Journal of Education Mahasarakham University
วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ปีที่ 17 ฉบับที่ 4 ตุลาคม-ธันวาคม 2566

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

A Study of Transmission of Pee – Tai Performance by Kuan Thuanyok (National Artist)

ไกรวิทย์ สุขวิน*[1] และ สิชฌน์เศก ย่านเดิม[2]

Kraiwit Sukwin*[1] and Sitsake Yanderm[2]

[1] นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

* ผู้ประสานงาน: kraiwit.sukwin@g.swu.ac.th

[1] Graduate Student of Master of Education in Art Education (Music Education), Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

[2] Assistant Professor of Western Music Section, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

* Corresponding Author: kraiwit.sukwin@g.swu.ac.th

(Received: 2023-09-30; Revised: 2023-10-04; Accepted: 2023-10-31)

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้ให้ข้อมูล คือ ครูควน ทวนยก กลุ่มลูกศิษย์ และกลุ่มศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ผลการศึกษา พบว่า ครูควน ทวนยก เกิดในครอบครัวนักดนตรีปี่พาทย์ จังหวัดสงขลา เริ่มฝึกการบรรเลงระนาดทุ้มจากปู่ตุด ทวนยก แล้วจึงฝึกเครื่องดนตรีอื่นโดยมีความชื่นชอบปี่ใต้มากที่สุด จุดเริ่มต้นของความเป็นครู คือ การทำงานคนสวนพร้อมกับเป็นมือปี่ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา กระทั่งปีพุทธศักราช 2553 ท่านได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ในส่วนของการถ่ายทอด ท่านสอนทั้งผู้เรียนที่มีและไม่มีพื้นฐาน เป็นการสอนแบบกลุ่มและแยกสอนหากผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ โดยใช้การสอนแบบภาษาปี่ ทั้งนี้ จำแนกได้ 3 ระยะ ได้แก่ 1) ก่อนการเรียนรู้ เพื่อประเมินความรู้และครอบมือ 2) การเรียนรู้ 8 ขั้น คือ ฝึกจับปี่ ฝึกเป่าเสียงหลัก ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง ฝึกเป่าโน้ตเสียง

อื่น ฝึกเป่าเพลงสั้น ฝึกเป่าเพลงใหญ่ ฝึกเป่ารวมวง และฝึกเป่าด้วยตนเอง และ 3) หลังการเรียนรู้ เป็นการประเมินและให้ผู้เรียนหาประสบการณ์หลังการเรียนรู้ ดังนั้น ครูควน ทวนยก จึงเป็นผู้ที่มีทักษะในการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ ยอมรับในความแตกต่างของผู้เรียน ทั้งยังปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมและปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างให้กับผู้เรียน

คำสำคัญ: กระบวนการถ่ายทอด, ปี่ใต้, ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้, ควน ทวนยก

Abstract

The research aimed at studying the life, workings, and transmission process of the Pee – Tai performance of Kuan Thuanyok. Data was collected from interviews and participatory observation with Mr. Kuan Thuanyok, students receiving the transmission of the Pee – Tai's knowledge, and intimate person - group of Southern local musicians. The research findings were that Mr. Kuan Thuanyok was born into a family of musicians in Songkhla Province. He began to practice the Thai alto xylophone with Mr. Tut Thuanyok and continued to practice others; Pee – Tai was his most favourite music instrument. A starting point as a teacher was working as a gardener and a university musician at the Songkhla Rajabhat University. Until the year 2010, he was honored as a national artist of Thailand. In the process of transmitting of the Pee – Tai performance, he taught both students basic and non – basic knowledge. It has been taught in groups and separately. In the teaching strategy, he uses the sound of the Pee - Tai instead of music notes. The process of transmission can be divided into three phases. *Phase 1:* before learning, there was an evaluation of the basic knowledge and the ceremony of indoctrination. *Phase 2:* learning 8 steps, they consisted of holding, blowing the main sound, practicing experimental sound songs, playing other notes, playing short songs, playing long songs, playing in a group, and playing by the student own self. *Phase 3:* after learning, it was an assessment after practicing and letting students gain experience. Therefore, Mr. Kuan Thuanyok has had excellent skills in the transmission of the Pee – Tai performance, accepted the

differences of students, and has been a good role model in terms of morality for students.

Keywords: Kuan Thuanyok, Pee – Tai, Southern Folk Music, Transmission

บทนำ

ปี่ใต้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรา ซึ่งเป็นเครื่องดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียวในกลุ่มเครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ ทับ กลองตุ๊ก ฆ้องคู่ ฉิ่ง และแตระ ด้วยที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียว จึงทำให้มีความโดดเด่นและเป็นที่จดจำของผู้คนที่ได้ยลยิน ดังที่ กิตติชัย รัตนพันธ์ (2564) กล่าวถึงปี่ใต้ว่า เป็นเครื่องดำเนินทำนองที่สำคัญในวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ มีเสียงไพเราะ บาดลึกเข้าถึงใจผู้ฟัง ชวนให้ผู้ที่ได้ฟังหลงใหลและเพลิดเพลิน ปี่ใต้ทำจากไม้เนื้อแข็ง อาทิ ไม้รัก ไม้มะปริง ไม้มะม่วงคัน และอื่น ๆ เจาะรู 6 รู ใช้กำพวดที่ทำจากเงินหรือทองแดงและตัดใบตาลเป็นลิ้นปี่ ปี่ใต้มี 3 ขนาด คือ ปี่ต้น ปี่กลาง และปี่ยอด โดยปี่ต้นจะมีขนาดใหญ่ที่สุดและปี่ยอดมีขนาดเล็กที่สุด เทียบกับปี่ภาคกลาง คือ ปี่ใน ปี่กลาง และปี่นอก ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน (ทรงพล เลิศกอบกุล, 2563) กระนั้น ปี่ใต้มีความแตกต่างอยู่หลายประการ กล่าวคือ มีทวนบนสั้นกว่าทวนล่างอย่างเห็นได้ชัด มีรูปแบบการเปิด – ปิดรูบังคับเสียงที่แตกต่างกัน ปัจจุบันนิยมใช้ปี่ขนาด 42 และ 38 เซนติเมตรซึ่งตรงกับคีย์ซีเมเจอร์ (C Major Scale) และซีชาร์ปเมเจอร์ (C# Major Scale) ตามลำดับ ทว่าปี่ขนาด 38 เซนติเมตร โดยทั่วไปจะเรียกว่าปี่คีย์เอฟ (F) ซึ่งเป็นการเรียกชื่อตามเสียงลูกฆ้องของฆ้องคู่ (ไกรวิทย์ สุขวิน, 2564) แต่ถึงอย่างไร ปี่ที่นิยมใช้กันมากที่สุดคือปี่ขนาด 42 เซนติเมตร ด้วยสามารถบรรเลงให้เข้ากับดนตรีสากลได้ง่าย และยังสะดวกต่อการถ่ายทอดความรู้เรื่องการบรรเลงปี่ใต้ให้กับผู้เรียน

ปัจจุบันการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านและดนตรีไทย พบว่า มีการใช้รูปแบบมุขปาฐะอยู่เป็นจำนวนมาก ดังเช่น สุวิชชา สิงโตทอง (2562) ที่ศึกษาการถ่ายทอดซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม และติณณภพ ถนอมธรรม และภัทระ คมขำ (2566) ที่ศึกษาเกี่ยวกับเพลงมอญของบ้านจรรย์นาฏย์ โดยต่างพบว่าการถ่ายทอดนั้นเป็นแบบมุขปาฐะ ด้วยการสอนแบบการต่อมือและปากต่อปาก ดังที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2562) กล่าวว่า การสืบทอดองค์ความรู้การบรรเลงดนตรีไทยตั้งแต่อดีตกระทั่งปัจจุบัน ยังมีการใช้วิธีการแบบมุขปาฐะอยู่ แต่ด้วยพลวัตทางสังคมจึงมีการพัฒนาการสอนโดยใช้โน้ตดนตรี การสาธิต ตลอดจนการเรียนรู้ผ่านสื่อต่าง ๆ

ครูควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงปี่ใต้ มีสำเนียงที่โดดเด่นเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟัง ครั้นเมื่อโนราได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ ในปี พ.ศ. 2564 ซึ่งปี่ใต้ที่เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงโนราจึงถือเป็นอีกส่วนประกอบที่สำคัญ (UNESCO, 2021) ควรค่าแก่การอนุรักษ์ เผยแพร่ และมีการศึกษาอย่างจริงจัง เพื่อให้องค์ความรู้ส่วนนี้กระจายในวงกว้าง สามารถพัฒนา และเป็นประโยชน์กับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมในภายภาคหน้า

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของครูควน ทวนยก ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญในวงการดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ โดยศึกษาให้ทราบถึงประวัติ ผลงาน ตลอดจนกระบวนวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ เพื่อให้เป็นข้อมูลในการศึกษาการบรรเลงปี่ใต้ต่อไป โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลตามกรอบแนวคิดของ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหา และบริบท (Steiner, 1988)

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)
2. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

วิธีดำเนินการวิจัย

1. รูปแบบการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

2. ประชากรที่ใช้ศึกษา ผู้วิจัยแบ่งประชากรที่ใช้ศึกษาเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

2.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พุทธศักราช 2553

2.2 กลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้จากครูควน ทวนยกมาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวน 5 ท่าน ได้แก่ นายผดุงพงศ์ ทรายทอง นายนันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ นายสุธน เพ็ชรประสมกูล สิบตำรวจตรีทีปกร สิ้นกั้ง และนายปวริศ ประวัติ

2.3 กลุ่มศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิด จำนวน 2 ท่าน ได้แก่ นายรมย์ สังฆกิจ และนายชัย เหล่าสิงห์

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.1 แบบสัมภาษณ์ โดยเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก ในคำถามลักษณะปลายเปิด (Open – Ended Question) เกี่ยวกับประวัติ ผลงาน และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของครู

ควน ทวนยก ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 3 ชุดให้สอดคล้องกับกลุ่มผู้ให้ข้อมูล และในแต่ละชุดแบ่งประเด็นการสัมภาษณ์เป็น 2 ประเด็นสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย คือ (1) ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) และ (2) กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

3.2 แบบสังเกต ผู้วิจัยใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยการเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของครูควน ทวนยก และบันทึกข้อมูล เหตุการณ์ และสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นขณะเก็บข้อมูล

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยทั้งจากการสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยการบันทึกข้อมูล ภาพถ่าย การบันทึกเสียงและวิดีโอ ดำเนินการเก็บข้อมูลวิจัยจากผู้ให้ข้อมูลหลักที่บ้านศิลปินแห่งชาติ ควน ทวนยก 11/1 หมู่ที่ 5 ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา และสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลท่านอื่นตามจุดหรือช่องทางที่ได้นัดหมาย หลังจากได้ข้อมูลครบถ้วนแล้ว ผู้วิจัยจึงได้ทำการวิเคราะห์จัดกลุ่มข้อมูลเพื่อสรุปผลการวิจัยต่อไป

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ ตีความ นำเสนอข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการพรรณนา จำแนกเป็น 2 ประเด็นตามวัตถุประสงค์การวิจัย คือ (1) ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ประกอบด้วย ประวัติและผลงาน และ (2) กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ประกอบด้วย ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหา และบริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน ทั้งนี้ ตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) จากผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม

ผลการวิจัย

1. ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

1.1 ประวัติ

ครูควน ทวนยก เกิดวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2482 อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เมื่อปี พ.ศ. 2497 ที่โรงเรียนวัดวาส อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา และได้รับปริญญากิตติมศักดิ์ สาขาวิชาศิลปศาสตร์ จากสถาบันราชภัฏสงขลา ในปี พ.ศ. 2543 ครูควน ทวนยก สมรสกับนางเจียม ทวนยก (เสียชีวิต) มีบุตรชาย 3 คน

ได้แก่ นายสมเจตน์ ทวนยก รองศาสตราจารย์ ดร.อภิชัย ทวนยก และนายสหัสวรรษ ทวนยก โดยนายสหัสวรรษ ทวนยกเป็นเพียงผู้เดียวที่สามารถเป่าปี่ใต้ได้

ครูควน ทวนยก เกิดในครอบครัวนักดนตรีปี่พาทย์ จึงได้ซึมซับและเรียนรู้การบรรเลงดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ในขณะที่ศึกษาอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ได้ฝึกบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นแรก คือ ระนาดทุ้ม และเรียนรู้การบรรเลงเครื่องดนตรีอื่นเรื่อยมา โดยเฉพาะปี่ใต้ ผู้ที่ถ่ายทอดความรู้การบรรเลงเครื่องดนตรี คือ ปู่ตุด ทวนยก จึงถือว่าท่านเป็นครูดนตรีคนแรก ครูควน ทวนยก ชื่นชอบการบรรเลงปี่ใต้มากกว่าเครื่องดนตรีอื่น ทำให้มีพัฒนาการการบรรเลงเป็นอันมาก โดยบทเพลงแรกที่ได้ฝึกบรรเลง คือ เพลงพม่ารำขวาน ซึ่งมีจังหวะที่ง่าย ทำนองสั้น ทำให้ง่ายต่อการจดจำ

จากนั้น ครูควน ทวนยก ได้รับการเชิญชวนให้ร่วมคณะกับหนังเพียร เกาะสมุย หนังตะลุงชื่อดังในขณะนั้น ในการแสดงคืนหนึ่งครูได้พบกับอาจารย์เคียง อ่อนแก้ว ซึ่งเป็นมือปี่ที่ครูชื่นชอบ จึงมีการสนทนากระทั่งครูได้ขอฝากตัวและครอบมือเป็นศิษย์

บทบาทสำคัญที่ทำให้ครูควน ทวนยกได้เป็นที่รู้จักคือการเข้าทำงานในตำแหน่งคนสวนของวิทยาลัยครูสงขลาหรือมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาในปัจจุบัน ซึ่งครูได้ทำหน้าที่เป็นมือปี่ของมหาวิทยาลัยและได้รับหน้าที่สอนนักศึกษาในรายวิชาดนตรีพื้นบ้าน เมื่อเกษียณอายุราชการทางมหาวิทยาลัยจึงได้ต่อสัญญาจ้างให้ครูควน ทวนยกเป็นผู้เชี่ยวชาญพิเศษประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม และครูได้ลาออกเมื่อปี พ.ศ. 2562 เพื่อดูแลภรรยาที่ป่วยในขณะนั้น

1.2 ผลงาน

ผลงานการประพันธ์เพลงโดยส่วนใหญ่เป็นเพลงระบำ ที่ได้จากการเรียบเรียงและประดิษฐ์ขึ้นใหม่มากกว่า 50 ชุด ระบำเหล่านั้นเป็นการสร้างสรรค์ของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาและมหาวิทยาลัยทักษิณเป็นส่วนใหญ่ เมื่อได้สร้างชุดการแสดงแล้วจึงได้ให้ครูควน ทวนยกเรียบเรียงดนตรี ในระบำหนึ่งมีตั้งแต่ 1 ถึง 7 บทเพลง เช่น ระบำปาเต๊ะ ระบำประมง ระบำสานย่านลิเภา ระบำรีดนมแพะหรือระบำซูซูกำเป็ง ระบำจินตปาตี ระบำอสันตะโยคะ ระบำชนไก่ ระบำทักษิณบุหงาลาวัลย์ (ทักษิณม่วง) ระบำชักพระ ระบำดอกพะยอม ฯลฯ กระนั้น ในการบรรเลงหรือการเรียบเรียงเพลง ครูได้เน้นย้ำเสมอว่าเพลงกับการแสดงจะต้องมีความสอดคล้องกัน หากโนราร่ำอ่อนช้อย นุ่มนวล ก็ให้ปี่เป่าบทเพลงที่ช้าเนิบ พลิ้วไหว แต่หากโนราร่ำแบบกระชับ รวดเร็ว ก็ให้ใช้เพลงที่ดุดัน แข็งแรง ซึ่งก็คือตากับโสตประสานกัน

ครูควน ทวนยก ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พุทธศักราช 2553 และมีรางวัลที่ครูมีความภาคภูมิใจเป็นที่สุด คือ รางวัลศิลปินดีเด่น จังหวัดสงขลา ในปี พ.ศ. 2542 ซึ่งเป็นรางวัลแรกที่ครูได้รับ โดยถือว่ารางวัลนี้เป็นสิ่งที่สื่อสารว่าผู้คนยังให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมแขนงนี้อยู่ ทำให้ครูมีความยินดีตลอดจนเป็นกำลังใจในการรักษาและถ่ายทอดองค์ความรู้นี้ให้กับลูกศิษย์รุ่นต่อไป ดังที่กล่าวว่า “ครูภูมิใจกับรางวัลนี้ ว่าที่ทำงานมาคนได้เห็นความสำคัญ ไม่สูญเปล่า”

2. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

2.1 ผู้สอน

คุณลักษณะความเป็นครูของครูควน ทวนยก ประกอบด้วย (1) มีความรอบรู้ในเรื่องที่สอน (2) มีกลวิธีการถ่ายทอดที่เข้าถึงได้ง่าย (3) คำนึงถึงความแตกต่างของผู้เรียน (4) ไม่อคติกับผู้เรียน (5) ประพฤติตนเป็นแบบอย่าง (6) สนใจความเป็นตัวตนของลูกศิษย์ (7) มีการเตรียมการสอนและตั้งใจสอน (8) ส่งเสริมศิษย์ ให้การชื่นชมและให้กำลังใจ (9) มีความอดทน (10) อุทิศตน (11) ไม่หวังผลตอบแทน และ (12) มีเมตตาสูง ประกอบกับการใช้จิตวิทยาในการถ่ายทอดทั้งการสร้างบรรยากาศการเรียนรู้ที่เรียบง่าย อบอุ่น การให้กำลังใจผู้เรียน ให้ความสนใจกับพฤติกรรมของผู้เรียน การใช้อารมณ์ขันสอดแทรกระหว่างการถ่ายทอด การให้อิสระทำให้ผู้เรียนเกิดความสบายใจในการเรียน รวมถึงความเป็นกันเอง เปรียบได้กับ “พ่อเฒ่าสอนหลาน” หรือ “พ่อสอนลูก” ทำให้ผู้เรียนลดความประหม่าและความตื่นเต้นลงไปได้

2.2 ผู้เรียน

ผู้เรียนที่เรียนปี่กับครูควน ทวนยกจะต้องมีความสนใจเป็นที่ตั้ง โดยไม่ได้ดูภูมิหลังและความรู้พื้นฐานของผู้เรียนคนนั้น ๆ ทว่าผู้เรียนที่มีเชื้อสายทางดนตรีพื้นบ้านก็ถือเป็นเรื่องดี เพราะจะได้สืบทอดองค์ความรู้ส่วนนี้ต่อไป ด้วยเหตุนี้ ลูกศิษย์ของครูควน ทวนยกจึงมีทั้งผู้หญิง ผู้ชาย เด็ก ผู้สูงอายุ รวมถึงผู้บกพร่องทางร่างกาย เด็กที่ครูเริ่มสอนให้ได้จะพิจารณาจากหน่วยก้านว่าสามารถจับปี่ได้หรือไม่ นิ้วสามารถปิดรูปี่ได้สนิทและสามารถใช้ลมเป่าปี่ได้หรือไม่ ปัจจุบันหากต้องการเรียนปี่ใต้ ผู้เรียนต้องทำพิธีครอบมือก่อน เพื่อบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูปี่ที่ล่วงลับไปแล้ว โดยถือวันพฤหัสบดีเป็นฤกษ์ในการทำพิธี ซึ่งฤกษ์ที่เป็นมงคลคือช่วงรุ่งเช้าขณะพระอาทิตย์กำลังขึ้น ถือว่าผู้เรียนจะได้มีชื่อเสียงและมีความเจริญรุ่งเรืองดั่งแสงอาทิตย์ กระนั้นสามารถประกอบพิธีได้ตลอดทั้งวัน สิ่งที่ผู้เรียนจะต้องเตรียม ได้แก่ ขันหมาก หมากพลู 9 คำ

เทียน 9 เล่ม ธูป 9 ดอก หญ้าแพรก ดอกมะเขือ และเงิน 9 บาทหรือจำนวนที่ลงท้ายด้วยเลข 9 ทั้งนี้ ในการสอนจะแยกผู้เรียนเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานและกลุ่มที่มีพื้นฐาน ดังนี้

1) กลุ่มที่ไม่มีพื้นฐาน ใช้การสอนแบบรวมกลุ่ม โดยให้ผู้เรียนทุกคนนั่งเป็นวงและครูควน ทวนยกนั่งด้านหน้า ผู้เรียนจะได้รับการถ่ายทอดทีละขั้นตอนพร้อมกัน หากผู้เรียนคนใดไม่สามารถปฏิบัติได้ ในขั้นแรกครูจะให้ผู้เรียนคนอื่นช่วยสอน แต่หากยังปฏิบัติไม่ได้ จึงแยกผู้เรียนมาสอนแบบเดี่ยว เมื่อปฏิบัติได้แล้วก็ให้ร่วมวงเป่ากับผู้เรียนคนอื่นอีกครั้ง

2) กลุ่มผู้เรียนที่มีพื้นฐาน เน้นการต่อเพลงในระดับที่สูงขึ้นตามความสามารถของผู้เรียน

2.3 เนื้อหา

ครูควน ทวนยก ใช้วิธีการสอนแบบดั้งเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดจากปู่ตุด ทวนยก โดยเริ่มสอนจาก “ภาษาปี่” แทนการสอนด้วยตัวโน้ต ซึ่งมีลักษณะคล้ายการนอยเสียงของดนตรีไทย ภาษาปี่มีเสียงหลัก 5 เสียง ได้แก่ “ถ่อ” แทนโน้ตตัวเร “แถ่” แทนโน้ตตัวมี “ตือ” แทนโน้ตตัวซอล “ต้อย” แทนโน้ตตัวลา “ตี้” แทนโน้ตตัวที

สำหรับผู้เรียนใหม่มีกระบวนการถ่ายทอด 8 ขั้น ดังนี้

ขั้นที่ 1 ฝึกการจับปี่ ตั้งแต่การจับปี่ด้วยมือข้างเดียวโดยปิดรูบังคับเสียง 3 นิ้วบนแล้วสะบัดไม่ให้หลุดจากมือ จากนั้นจับด้วยสองมือโดยการปิดนิ้วสะบัดและเปิดนิ้วสะบัด ข้อสำคัญ คือ ผู้เรียนต้องฝึกสะบัดไม่ให้ปี่หลุดจากมือ ขณะสะบัดหากเปิดรูบังคับเสียงก็ไม่ให้นิ้วไปปิดรูบังคับเสียง เช่นเดียวกับการปิดรูบังคับเสียง ขณะสะบัดก็ให้ปิดรูให้แน่น ขั้นนี้เป็นการฝึกความคุ้นชินของนิ้วมือกับเลาปี่ โดยจะไม่ใส่กำพวดปี่

ขั้นที่ 2 ฝึกเป่าเสียงหลัก ประกอบด้วย 5 เสียง คือ ถ่อ แถ่ ตือ ต้อย และตี้ ซึ่งถือได้ว่าเป็น “หัวใจปี่ใต้” ผู้เรียนจะต้องฝึกเป่าโน้ตแต่ละเสียงให้มีความถูกต้อง น้ำเสียงคมชัด จึงจะสามารถเรียนรู้ขั้นต่อไปได้

ขั้นที่ 3 ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง เป็นเพลงที่ครูประพันธ์ขึ้นสำหรับการฝึกผู้เรียนปี่ใต้ใหม่โดยเฉพาะ ซึ่งเป็นการนำโน้ตเสียงหลัก 5 เสียงมาเป่าเป็นทำนองสั้น ๆ ง่าย ๆ ให้ผู้เรียนฝึกเป่าซ้ำ ๆ กระทั่งเกิดความชำนาญในการเปิด – ปิดรูบังคับเสียง

ภาพที่ 1 โน้ตเพลงทดลองเสียง

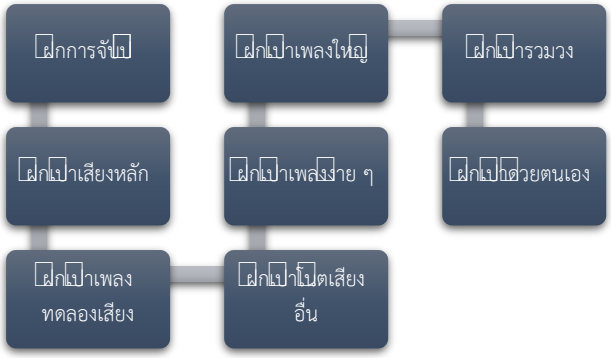
ขั้นที่ 4 ฝึกเป่าโน้ตเสียงอื่น ๆ นอกจากเสียงหลักเพื่อเตรียมความพร้อมในการปฏิบัติบทเพลงอื่น ประกอบด้วย โน้ตทีต่ำ โด ฟา โดสูง เรสูง มีสูง ฟาสูง แตร/แกร (ซอลสูง) ลาสูง ทีสูง โดสูงสุด และลูกหยิ่ว (เรสูงสุด) แล้วจึงให้ผู้เรียนฝึกการไล่โน้ตรวมกันทั้งโน้ตเสียงหลักและโน้ตเสียงอื่น ๆ ตามระดับเสียงต่ำ กลาง และสูง

ขั้นที่ 5 ฝึกเป่าเพลงง่าย ๆ มีลักษณะเป็นเพลงสั้น ไม่ซับซ้อน อาทิ ลาวครวญ หักคอไอ้เท่ง ช้าง และลอยกระทง ซึ่งครูควน ทวนยก เป็นผู้เลือกบทเพลงให้หรือให้ผู้เรียนเลือกบทเพลงด้วยตนเอง ดังที่ว่า “ครูจะให้เด็กเลือกเพลงเอง เอาเพลงที่เด็กชอบ ครูแกะโน้ตมาแล้วก็มาสอนต่อ แต่ถ้าเด็กไม่เลือกครูก็จะเลือกเพลงให้”

ขั้นที่ 6 ฝึกเป่าเพลงใหญ่ เป็นเพลงที่มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เช่น กล้วยไม้ อิเหนา ลาวกระแซ แขกมอญ 3 ท่อน แสนคำนึง และอื่น ๆ เพลงเหล่านี้สามารถนำไปปรับใช้ได้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรา หากแต่บางเพลงที่มีความยาวและมีความซับซ้อนของท่อนเพลงจะใช้เพื่อการฝึกฝนการเป่าปี่ใต้เท่านั้น อาทิ เพลงแขกมอญ 3 ท่อน

ขั้นที่ 7 ฝึกเป่ารวมวง ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การปฏิบัติร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นเมื่อสามารถปฏิบัติได้ 2 – 4 บทเพลง โดยปฏิบัติร่วมกับเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องห้า ประกอบด้วย ทับ กลองตุ๊ก ฆ้องคู่ ฉิ่ง และแตระ และปฏิบัติร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น เช่น ซออู้ ซอด้วง ระนาด และอื่น ๆ

ขั้นที่ 8 ฝึกเป่าด้วยตนเอง เมื่อผู้เรียนสามารถเป่าได้แล้ว ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนได้ฝึกเป่าได้ด้วยตนเอง ซึ่งอาจเป็นการแกะเพลงหรือการดูโน้ตและเป่าตาม ทั้งนี้ครูมีแผ่นซีดีบันทึกเสียงเพลงปี่ใต้ที่ท่านบรรเลงด้วยตนเอง ใช้สำหรับแจกจ่ายเพื่อให้ลูกศิษย์ได้ฟังศึกษา และฝึกแกะเพลงจากแผ่นซีดีนั้น



ภาพที่ 2 ขั้นตอนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้

สำหรับผู้เรียนที่มีพื้นฐานมาก่อน ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนทดลองเป่าให้ดูแล้วจึงปรับแก้ จากนั้นต่อเพลงในระดับที่สูงขึ้น โดยเฉพาะเพลงระบำที่สามารถนำไปใช้บรรเลงประกอบการแสดงได้ ทั้งนี้ ในการสอนผู้เรียนในมหาวิทยาลัย ครูเรียบเรียงขั้นตอนของบทเพลงที่สอนตามขนบการบรรเลงดนตรีประกอบแสดงโนรา คือ ขึ้นหัวปี่ ดำเหนิน สอดสร้อย เพลงโคนาด นาดเร็ว และลงเครื่อง

ในส่วนของการระบายลม ครูควน ทวนยก มีวิธีการฝึก 4 วิธี ได้แก่ เป่างวงต้นตาลโตนดที่เผาไฟให้เกิดสะเก็ดไฟ เป่าน้ำโดยใช้สายบัว สายยาง หรือหลอดกาแฟ เป่าลมธรรมดากับฝ่ามือ และการหีดลมโดยนำลมมาพักที่กระพุ้งแก้มแล้วเป่าออก จากนั้นจึงทดลองเป่ากับปี่จริงด้วยเสียงแหบหรือโน้ตที่มีเสียงสูงก่อน แต่ถึงอย่างไร ครูควน ทวนยก ไม่ได้บังคับผู้เรียนว่าจะต้องระบายลมได้ถึงจะเรียนปี่ใต้ได้

2.4 บริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน

ครูควน ทวนยก สอนผู้เรียนและผู้สนใจที่สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ทั้งในฐานะอาจารย์และวิทยากร รวมถึงสอนที่บ้านของท่านเอง โดยใช้สื่อประกอบ ดังนี้

1) ตัวครูเป็นสื่อ โดยการสาธิตการเป่าให้ผู้เรียนฟังและดู

2) แผ่นซีดี เป็นแผ่นซีดีที่บันทึกเพลงปี่ครูควน ทวนยก

3) การบันทึกเสียง เป็นการบันทึกเสียงปี่ครูควน ทวนยกโดยผู้เรียน

4) สื่อจากหน่วยงาน ที่จัดทำขึ้นในโอกาสต่าง ๆ

ทั้งนี้ ในการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ ครูควน ทวนยก ได้ประเมินผู้เรียนตั้งแต่ขั้นแรกจนเสร็จสิ้นกระบวนการ จำแนกได้เป็น 4 ช่วง ได้แก่

1) ก่อนเรียน เป็นการประเมินความรู้พื้นฐานของผู้เรียน แล้วจึงแบ่งผู้เรียนเป็นกลุ่มที่มีความรู้พื้นฐานการบรรเลงและไม่มีความรู้พื้นฐานการบรรเลง

2) ระหว่างเรียน ใช้การสังเกตผู้เรียนเป็นรายบุคคลว่าผู้เรียนคนใดสามารถปฏิบัติได้และยังปฏิบัติไม่ได้ เพื่อปรับปรุงและพัฒนาทักษะนั้นต่อไป

3) หลังเรียน ให้ผู้เรียนทดลองเป่าให้ฟัง อาจเป็นการเป่าเดี่ยวหรือเป่ารวมวง โดยประเมินจากความถูกต้องของบทเพลงเป็นหลัก

4) ประสบการณ์จริง เมื่อผู้เรียนได้หาประสบการณ์ในการเป่าปี่ใต้ ในบางครั้งครูจะติดตามไปรับชมให้กำลังใจ และให้ความคิดเห็นเพื่อการพัฒนาการเป่าในงานนั้น ๆ

นอกจากบทบาทด้านการถ่ายทอดแล้ว ครูควน ทวนยก ยังเป็นผู้ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับผู้เรียน มีการสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมหลายประการ อาทิ การไม่ทะนงตนว่าเก่งกว่าผู้อื่น การเคารพผู้ใหญ่ กตัญญูรู้คุณ ไม่ตำหนิผู้อื่นในทางที่ไม่ดี การไม่ถือตัว ตรงต่อเวลา มีความซื่อสัตย์ ขยัน อดทน และไม่ยุ่งเกี่ยวกับอบายมุข

โดยสรุป สามารถแบ่งกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ 3 ระยะ คือ ระยะที่ 1 ก่อนการเรียนรู้ เป็นการพูดคุยสอบถามผู้เรียนประเมินความรู้พื้นฐาน และครอบครู ระยะที่ 2 กระบวนการจัดการเรียนรู้ 8 ขั้น และระยะที่ 3 หลังการเรียนรู้ เป็นการประเมินหลังการฝึกปฏิบัติ การหาประสบการณ์ของผู้เรียน และการให้คำแนะนำในการศึกษาต่อเพื่อมุ่งหาเอกลักษณ์การเป่าของตนเอง

ภาพที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

การอภิปรายผล

1. ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

1.1 ประวัติ ครอบครัวเป็นพื้นฐานสำคัญที่ทำให้ครูควน ทวนยกได้ซึมซับ เรียนรู้ และพัฒนาตนเองด้านดนตรีจนทำให้เป็นที่รู้จักในหมู่นักดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ด้วยที่มีครอบครัวเป็นนักดนตรีปี่พาทย์ ครูควน ทวนยกจึงถือเป็นผู้สืบทอดเชื้อสายทางดนตรีจากครอบครัวของตนเองโดยตรง สอดคล้องกับ จินต์ประวีร์ เจริญฉิม และสิริชัย ดีเลิศ (2563) ที่กล่าวถึงการถ่ายทอดภูมิปัญญาในครอบครัวว่าเป็นการถ่ายทอดแบบรุ่นสู่รุ่น ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะได้รับองค์ความรู้หรือภูปัญญานั้นมาจากบรรพบุรุษ รวมถึง ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (2560) ที่ศึกษาการดำรงอยู่ของวงดนตรีแก้วบูชา พบว่า วงดนตรีดังกล่าวได้รับการสืบต่อมาจากบรรพบุรุษ และยังมีการถ่ายทอดต่อไปให้กับผู้สืบเชื้อสายในครอบครัวและผู้สนใจคนอื่น ๆ เช่นเดียวกับ ครูควน ทวนยก ที่ยังคงถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ให้กับผู้สนใจอยู่โดยตลอด ทั้งผู้เรียนในระดับมหาวิทยาลัย นักเรียนในโรงเรียน ผู้สนใจทั่วไป และผู้ที่สืบทอดการบรรเลงปี่ใต้ทางเชื้อสาย คือ นายสหัสวรรษ ทวนยก บุตรชาย ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากผู้เป็นบิดาจนสามารถบรรเลงปี่ใต้ได้อย่างดีเยี่ยม

1.2 ผลงาน ในส่วนของผลงานการประพันธ์และเรียบเรียงเพลง ครูควน ทวนยก จะคำนึงถึงรายละเอียดของชุดการแสดงนั้นว่าผู้แสดงต้องการสื่ออะไร มีความสัมพันธ์กับชีวิตผู้คนอย่างไร และมีสิ่งใดเป็นจุดเด่น ทำให้บทเพลงมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงเป็นอย่างดีตามแนวคิดตากับโสตที่จะต้องประสานกัน ดังที่ ศุภชัย สุขสำราญ และจรรย์สมร ผลบุญ (2564) ศึกษาและสร้างสรรค์ระบำมัจฉาลีลา เมื่อนางปลาแหวกว่ายอย่างอ่อนช้อยจะใช้ดนตรีที่พลิ้วไหวมีจังหวะช้า เมื่อนางปลาได้รวมตัวรำเป็นคู่ เป็นแถว และเป็นกลุ่ม ก็จะใช้ดนตรีที่สนุกสนานรวดเร็ว และคึกคัก จึงทำให้ทั้งภาพและเสียงมีความสอดประสานกัน ซึ่งครูควน ทวนยกจะกล่าวย้ำกับลูกศิษย์เสมอว่า หากจะเป่าปี่ให้โนรารำ ถ้าโนรารำช้า ชดช้อย นุ่มนวล ก็ให้ใช้เพลงปี่ที่อ่อนหวาน ช้าเนิบ แต่หากเป่าให้โนราที่มีลักษณะการรำแบบปราดเปรียว กระฉับกระเฉง ก็ให้ใช้เพลงที่ดุดันมีความแข็งแรง ซึ่งผู้ชมจะเห็นและได้ยินเป็นไปในทิศทางเดียวกัน สามารถสื่ออารมณ์ให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี ทำให้ผลงานการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี อาทิ ระบำชนไก่ ระบำอสันตะโยคะ และอื่น ๆ เป็นที่นิยมในการแสดง

2. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

2.1 ผู้สอน ครูควน ทวนยก เป็นครูที่มีความแตกฉานในเนื้อหาที่ถ่ายทอด ถ่ายทอดความรู้ให้ผู้เรียนเข้าถึงได้ง่าย ทั้งนี้ เกิดจากประสบการณ์การบรรเลงดนตรีและสอนปี่ใต้เป็นเวลา

ยาวนาน เกิดเป็นความรู้แบบฝังลึก (Tacit Knowledge) และกลั่นกรองเป็นกระบวนการสอน โดยในการสอนครูควน ทวนยกเป็นผู้ที่มีความตั้งใจ มีการเตรียมการสอน เห็นความสำคัญในความแตกต่างของผู้เรียน สนับสนุนโดยชื่นชมและให้กำลังใจ อดทนอดกลั้น ไม่หวังประโยชน์ตอบแทน รวมทั้งเป็นผู้ที่มีเมตตาสูง สอดคล้องกับ พระมหาภูมิพัฒน์ ญาณวุฑฺโฒ (คำมี) (2566) ที่กล่าวถึงคุณลักษณะของครูดีว่า จะต้องเป็นผู้ที่มีความรัก เมตตา เป็นกัลยาณมิตรต่อศิษย์ อดทนอดกลั้นในการอบรมสั่งสอน มีความยินดีเมื่อศิษย์ปฏิบัติหรือทำการอย่างใดได้เป็นอย่างดี และต้องเป็นผู้ที่ตั้งใจถ่ายทอดโดยไม่ปกปิดความรู้ ทั้งนี้ ในการสอนครูควน ทวนยกจะใช้จิตวิทยาผสานไปกับกระบวนการจัดการเรียนรู้ โดยการสร้างบรรยากาศแห่งความไว้วางใจ ให้อิสระในการเรียนรู้ การใช้อารมณ์ขัน ความเป็นกันเองลดความประหม่าของผู้เรียน ห้องเรียนในลักษณะของพ่อเฒ่าสอนหลานหรือพ่อสอนลูก สอดคล้องกับ ทฤษฎีจิตวิทยากลุ่มมนุษยนิยม (ชาติชาย ม่วงปฐม, 2557) โดยแนวคิดดังกล่าวมุ่งให้มีอิสระในการเรียนรู้ ผู้สอนเปิดโอกาสทางการเรียนรู้ให้ผู้เรียน และเป็นห้องเรียนที่เปี่ยมด้วยความอบอุ่นและเป็นกันเอง รวมทั้งสกินเนอร์ (Skinner) ที่กล่าวว่าควรมีการเสริมแรงทางบวกเมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้เป็นอย่างดี ตลอดจนใช้อารมณ์ขันสอดแทรกเพื่อเร้าความสนใจ ผู้เรียนสามารถเลือกในสิ่งที่ตนสนใจได้

2.2 ผู้เรียน ผู้เรียนปี่ใต้กับครูควน ทวนยก มีทั้งผู้ที่มีพื้นฐานไม่มีพื้นฐานการปฏิบัติปี่ใต้ ครูจึงได้แยกการสอนออกเป็น 2 กลุ่ม คือผู้ที่ไม่มีพื้นฐานและผู้ที่มีพื้นฐาน ทั้ง 2 กลุ่มมีวิธีการเรียนรู้ที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกับ ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น และยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ (2558) ที่ศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ โดยครูฉลวยแบ่งประเภทผู้เรียนตามประสบการณ์ทางดนตรี ได้แก่ ผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานและผู้เรียนที่มีพื้นฐานการบรรเลงขั้นพื้นฐานและขั้นกลาง จึงจัดการเรียนรู้ของทั้ง 2 กลุ่มให้แตกต่างกัน โดยในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของครูควน ทวนยกจะเน้นให้เรียนแบบกลุ่ม แต่หากผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ก็จะแยกนำมาสอนแบบตัวต่อตัว สอดคล้องกับ ไกรสิทธิ์ อัจฉริยะประสิทธิ์ และณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561) ที่ศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ พบว่า ครูระตีจะใช้วิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว ซึ่งครูจะบรรเลงเป็นตัวแบบให้ผู้เรียนเลียนแบบ กระนั้น ในการถ่ายทอดโดยให้เรียนร่วมกันแบบกลุ่มของครูควน ทวนยก มีรูปแบบวิธีการสอนที่คล้ายกับการสอนแบบตัวต่อตัวหลายประการ ทั้งที่ผู้สอนเป็นตัวแบบให้ผู้เรียนปฏิบัติตามและการให้ความสนใจต่อผู้เรียนเป็นรายบุคคล ซึ่งครูจะสังเกตผู้เรียนตลอดกระบวนการจัดการเรียนรู้ หากผู้เรียนไม่สามารถ

ปฏิบัติได้จึงใช้การแยกสอนแทน ในส่วนของผู้เรียนที่มีพื้นฐานความรู้มาแต่เดิมแล้วก็เห็นสมควรพัฒนาต่อโดยการให้ผู้เรียนได้ต่อเพลงที่ยากขึ้นตามความสามารถของผู้เรียน

2.3 เนื้อหา สำหรับผู้เรียนใหม่ ครูควน ทวนยก มีขั้นตอนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ 8 ขั้น คือ (1) ฝึกการจับปี่ (2) ฝึกเป่าเสียงหลัก (3) ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง (4) ฝึกเป่าโน้ตเสียงอื่น ๆ (5) ฝึกเป่าเพลงง่าย ๆ (6) ฝึกเป่าเพลงใหญ่ (7) ฝึกเป่ารวมวง และ (8) ฝึกเป่าด้วยตนเอง สอดคล้องกับแนวคิดการสอนการบรรเลงดนตรีแบบ 8Ps ของไกรวิทย์ สุขวิน และสิชฌน์เศก ย่านเดิม (2566) ที่กล่าวถึงการเรียนรู้ทางดนตรีที่ควรเริ่มตั้งแต่การเตรียมความพร้อม การปฏิบัติทั้งในลักษณะเดี่ยวและรวมวง กระทั่งผู้เรียนได้ฝึกฝนจนมีเอกลักษณ์ทางดนตรีเป็นของตนเอง ในส่วนของผู้เรียนที่มีพื้นฐานจะเน้นการต่อเพลงเป็นหลัก โดยทั้งผู้เรียนใหม่และผู้เรียนที่มีพื้นฐานอยู่แล้ว ครูควน ทวนยก จะถ่ายทอดการบรรเลงบทเพลงโดยการเป่าให้ดูก่อนทั้งเพลง ให้ผู้เรียนได้เห็นทักษะใหญ่ แล้วจึงเริ่มเจาะลึกทีละท่อน จากการเป่าให้ผู้เรียนดู สังเกต และเป่าตามเป็นทักษะย่อย เมื่อปฏิบัติได้แล้วจึงฝึกเป่าท่อนอื่น ๆ ต่อไปกระทั่งครบทุกท่อนของเพลง ในระหว่างนี้มีการสอดแทรกเทคนิคการบรรเลงตามแต่ความเหมาะสม เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะย่อยได้ครบถ้วนแล้ว จึงให้ฝึกการเป่าทักษะใหญ่ โดยนำทุกทักษะย่อยมาเป่าอย่างต่อเนื่องกัน สอดคล้องกับ แนวคิดการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ (Davies) (ทิศนา แขมมณี, 2560) ที่มีกระบวนการเรียนการสอนที่ประกอบด้วยทักษะย่อยและทักษะใหญ่ คือ ผู้สอนสาธิตทักษะในภาพรวม แล้วจึงสาธิตทักษะย่อย ผู้เรียนปฏิบัติตาม มีการสอดแทรกเทคนิคเพื่อความสมบูรณ์ของทักษะ เมื่อสามารถปฏิบัติทักษะย่อยได้ครบถ้วนแล้วจึงรวมทักษะย่อยนั้นเป็นทักษะใหญ่

2.4 บริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน ครูควน ทวนยก มีกลวิธีการถ่ายทอด 3 รูปแบบ ทั้งรูปแบบการสอนในระบบการศึกษา มีการเรียงลำดับบทเพลงตามขนบการบรรเลงดนตรีโนราหรือหนังตะลุง รูปแบบการสอนนอกระบบการศึกษาหรือการสอนที่บ้าน จะเน้นให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ตั้งแต่เริ่มต้น และรูปแบบการสอนผ่านสื่อ (ทางอากาศ) ซึ่งผู้เรียนจะต้องมาบันทึกเสียงปี่ที่ครูเป่าแล้วนำกลับไปฝึกด้วยตนเอง กลับมาเป่าให้ครูฟัง ปรับแก้แล้วจึงบันทึกบทเพลงใหม่ไปฝึกซ้อมอีกครั้ง ซึ่งถือเป็นรูปแบบที่เปิดกว้างสำหรับผู้เรียนที่ไม่มีเวลามาเรียนกับครูโดยตรง สอดคล้องกับแนวคิดการจัดระบบนิเวศการเรียนรู้ (Learning Ecosystems) ที่กล่าวถึงการนำเทคโนโลยีที่เหมาะสมมาปรับใช้ในกระบวนการเรียนรู้เกิดเป็นแพลตฟอร์มการเรียนรู้ใหม่ ซึ่งเป็นการจัดวิธีการเรียนรู้ที่หลากหลายทั้งในและนอกห้องเรียน (นริศรา ใจคง และสิริกานต์ แก้วคงทอง, 2564) ทั้งนี้ ในการประเมินเพื่อให้ทราบว่าผู้เรียนบรรลุเป้าประสงค์ของการเรียนรู้

หรือไม่นั้น ครูควน ทวนยก จะพิจารณาจากหลายประเด็นทั้งความถูกต้อง ความคล่องแคล่ว ความตั้งใจ ตลอดจนความตรงต่อเวลา และประเมินทั้งในช่วงก่อนเรียน ระหว่างเรียน หลังเรียน และการหาประสบการณ์ โดยณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561) ได้จำแนกประเภทการประเมินผลการสอนดนตรีไว้ 2 ลักษณะ คือ การประเมินระหว่างสอน เพื่อแก้ไขและพัฒนา และการประเมินหลังการสอน จากทักษะสำเร็จที่ในระบบการศึกษาจะออกมาในรูปแบบของเกรด กระนั้น ครูควน ทวนยก มีการประเมินก่อนเรียนอีกขั้นหนึ่ง เพื่อเป็นการสำรวจผู้เรียนและแยกผู้เรียนเป็นกลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานและมีพื้นฐาน อีกทั้ง เมื่อเสร็จสิ้นการประเมินหลังเรียนแล้ว จะให้ผู้เรียนหาประสบการณ์ จึงมีการประเมินในประเด็นนี้อีกส่วนหนึ่ง

ครูควน ทวนยก เป็นครูปี่ใต้ที่มุ่งถ่ายทอดองค์ความรู้การบรรเลงให้กับผู้เรียนโดยไม่หวังผลประโยชน์ตอบแทน หากแต่สิ่งเดียวที่ครูหวัง คือ ให้ลูกศิษย์ยังคงรักและหวงแหนศิลปวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษมอบให้มาจนถึงปัจจุบัน เมื่อลูกศิษย์ได้นำวิชาความรู้นี้ไปใช้ถือเป็นความภาคภูมิใจของครู และหากได้นำความรู้ไปถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์รุ่นต่อ ๆ ไป ก็นับเป็นการสืบสานสมบัติของแผ่นดินชิ้นนี้ไว้สืบต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 ผู้สนใจ ผู้เรียน หรือหน่วยงานที่ต้องการเรียนรู้เกี่ยวกับปี่ใต้ สามารถนำความรู้ส่วนนี้ไปเป็นตัวแบบในจัดกระบวนการการเรียนรู้หรือพัฒนาเป็นหลักสูตรการเรียนรู้ทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

1.2 ในประเด็นของการเรียบเรียงเพลงของครูควน ทวนยก สามารถนำแนวคิดตากับโสตไปใช้ในการประพันธ์หรือเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงต่าง ๆ เพื่อความสอดคล้องทั้งในภาคดนตรีและภาคการแสดง

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษารูปแบบการฝึกปี่ใต้จากครูปี่หลายท่าน แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อพัฒนาเป็นแบบฝึกหัดสำหรับการฝึกปี่ใต้ โดยเฉพาะเทคนิคหรือเสียงบางเสียงที่มีความยาก ควรได้รับการฝึกก่อนการเป่าเพลง หากแต่ยังคงการสอนเพลงไว้เป็นองค์ประกอบหนึ่งของการฝึก

2.2 ปี่ใต้เป็นเครื่องดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียวในกลุ่มเครื่องห้า จึงควรมีการศึกษารูปแบบการบรรเลงปี่ใต้ที่ประสมวงกับเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องห้า ซึ่งจะช่วยให้ผู้สนใจสามารถศึกษาการบรรเลงบทเพลงต่าง ๆ ได้โดยภาพรวมจากการเรียนรู้แบบประสมวง

เอกสารอ้างอิง

กิตติชัย รัตนพันธ์. (2564). *ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: บริษัท โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์ จำกัด.

ไกรวิทย์ สุขวิน. (2564). การเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีประกอบการแสดงโนรา. *วารสารวิพิธพัฒนศิลป์, 1*(3), 31 – 46.

ไกรวิทย์ สุขวิน และสิชฌน์เศก ย่านเดิม. (2566). แนวคิดการสอนแบบ 8Ps ที่เน้นการปฏิบัติเพื่อการสอนการบรรเลงดนตรี. *วารสารอินทนิลทักษิณสาร, 18*(2), 9 – 31.

ไกรสิทธิ์ อัจฉริยะประสิทธิ์ และณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ. *วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา, 13*(2), 68 – 79.

จินต์ประวีร์ เจริญฉิม และสิริชัย ดีเลิศ. (2563). กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาของผู้สูงอายุสู่ชุมชนและสังคมที่ยั่งยืน. *วารสารปาริชาต, 33*(2), 152 – 167.

ชาติชาย ม่วงปฐม. (2557). *ทฤษฎีการเรียนการสอน.* อุดรธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). *ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ* (พิมพ์ครั้งที่ 10). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2562). ประวัติดนตรีไทยศึกษา: มุมมองทางทฤษฎีการศึกษา. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 20*(2), 35 – 51.

ติณณภพ ถนอมธรรม และภัทระ คมขำ. (2566). เพลงมอญบ้านจรรย์นาฏย์. *วารสารดนตรีและการแสดง, 9*(1), 58 – 74.

ทรงพล เลิศกอบกุล. (2563). *วัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้.* เชียงใหม่: ศูนย์ความเป็นเลิศด้านดนตรีและนาฏศิลป์ล้านนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

ทิศนา แขมมณี. (2560). *รูปแบบการเรียนการสอน: ทางเลือกที่หลากหลาย* (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน. (2560). การสืบทอดและการดำรงอยู่ของวงดนตรีแก้วบูชา ในอำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม. *วารสารอิเล็กทรอนิกส์ Veridian มหาวิทยาลัยศิลปากร (มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ), 10*(3), 530 – 547.

นริศรา ใจคง และสิริกานต์ แก้วคงทอง. (2564). นิเวศการเรียนรู้: เรื่องเก่าบนวิถีใหม่. *วารสารการศึกษาไทย, 18*(3), 64 – 69.

พระมหาภูมิพัฒน์ ญาณวุฑฺโฒ (คำมี). (2566). แนวคิดและหลักคำสอนที่ส่งเสริมความเป็นครูดีและศิษย์ดีในพระพุทธศาสนา. *วารสารพุทธนวัตกรรมปริทรรศน์, 4*(1), 81 – 93.

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น และยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. (2558). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 7*(2), 41 – 62.

ศุภชัย สุขสำราญ และจรรย์สมร ผลบุญ. (2564). การสร้างสรรค์การแสดงชุด มัจฉาลีลา. *วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 1*(1), 23 – 38.

สุวิชชา สิงโตทอง. (2562). กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. *วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง, 8*(2), 128 – 137.

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

UNESCO. (2021). *Nora, dance drama in southern Thailand.* Retrieved 27 September 2023, from https://ich.unesco.org/en/RL/nora-dance-drama-in-southern-thailand-01587.