บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาการพัฒนาแผนการเรียนรู้เรื่อง ฟ้อนเล็บ โดยใช้เพลงล้านนาประยุกต์ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ในครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยได้เรียบเรียงดังหัวข้อดังต่อไปนี้

1. หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544
2. กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ

วิสัยทัศน์

สาระการเรียนรู้และมาตรฐานการเรียนรู้

กระบวนการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์

คุณภาพของผู้เรียน

สื่อและแหล่งการเรียนรู้

การวัดผลและประเมินผลการเรียนรู้นาฏศิลป์

แนวปฏิบัติในการวัดและประเมินผลการเรียนรู้นาฏศิลป์

3. การเรียนการสอนนาฏศิลป์ในระดับประถมศึกษา
    - 3.1 ความหมายของนาฏศิลป์
    - 3.2 ประโยชน์ของนาฏศิลป์
    - 3.3 แนวทางการจัดการเรียนการสอนดนตรีและนาฏศิลป์
    - 3.4 นาฏศิลป์ล้านนา
    - 3.5 แหล่งกำเนิดดนตรีและการฟ้อน
    - 3.6 ประวัติฟ้อนเล็บ
    - 3.7 เครื่องแต่งกาย
    - 3.8 เครื่องดนตรี
    - 3.9 โอกาสที่ใช้แสดง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

4. แผนการเรียนรู้

ความหมายและความสำคัญของแผนการเรียนรู้

ขั้นตอนการเขียนแผนการเรียนรู้

การทำแผนการเรียนรู้

ลำดับขั้นตอนในการทำแผนการเรียนรู้

รูปแบบการสอน

ลักษณะของแผนการเรียนรู้ที่ดี

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544

เพื่อให้การจัดการศึกษาขั้นพื้นฐานเป็นไปตามแนวนโยบายการจัดการศึกษาของประเทศ จึงกำหนดหลักการของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานไว้ดังนี้ (กรมวิชาการ, 2544ก, หน้า 4)

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน มีหลักการที่สำคัญ ดังนี้

1. เป็นการศึกษาเพื่อความเป็นเอกภาพของชาติ มุ่งเน้นความเป็นไทยควบคู่กับความเป็นสากล

2. เป็นการศึกษาเพื่อปวงชน ที่ประชาชนทุกคนจะได้รับการศึกษาอย่างเสมอภาคและเท่าเทียมกัน โดยสังคมมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษา

3. ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้พัฒนาและเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต โดยถือว่าผู้เรียนมีความสำคัญที่สุด สามารถพัฒนาตามธรรมชาติ และเต็มตามศักยภาพ

4. เป็นหลักสูตรที่มีโครงสร้างยืดหยุ่นทั้งด้านสาระ เวลา และการจัดการเรียนรู้

5. เป็นหลักสูตรที่จัดการศึกษาได้ทุกรูปแบบ ครอบคลุมทุกกลุ่มเป้าหมาย สามารถเทียบโอนผลการเรียนรู้ และประสบการณ์

จุดหมายของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน

หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน มุ่งพัฒนาคนไทยให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ เป็นคนดี มีปัญญา มีความสุข และมีความเป็นไทย มีศักยภาพในการศึกษาต่อ และประกอบอาชีพ จึงกำหนดจุดหมายซึ่งถือเป็นมาตรฐานการเรียนรู้ให้ผู้เรียนเกิดคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ดังต่อไปนี้ (กรมวิชาการ, 2544ก, หน้า 4)

1. เห็นคุณค่าของตนเอง มีวินัยในตนเอง ปฏิบัติตนตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนาหรือศาสนาที่ตนนับถือ มีคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมอันพึงประสงค์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2. มีความคิดสร้างสรรค์ ใฝ่รู้ ใฝ่เรียน รักการอ่าน รักการเขียน และรักการค้นคว้า

3. มีความรู้อันเป็นสากล รู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงและความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการ มีทักษะ และศักยภาพในการจัดการ การสื่อสารและการใช้เทคโนโลยี ปรับวิธีการคิด วิธีการทำงาน ได้เหมาะสมกับสถานการณ์

4. มีทักษะและกระบวนการ โดยเฉพาะทางคณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ทักษะการคิด การสร้างปัญญา และทักษะในการดำเนินชีวิต

5. รักการออกกำลังกาย ดูแลตนเองให้มีสุขภาพและบุคลิกภาพที่ดี

6. มีประสิทธิภาพในการผลิตและการบริโภค มีค่านิยมเป็นผู้ผลิตมากกว่าผู้บริโภค

7. เข้าใจในประวัติศาสตร์ของชาติไทย ภูมิใจในความเป็นไทย เป็นพลเมืองดี ยึดมั่นในวิถีชีวิต และการปกครองระบอบประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข

8. มีจิตสำนึกในการอนุรักษ์ภาษาไทย ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี กีฬา ภูมิปัญญาไทย ทรัพยากรธรรมชาติและพัฒนาสิ่งแวดล้อม

9. รักประเทศชาติและท้องถิ่น มุ่งทำประโยชน์และสร้างสิ่งที่ดีงามให้สังคม

กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ

หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานได้กำหนดให้สาระนาฏศิลป์อยู่ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ การจัดการศึกษาขั้นพื้นฐานพัฒนาผู้เรียนให้เป็นคนที่สมบูรณ์มีความสมดุลทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ สติปัญญา อารมณ์ และสังคม สามารถพัฒนาตนเองและร่วมมือกับผู้อื่นได้อย่างสร้างสรรค์ มุ่งและส่งเสริมให้มีความคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการทางศิลปะ ชื่นชมความงาม สุนทรียภาพ ความมีคุณค่า ซึ่งมีผลต่อคุณภาพชีวิตมนุษย์ ดังนั้นกิจกรรมศิลปะสามารถนำไปใช้ในการพัฒนาผู้เรียนโดยตรงทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ สติปัญญา อารมณ์ และสังคม ตลอดจนนำไปสู่การพัฒนาสิ่งแวดล้อม ส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความเชื่อมั่นในตนเองและแสดงออกในเชิงสร้างสรรค์ พัฒนากระบวนการทางการรับรู้ทางศิลปะ การเห็นภาพรวม การสังเกต รายละเอียด สามารถค้นพบศักยภาพของตนเอง อันเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อหรือประกอบอาชีพได้ด้วยการมีความรับผิดชอบ มีระเบียบวินัยสามารถทำงานร่วมกันได้อย่างมีความสุข (กรมวิชาการ, 2544ก, หน้า 2)

วิสัยทัศน์

การเรียนรู้ศิลปะมุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ความเข้าใจ การคิดที่เป็นเหตุเป็นผลถึงวิธีการทางศิลปะ ความเป็นมาของรูปแบบ ภูมิปัญญาท้องถิ่น และรากฐานทางวัฒนธรรม ค้นหาว่าผลงานศิลปะสื่อความหมายกับตนเอง ค้นหาศักยภาพ ความสนใจส่วนตัว ฝึกการเรียนรู้ การสังเกตที่ละเอียดอ่อนอันนำไปสู่ความรัก เห็นคุณค่าและเกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะและ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สิ่งรอบตัวพัฒนาเจตคติ สมาธิ รสนิยมส่วนตัว มีทักษะ กระบวนการ วิธีการแสดงออก การคิดสร้างสรรค์ ส่งเสริมให้ผู้เรียนตระหนักถึงบทบาทของศิลปกรรมในสังคม ในบริบทของการสะท้อนวัฒนธรรมทั้งของตนเองและของวัฒนธรรมอื่น พิจารณาว่าผู้คนในวัฒนธรรมของตนมีปฏิกิริยาตอบสนองต่องานศิลปะ ช่วยให้มีมุมมองและเข้าใจโลกทัศน์กว้างไกล ช่วยเสริมความรู้ความเข้าใจมโนทัศน์ด้านอื่นๆ สะท้อนให้เห็นถึงมุมของชีวิต สภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การปกครอง และความเชื่อความศรัทธาทางศาสนาด้วยลักษณะธรรมชาติของกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ การเรียนรู้เทคนิควิธีการทำงาน ตลอดจนเปิดโอกาสให้แสดงออกอย่างอิสระ ทำให้ผู้เรียนได้รับการส่งเสริมสนับสนุนให้คิดริเริ่มสร้างสรรค์ ดัดแปลง จินตนาการ มีสุนทรียภาพและเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทยและสากล

กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะเสริมสร้างให้ชีวิตมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น ช่วยให้มีจิตใจงดงาม มีสมาธิ สุขภาพกายและสุขภาพจิตมีความสมดุล อันเป็นรากฐานของการพัฒนาชีวิตที่สมบูรณ์ เป็นการยกระดับคุณภาพของชีวิตมนุษยชาติโดยส่วนตน และส่งผลต่อการยกระดับคุณภาพชีวิตของสังคมโดยรวม (กรมวิชาการ, 2544ข, หน้า 2)

สาระการเรียนรู้และมาตรฐานการเรียนรู้

ศิลปะ

สาระที่ 1: ทัศนศิลป์

มาตรฐาน ศ 1.1: สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ตามจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ และวิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์คุณค่างานทัศนศิลป์ ถ่ายทอด ความรู้สึก ความคิด ต่องานศิลปะอย่างชื่นชมและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

มาตรฐาน ศ 1.2: เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างทัศนศิลป์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่างานทัศนศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และสากล

สาระที่ 2: ดนตรี

มาตรฐาน ศ 2.1: เข้าใจและแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์คุณค่า ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดต่อดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

มาตรฐาน ศ 2.2: เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของดนตรี ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และสากล

สาระที่ 3: นาฏศิลป์

มาตรฐาน ศ 3.1: เข้าใจและแสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์คุณค่ านาฏศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

มาตรฐาน ศ 3.2: เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และสากล

กระบวนการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์

การจัดการเรียนรู้ต้องการการมีส่วนร่วมของผู้ที่เกี่ยวข้องทุกฝ่าย ตั้งแต่ผู้เรียน ผู้สอน ผู้ปกครอง ชุมชน ผู้เรียนต้องเรียนให้ครบถ้วนด้วยสมอง กาย ใจ และเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต ด้วยการจัดการให้ผู้เรียนได้ขวนขวายหาความรู้ เพิ่มความรับผิดชอบ กล้าแสดงออกและเน้นการทำงานเป็นกลุ่ม ผู้เรียนใช้กระบวนการคิดสร้างแบบการเรียนรู้ด้วยตนเอง ดังนั้นการเรียนรู้จึงเพิ่มประสบการณ์การทำงานจริงตามสถานการณ์ การจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญจะพัฒนาความฉลาดทางสติปัญญาและอารมณ์ เห็นคุณค่าของตนเองเพื่อที่จะแสดงออกอย่างอิสระ เพิ่มการมีส่วนร่วมในการปฏิบัติจริง เพิ่มโครงงานตามศักยภาพเพื่อให้ผู้เรียนมีความสุข มีเสรีภาพในการเรียนและแสวงหาความรู้ได้ตามต้องการ (กรมวิชาการ, 2544ข, หน้า129)

ดังนั้นกระบวนการเรียนรู้สาระนาฏศิลป์มีมาตรฐาน ศ 3.1 ต้องเข้าใจและแสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์คุณค่าทางนาฏศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน มาตรฐาน ศ 3.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล (กรมวิชาการ, 2544ข, หน้า15-16)

คุณภาพของผู้เรียน

เมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐานในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะแล้ว ผู้เรียนจะมีจิตใจงดงาม มีสุนทรียภาพ รักความสวยงาม ความเป็นระเบียบ รับรู้อย่างพินิจพิเคราะห์ เห็นคุณค่าความสำคัญของศิลปะ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของคนในชาติ สามารถค้นพบศักยภาพความสนใจของตนเองอันเป็นพื้นฐานของการศึกษาต่อหรือประกอบอาชีพทางศิลปะ มีจินตนาการ มีความคิดสร้างสรรค์ มีความเชื่อมั่นในการพัฒนาตนเองได้และแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ มีสมาธิในการทำงาน มีระเบียบวินัย ความรับผิดชอบ สามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข (กรมวิชาการ, 2544ก, หน้า 3)

สื่อและแหล่งการเรียนรู้

การจัดการศึกษาตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน และหลักสูตรสถานศึกษามุ่งส่งเสริมให้ผู้เรียนเรียนรู้ด้วยตนเอง เรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต และใช้เวลาอย่างสร้างสรรค์ รวมทั้งมีความยืดหยุ่น สนองความต้องการของผู้เรียน ชุมชน สังคมและประเทศชาติ ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ทุกเวลา ทุกสถานที่ และเรียนรู้ได้จากสื่อการเรียนรู้และแหล่งการเรียนรู้ทุกประเภท รวมทั้งจากเครือข่ายการเรียนรู้ต่าง ๆ ที่มีอยู่ในท้องถิ่น ชุมชนและแหล่งอื่น ๆ เน้นสื่อที่ผู้เรียนและผู้สอนใช้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ศึกษาค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเอง ผู้เรียน ผู้สอนสามารถจัดทำและพัฒนาสื่อการเรียนรู้ขึ้นเองหรือนำสื่อต่าง ๆ ที่มีอยู่รอบตัว และในระบบสารสนเทศมาใช้ในการเรียนรู้ โดยใช้วิจารณญาณในการเลือกใช้สื่อ และแหล่งความรู้ โดยเฉพาะหนังสือเรียน ควรมีเนื้อหาสาระครอบคลุมตลอดช่วงชั้น สื่อสิ่งพิมพ์ควรจัดให้มีอย่างเพียงพอ ทั้งนี้ ควรให้ผู้เรียนสามารถยืมได้จากศูนย์สื่อ หรือห้องสมุดของสถานศึกษา

ลักษณะของสื่อการเรียนรู้ที่จะนำมาใช้ในการจัดการเรียนรู้ ควรมีความหลากหลาย ทั้งสื่อธรรมชาติ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อเทคโนโลยี และสื่ออื่น ๆ ซึ่งช่วยส่งเสริมให้การเรียนรู้เป็นไปอย่างมีคุณค่า น่าสนใจ ชวนคิด ชวนติดตาม เข้าใจได้ง่าย และรวดเร็วขึ้น รวมทั้งกระตุ้นให้ผู้เรียนรู้จักวิธีการแสวงหาความรู้ เกิดการเรียนรู้อย่างกว้างขวาง ลึกซึ้งและต่อเนื่องตลอดเวลา เพื่อให้การใช้สื่อการเรียนรู้เป็นไปตามแนวการจัดการเรียนรู้ และพัฒนาผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้อย่างแท้จริง สถานศึกษา หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง และผู้ที่มีหน้าที่จัดการศึกษาขั้นพื้นฐาน ควรดำเนินการดังนี้

1. จัดทำและจัดหาสิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาประยุกต์ให้เป็นสื่อการเรียนรู้
2. ศึกษา ค้นคว้า วิจัย เพื่อพัฒนาสื่อการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียน
3. จัดทำและจัดหาสื่อการเรียนรู้ สำหรับการศึกษาค้นคว้าของผู้เรียน และสำหรับเสริมความรู้ของผู้สอน
4. ศึกษาวิธีการเลือก และการใช้สื่อการเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพเหมาะสมหลากหลายและสอดคล้องกับวิธีการเรียนรู้ ธรรมชาติของสาระการเรียนรู้ และความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เรียน
5. ศึกษาวิธีการวิเคราะห์และประเมินคุณภาพมาตรฐานสื่อการเรียนรู้ที่จัดทำขึ้นเอง และที่เลือกนำมาใช้ประกอบการเรียนรู้ โดยมีการวิเคราะห์และประเมินสื่อการเรียนรู้ที่ใช้อยู่นั้นอย่างสม่ำเสมอ
6. จัดหาหรือจัดให้มีแหล่งการเรียนรู้ ศูนย์สื่อการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ ในสถานศึกษาและในชุมชน เพื่อการศึกษาค้นคว้าแลกเปลี่ยนประสบการณ์การเรียนรู้ และพัฒนาสื่อการเรียนรู้
7. จัดให้มีเครือข่ายการเรียนรู้เพื่อเชื่อมโยงและแลกเปลี่ยนการเรียนรู้ระหว่างสถานศึกษา ท้องถิ่น ชุมชน และสังคมอื่น
8. จัดให้มีการกำกับ ติดตาม และประเมินผลการดำเนินงานเกี่ยวกับสื่อ และการใช้สื่อการเรียนรู้เป็นระยะ ๆ (กรมวิชาการ, 2544ข, หน้า 22)

แหล่งการเรียนรู้คือสถานที่ ปรากฏการณ์ เหตุการณ์ และสถานการณ์ต่างๆ รวมทั้งความรู้ความชำนาญ ความเชี่ยวชาญ ความคิดเห็น ความรู้สึกของบุคคลซึ่งอาจมีการถ่ายทอดหรือบันทึกไว้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ในสื่อต่างๆ เช่น หนังสือเรียน ตำรา หรือสื่ออิเล็กทรอนิกส์อื่นๆ ด้วยธรรมชาติของกลุ่มสาระการเรียนศิลปะมุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ รู้วิธีแสวงหาความรู้ได้ทุกเวลา ทุกโอกาส และทุกสถานที่ ประกอบกับความก้าวหน้าของเทคโนโลยีการสื่อสาร ทำให้ผู้เรียนสามารถเข้าถึงแหล่งการเรียนรู้ที่มีอยู่มากมายในปัจจุบัน ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามมาตรฐานของกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะได้สะดวกรวดเร็วและมีประสิทธิภาพอย่างไม่มีขอบเขตจำกัด (กรมวิชาการ, 2544ก, หน้า 131)

การวัดและการประเมินผลการเรียนรู้นาฏศิลป์

การวัดและการประเมินผลการเรียนรู้หรือความก้าวหน้าในการเรียนนาฏศิลป์เป็นสิ่งที่ค่อนข้างซับซ้อนกว่าการประเมินผลในสาขาวิชาอื่น และค่อนข้างจะผิวเผินในการวัดความจำหรือการรับรู้เกี่ยวกับข้อเท็จจริง รูปแบบในการประเมินผลการเรียนนาฏศิลป์ จึงต้องแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ประเมินด้านความรู้ โดยการใช้คำถามหรือข้อทดสอบ เพื่อต้องการทราบถึงความเข้าใจหรือการรับรู้เกี่ยวกับคำจำกัดความ ลักษณะรูปแบบการแสดงหรือดนตรี

2. วัดและประเมินผลจากพฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออก ซึ่งทำได้โดยการสังเกต ในการสังเกตนี้ นอกจากจะสังเกตความก้าวหน้าทางด้านการแสดง การฟัง การร้อง ความผสมกลมกลืนในการเคลื่อนไหว ยังต้องรวมไปถึงการสังเกตความเปลี่ยนแปลงทางทัศนคติที่มีต่อดนตรีและนาฏศิลป์ เช่น ความสนใจ ความเอาใจใส่ การทำกิจกรรมกลุ่มหรือพัฒนาการทางอารมณ์ในขณะทำกิจกรรม รวมถึงความคิดสร้างสรรค์ทั้งในและนอกชั้นเรียน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ต้องอาศัยการสังเกตจากครูผู้สอนเป็นส่วนใหญ่ (จารุณี ลิมปนานนท์, 2539, หน้า 14)

แนวปฏิบัติในการวัดและการประเมินผลการเรียนนาฏศิลป์

1. ตรวจสอบความรู้ความสามารถทางด้านความรู้ ทักษะกระบวนการ และลักษณะนิสัยของผู้เรียนตามผลการเรียนรู้ที่กำหนดไว้ในสมุด ปพ. 5 ผลการเรียนรู้ดังกล่าวเป็นจุดประสงค์สำคัญที่ต้องการให้ผู้เรียนบรรลุเป้าหมายปลายทาง ซึ่งหลังจากได้ปฏิบัติกิจกรรม และวัดผลของแต่ละจุดผลการเรียนรู้แล้ว ครูสามารถแก้ไขข้อบกพร่องในด้านต่างๆ ได้ ผลการเรียนรู้สำหรับผลการเรียนรู้บางข้อที่ระบุคุณลักษณะนิสัยที่ต้องการปลูกฝังให้เกิดในตัวเด็กอาจไม่สามารถตรวจสอบหรือสรุปได้ทันทีจากการสอบเสร็จสิ้น ครูจึงจำเป็นต้องใช้เวลาเพื่อการสังเกตพฤติกรรม แล้วจึงประเมินผลสรุปภายหลัง

2. การประเมินผลปลายภาคเรียน/ปลายปี เป็นการประเมินเพื่อดูผลการเรียนโดยสรุป กระทำโดยนำจุดประสงค์ที่วัดได้ในแต่ละภาคเรียนมาพิจารณาประเมินผลปลายภาคเรียน/ปลายปี โดยใช้จุดประสงค์บางข้อที่สำคัญ ๆ มาเป็นตัวแทนจุดประสงค์ตลอดภาคหรือตลอดปี การประเมินผลปลายภาค ปลายปี แบ่งเป็น 2 ขั้นตอนคือ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตอนที่ 1 เป็นการวัดและตรวจสอบพฤติกรรมในด้านปฏิบัติจริง วิธีประเมินอาจใช้การสังเกต การปฏิบัติจริง และใช้แบบสังเกตรายการหรือแบบการจัดอันดับคุณภาพเป็นเครื่องมือประกอบการสังเกตได้

ตอนที่ 2 เป็นการวัดผลโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อวัดความรู้ความคิดของนักเรียน เครื่องมือที่ใช้คือ แบบทดสอบ ซึ่งอาจใช้วิธีการสอบข้อเขียน ปากเปล่าตามความเหมาะสม (อรวรรณ บรรจงศิลป์และอาภรณ์ มนตรีศาสตร์, 2527, หน้า 489-490)

การเรียนการสอนนาฏศิลป์ในระดับประถมศึกษา

ความหมายของนาฏศิลป์

ในภาษาไทย ใช้ศัพท์เรียกการฟ้อนรำว่า “นาฏศิลป์” คำว่า “นาฏศิลป์” เป็นคำสมาส มาจากคำว่า “นาฏ” และ “ศิลป์”

“นาฏ” หมายถึงการฟ้อนรำ หรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำ

“ศิลป์” ได้แก่สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ในเมื่อธรรมชาติไม่อำนวยให้แต่ต้องสร้างให้ประณีตดีงามและสำเร็จสมบูรณ์ ศิลปะเกิดขึ้นด้วยทักษะคือความชำนาญในการปฏิบัติ

เมื่อแปลอย่างรวมความแล้ว คำว่านาฏศิลป์หมายถึง การฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นในเมื่อธรรมชาติไม่อำนวยให้แต่ต้องประณีตลึกซึ้งตรึงตาตรึงใจ ทั้งเพียบพร้อมไปด้วยความวิจิตรบรรจงอันละเอียดอ่อน และปฏิบัติให้สมบูรณ์ได้โดยเกิดความชำนาญ แต่ความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่วไป คือ การร้องรำทำเพลง การให้ความบันเทิงใจอันประกอบด้วยความโน้มเอียงของอารมณ์และความรู้สึก ศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วย เพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณค่าในศิลปะยิ่งขึ้น ตามสภาพหรือแนวความคิดต่างๆ กันสุดแต่จะมุ่งหมาย (อาภรณ์-จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ และ มนตรี ตราโมท, อ้างใน สุภา วัชรสุขุม, 2530, หน้า 3)

ธนิต อยู่โพธิ์ (2416, หน้า1) ให้คำนิยาม “นาฏศิลป์” ว่า ความชำชองในการฟ้อนรำ

พาณี สีสวย (2523, หน้า6-7) ให้คำนิยาม “นาฏศิลป์” ไว้ว่ า เป็นศิลปะในการฟ้อนรำ หรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำ เป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตงดงาม มีแบบแผนให้ความบันเทิงโน้มน้าวอารมณ์ และความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตาม ศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วย เพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณค่ายิ่งขึ้น แต่ความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่วไป คือ ศิลปะของการร้องรำทำเพลง

สุมิตร เทพวงษ์ (2541, หน้า 1) ได้ให้ความหมายของคำว่านาฏศิลป์ ว่าเป็นการฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีตอันลึกซึ้ง เพียบพร้อมไปด้วยความวิจิตรบรรจงอันละเอียดอ่อนและหมายถึงการร้องรำทำเพลง การให้ความบันเทิงใจอันประกอบด้วยความโน้ม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เอียงของอารมณ์และความรู้สึก ศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วย เพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณค่าในศิลปะยิ่งขึ้น ตามสภาพอารมณ์ต่างๆ กันสุดแต่จะมุ่งหมาย นอกจากนี้ อมรา กล่ำเจริญ (2535ข, หน้า1-2) ยังได้ประมวลความหมายของคำว่า “นาฏศิลป์ ” เป็นการฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีตอันลึกซึ้ง เพียบพร้อมไปด้วยความวิจิตรบรรจงอันละเอียดอ่อน นอกจากหมายถึงการฟ้อนรำ ระบำ รำเต้น แล้วยังหมายถึงการร้องเพลงและการบรรเลงอีกด้วย

รวมความแล้วนาฏศิลป์หมายถึง ศิลปะการแสดงในด้านการฟ้อนรำ ซึ่งมนุษย์ได้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นให้วิจิตรพิสดาร โดยอาศัยการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วย นาฏศิลป์เป็นศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะตัว และมีความเป็นไทยในตัวเอง นับได้ว่าเป็นสมบัติอันเป็นวัฒนธรรมของชาติที่น่าภาคภูมิใจยิ่ง นาฏศิล ป์มีลักษณะที่บ่งบอกถึงความเป็นไทยที่เด่นชัด คือ

1. ท่ารำ มีความอ่อนช้อยงดงาม และแสดงอารมณ์ตามลักษณะที่แท้จริงของคนไทย มีความหมายอย่างกว้างขวาง มีดนตรีประกอบ ดนตรีนี้จะแทรกอารมณ์ไปตามท่วงทำนอง ซึ่งการรำจะรำกับเพลงที่มีทำนองก็ได้ หรือมีเนื้อร้องและให้แสดงท่าไปตามเนื้อร้องนั้นๆ

2. คำร้อง หรือเนื้อร้องที่ใช้จะต้องเป็นคำประพันธ์ ส่วนมากก็จะเป็นกลอนแปด ซึ่งจะนำไปร้องกับเพลงชั้นเดียว หรือสองชั้นได้ทุกเพลง คำร้องนี้ทำให้ผู้สอนหรือผู้นำกำหนดท่าไปตามเนื้อร้อง

3. เครื่องแต่งกายละครไทย มีแบบอย่างของตนโดยเฉพาะ ขนาดยืดหยุ่นได้ตามสมควร เพราะมีการสวมใส่จะใช้ตรึงด้วยด้ายแทนที่จะเย็บสำเร็จรูป

ประโยชน์ของนาฏศิลป์

วิมลศรี อุปรมัย (2526, หน้า1-3) ได้กล่าถึงประโยชน์ของวิชานาฏศิลป์มีประโยชน์ในเชิงการศึกษาหรือฝึกอบรม แบ่งออกเป็น 3 ด้านคือ

1. ประโยชน์สำหรับตนเอง การฝึกนาฏศิลป์นั้นเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาคนทั้งด้านทางกาย (Physical) และคุณค่าทางจิตใจและทัศนคติ (Affective) แล้วผู้รำนาฏศิลป์และการแสดงละครย่อมได้รับประโยชน์ดังต่อไปนี้

1.1 มีความรู้ท่านาฏศิลป์ สามารถอธิบายความสำคัญของเนื้อหาให้คนอื่นเข้าใจและเห็นความสำคัญได้

1.2 มีความสามารถแสดงได้ ทำให้เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง

1.3 มีจิตใจรื่นเริง แจ่มใส กล้าที่จะแสดงออกในทางที่ดี

1.4 ช่วยให้ประเทศชาติมีประชาชนที่มีคุณสมบัติในทางที่ดี

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1.5 การฝึกร่ายรำเป็นส่วนหนึ่งของการออกกำลังกายไปด้วย ทำให้อนามัยดีอายุยืน

1.6 ทำให้ทรวดทรงสง่างาม บุคลิกดี

1.7 สามารถยึดเป็นอาชีพได้

1.8 ช่วยให้เป็นผู้มีสุนทรีย์ในด้านความงดงามและดุริยศาสตร์

1.9 มีความเข้าใจในชีวิตดีขึ้น จากการดูและศึกษานาฏศิลป์ สามารถอธิบาย และวิจารณ์ให้ข้อคิดเห็นแก่คนอื่นในสถานการณ์ต่างๆ ได้

2. ประโยชน์ทั่วๆ ไป การแสดงนาฏศิลป์ในลักษณะของหมู่คณะย่อมทำให้เกิดประโยชน์หลายอย่างดังนี้

2.1 ก่อให้เกิดความสามัคคี รักใคร่กลมเกลียว ส่งเสริมการปฏิบัติงานเป็นหมู่คณะได้

2.2 ช่วยสร้างบรรยากาศในหน่วยงานต่างๆ ให้ดีขึ้น

2.3 ช่วยให้มีผู้รับช่วงและถ่ายทอดศิลปะไว้

3. ประโยชน์ระดับชาติ นาฏศิลป์เป็นศิลปะประจำชาติ ไทยเป็นประเทศที่มีศิลปวัฒนธรรมของตนเองมานานแล้ว ฉะนั้นจึงสามารถประมวลศิลปะประจำชาติไว้หลายสาขาด้วยกัน นาฏศิลป์เป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับภาษา ท่าทาง และดนตรี ฉะนั้นพฤติกรรมทางด้านนาฏศิลป์ไทยจึงเป็นพฤติกรรมหล่อหลอมประมวลสิ่งที่ดีงามที่เกี่ยวข้องกับกาย วาจา ใจ จึงเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในด้านการแสดงออกถึงความเป็นมนุษย์ที่แตกต่างไปจากสัตว์โลกทั้งหลาย ด้วยเหตุนี้เราจึงควรนำวิธีการเหล่านั้นมาเป็นเครื่องมืออบรมสั่งสอนกุลบุตร กุลธิดาให้มีความตระหนักถึงวัฒนธรรมทางนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นนาฏศิลป์ประจำชาติดังต่อไปนี้

3.1 พึงปลูกฝังให้เข้าใจว่านาฏศิลป์เป็นศิลปะประจำชาติที่ควรอนุรักษ์และถ่ายทอดให้แก่อนุชนรุ่นหลัง

3.2 เป็นแกนรวมทางด้านศิลปะแขนงอื่นๆ ทุกแขนง ไม่ว่าจะเป็นศิลปะแขนงจิตรกรรม ประติมากรรม นาฏกรรม วรรณกรรม และอื่นๆ การแสดงนาฏศิลป์แต่ละครั้งย่อมจำลองเอาศิลปะประเภทต่างๆ ไว้ครบทุกด้าน

3.3 การรำไทยเป็นการแสดงออกถึงความเป็นอารยธรรมของประเทศ สมดังคำพังเพยที่ว่าสำเนียงส่อภาษา กิริยาส่อสกุล

ถวัลย์ มาศจรัสและวรรณี สนามสารกิจ (2547, หน้า113 3) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของการเรียนวิชานาฏศิลป์ว่า การเรียนนาฏศิลป์ทำให้ผู้เรียนสามารถนำไปสัมพันธ์กับวิชาอื่นๆได้ทุกวิชา เป็นกิจกรรมเสริม ช่วยทบทวนความจำในบทเรียนได้อย่างลึกซึ้ง ช่วยพัฒนาในด้านอารมณ์ สังคม และคุณธรรม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เมื่อเรียนนาฏศิลป์แล้วทำให้มีความรู้ภาษาต่างๆ จะเกิดความเข้าใจและเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน เมื่อมีความชำนาญสามารถปฏิบัติได้ดี ทำให้มีชื่อเสียง การฝึกบ่อยๆทำให้เกิดความชำนาญ และกล้าแสดงด้วยความมั่นใจ ท่าทางที่แสดงออกถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ไทย เป็นที่ชื่นชอบของบุคคลทั่วไป ทำให้มีชื่อเสียง ทำให้เป็นคนมีอารมณ์ร่าเริงแจ่มใส การปฏิบัตินาฏศิลป์จำเป็นต้องอาศัยการขับร้องและดนตรีประกอบจึงทำให้ผู้แสดงและผู้ชมมีอารมณ์แจ่มใส ทำให้เกิดความสามัคคี เพราะเป็นงานที่ต้องอาศัยความร่วมมือ ความสามารถจากบุคคลหลาย ๆ ด้าน เมื่อเวลาจัดการแสดงเพื่อให้เกิดความพร้อมเพียงในหมู่คณะ และความสวยงามในการแสดง การฝึกนาฏศิลป์ไทยเป็นการออกกำลังกายไปในตัว ทำให้ทรวดทรงดี ทำให้เป็นคนที่มีการเคลื่อนไหวที่สง่างาม ฉะนั้นผู้ที่ฝึกจนเกิดความชำนาญสามารถนำไปประกอบอาชีพได้

แนวทางการจัดการเรียนการสอนดนตรีและนาฏศิลป์

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และอาภรณ์ มนตรีศาสตร์(252 7, หน้า 474) ได้อธิบายการ จัดการเรียนการสอนดนตรีและนาฏศิลป์ให้ประสบผลสำเร็จ ครูจะต้องรู้วิธีสอน ซึ่งหลักที่ควรปฏิบัติดังนี้

1. ให้นักเรียนได้ลองปฏิบัติก่อน แล้วให้ช่วยกันสรุปเป็นหลักการ โดยครูอาจใช้วิธีการแนะนำหรือสาธิตให้นักเรียนปฏิบัติ แล้วให้นักเรียนช่วยกันอภิปราย ฝึกให้นักเรียนได้ใช้ความคิดอย่างมีเหตุผลในการสรุปเป็นหลักการ ครูมีหน้าที่ช่วยป้อนคำถาม หรือชี้แนะแนวทางเพื่อให้ได้ข้อสรุปที่ถูกต้อง

2. สอนให้นักเรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์ ครูต้องให้โอกาสนักเรียนในการคิด หรือการแสดงออกดนตรีและนาฏศิลป์บ่อยๆ เช่น การให้คิดท่าทางประกอบเพลงประเภทต่างๆ เปิดโอกาสให้นักเรียนร่วมกันทำจังหวะประกอบเพลง ด้วยเครื่องประกอบจังหวะที่นักเรียนคิดหรือเลือกหามาเอง ตามที่คิดว่าเหมาะสม เปิดโอกาสให้นักเรียนแต่งเนื้อร้องเอง เป็นต้น

3. จัดกิจกรรมการเรียนการสอนให้ผสมผสานกัน ในการสอนแต่ละครั้งครูไม่ควรมุ่งเน้นเนื้อหาหรือประสบการณ์ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งเท่านั้น กิจกรรมเน้นการฟัง การร้องเพลง กิจกรรมเน้นจังหวะ และกิจกรรมนาฏศิลป์ ควรผสมกลมกลืนกันไปเพราะกิจกรรมต่าง ๆ ไม่สามารถแยกกันได้โดยเด็ดขาด เด็กจะร้องเพลงได้ต้องผ่านการฟังมาก่อน ต้องรู้จังหวะของเพลง และท่ารำหรือการแสดงท่าประกอบเพลงได้ เด็กจะต้องร้องเพลงได้ก่อน มิฉะนั้นก็ไม่สามารถกำหนดท่าทางได้ถูกต้อง

4. สอนให้เชื่อมโยงกับวิชาอื่น ครูสามารถใช้กิจกรรมดนตรีและนาฏศิลป์เป็นแกนในการเชื่อมโยงวิชาอื่นๆ หรือบูรณาการการเรียนการสอนได้ เช่น ครูสอนเพลงนก เมื่อนักเรียนร้องเพลงนกได้ รู้จังหวะและทำท่าทางบินแบบนกได้ ครูอาจเชื่อมโยงต่อไปถึงความรู้เรื่องนกชนิดต่างๆ โยงไปถึงสัตว์ต่างๆ ที่มีปีกไม่มีปีกได้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

5. การสอนโดยเน้นลักษณะนิสัย จุดมุ่งหมายของการเรียนการสอนนาฏศิลป์ในระดับประถมศึกษา มิได้มุ่งหมายเพียงให้ผู้เรียนมีความรู้ทักษะ และเจตคติที่ดีต่อกิจกรรมดนตรีและนาฏศิลป์เท่านั้นแต่จุดมุ่งหมายที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ มุ่งเสริมสร้างลักษณะนิสัยที่พึงประสงค์ นักเรียนจะพัฒนาลักษณะนิสัยได้มากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับกระบวนการเรียนการสอนของครูและความเอาใจใส่ของครู ครูจำเป็นต้องให้ความสนใจในเรื่องนี้ไปพร้อม ๆ กัน กับการให้ความรู้ทักษะและเจตคติด้วย ลักษณะนิสัยของนักเรียนที่ครูต้องเอาใจใส่ เช่น มารยาทในการฟังหรือชมการแสดง สมาธิในหารฟังหรือชม ความอดทน การทำงานร่วมกับผู้อื่น การเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี ความรับผิดชอบต่อหน้าที่

นาฏศิลป์ล้านนา

ธีรยุทธ ยวงศรี (2534, หน้า 59) กล่าวว่า “ล้านนาไทย” เป็นราชอาณาจักรที่เคยรุ่งโรจน์ด้วยศิลปวัฒนธรรมตั้งแต่โบราณกาล แม้ในระยะต่อมาจะได้เข้ารวมกับไทยภาคกลางแล้วก็ตาม แต่วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ของบรรพบุรุษ ก็ยังคงยึดมั่นถือปฏิบัติสืบสานกันมายังไม่ขาดสาย ล้านนาไทยในปัจจุบันจึงเป็นดินแดนที่มีผู้คนจำนวนมากมาย ทั้งที่เป็นคนไทยด้วยกันและคนต่างชาติ แวะเวียนมาศึกษาศิลปวัฒนธรรมอันเก่าแก่ ที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของล้านนานั่นคือ ศิลปะการแสดงพื้นเมืองที่อ่อนช้อย ไม่ว่าจะเป็นท่วงท่ารำ คำร้อง หรือทำนองของดนตรีที่ได้แฝงเอาชีวิตความเป็นอยู่ลักษณะอาชีพเอาไว้อย่างเหมาะสม

การแสดงดนตรีและการฟ้อนรำของล้านนานั้น มีมาแต่เดิมแล้ว โดนสืบทอดมาจากบรรพชนในยุคต้นๆ แต่มีลักษณะเป็นการระบำมากกว่า ซึ่งตรงกับภาษาพื้นเมืองว่า “ฟ้อน” ลักษณะลีลาท่ารำเลียนแบบและดัดแปลงมาจากอากัปกริยาของมนุษย์ การเคลื่อนไหว การเชื่อมต่อท่ารำจากท่าหนึ่งไปท่าหนึ่ง และท่าทางที่ฟ้อนออกมานั้น แตกต่างกันออกไปตามเผ่าพันธุ์และความเชื่อในกลุ่มชนนั้นๆ เช่น ฟ้อนเงี้ยว (ไทยใหญ่) ฟ้อนดาบ ฟ้อนม่าน (พม่า) ฟ้อนผี ฟ้อนเจิง (ล้านนา) ส่วนเครื่องดนตรีนั้นน่าจะมีมานานแล้วเช่นกัน แต่มีไว้เพื่อผ่อนคลายอารมณ์เฉพาะตัว และใช้เป็นอุปกรณ์ในการไปแอ่วสาว (เกี้ยวสาว) มากกว่า ไม่มีการนำไปใช้ในพิธีกรรมใดๆ ทั้งสิ้น ส่วนที่มีการนำไปเกี่ยวพันกับความเชื่อพิธีกรรมหรือพิธีการใดๆ นั้น พึ่งจะมีขึ้นในสมัยหลังประมาณต้นสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้เพราะอิทธิพลจากราชสำนักสยามติดขึ้นมากับขบวนของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีฯนั่นเอง สำหรับรูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรีก็ดัดแปลงไปตามความนิยมของท้องถิ่นและเผ่าพันธุ์ ผสมกับวัสดุที่มีในท้องถิ่น อาทิเช่น กลองแบบต่างๆ สำหรับเทคนิคหรือวิธีการรวมทั้งหลักการบรรเลงทำนองเพลงไม่เป็นมาตรฐาน สุดแท้แต่ผู้ใดจะใช้ความรู้ความสามารถที่มีอยู่บรรเลงออกมาให้เป็นสำเนียงหรือท่วงทำนองตามที่ต้องการ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แหล่งกำเนิดดนตรีและการฟ้อนรำ

หากเราศึกษาประวัติศาสตร์อาณาจักรล้านนาให้ลึกซึ้งเราพอจะทราบได้ว่าชนพื้นเมืองนั้นมีหลายเผ่าพันธุ์และส่วนหนึ่งย้ายมาจากทางทิศเหนือ ดังนั้นลักษณะลีลาท่ารำจึงไม่เหมือนกับทางใต้ ไม่เข้มงวดในการใช้มือสื่อความหมาย หรือใช้มือทั้งสองข้างเหมือนภาคกลาง แต่กลับมีกระบวนการและลำดับการแสดงเป็นแบบระบำซึ่งเรียกเป็นภาษาพื้นเมืองว่า “ฟ้อน” หากนำไปเปรียบเทียบกับท่าทางและวิธีการฟ้อนแล้ว จะมีความคล้ายคลึงหรือใกล้เคียงกับการแสดงของกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในแคว้นมณีปุระมาก คงมีอยู่แต่เฉพาะเพียงในกลุ่มชนของตนเท่านั้น อาทิ ฟ้อนเงี้ยวของชาวไทยใหญ่ ฟ้อนม่านของชาวพม่า และฟ้อนแห่ครัวตานของชาวล้านนา เท่านั้น พุทธศักราช 2431 สมัยพระเจ้าอินทวิชยานนท์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ 7 แห่งราชวงศ์เชื้อเจ็ดตน อิทธิพลของการดนตรีและการละครในราชสำนักสยามได้เริ่มแผ่ขึ้นมาปกคลุมนครเชียงใหม่ โดยเริ่มจากในคุ้มเจ้าหลวงฯก่อน ยังไม่ได้แพร่ขยายออกไปถึงประชาชนในท้องถิ่น จนถึงพุทธศักราช 2453 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสวยราชสมบัติสืบต่อ และพระเจ้าอินทวิชยานนท์พิราลัย เจ้าแก้วนวรัฐฯ ขึ้นปกครองนครเชียงใหม่สืบต่อ นับเป็นองค์ที่ 9 และเป็นองค์สุดท้ายของราชวงศ์เจ็ดตน การละครและการดนตรีในนครเชียงใหม่จึงมีการดำเนินการอย่างจริงจังและต่อเนื่อง ทำให้การฟ้อนรำการดนตรีที่มีอยู่เดิมถูกพัฒนาแก้ไข ปรับปรุง จนเจริญก้าวหน้ามาจนถึงทุกวันนี้ ในขณะเดียวกัน ก็เกิดการเปรียบเทียบให้เห็นอย่างชัดเจนว่าลีลาท่ารำของชนพื้นเมืองนั้นมีความเป็นตัวของตัวเองคือเรียบง่าย ผิดกับแบบในคุ้มในวังของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีฯ ซึ่งนำเอาแบบอย่างราชสำนักสยามมาเป็นหลักในการฝึกซ้อม ฝึกหัดนักแสดงที่อยู่ในคุ้ม ด้วยความผูกพันและฝังแน่นอย่างลึกซึ้งในขนบธรรมเนียมประเพณีและวิธีการต่างๆ ที่พบเห็นในราชสำนักสยามมาใช้ในคุ้มของท่านมีการตั้งคณะดนตรี ปี่พาทย์และคัดเลือก(ผู้หญิง)สาวมาหัดรำ เรียกว่า “ช่างฟ้อน” ดังนั้นวงปี่พาทย์และการฟ้อนรำจึงเกิดขึ้นในคุ้มเจ้าหลวงนครเชียงใหม่ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

ประวัติการฟ้อนเล็บ

ฟ้อนเล็บ เป็นการฟ้อนของชาวไทยภาคเหนือ การแสดงจะมีดนตรีบรรเลงประกอบ จะมีเนื้อร้องหรือไม่มีเนื้อร้องก็ได้ มีชื่อเรียกที่แตกต่างกันตามเวลาและโอกาสที่ใช้แสดง เช่น ฟ้อนครัวทาน ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน แท้จริงคือฟ้อนชนิดเดียวกัน การฟ้อนและการทำบุญของคนล้านนาเป็นของคู่กันเพราะทุกครั้งที่มีการทำบุญต้องมีการฟ้อนเป็นการทำบุญไปด้วยในตัว โดยประเพณีของล้านนานั้น เมื่อพ้นฤดูทานแล้ว ชาวบ้านมักจะมีงานบุญ และบอกบุญไปยังหมู่บ้านอื่นให้มาร่วมทำบุญ เป็นการฉลองที่เรียกว่า “งานปอย” มีการตกแต่งเครื่องไทยทาน จัดขบวนแห่เครื่องอัฐบริขารต่างๆ ให้ผู้หญิงฟ้อนนำขบวนตามจุดต่างๆที่ขบวนเดินผ่านและเมื่อถึงวัดก็จะมีช่างฟ้อนของวัดนั้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ออกมารับขบวนนั้นเข้าวัดไปการฟ้อนชนิดนี้จึงเรียกว่า ฟ้อนครัวทานหรือฟ้อนแห่ครัวทาน ผู้แสดงฟ้อนแต่ละชุดจะใช้จำนวนคนแตกต่างกันไป นิยมกันมี4 คู่ 6 คู่ หรือ 8 คู่ การแสดง ผู้แสดงจะร่ายรำตามทำนองเพลงที่เชื่องช้า ส่วนการใช้ท่าฟ้อนเล็บนั้น ช่างฟ้อนมักจะจำต่อๆ กันมา เป็นท่าฟ้อนดั้งเดิมของชาวเหนือ คือ

1. ท่าพายเรือ
2. ท่าบิดบัวบาน
3. ท่ายอน

ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้มีการปรับปรุงและประดิษฐ์ท่าฟ้อนให้ ดูอ่อนช้อยงดงามยิ่งขึ้น มีการแปรรูปแถวจากแถวเรียง 2 มาเป็นแถวเรียง 4 บ้าง มีการเข้าวงเล็กบ้าง เข้าวงใหญ่บ้าง ซึ่งแตกต่างจากการฟ้อนของชาวบ้านและบุคคลผู้หนึ่งซึ่งเคยได้รับการถ่ายทอดจากคุ้มเจ้าหลวง ได้แก่ ครูสัมพันธ์ โชตนา ในโอกาสที่ครูสัมพันธ์ ได้เข้าไปถ่ายทอดศิลปะการฟ้อนชนิดนี้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ท่านได้กำหนดท่าฟ้อนไว้ 17 ท่าดังนี้

1. ไหว้	2. บิดบัวบาน	3. สอดกลางอัมพร
4. สอดสูงจีบหลัง	5. บัวชูฝัก	6. กรายมือ
7. สะบัดจีบ	8. ผาลาเพียงไหล่	9. สอดสร้อย
10. กินนรรำ	11. ยอดตองต้องลม	12. พรหมสี่หน้า
13. กระต่ายต้องแร้ว	14. จีบคู่งอแขน	15. ยอนมือ
16. ตากปีก	17. วันทาบัวบาน	

และยังมีท่าเชื่อมฟ้อนอีก 3 ท่าคือ กังหันร่อน จีบส่งหลังและตั้งวงบน ท่ารำต่างๆ ดังกล่าว อาจมีการเพิ่มท่า ตัดตอน หรือลำดับท่าก่อนหลังตามที่ครูสอนแต่ละคนจะกำหนด

ในสมัยโบราณฟ้อนเล็บหาดูได้ยาก ถ้าจะดูการฟ้อนที่สวยงามและมีลีลาอ่อนช้อยต้องเป็นช่างฟ้อนที่มาจากคุ้มเจ้าหลวง เมื่อปีพุทธศักราช 2468 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสมณฑล พระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้ทรงฝึกเจ้านาย และหญิงสาวฝ่ายในฟ้อนรับเสด็จ ซึ่งนับเป็นการฟ้อนที่สำคัญ ฟ้อนเล็บเป็นที่รู้จักแพร่หลายในกรุงเทพฯ เมื่อคราวฟ้อนในงานสมโภชพระเศวตเดชดิรก ช้างเผือกในรัชกาลที่ 7 เมื่อปีพุทธศักราช 2470

ต่อมาการฟ้อนเล็บก็ซบเซาไปพักหนึ่ง ครั้นประมาณปี 2475 เจ้าบัวทิพย์ ณ เชียงใหม่ ธิดาของเจ้าแก้วนวรัตน์ ผู้ครองนครเชียงใหม่ เป็นผู้รักในศิลปะประเภทนี้จึงได้รวบรวมเด็กสาวในคุ้มมอบให้แม่ครูหลง บุญจูหลง เป็นผู้ฝึกหัดฟ้อนรำในแบบต่างๆ ขึ้น ทั้งนี้เจ้าแก้วนวรัตน์ก็ให้การสนับสนุนเป็นอย่างดี ได้ประทานหม่อนแส ซึ่งเป็นหม่อนของท่านเป็นผู้คอยควบคุมแนะนำ ในช่วงเวลานี้จึงมีการปรับปรุงท่ารำตลอดจนเครื่องแต่งกายและดนตรีเพื่อความเหมาะสมเป็นระเบียบ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยแม่โจ้
Copyright© by Maejo University
All rights reserved

เรียบร้อย ซึ่งเป็นแบบอย่างที่เชื่อถือได้เป็นอย่างดี มีการจัดการแสดงต้อนรับแขกเมืองและให้ประชาชนชมอยู่เสมอ เมื่อเจ้าแก้วนวรัตน์ได้ถึงแก่พิราลัย การฟ้อนจึงชะงักไปอีกครั้งหนึ่ง จะมีอยู่บ้างก็เพียงประปรายตามโรงเรียนและตามวัด

ประมาณปีพุทธศักราช 2503 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถเสด็จประพาสเชียงใหม่ บรรดาคณะครูและนักเรียนตลอดจนกลุ่มหนุ่มสาวจากวัดต่างๆ ได้พากันฟื้นฟูการฟ้อนเมืองเพื่อรับเสด็จได้รับความสนพระทัยเป็นอันมาก จึงโปรดให้มีการฟ้อนเล็บทุกครั้งที่พระองค์ได้นำเสด็จพระราชอาคันตุกะมาเยือนเชียงใหม่ (สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่, 2538, หน้า 1-2) ต่อมาเมื่อนาฏศิลป์ทาง ภาคกลางแพร่มาสู่ภาคเหนือ การฟ้อนเล็บก็มีการปรับวิธีการฟ้อนให้เข้ากับท่ารำแม่บท เพิ่มท่ารำให้มากขึ้นและแตกต่างกันไป

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาได้นำท่าฟ้อนสมัยในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดยมีครูสัมพันธ์ โชตนาเป็นผู้ที่ถ่ายทอดให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ทั้ง 17 ท่า ดังนี้

1. ไหว้	2. บิดบัวบาน	3. สอดกลางอัมพร
4. สอดสูงจีบหลัง	5. บัวชูฝัก	6. กรายมือ
7. สะบัดจีบ	8. ผาลาเพียงไหล่	9. สอดสร้อย
10. กินนรรำ	11. ยอดตองต้องลม	12. พรหมสี่หน้า
13. กระต่ายต้องแร้ว	14. จีบคู่งอแขน	15. ยอนมือ
16. ตากปีก	17. วันทาบัวบาน	

ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้นำท่าเชื่อม 2 ท่ามาใช้คือส่งจีบหลังและตั้งวงบน โดยเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบฟ้อนเล็บคือเพลงล้านนาประยุกต์

เครื่องแต่งกาย

การแต่งกาย จะแต่งกายแบบไทยชาวภาคเหนือสมัยโบราณ คือ เกล้าผมทัดดอกไม้และอุบะ นุ่งผ้าตามแบบชาวเหนือ สวมเสื้อทรงกระบอกแขนยาว คอกลม ห่มสไบเฉียง นุ่งผ้าซิ่นลายขวาง และสวมเล็บมือยาวทั้ง 8 นิ้ว เว้นแต่นิ้วหัวแม่มือ

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการฟ้อ นเป็นขบวนกลองยาว ซึ่งเป็นดนตรีของชาวภาคเหนือ ประกอบด้วยกลองยาวหรือกลองแอว กลองตะโล้ดโป๊ด ฉาบใหญ่ ฆ้องโหม่ง ฆ้องหุ่ย และปี่แน เวลาดนตรีบรรเลง เสียงปี่ดังไพเราะเยือกเย็นมาก ท่วงทำนองที่เชื่องช้า เสียงกลองจะตีดัง ตะ ตึ่ง นง ตึ่ง ตึก ถ่ง อย่างนี้เรื่อยไป ส่วนช่างฟ้อนก็จะฟ้อนช้าๆ ไปตามลีลาของเพลง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1. กลองยาว (กลองแอว)

กลองแอวเป็นกลองขึ้นหนังหน้าเดียว ตอนที่เป็นตัวตลอดถึงหน้ากลอง ที่ขึ้นหนังกว้างใหญ่ เอวคอด ตอนท้ายเรียว และบานปลาย คล้ายดอกลำโพง แต่กลึงควั่นตอนหาง กลองเป็นปล้องๆ ให้ดูสวยงามและที่เรียกว่า กลองแอว ก็หมายความว่า กลองมีสะเอวนั่นเอง แอวก็คือ เอว รูปร่างของกลองแอว คล้ายคลึงกับกลองยาว แต่จะมีขนาดใหญ่ และยาวกว่ากลองยาวมาก บางลูกมีขนาดยาวถึง 3 เมตรเศษ และหน้ากว้างประมาณ 50 เซนติเมตรก็มี มีประจำตามวัดในจังหวัดภาคเหนือเกือบทุกอาราม ซึ่งเข้าใจว่าคงจะใช้ตีเป็นสัญญาณประจำวัด เช่น ตีเป็นกลองเพล ตีเป็นสัญญาณชุมนุมสงฆ์ในพิธีสังฆกรรม และกระทำกิจวัตรอื่นๆ นอกจากนั้นยังมักจะนำมาใช้ตีนัดหมายให้ชาวบ้านร่วมการกุศล และร่วมทำงานอื่นๆ ภายในวัดนั้นๆ และอีกอย่างหนึ่งมักจะนำกลองแอวมาตีประกวดประชันเสียงกันในระหว่างเดือน 3 เดือน 4 ของจังหวัดในภาคเหนือซึ่งจะตรงกับเดือนอ้าย และเดือนยี่ในภาคกลาง

กลองแอวนี้นอกจากจะใช้ในวัดดังกล่าวข้างต้นแล้ว โดยปกติก็ใช้บรรเลงร่วมกับกลองตะโล้ดโป๊ด และเครื่องดนตรีอื่นๆ ประกอบการเล่นพื้นเมือง คือ การฟ้อนเล็บ ซึ่งจะขาดเสียงมิได้ นอกจากนี้ยังใช้ตีเข้ากระบวนแห่เคลื่อนที่ในงานพิธีที่เรียกว่า **ปอยหลวง** คือการแห่ครัวทานนั่นเอง

2. กลองตะโล้ดโป๊ด

กลองตะโล้ดโป๊ดเป็นกลองขึ้นหนังสองหน้า หุ่นกลองทำด้วยไม้แก่นเนื้อแข็ง ใช้สายยางโยงเร่งเสียง มีรูปร่างลักษณะและขนาดเช่นเดียวกับกลองเปิงยาง และกลองสองหน้าแต่ตัวกลองจะยาวราว 73 เซนติเมตรซึ่งยาวกว่ากลองสองหน้าประมาณ 20 เซนติเมตร หน้ากลองตะโล้ดโป๊ด ข้างหนึ่งจะใหญ่ คือมีขนาดกว้างประมาณ 20 เซนติเมตร ส่วนอีกข้างหนึ่งจะเล็กวัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 เซนติเมตร มีหูผูกห้อยทำด้วยหนังอยู่ตรงขอบทางหน้าเล็ก กลองตะโล้ดโป๊ด เป็นกลองที่นิยมใช้กันในจังหวัดภาคเหนือของประเทศไทย จะใช้ตีคู่กันกับกลองแอวสำหรับเข้ากระบวนแห่ในพิธีต่างๆ และใช้ตีประกอบการฟ้อนเล็บ นอกจากนั้นยังใช้บรรเลงในการเล่นเพลงพื้นเมืองทางภาคเหนือ ซึ่งจะบรรเลงร่วมกับปี่แน ฉาบใหญ่ ฆ้องโหม่ง ฆ้องหุ่ย กลองเอว

เสียงของกลองตะโล้ดโป๊ดจะต้องเตรียมให้เข้ากับฆ้องหุ่ย และเมื่อบรรเลงเคลื่อนที่ในขบวนแห่จะต้องร้อยหูหิ้วที่ขอบหน้ากลองทางด้านหน้าเล็ก ห้อยติดกับกลองเอวแล้วใช้คนหามเวลาจะตีต้องเดินตีตามคนที่หามกลองไป

3. ฉาบใหญ่

ฉาบใหญ่เป็นเครื่องตีอีกชนิดหนึ่งที่ทำด้วยโลหะ จะมีรูปร่างคล้ายกับฉิ่งแต่จะหล่อบางกว่าฉิ่งและมีขนาดใหญ่กว่ากว้างกว่า ตอนกลางของฉาบใหญ่จะมีปุ่มกลมทำเป็นกระพุ้งขนาดวางลงในอุ้งมือ 5 นิ้วได้ ขอบนอกจะแบราบออกไปโดยรอบและเจาะรูตรงกลางกระพุ้ง ซึ่งเอาไว้ร้อยเส้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือ ฉาบใหญ่มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางราว 24-26 เซนติเมตร โดยใช้ตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะที่ต้องการ ที่เรียกว่าฉาบนั้นเข้าใจว่าคงเรียกตามเสียงที่กระทบกันขณะที่ตีประกอบ แต่เวลาที่เปิดจะได้ยินเสียงคล้าย “แฉ่งแฉ่ง แฉ่ง แฉ่ง แฉ่ง”

ฉาบใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่งที่ใช้บรรเลงร่วมกับกลองเอวและกลองตะโล้ดโป๊ดในการฟ้อนเล็บ

4. ฆ้องโหม่ง

ฆ้องโหม่งเป็นเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนเล็บ ลักษณะของฆ้องโหม่งจะมีอยู่หลายขนาด เช่น ขนาดที่มีหน้ากว้างเส้นผ่านศูนย์กลาง 30-40 เซนติเมตร ตีได้ยินเสียงโหม่ง โหม่ง เหตุที่เรียกว่า “กลอง” เพราะในภาษาพูดและภาษาเขียนมักกล่าวถึงเครื่องดนตรี 2 ชนิดนี้ควบคู่กันไป เช่น ฆ้อง กลอง

แต่เดิมเข้าใจว่าคงจะใช้ฆ้องและกลองตีเป็นสัญญาณบอกกำหนดระยะเวลาคือ เวลากลางคืนใช้กลองตีได้ยินเป็น “ตุ้มๆ” หรือ “ทุ่ม” ดังนั้นจึงเรียกช่วงเวลากลางคืนเป็น “ทุ่ม” และเวลากลางวันก็ใช้ฆ้องตีได้ยินเสียง “โหม่งๆ” หรือ “โมง” ดังนั้นจึงเรียกช่วงเวลากลางวันว่า “โมง”

5. ฆ้องหุ่ย

เป็นเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนเล็บ ฆ้องหุ่ยนี้จะมีชื่อเรียกอยู่หลายชื่อ เช่น ฆ้องหุ่ย แลฆ้องชัย ซึ่งฆ้องทั้ง 2 ชื่อนั้นก็คือเครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน ฆ้องหุ่ยเป็นฆ้องที่มีขนาดใหญ่ เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 80 เซนติเมตร เหตุที่เรียกว่า “ฆ้องหุ่ย” ก็เพราะสมัยนั้นประเทศไทยได้รับวัฒนธรรมจากอินเดีย ซึ่งในประเทศอินเดียนั้นจะมีฆ้องหรือระฆังชนิดหนึ่งเรียกว่า “ชยมัณฎ” ซึ่งจะมีลักษณะเหมือนฆ้องชัย ที่ใช้ตีเป็นสัญญาณในกองทัพและในการศึกสงคราม แต่ในปัจจุบันนี้นิยมใช้ตีในงานพิธีมงคลต่างๆ ลักษณะพิเศษของฆ้องหุ่ยคือ จะปิดทองเป็นลวดลายกระหนก สวยงามน่าดู

6. ปี่แน

ปี่แนเป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งที่นับว่าสำคัญในการใช้บรรเลง ประกอบการฟ้อนเล็บ ลักษณะของปี่แนมีอยู่ 2 ท่อน เหมือนปี่ชวา แต่จะมีขนาดใหญ่กว่า และยาวกว่า คอท่อนหรือที่เรียกว่า “เลาปี่” จะทำด้วยไม้จริง กลึงกลมเกลียว ยาวประมาณ 50 เซนติเมตร ใกล้กับหัวเลาปี่ ระยะประมาณ 6 เซนติเมตร จะกลึงเป็นแก้วคั่น ส่วนด้านบนจะเจาะรูเรียงนิ้ว 7 รู และมีรูนิ้วค้ำ 1 รูด้วย ส่วนท่อนที่เรียกว่า “ลำโพง” จะยาวประมาณ 23 เซนติเมตร ทำด้วยทองเหลืองหรือโลหะอย่างอื่นก็ได้และทำเป็นลูกแก้วคั่นกลางเหมือนกัน ช่องปากของลำโพงจะกว้างประมาณ 10 เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลาง 22 เซนติเมตรหรือมีขนาดเล็กกว่านี้ก็ได้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตามปกติเลาปี่กับลำโพงที่สวมเข้าไปด้วยกันนั้น จะหลอมและหลุดออกจากกันได้ง่าย ดังนั้นจึงต้องมีเชือกเส้นหนึ่งผูกตรงลำโพงท่อนบนโยงมาผูกไว้กับตัวเลาปี่ตอนบนเหนือลูกแก้วผูกเวียนเป็นทักษิณวัฏด้วยวิธีผูกเชือกที่เรียกว่า "เงื่อนสันปลาช่อน"นอกจากนั้นก็มีแผ่นกระบังลมสำหรับกันริมฝีปากของผู้เป่าด้วย (สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ , 2538, หน้า 2-4)

เพลงล้านนาประยุกต์

เพลงพื้นบ้านล้านนา ชีวิตของชาวล้านนาแต่เดิมนั้น ผูกพันอยู่กับเสียงเพลงเกือบตลอดเวลา ตั้งแต่วัยทารก มีเพลงขับกล่อม ในวัยเด็ก มีเพลงประกอบการละเล่นต่างๆ ที่ทำให้การละเล่นนั้นสนุกสนาน เมื่อถึงวัยหนุ่มสาว ก็มีประเพณีการแอ่วสาว ซึ่งหนุ่มๆ จะนำเครื่องดนตรีประเภทสะล้อ ซึง เปี๊ย บรรเลงไปตามทางขณะไปเยือนหญิงที่ตนหมายปอง มีการขับลำนำที่เรียกว่า จ๊อย ส่วนในงานพิธีและงานรื่นเริงตามเทศกาลต่างๆ เช่นในพิธีขึ้นบ้านใหม่ พิธีบวชนาค ฟ้อนผีมดผีเม็ง เซ่นผีบรรพบุรุษ จะประกอบไปด้วยการบรรเลงดนตรี การขับร้องเพลงและการแสดงเพลงปฏิพากย์ที่เรียกว่า "ซอ" แม้ในช่วงสุดท้ายที่ชีวิตดับสูญ เพลงก็มีบทบาทที่จะบรรเลงในพิธีชักปราสาทบรรจุศพเข้าสู่ป่าช้า

เพลงพื้นบ้าน ของล้านนานั้น เป็นบทเพลงเก่าแก่ของชาวล้านนาเอง และเป็นที่นิยมกันมานานดังปรากฏในวรรณคดีโบราณ อาจจัดแบ่งได้หลายวิธี เช่น แบ่งตามเวลาและโอกาสการแสดงออก อาจจะแบ่งได้เป็นเพลงร้องเล่น เพลงพิธีกรรม เพลงกล่อมเด็ก ฯลฯ ในที่นี้จะจัดแบ่งเพลงตามลักษณะของการแสดงออก โดยคำนึงถึงองค์ประกอบ 2 อย่าง คือ ดนตรี และเนื้อร้อง ซึ่งแบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 3 ประเภท ดังนี้

1. เพลงที่ไม่มีเนื้อร้อง หรือ เพลงบรรเลง
2. เพลงที่มีเนื้อร้องโดยไม่มีดนตรีประกอบ
3. เพลงผสมหรือเพลงที่มีทั้งเนื้อร้องและดนตรีประกอบ

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. เพลงที่ไม่มีเนื้อร้อง หรือเพลงบรรเลง หมายถึงเพลงที่เกิดจากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีล้วนๆ โดยไม่มีการขับร้อง เพลงประเภทนี้ มีทั้งการบรรเลงเดี่ยวๆ และการเล่นประสมวง โอกาสในการเล่นดนตรีมีทั้งการขับกล่อมอารมณ์ในยามว่าง การเล่นดนตรีของชายหนุ่มเวลาไปแอ่วสาวตอนกลางคืนการเล่นในงานรื่นเริงต่างๆ เป็นต้น

เพลงบรรเลงเก่าแก่ของภาคเหนือที่สืบทอดมาแต่โบราณมีอยู่ไม่มากนัก มักจะมีลักษณะเรียบง่าย เป็นทำนองสั้นๆ บรรเลงกลับไปกลับมา นอกจากนั้นก็จะพบว่าชื่อทำนองเพลงเดียวกัน แต่ผู้เล่นอาจจะบรรเลงแตกต่างกันออกไปคนละทางก็ได้ หรือบางทีเพลงเดียวกันแต่ถูกเรียกชื่อ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ต่างกันอันเป็นลักษณะธรรมดาของเพลงพื้นบ้าน เพลงบรรเลงเหล่านี้ ได้แก่ เพลงปราสาทไหว เพลงขงเบ้ง เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงล่องแม่ปิง เพลงพม่า เพลงเงี้ยว (ไทใหญ่) เพลงจะปุ เป็นต้น ส่วนการจดบันทึกนั้น แต่เดิมแล้วเพลงล้านนาจะไม่มีการจดบันทึกเป็นตัวโน้ต (เพิ่งมามีภายหลัง) การสืบทอดจะใช้วิธีที่ต้องฟังเพลงบ่อยๆ จนจำทำนองให้ได้ก่อนแล้วจึงไปฝึกทักษะการเล่นเพิ่มเติมทีหลังซึ่งวิธีสืบทอดแบบนี้ ยังเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายอยู่ในปัจจุบัน เพลงบรรเลงบางเพลงเป็นเพลงที่ใช้ให้จังหวะประกอบในการฟ้อนต่างๆ เช่น เพลงประกอบการฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ) ฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนนางนก (กิงกะหร่า) ฟ้อนผีมด-ผีเมง เป็นต้น

2. เพลงที่มีเนื้อร้องแต่ไม่มีดนตรีประกอบ แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

2.1 บทเพลงทางมุขปาฐะ คือการขับร้องเพลงที่จดจำสืบทอดกันต่อ ๆ มา หรือเป็นการขับร้องที่เกิดจากปฏิภาณ ไหวพริบ เพลงเหล่านี้จะใช้ขับร้องกันเล่นๆ เช่น

- จ๊อย คือการขับร้องเดี่ยวที่เอื้อนเสียงทอดยาวแบบเดียวกับการขับลำนำของไทยภาคกลาง ชายหนุ่มมักขับจ๊อยในยามที่เดินทางไปแอ่วสาวเวลากลางคืน ลักษณะของการขับร้องเพลงพื้นบ้านที่จดจำทำนองและเนื้อร้องสืบทอดกันต่อๆมา ใช้ร้องกันเล่นคือ ช้อย (อ่าน “จ๊อย”) หรือบทขับทำนองเสนาะ ซึ่งเมื่อขับจากเนื้อความที่เป็นคำประพันธ์ประเภทคร่าว-ค่าว (อ่าน “ค่าว”) ก็จะเรียกว่า ช้อย แต่หากขับจากเนื้อความที่เป็นคำประพันธ์ประเภทโคลง จะเรียกว่า ช้อยโคลง (อ่าน “จ๊อยกะโลง ”)ทั้งการช้อยคร่าวและช้อยโคลงนั้น หากเป็นการขับเพื่อความสนุกสนานอย่างง่ายๆ แล้วก็ไม่จำเป็นต้องมีดนตรีประกอบ แต่หากเป็นการขับที่ต้องการแสดงออกถึงความประณีตแล้ว ในการช้อยจากคร่าวนั้น นิยมใช้สะล้อคลอประกอบ แต่หากเป็นการช้อยโคลงแล้ว ถือว่าหากคลอด้วยเพียะ ก็จะสอดคล้องกันได้ดีอย่างยิ่ง

การช้อยคร่าว คือลำนำเพลงที่ขับร้อง เป็นการขับร้องเดี่ยว ทอดเสียงยาวตามลีลา โดยมากหนุ่มมักจะขับเวลาไปแอ่วสาวในตอนกลางคืนตามประเพณีโบราณ ซึ่งในปัจจุบันจะหาฟังได้ยาก แต่ก็ยังมีอยู่บ้างตามงานต่างๆ ที่มีการนำซอไปแสดงในงาน โดยช่างซอจะเป็นผู้ขับ มีลักษณะคล้ายการขับเสภาในภาคกลาง ช้อยมีหลายทำนองด้วยกัน คือ

1) ทำนองโก่งเฮียวบง นิยมช้อยตามงานศพ ทำนองธรรมดา จังหวะช้า แสดงถึงความอาลัยโศกเศร้า

2) ทำนองม้าย่ำไฟ นิยมช้อยเนื้อความที่ยาวแต่ต้องการเก็บข้อความได้มากๆ แต่เอื้อนไปทางปลาย ทำนองนี้นิยมช้อยเวลาหนุ่มไปแอ่วสาวตอนกลางคืน

3) ทำนองวิงวอน หรือช้อยเชียงแสน หรือช้อยกะโลง นิยมช้อยในตอนที่ตัวละครถึงบทโศกเศร้าสลด ต้องการให้คนฟังมีความโศกสลดตามไปด้วย นับเป็นทำนองที่ใช้เสียงมากที่สุด หากคนขับเก่งและเสียงเพราะ จะทำให้บรรยากาศเต็มไปด้วยความวังเวงทำนองทั่วไปของช้อยคือร้อง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ติดต่อกันไป ส่วนดนตรีก็คลอไปเรื่อยๆ ทั้งนี้ ในการอ่านคำประพันธ์ประเภทคร่าวหรือคร่าวซอนั้น เรียกว่าการเล่าคร่าว ซึ่งผู้เล่าหรือผู้อ่านก็จะอ่านเป็นทำนองเสนาะเพื่อให้น่าฟังตามลีลาที่กำหนด ซึ่งแนวคิดก็ไม่ต่างจากการเทศน์ด้วยลีลาทำนองเสนาะนั่นเอง

การเล่าคร่าวนั้นจัดเป็นประเพณีอย่างหนึ่งในล้านนายุคก่อน ที่จะจัดหาผู้ที่มีเสียงดีมาเป็นผู้เล่าคร่าวหรืออ่านคำประพันธ์ที่แต่งด้วยฉันทลักษณ์คร่าวเป็นทำนองเสนาะให้ชาวบ้านฟังทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล โดยมากในงานมงคล เช่น บวชนาคหรือขึ้นบ้านใหม่ นิยมเล่าคร่าวในคืนวันสุกดิบ หรือวันที่จัดเตรียมงาน ซึ่งเป็นการสร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้มาช่วยงาน ส่วนในงานศพนั้น พบว่ามีการเล่าคร่าวทั้งในช่วงเตรียมปลงศพและหลังปลงศพแล้ว คำประพันธ์ที่นำมาอ่านมักเรียกว่าคร่าวหรือคร่าวซอซึ่งมักจะเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นจากชาดกเรื่องต่างๆ เช่น หงส์หิน เจ้าสุวัตร-นางบัวคำ ก่ำกาดำ อ้ายร้อยขอด ฯลฯ ทั้งนี้ ในการเล่าคร่าวนี้จะไม่มีการเล่นดนตรีประกอบ

- เพลงสำหรับเด็ก มีเพลงกล่อมเด็ก เช่น เพลงอื่อ และเพลงประกอบการเล่นของเด็ก เช่น เพลงสิกก้องก๋อ เพลงสิกชุ่งชา-สิกจุ้งจา เป็นต้น

- บทซอเบ็ดเตล็ด เป็นการขับซอของชาวบ้านล้านนาแต่โบราณ โดยเฉพาะการขับเล่นๆ เพื่อความครึกครื้น (“ซอ” หมายถึงการขับร้องบทเพลงมิได้หมายถึงเครื่องดนตรี) บทซอเบ็ดเตล็ดเหล่านี้เป็นบทเพลงพื้นบ้านล้านนาที่สืบทอดทางมุขปาฐะ มีเนื้อหาหรือลีลาที่แสดงให้เห็นอารมณ์ขันของชาวบ้านที่รักความสนุกสนาน บทซอเบ็ดเตล็ด มีหลายชนิด เช่น ซอก้อม ซอบ่สู้จบ ซอก๊บเกิ่ง ซอลายอำ ซอลายสอง เป็นต้น

2.2 บทเพลงที่มาจากวรรณกรรมลายลักษณ์ หมายถึงบทเพลงที่กวีล้านนาได้แต่งขึ้นเป็นลายลักษณ์ มีปรากฏต้นฉบับมาแต่โบราณในใบลานและในพับ (ปั๊บ) หนังสา (ลักษณะเดียวกับสมุดข่อย) วรรณกรรมเหล่านี้ แต่งด้วยคำประพันธ์สามารถนำมาอ่านด้วยทำนองเสนาะในโอกาสต่างๆ ด้วยลักษณะลีลาของการขับร้อง จึงจัดเป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาประเภทหนึ่ง เช่น คร่าวซอหงส์ผาดำ โคลงนางอมรา เป็นต้น

3. เพลงผสม ได้แก่ เพลงที่มีเนื้อร้องและดนตรีบรรเลงประกอบ เป็นการผสมระหว่างเพลงประเภทที่ 1 และประเภทที่ 2 เข้าด้วยกัน เพลงประเภทนี้ คือ “ซอ” นั่นเอง เป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาที่อยู่ในลักษณะ “เพลงปฏิพากย์” คือมีผู้ขับชายหญิงซึ่งเรียกว่า ช่างซอ (อ่าน “ จ้างซอ ”) ขับโต้ตอบกัน เรียกว่าเป็น คู่ถ้อง (ถ้อง-โต้ตอบกัน) ช่างซอจะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างดี มีความเชี่ยวชาญและมีปฏิภาณตลอดจนน้ำเสียงที่ไพเราะ ดนตรีที่ใช้ประกอบซอก็คือวงปี่ชุม แต่ในท้องถิ่นบางแห่ง เช่น ที่จังหวัดแพร่ จังหวัดน่าน จะใช้สะล้อ-ซึง (พิณ) ประกอบ ไม่ใช้ปี่จุม เนื้อร้องในบทซอนั้น จะมีเนื้อหาที่เป็นการกล่าวถึงความรักระหว่างหนุ่มสาว ชมธรรมชาติ กล่าวถึงเรื่องสนุกสนานไปจนถึงเรื่องเพศ และมีทั้งการซอเรื่องนิทานชาดก คำสอนประวัติบุคคลหรือเหตุการณ์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ต่างๆ นอกจากนี้ช่างซอยังเลือกสรรเนื้อร้องให้เหมาะสมกับโอกาส เช่น การซอในงานบวชลูกแก้ว หรืองานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น (พรพรรณ วรรณา, 2542, หน้า 4757-4758)

เพลงคำเมือง (นิยมอ่าน "เพงกำเมือง") เพลงคำเมือง คือเพลงที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาถิ่นล้านนา ซึ่งกล่าวได้ว่ามีกำเนิดและพัฒนาการส่วนหนึ่งต่อเนื่องมาจากเพลงพื้นบ้าน เพลงคำเมืองอาจแบ่งตามรูปแบบได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. เพลงลูกทุ่งคำเมือง
2. เพลงโฟล์คซองคำเมือง
3. เพลงสตริงคำเมือง
4. เพลงเมดเล่ย์คำเมือง

1. เพลงลูกทุ่งคำเมือง

เพลงลูกทุ่ง เป็นเพลงที่มีการผสมผสานอย่างเหมาะสมระหว่างคุณลักษณะเพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากล เป็นเพลงที่แพร่หลายและได้รับความนิยมมากในท้องถิ่นไทยทุกภาค มีผู้ให้ข้อสังเกตว่าเพลงลูกทุ่งอยู่ในความนิยมของชาวบ้านได้ ก็เพราะเจือลักษณะพื้นบ้านไว้ได้มากที่สุด สอดคล้องและเข้ากันได้กับชีวิตของชาวบ้าน ความนิยมเพลงลูกทุ่งในท้องถิ่นล้านนาก็เช่นเดียวกัน ชาวล้านนานิยมเพลงลูกทุ่งกันอย่างแพร่หลาย จนเกิดการพัฒนาไปสู่เพลงในลักษณะ "เพลงลูกทุ่งคำเมือง" ซึ่งเป็นเพลงที่ร้องด้วยภาษาท้องถิ่นในที่สุด

ในภาคเหนือเริ่มปรากฏเพลงในลักษณะ "เพลงลูกทุ่งคำเมือง" เมื่อประมาณ พ.ศ. 2497-2498 โดยมีการเริ่มก่อตั้งวงดนตรีไทยสากลขึ้นในเชียงใหม่ ได้แก่ วงลูกระมิงค์ วงดาวเหนือ วงดุริยะเวียงพิงค์ ซึ่งในภายหลังเรียกขานกันว่าเป็นแบบ "วงดนตรีลูกทุ่ง"

วงดนตรีลูกระมิงค์ เป็นวงดนตรีที่เริ่มมีการแต่งเพลงด้วยลีลา "ลูกทุ่งคำเมือง" ขึ้น ผู้แต่งเพลงคนสำคัญ คือ สุริยา ยศถาวร เนื้อร้องเป็นภาษาคำเมือง มักจะมีเนื้อหาชวนตลกขบขัน เช่น เพลงลืมอ้ายแล้วกา คนสิ่งตึง ปี๊นเก๊าบ่าตัน เป็นต้น มีนักร้องที่สามารถแต่งเพลงคำเมืองคนอื่นๆ อีก เช่น วีระพล คำมงคล ถวิล รัตนแก้ว เป็นต้น เพลงลูกทุ่งคำเมืองเหล่านี้ได้รับความนิยมไม่น้อยจากวงดนตรีที่มีชื่อเสียงในเชียงใหม่ ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2499 ก็คือวง ซี.เอ็ม. และในปี พ.ศ. 2507 ก็มีวงดนตรีที่แยกตัวออกมาจากวง ซี.เอ็ม. คือวงศรีสมเพชร นับเป็นวงที่สืบทอดการเล่นเพลงในลีลาเพลงลูกทุ่งคำเมืองไว้กว่า 30 ปี โดยมีนักร้องและนักแต่งเพลงประจำวง เช่น สุริยา ยศถาวร วีระพล คำมงคล เป็นต้น ตัวอย่างเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เช่น เพลงสาวมอเตอร์ไซค์ หยุบมือกำ บ่เกย เย็นฤดี บ่าวโหล ฯลฯ เป็นต้น

จุดเริ่มต้นที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ การตั้งวงดนตรี "พื้นเมืองประยุกต์" ขึ้นในเชียงใหม่ กล่าวคือ อำนวย กะลำพัด นักจัดรายการเพลงชื่อดังของสถานีวิทยุในเชียงใหม่ ซึ่งเจ้าของคณะซอ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ในสังกัดห้างรัตนเวช ได้ตั้งคณะละครซอ และตั้งวงดนตรีในแบบพื้นเมืองประยุกต์ขึ้น โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นเมือง เช่น ซึง สะล้อ ขลุ่ย ปี่ชุม ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล เช่น กลอง เบส กีตาร์ และกีตาร์ไฟฟ้า เพลงที่เล่นมีทั้งเพลงในลีลาลูกทุ่ง และนำทำนองเพลงซอมาใส่เนื้อร้องใหม่ หรือบางเพลงก็เป็นบทซอที่มีมาแต่เดิม แต่นำมาบรรเลง ในลีลาผสมผสานระหว่างพื้นเมืองกับสากล ได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างมาก วงดนตรีดังกล่าวในตอนแรกตั้งชื่อว่า “อำนวยโชว์” ภายหลังเมื่ออำนวย กะลำพัด ออกจากกิจการไปก็มีการตั้งชื่อวงใหม่ว่า “สี่โพธิ์แดง”

ถึงแม้ว่าจะมีผู้ริเริ่มแต่งเพลงลูกทุ่งคำเมืองขึ้นอย่างจริงจังตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2500 แต่ก็ดูเหมือนว่าผู้ที่ทำให้เพลงคำเมืองเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปในหมู่ประชาชนทั่วไปได้กว้างขวางที่สุด คือศิริพงษ์ ศรีโกไสย (ย่าบุญ) นักจัดรายการเพลงในสถานีวิทยุในเชียงใหม่มากว่า 30 ปี (เสียชีวิตเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. 2541) ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งวงดนตรีศรีสมเพชร ร่วมกับประสิทธิ์ ศรีสมเพชร และในปี พ.ศ. 2511 เขาเป็นผู้นำวงดนตรีศรีสมเพชรไปบันทึกแผ่นเสียงที่ห้องบันทึกเสียงกมลสุโกศล กรุงเทพฯ เป็นครั้งแรก เพลงที่ได้รับการบันทึกแผ่นเสียงเป็นชุดแรกคือ เพลงเย็นฤดี นั่นเอง นอกจากนี้ เขายังได้นำเพลงซอพื้นเมืองมาประยุกต์ร้องร่วมกับดนตรีไทยสากลเป็นคนแรกของเชียงใหม่ คือ เพลงหนุ่มซอรอแฟน โดยให้ แสงจันทร์ สายวงค์อินทร์ เป็นผู้แต่งเนื้อร้องจากทำนองซอเดิม คือ ซอเงี้ยว หรือ ซอเสเลเมา เมื่อ พ. ศ. 2513 โดยมี วีระพล คำมงคล เป็นผู้ขับร้อง

เมื่อเพลงเย็นฤดี เพลงหนุ่มซอรอแฟน ฯลฯ ได้รับความนิยม ต่อมาอีกเป็นเวลานานจึงมีการนำนักร้องไปบันทึกแผ่นเสียงอีกเรื่อยๆ แต่ยังไม่มีลักษณะเป็นเชิงธุรกิจเหมือนปัจจุบัน ช่วง พ.ศ. 2510-2520 จึงถือว่าเพลงคำเมืองของ วีระพล คำมงคล สุริยา ยศถาวร ฯลฯ เป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไปเป็นอย่างดี โดยมี ศิริพงษ์ ศรีโกไสย เป็นผู้ให้การสนับสนุนอยู่ตลอด และในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2522 เขาได้เป็นผู้ริเริ่มพาช่างซอและคณะละครซอไปแสดงที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปาง และเป็นผู้ให้การสนับสนุน นายสุรินทร์ หน่อคำ หรือไอ่เก๋า อี่ต่วม บุญศรี รัตนัง บัวซอน อินทร์ถา และช่างซอหรือนักร้องเพลงคำเมือง

2. เพลงโฟล์คซองคำเมือง

ในระยะต่อมาประมาณต้นทศวรรษที่ 2520 ความนิยมในวงดนตรีลูกทุ่งคำเมืองเริ่มลดลง ในขณะเดียวกันหนุ่มสาววัยรุ่นซึ่งมีชีวิตอยู่ในเมืองและได้รับอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมจากตะวันตก เริ่มนิยมดนตรีแบบโฟล์คซองมากขึ้น โดยความหมายแล้วคำว่า “โฟล์คซอง” (folk song) นั้นหมายถึง “เพลงพื้นบ้าน” แต่ความหมายที่วัยรุ่นหนุ่มสาวไทยรู้จักและนิยมกันนั้น มิได้หมายถึงเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมของไทย แต่หมายถึงลักษณะของเพลงตะวันตกที่มีลีลากา รร้องและการเล่นดนตรีเรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงโฟล์คซองอเมริกันมีอิทธิพลต่อวัยรุ่นไทยมาก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นประกอบด้วยกีตาร์โปร่ง เม้าท์ออแกนและแบนโจ ผู้เล่นเพลงโฟล์คซองอาจจะเล่นดนตรีและร้องเดี่ยวๆ หรืออาจจะตั้งเป็นวง 2-3 คนก็ได้

จุดเริ่มต้นของ “โฟล์คซองคำเมือง” นั้นก็คือการที่มีผู้นำเอาเพลง “ลูกทุ่งคำเมือง” มาเล่นและร้องในสไตล์ของโฟล์คซอง มีการแต่งเพลงขึ้นใหม่โดยใช้ภาษาคำเมือง ตลอดจนนำเอาเพลงซอมาขับร้องใหม่ โดยใช้กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีประกอบ นั่นคือกำเนิดของเพลงแบบผสมครึ่งท้องถิ่นครึ่งตะวันตก ที่เรียกว่า “โฟล์คซองคำเมือง” ซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายต่อมา

เมื่อโฟล์คซองคำเมือง เริ่มเป็นที่นิยมแล้ว ก็ได้มีผู้บุกเบิกการบันทึกเสียงเพลงโฟล์คซองคำเมืองลงเทปตลับ ออกจำหน่ายคือ มานิต อัชวงศ์ เจ้าของร้านท่าแพบรรณาคาร โฟล์คซองคำเมืองชุดแรกที่ได้รับการบันทึกเสียงคือชุดของ “คณะต่องและเพื่อน” เทปชุดแรกนี้ดูเหมือนจะเป็นการทดลองในแง่ของการตลาด เพลงคำเมืองจึงมีเพียงด้านเดียว ส่วนอีกด้านหนึ่งของเทปเป็นเพลงตะวันตก เทปชุดที่สองต่อมา คือชุดของจรัล มโนเพ็ชร ซึ่งนับว่าเป็นชุดที่ได้รับความสำเร็จไม่น้อย การโฆษณาทางสื่อมวลชนต่างๆ เป็นแรงหนุนส่วนหนึ่งที่ทำให้เพลงโฟล์คซองคำเมืองได้รับความนิยมไม่เฉพาะแต่ในภาคเหนือเท่านั้น แต่ยังแพร่หลายไปทั่วประเทศโดยลำดับชื่อของจรัล มโนเพ็ชร เริ่มเป็นที่รู้จักในวงการเพลงอย่างกว้างขวาง มีนักร้องร่วมในเทปชุดต่อๆ มาอีกคือ เกษม มโนเพ็ชร และสุนทรี เวชานนท์

3. เพลงสตริงคำเมือง

ในช่วง ที่เพลงโฟล์คซองกำลังได้รับความนิยมอยู่นี้ มีผู้ริเริ่มก่อตั้งวงดนตรีในลักษณะ “วงสตริงคำเมือง” ขึ้น โดยได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีแนวป๊อบ หรือเพลงสมัยใหม่ของทางตะวันตก วงที่ตั้งขึ้นเป็นวงแรกได้แก่ “วงนกแล” ซึ่งถือว่าเป็นวงดนตรีเด็กแนว “สตริงคำเมือง” ที่ได้รับความนิยมมากทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับประเทศ ในช่วงประมาณ พ.ศ. 2527 อาจกล่าวได้ว่าเป็นเพลงคำเมืองที่ได้รับความนิยมอยู่ในช่วงเวลาที่ไม่ยาวนัก คือ ช่วงประมาณปลายทศวรรษที่ 2520 ถึงต้นทศวรรษที่ 2530

เพลงที่เป็นที่รู้จักทั้งในระดังท้องถิ่นถึงระดับประเทศ ได้แก่ เพลงนกแล เพลงหนุ่มดอยเต่า ฯลฯ เป็นต้น นอกจากนี้ ก็ยังมีวงที่ได้รับความนิยมวงอื่นๆ อีก เช่น วงเดอะม้ง วงสายธาราคอมโบ้ ฯลฯ เป็นต้น เพลงแนวสตริงเหล่านี้ ได้พัฒนาไปสู่เพลงในลักษณะ “เพลงเมดเล่ย์คำเมือง” ในภายหลัง

4. เพลงเมดเล่ย์คำเมือง

เพลงเมดเล่ย์คำเมือง เป็นการนำเอาเพลงคำเมืองที่เคยได้รับความนิยมในอดีตมาบันทึกเสียงใหม่ในลีลาและท่วงทำนองที่เร้าใจในลักษณะของเพลง Disco ผู้ที่บุกเบิกเพลงในแนวนี้ ได้แก่ อ๊อด (ไพศาล ปัญโญ) รวมแพลงเมดเล่ย์คำเมือง ชุด “กรุแตก” ของเขาที่ออกจำหน่ายในปี พ.ศ. 2539

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และมีเพลงในลักษณะเดียวกันของนักร้องคนอื่นๆ ออกวางจำหน่ายตามมาอีกหลายชุด (พรพรรณ วรรณา, 2542, หน้า4757-4766)

คำว่า “เพลง” เฉพาะในภาษาล้านนาถือว่าเป็นคำยืมจากภาษาไทยภาคกลาง ซึ่งเดิมนั้นใช้คำว่า “ระบำ” หมายถึงท่วงทำนอง (melody) และจังหวะ (rhythm) ของเพลง

ประเภทของเพลง

การแบ่งประเภทของเพลงอาจแบ่งได้หลายอย่างเช่น แบ่งตามจังหวะ แบ่งตามสำเนียง หรือท่วงทำนอง แบ่งตามเครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลง หรือแบ่งตามบทบาทที่ใช้งานเป็นต้น ซึ่งถ้าจะกล่าวโดยรายละเอียดจะยุ่งยากและซับซ้อนเกินไป ในที่นี้จึงจะขอแบ่งง่าย ๆ เป็น 2 ประเภทคือ

1. ประเภทที่ใช้ประกอบการขับร้อง
2. ประเภทที่นิยมนำมาบรรเลง

เพลงที่ใช้ประกอบการขับร้อง

เพลงที่ชาวล้านนามีมาแต่อดีต มีทั้งเพลงอื่อละอ่อน (เพลงกล่อมเด็ก) เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก เพลงชาวบ้าน เพลงในพิธีกรรม เพลงซอ ในที่นี้ขอเสนอเฉพาะเพลงซอซึ่งเป็นเพลงปฏิพากย์ที่มีหลักเกณฑ์ที่ค่อนข้างชัดเจนและมีดนตรีประกอบ

เพลงซอ หรือ ทำนองซอ หากแบ่งตามเขตวัฒนธรรม จะแบ่งได้เป็น 2 เขต คือเขตล้านนาตะวันตก และล้านนาตะวันออก โดยที่เขตล้านนาตะวันตกจะซอหรือขับซอเข้ากับปี่ คือใช้ปี่เป็นหลักในการบรรเลงประกอบ ส่วนล้านนาตะวันออกจะขับซอเข้ากับซึงและสะล้อ ล้านนาตะวันตกได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง และลำพูน ในเขตนี้จะขับซอเข้าปี่กับการบรรเลงเรียกลักษณะโดยรวมว่า ซอเชียงใหม่ ส่วนล้านนาตะวันออกได้แก่ น่าน แพร่ ลำปาง (บางส่วน) เชียงราย (บางส่วน) และพะเยา เขตนี้จะขับซอเข้ากับซึงและสะล้อ เรียกลักษณะโดยรวมว่า ซอน่าน

ทำนองซอในเขตล้านนาตะวันตก มีทำนองซอหลายทำนองได้แก่ เชียงใหม่ตั้งเชียงใหม่ หรือขึ้นเชียงใหม่ ชาวปุ ละม้าย พม่า อื่อ ล่องน่าน หรือ พระลอล่องน่านและเงี้ยว ด้านล้านนาตะวันออกมีทำนองซอน่าน ลับแลปั่นฝ้ายและพม่า ทำนองซอดังกล่าวหากจะเสนอผ่านการอ่านก็คงต้องใช้ตัวโน้ต ซึ่งยากแก่การทำความเข้าใจ สำหรับผู้ที่ไม่มีพื้นฐานทางดนตรี กระนั้นบางอย่างที่เป็นข้อมูลที่น่าสนใจหรือทรงคุณค่าด้านการศึกษาก็น่าจะกล่าวถึง ซึ่งผู้เขียนจะได้กล่าวโดยสังเขปต่อไป

ระบำหรือทำนองเชียงใหม่ ชื่อของทำนองเชียงใหม่ มักมีคำว่า ตั้ง หรือ ขึ้น นำหน้า เพราะทำนองนี้เป็นทำนองสำหรับตั้งต้น หรือขึ้นต้น ก่อนทำนองอื่นทั้งหมด เนื้อหาของการซอส่วนใหญ่เป็นบทเกริ่นนำเรื่อง ก่อนจะขึ้นการขับซอช่างปี่ (คนเป่าปี่) จะ เขิง คือเป่าเสียงยาวไปพร้อม ๆ กัน เพื่อฟังความพร้อมของเสียงและจังหวะซึ่งกันและกัน เมื่อได้จังหวะช่างซอฝ่ายชายจะใช้คำขึ้นต้นว่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

“ต๋วง” หรือ “ตว๋าง” ซึ่งอาจมาจากภาษาบาลีคือ“ตวๆ” ที่เป็นคำสรรพนามบุรุษที่สอง หรืออาจมาจากคำว่า “ตั๋ว” แล้วทอดเสียงยาว การขึ้นต้นบางคนอาจใช้คำว่า“เถิง” หรือ “หลอน” ก็มี ส่วนช่างซอฝ่ายหญิงมักขึ้นต้นด้วยคำว่า “นาย” การขับซอจะสับเปลี่ยนขับโดยใช้เวลาตามแต่เห็นสมควร แล้วจึงเปลี่ยนทำนองเป็นทำนองชาวปุ โดยมีทำนองจ๊อยเชียงแสนเป็นทำนองเชื่อม เรียกว่า กลายเชียงแสน

ระบำหรือทำนองชาวปุหรือที่เรียกตามการออกเสียงว่า จะปุ เป็นระบำหรือทำนองที่สองที่ช่างซอใช้ขึ้นบทซอรับจากระบำเชียงแสน เนื้อหาของบทซอจะเริ่มต้นเรื่องไปสักระยะหนึ่งจะเปลี่ยนเป็นระบำละม้ายต่อไป

ระบำหรือทำนองละม้าย เป็นทำนองซอต่อจากทำนองชาวปุ ช่างซอนิยมใช้ประกอบการขับซอดำเนินเรื่อง ระบำหรือทำนอง ที่ใช้ประกอบการขับซอยังมีอีก สำหรับการดำเนินเรื่องนอกจากจะใช้ทำนอง “ละม้าย” แล้ว ช่างซอสามารถเปลี่ยนบรรยากาศไปเป็นทำนองอื่น ๆ ได้แก่ พม่า อื่อ ล่องน่าน เงี้ยว โดยแต่ละทำนองมีเกร็ดที่น่าสนใจดังนี้

ทำนองพม่า เป็นทำนองที่ใช้บรรเลงประกอบการขับซอ ชื่อทำนองบางแห่งเรียกว่า ซอเจ้าสุวัตร หรือ ซอนางบัวคำ สาเหตุเพราะท้าวสุนทรพจนกิจ (บุญมา สุคันธศีล) กวีในพระราชสำนักพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้แต่งบทซอจากนิทานชาดกเรื่อง “เจ้าสุวัตรนางบัวคำ” โดยใช้ทำนองนี้ นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ทำนองหม่าไปประกอบการขับซอเล่น ๆ ที่เรียก “ซอว้อง” คือบทสั้น ๆ ใช้คำซอกลับไปกลับมาเช่นบทที่ว่า หมาหางกิด ไต่คันนาด้อมด้อม หมาหางก้อม ไต่คันนาดิดดิด

ทำนองอื่อ เป็นทำนองโบราณ ใช้ประกอบการขับซอ มีผู้รู้บางท่านสันนิษฐานว่ามีวิวัฒนาการมาจากเพลงอื่อละอ่อน (เพลงกล่อมเด็ก) นิยมใช้ประกอบการขับซอในเนื้อหาพรรณทั่วไป ตลอดขบขับและอวยชัยให้พร สำหรับชื่อทำนองบางท้องถิ่นเรียกว่า “ซอดาววี” เพราะมีผู้แต่งบทซอจากนิทานชาดกเรื่อง “ดาววีไก่หน้อย” โดยใช้ทำนองดังกล่าว

ทำนองล่องน่าน เป็นทำนองซอที่นิยมใช้ในบทซอพรรณนาธรรมชาติ ป่าเขาลำเนาไพร ทำนองนี้กล่าวกันว่ามาจากเมืองน่าน อย่างไรก็ตาม ยังไม่มีหลักฐานใด ๆ ยืนยันคำกล่าวนี้ นอกจากชื่อระบำคือ “ล่องน่าน” แล้ว ในครั้งเมื่อพระราชชายาเจ้าดารารัศมีโปรดให้ท้าวสุนทรพจนกิจแต่งบทซอเรื่องพระลอ ได้ใช้ทำนองนี้พรรณาตอนที่นางรื่นนางโรยเดินทางในป่า จึงนิยมเรียกชื่อทำนองนี้ว่า “พระลอ” หรือ “พระลอล่องน่าน” ต่อมาเมื่อพระราชชายาฯ โปรดให้ท้าวสุนทรพจนกิจแต่งบทซอเรื่อง “น้อยไชยา” ขึ้นอีก ท้าวสุนทรฯได้ใช้ทำนองนี้แต่งบทซอตอนน้อยไชยานัดพบกับแว่นแก้วที่ห้วยแก้ว และเพื่อให้สอดคล้องกับการฟ้อนในฉากนี้ จึงมีนักดนตรีฝีมือดีแต่งสร้อยเพลง (Introduction) ก่อนการขับซอทำนองนี้จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “น้อยไชยา”

ทำนองเงี้ยว เป็นทำนองที่ใช้ประกอบในการขับซออีกทำนองหนึ่ง นิยมใช้ในเนื้อหาหรือบทที่เศร้าสลด ปัดเคราะห์ อวยชัยให้พร และขับซอลาเจ้าภาพ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ทำนองเงี้ยวลาเป็นทำนองซอคล้ายทำนองเงี้ยว ท่วงทำนองแบ่งเป็นสองท่อน ปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมแล้ว

ทำนองเสเลเมา เป็นทำนองซอที่ตัดตอนมาจากทำนองเงี้ยวลา กล่าวคือตัดตอนเอาท่อนแรกมาเท่านั้น และได้ชื่อว่า “เสเลเมา” เพราะคำร้องมักขึ้นต้นด้วยคำว่า เสเลเมา เสมอ

ทำนองซอน่าน เป็นทำนองสำหรับประกอบการขับซอ โดยเฉพาะการขับซอแบบเมืองน่าน ช่างซอส่วนใหญ่ใช้ขับซอดำเนินเรื่อง

ทำนองลับแลง เป็นทำนองสำหรับประกอบการขับซอแบบเมืองน่านเช่นกัน จากการให้สัมภาษณ์ของพ่อครู ไชยลังกา เครือเสน (ถึงแก่กรรม) อดีตครูซออาวุโสของจังหวัดน่านได้ความว่าท่านเองเป็นผู้นำเอาทำนองนี้มาจากอำเภอลับแล (แต่เดิมเรียก “ลับแลง”) จังหวัดอุตรดิตถ์ แล้วคิดเนื้อใส่ทำนองถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ สำหรับช่างซอโดยเฉพาะช่างซอในเชียงใหม่ เรียกทำนองนี้ว่า “ล่องน่าน” ทั้งนี้อาจเห็นว่ามาจากเมืองน่าน ระบำหรือทำนองลับแลง ช่างซอนิยมใช้ประกอบบทซอที่มีบรรยากาศเศร้าสร้อย และมักใช้ในการ และมักใช้ในการขับซออำลาเจ้าภาพ

ทำนองซอปั่นฝ้าย เป็นทำนองประกอบการขับซอทำนองหนึ่งของเมืองน่าน ผู้แต่งคือพ่อครูไชยลังกา เครือเสน โดยปรับปรุงจากเพลงรำวงโบราณชื่อเพลง “ชักใบ” เหตุที่เรียกทำนอง “ปั่นฝ้าย” เพราะเดิมที่มีการแต่งเนื้อร้องที่กล่าวถึงการทำไร่ฝ้าย ตั้งแต่แรกเริ่มจนกระทั่งถึงปั่นเป็นเส้นฝ้าย

2. ประเภทที่นิยมนำมาบรรเลง

ปราสาทไหว เพลงปราสาทไหวเป็นเพลงเก่าแก่ของล้านนา ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง มีชื่อเรียกแตกต่างกันไปบ้าง ในบางท้องถิ่น เช่น เพลงแห่ เพลงแหย่ง และ เพลงลาก เป็นต้น

ฤาษีหลงถ้ำ เพลงฤาษีหลงถ้ำเป็นเพลงโบราณอีกเพลงหนึ่งของล้านนาไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ทำนองเพลงที่มีแต่เดิมนั้นมีจังหวะลงตัวแบบล้านนา หากไม่เอาหน้าทับกลองในอัตราจังหวะสองชั้นของดนตรีไทยมาจับ เพราะหากเอาเกณฑ์ของดนตรีมาจับจะขาดหน้าทับไป 2 จังหวะ ต่อมาเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่เห็นว่าควรเพิ่มเติม จึงเพิ่มตรง - - - ร ฟซฟด จากครั้งเดียวเป็น 2 ครั้งเป็น - - - ร ฟซฟด - - - ร ฟซฟด

พม่า เพลงพม่าเป็นทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการขับซอ ชื่อเพลงบางแห่งเรียกเพลง “เจ้าสุวัตร” หรือ “นางบัวคำ” สาเหตุเพราะท้าวสุนทรพจนกิจแต่งบทซอเรื่อง “เจ้าสุวัตร – นางบัวคำ” โดยใช้ทำนองนี้

พระลอเลื่อน เพลงพระลอเลื่อนหรือบางแห่งเรียก “ล้อเลื่อน” เป็นเพลง ๆ เดียวกับเพลง “นาคบริพัตร” ซึ่งแต่งโดยครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เมื่อชาวล้านนานำมาบรรเลงทำให้สำเนียงออกทางล้านนา ซึ่งมิได้ผิดเพี้ยนจากของเดิมมากนัก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ปุมเหม้นหรือปุมเป้ง เพลงปุมเหม้นหรือปุมเป้ง ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เพลงนี้มีท่วงทำนองคล้ายคลึงกับเพลง “ปั่นฝ้าย” มาก ออกจะมีความคล้ายคลึงกันจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นเพลงเดียวกันเลยทีเดียว เพลงนี้ยังมีความสับสนเรื่องชื่อเพลงอยู่ บางแห่งเรียก “ขงเบ้ง” “ปุ๋มเปง” ลำนำชนบท เป็นต้น

แห่หน้อย เพลงแห่หน้อย เป็นเพลงบรรเลงที่มีทางเพลงคล้ายเพลงปราสาทไหว นิยมบรรเลงแพร่หลายในเขตอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย ชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้นำมาเผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2527 จนเป็นที่นิยมในเขตจังหวัดเชียงใหม่และลำพูนในปัจจุบัน

ล่องแม่ปิง เพลงล่องแม่ปิง เป็นทำนองเพลงที่ไพเราะอ่อนหวาน ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง

รอบเวียง เพลงรอบเวียง เป็นทำนองเพลงที่มีสำเนียงคล้ายเพลงล่องแม่ปิง ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เพลงนี้มีชื่อเรียกต่างกันออกไปเช่น มอญดำ มอญคำ สร้อยเวียงพิงค์ กล่อมนางนอน และลาวเดินดงเป็นต้น เพลงรอบเวียงแต่เดิมมีท่อนเดียว ต่อมามีผู้แต่งเพิ่มอีก 2 ท่อน และเรียกชื่อว่า“แหย่งลำพูน”

ปั่นฝ้าย เพลงปั่นฝ้าย เป็นทำนองประกอบการขับซอทำนองหนึ่งของเมืองน่าน ผู้แต่งคือ นายไชยลังกา เครือเสน ช่างซอศิลปินแห่งชาติ (2448 - 2535) โดยปรับปรุงจากเพลงรำวงโบราณชื่อเพลง “ชักใบ” ต่อมาเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ได้แต่งท่อนที่สองเพิ่มเติมอีก มีลักษณะ “ล้อ” และ “เหลื่อม” เหมือนเพลงไทยเดิม เพลงปั่นฝ้ายทางบรรเลงจึงมีสองท่อน ปัจจุบันเพลงนี้นิยมใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนสาวไหม

กุหลาบเชียงใหม่ เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองอันไพเราะและอ่อนหวานอีกเพลงหนึ่ง ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง

อื่อ เป็นทำนองโบราณของล้านนา ใช้ประกอบการขับซอ ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง เพียงแต่สันนิษฐานกันว่ามีวิวัฒนาการมาจากเพลงกล่อมเด็ก นิยมใช้ประกอบการขับซอในเนื้อหาพรรณนาทั่วไป ตลกขบขัน และอวยชัยให้พร ทำนองนี้นิยมบรรเลงในวงปี่ชุมและวงสะล้อ-ซึง โดยทั่วไปจังหวะของเพลงนี้ลงจังหวะแบบล้านนา แต่หากเอาหน้าทับกลองในอัตราสองชั้นแบบดนตรีไทยมาจับจะไม่ลงจังหวะ

ผีมดกินน้ำมะพร้าว เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว เป็นเพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนโดยเฉพาะการฟ้อนผีมด เพลงนี้ จะใช้บรรเลงขณะที่ร่างทรงกำลังดื่มน้ำมะพร้าวตามพิธี ภายหลังนิยมนำไปบรรเลงในการฟ้อนผีอื่น ๆ เช่นฟ้อนผีเม็ง ผีเจ้านาย ผีเจ้าบ้าน เป็นต้น

ผีมดห้อยผ้า เพลงผีมดห้อยผ้า เป็นเพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนผี ชื่อเพลง “ผีมดห้อยผ้า” เป็นชื่อที่เรียกขานกันในหมู่นักดนตรีเท่านั้น ในความเป็นจริงแล้วการห้อยผ้าเป็นพิธีกรรมเฉพาะการฟ้อนผีเม็ง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

มวย เพลงมวย เดิมคือเพลงแขกบ รรเทศ ซึ่งประพันธ์ทำนองโดยพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ชาวล้านนานำมาประกอบการชกมวย โดยบรรเลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ขณะที่นักมวยไหว้ครู และบรรเลงในอัตราจังหวะชั้นเดียวขณะที่นักมวยชกกัน นอกจากนี้ยังนิยมบรรเลงประกอบการฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบและหอกอีกด้วย

มอญลำปาง เพลงมอญลำปาง เป็นเพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนผีเม็งของชาวลำปาง ซึ่งเรียกชื่อเพลงว่า “มอญเก๊าห้า ” (มอญต้นหว้า) นายอุดม หลีตระกูลไปพบเมื่อปี พ.ศ. 2536 จึงนำมาเผยแพร่จนเป็นที่นิยมในเชียงใหม่และลำพูน จึงเรียกชื่อตามแหล่งที่มาว่า “มอญลำปาง”

ปราสาทไหวยอง เพลงปราสาทไหวยอง เป็นเพลงบรรเลงที่นิยมบรรเลงในเขตเมืองยอง ประเทศพม่า ชาวไทยองแถบนั้นเรียกชื่อเพลงว่า “ปราสาทไหว” นายลิปิกร มาแก้วไปพบเมื่อ พ.ศ. 2536 จึงนำมาเผยแพร่ในเชียงใหม่และเรียกตามแหล่งที่มาว่า “ปราสาทไหวยอง”

กล่อมนางนอน เพลงกล่อมนางนอน เป็นเพลงบรรเลงของชาวล้านนาทั่วไป ไม่ปรากฏที่มาและชื่อผู้แต่ง

รำวงแม่ปิง กระต่ายลอยคอ เปิดปราสาทเพลงทั้งสามเพลง เป็นเพลงประเภทเพลงรำวง อยู่ในลักษณะเพลงรำโทนของภาคกลาง ซึ่งเป็นที่นิยมในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงครามดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี

เพลงต่าง ๆ ที่กล่าวมานิยมบรรเลงมาแต่อดีต บางเพลงอาจยืมจากถิ่นอื่น บางเพลงอาจพัฒนาแต่งเติมขึ้นบ้าง และยังมีอีกส่วนหนึ่งที่แต่งขึ้นใหม่

เพลงบรรเลงล้านนาที่ใช้บรรเลงและสืบต่อกันมา บางเพลงไม่ทราบที่มา เช่นเพลงกล่อมนางนอน แต่บางเพลงพอมีร่องรอยให้ศึกษาอยู่บ้าง เช่น ปี่จุมห้า ฉัตร สาวไหม(เชียงราย) เป็นต้ น

ปี่จุมห้า เพลงปี่จุมห้า เป็นเพลงที่นิยมใช้ปี่จุมบรรเลง มักบรรเลงโหมโรงก่อนมีการขับซอ

ฉัตร เพลงฉัตรเพลงนี้ น่าจะเป็นเพลงที่แต่งขึ้นโดยครูเพลงไทยเดิม เพราะลักษณะของทางเพลงมีการเหลื่อมแบบจารีตนิยมของดนตรีไทยภาคกลาง

สาวไหม เพลงสาวไหมเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนสาวไหม โดยเฉพาะฟ้อนสาวไหมแบบฉบับของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ซึ่งได้สืบทอดการฟ้อนจากนายกุย สุภาวสิทธิ์ ผู้เป็นบิดา เพลงนี้ไม่ปรากฏว่าเดิมชื่อเพลงอะไร ใครเป็นผู้แต่ง เมื่อครูดนตรีของวัดศรีทรายมูล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ชื่อนายโม ใจสม นำเอาเพลงนี้มาบรรเลงประกอบการฟ้อนสาวไหม จึงได้ชื่อว่าเพลง “สาวไหม” ลีลาและสำเนียงเพลงมีส่วนคล้ายคลึงกับเพลงลาวสมเด็จ จึงมีผู้แสดงความเห็นเป็น 2 ฝ่ายด้วยกัน คือฝ่ายแรกเห็นว่าเพลงสาวไหมเดิมคือเพลงลาวสมเด็จนั่นเอง เมื่อใช้ดนตรีพื้นเมืองบรรเลงโดยนักดนตรีพื้นเมืองจึงทำให้สำเนียงผิดเพี้ยนไปจากของเดิม ฝ่ายหลังเห็นว่า นายโมนำเอาสำเนียงเพลงลาวสมเด็จมาแต่งขึ้นใหม่ อย่างไรเสีย ทั้งสองฝ่ายก็ยังไม่มีหลักฐานยืนยันความเห็นของตน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อย่างไรก็ตาม ยังมีเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ โดยคีตกรชั้นครู ซึ่งมีที่มาพอเป็นข้อมูลเบื้องต้นดังนี้

ขึ้นหิ้ง เพลงขึ้นหิ้ง เป็นเพลงบรรเลงที่อาจารย์วิเทพ กันธิมา แห่งวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ แต่งให้นางสาววาสนา ร่มโพธิ์ เพื่อใช้ประกอบการฟ้อนประดิษฐ์ ชื่อ “ฟ้อนจุมสะหรี” ในงานวิทยานิพนธ์ของ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. 2532

ฝ้ายคำ เพลงฝ้ายคำเป็นเพลงบรรเลงที่แต่งขึ้นโดย นายสุชาติ กันชัย แต่งเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2526

หริภุญชัย เพลงหริภุญชัยแต่งโดย นายสุชาติ กันชัย เมื่อวันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ. 2527 ลีลาและสำเนียงของเพลงเป็นสำเนียงมอญ ด้วยเห็นว่าพระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์ของหริภุญชัยมีเชื้อสายมอญ และเพื่อให้ผสมกลมกลืนกับล้านนาจึงใช้จังหวะกลองตึ่งนงมาประกอบจังหวะเพลง

กาสะลอง เพลงกาสะลอง เป็นเพลงบรรเลงที่แต่งขึ้นโดย นายสุชาติ กันชัย แต่งเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2529

ไทอ่างขาง เพลงไทอ่างขาง เป็นเพลงบรรเลงแต่งโดย นายสุชาติ กันชัย เมื่อวันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ. 2529 เพลงนี้ผู้แต่งนำเอาสำเนียงการพูดของชาวไทใหญ่ (ที่เรียกตนเองว่า “ไต”) ที่อาศัยอยู่บริเวณดอยอ่างขาง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ มาดัดแปลงแต่งเป็นทำนองเพลงขึ้น และให้ชื่อสอดคล้องกับความเป็นมาว่าเพลง “ไทอ่างขาง” และเพื่อให้รสชาติของเพลงเป็นไทใหญ่จึงให้กลองมองเซิง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมในหมู่ไทใหญ่ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ

ฟ้าฮ่าม เพลงฟ้าฮ่าม เป็นเพลงบรรเลงแต่งโดย นายสุชาติ กันชัย

โหมโรงเอื้องล้านนา เพลงโหมโรงเอื้องล้านนา เป็นเพลงบรรเลงสำหรับโหมโรงโดยเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้าน คณะ “เอื้องล้านนา” สังกัดชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพลงนี้ นายสุชาติ กันชัย เป็นผู้แต่ง

พู่ชมดวงชื่อเพลงหากเขียนตามเสียงจะเป็น “ปู้จมดวง” หมายถึง แมลงภู่เชยชมดอกไม้ เพลงนี้ผู้แต่งคือ นายสุเทพ แสนมงคล แต่งเมื่อเดือน กรกฎาคม 2532 โดยปรับทำนองจากเพลงรอบเวียง ผสมผสานกับเพลงกาสะลอง (สนั่น ธรรมธิ, 2547)

การเปลี่ยนแปลงของดนตรีพื้นเมือง

เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป ชาวล้านนามีโอกาสรับอิทธิพลจากต่างถิ่นโดยเฉพาะไทยภาคกลาง ทำให้วิถีชีวิตต่างๆ พลอยเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย โดยเฉพาะทางด้านดนตรีแล้วก็นับว่าได้รับผลกระทบส่วนนี้และทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้วย เช่น

1. การเปลี่ยนแปลงลักษณะของเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด ก็คือเครื่องดนตรีที่รู้จักกันดีคือสะล้อและซึง ส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่นนั้นไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงมากนัก บางอย่างก็ไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เช่น ปี่ การเปลี่ยนแปลงตัวเครื่องดนตรีนั้นพอจะแบ่งได้สองอย่าง คือการเปลี่ยนวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีแต่ดั้งเดิมมาใช้วัสดุอื่นๆ แทน และอีกข้อหนึ่งก็คือการเปลี่ยนรูปร่างสัดส่วนของเครื่องดนตรี มีเครื่องดนตรีล้านนาที่พอจะอธิบายได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ได้แก่ ซึง เป็นเครื่องดนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลงจากของเดิมมากที่สุดในบรรดาเครื่องดนตรีพื้นเมือง แต่เดิมนั้นไม้ที่ใช้ทำซึงส่วนมากนิยมที่จะใช้ไม้สัก แต่ต่อมาเนื่องจากไม้สักเป็นไม้ที่มีราคาแพงและห้ามตัด จึงหันมานิยมที่จะใช้ไม้แดงแทนเพราะราคาถูก ส่วนเรื่องคุณสมบัติของไม้แดงก็ใกล้เคียงกันอีกทั้งยังเป็นไม้ที่หาง่ายกว่าไม้สักอีกด้วย รูปร่างของซึงแต่เดิมนั่นมีขนาดที่ไม่ใหญ่มากเท่าใดนัก ซึงใหญ่ยังมีขนาดเล็กกว่ากีตาร์เสียด้วย แต่ปัจจุบันถูกดัดแปลงให้มีขนาดเท่ากีตาร์ก็มี มีการเสริมแต่งโดยการวาดลวดลายลงสี หรือแกะสลัก ตลอดจนการทาชะแล็กบนซึงเพื่อให้สวยงาม ทั้งนี้เพราะซึงมักถูกนำไปเป็นเครื่องประดับบ้านแทนที่จะนำไปเล่นดนตรี ส่วนองค์ประกอบอื่นๆ ของซึงที่นำวัสดุอื่นๆ ใช้แทนของเดิม ได้แก่ สายซึง ซึ่งแต่เดิมสายซึงนั้นนิยมที่จะใช้สายห้ามล้อจักรยานเท่านั้น แต่ปัจจุบันนิยมที่จะใช้สายกีตาร์แทน ลูกบิดที่ใช้ตั้งสายซึงที่เคยทำจากไม้ ก็เปลี่ยนมาใช้ลูกบิดของกีตาร์แทนเพราะสะดวกกว่าในการตั้งสายซึง ที่ใช้สำหรับดีดซึงจะใช้เขาสัตว์ดีด แต่ปัจจุบันไม่ค่อยมีแล้วหันมาใช้พลาสติกดีดแทน สะล้อ รูปร่างของสะล้อ โดยทั่วไป แล้วไม่มีการเปลี่ยนแปลง คือยังใช้กะลามะพร้าวและไม้สักที่เป็นองค์ประกอบสำคัญทำอยู่ แต่ส่วนมีการเปลี่ยนแปลง ได้แก่ สายสะล้อแต่เดิมนิยมที่จะใช้สายห้ามล้อจักรยานเท่านั้น ปัจจุบันบางคนหันมาใช้สายกีตาร์แทน สายคันชักก็เช่นกันนิยมที่จะใช้หางม้าหรือไม่ก็ใช้สายไนลอน แต่ปัจจุบันจะนิยมใช้สายไนลอนเกือบทั้งหมด

2. การประยุกต์วงดนตรีแห่กลองเต่งถิ้งมาเป็นวงดนตรีแห่ประยุกต์

วงแห่กลองเต่งถิ้งเป็นวงดนตรีปี่พาทย์ของล้านนาใช้เล่นในงานศพ และงานฟ้อนผีมด-ผีเมง ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปมาก แต่ยังเป็นการเปลี่ยนในลักษณะที่ยังคงของเก่าเอาไว้อยู่ เดิมเครื่องดนตรีประกอบด้วย กลองเต่งถิ้ง กลองตัด แนหลวง แนน้อย พาทย์เอก พาทย์ทุ้ม พาทย์เหล็ก ฆ้องวง ฉิ่ง และสว่า(ฉาบ) เพลงที่เล่นจะเล่นทั้งพื้นเมืองของล้านนาเองและเพลงไทยเดิมของทางภาคกลางมาเป็นเวลานาน จนทำให้นักดนตรีของล้านนาบางคนเกิดความเข้าใจผิดว่าเพลงที่ตนเองเล่นนั้นเป็นเพลงพื้นเมืองหรือเป็นเพลงไทยเดิมกันแน่ และที่สำคัญที่สุดคือการเรียกชื่อเพลงตามความเข้าใจของตนเอง บางครั้งเพลงเดียวอาจมีหลายชื่อก็ได้

ต่อมามีการนำเพลงลูกทุ่งโดยยังใช้เครื่องดนตรีเท่าที่มีอยู่บรรเลง ปัจจุบันนอกจากจะได้รับอิทธิพลเพลงสมัยใหม่ได้แก่ เพลงลูกทุ่งแล้ว ยังมีเพลงอีกประเภทหนึ่งที่กำลังได้รับความนิยมมากในปัจจุบัน ได้แก่ เพลงสตริง ซึ่งก็นำมาบรรเลงด้วยการนำเพลงเหล่านี้มาเล่นทำให้วงดนตรีพื้นเมืองประเภทนี้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างสูงมากเพราะเริ่มมีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสมวงด้วย ได้แก่ กีตาร์ เบส กลองแจ๊ส (กลองชุด) กลองทอม แทมบูลีน เป็นต้น การประยุกต์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เช่นนี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนชื่อที่เรียกไปอีกเป็น “วงดนตรีแห่พื้นเมืองประยุกต์ ” (โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2531)

โอกาสที่ใช้ในการแสดง

การฟ้อนพื้นเมืองภาคเหนือเป็นการแสดงที่มีมาแต่โบราณ ซึ่งถือว่าเป็นเอลักษณ์ของชาวล้านนา การฟ้อนและการทำบุญของชาวล้านนานั้นเป็นของคู่กัน เพราะทุกครั้งที่มีการทำบุญก็จะต้องมีการฟ้อนควบคู่กันไปด้วยในตัว โดยประเพณีของล้านนานั้น เมื่อพ้นฤดูการทำนาแล้ว ชาวบ้านมักจะมีงานบุญและบอกบุญไปยังหมู่บ้านอื่นให้มาร่วมทำบุญเป็นการฉลองซึ่งเรียกว่างานปอย มีการตกแต่งเครื่องไทยทาน จัดเป็นขบวนแห่เครื่องอัฐบริขารต่างๆ ที่เรียกว่าเครื่องครัวทานให้ผู้หญิงฟ้อนนำขบวนมาประมาณ 8-10 คน จึงจะเห็นได้ว่าโอกาสที่ใช้ในแสดง แต่ก่อนแสดงในงานบุญแต่ในปัจจุบันฟ้อนพื้นเมืองของล้านนาได้แสดงในโอกาสต่างๆ รวมถึงแสดงให้ชาวต่างชาติได้ชื่นชมด้วย

เดิมใช้แสดงเฉพาะวันสำคัญในพระราชฐานทางเหนือเท่านั้น เช่นในคุ้มหลวง ผู้ฟ้อนส่วนมาล้วนแต่เป็นเจ้านายเชื้อพระวงศ์ฝ่ายในทั้งสิ้น แต่ด้วยความที่เป็นศิลปะอันงดงามอ่อนช้อยและมีคุณค่ายิ่ง ทำให้การฟ้อนมิได้เป็นเพียงศิลปะที่นิยมเฉพาะภาคเหนือเท่านั้น แต่ยังได้รับการยกย่องเป็นศิลปะประจำชาติไทย มีการจัดแสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองอยู่เนืองๆ แสดงในงานเทศกาลต่างๆ ของไทย เช่น งานกฐิน ทอดผ้าป่า เข้าพรรษา สลากภัต เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการนำไปแสดงในต่างประเทศ เป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมไทย ทั้งยังเป็นศิลปะที่ดึงดูดใจนักท่องเที่ยวให้มาเที่ยวในเมืองไทยมากยิ่งขึ้น เป็นการช่วยเศรษฐกิจของประเทศอีกด้วย (รุจี ศรีสมบัติ , 2547, หน้า 75)

แผนการเรียนรู้

ความหมายและความสำคัญของแผนการเรียนรู้

ทัศนาพร นันทวงศ์ (อ้างใน กีรติ ณ เชียงใหม่ ,2547, หน้า 21) ได้ให้ความหมายของแผนการการเรียนรู้ คือ แผนการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน การใช้สื่อการสอน การวัดผลประเมินผลให้สอดคล้องกับเนื้อหา และจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ในหลักสูตร แผนการเรียนรู้เปรียบเสมือนเป็นพิมพ์เขียวที่บอกให้ทราบว่าในกลุ่มประสบการณ์ต่างๆ นั้น ถ้าต้องการให้นักเรียนบรรลุตามวัตถุประสงค์ได้ผู้สอนจะต้องมีหน้าที่ทำอะไร ตรงจุดไหน การจัดบรรยากาศการเรียนการสอนจะทำอย่างไร จึงจะทำให้ผู้เรียนบรรลุตามเป้าหมาย ดังนั้นแผนการเรียนรู้ที่จัดทำขึ้นต้องมีองค์ประกอบต่างๆ ให้มีความสมบูรณ์มากที่สุด นำไปใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพและสะดวกต่อการปฏิบัติ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อำภา บุญช่วย (2537, หน้า 71-72) ได้กล่าวถึงการจัดทำแผนการเรียนรู้ว่าการจัดทำแผนการเรียนรู้เป็นการขยายรายละเอียดของหลักสูตรไปสู่ภาคปฏิบัติ โดยการกำหนดกิจกรรมและเวลาอย่างชัดเจน สามารถนำไปปฏิบัติได้ โดยลักษณะที่กล่าวมานี้การจัดทำแผนการเรียนรู้มักทำกันเป็นรายวิชา หรือเป็นรายชั้นเรียน แผนการเรียนรู้ควรแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนแรกเป็นแผนการเรียนรู้ระยะยาว และอีกส่วนหนึ่งเป็นแผนการเรียนรู้ระยะสั้น ซึ่งนำเอาแผนการเรียนรู้ระยะยาวมาขยายเป็นรายละเอียดสำหรับการสอนในแต่ละครั้ง

อมรา กล่ำเจริญ (2535ก, หน้า 32) ได้ให้ความหมายของแผนการสอนว่า แผนการสอนคือเอกสารที่ให้ราละเอียดสำหรับครูที่จะสอน เพื่อให้บรรลุตามหลักสูตรที่วางไว้ แผนการสอนมีลักษณะรูปแบบประกอบด้วย เลขที่แผนการสอน ชื่อแผนการสอน คาบ เวลาที่ใช้สอน ความคิดรวบยอด จุดประสงค์ เนื้อหา กิจกรรมการเรียน สื่อการเรียนการสอน การวัดผลในการทำแผนการสอน จะต้องนำหลักสูตรขยายให้มีรายละเอียดมากขึ้นโดยจัดแบ่งเป็นตอนๆ หรือเป็นเรื่องๆ แผนการสอนนี้สามารถนำไปปรับ ขยาย เพิ่ม ลด ให้เหมาะสมกับสภาพของท้องถิ่นโดยใช้บุคลากรคือศึกษานิเทศก์ ครู อาจารย์ ในท้องถิ่นนั้นเป็นผู้จัดทำ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการนำหลักสูตรไปใช้

สงัด อุทรานันท์ (2532, หน้า 267-268) กล่าวว่า การจัดทำแผนการสอนเป็นการขยายรายละเอียดของหลักสูตรนำไปสู่ภาคปฏิบัติโดยการกำหนดกิจกรรมและเวลาไว้อย่างชัดเจน สามารถนำไปปฏิบัติได้ โดยลักษณะที่กล่าวมานี้เป็นการจัดทำแผนการสอนจึงมักกระทำกันเป็นรายวิชาหรือเป็นรายชั้นเรียน แผนการสอนควรจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนแรกเป็นแผนการเรียนรู้ระยะยาว และอีกส่วนหนึ่งเป็นแผนการเรียนรู้ระยะสั้น ซึ่งนำเอาแผนการสอนระยะยาวมาขยายเป็นรายละเอียดสำหรับการสอนในแต่ละครั้ง แผนการสอนที่มีคุณค่าต่อการเรียนการสอนของครูดังนี้คือ

1. จะเป็นแนวทางในการสอน ซึ่งจะช่วยให้ความสะดวกแก่ครูผู้ใช้หลักสูตรสามารถดำเนินการสอนให้ได้ผลตามความมุ่งหมายของหลักสูตร
2. จะให้ความสะดวกแก่ผู้บริหารและศึกษานิเทศก์ในการช่วยเหลือแนะนำและติดตามผลการเรียนการสอน
3. จะเป็นแนวทางในการสร้างข้อสอบเพื่อประเมินผลการเรียนการสอนเพื่อให้มีความครอบคลุมกับเนื้อหาสาระที่ได้สอนไปแล้ว

จะเห็นได้ว่าแผนการสอนจะเป็นแนวทางในการใช้หลักสูตรของครู ถ้าหากไม่มีการจัดทำแผนการสอนการใช้หลักสูตรก็จะเป็นไปอย่างไม่มีจุดหมายปลายทาง เป็นเหตุให้เกิดการเสียเวลาหรือบกพร่องในการใช้หลักสูตรเป็นอย่างมาก อันจะส่งผลต่อความล้มเหลวของหลักสูตรในที่สุด

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ขั้นตอนการเขียนแผนการเรียนรู้

1. ศึกษาหลักสูตรเพื่อให้เข้าใจหลักการ จุดมุ่งหมาย โครงสร้างของกลุ่มประสบการณ์ต่างๆ จุดประสงค์ และคำอธิบายในแต่ละเรื่อง/บท/หน่วย รวมไปถึงการศึกษาจุดประสงค์ใน ป 02 ของแต่ละกลุ่มประสบการณ์นั้น

2. ศึกษาคู่มือการใช้หลักสูตรเพื่อเข้าใจจุดเน้นของหลักสูตร เหตุผลในการปรับปรุงหลักสูตร สาระสำคัญ ที่ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงบทบาทของครูผู้สอน ตลอดจนกระบวนการต่างๆ ที่จะพัฒนาผู้เรียนให้สอดคล้องกับจุดประสงค์ของการเรียนการสอนในแต่ละกลุ่มประสบการณ์

3. ศึกษาตัวอย่างแนวการสอนและคู่มือต่างๆ

4. จัดทำแผนการเรียนรู้ ในการจัดทำแผนการเรียนรู้ที่ดีจะต้องมีการออกแบบการสอนอย่างมีระบบ โดยจะต้องมีการออกแบบการสอนอย่างมีระบบ โดยจะต้องตอบคำถาม 4 ประการ ดังนี้

4.1 ผู้เรียนเป็นใคร

4.2 ต้องการให้ผู้เรียนมีความสามารถที่จะทำอะไร

4.3 ผู้เรียนจะเรียนรู้เนื้อหาวิชาหรือทักษะต่างๆ ได้ดีที่สุดอย่างไร (วิธีการสอนและกิจกรรมการเรียนการสอน)

4.4 รู้ได้อย่างไรว่าผู้เรียนประสบความสำเร็จในการเรียนรู้ (กระบวนการประเมิน) ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

การทำแผนการเรียนรู้

วีณา วโรตมะวิชญ (2535, หน้า 69-70) ได้กล่าวถึงการจัดทำแผนการเรียนรู้ไว้ว่าเป็นแบบฟอร์มสำหรับครูทุกคน และไม่มีแบบฟอร์มการทำแผนการเรียนรู้ใดดีที่สุด ครูสามรถจะเลือกได้ตามความพอใจ และประโยชน์ใช้สอยของตนเอง โดยอาจจะดูจากแบบฟอร์มที่ให้ไว้ ในส่วนนี้ซึ่งจะมีตั้งแต่บทเรียนที่เป็นการบรรยายจนไปถึงบทเรียนที่มีลักษณะเป็นพฤติกรรมในการที่จะเลือกแบบฟอร์มไหนนั้น ครูจะต้องระลึกอยู่เสมอถึง

1. เนื้อหาวิชาที่ต้องสอน

2. วิธีการที่จะใช้

3. ความสนใจและความสามารถของนักเรียน

ถ้าครูมี 3 ประการดังกล่าวข้างต้นจะทำให้

3.1 แผนการเรียนรู้ช่วยให้ทำตามวัตถุประสงค์ และมีเหตุผลสำหรับแผนการเรียนรู้ประจำวัน

3.2 แผนการเรียนรู้ช่วยให้แผนการเรียนการสอนเป็นไปตามลำดับก่อนหลังจะช่วยให้นักเรียนมีโอกาสบรรลุวัตถุประสงค์ได้ดีที่สุด

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3.3 ถ้าการยกตัวอย่างช่วยให้นักเรียนเข้าใจเรื่องได้ดียิ่งขึ้น การเตรียมการสอนจะช่วยให้ให้มีสิ่งเหล่านี้ไว้พร้อม

3.4 ถ้าจำเป็นต้องใช้วัสดุหรือสื่อการสอนบางอย่าง เช่น โทรทัศน์ เครื่องเล่นวิทยุเทป เครื่องฉายวีดีโอ เป็นต้น

3.5 ถ้าตั้งใจให้การบ้านนักเรียน การเขียนไว้ในแผนการเรียนรู้เป็นการช่วยให้ทำดังตั้งใจ

3.6 แผนการเรียนรู้ช่วยให้เห็นว่าได้ใช้วิธีสอนที่แตกต่างกัน สำหรับบทเรียนต่างๆ หรือไม่

3.7 วางแผนระยะยาวในการสอนวิชานั้น

3.8 วางแผนการเรียนรู้เป็นหน่วยได้

นอกจากนั้นในแผนการเรียนรู้อาจจะบรรจุสิ่งเหล่านี้เพิ่มเติมอีกได้ คือ

1. เตรียมวิธีการหรือการแก้ไข ความยุ่งยากหรือปัญหาในการเรียนรู้ เลือกวิธีที่ง่ายในการใช้ในแต่ละบท

2. เตรียมการตรวจสอบความเข้าใจและการให้ผลย้อนกลับ เตรียมคำตาม คำตอบ สำหรับการทดสอบนั้นๆ

3. ตัดสินใจว่าแบบฝึกหัดใดจะทำในห้องและชุดใดให้เป็นการบ้าน

ลำดับขั้นตอนในการทำแผนการเรียนรู้

1. พิจารณาก่อนว่าจุดประสงค์ใดที่ต้องการจะปลูกฝังในตัวผู้เรียน เมื่อได้จุดประสงค์แล้วให้พิจารณาต่อไปว่าผู้เรียนที่บรรลุวัตถุประสงค์จะแสดงออกให้สามารถสังเกตพฤติกรรมได้อย่างไร จะตรวจสอบประเมินได้อย่างไร ดังนั้นจึงควรเป็นจุดประสงค์เชิงพฤติกรรมและจุดประสงค์จะต้องเรียงลำดับขั้นให้เป็นไปตามลำดับขั้นการเรียนรู้ด้วย

2. พิจารณาความสามารถพื้นฐานของจุดประสงค์ในแต่ละแผนการเรียนรู้เพื่อใช้ในการประเมินผลก่อนเรียน ถ้านักเรียนคนใดยังขาดความสามารถพื้นฐานจะต้องจัดสอนซ่อมเสริม

3. วิเคราะห์เนื้อหาเป็นการจัดลำดับโครงสร้างและรายละเอียดของเนื้อหาจากหัวเรื่องที่กำหนด ลักษณะเนื้อหาที่ต้องการนั้นจะต้องสอดคล้องสัมพันธ์กับจุดประสงค์ เหมาะสมกับความสนใจของผู้เรียน

4. พิจารณารูปแบบการสอนและกิจกรรมที่ทำให้นักเรียนบรรลุตามจุดประสงค์ ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคลว่านักเรียนแต่ละคนแตกต่างในเรื่องความถนัด ความสามารถ ความรู้ ทักษะ ทัศนะคติ บุคลิกภาพ รูปแบบการเรียนรู้ อายุและประสบการณ์ ดังนั้นครูผู้สอนจะต้องพิจารณาทั้งรูปแบบการเรียนและรูปแบบการสอน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

5. พิจารณาระยะเวลาที่ใช้ในแผนการเรียนรู้ ระยะเวลาที่กำหนดไว้จะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบต่างๆ เช่น ระดับของจุดประสงค์ ชนิดของจุดประสงค์ จำนวนกิจกรรมที่ใช้ความยากง่ายของเนื้อหา ปริมาณเนื้อหา

6. พิจารณาวิธีการประเมินผล

6.1 แยกแยะก่อนว่าจุดประสงค์ที่กำหนดในแต่ละแผนการเรียนรู้เป็นจุดประสงค์ด้านใด

6.2 กำหนดเกณฑ์ผ่านในแต่ละจุดประสงค์ นักเรียนจะต้องปฏิบัติถึงระดับใดหรือได้เท่าไรจึงจะยอมรับว่านักเรียนมีความรู้ ความสามารถตามจุดประสงค์นั้นแล้ว หรือยอมให้ผ่านจุดประสงค์นั้นแล้ว

6.3 เลือกเครื่องมือวัดให้ตรงตามวัตถุประสงค์ กล่าวคือ ถ้าเป็นจุดประสงค์ด้านความรู้ ความคิด (Cognitive Domain) ให้ใช้แบบทดสอบแบบปรนัยหรืออัตนัยก็ให้คำนึงถึงจุดมุ่งหมายของการวัดพฤติกรรมนั้น ถ้าเป็นจุดประสงค์ทางด้านปฏิบัติ (Psychomotor Domain) ให้ประเมินโดยการสังเกต ให้ดูทั้งผลงานและวิธีการ แต่การสังเกตได้ดีนั้นก็ควรจะมีเครื่องมือประกอบการสังเกต เครื่องมือที่ควรนำมาได้แก่ แบบสำรวจรายการหรือแบบจัดอันดับคุณภาพ การวัดพฤติกรรมทางด้านปฏิบัติโดยวิธีการใช้แบบทดสอบนั้น ถือเป็นการวัดโดยทางอ้อม ดังนั้นจึงควรใช้วิธีการให้นักเรียนได้ลงมือปฏิบัติจริง ถ้าเป็นจุดประสงค์เชิงพฤติกรรมทางด้านความรู้สึก (Affective Domain) ซึ่งจุดประสงค์ด้านนี้มีเจตนาที่ปรับปรุงแก้ไขหรือเปลี่ยนพฤติกรรมนักเรียนจากการที่ไม่ชอบและสนใจ ดังนั้นจึงต้องพยายามตรวจสอบโดยสม่ำเสมอและทำเป็นระยะๆ สำหรับเครื่องมือที่ใช้ในการตรวจสอบ ได้แก่ การให้เขียนรายงาน การสัมภาษณ์ การสังเกต สังคมมติ แบบสอบถามต่างๆ หรือใช้สเกลต่างๆ เช่น Likert Scale, Semantic Diffeerential Scale เป็นต้น

6.4 สร้างเครื่องมือวัดในแต่ละจุดประสงค์ เพื่อที่ครูจะได้นำแผนการเรียนรู้ไปใช้ได้ทันที โดยไม่ต้องมาเสียเวลาสร้างใหม่ เครื่องมือวัดที่ควรจะสร้าง ได้แก่

6.4.1 เครื่องมือวัดตามจุดประสงค์ก่อนเรียน

6.2.2 เครื่องมือวัดตามจุดประสงค์ที่ใช้ประเมินเมื่อจบแผนการเรียนรู้ รวมทั้งเครื่องที่จะใช้สำหรับการประเมิน ภายหลังการสอนซ่อมเสริมในกรณีที่ประเมินแล้วนักเรียนไม่ผ่านจุดประสงค์

6.3.3 เครื่องมือวัดที่ครอบคลุมทุกจุดประสงค์หรือจุดประสงค์ที่สำคัญสำหรับการประเมินผลรวบยอด ซึ่งต้องมีชุดสำหรับให้นักเรียนสอบแก้ตัวรวมอยู่ด้วย

7. ความรู้เพิ่มเติมและแหล่งค้นคว้า การเขียนแผนการเรียนรู้ที่สมบูรณ์นั้น ถ้าสามารถเพิ่มเติมความรู้ให้กับผู้สอนนอกเหนือไปจากแบบเรียนที่นักเรียนมี ก็จะเป็นการสะดวกสำหรับผู้สอนที่ไม่ต้องค้นคว้าเพิ่มเติม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จะเห็นได้ว่า แผนการเรียนรู้คือ การขยายหลักสูตรไปสู่การปฏิบัติสามารถเป็นแนวในการสอนของครู สามารถเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น ห้องเรียน นักเรียนได้ ซึ่งประกอบไปด้วยสาระสำคัญ จุดประสงค์ กิจกรรมการเรียนการสอน สื่อการสอน การวัดผลประเมินผล

รูปแบบการสอน

รูปแบบการสอน ควรมีส่วนประกอบดังนี้

1. สาระสำคัญ กล่าวคือ ความคิดรวบยอดหรือโครงสร้างของเนื้อหาที่ต้องการให้นักเรียนได้รับจากการเรียนเรื่องนั้นมาแล้ว

2. จุดประสงค์การเรียนรู้ เป็นการกำหนดจุดประสงค์ปลายทางหรือจุดประสงค์ที่เป็นขั้นของกระบวนการ ถ้าผู้สอนเห็นว่าจะใช้เนื้อหาในแผนนี้ จุดประสงค์การเรียนรู้นี้จะวิเคราะห์โดยสร้างกระบวนการจากคำอธิบายในหลักสูตร และผู้สอยจะต้องวิเคราะห์ต่อไปว่า จุดประสงค์การเรียนรู้แต่ละข้อของแผนการเรียนรู้สัมพันธ์สอดคล้องกับจุดประสงค์ใน ปพ.5 ข้อใด

3. เนื้อหา ผู้สอนจะต้องจัดเนื้อหาให้สัมพันธ์กับจุดประสงค์การเรียนรู้และตัดแบ่งเนื้อหาเองว่าชั้นใดจะเรียนเนื้อหาใด

4. กิจกรรมการเรียนการสอน การเรียนการสอนที่ดีต้องเป็นกระบวนการ มีการนำทฤษฎีการสอนและจิตวิทยาการเรียนรู้เข้ามาใช้ ผู้สอนต้องจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่สัมพันธ์กับจุดประสงค์การเรียนรู้ ต้องรู้ว่าถ้าจุดประสงค์เป็นความคิดรวบยอด เป็นหลักการ เป็นกระบวนการแก้ปัญหา เป็นกระบวนการวิทยาศาสตร์ เป็นคุณธรรมจริยธรรม จะต้องจดการเรียนการสอนอย่างไร

5. สื่อการเรียนการสอน ระบุให้ชัดเจนว่ากิจกรรมใดใช้สื่อใด

6. การวัดผลและประเมินผลเป็นการระบุขั้นตอนหรือวิธีการวัดผลให้สอดคล้องสัมพันธ์กับจุดประสงค์การเรียนรู้ ทั้งนี้อาจใช้วิธีการวัดหลายๆวิธี ในแต่ละจุดประสงค์ ทั้งนี้ควรระบุเกณฑ์คุณภาพในการประเมินไว้ด้วย

7. กิจกรรมเสนอแนะเพิ่มเติม มี 2 ลักษณะ กิจกรรมสำหรับฝึก และกิจกรรมสอนซ่อมเสริม

ลักษณะของแผนการเรียนรู้ที่ดี

1. เป็นแผนการเรียนรู้ที่มีกิจกรรมที่ให้ผู้เรียนเป็นผู้ลงมือปฏิบัติให้มากที่สุด โดยครูเป็นเพียงผู้คอยชี้นำ ส่งเสริม หรือกระตุ้นให้กิจกรรมที่ผู้เรียนดำเนินการเป็นไปตามความมุ่งหมาย

2. เป็นแผนการเรียนรู้ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนเป็นผู้ค้นพบคำตอบหรือทำสำเร็จด้วยตัวเอง โดยครูพยายามลดบทบาทจากผู้บอกคำตอบมาเป็นผู้คอยกระตุ้นด้วยคำถามหรือปัญหา ให้ผู้เรียนคิดแก้หรือหาแนวทางไปสู่ความสำเร็จในการทำกิจกรรมเอง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3. เป็นแผนการเรียนรู้ที่เน้นทักษะกระบวนการ มุ่งให้ผู้เรียนรับรู้ และนำกระบวนการไปใช้จริง

4. เป็นแผนการเรียนรู้ที่ส่งเสริมให้ใช้วัสดุอุปกรณ์ที่สามารถจัดหาได้ในท้องถิ่น หลีกเลี่ยงการใช้วัสดุอุปกรณ์สำเร็จราคาสูง (วัลลภ กันทรัพย์ อ้างใน กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2534, หน้า 46)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กีรติ ณ เชียงใหม่ (2547) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นนาฏศิลป์ล้านนา เรื่องฟ้อนจุมสลี ผลวิจัยพบว่าได้หลักสูตรท้องถิ่นและแผนการจัดการเรียนรู้ที่มีความเหมาะสมกับนักเรียนและมีความสอดคล้องกับความต้องการของชุมชน นักเรียนมีผลการเรียนภาคความรู้และทักษะการปฏิบัติผ่านเกณฑ์ระดับดีมาก และระดับดี มีความคิดเห็นที่ดีต่อการเรียนการสอน

ใจทิพย์ มูลยศ (2550) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การพัฒนาแผนการเรียนรู้เรื่อง การฟ้อนข้าวตอกดอกไม้ ผลการวิจัยพบว่าได้แผนการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับนักเรียนและสอดคล้องกับความต้องการของชุมชน นักเรียนมีความรู้และทักษะปฏิบัติที่สูงกว่าเกณฑ์ที่โรงเรียนกำหนดและนักเรียนมีความคิดเห็นว่าทั้งเนื้อหา การทำกิจกรรมและการวัดประเมินดีมีความยุติธรรมและนักเรียนได้ทักษะที่สามารถไปแสดงเผยแพร่ได้

ดารารัตน์ ผุสดี (2541) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาเรื่อง “ซึง” โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ผลการวิจัยพบว่า ได้แผนการเรียนรู้ดนตรีพื้นเมืองล้านนาเรื่องซึง โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เหมาะสมสำหรับโรงเรียนประถมศึกษาในท้องถิ่นภาคเหนือ นักเรียนมีผลการเรียนในด้านความรู้ความเข้าใจ และทักษะการปฏิบัติผ่านเกณฑ์ในระดับดีมากและดี มีเจตคติที่ดีต่อการเรียน ครูและนักเรียนมีความพอใจกับการจัดการเรียนการสอนนี้

อมรา สุขบุญสังข์ (2550) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การ ใช้ชุดฝึกทักษะการเล่มขิม ผลการวิจัยพบว่าได้ชุดฝึกทักษะการ เล่นขิมจำนวน 3 ชุด นักเรียนมีความรู้และทักษะการเล่นขิมสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้

จากผลการศึกษาที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า การฟ้อนเล็บ ซึ่งเป็นการฟ้อนรำของชาวล้านนา เป็นการจัดกระบวนการเรียนการสอนที่ยืดหยุ่นตามเหตุการณ์และสอดคล้องกับสภาพท้องถิ่น ทำให้ผู้เรียนได้รู้เรื่องราว ชีวิตจริงของตนเองในท้องถิ่น เรียนรู้สิ่งต่างๆ รอบๆตัวจากสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวไปสู่สิ่งที่ไกลตัวออกไป สามารถพัฒนาชีวิต อาชีพ และสังคมของตนเองได้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved