

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยนี้ เป็นการนำเสนองานวิจัยในเชิงคุณภาพ(Qualitative Research)ในแนวทางของดนตรีศึกษา (Music Education) ซึ่งการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอ ดังนี้

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่

1.1 ผู้สอน

นำเสนอประวัติของครูอุทัย แก้วละเอียด ความเป็นตัวตนของครูอุทัย แก้วละเอียดโดยแบ่งนำเสนอเป็น 2 ประเด็น คือ

1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีไทย ได้แก่ ด้านการเรียนดนตรีไทย และ ด้านประสบการณ์ทางดนตรีที่แสดงให้เห็นคุณสมบัติที่สำคัญของครูอุทัย แก้วละเอียด ตลอดจนปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการพัฒนาสู่ความเป็นเลิศด้านดนตรีไทย

1.1.2 คุณลักษณะความเป็นครู นำเสนอคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่สำคัญของครูอุทัย แก้วละเอียด โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากข้อมูลภาคสนาม เพื่อแสดงถึงคุณลักษณะของครูดนตรีไทยต้นแบบ

1.2 ผู้เรียน

นำเสนอเกี่ยวกับลักษณะการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกให้กับผู้เรียน 2 กลุ่มที่มีพื้นฐานแตกต่างกัน ที่ผู้วิจัยสามารถรวบรวมได้จากการวิจัยครั้งนี้

1.3 เนื้อหาสาระ

นำเสนอเกี่ยวกับเนื้อหาสาระที่ปรากฏในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งครอบคลุมถึงแบบฝึกและบทเพลงต่าง ๆ ที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ใช้ในการสอน ตลอดจนความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ผู้เรียนได้รับจากการสอนของครูอุทัย แก้วละเอียด

1.4 การเรียนการสอน

นำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งประกอบด้วย

1.4.1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด โดยผู้วิจัย
แบ่งการนำเสนอเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1.4.1.1 หลักการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก นำเสนอหลักการสำคัญที่ครู
อุทัย แก้วละเอียด ยึดเป็นแนวทางในการสอน ทักษะการบรรเลงระนาดเอก

1.4.1.2 วิธีการสอนทักษะและเทคนิคการบรรเลงระนาดเอก นำเสนอวิธีการ
และขั้นตอนสำคัญที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ใช้สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

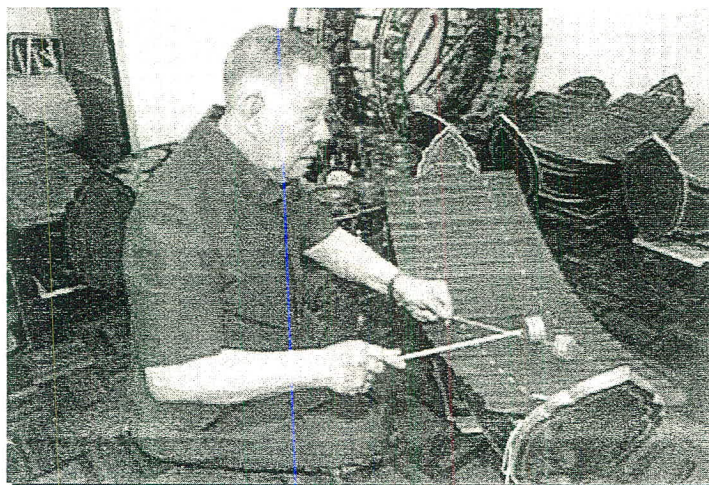
1.4.2 บรรยายภาคในการเรียนการสอน นำเสนอหลักการและแนวทางในการเรียน
การสอนระนาดเอกที่ครูอุทัย แก้วละเอียดยึดถือเป็นแนวทาง

1.4.3 การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี นำเสนอกระบวนการพัฒนา
สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ผู้เรียน ที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก
ของครูอุทัย แก้วละเอียด

1.4.4 การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม นำเสนอกระบวนการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม
แก่ผู้เรียน ที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด

1.4.5 การวัดและประเมินผล นำเสนอวิธีการวัดและประเมินผลของครูอุทัย แก้วละเอียด
ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกโดยรายละเอียดผลการวิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละด้าน โดยมี
รายละเอียดการวิเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

1.1 ผู้สอน



ภาพที่ 3 ครูอุทัย แก้วละเอียต สาธิตการบรรเลงระนาดเอก

ที่มา : หนังสือศิลปินแห่งชาติ 2552

1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีไทย

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับชีวประวัติของครูอุทัย แก้วละเอียต (ศิลปินแห่งชาติ, 2552; อังคณา แสงอนันต์, 2553; อุทัย ศาสตร์, 2554; โสภณ เดชกรรจ, 2553) ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านครอบครัวของครูอุทัย แก้วละเอียต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ดังนี้

เกิดเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พุทธศักราช 2475 ที่ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม บิดาชื่อ นายถึก แก้วละเอียต มารดาชื่อ นางละออ แก้วละเอียต สมรสครั้งแรกกับนางประทีน เทียนประมุข มีบุตรด้วยกัน 3 คน เป็นผู้หญิง 2 คน และผู้ชาย 1 คน ต่อมาได้แยกทางกัน สมรสใหม่กับนางเบญจา กลีบบัว อาชีพรับราชการครู ไม่มีบุตร และได้แยกทาง ต่อมาสมรสใหม่กับนางอัจฉรา ไข่มมัย ใช้ชีวิตร่วมกันจนถึงปัจจุบัน

ขณะอายุได้ 6 ขวบ ได้หนีไปขอฝึกเรียนดนตรีไทยกับครูปาน นิลวงศ์ โดยเริ่มฝึกเรียนฆ้องวงใหญ่ ครูปาน นิลวงศ์ เห็นความสามารถในการจำเพลง และความเฉลียวฉลาดในการต่อเพลง และพรสวรรค์ทางด้านดนตรีไทย จึงให้ฝึกเรียนระนาดเอกจนอายุ 8 ขวบ และได้รับอนุญาตให้ออกแสดงในงานต่าง ๆ ร่วมกับครูปาน โดยมีหน้าที่เป็นผู้ตีฆ้องวงเรื่อยมา ด้วยความเป็นนักดนตรีในสายเลือดทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียตไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่กลับแสวงหาความรู้ในศิลปะดนตรีไทย จนได้พบครูพริ้ม นักปี่ ซึ่งเป็นนายวงของปี่พาทย์มอญ นายอุทัย แก้วละเอียต จึงไปขอฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อฝึกเรียนดนตรีปี่พาทย์มอญ

ขณะนั้น กำลังเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ครูพริ้มได้จัดพิธีอุปสมบทให้ลูกชายในงานนี้ได้เชิญคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาร่วมงาน ครูพริ้มได้จัดการแสดงละครโดยให้ครูอุทัย

แก้วละเอียด เป็นผู้ตีระนาดเอกประกอบการแสดงละคร ทำให้คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เห็นความสามารถในเชิงดนตรีไทย เกิดความพึงพอใจ จึงไปขอเด็กชายอุทัย แก้วละเอียดกับ บิดา - มารดา ยุคนี้เป็นยุคที่ดนตรีไทยกำลังเฟื่องฟูเป็นที่นิยม นายวงต่าง ๆ จะค้นหานักดนตรีฝีมือดี ๆ ให้มาเป็นนักดนตรีประจำวงดนตรีของตนเอง

จากการศึกษา (ศิลปินแห่งชาติ, 2552) พบว่า ครูอุทัย แก้วละเอียด มีความสามารถในการด้านดนตรีไทย ตั้งแต่ยังเล็ก ได้เก็บเกี่ยวและสั่งสมประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีไทยไว้เป็นอย่างมาก ตั้งแต่อายุ 6 ขวบ ต่อมาจึงไป ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)และได้เรียนรู้กระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนสามารถเป็นคนระนาดเอกแห่งวงดนตรีบ้านบาตรในสมัยนั้น และมีความโดดเด่นทางด้านความรู้ความจำในบทเพลง ทางระนาดเอก หรือ การปรับวงปี่พาทย์เป็นอย่างดี ในระหว่างอยู่กับคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตั้งใจมุ่งมั่น ทุ่มเทกับการฝึกซ้อมจนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้ทุกชิ้น จากความรู้ความสามารถมีปฏิภาณไหวพริบ ความขยันหมั่นเพียร อดทน มุ่งมั่น ตั้งใจในการฝึกซ้อมดนตรีไทยเพื่อพัฒนาฝีมือของตนเองอย่างต่อเนื่องเป็นที่พึงพอใจ ได้รับความรักและเมตตาจากคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ตั้งชื่อให้นายอุทัย แก้วละเอียด ว่าเผื่อน้อย เพราะตีระนาดได้ไหว ฝีมือจัดจ้าน ไม่ต่างจากนักดนตรีมีระนาดรุ่นพี่ เป็นที่กล่าวขานในวงการนักดนตรีไทยในยุคนั้น ชื่อว่านายเผื่อน ด้วยพรสวรรค์ และความจำเป็นเลิศ ได้รับการฝึกฝนร้องเพลง และประพันธ์เพลงด้วย

ความมุ่งมั่นของครูอุทัย แก้วละเอียดนั้น เป็นส่วนหนึ่งที่เป็นแรงผลักดันให้ประสบความสำเร็จในการเป็นนักดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี รวมถึงความเป็นนักดนตรีที่มีความจำที่ดี มีเขาว์ปัญญาที่ดี สามารถเรียนรู้และจดจำบทเพลง กลอนเพลงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นเขาว์ปัญญาด้านความสามารถทางดนตรี (musical intelligence) ตามทฤษฎีเขาว์ปัญญาหลายแบบของการ์ดเนอร์ (Gardner, 1993) โดยปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อเขาว์ปัญญาของบุคคล คือ พันธุกรรมและสิ่งแวดล้อม (โรเบิร์ต อี ซิลเวอร์แมน, 2545; สุรางค์ โค้วตระกูล, 2552) จากการศึกษพบว่า ครูอุทัย แก้วละเอียดนั้น มีความเกี่ยวเนื่องกันทั้ง 2 ปัจจัย ได้แก่ พันธุกรรมและสิ่งแวดล้อม โดยครูอุทัย แก้วละเอียดมีความสัมพันธ์กับความเป็นนักดนตรีตั้งแต่เกิด ได้รับถ่ายทอดวิชาความรู้จากบิดา จากนั้นจึงได้รับการสั่งสมประสบการณ์ความรู้ทางดนตรีตามลำดับ และสิ่งแวดล้อมโดยรอบข้างประกอบไปด้วย สังคมของนักดนตรีไทย การเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางดนตรีจึงไม่ใช่เรื่องยาก และยังมีหลากหลายในส่วนของแหล่งข้อมูลความรู้ต่างๆที่เกี่ยวกับดนตรีไทย ดังนั้น ทั้ง 2 ปัจจัยจึงเป็นส่วนที่มีความสัมพันธ์ที่ทำให้เกิดเป็นนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถ และกิริยามรรยาทรวมถึงความนอบน้อมของครูอุทัย แก้วละเอียด ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียดนั้นได้รับการไว้วางใจให้เป็นคนระนาดในขณะนั้น (ศิลปินแห่งชาติ, 2552)

ด้วยความเป็นผู้สุภาพเรียบร้อยคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ จึงมีความไว้วางใจมอบหมายให้นายอุทัย แก้วละเอียดยึดหน้าที่ดูแลวงละคร ซึ่งในขณะนั้นการละครเป็นที่นิยม การแสดงละครตะวันตกเข้ามาเพื่อพู่ในยุคนั้นคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ได้ตั้งโรงละครขึ้นในบ้านชื่อ ผกาพลี โดยให้นางลัดดา สถาปนนท์ เป็นผู้ควบคุมการแสดง ส่วนด้านดนตรีไทยให้ นายอุทัย แก้วละเอียด ควบคุม โดยมีการบรรเลงเพลงไทยผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ซึ่งเป็นบุตรชายของคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ควบคุมเอง เมื่อนายอุทัย แก้วละเอียด อายุครบที่จะอุปสมบท คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ได้มีเมตตาจัดการอุปสมบทให้ หลังจากลาสิกขาบทเห็นความสามารถโดดเด่นในเชิงดนตรีไทยของ นายอุทัย แก้วละเอียด จึงให้กลับไปตั้งวงดนตรีไทยที่จังหวัดสมุทรสงคราม และตั้งชื่อให้ว่า “วงไทยบรรเลง” ด้วยความกตัญญู ยึดถือคำสอนของคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (ศิลปินแห่งชาติ, 2552)

จากคำสั่งสอนของคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูอุทัย แก้วละเอียดจดจำและยึดมั่นอยู่เสมอมา ไม่ว่าจะเป็นบทเพลง เทคนิควิธีการบรรเลงระนาดเอก หลักการสอนระนาดเอก ทางเพลง การปรับวง สรีระบุคลิกภาพ รวมไปถึงคุณธรรมและจริยธรรมของนักดนตรีที่ดี ที่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้สั่งสอนเอาไว้ ซึ่งครูอุทัย แก้วละเอียดได้ยึดมั่นนำหลักคำสอนต่าง ๆ ที่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำมาปฏิบัติใช้จนถึงปัจจุบัน แสดงถึงความกตัญญูต่อคุณครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทองค์วิชาความรู้ต่าง ๆ ทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นครูดนตรีไทยที่มีลูกศิษย์เคารพยกย่องเชิดชูถึงความตั้งใจในการสอนดนตรีไทยในปัจจุบัน

1.1.2 คุณลักษณะความเป็นครู

คุณลักษณะความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นคุณลักษณะที่ได้รับจากการสั่งสมประสบการณ์สัมผัสและการถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียดยึดหลักการถ่ายทอดและคุณลักษณะในความเป็นครูตามแบบของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยผู้วิจัยได้จำแนกคุณลักษณะความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็น 3 ประการดังนี้

1. มีความรู้ ความสามารถด้านทักษะและทฤษฎีดนตรีไทย

ครูอุทัย แก้วละเอียดได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตั้งแต่สมัยที่เรียนระนาดเอกอยู่ที่บ้านบาตร มีความเป็นผู้ที่มีความจำเป็นเลิศ สามารถจดจำทางเพลง ทำนองเพลงได้อย่างรวดเร็ว จึงทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียดถ่ายทอดวิชาความรู้ในทางระนาดเอกให้กับศิษย์ร่วมสายสำนักอย่างมิได้ปิดบังแต่อย่างใด โดยเปรียบเสมือนผู้ที่ทบทวนการเรียนการสอนในระหว่างที่จับบทเพลงในแต่ละช่วงขณะที่เรียนอยู่นั้น

“ครูอุทัยเค้าตีระนาดได้หลากหลาย ปี่พาทย์ เครื่องมอญก็ได้ ไม่นวมก็ดี หัวเร็ว เลยชอบสอน ต่อเพลงให้ทุกคน”

(เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 2556)

“อุทัย เค้าหัวดี จำเร็ว เวลาที่ต่อเพลงจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ เค้านี้แหละที่เป็นคนทวนเพลงให้กับเพื่อน ๆ หลังจากเรียนเสร็จแล้ว”

(ชง่อน หงส์ทอง, สัมภาษณ์, 2555)

“ครูอุทัย เค้าความจำดี ต่อเพลงเร็ว เพื่อน ๆ ที่ต่อเพลงไม่ทัน ก็มักจะมาทวนเพลงกับครูอุทัย”

(ชฎิล นักดนตรี, สัมภาษณ์, 2556)

จากคำสัมภาษณ์ สรุปได้ว่า การต่อเพลงแบบปากต่อปาก หรือมุขปาฐะ คือการต่อเพลงโดยใช้การจดจำเพียงอย่างเดียว ซึ่งในขณะที่เรียน ผู้เรียนจะต้องสามารถจดจำทำนองเพลง รวมถึงลำดับความสำคัญของทางเพลงหรือกลอนเพลง ซึ่งการเรียนการสอนเช่นนี้ ในทางดนตรีไทยถือว่าเป็นเอกลักษณ์ที่มีความซับซ้อนหลากหลายองค์ความรู้ ที่สอดแทรกเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านทางเสียงของดนตรี ผู้เรียนจะต้องสามารถรับรู้ถึงเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่เรียนได้อย่างเต็มที่ จึงจะทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ที่สมบูรณ์ แต่ถ้าผู้เรียนขาดความตั้งใจหรือขาดสมาธิในช่วงนั้น ๆ จะทำให้ไม่สามารถจดจำบท เพลงได้ จึงทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียดสนใจที่จะเรียนรู้ในกระบวนการบรรเลงระนาดเอก เทคนิคการบรรเลง การปรับวง จากนั้นจึงถ่ายทอดความรู้ที่ได้มาให้กับศิษย์ร่วมสายสำนักอีกทอดหนึ่ง เพื่อเป็นการทบทวนเพลงที่ตนเองต้องจบไปแล้ว แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการจดจำเพลงต่าง ๆ ความสามารถในการบรรเลงระนาดเอก ความสามารถในการถ่ายทอด หลักการบรรเลง การปรับวง รวมถึงความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ที่มีต่อศิษย์ร่วมสายสำนัก

2. ความสามารถในการถ่ายทอดดนตรีไทย

ความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดยังมิได้ถูกปิดกั้นด้วยชนชั้นวรรณะใด ๆ โดยเป็นพระอาจารย์สอนฆรมดนตรีไทยสมัยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ขณะที่ทรงศึกษาที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและยังสอนสถาบันการศึกษาอื่น ๆ อีกมากมาย รวมไปถึงสอนดนตรีไทยในกรมราชทัณฑ์ ความสามารถในการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นส่วนสำคัญที่ได้รับแรงบันดาลใจจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อครั้งที่ครูอุทัย แก้วละเอียดเรียนอยู่ที่บ้านบาตร สอนด้วยความรัก ไม่กล่าวถ้อยคำที่ทำให้ลูกศิษย์ไม่สบายใจ ไม่พูดคำหยาบ แนะนำแต่สิ่งที่ดี (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2556)

“ความเป็นครูนั้นนะ ครูสอนมาตั้งแต่บนสุด จนถึงล่างสุดมาแล้ว
สอนทั้งหมดนั้นแหละ ใครอยากได้อะไรก็สอนให้ ไม่ได้ปิดบังอะไร สอนตาม
หลักครูหลวงประดิษฐ์”

(อุทัย แก้วละเอียต, สัมภาษณ์, 2556)

“ครูอุทัย เค้ชอบการสอนมาก เมื่อสมัยหนุ่ม ๆ สอนเยอะ สอน
เกือบทุกสถาบัน เลยมีลูกศิษย์ที่รักเค้ามามาก”

(เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี, สัมภาษณ์, 2556)

“เมื่อสมัย 30 กว่าปีที่แล้ว ครูอุทัยท่านยังไปมาหาสู่กับบ้านหลวง
ประดิษฐ์ไพเราะเสมอ ๆ ท่านจะมากอยต่อเพลงให้ลูกศิษย์ลูกหาของครูหลวง
ประดิษฐ์ รวมไปถึงผมด้วย”

(อัฐวรุณ สาคริก, สัมภาษณ์, 2556)

“ตอนที่เรียนกับลุง ลุงไม่เคยติเลย ไม่เคยดุเลย ต่อเพลงก็เยอะนะ
บางครั้ง ติไม่ได้ ลุงก็ไม่ติ ไม่เคยว่า พอติได้แล้ว เค้กัชม”

(ปรารภ แก้วละเอียต, สัมภาษณ์, 2555)

“ครูไม่เคยดุ ไม่เคยด่าเลยครับ เวลามาเรียนแต่ละครั้ง ครูก็ดูแล
เป็นอย่างดี ถามทุกครั้งว่าเป็นอย่างไร เพลงนั้นเพลงนี้ได้หรือยัง ครูจะคอย
ทบทวนให้ตลอดเลยครับ”

(นายทองอนันต์ ศิริสัมพันธ์, สัมภาษณ์, 2555)

ครูอุทัย แก้วละเอียต เป็นผู้ที่มีความอุทิศตนเองให้กับการสอนมาโดยตลอด จากการศึกษาพบว่าการสอนของครูอุทัย แก้วละเอียตนั้น มิได้จำกัดขอบเขตแต่อย่างใด ไม่ว่าใครก็สามารถเรียนได้ ไม่เคยปิดบังวิชาความรู้ทางด้านดนตรีแต่อย่างใด ครูอุทัยทุ่มเทให้กับการสอนเป็นอย่างมาก ไม่ปิดบังทางเพลงของครู ไม่ว่าจะเป็นทางระนาดเอก กระบวนการปรับวง เทคนิควิธีการบรรเลงต่าง ๆ รวมถึงองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย โดยมีสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ได้เชิญครูอุทัย แก้วละเอียตไปสอนดนตรีไทยให้กับสถานศึกษาหรือหน่วยทั้งรัฐและเอกชนเสมอ ๆ โดยมีสถานศึกษาที่ได้เชิญครูอุทัย แก้วละเอียตดังนี้

นอกจากจะปฏิบัติราชการประจำหน่วยงานใดทั้งของรัฐและองค์กรเอกชน เชิญเป็นอาจารย์พิเศษ นายอุทัย แก้วละเอียต จะตอบรับคำเชิญเสมอ ๆ ไม่เคยปฏิเสธทุกสถาบันที่มาเชิญเกิดความประทับใจในความมีน้ำใจเมตตาต่อผู้ที่มาติดต่อ ดังรายชื่อคือ ครูสภาโรงเรียนวัดปากน้ำ โรงเรียนวัด

ประยูรวงศาवास โรงเรียนวัดพลับพลาชัย โรงเรียนวัดเจ้ามูล โรงเรียนพญาไท โรงเรียนเทพศิรินทร์ โรงเรียนศรีสังวาลย์ โรงเรียนพัฒนศิลป์การดนตรีและการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยมหิดล ราชทูตมัยสมาคม คณะแพทยศาสตร์และคณะพยาบาลศาสตร์ โรงพยาบาลศิริราช คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (ศิลปินแห่งชาติ, 2552)

ครูอุทัย แก้วละเอียดยึดเป็นผู้ที่มีความสามารถในการถ่ายทอดดนตรีไทย โดยยึดหลักการถ่ายทอดดนตรีไทยตามแบบของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เน้นสอนให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจ สอนด้วยความรักความเมตตาต่อศิษย์ ไม่กล่าวคำหยาบคายให้กับลูกศิษย์ พุ่มเทให้การสอนดนตรีไทย ในหลาย ๆ สถาบันและองค์กร เพื่อให้ลูกศิษย์มีความรักและเชิดชูงานดนตรีไทยสืบต่อไป

3. สอนด้วยความรักและความเมตตา

นอกจากครูอุทัย แก้วละเอียดยังรับราชการครูแล้ว ครูอุทัย แก้วละเอียดยังอุทิศตนเองให้กับการสอนในสถานศึกษาและหน่วยงานต่าง ๆ อุทิศความเป็นครูดนตรีไทยให้กับทุก ๆ ที่ที่เชิญให้ครูไปสอน เพราะครูอุทัย แก้วละเอียด มีบุคลิกของความเป็นครูที่สมบูรณ์แบบ มีความรักและความเมตตาต่อลูกศิษย์ จึงทำให้มีลูกศิษย์ที่ให้ความเคารพและนับถือครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างมากจากคำสัมภาษณ์ ดังต่อไปนี้

“สมัยก่อนตอนที่ต่อเพลงกันอยู่ พอถึงเวลา 4 โมงเย็น ครูก็ลง มาผัดข้าวผัดให้ลูกศิษย์ก่อน พอกินกันอิ่มแล้ว ก็ขึ้นไปต่อเพลงต่อ หรือไม่ มามาก็ต้องมีติดตัวไว้อดตลอด เพราะเดี๋ยวเด็กหิวแล้วจะไม่มีอะไร กินกัน”

(อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2556)

“ตอนที่ครูต่อเพลงที่บ้าน เด็ก ๆ รักครูมาก รวมไปถึงพ่อแม่ ผู้ปกครองที่มาส่ง ข้าวเป็นกระสอบ น้ำปลาเป็นลัง เพื่อช่วยให้ครูเลี้ยงดู และต่อเพลงให้”

(พันจ่าเอกสมาน แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)

“ผมเรียนซอสสามสายมาก่อน แต่พอมาขอเรียนกับครู ครูก็เมตตาต่อเพลงให้ ผมขอเดี๋ยวพญาโศก ลาวแพน ครูก็ให้ ครูใจดีมากเลย ครับ และครูก็กำชับเสมอเรื่องเรียนที่โรงเรียน ว่าอย่าทิ้งการเรียน เอา เรื่องเรียนที่โรงเรียนก่อน แล้วค่อยมาเอาดนตรีที่หลังก็ได้ ครูบอก”

(นายกฤตธัช ศิลปจารุ, สัมภาษณ์, 2555)

นอกจากจะได้รับเชิญไปเผยแพร่วัฒนธรรมด้านดนตรีไทย และเป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยในสถาบันต่าง ๆ นายอุทัย แก้วละเอียต ยังได้ใช้เวลาไปสอนดนตรีไทยตามโรงเรียนต่าง ๆ ที่เชิญมา ตั้งแต่ระดับชั้นประถมศึกษาจนถึงชั้นอุดมศึกษา ด้วยท่าทางที่มีความมุ่งมั่น ตั้งใจที่จะให้ความรู้ และฝึกให้ทุกคนได้เรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย ใบหน้าที่ยิ้มแย้ม คำพูดที่สุ่มเยือกเย็น และมีเมตตาต่อลูกศิษย์ กิริยาท่าทางที่เป็นกันเอง ทำให้ทุกคนที่เข้ามาอบรมตัวเป็นศิษย์เกิดแรงบันดาลใจ มีความขยันและอดทน ที่จะศึกษาเล่าเรียนหาความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีไทยอย่างขะมักเขม้น ไม่ย่อท้อ มีลูกศิษย์หลายคนที่มาต่อเพลงเกิดความผูกพันอย่างลึกซึ้ง ในที่สุดจากครูกับลูกศิษย์ เปลี่ยนสถานะมาเป็นพ่อกับลูก นายอุทัย แก้วละเอียต จะนำความรู้ที่ได้สั่งสมมาถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ด้วยความตั้งใจ หวังให้สืบทอดดนตรีไทยต่อ ไม่ต้องการให้ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยสูญหาย (ศิลปินแห่งชาติ, 2552)

ความรักและความเมตตาต่อลูกศิษย์ที่ครูอุทัย แก้วละเอียตมีให้นั้น แสดงถึงความอบอุ่นจากครูสู่ศิษย์ได้เป็นอย่างดี ครูจะคอยดูแลเอาใจใส่ลูกศิษย์เหมือนกับเป็นคนในครอบครัว มีอะไรก็ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ให้ความรักและความเมตตาตามแบบอย่างที่คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เคยให้การอบรมสั่งสอนครูอุทัย แก้วละเอียตเพื่อให้เป็นครูดนตรีที่ดีสืบต่อไป

จากผลการวิเคราะห์การสัมภาษณ์ และรวบรวมแหล่งความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับครูอุทัย แก้วละเอียตแสดงให้เห็นถึงความเป็นครูดนตรีไทยที่มีความสมบูรณ์ทั้งในเรื่องของเนื้อหาการสอน และคุณลักษณะของครูที่ดี สอดคล้องกับการศึกษาของนักการศึกษาหลายท่าน(ดิเรก พรสีมาและคณะ, 2543) พบว่าครูที่ดีควรมีลักษณะที่จำเป็น 3 ด้าน คือ 1) ด้านคุณลักษณะ ต้องมีความรักและศรัทธาในวิชาชีพครู และพร้อมที่จะพัฒนาวิชาชีพของตนอยู่เสมอประพฤติตนเป็นแบบอย่างแก่ผู้เรียนทั้งด้าน ศีลธรรม วัฒนธรรม กิจนิสัย สุขนิสัย และอุปนิสัยมีความเป็นประชาธิปไตยใฝ่หาความรู้และพัฒนาตนเองอยู่เสมอ มีความเมตตาแก่ศิษย์ และเห็นคุณค่าของศิษย์ 2) ด้านความรู้ของครู ครูต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในวิชาที่สอนอย่างแท้จริง สามารถเชื่อมโยงทฤษฎีในศาสตร์ความรู้มาสู่ การปฏิบัติได้ ทั้งการปฏิบัติในระดับสากล และในระดับท้องถิ่น มีความรู้เรื่องเทคนิคการสอน จิตวิทยา การวัดผลและประเมินผล และสามารถประยุกต์ใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนและ 3) ด้านการถ่ายทอดของครู สามารถประยุกต์ใช้เทคนิคการสอนต่าง ๆ เพื่อจัดบรรยากาศการเรียนรู้ที่น่าสนใจ ทำให้ผู้เรียนเข้าใจเนื้อหาวิชาที่เรียนสามารถเชื่อมโยงความรู้นั้นสู่การนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันและสามารถอบรมนิสัยให้ผู้เรียนมีศีลธรรม วัฒนธรรม กิจนิสัย สุขนิสัย และอุปนิสัยรวมทั้งรักในความเป็นประชาธิปไตย เพื่อเป็นบรรทัดฐานในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้อย่างมีความสุขสามารถพัฒนาให้ผู้เรียนใฝ่รู้ ครูอุทัย แก้วละเอียต จึงได้รับสอนดนตรีไทยตามสถานศึกษาต่าง ๆ ที่เชิญมา จนเกิดเป็นอุดมคติว่า “ถ้าจะเป็นครู ต้อง

เป็นครูแท้” คำว่าครูแท้จะต้องสอนได้ทุกสถานที่ มีความพร้อมที่จะสอน พร้อมที่จะให้ความรู้แก่ลูกศิษย์เสมอ สอนแต่สิ่งที่ดี มีบุคลิกภาพของครูที่ดี มีคุณธรรมจริยธรรมในการเป็นครูที่ดี ไม่คิดร้ายกับลูกศิษย์ (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)

สรุปได้ว่าครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นครูที่ทุ่มเทร่างกายและแรงใจให้กับลูกศิษย์ทั้งหลาย คอยมอบวิชาความรู้ด้านดนตรีไทยให้ลูกศิษย์โดยมิได้ปิดบังความรู้ความสามารถ มีอัธยาศัยดี ร่าเริง ไม่เคยดุตำว่ากล่าว ไม่กล่าวคำหยาบ เพราะครูยึดมั่นถือมั่นในแนวทางของครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) อยู่เสมอ ๆ ไม่ว่าจะเป็นจิตใจที่ดี ไม่กล่าวถ้อยคำที่จะทำให้ลูกศิษย์นั้นเสียใจ(ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556) เป็นครูที่ศิษย์ทุกคนรักและชื่นชมครูอยู่เสมอ โดยผู้วิจัยได้สรุปคุณลักษณะความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดนั้นประกอบไปด้วยคุณลักษณะต่าง ๆ สรุปได้ดังตารางนี้

ตารางที่ 3 คุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียด

คุณลักษณะ	คุณลักษณะครูดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียด
มีความรู้ ความสามารถด้านทักษะทฤษฎี ดนตรีไทย	ครูอุทัย แก้วละเอียดได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) โดยตรง ทั้งด้านทักษะการบรรเลงระนาดเอก ทักษะการปรับวงปีพาทย์ไม้แข็ง และทฤษฎีดนตรีไทย จนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช 2552
ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย	ครูอุทัย แก้วละเอียดมีเทคนิค วิธีการ การถ่ายทอดระนาดเอกโดยการช่วยเสริมแรงจูงใจเพื่อให้ผู้เรียนมีกำลังใจในการเรียนรู้
มีคุณธรรมจริยธรรมความรักและเมตตาต่อลูกศิษย์	ครูอุทัย แก้วละเอียดสอนลูกศิษย์ด้วยความรักและความเมตตา ดูแลเอาใจใส่ในเรื่องต่าง ๆ รักลูกศิษย์เหมือนคนในครอบครัว ครูอุทัย แก้วละเอียดยึดมั่นถือมั่นในหลักของคุณธรรมจริยธรรมตามแบบอย่างของครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) เน้นย้ำให้ผู้เรียนเป็นคนดี รักการเรียนรู้ทั้งด้านวิชาชีพและวิชาดนตรีไทย มีคุณธรรมมองสังคมดนตรีไทยในแง่ดี

1.2 ผู้เรียน

แบ่งระดับฝีมือและความสามารถของผู้เรียน

ผู้เรียนที่มาขอเรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียดส่วนมากจะเป็นผู้ที่มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่มีความแตกต่างกัน ดังนั้นครูอุทัย แก้วละเอียดจึงพิจารณาแบ่งแยกระดับความสามารถของผู้เรียน ถ้าผู้เรียนที่มีความสามารถที่แตกต่างกัน มาเรียนด้วยกัน จะทำให้ผู้ที่มีระดับต้น เรียนไม่ทันผู้ที่มีความสามารถสูงกว่า ทำให้ผู้เรียนเกิดความกังวลและไม่มีความตั้งใจที่จะเรียนในครั้งต่อไป

“เวลาสอน เราต้องดูฝีมือของเค้า ว่าเค้าอยู่ในระดับใด ไม่ใช่
ว่าฝีมือดี มาอยู่กับฝีมือไม่ค่อยดี พอเรียนด้วยกันแล้ว คนที่ช้ากว่าเค้า
จะน้อยใจ แล้วก็ไม่อยากเรียนอีก เราเลยต้องแบ่งกลุ่มไม่ให้อยู่ด้วยกัน
เหน้อยหน่อย แต่ก็ได้ทั้งคู่”

(อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)

การแบ่งระดับความสามารถของผู้เรียนตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดนั้น มีการแบ่งระดับความสามารถของผู้เรียนออกอย่างชัดเจน โดยแบ่งเป็นกลุ่มของผู้ที่เรียนรู้ได้เร็ว และเรียนรู้ได้ช้า การแบ่งกลุ่มผู้เรียนมีจุดมุ่งหมายเพื่อจัดกลุ่มผู้เรียนเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการเรียนรู้ในแต่ละเพลง กลุ่มที่เรียนรู้ได้เร็วก็จะมีระดับเพลงที่ยากตามระดับความสามารถ ส่วนกลุ่มที่เรียนรู้ได้ช้าก็จะต่อเพลงไม่ให้เร็วมาก เพื่อให้ผู้เรียนนั้น เกิดความสนใจในการเรียนรู้และเกิดความเหมาะสมสำหรับเนื้อหาที่ต้องการเรียน เพื่อให้ผู้เรียนจะได้เกิดการพัฒนาทักษะและกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพในลำดับต่อไป

การเรียนการสอนในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นการสอนที่มีการจูงใจผู้เรียนเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการให้กำลังใจและไม่มีการลงโทษแต่อย่างใด หรือการแนะนำความเหมาะสมที่ผู้เรียนในแต่ละบุคคลมีความถนัดแตกต่างกัน ครูอุทัย แก้วละเอียดจะแนะนำในสิ่งที่ผู้เรียนมีความถนัด อาจมีการเปลี่ยนมือหรือเปลี่ยนทางเพลงในเพลงที่ต่อ โดยเพลง เช่น เพลงเดี่ยวบางเพลงที่มีความระดับสูง ถ้าผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ ก็จะไปเปลี่ยนลักษณะของมือ ให้มีความง่ายต่อการบรรเลงที่ผู้เรียนมีความถนัด และยังชมเชยอยู่ตลอดเวลาถึงลักษณะเด่นของผู้เรียนที่มีความแตกต่าง และไม่มีการทำโทษผู้เรียนแต่อย่างใด เพื่อที่จะให้ผู้เรียนเกิดความเชื่อมั่นในตนเอง และสามารถบรรเลงระนาดเอกได้อย่างมีความมั่นใจ และพร้อมที่จะเรียนเพลงในลำดับที่สูงขึ้นในลำดับต่อไป

ครูอุทัย แก้วละเอียดจะรับลูกศิษย์ที่มาเรียนระนาดเอกกับครูอุทัย แก้วละเอียดทุกคน โดยครูอุทัย แก้วละเอียดจะแบ่งลูกศิษย์ออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่ 1 ลูกศิษย์ที่มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอก และกลุ่มที่ 2 ลูกศิษย์ที่ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอก โดยจำแนกกลุ่มดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้เรียนที่มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอก

ผู้เรียนกลุ่มที่ 1 เป็นผู้เรียนที่สามารถบรรเลงระนาดเอกได้แล้ว จึงมาขอต่อเพลงในลำดับขั้นที่สูงขึ้น โดยครูอุทัย แก้วละเอียด ยึดความถนัดและความสามารถในการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนเป็นหลัก จากนั้นจึงต่อเพลงที่เหมาะสมกับระดับความสามารถและความถนัด เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับความถนัดของแต่ละบุคคล โดยยึดตามหลักการของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) คือ เน้นความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก จากนั้นจึงต่อเพลงที่มีการแสดงความสามารถของผู้เรียน เช่น ผู้เรียนถนัดการตีคู่แปด ครูจะต่อเพลงที่มีลักษณะการตีคู่แปดที่โดดเด่นให้กับผู้เรียน หรือผู้เรียนมีความถนัดการรัว ครูจะต่อเพลงที่มีลักษณะโดดเด่นในด้านการรัวให้กับผู้เรียน

“ตอนที่เรียนระนาดทุ้ม ผมพอจะมีพื้นฐานอยู่แล้ว ครูอุทัยจะต่อเพลงที่จำเป็นก่อน ไม่ได้ต่อตามลำดับขั้นตอน แต่จะดูจากเราก่อน ว่าเราต้องเอาเพลงอะไรไปใช้ แล้วค่อยกลับมาเรียงลำดับของเพลงอีกครั้งตามขั้นตอน”

(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, สัมภาษณ์, 2556)

“ส่วนใหญ่ ที่เรียนกับครูอุทัย จะเป็นคนระนาดที่ได้เพลงและมีพื้นฐานมาก่อนแล้ว จึงมาเรียนเพิ่มเติมทีหลัง”

(อัษฎาวุธ สาคริก, สัมภาษณ์, 2556)

“เรามันมีพื้นฐานอยู่แล้ว เลยเข้าไปขอต่อเพลง พอครูเห็น ครูก็ต่อเพลงเดียวให้เลย ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) โดยที่ไม่ได้ฝึกอะไรเพิ่มเติมแต่อย่างใด จากนั้นเพลงตามลำดับก็ค่อยมาต่ออีกที”

(ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556)

“ตอนที่ผมเรียน ผมก็มีพื้นฐานทางด้านระนาดเอกอยู่แล้ว เพราะต่อกับพ่อมาก่อน แล้วค่อยไปต่อกับลุงอุทัย ส่วนใหญ่จะเป็นทางเดียวที่ได้รับถ่ายทอดจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) จะเป็นเดี่ยวหรือเถาอะไรก็ว่ากันไป”

(ปรารภ แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2556)

ความโดดเด่นของผู้เรียนในกลุ่มนี้ ครูอุทัย แก้วละเอียดจะสังเกตความถนัดของแต่ละบุคคล เพื่อเป็นการเพิ่มทักษะการบรรเลงในรูปแบบที่ผู้บรรเลงผู้นั้นถนัด เช่น การรัว รัวเปลี่ยนเสียง การขี้ การสะเดาะ การสะบัดโดยสร้างลักษณะเฉพาะของเสียงระนาดขึ้นมาเพื่อให้เกิดความโดดเด่น และเป็นการ

สร้างความสวยงามในการบรรเลงระนาดเอก และทำให้ผู้บรรเลงและระนาดเอกจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีความโดดเด่น เป็นการสร้างความเหมาะสมให้กับผู้บรรเลงและโดดเด่นให้กับผู้บรรเลง โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวที่ต้องเดี่ยวเมื่อถึงช่วงท้ายของบทเพลงในกระบวนเสภา ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ถ่ายทอดความสามารถของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี (บุญช่วย โสวัตร, 2531)



ภาพที่ 4 ครูอุทัย แก้วละเอียด ต่เพลงบรรเลงระนาดเอกให้ลูกศิษย์

กลุ่มที่ 2 ผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอก

ผู้เรียนที่มาเรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียด ส่วนน้อยไม่ได้มีพื้นฐานมาก่อน จึงต้องหัดให้มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอก บุคลิกลักษณะท่าทาง การจับไม้ ลักษณะวิธีการตีระนาดเอก รวมถึงวิธีการฝึกซ้อมและบทเพลงต่าง ๆ ตามหลักการสอนของครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) โดยครูอุทัย แก้วละเอียดได้แบ่งขั้นตอนพื้นฐานในการเรียนระนาดเอกไว้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ท่านั้น

ขั้นที่ 2 วิธีการจับไม้ระนาดเอก

ขั้นที่ 3 วิธีการตีระนาดเอก

ขั้นที่ 4 ลักษณะวิธีการฝึกซ้อมระนาดเอก

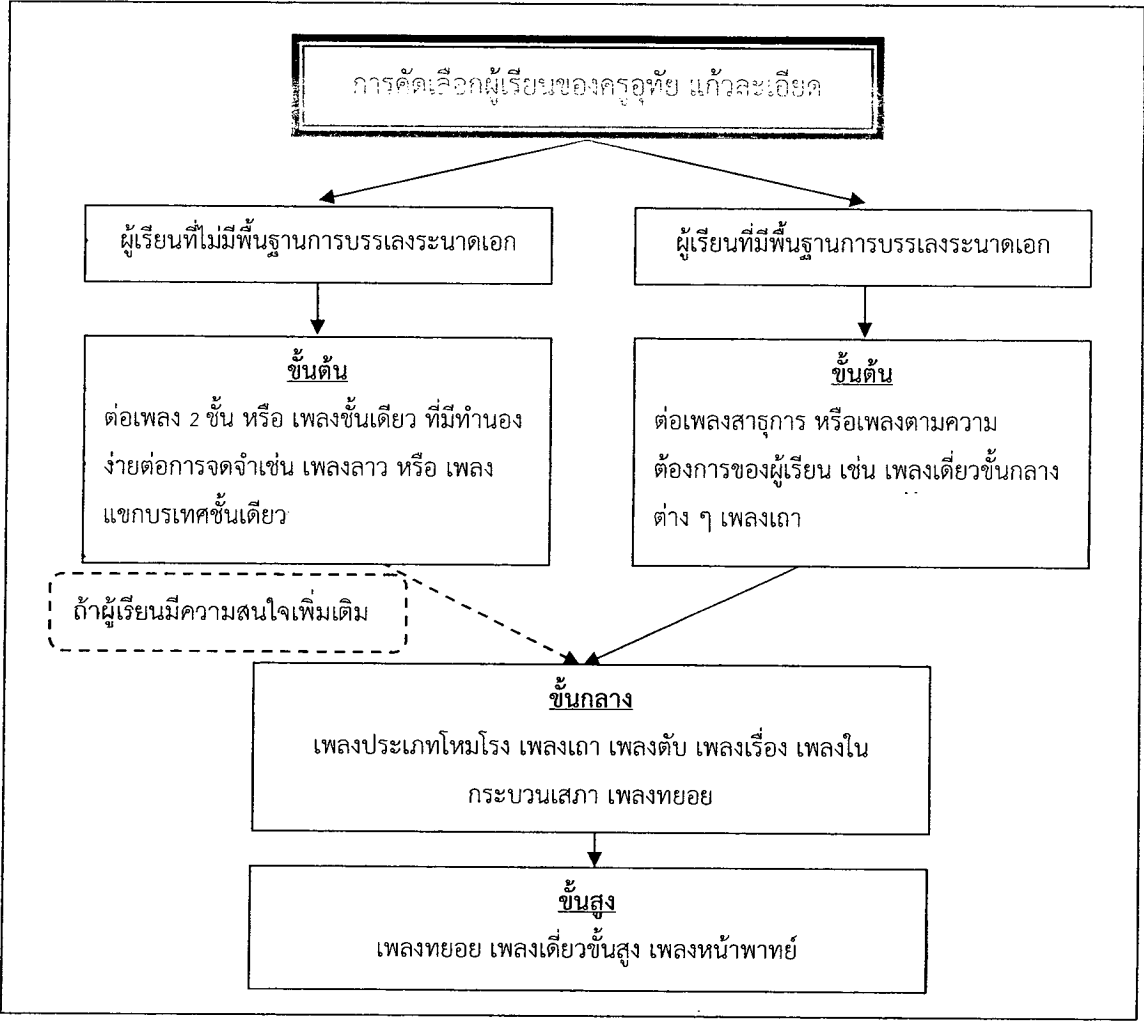
เมื่อผู้เรียนมีผ่านการฝึกขั้นตอนพื้นฐานดังกล่าวแล้ว จากนั้นจึงเริ่มบทเพลงที่มีความง่าย เช่น เพลงสองชั้น หรือเพลงชั้นเดียว เพลงแขกบรเทศ จากนั้นจึงเริ่มต่อเพลงที่ใช้เสียงที่ครบทุกเสียงเพื่อเป็นการไล่มือ เช่น เพลงมุล่ง เพลงทะแย หรือเพลงสาธุการ

“ก่อนที่จะเรียนระนาดเอก ผมเรียนฆ้องวงใหญ่มาก่อน ลุงให้ฝึกตีฉาก เพื่อเป็นการฝึกมือให้มันน้ำหนักเท่ากัน การจับไม้ ปรับปรุงลักษณะท่าทางให้เหมาะสม และจึงไล่เพลงสาธุการ หรือเพลงมุล่ง เพื่อเป็นการฝึกความเร็วและความคล่องแคล่วในการฝึกซ้อมระนาดเอก”

(ณชกฤษฎิณาน แก้วละเอียด, สัมภาษณ์ 2556)

การคัดเลือกผู้เรียนนั้น สำหรับครูอุทัย แก้วละเอียดพบว่า ครูอุทัย แก้วละเอียดไม่ได้เลือกรับผู้เรียนแต่อย่างใด แต่กลับสอนตามความสามารถของผู้เรียน เพราะเห็นว่าการบรรเลงระนาดเอกนั้น ทุกคนก็สามารถบรรเลงได้ โดยการเรียนการสอนจะมีความยืดหยุ่นตามความสามารถผู้เรียนเป็นหลัก ผู้เรียนมีความถนัดในการบรรเลงระนาดเอกแบบใด ก็จะสอนให้มีความเหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียน การให้ความสำคัญของผู้เรียนทั้ง 2 กลุ่มเน้นผู้เรียนเป็นหลัก (ณรุทธ์ สุธงจิตต์, 2549) ครูอุทัย แก้วละเอียดให้ความสำคัญเท่ากัน โดยมีได้ปิดกั้นวิชาความรู้ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของตนเองแต่อย่างใด เพื่อเป็นการสืบทอดเจตนารมณ์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่จะสืบสานและอนุรักษ์ดนตรีไทยให้มีความเจริญรุ่งเรือง และอยู่คู่สังคมไทยต่อไป

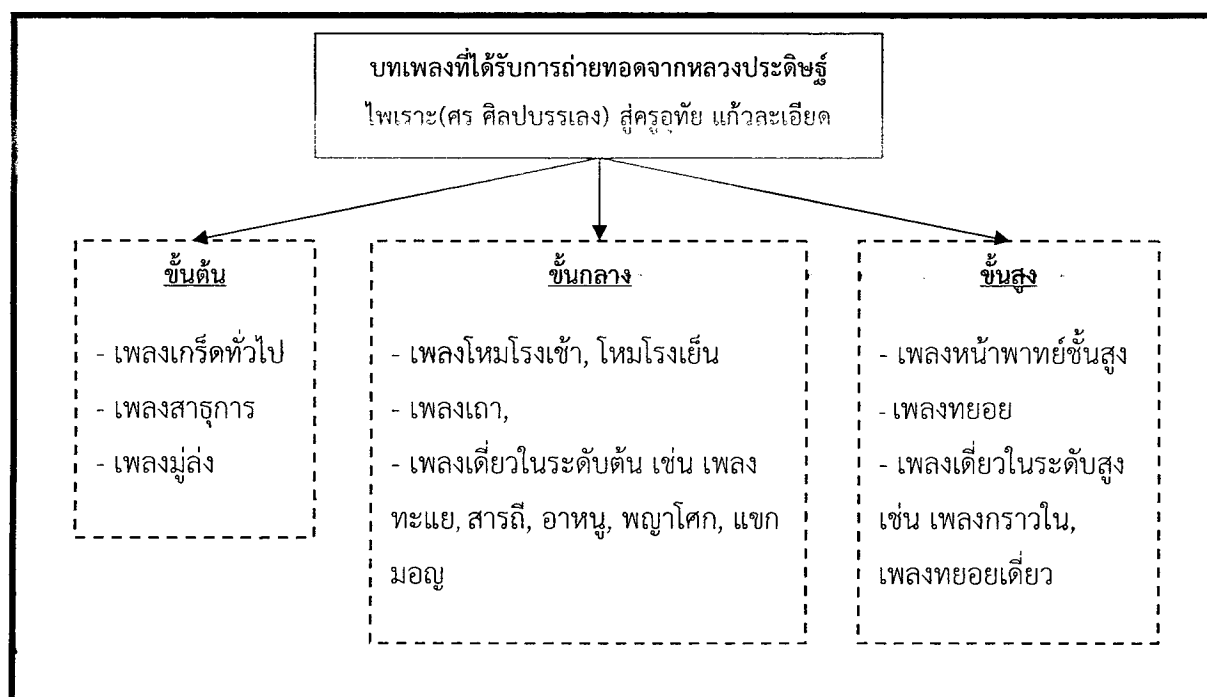
แผนผังที่ 4 แสดงการจำแนกผู้เรียนของครูอุทัย แก้วละเอียด



1.3 เนื้อหาสาระและบทเพลง

กระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด มีการยึดเอาชนบทโบราณนำมาใช้ โดยการต่อเพลงจะแบ่งตามลำดับขั้นตอน คือ ขั้นต้น ขั้นกลาง และขั้นสูง บทเพลงที่ใช้เป็นทางโบราณ ตามที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ถ่ายทอดไว้โดยมิได้มีการเปลี่ยนแปลงทางครูแต่อย่างใด ไม่ว่าจะเป็นเพลงสาธุการ เพลงเรื่อง เพลงเกร็ด เพลงเถา เพลงเดี่ยว และเพลงหน้าพาทย์ ครูอุทัย แก้วละเอียดก็ได้มีการดัดแปลงหรือเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด ทำให้ยังคงความโดดเด่นในเรื่องทางเพลงของสายสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เป็นอย่างดี โดยครูอุทัย แก้วละเอียดได้จำแนกบทเพลงตามลำดับขั้นของผู้เรียนได้ตั้งแผนภาพต่อไปนี้

แผนผังที่ 5 แสดงเนื้อหาสาระและบทเพลง



จากแผนผังแสดงให้เห็นถึงลำดับของเนื้อหาการเรียนรู้หรือลำดับขั้นของบทเพลงที่ครูอุทัยแก้ว
ละเอียดได้รับการถ่ายทอดมา และนำมาปฏิบัติในกระบวนการถ่ายทอดตระนาอดเอก โดยมีได้ดัดแปลง
บิดเบือนหรือเปลี่ยนทางเพลงแต่อย่างใด เพราะครูอุทัยแก้วละเอียดมีความกตัญญูต่อครูหลวงประดิษฐ
ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นอย่างมาก โดยแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนไม่ว่าจะเป็นในลำดับใดหรืออยู่ในชั้น
ใด ครูอุทัย แก้วละเอียดจะเน้นย้ำเสมอว่าเป็นบทเพลงของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

“ครูอุทัย เวลาที่ต่อเพลงถ้าลูกไหนเพราะ หรือกลอนไหน
เพราะ ครูจะบอกเลยว่าเป็นของครูหลวงประดิษฐ์ แล้วก็ยกมือไหว้ไป
ทางรูปครูเสมอ ๆ ทุกครั้ง”

(ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556)

“ตอนที่เรียนระนาดทุ้ม ครูอุทัยจะต่อทางทุ้มที่แปลก
ๆ เยอะ แต่พอถามว่า ครูเอามาจากไหน ครูก็ตอบว่า ของครูหลวง
ประดิษฐ์นั่นแหละ”

(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, สัมภาษณ์, 2556)

บทเพลงต่าง ๆ ที่ลูกศิษย์ได้รับการถ่ายทอดมานั้น ทั้งหมดจะเป็นเพลงที่มีอยู่ในสายสำนักของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ที่มีการประพันธ์ไว้อยู่แล้ว แต่ลักษณะที่โดดเด่นของบทเพลงจะอยู่ที่ทางเพลงที่มีความไพเราะ แปลกหู แตกต่างจากสายสำนักอื่น ๆ ซึ่งกลอนเพลงนั้น เป็นส่วนที่สำคัญในการแสดงความคิดเด่นของบทเพลงนั้น ให้มีความไพเราะและยังคงสืบเนื่องต่อมาสู่ปัจจุบันนี้หลายต่อหลายเพลง เช่น ทางเพลงภรณ์สุรางค์ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, สัมภาษณ์, 2556) เป็นเพลงที่มีความไพเราะ และเป็นเพลงที่มีการยอมรับในสมัยนั้น เพื่อใช้ในการบรรเลงเป็นส่วนใหญ่ จากอดีตสู่ปัจจุบัน

1.4 การเรียนการสอน

ผู้วิจัยได้นำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งประกอบด้วยหลักการ วิธีการและเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1.4.1.1 หลักการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

หลักการสำคัญที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ยึดเป็นแนวทางในการสอน ทักษะการบรรเลงระนาดเอกนั้น เป็นแนวทางการบรรเลงตามแนวของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ที่ได้รับการถ่ายทอดมาสู่ครูอุทัย แก้วละเอียด โดยยึดมั่นเกี่ยวกับการเรียนรู้ที่มีความกตัญญูต่อครูผู้สอน การเรียนระนาดเอกทุกลำดับขั้นเป็นการนำเข้าสู่บทเรียนเพื่อที่จะให้ผู้เรียนนั้น เกิดความเชื่อมั่นในตนเอง จากนั้นจึงเสริมแรงให้ผู้เรียนเกิดความมั่นใจในการบรรเลงบทเพลงที่เรียนในขณะนั้น(ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541)

“ครูอุทัยไม่เคยว่า หรือดุคำอะไรเลย ครูใจดีมาก เป็นคนอารมณ์ดี”

(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, สัมภาษณ์, 2556)

“เวลาที่ตีไม่ได้ ครูก็ไม่เคยบ่นอะไร อยู่กับครูมาตั้งนาน ครูไม่เคยพูด
อะไรให้เจ็บช้ำน้ำใจเลย มีแต่พูดให้กำลังใจ”

(ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556)

“ส่วนใหญ่จะมาขอต่อเดียวกับครูครับ เวลาถูกยาก ๆ ที่ผมทำไม่ได้
ครูก็จะให้กำลังใจว่า ลูกนี้ ครูก็ฝึกนานเหมือนกันแหละ ครูจะคอยให้
กำลังใจเสมอ เวลาที่ทำถูกไหนเพราะลูกไหนดี ครูเค้าก็จะชม”

(นายอนันต์ ศิริสัมพันธ์, สัมภาษณ์, 2555)

“ผมได้เดี่ยวพญาโคกแล้ว แต่ผมขอพญาโคกทางครู ครูท่านก็
ให้ครับ และท่านก็บอกว่าต่อทางนี้ไป ก็อย่าลืมหางเก่าที่ได้แล้วด้วย
นะ ทุกทางเพราะไม่เหมือนกัน ดีทุกทาง อย่าไปลืม”

(นายกฤตธัช ศิลป์จารุ, สัมภาษณ์, 2555)

หลักการสอนการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดยึดเน้นย้ำให้ผู้เรียนมีความเหมาะสม
กับองค์ประกอบหลาย ๆ อย่างเช่น ระดับความสามารถของตนเอง แบ่งผู้เรียนออกเป็น 2 กลุ่ม เพื่อให้เกิด
การเรียนรู้ที่มีศักยภาพของผู้เรียน ลดอุปสรรคด้านความเลื่อมล้ำของระดับฝีมือ ให้การเสริมแรงจิตใจเวลา
เรียน ซึ่งสอดคล้องกับ *การเรียนการสอนแบบ Complex Instruction* รูปแบบนี้พัฒนาขึ้นโดย เอลิ
ซาเบธ โคเฮน และคณะ (Elizabeth Cohen) เป็นรูปแบบที่ประสานสัมพันธ์ระหว่างความรู้และทักษะ
หลายประเภทและเน้นการให้ความสำคัญแก่ผู้เรียนเป็นรายบุคคล โดยการจัดงานให้เหมาะสมกับ
ความสามารถและความถนัดของผู้เรียนแต่ละคน ดังนั้นครูจึงจำเป็นต้องค้นหาความสามารถเฉพาะทาง
ของผู้เรียนที่อ่อน โคเฮนเชื่อว่าหากผู้เรียนได้รับรู้ว่าตนมีความถนัดในด้านใด จะช่วยให้ผู้เรียนมีแรงจูงใจใน
การพัฒนาตนเองในด้านอื่นๆ ด้วย รูปแบบนี้จะไม่มีการใช้กลไกของการให้รางวัล เนื่องจากเป็นรูปแบบที่
ได้ออกแบบให้งานที่แต่ละบุคคลทำ สามารถตอบสนองความสนใจของผู้เรียนและสามารถจูงใจผู้เรียนแต่
ละคนอยู่แล้วเน้นที่ตัวผู้เรียนเป็นสำคัญ และ (student-centered) คือ การจัดการเรียนการสอนที่ยึด
ผู้เรียนเป็นตัวตั้ง โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับผู้เรียน พื้นฐานความสามารถ และประโยชน์สูงสุดที่ผู้เรียน
ควรจะได้รับ อย่างเต็มที่ตามศักยภาพและความสามารถของแต่ละคน (วัฒนาพร ระงับทุกข์, 2545; ทิศนา
แซมมณี, 2552) คล้ายคลึงกับแนวทางของแรงจูงใจภายนอก (extrinsic motivation) คือแรงจูงใจที่ได้รับ
อิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมภายนอก ตลอดจนแรงจูงใจจากผู้อื่น เช่น ครูบาอาจารย์ บิดา มารดา เป็นต้น
(ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541; สุรางค์ โค้วตระกูล, 2552; อุทัย ศาสตร์ตรา, 2553) ซึ่งเห็นได้ว่าแรงจูงใจ
ภายนอก หรือ แรงจูงใจจากผู้อื่นที่สำคัญของครูอุทัย แก้วละเอียด คือ ความเคารพรัก ความนับถือ และ
ศรัทธาที่มีต่อครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียดยึดถือหลัก

กระบวนการสอนระนาบเอกตามแนวของครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปะบรรเลง)และสอดคล้องกับ ทฤษฎีการเรียนรู้ที่ว่า (ทศนา แคมมณี, 2548)

1. การกระทำใด ๆ ถ้าได้รับการเสริมแรง จะมีแนวโน้มที่จะเกิดขึ้นอีก ส่วนการกระทำที่ไม่มีการเสริมแรง แนวโน้มที่ความถี่ของการกระทำนั้นจะลดลงและหายไปในที่สุด
2. การเสริมแรงที่แปรเปลี่ยนทำให้การตอบสนองคงทนกว่าการเสริมแรงที่ตายตัว
3. การลงโทษทำให้เรียนรู้ได้เร็วและลืมเร็ว
4. การให้แรงเสริมหรือให้รางวัลเมื่ออินทรีย์กระทำพฤติกรรมที่ต้องการ สามารถช่วยปรับหรือปลูกฝังนิสัยที่ต้องการได้

การนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอน

1. ในการสอน การให้การเสริมแรงหลังการตอบสนองที่เหมาะสมของเด็กจะช่วยเพิ่มอัตราการตอบสนองที่เหมาะสมนั้น
2. การเว้นระยะการเสริมแรงอย่างไม่เป็นระบบ หรือเปลี่ยนรูปแบบการเสริมแรงจะช่วยให้การตอบสนองของผู้เรียนคงทนถาวร
3. การลงโทษที่รุนแรงเกินไป มีผลเสียมาก ผู้เรียนอาจไม่ได้เรียนรู้หรือจำสิ่งที่เรียนรู้ไม่ได้ ควรใช้วิธีการงดการเสริมแรงเมื่อผู้เรียนมีพฤติกรรมไม่พึงประสงค์
4. หากต้องการเปลี่ยนพฤติกรรม หรือปลูกฝังนิสัยให้แก่ผู้เรียน ควรแยกแยะขั้นตอนของปฏิกริยาตอบสนองออกเป็นลำดับขั้น โดยพิจารณาให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียน และจึงพิจารณาแรงเสริมที่จะให้แก่ผู้เรียน

นอกจากนี้การนำทฤษฎีนี้ไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนนั้น มีแนวคิดที่สำคัญ คือ การตั้งจุดมุ่งหมายเชิงพฤติกรรมคือจะต้องตั้งจุดมุ่งหมายไปในรูปของพฤติกรรมที่สังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนสำหรับในห้องเรียนนั้น และตัวเสริมแรงที่มีความสำคัญอย่างยิ่งก็ คือ ตัวเสริมแรงทุติยภูมิ ซึ่งได้แก่ การแสดงสีหน้ายิ้มแย้ม การชมเชยจากผู้สอน คະแนนความรู้สึกที่ได้รับ ความสำเร็จและโอกาสที่ได้ทำในสิ่งที่ต้องการ เป็นต้น

1.4.1.2 วิธีการสอนทักษะการบรรเลงระนาบเอก

จากการศึกษา พบว่า วิธีการสอนทักษะการบรรเลงระนาบเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด คือ วิธีการสอนแบบมุขปาฐะ (oral traditional) โดยใช้การอธิบาย และการสาธิตเป็นสำคัญซึ่งเป็นวิธีการสอนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต โดยเฉพาะการถ่ายทอดดนตรีไทย ดังที่ กวินทิพย์ บรรยายกิจ (2545) และ สุวรรณ วังโสภณ (2547) กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า “วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยตามชนบทเป็น

ลักษณะการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (face to face) ด้วยวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ (oral tradition) มากกว่าการเขียน หรือ การบันทึก” สำหรับขั้นตอนสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการสอนทักษะการบรรเลงตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด 2 ประการดังนี้

1. ฝึกกระบวนการพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอก

การฝึกกระบวนการพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอกในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด อ้างอิงถึงหลักการของครูประสิทธิ์ ถาวร (อุทัย ศาสตรา, 2553) ประกอบไปด้วย การฝึกสรีระ บุคลิกภาพของผู้บรรเลง การจับไม้ระนาดเอกในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความเหมาะสมต่อการบรรเลงในเพลง แต่ละประเภท ฝึกการลงเสียงระนาดเอก รวมไปถึงการฝึกเสียงระนาดเอกให้มีความเหมาะสมต่อลักษณะ การบรรเลงในแต่ละรูปแบบ

“ตอนแรกผมเรียนฆ้องวงใหญ่มา พอได้มาเรียนระนาดเอกกับลุง ลุงก็จับให้ผมตีฉากให้ ได้น้ำหนัก ประมาณ 3 วัน พอดีแล้ว ลุงก็เริ่มต่อเพลงให้ไล่ เช่น เพลงมุล่ง และเพลงสาธุการ”

(รัชชกฤษฎิ์มาน แก้วละเอียด, สัมภาษณ์ 2556)

“ผมเรียนซอสามสายมาก่อน จากนั้นก็มาขอเรียนระนาดเอกกับครู ตอนแรกครูให้ฝึกตี ให้มือสองข้างเท่ากัน แล้วค่อยต่อเพลงให้”

(นายกฤตธัช ศิลปจารุ, สัมภาษณ์, 2555)

การฝึกระนาดเอกในเบื้องต้นนั้น เป็นการสร้างทักษะพื้นฐานเกี่ยวกับบุคลิกภาพของผู้บรรเลงในการบรรเลงระนาดเอก เพื่อให้ผู้เรียนมีความชำนาญในการสร้างเสียงระนาดที่มีความเหมาะสมซึ่งมีองค์ประกอบหลายอย่างดังต่อไปนี้

1. การนั่ง

การถ่ายทอดการบรรเลงซอครูอุทัย แก้วละเอียดมีองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการ ประการแรกที่ผู้ฝึกควรเรียนรู้ก่อนคือ “ท่านั่ง” และ “วิธีการจับไม้ระนาด” ซึ่งจะมีผลต่อการบรรเลงระนาดเอกให้ไพเราะและมีลักษณะเสียงที่แตกต่างกันตามลักษณะของการจับไม้



ภาพที่ 5 ทำนึ่งในการบรรเลงระนาดเอก



ภาพที่ 6 ทำนึ่งในการบรรเลงระนาดเอก (ด้านข้าง)

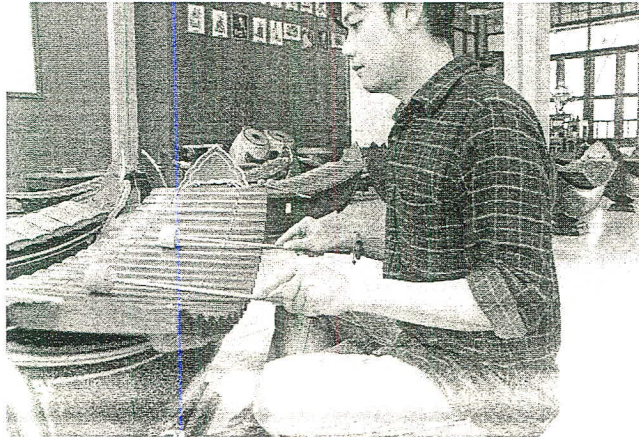
ลูกศิษย์ที่มาเรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียตส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย ครูอุทัย แก้วละเอียตก็จะให้นั่ง "การนั่งขัดสมาธิ" และลูกศิษย์ที่เป็นผู้หญิง ครูอุทัย แก้วละเอียตให้คำแนะนำว่าควรนั่งพับเพียบเพื่อความสวยงาม แต่ก็แล้วแต่ความเหมาะสมหรือความถนัดของลูกศิษย์ แต่ลูกศิษย์ที่เป็นผู้หญิงบางคนก็นั่งขัดสมาธิเพื่อให้เกิดความสะดวกในการบรรเลง เนื่องจากการนั่งขัดสมาธิทำให้การทรงตัวของผู้เล่นระนาดมีความมั่นคง และเคลื่อนไหวช่วงแขนได้นิ่งมากขึ้น ช่วยให้การบรรเลงเป็นไปได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ

2. การจับไม้ระนาดเอก

การจับไม้ระนาดเอก ครูอุทัย แก้วละเอียตมีลักษณะและวิธีการจับไม้ระนาดเอกแบบเดียวกับครูประสิทธิ์ ถาวร การจับไม้ระนาดเอกที่ถูกวิธีมีส่วนช่วยให้การบรรเลงมีคุณภาพและเกิดความไพเราะ หลักการจับไม้ระนาดเอกที่ถูกต้องคือนี้นักดนตรีจะต้องจับไม้ระนาดให้แน่นโดยมี ความยาวประมาณ 1 ในสามของก้านไม้ เมื่อเริ่มจับให้หงายฝ่ามือขึ้นให้ก้านไม้ระนาดวางพาดกระชับกับร่องกลางตรงข้อมือและ

เลยเข้าไปใต้แขนเล็กน้อย นิ้วชี้เหยียดหงายรองรับก้านไม้ระนาดไว้ นิ้วหัวแม่มือบีบกระชับด้านข้างของก้านไม้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และ นิ้วก้อยรวบจับก้านไม้ระนาดไว้ให้แน่น

เมื่อจับก้านไม้ระนาดแน่นแล้ว ให้พลิกฝ่ามือและแขนคว่ำลง โดยให้ก้านไม้ระนาดยังคงอยู่ระหว่างตรงกลางร่องมือพอดี ข้อศอกและไหล่แนบกับลำตัวโดยให้แนวไม้ระนาดกับแขนของผู้บรรเลงเป็นแนวเส้นตรงเดียวกันดังภาพ



ภาพที่ 7 ลักษณะการจับไม้ระนาดเอก

การจับไม้ระนาดเอกแบ่งออกเป็น 3 แบบ

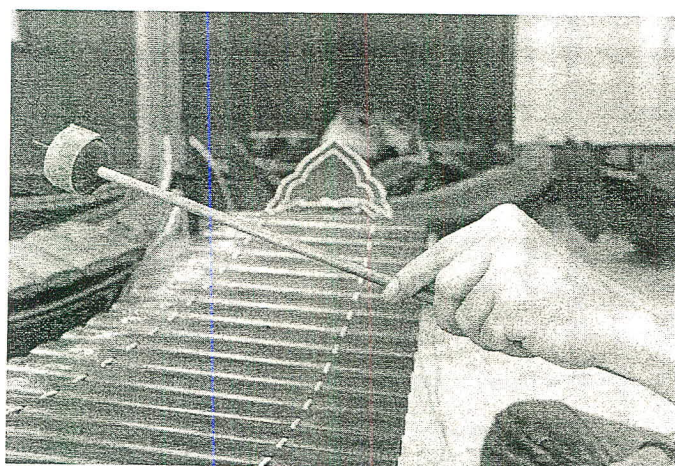
ครูอุทัย แก้วละเอียดได้แบ่งการจับไม้ระนาดเอกตามหลักการของครูประสิทธิ์ ถาวรโดยให้คำอธิบายความแตกต่างของลักษณะการจับไม้ระนาดเอก และลักษณะของเสียงระนาดที่ออกมา โดยแบ่งลักษณะการจับไม้ระนาดเอกออกเป็น 3 แบบได้แก่

1) การจับแบบ "ปากกา" คือการจับโดยให้ก้านไม้ระนาดแนบอยู่กลางร่องมือ ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง และ นิ้วก้อย รวบก้านไม้ระนาดให้นิ้วเรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือวางแนบขนานไปกับก้านไม้และปลายนิ้วชี้แตะอยู่บนก้านไม้ระนาดทำมุมประมาณ 45 องศา ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำประโยชน์ของการจับไม้ระนาดแบบปากกา คือทำให้มีความคล่องตัวใช้กับการบรรเลงประเภทเพลงลูกล่อลูกขัด เพลงประเภทสองไม้ หรือลูกรวในการบรรเลงเพลงเดียว อีกทั้งมีความเหมาะสมสำหรับการฝึกหัดเบื้องต้นในลักษณะการตีฉากเพื่อฝึกหัดให้เสียงระนาดชัดเจนและดังสม่ำเสมอ และมีลักษณะของมือและแขนของผู้บรรเลงที่สวยงาม



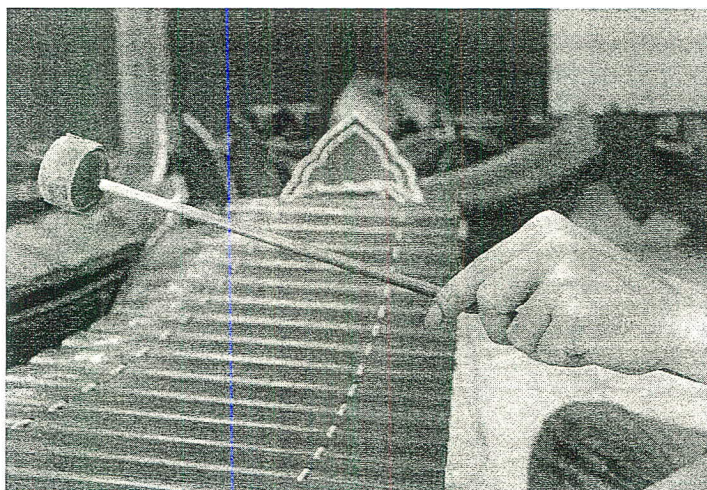
ภาพที่ 8 สาธิตการจับไม้ระนาดเอกแบบปากกา

2) การจับแบบ "ปากไก่" ลักษณะคล้ายการจับแบบปากกาแต่แตกต่างที่ตรงนิ้วชี้คือ การจับไม้แบบปากไถ่นิ้วชี้จะตกลงจากด้านบนของก้านไม้ระนาดโดยอยู่ด้านตรงข้ามกับนิ้วหัวแม่มือ ก้านไม้ระนาดติดอยู่ด้านข้างตำแหน่งประมาณ จอ ลีบหรือโคนเส้น ประโยชน์ของการจับไม้แบบปากไก่ คือ จับได้แน่น มีความสามารถมีความภูมิฐานและนุ่มนวล เหมาะกับการบรรเลงเพลงทั่วไป



ภาพที่ 9 สาธิตการจับไม้ระนาดเอกแบบปากไก่

3) การจับแบบ "ปากนกแก้ว" ลักษณะคล้ายการจับแบบปากไก่แต่การจับแบบ ปากนกแก้วจะต้องให้ก้านไม้ระนาดติดอยู่ด้านข้างนิ้วชี้บริเวณเส้นข้อข้างบนของนิ้ว ประโยชน์ของการจับไม้แบบปากนกแก้วทำให้เสียงในการบรรเลงมีพลังอำนาจกล่าวคือเสียงของระนาดเอกจะโตและลึก การจับแบบปากนกแก้วมีข้อเสียบางประการตรงที่ว่าเมื่อบรรเลงแล้วเสียงของระนาดจะไม่มีควาไพเราะและบางครั้งอาจดูไม่สวยงาม



ภาพที่ 10 สาธิตการจับไม้ระนาดเอกแบบปากนกแก้ว

3. ลักษณะการตีระนาดเอก

ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำในการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขึ้นพื้นฐานไว้ว่า เมื่อลูกศิษย์ที่มาเรียนนั้น บางคนมีพื้นฐานหรือไม่มีก็แล้วแต่ คนที่ไม่มีพื้นฐานจะต่อเพลงสั้น ๆ ก่อนพอตีได้ระยะหนึ่งแล้วค่อยหัดให้ตีฉาก เพื่อไม่ให้เบื่อ ส่วนคนที่มีความรู้พื้นฐานแล้ว ก็จะทำให้ไล่ฉากก่อน แล้วค่อยต่อเพลง การที่จะตีเก็บคู่แปดให้ได้เสียงระนาดเอกที่ไพเราะน่าฟังนั้นมีพื้นฐานสำคัญมาจากการฝึกตีระนาดที่เรียกว่า “ตีฉาก” คือการกำหนดรู้การใช้กำลังกล้ามเนื้อแขนเพื่อให้ได้เสียงระนาดที่ดังเท่ากันทั้งสองมือ ผู้ที่เรียนระนาดเอกทุกคนจะต้องฝึกการตีฉากเพื่อปรับน้ำหนักมือทั้งสองข้างให้เสมอกันเสียงระนาดเอกจึงจะคมชัดเจน โดยครูอุทัย แก้วละเอียดได้แบ่งลักษณะการตีระนาดเอกออกเป็น 3 ลักษณะคือ

ตีฉาก

การตีฉาก คือ ลักษณะการตีลงไปบนผืนระนาด โดยแขนทั้งสองลงน้ำหนักเสียงเท่ากัน มือทั้งสองข้างจับไม้แบบปากกา ตีโดยใช้กำลังแขนเป็นหลัก ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำให้ใช้ฝึกทดสอบน้ำหนักเสียงของตนเอง เพื่อให้เกิดความเท่ากันของมือทั้งสองข้าง ถ้าข้างใดข้างหนึ่ง ดังหรือเบาเกินไป ก็ให้ปรับให้มีความเท่ากัน โดยเริ่มจากฝึกจากเพลงฉิ่งมุล่งขึ้นเดียว โดยการเริ่มตีอย่างช้า ๆ แล้วสังเกตมือทั้งสองข้างให้มีความเท่ากัน



ภาพที่ 11 สาธิตลักษณะการตีฉาบ

การฝึกตีฉาบเพลงมุล่ง ให้ตีซ้ำ ๆ แม่นยำ มือทั้งสองข้างต้องเท่ากัน

ความ	ซม.รค	ซม.ลช	กัลรัตน์	สรคช	สรค.ม	สรค.บ
------	-------	-------	----------	------	-------	-------

การตีส่งมือหรือการตีลิ้ม

การตีส่งมือหรือการตีลิ้มคือการตีเก็บสองมือพร้อมกันโดยไม่ได้ยกไม้สูงเหมือนการตีฉาบยกไม้สูงเพียง 1 คืบ แล้วลงเสียงเท่ากัน แล้วรีบยกมือขึ้น การตีลักษณะนี้เหมาะกับการตีระนาดเอกมโหรี ซึ่งเป็นการประดิษฐ์เสียงระนาดให้มีความคมชัดไพเราะเหมาะสมกับวงมโหรี

การตีครึ่งข้อครึ่งแขน

การตีโดยใช้กล้ำมเนื้อแขนสลับกับข้อมือโดยการผ่อนแขนและข้อมือ ทำให้เกิดเสียงที่นุ่มนวลและยังเป็นพื้นฐานในการประดิษฐ์เสียงระนาดเอกแบบต่าง ๆ อีกมากมาย ช่วยให้ผู้บรรเลงผ่อนแรงในการบรรเลงระนาด เมื่อผู้บรรเลงมีความชำนาญก็จะสามารถตีให้เสียงระนาดมีความร้อนได้

“บางทีครูท่านก็ฝึกให้ตีด้วยข้อเพียงอย่างเดียว ครูบอกว่าเพื่อให้
มือร้อน ทำให้ไหวขึ้นอีก”

(ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556)

เมื่อผู้เรียนมีความชำนาญในการบรรเลงแล้ว ให้เริ่มการฝึกการใช้กล้ำมเนื้อแขน โดยการเกร็งให้เป็นจังหวะ ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำให้ฝึกโดยการตี ซ้ำ ๆ ชัด ๆ ก่อน เมื่อได้ความรู้สึกแล้ว จึงตีให้เร็วขึ้นจนเกิดความเคยชิน แล้วจึงฝึกให้มีความชัดเจน

การตีสะเดาะ คือการตีเสียงคู่แปด 3 พยางค์ห่างเท่า ๆ กัน โดยยืนเพียงเสียงเดียว มีพื้นฐานมาจากการตีฉากแล้วเพิ่มความถี่ให้ละเอียดขึ้น ในการบรรเลงจริงใช้การตีในความถี่สูงสุดเท่าที่จะทำได้

การฝึกตีสะเดาะโดยการเรียนตัวโน้ตจากล่างขึ้นบน โไล่ไปจนสุดผืนระนาด แล้วจึงไล่สะเดาะกลับมา

- ซ ซ ซ	- ล ล ล	- ท ท ท	- ด ด ด	- ร ร ร	- ม ม ม	- ฟ ฟ ฟ	- ซี่ ซี่ ซี่
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------------

↖ : การตีสะเดาะให้เสียงมี 3 พยางค์

การตีสะบัด คือการตีคู่แปด 3 พยางค์ห่างเท่ากันด้วยความเร็ว โดยครูอุทัย แก้วละเอียดให้นับโน้ตตัวแรกเป็นตัวที่ 1 ตัวต่อไปเป็นตัวที่ 2 และตัวสุดท้ายเป็นตัวที่ 3 โดยฝึกลักษณะคล้ายกันกับการสะเดาะโดยไล่เสียงจากล่างขึ้นบน

การฝึกตีสะบัดโดยการเรียนตัวโน้ตจากล่างขึ้นบน โไล่ไปจนสุดผืนระนาด แล้วจึงไล่สะบัดกลับมา

- ซ ล ท	- ล ท ด	- ท ด ร	- ด ร ม	- ร ม ฟ	- ม ฟ ซ	- ฟ ซ ล	- ซี่ ลี่ ที่
- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3

↖ : การตีสะบัดให้เสียงมี 3 พยางค์

เมื่อผู้เรียนผ่านกระบวนการฝึกทักษะพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอกทั้งหมดแล้ว ลำดับต่อไปเป็นการต่อเพลงให้กับผู้เรียนเพื่อใช้ในการฝึกซ้อมหรือการแสดงการบรรเลงระนาดเอก ครูอุทัย แก้วละเอียดจะนำบทเพลงที่มีกลอนระนาดที่สามารถต่อติดต่อกันได้เรื่อย ๆ เช่น เพลงสาธุการ หรือ เพลงมู่ง มาต่อให้กับลูกศิษย์เพื่อทำการซ้อมไล่มือหรือซ้อมกำลังแขนเพื่อให้แขนทั้งสองข้างมีน้ำหนักเท่ากัน จากนั้นจึงเริ่มต่อเพลงตามความสามารถของผู้เรียนและลำดับขั้นตอนที่ได้นำเสนอไปคือ ขั้นต้น ขั้นกลาง และขั้นสูง โดยมีความสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ซึ่งเกณฑ์มาตรฐานนี้มีความครอบคลุม การศึกษาดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติในทุกระดับการศึกษา สำหรับการวัดและประเมินผลการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดมีความสอดคล้องกับมาตรฐานที่เกี่ยวกับการบรรเลงระนาดเอก ตั้งแต่ขั้นที่ 1 ถึงขั้นที่ 6 ซึ่งเทียบเท่ากับระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน (คณะอนุกรรมการส่งเสริมการดนตรีไทย, 2544) โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4 เกณฑ์แสดงเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยลำดับชั้น 1 – 6

ลำดับชั้นตอนการฝึก ระนาดเอก	ทักษะ		
	ทำนอง	การจับไม้	วิธีการบรรเลง
ชั้นที่ 1	นั่งขัดสมาธิราบ ให้ขาขวา ทับขาซ้าย ปลายเท้าขวา อยู่ใต้รางระนาดเอก ด้านซ้าย หรือ นั่งพับ เพียบ ลำตัวตรง ให้ขาอยู่ ห่างจากเท้าระนาดด้านชิด ตัวของผู้เล่นประมาณ 4 นิ้ว ฟุต หันหน้าเข้าหากึ่งกลาง ของผืนระนาด	จับแบบปากกา	ตีครึ่งข้อครึ่งแขน ตีสง และตีฉาก
ชั้นที่ 2			ตีฉาก และการตีเก็บคู่แปด
ชั้นที่ 3			ตีกรอ
ชั้นที่ 4		จับแบบปากไก่	ตีส่งมือ ตีเสาะ ตีสับัด
ชั้นที่ 5			ตีกรอ ตีริ้วลูกเดียว ตีริ้วลูกต่าง ๆ
ชั้นที่ 6		จับแบบปากนกแก้ว	ผ่านวิธีการบรรเลงทุกรูปแบบ

วิธีการฝึกการบรรเลงใน 6 ชั้นตอนนี้ วิธีการสอนของครูอุทัย แก้วละเอียดจะใช้วิธีให้ต่อเพลงที่มีวิธีการบรรเลงเหล่านี้เป็นลำดับชั้น ฝึกตั้งแต่บทเพลงที่มีลำดับสอดคล้องกับชั้นที่ 1 จากนั้นก็เลื่อนลำดับตามความสามารถของผู้เรียนเมื่อเกิดความชำนาญ เมื่อผู้เรียนเกิดความชำนาญแล้ว ก็ต่อเพลงที่มีลำดับชั้นตอนที่สูงขึ้นไปในลำดับต่อไป เพื่อเป็นการพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนให้ผ่านในลำดับชั้นต่าง ๆ

ตารางที่ 5 การสอนระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด

ลำดับชั้น	ทักษะ		
	ทำนอง	การจับไม้	วิธีการบรรเลง
ขั้นต้น	ผู้ชาย นั่งขัดสมาธิ หลังตรง คอตรง หน้ามองตรง	จับแบบปากกา	เริ่มจากการตีเพลง แขกบรเทศชั้นเดียว จากนั้นจึงเริ่มเพลงอื่น ๆ

ขั้นต้น	ผู้หญิง นั่งพับเพียบ หลังตรง คอตรง หน้ามองตรง นั่งให้สวຍงามเรียบร้อย	จับแบบปากกา	ตามความสามารถของผู้เรียน ฝึกการตีฉาก เพื่อให้มือทั้งสองข้างเท่ากัน
ขั้นกลาง	อนุโลมให้นั่งขัดสมาธิเหมือนผู้ชายได้	จับแบบปากไก่	ต่อเพลงฉิ่งมู่งชั้นเดียว และเพลงสาธุการ ฝึกการตีลิ้มและการตีครึ่งข้อครึ่งแขน เพื่อให้เกิดความชำนาญ

จากเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยขั้นที่ 1 – 6 และหลักการสอนระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องที่ปรากฏ โดยลักษณะของเกณฑ์ที่ครูอุทัย แก้วละเอียดได้กำหนด และเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย มีความสอดคล้อง เช่น หลักการขั้นพื้นฐานต่าง ๆ การจับไม้ระนาดเอกเอก ท่านั้น หรือลักษณะวิธีการตีระนาดเอก เป็นลักษณะการสอนที่มีการวางขั้นตอนลำดับพื้นฐานในการเรียนระนาดเอกได้อย่างเหมาะสม ตามขนบธรรมเนียมการเรียนแบบโบราณ

2. ผู้เรียนสามารถแยกลักษณะการบรรเลงระนาดเอกที่เหมาะสมตามลักษณะการบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม

การบรรเลงระนาดเอกในแต่ละครั้ง จะถูกแบ่งแยกตามความเหมาะสมของลักษณะการบรรเลง เช่น การบรรเลงปีพาทย์ไม้แข็ง การบรรเลงวงมโหรี หรือการบรรเลงเดี่ยวระนาดครูอุทัย แก้วละเอียดจะมีแนวทางในการสอนคือ ให้ผู้เรียนจดจำเสียงระนาดในแต่ละรูปแบบ

“การตีในแต่ละแบบ ต้องรู้ว่าตียังไง ไม้ نرمตีให้เพราะ ไม้แข็งตีให้เด่น ทางตี มีร้อน แค้นนี้แหละ”

(อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)

“การจับไม้ระนาดเอกมีส่วนมาก ที่จะทำให้เสียงระนาดเอกเกิดความแตกต่างตามเพลงที่เราจะเล่น บางทีครูท่านก็ฝึกให้ตีด้วยข้อเพียงอย่างเดียว ครูบอกว่าเพื่อให้มีร้อน ทำให้ไหวขึ้นอีก”

(ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556)

ลักษณะการบรรเลงระนาดเอกในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดยเป็นแนวทางการบรรเลงระนาดเอกที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ดังนั้น ทักษะกระบวนการหรือวิธีคิดในการบรรเลงระนาดเอกจึงมีอิทธิพลในกระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกที่ครูอุทัย แก้วละเอียดยได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์ของตนเอง การแบ่งแยกลักษณะเสียงระนาดเอกตามความเหมาะสมในการบรรเลงก็เช่นเดียวกัน เป็นวิธีคิดที่จะให้เสียงระนาดเอกนั้น มีความแตกต่างและหลากหลายในการบรรเลง มีเพิ่มความละเมียดละมัยในการสร้างเสียงระนาดเอก ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของการบรรเลงระนาดเอกมโหรี ครูอุทัย แก้วละเอียดยก็จะมีวิธีคิดที่จะบรรเลงเพื่อให้เกิดความไพเราะสูงสุด เช่น การดำเนินกลอนระนาดเอกที่มีความไพเราะตามแบบฉบับโบราณ หรือการจับไม้ระนาดเอกเพื่อให้เกิดเสียงระนาดเอกที่มีความไพเราะกังวาน เหมาะสมกับการบรรเลงระนาดเอกในวงมโหรี หรือการบรรเลงระนาดเอกไม้แข็ง ครูอุทัย แก้วละเอียดยจะมีลักษณะการบรรเลงตามแบบและลักษณะการบรรเลง คือ บรรเลงด้วยพลังเสียงระนาดไม้แข็งที่มีความดังกังวาน การแบ่งใช้กำลังของแขนทั้งสองข้าง การระบายข้อแขน เมื่อต้องการที่จะผ่อนแรงในการบรรเลง การเลือกใช้เสียงระนาดให้เกิดความแตกต่าง ทำให้เกิดมิติของเสียงในการบรรเลงรวมวง

ตารางที่ 6 แสดงความเหมาะสมของการบรรเลงระนาดเอกในแต่ละรูปแบบของครูอุทัย แก้วละเอียดย

รูปแบบ	ลักษณะการบรรเลง
การบรรเลงในวงมโหรี	การบรรเลงระนาดเอกในวงมโหรี ผู้บรรเลงต้องให้ความสำคัญกับระดับเสียงของระนาดเอก ควบคุมให้อยู่ระดับเดียวกับเครื่องสาย ลักษณะการตีระนาดให้ใช้การตีสองมือหรือการตีสิม เพื่อให้เสียงระนาดมีความกังวานและไม่ดังจนเกินไป ควบคุมจังหวะการบรรเลงในระดับปานกลาง บรรเลงอย่างไพเราะกลมกลืนไปกับเครื่องสาย
รูปแบบ	ลักษณะการบรรเลง
การบรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง	การบรรเลงระนาดเอกในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ผู้บรรเลงควรจับไม้แบบปากกา เพื่อให้เกิดความชัดเจนของเสียงระนาด แบ่งใช้กำลังในการบรรเลงอย่างเหมาะสม ใช้ลักษณะการตีครึ่งข้อครึ่งแขน เพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถระบายข้อแขนเพื่อไม่ให้เกิดความเมื่อยล้า เสียงของระนาดเอกจะต้องชัดเจน เพื่อเป็นผู้นำของวงปี่พาทย์

จากการบรรเลงระนาดเอกเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการบรรเลงในลักษณะต่าง ๆ นี้ เป็นวิธีคิดของครูอุทัย แก้วละเอียดเพื่อที่จะให้เกิดลักษณะการบรรเลงที่มีความแตกต่าง โดดเด่นและเกิดความไพเราะในการบรรเลงในแต่ละรูปแบบ เพื่อให้ผู้บรรเลงและผู้ฟังมีสไตล์ โดยการสัมผัสทางหูหรือการได้ยินในสุนทรียศาสตร์ทางดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ อย่างมีความสมบูรณ์ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2549)

1.4.2 บรรยากาศในการเรียนการสอน

บรรยากาศในการเรียนการสอนเป็นสิ่งที่ครูอุทัย แก้วละเอียดได้ให้ความสำคัญ เพราะลูกศิษย์แต่ละคนแต่ละกลุ่มที่มาเรียน ในสมัยก่อนจะเรียนที่วังไทยบรรเลง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม แต่เมื่อครูอุทัย แก้วละเอียดได้ย้ายที่อยู่มาอยู่ที่จังหวัดนนทบุรี ครูอุทัย แก้วละเอียดก็ได้นำลูกศิษย์บางกลุ่มเข้ามาเรียนด้วย ดังนั้น บรรยากาศในการเรียนการสอนจึงเป็นไปด้วยความอบอุ่น เหมือนครอบครัว ใครที่ไม่มีที่อยู่ ก็สามารถมานอนพักที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียดได้ ทำให้การเรียนการสอนเป็นไปอย่างราบรื่น และเป็นกันเอง เหมือนเป็นครอบครัวเดียวกัน

“บางทีเด็กที่มาเรียนกับครู คนไหนที่ยังไม่ได้กินข้าวมา ครูก็จะจัดการให้ก่อน ก่อนที่จะเรียน บางคนครูก็แอบให้เงินไปเป็นค่าขนมกับเค้านะ ให้ที่เป็นหลายร้อยเลยนะ”

(อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)

“เรียนกับครูมาตั้งแต่เด็ก ๆ แล้วครับ จนสอบได้ที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ก็ยังมาขอต่อเพลงอยู่ เรียนที่บ้านนนทบุรีมานานแล้วครับ ครูดูแลดีมากครับ เหมือนผมเป็นคนในครอบครัว”

(นายอนันต์ ศิริสัมพันธ์, สัมภาษณ์, 2555)

“ผมเรียนที่เทพศิรินทร์ รุ่นเก่า ๆ จะได้เรียนครับ แต่ผมเข้ามาไม่ทัน บ้านก็อยู่ใกล้ครู เลยมาขอต่อเพลง เวลาต่อเพลงจะอบอุ่น เหมือนอยู่ในครอบครัวครับ ชอบการเรียนแบบนี้ครับ”

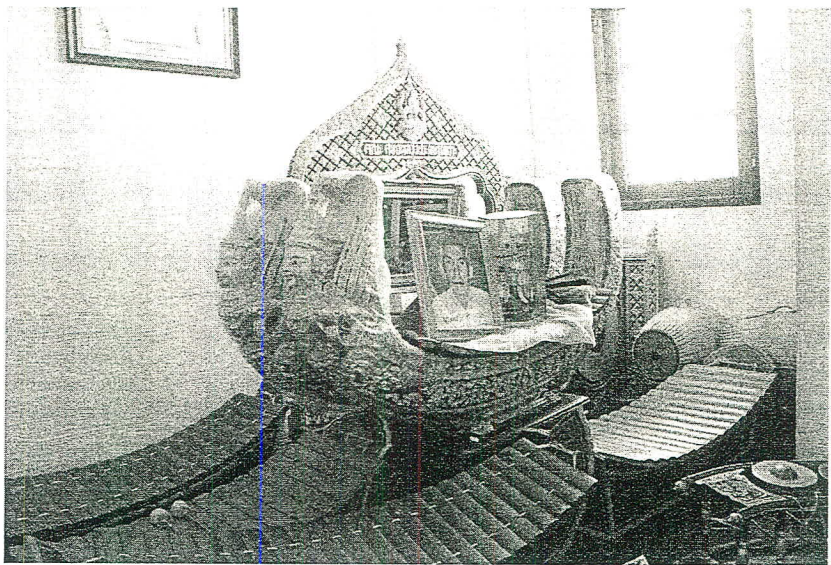
(นายกฤตธัช ศิลป์จารุ, สัมภาษณ์, 2555)

บรรยากาศในการเรียนการสอนนั้นมีความสำคัญต่อผู้เรียนมาก สภาพแวดล้อมคือปัจจัยที่มีความสำคัญในการสร้างกระบวนการเรียนรู้ สภาพแวดล้อมภายนอกและภายในมีความสนใจให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้กับพัฒนาการของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีต่าง ๆ มีสภาพความพร้อมในการบรรเลงเครื่องดนตรีมีคุณภาพเสียงที่ดี (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541) นอกจากสภาพแวดล้อมที่มีความสำคัญต่อ

กระบวนการเรียนรู้แล้ว การให้ความเมตตากรุณาของครูอุทัย แก้วละเอียดที่มีต่อลูกศิษย์นั้น ยังเป็นส่วนที่มีความสำคัญที่ทำให้ลูกศิษย์ของครูอุทัย แก้วละเอียดรักและเคารพครู เหมือนคนในครอบครัว



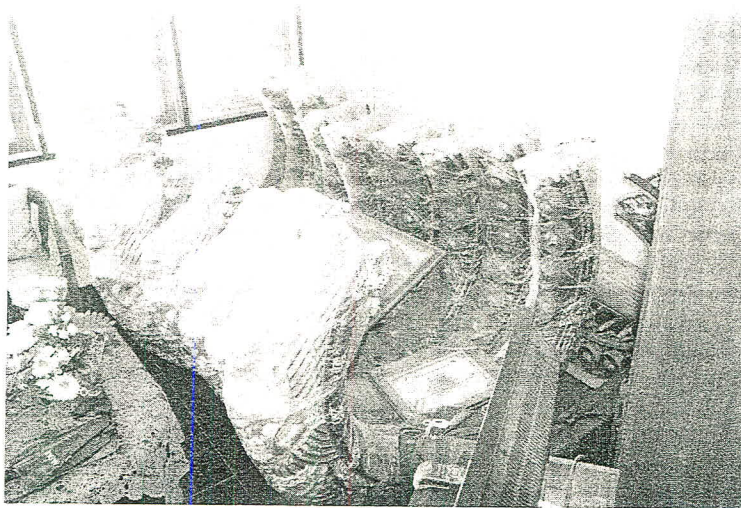
ภาพที่ 12 บริเวณลานบ้านของวงไทยบรรเลง จังหวัดสมุทรสงคราม



ภาพที่ 13 ห้องเรียนชั้น 2 ที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด จังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ 14 ห้องเรียนที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด จังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ 15 ภาพเครื่องดนตรีที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด จังหวัดนนทบุรี

บรรยากาศและสถานที่เรียนในสมัย 30 กว่าปีที่แล้ว เป็นบ้านริมคลองอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ที่มีบรรยากาศการเรียนการสอนแบบครอบครัว เวลาต่อเพลงก็จะใช้ลานบ้านเป็นห้องเรียน ในปัจจุบันนี้ ครูอุทัย แก้วละเอียดก็ได้ปรับปรุงให้สภาพบ้านที่จังหวัดนนทบุรีให้ดีขึ้น เพื่อที่จะให้มีความสะดวกเหมาะสมในการเรียนการสอน สภาพบ้านชั้นล่างมีเครื่องดนตรีไทยที่ครูอุทัย แก้วละเอียดเก็บสะสมไว้ วางไว้อย่างเป็นระเบียบ ส่วนชั้นที่ 2 ปรับปรุงเป็นห้องเรียน มีเครื่องปรับอากาศและเครื่องดนตรีที่เตรียมพร้อมกับการเรียนการสอนเมื่อมีลูกศิษย์มาเรียนที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด



ภาพที่ 16 บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด จังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ 17 การเก็บเครื่องดนตรีอย่างเป็นระเบียบที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด จังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ 18 บริเวณชั้นล่าง บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด จังหวัดนนทบุรี

1.4.3 การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี

กระบวนการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ผู้เรียน ที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด จากการศึกษา พบว่า หลักการสำคัญในการพัฒนาสุนทรียภาพด้านดนตรี คือ การให้โอกาสเด็กในการรับรู้ดนตรีที่มีคุณค่า โดยการพัฒนากระบวนการฟังทางปัญญาเชิงคุณภาพควบคู่กันไป สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ โดยการบรรยายและการสาธิต ซึ่งเป็นวิธีการที่เน้นการฟังอย่างมาก โดยเฉพาะการฟังเสียงระนาดเอก หรือเพลงที่มีความไพเราะ เนื่องจากการสอนของครูมุ่งเน้นความไพเราะ เป็นเป้าหมายสำคัญ ดังนั้นผู้เรียนจึงได้รับรู้ดนตรีที่ไพเราะ โดยใช้การฟังอย่างสม่ำเสมอ ทั้งเชิงปริมาณ คือ ความถูกต้อง และเชิงคุณภาพ คือ ความงาม ความไพเราะ ไปพร้อมกับการเรียนรู้ทักษะระนาดเอก การสอนทักษะระนาดเอก ซึ่งการฟังเป็นกิจกรรมสำคัญมากในการพัฒนาสุนทรียภาพ นอกจากนี้การสอนของครูอุทัย แก้วละเอียด ยังให้ความสำคัญกับความเข้าใจด้านเนื้อหาสาระ วิธีการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้องของผู้เรียน ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาทักษะปฏิบัติและการเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจในสุนทรียของดนตรี

“ระนาดสมัยนี้ เวลาไปดูเค้าตี เค้าจะชอบตีตามใจคนดู ลูกแหวกอกที่คนชอบกันก็ตีเยอะไป จนไม่ได้ให้ความสำคัญกับกลอนเพลง กับความเรียบร้อยเวลาเล่น ฟังแล้วไม่ไพเราะ”

(อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)

“เวลาตีระนาด ครูจะสอนแต่กลอนโบราณให้ พอผมต่อไป
แล้ว พอเปรียบเทียบกับกลอนที่ตีกับวงอื่น ผมว่าทางของครูเพราะ
กว่านะ กลอนระนาดเอกแปลกหูดี เพราะดี”

(ปรารภ แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2556)

การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีในสองด้าน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2536) คือ สุนทรียประสบการณ์ (aesthetic experience) เป็นประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องเนื่องมาจากการรับรู้คุณลักษณะของสุนทรียวัตถุ ซึ่งเป็นกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพ (qualitative cognition) และสุนทรียซาบซึ้ง (aesthetic appreciation) คือ ผลที่เกิดจากประสบการณ์ทางปัญญาเชิงคุณภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องคุณค่า จะเห็นได้ว่าสุนทรียประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพที่ไม่จำเป็นต้องเป็นสุนทรียซาบซึ้ง แต่มีใช้การสอนเพื่อการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งโดยตรงเป็นลักษณะที่ผู้เรียนได้สัมผัสความงามความไพเราะของเสียง เครื่องดนตรีที่บรรเลง หรือ บทเพลงต่าง ๆ โดยตรง ไม่ว่าจะเป็นการปฏิบัติด้วยตนเอง ครูเป็นผู้ปฏิบัติ หรือศิลปินได้แสดงไว้ สิ่งเหล่านี้จะเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์เพื่อที่จะให้ผู้เรียนนั้นค่อย ๆ พัฒนาไปสู่การรับรู้และแสดงออกทางด้านสุนทรียะอย่างลึกซึ้ง



ภาพที่ 19 ฝืนระนาดทุ้มปล้องกลางของครูอุทัย แก้วละเอียด ที่บ้านพักจังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ 20 ครูอุทัย แก้วละเอียดยอธิบายถึงความไพเราะของผืนระเอกที่มีคุณลักษณะดี
สวยงาม เหมาะสมต่อการบรรเลง

1.4.4 การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม

กระบวนการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่ผู้เรียน ที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลง ระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด จากการศึกษา พบว่า การสอนของครูอุทัย แก้วละเอียด ให้ความสำคัญกับการปลูกฝังเรื่อง คุณธรรม จริยธรรมด้วย ไม่น้อยไปกว่าการปรับปรุง แก้ไข และพัฒนา ทักษะการบรรเลงระนาดเอก เห็นได้ว่า การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็น ลักษณะพ่อ แม่ ญาติผู้ใหญ่อบรม สั่งสอนบุตรหลานในบ้าน โดยการปฏิบัติเป็นแบบอย่าง การว่ากล่าว ตักเตือน ทั้งด้านดนตรีและการใช้ชีวิต ทำให้ลูกศิษย์ค่อย ๆ ซึมซับจนเป็นค่านิยม พฤติกรรมที่พึงประสงค์ ของครูด้วยความเข้มข้นของการสอนขึ้นอยู่กับความใกล้ชิด ความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การสอนคุณธรรม จริยธรรมของครูอุทัย แก้วละเอียด มีความสอดคล้องกับ การถ่ายทอด คุณธรรมแบบธรรมชาติที่สุมน อมรวิวัฒน์ (2536ก) กล่าวไว้ว่า “เป็นการถ่ายทอดในลักษณะไม่เป็นทางการ เด็กสามารถเรียนรู้จากผู้ใหญ่ในการดำเนินชีวิตภายในบ้าน กิจกรรมการถ่ายทอดนั้นเป็นการบอก ให้รู้ ทำให้ดู ให้ตาม และดำหนิติยม อันเป็นวิธีการลงโทษ หรือ เสริมแรงให้เด็กเกิดคุณธรรมที่พึงประสงค์ และใช้การปฏิบัติซ้ำ ๆ ในการอบรมเลี้ยงดูเป็นระยะเวลายาวนานซึ่งมีผลต่อการปลูกฝังความคิดและ

พัฒนาพฤติกรรมของเด็กอย่างมาก เพราะ เป็นประสบการณ์ตรงของเด็ก” ซึ่งเกี่ยวข้องกับคำสัมภาษณ์ที่ว่า

“ครูยี่ดมันเสมอมาว่า ครูหลวงประดิษฐไพเราะท่านบอกเสมอว่า อย่าไปยุ่งกับลูกศิษย์เด็ดขาด มันเป็นสิ่งที่ไม่ดี จะไม่เจริญเอา”

(อุทัย แก้วละเอียต, สัมภาษณ์, 2555)

“ลุงเค้าก็บอกนะเรื่องครูกับนักเรียน ว่าอย่าไปทำอะไรเกินเลย มันไม่ดี เวลาที่เราไปเป็นครูแล้ว มันจะไม่ดีกับเราเอง”

(ณชกฤษฎิ์ณานัน แก้วละเอียต, สัมภาษณ์ 2556)

ซึ่งปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมของครูอุทัย แก้วละเอียต คือความรัก ความเคารพและความศรัทธา ที่ลูกศิษย์ทุกคนมีต่อครูและต่อครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) และครูอุทัย แก้วละเอียตก็ได้นำมาเป็นแบบอย่างที่ใช้สอนลูกศิษย์ เพื่อให้ลูกศิษย์ทุกคนดำเนินรอยตามคุณธรรมและจริยธรรมของความเป็นครูดนตรีไทยที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) และสืบทอดมาสู่ในปัจจุบันนี้

1.4.5 การวัดและประเมินผล

การวัดและประเมินผลของครูอุทัย แก้วละเอียต ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกโดยรายละเอียดผลการวิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละด้านพบว่า การวัดและประเมินผลของครูอุทัย แก้วละเอียตเป็นการวัดและประเมิน 2 ลักษณะคือ ความถูกต้องของบทเพลง และความไพเราะของเสียงระนาดเอก เพื่อให้ผู้เรียนได้รู้ว่า ตนเองมีลักษณะการบรรเลงแบบใด และควรปรับปรุงตรงจุดไหนอย่างไรบ้าง เช่น ความถูกต้อง เป็นการประเมินเกี่ยวกับ “ศาสตร์” ที่ผู้เรียนทุกคนต้องเรียนรู้ และปฏิบัติให้ได้อย่างถูกต้อง เช่น วิธีการจับไม้ วิธีการนั่งการตีฉาบ การใช้พลังกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ทางเพลง หรือบุคลิก เป็นต้น ถ้าพบจุดบกพร่องแล้ว ก็จะบอกให้ลองบรรเลงอีกครั้งเพื่อความแม่นยำในบทเพลงที่บรรเลง

“หลังจากที่ครูต่อเพลงจบแล้ว ท่านไม่บอกว่าจะทดสอบ แต่ถ้าผ่านไปซักพัก หนึ่ง ครูจะบอกให้ตีให้ดูหน่อยซิ เท่านั้นแหละก็ต้องดีให้ดู”

(ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556)

“ในบางครั้ง พอลงทุนต่อเพลงแล้ว ครูก็จะให้ตีให้ดูเลย เราก็
จะต้องตีให้ได้และจำให้แม่นเผื่อลงทุนให้ตีครั้งต่อไป”

(ปรารภ แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2556)

ความถูกต้องของบทเพลง ครูอุทัย แก้วละเอียดให้ความสำคัญกับความถูกต้องของบทเพลงมาก เพราะทางระนาดเอกส่วนใหญ่ที่ครูอุทัย ได้รับการถ่ายทอดมานั้น เป็นทางระนาดที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ครูอุทัย แก้วละเอียดจึงให้ผู้เรียนฝึกฝนและทบทวนบทเพลงที่ต่อไปเสมอ ๆ เพื่อไม่ให้เป็นการลืมบทเพลงที่ต่อไป และยังเป็นการวัดประเมินผู้เรียนอีกทางหนึ่งด้วย

ความไพเราะของเสียงระนาด ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำถึงการบรรเลงระนาดเอกเพื่อให้มีความไพเราะ คือ เมื่อผู้เรียนสามารถบรรเลงบทเพลงที่ต่อไปจนมีความคล่องและชำนาญแล้ว ครูอุทัย แก้วละเอียดก็จะให้คำแนะนำในการสร้างเสียงระนาดเอกที่มีความไพเราะผ่านทางบทเพลงที่บรรเลงไป ว่ารูปแบบของเสียงระนาดที่มีความสะอาดควรที่จะมีความแม่นยำในการลงเสียงระนาดเอกในแต่ละลูก การรัวหรือรัวเปลี่ยนเสียง ควรฝึกให้เกิดความชำนาญ เพื่อที่จะได้เสียงระนาดที่มีความสอาดและไพเราะ ทำให้เสียงระนาดเอกนั้นมีคุณลักษณะที่ดีและชัดเจน ไพเราะน่าฟัง

สรุปได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นกระบวนการถ่ายทอดที่ได้รับจากหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งประกอบด้วยการสั่งสมประสบการณ์ความรู้ด้านการบรรเลงระนาดเอกและคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทย ความสามารถด้านทักษะ ทฤษฎีดนตรีไทย ความสามารถในการถ่ายทอดดนตรีไทย การให้ความสำคัญกับผู้เรียน เทคนิคและวิธีการสอนการบรรเลงระนาดเอก การสอนด้วยความรักและความเมตตา สอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในกระบวนการถ่ายทอด เพื่อให้ผู้เรียนมีความพร้อมทั้งทางด้านทักษะการบรรเลงระนาดเอก และเป็นนักดนตรีที่ดีมีคุณธรรมจริยธรรม ให้สังคมดนตรีไทยมีนักดนตรีที่มีศักยภาพทั้งทางด้านทักษะการบรรเลงและการวางตัวให้เป็นนักดนตรีที่ดี เรียนรู้และเข้าใจในวัฒนธรรมดนตรีไทย อนุรักษ์สืบสานดนตรีไทยให้อยู่คู่กับสังคมไทยต่อไป โดยผู้วิจัยได้สรุปกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นแผนภาพดังนี้

แผนภาพที่ 6 แสดงกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด

