Article No. R0810 (16 Pages), ISSN 3027-7094 (Online)
https://doi.org/10.59796/rmj.V20N1.2025.R0810

บทความวิจัย (Research Article)

การประพันธ์บทเพลงสำหรับไล่มือ “ตันติพัฒน์”

Music Composition for Hands Exercise “Tantipat”

สุธินันท์ โสภาภาค*
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม นครปฐม ประเทศไทย
Sutinan Sopapark*
Faculty of Humanities and Social Sciences, Nakhon Pathom Rajabhat University, Nakhon Pathom, Thailand

Received: January 12, 2024 / Revised: March 19, 2024 / Accepted: March 27, 2024

บทคัดย่อ

วิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทเพลงสำหรับไล่มือ ในเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี และเพื่อประพันธ์บท*เพลงสำหรับไล่มือ “ตันติพัฒน์”* ในเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี มีขอบเขตการศึกษาคือเลือกศึกษาเฉพาะบทเพลงที่ใช้สำหรับไล่มือ ในเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี คือ*เพลงสาธุการ เพลงเชิด สองชั้น และชั้นเดียว เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว* และ*เพลงเรื่องทะแย สองชั้น* นำมาสู่การประพันธ์บทเพลงตันติพัฒน์โดยใช้หลักทฤษฎีทางดุริยางคศาสตร์ และหลักการประพันธ์เพลงไทยตามขนบ กำหนดโครงสร้างของบทเพลงในรูปแบบเพลงฉิ่งสองชั้น 3 ท่อน และเพลงฉิ่งชั้นเดียว 1 ท่อน ในลักษณะของเพลงทางพื้น

วิจัยฉบับนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวิธีการวิจัยคือ รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ นำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางวิชาการ ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้า รวบรวมเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีดุริยางคศิลป์ หลักการประพันธ์เพลงไทย หลักสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ และหลักการปรับวงดนตรีไทยเพื่อนำมาสนับสนุน อ้างอิง และเป็นแนวทางในการวิจัย ข้อมูลที่ได้จัดระบบข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีลำดับขั้นตอนดังนี้ 1) การสร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์ทำนอง ผู้วิจัยศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องโดยศึกษาทำนองฆ้องวงใหญ่ *เพลงสาธุการ เพลงเชิด สองชั้น และชั้นเดียว เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว* และ*เพลงเรื่องทะแย สองชั้น* เพื่อประพันธ์เพลงไปในทิศทางเดียวกันกับเพลงต้นราก โดยอ้างอิงการใช้มือฆ้องตามเกณฑ์มาตราฐานวิชาชีพดนตรีไทย ว่าด้วยเรื่องการตีฆ้องวงใหญ่ ซึ่งการประพันธ์ต้องคำนึงถึงทำนองฆ้องวงใหญ่สำหรับผู้เริ่มต้นเรียน จนสามารถพัฒนาต่อยอดไปในทำนองฆ้องวงใหญ่ที่ต้องอาศัยทักษะที่ยากขึ้น 2) กำหนดองค์ประกอบของดนตรี ดังนี้ ลักษณะทำนอง สังคีตลักษณ์การตีประสานเสียงคู่ต่าง ๆ บันไดเสียง

---

* Corresponding author, email: jsopapark@gmail.com

กลวิธีพิเศษในการบรรเลง เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของทำนองเพลง โดยประพันธ์ทำนองเพลงจำนวน 1 เพลง ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองเพลงตามทฤษฎีดุริยางค์ศิลป์ไทย และทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย 3) กำหนดรูปแบบการบรรเลง โดยใช้วงดนตรีไทยยึดทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก เครื่องตีอื่น ๆ แปลทำนองตามทักษะปฏิบัติของตน เครื่องดนตรีที่ใช้ คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก บรรเลงได้ทั้งการฝึกฝนคนเดียวและการรวมวง (การรวมวงให้ใช้ขลุ่ยสำหรับวงปี่พาทย์ไม้นวม และใช้ปี่สำหรับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง) กำหนดใช้เครื่องกำกับจังหวะต่าง ๆ เข้ามาผสมตามความเหมาะสม เพื่อช่วยสร้างสีสันของท่วงทำนอง

ผลการศึกษาพบว่า 1) เพลงบทเพลงสำหรับไล่มือ พบ 4 เพลง คือ 1) *เพลงสาธุการ* มีความยาว 37 ประโยค พบ 3 บันไดเสียง คือ ซลทxรมx บันไดเสียงทางใน รมฟxลทx บันไดเสียงทางกลางแหบ และ ดรมxซลx บันไดเสียงทางนอก สังคีตลักษณ์ ABBC/ ส่วนของ B มีทำนองที่ยาว 32 ประโยค (ประโยคที่ 2-33) *2) เพลงเชิด สองชั้น และชั้นเดียว* มีความยาว 91 ประโยค พบ 3 บันไดเสียง คือ ซลทxรมx บันไดเสียงทางใน รมฟxลทx บันไดเสียงทางกลางแหบ และ ดรมxซลx บันไดเสียงทางนอก สังคีตลักษณ์ AB / CB / DB / EB / FB / Gb / Hb / Ib / Jb / Kb / Lb / Mb / มีทำนองซ้ำท้ายคือส่วน B (ทำนองท้ายสองชั้น) และ b (ทำนองท้ายชั้นเดียว) 3) *เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว* มีทำนองทั้งหมด 25 ประโยค มีความยาว 25 ประโยค พบ 3 บันไfเสียง คือ ดรมxซลx บันไดเสียงทางนอก ฟซลxดรx บันไดเสียงทางเพียงออล่าง และ ทดรxฟซx บันไดเสียงทางเพียงออบน สังคีตลักษณ์ A / B / CDDEEFGHIIJ / ในท่อน 1 และท่อน 2 มีลักษณะทำนองสั้น ท่อน 3 มีทำนองที่ยาวมากที่สุด และ 4) *เพลงเรื่องทะแย สองชั้น* มีทำนองทั้งหมด 74 ประโยค เพลงแบ่งเป็น 7 ท่อน ประกอบไปด้วยกัน 2 เพลงคือเพลงทะแย 5 ท่อน และเพลงล่องเรือ 2 ท่อน พบ 2 บันไดเสียง คือ ซลทxรมx บันไดเสียงทางใน และ ดรมxซลx บันไดเสียงทางนอก สังคีตลักษณ์ ABBC / FG / HHIG / JJIG / KKLG / MN / OPQN / มีลักษณะทำนองซ้ำอยู่หลายช่วง และมีทำนองโอดพัน (เปลี่ยนกลุ่มเสียงแบบ*เพลงเหาะ* และ*เพลงกลม*)

ผลการศึกษาพบว่าทั้ง 4 เพลงมีจุดมุ่งเน้นเพื่อเพิ่มทักษะปฏิบัติ ความไหว ความจำ การแปลทำนอง การสบัด การสะเดาะ การแบ่งมือ และการตีคู่ต่าง ๆ การไล่มือในบทเพลงที่ 1) *เพลงสาธุการ* และ 2) *เพลงเชิด สองชั้น และชั้นเดียว* ผู้ไล่ต้องจดจอดจ่อกับบทเพลง เนื่องจากทำนองเพลงมีการซ้ำกันอยู่หลายตำแหน่ง รวมถึงการฝึกฝนในการแปลทำนองของเครื่องตีต่าง ๆ ในเรื่องของการดำเนินทำนองต้องดำเนินทำนองให้แตกฉาน บทเพลงที่ 3) *เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว* เนื่องจากเป็นเพลงฉิ่งที่ไม่มีหน้าทับกำกับจังหวะ เหมาะสำหรับไล่มือเพื่อฝึกทักษะด้านความไหว ความร่อน ฝึกฝนโดยใช้แนวเพลงในการบรรเลงที่เร็ว ลักษณะของทำนองในท่อน 1 ท่อน 2 มีความยาวไม่มาก แต่ในส่วนของท่อน 3 มีความยาวมากที่สุดของเพลง ทำให้ผู้ที่ไม่ฝึกฝนการไล่มือ จนทำให้กำลังไม่ถึงก็อาจจะตีท่อน 3 ไม่จบ บทเพลงที่ 4) *เพลงเรื่องทะแย สองชั้น* เพลงนี้นักดนตรีฝึกการใช้กำลังหลายเท่าของ*เพลงฉิ่งมุล่ง* เนื่องจากมีความอยู่ 7 ท่อน ต้องอาศัยความอึด ความทน และกลวิธีการแปลทำนองให้ซ้ำกันน้อยที่สุด หรือไม่ซ้ำกันเลยจะทำให้แตกฉานด้านการแปลทำนอง

การประพันธ์ผลงานประพันธ์ *เพลงสำหรับไล่มือ “ตันติพัฒน์”* ใช้การประพันธ์จากทำนองเพลงต้นราก และประพันธ์แบบอัตโนมัติ การแบ่งมือฆ้องวงใหญ่ใช้หลักเกณฑ์การแบ่งมือฆ้องตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมินการประพันธ์ทำนองเพลงสอดคล้องกับมนตรี ตราโมท พิชิต ชัยเสรี บุษกร สำโรงทอง เรื่องใช้วิธีการประพันธ์เพลงไทยแต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง ผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยเพลงทั้ง 4 เพลง มาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ทำนอง การประพันธ์ผู้วิจัยนำอัตลักษณ์ของเพลงต้นรากทั้ง 4 เพลงมาทำโครงสร้างของ*เพลงตันติพัฒน์* โครงสร้างเพลงเป็นรูปแบบเพลงฉิ่งอัตราจังหวะสองชั้นแบ่งเป็น 3 ท่อน และอัตราจังหวะชั้นเดียว 1 ท่อน รวมทั้งหมด 52 ประโยค โครงสร้างของเพลงทั้งสามท่อนได้แรงบันดาลใจจาก *เพลงฉิ่งมุล่ง* ทำนองอัตราจังหวะสองชั้นท่อน 1 ได้แรงบันดาลใจจาก*เพลงสาธุการ* กำหนดให้มีทำนอง*เพลงสาธุการ* เป็นทำนองขึ้นเพลง ท่อน 2 ได้แรงบันดาลใจจาก*เพลงเชิดสองชั้น และชั้นเดียว* และ*เพลงเรื่องทะแย สองชั้น* ท่อน 3 ได้รับแรงบันดาลในจาก*เพลงเรื่องทะแย สองชั้น* และทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวได้รับแรงบันดาลใจจากการใช้มือฆ้องเพลงต้นรากทั้ง 4 เพลง คือ การสบัด การสะเดาะ การแบ่งมือ และการตีคู่ต่าง ๆ ใช้ 4 บันไดเสียงคือบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ทางใน ทางนอก และทางกลางแหบ

คำสำคัญ : เพลงสำหรับไล่มือ / ตันติพัฒน์ / การประพันธ์

Abstract

This research aims to study hand exercise compositions for Thai percussion instruments and to compose the hand exercise *"Tantipat"* for Thai percussion instruments. The scope of the study focuses exclusively on hand exercise compositions for Thai percussion instruments, specifically: *Pleng Saa-tu gaan, Pleng Chêrt, Pleng Chìng mú lông chán diieow,* and *Pleng Rêuuang tá-yae*. This led to the composition of *"Tantipat,"* utilizing principles of musicology and traditional Thai music composition techniques. The structure of the composition is defined in the format of Pleng chìng, adhering to the traditional framework and stylistic conventions of Thai classical music. The rhythm is structured with a Song chán comprising 3 part and a Chán diieow comprising 1 part.

This study employs a qualitative research methodology, with the research methods including data collection and analysis, which ultimately led to the creation of academic work. The researcher conducted an in-depth review of academic literature related to music theory, the principles of Thai music composition, the analysis of musical characteristics, and the

principles of adapting Thai musical ensembles. The data collected was organized according to the research objectives, following the steps outlined below: 1) Inspiration for melody composition: The researcher explored the relevant context by studying the melodies of the Gong wong yai ensemble in the *Pleng Saa-tu gaan, Pleng Chêrt, Pleng Ching mú lông chán diieow,* and *Pleng Rêuuang tá-yae* compositions. The goal was to compose music in the same direction as the original piece, referencing the use of gong hand techniques according to the professional standards of Thai classical music, particularly in relation to the playing of the Gong wong yai ensemble. The composition must take into account the melody of the Gong wong yai ensemble for beginners, while allowing for further development into more advanced melodies that require higher skill levels. 2) Defining the elements of music as follows: Melodic characteristics, Form, scale, Special techniques in performance and Distinctive features of the melody. This led to the composition of a *Tuntipat song*, with the researcher composing the melody according to the principles of Thai musicology and the theory of Thai music composition. 3) Defining the performance format: The performance format is based on the melody of the Gong wong yai ensemble as the primary focus. Other percussion instruments interpret the melody according to their own performance skills. The instruments used are the Ranad Ek, Ranad Thum, Gong wong yai, and Gong wong lek. The performance can be conducted both as solo practice and as an ensemble performance (For ensemble performances, use the Khui Piang Or for the Piphat Mai Nuam ensemble and the Pii for the Piphat Mai Khaeng ensemble.). Various rhythmic instruments can be incorporated as appropriate to help enhance the texture and color of the melody.

The results of the study were as follows: 1) The hand exercise compositions consist of four songs, namely: 1) *Pleng Saa-tu gaan,* which consists of 37 sentences of music notation in Thai classical music. The study found three scales: Sol la Ti x Ra Mi x (The Nai scale), Ra Mi Fa x La Ti x (The Glaang Hàep scale), and Do Re Mi x Sol La x (The Nook scale). This piece follows the ABBC / form, where the B section features a very long melody, consisting of 32 sentences (Sentences 2 – 33) 2) *Pleng Chêrt song chán and chán diieow,* which consists of 91 sentences. The study found three scales: Sol la Ti x Ra Mi x (The Nai scale), Ra Mi Fa x La Ti x (The Glaang Hàep scale), and Do Re Mi x Sol La x (The Nook scale). This piece follows the AB / CB / DB / EB / FB / Gb / Hb / Ib / Jb / Kb / Lb / Mb / form. It features a repeated melody at the end of section B (The melody at the end of The Song chán section.) and section b (The melody at the end of The chán diieow section). 3) *Ching mú lông chán diieow*, which consists of 25 sentences. The study found three scales: Do Re Mi x Sol La x (The Nook scale), Fa Sol La x Do Re x (The Low Piang Or scale) and Ti Do re x Fa Sol x (The High Piang scale). This piece follows the A / B / CDDEEFGHIIJ / form. In part 1 and part 2, the melody is short, while section 3 features the longest melody. And 4) *Pleng Rêuuang tá-yae song chán* which consists of 74 sentences. It has a total length of 7 sections. The piece is divided into 7 part, consisting of 2 songs: *Tá-yae* with 5 part and *Long Ruea* with 2 part. The study found two scales: Sol la Ti x Ra Mi x (The Nai scale) and and Do Re Mi x Sol La x (The Nook scale). This piece follows the ABBC / FG / HHIG / JJIG / KKLG / MN / OPQN / form. It features repeated melodies in several sections and includes the " Ot phan" (This method is character by both instrumentation being delivered once in a low register for repeat performance.).

The study found that all four songs focus on enhancing practical skills, namely: movement, memory, improvise, Sa-bud, Sa-dor, division of hands and various tandems. The hand exercises in the compositions are as follows: The hand exercises in 1) *Pleng Saa-tu gaan* and 2) *Pleng Chêrt* require the performer to focus closely and maintain precision in playing the music, as the melody is repeated in several sections. These two songs still require practice in interpreting the melodies of various percussion instruments to achieve fluency and proficiency. The hand exercises in 3) *Pleng Ching mú lông chán diieow* as it is a *Pleng Ching song* without a rhythmic of drum. It is suitable for hand exercises to practice agility and is performed using a fast-paced melody for training purposes. The melody in part 1 and 2 is relatively short, but in part 3, it is the longest part of the piece. This may cause those who have not practiced hand exercises thoroughly to struggle, as they may not have enough stamina to complete part 3. The hand exercises in 4) *Pleng Rêuuang tá-yae,* which requires musicians to exert significantly more force than in the *Pleng Ching mú lông* due to its length of 7 part. It requires endurance and techniques for interpreting the melody with as little repetition as possible, or ideally no repetition at all, in order to achieve fluency in melody interpretation.

The composition of the hand exercise "*Tantipat*" is based on the melody of the original song and is composed in an automatic style. The hand division for the Gong wong yai follows the standard hand division guidelines in Thai music and the evaluation criteria. Creative in Pleng ching

style. The song isseparate for song chán 3 part and chán diieow 1 part. Uses 4 scales: Low Piang O, Nai, Nook and Glaang Hàep. To increase skills: movement, memory, improvise, Sa-bud, Sa-dor, division of hands and various tandems. The composition of the melody is in accordance with the principles of Montri Tramoth, Pichit Chaisaree and Busakorn Samrongthong. The method of composing Thai music emphasizes creativity and originality in the process. The researcher used the findings from the four songs as inspiration for composing the melody. In the composition, the researcher incorporated the identity of the original four songs to create the structure of the *"Tantipat"* song. The structure of the song follows the format of a Ching song with a song chán rhythm, divided into 3 part, and a chán diieow rhythm, divided into 1 part. There are a total of 52 sentences of music notation in Thai classical music. The structure of the three sections of the song was inspired by *Pleng Chìng mú long*. The melody with a Song chán rhythm in part 1 was inspired by *Pleng Saa-tu gaan*. part 2 was inspired by *Pleng Chìng mú lông chán diieow* and *Pleng Rêuuang tá-yae*. part 3 was inspired by *Pleng Rêuuang tá-yae*, and the melody with a Chán diieow rhythm was inspired by the use of the gong hand technique from the original four songs, which are: Sa-bud, Sa-dor, division of hands and various tandems.

Keywords: Music for Hands Exercise / Tantipat / Composition

นักดนตรีไทยในอดีตมีวิถีการปฏิบัติทางดนตรีสืบทอดกันมารุ่นสู่รุ่นแบบมุขปาฐะ มีกลวิธีการปฏิบัติเพื่อมุ่งไปสู่ความเป็นเลิศทางทักษะ และคุณสมบัติที่พึงปฏิบัติของนักดนตรี สิ่งเหล่านี้ถูกถ่ายทอดจากครูผู้สอนที่เป็นต้นแบบของเหล่าศิษย์ การฝึกปฏิบัติ และพัฒนาทักษะทางดนตรีเป็นคุณสมบัติที่ดีของนักดนตรีไทยที่ต้องเรียนรู้ฝึกฝนปฏิบัติอยู่เสมอโดยมีเครื่องมือที่สำคัญคือเพลงสำหรับไล่มือ

เพลงสำหรับไล่มือ คือเพลงใช้พัฒนาทักษะปฏิบัติ โดยสำนักปี่พาทย์จะมีเพลงไล่มือที่นิยมได้แก่ *เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เพลงเรื่องทะแย* เป็นต้น โดยบทเพลงมุ่งเน้นฝึกฝนกำลังแขน กระบวนการคิดกลอน โดยสำนักดนตรีต่าง ๆ มีเพลงไล่มือที่แตกต่างกันออกไป อีกทั้งบทเพลงสำหรับไล่มือ “ตันติพัฒน์” ประกอบด้วยคำสองคำคือ “ตันติ” แปลว่าแบบแผน และคำว่า “พัฒน-”[1] แปลว่าความเจริญ *เพลงตันติพัฒน์*

---

[1] Royal Academy, “*Dictionary, Royal Institute Edition,*” accessed December 5, 2023, https://dictionary.orst.go.th/. (in Thai)

จึงหมายความว่าเพลงที่เป็นแบบแผนสู่ความก้าวหน้า บทเพลงตันติพัฒน์จึงเป็นบทเพลงไล่มือที่มีการบูรณาการวิธีการฝึกฝนพัฒนาตนเองของนักดนตรีไทยในอดีต โดยการใช้หลักและทฤษฎีการประพันธ์เพลงตามแบบโบราณาจารย์ เช่น ทฤษฎีการประพันธ์เพลงของครูมนตรี ตราโมท[2] รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี[3]

เพื่อเป็นการสืบสานและต่อยอดองค์ความรู้จากอดีตสู่สังคมปัจจุบัน ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญจึงทำการศึกษามุ่งเน้นการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลเรียบเรียง รวบรวมข้อมูลชั้นเอกสารเบื้องต้น และสรุปอภิปรายผลบูรณาการองค์ความรู้ที่ได้สู่การประพันธ์นวัตกรรมบทเพลงสำหรับไล่มือ โดยวัตถุประสงค์หลักเพื่อพัฒนาเรื่องของระบบการศึกษาทางด้านดนตรีในรายวิชาเครื่องตีไทยที่ผู้วิจัยได้รับผิดชอบ และเผยแพร่บทเพลงสำหรับ ไล่มือนี้ให้กับนักเรียน นิสิต นักศึกษาและผู้สนใจในการเรียนดนตรีไทยได้พัฒนาสืบไป

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทเพลงสำหรับไล่มือ ในเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี และเพื่อประพันธ์บทเพลงสำหรับไล่มือ “ตันติพัฒน์” ในเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี โดยงานวิจัยการประพันธ์บท*เพลงสำหรับไล่มือ “ตันติพัฒน์”* ผู้วิจัยกำหนดศึกษาบทเพลงโดยศึกษาทำนองฆ้องวงใหญ่ 4 เพลง คือ *เพลงสาธุการ เพลงเชิด สองชั้น และชั้นเดียว เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว* และ*เพลงเรื่องทะแยสองชั้น* เพิ่มนำมาสร้างองค์ความรู้ในการประพันธ์บทเพลงตันติพัฒน์ โดยใช้หลักทฤษฎีทางดุริยางคศาสตร์ และหลักการประพันธ์เพลงไทยตามขนบ กำหนดโครงสร้างของบทเพลงในรูปแบบเพลงฉิ่งสองชั้น 3 ท่อน และเพลงฉิ่งชั้นเดียว 1 ท่อน ในลักษณะของเพลงทางพื้น นอกจากนี้ ผู้วิจัยคาดหวังจะได้ทราบถึงบทเพลงสำหรับไล่มือ ในเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี พร้อมทั้งได้องค์ความรู้และสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับไล่มือ “ตันติพัฒน์” ในเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี เผยแพร่ผลงานอย่างกว้างขวาง

วิธีการดำเนินการวิจัย (Methodology)

1. รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ นำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางวิชาการ ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้า รวบรวมเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีดุริยางคศิลป์ หลักการประพันธ์เพลงไทย หลักสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ และหลักการปรับวงดนตรีไทย เพื่อนำมาสนับสนุน อ้างอิง และเป็นแนวทางในการวิจัย

2. ขั้นดำเนินการ ข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลทั้งส่วนที่เป็นเอกสาร ผู้วิจัยได้จัดระบบข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1) การสร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์ทำนอง ผู้วิจัยศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องโดยศึกษาทำนองฆ้องวงใหญ่ *เพลงสาธุการ เพลงเชิด สองชั้น และชั้นเดียว เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว* และ*เพลงเรื่องทะแย*

---

[2] Montri Tramote, *Turiyasarn: Royal Cremation Ceremony of Montri Tramote* (Bangkok: Kasikornbank, 1995), 43. (in Thai)

[3] Pichit Chaisaree, *Composing Thai Music* (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2013), 6. (in Thai)

สองชั้น เพื่อประพันธ์เพลงไปในทิศทางเดียวกันกับเพลงต้นราก โดยอ้างอิงการใช้มือฆ้องตามเกณฑ์มาตราฐานวิชาชีพดนตรีไทย ว่าด้วยเรื่องการตีฆ้องวงใหญ่ ซึ่งการประพันธ์จำเป็นต้องคำนึงถึงทำนองฆ้องวงใหญ่สำหรับผู้เริ่มต้นเรียน จนสามารถพัฒนาต่อยอดไปในทำนองฆ้องวงใหญ่ที่ต้องอาศัยทักษะที่ยากขึ้น

2) กำหนดองค์ประกอบของดนตรีประกอบด้วย ลักษณะทำนอง สังคีตลักษณ์ การตีประสานเสียงคู่ต่าง ๆ บันไดเสียง กลวิธีพิเศษในการบรรเลง เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของทำนองเพลง โดยประพันธ์ทำนองเพลงจำนวน 1 เพลง ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองเพลงตามทฤษฎีดุริยางค์ศิลป์ไทย ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย และทฤษฎีการประพันธ์ ในบทเพลงกำหนดให้มีทำนองขึ้นต้นและทำนองลงจบท่อนแบบทำนอง*เพลงสาธุการ* กำหนดให้มีความยาว 3 ท่อน สำหรับอัตราจังหวะสองชั้น มีลักษณะเดียวกับ*เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว* สังคีตลักษณ์ ABAC / DC / C'EC และ 1 ท่อน สำหรับอัตราจังหวะชั้นเดียว สังคีตลักษณ์ FFGHH กำหนดให้มีทำนองซ้ำท้ายแบบ*เพลงเชิด สองชั้น และชั้นเดียว* และมีทำนองโอดพัน เช่นเดียวกับเพลงต้นราก *เพลงเรื่องทะแย สองชั้น*

3) กำหนดรูปแบบการบรรเลง ด้วยวงดนตรีไทยโดยใช้ทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก เครื่องตีอื่น ๆ แปลทำนองตามทักษะปฏิบัติของตน เครื่องดนตรีที่ใช้ คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก สามารถบรรเลงได้ทั้งการฝึกฝนคนเดียวและการบรรเลงรวมวง (การรวมวงให้ใช้ขลุ่ยสำหรับวงปี่พาทย์ไม้นวม และใช้ปี่สำหรับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง) การบรรเลงรวมวงกำหนดใช้เครื่องกำกับจังหวะต่าง ๆ เข้ามาผสมตามความเหมาะสม เพื่อช่วยสร้างสีสันของท่วงทำนอง

3. การสรุปและนำเสนอผลงาน ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาสรุปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยนำเสนอผลงานในรูปแบบการเสนอผลงานในที่ประชุมวิชาการระดับชาติ เอกสารทางวิชาการ และการจัดการแสดง

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย (Conclusion and Discussion)

1. จากผลการศึกษาบทเพลงสำหรับไล่มือ ในเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี พบว่าบทเพลง 4 เพลง คือ *เพลงสาธุการ เพลงเชิด สองชั้น และชั้นเดียว เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว และเพลงเรื่องทะแย สองชั้น* ใช้ไล่มือใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก จัดอยู่ในประเภทเครื่องตีดำเนินทำนองของวงปี่พาทย์ (ในกลุ่มของเครื่องเป่า และเครื่องสายสามารถนำทั้ง 4 เพลงไปฝึกฝนทักษะเช่นกัน) การบรรเลงไล่มือคำนึงถึงทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นสำคัญ เครื่องตีต่าง ๆ ความจำเป็นต้องฝึกฝนทักษะปฏิบัติเพื่อนำไปสู่การบรรเลงในระดับดี เพลงสำหรับไล่มือจึงเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับฝึกฝนทักษะ จากการศึกษาข้อมูลผู้วิจัยพบบทเพลงสำหรับไล่มือ 4 บทเพลงดังรายละเอียดดังนี้

1) *เพลงสาธุการ* เป็นบทเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้นซึ่งนักดนตรีไทยทุกคนที่เริ่มเรียนต้องผ่านการจับมือสาธุการและต่อ*เพลงสาธุการ*เป็นปฐมบท เข้าสู่การเรียนการสอนแบบโบราณ เพลงนี้เหมาะสำหรับฝึกฝน

ความจำ และฝึกฝนการแปลทำนองเครื่องตีต่าง ๆ การใช้มือฆ้อง*เพลงสาธุการ*เป็นมือพื้นฐานที่นักดนตรีไทยต้องฝึกฝนให้แตกฉาน เพื่อพัฒนาตนสู่การแบ่งมือในเพลงอื่น ๆ *เพลงสาธุการ*ใช้อัตราจังหวะฉิ่งชั้นเดียว (ใช้ตีแต่เสียงฉิ่ง ไม่ตีฉับ) ใช้ตะโพนกำกับหน้าทับ มีความยาว 37 ประโยค พบ 3 บันไดเสียง คือ ซลทxรมx บันไดเสียงทางใน รมฟxลทx บันไดเสียงทางกลางแหบ และ ดรมxซลx บันไดเสียงทางนอก สังคีตลักษณ์ ABBC / มีลักษณะทำนองที่ยาวส่วน B มีความยาว 32 ประโยค (ประโยคที่ 2-33)

2) *เพลงเชิด สองชั้น และชั้นเดียว* เป็นเพลงที่อยู่ในโหมโรงเย็น ที่นักปี่พาทย์จะต้องผ่านการเรียนเพลงเชิดทุกคน *มีลักษณะ*ทำนองซ้ำท้ายหรือที่เรียกว่าสร้อย เพลงนี้เหมาะแก่การฝึกฝนการแปลทำนองในเครื่องต่าง ๆ และไล่มือสำหรับฝึกฝนความไหวของระนาดเอก *เพลงเชิด*มีอัตราจังหวะฉิ่งสองชั้น และชั้นเดียว (ใช้ตีแต่เสียงฉิ่ง ไม่ตีฉับ) ใช้ตะโพนกับกลองทัดกำกับหน้าทับ มีความยาว 91 ประโยค พบ 3 บันไดเสียง คือ ซลทxรมx บันไดเสียงทางใน รมฟxลทx บันไดเสียงทางกลางแหบ และ ดรมxซลx บันไดเสียงทางนอก สังคีตลักษณ์ AB / CB / DB / EB / FB / Gb / Hb / Ib / Jb / Kb / Lb / Mb / มีลักษณะทำนองซ้ำท้ายส่วน B (ท้ายสองชั้น) และ b (ชั้นเดียว)

3) *เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว* มือฆ้องในเพลงนี้แตกต่างกันออกไปตามแต่ละสำนักดนตรี บ้างก็พบมือฆ้องในลักษณะที่พบในเพลงเดี่ยว การแปลทำนองในเพลงฉิ่ง เหมาะสำหรับไล่มือเพื่อฝึกทักษะด้านความไหว ความร่อน ฝึกฝนโดยใช้แนวเพลงในการบรรเลงที่เร็ว *เพลงฉิ่งมุล่ง*มีอัตราจังหวะฉิ่งชั้นเดียว ไม่มีการกำกับจังหวะหน้าทับ มีความยาว 25 ประโยค พบ 3 บันไดเสียง คือ ดรมxซลx บันไดเสียงทางนอก ฟซลxดรx บันไดเสียงทางเพียงออล่าง และ ทดรxฟซx บันไดเสียงทางเพียงออบน สังคีตลักษณ์ A / B / CDDEEFGHIIJ / มีลักษณะทำนองที่สั้นในท่อน 1 และท่อน 2 ทำนองที่ยาวในท่อน 3

4) *เพลงเรื่องทะแย สองชั้น* จัดอยู่ในประเภทเพลงเรื่องที่นักปี่พาทย์ต้องเรียน เพลงเรื่องแต่ละสำนักจะมีเพลงเรื่องที่แตกต่างกันออกไปแล้วแต่สำนัก ยกตัวอย่างเพลงเรื่องพื้นฐานเช่น *เพลงเรื่องพระรามเดินดง เพลงเรื่องสร้อยสน เพลงเรื่องมอญแปลง* ในส่วนของ*เพลงเรื่องทะแย สองชั้น* มีอัตราจังหวะฉิ่งสองชั้นฉาย (ฉิ่งขยายตีอัตราจังหวะเป็นสามชั้น) ใช้ตะโพนกำกับหน้าทับ มีความยาวทั้งหมด 7 ท่อน ปรากฏทำนองทั้งหมด 74 ประโยค ประกอบไปด้วยกัน 2 เพลงคือเพลงทะแย 5 ท่อน และเพลงล่องเรือ 2 ท่อน พบ 2 บันไดเสียง คือ ซลทxรมx บันไดเสียงทางใน และ ดรมxซลx บันไดเสียงทางนอก สังคีตลักษณ์ ABBC / FG / HHIG / JJIG / KKLG / MN / OPQN / มีลักษณะทำนองซ้ำอยู่หลายช่วง และมีทำนองโอดพัน (เปลี่ยนกลุ่มเสียงแบบ*เพลงเหาะ* และ*เพลงกลม*)

จากบทเพลงสำหรับไล่มือทั้ง 4 เพลง มีเอกลักษณ์ในการฝึกเพื่อสร้างทักษะ ในด้านการจำ ฝึกกำลังแขน ความไหว การแปลทำนอง การแบ่งมือ การตีคู่ต่าง ๆ การไล่มือในบทเพลงที่ 1) *เพลงสาธุการ* และ 2) *เพลงเชิด สองชั้น และชั้นเดียว* ผู้ไล่ต้องจดจ่อกับบทเพลง เนื่องจากทำนองมีการซ้ำกันอยู่หลายตำแหน่ง นอกจากไล่ให้ได้กำลังแขน ยังฝึกฝนในการแปลทำนองของเครื่องตีต่าง ๆ ในเรื่องของการดำเนิน

ทำนองต้องดำเนินทำนองให้แตกฉาน เนื่องจากเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่นักปี่พาทย์ทุกคนต้องเรียนแล้ว ผู้ไล่จึงต้องมีความแม่นยำในทำนอง แปลทำนองให้มีความสุขุม การไล่มือของผู้ไล่จะต้องเท่ากัน ทำให้เกิดเสียงเรียบไม่โลดโผน บทเพลงที่ 3) *เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว* เนื่องจากเป็นเพลงฉิ่งที่ไม่มีหน้าทับกำกับจังหวะ เหมาะสำหรับไล่มือเพื่อฝึกทักษะด้านความไหว ความร่อน ฝึกฝนโดยใช้แนวเพลงในการบรรเลงที่เร็ว ลักษณะของทำนองในท่อน 1 ท่อน 2 มีความยาวไม่มาก แต่ในส่วนของท่อน 3 มีความยาวมากที่สุดของเพลง ผู้ไล่จำเป็นต้องเก็บกำลังไว้ไล่เพื่อให้บรรเลงให้จบในท่อน 3 ผู้ใดที่ไล่มือและกำลังไม่ถึงก็อาจจะตีท่อน 3 ไม่จบได้ ดังนั้นเพลงนี้จึงมักฝึกฝนมีจุดหมาย เพื่อการประชัน การบรรเลงเพลงเดี่ยว บทเพลงที่ 4) *เพลงเรื่องทะแย สองชั้น* เป็นเพลงประเภทเพลงเรื่องมีความยาวอยู่ 7 ท่อน มีทำนองซ้ำอยู่หลายตำแหน่งจากรูปแบบที่ปรากฏ เพลงนี้นักดนตรีฝึกการใช้กำลังหลายเท่าของ*เพลงฉิ่งมุล่ง* เนื่องจากมีความอยู่ 7 ท่อน ต้องอาศัยความอึด ความทน และกลวิธีการแปลทำนองให้ซ้ำกันน้อยที่สุด หรือไม่ซ้ำกันเลยจะทำให้แตกฉานด้านการแปลทำนอง

2. การประพันธ์บท*เพลงสำหรับไล่มือ "ตันติพัฒน์"* ในเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี จากเพลงต้นรากดังกล่าวนำไปสู่การประพันธ์ โดยนำพื้นฐานแนวคิดการประพันธ์ผ่านหลักและทฤษฎีทางดุริยางค์ศิลป์ไทย คือ ทฤษฎีการประพันธ์จากทำนองเพลงต้นราก ผู้วิจัยนำอัตลักษณ์ของเพลงต้นรากทั้ง 4 เพลงมาทำโครงสร้างของ*เพลงตันติพัฒน์ มีทำนองเพลงสาธุการเป็นทำนองขึ้นเพลง* ทฤษฎีการประพันธ์แบบอัตโนมัติ โดยอิงตามการแบ่งมือฆ้องวงใหญ่ และการเปลี่ยนบันไดเสียง นอกจากนี้ การประพันธ์บทเพลงยังใช้หลักทฤษฎีการประพันธ์ทำนองเพลงในรูปแบบ อิงขนบโบราณ (ขนบภักดิ์สบสมัย) และแรงบันดาลใจ (บันดาลรังสฤษฎ์)[4] ตามแนวทางการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) ผู้วิจัยได้จัดแบ่งประเด็นการประพันธ์เพื่ออธิบายวิธีการประพันธ์ไว้ 3 ประเด็นคือ

1) การกำหนดโครงสร้างในการประพันธ์ของเพลง ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นเพลงประเภทเพลงฉิ่ง มีอัตราจังหวะสองชั้น 3 ท่อน และอัตราจังหวะชั้นเดียว 1 ท่อน รวมทั้งหมด 52 ประโยค โครงสร้างของเพลงทั้งสามท่อนได้แรงบันดาลใจจาก *เพลงฉิ่งมุล่ง* ทำนองอัตราจังหวะสองชั้นท่อน 1 ได้แรงบันดาลใจจาก *เพลงสาธุการ* ท่อน 2 ได้แรงบันดาลใจจาก*เพลงเชิดสองชั้น และชั้นเดียว* และ*เพลงเรื่องทะแย สองชั้น* ท่อน 3 ได้รับแรงบันดาลในจาก*เพลงเรื่องทะแย สองชั้น* และทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวได้รับแรงบันดาลใจจากการใช้มือฆ้องจากเพลงต้นรากทั้ง 4 เพลง คือการสบัด การสะเดาะ การแบ่งมือ และการตีคู่ต่าง ๆ สร้างสรรค์ทำนองตามทฤษฎีอิงขนบโบราณ (ขนบภักดิ์สบสมัย) และแรงบันดาลใจ (บันดาลรังสฤษฎ์)[5]

2) การตั้งชื่อเพลง ผู้วิจัยใช้หลักการตั้งชื่อตามแนวคิดของการพัฒนาตนของนักดนตรี โดยใช้คำสองคำมารวมกัน คือเป็นบท*เพลงสำหรับไล่มือตันติพัฒน์* คำว่า "ตันติ" แปลว่าแบบแผน และคำว่า

---

[4] Pichit Chaisaree, 2-4. (in Thai)

[5] Pichit Chaisaree, 2-4. (in Thai)

“พัฒน์” แปลว่าความรุ่งเรือง ความก้าวหน้า *เพลงตันติพัฒน์* จึงมีความหมายว่าเพลงที่เป็นแบบแผนสู่ความก้าวหน้า

3) การประพันธ์ทำนองเพลงสอดคล้องกับมนตรี ตราโมท[6] พิชิต ชัยเสรี[7] บุษกร สำโรงทอง[8] โดยใช้วิธีการประพันธ์เพลงไทยว่าแต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง ผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยเพลงทั้ง 4 เพลง มาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ทำนอง โดยมีรายละเอียดแต่ละท่อนดังนี้

Table 1 Inspiration of Music Composition for Hands Exercise *“Tantipat”*

Part 1	Melody details
Part 1 (Song Chan)	1. Variety range of scales; Nai, Nook and Glaang Hàep 2. Repeating theme; Form: ABCB 3. Pitch change: Descending pitch and Ascending pitch
Part 2 (Song Chan)	1. Variety range of pitch; Nook and Low Piang Or pitch range 2. Form: DC
Part 3 (Song Chan)	1. Variety range of scales; Nook and Low Piang Or pitch range 2. Repeating theme (Ot phan: This method is character by both instrumentation being delivered once in a low register for repeat performance.) 3. Form: C’EC
Part 1 (Chan Dieow)	1. Variety range of scales; Nai and Nook pitch range 2. Pitch change: Descending pitch and Ascending pitch 3. Form: FFGHH

---

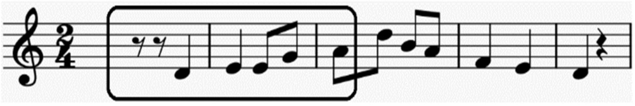
[6] Montri Tramote, 43. (in Thai)

[7] Pichit Chaisaree, 6. (in Thai)

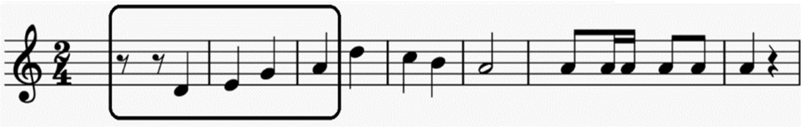
[8] Bussakorn Binson, “Rapport of Thailand-Norway” (Research Report, Chulalongkorn University, 2004), 1. (in Thai)

จากการโครงสร้างของเพลงตามตาราง Table 1 ผู้วิจัยอธิบายยกตัวอย่างลักษณะทำนองที่ประพันธ์แต่ละท่อนดังนี้ การขึ้นเพลงผู้วิจัยใช้ทำนอง*เพลงสาธุการ* หมายถึงการอันเป็นสาธุ การเป็นมงคล นำทำนองขึ้นเพลงของสาธุการมาสร้างสรรค์ทำนอง*เพลงสำหรับไล่มือ “ตันติพัฒน์”* ท่อน 1 ได้ทำนองสร้างสรรค์ที่แบ่งมือตามฆ้องวงใหญ่มีทำนองดังต่อไปนี้

Example 1 Melody Start of *Pleng Saa-tu gaan*



Example 2 Melody Start of *Pleng Tantipat*



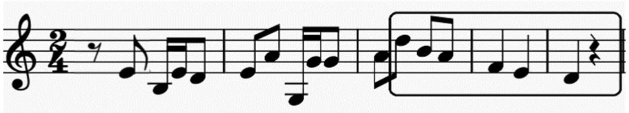
Example 1 ทำนองขึ้นต้นของ*เพลงตันติพัฒน์* โดยนำทำนอง*เพลงสาธุการ*มาขึ้นเพลงเป็นปฐม Example 2 เป็นทำนองขึ้นต้น*เพลงตันติพัฒน์* นอกจากทำนองขึ้นเพลงแล้วผู้วิจัยยังคงทำนองจบเพลงของสาธุการไว้ในท่อน 1 ดังต่อไปนี้

Example 3 คือ ทำนองจบเพลงของ*เพลงสาธุการ* ผู้วิจัยคงรูปแบบทำนอง Example 4 ไว้เป็นทำนองจบของท่อน 1 นอกจากทำนองที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นในท่อนนี้ ผู้วิจัยได้สอดแทรกการตีคู่ต่าง ๆ ให้มือเท่ากันการแบ่งมือหลักการตามหลักการตีฆ้องวงใหญ่ และการตีโปรย เพื่อฝึกไม่ให้ผู้บรรเลงตีลากมือ อธิบายคือการตีโปรย ตีสลับไล่เสียงซ้ายขวา พร้อมทั้งสะบัดข้อมือข้างซ้ายข้างขวาขึ้นลงเล็กน้อย ในลักษณะเปิดมือพอประมาณ[9] ยกตัวอย่างการตีโปรยในท่อน 1 ดังนี้

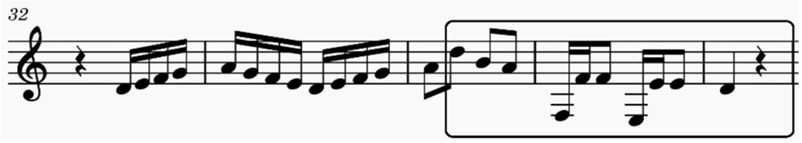
---

[9] Office of Higher Education Standards Office of the University Permanent Secretary, *Thai Music Standards and Evaluation Criteria* (Bangkok: Paam Pim Limited Partnership, 2011), 119. (in Thai)

Example 3 The Ending Melody of *Pleng Saa-tu gaan*

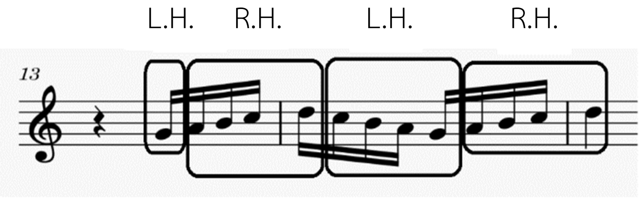


Example 4 The Ending Melody part 1 of *Pleng Tantipat*



Example 5 อธิบายการแบ่งมือของทำนองมือซ้ายตีทำนอง ซ มือขวาตีทำนอง ลทดํรํ มือซ้ายตีทำนอง ดํทลซ และมือขวาตีทำนอง ลทดํรํ

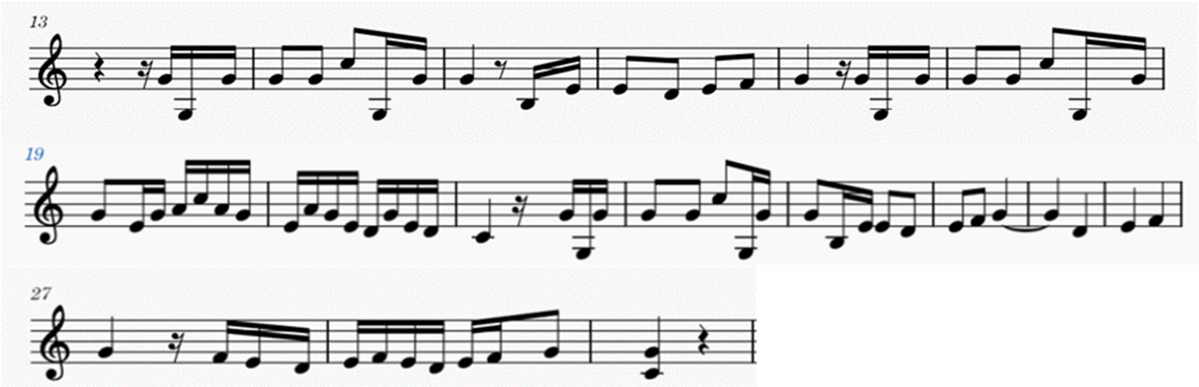
Example 5 Dtee Bproi in Music Composition for Hands Exercise *“Tantipat”*



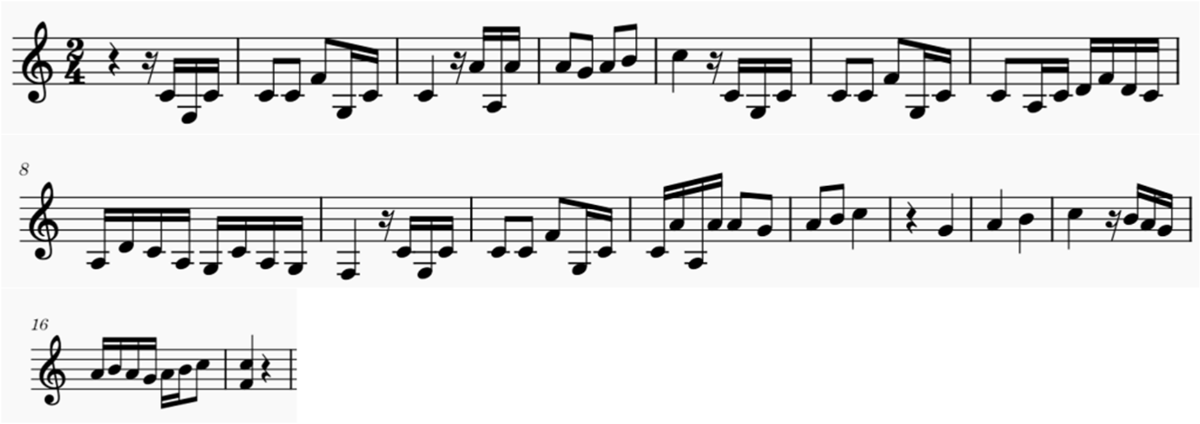
Remark: L.H. = Left Hand
R.H. = Right Hand

ท่อน 2 ผู้วิจัยใช้วิธีการซ้ำทำนองตามเพลงต้นรากคือ*เพลงเชิดสองชั้น และชั้นเดียว* และ*เพลงเรื่องทะแยสองชั้น* มีรูปแบบทำนองซ้ำท้ายทำนองของท่อน 1 ในส่วนของท่อน 3 มีทำนองโอดพันตามเพลงต้นรากคือ*เพลงเรื่องทะแย สองชั้น* โดยใช้ทำนอง C ซึ่งเป็นทำนองท้ายของท่อน 1 และท่อน 2 มาเปลี่ยนกลุ่มเสียง

Example 6 Melody C is the Repeated Melody at the End of Part 1 and Part 2



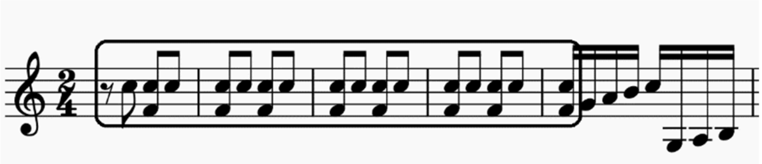
Example 7 Melody C’ is the Beginning Melody of Part 3 (Ot Phun of Melody C)



Example 6 คือ ทำนอง C ที่ในส่วนท้ายของท่อน 1 และท่อน 2 และ Example 7 คือ ทำนอง C’ เป็นทำนองโอดพัน ในส่วนต้นของท่อน 3 ใช้วิธีเปลี่ยนเสียงตามหลักทฤษฎีดุริยางคศาสตร์ไทยคือบรรเลงขึ้นจากเสียงเดิม 4 เสียงหรือลงจากเดิม 5 เสียง (เสียงซอลเป็นเสียงโด)

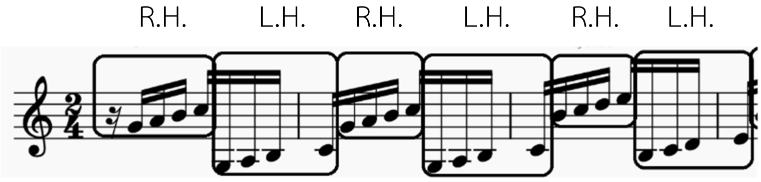
สำหรับอัตราจังหวะชั้นเดียวผู้วิจัยใช้ทำนองโยนเพื่อเชื่อมจังหวะของสองชั้นกับชั้นเดียวเข้าด้วยกันแบบการบรรเลงเพลงเรื่องดัง Example 8 นอกจากนี้ จากทำนองโยน Example 8 เชื่อมจังหวะสองชั้นเข้ากับชั้นเดียว ในส่วนทำนองชั้นเดียวผู้วิจัยใช้วิธีการตีไล่เสียงแบบสลับมือเพื่อให้ผู้ตีได้ที่ใช้วิธีการตีลากไม้ได้ยกมือแขนเพื่อตีฆ้องไม่ให้โดนฉัตร ดัง Example 9

Example 8 Yohn Melody



Example 9 ผู้ตีทำนองในฆ้องวงใหญ่จะต้องยกมือเพื่อตีให้โดนปุ่มฆ้อง หากไม่ยกไม้ตีจะทำให้เกิดเสียงรบกวนอื่น ๆ ได้

Example 9 Arrange Sounds Up and Down



4) การบรรเลงรวมวงจากวัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่ว่าการประพันธ์บท*เพลงสำหรับไล่มือ “ตันติพัฒน์”* ในเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก ในกรณีสำหรับการแสดงผลผลสัมฤทธิ์ของงานวิจัยสามารถบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ในการบรรเลงรวมวง หากใช้ปี่ในจะบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง และหากใช้ขลุ่ยจะบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม แต่ในทางฝึกปฏิบัติทักษะเพื่อฝึกฝนสามารถบรรเลงแยกได้เป็นเครื่อง ๆ แม้จะไม่ได้ครบวง โดยกำหนดให้ใช้ฉิ่งตีกำกับจังหวะ

แนวทางในการสร้างทำนอง*เพลงสำหรับไล่มือ “ตันติพัฒน์”* ที่กล่าวมาแล้วในเรื่องการกำหนดโครงสร้างทำนองเพลง การสร้างทำนอง การกำหนดรูปแบบฟอร์ม และการกำหนดบันไดเสียง ความรู้กล่าวมาสามารถนำไปใช้ในการสรรค์บทเพลงต่าง ๆ ได้อีกมากมาย เพียงแต่ผู้ประพันธ์เพลงจะต้องรวบรวมความคิดในการประพันธ์จากประสบการณ์ เพื่อให้ได้ผลงานเพลงที่มีคุณภาพ นำเสนอทำนองเพลงอันไพเราะสำนวนใหม่ ๆ สร้างบทเพลงให้มี ความโดดเด่น สิ่งเหล่านี้จะทำให้เป็นสิ่งที่สร้างความประทับใจให้เกิดแก่ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี สำหรับผู้สนใจสามารถเข้าดูโน้ตเพลงได้ตามคิวอาร์โค้ดที่ปรากฏต่อไปนี้

Figure 1 QR Code for *Titanpat* Sheet Music

กิตติกรรมประกาศ (Acknowledgement)

งานวิจัย การประพันธ์บท*เพลงสำหรับไล่มือ “ตันติพัฒน์”* ได้รับทุนสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ภายใต้โครงการวิจัยสู่ความเป็นเลิศ เพื่อพัฒนาศักยภาพอาจารย์เข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการ ปีงบประมาณ 2565 ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัย ที่กรุณาให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้

Bibliography

Binson, Bussakorn. “Rapport of Thailand-Norway.” (Research Report, Chulalongkorn University, 2004). (in Thai)

Chaisaree, Pichit. *Composing Thai Music*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2013. (in Thai)

Office of Higher Education Standards Office of the University Permanent Secretary. *Thai Music Standards and Evaluation Criteria.* Bangkok: Paam Pim Limited Partnership, 2011. (in Thai)

Royal Academy. *“Dictionary, Royal Institute Edition.”* Accessed December 5, 2023. https://dictionary.orst.go.th/. (in Thai)

Tramote, Montri. *Turiyasarn: Royal Cremation Ceremony of Montri Tramote*. Bangkok: Kasikornbank, 1995. (in Thai)