

Chulalongkorn University

## Chula Digital Collections

---

Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)

---

2018

### กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาณย์

ชัยเทพ ชัยภักดี

คณะครุศาสตร์

Follow this and additional works at: <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd>



Part of the [Other Education Commons](#)

---

#### Recommended Citation

ชัยภักดี, ชัยเทพ, "กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาณย์" (2018). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 2903.

<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/2903>

This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact [ChulaDC@car.chula.ac.th](mailto:ChulaDC@car.chula.ac.th).

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2561

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

TRANSMISSION PROCESSES IN RANARD-EK PERFORMANCE OF PAITON CHANYANATYA



Mr. Chaithep Chaiphakdee

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of Master of Education in Music Education  
Department of Art, Music, and Dance Education  
Faculty of Education  
Chulalongkorn University  
Academic Year 2018  
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์  
จรรย์นาฏย์

โดย

นายชัยเทพ ชัยภักดี

สาขาวิชา

ดนตรีศึกษา

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

รองศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของ  
การศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะครุศาสตร์  
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริเดช สุชีวะ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ  
(อาจารย์ ดร.วิษณุลัมพก์ เหล่าวานิช)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก  
(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย  
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชัยเทพ ชัยภักดี : กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์. ( TRANSMISSION PROCESSES IN RANARD-EK PERFORMANCE OF PAITON CHANYANATYA) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ยุทธนา ฉัพรรณรัตน์

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษา รวบรวม และวิเคราะห์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ 2) ศึกษา กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ วิเคราะห์การวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวม ข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความและสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย นำเสนอผลการวิจัย เป็นความเรียง

ผลการวิจัยพบว่า 1) ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ประกอบด้วย 4 ด้าน (1) ข้อมูลทั่วไป เป็นบุตรของครูเพชร จรรย์นาฏย์ กับนางปริก จรรย์นาฏย์ เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2460 สมรสกับนางสังวาลย์ จรรย์นาฏย์ และนางทองหยด จรรย์นาฏย์ มีบุตร ธิดารวม 15 คน (2) การศึกษา ศึกษาวิชาสามัญจากวังบูรพาภิรมย์ ศึกษาวิชาดนตรีกับครูเพชร จรรย์นาฏย์ และครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (3) การทำงาน รับราชการเป็นมหาดเล็กนักดนตรีไทยของวังบางค้อแหลมและวังลาดวัลย์ และจัดตั้ง สำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ รับงานบรรเลงดนตรีไทย และสอนดนตรีไทย (4) ผลงาน ประกอบด้วย ผลงานการประพันธ์ เพลงทั่วไปและเพลงเดี่ยว การบรรเลงในโอกาสสำคัญ ผลงานการประชันปี่พาทย์ และผลงานการปรับวงปี่พาทย์ 2) กระบวนการ ถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก ประกอบด้วย 4 ด้าน (1) ครู เป็นผู้ที่มีองค์ความรู้ทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติ สามารถเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับลูกศิษย์ มีจิตวิทยาในการสอน และมีคุณธรรมจริยธรรม (2) ผู้เรียน มีคุณสมบัติของนักดนตรีที่ดี มีทักษะในการบรรเลง ระนาดเอกขั้นสูง (3) เนื้อหาสาระ มีการเรียงลำดับบทเพลงในการสอนเป็นหมวดหมู่ ทางเพลงที่ใช้สอนคือทางครูเพชร จรรย์นาฏย์ ทางครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (4) การจัดการเรียนการสอน ยึดหลักการสอนตาม ความสามารถของผู้เรียน ใช้วิธีการสอนทางตรง การสอนทางอ้อม และการสอนให้เกิดการเรียนรู้จากประสบการณ์ เทคนิคการสอน คือการเสริมแรง ระยะเวลาในการสอนยืดหยุ่นตามบริบทของผู้เรียน สถานที่ในการสอนคือสำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ วัด และประเมินผลโดยวิธีการสังเกต



สาขาวิชา           ดนตรีศึกษา  
ปีการศึกษา       2561

ลายมือชื่อนิสิต .....  
ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

# # 6083310927 : MAJOR MUSIC EDUCATION

KEYWORD: Transmission Processes, Ranard-ek Performance, Paitoon Chanyanatya

Chaithep Chaiphakdee : TRANSMISSION PROCESSES IN RANARD-EK PERFORMANCE OF PAITON CHANYANATYA. Advisor: Assoc. Prof. YOOTTHANA CHUPPUNNARAT, Ph.D.

The objectives of this research were: 1) to study, collect, and analyze on the biography of Kru Paitoon Chanyanatya; 2) to study on transmission process of Ranard-Ek performance of Kru Paitoon Chanyanatya. The qualitative research methodology was used to collect data: interviewing with the key informants. The data was analyzed by using the interpretation and analytic induction method and presented by descriptive method.

The results revealed that: 1) Biography of Kru Paitoon Chanyanatya consisted of 4 aspects including: (1) general information, i.e., he was a son of Kru Petch Chanyanatya and Mrs. Prick Chanyanatya. He was born in 1917 and married to Mrs. Sangwal Chanyanatya and Mrs. Thongyod Chanyanatya with 15 children; (2) education, i.e., he studied ordinary curriculum from Burapha Phirom Palace and studied music with Kru Petch Chanyanatya and Kru Luang Pradit Phairoh (Sorn Silpabanleng); (3) working, i.e., he worked for the government as a royal page with responsibility as a Thai musician of Bang Kho Laem Palace and Ladawan Palace. In addition, he also established the Thai Orchestra Academy of Kru Paitoon Chanyanatya to play and teach Thai classical music; (4) contributions consisted of composing of general songs and solo songs for playing in some special occasions, Thai Pi-Phat ensemble competition, and Thai Pi-Phat arrangement; 2) transmission process of Ranard-Ek performance consisted of 4 aspects including: (1) teacher, i.e., teacher was a person with theoretical and practical knowledge who could be the good model for students with psychology in teaching, morality, and ethics; (2) student, i.e., student should have qualifications of good musician with skills on advance Ranard-Ek performance; (3) content, i.e., songs were classified they were songs of Kru Petch Chanyanatya, Kru Paitoon Chanyanatya, and Kru Luang Pradit Phairoh (Sorn Silapabanleng); (4) instructional management, i.e., Teaching was based on abilities of student through direct and indirect teaching as well as learning from experiences. Instructional techniques were reinforcement and flexible teaching duration based on the context of students. The place for teaching was the Thai Orchestra Academy of Kru Paitoon Chanyanatya. Results were measured and evaluated through observation.

Field of Study: Music Education

Student's Signature .....

Academic Year: 2018

Advisor's Signature .....

## กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความกรุณาแก่ผู้วิจัย เสียสละเวลา คอยให้คำปรึกษา คำแนะนำ ตรวจสอบและปรับปรุงแก้ไข วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณท่านเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. วิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช ประธานสอบวิทยานิพนธ์ และผู้ช่วย ศาสตราจารย์ ดร. คมกริช การินทร์ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่มีความเมตตาต่อผู้วิจัยเป็นอย่าง สูง ท่านได้ให้คำแนะนำ ให้ความช่วยเหลือ ตรวจสอบและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์ รองศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ไตรวิจิตรคุณ และ อาจารย์ ดร. อุทัย ศาสตรา ที่กรุณาเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจ เครื่องมือการวิจัยพร้อมให้คำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไข

ขอขอบพระคุณ ครูอุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง ครูอุทิศ จรรย์นาฏย์ ครูพิทักษ์ จรรย์นาฏย์ ครูเยาว รักษ์ ศรีช่วงโชติ ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ ครูณพเก้า จรรย์นาฏย์ ครูมรกต จรรย์นาฏย์ ครูพรทิพย์ จรรย์ นาฏย์ และครูบุษราคัม จรรย์นาฏย์ ที่ให้ความกรุณาแก่ผู้วิจัย ในการให้ข้อมูลสำคัญในงานวิจัย ให้ความ ช่วยเหลืออย่างเต็มที่ จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โครงการยุทธศาสตร์สู่ความเป็นเลิศด้านศิลปะไทย ที่ได้สนับสนุนทุนการศึกษาแก่ผู้วิจัย ทั้งในระดับปริญญาบัณฑิตและปริญญาโทตลอดจน สนับสนุนการพัฒนาศักยภาพด้านศิลปะไทย อันเป็นการสร้างความเข้มแข็งและธำรงไว้ซึ่งศิลปะของชาติ

ขอขอบพระคุณ หน่วยปฏิบัติการวิจัย (RU) วัฒนธรรมสยามศึกษา : การวิจัยและนวัตกรรม สังคม (Siam Cultural Education : Research and Social Innovation) และ ชุดโครงการนวิจัย ทางศิลปวัฒนธรรม (Innovation in Arts and Cultural : IAC) “โครงการศิลปศึกษาและนวัตกรรม” (761008-03AC) ที่ได้สนับสนุนงบประมาณให้แก่ผู้วิจัย ในการเผยแพร่บทความวิจัย

ขอขอบพระคุณ เพียงแพน สรรพศรี จรินทร์พร จิตต์มัน พรปวีณ์ จันทรผ่อง พงศกร จอมแก้ว ตลอดจนเพื่อน ๆ พี่ ๆ และน้อง ๆ สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ คอยให้คำแนะนำ และให้ความช่วยเหลือ ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณ ครอบครัวชัยภักดิ์ ที่คอยให้การอบรมสั่งสอน สนับสนุน และให้ กำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด ทำให้ผู้วิจัยสามารถทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงอย่างสมบูรณ์

ชัยเทพ ชัยภักดิ์

## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ณ
สารบัญรูปภาพ.....	ญ
สารบัญแผนภาพ.....	ฎ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
ความเป็นมาและความสำคัญ.....	1
คำถามการวิจัย.....	7
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	7
ขอบเขตการวิจัย.....	7
นิยามศัพท์.....	8
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	8
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	9
ตอนที่ 1 หลักการ และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาชีวประวัติ.....	10
1.1 ความหมาย หลักการและแนวทางการเขียนชีวประวัติ.....	10
1.2 วิธีการในการศึกษาชีวประวัติ.....	12
ตอนที่ 2 ทฤษฎีทางการศึกษา หลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสอนทักษะดนตรี.....	13
2.1 ทฤษฎีทางการศึกษาของศาสตราจารย์ ดร. อลิซาเบธ สไตเนอร์.....	13
2.2 รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย.....	14



2.3 รูปแบบการสอน หลักการสอน วิธีการสอน และเทคนิคการสอน .....	18
2.4 หลักการทั่วไปในการสอนทักษะดนตรี .....	21
2.5 การวัดและประเมินผลการเรียนการสอนทักษะดนตรี .....	27
ตอนที่ 3 หลักการ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก .....	29
3.1 ครู.....	30
3.2 ผู้เรียน.....	32
3.3 เนื้อหาสาระ .....	35
3.4 การเรียนการสอน .....	40
ตอนที่ 4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	47
กรอบแนวคิดในการวิจัย .....	49
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	51
ขั้นที่ 1 ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง .....	51
ขั้นที่ 2 กำหนดผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants).....	53
ขั้นที่ 3 การสร้างเครื่องมือและตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย .....	54
ขั้นที่ 4 การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	55
ขั้นที่ 5 การวิเคราะห์และการตรวจสอบข้อมูล.....	60
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	61
ตอนที่ 1 ชีวิตประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์.....	61
1.1 ข้อมูลทั่วไปของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์.....	62
1.2 การศึกษาวิชาสามัญและการศึกษาดนตรี.....	71
1.3 การทำงานและการสอน.....	75
1.4 ด้านผลงาน .....	82
ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์.....	91
2.1 ครู.....	91

2.2 ผู้เรียน.....	101
2.3 เนื้อหาสาระ.....	111
2.4 การเรียนการสอน .....	131
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ .....	151
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	151
วิธีดำเนินการวิจัย .....	151
สรุปผลการวิจัย.....	152
อภิปรายผลการวิจัย.....	157
ข้อเสนอแนะ .....	163
บรรณานุกรม.....	165
ภาคผนวก.....	168
ภาคผนวก ก ประมวลภาพครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์.....	169
ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล .....	177
ภาคผนวก ค ผลการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือในการวิจัย.....	182
ประวัติผู้เขียน.....	185

## สารบัญตาราง

### หน้า

ตารางที่ 1 ชื่อเพลงในแต่ละชั้นตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยสำหรับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ .....	37
ตารางที่ 2 ตารางแสดงแหล่งข้อมูลแนวคิด ทฤษฎี เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	52
ตารางที่ 3 ตารางแสดงรายชื่อผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัย.....	53
ตารางที่ 4 รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย .....	54
ตารางที่ 5 ตารางแสดงรายชื่อผู้ให้ข้อมูลสำคัญ สถานที่ และวันที่ในการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	59
ตารางที่ 6 เปรียบเทียบการลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ กับ การลำดับบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พ.ศ. 2538 .....	118

## สารบัญรูปภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 ครูเพชร จรรย์นาฏย์ (2414 - 2491) .....	63
ภาพที่ 2 ครูไพบูรณ์ จรรย์นาฏย์ (2460 - 2522) .....	64
ภาพที่ 3 ภาพถ่ายนางสังวาลย์ จรรย์นาฏย์ .....	65
ภาพที่ 4 นางทองหยด จรรย์นาฏย์ (2473 - 2552).....	66
ภาพที่ 5 การบรรเลงวงปี่พาทย์มอญในงานสวดอภิธรรมศพครูไพบูรณ์ จรรย์นาฏย์ .....	69
ภาพที่ 6 ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) .....	74
ภาพที่ 7 ครูไพบูรณ์ จรรย์นาฏย์ (ซ้าย) ถ่ายภาพคู่กับ ครูถวิล อรรถกฤษณ์ ที่วังบางค้อแหลม .....	76
ภาพที่ 8 สำนักปี่พาทย์ครูไพบูรณ์ จรรย์นาฏย์ บริเวณเหนือวัดสามวิหาร.....	79
ภาพที่ 9 ภาพครูไพบูรณ์ จรรย์นาฏย์ ถ่ายกับระนาดทุ้ม.....	84
ภาพที่ 10 นายบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) กับครูไพบูรณ์ จรรย์นาฏย์ .....	107
ภาพที่ 11 ภาพครูไพบูรณ์ จรรย์นาฏย์ กับฆ้องมอญ .....	117

## สารบัญแผนภาพ

	หน้า
แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย .....	50
แผนภาพที่ 2 แผนผังครอบครัวของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ .....	70
แผนภาพที่ 3 สรุปชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ .....	89
แผนภาพที่ 4 สรุปลำดับเหตุการณ์สำคัญในชีวิตของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ .....	90
แผนภาพที่ 5 แผนภาพสรุปองค์ประกอบด้านครู .....	100
แผนภาพที่ 6 แผนภาพสรุปองค์ประกอบด้านผู้เรียน .....	110
แผนภาพที่ 7 แผนภาพสรุปองค์ประกอบด้านเนื้อหาสาระ .....	130
แผนภาพที่ 8 แผนภาพสรุปองค์ประกอบด้านการเรียนการสอน .....	148
แผนภาพที่ 9 การสังเคราะห์แผนผังต้นแบบพื้นฐานของกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก .....	150

## บทที่ 1

### บทนำ

#### ความเป็นมาและความสำคัญ

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทย ถือว่าเป็นวัฒนธรรมที่มีความสำคัญที่ส่งผลให้ดนตรีไทยนั้นสามารถดำรงคงอยู่ในสังคมไทยได้อย่างยาวนาน เนื่องจากดนตรีไทยเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทย และเป็นมรดกประจำชาติไทย ดังนั้นจุดมุ่งหมายหลักของการถ่ายทอดดนตรีไทยจึงเป็นการถ่ายทอดเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทย กอปรกับวิชาชีพดนตรีไทยเป็นวิชาชีพที่สามารถใช้ประกอบอาชีพในการดำรงชีวิต และผู้ที่ประกอบวิชาชีพดนตรีไทยมักจะได้รับการยกย่องให้มีฐานะทางสังคม (สุวรรณ วังโสภณ, 2547) การถ่ายทอดดนตรีไทยจึงนับว่าเป็นการถ่ายทอดศิลปะของชาติ ซึ่งดนตรีไทยนับว่าเป็นศิลปะของชาติระดับศีกษิต (classic) ที่ทำการถ่ายทอดโดยใช้วิธีมุขปาฐะ (oral transmission) เป็นหลัก คือทำการถ่ายทอดโดยใช้วิธีการบอกต่อ ๆ กันมาโดยมิได้เขียนเป็นลายลักษณ์อักษร ผู้ที่เรียนดนตรีไทยจึงต้องเป็นผู้ที่มีความทรงจำดี และต้องปฏิบัติอย่างจริงจังจนเกิดความชำนาญ โดยศิลปินโบราณจารย์ได้สร้างสรรค์ระเบียบวิธีในการบรรเลงดนตรีไทยในกาลเทศะต่าง ๆ เช่น ชับกล่อม ประโคม และประกอบการแสดง เป็นต้น อย่างมีแบบแผนและมีเอกลักษณ์จำเพาะ (ชิน ศิลบรรเลง, 2521; อนุรักษ์ สุทธิจิตต์, 2561; สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2556) ดังพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ที่ว่า

“วิชาดนตรีไทย เป็นศิลปะที่สำคัญของชาติไทย

เราได้รับเป็นมรดกตกทอดมาหลายชั่วคนแล้ว โดยครูอาจารย์ในสมัยก่อนได้รับฝึกหัดไว้ แล้วถ่ายทอดให้แก่ศิษยานุศิษย์สืบต่อกันมาด้วยความทรงจำเป็นพื้น ด้วยเหตุนี้ แต่ละครูอาจารย์จึงต่างมีแนวทางศิลปะผิดแผกแตกต่างกันไปบ้าง บางเพลงแม้จะเป็นเพลงเดียวกัน แต่มักจะมีทางแตกต่างกันไปตามแบบของแต่ละครู จึงสมควรที่จะได้รวบรวมเพลงที่เป็นหลักไว้มิให้เสื่อมศูนย์ และแปรผันไปจากหลักเดิม เพื่อเป็นแผนสำหรับการศึกษาวิชาดนตรีไทยต่อไป”

(พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช, 2504 อ้างถึงใน สุรพล สุวรรณ, 2549)

จากพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชข้างต้น แสดงให้เห็นว่าดนตรีไทยเป็นศิลปะที่สำคัญประจำชาติ และมรดกของชาติไทยที่มีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาอย่างยาวนาน โดยในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยนับแต่โบราณ มักใช้วิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ กล่าวคือจัดการเรียนการสอนโดยใช้วิธีการสอนแบบบรรยายประกอบกับการสาธิต และผู้เรียนมีวิธีการเรียนรู้โดยใช้ความทรงจำเป็นหลัก ซึ่งครูบาอาจารย์ดนตรีไทยแต่ละท่านจะมีแนวทางและมีเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างกันไป

ในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยแต่โบราณทั้งในระดับสามัญชนและราชสำนักนั้น มีวัตถุประสงค์คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ จัดการเรียนการสอนเพื่อสร้างนักดนตรีไทย สำหรับใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมของประชาชน และใช้สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงหรือบรรเลงเพื่อความบันเทิง เป็นต้น นอกจากนี้ในราชสำนัก มักมีวงดนตรีไทยเพื่อใช้บรรเลงประกอบพิธีการต่าง ๆ ของราชสำนัก และเพื่อประดับบารมีของเจ้านาย โดยสถานที่ในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทย คือ บ้าน วัด หรือวังต่าง ๆ ของเจ้านาย (มาศสุภา สีสูกอง, 2531)

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทหน้าที่และมีความสำคัญมากในวงดนตรีไทย เพราะนอกจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงโดดเด่นแล้ว ระนาดเอกยังมีหน้าที่ในการบรรเลงเป็นผู้นำของวง โดยเทคนิคและกลวิธีในการบรรเลงระนาดเอกนั้นมีอยู่มาก ซึ่งมีความซับซ้อน มีระบบ ระเบียบ และมีแบบแผนในการบรรเลงอย่างชัดเจน โดยครูบาอาจารย์ทางดนตรีไทยได้คิดสร้างสรรค์กลวิธีและเทคนิคในการบรรเลง และทำการสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องหมั่นฝึกฝน และเรียนรู้ทักษะสำคัญในการบรรเลงระนาดเอก เช่น การจับไม้ ท่าทางในการนั่งบรรเลง เทคนิคและกลวิธีต่าง ๆ ในการตีระนาดเอก ดังนั้นผู้บรรเลงระนาดเอกจึงต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถ และมีความชำนาญ การที่จะเป็นนักระนาดเอกที่มีฝีมือดีและมีชื่อเสียงได้นั้น จะต้องอาศัยการฝึกซ้อมเป็นอย่างมาก นักระนาดเอกที่มีฝีมือดีในประวัติการณ์ดนตรีไทย เช่น หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) นายทรัพย์ เซ็นพานิช นายเผือก นักระนาด และครูเพชร จรรย์นาฎย์ เป็นต้น (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2556; พูนพิศ อมาตยกุล, 2527; สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545; อุทัย ศาสตรา, 2553) นอกจากนี้ยังมีครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎย์ อีกหนึ่งครูดนตรีไทยและนักระนาดเอกคนสำคัญ ที่นับว่าเป็นหลานศิษย์ของครูช้อย สุนทรวาทีน และเป็นลูกศิษย์ของครูเพชร จรรย์นาฎย์ ทั้งสองบรมครูเป็นปูชนียบุคคลที่มีความสำคัญ เพราะเป็นผู้ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีไทยไว้มาก และเป็นผู้ทรงภูมิความรู้ทางดนตรีไทย ที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับลูกศิษย์ และทำให้ลูกศิษย์ประสบความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย

ดังที่ได้กล่าวข้างต้น ครูช้อย สุนทรวาทิน นับว่าเป็นต้นสายของการถ่ายทอดดนตรีไทยในสายการสืบทอดดนตรีไทยของครูโพธิ์พูนทรัพย์ จรรย์นาฎย์ โดยครูช้อย สุนทรวาทิน นับเป็นหนึ่งในนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงมากท่านหนึ่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น และเป็นครูปี่พาทย์คนสำคัญในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูช้อย สุนทรวาทิน ได้เคยทำหน้าที่เป็นครูผู้สอนดนตรีไทยวงปี่พาทย์วัดน้อยทองอยู่ ซึ่งต่อมาลูกศิษย์หลายคนในวงวัดน้อยทองอยู่ได้เข้ารับราชการในวงดนตรีข้าหลวงเดิมของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งทรงดำรงพระยศสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เช่น พระประดัดดุริยางค์ หลวงพวงสำเนียงร้อย หลวงบรรเลงเลิศเลอ เป็นต้น นอกจากนี้ครูช้อย สุนทรวาทิน ยังเป็นครูสอนดนตรีไทยในวังเจ้านายและบ้านข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ เช่น ตำแหน่งพระราชาयाเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และบ้านของพระยาอินทราธิปัตย์สิริราช เป็นต้น (พิชิต ชัยเสรี, 2532 อ้างถึงใน พูนพิศ อมาตยกุล และ คณะ, 2532) ครูช้อย สุนทรวาทิน เปรียบดังต้นกำเนิดในสรรพวิชาด้านดุริยางคศาสตร์ไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่สืบทอดต่อกันมาโดยบรมอาจารย์ในอดีต (อัศนี้อย์ เปลี่ยนศรี, 2555) ลูกศิษย์ของครูช้อย สุนทรวาทิน ที่เป็นนักดนตรีที่มีองค์ความรู้และฝีมือดี ซึ่งต่อมาได้เป็นครูดนตรีไทยคนสำคัญ ได้แก่ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และครูเพชร จรรย์นาฎย์ เป็นต้น โดยครูเพชร จรรย์นาฎย์ ต่อมาก็ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ได้รับการสืบทอดจากครูช้อย สุนทรวาทิน และองค์ความรู้ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในแบบฉบับเฉพาะตนให้กับลูกศิษย์มากมาย

ความรู้และความสามารถของครูเพชร จรรย์นาฎย์ เป็นหนึ่งในปัจจัยหลักที่ทำให้ลูกศิษย์ที่ได้รับการสืบทอดในสายของครูเพชร จรรย์นาฎย์ เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับในฝีมือและองค์ความรู้ทางดนตรีไทย โดยครูเพชร จรรย์นาฎย์ (พ.ศ. 2414 - 2491) เป็นมหาดเล็กนักดนตรีประจำวังบูรพาภิรมย์ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ครูเพชร จรรย์นาฎย์ เดิมชื่อ “นุช” เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2414 ในย่านฝั่งธนบุรี ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เริ่มเรียนดนตรีไทยกับครูช้อย สุนทรวาทิน โดยเป็นศิษย์รุ่นน้องของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) นายนุช หรือครูเพชร เป็นผู้ที่มีฝีมือในการบรรเลงดนตรีไทยในวงปี่พาทย์ทุกเครื่องมือ โดยเฉพาะระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ ครั้งเมื่อสมเด็จพระเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช พระราชอนุชาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงก่อตั้งวงดนตรีส่วนพระองค์ขึ้นที่วังบูรพาภิรมย์ และทรงเสาะหานักระนาดเอกฝีมือดีมาประจำ ได้มีรับสั่งให้ นายแปลก ประสานศัพท์ ช่วยเสาะหาคนระนาดเอก



มาถวาย โดยก่อนที่นายแปลกจะนำนายหนูไปถวายตัวนั้น สมเด็จพระเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ ได้ทรงสุบินว่าได้เพชรเม็ดงาม เมื่อรุ่งขึ้นนายแปลกได้นำนายหนูมาถวายตัว พระองค์ทรงโปรดฝีมือการบรรเลงระนาดเอกของนายหนู จึงรับนายหนูเข้าเป็นนักดนตรีประจำวงดนตรีของพระองค์ และประทานชื่อให้ใหม่ว่า “เพชร” (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, 2535; พัทธกิจ จรรย์นาฎย์, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2561; พูนพิศ อมาตยกุล และ คณะ, 2532) นอกจากนี้ ครูบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวถึงประวัติครูเพชร จรรย์นาฎย์ ไว้ดังนี้

“ครูเพชรเนี่ยเป็นลูกเลี้ยงของสมเด็จพระเจ้าวังบูรพาฯ  
ที่ได้ฉายาอย่างนี้ ก็เพราะท่านไปตีหัวตำรวจเข้า แล้วก็หนี  
เข้าวัง พวกเจ้านายเขาก็สับสนกันเข้ามาในวังบูรพาฯ จะ  
ดึงตัวครูเพชรไปให้ปากคำ แต่ไปเจอกับสมเด็จพระเจ้าวังบูรพาฯ  
เข้าพอดี ท่านก็ว่า เพชร มันไม่ได้ไปไหนนี่ ข้าทำโทษมัน  
7 วัน ออกไปนอกวังไม่ได้ ชังมันไว้ให้มันไ่ระนาดอยู่”

(บุญยงค์ เกตุคง อ้างถึงใน เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, 2535)

ครูเพชร จรรย์นาฎย์ เป็นนักดนตรีประจำวงบูรพาภิรมย์จนถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จากนั้นได้เดินทางไปตั้งสำนักปี่พาทย์ที่จังหวัดอยุธยา จนมีชื่อเสียงโด่งดังและมีลูกศิษย์ลูกหาจำนวนมาก หนึ่งในลูกศิษย์คนสำคัญ คือ ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎย์ ซึ่งเป็นทั้งลูกศิษย์และเป็นทายาทที่ได้รับการอบรมบ่มเพาะและการสืบทอดทางดนตรีปี่พาทย์โดยตรงจากครูเพชร จรรย์นาฎย์ (พัทธกิจ จรรย์นาฎย์, สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2560)

ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎย์ (พ.ศ. 2460 - 2522) มหาดเล็กนักดนตรีไทย ประจำวงดนตรีไทยวังบางค้อแหลม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เป็นทายาทและเป็นลูกศิษย์คนสำคัญที่ได้รับการสืบทอดทางดนตรีปี่พาทย์จากครูเพชร จรรย์นาฎย์ อย่างมากที่สุด (พัทธกิจ จรรย์นาฎย์, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2561) และยังเป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยมีโอกาสได้เรียนกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อครั้งที่รับราชการอยู่วังบางค้อแหลม ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎย์ เป็นนักดนตรีที่มีฝีมือในเครื่องดนตรีทุกประเภทในวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะระนาดเอกและระนาดทุ้ม เป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียรในการฝึกฝนระนาดเอกเป็นอย่างมาก (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, 2535) ดังที่ครูบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวถึง ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎย์ ไว้ว่า

“อาไฟุฑูรย์ลูกครูเพชรลี ท่านขยันจริง ๆ ผมเห็น  
มากับตาเลย เมื่อไปอยู่บ้านท่าน ท่านนั่งติได้ทั้งวันนาน ๆ  
ถึงวันไหนไปงานเล็กกลับมาก็ต้องลงนั่งไ้ระนาดก่อน  
เหนื่อนี้ซุ่มหลัง พอท่านเลิกลูกไปนั่งพัก ใ้พื้นกระดาน  
ตรงที่นั่ง เหนื่อเปียกเป็นรอยตุดเลย เพราะอย่างนี้ เวลา  
ประชันกับใครถึงได้ไม่กลัว คือท่านไม่ประมาท ท่านเล่า  
ว่า สมัยเข้าไปอยู่ที่วังบางคอกแหลมนั้น เป็นเด็กก็ถูกบังคับ  
ให้นั่งซ้อมเพลง ท่องเพลงอยู่ทั้งวัน จนเคยชินเสียแล้ว  
โตมามันก็เลยติด วันไหนไม่ซ้อม มันเหมือนขาดอะไรไป  
ผมได้ทางเดียวกราวในจากอาไฟุฑูรย์คนนี้แหละ”

(บุญยงค์ เกตุคง อ้างถึงใน เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, 2535)

ถึงแม้ครูไฟุฑูรย์ จรรย์นาฎย์ ได้ล่วงลับไปแล้ว แต่ผลงานของครูไฟุฑูรย์ จรรย์นาฎย์ นั้นเป็นที่  
ยอมรับและได้รับการยกย่องจากเหล่าศิลปินนักดนตรีไทยอย่างแพร่หลาย ทั้งฝีมือลายมือในการ  
บรรเลงดนตรีไทยทุกเครื่องมือนวปีพาทย์ โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอกและระนาดทุ้ม และมี  
ผลงานการประพันธ์เพลงและการปรับปรุงเพลง เช่น เพลงโหมโรงทวารวดี เพลงโหมโรงทวารวดีประสิทธิ์  
เพลงเขมรไทรโยค เภา เพลงนกเขาชะแมร์ เภา เพลงนาคราช เภา เพลงพม่าราชวาน เภา เพลง  
เขมรญวน เภา เพลงมอญมอญเรือ เภา เพลงม่านมณฑล เภา เพลงพันธุ์ฝรั่ง เภา เพลงลาวดวงเดือน  
เภา เป็นต้น และการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกในเพลงต่าง ๆ เช่น เพลงเดี่ยวดอกไม้ไทร เพลง  
เดี่ยวทะเลแย เพลงเดี่ยวพญาโคก เพลงเดี่ยวต๋อยรูป เพลงเดี่ยวสุดสงวน เดี่ยวแสนสุดสวาท เพลงเดี่ยว  
เทพบรรทม และเพลงเดี่ยวจินฉิมใหญ่ เป็นต้น (พิทักษ์ จรรย์นาฎย์, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2561)  
นอกจากนี้ยังมีผลงานในการประชันปีพาทย์ในเวทีต่าง ๆ ผลงานการบรรเลงในโอกาสสำคัญ และ  
ผลงานการปรับปรุงปีพาทย์ให้กับลูกศิษย์ ในการประชันปีพาทย์ในเวทีต่าง ๆ เป็นต้น ผลงานเหล่านี้  
ยังคงอยู่ในความจดจำของผู้คนในวงการดนตรีไทย นอกจากนี้ บุษราคัม จรรย์นาฎย์ (2560)  
ได้กล่าวถึงครูไฟุฑูรย์ จรรย์นาฎย์ ว่า ครูไฟุฑูรย์ จรรย์นาฎย์ เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติของการเป็นครูที่ดี  
และมีคุณสมบัติของการเป็นนักดนตรีที่ดี เป็นผู้ที่แตกฉานในองค์ความรู้ทางดนตรี มีความเชี่ยวชาญ  
ทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่อนุรักษ์ สืบสาน และต่อยอด องค์ความรู้ทางดนตรี  
ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งนับว่าเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่สำคัญประจำชาติ  
(บุษราคัม จรรย์นาฎย์, สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2560)

ลูกศิษย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ทุกคนล้วนประสบความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย และได้รับการยอมรับในฝีมือและองค์ความรู้ทางดนตรีไทย ยกตัวอย่างเช่น ครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูบุญยัง เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูพิทักษ์ จรรย์นาฏย์ อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ ดุริยางคศิลป์อาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครูพนเกล้า จรรย์นาฏย์ อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา เป็นต้น โดยในปัจจุบัน ลูกศิษย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ยังมีชีวิตอยู่ มีเพียงลูกศิษย์ที่เป็นทายาทสืบทอดในสายตระกูลเท่านั้น ซึ่งนับว่าสายศิษย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ในปัจจุบันไม่ได้แพร่หลาย และยังไม่มีผู้ทำการศึกษาและเก็บรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ อย่างลึกซึ้งทางวิชาการ (พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2561) นอกจากนี้จากการที่ผู้วิจัยได้สืบค้นประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ผู้วิจัยพบว่า มีการเขียนถึงอย่างสั้น ๆ ในภาคผนวกของหนังสือมานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในกลุ่มศิลปินประวัติสั้น ซึ่งเป็นข้อมูลที่ไม่มีที่มาและไม่ มีหลักฐานในการยืนยันข้อมูล (พูนพิศ อมาตยกุล และ คณะ, 2532) กอปรกับผู้วิจัยเองมีโอกาสดู ศึกษาดนตรีไทยและศึกษาการบรรเลงระนาดเอกกับลูกศิษย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และได้เล็งเห็นถึงความสำคัญในการศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เพื่อเป็นองค์ความรู้ทางวิชาการดนตรีไทยและดนตรีศึกษา และเพื่อเป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยและเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีศึกษาต่อไป

จากที่มาและความสำคัญดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษา รวบรวม และวิเคราะห์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้เป็นแหล่งอ้างอิงทางวิชาการ และเพื่อเป็นต้นแบบของการเป็นครูดนตรีไทยและนักดนตรีไทยที่ดี และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เพื่อรวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ เป็นองค์ความรู้ในกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยอันเป็นเอกลักษณ์จำเพาะ และเป็นมรดกของชาติ และเพื่ออนุรักษ์ สืบสาน และต่อยอดองค์ความรู้ในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ซึ่งสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก การจัดการเรียนการสอนทักษะดนตรีไทย และเพื่อเป็นแหล่งอ้างอิงในการสืบค้นทางวิชาการต่อไป

### คำถามการวิจัย

1. ชีวิตประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีรายละเอียดอย่างไร
2. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีรายละเอียดอย่างไร

### วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษา รวบรวมและวิเคราะห์ชีวิตประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์
2. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

### ขอบเขตการวิจัย

1. การศึกษาชีวิตประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะประเด็นที่สำคัญ 4 ด้าน ได้แก่ (1) ด้านข้อมูลทั่วไป ประกอบด้วย ตระกูลกำเนิด และข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับครอบครัว เป็นต้น (2) ด้านการศึกษา ประกอบด้วย การศึกษาทั่วไปและการศึกษาด้านดนตรี (3) ด้านการทำงาน ประกอบด้วย การทำงานด้านศิลปิน และการทำงานด้านการสอน (4) ด้านผลงาน เช่น ผลงานการประพันธ์เพลง เป็นต้น (เจือ สตะเวทิน, 2516; เพียงแพน สรรพศรี, 2560; ไกรสิทธิ์ อัจฉริยะประสิทธิ์, 2560; จันทร์เพ็ญ ฉันทอภิชัย, 2545)

2. การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ผู้วิจัยศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ตามองค์ประกอบทางการศึกษาของศาสตราจารย์ ดร. อลิซาเบธ สไตเนอร์ ได้แก่ ครู ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และการเรียนการสอน (Steiner, 1988 อ้างถึงใน ณรุทธิ์ สุทธจิตต์, 2561)

3. การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants) โดยคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญจากเกณฑ์ในการคัดเลือกที่ได้กำหนดไว้เท่านั้น

## นิยามศัพท์

**กระบวนการถ่ายทอด** หมายถึง หลักการสอน วิธีการสอน ตลอดจนองค์ประกอบอื่น ๆ ในการจัดการเรียนการสอนตามองค์ประกอบทางการศึกษา ได้แก่ ครู ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และการจัดการเรียนการสอน

**การบรรเลงระนาดเอก** หมายถึง การปฏิบัติทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามแนวทางของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ โดยเทียบตามชั้นของมาตรฐานความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้ด้านชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ เพื่อเป็นแหล่งอ้างอิงทางวิชาการ และเป็นต้นแบบของการเป็นครูดนตรีไทยและนักดนตรีไทยต่อไป

2. ได้องค์ความรู้ด้านกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ และสืบทอดมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติไทย ตลอดจนเป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกและสามารถประยุกต์ใช้ในการสอนทักษะดนตรีไทยอื่น ๆ ในอนาคต

## บทที่ 2

### เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา รวบรวมและวิเคราะห์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏ และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แบ่งเป็น 4 ตอน ดังนี้

#### ตอนที่ 1 หลักการ และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาชีวประวัติ

- 1.1 หลักการและแนวทางการเขียนชีวประวัติ
- 1.2 วิธีการในการศึกษาชีวประวัติ

#### ตอนที่ 2 ทฤษฎีทางการศึกษา หลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสอนทักษะดนตรี

- 2.1 ทฤษฎีทางการศึกษาของศาสตราจารย์ ดร. อลิซาเบธ สไตเนอร์
- 2.2 รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย
- 2.3 รูปแบบการสอน หลักการสอน วิธีการสอน และเทคนิคการสอน
- 2.4 หลักการทั่วไปในการสอนทักษะดนตรี
- 2.5 การวัดและประเมินผลการเรียนการสอนทักษะดนตรี

#### ตอนที่ 3 หลักการ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

- 3.1 ด้านครู
- 3.2 ด้านผู้เรียน
- 3.3 ด้านเนื้อหาสาระ
- 3.4 ด้านการเรียนการสอน

#### ตอนที่ 4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

## ตอนที่ 1 หลักการ และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาชีวประวัติ

### 1.1 ความหมาย หลักการและแนวทางการเขียนชีวประวัติ

การศึกษาชีวประวัติของบุคคลสำคัญมีความสำคัญต่อการศึกษาเพื่อการพัฒนาและความก้าวหน้าอย่างยิ่ง เพราะบุคคลสำคัญในโลกย่อมมีวิถีชีวิตที่สามารถเป็นตัวอย่างได้ดีสำหรับคนรุ่นหลัง บุคคลสำคัญย่อมมีชีวิตที่มีหลักการ มีความทะเยอทะยาน มีความดีและความไม่ดีที่จะเป็นตัวอย่างหรือเป็นบทเรียนสำหรับคนในปัจจุบัน การเขียนชีวประวัติบุคคลจึงเป็นการเขียนความเรียงอีกประเภทหนึ่ง นับเป็นศิลปะแขนงหนึ่งในการเขียนหนังสือ และที่น่าสนใจคือเรื่องของชีวประวัตินั้นเป็นเรื่องจริง มิใช่เรื่องสมมุติหรือนวนิยาย ทำให้งานเขียนชีวประวัติเป็นงานเขียนที่สำคัญและมีคุณค่า (เจือ สตะเวทิน, 2516) โดยคำว่าชีวประวัติ หมายถึง ประวัติชีวิตของบุคคลใดบุคคลหนึ่งหรือการรวมประวัติของบุคคลหลายคน นอกจากนี้ยังมีคำว่าอัตตชีวประวัติ ซึ่งหมายถึงประวัติของบุคคลเช่นเดียวกัน แต่แตกต่างกันตรงที่อัตตชีวประวัติเป็นการเขียนประวัติโดยเจ้าของประวัติเป็นผู้เขียนเอง (ลักษณะหญิง รัตสาร, 2519) โดยในการเขียนเรียงความชีวประวัติ เจือ สตะเวทิน (2516) ได้นำเสนอองค์ประกอบในการเขียน 3 ส่วน ได้แก่ คำนำ ตัวเรื่อง และคำลงท้าย มีรายละเอียด ดังนี้

1. การเขียนคำนำ มีหลายวิธีในการเขียนคำนำ ยกตัวอย่างเช่น เขียนนำด้วยประวัติศาสตร์ เขียนนำด้วยลักษณะน่าสนใจเฉพาะตัว เขียนนำด้วยหลักธรรม เขียนนำด้วยบทสนทนา เป็นต้น อย่างไรก็ตามการเขียนคำนำต้องเลือกวิธีเขียนให้เหมาะสมกับกาลเทศะ เหมาะสมกับบริบทของเนื้อหาชีวประวัตินั้น ๆ ที่ต้องการนำเสนอ

2. การเขียนตัวเรื่องชีวประวัติ มีหลักการเขียน 2 วิธีที่มีความแตกต่างกัน ได้แก่ (1) การเขียนแบบเรียบเรียงโดยยึดถือเวลาเป็นเกณฑ์ เป็นวิธีการเขียนเล่าเหตุการณ์ในชีวิตของบุคคลตั้งแต่เกิดจนกระทั่งเสียชีวิตตามลำดับเวลาก่อนหลัง ลักษณะการเขียนจึงเป็นการไล่เรียงไปตามลำดับเวลา (2) การเขียนแบบเรียบเรียงโดยการเล่าเหตุการณ์ เป็นการจัดหมวดหมู่ของเรื่องไว้เป็นหัวข้อ และเขียนอธิบายรายละเอียดของแต่ละหัวข้อ โดยแต่ละหัวข้ออาจเขียนเป็นลำดับเหตุการณ์ของหัวข้อนั้น ๆ เป็นต้น นอกจากนี้ในการเขียนตัวเรื่องชีวประวัติบุคคล อาจเขียนตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้ (1) ตระกูลกำเนิด (2) การศึกษา (3) ลักษณะ เช่น ลักษณะรูปพรรณสัณฐาน ความชำนาญในศาสตร์ต่าง ๆ อุปนิสัยนิสสัย เป็นต้น (4) ช่วงชีวิตสุดท้าย

3. การเขียนคำลงท้าย สามารถเขียนได้หลากหลายวิธี ได้แก่ เขียนลงท้ายด้วยผลงานหรือเกียรติคุณ เขียนลงท้ายด้วยทฤษฎีหรือหลักปรัชญาของเจ้าของชีวประวัติ หรือลงท้ายด้วยฉากมรณกรรม เป็นต้น

โดย เจือ สตะเวทิน (2516) ได้กล่าวอีกว่า ในการเขียนชีวประวัติมีหลักการเขียนที่สำคัญ 3 ประการ ได้แก่ (1) หลักการเลือกสรร คือ การเลือกสรรเหตุการณ์ที่สำคัญและน่าสนใจในการนำมาเขียน เนื่องจากเหตุการณ์ในชีวิตของบุคคลนั้นมีมาก ดังนั้นผู้เขียนจึงต้องเลือกเฉพาะส่วนที่สำคัญ และตัดออกในส่วนที่เป็นเรื่องพื้นฐานหรือเรื่องธรรมดาทั่วไป (2) หลักการแปล คือ การแปลการกระทำของบุคคลได้ถูกต้อง สามารถบ่งบอกได้ว่าบุคคลนั้นเป็นอย่างไร (3) หลักเป็นกลางและยุติธรรม คือ การเขียนชีวประวัติของบุคคลด้วยความจริงทั้งหมดโดยปราศจากอคติของผู้เขียน

นอกจากนี้ จันทรเพ็ญ ฉันทอภิชัย (2545) ได้นำเสนอเนื้อหาในการเขียนชีวประวัติ โดยกล่าวว่าเนื้อหาของการเขียนชีวประวัติจะต้องครอบคลุมเกี่ยวกับ 1) ข้อมูลเกี่ยวกับเจ้าของชีวประวัติ ได้แก่ (1) ชื่อของเจ้าของชีวประวัติ (2) การประกอบอาชีพ ได้แก่ ลักษณะอาชีพ สถานที่ประกอบอาชีพ หรือสถานภาพของเจ้าของประวัติหากเจ้าของประวัติไม่ได้ระบุอาชีพหรือไม่ประกอบอาชีพ (3) วันเดือนปีเกิด รวมถึงวันเดือนปีที่เสียชีวิต 2) เนื้อหาหรือรายละเอียดของเจ้าของชีวประวัติ ประกอบด้วย 4 ด้าน ได้แก่ (1) การปฏิบัติงาน (2) ผลงาน (3) การศึกษา (4) การเกิด โดยในการนำเสนอเนื้อหาในหนังสือชีวประวัตินั้น มีวิธีการนำเสนอไม่ตายตัว โดยผู้เขียนสามารถเลือกวิธีในการนำเสนอ ยกตัวอย่างเช่น การนำเสนอแบบเรื่องเล่า เป็นวิธีที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างน่าสนใจ เนื่องจากเป็นวิธีเดียวกับการเขียนนวนิยาย จะทำให้ผู้อ่านได้ทั้งความรู้และอารมณ์ในการอ่าน หรือการนำเสนอบทสัมภาษณ์ เป็นวิธีที่ทำให้ผู้อ่านได้รับข้อมูลจากเจ้าของประวัติโดยตรงผ่านการสัมภาษณ์จากผู้สัมภาษณ์ เป็นต้น อาจนำเสนอโดยมีภาพประกอบ เนื่องจากภาพประกอบจะทำให้เนื้อหาของชีวประวัติมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น และจะทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงรูปพรรณสัณฐานสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ตลอดจนข้อมูลอื่น ๆ ของเจ้าของชีวประวัติได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ไกรสิทธิ์ อัจฉริยะประสิทธิ์ (2560) และ เพียงแพน สรรพศรี (2560) ได้นำเสนอเนื้อหาในการศึกษาชีวประวัติของครุฑนตรีไทย โดยแบ่งเป็นประเด็นในการนำเสนอ ได้แก่ 1) ชีวประวัติทั่วไป ประกอบไปด้วย ข้อมูลส่วนตัวและข้อมูลด้านครอบครัว 2) การศึกษาทั่วไปและการศึกษาดนตรี 3) การทำงานและการสอน 4) ผลงาน เช่น ผลงานด้านบทเพลง และรางวัลที่ได้รับ 5) ช่วงสุดท้ายในชีวิต

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยสามารถสรุปความหมาย หลักการ และแนวทางการเขียนชีวประวัติ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษา รวบรวม และวิเคราะห์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ โดยพบว่าความหมายของการศึกษาชีวประวัติ คือ การศึกษาประวัติชีวิตของบุคคล ซึ่งมีเนื้อหาในการนำเสนอ 4 ด้าน คือ 1) ด้านข้อมูลทั่วไป ได้แก่ ชื่อเจ้าของประวัติ วันเดือนปีเกิด ตระกูลกำเนิด และข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับครอบครัวของเจ้าของประวัติ



เป็นต้น 2) ด้านการศึกษา ประกอบด้วย การศึกษาทั่วไปและการศึกษาด้านดนตรี 3) ด้านการทำงาน ประกอบด้วย การทำงานด้านศิลปิน และการทำงานด้านการสอน 4) ด้านผลงาน ได้แก่ ผลงานด้านบทเพลง ผลงานการบันทึกเสียง และรางวัลที่ได้รับ เป็นต้น โดยวิธีการในการนำเสนอชีวประวัติสามารถใช้วิธีการเขียนแบบความเรียงโดยใช้เทคนิคการเล่าเรื่องประกอบกับการนำเสนอบทสัมภาษณ์ และนำเสนอเป็นประเด็นตามหัวข้อดังกล่าวข้างต้นตามลำดับของเวลา โดยการนำเสนออาจใช้รูปภาพประกอบเพื่อให้ผู้อ่านเกิดอรรถรสและมีความเข้าใจในเนื้อหาอย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

## 1.2 วิธีการในการศึกษาชีวประวัติ

การศึกษาชีวประวัติหรือประวัติของบุคคลมีวิธีการและขั้นตอนในการศึกษาอย่างเป็นระบบ เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการศึกษา โดย สุรางค์ จันทวานิช (2561) ได้นำเสนอวิธีการศึกษาชีวประวัติไว้ 7 ขั้นตอน ดังนี้

1. การสร้างความสัมพันธ์ คือ การที่นักวิจัยจะต้องสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับเจ้าของประวัติชีวิต หรือผู้ที่ให้ข้อมูลสำคัญ โดยการสร้างความคุ้นเคย ความไว้วางใจและการวางตัวให้เหมาะสมกับสถานการณ์ เพราะการที่ผู้ให้ข้อมูลจะเปิดเผยข้อมูลชีวิตให้กับผู้วิจัย ผู้ที่ให้ข้อมูลอาจจะต้องมีความไว้วางใจในตัวผู้วิจัยพอสมควร

2. ภาษา คือ การที่นักวิจัยต้องมีความรู้ความเข้าใจในภาษาที่ผู้ให้ข้อมูลใช้สื่อสาร เพื่อให้เกิดการรับรู้และความเข้าใจข้อมูลในระดับที่ลึกซึ้ง นอกจากนี้การที่ผู้วิจัยใช้ภาษาในการสัมภาษณ์อย่างถูกต้องและเหมาะสมกับบริบทของคำถามจะทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่ถูกต้องและลึกซึ้ง

3. การสัมภาษณ์ อาจกระทำได้ใน 2 ลักษณะ โดยนอกเหนือจากการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการแล้ว การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการจะทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่หลากหลาย ในการศึกษาชีวประวัติผู้วิจัยต้องให้ความสำคัญกับการสัมภาษณ์อย่างมาก เพราะการศึกษาชีวประวัติเป็นเรื่องของการศึกษาชีวิต ค่านิยม ทัศนคติและความเชื่อของบุคคล

4. ความน่าเชื่อถือและการเลือกตัวอย่าง คือ ความน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ผู้วิจัยได้จากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยต้องตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์โดยการสังเกตความสมเหตุสมผล การถามซ้ำจากผู้ให้ข้อมูล และการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลท่านอื่น นอกจากนี้ในการเลือกตัวอย่าง ผู้วิจัยจะต้องเลือกผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวเนื่องกับเจ้าของประวัติชีวิตหรือเรื่องที่ต้องการศึกษาให้มากที่สุดเพื่อให้ได้ตัวอย่างที่เป็นตัวแทนของเรื่องที่ศึกษาได้เป็นอย่างดี

5. การหาข้อมูลเพิ่มเติมคือการศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ เช่น การถ่ายรูปแบบการบันทึกเสียง เป็นต้น

6. การบันทึกข้อมูล ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ ควรมีการใช้เทปบันทึกเสียงเพื่อช่วยให้การเก็บข้อมูลได้ละเอียดยิ่งขึ้นและเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

7. บุคลิกภาพของผู้วิจัย นักวิจัยจะต้องประพฤติตนให้เหมาะสม และไม่มีอคติต่อข้อมูลหรือผู้ให้ข้อมูลเพื่อให้สามารถเก็บรวบรวมข้อมูลได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

กล่าวโดยสรุป วิธีการในการศึกษาชีวประวัติโดยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญนั้น เริ่มจากผู้วิจัยต้องเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่เป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับชีวประวัติที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาเป็น อย่างดี หลังจากนั้นผู้วิจัยต้องสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับผู้ให้ข้อมูล เพื่อให้เกิดความไว้วางใจในการให้ ข้อมูลที่สำคัญ โดยเทคนิคในการสัมภาษณ์นั้น ผู้วิจัยอาจใช้วิธีการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่หลากหลาย และผู้วิจัยต้องมีความเข้าใจในการสื่อสารและการใช้ภาษาของผู้ให้ ข้อมูลเป็นอย่างดี เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้อง นอกจากนี้ ภาษาที่ผู้วิจัยใช้ในการสัมภาษณ์ต้องม ีความเหมาะสมกับบริบทและประเภทของข้อมูล โดยผู้วิจัยสามารถตรวจสอบความเที่ยงตรงของ ข้อมูลที่ได้โดยใช้เทคนิคการถามซ้ำเพื่อเป็นการยืนยันความถูกต้องของข้อมูล และผู้วิจัยอาจหา ข้อมูลเพิ่มเติมจากภาพถ่ายหรือหลักฐานอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเจ้าของชีวประวัติ และในขณะทำการ สัมภาษณ์ ผู้วิจัยอาจใช้เครื่องบันทึกเสียงเพื่อการเก็บข้อมูลได้อย่างละเอียดและแม่นยำยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยต้องไม่มีอคติกับผู้ให้ข้อมูลและต้องปฏิบัติตนให้เหมาะสมกับกาลเทศะและบริบทของ การสัมภาษณ์

## ตอนที่ 2 ทฤษฎีทางการศึกษา หลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสอนทักษะดนตรี

### 2.1 ทฤษฎีทางการศึกษาของศาสตราจารย์ ดร. อลิซาเบธ สไตเนอร์

ศาสตราจารย์ ดร. อลิซาเบธ สไตเนอร์ ให้ความหมายของการศึกษาไว้ว่า การศึกษา เป็นการเรียนรู้จากการแนะนำด้วยความตั้งใจ (education is intended guided learning) โดย การศึกษาเป็นเรื่องของระบบที่ประกอบไปด้วยระบบย่อยของ ครู (teacher) ผู้เรียน (student) เนื้อหาสาระ (content) และการเรียนการสอน (context) (Steiner, 1988 อ้างถึงใน ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561) ดังนั้นในการศึกษาจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาองค์ประกอบทางการศึกษา ดังกล่าวให้ครบถ้วน และกล่าวได้ว่ากระบวนการทางการศึกษาจะไม่สมบูรณ์หากขาดองค์ประกอบใด องค์ประกอบหนึ่งใน 4 องค์ประกอบสำคัญนี้ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561) โดยความหมายของ แต่ละองค์ประกอบมีดังนี้

1. ครูหรือผู้สอน (teacher) คือ ผู้ที่มีบทบาทในการแนะนำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ และเกิดการพัฒนาทางจิตวิญญาณ
2. ผู้เรียน (student) คือ ผู้ที่แสดงบทบาทซึ่งมุ่งหวังให้ผู้สอนแนะนำการเรียนรู้
3. เนื้อหาสาระ (content) คือ ระบบในการจัดสาระหรือหลักสูตร หรือเนื้อหาที่เกี่ยวข้องในการศึกษา
4. การเรียนการสอน (context or position for learning) คือ บริบทหรือสถานการณ์ของการเรียนรู้ รวมถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ในการจัดการเรียนการสอน เช่น เทคนิคหรือวิธีในการสอน สื่อการสอน วัสดุอุปกรณ์ อาคารสถานที่ต่าง ๆ เป็นต้น

จากการศึกษาทฤษฎีทางการศึกษาของศาสตราจารย์ ดร. อลิซาเบธ สไตเนอร์ สามารถสรุปได้ว่า องค์ประกอบทางการศึกษาประกอบไปด้วย 4 ส่วนสำคัญ ได้แก่ 1) ครู คือ ผู้ที่มีบทบาทในการแนะนำและการจัดการการเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียน 2) ผู้เรียน คือ ผู้ที่มีบทบาทในการแสวงหาความรู้ และการรับคำแนะนำการเรียนรู้จากครู 3) เนื้อหาสาระ คือ เนื้อหาที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอน รวมถึงหลักสูตรที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอน 4) การจัดการเรียนการสอนหรือบริบท คือ องค์ประกอบต่าง ๆ ในการจัดการเรียนการสอน เช่น สื่อการสอน อาคารสถานที่ เทคนิควิธีสอน และอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยในกระบวนการทางการศึกษาจะต้องประกอบไปด้วย 4 องค์ประกอบดังกล่าวเสมอ จึงจะเป็นกระบวนการทางการศึกษาที่สมบูรณ์ นอกจากนี้ ในการศึกษาการจัดการเรียนการสอนที่เน้นทักษะปฏิบัติ ผู้สอนจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในกระบวนการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัย เพื่อให้สามารถจัดการเรียนการสอนด้านทักษะปฏิบัติได้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น โดย ทิศนา ขัมมณี (2559) ได้นำเสนอรูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย ตามทฤษฎีของนักการศึกษาต่าง ๆ โดยมีรายละเอียดดังที่จะกล่าวต่อไปนี้

## 2.2 รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย

รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย (psychomotor domain) คือ รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการเรียนรู้ในด้านการพัฒนาทักษะของผู้เรียนในเชิงการปฏิบัติ การกระทำ หรือการแสดงออกถึงพฤติกรรมต่าง ๆ (ทิศนา ขัมมณี, 2559) ประกอบไปด้วย 3 รูปแบบดังนี้

1. รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมป์สัน (instructional model based on Simpson's processes for psychomotor skill development) มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะหรือทำงานที่อยู่บนพื้นฐานของการเคลื่อนไหวโดยใช้การทำงานและการประสานงานของกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอย่างถูกต้อง คล่องแคล่ว และชำนาญ เนื่องจากการปฏิบัติทักษะมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับพัฒนาการทางด้านร่างกาย ที่ต้องอาศัยการทำงานที่มีความซับซ้อนของกล้ามเนื้อหลาย ๆ ส่วน ที่เกิดขึ้นได้จากการสั่งงานของสมองที่มีปฏิสัมพันธ์กับความรู้สึก ดังนั้นทักษะปฏิบัติจำเป็นต้องได้รับการฝึกฝนอย่างถูกต้องและสม่ำเสมอ เพื่อให้เกิดความชำนาญและความคงทนของพฤติกรรม โดยสามารถสังเกตผลของพฤติกรรมได้จากการปฏิบัติทักษะที่มีความแม่นยำ และคล่องแคล่ว การฝึกทักษะปฏิบัติจะเป็นการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ให้กับผู้เรียนได้อีกด้วย (Simpson, 1972 อ้างถึงใน ทิศนา ขัมมณี, 2559) โดยกระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมป์สัน ประกอบไปด้วย 7 ขั้น ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นการรับรู้ (perception) คือ การที่ผู้เรียนสังเกตการกระทำอย่างตั้งใจ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถรับรู้ในทักษะหรือพฤติกรรมที่จะกระทำได้

ขั้นที่ 2 ขั้นการเตรียมความพร้อม (set) เป็นการเตรียมความพร้อมเพื่อการแสดงพฤติกรรมนั้น ๆ โดยการปรับตัวให้พร้อมทั้งทางด้านร่างกาย ด้านจิตใจ และด้านอารมณ์ เพื่อให้มีสภาวะจิตใจและอารมณ์ที่พร้อมต่อการปฏิบัติหรือการแสดงทักษะนั้น ๆ

ขั้นที่ 3 ขั้นการตอบสนองภายใต้การควบคุม (guided response) คือการที่ผู้เรียนตอบสนองต่อสิ่งที่ได้รับรู้ จากการเลียนแบบการกระทำหรือการแสดงทักษะที่ผู้เรียนรับรู้ อาจใช้วิธีลองผิดลองถูกจนสามารถตอบสนองและปฏิบัติพฤติกรรมได้อย่างถูกต้อง

ขั้นที่ 4 ขั้นการให้ลงมือกระทำ คือการที่ผู้เรียนได้ลงมือกระทำอย่างสม่ำเสมอจนสามารถปฏิบัติพฤติกรรมนั้น ๆ ได้อย่างคล่องแคล่ว และประสบความสำเร็จในการปฏิบัติจนเกิดความเชื่อมั่นในการปฏิบัติทักษะนั้น ๆ

ขั้นที่ 5 ขั้นการกระทำอย่างสมบูรณ์แบบ (complex overt response) เป็นขั้นที่เกิดจากการที่ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติทักษะนั้น ๆ อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอจนสามารถปฏิบัติทักษะได้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์แบบอย่างมั่นใจ

ขั้นที่ 6 ขั้นการปรับปรุงและประยุกต์ (adaptation) เป็นขั้นที่ผู้เรียนสามารถปรับปรุงทักษะปฏิบัติของตนเองได้ดียิ่งขึ้น และสามารถประยุกต์ให้เข้ากับบริบทต่าง ๆ ได้

ขั้นที่ 7 ขั้นการคิดริเริ่ม (origination) เป็นขั้นที่ต่อเนื่องจากขั้นที่ 6 เมื่อผู้เรียนสามารถประยุกต์ทักษะของตนให้เข้ากับสถานการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย จะเป็นการพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์ และสามารถคิดริเริ่มสิ่งใหม่ ๆ ได้

2. รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดฟ (Dave's instructional model for psychomotor domain) มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนมีความสามารถในการปฏิบัติทักษะต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ โดยมีลำดับของกระบวนการเรียนรู้ทางด้านทักษะปฏิบัติ 5 ขั้น ได้แก่ การเลียนแบบ การลงมือกระทำตามคำสั่ง การกระทำอย่างถูกต้องแม่นยำ การแสดงออก และการกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ (Dave, 1967 อ้างถึงใน ทิศนา ขัมมณี, 2559) มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นการเลียนแบบ (imitation) เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนสังเกตการกระทำของบุคคลที่ต้องการเลียนแบบ ในขั้นนี้ผู้เรียนอาจสังเกตและรับรู้รายละเอียดต่าง ๆ ไม่ครบถ้วน แต่ผู้เรียนจะสามารถรับรู้ถึงขั้นตอนหรือวิธีการหลัก ๆ ของการปฏิบัติขั้นนั้นได้

ขั้นที่ 2 ขั้นการลงมือกระทำตามคำสั่ง (manipulation) เมื่อผู้เรียนได้ทดลองเลียนแบบ และมีความรู้ความเข้าใจในขั้นตอนการปฏิบัติเบื้องต้นแล้ว ผู้เรียนอาจปฏิบัติโดยไม่มีต้นแบบให้เห็น โดยอาจปฏิบัติตามคำสั่งของครูผู้สอน วิธีการนี้จะช่วยให้ผู้เรียนเกิดประสบการณ์จากการลงมือปฏิบัติ และเกิดการเรียนรู้กระบวนการแก้ปัญหาเพื่อให้สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

ขั้นที่ 3 ขั้นการกระทำอย่างถูกต้องแม่นยำ (precision) ในขั้นนี้ผู้เรียนจะสามารถปฏิบัติทักษะได้อย่างถูกต้อง และแม่นยำได้ด้วยตนเอง โดยปราศจากการเลียนแบบหรือการปฏิบัติตามคำสั่งของครูผู้สอน

ขั้นที่ 4 ขั้นการแสดงออก (articulation) ในขั้นนี้ผู้เรียนสามารถปรับปรุง ประยุกต์ และผสมผสานทักษะต่าง ๆ ให้เข้ากับสถานการณ์ต่าง ๆ ได้

ขั้นที่ 5 ขั้นการกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ (naturalization) เมื่อผู้เรียนได้ฝึกทักษะอย่างสม่ำเสมอ และสามารถประยุกต์ทักษะเข้ากับสถานการณ์ต่าง ๆ ที่หลากหลายได้เป็นอย่างดี จะทำให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะได้อย่างเป็นธรรมชาติ โดยไม่ต้องอาศัยความพยายามเป็นพิเศษ

3. รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติตามองค์ประกอบของทักษะ (instructional model for psychomotor domain based on skill components) มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาความสามารถด้านทักษะปฏิบัติที่ประกอบไปด้วยทักษะย่อยจำนวนมาก เพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะที่ประกอบไปด้วยทักษะย่อย ๆ ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากองค์ประกอบของทักษะส่วนใหญ่มักจะประกอบไปด้วยทักษะส่วนย่อยจำนวนมาก ดังนั้นการที่ผู้เรียนค่อย ๆ ฝึกฝนจากทักษะส่วนย่อยก่อน จะทำให้ผู้เรียนสามารถเชื่อมโยงในการปฏิบัติทักษะส่วนใหญ่ที่เป็นองค์รวมได้เป็นอย่างดี โดยกระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบนี้ประกอบไปด้วย 5 ขั้นตอน ได้แก่

ขั้นที่ 1 ขั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ คือการที่ครูผู้สอนสาธิตการปฏิบัติทักษะองค์รวมให้ผู้เรียนดูทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบ เพื่อให้ผู้เรียนได้สังเกตเห็นการปฏิบัติทักษะในภาพรวม โดยก่อนการสาธิต ครูผู้สอนอาจชี้ให้ผู้เรียนสังเกตจุดสำคัญของการปฏิบัติ

ขั้นที่ 2 ขั้นสาธิตและให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย เมื่อผู้เรียนได้สังเกตทักษะในองค์รวมแล้ว ครูผู้สอนควรแบ่งทักษะออกเป็นส่วนย่อย ๆ และสาธิตทักษะส่วนย่อย ๆ ที่ละส่วนให้ผู้เรียนสังเกตและปฏิบัติตามทักษะย่อยทีละส่วนอย่างช้า ๆ

ขั้นที่ 3 ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย คือการให้ผู้เรียนลงมือปฏิบัติทักษะย่อยทีละส่วนโดยปราศจากการสาธิตจากครูผู้สอน เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะย่อยแต่ละส่วนได้แล้ว ครูผู้สอนจึงสาธิตทักษะย่อยส่วนอื่น ๆ ต่อไปและให้ผู้เรียนปฏิบัติตามจนครบทุกทักษะย่อย โดยครูผู้สอนควรให้คำแนะนำและแก้ไขข้อบกพร่องจนกระทั่งผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

ขั้นที่ 4 ขั้นให้เทคนิควิธีการ เป็นขั้นที่ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะนั้น ๆ ได้แล้ว ครูผู้สอนจึงทำการแนะนำเทคนิควิธีการที่จะทำให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ดีขึ้น คล่องแคล่วและแม่นยำยิ่งขึ้น

ขั้นที่ 5 ขั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ คือขั้นที่ผู้เรียนสามารถเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ แต่ละส่วนเข้าด้วยกันเป็นทักษะที่สมบูรณ์ และฝึกปฏิบัติทักษะองค์รวมอย่างสม่ำเสมอจนสามารถปฏิบัติทักษะที่เป็นองค์รวมได้ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบอย่างถูกต้องและมีประสิทธิภาพ

จากการศึกษารูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัยตามหลักการและทฤษฎีของนักการศึกษาต่าง ๆ สามารถสรุปได้ว่ารูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย เป็นรูปแบบที่เน้นการพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนผ่านการลงมือปฏิบัติเพื่อให้

เกิดการแสดงออกถึงพฤติกรรมต่าง ๆ อย่างถูกต้อง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติของผู้เรียนและพัฒนาการประสานงานของกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอย่างถูกต้องตามพัฒนาการทางด้านร่างกายในแต่ละช่วงวัย โดยในการปฏิบัติทักษะแต่ละทักษะโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการปฏิบัติทักษะดนตรีนั้น ย่อมมีทักษะย่อย ๆ จำนวนมาก ดังนั้นการพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนต้องเริ่มจากการปฏิบัติทักษะย่อย ๆ เพื่อนำไปสู่การปฏิบัติทักษะที่เป็นองค์รวมได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ โดยกระบวนการในการจัดการเรียนการสอนนั้นต้องเริ่มจากการที่ผู้เรียนได้รับรู้หรือเรียนรู้จากการสังเกตจากครูผู้สอน ที่มีหน้าที่ในการอธิบาย แนะนำ และสาธิต เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเลียนแบบอย่างถูกต้อง โดยในการสาธิตนั้น ครูผู้สอนอาจสาธิตทักษะที่เป็นองค์รวม เพื่อให้ผู้เรียนเห็นภาพรวมของการปฏิบัติทั้งหมด จากนั้นครูผู้สอนต้องสาธิตทักษะย่อย ๆ เพื่อให้ผู้เรียนตอบสนองและปฏิบัติตามทักษะย่อย ๆ เมื่อผู้เรียนได้ปฏิบัติทักษะย่อย ๆ จนครบถ้วนและสมบูรณ์แล้ว จึงให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เข้าด้วยกันเป็นทักษะองค์รวม และฝึกปฏิบัติทักษะองค์รวมให้ถูกต้อง โดยครูผู้สอนคอยให้คำแนะนำ ปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาทักษะของผู้เรียนให้ดียิ่งขึ้น เพื่อนำไปสู่การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ และสามารถผสมผสานตลอดจนประยุกต์ทักษะต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม

### 2.3 รูปแบบการสอน หลักการสอน วิธีการสอน และเทคนิคการสอน

จอยส์ (Joyce, 2009) ได้นำเสนอรูปแบบการสอน (instructional models) ที่มีความเกี่ยวข้องกับการสอนทักษะปฏิบัติดนตรีไทย ได้แก่ 1) รูปแบบที่เน้นพฤติกรรม (behavioral) 2) รูปแบบที่เน้นพุทธิพิสัย (information processing) 3) รูปแบบที่เน้นความสัมพันธ์กับสังคม (social interaction) โดยแต่ละรูปแบบมีการคำนึงถึงการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้กับผู้เรียนให้ได้เรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติจริง ประกอบกับการหมั่นฝึกฝนตนเอง และการฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญ ตัวอย่างรูปแบบการจัดการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา เช่น การจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา ซึ่งโดยทั่วไปมักใช้รูปแบบการสอนแบบพฤติกรรมนิยม (behavioral) เนื่องจากวิชาทักษะดนตรีไทยนั้นเน้นการปฏิบัติ คือ การเรียนรู้ของผู้เรียนเกิดขึ้นจากการแสดงพฤติกรรม เป็นต้น

ทิสนา แคมมณี (2559) ได้กล่าวถึงหลักการสอนไว้ว่า หลักการสอน (Teaching/Instructional Principle) คือ ข้อความที่พรรณนา อธิบาย หรือทำนายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในการสอน เพื่อเป็นการกำหนดแนวทางในการจัดการเรียนการสอนให้ผู้เรียนสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ของการสอนได้ โดยข้อความดังกล่าวที่ใช้เป็นหลักการสอน ต้องเป็นข้อความที่มีความน่าเชื่อถือ ได้รับการยอมรับ มีการทดสอบแล้ว และสามารถพิสูจน์ได้ เนื่องจากหลักการสอนจะนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างเป็นทฤษฎีในการสอนต่อไป

นอกจากนี้ ทิศนา ขัมมณี (2559) ยังได้กล่าวถึง วิธีการสอน โดยให้คำนิยามของวิธีการสอนไว้ว่า วิธีการต่าง ๆ ที่ครูผู้สอนนำมาใช้ในการสอนเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ โดยวิธีการในการสอนมีหลากหลายวิธี เช่น การบรรยาย การสาธิต การทดลอง การนิรนัย การอุปนัย การอภิปรายกลุ่ม การแสดงบทบาทสมมติ การใช้สถานการณ์จำลอง เป็นต้น โดยในการสอนทักษะคนตรีไทยนั้น นับแต่โบราณถึงปัจจุบันนิยมใช้วิธีการสอนแบบมุขปาฐะ (oral transmission) คือ วิธีการบรรยายร่วมกับการสาธิต และการเลียนแบบจากครูผู้สอน แต่อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบัน ครูอาจใช้วิธีการสอนหลากหลายวิธีผสมผสานกัน อาทิ การอธิบาย (explaining) การสาธิต (demonstrating) การให้คำแนะนำ (direction-giving) เป็นต้น ขึ้นอยู่กับบริบทของการเรียนการสอนนั้น ๆ

สถาบันซัสคาเชวาน (Saskatchewan Education, 1991) ได้จัดกลุ่มของวิธีการสอนไว้ เพื่อเป็นการอธิบายถึงลักษณะและวิธีการสอนในแต่ละวิธี โดยสามารถยกตัวอย่างได้ 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) การสอนทางตรง (direct instruction) ประกอบไปด้วย วิธีการบรรยาย วิธีการสอนโดยการตั้งคำถาม วิธีการสอนโดยการฝึกปฏิบัติ และวิธีการสอนโดยการสาธิต เป็นต้น 2) การสอนทางอ้อม (indirect instruction) คือ การที่ครูผู้สอนเป็นผู้อำนวยความสะดวกการเรียนรู้และสนับสนุนการเรียนรู้ 3) การเรียนรู้จากประสบการณ์ (experiential learning) คือ การเรียนรู้ของผู้เรียนเกิดจากประสบการณ์ โดยแต่ละกลุ่มมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

การสอนทางตรง (direct instruction) มีลักษณะการเรียนการสอนที่เน้นครูผู้สอนเป็นหลัก ตัวอย่างเช่น การสอนแบบบรรยาย การสอนโดยการตั้งคำถาม การสอนโดยการฝึกปฏิบัติ และการสอนแบบสาธิต โดยการสอนในลักษณะนี้ถือเป็นกลวิธีการสอนที่มีประสิทธิภาพและมุ่งเน้นในด้านการให้ข้อมูล สารเนื้อหา หรือการพัฒนาทักษะอย่างเป็นขั้นตอน นอกจากนี้ กลวิธีการสอนนี้ยังเหมาะสำหรับการนำไปใช้เพื่อนำไปสู่วิธีการสอนแบบอื่น ๆ หรือการพัฒนาความรู้ผู้เรียน ที่มุ่งให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมอีกด้วย วิธีการสอนนี้เป็นที่นิยมสำหรับครูผู้สอนอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสอนในระดับสูง ซึ่งลักษณะสำคัญของการสอนแบบนี้จำเป็นต้องมีการประเมินผลการเรียนการสอน และการเรียนการสอนจะดำเนินการโดยครูผู้สอน วิธีการสอนนี้จำเป็นต้องใช้ การคิดเชิงวิพากษ์และการเรียนรู้ระหว่างผู้เรียน เพื่อให้การสอนครอบคลุมในการพัฒนาทั้งความสามารถ กระบวนการ และทัศนคติ อย่างไรก็ตามการสอนด้วยวิธีการสอนนี้อาจจะต้องใช้วิธีการสอนในลักษณะอื่น ๆ ประกอบด้วย เพื่อให้ผู้เรียนได้รับการพัฒนาในด้านจิตพิสัย และด้านพุทธิพิสัยในลำดับที่สูง ๆ ขึ้นไป ทั้งนี้ครูผู้สอนควรจะต้องมีความสามารถในการใช้กลวิธีการสอนได้อย่างหลากหลาย

การสอนทางอ้อม (indirect instruction) กลวิธีการสอนในลักษณะนี้ถือเป็นกลวิธีการสอนที่ตรงกันข้ามกับกลวิธีการสอนทางตรง (direct instruction) ซึ่งการสอนทางอ้อมนี้มี



ลักษณะที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง โดยการสอนในลักษณะนี้ บทบาทของครูผู้สอนจะเปลี่ยนไปจากเดิม ที่ครูเป็นผู้บรรยายหรือผู้ชี้แนะ โดยเปลี่ยนไปเป็นผู้อำนวยความสะดวกการเรียนรู้ ผู้ที่คอยให้การสนับสนุน หรือแหล่งความรู้ ซึ่งครูจะต้องจัดบริบทการเรียนรู้และโอกาสในการเรียนรู้เพื่อการมีส่วนร่วมของผู้เรียน และให้ข้อมูลป้อนกลับหรือผลสะท้อนแก่ผู้เรียนระหว่างทางด้วย การเรียนในลักษณะนี้ใช้แหล่งการเรียนรู้หลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นแหล่งการเรียนรู้จากบุคคล สิ่งพิมพ์ และที่ไม่ใช่สิ่งพิมพ์ และการจัดประสบการณ์การเรียนรู้นั้นจะดำเนินไปด้วยความร่วมมือของครูผู้สอน ตัวอย่างของการสอนในลักษณะนี้ ได้แก่ การสอนแบบสืบเสาะ การสอนโดยใช้การอุปนัย การสอนแบบการแก้ปัญหา การสอนแบบการพิจารณา และการสอนแบบการค้นพบ เป็นต้น การสอนทางอ้อมนี้เหมาะสำหรับการเรียนการสอนที่ให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมเป็นอย่างมาก อาทิ การมีส่วนร่วมในการสังเกต การสำรวจ การสร้างข้อสรุปต่าง ๆ จากข้อมูล หรือการสร้างสมมติฐานต่าง ๆ ซึ่งถือเป็นข้อดีสำหรับการสร้างความสนใจแก่ผู้เรียน อีกทั้งยังเป็นการส่งเสริมผู้เรียนให้เกิดทางเลือกและการแก้ปัญหาอีกด้วย นอกจากนี้ การสอนทางอ้อมยังมีลักษณะที่ยืดหยุ่นและสามารถปรับเปลี่ยนวิธีการได้ โดยผู้เรียนจะมีอิสระในการเลือกศึกษาค้นคว้าด้วยวิธีที่หลากหลาย และมีความกังวลในการแสวงหาผลลัพธ์หรือความถูกต้องของคำตอบที่น้อยกว่า และการสอนทางอ้อมจะช่วยให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์และพัฒนาการทางทักษะในด้านมนุษยสัมพันธ์ได้อีกด้วย

การเรียนรู้จากประสบการณ์ (experiential learning) เป็นวิธีการเรียนรู้แบบอุปนัย โดยมีลักษณะการเรียนการสอนที่ยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง อีกทั้งยังมุ่งเน้นการกระทำกิจกรรมอีกด้วย ปัจจัยสำคัญที่จะก่อให้เกิดประสิทธิภาพสำหรับการเรียนรู้จากประสบการณ์นี้คือ การสะท้อนประสบการณ์ที่เป็นอัตลักษณ์ของบุคคล และการวางแผนดำเนินการที่จะใช้การเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ เพื่อนำไปสู่บริบทอื่น ๆ โดยการเรียนรู้จากประสบการณ์จะเกิดขึ้นได้นั้นจำเป็นต้องมีสถานการณ์ในลักษณะดังต่อไปนี้ 1) ผู้เรียนสามารถมีส่วนร่วมในกิจกรรมได้ 2) ผู้เรียนสามารถมองย้อนในเชิงตรวจสอบและเชิงวิพากษ์กิจกรรมที่เรียน เพื่อนำไปสู่การเกิดข้อค้นพบในการเรียนรู้และความรู้สึกต่าง ๆ ได้ 3) ผู้เรียนสามารถเรียกใช้ข้อมูลเชิงลึกที่เป็นประโยชน์จากการวิเคราะห์ที่เกิดขึ้นได้ และ 4) ผู้เรียนสามารถบรรลุการเรียนรู้ที่จะทำงานในสถานการณ์ใหม่ ๆ ได้ การเรียนรู้จากประสบการณ์ดำเนินไปในลักษณะแบบวงจร ซึ่งประกอบด้วยวิธีการที่สำคัญ 5 ลักษณะ ได้แก่ การทดลอง การแบ่งปัน แลกเปลี่ยน การวิเคราะห์ การสรุปความ และการนำไปใช้ จุดเน้นของการสอนด้วยวิธีนี้คือ การเน้นกระบวนการในการเรียนรู้ และไม่เน้นผลลัพธ์ ครูผู้สอนสามารถใช้การเรียนรู้จากประสบการณ์นี้เพื่อเป็นกลยุทธ์การสอนได้ทั้งในห้องเรียนและนอกห้องเรียน ในด้านข้อจำกัดและข้อควรระวังของการเรียนรู้จากประสบการณ์พบว่า มีอยู่หลายประการ อาทิ ลักษณะหรือประเภทของประสบการณ์ที่ผู้เรียนควรจะได้รับมาโดยตรง ความปลอดภัยของผู้เรียน งบประมาณที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอน

ตลอดจนการใช้ระยะเวลาที่ยาวนานในการจัดการเรียนการสอน ซึ่งข้อจำกัดและข้อควรระวังดังที่กล่าวมานั้นถือเป็นสาเหตุที่ทำให้กลยุทธ์การสอนในลักษณะนี้ไม่สามารถถูกนำไปใช้ในทุกสถานการณ์ทั้งหมด แม้ว่าการสอนด้วยลักษณะนี้จะต้องใช้ความพยายามอย่างมากเพื่อจัดการเรียนการสอน แต่ถึงอย่างไรก็ตามการเรียนรู้จากประสบการณ์นี้ถือเป็นผลดีแก่ผู้เรียน

นอกจากวิธีการในการสอนที่ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้แล้ว ครูอาจใช้เทคนิคเข้ามาช่วยในการสอน เพื่อเสริมกระบวนการ วิธีการ และขั้นตอนต่าง ๆ ในการสอน เพื่อให้การสอนมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น โดย ทิศนา ขัมมณี (2559) ได้กล่าวถึงเทคนิคการสอนไว้ว่า เทคนิคการสอนหมายถึง กลวิธีต่าง ๆ ที่เสริมกระบวนการสอน วิธีการสอน ขั้นตอนการสอน การกระทำหรือการดำเนินการต่าง ๆ ในการสอน เพื่อให้การสอนมีคุณภาพและมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ยกตัวอย่างเทคนิควิธีการที่ช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ดียิ่งขึ้น เช่น การเสริมแรง โดย ฌรุฑ์ สุทธิจิตต์ (2541) ได้อธิบายว่า การเสริมแรง คือ ปัจจัยหนึ่งซึ่งช่วยส่งเสริมให้เกิดการแสดงออกถึงพฤติกรรมที่คาดหวัง โดยการใช้สิ่งเร้า ได้แก่ สิ่งของ หรือ การกระทำใด ๆ ในการกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรมที่คาดหวัง โดยการเสริมแรง มี 2 ลักษณะ คือ 1) การเสริมแรงทางบวก (Positive Reinforcement) คือ การเสริมแรงโดยการใส่สิ่งเร้าเข้าไปในกระบวนการ เช่น ครูจะให้เกรด A ถ้านักเรียนมาเรียนตรงเวลาทุกครั้ง เป็นต้น 2) การเสริมแรงทางลบ (Negative Reinforcement) คือ การเสริมแรงโดยการนำสิ่งเร้าออกจากกระบวนการหรือการกระทำนั้น ๆ เช่น ครูจะให้เกรด F ถ้านักเรียนมาเรียนตรงเวลา เป็นต้น นอกจากนี้ ในการเสริมแรง ยังมีแนวคิดอีก 2 ประการ ที่ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้และเพิ่มประสิทธิภาพในการเรียนรู้ ตามทฤษฎีของกลุ่มพฤติกรรมนิยม ได้แก่ 1) การให้รางวัล (Rewarding) คือ การให้สิ่งของหรือการกระทำใด ๆ กับพฤติกรรมที่เสร็จสิ้นไปแล้ว แต่ไม่ได้หวังผลในการเพิ่มความถี่ของพฤติกรรมนั้น ๆ 2) การลงโทษ (Punishment) คือ การให้สิ่งของหรือพฤติกรรมใด ๆ ตามหลังการกระทำนั้น ๆ เพื่อหวังให้การกระทำนั้น ๆ หยุดหรือลดลง เป็นต้น

## 2.4 หลักการทั่วไปในการสอนทักษะดนตรี

การสอนทักษะดนตรี คือ การสอนการปฏิบัติเครื่องดนตรีหรือขับร้อง ซึ่งในแต่ละเครื่องมือนั้นมีกลวิธีในการสอนที่แตกต่างกันไปตามความเฉพาะของแต่ละเครื่องมือ แต่อย่างไรก็ตาม การสอนทักษะดนตรีมีหลักการทั่วไปที่เป็นพื้นฐานเหมือนกัน หลักการทั่วไปนี้จะนำไปสู่การพัฒนาและประยุกต์ใช้กับการสอนทักษะเฉพาะเครื่องดนตรีต่อไป (ฌรุฑ์ สุทธิจิตต์, 2560) โดยหลักการทั่วไปในการสอนทักษะดนตรีประกอบด้วย 7 ประการ ดังนี้

1.เสียงก่อนสัญลักษณ์ คือ การสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ทางดนตรี เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง ผู้เรียนจึงควรเริ่มเรียนดนตรีจากการฟังเสียง และความเข้าใจในเสียงดนตรี ก่อนการเรียนเรื่องสัญลักษณ์ทางดนตรี ยกตัวอย่างวิธีการสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ ดังนี้

- 1.1 ผู้เรียนฟังเสียงร้องจากครู จากนั้นผู้เรียนร้องตามครูให้ถูกต้องและไพเราะ
- 1.2 ในการสอนเรื่องสัญลักษณ์ทางดนตรีหรือโน้ตดนตรี ควรนำเข้าสู่บทเรียนโดยการให้ผู้เรียนได้ร้องเพลงเป็นโน้ตดนตรีก่อน
- 1.3 หลังจากที่ได้ร้องโน้ตดนตรีแล้ว ให้ผู้เรียนเล่นเครื่องดนตรีเป็นทำนองตามที่ได้ร้องโน้ตดนตรีไปก่อนหน้านี้
- 1.4 ผู้เรียนร้องเสียงเป็นसानหลักจากที่ได้ฟังครูร้อง โดยเริ่มจากร้องคำว่า “ลา” เป็นทำนองเสียงประสาน จากนั้นพัฒนาไปสู่การร้องเสียงประสานเป็นโน้ตเพลง
- 1.5 เริ่มเขียนโน้ตเพลงด้วยการเขียนสัญลักษณ์จากง่ายไปยาก และใช้บรรทัด 5 เส้น หรือใช้โน้ตดนตรีไทย 8 ห้อง
- 1.6 ร้องหรือเล่นทำนองเป็นเสียงประสาน และฝึกทักษะการร้องหรือเล่นเสียงประสาน
- 1.7 ขับร้องหรือเล่นเพลงทั้งเพลง และฝึกทักษะปฏิบัติตามเทคนิควิธีการของการขับร้องหรือการเล่นเครื่องดนตรีในแต่ละเครื่องมือ นั้น ๆ

2. ความถูกต้องและความไพเราะ เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง การเรียนการสอนดนตรีจึงควรเน้นที่ความถูกต้องและความไพเราะควบคู่กันเสมอ โดยมีวิธีการในการสอนความถูกต้องและความไพเราะ มีดังนี้

- 2.1 ในการร้องหรือการเล่นดนตรีควรมีการเน้นให้ผู้เรียนได้ฟังเสียงในการร้องหรือเล่นเสมอ
- 2.2 เน้นให้ผู้เรียนเล่นดนตรีเหมือนที่ร้อง โดยผู้สอนจะต้องปฏิบัติเป็นตัวอย่างที่ถูกต้องและไพเราะตามหลักการ
- 2.3 เน้นให้ผู้เรียนคิดเสมอก่อนการร้องหรือเล่น กล่าวคือ คิดถึงความถูกต้องและความไพเราะ เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจว่าความถูกต้องและความ

ไพเราะเป็นอย่างไร เพื่อให้สามารถร้องหรือเล่นให้ออกมาได้อย่างถูกต้อง และไพเราะ

2.4 ในการฝึกทักษะปฏิบัติทั้งในเรื่องของเทคนิควิธีการและการผลิตเสียงของแต่ละเครื่องดนตรีต้องมีการคิดก่อนเสมอในเรื่องของความถูกต้องและความไพเราะ

2.5 ในการร้องหรือเล่น ผู้เรียนต้องพยายามฟังในสิ่งที่ตนเองร้องหรือเล่นเสมอในเรื่องของความถูกต้องและความไพเราะ

2.6 ผู้เรียนต้องฝึกวิจารณ์การร้องหรือเล่นของตนเอง การที่ผู้เรียนสามารถวิจารณ์การร้องหรือเล่นของตนเองได้ นั้นหมายถึงผู้เรียนมีความเข้าใจในการร้องหรือเล่นของตนเอง เพื่อสามารถพัฒนา ปรับปรุงแก้ไขการร้องหรือเล่นของตนเองให้นำไปสู่ความถูกต้องและไพเราะได้

3. ความมีดนตรีการ (Musicianship) คือ ความเข้าใจในดนตรี เนื่องจากทักษะดนตรีเป็นเรื่องของความรู้ในเชิงปฏิบัติที่มีทฤษฎีเป็นพื้นฐาน การที่ผู้เรียนมีความเข้าใจลึกซึ้งในเรื่องของทฤษฎีและหลักการในการปฏิบัติเป็นอย่างดีจะเป็นส่วนสำคัญในการเล่นดนตรีหรือขับร้องได้อย่างมีคุณภาพ อย่างไรก็ตามความมีดนตรีการอาจต้องอาศัยประสบการณ์ในการเรียนรู้ดนตรีมากพอ โดยวิธีการในการสอนและฝึกฝนให้ผู้เรียนเกิดความมีดนตรีการ มีดังนี้

3.1 ให้ผู้เรียนฝึกวิเคราะห์ลักษณะทั่วไปของแต่ละบทเพลง การวิเคราะห์เพลงจะทำให้ผู้เรียนเห็นโครงสร้างและรายละเอียดของแต่ละบทเพลง

3.2 สอนให้ผู้เรียนมีความรู้ในเรื่ององค์ประกอบดนตรีโดยเฉพาะในเรื่องรูปแบบซึ่งเป็นสาระเกี่ยวกับทำนองที่ทำให้เกิดคุณลักษณะต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์หรือการประพันธ์เพลง

3.3 ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ และร้องหรือเล่นบทเพลงในแต่ละยุค จะทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ถึงความแตกต่างและความหลากหลายของดนตรี

3.4 เน้นให้ผู้เรียนได้ฟังบทเพลงให้มากในหลากหลายรูปแบบ

3.5 ส่งเสริมให้ผู้เรียนศึกษาเรื่องประวัติดนตรี และประวัติผู้ประพันธ์เพลงในแต่ละยุค

3.6 ให้ผู้เรียนฝึกวิเคราะห์บทเพลงที่ได้ร้องหรือเล่นในเชิงทฤษฎีดนตรี

3.7 ส่งเสริมและพัฒนาให้ผู้เรียนมีความรู้ในเรื่องดนตรีอย่างสม่ำเสมอและตลอดเวลา

4. ทักษะการฝึกซ้อม เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของทักษะที่ต้องอาศัยการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ การฝึกซ้อมอย่างถูกต้องและสม่ำเสมอจึงเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการพัฒนาทักษะการเล่นดนตรี มีวิธีการสอนทักษะการฝึกซ้อม ดังนี้

- 4.1 ในการซ้อมทุกครั้ง ผู้เรียนต้องฟังเสียงที่ตนเองซ้อมอย่างมีสมาธิ
- 4.2 ในการซ้อมแต่ละครั้ง ให้กำหนดช่วงเวลาให้นานพออย่างเหมาะสมกับการซ้อมแต่ละครั้ง
- 4.3 ต้องมีการกำหนดวัตถุประสงค์ของการซ้อมแต่ละครั้งให้ชัดเจน
- 4.4 วัตถุประสงค์หลักของการซ้อม คือ ซ้อมเพื่อให้เกิดความถูกต้องและชำนาญ จึงควรเริ่มซ้อมอย่างช้า ๆ เมื่อเกิดความชำนาญแล้วจึงค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นตามลำดับ
- 4.5 ทำความเข้าใจสัญลักษณ์ต่าง ๆ และฝึกเล่นให้ถูกต้องตามสัญลักษณ์ที่กำหนดไว้
- 4.6 การฝึกซ้อมขับร้องหรือการเล่นบทเพลงเพื่อให้เกิดทักษะการแสดง ให้ฝึกซ้อมให้จบบทเพลงโดยไม่หยุดเมื่อเล่นผิดในส่วนใดส่วนหนึ่ง
- 4.7 ในการฝึกซ้อมให้เกิดความถูกต้อง หากเกิดข้อผิดพลาดหรือบกพร่องในจุดใด ให้แก้ไขสิ่งที่ผิดพลาดหรือบกพร่องในจุดนั้นทันที
- 4.8 ฝึกวิเคราะห์และวิจารณ์การฝึกซ้อมและการเล่นของตนเองอยู่เสมอ

5. ทักษะการแสดง เป็นทักษะสำคัญในการถ่ายทอดความงามของดนตรี เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งในดนตรี นักดนตรีจึงควรคำนึงถึงคุณภาพของการแสดงเสมอ เพื่อให้เกิดทักษะการแสดงที่ดี ต้องอาศัยวิธีการดังต่อไปนี้

- 5.1 ผู้เรียนต้องมีความมั่นใจในความสามารถของตนเอง
- 5.2 ผู้เรียนต้องมีการฝึกซ้อมอย่างเพียงพอก่อนการแสดง
- 5.3 ผู้เรียนต้องมีการพักผ่อนอย่างเพียงพอก่อนการแสดง
- 5.4 ก่อนการแสดงทุกครั้ง ผู้แสดงต้องทำสมาธิ และผู้แสดงต้องมีสมาธิตลอดเวลาในระหว่างการแสดง

- 5.5 ผู้เรียนต้องมีการฝึกฝนในการควบคุมอารมณ์ ความกลัว และความตื่นเต้น
- 5.6 ต้องแสดงออกอย่างเต็มความสามารถโดยคำนึงถึงคุณภาพเสมอ
- 5.7 ในการแสดง ผู้แสดงต้องมียุทธวิธีร่วมกับบทเพลงอย่างแท้จริง
- 5.8 ผู้แสดงต้องมีความรักในการแสดง
- 5.9 ผู้เรียนต้องสามารถวิเคราะห์การแสดงของตนเองได้
- 5.10 ผู้แสดงต้องแสดงอย่างเต็มความสามารถเพื่อให้ตนเองพึงพอใจในการแสดงของตนเอง และต้องให้โอกาสตนเองในการปรับปรุงและพัฒนาทักษะการแสดงให้ดียิ่ง ๆ ขึ้น

6. การประเมินผลตนเอง เป็นหนึ่งในหลักการที่สำคัญของนักดนตรีที่ดี เนื่องจากการประเมินความสามารถของตนเองได้ตรงตามความเป็นจริงจะเป็นข้อมูลในการปรับปรุงและพัฒนาทักษะของตนเองได้อย่างถูกต้อง การฝึกฝนในการประเมินผลตนเองประกอบไปด้วยวิธีการดังนี้

- 6.1 การตั้งใจฟังบทเพลงที่ตนเองเล่นอย่างมีสมาธิ
- 6.2 การวิพากษ์ วิจัย และอธิบายการเล่นของตนเองให้ถูกต้อง
- 6.3 ศึกษา ค้นคว้าหาความรู้เกี่ยวกับประวัติและวรรณคดีของบทเพลงที่เล่น
- 6.4 ในการฝึกซ้อมหรือการเล่นแต่ละครั้ง ให้บันทึกเสียงหรือบันทึกวิดีโอที่ตนเองเล่น และนำมาประเมินในภายหลัง โดยอาจมีครูผู้สอนช่วยประเมินไปพร้อมกัน
- 6.5 ความเป็นธรรม และยอมรับผลการประเมินอย่างปราศจากอคติ
- 6.6 ทำการวิเคราะห์จุดแข็ง และจุดอ่อนในการปฏิบัติ เพื่อการแก้ไขและการพัฒนาต่อไป
- 6.7 ไม่ควรท้อถอยในการปรับปรุงพัฒนา หากเกิดข้อผิดพลาดหรือไม่พอใจจากการแสดง
- 6.8 ฝึกควบคุมอารมณ์ของตนเอง และแสดงออกถึงท่าทีพอใจหรือไม่พอใจอย่างเหมาะสม
- 6.9 ควรมีการประเมินผลตนเองอย่างสม่ำเสมอ

7. การแก้ไข ปรับปรุง และการพัฒนาทักษะ เป็นทักษะที่ต้องอยู่บนพื้นฐานของความรู้ ความสามารถ และศักยภาพของบุคคล การแก้ไข ปรับปรุง และการพัฒนาทักษะนั้นอาจต้องใช้เวลาพอสมควรขึ้นอยู่กับบริบทของสถานการณ์นั้น ๆ โดยสามารถฝึกฝนเพื่อการแก้ไข ปรับปรุง และการพัฒนาทักษะ โดยอาศัยวิธีการดังนี้

- 7.1 การวิเคราะห์ทักษะการเล่นของตนเอง เก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลการเล่นของตนเองอย่างละเอียด
- 7.2 ค้นหา สังเกต และหาสาเหตุของความบกพร่องในทักษะตนเอง
- 7.3 ศึกษาค้นคว้าวิธีแก้ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นโดยมีครูผู้สอนคอยให้คำแนะนำ
- 7.4 ให้เวลาให้มากพอกับการแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ และใช้เวลาในการฝึกฝนและพัฒนาอย่างต่อเนื่องและเหมาะสม
- 7.5 พึงพอใจกับการแก้ไขและพัฒนาความรู้ความสามารถของตนเองและพัฒนาต่อไป
- 7.6 ไม่ย่อท้อหรือเบื่อหน่ายต่อการแก้ไขและพัฒนาความรู้ความสามารถของตนเอง

จากการศึกษาหลักการทั่วไปในการสอนทักษะดนตรี สามารถสรุปได้ว่า ในการสอนทักษะดนตรีในแต่ละเครื่องมือ นั้น มีหลักการทั่วไปในการสอนเช่นเดียวกัน กล่าวคือ ไม่ว่าจะเป็นการสอนทักษะเครื่องดนตรีหรือการขับร้องย่อมมีหลักการพื้นฐานซึ่งเป็นหลักการที่จะนำไปสู่หลักการสอนเฉพาะแต่ละเครื่องดนตรีหรือการขับร้องนั้น ๆ โดยหลักการพื้นฐานในการสอนทักษะดนตรี ประกอบไปด้วย 1) การสอนให้ผู้เรียนรู้จักเสียงดนตรีก่อนสัญลักษณ์ทางดนตรี 2) การสอนความถูกต้องควบคู่กับความไพเราะ 3) การสอนหลักการทฤษฎีดนตรีควบคู่กับการสอนปฏิบัติ 4) การสอนให้ผู้เรียนเรียนรู้ทักษะการฝึกซ้อมอย่างมีประสิทธิภาพ 5) การสอนให้ผู้เรียนมีทักษะการแสดง 6) การสอนให้ผู้เรียนมีทักษะในการประเมินผลตนเอง 7) การสอนให้ผู้เรียนมีทักษะในการแก้ไขข้อบกพร่องของตนเอง และมีความสามารถในการปรับปรุงและพัฒนาตนเอง โดยแต่ละหัวข้อมียุทธวิธีสอนและรายละเอียดดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว นอกจากนี้ในการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนทักษะดนตรีนั้น มีรูปแบบ หลักการและวิธีการที่มีความเฉพาะในการสอนทักษะดนตรี โดยรายละเอียดของการวัดและประเมินผลการสอนทักษะดนตรีมีดังต่อไปนี้

## 2.5 การวัดและประเมินผลการเรียนรู้การสอนทักษะดนตรี

การวัดและประเมินผลในการสอนทักษะดนตรีมีหลักการและวิธีการในการประเมินผล โดย ฌูรท์ สุทธิจิตต์ (2561) ได้กล่าวถึงการวัดและประเมินผลในการสอนทักษะดนตรีไว้ว่า การวัดและการประเมินผล เป็นคำสองคำที่เมื่อแยกออกจากกันจะให้ความหมายที่ต่างกัน โดยการวัดผล (measurement) หมายถึง การวัดผลของการเรียนรู้ของผู้เรียน โดยค่าที่วัดได้เป็นเชิงปริมาณ และมีการแสดงผลเป็นตัวเลขเสมอ ส่วนการประเมินผล (assessment) หมายถึง ค่าที่ได้จากการวัดมาแล้ว และมีการประเมินผลออกมาในรูปแบบของการตัดสินคุณค่าเป็นเชิงคุณภาพว่ามีความดีในระดับมากหรือน้อยเพียงใด โดยหลักการในการวัดและประเมินผล มี 4 ประการ ดังนี้

1. คุณสมบัติในการวัดและประเมินผล ประกอบไปด้วย ความตรงและความเชื่อมั่นของการวัดและการประเมินผล เพื่อเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความสามารถที่แท้จริงของผู้เรียน และเป็นประโยชน์ในการปรับปรุงพัฒนาการจัดการเรียนการสอน โดยความเที่ยงตรง (Validity) คือ การวัดผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียน และการวัดพฤติกรรมต่าง ๆ ที่เป็นผลมาจากการเรียนรู้จากเนื้อหาที่ใช้ในการเรียนการสอน โดยใช้เครื่องมือในการวัด เช่น แบบทดสอบ เป็นต้น และความเชื่อมั่น (Reliability) คือ ความน่าเชื่อถือของการประเมินผล ซึ่งมาจากผลจากการวัดที่ไม่เปลี่ยนแปลงเมื่อทำการวัดหลายครั้งโดยใช้เครื่องมือเดียวกัน

2. วิธีในการวัดและประเมินผล มี 2 ลักษณะที่ควรกระทำร่วมกัน ได้แก่ การวัดและประเมินผลเชิงกระบวนการ (formative evaluation) คือ การวัดและประเมินผลในระหว่างเรียนเป็นระยะ ๆ และการวัดประเมินผลเชิงผลงาน (summative evaluation) คือ การวัดและประเมินผลรวมหลักจากจบการเรียนการสอน

3. ความครบถ้วน ในการวัดและประเมินผลสาระดนตรีได้อย่างครบถ้วนควรใช้วิธีการประเมินผลหลากหลายรูปแบบ เพื่อให้ข้อมูลจากการวัดและประเมินผลมีความเที่ยงตรง ทำให้ได้มาซึ่งผลการเรียนรู้ที่แท้จริงของผู้เรียน โดยในการวัดและประเมินผลสาระดนตรีต้องประกอบไปด้วยการวัดและประเมินผลในด้านทฤษฎีดนตรี ด้านทักษะดนตรี และด้านเจตคติ

4. ความสะดวกและเหมาะสมของการวัดและประเมินผล (practicality) คือ การที่ผู้สอนคำนึงถึงการเลือกวิธีการวัดและประเมินผลที่มีความสะดวก ไม่ลำบากต่อการปฏิบัติ และสามารถได้มาซึ่งข้อมูลที่มีความครบถ้วน และตรงกับความเป็นจริงมากที่สุด

ในการวัดและประเมินผลในการสอนทักษะดนตรี มักใช้วิธีการประเมินผลตามสภาพจริง (authentic assessment) กล่าวคือ ในการวัดและประเมินผล สิ่งที่วัดได้นั้นเป็นข้อมูลที่ได้มาจากการแสดงพฤติกรรมที่สะท้อนความสามารถที่แท้จริงของผู้เรียน ทั้งความสามารถทางความรู้ ความคิด



ความสามารถในการปฏิบัติและคุณลักษณะทางจิตใจของผู้เรียน ที่มีความคลาดเคลื่อนหรือผิดพลาดน้อยที่สุด โดยการวัดและประเมินผลตามสภาพจริงนั้น เป็นกระบวนการวัดผลการเรียนรู้ตามแนวทาง 3 ประการ คือ 1) วัดความสามารถทางความรู้และความคิดได้จริง (cognitive ability) 2) วัดความสามารถในการปฏิบัติได้จริง (performance / practice ability) 3) วัดคุณลักษณะทางจิตใจได้จริง (affective characteristics) นอกจากนี้ในการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนทักษะดนตรี ครูผู้สอนยังต้องเลือกสรรและคิดค้นเครื่องมือหรือเทคนิคในการวัดผลที่เป็นการวัดพฤติกรรมที่แท้จริงที่สามารถแสดงออกซึ่งความสามารถของผู้เรียนได้ ซึ่งอาจได้จากการสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน สังเกตจากการปฏิบัติภาระงาน ที่จัดให้ปฏิบัติในสถานการณ์ที่ผู้สอนจะกำหนด โดยสังเกตจากร่องรอยหลักฐานและผลการปฏิบัติภาระงานของผู้เรียน เป็นต้น สำหรับวิธีการในการประเมินการเรียนรู้ของผู้เรียนตามสภาพจริง (authentic assessment) สามารถจำแนกได้ 4 วิธี ดังนี้

1. การสังเกต (observation) คือ การใช้วิธีการสังเกตแบบไม่เป็นทางการ เพื่อการเก็บรวบรวมข้อมูล พฤติกรรม คุณลักษณะต่าง ๆ การปฏิบัติงานและการทำกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อการติดตามความก้าวหน้าของผู้เรียน และการเก็บข้อมูลที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงได้มากที่สุด

2. การสัมภาษณ์ (interview) การสัมภาษณ์จะมีส่วนช่วยในการเชื่อมโยงความเข้าใจของผู้เรียนกับกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจมากยิ่งขึ้น โดยการสัมภาษณ์มักใช้ร่วมกับการสังเกต ซึ่งจะช่วยให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่มีความละเอียดและลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

3. การประเมินการปฏิบัติงาน (performance assessment) เป็นการประเมินและทดสอบทักษะความสามารถในการนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ และการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ของผู้เรียน โดยการประเมินจากการจำลองสถานการณ์ที่มีความใกล้เคียงกับสภาพจริงให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติ หรือการประเมินจากการทำกิจกรรมและการปฏิบัติในสถานการณ์จริง

4. การประเมินจากแฟ้มสะสมผลงาน (portfolio assessment) คือ การประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ความสามารถ เจตคติ และทักษะ โดยการพิจารณาจากแฟ้มสะสมผลงาน ซึ่งเป็นการสะท้อนผลสัมฤทธิ์และพัฒนาการของผู้เรียนซึ่งเป็นผลการเรียนรู้ที่เกิดในสภาพจริง

สรุปได้ว่าในการวัดและประเมินผลในการสอนทักษะดนตรี ใช้วิธีการประเมินผลตามสภาพจริง (authentic assessment) เนื่องจากเป็นวิธีที่มุ่งเน้นการประเมินผู้เรียนแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ โดยการประเมินความสามารถของผู้เรียน จากการปฏิบัติทักษะในสถานการณ์จริง ด้วยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์ จากการปฏิบัติงานและจากแฟ้มสะสมผลงาน

นอกจากนี้ช่วงเวลาในการวัดและประเมินผลในการสอนทักษะดนตรี มักใช้วิธีการประเมินผลในกระบวนการ (formative assessment) และการประเมินผลหลังการสอน (summative assessment) โดยอาจใช้เกณฑ์ในการประเมินผลแบบรูบริก (rubric scale) และทำการประเมินตามสภาพจริง (authentic assessment) ดังที่ได้กล่าวข้างต้น โดยสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงการจัดการเรียนการสอนและการวัดและประเมินผลวิชาทักษะดนตรี คือ (1) การกำหนดจุดประสงค์ทางการเรียนการสอนและขอบข่ายสาระเนื้อหาให้ครอบคลุมพฤติกรรมการเรียนรู้ (2) เลือกวิธีการวัดและประเมินผลให้เหมาะสมกับพฤติกรรมการเรียนรู้ และมีการจัดสถานการณ์ในการวัดและประเมินผลเป็นรายบุคคล เพื่อศึกษาพัฒนาการของผู้เรียนรายบุคคล (3) เลือกเครื่องมือในการวัดและประเมินผลให้มีครบถ้วนและเหมาะสมกับวิธีการในการวัดและประเมินผล โดยมีลักษณะเป็นเครื่องมือประเภทรูบริก ที่มีการกำหนดเกณฑ์แบบกว้าง คือ สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามบริบทของผู้เรียนและสถานการณ์นั้น ๆ (4) ช่วงเวลาในการวัดและประเมินผลควรเป็นช่วงเวลาก่อนเรียนระหว่างเรียนและหลังเรียน (5) วิธีสรุปผลการประเมินขั้นสุดท้ายควรนำเสนอข้อมูลในลักษณะการระบุเป็นตัวเลขนระดับคะแนนและมีการอภิปรายผลในเชิงคุณภาพให้กับผู้เรียนได้ทราบถึงรายละเอียดในการวัดและประเมินผลผู้เรียนเป็นรายบุคคล

กล่าวโดยสรุป ในการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนทักษะดนตรี มีสิ่งที่ต้องคำนึงถึง คือ คุณสมบัติในการวัดและประเมินผล ประกอบไปด้วยความเที่ยงตรงและความเชื่อมั่น นอกจากนี้ครูผู้สอนยังต้องคำนึงถึงเกณฑ์ในการวัดและประเมินผล วิธีการในการวัดและประเมินผล ซึ่งมักใช้วิธีการทดสอบรายบุคคล และเครื่องมือในการวัดและประเมินผลที่เหมาะสม เพื่อให้การวัดและประเมินผลมีประสิทธิภาพมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

### ตอนที่ 3 หลักการ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

ในการนำเสนอหลักการ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำเสนอเป็นประเด็น 4 ด้าน ตามทฤษฎีองค์ประกอบทางการศึกษาของ ดร. อลิซาเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988 อ้างถึงใน ณรุทธิ์ สุทธิจิตต์, 2561) ประกอบด้วย ครู ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และการจัดการเรียนการสอน เพื่อให้ครอบคลุมในบริบทของการถ่ายทอดดนตรีไทย โดยหลักการ แนวคิดและทฤษฎีที่จะกล่าวต่อไปนี้ เกี่ยวข้องกับบริบทของการถ่ายทอดดนตรีไทยที่มีความสอดคล้องกับบริบทของการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ โดยรายละเอียดของแต่ละด้านมีดังต่อไปนี้

### 3.1 ครู

ครู (Teacher) เป็นองค์ประกอบแรกของทฤษฎีทางการศึกษา และเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการจัดการเรียนการสอนคนตรีไทยและการจัดการเรียนการสอนทักษะระนาดเอก จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบความสำคัญของครู บทบาท หน้าที่ และคุณสมบัติของครูที่ดีซึ่งประกอบไปด้วยปัจจัยหลาย ด้าน และพบประเด็นที่บ่งชี้ถึงคุณลักษณะของครูที่ดี สามารถใช้เป็นแนวทางในการกำหนดข้อคำถามในการสร้างเครื่องมือวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล โดยความสำคัญของครู บทบาท หน้าที่ และคุณสมบัติของครูที่ดีมีดังต่อไปนี้

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (2531) ทรงมีพระราชดำรัสว่า

“ถ้าครูไม่ห่วงประโยชน์ที่ควรจะห่วง หันไปห่วงอำนาจ ห่วงตำแหน่ง ห่วงสิทธิ และห่วงรายได้กันมาก ๆ เข้าแล้ว จะเอาจิตใจที่โชนมาห่วงความรู้ ห่วงความดี ความเจริญของเด็ก ความห่วงในสิ่งเหล่านั้น ก็จะค่อย ๆ บั่นทอนทำลายความเป็นครู ไปจนหมดสิ้น จะไม่มีอะไรที่เหลือไว้ พอที่ตัวเองจะภาคภูมิใจ หรือผูกใจใครไว้ได้ ความเป็นครูก็จะมีค่าเหลืออยู่ให้เป็นที่เคารพบูชาอีกต่อไป”

(พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช, 2531 อ้างถึงใน ทิศนา ขัมมณี, 2559)

จากพระราชดำรัสแสดงให้เห็นว่าคุณค่าของความเป็นครูคือการที่ครูเป็นผู้ที่มีความปรารถนาดีต่อศิษย์ด้วยความจริงใจ มุ่งหวังให้ลูกศิษย์มีความรู้ เป็นคนดี มีความเจริญและประสบความสำเร็จเป็นสำคัญ มากกว่าการห่วงอำนาจหรือผลประโยชน์ส่วนตน ดังนั้นคุณค่าของครูคือการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับลูกศิษย์อย่างจริงใจ

จากพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ที่แสดงให้เห็นว่า ครูต้องเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับการพัฒนาผู้เรียนอย่างจริงใจ และห่วงความดีความเจริญของผู้เรียนมากกว่าการห่วงผลประโยชน์ส่วนตนนั้น สงบศึก ธรรมวิหาร (2545) ได้กล่าวสอดคล้องกับพระราชดำรัสดังกล่าว โดยกล่าวว่า การจัดการเรียนการสอนคนตรีไทยนั้น องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดคือครู โดยครูต้องมีความรู้อย่างแท้จริง เพราะครูเป็นหลักสำคัญของการคงอยู่และการพัฒนาของ

การศึกษาดนตรีไทย ผู้ที่เป็นครูมีหน้าที่ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ลูกศิษย์อย่างจริงจัง สั่งสอน และสนับสนุนให้ลูกศิษย์ได้พัฒนาตนเองอย่างเต็มศักยภาพจนสุดความสามารถของครู และแนะนำ โอกาสหรือแนวทางในการแสวงหาความรู้เพิ่มเติมให้กับลูกศิษย์ ครูแต่ละท่านควรมีการสร้าง ความสัมพันธ์กันเพื่อช่วยกันส่งเสริม สร้างสรรค์และพัฒนาดนตรีไทยร่วมกัน นอกจากนี้ครูเองต้องมีการ พัฒนาตนเองอยู่เสมอ โดยการศึกษาและแสวงหาความรู้หรือแนวทางที่จะพัฒนาตนเองเพื่อ ประโยชน์ต่อตนเอง ลูกศิษย์ วงการดนตรีไทย และประเทศชาติ

อุทัย ศาสตรา (2553) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของครูผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดการบรรเลง ระนาดเอกไว้ว่า ครูต้องมีความเฉลียวฉลาด มีเขาวนปัญญา และความถนัดทางดนตรีสูง สามารถ จดจำเพลงต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำ และสามารถปฏิบัติให้เป็นแบบอย่างให้กับลูกศิษย์ได้อย่างถูกต้อง และต้องมีความใฝ่รู้ ความขยันหมั่นเพียร ในการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา โดยการที่ครูจะประสบ ความสำเร็จในการเรียนดนตรีไทย และมีองค์ความรู้ที่จะสามารถถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ได้นั้น มีปัจจัย ที่ส่งผล คือ การที่ครูได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้จากครูที่ดี และได้รับการอบรมสั่งสอนจากผู้ที่มิ ความรู้และคุณธรรม และต้องได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากครอบครัวและบุคคลรอบข้างในการ แสวงหาความรู้อีกด้วย โดยสามารถแบ่งคุณลักษณะของครูที่ดีได้ 5 ประเด็น ได้แก่ (1) เป็นผู้ที่มีความรู้ ความรู้ทางดนตรีไทยทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ (2) มีทักษะและความสามารถในการสอน (3) ประพฤติปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ (4) มีความรักความเมตตาแก่ลูกศิษย์ (5) มีความ จริงใจและใส่ใจในการสอน

นอกจากนี้ พิชญาภา มานะวิริยาภ (2559) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของครูดนตรี ไทยว่าต้องเป็นผู้เชี่ยวชาญในดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎีดนตรีและการปฏิบัติดนตรี ต้องเป็นผู้มีความรู้ใน การบรรเลงได้รอบด้าน ทั้งการขับร้อง การบรรเลงเครื่องดนตรี นอกจากนี้ยังต้องเป็นผู้มีความคิด สร้างสรรค์และมีความสามารถในการปรับวง การประพันธ์เพลง การแปรทำนองเพลง มีความรู้และ ทักษะในการบูรณาการศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อการพัฒนาองค์ความรู้ทางดนตรีไทย และพัฒนาการจัดการ เรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ครูต้องมีความเข้าใจในความแตกต่างระหว่าง บุคคลของผู้เรียน มีความเมตตา และความเข้าใจผู้เรียน ต้องเป็นผู้ที่สามารถสอนสาระดนตรีควบคู่กับ การสอนคุณธรรม จริยธรรม

สรุปได้ว่า ครู คือองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทย เพราะครูเป็นผู้ที่มีองค์ความรู้ทางดนตรีไทยและมีความเชี่ยวชาญในศาสตร์ของดนตรีไทยมากที่สุด และยังเป็นผู้ที่ดำรงรักษาและสืบทอดดนตรีไทยอันเป็นภูมิปัญญาและมรดกทางวัฒนธรรมประจำชาติ

โดยคุณสมบัติของครุดนตรีไทยที่ดีคือต้องเป็นผู้ที่รู้สึก รู้จริง และรู้รอบด้านในบริบทของดนตรีไทย ทั้งองค์ความรู้ภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ และสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ได้อย่างถูกต้อง เป็นผู้ที่มีมุงหวังในความเจริญของลูกศิษย์เป็นสำคัญมากกว่าผลประโยชน์ส่วนตน และครูที่ดีจะต้องมีการพัฒนาตนเองอยู่เสมอ โดยการแสวงหาความรู้เพิ่มเติมอยู่ตลอดเวลา มีความใฝ่รู้ และขยันหมั่นเพียร ในการฝึกฝนตนเองเพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับลูกศิษย์ และต้องเป็นผู้ที่มีความรักความเมตตาในการอบรมสั่งสอนลูกศิษย์ นอกจากนี้ครูยังมีหน้าที่ในการสอนคุณธรรม จริยธรรม และอบรมสั่งสอนให้ลูกศิษย์เป็นคนดีของสังคมอีกด้วย

### 3.2 ผู้เรียน

ผู้เรียน (Student) ตามทฤษฎีองค์ประกอบทางการศึกษาของ ดร. สไตเนอร์ หมายถึง ผู้ที่แสดงบทบาทในการมุ่งหวังให้ผู้อื่นแนะนำการเรียนรู้ ซึ่งการเรียนรู้มีประสิทธิภาพนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยหลาย ๆ ด้านของผู้เรียน โดย อานันท์ นาคคง (2540) ได้กล่าวถึงการเรียนดนตรีไทยให้ประสบความสำเร็จว่า ผู้เรียนต้องทุ่มเทเวลาให้กับการฝึกฝนเพื่อให้เกิดทักษะที่มีความชำนาญ หมั่นทบทวนบทเพลงและฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เกิดความแม่นยำ และเพื่อให้เกิดการบรรเลงดนตรีอย่างถูกต้อง (อานันท์ นาคคง, 2540) นอกจากนี้ยังต้องประพฤติปฏิบัติตนให้เหมาะสมกับกาลเทศะ มีกริยามารยาทที่งดงาม มีความนอบน้อม เคารพและกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ สอดคล้องกับ สงบศึก ธรรมวิหาร (2545) ที่กล่าวว่า ผู้เรียนต้องรู้จักจรรยา มารยาทในการปฏิบัติตัวต่อครู และการปฏิบัติตามระเบียบแบบแผนและประเพณีอันดีงามเกี่ยวกับการเรียนดนตรีไทย โดยในการเลือกเรียนเครื่องดนตรีไทยนั้น ผู้เรียนจะต้องเลือกเครื่องดนตรีที่ตนเองสนใจและเหมาะสมกับความสามารถของตนเองโดยอยู่บนพื้นฐานของการชี้แนะจากครูผู้สอน เพื่อให้สามารถพัฒนาและต่อยอดศักยภาพของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

นอกจากนี้ ประเวศ กุมุท (2521) ได้กล่าวถึง จรรยา มารยาท และข้อปฏิบัติของนักดนตรีไทยว่า การฝึกจรรยา มารยาทของนักดนตรีไทยนั้น ครูผู้สอนได้สอดแทรกกับการเรียนดนตรีไทยมาตั้งแต่โบราณ และได้สอดแทรกไว้ในขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น การไหว้ครู การเคารพและกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ และการที่นักดนตรีถูกหล่อหลอมจากการบรรเลงดนตรีไทยและบทเพลงไทย จะทำให้นักดนตรีไทยเป็นผู้ที่มีลักษณะนิสัยอ่อนโยน ดังนั้นนักดนตรีที่ดีนอกจากจะต้องมีทักษะและความสามารถในการบรรเลงที่ดีแล้ว ยังต้องเป็นผู้ที่ประกอบไปด้วยคุณธรรม (ประเวศ กุมุท, 2521) โดยได้นำเสนอข้อปฏิบัติของนักดนตรีไทย ไว้ 10 ประการ ดังนี้

1. มีมารยาทเรียบร้อย หมายถึง การประพฤติปฏิบัติตนให้เหมาะสมกับกาลเทศะทั้งในขณะบรรเลงดนตรีไทยและในเวลาอื่น ๆ กล่าวคือ ในการบรรเลงดนตรีไทยควรรักษากิริยามารยาทอย่างเหมาะสม ไม่แสดงอาการดีใจหรือเสียใจในขณะบรรเลง ควรรักษาบุคลิกภาพ โดยการแสดงพฤติกรรมที่เรียบร้อย ไม่แสดงกิริยาอาการหรืออารมณ์ตามบทเพลง เนื่องจากการแสดงอารมณ์ตามบทเพลงเป็นหน้าที่ของนักแสดง นอกจากนี้ในเวลาอื่น ๆ คือในเวลาที่ไม่ได้บรรเลงดนตรีหรือขณะพักการบรรเลง นักดนตรีก็ควรประพฤติตนให้เหมาะสมกับกาลเทศะ ไม่ควรพูดคุ้ยเสียงดังหรือหยอกล้อกัน และควรใช้วาจาที่สุภาพเรียบร้อย

2. ความซื่อตรง คือ การเคารพในกฎกติกาของการอยู่ร่วมกับผู้อื่น และการปฏิบัติตนให้เป็นผู้ที่มีความเชื่อถือ โดยการเป็นคนตรงต่อเวลาและรักษาคำพูด เป็นต้น

3. มีความใฝ่รู้ และขยันหมั่นเพียรในการแสวงหาความรู้ เพราะการเรียนดนตรีเป็นทักษะที่ต้องอาศัยการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ ดังนั้นผู้เรียนต้องขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อม การทบทวนองค์ความรู้ที่ได้เรียนมาและการแสวงหาความรู้เพิ่มเติม นอกจากนี้ต้องรับฟังคำแนะนำจากครูผู้สอนและผู้ที่มีประสบการณ์เพื่อนำมาปรับปรุงและพัฒนาตนเองให้เป็นนักดนตรีที่ดี

4. มีความสามัคคี เนื่องจากนักดนตรีเป็นผู้ที่มีทักษะในด้านสังคมและการอยู่ร่วมกับผู้อื่น ดังนั้นความสามัคคีกันในหมู่คณะจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้ นักดนตรีและวงดนตรีประสบความสำเร็จ นอกจากนี้ยังต้องรู้จักการให้อภัยและการเห็นอกเห็นใจผู้อื่น

5. มีความเสียสละ เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อส่วนรวม นักดนตรีควรมีความเสียสละ เช่น การเสียสละเวลาในการฝึกซ้อม การเสียสละเวลาในการร่วมบรรเลงกับผู้อื่น และการเสียสละในการช่วยเหลือกิจกรรมหรือกิจการงานของส่วนรวม

6. รู้จักหน้าที่ในการบรรเลง เนื่องจากเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องมีวิธีปฏิบัติที่แบ่งแยกไว้แล้ว ดังนั้นในการบรรเลงรวมวง นักดนตรีต้องปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ตนเองบรรเลงตามจุดมุ่งหมายของเครื่องดนตรีนั้น ๆ โดยไม่ก้าวล่วงหน้าที่ของเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น นักดนตรีต้องรู้ว่าเครื่องดนตรีที่ตนเองเล่นเป็นเครื่องนำหรือเครื่องตาม มีจุดประสงค์และมีกลวิธีในการบรรเลงอย่างไร เพื่อให้สามารถบรรเลงได้อย่างเหมาะสมตามหน้าที่ของเครื่องดนตรีนั้น ๆ นอกจากนี้ นักดนตรียังต้องรู้ความมุ่งหมายของบทเพลงที่ตนเองบรรเลงว่าบทเพลงมีลักษณะอย่างไรตามวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ เพื่อให้สามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้อง

7. การมีน้ำใจนักกีฬา กล่าวคือ ในการแข่งขันแข่งขันนั้น นักดนตรีต้องมีการรู้แพ้รู้ชนะ ไม่ทงตนว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถเหนือผู้ใด เพราะเรื่องของดนตรีไม่มีที่สิ้นสุด คือ ทุกคนสามารถฝึกฝนและพัฒนาต่อยอดได้ นอกจากนี้ยังต้องเป็นผู้ที่ยึดกับความสำเร็จของผู้อื่น

8. รักษาเกียรติของนักดนตรี คือ การปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามทำนองคลองธรรม ไม่ประพฤติตนหรือชักนำผู้อื่นไปในทางที่เสียหาย รักษามาตรฐานและชื่อเสียงของตนและหมู่คณะ ไม่กระทำการอันเสียเกียรติต่อตนเองและหมู่คณะ

9. นักดนตรีต้องแต่งกายให้เหมาะสมกับโอกาส และกาลเทศะในการบรรเลง

10. การใช้เครื่องประดับ หากนักดนตรีต้องการใส่เครื่องประดับ ให้เลือกใส่เครื่องประดับอย่างเหมาะสม เพื่อไม่ให้เกิดอุปสรรคต่อการบรรเลง

กล่าวโดยสรุป ผู้เรียนคือผู้ที่มีจิตใจมุ่งมั่นในการแสวงหาความรู้ ซึ่งในการเรียนดนตรีไทยนั้น เริ่มจากการที่ผู้เรียนมีความสนใจในดนตรีไทย และเริ่มเรียนดนตรีไทยโดยการเลือกเรียนเครื่องดนตรีที่ตนเองสนใจและเหมาะสมกับความสามารถของตนเองโดยอยู่บนพื้นฐานของการแนะนำจากครู ในการเรียนดนตรีไทยไม่ว่าเครื่องดนตรีประเภทใดให้ประสบความสำเร็จได้นั้น ขึ้นอยู่กับพื้นฐานและองค์ประกอบเดียวกัน กล่าวคือ ผู้เรียนต้องทุ่มเทเวลาให้กับการเรียนอย่างสม่ำเสมอ โดยการหมั่นฝึกฝน ฝึกซ้อม และทบทวนเนื้อหาสาระที่ได้เรียนมาอย่างเป็นประจำ จะทำให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะดนตรีไทยได้อย่างแม่นยำและดีเยี่ยม อีกประการหนึ่งที่ส่งผลต่อความสำเร็จของผู้เรียน คือ การที่ผู้เรียนประพฤติปฏิบัติตนให้เหมาะสมกับกาลเทศะ และขนบธรรมเนียมประเพณีของดนตรีไทย กล่าวคือ ผู้เรียนต้องเป็นผู้ที่มีกิริยามารยาทที่ดี ซึ่งข้อปฏิบัติของนักดนตรีไทยที่ดีประกอบไปด้วย ความซื่อสัตย์ การเป็นผู้ที่มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน มีความสามัคคีในหมู่คณะ มีความเสียสละ มีความรับผิดชอบต่อตนเองและสังคม มีน้ำใจนักกีฬา คือการรู้แพ้รู้ชนะในการประกวดหรือแข่งขัน เป็นผู้ที่รักษาเกียรติของนักดนตรี เป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพดีและแต่งกายอย่างเหมาะสมกับโอกาส

นอกจากนี้การเป็นผู้เรียนที่ดีและประสบความสำเร็จได้นั้น ผู้เรียนจะต้องเป็นผู้ที่มีความนอบน้อมและกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ และต้องเป็นผู้ที่มีคุณธรรมจริยธรรม ซึ่งในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยแต่โบราณ ผู้เรียนจะได้รับการสอดแทรกการอบรมสั่งสอนคุณธรรม จริยธรรมจากการเรียนดนตรีไทยอยู่แล้ว และการได้รับการปลูกฝังความกตัญญูกตเวทิตาต่อครูบาอาจารย์ จากประเพณีการไหว้ครูดนตรี เป็นต้น นอกจากนี้ การบรรเลงดนตรีไทยและลักษณะท่วงทำนองของบทเพลงในดนตรีไทย จะหล่อหลอมให้ผู้เรียนดนตรีไทยเป็นผู้ที่มีความอ่อนโยนและเป็นคนดีของสังคม

### 3.3 เนื้อหาสาระ

เนื้อหาสาระ (Content) คือ เนื้อหาที่เกี่ยวข้องในการศึกษา โดยเนื้อหาหลักในการเรียนการสอนดนตรีไทย คือ บทเพลง ซึ่งในการจัดการเรียนการสอน มีการลำดับบทเพลงในการสอนตามขอบของการเรียนการสอนดนตรีไทยที่ยึดถือมาแต่โบราณ โดยในแต่ละบ้านดนตรีไทย สำนักดนตรีไทย หรือครูดนตรีไทยแต่ละคน มีการจัดลำดับบทเพลงในการสอนคล้ายคลึงกัน แต่ก็มีความแตกต่างกันไปตามบริบทหรือตามอัตลักษณ์ของแต่ละสำนัก ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบการจัดชั้นของมาตรฐานความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทย และการกำหนดบทเพลงในการศึกษาแต่ละชั้น ที่จัดทำโดยคณะกรรมการโครงการส่งเสริมดนตรีไทย สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย โดยมาจากประชุมและสรุปรวบรวมองค์ความรู้จากผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยในระดับชาติ (คณะกรรมการโครงการส่งเสริมดนตรีไทย, 2538)

การศึกษาลำดับชั้นของมาตรฐานความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทย และรายชื่อบทเพลงในการศึกษาในแต่ละชั้นตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา เพื่อนำไปใช้เป็นกรอบและทิศทางในการศึกษาและการวิเคราะห์ข้อมูลกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎย์ ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานไปจนถึงขั้นสูง โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยเป็นตัวเปรียบเทียบโดยการวิเคราะห์เปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างในการจัดเรียงเนื้อหา หรือการลำดับบทเพลงในการถ่ายทอดของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎย์ โดยรายละเอียดของเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย พ.ศ. 2538 ประเภทการบรรเลงเครื่องดนตรีในกลุ่มปี่พาทย์ มีดังนี้

#### 3.3.1 เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยประเภทบทเพลง

เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย (คณะกรรมการโครงการส่งเสริมดนตรีไทย, 2538) สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ได้กำหนดชั้นของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย คือ ชั้นของมาตรฐานความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทย โดยแบ่งออกเป็น 12 ชั้น ดังนี้

ขั้นเตรียม เทียบเท่าการศึกษาระดับก่อนภาคบังคับ (การศึกษาเด็กเล็กหรือการศึกษาระดับอนุบาลหรือผู้ที่เริ่มฝึกหัดดนตรีไทย) ในระดับนี้เป็นการเตรียมตัวให้เด็กหรือผู้ที่เริ่มฝึกหัดดนตรีได้ทำความคุ้นเคยกับลักษณะของการเรียนดนตรีไทย คือ การใช้ความจำเป็นพื้นฐานทั้งในด้านทำนองและจังหวะ โดยสามารถร้องเพลงไทยทำนองสั้น ๆ ได้อย่างเหมาะสมกับช่วงวัย



ขั้นที่ 1 - 3 ระดับประโยคประณมบริบูรณ์ของการศึกษาดนตรีไทย เป็นการฝึกทักษะการใช้โสตประสาทและการฝึกการบังคับมือในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยให้ได้เสียงตามเกณฑ์มาตรฐานของวิชาดุริยางคศิลป์ และการพัฒนาทักษะการจดจำซึ่งเป็นวิธีการหลักในการเรียนดนตรีไทย การฝึกทำความเข้าใจ และความสามารถในการใช้มือได้ถูกต้องและเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละประเภท โดยการฝึกปฏิบัติจากบทเพลงที่มีความง่ายไปสู่บทเพลงที่มีความยากขึ้นตามลำดับ

ขั้นที่ 4 - 6 ระดับประโยคมัธยมบริบูรณ์ของการศึกษาดนตรีไทย เป็นการฝึกทักษะการบรรเลงจากบทเพลงที่มีความง่ายไปสู่บทเพลงที่มีความยากและซับซ้อนขึ้นตามลำดับ การฝึกทักษะความสามารถและความประณีตในการบรรเลงบทเพลง ความเข้าใจและความสามารถในการใส่อารมณ์ในการบรรเลงบทเพลงตามจุดมุ่งหมายของบทเพลง การประคบบมือในการบรรเลงอันเป็นพื้นฐานในการบรรเลงบทเพลงไทยที่มีลีลาประณีต

ขั้นที่ 7 - 9 ระดับอุดมศึกษา ขั้นปริญญาตรี เน้นความรอบรู้ในการบรรเลงตั้งแต่ขั้นพื้นฐานตามแนวกว้าง การพัฒนาขีดความสามารถในการบรรเลงในระดับที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการรับใช้สังคมในด้านต่าง ๆ ได้แก่ การบรรเลงประกอบพิธีกรรม การบรรเลงประกอบการแสดง หรือนาฏกรรม การบรรเลงเพื่อความบันเทิง และอื่น ๆ ซึ่งเป็นรากฐานในการเรียนในระดับที่สูงขึ้น

ขั้นที่ 10 - 11 ระดับอุดมศึกษา ขั้นปริญญาโท - ขั้นปริญญาเอก (ผู้มีความชำนาญ) เป็นระดับของผู้ที่มีความชำนาญในทักษะหลายแขนง ตลอดจนมีทักษะในการศึกษาค้นคว้า โดยสามารถจำแนกทักษะออกไปได้หลายแขนง เช่น การปรับปรุงดนตรีไทย การประพันธ์เพลง ดนตรีประกอบการแสดง การบรรเลงเพลงเดี่ยวและการบรรเลงเพลงพิธีกรรมต่าง ๆ ทักษะการขับร้อง และความสามารถในด้านดนตรีพื้นบ้าน ทั้งนี้จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยเป็นเลิศอย่างน้อยหนึ่งเครื่องมือ และมีความสามารถในการขับร้องและการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยอื่น ๆ

สำหรับการกำหนดบทเพลงของการศึกษาในแต่ละขั้นนั้น คณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยได้มีการกำหนดบทเพลงในการศึกษาแต่ละขั้น โดยมีการคำนึงถึงคุณสมบัติทางวิชาการและความสมบูรณ์ในความเป็นศิลปิน (คณะอนุกรรมการโครงการส่งเสริมดนตรีไทย, 2538) กล่าวคือ รายชื่อบทเพลงมีการจัดเรียงลำดับอย่างเหมาะสมกับการศึกษาตามช่วงเวลา และพัฒนาการของการเรียนดนตรีไทยตามลำดับ โดยได้กำหนดรายละเอียดของเพลงสำหรับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์แต่ละขั้น ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ชื่อเพลงในแต่ละชั้นตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยสำหรับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์

ชั้นที่	กลุ่มเพลง	ชื่อเพลง
1	-	นาคราช สองชั้น, สร้อยเพลง สองชั้น, ขึ้นพลับพลา สองชั้น, โยสลัม สองชั้น, กาเรียนทอง สองชั้น
2	-	คลื่นกระแทกฝั่ง สองชั้น, บังใบ สองชั้น, ลมพัดชายเขา สองชั้น, นางนาค สองชั้น, แขกบรเทศ สองชั้น
3	-	สามเส้า สองชั้น, จีนขิมเล็ก สองชั้น, ลาวดวงเดือน สองชั้น, แหกส่าหรัย สองชั้น, ตันบรเทศ สองชั้น, เขมรโพธิสัตว์ สองชั้น
4	-	โหมโรงเช้า, แป๊ะ สามชั้น, ลาวดำเนินทราย สองชั้น, เขมรไทรโยค สามชั้น, ตับวิวาท์พระสมุทร สองชั้น
5	-	โหมโรงเย็น, ตับตันเพลงฉิ่ง สามชั้น, เต่ากินผักบั้ง สองชั้น, แหกต๋อยหม้อเถา
6	-	เพลงข้าเรื่องสร้อยสน, เพลงข้าเรื่องพระรามเดินดง, เพลงจากเรื่องเพลงฉิ่งพระฉั่น ชั้นเดียว, เพลงเรื่องทำขวัญ, โหมโรงกระแตไต่ไม้ สามชั้น, ตันบรเทศ เถา, จีนขิมเล็กเถา, สุดสงวน เถา, ตับมโหรีเรื่องนางนาค สองชั้น, พระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น
7	เพลงหน้าพาทย์, เพลงพิธีการ, เพลงที่ใช้ในการแสดง	เพลงชาติ, เพลงสรรเสริญพระบารมี, โหมโรงเช้า, โหมโรงเย็น
	เพลงเรื่อง	เพลงข้าเรื่องสร้อยสน, เพลงเรื่องทำขวัญ, เพลงจากเรื่องฉิ่งพระฉั่น ชั้นเดียว
	เพลงโหมโรง/โหมโรงเสภา	โหมโรงไอยเรศ สามชั้น
	เพลงเถา/สามชั้น	นาคเกี้ยว สองชั้นฉาย, แหกไทร เถา, พม่าเห่ เถา, แหกกุลิต เถา, แสนเสนาะ สามชั้น, สารถิ สามชั้น, ถอนสมอ เถา, โสมส่องแสง เถา, แหกขาว เถา, แหกมอญบางขุนพรหม เถา
	เพลงตับ	ต๋ับตันเพลงฉิ่ง สามชั้น, ตับมโหรีเรื่องนางนาค สองชั้น, ตับวิวาท์พระสมุทร สองชั้น
	เพลงลา	เต่ากินผักบั้ง สองชั้น, พระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น

ชั้นที่	กลุ่มเพลง	ชื่อเพลง
8	เพลงหน้าพาทย์, เพลงพิธีกรรม, เพลงที่ใช้ในการแสดง	เพลงชาติ, เพลงสรรเสริญพระบารมี, โหมโรงเช้า, โหมโรงเย็น
	เพลงเรื่อง	เพลงเรื่องลงทรง, เพลงเรื่องทำขวัญ, เพลงเช้าเรื่องสร้อยสน, เพลงฉิ่งเรื่องฉิ่งพระฉันทน์
	เพลงโหมโรง/โหมโรงเสภา	โหมโรงไอยเรศ สามชั้น, โหมโรงเยี่ยมวิมาน สามชั้น, โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง สามชั้น
	เพลงเถา	แขกไทโร เถา, พม่าเห่ เถา, แขกกุลิต เถา, ถอนสมอ เถา, แหกขาว เถา, โสมส่องแสง เถา, แสนค่านึง เถา, แขกมอญบางขุนพรหม เถา, ลาวเสียงเพียน เถา, เขมรโพธิสัตว์ เถา, อาถรรพ์ เถา
	เพลงสามชั้น	นาคเกี้ยว สองชั้นฉาย, สารถิ สามชั้น, แขกมอญ สามชั้น, ต่อยรูป สามชั้น, เขมรใหญ่ สามชั้น, แขกลพบุรี สามชั้น, สุรินทราหู สามชั้น, เขมรบีแก้ว สามชั้น, แสนเสนาะ สามชั้น, พญาโคก สามชั้น, บังใบ สามชั้น
	เพลงตับ	ตับมโหรีเรื่องนางนาค สองชั้น, ตับวิวาห์พระสมุทร สองชั้น, ตับนางซินเดอร์ลลา สองชั้น, ตับนิทราชาคริต สองชั้น, ตับสมิงทอง สองชั้น, ตับลาวเจริญศรี สองชั้น, ตับตันเพลงฉิ่ง สามชั้น, ตับลมพัดชายเขา สามชั้น, ตับดุซงญี่สังเวสมโฆษพระพุทธรหมามณีนรัตนปฏิมากร
	เพลงเดี่ยว	1 เพลง (ไม่กำหนด)
	เพลงลา	เต่ากินผักบุ้ง สองชั้น และอีก 2 เพลง (ไม่กำหนด)
9	เพลงหน้าพาทย์, เพลงพิธีกรรม, เพลงที่ใช้ในการแสดง	เพลงชาติ, เพลงสรรเสริญพระบารมี, โหมโรงเช้า, โหมโรงเย็น, โหมโรงกลางวัน
	เพลงเรื่อง	เพลงเช้าเรื่องสร้อยสน, เพลงเช้าเรื่องเต่ากินผักบุ้ง, เพลงเช้าเรื่องพระรามเดินดง, เพลงเช้าเรื่องตะนาว, เพลงฉิ่ง เรื่องฉิ่งพระฉันทน์, เพลงเรื่องลงทรง, เพลงเรื่องทำขวัญ, เพลงเช้าเรื่องมอญแปลง
	เพลงโหมโรง/โหมโรงเสภา	โหมโรงไอยเรศ สามชั้น, โหมโรงเยี่ยมวิมาน สามชั้น, โหมโรงคลื่นกระทบฝั่งสามชั้น, โหมโรงมะลิเลื้อย สามชั้น, โหมโรงทะแย สามชั้น, โหมโรงพม่าวัด สามชั้น
	เพลงเถา	แขกไทโร เถา, พม่าเห่ เถา, แขกกุลิต เถา, ถอนสมอ เถา, แหกขาว เถา, โสมส่องแสง เถา, แสนค่านึง เถา, แขกมอญบางขุนพรหม เถา, ลาวเสียงเพียน เถา, หกบท เถา, เขมรโพธิสัตว์ เถา, อาถรรพ์ เถา

ชั้นที่	กลุ่มเพลง	ชื่อเพลง
9	เพลงสามชั้น	นาคเกี้ยว สองชั้นฉาย, พรหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น, นารายณ์แปลงรูป สามชั้น, สารถิ สามชั้น, แคมมอญ สามชั้น, ต่อยรูป สามชั้น, เขมรใหญ่ สามชั้น, แกลลพบุรี สามชั้น, สุรินทราหู สามชั้น, เขมรปี่แก้ว สามชั้น, แสนเสนาะ สามชั้น, เขมรราชบุรี สามชั้น, บุหลัน สามชั้น, ทอยยเขมร สามชั้น, พม่าห้าท่อน สามชั้น, บังใบ สามชั้น, ทอยนอก สามชั้น, จระเข้หางยาว สามชั้น, สืบท สามชั้น, พญาโคก สามชั้น
	เพลงดับ	ดัมโบรีเรื่องนางนาค สองชั้น, ดับลาวเจริญศรี สองชั้น, ดับลมพัดชายเขา สามชั้น, ดับสมิงทอง สองชั้น, ดับนาคบาท, ดับตันเพลงฉิ่ง สามชั้น, ดับวิชาวพระสมุทร สองชั้น, ดับดุขภูสิ่งเวสมโกลาพระพุทธรูปสามชั้น, รัตนปฎิมากร, ดับนางซินเดอเรลลา สองชั้น, ดับนิทราชาคริต สองชั้น
	เพลงเดี่ยว	เชิดนอก, พญาโคก สามชั้น, ลาวแพน
	เพลงลา	เต่ากินผักบั้ง สองชั้น, พระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น, ออกทะเล สามชั้น, ปลาทอง เภา
หมายเหตุ ในชั้นเตรียม ชั้นที่ 10 และชั้นที่ 11 ไม่ได้ระบุรายละเอียดของบทเพลงไว้ในเกณฑ์มาตรฐาน		

กล่าวโดยสรุป เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย พ.ศ. 2538 ได้กำหนดขึ้นของมาตรฐานความสามารถของการบรรเลงดนตรีไทยไว้ 11 ชั้น โดยไล่เรียงความสามารถในการปฏิบัติทักษะดนตรีไทย เริ่มจากการเตรียมตัวในการเรียนดนตรีไทย การทำความเข้าใจความคุ้นเคยกับลักษณะของดนตรีไทย การฝึกโสตประสาท การฝึกการใช้ความจำและความเข้าใจ การฝึกการใช้มือให้ถูกต้องและเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละประเภท การฝึกทักษะการบรรเลงจากง่ายไปสู่ทักษะที่ยากและมีความซับซ้อน องค์ความรู้และทักษะในการปรับวงดนตรี การประพันธ์เพลง และการนำดนตรีไปปรับใช้สังคมในโอกาสต่าง ๆ ตามลำดับ และมีการกำหนดรายชื่อบทเพลงในการศึกษาแต่ละชั้น โดยมีการจัดประเภทหมวดหมู่ของบทเพลง เช่น เพลงหน้าพาทย์ เพลงพิธีการ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง เพลงเรื่อง เพลงโหมโรง เพลงอัตราจังหวะสามชั้น เพลงเถา เพลงดับ เพลงลา และเพลงเดี่ยว โดยลำดับขั้นของความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทย และรายชื่อบทเพลงในการศึกษาในแต่ละชั้นตามเกณฑ์มาตรฐานนี้ ผู้วิจัยได้นำไปใช้เป็นกรอบและทิศทางในการศึกษาการเก็บรวบรวมข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นความเหมือนและความแตกต่างของลำดับขั้นความสามารถและการจัดหลักสูตรบทเพลงในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ ตามทฤษฎีทางการศึกษาของศาสตราจารย์ ดร. อลิษาเบธ สไตเนอร์

### 3.4 การเรียนการสอน

การเรียนการสอน หมายถึง บริบทหรือสถานการณ์ของการเรียนรู้ (context or position for learning) ซึ่งเป็นการศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ในการจัดการเรียนการสอน เช่น กลวิธีหรือเทคนิควิธีในการสอน อาคารสถานที่ในการจัดการเรียนการสอน สื่อการสอน รวมถึงวิธีการวัดและประเมินผลในการจัดการเรียนการสอน เป็นต้น โดยในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยนั้น สงบศึก ธรรมวิหาร (2545) ได้กล่าวถึงหลักสำคัญ 3 ประการ คือ (1) การชี้แนะ คือ การที่ครูเป็นผู้ชี้แนะและผู้เรียนปฏิบัติตามคำแนะนำของครู (2) การท่องจำ คือ การจำทำนองเพลง และเทคนิคการบรรเลงต่าง ๆ (3) การยึดมั่นในจารีตประเพณี คือ การประพฤติปฏิบัติตามแบบแผนประเพณีที่ดั่งาม (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545) นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการสอนการปฏิบัติดนตรีไทย โดยได้อธิบายหลักสำคัญที่ควรคำนึงถึงในการสอนปฏิบัติดนตรีไทยไว้ 5 ประการ ดังนี้

1. สอนเรื่องบุคลิภาพในการบรรเลง คือ ท่านั่งในการบรรเลง ต้องถูกต้องตามแบบแผนในการปฏิบัติของเครื่องดนตรี ต้องมีบุคลิกที่สง่า ไม่นั่งหลังค่อม
2. สอนเรื่องการจับอุปกรณ์เครื่องดนตรี เช่น การจับไม้ระนาดเอก ให้ถูกต้อง
3. การเริ่มเรียนระนาดเอกหรือเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงปี่พาทย์ ตามแบบแผนการปฏิบัติแต่โบราณมีหลักการคือต้องเริ่มจากการฝึกหัดบรรเลงฆ้องวงใหญ่ก่อน โดยเริ่มจากการเรียนเพลงสาธการเป็นลำดับแรก จากนั้นจึงทำการต่อเพลงในชุดโหมโรงเย็น จากนั้นจึงเรียนเพลงตามลำดับความยากง่าย โดยครูผู้สอนจะพิจารณาความสามารถของผู้เรียน และต่อเพลงตามความสามารถของผู้เรียน โดยในการต่อเพลงจะมีการสอนให้รู้จักจังหวะของดนตรีควบคู่ไปด้วย
4. เมื่อผู้เรียนได้เรียนพื้นฐานของฆ้องวงใหญ่แล้ว ขั้นตอนต่อไปครูจึงพิจารณาว่าผู้เรียนแต่ละคนมีความเหมาะสมหรือความถนัดกับเครื่องดนตรีใด จึงแยกผู้เรียนไปเรียนตามเครื่องดนตรีนั้น ๆ ที่เหมาะสมกับผู้เรียน
5. สอนให้ผู้เรียนรู้จักการแปรทำนองของเครื่องดนตรีตามเครื่องมือเอกของผู้เรียน โดยการชี้แนะให้เห็นถึงข้อสังเกตของการแปรทำนอง และการใช้ทำนองที่หลากหลายในการแปรทำนองหลัก เมื่อพิจารณาว่าผู้เรียนมีความสามารถในการบรรเลงเพลงเดี่ยวได้แล้ว ครูจึงต่อเพลงเดี่ยวต่อไป

นอกจากนี้ อุทัย ศาสตรา (2553) ได้กล่าวถึงหลักการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ไว้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้วิธีการสอนแบบมุขปาฐะ โดยการอธิบายประกอบกับการสาธิตเป็นลำดับขั้น โดยสามารถสรุปขั้นตอนในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร แบ่งเป็น 3 ขั้น ได้แก่

1. ขั้นนำ โดยการทำการประเมินก่อนเรียน โดยการวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนเพื่อพิจารณาเทคนิควิธีและเนื้อหาในการสอน เพื่อจัดการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับศักยภาพของผู้เรียน และการนำเข้าสู่บทเรียนโดยการเล่าเหตุการณ์และประสบการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมให้กับผู้เรียน

2. ขั้นสอน ใช้การอธิบายประกอบการสาธิตในทุกทักษะย่อย ๆ ตลอดจนให้คำแนะนำ และให้ความช่วยเหลือในการแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ โดยการสาธิตซ้ำและใช้การเปรียบเทียบ การอุปมา อุปมัย เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจมากยิ่งขึ้น และมีการประเมินผู้เรียนตลอดเวลาทั้งก่อนเรียน ระหว่างเรียน และหลังเรียน เพื่อแก้ไขและพัฒนาผู้เรียนให้สามารถปฏิบัติทักษะได้เหมาะสมกับศักยภาพของผู้เรียน

3. ขั้นสรุป โดยการเน้นย้ำจุดสำคัญให้ผู้เรียนได้จดจำและปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง นอกจากนี้ยังมีการประเมินผู้เรียนจากการบรรเลงรวมวง โดยให้ผู้เรียนประมวลองค์ความรู้และทักษะที่ได้เรียนมา เพื่อให้ผู้เรียนนำไปใช้ในการบรรเลงรวมวงได้อย่างถูกต้อง

ในการวัดและประเมินผลการจัดการเรียนการสอนทักษะดนตรีไทยนั้น มีการวัดและประเมินผลตามสภาพจริง โดยใช้วิธีการสังเกตพฤติกรรมของผู้เรียนโดยครูผู้สอน โดยการประเมินการบรรเลงระนาดเอกนั้น สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ได้กำหนดเนื้อหาสาระในการประเมินไว้ในเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ซึ่งสามารถใช้เป็นแนวทางและเกณฑ์ในการศึกษาและวิเคราะห์เปรียบเทียบกับวิธีการวัดและประเมินผลในการจัดการเรียนการสอนทักษะระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ โดยรายละเอียดของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ประเภทการประเมินการบรรเลงระนาดเอก มีดังต่อไปนี้

#### 3.4.1 เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ประเภทการประเมินการบรรเลงระนาดเอก

สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา, 2553) ได้กำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ประเภทการประเมินการบรรเลงระนาดเอก ดังนี้

1. การสำรวจความพร้อมและปรับเครื่องดนตรีก่อนการบรรเลง โดยการสำรวจความพร้อมของรางระนาดเอกว่ามีการตั้งอยู่อย่างมั่นคง ไม่เอียงไปทางใดทางหนึ่ง ขอสำหรับแขวนผืนระนาดอยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง ผืนระนาดมีตะกั่วติดอยู่ครบถ้วน ทดสอบระดับเสียงว่าถูกต้องโดยการตีไล่เสียง นอกจากนี้ระยะห่างของลูกระนาดแต่ละลูกต้องมีความเหมาะสม ไม่ชิดติดกันจนเกินไป ผืนระนาดเอกด้านเสียงสูงอยู่ด้านขวามือของผู้ตี ระดับของความสูงระหว่างผืนระนาดเอกกับขอบรางประมาณ 1 ½ นิ้วฟุต ผูกเชือกเพื่อปรับผืนระนาดให้ผูกด้วยเงื่อนพริอด และเก็บปลายเชือกไว้ในราง

2. ทำนั่ง ให้นั่งท่าขัดสมาธิราบ ขาขวาทับขาซ้าย ปลายเท้าขวายู่ใต้รางขนาดเอก ด้านซ้าย ลำตัวตรง ให้ขาอยู่ห่างจากเท้าระนาดด้านชิดตัวของผู้นั่งประมาณ 4 นิ้วฟุต หันหน้าเข้าหา กึ่งกลางของพื้นระนาด

3. ทำจับไม้ตีระนาดเอกแบบพื้นฐาน มี 2 ลักษณะ ดังนี้

3.1 การจับแบบปากกา โดยการหงายฝ่ามือจับไม้ตีข้างละอัน ให้ก้านไม้ตีทอดอยู่ในร่องอุ้งมือ พร้อมกับใช้นิ้วกลาง นาง ก้อย จับก้านไว้ และเหยียดนิ้วหัวแม่มือแตะอยู่ด้านข้างไม้ตี ปลายนิ้วชี้กดที่ด้านล่างของก้านไม้ ณ ประมาณจุดกึ่งกลางของไม้ตีให้พอเหมาะแก่การควบคุมน้ำหนักของไม้ แล้วจึงคว่ำมือลง เมื่อพร้อมที่จะเริ่มตี แขนทั้งสองอยู่ข้างลำตัวตามธรรมชาติ และงอข้อศอกเป็นมุมฉาก

3.2 การจับแบบปากไก่ คล้ายแบบปากกา แต่ปลายนิ้วชี้ต้องไพล่งข้างไม้ ประมาณครึ่งองคุลี

3.3 การจับแบบปากนกแก้ว คล้ายแบบปากกา แต่นิ้วชี้ไพล่งตั้งฉากกับก้านไม้ตี ประมาณ 1 องคุลีเศษ (ประมาณข้อนิ้วมือ ข้อแรก)

4. วิธีตีระนาดเอก ต้องตีตรงกลางของลูกระนาดเอกแต่ละลูก ยกไม้ตีสูงประมาณ 6 นิ้วฟุต จากพื้นระนาดเอก โดยใช้วิธีบังคับกล้ามเนื้อ ดังนี้

4.1 ใช้กล้ามเนื้อแขนเป็นหลัก และใช้กล้ามเนื้อที่บังคับการเคลื่อนไหวข้อมือร่วมด้วยเรียกว่า ครึ่งข้อครึ่งแขน (เกร็งแขนปล่อยข้อ) ในการตีด้วยความเร็ว จะใช้ส่วนของกล้ามเนื้อตรงหัวไหล่ไว้เป็นหลักเพื่อให้กล้ามเนื้อแขนสามารถบังคับการตีให้คล่องตัว ดีโดยการจับไม้ให้แน่น

4.2 วิธีการตีระนาดเอก มีดังต่อไปนี้

4.2.1 ตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่ต่าง ๆ

4.2.2 ตีฉาก คือวิธีการตีให้มือทั้งสองลงพร้อมกัน และได้น้ำหนักประมาณกัน

4.2.3 ตีเก็บคู่แปด คือการที่ 2 มือพร้อมกันเป็นคู่ 8 อาจเป็นหรือไม่เป็นทำนองก็ได้

4.2.4 ตีสองมือ หรือตีสิม (ตีเสียงไพเราะ) คือการตีเก็บ 2 มือพร้อมกันให้เสียงลงเท่ากันแล้วรีบยกขึ้นโดยเร็ว

4.2.4.1 ทีละเสียงเป็นพยางค์สั้น ๆ

4.2.4.2 ดำเนินกลอน

4.2.5 ตีกรอ คือการตีคู่ต่าง ๆ สองมือสลับกัน ด้วยน้ำหนักสองมือประมาณกัน มือซ้ายลงก่อนมือขวา ยิ่งละเอียดเท่าใดยิ่งดีเท่านั้น

4.2.6 ตีสะเดาะ คือการตีสะบัดยืนเสียงคู่ 8 สามครั้ง ห่างเท่า ๆ กันโดยเร็ว

4.2.7 ตีสะบัด คือการตีคู่แปด 3 ครั้ง โดยเร็ว ให้เสียงเคลื่อนที่เป็นคู่เสียงต่าง ๆ เช่น

4.2.7.1 สะบัดสองเสียง

4.2.7.2 สะบัดสามเสียง

4.2.7.3 สะบัดข้ามเสียงทั้งขาขึ้นและขาลง

4.2.8 ตีกระพือ คือการตีเน้นคู่แปด ให้เสียงดังเจ็ดจำกว่าปกติอย่างเป็นระเบียบ และ/หรือเร่งจังหวะด้วยจุดประสงค์เฉพาะกิจ

4.2.9 ตีกลอน คือการบรรเลงทำนองในลักษณะต่าง ๆ อย่างมีความสัมพันธ์และสัมพันธ์กัน

4.2.10 ตีรัว คือการตีสลับมือ (ไม่พร้อมกัน) มือซ้ายลงก่อนมือขวา ตีรัวให้ละเอียดมาก

4.2.10.1 รัวลูกเดียว

4.2.10.2 รัวเป็นคู่ต่าง ๆ

4.2.10.3 ตีรัวขึ้นรัวลง คือการตีรัวเคลื่อนที่จากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง รัวขึ้น คือ รัวจากต่ำไปหาสูง รัวลง คือ รัวจากสูงไปหาต่ำ

4.2.10.4 รัวคาบลูกคาบดอก คือการตีรัวเป็นทำนองเป็นวรรคตอน ประโยค ต่อด้วยการตีเก็บทำนองเป็นวรรคตอน ประโยค ตามทำนองเพลง มิใช่ตีเป็นทำนองเพลงที่ซ้ำกันกับการตีรัว ทั้งนี้ยกเว้นกรณีที่เป็นทำนองซ้ำกัน

4.2.10.5 รัวเป็นทำนอง (รัวพื้น) คือการดำเนินทำนองด้วยวิธีการรัวโดยตลอดทั้งท่อน

4.2.10.6 รัวรอด คือการตีรัวโดยวิธีบังคับเสียงช่วงท้ายให้สั้นลงโดยวิธีกดหัวไม้ตี

4.2.10.7 รัวกรุป คือการตีรัวโดยการกดหัวไม้ตีบังคับให้เสียงสั้นลงอย่างฉับพลันในช่วงเริ่มต้น

4.2.10.8 รัวตุ คือการตีรัวเน้นกล้ำมเนื้อแขนและหัวไหล่พร้อมทั้งเกร็งข้อมือ นิ้วชี้กดหัวไม้เพื่อให้เสียงมีน้ำหนัก



- 4.2.10.9 รัวเสียงโต คือการตีรัวด้วยการบังคับกล้ามเนื้อเหมือน  
การรัวตุ แต่บังคับให้เสียงโป่งกว่าโดยไม่กดหัวไม้ ไม่กด  
นิ้วชี้ เรียกว่า รัวเปิดหัวไม้
- 4.2.10.10 รัวฉีกอก คือการตีรัวแล้วแยกมือจากกันไปหาเสียงต่าง  
ๆ ที่ต้องการ
- 4.2.10.11 รัวก้าวถ่าย คือการตีรัวดำเนินทำนองด้วยวิธีพิเศษใน  
ลักษณะการตีสลับมือสลับเสียงเป็นทำนองต่าง ๆ
- 4.2.10.12 รัวไขว้มือ คือมือซ้ายตื้ออยู่เสียงหนึ่ง มือขวาจะไขว้ข้าม  
มือซ้ายตีรัวเป็นคู่เสียงต่าง ๆ ตีไขว้เป็นคู่เสียงอยู่กับที่  
หรือตีไขว้เป็นคู่เสียงเลื่อนขึ้นหรือเลื่อนลงตามทำนอง  
เพลง
- 4.2.10.13 รัวกระพือ คือการตีรัวแล้วเร่งเสียงให้ดังขึ้นกว่าปกติ
- 4.2.10.14 รัวปรีบ คือการตีรัว แต่กดไม้ให้การสั่นสะเทือนมีน้อย  
ที่สุดและห้ามเสียงโดยกดหัวไม้ที่เสียงสุดท้าย
- 4.2.11 ตีชัย คือการตีเสียงให้ถี่กว่าตีเก็บเป็น 2 เท่า
- 4.2.12 ตีตวาด คือการตีเน้นเสียงมือขวาให้หนักในเสียงแรก ๆ
- 4.2.13 ตีกวาด คือการใช้ไม้ระนาดกระโดยเร็วหรือเข้าไปบนพื้นระนาดใน  
ลักษณะต่าง ๆ
- 4.2.14 ตีเก็บคู่ 16 คือการตีที่ซ้ายขวาแยกห่างกันในเสียงเดียวกันเป็น 2  
ช่วง คู่แปด
- 4.2.15 ตีเน้น คือการตีเสียงดังขึ้นกว่าปกติตามที่ผู้บรรเลงต้องการ
- 4.2.16 ตีถ่างมือ (ตีเก็บผสมแยก) คือวิธีตีเก็บคู่แปด ผสมแยกคู่เสียง
- 4.2.17 ตีปรีบ ตีเช่นเดียวกับตีกรอ แต่กดไม้ให้การสั่นสะเทือนมีน้อยที่สุด  
และห้ามเสียงโดยกดหัวไม้ที่เสียงสุดท้าย
- 4.2.18 ตีสะบัดร่อน คือการตีคู่แปด สามครั้งห่างเท่ากันโดยเร็วให้เสียง  
เคลื่อนที่เป็นคู่เสียงต่าง ๆ ด้วยวิธีเปิดหัวไม้เพียงให้สัมผัสกับผิวลูก  
ระนาดแต่ละลูกโดยเร็ว อาจจะชุดเดียว หรือติดต่อกันหลายชุดก็ได้

5. ความแม่นยำของทำนองหลัก หมายถึง ความถูกต้องตามทำนองหลักของ  
ฆ้องวงใหญ่ คือทำนองเนื้อแท้ของผู้ประพันธ์ที่ยังไม่ได้มีการแปลทำนอง

6. ความแม่นยำตามลักษณะการบรรเลงระนาดเอก พร้อมด้วยแนวการดำเนินทำนองและจังหวะเป็นการประเมินความสามารถในการบรรเลงทางเพลงสำหรับระนาดเอกตามที่ได้ฝึกฝนกันมาจากครุดนตรี ทางเพลงเหล่านี้ได้ประดิษฐ์ขึ้นมาจากทางเพลงทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ให้เหมาะสมกับลักษณะและบทบาทของระนาดเอก ซึ่งจะผสมผสานกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ให้เหมาะสมในการบรรเลงเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยแต่ละชั้น อันอาจเป็นทางเพลงที่ครูผู้ใหญ่ทางดนตรีไทยได้ประดิษฐ์ขึ้นเป็นที่นิยมถ่ายทอดทางกันมา หรือเป็นทางที่ครูดนตรีไทยผู้ฝึกได้ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้นักเรียนฝึกปฏิบัติได้ และสำหรับในชั้นที่ 1 ถึง 3 เน้นการดำเนินทำนองทำด้วยการตีคู่แปด โดยแนวการดำเนินทำนอง หมายถึง ถูกต้องตามความซ้ำเร็วของทำนองเพลงสำหรับคำว่าจังหวะ หมายถึง ความถูกต้องตามจังหวะสามัญ และจังหวะฉิ่ง

## 7. คุณภาพเสียง และรสมือ

### 7.1 คุณภาพเสียง

7.1.1 การตีให้เสียงหนักแน่นชัดเจน ดังสม่ำเสมอ

7.1.2 ถ้าเป็นลูกที่ตีพร้อมกันสองมือต้องเป็นเสียงที่ดัง และหนักแน่นประมาณกัน

7.1.3 นอกจากนั้นคุณภาพของเสียงอาจเกิดจากการใช้น้ำหนักมือทั้งสองข้างที่มีน้ำหนักต่างกันได้อีกลักษณะหนึ่งตามกลวิธีการตี

7.2 รสมือ หมายถึง ความสามารถในการปฏิบัติการต่อระนาดเอกเพื่อบังคับให้เกิดเสียงที่ฟังแล้วก่อให้เกิดความไพเราะ ซึ่งเกิดจากการได้ฝึกปฏิบัติตามโดยถูกต้องตามลำดับพัฒนาการ สำหรับใช้ดำเนินทำนอง ซึ่งเหมาะสมกับการบรรเลงระนาดเอก

8. การแปลทำนองของระนาดเอก หมายถึง ความสามารถในการดำเนินทำนองด้วยสำนวนกลอนที่มีลักษณะเฉพาะ โดยยึดเนื้อทำนองหลักของแต่ละเพลงเป็นแนวให้เกิดเป็นท่วงทำนองด้วยลักษณะตีเก็บเป็นหลัก ซึ่งเป็นทางของระนาดเอกโดยเฉพาะ ซึ่งการแปลทำนองนี้อาจจะทำให้เกิดทางระนาดเอกขึ้นได้หลายทาง (ยกเว้นเพลงบังคับทาง) การประเมินการแปลทำนองแบ่งออกเป็น

8.1 สำหรับทางบรรเลงทั่วไป ในชั้น 5 และ 6

8.2 สำหรับเพลงเดี่ยวระนาดเอก (ตามลักษณะแบบแผนของทางเดี่ยว) ในชั้น 7, 8, 9, 10, 11

9. ชีตความสามารถและสุนทรียะ หมายถึง ความสามารถของผู้บรรเลงซึ่งมีความแม่นยำในทุก ๆ ด้าน เช่น แม่นมือ แม่นเสียง แม่นจังหวะ แม่นทาง สามารถดำเนินทำนองพร้อมด้วย

กลวิธีต่าง ๆ ของระนาดเอกโดยเฉพาะ ให้มีความหนักเบา ช้าเร็ว เข้ากับจังหวะได้อย่างถูกต้อง สามารถสอดใส่อารมณ์เหมาะสมกับบทเพลงตามหลักวิชา และบทเพลงนั้น ๆ จนเกิดเป็นความไพเราะและความพึงพอใจทั้งฝ่ายผู้ฟังและหรือผู้บรรเลง

#### 10. การดูแลรักษาระนาดเอกภายหลังการบรรเลง

10.1 ปลดผืนระนาดลงจากขอด้านในทางซ้ายมือของผู้บรรเลง

10.2 ใช้ผ้าสะอาดเช็ดบนผืนระนาด

10.3 ใช้ผ้าทำความสะอาดไม้ตีระนาด แล้วนำเก็บเข้าภาชนะที่เตรียมไว้

10.4 การดูแลกรณีหลังเลิกการบรรเลงแล้ว และจะเก็บระนาดเข้าที่ ให้ปลดเชือกออกจากขอแขวนผืนระนาดทั้งสอง ใช้ผ้าสะอาดเช็ดบนผืนระนาดให้ทั่ว และใช้ผ้าที่มีความกว้าง ยาวเท่ากับผืนระนาดปูบนผืนระนาด แล้วม้วนผืนระนาดจากลูกยอดลงมา มัดเชือกตรงช่วงกลางผืนที่ม้วนแล้วให้แน่น บรรจุใส่ถุงผ้า และผูกปากถุงให้เรียบร้อย ส่วนผืนระนาดที่ไม่ได้ใช้งานให้แขวนไว้อย่าให้ถูกแดด ใช้ผ้าทำความสะอาดรางให้เรียบร้อย และใช้ผ้าสำหรับคลุมรางระนาดเอก คลุมให้เรียบร้อยแล้วนำเก็บเข้าที่

กล่าวโดยสรุป การจัดการเรียนการสอนทักษะระนาดเอกประกอบไปด้วยหลักสำคัญ 3 ประการ คือ (1) ครูเป็นผู้ชี้แนะในการเรียนรู้และผู้เรียนปฏิบัติตามคำแนะนำจากครู (2) ระบบการเรียนการสอนใช้การท่องจำเป็นหลัก (3) การประพฤติปฏิบัติตนตามแบบแผนประเพณีที่ดีงามของไทย โดยสิ่งที่ควรคำนึงในการจัดการเรียนการสอนประกอบไปด้วย บุคลิกภาพในการบรรเลง การจับอุปกรณ์เครื่องดนตรีอย่างถูกต้อง การเริ่มเรียนชองวงใหญ่ก่อนที่จะเรียนเครื่องดนตรีอื่น ๆ การเลือกเครื่องมือเอกตามความสนใจและความถนัด การฝึกการแปรทำนองหลักในแต่ละเครื่องดนตรีและการฝึกการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี

วิธีการในการจัดการเรียนการสอนมักใช้วิธีการบรรยายประกอบการสาธิต โดยสามารถแบ่งการดำเนินการสอนเป็น 3 ขั้น คือ (1) ขั้นนำ มีการประเมินผู้เรียนก่อนเรียนเพื่อคัดเลือกวิธีการสอนและเนื้อหาที่ใช้สอนให้เหมาะสมกับทักษะและความสามารถของผู้เรียน (2) ขั้นสอน ใช้วิธีการอธิบายประกอบกับการสาธิตในทุก ๆ ทักษะย่อย ร่วมกับการอุปมา อุปมัย เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจยิ่งขึ้นจากการอธิบาย โดยตลอดการเรียนการสอนจะทำการวัดและประเมินผลผู้เรียนเพื่อทำการชี้แนะและปรับปรุงการเรียนการสอนให้ดียิ่งขึ้น (3) ขั้นสรุป มีการเน้นย้ำทักษะที่สำคัญในการปฏิบัติ มีการวัดและประเมินผู้เรียนในแง่ของการปฏิบัติต้องคร่ำและ การประมวลองค์ความรู้ของผู้เรียน

นอกจากนี้ ในการจัดการเรียนการสอนได้รวมไปถึงวิธีการในการวัดและประเมินผล โดยการใช้วิธีการประเมินผลตามสภาพจริง คือการสังเกตจากครูผู้สอนทั้งก่อนเรียน ระหว่างเรียน และหลังเรียน โดยสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา, 2553) ได้กำหนดเกณฑ์มาตรฐานคณบดีไทย ประเภทการประเมินการบรรเลงระนาดเอก เพื่อใช้เป็นกรอบและทิศทางในการประเมินการจัดการเรียนการสอนระนาดเอก โดยมีเนื้อหาสาระในการประเมิน ได้แก่ การสำรวจความพร้อมของเครื่องดนตรีก่อนการบรรเลง บุคลิกภาพและท่วงท่าการบรรเลง การจับไม้ ความถูกต้องของทำนองหลัก การแปรทำนองของระนาดเอก การควบคุมคุณภาพเสียง การนำเทคนิควิธีการต่าง ๆ มาใช้ร่วมกันในการบรรเลงอย่างเหมาะสมเพื่อให้การบรรเลงมีประสิทธิภาพสูงสุด และการดูแลรักษาระนาดเอกหลังการบรรเลง เป็นต้น

#### ตอนที่ 4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับการศึกษาชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎย์ และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎย์ สามารถสรุปได้ดังนี้

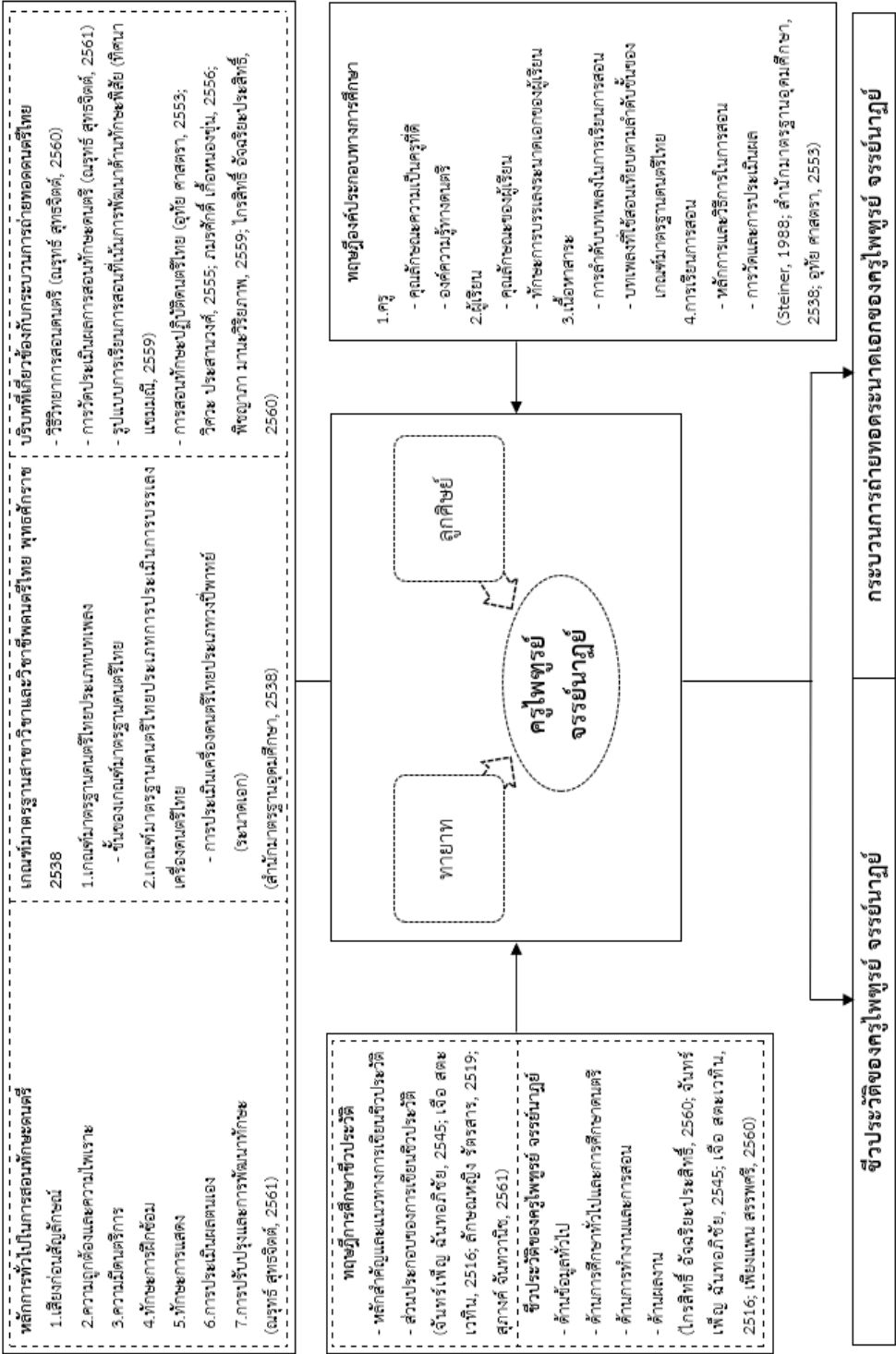
ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น (2556) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอฮู้ของครูฉลุวย จิยจันทร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอฮู้ของครูฉลุวย จิยจันทร์ 2) วิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซอฮู้ของครูฉลุวย จิยจันทร์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาค้นคว้า ผลงานและการสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความแบบอุปนัย พบว่า 1.กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอฮู้ของครูฉลุวย จิยจันทร์ แบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านผู้สอน ได้รับการถ่ายทอดและหล่อหลอมระเบียบวิธีการบรรเลงซอฮู้จากพระสรเพลง สรวงเป็นหลัก อีกทั้งได้รับการบ่มเพาะจากการเป็นนักดนตรีคณะนารีศรีสุมิตรและต่อมารับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์ จึงส่งผลให้การบรรเลงซอฮู้ของครูฉลุวย เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว 2) ด้านผู้เรียน ลูกศิษย์ของครูฉลุวย จิยจันทร์ ปรากฏทั้งกลุ่มที่มีและไม่มีพื้นฐานทักษะการบรรเลงซอฮู้ 3) ด้านบทเพลง สามารถจำแนกเป็น 4 กลุ่มคือเพลงพื้นฐาน เพลงทั่วไป เพลงพิเศษ และเพลงเดี่ยวต่าง ๆ 4) ด้านการเรียนการสอน ปรากฏหลักการสำคัญอยู่ 3 ประการคือ (1) สอนตามความสามารถของผู้เรียน (2) ถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (3) วิธีการสอนใช้การสาธิต 2.อัตลักษณ์การบรรเลงซอฮู้แบ่งออกเป็น 2 ด้าน 1) ด้านอัตลักษณ์ในการบรรเลง ได้แก่ บุคลิกภาพ ทางเพลงและการใช้เทคนิคในการบรรเลง 2) ด้านสังคีตลักษณะประกอบด้วย (1) ทำนอง การดำเนินทำนองซอฮู้มีความสอดคล้องกับทำนองหลักแต่มีบางกลอนเพลงที่เป็นลักษณะกลอนฝาก (2) บันไดเสียงอยู่ในทางเสียงเพียงอบนทั้งนอกและทางเพียงอล่าง (3) เทคนิคการใช้นิ้วประกอบด้วยการพรมเปิด การพรมปิด การสีกวง การสะบัดนิ้ว การขยี้นิ้ว การป่ายนิ้วและการกล้ำเสียง

วิศวะ ประสานวงศ์ (2555) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ 2) สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ สังเกตการเรียนการสอน วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง ผลการวิจัยพบว่า 1. ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยทั้งทฤษฎี การปฏิบัติ และการถ่ายทอด โดยการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด แบ่งออกเป็น 3 ประการ คือ 1) การเน้นระดับความสามารถและความถนัดในการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนเป็นหลัก 2) ยึดหลักการถ่ายทอดระนาดเอกแบบหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) 3) ยึดหลักคุณธรรม จริยธรรมในการดำเนินชีวิต 2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก การวัดและประเมินผล และแหล่งข้อมูล

อุทัย ศาสตรา (2553) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 2) สร้างคู่มือการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง ผลการวิจัยพบว่า 1) ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับการถ่ายทอดอย่างเข้มข้นจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยทั้งทฤษฎี การปฏิบัติ และการถ่ายทอด สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มี 2 ลักษณะ คือ การสอนควบคู่กับการปรับวง และการสอนตามชนบโบราณ โดยยึดหลักการสอนที่สำคัญ 4 ประการ ได้แก่ สอนตามความสามารถของผู้เรียน เน้นวิธีการบรรเลง เน้นพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน ใช้วิธีการสอนโดยการอธิบาย การสาธิต และการอุปมาอุปไมยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้ถูกต้อง 2) คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการสอน และการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก วิธีการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน การวัดและประเมินผล และแหล่งข้อมูล

### กรอบแนวคิดในการวิจัย

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษา รวบรวมและวิเคราะห์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ 2) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ผู้วิจัยได้ ทำการศึกษาข้อมูลจากแนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย โดยศึกษาจากแนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักการทั่วไปในการสอนทักษะดนตรีของ ฌูรท์ สุธจิตต์ (2561) นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย พุทธศักราช 2538 ประกอบไปด้วย 1) เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยประเภทบทเพลง ตามชั้นของเกณฑ์ มาตรฐานดนตรีไทย 2) เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยประเภทการประพันธ์การบรรเลงเครื่องดนตรีไทย ในการประพันธ์เครื่องดนตรีไทยประเภทวงปี่พาทย์ (ระนาดเอก) (สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา, 2538) หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย ได้แก่ วิธีวิทยาการ สอนดนตรี (ฌูรท์ สุธจิตต์, 2560) การวัดประเมินผลการสอนทักษะดนตรี (ฌูรท์ สุธจิตต์, 2561) รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย (ทศนา แหมมณี, 2559) และการ สอนทักษะปฏิบัติดนตรีไทย (อุทัย ศาสตรา, 2553; วิสวะ ประสานวงศ์, 2555; ฌมรศักดิ์ เกื้อหนอง ขุ่น, 2556; พิชญาภา มานะวิริยาภ, 2559; ไกรสิทธิ์ อัจฉริยะประสิทธิ์, 2560) เพื่อเป็นทิศทางใน การกำหนดทฤษฎีในการศึกษา โดยในการศึกษา รวบรวมและวิเคราะห์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการศึกษาชีวประวัติ ประกอบด้วยหลักสำคัญและแนวทางการเขียน ชีวประวัติ และส่วนประกอบของการเขียนชีวประวัติ (จันทร์เพ็ญ ฉันทอภิชัย, 2545; เจือ สตะเวทิน, 2516; ลักษณะหญิง รัตสาร, 2519; สุภาภรณ์ จันทวานิช, 2561) โดยกำหนดกรอบในการศึกษา ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ไว้ 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านข้อมูลทั่วไป 2) ด้านการศึกษาทั่วไปและ การศึกษาดนตรี 3) ด้านการทำงานและการสอน 4) ด้านผลงาน (ไกรสิทธิ์ อัจฉริยะประสิทธิ์, 2560; จันทร์เพ็ญ ฉันทอภิชัย, 2545; เจือ สตะเวทิน, 2516; เพียงแพน สรรพศรี, 2560) และในการศึกษา กระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีองค์ประกอบทาง การศึกษาของศาสตราจารย์ ดร. อลิซาเบธ สไตเนอร์ ได้แก่ ครู ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และการเรียนการ สอน (Steiner, 1988 อ้างถึงใน ฌูรท์ สุธจิตต์, 2561) โดยรายละเอียดของการศึกษาในแต่ละด้าน ผู้วิจัยใช้แนวทางในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของ อุทัย ศาสตรา (2553) เป็นแนวทางในการศึกษา โดยสามารถสรุปแผนภาพกรอบแนวคิดในการวิจัยได้ดังนี้



แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

### บทที่ 3

#### วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา รวบรวมและวิเคราะห์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีวิธีการดำเนินการวิจัย 5 ขั้นตอน ดังนี้

- ขั้นที่ 1 ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- ขั้นที่ 2 กำหนดผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants)
- ขั้นที่ 3 สร้างเครื่องมือและตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
- ขั้นที่ 4 เก็บรวบรวมข้อมูล
- ขั้นที่ 5 วิเคราะห์และตรวจสอบข้อมูล

#### ขั้นที่ 1 ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่ใช้กำหนดแนวทางในการวิจัยมี 4 ตอน ดังนี้

##### ตอนที่ 1 หลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาชีวประวัติ

- 1.1 หลักการและแนวทางการเขียนชีวประวัติ
- 1.2 วิธีการในการศึกษาชีวประวัติ

##### ตอนที่ 2 ทฤษฎีทางการศึกษา หลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสอนทักษะดนตรี

- 2.1 ทฤษฎีทางการศึกษาของศาสตราจารย์ ดร. อลิซาเบธ สไตเนอร์
- 2.2 รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย
- 2.3 รูปแบบการสอน หลักการสอน วิธีการสอน และเทคนิคการสอน
- 2.4 หลักการทั่วไปในการสอนทักษะดนตรี
- 2.5 การวัดและประเมินผลการเรียนการสอนทักษะดนตรี

##### ตอนที่ 3 หลักการ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

- 3.1 ด้านผู้สอน
- 3.2 ด้านผู้เรียน
- 3.3 ด้านเนื้อหาสาระ
- 3.4 ด้านการเรียนการสอน

##### ตอนที่ 4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง



ตารางที่ 2 ตารางแสดงแหล่งข้อมูลแนวคิด ทฤษฎี เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เรื่อง	ชื่อเอกสารหรือแนวคิด	ประเภท	ผู้แต่ง / หน่วยงาน	ปี พ.ศ.
หลักการ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย	หนังสือ	สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา	2538
	เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน	หนังสือ	สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา	2544
	ดุริยางค์ไทย	หนังสือ	สงบศึก ธรรมวิหาร	2545
	จริยวัตรของนักดนตรีไทย	หนังสือ	ประเวศ กุมุท	2521
	กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ	งานวิจัย	อุทัย ศาสตรา	2553
	กระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการสอนซิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง	งานวิจัย	พิชญภา มานะวิริยภาพ	2559
	ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ	ตำรา/หนังสือ	ณรุทธ์ สุทธจิตต์	2561
ทฤษฎีทางการศึกษา หลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสอนทักษะดนตรี	วิธีวิทยาการสอนดนตรี	ตำรา/หนังสือ	ณรุทธ์ สุทธจิตต์	2560
	ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ	ตำรา/หนังสือ	ทิตินา แฉมมณี	2559
	วิธีวิทยาการสอนดนตรี	ตำรา/หนังสือ	ณรุทธ์ สุทธจิตต์	2560
	Models of Teaching	ตำรา/หนังสือ	Joyce, Bruce, Marsha Weil and Emily Calhoun	2009
	instructional approaches: a framework for professional practice	ตำรา/หนังสือ	Saskatchewan Education	1991
	ตำรับเรียงความ	ตำรา/หนังสือ	เจือ สตะเวทิน	2516
หลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาชีวประวัติ	วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ	ตำรา/หนังสือ	สุภางค์ จันทวานิช	2561
	งานเขียนเชิงชีวประวัติของไทยในสมัยรัตนโกสินทร์	งานวิจัย	ลักษณหญิง รัตรสาร	2519
	ระหว่าง พ.ศ. 2325 - 2475			

## ขั้นที่ 2 กำหนดผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants)

ผู้วิจัยได้กำหนดผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants) ด้วยการเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) คือ ลูกศิษย์และทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จำนวน 9 ท่าน โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ เป็นบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทยโดยตรงจากครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และเป็นบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน (พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2561) โดยรายละเอียดของผู้ให้ข้อมูลสำคัญมีดังตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3 ตารางแสดงรายชื่อผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัย

ลำดับ	ผู้ให้ข้อมูล	อายุ (ปี)	ความสัมพันธ์	อาชีพ
1	นางอุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง	70	ทายาท/ลูกศิษย์	ข้าราชการบำนาญ/อาจารย์พิเศษ
2	นายอุทิศ จรรย์นาฏย์	66	ทายาท/ลูกศิษย์	ข้าราชการบำนาญ กรมแพทย์ทหารบก/นักดนตรีอาชีพ
3	นายพิทักษ์ จรรย์นาฏย์	63	ทายาท/ลูกศิษย์	อาจารย์พิเศษ ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
4	นางเยาว์รักษ์ ศรีช่วงโชติ	62	ทายาท/ลูกศิษย์	ข้าราชการบำนาญ ตำแหน่งครูชำนาญการ โรงเรียนวัดจอมเกษ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
5	นายไพรัตน์ จรรย์นาฏย์	58	ทายาท/ลูกศิษย์	ดุริยางคศิลป์ปิ่นอาวสุ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
6	นายพนพเก้า จรรย์นาฏย์	55	ทายาท/ลูกศิษย์	อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์ นครราชสีมา
7	นายมรกต จรรย์นาฏย์	52	ทายาท/ลูกศิษย์	ครูภูมิปัญญาชาวบ้าน/นักดนตรีอาชีพ
8	นายพรทิพย์ จรรย์นาฏย์	50	ทายาท/ลูกศิษย์	อดีตข้าราชการกองดุริยางค์ไทย กองทัพเรือ/นักดนตรีอาชีพ
9	นางสาวบุษราคัม จรรย์นาฏย์	46	ทายาท/ลูกศิษย์	ข้าราชการ ตำแหน่งครูชำนาญการ โรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี)

### ขั้นที่ 3 การสร้างเครื่องมือและตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

#### 3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.1.1 แบบวิเคราะห์เอกสาร ใช้ในการตีความและสร้างข้อสรุปจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยการแบ่งประเภทของเอกสารตามเนื้อหาและเปรียบเทียบเนื้อหา (สุภางค์ จันทวานิช, 2561)

3.1.2 แบบสัมภาษณ์ ใช้เก็บข้อมูลในการศึกษา รวบรวม และวิเคราะห์ชีวประวัติของครูโพธิ์จรูญ จรรย์นาฏย์ และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูโพธิ์จรูญ จรรย์นาฏย์ โดยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants) คือ ลูกศิษย์และทายาทของครูโพธิ์จรูญ จรรย์นาฏย์ จำนวน 9 ท่าน โดยใช้แบบสัมภาษณ์ชนิดกึ่งมีโครงสร้าง (semi – structured interview) ซึ่งเป็นแบบสัมภาษณ์ที่มีคำถามเป็นแนวในการดำเนินการเก็บข้อมูล โดยข้อคำถามและลำดับขั้นในการดำเนินการเก็บข้อมูลสามารถยืดหยุ่นได้ (สุภางค์ จันทวานิช, 2561) โดยข้อคำถามมาจากการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นำมาเป็นข้อมูลในการสร้างเครื่องมือคือแบบสัมภาษณ์ ประกอบไปด้วยแบบสัมภาษณ์ 2 ชุด ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 แบบสัมภาษณ์ชีวประวัติของครูโพธิ์จรูญ จรรย์นาฏย์ และแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 แบบสัมภาษณ์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูโพธิ์จรูญ จรรย์นาฏย์

#### 3.2 การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัยจำนวน 3 ท่าน ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในด้านดนตรีศึกษา ดนตรีไทยศึกษา และผู้เชี่ยวชาญด้านวิจัยทางสังคมศาสตร์ โดยรายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือมีดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4 รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

รายชื่อ	ความเชี่ยวชาญ
1. รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุธงจิตต์	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. อาจารย์ ดร.อุทัย ศาสตรา	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. รองศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ไตรวิจิตรคุณ	ผู้เชี่ยวชาญด้านวิจัยทางสังคมศาสตร์ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือในการวิจัยด้านความตรงเชิงเนื้อหา (content validity) โดยการตรวจสอบความสอดคล้องของข้อคำถามแต่ละข้อว่ามีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการเก็บข้อมูลหรือไม่ จากการพิจารณาโดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ทำการประเมินด้วยคะแนน 3 ระดับ ดังนี้

1	หมายถึง	สอดคล้อง
0	หมายถึง	ไม่แน่ใจ
-1	หมายถึง	ไม่สอดคล้อง

จากนั้นนำผลของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านมาคำนวณหาค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามและวัตถุประสงค์ในการเก็บข้อมูล (item - objective congruence index : IOC) (สุวิมล ติรภานันท์, 2557) โดยผลจากการคำนวณค่าดัชนีความสอดคล้องจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 1 หมายความว่าข้อคำถามมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ทั้งนี้ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ได้ให้คำแนะนำเพิ่มเติมกับผู้วิจัยเพื่อพัฒนาเครื่องมือในการวิจัยให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

#### ขั้นที่ 4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ มีการดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล 2 ประเภท ได้แก่ 1) ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาใช้เป็นกรอบทิศทางการกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย 2) ข้อมูลจากภาคสนาม คือ ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants) ร่วมกับการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการเลือกตัวอย่างแบบก้อนหิมะ (snowball sampling) (กนิษฐ์ ศรีเคลือบ, 2560) เพื่อศึกษา รวบรวม และวิเคราะห์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย ข้อมูลเกี่ยวกับหลักการ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีทางการศึกษา หลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสอนทักษะดนตรี และข้อมูลเกี่ยวกับหลักการทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาชีวประวัติ ดังที่ได้กล่าวข้างต้นในตารางที่ 2 โดยในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการวิจัย คือ แบบวิเคราะห์เอกสาร และมีช่วงเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง คือ ช่วงเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2561 - มกราคม พ.ศ. 2562 โดยรายละเอียดของการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มีดังต่อไปนี้

สิงหาคม - กันยายน พ.ศ. 2561 ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับหลักการแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก จากเอกสารประเภทหนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลคือแบบวิเคราะห์เอกสาร เพื่อใช้ในการจัดกลุ่มเอกสาร การตีความ และการสร้างข้อสรุป

กันยายน - ตุลาคม พ.ศ. 2561 ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีทางการศึกษา หลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสอนทักษะดนตรี จากเอกสารประเภทหนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลคือแบบวิเคราะห์เอกสาร เพื่อใช้ในการจัดกลุ่มเอกสาร การตีความ และการสร้างข้อสรุป

ตุลาคม - พฤศจิกายน พ.ศ. 2561 ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับหลักการทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาชีวประวัติ จากเอกสารประเภทหนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลคือแบบวิเคราะห์เอกสาร เพื่อใช้ในการจัดกลุ่มเอกสาร การตีความ และการสร้างข้อสรุป

พฤศจิกายน - ธันวาคม พ.ศ. 2561 ผู้วิจัยจัดกระทำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยการจัดกลุ่มข้อมูล แบ่งแยกประเภทของข้อมูล จากนั้นจึงทำการตีความ เรียบเรียงและสร้างข้อสรุป เพื่อนำไปสู่การออกแบบกรอบแนวคิดในการวิจัย และเป็นข้อมูลสำหรับนำไปวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญต่อไป

ธันวาคม พ.ศ. 2561 - มกราคม พ.ศ. 2562 ผู้วิจัยทำการออกแบบและพัฒนารอบแนวคิดในการวิจัย โดยใช้ข้อมูลจากแนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปสู่การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในลำดับต่อไป

## จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ได้แก่ ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน คือ ลูกศิษย์และทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จำนวน 9 ท่าน ร่วมกับการเก็บข้อมูลจากการเลือกตัวอย่างแบบก้อนหิมะ (snowball sampling) คือการที่ผู้ให้ข้อมูลสำคัญมีการแนะนำตัวอย่างคนที่จะเก็บข้อมูลในลำดับถัดไป (กนิษฐ์ ศรีเคลือบ, 2560) เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ โดยใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ แบบสัมภาษณ์ชนิดกึ่งมีโครงสร้าง (semi – structured interview) มีช่วงเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม คือ ช่วงเดือนมกราคม - มิถุนายน พ.ศ. 2562 โดยรายละเอียดในการลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม มีดังนี้

## 2.1 การเตรียมตัวผู้วิจัยก่อนการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม

มกราคม - กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 ผู้วิจัยทำการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม คือแบบสัมภาษณ์ 2 ชุด ประกอบไปด้วย แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 แบบสัมภาษณ์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ และแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 แบบสัมภาษณ์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ จากนั้นจึงนำเครื่องมือที่ได้ส่งให้ผู้ทรงคุณวุฒิทำการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา โดยผู้ทรงคุณวุฒิ ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีศึกษา ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยศึกษา และผู้เชี่ยวชาญด้านวิธีวิจัยทางสังคมศาสตร์ หลังจากนั้นผู้วิจัยทำการแก้ไข ปรับปรุงและพัฒนาเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลให้สมบูรณ์ตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ

## 2.2 การออกแบบระยะเวลาในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม

กุมภาพันธ์ - มีนาคม พ.ศ. 2562 ผู้วิจัยทำการติดต่อประสานกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญแต่ละท่าน เพื่อทำการนัดวัน เวลาและสถานที่ สำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูลกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญแต่ละท่าน เมื่อได้วัน เวลาและสถานที่ ที่เหมาะสมแล้ว จากนั้นผู้วิจัยจึงทำการออกแบบระยะเวลาในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม รวมทั้งวางแผนในการเดินทางไปเก็บรวบรวมข้อมูลตามวันเวลาและสถานที่ต่าง ๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5 ตารางแสดงรายชื่อผู้ให้ข้อมูลสำคัญ สถานที่ และวันที่ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ที่	ผู้ให้ข้อมูล	สถานที่ในการสัมภาษณ์	วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์
1	นางอุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง	ตำบลหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	7 พฤษภาคม 2562
2	นายอุทิศ จรรย์นาญ	ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	3 พฤษภาคม 2562
3	นายพิทักษ์ จรรย์นาญ	ตำบลบ่อโพง อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	3 พฤษภาคม 2562
4	นางเยาว์รักษ์ ศรีช่วงโชติ	ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	7 พฤษภาคม 2562
5	นายไพรัตน์ จรรย์นาญ	สำนักงานสังคีต กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร	5 มิถุนายน 2562
6	นายณพแก้ว จรรย์นาญ	อำเภอบัวใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา	9 พฤษภาคม 2562
7	นายมรกต จรรย์นาญ	ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	7 พฤษภาคม 2562
8	นายพรทิพย์ จรรย์นาญ	ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	7 พฤษภาคม 2562
9	นางสาวบุษราคัม จรรย์นาญ	แขวงมีนบุรี เขตมีนบุรี กรุงเทพมหานคร	1 พฤษภาคม 2562

2.3 ผู้วิจัยลงภาคสนามเพื่อทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ตามวันเวลา และสถานที่ต่าง ๆ ที่ได้ทำการนัดหมายไว้กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังนี้

1 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 เดินทางไปยังหมู่บ้านบัวขาว ถนนรามคำแหง ซอยรามคำแหง 174 แขวงมีนบุรี เขตมีนบุรี กรุงเทพมหานคร เพื่อทำการสัมภาษณ์นางสาวบุษราคัม จรรย์นาฏย์ โดยเดินทางไปถึงตามเวลาที่นัดหมายคือ 13.00 น. จากนั้นจึงเริ่มซักถามข้อมูลและรายละเอียดต่าง ๆ โดยใช้เครื่องมือในการสัมภาษณ์คือ แบบสัมภาษณ์จำนวน 2 ชุด ใช้เวลาสัมภาษณ์ 2 ชั่วโมง

3 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 เดินทางไปยังหมู่บ้านนครหลวงวิลล่า ตำบลบ่อโพง อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อทำการสัมภาษณ์นายพิทักษ์ จรรย์นาฏย์ โดยเดินทางไปถึงตามเวลาที่นัดหมายคือ 10.00 น. จากนั้นจึงเริ่มซักถามข้อมูลและรายละเอียดต่าง ๆ จนถึงเวลา 12.00 น. และพักรับประทานอาหารกลางวัน

3 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 หลังจากที่ได้สัมภาษณ์นายพิทักษ์ จรรย์นาฏย์ เสร็จเรียบร้อยแล้ว จากนั้นผู้วิจัยได้เดินทางต่อไปยังบ้านของนายอุทิศ จรรย์นาฏย์ ที่ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อทำการสัมภาษณ์นายอุทิศ จรรย์นาฏย์ โดยใช้เวลาสัมภาษณ์ตั้งแต่เวลา 13.00 น. - 16.00 น.

7 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 ผู้วิจัยได้เดินทางไปยังสำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตั้งแต่เวลา 9.00 น. เพื่อทำการสัมภาษณ์นายมรกต จรรย์นาฏย์ และนายพรทิพย์ จรรย์นาฏย์ โดยนายพรทิพย์ จรรย์นาฏย์ ได้นำผู้วิจัยเดินศึกษาสถานที่ เครื่องดนตรีต่าง ๆ ข้าวของเครื่องใช้และร่องรอยหลักฐานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่สำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ถึงเวลา 12.00 น. หลังจากนั้นผู้วิจัยได้พบกับนายพิทักษ์ จรรย์นาฏย์ อีกครั้งที่สำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ผู้วิจัยจึงได้สัมภาษณ์และซักถามข้อมูลเพิ่มเติมกับนายพิทักษ์ จรรย์นาฏย์ ด้วย โดยหลังจากนั้น นายพิทักษ์ จรรย์นาฏย์ ได้นำทางผู้วิจัยไปยังสำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ อีกแห่ง ตั้งอยู่ที่ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อทำการเก็บรวบรวมข้อมูลกับนางอุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง

7 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 เวลา 14.00 น. ผู้วิจัยได้เดินทางไปยังสำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พร้อมกับนายพิทักษ์ จรรย์นาฏย์ เพื่อทำการสัมภาษณ์นางอุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง หลังจากนั้นนายพิทักษ์ จรรย์นาฏย์ และนางอุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง ได้นำผู้วิจัยเดินศึกษาสถานที่ เครื่องดนตรีต่าง ๆ ข้าวของเครื่องใช้ ร่องรอยและหลักฐานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่สำนัก

ปีพาทย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ แห่งนี้ เมื่อเก็บรวบรวมข้อมูลได้ครบถ้วน นายพิทักษ์ จรรย์นาฏย์ จึงได้นำทางผู้วิจัยไปยังบ้านของนางเยาว์รักษ์ ศรีช่วงโชติ ที่ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อทำการสัมภาษณ์นางเยาว์รักษ์ ศรีช่วงโชติ ต่อไป

7 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 เวลา 17.00 น. ผู้วิจัยเดินทางมาถึงบ้านของนางเยาว์รักษ์ ศรีช่วงโชติ ที่ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พร้อมกับนายพิทักษ์ จรรย์นาฏย์ หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ซักถามข้อมูลสำคัญกับนางเยาว์รักษ์ ศรีช่วงโชติ จนกระทั่งได้ข้อมูลที่ครบถ้วน หลังจากนั้นจึงเดินทางกลับกรุงเทพมหานคร

9 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 เวลา 8.00 น. ผู้วิจัยออกเดินทางจากกรุงเทพมหานคร โดยใช้รถยนต์ส่วนตัว ไปยังบ้านของนายณพเก้า จรรย์นาฏย์ ที่หมู่บ้านรุ่งนิรันดร์ อำเภอบัวใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา ใช้เวลาเดินทาง 6 ชั่วโมง ถึงบ้านของนายณพเก้า จรรย์นาฏย์ ในเวลา 14.00 น. หลังจากนั้นได้ทำการสัมภาษณ์ข้อมูลสำคัญต่าง ๆ ตามแบบสัมภาษณ์ทั้งสองชุดจนครบถ้วน ในเวลา 16.00 น. และเดินทางกลับมาถึงกรุงเทพมหานคร ในเวลา 22.00 น.

5 มิถุนายน พ.ศ. 2562 ผู้วิจัยได้เดินทางไปยัง สำนักงานส่งเสริมการศึกษาศิลปากร กรุงเทพมหานคร เพื่อทำการสัมภาษณ์นายไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ โดยเดินทางไปถึงตามเวลาที่นัดหมายคือเวลา 9.00 น. หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ ซักถามข้อมูลสำคัญต่าง ๆ จนกระทั่งได้ข้อมูลที่ครบถ้วน

16 มิถุนายน พ.ศ. 2562 ผู้วิจัยได้เดินทางไปยังสำนักปีพาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อีกครั้ง โดยเดินทางไปพร้อมกับนางสาวบุษราคัม จรรย์นาฏย์ เพื่อทำการถ่ายภาพและเก็บข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับภาพถ่ายต่าง ๆ ร่องรอยและหลักฐานต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เพื่อนำมาเป็นส่วนประกอบในการวิเคราะห์ข้อมูล

ช่วงเดือนพฤษภาคม - มิถุนายน พ.ศ. 2562 ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญพร้อมทั้งทำการจัดกระทำข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม โดยการจัดกลุ่มของข้อมูลที่ได้ นำมาทำการตีความ สร้างข้อสรุป วิเคราะห์และเรียบเรียง จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้จากการลงภาคสนามมาทำการวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูลและการตรวจสอบข้อมูลในลำดับต่อไป ตามวิธีการดำเนินการวิจัยในขั้นที่ 5 ดังนี้



## ขั้นที่ 5 การวิเคราะห์และการตรวจสอบข้อมูล

### 5.1 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ โดยการจำแนกตามประเภทของข้อมูล ดังต่อไปนี้

5.1.1 ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ด้วยวิธีการเชิงคุณภาพคือ การตีความและสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2561)

5.1.2 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความและสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (analytic induction) (สุภางค์ จันทวานิช, 2561)

5.1.3 วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ร่วมกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญโดยการตีความและการสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย จากนั้นนำเสนอข้อมูลเป็นความเรียง เพื่อนำไปสู่การตรวจสอบข้อมูลในลำดับต่อไป

### 5.2 ขั้นการตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลมาทำการตรวจสอบโดยวิธีการซักถามผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Whyte, 1955 อ้างถึงใน สุภางค์ จันทวานิช, 2561) เพื่อเป็นการทดสอบว่าการเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลของผู้วิจัยนั้นถูกต้องหรือไม่ โดยการให้ผู้ให้ข้อมูลสำคัญอ่านบททวนข้อมูล การตีความ และการสร้างข้อสรุปของผู้วิจัยว่ามีความเที่ยงตรงหรือไม่ จากนั้นผู้วิจัยจึงดำเนินการแก้ไข ปรับปรุง และนำเสนอเป็นรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

## บทที่ 4

### ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษา รวบรวม และวิเคราะห์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ 2) ศึกษา กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจาก เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informants) ได้แก่ ลูกศิษย์และทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ โดยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ตอน ดังต่อไปนี้

#### ตอนที่ 1 ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

- 1.1 ด้านข้อมูลทั่วไป
- 1.2 ด้านการศึกษาวิชาสามัญและการศึกษาดนตรี
- 1.3 ด้านการทำงานและการสอน
- 1.4 ด้านผลงาน

#### ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

- 2.1 ครู
- 2.2 ผู้เรียน
- 2.3 เนื้อหาสาระ
- 2.4 การเรียนการสอน

#### ตอนที่ 1 ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ คือ ข้อมูลและเหตุการณ์ที่สำคัญในชีวิตของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งเสียชีวิต ผู้วิจัยได้ศึกษา รวบรวม วิเคราะห์ และนำเสนอโดยการเขียน เรียบเรียงแบบเล่าเหตุการณ์ โดยการจัดหมวดหมู่ของเรื่องแบ่งเป็น 4 ด้าน ดังนี้

- 1.1 ด้านข้อมูลทั่วไป
- 1.2 ด้านการศึกษาวิชาสามัญและการศึกษาดนตรี
- 1.3 ด้านการทำงานและการสอน
- 1.4 ด้านผลงาน

โดยรายละเอียดของผลการวิเคราะห์ข้อมูลชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีดังต่อไปนี้

### 1.1 ข้อมูลทั่วไปของครูไพบุญญ์ จรรย์นาญ

การศึกษาข้อมูลทั่วไปของครูไพบุญญ์ จรรย์นาญ พบว่า ประกอบไปด้วยข้อมูลเกี่ยวกับต้นตระกูลของครูไพบุญญ์ จรรย์นาญ ภูมิลำเนา วัน เดือน ปีเกิด สถานภาพครอบครัว การสมรส บุตรและธิดาของครูไพบุญญ์ จรรย์นาญ ผลการวิจัยพบว่า ครูไพบุญญ์ จรรย์นาญ เป็นทายาทของครูเพชร จรรย์นาญ กับนางปริก จรรย์นาญ เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2460 ที่วังบูรพาภิรมย์ เนื่องจากบิดาคือครูเพชร จรรย์นาญ ในขณะนั้นรับราชการตำแหน่งมหาดเล็กนักดนตรีไทยประจำวงดนตรีไทยวังบูรพาภิรมย์ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ครูไพบุญญ์ จรรย์นาญ มีพี่น้องร่วมบิดามารดาจำนวน 4 คน ได้แก่ 1) นางเจือ จรรย์นาญ 2) นางเจียน จรรย์นาญ 3) นางเจียด จรรย์นาญ 4) นายไพบุญญ์ จรรย์นาญ ครูไพบุญญ์ จรรย์นาญ สมรสกับนางสังวาลย์ จรรย์นาญ และนางทองหยด จรรย์นาญ มีบุตรธิดารวม 15 คน ดังคำกล่าวของ พัทธกิจ จรรย์นาญ อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง และ บุษราคัม จรรย์นาญ ที่ได้กล่าวถึงประวัติของครูไพบุญญ์ จรรย์นาญ ความว่า

“พ่อผมเกิดในวังบูรพาฯ มีพี่น้อง 4 คน พี่สาวคนโตชื่อ นางเจือ คนต่อมาชื่อนางเจียร ทั้งสองคนเป็นคนร้องในวังบูรพาฯ เหมือนกัน คนต่อมาชื่อนางเจียด เก่งเครื่องหนัง ส่วนพ่อผมเป็นทุกเครื่องมือ แม่ชื่อนางปริก เป็นคนอยู่ธยา”

(พัทธกิจ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ลูกของปู่ก็มีป้าเจือคนแรก ต่อมาคือป้าเจียรกับป้าเจียด แล้วก็พ่อไพบุญญ์เป็นคนสุดท้อง ส่วนลุงเซิง นามสกุลรักดนตรี เป็นลูกติดยามา”

(อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเป็นลูกของครูเพชร จรรย์นาญ กับย่าปริก จรรย์นาญ เป็นลูกชายคนสุดท้องและเป็นลูกชายคนเดียว ในจำนวนพี่น้อง 4 คน”

(บุษราคัม จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลที่ได้กล่าวข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2460 ซึ่งตรงกับปีนักษัตร ปีมะเมีย เป็นช่วงการปกครองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นบุตรของครูเพชร จรรย์นาฏย์ กับนางปริก จรรย์นาฏย์ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 4 คน ได้แก่

1. นางเจือ จรรย์นาฏย์
2. นางเจียร จรรย์นาฏย์
3. นางเจียด จรรย์นาฏย์
4. นายไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เกิดที่วังบูรพาภิรมย์ กรุงเทพมหานคร เนื่องจากบิดาคือ ครูเพชร จรรย์นาฏย์ รับราชการเป็นมหาดเล็กนักดนตรีประจำวังบูรพาภิรมย์ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2468 ครูเพชร จรรย์นาฏย์ ได้ย้ายไปตั้งถิ่นฐานที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จึงได้ติดตามไปด้วย ดังที่ พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์ กล่าวว่า

“ตอนหลังครูเพชรกลับมาตั้งวงที่อยุธยา ก็มีลูกศิษย์มาเรียนเยอะ พ่อผมก็กลับมาอยู่อยุธยาด้วย เป็นคนระนาด”

(พิพัทธ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 1 ครูเพชร จรรย์นาฏย์ (2414 - 2491)

(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, 2562)



ภาพที่ 2 ครูไพบุญญ์ จรรย์นาญ (2460 - 2522)

(ที่มา: พิทักษ์ จรรย์นาญ, 2562)

หลังจากที่ครูไพบุญญ์ จรรย์นาญ ได้ติดตามครูเพชร จรรย์นาญ มาอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ประมาณ 1 ปี ก็ได้ย้ายไปรับราชการที่วังบางค้อแหลม และวังตลาดวัลย์ กรุงเทพมหานคร จนถึงปี พ.ศ. 2475 จึงได้กลับมาอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาอีกครั้ง และในปี พ.ศ. 2480 ได้สมรสกับนางสังวาลย์ จรรย์นาญ ดังที่ พิทักษ์ จรรย์นาญ บุษราคัม จรรย์นาญ และ อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง กล่าวว่า

“ครูบุญยงค์เล่าให้ผมฟังว่า พ่อมาได้ภรรยา เมื่อสมัยกลับมาอยู่ที่อยุธยาแล้ว สมัยนั้นครูบุญยงค์มาเรียนกับครูเพชรที่บ้านแล้ว ภรรยาพ่อคนแรกชื่อสังวาลย์ อายุยืนเหมือนกันนะ แก่กว่าผม 48 ปี ผมก็อาศัยอยู่กับแก แกรักผมเหมือนลูกคนเล็ก”

(พิทักษ์ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ภรรยาของพ่อคนแรกชื่อสังวาลย์ จรรย์นาญ มีลูก 5 คน คือ 1.นายเพทาย จรรย์นาญ 2.นายไพเราะ จรรย์นาญ 3.นายวัลลภ จรรย์นาญ 4.นางวันดี มีวุฒิสมา 5.นางอุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง ตอนนี้อยู่ยังมีชีวิตอยู่มีเพียงลูกคนสุดท้ายคือ นางอุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง”

(บุษราคัม จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

“บ้านนี้มีลูก 5 คน ป้าเป็นคนสุดท้อง ส่วนใหญ่ชื่อลูก  
พ่อเป็นคนตั้ง ชื่อเป็นตระกูลเพชร เพราะปู่ชื่อเพชร ตัวเขาชื่อ  
ไพฑูรย์ มาแต่งกับสังวาลย์อีก ชื่อลูกส่วนใหญ่เลยตั้งเป็นอัญมณี”

(อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า นางสาวลย์ จรรย์นาฏย์ เกิดประมาณปี พ.ศ.  
2450 โดยต่อมาได้สมรสกับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และมีบุตรธิดาร่วมกัน 5 คน ได้แก่

1. นายเพทาย จรรย์นาฏย์ (ถึงแก่กรรม)
2. นายไพเราะ จรรย์นาฏย์ (ถึงแก่กรรม)
3. นายวัลลภ จรรย์นาฏย์ (ถึงแก่กรรม)
4. นางวันดี มีวุฒิสม (ถึงแก่กรรม)
5. นางอุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง



ภาพที่ 3 ภาพถ่ายนางสังวาลย์ จรรย์นาฏย์  
ถ่ายที่สำนักปีพาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์  
(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, 2562)

ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ อาศัยอยู่บ้านเดียวกับครูเพชร จรรย์นาฏย์ ที่บ้านเลขที่ ๗ 71 บริเวณเหนือวัดสามวิหาร ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่อมา พ.ศ. 2495 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้สมรสกับนางทองหยด จรรย์นาฏย์ (นามสกุลเดิม โพธิ์สามต้น) ชาวตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นบุตรสาวของนายผิว โพธิ์สามต้น กับ นางกรีก โพธิ์สามต้น โดยมีบุตรธิดาร่วมกัน 10 คน ดังคำกล่าวของ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ ที่ว่า

“นางทองหยด จรรย์นาฏย์ ก็คือแม่ของเรา แม่เป็นลูก  
ของนายผิว โพธิ์สามต้น เจ้าของวงดนตรีไทยแถวตำบลขยาย นาย  
ผิว มีลูก 3 คน คือ 1.นางสายหยุด โพธิ์สามต้น 2.นางทองหยด  
โพธิ์สามต้น 3.นายฉลาก โพธิ์สามต้น เมื่อครั้งที่แม่ได้เดินทางไป  
เรียนขับร้องเพลงไทยกับป้าเจียร พี่สาวของพ่อ ก็ได้พบกับพ่อที่  
บ้านสามวิหาร และมีลูกด้วยกัน 10 คน”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)



ภาพที่ 4 นางทองหยด จรรย์นาฏย์ (2473 - 2552)

(ที่มา: พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, 2562)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้พบกับนางทองหยด โพธิ์สามต้น ซึ่งเป็นบุตรสาวของนายผิว โพธิ์สามต้น กับนางกรีก โพธิ์สามต้น เมื่อครั้งที่นางทองหยด โพธิ์สามต้น ได้เดินทางมาเรียนขับร้องเพลงไทยกับนางเจียร จรรย์นาฏย์ ที่สำนักปี่พาทย์ครูเพชร จรรย์นาฏย์ ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้สมรสกับนางทองหยด โพธิ์สามต้น ซึ่งต่อมาเปลี่ยนนามสกุล เป็นจรรย์นาฏย์ โดยมีบุตรธิดาร่วมกัน 10 คน ดังนี้

- 1.เด็กชายเข้มสวัสดิ์ จรรย์นาฏย์ (เสียชีวิตในวัยเยาว์)
- 2.นายอุทิศ จรรย์นาฏย์
- 3.นายพิทักษ์ จรรย์นาฏย์
- 4.นางเยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ
- 5.นายไพรัตน์ จรรย์นาฏย์
- 6.เด็กชายไพรินทร์ จรรย์นาฏย์ (เสียชีวิตในวัยเยาว์)
- 7.นายนพเก้า จรรย์นาฏย์
- 8.นายมรกต จรรย์นาฏย์
- 9.นายพรทิพย์ จรรย์นาฏย์
- 10.นางสาวบุษราคัม จรรย์นาฏย์

ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นผู้ที่เป็นทั้งพ่อและเป็นทั้งครูที่คอยเลี้ยงดูลูก ๆ อบรมสั่งสอนลูก ๆ ทุกคน ทั้งเรื่องของกิริยามารยาท การประพฤติปฏิบัติตน นอกจากนี้ก็ยังได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีไทย ให้กับลูก ๆ ทุกคน และลูกศิษย์ที่มาฝากตัวเป็นศิษย์ โดยเป็นผู้ให้ทั้งวิชาความรู้ และอบรมสั่งสอนคุณธรรมจริยธรรม ดังที่ อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง กล่าวไว้ว่า

“พ่อเป็นคนที่รักลูกทุกคนเท่าเทียมกัน ไม่มีเหลื่อมล้ำ  
ต่ำสูง หญิงชายเท่ากัน ทั้งลูกแล้วก็ลูกศิษย์ ดูแลอบรมทั้งมารยาท  
การพูดการจา อาหารการกินพ่อก็จะดูว่านั่งกินเรียบร้อยไหม เวลา  
ทานข้าวจะทานพร้อมกันทั้งบ้าน ถ้ามันเยอะไปก็ตั้งเป็นสองวง  
ลูกศิษย์ก็วงนี้ ส่วนมากก็สอนลูกตอนกินข้าว กินไปสอนไปอย่างนี้  
ลูก ๆ ทุกคนก็เป็นเด็กที่รักวิชาวัฒนธรรม”

(อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)



ครูไพบูรย์ จรรย์นาญ มีโรคประจำตัวคือโรคความดันโลหิตสูง ต่อมาในปี พ.ศ. 2519 ครูไพบูรย์ จรรย์นาญ ประสบอุบัติเหตุตกจากกระเบื้องบ้าน ที่บ้านตำบลขยาย ทำให้เกิดภาวะเลือดคั่งในสมอง จึงเข้ารับการผ่าตัดสมองที่โรงพยาบาลรามาริบัติ และรักษาตัวตลอดมา จนกระทั่งเสียชีวิตวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2522 ที่บ้านตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดังคำกล่าวของ เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ มรกด จรรย์นาญ อุทิศ จรรย์นาญ และ บุษราคัม จรรย์นาญ ความว่า

“พ่อเขาทำงานหนักไม่ได้ เขาเป็นไส้เลื่อน แล้วมีความดันโลหิตสูง พอตอนหลังช่วงประมาณปี 2519 ก็มาตกบ้าน เลือดคั่งในสมอง ต้องไปผ่าเอาเลือดคั่งออก หลังจากนั้นก็รักษาตัวตลอดสมองเหมือนต้องฟื้นใหม่ มันเริ่มเบลอไปเรื่อย ๆ ตาเขาก็ลอย ๆ ปี 2522 ก็เสีย แต่ตอนป่วยก็ยังเล่นดนตรีบ้างนะ เพลงเขาก็อธิบายได้”

(เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเขามาตกบ้าน ต้องไปผ่าสมองที่โรงพยาบาลรามารักษาเป็นเดือน แล้วกลับมาอยู่บ้าน ก็เดินได้ทำอะไรได้ แต่ไม่ค่อยรู้เรื่อง ไปงานก็ไปด้วย แต่ไม่เหมือนเดิม ไปนั่งเฉย ๆ ไม่ค่อยพูด แต่งตัวเรียบร้อย เสียชีวิตในปี 2522 เสียที่บ้านสามวิหาร ตอนป่วยก็ยังไป ๆ มา ๆ ตอนพ่อเสียผมจบ ป.6 พอดี เข้าเรียน ม.1 ได้ไม่กี่วัน พ่อก็เสีย”

(มรกด จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเขามาตกบ้าน ช่วงผมบวชอยู่พอดี ต้องไปผ่าตัดสมอง หลังจากนั้นพ่อไม่แข็งแรง ความจำไม่ค่อยดี เสียชีวิตตอนอายุ 62”

(อุทิศ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พ่อไม่สบายอยู่ช่วงหนึ่ง เพราะตกบ้าน ที่บ้านจะมี  
นอกชาน แต่ไม่มีลูกกรง พ่อตื่นมาแต่เช้า เพื่อมาไล่ระนาด ทุกครั้ง  
ก็จะออกไปล้างหน้าแปรงฟันตรงนอกชาน วันนั้นน่าจะก้าวพลาด  
เพราะมันมืด มองเลยกระทบกระเทือน”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

หลังจากที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้เสียชีวิตลง ทายาทได้ทำพิธีบำเพ็ญกุศลศพ ที่  
บ้านครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็น  
เวลา 7 คืน ก่อนจะนำไปทำพิธีฌาปนกิจ ที่วัดเสนาสนารามราชวรวิหาร ตำบลหัวรอ อำเภอ  
พระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หลังจากนั้นได้นำอัฐิไปบรรจุที่เจดีย์วัดสามวิหาร ซึ่ง  
วัดสามวิหารเป็นสถานที่ที่ได้บรรจุอัฐิของครูเพชร จรรย์นาฏย์ และบรรพบุรุษตระกูลจรรย์นาฏย์ โดย  
ในพิธีสวดบำเพ็ญกุศลศพและพิธีฌาปนกิจศพครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ นั้น ได้มีลูกศิษย์ลูกหา และเพื่อน  
พ้องนักดนตรีเดินทางมาร่วมงานกันอย่างมากมาย ดังคำบอกเล่าของ พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์ ความว่า

“ปู่เฒ่าที่วัดสามวิหาร แต่พ่อเฒ่าที่วัดเสนาส ยายสังวาลย์ก็  
วัดเสนาส ป้าเจียรก็วัดเสนาส เพราะมันสะดวก อัฐิพ่อเอาไปรวม  
ไว้ที่เจดีย์วัดสามวิหาร งานศพพ่อตั้งศพที่บ้าน สวดที่บ้าน 7 คืน  
ก่อนเฒ่าถึงเอาไปวัดคืนหนึ่ง ทุกคืนก็จะมีปีพาทย์มาบรรเลงกัน”

(พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)



ภาพที่ 5 การบรรเลงวงปีพาทย์มอญในงานสวดอภิธรรมศพครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, 2562)



## 1.2 การศึกษาวิชาสามัญและการศึกษาดนตรี

ด้านการศึกษาวิชาสามัญ พบว่า ไม่พบหลักฐานว่าครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรและสถาบันใด แต่มีข้อสันนิษฐานว่าครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ อาจได้รับการศึกษาตั้งแต่อยู่ในวังบูรพาภิรมย์ เนื่องจากครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีความสามารถในการอ่านและเขียนหนังสือได้ ดังที่ อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ และ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ กล่าวว่า

“เขาอยู่ในวัง อยู่กับปู่ ก็ไม่รู้เขาได้เรียนที่ไหน เรายังเล็ก  
อยู่ เราก็ไม่ได้ถาม แต่พ่อเขียนหนังสือได้ ลายมือสวย”

(อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“วิชาสามัญไม่รู้เรียนที่ไหน แต่ต้องได้เรียนแน่ เพราะแก  
อ่านออกเขียนได้ เขียนลายมือสวยด้วยนะ”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พ่ออ่านออกเขียนได้ อาจเคยเรียนหนังสือที่วัด หรือตอน  
อยู่วังก็คงได้เรียนบ้าง ลายมือสวยมาก ที่ผนังที่บ้านยังมีลายมือพ่อ  
อยู่เลย เขียนด้วยชอล์ค”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลดังกล่าวสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ อาจได้รับการศึกษาวิชาสามัญจากในวังบูรพาภิรมย์ เพราะชีวิตในวัยเด็ก เกิดและเติบโตอยู่ในวังบูรพาภิรมย์ ซึ่งนอกจากการศึกษาวิชาสามัญจากวังบูรพาภิรมย์แล้ว ยังได้รับการศึกษาดนตรีจากบิดา คือ ครูเพชร จรรย์นาฏย์ จากในวังบูรพาภิรมย์อีกด้วย ดังที่ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ และ มรกต จรรย์นาฏย์ กล่าวว่า

“พ่อเริ่มเรียนดนตรีมาจากในวัง ตั้งแต่เล็ก ๆ มาเลย อายุเท่าไหนไม่ทราบเหมือนกัน สมัยก่อนเขาก็ต้องเรียนตั้งแต่เด็ก ๆ ขนาดผมยังเรียนตอน 6 ขวบ ก็คงเริ่มตีจังหวะก่อน อย่างผมไปงานตามพ่อไป ก็ตีจังหวะก่อน อย่างฉิ่ง กรับ โหม่ง ตอนหลังก็มาหัดฆ้องวงใหญ่เพลงสาธุการ”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุเท่าไหนไม่ทราบ แต่ว่าเริ่มเรียนกับครูเพชร เรียนฆ้องก่อน ตามโบราณก็ต้องเรียนฆ้องก่อน”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

หลังจากที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้ติดตามครูเพชร จรรย์นาฏย์ มาตั้งถิ่นฐานที่ตำบลหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ก็ยังคงศึกษาวิชาดนตรีไทยกับครูเพชร จรรย์นาฏย์ โดยศึกษาทั้งการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ แตรวง และการขับร้อง ดังคำกล่าวของบุษราคัม จรรย์นาฏย์ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ นพเก้า จรรย์นาฏย์ และ มรกต จรรย์นาฏย์ ความว่า

“เครื่องดนตรีที่พ่อเรียนลำดับแรก ตามแบบแผนของการเรียนปี่พาทย์ ก็ต้องเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อน ต่อมาก็ได้เรียนระนาดเอก ด้วยความที่เป็นลูกชายคนเดียว ในขณะที่พี่สาวส่วนใหญ่ก็เรียนขับร้อง เรียนตีกลอง บางคนก็ตีฆ้อง ส่วนใหญ่ก็เล่นได้หลากหลาย กับครูเพชรนี้เรียนทุกอย่าง ทั้งเพลงไทย เพลงมอญ สถานที่เรียนคือที่บ้านแถววัดสามวิหาร ซึ่งที่ดินที่บ้านเป็นที่ดินที่ได้รับพระราชทานจากสมเด็จพระเจ้าวังบูรพาฯ”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

“เรียนกับครูเพชร ทุกอย่าง ปีพาทย์ไทย มอญ แตรวง  
ด้วย ซอสีได้ พ่อจะเป่าคลาริเน็ตเก่ง ต่อมาก็ได้รับมอบโองการ  
ให้วัดครูมาจากครูเพชร”

(พิทักษ์ จรรย์นาฎย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ตำราไหว้ครูของโบราณ พ่อก็ได้รับมาจากปู่ สมัยก่อนจะ  
ไหว้ครู พ่อเขาก็จะเอาตำรานี้มาอ่าน”

(นพเก้า จรรย์นาฎย์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)

“เรียนที่บ้านครูเพชร สมัยนั้นเรียนปีพาทย์ไทย ปีพาทย์  
นางหงส์ เพลงมอญก็ใช้ฆ้องไทย เครื่องมอญมามีที่หลัง เรียนฆ้อง  
แล้วก็เรียนทุกเครื่องมือ ทั้งเพลงปีพาทย์พิธีต่าง ๆ ที่ใช้ในงานศพ  
งานบวช งานแต่ง อย่างนี้”

(มรกต จรรย์นาฎย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

นอกจากนี้ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎย์ ยังมีโอกาสได้เรียนดนตรีเพิ่มเติมกับครูหลวง  
ประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อครั้งรับราชการเป็นมหาดเล็กนักดนตรีอยู่ที่วังบางค้อแหลม  
โดยครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เข้ามาเป็นผู้สอนให้กับนักดนตรีในวังบางค้อแหลม  
ทั้งวงรุ่นใหญ่ รุ่นกลาง รุ่นเล็ก สลับกันไป (อานันท์ นาคคง, อัฐภาวรุ สาศริก และ สุจิตต์ วงษ์เทศ,  
2547) ดังที่ บุษราคัม จรรย์นาฎย์ และ พิทักษ์ จรรย์นาฎย์ กล่าวว่า

“ตอนพ่ออายุ 9 ขวบ ได้ไปบรรเลงหน้าพระพักตร์  
กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เป็นที่พอพระทัยจึงขอตัวพ่อไปชุบเลี้ยงให้  
เป็นนักดนตรีในวังบางค้อแหลม โดยมีนักดนตรีรุ่น ๆ เดียวกันกับ  
พ่อไปด้วย หนึ่งในนั้นก็คือ ครูถวิล อรรถกฤษณ์ พอเข้าไปอยู่ในวัง  
ก็มีครูหลวงประดิษฐไพเราะเข้ามาสอน”

(บุษราคัม จรรย์นาฎย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

“ครูหลวงประดิษฐฯจะมาสอนสามรุ่นเลย ในรุ่นเล็กก็จะ  
มีสองวันในอาทิตย์หนึ่ง พ่อผมก็ได้เป็นศิษย์ของครูหลวงประดิษฐฯ  
ด้วย เพลงแขกกลพบุรีทางบางคอแหลม ครูหลวงประดิษฐฯได้ทำให้  
พ่อผมตีเป็นคนแรก ครูหลวงประดิษฐฯมาสอน ต่อเพลง แล้วก็สอน  
ปรบวงด้วย”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)



ภาพที่ 6 ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

(ที่มา: หนังสือหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

มหาศรียกุลวิกรมเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์, 2547)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้รับการศึกษาวิชา  
สามัญจากวังบูรพาภิรมย์ จนสามารถอ่านออกเขียนได้ และได้เริ่มเรียนดนตรีจากครูเพชร จรรย์นาฏย์  
เมื่ออายุประมาณ 6 ขวบ โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่เป็นลำดับแรก และต่อมาจึงเรียนระนาดเอก  
ตลอดจนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ทุกชนิด ทั้งในวงปีพาทย์ไทย ปีพาทย์มอญ แตรวง และการขับร้อง  
ตลอดจนรับมอบตำราอ่านโองการไหว้ครูจากครูเพชร จรรย์นาฏย์ นอกจากนี้ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์  
ยังมีโอกาสได้เรียนระนาดเอก และการปรบวงดนตรีไทยจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)  
โดยสถานที่ในการเรียนดนตรีไทยของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้แก่ วังบูรพาภิรมย์ กรุงเทพมหานคร  
วังบางคอแหลม กรุงเทพมหานคร และสำนักปีพาทย์ครูเพชร จรรย์นาฏย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

### 1.3 การทำงานและการสอน

ชีวิตการทำงานของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เริ่มต้นขึ้นตั้งแต่อายุ 9 ขวบ เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เสด็จพระราชดำเนินมาทอดพระเนตรการประชันปีพาทย์ที่พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จึงมีรับสั่งขอตัวนายไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และนักดนตรีคนอื่น ๆ ของวงศิษย์ครูเพชร จรรย์นาฏย์ ให้เข้ารับราชการตำแหน่งมหาดเล็กประจำวงดนตรีไทยวังบางค้อแหลม ดังที่ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ และ อุทิศ จรรย์นาฏย์ ได้กล่าวว่า

“กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เสด็จมาที่วังบางปะอิน ก็ให้  
ผู้ว่าอยุธยาจัดวงปีพาทย์ไปบรรเลงประชันกับเขา ตอนนั้นเรามี  
ครูเผือดมา เป็นคนระนาด ปู่ก็ไป ก็เอาพ่อแม่ไปตี ลูกศิษย์ชุดเด็ก  
ทั้งหมด พอประชันกันเสร็จจสรพรแล้วก็พอพระทัย ก็ขอทั้งวงเลย  
ให้ไปอยู่ในวัง พ่อผมคนระนาด คนปี่ชื่อนายผวน คนฆ้องครูถวิล  
อรรถกฤษณ์ คนสองหน้าครูลวง เกิดผล ก็ให้เข้าไปอยู่ในวัง เป็น  
รุ่นเล็ก เรามี 3 รุ่น รุ่นใหญ่ครูเผือดเป็นคนระนาด แล้วให้พ่อแม่ไป  
ตีฆ้องเล็กวงรุ่นใหญ่ รุ่นกลางคือครุรวม พรหมบุรี เป็นคนระนาด  
รุ่นเล็กก็คือพ่อแม่ ชุดอยุธยาทั้งหมด”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเข้าไปเป็นนักดนตรีในวังบางค้อแหลม โดยนักดนตรี  
ในวังขณะนั้นได้มีการแบ่งเป็นวงรุ่นใหญ่ รุ่นกลาง และรุ่นเล็ก โดย  
พ่อมีตำแหน่งเป็นคนฆ้องวงเล็ก ของวงรุ่นใหญ่ และเป็นคน  
ระนาดเอกของวงรุ่นเล็ก”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)



“พ่ออยู่วังบางค้อแหลม เป็นคนระนาดรุ่นเล็ก ครูถวิลเป็น  
คนซ่อง ปรุง รักดนตรี ดีทุ้ม แล้วก็สวง พี่ชายกำนันลำราญ ก็เป็น  
รุ่น ๆ เดียวกัน เรียนกับครูเพชรมาด้วยกัน”

(อุทิศ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)



ภาพที่ 7 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ (ซ้าย) ถ่ายภาพคู่กับ ครูถวิล อรรถกฤษณ์ ที่วังบางค้อแหลม  
(ที่มา: พิทักษ์ จรรย์นาญ, 2562)

ต่อมาหลังจากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวง  
ลพบุรีราเมศวร์ ได้สิ้นพระชนม์ในวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2475 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ จึงได้ย้ายไปรับ  
ราชการตำแหน่งมหาดเล็กประจำวงดนตรีไทยวังลดาวัลย์ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้า  
เฉลิมเขตมงคล พระชายาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรี  
ราเมศวร์ แต่รับราชการอยู่วังลดาวัลย์ได้ไม่นานก็ต้องย้ายกลับไปอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา  
เนื่องจากเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองในไม่กี่เดือนต่อมา ดังคำกล่าวของ พิทักษ์ จรรย์นาญ ที่ว่า

“พอเจ้าวังบางค้อแหลมเสีย ก็ไปอยู่กับพระองค์เจ้า  
เฉลิมเขต พระชายาท่าน ที่วังลดาวัลย์ ไปเป็นคนระนาดที่นั่นอีก  
พอวังนั้นเลิกไป ก็กลับมาอยู่กับปู่ที่อยุธยา มาช่วยสอน  
ลูกศิษย์ด้วย”

(พิทักษ์ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

ในปี พ.ศ. 2475 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้กลับมาอาศัยอยู่กับครูเพชร จรรย์นาฏย์ ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประกอบอาชีพนักดนตรีไทย ประจำวงปี่พาทย์คณะครูเพชร จรรย์นาฏย์ รับงานบรรเลงปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ แตรวง และช่วยสอนลูกศิษย์ลูกหาที่มาเรียนกับครูเพชร จรรย์นาฏย์ ต่อมาเมื่อครูเพชร จรรย์นาฏย์ ได้เสียชีวิตลงในปี พ.ศ. 2491 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จึงได้สืบทอดวงปี่พาทย์ต่อมาจากครูเพชร จรรย์นาฏย์ โดยใช้ชื่อว่าสำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ทำการเปิดสอนดนตรีไทยให้กับลูก ๆ และลูกศิษย์โดยไม่คิดค่าใช้จ่าย และรับงานบรรเลงปี่พาทย์ ทั่วไปทั้งในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาและจังหวัดใกล้เคียง ดังคำกล่าวของ พัทธกิจ จรรย์นาฏย์ และ อุทัยวรรณ จรรย์นาฏย์ ความว่า

“รับงานปี่พาทย์ แตรวง ผมไปกับพ่อประจำ คนจีน  
สมัยก่อนตาย จะขอรับแตรวง แห่ศพ แห่จากบ้านไปวัดพนัญเชิง  
คนจีนตลาดหัวรอส่วนใหญ่ใช้วงพ่อผมทั้งนั้น”

(พิพัทธ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“สมัยก่อนพ่อเขามีกานเยอะ ดนตรีไทยสมัยนั้นก็ไม่ได้มี  
หลายวง ไปงานไหนก็ต้องขนเครื่องดนตรีลงเรือ ใช้เรือแจว”

(อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

นอกจากนี้ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังได้มีโอกาสร่วมงานกับครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) คณะปี่พาทย์บ้านใหม่ทางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดังคำกล่าวของ พัทธกิจ จรรย์นาฏย์ ความว่า

“เราก็เห็นพ่อไปตีบ่อ ไปกับบ้านใหม่ ไปตีหุ้มให้เขา  
เขาเรียกไป บางทีไปอยู่สองสามวัน ไปซ้อม ครูสำราญตีระนาด  
จะขอบให้พ่อผมตีระนาดหุ้มคล้าย ๆ ว่าเขาเข้าคู่หูกันดี ไปงานกับ  
บ้านใหม่ เช่น ไปตีโขนของหม่อมจรรยา สมัยนั้นโขนหม่อมจรรยา  
เรียกเพลงหน้าพาทย์ทั้งนั้น”

(พิพัทธ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

นอกจากความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีที่เป็นเลิศแล้ว ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า โดยได้รับงานบรรเลงปี ในงานชมมวยประจำปีอีกด้วย ดังคำบอกเล่าของ เยวรักษ์ ศรีช่วงโชติ ความว่า

“แกเป่าปีมวดยี่หนึ่ง 7 คีน คีนนี้คู่ต๋อยหลายคู่ แกไปทุกปี  
พอปีใหม่เขาจะมีงานประจำปี คนจัดมวยเขาชอบให้พ่อไปเป่า”

(เยวรักษ์ ศรีช่วงโชติ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

ในด้านการสอน ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้สอนดนตรีให้กับลูก ๆ ทุกคน และลูกศิษย์ที่มาเรียนโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย โดยใช้สถานที่ในการจัดการเรียนการสอนคือสำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ตำบลหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และสำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดังคำกล่าวของ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ และบุษราคัม จรรย์นาฏย์ ความว่า

“ลูกทุกคนก็หัดปี่พาทย์หมด คุณเพทยะตีระนาด ตอน  
หลังเป็นคนฆ้องใหญ่ คุณไผเราะ มาเป็นคนระนาด คุณวัลลภ  
ฆ้องวงเล็ก พี่วันดีก็นักร้อง จะมีนักร้องอีกคนลูกของป้าเจือ  
ชื่อมิ่งจิตต์หรือแป้ว ร่นเดียวกับคุณวัลลภ สมัยก่อนนักร้องเยอะ  
เพราะไม่มีไมค์ นิยมร้องหมู่”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พ่อทำวงปี่พาทย์ และสอนดนตรีให้กับลูก ๆ และ  
ลูกศิษย์คนอื่น ๆ เช่น นายสังเวียน ญาณจรูญ นายไสว ญาณจรูญ  
ซึ่งเป็นลูกศิษย์ที่เรียนคาบเกี่ยวมาจากครูเพชรด้วย สถานที่สอน  
นอกจากบ้านเหนือวัดสามวิหารแล้ว ก็ได้มาสอนลูก ๆ ที่บ้าน  
ตำลขยายด้วย และในบางโอกาสลูก ๆ ที่บ้านขยาย ก็ได้เดินทางไป  
เรียนที่บ้านวัดสามวิหาร”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

บรรยากาศการจัดการเรียนการสอนที่สำนักปีพาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จะมีการเรียนการสอนและการฝึกซ้อมกันทุกวัน ลูกศิษย์ที่มาเรียนส่วนใหญ่จะมาอยู่ประจำ คือมากินนอนและอาศัยอยู่ที่บ้านครู และจากการที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ไม่ได้คิดค่าใช้จ่ายในการสอน ลูกศิษย์ที่มาเรียนจึงมีการนำสิ่งของมามอบให้ครูเป็นการตอบแทน เช่น ผลไม้ ข้าวสาร เป็นต้น และตอบแทนด้วยการช่วยกันทำงานบ้าน เช่น การทำอาหาร การต้มน้ำใส่โอ่งไว้ใช้สำหรับอุปโภค บริโภค หรือการช่วยเหลือในกิจการงานต่าง ๆ ที่ครูไหว้วานให้ช่วยทำ และในโอกาสที่มีงานบรรเลงดนตรี ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ก็ได้ให้ค่าตอบแทนกับลูก ๆ และลูกศิษย์ทุกคนที่ไปบรรเลงด้วย ดังคำกล่าวของ อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง และ พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์ ความว่า

“ลูกศิษย์ก็จะมาอยู่ที่บ้าน กินนอนที่นี่ หุงข้าวหุงปลา  
กินกัน ก็ช่วยกันไป แบบครอบครัว แบบญาติพี่น้อง อาหาร  
ส่วนมากแม่สังวาลย์จะเป็นคนทำ ลูกศิษย์ก็ช่วยบ้าง ถ้าคนไหนยัง  
ไม่ได้ฝึกซ้อมก็ช่วยทำ ลูกศิษย์ที่มาเรียนก็ช่วยงานบ้าน ทำหมด  
ต้มน้ำใส่โอ่ง แก้วสารส้มก็ต้มได้ ลูกศิษย์กับลูกก็ทำเหมือนกัน”

(อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)



ภาพที่ 8 สำนักปีพาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ บริเวณเหนือวัดสามวิหาร  
ตำบลหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา  
(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, 2562)

“ลูกศิษย์มาเรียนไม่ได้เสียตั้งค์ บางคนมีนา ก็เอาข้าวมา  
ให้ เราไม่ได้กะเกณฑ์เป็นเงินทอง แต่มาช่วยงาน อาศัยกินอยู่ที่นี่  
ไปงานก็ให้ค่าตัวด้วย ลูกก็ได้ค่าตัว คนระนาดจะได้เยอะหน่อย”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้น สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การเรียนการสอนที่บ้านของครูไพฑูรย์  
จรรย์นาฏย์ มีลักษณะคล้ายคลึงกับโรงเรียนประจำ คือ ในการเรียน ผู้เรียนไม่ได้เดินทางไปกลับ แต่  
เป็นการมาอาศัยกินนอนอยู่ประจำที่บ้านครู ทำให้เกิดความรักความอบอุ่น และความผูกพัน  
ระหว่างครูกับผู้เรียน โดยในโอกาสที่มีการรับงานบรรเลงดนตรีไทย ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ก็จะนำ  
ลูก ๆ และลูกศิษย์ไปงานด้วยกันทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นงานศพ งานบวช งานแต่งงาน งานพิธีการต่าง ๆ  
โดยมีทั้งลูกศิษย์ที่มีฝีมือในการบรรเลงเป็นอย่างดีแล้ว และลูกศิษย์ที่อยู่ในขณะเริ่มฝึกหัด เพื่อให้ทุก  
คนได้มีโอกาสเรียนรู้และมีประสบการณ์ในการแสดง และได้เรียนรู้จากประสบการณ์ในการฟัง  
ดังคำกล่าวของ เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ นพเก้า จรรย์นาฏย์ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์  
และ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ ความว่า

“ไปงานเราก็ไปกับเขา ไปตั้งแต่ 6 ขวบ ไปกับพ่อ สมัยนั้น  
ก็ค้างที่งาน ไปงานศพ บางทีก็งานบวช งานแต่ง งานมโหรี เราก็ไป  
ร้อง ไปนอนค้างบ้านเจ้าภาพเลย”

(เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“สมัยก่อนมีงานแทบทุกวัน ไปงานก็ไปกันหมดเลย ตอน  
เราเด็ก ๆ ส่วนมากจะตีโหม่ง ตีเครื่องประกอบจังหวะ พ่อก็ให้จำ  
เพลงไปด้วย ไปงานพ่อเขาก็ให้ค่าตัวด้วย 20 บาท เป็นค่าตัวเด็ก  
ผู้ใหญ่จะได้ 150 บาท”

(นพเก้า จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)

“เวลาไปงาน พ่อก็พาไปหมด บางทีเจ้าภาพเห็นเราเด็ก ๆ ก็ถามว่าเด็กแบบนี้ บรรเลงได้หรือ แต่พอเห็นเราบรรเลงได้ ก็บอกว่าอย่างนี้ไม่เสียดายข้าว เด็กที่ไปทำงานได้หมด”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“สมัยนั้นรับงานที่ ได้เงินไม่เท่าไร พ้นกว่าบาท สมัยนั้น กว๊ายเตี้ยวามละสลึงนึ่ง มีรายได้มาก็มาซื้อกับข้าวเลี้ยงลูกศิษย์ ลูกเยอะ ลูกศิษย์เยอะ”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“พ่อมีอาชีพเดียวเลย คือเล่นดนตรี สอนดนตรี ไม่ได้ทำอาชีพอื่น ทั้งชีวิตอยู่กับดนตรี สอนลูกศิษย์ ไปงานบรรเลงปีพาทย์ ก็พาไป ๆ แล้วก็ลูกศิษย์ ไปบรรเลงด้วยทั้งหมด ไปงานกันตั้งแต่เด็ก ๆ คนไหนที่ยังไม่เป็นเครื่อง ก็ตีเครื่องประกอบจังหวะ ทำให้เราได้ประสบการณ์ ประสบการณ์จากการไปงาน”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ในด้านการทำงานและการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สามารถแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่ 1) พ.ศ. 2469 เข้ารับราชการตำแหน่งมหาดเล็กประจำวงดนตรีไทยของวังบางค้อแหลม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ตำแหน่งคนระนาดเอก ของวงรุ่นเล็ก และตำแหน่งคนฆ้องวงเล็กของวงรุ่นใหญ่ 2) ประมาณต้นปี พ.ศ. 2475 เข้ารับราชการตำแหน่งมหาดเล็กประจำวงดนตรีไทยของวังลดาวัลย์ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคล พระชายาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ในตำแหน่งคนระนาดเอก 3) ประมาณปลายปี พ.ศ. 2475 เป็นคนระนาดเอก และผู้ช่วยสอนดนตรี ประจำวงปีพาทย์ของครูเพชร จรรย์นาฏย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 4) พ.ศ. 2491 - 2522 จัดตั้งสำนักปีพาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ รับงานบรรเลงปีพาทย์ไทย ปีพาทย์มอญ แตรวง และเปิดสอนดนตรีให้กับลูกศิษย์และผู้สนใจ

#### 1.4 ด้านผลงาน

ด้านผลของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พบว่า มีผลงานประเภทการประพันธ์เพลง การปรับปรุงเพลงต่าง ๆ ผลงานการประชันปีพาทย์ในเวทีต่าง ๆ ผลงานการปรับวงปีพาทย์ประชัน และการบรรเลงในโอกาสสำคัญต่าง ๆ โดยในส่วนของผลงานการประพันธ์เพลงของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พบว่า สามารถแบ่งหมวดหมู่ของการประพันธ์บทเพลงได้เป็น 2 หมวดหมู่ ได้แก่ 1) บทเพลงบรรเลงทั่วไป ประกอบไปด้วย ประเภทเพลง 3 ชั้น ประเภทเพลงเถา และเพลงไทยสำเนียงภาษาต่าง ๆ เช่น ลาว พม่า มอญ ฝรั่ง เป็นต้น 2) บทเพลงสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรี ประกอบไปด้วย ทางเดี่ยวปี่ใน ทางเดี่ยวปี่มอญ ทางเดี่ยวระนาดเอก ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็ก ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม ทางเดี่ยวฆ้องมอญ เป็นต้น โดยรายชื่อเพลงต่าง ๆ ที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้ประพันธ์ขึ้น มีดังนี้ อุทิศ จรรย์นาฏย์ พัทธกษ จรรย์นาฏย์ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ มรกต จรรย์นาฏย์ และ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ ได้กล่าวไว้ว่า

“พ่อเขาแต่งเพลง คิดเพลงเอง แต่งไว้อยู่หลายเพลง เพลงมอญก็แต่งไว้ เช่น มอญมอญเรือ เถา ม่านมงคล เถา พม่ารำชวาน เถา เพลงเดี่ยวก็มีดอกไม้ไทร ทะแย พญาโคก ต่อยรูป”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ตอนนั้นไปเล่นที่โทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม เพลงเขมรเลียบพระนคร เถา มีเดี่ยวทั้งวง พ่อทำเดี่ยวไว้ทั้งวง ปีด้วย”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เพลงที่เห็นแก่งแต่งเลย เพลงพม่ารำชวาน เถา นั้งคิดที่บ้านแม่ผม ผมก็วิ่งเล่นอยู่ ทำเสร็จแต่ละท่อนแกก็เรียกผมขึ้นไปต่อ ให้เราช่วยจำ เพราะสมัยก่อนไม่มีเทป”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เพลงมอญก็แต่งไว้หลายเพลง เช่น เพลงม่านมงคล  
เพลงนี้ครูสำราญยูให้แต่ง แก่ก็แต่งที่บ้านครูเพชร คิดเดี๋ยวนั้นแล้ว  
ก็ต่อเดี๋ยวนั้นเลย นอกจากนี้ก็มีเพลงมอญมอญเรื่อ เถา  
เพลงเขมรญวน เถา แล้วก็มีเพลงพันธุ์ฝรั่ง เถา ทางฝรั่งเนีย  
แก่ก็ทำเป็นคนแรกเลยนะ ต่อมาครูบุญยงค์ก็ทำ”

(พิทักษ์ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เพลงเดี่ยวที่แกคิดไว้ อย่างเดี่ยวลาวแพนทางระนาดทุ้ม  
กับฆ้องวงเล็ก พ่อผมได้ทำไว้เป็นคนแรก ลาวแพนของปู่จะมีทาง  
ระนาดกับฆ้องวงใหญ่ พ่อผมก็ทำทุ้มกับฆ้องเล็ก ให้ไปในทิศทาง  
เดียวกันกับทางของปู่ แล้วก็มีแสนสุดสวาท ไม่เหมือนกับทางทั่วไป  
พ่อผมก็ทำเดี่ยวทุกเครื่องมือ นอกจากนั้นก็มีเดี่ยวทะแย  
จินฉิมใหญ่ เป็นต้น บางเพลงแกทำไว้ก็ไม่ได้บอก อย่างเพลง  
ดอกไม้ไทร ผมตีให้ครูบุญยงค์ฟัง ผมบอกว่านี้ทางครูเพชร  
ครูบุญยงค์บอกว่านี้ไม่ใช่ทางครูเพชร นี้อาไฟทूरย์ทำ รู้เลย  
เพราะอาไฟทूरย์ชอบทำปิด กลอนระนาดชอบทำปิด”

(พิทักษ์ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เพลงที่พ่อเขาทำไว้ ก็มีหลายเพลง เช่นเพลง พันธุ์ฝรั่ง  
เถา เขมรพวง เถา เขมรไทรโยค เถา นกเขาชะแมร์ เถา  
พม่ารำขวาน เถา แล้วก็มีเพลงนาคราช เถา ก็คือเพลง  
ไล่พระจันทร์ เถา แต่ของพ่อเรียกว่านาคราช”

(ไพรัตน์ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)



“พ่อเขาแต่ง มีเพลงโหมโรงทวารวดี โหมโรง  
เทวาประสิทธิ์ เพลงเขมรไทรโยค เกา นกเขาชะแมร์ เกา นาคราช  
เกา พม่ารำขวาน เกา เขมรญวน เกา มอญมอญเรือ เกา  
ม่านมงคล เกา ลาวดวงเดือน เกา ม่านมงคล เกา พันธุ์ฝรั่ง เกา  
เพลงเดี่ยวก็มีจีนขิมใหญ่ เทพบรรทม ดอกไม้ไทร พญาโคก ทะแย  
ลาวแพน ต่อยรูป สุดสงวน แสนสุดสวาท มีหลายเพลง”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“เพลงที่พ่อแต่งไว้ ก็มีหลายเพลง เช่น เพลงเขมรไทรโยค  
เกา คือ แต่งขยายเป็นอัตราจังหวะ 4 ชั้น เพลงเดี่ยวก็มีเช่น เพลง  
เดี่ยวสุดสงวน ก็ได้แต่งไว้ทุกเครื่องมือ”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)



ภาพที่ 9 ภาพครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ถ่ายกับระนาดทุ้ม  
ที่บ้านเหนือวัดสามวิหาร ตำบลท้าวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

(ที่มา: พัทธกษ จรรย์นาฏย์, 2562)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ผลงานประเภทการประพันธ์เพลงของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ประกอบไปด้วยบทเพลงประเภทเพลงโหมโรง เพลงเถา เพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ และ เพลงเดี่ยวเครื่องดนตรี ดังต่อไปนี้

1. โหมโรงทวารวดี
2. โหมโรงทวารวดีประสิทธิ์
3. เขมรไพรโยค เถา
4. นกเขาชะแมร์ เถา
5. นาคราช เถา
6. พม่าราชวาน เถา
7. เขมรญวน เถา
8. มอญมอญเรือ เถา
9. ม่านมณฑล เถา
10. พันธุ์ฝรั่ง เถา
11. ลาวดวงเดือน เถา
12. เดี่ยวดอกไม้ไพร
13. เดี่ยวทะเล
14. เดี่ยวพญาโคก
15. เดี่ยวต่อรูป
16. เดี่ยวลาวแพน
17. เดี่ยวสุตสงวน
18. เดี่ยวแสนสุตสวาท
19. เดี่ยวเทพบรรทม
20. เดี่ยวจีนขมิ้นใหญ่
21. เพลงเดี่ยวชั้นเดียว และเดี่ยวเกร็ดต่าง ๆ

บทเพลงที่ประพันธ์โดยครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จะมีลักษณะของท่วงทำนองที่ไพเราะ การดำเนินทำนองจะมีความเรียบร้อย ซึ่งสื่อแสดงถึงบุคลิกและอัตลักษณ์เฉพาะตนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ผู้ที่มีบุคลิกภาพเรียบร้อย การพูดจาที่ไพเราะ ซึ่งเป็นอิทธิพลมาจากการที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เกิดและเติบโตในสภาพแวดล้อมของวังบูรพาภิรมย์ และการที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้รับการศึกษาและการอบรมที่ดี ดังคำกล่าวของ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ ความว่า

“เพลงการต่าง ๆ เขามีระเบียบ เพราะเขาสืบสานมา  
จากวัง ลีลาเขาจะมีความเรียบร้อย มีความอ่อนช้อย เพราะวัง”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

นอกจากผลงานทางด้านการประพันธ์เพลง ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังมีผลงานในด้านการประชันปีพาทย์ การปรับวงปีพาทย์ และการบรรเลงในโอกาสสำคัญต่าง ๆ ดังที่ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ อุทิศ จรรย์นาฏย์ มรกต จรรย์นาฏย์ นพเก้า จรรย์นาฏย์ และ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ กล่าวไว้ว่า

“เวลามีประชันพ่อผมก็ปรับ อย่างประชันที่วังจันทร์เกษม  
ประชันกับวงครูระย้า เขามีคนมาปรับคือครูกล้า ณ บางช้าง พ่อ  
ผมก็ปรับวงไปประชัน พ่อตีระนาด ครูบุญยงค์คีตทัม ครูบุญยัง  
ตีฆ้องเล็ก ชนะทุกปี ตั้งแต่คนฉิ่งมาเลย การแต่งตัว แต่งราช  
ปะแตน ไม่ต้องขนเครื่อง จะมีคนไปจัดเครื่องไว้ คนตีก็เดินเป็น  
แถวไป อันนี้ครูบุญยงค์เล่าให้ฟัง เป็นวงเรียบร้อย เพราะแกอยู่ใน  
วังมาก่อน แกเจ้าระเบียบ”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ตอนนั้นบรรเลงรับเสด็จในหลวง ร.9 ที่พระราชวัง  
บางปะอิน ไปเครื่องใหญ่เลย เครื่องไทย ซ้อมไป 4-5 เพลง  
เขากำหนดเพลงมาให้ ทั้งเพลงโหมโรง เพลงเสภา เพลงเรื่อง  
เพลงเถา”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเคยปรับไปประชันที่โรงละครแห่งชาติ ดนตรีไทย  
พรรณนาครั้งที่ 3 เพลงโอลัวว เถา แล้วก็เดี่ยวแขกมอญ ทั้งวง  
ซ้อมปรับอยู่ 2 - 3 เดือน ซ้อมทั้งเช้าทั้งเย็น เย็นนี้ 6 โมงเริ่มแล้ว  
สามสี่ทุ่มถึงเลิก พอตี 4 ลูกขึ้นไล่อีก เที่ยงตีอีก อยู่อย่างนั้น”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พ่อพาไปที่พระราชวังบางปะอิน บรรเลงเพลงเงี้ยวรำลึก  
บรรเลงรับเสด็จฯ ในหลวงรัชกาลที่ 9 ผมตีระนาดเอกเหล็ก”

(นพเก้า จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)

“มีปรับไปประชัน ตอนนั้นเครื่องมอญ ประชันที่วัด  
ลาดปลาเค้า ผมตีฆ้องใหญ่ ตอนนั้นผมยังเด็ก อยู่ ป.5 - ป.6  
มีหลายวงมาประชัน มีวงที่บ้าน วงราชบุรี วงดุริยางค์ตำรวจ  
ตีทั้งคืน ตีถึงสว่าง”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“ตอนอยู่วังบางค้อแหลม พ่อได้บรรเลงหน้าพระที่นั่ง  
รัชกาลที่ 7 เป็นที่พ่อพระทัยมาก กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ จึง  
พระราชทานกระดุมทอง มีพระนามย่อว่า ย.ธ. ให้หนึ่งสำหรับ”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“เมื่อครั้งที่ไปประชันที่โรงละครแห่งชาติ รายการดนตรี  
ไทยพรรณนา ประชันตอนสิงห์เหนือ เสือใต้ คือวงครูไพฑูรย์ จาก  
อยุธยา และวงครุรวม พรหมบุรี จากราชบุรี คนระนาดของวง  
ครุรวมตอนนั้นคือ ครูไชยยะ ทางมีศรี ตอนนั้นพ่อตีระนาดทุ้ม  
เหล็ก เพราะแขนเจ็บจากอุบัติเหตุตกบ้าน”

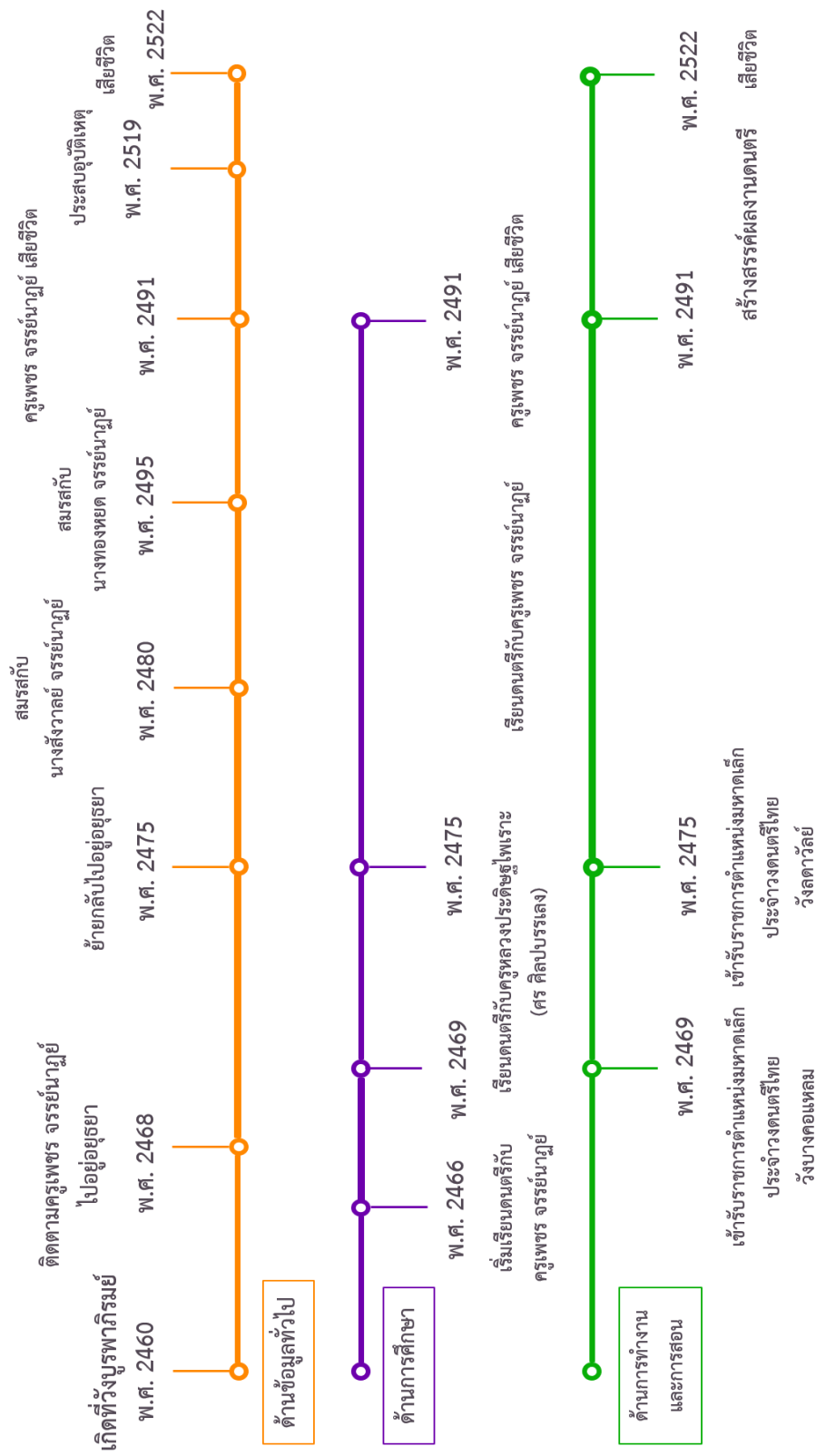
(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ผลงานของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ นอกเหนือจากผลงานด้านการประพันธ์เพลง ยังปรากฏผลงานประเภทอื่น ๆ ได้แก่ การบรรเลงในโอกาสสำคัญ เช่น บรรเลงรับเสด็จฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 เมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินมายังพระราชวังบางปะอิน เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีผลงานด้านการปรับวงและการประชันปีพาทย์ในเวทีต่าง ๆ เช่น การประชันปีพาทย์ที่พระราชวังจันทร์เกษม การประชันปีพาทย์รายการดนตรีไทยพรรณนา ครั้งที่ 3 การประชันปีพาทย์ที่วัดลาดปลาเค้า เป็นต้น

จากการศึกษา รวบรวม และวิเคราะห์ข้อมูลชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ 4 ด้าน ดังนี้ 1) ด้านข้อมูลทั่วไป สรุปได้ว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นบุตรของครูเพชร จรรย์นาฏย์ กับนางปริก จรรย์นาฏย์ เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2460 ที่วังบูรพาภิรมย์ กรุงเทพมหานคร สมรสกับนางสังวาลย์ จรรย์นาฏย์ มีบุตรธิดาร่วมกัน 5 คน ต่อมาได้สมรสกับนางทองหยด จรรย์นาฏย์ มีบุตรธิดาร่วมกัน 10 คน ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ตำบลหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีโรคประจำตัวคือความดันโลหิตสูง ในเวลาต่อมาได้เสียชีวิตลงในวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2522 ด้วยโรคหลอดเลือดสมอง สิริอายุได้ 62 ปี 2) ด้านการศึกษาวิชาสามัญและการศึกษาดนตรี สรุปได้ว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ศึกษาวิชาสามัญจากในวังบูรพาภิรมย์ เมื่ออายุประมาณ 6 ขวบ ได้เริ่มศึกษาวิชาดนตรีกับครูเพชร จรรย์นาฏย์ โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่เป็นชิ้นแรก ต่อมาได้เรียนระนาดเอก และเครื่องดนตรีอื่น ๆ ทุกชนิดในวงปีพาทย์ทั้งปีพาทย์ไทย ปีพาทย์มอญ แตรวง และการขับร้อง กับครูเพชร จรรย์นาฏย์ นอกจากนี้ยังมีโอกาสได้เรียนระนาดเอกกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และศึกษาวิธีการปรับวง การประพันธ์เพลงจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และครูเพชร จรรย์นาฏย์ โดยได้รับมอบตำราอ่าน้องการไหว้ครูดนตรีไทยจากครูเพชร จรรย์นาฏย์ 3) ด้านการทำงานและการสอน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้เข้ารับราชการเป็นมหาดเล็กนักดนตรีไทยประจำวงดนตรีไทยของวังบางค้อแหลม ต่อมาได้เข้ารับราชการเป็นมหาดเล็กนักดนตรีไทยประจำวงดนตรีไทยวังลาดาวลัย หลังจากนั้นได้จัดตั้งสำนักปีพาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และที่ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา รับงานบรรเลงดนตรีและสอนดนตรี 4) ด้านผลงาน พบว่ามีผลงานการประพันธ์เพลง การบรรเลงในโอกาสสำคัญต่าง ๆ การประชันปีพาทย์ และการปรับวงปีพาทย์ โดยสามารถสรุปชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้ดังแผนภาพต่อไปนี้

<p><b>ด้านข้อมูลทั่วไป</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- เป็นบุตรของครูเพชร จรรย์นาญย์ กับนางปัทมา จรรย์นาญย์</li> <li>- เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2460 ที่วังบูรพาภิรมย์ กรุงเทพมหานคร</li> <li>- สมรสกับนางสงวาลย์ จรรย์นาญย์ มีบุตรธิดาร่วมกัน 5 คน</li> <li>- สมรสกับนางทองหยด จรรย์นาญย์ มีบุตรธิดาร่วมกัน 10 คน</li> <li>- ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ตำบลหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และตำบลขยายอำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา</li> <li>- มีโรคประจำตัวคือไส้เลื่อน และความดันโลหิตสูง</li> <li>- เสียชีวิตในวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2522 ด้วยโรคหลอดเลือดสมอง</li> </ul> <p>สิริอายุได้ 62 ปี</p>	<p><b>ด้านการศึกษา</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ศึกษาวิชาสามัญจากในวังบูรพาภิรมย์</li> <li>- เริ่มศึกษาวิชาดนตรีกับครูเพชร จรรย์นาญย์ เมื่ออายุประมาณ 6 ขวบ</li> <li>- เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่เป็นชิ้นแรก</li> <li>- เรียนระนาดเอก และเครื่องดนตรีอื่น ๆ ทุกชนิดในวงปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ แตรวง และการขับร้อง กับครูเพชร จรรย์นาญย์</li> <li>- ต่อมาได้เรียนระนาดเอกกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)</li> <li>- ศึกษาวิธีการปี่วง การประพันธ์เพลง จากครูเพชร จรรย์นาญย์ และครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)</li> <li>- รับมอบตำราอ่านโน้ตการไหว้ครูดนตรีไทยจากครูเพชร จรรย์นาญย์</li> <li>- สถานที่ในการเรียนคือ วังบูรพาภิรมย์ วังบางค้อแหลม และสำนักปี่พาทย์ครูเพชร จรรย์นาญย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา</li> </ul>
<p><b>ชีวประวัติของ</b></p> <p><b>ครูโพธิ์จร จรรย์นาญย์</b></p> <p><b>ด้านการทำงานและการสอน</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- พ.ศ. 2469 เข้ารับราชการเป็นมหาดเล็กประจำวงดนตรีไทยของวังบางค้อแหลมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ตำแหน่งคนระนาดเอก ในวงรุ่นเล็ก และตำแหน่งคนฆ้องวงเล็ก ในวงรุ่นใหญ่</li> <li>- ต้นปี พ.ศ. 2475 เข้ารับราชการตำแหน่งมหาดเล็กประจำวงดนตรีไทยของวังลดาวาลย์ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคลตำแหน่งคนระนาดเอก</li> <li>- ปลายปี พ.ศ. 2475 เป็นคนระนาดเอก และผู้ช่วยสอนดนตรี ประจำวงปี่พาทย์ของสำนักปี่พาทย์ครูเพชร จรรย์นาญย์ ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา</li> <li>- พ.ศ. 2491 - 2522 จัดตั้งสำนักปี่พาทย์ครูโพธิ์จร จรรย์นาญย์ ที่ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และที่ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา รับงานบรรเลงปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ แตรวง และเปิดสอนดนตรีให้กับลูกศิษย์และผู้สนใจโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย</li> </ul>	<p><b>ด้านผลงาน</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>ผลงานการประพันธ์เพลง       <ol style="list-style-type: none"> <li>เพลงทั่วไป ได้แก่           <ul style="list-style-type: none"> <li>- โหมโรงมราฐิ</li> <li>- โหมโรงเทวปะสิทธิ์</li> <li>- เขมรไพรโยค</li> <li>- เขมรชะเมธ</li> <li>- นาคราช</li> <li>- พม่าราชวง</li> </ul> </li> <li>เพลงเดี่ยว ได้แก่           <ul style="list-style-type: none"> <li>- เขมรญวน</li> <li>- มอญมอญเรื่อ</li> <li>- ม่านมกล</li> <li>- พันธุ์รัง</li> <li>- ลาวดวงเดือน</li> <li>- พม่าราชวง</li> </ul> </li> </ol> </li> <li>การบรรเลงในโอกาสสำคัญ           <ul style="list-style-type: none"> <li>- บรรเลงหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7</li> <li>- บรรเลงรับเสด็จฯ พระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9</li> </ul> </li> <li>ผลงานการประพันธ์ปี่พาทย์           <ul style="list-style-type: none"> <li>- ขณะการประพันธ์ปี่พาทย์ที่พระราชวังจันทร์เกษม</li> <li>- ขณะการประพันธ์ปี่พาทย์ที่วัดลาดปลาเค้า</li> </ul> </li> <li>ผลงานการปรับวงปี่พาทย์ประชัน           <ul style="list-style-type: none"> <li>- การประชันปี่พาทย์รายการดนตรีไทยพรรณนา ครั้งที่ 3 เป็นต้น</li> </ul> </li> </ol>

### แผนภาพที่ 3 สรุปชีวประวัติของครูโพธิ์จร จรรย์นาญย์



แผนภาพที่ 4 สรุปลำดับเหตุการณ์สำคัญในชีวิตของครูเพชร จรรย์นาฏย์

## ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พบว่าประกอบไปด้วยองค์ประกอบที่สำคัญทางการศึกษาตามทฤษฎีทางการศึกษาของศาสตราจารย์ ดร. อลิซาเบธ สไตเนอร์ ได้แก่ ครู ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และการจัดการเรียนการสอน (Steiner, 1988 อ้างถึงใน ณรุทธิ์ สุทธิจิตต์, 2561) โดยรายละเอียดในแต่ละด้านมีดังต่อไปนี้

### 2.1 ครู

องค์ประกอบที่สำคัญในลำดับแรกของกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ คือ ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ โดยในอดีตครูเป็นศูนย์กลางของระบบในการจัดการเรียนการสอนทักษะดนตรีไทย องค์ความรู้ต่าง ๆ รวมถึงวิธีการจัดการเรียนการสอนจะถูกกำหนดโดยครูผู้สอน ในการศึกษาองค์ประกอบด้านครู พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ประกอบไปด้วยคุณลักษณะที่สำคัญ 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านบุคลิกภาพ 2) ด้านองค์ความรู้ 3) ด้านการสอน 4) ด้านคุณธรรมจริยธรรม โดยรายละเอียดในแต่ละด้าน มีดังต่อไปนี้

2.1.1 ด้านบุคลิกภาพ พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นผู้ที่มีความจำดี มีความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อม มีความใฝ่รู้ มีความอดทน มีความคิดสร้างสรรค์ พูดจาสุภาพ มีสัมมาคารวะ การแต่งกายสะอาดเรียบร้อย ดังคำกล่าวของ เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ อุทิศ จรรย์นาฏย์ นพเก้า จรรย์นาฏย์ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ มรกต จรรย์นาฏย์ และ อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง ความว่า

“พ่อเขาเป็นคนเรียบร้อย สะอาด มีระเบียบ บ้านต้อง  
สะอาด ข้าวของเครื่องใช้ในบ้านเป็นระเบียบ เขาจะสอนเรื่องการ  
พูดจา ให้มีสัมมาคารวะ คำดำไม่มี พ่อเขาไม่เคยด่า”

(เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)



“เขาเป็นคนมีระเบียบ แต่ตัวนี้เรียบร้อย ผมต้องหิว ต้อง  
ผัดแบ่ง ตอนเราเด็ก ๆ ไปงานเขาก็หิวให้เราเรียบร้อย ผัดแบ่งให้  
แต่ตัวให้เราเรียบร้อย พ่อผมเป็นคนพูดเพราะ”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเขาเป็นคนเรียบร้อย มีความคิดสร้างสรรค์ มีความ  
เป็นผู้นำ เป็นผู้นำทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการแต่งกาย พ่อเขา  
จะแต่งกายเรียบร้อย เสื้อขาวแขนยาว รองเท้าขัดมันวับ ใส่เสื้อ  
ต้องนุ่งทับตลอด คนเรียกเขาครูทั้งนั้น”

(นพเก้า จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)

“การแต่งตัว พ่อเขาแต่งตัวดี ไปงานต้องให้ลูกแต่งตัว  
เหมือนกันทั้งวง ใส่เสื้อต้องนุ่งทับ ห้ามกินเหล้ามา”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเขาเป็นคนมีระเบียบ แต่ตัวเรียบร้อย ไปไหนใส่เสื้อ  
แขนยาว ใส่รองเท้าหุ้มส้นตลอด”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“พ่อเจ้าระเบียบ คือเขาก็ทำตัวอย่างให้ดูด้วย แล้วสอนว่า  
ไปงานที่บ้านใครจะไปลุ่มลามเขาไม่ได้ จะไปชนไม่ได้ การแต่งตัว  
ต้องให้เรียบร้อย สมมุติไปงานวันนี้สีดำ ก็ต้องดำหมด พรุ่งนี้ขาว ก็  
ต้องขาว เหมือนกันทั้งวง แขนสั้นแขนยาว พ่อจะบอก”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเป็นคนพูดจาเพราะ มีคนรัก มีสั้มาคารวะ พ่อเขาเป็นคนอ่อนน้อม เขาเป็นคนหล่อ ผิวคล้ำ เป็นคนสะอาด รองเท้านี้มันแฉิบ เวลาพ่ออาบน้ำแต่งตัวเรียบร้อยแล้ว ถ้าเกิดจะเข้าสั้มสมัยนั้นเรียกไปเร็ว ถ้าไปเข้าสั้มมา จะต้องอาบน้ำใหม่ทุกครั้ง แล้วพินพ่อถึงแก่ตายแล้วยังไม่มีเสียเลย เพราะกินอะไรนิดอะไรหน่อยก็แปร่งพิน”

(อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง, สั้มาภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถวิเคราะห์ได้ว่า บุคลิกภาพของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ คือเป็นคนแต่งกายสุภาพเรียบร้อยตั้งแต่หัวจรดเท้า การพูดจาสุภาพเรียบร้อยมีสั้มาคารวะ มีความเป็นระเบียบเรียบร้อยในเรื่องการแต่งกายและการใช้ชีวิต รักษาความสะอาดของร่างกาย เสื้อผ้า และที่อยู่อาศัยเป็นอย่างดี นอกจากนี้ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ ยังเป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียร มีระเบียบวินัยในการฝึกซ้อม และมีความคิดสร้างสรรค์ ดังคำกล่าวของ บุษราคัม จรรย์นาญ นพเก้า จรรย์นาญ อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง พรทิพย์ จรรย์นาญ และ พิทักษ์ จรรย์นาญ ความว่า

“ครูบุญองค์เขาเคยให้สัมภาษณ์ ความขยันของครูไพฑูรย์ในการซ้อม ขนาดที่ว่านั่งซ้อม พอลุกไป ไม้แผ่นที่นั่งมีเป็นรอยเหงื่อเลย ซ้อมนาน มีวินัยในการซ้อม ซ้อมประจำสม่ำเสมอ”

(บุษราคัม จรรย์นาญ, สั้มาภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเป็นคนขยัน อดทน ซ้อมตลอดไม่มีหยุด เป็นคนที่ว่างไม่ได้ ก็จะตีตลอด ไม่มีใครตีเขาก็จะตีคนเดียว”

(นพเก้า จรรย์นาญ, สั้มาภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเป็นคนมุ่งมั่น มีมานะ มีความพยายาม สมัยก่อนเวลาไม่ได้ซ้อมให้ลูกศิษย์ ตัวเองก็จะนั่งตีอย่างเดียว”

(อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง, สั้มาภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“เคยเห็นพ่อเขาไล่ เขาจะตีไม้หนัก ๆ ใช้ตะกั่วถ่วงโคนไม้ กับหัวไม้ ใช้ตีฉลาก ตีไล่กำลังแขน ส่วนมากเขาก็จะตีทุกวัน เขาคอน ขยันอยู่แล้ว”

(พรทิพย์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“วินัยในการซ้อมของพ่อคือถึงเวลาตีก็ต้องตี ถึงเวลาพักก็ต้องพัก กลางวันเขาจะนอน แต่ไม่ได้นอนหลับ แต่จะนอนคิด คิดเพลงอะไรของเขาไป พอว่างเขาก็ใช้สมองในทางที่มีประโยชน์ ทางเดียวทางอะไรเขาจะมีเยอะ เกิดขึ้นมาก็เพราะใช้เวลาพักผ่อน ตรงนี้”

(พรทิพย์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“ครูบุญยงค์เล่าว่า อาไฟทูลย์นี้แกตีทั้งวัน ลูกไหนแกสบัด ไม่ได้ แก่นั่งสบัดอยู่อย่างนั้น ทั้งวัน เป็นคนขยันมาก ถ้าลูกไหน ไม่ได้ต้องทำให้ได้ ขนาดที่ผมเห็นแกอายุมากแล้ว แกยังนั่งตี นั่งไล่ ทั้งวัน ไม่เบื่อ”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

กล่าวโดยสรุป บุคลิกภาพของครูไฟทูลย์ จรรย์นาฏย์ ที่เป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาผู้คนคือเป็นผู้ที่มีระเบียบวินัยทั้งในเรื่องการแต่งกาย การพูดจา การฝึกซ้อม และการใช้ชีวิต เป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียรและมีความอดทน คุณสมบัติเหล่านี้ของครูไฟทูลย์ จรรย์นาฏย์ เกิดมีขึ้นได้เพราะการที่ครูไฟทูลย์ จรรย์นาฏย์ เกิดและเติบโตในวังบูรพาภิรมย์ จึงได้รับการอบรมสั่งสอนที่ดีจากบิดาคือ ครูเพชร จรรย์นาฏย์ และมารดาคือนางปริก จรรย์นาฏย์ การได้รับการหล่อหลอมจากสภาพแวดล้อมในวัง เป็นส่วนสำคัญในการส่งเสริมให้ครูไฟทูลย์ จรรย์นาฏย์ เติบโตมาที่มีบุคลิกภาพแสดงให้เห็นถึงการได้รับการอบรมสั่งสอนที่ดี ดังคำกล่าวของ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ ความว่า

“การที่เรามีคุณสมบัติของนักดนตรีที่ดี ก็มาจากการที่เรา  
ถูกอบรมสั่งสอนมาจากครูเพชร การที่เรามีพ่อเป็นครูดนตรี  
ที่มีชื่อเสียง ได้เห็นตัวอย่าง แล้วทำตามแบบอย่าง”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

2.1.2 ด้านองค์ความรู้ พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีทั้ง  
ทางด้านทฤษฎีและด้านการปฏิบัติ โดยครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นผู้ที่มีความสามารถในการปฏิบัติ  
เครื่องดนตรีได้ทุกชนิดทั้งในวงปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ แตรวง รวมถึงการขับร้อง นอกจากนี้ยังม  
ความสามารถในการปรับปรุงบทเพลงและการประพันธ์ผลงานเพลงใหม่ ๆ อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความ  
ทรงจำที่ดี และมีความพร้อมในการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับลูก ๆ และลูกศิษย์ ดังที่ อุทัยวรรณ  
คงรุ่งเรือง ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ และเยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ กล่าวถึงองค์ความรู้  
และความสามารถทางดนตรีของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ไว้ว่า

“พ่อเขาเป็นทุกอย่าง ปี่เอ๋ย กลองเอ๋ย ร้อง เครื่องมือ  
ทุกชนิด แล้วก็มาสอนพวกลูก ๆ”

(อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“ปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ แตร เขาได้หมด ปี่  
เครื่องหนึ่ง ร้อง เขาได้หมด เรียนกับครูเพชร กับหลวงประดิษฐา”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“เป็นคนมีฝีมือดี มุ่งองค์ความรู้ สมัยก่อนความรู้ทุกอย่าง  
จะอยู่ในตัวครู ครูสมัยนี้จะเอาเพลงไปต่อเด็กก็มีโน้ต มีเทป แต่  
สมัยก่อนไม่มีอะไรเป็นตัวช่วย”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเขาร้องเพลงได้เพราะ เขาจะเป็นคนเกลาเวลาเรา  
เอื้อนไม่ค่อยดี บางทีเขาจะตีระนาดคลอไป ให้เสียงเราเข้ากับ  
เสียงดนตรี”

(เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

องค์ความรู้และความสามารถของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ นอกเหนือจากพรสวรรค์  
ทางด้านดนตรีที่ติดตัวมาแต่กำเนิด ความสามารถต่าง ๆ ยังเกิดขึ้นได้จากการฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง  
ความขยัน ความมุ่งมั่นและอดทน ก็เป็นส่วนที่สำคัญในการส่งเสริมให้ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นผู้ที่มี  
ความเพียบพร้อมในด้านองค์ความรู้ทางดนตรี ดังคำกล่าวของ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ ความว่า

“มีทั้งพรสวรรค์ คือสายเลือดนักดนตรี อยู่ใน  
สภาพแวดล้อมของบรรยากาศที่มีแต่เสียงดนตรีตั้งแต่เกิดมา ไป  
ทำงาน เล่นดนตรี อยู่กับดนตรีเป็นกิจวัตร มันก็เป็นส่วนที่ส่งเสริม  
อีกอย่างคือความขยัน”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

2.1.3 ด้านการสอน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นผู้ที่มีจิตวิทยาในการสอน  
ดนตรี มีความสามารถในการสาธิตและเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับผู้เรียน สามารถจัดเนื้อหาในการเรียน  
การสอนให้เหมาะสมกับบริบทของผู้เรียนแต่ละบุคคล โดยนอกเหนือจากการสอนสาระดนตรีแล้ว ครู  
ไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังได้สอดแทรกและอบรมสั่งสอนคุณธรรม จริยธรรม การประพฤติปฏิบัติตนใน  
การเป็นนักดนตรีที่ดีให้กับลูกศิษย์อีกด้วย ดังคำกล่าวของ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ บุษราคัม จรรย์นาฏย์  
อุทิศ จรรย์นาฏย์ มรกต จรรย์นาฏย์ และ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ ความว่า

“ขยันซ้อม ขยันฝึกฝน พ่อเริ่มตั้งแต่ตัวเองก่อน แล้วเป็น  
ตัวอย่างให้ลูกศิษย์ได้เห็น พ่อเป็นคนหัวไว รอบรู้ทุกเรื่องมือ  
สามารถถ่ายทอดได้ดี สามารถบอกให้เห็นภาพชัดเจนได้เลย”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“มีวิธีการถ่ายทอด ให้ลูกศิษย์สามารถเข้าใจได้ มีจิตวิทยาในการสอน คำว่าจิตวิทยาสั้นๆก่อนไม่มีหรอกคำนี้ แต่เรารู้ว่าเขาจะมีวิธีในการสอน การบอก ให้แต่ละคน อย่างคนนี้หัวไม่ดี เรียนช้า ก็อีกวิธีหนึ่ง คนนี้หัวดี จำเพลงเร็วก็อีกวิธีหนึ่ง ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพของผู้เรียน”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเขาสอนทุกอย่าง แต่ไม่ได้พูดเป็นพิธีการอะไรเท่าไรหรอก อย่างการแต่งกาย การปฏิบัติตัวเวลาไปงาน แก่จะทำเป็นตัวอย่าง เราก็เรียนรู้จากแก”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เวลาไปงานต้องทำตัวดี จะไปอวดเก่งกับเขาไม่ได้ พ่อเขาจะสอนมาเลย เวลาไปดีถ้ามีวงอื่น พอวงอื่นดีเสร็จแล้ว เรารอสักพักค่อยขึ้นเพลง อย่าไปตีสวาทับเพลงเขา”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ไปงานนี้ห้ามไปชน ต้องอยู่ในวงปีพาทย์ จะไปไหนไม่ได้เลยนะ ต้องอยู่ในวงตลอด กินข้าวก็ลูกก่อนคนอื่นไม่ได้ เราเป็นเด็กจะไปลูกก่อนเขาไม่ได้ ต้องลูกพร้อมกัน คือพ่อมีระเบียบ ตีปีพาทย์จบเพลง ก็ต้องอยู่ในวง จะลุกไปไหนไม่ได้ แต่จะไปเข้าห้องน้ำไปได้”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“จะกินจะอยู่ ต้องมีระเบียบ เวลาไปงาน กินข้าว อย่าไปลูกก่อนผู้ใหญ่ ถ้าผู้ใหญ่ยังไม่ลุก เด็กอย่าไปลูกก่อน”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า บุคลิกภาพของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ในด้านการสอนนั้น พบว่า เป็นผู้มีจิตวิทยาในการถ่ายทอดได้เป็นอย่างดี เนื่องจากครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สามารถปรับเปลี่ยนกลวิธีในการสอนได้เหมาะสมกับความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เรียน โดยการสอนเน้นการเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับผู้เรียนได้เลียนแบบ โดยนอกเหนือจากการสอนวิชาการดนตรีแล้ว ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังเห็นความสำคัญของการพัฒนาผู้เรียนให้มีความพร้อมรอบด้าน โดยการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม และอบรมสั่งสอนกิริยามารยาท การประพฤติปฏิบัติตนในการเป็นนักดนตรีที่ดี

2.1.4 ด้านคุณธรรมจริยธรรม พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นผู้มีจิตใจเมตตา ต่อบุตรธิดาและลูกศิษย์ เป็นผู้ที่มีความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ มีความนอบน้อมต่อผู้อาวุโส มีความซื่อสัตย์ มีความเสียสละ และมีความรับผิดชอบต่อนหน้าที่ ดังคำกล่าวของ พรทิพย์ จรรย์นาฏย์ พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์ อุทิศ จรรย์นาฏย์ และ มรกต จรรย์นาฏย์ ความว่า

“พ่อเขาเป็นครูผู้ใหญ่ เขาก็มีดุเด็ก ๆ บ้าง แต่เวลาไปงาน  
เขาจะเป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตน เจอใครเขาจะไหว้ก่อน ทำให้คน  
เขาเคารพพ่อ ไม่ใช่เคารพเพราะเก่งในเรื่องฝีมืออย่างเดียว แต่เขา  
เคารพตรงนี้”

(พรทิพย์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเป็นคนไม่ก้าวร้าว ไม่อวดตัว ไม่ข่มเหงคนอื่น ไปเจอ  
ใครยกมือไหว้ก่อน พ่อผมแกลเป็นคนมือไม้อ่อน”

(พิพัทธ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เขาจะไม่เอาเปรียบใคร ไม่ไประรานใคร เป็นคน  
เรียบร้อย สมัยก่อนพ่อเขารูปหล่อ ทำลิเก นางเอกยังมาชอบเลย”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พ่อก็สอน อย่าไปอวดเก่ง อย่าไปดูถูกคนอื่น ต้องยอมรับ  
ว่าคนอื่นเขาดีกว่าเราก็มั ไม่ใช่ว่าเราเก่งคนเดียว”

(มรกด จรณนาภย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“พ่อผมแกกินเหล้าเหมือนกัน สมัยก่อนกินเหล้าขาว ผม  
ไปวิ่งซื้อให้แก กินก็ไม่มาก กินแล้วก็กินข้าวนอนไม่มีอะไร ไม่เคย  
เห็นพ่อเมาเลย ไม่เคยกินจนเสียการเสียงาน”

(พิทักษ์ จรณนาภย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

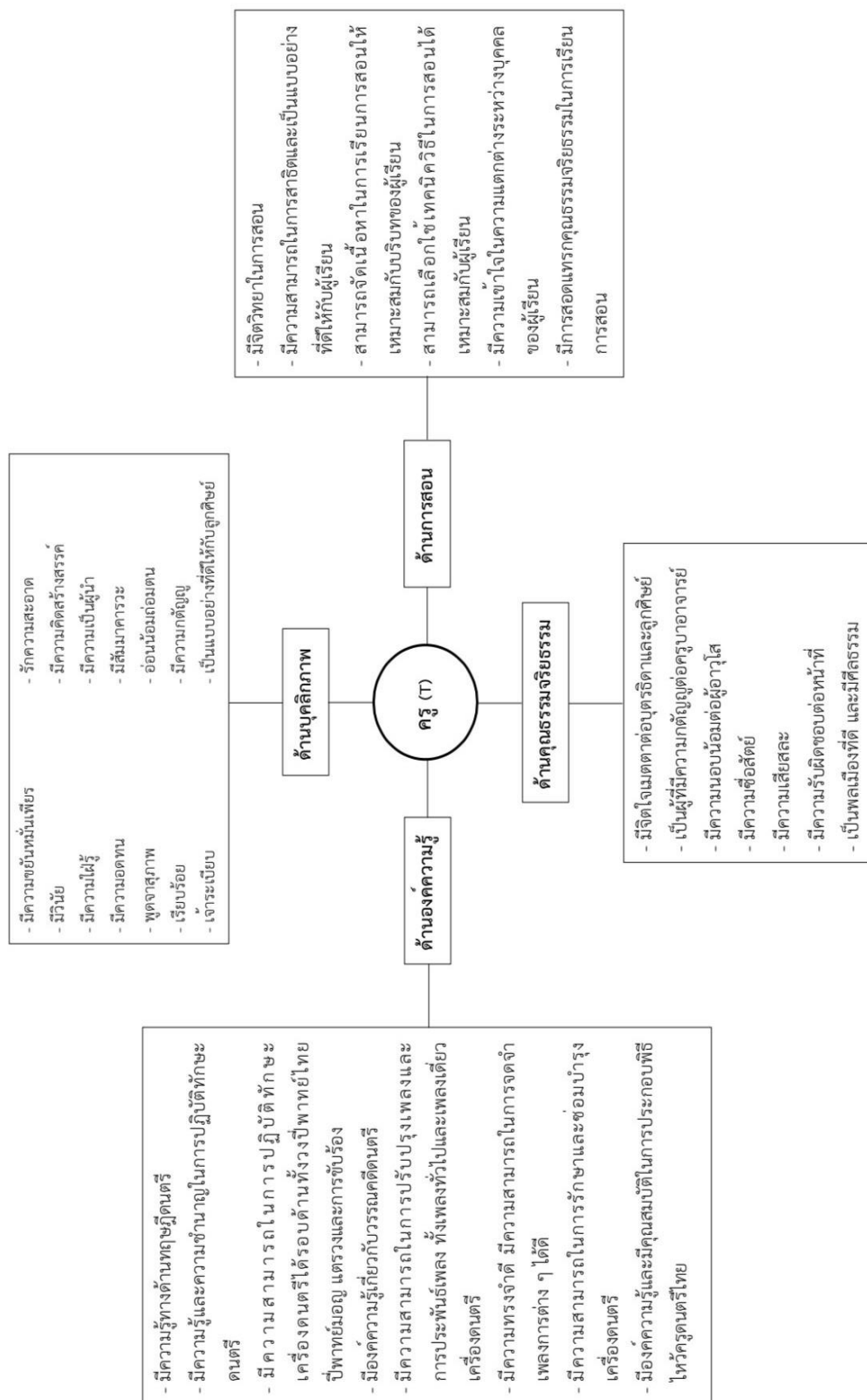
จากข้อมูลข้างต้นสามารถวิเคราะห์ได้ว่า บุคลิกภาพของครูไพฑูรย์ จรณนาภย์  
ด้านคุณธรรม จริยธรรม คือ ความมีจิตเมตตาต่อบุตรธิดาและลูกศิษย์ ความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์  
ความซื่อสัตย์ ความเสียสละ ความเป็นพลเมืองดี มีศีลธรรม และความอ่อนน้อมถ่อมตน  
ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นคุณสมบัติของการเป็นนักดนตรีที่ดีและการเป็นครูดนตรีที่ดี ซึ่งนอกเหนือจากการ  
เป็นผู้ที่มีองค์ความรู้ทางดนตรีและมีฝีมือทางดนตรีที่ดีแล้ว การที่ครูไพฑูรย์ จรณนาภย์ มีความ  
อ่อนน้อมถ่อมตน ความรับผิดชอบต่อนักเรียนที่อย่างไม่บกพร่อง มีความนอบน้อม ให้เกียรติและให้ความ  
เคารพผู้อื่น ทำให้ผู้อื่นเกิดความเคารพ รักและศรัทธาในความเป็นครู ของครูไพฑูรย์ จรณนาภย์  
ดังคำกล่าวของ พัทธ์ชัย จรณนาภย์ ที่ว่า

“อยู่ที่บ้านเขาเรียกพ่อผมว่าครูทั้งนั้น ไม่ว่าแก่กว่าหรือ  
อ่อนกว่าก็เรียกครู เพราะเขาให้ความเคารพ แลวนั่นก็ลูกศิษย์  
ทั้งนั้น เจ้าอาวาสยังเรียกครูเลย”

(พิทักษ์ จรณนาภย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

จากการศึกษาองค์ประกอบทางการศึกษาด้านครู ในกระบวนการถ่ายทอดการ  
บรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรณนาภย์ สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลได้ว่า องค์ประกอบ  
ด้านครู ประกอบไปด้วยรายละเอียดที่สำคัญเกี่ยวกับครูไพฑูรย์ จรณนาภย์ 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้าน  
บุคลิกภาพ 2) ด้านองค์ความรู้ 3) ด้านการสอน 4) ด้านคุณธรรมจริยธรรม ดังแผนภาพต่อไปนี้





แผนภาพที่ 5 แผนภาพสรุปองค์ประกอบด้านครู

## 2.2 ผู้เรียน

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ในด้านผู้เรียน พบว่า สามารถแบ่งประเด็นในการวิเคราะห์ข้อมูลได้เป็น 3 ประเด็น ได้แก่ 1) การคัดเลือกผู้เรียน พบว่า ใช้วิธีการสังเกตบุคลิกภาพ 2) ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน พบว่า ผู้เรียนส่วนใหญ่ไม่มีทักษะการบรรเลงระนาดเอกมาก่อน แต่อยู่ในสภาพแวดล้อมของการได้ยินได้ฟังเสียงดนตรี และหลังเรียนพบว่าผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานถึงขั้นสูงได้ 3) ลักษณะของผู้เรียน ประกอบไปด้วย 3 ด้าน (1) ผู้เรียนที่เป็นทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ (2) ผู้เรียนที่ไม่ใช่ทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ (3) คุณลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้เรียน โดยรายละเอียดในแต่ละด้าน มีดังต่อไปนี้

2.2.1 การคัดเลือกผู้เรียน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จะคัดเลือกผู้เรียนที่มีความเหมาะสมในการฝึกหัดระนาดเอก โดยใช้วิธีการสังเกตบุคลิกภาพและทักษะการบรรเลงระนาดเอกในเบื้องต้น และผู้ที่เรียนระนาดเอกต้องได้รับการฝึกหัดพื้นฐานของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่มาก่อน ดังคำกล่าวของ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ มรกต จรรย์นาฏย์ บุษราคม จรรย์นาฏย์ อุทิศ จรรย์นาฏย์ และ นพเก้า จรรย์นาฏย์ ความว่า

“แกก็ดูมือ อย่างพี่ชายผมแกต่อระนาดกับฆ้องเล็ก ผมก็ต่อฆ้องวงใหญ่กับระนาดทุ้ม อย่างกรณีมีคนมาเรียน อยากมาเรียนระนาด แต่พ่อเขาก็ดูมือแล้ว ประเมินว่าให้เรียนฆ้อง”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เขาก็คัดเลือก ว่าคนนี้เรียนระนาด คนนี้เรียนฆ้อง คนนี้เรียนทุ้ม เขาจะดูมือก่อน เขาจะสังเกตว่าตีได้ไม่ได้ มือซ้ายไม่ได้อะไรอย่างนี้ หรือตีไม่ตรงคู่แปด หรือยังตีฆ้องไม่ได้ แบ่งมือไม่เป็น เขาก็จะให้เรียนฆ้องก่อน”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“พ่อเขาก็ดูมือ ให้เราลองเข้าเครื่องนั่นเครื่องนี้ แล้วแต่  
แต่จะหัดอะไรก็ต้องเป็นฆ้องก่อน”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“พิจารณาว่าจะให้เรียนเครื่องดนตรีอะไร หรือต่อเพลง  
อะไร ลูก กลอน ก็จะพิจารณาเป็นคน ๆ ไป แล้วแต่ตาม  
ความสามารถของแต่ละคน”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

“บางคนเขาตั้งใจมาเรียนระนาด แต่พ่อเขาจะดูก่อนว่าจะ  
ตีได้ไม่ได้ บางคนดูแล้วว่าตีไม่ได้ ก็ให้ตีฆ้อง พ่อเขาจะดูมือว่าคน  
จะตีได้หรือไม่ได้”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“คนที่มาเรียน พ่อเขาก็จะต่อเพลงตามที่คนเรียนถนัด ดู  
ว่าเขาได้เพลงอะไรมาแล้วบ้าง”

(นพเก้า จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นสามารถวิเคราะห์ได้ว่า การคัดเลือกผู้เรียนในการเรียน  
ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พิจารณาจาก 2 ประเด็น คือ (1) ต้องเป็นผู้ที่  
ได้รับการฝึกหัดพื้นฐานทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่มาก่อน เนื่องจากองค์ความรู้พื้นฐานในการ  
บรรเลงฆ้องวงใหญ่ เป็นองค์ความรู้และเป็นพื้นฐานสำคัญในการเรียนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ถ้าผู้เรียนมี  
ความรู้และความเข้าใจในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ขั้นพื้นฐานแล้ว จะสามารถเรียนเครื่องดนตรีอื่น ๆ  
ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น (2) ประเมินทักษะการบรรเลงระนาดเอกในเบื้องต้นโดยวิธีการ  
สังเกตบุคลิกภาพ ความสามารถและความเหมาะสมในการบรรเลงระนาดเอก โดยการสังเกตลักษณะ  
ท่าทางของผู้เรียนในการบรรเลงระนาดเอกเบื้องต้น เพื่อประเมินความสามารถ ความเหมาะสมและ  
ความเป็นไปได้ในการจัดการเรียนการสอน

2.2.2 ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน พบว่า ทักษะก่อนเรียนของผู้เรียน ส่วนใหญ่ไม่มีทักษะในการบรรเลงระนาดเอกมาก่อน การจัดการเรียนการสอนจึงเริ่มตั้งแต่พื้นฐานของการตีระนาดเอก และผู้เรียนบางส่วนมีทักษะการบรรเลงระนาดเอกมาแล้ว การเรียนการสอนจะเป็นการต่อยอดจากทักษะเดิมของผู้เรียน ดังที่ อุทิศ จรรย์นาฏย์ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ มรกต จรรย์นาฏย์ และ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ กล่าวว่า

“ผมเริ่มจากไม่เป็นเลย จนตีได้ยวได้ ก็ใช้เวลาหลายปี”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ลูกศิษย์ที่มาจากข้างนอก ส่วนมากก็มาหัดตั้งแต่พื้นฐานเลย ตั้งแต่โหมโรงเย็นเลย ก็มีหลายคน ที่เป็นมาแล้วก็มี”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“ลูก ๆ ทุกคน เริ่มเรียนจากไม่เป็นเลย แต่เราเกิดมาก็ได้ยิน ได้ฟังมาตั้งแต่เกิด พอมาเริ่มหัดก็ไม่ยาก”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“ลูกศิษย์จากข้างนอกที่มาเรียนกับพ่อ ก็อาจจะมึที่เป็นมาแล้วบ้าง แล้วมาต่อเพิ่ม พ่อก็สอนต่อยอดจากความสามารถเดิม”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้นวิเคราะห์ได้ว่า ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน แบ่งเป็น ทักษะก่อนเรียนและทักษะหลังเรียน ดังนี้ (1) ทักษะก่อนเรียน พบว่า ผู้เรียนส่วนใหญ่ไม่มีทักษะพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกมาก่อน โดยครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จะเริ่มสอนตั้งแต่พื้นฐานของการบรรเลงระนาดเอก และผู้เรียนที่มีทักษะการบรรเลงระนาดเอกมาแล้ว ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จะสอนต่อยอดจากทักษะเดิมของผู้เรียน (2) ทักษะหลังเรียน พบว่า ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นสูงได้

2.2.3 ลักษณะของผู้เรียน พบว่าสามารถแบ่งประเด็นในการวิเคราะห์ได้ 3 ด้าน คือ

- 1) ผู้เรียนที่เป็นทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ 2) ผู้เรียนที่ไม่ใช่ทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์
- 3) คุณลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้เรียน โดยแต่ละด้านมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.2.3.1 ผู้เรียนที่เป็นทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พบว่า ผู้เรียนส่วนใหญ่เป็นทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ โดยผู้เรียนเป็นผู้ที่มีความใฝ่รู้ มีความขยัน อดทน มีกิจกรรมยามว่าง มีความสามัคคี มีความเสียสละ มีความรับผิดชอบ มีความเคารพและความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ นอกจากนี้ผู้เรียนยังมีบทบาทในการถ่ายทอดองค์ความรู้ต่อไปให้กับผู้เรียนคนอื่น ๆ อีกด้วย ดังที่ อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง พัทธกิจ จรรย์นาฏย์ และบุษราคัม จรรย์นาฏย์ ได้กล่าวถึงลูกศิษย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ว่า

“พ่อเขาก็ก๊ถ่ายทอดดนตรีให้กับลูก ๆ ทุกคน ไม่ว่าจะเป็นลูกผู้หญิงหรือผู้ชาย ลูกทุกคนจะเป็นดนตรีหมด มันอยู่ในสภาพแวดล้อมด้วย เกิดมาก็อยู่ท่ามกลางเสียงดนตรี การซ้อมดนตรี”

(อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“รุ่นนั้นพี่ไพเราะเป็นคนระนาด ต่อมาแกก็ไม่ค่อยดีแล้ว แกไปร้อง เพราะที่บ้านขาดคนร้อง หลัง ๆ ก็ให้แกตีฆ้องใหญ่ มีพี่อุทิศเป็นคนระนาด”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ลูกศิษย์ของพ่อส่วนใหญ่ก็คือลูก ๆ ทุกคน พ่อจะสอนดนตรีให้กับลูก ๆ ทุกคน ถ่ายทอดแบบไม่ปิดบัง ลูกผู้ชายก็ให้หัดปีพาทย์ ลูกผู้หญิงก็สอนขับร้อง เวลาไปงานก็พาไปลูก ๆ ทุกคนไปงานด้วย เพื่อให้ลูกมีประสบการณ์ เพราะเรื่องดนตรีมันเป็นเรื่องทางภูมิปัญญาของบ้านเรา ก็อยากให้ลูกรักษาไว้”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

ทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีจากครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ประกอบด้วย

1. นายเพทาย จรรย์นาฏย์ (ถึงแก่กรรม)
2. นายไพเราะ จรรย์นาฏย์ (ถึงแก่กรรม)
3. นายวัลลภ จรรย์นาฏย์ (ถึงแก่กรรม)
4. นางวันดี มีวุฒิสม (ถึงแก่กรรม)
5. นางอุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง
6. นายอุทิศ จรรย์นาฏย์
7. นายพิทักษ์ จรรย์นาฏย์
8. นางเยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ
9. นายไพรัตน์ จรรย์นาฏย์
10. นายนพเก้า จรรย์นาฏย์
11. นายมรกต จรรย์นาฏย์
12. นายพรทิพย์ จรรย์นาฏย์
13. นางสาวบุษราคัม จรรย์นาฏย์

ทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ทุกคนเกิดและเติบโตในสภาพแวดล้อมของการเรียนการสอนและการฝึกซ้อมดนตรี ทำให้ทุกคนมีทักษะและมีประสบการณ์ในการฟังเป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังพบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้มีแนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์และการสืบทอดมรดกทางภูมิปัญญาของวงศ์ตระกูล คือ องค์ความรู้เกี่ยวกับทางเพลงและกลวิธีการบรรเลงที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตน ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากต้นตระกูลคือครูเพชร จรรย์นาฏย์ ดังคำกล่าวของบุษราคัม จรรย์นาฏย์ ความว่า

“การอบรมสั่งสอนลูก มันก็เป็นธรรมดาของพ่อแม่ แต่อีกอย่างคือการปลูกฝังให้ลูก ๆ เห็นคุณค่าของดนตรีที่ได้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เพราะเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของวงศ์ตระกูล”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

2.2.3.2 ผู้เรียนที่ไม่ใช่ทายาทของครูไพบุญญ์ จรรย์นาญย์ พบว่า ลูกศิษย์ของครูไพบุญญ์ จรรย์นาญย์ นอกจากทายาท ยังพบผู้ที่เคยเรียนกับครูเพชร จรรย์นาญย์ มาก่อน และต่อมาได้มาเรียนกับครูไพบุญญ์ จรรย์นาญย์ ได้แก่ ครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นต้น และยังมีบุคคลภายนอกมาฝากตัวเป็นศิษย์อีกมากมาย ดังคำกล่าวของ บุษราคัม จรรย์นาญย์ อุทิศ จรรย์นาญย์ พัทธ์ชัย จรรย์นาญย์ และ ไพรัตน์ จรรย์นาญย์ ความว่า

“ลูกศิษย์ของครูไพบุญญ์ ก็มีครูบุญยงค์ เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง ครูบุญยงค์ครูบุญยังนี้เคยเรียนกับครูเพชรมาก่อน แล้วก็มีนายไสว ญาณจรรณ ปัจจุบันอายุ 100 กว่าปีแล้ว”

(บุษราคัม จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

“ลูกศิษย์มีหลายคน มีพิภพ ดนตรี ทักษ์ พิศ ดนตรี ครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นต้น ส่วนใหญ่เสียชีวิตไปแล้ว”

(อุทิศ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ที่จำได้มีนายเสภา ดนตรี นายภพ ดนตรี เขาก็มาหัดกับพ่อผม ลูกศิษย์ที่มาเรียนตอนนี้มีเหลือคนเดียวแล้ว ชื่อนายไสว ญาณจรรณ เมื่อก่อนมีพี่เขาชื่อสังเวียน ญาณจรรณ อีกคน ตอนนี้เสียชีวิตไปแล้ว”

(พิพัทธ์ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ลูกศิษย์พ่อก็มีเยอะแยะ นาน ๆ ที่เราไปเจอตามงานถึงรู้ว่าลูกศิษย์พ่อ ส่วนมากเขาแยกไปมีครอบครัวหมด บางคนก็ไปตั้งวงเอง ครูบุญยงค์ ครูบุญยัง ก็มาต่อกับพ่อ”

(ไพรัตน์ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

กล่าวโดยสรุป ผู้เรียนที่ไม่ใช่ทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พบว่า ลูกศิษย์คนสำคัญของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ไม่ใช่ทายาท คือ นายบุญยงค์ เกตุคง ซึ่งต่อมาได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พุทธศักราช 2531 ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้มีฝีมือล้ำมือในการบรรเลงระนาดเอกอย่างเป็นเลิศ และมีผลงานการประพันธ์เพลงไทยมากมาย นอกจากนี้ยังพบว่าลูกศิษย์ที่สำคัญอีกคนคือนายบุญยัง เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ และยังพบข้อมูลลูกศิษย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ คนอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ทายาท โดยจากข้อมูลที่สามารถสืบค้นได้พบรายชื่อลูกศิษย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ไม่ใช่ทายาท ดังนี้

1. นายบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) (ถึงแก่กรรม)
2. นายบุญยัง เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) (ถึงแก่กรรม)
3. นายภาพ ดนตรี (ถึงแก่กรรม)
4. นายเสภา ดนตรี (ถึงแก่กรรม)
5. นายทักษ์ ดนตรี (ถึงแก่กรรม)
6. นายพิศ ดนตรี (ถึงแก่กรรม)
7. นายสังเวียน ญาณจรรณ (ถึงแก่กรรม)
8. นายไสว ญาณจรรณ



ภาพที่ 10 นายบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) กับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์  
(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, 2562)



2.2.3.3 คุณลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้เรียน พบว่า ผู้เรียนทั้งที่เป็น ทายาทและไม่ใช่ทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ทุกคนล้วนได้รับการอบรมสั่งสอนจากครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เช่นเดียวกัน ทำให้ผู้เรียนมีคุณสมบัติของการเป็นนักดนตรีที่ดี เป็นผู้มีความเคารพและ กตัญญูต่อครูบาอาจารย์และผู้มีพระคุณ เป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียรในการแสวงหาความรู้ มีการ หมั่นฝึกฝนและพัฒนาตนเองอยู่เสมอ นอกจากนี้ผู้เรียนยังมีความเสียสละ มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ มีความสามัคคีในหมู่คณะ และมีแนวคิดในการอนุรักษ์ สืบสานและต่อยอดองค์ความรู้ที่ได้รับการ ถ่ายทอดจากครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ อันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่สำคัญต่อไป ดังคำกล่าวของ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ ความว่า

“ครูบุญยงค์ นี่รักครูจริง ๆ เขาอ่อนกว่าพ่อไม่กี่ปี เขา เรียกอา เขาสั่งลูกศิษย์ไว้เลยว่าถ้าเจอวงครูไพฑูรย์ห้ามประชัน เต็ดขาด”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

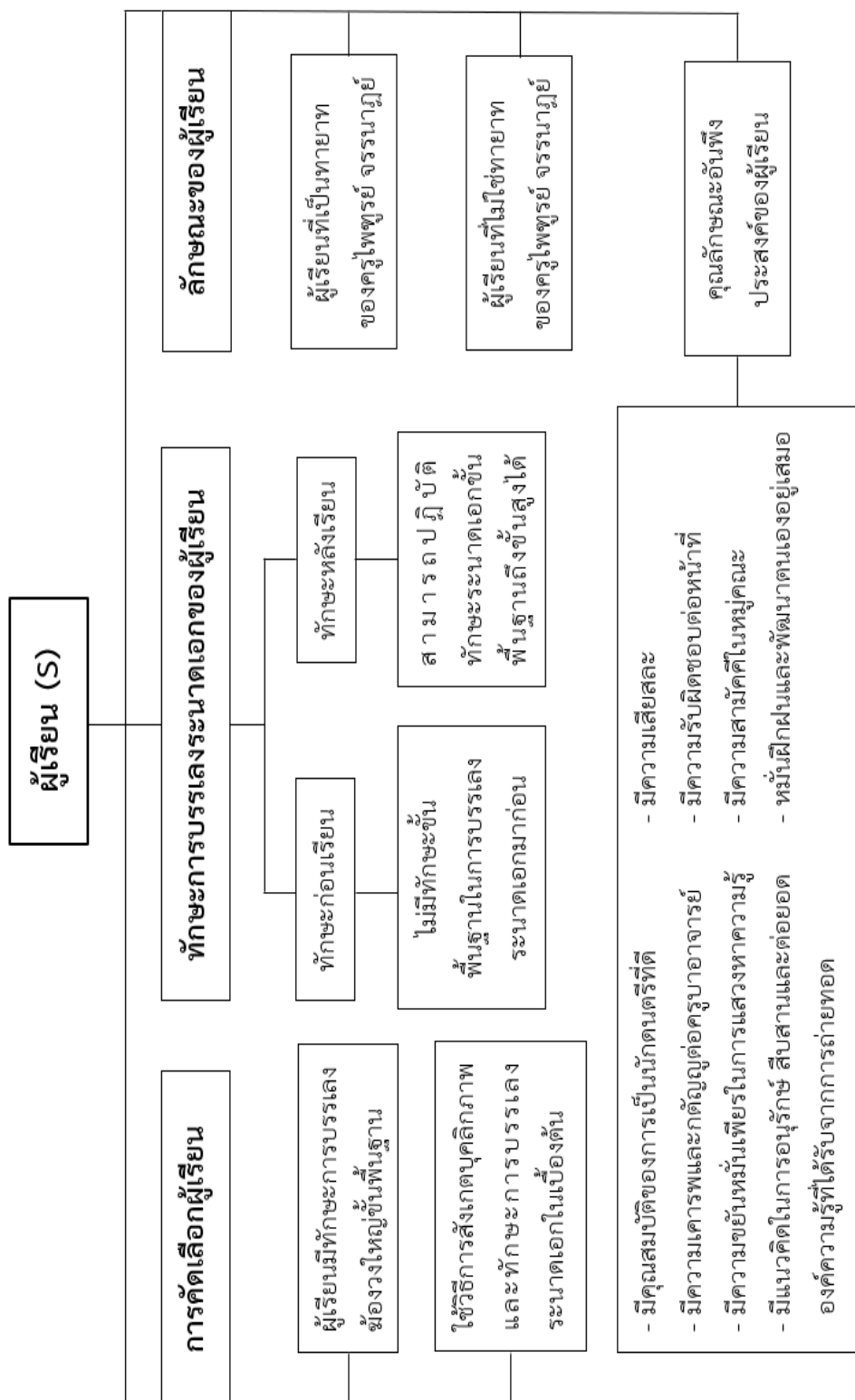
“ครูบุญยงค์นี้เรียนกับปู่มาก่อน ตอนหลังก็ต่อกับพ่อ กราวในระนาดนี้แกล่ได้จากพ่อ พ่อต่อให้เถาเลย สมัยบวช ยกราง ระนาดไปต่อให้ตอนบวช ครูบุญยงค์ แกล่เกิดปิวอก อ่อนกว่าพ่อผม แต่แกล่ให้ความเคารพพ่อผมมาก แกล่เล่าให้ฟังว่า ถ้าไม่มีอาไพฑูรย์ แกล่ไม่ได้เป็นนายบุญยงค์อย่างทุกวันนี้ แกล่เล่าว่า เวลาอยู่บ้านครู เพชร พ่อผมก็ปลุกแกล่ไล่ระนาด เรียกครั้งสองครั้งแกล่ก็ไม่ลุก พอ ครั้งที่สาม พ่อผมเอาน้ำสาด แกล่ถึงลุกขึ้นมาได้ ครูบุญยงค์แกล่เป็น คนนับถือครู แกล่นับถือพ่อผมเป็นทั้งอาทั้งครู”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ผมเคยรับปากกับพ่อไว้ ก่อนที่พ่อเขาเสีย ว่าผมจะดูแล รับผิดชอบวงปีฟ้าพท์”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้ว่า องค์ประกอบทางการศึกษาด้านผู้เรียน ในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พบว่าสามารถแบ่งประเด็นของการวิเคราะห์ข้อมูลได้ 3 ประเด็น ได้แก่ การคัดเลือกผู้เรียน ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน และลักษณะของผู้เรียน ดังนี้ 1) การคัดเลือกผู้เรียน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เรียนในการเรียนระนาดเอก แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ (1) ผู้เรียนต้องมีทักษะขั้นพื้นฐานในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่มาก่อน กล่าวคือ มีองค์ความรู้ในเรื่องของกลวิธีในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ขั้นพื้นฐาน ได้แก่ การใช้มือในการบรรเลง การแบ่งมือในการบรรเลง และมีความรู้ในทำนองหลักของบทเพลง เป็นต้น ถ้าหากผู้เรียนยังไม่มีพื้นฐานการบรรเลงฆ้องวงใหญ่มาก่อน ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จะให้ผู้เรียนเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อนที่จะเรียนระนาดเอก (2) วิธีการในการคัดเลือกผู้เรียนในการเรียนระนาดเอก คือ ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จะทำการวัดและประเมินทักษะการบรรเลงของผู้เรียนในขั้นก่อนเรียน โดยใช้วิธีการสังเกต จากการสังเกตบุคลิกภาพ ทักษะและความเป็นไปได้ในการบรรเลงระนาดเอก โดยการให้ทดลองปฏิบัติทักษะระนาดเอกในเบื้องต้น เช่น การจับไม้ตี การตีคู่แปด การลงน้ำหนักมือในการบรรเลงทั้งสองข้าง และการสังเกตบริบทอื่น ๆ 2) ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน พบว่า สามารถแบ่งออกเป็นทักษะก่อนเรียนและทักษะหลังเรียน โดยทักษะก่อนเรียน พบว่า ผู้เรียนส่วนใหญ่ไม่มีทักษะขั้นพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอกมาก่อน ซึ่งอยู่ในกลุ่มผู้เรียนที่เป็นทายาท และยังพบผู้เรียนบางส่วนที่มีทักษะการบรรเลงระนาดเอกมาแล้ว โดยทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนในขั้นหลังเรียนกับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พบว่าผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะการบรรเลงระนาดเอกได้ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงทักษะขั้นสูง มีองค์ความรู้ในการบรรเลงระนาดเอกและองค์ความรู้อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องในการบรรเลงดนตรีไทย 3) ลักษณะของผู้เรียน พบว่า สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ลักษณะของผู้เรียนได้ 3 ประเด็น ได้แก่ (1) ผู้เรียนเป็นทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พบว่า ทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ทุกคนได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีไทย (2) ผู้เรียนที่ไม่ใช่ทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พบว่า มีผู้เรียนที่เรียนคาบเกี่ยวมาจากสำนักปี่พาทย์ครูเพชร จรรย์นาฏย์ และมีบุคคลภายนอกที่มาฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ (3) คุณลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้เรียน ประกอบไปด้วย ผู้เรียนมีคุณสมบัติของการเป็นนักดนตรีที่ดี มีความขยันหมั่นเพียร มีความใฝ่รู้ มีความสามัคคี มีความเสียสละ มีความมานะอดทน มีความอ่อนน้อมต่อผู้อาวุโส มีกิริยามารยาทดี มีความเคารพและกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ มีแนวคิดในการสืบสาน อนุรักษ์ และต่อยอดองค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นต้น โดยผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลในด้านผู้เรียนได้ ดังแผนภาพต่อไปนี้



แผนภาพที่ 6 แผนภาพสรุปองค์ประกอบด้านผู้เรียน

## 2.3 เนื้อหาสาระ

ด้านเนื้อหาสาระ คือ เนื้อหาสาระที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้ในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ซึ่งพบว่าประกอบไปด้วยบทเพลงต่าง ๆ แบบฝึกหัดการบรรเลงระนาดเอก และองค์ความรู้อื่น ๆ ซึ่งสามารถแบ่งประเด็นในการวิเคราะห์ได้เป็น 3 ประเด็น ดังนี้ 1) ด้านบทเพลง ประกอบด้วย (1) การลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอน (2) ทางเพลงที่ใช้สอน (3) แบบฝึกหัดการบรรเลงระนาดเอก (4) องค์ความรู้อื่น ๆ ที่สอดแทรกในการจัดการเรียนการสอน โดยรายละเอียดของแต่ละประเด็น มีดังนี้

2.3.1 ด้านบทเพลง พบว่า สามารถแบ่งประเด็นในการวิเคราะห์ข้อมูลได้ 2 ประเด็น ได้แก่ 1) การลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอน 2) ทางเพลงที่ใช้สอน โดยแต่ละประเด็นมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

2.3.1.1 การลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้เพลงสาธการ เพลงแรกในชุดโหมโรงเย็น เป็นบทเพลงเริ่มต้นในการจัดการเรียนการสอน จากนั้นจึงสอนเพลงอื่น ๆ ที่อยู่ในชุดโหมโรงเย็น และโหมโรงเช้า และสอนเพลงประเภทเพลงเรื่อง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีการต่าง ๆ เพลงมอญ เพลงโหมโรงเสภา เพลงสามชั้น เพลงเถา และเพลงเดี่ยว ตามลำดับ ดังที่ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ นพเก้า จรรย์นาฏย์ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ มรกต จรรย์นาฏย์ พรทิพย์ จรรย์นาฏย์ อุทิศ จรรย์นาฏย์ และ บุษราคม จรรย์นาฏย์ กล่าวว่า

“ต่อทางฆ้องเพลงสาธการก่อน ทุกเพลงต้องต่อทางฆ้อง  
พอจบสาธการ โหมโรงเย็นแล้ว ก็ต่อพวกเพลงเรื่อง เพลงสองชั้น  
เพลงฉิ่งพระฉัน เพลงฉิ่งพระฉันมอญ เพลงพิธีกรรมต่าง ๆ”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ผมเริ่มเรียนตอน 6 ขวบ เรียนฆ้องใหญ่ก่อน พ่อเขาจะ  
ต่อเพลงสาธการ แล้วก็โหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เรียนครบหมด  
แล้วก็ต่อเพลงเรื่อง เพลงเรื่องตะนาว เพลงเรื่องสินวล เพลง  
เรื่องทวยหา เพลงเรื่องเยอะ แล้วก็ต่อเพลงเถา”

(นพเก้า จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)

“เรียนเพลงโหมโรงเย็น เพลงสาธุการก่อน แล้วเว้นเพลง  
ตระ ต่อรั้วสามลาเลย แล้วก็ดันเข้ามา ออกจิมเล็ก จิมใหญ่  
แล้วก็ปฐม ท้ายปฐม ลา เสมอ รั้วลาเดียว เชิด กลม ชำนาญ  
กราวใน พอต่อครบแล้ว ถึงมาต่อเพลงตระโหมโรง เขาต่อให้  
ทีเดียวเลย 3 ตัว”

(ไพรัตน์ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“พอจบโหมโรงเย็น ก็มาต่อเพลงเรื่อง เพลงเอาก็มาต่อ  
ตอนจะไปบรรเลงที่วัดพระพิเรนทร์ เพลงสืบทก่อน แล้วก็โอ้ลาว  
แล้วแต่จะไปบรรเลงงานไหน เพลงไหน ก็ต่อ”

(ไพรัตน์ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“ตอนนั้นผมประมาณ ป.2 ป.3 ก็เริ่มเรียนฆ้องใหญ่ เพลง  
สาธุการ โหมโรงเย็น ต่อตระโหมโรง หลังจากนั้นก็ต่อพวกเพลงเอา  
เช่น สืบท บุหลัน เทพริ้วจวน แล้วแต่ เพลงมอญก็ต่อด้วย เวลา  
ไปงานก็อาศัยจำเขา”

(มรกต จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“สาธุการ แล้วก็ไปพวกโหมโรง แล้วก็เพลงเรื่อง แล้วแต่  
เรื่องอะไรก็ได้ แล้วก็มาเพลงเอา เพลงมอญ เพลงเสภา สมัยก่อน  
เขาก็มีตามหลักเกณฑ์เขา จระเข้หางยาว สืบท ไหลมา”

(พรทิพย์ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“ก่อนเรียนระนาด พอให้เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่  
ก่อน เพลงสาธุการ เรียนฆ้องอยู่ปีสองปีถึงมาหัดระนาด”

(อุทิศ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ที่เรียนอย่างแรกคือโหมโรงเย็น ก็ต่อแบบตัวต่อตัว แล้ว  
ก็เพลงประจำวัด ปี่พาทย์มอญ ก็เรียนไปพร้อม ๆ กัน”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถวิเคราะห์ได้ว่า การลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอนขนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เริ่มต้นเพลงแรก คือ เพลงสาธุการ จากนั้นจึงทำการต่อเพลงอื่น ๆ ที่อยู่ในชุดโหมโรงเย็น ซึ่งมีการเรียงลำดับเพลงในชุดโหมโรงเย็นดังนี้

- 
1. เพลงสาธุการ
  2. เพลงตระโหมโรง
  3. เพลงร่ำสามลา
  4. เพลงต้นเข้าม่าน
  5. เพลงจีนขิมเล็ก
  6. เพลงจีนขิมใหญ่
  7. เพลงปฐุม
  8. เพลงท่ายปฐุม
  9. เพลงลา
  10. เพลงเสมอ
  11. เพลงร่ำลาเดียว
  12. เพลงเชิด
  13. เพลงกลม
  14. เพลงชำนาญ
  15. เพลงกราวใน
  16. เพลงต้นเข้าม่าน
  17. เพลงลา

โดยเมื่อทำการต่อเพลงชุดโหมโรงเย็นจบ จึงทำการต่อเพลงชุดโหมโรงเช้า ซึ่งประกอบไปด้วยบทเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงสาธุการ
2. เพลงเหาะ
3. เพลงร่ำลาเดียว
4. เพลงกลม
5. เพลงขำนาญ

จากการลำดับเนื้อหาในการจัดการเรียนการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ โดยการต่อเพลงชุดโหมโรงเย็นและโหมโรงเช้าเป็นลำดับแรกนั้น สามารถวิเคราะห์ได้ว่า เพื่อเป็นการฝึกฝนให้ผู้เรียนได้เรียนรู้บทเพลงพื้นฐานของการบรรเลงสำหรับวงปี่พาทย์ และเพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำบทเพลงไปใช้สำหรับการบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทางศาสนา และการบรรเลงประกอบพิธีการต่าง ๆ เนื่องจากอาชีพนักดนตรีไทยโดยเฉพาะวงปี่พาทย์จะมีความสัมพันธ์กับการรับใช้สังคม การจัดการเรียนการสอนจึงเป็นการเน้นบทเพลงที่ผู้เรียนสามารถนำไปใช้ประกอบอาชีพได้เป็นหลัก ซึ่งบทเพลงโหมโรงเย็นและเพลงโหมโรงเช้า เป็นบทเพลงลำดับแรกของการบรรเลงสำหรับวงปี่พาทย์ในการบรรเลงประกอบพิธีการต่าง ๆ ทั้งในช่วงเย็นและในช่วงเช้า นอกจากนี้ การจัดการเรียนการสอนโดยใช้บทเพลงโหมโรงเย็นและบทเพลงโหมโรงเช้านั้น จะทำให้ผู้เรียนเกิดความคุ้นเคยกับวิธีการเรียนดนตรีไทย ที่ต้องใช้ความจำเป็นหลัก และการที่พิธีการต่าง ๆ มักใช้บทเพลงโหมโรงเย็นและโหมโรงเช้าในการบรรเลงประกอบ เป็นเหตุให้ผู้เรียนสามารถนำบทเพลงที่ได้เรียนไปใช้ในการบรรเลงได้อย่างสม่ำเสมอ ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ และสามารถจดจำบทเพลงที่ได้เรียนได้อย่างแม่นยำมากยิ่งขึ้น โดยในการลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ หลังจากการต่อเพลงโหมโรงเย็นและโหมโรงเช้าจบแล้ว ลำดับต่อไปจะทำการจัดการเรียนการสอนบทเพลงประเภทเพลงเรื่อง ซึ่งเป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีการต่าง ๆ เช่นเดียวกัน และเพลงเรื่องยังมีความสำคัญ คือเป็นเพลงที่มีลักษณะของการร้อยเรียงบทเพลงหลาย ๆ เพลงไว้เป็นชุดเดียวกัน หรือเรื่องเดียวกัน การต่อเพลงเรื่องจึงเป็นการเพิ่มพูนทักษะและองค์ความรู้ในด้านบทเพลงให้กับผู้เรียนได้เป็นอย่างดี

นอกเหนือจากการจัดการเรียนการสอนปีพาทย์ไทย ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ ก็ได้ฝึกหัดปีพาทย์มอญให้กับลูกศิษย์ควบคู่กันไปด้วย โดยในอดีตการรับใช้สังคมในงานประเพณีงานศพ นิยมใช้วงปีพาทย์มอญในการบรรเลงเป็นหลัก การประกอบอาชีพนักดนตรีจึงมีความจำเป็นที่จะต้องมีความทักษะและองค์ความรู้ในการบรรเลงปีพาทย์มอญด้วย เพื่อสามารถใช้ทำมาหากินเลี้ยงชีพได้อีกช่องทางหนึ่ง โดยในการจัดการเรียนการสอนปีพาทย์มอญจะดำเนินควบคู่ไปกับการจัดการเรียนการสอนปีพาทย์ไทย กล่าวคือ เมื่อต่อเพลงพิธีการที่ใช้สำหรับบรรเลงโดยวงปีพาทย์ไทยแล้ว จึงต่อเพลงพิธีการที่ใช้สำหรับบรรเลงโดยวงปีพาทย์มอญ นอกจากนี้ยังต่อเพลงประเภทเพลงเถาและเพลงโหมโรงเสภา เพื่อใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ดังคำกล่าวของ อุทิศ จรรย์นาญย์ พัทธ์ชัย จรรย์นาญย์ เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ และ บุษราคัม จรรย์นาญย์ ความว่า

“เพลงพิธีก็ต่อ ให้ทำสวดมนต์เย็นได้ แล้วก็ต่อโหมโรง  
โอยเรศ เพลงมอญก็ต่อพวกเพลงประจำ ไว้ใช้งานศพ สมัยเด็ก ๆ  
ไปงานบ๋อย ทั้งงานบวชงานศพ พอเพลงสวดมนต์เย็นได้ ก็ต่อเพลง  
เถา จระเข้ทางยาวก่อนแล้วก็มีมาบุหลัน ลีบท พม่าหัวท่อน”

(อุทิศ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เวลาอยู่บ้านไม่มีงานก็ต่อเพลงเถา แล้วแต่แกจะต่อ  
สมัยก่อนต่อกันดึก ถึงตี 1 ไฟฟ้าไม่มี ต้องจุดตะเกียง ใช้ตะเกียงรั้ว  
ตะเกียงลาน แบบธรรมดา”

(พิพัทธ์ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ป้าฝึกร้องเพลง ฝึกกับแม่ด้วย กับพ่อด้วย ตั้งแต่อายุ 6  
ขวบ บทเพลงที่ฝึกร้อง ก็จะฝึกตามบทเพลงที่ดนตรีเขาฝึก เพลง  
แรกเลยจระเข้ทางยาว แล้วก็เขมรทรงพระดำเนิน เขมรไทรโยค  
จีนนำเสด็จ เขมรพวง สูดสงวน ต่อยรูป เชิดจีน เพลงดับ ก็มีดับ  
พระยาน้อย เขาร้องให้ฟังก่อน แล้วเราก็ร้องตามทีละวรรค”

(เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)



“เพลงมอญที่ต่อแรก ๆ เริ่มจากเพลงพื้นฐาน อย่างเพลง  
ประจำวัด ก็เป็นเพลงแรกที่เราเล่นเวลาไปงานศพ ต่อมาก็เพลงยก  
ศพ เพลงมอญดาวกระจ่าง เพลงเชิญ เพลงย่ำค่ำ เพลงย่ำเที่ยง”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า บทเพลงที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์  
ใช้ในการจัดการเรียนการสอนหลังจากการสอนเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า และเพลงเรื่องแล้ว  
บทเพลงในลำดับต่อไป ได้แก่ (1) เพลงโหมโรงเสภา เช่น เพลงโหมโรงไอยเรศ เป็นต้น (2) เพลงสาม  
ชั้นและเพลงเถา เช่น เพลงจระเข้ทางยาว สามชั้น เพลงสี่บท เถา เพลงบุหลัน เถา เพลงพม่าทำท่อน  
เถา เป็นต้น (3) เพลงมอญสำหรับวงปี่พาทย์มอญ เช่น เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ  
เพลงยกศพ เพลงมอญดาวกระจ่าง เพลงย่ำค่ำ เพลงย่ำเที่ยง เป็นต้น (4) เพลงเกร็ดและเพลงดับ  
ต่าง ๆ เช่น เพลงดับพระยาน้อยชมตลาด เป็นต้น โดยหลังจากที่ผู้เรียนได้เรียนบทเพลงที่ใช้บรรเลง  
ประกอบในพิธีการต่าง ๆ และผู้เรียนมีทักษะเพียงพอต่อการบรรเลงบทเพลงประเภทเพลงเดี่ยวแล้ว  
ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จึงทำการต่อเพลงประเภทเพลงเดี่ยว โดยเพลงเดี่ยวเพลงแรกในการเรียน  
ระนาดเอก คือ เพลงเดี่ยวเชิดนอก และเพลงเดี่ยวอื่น ๆ ตามลำดับ ดังที่ อุทิศ จรรย์นาฏย์ และ  
พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ กล่าวว่า

“เดี่ยวแรกที่ต้องคือเพลงเชิดนอก แล้วก็มาพญาโคก  
แขกมอญ แล้วก็กราวใน เดี่ยวที่ต่อทุกเดี่ยวก็น่าจะซ้อมทุกวัน”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

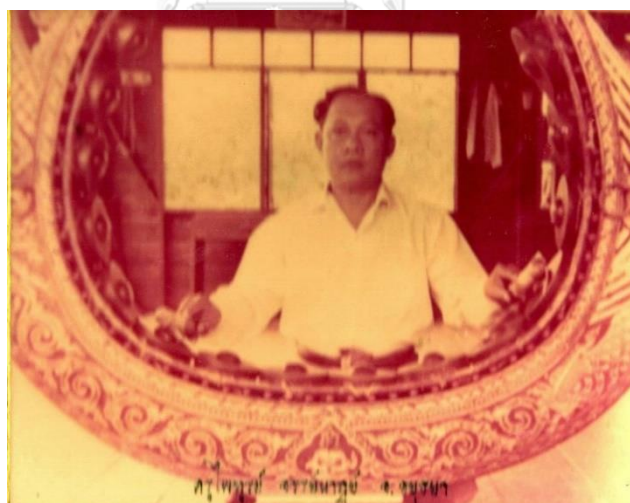
“นอกจากเพลงเดี่ยวพญาโคก เดี่ยวแขกมอญแล้ว ก็จะมี  
ต่อเพลงเดี่ยวเกร็ด เพลงเดี่ยวชั้นเดี่ยวต่าง ๆ ที่พ่อทำไว้ให้”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ในการเรียนเพลงเดี่ยว ซึ่งเป็นทักษะขั้นสูง ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้บทเพลงเดี่ยวเชิดนอกเป็นเพลงแรกในการฝึกทักษะเดี่ยว หลังจากนั้นจึงใช้บทเพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวแขกมอญ เพลงเดี่ยวกราวโน เป็นต้น โดยในการเรียงลำดับบทเพลงนั้นไม่ได้กำหนดเป็นหลักสูตรตายตัว ซึ่งการลำดับบทเพลงสามารถยืดหยุ่นได้ตามบริบทของผู้เรียน เวลา และโอกาสในการบรรเลง และจากการเก็บข้อมูลพบว่า ทักษะขั้นสูงที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้ในการจัดการเรียนการสอน นอกเหนือจากบทเพลงประเภทเพลงเดี่ยวแล้ว ยังมีการจัดการเรียนการสอนบทเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงขั้นสูงของการเรียนดนตรีไทยอีกด้วย ดังที่ พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์ กล่าวว่า

“เพลงหน้าพาทย์นี่ต่อเป็นบางเพลง ตระเชิญ ตระนิมิต  
ตระนอน พ่อไม่ค่อยให้เพลงหน้าพาทย์เท่าไร เพราะยังเด็กด้วย  
ยังไม่ได้บวชเรียน”

(พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)



ภาพที่ 11 ภาพครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ กับฆ้องมอญ  
ถ่ายที่สำนักปีพาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ตำบลหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา  
(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, 2562)

ตารางที่ 6 เปรียบเทียบการลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์  
กับการลำดับบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พ.ศ. 2538

ชั้น ที่	การลำดับบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พ.ศ. 2538		ตัวอย่างการลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการ สอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์	
	กลุ่มเพลง	ชื่อเพลง	กลุ่มเพลง	ชื่อเพลง
1	-	นาคราช สองชั้น, สร้อยเพลง สอง ชั้น, ขึ้นพลับพลา สองชั้น, โยสลัม สองชั้น, กาเรียนทอง สองชั้น	เพลงพิธีการ	เพลงสาธุการ
2	-	คลื่นกระทบฝั่ง สองชั้น, บังใบ สองชั้น, ลมพัดชายเขา สองชั้น, นางนาค สองชั้น, แหกปรเทศ สอง ชั้น	เพลงพิธีการ	เพลงชุดโหมโรงเย็น
3	-	สามเส้า สองชั้น, จินฉิมเล็ก สอง ชั้น, ลาวดวงเดือน สองชั้น, แหก สำหรับาย สองชั้น, ต้นปรเทศ สอง ชั้น, เขมรโพธิสัตว์ สองชั้น	เพลงพิธีการ	เพลงชุดโหมโรงเช้า
4	-	โหมโรงเช้า, แป๊ะ สามชั้น, ลาว ดำเนินทราย สองชั้น, เขมรไพร โยค สามชั้น, ตับวิวาท์พระสมุทร สองชั้น	เพลงพิธีการ/เพลงเรื่อง	เพลงเช้าเรื่องสร้อยสน เพลงเรื่องพระรามเดินดง เพลงเรื่องตะนาว เพลงเรื่องสินวล
5	-	โหมโรงเย็น, ตับตันเพลงฉิ่ง สาม ชั้น, เต่ากินผักบั้ง แขกต๋อยหม้อ เถา	เพลงพิธีการ	เพลงสาธุการ เพลงชุดโหมโรงเย็น
6	-	เพลงเช้าเรื่องสร้อยสน เพลงเช้าเรื่องพระรามเดินดง เพลงจากเรื่องเพลงฉิ่งพระฉัน ชั้นเดียว เพลงเรื่องทำขวัญ โหมโรงกระแตไต่ไม้ สามชั้น ต้นปรเทศ เถา, จินฉิมเล็กเถา สุดสงวน เถา ต๋ามโหรีเรื่องนางนาค สองชั้น พระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น	เพลงเรื่อง	เพลงเช้าเรื่องสร้อยสน เพลงเรื่องพระรามเดินดง เพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉัน เพลงเรื่องทำขวัญ เพลงเรื่องตะนาว เพลงเรื่องสินวล เพลงเรื่องทวอย เพลงเรื่องเพลงยาว และอื่น ๆ
7	เพลงพิธีการ	เพลงชาติ, เพลงสรรเสริญพระ	เพลงพิธีการ	เพลงโหมโรงเย็น

ชั้น ที่	การลำดับบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พ.ศ. 2538		ตัวอย่างการลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการ สอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์	
	กลุ่มเพลง	ชื่อเพลง	กลุ่มเพลง	ชื่อเพลง
		บารมี, โหมโรงเช้า, โหมโรงเย็น		เพลงโหมโรงเช้า
	เพลงเรื่อง	เพลงเช้าเรื่องสร้อยสน, เพลงเรื่อง ทำขวัญ, เพลงจากเรื่องฉิ่งพระฉิ่ง ชั้นเดียว	เพลงเรื่อง	เพลงเช้าเรื่องสร้อยสน เพลงเรื่องทำขวัญ เพลงเรื่องฉิ่งพระฉิ่ง
	โหมโรงเสภา	โหมโรงไอเรศ สามชั้น	เพลงโหมโรงเสภา	โหมโรงไอเรศ สามชั้น
	เพลงเถา/ สามชั้น	นาคเกี้ยว สองชั้นฉาย, แหกไท่ เถา, พม่าเห่ เถา, แหกกลิต เถา, แสนเสนาะ สามชั้น, สารถิ สาม ชั้น, ถอนสมอ เถา, โสมสองแสง เถา, แหกขาว เถา, แหกมอญบาง ขุนพรหม เถา	เพลงเสภา เพลงสามชั้น เพลงเถา	เพลงจระเข้หางยาว สาม ชั้น เพลงพม่าห้าท่อน เถา เพลงสี่บท เถา เพลงบุหลัน เถา เพลงเทพัญจวน เถา
	เพลงตับ	ตับตันเพลงฉิ่ง สามชั้น, ตับมโหรี เรื่องนางนาค สองชั้น, ตับวิวาท พระสมุทร สองชั้น		เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงยกศพ
	เพลงลา	เต่ากินผักบั้ง สองชั้น พระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น	เพลงมอญ	เพลงมอญดาวกระจำง เพลงเชิญ เพลงย่ำค่า เพลงย่ำเที่ยง
8	เพลงพิธีการ	เพลงชาติ, เพลงสรรเสริญพระ บารมี, โหมโรงเช้า, โหมโรงเย็น	เพลงพิธีการ	เพลงโหมโรงเย็น เพลงโหมโรงเช้า
	เพลงเรื่อง	เพลงเรื่องลงสร เพลงเรื่องทำขวัญ เพลงเช้าเรื่องสร้อยสน เพลงเรื่องฉิ่งพระฉิ่ง	เพลงเรื่อง	เพลงเรื่องลงสร เพลงเรื่องทำขวัญ เพลงเช้าเรื่องสร้อยสน เพลงเรื่องฉิ่งพระฉิ่ง
	เพลงโหมโรง/ โหมโรงเสภา	โหมโรงไอเรศ สามชั้น, โหมโรงเยี่ยมวิมาน สามชั้น,	เพลงโหมโรง โหมโรงเสภา	เพลงโหมโรงไอเรศ เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน
	เพลงเถา	แหกไท่ เถา, พม่าเห่ เถา,		เพลงโหมโรงมหาชัย

ชั้น ที่	การลำดับบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พ.ศ. 2538		ตัวอย่างการลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการ สอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์	
	กลุ่มเพลง	ชื่อเพลง	กลุ่มเพลง	ชื่อเพลง
		แขกกุลิต เถา, ถอนสมอ เถา, แขกขาว เถา, โสมส่องแสง เถา, แสนคำนึง เถา, แยกมอญบางขุน พรหม เถา, ลาวเสียงเทียน เถา, เขมรโพธิสัตว์ เถา, อาถรรพ์ เถา		เพลงโหมโรงจีนไล่ เพลงพม่าห้าท่อน เพลงจระเข้หางยาว เพลงสี่บท เพลงบุหลันชมฉาย เพลงแสนสุดสาวาท เพลงด้อยดิ่ง เพลงลาวดวงเดือน เพลงเขมรเขียว เพลงทยอยนอก เพลงทยอยใน เพลงทยอยเขมร เพลงเขมรราชบุรี เพลงโอ้ลาว เพลงเชิดจีน เพลงเต่ากินผักบั้ง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เพลงเดี่ยวลาวแพน เพลงเดี่ยวเชิดนอก เพลงเดี่ยวเชิดใน เพลงเดี่ยวพญาโคก เพลงเดี่ยวแขกมอญ เพลงเดี่ยวกราวใน
	เพลงสามชั้น	นาคเกี้ยว สองชั้นฉาย, สารถิ สาม ชั้น, แยกมอญ สามชั้น, ต่อยรูป สามชั้น, เขมรใหญ่ สามชั้น, แยก ลพบุรี สามชั้น, สุรินทร์ราหู สาม ชั้น, เขมรปี่แก้ว สามชั้น, แสนแสนา สามชั้น, พญาโคก สามชั้น, บังใบ สามชั้น	บทเพลงที่ประพันธ์โดยครู เพชร จรรย์นาฏย์	
	เพลงดับ	ดัมโบรีเรื่องนางนาค สองชั้น ดัมโบรีพระสมุทร สองชั้น ดัมโบรีซินเดอเรลลา สองชั้น ดัมโบรีราชาคริต สองชั้น ดัมโบรีทอง สองชั้น ดัมโบรีเจริญศรี สองชั้น ดัมโบรีเพลงฉิ่ง สามชั้น ดัมโบรีพัดชายเขา สามชั้น ดัมโบรีภู่งเวสมโกลพระพุท มหามณิรัตน์ปฐมากร		
	เพลงเดี่ยว	1 เพลง (ไม่กำหนด)		เพลงเดี่ยว
	เพลงลา	เต่ากินผักบั้ง สองชั้น และอีก 2 เพลง		เพลงลา
9	เพ ล ง ห นั า	เพลงชาติ,	เพลงพิธีการ	เพลงโหมโรงกลางวัน

ชั้น ที่	การลำดับบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พ.ศ. 2538		ตัวอย่างการลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการ สอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์	
	กลุ่มเพลง	ชื่อเพลง	กลุ่มเพลง	ชื่อเพลง
	พาทย, เพลงพิธีกรรม	เพลงสรรเสริญพระบารมี โหมโรงเช้า, โหมโรงเย็น โหมโรงกลางวัน	เพลงหน้าพาทย	เพลงตระเชิญ เพลงตระนิมิตร เพลงตระนอน
	เพลงเรื่อง	เพลงข้าเรื่องสร้อยสน เพลงข้าเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เพลงข้าเรื่องพระรามเดินดง เพลงข้าเรื่องตะนาว เพลงฉิ่ง เรื่องฉิ่งพระฉันทน์ เพลงเรื่องลงสร เพลงเรื่องทำขวัญ เพลงข้าเรื่องมอญแปลง	เพลงเรื่อง	เพลงข้าเรื่องสร้อยสน เพลงข้าเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เพลงเรื่องพระรามเดินดง เพลงข้าเรื่องตะนาว เพลงฉิ่ง เรื่องฉิ่งพระฉันทน์ เพลงเรื่องลงสร เพลงเรื่องทำขวัญ เพลงข้าเรื่องมอญแปลง
	เพลงโหมโรง/ โหมโรงเสภา	โหมโรงไอยเรศ สามชั้น, โหมโรง เยี่ยมวิมาน สามชั้น, โหมโรงคลื่น กระทบฝั่ง สามชั้น, โหมโรง มะลิเลื้อย สามชั้น, โหมโรงทะแย สามชั้น, โหมโรงพม่าวัด สามชั้น	เพลงโหมโรง โหมโรงเสภา	โหมโรงไอยเรศ สามชั้น โหมโรงเยี่ยมวิมาน สาม ชั้นโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง โหมโรงมะลิเลื้อย สามชั้น โหมโรงทะแย สามชั้น โหมโรงพม่าวัด สามชั้น
	เพลงเถา	แขกไพร เถา พม่าเห่ เถา แขกกุลิต เถา ถอนสมอ เถา แขกขาว เถา โสมส่องแสง เถา แสนคำนึง เถา แขกมอญบางขุนพรหม เถา ลาวเสียงเทียน เถา, หกบท เถา เขมรโพธิสัตว์ เถา, อาถรรพ์ เถา	บทเพลงที่ประพันธ์โดยครู ไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์	เพลงโรงโหมโรงทวารวดี เพลงโหมโรงเทวาประสิทธิ์ เพลงเขมรไพรโยค เถา เพลงนกเขาชะแมร์ เถา เพลงนาคราช เถา เพลงพม่ารำชวาน เถา เพลงเขมรญวน เถา เพลงมอญอบเรือ เถา เพลงม่านมงคล เถา เพลงพันธุ์ฝรั่ง เถา
	เพลงสามชั้น	นาคเกี้ยว สองชั้นฉาย, พรหมมณ		เพลงลาวดวงเดือน เถา

ชั้น ที่	การลำดับบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พ.ศ. 2538		ตัวอย่างการลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการ สอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์	
	กลุ่มเพลง	ชื่อเพลง	กลุ่มเพลง	ชื่อเพลง
		เข้าโบสถ์ สามชั้น, นารายณ์แปลง รูป สามชั้น, สารถิ สามชั้น, แหก มอญ สามชั้น, ต่อยรูป สามชั้น, เขมรใหญ่ สามชั้น, แหกกลพบุรี สามชั้น, สุรินทราหู สามชั้น, เขมรปี่แก้ว สามชั้น, แสนเสนาะ สามชั้น, เขมรราชบุรี สามชั้น, บุหลัน สามชั้น, ทอยยเขมร สาม ชั้น, พม่าห้าท่อน สามชั้น, บังใบ สามชั้น, ทอยยนอก สามชั้น, จระเข้ทางยาว สามชั้น, สี่บท สามชั้น, พญาโคก สามชั้น	บทเพลงที่ประพันธ์โดยครู ไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์	เพลงเดี่ยวดอกไม้ไทร เพลงเดี่ยวทะแย เพลงเดี่ยวพญาโคก เพลงเดี่ยวต๋อยรูป เพลงเดี่ยวลาวแพน เพลงเดี่ยวสุดสงวน เพลงเดี่ยวแสนสุดสวาท เพลงเดี่ยวเทพบรรทม เพลงเดี่ยวเงินขมิใหญ่
	เพลงตับ	ตับมโหรีเรื่องนางนาค สองชั้น, ตับลาวเจริญศรี สองชั้น, ตับลม พัดชายเขา สามชั้น, ตับสมิงทอง สองชั้น, ตับนาคบาท, ตับตันเพลง ฉิ่ง สามชั้น, ตับวิวาหพระสมุทร สองชั้น, ตับดุซงญอสามโกษ พระพุทธรูปสามชั้น, ตับนาง ชินเดอริลลา สองชั้น, ตับ นิทราชาคริต สองชั้น	เพลงตับ	ตับพระยาน้อยชมตลาด เพลงต๋อยนางลอย เพลงต๋อยพรหมมาศ และเพลงต๋อยอื่น ๆ
	เพลงเดี่ยว	เขดินอก, พญาโคก สามชั้น, ลาวแพน	เพลงเดี่ยว	เพลงเดี่ยวเขดินอก เพลงเดี่ยวพญาโคก
	เพลงลา	เต่ากินผัก บั้ง สองชั้น, พระ อาทิตย์ชิงดวง สองชั้น, ออกทะเล สามชั้น, ปลาทอง เถา		เพลงเดี่ยวแขกมอญ เพลงเดี่ยวกราวใน

จากตารางที่ 5 แสดงให้เห็นถึงการเรียงลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เปรียบเทียบกับการลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอนทักษะปี่พาทย์ของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พ.ศ. 2538 โดยการเรียงลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สามารถแบ่งบทเพลงออกเป็น 8 หมวดหมู่ ได้แก่ 1) เพลงพิธีการ 2) เพลงเรื่อง 3) เพลงโหมโรงเสภา 4) เพลงสามชั้น 5) เพลงเถา 6) เพลงมอญ 7) เพลงเดี่ยว 8) เพลงหน้าพาทย์ นอกจากนี้ยังพบการสอดแทรกบทเพลงประเภทเพลงเกร็ดและบทเพลงประเภทอื่น ๆ อีกด้วย ในการจัดเรียงเนื้อหาประเภทบทเพลงในการจัดการเรียนการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พบว่า เริ่มต้นที่หมวดเพลงพิธีการ คือบทเพลงสาธุการ ซึ่งเป็นเพลงแรกในชุดโหมโรงเย็น และโหมโรงเช้า และตามด้วยบทเพลงอื่น ๆ ในชุดโหมโรงเย็นและโหมโรงเช้าตามลำดับ หลังจากนั้นจึงทำการสอนบทเพลงประเภทเพลงเรื่อง เพลงโหมโรงเสภา เพลงสามชั้น เพลงเถา เพลงมอญ เพลงเดี่ยว เพลงหน้าพาทย์ และประเภทเพลงอื่น ๆ แต่อย่างไรก็ตาม การลำดับเนื้อหาในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พบว่า สามารถยืดหยุ่นได้ตามบริบทของผู้เรียน เวลา และโอกาสในการบรรเลง ซึ่งการเปรียบเทียบการลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ กับการลำดับบทเพลงตามขั้นของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พ.ศ. 2538 พบว่า หลักสูตรของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ซึ่งเริ่มต้นที่เพลงสาธุการนั้น ตรงกับขั้นของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยในขั้นที่ 4 ที่กำหนดให้เรียนเพลงชุดโหมโรงเช้า ซึ่งมีเพลงสาธุการเป็นเพลงแรก นอกจากนี้การลำดับบทเพลงต่อไปของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังมีความใกล้เคียงกับการลำดับบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย กล่าวคือ มีการจัดบทเพลงในการจัดการเรียนการสอนไว้อย่างเป็นหมวดหมู่เช่นเดียวกัน โดยหมวดหมู่บทเพลงของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้มีการเพิ่มเติมในเรื่องของทางเพลง โดยการยึดถือทางเพลงของครูเพชร จรรย์นาฏย์ และทางเพลงของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นหลัก ซึ่งในการกำหนดบทเพลงตามลำดับขั้นของเกณฑ์มาตรฐานนั้น ไม่ได้ระบุถึงทางเพลงที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอน กล่าวโดยสรุป จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบการลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ กับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พ.ศ. 2538 พบว่า การลำดับบทเพลงของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีความสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยในเรื่องของการจัดหมวดหมู่เพลง และมีความแตกต่างจากเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยในเรื่องของการเรียงลำดับบทเพลง



2.3.1.2 ทางเพลงที่ใช้สอน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยึดถือทางเพลงที่ได้สืบทอดมาจากครูเพชร จรรย์นาฏย์ และทางเพลงที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้ปรับปรุงและประพันธ์ขึ้นใหม่ เป็นหลัก โดยมีแนวคิดในการอนุรักษ์และสืบสานทางเพลงเก่าที่ได้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษให้คงอยู่ต่อไป ในขณะเดียวกันก็มีความคิดสร้างสรรค์และมีแนวคิดในการพัฒนา ต่อยอดองค์ความรู้ ทำให้เกิดทางเพลงใหม่ ๆ นอกจากนี้ยังใช้ทางเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในการจัดการเรียนการสอนอีกด้วย ดังที่ พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์ ได้กล่าวว่า

“เพลงส่วนใหญ่ก็ต่อทางครูเพชร ทั้งนั้น ถ้าเพลงไหนทางครูเพชรไม่มี แก่ก็ทำใหม่ หรืออย่างเพลงนกเขาชะแมร์ มีของครูมนตรี แต่แก่ก็ทำของแก่อีกทาง แล้วต่อให้พวกผมตี แล้วก็ีลาวดวงเดือน เถา ที่ของครูมนตรีเขาเรียกโสมส่องแสง เถา ของเราจะเรียกลาวดวงเดือน แต่ของเราไม่มีร้อง”

(พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

กล่าวโดยสรุป ทางเพลงที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้ในการจัดการเรียนการสอนคือทางเพลงของครูเพชร จรรย์นาฏย์ เป็นหลัก และยังพบทางเพลงที่ประพันธ์ใหม่โดยครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ซึ่งมีลักษณะและลีลาของบทเพลงที่มีความเป็นระเบียบเรียบร้อย มีความอ่อนช้อย และมีเอกลักษณ์เฉพาะตนในแบบฉบับของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ นอกจากนี้ สืบเนื่องจากการที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้เคยเป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จึงใช้ทางเพลงของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในการจัดการเรียนการสอนอีกด้วย

2.3.2 แบบฝึกหัดการบรรเลงระนาดเอก พบว่า ในการจัดการเรียนการสอนและการฝึกหัดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้บทเพลงในการฝึกหัดและการฝึกซ้อม เพื่อให้เกิดความคงทนของการบรรเลงระนาดเอก หรือที่เรียกว่า การไล่ระนาด นอกจากนี้ยังพบเทคนิควิธีในการฝึกหัดเพื่อให้การบรรเลงระนาดเอกเกิดประสิทธิภาพสูงสุด ดังคำกล่าวของ อุทิศ จรรย์นาฏย์ พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ และบุษราคัม จรรย์นาฏย์ ความว่า

“พ่อให้ไล่เพลงกลม ไม่ได้ไล่มุล่งอย่างคนอื่นเขา ไล่กลม  
ถึงเช้า พอสว่างก็ตีเพลงเดี่ยว ตีเดี่ยวเสร็จก็ท่องเพลงทั่วไป แต่บาง  
ทีก็ให้ไล่เพลงมุล่งบ้าง เวลาไล่กลมจบแล้ว ก็ให้ตีมุล่งแนวเร็ว ไล่  
เพลงกลมมันไม่กินมือ มุล่งมันกินมือ กลางวันก็ไล่อีก กลางวันให้  
ไล่เพลงทะเล”

(อุทิศ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พ่อให้ไล่เพลงกลม ตีเปลี่ยนเสียงไปเรื่อย ๆ ต่อมาถึงต่อ  
ทะเล ตื่นเช้ามาก็ไล่ คลุมผ้า ใช้ไม้ฉม แล้วก็มีรั้วลูกมะพร้าว”

(พิทักษ์ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ฝึกให้ไล่ก่อน ตี 4 ให้ลูกขึ้นไล่ฉาก แล้วก็ไล่ระนาด มี  
เพลงกลม เพลงทะเล แล้วก็มุล่ง แล้วก็ซ้อมเดี่ยว”

(ไพรัตน์ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“พ่อเขาไล่เพลงทะเล ไล่คนเดียว หลังจากนั้นเขาก็จะไล่  
เดี่ยวทุกเดี่ยว ตั้งแต่เดี่ยวเกร็ด เดี่ยวแขกมอญ ไล่ตลอด ตีคนเดียว  
แล้วก็ซ้อมเพลงกับลูกทุกคน ซ้อมเพลงที่จะไปตี ไปประชัน”

(นพเก้า จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)

“ระนาดเขาก็ต่อเพลงไล่มือ เพลงทะเล เพื่อให้เรียนรู้  
เรื่องทางเพลง แล้วก็เพลงมุล่ง ก็ให้ไล่เพื่อความแข็งแรง”

(บุษราคัม จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเขาจะตีฉากอยู่ครึ่งชั่วโมง มือเขาจะถ่วงตะกั่วหนัก  
มือไม้เขาเลยเท่ากันเป๊ะ พ่อเขาไล่เพลงทะเล”

(อุทิศ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลได้ว่า แบบฝึกหัดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ประกอบไปด้วย (1) การไล่ระนาด คือ การตีระนาดเอกในเพลงกลม เพลงมุล่ง และเพลงทะเลแย เพื่อให้เกิดความคล่องตัวและความคงทนของการบรรเลง (2) แบบฝึกหัดการตีฉาก คือ การใช้ไม้ถ่วงตะกั่วเพื่อให้มีน้ำหนักในการตี แล้วทำการตีไล่เสียงทีละเสียงอย่างช้า ๆ เพื่อให้เกิดความสมดุลของการลงน้ำหนักมือทั้งสองข้าง (3) แบบฝึกหัดการกรอและการรว คือการตีโดยใช้ไม้ระนาดเอกตีกรอและรวลงไปบนลูกมะพร้าว เพื่อเป็นการพัฒนาทักษะการกรอและการรวให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

2.3.3 องค์ความรู้อื่น ๆ ที่สอดแทรกในการจัดการเรียนการสอน พบว่า นอกเหนือจากเนื้อหาสาระในด้านบทเพลง และด้านแบบฝึกหัดการบรรเลงระนาดเอกแล้ว ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังได้สอดแทรกองค์ความรู้อื่น ๆ ในการจัดการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้เรียนได้มีความรู้รอบด้านในการบรรเลงดนตรีไทย และทำให้การบรรเลงมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ดังคำกล่าวของพิทักษ์ จรรย์นาฏย์ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ และ นพเก้า จรรย์นาฏย์ ความว่า

“เทคนิคจะบอก เรื่องใช้มือสำคัญมากสำหรับพ่อผม  
เวลาตีอยู่ แกลยู่ข้างล่าง แกลจะรู้เลยว่าเราตีผิด ชัดไม่ชัด”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เวลาสอนเขาก็มีปรับเพลง เช่น ตรงนี้จะมีหยุด หรือ  
ตรงนี้ต้องเบา เขาก็จะบอก”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“เรื่องไหว้ครู เขาก็เคยให้ดู สมัยก่อนพ่อเขาจะทำไหว้ครู  
ตำราไหว้ครูของพ่อก็อยู่ที่นี่ เคยเห็นพ่อทำน้ำมนต์ เราก็นั่งดูพ่อทำ  
เราก็ศึกษาเรื่องพวกนี้มาตลอด”

(นพเก้า จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)

“เมื่อก่อนพ่อเทียบเครื่อง ผมอยู่กับพ่อถึงสี่สามตีสี่ ฮ่องกั  
สอนให้ผูก เราถึงได้วิชาพวกนี้”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถวิเคราะห์ได้ว่า เนื้อหาในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ นอกเหนือจากการสอนบทเพลงแล้ว ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้สอดแทรกองค์ความรู้เกี่ยวกับวิธีการ และเทคนิคในการบรรเลงเครื่องดนตรี เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้และความเข้าใจ สามารถปฏิบัติทักษะระนาดเอกได้อย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ยังได้สอดแทรกในเรื่องของพิธีกรรม การไหว้ครูดนตรีไทย เพื่อให้ผู้เรียนได้มีความรู้เกี่ยวกับการไหว้ครูดนตรีไทย และเป็นการปลูกฝังความเชื่อ ความศรัทธาเกี่ยวกับการบูชาครูและดุริยเทพทางดนตรีไทย เพื่อให้ผู้เรียนมีจิตสำนึกของความกตัญญู เห็นคุณค่า และเกิดความหวงแหนมรดกทางภูมิปัญญาที่ได้สั่งสมและสืบทอดมา นอกจากนี้ยังพบการสอดแทรกองค์ความรู้ในเรื่องของการดูแลรักษาและการซ่อมบำรุงเครื่องดนตรี เพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีที่มีประสิทธิภาพในการบรรเลงได้อย่างเต็มศักยภาพ

นอกเหนือจากองค์ความรู้ทางดนตรีแล้ว พบว่า ผู้เรียนที่มาฝากตัวเป็นศิษย์ที่สำนักของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังได้รับองค์ความรู้อื่น ๆ ในเรื่องของการครองตนหรือการประพฤติปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของศีลธรรมจรรยาและประเพณีอันดีงาม ดังคำกล่าวของ อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ อุทิศ จรรย์นาฏย์ และ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ ความว่า

“พ่อจะดูแลอบรม ทั้งลูกแล้วก็ลูกศิษย์เหมือนกัน ในเรื่องการ  
พูดจา มารยาทต่าง ๆ หรือแม้กระทั่งการรับประทานอาหาร พ่อก็จะดู  
ว่านั่งทานเรียบร้อยไหม เวลาทานข้าวจะทานพร้อมกันทั้งบ้าน พ่อก็จะ  
สอนลูก ๆ ตอนกินข้าวด้วย กินไปสอนไปอย่างนี้”

(อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“เขาจะสอนเรื่องการพูดจา ให้มีสัมมาคารวะ พูดจาสุภาพ  
บ้านช่องต้องสะอาด ข้าวของเครื่องใช้ต้องเป็นระเบียบเรียบร้อย”

(เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“พ่อสอนจะสอนว่าต้องทำตัวดี เวลาไปงาน ไปบรรเลง ต้อง  
เรียบร้อย อย่าไปอวดเก่งกับใคร”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเขาก็สอนทุกอย่าง อย่างการแต่งกาย การปฏิบัติตัวเวลา  
ไปงาน แกะจะทำเป็นตัวอย่าง เราก็เรียนรู้จากแก”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

นอกจากนี้ พบว่า ผู้เรียนยังได้รับองค์ความรู้ในเรื่องของทักษะชีวิต และการ  
ประกอบอาชีพอื่น ๆ จากการมาฝึกตัวเป็นศิษย์ที่สำนักปีพาศุภครุไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เช่น การ  
ประกอบอาหาร การทำงานบ้าน การทำงาน การทำอิฐ เป็นต้น ดังคำกล่าวของ อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง  
พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ และ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ ความว่า

“ลูกศิษย์กับลูก ๆ ก็จะช่วยกันหุงข้าวหุงปลา ช่วยกันแบบ  
ครอบครัว แบบญาติพี่น้อง ช่วยทำงานบ้านทุกอย่าง ตักน้ำใส่โอ่ง  
แกว่งสารส้มเพื่อใช้ดื่มได้ ลูกศิษย์กับลูกทำเหมือนกัน”

(อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“ครูบุญยงค์ เล่าให้ฟัง สมัยก่อนเรียนบ้านปู่ หุงข้าวที่เป็น  
กระทะใบบัว ลูกศิษย์เยอะ ก็ช่วยกันทำ เวลาว่างก็ไปกันหมด  
ต่อเพลงก็เป็นรุ่น ๆ”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ลูก ๆ นอกจากต่อเพลง ไปงานแล้ว ก็ต้องช่วยทำงานที่บ้าน  
ที่บ้านจะทำอิฐด้วย คือเอาดินตักใส่ในพิมพ์ แล้วเอาน้ำลูบให้มันเรียบ  
แล้วก็เอาไปตากแดด พอมันแห้งก็เอาไปเก็บ พอทำได้เยอะ ๆ ก็เอาไป  
เผา พอเสร็จแล้วจะมีคนมารับซื้อ”

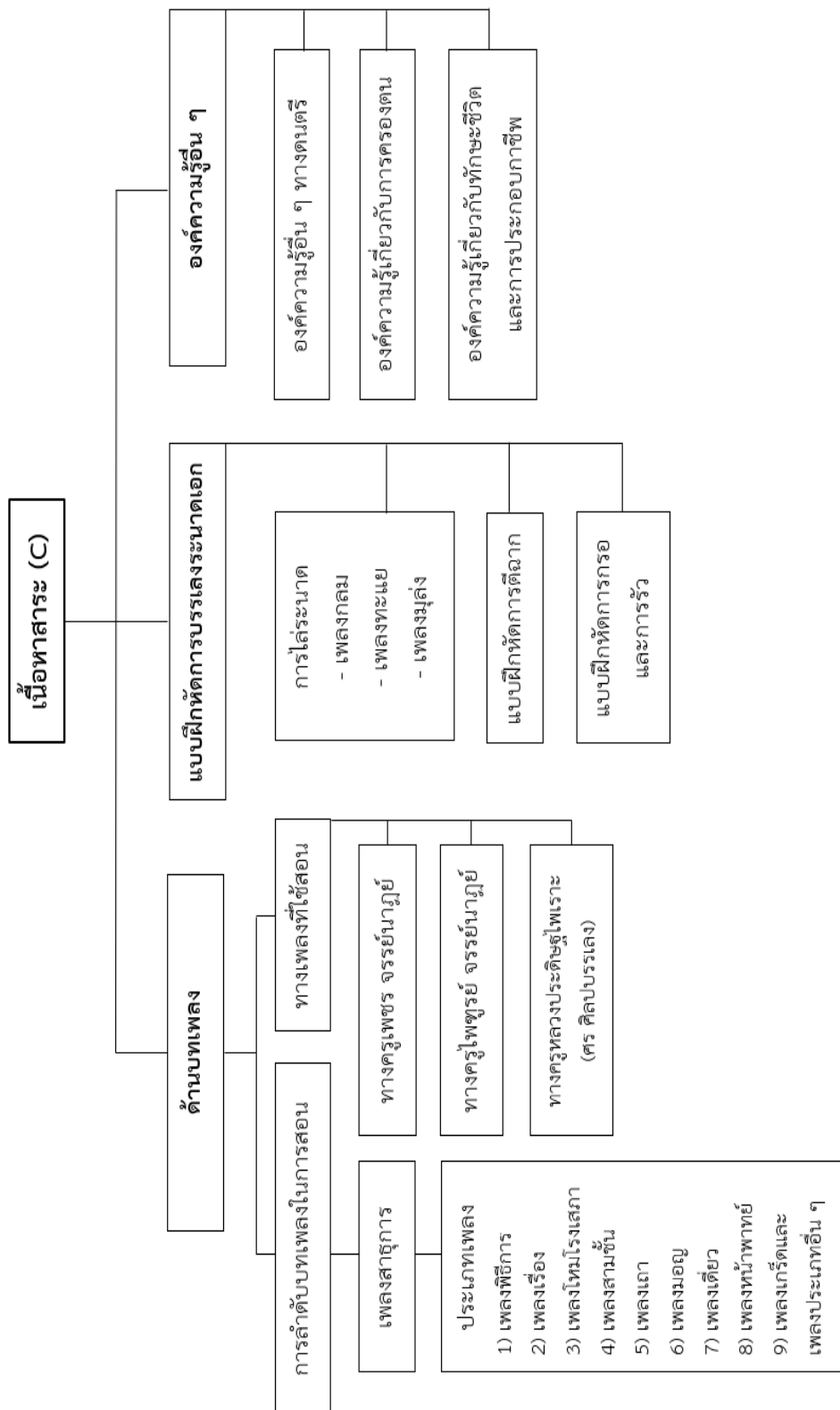
(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

“แม่เขาทำงอบด้วย งอบที่ช้วนนาใส่ วิธีการคือเอาลานมารีด  
ใช้เตารีดที่เป็นถ่านรีด แล้วก็มาตัด มาเจียร แล้วเย็บเข้ากับโครง ลูก ๆ  
ก็ช่วยกันทำ”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลดังกล่าวสามารถวิเคราะห์ได้ว่า นอกเหนือจากองค์ความรู้ทางดนตรีที่  
ผู้เรียนได้รับการเรียนการสอนที่สำนักปัทมศรไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ แล้ว ผู้เรียนยังได้เรียนรู้ใน  
เรื่องของการครองตน การประพฤติปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของประเพณีอันดีงาม ทักษะชีวิตและการ  
ประกอบอาชีพ ซึ่งเป็นการพัฒนาให้ผู้เรียนได้มีศักยภาพอย่างรอบด้าน และมีความพร้อมทั้งทางด้าน  
ร่างกาย ด้านอารมณ์ ด้านสังคม และด้านสติปัญญา

จากการศึกษาองค์ประกอบทางการศึกษาด้านเนื้อหาสาระของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ผู้วิจัย  
สามารถสรุปประเด็นในการวิเคราะห์ข้อมูลได้ 3 ประเด็น ได้แก่ 1) บทเพลง ประกอบด้วย (1) การ  
ลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอน เริ่มต้นที่เพลงสาธการ จากนั้นจึงทำการสอนบทเพลงต่อ ๆ  
ไป ตามหมวดหมู่ของบทเพลง ได้แก่ เพลงพิธีการ เพลงเรื่อง เพลงโหมโรงเสภา เพลงสามชั้น เพลง  
เถา เพลงมอญ เพลงเดี่ยว เพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ดและเพลงประเภทอื่น ๆ โดยในการลำดับบท  
เพลงในการสอน สามารถยืดหยุ่นได้ตามบริบทของผู้เรียน เวลา สถานที่ และโอกาสในการนำไป  
บรรเลง (2) ทางเพลงที่ใช้สอน ประกอบไปด้วย ทางเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูเพชร  
จรรย์นาฏย์ ทางของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ และทางที่ได้รับการถ่ายทอดมาจาก  
ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) 2) แบบฝึกหัดการบรรเลงระนาดเอก ได้แก่  
(1) แบบฝึกหัดการไล่ระนาดเอก ประกอบไปด้วย เพลงกลม เพลงทะเล และเพลงมุล่ง  
(2) แบบฝึกหัดการตีฉาบ (3) แบบฝึกหัดการกรอและการร้ว 4) องค์ความรู้อื่น ๆ ได้แก่  
(1) องค์ความรู้อื่น ๆ ทางดนตรี (2) องค์ความรู้เกี่ยวกับการครองตน (3) องค์ความรู้เกี่ยวกับทักษะ  
ชีวิตและการประกอบอาชีพ โดยการศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบทางการศึกษาด้านเนื้อหาสาระ  
ในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สามารถสรุปได้  
ดังแผนภาพต่อไปนี้



แผนภาพที่ 7 แผนภาพสรุปองค์ประกอบด้านเนื้อหาสำสารา

## 2.4 การเรียนการสอน

ด้านการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พบว่า สามารถจำแนกองค์ประกอบด้านการเรียนการสอนได้ 6 ด้าน ได้แก่ 1) หลักการสอน 2) วิธีการสอน 3) เทคนิคการสอน 4) ระยะเวลาในการจัดการเรียนการสอน 5) สถานที่ในการจัดการเรียนการสอน 6) การวัดและประเมินผลในการจัดการเรียนการสอน โดยรายละเอียดในแต่ละด้าน มีดังต่อไปนี้

2.4.1 หลักการสอน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยึดหลักการในการสอน คือ การสอนตามความสามารถของผู้เรียน นอกจากนี้ยังพบหลักการสอนที่สอดคล้องกับหลักการทั่วไปในการสอนทักษะดนตรีของ ญรุธ สุธจิตต์ (ญรุธ สุธจิตต์, 2561) ได้แก่ การสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ การสอนเพื่อเน้นความถูกต้องและความไพเราะ การแก้ไข ปรับปรุง และการพัฒนาทักษะ โดยรายละเอียดของหลักการสอนในแต่ละด้าน มีดังต่อไปนี้

2.4.1.1 การสอนตามความสามารถของผู้เรียน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยึดหลักการสอนตามความสามารถของผู้เรียน กล่าวคือ ใช้วิธีการวัดและประเมินผลผู้เรียนก่อนเรียนด้วยวิธีการสังเกต เพื่อกำหนดเนื้อหาสาระและกลวิธีในการสอนให้เหมาะสมกับบริบทของผู้เรียน ดังคำกล่าวของ อุทิศ จรรย์นาฏย์ และ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY  
“คนที่มาเรียนแต่ละคน พ่อเขาจะต่อทางไม่เหมือนกัน  
เขาจะดูมือด้วยว่าทำได้ไม่ได้ ขนาดพี่ชายผมต่อเดี๋ยวยังไม่  
เหมือนกัน รัวลูกยาก ๆ เขาทำไม่ได้ พ่อต่อลูกยาก ๆ ให้เรา”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ลูกศิษย์แต่ละคน พ่อเขาจะต่อให้ไม่เหมือนกัน คนนี้  
สมองดีหน่อย ก็ให้อีกแบบ คนนี้ไม่ดี ก็ให้อีกแบบ ไม่เหมือนกัน”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)



จากข้อมูลดังกล่าว สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้ว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สามารถปรับเปลี่ยนเนื้อหาสาระ วิธีการและเทคนิคในการสอน เพื่อให้เหมาะสมกับการเรียนรู้ของผู้เรียนแต่ละคน โดยยึดหลักการสอนตามความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก แสดงให้เห็นว่า หลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีความยืดหยุ่นได้ตามบริบทของผู้เรียน เพื่อเป็นการพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนแต่ละคนให้มีประสิทธิภาพสูงสุด นอกจากนี้ยังพบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้ยึดหลักการสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ โดยการเน้นให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และมีความเข้าใจในเสียงดนตรี โดยมีความเชื่อว่าการเรียนรู้ดนตรีเกิดจากการฟังและการสังเกต โดยรายละเอียดของหลักการสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ มีดังต่อไปนี้

2.4.1.2 การสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยึดหลักการการสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ กล่าวคือ การจัดการเรียนการสอนให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากการฟังและการสังเกตโดยไม่ใช้สัญลักษณ์ทางดนตรีหรือโน้ตดนตรี เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้โดยใช้ความจำ และความเข้าใจ ดังคำกล่าวของ บุษราคม จรรย์นาฏย์ และ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ ความว่า

“เวลาต่อเพลง เขาก็ตีเป็นตัวอย่างให้ดู แล้วเราก็ตีตาม  
คือขึ้นทำนองเพลงนั้นเลย ไม่ได้มีโน้ตเพลง สมัยนี้อาจจะดีหน่อยที่  
มีโน้ต สมัยก่อนไม่มีโน้ต เครื่องเสียงอะไรก็ไม่มี ฟังย้อนหลังก็ไม่มี  
ต่อแล้วก็ต้องจำให้ได้ตั้งแต่ตอนนั้นเลย”

(บุษราคม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

“สมัยนั้นไม่มีโน้ต เทปก็ไม่มี เทปเริ่มมามีตอนพ่อผมใกล้  
เสียชีวิตแล้ว เวลาต่อเพลงก็ใช้ความจำอย่างเดียว”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

นอกจากนี้ยังพบหลักการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่เน้นการสอนเพื่อความถูกต้องของวิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรี และเน้นความไพเราะของเสียงดนตรีเป็นหลัก โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.4.1.3 ความถูกต้องและความไพเราะ พบว่า หลักการสอนที่เน้นความถูกต้องและความไพเราะของบทเพลง มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด กล่าวคือ การสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องตามหลักการและทฤษฎี และเนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง ความไพเราะจึงเป็นสิ่งที่สำคัญ โดยครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีวิธีการในการสอนและข้อปฏิบัติในการเรียนดนตรี ดังที่ อุทิศ จรรย์นาฏย์ มรกต จรรย์นาฏย์ และพิทักษ์ จรรย์นาฏย์ กล่าวว่า

“เป็นคนระนาด พ่อเขาจะไม่ให้จับจอบจับอะไรเลย ไม่ให้ฟันหญา กลัวช้อเลีย แต่ผมทำ เพราะต้องทำงานส่งน้องเรียนสมัยก่อนเราทำอิฐด้วย แต่ทำอิฐเสร็จก็ต้องมาไล่ระนาด”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เวลาจะไปประชัน ต้องเตรียมตัวล่วงหน้า ซ้อมอยู่เป็นเดือนสองเดือน ซ้อมทุกวัน พ่อปรับทุกเครื่องมือทั้งทางทั้งแนว พ่อจะบอกเลยไม่ต้องไปฟังแนววงอื่นเขา ให้เล่นแนวที่เราซ้อม ซ้อมแบบไหนก็ดีแบบนั้น ไม่ใช่ไปเห็นเขาไหว ก็ดีตามแนวเขา ไม่ได้ พ่อเขาจะเน้นความไพเราะ เรียบร้อย”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“เล่นเครื่องมือไหน ต้องทำหน้าที่ของตัวเองให้ดีที่สุด สมมุติเราเล่นระนาดเอกหรือระนาดทุ้ม ถ้าไปตีกลองจะโดนดุเลย คนฆ้องก็ต้องฆ้อง คนระนาดก็ต้องระนาด ต้องทำหน้าที่ของตัวเองให้ดีที่สุดก่อน”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีจุดเน้นในการสอน คือต้องการให้ผู้เรียนคุณลักษณะของร่างกายให้มีความพร้อมต่อการปฏิบัติทักษะ เพื่อให้สามารถปฏิบัติทักษะได้อย่างถูกต้องและไพเราะ นอกจากนี้ยังมีแนวคิดเกี่ยวกับวิธีการบรรเลง คือเน้นการบรรเลงที่เรียบง่ายและมีความไพเราะ

2.4.1.4 การแก้ไข ปรับปรุง และการพัฒนาทักษะ พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เน้นการพัฒนาศักยภาพของบุคคล ให้มีประสิทธิภาพในการบรรเลงสูงสุด โดยการให้คำแนะนำ และวิธีการแก้ไขจุดบกพร่องหรือผิดพลาด เพื่อให้ผู้เรียนสามารถแก้ไขจุดบกพร่องได้ตรงจุด และสามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงได้อย่างถูกต้อง ดังคำกล่าวของ อุทิศ จรรย์นาฏย์ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ และ มรกต จรรย์นาฏย์ ความว่า

“เวลาไปติดตามงาน เราตีระนาด พ่อเขาตีหุ้ม จะรู้เลยว่า  
เราจะต้องตีผิดตรงนี้ เขาจะคอยตัก คือตักน้ำเลย พ่อเขาจะรู้ว่าเรา  
ชอบตีผิดตรงไหน”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เวลาไปงาน แกก็บรรเลงด้วย บางทีแกเป่าปี่ แกก็จะ  
คอยชัก เพลงตรงไหนที่เราไม่แม่น”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เน้นใช้มือให้ถูก บางทีพ่อเขาอาบน้ำอยู่ที่ท่า เราคืออยู่บน  
บ้าน เราตีผิด พ่อจะผิวปากบอกเป็นทำนอง เราตีผิดพ่อจะรู้เลย  
ใช้มือผิดยังรู้ ไม่รู้ได้ไง พ่อตีผิด เขาก็บอกผิดแล้ว เอาใหม่”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลดังกล่าว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เน้นการให้ผู้เรียนแก้ไขข้อผิดพลาดอย่างทันทีเมื่อทำผิดพลาด ทั้งในเรื่องของความรู้ความจำในบทเพลง และกลวิธีการบรรเลง โดยวิธีการสังเกต และการให้คำแนะนำทันทีที่ทำผิด โดยวิธีการแนะนำในการปรับปรุงและแก้ไขนอกเหนือจากการบรรยาย และการอธิบายแล้ว ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังใช้วิธีแนะนำโดยการส่งสัญญาณทางการบรรเลงดนตรี หรือการผิวปากเป็นทำนองเพลง เพื่อให้ผู้เรียนรู้จุดผิดพลาด และสามารถแก้ไขได้อย่างถูกต้อง

2.4.2 วิธีการสอน พบว่า วิธีการที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้ในการจัดการเรียนการสอน ประกอบไปด้วย 3 วิธี ได้แก่ การสอนทางตรง การสอนทางอ้อม และการแนะนำการเรียนรู้จากประสบการณ์ โดยรายละเอียดในแต่ละวิธี มีดังต่อไปนี้

2.4.2.1 การสอนทางตรง พบว่า ใช้วิธีการสอนโดยเน้นครูผู้สอนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ คือ การถ่ายทอดโดยวิธีการแบบมุขปาฐะ ซึ่งเป็นวิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทย ที่นิยมใช้กันมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยการสอนแบบมุขปาฐะ มีหลักการคือ ใช้วิธีการสอนแบบบรรยายประกอบกับการสาธิต เพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะได้อย่างถูกต้อง จากการปฏิบัติและการเลียนแบบครูผู้สอน จากผลการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้วิธีการสอน คือ การบรรยายประกอบการสาธิตมากกว่าวิธีการอื่น ๆ ดังคำกล่าวของ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ นพเก้า จรรย์นาฏย์ อุทิศ จรรย์นาฏย์ มรกต จรรย์นาฏย์ และ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ ความว่า

“เวลาต่อเพลง เขาก็ดีให้ดู แล้วเราก็ดูตาม ดีไปทีละ

ประโยค ต่อทีนี้ก็จะหลายคน ต่อไปพร้อม ๆ กัน”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“เรียนพร้อม ๆ กันหลายคน พ่อเขาก็ต่อ ตัวต่อตัว พ่อเขา

นั่งระนาด เราก็นั่งห้อย เขาดีให้ดู เราก็ดูตาม”

(นพเก้า จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)

“เวลาต่อพ่อเขาตีให้ดู บอกมือ แล้วเราก็ตีตาม บางลูกที่  
เราได้ เขาก็บอกลูก แล้วเราก็ตี บอกวิธีตี ต่อย่างนี้นะ รว้อย่างนี้  
นะ รวให้สุด เขาก็จะบอก ทางระนาบเขาจะต่อทางให้เลย”

(อุทิศ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พ่อเขาจะนั่งที่ระนาบ ต่อมือก่อน สามคนพี่น้อง ต่อ  
พร้อมกัน มีครูแอ้ ต่อระนาบ ครูบพแก้ว ต่อหุ้ม ผมต่อห้อย”

(มรกต จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“เขาสาธิต ทำตัวอย่างให้ดู แล้วเราก็ตำตาม เราก็ตเรียน  
จากการสังเกต ที่เขาทำให้อู ถ้าไม่ได้จริง ๆ เขาก็มาชี้ลูกชด ๆ เลย  
ตรงที่เรารู้ ว่าต้อย่างนี้ ใช้มือต้อย่างนี้”

(บุษราคัม จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

ในการจัดการเรียนการสอนระนาบเอกนั้น ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ เริ่มสอน  
ตั้งแต่วิธีการจับไม้ตี ทำท่างในการนั่งบรรเลง การวางข้อมือในการบรรเลงอย่างถูกต้อง โดยใช้วิธีการ  
บรรยายประกอบการสาธิตให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติตาม และเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับผู้เรียนได้เลียนแบบ  
นอกจากนี้พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ ได้สอนให้ผู้เรียนมีความรู้และมีทักษะขั้นพื้นฐานในการ  
บรรเลงฆ้องวงใหญ่ ก่อนการเรียนระนาบเอกอีกด้วย ดังคำกล่าวของ อุทิศ จรรย์นาญย์ พิทักษ์  
จรรย์นาญย์ บุษราคัม จรรย์นาญย์ และ ไพรัตน์ จรรย์นาญย์ ความว่า

“ผมเริ่มหัดตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน คือการจับไม้ระนาบ แล้วก็  
ทำท่างในการนั่งบรรเลง”

(อุทิศ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พ่อต่อระนาดให้พี่ เรากี่เห็น ก็เรียนมาด้วยกัน เริ่มสอน  
ตั้งแต่จับไม้ ละเอียดยมาก ถ้ามือหงายโดนตีเลย มือต้องคว้า  
เอียงไม่ได้ มือต้องตั้งสวยาม”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พี่มรกต พี่นพแก้ว เขาเรียนระนาดเอก แต่เขาก็ต้องต่อ  
ทางฆ้องมาก่อน ถึงมาต่อทางระนาด”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

“เขาสอนวิธีจับไม้ ให้จับแบบปากกา ให้ตีไล่ ตั้งฉาก  
ไม่ต้องหนัก จะได้มีกำลังแขน ทำนั้ง ต้องนั่งขัดสมาธิ ตัวตรง  
ห้ามเอาปลายเท้าสอดใต้ราง เพื่อให้ดูเรียบร้อย”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

จากข้อมูลดังกล่าว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จัดการ  
เรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก โดยใช้วิธีการสอนทางตรง คือ ครูเป็นผู้ทำการถ่ายทอด  
โดยใช้วิธีการบรรยายประกอบการสาธิตเป็นหลัก เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากการสังเกตและการ  
เลียนแบบครูผู้สอน โดยขั้นแรกจะทำการสอนทักษะขั้นพื้นฐานการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ก่อน เพื่อให้  
ผู้เรียนมีองค์ความรู้เกี่ยวกับทำนองหลักของบทเพลงของแต่ละบทเพลง จากนั้นจึงทำการสอนทักษะ  
การบรรเลงระนาดเอก โดยเริ่มจากขั้นพื้นฐานของการบรรเลง คือ การจับไม้ตี ทำท่าทางการ  
นั่งบรรเลง และกลวิธีต่าง ๆ ในการบรรเลงระนาดเอก ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานถึงขั้นสูง อย่างไรก็ตาม  
นอกเหนือจากการสอนโดยวิธีการสอนทางตรง โดยครูผู้สอนเป็นผู้บรรยายประกอบการสาธิตแล้ว  
ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังมีวิธีการสอนทางอ้อม เพื่อให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้ได้อีกวิธีหนึ่งอีกด้วย  
โดยลักษณะของการจัดการเรียนการสอนโดยวิธีการสอนทางอ้อม มีรายละเอียดดังที่จะกล่าวต่อไปนี้

2.4.2.2 การสอนทางอ้อม พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ มีวิธีการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง โดยครูผู้สอนจะเปลี่ยนบทบาทเป็นผู้สนับสนุนการเรียนรู้ โดยการจัดบริบทของการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน วิธีการคือ การให้ผู้เรียนที่ผ่านการประเมินความสามารถจากครูผู้สอนแล้ว มีบทบาทในการสอนผู้เรียนคนอื่น ๆ ต่อไป วิธีการนี้ คือการที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ ดำเนินการสอนด้วยตนเองให้กับผู้เรียนกลุ่มหนึ่ง จากนั้นจึงให้ผู้เรียนนำความรู้ที่ได้ ไปสอนต่อให้กับผู้เรียนอีกกลุ่มหนึ่ง ดังคำกล่าวของ ไพรัตน์ จรรย์นาญ นพเก้า จรรย์นาญ มรกต จรรย์นาญ บุษราคม จรรย์นาญ และ พรทิพย์ จรรย์นาญ ความว่า

“เราต่อแล้ว พ่อเขาก็บอกให้เราไปต่อให้น้อง ๆ ด้วย เราต่อให้น้อง เราจะได้แม่นด้วย รุ่นน้อง ๆ นี่ผมสอนมาทั้งนั้น จับมือต่อมาตั้งแต่ไหมโรงเย็นเลย”

(ไพรัตน์ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“ระนาดนี้มาตีตอนหลัง พี่พิทักษ์เขาต่อให้ พี่ไพเราะต่อให้ พี่พิทักษ์ให้ตีระนาด เพลงแรกเพลงสืบท เถา เพลงทยอยในเถา เพลงโฉลว เถา เพลงขอมเงิน เถา เพลงครีอยุธยา เถา”

(นพเก้า จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)

“พ่อต่อระนาดให้พี่ชาย คือครูแอ้ ครูแอ้ก็มาต่อให้เรา เราได้ซ้อมกับครูแอ้ ตีน้ำ ซ้อมวง พ่อเขาก็นั่งดู เราก็เรียนฆ้องบ้าง ทุ้มบ้าง ฆ้องเล็กบ้าง ระนาดพี่ชายมาต่อให้ทีหลัง”

(มรกต จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“เราก็เห็นบรรยากาศของการต่อเพลง เช็ตแรกคือฟู่ทิด พี่พิทักษ์ พี่แอ้ ส่วนพินพเก้า พี่มรกต ก็อีกเช็ตหนึ่ง ตอนนั้นก็ยังเล็ก หัวเกรียน พี่พิทักษ์บางทีก็มาต่อเพลงให้น้อง พี่แอ้ก็ต่อให้”

(บุษราคม จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

“ผมได้ต่อกับพ่อจับมือข้อมือหน่อยเดียว ต่อประจำวัด  
ตอนนั้นยังเด็กมาก เขาจับมือต่อจากข้างหลัง ให้ตีตามเขา ตอน  
หลังผมก็มาต่อกับครูแอ้ ครูแอ้ต่อให้ เทคนิคก็เหมือนกับที่พ่อต่อ  
คือพ่อต่อให้พี่ แล้วพี่ก็มาสอนเรา”

(พรทิพย์ จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น วิเคราะห์ได้ว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ ใช้วิธีการสอนทางอ้อม โดยการเป็นผู้สนับสนุนแหล่งเรียนรู้จากบุคคล คือ การแนะนำและการจัดบริบทของการเรียนรู้ ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากผู้เรียนด้วยกัน โดยการเรียนรู้นั้นดำเนินควบคู่ไปกับการสังเกตโดยครูผู้สอน และการวัดประเมินผลการเรียนรู้โดยครูผู้สอน วิธีการนี้ ทำให้ผู้เรียนมีอิสระในการเรียนรู้ ลดความกังวลและความกดดันในการเรียนรู้ ช่วยให้เกิดพัฒนาการทางความคิดสร้างสรรค์ และเป็นการพัฒนาศักยภาพในด้านความรู้ความจำ และการนำไปใช้ ให้กับผู้เรียนที่เป็นผู้ทำการถ่ายทอดได้เป็นอย่างดี โดยนอกเหนือจากวิธีการสอนทางอ้อม ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ ยังมีการแนะนำการเรียนรู้ และการจัดสถานการณ์ของการเรียนรู้ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์อีกด้วย โดยรายละเอียดของการเรียนรู้จากประสบการณ์มีดังนี้

2.2.2.3 การสอนให้เกิดการเรียนรู้จากประสบการณ์ พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ ใช้วิธีการสอนโดยการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์ในการฟังและจดจำบทเพลงด้วยตนเอง จากนั้นครูผู้สอนจะทำการวัดประเมินผล และแก้ไขจุดบกพร่องในภายหลัง ดัง คำกล่าวของ นพเก้า จรรย์นาญย์ มรกต จรรย์นาญย์ และ ไพรัตน์ จรรย์นาญย์ ความว่า

“สมัยนั้นพ่อให้อาคัยจำเอาด้วย เขาซ้อมกันที่บ้านทุกวัน  
ไปงานเราก็ตีเครื่องประกอบจังหวะ ก็จำเพลงไปด้วย แล้ว  
ส่วนมากก็จำที่เขาซ้อมกันทุกวันจนเข้าหู จำได้ก็มีมาตีให้พ่อดู  
ครูแอ้จะเป็นผู้นำซ้อม พ่อเขาก็จะคุมอยู่อีกที”

(นพเก้า จรรย์นาญย์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)



“พวกเพลงช้า เพลงเรื่องนี้ต้องต่อ เดี่ยวต้องต่อ แต่เพลง  
เถาบางเพลงก็จำจากที่พี่เขาคี ก็ได้ยินทุกวัน ไปงานก็อาศัยจำ พ่อ  
เขาบอกว่าไปงานก็ต้องฟัง สมัยเด็ก ๆ ไปงานตีโหม่ง ตีฉิ่ง พ่อก็  
บอกให้ฟังเพลง จำเพลงไปด้วย ให้มันเข้าหู ไม่ใช่ทำให้ต่อทุกเพลง  
พอจำได้แล้วก็มาตีให้พ่อดู ตรงไหนผิดเขาก็บอก”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“สมัยก่อนจำเพลงจากวิทยุด้วย ของกรมประชาสัมพันธ์  
พวกเพลงระบำ ไม่ค่อยได้ต่อ ก็จำจากวิทยุ”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

2.4.3 เทคนิคในการสอน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีเทคนิคในการสอนเพื่อช่วย  
ให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น โดยเทคนิควิธีที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้ในการสอน  
คือการเสริมแรง ซึ่งเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งทางจิตวิทยา โดยใช้เพื่อเป็นการกระตุ้นการเรียนรู้ให้กับ  
ผู้เรียน และเป็นปัจจัยที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถแสดงออกถึงพฤติกรรมที่ครูผู้สอนคาดหวังได้ โดย  
ลักษณะของการเสริมแรงที่ใช้มี 2 ลักษณะ คือ การเสริมแรงทางลบและการลงโทษ ซึ่งครูไพฑูรย์  
จรรย์นาฏย์ จะใช้เทคนิคการเสริมแรงเพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนสามารถจำจดบทเพลงและวิธีการบรรเลง  
ได้ดียิ่งขึ้น ดังที่ อุทิศ จรรย์นาฏย์ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ นพเก้า จรรย์นาฏย์ และ  
มรกต จรรย์นาฏย์ กล่าวว่า

“เวลาเราจำไม่ได้ พ่อเขาก็มีดุบ้าง ว่าตีทุกวันยังไม่จำ  
บางทีก็โดนตีด้วยไม้ระนาด ผมโดนประจำ”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เวลาสอนไม่ดุ แต่ถ้าเราทำไม่ได้จะดุ พี่ชายผมโดนเรื่อย  
โดนหวดด้วยกำไลลาน เพราะแม่ทำงอบ มีกำไลลานเป็นกำ ๆ”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“เวลาพ่อสอน พ่อดู เพราะที่ดู ถึงทำให้จำเพลงแม่น  
เพราะกลัวโดนดู พ่อดีเลย ก้านมะยมบ้าง ก้านลานบ้าง”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“อันไหนไม่ได้เขาก็ตีซ้ำ ถ้าหลายเที่ยวแล้วยังไม่ได้ เขาจะ  
ใช้ไม้เรียวตีเลย”

(นพเก้า จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)

“บางเพลงก็ต่อนาน เพราะเราจำไม่ได้ อย่างเรื่องเพลง  
ยาว ตระโหมโรงบางที่ต่อตระ 3 ตัว ก็ท่องกันทั้งวัน ให้แม่น พ่อจะ  
ถือไม้ไผ่อันนี้ ไม่ก้านลาน จะตีเลยถ้าทำไม่ได้ ตีไม่แรงเท่าไร  
ตีให้เราจำ”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น วิเคราะห์ได้ว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้เทคนิคทางจิตวิทยาในการจัดการเรียนการสอน คือ การเสริมแรง โดยวิธีการเสริมแรงทางลบ คือ การว่ากล่าวตักเตือน เมื่อผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติทักษะ หรือไม่สามารถจดจำบทเพลงที่ได้เรียนไปแล้วได้ นอกจากนี้ยังใช้วิธีการเสริมแรงโดยการลงโทษ คือ การตีด้วยไม้ เพื่อให้ผู้เรียนตระหนักและมีความตั้งใจในการเรียนรู้ และเป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อีกทางหนึ่ง

2.4.4 ระยะเวลาในการจัดการเรียนการสอน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้กำหนดเวลาในการจัดการเรียนการสอนไว้อย่างเป็นระบบ ทั้งเวลาในการเรียนและการฝึกซ้อม เพื่อให้ผู้เรียนมีระเบียบวินัยในการเรียนและการฝึกซ้อม แต่อย่างไรก็ตาม การกำหนดระยะเวลาในการสอนสามารถยืดหยุ่นได้ตามบริบทของเวลา สถานที่ และบริบทของผู้เรียน ดังที่ อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง อุทิศ จรรย์นาฏย์ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ นพเก้า จรรย์นาฏย์ มรกต จรรย์นาฏย์ และ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ กล่าวว่า

“พ่อก็จะให้พวกลูก ๆ ทั้งหลาย เข้าขึ้นมาก็ซ้อม ตั้งแต่เช้ามืด ทุกคนต้องตื่น เหมือนจัดตารางเวลาให้ลูกเรียน แต่ไม่ได้ฝึกตายตัวอะไร เวลานี้ต้องซ้อมนะ แต่ก็มีเวลาให้ลูกได้อิสระบ้าง”

(อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“ฝึกไล่ตั้งแต่ตี 4 ถึง 6 โมง ไล่เพลงกลมถึงเช้า แล้วก็ตีเพลงเดี่ยว ตีเดี่ยวเสร็จ ก็ซ้อมเพลงทั่ว ๆ ไป กลางวันกินข้าวเสร็จ ก็ไล่อีก เพลงทะเล แอ ทำอย่างนี้ทุกวัน สมัยก่อนตี 4 ตีไม่นานพอ 6 โมงก็ไม่ว่าง ท่องเพลงเดี่ยวต้องไม่ว่าง ถ้าไปเรียนหนังสือ เลิกเรียน 4 โมงเย็น ก็กลับมาต่อเพลง ซ้อมถึง 6 ทุ่ม”

(อุทิศ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ส่วนใหญ่ผมก็จะต่อทั้งวัน ตี 4 ตื่นขึ้นมาไล่แล้ว พี่ชายไล่ระนาด ผมก็ไล่ฆ้องอยู่อีกมุม ตีทุกเดี่ยว”

(พิทักษ์ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“พอกลับจากโรงเรียน ทำงานบ้าน กินข้าวกินปลาเสร็จ ก็ซ้อมแยกกัน พอช่วง 2 - 3 ทุ่ม ก็รวมวง ซ้อมกันดีก็มากถึง 6 ทุ่ม”

(เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“พอเราเลิกโรงเรียนกลับมา ก็จะมาต่อเพลงเรื่อง ก่อนไปโรงเรียนตอนเช้าก็ทวน เย็นต่อใหม่ ตอนเช้าก็ทวน เป็นอย่างนี้ทุกวัน ถ้าไม่ได้ไปโรงเรียน ก็ตีทุกวันอยู่บ้าน ตั้งแต่ตี 4”

(ไพรัตน์ จรรย์นาญ, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“กลับจากโรงเรียน ถึงบ้าน 3 โมง ก็ซ้อมถึง 2 ทุ่ม  
พอ 3 ทุ่ม ก็กินข้าว ตอนเช้าเขาซ้อมกันแต่ตี 4 ตื่นมาไล่ระนาดกัน  
เราก็อึ้ง แล้วก็จำ พอ 7 โมง เขาซ้อมเพลงกัน เราก็นั่งซ้อมตามเขา  
ช่วงบ่ายก็เริ่มอีกแล้ว ซ้อมโหมโรง เพลงเรื่อง สมัยก่อนก็ต่อกัน  
ทุกวัน บางทีก็ต่อสองสามวันเพลงหนึ่ง แล้วแต่เพลงยากง่าย”

(นพเก้า จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562)

“เพลงหนึ่งสมัยก่อนก็ต่อด้าน เพราะต้องจำ สมัยนี้มันไว  
มีเทป สมัยก่อนไม่มี เวลาต่อก็ช่วงเย็น ๆ กลับจากโรงเรียน  
ประมาณ 4 โมง รอพร้อมกัน ก็ซ้อมถึงสามสี่ทุ่ม พอก็อยู่คุมซ้อม  
เข้ามิดก็ตื่นซ้อม พี่ชายก็ไล่ระนาดไป พี่ชายตื่นตี 4 ไล่ระนาด  
ต่างคนต่างซ้อม อยู่คนละมุม ต้องใช้สมาธิ พอสว่างก็เรียกซ้อมวง  
เพลงเถา เพลงที่จะออกงาน”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“พี่ ๆ ไปต่อเพลงในเมือง ก็ไปค้าง แต่บางทีก็ไปเช้าเย็น  
กลับ แล้วแต่ เพราะต้องกลับมาช่วยงานที่บ้าน เวลาต่อเพลงก็อยู่  
นานทั้งวันเลย สมัยก่อนไม่มีทีวี เขาก็อยู่อย่างนั้นทั้งวัน ถ้าไม่ได้ไป  
ทำงาน ก็อยู่กับการซ้อมทั้งวัน เพลงนั้นเพลงนี้ก็ทวนกันไป เวลา  
ต่อเพลงหนึ่ง ชั่วโมงเดียวก็จบแล้ว วันนั้นก็ต่อหลายเพลง ไปทำงาน  
กลับมาถึงบ้าน 5 โมงเย็น ก็ต่อถึงสองสามทุ่ม ต่อแล้วก็ซ้อม”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้น สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ระยะเวลาในการจัดการเรียนการสอนของ ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีความยืดหยุ่นได้ตามบริบทของผู้เรียน เวลา สถานที่ และบริบทอื่น ๆ แต่อย่างไรก็ตาม ในการจัดการเรียนการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ผู้วิจัยสามารถสรุป การกำหนดช่วงเวลาในการจัดการเรียนการสอนพอสังเขป ได้ดังนี้

- 04.00 น. ตื่นนอน ฝึกซ้อมไล่ระนาดเอก เพลงกลมและเพลงมุล่ง
- 06.00 น. ฝึกซ้อมเพลงเดี่ยวต่าง ๆ
- 07.00 น. ต่อเพลงและฝึกซ้อมรวมวง
- 08.00 น. รับประทานอาหาร
- 09.00 น. ต่อเพลงและฝึกซ้อมรวมวง
- 12.00 น. รับประทานอาหาร
- 13.00 น. ฝึกซ้อมไล่ระนาดเอก เพลงทะเลแยะ
- 16.00 น. ต่อเพลงและฝึกซ้อมรวมวง
- 20.00 น. รับประทานอาหาร
- 21.00 น. ต่อเพลงและฝึกซ้อมรวมวง
- 00.00 น. เข้านอน

2.4.5 สถานที่ในการจัดการเรียนการสอน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้สถานที่ในการจัดการเรียนการสอน คือ สำนักปีพาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ บริเวณเหนือวัดสามวิหาร ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และที่สำนักปีพาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ บริเวณวัดจอมเกษ ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดังที่ อุทิศ จรรย์นาฏย์ พัทธกษ จรรย์นาฏย์ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ มรกต จรรย์นาฏย์ และ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ กล่าวว่า

“พ่อเขาก็ไป ๆ มา ๆ บ้านที่หัวรอ กับบ้านแม่ เวลาว่าง  
เราก็กไปกับพ่อ เวลาเรียนก็จะเรียนทั้งสองที่ แต่จะเรียนที่นี้เยอะ  
กว่า เพราะพ่อเขาจะอยู่ที่นี้”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“สอนทั้งสองที่ บ้านที่ตำบลหัวรอ กับบ้านแม่ที่บางปะหัน  
ไป ๆ มา ๆ แต่ส่วนใหญ่พ่อจะมาอยู่ที่บ้านแม่”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“สอนที่บ้าน ส่วนบ้านที่สามวิหาร ก็ไปบ้าง ไปซ่อมงาน  
บรรเลง ซ่อมงานวัดพระพิเรนทร์ ซ่อมงานออกทีวี ซ่อมงาน  
ประชัน”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

“สอนที่บ้านนี้ด้วย บ้านที่วัดสามวิหารด้วย บางทีผมก็  
ไปอยู่ที่นั่น เขาเรียกไปซ่อม เพราะที่นั่นเครื่องเยอะกว่าที่นี่ แต่อยู่  
ที่นี่มากกว่า”

(มรกต จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562)

“พ่อก็สอนทั้งสองที่ ทั้งบ้านที่ในเมือง กับที่บ้านแม่ แต่ลูก  
ศิษย์ที่มาเรียนส่วนใหญ่ เรียนในเมือง แต่พ่อเขาก็จะไป ๆ มา ๆ  
มาที่บ้านก็มาต่อให้ลูก”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

กล่าวโดยสรุป ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้สถานที่ในการจัดการเรียนการสอน คือ  
สำนักปีพาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ดำเนินการจัดการเรียนการสอนทายาทและบุคคลทั่วไป รวมถึง  
ใช้เป็นสถานที่ในการฝึกซ้อมวงปีพาทย์และประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ซึ่งสำนักปีพาทย์ครูไพฑูรย์  
จรรย์นาฏย์ ประกอบไปด้วย 2 ที่ คือ บ้านบริเวณเหนือวัดสามวิหาร บ้านเลขที่ ๗ 71 หมู่ที่ 2 ตำบล  
หัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และบ้านเลขที่ 24/1 หมู่ที่ 2 ตำบลยาย  
อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2.4.6 การวัดและประเมินผลในการจัดการเรียนการสอน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้วิธีการประเมินผลผู้เรียนตามสภาพจริง โดยการสังเกตและการสังเกตแบบไม่เป็นทางการ เพื่อประเมินความสามารถของผู้เรียนผ่านการแสดงออกจากพฤติกรรมของผู้เรียน และเพื่อติดตามความก้าวหน้าของผู้เรียน โดยครูผู้สอนเป็นผู้กำหนดเกณฑ์ในการวัดประเมินผล ดังคำกล่าวของ อุทิศ จรรย์นาฏย์ พิทักษ์ จรรย์นาฏย์ ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ และ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ ความว่า

“เวลาเราตีผิด พ่ออยู่ข้างล่างยังรู้ว่าตีผิดมือ เรายังไม่รู้”

(อุทิศ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“ต่อเพลงแล้วก็ต้องมาซ้อมกัน แกจะคอยนำทีมซ้อม ใครไม่แม่นยำไหนแกสังเกตดู แกจะรู้หมด”

(พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562)

“บางทีพ่ออาบน้ำอยู่ข้างล่าง เราตีอยู่ข้างบน ตีมือผิด พ่อฟังรู้เลย เราถามว่ารู้ได้ไง เขาบอกว่าแบ่งมือผิด น้ำหนักมือมันไม่เท่ากัน น้ำหนักมือมันบอก ช่ายชวาน้ำหนักไม่เท่ากัน”

(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562)

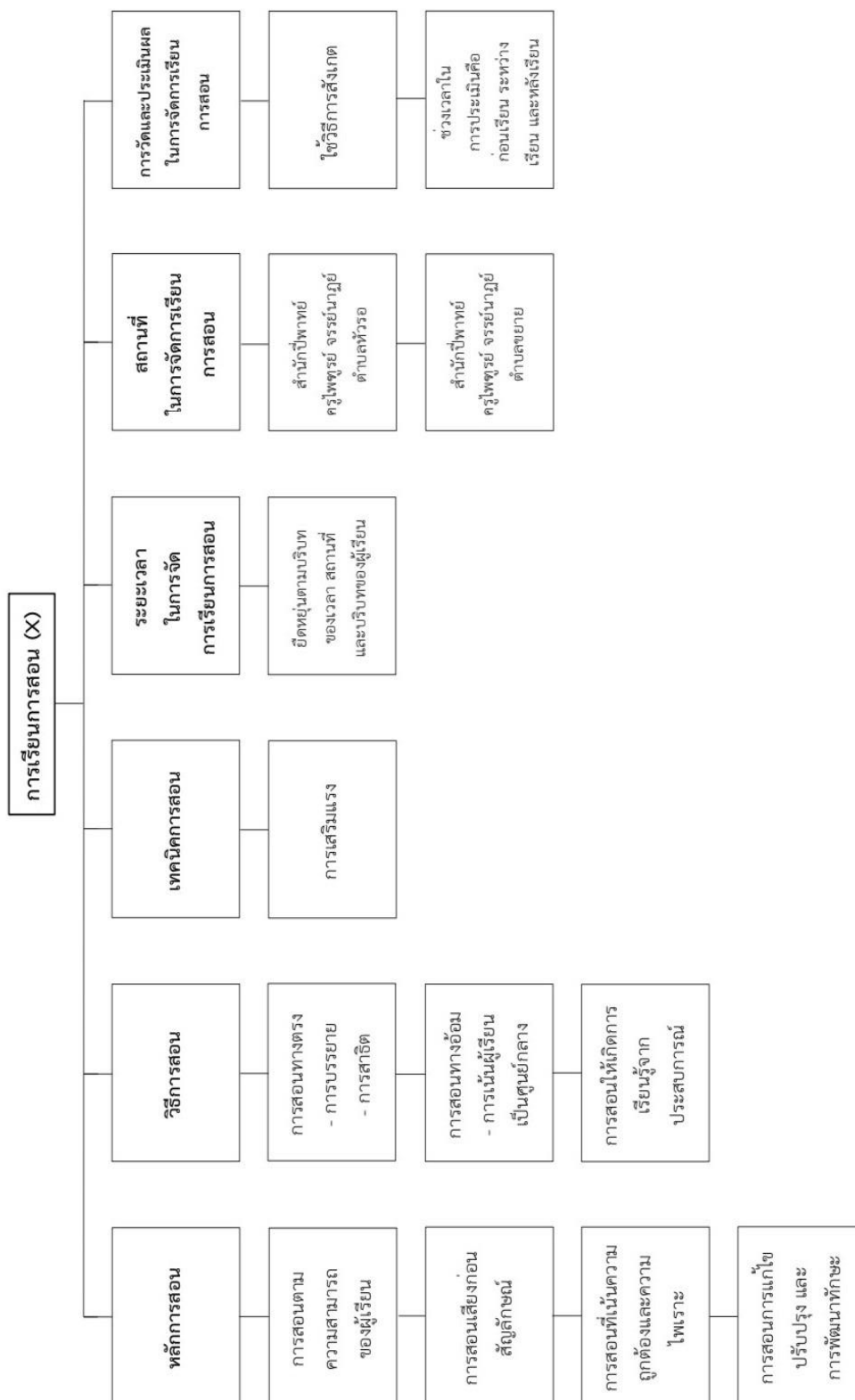
“ไม่ถึงกับต้องเล่นให้פורเฟ็คได้ถึงได้ออกงานนะ เพราะบางอย่างมันก็เหมือนกับการไปฝึกวิชาในงาน ส่วนใหญ่ก็เล่นเพลงพื้นฐานทั่วไปได้ ก็ไปตีรวมวงกับเขา พอถึงเพลงที่ได้เราก็ไปเล่นเพลงที่เราไม่ได้ เราก็นั่งตึงจังหวะ มันอยู่ในบรรยากาศ ก็ได้ฟังเพลงไปด้วย”

(บุษราคัม จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ มีช่วงเวลาในการวัดประเมินผล คือ ช่วงก่อนเรียน ระหว่างเรียน และหลังเรียน ซึ่งวัดและประเมินผลโดยวิธีการสังเกตและการสังเกตแบบไม่เป็นทางการ โดยผลการประเมิน เป็นผลมาจากการแสดงพฤติกรรมของผู้เรียนตามสภาพจริง เกณฑ์ในการวัดและประเมินถูกกำหนดโดยครูผู้สอน ซึ่งมีลักษณะเกณฑ์แบบกว้าง เมื่อผู้เรียนมีทักษะในการบรรเลงพอสสมควร ผู้เรียนสามารถบรรเลงออกงานได้ เพื่อเป็นการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์ และมีทักษะในการแสดง นอกจากนี้ ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ ยังใช้วิธีการวัดและประเมินผู้เรียนจากการปฏิบัติงานอีกด้วย

จากการศึกษาองค์ประกอบทางการศึกษาด้านการจัดการเรียนการสอน ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์และสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ 6 ประเด็น ได้แก่ 1) หลักการสอน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ ยึดหลักการสอนตามความสามารถของผู้เรียน การสอนเสี่ยงก่อนสัญลักษณ์ การสอนที่เน้นความถูกต้องและความไพเราะ การสอนการแก้ไข ปรับปรุง และการพัฒนาทักษะ 2) วิธีการสอน พบว่า ประกอบไปด้วย (1) การสอนทางตรง โดยการบรรยาย ประกอบกับการสาธิต โดยผู้เรียนเรียนรู้โดยวิธีการสังเกตและการเลียนแบบจากครูผู้สอน (2) การสอนทางอ้อม คือ การเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง โดยการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนเป็นผู้ทำการถ่ายทอดต่อให้กับผู้เรียนคนต่อ ๆ ไป เพื่อเป็นการลดความกังวลและความกดดันในการเรียนรู้ และเพื่อฝึกให้ผู้เรียนได้มีบทบาทในการถ่ายทอดและเป็นการทบทวนองค์ความรู้ (3) การสอนให้เกิดการเรียนรู้จากประสบการณ์ คือ การที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ ได้จัดสถานการณ์ของการเรียนรู้ ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์ในการฟัง และประสบการณ์ในการแสดง 3) เทคนิคการสอน ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ ใช้เทคนิคทางจิตวิทยาในการจัดการเรียนการสอน คือ การเสริมแรง เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น 4) ระยะเวลาในการจัดการเรียนการสอน มีความยืดหยุ่นตามบริบทของผู้เรียน เวลา สถานที่ และโอกาสในการบรรเลง 5) สถานที่ในการจัดการเรียนการสอน ได้แก่ สำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และสำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 6) การวัดและประเมินผลในการจัดการเรียนการสอน ใช้วิธีการสังเกตผู้เรียนตามสภาพจริง โดยมีช่วงเวลาในการวัดและประเมินผลคือก่อนเรียน ระหว่างเรียน และหลังเรียน โดยสามารถสรุปการศึกษาด้านการจัดการเรียนการสอน ได้ดังแผนภาพต่อไปนี้



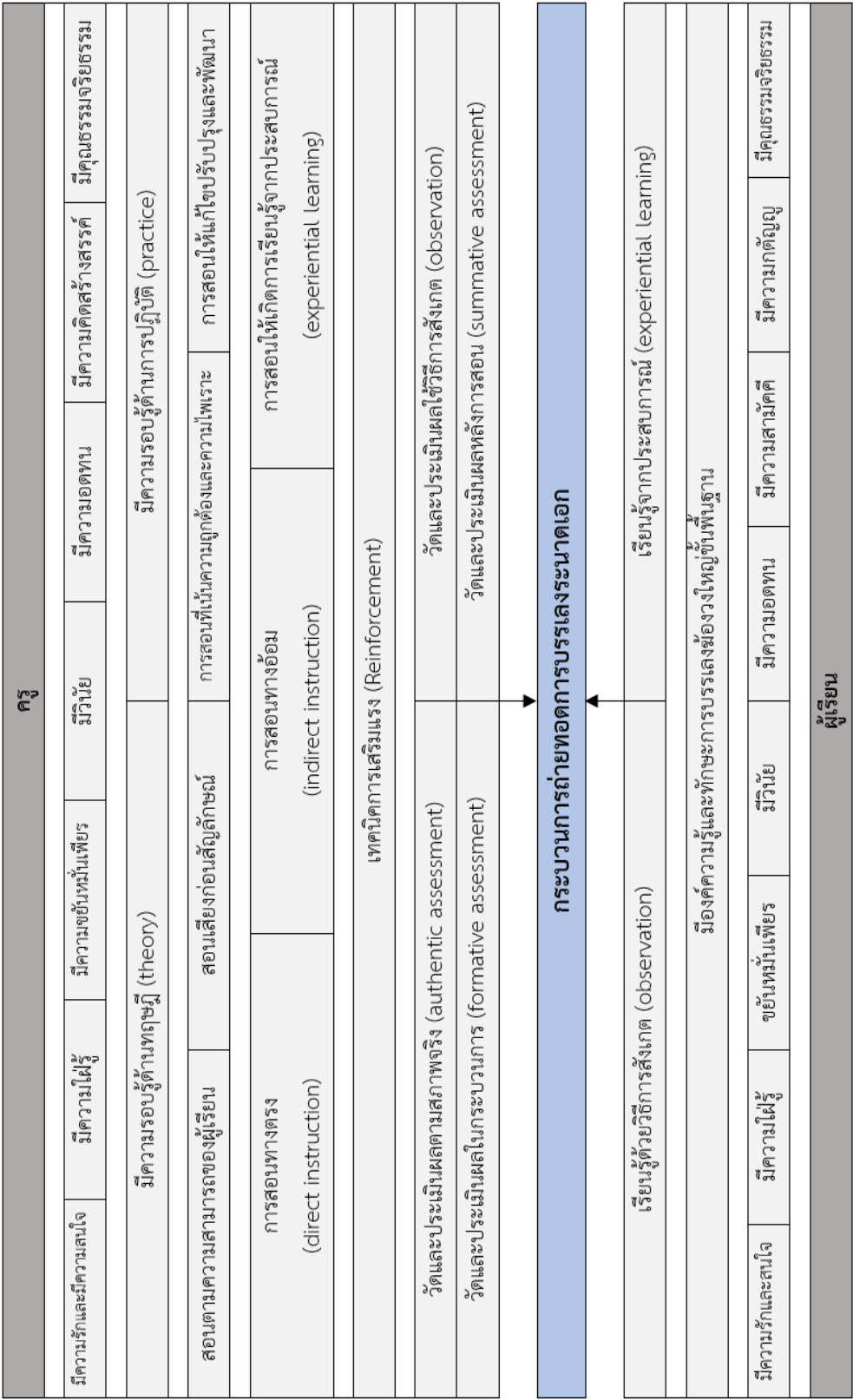


แผนภาพที่ 8 แผนภาพสรุปองค์ประกอบด้านการเรียนการสอน

จากผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ ผู้วิจัยสามารถสังเคราะห์เป็นต้นแบบพื้นฐานของกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก โดยผู้วิจัยพบว่าองค์ประกอบสำคัญในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกคือครูและนักเรียน จึงได้นำเสนอแนวทางที่สำคัญอันเป็นพื้นฐานในการนำไปพัฒนา ต่อยอด และประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก และการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ โดยได้นำเสนอเป็นแผนผังในการปฏิบัติเพื่อนำไปสู่กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกที่มีประสิทธิภาพระหว่างครูและนักเรียน

ด้านครู ต้องเป็นผู้ที่มีความรักในดนตรีไทยและมีความสนใจในการศึกษาหาความรู้ทางดนตรีไทยอย่างจริงจัง มีความใฝ่รู้ มีความตั้งใจในการแสวงหาความรู้ มีความขยันหมั่นเพียร มีวินัยในการฝึกซ้อม มีความอดทนต่อปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ มีความคิดสร้างสรรค์ และมีคุณธรรมจริยธรรม องค์ประกอบเหล่านี้จะหลอมรวมให้ครู มีคุณสมบัติของความเป็นครูที่ดี และทำให้ครูเป็นผู้ที่รอบรู้ทั้งทางด้านทฤษฎีและรอบรู้ทางด้านปฏิบัติ เมื่อครูมีคุณสมบัติเหล่านี้ครบถ้วนแล้ว จึงทำการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับผู้เรียนต่อไป โดยยึดหลักการสอนตามความสามารถของผู้เรียน สอนให้ผู้เรียนรู้จักเสียงดนตรีก่อนสัญลักษณ์ทางดนตรี สอนโดยเน้นความถูกต้องและความไพเราะของดนตรีเป็นสำคัญ และสอนให้ผู้เรียนรู้จักวิธีการแก้ไข ปรับปรุง และพัฒนาทักษะของตนเอง โดยครูสามารถเลือกสรรวิธีการสอนให้เหมาะสมกับบริบทของการเรียนรู้ของผู้เรียน ได้แก่ การสอนทางตรง การสอนทางอ้อม และการสอนให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้จากประสบการณ์ โดยใช้เทคนิคการเสริมแรงเข้ามาเป็นตัวช่วยในการกระตุ้นการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน และใช้วิธีการวัดและประเมินผลตามสภาพจริงจากการปฏิบัติของผู้เรียน โดยการสังเกตทั้งในกระบวนการเรียนการสอนและหลังการเรียนการสอน

ด้านผู้เรียน การเรียนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ผู้เรียนต้องเริ่มจากการมีความรักและมีความสนใจอย่างแท้จริง ประกอบกับต้องมีความใฝ่รู้ มีความขยันหมั่นเพียร มีวินัย มีความอดทน มีความสามัคคี มีความกตัญญู และมีคุณธรรมจริยธรรม เมื่อผู้เรียนมีคุณสมบัติเหล่านี้ครบถ้วน ผู้เรียนจึงเริ่มทำการศึกษาทักษะขั้นพื้นฐานในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ก่อน เนื่องจากเป็นพื้นฐานสำคัญที่ผู้เรียนต้องเรียนรู้เพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการเรียนระนาดเอก เมื่อมีองค์ความรู้พื้นฐานในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่แล้ว ผู้เรียนจึงเริ่มเรียนรู้ทักษะการบรรเลงระนาดเอกโดยใช้วิธีการสังเกต การเลียนแบบจากครูผู้สอน นอกจากนี้ผู้เรียนยังสามารถเรียนรู้ได้จากประสบการณ์ เช่น ประสบการณ์ในการฟังและประสบการณ์ในการแสดง เป็นต้น



แผนภาพที่ 9 การสังเคราะห์แผนผังต้นแบบพื้นฐานของกระบวนการถ่ายทอดการบรรลุระนาตเอก

## บทที่ 5

### สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ผู้วิจัย ได้สรุปสาระสำคัญในการวิจัยและนำเสนอข้อมูลตามลำดับ ในด้านวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการดำเนินการวิจัย สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะในการวิจัย ดังต่อไปนี้

#### วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษา รวบรวมและวิเคราะห์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์
2. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

#### วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้กำหนดแนวทางในการวิจัย
2. กำหนดผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants) ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) คือ ลูกศิษย์และทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จำนวน 9 คน โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ เป็นบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทยโดยตรงจากครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และเป็นบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน
3. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ 1) แบบวิเคราะห์เอกสาร ใช้ในการตีความและสร้างข้อสรุปจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยการแบ่งประเภทของเอกสารตามเนื้อหาและทำการเปรียบเทียบเนื้อหา ตีความและสร้างข้อสรุป (สุภางค์ จันทวานิช, 2561) 2) แบบสัมภาษณ์ จำนวน 2 ชุด ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 แบบสัมภาษณ์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 แบบสัมภาษณ์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ โดยผู้วิจัยได้กำหนดผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย จำนวน 3 ท่าน ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีศึกษา ดนตรีไทยศึกษา และผู้เชี่ยวชาญด้านวิธีวิจัยทางสังคมศาสตร์

4. เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการลงพื้นที่เก็บข้อมูลและทำการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และจังหวัดนครราชสีมา โดยทำการเก็บข้อมูลในช่วงเดือนมกราคม - มิถุนายน พ.ศ. 2562

5. วิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความและการสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (analytic induction) (สุภางค์ จันทวานิช, 2561) และตรวจสอบข้อมูลโดยวิธีการซักถามผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยการให้ผู้ให้ข้อมูลสำคัญอ่านบทวนข้อมูล การตีความ และการสร้างข้อสรุปของผู้วิจัยว่ามีความเที่ยงตรงหรือไม่ (Whyte, 1955 อ้างถึงใน สุภางค์ จันทวานิช, 2561) จากนั้นจึงดำเนินการแก้ไขเป็นวิจัยฉบับสมบูรณ์

### สรุปผลการวิจัย

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ พบว่า ประกอบไปด้วยประเด็นที่สำคัญ 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านข้อมูลทั่วไป 2) ด้านการศึกษา 3) ด้านการทำงานและการสอน 4) ด้านผลงาน โดยแต่ละด้านมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

#### 1. ด้านข้อมูลทั่วไป

ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2460 ที่วังบูรพาภิรมย์ กรุงเทพมหานคร เป็นทายาทของครูเพชร จรรย์นาญย์ กับนางปรีก จรรย์นาญย์ มีพี่น้องร่วมบิดามารดาจำนวน 4 คน ได้แก่ 1) นางเจือ จรรย์นาญย์ 2) นางเจียน จรรย์นาญย์ 3) นางเจียด จรรย์นาญย์ 4) ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ ต่อมาครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ ได้สมรสกับนางสังวาลย์ จรรย์นาญย์ มีบุตรธิดาร่วมกัน 5 คน ได้แก่ 1) นายเพทาย จรรย์นาญย์ 2) นายไพเราะ จรรย์นาญย์ 3) นายวัลลภ จรรย์นาญย์ 4) นางวันดี มีวุฒิสมา 5) นางอุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง และสมรสกับนางทองหยด จรรย์นาญย์ มีบุตรธิดาร่วมกัน 10 คน ได้แก่ 1) ด.ช.เข้มสวัสต์ จรรย์นาญย์ 2) นายอุทิศ จรรย์นาญย์ 3) นายพิทักษ์ จรรย์นาญย์ 4) นางเยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ 5) นายไพรัตน์ จรรย์นาญย์ 6) ด.ช.ไพรินทร์ จรรย์นาญย์ 7) นายนพเก้า จรรย์นาญย์ 8) นายมรกต จรรย์นาญย์ 9) นายพรทิพย์ จรรย์นาญย์ 10) นางสาวบุษราคัม จรรย์นาญย์ โดยครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ พักอาศัยอยู่ที่บ้าน ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และบ้านที่ตำบลชยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญย์ มีโรคประจำตัวคือไส้เลื่อน และความดันโลหิตสูง และต่อมาได้เสียชีวิตลงด้วยภาวะเลือดออกในสมอง เมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2522 ตั้งศพบำเพ็ญกุศลที่บ้านตำบลหัวรอ และฌาปนกิจศพที่วัดเสนาสนารามราชวรวิหาร สิริรวมอายุได้ 62 ปี

## 2. ด้านการศึกษา

ในด้านการศึกษสามารถแบ่งออกเป็นการศึกษาวิชาสามัญและการศึกษาวิชาดนตรี เนื่องจากครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เกิดและเติบโตในวังบูรพาภิรมย์ จึงได้รับการศึกษาวิชาสามัญจากในวังบูรพาภิรมย์ จนมีความรู้ความสามารถในการอ่านและเขียนภาษาไทยได้ และสามารถเขียนหนังสือได้สวย และเนื่องด้วยเป็นทายาทของครูเพชร จรรย์นาฏย์ นักดนตรีชื่อดังและเป็นมหาดเล็กประจำวังบูรพาภิรมย์ ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จึงได้เริ่มศึกษาวิชาดนตรีกับครูเพชร จรรย์นาฏย์ มาตั้งแต่เด็ก โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่เป็นลำดับแรก ตามขนบแบบแผนของการเรียนดนตรีที่มีมาแต่โบราณ จากนั้นจึงเรียนเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ทุกชนิด จนมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีทั้งในวงปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ แตรวง และการขับร้องเพลงไทย ต่อมาเมื่อมีโอกาสได้เรียนระนาดเอกและการปรับวงปี่พาทย์กับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อครั้งเป็นมหาดเล็กนักดนตรีอยู่ที่วังบางค้อแหลม นอกจากนี้ยังได้ศึกษาการปรับวงดนตรีไทย การประพันธ์เพลงไทย การซ่อมและบำรุงรักษาเครื่องดนตรี และได้รับมอบตำราอ่านโองการไหว้ครูดนตรีไทยจากครูเพชร จรรย์นาฏย์ โดยสถานที่ในการเรียนดนตรีไทยของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้แก่ วังบูรพาภิรมย์ กรุงเทพมหานคร วังบางค้อแหลม กรุงเทพมหานคร และสำนักปี่พาทย์ครูเพชร จรรย์นาฏย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

## 3. ด้านการทำงานและการสอน

ปี พ.ศ. 2469 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เข้ารับราชการในวังบางค้อแหลม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ในตำแหน่งมหาดเล็กนักดนตรีไทย เครื่องมือเอกระนาดเอก ในขณะอายุเพียง 9 ขวบ และในปี พ.ศ. 2475 ได้ย้ายไปเข้ารับราชการในวังลดาลัย ตำแหน่งมหาดเล็กนักดนตรีไทย เครื่องมือเอกระนาดเอก ภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองปลายปี พ.ศ. 2475 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้กลับไปอาศัยอยู่กับครูเพชร จรรย์นาฏย์ ที่บ้านบริเวณเหนือวัดสามวิหาร ตำบลหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประกอบอาชีพนักดนตรี รับงานบรรเลงดนตรีไทย ทั้งงานบวช งานแต่งงาน งานศพ และอื่น ๆ นอกจากนี้ยังเป็นผู้ช่วยสอนดนตรีไทยประจำวงปี่พาทย์ของครูเพชร จรรย์นาฏย์ ต่อมาในปี พ.ศ. 2491 ได้จัดตั้งสำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ตำบลหัวรอ และตำบลขยาย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา รับงานบรรเลงปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ มโหรี และแตรวง และเปิดสอนดนตรีไทย โดยสอนให้กับทั้งทายาทและบุคคลภายนอกโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย

#### 4. ด้านผลงาน

ผลงานทางดนตรีไทยของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สามารถแบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่

1) ด้านการประพันธ์เพลง ประกอบไปด้วย บทเพลงโหมโรงทวารวดี โหมโรงเทวาประสิทธิ์ เขมรไทรโยค เกา นกเขาชะแมร์ เกา นาคราช เกา พม่ารำชวาน เกา เขมรญวน เกา มอญมอบเรือ เกา ม่านมงคล เกา พันธุ์ฝรั่ง เกา ลาวดวงเดือน เกา เพลงเดี่ยวดอกไม้ไทร เดี่ยวทะแย เดี่ยวพญาโคก เดี่ยวต่อยุรูป เดี่ยวลาวแพน เดี่ยวสุดสงวน เดี่ยวแสนสุดสวาท เดี่ยวเทพบรรทม เดี่ยวจันทิมาใหญ่ เพลงเดี่ยวชั้นเดียวและเพลงเดี่ยวเกร็ดต่าง ๆ 2) ด้านการบรรเลงในโอกาสสำคัญ เช่น การบรรเลงต่อหน้าพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และการบรรเลงรับเสด็จฯ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดลฯ ในโอกาสเสด็จพระราชดำเนินมายังพระราชวังบางปะอิน เป็นต้น 3) ด้านการประชัน เช่น ชนะเลิศในการประชันวงปีพาทย์ที่พระราชวังจันทร์เกษม และชนะเลิศในการประชันปีพาทย์ที่วัดลาดปลาเค้า เป็นต้น 4) ด้านการปรับปรุงดนตรีไทย เช่น เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมและปรับปรุงปีพาทย์ในการประชันปีพาทย์งานดนตรีไทยพรรณนาครั้งที่ 3 ณ โรงละครแห่งชาติ เป็นต้น

ตอนที่ 2 ผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ พบว่า ประกอบไปด้วยประเด็นที่สำคัญ 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านผู้สอน 2) ด้านผู้เรียน 3) ด้านเนื้อหาสาระ 4) ด้านการจัดการเรียนการสอน โดยแต่ละด้านมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

##### 1. ด้านผู้สอน

ในด้านผู้สอน พบว่า คุณลักษณะของความเป็นครูของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ประกอบไปด้วย 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านบุคลิกภาพ พบว่า เป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียร มีความใฝ่รู้ มีความอดทน มีวินัย มีความคิดสร้างสรรค์ การพูดจาสุภาพ เรียบร้อย มีสัมมาคารวะ เจ้าระเบียบ รักความสะอาด การแต่งกายสะอาดเรียบร้อย มีความเป็นผู้นำ มีความอ่อนน้อมถ่อมตน มีความกตัญญู และเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับลูกศิษย์ 2) ด้านองค์ความรู้ พบว่า เป็นผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีทั้งทางทฤษฎีและการปฏิบัติ สามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีได้ทุกชนิดทั้งในวงปีพาทย์ไทย ปีพาทย์มอญ แตรวง รวมถึงการขับร้อง มีความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีดนตรี มีความสามารถในการจดจำเพลงการต่าง ๆ ได้ดี มีความสามารถในการซ่อมและบำรุงรักษาเครื่องดนตรีไทย มีความสามารถในการปรับปรุงบทเพลงและการประพันธ์เพลง มีองค์ความรู้และคุณสมบัติในการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย 3) ด้านการสอน พบว่า เป็นผู้ที่มีจิตวิทยาในการสอน สามารถสาธิตและเป็นแบบอย่างที่ดี

ให้กับผู้เรียน สามารถจัดเนื้อหาในการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับบริบทของผู้เรียน สามารถเลือกใช้เทคนิควิธีในการสอนได้เหมาะสมกับผู้เรียน มีความเข้าใจในความแตกต่างระหว่างบุคคล มีการสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมในการจัดการเรียนการสอน 4) ด้านคุณธรรมจริยธรรม เป็นผู้มีจิตใจเมตตาต่อลูกศิษย์ มีความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ มีความนอบน้อมต่อผู้อาวุโส มีความซื่อสัตย์ มีความเสียสละ มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ มีความเป็นพลเมืองดี และเป็นผู้มีศีลธรรม

## 2. ด้านผู้เรียน

ในด้านผู้เรียน สามารถแบ่งประเด็นสำคัญได้ 3 ประเด็น ได้แก่ 1) การคัดเลือกผู้เรียน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีการคัดเลือกผู้เรียนที่มีความเหมาะสมในการเรียนระนาดเอก โดยใช้วิธีการสังเกตบุคลิกภาพและทักษะในการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนในเบื้องต้น และผู้เรียนต้องมีความรู้และมีทักษะในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ขึ้นพื้นฐานมาก่อน 2) ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน ก่อนเรียนพบว่า ผู้เรียนส่วนใหญ่ไม่มีทักษะการบรรเลงระนาดเอกมาก่อน แต่อยู่ในสภาพแวดล้อมของการได้ยินและได้ฟังเสียงดนตรี และหลังเรียนพบว่าผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะระนาดเอกขึ้นพื้นฐานถึงขั้นสูงได้ 3) ลักษณะของผู้เรียน พบว่า มีทั้งผู้เรียนที่เป็นทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และผู้เรียนที่ไม่ใช่ทายาทอีกด้วย โดยผู้เรียนส่วนใหญ่เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติของการเป็นนักดนตรีที่ดี คือมีความใฝ่รู้ มีความขยัน มีความอดทน มีกิริยามารยาทดี มีความสามัคคี มีความเสียสละ และมีความรับผิดชอบ นอกจากนี้ผู้เรียนยังมีบทบาทในการถ่ายทอดองค์ความรู้ต่อไปให้กับผู้เรียนคนอื่น ๆ และมีแนวคิดในการอนุรักษ์ สืบสาน และต่อยอดองค์ความรู้ที่ได้รับ

## 3. ด้านเนื้อหาสาระ

ด้านเนื้อหาสาระ สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ 1) บทเพลง ประกอบด้วย (1) การลำดับบทเพลงในการจัดการเรียนการสอน เริ่มต้นจากเพลงสาธุการ ซึ่งเป็นเพลงแรกในชุดโหมโรงเย็น จากนั้นสอนบทเพลงอื่น ๆ ที่อยู่ในชุดโหมโรงเย็นและโหมโรงเช้าตามลำดับ ในขั้นต่อไปจึงสอนบทเพลงประเภทเพลงเรื่อง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม เพลงมอญ เพลงโหมโรงเสภา เพลงสามชั้น เพลงเถา เพลงเดี่ยว และเพลงหน้าพาทย์ ตามลำดับ โดยการจัดกลุ่มของบทเพลงที่ใช้สอนมีความใกล้เคียงกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย 2) ทางเพลงที่ใช้สอน ประกอบด้วย ทางครูเพชร จรรย์นาฏย์ ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และทางครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ 2) แบบฝึกหัดการบรรเลงระนาดเอก พบว่า ในการจัดการเรียนการสอนทักษะระนาดเอก ใช้แบบฝึกหัดการไล่ระนาดเอก การใช้แบบฝึกหัดการตีฉาก และแบบฝึกหัดการกรอและการรวี 3) องค์ความรู้อื่น ๆ



#### 4. ด้านการจัดการเรียนการสอน

ด้านการจัดการเรียนการสอน พบว่า สามารถจำแนกองค์ประกอบในการจัดการเรียนการสอนได้ 6 ประการ ได้แก่ 1) หลักการสอน พบว่า มีการสอนตามความสามารถของผู้เรียน มีการสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ มีการสอนที่เน้นความถูกต้องและความไพเราะของบทเพลง และมีการสอนให้ผู้เรียนแก้ไข ปรับปรุง และพัฒนาทักษะ 2) วิธีการสอน พบว่า ใช้วิธีการสอนทางตรงแบบมุขปาฐะ คือ การบรรยายร่วมกับการสาธิต และใช้วิธีการสอนทางอ้อม คือการที่ผู้เรียนมีบทบาทในการถ่ายทอด โดยการให้ผู้เรียนนำความรู้ที่ได้เรียนรู้ไปทำการถ่ายทอดต่อให้กับผู้เรียนคนอื่น ๆ โดยครูผู้สอนจะเป็นผู้วัดและประเมินผลในภายหลัง นอกจากนี้ยังใช้วิธีการสอนและการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์ในการฟังและประสบการณ์ในการแสดง 3) เทคนิคการสอน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้เทคนิคการเสริมแรง เพื่อกระตุ้นการเรียนรู้ของผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้ได้ดียิ่งขึ้น 4) ระยะเวลาในการจัดการเรียนการสอน พบว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีการยืดหยุ่นระยะเวลาในการจัดการเรียนการสอนตามบริบทของผู้เรียน เวลา สถานที่ และโอกาสในการบรรเลง 5) สถานที่ในการจัดการเรียนการสอน พบว่า ประกอบไปด้วย สำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และสำนักปี่พาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ตำบลขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 6) การวัดและประเมินผลในการจัดการเรียนการสอน พบว่า มีการวัดและประเมินผลผู้เรียนตามสภาพจริง โดยใช้วิธีการสังเกตและการสังเกตแบบไม่เป็นทางการ และมีการกำหนดช่วงเวลาในการวัดและประเมินผล คือ ก่อนเรียน ระหว่างเรียน และหลังเรียน

นอกจากนี้ในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สามารถสรุปขั้นตอนในการจัดการเรียนการสอนได้ 3 ขั้น ได้แก่ (1) ขั้นนำประกอบไปด้วย การประเมินความสามารถของผู้เรียนในช่วงก่อนเรียนโดยวิธีการสังเกต เพื่อกำหนดเนื้อหาสาระและเทคนิควิธีในการจัดการเรียนการสอนอย่างเหมาะสมกับบริบทของผู้เรียน และการสำรวจเครื่องดนตรีให้มีความพร้อมก่อนการบรรเลง (2) ขั้นสอน ประกอบไปด้วย ผู้สอนใช้วิธีการสอนทางตรงโดยการบรรยายประกอบการสาธิต จากนั้นผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ๆ และเชื่อมโยงเข้าด้วยกันเป็นทักษะที่สมบูรณ์ (3) ขั้นสรุป ผู้สอนทำการวัดและประเมินผลโดยวิธีการสังเกต จากนั้นผู้สอนเน้นย้ำทักษะที่สำคัญและชี้แนะจุดบกพร่องเพื่อให้ผู้เรียนปรับปรุงแก้ไข

## อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาเรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีประเด็นในการอภิปรายผลแบ่งออกเป็น 2 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 ชีวิตประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ และตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 ชีวิตประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ประกอบไปด้วยประเด็นในการอภิปรายผล ดังนี้ 1) การหล่อหลอมจากวังบูรพาฯ 2) จากอยุธยาสู่วังบางค้อแหลม 3) จากวังบางค้อแหลม สู่วังลดาวัลย์ 4) ความผูกพันระหว่างลูกกับพ่อ 5) การสานต่อและการสร้างสรรค์ 6) ในวันนี้ครูจากไป โดยการอภิปรายผลในแต่ละประเด็นมีรายละเอียดดังนี้

### 1. การหล่อหลอมจากวังบูรพาฯ

ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นผู้ที่มีพรสวรรค์และสายเลือดนักดนตรีมาตั้งแต่กำเนิด เนื่องจากบิดาคือครูเพชร จรรย์นาฏย์ เป็นครูดนตรีชื่อดังในสมัยรัชกาลที่ 5 - 9 เป็นผู้ที่มั่งคั่งความรู้ และฝีมือลายมือในการบรรเลงดนตรีไทยเป็นอย่างมาก ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เกิดที่วังบูรพาภิรมย์ เมื่อพุทธศักราช 2460 ในขณะที่บิดารับราชการเป็นมหาดเล็กนักดนตรีประจำอยู่ที่วังบูรพาภิรมย์ จึงได้รับการศึกษาทั้งวิชาสามัญและการศึกษาวิชาดนตรีมาตั้งแต่อยู่ในวังบูรพาภิรมย์ ตลอดจนได้รับการอบรมบ่มเพาะ ชัดเจนและหล่อหลอมทำให้ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เติบโตมาเป็นบุคคลที่มีกิริยามารยาทเรียบร้อย พุดจามีสัมมาคารวะ เป็นคนขยัน รักความสะอาด มีความมานะอดทน มีระเบียบวินัย และมีความรับผิดชอบในหน้าที่ ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เติบโตมาท่ามกลางสภาพแวดล้อมของการเรียนการสอนดนตรี ทำให้ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นผู้ที่มีศักยภาพในการเรียนรู้และจดจำได้เร็ว ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูเพชร จรรย์นาฏย์ และต่อมาได้เรียนระนาดเอกและเครื่องดนตรีอื่น ๆ ทุกชนิด จนมีความรู้และความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้ทุกชนิดทั้งในวงปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ แตรวง รวมถึงการขับร้อง

### 2. จากอยุธยาสู่วังบางค้อแหลม

เส้นทางการรับราชการของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เริ่มขึ้นเมื่อครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้ไปบรรเลงปี่พาทย์รับเสด็จฯ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินมายังพระราชวังบางปะอิน เป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้นำความรู้และความสามารถที่มี นำไปสู่การฝากตัวเป็นมหาดเล็กนักดนตรีของวังบางค้อแหลม เนื่องจากฝีมือลายมือของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นที่พอพระทัยในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า

ยุคคลิขัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ จึงมีรับสั่งขอตัวครูไพบูรย์ จรรย์นาฏย์ ให้เข้ารับราชการที่วังบางคอแหลม ตั้งแต่อายุ 9 ขวบ ในตำแหน่งมหาดเล็กนักดนตรีไทย เครื่องมือเอกระนาดเอก การทำงานในวังบางคอแหลมทำให้ครูไพบูรย์ จรรย์นาฏย์ มีโอกาสได้ศึกษากลวิธีการบรรเลงระนาดเอกเพิ่มเติมจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูดนตรีไทยและนักระนาดเอกคนสำคัญ

### 3. จากวังบางคอแหลมสู่วังลดาวัลย์

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ สิ้นพระชนม์ ในวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2475 บทบาทหน้าที่ของครูไพบูรย์ จรรย์นาฏย์ ในการรับราชการที่วังบางคอแหลมจึงได้ยุติลง แต่ด้วยความรู้ความสามารถของครูไพบูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ไม่ได้ยุติลงไปด้วย พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคล ซึ่งเป็นพระชายาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ จึงมีรับสั่งขอตัวครูไพบูรย์ จรรย์นาฏย์ ให้มารับหน้าที่มหาดเล็กนักดนตรีไทยที่วังลดาวัลย์แทน ครูไพบูรย์ จรรย์นาฏย์ ทำหน้าที่นักดนตรีไทยรับใช้วังลดาวัลย์จนถึงปลายปี พ.ศ. 2475 ก่อนที่จะกลับไปอยู่กับบิดาที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

### 4. ความผูกพันระหว่างลูกกับพ่อ

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย พ.ศ. 2475 ระบบวังต่าง ๆ ก็ถูกยกเลิกไป ครูไพบูรย์ จรรย์นาฏย์ จึงได้กลับมาอยู่อาศัยกับครูเพชร จรรย์นาฏย์ ผู้เป็นพ่อที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ความผูกพันระหว่างครูเพชร จรรย์นาฏย์ กับครูไพบูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้ทำให้พ่อกับลูกได้กลับมาเดินทางสายดนตรีด้วยกันอีกครั้ง เพื่อประกอบอาชีพนักดนตรีไทย รับงานบรรเลงดนตรีทั่วไปทั้งงานศพ งานบวช งานแต่งงาน เป็นต้น ตลอดจนเปิดสอนดนตรีให้กับทายาทและบุคคลทั่วไป จนกระทั่งครูเพชร จรรย์นาฏย์ ได้เสียชีวิตลงในปี พ.ศ. 2491 สำนักปี่พาทย์ครูเพชร จรรย์นาฏย์ จึงได้ยุติบทบาทลง หากแต่เป็นการยุติเพียงชื่อสำนัก เนื่องจากการดำเนินกิจกรรมทางดนตรีต่าง ๆ นั้น ครูไพบูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังคงอนุรักษ์ สืบสานและต่อยอดองค์ความรู้ที่ได้รับจากครูเพชร จรรย์นาฏย์ ต่อไป โดยได้จัดตั้งสำนักปี่พาทย์ภายใต้ชื่อ สำนักปี่พาทย์ครูไพบูรย์ จรรย์นาฏย์ ดำเนินกิจกรรมทางดนตรี อาทิ การรับงานบรรเลงปี่พาทย์ ทั้งปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ มโหรี แตรวง นอกจากนี้ยังเปิดสอนดนตรีให้กับทายาทและบุคคลทั่วไปที่สนใจ เช่นเดียวกันกับเมื่อครั้งที่ครูเพชร จรรย์นาฏย์ ยังมีชีวิตอยู่ ทำให้วงปี่พาทย์ครูไพบูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นวงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนในแบบฉบับของสายตระกูลจรรย์นาฏย์ และโด่งดังเป็นที่รู้จักกันทั่วไปตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

## 5. การสานต่อและการสร้างสรรค์

นอกเหนือจากการถ่ายทอดทางดนตรีที่ได้สืบทอดมาจากครูเพชร จรรย์นาฏย์ และครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ให้กับทายาทและลูกศิษย์แล้ว ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังได้คิดสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาอีกมากมาย ไม่ว่าจะเป็นการปรับปรุงเพลง การประพันธ์เพลงใหม่ทั้งประเภทเพลงบรรเลงทั่วไปและเพลงเดี่ยว แต่อย่างไรก็ตาม ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ก็มีแนวคิดในการอนุรักษ์ทางเพลงที่ได้รับสืบทอดมาจากครูเพชร จรรย์นาฏย์ และมีอุดมการณ์ในการสืบทอดทางเพลงของครูเพชร จรรย์นาฏย์ ต่อไปให้กับลูกศิษย์ ดังที่ พัทธกษ จรรย์นาฏย์ (2562) กล่าวว่า บทเพลงเก่าที่ไพเราะอยู่แล้ว ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ก็จะอนุรักษ์และถ่ายทอดต่อไป แต่บทเพลงใดที่ไม่ได้มีมาแต่โบราณ ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ก็จะคิดสร้างสรรค์และประพันธ์ขึ้นใหม่ และนอกจากการประพันธ์บทเพลงแล้ว ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังเดินสายในงานประชันปีพาทย์ต่าง ๆ จนได้รับรางวัลในการประชันปีพาทย์มาโดยตลอด สอดคล้องกับที่ บุญยงค์ เกตุคง (บุญยงค์ เกตุคง อ้างถึงใน เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, 2535) กล่าวว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นผู้ที่มีความขยันและไม่ประมาทในการฝึกซ้อมดนตรี โดยมักฝึกซ้อมอยู่อย่างประจำสม่ำเสมอ ทำให้ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีความมั่นใจต่อการประชันปีพาทย์ในเวทีการประชันต่าง ๆ นอกจากนี้ ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังเป็นผู้ควบคุมและปรับวงให้กับวงลูกศิษย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ในการบรรเลงในโอกาสสำคัญต่าง ๆ และในการประชันปีพาทย์อีกมากมาย

## 6. ในวันที่ครูจากไป

ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เสียชีวิตในปี พ.ศ. 2522 ขณะอายุ 62 ปี ไปพร้อมกับองค์ความรู้ทางดนตรีอันทรงคุณค่าอีกมากมายที่ยังถ่ายทอดไม่หมด สอดคล้องกับที่ พัทธกษ จรรย์นาฏย์ (2562) ได้กล่าวว่า องค์ความรู้ที่ได้รับจากพ่อ เป็นเพียงเศษเสี้ยวของความรู้ทั้งหมดที่พ่อมี ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าองค์ความรู้ที่ครูพัทธกษ จรรย์นาฏย์ ได้รับสืบทอดมานั้น มีมากจนไม่สามารถประมาณค่าได้แล้ว แต่องค์ความรู้ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ นั้นมีมากมายยิ่งกว่า ทำให้เห็นว่าในการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้น ครูเป็นศูนย์กลางในการถ่ายทอดองค์ความรู้ สอดคล้องกับคำกล่าวของ บุษราคัม จรรย์นาฏย์ (2562) ที่กล่าวว่า ในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยแต่โบราณนั้นไม่ได้มีการจดบันทึก และองค์ความรู้ทุกอย่างอยู่ที่ตัวครู อย่างไรก็ตามเมื่อครูจากไปแล้ว ลูกศิษย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ทุกคนยังคงอนุรักษ์ และสืบสานปณิธานในการถ่ายทอดองค์ความรู้ พัฒนาและต่อยอดองค์ความรู้ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ให้คงอยู่ต่อไป

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ มีประเด็นในการอภิปรายผลประกอบไปด้วย 1) คุณสมบัติของคนเป็นครู 2) องค์ความรู้ของผู้เรียน 3) ความพากเพียรในการสอนเพื่อการบรรเลง 4) การลำดับบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานอุดมศึกษา 5) มรดกทางภูมิปัญญาและการอนุรักษ์ 6) เอกลักษณะในการถ่ายทอดและประโยชน์ต่อวงการดนตรีศึกษา โดยรายละเอียดของการอภิปรายผลในแต่ละประเด็นมีดังต่อไปนี้

### 1. คุณสมบัติของคนเป็นครู

ครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติของการเป็นครูที่ดี คือเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ในทางดนตรีทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ และสามารถประพาดิตนเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับลูกศิษย์ทั้งในเรื่องการบรรเลงดนตรีและการดำเนินชีวิต สอดคล้องกับที่ อุทัย ศาสตรา (2553) และ พิษณุภามานะวิริยภาพ (2559) ได้กล่าวว่า ครูต้องเป็นผู้ที่มีความฉลาด มีความทรงจำที่ดี มีองค์ความรู้และมีความสามารถในการบรรเลงได้รอบด้าน มีความรักความเมตตาต่อลูกศิษย์ และสามารถประพาดิตนเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับลูกศิษย์ได้ นอกจากนี้ยังพบว่าครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ เป็นผู้มีความเสียสละและมีความมุ่งหวังให้ลูกศิษย์มีความรู้ และประสบความสำเร็จได้อย่างแท้จริง โดยการอุทิศเวลาในการสอนให้กับลูกศิษย์โดยไม่คิดมูลค่า สอดคล้องกับ พระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (2531) ที่ว่า ครูต้องเป็นผู้ที่ห่วงความดีความเจริญของลูกศิษย์มากกว่าการห่วงประโยชน์ส่วนตน

### 2. องค์ความรู้ของผู้เรียน

ลูกศิษย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ ทุกคนล้วนประสบความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย และสามารถนำวิชาความรู้ที่ได้ร่ำเรียนมาใช้ในการประกอบสัมมาอาชีพได้ ทั้งลูกศิษย์ที่เป็นทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ และลูกศิษย์ที่ไม่ใช่ทายาทของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ นอกจากนี้การที่ลูกศิษย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ ทุกคนได้รับแบบอย่างจากการประพาดิตน และได้รับการอบรมสั่งสอนที่ดีจากครูไพฑูรย์ จรรย์นาญ ทำให้ลูกศิษย์ทุกคนเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติของนักดนตรีที่ดี คือมีความขยันหมั่นเพียร มีความสามัคคี มีความนอบน้อมต่อผู้อาวุโส มีความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ และมีการประพาดิตนปฏิบัติตนตามกรอบของประเพณีอันดีงาม สอดคล้องกับที่ สงบศึก ธรรมวิหาร (2545) และ ประเวช กุมุท (2521) ได้กล่าวว่า ผู้เรียนที่ดี ต้องเป็นผู้ที่มีจรรยา มารยาท ประพาดิตนตามระเบียบแบบแผนและประเพณีที่ดีงาม และมีความเคารพและความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์

### 3. ความพากเพียรในการสอนเพื่อการบรรเลง

ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีรูปแบบการสอนที่เน้นการจัดประสบการณ์ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติจริง และเน้นทักษะการฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญ เพื่อให้ผู้เรียนมีทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างมีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับ จอยส์ และ เวลล์ (2009) ที่ได้นำเสนอรูปแบบการสอนที่เน้นพฤติกรรม พุทธิพิสัย และเน้นการมีปฏิสัมพันธ์กับสังคม โดยในการจัดการเรียนการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ไม่พบการใช้โน้ตเพลงหรือสัญลักษณ์ทางดนตรี เพื่อเน้นให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ดนตรีซึ่งเป็นเรื่องของเสียง และการสอนที่เน้นวิธีการปฏิบัติที่ถูกต้องเพื่อให้ผู้เรียนสามารถสร้างเสียงดนตรีให้ออกมาได้อย่างไพเราะ นอกจากนี้ยังเน้นการสอนให้ผู้เรียนรู้จักวิธีการแก้ไขปรับปรุง และพัฒนาทักษะการบรรเลงอย่างต่อเนื่อง โดยหลักการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ดังกล่าว มีความสอดคล้องกับหลักการทั่วไปในการสอนทักษะดนตรี ของ ฌรุทท์ สุทธิจิตต์ (2560) ที่เน้นการสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ เน้นความถูกต้องและความไพเราะของบทเพลง เน้นให้ผู้เรียนมีทักษะในการแสดง และเน้นให้ผู้เรียนรู้จักการแก้ไข ปรับปรุง และพัฒนาทักษะของตนเอง โดยครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีแนวคิดในการถ่ายทอดทางเพลงที่ได้รับการสืบทอดมาจากครูเพชร จรรย์นาฏย์ เป็นหลัก โดยวิธีการในการถ่ายทอดองค์ความรู้ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ คือการสอนทางตรง การสอนทางอ้อม และการสอนให้ผู้เรียนรู้จักวิธีการเรียนรู้จากประสบการณ์ สอดคล้องกับที่สถาบันชัชวาลย์ (1991) ได้นำเสนอกลยุทธ์ในการสอนคือการสอนทางตรง การสอนทางอ้อม และการสอนให้ผู้เรียนเรียนรู้จากประสบการณ์ โดยการสอนทางตรง คือการที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นผู้ทำการถ่ายทอดด้วยตนเองโดยวิธีมุขปาฐะ คือการบรรยายร่วมกับการสาธิต และการสอนทางอ้อม คือการที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มอบหมายให้ผู้เรียนทำการถ่ายทอดองค์ความรู้ต่อไปให้กับผู้เรียนคนอื่น ๆ ด้วยวิธีการเดียวกัน นอกจากนี้ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ยังมีการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์ในการฟังและประสบการณ์ในการแสดงอีกด้วย โดยในการจัดการเรียนการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สามารถแบ่งขั้นตอนในการสอนได้ 3 ขั้นตอน สอดคล้องกับ อุทัย ศาสตรา (2553) ที่ได้กล่าวถึงขั้นตอนในการสอนทักษะระนาดเอก 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ขั้นนำ โดยการประเมินทักษะก่อนเรียน เพื่อทำการกำหนดเนื้อหาและวิธีการในการสอน 2) ขั้นสอน ผู้สอนทำการบรรยายร่วมกับการสาธิต เพื่อให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม โดยผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ๆ เพื่อเชื่อมโยงไปสู่ทักษะองค์รวม 3) ขั้นสรุป ผู้สอนทำการประเมินผู้เรียนโดยใช้วิธีการสังเกต จากนั้นทำการเน้นย้ำทักษะที่สำคัญ และชี้แนะจุดบกพร่องเพื่อให้ผู้เรียนทำการปรับปรุงแก้ไข

#### 4. เปรียบเทียบบทเพลงกับเกณฑ์มาตรฐานอุดมศึกษา

บทเพลงที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้ในการจัดการเรียนการสอนเป็นเพลงแรก คือ เพลงสาธุการ โดยแบบแผนการใช้เพลงสาธุการเป็นเพลงแรกในการฝึกหัดดนตรีไทยนั้นมีมาแต่โบราณ ซึ่งมีความแตกต่างจากการลำดับขั้นของบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ของสำนักมาตรฐาน อุดมศึกษา (2538) ที่ได้กำหนดเพลงสาธุการ ไว้ในการเรียนขั้นที่ 4 โดยปรากฏการณ์ดังกล่าวผู้วิจัย วิเคราะห์ได้ว่า การลำดับบทเพลงตามขั้นของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยนั้น มีความเหมาะสมกับ สภาพและบริบทของผู้เรียนในปัจจุบัน ที่มีการนำดนตรีไทยเข้ามาสู่ระบบสถานศึกษา มีการกำหนด หลักสูตรและการจัดเนื้อหาสาระที่ชัดเจนอย่างเป็นลายลักษณ์อักษร โดยกำหนดให้ผู้เรียนใน ระดับประถมต้น เริ่มเรียนบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานในขั้นที่ 1 และผู้เรียนในระดับมัธยมต้นเริ่ม เรียนเพลงสาธุการที่อยู่ในขั้นที่ 4 ซึ่งมีความแตกต่างจากสภาพและบริบทของผู้เรียนในอดีต กล่าวคือ ผู้เรียนในอดีตมีสภาพแวดล้อมและอยู่ในบริบทสังคมที่เอื้อต่อการใช้เพลงสาธุการเป็นบทเพลงแรกใน การเรียนการสอน เนื่องจากสถานที่ในการจัดการเรียนการสอนคือ บ้าน วัด หรือวัง ซึ่งผู้เรียนส่วนใหญ่จะฝังตัวอยู่ที่สำนักซึ่งมีลักษณะคล้ายกับโรงเรียนประจำ โอกาสในการเรียนรู้และการฝึกซ้อมจึงมี ความเหมาะสมต่อการใช้เพลงสาธุการเป็นเพลงแรกในการเรียนการสอน อย่างไรก็ตาม การลำดับบท เพลงต่อ ๆ ไปในการจัดการเรียนการสอนของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีความคล้ายคลึงกับการลำดับ บทเพลงของเกณฑ์มาตรฐาน คือ มีการกำหนดบทเพลงในการเรียนเป็นกลุ่มเพลง ได้แก่ กลุ่มเพลง ประเภทเพลงพิธีการ เพลงเรื่อง เพลงไหมโรงเสภา เพลงสามชั้น เพลงเถา และเพลงเดี่ยว ตามลำดับ

#### 5. มรดกทางภูมิปัญญาและการอนุรักษ์

แนวคิดในการอนุรักษ์ สืบสานและต่อยอดองค์ความรู้ที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูเพชร จรรย์นาฏย์ นั้น ได้ส่งอิทธิพลต่อแนวคิดในการอนุรักษ์และสืบสานองค์ ความรู้ที่ได้รับจากการถ่ายทอดจากครู ของเหล่าบรรดาลูกศิษย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะลูกศิษย์ที่เป็นทายาทที่สืบทอดในวงตระกูล เนื่องจากองค์ความรู้ทางดนตรี ไทยที่ต้นตระกูลจรรย์นาฏย์ได้สืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น นับว่าเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของวงตระกูล ที่ ได้รับการปลูกฝังคุณค่าแก่เช่นสินทรัพย์ คือ สินทรัพย์ทางปัญญาที่เป็นมรดกตกทอดให้กับลูกหลาน สอดคล้องกับที่ พัทธกษ จรรย์นาฏย์ (2562) ได้กล่าวว่า ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีฐานะปานกลางและ ไม่ได้มีทรัพย์สินสมบัติมากมายที่จะเป็นมรดกตกทอดให้กับลูก ๆ หลาน ๆ ได้ ดังนั้นมรดกอย่างเดียวที่จะ มอบให้กับลูก ๆ ทุกคน คือวิชาความรู้ที่จะติดตัวไปและสามารถนำไปใช้ทำมาหากินเลี้ยงชีพได้

## 6. เอกลักษณ์ในการถ่ายทอดและประโยชน์ต่อวงการดนตรีศึกษา

การศึกษาชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ แสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ของการดนตรีไทยในอีกแง่มุมหนึ่ง สามารถนำมาเป็นแบบอย่างของการประพฤติปฏิบัติตน ตามแบบอย่างของผู้ที่มีคุณสมบัติของการเป็นนักดนตรีที่ดี และผู้ที่มีคุณสมบัติของการเป็นครูดนตรีที่ดี ที่สะท้อนมาจากบริบทและสภาพของสังคมที่หล่อหลอมให้ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เติบโตขึ้นอย่างมีศักยภาพ นับเป็นแบบอย่างของการดำเนินชีวิต และแบบอย่างในการจัดการเรียนการสอนดนตรีให้ประสบความสำเร็จ และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนาและต่อยอดองค์ความรู้ทางดนตรีไทย ตามแบบฉบับของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ให้คงอยู่ต่อไปในสังคมได้อย่างยั่งยืน

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ทำให้เห็นถึงองค์ความรู้ในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่เป็นเอกลักษณ์ตามแบบฉบับของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ได้รับการถ่ายทอด ปลุกฝัง และหล่อหลอมมาจากครูดนตรีไทยในอดีต ผสมกับการสร้างสรรค์และสังเคราะห์ขึ้น จนเกิดเป็นแนวทางและเอกลักษณ์จำเพาะตามแบบฉบับของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ นับเป็นความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของสังคมไทย ที่มีความน่าสนใจและน่าศึกษาและรวบรวมไว้เป็นมรดกของชาติ โดยในเรื่องของกระบวนการถ่ายทอดของครูแต่ละคนนั้น จะมีความแตกต่างกันไป สมควรที่จะศึกษาและรวบรวมไว้เพื่อใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนและการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ยิ่ง ๆ ขึ้นไป สอดคล้องกับพระราชดำริของ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (2504) ที่ว่า ครูแต่ละท่านจะมีแนวทางที่มีเอกลักษณ์จำเพาะแตกต่างกันไป สมควรที่จะศึกษาไว้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวิชาการดนตรีไทยและวงการดนตรีศึกษาต่อไป

### ข้อเสนอแนะ

#### 1. ข้อเสนอแนะของการวิจัยในครั้งนี้

1.1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญของการวิจัยในครั้งนี้ปรากฏเพียงกลุ่มทายาทและลูกศิษย์ของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่ยังมีชีวิตอยู่ เท่านั้น และผู้ให้ข้อมูลสำคัญบางท่านไม่สามารถให้ข้อมูลได้เนื่องจากชราภาพ นับว่าเป็นข้อจำกัดของงานวิจัยนี้ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้ใช้เทคนิควิธีการ และกระบวนการในการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารร่วมกับข้อมูลภาคสนามประกอบกัน เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่มีความตรงมากที่สุดจากข้อจำกัดของการวิจัยในครั้งนี้



1.2 ผลของการวิจัยในครั้งนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาต้นแบบของการเป็นครูดนตรีไทย แนวทางสำหรับการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก และสามารถประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้

## 2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ในการศึกษาและเก็บรวบรวมองค์ความรู้ต่าง ๆ นักวิจัยควรตระหนักและให้ความสำคัญกับแหล่งข้อมูลในการศึกษาองค์ความรู้ เพื่อไม่ให้องค์ความรู้ที่สำคัญหรือแหล่งข้อมูลที่สำคัญสูญหายไปตามกาลเวลา

2.1 ควรมีการศึกษา วิเคราะห์และเปรียบเทียบอัตลักษณ์ของความเป็นครูดนตรีไทย อย่างเจาะลึกในมิติต่าง ๆ และควรมีการศึกษา วิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก เพิ่มเติมในมิติอื่น ๆ



## บรรณานุกรม

### ภาษาไทย

- กนิษฐ ศรีเคลือบ. (2560). เอกสารประกอบการสอน วิชา 2756640 วิธีวิทยาการวิจัยทางการศึกษา. คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ไกรสิทธิ์ อัจฉริยะประสิทธิ์. (2560). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูระดี วิเศษสุรการ. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).
- คณะกรรมการโครงการส่งเสริมดนตรีไทย. (2538). เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย.
- จันทร์เพ็ญ ฉันทอภิชัย. (2545). การวิเคราะห์หนังสือชีวประวัติของคนไทยที่จัดพิมพ์ระหว่าง พ.ศ. 2524 - 2543. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).
- เจือ สตะเวทิน. (2516). ตำรับเรียงความ. กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์.
- ขึ้น ศิลปบรรเลง. (2521). ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). จิตวิทยาการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2560). วิธีวิทยาการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ: พรณพรีนติ้งเซ็นเตอร์.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทิตนา แคมมณี. (2559). ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นพเก้า จรรย์นาญ. (สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2562).
- บุษราคัม จรรย์นาญ. (สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2560).
- บุษราคัม จรรย์นาญ. (สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2562).
- ประเวท กุ่มท. (2521). จริยวัตรของนักดนตรีไทย งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.
- พรทิพย์ จรรย์นาญ. (สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562).
- พิชญภา มานะวิริยาภ. (2559). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการสอนซิมของอาจารย์ นิธิ ศรีสว่าง. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).
- พิทักษ์ จรรย์นาญ. (สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2560).
- พิทักษ์ จรรย์นาญ. (สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2561).
- พิทักษ์ จรรย์นาญ. (สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562).

พิทักษ์ จรรย์นาญ. (สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562).

พูนพิศ อมาตยกุล และ คณะ. (2532). *นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์*.

กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2527). *ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม*. กรุงเทพฯ:

เกียรติธุรกิจ จำกัด.

เพียงแพน สรรพศรี. (2560). *การศึกษาต้นแบบความเป็นครูดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาครูพรหม*

*ศวรร สรรพศรี*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารการศึกษา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

ไพรัตน์ จรรย์นาญ. (สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2562).

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุน. (2556). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอฮู้ของครูฉลุวย จิย*

*จันทร์*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารการศึกษา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

มรกต จรรย์นาญ. (สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562).

มาศสุภา สีสุทอง. (2531). *พัฒนาการของการศึกษาวิชาซอพื้นบ้านในสมัยรัตนโกสินทร์*. (วิทยานิพนธ์

ปริญญาโทบริหารการศึกษา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

เยาวรักษ์ ศรีช่วงโชติ. (สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562).

ลักษณะหญิง รัตนาสาร. (2519). *งานเขียนเชิงชีวิตประวัติของไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ระหว่าง พ.ศ. 2325*

*- 2475*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารการศึกษา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

วิศวะ ประสานวงศ์. (2555). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้ว*

*ละเอียด ศิลปินแห่งชาติ*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารการศึกษา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

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

สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา. (2553). *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พุทธศักราช 2553*.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2556). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔*. กรุงเทพฯ: นาน

มีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2561). *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย.

สุรพล สุวรรณ. (2549). *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย.

สุวรรณ วังโสภณ. (2547). *การศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่น*.

(วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารการศึกษา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

สุวิมล ติรณานันท์. (2557). *ระเบียบวิธีการวิจัยทางสังคมศาสตร์ : แนวทางสู่การปฏิบัติ*. กรุงเทพฯ:

สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. (2535). *ครูบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ: ระนาดไข่มุกหล่นบนจานหยก*.

กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

เสนาะ หลวงสุนทร. (สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2556).

อัศนีย์ เปลียนศรี. (2555). *พินิจดนตรีไทย เล่ม 1 ชุด “ประวัติศาสตร์ดนตรีไทย”*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อานันท์ นาคคง, อัมภาวธู สาคกริก และ สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2547). *หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยางค์เจ้าพระยาแห่งอู่สาคนะย์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

อานันท์ นาคคง. (2540). *ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ*. กรุงเทพฯ: พิมพ์ดีด พรินต์ติ้ง เซ็นเตอร์.

อุทัย ศาสตรา. (2553). *กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

อุทัยวรรณ คงรุ่งเรือง. (สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2562).

อุทิศ จรรย์นาญ. (สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2562).

#### ภาษาอังกฤษ

Joyce, Bruce Marsha Weil and Emily Calhoun. (2009). *Models of Teaching*. Boston, MA: Pearson. (371.3 J851M 2009).

Saskatchewan Education. (1991). *Instructional Approaches: A Framework for Professional Practice*.



ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**





ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ (2460 - 2522)

(ที่มา: พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, 2562)



ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ (2460 - 2522)

(ที่มา: พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, 2562)



ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎย์ (2460 - 2522)

(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฎย์, 2562)



ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎย์ กับระนาดทุ้ม ถ่ายที่สำนักปีพาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฎย์

ตำบลหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฎย์, 2562)





ภาพถ่ายครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ (ซ้าย) กับครูถวิล อรรถกฤษณ์ ณ วังบางคอแหลม  
(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, 2562)



ภาพครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ กับซ็องมอญ ณ สำนักปีพาทย์ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์  
ตำบลหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา  
(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, 2562)



ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ (ระนาดเอก) นายเชิง รักดนตรี (ระนาดทุ้ม)  
(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, 2562)



ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ บรรเลงระนาดทุ้ม  
(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, 2562)





ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ บรรเลงระนาดทุ้ม ในรายการประชันปีพาทย์  
คณะครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ กับวงดนตรีชานกรุงของพรภิรมย์ ออกอากาศทางโทรทัศน์ช่อง 7  
(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, 2562)



ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ บรรเลงระนาดทุ้ม ในงานประชันปีพาทย์ ณ วัดพระพิเรนทร์ ปี พ.ศ. 2514  
(ที่มา: พัทธ์ชัย จรรย์นาฏย์, 2562)



ภาพครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ควบคุมการบรรเลงให้กับลูกศิษย์  
ณ วัดประสาธน์ ตำบลหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา  
(ที่มา: พิชัย จรรย์นาฏย์, 2562)



ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ บรรเลงระนาดทุ้ม  
ประกอบการแสดงของนักเรียน ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา  
(ที่มา: พิชัย จรรย์นาฏย์, 2562)





ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ (ขวา) กับครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ)  
(ที่มา: พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, 2562)



ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ (ขวา) กับครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)  
(ที่มา: พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, 2562)





### แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

#### แบบสัมภาษณ์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

คำชี้แจง แบบสัมภาษณ์แบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 แบบสัมภาษณ์สถานภาพทั่วไปของบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

ตอนที่ 1 แบบสัมภาษณ์สถานภาพทั่วไปของบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ (นาย/นาง/นางสาว) .....นามสกุล.....
2. วัน/เดือน/ปีเกิด.....อายุ.....ปี
3. วุฒิการศึกษา.....
4. อาชีพ/ตำแหน่ง.....
5. สถานที่ทำงาน.....
6. สถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์กับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์.....

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

#### 1. ด้านครอบครัว

- 1.1 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นบุตรของใคร มีจำนวนพี่น้องหรือไม่ ถ้ามี มีจำนวนพี่น้องกี่คน ใครบ้าง
- 1.2 ภูมิลำเนาของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ อยู่ที่ใด
- 1.3 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สมรสกับใคร มีจำนวนบุตรธิดากี่คน ได้แก่ใครบ้าง

#### 2. ด้านการศึกษา

- 2.1 การศึกษาทั่วไป
  - 2.1.1 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรและสถาบันใดบ้าง
- 2.2 การศึกษาดนตรี
  - 2.2.1 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุเท่าไร กับครูท่านใด และเริ่มเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดเป็นลำดับแรก
  - 2.2.2 สถานที่ในการเรียนดนตรีของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ คือสถานที่ใดบ้าง
  - 2.2.3 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูท่านใดบ้าง และได้รับการถ่ายทอดจากครูท่านใดมากที่สุด

### แบบสัมภาษณ์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

2.2.4 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีไทย โดยจำแนกทักษะออกไป ในแต่ละแขนงกับครุฑานโต และแขนงใดบ้าง (เช่น การปรับวงดนตรีไทย การประพันธ์เพลง ดนตรีประกอบการแสดง การบรรเลงเพลงเดี่ยวและเพลงพิธีกรรมต่าง ๆ การขับร้อง ด้านดนตรีพื้นบ้านหรืออื่น ๆ และการได้รับมอบให้เป็นผู้ดำเนินการในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย)

### 3. ด้านการทำงานและการสอน

- 3.1 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ประกอบอาชีพนักดนตรีที่สถานที่หรือหน่วยงานใดบ้าง และตำแหน่งใด
- 3.2 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เปิดสอนดนตรีให้กับบุคคลใดบ้าง และใช้สถานที่ใดในการจัดการเรียนการสอน
- 3.3 อาชีพของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ นอกจากการเป็นครูและเป็นนักดนตรี เคยทำอาชีพอื่นหรือไม่

### 4. ด้านผลงาน

- 4.1 ผลงานของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีอะไรบ้าง (เช่น การประพันธ์เพลง, การบรรเลงทีกเสียง และการประกวด/แข่งขัน)
- 4.2 ผลงานของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ แต่ละชิ้นมีประวัติความเป็นมา และมีความสำคัญอย่างไร



แบบสัมภาษณ์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ (ต่อ)





## แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

### แบบสัมภาษณ์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

คำชี้แจง แบบสัมภาษณ์แบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 แบบสัมภาษณ์สถานภาพทั่วไปของบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

ตอนที่ 1 แบบสัมภาษณ์สถานภาพทั่วไปของบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ (นาย/นาง/นางสาว) ..... นามสกุล.....
2. วัน/เดือน/ปีเกิด.....อายุ.....ปี
3. วุฒิการศึกษา.....
4. อาชีพ/ตำแหน่ง.....
5. สถานที่ทำงาน.....
6. สถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์กับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์.....

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

#### 1. ด้านผู้สอน

##### 1.1 ภูมิหลังด้านดนตรี

- 1.1.1 ปัจจุบันหรือรับทิดบ้าง ที่ส่งเสริมให้ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นนักดนตรีที่มีองค์ความรู้และมีฝีมือดี
- 1.1.2 คุณลักษณะใดบ้างของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่แสดงถึงความเป็นครูและเป็นนักดนตรีที่ดี

#### 2. ด้านผู้เรียน

- 2.1 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีการคัดเลือกผู้เรียนหรือไม่ อย่างไร
- 2.2 ระยะเวลาในการเรียนกับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ กี่ปี
- 2.3 ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนก่อนเรียนเป็นอย่างไร และหลังเรียนเป็นอย่างไร

#### 3. ด้านเนื้อหาสาระ

- 3.1 การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้บทเพลงหรือแบบฝึกหัดอะไรบ้าง
- 3.2 ลำดับในการถ่ายทอดบทเพลงมีการเรียงลำดับตามความยากง่ายหรือไม่ อย่างไร

#### 4. ด้านการจัดการเรียนการสอน

- 4.1 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีหลักการ วิธีการและเทคนิคในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกอย่างไร
- 4.2 สถานที่ใดบ้างที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้ในการจัดการเรียนการสอน
- 4.3 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีวิธีการในการวัดและประเมินผลในการจัดการเรียนการสอนอย่างไร

แบบสัมภาษณ์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์



แบบวิเคราะห์เอกสาร

เรื่อง	ชื่อเอกสาร	ประเภท	เนื้อหา	รหัสข้อมูล	การตีความและสร้างข้อสรุป
การศึกษา รวบรวมและ วิเคราะห์ชีว ประวัติของครู ไพฑูรย์ จรรย์นาถย์	งานเขียนเชิง ชีวประวัติ ของไทยใน สมัย รัตนโกสินทร์ ระหว่าง พ.ศ. 2325 - 2475	งานวิจัย	เนื้อหาของการเขียนชีวประวัติ จะต้องครอบคลุมเกี่ยวกับ ข้อมูลเกี่ยวกับเจ้าของ ชีวประวัติ และเนื้อหาหรือ รายละเอียดของเจ้าของ ชีวประวัติ โดยในการนำเสนอ เนื้อหาในหนังสือชีวประวัตินั้น มีวิธีการนำเสนอไม่ตายตัว โดย ผู้เขียนสามารถเลือกวิธีในการ นำเสนอเพื่อให้ผู้อ่านได้ทั้ง ความรู้และอรรถรสในการอ่าน	วิธีนำเสนอ	การศึกษาชีวประวัติ คือ การศึกษาประวัติชีวิตของ บุคคล ซึ่งมีเนื้อหาในการ นำเสนอ 4 ด้าน คือ 1) ด้าน ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ ชื่อเจ้าของ ประวัติ วันเดือนปีเกิด ตระกูลกำเนิด และข้อมูล ทั่วไปเกี่ยวกับครอบครัวของ เจ้าของประวัติ เป็นต้น 2) ด้านการศึกษา ประกอบด้วย การศึกษาทั่วไป และ
	ตำรับ เรียงความ	หนังสือ	ในการเขียนชีวประวัติมี หลักการเขียนที่สำคัญ 3 ประการ ได้แก่ (1) หลักการ เลือกสรร คือ การเลือกสรร เหตุการณ์ที่สำคัญและน่าสนใจ ในการนำมาเขียน (2) หลักการ แปล คือ การแปลการกระทำ ของบุคคลได้ถูกต้อง (3) หลัก เป็นกลางและยุติธรรม คือ การ เขียนชีวประวัติของบุคคลด้วย ความจริงทั้งหมด	หลักการเขียน	การศึกษาด้านดนตรี 3) ด้าน การทำงาน ประกอบด้วย การทำงานด้านศิลป และ การทำงานด้านการสอน 4) ด้านผลงาน ได้แก่ ผลงาน ด้านบทเพลง ผลงานการ บันทึกเสียง และรางวัลที่ ได้รับ เป็นต้น โดยวิธีการใน การนำเสนอชีวประวัติ สามารถใช้วิธีการเขียนแบบ ความเรียงโดยใช้เทคนิคการ เล่าเรื่องประกอบกับการ
	กระบวนการ ถ่ายทอดการ บรรเลงจะเข้ ของครูระตี วิเศษสุรการ	งานวิจัย	ประเด็นในการนำเสนอ ได้แก่ 1) ชีวประวัติทั่วไป 2) การศึกษา 3) การทำงาน 4) ผลงาน 5) ช่วงสุดท้ายในชีวิต ของเจ้าของประวัติชีวิต	ส่วนประกอบ ในการเขียน	นำเสนอบทสัมภาษณ์โดยการ นำเสนออาจใช้รูปภาพ ประกอบเพื่อให้ผู้อ่านเกิด อรรถรสและมีความเข้าใจใน เนื้อหาอย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างแบบวิเคราะห์เอกสาร



**ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1**  
**แบบสัมภาษณ์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์**  
**วัตถุประสงค์ เพื่อศึกษา รวบรวมและวิเคราะห์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์**

ข้อคำถาม		IOC	ผลการตัดสิน
ด้าน ครอบครัว	ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นบุตรของผู้ใด มีจำนวนพี่น้องหรือไม่ ถ้ามี มีจำนวนพี่น้องกี่คน ได้แก่ใครบ้าง	1	สอดคล้อง
	ภูมิลำเนาของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ อยู่ที่ใด	1	สอดคล้อง
	ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สมรสกับใคร มีจำนวนบุตรธิดากี่คน ได้แก่ใครบ้าง	1	สอดคล้อง
ด้าน การศึกษา	ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรและสถาบันใดบ้าง	1	สอดคล้อง
	ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุเท่าไร กับครูท่านใด และเริ่มเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดเป็นลำดับแรก	1	สอดคล้อง
	สถานที่ในการเรียนดนตรีของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ คือสถานที่ใดบ้าง	1	สอดคล้อง
	ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูท่านใดบ้าง และได้รับการถ่ายทอดจากครูท่านใดมากที่สุด	1	สอดคล้อง
	ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีไทย โดยจำแนกทักษะออกไปในแต่ละแขนงกับครูท่านใด และแขนงใดบ้าง (เช่น การปรับวงดนตรีไทย การประพันธ์เพลง เป็นต้น)	1	สอดคล้อง
ด้านการ ทำงาน และการสอน	ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ประกอบอาชีพนักดนตรีที่สถานที่หรือหน่วยงานใดบ้าง และตำแหน่งใด	1	สอดคล้อง
	ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เปิดสอนดนตรีให้กับบุคคลใดบ้าง และใช้สถานที่ใดในการจัดการเรียนการสอน	1	สอดคล้อง
	อาชีพของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ นอกจากการเป็นครูและเป็นนักดนตรี เคยทำอาชีพอื่นหรือไม่	1	สอดคล้อง
ด้านผลงาน	ผลงานของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีอะไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	ผลงานของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ แต่ละชิ้นมีประวัติความเป็นมา และมีความสำคัญอย่างไร	1	สอดคล้อง

### ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์  
วัตถุประสงค์ เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

ข้อคำถาม		IOC	ผลการตัดสิน
ด้านผู้สอน	ปัจจัยหรือบริบทใดบ้าง ที่ส่งเสริมให้ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นนักดนตรีที่มีองค์ความรู้และมีฝีมือดี	0.67	สอดคล้อง
	คุณลักษณะใดบ้างของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ที่แสดงถึงความเป็นครูและเป็นนักดนตรีที่ดี	1	สอดคล้อง
ด้านผู้เรียน	ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีการคัดเลือกผู้เรียนหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	ระยะเวลาที่ผู้เรียนได้เรียนกับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นเวลาเท่าไร	0.67	สอดคล้อง
	ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนก่อนเรียนเป็นอย่างไร และหลังเรียนเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
ด้านเนื้อหาสาระ	การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้บทเพลงหรือแบบฝึกหัดอะไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	ลำดับในการถ่ายทอดบทเพลงมีการเรียงลำดับตามความยากง่ายหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
ด้านการเรียนการสอน	ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีหลักการ วิธีการและเทคนิคในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกอย่างไร	1	สอดคล้อง
	สถานที่ใดที่ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ใช้ในการจัดการเรียนการสอน	1	สอดคล้อง
	ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ มีวิธีการในการวัดและประเมินผลในการจัดการเรียนการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง

## ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล

ชัยเทพ ชัยภักดี

วัน เดือน ปี เกิด

31 พฤษภาคม 2535

สถานที่เกิด

จังหวัดสงขลา

วุฒิการศึกษา

ปีการศึกษา 2554 สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ สาขา

วิศวกรรมโยธา โรงเรียนเตรียมวิศวกรรมศาสตร์ ไทย - เยอรมัน

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ

ปีการศึกษา 2559 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต หลักสูตรครุศาสตร

บัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 2) สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี

และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY