วารสารวิชาการศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2563
Journal of Fine and Applied Arts, SKRU
Vol.2 No.2 July – December 2020

ภาพปก “นางรำ”

โดย อาจารย์ศิวะ อินทะโครต

รางวัลเหรียญทองในการนำเสนอผลงาน International Online Water Color Painting Competition 2020

ออกแบบปกโดย นางสาวทิพวัลย์ สุนทราภรณ์

เจ้าของ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สำนักงานกองบรรณาธิการ สำนักงานคณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

วัตถุประสงค์และขอบเขต วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา มีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ผลงานวิชาการและงานวิจัยของบุคลากรภายในและบุคลากรภายนอก ในรูปแบบของสื่อสิ่งพิมพ์อิเล็กทรอนิกส์ เพื่อสนับสนุนการนำเสนอผลงานวิชาการและวิจัยไปใช้ให้เกิดประโยชน์ตลอดจนส่งเสริมสนับสนุนและสร้างเครือข่ายการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการงานวิจัย และผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมแก่อาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไปในสาขาวิชาต่าง ๆ ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ประกอบด้วยสาขาทัศนศิลป์ สาขาการออกแบบ สาขาดุริยางคศิลป์ สาขานาฏศิลป์และการแสดง สาขาศิลปวัฒนธรรม และสาขาที่เกี่ยวข้อง โดยบทความที่ประสงค์จะตีพิมพ์จะต้องนำเสนอองค์ความรู้หรือแนวคิดใหม่ที่ได้มาจากการศึกษาค้นคว้าวิจัย และไม่เคยถูกนำไปตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารใดมาก่อน

กำหนดการออกวารสาร วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นวารสารวิชาการในรูปแบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์ (e-Journal) มีกำหนดการออกปีละ 2 ฉบับ คือฉบับที่ 1 เดือนมกราคม-มิถุนายน ฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม-ธันวาคม

บรรณาธิการที่ปรึกษา อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทัศนา ศิริโชติ)

บรรณาธิการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไชยวุธ โกศล

ผู้ช่วยบรรณาธิการ นางสาวรัชยา วีรการณ์

ผู้จัดการวารสาร นางสาวอริษา บิลนุภัทร
ว่าที่ร้อยตรีหญิงทิพวัลย์ สุนทราภรณ์

กองบรรณาธิการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์บัณฑิตา วรศรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อติพล อนุกูล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทัศนียา คัญทะชา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชวิช มุสิการุณ
นางสาวสุณิสา ศิริรักษ์
ว่าที่ร้อยตรีวงศ์วรุตม์ อินตะนัย

บทบรรณาธิการ

“วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา” ฉบับนี้จัดพิมพ์ขึ้นเป็นฉบับที่ 3 โดยยังคงมีความมุ่งหมายที่จะเป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริม สนับสนุน เผยแพร่ผลงานด้านวิชาการและผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมแก่อาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไป ในสาขาวิชาต่าง ๆ ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ถึงแม้ว่าในช่วงเวลาของโรคระบาดที่ทำให้ทุกคนต้องใช้ชีวิตกันแบบวิถีใหม่นี้ ทำให้การเผยแพร่ผลงานศิลปกรรมในด้านต่างๆเป็นไปได้อย่างยากลำบาก แต่วารสารของเราก็ยังคงยึดมั่นที่จะทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ผลงานวิชาการทางด้านศิลปกรรม และวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง โดยบทความในวารสารฉบับนี้มีจำนวนทั้งสิ้น 3 เรื่อง ได้แก่บทความเรื่องการสอนอังกะลุงตามแนวทางของกอร์ดอน ,การถ่ายทอดเพลงดรุณเบญจม ในรายวิชาดนตรีไทยปฏิบัติ ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ โรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์, สำนวนกลอนเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก สามชั้น : ครูสงบ ทองเทศ หนึ่งในตำนานระนาดเอกแห่งภาคตะวันออก หวังเป็นอย่างยิ่งว่า ผู้อ่านทั้งหลายจะได้รับความรู้ที่หลากหลายทางด้านศิลปกรรมจากการอ่านวารสารฉบับนี้ และสามารถต่อยอดความคิดในด้านวิชาการต่อไปได้อย่างกว้างขวาง รวมถึงเป็นแรงบันดาลใจในการผลิตผลงานของผู้อ่านในโอกาสต่อไป

กองบรรณาธิการขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เขียนบทความทุกท่านที่มีส่วนสนับสนุนในการจัดพิมพ์วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาให้เสร็จสมบูรณ์อย่างมีคุณภาพ และขอเชิญชวนคณาจารย์ นักวิชาการ และนิสิตนักศึกษา รวมถึงผู้สนใจทั่วไปส่งบทความเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในฉบับต่อ ๆ ไป

กองบรรณาธิการ
วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สารบัญ

บทความวิจัย

การถ่ายทอดเพลงดรุณเบญจม ในรายวิชาดนตรีไทยปฏิบัติ ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ โรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์ **6 - 19**

Transmission *Darun Benjama* songs in the Thai music practice course Secondary school level 5, *Benjamarachanusorn School*.

โกวิท ยิ่งเกียรติคุณและปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์

บทความวิชาการ

การสอนอังกะลุงตามแนวทางของกอร์ดอน **20 - 34**

Ankhalung teaching by using Gordon's theory

ศุภณัฐ มากประมูล

สำนวนกลอนเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก สามชั้น : ครูสงบ ทองเทศ หนึ่งในตำนานระนาดเอกแห่งภาคตะวันออก **35 - 53**

A Study of Knowledge on Thai Classical Music : An Artist's Wisdom in Eastern of Thailand: The case of Kru Sa-ngob Tongtet

สันติ อุดมศรี

การถ่ายทอดเพลงดรุณเบญจม ในรายวิชาดนตรีไทยปฏิบัติ ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ โรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์

Transmission *Darun Benjama* songs in the Thai music practice course Secondary school level 5, *Benjamarachanusorn School*.

โกวิท ยิ่งเกียรติคุณ[1]
ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์[2]

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ๑) ประพันธ์ทำนองบทเพลงดรุณเบญจม ๒) เพื่อถ่ายทอดให้กับนักเรียนโรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์ และ ๓) เพื่อศึกษาระดับความพึงพอใจของบุคลากรและผู้มีส่วนร่วม โดยใช้ระเบียบวิจัยแบบผสมผสาน ทำการประพันธ์เพลงการถ่ายทอดให้กับนักเรียน ๑๐ คน ในรายวิชา (เพิ่มเติม) ดนตรีไทยปฏิบัติ ศ.๓๒๒๐๒ จำนวน ๘ ครั้ง ในภาคเรียนที่ ๒ ปีการศึกษา ๒๕๖๒ และทำการประเมินความพึงพอใจของครู อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ นักเรียนและผู้มีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้พัฒนาและตรวจสอบเครื่องมือโดยผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ได้ผลวิจัยดังนี้

ได้บทเพลงดรุณเบญจมอัตรา ๒ ชั้น หน้าทับสองไม้ มีความยาว ๓ ท่อนหรือ ๑๒ จังหวะ ทำการถ่ายทอดให้นักเรียนในรายวิชา (เพิ่มเติม) ใช้ระยะเวลา ๘ สัปดาห์และจัดแสดงในงานเบญจมนิทรรศ ๖๒ ปีการศึกษา ๒๕๖๒ หลังการแสดงได้ประเมินความพึงพอใจของครูและผู้เชี่ยวชาญ ผลการประเมินอยู่ในระดับดีมาก ความพึงพอใจของนักเรียนในรายวิชาอยู่ในระดับ ดีมาก และความพึงพอใจของผู้มีส่วนร่วมอยู่ในระดับดีมาก

คำสำคัญ : การประพันธ์, การถ่ายทอด, โรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์

---

[1] นักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

[2] อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

Abstract

The objective of this research is to 1) compose the melody of *Darun Benjama* songs, 2) transmission it to *Benjamarachanusorn School* students, and 3) the satisfaction level of participants. Using an integrated research methodology, composing music, broadcasting to 10 students in the Thai music practice course (additional session) ศ.32202 of the 2nd semester, academic year 2019, and assessing teacher satisfaction of teacher, expert teacher, students and participants. The researcher developed and examined the tools by experts, resulting in the following research.

Received a new melody called *Darun Benjama 2 Chan*, *Nah-Tub Song-Mai*, with 3 sections, or 12 *Chagva.* The researcher passed on to students in additional courses for 8 weeks and to performance at the *Benjamak Exhibition 19nd* academic year 2019. After the performance, evaluated the satisfaction of teachers and experts. The assessment results are in an excellent level. The satisfaction of students in the courses is excellent and the satisfaction of the participants is excellent too.

Keywords: Compose, Transmission, Benjamarachanusorn School

ความสำคัญและความเป็นมา

โรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์เป็นโรงเรียนมัธยมศึกษาขนาดใหญ่พิเศษ ประเภทสหศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา เขต ๓ จังหวัดนนทบุรี ตั้งอยู่เลขที่ ๑ ตำบลท่าทราย อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี ก่อตั้งขึ้นด้วยความร่วมมือระหว่างกรมสามัญศึกษากระทรวงศึกษาธิการ การเคหะแห่งชาติและชุมชนประชานิเวศน์ ได้ตระหนักถึงการขยายโอกาสทางการศึกษาต่อของนักเรียน เพื่อยกระดับความรู้ของประชาชนให้สูงขึ้นและลดจำนวนนักเรียนที่หลั่งไหลเข้ามาศึกษาต่อในกรุงเทพฯ ซึ่งเยาวชนในชุมชนได้รับผลกระทบจากการเดินทางไปศึกษาเล่าเรียนที่อยู่ห่างไกลที่ยากลำบากและเป็นอันตราย จากมูลเหตุนี้เอง นายเพิ่มศักดิ์ เลื่อนสุขสันต์ ผู้นำชุมชนประชานิเวศน์ ๒ ได้ประสานกับคุณหญิงบุญเลื่อน เครือตราชู นายสุวรณ จันทร์สม เจรจากับการเคหะแห่งชาติ โดยประสานผ่านทางนายประเสริฐ สุทธะสุริยะ อดีตผู้ช่วยผู้ว่าการการเคหะแห่งชาติขอบริจาคที่ดินที่อยู่ในความครอบครองของการเคหะแห่งชาติ (เบญจมราชานุสรณ์, ๒๕๖๑)

วงช่อเฟื่องฟ้าเริ่มก่อตั้งวงตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๓๗ ซึ่งขณะนั้นเป็นวงดนตรีไทยขนาดเล็ก ยังไม่มีรูปแบบที่ถูกต้อง มีเครื่องดนตรีอะไรก็นำมารวมกัน แล้วเล่นกันภายในโรงเรียน จากนั้นก็ได้รับการสนับสนุนจากท่านผู้อำนวยการธานี สมบูรณ์บูรณะ จัดซื้อเครื่องดนตรีไทยเพิ่มเติมจนได้เกิดวง
ปี่พาทย์ไม้นวม และได้แสดงในโรงเรียน ตลอดจนได้บริการชุมชนตามที่ขอมา ต่อมาในสมัยของท่านผู้อำนวยการแสวง เอี่ยมองค์ ท่านได้สนับสนุนอย่างต่อเนื่องโดยได้จัดซื้อเครื่องดนตรีประเภท
วงเครื่องสายให้ จนเกิดวงดนตรีไทยประเภทวงเครื่องสายอีกหนึ่งวงอีกทั้งท่านยังสนับสนุนให้นำวงไปบรรเลงในงานต่าง ๆ ของกระทรวงศึกษาธิการ (เบญจมราชานุสรณ์, ๒๕๖๑)

ปัจจุบันการเรียนการสอนดนตรีไทยได้บรรจุอยู่ส่วนหนึ่งของกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ซึ่งเป็นวิชาพื้นฐานที่นักเรียนทุกคนต้องเรียน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะเป็นกลุ่มสาระที่ช่วยพัฒนาให้ผู้เรียนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีจิตนาการทางศิลปะ ชื่นชมความงาม มีสุนทรียภาพ ความมีคุณค่า ซึ่งมีผลต่อคุณภาพชีวิตมนุษย์ กิจกรรมทางศิลปะช่วยพัฒนาผู้เรียนทั้งด้านร่างกาย จิตใจ สติปัญญา อารมณ์ สังคม ตลอดจนการนำไปสู่การพัฒนาสิ่งแวดล้อม ส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความเชื่อมั่นในตนเอง อันเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อหรือประกอบอาชีพได้ (กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๑) ในส่วนของรายวิชาดนตรีไทยปฏิบัติ ม.๕ ศ.๓๒๒๐๒ ซึ่งเป็นรายวิชาเพิ่มเติม ใช้ตัวชี้วัดมาตรฐานช่วงชั้น ศ.๒.๑ เข้าใจและแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่าดนตรีถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดต่อดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชมและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน สอดคล้องตามแนวทางของกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะโรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์ได้กำหนด เพลงไทยเป็นหัวข้อหนึ่งที่ถูกจัดเข้ามาสู่การเรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลาย

เพลงไทย คือ เพลงที่แต่งขึ้นมาตามแนวดนตรีไทยมีลีลาในการขับร้องและบรรเลงในแบบของดนตรีไทยเฉพาะเพลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ เพื่อให้ความบันเทิงสนุกสนานในเวลาต่อมาจึงปรับให้บทเพลงสนุกสนานเป็นเพลงขับร้องและประกอบอยู่ในการแสดงละครจึงจำเป็นต้องคิดทำนองขึ้นมาและมีการปรับปรุงจังหวะเพลงให้ช้าลงจากที่เร็วเกินไปก็ให้อยู่ในจังหวะพอดีเพื่อเหมาะสมกับนักร้อง เพลง ๒ ชั้น คือ เพลงที่มีจังหวะปานกลางไม่ช้าหรือเร็วจนเกินไปซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงสั้นๆ ที่มีเนื้อร้องไม่เยอะนักโดยมีความยาวของเพลงยาวกว่าเพลงชั้นเดียวหนึ่งเท่าตัว ทั้งนี้รายวิชาประพันธ์เพลงไทย หรือหลักการแต่งเพลงไทยมีความมุ่งหมาย เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจหลักการประพันธ์เพลงไทยตามหลักการที่ถูกต้องโดยนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของทำนองเพลงต่างๆเพื่อให้เกิดทำนองเพลงที่แปลกใหม่และมีความไพเราะตามหลักการที่เหมาะสม ก่อนที่จะนำไปใช้ในการบรรเลงและสามารถที่จะประเมินผลงานการประพันธ์เพลงของตนเองได้ (เสนาะ หลวงสุนทร, ๒๕๒๙)

ดังนั้นจากที่ศึกษาข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยได้เกิดความคิดการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อนำไปสอนหรือถ่ายทอดให้กับนักเรียนในรายวิชาปฏิบัติดนตรีไทย (เพิ่มเติม) โดยส่วนใหญ่เป็นสมาชิกชุมนุมดนตรีไทยของโรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้การสังเกต สนทนากับนักเรียนในชุมนุมดนตรีไทย สังเกตพฤติกรรมการฝึกซ้อมและ “การหยอกเย้า” ระหว่างนักเรียนอย่างเป็นกันเองอยู่บ่อยครั้ง สื่อให้เห็นของความเป็นผู้บริสุทธิ์ไร้เดียงสาเหมาะสมกับวัย จึงเป็นที่มาทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงดรุณเบญจม ๒ ชั้น ซึ่งชื่อเพลงจึงแปลความหมายได้ว่า “นักเรียนโรงเรียนเบญจมฯ”

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อประพันธ์ทำนองบทเพลงดรุณเบญจม อัตรา ๒ ชั้น ตามแนวจารีตนิยม

๒. เพื่อถ่ายทอดบทเพลงดรุณเบญจม แก่นักเรียนในรายวิชา (เพิ่มเติม) ดนตรีไทยปฏิบัติโรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์

๓. เพื่อศึกษาระดับความพึงพอใจของนักเรียน ครูอาจารย์ และผู้มีส่วนร่วมในการแสดงผลงานของโรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์

ขอบเขตและข้อตกลงเบื้องต้น

๑. ดำเนินการประพันธ์และถ่ายทอดที่โรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์ ในภาคเรียนที่ ๒ ปีการศึกษา ๒๕๖๒

๒. บทเพลง ดรุณเบญจม ในอัตรา ๒ ชั้นประพันธ์ขึ้นใหม่ตามจินตนาการโดยยึดหลักพื้นฐานการประพันธ์เพลงไทยมีจำนวน ๓ ท่อน หน้าทับสองไม้ ๒ ชั้น ประกอบด้วยเทคนิคการบรรเลงพื้นฐานเช่น การกรอ ลูกล้อ ลูกขัด เป็นต้น

๓. ทดลองถ่ายทอดกับนักเรียนในรายวิชา (เพิ่มเติม) ดนตรีไทยปฏิบัติ ศ ๓๒๒๐๒ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ โดยเปิดรับด้วยความสมัครใจ ๑๐ คน

ประโยชน์ที่ได้รับ

๑. ได้บทเพลงดรุณเบญจม อัตรา ๒ ชั้น ใช้ในกิจกรรมของโรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์

๒. ได้ถ่ายทอดผลงานการประพันธ์เพลงสู่นักเรียนในรายวิชาดนตรีไทยปฏิบัติ ศ ๓๒๒๐๒

๓. นักเรียนในรายวิชาดนตรีไทยปฏิบัติ ศ ๓๒๒๐๒ ได้มีโอกาสแสดงผลงานประพันธ์ใหม่ ในงานเบญจมนิทรรศประจำปีการศึกษา ๒๕๖๒ ภาคเรียนที่ ๒

กลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยเจาะจงถ่ายทอดและประเมินผลกับนักเรียนระดับชั้น ม. ๕ ในรายวิชา (เพิ่มเติม) ดนตรีไทยปฏิบัติ ศ ๓๒๒๐๒ จำนวน ๑๐ คน ในภาคเรียนที่ ๒ ปีการศึกษา ๒๕๖๒ โรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้จึงเป็นงานทดลอง ประกอบผลงานการฝึกประสบการณ์เต็มรูป ที่เน้นให้ นักศึกษาได้พัฒนานวัตกรรมและใช้แก้ปัญหาในระหว่างการเรียนการสอน ผู้วิจัยมีวิธีการดังนี้

๑. ศึกษาเอกสารและประวัติความเป็นมาของโรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์

๒. ศึกษาจุดประสงค์การเรียนรู้และตัวชี้วัดของมัธยมศึกษาชั้นปีที่ ๕

๓. ประพันธ์ทำนอง โดยบันทึกโดยโน้ตไทยทางฆ้อง ๘ ห้อง เป็นเครื่องมือ และมีขั้นตอนดังนี้ (ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์และคณะ, ๒๕๖๒)

๓.๑ ศึกษาเอกสารและแนวคิดการประพันธ์เพลงไทยจากเอกสารและผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (R&C) เพลงดรุณเบญจราชัน ในอัตรา ๒ ชั้น

๓.๒ ประพันธ์เพลงดรุณเบญจม ในอัตรา ๒ ชั้น ประพันธ์ขึ้นครั้งที่ ๑

๓.๓ นำทางฆ้อง เข้าปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญ (ควรเลือกปรึกษาในสายหรือสำนักเดียวกัน)

๓.๔ รับคำแนะนำและกลับมาแก้ไข R๒ เป็น C๒ (หมายถึง ทำนองเพลงที่แก้ไขครั้งที่ ๒)

๓.๕ นำแบบบันทึกโน้ตทางฆ้องเพลงดรุณเบญจม ๒ ชั้น เข้าปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญ (R๓)

๓.๖ รับคำแนะนำและกลับมาแก้ไข เป็น C๓

๓.๗ นำบทเพลง C๓ เข้าปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญ

๓.๘ จัดแผนการถ่ายทอดย่อย เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญให้ข้อแนะนำ

๓.๙ บันทึกเสียง ทางฆ้องหรือการบรรเลง แบบร่าง

๓.๑๐ ผู้เชี่ยวชาญ ประเมิน IOC ให้มีค่ามากกว่า ๐.๘

๓.๑๑ จัดแสดง เพื่อให้ผู้ประเมินร่วม วิจารณ์

๔. การพัฒนาเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การประพันธ์บทเพลงดรุณเบญจม ๒ ชั้น ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

๔.๑ แบบประเมินการประพันธ์เพลง สร้างขึ้นเพื่อให้ครูและผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยได้ตรวจสอบความถูกต้องของหลักการประพันธ์เพลงไทยและการบันทึกโน้ต (ทำนองหลัก)

๔.๒ แบบประเมินความพึงพอใจของครู ผู้เชี่ยวชาญ นักเรียนในรายวิชาดนตรีไทยปฏิบัติ ๓ รหัสวิชา ศ ๓๒๒๐๒ ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ โรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์และผู้มีส่วนร่วม

๔.๓ แบบบันทึกโน้ตทางฆ้องวงใหญ่ เพลงดรุณเบญจม ๒ ชั้น แบบบรรทัดเดียว

ผู้วิจัยนำเครื่องมือไปหาความเชื่อถือก่อนนำไปใช้จริง โดยมีการทดสอบความเที่ยงตรง (Validity) และความเชื่อมั่น (Reliability) โดยเรียนเชิญ ผู้เชี่ยวชาญประเมินเครื่องมือ ด้านความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาของคำถามในเครื่องมือประเมินภาคปฏิบัติ วิธีที่นิยมใช้ ตามแนวทางของ แอมเบิลตันและโรวิแนลลี่ (Hambleton & Rovinelli, ๑๙๘๖ : ๔๙-๖๐) หรือที่เรียกว่า ดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อรายการกับจุดประสงค์เชิงพฤติกรรม (Index of Item Objective Congruence: IOC)

๕. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ความเห็นด้านการประพันธ์เพลงของครูอาจารย์ด้านดนตรีไทยโรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์และผู้เชี่ยวชาญพร้อมปรับปรุงบทเพลง ดรุณเบญจม อัตรา ๒ ชั้น จากเกณฑ์การพิจารณาบุคคลตามประสบการณ์ความสามารถได้บุคคลผู้ให้ข้อมูลและประเมินผลงานดังนี้

๕.๑ นายสืบศักดิ์ ดุริยประณีต อดีตผู้อำนวยการส่วนบริหารการดนตรี กรมประชาสัมพันธ์

๕.๒ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภานุภัค โมกขศักดิ์ ภาควิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๕.๓ อาจารย์สุเมธ ฤกษ์สมโภชน์ โรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์

๕.๔ อาจารย์เอกพล เหล่าวงษ์พานิช โรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์

๕.๕ อาจารย์นนทวิทย์ คุรุเสถียร โรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์

ตาราง แบบประเมินผลการประพันธ์เพลงของผู้เชี่ยวชาญทั้ง ๕ ท่าน

ลำดับ	หัวข้อการประเมิน	รวม	ผลการประเมิน
๑	ชื่อเพลงมีความสอดคล้องกับแนวคิดการประพันธ์	๕	๑.๐๐
๒	ความถูกต้อง ตามหลัก ทำนอง โครงสร้างบทเพลง	๕	๑.๐๐
๓	ทำนองขึ้นเพลง	๕	๑.๐๐
๔	ความถูกต้องของโน้ต ท่อน ๑	๕	๑.๐๐
๕	ความถูกต้องของโน้ต ท่อน ๒	๕	๑.๐๐
๖	ความถูกต้องของโน้ต ท่อน ๓	๕	๑.๐๐
๗	๔ วรรคสุดท้ายของเพลงทั้ง ๓ ท่อนมีความสัมผัสกัน	๕	๑.๐๐
๘	ความง่ายต่อการจดจำทำนอง	๕	๑.๐๐
๙	หน้าทับกลองสอดคล้องกับทำนองหลักของบทเพลง	๕	๑.๐๐
๑๐	ความเหมาะสมของระยะเวลาที่บรรเลง	๕	๑.๐๐

๖. การถ่ายทอดบทเพลงที่ประพันธ์

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ ๒ การถ่ายทอดผลงานการประพันธ์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการถ่ายทอดระว่างเดือน ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๒ ถึง เดือนมกราคม พ.ศ. ๒๕๖๓ โดยประมาณ หลังการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญแล้ว โดยกำหนดให้นักเรียนในรายวิชา (เพิ่มเติม) ดนตรีไทยปฏิบัติ ศ ๓๒๒๐๒ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นสมาชิกวงช่อเฟื้องฟ้าของโรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์ ๑๐ คน เป็นกลุ่มเป้าหมายในการถ่ายทอด จำนวน ๘ ครั้ง และจัดการแสดง ๑ ครั้ง โดยมีกรอบการถ่ายทอดการประพันธ์ดังนี้

๖.๑ ถ่ายทอดทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน ๑ และอธิบาย ความเป็นมาแนวคิด

๖.๒ ทบทวนเพลงท่อน ๑ และต่อเพลงท่อน ๒

๖.๓ ทบทวนเพลงท่อน ๑ ท่อน ๒ และต่อเพลงท่อน ๓

๖.๔ ทบทวน บทเพลงท่อน ๑ ท่อน ๒ ท่อน ๓ และต่อเพลงท่อนนำ

๖.๕ ทบทวน บทเพลงท่อนนำ ท่อน ๑ ท่อน ๒ ท่อน ๓

๖.๖ ฝึกซ้อม ปรับวง ครั้งที่ ๑

๖.๗ ฝึกซ้อม ปรับวง ครั้งที่ ๒

๖.๘ ฝึกซ้อม ปรับวง ครั้งที่ ๓ และ

๖.๙ จัดแสดงผลงานการประพันธ์เพลงในงานวันวิชาการ

ผลการวิจัย

จากการศึกษาได้ผลการวิจัยดังนี้

ด้านแนวคิด ผู้วิจัยได้ร่วมปรับวงและฝึกซ้อมวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ในช่วงการแข่งขันศิลปหัตถกรรม ๒ ปีที่ผ่านมา จนเกิดความสนิทสนมคุ้นเคยกับนักเรียนในชุมนุมดนตรีไทยโรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์ในระดับหนึ่งและคอยสังเกตพฤติกรรมการฝึกซ้อมและการหยอกล้ออย่างเป็นกันเองในวงดนตรีอยู่บ่อยครั้ง สื่อให้เห็นของความเป็นผู้บริสุทธิ์ไร้เดียงสาเหมาะสมกับวัย อีกทั้งผู้วิจัยได้มีโอกาสฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูที่โรงเรียนแห่งนี้ จึงเป็นที่มาทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงดรุณเบญจม ๒ ชั้น ซึ่งชื่อเพลงแปลความหมายได้ว่า “นักเรียนโรงเรียนเบญจมฯ” โดยยึดหลักการตามจารีตของดนตรีไทย

ด้านโครงสร้าง เพลงดรุณเบญจม ๒ เป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น มีจำนวนทั้งหมด ๓ ท่อน ๑๒ จังหวะ หน้าทับสองไม้ ประกอบด้วยท่อนนำซึ่งดัดแปลงมาจากเพลงมาร์ชประจำโรงเรียน เป็นท่อนเกริ่นนำ ท่อนที่ ๑ ท่อน ๒ และท่อน ๓ เป็นตัวบทเพลง อยู่ในบันไดเสียง ฟซล ดร (Penta tonic) ลักษณะทำนองในภาพรวม ผู้วิจัยยึดหลักพื้นฐานการประพันธ์เพลงไทยและใช้เทคนิคการบรรเลงพื้นฐาน เช่น การกรอ ลูกล้อลูกขัด โดยมีทำนองเพลงสนุกสนานอารมณ์เพลงมีลักษณะหยอกล้อซึ่งกัน ได้ทำนองเพลงดังนี้

ท่อน ๑

ห้อง / บรรทัด	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘
๑	----	---ล	---ด̣	---ซ	ลซด̣ฟ	-ซ-ล	-ด̣ร̣ฟ	-ร̣-ด̣
๒	----	---ด̣	-ด̣ด̣ด̣	-ด̣-ด̣	(ด̣ลซฟ	ซล-ซ)	ด̣ลซฟ	ซล-ซ
๓	(ลซฟร	ฟซ-ฟ)	(ลซฟร	ฟซ-ฟ)	(ซฟรด	รฟ-ร)	(ซฟรด	รฟ-ร)
๔	(ฟ̣ร̣ด̣ล	ด̣ร̣-ด̣)	(ฟ̣ร̣ด̣ล	ด̣ร̣-ด̣)	**-ฟซล**	**-ด̣-ร̣**	**-ซ̣-ฟ̣**	**-ร̣-ด̣**

ท่อน ๒

ห้อง / บรรทัด	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘
๑	---ฟ̣	---ร̣	---ด̣	---ล	---ร̣	---ด̣	---ล	---ซ
๒	--ซซ	ลซฟร	-ด-ร	-ฟ-ซ	--ดร	ฟซ--	ลซด̣ฟ	-ซ-ล
๓	(ด̣ลซฟ)	(-ซ-ฟ)	(ลซฟร)	(-ฟ-ร)	(ซฟรด)	(-ร-ด)	(ฟรดล)	(-ด-ล)
๔	---ล	-ลลล	ดลซล	ดร-ด	**-ฟซล**	**-ด̣-ร̣**	**-ซ̣-ฟ̣**	**-ร̣-ด̣**

ท่อน ๓

ห้ อ ง / บรรทัด	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘
๑	ดำรำดำล	รำดำลซ	ดำลซฟ	----	ดำลซฟ	ลซฟร	ซฟรด	----
๒	*ซลดร*	*ดฟดร*	*ดลดร*	----	ดรฟซ	ฟลฟซ	ดรฟซ	----
๓	---ฟ	-ซ-ล	---ร	-ฟ-ซ	---ด	-ร-ฟ	---ล	-ด-ร
๔	-ฟำ-ฟำ	-รำ-รำ	-ดำ-ดำ	-ล-ล	**-ฟซล**	**-ดำ-รำ**	**-ซำ-ฟำ**	**-รำ-ดำ**

หมายเหตุ **ตัวเข้ม** หมายถึง ท่อนสร้อย

ระหว่างและหลังการถ่ายทอด พบปัญหาและการแก้ไขดังนี้

ครั้งที่ ๑ วันที่ ๙ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๒ ได้ถ่ายทอดทางฆ้องวงใหญ่เพลงดรุณเบญจม ๒ ชั้น โดยการสอนแบบปฏิบัติและแบบมุขปาฐะ ต่อจากนั้นจึงแจกโน้ตทางฆ้องแบบบรรทัดเดียวเพื่อให้นักเรียนนำกลับไปทบทวน หลังจากนั้นพบปัญหานักเรียนอ่านโน้ตเพลงไม่คล่อง จึงทำการสอนการอ่านโน้ตเพลงเบื้องต้นเพิ่มเติม

ครั้งที่ ๒ วันที่ ๑๖ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๒ ได้ถ่ายทอดทางฆ้องวงใหญ่เพลงดรุณเบญจม ๒ ชั้นแบบปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างและแบบมุขปาฐะควบคู่ไปกับการสอนอ่านโน้ต

ครั้งที่ ๖ วันที่ ๒๐ มกราคม พ.ศ.๒๕๖๓ ได้ทำการฝึกซ้อมและปรับวงปี่พาทย์ไม้นวมผสมวงเครื่องสายเครื่องคู่ ครั้งแรกพบปัญหาเรื่องการรวมวง เนื่องจากนักเรียนที่มีส่วนร่วมบรรเลงวงเครื่องสายไม่ได้เข้ารับการถ่ายทอดทางฆ้องวงใหญ่เพลงดรุณเบญจม ๒ ชั้น จึงทำการแก้ไขการสอนโดยใช้โน้ตเพลงทางเครื่องสายประกอบ กับสอนวิธีการอ่านโน้ตควบคู่กับการสอนแบบปฏิบัติและใช้มุขปาฐะพร้อมกันไปในระหว่างฝึกซ้อมรวมวงจนสามารถบรรเลงร่วมกันได้ ดังภาพที่ ๑

ภาพที่ ๑ การถ่ายทอดบทเพลง
ที่มา : โกวิท ยิ่งเกียรติคุณ, ๒๕๖๓

การแสดงผลงาน

หลังการถ่ายทอดผู้วิจัยร่วมกับคณาจารย์ ได้จัดนำเสนอผลงานในโครงการพัฒนาผู้เรียน ชื่อโครงการวิชาการนำความคิดพัฒนาทักษะชีวิตสู่อาชีพในงานวันวิชาการ เบญจทรรศ ๖๒ เมื่อวันศุกร์ที่ ๑๔ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๖๓ มีผู้บรรเลง ๑๕ คน ผู้ชมโดยประมาณ ๗๐ คน ผู้วิจัยได้ส่งแบบสอบถามความพึงพอใจต่อการแสดงได้จำนวน ๗๐ ฉบับ เก็บคืนได้ ๕๐ ฉบับ ดังภาพที่ 2 ประกอบการแสดง

ภาพที่ ๒ การแสดงผลงานของวงช่อเฟื่องฟ้าในงานวันวิชาการ เบญจทรรศ ๖๒
ที่มา : โกวิท ยิ่งเกียรติคุณ, ๒๕๖๓.

ระดับความพึงพอใจของผู้มีส่วนร่วม

ผลการสำรวจระดับความพึงพอใจของผู้มีส่วนร่วม แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ได้แก่ ๑) ครูและผู้เชี่ยวชาญ ๒) ของนักเรียนในรายวิชาเพิ่มเติม ๓) ของผู้มีส่วนร่วม ดังนี้

ระดับความพึงพอใจของครูและผู้เชี่ยวชาญ จำนวน ๕ ท่าน พบว่ามีระดับความพึงพอในในประเด็นต่างๆ ครูและผู้เชี่ยวชาญมีความพึงพอใจข้อที่ ๖ และ ๗ ดีมาก รองลงมาคือ ข้อที่ ๑ และ ๒ ตามลำดับ ส่วนข้อที่มีระดับความพึงพอใจน้อยที่สุดคือ ข้อที่ ๑๐

ระดับความพึงพอใจของนักเรียนในรายวิชาเพิ่มเติม จำนวน ๑๐ คน พบว่า ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดบทเพลงดรุณเบญจม ๒ ชั้น จำนวน ๘ ครั้ง นักเรียนมีความพึงพอใจในข้อที่ ๔ และ ๗ ระดับดีมาก รองลงมาคือข้อที่ ๒ และข้อที่ ๕ ตามลำดับ ส่วนข้อที่มีระดับความพึงพอใจน้อยที่สุดคือข้อ ๙

ระดับความพึงพอใจของผู้มีส่วนร่วม จำนวน ๓๕ คน ผู้วิจัยได้ทำการประเมินระดับความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมงาน จำนวน ๓๕ คน ผู้เข้าร่วมงานมีความพึงพอใจต่อบทเพลงในข้อที่ ๕ ดีมาก รองลงมาคือข้อที่ ๑ และ ๒ ตามลำดับ ส่วนข้อที่มีระดับความพึงพอใจน้อยสุดคือข้อที่ ๙

สรุปผล

จากผลการวิจัยได้ประพันธ์เพลงเพื่อถ่ายทอดไว้ให้กับนักเรียน ได้เพลงดรุณเบญจม ที่สะท้อนความเป็นผู้บริสุทธิ์เหมาะสมกับช่วงวัย เป็นที่มาทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการประพันธ์ ชื่อเพลง จึงมีความหมายได้ว่า ความสดใสของนักเรียนโรงเรียนเบญจมฯ บรรเลงในอัตรา ๒ ชั้น ใช้หน้าทับสองไม้ มีความยาว ๓ ท่อน หรือ ๑๒ จังหวะ อยู่ในบันไดเสียง ฟซล ดร (Pentatonic) มีเทคนิคการบรรเลงพื้นฐาน เช่น ทางกรอ ลูกล้อ ลูกขัด บรรจุอยู่ในตัวบทเพลงทำให้เกิดทำนองที่ไพเราะสนุกสนาน โดยค่าเฉลี่ยของครูและผู้เชี่ยวชาญผลการประเมินอยู่ในระดับดีมาก

ทำการถ่ายทอดให้นักเรียนวงเครื่องสายไทยในรายวิชาเพิ่มเติม ดนตรีไทยปฏิบัติ ศ.๓๒๒๐๒ จำนวน ๑๐ คน จำนวน ๘ ครั้ง หรือ ๘ สัปดาห์ ตั้งแต่วันที่ ๙ ธันวาคม ๒๕๖๒ ถึง ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๓ และจัดแสดงอีก ๑ ครั้ง ในงานเปิดบ้านวิชาการ หลังการแสดงได้ประเมินความพึงพอใจตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ โดยค่าเฉลี่ยของครูและผู้เชี่ยวชาญ ผลการประเมินอยู่ในระดับดีมาก ความพึงพอใจของนักเรียนในรายวิชาดนตรีไทยปฏิบัติอยู่ในระดับดีมาก และความพึงพอใจของผู้มีส่วนร่วมอยู่ในระดับ ดีมากเช่นกัน

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยสามารถนำมาอภิปรายผลได้ดังนี้ ด้านการประพันธ์ ได้บทเพลงดรุณเบญจม ๒ ชั้น จำนวน ๓ ท่อน ๑๒ จังหวะ หน้าทับสองไม้ อยู่ในบันไดเสียง ฟซล ดร (Penta Tonic) เป็นไปตามหลักการตั้งชื่อเพลงไทย เรื่องการตั้งชื่อตามเหตุ กล่าวคือ การตั้งชื่อตามพฤติกรรมการหยอกล้อของเด็กนักเรียนและคำว่า เบญจม ตั้งชื่อตามสถานศึกษาที่ผู้วิจัยได้ออกฝึกสอนซึ่งสอดคล้องกับหลักการตั้งชื่อเพลงไทย ๑๐ ประการ (มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๘) นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (๒๕๔๖) ที่บรรยายเรื่องการประพันธ์โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัย สอดคล้องกับ นัทธมน พึ่งเจริญและคณะ (๒๕๕๖) เรื่องแนวคิดการสร้างสรรค์ประพันธ์บทเพลง เช่นเดียวกับ บุษกร สำโรงทอง (๒๕๔๖) เรื่องทฤษฎีการประพันธ์ และ ภัทร คมขำ (๒๕๕๖) ด้วย

ด้านการถ่ายทอด จากผลการวิจัย ผู้วิจัยได้ทำการถ่ายทอดบทเพลงดรุณเบญจม ในอัตรา ๒ ชั้น จำนวน ๘ ครั้ง พบว่ามีปัญหาด้านการอ่านโน้ตเพลงของนักเรียนในรายวิชา ผู้วิจัยใช้การสอน แบบปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างและแบบมุขปาฐะควบคู่กับการสอนอ่านโน้ตเพลงในเบื้องต้นสอดคล้องกับ สมชาย เอี่ยมบางยุง (๒๕๔๕) ที่กล่าวว่าการถ่ายทอดดนตรีไทยในสมัยก่อนอยู่ในรูปแบบมุขปาฐะ และยังสอดคล้องกับ มาศ สุภา สีสุกกอง (๒๕๓๑) ที่กล่าวว่า การสอนควรควบคู่กันไปทั้งการปฏิบัติ ทฤษฎีและคุณธรรมสำหรับนักดนตรี และเช่นเดียวกับ นัทธมน พึ่งเจริญและคณะ (๒๕๕๖)

ด้านความพึงพอใจ จากผลการวิจัยผู้วิจัยได้ทำการประเมินความพึงพอใจของครู ผู้เชี่ยวชาญ นักเรียน และผู้มีส่วนร่วม พบว่า ข้อที่ ๖ และข้อที่ ๗ สูงสุด ดีมาก และข้อที่ ๙ ต่ำสุด สอดคล้องกับ การวัดระดับความพึงใจของ วิทยา หมายดี (๒๕๕๓) และวาสน์ระรวย อินทรสงเคราะห์ (๒๕๕๓) ด้านความพึงพอใจที่มีต่อการเรียนการสอน

ข้อเสนอแนะ

๑. ผลการวิจัยฉบับนี้เป็นงานทดลองประกอบผลงานการฝึกประสบการณ์เต็มรูป ที่เน้นให้ นักศึกษาได้พัฒนานวัตกรรมและใช้แก้ปัญหาในระหว่างการเรียนการสอน ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ การถ่ายทอดสู่ผู้เรียนและทำการประเมินผล เป็นไปตามกระบวนการพัฒนานวัตกรรม อาจมีข้อบกพร่อง เรื่องการถ่ายทอดที่ควรมีแผนการสอนที่ละเอียดมากกว่านี้ ตลอดวิธีการสอน ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำไปปรับปรุงในครั้งต่อไป

๒. ด้านการวิจัยครั้งต่อไป เนื่องจากผู้วิจัยมีทักษะทางด้านการวิจัยน้อย จึงเลือกทำการวิจัยสร้างสรรค์และถ่ายทอดโดยใช้ทักษะดนตรีเป็นหลัก ดังนั้น จึงเป็นการวิจัยที่เน้นเชิงคุณภาพ หากผู้วิจัยท่านอื่นสนใจ ควรประเมินทักษะผู้เรียน ตลอดจนสร้างเครื่องมืออื่นเพิ่มเติม

๓. การนำไปประยุกต์ใช้ ผู้วิจัยควรศึกษาตัวบทเพลงให้ชัดเจน สามารถใช้บทเพลงบรรเลงทดสอบเสียงของเครื่องดนตรี อาจเพิ่มคำร้องที่เกี่ยวข้องกับโรงเรียน หรือกิจกรรมต่าง ๆ ภายในโรงเรียนและอาจประดิษฐ์ท่ารำ เพื่อประกอบการแสดงตามโอกาสอื่น ๆ ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กรมวิชาการ, กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๔๕). คู่มือการจัดการสาระการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๔๔ . กรุงเทพมหานคร : องค์การรับส่งสินค้าและ พัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.).

กลุ่มส่งเสริมการเรียนการสอนและประเมินผล. (๒๕๕๑). การประเมินคุณลักษณะอันพึงประสงค์ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๑. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.).

นัทธมน พึ่งเจริญและคนอื่นๆ. (๒๕๕๖). การสร้างสรรค์ประพันธ์บทเพลงของอาจารย์ฐิระพลน้อยนิตย์ ในการแสดงหุ่นละครเล็ก. ภาควิชาดนตรี คณะมนุษย์ศาสตร์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เบญจมราชานุสรณ์. (๒๕๖๑). Retrieved from http://www.benjamarachanusorn.ac.th /index.php?lay=show&ac=article&Id=539926130

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์ การุณย์ ด่านประดิษฐ์และสุธินันท์ โสภาภาค. (๒๕๖๒). การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะสามชั้น. ใน วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์. (๒๑) ๑, ๒๕๕-๒๗๐.

ภัทระ คมขำ. (๒๕๕๖). การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์. คณะศิลปกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (๒๕๔๕). ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากรจัดพิมพ์.

มาศสุภา สีสุกทอง. (๒๕๓๑). พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์. ภาควิชาอุดมศึกษา, คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วาสน์ระรวย อินทรสงเคราะห์. (๒๕๕๓). ความพึงพอใจของนักศึกษาวิทยาลัยราชพฤกษ์ศูนย์การศึกษานอกที่ตั้ง วิทยาลัยเทคโนโลยีภูเก็ตที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนของอาจารย์

ผู้สอน. วิทยาลัยราชพฤกษ์: นนทบุรี.
วิทยา หมายดี. (๒๕๕๓). ศึกษาแนวคิดการประพันธ์เพลงโหมโรงทางฝั่งบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษาเพลงโหมโรงกัลยาณมิตร. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
วิมาลา ศิริพงษ์. (๒๕๓๔). การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน : ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
สมชาย เอี่ยมบางยุง. (๒๕๔๕). กระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง). มหาวิทยาลัยมหิดล : นครปฐม.
เสนาะ หลวงสุนทร, พ.ต.. (๒๕๒๙). เอกสารประกอบคำบรรยายวิชาหลักการประพันธ์เพลงไทย โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก. (อัดสำเนา).
Hambleton,R.K., & Rovinelli,R. J. (1986). Assessing the dimensionality of a set of test items. Applied psychological measurement, 10(3), 287-302. Retrieved from https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED270478.pdf

การสอนอังกะลุงตามแนวทางของกอร์ดอน

Ankhalung teaching by using Gordon's theory

ศุภณัฐ มากประมูล[3]
Supanut Makpramool

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายการสอนปฏิบัติอังกะลุงตามแนวของกอร์ดอน โดยนำวิธีการสอนดนตรีของกอร์ดอนมาใช้กับการสอนอังกะลุง โดยมีประเด็นที่ศึกษาได้แก่ 1) การสอนอังกะลุง 2) ทฤษฎีการสอนของกอร์ดอน และ 3)การสอนอังกะลุงตามแนวทางของกอร์ดอนทั้งนี้ วิธีการสอนอังกะลุงนั้นมีหลากหลายรูปแบบแต่ยังไม่มีใครเสนอวิธีการสอนอังกะลุงตามแนวทางของกอร์ดอน ผู้เขียนจึงต้องการนำเสนอวิธีการสอนดนตรีในแบบนี้ไว้เป็นแนวทางการจัดการเรียนการสอนเครื่องดนตรีไทยต่อไป

คำสำคัญ: การสอนปฏิบัติ/ อังกะลุง/ กอร์ดอนเทคนิค/

Abstract

This paper is to explain Gordon's teaching in *Anklung* by using Gordon's music teaching methods for *Anklung* teaching. The study points are 1) *Ankhalung* teaching 2) Gordon's teaching theory and 3) Teaching *ankhalung* according to Gordon's guidelines There are many ways to teach *anklung*, but no one has suggested how to teach *anklung* by Gordon. The author therefore wants to propose a method of teaching music as a guideline
for further teaching and learning Thai musical instruments.

Key words: Teaching / *Ankalung* / Gordon teaching /

[3] อาจารย์โรงเรียนวัดนางคุ่ม สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษา พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา

บทนำ

อังกะลุง เป็นเครื่องดนตรีที่ถูกเขียนในตำราน้อยมาก มีหนังสือที่เขียนเกี่ยวกับอังกะลุง เพียงไม่กี่เล่ม เนื่องจากอังกะลุงเป็นเครื่องดนตรีของชวา ไม่ใช่เครื่องดนตรีสัญชาติไทยแท้ เรื่องที่ เกี่ยวกับอังกะลุงจึงมักเป็นการเล่าปากต่อปาก และบุคคลที่ทำให้คนไทยได้รู้จักกับเครื่องดนตรีชิ้นนี้คือ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านได้เป็นผู้นำอังกะลุงเข้ามาเมืองไทย และสอนให้คนไทยเล่นจนเป็นที่ แพร่หลาย โดยนำเข้ามาเมื่อปี พ.ศ. 2451 ครั้งนั้น ท่านได้โดยเสร็จพระราชดำเนินสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดช ทรงเป็นพระอนุชาร่วมพระชนกชนนีกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ซึ่งได้ เสด็จพระราชดำเนินประพาสประเทศชวา ขากลับทรงนำอังกะลุงกลับเข้ามา

(พูนพิศ อมาตยกุล : 2527) การบรรเลงอังกะลุงของไทย เวลาบรรเลงให้นักดนตรีเขย่าด้วยมือซ้ายและมือขวาข้างละ 1 เสียง การบรรเลงวงอังกะลุงต้องใช้ความสามัคคีระหว่างหมู่คณะจึงจะได้เสียงของการบรรเลงที่ไพเราะและการเรียนอังกะลุงยังได้ประโยชน์อีกหลายประการ เช่น ฝึกความว่องไว ฝึกความจำและเชาวน์ปัญญา ฝึกประสาทตา ฝึกโสตประสาท ฝึกความรับผิดชอบในหน้าที่ ฝึกความพร้อมเพรียง เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินและเป็นพื้นฐานของการเรียนดนตรี สามารถไปเรียนดนตรีชนิดอื่นได้เร็วขึ้น (สวิต ทับทิมศรี : 2548) จากการสำรวจเอกสารมีรายงานการสอนอังกะลุงในลักษณะวิธีการต่าง ๆ ที่เน้นกรพัฒนาทักษะ ความสามัคคี แต่ยังไม่พบว่ามีการนำแนวทางการสอนแบบตะวันตกมาปรับใช้กับการสอนอังกะลุง

การพัฒนารูปแบบการสอน คือ สภาพหรือลักษณะของการ จัดการเรียนการสอนที่จัดขึ้นอย่างมีระบบระเบียบ มีแบบแผนตามหลักปรัชญา ทฤษฎี หลักการ แนวคิด หรือความเชื่อต่าง ๆ โดยอาศัยวิธีสอนและเทคนิคการสอนต่าง ๆ เข้ามาช่วยให้สภาพการเรียน การสอนนั้นเป็นไปตามหลักการที่ยึดถือ(ทิศนา แขมมณี 2550) โดยในคริตศวรรษที่ 20 ตอนปลายมีนักการศึกษาด้านดนตรีชาวสหรัฐอเมริกาชื่อ กอร์ดอน (Edwin E. Gordon) เป็น นักวิจัย อาจารย์ ผู้เขียน ด้านดนตรีศึกษา ชาวสหรัฐอเมริกาที่มีชื่อเสียง ผลงานของกอร์ดอนได้ถูกนำเสนออย่างกว้างขวาง ผลงานสำคัญได้แก่ การศึกษาความถนัดทางดนตรี (Music Aptitudes) การรับรู้ทางดนตรี (Audition) ทฤษฎีการเรียนรู้ทางดนตรี (Music learning Theory) (นิศาชล บังคม: 2553) โดยทฤษฎีการเรียนรู้ของกอร์ดอนได้กล่าวถึงความสำคัญของการรับรู้ดนตรีของผู้เรียนกล่าวคือ ผู้เรียนควรพัฒนาด้านการฟังและการร้องเป็นอันดับแรก พร้อมกับการสะสมรูปแบบของเสียงและจังหวะ เพื่อเป็นพื้นฐานการเรียนดนตรีต่อไป

ทั้งนี้จากการสำรวจเอกสารแม้จะมีการนำแนวคิดของกอร์ดอน มาใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนแต่ยังไม่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ผู้เขียนจึงได้ศึกษาการสอนอังกะลุง โดยเสนอรูปแบบการ

สอนอังกะลุงที่จัดการเรียนการสอนโดยใช้แนวทางการสอนของกอร์ดอน ดังผู้เขียนจะอธิบายประเด็นความรู้ดังนี้ 1) การสอนอังกะลุง 2) ทฤษฎีการสอนของกอร์ดอน 3) การสอนอังกะลุงตามแนวทางของกอร์ดอน หลักการสอนปฏิบัติตามแนวทางการสอนของกอร์ดอนดังนี้

การสอนอังกะลุง

การสอนอังกะลุงนั้นมีนักวิชาการได้อธิบายไว้มาก อาทิ สวิต ทับทิมศรี (2548 : 9-11) กล่าวว่าการเรียนการสอนอังกะลุง จะต้องมีผู้เล่นขั้นต้นไม่ต่ำกว่า 12 คน ในการรวมวงและต้องอาศัยความสามัคคีของผู้เล่นในวงเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงและได้เสียงบรรเลงที่ไพเราะ จึงเห็นได้ว่าการให้นักเรียนได้ฝึกอังกะลุงจึงเป็นการวางพื้นฐานดนตรีที่ง่ายและประหยัดงบประมาณในการซื้อเครื่องดนตรีซึ่งครูต้องสร้างสิ่งแวดล้อมที่ดีสำหรับการ เรียนรู้ของเด็ก การทำให้เด็กเกิดความรู้สึกรักและเห็นคุณค่าของดนตรีไทย เช่นเดียวกับ มีเกียรติ เวสารัช (2555 : 58) ที่อธิบาย การเล่นอังกะลุงนักเรียนต้องจำโน้ตเพลงให้แม่นยำก่อนเวลาเล่น เมื่อถึงโน้ตตัวที่ตนเองถืออยู่ให้ใช้มือข้างที่ถือตัวโน้ตตัวนั้นเขย่าให้เกิดเสียงดังขึ้นให้ยาวไปตามทำนองของเพลง เมื่อหมดทำนองเพลงก็ให้หยุดเขย่าและรอจนกว่าเพลงที่เล่นจะถึงโน้ตที่ตนเองถืออยู่จึงกลับมาเขย่าอีกครั้ง โดยเสริมด้วยแนวคิดและขั้นตอนของ สมหมาย โมกขศักดิ์ (2550 : 199-205) ที่เน้นการฝึกหัดอังกะลุงโดยกล่าวว่า ผู้สอนต้องคัดเลือกผู้เรียนว่ามีโสตประสาทในทางดนตรี เพราะการฝกอังกะลุงจำเป็นต้องใช้ความสามัคคีและความพร้อมเพียง ดังนั้นถ้าได้ผู้ที่มีโสตประสาทในทางดนตรีดีในระดับที่ใกล้เคียงกันแล้ว การฝึกหัดอังกะลุงเป็นไปโดยง่ายขึ้น โดยมีขั้นตอนดังนี้

1.การทดสอบโสตประสาท ให้ครูผู้สอนหยิบอังกะลุงเสียงใดเสียงหนึ่งขึ้นมาเขยา พร้อมกับออกเสียงอังกะลุงที่เขยานั้น แล้วให้ผู้ที่จะรับการฝกหัดออกให้ตรงกันเป็นรายคนเรียงกันไป หากออกเสียง ไม่ตรงกัน หรือบอดเสียงก็แสดงว่าเป็นผู้ที่มีโสตประสาททางด้านดนตรีไม่ดีนัก หากออกเสียงได้ ถูกต้องก็แสดงให้เห็นวาเป็นผู้ที่มีโสตประสาททางดนตรีในขั้นแรก สมควรที่ได้รับคัดเลือกไวฝกหัด อังกะลุงตอไป

2. การจัดวงอังกะลุง เมื่อคัดเลือกผู้ที่จะรับการฝกตามขอ 1 ข้างต้น แลว ให้ผู้ฝกหัดนั่งเรียงแถวหน้ากระดาน แล้วแจกอังกะลุงแกผู้ฝกหัด โดยเริ่มต้นจากคนแรกทางด้านซ้ายมือของครูผู้สอน (ครูผู้ฝกหัดหน้า เข้าหาผู้ฝกหัด) การแจกให้เรียงตามลำดับ กล่าวคือ การจัดวงอังกะลุงที่ประกอบด้วยตัวอังกะลุง 10 ตับ หรือเรียกวาอังกะลุง 5 คู การจัดวงอังกะลุงแบบ 5 คูนี้เป็นที่นิยมที่สุด เนื่องจากบทเพลงสวนใหญ่ที่บรรเลงดวยวงอังกะลุงใชกลุมเสียง 5 เสียงคือ โด เร มีซอล ลา เป็นหลัก เสียงฟาและเสียงที ถูกใช้น้อยหรือบางบทเพลงไม่ได้ใช้เลยจึงนิยมจัดวงอังกะลุงแบบ 5 คูนี้ ผู้บรรเลง ต้องถืออังกะลุงคนละ 2 ตับ เรียงตามลำดับ ดังนี้

คนที่ 1	มือขวาถือเสียง โด	มือซ้ายถือเสียง เร
คนที่ 2	มือขวาถือเสียง เร	มือซ้ายถือเสียง มี
คนที่ 3	มือขวาถือเสียง มี	มือซ้ายถือเสียง ซอล
คนที่ 4	มือขวาถือเสียง ซอล	มือซ้ายถือเสียง ลา
คนที่ 5	มือขวาถือเสียง ลา	มือซ้ายถือเสียง โด

แผนผังการจัดวงอังกะลุง 5 คู่

ขวา	ซ้าย		ขวา	ซ้าย		ขวา	ซ้าย		ขวา	ซ้าย		ขวา	ซ้าย
โด	เร		เร	มี		มี	ซอล		ซอล	ลา		ลา	โด

3. การจับอังกะลุง เป็นเรื่องสำคัญที่ต้องพิถีพิถัน เพราะถ้าจับผิดวิธีการเขย่าอังกะลุงไม่ดังกังวาน กล่าวคือเมื่อเขยารัว กรอ เสียงที่ออกมาไม่ละเอียดตามต้องการ ดังนั้นการจับที่ถูกต้องต้องไม่ควรกำมือ ไม่ถืออังกะลุงให้คว่ำหรือหงายหน้าเกินไป ควรจับอังกะลุงให้หงายขึ้นเล็กน้อย ทำให้เกิดประสิทธิภาพในการเขยาดีขึ้น การจับอังกะลุงนั้นให้จับที่หลักอังกะลุงที่มีสองหลัก ลงมาด้านล่างของอังกะลุงจับโดย ใช้นิ้วสาม นิ้วคือนิ้วชี้นิ้วกลาง และนิ้วโป้งนิ้วอื่น ๆ ประคองบังคับอังกะลุงบังคับให้เขยาหรือหยุดตาม (ดังภาพ)

ภาพที่ 1 การจับอังกะลุง
ที่มา : ศุภณัฐ มากประมูล

การเขยาอังกะลุงที่ดีนั้นควรยื่นมือออกมาจากลำตัวไปข้างหน้า ยกอังกะลุงขึ้นอยู่บริเวณ หน้าอก ให้หนาของตับอังกะลุงแหงนขึ้นเล็กน้อยเขยาให้กระบอกอังกะลุงทั้งสามกระทบกับรางทุกลูกและดึงกลับมาว่างที่หน้าตักเพื่อรอการเขยา การเขยาอังกะลุงนั้น นอกจากการบรรเลงที่ไพเราะแล้วยังต้องคำนึงถึงความ

สวยงามและความพร้อมเพียงของผู้บรรเลง ตองยกอังกะลุงในระดับที่ใกล้เคียงกัน ยกและวาง อังกะลุงพร้อมกัน การ บรรเลงอังกะลุงจึงจะออกมาไพเราะและสวยงามนาชม

4. การฝกความไวของประสาท เมื่อสอนให้ผู้ฝกหัดจับอังกะลุงได้ถูกต้องแล้ว ควรทดลองให้ผู้ฝกหัดเขย่าก่อนโดย เขยาเสียงสั้นบ้าง เสียงรัวยาวบ้างเมื่อเห็นวาผู้ฝกหัดเขยาอังกะลุงตามต้องการได้แล้ว ครูผู้สอนต้องฝกให้ผู้ฝกหัดมีความจำแม่นย่ำ จำเสียงที่ตนเองถือไว้ได้และฝกให้มีประสาทวองไวโดยครูผู้สอนอานออกเสียงตัวโน้ตตัวใดตัวหนึ่งเชน โด เร มี หรือ ซอล ลา โด เป็นต้น แล้วให้ผู้ถือ อังกะลุงเสียงนั้นเขยาตามที่ครูผู้สอนออกเสียง เพื่อให้ผู้ฝกหัดมีความคลองแคลวยิ่งขึ้น ครูผู้สอน ควรออกเสียงเรียงกันบ้าง สลับกันบ้าง กลับไปกลับมาหลายๆ ครั้ง นอกจากนี้ให้เขยาเสียงสั้นบ้าง รัวยาว จนเห็นวาผู้ฝึกหัดจำเสียงอังกะลุงที่ตนถือได้แม่นยำและเขยาได้คลองแคลวดีแลวก็เริ่มหัดเขยาเพลงตอไป

5. การฝกหัดเขยาอังกะลุง เริ่มต้นโดยให้ผู้ฝกหัดเขยาอังกะลุงเป็นเพลง ควรทดลองด้วยวรรคเพลงสั้นๆ หรือการเขยารัวยาวในตัวโน้ตที่ห่าง ๆ ที่มีลักษณะโน้ตเรียงกันก่อนแล้วจึงจะหัดการเขยา แบบที่เขยาสั้นลง

ตัวอย่างการฝกเขย่ารัว สั้น- ยาว

แบบฝึกที่ 1. สำหรับอังกะลุง 5 คู่

- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- - - ร	- - - ด

แบบฝึกที่ 2 สำหรับอังกะลุง 5 คู่

- ด –ร	- ม – ซ	- ซ – ล	- ด – ร	- ร – ด	- ล – ซ	- ซ – ม	- ร – ด

การฝกหัดครูผู้สอนควรบอกตำแหน่งทำนองโดยการชี้ บนกระดาษหรือโน้ตแผ่นใหญ่ ซึ่งผู้เรียนถืออังกะลุงแต่ละเสียงเขยาตามจังหวะเพลง ให้ผู้ฝกหัดเขยาอังกะลุงไปพร้อมกับครูแนะนำ ในกรณีที่มีเสียงรัวยาวผู้สอนต้องทำนิ้วมือรัวจนหมด จังหวะ และผู้ฝกหัดจะต้องเขยารัวให้ยามตามนิ้วมือของครูผู้สอนจนกวาควรหยุดหรือครบจังหวะ การฝกหัดให้ผู้ฝกหัดเขยาตามที่ครูผู้สอนชี้นิ้วจนได้ระดับเสียงเรียบมั่นคง แลวครูผู้สอนควรเขียนโนตบนกระดาน โดยอาจใชไม้ชี้ที่ตัวโน้ตแทนพร้อมกับอานออกเสียงให้ผู้ฝกเขยาตามโน้ตที่ครูจัดทำขึ้น จนกวาเริ่มเขยาได้ถูกต้องทั้งระดับเสียงและจังหวะขั้นตอนตอไปครูผู้สอนก็เริ่มให้ผู้ฝึกหัดอานเอง ครูผู้สอนคอยออกเสียงนำให้ตรงระดับเสียง อาจใชไม้เคาะให้เป็นจังหวะ ให้ฝกหัดจนกวาถูกต้องจนชำนาญ ในการสอนเพลงในขั้นแรก ครูผู้สอนควรเลือกเพลงสั้น ๆ โดยเป็นเพลงที่ผู้ฝึกหัดคุ้นเคย ทั้งนี้

เพื่อให้ผู้ฝึกหัด จดจำได้ง่ายขึ้น ทำให้เกิดความภาคภูมิใจและเป็นกำลังใจแกผู้ฝกหัดมิให้เบื่อหน่าย จากนั้นจึงสอนด้วยบทเพลงที่มีความยาวและยากขึ้นตามลำดับและความเหมาะสมของโรงเรียน

ตัวอย่างเพลงเบื้องต้นสำหรับฝึกหัดอังกะลุง

เพลงเสียงฉิ่ง

เนื้อรอง/ทำนอง คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง

โน้ตเพลง เสียงฉิ่ง

	เสียง ฉิ่ง	มัน ดัง	ฉิ่ง ฉับ		เสียง กรับ	มัน ดัง	กรับ กรับ
- - - -	**- ซ - ด**	**- ร - ม**	**- ซ - ด**	- - - -	**- ซ - ด**	**- ร - ม**	**- ซ - ด**
	เสียง ฉาบ	มัน ดัง	แช่ วับ	มัน ดัง	ฉิ่ง ฉับ	แช่ วับ	ฉิ่ง ฉับ
- - - -	**- ซ - ด**	**- ร - ม**	**- ร - ซ**	**- ร - ม**	**- ซ - ด**	**- ร - ม**	**- ด - ด**

6. การประสมวงอังกะลุง ประกอบดด้วยอังกะลุงอย่างน้อย 5 คูขึ้นไป ถา อังกะลุงมีจำนวนมากก็ให ผูบรรเลงนั่งซ้อนกันเป็นแถวที่มีเสียงเดียวกัน เครื่องดนตรีที่ใชบรรเลง ประกอบในวงอังกะลุงได้แก ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหมงและกลองแขก ดังภาพ

กลองแขก	ฉาบเล็ก	ฉิ่ง	โหม่ง-กรับ	กลองแขก

คู่ที่ 1	คู่ที่ 2	คู่ที่ 3	คู่ที่ 4	คู่ที่ 5

ภาพที่ 2 การจัดวงอังกะลุง
ที่มา : ศุภณัฐ มากประมูล

จากที่กล่าวมาพบว่าการสอนอังกะลุงเป็นการเรียนดนตรีเพื่อเป็นการวางรากฐานที่ดีในการเล่นดนตรี ฝึกการใช้โสตประสาทการฟัง ได้ความสามัคคี ฝึกการทำงานเป็นทีมและประหยัดงบประมาณในการจัดหาเครื่องดนตรี

ทฤษฎีการสอนของกอร์ดอน

ภาพที่ 3 กอร์ดอน

ที่มา : https://giml.org/mlt/about

กอร์ดอนเป็นนักดนตรี นักวิจัยที่มีชื่อเสียงกว้างขวางเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วโลกในฐานะนักวิจัยที่โดดเด่น ครู นักเขียน บรรณาธิการ และอาจารย์ในสาขาวิชาดนตรีศึกษา ตั้งแต่ปี 1997 ท่านเป็นศาสตราจารย์ที่มีชื่อเสียงประจำอยู่ที่มหาวิทยาลัยเซาท์แคโรไลนาหลังจากเกษียณอายุ ท่านได้รับตำแหน่งศาสตราจารย์ทางดนตรีศึกษาที่ Temple University ในฟิลาเดลเฟียและถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2558 ที่เมือง Mason รัฐไอโอวา ปรีญานันท์ พร้อมสุขกุล(2561) ได้สรุปแนวคิดที่เกี่ยวข้องไว้ว่า ระดับความถนัด ทางดนตรี จะมีการแปรผันอยู่ตลอดเวลา ในช่วงการพัฒนาความถนัดทางดนตรี (development music aptitude stage) เป็นช่วงเวลาที่สำคัญอย่างยิ่งที่เด็ก ต้องได้รับการแนะนำทางดนตรีอย่างมีคุณภาพสูงสุด ทั้งแบบไม่เป็นทางการ (informal music guidance) และการเรียนดนตรีอย่างเป็นทางการ (formal music instruction) เพราะเป็นการเพิ่มระดับความสำเร็จทางดนตรีของพวกเขา เพิ่มภาพรวมระดับความถนัดทางดนตรี และเพิ่มศักยภาพในการประสบความสำเร็จ ทางด้านดนตรีไปตลอดชีวิต ยิ่งเด็กอายุน้อยเท่าไร จะยิ่งได้รับประโยชน์จากสิ่งแวดล้อมทางดนตรีที่มีศักยภาพสูงมากขึ้นเท่านั้น ในทางตรงกันข้ามถ้าเด็กได้รับการสอนที่ไม่เหมาะสม พัฒนาทางด้านความถนัดทางดนตรีของพวกเขาลดลงเช่นเดียวกัน ซึ่งนิษา ชล บังคม (2553) ได้อธิบายถึงทฤษฎีการเรียนดนตรีของกอร์ดอนไว้ว่า ผู้เรียนควรได้รับการพัฒนาด้านการร้องและการฟังเป็นอันดับแรก พร้อมกับการสะสมของรูปแบบของจังหวะ(Ton and Rhythm Patterns) วิธีการฝึกการฟังของกอร์ดอนนั้นอยู่ในวิธีการสอนขั้นแรก ทั้งนี้เรื่องของเสียงและจังหวะ กอร์ดอนใช้วิธีการ

โดเคลื่อนที่ (Movable do) โดยให้ความสำคัญในการฝึกการฟังขั้นคู่เสียงและฝึกฟังบันไดเสียงที่หลากหลาย ได้แก่ เมเจอร์ (Major) ฮาร์โมนิกไมเนอร์ (Harmonic Minor) และโหมดหลักได้แก่ โดเรียน (Dorian) ฟริเจียน (Phrygian) ลิเดียน (Lydian) มิกโซลิเดียน (Mixolydian) เอโอเลียน (Aeolian) และโคเครียน (Locrian) เพื่อพัฒนาในการได้ยินเสียงภายในตนเอง (Inner Hearing) นอกจากนี้ Taggart (2000) กล่าวถึงทฤษฎีการเรียนรู้ (learning theory) ของเอ็ดวิน กอร์ดอน (Edwin Gordon) ไว้ว่า กระบวนการเรียนรู้ดนตรีของเด็กคล้ายคลึงกับ กระบวนการเรียนรู้ด้านภาษา เด็กเรียนรู้ภาษาด้วยการซึมซับจากสิ่งแวดล้อม และ วัฒนธรรม ด้วยวิธีการแบบไม่เป็นทางการ ความสามารถในการเรียนรู้และใช้ภาษา ขึ้นอยู่กับคุณภาพของสิ่งแวดล้อมทางด้านภาษา และความชอบโดยธรรมชาติของเด็ก เด็กได้ยินภาษาที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัวของพวกเขา ซึ่งบางครั้งเป็นการสื่อสาร โดยตรงแต่บางครั้งก็เป็นเสียงที่อยู่รอบตัว แท้จริงแล้วเด็กทารกเริ่มเล่นกับเสียงผ่านทางการทำเสียงอ้อแอ้ (babble) ในช่วงนี้เองที่พวกเขาจะเริ่มพัฒนาการฟัง คำศัพท์ที่อาจยังไม่สามารถพูดออกมาได้ และเริ่มต้นการเลียนแบบโดยอาจยังไม่เข้าใจความหมายของคำนั้น ๆ แต่ท้ายที่สุดแล้ว เด็กสามารถพูดคำวลี หรือ ประโยคที่สมบูรณ์ได้อย่างเข้าใจความหมาย และเมื่อพวกเขาเข้าเรียนในโรงเรียน หรือเข้าสู่การเรียนการสอนภาษาอย่างเป็นทางการ พวกเขาสามารถเรียนรู้ที่จะอ่านและเขียนในสิ่งที่พวกเขาเข้าใจและพูดได้แล้ว โดยสรุปกอร์ดอนได้ให้ความสำคัญต่อการรับรู้ทางดนตรีของนักเรียนเป็นอันดับแรกในทฤษฎีลำดับการเรียนดนตรี(Learning Sequences in Music) ได้ให้ความสำคัญกับการฟัง การร้อง การอ่าน และการรับรู้เรื่องจังหวะ กอร์ดอนได้เรียกว่า Audiation หมายถึง เสียงที่เข้าไปถึงหัวจิตหัวใจ รำพึงออกมาแบบไม่ตั้งใจ โดยสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

การเรียนรู้ดนตรีตามลำดับขั้นของกอร์ดอน	
ประเด็น	รายละเอียด
ทักษะการฟัง/การออกเสียง	การฟัง/การเคลื่อนไหว/การร้องเพลงเดี่ยว การร้องเพลงกลุ่ม
ความสัมพันธ์ของประโยค	ประโยค/ การอ่านจังหวะ /ระดับเสียงและการรวมกันของจังหวะและระดับเสียง
การแยกเยอะองค์ประกอบ	การทราบถึงองค์ประกอบทางดนตรี จากการได้ยิน
การแทนสัญลักษณ์	แปรสิ่งที่ได้ยินมา นำมาเป็นสัญลักษณ์

การประสานกันระหว่างการออกเสียงและการเขียน	ทราบถึงองค์ประกอบทั้งหมด เรื่องของเสียงและจังหวะผ่านการอ่านโน้ต

ทฤษฎีการเรียนรู้ดนตรีตามลำดับขั้นของกอร์ดอนมีวัตถุประสงค์เพื่อจัดเตรียมความรู้และเครื่องมือสำหรับครูสอนดนตรีทั้งหมดเพื่อพัฒนาระดับเสียงและจังหวะของนักเรียน

ตัวอย่างการสอนของกอร์ดอนตามทฤษฎีลำดับการเรียนดนตรี (Learning Sequences in Music)

กีตาร์/อูคูเลเล่ (Ukulele)

- นักเรียนควรรู้ว่าจะเล่นในโทนเสียงและหน่วยวัดอะไร สิ่งนี้ช่วยให้นักเรียนทำนายได้ว่าจะใช้คอร์ดอะไรในแต่ละโทนเสียง

- นักเรียนควรได้รับการสอนเรื่องฟังก์ชั่นฮาร์มอนิก (harmonic functions) (I, IV, V) ของเพลง รวมถึงชื่อคอร์ด (A, D, E, เป็นต้น) สิ่งนี้เชื่อมต่อกับการออดิชั่น (audiation) และทำให้ได้พื้นฐานสำหรับการสับเปลี่ยนตำแหน่งในวันต่อไป

- นักเรียนสามารถใช้แบบแผนจังหวะ 4 จังหวะ (4 beat rhythm) เป็นพื้นฐานสำหรับแบบแผนการเล่น (strumming)

- นักเรียนสามารถสร้างสรรค์และด้นสด (improvise) แบบแผนในการเล่น (strumming) ของตนเองนั้นขึ้นอยู่กับการจัดแบ่งประเภทแบบแผนจังหวะที่เขามีในการออดิชั่น

คีย์บอร์ด

- สามารถนำแนวคิดวิธีการสอนของกีตาร์ไปใช้กับคีย์บอร์ดได้

- นักเรียนเรียนรู้คอร์ด I และ V ในคีย์ต่าง ๆ

- นักเรียนสามารถใช้แบบแผนจังหวะ 4 จังหวะ (4 beat rhythm) ที่เหมือนกันเป็นแบบแผนการเล่นคลอตาม (comping)

- นักเรียนสามารถเรียนรู้รากคอร์ด I และ V นักเรียนบางคนสามารถเรียนรู้ทำนองเพลง (melody) ด้วยหู ในขณะที่คนอื่น ๆ นำไปประกอบเข้ากับคอร์ด (chords), รากคอร์ด (chord root) หรือทั้งสองอย่าง

การตีกลอง (Bucket Drumming)

- ห้องเรียนสามารถแบ่งเป็นครึ่ง ครึ่งหนึ่งเล่น macrobeats อีกครึ่งหนึ่งเล่น microbeats สามารถสลับเปลี่ยนได้

- ห้องเรียนสามารถแบ่งเพิ่มเป็น 3 กลุ่ม: macrobeats, microbeats, divisions

- ครูสามารถเล่นเกม “เหมือน (Same)/แตกต่าง (Different)” ซึ่งครูเลือกสลับระหว่างนักเรียน เพื่อสะท้อนแบบแผนจังหวะแล้วให้นักเรียนเล่นแบบแผนจังหวะที่แตกต่างกัน ข้อจำกัดสามารถปรับตามการตอบสนองของนักเรียน

- นักเรียนสามารถอ่านแบบแผนจังหวะ (rhythm patterns) ที่ปรากฏบนกระดานอัจฉริยะ (smart board) ได้

กิจกรรมตามแนวทางการสอนดนตรีของกอร์ดอน ในขั้นแรกกิจกรรมการสอนโดยการท่องจำก่อน ซึ่งการท่องจำเป็นพื้นฐานสำคัญในการเรียน เพื่อให้เสียงดนตรี จังหวะ ซึมซับเข้าไปในสมองและควรจะเริ่มต้นด้วยการเรียนร้องก่อน แล้วจึงค่อยเรียนการเล่นดนตรี ก่อนร้องเพลงทุกครั้ง ครูผู้สอนต้องตั้งเสียงให้นักเรียนก่อนทุกครั้ง ด้วยเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงถูกต้องแน่นอน ควรเริ่มจากเสียงง่าย ๆ เช่น เสียงมี(E) การร้องเพลงอาจต้องร้องหลายรอบกว่านักเรียนทุกคนในชั้นเรียนสามารถร้องได้

ขั้นที่ 1 ครูร้องเพลงเพียงคนเดียว
ขั้นที่ 2 ขยับเท้าไปยังจังหวะตกของเพลง
ขั้นที่ 3 ตบเบาๆ ที่ต้นขา
ขั้นที่ 4 ทำขั้นที่ 2 และ 3 วนซ้ำสลับกัน
ขั้นที่ 5 ฟังเพลงและร้องเพลงในส่วนที่เหลือจากครู
ขั้นที่ 6 ฟังเพลงอย่างตั้งใจ
ขั้นที่ 7 ร้องเพลงโดยไม่ต้องตบเท้า ตบมือ
ขั้นที่ 8 ร้องเพลงคลอไปกับครู

ครูสามารถทำซ้ำหรือเพิ่มลดขั้นตอนได้ตามความเหมาะสม ครูอาจแบ่งกลุ่มให้นักเรียนได้ฝึกร้องร่วมกันแต่ละกลุ่มอาจร้องไม่เหมือนกันตามความเหมาะสมให้ครูเป็นผู้กำหนด

จากที่กล่าวมาทฤษฎีการสอนของกอร์ดอน เป็นวิธีการสอนดนตรีที่คล้ายกับการเรียนภาษา โดยให้เสียงดนตรีและจังหวะดนตรีค่อย ๆ ซึมซับเข้าสู่สมองของนักเรียนทีละขั้น ๆ แล้วจึงค่อย ๆ พัฒนาให้สูงขึ้น จึงมีความคล้ายคลึงกับการเรียนภาษาของมนุษย์ เมื่อแรกเกิดยังพูดไม่ได้ จำภาษาจากสิ่งแวดล้อมที่ได้ยินในทุกวันและจึงพัฒนามาเป็นการพูดโดยการพูดเรียนแบบทฤษฎีการสอนของกอร์ดอนจึงเป็นวิธีการเรียนการสอนดนตรีที่ไม่ซับซ้อน ทุกคนสามารถเข้าใจได้

การสอนอังกะลุงตามแนวทางของกอร์ดอน

การสอนอังกะลุงตามแนวทางของกอร์ดอน เป็นวิธีการสอนดนตรีโดยใช้อังกะลุงเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในกิจกรรมการเรียนโดยใช้วิธีการสอนของกอร์ดอนลำดับขั้นตอน เนื้อหา และกิจกรรม ในการจัดการ

เรียนรู้โดยจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้วิชาดนตรี เรื่อง การสอนอังกะลุงตามแนวทางของกอร์ดอน มีตัวอย่างแผนการจัดการเรียนรู้ดังนี้

1.โครงการสอน

2.แผนการจัดการเรียนรู้ การสอนอังกะลุงตามแนวทางของกอร์ดอน

1.โครงการสอน

แผนที่	ชื่อเรื่อง
1	music in your heart
2	enjoy with song
3	writing song

ตัวอย่าง แผนการจัดการเรียนรู้ การสอนอังกะลุงตามแนวทางของกอร์ดอน แผนที่ 1

แผนการจัดการเรียนรู้ การสอนอังกะลุงตามแนวทางของกอร์ดอน

ชื่อเรื่อง music in your heart **แผนการสอนที่ 1**

1 คาบ/60 นาที

มาตรฐาน ศ 2.1: เข้าใจและแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากวิจารณ์คุณค่าทางดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดต่อดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

แนวคิด

ทักษะการฟังถือเป็นทักษะที่สำคัญในการเรียนวิชาดนตรีอย่างมาก เมื่อตั้งใจฟัง สมองจะจำจดเสียงที่ได้ฟัง เพื่อเป็นพื้นฐานในการเรียนดนตรีต่อไป

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

ขับร้องและบรรเลงดนตรีโดยนำหลักวิธีการองค์ประกอบของดนตรีและเทคนิคเบื้องต้นทางดนตรีมาใช้ได้อย่างถูกต้อง

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. นักเรียนอธิบายถึงความแตกต่างของเสียงดนตรีได้ (K)

2. นักเรียนสามารถร้องโน้ตเพลงที่ครูกำหนดได้ (P)

3. นักเรียนสามารถตบจังหวะตามเพลงได้ (P)

4. นักเรียนปฏิบัติกิจกรรมร่วมกับผู้อื่นด้วยความสนุกสนานและมั่นใจ (A)

กระบวนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้

ขั้นนำเข้าสู่บทเรียน

ครูสาธิตให้นักเรียนฟังเสียงจากอังกะลุงจากการเขย่าอังกะลุง ที่มีเสียงต่างกันแล้วให้นักเรียนสังเกตถึงความแตกต่างของระดับเสียง ให้นักเรียนทั้งห้องร่วมกันตอบ อภิปรายแล้วทดลองออกเสียงโดยการร้องตามครูเคาะ (ตรงกับการเรียนรู้ดนตรีตามลำดับขั้นของกอร์ดอนขั้นที่ 1 ทักษะการฟัง/การออกเสียง)

ขั้นจัดการเรียนรู้

- นักเรียนฟังเพลง เสียงฉิ่ง 2 รอบ รอบแรก เปิดเพลงที่มีเนื้อเพลงและทำนองเพลง รอบที่ 2 เปิดเพลงที่มีเฉพาะทำนองและจังหวะ(ไม่มีเนื้อร้อง)

- ครูให้นักเรียนร้องเพลงเสียงฉิ่งเองโดยไม่เปิดเสียงเพลงให้

- ครูท่องโน้ตเพลงเสียงฉิ่งให้นักเรียนฟัง 1 รอบ

- นักเรียนแบ่งกลุ่มกัน ให้แต่ละกลุ่มฝึกร้องโน้ตและร้องเพลงเสียงฉิ่งจนเกิดความชำนาญ

- ครูให้แต่ละกลุ่มทดลองเขย่าอังกะลุงเพลงเสียงฉิ่งโดยไม่ให้ดูโน้ตเพลง (ตรงกับการเรียนรู้ดนตรีตามลำดับขั้นของกอร์ดอนขั้นที่ 2 ความสัมพันธ์ของประโยคและขั้นที่ 3 การแยกเยอะองค์ประกอบ)

- นักเรียนแต่ละกลุ่มร่วมกันเขียนโน้ตลงในกระดาษที่ครูแจกให้(ตรงกับการเรียนรู้ดนตรีตามลำดับขั้นของกอร์ดอนขั้นที่ 4 การแทนสัญลักษณ์)

ขั้นสรุป

- ครูและนักเรียนร่วมกันตรวจสอบการเล่นอังกะลุงเพลงเสียงฉิ่ง โดยให้แต่ละกลุ่มออกมาแสดงหน้าชั้นเรียน (ตรงกับการเรียนรู้ดนตรีตามลำดับขั้นของกอร์ดอนขั้นที่ 5 การประสานกันระหว่าง การออกเสียงและการเขียน)

สื่อ/แหล่งการเรียนรู้

เพลงเสียงฉิ่ง

เนื้อรอง/ทำนอง

คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง

บทรองเพลงเสียงฉิ่ง

เสียงฉิ่งมันดังฉิ่งฉับ เสียงกรับมันดังกรับกรับ

เสียงฉาบมันดังแช่วับ มันดังฉิ่งฉับ แช่วับ ฉิ่งฉับ

โน้ตเพลง เสียงฉิ่ง

	เสียง ฉิ่ง	มัน ดัง	ฉิ่ง ฉับ		เสียง กรับ	มัน ดัง	กรับ กรับ
- - - -	**- ซ - ด**	**- ร - ม**	**- ซ - ด**	- - - -	**- ซ - ด**	**- ร - ม**	**- ซ - ด**
	เสียง ฉาบ	มัน ดัง	แช่ วับ	มัน ดัง	ฉิ่ง ฉับ	แช่ วับ	ฉิ่ง ฉับ
- - - -	**- ซ - ด**	**- ร - ม**	**- ร - ซ**	**- ร - ม**	**- ซ - ด**	**- ร - ม**	**- ด - ด**

แผนการวัดและประเมินผลการเรียนรู้

สิ่งที่ต้องประเมิน	**ประเด็นการประเมิน**	**หลักฐานการประเมิน**
ความรู้ K	1. อธิบายความแตกต่างของเสียง	- การสังเกต
ทักษะ P	1. ขับร้องเพลงเสียงฉิ่ง	- การอ่านโน้ต
	2. การปฏิบัติอังกะลุงเพลง เสียงฉิ่ง	- บทเพลง
เจตคติ A	1. ความรับผิดชอบ	-การสังเกต

เกณฑ์การประเมิน

ประเด็นการประเมิน	ดี (3)	พอใช้ (2)(ผ่าน)	ปรับปรุง (1)
ความรู้			
1.1 อธิบายความแตกต่างของเสียง	.....	.....	.....
ทักษะ / กระบวนการ	.....	.....	.....
1.2 ขับร้องเพลงเสียงฉิ่ง	.....	.....	.....
1.3 การปฏิบัติอังกะลุงเพลงเสียงฉิ่ง			
เจตคติ	.....	.....	.....
ความรับผิดชอบ			

จากการทบทวนคิดของกอร์ดอน ทำให้ผู้เขียนเข้าใจได้ว่าการฟังเสียงจากการได้ยิน และการฟังเสียงในระดับสมองหรือฟังเสียงในความคิดนั้น เป็นเรื่องสำคัญต่อการเริ่มต้นเรียนดนตรี เมื่อผู้เรียนเข้าใจเสียงในความคิดแล้วย่อมเข้าใจในทำนองและจังหวะ หากแต่การสอนทั่วไปผู้สอนได้ให้ผู้เรียนรับฟังดนตรีในระดับการได้ยินแล้วตอบสนองต่อเสียง ซึ่งผู้สอนมิได้ส่งเสริมการฟังในระดับความเข้าใจ จึงทำได้เพียงเปลือกของดนตรี ทั้งนี้ เนื่องจากการสอนทักษะต้องใช้การฝึก การซ้ำ ๆ ทักษะต่าง ๆ จนเกิดการรับรู้ ซึ่งเป็นส่วนของการสอน ดังนั้น ผู้เขียนจึงได้อธิบายและเสนอตัวอย่างแผนการสอนตามหลักการของกอร์ดอน ที่เน้นการฟังเสียง การฟังความคิดหรือเสียงที่เกิดขึ้นในสมอง การฟังระดับเสียง แล้วจึงการสอนองค์ประกอบดนตรีและทักษะดนตรีต่อไปตามลำดับ โดยไม่ลืมที่จะสอดแทรกความคิดสร้างสรรค์ระหว่างเรียนและเป้าหมายตอนท้ายของการเรียน ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สร้างสรรค์ ทำนอง จังหวะจากการพัฒนาทำนองเดิม หรือจากการพัฒนาความคิดทางดนตรี โดยใช้สัญลักษณ์ในตอนท้ายเป็นเครื่องมือช่วยจำ หรือสร้างความเข้าใจร่วมกันเท่านั้น อนึ่งการสอนของกอร์ดอนอาจเทียบเคียงได้กับคำสอนในของพุทธศาสนา คือ หัวใจนักปราชญ์ ที่ว่าด้วย สุ-จิ-ปุ-ลิ ซึ่งหมายถึง การฟัง การคิด การถามและการเขียน ซึ่งเป็นวิธีการสอนที่ไม่ซับซ้อน ผู้เรียนและผู้สอนทุกคนสามารถศึกษา เพิ่มเติม ขยายรายละเอียดให้ผู้เรียนได้รับรู้ดนตรีอย่างมีความสุข ประกอบกับความคิดเชิงพัฒนาสามารถนำไปใช้ได้ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

นิษาชล บังคม. (2553). การพัฒนาแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ด้านโสตทักษะตามแนวคิดโคดายสำหรับนักเรียนเปียโนระดับชั้นต้น. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีญานันท์ พร้อมสุขกุล. (2561). แนวทางการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยในโรงเรียนดนตรีเอกชนนอกระบบ. Veridian E-Journal, Silapakorn University. 11(2), 1266-1283

พูนพิศ อมาตยกุล. (2527). ดนตรีวิจักษ. กรงเทพฯ : บริษัทสยามสมัยจำกัด.

มีเกียรติ เวสารัช. (2555). การศึกษาผลการใช้สื่อการเรียนการสอนดนตรี ด้วยวิธีนำภาพแสดงแทนสัญลักษณ์ตัวโน้ต ในการเล่นอังกะลุง เพื่อพัฒนาผู้เรียนที่มีปัญหาด้านการอ่านตัวโน้ตของนักเรียน ระดับชั้นปฐมวัยปีที่ 3 โรงเรียนสมิทธิพงษ์ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร. สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

สมนึก อุ่นแก้ว. (2549). ทฤษฎีดนตรีแนวปฏิบัติ. กรุงเทพฯ : ส.เอเชียเพรส (1989)

สมหมาย โมกขศักดิ์. (2550). ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย: กรณีศึกษาครูองุ่น บัวเอี่ยม. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ.

สวิต ทับทิมศรี. (2548). อังกะลุง. กรุงเทพมหานคร: พิมพลักษณ์.

อนุชา พัฒนรัตนโมหี. (2553). การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้โดยเน้นการสะสมรูปแบบของจังหวะด้วยสื่อการสอนแบบปฏิสัมพันธ์เพื่อฝึกการอ่านโน้ตแบบฉับพลันสำหรับนักเรียนกีตาร์ในระดับชั้นต้น. วิทยานิพนธ์คุรุศาสตร์ศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Gordon, E. (1989). Learning Sequences in music. Chicago: GIA Publications.

Taggart, C. (2000). Developing musicianship through musical play. In the MEA state Editors (Ed.), Spotlight on early childhood music education: Selected articles from state MEA journals. (pp. 23-26). Reston, VA: The National Association for Music Education.

สำนวนกลอนเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก สามชั้น : ครูสงบ ทองเทศ หนึ่งในตำนานระนาดเอกแห่งภาคตะวันออก

A Study of Knowledge on Thai Classical Music : An Artist's Wisdom in Eastern of Thailand: The case of Kru Sa-ngob Tongtet

สันติ อุดมศรี (Santi Udomsri) [4]

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายความงามของสำนวนกลอนระนาดเอกเพลงพญาโศก สามชั้น ทางของสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) โดยครูสงบ ทองเทศ ได้รับการสืบทอดองค์ความรู้เพลงเดี่ยวมาจากครูประสงค์ พิณพาทย์ซึ่งเป็นลูกศิษย์คนสำคัญของครูเฉลิม บัวทั่ง เพลงพญาโศกจัดเป็นเพลงเดี่ยวที่สำคัญอันดับแรกของนักระนาดเพื่อฝึกไล่มือ มีด้วยกัน ๔ รูปแบบ คือ ๑.สะบัด-ขยี้ ๒.คาบลูก คาบดอก ๓.รัวพื้น ๔.ดำเนินกลอน เพลงพญาโศกนับเป็นเพลงเก่ามีมาแต่กรุงศรีอยุธยาใช้ประกอบการแสดงละคร

การศึกษาครั้งนี้ได้ใช้หลักการวิเคราะห์ทำนองเพลงไทยโดยพิจารณาความสัมพันธ์ในการดำเนินทำนองระหว่างทางระนาดเอกกับทำนองหลักเป็นสำคัญ โดยได้นำแนวคิดเรื่องกลอนระนาด ของครูประสิทธิ์ ถาวร มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ลักษณะของกลอนชนิดต่าง ๆ เช่น กลอนไต่ลวด กลอนลอดตาข่าย กลอนย้อนตะเข็บ กลอนสับ และกลอนซ่อนตะเข็บ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการผูกร้อยกลอนระนาดในแต่ละวรรค ประโยค ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความงามของสำนวนกลอนการเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก

คำสำคัญ **:** ครูสงบ ทองเทศ ,สำนวนกลอน, พญาโศก, เพลงเดี่ยว

[4] อาจารย์ประจำสาขาดนตรี คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

Abstract

This academic article is to illustrate the well-carved literary style in the Thai classical Ranad-ek (Xylophone) triple-rhythmic song of Phraya Plak Duriyasup (Plak Prasarnsup), Phraya Sok. Kru Sa-ngob Tongtet is the student of Kru Prasong Pinpad, the prominent student of Kru Chalerm Buatung. Therefore, these two exceptional teachers both directly and indirectly passed on their knowledge on specially-designated songs (Pleang Diew) to Kru Sa-ngob. Phraya Sok is considered the most important specially-designated song for Ranad players to practice hand movements. The movements include four forms: Flick-rub, Dub-dublicate (kablook-kabdok), Complete dubbing, and Song-playing. Phraya Sok originated in Ayutthaya period and was used in theatre.

The present study is conducted based on the analysis of Thai classical music's melody. Primarily, the relationship between melody played with Renad-ek and core melody is examined.Kru Prasit Thavorn's concept of Ranad verse (Klon) is adopted to analyze the features of each verse category. For instance, there are Klon Tai Leud, Klon Load Ta Kai, Klon yon Ta Keb, Klon Sub, Klon Son Ta Keb. The analysis manifests how each Klon is seamlessly interwoven in one song which signifies the immaculateness of Phraya Sok's literary style as follows.

Keywords : Kru Sa-ngob Tongtet, Literary style, Phraya Sok, Specially-designated song

บทนำ

วงการดนตรีไทยในภาคตะวันออกทุกวันนี้ ย่อมมีนักดนตรีมโหรีปี่พาทย์ให้พบเห็นอยู่เป็นจำนวนไม่น้อยแต่ผู้เพียบพร้อมถึงวัยวุฒิและคุณวุฒิระดับที่นับว่าน่าสนใจในความรู้และความสามารถในเชิงระนาดเอก ซึ่งเป็นที่ยอมรับนับถือกันอย่างแท้จริงนั้น ต่างก็ยกย่องกันว่าครูสงบ ทองเทศเป็นบุคคลอีกท่านหนึ่งในทำเนียบนักดนตรีที่สมควรได้รับการกล่าวถึงด้วยความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาท้องถิ่นแห่งนี้

เมื่อเอ่ยชื่อเสียงเรียงนามบุคคลผู้นี้ของสังคมนักดนตรีไทยในจังหวัดชลบุรี ระยอง ฉะเชิงเทราและกรุงเทพมหานครไม่มีผู้ใดที่ไม่รู้จักท่านในด้านการบรรเลงระนาดเอกเป็นอย่างดีอาจารย์สงบ ทองเทศ เกิดปีชวด แรม ๕ ค่ำ เดือน ๓ วันจันทร์ที่ ๑ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๗๙ เป็นบุตรชายนายหย่อนและนางเสงี่ยม มีจำนวนพี่น้อง ๔ คน ประกอบด้วย นายสงบ นางยุพา นายปัญญาและนายไชยยันต์ ทองเทศ

ครูสงบ ทองเทศ เป็นศิลปินดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในภาคตะวันออกด้านการบรรเลงระนาดเอกเป็นอย่างดี เติบโตมาจากครอบครัวทางดนตรีเรียนดนตรีครั้งแรกกับนายหย่อน ทองเทศผู้เป็นบิดา จากนั้นศึกษาเพิ่มกับครูดนตรีไทยอีกหลายท่าน ได้แก่ ครูแสวง (ไม่ทราบนามสกุล) ครูจำรัส ดำทองสุข ครูจำลอง ราชวัตร ครูประสงค์ พิณพาทย์ ครูเฉลิม บัวทั่ง และครูชฎิล นักดนตรี

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ครูสงบ ทองเทศ ได้รับการยกย่องอย่างกว้างขวางในแวดวงนักดนตรีไทย เนื่องจาก องค์ความรู้ทางดนตรี การมีกิริยามารยาท ความอ่อนน้อมถ่อมตนที่ทำให้ท่านได้รับการยอมรับจากหน่วยงานและสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ดังที่ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับครูสงบ ทองเทศ ดังนี้

> *“...เมื่อพูดถึง ครูสงบ ทองเทศ ไม่มีใครไม่รู้จักท่าน ทั้งภาคกลางและภาคตะวันออก ท่านมีความรู้จริง และเรียนจากครูจริงๆ เห็นได้จากการบรรเลงระนาดเอกในเพลงต่างๆ ท่านคงรักษาวิธีการบรรเลงจากครูประสงค์ได้อย่างแม่นยำเป็นอย่างดี รวมทั้งกิริยามารยาท ความประพฤติ การตีระนาดของท่านก็เรียบร้อย สง่างาม... ”*
>
> (ไชยยะ ทางมีศรี, ๒๕๖๓, ๑๕ มีนาคม. สัมภาษณ์)

ลักษณะเด่นเฉพาะตนของครูสงบ ทองเทศนั้น เป็นที่น่าเคารพนับถือของนักดนตรีไทย ในภาคตะวันออกเป็นอย่างดี เป็นผู้สร้างคุณประโยชน์ให้กับสังคมมากกว่าหวังผลตอบแทน ถ่ายวิชาความรู้ทางดนตรีให้กับบุคคลทั่วไป ให้แก่ โรงเรียนดาราสมุทร คณะศึกษาศาสตร์และคณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพามายาวนานจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งท่านยังเป็นผู้ที่รักษาสัจจะกับบุคคลทั่วไปเป็นอย่างดีและมีความประพฤติที่เรียบร้อยต่อหน้าและลับหลัง สมควรถือเป็นครูต้นแบบให้เยาวชนคนดนตรีไทยได้ยึดถือเป็นแบบอย่างต่อไปในอนาคต

ภูมิหลังเพลงพญาโศก

เพลงพญาโศก[5] สองชั้น เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยา ปรากฏเพลงเรื่องพญาโศกใช้ประกอบการแสดงละครในบทโศกเศร้า มี ๖ เพลง คือ เพลงพญาฝัน พญาโศก ท้ายพญาโศก พญาตรึก พญารำพึงและพญาครวญ ชื่อเพลงเหล่านี้ในเอกสารบางแห่งใช้ว่า พระยาโศก สำหรับเพลงเรื่องพญาโศกของวงบ้านพาทยรัตน์ อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยามีการเรียบเรียงเพลงไว้จำนวน ๑๑ เพลง คือ เพลงต้นพญาโศก พญาครวญ พญาตรึก พญาฝัน หอมหวน ลมหวน หกบท ตามกวาง น้ำลอดใต้ทรายและเดือนหงายกลางป่า (รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงศ์ชัย ปฏิกรัชต์, ๒๕๕๗ : ๔๒๕)

พระประดิษฐ์ไพเราะ (มีแขก) ได้นำเพลงพญาโศก ๒ ชั้น มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา ๓ ชั้น เมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ ๔ สำหรับใช้เป็นเพลงบรรเลงและขับร้องในวงมโหรีและวงปี่พาทย์ นอกจากนี้พระประดิษฐ์ไพเราะ (มีแขก) ยังได้นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว ในทำนองมีการเปลี่ยนระดับเสียงเป็นตอน ๆ ซึ่งมีนักดนตรีสมัยต่อมายึดเป็นแบบฉบับในการเดี่ยวด้วยเครื่องมือต่าง ๆ

ทำนองหลักของเพลงพญาโศก มีลักษณะเป็นทำนองพื้นที่ผู้แต่งได้กำหนดไว้เป็นหลักสำหรับให้เครื่องดำเนินทำนองต่าง ๆ ยึดถือเป็นเกณฑ์ในการบรรเลงแปลทำนองเป็นของตนเองโดยเปิดโอกาสให้สร้างสรรค์กลวิธีประดิษฐ์ทำนองให้พิสดารมีชั้นเชิงสำนวนที่ซับซ้อนได้อย่างมีสุนทรียศาสตร์ ดังที่ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (ไชยยะ ทางมีศรี, ๒๕๖๓, ๑๕ มกราคม. สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงความสำคัญของเพลงเดี่ยวระนาดเพลงพญาโศก ไว้ดังนี้

> *“...นักระนาดทุกคนต้องผ่านการฝึกฝนเพลงเดี่ยวพญาโศก เพราะเป็นเพลงสำคัญพื้นฐานของ นักดนตรีที่ต้องเรียนรู้เพราะในเพลงเดี่ยวมีการบรรเลงครบทั้ง ๔ เที่ยว คือ ๑.สะบัด ขยี้ ๒.คาบลูก คาบดอก ๓.รัวพื้น ๔.ดำเนินกลอน เมื่อผ่านเพลงนี้ไปได้ จะเรียนเพลงเดี่ยวอื่นก็สะดวกขึ้น เพราะถือเป็นเพลงพื้นฐานที่สำคัญ...”*

จากทัศนคติดังกล่าวข้างต้นมีความสอดคล้องถึงความสำคัญเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (พิชิต ชัยเสรี, ๒๕๖๓, ๑๒ มกราคม. สัมภาษณ์) กล่าวไว้เกี่ยวกับการศึกษาเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ไว้ว่า

เพลงพญาโศก : เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวท่อนเดี่ยว
เพลงแขกมอญ : เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวมากท่อน

[5] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (๒๕๕๗).สารานุกรมเพลงไทย. นครปฐม สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล หน้า ๔๒๙-๔๓๐

เพลงเชิดนอก : เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวมาแต่กำเนิด
เพลงกราวใน : เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวจากเพลงหน้าพาทย์
เพลงทยอยเดี่ยว : เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวสูงสุด

สำนวนทางระนาดเอกเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้นที่นำมาแสดงนี้ ผู้เขียนได้ศึกษามาจากครูสงบ ทองเทศเป็นผู้ถ่ายทอดให้ในช่วงบ่ายหลังจากที่ครูท่านกลับมาจากการสอนดนตรีไทยที่โรงเรียนดาราสมุทร อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากครูประสงค์ พิณพาทย์ นักระนาดเอกผู้มีฝีมือท่านหนึ่งที่ได้ศึกษามาจากครูเฉลิม บั่วทั่ง ซึ่งเป็นลูกศิษย์สำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์ การนำมาเผยแพร่ในโอกาสนี้ได้ชำระตรวจสอบอีกครั้งโดยครูสงบ ทองเทศ หวังว่าจะเป็นประโยชน์ต่อนักเรียน นิสิต นักศึกษาและผู้สนใจทางด้านดนตรีไทยสืบไป

สำนวนกลอนประเภทต่าง ๆ ที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวพญาโศก

ระนาดเอกเปรียบเสมือนผู้นำของวง คือ มีหน้าที่เป็นผู้นำวงในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงเครื่องสายประสมปี่พาทย์ วงปี่พาทย์มอญ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงมโหรี ระนาดเอกสามารถสร้างความไพเราะนุ่มนวล อ่อนหวาน และความเพลิดเพลินตลอดจนลีลาอันวิจิตร

จึงเห็นได้ว่าลักษณะสำนวนกลอนต้องมีความสัมผัสกันทั้งประโยคในอดีต ปัจจุบันและอนาคตสิ่งที่ต้องควรคำนึงในการดำเนินกลอนคือ กลอนที่ทำให้มีความงามความไพเราะคือสำนวนกลอนประเภทต่าง ๆ ของศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ได้เขียนอธิบายลักษณะสำนวนกลอนประเภทต่าง ๆ ไว้ในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไว้ดังนี้[6]

๑. ลักษณะสำนวนกลอนย้อนตะเข็บ

ฆ้องวงใหญ่	**- รำ – มำ**	**- รำ – ท**	**ท ท – ล**	**ล ล – ซ**
ระนาดเอก	มำ ฟำ มำ รำ	ท มำ รำ ท	ล รำ ท ล	ซ ท ล ซ

กลอนย้อนตะเข็บนั้นจะเป็นการดำเนินกลอนจากกลุ่มเสียงสูงย้อนลงมาหากลุ่มเสียงต่ำ โดยใช้ลักษณะการตีม้วนกลอนลงมาจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ การย้อนตะเข็บนี้เปรียบได้กับการเย็บผ้าด้วยมือ คือ ใช้เข็มและด้ายเย็บผ้าสลับขึ้นไปด้านบนของผ้าแล้วเย็บผ้าย้อนกลับลงมาโดยการสลับไปมาให้สวนทางกัน

[6] บุษกร สำโรงทอง (บิณฑสันต์). ๒๕๒๙.“วารสาร ศิลปกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ศิษย์เอกหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง), ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๑ หน้า ๔๕-๔๖.

กลอนประเภทนี้จะให้คุณค่าในการฟังและเกิดความงามทางศิลปะแห่งการดำเนินกลอนที่พิสดารอีกด้วย พบลักษณะสำนวนกลอนชนิดพิเศษเที่ยวที่ ๔ ดังนี้

มือขวา	ท ล ซ ฟ	ซ ร ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ท ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร	ม ล ซ ร	ม ร ด ท
มือซ้าย	ท ล ซ ฟ	ซ ร ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ท ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร	ม ล ซ ร	ม ร ด ท

จะเห็นได้ว่า ลักษณะสำนวนกลอนสับนั้นวิธีการบรรเลงจะไล่จากสูงมาหาต่ำโดยเห็นในห้องที่ ๕-๘ มีลักษณะของการผูกเงื่อนย้อนตะเข็บที่ระดับเสียงขึ้นๆลงๆกลุ่มเสียงสูงย้อนลงมาหากลุ่มเสียงต่ำ ทำให้ผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำด้านการข้ามเสียงอย่างมาก

๒. ลักษณะสำนวนกลอนสับ

ฆ้องวงใหญ่	**- ม – ร**	**ร ร – ม**	**ม ม – ซ**	**ซ ซ – ล**
ระนาดเอก	ม ร ร ร	ล ท ร ม	ล ซ ซ ซ	ร ม ซ ล

ลักษณะของสำนวนของกลอนสับนั้น มีจุดประสงค์เพื่อให้เกิดทำนองที่ใกล้เคียงกับเนื้อทำนองหลักมากที่สุด โดยใช้เสียงซ้ำ ๆ กัน ๓ เสียง กลอนสับนั้นถ้าเปรียบเทียบให้เห็นเด่นชัดเหมือนกับการสับหมูบนเขียงหลาย ๆ ครั้งนั้นเองเพื่อรักษาเนื้อทำนองหลักไว้

ตัวอย่างสำนวนพญาโศก เที่ยวที่ ๔ พบว่ากลอนลักษณะใกล้เคียงกับกลอนสับดังนี้
เที่ยวที่ ๔

มือขวา	ด ท ล ม	ล ท ด ร	ด ท ล ท	ด ร ม ฟ	ร ซ ล ท	ด ซ ม̣ ร̣	ด̣ ซ ล ท	ด̣ ซ ร̣ ด̣
มือซ้าย	ด ท ล ฟ	ล ท ด ร	ด ท ด ร	ด ร ม ฟ	ร ซ ล ท	ด ซ ม̣ ร̣	ด̣ ซ ล ท	ด̣ ซ ร̣ ด̣

จะเห็นได้ว่า ลักษณะของทำนองหลักนั้น เป็นททำนองลูกเท่าอัตราจังหวะสามชั้น ผู้ประพันธ์ได้ใช้ลักษณะของกลอนขั้นสูงคือ “กลอนสับ” ที่ผูกเรียงจากเสียงต่ำมายังเสียงสูง นั้นซึ่งลูกตกในห้องที่ ๔ ตรงกับเสียง ฟา ซึ่งไม่ตรงกับลูกตกของทำนองหลักแต่เป็นเทคนิคที่ทำให้กลอนมีความสอดคล้องกันและเกิดความไพเราะ

๓. ลักษณะสำนวนกลอนซ่อนตะเข็บ หรือ กลอนซ่อนเงื่อน

ฆ้ อ ง ว ง ใหญ่	-ล-ซ	ซซ-ด	ดำดำ-ร	รำรำ-มำ	-ซำ-มำ	-รำ-ด	ดำดำ-ท	ทท-ล
ระนาดเอก	ซ ล ท ดำ	ท ดำ รำ มำ	ดำ รำ ล ท	ดำ รำ ดำ มำ	รำ ดำ ท ดำ	รำ ล ท ดำ	ซ ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล

ลักษณะของสำนวนกลอนซ่อนตะเข็บกลอนเข็บนั้นเป็นการดำเนินกลอนจากกลุ่มเสียงต่ำเดินขึ้นไปหากลุ่มเสียงสูงโดยใช้ลักษณะการตีม้วนขึ้น ๆ ลง ๆ การซ่อนตะเข็บนี้เปรียบได้กับการซ่อนด้ายเย็บผ้า คือ ใช้เข็มและด้ายเย็บผ้าสลับขึ้น ๆ ลง ๆ ไปด้านบนของผ้าแล้วเย็บผ้าย้อนกลับลงมาโดยการสลับไปมาให้สวนทางกัน จะให้อารมณ์และความรู้สึก ไม่โลดโผนและมีการซ่อนแง่คิดต่าง ๆ ไว้มากมาย แสดงให้เห็นถึงผู้แปลทำนองมีความสามารถในการใช้สำนวนกลอนเป็นอย่างดี ถือว่ามีความสมบูรณ์เพราะสามารถแปลทำนองให้สอดคล้องกับระหว่างระนาดเอกและทำนองหลัก และมีการใช้สำนวนกลอนที่ให้ความรู้สึกนึกคิดและแง่คิดต่าง ๆ แก่ผู้ฟัง ดังสำนวนเพลงพญาโศก

เที่ยวที่ ๔ ดังนี้

มือขวา	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ซฺ	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ซ ล ท มำ	รำ ท ล ซ
มือซ้าย	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ซฺ	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ซ ล ท ม	ร ท ล ซ

พบว่า ลักษณะสำนวนกลอนประโยคดังกล่าว มีความซับซ้อนซ่อนเงื่อนเป็นลักษณะของการผูกสำนวนเสียงต่ำไล่ลงมาหากลุ่มเสียงสูงในห้องที่ ๕-๘ แสดงถึงชั้นเชิงภูมิปัญญาชั้นสูงที่ละเอียดประณีตเป็นอย่างนัก

จะตัวอย่างสำนวนกลอนชนิดต่าง ๆ ที่ยกมาประกอบนั้นพบได้ว่าภูมิปัญญาทางด้านสำนวนกลอนเพลงเดี่ยวระนาดเอกสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มีลักษณะสำนวนกลอนที่สุภาพเรียบร้อย สง่างาม มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน ดังที่ รองศาตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้แสดงความคิดเห็นของทำนองเพลงในการขึ้นต้น ดังนี้

> *“...ระวังจะผิดเสียง เพลงโดยมากจะผิดกัน การตีสะบัด สะเดาะต้องชัดเจนสะเดาะอย่างให้ถอยออก อย่างของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์ แท้ ๆเนี่ย จะต้องนิ่งจริง ๆ แค่ตอนขึ้นก็เห็นแล้ว ว่าของเขานิ่งจริง*

ๆ ทางต้องเป็นของแท้ ๆไม่ใช่จับแพะชนแกะเหมือนในปัจจุบัน ที่คิดขึ้นมาเอง...

ดังทำนองหลัก : ลูกเท่าดังนี้.. “

มือขวา	**- ด์ร์ม์**	**- ม์ - ร์**	**ร์ด์ท ด์ ม์**	**- ร์ ด์ ซ**	**- ร ร ซ**	**- ล - ท**	**ด์ ม์ร์ด์ - ซ**	**ร ซซซ - ร์**
มือซ้าย	**-ดรม**	**- ซ - ร**	**รดท ด ม**	**- ร ด ซ**	**- ร ล ซ**	**- ล - ท**	**ด มรด - ซ**	**ร ซซซ - ร**

โน้ตเพลงเดี่ยวระนาดเพลงพญาโศก สามชั้น

เที่ยวที่ ๑ สะบัดสะเดาะ **ถ่ายทอดโดยครูสงบ ทองเทศ**

มือขวา	- ด์ ร์ ม์	- ม์ - ร์	ร์ด์ท ด์ ม	- ร์ ด์ ซ	- ร ร ซ	- ล - ท	ด์ ม์ร์ด์ ซ	ร ซซซ - ร์
มือซ้าย	- ด ร ม	- ม - ร	ร์ดท ด ม	- ร ด ซ	- ร ร ซ	- ล - ท	ด์ มรด ซ	ร ซซซ - ร

มือขวา	ทลซ ล ท	ด์ ทด์ร์ ด์	ซลทด์ร์ด์	ท ล ซ ม	ฟซล ด์ ซ	ด์ ลซฟ ซ	ฟ ม ร ม	ร ดดดดด
มือซ้าย	ทลซ ล ท	ด ทดร ด	ซลทดรด	ท ล ซ ม	ฟซล ด ซ	ด ลซฟ ซ	ฟ ม ร ม	ร ดดดดด

มือขวา	ท ล ซ ล ท	ด ร ด ทลซร	ดรม ซ ร	ซ มรด ซ	ร ม ฟ ลซฟ	ซฟมลซฟ	ซ ฟ ม ฟมร	มรด - ร
มือซ้าย	ท ล ซ ล ท	ด ร ด ทลซร	ดรม ซ ร	ซ มรด ซ	ร ม ฟ ลซฟ	ซ ฟ ม ลซฟ	ซ ฟ ม ฟมร	มรด - ร

มือขวา	ด์ทล ท ด์	ร์ ด์ร์ม์ ร์	ลทด์ร์ม์ ร์	ด์ ท ล ฟ	ลทด์ ม์ ท	ม์ ด์ท ล ฟ	ท ม ร ท	ม รรรรร
มือซ้าย	ด์ทล ท ด์	ร์ ด์ร์ม์ ร์	ลทด์ร์ม์ ร์	ด์ ท ล ฟ	ลทด์ ม์ ท	ม์ ด์ท ล ฟ	ท ม ร ท	ม รรรรร

มือขวา	ซ์ ด ร ม	ฟ ซ ฟ ฟลซฟ	ด ร ม ฟ	ลซฟ ม ร	ทลซ ร์ ซ์	ล ท ด ร	ดรม ช ร	ซ มรด ท
มือซ้าย	ซ์ ด ร ม	ฟ ซ ฟ ฟลซฟ	ด ร ม ฟ	ลซฟ ม ร	ทลซ ร์ ซ์	ล ท ด ร	ดรม ช ร	ซ มรด ท

มือขวา	ฟมร มฟ	ซ ฟ ซมฟซ	ลซลฟซล	ทลทซลท	ลทดม์ร์ด	ร์ด์ท - ม์	ร์ด์ทด์ร์ลทด์	ซ ล ท ด์ รทล
มือซ้าย	ฟมร มฟ	ซ ฟ ซมฟซ	ลซลฟซล	ทลทซลท	ล ท ด ม์ร์ด	ร์ด์ท - ม์	ร์ด์ทด์ร์ลทด์	ซ ล ท ด์ ร์ ทล

มือขวา	ร ซ ล ท	ล ร ซ ด์	ท ล ซ ท	ล ซ ร ซ	ฟ ม ร ท	ลฺซฺลฺทฺลฺซฺ	ร์ ซ์ ล์ ซ์	ทฺลฺซ์ ล์ ท์
มือซ้าย	ร ซ ล ท	ล ร ซ ด์	ท ล ซ ท	ล ซ ร ซ	ฟ ม ร ท	ลฺซฺลฺทฺลฺซฺ	ร์ ซ์ ล์ ซ์	ทฺลฺซ์ ล์ ท์

มือขวา	ร ม ซ ด์	ท ล ซ ม	ล ท ร ซ	ท ล ซ ฟ	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ซ ล ท ม์	ร์ ท ล ซ

มือซ้าย	ร ม ซ ด ำ	ท ล ซ ม	ล ท ร ซ	มรซ ท ล ซ ฟ มรซ	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ซ ล ท ม ำ	ร ำ ท ล ซ

มือขวา	ล ท ด ำ ม ำ	ร ำ ด ำ ท ล	ร ม ซ ด ำ	ท ล ซ ม	ร ด ท ด	ร ล ท ด	ซ ล ท ด	มรด ท ล
มือซ้าย	ล ท ด ม	ร ด ท ล	ร ม ซ ด	ท ล ซ ม	ร ด ท ด	ร ล ท ด	ซ ล ท ด	มรด ท ล

มือขวา	ซลท ล ซ	ล ท ด ร	ซ ทลซ ม	ร ด ท ล ซ ด	ท ล ซ ล ท ล	ทด ทดร ด	ซ ล ท ด ร ด	ซ ด ร ด ทล
มือซ้าย	ซลท ล ซ	ล ท ด ร	ซ ทลซ ม	ร ด ท ล ซ ด	ท ล ซ ล ท ล	ทด ทดร ด	ซ ล ท ด ร ด	ซ ด ร ด ทล

มือขวา	ฟ ม ร ม ฟ ม	ฟ ซ ฟ ซ ล ซ	ร ม ฟ ซ ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท ซ ล ท	ร ำ ท ล ซ	ฟ ซ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ล ซ ฟ ม ร
มือซ้าย	ฟ ม ร ม ฟ ม	ฟ ซ ฟ ซ ล ซ	ร ม ฟ ซ ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท ซ ล ท	ร ท ล ซ	ฟ ซ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ล ซ ฟ ม ร

มือขวา	ด ท ล ซ	ท ล ซ ร	ทลซ ร ซ	ล ท ด ร	ด ท ล ท ด ท	ด ร ด ร ม ร	ล ท ด ร ม ด	ท ล ร ร ม ฟ
มือซ้าย	ด ท ล ซ	ท ล ซ ฟ	ทลซ ฟ ซ	ล ท ด ร	ด ท ล ท ด ท	ด ร ด ร ม ร	ล ท ด ร ม ด	ท ล ร ร ม ฟ

มือขวา	ล ท มำ รำ	ดำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ด ร ม ท	ด ร ม ร	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ล ฟ
มือซ้าย	ล ท ม ร	ด ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ด ร ม ท	ด ร ม ร	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ล ฟ

มือขวา	ด ม ด ล	ฟ ล ม ฟ	ด ม ด ฟ	ม ฟ ล ท	มำ ดำ ท ล	มำ ฟ ล ท	ดำ ท มำ ฟ	ล ท ล ฟ
มือซ้าย	ด ม ด ล	ฟ ล ม ฟ	ด ม ด ฟ	ม ฟ ล ท	ม ด ท ล	ม ฟ ล ท	ด ท ม ฟ	ล ท ล ฟ

มือขวา	ท ร ม ท	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ฟ ฟ ฟ ล	ฟ ฟ ฟ ร	ม ม ม ฟ	ม ม ม ท	ร ร ร ร
มือซ้าย	ท ร ม ท	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ฟ ฟ ฟ ล	ฟ ฟ ฟ ร	ม ม ม ฟ	ม ม ม ท	ร ร ร ร

มือขวา	ซ ท͡ลซ ร	ซ ม ร ด	ท ล̣ ซ̣ ล̣	ท ด ร ม	ฟ ซ ฟ ม	ฟ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร
มือซ้าย	ซ ท͡ลซ ร	ซ ม ร ด	ท ล̣ ซ̣ ล̣	ท ด ร ม	ฟ ซ ฟ ม	ฟ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร

มือขวา	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ̣	ท ล̣ ท ซ̣	ล̣ ท ล̣ ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
มือซ้าย	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ̣	ท ล̣ ท ซ	ล̣ ท ล̣ ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

เที่ยวที่ ๒ คาบลูกคาบดอก

มือขวา	ซ ล ซ ด	ท ร ท ด	ซ ล ซ ด	ม ด ม ม	ท ซ ท ท	ม ล ล ม	ม ด ม ม	ด ม ม ด
มือซ้าย	ซ ซ ซ ซ	ท ท ท ท	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร	ร ร ร ร

มือขวา	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ̣	ท ล ท ซ̣	ล ท ล ท	ด ร ด ท	ล ท ด ร

มือซ้าย	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ร ด ท	ล ท ด ร

มือขวา	ล ท ล ร	ด ม ด ร	ล ท ล ร	ฟ ร ฟ ฟ	ดำ ล ดำ ดำ	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร
มือซ้าย	ล ล ล ล	ด ด ด ด	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม

มือขวา	ด - ร ร	ม ม ฟ ฟ	ซ - ฟ ฟ	ม ม ร ร	ล - ล ล	ซ ฟ ม ร	ฟ - ฟ ฟ	ม ร ด ท
มือซ้าย	ด - ล -	ท - ด -	ซ - ฟ -	ม - ร -	ล - ล -	ซ ฟ ม ร	ฟ - ฟ -	ม ร ด ท

มือขวา	ท ร ท ม	ท ร ท ท	ท ร ท ม	ท ร ท ท	มำ มำ มำ มำ	รำ รำ รำ รำ	ท ท ท ท	ล ล ล ล
มือซ้าย	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ม ม ม ม	ร ร ร ร	ท ท ท ท	ล ล ล ล

มือขวา	รำ ท ล ซ	ท ล รำ ท	มำ รำ ท ล	รำ ท ล ซ	ฟ ร ฟ ฟ	ซ ม ซ ซ	ล ฟ ล ล	ท ซ ท ท
มือซ้าย	ร ท ล ซ	ท ล ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	ม ม ม ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล

มือขวา	รำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ฟ ร ฟ ฟ	ท ม ม ท	ท ซ ท ท	ซ ท ท ซ
มือซ้าย	ร ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ม ม ม ม	ร ร ร ร	ล ล ล ล	ล ล ล ล

มือขวา	ลท ร ม	ซ ล ท ดำ	รำ มำ รำ ดำ	ท ล ซ ม	ร ร รร	ม ม มม	ซ ซ ซซ	ล ล ลล
มือซ้าย	ซ ร ม	ซ ล ท ด	ร ม ร ด	ท ล ซ ม				

					รร	มม	ซซ	ลล

มือขวา	ร ำ ล ท ด ำ	ท ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ม ม ด	ม ด ม ม	ล ม ม ด	ม ด ด ล
มือซ้าย	ร ล ท ด	ท ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ท

มือขวา	ร ม ร ล	ร ท ล ซฺ	รฺ ซฺ ล ซ	ท ซ ล ท	ซฺ ท ท ซฺ	ท ซ ท ท	ท ร ร ท	ร ท ร ร
มือซ้าย	ร ม ร ล	ร ท ล ซฺ	ฟฺ ซฺ ล ซ	ท ซ ล ท	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ด ด ด ด	ด ด ด ด

มือขวา	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ร -	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ร -	ด ล ด ด	ร ท ร ร	ม ด ม ม	ฟ ร ฟ ฟ
มือซ้าย	ม ม ม ม	ม ม ล	ม ม ม ม	ม ม ล	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม

มือขวา	ล ท ม ำ ร ำ	ด ำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ล ท ล ร	ด ม ด ร	ล ท ล ร	ฟ ร ฟ ฟ
มือซ้าย	ล ท ม ร	ด ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ล ล ล ล	ด ด ด ด	ล ล ล ล	ม ม ม ม

					←	→	←	→
มือขวา	ด - ม ม	ล ล ฟ ฟ	ม - ด ด	ม ม ท ท	ด - - -	- ท - -	ล - - -	- ฟ - -
มือซ้าย	ด - ม -	ล - ฟ -	ม - ด -	ม - ท -	- - - ด ำ	- ท - -	- - - ล	- ด - -

มือขวา	ล ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	ด ท ล ท	ด ร ม ฟ	ด ำ ล ด ำ ด ำ	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร

มือซ้าย	ล ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	ด ท ล ท	ด ร ม ฟ	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม

มือขวา	ซ - - ซฺ	- ซฺ - ร	ซ - - ซฺ	- ซฺ - รำ	มำ รำ ดำ ซ	ดำ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร
มือซ้าย	- - - ซ	- ซ - ร	- - - ซ	- ซ - ร	ม ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร

มือขวา	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซฺ	ท ลฺ ท ซฺ	ลฺ ท ลฺ ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
มือซ้าย	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซฺ	ท ลฺ ท ซ	ลฺ ท ลฺ ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

เทียวที่ ๓ รัวพื้น

มือขวา	ท ซฺ ท ท	ด ล ด ด	ร ท ร ร	ม ด ม ม	ท ซ ท ท	ม ล ล ม	ม ด ม ม	ด ม ม ด
มือซ้าย	ล ล ล ล	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร	ร ร ร ร

มือขวา	ฟ ล ล ฟ	ล ฟ ฟ ร	ล ฟ ฟ ร	ฟ ร ร ท	ม ท ท ซฺ	ท ซฺ ท ท	ท ร ร ท	ร ท ร ร
มือซ้าย	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ม	ม ม ม ด	ร ร ร ล	ล ล ล ล	ด ด ด ด	ด ด ด ด

มือขวา	ด ล ด ด	ร ท ร ร	ม ด ม ม	ฟ ร ฟ ฟ	ดำ ล ดำ ดำ	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร
มือซ้าย	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม

มือขวา	ฟ ล ล ฟ	ล ฟ ล ล	ฟ ล ฟ ฟ	ล ฟ ฟ ร	ฟ ล ล ฟ	ล ฟ ฟ ร	ล ฟ ฟ ร	ฟ ร ร ท
มือซ้าย	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ม	ม ม ม ด

มือขวา	ม ท ซ ท	ม ท ท ซ	ม ท ท ซ	ท ซ ท ท	ท ม ม ท	ม ท ม ม	ม ล ล ม	ล ม ล ล
มือซ้าย	ร ร ล ล	ร ร ร ล	ร ร ร ล	ล ล ล ล	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ

มือขวา	ซ ท ท ซ	ท ซ ท ท	ซ ท ร ท	ซ ท ท ซ	ฟ ร ฟ ฟ	ซ ม ซ ซ	ล ฟ ล ล	ท ซ ท ท
มือซ้าย	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล

มือขวา	ล ฟ ล ฟ	ล ฟ ล ม	ล ฟ ล ม	ฟ ร ม ท	ฟ ร ฟ ฟ	ท ม ม ท	ท ซ ท ท	ซ ท ท ซ
มือซ้าย	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ร ร ร ร	ล ล ล ล	ล ล ล ล

มือขวา	ม ท ม ม	ล ม ล ล	ท ซ ท ท	ม ล ล ม	ท ม ม ท	ม ท ม ม	ม ล ล ม	ล ม ล ล
มือซ้าย	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ

มือขวา	ซ ท ท ซ	ท ซ ท ท	ท ร ำ ท	ร ำ ท ร ำ	ด ำ ม ำ ด ำ	ม ำ ด ำ ม ำ	ด ำ ม ำ ด ำ	ม ำ ด ำ ล
มือซ้าย	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ด ำ ด ำ ด ำ	ด ำ ด ำ ด ำ	ร ำ ร ำ ร ำ	ร ำ ร ำ ร ำ	ร ำ ร ำ ร ำ	ร ำ ร ำ ท

มือขวา	ม ำ ท ซ ท	ม ำ ท ท ซ	ม ำ ท ท ซ	ท ซ ท ท	ซ ท ท ซ	ท ซ ท ท	ท ร ำ ร ำ ท	ร ำ ท ร ำ ร ำ
มือซ้าย	ร ำ ร ำ ล ล	ร ำ ร ำ ร ำ ล	ร ำ ร ำ ร ำ ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ด ำ ด ำ ด ำ ด ำ	ด ำ ด ำ ด ำ ด ำ

มือขวา	ม ำ ร ำ ม ำ ท	ร ำ ล ซ ฟ	ท ล ท ฟ	ล ม ฟ ร	ด ล ด ด	ร ท ร ร	ม ด ม ม	ฟ ร ร ฟ

มือซ้าย	รำ รำ รำ ท	ท ล ล ฟ	ล ล ล ฟ	ฟ ม ม ร	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม

มือขวา	ด ล ด ด	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร	ด ล ด ด	ร ท ด ด	ม ด ม ม	ฟ ร ฟ ฟ
มือซ้าย	ท ท ท ล	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม

มือขวา	ด ฟ ฟ ด	ฟ ด ฟ ฟ	ฟ ท ท ฟ	ท ฟ ท ท	ล ดำ ดำ ล	ดำ ล ดำ ดำ	ฟ ท ท ฟ	ท ฟ ท ฟ
มือซ้าย	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ล ล ล ล

มือขวา	ท ฟ ร ฟ	ท ฟ ฟ ร	ท ฟ ฟ ร	ฟ ร ฟ ฟ	ดำ ล ดำ ดำ	ฟ ท ท ฟ	ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ ฟ ร
มือซ้าย	ล ล ม ม	ล ล ล ม	ล ล ล ม	ม ม ม ม	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ม ม ม ม	ม ม ม ม

มือขวา	ท ร ร ท	ร ท ร ร	ด ม ม ด	ม ด ม ม	ฟ ล ล ฟ	ล ฟ ล ล	ล ฟ ล ฟ	ล ฟ ฟ ร
มือซ้าย	ด ด ด ด	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ม

มือขวา	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซฺ	ท ลฺ ท ซฺ	ลฺ ท ลฺ ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
มือซ้าย	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซฺ	ท ลฺ ท ซ	ลฺ ท ลฺ ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

เทียบที่ ๔ ดำเนินกลอน

มือขวา	ด ท ล ม	ล ท ด ร	ด ท ล ท	ด ร ม ฟ	ร ซ ล ท	ด ซ มำ รำ	ดำ ซ ล ท	ดำ ซ รำ ดำ
มือซ้าย	ด ท ล ฟ	ล ท ด ร	ด ท ด ร	ด ร ม ฟ	ร ซ ล ท	ด ซ มำ รำ	ดำ ซ ล ท	ดำ ซ รำ ดำ

มือขวา	ซฺ ลฺ ซฺ รฺ	ซฺ ลฺ ซฺ รฺ	ลฺ ทฺ ลฺ มฺ	ลฺ ทฺ ลฺ มฺ	ลฺ ทฺ ลฺ มฺ	ล ท ล ร	ซ ล ซ ร	ฟ ซ ฟ ด
มือซ้าย	ซฺ ลฺ ซฺ ฟ	ซฺ ลฺ ซฺ รฺ	ลฺ ทฺ ลฺ ฟฺ	ลฺ ทฺ ลฺ มฺ	ล ท ล ม	ล ท ล ร	ซ ล ซ ร	ฟ ซ ฟ ด

มือขวา	ท ล ซ ฟ	ซ ร ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ท ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร	ม ล ซ ร	ม ร ด ท
มือซ้าย	ท ล ซ ฟ	ซ ร ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ท ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร	ม ล ซ ร	ม ร ด ท

มือขวา	รำ ซ ล ท	ดำ ซ รำ ดำ	ท ล ม ฟ	ซ ร ล ซ	ฟ ม ร ลฺ	รฺ ทฺ ลฺ ซฺ	รฺ ซฺ ลฺ ซฺ	ทฺ ซฺ ลฺ ทฺ
มือซ้าย	รำ ซ ล ท	ดำ ซ รำ ดำ	ท ล ม ฟ	ซ ร ล ซ	ฟ ม ร ลฺ	รฺ ทฺ ลฺ ซฺ	รฺ ซฺ ลฺ ซฺ	ทฺ ซฺ ลฺ ทฺ

มือขวา	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ซฺ	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ซ ล ท มำ	รำ ท ล ซ
มือซ้าย	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ซฺ	ล ท ด ร	ม ท ร ม	ซ ล ท ม	ร ท ล ซ

มือขวา	รำ ท มำ รำ	มำ ซ ท ล	ท ม ล ซ	ล ร ซ ม	ซ ด ม ร	ม ท ร ด	ร ล ด ท	ด ซฺ ทฺ ลฺ
มือซ้าย	ร ท ม ร	ม ซ ท ล	ท ม ล ซ	ล ร ซ ม	ซ ด ม ร	ม ท ร ด	ร ล ด ท	ด ซฺ ทฺ ลฺ

มือขวา	ซฺ ทฺ ลฺ ร	ลฺ ทฺ ด ซฺ	ลฺ ทฺ ด ร	ด ม ร ล	ซ ม ร ซ	ด ม ร ด	ซฺ ลฺ ทฺ ด	ร ด ทฺ ลฺ
มือซ้าย	ซฺ ทฺ ลฺ ร	ลฺ ทฺ ด ซฺ	ลฺ ทฺ ด ร	ด ม ร ล	ซ ม ร ซ	ด ม ร ด	ซฺ ลฺ ทฺ ด	ร ด ทฺ ลฺ

มือขวา	ร ลฺ ร ม	ล ม ฟ ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ท	ล ท ดำ รำ	มำ รำ ดำ ท	ล ซ ร ซ	ล ท ดำ รำ

มือซ้าย	ร ลฺ ร ม	ล ม ฟ ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ท	ล ท ด ร	ม ร ด ท	ล ซ ร ซ	ล ท ด ร

มือขวา	ฟ ซ ล ซ	ดำ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ทฺ ลฺ ซฺ	ลฺ ทฺ ด ร	ด ทฺ ลฺ ทฺ	ด ร ม ฟ
มือซ้าย	ฟ ซ ล ซ	ดำ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ทฺ ลฺ ซฺ	ลฺ ทฺ ด ร	ด ทฺ ลฺ ทฺ	ด ร ม ฟ

มือขวา	ล ท มำ รำ	ดำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ด ทฺ ลฺ ทฺ	ด ร ม ร	ด ทฺ ลฺ ทฺ	ด ร ม ฟ
มือซ้าย	ล ท ม ร	ด ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ด ทฺ ลฺ ทฺ	ด ร ม ร	ด ทฺ ลฺ ทฺ	ด ร ม ฟ

มือขวา	ทฺ ร ม ทฺ	ร ร ทฺ ร	ม ฟ ล ม	ฟ ฟ ม ฟ	ล ท รำ ฟ	ล ท รำ ท	รำ มำ ร ท	มำ รำ ท รำ
มือซ้าย	ทฺ ร ม ทฺ	ร ร ทฺ ร	ม ฟ ล ม	ฟ ฟ ม ฟ	ล ท รำ ฟ	ล ท รำ ท	รำ มำ ร ท	มำ รำ ท รำ

มือขวา	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ดำ	ท รำ ท ดำ	ท ล ซ ด	ร ม ฟ ซ	ดำ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	- ม - ร
มือซ้าย	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ด	ท ร ท ด	ท ล ซ ด	ร ม ฟ ซ	ด ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	- ม - ร

มือขวา	- มำ - มำ	- - - รำ	รำดำ ดำ มำ	- รำ ดำ ซ	ล ซ ดำ ล	- - ลซฟ	- ฟ - -	- ร - รำ
มือซ้าย	- ม - ม	- - - รำ	- ท - -	- - - ซ	ซ ซ ล ล	- - ลซฟ	- - ม ร	- ล - ร

สรุป

ครูสงบ ทองเทศ ศิลปินดนตรีไทยในภาคตะวันออกมีบทบาทเป็นทั้งผู้อนุรักษ์ เป็นผู้บริหารจัดการและเป็นผู้สืบทอดวัฒนธรรมมาจนปัจจุบันนี้ แม้ว่าการถ่ายทอดความรู้ยังคงมีอยู่ต่อเนื่อง และแม้แต่วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามากมาย การสืบทอดองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรีไทยอยู่ในภาวะที่น่าเป็นห่วงต่อการสูญหายไป เพราะอนุชนรุ่นหลังขาดความสนใจในการเรียนรู้วัฒนธรรมทางดนตรีและการสืบทอดจะส่งผลให้องค์ความรู้ที่อยู่ในตัวตนของท่านผู้นี้จะสูญหายไปและอีกสาเหตุหนึ่งท่านมีอายุ ๘๔ ปี

จะเห็นได้ว่าครูโบราณนิยมนำทำนองเพลงดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางเดี่ยวของแต่ละเครื่องมือ ซึ่งถือว่าเพลงเดี่ยวพญาโศกนี้เป็นเพลงพื้นฐานอันดับแรกของการเรียนรู้ เพราะมีเทคนิคของการบรรเลงเป็น ๔ ประเภท คือ เที่ยวที่ ๑ : สะบัดสะเดาะ เที่ยวที่ ๒ : สะบัดขยี้ เที่ยวที่ ๓ : รัวพื้น เที่ยวที่ ๔ : ดำเนินทำนอง ปรากฏว่าเครื่องมือระนาดเอกจำเป็นต้องบรรเลง ๔ เที่ยว เพราะฉะนั้นนักระนาดเอกโดยทั่วไปจะต้องเรียนรู้เทคนิคการบรรเลงลักษณะทั้ง ๔ รูปแบบด้วยกันจึงจะสามารถเรียนรู้เพลงเดี่ยวอื่น ๆ ที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้นได้

แหล่งอ้างอิง

ณรงค์ชัย ปิกฎรัชต์. (๒๕๕๗). *สารานุกรมเพลงไทย. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล*. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ. (๒๕๒๖). *นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

บุษกร สำโรงทอง (บิณฑสันต์). ๒๕๒๙.“วารสารศิลปกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ศิษย์เอกหลวงประดิษฐ

ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง), ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๑ หน้า ๔๕-๔๖.

บุญธรรม ตราโมท. (๒๔๘๑). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. สำนักคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงาน

เยาวชนแห่งชาติ. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี , ๒๕๓๐.รสในดนตรีไทย,หนังสือที่ระลึกดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๑๘,หน้า ๓๐

<u>สัมภาษณ์</u>

ไชยยะ ทางมีศรี. (๒๕๖๓, ๑๕ มกราคม). สัมภาษณ์.

พิชิต ชัยเสรี. (๒๕๖๓, ๑๒ มกราคม). สัมภาษณ์.

สงบ ทองเทศ. (๒๕๖๓, ๒๐ มกราคม). สัมภาษณ์.