กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

พิสิษฐ์ นรสิงห์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีศึกษา
ปีการศึกษา 2568
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

The Transmission Process of Solo Performance on the Gong Mon Wong Yai in Krao Nai Thao According to the Teaching Method of Mr. Teerasak Choomchoosart

PISITH NORASING

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements
for Master of Education Program in Music Education
Academic Year 2025
Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ชื่อเรื่อง	**กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในเถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์**
ชื่อผู้วิจัย	**พิสิษฐ์ นรสิงห์**
สาขาวิชา	**ดนตรีศึกษา**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์**

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นุกูล สาระวงศ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อัศนีย์ เปลี่ยนศรี)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.มนสิการ เหล่าวานิช)

..... กรรมการและเลขานุการ

(อาจารย์ ดร.สร้อยสุดา เลาะหมุด)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง	**กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์**
ชื่อผู้วิจัย	**พิสิษฐ์ นรสิงห์**
สาขาวิชา	**ดนตรีศึกษา**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์**
ปีการศึกษา	**2568**

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์” มีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ (1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ และ (2) สร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ งานวิจัยใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ กำหนดผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง (purposive sampling) คือศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จำนวน 3 ท่าน ใช้เครื่องมือหลักได้แก่ แบบสัมภาษณ์เชิงลึกและแบบวิเคราะห์เอกสาร วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการตีความเชิงอุปนัยและนำเสนอแบบพรรณนา พร้อมทั้งสร้าง “คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา” ซึ่งผ่านการตรวจสอบคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน

ผลการวิจัยพบว่า

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้หลักการสอนแบบมุขปาฐะ มีรายละเอียด 4 ประเด็น ได้แก่ การนอยปาก การเลียนแบบ การทำซ้ำ และการปลูกฝังคุณธรรมมารยาททางดนตรี ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลองค์ประกอบการศึกษาพบว่า (1) ด้านผู้สอน ครูธีระศักดิ์เป็นผู้สืบเชื้อสายบ้านดุริยประณีตผ่านการเรียนกับครูผู้เชี่ยวชาญหลายท่าน ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูสมชาย ดุริยประณีต (2) ด้านผู้เรียน ต้องผ่านการฝากตัวเป็นศิษย์ มีภูมิรู้ ทักษะ และความประพฤติที่เหมาะสม จึงจะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน เถา ที่ถือเป็นเดี่ยวชั้นสูง (3) ด้านเนื้อหา เนื้อหาที่ผู้เรียนได้รับ ได้แก่ โครงสร้างทำนองเพลงกลุ่มเสียงปัญจมูล และกลวิธีการบรรเลง (4) บริบทอื่น ๆ พบขั้นตอนการถ่ายทอด 3 ขั้น ได้แก่ 1. ขั้นนำ พูดคุย ทบทวนเนื้อหาครั้งก่อนหน้า 2. ขั้นสอน อธิบายเนื้อหา ถ่ายทอดโดยการนอยปาก การสาธิต การบรรเลงร่วมกับจังหวะหน้าทับ และสอดแทรก

คุณธรรม 3. ขั้นสรุป บรรเลงพร้อมบันทึกเสียงหลังเรียน มีการประเมินตามสภาพจริง และให้ข้อเสนอแนะย้อนกลับ มีการจัดการเรียนรู้ในสภาพแวดล้อมที่อบอุ่นเป็นกันเอง และเสริมแรงบวกให้ผู้เรียนอยู่เสมอ

2. คู่มือ เป็นการเรียบเรียงขั้นตอนวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากผลของการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นรูปแบบของคู่มือครู มีเนื้อหา แบ่งเป็น 3 บท ประกอบด้วย บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่ บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน บทที่ 3 ขั้นตอนวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผลการประเมินอยู่ในระดับเหมาะสม สามารถนำไปใช้ได้

คำสำคัญ: ฆ้องมอญวงใหญ่, กราวใน, การถ่ายทอด, ธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์, คู่มือดนตรีไทย

Title: The Transmission Process of Solo Performance on the Gong Mon Wong Yai in "Krao Nai Thao" According to the Teaching Method of Mr. Teerasak Choomchoosart
Researcher: Phisit Norasing
Field of Study: Music Education
Main Advisor: Assistant Professor Dr. Surapong Bankraithong
Co-Advisor: Associate Professor Dr. Supatra Wilailak
Academic Year: 2024

Abstract

The research titled The Transmission Process of Solo Performance on the Gong Mon Wong Yai in Krao Nai Thao According to the Teaching Method of Master Teerasak Choomchoosart had two objectives: (1) To study the transmission process of solo performance on the Gong Mon Wong Yai in Krao Nai Thao according to the teaching method of Master Teerasak Choomchoosart; and(2) To develop a manual for the transmission process of solo performance on the Gong Mon Wong Yai in Krao Nai Thao according to the teaching method of Master Teerasak Choomchoosart.This research employed a qualitative methodology. The key informants were three disciples who had received direct instruction from Mr. Teerasak Choomchoosart, selected through purposive sampling. The main research instruments included in-depth interviews and document analysis. The data were analyzed through inductive interpretation and presented in a descriptive form. In addition, a manual of the transmission process for the solo performance on the Gong Mon Wong Yai in Krao Nai Thao was developed and validated for quality by three experts.

Research Findings

1. The transmission process of solo performance on the Gong Mon Wong Yai in Krao Nai Thao, according to Mr. Teerasak Chumchoosart, is grounded in oral tradition pedagogy and consists of four major elements: mouth-intoning (noi pak), imitation, repetition, and the cultivation of musical ethics and decorum. Analysis of the

instructional components indicated that:(1) Instructor Mr. Teerasak is a successor of the Duriyapraneet musical lineage, having studied with several renowned experts and having received the solo Krao Nai Thao tradition directly from Mr. Somchai Duriyapraneet.(2) Learner Students must formally apprentice, possess appropriate foundational knowledge, skills, and conduct in order to be entrusted with the solo Krao Nai Thao, which is regarded as an advanced repertoire.(3) Content Learners acquire knowledge of the melodic structure in the Panchamla tonal group and related performance techniques.(4) Context The transmission process comprises three stages Introduction discussion and review of previous material;Instruction: explanation of content, mouth-intoning, demonstration, performance with rhythmic patterns, and moral guidance Conclusion: performance with audio recording, authentic assessment, and reflective feedback.The instructional environment emphasizes warmth, approachability, and consistent positive reinforcement.

2. The instructional presents a systematic compilation of the instructional procedures for transmitting the solo performance of Krao Nai Thao on the Gong Mon Wong Yai, derived from the findings of the study on Mr. Teerasak Choomchoosart's transmission approach. Designed as a teacher-oriented manual, the instructional is organized into three chapters: Chapter 1 provides fundamental knowledge of the Gong Mon Wong Yai; Chapter 2 introduces essential background information on the Krao Nai Thao solo repertoire; and Chapter 3 delineates the step-by-step instructional procedures for transmitting the solo performance of Krao Nai Thao on the Gong Mon Wong Yai according to Mr. Teerasak Choomchoosart's methodology. The evaluation results indicate that the manual is highly appropriate and can be effectively applied in instructional practice.

Keywords: Gong Mon Wong Yai, Kraon Nai, Transmission, Teerasak Choomchoosart, Thai Classical Music Manual

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์จากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนผู้มีพระคุณอีกหลายท่านที่เมตตาให้ความรู้ ข้อชี้แนะ รวมไปถึงเป็นกำลังใจในการศึกษาอย่างดีมาโดยตลอด ทั้งนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบุคคลที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

ขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา รวมทั้งครอบครัว ที่คอยสนับสนุนเป็นกำลังใจที่สำคัญด้วยดีมาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้เป็นครูที่มีความเมตตา ทุ่มเท ถ่ายทอดองค์ความรู้ทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ จนนำมาสู่การนำองค์ความรู้ของครูจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรพงษ์ บ้านไกรทอง ผู้ที่เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และรองศาสตราจารย์ ดร. สุพัตรา วิไลลักษณ์ ผู้ที่เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม และคณาจารย์ทุกท่านที่ให้คำชี้แนะ ช่วยเหลือ สนับสนุนและแก้ไขข้อบกพร่อง ตลอดระยะเวลาการศึกษาจนวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณในความกรุณาเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ ดร.อาทิตย์ ผ่อนร้อน อาจารย์ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ และนายวัชรินทร์ ม่วงท้วม ที่เมตตากรุณาให้ข้อมูลที่สำคัญและเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย รวมไปถึงให้คำปรึกษาข้อมูลด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิทยานิพนธ์มาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ คุณครูณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น อาจารย์ภูวเดช ไพเราะ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศุภณัฐ นุตมากุล อาจารย์เกรียงไกร อ่อนสำอางค์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น และ ดร.ชำนาญ แก้วสว่าง ที่กรุณาตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือวิจัยและคุณภาพของคู่มือในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณในความกรุณาเป็นอย่างสูง

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้อบรมสั่งสอนประสิทธิ์ ประสาทวิชา ซึ่งนำมาแห่งความสำเร็จในการศึกษา คุณประโยชน์ที่ได้จากการทำการศึกษาอันจะนำมาซึ่งบุญกุศล ขออุทิศแด่บุพการี และครูอาจารย์ที่ได้ล่วงลับทุกท่าน

พิสิษฐ์ นรสิงห์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ค
กิตติกรรมประกาศ..... จ
สารบัญ..... ช
สารบัญภาพ..... ฌ
สารบัญตาราง..... ฎ
บทที่
1 บทนำ..... 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3
ขอบเขตของการวิจัย..... 3
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย..... 4
นิยามศัพท์เฉพาะ..... 4
กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 5
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 6
ทฤษฎีด้านการศึกษา..... 7
ทฤษฎีดนตรีไทย..... 19
ประวัติครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์..... 41
วิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 42
3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 45
การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 46
กลุ่มผู้ให้ข้อมูล..... 46
การสร้างเครื่องมือ..... 47
การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 49
การวิเคราะห์ข้อมูล..... 50
การสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถาตามแนวทางของครู ธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์..... 50

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	53
ด้านครูผู้สอน	54
ด้านผู้เรียน	66
ด้านเนื้อหาสาระ	70
ด้านบริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด	73
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	99
สรุปผลการวิจัย	100
อภิปรายผลการวิจัย	102
ข้อเสนอแนะในการวิจัย	110
บรรณานุกรม	111
ภาคผนวก	114
ภาคผนวก ก รายนามผู้เกี่ยวข้อง	115
ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย	117
ภาคผนวก ค ผลการประเมินคุณภาพเครื่องมือ	130
ภาคผนวก ง โน้ตทำนองเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา	140
ภาคผนวก จ คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	167
ประวัติผู้วิจัย	169

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1.1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
2.1	ฆ้องมอญวงใหญ่	22
2.2	หน้าพระ	23
2.3	พู่ปลายหางกินนร	24
2.4	ส่วนของลูกฆ้องมอญ	24
2.5	ไม้ฆ้องมอญวงใหญ่	25
2.6	ลักษณะหลุมฆ้องมอญวงใหญ่	27
2.7	ช่วงเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่	27
3.1	กรอบวิธีดำเนินการวิจัย	45
4.1	ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	54
4.2	สำนักดนตรีไทยบ้านดุริยประณีตปัจจุบัน	55
4.3	ครอบครัวครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	56
4.4	มล.สุรักษา สวัสดิกุล	59
4.5	ครูชื้น ดุริยประณีต	59
4.6	ครูสืบสุดดุริยประณีต	60
4.7	ครูสุพจน์ โตสง่า	60
4.8	วงดุริยประณีตรุ่นจิ๋ว	61
4.9	ครูสมชาย ดุริยประณีต	62
4.10	แผนผังแสดงการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา	63
4.11	ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสามารถในการถ่ายทอด	66
4.12	การฝากตัวเป็นศิษย์	67
4.13	ด้านผู้เรียน	70
4.14	เนื้อหาสาระในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา	72
4.15	ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์เล่าความเป็นมาของเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา	75
4.16	ลำดับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา	76
4.17	ผู้วิจัยทบทวนเพลงก่อนเรียน	77
4.18	ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์อธิบายโครงสร้างเพลง	78
4.19	ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์อธิบายกลวิธีการบรรเลง	80

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4.20	ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์นอยปากบอกทำนองเพลง	80
4.21	ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์สาธิตการบรรลง	82
4.22	ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์เคาะจังหวะหน้าทับขณะถ่ายทอด	83
4.23	ลูกศิษย์มุทิตาจิตเนื่องในวันคล้ายวันเกิดครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	84
4.24	ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ให้คำแนะนำ	86
4.25	การวัด และประเมินผลผู้เรียน	87
4.26	บรรยากาศความรัก ความอบอุ่นที่ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์มีต่อลูกศิษย์	88
4.27	สภาพการเรียนการสอนและบรรยากาศชั้นเรียน	89
4.28	กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	90
4.29	หน้าปกคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา	93

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
3.1	กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	47
3.2	กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบเครื่องมือ	48
3.3	กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบคู่มือ	51
4.1	กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบคู่มือ	92
4.2	ผลการตรวจสอบคุณภาพคู่มือด้านรูปแบบ	95
4.3	ผลการตรวจสอบคุณภาพคู่มือด้านเนื้อหา	96
4.4	สรุปผลการตรวจสอบคุณภาพคู่มือในภาพรวม	97

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปี่พาทย์มอญมีวิวัฒนาการเคียงคู่กับคนไทยมายาวนาน มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประเพณีและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยเชื้อสายมอญในสังคมตามพหุวัฒนธรรม ทั้งใช้ขับกล่อมเพื่อความบันเทิง รวมไปถึงการใช้ประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ ดังที่ วีระ พันธุ์เสือ ได้กล่าวไว้ว่า ปี่พาทย์มอญเป็นศิลปะศาสตร์แขนงหนึ่งที่เป็นรากฐานสำคัญของวัฒนธรรมไทยเป็นดนตรีที่บรรพบุรุษของเรา ได้นำเอาวัฒนธรรมดนตรีของชาติมอญที่ได้สร้างขึ้นในสมัยที่มอญอพยพมาตั้งรากฐานอยู่ที่เมืองไทย นำมาหลอมรวมกับวัฒนธรรมดนตรีของไทย สร้างขึ้นให้เป็นวงดนตรีไทยอีก วงหนึ่งคือ วงปี่พาทย์มอญที่สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้อย่างกว้างขวางทั้งงานมงคล และงานอวมงคล ต่อมาปี่พาทย์มอญก็ได้เข้ามามีบทบาทในงานพิธีกรรมต่าง ๆ ของคนไทยจนเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย โดยส่วนใหญ่จะบรรเลงในงานอวมงคล (วีระ พันธุ์เสือ, 2558 : 51-53)

จากข้อความข้างต้นจะพบว่า ปี่พาทย์มอญนั้นมีบทบาทสำคัญกับวิถีชีวิตของคนไทย โดยเฉพาะการนำมาใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมงานอวมงคลนั้น ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เนื่องด้วยปี่พาทย์มอญมีความไพเราะของสำนวนเพลงรวมไปถึงความมีเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีต่าง ๆ โดยเฉพาะฆ้องมอญวงใหญ่ จากการที่คนไทยในอดีตนิยมหาปี่พาทย์มอญมาขับกล่อมในงานอวมงคลนั้น ทำให้ปี่พาทย์มอญในยุคก่อนมีความรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก หากเป็นงานของผู้ที่มีฐานะ เจ้าภาพจะหาปี่พาทย์มอญถึงสองวงมาประชันขันแข่งกัน เพื่อสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินตื่นเต้นให้แก่เจ้าภาพ และผู้ที่มาร่วมงาน ด้วยเหตุที่กล่าวมานี้ ทำให้บรรดาครูดนตรีตามสำนักต่าง ๆ เกิดความสนใจในการศึกษาในด้านเพลงมอญ และประพันธ์เพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรี ฆ้องมอญวงใหญ่ ไว้เป็นวิชาความรู้ เพื่อใช้ในการบรรเลง และประชันเพื่อสร้างชื่อเสียงแก่ตนเอง และสำนัก โดยเพลงที่นิยมนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวนั้น มีตั้งแต่เพลงเดี่ยวขั้นต้น ไปจนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูง เช่น ทยอยเดี่ยว กราวใน

“เพลงเดี่ยวกราวใน” ครูมนตรี ตราโมท ได้อธิบายความหมายลักษณะสำคัญ รวมไปถึงการถ่ายทอดและคุณสมบัติของผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในไว้ว่า เพลงเดี่ยวกราวใน ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด เพราะเป็นเพลงเดี่ยวที่นำเอาเพลงหน้าพาทย์ที่อยู่ในโหมโรงเย็นที่มีลักษณะพิเศษคือ โยน ประกอบด้วยกัน 6 เสียง หรือ 6 ลูกโยนนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในแต่ละทางก็จะมีความวิจิตรพิสดารแตกต่างกันไป มีการใช้กลวิธีการบรรเลงขั้นสูง เป็นเพลงเดี่ยวที่ยาวและมีความยากในการบรรเลง ผู้ที่จะบรรเลงเดี่ยวกราวในได้นั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือความรู้ความสามารถ จึงเป็นเหตุให้ผู้บรรเลงจะต้องมีทุนสูง กล่าวคือต้องฝึกฝนจนชำนาญมีพละกำลังและกลเม็ดเด็ดพราย ต้องอาศัยศักยภาพ และความพร้อมด้วยคุณวุฒิและวัยวุฒิของผู้บรรเลงเป็นอย่างสูง ในการสืบทอดเพลงเดี่ยวกราวในนั้นไม่สามารถรับการถ่ายทอดให้โดยง่ายดาย จะมีการสืบทอดไว้เฉพาะกลุ่มนักดนตรีไทยที่มีความไว้วางใจเพียงเท่านั้น (มนตรี ตราโมท, 2531 : 20)

จากข้อความข้างต้นพบว่า เพลงเดี่ยวกราวใน เป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงด้วยเหตุนำเพลงหน้าพาทย์มาประพันธ์เป็นทางเดี่ยว อีกทั้งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีทำนองลักษณะพิเศษ คือ กลวิธีที่เรียกว่าโยน มีด้วยกัน 6 เสียง ทำให้คีตกวีทางดนตรีไทยนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวในเครื่องดนตรีต่าง ๆ มากมาย อาทิ ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นต้น

ในอดีตผู้ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในเครื่องดนตรีฆ้องมอญวงใหญ่ทั้งด้านการประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับฆ้องมอญวงใหญ่ รวมไปถึงการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ อีกทั้งยังเป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ให้กับลูกศิษย์ในสายตั้งแต่รุ่นอดีตจนถึงปัจจุบันมีอยู่ด้วยกันหลายท่าน ได้แก่ ครูสอน วงฆ้อง ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ครูสมาน ทองสุโชติ หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ครูสมชาย ดุริยประณีต และครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นต้น

ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นบุตรของนายปลั่ง ชุ่มชูศาสตร์ และนางชุบ ดุริยประณีตท่านเริ่มศึกษาดนตรีไทยตั้งแต่วัยเยาว์ ได้เรียนการตีฆ้องมอญวงใหญ่ และเครื่องดนตรีต่าง ๆ จากครูที่มีชื่อเสียงหลายท่าน อาทิ ครูสอน วงฆ้อง หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ครูสมชาย ดุริยประณีต เป็นต้น ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง และเป็นที่ยอมรับของวงการดนตรีไทยด้านความรู้ความสามารถในการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ โดยเฉพาะเพลงเดี่ยว เนื่องจากครูมีกลวิธีการตี ที่มีลักษณะเด่นมีชั้นเชิง และฝีมือที่คล่องแคล่ว ทำให้ครูเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยอย่างกว้างขว้าง นอกจากชื่อเสียงด้านการปฏิบัติเดี่ยวเครื่องดนตรีฆ้องมอญแล้วนั้น ท่านยังเป็นครูผู้ถ่ายทอดความรู้และทักษะการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ให้แก่ศิษย์ของสำนักดนตรีบ้านบางลำพูจนสามารถบรรเลงแสดง ประกวด ประชัน จนมีชื่อเสียง ตลอดจนนักศึกษาทั้งระดับปริญญาตรีและปริญญาโทจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ อีกจำนวนมาก ที่เข้ามาฝากตัวเป็นศิษย์ จากการศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ได้มีผู้ศึกษาไว้ในหลากหลายประเด็น ได้แก่ อาศรม : ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยอาทิตย์ ผ่อนร้อน (2555) คุรุดุริยางคศิลปิน กรณีศึกษาครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยว่าที่ร้อยตรีหญิงรัชภรณ์ ตัณนิติศุภวงษ์ และฤทธิพร แก้วดี (2563) การศึกษากลวิธีการเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน ทางครูสอน วงฆ้อง โดยอาทิตย์ ผ่อนร้อน (2556)

จากเอกสารและงานวิจัยทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นนั้น สิ่งที่ยังไม่ปรากฏในเอกสารและงานวิจัย คือ การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นพบว่า ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้เพลงมอญและเพลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์นั้น มีอยู่ด้วยกัน 4 ท่าน คือ นายอาทิตย์ ผ่อนร้อน นายชัยวัฒน์ ครุฑบุญ นายวัชรินทร์ ม่วงท้วม และนายพิสิษฐ์ นรสิงห์ (ผู้วิจัย) ซึ่งทั้ง 4 ท่านนี้ ถือว่าเป็นลูกศิษย์ที่รับการถ่ายทอดความรู้จากครูโดยตรงเป็นระเวลาต่อเนื่องไม่น้อยกว่าห้าปี ได้ซึมซับเทคนิคการบรรเลงรวมทั้งขั้นตอนกระบวนการถ่ายทอดของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ อย่างลึกซึ้งตั้งแต่เพลงหมู่ เช่น ประจำบ้าน เชิญผี เชิญใหญ่ พระฉันมอญ ไปจนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูง คือ ทยอยเดี่ยว และกราวใน

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญที่จะศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จากลูกศิษย์ทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ นายอาทิตย์ ผ่อนร้อน นายชัยวัฒน์ ครุฑบุญ และนายวัชรินทร์ ม่วงท้วม เพื่อรวบรวมประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดที่กล่าวมาข้างต้นตามองค์ประกอบการศึกษาของสไตเนอร์

(Steiner, 1988 อ้างอิงจาก ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561 : 3-7) ประกอบด้วย ครูผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ บริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด โดยผ่านการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลสู่การพัฒนาเป็นคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเพื่อเป็นมรดกทางวัฒนธรรม และเป็นประโยชน์สำหรับครูดนตรีไทย หรือผู้ที่สนใจที่จะศึกษาแนวทางสำหรับการถ่ายทอด เพื่อสร้างความเข้าใจในอัตลักษณ์ ของการถ่ายทอดดนตรีไทยในเพลงเดี่ยวขั้นสูง ตลอดจนนำไปเป็นแบบอย่างในการจัดการเรียนรู้ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์
2. เพื่อสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทาง ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

ขอบเขตของการวิจัย

1. ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ด้วยการศึกษาตามองค์ประกอบของการศึกษา 4 ด้าน ของศาสตราจารย์ ดร.อลิธซาเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988 อ้างอิงจาก ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561 : 3-7) ได้แก่ ผู้สอน (Teacher) ผู้เรียน(Student) เนื้อหาสาระ (Content) และวิธีการสอน (context) โดยมุ่งเน้นศึกษาไปที่เนื้อหาสาระ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์เป็นหลัก ด้วยวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร บทความ และการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล แบ่งเป็น 4 ด้านดังนี้

1.1 ด้านผู้สอน (Teacher) มีประเด็นดังนี้ ภูมิหลังด้านชีวประวัติ ภูมิหลังด้านดนตรีของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

1.2 ด้านผู้เรียน (Student) มีประเด็นดังนี้ คุณสมบัติทั่วไปของผู้เรียน และคุณสมบัติด้านความรู้เรื่องฆ้องมอญวงใหญ่ รวมถึงทักษะในการปฏิบัติฆ้องมอญวงใหญ่

1.3 ด้านเนื้อหาสาระ (Content) มีประเด็นดังนี้ โครงสร้างเพลง กลุ่มเสียงปัญจมูล และกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

1.4 ด้านบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด (context) มีประเด็นดังนี้ หลักการถ่ายทอด ขั้นตอนการถ่ายทอด สภาพการเรียนการสอน และบรรยากาศการเรียนการสอน

2. ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญโดยการเลือกแบบเจาะจงคุณสมบัติ คือ ผู้ที่เรียนเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 5 ปี และได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยตรง จำนวน 4 ท่าน ดังนี้ 1. นายอาทิตย์ ผ่อนร้อน 2. นายชัยวัฒน์ ครุฑบุญ 3. นายวัชรินทร์ ม่วงท้วม 4. นายพิสิษฐ์ นรสิงห์ (ผู้วิจัย)

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ทราบถึงกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวในเถา ของครู ธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

2. ได้คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ไว้เผยแพร่สำหรับผู้ที่มีความสนใจ นำไปใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนรู้

นิยามศัพท์เฉพาะ

คู่มือกระบวนการถ่ายทอด หมายถึง คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ที่ถอดแบบจากกระบวนการถ่ายทอดของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

กระบวนการถ่ายทอด หมายถึง ขั้นตอนวิธีการสอนที่เป็นแบบแผนของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยครอบคลุมองค์ประกอบ 4 ด้าน คือ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด

ผู้สอน หมายถึง ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

ผู้เรียน หมายถึง ลูกศิษย์ที่รับการถ่ายทอดจากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

มุขปาฐะ หมายถึง วิธีการสอนดนตรีไทย จากการบอกเล่าและต่อเพลงด้วยวิธีการที่ครูตีให้ดู นักเรียนตีตามให้ถูกต้อง ทั้งวิธีการ น้ำเสียงและท่าทาง

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดในงานวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวในเถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยได้มีการศึกษาค้นคว้า เอกสาร ตำรา งานวิจัย แนวคิด ทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ทำวิจัย และนำเสนอโดยจำแนกเป็นประเด็นได้ ดังนี้

1. ทฤษฎีด้านการศึกษา

1.1 องค์ประกอบการศึกษา

1.2 แนวคิดหลักการสอนดนตรี

1.3 การถ่ายทอดดนตรีไทย

1.4 การจัดการบรรยากาศชั้นเรียน

1.5 การวัดประเมินผลทางดนตรี

1.6 คู่มือการสอน

1.7 การตรวจสอบคุณภาพนวัตกรรม

2. ทฤษฎีดนตรีไทย

2.1 สารัตถะฆ้องมอญวงใหญ่

2.2 เพลงเดี่ยว

2.3 เพลงเดี่ยวกราวใน

2.4 สังคีตลักษณ์วิเคราะห์

2.5 สุนทรียศาสตร์

2.6 เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย

3. ประวัติครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีด้านการศึกษา

1.1 องค์ประกอบการศึกษา

อลิธซาเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988 อ้างอิงจาก ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561 : 3-7) ได้ให้ความหมายขององค์ประกอบของการเรียนรู้ไว้ว่า การเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้จะต้องมีองค์ประกอบต่าง ๆ จึงจะทำให้เกิดการเรียนรู้ที่สมบูรณ์ สามารถแบ่งองค์ประกอบของการเรียนรู้ที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ ออกได้เป็น 4 ประการ ได้ดังนี้

1.1.1 ครูหรือผู้สอน (Teacher) ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความรู้ นับว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการถ่ายทอด เป็นผู้ที่ขับเคลื่อนการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นในทุกคน กล่าวว่าผู้สอนต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถให้คำแนะนำ เพื่อให้เกิดประโยชน์ทางการเรียน ซึ่งมีหน้าที่ในการสอนวิชาความรู้ หลักการคิดการอ่าน รวมถึงการปฏิบัติ และแนวทางในการทำงาน โดยวิธีในการสอนจะแตกต่างกันออกไปโดยคำนึงถึงพื้นฐานความรู้ ความสามารถ และเป้าหมายของนักเรียนแต่ละคน

1.1.2 นักเรียนหรือผู้เรียน (Student) คือ ผู้ที่รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ และคำแนะนำต่าง ๆ จากผู้สอน นับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้เกิดการเรียนการสอน

1.1.3 เนื้อหา (Content) คือ เนื้อหาสาระที่ใช้ในการเรียนการสอน การกำหนดเนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ให้ตรงกับจุดประสงค์การเรียนรู้ มีส่วนช่วยทำให้ผู้เรียนเกิดทักษะในการปฏิบัติตามศักยภาพของตนเอง

1.1.4 บริบทของสถานการณ์การเรียนรู้ หรือการเรียนการสอน (Context หรือ Position for Learning) คือ สภาพแวดล้อมที่อยู่รอบ ๆ ตัวผู้สอนและผู้เรียน การจัดสภาพแวดล้อมหรือสถานที่ ที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ มีผลต่อการเรียนรู้ และพัฒนาทักษะของผู้เรียนได้ ซึ่งสภาพแวดล้อมที่อยู่ใกล้ตัวผู้เรียน และผู้สอนมากที่สุด คือ สภาพแวดล้อมภายในห้องเรียน ได้แก่ แสง สี เสียง อากาศ ขนาดของห้องเรียน อุปกรณ์การเรียนต่าง ๆ นอกจากนั้นยังมีสภาพแวดล้อม นอกห้องเรียนที่เกิดขึ้น ในขณะที่มีการเรียนการสอน เช่น เสียงสัตว์ร้อง เสียงรถวิ่งผ่าน รวมทั้งเสียงรบกวนต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ในเวลาที่จัดกิจกรรมการเรียนการสอน ซึ่งสภาพแวดล้อมทั้งภายนอก และภายในของผู้เรียน มีอิทธิพลต่อการเรียนการสอนมาก เช่น ความสนใจ ความต้องการและความถนัดในการเรียน แรงจูงใจในการเรียน วิธีการเรียนรู้ ความพร้อมในการเรียน สภาพจิตใจของผู้เรียน สุขภาพกายของผู้เรียน ความรู้สึกของผู้เรียนต่อผู้สอน เจตคติต่อการเรียนการสอน ความสามารถของผู้เรียน และปัญหาของผู้เรียน

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยนำทฤษฎีทางการศึกษาของศาสตราจารย์ ดร.อลิธซาเบธ สไตเนอร์ ที่เน้นองค์ประกอบและลำดับขั้นตอนที่สัมพันธ์กันในการส่งผ่านความรู้และทักษะ มาใช้เป็นแนวทางในการจัดหมวดหมู่ วิเคราะห์ข้อมูลเชิงลึก โดยสามารถสรุปประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. ครูผู้สอน

ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นผู้มีบทบาทหลักในการถ่ายทอดเนื้อหาสาระ เทคนิค และวิธีการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

2. ผู้เรียนหรือผู้รับการถ่ายทอด

ศิษย์ที่เรียนรู้เนื้อหาและเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถาจากครูโดยตรง ผ่านกระบวนการฝึกฝนและปฏิบัติ

3. เนื้อหาสาระ

เนื้อหาที่ถ่ายทอดคือเพลง "กราวใน เถา" โดยเฉพาะ โครงสร้างเพลง กลุ่มเสียงปัญจมูล และกลวิธีการบรรเลง

4. องค์ประกอบอื่น ๆ ในการถ่ายทอด

ขั้นตอนวิธีการถ่ายทอด สภาพการจัดการเรียนการสอนและบรรยากาศชั้นเรียน

1.2 แนวคิดหลักการสอนดนตรี

การจัดการเรียนรู้ดนตรีให้กับนักเรียนจำเป็นจะต้องเน้นที่การฝึกทักษะปฏิบัติเพื่อนำไปสู่การบรรเลงดนตรีได้อย่างถูกต้องและไพเราะ แนวคิดการเรียนรู้ดนตรีของซูซูกิ สามารถนำมาใช้ในการจัดการเรียนการ สอนดนตรีได้เป็นอย่างดี ดังที่ Richards (2017) กล่าวว่า ซูซูกิเชื่อว่าเด็กสามารถที่จะเรียนรู้ได้ตั้งแต่ ยังเล็ก จากแนวคิดดังกล่าวทำให้ซูซูกิกำหนดการสอนดนตรีในแนวทางของตนขึ้น ดังที่ สุกรี เจริญสุข (2542 : 13-17) อธิบาย ถึงรูปแบบการสอนดนตรีของซูซูกิว่า ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นที่ 1 การฟัง (Listening) คือการให้เด็ก ได้ฟังเพลงคลาสสิกที่มีคุณภาพ ขั้นที่ 2 การเลียนแบบ (Imitation) คือ หลังจากผ่านระยะการฟังมาระยะหนึ่ง แล้วเด็กจะต้องเข้าร่วมทำกิจกรรมทางดนตรีกับกลุ่มเพื่อน และชมการแสดง Recital เพื่อให้เกิดแรงบันดาลใจ ขั้นที่ 3 (Reiteration) คือ การที่นักเรียนเข้าเรียนกับครูในชั้นเรียน โดยทำการเรียนแบบตัวต่อตัวกับครู และ ขั้นที่ 4 จดจำฝังใจ (Memorize) คือ เมื่อเด็กเรียนตามขั้นตอนของหลักสูตร ด้วยใจรักและมีวินัยในการฝึกซ้อม เด็กก็จะสามารถบรรเลงดนตรีได้อย่างมีคุณภาพและสามารถบรรเลงเพลงยาก ๆ ได้ จึงเรียนรู้เรื่องการอ่านโน้ตในภายหลัง ด้วยกระบวนการสอนอันมีประสิทธิภาพทำให้แนวคิดของซูซูกิเป็นที่นิยมและแพร่หลายไปทั่วโลก

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561: 253–260) ได้กล่าวถึงหลักการสำคัญของ การสอนทักษะดนตรี ว่าเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยทั้ง ความรู้ทางดนตรี เทคนิควิธีการสอน และจิตวิทยาทางการเรียนรู้ โดยแต่ละเครื่องดนตรีมีวิธีสอนที่แตกต่างกันแต่มีหลักการทั่วไปที่สามารถใช้เป็นแนวทางพื้นฐานร่วมกันได้ดังนี้

1. เสียงก่อนสัญลักษณ์ (Sound before Symbol) ดนตรีเป็นศิลปะแห่งเสียง การเรียนรู้ควรเริ่มจากการ ฟังและเข้าใจเสียงดนตรีก่อน แล้วจึงเรียนรู้สัญลักษณ์ทางดนตรี เช่น โน้ต หรือเครื่องหมายจังหวะ

2. ความถูกต้องและความไพเราะ (Accuracy and Musical Beauty) การเรียนทักษะดนตรีต้องพัฒนา “ความถูกต้องทางเทคนิค” และ “ความไพเราะทางอารมณ์” ไปพร้อมกัน เพราะดนตรีไม่ใช่เพียงความแม่นยำ แต่เป็นการถ่ายทอดความงามของเสียงและความรู้สึก

3. ความมีดนตรีการ (Musicianship) เป็นการผสมผสานระหว่างความรู้ทางทฤษฎีและการปฏิบัติ ผู้เรียนต้องเข้าใจหลักการทางดนตรี เช่น โครงสร้างเสียง จังหวะ และอารมณ์ เพื่อให้สามารถบรรเลงได้อย่างมีคุณภาพ

4. ทักษะการฝึกซ้อม (Practice Skill) การฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องและถูกวิธีคือรากฐานของความก้าวหน้าในดนตรีการฝึกควรมีการกำหนดเป้าหมายชัดเจนและทบทวนอย่างสม่ำเสมอเพื่อปรับปรุงจุดอ่อน

5. ทักษะการแสดง (Performance Skill) การแสดงดนตรีคือการถ่ายทอดความงดงามของเสียงและอารมณ์ ผู้สอนจึงควรฝึกให้ผู้เรียนรู้จัก “สื่อสารทางดนตรี” ผ่านการควบคุมอารมณ์ จังหวะ และพลังเสียง เพื่อให้เกิดความประทับใจแก่ผู้ฟัง

6. การประเมินผลตนเอง (Self-Evaluation) นักดนตรีที่ดีต้องรู้จักประเมินความสามารถของตนเองอย่างตรงไปตรงมา เพื่อใช้ข้อมูลนั้นในการปรับปรุงและพัฒนาฝีมือตนเองให้ดีขึ้นอยู่เสมอ

7. การแก้ไขและพัฒนา (Correction and Development) การพัฒนาทักษะทางดนตรีเป็นกระบวนการที่ต้องใช้เวลา ความอดทน และการฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง ครูผู้สอนควรให้คำแนะนำและช่วยปรับปรุงอย่างใกล้ชิด เพื่อให้ผู้เรียนก้าวหน้าอย่างมั่นคง

นอกจากหลักการที่กล่าวข้างต้นแล้วคุณลักษณะสำคัญของผู้สอนดนตรีที่มีประสิทธิภาพจำเป็นต้องมี คือ ความรู้และประสบการณ์ตรงกับเครื่องดนตรีที่สอน การเตรียมการสอนอย่างเป็นระบบ มีความเข้าใจด้านจิตวิทยาการเรียนรู้ของผู้เรียน รวมถึงความสามารถในการสังเกตและให้คำแนะนำเฉพาะบุคคล สิ่งเหล่านี้จะช่วยสร้าง “บรรยากาศการเรียนรู้ที่อบอุ่นและกระตุ้นแรงจูงใจ” ซึ่งเป็นหัวใจของการพัฒนาทักษะทางดนตรีอย่างยั่งยืน

จากการศึกษาประเด็นหลักการสอนดนตรีพบว่า การจัดการเรียนรู้ดนตรี ต้องมุ่งเน้นให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะดนตรีอย่างเป็นระบบผ่านกระบวนการเรียนรู้ที่ผสมผสานทั้งด้านเทคนิคและอารมณ์ เน้นการเรียนรู้จากการฟัง เลียนแบบ ทำซ้ำ และจดจำจนเกิดความชำนาญ มีความถูกต้องและความไพเราะ ควบคู่กับ การฝึกซ้อม การประเมินตนเอง และการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ครูผู้สอนต้องมีความรู้ ความเข้าใจ และประสบการณ์ตรงในเครื่องดนตรีนั้น ๆ รวมถึงเข้าใจจิตวิทยาการเรียนรู้ เพื่อสร้างบรรยากาศการเรียนรู้ที่อบอุ่น มีแรงจูงใจ และเอื้อต่อการพัฒนาทักษะดนตรีของผู้เรียนอย่างยั่งยืน

1.3 การถ่ายทอดดนตรีไทย

วิศวะ ประสานวงศ์ (2555 : 10) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดดนตรีไทยว่าเป็นกระบวนการที่มีมาแต่โบราณ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้จากครูสู่ศิษย์ผ่านวิธีการเลียนแบบและการจดจำ โดยไม่ใช้การจดบันทึก เป็นการสืบทอดความรู้ที่ต้องการความจำที่ดีและการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอเพื่อไม่ให้ความรู้สูญหาย

รัษศิษฎา เกลาพิมาย (2561 : 23) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดดนตรีไทยว่าแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ครูผู้ถ่ายทอด ศิษย์ และวิธีการ โดยใช้กระบวนการมุขปาฐะ เรียนแบบตัวต่อตัว เริ่มจากการเรียนฆ้อง

วงใหญ่ เพลงสาธุการจนกระทั่งผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ดีจึงจะเริ่มถ่ายทอดบทเพลงเดี่ยวได้ตามที่ครูเห็นความเหมาะสม

สงบศึก ธรรมวิหาร (2542 : 181-182) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดดนตรีไทยไว้ว่า การถ่ายทอดดนตรีไทยในอดีตมักเริ่มจากความใกล้ชิด เช่น ผู้ปกครองที่เล่นดนตรีไทย หรือการได้ยินบ่อย ๆ ในครอบครัวและชุมชนวัดมักเป็นสถานที่สำคัญในการเรียนรู้ โดยผู้เรียนสามารถเข้าร่วมวงดนตรีและฝึกฝนจนเชี่ยวชาญหากมีความสนใจและต้องการพัฒนาฝีมือ สามารถฝากตัวเป็นศิษย์ของครูหรือวงดนตรีที่มีชื่อเสียง ปัจจุบันการศึกษาดนตรีไทยเปิดสอนในสถานศึกษาระดับต่าง ๆ และมีการสอบแข่งขันเพื่อเข้าศึกษาในระดับอุดมศึกษาผู้ที่ไม่ได้ศึกษาผ่านสถานศึกษา แต่สนใจดนตรีไทยยังสามารถฝากตัวเป็นศิษย์กับครูผู้เชี่ยวชาญได้การฝากตัวเป็นศิษย์และความหมายของ “ครู”การฝากตัวเป็นศิษย์หรือ “ไหว้ครู”“ครอบครู” เป็นประเพณีสำคัญที่สืบทอดกันมาคำว่า “ครู” ในดนตรีไทยหมายถึงผู้ถ่ายทอดความรู้ ครูที่เป็นเทพเทวดาการเรียนรู้ด้วยการสังเกตหรือ "ครูพักลักจำ"ดนตรีไทยจึงเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่าและยังคงสืบสานผ่านวิธีการต่าง ๆ ทั้งในระบบและนอกระบบการศึกษา

ประเวช กุมุท (2521 : 66) ได้กล่าวถึงความสำคัญของจริยวัตรของนักดนตรีไทย ซึ่งนอกจากความสามารถในการบรรเลงดนตรีแล้ว นักดนตรีไทยควรมีคุณธรรมและจริยวัตรที่เหมาะสมเพื่อให้ได้รับความนิยมและเป็นที่ยอมรับทั้งในวงการและสังคมภายนอก จริยวัตรและคุณธรรมสำคัญของนักดนตรีไทย ประกอบด้วย

1. มารยาทเรียบร้อย: แสดงความสุภาพและเคารพผู้อื่น
2. ซื่อตรง: มีความจริงใจและซื่อสัตย์
3. ขยันหมั่นเพียรและตั้งใจจริง: มีความมุ่งมั่นในสิ่งที่ทำ
4. รักษาความสามัคคี: สร้างความสัมพันธ์ที่ดีในหมู่เพื่อนร่วมงาน
5. เสียสละ: พร้อมช่วยเหลือและแบ่งปันเพื่อส่วนรวม
6. รู้หน้าที่ในการบรรเลง: ปฏิบัติหน้าที่ตามบทบาทอย่างเหมาะสม
7. มีใจเป็นนักกีฬา: รู้แพ้ รู้ชนะ รู้อภัย
8. รักษาเกียรติ: สร้างชื่อเสียงให้แก่ตนเองและวงการ
9. แต่งกายสะอาดและเหมาะสม: ใส่ใจการแต่งกายให้เหมาะกับงานพิธี
10. เลี่ยงเครื่องประดับรุงรัง: ใช้เครื่องประดับอย่างเหมาะสม ไม่ให้ส่งผลต่อบุคลิกภาพ

การถ่ายทอดดนตรีไทยไม่ได้มุ่งเน้นเพียงทักษะการบรรเลง แต่ยังปลูกฝังคุณธรรมและมารยาทให้กับศิษย์ เช่น การไหว้ครู การตอบแทนบุญคุณ และการขัดเกลาจิตใจด้วยเพลงที่อ่อนหวานและนุ่มนวล ทำให้นักดนตรีไทยที่มีจริยวัตรงดงามมีเสน่ห์และความสมบูรณ์แบบตามมาตรฐานวัฒนธรรมไทย

จากการศึกษาการถ่ายทอดดนตรีไทย สรุปได้ว่า การถ่ายทอดดนตรีไทย เป็นการผสมผสานระหว่างการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีและการปลูกฝังคุณค่าทางวัฒนธรรมไทย โดยมีองค์ประกอบสำคัญดังนี้

1. ครูผู้ถ่ายทอด มีบทบาทสำคัญในการส่งต่อความรู้ ใช้ความเชี่ยวชาญในการสอนดนตรี และประเมินผลการเรียนรู้ปรับวิธีการสอนให้เหมาะสมกับศักยภาพและความถนัดของศิษย์

2. ผู้เรียนหรือศิษย์ ศิษย์เป็นผู้รับการถ่ายทอดและเรียนรู้ผ่านการปฏิบัติจริงต้องฝึกฝนและจดจำความรู้จากครู เน้นการเลียนแบบ

3. หลักวิธีการสอน ใช้กระบวนการ มุขปาฐะ หรือการเล่าปากเปล่า โดยไม่นิยมการจดบันทึกเน้นการจดจำ การปฏิบัติ และการเรียนแบบตัวต่อตัวครูเลือกบทเพลงและวิธีฝึกที่เหมาะสมกับแต่ละคน

4. ขนบธรรมเนียมประเพณี มีพิธีกรรมสำคัญ เช่น การไหว้ครูและครอบครู เพื่อแสดงความเคารพต่อครูวัฒนธรรมการเรียนรู้แบบครอบครัวหรือชุมชนมีบทบาทสำคัญ

5. การหล่อหลอมคุณธรรม ครูถ่ายทอดคุณธรรมและจริยวัตรในการเป็นนักดนตรีแนะนำการนำความรู้ไปปรับใช้ในสถานการณ์ต่าง ๆ

การศึกษานี้ไม่เพียงมุ่งเน้นการอนุรักษ์เพลง "กราวใน เถา" อย่างเดียว แต่ยังสะท้อนถึงวิธีการสืบทอดความรู้ดนตรีไทยที่มีความเฉพาะตัว ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดและความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในบริบทของดนตรีไทย

1.4 การจัดการบรรยากาศชั้นเรียน

สุกรี เจริญสุข (2542 : 32-34) กล่าวว่าการจัดบรรยากาศที่ดีในชั้นเรียนดนตรีมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ของผู้เรียน เพราะ “ดนตรีเป็นศาสตร์และศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ ความรู้สึก และจิตใจของผู้เรียน” การเรียนรู้จึงต้องอาศัยสภาพแวดล้อมที่เหมาะสม เพื่อให้ผู้เรียนสามารถแสดงศักยภาพทางดนตรีได้อย่างเต็มที่

1. การสร้างความผ่อนคลาย (Relaxed Atmosphere) ครูควรสร้างบรรยากาศที่อบอุ่นและเป็นกันเองภายในห้องเรียน เพื่อให้ผู้เรียนรู้สึกสบายใจและไม่กดดัน การฝึกดนตรีต้องใช้สมาธิ ความละเอียด และความกล้าแสดงออก หากบรรยากาศตึงเครียดจะทำให้ผู้เรียนขาดความมั่นใจและไม่สามารถแสดงศักยภาพทางดนตรีได้อย่างเต็มที่

2. การเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์กับครูอย่างใกล้ชิด (Teacher–Student Interaction) ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์เป็น “หัวใจของการเรียนรู้ดนตรี” ครูควรสื่อสารกับผู้เรียนอย่างใกล้ชิด รับฟังปัญหา แนะนำวิธีฝึกซ้อม และให้คำปรึกษาอย่างต่อเนื่องการมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีทำให้ผู้เรียนเกิดความไว้วางใจ กล้าแสดงความคิดเห็น และสามารถพัฒนาได้รวดเร็วขึ้น

3. การส่งเสริมการเรียนรู้ทั้งด้านเทคนิคและอารมณ์ศิลป์ (Technical and Aesthetic Development) การเรียนดนตรีที่ดีต้องพัฒนา “ทั้งมือและหัวใจ” คือทั้งทักษะทางเทคนิคและความละเอียดอ่อนทางอารมณ์ศิลป์ครูจึงควรออกแบบกิจกรรมที่ส่งเสริมให้ผู้เรียน

4. การจัดบรรยากาศให้เหมาะกับธรรมชาติของดนตรีไทยบรรยากาศในชั้นเรียนดนตรีไทยควรสะท้อนความเป็นไทย เช่น ความเคารพครู การฝึกซ้อมร่วมกัน การไหว้ครู และการมีน้ำใจระหว่างศิษย์สิ่งเหล่านี้ช่วยให้ผู้เรียนรู้สึกภาคภูมิใจในวัฒนธรรม และเกิดแรงจูงใจในการเรียนรู้

5. บทบาทของครูในการสร้างบรรยากาศทางจิตใจครูดนตรีต้องเป็นทั้ง “ผู้สอน” และ “ผู้นำทางจิตวิญญาณทางศิลป์” ครูที่มีจิตเมตตา เข้าใจธรรมชาติของผู้เรียน และสอนด้วยความรักในศิลปะ จะสามารถสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้เรียนเกิดความรักในดนตรี และเกิดความมุ่งมั่นในการฝึกฝนได้

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561 : 195-196) ได้อธิบายว่า “บรรยากาศทางจิตวิทยาในชั้นเรียน (Psychological Classroom Climate)” มีอิทธิพลอย่างมากต่อพฤติกรรม ทัศนคติ และแรงจูงใจในการเรียนดนตรีของผู้เรียนโดยเฉพาะในวิชาดนตรี ซึ่งเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ ความรู้สึก และการแสดงออกทางศิลปะครูผู้สอนจึงควรเข้าใจผู้เรียน และจัดสภาพแวดล้อมทางจิตใจที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนรู้สึกปลอดภัย มีคุณค่า และกล้าแสดงออก

1. บรรยากาศทางจิตวิทยาที่เอื้อต่อการเรียนรู้ (Positive Psychological Climate) ห้องเรียนดนตรีที่ดีต้องมีบรรยากาศที่สร้าง ความสุข ความมั่นใจ และความสัมพันธ์ที่ดี ระหว่างครูกับศิษย์ครูควรเป็นผู้ที่มีความเข้าใจในธรรมชาติของผู้เรียนแต่ละคน ทั้งในด้านอารมณ์ ความสนใจ และความสามารถ เพื่อให้สามารถจัดกิจกรรมได้เหมาะสมกับศักยภาพของผู้เรียนแต่ละระดับบรรยากาศเชิงบวกนี้จะช่วยลดความวิตกกังวล (Anxiety) ในการเล่นดนตรีและกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความรักในดนตรี (Love of Music) ซึ่งเป็นแรงผลักดันภายใน (Intrinsic Motivation) ที่สำคัญต่อการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

2. ผลของบรรยากาศต่อทัศนคติและพฤติกรรมผู้เรียน บรรยากาศทางจิตวิทยาที่ดีช่วยให้ผู้เรียนมี ทัศนคติทางบวกต่อการเรียนดนตรีรู้สึกมีคุณค่าและเป็นส่วนหนึ่งของห้องเรียนมีความกระตือรือร้นและขยันฝึกซ้อมด้วยตนเองกล้าแสดงความคิดเห็นและแสดงออกทางดนตรีโดยไม่กลัวผิด กล่าวได้ว่า “บรรยากาศในชั้นเรียนคือพื้นฐานของแรงจูงใจและความสำเร็จในการเรียนรู้ดนตรี”

3. บทบาทของครูในด้านจิตวิทยาการสอนดนตรี ครูผู้สอนต้องทำหน้าที่มากกว่าเพียงผู้ถ่ายทอดความรู้ แต่ต้องเป็นผู้เข้าใจความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เรียน (Individual Differences) ผู้สร้างแรงบันดาลใจและให้กำลังใจผู้เอื้อให้เกิดความสัมพันธ์เชิงบวกระหว่างสมาชิกในชั้นเรียนเมื่อครูมีความเข้าใจทางจิตวิทยา จะสามารถช่วยผู้เรียน “เปลี่ยนความกลัวเป็นความกล้า” และ เปลี่ยนความกังวลเป็นความสุขในการฝึกซ้อม

จากการศึกษาข้อมูลการจัดบรรยากาศชั้นเรียนพบว่า การจัดบรรยากาศการเรียนรู้ที่เหมาะสมมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อการเรียนดนตรี เนื่องจากดนตรีเป็นศาสตร์และศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์และจิตใจของผู้เรียน การสร้างสภาพแวดล้อมที่ผ่อนคลายและเป็นกันเองช่วยให้ผู้เรียนเกิดความมั่นใจ กล้าแสดงออก และสามารถพัฒนาทักษะดนตรีได้เต็มศักยภาพ ครูผู้สอนจึงควรสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างครูกับศิษย์ เปิดโอกาสให้เกิดปฏิสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด ส่งเสริมทั้งด้านเทคนิคและอารมณ์ศิลป์ ตลอดจนจัดบรรยากาศที่สะท้อนเอกลักษณ์ของดนตรีไทย เช่น ความเคารพครูและการร่วมมือกันฝึกซ้อม ขณะเดียวกันบรรยากาศทางจิตวิทยาในชั้นเรียนควรส่งเสริมความสุข ความมั่นใจ และแรงจูงใจภายใน ช่วยลดความวิตกกังวลและสร้างทัศนคติเชิงบวกต่อการเรียนดนตรี

ครูผู้สอนต้องเข้าใจความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เรียน มีจิตเมตตา และทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ถ่ายทอดและผู้นำทางศิลป์ เพื่อให้ผู้เรียนเปลี่ยนความกลัวเป็นความกล้า และพัฒนาอย่างต่อเนื่องด้วยความรักในดนตรีอย่างแท้จริง

1.5 การวัดประเมินผลทางดนตรี

การวัดประเมินผลเป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับครูผู้สอนดนตรี ผู้สอนที่มีความชำนาญในด้านการถ่ายทอดควรเป็นผู้ที่ประเมินผลที่ดีด้วย เพื่อนำผลที่ได้มาปรับปรุงพัฒนาการสอนครั้งต่อไป เนื่องจากการวัดประเมินผลทำให้ทราบถึงความพึงพอใจ และความเข้าใจในเนื้อหาสาระที่เกิดกับผู้เรียน โดยความหมายของการวัดประเมินผลมาจาก 2 คำด้วยกัน คือ 1. การวัดหรือการวัดผล หมายถึง การหาประมาณที่แน่นอน ซึ่งมักจะเป็นตัวเลข โดยใช้เครื่องมือในการหาค่า 2. ประเมินผล หมายถึง การนำผลที่ได้จากการวัดมาประเมินค่า ว่าดีหรือไม่ดีอย่างไร ส่วนคำว่า Assessment เป็นคำกลาง ๆ ใช้ได้ทั่วไป หมายถึง กระบวนการวัดและประเมินผลของผู้เรียน ซึ่งรวมกระบวนการวัดผล (Assessment) และประเมินผล (Evaluation) ไว้ด้วยกัน (Lefrancois, 2000 อ้างอิงจาก ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561 : 265-266)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561 : 265-271) ยังได้อธิบายถึงแนวทางการวัดประเมินผลในการเรียนการสอนดนตรี ไว้ว่า การวัดประเมินผลสามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ 1. การประเมินผล ในกระบวนการหมายถึง การวัดประเมินผลระหว่างการสอน เพื่อจะทราบถึงความก้าวหน้าและพัฒนาการของผู้เรียน 2. การประเมินผลหลังการสอน หมายถึง การที่ให้ผู้เรียนแสดงประสิทธิผลที่เกิดขึ้นจากการเรียนในภาพรวมทั้งหมด ในทางดนตรีการประเมินผลทั้ง 2 ลักษณะนี้เกิดขึ้นเสมอ โดยเฉพาะการเรียนทักษะผู้สอนจะคอยให้คำแนะนำเมื่อผู้เรียนปฏิบัติไม่ได้ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนา บางครั้งการสอนทักษะดนตรีอาจไม่ประสบความสำเร็จ จากการผู้เรียนไม่เข้าใจ ผู้สอนต้องมีเทคนิคในการการอธิบายหรือสาธิตให้ผู้เรียนเข้าใจในทันที นอกจากนี้ในการวัดประเมินผลทางดนตรีจะใช้การวัดประเมินผลให้มีประสิทธิภาพนั้น จำเป็นต้องคำนึงถึงสิ่งสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1) รูปแบบการประเมินมีความหลากหลาย ครอบคลุมทุกมิติ คือ ความรู้ ทักษะ ทัศนคติ 2) การวัดประเมินผลสอดคล้องกับสาระ เช่น ทักษะดนตรี มักจะใช้การสังเกตในการวัดประเมินผล 3) ช่วงเวลาในการประเมินผลควรกำหนดให้เหมาะสม มิฉะนั้นผู้เรียนอาจเสียเวลาในการเตรียมตัวประเมินผลมากเกินไป อาจส่งผลให้ไม่มีเวลาเรียนรู้ดนตรีอย่างต่อเนื่อง

นอกจากนี้การเรียนการสอนดนตรี สามารถใช้การประเมินตามสภาพจริง (Authentic Assessment) ได้อีกวิธีหนึ่ง ซึ่งเน้นการประเมินความสามารถจากพัฒนาการของผู้เรียนรายบุคคล โดยวิธีการประเมินการเรียนรู้ของผู้เรียนตามสภาพจริง คือ การวัดผลคือการที่ผู้เรียนไม่ต้องทำกิจกรรมการวัดผลอย่างเป็นรูปแบบ (การสอบ) แต่เป็นการวัดผลตามสภาพการเรียนการสอน เป็นการให้งานทำระหว่างเรียน การทำกิจกรรมดนตรีต่าง ๆ โดยผู้สอนสังเกต และให้คะแนน หรือประเมินค่าพฤติกรรม ตลอดจนประเมินผลงานที่ได้วางแผนไว้ รวมถึงการพูดคุย สนทนากับผู้เรียนหรือผู้อื่นที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลในเรื่องความรู้ ความสามารถทางดนตรีของผู้เรียนอย่างแท้จริง

จากการศึกษาการวัดประเมินผลทางดนตรี สรุปได้ว่า การวัดผล คือ กระบวนการหาค่าประมาณที่แน่นอน โดยใช้เครื่องมือในการวัด ซึ่งมักให้ผลเป็นตัวเลข ส่วนการประเมินผล คือการนำผลจากการวัดมาประเมินค่าเพื่อวิเคราะห์ว่าเหมาะสมหรือไม่ และควรปรับปรุงอย่างไร ประเภทของการวัดประเมินผลแบ่งออกเป็น 2 ประเภท 1.การประเมินในกระบวนการ คือประเมินระหว่างการสอน เพื่อติดตามพัฒนาการและความก้าวหน้าของผู้เรียน และ2. การประเมินหลังการสอน คือประเมินผลลัพธ์รวมหลังสิ้นสุดการสอน ปัจจัยสำคัญของการประเมินผลดนตรี รูปแบบการประเมินต้องมีความหลากหลาย ครอบคลุมความรู้ ทักษะ และทัศนคติ มีความสอดคล้องกับเนื้อหา เช่น การวัดทักษะดนตรีโดยการสังเกต มีความเหมาะสมของช่วงเวลาในการประเมินเพื่อให้ผู้เรียนมีเวลาเพียงพอสำหรับการเรียนรู้ นอกจากนี้ยังสามารถใช้การประเมินตามสภาพจริง (Authentic Assessment) โดยเน้นพัฒนาการของผู้เรียนรายบุคคล ใช้การสังเกต การทำกิจกรรมดนตรี การสนทนา และการประเมินผลงานที่เป็นธรรมชาติในบริบทของการเรียนการสอนแนวทางดังกล่าวช่วยให้ผู้สอนสามารถออกแบบการเรียนการสอนที่เหมาะสมและส่งเสริมพัฒนาการของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1.6 คู่มือการสอน

1.6.1 ความหมายของคู่มือ

อำนวย เถาตระกูล (2541 : 22) ได้ให้ความหมายของคู่มือไว้ว่าหมายถึงเอกสารที่มีรายละเอียดเสนอแนะแก่ผู้ใช้ให้สามารถเข้าใจแนวทางการใช้และข้อพึงปฏิบัติที่จะช่วยให้การนำเรื่องนั้นไปใช้ตรงตามเจตนารมณ์

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ (2539 : 127) ได้ให้ความหมายของคู่มือไว้ว่า คู่มือเป็นหนังสือที่ใช้ควบคู่ไปกับการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นหนังสือที่ให้แนวทางการปฏิบัติให้กับผู้ใช้ให้สามารถกระทำสิ่งนั้น ๆ ให้บรรลุตามเป้าหมาย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542 (2546: 256) ได้ให้ความหมายไว้ว่า คู่มือหมายถึงสมุดหรือหนังสือที่ให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ต้องการรู้ เพื่อให้ประกอบตำราเพื่ออำนวยความสะดวกเกี่ยวกับการศึกษาหรือปฏิบัติเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือเพื่อแนะนำอุปกรณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง

สมพล ศักดิ์ทวีกุลกิจ (2545 : 5) ได้ให้ความหมายของคู่มือไว้ว่า คู่มือหมายถึงหนังสือที่ให้ความรู้กับการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งแก่ผู้ใช้โดยมุ่งหวังให้ผู้ใช้สามารถดำเนินการในเรื่องนั้นได้ด้วยตนเอง

จากการศึกษาความหมายของคู่มือสรุปได้ว่า คู่มือ คือ เอกสารที่จัดทำขึ้นเพื่อให้ข้อมูลและความรู้เกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง โดยมีจุดประสงค์ให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจและนำไปปฏิบัติได้ทันที เช่น หนังสือ บทความ หรือเอกสารต่าง ๆ ที่อธิบายวิธีการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อให้บรรลุผลสำเร็จตามเป้าหมาย ผู้ที่สนใจสามารถเรียนรู้และฝึกฝนได้ด้วยตนเองโดยใช้ข้อมูลในคู่มือเป็นแนวทางในการปฏิบัติอย่างถูกต้องและเหมาะสม

1.6.2 ประเภทของคู่มือ

อำนวย เถาตระกูล (2541 : 8-10) ได้อธิบายเกี่ยวกับประเภทของคู่มือว่า เป็นแนวทางการปฏิบัติหรือแนวทางเพื่อความเข้าใจในการกระทำเรื่องใดเรื่องหนึ่ง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. คู่มือหลักสูตร เป็นเอกสารที่มีรายละเอียดและข้อเสนอแนะแก่ผู้ใช้หลักสูตรให้สามารถเข้าใจแนวทางการใช้และข้อพึงปฏิบัติซึ่งจะช่วยให้ในการนำหลักสูตรไปใช้ได้ตรงตามเจตนารมณ์นั้น ๆ ได้อย่างถูกต้อง

2. คู่มือฝึกงานเป็นเสารที่เสนอแมะแนวทางการปฏิบัติการศึกงานระผู้ในสถานศึกษาหรือสถานประกอบการ รวมทั้งให้ผู้มีส่วนร่วมเกี่ยวข้องกับการฝึกงานได้มีแนวทางในการปฏิบัติให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

3. คู่มือนักเรียน เป็นเอกสารแนะนำทางปฏิบัติของของนักเรียนที่อยู่ในสถานที่แห่งนั้นโดยเสนอแนะเกี่ยวกับข้อมูลของสถานศึกษา เช่น อาคารที่ตั้ง กฎระเบียบวิธีปฏิบัติ สิทธิประโยชน์ สิ่งที่เป็นบริการและเครื่องอำนวยความสะดวกที่นักเรียนได้รับ

ปรีชา ช้างขวัญยืน (2539 : 127) ได้แบ่งรูปแบบของคู่มือเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. คู่มือครู คือ เอกสารที่ให้คำแนะนำแก่ครูเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมการสอน มักใช้คู่กับเอกสารตำราเรียน มีส่วนประกอบที่สำคัญ ได้แก่ คำชี้แจงการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระความรู้ที่ใช้สอน การเตรียมการสอน กระบวนการจัดกิจกรรมการสอน การวัด และประเมินผล ความรู้เสริม ปัญหาและข้อแนะนำ แหล่งข้อมูลอ้างอิง เป็นต้น

2. คู่มือผู้เรียน คือ เอกสารที่ให้คำแนะนำแก่ผู้เรียนเกี่ยวกับกิจกรรมการเรียนรู้ ใช้ศึกษาควบคู่ไปกับเอกสารตำราเรียน หรือสื่ออื่น ๆ มีส่วนประกอบที่สำคัญ ได้แก่ คำชี้แจงการใช้คู่มือวัตถุประสงค์การเรียนรู้ เนื้อหาสาระที่เรียน กิจกรรมการเรียนรู้ แบบฝึกทักษะ ข้อเสนอแนะ และแหล่งเรียนรู้ศึกษาเพิ่มเติม เป็นต้น

3. คู่มือทั่วไป คือ เอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ผู้คนทั่วไปมีความสนใจสามารถดำเนินการเรียนรู้ และฝึกฝนเรื่องนั้น ๆ ได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้องเหมาะสม เช่น การเลี้ยงลูก คู่มือการทำอาหาร คู่มือการรักษาสุขภาพ คู่มือการจัดสวน เป็นต้น

ปราณี กรุณวงษ์ (2546 : 11) อธิบายเกี่ยวกับประเภทของคู่มือว่า คู่มือแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. คู่มือเกี่ยวกับการเรียนการสอนตามหลักสูตร เป็นคู่มือที่เสนอแนะแนวทาง เทคนิควิธีการสอน การใช้สื่อหรือนวัตกรรมที่สัมพันธ์กับวิชาใดวิชาหนึ่ง หรือระดับชั้นเรียนต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ในหลักสูตรนั้น ๆ

2. คู่มือการจัดกิจกรรมการสอนทั่วไปเป็นคู่มือที่เสนอแนะแนวทางหรือเทคนิค วิธีการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมให้การจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรบรรลุวัตถุประสงค์ที่ กำหนดไว้

3. คู่มือโดยตรง เช่น คู่มือการจัดกิจกรรมประชาธิปไตยในโรงเรียน คู่มือการจัดกิจกรรมโครงการอาหารกลางวันในโรงเรียน

ประดับ เรืองมาลัย (2542 : 98) ได้แบ่งประเภทของคู่มือออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. คู่มือการสอน หรือคู่มือการจัดกิจกรรมเน้นให้เนื้อหาสาระและคำแนะนำเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนครอบคลุมวิธีการสอนและแนวทางการจัดการเรียนรู้

2. คู่มือหนังสือเรียน จัดทำควบคู่กับหนังสือเรียนเพื่อเสริมความเข้าใจใช้ในการชี้แนะแนวทางการใช้หนังสือเรียนอย่างมีประสิทธิภาพ

3. คู่มือการใช้สื่อหรือนวัตกรรม เป็นเครื่องมือสำหรับการเผยแพร่และใช้งานสื่อการสอนหรือนวัตกรรมช่วยให้ผู้ใช้งานสามารถใช้สื่อได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม เช่น การจัดทำชุดการสอน

จากการศึกษาประเภทของคู่มือสรุปได้ว่า คู่มือแต่ละประเภทมีองค์ประกอบที่แตกต่างกันตามความต้องการของผู้ใช้โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภทหลัก คือ คู่มือครู (สำหรับจัดการเรียนการสอน) คู่มือผู้เรียน (สำหรับนักเรียนศึกษา) และคู่มือทั่วไป (สำหรับบุคคลทั่วไปเพื่อเรียนรู้และปฏิบัติได้ด้วยตนเอง)

1.6.3 องค์ประกอบของคู่มือ

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ (2542 : 129) อธิบายองค์ประกอบของคู่มือไว้ดังนี้

1. คำชี้แจงการใช้คู่มือ
2. คำชี้แจงเกี่ยวกับการเตรียมการที่จำเป็นต่าง ๆ เช่น วัสดุอุปกรณ์ สื่อ เป็นต้น
3. เนื้อหาสาระและกระบวนการ หรือขั้นตอนในการดำเนินการ
4. ความรู้เสริมหรือแบบฝึกหัด หรือแบบศึกปฏิบัติเพื่อช่วยในการฝึกคน
5. ปัญหา และคำแนะนำ เกี่ยวกับการป้องกัน ตลอดจนการแก้ไขปัญหา
6. แหล่งข้อมูลและแหล่งอ้างอิงต่าง ๆ

มนตรี ชมชื่น (2548 : 61) ได้สรุปแนวคิดองค์ประกอบของคู่มือไว้ว่า คู่มือที่ดีนั้นต้องมีแหล่งข้อมูลและแหล่งอ้างอิงที่ถูกต้อง เป็นประโยชน์ต่อผู้อ่านหรือผู้ใช้ในการค้นคว้าเรื่องต่าง ๆ อย่างลึกซึ้งและง่ายต่อความเข้าใจโดยมีองค์ประกอบ ดังนี้

1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ
2. เนื้อหาของเรื่องที่จะค้นคว้าในทุกด้าน
3. วิธีการนำไปใช้
4. การแนะนำความรู้แหล่งอ้างอิงต่าง ๆ

จากการศึกษาองค์ประกอบของคู่มือ สรุปได้ว่า คู่มือที่ข้อมูลครบถ้วนความสมบูรณ์มีองค์ประกอบดังนี้

1. คำชี้แจงการใช้งาน
2. การเตรียมการที่จำเป็น
3. เนื้อหาสาระและขั้นตอนดำเนินการ
4. ความรู้เสริม หรือแบบฝึกหัดเพื่อช่วยฝึกฝน
5. ปัญหาและคำแนะนำ
6. แหล่งข้อมูลและแหล่งอ้างอิง

1.6.4 แนวทางการจัดทำคู่มือ

ปรีชา ช้างขวัญยืน (2539 : 132-134) ได้อธิบายแนวทางการจัดทำคู่มือไว้ดังนี้

1. ระบุผู้ใช้คู่มือ คือ กำหนดกลุ่มเป้าหมายที่ใช้คู่มือนี้อย่างชัดเจน
2. กำหนดวัตถุประสงค์ คือ ระบุเป้าหมายหรือผลลัพธ์ที่ต้องการให้คู่มือบรรลุ
3. ประโยชน์ของคู่มือ คือ แสดงถึงประโยชน์หรือความช่วยเหลือที่ผู้ใช้จะได้รับ

4. หลักการและความรู้ที่จำเป็น คือ ให้ข้อมูลพื้นฐานและหลักการที่เกี่ยวข้องเพื่อช่วยให้ผู้ใช้เข้าใจการใช้คู่มืออย่างมีประสิทธิภาพ

5. การเตรียมตัว คือ แนะนำวิธีการเตรียมตัวหรือสิ่งที่จำเป็นก่อนใช้งาน

6. ขั้นตอน/กระบวนการ คือ อธิบายขั้นตอนการทำงานหรือกระบวนการอย่างชัดเจน

7. เนื้อหาที่ถูกต้องและเพียงพอ คือ เนื้อหาที่มีความถูกต้องสามารถช่วยให้ผู้ใช้คู่มือทำสิ่งนั้นได้สำเร็จ คือ

7.1) ข้อมูลละเอียดครบถ้วน

7.2) ลำดับขั้นตอนเหมาะสม

7.3) ใช้ภาษาที่ชัดเจน เข้าใจง่าย

7.4) แนะนำเทคนิคหรือเคล็ดลับ

7.5) เพิ่มคำถามหรือกิจกรรมตรวจสอบความเข้าใจจัดทำรูปเล่มให้อ่านสะดวก เช่น การใช้สี ภาพประกอบ ตัวอักษร และการเน้นข้อความ

7.6) มีแหล่งอ้างอิงที่เป็นประโยชน์ เช่น บรรณานุกรม รายชื่อสื่อหรือบุคคลสำคัญ

สมพล ศักดิ์ทวีกุลกิจ (2546 : 53) ได้กล่าวว่าคู่มือที่ดีต้องมีลักษณะดังนี้

1. สามารถเข้าใจลักษณะในเนื้อหาและขอบข่าย
2. ช่วยให้สามารถดำเนินการตามแนวทางและขั้นตอนต่าง ๆ ได้ดี
3. กิจกรรมที่เสนอและกำหนดไว้ควรมีการทดลองใช้
4. แนวการเรียน เน้นย้ำแนวปฏิบัติที่มุ่งไปสู่จุดหมายอย่างต่อเนื่อง
5. ความแปลกใหม่ของกิจกรรมควรส่งเสริมแก่ผู้ปฏิบัติโดยค่อยเป็นค่อยไป
6. รูปแบบและวิธีการ (ขั้นตอน) ควรจะคงรูปแบบขั้นตอนโดยสม่ำเสมอ

นภาลัย สุวรรณธาดา, ธิดา โมสิกรัตน์ และสุมาลี สังข์ศรี (2553 : 234-248) ได้กล่าวถึงแนวทางการจดทำคู่มือไว้ 4 ขั้น คือ

1. การกำหนดเรื่องที่จะเขียนเป็นคู่มือ
2. วางแผนการเขียน
3. ดำเนินการเขียนตามรูปแบบ และขอบเขตที่กำหนดไว้
4. ตรวจสอบ และปรับปรุง

จากการศึกษาแนวทางการจัดทำคู่มือ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า สิ่งสำคัญในการจัดทำคู่มือจะต้องให้ความสำคัญกับรายละเอียดและความครบถ้วนของเนื้อหา เช่น การเรียงลำดับขั้นตอน เทคนิค และรูปแบบที่สะดวกต่อการใช้งานรวมไปถึง มุ่งเน้นกระบวนการตั้งแต่การกำหนดหัวข้อจนถึงการปรับปรุงและตรวจสอบ สิ่งเหล่านี้ช่วยให้การจัดทำคู่มือมีประสิทธิภาพและตอบสนองความต้องการของกลุ่มเป้าหมายอย่างครบถ้วน มีความชัดเจน ความถูกต้อง และการนำเสนอที่เข้าใจง่าย ผู้ใช้สามารถปฏิบัติตามได้อย่างมีประสิทธิภาพ พร้อมทั้งสามารถตรวจสอบความเข้าใจและค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมได้จากแหล่งอ้างอิงที่ให้ไว้

1.7 การตรวจสอบคุณภาพนวัตกรรม

รังสรรค์ โฉมยา และสมบัติ ท้ายเรือคำ (2565 : 342) ได้กล่าวถึงการตรวจสอบคุณภาพนวัตกรรมไว้ว่า การตรวจสอบคุณภาพของนวัตกรรมที่สำคัญประการแรก คือ การตรวจสอบความเที่ยงตรงของตัวนวัตกรรม เพื่อพิจารณาดูว่านวัตกรรมนั้น มีความเหมาะสม ถูกต้อง หรือสอดคล้องกับปัญหา เนื้อหา จุดประสงค์ แนวคิดทฤษฎี เทคนิค วิธีการ การวัดการประเมินผล ตลอดจนความเหมาะสมกับช่วงชั้นหรือวัยของนักเรียนหรือไม่ นอกจากนี้ยังรวมถึงการพิจารณาถึง โครงสร้างว่าเป็นไปตามแนวคิดทฤษฎีด้วยหรือไม่ ซึ่งจะเป็นตัวบ่งชี้ถึงความเที่ยงตรงที่สำคัญ (Finch & French, 2019) การตรวจสอบนี้สามารถดำเนินการโดยการให้ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้ที่มีประสบการณ์ในเรื่องนั้น ๆ อย่างน้อยที่สุด 3-5 คน เป็นผู้ประเมินหรือตรวจสอบว่านวัตกรรมนั้นมีความเหมาะสมและสามารถนำไปใช้ได้จริงหรือไม่ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์หรือ ตามเจตนาของผู้สร้างหรือไม่ สอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎี เทคนิค วิธีการดำเนินการตามแนวคิดนั้นหรือไม่ (Mills & Gay, 2018) การตรวจสอบคุณภาพของ โดยทั่ว ๆ ไป นิยมหาดัชนีความสอดคล้อง IOC ที่พิจารณาจากการให้คะแนนของผู้เชี่ยวชาญ

บงกชรัตน์ ดำจันทร์ (2557 : ออนไลน์) ได้กล่าวถึง การตรวจสอบคุณภาพนวัตกรรม ไว้ว่า ในการตรวจสอบคุณภาพสื่อ หรือนวัตกรรม สิ่งที่สำคัญ คือ การหาความตรงเชิงเนื้อหา (Content validity) ซึ่งเป็นการตรวจสอบว่านวัตกรรมนั้น ๆ มีความเหมาะสม ถูกต้อง หรือสอดคล้องกับปัญหา เนื้อหา จุดประสงค์ วัยของนักเรียนหรือไม่ วิธีการตรวจสอบสามารถกระทำได้โดยให้ผู้เชี่ยวชาญ (Expert) หรือผู้ทรงคุณวุฒิ หรือผู้มีประสบการณ์ในเรื่องนั้น ๆ อย่างน้อยที่สุด 3 คน ได้อ่าน หรือตรวจสอบว่า สื่อ/นวัตกรรมนั้น ดี เหมาะสม ใช้ได้หรือไม่ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์หรือตามเจตนาของผู้สร้างหรือไม่ โดยสามารถอธิบายขั้นตอนในการตรวจสอบคุณภาพได้ ดังนี้

1. นำสื่อ/นวัตกรรมที่สร้างขึ้น วัตถุประสงค์การวิจัย/ศึกษา นิยามศัพท์เฉพาะและแบบแสดงความคิดเห็น นำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบความเหมาะสม ความสอดคล้อง กับแนวทางการแก้ปัญหาที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์หรือไม่ พร้อมกับบันทึกข้อเสนอแนะ และข้อคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อเป็นประโยชน์ ตลอดจนแนวทางในการปรับปรุง หรือแก้ไข หากเกิดข้อผิดพลาด
2. นำรายการที่ผู้เชี่ยวชาญแสดงความคิดเห็นมาให้ค่าน้ำหนักคะแนน ถ้าเหมาะสม ได้ค่าน้ำหนัก +1 ถ้าไม่แน่ใจ ได้ค่าน้ำหนัก 0 และถ้าไม่เหมาะสม ได้ค่าน้ำหนัก –1
3. บันทึกค่าน้ำหนักคะแนนของผู้เชี่ยวชาญแต่ละ และทำการวิเคราะห์ โดยใช้สูตรในการวิเคราะห์ ดังนี้

$$IOC = \frac{\sum R}{N}$$

IOC หมายถึง ดัชนีความสอดคล้องกับจุดประสงค์

∑R หมายถึง ผลรวมของคะแนนผลการตัดสินของผู้ทรงคุณวุฒิ

N หมายถึง จำนวนผู้ทรงคุณวุฒิ

โดยมีเกณฑ์การตัดสินความสอดคล้องของนวัตรกรรมกับจุดประสงค์ ดังนี้

ถ้า IOC > 0.5 ถือว่านวัตรกรรมนั้นสอดคล้องกับวัตถุประสงค์

ถ้า IOC ≤ 0.5 ถือได้ว่านวัตรกรรมนั้นไม่สอดคล้องกับจุดประสงค์

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ จะใช้เกณฑ์ดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป

จากการศึกษาการตรวจสอบคุณภาพนวัตกรรม สรุปได้ว่า ความเที่ยงตรงของนวัตกรรมต้องมีความเหมาะสม สอดคล้องกับปัญหา เนื้อหา จุดประสงค์ แนวคิดทฤษฎี เทคนิค วิธีการวัดผล และวัยของผู้ใช้งาน กระบวนการตรวจสอบคุณภาพให้ผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ หรือผู้มีประสบการณ์อย่างน้อย 3-5 คน ประเมินว่านวัตกรรมมีความเหมาะสมหรือไม่ ใช้ดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ในการวัด โดยผู้เชี่ยวชาญให้คะแนนตามเกณฑ์ คือ

+1 : สอดคล้องกับจุดประสงค์

0 : ไม่แน่ใจ

-1 : ไม่สอดคล้องกับจุดประสงค์

การวิเคราะห์ดัชนีความสอดคล้องนำคะแนนจากผู้เชี่ยวชาญมาวิเคราะห์เพื่อคำนวณค่า IOC ค่า IOC ตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป ถือว่านวัตกรรมมีคุณภาพและสามารถนำไปใช้งานได้ การตรวจสอบคุณภาพนวัตกรรมเน้นให้ความสำคัญกับความเหมาะสมและสอดคล้องกับจุดประสงค์ ผ่านการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์ และใช้ค่า IOC เป็นตัวชี้วัดเพื่อยืนยันคุณภาพของนวัตกรรมนั้น ๆ

ทฤษฎีดนตรีไทย

2.1 สารัตถะฆ้องมอญวงใหญ่

2.1.1. ประวัติความเป็นมาของฆ้องมอญวงใหญ่

ฆ้องมอญ มอญเรียก “ป้าตกาง”คือ ฆ้องมอญวงใหญ่ถือเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ และเป็นประธานของวงปี่พาทย์มอญ เมื่อนำมาตั้งในวงปี่พาทย์ทำให้วงปี่พาทย์มอญมีลักษณะเด่น ฆ้องมอญวงใหญ่มีลูกฆ้อง 15 ลูก ระดับเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่มีลักษณะพิเศษ และเป็นเอกลักษณ์สำคัญของฆ้องมอญวงใหญ่ คือ การกำหนดให้ลูกฆ้องมอญวงใหญ่มีหลุมซึ่งหมายถึงเสียงของฆ้องมอญที่หายไปในช่วงระดับเสียงต่ำ เขียนเป็นโน้ตแทนเสียงลูกฆ้องมอญวงใหญ่จากลูกทวน (ลูกต้นเสียงต่ำ) ถึงลูกยอด (เสียงสูงสุด) จะเป็นดังนี้ จะเห็นว่าลูกฆ้องมอญวงใหญ่ในช่วงคู่แปดล่างนั้น มีทั้งเสียงที่เรียงตามลำดับและมีการข้ามเสียงระหว่างลูกที่ 2 ถึงลูกที่ 3 และลูกที่ 5 ถึงลูกที่ 6 ส่วนคู่แปดบนมีเสียงเรียงตามลำดับ ไม่มีการข้ามเสียงดังนั้นการใช้มือหรือมือฆ้องจึงมีลักษณะเฉพาะ และเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งต่างกับการบรรเลงฆ้องไทย และฆ้องมอญวงเล็กของมอญที่มีระดับเสียงเหมือนฆ้องไทย (วีระ พันธุ์เสือ, 2558 : 87 - 88)

ต้นกำเนิดของฆ้องมอญนั้นพบว่าที่มาของฆ้องมอญนั้นพัฒนามาจากฆ้องประเภทผูก ซึ่งฆ้องผูกหมายถึงฆ้องที่มีการเจาะรูที่ฉัตรจำนวน 4 รูเพื่อใช้สำหรับร้อยหนังเกลียวทำให้ลูกฆ้องติดกับร้านฆ้อง ฆ้องชนิดนี้เชื่อว่ามีการพัฒนาต่อจากฆ้องวงส่วนกำเนิดของฆ้องทำนองประเภทนี้ เชื่อว่าคงจะเกิดในคริสต์ศตวรรษที่ 13 - 15 ในสุวรรณภูมิโดยหากพิจารณาแล้ว เชื่อว่ากำเนิดของฆ้องประเภทผูกคงจะเกิดมาจากพวกมอญ หรือกล่าวง่าย ๆ ว่า พวกมอญน่าจะเป็นชาติแรกที่พัฒนาฆ้องผูกชนิดนี้ขึ้น เหตุผลก็ คือ ฆ้องของมอญมีลักษณะโค้งแนวตั้ง ดั้งนั้น หากไม่พัฒนาระบบฆ้องผูกขึ้นมาย่อมไม่สามารถจะเรียงลูกฆ้องในแนวโค้งตั้งได้ และฆ้องผูกประเภทแรกของมอญน่าจะเป็นฆ้องกระ ฆ้องตระ หรือฆ้องกระแต ตามความหมายของไทยประมาณราวศตวรรษ ที่ 14 เป็นต้นมาซึ่งเชื่อว่าชาวมอญได้เริ่มพัฒนาฆ้องกระจนเป็นฆ้องมอญจนถึงปัจจุบัน เหตุที่ค่อนข้างช้าเนื่องจากอยู่ในสภาวะสงครามมาตลอดและเชื่อว่าผู้พัฒนาฆ้องมอญน่าจะเป็นพวกมอญที่อพยพเข้าสู่อยุธยาแล้ว ชาวมอญได้พัฒนาฆ้องกระหรือฆ้องกระแตขึ้นใหม่โดยเพิ่มให้มีความโค้งสูงมากขึ้นเพื่อสามารถบรรจุลูกฆ้องได้เพิ่มขึ้น (สมศักดิ์ ปลื้มปรีชา, 2544 : 135 - 138)

ฆ้องมอญแต่เดิมทีเดียวเป็นเครื่องดนตรีของชาวมอญในปัจจุบันฆ้องมอญใช้บรรเลงกันอย่างแพร่หลายในหมู่ชาวมอญ และชาวไทย จนเป็นลักษณะที่พบเห็นได้ทั่วไปลักษณะของฆ้องมอญแตกต่างจากฆ้องไทยอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ แทนที่จะตั้งตามแนวราบก็ตั้งตามแนวดิ่งแทนวงฆ้องเรียกกันว่า “ร้าน” ทำด้วยไม้สักแกะสลักลายลงรัก ปิดทองอย่างสวยงาม ฆ้องมอญวงหนึ่งจะประกอบด้วยลูกฆ้อง 15 ลูก การเรียงเสียงของลูกฆ้องมอญแตกต่างจากฆ้องไทย ฆ้องมอญนั้นบางช่วงจะข้ามเสียง เสียงที่ข้ามนี้นักดนตรีเรียกว่า “หลุม” (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542 : 49)

จากการศึกษาเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในเรื่องประวัติความเป็นมาของฆ้องมอญวงใหญ่ สรุปได้ว่า ฆ้องมอญ ชาวมอญเรียกว่า “ป้าตกาง” ฆ้องมอญนั้นพัฒนามาจากฆ้องประเภทผูก ฆ้องผูกประเภทแรกของมอญเป็นฆ้องกระ ฆ้องตระ หรือ ฆ้องกระแต ตามความหมายของไทย โดยฆ้องประเภทนี้ปรากฏขึ้นในสมัยอยุธยาจากการอพยพเข้ามาของชาวมอญ ต่อมาชาวมอญได้พัฒนาฆ้องกระหรือฆ้องกระแตขึ้นใหม่ โดยเพิ่มให้มีความโค้งสูงมากขึ้นเพื่อสามารถบรรจุลูกฆ้องได้เพิ่มขึ้น

2.1.2. ลักษณะและส่วนประกอบของฆ้องมอญวงใหญ่

ฆ้องมอญเป็นฆ้องวงตั้งโค้งขึ้นไปทั้งสองข้างไม่วางวงราบไปกับพื้นเหมือนฆ้องไทย ร้านฆ้องร้านฆ้องมอญมักประดิษฐ์แต่งกันอย่างสวยงาม เช่น แกะสลักเป็นลวดลายปิดทองประดับกระจก วงฆ้องมอญของกองการสังคีตกรมศิลปากร ทางหัวโค้งด้านซ้ายของคนตี แกะไว้เป็นรูปตัวกินนรเรียกกันว่า หน้าพระ และทางโค้งด้านขวาของผู้ตี ทำเป็นพู่ปลายหางของกินนร ตอนกลางโค้งแต่งเป็นกระหนกใบเทศปิดทองประดับกระจกมีเท้ารองตรงกลางโค้งอย่างระนาดเอก และแกะรูปกินนรตัวเล็กไว้หน้าขาขวามืออีกรูปหนึ่ง ฆ้องมอญวงหนึ่ง ๆ มีจำนวน 15 ลูก สำหรับไว้บรรเลงในวงปี่พาทย์รามัญหรือปี่พาทย์มอญ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523 : 16 - 17)

ฆ้องวงที่ตั้งโค้งขึ้นไปทั้งสองข้างไม่วางวงราบไปกับพื้นเหมือนฆ้องวงของไทย รางฆ้องมอญมักประดิษฐ์ตกแต่งอย่างสวยงาม เช่น แกะสลักเป็นลวดลายปิดทองประดับกระจกรางฆ้องมอญโบราณ

ทางหัวโค้งด้านซ้ายมือของผู้ตีนิยมแกะเป็นรูปตัวกินนร เรียกว่า หน้าพระ ทางปลายโค้งด้านขวาทำเป็นพู่ปลายหางของกินนรี ตรงกลางโค้งแกะเป็นลายกนกปิดทองประดับกระจกมีเท้า (ฐาน) รองตรงกลางโค้งอย่างเท้าระนาดเอก และแกะรูปกินนรตัวเล็ก หน้าอัดไว้ตรงขาขวาของกินนรตัวใหญ่ทางซ้ายมือรูปหนึ่ง กับทางขวามืออีกรูปหนึ่ง ปัจจุบันแบบอย่างได้เปลี่ยนแปลงไปบ้าง ฆ้องมอญวงหนึ่งประกอบด้วยลูกฆ้อง 15 ลูก ต่อมาเมื่อได้สร้างวงฆ้องไทยขึ้นเป็น 2 ขนาด คือ ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก จึงได้มีผู้คิดสร้างวงฆ้องมอญขึ้นเป็น 2 ขนาดเหมือนกัน คือ ฆ้องมอญวงใหญ่และฆ้องมอญวงเล็ก ไม้ตีทั้งมือซ้ายและมือขวาทำด้วย ไม้เนื้อแข็ง ขนาดกว้างประมาณ 4 เซนติเมตร ยาวประมาณ 25 เซนติเมตร ปลายไม้ตีพันด้วยเชือกแล้วใช้ผ้าหุ้มเชือกไว้อีกชั้นหนึ่งยาวลงประมาณ 12 - 15 เซนติเมตร เพื่อให้เสียงนุ่ม (วีระ พันธุ์เสือ, 2558 : 92)

ฆ้องมอญเป็นฆ้องที่ใช้บรรเลงอยู่ใน วงปี่พาทย์มอญซึ่งปัจจุบันเข้ามามีบทบาทในสังคมไทย โดยพบเห็นได้ตามงานศพ และประกอบการแสดงลิเกฆ้องมอญจะมีลักษณะโค้งขึ้นไปทั้งสองข้างไม่วางราบไปกับพื้น เป็นลักษณะเหมือนฆ้องกระแตของไทย แต่โค้งมากกว่าเท่านั้นร้านฆ้องนั้นจะประดิษฐ์ตกแต่งอย่างสวยงาม เช่น แกะสลักเป็นลวดลาย ปิดทองประดับกระจกมีการแกะสลักรูปต่าง ๆ เช่น ตัวกินนรไว้ทางด้านขวา ของผู้ตีมีเท้ารองคล้ายกับเท้ารองของระนาดเอก สำหรับจำนวนลูกฆ้องมอญนั้นมี 15 ลูกโดยแต่ละลูก จะไม่เรียงลำดับเสียงไปตามลำดับมีการข้ามเสียงบางเสียงซึ่งเรียกว่า “หลุม” เพราะในระดับเสียงของเพลงมอญนั้น ไม่จำเป็น ต้องบรรเลงบางเสียง จึงทำให้ผู้ที่ตีฆ้องมอญต้องฝึกหัด และทราบของเสียงแต่ละลูกฆ้อง เป็นอย่างดี (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554 : 74 - 75)

ฆ้องวงที่ตั้งขึ้นเป็น 2 ข้าง ไม่วางราบไปกับพื้นเหมือนฆ้องวงของไทย รางฆ้องมอญมักประดิษฐ์ตกแต่งอย่างสวยงาม เช่น แกะสลักลวดลายปิดทองประดับกระจก รางฆ้องมอญโบราณทางหัวโค้งด้านซ้าย ของผู้ตีนิยมแกะเป็นรูปตัวกินนร เรียกว่า “หน้าพระ” ทางปลายโค้งด้านขวาทำเป็นพู่ปลายหางของกินนร ตอนกลางโค้งแกะเป็นกระหนก ใบเทศปิดทองประดับกระจก มีเท้า (ฐาน) รองตรงกลางโค้งอย่างเท้าระนาดเอก ฆ้องมอญวงหนึ่งมีลูกฆ้อง 15 ลูกใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2560 : 43)

ลักษณะทางกายภาพของฆ้องมอญวงใหญ่

ภาพที่ 2.1 ฆ้องมอญวงใหญ่

ภาพแสดงลักษณะทางกายภาพของฆ้องมอญวงใหญ่ ร้านฆ้องมีลักษณะตั้งโค้งขึ้นในแนวสูง ไม่วางราบไปกับพื้นเหมือนฆ้องไทย รางฆ้องทำด้วยไม้เนื้อแข็งขุดเจาะเพื่อเป็นกล่องเสียงทำให้เสียงที่ตีออกมามีความกังวานโดยรางฆ้องแบ่งเป็นสามส่วน คือ ส่วนหัว ตรงกลาง และส่วนท้ายนำมาประกอบกัน ส่วนรางด้านนอกประดิษฐ์ตกแต่งแกะสลักลวดลายปิดทอง และประดับกระจกอย่างสวยงาม ตรงกลางโค้งแกะเป็นลายกนกปิดทองประดับกระจก มีเท้า (ฐาน) รองตรงกลางโค้งเหมือนอย่างระนาดเอก

ภาพที่ 2.2 หน้าพระ

ภาพแสดงส่วนหน้าพระของฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งในส่วนหน้าพระนี้จะอยู่ทางซ้ายมือของผู้บรรเลงนิยมแกะสลักเป็นรูปตัวกินนร ลักษณะเท้าสองข้างจับพญานาค มีการประดับกระจกอย่างสวยงาม

ภาพที่ 2.3 พู่ปลายหางกินนร

ภาพแสดงส่วนพู่ปลายหางกินนรของฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งในส่วนพู่ปลายหางกินนรนี้จะอยู่ด้านขวามือของผู้บรรเลง ทางปลายโค้งด้านขวาทำเป็นพู่ปลายหางของกินนร แกะสลักลวดลายประดับกระจกสวยงาม

ภาพที่ 2.4 ส่วนของลูกฆ้องมอญวงใหญ่

ลูกฆ้องมอญวงใหญ่มีด้วยกัน 15 ลูก ซึ่งจะแตกต่างจากฆ้องไทยที่มี 16 ลูก ตัวลูกฆ้องทำจากโลหะสำริด ลักษณะของลูกฆ้องจะมีปุ่มอยู่ตรงกลางลูก เรียกว่า “ปุ่มเสียง” อาจจะถูกทำขึ้นเพื่อกำหนดตำแหน่งที่แน่นอนไว้สำหรับตี และทำให้เสียงตีที่ออกมามีเสียงนุ่ม และไพเราะต่อจากปุ่มเป็นฐานแผ่ออกไป แล้วงอขุ้มลงมาเป็นขอบโดยรอบ เรียกว่า “ฉัตรฆ้อง” ลูกฆ้องจะเจาะรู 4 รูไว้สำหรับร้อยขึงตึงบนร้านด้วยเส้นเชือกที่ทำจากหนังวัว

ภาพที่ 2.5 ไม้ตีฆ้องมอญวงใหญ่
ที่มา : มานะศิลป์ไทย ดนตรีไทย, 2567 : ออนไลน์

จากการศึกษาเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในเรื่องลักษณะและส่วนประกอบของฆ้องมอญวงใหญ่ สรุปได้ว่า ลักษณะของฆ้องมอญจะตั้งโค้งขึ้นเป็นแนวสูง 2 ข้าง ไม่วางราบเหมือนกับฆ้องไทย ร้านฆ้องทำด้วยไม้เนื้อแข็งขุดเจาะเพื่อเป็นกล่องเสียงโดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนหัว ส่วนกลาง และส่วนท้าย ส่วนหัวนิยมแกะสลักเป็นรูปกินนร เรียกว่า หน้าพระ ส่วนท้ายทำเป็นพู่ปลายหางของกินนร ตอนกลางโค้งแต่งเป็นกระหนกใบเทศปิดทองประดับกระจกอย่างงดงาม ส่วนลูกฆ้องมอญวงใหญ่มีด้วยกัน 15 ลูก ตัวลูกฆ้องทำจากโลหะสำริด

2.1.3 บทบาทหน้าที่ของฆ้องมอญวงใหญ่

ฆ้องมอญวงใหญ่ ถือว่าเป็นประธานของวงปี่พาทย์มอญ ด้วยการทำหน้าที่สำคัญซึ่งถือว่าเป็นหลักของวงปี่พาทย์มอญ คือ ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักของเพลงมอญ และเป็นประธานของวงในการขึ้นต้นเพลง ด้วยการที่ฆ้องมอญมีหลุมเสียงจึงเป็นข้อกำหนดหรือเงื่อนไขที่นักดนตรีปี่พาทย์มอญจะต้องใช้ความสามารถเป็นพิเศษในการผูกมือบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่มิให้ตกหลุมเสียง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์หรือลักษณะพิเศษของวิชาการตีฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งต่างจากการ ตีฆ้องวงใหญ่ของไทย เพราะฆ้องวงของไทยไม่มีหลุมเสียง มีเสียงเรียงลำดับตามบันไดเสียงตั้งแต่ลูกต้นตลอดจนไปจนถึงลูกยอดทั้ง 16 เสียงด้วยเหตุดังกล่าวจึงทำให้ลักษณะ การใช้มือในการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่มีลักษณะเฉพาะตัว เช่นเดียวกับเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่ ที่มีเสียงหนอดโหน่งหนึบหนับแทรกอยู่ในจังหวะ

การใช้มือของผู้บรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ จึงต้องคำนึงถึงทำนองหลักของเพลงมอญที่มีการบังคับทำนองให้มีสำเนียงหรือสำนวนเพลงเป็นเพลงมอญ และระบบการจัดเสียงบันไดเสียงของลูกฆ้องมอญในลักษณะที่มีหลุม ซึ่งทำให้สำนวนเพลงของเพลงมอญมีลักษณะเฉพาะเป็นสำเนียงมอญ ลักษณะเช่นนี้ จึงทำให้ทำนองของฆ้องมอญวงใหญ่มีลักษณะเฉพาะตนในการบรรเลงเพลงมอญผู้บรรเลงฆ้องมอญที่มีความสามารถในการใช้มือ และมีความรู้ชัดในสำนวนเพลงมอญอย่างดีนั้น จะประจักษ์ได้ที่การดำเนินทำนองของฆ้องมอญวงใหญ่ อันเป็นการตอกย้ำให้เห็นความสำคัญของบทบาทและหน้าที่สำคัญของฆ้องมอญวงใหญ่ในฐานะประธานของวงปี่พาทย์มอญที่ว่าเสน่ห์ของเพลงมอญปรากฏอยู่ในลีลาการดำเนินทำนองของฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งบทบาทหน้าที่ของฆ้องมอญ วงใหญ่ในวงปี่พาทย์นั้น เป็นทั้งประธานในการขึ้นต้นเพลง และการดำเนินทำนองเพลง การบรรเลงปี่พาทย์มอญเกือบทุกเพลงต้องบรรเลงฆ้องมอญขึ้นต้นเพลง ส่วนเพลงที่ไม่ใช้ฆ้องมอญขึ้นต้นเพลง จะใช้ตะโพนมอญขึ้นต้นเพลง (พิศาล บุญผูก, 2558 : 55 - 56)

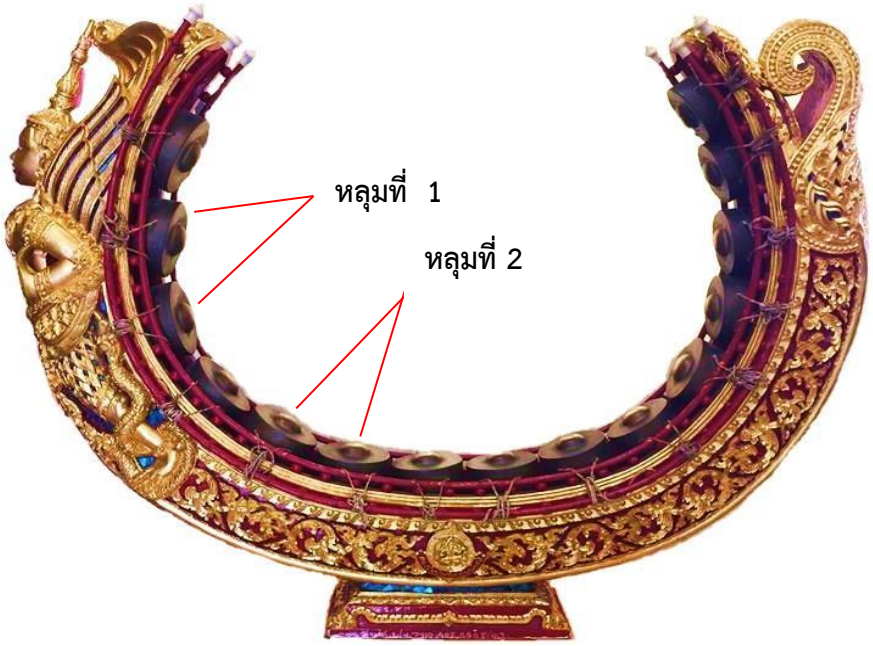
จากการศึกษาเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในเรื่องบทบาทหน้าที่ของฆ้องมอญวงใหญ่ สรุปได้ว่า ฆ้องมอญวงใหญ่เปรียบเสมือนประธานของวงปี่พาทย์มอญ โดยมีหน้าที่ที่สำคัญ คือดำเนินทำนองหลักของเพลง ถ่ายทอดอารมณ์ กลิ่นอายของความเป็นมอญ หรือสำเนียงมอญออกมาโดย การใช้มือฆ้องของผู้บรรเลงรวมถึงสำนวนกลอนของเพลง และบทบาทที่เป็นเอกลักษณ์อีกอยู่หนึ่ง คือ การบรรเลงเพลงมอญเกือบทุกเพลงเครื่องดนตรีที่เป็นประธานในการขึ้นเพลงคือ ฆ้องมอญวงใหญ่

2.1.4 ระบบเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่

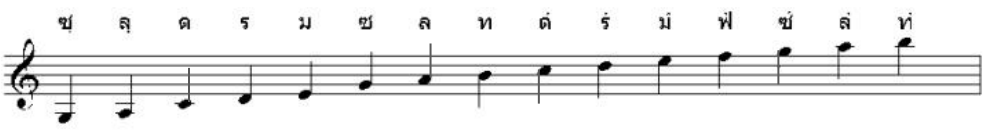
จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องระบบเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่ จากตำราเอกสารวิชาการและงานวิจัย ได้เรียงลำดับไว้ดังนี้

ฆ้องมอญระบบเสียงที่แปลก คือ ขาดไป 2 เสียง เนื่องจากลูกที่ 1 ถึงลูกที่ 6 เป็นการเรียงเสียงแบบ PENTATONIC SCALE คือใช้ระบบ 5 เสียงส่วนลูกที่ 7 ถึงลูกที่ 15 ใช้ SCALE เสียง 8 เสียงตามปกติ (DIATONICSCALE) จึงเท่ากับว่าช่วงล่างขาดเสียงไป 2 เสียง ในวงการปี่พาทย์ไทยเรียกเสียงที่ขาดไปนี้ว่า หลุมหรือบ่อ ดังนั้น หากมีการตั้งเสียงผิดหรือผู้ตีไม่มีประสบการณ์ อาจจะตีตกหลุดเสียงได้ และเนื่องจากฆ้องมอญมีระบบเสียงที่แปลกการบรรเลงจึงตีได้มากคู่เป็นพิเศษ คือ สามารถจะบรรเลงคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 คู่ 8 คู่ 9 คู่ 10 คู่ 11 และคู่ 13 ซึ่งจะแตกต่างจากฆ้องไทยที่บรรเลงได้เฉพาะ คู่ 4 และคู่ 8 ส่วน คู่ 2 คู่ 3 และคู่ 5 จะมีการบรรเลงแทรกในบางครั้ง (สมศักดิ์ ปลื้มปรีชา, 2544 : 141)

เอกลักษณ์ของปี่พาทย์มอญที่เด่นชัดประการหนึ่ง คือการวางแนวลูกฆ้องมอญที่จะอยู่ในแนวตั้ง แตกต่างไปจากฆ้องไทย เพราะหากเป็นฆ้องไทย จะวางลูกฆ้องในแนวราบทำให้ฆ้องมอญมีการเรียงเสียงจากเสียงต่ำ (ซ้ายมือของผู้บรรเลง) ด้านบนไล่ลงมาในส่วนเสียงกลางอยู่ด้านล่างและไล่ขึ้นไปจนถึงเสียงสูงด้านบน (ขวามือของผู้บรรเลง) โดยประกอบด้วยลูกฆ้องจำนวน 15 ลูก (ฆ้องมอญวงใหญ่) ซึ่งที่กล่าวมานั้นเป็นลักษณะทางกายภาพ โดยการเรียงเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่นั้นมีการเว้นเสียงจำนวน 2 เสียงที่เรียกว่า “หลุม” (วีระ พันธุ์เสือ, 2558 : 63 - 64)



ภาพที่ 2.6 ลักษณะหลุมของฆ้องมอญวงใหญ่

หลุม คือ เสียงที่เว้นหรือข้ามระหว่างเสียงสองเสียง ในฆ้องมอญวงใหญ่โดยหลุมปรากฏขึ้นอยู่ในฆ้องมอญวงใหญ่จำนวน 2 หลุม หรือ 2 เสียง โดยนับจากลูกฆ้องลูกทวนเรียงเสียงมาจำนวน 2 ลูกและเว้น 1 เสียง จากนั้นเรียงเสียงลูกฆ้องจำนวน 3 ลูก คือ ลูกที่ 3 - 5 และเว้น 1 เสียง จากนั้นเรียงเสียงตามปกติในระบบ 7 เสียงเต็ม จากภาพทำให้เห็นได้ว่าหลุมแรกอยู่ระหว่างลูกฆ้องลูกที่ 2 และลูกที่ 3 และหลุมที่ 2 อยู่ระหว่างลูกฆ้องลูกที่ 5 และลูกที่ 6 ซึ่งหลุมนี้เองถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ในเพลงมอญซึ่งเป็นลักษณะเด่นในการจัดรูปแบบโครงสร้างของมือฆ้องมอญ และเพลงมอญ “หลุม” จึงมีอิทธิพลอย่างสูงในการผลิตเพลง และเป็นเสียงสำคัญที่บ่งบอกความเป็นเพลงมอญ และเพลงไทยสำเนียงมอญได้อย่างดี หากแต่เสียงที่เว้นไว้ทั้งสองเสียงนั้น ได้ปรากฏในแถบเสียงสูงทางลูกยอดของฆ้องมอญโดยการออกแบบมือฆ้องมอญนั้นต้องพึ่งพาอาศัยการเคลื่อนของมือฆ้องเพื่อหลบหลีกเสียงที่เป็นหลุมนั้นเอง เป็นที่น่าสังเกตอย่างยิ่งว่า หากการบรรเลงเพลงไทยสำเนียงมอญ หรือเพลงที่ประดิษฐ์ทำนองหลักจากฆ้องวงใหญ่ (ฆ้องไทย) นำมาบรรเลงในฆ้องมอญจะมีวิธีการหลีกเลี่ยงหรือประดิษฐ์มือฆ้องมอญอย่างไรต่อเมื่อขีดจำกัดทางขอบเขตของเสียงในฆ้องวงใหญ่ และฆ้องมอญมีความแตกต่างกัน

ภาพที่ 2.7 ช่วงเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่

ฆ้องมอญมีลูกฆ้องจำนวน 15 ลูก โดยเรียงลำดับเริ่มจากเสียงต่ำไปเสียงสูง และซ้ายไปขวา เช่นเดียวกับฆ้องไทยที่มีลูกฆ้องจำนวน 16 ลูก แต่การเรียงลำดับเสียงในฆ้องมอญจะมีความแตกต่างจากการเรียงลำดับเสียงในฆ้องไทย คือ ลูกแรกของฆ้องมอญจากทางซ้ายเริ่มต้นด้วยเสียง (ซอล) แต่ลูกแรกของฆ้องไทยเริ่มต้นด้วยเสียง (มี) ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ต่ำกว่าฆ้องมอญลงไป 2 เสียง (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, 2556 : 18)

เปรียบเทียบลักษณะการเรียงลำดับเสียงลูกฆ้องไทยกับฆ้องมอญ

ฆ้องไทยเรียงเสียงดังนี้ ม ฟ ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล ท ด ร ม ฟ

ฆ้องมอญเรียงเสียงดังนี้ ซ ล ด ร ม ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล ท

ฆ้องมอญจะเริ่มจากเสียง ซอล ในทางต่ำจากนั้นเรียงลำดับเสียงขึ้นไปจนครบ 15 ลูกส่วนฆ้องไทยจะเริ่มจากเสียง (มี) ในทางต่ำจากนั้นเรียงลำดับเสียงขึ้นไปจนครบ 16 ลูก แต่ในการเรียงเสียงของฆ้องมอญนั้นจะไม่ได้เรียงเสียงขึ้นไปแบบปกติ จะมีเสียงที่ถูกตัดออกไปจำนวน 2 เสียง ได้แก่ เสียง (ที) และเสียง (ฟา) ในทางต่ำ ส่วนฆ้องไทยจะเรียงเสียงขึ้นไปอย่างปกติไม่มีการตัดเสียงออกอย่างฆ้องมอญ

ลักษณะการเรียงเสียงที่ถูกข้ามของฆ้องมอญ

ฆ้องไทย ม ฟ ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล ท ด ร ม ฟ

ฆ้องมอญ ซ ล x ด ร ม x ซ ล ท ด ร ม ฟ

เสียงที่ถูกตัดออกในฆ้องมอญ คือ เสียง (ที) และเสียง (ฟา) ในทางต่ำ ตำแหน่งเสียงที่ถูกตัดออกไปนั้นคือตำแหน่งที่ 3 และ 7 เสียงที่ตัดออกไปนั้นเป็นเสียงหลุมของทางเพียงออบนพอดี บันไดเสียงเป็นโครงสร้างของการเรียงเสียงเป็นการกำหนด และเรียงลำดับของเสียงที่ใช้บรรเลงดนตรีและกำหนดทิศทางของเสียง โดยบันไดเสียงนี้เองมีความสำคัญเป็นอย่างมากในการประพันธ์เพลง เพราะเป็นโครงสร้างหลักในการพิจารณา เพื่อเป็นกฎเกณฑ์ในการแบ่ง และจำแนกเสียง โดยถือกันว่าเสียงในดนตรีไทยนั้นเป็นเสียงที่มีช่วงห่าง แบบ 7 เสียงเต็มซึ่งสามารถเทียบเคียงเสียงจากการแบ่งทางโดยอิงตามความสะดวก ของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเป็นหลักคือปี่มอญ ปี่มอญนี้เมื่อใช้นิ้วปิดรูบังคับเสียงทั้งหมด จะมีเสียงเดียวกับขลุ่ยเพียงออที่ปิดนิ้วที่รูบังคับเสียงทั้งหมดเช่นกัน จึงอนุมานได้ว่าเป็นเสียง (โด) โดยทางนี้เรียกว่า ทางเพียงออบนตามที่อาจารย์มนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ได้เคยกล่าวไว้ ซึ่งทางเพียงออบนนี้ จะอยู่สูงจากทางกลางขึ้นไปอีก 1 เสียงเรียกตามชื่อขลุ่ยเพียงออที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ หรือเรียกว่าทางนอกต่ำตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้เป็นทางของมโหรี และเครื่องสาย ดังนั้นแล้วหากวิธีการผลิตเสียง และลำดับเสียงของปี่มอญเหมือนขลุ่ยเพียงออ ดังนั้นวงปี่พาทย์มอญจึงสามารถดำเนินเพลงตามทางเพียงออบนนี้สะดวกที่สุดโดยคำว่า “ทาง” ที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ท่านให้คำบรรยายในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ ให้เห็นถึงทาง 7 ทาง คือ

1) ทางเพียงออล่าง (ทางในลด) นิยมใช้ประกอบกับละครดึกดำบรรพ์
2) ทางใน นิยมใช้ประกอบกับละครและโขน
3) ทางกลาง นิยมใช้ประกอบโขนและหนังใหญ่
4) ทางเพียงออบน (ทางนอกต่ำ) ใช้เป็นทางของมโหรี เครื่องสาย ปี่พาทย์นางหงส์

5) ทางกรวด (ทางนอก) นิยมใช้ประกอบกับเสภา

6) ทางกลางแหบ ทางนี้มิได้ใช้ประกอบกับอะไร

7) ทางชวา ใช้เป็นทางของวงเครื่องสายปี่ชวา

โดยทางทั้ง 7 ทางนี้ มีอิทธิพลต่อวงดนตรีที่ให้ทางนั้น ๆ ในการบรรเลงโดยท่านได้ตั้งชื่อทางทั้ง 7 โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเป็นหลัก ดังนั้น ทางจึงส่งผลต่อวงดนตรีมากกว่าบทเพลง เพราะทางจะแปรผันตามความสะดวกในการบรรเลงของวงดนตรีนั่นเอง แต่ถ้าหากพิจารณาให้ดีเราทราบถึงบันไดเสียง ซึ่งบันไดเสียงมีอิทธิพลอย่างมากต่อบทเพลงภาษา (วีระ พันธุ์เสือ, 2558 : 64 - 65)

จากการศึกษาเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในเรื่องระบบเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่สรุปได้ว่า ระบบเสียงของฆ้องมอญจะมีช่วงเสียงที่ขาดหายไป 2 เสียง เรียกว่าหลุม หลุมนั้นหมายถึง เสียงที่เว้นหรือข้ามระหว่างเสียงสองเสียง ในฆ้องมอญวงใหญ่โดยหลุมปรากฏขึ้นอยู่ในฆ้องมอญวงใหญ่จำนวน 2 หลุม หรือ2 เสียง โดยนับจากลูกฆ้องลูกทวนเรียงเสียงมาจำนวน 2 ลูก และเว้น 1 เสียงจากนั้นเรียงเสียงลูกฆ้องจำนวน 3 ลูก คือ ลูกที่ 3 - 5 และเว้น 1 เสียง จากนั้นเรียงเสียงตามปกติในระบบ 7 เสียงเต็ม

2.2 เพลงเดี่ยว

2.2.1 ความหมายและองค์ประกอบของเพลงเดี่ยว

ราชบัณฑิตยสถาน (2560 : 69) ได้ให้ความหมายของคำว่า “เดี่ยว” ไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์ไว้ ดังนี้

วิธีบรรเลงดนตรีด้วยทางที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษนอกเหนือไปจากทางธรรมดาแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงและภูมิปัญญาของผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวนั้นโดยใช้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น ระนาดเอก ฆ้องวง จะเข้หรือซอการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นอาจบรรเลงโดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะ หรือมีเครื่องกำกับจังหวะร่วมบรรเลงด้วยก็ได้ การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีจุดประสงค์สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ

1) เพื่อแสดงสติปัญญาของผู้ที่คิดประดิษฐ์วิธีบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น

2) เพื่อแสดงความแม่นยำของผู้บรรเลง

3) เพื่อแสดงฝีมือและเม็ดพรายของผู้บรรเลง

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542 : 26) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงประเภท เพลงเดี่ยว เป็นการบรรเลงโดยอาศัยเครื่องดนตรีประเภททำนองเพียงเครื่องเดียว นอกจากนั้นยังต้องอาศัยเครื่องหนังหรือกลองช่วยในการทำจังหวะหน้าทับและฉิ่ง ในการทำจังหวะทั่วไป โดยปกติแล้วเพลงที่นิยมบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวจะเป็นเพลงที่ใช้ขับร้องและบรรเลงเป็นเพลงหมู่ทั่วไป แต่เนื่องจากเพลงเดี่ยว มีการตกแต่งกลเม็ดเด็ดพรายต่าง ๆ อย่างพิสดาร จึงไม่เหมาะสำหรับการบรรเลงหลาย ๆ เครื่องเพราะนอกจากจะบดบังสีสันอันไพเราะของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องแล้ว ยังจะทำให้เกิดความรู้สึก ที่รกรุงรังจนเกินงาม การบรรเลงเพลงเดี่ยวตามคตินิยมของนักดนตรีไทย มีจุดมุ่งหมายในการนำเสนออยู่ 3 ประการ

ประการแรก เป็นการนำเสนอลีลาของท่วงทำนอง หรือทางเพลงของครูที่ได้ตกแต่งไว้อย่างไพเราะและวิจิตรพิสดาร

ประการที่สอง ต้องการแสดงให้เห็นถึงความแม่นยำในการจดจำกลเม็ดเด็ดพรายแบบต่าง ๆ ที่ครูได้บรรจงแต่งขึ้นอย่างละเอียดและวิจิตรพิสดาร ได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง

ประการที่สาม เป็นการแสดงถึงทักษะ และความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างถูกต้อง ไม่ว่าจะเป็นไปด้านของลีลาความวิจิตรพิสดารเพียงใด น้ำเสียงที่บรรเลงออกมา จะต้องได้คุณภาพที่มาตรฐานอย่างสม่ำเสมอ

มนตรี ตราโมท (2540 : 65) ได้กล่าวไว้ว่า“เดี่ยว” เป็นวิธีบรรเลงชนิดหนึ่ง ซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) การบรรเลงชนิดนี้มีจุดประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ เพื่ออวดทาง (วิธีดำเนินของทำนองเพลง)เพื่ออวดความแม่นยำ และเพื่ออวดฝีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการบรรเลงเดี่ยวจึงมิได้หมายความแคบ ๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียว ต้องหมายตลอดถึงทางก็สมควรที่จะเป็นทางเดี่ยว เช่น มีโอดพันหรือวิธีการโลดโผนต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้น ๆ เพื่อให้ถูกความประสงค์ทั้ง 3 ประการ ที่กล่าวมาแล้วนั้น

สงบศึก ธรรมวิหาร (2542 : 68 - 69) ได้กล่าวไว้ว่า ทางเดี่ยวคือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่จะนำมาเดี่ยวนั้น ต้องเป็นเครื่องที่ทำนองเท่านั้นเครื่องประกอบจังหวะเช่น ฉิ่ง กลอง พวกนี้เขาไม่เดี่ยวกันแต่ในตอนหลังนี้ปรากฏ ว่าถ้าเป็นการเดี่ยวเพลงชั้นเดียวท้ายเครื่อง และเดี่ยวกันรอบวงคือให้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดผลัดกันเดี่ยวคนละทีจนครบวงแล้วในตอนสุดท้ายเขามักจะให้ กลอง ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง และเครื่องประกอบจังหวะ ที่ใช้เพลงนั้นตีเดี่ยวพร้อมกันไปเป็นการล้อเลียนทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ด้วย แต่นี้ก็ต้องนับว่าเป็นข้อยกเว้นเพราะเป็นการ ทำเพื่อความสนุกสนานมากกว่าตามประเพณีดั้งเดิมแล้วเขาไม่เอากลองมาเดี่ยวกัน การเดี่ยวทั่วไปนั้นจะใช้เครื่องทำทำนองต่าง ๆ มาเดี่ยวเช่น ในวงปี่พาทย์ ได้แก่ ปี่พาทย์ชนิดต่าง ๆ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก ส่วนระนาดเอกเหล็ก และระนาดทุ้มเหล็กนั้นแม้จะเป็นเครื่องทำทำนองก็ไม่นิยมใช้เดี่ยวกัน ในวงเครื่องสายนั้นเครื่องที่นิยมนำมาใช้เดี่ยว ได้แก่ ขลุ่ย ซออู้ ซอด้วง จะเข้ เหล่านี้เป็นต้น ในตอนหลังนี้เมื่อมีการนำเครื่องดนตรีบางชนิดเข้ามาผสมในวงเครื่องสายก็เลยนิยมเดี่ยวเครื่องดนตรีนั้น ๆ เช่น ไวโอลิน ออร์แกน ขิม ตามไปด้วย การเดี่ยวนี้ ผิดกับการบรรเลงคนเดียว สมัยนี้มักเข้าใจผิดว่าเอาซอด้วงมาสีคนเดียวก็เป็นการเดี่ยวแล้ว การสีซอด้วงหรือการบรรเลงเครื่องดนตรีอย่างอื่นแต่เพียงคนเดียว จะเป็นการเดี่ยวก็ต่อเมื่อเข้าอยู่ในลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้เท่านั้น

1) เป็นการอวดทางหรือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ
2) เป็นการอวดฝีมือในการบรรเลง
3) เป็นการอวดความแม่นยำสำหรับเพลงที่เดี่ยวนั้น

จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการดนตรีไทยที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปความรวมตามประเด็นความหมายและองค์ประกอบของเพลงเดี่ยว ได้ดังนี้

ความหมายและองค์ประกอบของเพลงเดี่ยว คือ เพลงประเภทเพลงเดี่ยวเป็นการบรรเลงโดยอาศัยเครื่องดนตรีประเภททำนองเพียงเครื่องเดียว เครื่องประกอบจังหวะเช่น ฉิ่ง กลอง วิธีการบรรเลงดนตรีด้วยทางที่ประดิษฐ์ขึ้นแบบวิจิตรพิสดารมีการตกแต่งกลเม็ดเด็ดพรายต่าง ๆ การบรรเลงเดี่ยวนั้นมีจุดประสงค์ 3 ประการดังนี้

1) เพื่ออวดทางของผู้คิดประพันธ์เพลงเดี่ยว คือ การนำเสนอทางเพลง หรือท่วงทำนองของครูที่ได้ตกแต่งไว้อย่างไพเราะงดงาม วิจิตรพิสดาร

2) เพื่ออวดความแม่นยำของผู้บรรเลง คือ การแสดงให้เห็นถึงสติปัญญาในการจดจำกลเม็ดเด็ดพรายแบบต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำไม่ขาดตกบกพร่อง

3) เพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลง คือ การแสดงความสามารถในการบรรเลงด้วยกลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้เพลงเดี่ยวที่บรรเลงมีความไพเราะที่สุด

2.2.2 ลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยว

บุญช่วย โสวัตร (2531 : 7 - 8) ได้กล่าวไว้ว่าเพลงเดี่ยว เป็นเพลงประเภทหนึ่งที่มีลักษณะสำคัญ เป็นเพลงที่ต้องการแสดงออกถึงความพิเศษในทางปัญญา และความสามารถ ลักษณะสำคัญของเพลงที่จะนำมาประพันธ์เป็นเดี่ยวมี ดังนี้

1) เป็นเพลงที่มีสำนวนซ้ำกันมาก ๆ

2) เพลงที่มีปัญหาต่อการดำเนินสำนวนกลอน

3) เพลงที่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงในตัว

4) เพลงที่มีความยาวมาก ๆ

5) เพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้าออกของจังหวะย่อยและจังหวะหน้าทับ

จากลักษณะพิเศษต่าง ๆ ทั้ง 5 ประการนี้ ในที่สุดโบราณจารย์ก็ได้วางรูปแบบ ไว้เป็นแบบแผนสามารถจำแนกออกได้เป็น 4 กลุ่มด้วยกัน คือ

1) กลุ่มที่แสดงความสามารถในเชิงสำนวนกลอน ได้แก่ เพลงประเภท หน้าทับปรบไก่ทั่วไป เช่น เพลงพญาโศก แขกมอญ สารถี นกขมิ้นอาเฮีย และเพลงต่อยรูป เป็นต้น

2) กลุ่มที่แสดงสมรรถภาพในด้านความคล่องแคล่วอย่างสามารถ ได้แก่ เพลงประเภทหน้าทับลาว หรือหน้าทับสองไม้ เช่น เพลงลาวแพน เพลงจีนใหญ่

3) กลุ่มที่ใช้แสดงความสามารถของการเป็นผู้แม่นในจังหวะ ได้แก่ เพลงที่ให้อิสรภาพในการดำเนินทำนองที่มีส่วนที่ไม่อยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะและอยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะ เช่น เพลงเชิดนอก เพลงทยอยเดี่ยว เป็นต้น

4) กลุ่มที่ใช้แสดงความสามารถในเชิงอดทน ได้แก่ เพลงที่มีลูกโยนมาก ๆ เป็นเพลงที่มีความยาก เช่น เพลงกราวใน เป็น

พิชิต ชัยเสรี (2557 : 54) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงเดี่ยวที่สำคัญสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ 1) เพลงเดี่ยวประเภททางพื้น ได้แก่ พญาโศก แขกมอญ กลุ่มแรกนั้นเป็นแม่บทของเพลงทางพื้นและการเดินทำนองประกอบด้วยเม็ดพราย อย่างที่เรียกว่ามือเดี่ยวไว้ครบครันตามธรรมชาติของเครื่องมือแต่ละชนิด 2) เพลงเดี่ยวใช้การแสดง ได้แก่ เชิดนอก กลุ่มที่สองมีลักษณะจำเพาะอยู่ในตัว ทั้งทำนองและจังหวะรวมทั้งที่ขึ้นที่ลง การเข้า การออก ให้สอดคล้องกับนักแสดง 3) เพลงเดี่ยวชั้นสูง ได้แก่ ทยอยเดี่ยว และกราวใน ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวที่ถือกันว่าสูงสุดทั้ง 2 เพลง

ดุษฎี มีป้อม (2544 : 23) “ได้กล่าวไว้ว่า ลักษณะของเพลงเดี่ยว” เพลงที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้น ต้องเลือกเพลงที่มีความเหมาะสมหากจะกล่าวว่าเพลงทุกเพลงสามารถทำเป็นเพลงเดี่ยวได้ ก็คงไม่ถูกต้องนัก เพลงประเภททางหวานหรือทางกรอ เช่น เพลงเขมรพวง เพลงโสมส่องแสง เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงเหล่านี้ถึงแม้จะประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวได้ก็ตาม แต่นักดนตรีก็ไม่นิยม เพลงที่นำมาทำทางเดี่ยวส่วนใหญ่มักจะเป็นเพลงประเภททางพื้น เช่น เพลง

พญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงนกขมิ้น ฯลฯ เป็นต้น เพลงที่นำมาทำเป็นทางเดี่ยว ควรมีคุณลักษณะดังนี้

(ก) มีทำนองไพเราะ มักจะเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมขับร้องและบรรเลงกันทั่วไป

(ข) มีเสียงครบ 7 เสียง เพื่อให้มีการใช้เสียงและดำเนินทำนองได้อย่างกว้างขวาง

(ค) เป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำ ๆ กัน เพื่อให้นักดนตรีใช้ความสามารถคิดทางเดี่ยวให้มีทำนองแตกต่างกันออกไปโดยไม่ซ้ำกันเลย เพลงที่มีทำนองซ้ำกันมาก ๆ ทำให้ยากในการจำ

(ง) เป็นเพลงที่มีความยากในเรื่องการใช้เสียง และการผูกกลอน เพื่อให้นักดนตรีแสดงความสามารถว่าจะแก้ไขอย่างไรเป็นเพลงที่มีการย้ายระดับเสียงหรือเปลี่ยนบันไดเสียง เพื่อแสดงความสามารถในการดำเนินทำนองหรือผูกกลอนว่ามีความสนิทสนมกลมกลืน หรือไพเราะเพียงใด

จากการศึกษาเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในเรื่องลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยวสรุปได้ว่า ลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยวนั้น เป็นเพลงที่ท้าทายความสามารถของนักดนตรี ทั้งในด้านเทคนิค ความคิดสร้างสรรค์ และความแม่นยำ โดยเพลงที่นำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวต้องมีลักษณะเฉพาะ เช่น ทำนองซ้ำกัน มีความยาว และความยาก ซึ่งเปิดโอกาสให้นักดนตรีแสดงฝีมือได้อย่างเต็มที่ เพลงที่จะนำมาทำเป็นทางเดี่ยวจะต้องเลือกเพลงที่มีความเหมาะสมในการนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว กล่าวคือ ต้องเป็นเพลงที่มีทำนองไพเราะ เป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำ ๆ กัน มีการย้ายระดับเสียงหรือเปลี่ยนบันไดเสียง รวมถึงมีความยาก ในเรื่องการใช้เสียง และการผูกสำนวนกลอน

2.3 เพลงเดี่ยวกราวใน

2.3.1 ลักษณะของเพลงเดี่ยวกราวใน

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2511 : 52-53) ได้กล่าวไว้ว่า กราวใน เป็นเพลงที่มีลักษณะการแสดงกิริยาเดินไปมาแบบยักษ์ จึงมีจังหวะที่หนักแน่นและตึงตังเพลงนี้ถือว่าเป็นเพลงที่โดดเด่นในด้านการเดี่ยว เนื่องจากมีเสียงครบ 7 เสียงมีโยนหลายโยน ซึ่งแต่ละโยนลงเสียงลูกตกไม่ซ้ำกัน โครงสร้างและการบรรเลงเพลงเริ่มต้นด้วยลูกขึ้นต้นที่สง่างามสมกับการเดินของยักษ์ ตามด้วยโยนต้นสองโยน (โยนที่หนึ่ง เสียง โด) (โยนที่สอง เสียง เร) ต่อด้วยเนื้อกราวในสองเที่ยว ซึ่งต้องดัดแปลงไม่ให้ซ้ำกัน พอจบเนื้อแล้วต่อด้วยโยนที่สามถึงโยนที่หก (โยนที่สามเสียง ที) (โยนที่สี่ เสียง มี) (โยนที่ 5 เสียง ลา) (โยนสุดท้าย เสียง ฟา) และจบด้วยเสียง โด ความสำคัญของลูกโยนแต่ละชุดมีความหลากหลาย เปิดโอกาสให้ผู้เดี่ยวแสดงความสามารถในการบรรเลงที่สวยงามและสร้างสรรค์ การฟังเพลงนี้ต้องจับจุดที่ลูกโยน และประเมินว่าผู้เดี่ยวบรรเลงได้ไพเราะวิจิตรงดงาม หรือโลดโผนเหมาะสมกับลักษณะของเพลงกราวในหรือไม่ ส่วนสำคัญของเพลงช่วงเนื้อกราวในสองเที่ยวถือเป็นหัวใจสำคัญของเพลง ผู้บรรเลงต้องไม่พลาดช่วงนี้ เพราะเป็นจุดที่แสดงเอกลักษณ์ของเพลงอย่างแท้จริง

ปี๊บ คงลายทอง (2557 อ้างอิงจาก อาทิตย์ ผ่อนร้อน, 2556 : 24) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของเพลงกราวในไว้ว่า เพลงกราวในเป็นเพลงประเภท "เพลงโยน" ซึ่งถือว่าเป็นเพลงที่มีความซับซ้อนและพิเศษโดดเด่นด้วย โยนหลายเสียง แต่ละโยนมีเอกลักษณ์และความสำคัญโดยเฉพาะตัว โยนสุดท้าย ถือเป็นทำนองที่สมบูรณ์แบบและส่งท้ายอย่างเต็มอิ่มยกให้เป็นทำนองที่ยอดเยี่ยมที่สุด

ชัชวาล แสงทอง (2558 : 34) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงกราวในเป็นเพลงเดี่ยวหน้าพาทย์ชั้นสูงที่ได้รับความนิยมในหมู่นักดนตรีไทย ใช้เพื่อแสดงความสามารถและฝีมือในการบรรเลง มีลูกโยนทั้งหมด 6 ลูกโยน คือ (เสียง โด, เร, ที, มี, ลา, ฟา) ลักษณะโดดเด่นด้วยความยาว ความซับซ้อน และ

การรวมเม็ดพราย เพลงนี้มีเนื้อแท้และทำนองที่ครบถ้วนสมบูรณ์ เป็นเพลงเดี่ยวที่รวบรวมเนื้อหาด้านดุริยางค์ไว้อย่างครบถ้วน การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ แบ่งกลุ่มลูกโยนออกเป็น 6 กลุ่มตามเสียง (โด, เร, ที, มี, ลา, ฟา) กลุ่มทำนองเนื้อแท้มีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล 3 กลุ่ม ได้แก่ระดับเสียงกลาง แหบ ร ม ฟ X ล ท X ระดับเสียงใน ซ ล ท X ร ม Xระดับเสียงทางกลาง ล ท ด X ม ฟ X ใช้จังหวะฉิ่งแบบพิเศษ คือ ตีเสียงฉิ่งอย่างเดียว และจังหวะหน้า ใช้หน้าทับกราวนอก เพื่อควบคุมจังหวะให้กระชับและรวดเร็ว

ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ (2557 อ้างอิงจาก อาทิตย์ ผ่อนร้อน, 2556 : 25) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของเพลงกราวในไว้ว่า ลักษณะการบรรเลงเพลงกราวในนั้น โยนแต่ละเสียงต้องอาศัยการสร้างสรรค์ เช่น การผูกสำนวนกลอนให้มีความไพเราะ เหมาะสมกับทำนองเพลงเป็นต้น ส่วนเนื้อเพลงนั้นมีความสำคัญมาก หากตีขาดหรือข้ามส่วนเนื้อ จะถือว่าการบรรเลงไม่สมบูรณ์ เนื้อเพลงถือเป็นมาตรฐานหลักที่ต้องอยู่ในใจผู้บรรเลง

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงเดี่ยวกราวในเป็นการประพันธ์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการดำเนินทำนอง โดยทำนองจะมีส่วนที่เรียกว่า "เนื้อ" และ "โยน" ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ทำนองเนื้อ เป็นส่วนที่สำคัญที่สุดในเพลงกราวใน เพราะต้องบรรเลงให้ครบถ้วนตามทำนองที่กำหนด ไม่มีการตกหล่นหรือตัดทอนไป เนื้อจะถูกบรรเลงในสองเที่ยว ซึ่งหมายถึงการบรรเลงซ้ำทำนองหนึ่งในสองรอบ หากมีการขาดตกบกพร่องในทำนองนี้ ถือว่าเพลงขาดหายไปและไม่สมบูรณ์ ทำนองโยนประกอบด้วยโยนทั้งหมด 6 โยน ส่วนนี้มีความยืดหยุ่นและเสรี สามารถประดิษฐ์ให้ยาวหรือสั้นได้ตามความต้องการของผู้ประพันธ์ โดยการโยนในที่นี้หมายถึงการใช้ทำนองที่ไม่จำเป็นต้องบรรเลงในรูปแบบที่ตายตัว แต่จะต้องให้ทำนองจบด้วยเสียงหลักของโยนนั้น ๆ ซึ่งทำให้ทำนองโยนมีความยืดหยุ่นและสามารถสร้างสรรค์ได้หลากหลาย การที่ทำนองโยนสามารถใส่ เม็ดพราย หรือเสริมความสวยงามเข้าไปในบางจุดได้ ก็เป็นส่วนหนึ่งของเสน่ห์ในเพลงกราวในที่ทำให้มีความหลากหลายและน่าสนใจ ทั้งนี้ ทำนองโยนที่มีการประดิษฐ์สร้างขึ้นมา จะต้องคำนึงถึงความกลมกลืนและการลงเสียงที่สำคัญที่ต้องลงให้เหมาะสมในแต่ละช่วงของทำนอง ทั้งหมดนี้ทำให้เพลงกราวในมีเสน่ห์และเป็นที่ชื่นชอบในการแสดงดนตรีเดี่ยวในเครื่องดนตรีไทย เพราะผู้เล่นต้องมีความสามารถในการสร้างสมดุลระหว่างทำนองเนื้อที่ต้องบรรเลงอย่างถูกต้องและทำนองโยนที่เต็มไปด้วยการสร้างสรรค์อย่างสนิทสนมกลมกลืน

2.3.2 คุณสมบัติของผู้บรรเลงเดี่ยวกราวใน

พูนพิศ อมาตยกุล (2531 : 10-12) ได้กล่าวไว้ว่า การเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยนั้นหมายถึงการที่มีนักดนตรีหนึ่งคน บรรเลงเครื่องดนตรีหลักเพียงคนเดียว แล้วมีนักดนตรีอีกไม่น้อย กว่า 1 คน เป็นผู้ร่วมบรรเลง โดยอยู่ในฐานะผู้กำทับจังหวะ ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว นั้นผู้บรรเลงจะต้องประกอบด้วยคุณลักษณะอันเป็นองค์ประกอบสำคัญหลายประการ คือ

1. ต้องเป็นผู้ได้รับการฝึกฝนในการบรรเลงและปฏิบัติเครื่องตนตรีชนิดนั้น มานานพอสมควร รู้ความสามารถของเครื่องดนตรีที่ตนใช้ว่าให้คุณภาพเสียงได้ดีเพียงใด ให้ความชัดเจนในน้ำเสียงเพียงใดตลอดจน รู้ความสามารถของตนอย่างดีสามารถจะปฏิบัติเครื่องดนตรีชิ้นนั้นได้มากน้อย งดงาม พร้อมหรือไม่พร้อมเพียงใด

2. ต้องเป็นผู้ที่เรียนรู้เพลงที่จะแสดงเดี่ยวอย่างดียิ่งแล้ว สามารถจำ ขึ้นใจรายละเอียดทุกแง่มุมของของบทเพลงนั้น ที่สำคัญต้องเข้าใจความหมายของเพลงนั้นอย่างถ่องแท้ว่าเป็นเพลงที่ผู้แต่งมีจุดประสงค์ให้เกิดความหมายอย่างไร รู้อารมณ์ แห่งบทพลงนั้น รู้จังหวะหน้าทับที่ใช้ประจำเพลง รู้ความครบครันของเนื้อทำนองพลง

3. ต้องเป็นผู้ที่เอาใจใส่ศึกษารายละเอียด หมั่นฝึกซ้อมเป็นประจำเพื่อให้ เกิดความมั่นคงในการบรรเลง รู้จักเสริมสร้างรายละเอียด และสอดใส่เทคนิคที่จัดว่าเป็นงานพิเศษ ลงไปในบทเพลงที่บรรเลงเดี่ยวนั้น รู้วิธีการที่จะแสดงให้ผู้ฟังสามารถสัมผัสความวิจิตรพิสดารแห่งเทคนิคที่ใช้ สามารถโน้มเหนี่ยวจิตใจคนฟังให้เกิดสมาธิต่อการฟังเพลงที่เดี่ยวนั้น

4. ต้องเป็นผู้ที่ได้ฝึกปฏิบัติตนเองจนมีสมาธิแน่วแน่ในขณะบรรเลงเพลง เดี่ยวนั้น ตลอดจนเป็นผู้มีไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าที่อาจจะเกิดขึ้น ใน ระหว่างการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น สามารถควบคุมอารมณ์ได้เป็นอย่างดี

5. ต้องเป็นผู้ที่มีประสาทหูแม่นยำในเสียงที่เกิดจากการปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีนั้น รู้ว่าเสียงนั้นตรงต่อความต้องการ ชัดเจนไม่หรือไม่ ดังหรือเบา พอดีหรือไม่ เพียงใด มีครูตนตรีหลายท่านกล่าวไว้ว่านักคนตรีที่จะเดี่ยวดนตรีให้ได้ดีนั้น จะต้องมี ความแม่นยำเป็นองค์ประกอบอย่างน้อย 5 ประการ คือ แม่นหู แม่นตา แม่นมือ แม่นใจ และแม่นเพลง

ธีระวุฒิ กลิ่นด้วง (2549 : 45) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในไว้ว่า กราวใน เป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่ครูผู้ที่จะถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์แต่ละคนได้นั้น จะมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยท่านต้องใช้การตรึกตรองเป็นอย่างมาก ว่าลูกศิษย์คนใดที่สมควรที่จะได้รับการถ่ายทอด โดยจะพิจารณาจากทักษะฝีมือ ความตั้งใจ วุฒิภาวะ อุปนิสัย ตลอดจนความพร้อมด้านต่าง ๆ ของลูกศิษย์ก่อนที่ท่านจะถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในให้

นตทนันทิ เจริญ (2552 : 38) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในไว้ว่า ครูผู้สอนจะเป็นผู้พิจารณาระดับฝีมือเพื่อที่จะต่อเพลงที่มีความยากขึ้นไปเรื่อย ๆ แม้กระทั่งครูต่างสำนักก็จะต้องเห็นถึงฝีมือความขยัน อดทน เสียก่อนถึงจะต่อเพลงที่มีความสำคัญให้ ซึ่งอาจจะพิจารณาความขยัน ความตั้งใจเห็นควรแล้วจึงบอกกล่าวแก่ศิษย์ให้เตรียมตัว เตรียมสิ่งของเพื่อนำมาเป็นเครื่องบูชาครูบาอาจารย์และแสดงการน้อมรับการเรียนเพลงเดี่ยวขั้นสูงนี้ต่อไป ผู้ที่มีความพร้อมที่จะได้รับการถ่ายทอดนั้นจะต้องมี ความสามารถ ด้านสติปัญญา ด้านทักษะปฏิบัติ และต้องเป็นผู้ที่มีความประพฤติดีจึงจะได้รับการถ่ายทอดจากครูโดยตรง

อเนก อาจมังกร (2557 อ้างอิงจาก อาทิตย์ ผ่อนร้อน, 2556 : 28) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในไว้ว่า ผู้ที่จะบรรเลงเดี่ยวกราวในได้นั้นพื้นฐานต้องแน่นหนา ไม่ว่าจะเป็นเครื่องมือไหน ต้องมีความคล่อง จะต้องมีความแตกฉานในการบรรเลงจนครูคิดว่าสามารถจะต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูงให้ได้ จะต้องผ่านการต่อเพลงเดี่ยวที่เป็นพื้นฐานมาก่อนเพราะว่าครูจะต้องพิจารณามาแล้วว่าสมควรจะต่อเพลงเดี่ยวกราวในให้ได้หรือไม่

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในนั้นต้องมีพื้นฐานที่แข็งแรง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดใดก็ตาม ต้องมีความคล่องแคล่วและแตกฉานในเทคนิคการบรรเลง รวมถึงต้องผ่านการฝึกเพลงเดี่ยวพื้นฐานมาก่อน ครูผู้สอนจะเป็นผู้พิจารณาว่านักดนตรีมีความพร้อมที่จะเรียนรู้เพลงเดี่ยวกราวในหรือไม่ โดยพิจารณาจากความสามารถ ฝีมือ และความ

เข้าใจในเพลงเบื้องต้นก่อนจะถึงขั้นเรียนเพลงกราวใน นักดนตรีต้องผ่านการฝึกเพลงเดี่ยวหลัก เช่น เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก สารถี หรือเพลงเชิดนอก เพื่อสร้างความชำนาญและความเข้าใจในจังหวะและกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีนั้น ๆ อีกทั้งเน้นย้ำถึงความสำคัญของการฝึกฝนอย่างเป็นลำดับและการสร้างพื้นฐานที่มั่นคงก่อนจะก้าวไปสู่เพลงที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ผู้ที่จะบรรเลงเดี่ยวกราวในจึงจำเป็นต้องมีองค์ประกอบคุณสมบัติ ดังนี้

1. ความชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรี คือ ต้องผ่านการฝึกฝนและปฏิบัติเครื่องดนตรีนั้นมาอย่างยาวนาน รู้คุณภาพเสียงและความสามารถของเครื่องดนตรีที่บรรเลง

2. ความเข้าใจในเพลงที่บรรเลง คือ ต้องจดจำรายละเอียดเพลงทุกแง่มุมและเข้าใจความหมายของเพลงอย่างลึกซึ้ง ทั้งจังหวะ ทำนอง และอารมณ์ของบทเพลงอย่างดี

3. การฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ คือ ต้องมีการศึกษารายละเอียดของเพลงอย่างใส่ใจ ฝึกฝนเทคนิคพิเศษและสร้างความงดงามในบทเพลงที่บรรเลง

4. การควบคุมสมาธิและการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า คือ ต้องมีสมาธิแน่วแน่ขณะบรรเลงเพลงเดี่ยว มีไหวพริบในการแก้ไขปัญหาที่อาจเกิดขึ้น

5. ความแม่นยำทางประสาทสัมผัส คือ ต้องมีความแม่นยำในเสียง จังหวะ และการเคลื่อนไหว ประกอบด้วย 5 ปัจจัยสำคัญ ดังนี้ 1) แม่นหู ในการจับเสียง 2) แม่นตา ในการสังเกต 3) แม่นมือ ในการควบคุมการบรรเลง 4) แม่นใจ ในการควบคุมอารมณ์ 5) แม่นเพลง ในการจดจำและถ่ายทอดบทเพลง องค์ประกอบเหล่านี้คือสิ่งสำคัญที่ช่วยให้นักดนตรีสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้อย่างสมบูรณ์และตรึงใจผู้ฟัง

2.4 หลักสังคีตลักษณ์วิเคราะห์

ผู้วิจัยได้ศึกษาความรู้พื้นฐานในการวิเคราะห์ รูปแบบสังคีตลักษณะและวิธีการวิเคราะห์ไว้ในหนังสือสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ ซึ่งเรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์พิชิต มีประเด็นดังนี้ ดังนี้

ความรู้พื้นฐานในการวิเคราะห์

1) ใช้ทางฆ้องเป็นหลักในการวิเคราะห์ แนวทางในการวิเคราะห์นั้น ให้ใช้ทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลักสำคัญในการศึกษาวิเคราะห์ ด้วยถือว่าทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นทำนองที่ใกล้เคียงกับทำนองสารัตถะมากที่สุดและชัดเจน กว่าเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ จนบางครั้งอาจกลายเป็นทำนองสารัตถะไปเสียเองก็เป็นได้

2) กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-Centric) คำว่าปัญจมูลนี้ผู้เขียนได้เทียบศัพท์ไว้เพื่อเลี่ยงการใช้คำว่า Penta Tonic อันโหมดเสียงที่ใช้กันทั่วไป ความเป็นมานั้นสืบเนื่องมาจาก Dr. Francis Silkstone ได้มาศึกษาดนตรีไทยเพื่อใช้เสนอเป็นวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก ผู้เขียน และ Dr. Francis Silkstone เห็นชอบที่จะไม่ใช้คำว่า Penta Tonic เนื่องจากระบบเสียงของดนตรีไทย มิได้ใช้เพียงแค่ 5 เสียงเท่านั้น เพียงแต่มักจะหลีกเลี่ยงเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงและมีการใช้เสียงที่ 7 บ้างเป็นบางครั้งจนดูประหนึ่งใช้เพียง 5 เสียง ดั้งนั้นสามารถสรุปได้ว่า ระดับเสียงของดนตรีไทยนั้นมี 7 เสียง แต่ละเสียง มีช่วงเสียงที่ห่างเท่า ๆ กัน โดยในลักษณะการบรรเลงเพลงพบว่า มักจะเลี่ยงเสียงที่ 4 และในบางครั้งก็มีการใช้เสียงที่ 7 บ้างเช่นกัน จนทำให้ดูประหนึ่งว่าใช้แค่เพียง 5 เสียงเท่านั้น อย่างไรก็ดี เสียงทั้ง 5 เสียงที่ใช้มากที่สุดนี้ สามารถแบ่งออกเป็น 7 กลุ่ม เรียกกลุ่มเสียงเหล่านี้ว่า กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta Centric) สามารถแจกแจงกลุ่มทั้งเจ็ดได้ดังนี้

P.C (ด) ทางเพียงออบน = ดรมXซลX
P.C (ร) ทางนอก = รมฟXลทX
P.C (ม) ทางแหบ = มฟซXทดX
P.C (ฟ) ทางชวา = ฟซลXดรX
P.C (ซ) ทางเพียงออล่าง = ซลทXรมX
P.C (ล) ทางใน = ลทดXมฟX
P.C (ท) ทางกลาง = ทดรXฟซX

หมายเหตุ P.C. คือ Penta – Centric
X คือ หลุมเสียงที่หลีกเลี่ยง

3) องค์ประกอบของดนตรี องค์ประกอบของดนตรีไทยสามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ ดังนี้

1. ท่วงทำนอง (Melody) มี 3 องค์ประกอบดังนี้ 1 ระดับเสียง (Pitch) ดนตรีไทย มีระดับเสียง 7 เสียงแต่ละเสียงมีช่วงเสียงห่างเท่าๆกัน 2 ความดัง-ค่อย (Volume) ท่วงทำนองเดี่ยวกันแต่มีความดัง-ค่อยแตกต่างกันก็มีผลต่อการแสดงออกของธาตุสุนทรียะไม่เหมือนกัน นอกเหนือจากนี้ ในดุริยางค์ไทยการประสมวงแต่ละชนิดก็ให้ความดัง-ค่อยไม่เท่ากันอีกด้วย เช่น วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวให้ความดังมากกว่าวงมโหรีเครื่องสี่ 3 คุณภาพเสียง (Tone Color) เสียงเดียวกันแต่มีกำเนิดมาจากเครื่องดนตรีแต่ละชนิดย่อมให้สีวันแตกต่างกัน เพลงเดียวกันใช้บรรเลงด้วงวงดนตรีต่างชนิดกัน จึงให้ความรู้สึกไม่เหมือนกัน

2. การประสานเสียง (Harmony) มี 2 นัยคือ 1 การประสานเสียงในแนวดิ่ง(Vertical Harmony) ดนตรีไทยในขนบนั้นไม่มีการประสานเสียงในแนวดิ่งอย่างดนตรีตะวันตก นอกจากที่ปรากฏในคู่ประสานแต่ละเครื่องมือ เช่น ในเครื่องตี ในจะเข้ ซอสามสายแม้จะมีบางเพลงแสดงลักษณะเช่นนี้ก็เป็นด้วยอิทธิพลของตะวันตก หาใช่ของโบราณแท้ ดังที่ปรากฏในแห่ท้ายเต่าเห่ และการขับร้องประสานเสียงชายหญิงในเพลงเวสสุกรรม 2 การประสานเสียงแนว (Horizontal Harmony) แม้ว่าดนตรีไทยจะไม่มีลักษณะการประสานเสียงในแบบแนวดิ่งอย่างข้างต้น แต่ในระหว่างการบรรเลงบทเพลงหนึ่ง ๆ นั้นแต่ละเครื่องมือจะมีวิธีการดำเนินทำนองทางปฏิบัติของตน ซึ่งสอดประสานกับเครื่องมืออื่น ๆ จนไปบรรจบที่จุดมุ่งหมายเดียวกัน ลักษณะเช่นนี้อาจเทียบได้กับการประสานเสียงเช่นกัน แต่เป็นลักษณะแนวนอน คือการดำเนินท่วงทำนองที่มิได้เป็นเป็นแนวดิ่งดังลักษณะ Triads หรือ Chords ต่าง ๆ ของดนตรีตะวันตก

3. จังหวะ (Rhythm) ในดนตรีไทยมี 2 นัย คือ 1 จังหวะฉิ่ง ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะทำด้วยโลหะมี 2 ฝาตีประกอบกันสามารถตีให้เกิดได้ 2 เสียง คือ เสียงที่ได้จากการตีเปิด (เสียงฉิ่ง)และเสียงที่ได้จากการตีปิด (เสียงฉับ) ซึ่งทั้ง 2 เสียงนี้ คีตกวีไทยสามารถนำมาสร้างสรรค์ได้กว้างขวาง ดั้งนั้น จังหวะที่เกิดจากการบรรเลงฉิ่งในดนตรีไทยนั้นจึงมีหลากหลาย ขึ้นอยู่กับประเภทของเพลงชนิดของเพลงเป็นสำคัญ 2 จังหวะหน้าทับ หน้าทับคือกระบวนการที่นำเอา Sound Effect หรือผลที่ได้จากการบรรเลง คือ เสียงกลอง มาร้อยเรียงสร้างสรรค์เป็นกระบวนการต่าง ๆ เพื่อใช้ประกอบในการบรรเลงดนตรี แต่ละกระบวนการนั้นเรียกว่า หน้าทับ ซึ่งเป็นลักษณะของการบรรเลง

เครื่องหนัง เช่น กลองแขก ตะโพน โทนรำมะนา หน้าทับที่มักถูกนำมาใช้ประจำ และอาจถือว่าเป็นหน้าทับสำคัญที่ผู้เรียนดนตรีไทยต้องรู้และสามารถปฏิบัติได้ คือ หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ พ้นจากนี้ก็จะเป็นหน้าทับพิเศษต่าง ๆ เฉพาะเพลงเฉพาะสำเนียงไป เช่น หน้าทับม้าย่อง, สมิงทอง, ขึ้นม้า, หน้าทับภาษาต่าง ๆ (พิชิต ชัยเสรี, 2559 : 2-7)

รูปแบบ-สังคีตลักษณ์ (Form)

รูปแบบของเพลงไทย หรือสังคีตลักษณ์ นั้นเมื่อกล่าวถึงในดนตรีไทยอาจกินความกว้างสามารถมองได้หลายมุมมอง เช่น แบบแผนในการบรรเลงปี่พาทย์เสภา ที่ต้องเริ่มด้วยรัวประลองเสภา ตามด้วย โหมโรงเสภา เพลงพม่าห้าท่อน เพลงจะเข้ห่างยาว เพลงสี่บท เพลงบุหลัน แล้วจึงต่อท้ายด้วยเพลงอื่น ๆ ตามประสงค์ สุดท้ายต้องจบด้วยเพลงประเภทลำลา เช่น พระอาทิตย์ชิงดวง หรือเพลงเต่ากินผักบุ้ง สุดแท้จะเลือก หรือจะเป็นแบบแผนในการบรรเลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น ที่มีการร้อยเรียงเพลงสำหรับบรรเลงเอาไว้แล้วอย่างเคร่งครัดเป็นลำดับขั้นตอน หรือแม้กระทั้งแบบแผนในการบรรเลงเพลง เช่น ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าต้องเริ่มด้วยเพลงช้า เพลงสองไม้ เพลงเร็ว และเพลงลา ดังนี้ ลักษณะดังกล่าวนี้จัดเป็นรูปแบบ (Form) ได้อย่างหนึ่งซึ่งอาจรวมเรียกว่าแบบแผนการบรรเลง (Form of Performance) อันเป็นเรื่องที่ต้องศึกษาเล่าเรียนในทางปฏิบัติต่อไปอีกเป็นอันมาก

อย่างไรก็ดี หากจะจัดให้เข้ารูปในเรื่องของการวิเคราะห์เฉพาะสำนวนทำนองเพลงซึ่งมีความคลีคลายไปในอาการต่าง ๆ นั้น อาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ความคลี่คลายทำนอง อย่างหนึ่ง และความคลี่คลายสำนวนกลอนอีกอย่างหนึ่ง

วิธีการวิเคราะห์

การวิเคราะห์อาจทำได้ 3 วิธีด้วยกัน คือ

1. วิเคราะห์โดยระบบ(Systematic Approach)วิธีนี้ใช้ระบบของดนตรี คือท่วงทำนอง (Melody), จังหวะ (Rhythm), การสอดประสาน (Harmony), สังคีตลักษณ์ (Form), ท่วงทีลีลา (Style) และการแสดงอารมณ์ (Expression)

2. วิเคราะห์โดยการเลือกประเด็น (Selective Approach) วิธีนี้เลือกมโนทัศน์ทางดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่งมาทำการ เช่น วิเคราะห์เฉพาะบันไดเสียงวิเคราะห์เฉพาะการสอดทำนอง วิเคราะห์เฉพาะเม็ดพรายพิเศษ

3. วิเคราะห์โดยแจ้งพลัน (Intuitive Approach) วิธีนี้สังเกตจากการปรากฏของเพลงนั้น ๆ ว่ามีลักษณะเด่นชัดใด ๆ ปรากฏเหนือกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ ก็พึงจับประเด็นนั้นวิเคราะห์สืบไป เช่น เพลงเย้ยจะมีการตีฉิ่งที่ปรากฏเด่นชัด ก็พึงวิเคราะห์เรื่องจังหวะ เพลงพญาฝันมีการเปลี่ยนบันไดเสียงและสะพานเชื่อมเสียงเด่นชัด ก็วิเคราะห์เรื่องเหล่านี้ พิชิต ชัยเสรี (2559 : 41)

จากการศึกษาสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ สรุปได้ว่าการวิเคราะห์เพลงทางดนตรีไทยจะต้องใช้ความรู้พื้นฐานในการวิเคราะห์แบ่งเป็น 3 ด้านหลักๆ คือ 1 ใช้ทำนองหลักในการวิเคราะห์ 2 กลุ่มเสียงปัญจมูล และ 3 องค์ประกอบของดนตรี แนวทางของการวิเคราะห์นั้นจะต้องใช้ทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลักสำคัญในการวิเคราะห์ เนื่องจากทำนองของฆ้องวงใหญ่มีความใกล้เคียงกับทำนองสารัตถะมากที่สุด นอกจากนั้นการวิเคราะห์ยังจะต้องคำนึงถึงกลุ่มเสียงปัญจมูล และ องค์ประกอบของดนตรีอันประกอบด้วยท่วงทำนอง ได้แก่ ระดับเสียง ความดัง-ค่อย คุณภาพเสียง รวมถึงการ

ประสานเสียง และ จังหวะ ซึ่งหากจะจัดให้เข้ารูปแบบ-สังคีตลักษณ์วิเคราะห์เฉพาะสำนวนทำนองเพลงซึ่งมีความคลี่คลายไปในอาการต่าง ๆ นั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ความคลี่คลายทำนอง และความคลี่คลายสำนวนเพลง โดยมีวิธีการวิเคราะห์ 3 วิธีการ คือ 1 วิเคราะห์โดยระบบ 2 วิเคราะห์โดยการเลือกประเด็น และ 3 วิเคราะห์โดยแจ้งพลัน ซึ่งในการศึกษากระบวนการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงเพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยจะนำหลักสังคีตลักษณ์วิเคราะห์มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ทางเดี่ยว เพื่อให้ผลการวิเคราะห์มีความชัดเจนเป็นรูปธรรม และถูกต้องตามหลักสังคีตลักษณ์วิเคราะห์

2.5 สุนทรียศาสตร์

ลักษณวัต ปาละรัตน์ (2551 : 4) ได้อธิบายความหมายว่า “สุนทรียศาสตร์”มาจากคำว่า “สุนทรีย” กับ “ศาสตร์” โดยสุนทรียะนั้น แปลว่า เกี่ยวกับความนิยมความงาม และศาสตร์ ก็แปลว่า “วิชา” ดั้งนั้น สุนทรียศาสตร์จึงหมายความถึงศาสตร์ หรือวิชาที่ว่าด้วยความรู้เกี่ยวกับความงาม โดยพจนานุกรม ศัพท์ปรัชญา ได้อธิบายสุนทรียศาสตร์ไว้ว่าเป็น “ปรัชญาสาขาที่ว่าด้วยความงาม และสิ่งที่งามทั้งในด้านศิลปะและในธรรมชาติ และมาตรฐานในการวินิจฉัยว่าอะไรงาม อะไรไม่งาม”

อริสโตเติล ได้อธิบายไว้ว่า ความงาม (สุนทรียภาพ) อยู่ที่ความประสานกลมกลืนของส่วนสัด เพราะส่วนสัดที่งดงามย่อมทำให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลายของประสาท และอวัยวะต่าง ๆ ความยิ่งใหญ่ของศิลปินอยู่ที่มีความสามารถค้นพบความกลมกลืนนี้ และสามารถถ่ายทอดลงในผลงาน – ความงามบังเกิดขึ้น และอยู่ที่สัดส่วนของสุนทรียภาพของวัตถุ (กำจร สุนพงษ์ศรี อ้างอิงในพิชิต ชัยเสรี, 2559 : 100)

เซนต์โธมัส อะไควเนส ได้อธิบายไว้ว่า ความงามนั้นมีทั้งความงามภายในและความงามภายนอก โดยความงามภายในหรือความงามทางจิต นั้นเกิดจากระเบียบของสิ่งที่งามทางจิตวิญญาณ ส่วนความงามภายนอกหรือความงามทางกายนั้น ขึ้นอยู่กับรูปทรง และการจัดระเบียบที่ถูกต้องของสิ่งนั้น โดยความงามทั้ง 2 ชนิดนี้ต่างก็มีความงามไปตามชนิดของมันแต่ไม่ว่าจะเป็นความงามชนิดใด มันก็จะต้องประกอบด้วยคุณลักษณะหรือองค์ประกอบ 3 ประการของความงาม โดยในทรรศนะของเซนต์ไควนัส ความงาม และสิ่งที่งามนั้นจะต้องประกอบด้วย

1) บูรณภาพหรือความสมบูรณ์

2) ความได้สัดส่วนหรือความกลมกลืน

3) ความแจ่มแจ้งชัดเจน

สิ่งที่งามนั้นจำเป็นที่จะต้องมีคุณลักษณะ 3 ประการนี้ จึงจะทำให้ผู้ที่รับรู้และสัมผัสเกิดความพึงพอใจความเพลิดเพลินได้ ของบางอย่างนั้นมันไม่ได้งามเพราะว่าเราชอบหรือพึงพอใจมัน แต่ความงามที่มีอยู่ในสิ่งนั้นต่างหากที่ทำให้เราเกิดความพึงพอใจทุกสิ่งที่งามนั้นก็เพราะมันแสดงแบบที่สมบูรณ์ให้ปรากฏ (ลักษณวัต ปาละรัตน์, 2551 : 48 - 49)

ผู้วิจัยได้ศึกษาความรู้เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ทางดนตรีในหนังสือสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ และหนังสือการประพันธ์เพลงไทย ซึ่งเรียบเรียงโดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี จากการศึกษาข้อมูลสรุปได้ว่าองค์ประกอบที่สำคัญของสุนทรียศาสตร์ทางด้านดนตรีมีอยู่ 2 ประการ ดังนี้

1. เสน่ห์ของเสียง

1.1 ความคาดหวัง

กลวิธีนี้ใช้กันโดยทั่วไปในศิลปะทั้งปวง เพื่อดึงดูดผู้เสพให้ตรึงตราอยู่กับชิ้นงานจนถึงความเกษมอันเป็นผลจากความผ่อนคลายที่ศิลปกรรมเสนอให้ วิชาสุนทรียศาสตร์ใช้ศัพท์ว่า ความคับข้อง และผ่อนคลาย (Conflict and Resolution) ผู้ประพันธ์ที่มีความสามารถย่อมสร้างความคับข้องในจุดที่เหมาะสม เพื่อเร้าผู้ฟังให้บังเกิดความคาดหวังในอันที่จะพ้นจากความคับข้องนั้น ๆ ก็ในขณะที่กำลังล่วงไปพลันนั้นเองศิลปกรรมก็ค่อยคลี่คลายพาผู้ฟังไปสู่ความผ่อนคลายเพราะความคาดหวังบรรลุผลดังปรารถนา

1.2 ตั้งวิกล

สิ่งไร ๆ เมื่อตั้งท่าจะพังภินท์อยู่รอมร่อแต่แล้วก็กลับฟื้นคืนดีขึ้นมาได้ย่อมยังความปรีดาแก่ผู้เกี่ยวข้องเป็นนักหนาในดนตรีก็เช่นกัน ทำท่าจะขาดแต่แล้วก็ไม่ขาด ที่ว่าเกินก็กลับไม่เกิน ดูเหมือนจะผิดแต่ก็ไม่ผิด สิ่งเหล่านี้ให้ความสำเริงอยู่ข้างจะผาดโผนดีนัก

1.3 หยั่งแหย่

ชีวิตที่ต้องดำเนินไปในกรอบกำหนดอันเป็นระเบียบเคร่งครัดอยู่ตลอดเวลานั้นก็ย่อม จะจืดชืดไร้รสชาติฉันใด การดนตรีก็ฉันนั้น คีตกวีที่อัศจรรย์ก็ไม่วายจะหยั่งแหย่องค์ของดนตรี คือท่วงทำนองจังหวะ และการสอดประสานให้ล่วงล้ำเกินกรอบกำหนดโดยปกติไปบ้างกลายเป็นเสน่ห์ของบทเพลงนั้น ๆ อย่างเหมาะเจาะ สร้างความพิศวงระคนใคร่รู้ฝากไว้แก่ผู้ฟัง (พิชิต ชัยเสรี, 2557 : 56)

2. สำเนียง

ความหมายของสำเนียงในดนตรีไทย ตรงกับที่ฝรั่งเรียกว่า Intonation หรือแปลง่าย ๆ ลีลาของบทเพลง การที่จะรู้ว่าเป็นเพลงพวกใดชนิดใดนั้น ผู้เขียนนึกถึงคำครูที่ว่า “เพลงเสภาต้องตีให้ตื่นเพลงมโหรีต้องตีให้หลับ - เพลงโขนละครต้องตีให้เต้น - เพลงหน้าพาทย์ต้องตีให้ขลังให้เกรง” ความเช่นนี้ส่องให้เห็นลีลาของบทเพลง (Compositional style) ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับการสำแดงอารมณ์ (Expressive intonation) อาจแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ คือ แข็ง – อ่อน – สนุก - เศร้า ว่าข้าง “แข็ง” ก็อาจรู้สึกได้ตั้งแต่โกรธไปจนเกรงจนขลัง ถ้าเป็น “อ่อน” ก็ไปข้างออดอ้อนไปจนถึงรักถึงหลับก็ยังได้สนุก และเศร้านั้นความกระจ่างอยู่แล้วซึ่งองค์ประกอบที่กล่าวมาข้างต้นนี้จะทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์สะเทือนใจมีความซาบซึ้งต่อสุนทรียศาสตร์ ในผลงานของศิลปินได้อย่างดี (พิชิต ชัยเสรี, 2557 : 48)

จากการศึกษาเรื่องสุนทรียศาสตร์ สามารถสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ คือ ศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้เกี่ยวกับความงาม ทั้งความงามในงานศิลปะและในธรรมชาติ โดยมีเกณฑ์มาตรฐานในการวินิจฉัยว่าอะไรงามหรือไม่งาม แนวคิดพื้นฐานถือว่าความงามเกิดจากความสมบูรณ์ ความกลมกลืนของสัดส่วน และความชัดเจนที่ทำให้ผู้รับรู้เกิดความพึงพอใจและความเพลิดเพลิน ความงามสามารถปรากฏได้ทั้งภายนอก เช่น รูปทรงและระเบียบที่งดงาม และภายใน เช่น ความงามทางจิตวิญญาณหรือความงามที่เกิดจากระเบียบของความคิดและอารมณ์ สำหรับด้านดนตรี องค์ประกอบของสุนทรียศาสตร์สามารถจำแนกได้เป็น 2 ประการหลัก คือ เสน่ห์ของเสียง และ สำเนียงของเพลง ซึ่งเสน่ห์ของเสียงหมายถึงกลวิธีการสร้างอารมณ์ให้ผู้ฟังผ่านกระบวนต่าง ๆ เช่น การคับข้องและการคลี่คลาย การสร้างความคาดหวังและการตอบสนอง รวมทั้งการใช้เทคนิคที่ดูเหมือนจะเกินหรือ

ผิดปกติแต่กลับทำให้เกิดความแปลกใหม่และน่าตรึงใจ ส่วนสำเนียงในดนตรีหมายถึงลีลาและอารมณ์ของบทเพลงที่สะท้อนออกมา เช่น แข็ง อ่อน สนุก หรือเศร้า ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อความรู้สึกของผู้ฟัง

2.6 เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารตำรา (เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย, 2553) ได้มีการกล่าวถึงแนวทางการใช้เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยจัดการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในด้านต่าง ๆ ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ประกอบด้วยกัน 12 ขั้น ดังจะแยกอธิบาย ดังนี้

ขั้นเตรียม - เทียบเท่าการศึกษาระดับก่อนอนุบาล (การศึกษาเด็กเล็ก หรือการศึกษาระดับอนุบาล หรือผู้ที่เริ่มฝึกหัดดนตรีไทย)

ขั้นที่1 -3 เทียบเท่าระดับประถมปลายบริบูรณ์ของการศึกษาดนตรีไทย

ขั้นที่ 4 - 6 เทียบเท่าระดับประโยคมัธยมบริบูรณ์ของการศึกษาดนตรีไทย

ขั้นที่ 7 - 8 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษา ชั้นอนุปริญญา

ขั้นที่ 9 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษา ชั้นปริญญาตรี

ขั้นที่ 10 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษา ชั้นปริญญาโท (ผู้มีความชำนาญสูง)

ขั้นที่ 11 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษา ชั้นปริญญาเอก (ผู้มีความเชี่ยวชาญสูง)

เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยที่กล่าวข้างต้นนี้ ส่วนที่สัมพันธ์กับการศึกษาระดับอุดมศึกษาคือเกณฑ์ขั้นที่ 7, 8 และ 9 ซึ่งเป็นการศึกษาระดับอุดมศึกษาชั้นปริญญาต้นถึงชั้นปริญญาตรีสำหรับเกณฑ์ชั้นที่ 10 และ 11 คือ ความสามารถสูงขึ้นสำหรับระดับปริญญาเอกในการพิจารณาดำเนินการตามเกณฑ์ขั้นนี้ ซึ่งเทียบระดับปริญญาตรีนั้นได้กำหนดเกณฑ์ที่ให้คล้องกับความสามารถการแสดงผลงานด้านศิลปกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ได้ตามลำดับ ดังนี้

1. ผู้ที่ศึกษาศิลปะดนตรีไทยระดับอุดมศึกษา (ปริญญาตรี) จะต้องมีความรู้ความสามารถดังนี้

1.1 มีความสามารถในการแสดงดนตรีในวงรวมและรายเดี่ยวได้

1.2 มีความรู้ความเข้าใจในการบรรเลงดนตรีชั้นสูงขึ้นเป็นลำดับ เป็นผู้นำได้

1.3 มีความรู้ด้านทฤษฎีในรายละเอียดของเพลงตามเกณฑ์ในระดับชั้นต่าง ๆ ได้

นอกจากความรู้ความสามารถที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังพบการใช้เพลงประเภทต่าง ๆ ในการกำหนดเกณฑ์แต่ละขั้น จากที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลพบว่า เพลงประเภทเพลงเดี่ยวนั้น ปรากฏในเกณฑ์ขั้นที่ 8 และ 9 เทียบเท่าองค์ความรู้ของผู้ศึกษาดนตรีระดับอุดมศึกษา ซึ่งต้องมีองค์ความภาคทฤษฎี กล่าวคือ ความสมบูรณ์ตามมาตรฐานองค์ความรู้ ได้แก่ 1.องค์ความรู้ทางทฤษฎีดนตรีไทย 2.องค์ความรู้ด้านกระบวนการเรียนรู้การปฏิบัติดนตรีไทย 3.องค์ความรู้ด้านกระบวนการฝึกฝนดนตรีไทย และ4.องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและสังคมดนตรี นอกจากทฤษฎีแล้ว ยังต้องจำแนกความเป็นมาตรฐานภาคปฏิบัติ ได้แก่ 1.ด้านการใช้เพลง 2.ด้านการใช้จังหวะหน้าทับ 3.ด้านการใช้ทางบรรเลง 4.ด้านการใช้แนวบรรเลง และ5.ด้านความแม่นยำที่สมบูรณ์

นอกจากการนำเกณฑ์มาเทียบองค์ความรู้สำหรับผู้ศึกษาดนตรีในระดับต่าง ๆ แล้ว ยังมีการกล่าวถึงการนำเกณฑ์มาตรฐานมาใช้ประโยชน์สำหรับการพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนวิชาดนตรีไทยในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. ใช้เป็นแนวทางเพื่อปรับปรุงหลักสูตรวิชาดนตรีไทยทุกระดับได้อย่างเหมาะสมเป็นระบบ โดยเฉพาะในด้าน

1.1) การผลิตตำราดนตรีไทยในอนาคต

1.2) การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน

1.3) การวัดและประเมินผลการศึกษาวิชาดนตรีไทย

1.4) การพัฒนาและวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย

2. ใช้เป็นแนวทางการพิจารณาอบรมผู้สอนและเปิดสอนสาขาวิชาดนตรีไทยด้านต่าง ๆ ในสถาบันอุดมศึกษาได้อย่างเหมาะสมกับการปฏิบัติอยู่ในปัจจุบัน

3. เห็นความจำเป็นที่จะต้องส่งเสริมการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยในระดับอนุบาล ระดับประถมศึกษา และระดับมัธยมศึกษา โดยเฉพาะอุดมศึกษาอย่างเป็นการพัฒนา การจัดการศึกษาดนตรีไทยเป็นไปอย่างเหมาะสมกับปัญญาและวัย

4. สามารถกำหนดกรอบการจัดการศึกษาวิชาดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษาด้วยความสามารถของการบรรเลงและขับร้องอย่างมั่นใจมากขึ้นกับนักดนตรีไทยที่มีฝีมือดีขึ้น

5. สามารถจำแนกระดับความรู้และประสบการณ์ของนักดนตรีไทยด้านต่าง ๆ ที่จะนำไปใช้ประกอบวิชาชีพทางดนตรีไทยได้อย่างเหมาะสมกับการดำเนินชีวิตของสังคมปัจจุบันและอนาคต

ประวัติครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

ในการศึกษาประวัติครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากงานวิจัย (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, 2556 : 59) และสื่อออนไลน์ (บ้านบางลำพู ครูสุดจิตต์, 2565 : ออนไลน์) ได้มีการกล่าวถึงประวัติของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ดังจะแยกอธิบาย ดังนี้

ประวัติครอบครัว ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เกิดเมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ.2491 เป็นบุตรชายของนายปลั่ง ชุ่มชูศาสตร์ และนางชุบ (ดุริยประณีต) ชุ่มชูศาสตร์ มีพี่น้อง 2 คน คือ

1. นายปรีชา ชุ่มชูศาสตร์ อดีตรับราชการที่กองดุริยางค์ทหารเรือ (ปัจจุบันถึงแก่กรรม)
2. นายประชุม ชุ่มชูศาสตร์ อดีตคนระนาดเอกครูสุพจน์ โตสง่า (ปัจจุบันถึงแก่กรรม)

นอกจากนี้ยังมีพี่น้องที่เป็นบุตรต่างบิดาคือ นายระเบียบ ฉัตรเอก อีก 2 คน คือ

1. นายประไพ ฉัตรเอก เป็นลูกศิษย์ของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ (ปัจจุบันถึงแก่กรรม)
2. นางบรรเลง ฉัตรเอก (ปัจจุบันถึงแก่กรรม)

ครูธีระศักดิ์สมรสกับ นางจุฑารส ชุ่มชูศาสตร์ มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือนางสาว พิชฎา ชุ่มชูศาสตร์ และนางสาวดวงหทัย ชุ่มชูศาสตร์

ประวัติการศึกษา ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้เข้ารับการศึกษาทางด้านสามัญจากโรงเรียนประถมตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 จนถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โดยเริ่มจากอายุ 8 ปีเข้าโรงเรียนวัดใหม่อมตรส แต่ไม่ทันสำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 บิดาของครูธีระศักดิ์ต้องย้ายที่ทำงานไปอยู่กระทุ่มแบน จึงมีความจำเป็นที่จะต้องย้ายโรงเรียนตามไปอยู่ที่กระทุ่มแบนด้วย ขณะที่

อยู่กระทุ่มแบนนี้ครูธีระศักดิ์ ได้เข้าเรียนที่โรงเรียนวัดหงอนไก่ และได้เรียนจนสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ครูธีระศักดิ์เริ่มเรียนตอนอายุ 8 ปี สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ตอนอายุ 13 ปี จากนั้นก็ไม่ได้ศึกษาในด้านสามัญต่อ

ประวัติการศึกษาดนตรีไทย ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เริ่มเรียนดนตรีไทยโดยจับมือเพลงสาธุการจากคุณตาศุข ดุริยประณีต ต่อมาเรียนเพลงสาธุการและโหมโรงเย็นกับหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล แต่เนื่องด้วยที่วงดุริยประณีตมักออกงานปีพาทย์มอญอยู่เป็นประจำ จึงทำให้ครูธีระศักดิ์ได้ต่อเพลงมอญเป็นส่วนใหญ่โดยเรียนตั้งแต่เพลงมอญในพิธีกรรมไปจนถึงเพลงเดี่ยวทั้งฆ้องมอญ และฆ้องไทย ผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดเพลงมอญและเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ให้แก่ครูธีระศักดิ์ คือ ครูสมชาย ดุริยประณีต และหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล จะมีเพียงแต่เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยที่ครูได้รับถ่ายทอดจาก คุณครูสอน วงฆ้อง

ประวัติการทำงาน ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์หลังจากเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ครูก็ได้มาทำปี่พาทย์อาชีพอย่างเต็มตัว จนกระทั่งถึงอายุ 29 ปี ครูได้ยุติบทบาทนักดนตรีอาชีพ และได้เข้าทำงานประจำที่ธนาคารกรุงเทพพาณิชย์การ จำกัด (มหาชน) พร้อมร่วมเป็นสมาชิกในวงมโหรีของธนาคาร คณะคฑาวุธวาทิต คณะศิษย์หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) ซึ่งอยู่ในความดูแลของคุณน้อย คฑาวุธ อินทรทูต อดีตผู้อำนวยการฝ่ายสาขา จนกระทั่งถึงกาลธนาคารต้องหยุดกิจการลงด้วยพิษภัยเศรษฐกิจการเมือง

ด้านผลงานการถ่ายทอดวิชาความรู้ นอกจากอาศัยวิชาปี่พาทย์เลี้ยงชีพแล้วครูยังเป็นครูผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงฆ้องวงได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะฆ้องมอญนั้น มีกลเม็ดเด็ดพรายเทคนิคกลวิธีต่าง ๆ มากมาย ทั้งได้เป็นครูอาจารย์สอนพิเศษตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่น มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง เป็นต้นแบบผู้ให้ข้อมูลด้านองค์ความรู้ทักษะบรรเลงฆ้องวงแก่นิสิตนักศึกษาผู้สนใจทำวิจัยทุกระดับปริญญา ทั้งได้รับเชิญจากโรงเรียนต่าง ๆ และวงปี่พาทย์อาชีพที่ต้องการให้ไปถ่ายทอดความรู้แก่นักดนตรีไทยรุ่นหลัง ๆ ให้ได้เรียนรู้สืบทอดมีวิชาติดตัวในการไปประกอบสัมมาอาชีพ โดยส่วนมากลูกศิษย์ที่ได้เรียนกับครูธีระศักดิ์นั้นปัจจุบันได้ใช้วิชาความรู้ที่ได้จากการถ่ายทอดของครูนำไปสู่การประกอบอาชีพการงานที่มั่นคงไม่ว่าจะเป็นข้าราชการครูสอนในโรงเรียน อาจารย์สอนในมหาวิทยาลัย ไปจนถึงข้าราชการในกรมกองต่าง ๆ เป็นต้น

จากการศึกษาข้อมูลประวัติครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยมุ่งหวังนำข้อมูลมาใช้ในการวิเคราะห์ประเด็น ผู้สอน(Teacher) ตามทฤษฎีองค์ประกอบการศึกษาของ ดร.อลิธซาเบธ สไตเนอร์ โดยแยกประเด็นดังนี้ 1. ภูมิหลังชีวประวัติ 2. ภูมิหลังทางดนตรี

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อุทัย ศาสตรา (2553) ได้ทำการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ โดยใช้องค์ประกอบการเรียนรู้ของศาสตราจารย์ ดร.อลิธซาเบธ สไตเนอร์ ทั้งหมด 4 ด้าน ได้แก่ ด้านครูผู้ถ่ายทอด ด้านผู้เรียน ด้านเนื้อหาสาระ ด้านบริบท อื่น ๆ

ในการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอด มีวัตถุประสงค์ คือ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 2) สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก พื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผลการวิจัยพบว่า 1. ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เชี่ยวชาญด้านการบรรเลง และการถ่ายทอดโดยเฉพาะระนาดเอก ลูกศิษย์ส่วนใหญ่มีพื้นฐานมาก่อน การสอนมี 2 ลักษณะ คือ สอนควบคู่กับการปรับวง และสอนตามขนบโบราณ เป็นการสอนที่บ้าน ยึดหลักการสอนตามความสามารถ เน้นวิธีการบรรเลงที่ถูกต้อง สอนเป็นขั้นตอน ด้วยการสอนแบบมุขปาฐะ โดยใช้การอธิบาย การสาธิตให้ผู้เรียนเข้าใจ และปฏิบัติถูกต้อง 2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการสอน และการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกวิธีการสอน และการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน การวัดและประเมินผล และแหล่งข้อมูล

วิศวะ ประสานวงศ์ (2555) ได้ทำการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) โดยใช้องค์ประกอบการเรียนรู้ของศาสตราจารย์ ดร.อลิธซาเบธ สไตเนอร์ ทั้งหมด 4 ด้าน ได้แก่ ด้านครูผู้ถ่ายทอด ด้านผู้เรียน ด้านเนื้อหาสาระด้านบริบทอื่น ๆ ในการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอด มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ 2) เพื่อสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ผลการวิจัยพบว่า 1. ครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นศิษย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีความเชี่ยวชาญด้านการปฏิบัติ และถ่ายทอด โดยเฉพาะระนาดเอก ลูกศิษย์ส่วนใหญ่มีพื้นฐาน หลักการถ่ายทอดจะเน้นระดับความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก ยึดหลักการถ่ายทอดแบบหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ยึดหลักคุณธรรมจริยธรรม 2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระสำหรับการสอน และการฝึกระนาดเอก การวัดและประเมินผล และแหล่งข้อมูล

อาทิตย์ ผ่อนร้อน (2556) ได้ทำการศึกษาเรื่องกลวิธีการเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในทางครูสอน วงฆ้อง มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาที่มาของเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ ทางครูสอน วงฆ้อง 2) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของทำนอง และกลวิธีในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน จากการศึกษาพบว่า เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ทางครูสอน วงฆ้อง มีที่มาจากการประชันวงปี่พาทย์มอญที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาระหว่างสำนักของบ้านบางลำพูกับสำนักของกำนันแสวงบ้านคลัง บ้านบางลำพูจึงได้เตรียมเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ โดยมอบให้ครูสอน วงฆ้อง มาทำทางเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน และได้ถ่ายทอดให้กับครูสมชาย ดุริยประณีต การดำเนินทำนองของทำนองเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน พบว่าทำนองเดี่ยวมีจำนวน 8 กลุ่ม 6 เสียงลูกโยน ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ตรงกับทางเพียงออบน ร ม ฟ x ล ท x ตรงกับทางนอก และ ซ ล ท x ร ม x ตรงกับทางเพียงออล่าง พบการใช้กลวิธีการประคบ การสะบัดขึ้น การสะบัดลง การสะบัดเฉี่ยว การขยี้ การสะบัด 2 เสียง การกวาดขึ้น การกวาดลง การกรอ การสะเดาะ และ การไขว้

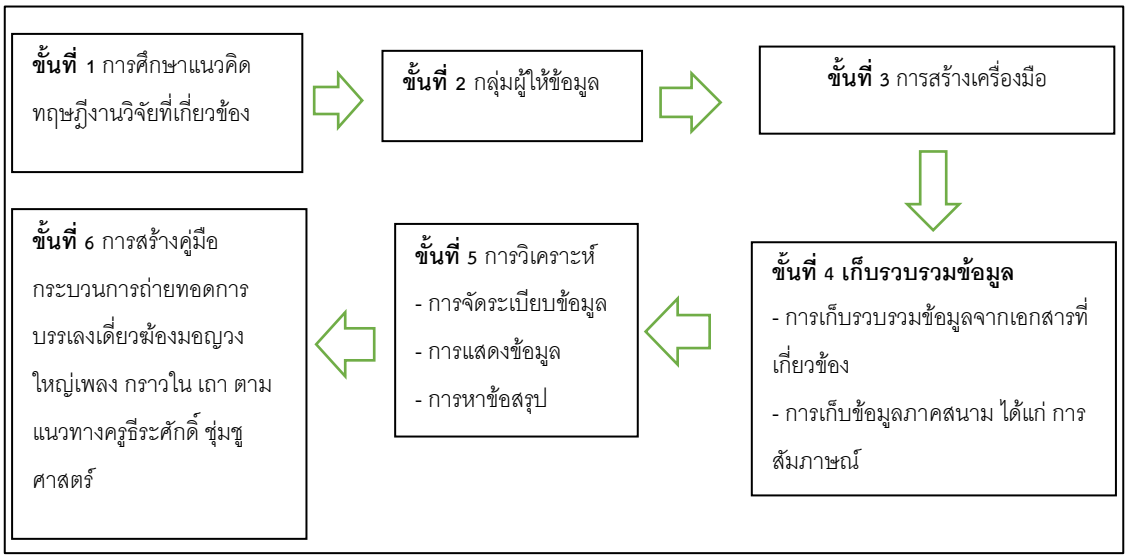
การดำเนินทำนองอาศัยเค้าโครงของทำนองหลักอย่างหนึ่ง และดำเนินทำนองอย่างอิสระที่ยึดเฉพาะเสียงลูกโยนอย่างหนึ่ง ความพิเศษเฉพาะที่เป็นอัตลักษณ์ในการดำเนินทำนอง ได้แก่ การสะบัดข้ามเสียงจะเกิดขึ้นในการดำเนินทำนองของกลุ่มเสียง ปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x และกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ไม่ปรากฏในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x การตีคู่ที่ไม่ใช่คู่จริงแต่ได้เสียงจริงจะเกิดขึ้นในช่วงเสียงที่มีหลุมเสียง การเคลื่อนที่ของทำนองที่ผันแปรไปทางสูงไม่ปรากฏการใช้กลวิธีการไขว้มือในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x ทำนองที่มีเสียง (ฟา) รวมอยู่ด้วยจะต้องตีในทางสูงเท่านั้นไม่ปรากฏการตีเสียง (ฟา) เป็นคู่ 8 การตีเสียงเรียง 4 พยางค์ ติดกันที่มีเสียง (ฟา) และเสียง (ที) รวมอยู่ด้วยจะตีในทางเสียงสูงเท่านั้น

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้น ผู้วิจัยได้ศึกษางานข้อมูลเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัย และจัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ทั้งในด้านแหล่งข้อมูลในการวิจัย แนวคิดทฤษฎีทางการศึกษาและการถ่ายทอด วิธีการดำเนินการวิจัย ตลอดจนผลการวิจัยที่มีความสอดคล้องกับการวิจัยในครั้งนี้ เช่น กลวิธีการเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน ประวัติของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ความเป็นมาของเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน การเรียบเรียงบรรยายเพื่อสรุปผลรวมทั้งทำการศึกษาข้อเสนอแนะของงานวิจัยนั้น ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ 2.เพื่อสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทาง ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. การศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. กลุ่มผู้ให้ข้อมูล
3. การสร้างเครื่องมือ
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล
6. การสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ สามารถสรุปเป็นกรอบวิธีการดำเนินการวิจัยได้ดังนี้



ภาพที่ 3.1 กรอบวิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการกำหนดแนวทางในการทำวิจัย ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อออกได้ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีทางการศึกษา ประกอบด้วย 1. ทฤษฎีองค์ประกอบการศึกษา (Steiner, 1988 อ้างอิงจากณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561 : 3-7) 2. ทฤษฎีการถ่ายทอดดนตรีไทย 3. หลักการสอนดนตรี 4. การจัดการบรรยากาศชั้นเรียน 5. การวัดประเมินผลทางดนตรี ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561 : 265-271) และ 6. คู่มือการสอน 7. การตรวจสอบคุณภาพนวัตกรรม โดยผู้วิจัยใช้ทฤษฎีเหล่านี้เป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยเพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา และการสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอด

2. แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีไทย ประกอบด้วย 1. สาระรัตถะฆ้องมอญวงใหญ่กล่าวถึงความเป็นมาลักษณะทางกายภาพรวมไปถึงระบบเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่ 2.เพลงเดี่ยว 3. เพลงเดี่ยวกราวใน 4. หลักสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ 5. สุนทรียศาสตร์ 6. เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย โดยผู้วิจัยใช้ข้อมูลเหล่านี้เป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยเพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา และการสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอด

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย 1. งานวิจัยที่ใช้ทฤษฎีองค์ประกอบการศึกษาของ (Steiner) 2. งานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับ เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน และครูธีระศักดิ์ ชุ่มชู่ศาสตร์ โดยผู้วิจัยใช้ข้อมูลเหล่านี้เป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยเพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา และการสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอด

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ที่มีความรู้ ประสบการณ์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลง เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

ผู้ที่ได้เรียนต่อเนื่องไม่น้อยกว่า 5 ปี และได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลง กราวใน เถา จากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยตรง จำนวน 4 ท่าน

จากหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูล สามารถแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลได้ดังนี้

ตารางที่ 3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ชื่อ-สกุล	ช่วงเวลาการเริ่มเรียน และได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน
ผู้ที่ได้เรียนต่อเนื่องไม่น้อยกว่า 5 ปี และได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยตรง	1. นายอาทิตย์ ผ่อนร้อน	เริ่มเรียน ปี พ.ศ.2555 ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ปี พ.ศ. 2555
	2. นายชัยวัฒน์ ครุฑบุญ	เริ่มเรียน ปี พ.ศ.2558 ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ปี พ.ศ. 2559
	3. นายวัชรินทร์ ม่วงท้วม	เริ่มเรียนปี พ.ศ. 2552 ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ปี พ.ศ. 2563
	4.นายพิสิษฐ์ นรสิงห์ (ผู้วิจัย)	เริ่มเรียนปี พ.ศ. 2559 ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ปี พ.ศ. 2561

การสร้างเครื่องมือ

การวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ ประกอบด้วย การค้นคว้าเอกสารงานวิจัย รวมถึงการสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับ ชีวประวัติของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา โดยผู้วิจัยดำเนินการสร้าง และวิเคราะห์คุณภาพของเครื่องมือดังรายละเอียด ต่อไปนี้

1. แบบสัมภาษณ์

การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ด้วยแบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (semi - structured interview) เป็นแบบสัมภาษณ์กำหนดคำถาม หรือประเด็นการสัมภาษณ์ที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ และกรอบแนวคิดการวิจัยไว้อย่างชัดเจน และคำนึงถึงประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดกรอบประเด็นคำถาม หรือแนวการสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 2 ร่างประเด็นคำถามหรือแนวการสัมภาษณ์ โดยมุ่งศึกษาในประเด็นขององค์ประกอบของการสอน ซึ่งประกอบไปด้วย 1) ด้านผู้สอน 2) ด้านผู้เรียน 3) ด้านเนื้อหาสาระ 4) ด้านบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบสัมภาษณ์ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความตรง ความถูกต้อง และครบถ้วนตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไขแบบสัมภาษณ์ ตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงนำไปใช้เก็บข้อมูล

2. แบบบันทึกการวิเคราะห์เอกสาร

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ให้สมบูรณ์ชัดเจนยิ่งขึ้น ด้วยวิธีการวิเคราะห์เอกสารตำรา รวมไปถึงไฟล์เสียง และวีดีทัศน์ ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดขอบเขต และเนื้อหาของแบบบันทึกการวิเคราะห์เอกสารตามกรอบแนวคิดการวิจัย

ขั้นที่ 2 กำหนดโครงสร้างของแบบบันทึกการวิเคราะห์เอกสาร ซึ่งเป็นการระบุประเด็นที่จะวิเคราะห์ ตามองค์ประกอบของการศึกษา ซึ่งประกอบไปด้วย 1) ด้านผู้สอน 2) ด้านผู้เรียน 3) ด้านเนื้อหาสาระ 4) ด้านบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบวิเคราะห์เอกสารให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความตรง ความถูกต้อง ครบถ้วน ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไขแบบวิเคราะห์เอกสารตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษา จากนั้นจึงนำไปใช้วิเคราะห์เอกสารตำรา ไฟล์เสียง และวีดีทัศน์

3. การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

ผู้วิจัยนำเสนอเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลที่สร้างขึ้น ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ และแบบบันทึกการวิเคราะห์เอกสาร ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่านตรวจสอบความตรงตามเนื้อหา และความถูกต้อง ครบถ้วนตามกรอบแนวคิด และวัตถุประสงค์การวิจัย โดยมีรายละเอียดคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

1. เป็นผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการสอนดนตรีไทย และมีประสบการณ์ด้านการสอนดนตรีไทยไม่น้อยกว่า 10 ปี

2. เป็นนักวิชาการดุริยางค์ไทย หรือดนตรีศึกษา เป็นที่ยอมรับในวงวิชาการด้านการศึกษาดนตรีไทย

จากหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ สามารถแบ่งกลุ่มผู้ตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือได้ดังนี้

ตารางที่ 3.2 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

ผู้ตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ	ตำแหน่ง
นายณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น	ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการ
นายภูวเดช ไพเราะ	ครูดนตรีไทย
นายศุภณัฐ นุตมากุล	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา

การตรวจสอบเครื่องมือ (IOC) ในด้านความตรงเชิงเนื้อหารายข้อ เป็นการตรวจสอบความสอดคล้องของคำถามแต่ละข้อว่ามีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ในการเก็บข้อมูลหรือไม่ โดยการพิจารณาของผู้เชียวชาญทั้ง 3 ท่าน และให้คะแนน ดังนี้

+1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามจุดประสงค์

0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่าข้อความวัดได้ตรงตามจุดประสงค์

-1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อความวัดได้ไม่ตรงตามจุดประสงค์

หลังจากนั้นจึงนำผลการตรวจสอบความสอดคล้องของผู้ทรงคุณวุฒิมาคำนวณหาดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับจุดประสงค์ในการเก็บข้อมูล โดยใช้สูตร

$$IOC = \frac{\sum R}{N}$$

IOC หมายถึง ดัชนีความสอดคล้องระหว่างคำถามกับจุดประสงค์

∑R หมายถึง ผลรวมของคะแนนผลการตัดสินข้อคำถามของผู้ทรงคุณวุฒิ

N หมายถึง จำนวนผู้ทรงคุณวุฒิ

โดยมีเกณฑ์การตัดสินความสอดคล้องของข้อคำถามกับจุดประสงค์ ดังนี้

ถ้า IOC > 0.5 ถือว่าข้อความข้อนั้นวัดได้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์

ถ้า IOC ≤ 0.5 ถือได้ว่าคำถามข้อนั้นวัดได้ไม่สอดคล้องกับจุดประสงค์

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ จะใช้เกณฑ์ดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป (Rowinell and Hambleton, 1977 อ้างอิงจาก ล้วนสายยศ และอังคณา สายยศ, 2539 : 249)

การเก็บรวมรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1. การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องในองค์ประกอบของกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ซึ่งประกอบไปด้วย ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และบริบทในการถ่ายทอด โดยองค์ประกอบดังกล่าวนี้ผู้วิจัยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม ตามข้อมูลที่ต้องการศึกษา ได้แก่ 1) ผู้สอน เป็นประเด็นที่เกี่ยวกับประวัติชีวิตของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ 2) ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และบริบทในการถ่ายทอด เป็นประเด็นที่เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยแยกประเด็น ดังนี้

1.1 ประเด็นที่เกี่ยวกับชีวประวัติของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ นายอาทิตย์ ผ่อนร้อน, นายชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, และนายวัชรินทร์ ม่วงท้วม

1.2 ประเด็นที่เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ นายอาทิตย์ ผ่อนร้อน, นายชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, และนายวัชรินทร์ ม่วงท้วม

2. การเก็บข้อมูลจากการวิเคราะห์เอกสาร ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลจากการวิเคราะห์เอกสาร ไฟล์เสียงและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เพื่อการตีความ และสร้างข้อสรุปให้เกิดความชัดเจน โดยแยกประเด็นได้ ดังนี้

2.1 ประเด็นเกี่ยวกับชีวประวัติครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์เอกสารจากงานวิจัย บทความจากหนังสือตำราและสื่อออนไลน์ต่าง ๆ ที่มีความน่าเชื่อถือ

2.2 ประเด็นที่เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์เอกสารจาก งานวิจัย บทความจากหนังสือตำรา รวมไปถึงไฟล์เสียง วีดีทัศน์ ขั้นตอนกระบวนการถ่ายทอดของครู ที่กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทำการบันทึกไว้ในขณะรับการถ่ายทอด

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ใช้การตีความและสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Induction) โดยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเครื่องมือต่าง ๆ มาจัดเป็นหมวดหมู่ โดยการปรับลดทอนข้อมูลดิบให้มีความสอดคล้องตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในประเด็นต่าง ๆ ในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ สู่การนำเสนอเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ด้านครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้แก่ ภูมิหลังด้านชีวประวัติ ภูมิหลังด้านดนตรีของครู
2. ด้านผู้เรียน ได้แก่ คุณสมบัติทั่วไป ความรู้และทักษะการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่
3. ด้านเนื้อหาสาระ ได้แก่ วิธีการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา
4. ด้านบริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด ได้แก่ ขั้นตอนการถ่ายทอด สภาพการเรียนการสอนและบรรยากาศชั้นเรียน

การสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

ในการสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยแบ่งวิธีการดำเนินการสร้างคู่มือออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดรูปในการสร้างคู่มือ

ผู้วิจัยได้ศึกษาการสร้างคู่มือจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ได้แก่ ความหมายคู่มือ ประเภทคู่มือ องค์ประกอบคู่มือ แนวทางการจัดทำคู่มือ และการตรวจสอบคุณภาพนวัตกรรมเพื่อกำหนดรูปแบบในการสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จากนั้นดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ งานวิจัย เกี่ยวกับเนื้อหาสาระในประเด็นต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ ได้แก่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน

ขั้นที่ 2 การวางแผนการเขียน

ผู้วิจัยเริ่มจากการศึกษาเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่และเดี่ยวกราวใน ตลอดจนการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มาวิเคราะห์และตีความข้อมูลเพื่อนำไปใช้เป็นข้อมูลในคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

ขั้นที่ 3 เรียบเรียงเนื้อหา

เรียบเรียงสารสนเทศเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ตามรูปแบบของคู่มือที่กำหนดไว้

ขั้นที่ 4 การตรวจสอบความถูกต้องและปรับปรุงแก้ไข

ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบความถูกต้องของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน เพื่อความสมบูรณ์ของเนื้อหาสาระ โดยแยกเป็นประเด็น ดังนี้

4.1 การตรวจสอบคุณภาพของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

ตารางที่ 3.3 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบคู่มือ

ผู้ตรวจสอบคุณภาพคู่มือ	ตำแหน่ง
อาจารย์เกรียงไกร อ่อนสำอางค์	ครูชำนาญการ
ผศ. ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น	ผู้ช่วยศาสตราจารย์
ดร. ชำนาญ แก้วสว่าง	ครูชำนาญการพิเศษ

หลังเสร็จสิ้นการตรวจจากผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 3 ท่าน ผู้วิจัยดำเนินการแก้ไขคู่มือที่สร้างขึ้นตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงเขียนเป็นคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ฉบับสมบูรณ์

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ เรียบเรียงเป็นเอกสารตามลำดับขั้นตอนแนวทางในการถ่ายทอดของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ อย่างเป็นระบบ ซึ่ง

สามารถเรียบเรียงเป็นคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทาง ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้ดังนี้

1. ปกของคู่มือ
2. คำนำ
3. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ และการเตรียมการที่จำเป็น
4. สารบัญ
5. เนื้อหาสาระ ได้แก่ - วิธีการการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา
6. บรรณานุกรม
7. ภาคผนวก - โน้ตทำนองเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลง กราวใน เถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์เอกสาร การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ตอน ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ได้แก่ 1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลง กราวใน เถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ 2. เพื่อสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลง กราวใน เถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ดังนี้

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลง กราวใน เถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

ตอนที่ 2 คู่มือกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลง กราวใน เถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลง กราวใน เถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

การนำเสนอกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลง กราวใน เถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ และข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่ได้กำหนดไว้ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยนำเสนอตามประเด็นที่ต้องการศึกษาเพื่อให้เห็นถึงกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลง กราวใน เถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอ ออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่

1. ด้านผู้สอน นำเสนอเกี่ยวกับชีวประวัติของครูครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยแบ่งการนำเสนอเป็นประเด็นย่อย 2 ประเด็น คือ

1.1 ภูมิหลังด้านชีวประวัติ โดยนำเสนอประวัติในแต่ละช่วงชีวิตของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

1.2 ภูมิหลังด้านดนตรี

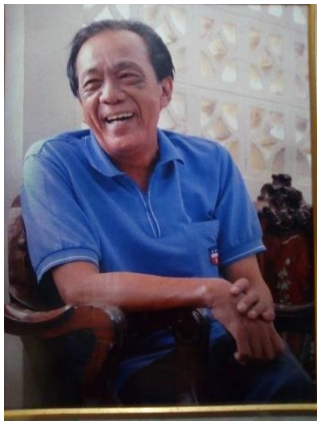
2. ด้านผู้เรียน นำเสนอเกี่ยวกับ คุณสมบัติทั่วไปของลูกศิษย์ที่จะได้รับการถ่ายทอด และทักษะความรู้ความสามารถของลูกศิษย์ที่จะได้รับการถ่ายทอด เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลง กราวใน เถา ที่ผู้วิจัยสามารถรวบรวมได้จากการวิจัยครั้งนี้

3. ด้านเนื้อหาสาระ นำเสนอเกี่ยวกับทักษะความรู้ที่ผู้เรียนได้รับจากกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลง กราวใน เถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยผู้วิจัยจะนำเสนอความรู้เนื้อหาสาระที่พบในการถ่ายทอด ได้แก่ โครงสร้างเพลง กลุ่มเสียงปัญจมูลกลวิธีการบรรเลง

4. ด้านบริบทเกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด นำเสนอเกี่ยว ขั้นตอนวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา สภาพการเรียนการสอนและบรรยากาศชั้นเรียน โดยรายละเอียดผลการวิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละด้านมีดังต่อไปนี้

ด้านผู้สอน

1. ภูมิหลังด้านชีวประวัติ



ภาพที่ 4.1 ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์
ที่มา : บ้านบางลำพู ครูสุดจิตต์ (2565 : ออนไลน์)

จากการวิเคราะห์ไฟล์เสียงสัมภาษณ์ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ และการศึกษาจากงานวิจัย (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, 2556 : 59) และสื่อออนไลน์ (บ้านบางลำพู ครูสุดจิตต์, 2565 : ออนไลน์) ได้มีการกล่าวถึงประวัติของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ดังจะแยกอธิบาย ดังนี้

จากการศึกษาต้นตระกูลบรรพบุรุษ และเครือญาติของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ พบว่าครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นลูกหลานทายาทของบ้านสำนักดนตรีไทยเก่าแก่ที่มีชื่อเสียง สืบเชื้อสายนักดนตรีไทยมายาวนาน และเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในชื่อ สำนักดนตรีไทยบ้านบางลำพู หรือบ้านดุริยประณีต (ณรงค์ เขียนทองกุล,2539 : 83-54) ได้อธิบายว่า

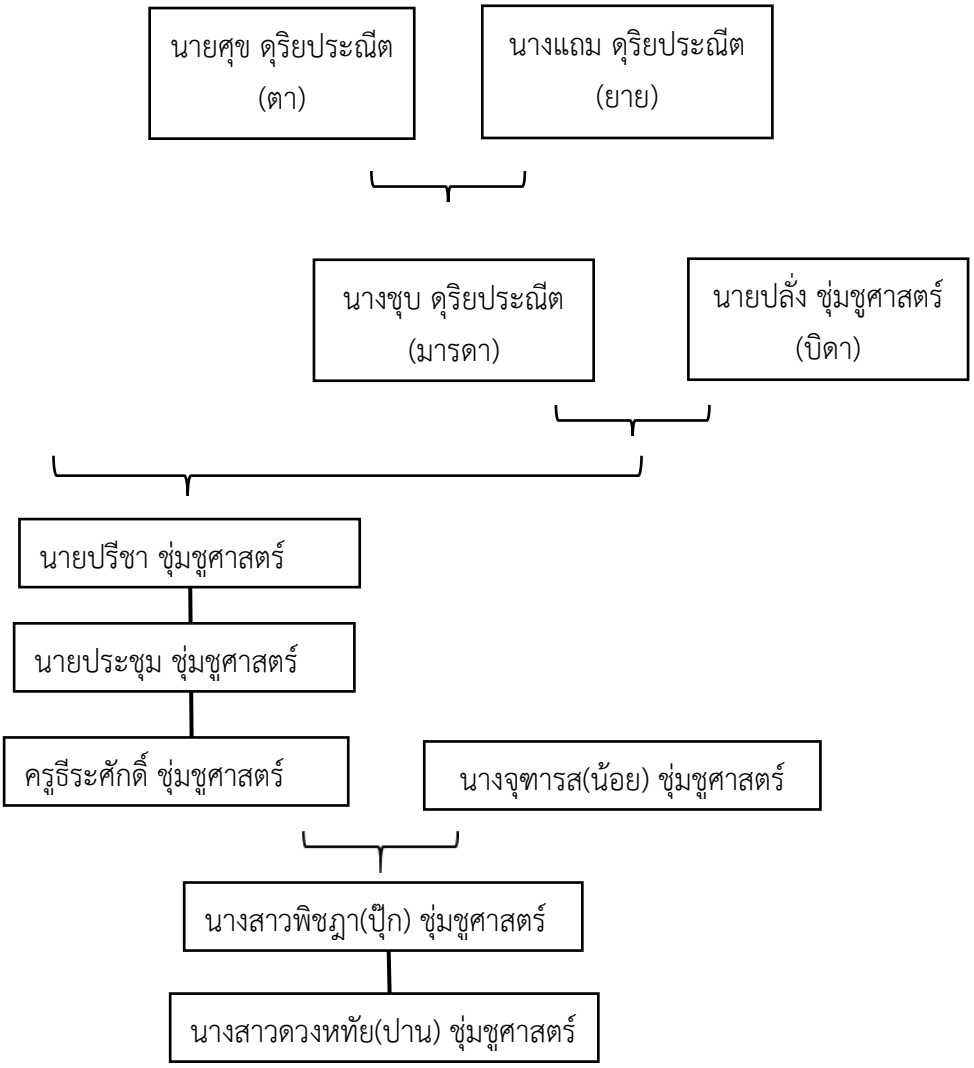
“บ้านบางลำพู” เป็นสมญานามของบ้านดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงมาอย่างยาวนาน ซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีไทยจำนวนมาก กลุ่มนักดนตรีในตระกูลที่มีชื่อเสียงในด้านดนตรีไทย ได้แก่ “ดุริยประณีต” “ดุริยพันธ์” “เขียววิจิตร” “พิณพาทย์” “โตสง่า” รวมถึงตระกูลอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวพันทางเครือญาติ นอกจากนั้น ยังมีนักดนตรีจากภายนอกที่ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องทางเครือญาติ แต่เข้ามาอาศัยและร่วมผลิตผลงานทางดนตรี จนเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ซึ่งมีอิทธิพลต่อวงการดนตรีไทย

อย่างยิ่ง กล่าวได้ว่า บ้านบางลำพู เป็นบ้านดนตรีที่มีลูกหลานในตระกูลดนตรีที่กล่าวมาข้างต้นเป็นนักดนตรีไทยมากที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศ

ต้นตระกูลของบ้านบางลำพู หรือที่รู้จักกันในชื่อ “บ้านดุริยประณีต” คือ นายศุข และนางแถม ดุริยประณีต ทั้งคู่มีพื้นเพเป็นคนต่างจังหวัด ซึ่งนายศุขมีภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่บ้านลุ่ม จังหวัดนนทบุรี โดยนายศุขได้รับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง ต่อมาได้สมรสกับนางแถม เชยเกษ ซึ่งเป็นชาวจังหวัดนครสวรรค์ พ่อแม่ได้อพยพครอบครัวเข้ามาตั้งถิ่นฐานที่บริเวณวัดสังเวชวิศยาราม วรวิหาร ริมคลองบางลำพู กรุงเทพมหานคร นายศุขได้รับราชการอยู่กรมพิณพาทย์หลวง ในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งต่อมาทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามสกุลว่า “ดุริยประณีต”โดยระบุไว้ในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 1 หน้า 235 ปี พ.ศ. 2458

ภาพที่ 4.2 สำนักดนตรีไทยบ้านดุริยประณีตปัจจุบัน
ที่มา : สารคดี (2560 : ออนไลน์)

ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เกิดวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ.2491 ตรงกับวันเสาร์ ขึ้น 12 ค่ำ เดือน 8 ปีชวด ท่านเป็นบุตรของนายปลั่ง ชุ่มชูศาสตร์ และนางชุบ (ดุริยประณีต) ชุ่มชูศาสตร์ โดยมารดาของท่านนั้นเป็นบุตรีคนแรกของครูศุขกับนางแถม ดุริยประณีต มีพี่น้องรวม 3 คน ได้แก่ 1. นายปรีชา ชุ่มชูศาสตร์ อดีตรับราชการกองดุริยางค์ทหารเรือ (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) 2. นายประชุม ชุ่มชูศาสตร์ อดีตคนระนาดเอกครูสุพจน์ โตสง่า (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) 3. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) นอกจากนี้ยังมีพี่น้องที่เป็นบุตรต่างบิดาคือ นายระเบียบ ฉัตรเอก อีก 2 คน ได้แก่ 1. นางบรรเลง ฉัตรเอก อดีตมอญรำ (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) 2. นายประไพ ฉัตรเอก อดีตนักดนตรีไทยประจำโรงสุราบางยี่ขัน และเป็นลูกศิษย์ของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ สมรสกับนางจุฑารส(น้อย) ชุ่มชูศาสตร์ มีบุตรี 2 คน คือ 1. นางสาว พิชฎา(ปุ๊ก) ชุ่มชูศาสตร์ (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) 2. นางสาวดวงหทัย(ปาน) ชุ่มชูศาสตร์ (ประกอบธุรกิจส่วนตัว) ดังกล่าวมานั้น ผู้วิจัยสามารถเขียนแผนผังครอบครัวของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.3 ครอบครัวของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

จะเห็นได้ว่าต้นตระกูลเครือญาติ บุคคลในครอบครัวของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ล้วนเป็นศิลปินตั้งแต่บรรพบุรุษ จนถึงญาติพี่น้อง ต่างมีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยสืบเชื้อสายกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ถือได้ว่าเป็นครอบครัวนักดนตรีไทยอย่างแท้จริง ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จึงซึมซับความรักความซาบซึ้งในดนตรีไทยมาตั้งแต่ยังเยาว์วัยจากบรรพบุรุษ บิดา มารดา และญาติพี่น้อง

สำหรับการศึกษาในวิชาสามัญนั้น ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เข้ารับการศึกษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-4 โรงเรียนวัดใหม่อมตรสแต่ไม่ทันสำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 บิดาของครูธีระศักดิ์ต้องย้ายที่ทำงานไปอยู่กระทุ่มแบน จึงมีความจำเป็นที่จะต้องย้ายโรงเรียน ตามบิดาไปอยู่ที่กระทุ่มแบนด้วย ขณะที่อยู่กระทุ่มแบนนี้ ครูธีระศักดิ์ ได้เข้าเรียนที่โรงเรียนวัดหงอนไก่ เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ครูก็ไม่ได้ศึกษาในด้านสามัญต่อ เนื่องจากทางบ้านดุริยประณีตโดยการดูแลของตาศุขกับยายแถมนั้น มีงานปี่พาทย์เข้ามาเป็นประจำเกือบทุกวัน บางวันถึงกับต้องแยกวงบรรเลงออกเป็น 2-3 วง ทำให้นักดนตรีไม่เพียงพอ ประกอบกับวิสัยทัศน์ของยาย

แถมในตอนนั้นที่มุ่งอยากให้ลูกหลานได้เป็นนักดนตรีอาชีพทำมาหากินเลี้ยงครอบครัว ด้วยเหตุนี้ทำให้ครูธีระศักดิ์ จึงหันมาเริ่มเรียนทางดนตรีไทยอย่างเต็มตัวเพื่อที่จะได้ออกงานบรรเลงปี่พาทย์หากินเป็นอาชีพตามเจตนารมของคุณตาศุขและยายแถมสองหัวเรือใหญ่แห่งบ้านดุริยประณีต

“ย่าแถมมุ่งวิสัยทัศน์ “สังคีตธุรกิจดุริยประณีตต้องปึกแผ่นแน่นปึ้กสมฐานะสำนักปี่พาทย์บางลำพูที่ชาวประชายอมรับ ดำเนินเดินหน้าด้วยพลังสมองสองมือของลูกหลานในบ้านเป็นหลักฐานมากกว่ารออาศัยจ้างวานคนภายนอก”นอกจากปลุกปั้นลูกๆ ทั้งสิบได้ดิบได้ดีสมใจนึกบางลำพูแล้ว มิวายหมายตาประดาหลานสายตรงหลากรุ่นอันเกิดจากเชื้อไขลูกๆ ท่านนั่นเองเป็นกำลังช่วยสานวิสัยทัศน์ให้ชัดแจ๋วแลสืบสานไว้มั่นคงยาวไกลหลายร้อยปีให้จงได้” (บ้านบางลำพู ครูสุดจิตต์, ออนไลน์, 25 ธันวาคม 2565)

ในปี พ.ศ. 2504 เมื่ออายุได้ 13 ปี ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้เริ่มประกอบอาชีพนักดนตรีอย่างเต็มตัว โดยการคอยติดตามลุง น้า อา และพี่ ๆ วงดุริยประณีตไปบรรเลงดนตรีไทยตามงานต่าง ๆ ซึ่งในสมัยนั้นถือได้ว่าเป็นยุคทองของวงดนตรีปี่พาทย์และนักดนตรีไทยเลยก็ว่าได้ เพราะมีงานให้แสดงเรียกได้ว่า 1 เดือนแทบไม่มีวันหยุด โดยส่วนมากแล้วงานที่หาไปบรรเลงส่วนใหญ่ก็จะเป็นงานศพ โดยใช้วงปี่พาทย์มอญในการบรรเลงจึงเป็นที่มาที่ทำให้ครูธีระศักดิ์ ได้ซึมซับสรรพวิชาความรู้ด้านดนตรีปี่พาทย์มอญอย่างลึกซึ้งทุกรายละเอียด

ต่อมาครูธีระศักดิ์ ได้เริ่มต้นสร้างครอบครัว กับนางจุฑารส(น้อย) ชุ่มชูศาสตร์ มีบุตรร่วมกัน 2 คน คือ นางสาว พิชฎา(ปุ๊ก) ชุ่มชูศาสตร์ และนางสาวดวงหทัย(ปาน) ชุ่มชูศาสตร์ ในช่วงการสร้างครอบครัวนี้ ด้วยภาระหน้าที่ที่เพิ่มขึ้น เนื่องจากครูต้องทำหน้าที่เป็นเสาหลักในการดูแลครอบครัว ทำให้ครูคิดหาอาชีพที่มีรายได้มั่นคง ครูจึงยุติบทบาทอาชีพนักดนตรี และเข้าสู่การทำงานประจำที่ธนาคารกรุงเทพพาณิชย์การ จำกัด (มหาชน) พร้อมร่วมเป็นสมาชิกในวงมโหรีของธนาคาร คณะคฑาวุธวาทิต คณะศิษย์หลวงไพเราะเสียงซอ(อุ่น ดุริยชีวิน) ซึ่งอยู่ในความดูแลของคุณน้อย คฑาวุธ อินทรทูต อดีตผู้อำนวยการฝ่ายสาขา ต่อมาเกิดเหตุพิษเศรษฐกิจการเมือง ทำให้ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้ออกจากการทำงานธนาคาร กลับมาอยู่บ้านดูแลครอบครัว และประกอบอาชีพนักดนตรี พร้อมกับการเป็นครูสอนพิเศษในช่วงวันเสาร์ และอาทิตย์ ตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่น สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง เป็นต้น

จากข้อมูลชีวประวัติข้างต้น จะเห็นได้ว่าตลอดชีวิตของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ คลุกคลีอยู่กับดนตรีไทยตลอดทั้งชีวิต ตั้งแต่เกิด จนบั้นปลายสุดท้าย ได้รับการปลูกจากบุคคลในครอบครัวที่เป็นตระกูลนักดนตรีโดยแท้ ทั้งในด้านการดำเนินชีวิต ด้านการเรียนดนตรี ได้รับการหล่อหลอมความเป็นนักดนตรีมืออาชีพ จากครูที่มีความรู้ความสามารถหลาย ๆ ท่าน ได้รับการฝึกฝนทั้งในด้านวิชาความรู้ฝีมือการบรรเลง รวมไปถึงคุณธรรม จริยธรรมทางดนตรี อย่างครบถ้วน สิ่งต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาตร์ เป็นครูผู้ถ่ายทอดดนตรีไทยที่มีแบบแผน เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน จนทำให้ลูกศิษย์เรียนรู้อย่างลึกซึ้ง ประสบความสำเร็จทั้งด้านดนตรีและการดำเนินชีวิต

2. ภูมิหลังด้านดนตรี

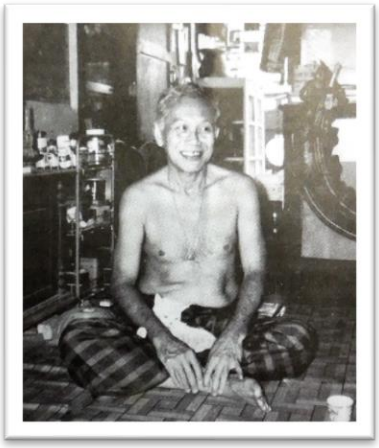
จากข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านครอบครัว พบว่า ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้สืบเชื้อสายนักดนตรีมาตั้งแต่แต่สมัยบรรพบุรุษ จุดเริ่มต้นของชีวิตนักดนตรีของท่านจึงเริ่มต้นจากการเรียนรู้ในครอบครัว โดยได้เริ่มเรียนดนตรีไทยเครื่องมือแรก คือ ฆ้องวงใหญ่ โดยคุณตาศุข ดุริยประณีต เป็นผู้จับมือครอบเพลงสาธุการ เมื่อได้ครอบครูผ่านพิธีกรรมจารีตทางดนตรีไทยแล้ว จึงได้รับการถ่ายทอดเพลงการต่าง ๆ ตามลำดับ ดังคำกล่าวที่ว่า

“คราวหนึ่งแม่ชุบพาบุตรทั้งสามมาเยี่ยมเยียนปู่สุก-ย่าแถมที่บ้านบางลำพูทั้งพักแรมที่บ้าน 113 อยู่หลายวัน ย่าแถมสบโอกาสก็สั่งปู่สุกจับเข้าห้องเครื่อง จัดการจับมือตีฆ้องเพลงสาธุการอันเป็นปฐมประเพณีบ้านนี้แล้วส่งต่อครูโชติ ครูชื้น หรือ ครูไก่ ครูตู๋ ต่อเพลงให้แล้วแต่ช่วงใดใครจะว่าง” (บ้านบางลำพู ครูสุดจิตต์, ออนไลน์, 25 ธันวาคม 2565)

การเรียนฝึกฝนดนตรีไทยของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เริ่มเรียนตั้งแต่ ท่านั่ง การจับไม้ การไล่เสียง และจดจำท่วงทำนองเพลง เพลงที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นเพลงแรก คือ เพลงประจำวัด ซึ่งครูชื้น ดุริยประณีต ผู้เป็นน้า ได้ถ่ายทอดให้ ตามเจตนารมย์ของย่าแถม ดุริยประณีต ผู้เป็นยายเห็นว่าสมควรที่จะต่อเพลงมอญ เพื่อที่จะได้ออกงานปี่พาทย์มอญบรรเลงงานศพ โดยเมื่อเรียนเพลงประจำวัดจบแล้ว ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้เรียนฆ้องไทยควบคู่ไปด้วย โดยรับการถ่ายทอด เพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่องต่าง ๆ จากหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล หรือ ป๋าตู๋ รวมไปถึงเพลงมอญพิธีกรรมทุกเพลง ดังคำกล่าวที่ว่า

“ตาจับมือโหมโรงให้ ก่อนหน้านั้นยายก็ให้ไปงานตีฉิ่งตั้งแต่ 5 ขวบแล้วเพลงแรกที่ต่อก็ประจำวัด ยายจับเรียนหมดส่งลูกหลานไปงานหมด ประจำวัดนี่ต่อจากครูชื้น ครูชื้นคนระนาดดังนะเค้าคู่ประชันกับครูเฝือด เราครอบสาธุการก่อนนะแต่ต่อประจำวัดเพราะพี่ป้าน้าอาอยากให้ไปตีกลางวัน เค้าไม่ตีกันหรอกกลางวันอ่ะครูเค้าขี้เกียจกัน เค้าก็ให้หลานไปตียายแถมเนี่ยจับให้ลูกหลานเรียนหมด แกไม่ค่อยให้เรียนแต่จับมาตีปี่พาทย์ให้หมด พอเราต่อประจำแล้วเราก็เป็นเสียงแล้วใช่มั้ยแล้วก็เรียนสาธุการ โหมโรงกับครูสุรักษ์ สวัสดิกุล หรือพี่ตู๋ หม่อมตู๋เป็นคนต่อให้ ทั้งเพลงเรื่อง ทั้งโหมโรง แล้วก็โหมโรงเช้า หม่อมตู๋เนี่ยเป็นคนต่อให้ทั้งหมด” (สัมภาษณ์ ธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ อ้างอิงจาก อาทิตย์ ผ่อนร้อน, 2556, 59-60)

“ต่อประจำวัดกับครูชื้นเลยลูก แล้วก็มาครูหมัดครูตู๋ ครูตู๋ก็ต่อให้ เชิญโด้ด เชิญใหญ่นี่มาจากครูตู๋ เชิญที่ออกปะละใหญ่ก็มาจากครูตู๋เป็นคนต่อให้ ครูตู๋ต่อให้เยอะลูก” (สัมภาษณ์ ธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ , 6 ธันวาคม 2564)



ภาพที่ 4.4 หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ป๋าตู๋
ที่มา : บ้านบางลำพู ครูสุดจิตต์ (2559 : ออนไลน์)

ภาพที่ 4.5 ครูชื้น ดุริยประณีต
ที่มา : บ้านบางลำพู ครูสุดจิตต์ (2565 : ออนไลน์)

ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีความมุ่งมั่นศึกษาวิชาดนตรีไทยจากครู หลายท่าน นอกจากเครื่องมือฆ้องวงใหญ่แล้วนั้น ท่านได้เรียนเครื่องมือชิ้นอื่น ๆ ด้วย เช่น เรียนฆ้องวงเล็ก จากครูไก่ สืบสุด ดุริยประณีต เรียนระนาดเอกจากครูสุพจน์ โตสง่า ดังคำกล่าวที่ว่า

“มาเรียนกับครูไก่ เรียนฆ้องเล็ก ตอนนั้นอายุประมาน 12 ขวบ ต่อเดี่ยวฆ้องเล็กกับครูไก่ เรียนฆ้องเนี่ยก็เรียนคู่กันไปแหละลูก ตั้งแต่ประมาณ 10 ขวบ ก็เรียนคู่กันไปหมดแหละ หมายความว่าจับมือฆ้องใหญ่มาแล้วนะลูก ครูไก่ก็ให้เรามาตีฆ้องเล็ก ครูไก่ก็จับมาตีฆ้องเล็กด้วย มาต่อฆ้องเล็กกับครูไก่ สมัยนั้นประชันที่วัดพระพิเรนทร์ พี่ปี๊ดตีระนาดไม้ น้าไก่ตีระนาดเหล็ก ครูได้ต่อเดี่ยวนางหงส์ 6 ชั้น ที่งานนี้ แหละ” (สัมภาษณ์ ธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ อ้างอิงจาก อาทิตย์ ผ่อนร้อน, 2556, 59-60)

ภาพที่ 4.6 ครูสืบสุด ดุริยประณีต
ที่มา : บ้านบางลำพู ครูสุดจิตต์ (2565 : ออนไลน์)

ภาพที่ 4.7 ครูสุพจน์ โตสง่า
ที่มา : บ้านบางลำพู ครูสุดจิตต์ (2566 : ออนไลน์)

ครั้นอายุได้ 16 ปี ท่านได้มีโอกาสบรรเลงดนตรีไทยออกรายการโทรทัศน์ ไทยทีวี ช่อง 4 บางขุนพรหม เป็นครั้งแรก ในนามวงดุริยประณีตรุ่นจิ๋ว โดยมีสมาชิกในวงดังนี้ นายสืบศักดิ์ ดุริยประณีต(ครูเจี๊ยบ) อายุ 12 ปี ตีระนาดเอก, นายทัศนัย พิณพาทย์(ครูติ๊ก) อายุ 8 ปี ตีฆ้องวงใหญ่, นายธีระศักดิ์ ชุมชูศาสตร์(ครูโด่) อายุ 16 ปี ตีฆ้องวงเล็ก เด็กปี่พาทย์วงดุริยประณีต รุ่นจิ๋ว วงนี้มีพัฒนาการต่อเนื่องตลอดมาภายใต้การควบคุมฝึกซ้อมของ หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล “ป๋าตู๋” ผ่านช่วงวัยรุ่นผ่านวัยหนุ่มต่างฝึกปรือฝีมือความรู้แตกฉานฉกาจฉกรรจ์บรรเลงได้รอบวง แล้วแต่แต่ละคนจะถนัดเครื่องมืออย่างไหนมากเป็นพิเศษ เช่น ครูติ๊ก ทัศนัย พิณพาทย์ กลับมาโดดเด่นเชิงระนาดเอก ครูเจี๊ยบ สืบศักดิ์ ดุริยประณีต กลับมาดีเลิศทางตีระนาดทุ้ม ครูโด่ ธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ กลายเป็นคนหลักของวงถนัดทางฆ้องวงใหญ่

ภาพที่ 4.8 วงดุริยประณีตรุ่นจิ๋วออกรายการโทรทัศน์ ทีวี ช่อง 4 บางขุนพรม
ที่มา : บ้านบางลำพู ครูสุดจิตต์ (2565 : ออนไลน์)

เมื่อครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้รับความไว้วางใจจากครูผู้ใหญ่ในบ้านดุริยประณีต ให้รับหน้าที่คนฆ้องวงใหญ่เป็นหลักให้กับวงแล้วนั้น ท่านจึงเริ่มได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ทั้งฆ้องไทยและฆ้องมอญวงใหญ่ ตั้งแต่เดี่ยวพื้นฐานขั้นต้น ไปจนถึงเดี่ยวขั้นสูง โดยครูผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดเพลงเดี่ยวให้ท่าน มีดังนี้ ครูสอน วงฆ้อง ถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยว ฆ้องไทย หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญ เพลงสาลิกาชมเดือน หม่อมตู๋เป็นคนละเอียดท่านจะคอยเคี่ยวเข็ญสอนเทคนิคกลวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ให้กับครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ อยู่เสมอ และอีกท่านครูสมชาย ดุริยประณีต ถ่ายทอดทุกเพลงเดี่ยวที่ท่านได้ ทั้งฆ้องไทยและฆ้องมอญ ให้กับครูธีระศักดิ์ ชุ่มชู่ศาสตร์ ทั้งหมด ดังคำกล่าวที่ว่า

“การเรียนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของครูนั้นหลักๆ ครูได้รับการถ่ายทอดจากครูหมัด หม่อมตู๋ ส่วนเพลงทยอยเดี่ยวครูได้รับการถ่ายทอดจากครูสอน วงฆ้อง แต่ยังมีเพลงเดี่ยวพิเศษอีกเพลงหนึ่งที่ครูได้รับการถ่ายทอดจากหม่อมตู่ ได้แก่ เพลงสาลิกาชมเดือน ในระยะต่อมาครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีหน้าที่บรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่เวลาที่ต้องออกประชัน ครูสมชาย ดุริยประณีต จึงได้ถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญให้กับครูธีระศักดิ์จนหมดทุกเดี่ยวเพียงคนเดียว หลังจากที่ครูสมชาย ดุริยประณีต เสียชีวิตก็จะมีเพียงครูธีระศักดิ์ ท่านเดียวเท่านั้นที่คงรักษาเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ทางครูสอน วงฆ้อง” (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, 2556 : 60)

“วงดุริยประณีตรุ่นหลานที่เกิดใกล้ ๒๕ พุทธศตวรรษนี้มีพลังผลักดันเดียวกันอยู่อย่างหนึ่งนั่นคือคลั่งไคล้ “ปีพาทย์ประชันวง” เอามากๆ ผ่านพ้นเพลงหลักเพลงเรื่องเพลงพิธีกรรมแล้วก็หันมามุ่งมั่นเอาดีทางปี่พาทย์ประชันอย่างเอาเป็นเอาตาย ต่อเพลงเดี่ยวสำหรับประชันวงไว้ตามเครื่องมือถนัดตนอย่างเจนจบครบเครื่อง แลตื่นตัวฝึกซ้อมพร้อมขึ้นเวทีประชันวงได้ทันทีที่เรียกหา ครูโด่ ธีระศักดิ์ต่อเดี่ยวกับครูหมัด สมชาย ดุริยประณีต และ ครูตู๋ ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล เป็นหลัก กระทั่งติดตามครูตู๋ครูหมัดนั้นไปต่อเพลงที่บ้านครูสอน วงฆ้อง พอได้เพลงเดี่ยวติดไม้ติดมือมาอย่างเพลงทยอยเดี่ยวเป็นอย่างน้อย” (บ้านบางลำพู ครูสุดจิตต์, ออนไลน์, 25 ธันวาคม 2565)

“ครั้งหนึ่งมีบรรเลงปี่พาทย์มอญที่สังคีตศาลาเดี่ยวแขกมอญ นั้นแหละก็ต่อกับครูหมัดมาเรื่อย ๆ ต่อแขกมอญเดี่ยวแรก แล้วก็มาพญาโศก สารถีนี่ต่อเดี่ยวที่สามเพราะหลุมมันเยอะ ทีนี้ก็จะมาตามลำดับแล้ว อาเฮีย ขิมใหญ่ เทพนิมิต เทพบรรทม ภิรมย์สุรางค์เนี่ย เค้าจะต่อให้เราเป็นชุดไปเลย เรียงลำดับตามความยากง่าย และต่อหลังสุดก็คือ กราวใน เถา ฆ้องมอญ เค้าเห็นเราตีสบายแล้วเค้ารีบต่อเลยเพราะเดี๋ยวมีงานประชัน เพราะตอนนั้นประชันบ่อยปี่พาทย์มอญ ลพบุรี อยุธยา เพชรบุรี สุพรรณ เครื่องมอญทั้งนั้นไม่ค่อยมีเครื่องไทย (สัมภาษณ์ ธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ , 6 ธันวาคม 2564)

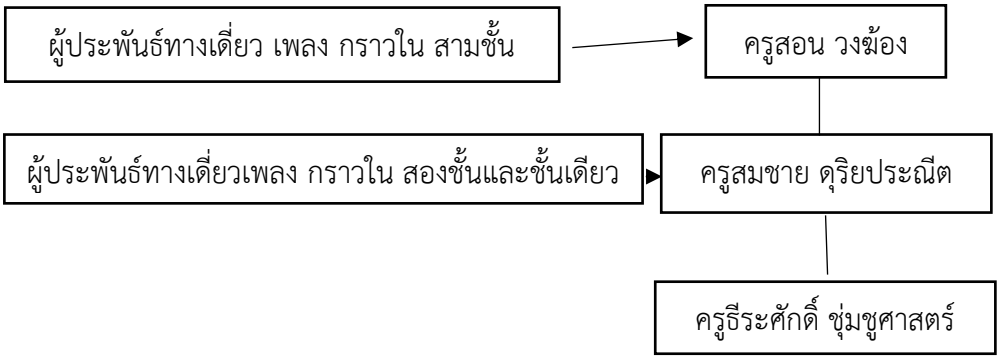
ภาพที่ 4.9 ครูสมชาย ดุริยประณีต
ที่มา : ครูสอน วงฆ้อง (2564 : ออนไลน์)

ยุคของการประชันวงดนตรีไทย วงปี่พาทย์คณะดุริยประณีตถือเป็นวงที่มีการออกงานประชันทั่วทุกหนแห่งเรียกได้ว่าเป็นอันดับต้น ๆ ของวงการประชันปี่พาทย์ในประเทศไทยเลยก็ว่าได้ โดยลักษณะงานประชันปี่พาทย์ของวงดุริยประณีตนั้นหลัก ๆ จะมีอยู่ 2 แบบ คือ ประชั้นแบบเวทีโรงละคร และประชันงานวัด(วงปี่พาทย์มอญ) โดยทางเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลง กราวในนั้น ครูสอน วงฆ้อง ได้ประพันธ์ สามชั้นขึ้น เพื่อถ่ายทอดให้แก่ หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล และครูสมชาย ดุริยะประณีต ใช้บรรเลงงานประชันปี่พาทย์มอญ ต่อมาครูสมชาย ดุริยประณีต ได้ประพันธ์ ในส่วน สองชั้นและชั้นเดียว จนครบเถา ก่อนที่จะถ่ายทอดให้แก่ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชู่ศาสตร์ เป็นลำดับต่อมา โดยยุคหลังครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะได้รับมอบหมายจากครูสมชาย ดุริยประณีตให้ทำหน้าที่บรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ในงานประชันปี่พาทย์มอญอยู่เสมอ ครูสมชาย ดุริยประณีต จึงได้ถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ให้แก่ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ไว้ทั้งหมดตั้งแต่เพลงเดี่ยวขั้นต้น ไปจนถึง เพลงเดี่ยวกราวใน เถา ดังคำกล่าวที่ว่า

“ครูสอนได้ถ่ายทอดเดียวฆ้องมอญวงใหญ่นี้ให้กับครูสมชาย (หมัด) ดุริยประณีต และอีกท่านหนึ่งคือหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ด้วยวิธีการท่องให้ฟังแล้วให้ตีตาม นอกนั้นไม่ได้ถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญให้กับใครเลย แต่ครูสอนสามารถตีฆ้องมอญได้ตามคำบอกเล่าของครูสุรภาพ ปัญจะ ผู้เป็นหลาน

เหตุผลที่ครูสอนไม่ได้ถ่ายทอดให้ใครอีกเริ่มต้นตั้งแต่พระยาเสนาะดุริยางค์ท่านไม่ชอบให้ตีฆ้องมอญ เมื่อถึงรุ่นครูสอนท่านก็ไม่ชอบให้ลูกศิษย์ของท่านตีฆ้องมอญเช่นกัน เพราะถ้าตีฆ้องมอญแล้วจะทำให้มือเสีย แต่ที่ต้องต่อให้กับครูสมชายและหม่อมหลวงสุรักษ์ เพราะว่าบ้านดุริยประณีตต้องประชันอยู่บ่อยครั้งจึงต้องเตรียมความพร้อมไว้เสมอ หลังจากนั้นครูสมชาย ดุริยประณีต และหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวฆ้องมอญทั้งหมดนี้ให้กับครูธีระศักดิ์ (โด่) ชุ่มชูศาสตร์ ผู้เป็นลูกพี่ลูกน้อง ซึ่งครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ก็ได้เป็นคนฆ้องประชันประจำบ้านดุริยประณีตต่อมา ปัจจุบันครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จึงถือเป็นบุคคลสำคัญที่รักษาเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ทางครูสอน วงฆ้อง เอาไว้" (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, 2556 : 61)

ดังกล่าวมานั้น ผู้วิจัยสามารถเขียนแผนผังแสดงการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน เถา ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.10 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลง กราวใน เถา

หากกล่าวถึงประสบการณ์ในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ แล้วนั้น เห็นจะเป็นเวทีของการประชันเป็นส่วนใหญ่ ในยุคที่การประชันปีพาทย์มอญได้รับความนิยม วงปี่พาทย์มอญดุริยประณีตถือเป็นวงอันดับต้น ๆ ที่มีชื่อเสียงในเรื่องของการประชัน เวทีเหล่านี้เป็นที่แสดงความรู้ความสามารถของนักดนตรีปี่พาทย์โดยแท้ ซึ่งว่าด้วยเรื่องเพลงที่ใช้ในการประชันนั้น ก็จะมีตั้งแต่เพลงหมู่ไปจนถึงเพลงเดี่ยว ซึ่งเพลงเดี่ยวจะเป็นเพลงใช้อวดฝีมือกลเม็ดเด็ดพรายของผู้บรรเลง ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ถือเป็นนักดนตรีที่ผ่านเวทีประชันปี่พาทย์มอญมาอย่างโชกโชน จนมีชื่อเสียง ทั้งด้านฝีมือการบรรเลงและเทคนิควิธีการเลือกเพลงเดี่ยว เมื่อต้องประชันแบบเครื่องมือต่อเครื่องมือ ดังคำกล่าวที่ว่า

"สมัยก่อนงานประชันเยอะลูก ประชันงานวัด เมื่อก่อนไม่ได้เหมือนสมัยนี้นะที่ตีกันสองสามเพลงแล้วเลิก เค้าตีกันยันเช้าลูก บางงานประชันกันสองคืนสามวัน แก้เพลงกันตั้งแต่เพลงมอญเพลงหมู่ไปจนถึงเดี่ยว ครูถึงได้แข็งเพราะงานวัดนี้แหละ ส่วนมากก็ตีกันจนถึงกราวใน ทยอยเดี่ยว ประชันกับวงพี่ปื๊ด สุพจน์ โตสง่า ที่วัดสิงห์ บางไทร เรือออกเจ็ดโมงเช้า ครูก็นั่งท่องกราวในไปด้วยจนถึงงาน งานนั้นก็ประชันกันสนุกลูกแก้เพลงกัน ตกดึกก็เดี่ยวกันแล้ว ชนราง ระนาดกับระนาด ทีนี้ก็มาฆ้อง

งานนั้นครูตีถึงกราวใน เถา อีกงานประชันที่วัดบางขัน กับประคองศิลป์ งานนั้นก็ยกฆ้องออกมาเลย ครูก็ตีทยอยเดี่ยว ตีจบครูถวิล อรรถกฤษเอ่ยปากชม อันนี้ลูกครูถวิลมาเล่าให้ครูฟังนะลูก ครูไม่ได้คิดว่าครูเก่งอะไรหรอก ก็ตีไปเพื่อปกป้องบ้านเรา (สัมภาษณ์ ธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ , 6 ธันวาคม 2564)

"ครูไม่ได้เล่าเจาะ ๆ เกี่ยวกับเดี่ยวกราวในนะ แต่เคยเล่าให้ฟังว่าสมัยก่อนไปประชันกันบ่อยกับบ้านนั้นบ้านนี้ และผมเชื่อว่าครูต้องเตรียมเดี่ยวกราวในไปอยู่แล้ว อยู่ที่ว่างานนั้นจะถึงเดี่ยวกราวในไหม แต่เอกลักษณ์ของครูนะ เวลาตีเดี่ยวประชันโดยส่วนมากจะข้ามไปตีกราวในเลย เรียกได้ว่าเป็นชั้นเชิงของการประชัน ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของบ้านดุริยประณีตเลยก็ว่าได้" (สัมภาษณ์ อาทิตย์ ผ่อนร้อน , 14 สิงหาคม 2568)

"สมัยก่อนนั้นมีงานประชันบ่อยมาก ประชันกันจริงจังไม่เหมือนสมัยนี้ สมัยลุงโด่เนี่ยก่อนตีปี่พาทย์กอดคอกัน แต่เวลาประชันก็ตีกันจริง ๆ มีอะไรก็ใส่หมด เดี่ยวทุกเดี่ยว จนถึงกราวในทยอยเดี่ยวที่ลุงโด่เคยเล่าให้ฟังก็หลายงานอยู่นะที่ถึงเดี่ยวกราวใน เถา บางงานประชันกันจนถึงเช้า ตีกันสนุก" (สัมภาษณ์ วัชรินทร์ ม่วงท้วม , 20 กรกฎาคม 2568)

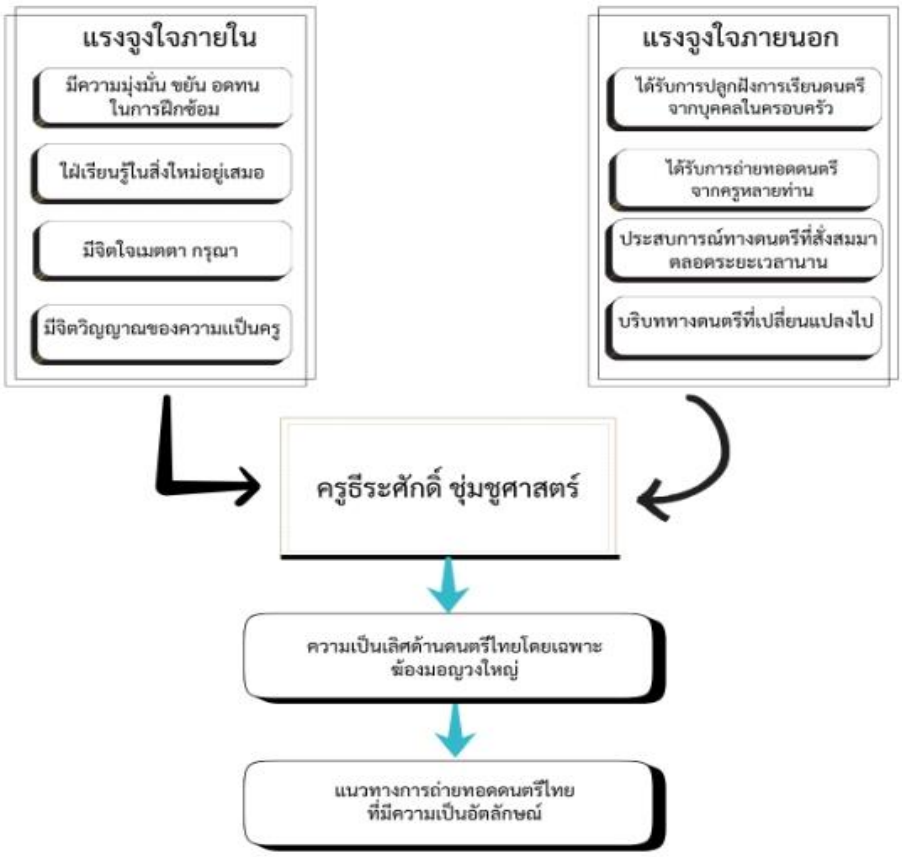
"ที่คุณครูเคยเล่าให้ฟัง ครูเคยไปประชันส่วนใหญ่จะเป็นงานวัด บ้านดุริยประณีตเนี่ยมีงานประชันบ่อยอยู่แล้ว เช่น วัดเจ้าเจ็ด วัดบางปลาหมอ วัดสิงห์ บางไทร ได้ประชันกับ วงผู้ใหญ่ประเสริฐ วงครูสุพจน์ โตสง่า วงประคองศิลป์สุพรรณ ที่ที่กล่าวมานี้ ประชันกันเข้มข้นจริงจัง ตีกันตั้งแต่เพลงหมู่ไปจนถึงเพลงเดี่ยวกราวใน เถา แก้เพลงกันไปมา ที่ทำให้ครูมีชื่อเสียงเลยก็คือการประชันงานวัดนี้แหละ" (สัมภาษณ์ ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ , 20 กรกฎาคม 2568)

จากข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติและภูมิหลังด้านดนตรี แสดงให้เห็นว่า ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นศิลปินดนตรีไทยผู้สืบเชื้อสายจาก "บ้านบางลำพู" หรือที่รู้จักในนาม "บ้านดุริยประณีต" อันเป็นสำนักดนตรีไทยเก่าแก่ที่มีชื่อเสียงมาอย่างยาวนาน ตระกูลนี้ประกอบด้วยนักดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายสาย เช่น ดุริยประณีต ดุริยพันธ์ เขียววิจิตร พิณพาทย์ และโตสง่า รวมถึงเครือญาติที่เกี่ยวข้องและผู้ที่เข้ามามีส่วนร่วมสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีจนเป็นที่ยอมรับในสังคมไทย ต้นตระกูลของบ้านดุริยประณีตเริ่มจากนายศุข และนางแถม ดุริยประณีต ซึ่งอพยพมาอยู่บริเวณบางลำพู โดยนายศุขได้รับราชการในกรมพิณพาทย์หลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 และได้รับพระราชทานนามสกุล "ดุริยประณีต" ถือเป็นรากฐานสำคัญของสายตระกูลดนตรีไทยนี้ ครูธีระศักดิ์ เกิดเมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2491 เป็นบุตรของนายปลั่ง ชุ่มชูศาสตร์ และนางชุบ (ดุริยประณีต) ชุ่มชูศาสตร์ ท่านเติบโตท่ามกลางบรรยากาศทางดนตรีที่เข้มข้นจากครอบครัว ทำให้ซึมซับและผูกพันกับศิลปะดนตรีไทยตั้งแต่วัยเยาว์ ครอบครัวและเครือญาติส่วนใหญ่ล้วนเป็นนักดนตรี จึงเปรียบเสมือนการสืบทอดสายเลือดศิลปินอย่างแท้จริง แม้การศึกษาสามัญของครูจะไม่ได้ยาวนาน แต่ด้วยความตั้งใจและสภาพแวดล้อม ทำให้ท่านหันมาเรียนรู้ดนตรีไทยอย่างจริงจัง โดยเริ่มจากการฝึกฆ้องวงใหญ่กับคุณตาศุข ก่อนจะขยายไปยังเครื่องดนตรีอื่น เช่น ฆ้องเล็ก ระนาด และฆ้องมอญวงใหญ่ ในวัยหนุ่มครูธีระศักดิ์ได้เริ่มประกอบอาชีพนักดนตรีเต็มตัว ร่วมบรรเลงกับวงดุริยประณีตในงานพิธีและงานศพ ซึ่งส่วนใหญ่ใช้วงปี่พาทย์มอญ การฝึกฝนและการออกงานอย่างต่อเนื่องทำให้ครูมีความเชี่ยวชาญใน

เพลงมอญ โดยเฉพาะเครื่องมือฆ้องมอญวงใหญ่ ต่อมาท่านยังได้เรียนเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่จากครูผู้เชี่ยวชาญหลายท่าน เช่น ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล (ป๋าตู๋) ครูสมชาย ดุริยประณีต และครูสอน วงฆ้อง โดยได้รับการถ่ายทอดตั้งแต่เพลงเดี่ยวพื้นฐานจนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูงอย่าง “กราวใน เถา” ทำให้ครูธีระศักดิ์เป็นผู้รักษาแบบแผนเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่สายตรงของบ้านดุริยประณีต นอกจากนี้ ครูยังมีส่วนร่วมในยุคทองของการ “ประชันวงปี่พาทย์มอญ” ซึ่งถือเป็นเวทีสำคัญที่พิสูจน์ความสามารถของนักดนตรีไทย การประชันที่เข้มข้นการแข่งขันสูงบรรเลงเพื่อรักษาเกียรติภูมิของสำนักบ้านดุริยประณีต ทำให้ครูได้รับการยอมรับในฝีมือ โดยเฉพาะการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญที่ฝีมือคล่องแคล่วทรงพลังและมีเอกลักษณ์ชีวิตครอบครัว ครูธีระศักดิ์สร้างครอบครัวกับนางจุฑารส ชุ่มชูศาสตร์ มีบุตรสาวสองคน แม้ภายหลังช่วงหนึ่งของชีวิตจะหันไปทำงานประจำที่ธนาคารกรุงเทพพาณิชย์การ จำกัด (มหาชน) แต่ครูก็ยังคงมีบทบาทในวงการดนตรี ผ่านการเข้าร่วมวงมโหรีและสืบทอดการบรรเลงกับวงการดนตรีชั้นนำ ความมุ่งมั่นและการเสียสละของครู สะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันลึกซึ้งต่อดนตรีไทย

จากการวิเคราะห์ชีวประวัติและภูมิหลังด้านดนตรี พบว่าอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เกิดจากการหลอมรวมของปัจจัยหลายประการ ได้แก่ การสืบทอดสายตระกูลดนตรีไทยจากบ้านบางลำพูหรือบ้านดุริยประณีต ซึ่งยึดถือจารีตพิธีกรรมและแบบแผนการเรียนรู้แบบครูสอนศิษย์อย่างเคร่งครัดตั้งแต่วัยเยาว์ ประกอบกับการฝึกฝนจากครูดนตรีที่มีความรู้ความสารถหลายท่านผ่านการจับมือ ต่อเพลง และการถ่ายทอดด้วยมุขปาฐะ ทำให้ครูมีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะฆ้องมอญวงใหญ่ นอกจากนี้ ประสบการณ์การบรรเลงในเวทีประชันปี่พาทย์มอญจำนวนมาก ยังหล่อหลอมให้ครูมีความเข้มแข็งทางจิตใจ มีฝีมือที่คล่องแคล่วมีความมั่นใจ และชั้นเชิงในบรรเลงขั้นสูง อัตลักษณ์ของครูจึงสะท้อนถึงการเป็นผู้สืบทอดดนตรีไทยที่รักษาทั้งวิชาความรู้ ทักษะด้านดนตรี จารีตทางวัฒนธรรม คุณธรรม และจริยธรรมของนักดนตรีไทยไว้อย่างครบถ้วน กล่าวโดยสรุป ชีวิตของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ คือภาพสะท้อนของการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยจากตระกูลที่มีรากเหง้าเข้มแข็ง ตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงรุ่นปัจจุบัน ครูไม่เพียงแต่เป็นผู้สืบสานและอนุรักษ์มรดกดนตรีไทย แต่ยังเป็นหลักฐานที่มีชีวิตว่าศิลปะดนตรีไทยสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยความรัก ความผูกพัน และการถ่ายทอดอย่างไม่ขาดสายจากรุ่นสู่รุ่น

จากข้อมูลด้านครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยสามารถสรุปข้อมูลเป็นแผนภาพ ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.11 ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสามารถในการถ่ายทอด

ด้านผู้เรียน

ในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาตร์ นั้น ผู้วิจัยสามารถแบ่งลำดับขั้นตอนในการคัดเลือกผู้รับการถ่ายทอด โดยเริ่มตั้งแต่การฝากตัวเป็นศิษย์ สู่ขั้นตอนกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ได้ดังนี้

1. การฝากตัวเป็นศิษย์

ก่อนจะได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้เรียนจะต้องมีการฝากตัวเข้าเป็นลูกศิษย์เสียก่อน เพื่อที่จะให้ครูได้มีการพิจารณาคุณสมบัติในขั้นต่อไป เนื่องจากเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน เถา เป็นเพลงขั้นสูงที่จะถ่ายทอดให้บุคคลภายในสายลูกศิษย์เพียงเท่านั้น การฝากตัวเป็นศิษย์จึงเปรียบเสมือนขั้นตอนในลำดับแรกของการพิจารณา สำหรับการฝากตัวเป็นศิษย์ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ครูจะไม่บังคับแต่อย่างใด ว่าต้องมีสิ่งของใดบ้าง อาจจะเป็นการนำพวงมาลัย หรือจัดขันครูตามแบบโบราณ หรือขอด้วยวาจาอย่างเดียวก็ได้ ดังคำกล่าวที่ว่า

“ผมเอาดอกไม้ไปกราบครู ฝากตัวเป็นลูกศิษย์ เราทำตามจารีตของนักดนตรีไทย ครูไม่ได้เรียกร้อง และทุกครั้งที่ไปต่อเพลงกับครู ผมก็จะนำดอกไม้ไปกราบครูทุกครั้งแล้วครูก็จะนำไปไหว้พระ

บนหิ้งอีกที ครูไม่ได้ขอนะครับ แต่เราก็ทำตามจารีตประเพณี” (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

“สำหรับผมนะ ก่อนเรียนก็เอาขันไปไหว้ครูขอตัวเป็นศิษย์เริ่มแรกเลย ครูไม่ได้บอกให้ทำนะครับ แต่เราก็ปฏิบัติตามประเพณี แต่เวลามีงานไหว้ครูที่บ้านดุริยประณีตครูจะบอกให้ไปร่วมพิธีนะ ตรงนี้อาจเป็นนัยยะว่าได้ฝากตัวเข้ามาเป็นศิษย์ในบ้านดุริยประณีตด้วย” (ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

“ผมเหมือนเป็นหลาน ลุงโด่เห็นผมมาตั้งแต่เด็ก ๆ ตั้งแต่ผมยังไม่เป็นดนตรี แกก็จะเคี่ยวเข็ญต่อเพลงให้ ตอนนั้นเรายังเด็กก็ไม่ได้มีพิธีอะไรมาถึงก็ต่อเพลงเลย แต่พอโตมาผมก็มีนะ นำพวงมาลัยไปไหว้ลุงโด่ที่บ้าน ไหว้หิ้งพระตามโอกาสสำคัญต่าง ๆ ลุงโด่ไม่ได้เรียกร้องหรอก ผมสนิทคุ้นเคยกันเปรียบเหมือนลุงกับหลาน” (วัชรินทร์ ม่วงท้วม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

ภาพที่ 4.12 การฝากตัวเป็นศิษย์

2. การคัดเลือกผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอด

เดี่ยวกราวใน ถือเป็นเดี่ยวขั้นสูงสุดเพลงหนึ่งของวงการดนตรีไทย ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดต้องผ่านการพิจารณาจากครูผู้ถ่ายทอดแล้วว่าเป็นผู้ถึงพร้อมด้วยทักษะการบรรเลง และมีคุณลักษณะนิสัยที่ดี ตลอดจนจรรยาบรรณของนักดนตรีที่ดี จากการศึกษาข้อมูลพบว่า ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีเกณฑ์พิจารณาในการคัดเลือกผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอด 2 ประการด้วยกัน ดังนี้

2.1 ภูมิความรู้ และทักษะการบรรเลง

เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา เป็นเพลงเดี่ยวที่ใช้เทคนิค และวิธีการบรรเลงขั้นสูงสุด ฉะนั้นผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอด จำเป็นต้องมีทักษะที่ดี และมีประสบการณ์ในการเรียนเพลงหมู่และเพลงเดี่ยวพื้นฐานเพลงอื่น ๆ มาพอสมควรก่อน ดังคำกล่าวที่ว่า

“ครูก็จะถามว่าได้เรียนเดี่ยวอะไรมาบ้างแล้ว ตอนนั้นเดี่ยวฆ้องมอญผมไม่ได้เลย ได้แต่ฆ้องไทยซึ่งก็ต่อมาหลายเดี่ยว เช่น สารถี แขกมอญ พญาโศก กราวใน พอครูรู้ว่าเราได้เดี่ยวกราวในฆ้องไทยแล้ว ครูก็ต่อเดี่ยวฆ้องมอญให้เลย แต่จริง ๆ แล้ว ครูต่อเพลงมอญให้ก่อนนะ เหมือนเป็นการวางรากฐานการตีฆ้องมอญ การใช้มือ เพลงที่ต่อก็จะมี ประจำวัด ประจำบ้าน เชิญ รวมๆ แล้วก็หลาย

เพลง แล้วก็จะมีเพลงย่ำค่ำ ซึ่งเพลงนี้จะมีเดี่ยวด้วยในตัว พอได้เดี่ยวย่ำค่ำแล้วทีนี้ครูก็ต่อกราวในให้เลย ครูคงประเมินฝีมือแล้วแหละว่าเราได้เดี่ยวฆ้องไทยมาแล้ว เหมือนช่วงนั้นจะมีงาน ครูเลยต่อกราวในให้เลย" (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

"ก่อนจะมาเรียนเดี่ยวฆ้องมอญกราวในหนึ่งเลย จะต้องมีพื้นฐานการบรรเลงฆ้องมอญมาบ้างแล้ว เพลงกราวในครูจะให้ความสำคัญมาก คนที่จะต่อต้องมีทักษะการบรรเลง กว่าผมจะได้ต่อกราวในเนี่ย ครูก็จะวางพื้นฐานให้เราก่อน โดยเริ่มตั้งแต่ต่อเพลงมอญ ประจำวัด ประจำบ้าน เชิญใหญ่ พอมาถึงเพลงเดี่ยว ก็ไม่ได้ต่อเพลงกราวในเลยนะ ต้องเริ่มต่อเดี่ยวพื้นฐานเพลงหลัก ๆ ก่อน ไล่ตั้งแต่พญาโศก แขกมอญ สารถี อาเฮีย พอได้เดี่ยวหลักหมดแล้ว ถึงจะมาต่อกราวใน ทยอยเดี่ยว "
(ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

"อย่างแรกเลยที่ลุงโด่ดูคือ ฝีมือ แล้วก็วิชาความรู้ว่าพอจะสามารถไปถึงเดี่ยวกราวในได้ไหม ความรู้พื้นฐานนี่สำคัญ ก่อนจะต่อกราวในได้ ก็ต้องจะต้องต่อเดี่ยวพื้นฐานก่อน เช่น สารถี แขกมอญ พญาโศก นกขมิ้น อะไรพวกนี้ ตอนเด็ก ๆ ลุงโด่ก็จะต่อเดี่ยวพื้น ๆ ให้ก่อนพวกเดี่ยวหลักนี่แหละ ส่วนกราวใน ทยอยเดี่ยว มาต่อตอนโตเลย ช่วงมหาลัย" (วัชรินทร์ ม่วงท้วม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะมีการพิจารณาคุณสมบัติของผู้ที่จะรับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวใหญ่ เพลงกราวใน เถา คือ ภูมิความรู้และทักษะฝีมือ กล่าวคือผู้ที่จะรับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวใน เถา ไม่สามารถเริ่มเรียนได้ทันที ผู้เรียนต้องมีพื้นฐานการบรรเลงฆ้องไทยและฆ้องมอญมาก่อน โดยครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์จะวางรากฐานด้วยการต่อเพลงพื้นฐานและเพลงเดี่ยวหลัก เช่น สารถี, แขกมอญ, พญาโศก, อาเฮีย, นกขมิ้น ตลอดจนเพลงมอญที่สำคัญอย่าง ประจำวัด, ประจำบ้าน, เชิญ, ย่ำค่ำ เพื่อเสริมทักษะการใช้มือและความเข้าใจในทำนอง เมื่อเห็นว่าผู้เรียนมีความสามารถเพียงพอ ครูจึงจะถ่ายทอดต่อไปถึง เดี่ยวกราวใน เถา ซึ่งถือเป็นเพลงที่สำคัญและใช้ทักษะขั้นสูง สำหรับนักดนตรีไทย

2.2 ความประพฤติดี

จากการศึกษา พบว่าในการคัดเลือกผู้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ นอกจากภูมิความรู้ และทักษะการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่แล้ว ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ยังให้ความสำคัญกับความประพฤติของตัวบุคคลผู้รับการถ่ายทอดอีกด้วย เนื่องจากคุณสมบัติเหล่านี้คือพื้นฐานที่นักดนตรีไทยหรือวิญญูชนควรพึงมี อีกทั้งเดี่ยวกราวในเถา เป็นเพลงเดี่ยวที่ใช้เพื่ออวดฝีมือของนักดนตรีขั้นสูง อวดภูมิรู้ขั้นสูงของนักดนตรี ซึ่งความรู้เพลงเดี่ยวต่าง ๆ ที่นักดนตรีได้รับถ่ายทอดจึงเปรียบเสมือนอาวุธ หากมีการประชันดนตรีไทย เดี่ยวกราวในเถา ก็มักจะเป็นอาวุธสุดท้ายในการตัดสินแพ้ชนะของนักดนตรีไทยได้เลยทีเดียว ดังคำกล่าวที่ว่า

"ผมว่าครูมองเรื่องนิสัยเป็นสำคัญนะ เพราะเท่าที่เห็นลูกศิษย์ที่เรียนกับครูจริง ๆ ที่ต่อถึงเดี่ยวกราวในมีไม่เยอะนะประมาณ 3-4 คน แต่ที่มาเรียนตามโครงการของมหาลัยมีเยอะ มาต่อเดี่ยว

สองเดี่ยวเพื่อไปทำวิจัย ก็เลยมองว่าครูมีการคัดเลือกจากการสังเกตอุปนิสัยแน่นอนแหละ" (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

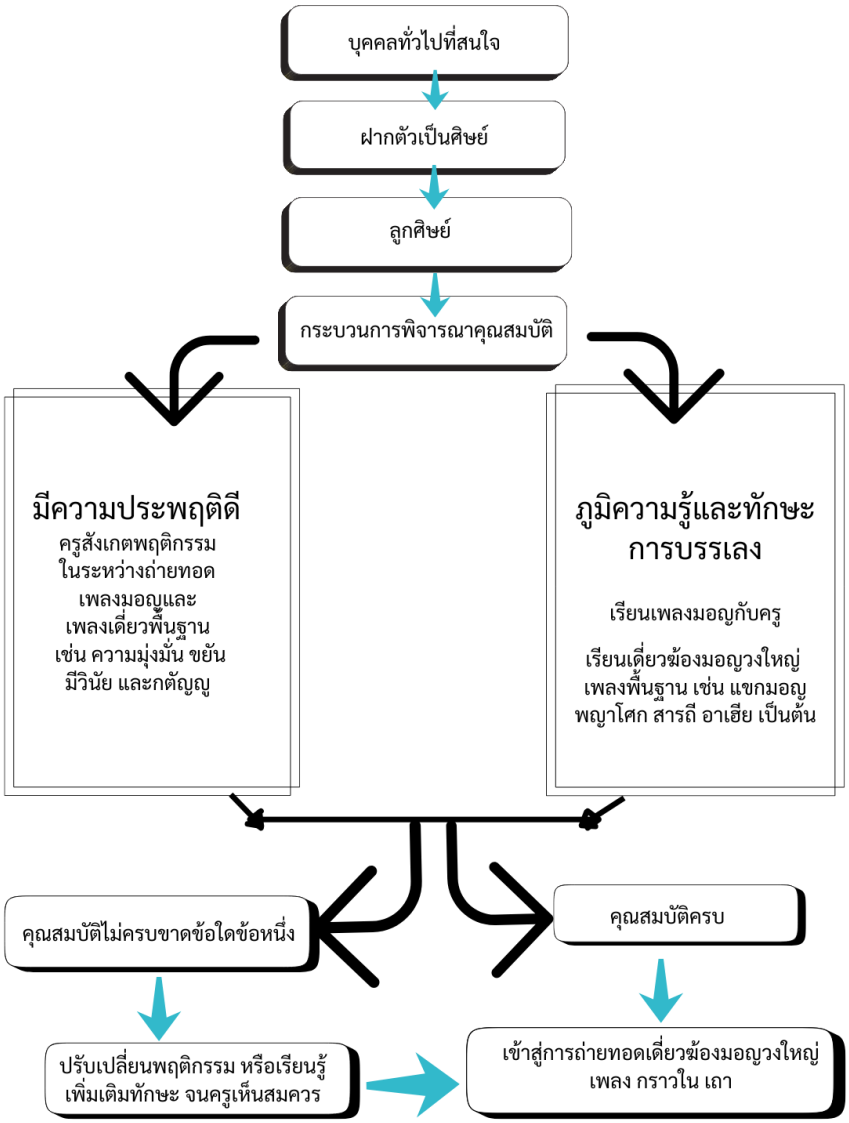
"เพลงกราวในคุณครูจะให้ความสำคัญมาก คนที่จะต่อนอกจากมีทักษะความรู้แล้ว จะต้องมีอุปนิสัยการปฏิบัติตนที่ดี เพราะนิสัยสะท้อนหลาย ๆ ด้านของการเป็นนักดนตรีที่ดีด้วย ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลง หรืออะไรก็ตาม ซึ่งสิ่งเหล่านี้ครูมีการประเมินพิจารณาในตัวลูกศิษย์แต่ละคนอยู่แล้ว" (ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

"ลุงโด่จะมองลูกศิษย์ที่รักบ้านดุริยประณีตก่อนเลยอย่างแรก เพราะถือเป็นบ้านสำนักดนตรีของครู พักหลัง ๆ ลูกศิษย์ที่มาต่อเดี่ยวกับแกก็มีเยอะนะ พวกเพลงพื้น ๆ สารถี แขกมอญ พญาโศก เนี่ยมีเยอะมาก แต่คนที่จะได้ต่อถึงกราวในเนี่ยมีไม่ค่อยเยอะ แกก็จะคัดเลือกขึ้นมาหน่อย ลุงโด่ก็จะมองเรื่องอุปนิสัย ความกตัญญู สังเกตได้เลยลูกศิษย์ที่ได้ต่อกราวในเนี่ย จะเป็นคนที่ลุงโด่รักมาก และลูกศิษย์เหล่านี้ก็จะรักลุงโด่ทุกคน ครูมองอ่ะครับเรื่องนิสัย ความกตัญญู" (วัชรินทร์ ม่วงท้วม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าความประพฤติที่ดี เป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งในการคัดเลือกผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ซึ่งครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีการพิจารณาลักษณะนิสัยของผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอด ดังนี้

1. ประเมินลูกศิษย์หรือผู้ที่จะรับการถ่ายทอดผ่านการสังเกตพฤติกรรมจากการพูดคุยในเรื่องต่าง ๆ รวมถึงการถ่ายทอดบทเพลงอื่น ๆ ตามลำดับขั้นตอนแบบแผน กล่าวคือ การเริ่มต้นด้วยถ่ายทอดเพลงมอญเป็นพื้นฐานก่อน พอถึงการถ่ายทอดเพลงเดี่ยว ก็จะไล่ลำดับจากเพลงเดี่ยวขั้นต้นก่อนจึงจะไปสู่เพลงเดี่ยวขั้นสูง ถือเป็นนัยยะในการใช้เวลาเพื่อสังเกตพฤติกรรมของลูกศิษย์ โดยสิ่งที่ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์จะมุ่งพิจารณา เช่น มีมารยาทเรียบร้อย มีระเบียบวินัยและความซื่อตรง มีจิตสาธารณะ มีความตรงต่อเวลา ขยันหมั่นเพียรตั้งใจจริง และที่สำคัญคือมีความกตัญญูกตเวทีต่อพ่อแม่ครูอาจารย์ เป็นต้น ทั้งนี้อยู่ในดุลยพินิจของครูผู้ถ่ายทอดเป็นสำคัญ

จากข้อมูลด้านผู้เรียน ผู้วิจัยสามารถสรุปข้อมูลเป็นแผนภาพ ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.13 ด้านผู้เรียน

ด้านเนื้อหาสาระ

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาสาระที่ผู้เรียนจะได้รับจากการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ประกอบไปด้วย 1. โครงสร้างสร้างเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา 2. กลุ่มเสียงปัญจมูล สามารถอธิบายได้ ดังนี้

1. โครงสร้างสร้างเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

จากการศึกษาเอกสารงานวิจัย และการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา พบว่าโครงสร้างของเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา แบ่งเป็น

ทำนองอัตราจังหวะ 3 ชั้น ทำนองอัตราจังหวะ 2 ชั้น และทำนองอัตราจังหวะ ชั้นเดียว ซึ่งประกอบไปด้วยทำนองเดี่ยว 7 กลุ่ม 6 เสียงลูกโยน ประกอบด้วย กลุ่มลูกโยนที่ 1 เสียงโด กลุ่มลูกโยนที่ 2 เสียงเร ทำนองเนื้อแท้ กลุ่มลูกโยนที่ 2 ครั้งที่ 2 เสียงเร กลุ่มลูกโยนที่ 3 เสียงที กลุ่มลูกโยนที่ 4 เสียงมี กลุ่มลูกโยนที่ 5 เสียงลา กลุ่มลูกโยนที่ 6 เสียงฟา และทำนองปิดท้าย

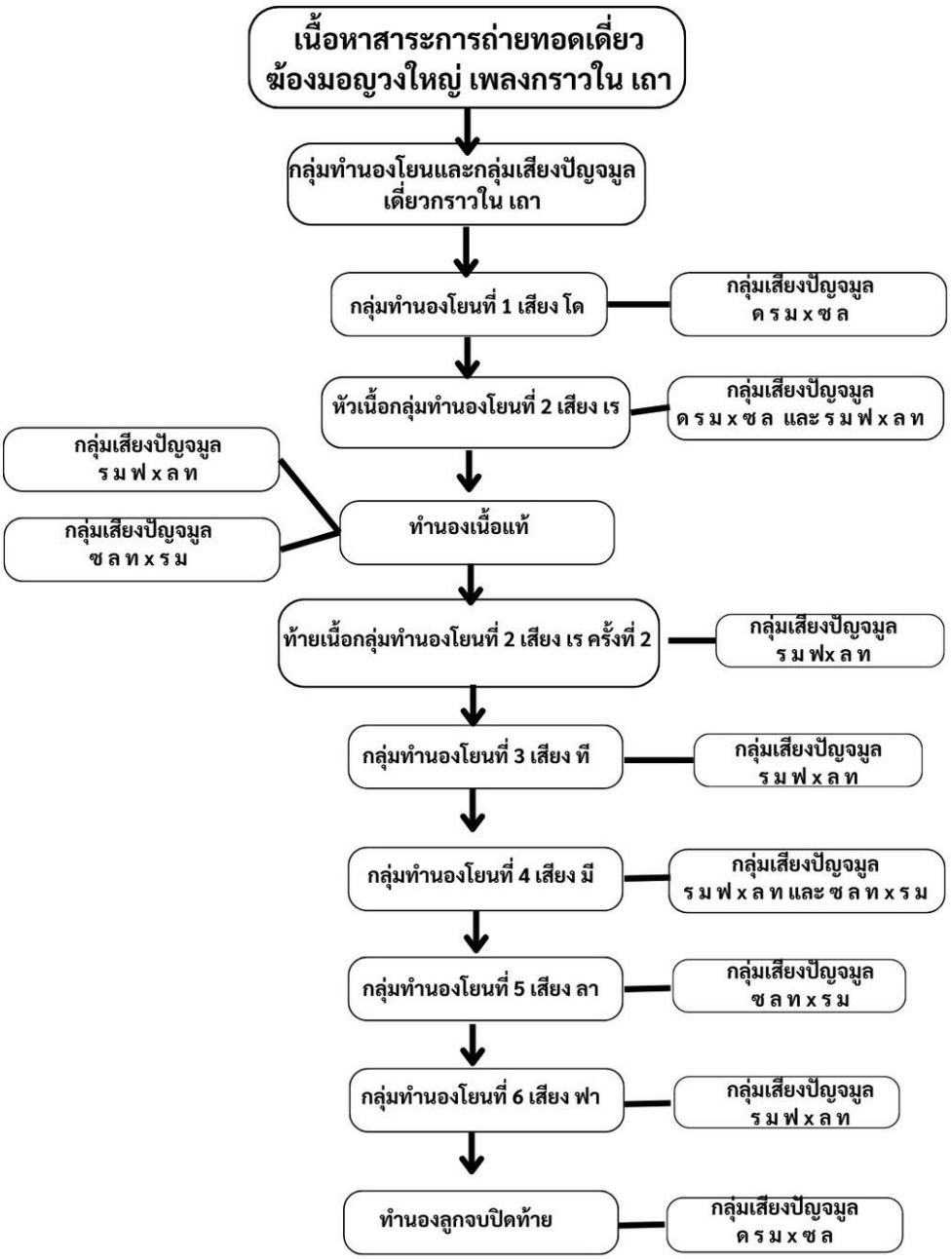
2. กลุ่มเสียงปัญจมูลเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

จากการศึกษาเอกสารงานวิจัย และการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลที่ปรากฏในเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราว ในเถา ประกอบด้วย กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล ตรงกับทางเพียงออบน ร ม ฟ x ล ท ตรงกับทางนอก และ ซ ล ท x ร ม ตรงกับทางเพียงออล่าง

3. กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

กลวิธีการบรรเลงเป็นสิ่งครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์เน้นย้ำหรือให้ความสำคัญในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา สามารถอธิบายสรุปกลวิธีการบรรเลงที่ครูให้ความสำคัญที่พบในเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ได้แก่ การประคบ การสะบัด การสะบัดเฉี่ยว การกวาด การกด การกรอด การกรอ การสอดประสาน การสะเดาะ การกระทบ และการขยี้

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า เนื้อหาสาระที่ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้ในการถ่ายทอดนั้นประกอบไปด้วย 1. โครงสร้างของเดี่ยวกราวใน เถา และ 2. กลุ่มเสียงปัญจมูลของเดี่ยวกราวใน เถา ซึ่งจากการศึกษาข้อมูลพบว่า เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ประกอบไปด้วยทำนองเดี่ยว 7 กลุ่ม 6 เสียงลูกโยน ประกอบด้วย กลุ่มลูกโยนที่ 1 เสียงโด กลุ่มลูกโยนที่ 2 เสียงเร ทำนองเนื้อแท้ กลุ่มลูกโยนที่ 2 ครั้งที่ 2 เสียงเร กลุ่มลูกโยนที่ 3 เสียงที กลุ่มลูกโยนที่ 4 เสียงมี กลุ่มลูกโยนที่ 5 เสียงลา กลุ่มลูกโยนที่ 6 เสียงฟา และทำนองปิดท้าย พบการดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงปัญจมูล 3 กลุ่มหลัก ได้แก่ ด ร ม x ซ ล ตรงกับทางเพียงออบน ร ม ฟ x ล ท ตรงกับทางนอก และ ซ ล ท x ร ม ตรงกับทางเพียงออล่าง กลวิธีการบรรเลงที่พบ ได้แก่ การประคบ การสะบัด การสะบัดเฉี่ยว การกวาด การกด การกรอด การกรอ การสอดประสาน การสะเดาะ การกระทบ และการขยี้



ภาพที่ 4.14 เนื้อหาสาระในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

ด้านบริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด

จากการศึกษาพบว่ากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ใช้หลักการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ มีขั้นตอนวิธีการถ่ายทอดที่เป็นแบบแผนโดยผู้วิจัยสามารถอธิบายแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ประกอบไปด้วย 1. ขั้นนำ 2. ขั้นถ่ายทอด 3. ขั้นสรุป รวมไปถึงสภาพการเรียนการสอนและบรรยากาศชั้น สามารถอธิบายได้ ดังนี้

1. หลักการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด ได้อธิบายเกี่ยวกับขั้นตอนวิธีการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ดังต่อไปนี้

“ครูเป็นคนใจดี มักจะให้กำลังใจลูกศิษย์อยู่เสมอ เอ็งตีได้นี่หว่า ตอนที่ผมต่อจะเป็นลักษณะตัวต่อตัว ตอนนั้นรู้สึกจะมีฆ้องมอญวงเดียว เวลาต่อครูก็จะนอยปาก เราก็ตีตาม แต่ถ้าลูกไหนเราทำไม่ได้จริง ๆ ครูก็จะมาตีให้ดูจนกว่าเราจะตีได้ ต่อไปทีละวรรคแม่นแล้วถึงจะต่อเพิ่ม ระหว่างที่ต่อครูก็จะคอยเคาะจังหวะหน้าทับควบคู่ไปด้วย แล้วเวลาที่เราตีครูก็จะคอยดูว่ามือเราทำได้ไม่ได้ ถ้ามือเราคล่องบางทีครูก็จะเพิ่มมือที่ยาก ๆ ให้ไปอีก ซึ่งอันนี้ผมคิดว่าอาจจะอยู่ที่ช่วงเวลาว่า ณ เวลานั้นครูนึกลูกไหนออกก็จะต่อให้ เพราะครูเป็นคนที่ไหวพริบเยอะ มีลูกเล่นหลากหลาย อาจจะต่อให้ลูกศิษย์หลายคนไม่เหมือนกัน” (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

“ครูเป็นคนใจดี มีเมตตาต่อลูกศิษย์ทุกคน ไม่มีปิดบัง ในช่วงที่ผมต่อกราวใน ครูก็มีอายุค่อนข้างมากแล้ว ครูจะใช้วิธีการฟังเทปควบคู่ไปด้วย เพื่อเป็นการเช็คเนื้อเพลง ความถูกต้องของทำนอง มือฆ้อง การต่อก็เป็นแบบมุขปาฐะ ครูนอยปากเราตีตาม ซึ่งครูก็จะคอยตรวจสอบความถูกต้องไปด้วย ถ้ายังไม่แม่น ครูก็จะไม่ต่อเพิ่ม อีกอย่างหนึ่งคือ ครูจะเคาะจังหวะหน้าทับให้ด้วย เหมือนเป็นการให้เราเข้าใจจังหวะพร้อมกับได้ไล่ไปในตัว” (ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

“ผมนี่ลุงโด่มาต่อให้ที่บ้าน แกก็จะหิ้วเครื่องเล่นเทปขึ้นรถมอเตอร์ไซด์มาเลย ตอนนั้นรู้สึกจะเตรียมมาหลายเพลง แต่ต่อกราวในเนี่ย มาถึงก็เข้านั่งฆ้องคนละวง ลุงโด่วงนึง ผมวงนึง แกก็ตีนำให้เราตีตาม ต่อไปทีละวรรค พอต่อได้ซักประโยค แกก็จะเปิดเทปให้ผมตีตาม เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของทำนอง” (วัชรินทร์ ม่วงท้วม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

จากข้อมูลคำสัมภาษณ์ข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้หลักการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบมุขปาฐะ คือ 1. การนอยปากอาศัยการบอกทำนองเพลง เพื่อให้ศิษย์ฟังแล้วจำ จากนั้นนำไปบรรเลงตามแบบอย่างที่ครูบอก 2. การเลียนแบบ ศิษย์เรียนรู้โดยการนั่งใกล้ครู ฟังและดูวิธีการบรรเลง แล้วเลียนเสียงและท่าทางจนคล่องแคล่ว ซึ่งทำให้ได้รับทั้ง ทำนอง เทคนิค และลีลา ตามแบบของครู 3. การทำซ้ำ ครูจะให้ศิษย์เล่นซ้ำหลายครั้งจนจำได้ขึ้นใจ ถือเป็นการฝึกทั้งความแม่นยำและความอดทน 4. การถ่ายทอดเชิงคุณธรรมและมารยาท ไม่ใช่แค่ดนตรี แต่ครูยังสอนเรื่องความกตัญญู ความเคารพต่อครู และมารยาทของนักดนตรี ผ่านการปฏิบัติอันเป็นกิจวัตรให้ลูกศิษย์ได้ซึมซับด้วย

2. ขั้นตอนวิธีการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

จากหลักการถ่ายทอดตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ข้างต้น ผู้วิจัยสามารถนำเสนอขั้นตอนวิธีการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทาง ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ในแต่ละขั้น ดังนี้

2.1 ขั้นนำ

2.1.1 การอธิบายความเป็นมา

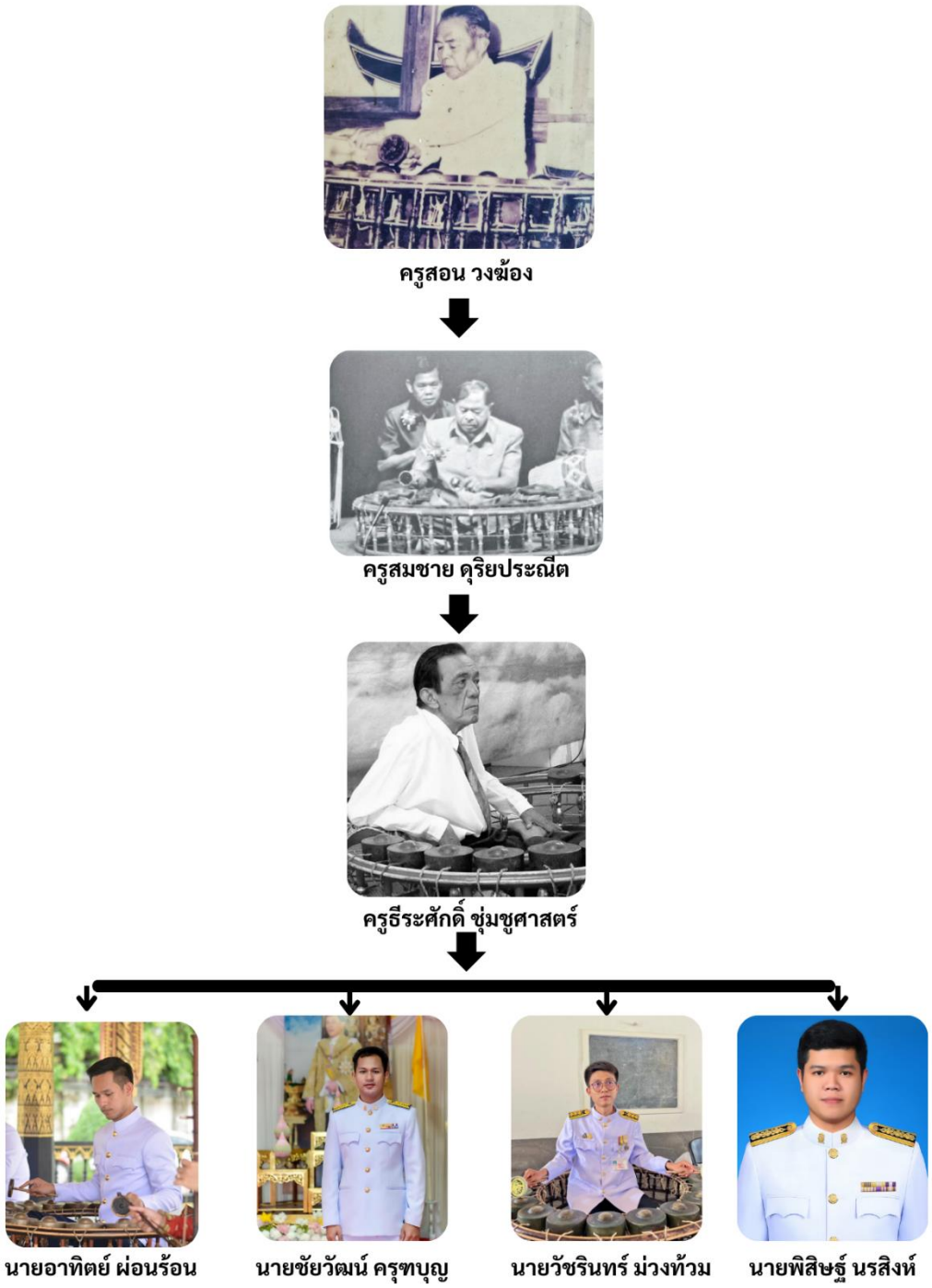
ในลำดับแรกของการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะอธิบายถึงประวัติความเป็นมาของเพลงเดี่ยวกราวใน เถา ให้ผู้เรียนได้ทราบก่อนการถ่ายทอดทักษะ ดังคำกล่าวที่ว่า

“เดี่ยวกราวในฆ้องมอญมาจากคุณครูสอน วงฆ้อง ท่านได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อต่อให้คุณครูหมัด สมชาย ดุริยประณีต ไว้ใช้บรรเลงงานประชันโดยเฉพาะเลย นอกจากเพลงกราวในแล้ว ยังมีเพลงอื่น ๆ ด้วย เช่น พญาโศก แขกมอญ สารถี อาเฮีย เดี่ยวหลัก ๆ เนี่ยครูสอนท่านทำ ครูสอนท่านเก่งมากลูกท่านคิดทางเดี่ยว ปรับเปลี่ยนมือฆ้องจากฆ้องไทยมาเป็นฆ้องมอญท่านสุดยอดมาก พอต่อกราวในให้ครูหมัดจบ ก็บอกให้ครูหมัดเอาฆ้องกลับบ้านได้เลย ไม่มีอะไรจะต่อให้แล้ว เพลงไหนยังไม่มีก็ทำเองได้เลย มือฆ้องลูกต่าง ๆ อยู่ในเพลงกราวในหมดแล้ว หลัง ๆ มามีประชันครูหมัดก็ให้ครูตีฆ้อง ทีนี้ก็เลยต่อเดี่ยวให้ครูไว้หมดเลย แต่กราวใน เถา รู้สึกว่าจะเป็นเพลงสุดท้ายเลยนะ เพราะมันยากลูก” (ธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ,สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2564)

“ครูเล่าให้ฟังว่า เดี่ยวกราวในฆ้องมอญมาจากคุณครูสอน วงฆ้อง ซึ่งเป็นศิษย์เอกของพระยาเสนาะดุริยางค์ ท่านได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อต่อให้ คุณครูหมัด สมชาย ดุริยประณีต ไว้ใช้บรรเลงงานประชัน ซึ่งตอนนั้นครูสอนให้ครูหมัดเข้าไปต่อที่บ้านท่าวาสุกรี ท่านต่อให้หมด จนตอนหลังท่านพูดกับครูหมัดว่าให้เอาฆ้องกลับไปเถอะ ฉันไม่มีอะไรจะต่อให้แล้ว แล้วครูหมัดก็ได้ถ่ายทอดไว้ให้กับครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นลำดับต่อมา” (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

จากข้อความข้างต้นเห็นได้ว่า ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะให้ความสำคัญกับความกตัญญูต่อบรมครูผู้ถ่ายทอด โดยก่อนการเรียน หรือการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน เถา ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะเล่าประวัติของสายการสืบทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา เพื่อให้ผู้เรียนได้ทราบประวัติการสืบทอดและรำลึกถึงผู้คิดประดิษฐ์ทางเพลง ตลอดจนครูผู้ที่ได้สืบทอดต่อกันมา

ภาพที่ 4.15 ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เล่าความเป็นมาของเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา



ภาพที่ 4.16 ลำดับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

2.1.2 การทบทวนก่อนเรียน

ในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา กับครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ก่อนที่จะเรียนทุกครั้ง ครูจะให้ผู้เรียนทบทวนทักษะการบรรเลงที่เรียนไปในครั้งที่แล้วก่อน เพื่อเป็นการตรวจสอบความถูกต้อง และความแม่นยำของผู้เรียน เมื่อทบทวนเสร็จจนแม่นยำแล้วดีแล้วจึงเข้าสู่การถ่ายทอดเนื้อหาต่อจากเดิม ดังคำกล่าวที่ว่า

“ทุกครั้งก่อนที่จะเริ่มต่อใหม่ ครูจะให้ตีให้ดูก่อนว่าอันเก่าที่ต่อไปเราแม่นไหม ถ้าเราแม่นครูถึงจะต่ออันใหม่ให้ ครูจะต่อให้ทีละวรรค ถ้าตีได้ก็จะต่อวรรคใหม่ไปเรื่อย ๆ ถ้าเราตีไม่ได้ครูก็จะแนะนำเทคนิค และให้ตีซ้ำจนกว่าเราจะทำ” (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

“มาถึงครูก็จะถามก่อนเลยแม่นไหม เราก็ต้องตีให้ครูฟังก่อนเป็นการทบทวนด้วย ครูก็จะฟังถ้าสมมุติเราไม่แม่นอันเก่า ครูก็จะบอกทบทวนให้ก่อน พอแม่นแล้วถึงจะเริ่มต่ออันใหม่”
(ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

“กราวในสองชั้น กับชั้นเดียวผมต่อ รู้สึกจะตอนทำงานแล้วนะ สามชั้นเราต่อไว้นานแล้ว แต่ครบเถาเนี่ยมาต่อก่อนลุงโด่จะเสียปีสองปีนะ แกให้ตีสามชั้นให้ฟังก่อนถึงจะต่อเถาให้ จำได้ว่าต่อวันเดียวจบเลย แล้วลุงโด่ก็ให้เทปไว้ด้วยเอาไว้ฟังทบทวน อย่างที่บอกขณะต่อก็จะให้ผมตีไปพร้อมเทปอยู่แล้ว หลัง ๆ อายุเยอะก็อาจมีลืมบ้าง แต่ลุงโด่ตรวจความถูกต้องโดยให้เราตีวัดกับเทปนี้แหละ”
(วัชรินทร์ ม่วงท้วม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า หลังจากการถ่ายทอดครั้งที่ 1 ไปแล้ว ในการเรียนครั้งถัดไป ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะให้ผู้เรียนทบทวนเพลงที่ถ่ายทอดไปครั้งที่แล้วก่อนเสมอ เพื่อเป็นการทดสอบความรู้ความจำก่อนเรียน เมื่อผู้เรียนแม่นดีแล้ว จึงจะทำการถ่ายทอดทำนองใหม่ต่อไป

ภาพที่ 4.17 ผู้วิจัยทบทวนเพลงก่อนเรียน

2.2 ขั้นถ่ายทอด

2.2.1 อธิบายโครงสร้างของเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

หลังจากอธิบายสายการสืบทอดแล้ว ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะเข้าสู่เนื้อหาการถ่ายทอด โดยเริ่มจากการสอนทฤษฎี ดังคำกล่าวที่ว่า

“เวลาต่อเพลงครูจะอธิบายโครงสร้างเพลงด้วย อย่างกราวในเนี่ย จะมีโยน แล้วก็ที่เป็นเนื้อเพลง ซึ่งตรงเนื้อเพลงนี้แหละที่ครูจะเน้นย้ำว่าห้ามขาดห้ามเกินเด็ดขาด” (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

“ครูจะอธิบายรายละเอียดของเดี่ยว อันนี้ผมว่าสำคัญนะ เช่น ทำนองนี้ ฆ้องไทยใช้สำนวนกลอนแบบนี้นะ แต่ฆ้องมอญจะใช้วิธีการหลบเพราะเป็นหลุมเสียง เรียกว่ามีการวิเคราะห์เปรียบเทียบให้เราได้เห็นภาพและเข้าในโครงสร้างของเพลงมากยิ่งขึ้น อย่างกราวในครูก็จะอธิบายอันไหนโยน อันไหนเนื้อเพลงกราวใน และเนื้อเพลงก็ต้องตีให้ครบห้ามขาด” (ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

“ส่วนของเพลงกราวในก็จะเป็นส่วนโยนก่อนจะเข้าเนื้อ โยน โด โยน เร ลุงโด่ก็จะเน้นย้ำมาก ส่วนที่เป็นโยนจะตีขาดตีเกิน หรือหยุดพักไม่มีใครว่า แต่พอเข้าเนื้อเนี่ยจะต้องวัดเพลงกันเลยนะ ลุงโด่จะเน้นมาก เนื้อเนี่ยห้ามขาดห้ามเกิน จำได้ว่าตอนที่ต่อวัดเพลงกันอยู่สองสามรอบเพื่อความถูกต้องแม่นยำ” (วัชรินทร์ ม่วงท้วม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่า ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะอธิบายโครงสร้างเพลงเพื่อให้ผู้เรียนได้ทำความเข้าใจในแต่ละส่วนประกอบของเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา เพื่อนำไปสู่การปฏิบัติที่ดียิ่งขึ้น

ภาพที่ 4.18 ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ อธิบายโครงสร้างเพลง

2.2.2 อธิบายกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

นอกจากโครงสร้างของตัวเพลงแล้วนั้น กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ของฆ้องมอญวงใหญ่ที่อยู่ในเพลงกราวใน เถา เป็นสิ่งสำคัญที่ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มักเน้นย้ำลูกศิษย์อยู่เสมอ ดังคำกล่าวที่ว่า

“ครูจะเน้นย้ำเรื่องแบ่งมือ การประดิษฐ์เสียง ด้วยความที่บ้านดุริยประณีตมีชื่อเรื่องการประชัน ครูจะเน้นการตีลูกต่าง ๆ จะต้องคมชัดมี การประคบเสียง เทคนิคการใช้มือในลักษณะทำนองที่โล้ดโผน มือที่ตีแล้วแสดงถึงความคล่องแคล่ว ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของครูที่สืบทอดกันมา ” (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

“ครูจะใช้วิธีการฝึกเทคนิคในเพลง คือ สมมุติ ลูกสะบัด หากเราทำไม่ชัด ครูก็จะให้ฝึกซ้ำไปเรื่อย ๆ อ่าวตีไปสิบเที่ยว อะไรประมาณนี้ พอเราทำได้ชัดแล้วถึงจะต่อทำนองต่อไป ซึ่งแต่ละลูกที่ตีครูจะบอกเทคนิคหมดเลย กวาดตีแบบนี้นะ ไขว้เหวี่ยงให้ตรงลูกตรงปุ่ม สะบัดขึ้นกดซ้ายเปิดขวา ครูก็จะคอยแนะนำตลอด” (ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

“พูดถึงเทคนิคการตี ลุงโด่จะให้ความสำคัญมาก บางลูกที่ว่าตียากอยู่แล้วก็เพิ่มให้ยากเข้าไปอีก เช่นการเพิ่มลูกให้ตีถี่ขึ้นโชว์เรื่องพละกำลัง การประดิษฐ์เสียงให้คมชัด กดซ้ายเปิดขวาอะไรแบบนี้ แกจะละเอียดมากเรียกว่าใส่ใจทุกมิติ” (วัชรินทร์ ม่วงท้วม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

จากการศึกษาวิเคราะห์เอกสารงานวิจัย (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, 2556) ไฟล์เสียงสัมภาษณ์ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ และการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ ในประเด็นกลวิธีการบรรเลงที่ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์เน้นย้ำหรือให้ความสำคัญในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา สามารถอธิบายสรุปกลวิธีการบรรเลงที่ครูให้ความสำคัญที่พบในเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ได้แก่ การประคบ การสะบัด การสะบัดเฉี่ยว การกวาด การกด การกรอด การกรอ การสอดประสาน การสะเดาะ การกระทบ และการขยี้

นอกจากกลวิธีการบรรเลงข้างต้น ผู้วิจัยยังพบสำนวนกลอนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะในเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ซึ่งส่งผลต่อการใช้กลวิธีการบรรเลงขั้นสูงและการสร้างสรรค์กลวิธีพิเศษที่มีความวิจิตรพิสดาล 10 กลวิธี ดังนี้ 1. กลวิธีการบรรเลง สะเดาะ 1 เสียง 2 ลูก 2. กลวิธีการบรรเลง ไขว้มือโดยเพิ่มพยางค์ให้ถี่ขึ้น 3. กลวิธีการบรรเลง ไขว้มือและขยี้เพิ่มพยางค์ขึ้นในสำนวนที่ทอนลง 4. กลวิธีการบรรเลง เก็บในทางเสียงสูงในทำนองเนื้อแท้ 5. กลวิธีการบรรเลง ลักจังหวะโดยหลบหลุมเสียง 6. กลวิธีการบรรเลง เก็บแบบแบ่งมือ 7. กลวิธีการบรรเลง ประคบประสมมือ 8. กลวิธีการบรรเลง ฉายมือหรือตีมือฉาย 9. กลวิธีการบรรเลง กวาดขึ้น-ลง 10. กลวิธีการบรรเลง ไขว้มือสลับคู่4 คู่5 คู่ 8

ภาพที่ 4.19 ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์อธิบายกลวิธีการบรรเลง

2.2.3 การนอยปาก

ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้การบอกทำนองเพลงทีละวรรค เพื่อให้ศิษย์ฟังแล้วจำ จากนั้นนำไปบรรเลงตามแบบอย่างที่ครูบอก ดังคำสัมภาษณ์ที่ว่า

“เวลาต่อครูก็จะนอยปาก เราก็ตีตาม แต่ถ้าลูกไหนเราทำไม่ได้จริง ๆ ครูก็จะมาตีให้ดูจนกว่าเราจะตีได้ ต่อไปทีละวรรคแม่นแล้วถึงจะต่อเพิ่ม หากยังไม่แม่นก็จะต้องตีซ้ำๆ จนกว่าจะแม่นดีแล้วครูจึงจะต่อวรรคใหม่ต่อไปให้” (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

“การต่อก็เป็นแบบมุขปาฐะ ครูนอยปากเราตีตาม ซึ่งครูก็จะคอยตรวจสอบความถูกต้องไปด้วย ถ้ายังไม่แม่น ครูก็จะไม่ต่อเพิ่ม” (ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่า ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้การนอยปากเป็นทำนองเพลงให้ผู้เรียนฟังทีละประโยคจากนั้นผู้เรียนจะบรรเลงตามทำนองเพลงที่ครูนอยปากหรือท่องให้ฟัง หากผู้เรียนยังบรรเลงไม่แม่น ครูจะให้บรรเลงซ้ำ ๆ หรือสาธิตเพิ่มเติม จนกว่าจะแม่นจึงจะถ่ายทอดวรรคต่อไป

ภาพที่ 4.20 ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ นอยปากบอกทำนองเพลง

2.2.4 การสาธิตการบรรเลง

นอกจากการนอยปากให้ผู้เรียนฟังแล้ว ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ยังเน้นให้ผู้เรียนมองเห็นภาพของแต่ละสำนวนเพลง เนื่องจากเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา เป็นเพลงที่มีความยาว ใช้กลวิธีการบรรเลงของฆ้องมอญวงใหญ่ที่หลากหลายอย่างมากในเพลงเดียว ลักษณะการบรรเลงมีความสลับซับซ้อน ในส่วนของการสร้างความเข้าใจในสำนวนและกลวิธีการบรรเลง นอกจากการอธิบายแล้วนั้น ครูจะสาธิตโดยการบรรเลงนำให้ดูเพื่อให้จดจำแล้วผู้เรียนบรรเลงตาม นอกจากนี้ยังให้ผู้เรียนรับฟังเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ทางที่ครูได้สืบทอด ในรูปแบบสื่อประเภทเสียง เพื่อให้ผู้เรียนได้เข้าใจถึงสุนทรียศาสตร์ของแต่ละทำนองเพลงและตรวจสอบความถูกต้อง ดังคำสัมภาษณ์ที่ว่า

“ตอนที่ผมต่อครูจะท่องให้ฟังนะแล้วเราตีตาม แต่ลูกไหนที่เราไม่เข้าใจตีไม่ได้ ครูก็จะมาตีให้ดูพร้อมอธิบายให้ฟังด้วยว่าตีแบบนี้นะลูก เพลงกราวในตอนที่ผมต่อครูไม่ได้เปิดเทปที่ครูตีนะ แต่ครูบอกให้ไปเปิดฟังเทปที่ครูหมัดตี แต่เพลงอื่นมีเปิดเทปให้ฟังเวลาต่อ หลัก ๆ เลยผมคิดว่าที่ครูเปิดเทปให้ฟังเหมือนเป็นการให้เราได้เข้าใจเพลงที่จะต่อแล้วอีกอย่างเป็นการตรวจสอบความถูกต้องของเพลงด้วย” (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

“ตอนนั้นเหมือนจะมีงานบรรเลงที่ไหนซักที่ พ่อผมโทรไป บอกพี่โด่มาต่อกราวในให้หลานหน่อยจะมีบรรเลง แกก็มาวันนั้นเลยขับมอเตอร์ไซด์หิ้วเครื่องเล่นเทปมาด้วย ก็ต่อกันในห้องเครื่องฆ้องคนละวง ลุงโด่จะตีให้ดูที่ละวรรค เราก็ตีตาม แล้วก็จะเปิดเทปให้ฟังแล้วให้เราตีตามเทปอีกทีด้วยเพื่อเช็คความถูกต้อง” (วัชรินทร์ ม่วงท้วม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

“ในการถ่ายทอดครูใช้ทั้งการอธิบายและการสาธิตครับ ถ้าอธิบายแล้วเราตีได้ก็ผ่านไป แต่ถ้าตีไม่ได้ ครูก็จะมาตีให้ดู ถ้ายังไม่เข้าใจอีกครูก็จะเปิดเทปให้ฟังด้วย เทปที่ครูตีนี้แหละ ก็จะทำให้เราเห็นภาพที่ชัดเจนขึ้น” (ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

จากข้อมูลข้างต้นจะสังเกตได้ว่าครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีการสาธิตการบรรเลงในการถ่ายทอดเพื่อให้ผู้เรียนได้สังเกตและเข้าใจในสำนวนแต่ละทำนองเพลงและสามารถปฏิบัติตามได้อย่างถูกต้อง นอกจากนี้ยังใช้สื่อทางเสียงในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา เพื่อให้ผู้เรียนได้ฟังทำความเข้าใจในทำนองเพลง สำนวนกลอน และกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ จนสามารถนำมาสู่การปฏิบัติที่ถูกต้องแม่นยำตามเจตนารมณ์ของครูผู้ถ่ายทอด

ภาพที่ 4.21 ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ สาธิตการบรรเลง
ที่มา : วัชรินทร์ ม่วงท้วม, 2559

2.2.5 การบรรเลงพร้อมกับจังหวะหน้าทับ

จากการศึกษาพบว่า การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ให้ความสำคัญกับเรื่องของจังหวะหน้าทับ ซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของดนตรีไทย อีกทั้งในขั้นตอนของการประเมินทักษะผู้เรียน ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะเน้นใช้จังหวะหน้าทับเป็นเกณฑ์ประเมินสำคัญด้วย กล่าวคือหากผู้เรียนบรรเลงคร่อมจังหวะกลองในจุดไหนถือว่ายังไม่ผ่านการประเมินในด้านความถูกต้องแม่นยำ ดังคำกล่าวที่ว่า

“เวลาต่อเดี่ยวกราวในครูจะคอยเคาะจังหวะหน้าทับให้ตลอด ในระหว่างที่เราต่อตีตามครู เพราะกราวใน จะมีช่วงที่รอจังหวะ มีช่องว่างค่อนข้างเยอะ ซึ่งครูก็จะคอยนั่งเคาะจังหวะให้ตรงไหน ถ้าเราตีไม่ตรงจังหวะครูก็จะบอกให้ตีใหม่” (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

“เวลาเรียนกับครูก็จะต่อตัวต่อตัว เรื่องจังหวะหน้าทับเป็นสิ่งที่ครูให้ความสำคัญ เวลาต่อแต่ละท่อน ครูก็จะคอยนับจังหวะหน้าทับไปด้วยว่าครบหน้าทับไหม อย่างกราวในครูจะคอยเคาะจังหวะให้เลย เราตีไปครูก็จะนั่งเคาะจังหวะไป” (ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

“เพลงกราวในเวลาต่อลุงโด่จะคอยเคาะจังหวะให้ด้วยนะ พอจบหนึ่งท่อนหรือหนึ่งโยนก็จะเปิดเทปให้ผมตีกับเทปเลย ซึ่งในเทปก็เป็นลักษณะการบรรเลงในงานสมัยก่อนที่ลุงโด่บรรเลงแล้วอักเทปไว้ มีครบจังหวะกลองจังหวะฉิ่ง เราก็ตีตาม (วัชรินทร์ ม่วงท้วม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

เห็นได้ว่าการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ขณะถ่ายทอดครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะมีการเคาะจังหวะหน้าทับควบคู่อยู่เสมอ เนื่องจากเป็นการเน้นให้ผู้เรียนฝึกทักษะการใช้กลวิธีต่าง ๆ ให้ตรงจังหวะ ซึ่งหากมีความเข้าใจในส่วนของจังหวะหน้าทับ จะสามารถเข้าใจการเข้าจังหวะ การหมดจังหวะช่องไฟของแต่ละประโยคภายในบทเพลง จะสามารถพัฒนาเทคนิคในการบรรเลงได้ดียิ่งขึ้นอย่างมาก

ภาพที่ 4.22 ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เคาะจังหวะหน้าทับขณะถ่ายทอด

2.2.6 การปลูกฝังคุณธรรมและมารยาททางดนตรี

ไม่เพียงแต่ความรู้ทฤษฎีและทักษะปฏิบัติทางดนตรีที่ได้ถ่ายทอด สิ่งสำคัญที่ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มักสอดแทรกในขณะถ่ายทอดให้กับผู้เรียนอยู่เสมอ คือ คุณธรรมและมารยาททางดนตรี ดังคำสัมภาษณ์ที่ว่า

“ครูจะปลูกฝังสิ่งที่ดีต่าง ๆ ให้ตลอด โดยเฉพาะความกตัญญูกตเวที ความมีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเวลาไปต่อเพลงกับครู ครูมักจะชื่นชม คนที่มีคุณสมบัติต่าง ๆ เหล่านี้ให้เราฟัง ผมว่าเป็นนัยยะให้เราได้ซึมซับ ปฏิบัติตาม” (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

“ครูเป็นคนที่จิตใจดี มีเมตตาต่อลูกศิษย์ จริง ๆ ผมว่าครูสะท้อนคุณธรรม ผ่านการกระทำของครูนะ เหมือนทำให้เราเห็น เช่น การพูดเชิดชูครูบาอาจารย์ที่สอนครูมาให้เราฟัง อะไรแบบเนี่ย อีกอย่างมารยาททางดนตรีด้วย การวางตัว ไม่โอ้อวดวิชา แต่ถ้าใครมารังแกก็ไม่มียอมนะ ”
(ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

“ลุงโด่จะปลูกฝังความกตัญญูมาก รู้คุณพ่อแม่ ครูบาอาจารย์ แกมีความรักความเมตตาต่อลูกศิษย์ทุกคน อันนี้คือสิ่งที่เราสัมผัสได้ และเราก็เป็นแบบนั้นเช่นเดียวกัน และก็เชื่อว่าลูกศิษย์ทุกคนก็รักลุงโด่มาก ๆ” (วัชรินทร์ ม่วงท้วม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่า ในการถ่ายทอด ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะปลูกฝังคุณธรรมและมารยาททางดนตรีให้แก่ผู้เรียนไม่ว่าจะทางตรงหรือทางอ้อม เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความครบถ้วนทั้งความรู้ ทักษะ และเจตคติ

ภาพที่ 4.23 ลูกศิษย์มุทิตาจิตเนื่องในวันคล้ายวันเกิดครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

2.3 ขั้นสรุป

2.3.1 การบันทึกเสียงหลังเรียน

ในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา กับครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ภายหลังจากถ่ายทอดในแต่ละครั้งจบแล้ว ครูจะให้ผู้เรียนบันทึกเสียงเพื่อให้นำกลับไปฝึกซ้อมด้วยตนเอง โดยมีจุดประสงค์ให้ผู้เรียนจดจำการบรรเลง และเทคนิคต่าง ๆ ให้มีความถูกต้อง แม่นยำ ซึ่งจะทำให้การถ่ายทอดในครั้งต่อไปมีความรวดเร็วยิ่งขึ้น ดังที่ลูกศิษย์กล่าวสอดคล้องไว้ว่า

“ครูจะต่อให้ทีละวรรค ถ้าตีได้ก็จะต่อวรรคใหม่ไปเรื่อย ๆ ถ้าเราตีไม่ได้ครูก็จะแนะนำเทคนิค และให้ตีซ้ำจนกว่าเราจะทำได้ แล้วพอต่อจบในวันนั้นแค่ไหนก็จะต้องตีตั้งแต่ต้นจนมาถึงที่ต่อปัจจุบัน แล้วครูก็จะให้อัดเสียงไว้กลับไปฟังทบทวน” (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

“ก็ต่อทีละวรรค ทีละประโยค แล้วแต่ความยากง่าย พอแม่นแล้วถึงจะเริ่มต่ออันใหม่ ทุกครั้งที่ต่อจบครูก็จะให้อัดเสียง ซึ่งเราต้องเป็นคนตีเอง ผิดก็ต้องเริ่มใหม่ เพราะตีอัดไว้ฟังทบทวนกันลืม” (ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

“กราวในสองชั้น กับชั้นเดียวผมต่อ รู้สึกจะตอนทำงานแล้วนะ สามชั้นเราต่อไว้นานแล้ว แต่ครบเถาเนี่ยมาต่อก่อนลุงโด่จะเสียปีสองปีนะ แกให้ตีสามชั้นให้ฟังก่อนถึงจะต่อเถาให้ จำได้ว่าต่อวันเดียวจบเลย แล้วลุงโด่ก็ให้เทปไว้ด้วยเอาไว้ฟังทบทวน อย่างที่บอกขณะต่อก็จะให้ผมตีไปพร้อมเทปอยู่แล้ว หลัง ๆ อายุเยอะก็อาจมีลืมบ้าง แต่ลุงโด่ตรวจความถูกต้องโดยให้เราตีวัดกับเทปนี้แหละ” (วัชรินทร์ ม่วงท้วม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

2.3.2 การวัดและประเมินผล

จากการวิเคราะห์ไฟล์เสียงสัมภาษณ์ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ และการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด ได้อธิบายเกี่ยวกับการวัด และการประเมินผลที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ดังต่อไปนี้

“ในการวัดผลประเมินผลลูกศิษย์ ครูก็จะดูจากความถูกต้องแม่นยำจากที่เราตี อย่างที่บอกว่าก่อนจะต่อท่อนใหม่ ครูจะให้ตีของเก่าให้ดูก่อน เพื่อตรวจสอบว่าเราแม่นไหม ทั้งทำนอง จังหวะ รวมถึงการใช้มือต่าง ๆ หากแม่นแล้วถึงจะต่อของใหม่ พอต่อจบแล้วครูก็จะให้ตีทั้งเพลงแล้วให้อัดเสียงไว้ด้วย” (อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

“ครูก็จะวัดผลเราตลอดระยะเวลาที่ต่อเพลงเลยครับ เพราะเราต่อกันทีละวรรค ทีละท่อนอยู่แล้ว ระหว่างที่ต่อนี้ครูก็จะดูว่าตีถูกต้องไหม ใช้มือถูกหรือไม่ เช่น ทำนองเพลง หรือสำนวนกลอนต่าง ๆ ถ้าไม่ถูกต้องหรือทำไม่ได้ ติดขัดตรงไหน ครูก็จะคอยอธิบายให้คำแนะนำ และทำให้ดูครับ” (ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

“เวลาต่อลุงโด่ก็จะดูความถูกต้องตลอด เรียกได้ว่าดูกันเป็นวรรค ๆ เลย ต่อจบหนึ่งวรรค ก็จะตีเทียบกับเทป ว่าครบไหม ใช้มือถูกไหม เราก็ต้องตีจนแม่น ถึงจะต่อวรรคต่อไปได้ ตรงไหนตีไม่ได้ลุงโด่ก็จะแนะนำ หรือไม่ก็ตีให้เราดู พร้อมอธิบายตีแบบนี้ ๆ นะ ขนาดต่อจบแล้ว เวลาลุงโด่มาที่บ้านแกก็จะให้ตีให้ดูว่าเรายังแม่นอยู่ไหม” (วัชรินทร์ ม่วงท้วม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

จากข้อมูลคำสัมภาษณ์ข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปการวัดและการประเมินผล ในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ประกอบด้วย 2 ส่วน ดังนี้

1. ความถูกต้องแม่นยำ โดยครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะให้ความสำคัญในส่วนของความถูกต้องแม่นยำไว้ 3 ด้าน ได้แก่

1.1 ความแม่นยำของทำนองเพลง การบรรเลงเดี่ยว ทำนองถูกต้องครบถ้วนทั้งเพลง โดยเฉพาะในส่วนของเนื้อทำนองหลัก ห้ามบรรเลงผิดพลาด ห้ามขาด หรือห้ามเกินเด็ดขาด เพราะเป็นส่วนที่บังคับตามรูปแบบโครงสร้างบทเพลง แต่ส่วนที่เป็นทำนองโยนอาจจะเพิ่มเติมได้ แต่ต้องคำนึงถึงกลุ่มเสียงและความเหมาะสมด้วย

1.2 ความแม่นยำของจังหวะ การบรรเลงต้องไม่คร่อมจังหวะหน้าทับ และมีแนวในการบรรเลงที่เป็นไปตามรูปแบบของดนตรีไทย คือ จังหวะช้าไปหาเร็ว อีกทั้งช่องไฟ หรือช่วงเว้นว่างของทำนองจะต้องมีความเหมาะสมไม่ห่างหรือถี่จนเกินไป

1.3 ความแม่นยำของระดับเสียง เป็นเรื่องคุณภาพของเสียงฆ้องมอญวงใหญ่ที่ผู้บรรเลงต้องคอยควบคุมให้มีความแม่นยำในการบรรเลง กล่าวคือ ตีให้ตรงกลางปุ่มลูกฆ้องและใช้แรงอย่างเหมาะสมในแต่ละสำนวนกลอนเพื่อให้เสียงออกมาสม่ำเสมอมีคุณภาพ

2. ทักษะกลวิธีการบรรเลงและการถ่ายทอดอารมณ์เพลง โดยครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะให้ความสำคัญในส่วนของทักษะกลวิธีการบรรเลงและการถ่ายทอดอารมณ์เพลง ไว้ 2 ด้าน ได้แก่

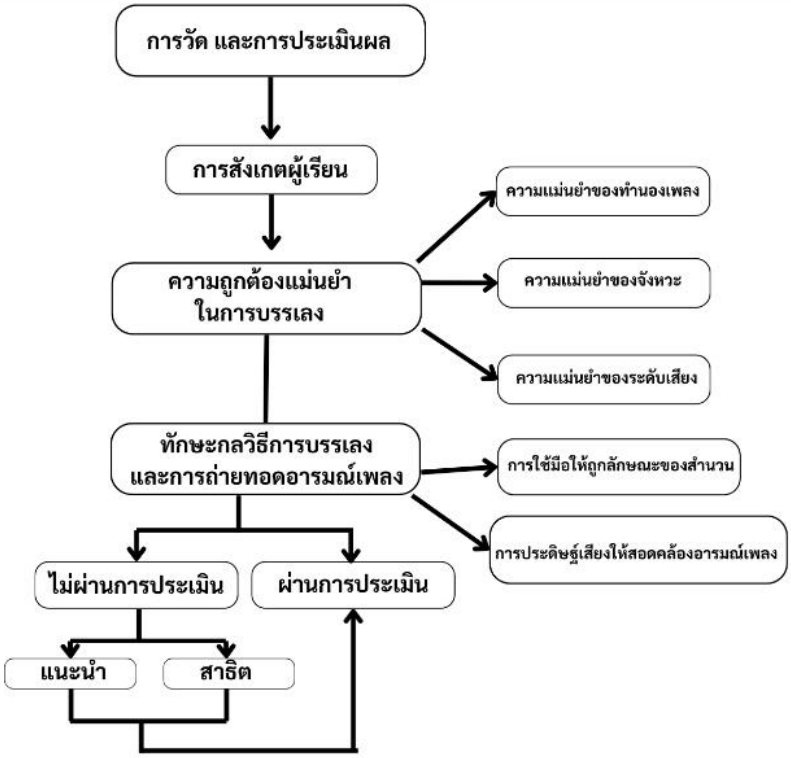
2.1 การใช้มือให้ถูกลักษณะของสำนวน ในการบรรเลงต้องใช้มือแบ่งมือซ้าย - ขวา ให้ถูกต้องตามสำนวนกลอน และหลักของการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ รวมถึงความสอดคล้องกับกลวิธีการบรรเลงพิเศษนั้น ๆ

2.2 การประดิษฐ์เสียงให้สอดคล้องอารมณ์เพลง กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ต้องใช้แรงความหนัก-เบา ประดิษฐ์เสียงให้สนิทสนม กลมกลืน เพื่อให้กลวิธีการบรรเลงนั้น ๆ เกิดเสียงที่มีคุณภาพ คมชัด และสอดคล้องกับอารมณ์ของทำนองเพลง ตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์

กระบวนการวัด และประเมินผลของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีการประเมินผลไปตลอดระยะเวลาในการสอน ด้วยวิธีการสังเกตทักษะการบรรเลงของผู้เรียนในด้านความแม่นยำในการบรรเลง หากผู้เรียนปฏิบัติไม่ถูกต้องหรือมีข้อสังสัยต่าง ๆ ครูจะช่วยอธิบาย สาธิต ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนในทันที และจะให้ผู้เรียนปฏิบัติซ้ำ ๆ ในจุดที่ผิดพลาด หรือบกพร่องในการบรรเลงจนกว่าสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องและเกิดความเข้าใจในข้อสงสัยอย่างกระจ่างแจ้ง โดยครูเป็นทั้งผู้ประเมินและเป็นเครื่องมือการประเมิน แม้จะไม่มีเครื่องมือหรือขั้นตอนการประเมินที่ชัดเจน แต่การประเมินผลในลักษณะเช่นนี้จะทำให้ครูและผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดส่งผลให้ครูเห็นพัฒนาการ ลักษณะนิสัย ความประพฤติของผู้เรียน การประเมินผลเช่นนี้ทำให้ผู้สอนรับรู้ได้อย่างชัดเจนว่ากระบวนการถ่ายทอดสัมฤทธิ์ผลหรือไม่ ต้องปรับวิธีการสอนอย่างไร และเนื้อหาสาระที่ต้องสอนเพิ่มเติม หรือเน้นย้ำในส่วนเนื้อหาใด เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดแก่ผู้เรียน

ภาพที่ 4.24 ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ให้คำแนะนำ

จากข้อมูลการวัด และการประเมินผล ผู้วิจัยสามารถสรุปข้อมูลเป็นแผนภาพ ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.25 การวัด และประเมินผลผู้เรียน

2.3.3 สภาพการเรียนการสอนและบรรยากาศชั้นเรียน

จากการศึกษาพบว่า การถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้สถานที่บ้านของท่านเป็นสถานที่ในการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ เนื่องจากว่ามีความสะดวกสบาย มีเครื่องดนตรีฆ้องมอญวงใหญ่ และอุปกรณ์สื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดครบครัน ทำให้ลูกศิษย์ที่จะเรียนกับครูนั้นส่วนใหญ่ จะเข้าไปเรียนที่บ้านของท่าน ดังคำกล่าวที่ว่า

“ตอนไปฝากตัวเป็นศิษย์ผมก็ไปที่บ้านครูนะ เวลาต่อเพลงก็เข้าไปต่อที่บ้านครูตลอดไม่เคยต่อที่อื่นเลย สภาพแวดล้อมเงียบสงบไม่มีเสียงรบกวน ข้าง ๆ บ้านก็ไม่ได้ว่าอะไรนะ ใช้เสียงได้ปกติก็เวลาไปที่บ้านครูก็รู้สึกอบอุ่น ที่บ้านก็จะมีภรรยาครู ลูกสาวครูแล้วก็หลาน บางวันครูก็จะเลี้ยงข้าวซึ่งภรรยาครูเป็นคนทำ เพราะส่วนใหญ่ผมจะไปต่อช่วงกลางวัน ไม่เคยต่อตอนเย็นหรือค่ำเลย ”
(อาทิตย์ ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2568)

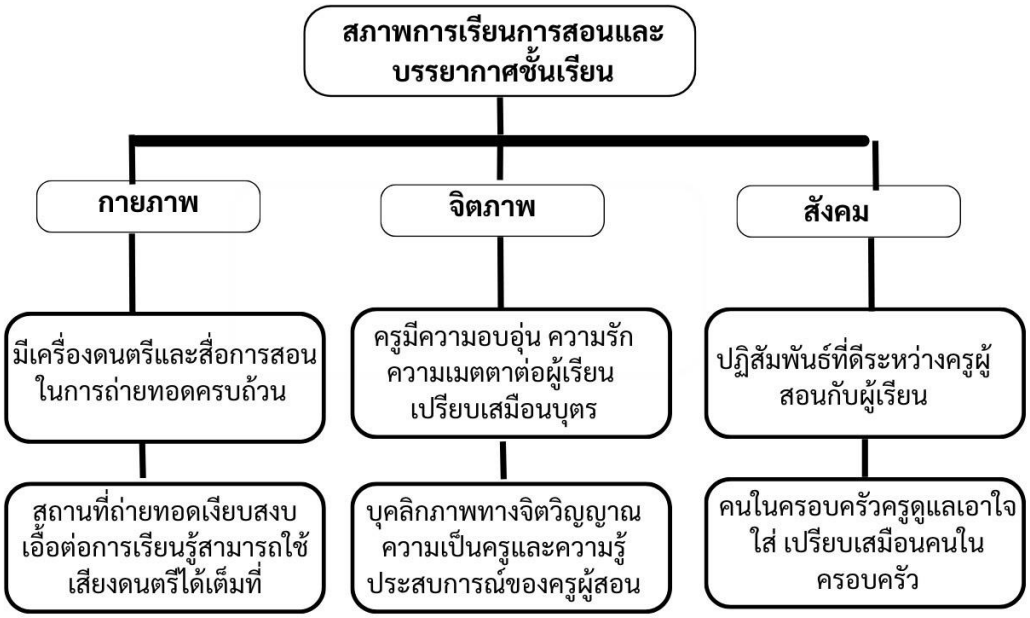
“ที่ผมเรียนจะเป็นที่บ้านครูเลยครับ มีความสะดวก เราสามารถเดินทางไปหาครูได้สะดวก ผมเรียนที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บ้านครูอยู่ซอยวัดดาวดึงส์ มีเครื่องดนตรีพร้อม มีสื่อเครื่องเล่นเทป บริเวณบ้านก็เงียบสงบ บรรยากาศการเรียนจะเหมือนครอบครัว ซึ่งครูจะเรียกลูกศิษย์ว่า ลูก ไอ้ลูกชาย ภรรยาครูบางทีก็ทำกับข้าวเลี้ยง บ้างก็มีน้ำมีขนม ทำให้การเรียนดูอบอุ่น ครูใจดีครับ ”
(ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

“ตัวผมลุงโด่จะมาต่อให้ที่บ้านนะ แกก็จะขับมอเตอร์ไซด์มาหิ้วเครื่องเล่นเทปมาด้วย บรรยากาศก็ไม่ต่างจากบ้านลุงโด่นะ เพราะที่บ้านผมก็มีเครื่องดนตรีอยู่แล้ว ผมกับลุงโด่รักนับถือกันเหมือนลุงกับหลาน แกจะสนิทกับพ่อผมต่อเพลงเสร็จเย็นก็จะนั่งกินข้าวสังสรรค์กันตลอด ลุงโด่รักลูกศิษย์มาก ยิ่งใครที่ดูแลกตัญญูกับแกนะ มีอะไรแกให้หมด ดูได้เลยลูกศิษย์ทุกคนจะรักแกมาก และลุงโด่ก็รักทุกลูกศิษย์ทุกคนเหมือนลูก” (วัชรินทร์ ม่วงท้วม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2568)

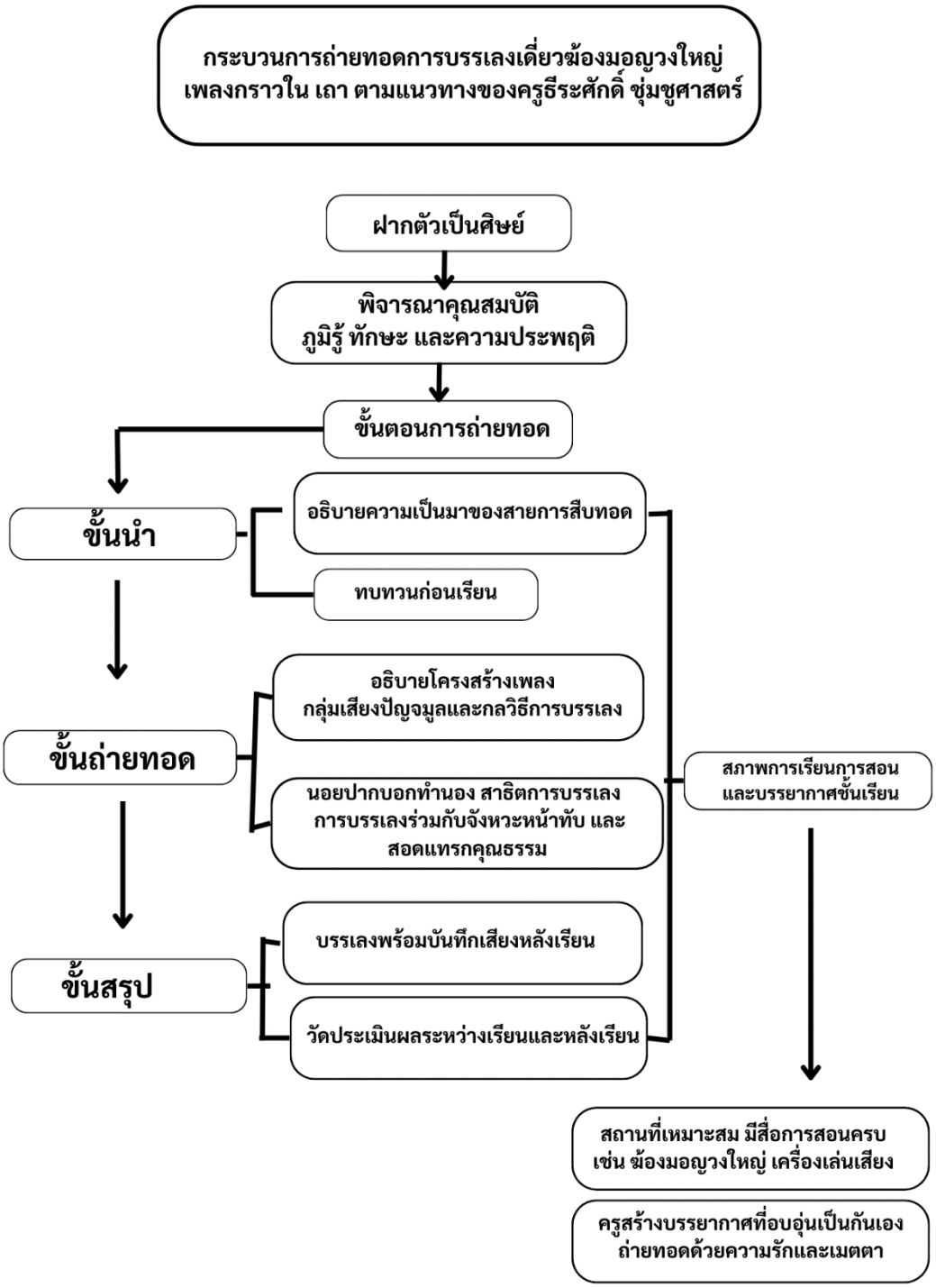
จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่า สถานที่สำหรับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จะใช้บ้านของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 299 ซอยสมเด็จพระปิ่นเกล้า ถนนสมเด็จพระปิ่นเกล้า แขวงบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร เป็นสถานที่หลักในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา แก่ลูกศิษย์เป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากสถานที่แห่งนี้มีบรรยากาศเงียบสงบและเอื้อต่อการเรียนรู้ โดยครูมักจัดเตรียมเครื่องดนตรีและสื่อการสอน เช่น เครื่องเล่นเทป ไว้อย่างพร้อมเพรียง การเรียนการสอนดำเนินไปในบรรยากาศที่อบอุ่นและเป็นกันเอง เสมือนอยู่ในครอบครัว ครูมักเรียกลูกศิษย์ว่า “ลูก” และภรรยาของครูบางครั้งก็จัดอาหาร น้ำ หรือขนมเลี้ยง ทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกใกล้ชิดสนิทสนม ความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์จึงมิใช่เพียงการถ่ายทอดดนตรี แต่ยังเต็มไปด้วยความรัก ความเมตตา และการดูแลเอาใจใส่เสมือนญาติ ทำให้การถ่ายทอดดนตรีไทยเป็นไปทั้งในด้านความรู้ เทคนิค และคุณค่าทางจิตใจควบคู่กันไป

ภาพที่ 4.26 บรรยากาศความรัก ความอบอุ่น ที่ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีต่อลูกศิษย์

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปปัจจัยต่าง ๆ ในด้านสภาพการเรียนการสอนและบรรยากาศชั้นเรียนที่ส่งผลต่อการถ่ายทอดเป็นแผนภาพ ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.27 สภาพการเรียนการสอนและบรรยากาศชั้นเรียน



ภาพที่ 4.28 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

ตอนที่ 2 คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลในตอนที่ 2 เป็นการนำเสนอคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

2.1 การสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

การดำเนินการสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยได้ศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาสาระ ต่าง ๆ จากเอกสาร และผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยมีขั้นตอนการดำเนินการ 4 ขั้นตอน (นภาลัย สุวรรณธาดา และคณะ, 2553 : 234-248) ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดรูปแบบในการสร้างคู่มือ

ในกำหนดรูปแบบของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน และการสร้างคู่มือ ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นในครั้งนี้เป็นคู่มือครู มุ่งหวังให้ผู้ที่ศึกษาเกิดความเข้าใจในอัตลักษณ์ของกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูง ตลอดจนสามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับการจัดการเรียนรู้ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยมีองค์ประกอบของคู่มือประกอบด้วย 4 ส่วนหลัก คือ ส่วนคำชี้แจงการใช้คู่มือ ส่วนเนื้อหา บรรณานุกรม และภาคผนวก

ขั้นที่ 2 การวางแผนการเขียน

ผู้วิจัยได้วางแผนการเขียน เริ่มจากการศึกษาเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่ และเพลงเดี่ยวกราวใน ต่อมาผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ และตีความ สร้างข้อสรุป เพื่อเรียบเรียงเป็นคู่มือฉบับสมบูรณ์ ได้แก่

<u>ข้อมูลด้านผู้เรียน</u> ประกอบด้วย การฝากตัวเป็นศิษย์ คุณสมบัติผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

<u>ข้อมูลด้านเนื้อหาสาระ</u> ประกอบด้วย วิธีการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

<u>ข้อมูลด้านบริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด</u> ประกอบด้วย ขั้นตอนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา โดยมีรายละเอียด คือ 1) ขั้นนำ อธิบายความเป็นมาของเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ได้แก่ สายการสืบทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราว

ใน เถา ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ 2) ขั้นการถ่ายทอด ได้แก่ ทฤษฎีโครงสร้างของเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา กลวิธีการบรรเลงในเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา การนอยปาก การสาธิตการบรรเลง การบรรเลงพร้อมจังหวะหน้า การปลูกฝังคุณธรรมและมารยาททางดนตรี 3) ขั้นสรุป ได้แก่ การบันทึกเสียงหลังเรียน การวัดประเมินผล สภาพการเรียนการสอนและบรรยากาศชั้นเรียน

ขั้นที่ 3 เรียบเรียงเนื้อหา

เรียบเรียงเนื้อหา และข้อมูลสารสนเทศเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ตามรูปแบบของคู่มือที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ โดยผู้วิจัยได้แบ่งหมวดหมู่ของข้อมูลออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 คำชี้แจงการใช้คู่มือ

ส่วนที่ 2 ส่วนเนื้อหา แบ่งออกเป็น 3 บท ได้แก่

บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่

บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน

บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

ส่วนที่ 3 บรรณานุกรม (ความรู้เสริม หรือแหล่งอ้างอิงเพิ่มเติม)

ส่วนที่ 4 ภาคผนวก

ขั้นที่ 4 การตรวจสอบความถูกต้องและปรับปรุงแก้ไข

การตรวจสอบความถูกต้องของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีดังนี้

1. ตรวจสอบความสอดคล้องระหว่างคู่มือที่สร้างขึ้น และวัตถุประสงค์การวิจัย โดยผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน เพื่อความสมบูรณ์ ได้แก่

ตารางที่ 4.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบคู่มือ

ผู้ตรวจสอบคุณภาพคู่มือ	ตำแหน่ง
นายเกรียงไกร อ่อนสำอางค์	ครูชำนาญการ สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา สถาบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปศาลายา
ผศ.ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น	อาจารย์ประจำสาขาดุริยางคศิลป์ อนุสาขาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ผู้เชี่ยวชาญด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย
ดร.ชำนาญ แก้วสว่าง	ครูชำนาญการพิเศษ สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา สถาบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ผู้วิจัยดำเนินการแก้ไขคู่มือตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงเขียนเป็นคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ฉบับสมบูรณ์

คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ฉบับนี้ สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสอน และการศึกษาเพื่อเตรียมความพร้อมของผู้ที่ต้องการจะเรียนเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา โดยคู่มือที่สร้างขึ้นมีขนาดเท่ากับ 21×29.7 เซนติเมตร (ขนาด A4) ภายในเล่มประกอบด้วยเนื้อหาดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตอนที่ 1 รายละเอียดลักษณะของรูปเล่มคู่มือ

1) ปกของคู่มือ ประกอบด้วย 1) ส่วนหัวกระดาษด้านบนสุดมีตรามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ตราบัณฑิตวิทยาลัย และตราวิทยาลัยการดนตรี อยู่ตรงตำแหน่งกึ่งกลางด้านบนสุดของหน้ากระดาษ ถัดลงมามีข้อความว่า “คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์” 2) ส่วนกลางกระดาษเป็นภาพ คุณครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ประกอบกิจกรรมอื่น ๆ ทางด้านดนตรี จำนวน 1 ภาพ 3) ส่วนท้ายกระดาษมีข้อความที่ระบุถึงที่มาของคู่มือ ดังนี้

ภาพที่ 4.29 หน้าปกคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

2) คำนำ เป็นส่วนของการกล่าวถึงรายละเอียดที่มาหัวข้อหลัก ๆ ของเนื้อหาสาระภายในเล่ม แนวทางการนำไปใช้

3) คำชี้แจงในการใช้คู่มือ และการเตรียมการที่จำเป็น เป็นการเขียนชี้แจงข้อมูลต่าง ๆ ในการใช้คู่มือข้อจำกัด และสิ่งที่ผู้อ่านหรือผู้ที่จัดการเรียนการสอนตามคู่มือเล่มนี้ ต้องเตรียมความพร้อมก่อนการใช้

4) สารบัญ เป็นการแสดงรายการหัวข้อต่าง ๆ ภายในเล่มคู่มือ ซึ่งแต่ละหัวข้อมีรายละเอียดย่อยในเรื่องของเนื้อหาสาระ โดยจัดทำสารบัญแสดงเป็นลำดับ พร้อมระบุหมายเลขหน้า

5) เนื้อหาสาระ เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรู้เชิงเนื้อหาที่ผู้เรียนควรทำความเข้าใจสำหรับเป็นพื้นฐาน ได้แก่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ซึ่งจะช่วยให้ผู้อ่านหรือผู้ใช้คู่มือสามารถเรียนรู้ และใช้เป็นแนวทางในการศึกษาคู่มือได้อย่างเข้าใจยิ่งขึ้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่ บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

6) บรรณานุกรม เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมสำหรับผู้ศึกษาคู่มือสามารถศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง

7) ภาคผนวก เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลโน้ตทำนองเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

ตอนที่ 2 เนื้อหาสาระภายในเล่มคู่มือ

เนื้อหาภายในเล่มคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ แบ่งได้เป็น 3 ส่วน ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่

1) ประวัติและพัฒนาการของฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติและข้อมูลทั่วไปของฆ้องมอญวงใหญ่

2) ลักษณะและส่วนประกอบของฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นการอธิบายลักษณะทั่วไปของฆ้องมอญวงใหญ่ และส่วนประกอบต่าง ๆ ของฆ้องมอญวงใหญ่ โดยแสดงภาพประกอบอย่างชัดเจน

3) บทบาทหน้าที่ของฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นการอธิบายเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ที่สำคัญของฆ้องมอญวงใหญ่

4) ระบบเสียงฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นการอธิบายเกี่ยวกับบันไดเสียง การเรียงเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่

บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน

1) ความหมายและองค์ประกอบของเพลงเดี่ยว เป็นการอธิบายเกี่ยวกับนิยามของเพลงเดี่ยวรวมถึงองค์ประกอบที่สำคัญของเพลงเดี่ยว

2) ลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยว เป็นการอธิบายลักษณะที่สำคัญต่าง ๆ ของเพลงเดี่ยว

3) ลักษณะของเพลงเดี่ยวกราวใน เป็นการอธิบายเกี่ยวกับลักษณะของเพลงกราวใน รวมถึงบริบทการบรรเลงเดี่ยวกราวใน

4) คุณสมบัติของผู้บรรเลงเดี่ยวกราวใน เป็นการอธิบายเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักดนตรี ที่จะบรรเลงเดี่ยวกราวใน

บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

เป็นการอธิบายขั้นตอน และวิธีการในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ที่ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ออกมาอย่างชัดเจน พร้อมรูปภาพประกอบเพื่อแสดงให้เห็นเป็นตัวอย่าง ได้แก่

1) การฝากตัวเป็นศิษย์ เป็นวิธีในการฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

2) การคัดเลือกผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอด เป็นวิธีในการคัดเลือกผู้มีคุณสมบัติเพื่อเข้ารับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

3) การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา เป็นสาระความรู้เกี่ยวกับหลักการ ขั้นตอนวิธีการถ่ายทอด รวมไปถึงกลวิธีการบรรเลง และการวัดประเมินผลการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

2.2 ผลการประเมินคุณภาพของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

2.2.1 ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือโดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน เป็นผู้ประเมินคุณภาพในด้านรูปแบบ ด้านเนื้อหา และภาพรวมของคู่มือ ซึ่งสามารถแสดงผลการตรวจสอบคู่มือได้ดังนี้

ตารางที่ 4.2 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านรูปแบบ

รายการประเมิน	ความคิดเห็น			รวมคะแนน	IOC = $\frac{\sum R}{N}$	ผลการพิจารณา
	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3			
ความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน และปัญหา	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความถูกต้องของโครงสร้างและรูปแบบคู่มือ	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความถูกต้องและความครบถ้วนของเอกสารอ้างอิง	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้

ความเหมาะสมของเนื้อหา	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของขนาดตัวอักษร	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของการใช้ภาษา	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของรูปแบบ	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของลำดับและขั้นตอน	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
รวม					**1.00**	**นำไปใช้ได้**

จากตารางที่ 4.2 แสดงให้เห็นว่า คุณภาพด้านรูปแบบของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 3 ท่านให้ความเห็นมีความเหมาะสมทุกด้าน จากความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน สรุปได้ว่าคู่มือฉบับนี้มีคุณภาพด้านรูปแบบ สามารถนำไปใช้ได้

ตารางที่ 4.3 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านเนื้อหา

รายการประเมิน	**ความคิดเห็น**			**รวมคะแนน**	**IOC = $\frac{\sum R}{N}$**	**ผลการพิจารณา**
	ท่านที่ 1	**ท่านที่ 2**	**ท่านที่ 3**			
คำชี้แจงในการใช้คู่มือ	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
บรรณานุกรม	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ภาคผนวก	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
รวม					**1.00**	**นำไปใช้ได้**

จาก ตารางที่ 4.3 แสดงให้เห็นว่าคุณภาพด้านเนื้อหาของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 3 ท่านให้ความเห็นว่ามีความถูกต้องทุกด้าน จึงสรุปได้ว่า คู่มือฉบับนี้มีคุณภาพด้านความถูกต้องของเนื้อหา สามารถนำไปใช้ได้

ตารางที่ 4.4 สรุปผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือในภาพรวม

รายการประเมิน	**ค่า IOC ผลรวมการตรวจสอบ**	**ผลการพิจารณา**
1. ภาพรวมด้านรูปแบบ	1.00	นำไปใช้ได้
2. ภาพรวมด้านเนื้อหา	1.00	นำไปใช้ได้
รวมผลการตรวจสอบทั้งหมดของคู่มือ	**1.00**	**นำไปใช้ได้**

จากตารางที่ 4.4 แสดงให้เห็นว่าผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านให้ความเห็นว่าคุณภาพโดยรวมของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น มีความเหมาะสมทุกด้าน จึงสรุปได้ว่า คู่มือฉบับนี้มีคุณภาพสามารถนำไปใช้ได้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เกี่ยวกับข้อเสนอแนะของผู้ทรงวุฒิแต่ละท่าน เพื่อนำมาปรับปรุง พัฒนาคู่มือให้มีความถูกต้อง และมีคุณภาพยิ่งขึ้น ซึ่งสรุปข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิได้ดังนี้

- ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานทางนวัตกรรมการศึกษาที่ดี เหมาะกับผู้ที่จะมาศึกษาในด้านนี้ และยังเป็นผลงานให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

- เป็นคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ที่ดี ทรงคุณค่า สามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้กับเพลงอื่น ๆ ได้เป็นอย่างดี

- ควรนำคำชี้แจงสัญลักษณ์กลวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยว ไว้ด้านหน้าโน้ตเพลง เพื่อทำให้ผู้อ่านหรือผู้ศึกษาสามารถทำความเข้าใจก่อนอ่านโน้ตเพลงเดี่ยวกราวใน

จากข้อเสนอแนะต่าง ๆ ของผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยได้นำมาเป็นข้อมูลในการปรับปรุง แก้ไขและพัฒนาคู่มือกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น ซึ่งได้ปรับปรุง พัฒนาดังนี้

1. การปรับลำดับของเนื้อหาในภาคผนวก ปรับคำชี้แจงสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตให้เหมาะสม นำมาไว้ลำดับต้น ก่อนการอ่านโน้ต เพื่อให้ผู้อ่านทำความเข้าใจก่อน

แสดงให้เห็นว่า รูปเล่มคู่มือกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นกระบวนการที่มีประสิทธิภาพ และผ่านการตรวจสอบความถูกต้อง เหมาะสม พร้อมทั้งปรับปรุง พัฒนาอย่างละเอียด จึงสามารถรับรองได้ว่าคู่มือฉบับนี้เป็นเอกสารทางวิชาการที่บันทึกสาระต่าง ๆ เกี่ยวกับกับกระบวนการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ไว้อย่างถูกต้อง เหมาะสม สามารถนำไปใช้เพื่อประโยชน์ในแวดวงการศึกษาได้

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสรุปได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีจุดเด่นอยู่ที่การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ

ที่เป็นลำดับขั้นชัดเจน ตั้งแต่ขั้นนำ ขั้นถ่ายทอด และขั้นสรุป โดยให้ความสำคัญกับการอธิบายสายการสืบทอดและโครงสร้างเพลง การทบทวนก่อนเรียน การนอยปากและการสาธิตควบคู่การปฏิบัติจริง การใช้จังหวะหน้าทับเป็นเกณฑ์การวัดความถูกต้องของจังหวะ ตลอดจนการปลูกฝังคุณธรรมและมารยาททางดนตรีควบคู่ทักษะการบรรเลง ขณะที่เพลงกราวใน เถา มีจุดเด่นด้านโครงสร้างที่ซับซ้อนแฝงไปด้วยความงามการสำแดงอารมณ์ที่หลากหลาย สำนวนกลอนมีความไพเราะวิจิตรพิสดาร ความยาวของบทเพลงที่เป็นเครื่องพิสูจน์ถึงพละกำลังและความอดทนของผู้บรรเลง การใช้กลวิธีการบรรเลงขั้นสูงที่หลากหลายซึ่งสะท้อนเอกลักษณ์ของฆ้องมอญวงใหญ่ ปัจจัยความสำเร็จของการถ่ายทอดเกิดจากความใส่ใจรายละเอียดความเข้มงวดตั้งแต่การพิจารณาคุณสมบัติผู้เรียนไปจนถึงการวัดประเมินผล ทั้งด้านความรู้ ทักษะ และคุณธรรม มีการประเมินผลอย่างต่อเนื่องจากครูผู้ถ่ายทอด การใช้สื่อเสียงเพื่อทบทวนและตรวจสอบความถูกต้อง รวมถึงบรรยากาศการเรียนรู้ที่อบอุ่นใกล้ชิดแบบครอบครัว ซึ่งองค์ประกอบที่สำคัญทั้งหมดนี้ผู้วิจัยได้นำไปสังเคราะห์สร้างเป็น คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ที่มีความครอบคลุม ทั้งเทคนิคการบรรเลง วิธีการสอน การประเมินผล และคุณค่าทางจริยธรรมทางดนตรีอย่างครบถ้วนและเป็นระบบ

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของการวิจัย และนำเสนอตามลำดับดังนี้ คือวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการดำเนินการวิจัย สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ 2. เพื่อสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ วิธีการดำเนินการวิจัยการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งแบ่งวิธีดำเนินการวิจัยเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้ 1. การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants) การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัย ได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ได้แก่ ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ 2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลที่หลากหลายเพื่อที่จะได้มาซึ่งความเที่ยงตรงของข้อมูล ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ 2) แบบวิเคราะห์เอกสาร นอกจากนี้ยังมีการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบความตรงตามเนื้อหา และความถูกต้อง ครบถ้วน ตามกรอบแนวคิด และวัตถุประสงค์การวิจัย 3) การเก็บรวบรวมข้อมูล ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ ประกอบด้วย การค้นคว้าเอกสาร ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวกับประวัติของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากสิ่งพิมพ์หรือเอกสารต่าง ๆ และการสัมภาษณ์ 4) การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ในประเด็นต่าง ๆ ตามกรอบการวิจัย โดยการตีความ และสร้างข้อสรุปด้วยวิธีการอุปนัย (inductive) และเรียบเรียงเพื่อนำเสนอเป็นแบบพรรณนาความ (descriptive) 5) การสร้าง และตรวจสอบคุณภาพของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาสร้างข้อสรุปการวิจัย โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ตอนที่ 2 คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

สรุปผลการวิจัย

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จาก ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร

1. ด้านผู้สอน (ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์)

ด้านครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ พบว่าครูเป็นลูกหลานผู้สืบทอดมรดกทางดนตรีไทย สาย “บ้านดุริยประณีต” ซึ่งมีรากฐานเข้มแข็งและมีชื่อเสียงมาอย่างยาวนาน ชีวิตด้านการเรียนดนตรีของครูได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทยตั้งแต่วัยเยาว์ ผ่านการฝึกฝน ฝึกซ้อม และการเรียนรู้จากครูผู้เชี่ยวชาญหลายท่าน เช่น ครูสอน วงฆ้อง หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ครูสมชาย ดุริยประณีต จนเกิดความเชี่ยวชาญด้านฆ้องมอญวงใหญ่เป็นพิเศษ ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูสมชาย ดุริยประณีต ตลอดระยะเวลาการดำรงชีวิตครูก็ยังคงมีบทบาททางดนตรีอย่างต่อเนื่องทั้งในฐานะผู้บรรเลงและผู้สืบทอดแนวทางดนตรีไทยให้ดำรงอยู่ต่อไป

2. ด้านผู้เรียน

เดี่ยวกราวใน ถือเป็นเดี่ยวขั้นสูงของวงการดนตรีไทย ซึ่งในทางการศึกษาและขนบธรรมเนียมดนตรีไทยนั้น ผู้เรียนจะต้องเข้าหาครูผู้ถ่ายทอด เพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ก่อนเป็นลำดับแรก หลังจากนั้นครูจึงจะเริ่มพิจารณาคุณสมบัติเป็นลำดับที่สอง โดยจะพิจารณาจากภูมิความรู้ และทักษะการบรรเลงตลอดจน มีความประพฤติที่ดี หากขาดตกบกพร่องข้อใดข้อหนึ่งจะต้องพิจารณาแก้ไขตนเอง ไม่ว่าจะเป็นการปรับปรุงพฤติกรรม หรือพัฒนาทักษะความรู้ของตนเองให้มีความเหมาะสม เมื่อผ่านขั้นตอนการคัดเลือกจึงจะเข้าสู่ขั้นตอนการเริ่มถ่ายทอดองค์ความรู้การบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

3. ด้านเนื้อหาสาระ

เนื้อหาสาระที่ผู้เรียนจะได้รับจากการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ประกอบไปด้วย 1. โครงสร้างของเดี่ยวกราวใน เถา และ 2. กลุ่มเสียงปัญจมูลของเดี่ยวกราวใน เถา ซึ่งจากการศึกษาข้อมูลพบว่า เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ประกอบไปด้วยทำนองเดี่ยว 7 กลุ่ม 6 เสียงลูกโยน ประกอบด้วย กลุ่มลูกโยนที่ 1 เสียงโด กลุ่มลูกโยนที่ 2 เสียงเร ทำนองเนื้อแท้ กลุ่มลูกโยนที่ 2 ครั้งที่ 2 เสียงเร กลุ่มลูกโยนที่ 3 เสียงที กลุ่มลูกโยนที่ 4 เสียงมี กลุ่มลูกโยนที่ 5 เสียงลา กลุ่มลูกโยนที่ 6 เสียงฟา และทำนองปิดท้าย พบการดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงปัญจมูล 3 กลุ่มหลัก ได้แก่ ด ร ม x ซ ล ตรงกับทางเพียงออบน ร ม ฟ x ล ท ตรงกับทางนอก และ ซ ล ท x ร ม ตรงกับทางเพียงออล่าง กลวิธีการบรรเลง ได้แก่ การประคบ การสะบัด การสะบัดเฉี่ยว การกวาด การกด การกรอด การกรอ การสอดประสาน การสะเดาะ การกระทบ และการขยี้

4. ด้านบริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด

การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้หลักการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ คือ 1. การนอยปาก 2. การเลียนแบบ 3. การทำซ้ำ และ4. การถ่ายทอดเชิงคุณธรรมและมารยาททางดนตรี โดยมีวิธีการถ่ายทอดแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน

หลัก คือ 1. ขั้นนำ ครูเล่าที่มาและสายการสืบทอดทางเพลง และทบทวนก่อนเรียน 2. ขั้นถ่ายทอด ครูอธิบายโครงสร้างเพลง กลุ่มเสียงปัญจมูล และกลวิธีการบรรเลง จากนั้นถ่ายทอดโดยการนอยปาก การสาธิต การบรรเลงพร้อม กับจังหวะหน้าทับ และการปลูกฝังคุณธรรมและมารยาททางดนตรี 3. ขั้นสรุป ให้ผู้เรียนฝึกซ้อมแล้วบันทึกเสียงกลับไปฝึกซ้ำ มีการประเมินเกิดต่อเนื่องระหว่างถ่ายทอด พร้อมให้ข้อมูลย้อนกลับ บรรยากาศการเรียน มีความเงียบสงบ อบอุ่น เป็นกันเอง เอื้อต่อการเรียนรู้ ครูจะเสริมแรงจูงใจและความผูกพัน พร้อมปลูกฝังคุณธรรม ความกตัญญู และมารยาททางดนตรี ควบคู่กับความรู้ทักษะดนตรี ทำให้การถ่ายทอดไม่เพียงรักษาแบบแผนทางดนตรี หากยังคงไว้ซึ่งคุณค่าทางจิตใจและอัตลักษณ์ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์อย่างครบถ้วน

ตอนที่ 2 คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นเอกสารที่ผู้วิจัยเรียบเรียงขึ้นจากการศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์เอกสาร การสัมภาษณ์ และผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยคู่มือที่สร้างขึ้นประกอบด้วยเนื้อหาสาระดังนี้

1) <u>ปกของคู่มือ</u> ประกอบด้วย ตราบัณฑิตวิทยาลัย และตรามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ชื่อคู่มือ รูปภาพครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ที่มาของคู่มือ

2) <u>คำนำ</u> เป็นส่วนของการกล่าวถึงรายละเอียดที่มาหัวข้อหลัก ๆ ของเนื้อหาสาระภายในเล่ม แนวทางการนำไปใช้

3) <u>คำชี้แจงในการใช้คู่มือ</u> เป็นการเขียนชี้แจงข้อมูลต่าง ๆ ในการใช้คู่มือข้อจำกัดและสิ่งที่ผู้อ่านหรือผู้ที่จัดการเรียนการสอนตามคู่มือเล่มนี้ต้องเตรียมความพร้อมก่อนการใช้

4) <u>สารบัญ</u> เป็นการแสดงรายการหัวข้อต่าง ๆ ภายในเล่มคู่มือ ซึ่งแต่ละหัวข้อมีรายละเอียดย่อยในเรื่องของเนื้อหาสาระ โดยจัดทำสารบัญแสดงเป็นลำดับ พร้อมระบุหมายเลขหน้า

<u>5) เนื้อหาสาระ</u> เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรู้เชิงเนื้อหาที่ผู้ศึกษาคู่มือควรทำความเข้าใจสำหรับเป็นพื้นฐาน ได้แก่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ซึ่งจะช่วยให้ผู้อ่านหรือผู้ใช้คู่มือสามารถเรียนรู้ และใช้เป็นแนวทางในการศึกษาคู่มือได้อย่างเข้าใจยิ่งขึ้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่ บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

<u>6) บรรณานุกรม</u> เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่ และเดี่ยวกราวในที่ผู้ใช้คู่มือสามารถศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง

<u>7) ภาคผนวก</u> ประกอบด้วยคำชี้แจงสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการบันทึก และโน้ตทำนองเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

จากการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ พบว่า คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ที่สร้างขึ้นมีความถูกต้องเหมาะสมทั้งด้านรูปแบบ และด้านเนื้อหา ซึ่งผ่านการตรวจสอบ ปรับปรุง แก้ไข และพัฒนาอย่างละเอียด จึงเป็นเอกสาร ทางวิชาการ ที่บันทึกวิธีการต่าง ๆ ในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ อย่างถูกต้อง สามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในแวดวงการศึกษาได้

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ และสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์จากผลการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการอภิปรายผลใน 2 ประเด็น ดังนี้ 1) กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์2) คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ผู้วิจัยแบ่งการอภิปรายผลออกเป็น 4 ประเด็น ตามองค์ประกอบย่อยของการศึกษาของอลิซาเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988) ที่กล่าวถึง องค์ประกอบที่สำคัญของการศึกษาที่ครอบคลุมถึงกระบวนการถ่ายทอด ประกอบด้วย 4 องค์ประกอบส่วน คือ 1. ด้านผู้สอน (Teacher) 2. ด้านผู้เรียน (Student) 3. ด้านเนื้อหาสาระ (Content) และ 4. ด้านบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด (Context) ดังนี้

1.1 <u>ด้านผู้สอน</u> จากการศึกษาพบว่า ครูเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีไทยโดยเฉพาะซ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งเกิดจากปัจจัยที่สัมพันธ์กับการเรียนรู้หลายประการ ได้แก่ ความมานะอุตสาหะในการใฝ่เรียนรู้ ครอบครัวเป็นตระกูลนักดนตรี และสนับสนุนในการเรียนดนตรี ของครูทำให้ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ทุ่มเทให้กับการเรียนดนตรีไทยอย่างจริงจัง อีกทั้งยังได้รับการถ่ายทอดจากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านดนตรีหลายท่าน อาทิ เรียนพื้นฐานด้านดนตรีไทย จากคุณตาศุข ดุริยประณีต ครูชื้น ดุริยประณีต เรียนเดี่ยวซ้องวงเล็กจากครูสืบสุด ดุริยประณีต เรียนซ้องวงใหญ่ทั้งไทยและมอญ จากครูผู้เชี่ยวชาญ เช่น ครูสอน วงซ้อง หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล เป็นต้น และ

ได้รับถ่ายทอดเพลงเดี่ยวขั้นสูง เพลงกราวใน เถา จากครูสมชาย ดุริยประณีต ผู้วิจัยเห็นว่าครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นบุคคลที่ได้คลุกคลี และเติบโตมาพร้อมดนตรีไทย ได้สัมผัส และเรียนรู้กับกระบวนการถ่ายทอดความรู้ในรูปแบบมุขปาฐะซึ่งเป็นวิธีการสอนดนตรีไทยแบบดั้งเดิม องค์ความรู้ต่าง ๆ ที่ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้รับถ่ายทอดมา ควรค่าแก่การศึกษาและเผยแพร่เพื่อประโยชน์ต่อวงการการศึกษาต่อไป

ความรู้ความสามารถของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ที่ผู้วิจัยได้กล่าวมานั้น มีความสอดคล้องกับ สงบศึก ธรรมวิหาร (2545) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดดนตรีไทยไว้ว่า เดิมการศึกษา ดนตรีไทยก็อาศัยความใกล้ชิด เป็นแรงจูงใจ อาจจะเริ่มจากที่บ้านที่ผู้ปกครองเล่นเครื่องดนตรีไทยได้ การได้ยิน หรือเคยชินนี้เอง จะทำให้เกิดการเรียนรู้ได้เร็ว นอกจากที่บ้านแล้ว ก็อาจจะเป็นสถานที่ ใกล้บ้าน เช่น วัดที่มีดนตรีไทยบรรเลงในงานพิธี ประเพณีต่าง ๆ เป็นพื้นฐาน จะเห็นช่องทางว่านอกจากแหล่งภูมิลำเนาแล้ว ยังมีวงหรือครูดนตรีที่ใดบ้าง ก็จะได้เดินทางไปฝากตัวเป็นศิษย์ ศึกษาหาความรู้ต่อไป สอดคล้องกับรัษศิษฎา เกลาพิมาย (2561 : 23) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดดนตรีไทยว่าแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ครูผู้ถ่ายทอด ศิษย์ และวิธีการ โดยใช้กระบวนการมุขปาฐะ เรียนแบบตัวต่อตัว เริ่มจากการเรียนฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการจนกระทั่งผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ดีจึงจะเริ่มถ่ายทอดบทเพลงเดี่ยวได้ตามที่ครูเห็นความเหมาะสม

1.2 ด้าน<u>ผู้เรียน</u> ในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีลำดับขั้นตอนมากมาย เนื่องจากเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่จะถ่ายทอดให้กับศิษย์มีคุณสมบัติครบถ้วนตามความมุ่งหมายของครูเท่านั้น ผู้เรียนจะต้องฝากตัวเป็นศิษย์ตามขนมธรรมเนียมการเรียนดนตรีไทย และผ่านการพิจารณาจากครูแล้วว่าเป็นผู้ที่มีภูมิรู้ และทักษะการบรรเลง และมีความประพฤติดี เมื่อผ่านการพิจารณาคุณสมบัติต่าง ๆ แล้ว จึงจะเข้าสู่ขั้นตอนการเริ่มถ่ายทอดองค์ความรู้การบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

จากข้อมูลด้านผู้เรียนที่ผู้วิจัยได้กล่าวมานั้น มีความสอดคล้องกับ สงบศึก ธรรมวิหาร (2542 : 181-182) ที่ได้กล่าวว่า การเป็นศิษย์มีครูทางดนตรีไทยนั้น จะมีวิธีการเข้าฝากตัวเป็นศิษย์ ทั้งสำนักสามัญชน และราชสำนักมีวิธีการฝากตัวเข้าเป็นศิษย์วิธีเดียวกัน คือ ผู้ใดจะเข้าศึกษาดนตรีไทยกับครูคนใดจะต้องฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ บ้างเรียก “ไหว้ครู” หรือ “ครอบครู” ตามขนบประเพณีอย่างเก่าที่ได้ปฏิบัติกันต่อมา และในส่วนที่ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ต้องการที่จะพิจารณาคุณสมบัติของผู้เรียนที่จะได้รับการถ่ายทอดนั้น สอดคล้องกับ ประเวช กุมุท (2521 : 66) ได้กล่าวถึงความสำคัญของจริยวัตรของนักดนตรีไทย ซึ่งนอกจากความสามารถในการบรรเลงดนตรีแล้ว นักดนตรีไทยควรมีคุณธรรมและจริยวัตรที่เหมาะสม เพื่อให้ได้รับความนิยมและเป็นที่ยอมรับทั้งในวงการและสังคมภายนอก จริยวัตรและคุณธรรมสำคัญของนักดนตรีไทย เช่น มีมารยาทเรียบร้อย แสดงความสุภาพและเคารพผู้อื่น มีความซื่อตรงซื่อสัตย์ ขยันหมั่นเพียรและตั้งใจจริงมีความมุ่งมั่นในสิ่งที่ทำ เป็นต้น นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของธีระวุฒิ กลิ่นด้วง (2549 : 45) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในไว้ว่า กราวใน เป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่ครูผู้ที่จะถ่ายทอดให้กับ

ลูกศิษย์แต่ละคนได้นั้น จะมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยท่านต้องใช้การตรึกตรองเป็นอย่างมาก ว่าลูกศิษย์คนใดที่สมควรที่จะได้รับการถ่ายทอด โดยจะพิจารณาจากทักษะฝีมือ ความตั้งใจ วุฒิภาวะ อุปนิสัย ตลอดจนความพร้อมด้านต่าง ๆ ของลูกศิษย์ก่อนที่ท่านจะถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในให้ และมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของนตทนันทิ เจริญ (2552 : 38) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในไว้ว่า ครูผู้สอนจะเป็นผู้พิจารณาระดับฝีมือเพื่อที่จะต่อเพลงที่มีความยากขึ้นไปเรื่อย ๆ แม้กระทั่ง ครูต่างสำนักก็จะต้องเห็นถึงฝีมือความขยันอดทน เสียก่อนถึงจะต่อเพลงที่มีความสำคัญให้ ซึ่งอาจจะพิจารณาความขยัน ความตั้งใจเห็นควรแล้วจึงบอกกล่าวแก่ศิษย์ให้เตรียมตัว เตรียมสิ่งของเพื่อนำมาเป็นเครื่องบูชาครูบาอาจารย์และแสดงการน้อมรับการเรียนเพลงเดี่ยวขั้นสูงนี้ต่อไป ผู้ที่มีความพร้อมที่จะได้รับการถ่ายทอดนั้นจะต้องมีความสามารถ ด้านสติปัญญา ด้านทักษะปฏิบัติ และต้องเป็นผู้ที่มีความประพฤติดีจึงจะได้รับการถ่ายทอดจากครู

1.3 ด้าน<u>เนื้อหาสาระ</u> จากการศึกษาพบว่า เนื้อหาสาระที่ผู้เรียนจะได้รับจากการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ประกอบไปด้วย 1. โครงสร้างของเดี่ยวกราวใน เถา และ 2. กลุ่มเสียงปัญจมูลของเดี่ยวกราวใน เถา ซึ่งจากการศึกษาข้อมูลพบว่า เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ประกอบไปด้วยทำนองเดี่ยว 7 กลุ่ม 6 เสียงลูกโยน ประกอบด้วย กลุ่มลูกโยนที่ 1 เสียงโด กลุ่มลูกโยนที่ 2 เสียงเร ทำนองเนื้อแท้ กลุ่มลูกโยนที่ 2 ครั้งที่ 2 เสียงเร กลุ่มลูกโยนที่ 3 เสียงที กลุ่มลูกโยนที่ 4 เสียงมี กลุ่มลูกโยนที่ 5 เสียงลา กลุ่มลูกโยนที่ 6 เสียงฟา และทำนองปิดท้าย พบการดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงปัญจมูล 3 กลุ่มหลัก ได้แก่ ด ร ม x ซ ล ตรงกับทางเพียงออบน ร ม ฟ x ล ท ตรงกับทางนอก และ ซ ล ท x ร ม ตรงกับทางเพียงออล่างกลวิธีการบรรเลง ได้แก่ การประคบ การสะบัด การสะบัดเฉี่ยว การกวาด การกด การกรอด การกรอ การสอดประสาน การสะเดาะ การกระทบ และการขยี้

โครงสร้างของเดี่ยวกราวใน และกลุ่มเสียงปัญจมูลของเดี่ยวกราวใน สอดคล้องกับงานวิจัยของอาทิตย์ ผ่อนร้อน (2556) ที่ได้กล่าวถึงโครงสร้างทำนองเดี่ยวกราวในไว้ว่า การดำเนินทำนองของทำนองเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน มีจำนวน 8 กลุ่ม 6 เสียงลูกโยน ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ตรงกับทางเพียงออบน ร ม ฟ x ล ท x ตรงกับทางนอก และ ซ ล ท x ร ม x ตรงกับทางเพียงออล่าง

1.4 <u>ด้านบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด</u> การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้หลักการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ คือ 1. การนอยปาก 2. การเลียนแบบ 3. การทำซ้ำ และ4. การถ่ายทอดเชิงคุณธรรมและมารยาททางดนตรี โดยมีวิธีการถ่ายทอดแบ่งเป็น 3 ขั้นตอนหลัก คือ 1. ขั้นนำ ครูเล่าที่มาและสายการสืบทอดทางเพลง และทบทวนก่อนเรียน 2. ขั้นถ่ายทอด ครูอธิบายโครงสร้างเพลง กลุ่มเสียงปัญจมูล และกลวิธีการบรรเลง การนอยปาก การสาธิต การบรรเลงรวมกับจังหวะหน้าทับ และการปลูกฝังคุณธรรมและมารยาททางดนตรี 3. ขั้นสรุป ให้ผู้เรียนฝึกซ้อมแล้วบันทึกเสียงกลับไปฝึกซ้ำ

การประเมินเกิดต่อเนื่องระหว่างถ่ายทอด พร้อมให้ข้อมูลย้อนกลับ บรรยากาศการเรียน มีความเงียบสงบ อบอุ่น เป็นกันเอง เอื้อต่อการเรียนรู้ ครูจะเสริมแรงจูงใจและความผูกพัน พร้อมปลูกฝังคุณธรรม ความกตัญญู และมารยาททางดนตรีควบคู่กับความรู้ทักษะดนตรี ทำให้การถ่ายทอดไม่เพียงรักษาแบบแผนทางดนตรี หากยังคงไว้ซึ่งคุณค่าทางจิตใจและอัตลักษณ์ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์อย่างครบถ้วน

หลักการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ที่ผู้วิจัยได้กล่าวมานั้น มีความสอดคล้องกับ รัษศิษฎา เกลาพิมาย (2561 : 23) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดดนตรีไทยว่าแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ครูผู้ถ่ายทอด ศิษย์ และวิธีการ โดยใช้กระบวนการมุขปาฐะ เรียนแบบตัวต่อตัว เริ่มจากการเรียนฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการจนกระทั่งผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ดีจึงจะเริ่มถ่ายทอดบทเพลงเดี่ยวได้ตามที่ครูเห็นความเหมาะสม และยังมีความสอดคล้องกับ วิศวะ ประสานวงศ์ (2555 : 10) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดดนตรีไทยว่าเป็นกระบวนการที่มีมาแต่โบราณ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้จากครูสู่ศิษย์ผ่านวิธีการเลียนแบบและการจดจำ โดยไม่ใช้การจดบันทึก เป็นการสืบทอดความรู้ที่ต้องการความจำที่ดีและการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอเพื่อไม่ให้ความรู้สูญหาย นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561: 253–260) ได้กล่าวถึงหลักการสำคัญของ “การสอนทักษะดนตรี” ว่าเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยทั้ง ความรู้ทางดนตรี เทคนิควิธีการสอน และจิตวิทยาทางการเรียนรู้ โดยแต่ละเครื่องดนตรีมีวิธีสอนที่แตกต่างกัน แต่มีหลักการทั่วไปที่สามารถใช้เป็นแนวทางพื้นฐานร่วมกันได้ ดังนี้ 1. เสียงก่อนสัญลักษณ์ (Sound before Symbol) 2. ความถูกต้องและความไพเราะ (Accuracy and Musical Beauty) 3. ความมีดนตรีการ (Musicianship) 4. ทักษะการฝึกซ้อม (Practice Skill) 5. ทักษะการแสดง (Performance Skill) 6. การประเมินผลตนเอง (Self-Evaluation) 7. การแก้ไขและพัฒนา (Correction and Development) และยังสอดคล้องกับ สุกรี เจริญสุข (2542) อธิบาย ถึงรูปแบบการสอนดนตรีของซูซูกิว่า ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นที่ 1 การฟัง (Listening) คือการให้เด็ก ได้ฟังเพลงคลาสสิกที่มีคุณภาพ ขั้นที่ 2 การเลียนแบบ (Imitation) คือ หลังจากผ่านระยะการฟังมาระยะหนึ่ง แล้วเด็กจะต้องเข้าร่วมทำกิจกรรมทางดนตรีกับกลุ่มเพื่อน และชมการแสดง Recital เพื่อให้เกิดแรงบันดาลใจ ขั้นที่ 3 (Reiteration) คือ การที่นักเรียนเข้าเรียนกับครูในชั้นเรียน โดยทำการเรียนแบบตัวต่อตัวกับครู และ ขั้นที่ 4 จดจำฝังใจ (Memorize) คือ เมื่อเด็กเรียนตามขั้นตอนของหลักสูตร ด้วยใจรักและมีวินัยในการฝึกซ้อม เด็กก็จะสามารถบรรเลงดนตรีได้อย่างมีคุณภาพและสามารถบรรเลงเพลงยาก ๆ ได้ จึงเรียนรู้เรื่องการอ่านโน้ต ในภายหลัง ด้วยกระบวนการสอนอันมีประสิทธิภาพทำให้แนวคิดของซูซูกิเป็นที่นิยมและแพร่หลายไปทั่วโลก

สภาพการเรียนการสอนบรรยากาศชั้นเรียน ในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา มีความสอดคล้องกับ สุกรี เจริญสุข (2542) กล่าวว่าการจัดบรรยากาศที่ดีในชั้นเรียนดนตรีมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ของผู้เรียน เพราะ “ดนตรีเป็นศาสตร์

และศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ ความรู้สึก และจิตใจของผู้เรียน” การเรียนรู้จึงต้องอาศัยสภาพแวดล้อมที่เหมาะสม เพื่อให้ผู้เรียนสามารถแสดงศักยภาพทางดนตรีได้อย่างเต็มที่ ประกอบด้วย 1. การสร้างความผ่อนคลาย (Relaxed Atmosphere) 2. การเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์กับครูอย่างใกล้ชิด (Teacher–Student Interaction) 3. การส่งเสริมการเรียนรู้ทั้งด้านเทคนิคและอารมณ์ศิลป์ (Technical and Aesthetic Development) 4. การจัดบรรยากาศให้เหมาะกับธรรมชาติของดนตรีไทยบรรยากาศในชั้นเรียนดนตรีไทยควรสะท้อนความเป็นไทย เช่น ความเคารพครู การฝึกซ้อมร่วมกัน การไหว้ครู และการมีน้ำใจระหว่างศิษย์สิ่งเหล่านี้ช่วยให้ผู้เรียนรู้สึกภาคภูมิใจในวัฒนธรรมและเกิดแรงจูงใจในการเรียนรู้ 5. บทบาทของครูในการสร้างบรรยากาศทางจิตใจครูดนตรีต้องเป็นทั้งผู้สอน และ ผู้นำทางจิตวิญญาณทางศิลป์ ครูที่มีจิตเมตตา เข้าใจธรรมชาติของผู้เรียน และสอนด้วยความรักในศิลปะ จะสามารถสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้เรียนเกิดความรักในดนตรี และเกิดความมุ่งมั่นในการฝึกฝนได้ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561) ได้อธิบายว่า บรรยากาศทางจิตวิทยาในชั้นเรียน(Psychological Classroom Climate) มีอิทธิพลอย่างมากต่อพฤติกรรม ทัศนคติและแรงจูงใจในการเรียนดนตรีของผู้เรียนโดยเฉพาะในวิชาดนตรี ซึ่งเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึก และการแสดงออกทางศิลปะครูผู้สอนจึงควรเข้าใจผู้เรียน และจัดสภาพแวดล้อมทางจิตใจที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนรู้สึกปลอดภัย มีคุณค่า และกล้าแสดงออก ประกอบด้วย1. บรรยากาศทางจิตวิทยาที่เอื้อต่อการเรียนรู้ (Positive Psychological Climate) 2. ผลของบรรยากาศต่อทัศนคติและพฤติกรรมผู้เรียน 3. บทบาทของครูในด้านจิตวิทยาการสอน

การวัดและประเมินผล ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีการประเมินผู้เรียนตลอดระยะเวลาการถ่ายทอดแบ่งเป็นวรรค ๆ ของแต่ละส่วนบทเพลง กระทั่งจบการถ่ายทอด ซึ่งมีลักษณะวิธีการเช่นเดียวกับการประเมินการสอนดนตรีไทยตามขนบแบบโบราณไม่มีเครื่องมือ หรือขั้นตอนการประเมินที่ชัดเจน จะใช้เพียงวิธีการสังเกตการบรรเลงของผู้เรียน แต่การประเมินผลในลักษณะเช่นนี้จะทำให้ครูและผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ส่งผลให้ครูเห็นพัฒนาการลักษณะนิสัย ความประพฤติของผู้เรียน และเปรียบเสมือน การติดตามพัฒนาการของผู้เรียนตลอดเวลา โดยการให้ผู้เรียนบรรเลงให้ดู ครูวัดประเมินผลจากนั้นให้ข้อมูลย้อนกลับแนะนำในข้อที่ควรปรับปรุง ตลอดจนการสาธิตให้เห็นเป็นแบบอย่าง การประเมินผลเช่นนี้ ทำให้ผู้สอนรับรู้ได้อย่างชัดเจนว่ากระบวนการในการถ่ายทอดสัมฤทธิ์ผลหรือไม่ ต้องปรับวิธีการสอนอย่างไร และเนื้อหาสาระที่ต้องสอนเพิ่มเติม หรือเน้นย้ำในส่วนเนื้อหาใด เพื่อให้การเรียนรู้ของผู้เรียนเกิดประสิทธิภาพสูงสุด

ในการวัดและประเมินผลตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ สอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561) ที่ได้กล่าวว่า การวัดประเมินผลสามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ 1) การประเมินผลในกระบวนการ คือ การวัดประเมินผลระหว่างการสอน เพื่อจะทราบถึงความก้าวหน้า และพัฒนาการของผู้เรียน 2) การประเมินผลหลังการสอน คือ การที่ให้ผู้เรียนแสดงประสิทธิผลที่เกิดขึ้นจากการเรียนในภาพรวมทั้งหมด นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับหลักการประเมินตามสภาพจริง (authentic assessment) คือการที่ผู้เรียนไม่ต้องทำกิจกรรมการวัดผลอย่างเป็นรูปแบบ (การสอบ) แต่เป็นการ

วัดผลตามสภาพการเรียนการสอนเป็นการให้งานทำระหว่างเรียน การทำกิจกรรมดนตรีต่าง ๆ โดยผู้สอนสังเกต และให้คะแนน หรือประเมินค่าพฤติกรรม ตลอดจนประเมินผลงานที่ได้วางแผนไว้ รวมถึงการพูดคุย สนทนากับผู้เรียน หรือผู้อื่นที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลในเรื่องความรู้ ความสามารถทางดนตรีของผู้เรียนอย่างแท้จริง

2. คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

การสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความมุ่งหวังให้เป็นเอกสารวิชาการในรูปแบบของคู่มือครู สำหรับผู้ที่สนใจศึกษานำความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ไปปรับใช้ในการจัดการเรียนรู้ สอดคล้องกับ ปรีชา ช้างขวัญยืน (2539 : 127) ที่ให้ความหมายของคู่มือครูไว้ว่า คู่มือครู คือ เอกสารที่ให้คำแนะนำแก่ครูเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมการสอน มีส่วนประกอบที่สำคัญ ได้แก่ คำชี้แจงการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระความรู้ที่ใช้สอน การเตรียมการสอน กระบวนการจัดกิจกรรมการสอน การวัด และประเมินผล ความรู้เสริม ปัญหา และข้อแนะนำ แหล่งข้อมูลอ้างอิง เป็นต้น และสอดคล้องกับปราณี กรุณวงษ์ (2546 : 11) อธิบายเกี่ยวกับ คู่มือการจัดกิจกรรมการสอนทั่วไป ไว้ว่า เป็นคู่มือที่เสนอแนะแนวทางหรือเทคนิค วิธีการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมให้การจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรบรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ โดยผู้วิจัยมุ่งหวังให้ผู้ศึกษาเข้าใจในอัตลักษณ์ของกระบวนการถ่ายทอดเพลงในขั้นสูงของวงการดนตรีไทย โดยเนื้อหาสาระของคู่มือที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นในครั้งนี้ มีส่วนประกอบครบถ้วน ตามกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เนื่องจากผู้วิจัยได้วิเคราะห์ สรุป และ เรียบเรียงสารสนเทศต่าง ๆ จากการศึกษา ค้นคว้าเอกสาร รวมถึงผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ให้มีความกระชับ และสะดวกต่อการศึกษา ไม่ต้องศึกษาข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ ซึ่งมีเนื้อหาค่อนข้างมาก ทั้งนี้ทั้งนั้นผู้ที่จะนำคู่มือเล่มนี้ไปใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนรู้ เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลสูงสุด จะต้องเป็นผู้ที่มีองค์ความรู้ทั้งทฤษฎีและปฏิบัติตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ขั้นที่ 9 ขึ้นไป สอดคล้องกับ (เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย,2553) เกณฑ์ขั้นที่ 9 เทียบเท่าองค์ความรู้ของผู้ศึกษาดนตรีระดับอุดมศึกษา ซึ่งต้องมีองค์ความรู้ความภาคทฤษฎี กล่าวคือ ความสมบูรณ์ตามมาตรฐานองค์ความรู้ ได้แก่ 1.องค์ความรู้ทางทฤษฎีดนตรีไทย 2.องค์ความรู้ด้านกระบวนการเรียนรู้การปฏิบัติดนตรีไทย 3.องค์ความรู้ด้านกระบวนการฝึกฝนดนตรีไทย และ4.องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและสังคมดนตรี นอกจากทฤษฎีแล้ว ยังต้องจำแนกความเป็นมาตรฐานภาคปฏิบัติ ได้แก่ 1.ด้านการใช้เพลง 2.ด้านการใช้จังหวะหน้าทับ 3.ด้านการใช้ทางบรรเลง 4.ด้านการใช้แนวบรรเลง และ5.ด้านความแม่นยำที่สมบูรณ์ เกณฑ์ของเพลงเดี่ยวที่ถูกระบุไว้ในขั้นที่ 9 นั้น ได้แก่ เพลงเชิดนอก เพลงพญาโศก และเพลงลาวแพน ซึ่งทั้ง 3 เพลงนี้จัดอยู่ในประเภทเพลงเดี่ยวพื้นฐานที่ครอบคุมทั้งเพลงทางพื้นและ เพลงการแสดง ซึ่ง

สอดคล้องกับ พิชิต ชัยเสรี (2557 : 54) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงเดี่ยวที่สำคัญสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ 1) เพลงเดี่ยวประเภททางพื้น ได้แก่ พญาโศก แขกมอญ กลุ่มแรกนั้นเป็นแม่บทของเพลงทางพื้น และการเดินทำนองประกอบด้วยเม็ดพราย อย่างที่เรียกว่ามือเดี่ยวไว้ครบครันตามธรรมชาติของเครื่องมือแต่ละชนิด 2) เพลงเดี่ยวใช้การแสดง ได้แก่ เชิดนอก กลุ่มที่สองมีลักษณะจำเพาะอยู่ในตัวทั้งทำนองและจังหวะรวมทั้งที่ขึ้นที่ลง การเข้า การออก ให้สอดคล้องกับนักแสดง 3) เพลงเดี่ยวชั้นสูง ได้แก่ ทยอยเดี่ยว และกราวใน ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวที่ถือกันว่าสูงสุดทั้ง 2 เพลง จะเห็นได้ว่า เดี่ยวกราวใน จัดอยู่ในเพลงเดี่ยวขั้นสูง ผู้ที่จะศึกษาหรือรับการถ่ายทอดต้องมีภูมิความรู้และความสามารถผ่านการเรียนเพลงเดี่ยวขั้นพื้นฐานมาก่อน สอดคล้องกับ อเนก อาจมังกร (2557 อ้างอิงจาก อาทิตย์ ผ่อนร้อน, 2556 : 28) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในไว้ว่า ผู้ที่จะบรรเลงเดี่ยวกราวในได้นั้นพื้นฐานต้องแน่นหนา ไม่ว่าจะเป็นเครื่องมือไหน ต้องมีความคล่อง จะต้องมีความแตกฉานในการบรรเลงจนครูคิดว่าสามารถจะต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูงให้ได้ จะต้องผ่านการต่อเพลงเดี่ยวที่เป็นพื้นฐานมาก่อนเพราะว่าครูจะต้องพิจารณามาแล้วว่าสมควรจะต่อเพลงเดี่ยวกราวในให้ได้หรือไม่ ยังสอดคล้องกับ พูนพิศ อมาตยกุล (2531 : 10-12) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญของผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวไว้ว่า ต้องเป็นผู้ที่เรียนรู้เพลงที่จะแสดงเดี่ยวอย่างดียิ่งแล้ว สามารถจำ ขึ้นใจรายละเอียดทุกแง่มุมของของบทเพลงนั้น ที่สำคัญต้องเข้าใจความหมายของเพลงนั้นอย่างถ่องแท้ว่าเป็นเพลงที่ผู้แต่งมีจุดประสงค์ให้เกิดความหมายอย่างไร รู้อารมณ์ แห่งบทพลงนั้น รู้จังหวะหน้าทับที่ใช้ประจำเพลง รู้ความครบครันของเนื้อทำนองพลง เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยมีความมุ่งหวังให้คู่มือฉบับนี้เป็นการบันทึกรูปแบบกระบวนการถ่ายทอด เพื่อเป็นแนวทางสำหรับครูผู้ที่สนใจศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในเถา ได้นำไปปรับใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนรู้เพื่อถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียน มิใช่คู่มือสำเร็จรูปสำหรับนักเรียนนักศึกษาที่ต้องการศึกษาเพื่อบรรเลงด้วยตนเอง โดยไม่ได้รับการชี้แนะจากครูผู้เชี่ยวชาญ เนื่องจากข้อจำกัดของการเรียนรู้ด้วยตนเอง ที่ไม่อาจสามารถบรรลุวัตถุประสงค์อย่างมีประสิทธิภาพเทียบเท่ากับการถ่ายทอดของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ซึ่งมีตัวแปรเรื่องความรู้ ทักษะ ประสบการณ์ทางดนตรี และแนวทางในการสอนของครูผู้สอน ที่ส่งผลต่อประสิทธิภาพของการสอนตามขั้นตอนในคู่มือฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงขอเสนอว่าผู้ใช้คู่มือฉบับนี้ควรศึกษาเนื้อหาสาระต่าง ๆ อย่างละเอียด รวมถึงศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะการศึกษา จากกลุ่มลูกศิษย์ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ซึ่งจะช่วยเพิ่มความเข้าใจ และประสิทธิภาพในการสอนเพลงเดี่ยวขั้นสูงได้มากยิ่งขึ้น แต่สิ่งที่ผู้วิจัยสามารถรับรองประสิทธิภาพได้อย่างมั่นใจ คือ ความถูกต้องเหมาะสมของคู่มือฉบับนี้ เนื่องจากผู้วิจัยดำเนินการสร้างอย่างเป็นขั้นตอน ซึ่งสอดคล้องกับที่ นภาลัย สุวรรณธาดา และคณะ (2553 : 234-248) กล่าวถึงขั้นตอนการเขียนคู่มือไว้ 4 ขั้น คือ

1) การกำหนดเรื่องที่จะเขียนเป็นคู่มือ คือ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชู่ศาสตร์ ซึ่งเป็นผลจากการวิจัยในครั้งนี้

2) วางแผนการเขียน คือ การกำหนดรูปแบบเนื้อหาสาระที่จะเขียนในคู่มือและการศึกษาค้นคว้าข้อมูล จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง แล้วจึงวิเคราะห์ สังเคราะห์เป็นรูปแบบของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชู่ศาสตร์

3) ดำเนินการเขียนตามรูปแบบ และขอบเขตที่กำหนดไว้ โดยเนื้อหาสาระ (content) ที่ปรากฏในคู่มือได้มาจาก 2 ส่วน คือ ส่วนแรก เป็นความรู้เชิงเนื้อหาความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่ และเดี่ยวกราวใน ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องแล้วนำมาวิเคราะห์ เรียบเรียงขึ้นเอง สำหรับเนื้อหาสาระ ส่วนที่สอง เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เรียบเรียงขึ้น จากผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชู่ศาสตร์ ได้แก่ การฝากตัวเป็นศิษย์, การคัดเลือกผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา,การถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา โดยผู้วิจัยได้จัดขั้นตอนให้ชัดเจน แต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาส่วนนี้เป็น 3 บท คือ

บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องมอญวงใหญ่

1. ประวัติความเป็นมาของฆ้องมอญวงใหญ่
2. ลักษณะทางกายภาพของฆ้องมอญวงใหญ่
3. บทบาทหน้าที่ของฆ้องมอญวงใหญ่
4. ลักษณะทางเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่

บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน

1. ความหมายและองค์ประกอบของเพลงเดี่ยว
2. ลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยว
3. ลักษณะของเดี่ยวกราวใน
4. คุณสมบัติของผู้บรรเลงเดี่ยวกราวใน

บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

1. การฝากตัวเป็นศิษย์
2. การคัดเลือกผู้รับการถ่ายทอด
3. การถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

4) ตรวจสอบ และปรับปรุง คู่มือฉบับนี้ ได้ผ่านการตรวจสอบคุณภาพและความสอดคล้องของเนื้อหา จากผู้เชี่ยวชาญด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย จำนวน 3 ท่าน จากนั้นจึงได้นำผลการตรวจสอบมาปรับปรุง พัฒนาคู่มือให้ถูกต้อง สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ผลการวิจัยในครั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงอื่น นอกเหนือจากเพลงกราวใน

2. ควรนำองค์ความรู้จากการวิจัยในครั้งนี้ไปใช้กับผู้เรียนที่มีองค์ความรู้ที่สอดคล้องตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย การนำคู่มือไปใช้เป็นแนวทางในการถ่ายทอด ควรศึกษาคู่มืออย่างละเอียดและครูผู้สอนควรมีความรู้ ความเข้าใจในบทเพลงที่จะถ่ายทอด หรือศึกษาจากแหล่งข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อให้การดำเนินการสอนมีความถูกต้องและมีประสิทธิภาพมากที่สุด

3. การเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา สะท้อนความสำคัญของการสืบทอดมรดกดนตรีไทยที่มีเอกลักษณ์ ปัจจุบันยังคงใช้ในงานที่ต้องการแสดงศักยภาพนักดนตรี การเรียนการสอนและงานอนุรักษ์ มีการเปลี่ยนแปลงด้านวิธีถ่ายทอดให้เข้าถึงง่ายยิ่งขึ้น แต่ยังต้องเผชิญปัจจัยที่ส่งผลต่อการสืบทอด เช่น ความสนใจของคนรุ่นใหม่ และการสนับสนุนจากองค์กรต่าง ๆ ควรค่าแก่การบันทึก เผยแพร่ ตลอดจนการนำเข้าไปในระบบการศึกษาในการจัดการเรียนรู้ให้แก่คนรุ่นหลังสืบไป

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ในเพลงอื่น ๆ เช่น ลาวแพน ทยอยเดี่ยว เป็นต้น เพื่อแสวงหาองค์ความรู้ใหม่ที่เป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษาต่อไป

2. ควรมีการศึกษา รวบรวมองค์ความรู้ในการถ่ายทอดดนตรีไทยของครู หรือสำนักต่าง ๆ เพื่อเป็นฐานข้อมูลที่สำคัญของศาสตร์ด้านดนตรีไทย

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2559*). สุนทรียศาสตร์: หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2).* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ชัชวาล แสงทอง. (2558). *วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในสามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์.* วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2(1), 31–39.

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2539). *มนุษยวิทยาการดนตรี: กรณีศึกษาบ้านบางลำภู*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557*). สารานุกรมเพลงไทย.* นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). *ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ (พิมพ์ครั้งที่ 10).* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดุษฎี มีป้อม. (2544). *การศึกษาลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกของครูพุ่ม บาปุยวาทย์*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2523). *เครื่องดนตรีไทยและตำนานการประสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย (พิมพ์ครั้งที่ 3).* กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ธีรวุฒิ กลิ่นด้วง. (2549*). วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน: กรณีศึกษาครูชฎิล นักดนตรี*. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นตทนันทิ เจริญ. (2552). *วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน: กรณีศึกษาครูอุทัย แก้วละเอียด*. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นภาลัย สุวรรณธาดา, ธิดา โมสิกรัตน์, และสุมาลี สังข์ศรี. (2553). *บทความผลงานบทความและบทความ.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

บงกชรัตน์ ดำจันทร์. (2557). *การตรวจสอบคุณภาพของนวัตกรรม.* สืบค้นเมื่อ 14 ธันวาคม 2567, จาก https://www.gotoknow.org/posts/553770

บ้านบางลำพู ครูสุดจิตต์. (2565). *ประวัติครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์.* สืบค้นเมื่อ 10 กรกฎาคม 2568, จาก https://www.facebook.com/BanBangLamphu

บุญช่วย โสวัตร. (2531). *มหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล.* กรุงเทพมหานคร: รักสิปป์.

ประดับ เรืองมาลัย. (2542). *หลักการสอนและการเตรียมประสบการณ์ภาคปฏิบัติ*. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

ประเวช กุมุท. (2521). *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 11.* กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

ปราณี กรุณวงษ์. (2546). *คู่มือการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนแบบโมเดลซิปปา เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ระดับประถมศึกษา* (สารนิพนธ์ กศ.ม.). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ. (2539). *เทคนิคการเขียนและผลิตตำรา.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. (2542). *โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). *ปฐมบทดนตรีไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2).* นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิชิต ชัยเสรี. (2557). *การประพันธ์เพลงไทย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิศาล บุญผูก. (2558). *ปี่พาทย์มอญรำ.* นนทบุรี: สำนักงานบรรณสารสนเทศ.

พูนพิศ อมาตยกุล . (2531). *ถนนดนตรี.* กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

มานะศิลป์ไทย ดนตรีไทย. (2567). *ไม้ฆ้องมอญวงใหญ่.* สืบค้นเมื่อ 9 ตุลาคม 2568, จาก https://www.facebook.com/photo/?fbid=3154994077986490&set=pcb.9057606180975088

มนตรี ชมชื่น. (2548). *คู่มือการทอลวดลายผ้าตีนจกไท-ยวน จังหวัดราชบุรี.* สารนิพนธ์ กศ.ม. (การบริหารการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มนตรี ตราโมท, และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย.* กรุงเทพมหานคร: ไทยเขษม.

_____. (2531). *ศัพท์สังคีต (พิมพ์ครั้งที่ 3).* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

_____. (2540). *ดุริยางคศาสตร์ไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2).* กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์.

_____. (2545). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย (พิมพ์ครั้งที่ 1).* กรุงเทพมหานคร: หจก. ชวนพิมพ์.

รังสรรค์ โฉมยา, และสมบัติ ท้ายเรือคำ. (2565). *คุณภาพของนวัตกรรมการศึกษา: การรื้อปรับโครงสร้างทางแนวคิด.* วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 24(4).

รัษศิฎา เกลาพิมาย. (2561). *กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2560). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะดุริยางค์.* กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์.

ล้วน สายยศ, และอังคณา สายยศ. (2539*). เทคนิคการวัดผลการเรียนรู้.* กรุงเทพมหานคร: ชมรมเด็ก.

ลักษณวัต ปาละรัตน์. (2553). *สุนทรียศาสตร์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

วิศวะ ประสานวงศ์. (2555). *กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีระ พันธุ์เสือ. (2558). *ปี่พาทย์มอญ.* กรุงเทพมหานคร: ศรีเสน่ห์การพิมพ์.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2542). *ดุริยางค์ไทย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมพล ศักดิ์ทวีกุลกิจ. (2546). *คู่มือการจัดกิจกรรมต้านยาเสพติดในสถานศึกษา สังกัดอาชีวศึกษา (สารนิพนธ์ กศ.ม.).* มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สมศักดิ์ ปลื้มปรีชา. (2544). *ย่ำฆ้อง.* กรุงเทพมหานคร: พิฆเนศพริ้นท์ติ้ง.

สำเนา เปี่ยมดนตรี. (2552). *ปี่ใน: กระบวนการถ่ายทอดสำนักครูเทียบ คงลายทอง (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต).* มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุกรี เจริญสุข. (2542). *ดนตรีศึกษา: หลักการสอนดนตรี.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาทิตย์ ผ่อนร้อน. (2556). *กลวิธีการเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในทางครูสอนวงฆ้อง* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อำนวย เถาตระกูล. (2541). *คู่มือการเขียนแผนการสอนเพื่อนำไปสู่การประกันคุณภาพ อาชีวศึกษา.* เชียงใหม่: เอมพันธ์.

อุทัย ศาสตรา. (2561). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2511). *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย (พิมพ์ครั้งที่ 5).* กรุงเทพมหานคร: ศิริวิทย์

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายนามผู้เกี่ยวข้อง

1. คณาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม รองศาสตราจารย์ ดร. สุพัตรา วิไลลักษณ์

2. ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจเครื่องมือวิจัย

1. คุณครูณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น
2. อาจารย์นายภูวเดช ไพเราะ
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ศุภณัฐ นุตมากุล

3. ผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจคุณภาพคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

1. อาจารย์เกรียงไกร อ่อนสำอาง
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น
3. ดร. ชำนาญ แก้วสว่าง

4. ผู้ให้ข้อมูล

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ชื่อ-สกุล	ช่วงเวลาการเริ่มเรียน และได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน
ผู้ที่ได้เรียนต่อเนื่องไม่น้อยกว่า 5 ปี และได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลง กราวใน เถา จากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยตรง	1. นายอาทิตย์ ผ่อนร้อน	เริ่มเรียน ปี พ.ศ.2555 ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ปี พ.ศ. 2555
	2. นายชัยวัฒน์ ครุฑบุญ	เริ่มเรียน ปี พ.ศ.2558 ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ปี พ.ศ. 2559
	3. นายวัชรินทร์ ม่วงท้วม	เริ่มเรียนปี พ.ศ. 2552 ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ปี พ.ศ.2563
	4. นายพิสิษฐ์ นรสิงห์(ผู้วิจัย)	เริ่มเรียนปี พ.ศ. 2559 ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ปี พ.ศ.2561

ภาคผนวก ข

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์ : สัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์
2. แบบวิเคราะห์เอกสาร
3. แบบตรวจสอบคุณภาพของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

แบบสัมภาษณ์

สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

แบบสัมภาษณ์นี้ เป็นแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด โดยมีหลักเกณฑ์ในการแบ่งคำถามเป็น 4 ด้าน ตามหลักของดนตรีศึกษา คือ ครูผู้สอน ผู้เรียน สาระเนื้อหา(หลักสูตร) และบริบทการถ่ายทอด

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ให้สัมภาษณ์).....

สถานที่ทำงาน.....สังกัด.....

สถานที่สัมภาษณ์.....

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....

ด้านที่ 1 ครูผู้สอน (ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์)

1. ข้อมูลชีวประวัติทั่วไป หรือประวัติในแต่ละช่วงชีวิตตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบันของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

2. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เริ่มเรียนดนตรีได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เริ่มเรียนฆ้องมอญวงใหญ่ได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

4. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เรียนฆ้องมอญวงใหญ่จากครูท่านใดมาบ้าง และลักษณะของครูท่านนั้นเป็นอย่างไร

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

5. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูท่านใด

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

6. ประสบการณ์ทางดนตรีเกี่ยวกับเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์
เป็นอย่างไร.....

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

ด้านที่ 2 ผู้เรียน

7. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีเกณฑ์ในการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา หรือไม่ อย่างไร

.....
.....
.....
.....

.....

.....

8. พื้นฐานการปฏิบัติฆ้องมอญวงใหญ่ ก่อนการได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา นั้นเป็นอย่างไร ต้องผ่านการเรียนเพลงเดี่ยวใดมาบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

9. ระยะเวลาที่ได้รับในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ด้านที่ 3 สาระเนื้อหา(หลักสูตร)

10. การถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีขั้นตอนวิธีการถ่ายทอดอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

11. ในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เน้นย้ำหรือให้ ความสำคัญในเรื่องใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 บริบทการถ่ายทอด

12. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการรับศิษย์ก่อนการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

13. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวใน หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

14. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน เถา อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

15. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ที่แตกต่างกันในผู้เรียนแต่ละคนหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

16. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้สถานที่ใดในการถ่ายทอดบ้าง

.....

.....

.....

.....

17. สถานที่ในการถ่ายทอดนั้น ๆ มีสภาพแวดล้อมเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

18. สื่อการเรียนการสอนที่ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้ในการสอน เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

19. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีการวัดและประมินผลผู้เรียนในการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

20. ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

แบบวิเคราะห์เอกสาร

วิเคราะห์จากเอกสารตำราวิชาการ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

วิเคราะห์เอกสาร โดยมีหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ ตามหลักของดนตรีศึกษา คือ ครูผู้สอน ผู้เรียน สาระเนื้อหา(หลักสูตร) และบริบทการถ่ายทอด รวม 4 ประเด็นดังนี้

ด้านที่ 1 ครูผู้สอน (ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์)

1. ข้อมูลชีวประวัติทั่วไป หรือประวัติในแต่ละช่วงชีวิตตั้งแต่เกิด จวบจนปัจจุบันของ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

2. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เริ่มเรียนดนตรีได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เริ่มเรียนฆ้องมอญวงใหญ่ได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

4. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เรียนฆ้องมอญวงใหญ่จากครูท่านใดมาบ้าง และลักษณะของครูท่านนั้นเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูท่านใด

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6. ประสบการณ์ทางดนตรีเกี่ยวกับเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ด้านที่ 2 ผู้เรียน

7. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีวิธีในการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

8. พื้นฐานการปฏิบัติฆ้องมอญวงใหญ่ ก่อนการได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา นั้นเป็นอย่างไร เคยเรียนเพลงเดี่ยวใดมาบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

9. ระยะเวลาที่ได้รับในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ด้านที่ 3 สาระเนื้อหา(หลักสูตร)

10. การถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีขั้นตอนวิธีการถ่ายทอดอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

11. กลวิธีการบรรเลงที่พบหรือที่ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เน้นย้ำอยู่บ่อยครั้งในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน ทั้ง สามชั้น สองชั้น และชั้นเดี่ยว มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

11. ในการถ่ายทอดเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เน้นย้ำ หรือให้ ความสำคัญในเรื่องใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 บริบทการถ่ายทอด

12. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการรับศิษย์ก่อนการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

13. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวใน หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

14. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ที่แตกต่างกันในผู้เรียนแต่ละคนหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

15. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีลำดับในการถ่ายทอดเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

16. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้สถานที่ใดในการถ่ายทอดบ้าง

.....

.....

.....

.....

17. สถานที่ในการถ่ายทอดนั้น ๆ มีสภาพแวดล้อมเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

18. สื่อการเรียนการสอนที่ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้ในการสอน เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวในเถา มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

19. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีการวัดและประมินผลผู้เรียนในการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

20. ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

แบบประเมินสำหรับผู้เชี่ยวชาญ

โปรดแสดงความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับแบบตรวจสอบคุณภาพของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องระดับคุณภาพโดยมีระดับคุณภาพ โดยมีระดับคุณภาพดังนี้

+1 หมายถึง เห็นด้วยว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม

0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม

-1 หมายถึง ต้องปรับปรุงรายการพิจารณาให้มีความเหมาะสม

ข้อ	รายการขอความคิดเห็น	ความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
ด้านรูปแบบ					
1	ความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน และปัญหา				
2	ความถูกต้องของโครงสร้างและรูปแบบคู่มือ				
3	ความถูกต้องและความครบถ้วนของเอกสารอ้างอิง				
4	ความเหมาะสมของเนื้อหา				
5	ความเหมาะสมของขนาดตัวอักษร				
6	ความเหมาะสมของการใช้ภาษา				
7	ความเหมาะสมของรูปแบบ				
8	ความเหมาะสมของลำดับ และขั้นตอน				
ด้านเนื้อหา คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา					
9	คำชี้แจงในการใช้คู่มือ				
10	บทที่ 1 ฆ้องมอญวงใหญ่				
11	บทที่ 2 เดี่ยวกราวใน				
12	บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์				
13	บรรณานุกรม				
14	ภาคผนวก				

ข้อเสนอแนะ

.....

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

ตำแหน่ง

.....

ภาคผนวก ค

ผลการประเมินคุณภาพเครื่องมือ

แบบประเมินสำหรับผู้เชี่ยวชาญ

โปรดแสดงความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับ**แบบสัมภาษณ์ : สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด** เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องระดับคุณภาพโดยมีระดับคุณภาพ โดยมีระดับคุณภาพดังนี้

+1 หมายถึง เห็นด้วยว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม
0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม
-1 หมายถึง ต้องปรับปรุงรายการพิจารณาให้มีความเหมาะสม

องค์ประกอบในถ่ายทอดดนตรี (Steiner, 1988)	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			ข้อเสนอแนะ
		1	0	-1	
ครูผู้สอน (Teacher) - ภูมิหลังด้านชีวประวัติของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ - ภูมิหลังด้านดนตรีของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	1. ข้อมูลชีวประวัติทั่วไป หรือประวัติในแต่ละช่วงชีวิตตั้งแต่เกิดจวบจนปัจจุบันของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นอย่างไร	✓			
	2. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เริ่มเรียนดนตรีได้อย่างไร	✓			
	3. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เริ่มเรียนซ้องมอญวงใหญ่ ได้อย่างไร	✓			
	4. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เรียนซ้องมอญวงใหญ่จากครูท่านใดมาบ้าง และลักษณะของครูท่านนั้นเป็นอย่างไร	✓			
	5. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูท่านใด	✓			
	6. ประสบการณ์ทางดนตรีเกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นอย่างไร	✓			
ผู้เรียน (Student) ลักษณะหรือระดับความรู้ และทักษะในการบรรเลงซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ของผู้เรียน	7. มีเกณฑ์ในการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา หรือไม่ อย่างไร	✓			
	8. พื้นฐานการปฏิบัติซ้องมอญวงใหญ่ ก่อนการได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา นั้นเป็นอย่างไร เคยเรียนเพลงเดี่ยวใดมาบ้าง	✓			
	9. ระยะเวลาที่ได้รับในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา	✓			
สาระเนื้อหา (Content) ความรู้ทักษะในการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา	10. การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร	✓			
	11. ในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เน้นย้ำ หรือให้ความสำคัญในเรื่องใดบ้าง	✓			

องค์ประกอบในการถ่ายทอด (Steiner,1988)	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ 1	0	-1	ข้อเสนอแนะ
บริบทการถ่ายทอด (Context) หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอน แนวคิด และหลักการสอนทักษะดนตรี การบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	12. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการรับศิษย์ก่อนการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไร	/			
	13. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวใน หรือไม่ อย่างไร	/			
	14. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ที่แตกต่างกันในผู้เรียนแต่ละคนหรือไม่ อย่างไร	/			
	15. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีลำดับในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา อย่างไรบ้าง	/			
	16. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้สถานที่ใดในการถ่ายทอดบ้าง	/			
	17. สถานที่ในการถ่ายทอดนั้น ๆ มีสภาพแวดล้อมเป็นอย่างไร	/			
	18. สื่อการเรียนการสอนที่ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้ในการสอนการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา มีอะไรบ้าง	/			
	19. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีการวัดและประเมินผลผู้เรียนในการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไรบ้าง	/			
	20. ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง	/			

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ..... ผู้ประเมิน

(.....)

ตำแหน่ง อาจารย์ มหาวิทยาลัย

แบบประเมินสำหรับผู้เชี่ยวชาญ

โปรดแสดงความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับ**แบบสัมภาษณ์ : สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด** เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องระดับคุณภาพโดยมีระดับคุณภาพ โดยมีระดับคุณภาพดังนี้

+1 หมายถึง เห็นด้วยว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม
0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม
-1 หมายถึง ต้องปรับปรุงรายการพิจารณาให้มีความเหมาะสม

องค์ประกอบในถ่ายทอดดนตรี (Steiner, 1988)	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			ข้อเสนอแนะ
		1	0	-1	
ครูผู้สอน (Teacher) - ภูมิหลังด้านชีวประวัติของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ - ภูมิหลังด้านดนตรีของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	1. ข้อมูลชีวประวัติทั่วไป หรือประวัติในแต่ละช่วงชีวิตตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบันของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นอย่างไร		✓		
	2. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เริ่มเรียนดนตรีได้อย่างไร	✓			
	3. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เริ่มเรียนซอด้วงเพลงกราวใน ได้อย่างไร	✓			
	4. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เรียนซอด้วงเพลงกราวในจากครูท่านใดมาบ้าง และลักษณะของครูท่านนั้นเป็นอย่างไร	✓			
	5. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน เถา จากครูท่านใด	✓			
	6. ประสบการณ์ทางดนตรีเกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน เถา ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นอย่างไร	✓			
ผู้เรียน (Student) ลักษณะหรือระดับความรู้ และทักษะในการบรรเลงซอด้วงเพลงกราวใน เถา ของผู้เรียน	7. มีเกณฑ์ในการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน เถา หรือไม่ อย่างไร	✓			
	8. พื้นฐานการปฏิบัติซอด้วงเพลงกราวใน ก่อนการได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน เถา นั้นเป็นอย่างไร เคยเรียนเพลงเดี่ยวใดมาบ้าง		✓		
	9. ระยะเวลาที่ได้รับในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน เถา	✓			
สาระเนื้อหา (Content) ความรู้ทักษะในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน เถา	10. การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน เถา มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร	✓			
	11. ในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน เถา ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เน้นย้ำ หรือให้ความสำคัญในเรื่องใดบ้าง	✓			

องค์ประกอบในการถ่ายทอด (Steiner,1988)	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ 1	0	-1	ข้อเสนอแนะ
บริบทการถ่ายทอด (Context) หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอน แนวคิด และหลักการสอนทักษะดนตรี การบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	12. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการรับศิษย์ก่อนการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไร	/			
	13. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวใน หรือไม่ อย่างไร	/			
	14. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ที่แตกต่างกันในผู้เรียนแต่ละคนหรือไม่ อย่างไร	/			
	15. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีลำดับในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา อย่างไรบ้าง	/			
	16. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้สถานที่ใดในการถ่ายทอดบ้าง	/			
	17. สถานที่ในการถ่ายทอดนั้น ๆ มีสภาพแวดล้อมเป็นอย่างไร	/			
	18. สื่อการเรียนการสอนที่ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้ในการสอนการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา มีอะไรบ้าง	/			
	19. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีการวัดและประเมินผลผู้เรียนในการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไรบ้าง	/			
	20. ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง	/			

ข้อเสนอแนะ

- คำถามเรื่องกลุ่มขององค์ประกอบในการถ่ายทอดดนตรี แบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม เหมาะสมดีแล้ว (ประกอบด้วย 1) ผู้สอน (2) ผู้เรียน 3) เนื้อหา และ 4) ปัจจัยของการถ่ายทอด)
- ข้อคำถามแต่ละข้อ ควรเรียงลำดับความสำคัญของคำถามที่อยู่ในแต่ละกลุ่ม โดยคำนึงถึงความสำคัญก่อน-หลัง เป็นหลัก จะเหมาะสมยิ่งขึ้น

ลงชื่อ ..... ผู้ประเมิน
(ศาสตราจารย์กฤษณ์ สงโน)
ตำแหน่ง ครู (ครูสามัญการ)

แบบประเมินสำหรับผู้เชี่ยวชาญ

โปรดแสดงความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับ**แบบสัมภาษณ์ : สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด** เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องระดับคุณภาพโดยมีระดับคุณภาพดังนี้

+1 หมายถึง เห็นด้วยว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม
0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม
-1 หมายถึง ต้องปรับปรุงรายการพิจารณาให้มีความเหมาะสม

องค์ประกอบในถ่ายทอดดนตรี (Steiner, 1988)	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			ข้อเสนอแนะ
		1	0	-1	
ครูผู้สอน (Teacher) - ภูมิหลังด้านชีวประวัติของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ - ภูมิหลังด้านดนตรีของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	1. ข้อมูลชีวประวัติทั่วไป หรือประวัติในแต่ละช่วงชีวิตตั้งแต่เกิดจนปัจจุบันของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นอย่างไร	✓			เปลี่ยนจาก "จนถึง" เป็น "ตลอดถึง" จะเหมาะกว่า
	2. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เริ่มเรียนดนตรีได้อย่างไร	✓			
	3. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เริ่มเรียนซอสามสายใหญ่ ได้อย่างไร	✓			
	4. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เรียนซอสามสายใหญ่จากครูท่านใดมาบ้าง และลักษณะของครูท่านนั้นเป็นอย่างไร	✓			
	5. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายใหญ่ เพลงกราวใน เถา จากครูท่านใด	✓			ไม่ชัดเจน และได้รับการถ่ายทอดมาอย่างไร
	6. ประสบการณ์ทางดนตรีเกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายใหญ่ เพลงกราวใน เถา ของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เป็นอย่างไร	✓			
ผู้เรียน (Student) ลักษณะหรือระดับความรู้ และทักษะในการบรรเลงซอสามสายใหญ่ เพลงกราวใน เถา ของผู้เรียน	7. มีเกณฑ์ในการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายใหญ่ เพลงกราวใน เถา หรือไม่ อย่างไร	✓			
	8. พื้นฐานการปฏิบัติซอสามสายใหญ่ ก่อนการได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายใหญ่ เพลงกราวใน เถา นั้นเป็นอย่างไร เคยเรียนเพลงเดี่ยวใดมาบ้าง	✓			
	9. ระยะเวลาที่ได้รับในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายใหญ่ เพลงกราวใน เถา		✓		ระยะเวลาน่าจะไม่สามารถกำหนดได้ชัดเจนขึ้นอยู่กับผู้เรียนแต่ละท่าน
สาระเนื้อหา (Content) ความรู้ทักษะในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายใหญ่ เพลงกราวใน เถา	10. การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายใหญ่ เพลงกราวใน เถา มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร	✓			
	11. ในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายใหญ่ เพลงกราวใน เถา ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ เน้นย้ำ หรือให้ความสำคัญในเรื่องใดบ้าง	✓			

องค์ประกอบในการถ่ายทอด (Steiner,1988)	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ 1	0	-1	ข้อเสนอแนะ
บริบทการถ่ายทอด (Context) หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอน แนวคิด และหลักการสอนทักษะดนตรี การบรรเลงเดี่ยวซ้อมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	12. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการรับศิษย์ก่อนการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไร	/			
	13. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวใน หรือไม่ อย่างไร	/			
	14. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงเดี่ยวซ้อมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ที่แตกต่างกันในผู้เรียนแต่ละคนหรือไม่ อย่างไร	/			
	15. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีลำดับในการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซ้อมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา อย่างไรบ้าง	/			มีลำดับขั้นตอน.
	16. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้สถานที่ใดในการถ่ายทอดบ้าง	/			
	17. สถานที่ในการถ่ายทอดนั้น ๆ มีสภาพแวดล้อมเป็นอย่างไร	/			
	18. สื่อการเรียนการสอนที่ ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ใช้ในการสอนการบรรเลงเดี่ยวซ้อมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา มีอะไรบ้าง	/			
	19. ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ มีการวัดและประเมินผลผู้เรียนในการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไรบ้าง	/			
	20. ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง	/			

ข้อเสนอแนะ

- ข้อคำถามส่วนมากเป็นปลายเปิด ดังนั้นควรเตรียมคำถามเพิ่มเติมเสริมให้ได้ข้อมูลครบถ้วน

ลงชื่อ ..... ผู้ประเมิน

(ดุลยวิทย์ พุทธมาตย์)

ตำแหน่ง อาจารย์ประจำหลักสูตร (ค.บ.)
และอาจารย์พิเศษ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

แบบประเมินสำหรับผู้เชี่ยวชาญ

โปรดแสดงความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับแบบตรวจสอบคุณภาพของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องระดับคุณภาพโดยมีระดับคุณภาพ โดยมีระดับคุณภาพดังนี้

+1 หมายถึง เห็นด้วยว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม
0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม
-1 หมายถึง ต้องปรับปรุงรายการพิจารณาให้มีความเหมาะสม

ข้อ	รายการขอความคิดเห็น	ความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
ด้านรูปแบบ					
1	ความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน และปัญหา	✓			
2	ความถูกต้องของโครงสร้างและรูปแบบคู่มือ	✓			
3	ความถูกต้องและความครบถ้วนของเอกสารอ้างอิง	✓			
4	ความเหมาะสมของเนื้อหา	✓			
5	ความเหมาะสมของขนาดตัวอักษร	✓			
6	ความเหมาะสมของการใช้ภาษา	✓			
7	ความเหมาะสมของรูปแบบ	✓			
8	ความเหมาะสมของลำดับ และขั้นตอน	✓			
ด้านเนื้อหา คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา					
9	คำชี้แจงในการใช้คู่มือ	✓			
10	บทที่ 1 ฆ้องมอญวงใหญ่	✓			
11	บทที่ 2 เดี่ยวกราวใน	✓			
12	บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	✓			
13	บรรณานุกรม	✓			
14	โน้ตเพลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา	✓			

ข้อเสนอแนะ

ผลงานนี้มีประโยชน์ทางการศึกษาดีมาก เหมาะสมกับการศึกษา
ในอนาคต ผม ขอนำผลงานไปใช้ประกอบการสอนในโรงเรียนต่อไป

ลงชื่อ ..... ผู้ประเมิน
(นายธีรศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์)
ตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์

แบบประเมินสำหรับผู้เชี่ยวชาญ

โปรดแสดงความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับแบบตรวจสอบคุณภาพของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องระดับคุณภาพโดยมีระดับคุณภาพ โดยมีระดับคุณภาพดังนี้

+1 หมายถึง เห็นด้วยว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม
0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม
-1 หมายถึง ต้องปรับปรุงรายการพิจารณาให้มีความเหมาะสม

ข้อ	รายการขอความคิดเห็น	ความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
ด้านรูปแบบ					
1	ความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน และปัญหา	✓			
2	ความถูกต้องของโครงสร้างและรูปแบบคู่มือ	✓			
3	ความถูกต้องและความครบถ้วนของเอกสารอ้างอิง	✓			
4	ความเหมาะสมของเนื้อหา	✓			
5	ความเหมาะสมของขนาดตัวอักษร	✓			
6	ความเหมาะสมของการใช้ภาษา	✓			
7	ความเหมาะสมของรูปแบบ	✓			
8	ความเหมาะสมของลำดับ และขั้นตอน	✓			
ด้านเนื้อหา คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา					
9	คำชี้แจงในการใช้คู่มือ	✓			
10	บทที่ 1 ฆ้องมอญวงใหญ่	✓			
11	บทที่ 2 เดี่ยวกราวใน	✓			
12	บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	✓			
13	บรรณานุกรม	✓			
14	โน้ตเพลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา	✓			

ข้อเสนอแนะ ข้อเสนอแนะ: ให้ผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องการบรรเลงเพลงเดี่ยว ให้ดูก่อนทำจะช่วยในการเพลงเดี่ยว เพื่อที่ให้ผู้ที่สนใจสามารถทำความเข้าใจก่อนด้านโน้ตเพลงเดี่ยวกราวใน

ลงชื่อ [illegible] ผู้ประเมิน
(นายธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์)
ตำแหน่ง ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป

แบบประเมินสำหรับผู้เชี่ยวชาญ

โปรดแสดงความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับแบบตรวจสอบคุณภาพของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องระดับคุณภาพโดยมีระดับคุณภาพ โดยมีระดับคุณภาพดังนี้

+1 หมายถึง เห็นด้วยว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม
0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่ารายการพิจารณามีความเหมาะสม
-1 หมายถึง ต้องปรับปรุงรายการพิจารณาให้มีความเหมาะสม

ข้อ	รายการขอความคิดเห็น	ความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
ด้านรูปแบบ					
1	ความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน และปัญหา	✓			
2	ความถูกต้องของโครงสร้างและรูปแบบคู่มือ	✓			
3	ความถูกต้องและความครบถ้วนของเอกสารอ้างอิง	✓			
4	ความเหมาะสมของเนื้อหา	✓			
5	ความเหมาะสมของขนาดตัวอักษร	✓			
6	ความเหมาะสมของการใช้ภาษา	✓			
7	ความเหมาะสมของรูปแบบ	✓			
8	ความเหมาะสมของลำดับ และขั้นตอน	✓			
ด้านเนื้อหา คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา					
9	คำชี้แจงในการใช้คู่มือ	✓			
10	บทที่ 1 ฆ้องมอญวงใหญ่	✓			
11	บทที่ 2 เดี่ยวกราวใน	✓			
12	บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์	✓			
13	บรรณานุกรม	✓			
14	โน้ตเพลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา	✓			

ข้อเสนอแนะ

เป็นคู่มือการบรรเลงทางฆ้องเดี่ยวมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน ที่มีรายละเอียดครบถ้วน สามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้กับเพลงอื่นๆ ได้เป็นอย่างดี

ลงชื่อ ..... ผู้ประเมิน
(ร.ต. ธีรพล เต้าล้อม)
ตำแหน่ง ครูชำนาญการพิเศษ

ภาคผนวก ง

โน้ตทำนองเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา

คำชี้แจง ในการบันทึก ผู้เขียนใช้โน้ตไทยลักษณะสองมือ และเพื่อให้ผู้ใช้คู่มือหรือผู้อ่านโน้ตเข้าใจกลวิธีการบรรเลงที่สอดแทรกในสำนวนทำนองเพลงง่ายขึ้น ผู้เขียนจึงใช้สัญลักษณ์แสดงกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ดังนี้

การตีสะบัด ใช้สัญลักษณ์

การตีสะบัดเฉี่ยว ใช้สัญลักษณ์

การตีสะเดาะ ใช้สัญลักษณ์

การตีกวาด ใช้สัญลักษณ์

การตีกรอ ใช้สัญลักษณ์

การตีไขว้มือ ใช้สัญลักษณ์

การตีขยี้ ใช้สัญลักษณ์

โน้ตทำนองเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ประพันธ์สามชั้น : ครูสอน วงฆ้อง
ประพันธ์สองชั้น-ชั้นเดียว : ครูสมชาย ดุริยประณีต

- ซ - -	- - - ซ ล	- ซ - ล	- - ดดำ	- - - ซ ล	รำด์ - ดำ -	รำ - มำ -	รำ - - ดำ
- ร - ม	- - ม -	- ร - ม	- ด - -	รม ม -	- ล - ร	- ม - ร	- ด - -

- รมซ -	ดำ - - ซล	- - - ซ ล	ซ - - ดำ	- - - ซ ล	รำด์ - ดำ -	รำ - มำ -	รำ - - ดำ
ด - -ม	- ม ม -	รม ม -	- ด - -	ร ม ม -	- ล - ร	- ม - ร	- ด - -

ม - - ร ม	- ดำ - - -	รำด์ - - -	ลซ - ม -	ทล - ล -	- ซ ซ -	รำด์ - ดำ -	- ล ล -
- รดด -	- - - ล	- ล ซ ม	- ร - ซ	- ซ -ม	ม ม - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ด

- - - รม	- - - ซล	ลซ - ซด	รำดำ รำ มำ	- - - -	- ซล ดำ รำ	มำ - รำ -	รำ - รำ รำ
- - ด -	- - ม -	- ร - ด	รด ร ม	- - - ม	ม - - -	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ

- - - รม	- - - ซล	ลซ - ซด	รำดำรำมำ	- - - -	- ซล ดำ รำ	มำ - รำ -	รำ - รำ รำ
- - ด -	- - ม -	- ร - ด	รดรม	- - - ม	ม - - -	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ

- - - -	- - - -	- - - -	มำ - ม	- - - -	- - - ม	- มม - -	- มม - มม
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - ม -	ม - - -	ม - ม -

- - - ลล	- ดร ด -	- ซล ซ -	ซ - - มม	- - - ลล	- ดำรำ ดำ -	- ดำรำ ดำ -	ดำ - - มม
- - ล -	ล - - ล	ม - - -	ร - ม -	- - ล -	ล - - ล	ท - - -	ร - ม -

- ซล ซ -	ซ - -รร	- ซล ซ -	ซ - - ดด	- ซล ซ ซ	- ซ - ซ	- - มำร์ -	- - - -
ม - - -	ด - ร -	ม - - -	ลฺ - ด -	ม - - ม	- ร - ด	- - - ดำ	ท ล ซ ม

- - - ซ	- ซ ซ -	ซ ซ ซ ซ	- ซ – ซ	- - - -	- - - -	- ซซซซ	- ซ - ซ
- - - ซฺ	- ลฺ ด -	ด ลฺ ด ซฺ	- ลฺ - ม	- - - -	- - - -	ร - ด ร	- ม - ด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	รำดำ - - -	ลซ - - -	รด - - ด	ซม ซ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ซ ม	- ม ร ด	- ลฺ ซ -	ด - - ม

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม - - รม	- - - ซล	รำดำ - - รำ	- มำ - มำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- รดด -	ร ม ม -	- ล ซ ร	- ม - ม

- - - -	- รำ - ดำ	- - - -	- - - -	- ดำ รำ ดำ -	รำดำ - - -	ลซ - - -	รด - - -
- - - -	- ร - ด	- - - -	- - - -	ท - - ล	- ล ซ ม	- ม ร ด	- ลฺ ซ ม

- - - -	- - - ซล	ลซ - ซ ดำ	- ร ดำ รำ มำ	- ซำลำซำมำ	- ร - ด	- รำมำรำดำ	ท ล ซ ม
- ร - ม	- - ม -	- ร - ด	- ร ด ร ม	- ล ซ ม	- ร - ด	- ม ร ด	ม ร ด ล

- ซำลำซำมำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- - ซ -	- - - -	- - - ซล	- รม - ซล	รำดำ - ล -
- ม ร ท	- ล - ซ	- ม - ร	- - ด -	- ร - -	ม - ม -	ด - ม -	- ซ - ด

รัดำ - ดำ -	รำดำ - ดำ -	ม ร ด -	ด ด ด -	ด ด ด -	ด ด ด -	ด ร ม ซ	- ม - -
- ด - ด	- ด - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - -	ด - ร ด

รัดำ - ดำ -	รำดำ - ดำ -	ม ร ด -	ด ด ด -	ด ด ด -	ด ด ด -	ด ร ม ซ	- ม - -
- ด - ด	- ด - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - -	ด - ร ด

- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ม - -	- ซซ - ซ	- ซซ - ซ	- ซซ - ซ	- ม - -
ซฺ - ด -	ซฺ - ด -	ซฺ - ด -	ด – ร ด	ซฺ - ด -	ซฺ - ด -	ซฺ - ด -	ด - ร ด

- ซซ ลซ	- ม - -	- ซซ ลซ	- ม - -	- ซซ ลซ	- ซ ล ดำ	- ดำดำ รำ ดำ	- ดำ - ลซ
ซฺ - - -	ด - ร ด	ซฺ - - -	ด - ร ด	ซฺ - - -	ม - - ด	ด - - -	ด - ท -

- ซซ ล ซ	- ซ ล ดˍ	- ดˍดˍ รˍ ดˍ	- ดˍดˍ ลซ	- ซ์ซˍ ลˍ ซˍ	- มˍ มˍ -	- ดˍ รˍ ดˍ	- ดˍ - -
ซ - - -	ม - - -	ด - - -	ด - - -	ซ - - -	ดˍ - รˍ ดˍ	ล - - -	ล - ล ซ

- ซ ล ซ	- ซ ล ดˍ	- รˍรˍมˍรˍ	- รˍ มˍ ซˍ	- ซซ ลซ	- ซ ล -	รˍ ดˍ - ดˍ -	รˍ ดˍ - ล -
ม - - -	ม - - -	ร - - -	ดˍ - - -	ซ - - -	ม - - ด	- ด - ล	- ซ - ด

รˍดˍ - - -	ลซ - - -	รˍดˍ - - -	- ซ ล ดˍ -	มˍรˍ - รˍ -	มˍ - ซˍ -	ลˍ - ลˍ -	ซˍ - ลˍ -
- ล ซ ม	- ม ร ด	- ล ซ ม	ม - - ร	- ดˍ - ม	- ซ - ล	- ดˍ - ซ	- ล - ดˍ

ฟˍมˍ - มˍ -	รˍ - มˍ -	มˍ - มˍ -	มˍ - มˍ -	ฟˍมˍ - มˍ -	รˍ - ดˍ -	รˍดˍ - ดˍ -	ซ - ล -
- ม - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ม - ร	- ด - ล	-ด - ซ	- ล - ด

รˍดˍ - - -	ลซ - - -	- ซล - ดˍ	รˍดˍ - ด -	มˍรˍ - รˍ -	มˍ - ซˍ -	ลˍ - ลˍ -	ซˍ - ลˍ -
- ล ซ ม	- ม ร ด	ม - ด -	-ล - ร	- ดˍ - ม	- ซ - ล	- ดˍ - ซ	- ล - ดˍ

ฟˍมˍ - มˍ -	รˍ - มˍ -	มˍ - มˍ -	มˍ - มˍ -	ฟˍมˍ - มˍ -	รˍ - ดˍ -	รˍดˍ - ดˍ -	ซ - ล -
- ม - ร -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร -	- ม - ร -	- ด - ล -	- ด - ซ	- ลˍ - - -

ดˍ - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- รˍฟˍมˍ -	- - - -	ซˍฟˍ - ฟˍซˍ	- ฟˍ - -
ด - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ร - - ร	ดˍ ท ล ซ	- มˍ - ร	- ดˍ - -

- มˍ - -	- รˍ - -	- - - -	- - - ซˍ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซˍ
- ท - -	- ล - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดˍ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- รˍ - -	- รˍ - -	รˍ - รˍ -	- รˍ - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - ดˍ	- ด - ดˍ	- ด - ดˍ	- ด - ดˍ

มำ รำ - -	รัดำ - - -	- - ซ ล	ดำ รำ - -	รัดำ - ดำรำ	มำ ซำ - -	ลำ ซำ - -	ดำ รำ - -
- - ดำ ล	- ล ซ ม	ร ม - -	- ดำ - ดำ	- ล - -	- มำ - มำ	- - ซ ล	- ดำ - ดำ

มำ รำ - -	รัดำ - - -	- - ซ ล	ดำ รำ - -	รัดำ - ดำรำ	มำ ซำ - -	ลำ ซำ - -	ดำ รำ - -
- - ดำ ล	- ล ซ ม	ร ม - -	- ดำ - ดำ	- ล - -	- มำ - มำ	- - ซ ล	- ดำ - ดำ

		⊠			⊠		⊠
มำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	มำ มำ มำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -
- - - ซ	- - - ม	- - - มำ	- - - ม	- - - ซ	- - - ซำ	- - - ซ	- - - มำ

	⊠		⊠			⊠	
มำ มำ มำ -	มำ มำ มำ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	มำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -
- - - ดำ	- - - ซำ	- - - ม	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ม	- - - มำ	- - - ม

	⊠		⊠		⊠		⊠
ดำ ดำ ดำ -	มำ มำ มำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	มำ มำ มำ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ซ	- - - ซำ	- - - ซ	- - - มำ	- - - ด	- - - ซำ	- - - ม	- - - ดำ

	⊠		⊠		⊠	⊠	
มำ รำ ดำ -	มำ มำ มำ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -
- - - ซ	- - - ซำ	- - - ม	- - - ดำ	- - - ซ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ด

	⊠		⊠		⊠	⊠	
มำ รำ ดำ -	มำ มำ มำ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -
- - - ซ	- - - ซำ	- - - ม	- - - ดำ	- - - ซ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ด

	⊠			⊠		⊠	
มำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	มำ มำ มำ -	มำ มำ มำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -
- - - ล	- - - รำ	- - - ล	- - - ด	- - - ซำ	- - - ด	- - - รำ	- - - ล

	⊠						
ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	มำ รำ รำ -	รัดำ - ดำ -	ทล - ล -	ลซ - ซ -
- - - ซ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ล	- ร - ร	- ด- ด -	- ล - ล	- ซ - ซ

	⊠						
ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	รัดำ - ดำ -	ทล - ล -	ลซ - ซ -	ฟ้มำ - มำ -
- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- ด - ด	- ล - ล	- ซ - ซ	- ม - ม

มำ มำ มำ -	มำ มำ มำ -	มำ มำ มำ -	มำ มำ มำ -	ทัลำ - ลำ -	ลัซำ - ซำ -	ฟ์ม์ำ - มำ -	มัร์ำ - มำ -
- - - รำ	- - - ซำ	- - - รำ	- - - มำ	- ล – ล	- ซ - ซ	- ม - ม	- ร - ร

รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	มำ รำ ดำ -	ดำ รำ มำ ซำ	- - - รำ	มำ ซำ - ซำ
- - - ดำ	- - - มำ	- - - ดำ	- - - ร	- - - ซ	- - - -	มำ รำ ดำ -	- - - มำ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - ดำ -	ดำ ดำ - ดำ	- - ดำ -	- รำ - ดำ	- - ดำ -	ดำ ดำ - ดำ	- - มำ -	- รำ - ดำ
ซ ซ - ซ	- - ซ -	- ซ - -	ซ - ซ -	ซ ซ - ซ	- - ซ -	- ซ - -	ซ - ซ -

- - ดำ -	ดำ ดำ - ดำ	- - ดำ -	- รำ - ดำ	- - ดำ -	ดำ ดำ - ดำ	- - มำ -	- รำ - ดำ
ซ ซ - ซ	- - ซ -	- ซ - -	ซ - ซ -	ซ ซ - ซ	- - ซ -	- ซ - -	ซ - ซ -

- - ซำ -	- ฟ์ - มำ	- - มำ -	- รำ - ดำ	- - ซำ -	- ฟ์ - มำ	- - มำ -	- รำ - ดำ
- - ซ -	ซ - ซ -	- ซ - -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -

- ซำ -ฟ์	- มำ - ฟ์	- มำ - รำ	- ซำ - ดำ	- ซำ -ฟ์	- มำ - ฟ์	- มำ - รำ	- ซำ - ดำ
ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -

- - - ด	- - - ดำ	- - - ซำ	- - - ดำ	- - - ด	- - - ดำ	- - - ซำ	- - - ดำ
ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ

- ด - ดำ	- ซำ - ดำ	- ด - ดำ	- ซำ - ดำ	- ด - ดำ	- ซำ - ดำ	- ด - ดำ	- ซำ - ดำ
ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ

- - ท ดำ	- - ท ดำ	- - รำ ดำ	- - ท ดำ	- - ท ดำ	- - ท ดำ	- - รำ ดำ	- - ท ดำ
ซ ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ท ล - -

- - ท ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- - ท ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ
ซ ล - -	ท - ท -	ท - ท -	ท - ท -	ซ ล - -	ท - ท -	ท - ท -	ท - ท -

ทำนองโยนที่ 2 เสียง เร

- - ท ดำ	- ดำ - ดำ	- - ดำ รำ	- รำ - รำ	- - รำ ม	- มำ - มำ	- - มำ ฟำ	- ฟำ - ฟำ
ซ ล - -	ท - ท -	ล ท - -	ดำ – ดำ -	ท ดำ - -	รำ - รำ -	ดำ รำ - -	มำ - มำ -

- - ฟำ ซำ	- ซำ - ซำ	- - ซำ ลำ	- ลำ - ลำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- มำ - รำ
รำ มำ - -	ฟำ - ฟำ -	มำ ฟำ - -	ซำ - ซำ -	ซำ - ซำ -	ฟำ - ฟำ -	ฟำ - มำ -	รำ - รำ -

- ลำ - -	ลำ ซำ - -	ล์ซ้ำ - - -	มำ รำ - -	มีรำ - - -	ท ล - -	ทล - ล ท	ดำ - - -
- - ซำ มำ	- - มำ รำ	- มำ รำ ดำ	- - ดำ ท	- ท ล ซ	- - ซ ร	- ซ - -	- ร - -

- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - มำ
- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - รำ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

รำ ท - -	รำ มำ - -	รำ ซำ - -	รำ มำ - -	รำ ท - -	รำ มำ - -	รำ ซำ - -	รำ มำ - -
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

- ล ท -	รำ มำ รำ -	ทำ ลำ ซำ -	รำ มำ รำ -	- ล ท -	รำ มำ รำ -	ทำ ลำ ซำ -	รำ มำ รำ -
ซ- -ร	- - - ร	- - - ท	- - - ร	ซ - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ร

- ล ท -	รำ มำ รำ -	ทำ ลำ ซำ -	รำ มำ รำ -	- ล ท -	รำ มำ รำ -	ทำ ลำ ซำ -	รำ มำ รำ -
ซ- -ร	- - - ร	- - - ท	- - - ร	ซ - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ร

ทำลำซำ -	รำมำรำ -	ซำลำทำ -	รำมำรำ -	ทำลำซำ -	รำมำรำ -	ซำลำทำ -	รำมำรำ -
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร

ซ ล ท -	ร ม ร -	ซ ล ท -	ร ม ร -	ซ ล ท -	ร ม ร -	ซ ล ท -	ร ม ร -
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร

ซำฟำ - -	ซำฟำ - -	ซำฟำ - -	ซำฟำ - -	มำรำ - รำมำ	- - ฟำซำ	- ลำ - -	ซำฟำ- -
- - มำรำ	- - มำรำ	- - มำรำ	- - มำรำ	- ดำ - -	รำมำ - -	ฟำ - ซำฟำ	- - มำรำ

ทำนองเนื้อ

- ลท รำ -	มำ - - รำมำ	- - - รำมำ	- ซำ - ลำ	ทำลำ - - -	- มำฟำ ลำ -	ทำ ลำ - -	ลำ ฟำ - -
ซ - - ท	- ท ดำ -	ล ท ดำ -	ซ - มำ -	- ฟำ มำ รำ	รำ - - ฟำ	- - ฟำ มำ	- - มำ รำ

ท - ดำ -	รำ - มำ -	ฟำ - ซำ -	ลำ - ทำ -	ทำ ลำ - ลำ	- - ซำ -	- ฟำ - -	มำ - - รำ
- ล - ท	- ดำ - รำ	- มำ - ฟำ	- ซำ - ลำ	- - ซำ -	ซำฟำ - ฟำ	มำ - มำ รำ	- รำดำ -

- - - มำฟำ	- ลำทำลำลำ	- - - -	ฟำมำ - มำฟำ	- มำ รำ -	ดำ - - รำมำ	- มำฟำลำ -	ลำ - ฟำ -
- - รำ -	ซำ - - รำ	- ลำ - -	- รำ - -	ท - ล -	- ทลทดำ -	รำ - - มำ	ฟำ - - มำรำทำ

ฟำมำ - ฟำมำ	ลำทำ - ลำทำ	- ทำ - ทำ	- ทำ ลำ -	ทำลำ - - -	- มำฟำลำ -	- ลำทำลำ -	ทำลำ - - -
- รำ - -	- ฟำ - -	ท - รำ -	ท - - ฟำ	- ฟำ มำ รำ	รำ - - ฟำ	ซำ - - ฟำ	- ฟำ มำ รำ

ดำท - ดำ -	รำ - มำ -	ฟำ - ซำ -	ลำ - ทำ -	- มำฟำซำทำ	- - - -	ฟำ มำ - ซำ	- - - -
- ล - ท	- ดำ - รำ	- มำ - ฟำ	- ซำ - ลำ	รำ - - -	ลำ ซำ ฟำ มำ	- - ร -	ฟำ มำ รำ ท

ฟำมำ - มำ ฟำ	ทำลำ - ลำ ทำ	- ทำ - ทำ	- ทำ ลำ -	ทำลำ - - -	- มำฟำ ลำ -	- ลำทำลำ -	ทำลำ - - -
- ดำ - -	- ฟำ - -	ท - รำ -	ท - - ฟำ	- ฟำ มำ รำ	รำ - - ฟำ	ซำ - - ฟำ	- ฟำ มำ รำ

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

- - - ร ิ ม ำ	ล ์ ช ำ - - -	- ร ิ ม ำ ร -	ม ้ ร - - -	พ ำ ม - ฟ -	ช ำ - ล -	- ม ำ ฟ ท ำ ล -	- - - -
ล ท ด ำ -	- ม ำ ร ำ ท	ด ำ - - ท	- ท ล ซ	- ร ำ - ม ำ	- ฟ - ช ำ	ร ำ - - ซ ำ	ฟ ม ำ ร ำ ท

ท ล – ล ท	- ร ำ ม ้ ร ำ -	ร ำ - ล ท	- - - ร ิ ม ำ	- - ฟ ช ำ	ล ำ ช ำ - -	ฟ ม ำ - ช ำ	- - - -
- ช - -	ร - - ท	- ช - -	ล ท - -	ร ำ ม ำ - -	- - ฟ ม ำ	- - ร -	ฟ ม ำ ร ำ ท

ม ้ ร ำ - - -	- ล ท ร ำ -	- ร ำ ม ำ ร ำ -	ม ้ ร - - -	พ ำ ม - ฟ -	ช ำ - ล ำ -	- ม ำ ฟ ท ำ ล -	- - - -
- ท ล ซ	ซ - - ท	ด ำ - - ท	- ท ล ซ	- ร ำ - ม ำ	- ฟ - ช ำ	ร ำ - - ซ ำ	ฟ ม ำ ร ำ ท

ท ล - ล ท	ด ำ ร ำ - -	ด ำ ท - -	ด ำ ร ำ ม ำ ฟ	ด ท - ด ำ -	ร ำ - ม ำ -	ม ้ ร - ม ำ -	ฟ - ล ำ -
- ม - -	- - ด ำ ท ำ	- - ล ท	- - - -	- ล - ท	- ด ำ - ร ำ	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ฟ

- ท - ฟ	- ม ำ - ร ำ	- ท - ร ำ	- ม ำ - ฟ	ด ำ - - ร ำ	- ร - ม ำ ฟ	พ ำ ม - ม ำ ฟ	ช ำ - ล ำ -
- ล - -	ท - ล -	- ล - -	ท - ด ำ -	- ท ล ท -	ล - ร ำ -	- ร ำ - -	- ล - -

ม ำ - ม ำ -	ม ำ - ม ำ -	ม ำ - ม ำ -	ม ำ - ม ำ -	พ ำ ม - ม ำ ฟ	ท ำ ล - ล ำ ท	- ม ำ ฟ ล ำ ท	- ล ำ - ฟ
- ล - ด ำ	- ท - ล	- ด ำ - ท	- ล - ด ำ	- ด ำ - -	- ฟ - -	ร ำ - - -	ฟ - ม ำ -

ท ำ ล - - ฟ	- ม ำ - ร ำ	ด ำ - - ร ำ	- ร ำ - ม ำ ฟ	ด ำ - - ร ำ	- ร ำ - ม ำ ฟ	พ ำ ม - ม ำ ฟ	ช ำ - ล ำ -
- ฟ ม ำ -	ร ำ - ด ำ -	- ท ล ท -	ล - ร ำ -	- ท ล ท -	ล - ร ำ -	- ร ำ - -	- ช - -

ล ำ - ล ำ -	ล ำ - ล ำ -	ล ำ - ท ำ -	ท ำ - ล ำ -	ฟ - ล ำ -	ล ำ - ฟ -	ม ำ - ฟ -	ฟ - ม ำ -
- ร ำ - ท	- ล - ฟ	- ฟ - ล ำ	- ฟ - ม ำ	- ม ำ - ฟ -	- ม ำ - ร ำ	- ร ำ - ม ำ	- ร ำ - ท

พ ำ ม - ม ำ ฟ	ท ำ ล - ล ำ ท	- ท ำ - ท ำ	- ท ำ - ล ำ	ท ำ ล - - -	- ม ำ ฟ ล ำ -	- ล ำ ท ล ำ -	ท ำ ล - - -
- ด ำ - -	- ฟ ำ - -	ท - ร ำ -	ท - - ฟ	- ฟ ม ำ ร ำ	ร ำ - - ฟ	ช ำ - - ฟ	- ฟ ม ำ ร ำ

ดฺท - ดฺ -	รฺ - มฺ -	ฟ - ซฺ -	ลฺ - ทฺ -	- มฺฟ ซฺ ทฺ	- - - -	ฟมฺ - ซฺ	- - - -
- ล - ท	- ดฺ - รฺ	- มฺ - ฟ	- ซฺ - ลฺ	รฺ - - -	ลฺ ซฺ ฟ มฺ	- - ร -	ฟ มฺ รฺ ท

ฟมฺ - มฺฟ	ทฺลฺ - ลฺทฺ	- ทฺ - ทฺ	- ทฺ ลฺ -	ทฺลฺ - -	- มฺฟลฺ -	- ลฺทฺลฺ -	ทฺลฺ - -
- ดฺ - -	- ฟ - -	ท - รฺ -	ท - - ฟ	- ฟ มฺ รฺ	รฺ - - ฟ	ซฺ - - ฟ	- ฟมฺรฺ

- - - -	- ซ - ดฺ	- - - ท	- ท ท ท	- - - -	- รฺ - ซ	- - - ทฺ	- ทฺ ทฺ ทฺ
- - - ซฺ	- - - ด	- - - ม	- ม ม ม	- - - ร	- - - ร	- ท ท ท	- ท ท ท

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ลท
- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - ซ -

- ท - ล	ทล - ลท	- มฺ - รฺ	มฺรฺ - รฺมฺ	- - ฟ ซฺ	ลฺ ซฺ - -	ฟมฺ - ซฺ	- - - -
- ลฺ - -	- ม - -	- ร - -	- ท - -	รฺ มฺ - -	- - ฟ มฺ	- - ร -	ฟ มฺ รฺ ท

มฺรฺ - - -	- ลท รฺ -	- รฺ มฺ รฺ -	มฺรฺ - - -	ฟมฺ - ฟ -	ซฺ - ลฺ -	- มฺฟ ทฺลฺ -	- - - -
- ท ล ซ	ซ - - ท	ดฺ - - ท	- ท ล ซ	- รฺ - มฺ	- ฟ - ซฺ	รฺ - - ซฺ	ฟ มฺ รฺ ท

ทล - ล ท	ดฺ รฺ - -	ดฺ ท - -	ดฺ รฺ มฺ ฟ	ดฺท - ดฺ -	รฺ - มฺ -	มฺรฺ - มฺ -	ฟ - ลฺ -
- ม - -	- - ดฺ ทฺ	- - ล ท	- - - -	- ล - ท	- ดฺ - รฺ	- ดฺ - รฺ	- มฺ - ฟ

- ท - ฟ	- มฺ - รฺ	- ท - รฺ	- มฺ - ฟ	ดฺ - - รฺ	- ร - มฺฟ	ฟมฺ - มฺฟ	ซฺ - ลฺ -
- ล - -	ท - ล -	- ล - -	ท - ดฺ -	- ทล ท -	ล - รฺ -	- รฺ - -	- ล - -

มฺ - มฺ -	มฺ - มฺ -	มฺ - มฺ -	มฺ - มฺ -	ฟมฺ - มฺฟ	ทฺลฺ - ลฺทฺ	- มฺฟ ลฺ ทฺ	- ลฺ - ฟ
- ล - ดฺ	- ท - ล	- ดฺ - ท	- ล - ดฺ	- ดฺ - -	- ฟ - -	รฺ - - -	ฟ - มฺ -

ทำลำ - - ฟำ	- มำ - รำ	ดำ - - รำ	- รำ - มำฟำ	ดำ - - รำ	- รำ - มำฟำ	ฟำมำ - มำฟำ	ซำ - ลำ -
- ฟำ มำ -	รำ - ดำ -	- ทล ท -	ล - รำ -	- ทล ท -	ล - รำ -	- รำ - -	- ซ - -

ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ทำ -	ทำ - ลำ -	ฟำ - ลำ -	ลำ - ฟำ -	มำ - ฟำ -	ฟำ - มำ -
- รำ - ท	- ล - ฟำ	- ฟำ - ลำ	- ฟำ - มำ	- มำ - ฟำ -	- มำ - รำ	- รำ - มำ	- รำ - ท

ฟำมำ - มำ ฟำ	ทำลำ - ลำทำ	- ทำ - ทำ	- ลำ - -	ฟำ - - ทท	- ฟำ - มำ	- มำ - -	รำมำ - รำ
- ดำ - -	- ฟำ - -	ท - รำ ท	- ล - -	ดำ - ท -	- - - -	ท - ทดำ	- - - ล

- รำ รำ -	ดำดำ - รำ	- รำ - มำฟำ	ซำ - ลำ -	- ทำ - -	ทำ ลำ - -	ทำลำ - - -	ฟำ มำ - -
ล - - ดำท	- - ทล -	ล - รำ -	- ล - -	- - ล ฟำ	- - ฟำ มำ	- ฟำ มำ รำ	- - รำ ท

มำ - ดำ รำ	มำ รำ - -	ดำ ท - -	ดำ รำ มำ ฟำ	- ทำ - ลำ	- ฟำ - ฟำ	- ท ท -	รำ ม - -
- ท - -	- - ดำ ท	- - ล ท	- - - -	- ท - ล	- ดำ - -	- - ม -	- - - ร

ทำนองโยนที่ 2 ครั้งที่ 2 เสียงเร

รำ - - รำมำ	- ซำ - ลำทำ	- ท - มำ	- - - -	ทำ ลำ - ลำ	- - ซำ -	- ฟำ - -	มำ - - รำ
- ท ดำ -	รำ - ซำ -	-ล - -	รำ ดำ ท ล	- - ซำ -	ซำ ฟำ - ฟำ	มำ - มำ รำ	-รำ ดำ -

มำ รำ - มำ	- - รำ -	-ดำ - -	ท - - ล	ทำ ลำ - ลำ	- - ซำ -	- ฟำ - -	มำ - - รำ
- - ดำ -	รำ ดำ - ดำ	ท - ท ล	- ล ซ -	- - ซำ -	ซำ ฟำ - ฟำ	มำ - มำ รำ	-รำ ดำ -

ทำนองโยนที่ 3 เสียงที

- ทำ - -	ทำ ลำ - -	ทำลำ - - -	ฟำ มำ - -	ฟำ มำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -
- - ลำ ฟำ	- - ฟำ มำ	- ฟำ มำ รำ	- - รำ ท	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท

ฟำ มำ รำ -	- - - รำมำ	- มำฟำ ลำ -	ลำ ฟ์มำ - -	ทำ ทำ ทำ -	ทำ ทำ ทำ -	ลำ ลำ ลำ -	ทำ ทำ ทำ -
- - - ท	ล ท ดำ -	รำ - - มำ	รำ - รำ ท	- - - รำ	- - - ล	- - - รำ	- - - ท

- ทำ - -	ทำ ลำ - -	ทำลำ - - -	ฟำ มำ - -	ฟำ มำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -
- - ลำ ฟำ	- - ฟำ มำ	- ฟำ มำ รำ	- - รำ ท	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท

ฟ ม ำ ร ำ -	- - - ร ิ ม ิ	- ม ิ ฟ ิ ล ำ -	ล ำ ฟ ์ ม ิ - -	ท ำ ท ำ ท ำ -	ท ำ ท ำ ท ำ -	ล ำ ล ำ ล ำ -	ท ำ ท ำ ท ำ -
- - - ท	ล ท ด ำ -	ร ำ - - ม ำ	ร ำ - ร ำ ท	- - - ร ำ	- - - ล	- - - ร ำ	- - - ท

ทำนองโยนที่ 4 เสียงมี

- ท ำ - -	ท ำ ล ำ - -	ท ์ ล ำ - - -	ฟ ำ ม ำ - -	ฟ ์ ม ิ - - -	ท ด ำ - ด ำ	- - ท ด ำ	- - ร ำ ม ำ
- - ล ำ ฟ	- - ฟ ำ ม ำ	- ฟ ำ ม ำ ร ำ	- - ร ำ ด ำ	- ด ำ ท ล	- - ท -	ท ล - -	ท ด ำ - -

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

- ท ำ - -	ท ำ ล ำ - -	ท ์ ล ำ - - -	ฟ ำ ม ำ - -	ฟ ์ ม ิ - - -	ด ำ ท - -	ด ำ ท - ท ด ำ	ร ำ - - -
- - ล ำ ฟ	- - ฟ ำ ม ำ	- ฟ ำ ม ำ ร ำ	- - ร ำ ด ำ	- ด ำ ท ล	- - ล ม	- ล - -	- ม - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ ิ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม ำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ฟ ิ - -	- ฟ ิ - -	ฟ ิ - ฟ ิ -	- ฟ ิ - -	- ม ำ - ม ำ	- - ซ ำ ล ำ	- ล ท ร ำ -	ร ำ ท ล - -
- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ท - -	ร ำ ม ำ - -	ซ - - ล	ล - ซ ม

- ท - -	ท ท - ร ำ	- ท - ร ำ	ม ำ ม ำ - ม ำ	- - ม ำ ม ำ ม ำ	- ร ำ - ท	- - ท ล -	- ซ - ซ
- ม - -	- ม - ร	- ม - ร	ม ซ - ม	- - ล ซ ม	- ร - ม	- - - ซ	- ร - ม

△

- - ซ ซ -	- ล - -	- - ม -	ม ซ - -	ท ล ซ -	- - - ซ ล	- ล ท ร ำ -	ร ำ ท ล - -
- - - ซ	- - - ร	- ร - ร	- - - ม	- - - ม	ร ม ม -	ซ - - ล	ล - ซ ม

- ท - -	ท ท - ร	- ท - ร ำ	ม ำ ม ำ - ม ำ	- - ม ำ ม ำ ม ำ	- ร ำ - ท	- - ท ล -	- ซ - ซ
- ม - -	- ม - ร	- ม - ร	ม ซ - ม	- - ล ซ ม	- ร - ม	- - - ซ	- ร - ม

△

- - ซ ซ -	- ล - -	- - ม -	ม ซ - -	ท ล ซ -	- - - ซล	- ล ท รำ -	รำ ทล - -
- - - ซ	- - - ร	- ร - ร	- - - ม	- - - ม	ร ม ม -	ซ - - ล	ล - ซ ม

มำ มำ มำ -	มำ มำ มำ -	รำ รำ รำ -	มำ มำ มำ -	- มำ - -	มำ รำ - -	ม์รำ - - -	ท ล - -
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - รำ ท	- - ท ล	- ท ล ซ	- - ซ ม

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ท ล ซ -	- - - ซ ล	- ลท รำ -	รำ ทล - -
- - - ม	- - - ร	- - - ร	- - - ม	- - - ม	ร ม ม -	ซ - - ล	ล - ซ ม

มำ มำ มำ -	มำ มำ มำ -	รำ รำ รำ -	มำ มำ มำ -	- มำ - -	มำ รำ - -	ม์รำ - - -	ท ล - -
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - รำ ท	- - ท ล	- ท ล ซ	- - ซ ม

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ท ล ซ -	- - - ซล	- ลท รำ -	รำ ทล - -
- - - ม	- - - ร	- - - ร	- - - ม	- - - ม	ร ม ม -	ซ - - ล	ล - ซ ม

มำ มำ มำ -	มำ มำ มำ -	รำ รำ รำ -	มำ มำ มำ -	มำ มำ มำ -	ซำ ลำ ทำ -	มำ มำ มำ -	ซำ ลำ ทำ -
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ร

รำ รำ รำ -	ซำ ลำ ทำ -	รำ รำ รำ -	ซำ ลำ ทำ -	มำ มำ มำ -	ซำ ลำ ทำ -	มำ มำ มำ -	ซำ ลำ ทำ -
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ร

มำ มำ มำ -	ซำ ลำ ทำ -	รำ รำ รำ -	ซำ ลำ ทำ -	มำ - ซำ -	รำ – ซำ -	มำ - ซำ -	รำ – ซำ -
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ร	- ซ - ม	- ซ - ร	- ซ - ม

มำ - ซำ -	รำ - ซำ -	มำ - ซำ -	รำ - ซำ -	มำ - - รำมำ	- - - ซำลำ	- ลท รำ -	รำ ทล - -
- ซ - ร	- ซ - ม	- ซ - ร	- ซ - ม	- ท ดำ -	รำ มำ มำ -	ซ - - ล	ล - ซ ม

โยนที่ 5 เสียง ลา

มำ - รำ รำ	- - - รำมำ	ล - ซ -ซ	- - - ซำลำ	- ซ - ลท	- รำ - ท	- - ล ท	- - ดำ รำ
- ร - -	ล ท ดำ -	- ซ - -	รำ มำ มำ -	ร - ซ -	ล - ล -	ล ซ - -	ล ท - -

มำ รำ - มำ	- - รำ -	- ดำ - -	ท - - ล	- มำ - -	มำ รำ - -	มำ รำ - - -	ท ล - -
- -ดำ -	รำ ดำ - ดำ	ท- ท ล	- ล ซ -	- - รำ ท	- - ท ล	- ท ล ซ	- - ซ ม

- - มำ รำ-	มำ รำ - มำ	ซำ - ลำ ทำ	- ทำ - ลำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ท	- ล - ท	ซ - - ท	- รำ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ท ท ท -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	มำ มำ มำ -	มำ มำ มำ -	ซำ ซำ ซำ -	ซำ ซำ ซำ -	ลำ ลำ ลำ -
- - - มำ	- - - ร	- - - ซำ	- - - ม	- - - ลำ	- - - ซ	- - - ทำ	- - - ล

ท ท ท -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	มำ มำ มำ -	มำ มำ มำ -	ซำ ซำ ซำ -	ซำ ซำ ซำ -	ลำ ลำ ลำ -
- - - มำ	- - - ร	- - - ซำ	- - - ม	- - - ลำ	- - - ซ	- - - ทำ	- - - ล

ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -
- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - รำ	- - - ร	- - - ท	- - - ล

ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -
- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - รำ	- - - ร	- - - ท	- - - ล

ล ล ล -	ล ล ล ล	ล ล ล -	ล ล ล ล	ล ล ล -	ล ล ล ล	ล ล ล -	ล ล ล -
- - - มำ	- รำ - ร	- - - ท	- - - ล	- - - รำ	- ท - ร	- - - ท	- - - ล

ล ล ล -	ล ล ล ล	ล ล ล -	ล ล ล ล	ล ล ล -	ล ล ล ล	ล ล ล -	ล ล ล -
- - - มำ	- รำ - ร	- - - ท	- - - ล	- - - รำ	- ท - ร	- - - ท	- - - ล

⊠	⊠	⊠	⊠	⊠	⊠	⊠	⊠
ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
- ท - ร	- ท - ล	- รำ - ร	- ท - ล	- ท - ร	- ท - ล	- รำ - ร	- ท - ล

⊠	⊠	⊠	⊠	⊠	⊠	⊠	⊠
ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
- รำ - ร	- ท - ล	- รำ - ร	- ท - ล	- รำ - ร	- ท - ล	- รำ - ร	- ท - ล

ทำนองโยนที่ 6 เสียง ฟา

รำ ดำ - -	รำ ดำ - -	รำ ดำ - -	รำ ดำ - -	- - ดำ ท	- - ดำ มำ	- - มำ มำ	- - มำ มำ
- - ท ล	- - ท ล	- - ท ล	- - ท ล	- - - -	ล ท - ม	- ม - -	- ม - -

- - มำ มำ	ดำ - ดำ มำ	- - มำ มำ	- ดำ - ท	- ทดำ มำ -	ฟำ มำ - ฟำ	- มำฟำ ลำ -	ทำ ลำ - ทำ
- ม - -	- ท - ม	- ม - -	- ซ - ม	ล - - ดำ	- ท -ดำ	รำ - - ฟำ	- มำ - ฟำ

- - ดำ รำ	มำ รำ - -	ดำ ท - -	ดำ รำ มำ ฟำ	มำ รำ - -	มำรำ - - -	- ทดำ รำ ฟำ	- มำ - รำ
ล ท - -	- - ดำ ท	- - ล ท	- - - -	- - ท ล	- ท ล ฟำ	ล - - -	ท - ล -

- - ดำ -	- - ฟำ -	- - - ฟำ ลำ	- ลำ - -	- ลำ - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ท ล	- - - มำ รำ	- - มำ -	- มำ - -	- ฟำ - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ลำ ทำลำ -	- - - -	- - - -	- - - -	- ลำ - -	- - - -	- - - -	- - - -
ฟำ - -ฟำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ล - -	- ฟำ - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟำ - -	ฟำ ฟำ - ลำ	- - - ลำ	- ลำ - -
- - - -	- - - ล	- - - ท	- รำ - -	- ดำ - -	- ดำ -ล	- - - ท	- รำ - -

- ลำ - -	ลำ ลำ ลำ ลำ	- - - ลำ	- ลำ - -	- ลำ - -	ลำ ลำ – ลำ	- ลำ - -	ลำ ลำ - -
- ฟำ - -	มำ รำ มำ ฟำ	- - - มำ	- รำ - -	- ล - -	- ล - รำ	- มำ - -	รำ มำ - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ลำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ลำ ลำ ลำ -	ลำ ลำ ลำ -	ลำ ลำ ลำ -	ลำ ลำ ลำ -	ท์ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ท์ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -
- - - มำ	- - - ฟำ	- - - มำ	- - - ฟำ	- มำ - ฟำ	- มำ - ฟำ	- มำ - ฟำ	- มำ - ฟำ

ทำนองโยนที่ 4 ครั้งที่ 2 เสียง มี

มีรำ - รำ	รำ - รำ -	- รำมำ รำ-	- รำ มำ ฟำ	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -
- ร - ท	- ล - ท	ด - ท -	ล - - -	- รำ - ฟำ	- มำ - รำ	- ฟำ - มำ	- รำ - ฟำ

มีรำ - รำ	รำ - รำ -	- รำมำ รำ-	- รำ มำ ฟำ	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -
- ร - ท	- ล - ท	ด - ท -	ล - - -	- รำ - ฟำ	- มำ - รำ	- ฟำ - มำ	- รำ - มำ

มีรำ - รำ	รำ - รำ -	- รำมำ รำ-	- รำ มำ ฟำ	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -
- ร - ท	- ล - ท	ด - ท -	ล - - -	- รำ - ฟำ	- มำ - รำ	- ฟำ - มำ	- รำ - ฟำ

มีรำ - รำ	รำ - รำ -	- รำมำ รำ-	- รำ มำ ฟำ	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -
- ร - ท	- ล - ท	ด - ท -	ล - - -	- รำ - ฟำ	- มำ - รำ	- ฟำ - มำ	- รำ - มำ

ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ ลำ	ลำ - ลำ ลำ	ลำ – ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ ลำ	ลำ - ลำ ลำ	ลำ – ลำ -
- ท - ล	- ล - -	- ฟำ - -	- มำ - รำ	- ท - ล	- ล - -	- รำ - -	- มำ - ฟำ

ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ ลำ	ลำ - ลำ ลำ	ลำ – ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ ลำ ลำ -	ลำ ลำ ลำ -	ลำ ลำ ลำ -
- ท - ล	- ล - -	- ฟำ - -	- มำ - รำ	- ท - ล	- - - ฟำ	- - - ล	- - - มำ

ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ ลำ	ลำ - ลำ ลำ	ลำ – ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ ลำ	ลำ - ลำ ลำ	ลำ – ลำ -
- ท - ล	- ล - -	- ฟำ - -	- มำ - รำ	- ท - ล	- ล - -	- รำ - -	- มำ - ฟำ

ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ ลำ	ลำ - ลำ ลำ	ลำ – ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ ลำ ลำ -	ลำ ลำ ลำ -	ลำ ลำ ลำ -
- ท - ล	- ล - -	- ฟ - -	- ม - ร	- ท - ล	- - - ฟ	- - - ล	- - - ม

ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -
- ท - ล	- ล – ฟ	- ล - ม	- ล - ร	- ท - ล	- ล - ร	- ล - ม	- ล - ฟ

ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ ลำ	ลำ - ลำ ลำ	ลำ – ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ ลำ ลำ -	ลำ ลำ ลำ -	ลำ ลำ ลำ -
- ท - ล	- ล - ฟ	- ล - ม	- ล - ร	- ท - ล	- - - ฟ	- - - ล	- - - ม

ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -
- ท - ล	- ล – ฟ	- ล - ม	- ล - ร	- ท - ล	- ล - ร	- ล - ม	- ล - ฟ

ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ ลำ	ลำ - ลำ ลำ	ลำ – ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ ลำ ลำ -	ลำ ลำ ลำ -	ลำ ลำ ลำ -
- ท - ล	- ล - ฟ	- ล - ม	- ล - ร	- ท - ล	- - - ฟ	- - - ล	- - - ม

ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -
- ล - ร	- ล - ฟ	- ล - ม	- ล - ร	- ล - ฟ	- ล - ม	- ล - ร	- ล - ฟ

ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -
- ล - ร	- ล - ฟ	- ล - ม	- ล - ร	- ล - ฟ	- ล - ม	- ล - ร	- ล - ม

ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -
- ล - ร	- ล - ฟ	- ล - ม	- ล - ร	- ล - ฟ	- ล - ม	- ล - ร	- ล - ฟ

ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -
- ล - ร	- ล - ฟ	- ล - ม	- ล - ร	- ล - ฟ	- ล - ม	- ล - ร	- ล - ม

ท์ลำ - ลำ -	ฟำ มำ - -	ท์ลำ - ลำ -	ฟำ มำ - -	ท์ลำ - ลำ -	ฟำ มำ - -	ท์ลำ - ลำ -	ฟำ มำ - -
- ฟำ - มำ	- - รำ มำ	- ฟำ - มำ	- - รำ มำ	- ฟำ - มำ	- - รำ มำ	- ฟำ - มำ	- - รำ มำ

ฟำ มำ - -	ฟำ มำ - -	ฟำ มำ - -	ฟำ มำ - -	ลำซำ - - มำ	- รำ - ดำ	- - - ดำ	- รำมำ ซำ -
- - รำ มำ	- - รำ มำ	- - รำ มำ	- - รำ มำ	- มำ รำ -	ดำ – ท -	ท ล ซ -	ดำ - - มำ

- - - ซำลิ	ทำ ลำ - -	ลำ ซำ - -	ซำ มำ - -	- - ซ ล	ดำ - ล ดำ	- - ดำ รำ	มำ - รำ มำ
รำ มำ ฟำ -	- - ซำ มำ	- - มำ รำ	- - รำ ดำ	- ม - -	- ซ - -	ซ ล - -	- ดำ - -

สองชั้น

- ลด - ล	- ซ - ม	ซ - ม -	ร - - ด	มร - ร	ม - ซ -	ล - ด -	ซ - ล -
ซ - ซ -	ม - ร -	- ด - ร	ด - ซ -	- ดฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ดฺ - ซฺ	- ลฺ - ดฺ

มำรำ - รำ -	มำ - ซำ -	รำ - มำ -	ล - รำ -	มร - ร -	ม - ซ -	ล - ด -	ซ - ล -
- ด - ม	- ซ - ร	- ม - ลฺ	- ร - ด	- ดฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ดฺ - ซฺ	- ลฺ - ดฺ

มำรำ - รำ -	มำ - ซำ -	รำ - มำ -	ล - รำ -	มำ รำ ดำ ล	- - - -	ด ล ซ ม	- - - -
- ด - ม	- ซ - ร	- ม - ลฺ	- ร - ด	- - - -	ร ด ลฺ ซฺ	- - - -	ล ซ ม ร

ลซ - ซ -	ม ร - -	- - ด -	ซ - ล -	มำ รำ ดำ ล	- - - -	ด ล ซ ม	- - - -
- ม - ร	- - ด ล	- ด - ซ	- ล - ด	- - - -	ร ด ลฺ ซฺ	- - - -	ล ซ ม ร

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

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ซ	- ล - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซ - ซ -

⊠		⊠					
- - - ล	- - - ร	- - - ซ	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ซ	- ล - ด
ร ร ร -	ร ร ร -	ด ด ด -	ด ด ด -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซ - ซ -

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

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

⊠		⊠					
- - - ล	- - - ร	- - - ซ	- - - ด	- - - -	ซ ล ท ด	รด - - -	ลซ - - -
ร ร ร -	ร ร ร -	ด ด ด -	ด ด ด -	ซ ล ซ ด	- - - -	- ล ซ ม	- ม ร ด

- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- รำ - ดำ	- รำ - ดำ	- รำ - ดำ	- รำ - ดำ
- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	ท - ท -	ท - ท -	ท - ท -	ท - ท -

- ดำ - รมำ	ซิฟ์ - ฟลำ	-ซำ - ฟ์	- มำ - รำ	ลำซ์ - ซำ -	มำ รำ ดำ -	- - ซ -	ล ท ด -
ซ - ดำ -	- ดำ - -	รำ - ดำ -	ท - ล -	- มำ - รำ	- - - ซฺ	- - - -	- - - ร

⊠		⊠		⊠		⊠	
รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -
- - - มำ	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ซฺ	- - - ม	- - - ร

⊠		⊠		⊠		⊠	
รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -
- - - มำ	- - - ร	- - - มำ	- - - ร	- - - มำ	- - - ร	- - - มำ	- - - ร

ซำ ฟำ - -	ซำ ฟำ - -	ซำ ฟำ - -	ซำ ฟำ - -	มำรำ - รำ มำ	- - ซำ ลำ	ทำ ลำ - -	ลำ ซำ - -
- - มำ รำ	- - มำ รำ	- - มำ รำ	- - มำ รำ	- ท - -	รำ มำ - -	- - ซำ มำ	- - มำ รำ

มรำ – รำ มำ	- - ซำ ลำ	ทำ ลำ - -	ลำ ซำ - -	ทำลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -
- ท - -	รำ มำ - -	- - ซำ มำ	- - มำ รำ	- ฟำ - รำ	- มำ - ฟำ	- ท - มำ	- รำ - ท

ทำลำ - ลำ -	ทำลำ - ลำ -	ทำลำ - ลำ -	ทำลำ - ลำ -	ทำลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -
- ล - ล	- ฟำ - ฟำ	- มำ - มำ	- รำ - รำ	- ฟำ - รำ	- มำ - ฟำ	- ท - มำ	- รำ - ท

ทำลำ - ลำ -	ทำลำ - ลำ -	ทำลำ - ลำ -	ทำลำ - ลำ -	ทล - ลท	- รำ – มรำ	ทล - ลท	- ท - ท
- ล - ล	- ฟำ - ฟำ	- มำ - มำ	- รำ - รำ	- ซ - -	ร - - ท	- ซ - -	ล ม - -

- รำมำ รำ	มำรำ - - -	ซ - - ซ	- ซ - ลท	ทล - ลท	มำรำ - รำ มำ	- มำ - มำ	- มำ รำ -
ดำ - - ท	- ท ล ซ	- มร ม -	ร - ซ -	- ซ - -	- ท - -	ม - ซ -	ม - - ท

- รำมำ รำ -	มำรำ - - -	ซ - - ซ	- ซ - ลท	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -	ลำ – ลำ -
ด - - ท	- ท ล ซ	- ม ร ม -	ร ซ -	- รำ - ฟำ	- มำ - รำ	- ฟำ - มำ	- รำ - ฟำ

ลำ ฟำ - -	ทำ ลำ - -	ฟำมำ - มำ ฟำ	ซำ - ลำ -	ดำ - ดำ -	ท ดำ- ดำ	- มำฟำ ลำ ทำ	- ทำ ลำ -
- - มำ รำ	- - ซำ ฟำ	- รำ - -	- ล - -	- ท - ล	- - ท -	รำ - - -	ฟำ - - ฟำ

ลำ ฟำ - -	ทำ ลำ - -	ฟำมำ - มำ ฟำ	ซำ - ลำ -	ทำ - ทำ -	ลำ - ลำ -	ทำลำ - ลำ -	ฟำ มำ - -
- - มำ รำ	- - ซำ ฟำ	- รำ - -	- ล - -	- ท - ล	- รำ - มำ	- ฟำ - มำ	- - รำ ท

ดำ - - รำ	- รำ - มำ ฟำ	- ลทำ ลำ -	ทำลำ - - -	ทำลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ทำ ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -
- ทล ท -	ล - รำ -	ซำ - - ฟำ	- ฟำ มำ รำ	- ฟำ - รำ	- มำ - ฟำ	- ท - ม	- ร - ท

ทำลำ - ลำ -	ทำลำ - ลำ -	ทำลำ - ลำ -	ทำลำ - ลำ -	ทล - ลท	- รำ – มรำ	ทล - ลท	- ท - ท
- ลำ - ลำ	- ฟำ - ฟำ	- มำ - มำ	- รำ - รำ	- ซ - -	ร - - ท	- ซ - -	ล ม - -

- รัมั รั	มั รั - -	ซั - - ซ	- ซ - ลท	ทล - ลท	มั รั - รั มั	- มั - มั	- มั รั -
ดั - - ท	- ท ล ซ	- ม ร ม -	ร - ซ -	- ซ - -	- ท - -	ม - ซ -	ม - - ท

- รัมั รั -	มั รั - -	ซั - - ซ	- ซ - ลท	ลั – ลั -	ลั – ลั -	ลั – ลั -	ลั – ลั -
ด - - ท	- ท ล ซ	- ม ร ม -	ร ซ -	- รั - ฟั	- มั - รั	- ฟั - มั	- รั - ฟั

ลั ฟั - -	ทั ลั - -	ฟัมั - มั ฟั	ซั - ลั -	ดั - ดั -	ท ดั- ดั	- มัฟั ลั ทั	- ทั ลั -
- - มั รั	- - ซั ฟั	- รั - -	- ล - -	- ท - ล	- - ท -	รั - - -	ฟั - - ฟั

ลั ฟั - -	ทั ลั - -	ฟัมั - มั ฟั	ซั - ลั -	ทั - ทั -	ลั - ลั -	ทัลั - ลั -	ฟั มั - -
- - มั รั	- - ซั ฟั	- รั - -	- ล - -	- ท - ล	- รั - มั	- ฟั - มั	- - รั ท

ดั - - รั	- รั - มัฟั	- ลัทั ลั -	ทัลั - - -	ทัลั - ลั -	ลั - ลั -	ทัลั - ลั -	ลั - ลั -
- ทล ท -	ล - รั -	ซั - - ฟั	- ฟั มั รั	- ฟั - รั	- มั - ฟั	- ท - ม	- ร - ท

ทัลั - ลั -	ทัลั - ลั -	ทัลั - ลั -	ทัลั - ลั -	มัรั - มั รั	- - ซั ลั	ทั ลั - -	ลั ซั - -
- ลั - ลั	- ฟั - ฟั	- มั - มั	- รั - รั	- ท - -	รั มั - -	- - ซั มั	- - มั รั

มัรั - มั รั	- - ซั ลั	ทั ลั - -	ลั ซั - -	ทัลั - ลั -	ฟั มั - -	รั รั รั -	รั รั รั -
- ท - -	รั มั - -	- - ซั มั	- - มั รั	- ฟั - มั	- - รั ท	- - - ล	- - - ท

ทัลั - ลั -	ฟั มั - -	รั รั รั -	รั รั รั -	รั รั รั -	รั รั รั -	รั รั รั -	รั รั รั -
- ฟั - มั	- - รั ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท

รั - รั -	รั - รั -	รั - รั -	รั - รั -	- รั - มัฟั	ลัซั - ซั ทั	- ลั - ซั	- ฟั - มั
- ล - ท	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ท	ล - รั -	- รั - -	มั - รั -	ดั - ทั -

ท์ลำ - ลำ -	ฟ มำ - -	ดำท์ - ท์ ดำ	- - รำ มำ	- รำ - มำ ฟ์	ลำซ์ - ซ์ ท์	- ลำ - ซ์	- ฟ์ - มำ
- ฟ์ - มำ	- - รำ ดำ	- ล - -	ท ดำ - -	ล - รำ -	- รำ - -	มำ - รำ -	ดำ - ท์ -

ท์ลำ - ลำ -	ฟ มำ - -	ดำท์ - ท์ ดำ	รำ - มำ -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ์
- ฟ์ - มำ	- - รำ ดำ	- ล - -	- มำ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - มำ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	มำรำ - รำ -	ซ์ ลำ ซ์ -	มำรำ - รำ -	มำ - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ม	- - - ม	- ท - ม	- - - ม

มำรำ - รำ -	ซ์ ลำ ซ์ -	มำรำ - รำ -	มำ - - -	ซ์ ท์ ลำ ซ์	- - - -	มำรำ - รำ -	มำ - - -
- ท - ม	- - - ม	- ท - ม	- - - ม	- - - -	ท ล ซ ม	- ท - ม	- ม - -

ซ์ ท์ ลำ ซ์	- - - -	มำรำ - รำ -	มำ - - -	- ซ์ ลำ ท์	- ลำ ซ์ ท์	- ลำ ซ์ -	ซ์ - รำ มำ
- - - -	ท ล ซ ม	- ท - ม	- ม - -	- - - ท	- - - ท	- - - ม	- ท - ท

- ซ์ ลำ ท์	- ลำ ซ์ ท์	- ลำ ซ์ -	ซ์ - รำ มำ	- ลท - รำ	- ซ์ - มำ	- รำมำ - ซ์	- ท์ - ลำ
- - - ท	- - - ท	- - - ม	- ท - ท	ซ - ร -	ซ - ม -	ดำ - ซ -	ท - ล -

- ซ - ลท	รำดำ - ดำ มำ	- รำ - ดำ	- ท์ - ลำ	มำรำ - รำ -	ท ล - -	- - - รำ	- รำ - รำ
ร – ซ -	- ซ - -	ล - ซ -	ม - ร -	- ท - ล	- - ซ ร	- ร - -	- ซ - ล

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	รำ รำ รำ -	รำ - รำ -	มำ รำ ดำ ท	ล - ล -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - มำ	- ร - ร	- - - -	- ล - ล

รำ รำ รำ -	รำ - รำ -	มำ รำ ดำ ท	ล - ล -	มำ รำ ดำ ท	ล - ล -	มำ รำ ดำ ท	ล - ล -
- - - มำ	- ร - ร	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล - ล

มฺ รฺ ดฺ ท	ล - ล -	มฺ รฺ ดฺ ท	ล - ล -	รฺ ดฺ - -	รฺ ดฺ - -	รฺ ดฺ - -	รฺ ดฺ - -
- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	- - ท ล	- - ท ล	- - ท ล	- - ท ล

พฺมฺ - มฺ พฺ	ทฺลฺ - ลฺ ทฺ	- ทฺ - ทฺ	- ทฺ - -	- ลฺทฺ ลฺ -	ทฺลฺ - - -	ดฺ - - รฺ	- รฺ - มฺพฺ
- รฺ - -	- ฟ - -	ท - รฺ -	ท - ลฺ พฺ	ซฺ - - ฟ	- ฟ มฺ รฺ	- ทลท -	ล - รฺ -

ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ลฺ -	ทฺลฺ - ลฺ -	พฺ - ลฺ -	ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ลฺ -	ทฺลฺ - ลฺ -	ฟ - ลฺ -
- รฺ - ท	- ล - ฟ	- ฟ - มฺ	- มฺ - ฟ	- รฺ - ท	- ล - ฟ	- ฟ - มฺ	- มฺ - ฟ

ทฺลฺ - ลฺ -	ฟ - ลฺ -	ทฺลฺ - ลฺ -	มฺ - ฟ -	ทฺลฺ - ลฺ -	ฟ - ลฺ -	ทฺลฺ - ลฺ -	มฺ - ฟ -
- ฟ - มฺ	- มฺ - ฟ	- ฟ - รฺ	- รฺ - มฺ	- ฟ - มฺ	- มฺ - ฟ	- ฟ - รฺ	- รฺ - มฺ

ทฺลฺ - ลฺ -	ฟมฺ - - มฺ	ทฺลฺ - ลฺ -	ฟมฺ - มฺ	ฟ มฺ - -	ฟ มฺ - -	ฟ มฺ - -	ฟ มฺ - -
- ฟ - มฺ	- รฺ - -	- ฟ - มฺ	- รฺ - -	- - รฺ มฺ	- - รฺ มฺ	- - รฺ มฺ	- - รฺ ดฺ

ชั้นเดียว

ลฺซฺ - มฺรฺ	- ดฺ - รฺมฺ	- ซฺลฺ ซฺ -	ลฺซฺ - -	มฺรฺ - รฺ-	ลฺซฺ - ซฺ -	รฺดฺ - ดฺ -	รฺ - มฺ -
- มฺ - ดฺ	ซ - ดฺ -	ฟ - - มฺ	-มฺ รฺ ดฺ	- ดฺ - ม	- มฺ - ล	- ล - ร	- ม - ด

รฺ ดฺ - -	ดฺ ล - -	ล ซ - -	ม ซ - ซ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -
- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - - ม	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -

- - ท ดฺ	- ดฺ - ดฺ	- ดฺ - ดฺ	- ดฺ - ดฺ	- - ท ดฺ	- ดฺ - ดฺ	- ดฺ - ดฺ	- ดฺ - ดฺ
ซ ล - -	ท - ท -	ท - ท -	ท - ท -	ซ ล - -	ท - ท -	ท - ท -	ท - ท -

- - ท ดฺ	- ดฺ - ดฺ	- - ท ดฺ	- ดฺ - ดฺ	- - - -	- - - -	- - รฺ -	ซฺ - มฺ -
ซ ล - -	ท - ท -	ซ ล - -	ท - ท -	- - - -	- ซ - -	- - - ดฺ	- รฺ - -

ฟ ซ - ล	- - - -	- ร - -	ม - - -	ลซ - - ฟ	ฟ - มฟซ	ลซ - ฟ	ฟ - มฟ ซ
- - ฟ -	ซ ฟ ม ร	- ด - -	- ร ด - ซ	- ฟ ม -	- มร - -	- ฟ ม -	- มร - -

ฟฟ - ฟ ซ	ฟฟ - ฟ ซ	ฟฟ - ฟ ซ	ฟฟ - ฟ ซ	- - ฟ ซ	- - ฟ ซ	- - ฟ ซ	- - ฟ ซ
ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ม	ร ม - -	ร ม - -	ร ม - -	ร ม - -

- ซ - ฟ	ม - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - ร	ม - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ

ล ท ด ร	- - - -	ล ท ด ร	- - - -	ล ท ด ร	- - - -	ล ท ด ร	- - - -
- - - -	ด ท ล ซ	- - - -	ด ท ล ซ	- - - -	ด ท ล ซ	- - - -	ด ท ล ซ

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

ซ ฟ - -	ซ ฟ - -	ซ ฟ - -	ซ ฟ - -	- ล ท ล	- ฟ - -	- ล ท ล	- ฟ - -
- - ม ร	- - ม ร	- - ม ร	- - ม ร	ล - - -	ร - ม ร	ล - - -	ร - ม ร

ฟ - ม ฟ	- ม - -	ม - ฟ -	ล ฟ - -	ฟ - ม ฟ	- ม - -	ม - ฟ -	ล ฟ - -
- ร - -	ท - ร ท	- ร - ม	- - ม ร	- ร - -	ท - ร ท	- ร - ม	- - ม ร

ทล - ล ท	- ท - ท	- รมร -	- ท - ท	- รมร	มร - - -	ซ - - ซ	- ซ - ลท
- ซ - -	ล ม - -	ด - - ท	ร ม - -	ด - - ท	- ท ล ซ	- มร ม-	ร - ซ -

มร - ร-	ร - ร -	ฟม - มฟ	ซ - ล -	มร - ร-	ร - ร -	ฟม - มฟ	ซ - ล -
- ร - ท	- ล - ฟ	- ร - -	- ล - -	- ร - ท	- ล - ฟ	- ร - -	- ล - -

ทลำ - ลำ -	ฟมำ - -	มำ - ฟำ -	ลำ ฟำ - -	ทลำ - ลำ -	ฟมำ - -	มำ - ฟำ -	ลำ ฟำ - -
- ฟำ – มำ	- - รำ ท	- รำ – มำ	- - มำ รำ	- ฟำ – มำ	- - รำ ท	- รำ – มำ	- - มำ รำ

ทล - ล ท	- ท - ท	- รมำ รำ -	- ท - ท	- รมำ รำ	มำรำ - - -	ซ - - ซ	- ซ - ลท
- ซ - -	ล ม - -	ดำ - - ท	ร ม - -	ดำ - - ท	- ท ล ซ	- มร ม-	ร - ซ -

มำรำ - รำ-	รำ - รำ -	ฟมำ - มำฟ	ซำ - ลำ -	มำรำ - รำ-	รำ - รำ -	ฟมำ - มำฟ	ซำ - ลำ -
- ร - ท	- ล - ฟ	- รำ - -	- ลำ - -	- ร - ท	- ล - ฟ	- รำ - -	- ลำ - -

ทลำ - ลำ -	ฟมำ - -	มำ - ฟำ -	ลำ ฟำ - -	ทลำ - ลำ -	ฟมำ - -	มำ - ฟำ -	ลำ ฟำ - -
- ฟำ – มำ	- - รำ ท	- รำ – มำ	- - มำ รำ	- ฟำ – มำ	- - รำ ท	- รำ – มำ	- - มำ รำ

ท ลำ - ลำ -	- - - -	ลำ – ซำ ลำ	- - - -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	มำ – ฟำ -
- - ซำ -	ซำ ฟำ มำ รำ	- ฟำ - -	ซำ ฟำ มำ รำ	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ท	- รำ - มำ

ลำ ซำ - -	ลำ ซำ - -	ลำ ซำ - -	ลำ ซำ - -	- - - ลำ	ทลำ - - -	- - - -	ลำ - - ลำ
- - ฟำ มำ	- - ฟำ มำ	- - ฟำ มำ	- - ฟำ มำ	- ล - -	- ซำ ฟำ มำ	รำ ดำ ท ล	- - - ฟำ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- มำ - ฟำ	- มำ - ฟำ	- มำ - ฟำ	- มำ - ฟำ

ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ลำ - ลำ -	ฟำ มำ - -	ฟำ มำ - -	ฟำ มำ - มำ	- - - ซ
- รำ - มำ	- รำ - มำ	- ล - ท	- รำ - มำ	- - รำ มำ	- - รำ มำ	- - รำ -	- รำ - ม

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

ทำนองจบ

- ซ - -	- - ซ ล	- ซ - ล	- - ดˍ ดˍ	- - - ซล	รˍดˍ - ดˍ -	รˍ - มˍ -	รˍ - - ดˍ
- ร - ม	- ม - -	- ร - ร	- ด - -	ร ม ม -	- ล - ร	- ม - ร	- ด - ด

ภาคผนวก จ

คู่มือกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

คู่มือ

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่
เพลงกราวใน เถา ตามแนวทางของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์

scan

พิสิษฐ์ นรสิงห์

ส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายพิสิษฐ์ นรสิงห์
วันเดือนปีเกิด	29 พฤษภาคม 2539
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	183 หมู่ 2 ตำบลพุคา อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี 15110
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2553	จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนกองทัพบกอุปถัมภ์สองเหล่าสร้าง
พ.ศ. 2559	จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-6 โรงเรียนวินิตศึกษาในพระราชูปถัมภ์ฯ
พ.ศ. 2563	จบการศึกษาระดับชั้นปริญญาตรี คณะศิลปศึกษา สาขาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา แขนงวิชาดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2568	ศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา