การสร้างสรรค์ชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก

TO SET UP PRE-SESSIONAL ALTO-XYLOPHONE

วัชรากร บุญเพ็ง

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ 2563
ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

งานวิจัยสร้างสรรค์ ชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก เป็นแบบฝึกหัดการบรรเลงดนตรีที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ สะท้อนภาพการพัฒนาการเรียนการสอนของครูผู้สอนกับผู้เรียนให้เกิดผลผลิตทางวัฒนธรรม ให้มีทักษะ ประสบการณ์ ส่งต่อความคิดทางวัฒนธรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะ และมีความเหมาะสม

การศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งมีการเปิดสอนเครื่องดนตรีในประเภทต่าง ๆ รวมถึงการขับร้อง พบว่ามีนักศึกษามาจาก 2 ส่วนด้วยกัน คือ (1) ต่อยอดในระดับปริญญาตรีจากผู้ที่จบการศึกษาจากวิทยานาฏศิลป (2) รับผู้ที่จบการศึกษาในระดับมัธยมปลายจากสถาบันอื่น ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้นักศึกษามีพื้นฐานในการเรียนไม่ทัดเทียมกัน ทำให้เกิดปัญหาในการเรียน งานวิจัยสร้างสรรค์นี้จัดทำขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างชุดฝึกปรับพื้นฐานในกลุ่มเครื่องมือระนาดเอกสำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยใช้ทฤษฎีการเรียนรู้ของธอร์นไดค์ ทฤษฎีการสอนของบรูเนอร์ และแนวคิดจิตวิทยามาเป็นแนวทางในการสร้างชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกบทเพลงเชิด 2 ชั้น และ ชั้นเดียว ผ่านนักศึกษาในการสอนวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีกลุ่มระนาดเอกซึ่งเป็นกลุ่มเจาะจง

สำหรับชุดปรับพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอกเพลงเชิด 2 ชั้น และชั้นเดียว ผู้วิจัยใช้เพลงเชิดสองชั้นจำนวน 4 ตัว และเพลงเชิดชั้นเดียวจำนวน 4 ตัว โดยได้เรียบเรียงเทคนิคจากง่ายไปหายาก และได้กำหนดให้ในแต่ละตัวของเพลงเชิดนั้นมีการใช้กลวิธีที่หลากหลาย เช่น การตีสะบัด การตีสะเดาะ การตีคาบลูกคาบดอก การตีเหวี่ยง การตีคู่แปด การตีขยี้ ซึ่งในแต่ละท่อนเพลงของเพลงเชิดจะมีการใช้ให้สอดคล้องกับหลักการทำซ้ำ เพื่อให้ผู้บรรเลงเกิดความแม่นยำในการใช้กำลังแขน การใช้กำลังข้อ และความคล่องตัวในการบรรเลง

จากแบบสำรวจความคิดเห็นจากนักศึกษาผู้เข้ารับการศึกษาต่อวิชาเอกระนาดเอก เครื่องมือระนาดเอก จำนวน 2 คน และนักศึกษาวิชาเอกปี่พาทย์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 8 คน ในการสร้างสรรค์ชุดปรับพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอกสำหรับผู้ที่เข้ารับการศึกษาต่อในระดับชั้นปริญญาตรี ปี 1 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่จบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายที่ไม่ได้สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พบว่ามีค่าคะแนน 4.4 คือ เห็นด้วยมากที่สุด โดยนักศึกษาคิดว่าแบบฝึกทักษะด้านการบรรเลงระนาดเอกมีความสำคัญต่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลง มีความเหมาะสมกับการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงระนาดเอก กลวิธีที่อยู่ในแบบฝึก และในเพลงเชิดสองชั้นและชั้นเดียวสามารถพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงระนาดเอก

Abstract

This research "Training program to improve playing skills on Thai Xylophone" is a new training program technique for playing Thai xylophone, which should affect the development of teaching and learning process for teachers as for learners to improve skills, experiences and pass on new unique suitable ideas related to arts and culture.

Undergraduate programs at the Faculty of Arts Education at Bunditpatanasilpa Institute offer teaching of musical instruments of various genres, including singing. It was found that students come from 2 different groups: (1) students who pursue a bachelor's degree who graduated from the College of Dramatic Arts or (2) students who graduated from high school from other institutions. Thus, it is a factor that makes students have an unequal background in learning, causing problems in studying. This research has been prepared with the objective to create a training program to improve basic skills for Thai xylophone to teach a group of first year students of the Faculty of Arts Education at Bunditpatanasilpa Institute, using Thorndike's Theory of Learning, Bruner's Teaching Theory and the concept of psychology as a guideline for the creation of this training program. The musical piece *Cherd Song Chan* and *Chan deow* was used for a specific group of students who study the practice of Thai xylophone.

For the training program to improve basic skills for the musical piece *Cherd Song Chan* and *Chan Deow*, the researcher used only 4 parts of the musical piece *Cherd Song Chan* and 4 parts from *Cherd Chan Deow*. The techniques were arranged from easy to difficult. It was determined that each part of the piece should use various techniques. For instance: *Sabad, Sadoar, Khab Luk Kham Dok, Wieng, Khupaed, Khayee*. These techniques should be practiced properly and repeated to allow students to develop their accuracy and a better use of their arm strength and flexibility while playing.

A survey of opinions was conducted with undergraduate students who major in Thai xylophone, 2 first year students and 8 students from the other years of the undergraduate program, about the creation of a training program to improve skills on the Thai xylophone for those who are admitted in the first year undergraduate program at Bunditpatanasilpa Institute and who graduated high school from institutions, which are not affiliated with Bunditpatanasilpa Institute. It received a score of 4.4, which reveals that they agree the most with the training program. The students thought that the practice of Thai xylophone techniques was important for the development of performing skills. It is also suitable for the development of Thai xylophone skills, training techniques and especially for developing skills when playing the musical piece *Cherd Song Chan* and *Chan Deow*.

กิตติกรรมประกาศ

ในการทำงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก” ฉบับนี้ จะไม่สามารถสำเร็จลุล่วง สมบูรณ์ไปได้ด้วยดี หากไม่ได้รับความอนุเคราะห์ข้อมูลจากบุคคลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการทำงานวิจัยสร้างสรรค์ดังนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ที่ปรึกษาโครงการ ที่ให้ความรู้ด้านดนตรีไทยและคำแนะนำในการทำงานวิจัย ให้เป็นไปตามระเบียบวิธีวิจัยที่สมบูรณ์

ขอกราบขอบคุณ ครูไชยยะ ทางมีศรี สิบเอกชัยชนะ เต๊ะอ้วน อาจารย์ถาวร ศรีผ่อง ที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลแนวคิดในการสร้างสรรค์งานวิจัยอันเป็นประโยชน์ต่อการทำงานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ให้สำเร็จมาได้ด้วยดี

ขอกราบขอบคุณนายกิตติ อัตถาผล ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป อาจารย์วีระชาติ สังขมาน อาจารย์มนตรี เปรมปรีดา ที่ให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางในเรื่องระนาดเอก

ขอขอบคุณ ผศ.สุวรรณี ชูเสน ผศ.บุญเสก บรรจงจัด ที่ให้ความอนุเคราะห์ตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินงานวิจัย ในครั้งนี้จนทำให้งานชิ้นนี้สำเร็จมาได้ด้วยดี

ขอขอบคุณ ผศ.วิทยา ศรีผ่องที่ให้แรงบันดาลใจในการทำวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณ คณาจารย์ทุกท่านในภาควิชาดุริยางคศิลปศึกษาที่เป็นกำลังใจและแรงผลักดันจนงานวิจัยเล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณ บุคลากรฝ่ายวิจัยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ทุกท่านที่อำนวยความสะดวกและประสานงานกับผู้วิจัยเป็นอย่างดี จนทำให้งานวิจัยสำเร็จไปได้ด้วยดี

ขอขอบคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้ทุนในการสนับสนุนทำงานวิจัยสร้างสรรค์

คุณค่าและประโยชน์จากงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณบิดา มารดา และบูรพาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้ ความคิด อบรมสั่งสอนให้มีปัญญา และคุณธรรม ซึ่งเป็นเครื่องชี้นำไปสู่ความสำเร็จในการดำเนินชีวิต

วัชรากร บุญเพ็ง
ผู้วิจัย

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ข
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญ	ง
สารบัญ (ต่อ)	จ
สารบัญโน้ต	ฉ
บทที่ 1 **บทนำ**	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์	2
1.3 คำถามในการสร้างสรรค์	2
1.4 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์	2
1.5 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์	4
1.6 ขอบเขตในการสร้างสรรค์	5
1.7 ระเบียบวิธีวิจัย	5
1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	6
บทที่ 2 **เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	7
2.1 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	7
2.2 สาระวิชาการที่เกี่ยวข้อง	9
2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	26
บทที่ 3 **วิธีการดำเนินการศึกษา**	28
3.1 แหล่งข้อมูล	28
3.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	28
3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล	29
3.4 การนำเสนอข้อมูล	30
บทที่ 4 **การสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก**	31
4.1 แนวคิดในการสร้างชุดแบบฝึกสำหรับระนาดเอก	31
4.2 การนำกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกมาใช้เป็นแบบฝึก	33
4.3 แบบฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก	40

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	66
5.1 สรุปผล	66
5.2 อภิปรายผล	66
5.3 ข้อเสนอแนะ	67
บรรณานุกรม	68
ภาคผนวก	70
ภาคผนวก ก	75
ภาคผนวก ข	105
ภาคผนวก ค	111
ภาคผนวก ง	114
ประวัติผู้วิจัย	118

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สารบัญโน้ต

หน้า

ภาพที่ 4.1 โน้ตแสดงการตีกลอนม้วนตะเข็บ 33
ภาพที่ 4.2 โน้ตแสดงการตีกลอนไต่ลวด 33
ภาพที่ 4.3 โน้ตแสดงการตีกลอนกระต่ายเต้น 34
ภาพที่ 4.4 โน้ตแสดงการตีสะบัดขึ้น 34
ภาพที่ 4.5 โน้ตแสดงการตีสะบัดลง 34
ภาพที่ 4.6 โน้ตแสดงการตีสะบัดย้อนแสง 35
ภาพที่ 4.7 โน้ตแสดงการตีสะบัดย้อนแสง 35
ภาพที่ 4.8 โน้ตแสดงการตีสะบัดย้อนแสง 35
ภาพที่ 4.9 โน้ตแสดงการตีสะบัดสองเสียง 36
ภาพที่ 4.10 โน้ตแสดงการตีสะบัดเสียงเดียว 36
ภาพที่ 4.11 โน้ตแสดงการตีรัวยืนเสียงเดียว 36
ภาพที่ 4.12 โน้ตแสดงการตีรัวม้วนตะเข็บ 37
ภาพที่ 4.13 โน้ตแสดงการตีรัวเป็นทำนอง 37
ภาพที่ 4.14 โน้ตแสดงการตีเหวี่ยงซ้ายรัว 37
ภาพที่ 4.15 โน้ตแสดงการตีรัวเหวี่ยงขวา 37
ภาพที่ 4.16 โน้ตแสดงการตีรัวเหวี่ยงควบ 38
ภาพที่ 4.17 โน้ตแสดงการตีรัวโดยมือหนึ่งยืนเสียง อีกมือหนึ่งเก็บเป็นทำนอง 38
ภาพที่ 4.18 โน้ตแสดงการตีรัวเคลื่อนที่ 38
ภาพที่ 4.19 โน้ตแสดงการตีเที่ยวที่ 1 เก็บผสมขยี้ สะบัด สะเดาะ 39
ภาพที่ 4.20 โน้ตแสดงการตีเที่ยวที่ 2 คาบลูกคาบดอก 39
ภาพที่ 4.21 โน้ตแสดงการตีเที่ยวที่ 3 รัวพื้น 39
ภาพที่ 4.22 โน้ตแสดงการตีเที่ยวที่ 4 เก็บ 40
ภาพที่ 4.23 โน้ตแสดงการตีเชิด 2 ชั้น ตัวที่ 1 45
ภาพที่ 4.24 โน้ตแสดงการตีเชิด 2 ชั้น ตัวที่ 2 49
ภาพที่ 4.25 โน้ตแสดงการตีเชิด 2 ชั้น ตัวที่ 3 53
ภาพที่ 4.26 โน้ตแสดงการตีเชิด 2 ชั้น ตัวที่ 4 57
ภาพที่ 4.27 โน้ตแสดงการตีเชิดชั้นเดียว ตัวที่ 1 58
ภาพที่ 4.28 โน้ตแสดงการตีเชิดชั้นเดียว ตัวที่ 2 61
ภาพที่ 4.29 โน้ตแสดงการตีเชิดชั้นเดียว ตัวที่ 3 59
ภาพที่ 4.30 โน้ตแสดงการตีเชิดชั้นเดียว ตัวที่ 4 61

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

มรดกศิลปวัฒนธรรม เป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญ เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นชาติ ความเจริญรุ่งเรือง อีกทั้งยังเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเป็นชาติได้อย่างชัดเจน เป็นความภาคภูมิใจในรากเหง้าทางวัฒนธรรมประจำชาติ ที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นด้านภาษา ด้านเครื่องแต่งกาย ด้านอาหาร รวมถึงด้านดนตรี ซึ่งนับเป็นคุณูปการอันทรงคุณค่า ที่บรรพชนไทย ยังคงรักษาและพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง ดนตรีไทยสั่งสมคุณค่าแห่งความงาม โดยสะท้อนให้เห็นหลายด้าน เช่น ความงามด้านเครื่องดนตรี ความงามด้านทำนองเพลง กลวิธีในการบรรเลงดนตรีในแต่ละเครื่องมือ ซึ่งรวมไปถึงความงามด้านสติปัญญาของครูผู้สร้างสรรค์ทำนองเพลง ทั้งรูปแบบของเพลงเดี่ยว เพลงหมู่รวม วง และวิธีฝึกปฏิบัติ

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ที่มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ อีกทั้งการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งมีรูปแบบการบรรเลง และมีวิธีการบรรเลงที่ประณีตวิจิตร สำหรับการบรรเลงที่จะทำให้เกิดความไพเราะนั้น ผู้ฝึกฝนระนาดเอกจะต้องมีใจรัก มีความพยายามและอดทน เพื่อฝึกฝนและรับวิชาความรู้จากครูผู้สอน ทั้งนี้คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันหนึ่งที่มุ่งผลิตบัณฑิตทางด้านดุริยางคศิลป์ และมีหน้าที่หลักในการให้บริการความรู้ทางด้านวิชาการด้านดนตรีไทยสู่เยาวชนของชาติในด้านวัฒนธรรมมาอย่างต่อเนื่อง ปัจจุบันการรับนักศึกษาเข้ามาศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาของคณะศิลปศึกษา พบว่ามีนักศึกษาที่เข้ามาศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี จาก 2 ส่วนด้วยกัน คือ (1) ต่อยอดในระดับปริญญาตรี จากผู้ที่จบการศึกษาจากวิทยานาฏศิลป (2) รับผู้ที่จบการศึกษาในระดับมัธยมปลายจากสถาบันอื่น ซึ่งสภาพจากอดีตจนถึงปัจจุบันพบว่า นักเรียนที่จบการศึกษาในระดับมัธยมปลายมีพื้นฐานในเครื่องดนตรีระนาดเอกไม่ทัดเทียมกัน เมื่อมาเข้าเรียนในระดับปริญญาตรีของคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จึงทำให้เกิดปัญหาการเรียนไม่ทันเพื่อน การรับข้อมูลความรู้จากครูผู้สอนทำได้ช้า มีผลให้เกิดความท้อถอยและหมดกำลังใจในการเรียน

สำหรับตำราหรือคู่มือในการฝึกทักษะพื้นฐานสำหรับที่จะศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเองนั้น มีไม่มากนัก ดังนั้นการที่จะฝึกฝนให้ได้ผลดี อาจจะไม่สามารถทำได้ดีเท่าที่ควร เมื่อนักศึกษาในระดับมัธยมปลายของวิทยาลัยนาฏศิลปจากทั่วประเทศและนักศึกษาในระดับมัธยมปลายจากโรงเรียนกลุ่มสามัญต่าง ๆ ผ่านการสอบคัดเลือกได้เข้ามาศึกษาร่วมกัน ทักษะในด้านการปฏิบัติไม่เท่ากัน จึงนำมา

สู่การสร้างสรรค์ชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอก เพื่อพัฒนาศักยภาพการบรรเลงสำหรับนักศึกษาของคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ขึ้น ด้วยสถาบันฯมีผู้เชี่ยวชาญด้านปี่พาทย์ที่มากด้วยประสบการณ์ อีกทั้งยังมีผู้เชี่ยวชาญด้านปี่พาทย์จากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในการให้แนวทางและข้อให้มูลความรู้กับงานสร้างชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอก เพื่อจะเป็นฐานข้อมูลแหล่งเรียนรู้ และนำเผยแพรในการบริการวิชาการให้กลุ่มนักเรียนนักศึกษา เยาวชน ที่สนใจจะพัฒนาการบรรเลง ในสถานศึกษาต่าง ๆ ให้มีแนวทาง มีคู่มือและรวมถึงมีวิธีในการฝึกฝนทักษะเพื่อให้เยาวชนดนตรีไทยมีศักยภาพเข้าถึงการฝึกสร้างเสริมทักษะการบรรเลงให้ก้าวหน้าขึ้น

ดังนั้นผู้วิจัย จึงสนใจการสร้างชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอก เพื่อช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับผู้เรียน สร้างสมาธิ สร้างทักษะด้านฝีมือ และรู้จักระบบในการดำเนินทำนองเพลง ประกอบกับยังสร้างแรงจูงใจให้กับผู้เรียนมีความมั่นใจ มีความกล้าที่จะฝึกฝนและพัฒนาเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง โดยจะเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนาเยาวชนรุ่นใหม่ในเส้นทางของดนตรีไทย รวมถึงสร้างความก้าวหน้าทางวิชาชีพ สร้างความเข้มแข็งให้กับตนเอง ภาควิชาฯ คณะฯ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

เพื่อสร้างชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอก สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.3 คำถามในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ชุดฝึกปรับพื้นฐานของระนาดเอกที่เหมาะสมสำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีลักษณะอย่างไร

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ชุดฝึก หมายถึง สื่อการเรียนการสอนของเครื่องดนตรีระนาดเอกที่สร้างขึ้นเพื่อให้นักศึกษาได้มีกิจกรรมในการเสริมศักยภาพ เพื่อเพิ่มเติมความรู้ให้แก่นักศึกษา โดยให้ฝึกทักษะด้านการบรรเลงด้วยชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกเพื่อนำไปสู่การปฏิบัติทักษะระนาดเอกได้ทัดเทียมเพื่อนร่วมชั้น

ปรับพื้นฐานระนาดเอก หมายถึง การปรับพื้นฐานด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีระนาดเอกของนักศึกษาก่อนเข้ารับการศึกษาในภาคการศึกษาที่ 1 ของคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การไล่ หมายถึง การฝึกฝนด้วยการบรรเลงที่ใช้ระยะเวลายาวนาน เพื่อให้เกิดพละกำลัง นิยมใช้ทำนองเพลงมุล่งหรือเพลงทะแยมาใช้ไล่มือสำหรับเครื่องดนตรีหลายชนิด

ชุดฝึกปรับพื้นฐาน หมายถึง (1) การเรียบเรียงบทเพลงนำมาเป็นชุดฝึก (2) การร้อยเรียงเทคนิคของระนาดเอกนำมาเป็นชุดฝึก

ทำนองหลัก หมายถึง ทำนองเพลงไทยที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเฉพาะฆ้องวงใหญ่ ใช้สำหรับเป็นทำนองให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆนำไปแปรทางสำหรับการบรรเลงเป็นทางเครื่องดนตรีของตนเอง

หน้าทับ หมายถึง วิธีตีเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนังจำพวกที่เลียนเสียงมาจากทับ เช่น ตะโพน กลองแขก โทน ซึ่งมีบัญญัติเป็นแบบแผนสำหรับตีประกอบจังหวะประจำเพลง โดยเฉพาะหน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ เป็นต้น

วรรคเพลง หมายถึง ส่วนที่เล็กที่สุดที่แบ่งแล้วมีความสมบูรณ์ ส่วนใหญ่ 1 วรรคเพลงมีความยาวเท่ากับหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น 1 จังหวะ หรือหน้าทับสองไม้ 3 ชั้น 1 จังหวะ คือ มีความยาวเท่ากับ โน้ตไทย 8 ห้องเพลง

กลวิธีการบรรเลงระนาดเอก หมายถึง การบรรเลงให้มีความไพเราะชัดเจน มีความสมบูรณ์ของเสียงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพื้นฐาน เช่น การบรรเลงคู่แปด การตีสะบัด การตีสะเดาะ การตีรัว การตีขยี้ เป็นต้น

การตีสะบัด หมายถึง การบรรเลงเพิ่มเสียงแทรกเข้าไปอีกหนึ่งพยางค์จากการตีเก็บมีลักษณะการตีลงบนลูกระนาด 2 ลูก และ 3 ลูกด้วยความรวดเร็ว

การตีสะเดาะ หมายถึง มีลักษณะการตีเช่นเดียวกันกับการตีสะบัดแต่การตีสะเดาะบรรเลงอยู่เพียงเสียงใดเสียงหนึ่งเท่านั้น

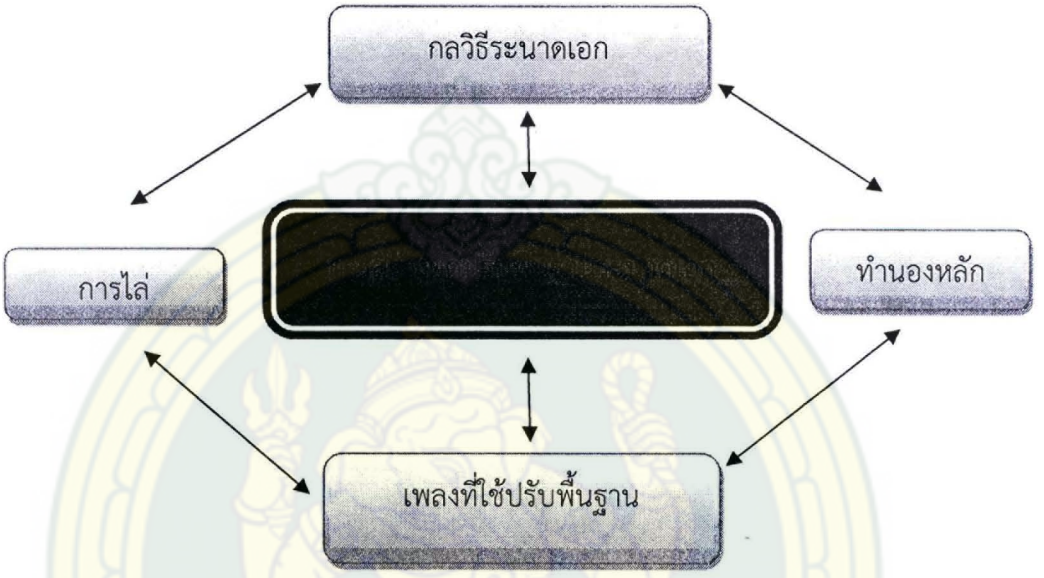
การตีขยี้ หมายถึง วิธีการบรรเลงในลักษณะการเพิ่มพยางค์เสียงให้มากขึ้นอีกหนึ่งเท่าตัวเป็นทวีคูณจากทางเก็บ

ทาง หมายถึง ทางที่ใช้เรียกวิธีการดำเนินทำนองโดยเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง หรือทางขับร้องซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะซึ่งแบ่งความหมายได้เป็น 3 ประการ คือ

1. หมายถึงวิธีดำเนินทำนองเพลง เช่น ทางเดี่ยวและทางหมู่ หรือ เช่น เพลงนี้เป็นของ ครู ก. ครู ข. เป็นต้น
2. หมายถึงวิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะอย่าง เช่นทางระนาดเอกและทางซอ เป็นต้น
3. หมายถึงระดับของขั้นบันไดเสียง(Keys) เช่น ทางเพียงออ ทางใน และทางขวาเป็นต้น

1.5 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์

การสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก ผู้วิจัยได้คำนึงถึงกรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์สำคัญ ๆ คือการใช้กลวิธีที่ใช้เฉพาะในการบรรเลงระนาดเอก เช่น การขยี้ การสะบัด การสะเดาะ การตีคาบลูกคาบดอกเพลงที่ใช้ปรับพื้นฐาน ทำนองหลัก กลวิธีระนาดเอก และการไล่ ดังแสดงผังกรอบแนวความคิดต่อไปนี้



1.6 ขอบเขตในการสร้างสรรค์

1.6.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเรื่องการสร้างชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอก สำหรับเตรียมความพร้อมของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์โดยใช้เพลงเชิด สองชั้น และ ชั้นเดียว

1.6.2 ขอบเขตด้านกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

ผู้ให้ข้อมูลในการสร้างชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอก ได้แก่

1) อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี
ตำแหน่ง ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
2) อาจารย์ถาวร ศรีผ่อง
ตำแหน่ง อาจารย์ผู้สอนวิชาดนตรีไทย โรงเรียนจิตรลดา
3) อาจารย์ชัยชนะ เต๊ะอ้วน
ตำแหน่ง หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีตการท่องเที่ยวและกีฬา กรุงเทพมหานครฯ

1.6.3 ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1) ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่ผ่านการคัดเลือกเข้ารับการศึกษาต่อ (ก่อนเข้าศึกษาในภาคเรียนที่ 1) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่ผ่านการคัดเลือกเข้ารับการศึกษาต่อ (ก่อนเข้าศึกษาในภาคเรียนที่ 1) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.6.4 ขอบเขตด้านตัวแปรที่ศึกษา

1) ตัวแปรอิสระ คือ การสอนโดยใช้ชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอก

2) ตัวแปรตาม คือ ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่ผ่านการคัดเลือกเข้ารับการศึกษาต่อ (ก่อนเข้าศึกษาในภาคเรียนที่ 1) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.7 ระเบียบวิธีวิจัย / การสร้างสรรค์

ผู้วิจัยสร้างสรรค์การสร้างชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกโดยใช้ระเบียบวิธีเชิงทดลอง โดยกำหนดขั้นตอน ดังนี้

1.7.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1) ประชากรเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่ผ่านการคัดเลือกเข้ารับการศึกษาต่อ (ก่อนเข้าศึกษาในภาคเรียนที่ 1) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) กลุ่มตัวอย่างเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่ผ่านการคัดเลือกเข้ารับการศึกษาต่อ (ก่อนเข้าศึกษาในภาคเรียนที่ 1) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.7.2 ตัวแปรที่ศึกษา

1) ตัวแปรอิสระ คือ การสอนโดยใช้ชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอก

2) ตัวแปรตาม คือ ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่ผ่านการคัดเลือกเข้ารับการศึกษาต่อ (ก่อนเข้าศึกษาในภาคเรียนที่ 1) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.7.3 กระบวนการศึกษา

1) ศึกษาข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิโดยการสัมภาษณ์เพื่อสร้างสรรค์ชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกสำหรับนำไปใช้กับกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2) ศึกษานักศึกษากลุ่มเล็กในลักษณะเจาะลึกเป็นรายบุคคล โดยใช้รูปแบบที่ยืดหยุ่นเพื่อการปรับปรุงและพัฒนาชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่ผ่านการคัดเลือกเข้ารับการศึกษาต่อ (ก่อนเข้าศึกษาในภาคเรียนที่ 1) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) ออกแบบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

(1) แบบสอบถามความคิดเห็นจากนักศึกษา (เจาะจง) สำหรับการจัดทำชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่ผ่านการคัดเลือกเข้ารับการศึกษาต่อ (ก่อนเข้าศึกษาในภาคเรียนที่ 1) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

(2) ชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่ผ่านการคัดเลือกเข้ารับการศึกษาต่อ (ก่อนเข้าศึกษาในภาคเรียนที่ 1) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยมีการจัดแบ่งเนื้อหาตามข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

4) สร้างและหาประสิทธิภาพของเครื่องมือชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกฉบับร่าง ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างและหาคุณภาพตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

(1) ศึกษาข้อมูลการจัดทำชุดฝึกปรับพื้นฐานเครื่องดนตรีไทยจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและสอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายที่จะดำเนินการวิจัยครั้งนี้

(2) ศึกษาหลักการ ทฤษฎี แนวคิด และวิธีการเกี่ยวกับรูปแบบการจัดการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาทางด้านทักษะทางดนตรีโดยการฝึกปฏิบัติ

(3) นำข้อมูลและชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกฉบับร่างที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดทำเสร็จสิ้นเรียบร้อยแล้วเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญเพื่อพิจารณาตรวจสอบและให้ข้อเสนอแนะในเนื้อหา และให้ข้อเสนอแนะการจัดทำชุดฝึกสำหรับนำไปใช้กับกลุ่มเป้าหมาย

5) การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย 2 กลุ่ม ได้แก่

(1) กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ โดยการสัมภาษณ์ ซึ่งการสัมภาษณ์แต่ละครั้งจะใช้ระยะเวลาไม่เกินคนละ 1 ชั่วโมง และผู้ให้ข้อมูลสามารถมีอิสระในการตอบคำถามหรือให้ข้อเสนอแนะต่าง ๆ

(2) กลุ่มนักศึกษาผู้ใช้ชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอก โดยออกแบบสอบถามความคิดเห็น

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.8.1 ชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกช่วยพัฒนานักศึกษาให้มีศักยภาพเข้าทำการศึกษาร่วมกับเพื่อนร่วมชั้นได้

1.8.2 ชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกเป็นแนวทางให้ผู้สนใจนำไปสร้างชุดปรับพื้นฐานกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น

1.8.3 การสร้างชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกจะเป็นเอกสารสำคัญสำหรับผู้สนใจนำไปใช้ศึกษาต่อยอดได้ต่อไป

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “การสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก” เป็นการสร้างคู่มือชุดฝึกทักษะระนาดเอกจากการสังเคราะห์องค์ความรู้ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาศักยภาพการบรรเลงระนาดเอก เพื่อตอบสนองต่อเป้าหมายการพัฒนาประเทศและภารกิจของหน่วยงานคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม โดยมุ่งสร้างเสริมศักยภาพของนักศึกษาคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รวมถึงนักเรียนและนักศึกษาในสถานศึกษาภายนอก เพื่อใช้พัฒนาตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงศึกษาค้นคว้าแนวคิดทฤษฎี รวมไปถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ เอกสารงานวิจัย และบทความบนฐานข้อมูลออนไลน์ เพื่อนำมาเป็นกรอบแนวคิดการวิจัย ดังนี้

2.1 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.2 สาระวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “การสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก” ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีที่จำนำมาใช้ในการสร้างแบบฝึก โดยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎี ดังนี้

2.1.1 ทฤษฎีการเรียนรู้ของธอร์นไดค์

ทฤษฎีการเรียนรู้ของธอร์นไดค์ (Thomdik) เป็นการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองของผู้เรียนของผู้เรียนในแต่ละขั้นอย่างต่อเนื่อง ดังนี้

1. กฎแห่งความพร้อม (Law of Readiness) หมายถึง สภาพความพร้อมหรือความมีวุฒิภาวะของผู้เรียนทางร่างกายและจิตใจรวมทั้งประสบการณ์เดิมตลอดจนความสนใจความเข้าใจต่อสิ่งที่จะเรียน ถ้าผู้เรียนมีความพร้อมจะทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้

2. กฎแห่งการฝึกหัด (Law of Exercise) หมายถึง เมื่อผู้เรียนได้ฝึกหัดหรือกระทำซ้ำ ๆ บ่อย ๆ ย่อมจะทำให้เกิดความถูกต้อง ซึ่งสอดคล้องกับการฝึกปฏิบัติด้านดนตรีไทย เพราะนักดนตรีไทยนั้นย่อมต้องได้รับการฝึกหัดโดยเริ่มจากครูเป็นผู้ถ่ายทอด และนำความรู้นั้นมาฝึกหัดพัฒนาได้ด้วยตนเอง

3. กฎแห่งความพอใจ (Law of Effect) หมายถึง ผลที่ทำให้เกิดความพอใจเมื่อแสดงพฤติกรรมการเรียนรู้ ทำให้อยากจะเรียนรู้เพิ่มมากขึ้นและในทางตรงข้าม ถ้าได้รับผลที่ไม่พึงพอใจก็จะทำให้ไม่อยากเรียนรู้ เบื่อหน่ายและเป็นผลเสียต่อการเรียนรู้ (วาณี ตรีศิริไพศาล, 2516 : 21)

นอกจากการศึกษาทฤษฎีการเรียนรู้ของธอร์นไดค์แล้วนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีการสอนของบรูเนอร์

2.1.2 ทฤษฎีการเรียนรู้ของบรูเนอร์

ทฤษฎีการสอนของบรูเนอร์ ซึ่ง พัชรา จิตเพ็ชร (2537, หน้า 20 อ้างถึงใน พเยาว์ โพธิ์อ่อน, 2545, หน้า46 - 47) ในการนำแนวคิดมาใช้ในการสร้างชุดฝึกทักษะ โดยเชื่อว่าสาระในการสอนนักเรียนต้องเริ่มต้นเรียนจากทักษะง่ายๆ ได้ก่อนแล้วจึงเรียนทักษะที่ยากต่อไปและในการจัดการศึกษานั้น ครูควรจัดให้มีเนื้อหาวิชามีความต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ และให้มีความลึกซึ้งซับซ้อนกว้างขวางออกไปตามประสบการณ์ของนักเรียนและใช้วิธีสอนแบบให้นักเรียนค้นคว้าด้วนตนเอง (Discovery Learning) จากการศึกษาทฤษฎีการสอนของบรูเนอร์ทำให้ผู้วิจัยทราบแนวทางในการจะทำไปสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก โดยมีหลักในการสร้างชุดแบบฝึกทักษะนั้นควรเริ่มต้นด้วยการเรียนจากทักษะง่าย ๆ ได้ก่อน และเมื่อปฏิบัติทักษะนั้นได้แล้วจึงจะเริ่มฝึกฝนสาระในการสอนนักเรียน แล้วจึงเรียนทักษะที่ยากต่อไป

นอกจากการศึกษาทฤษฎีที่จะนำมาสร้างชุดแบบฝึกทักษะแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดจิตวิทยาที่นำมาเป็นแนวทางในการสร้างแบบฝึก

2.1.3 แนวคิดจิตวิทยาที่นำมาเป็นแนวทางในการสร้างแบบฝึก

พิทักษ์ เมฆอรุณ (2543, หน้า 30) ได้สรุปว่าจิตวิทยาที่นำมาเป็นแนวทางในการสร้างแบบฝึกมีดังนี้

1) แตกต่างระหว่างบุคคล ครูควรคำนึงถึงอยู่เสมอว่านักเรียนแต่ละคนมีความรู้ความถนัด ความสามารถและความสนใจแตกต่างกัน ดังนั้นจึงไม่ควรคาดหวังที่จะให้เด็กทุกคนทำได้เหมือนกันหมด ต้องพยายามจัดกิจกรรมการเรียนการสอนเพื่อให้เด็กเกิดการเรียนรู้มากที่สุด

2) การเรียนรู้โดยการฝึกฝน การเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีการฝึกฝนหรือกระทำซ้ำ ถ้าผู้เรียนได้ฝึกฝนและใช้ทักษะทางภาษาเป็นประจำจะช่วยให้มีทักษะเพิ่มมากขึ้น

3) การเสริมกำลังใจ การเสริมกำลังในทางบวกจะเป็นสื่อช่วยให้นักเรียนทราบว่าสิ่งที่ตนแสดงออกไปนั้นถูกต้อง เมื่อนักเรียนทราบว่าตนเองทำได้ถูกต้องก็จะเกิดความภูมิใจและพยายามทำกิจกรรมต่าง ๆ ให้ดียิ่งขึ้น

จุฑารัตน์ เจริญสินธุ์ (2541, หน้า 16) กล่าวว่า กฎการเรียนรู้ที่จะช่วยให้การสอนมีประสิทธิภาพมีอยู่ 3 กฎ ได้แก่

1) กฎแห่งความพร้อม ความพร้อมจะช่วยให้เกิดแรงจูงใจ และความกระตือรือร้นที่จะเรียนในตัวผู้เรียน อันเป็นเหตุให้ผู้เรียนเกิดความสนใจอยากเรียนและเข้าร่วมกิจกรรมการเรียนต่าง ๆ ด้วยความสมัครใจ

2) กฎแห่งการฝึกหัด การฝึกหัดจะช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกเนื้อหาหนึ่ง ๆ ซ้ำเล่าอีกหลาย ๆ ครั้ง ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และจำได้ดี ถ้าทำการฝึกซ้ำนั้นบ่อย ๆ เว้นระยะในการฝึกให้ห่างออกไปทุกที โดยเว้นระยะช่วงให้พอดีแล้วจะทำให้จะได้ดียิ่งขึ้น

3) กฎแห่งผล ขึ้นอยู่กับปริมาณของความสำเร็จในการเรียนมีผลสัมฤทธิ์ในการเรียนสูง ก็จะเกิดความพอใจ และความพอใจนั้นจะทำ ให้ความสนใจของผู้เรียนคงอยู่ตลอดไป ทั้งจะช่วยเร้าให้ผู้เรียนเกิดความกระตือรือร้นที่จะเรียนต่อไปเรื่อย ๆ

จากการศึกษาแนวคิดจิตวิทยาที่นำมาเป็นแนวทางในการสร้างแบบฝึกนั้น สามารถสรุปเนื้อหาได้ว่า ในการสร้างแบบฝึกนั้นย่อมต้องคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล เพราะในการปฏิบัติด้านดนตรีไทยนั้น ผู้ปฏิบัติแต่ละคนย่อมมีความแตกต่างกัน มีความเป็นลักษณะเฉพาะตัว แต่สิ่งหนึ่งที่จะทำให้ผู้เรียนแต่ละคนนั้นมีพัฒนาการในการปฏิบัติด้านดนตรีไทยคือการฝึกฝน ซึ่งการฝึกฝนนั้นถือเป็นสิ่งสำคัญในวงการดนตรีไทย การฝึกฝนนั้นมีทั้งในรูปแบบการฝึกฝนด้วยตนเองโดยมีครูผู้สอนเป็นผู้ชี้แนะ และการฝึกฝนตนเองในแบบการฝึกซ้อมด้วยตนเอง ซึ่งการฝึกฝนทั้งสองรูปแบบนั้นย่อมมีข้อดีและเสียแตกต่างกัน ทำให้การสร้างแบบฝึกนั้นต้องคำนึงถึงการที่จะมุ่งเสริมแรงให้ผู้ฝึกได้มีความพยายามที่จะฝึกฝนตนเองต่อไป

2.2 สาระวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 ชุดฝึกทักษะด้วยตนเอง

2.2.1.1 ความสำคัญและความหมายของชุดฝึกทักษะด้วยตนเอง

ชุดฝึกหรือแบบฝึกเป็นสื่อการสอนชนิดหนึ่งสำหรับให้นักเรียนฝึกปฏิบัติ เพื่อทบทวนความเข้าใจและฝึกในเรื่องที่ได้เรียนไปแล้วหรือเพื่อให้เกิดทักษะเพิ่มขึ้นในด้านใดด้านหนึ่งโดยเฉพาะหรือหลาย ๆ ด้านพร้อมกันไป ครูส่วนมาก ใช้แบบฝึกหัดที่มีอยู่ในหนังสือแบบเรียนให้นักเรียนฝึกหัดหลังจากเรียนแล้ว แต่หนังสือแบบเรียนมีแบบฝึกหัดเพียงเล็กน้อยหรือไม่มีเลย ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของครูโดยตรงที่จะต้อง สร้างแบบฝึกหัดให้เหมาะสมกับเรื่องที่สอนเพื่อให้นักเรียนเกิดทักษะและเข้าใจมากขึ้น โดยอาศัยเนื้อหาในแบบเรียนเป็นหลัก จึงมีผู้ให้ความสำคัญและความหมายของชุดแบบฝึกหัด ดังนี้

พนมวัน วรดลย์ (2542, หน้า 37) ได้ให้ความหมายของชุดฝึกไว้ว่า "ชุดฝึก" หมายถึง แบบฝึกเสริมทักษะ เป็นเครื่องมือที่ช่วยให้เกิดการเรียนรู้ ทำให้นักเรียนเกิดความสนใจและช่วยให้ครูทราบผลการเรียนของนักเรียนอย่างใกล้ชิด

อัจฉรา ชีวพันธ์ และคนอื่น ๆ (2542 หน้า 102) ได้ให้ความหมาย "ชุดฝึก" หมายถึง สิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อเสริมความเข้าใจ และเสริมเพิ่มเติมเนื้อหาบางส่วนที่ช่วยให้นักเรียนได้ปฏิบัติและนำความรู้ไปใช้ได้อย่างแม่นยำ ถูกต้อง คล่องแคล่ว

จากการศึกษาความหมายของชุดฝึกนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปเนื้อหาเพื่อจะนำมาสร้างชุดฝึกได้ ดังนี้ ชุดฝึก คือ สิ่งที่จะเสริมทักษะ เป็นเครื่องมือที่ช่วยให้เกิดการเรียนรู้ ทำให้นักเรียนเกิดความสนใจและช่วยให้ครูทราบผลการเรียนของนักเรียนอย่างใกล้ชิดและชุดฝึกหรือแบบฝึกที่ดีนั้นจะต้องเสริมความเข้าใจ และเพิ่มเติมเนื้อหาบางส่วนที่ช่วยให้นักเรียนได้ปฏิบัติและนำความรู้ไปใช้ได้อย่างแม่นยำ ถูกต้อง คล่องแคล่ว

2.2.1.2 ประโยชน์ของชุดฝึกทักษะด้วยตนเอง

ชุดฝึกทักษะด้วยตนเองนับเป็นสื่อการเรียนการสอนสำเร็จรูป สอดคล้องกับแนวทางปฏิรูปการศึกษาซึ่งเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญในลักษณะ ดังต่อไปนี้ (ศิริพงศ์ พะยอมแย้ม, 2545 : 7)

(1) สามารถแก้ปัญหาความแตกต่างระหว่างบุคคลและส่งเสริมการศึกษารายบุคคล ชุดทักษะด้วยตนเองสามารถทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ตามความสามารถ ความถนัด และความสนใจตามเวลาและโอกาสซึ่งแตกต่างกัน

(2) ช่วยขจัดปัญหาการขาดแคลนวิทยากร ครูอาจารย์โดยเปลี่ยนบทบาทของผู้สอนให้เป็นผู้คอยให้คำแนะนำช่วยเหลือผู้เรียน การประเมินผลการเรียน ทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง

(3) ช่วยอำนวยความสะดวกในการเรียนการสอน เพราะชุดฝึกทักษะสามารถเรียนได้ในทุกเวลาและสถานที่

2.2.1.3 หลักการสร้างชุดฝึกทักษะ

ในการสร้างชุดฝึกทักษะเพื่อให้เกิดประสิทธิผลต่อการเรียนการสอน ได้มีการศึกษาถึงองค์ประกอบของชุดฝึกทักษะ และกระบวนการสร้างชุดฝึกทักษะที่ดี ไว้ดังต่อไปนี้

คาร์ดาเรลลี (Cardarelly, 1973) ได้กล่าวถึงปรัชญาในการสร้างชุดฝึกทักษะด้วยกิจกรรมไว้ว่า

(1) ผู้เรียนจะได้รับบทเรียนตามเอกัตภาพ โดยขึ้นอยู่กับความต้องการ ความสนใจและความสามารถของตนเอง

(2) บทบาทของครูคือผู้วินิจฉัยวางเงื่อนไข เร้าความสนใจ และอำนวยความสะดวกสบายให้แก่ผู้เรียน

(3) บทบาทของผู้เรียนจะเป็นผู้มีอิสระที่จะเลือกสนใจยอมรับและตอบสนองสำหรับการศึกษาของตนเอง

(4) บรรยากาศในห้องเรียนของการใช้ชุดฝึกทักษะนี้จะต้องเปิดเผย และส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ การค้นคว้าสำรวจ การมีปฏิสัมพันธ์เพื่อให้เกิดความเจริญงอกงามขึ้นทุกๆ ด้านในการสร้างชุดฝึกทักษะ ผู้สร้างจำเป็นต้องศึกษาหลักจิตวิทยาและทฤษฎีการเรียนรู้ทางจิตวิทยาต่าง ๆ

จากการศึกษาองค์ประกอบของชุดฝึกทักษะ และกระบวนการสร้างชุดฝึกทักษะนั้นทำให้ผู้วิจัยทราบว่าในการสร้างชุดฝึกทักษะนั้น ผู้สร้างต้องสร้างชุดแบบฝึกให้ตรงกับกับความต้อง

การความสนใจ และความสามารถของผู้เรียน โดยแบบฝึกนั้นจะต้องให้ผู้เรียนนั้นสามารถเรียนรู้ด้วยตนเองจากแบบฝึกได้ โดยมีครูผู้สอนเป็นผู้ชี้แนะหรืออำนวยความสะดวก และชุดฝึกที่สร้างขึ้นนั้นจะต้องไม่เป็นการบังคับให้ผู้เรียนต้องฝึกฝน แต่จะต้องสร้างความน่าสนใจ ชักนำให้ผู้ฝึกเกิดความสนใจและสามารถจะนำแบบฝึกนั้นไปใช้ได้

2.2.2 องค์ความรู้ระนาดเอก

ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ความรู้ระนาดเอกในแง่มุมต่าง ๆ จากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับระนาดเอกโดยมีเนื้อหา ดังนี้

2.2.2.1 ประวัติความเป็นมาของระนาดเอก

เครื่องดนตรี คือเครื่องมือที่ทำให้เกิดเสียงเป็นทำนองและใช้บรรเลงเป็นเพลงได้ เครื่องดนตรีแต่ละชนิดอาจมีระดับเสียงที่ตายตัวหรืออาจปรับระดับเสียงได้ นอกจากนี้เครื่องมือที่ให้เสียงสำหรับกับจังหวะในการบรรเลงดนตรีก็ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีด้วย

ในการแบ่งประเภทเครื่องดนตรีนั้น สามารถแบ่งออกไปได้หลายวิธีแล้วแต่จุดประสงค์ของการแบ่ง แต่ถ้าแบ่งโดยเอาการกำเนิดเสียงเป็นหลักแล้วเครื่องดนตรีอาจแบ่งได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้

(1) เครื่องดีด (เครื่องดนตรีที่มีสาย กำเนิดด้วยการใช้นิ้วหรือวัตถุเขี่ยสายที่ขึงตึง)

(2) เครื่องสี (เครื่องดนตรีที่มีสาย กำเนิดเสียงด้วยการใช้วัตถุ 2 ชนิดมาเสียดสีหรือถูกัน)

(3) เครื่องตี (เครื่องดนตรีที่กำเนิดเสียงด้วยการใช้วัตถุ 2 ชนิดมากระทบกัน)

(4) เครื่องเป่า (เครื่องดนตรีที่กำเนิดเสียงด้วยการใช้แรงดันจากลม)

นักวิเคราะห์กลุ่มหนึ่งเชื่อว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีน่าจะเกิดขึ้นก่อนเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ทั้งนี้เพราะเครื่องดนตรีประเภทนี้ไม่มีกลไกในการกำเนิดเสียงที่ซับซ้อนเหมือนเครื่องดนตรีประเภทอื่น เพียงแค่เอาวัตถุ 2 ชนิดมากระทบกันก็เกิดเป็นเสียงแล้ว นอกจากนั้นมนุษย์ทุกเผ่าพันธุ์ยังมีสัญชาตญาณที่คล้ายคลึงกัน เช่น เด็ก ๆ ทักจะชอบเอามือหรือวัตถุในมือตีสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ใกล้ตัวเล่นเป็นประจำ จึงเป็นไปได้ว่าเมื่อมนุษย์ยุคแรก ๆ ใช้วัตถุตีกระทบกันแล้วได้ยินความแตกต่างของระดับเสียงจึงเกิดความสนใจและมีจินตนาการที่จะประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้น ดังเช่นหลังฐานทางโบราณคดีที่ได้มีการค้นพบระนาดหินอายุเก่าแก่มากในหลายประเทศด้วยกัน

อย่างไรก็ดีแม้ว่าจะไม่สามารถสรุปได้โดยแน่ชัดว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีเกิดขึ้นก่อนเครื่องดนตรีชนิดอื่น แต่ก็พอสรุปได้ว่า เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีเกิดขึ้นก่อนเครื่องดนตรีชนิดอื่น แต่ก็พอสรุปได้ว่า เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีนั้นมีความเป็นมาเก่าแก่พอ ๆ กับสังคมยุคแรกของมนุษย์เลยทีเดียว (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2542)

ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้จะขอนำเสนอเฉพาะสาระและข้อมูลความรู้ที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีประเภทตีของไทยชนิดหนึ่ง ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีทั่วไปและถือว่ากันว่าเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่ง นั่นคือ “ระนาดเอก”

ความเป็นมาของระนาดเอกนั้นยังไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าเกิดขึ้นในสมัยใด บ้างก็ว่าในสมัยสุโขทัยนั้นยังไม่มีระนาดเอก มีแต่ฆ้อง กลอง ระฆัง กังสดาล มโหระทึก ฉิ่ง แฉ่ง และบัณเฑาะว์ โดยอ้างจากการบันทึกของหนังสือไตรภูมิพระร่วงที่ไม่มีการกล่าวถึงระนาดเลยแต่ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2530) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า ระนาดนั้นมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว แต่ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงและในศิลาจารึกต่าง ๆ นั้น จะเรียกระนาดเอกว่า “พาทย์” ดังเช่นข้อความต่อไปนี้

“เพราะกว่าเสียงพาทย์เสียงพิณฆ้องกลอง” แสดงให้เห็นว่าพาทย์กับฆ้องเป็นเครื่องดนตรีคนละชนิดกัน “ข้อความจากหนังสือไตรภูมิพระร่วง”

“พาทคู่นึ่งให้ขาของเรือนตีบำเรอแกพระเจ๋า คอสองอนน กลองสามอนน ตแรสงงขเขาควายแตงใหไวถวายแกพระเจ๋า...” ซึ่งอ่านเป็นภาษาปัจจุบันได้ว่า พาทย์คู่หนึ่ง ให้ข้าสองเรือนตีบำเรอแก่พระเจ้า ฆ้องสองอัน กลองสามอัน แตร สังข์ เขาควาย แต่ให้ไว้ถวายแก่พระเจ้า... ซึ่งก็แสดงให้เห็นชัดเจนว่าพาทย์กับฆ้องเป็นเครื่องดนตรีคนละชนิดกัน (ข้อความจากหลักศิลาจารึกของวัดช้างล้อม จังหวัดสุโขทัย เมื่อ พ.ศ. 1927)

“ตีพาดดงงพินคองกลองปี่สรไน พสเนญไชย ททยด กาหล แตรสงง มารกงงสดาล มรทงดงเดิอสสยง เลิอส สยงกอง อกทงงคนรองโหอื...” ซึ่งอาจเขียนเป็นภาษาปัจจุบันได้ว่า ตีพาทย์ดังพิณ ฆ้อง กลอง ปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์ มานกังสดาล มงทงค์ ดงเดือด เสียงเลิศ เสียงก้อง อีกทั้งคนร้องโห่อื้อ... ข้อความดังกล่าวนี้ก็บอกไว้ชัดอีกว่ามีการตีพาทย์ และมีการบรรเลงพิณตีฆ้อง กลองและอื่น ๆ ดังนั้น พาทย์จึงเป็นเครื่องดนตรีคนละชนิดกับฆ้องแน่นอน (ข้อความจากหลักศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน จ.ศ. 732 หรือ พ.ศ. 1913)

สำหรับระนาดเอกนั้นน่าจะมีการพัฒนาการมาจาก กรับ หรือ โกร่ง ซึ่งปกติใช้ตีเพียง 2 ชิ้น แต่ได้มีการนำเอากรับซึ่งเป็นท่อนไม้สั้น ๆ จำนวนหลายชิ้นมาวางเรียงกัน แล้วใช้ไม้ตีลงไปทำให้เกิดทำนองสูงต่ำแตกต่างกันตามขนาดความ สั้น ยาว และ ความ หนา บาง ของวัตถุดังเช่นเครื่องดนตรีของชาวอินโดนีเซียหรือชาวพื้นเมืองในประเทศแอฟริกา

การนำเอาไม้กรับหลาย ๆ อันมาวางเรียงตีนั้นน่าจะเป็นต้นกำเนิดของเครื่องดนตรีประเภทโปงลาง และ ระนาดเอก ในปัจจุบันจะได้เห็นเครื่องดนตรีของคนที่อยู่ในภูมิภาคแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น พม่า ลาว กัมพูชา และร่องรอยการพัฒนาการของระนาดในภูมิภาคอื่น ๆ ของ

โลกอีกหลายแห่งซึ่งก็มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่มีรูปร่างและลักษณะ คล้ายคลึงกัน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2542)

หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ – ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2545 ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับระนาดเอกไว้ว่า

ระนาด, ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี สันนิษฐานว่าแต่เดิมคงนำไม้ทำอย่างกรับหลาย ๆ อันวางเรียงตีให้เกิดเสียงอย่างหยาบ ๆ ขึ้นก่อน แล้วคิดทำไม้รองเป็นรางวางเรียงไปต่อมาจึงประดิษฐ์ดัดแปลงให้มีขนาดลดหลั่นกันวางบนรางเพื่อให้อุ้มเสียงได้ จากนั้นจึงใช้เชือกร้อยไม้กรับขนาดต่าง ๆ นั้นให้ติดกันขึงแขวนไว้บนราง ใช้ไม้ตีเกิดเสียงกังวานไพเราะลดหลั่นกันตามต้องการและใช้ขี้ผึ้งกับตะกั่วผสมกันติดหัวท้ายลูกระนาดเพื่อถ่วงเสียงให้ไพเราะยิ่งขึ้น ให้ชื่อว่า "ระนาด"

ต่อมามีผู้คิดประดิษฐ์ระนาดอีกชนิดหนึ่งให้มีเสียงทุ้มฟังนุ่มไม่อกร่งกร้าวเหมือนอย่างเก่า จึงได้เรียกระนาดอย่างใหม่นั้นว่า "ระนาดทุ้ม" และเรียกระนาดอย่างเก่าว่า "ระนาดเอก"....

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีชิ้นนำของวงปี่พาทย์เพราะไม่ว่าจะเริ่มเล่นเพลงหรือ เปลี่ยนเพลงทั้งวงจะยึดแนวของระนาดเอกเป็นหลัก นอกจากนี้ระนาดเอกยังเป็นเครื่องดนตรีหลักในการผสมวง เช่น ปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์นางหงส์ หรือแม้แต่ในวงมโหรีไม่ว่าจะเป็นมโหรีเครื่องเล็ก มโหรีเครื่องคู่ หรือ มโหรีเครื่องใหญ่ ต่างก็ใช้ระนาดเอกเป็นหลักทั้งสิ้น

2.2.2.2 ส่วนประกอบของระนาดเอก (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ,2542)ส่วนประกอบของระนาดเอกนั้น แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

1) รางระนาดเอก

รางระนาดเอกจะใช้สำหรับเป็นที่ขึงระนาดเอกทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้สัก ไม้มะริด ไม้มะเกลือ ไม้ประดู่ เป็นต้น หน้าที่ของรางระนาดนั้นนอกจากจะใช้ขึงผืนระนาดแล้วยังเปรียบเสมือนกล่องขยายเสียงทำให้เกิดเสียงที่ไพเราะกังวาน เนื่องจากลักษณะของรางระนาดนั้นจะมีรูปคล้ายเรือโบราณ คือตอนกลางป่องเป็นกระพุ้งเล็กน้อยทำให้เกิดเสียงก้องกังวาน ตอนหัวและท้ายโค้งงอนขึ้น 2 แผ่น เรียกว่า "ฝาประกบ" และจะมีฐานรองรับอยู่ตรงกลางของส่วนโค้งเพื่อให้ระนาดตั้งกับพื้นได้ เรียกว่า "เท้าระนาดเอก" ซึ่งด้วยไม้หนามีลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยมคล้ายฐานของพานรองตรงกลางเป็นคอคอดส่วนตอนบนโค้งเว้าไปตามท้องราง ส่วนหัวและท้ายของไม้ฝาประกบจะมีไม้ 2 แผ่น รูปทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ติดประกบไว้ เรียกว่า "โขนระนาดเอก" ซึ่งด้านในตอนบนจะติดตะขอซึ่งทำ

ด้วยโลหะโค้งงอ สำหรับคล้องผืนระนาดให้ลอยอยู่บนราง ด้านล่างของรางมีแผ่นไม้บาง ๆ ปิดไว้ยาวโดยตลอดเพื่อยึดฝาประกบและโขนให้ติดเข้าด้วยกันเรียกว่า “ไม้ปิดท้องระนาดเอก” ทำให้อุ้มเสียง

2) ผืนระนาดเอก

ผืนระนาดเอก เดิมทำด้วยไม้ไผ่ตง นำมาตัดเหลาด้วยความประณีตเป็นลูก ๆ ต่อมานิยมรำไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พยุง และ ไม้มะหาด เป็นต้น มาเหลาเป็นผืนระนาดทำให้ได้เสียงเล็กแหลมกว่าผืนระนาดที่ทำด้วยไม้ไผ่ ใช้ตะขอทั้ง 4 บนโขนระนาด ในสมัยโบราณผืนระนาดเอกจะมี 21 ลูก แต่ปัจจุบันมี 22 ลูก โดยเพิ่มลูกหลีก (ลูกทางขวามือสุดของผู้บรรเลง) เพื่อให้บรรเลงกับวงปี่พาทย์มอญหรือปี่พาทย์นางหงส์ได้สะดวก แต่ในวงปี่พาทย์เสภาเดิมไม่นิยมเพิ่มลูกระนาด ลูกระนาดจะมีขนาดลดหลั่นกันตามลำดับโดยลูกใหญ่สุดจะอยู่ทางซ้ายมือเรียกว่าลูกทวน ซึ่งจะมีเสียงต่ำสุด ใต้ลูกระนาดจะติดตะกั่วซึ่งทำด้วยตะกั่วและขี้ผึ้งผสมกัน เพื่อถ่วงเสียงให้ได้เสียงสูงเสียงต่ำตามต้องการโดยติดไว้ที่ลูกระนาดตรงด้านล่างของปลายลูกระนาดทั้งสองข้าง ข้างละ 1 ก้อน จำนวนที่ติดจะมากจะน้อยขึ้นอยู่กับระดับเสียงที่ต้องการ ถ้าติดมากเสียงจะต่ำ ถ้าติดน้อยเสียงจะสูง

3) ไม้ตีระนาดเอก

ไม้ตีระนาดเอกทำด้วยไม้ไผ่เหลาเป็นท่อนกลมเล็ก ๆ 2 อัน หัวไม้ตีทำด้วย ด้ายพันด้วยผ้าชุบรัก ลักษณะเป็นปื้นกลมเวลาตีมีเสียงดังแข็งกร้าวเรียกว่า “ไม้แข็ง” อีกแบบทำด้วยผ้าติดตะกั่วเล็กน้อยทาแป้งเปียกแล้วพันด้วยด้ายสีเส้นเล็ก ๆ โดยรอบอย่างสวยงาม เวลาตีเสียงจะทุ้มนุ่มนวลเรียกว่า “ไม้นวม” ใช้ตีกับระนาดเอกในวงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม หรือวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

2.2.2.3 การสำรวจความพร้อมและปรับเครื่องดนตรีก่อนการบรรเลง

ผู้บรรเลงระนาดต้องมีความรู้ในการปรับแต่งและจัดเตรียมเครื่องดนตรีก่อนที่จะเริ่มบรรเลงดังนี้

1) รางระนาดเอก

(1) ตรวจสอบได้ว่ารางระนาด ไม่เอียง และ ไม่โคลง

(2) ตะขอ สำหรับแขวนผืนระนาดเอก ต้านนอก ด้านใน อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง

2) ลูกระนาดเอก

(1) ตะกั่ว ติดอยู่ที่ใต้ลูกระนาดทั้งปลายด้านนอกและด้านใน

(2) ลูกระนาดแต่ละลูกไม่เรียงชิดติดกันเกินไป

(3) บางลูกที่ไม่ติดตะกั่ว หมายถึงเสียงของลูกใช้ได้แล้วหรือตะกั่วหลุดหายไป สามารถทดสอบและรู้ได้จากการไล่เสียง

(4) ระยะช่องไฟระหว่างลูกระนาดแต่ละลูกเหมาะสมกัน

(5) ติดตะกั่วที่หลุดออกมากลับเข้าที่ได้ตรงตำแหน่งที่เดิม ไม่จำเป็นต้องเรียบร้อยนักก็ได้)

(6) ติดตะกั่วที่หลุดออกมากลับเข้าที่ได้ตรงตำแหน่งเดิมและตบแต่งให้เรียบร้อยได้

(7) ติดตะกั่วที่หลุดออกมากลับเข้าที่ไม่ตรงตำแหน่งแต่ปรับให้ตรงเสียงเดิมได้

(8) ติดตะกั่วที่ลูกระนาดเพื่อปรับเสียงให้ตรงระดับเสียงได้

3) ผืนระนาด

(1) ตรวจสอบและรู้ว่าผืนระนาดด้านเสียงสูงแขวนอยู่ทางขวามือของผู้ตี

(2) จัดให้ผืนระนาดแขวนยู่บนขอทั้งสี่อย่างถูกต้องคือระดับเอียงลาดมา ทางผู้ตีเล็กน้อยและไม่กระทบขอบรางหรือสูงจากขอบรางประมาณ 1 นิ้วฟุต

(3) ผูกเชือกเพื่อปรับผืนระนาดให้อยู่ในระดับที่เหมาะสมได้ตามที่ต้องการ ด้วยเงื่อน พิรอดและเก็บปลายเชือกที่เหลือทั้งสองชายในรางโดย พาดผ่านขอของระนาดด้านขวามือที่ใกล้ตัวผู้บรรเลง

4) ไม้ตีระนาดเอก

(1) ไม้แข็ง
- ตรวจดูว่าหัวไม้ต้องไม่คลอน
- ตรวจดูหัวไม้ว่าต้องมีผ้าพันที่ไม่ฉีกขาดหรือหลุดลุ่ย
- ตรวจดูว่ากันไม้ระนาดไม่หักหรือเดาะ
- ทดสอบว่าความแข็งต้องได้มาตรฐานเสียง (ที่แกร่งแก้ว)

(2) ไม้นวม
- เลือกไม้ตีขนาดและน้ำหนักที่เหมาะสมกับชนิดของวัสดุ ที่ใช้ทำผืนระนาด (ไม้ไผ่ตงหรือไม้เนื้อแข็ง)
- ตรวจดูว่าหัวมระนาดต้องไม่คลอน
- ตรวจดูว่าหัวไม้ต้องมีผ้าพันที่ไม่ฉีกขาดหรือหลุดลุ่ย
- ตรวจดูว่าก้านไม้ระนาดไม่หักหรือเดาะ
- ทดสอบได้ว่าหัวไม้ต้องไม่แข็งหรืออ่อนเกินไป

5) ท่านั่ง

นั่งขัดสมาธิราบให้ขาขวาทับขาซ้ายปลายเท้าขวาอยู่ใต้รางระนาดเอกด้านซ้าย หรือนั่งพับเพียบลำตัวตรงให้ขาอยู่ห่างจากเท้าระนาด ด้านชิดตัวของผู้ดีประมาณ นิ้ว หันหน้าเข้าหากึ่งกลางของฝืนระนาด

6) ทำจับไม้ตีระนาดเอกแบบพื้นฐาน

(1) การจับแบบ ปากกา

หงายฝ่ามือจับไม้ตีข้างละอันให้ก้านไม้ตีทอดอยู่ในร่องอุ้งมือพร้อมกับใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยจับก้านไว้ เหยียดนิ้วหัวแม่มือตะอยู่ด้านข้างไม้ตีปลายนิ้วชี้กดที่ด้านล่าง ของก้านไม้ ณ ประมาณจุดกึ่งกลางของไม้ตีให้พอเหมาะแก่การควบคุมน้ำหนักของไม้ แล้วจึงพลิกมือคร่ำลงเมื่อพร้อมที่จะเริ่มตีแขนทั้งสองอยู่ข้างลำตัวตามรรมชาติ งอข้อ ศอกเป็นมุมฉาก

(2) การจับแบบ ปากไก่

จับเช่นเดียวกับปากกาแต่ปลายนิ้วชี้ต้องไพล่ลงข้างไม้ประมาณครึ่งองคุลี

(3) การจับแบบ ปากนกแก้ว

จับเช่นเดียวกับปากกาแต่นิ้วชี้ไพล่ลงตั้งฉากกับก้านไม้ตีประมาณ 1 องคุลีเศษ (ประมาณข้อนิ้วมือข้อแรก)

7) วิธีตีระนาดเอก

(1) ลักษณะการตี

(2) ต้องตีตรงกลางของลูกระนาดเอกแต่ละลูก

(3) วิธีตีใช้กล้ามเนื้อบังคับ ดังนี้

ก. ใช้กล้ามเนื้อแขนเป็นหลักและใช้กล้ามเนื้อที่บังคับการเคลื่อนไหวข้อมือร่วมด้วยเรียกว่า ครึ่งข้อครึ่งแขน (เกร็งแขนปล่อยข้อ)

ข. ในการตีด้วยความเร็วจะใช้ส่วนของกล้ามเนื้อตรึงหัวไหล่ไว้เป็นหลักเพื่อให้กล้ามเนื้อแขนสามารถการตีได้คล่องตัว ตีโดยการจับไม้ให้แน่น

(4) ยกไม้ตีสูงประมาณ 6 นิ้วฟุต จากผืนระนาดเอก

2.2.2.4 วิธีการตีระนาดเอก มีหลายวิธีดังต่อไปนี้

1) ตีสองมือพร้อมกัน เป็นคู่ต่าง ๆ

2) ตีฉาก คือวิธีการตีให้มือทั้งสองลงพร้อมกันและได้น้ำหนักเท่ากัน

3) ตีเก็บคู่แปด คือการตี 2 มือพร้อมกันเป็นคู่ 8 อาจจะเป็นหรือไม่เป็นทำนองก็ได้

4) ตีสงมือ หรือ ตีสิม (ตีเสียงไพเราะ) คือการตีเก็บ 2 มือพร้อมกันให้ เสียงลงเท่ากันแล้วรีบยกมือขึ้นโดยเร็ว

(1) ตีทีละเสียงเป็นพยางค์สั้น ๆ

(2) ตีดำเนินกลอน

5) ตีกรอ คือการตีคู่ต่าง ๆ สองมือสลับกันด้วยน้ำหนักสองมือเท่ากัน มือซ้ายลงก่อนมือขวายิ่งละเอียดเท่าใดยิ่งดีเท่านั้น

6) ตีสะเดาะ คือการตีสะบัดยืนเสียงคู่แปด 3 ครั้งห่างเท่า ๆ กันโดยเร็ว

- รัวไขว้มือ คือมือซ้ายตีอยู่เสียงหนึ่ง มือยวาจะไขว้ ข้ามมือซ้ายตีรัวเป็นคู่เสียงต่าง ๆ ตีไขว้เป็นคู่เสียงอยู่กับที่หรือตีไขว้เป็นคู่เสียงเลื่อนขึ้น หรือเลื่อนลงตามทำนองเพลง

- รัวกระพือ คือการรัวแล้วเร่งเสียงให้ดังขึ้นกว่าปกติ

- รัวปริบ คือการตีรัวแต่กดไม้ให้กาสั่นสะเทือนมี น้อยที่สุดและห้ามเสียงโดยกดหัวไม้ที่เสียงสุดท้าย

11) ตีขยี้ คือการตีเสียให้มีความถี่มากกว่าการตีเก็บเป็น 2 เท่า

12) ตีตวาด คือการเน้นเสี่ยงมือขวาให้หนักในเสียงแรก ๆ

13) ตีกวาด คือการใช้ไม้ระนาดกวาดไปโดยเร็วหรือช้าบน ผืนระนาตในลักษณะต่าง ๆ

14) ตีเก็บคู่ 16 คือการตีที่มือซ้ายมือขวาแยกทางกัน

15) ตีถ่างมือ (ตีเก็บผสมแยก) คือวิธีตีเก็บคู่แปดผสมแยกคู่เสียง

16) ตีปริบ ตีเช่นเดียวกับตีกรอแต่กดไม้ให้การสั่นสะเทือนมีน้อย ที่สุดและห้ามเสียงโดยการกดหัวไม้ที่เสียงสุดท้าย

17) ตีสะบัดร่อน คือการตีคู่แปดสามครั้งห่างเท่ากันโดยเร็วให้เสียงเคลื่อนที่เป็นคู่เสียงต่าง ๆ ด้วยวิธีเปิดหัวไม้เพียงให้สัมผัสกับผิวลูกระนาดแต่ละลูกโดย เร็วอาจจะขุดเดียวหรือติดต่อกันหลายๆ ชุดก็ได้

หมายเหตุ ยังมีคำเรียกชื่อวิธีการตีระนาดเอกแบบอื่น ๆ อีกหลายวิธีซึ่งกำลังทำความ กระจ่างเพื่อนำมาบรรจุเข้าเกณฑ์ ดังเช่นตีเสียง กลม โปรย กริบ โรย กรุบ ร่อนริดไม้ โตผิวน้ำ กาไหล่ ร่อนน้ำลึก โตน้ำลึก โต โปร่ง ร่อนใบไม้ไหว ร่อนผิวน้ำ

2.2.2.5 ความแม่นยำในการบรรเลงทำนองหลัก

หมายถึงความถูกต้องตามทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ คือทำนองเนื้อแท้ของผู้ประพันธ์ที่ยังไม่ได้มีการแปลทำนอง

2.2.2.6 ความแม่นยำตามลักษณะการบรรเลงระนาด พร้อมด้วยแนวการดำเนินทำนอง และจังหวะ

1) ความแม่นยำตามลักษณะการบรรเลงระนาดเอก

เป็นการประเมินความสามารถในการบรรเลงทางเพลงสำหรับระนาดเอกตาม ที่ได้ฝึกฝนมาจากครูดนตรี ทางเพลง เหล่านี้ได้ประดิษฐ์ขึ้นมาจากทางเพลง ทำนองหลัก ของฆ้องวงใหญ่ให้เหมาะสมกับลักษณะและบทบาทของระนาดเอกซึ่งผสมผสานกับ กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับการบรรเลงเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานวิชาและ วิยาดนตรีไทยในแต่ละขั้นอันอาจเป็นทางเพลงที่ครูผู้ใหญ่ทางดนตรีไทยได้ประดิษฐ์ ขึ้นจนเป็นที่นิยมถ่ายทอดสืบกันมาหรือเป็นทางที่ครูดนตรีไทยทั่วไปได้ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อให้ถูกศิษย์ฝึกปฏิบัติได้ สำหรับเกณฑ์ในชั้นที่ 1 ถึง 3 นั้นการดำเนินทำนองทำด้วยการตีคู่แปดเป็นส่วนใหญ่

7) ตีสะบัด คือการที่คู่แปด 3 ครั้ง ห่างเท่ากันโดยเร็วให้เสียงเคลื่อนที่เป็นคู่เสียงต่าง ๆ เช่น

(1) สะบัด 2 เสียง

(2) สะบัด 3 เสียง

(3) สะบัดข้าม เสียงทั้งขาขึ้นและขาลง

8) ตีกระพือ คือการตีนั้นคู่แปดให้เสียงดังเจิดจ้ากว่าปกติอย่างเป็นระเบียบ และ/หรือ เร่งจังหวะด้วยจุดประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง

9) ตีกลอน คือการบรรเลงทำนองในลักษณะต่าง ๆ อย่างมีความสัมพันธ์และสัมผัสกลมกลืนกัน

10) ตีรัว คือการตีสลับมือ (ไม่พร้อมกัน) มือซ้ายลงก่อนมือขวา ตีรัวให้ละเอียดมาก ๆ เช่น

(1) รัวลูกเดียว

(2) รัวเป็นคู่ต่าง ๆ

- ตีรัวขึ้นรัวลง คือการตีรัวเคลื่อนจากเสียงหนึ่งไป ยังอีกเสียงหนึ่ง
- รัวขึ้น คือ รัวจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง
- รัวลง คือ รัวจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ
- รัวคาบลูกคาบดอก รัวคาบลูกคาดอกคือการตีรัวเป็น ทำนองเป็นวรรคตอนประโยค ต่อด้วยการตีเก็บทำนองเป็นวรรคตอนประโยคตามทำนองเพลง มีใช่ตีเป็นทำนองเพลงที่ซ้ำกันกับการตีรัวทั้งนี้ยกเว้นกรณีที่ทำนองซ้ำกัน
- รัวเป็นทำนอง (รัวพื้น) คือการดำเนินทำนองด้วย วิธีการรัวโดยตลอดทั้งท่อน
- รัวกรอด คือการตีรัวโดยวิธีบังคับเสียงข่วงท้ายให้ สั้นลงโดยวิธีกดหัวไม้ตี
- รัวกรุบ คือการตีรัวโดยการกดหัวไม้ตีบังคับให้ เสียงสั้นลงอย่างฉับพลันในช่วงเริ่มต้น
- รัวดุ คือการตีรัวนั้นกล้ามเนื้อแขนและหัวไหล่ พร้อมทั้งเร่งข้อมือและนิ้วชี้กดหัวไม้เพื่อให้เสียงดังหนักแน่น
- รัวเสียงโต คือการตีรัวด้วยการบังคับกล้ามเนื้อ เหมือนการรัวดแต่บังคับให้เสียงโปร่งกว่าโดยไม่กดหัวไม้และไม่กดนิ้วขี้เรียกว่า รัวเบิดหัวไม้
- รัวฉีกอก คือการตีรัวแล้วแยกมือจากกันไปหาเสียง ต่าง ๆ ที่ต้องการคือการตี รัวดำเนินทำนองด้วยวิธีพิเศษในลักษณะการตีสลับมือสลับ เสียงเป็นทำนองต่าง ๆ

2) แนวการดำเนินทำนองเพลง หมายถึงบรรเลงได้ถูกต้องตามความช้ำเร็ว ของทำนองเพลง

3) จังหวะ หมายถึงบรรเลงได้ถูกต้องตาม จังหวะสามัญ และ จังหวะนิ่ง

2.2.2.7 คุณภาพเสียงและรสมือ

1) คุณภาพเสียง

2) การตีให้เสียงหนักแน่นชัดเจนดังสม่ำเสมอ

3) ถ้าเป็นลูกที่ตีพร้อมกันสองมือต้องเป็นเสียงที่ดังและหนักแน่น พอกัน

4) นอกจากนี้คุณภาพของเสียงอาจเกิดจากการใช้น้ำหนักของมือ ทั้งสอง ข้างที่มีน้ำหนักต่างกันได้อีกลักษณะหนึ่งตามกลวิธีการตี

5) รสมือ หมายถึงความสามารถในการปฏิบัติต่อระนาดเอกเพื่อบังคับให้ เกิด เสียงที่ฟังแล้วมีความไพเราะอันเกิดจากการได้ฝึกปฏิบัติมาโดยถูกต้องตามลำดับรวมทั้ง การดำเนินทำนองที่เหมาะสมกับการบรรเลงระนาดเอก

2.2.2.8 การแปลทำนอง ของระนาดเอก

หมายถึงความสามารถในการดำเนินทำนองด้วยสำนวนกลอนที่มีลักษณะเฉพาะ โดยยึดเนื้อทำนองหลักของแต่ละเพลงเป็นแนวให้เกิดท่วงทำนองด้วยลักษณะตีเก็บเป็น หลักซึ่งเป็นทาง ของระนาดเอกโดยเฉพาะ การแปลทำนองนี้อาจจะทำให้เกิดทางระนาด เอกขึ้นได้หลายทาง (ยกเว้น เพลงบังคับทาง) การประเมินการแปลทำนองแบ่งออกเป็น

1) สำหรับทางบรรเลงทั่วไป ในขั้นที่ 5 และ 6

2) สำหรับเพลงเดี่ยวระนาดเอก (ตามลักษณะแบบแผนของ ทางเดี่ยว) ใน ขั้น7, 8, 9, 10 และ11

2.2.2.9 ขีดความสามารถและสุนทรียะ

หมายถึงความสามารถของผู้บรรเลงซึ่งมีความแม่นยำในทุก ๆ ด้านเช่น แม่นมือ แม่นเสียง แม่นจังหวะ แม่นทาง สามารถดำเนินทำนองพร้อมด้วยกลวิธีต่าง ๆ ของ ระนาดเอก โดยเฉพาะให้มีความหนักเบา ช้าเร็ว เข้ากับจังหวะได้อย่างถูกต้อง สามารถ สอดใส่อารมณ์ให้เหมาะสม กับบทเพลงตามหลักวิชาจนเกิดเป็นความไพเราะและความ พึงพอใจทั้งผู้ฟังเละผู้บรรเลง

2.2.2.10 การดูแลรักษาระนาดเอกภายหลังการบรรเลง

1) ปลดผืนระนาดเอกลงจากตะขอด้านในซ้ายมือของผู้บรรเลง

2) ใช้ผ้าสะอาดเช็ดบนผืนระนาด

3) ใช้ผ้าทำความสะอาดไม้ตีระนาดแล้วนำเก็บเข้าภาชนะที่เตรียมไว้

หมายเหตุ กรณีการดูแลหลังจากเลิกการบรรเลงแล้ว

1) ปลดเชือกออกจากขอแขวนผืนระนาดทั้งสี่ขอ

2). ใช้ผ้าสะอาดเช็ดบนผืนระนาดให้ทั่ว

3). ใช้ผ้าที่มีความกว้าง-ยาวเท่ากับผืนระนาดปูบนผืนระนาดแล้วม้วนผืนระนาด จาก ลูกยอดลงมามัดเชือกตรงช่วงกลางผืนที่ม้วนแล้วให้แน่น บรรจุใส่ถุงผ้าและผูกปากถุงให้เรียบร้อย

4) ผืนระนาดที่ไม่ได้ใช้งานให้แขวนไว้อย่าให้ถูกแสงแดด

5) ใช้ผ้าทำความสะอาดรางให้เรียบร้อย

6) ใช้ผ้าสำหรับคลุมรางระนาดเอกคลุมให้เรียบร้อย แล้วนำเก็บเข้าที่

2.2.2.11 การฝึกระนาดเอกแบบโบราณ

ข้อมูลต่อไปนี้เป็นการนำเสนอบทความที่เขียนโดย ครูพินิจ ฉายสุวรรณเป็น นักระนาดเอกที่มีความรู้ความสามารถมากท่านหนึ่ง ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ได้เขียนบทความนี้ไว้ในหนังสือ "เพลงดนตรี" ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 เดือนมีนาคม พ.ศ.2539 มีเนื้อหาสาระดังนี้

ด้วยเหตุที่ระนาดเอกมีบทบาทความสำคัญดังกล่าว ผู้ที่ฝึกหัดตีระนาดเอกจะต้องศึกษาหาความรู้ความเข้าใจพอสมควรจากครูอาจารย์ การฝึกระนาดเอกนั้น แต่ละอาจารย์อาจจะมีวิธีฝึกหัดไม่เหมือนกันหรือคล้ายคลึงกัน แต่เป้าหมายที่สำคัญนั้นทุกคนก็ต่างต้องการให้ลูกศิษย์ที่หัดนั้นเป็นผู้ที่มีฝีมือชื่อเสียงด้วยกันทั้งนั้น โดยเฉพาะการฝึกหัดระนาดเอกที่ได้นำมาลงในหนังสือเพลงดนตรีนี้ ผู้เขียนได้จดจำขั้นตอนในการฝึกหัดระนาดที่ได้เรียนมาด้วยตัวเองจากครูระนาดหลายท่าน แนวการฝึกหัดระนาดที่ตรงกันก็มีเช่น ครูหลา ทรัพย์มุกข์ บ้านท่านอยู่ตำบลพิดเพียน อำเภอมหาราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ครูยอด พูลสมบัติ บ้านท่านอยู่ตำบลบ้านใหม่วัวนม อำเภอมหาราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และ ครูทวน, ครูเจ๊ก อ่อนละมุล บ้านท่านอยู่ตำบลบ้าน แห อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง ครูทั้งสี่ท่านที่ได้กล่าวนามมานี้ปัจจุบันท่านเสียชีวิตไปหมดแล้ว หลักการฝึกหัดระนาดเอกขั้นตอนที่ ๑ ของบรรดาครูทั้งสี่ท่านนั้นจะต้องเริ่มเรียนให้เป็นไปตามขั้นตอนพื้นฐานการเรียนปี่พาทย์ (ฝึกหัดปี่พาทย์) ที่ครูโบราณได้กำหนดเอาไว้โดยเริ่มต้นฝึกหัดจาก ฆ้องวงใหญ่ "เพลงสาธุการ" ซึ่งเป็นเพลงอันดับแรกในชุดโหมโรงเย็น ครูบางท่านเรียกเพลงชุดนี้ว่า "สวดมนต์เย็นฉันเช้า" และบางท่านเรียกแบบภาษาชาวบ้านว่า "ชุดเพลงหากิน" การที่ตั้งชื่อว่าชุดหากินนั้นก็เพราะว่าการฝึกหัดปี่พาทย์ในสมัยนั้นผู้ที่ฝึกหัดต้องการยึดเป็นอาชีพมิได้ฝึกหัดหรือเรียนเอาไว้ประดับความรู้ เพลงชุดสวดมนต์เย็นฉันเช้านี้มีชุดเพลงรวมอยู่ด้วยกันทั้งหมดดังนี้

1) ชุดโหมโรงเย็น

2) ชุดโหมโรงเช้า

การเรียนระนาดเอกในระยะเบื้องต้นนี้ครูจะให้ศิษย์ได้ศึกษาเพลงชุด "โหมโรงเย็น" โดยเริ่มตั้งแต่เพลงอันดับ ๑ คือเพลง "สาธุการ" เป็นต้นไป ให้จดจำวิธีการขึ้นลงของบทเพลงในชุดโหมโรง ตลอดจนการใช้กลอนระนาดเอกที่ครูตีให้ดูโดยแปลจากทำนองฆ้องโดยศิษย์ตีระนาดเอกเหล็กตีควบคู่ไปกับครูด้วย ส่วนกลอนระนาดเอกแต่ละวรรคแต่ละประโยคเพลงนั้น ศิษย์ต้องจดจำจากครูไปทีละเล็กทีละน้อย เมื่อจำได้มากขึ้นก็จะเกิดความรู้ความเข้าใจในการใช้กลอนระนาดเอกมากขึ้นการจดจำ

กลอนดนตรีหรือทางเพลงจากครูนั้น ผู้เรียนคงไม่สามารถจดจำได้จนหมดเท่าที่ครูตี เพราะเหตุที่ครูตีแต่ละครั้งบางวรรคบางประโยคของทำนองเพลง ครูจะเปลี่ยนวิธีบรรเลงไปด้วยในแต่ละครั้งโดยจะไม่ให้ซ้ำกัน เพื่อเป็นการสอนศิษย์ไปในตัวให้เกิดความเข้าใจทำนองเพลงแต่ละวรรคแต่ละประโยคนั้นๆ สามารถนำกลอน (ทาง) ของเพลงอื่นมาใช้แทนกันได้ ศิษย์จะสามารถจดจำไว้ได้มากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับความขยันหมั่นเพียรและสติปัญญาของศิษย์ อีกประการหนึ่งหลังจากที่ครูได้สอนนำในทาง ตีเก็บ ตีกลอนแล้วบางวรรคบางตอนของทำนองเพลงครูอาจจะตี สะบัด ขยี้ ให้ศิษย์ได้ศึกษาและจดจำอีกด้วย เช่น ทำนองเพลงดำเนินไปในลักษณะเรียบครูก็อาจจะ ตีขยี้ (ยืดไปอีกเท่าตัว) หรือเร็วไปอีกเท่าตัว หรือครูอาจจะตีขยี้บ้างสะบัดบ้างควบคู่กันไปให้ศิษย์ได้ศึกษา(พินิจ ฉายสุวรรณ เพลงดนตรี" ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 เดือนมีนาคม พ.ศ.2539)

"ไล่ระนาด" เป็นศัพท์ที่นิยมใช้เรียกกันในหมู่ผู้ที่ฝึกตีระนาดเอก หมายถึงการฝึกตีระนาดด้วยทำนองเพลงต่างๆให้คล่องมือ ช่วงเวลาที่จะฝึกไล่ระนาดมีส่วนสำคัญมากในการพัฒนาฝีมือ ดังนั้นผู้ฝึกตีระนาดเอกควรให้ความสนใจ มีความเอาใจใส่ และมีความมานะอดทนในการฝึกฝนให้มากเป็นพิเศษ ช่วงเวลาไล่ระนาดที่ควรทำเป็นกิจวัตรประจำวันมี 4 ช่วงคือ เช้า กลางวัน เย็น และ ค่ำ แต่ช่วงเวลาที่เหมาะสมที่สุด และมีผลทำให้ฝีมือพัฒนาขึ้นมากที่สุดคือเวลาเช้ามืด เพราะในช่วงนั้นเป็นช่วงที่ได้ผ่านการพักผ่อนหลับนอนมาใหม่ๆ ผู้ฝึกจะมีความสดชื่นมากที่สุดเมื่อฝึกไล่ระนาดแล้วจะจำเพลงได้แม่น และสามารถบรรเลงระนาดเอกได้ "ไหว" เป็นพิเศษ (คำว่า ไหว เป็นศัพท์ที่ใช้เรียกผู้ที่สามารถบรรเลงระนาดเอกได้รวดเร็ว และเสียงชัดเจนไม่มีการสะดุดหรือเสียจังหวะ)การไล่ระนาดเวลาเช้าควรเริ่มไล่ตั้งแต่เวลาประมาณ 04.00 – 07.00 น. เพราะเวลาเช้ามืดเป็นเวลาที่ร่างกายเพิ่งผ่านการพักผ่อนมาแล้วอย่างเพียงพอ อวัยวะทุกส่วนมีความสดชื่นและหวนกลับมามีประสิทธิภาพใหม่ เมื่อเริ่มใช้งานจะทำให้กำลังภายในและกำลังภายนอกของร่างกายพร้อมที่จะรับและปรับตัว อีกประการหนึ่งเวลาเช้ามืดเป็นเวลาที่เงียบสงัดอากาศและอุณหภูมิกำลังดีทำให้สมองปลอดโปร่งและมีสมาธิดีเพลงที่นิยมใช้สำหรับฝึกไล่ระนาดเอกได้แก่ เพลงทะแย 3 ชั้น และ เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เพลงทะแยเป็นเพลงที่เหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มต้นฝึกระนาด เนื่องจากสำนวนเพลงเป็นทางกลอนที่เรียบเป็นการฝึกการตีให้เสียงทั้งสองมือดังเสมอกัน ส่วนเพลง "มุล่ง" (บางทีเรียกบุล่ง) ท่วงทำนองเพลงค่อนข้างเป็นกลอนที่ต่อเนื่องเสียงไม่กระโดดข้ามขั้นคู่เสียงจนเกินไป เป็นเพลงที่มีรูปแบบสำนวนเพลงครบตามลักษณะของเพลงที่ดี และ เป็นพื้นฐานของการดำเนินกลอนระนาดในเพลงเถาแต่ผู้ที่ฝึกไล่โดยใช้เพลงมุล่งนั้นควรฝึกเพลงทะแยมาก่อนผืนระนาดที่ใช้ฝึกไล่ควรเป็นผืนไม้ไผ่ตง(นักดนตรีเรียกไผ่บง) เพราะมีความหนืดและ "ดูดไหล่" (หมายถึงกินแรงที่ไหล่) มากกว่าไม้ชิงชันและไม้ชนิดอื่น การที่ไล่ระนาดด้วยผืนไม้ไผ่บงเพราะต้องการต่อสู้กับความหนืดของผืนระนาด เป็นการเก็บกำลังจากความหนืดของผืนมาเป็นทุนในการบรรเลงครั้งต่อๆไป ลักษณะของผืนระนาดเอกที่ใช้ไล่ต้องเสียงไม่เพี้ยนคือมีระดับเสียงเป็นปกติทั้ง 21 ลูก ลูกระนาดมีผิวโค้งนูนโต การไล่ระนาดด้วยผืนไม้ไผ่บงถ้าตีโดยลงมือซ้าย-ขวาไม่พร้อมกันหรือน้ำหนักไม่เท่ากันก็จะทำให้ผืนระนาดแกว่งหรือที่เรียกว่า "กระพือ" เป็นการตรวจสอบการฝึกหัดหรือ

การไล่ระนาดเอกได้เป็นอย่างดีว่าถ้าตีคู่แปดไม่ได้เสียงเสมอกันแล้วผืนระนาดจะแกว่งสำหรับไม้ที่ใช้ตีไล่ระนาดเอกควรเป็นไม้ที่มีน้ำหนักมากกว่าไม้ที่ใช้บรรเลงในเวลาจริง (ไม้แข็ง) หรือมีน้ำหนักกว่าสามบาทขึ้นไปทั้งนี้เพื่อเสริมกำลังข้อมือให้แข็งแกร่งมากขึ้นและนอกจากการศึกษาเอกสาร ตำราแล้ว ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ ผู้เชียวชาญด้านระนาดเอกถึงบทเพลงที่สามารถนำมาใช้สร้างแบบฝึกสำหรับการไล่ระนาดเอก โดยมีรายละเอียด ดังนี้

อาจารย์ ไชยยะ ทางมีศรี ได้อธิบายถึงบทเพลงที่นิยมใช้ในการไล่ระนาดไว้ว่า

"ในการไล่ระนาดเอก โบราณนิยมเพลงประเภทเพลงดำเนินกลอน ที่นิยมกันมาก ก็ได้แก่ ทะแย สามชั้น เพราะเป็นเพลงที่สามารถคิดกลอนได้อย่างหลากหลาย โบราณท่านทำไว้หลายเที่ยว โดยใช้วิธีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้ตี ที่ท่านอย่างนี้ก็ด้วยจะให้ผู้ตีนั้นแตกฉานในสำนวนกลอนในกลุ่มเสียงต่าง อย่างกลุ่มเสียงใน นี่รูปแบบของการผูกกลอนจะเป็นแบบนี้ พอเปลี่ยนเสียงมาเป็นเพียงออ รูปแบบกลอนก็เปลี่ยนไปอีก แต่นอกจากเพลงสามชั้นแล้ว เพลงฉิ่ง ก็นิยมนำมาไล่มือเหมือนกัน เช่น มุล่ง ทั้ง 2 ชั้น และ ชั้นเดียว ที่ใช้มุล่งไล่มือนี่ฝึกความคล่องตัว ความอดทน เพราะมุล่งนี่เป็นเพลงฉิ่ง ผู้ตีระนาดสามารถเพิ่มความเร็วได้ การเพิ่มความเร็วนี่มันเกี่ยวข้องกับเรื่องการทำแนวเพลงเกี่ยวกับความคล่องตัวของมือซ้ายและขวา เรียกว่าไล่ให้ได้กำลัง เพลงกลุ่มหน้าพาทย์ที่ใช้เอามาทำแบบฝึกได้ก็มีบ้าง เช่น สาธุการ สาธุการนี่เป็นแม่แบบของกลอนในรูปแบบของเพลงหน้าพาทย์ ก็นิยมนำมาให้เรียนกัน เรียกว่าไล่เอากลอน ตีไปซัก 5 เที่ยว 7 เที่ยว ก็แล้วแต่กำลังของผู้ตีเอง แต่สาธุการนี่ไม่ได้ไล่เอา สะบัด สะเดาะ ขยี้นะ เอากลอน ต้องตีทั่วผืน พอได้กำลัง ก็ฝึกกลวิธีที่ใช้กับระนาด ก็ใช้เพลงเชิดก็ได้ เพราะเพลงเชิดนี่ กระสวนทำนองไม่เหมือนสาธุการนะ เชิดนี่ไม่มีหน้าทับกำกับตายตัว มีกลองทัด มีฉิ่งให้จังหวะ ทำแนวได้ ถ้าจะเอาไปฝึกสะบัด สะเดาะ ขยี้ ก็ใช้ได้ แต่ต้องทำให้เหมาะสมกับลักษณะของเพลงเชิด"(ไชยยะ ทางมีศรี :สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2563)

และนอกจากการสัมภาษณ์ครูไชยยะ ทางมีศรีถึงบทเพลงที่นิยมนำมาใช้ในการไล่ระนาดเอกแล้ว ผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์ ครูชัยชนะ เต๊ะอ้วน ถึงการนำเพลงมาใช้ในการสร้างแบบฝึก โดยมีรายละเอียด ดังนี้

"เพลงที่จะใช้ไล่ระนาดนี่ ใช้ได้หลายเพลง แต่ถ้าจะเอาแนวไหว เอาความคล่องตัว ก็นิยมใช้มุล่ง ระนาดนี่มีหลายรส หลายแบบ ถ้าเอาตีเพลงเรื่องเพลงหน้าพาทย์ไม่ต้องไหว ก็นิยมไล่เพลงดำเนินกลอน ฝึกแปรกลอน เช่นทะแย 7 เสียง สาธุการนี่เค้าก็ใช้กัน เพราะฝึกสมองในการแปรทำนอง แต่ถ้าจะตีเพลงเสภา นี่ต้องไล่ให้จัด ก็นิยมมุล่งสองชั้น ชั้นเดียว ตีแบบขึงแนว ถ้าตจะเอาเพลงที่สั้นสะบัดสะเดาะขยี้ได้ ก็ใช้เพลงเชิดก็ได้ เชิดนี่ทำนองอเนกประสงค์ ที่ว่าเอนกประสงค์ คือ ใช้ใส่ทำนองต่างๆได้ เอาไหวก็ใช้ไล่ได้ เพราะแนวเพลงเชิดนี่ ยิ่งตียิ่งไหวขึ้น ก็ได้กำลัง จะเอาเทคนิคที่ใช้กับระนาดอย่าง สะบัด สะเดาะ ขยี้ คาบลูกคาบนอกใส่ไปก็ใช้ได้ แต่มันอยู่ที่ใส่ตรงไหน เหมาะสมมั้ย ใส่ตรงนี้แล้วต่อไปจะทำอะไรต่อ นี่คนระนาดต้องวางแผน เพราะแนวเร็ว ไม่คิดไว้ก่อน ไม่วางไว้ก็ตาย คือมือตาย

กำลังหมด สมองตายก็คือคิดไม่ทัน เพลงเชิดนี่ต้องพร้อมทั้งกำลัง พร้อมทั้งความคล่องตัว" (ชัยชนะ เต๊ะอ้วน :สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน 2563)

และนอกจากการสัมภาษณ์ครูชัยชนะ เต๊ะอ้วน ถึงบทเพลงที่นิยมนำมาใช้ในการไล่ระนาดเอกแล้ว ผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์ ครูถาวร ศรีผ่อง ถึงการนำเพลงมาใช้ในการสร้างแบบฝึก โดยมีรายละเอียด ดังนี้

"เพลงเชิดนำใช้ได้ ในเรื่องของคู่8 ความเร็ว ความคล่องตัว ถ้าเชื่อมโยงถึงการฝึกทักษะการฝึกเพลงเชิดจะได้เรื่องความเร็ว ระยะเวลาที่นาน คู่ 8 การฝึกเพลงเชิดตามหลักที่ได้รับจากครูประสิทธิ์ถาวร ถ้าให้มีความเร็วก็เพลงเชิด ตีให้เข้ามือ วันแรกอาจจะได้ตัวสองตัวและค่อยๆเพิ่มขึ้นวันละตัว นาน ๆ ปล่อยข้อไป ประโยชน์คือ จะตีได้ระยะเวลานาน ตีอึด ทน ทำให้ไม่ตายได้ง่าย ฝึกให้เร็ว ไหว คล่องตัว แต่คุณภาพเสียงจะไม่เท่ากับตีช้าๆ หรือตีเปิดหัวไม้ นำไปใช้ประโยชน์ได้กับเพลงเรื่องที่ตีนาน ๆ หรือใช้กับเสภาที่ตีเก็บเป็นพื้นนานๆ นอกจากเพลงเชิด เพลงฉิ่งมู่ล่งชั้นเดียวก็สามารถนำมาใช้ได้" (ถาวร ศรีผ่อง :สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2563)

จากการศึกษาข้อมูลจะเห็นได้ว่าการเป็นคนระนาดเอกที่ดีและมีชื่อเสียงนั้น ต้องมีพื้นฐานที่ดี พื้นฐานแรกที่เป็นสิ่งสำคัญที่คนที่จะเป็นคนระนาดควรจะมีนั้นคือ ความอดทนและการมีกำลังที่จะสามารถบรรเลงเพลงที่มีความยาวได้ ซึ่งวิธีการที่โบราณาจารย์ได้คิดขึ้นนั้น คือ การไล่ระนาด โดยการใช้บทเพลงต่างๆ เช่น เพลงดำเนินทำนองในอัตราจังหวะ 3 ชั้น เช่นเพลงทะแย เพลงต้นเพลงยาว หรือเพลงประเภทเพลงฉิ่ง เช่น ฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ฉิ่งมุล่ง 2 ชั้นเป็นต้น และนอกจากนั้น ยังอาจนิยมใช้เพลงที่อยู่ในกลุ่มของเพลงพิธีกรรม เช่น เพลงที่อยู่ในชุดโหมโรงเช้า และ โหมโรงเย็น เช่น เพลงสาธุการ หรือ เพลงเข้าม่าน เพลงเชิด2ชั้น และ เพลงเชิดชั้นเดียว เป็นต้น ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลที่ได้ไปใช้ในการกำหนดเพลงที่จะใช้ในการสร้างแบบฝึกสำหรับระนาดเอกต่อไป

2.2.2.12 การฝึกระนาดเอกขั้นพื้นฐาน

1) การตีฉาก

มีวิธีตีระนาดเอกขั้นพื้นฐานที่สำคัญวิธีหนึ่งเรียกว่า "การตีเก็บ" เป็นวิธีตีซึ่งใช้อยู่เสมอในการบรรเลงระนาดเอก การตีเก็บคือการตีไม้ระนาดในมือทั้งสองข้างลงไปกระทบลูกระนาด 2 ลูกพร้อมกัน โดยตีลงบนลูกระนาดซึ่งมีเสียงตัวโน้ตเดียวกันแต่อยู่ห่างกันคน ละระดับเสียง เช่นเสียง ซอล (ต่ำ) กับเสียง ซอล (สูง) และเนื่องจากตำแหน่งของคู่เสียงดังกล่าวอยู่ห่างกันแปดลูกจึงเรียกวิธีตีแบบนี้ว่า "ตีคู่แปด"

การที่จะตีเก็บคู่แปดให้ได้เสียงระนาดเอกที่ไพเราะน่าฟังนั้นมีพื้นฐานสำคัญมาจากการฝึกตีระนาดที่เรียกกันว่า "ตีฉาก" คือการกำหนดรู้การใช้กำลังกล้ามเนื้อแขนเพื่อให้ได้เสียงระนาดที่ดังเท่ากันทั้งสองมือ ผู้ที่เรียนระนาดเอกทุกคนจะต้องฝึกการตีฉากเพื่อปรับน้ำหนักมือทั้งสองข้างให้เสมอกันเสียงระนาดเอกจึงจะคมชัดเจนลักษณะการตีฉากคือ มือทั้งสองข้างจับไม้ระนาดเอกในลักษณะการจับแบบปากกา ระยะห่างจากหัวไม้ประมาณ 8 นิ้ว โดยใช้นิ้วกลาง, นิ้วนาง และ นิ้วก้อย

จับก้านไม้ระนาดให้แน่น แขนและไม้ตีอยู่ในแนวเส้นตรงเดียวกัน วางหัวไม้ระนาดเอกไว้ตรงกลางของลูกระนาด จากนั้นยกไม้ตีระนาดขึ้นช้าๆให้สูงจากผืนระนาดประมาณ 1 ฟุต แล้วตีหรือทุบลงบนลูกระนาดอย่างรวดเร็วโดยการเกร็งกล้ามเนื้อแขนและข้อมือให้ไม้ตีและท่อนแขนอยู่ในแนวเดียวกันหัวไม้ตีจะต้องสัมผัสลูกระนาดเต็มหน้าไม้และตั้งฉากกับผิวหน้าของลูกระนาด การตีฉากแต่ละครั้ง น้ำหนักของทั้งสองมือที่ตีลงไปต้องเท่ากัน เพื่อให้เสียงที่เกิดจากการตีมีคุณภาพ เสียงต้องโปร่งใส เวลาตีต้องใช้กำลังประคองไม้ระนาดในการยกขึ้นให้สูงเท่ากัน และใช้น้ำหนักมือในการตีโดยให้หัวไม้ระนาดทั้งสองสัมผัสกับผิวลูกระนาดพร้อมกัน และรีบยกหัวไม้ระนาดขึ้นระดับสูงสุดทันทีโดยใช้ข้อศอกเป็นจุดหมุน ซึ่งจะทำให้ข้อมือและแขนไม่มีการขยับหรืองอและยังคงเป็นแนวเส้นตรงเดียวกัน

2) การตีสงมือหรือการตีสิม

คือการตีเก็บสองมือพร้อมกันโดยยกไม้ระนาดให้มีความสูง 1 ใน 4 ของการตีฉาก ให้เสียงลงเท่ากันแล้วรีบยกมือขึ้นโดยเร็วและต้องรู้จักการประคองน้ำหนักให้เหมาะสม การตีลักษณะนี้เหมาะกับการตีระนาดเอกมโหรี ซึ่งเป็นการประดิษฐ์เสียงระนาดให้มีความคมชัดไพเราะ ผู้ที่จะทำเสียงนี้ได้ต้องผ่านการฝึกการตีฉากมาแล้ว

3) การตีครึ่งข้อครึ่งแขน

คือการตีโดยใช้กล้ามเนื้อแขนสลับกับกล้ามเนื้อข้อมือโดยการผ่อนแขนและข้อมือให้มีการเกร็งน้อยลง(เกร็งไหล่ผ่อนแขน) ทำให้เกิดเสียงที่นุ่มนวลและยังเป็นพื้นฐานในการประดิษฐ์เสียงระนาดเอกแบบต่าง ๆ อีกมากมาย

4) การตีสับ

คือการตีระนาดโดยการสลับมือตามแบบวิธีตีฆ้อง

5) การตีกรอ

การตีกรอเป็นวิธีตีระนาดเพื่อให้ได้พยางค์เสียงยาว ตามปกติเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีเช่น ระนาดเอกนั้น มีพยางค์เสียงสั้นเพราะเสียงที่ตีเกิดจากการกระทบกันของไม้ระนาดและลูกระนาดเป็นครั้ง ๆ ไปเมื่อจะบรรเลงเพลงที่ต้องการพยางค์เสียงยาวจึงต้องใช้ วิธีตีกรอคือการตีลูกระนาด 2 ลูกสลับมือกันเร็วๆ ด้วยน้ำหนักมือทั้งสองข้างที่เท่ากันโดยให้มือซ้าย (เสียงต่ำ) ลงก่อนมือขวา แต่ทั้งสองมือไม่ได้ตีอยู่ที่เดียวกัน มักจะตีเป็นคู่ 2, 3, 4, 5, 6, หรือ 8 เป็นต้นวิธีฝึกควรเริ่มต้นจากการ กรอหยาบ ก่อน คือการตีมือซ้ายสลับมือขวาช้า ๆ (ลงมือ ซ้ายก่อน) แล้วค่อย ๆ เร่งความเร็วขึ้นนจนสุดกำลังโดยรักษาความชัดเจนและน้ำหนักมือให้เท่ากัน ส่วนในการบรรเลงจริงจะใช้การกรอที่ละเอียดที่สุดทันทีไม่ต้องเริ่มจากการกรอหยาบก่อน

6) การตีเก็บ

คือการตีระนาดที่เพิ่มเสียงสอดแทรกให้มีทำนองถี่ขึ้นมากกว่าเนื้อเพลงธรรมดา ซึ่งถ้าเขียนเป็นโน้ตสากลตัวเขบ็ต2ชั้นในจังหวะ 2/4 ก็จะเป็นจังหวะละ4ตัวห้องละ 8 ตัวการ

บรรเลงทางเก็บในเพลงที่เป็น ทางเดี่ยว จะมีความพลิกแพลงโลดโผนกว่าการตีเก็บแบบธรรมดาแต่ก็เรียกว่า “ทางเก็บ” เช่นเดียวกัน| หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ทางพัน”

7) การตีทดมือ, ทดเสียง

คือการบรรเลงแบบเสี้ยวมือ เมื่อต้องการให้ได้เสียงสูงขึ้น

8) การตีเสี้ยวมือ

คือการตีระนาดโดยใช้มือหนึ่งตียืนอยู่กับที่ในขณะที่อีกมือหนึ่งตีดำเนินทำนองไปตามลูกระนาดอื่น ๆ ทำให้เกิดเสียงประสานที่ไพเราะน่าฟัง

9) การตีสะเดาะ

คือการตีสะบัดยืนเสียงคู่แปด 3 พยางค์ห่างเท่า ๆ กันด้วยความเร็ว โดยยืนเพียงเสียงเดียว มีพื้นฐานมาจากการตีฉากแล้วเพิ่มความถี่ให้ละเอียดขึ้น ในการบรรเลงจริงใช้การตีในความถี่สูงสุดเท่าที่จะทำได้

10) การตีสะบัด

คือการตีคู่แปด 3 พยางค์ห่างเท่ากันด้วยความเร็ว โดยให้เสียงเคลื่อนที่เป็นคู่เสียงต่างๆ เช่น สะบัด 2 ลูกระนาด สะบัด 3 ลูกระนาด สะบัดข้ามลูกระนาด มีวิธีการฝึกคล้ายการตีสะเดาะ การสะบัดสามารถแบ่งออกเป็นลักษณะต่างๆดังนี้ 1. สะบัดที่ลูกระนาดลูกเดียวให้เป็น 3 พยางค์ บางครั้งเรียกว่าการ สะเดาะ 2. สะบัดที่ลูกระนาดสองลูกให้เป็น 3 พยางค์ (ลูกใดลูกหนึ่งจะตี 2 พยางค์) 3. สะบัดที่ลูกระนาดสามลูก ๆ ละพยางค์การสะบัดยังสามารถแบ่งได้ตามลักษณะของเสียงที่เกิดขึ้นได้แก่

(1) สะบัดร่อนผิวน้ำ สะบัดโดยดึงมือขึ้นอย่างรวดเร็ว ใช้กล้ามเนื้อครึ่งข้อครึ่งแขน

(2) สะบัดร่อนน้ำลึก เสียงจะลึกและแน่นกว่า การสะบัดร่อนผิวน้ำ

(3) สะบัดร่อนริดไม้ สะบัดโดยดึงข้อมือขึ้นอย่างรวดเร็ว โดยการใช้กล้ามเนื้อทั้งแขน เสียงจะเบาร่อน

(4) สะบัดตัดคอ สะบัดโดยการใช้การตีแบบเสียงโตน้ำลึก โอกาสใช้น้อย มักจะใช้ตอนขึ้นเพลงเพื่อเป็นการตัดไม้ข่มนาม แสดงพลังอำนาจ

11) การตีกระพือ

คือการตีเน้นคู่แปดให้เสียงดังเจิดจ้ากว่าปกติอย่างเป็นระเบียบ หรือเป็นการเร่งจังหวะขึ้น

12) การตีกลอน

คือการบรรเลงทำนองในลักษณะต่างๆอย่างมีความสัมพันธ์และสัมผัสกันโดยแปลจากทำนองฆ้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงลักษณะและข้อสังเกตของกลอนระนาดเอก

(1) กลอนระนาดต้องมีความสัมพันธ์กัน ระหว่างวรรคแรกและวรรคหลัง จะต้องเป็นกลอนลักษณะเดียวกัน (1 วรรค มีความยาวเท่ากับ 4ห้องโน้ตไทย)

(2) ในแต่ละกลอนสามารถแปรผันได้หลายรูปแบบ บางเพลงที่ทางฆ้องเอื้ออำนวย ก็จะสามารถแปลทางระนาดในลักษณะเดียวกันได้ตลอดทั้งเพลง เช่น การใช้กลอนไต่ลวด

(3) ในบางกรณีที่ทางฆ้องไม่เอื้ออำนวย วรรคแรกและวรรคหลังอาจใช้กลอนที่ไม่เหมือนกัน

(4) ควรศึกษาว่ากลอนประเภทใดเหมาะกับเพลงประเภทใด รวมถึงแนวความช้า เร็ว ในการบรรเลง

จากการศึกษาข้อมูลของกลวิธีการสำหรับการฝึกระนาดนั้น พบว่า การบรรเลงระนาดนั้นมีการใช้กลวิธีที่หลากหลายโดยเริ่มจากง่ายไปหายากเป็นลำดับขั้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษามาใช้ในการสร้างแบบฝึกระนาดเอกต่อไป

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กฤตินี เงินสมบัติ (2555) ได้วิจัยเชิงทดลองด้วยชุดการสอน สาระดนตรี เรื่องอัตราจังหวะดนตรีไทย ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ในชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/4 โรงเรียนวัดป้อมวิเชียรโชติการาม ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2554 จำนวน 32 คน ด้วยทฤษฎีการเรียนรู้ โดยใช้ปัญหาเป็นฐานและใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงทดลอง ประกอบด้วยเนื้อหาทั้งหมด 8 หัวข้อ ได้แก่ 1) ความสำคัญและหน้าที่ของเครื่องประกอบจังหวะดนตรีไทย 2) บทเพลงที่มีจังหวะ แตกต่างกัน 3) การรักษาจังหวะให้เข้ากับเพลงและการฝึกความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบจังหวะ 4) การปฏิบัติเครื่องประกอบจังหวะในอัตราจังหวะสองชั้น 5) การปฏิบัติเครื่องประกอบจังหวะในอัตราจังหวะสองชั้น 6) การรักษาจังหวะเคาะในอัตราจังหวะชั้นเดียว 7) ฝึกทักษะการเคาะในอัตราจังหวะชั้นเดียว 8) การเติมจังหวะฉิ่งและกรับลงในช่องจังหวะ ของอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว พบว่า นักเรียนเห็นด้วยกับการเรียนโดยใช้ชุดการสอนดังกล่าว ทำให้ นักเรียนมีความสนใจและตั้งใจกับกิจกรรมทุกกิจกรรมร่วมมือกับครูผู้สอนด้วยความสมัครใจและเต็มใจในทุก ๆ สัปดาห์นักเรียนต้องการให้ถึงวิชาดนตรี เร็วๆเนื่องจากจะได้ทำกิจกรรมที่สนุกสนาน นอกจากนี้นักเรียนยังมีความเห็นอีกว่า กิจกรรมการเรียนการสอนในชุดกิจกรรมดังกล่าวทำให้นักเรียนมีความเข้าใจในเรื่องอัตราจังหวะได้ดีและรวดเร็ว เพราะนักเรียนได้มีโอกาสปฏิบัติเครื่องประกอบจังหวะ ได้ฟังเพลงที่หลากหลายจึงเป็นส่วนช่วยให้นักเรียนเข้าใจในเนื้อหานี้ได้ดี

ชยพร ไชยสิทธิ์ มนัส วัฒนไชยยศ และบรรจง ชลวิโรจน์ (2560) ได้พัฒนาชุดฝึกทักษะทางระนาดทุ้ม เพลงสาธุการของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 สาขาวิชาชีพเฉพาะปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยใช้กับกลุ่มตัวอย่างนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 สาขาวิชาชีพเฉพาะปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2554 จำนวน 8 คน ผ่านชุดฝึก ได้แก่ 1) ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับระนาดทุ้ม 2) การอ่าน

โน้ตระนาดทุ้มและฝึกปฏิบัติตามบทเพลงที่มีการตีกรอ 3) การฝึกบทเพลงที่มีการตีสะเดาะ 4) การฝึกบทเพลงที่มีการตีดูด 5) การฝึกปฏิบัติเพลงสาธุการ 6) การฝึกเพลงที่กำหนดให้ ผลของการวิจัยพบว่านักเรียนทุกคนมีทักษะทางดนตรีซึ่งประกอบด้วยทักษะเกี่ยวกับจังหวะ ทำนอง ท่าทาง ความชัดเจน ความสม่ำเสมอ ความไพเราะอยู่ในระดับปานกลางตามเกณฑ์ของผู้พัฒนา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการฝึกเล่นดนตรีจนเกิดทักษะต้องใช้ระยะเวลาฝึกซ้อมมาก

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์, จุฑาศิริ ยอดวิเศษ และพรรณระพี บุญเปลี่ยน (2562). ได้พัฒนาแบบฝึกทักษะทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแป๊ะสามชั้น ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงพัฒนา ทดลองใช้กับนักศึกษาเอกเครื่องตีไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ชั้นปีที่ 1 จำนวน 7 คน และใช้จริงกับนักศึกษาชั้นปีที่ 2 จำนวน 9 คน โดยแบบฝึกทักษะทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแป๊ะสามชั้นดังกล่าวนี้ ที่คัดเลือกทำนองหรือกลวิธีที่พบบ่อยในทางเดี่ยวมาจัดเรียงและแบ่งเป็น 10 ข้อ แต่ละข้อมีจุดเด่นตามระดับกลวิธีการบรรเลงทางเดี่ยว นำเสนอแบบฝึกโดยใช้โน้ตไทยแบบ 8 ห้องเพลง บรรทัดคู่ บรรทัดบนแทนมือขวา บรรทัดล่างมือซ้าย โดยเรียงลำดับแบบฝึกจากง่ายไปยากครอบคลุมทางเดี่ยวทั้งสองท่อน พบว่าแบบฝึกทักษะช่วยให้ผู้เรียนมีทักษะสูงขึ้น ผู้เรียนมีความกระตือรือร้นในการเรียนและทราบเกณฑ์แบบประเมินระดับทักษะทำให้เห็นพัฒนาการของตนเชิงพัฒนาและจูงใจผู้เรียน

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการศึกษา

การศึกษาเรื่อง ชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก สำหรับเตรียมความพร้อมของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีการศึกษาเชิงทดลอง โดยศึกษาจากบุคคล ข้อมูล และศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราวิชาการต่าง ๆ เพื่อนำมาประมวลผลภายหลังจากการเก็บข้อมูล เรียบเรียงข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนในการดำเนินงานเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.1 แหล่งข้อมูล

3.1.1 แหล่งข้อมูลที่ศึกษา

1) หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

2) หอสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ

3) ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.1.2 ข้อมูลบุคคล

1) อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี
ข้าราชการบำนาญ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2) อาจารย์ถาวร ศรีผ่อง
ข้าราชบริพาร โรงเรียนจิตรลดา

3) สิบเอกชัยชนะ เต๊ะอ้วน
ดุริยางคศิลปินอาวุโส หัวหน้ากลุ่มงานดุริยางค์ไทย กองการสังคีต สำนักวัฒนธรรม การท่องเที่ยวและกีฬา กรุงเทพมหานคร

3.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยสร้างสรรค์การสร้างชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกโดยใช้แนวทางจากการเก็บข้อมูล โดยกำหนดขั้นตอน ดังนี้

3.2.1 แนวทางในการใช้แบบฝึกหัด โดยมีขั้นตอนดังนี้

1) ศึกษาข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิโดยการสัมภาษณ์เพื่อสร้างสรรค์ชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกสำหรับนำไปใช้กับกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง โดยการกำหนดกรอบคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

2) ศึกษานักศึกษากลุ่มเล็กในลักษณะเจาะลึกเป็นรายบุคคล โดยใช้รูปแบบที่ยืดหยุ่นเพื่อการปรับปรุงและพัฒนาชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่ผ่านการคัดเลือกเข้ารับการศึกษาต่อ (ก่อนเข้าศึกษาในภาคเรียนที่ 1) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) สร้างและหาประสิทธิภาพของเครื่องมือ

(1) ชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกฉบับร่าง ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

- ศึกษาข้อมูลการจัดทำชุดฝึกปรับพื้นฐานเครื่องดนตรีไทยจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและสอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายที่จะดำเนินการวิจัยครั้งนี้

- ศึกษาหลักการ ทฤษฎี แนวคิด และวิธีการเกี่ยวกับรูปแบบการจัดการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาทางด้านทักษะทางดนตรีโดยการฝึกปฏิบัติ

4) วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย 2 กลุ่ม ได้แก่

(1) กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบกึ่งทางการ และวิธีการสังเกตการณ์ โดยผู้วิจัยได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการปฏิบัติ

(2) ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และ ข้อมูลที่ค้นคว้าจากเอกสารและตำรานำมาสร้างแบบฝึก

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ขั้นตอน ได้แก่

1) การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อจัดทำชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอก ซึ่งหลังจากที่ได้ข้อมูลดังกล่าวเรียบร้อยแล้วนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ดังกล่าวมาวิเคราะห์และจำแนกข้อมูล ผนวกกับข้อมูลจากแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สามารถนำมาสร้างแบบฝึกหัดในการจัดทำชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอกได้

2) การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามความคิดเห็นกลุ่มเป้าหมายที่เป็นนักศึกษาผู้ใช้ชุดฝึกปรับพื้นฐานระนาดเอก เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายที่เป็นนักศึกษาจากการนำชุดฝึกที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นผสมผสานกับการทบทวนวรรณกรรมจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งข้อมูลดังกล่าวที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายจะได้นำไปสู่การวิเคราะห์ ปรับปรุงและพัฒนาชุดฝึกระนาดเอกที่สอดคล้องกับความต้องการของกลุ่มเป้าหมายอย่างมีประสิทธิภาพสูงสุดต่อไป

3.4 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาเรียบเรียง และจัดทำเป็นวิจัยโดยมีสาระแต่ละบทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วยความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการศึกษา ขอบเขตการศึกษา ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีการดำเนินการศึกษา นิยามศัพท์เฉพาะ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย แนวคิดทฤษฎี สาระวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการศึกษา ประกอบด้วยแหล่งข้อมูลที่ศึกษา ข้อมูลบุคคล วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล การนำเสนอข้อมูล

บทที่ 4 ผลการวิจัย

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และ ข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก

การศึกษาเรื่อง ชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจาก เอกสาร ตำรา และการสัมภาษณ์ข้อมูลผู้เชี่ยวชาญแบบการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม และนำข้อมูลที่ได้มาใช้ในการสร้างชุดฝึกทักษะ โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อ ดังต่อไปนี้

4.1 แนวคิดในการสร้างชุดแบบฝึกสำหรับระนาดเอก

ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้าทฤษฎีที่จะนำมาใช้ในการสร้างชุดฝึกระนาดเอก โดยได้ใช้หลักในการสร้างชุดฝึกโดยใช้ทฤษฎีการเรียนรู้ของธอร์นไดค์โดยนำกฎทั้ง 3 ข้อ คือ 1. กฎแห่งความพร้อม 2. กฎแห่งการฝึกหัด 3. กฎแห่งความพอใจ มาใช้ในการสร้างชุดแบบฝึกหัดระนาดเอก โดยกำหนดให้กลุ่มผู้ที่จะใช้แบบฝึกนั้นจะต้องเป็นผู้มีความพร้อม โดยความพร้อมดังกล่าวนั้น หมายถึง ผู้ที่ใช้ชุดแบบฝึกนี้จะต้องเป็นผู้ที่สามารถปฏิบัติระนาดเอกได้ หรือมีทักษะในการตีระนาดเอกมาแล้วในระดับหนึ่ง และกำหนดให้การใช้แบบฝึกหัดนั้นต้องปฏิบัติซ้ำ ๆ กันในแต่ละแบบฝึกหัดก่อนที่จะถึงบทเพลงที่รวบรวมทักษะต่าง ๆ ที่อยู่ในแบบฝึกหัดนั้นได้ฝึกปฏิบัติและนอกจากนั้นผู้วิจัยในนำแนวคิดจิตวิทยาที่นำมาเป็นแนวทางในการสร้างแบบฝึกมาใช้ในการสร้างชุดแบบฝึก ดังนี้

4.1.1 ความแตกต่างระหว่างบุคคล

ผู้วิจัยคำนึงถึงอยู่เสมอว่านักเรียนแต่ละคนมีความรู้ ความถนัด ความสามารถและความสนใจแตกต่างกัน ดังนั้นจึงไม่ควรคาดหวังที่จะให้เด็กทุกคนทำได้เหมือนกันหมด ต้องพยายามจัดกิจกรรมการเรียนการสอนเพื่อให้เด็กเกิดการเรียนรู้มากที่สุด เพราะนักศึกษาที่เข้ามาศึกษาในคณะศิลปศึกษานั้นมีทั้งที่มาจากโรงเรียนสามัญและจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ซึ่งอาจมีความแตกต่างกันด้านพื้นฐานทักษะในการปฏิบัติ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้สร้างแบบฝึกหัดให้มีความง่ายไปหายาก โดยใช้กลวิธีที่ใช้สำหรับการบรรเลงระนาดเอก โดยเริ่มตั้งแต่การตีฉากเป็นคู่แปด การสะบัด การสะเดาะ การขยี้ โดยทักษะต่าง ๆ เหล่านี้เป็นทักษะที่ผู้บรรเลงระนาดต้องเคยปฏิบัติมาแล้วในระดับหนึ่ง ซึ่งทำให้ความแตกต่างกันในพื้นฐานการปฏิบัตินั้นลดลง และนอกจากนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดการสร้างชุดแบบฝึกให้มีการทำซ้ำในกลวิธีขั้นต่าง ๆ จนกว่าจะเกิดทักษะความชำนาญเพื่อที่จะสามารถปฏิบัติบทเพลงที่รวบรวมกลวิธีการตีระนาดเอกไว้ได้

4.1.2 การเรียนรู้โดยการฝึกฝน

ผู้วิจัยได้ใช้หลักในการเรียนรู้ว่าหากจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีการฝึกฝนหรือกระทำซ้ำ ถ้าผู้เรียนได้ฝึกฝนและใช้ทักษะทางภาษาเป็นประจำจะช่วยให้มีทักษะเพิ่มมากขึ้น ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบชุดฝึกทักษะด้านการบรรเลงระนาดเอกให้ผู้ใช้นั้นต้องปฏิบัติซ้ำ ๆ จนเกิดความชำนาญ การทำซ้ำนี้ หากผู้ใช้แบบฝึกไม่ฝึกให้เกิดความชำนาญ หรือข้ามขั้นตอนการฝึกปฏิบัติแบบฝึกไปบรรเลงเพลงที่ผู้วิจัยได้วางไว้ใช้ในการฝึกกลวิธีทั้งหมดในแบบฝึก ผู้ใช้แบบฝึกจะไม่สามารถปฏิบัติเพลงนั้นได้ เพราะขาดความชำนาญและความเข้าใจในทักษะการฝึกฝนกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกต่าง ๆ ที่อยู่ในแบบฝึก

4.1.3 การเสริมกำลังใจ

ผู้วิจัยเห็นว่าการเสริมกำลังในทางบวกจะเป็นสื่อช่วยให้นักเรียนทราบว่าสิ่งที่ตนแสดงออกไปนั้นถูกต้อง เมื่อนักเรียนทราบว่าตนเองทำได้ถูกต้องก็จะเกิดความภูมิใจและพยายามทำกิจกรรมต่าง ๆ ให้ดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบ ขุดแบบฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกให้มีความง่ายขึ้นไปหายากเพราะเมื่อผู้ใช้แบบฝึกสามารถปฏิบัติได้แล้วก็จะเกิดกำลังใจที่จะปฏิบัติต่อไปจนสำเร็จ

4.1.4 การคัดเลือกบทเพลงสำหรับการสร้างแบบฝึก

ในการสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดผู้วิจัยได้ศึกษาบทเพลงจากที่ใช้สำหรับการฝึกระนาดเอกจากเอกสาร ตำรา และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงระนาดเอก เพื่อนำข้อมูลมากำหนดบทเพลงที่จะใช้ในการสร้างแบบฝึก และจากข้อมูลที่ได้ ทำให้ผู้วิจัย ได้คัดเลือก บทเพลงเชิด 2 ชั้น และ ชั้นเดียว มาใช้ในการสร้างแบบฝึก ด้วยเห็นว่าเพลงเชิดนั้นมีความเหมาะสมในการนำมาบรรเลงและเป็นแบบฝึก โดยผู้วิจัยได้ศึกษาลักษณะโครงสร้างของเพลงเชิด ดังนี้

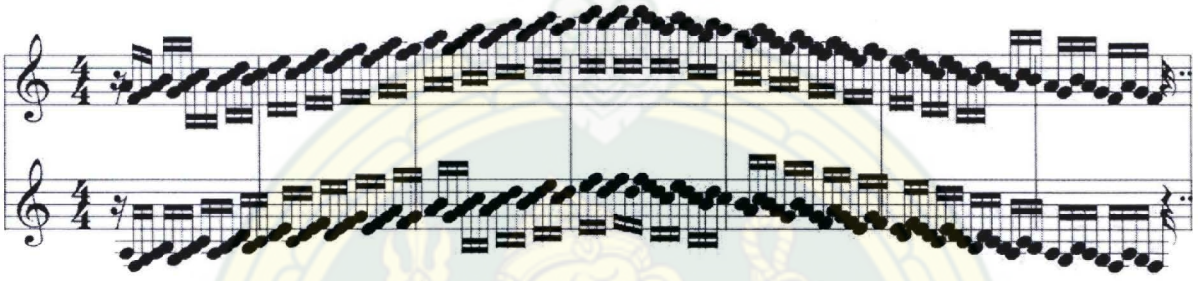
เพลงเชิดนั้น จัดอยู่ในประเภทเพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวกับอาการเยื้องกราย และการเดินของตัวละครในนาฏกรรมไทย ใช้ในการเดินทางไกล ลักษณะของเพลงเชิดนั้น เป็นเพลงดำเนินทำนอง มีลักษณะเรียกท่อนของเพลง ว่า ตัว มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และ ชั้นเดียว ลักษณะเด่นของเพลงเชิดนั้น มีการเปลี่ยนทำนองช่วงต้นของเพลง ส่วนทำนองในทุกตัวของเพลง จะมีทำนองที่เหมือนกัน เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้ใส่กลวิธี และ สามารถประดิษฐ์สำนวนกลอนได้หลากหลาย โดยผู้วิจัยทฤษฎีการเรียนรู้ของธอร์นไดค์มาเป็นหลักในการเลือกบทเพลงที่นำมาใช้โดยใช้หลักการทำซ้ำมาใช้โดยการสร้างแบบฝึกในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดให้ใช้ทำนองในเพลงเชิด 2 ชั้น จำนวน 4 ตัว และเพลงเชิดชั้นเดียวจำนวน 4 ตัว โดยเหตุผลที่คัดเลือกเพลงเชิดเชิด 2 ชั้น จำนวน 4 ตัว และเพลงเชิดชั้นเดียวจำนวน 4 ตัวนั้นเนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าเพลงเชิดนั้นมีโครงสร้างที่เหมือนกันหากใช้จำนวนท่อนของเพลงเชิดมากไป ผู้เรียนอาจเกิดความท้อแท้ เบื่อหน่าย ไม่เป็นไปตามหลักการเสริมแรง

4.2 การนำกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกมาใช้เป็นแบบฝึก

ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกมาสร้างเป็นแบบฝึก เรียงลำดับการปฏิบัติจากง่ายไปหายาก ทั้งนี้ผู้ฝึกต้องมีพื้นฐานในการตีฉากโดยตีให้มือทั้งสองลงพร้อมกันเป็นคู่แปด รวมถึงมีพื้นฐานในการตีเก็บคู่แปดเสียงต่าง ๆ อาจจะเป็นหรือไม่เป็นทำนองก็ได้ ซึ่งทั้งสองกลวิธีนี้ผู้ฝึกต้องปฏิบัติให้ได้น้ำหนักเสียงเท่ากันและบังคับมือให้ตีลงตรงจุดกึ่งกลางของลูกระนาดทุกลูก แล้วภายหลังผู้ฝึกจะต้องปฏิบัติ 5 ขั้น ดังนี้

ขั้นที่ 1 ฝึกการตีกลอนในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่

1.1 กลอนม้วนตะเข็บ



ภาพที่ 4.1 โน้ตแสดงการตีกลอนม้วนตะเข็บ

1.2 กลอนไต่ลวด

ภาพที่ 4.2 โน้ตแสดงการตีกลอนไต่ลวด

ขั้นที่ 2 ฝึกการตีกระต่ายเต้น เป็นการการตีมือพร้อมกัน แล้วมือขวาตีอีกครั้งหนึ่งอย่างฉับพลัน ในลักษณะค่อนข้างกดเสียง

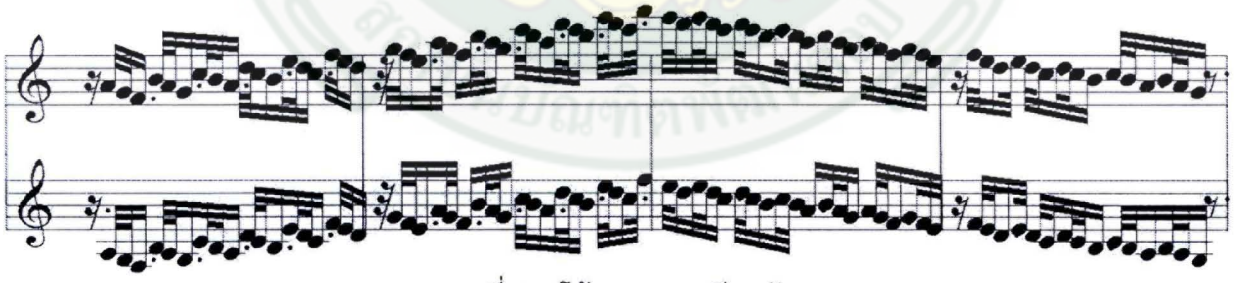
ภาพที่ 4.3 โน้ตแสดงการตีกลอนกระต่ายเต้น

ขั้นที่ 3 ฝึกการสะบัดในลักษณะต่าง ๆ ประกอบด้วย สะบัดสามลูก สะบัดสองลูก และสะบัดลูกเดียว (สะเดาะ) ซึ่งสามารถฝึกได้ 3 รูปแบบได้แก่

3.1 สะบัดขึ้น

ภาพที่ 4.4 โน้ตแสดงการตีสะบัดขึ้น

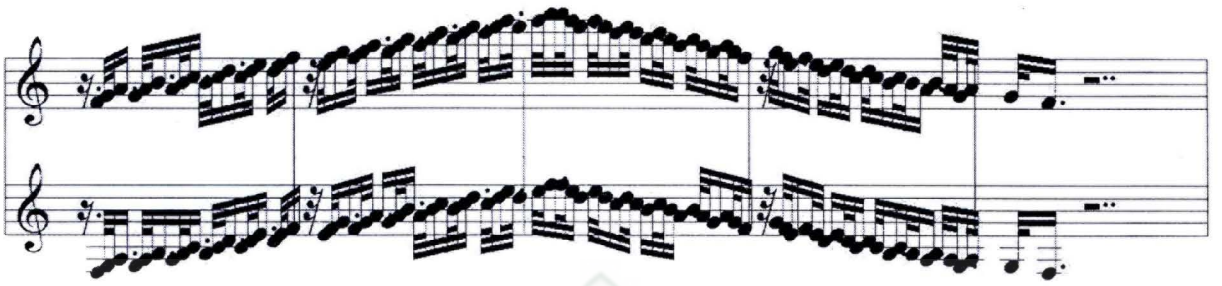
3.2 สะบัดลง



ภาพที่ 4.5 โน้ตแสดงการตีสะบัดลง

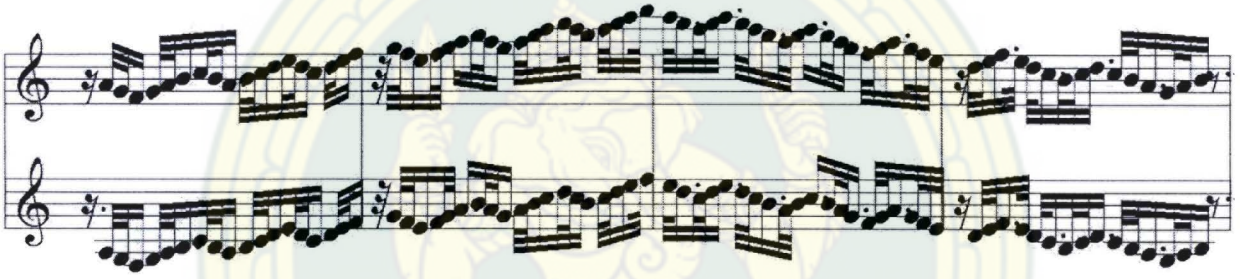
3.3 สะบัดย้อนเสียง ประกอบด้วยการสะบัดดังนี้

1) ขาขึ้นสะบัดขึ้น ขาลงสะบัดลง



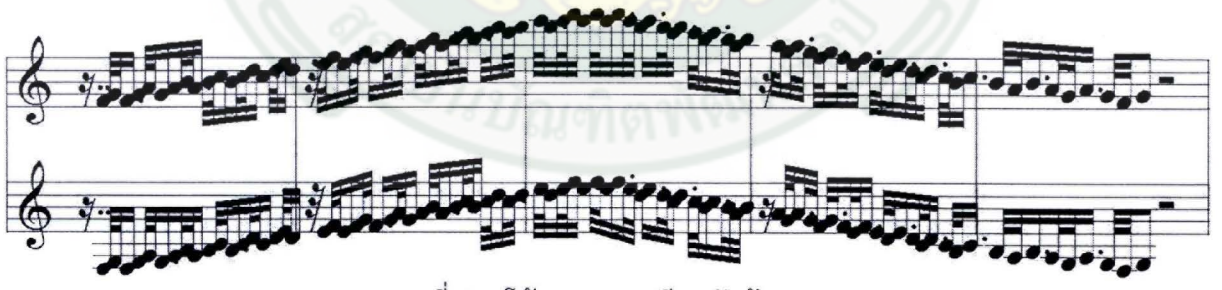
ภาพที่ 4.6 โน้ตแสดงการตีสะบัดย้อนแสง

2) สะบัดขึ้น สะบัดลง



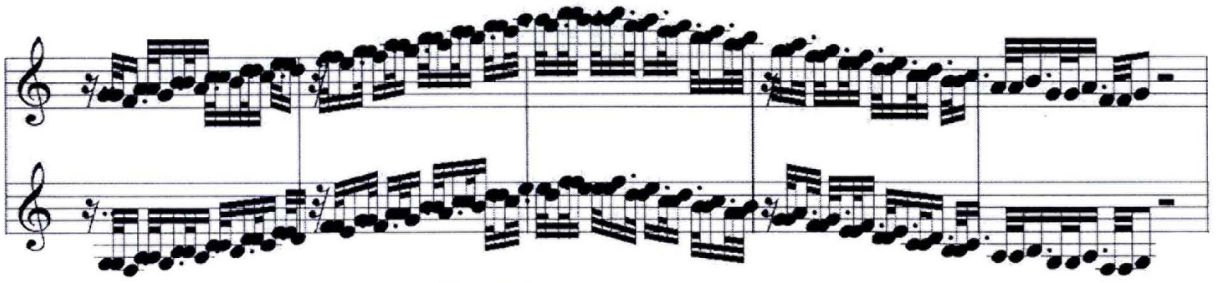
ภาพที่ 4.7 โน้ตแสดงการตีสะบัดย้อนแสง

3) สะบัดย้อนเสียง



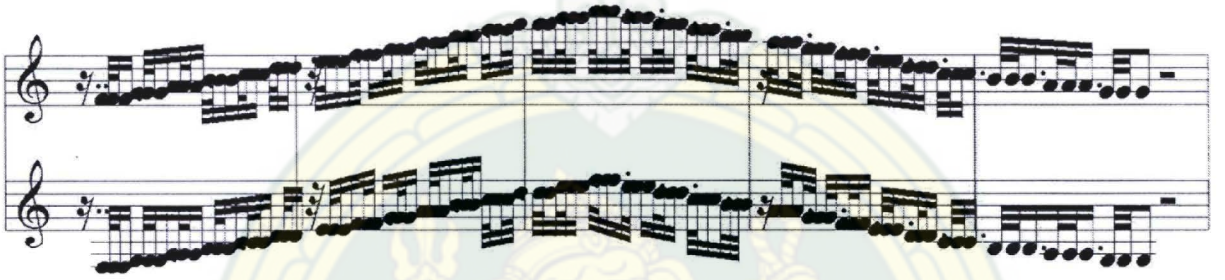
ภาพที่ 4.8 โน้ตแสดงการตีสะบัดย้อนแสง

4) สะบัดสองเสียง



ภาพที่ 4.9 โน้ตแสดงการตีสะบัดสองเสียง

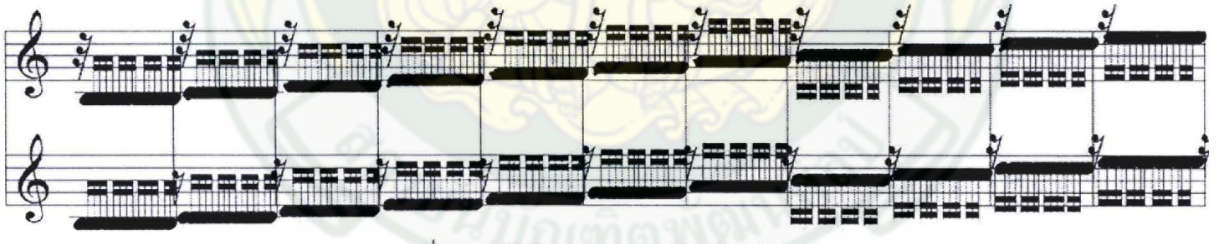
5) สะบัดเสียงเดียว



ภาพที่ 4.10 โน้ตแสดงการตีสะบัดเสียงเดียว

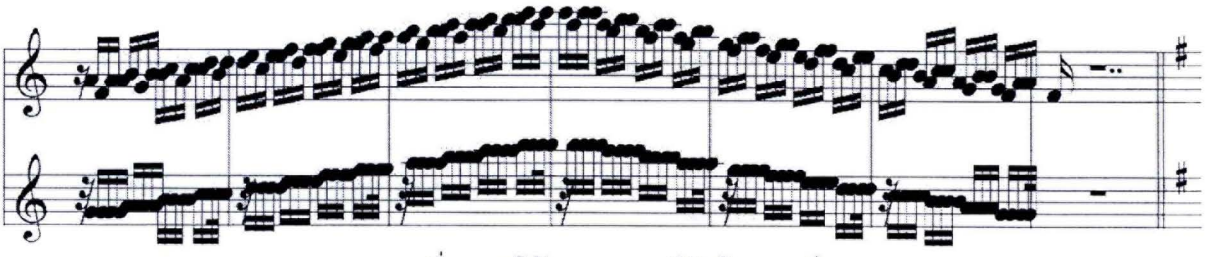
ขั้นที่ 4 ฝึกการตีรัว โดยเน้นให้ผู้ปฏิบัติตีสลับเริ่มต้นจากมือซ้าย จบด้วยมือขวา ให้หัวไม้อยู่ตรงกลางของลูกระนาดและหัวไม้อยู่ชิดกันมากที่สุด

4.1 รัวยืนเสียงเดียว



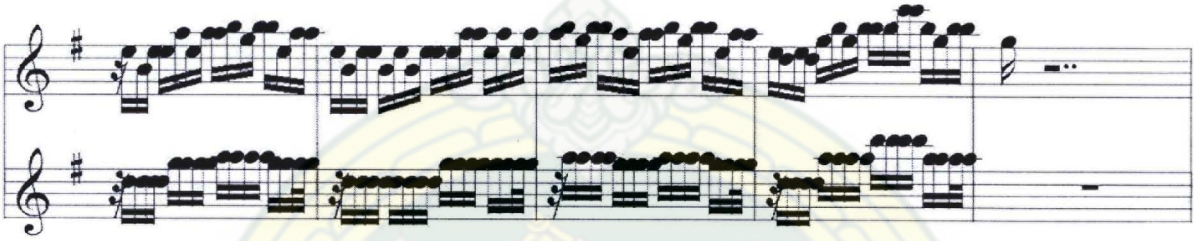
ภาพที่ 4.11 โน้ตแสดงการตีรัวยืนเสียงเดียว

4.2 รัวม้วนตะเข็บ



ภาพที่ 4.12 โน้ตแสดงการตีรัวม้วนตะเข็บ

4.3 รัวเป็นทำนอง

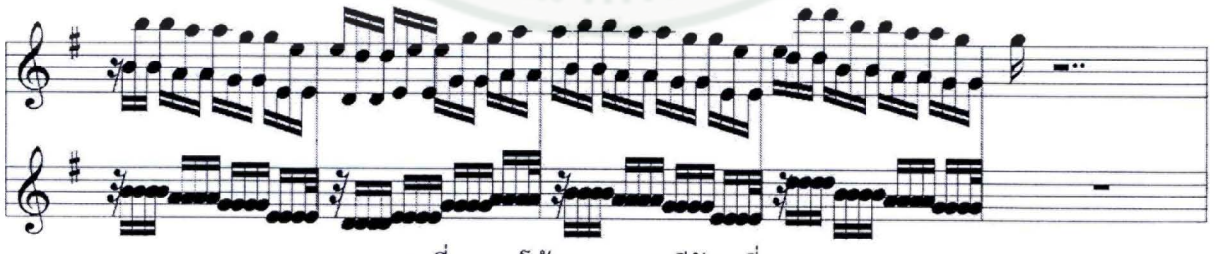


ภาพที่ 4.13 โน้ตแสดงการตีรัวเป็นทำนอง

4.4 เหวี่ยงซ้ายรัว

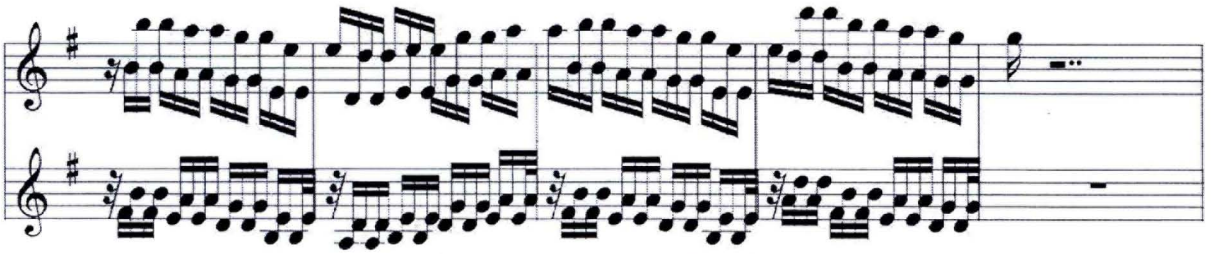
ภาพที่ 4.14 โน้ตแสดงการตีเหวี่ยงซ้ายรัว

4.5 รัวเหวี่ยงขวา



ภาพที่ 4.15 โน้ตแสดงการตีรัวเหวี่ยงขวา

4.6 รัวเหวี่ยงควบ



ภาพที่ 4.16 โน้ตแสดงการตีรัวเหวี่ยงควบ

4.7 รัวโดยมือหนึ่งยืนเสียง อีกมือหนึ่งเก็บเป็นทำนอง

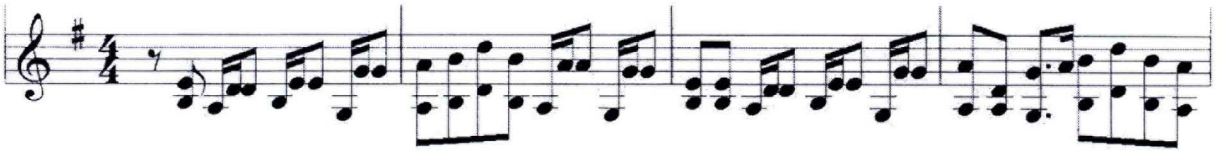
ภาพที่ 4.17 โน้ตแสดงการตีรัวโดยมือหนึ่งยืนเสียง อีกมือหนึ่งเก็บเป็นทำนอง

4.8 รัวเคลื่อนที่

ภาพที่ 4.18 โน้ตแสดงการตีรัวเคลื่อนที่

ขั้นที่ 5 ฝึกความต่อเนื่องโดยการนำกลวิธีต่าง ๆ มาบรรเลงต่อกันเป็นทางเดี่ยว โดยยกตัวอย่างทำนองเพลง นกขมิ้น 2 ชั้น ท่อน 3 ประกอบด้วยทำนองหลักและทำนองการบรรเลง 4 เที่ยวดังต่อไปนี้

ทำนองหลักเพลงนกขมิ้น 2 ชั้น ท่อน 3



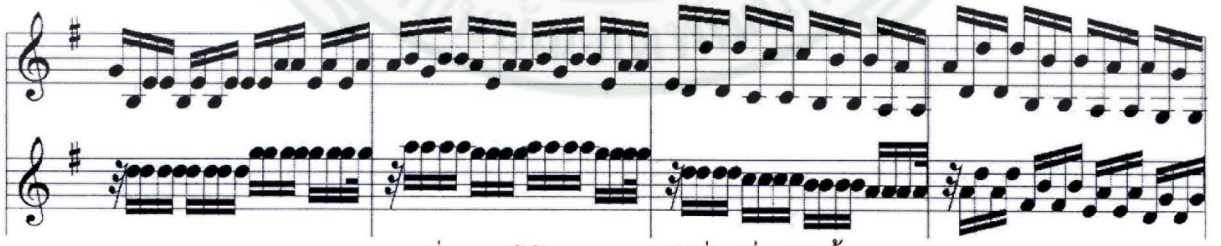
5.1 เที่ยวที่ 1 เก็บผสมขยี้ สะบัด สะเดาะ

ภาพที่ 4.19 โน้ตแสดงการตีเที่ยวที่ 1 เก็บผสมขยี้ สะบัด สะเดาะ

5.2 เที่ยวที่ 2 คาบลูกคาบดอก

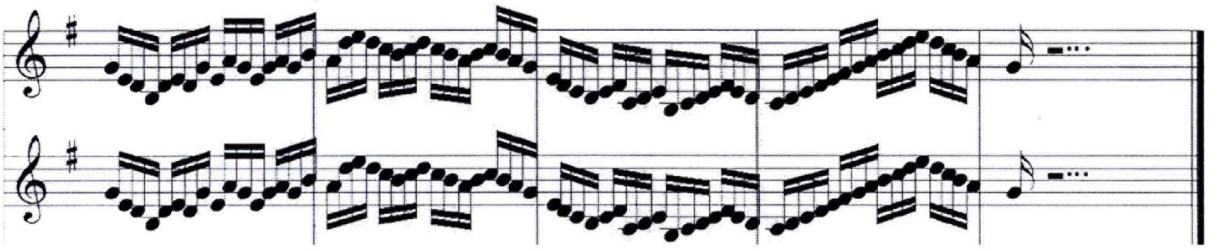
ภาพที่ 4.20 โน้ตแสดงการตีเที่ยวที่ 2 คาบลูกคาบดอก

5.3 เที่ยวที่ 3 รัวพื้น



ภาพที่ 4.21 โน้ตแสดงการตีเที่ยวที่ 3 รัวพื้น

5.4 เที่ยวที่ 4 เก็บ



ภาพที่ 4.22 โน้ตแสดงการตีเที่ยวที่ 4 เก็บ

ในการฝึกความต่อเนื่องโดยการนำกลวิธีต่าง ๆ มาบรรเลงต่อกันเป็นทางเดี่ยวตามขั้นที่ 5 นี้ ให้ผู้ฝึกปฏิบัติแต่ละเที่ยวแยกกัน ภายหลังเมื่อเกิดความชำนาญแล้วจึงบรรเลงทั้ง 4 เที่ยวต่อกันโดยเน้นให้มีความต่อเนื่องและเน้นให้การปฏิบัติกลวิธีต่าง ๆ ที่ปรากฏในทำนองให้เป็นไปอย่างเหมาะสมและถูกต้องตามตำแหน่งช่องไฟ

สรุป

กระบวนการของแบบฝึกดังกล่าวนี้ เริ่มต้นจากการที่ผู้ฝึกต้องมีพื้นฐานในการปฏิบัติกลวิธีการตีฉากและการตีเก็บคู่แปด ให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดี แล้วจึงฝึกปฏิบัติตามขั้นตอนทั้งหมด 5 ขั้น ได้แก่ **ขั้นที่ 1** ฝึกการตีกลอนในลักษณะต่าง ๆ **ขั้นที่ 2** ฝึกการตีกระต่ายเต้น **ขั้นที่ 3** ฝึกการสะบัดในลักษณะต่าง ๆ **ขั้นที่ 4** ฝึกการตีรัวและ**ขั้นที่ 5** ฝึกความต่อเนื่องโดยการนำกลวิธีต่าง ๆ มาบรรเลงต่อกันเป็นทางเดี่ยว โดยขั้นตอนดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้จัดทำขึ้นเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมให้ผู้ฝึกมีทักษะขั้นพื้นฐานที่จำเป็นสำหรับต่อยอดในการฝึกปฏิบัติเพลงเชิดที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้น ดังจะเห็นได้จากขั้นที่ 5 ของการฝึกนั้นจะมีการนำกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกต่าง ๆ มาร้อยเรียงเป็นทำนองเดี่ยวโดยใช้เพลงนกขมิ้น 2 ชั้น ท่อน 3 เป็นกรณีศึกษา ซึ่งในการสร้างสรรค์ทำนองเดี่ยวดังกล่าวผู้วิจัยได้แบ่งโครงสร้างการบรรเลงออกเป็น 4 เที่ยว ประกอบด้วยเที่ยวที่ 1 เก็บผสมขยี้ สะบัด สะเดาะ เที่ยวที่ 2 คาบลูก คาบดอก เที่ยวที่ 3 รัวพื้น และเที่ยวที่ 4 เก็บปิดท้าย ทั้งนี้วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ให้มีรูปแบบดังกล่าวเพื่อให้มีความสอดคล้องกับเพลงเชิด รวมถึงสร้างความคุ้นเคยให้ผู้ฝึกอีกด้วย

4.3 แบบฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก

4.3.1 รูปแบบและกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกที่ใช้ในเพลงเชิด

เพลงเชิดประกอบด้วยสองอัตราจังหวะ ได้แก่ เชิดสองชั้น (เชิดช้า) และเชิดชั้นเดียว (เชิดเร็ว) แต่ละอัตราจังหวะแบ่งเป็นทำนอง 4 ตัว โดยบรรเลงต่อกันตั้งแต่ ตัวที่ 1 ถึงตัวที่ 4 ในอัตราจังหวะสองชั้นแล้วต่อด้วยอัตราจังหวะชั้นเดียว ตั้งแต่ตัวที่ 5 ถึงตัวที่ 8 ด้วยวิธีการถอน ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทำนองในแต่ละตัวตามรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงท่อนเดียวโดยแบ่งการบรรเลงเป็น 4 เที่ยวตามประเพณีนิยม ได้แก่ เที่ยวที่ 1 เก็บ

ผสมขยี้ สะบัด สะเดาะ เที่ยวที่ 2 คาบลูกคาบดอก เที่ยวที่ 3 รัวพื้น เที่ยวที่ 4 เก็บปิดท้าย ผู้สร้างสรรค์นำแนวคิดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกในลักษณะดังกล่าวมาวางโครงสร้างของเพลงเชิดโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.1.2 เชิดสองชั้น (เชิดช้า)

ตัวที่ 1 มีรูปแบบการบรรเลง เก็บผสมขยี้ สะบัด สะเดาะ นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกในลักษณะต่าง ๆ มาบรรจุให้สอดคล้องกับรูปแบบ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การขยี้ ประกอบด้วยสองส่วน

(1) ขยี้ขึ้นเพลง เป็นการขยี้ตัดไม้ข่มนาม ให้มีลักษณะเสียงโตน้ำลึกเพื่อแสดงความคล่องและพละกำลัง

(2) ขยี้ในเพลง เป็นการขยี้ให้มีลักษณะเสียงเรียบเท่ากับขณะบรรเลงเก็บ โดยเน้นจังหวะช่องไฟของการบรรเลง

2) การสะบัด ได้แก่ สะบัดสามลูก สะบัดสองลูก และสะบัดลูกเดียว (สะเดาะ) มีการเน้นเสียงและช่องไฟให้เท่ากับทำนองเก็บปกติ นอกจากนี้โดยเฉพาะการสะบัดสามลูก สะบัดสองลูก ยังมีการแบ่งส่วนย่อยของการสะบัดโดยพิจารณาจากการการเคลื่อนที่ของเสียงทั้งแบบมีการเรียงเสียงและข้ามเสียง ประกอบด้วย 3 รูปแบบ ได้แก่ สะบัดขึ้น สะบัดลง และสะบัดย้อนเสียง

ตัวที่ 2 มีรูปแบบการบรรเลง คาบลูกคาบดอก บรรเลงเก็บผสมกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ให้มีความต่อเนื่องโดยเพิ่มความเร็วขึ้นจากตัวที่ 1 ประกอบด้วยกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกลักษณะต่าง ๆ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การรัว เป็นการตีสลับโดยเริ่มที่มือซ้าย และมือขวา อัตราส่วนจังหวะเดียวกับการขยี้ แต่เป็นวิธีการเฉพาะ สลับกับการบรรเลงกลวิธีต่าง ๆ ประกอบด้วย การรัวเป็นทำนอง รัวเรียงเสียง รัวข้ามเสียง

2) การตีคู่เหวี่ยง เป็นการบรรเลงคู่เสียงในลักษณะถาม ตอบ โดยเริ่มจากคู่สี่เสียงต่ำตามด้วยคู่แปดเสียงสูง

3) การเหวี่ยงซ้ายรัว เป็นการตีเสียงคู่แปดทีละมือจากเสียงต่ำไปสูงเรียงลำดับ ซ้าย ขวา ขวา คล้ายกับทำนองของฆ้องวงใหญ่ แต่พยางค์สุดท้ายให้บรรเลงกลวิธีการรัว

4) การรัวผสมกระต่ายเต้น เป็นการการตีมือพร้อมกัน แล้วมือขวาตีอีกครั้งหนึ่งอย่างฉับพลัน ในลักษณะค่อนข้างกดเสียง

5) การรัวม้วนตะเข็บ เป็นการบรรเลงรัวสลับซ้าย - ขวา เป็นทำนองมีลักษณะม้วนขึ้น

6) การรัวสับ เป็นการบรรเลงรัวสลับซ้าย - ขวา เป็นทำนองตีที่เสียงเดียวติดกัน 2 ครั้ง

7) การรัวสะเดาะ เป็นการรัวเสียงเดียวสลับซ้าย - ขวา

8) สะบัดผสม เป็นการสะบัดเรียงเสียงขึ้นผสมระหว่างมือซ้าย ขวา ขวา และการตวัดเรียงเสียงลงระหว่างมือขวา ขวา ซ้าย

ตัวที่ 3 มีรูปแบบการบรรเลง รัวพื้น โดยใช้กลวิธีการรัวเป็นทำนองเก็บลักษณะต่าง ๆ สลับกันทั้งตัว โดยมือซ้ายยืนเสียง มือขวาสร้างการเคลื่อนที่ของทำนอง มีความถี่มากกว่าการเก็บปกติ เริ่มจากมือซ้ายจบด้วยมือขวา มีรายละเอียดดังนี้

1) การเหวี่ยงขวา เป็นการตีเสียงคู่แปดทีละมือจากเสียงต่ำไปสูงเรียง โดยเริ่มต้นจากการตีรัวเสียงต่ำแล้วจบด้วยมือขวาเสียงสูง

2) การรัวพื้น เป็นการตีรัวโดยใช้มือใดมือหนึ่งยืนเสียงไว้มีอัตราความถี่เท่ากับการขยี้แล้วอีกมือทำทำนองเก็บ

ตัวที่ 4 มีรูปแบบการบรรเลง เก็บ โดยใช้กลอนได้แก่ กลอนไต่ลวด กลอนพัน กลอนเดินตะเข็บโดยพยางค์แรกกับพยางค์ที่สองห่างกันสี่เสียง ตามด้วยการตีเสียงเรียงกัน กลอนสับสามพยางค์ กลอนสับสองพยางค์ กลอนสับหน้า กลอนสับหลัง กลอนพัน ปิดท้ายตัวที่ 4 ด้วยกลอนสับนกขึ้นมาจากลูกทวน และกลอนไต่ไม้เพื่อถอนไปยังตัวที่ 5 ของเชิดชั้นเดียว

4.3.1.3 เชิดชั้นเดียว (เชิดเร็ว)

ตัวที่ 5 มีรูปแบบการบรรเลง เก็บผสมขยี้ สะบัด สะเดาะ ใช้การขยี้ในเพลง โดยเน้นให้มีลักษณะเสียงเรียบเท่ากับขณะบรรเลงเก็บและเน้นสัดส่วนจังหวะช่องไฟของการบรรเลง เช่นเดียวกับเชิดสองชั้น (เชิดช้า) ตัวที่ 1

ตัวที่ 6 มีรูปแบบการบรรเลง คาบลูกคาบดอก บรรเลงเก็บผสมกลวิธีการบรรเลงต่าง โดยใช้การกรอเคลื่อนที่ ซึ่งเป็นการบรรเลงคล้ายลักษณะการกรอสลับมือซ้ายขวาตามทำนองหลักโดยมีสัดส่วนของแต่ละพยางค์เท่ากับการบรรเลงเก็บ มีการใช้การรัวผสมกระต่ายเต้น เช่นเดียวกับเชิดสองชั้น (เชิดช้า) ตัวที่ 2 นอกจากนี้ตอนท้ายของตัวยังมีทำนองกลอนไต่ลวดเก็บผสมรัว

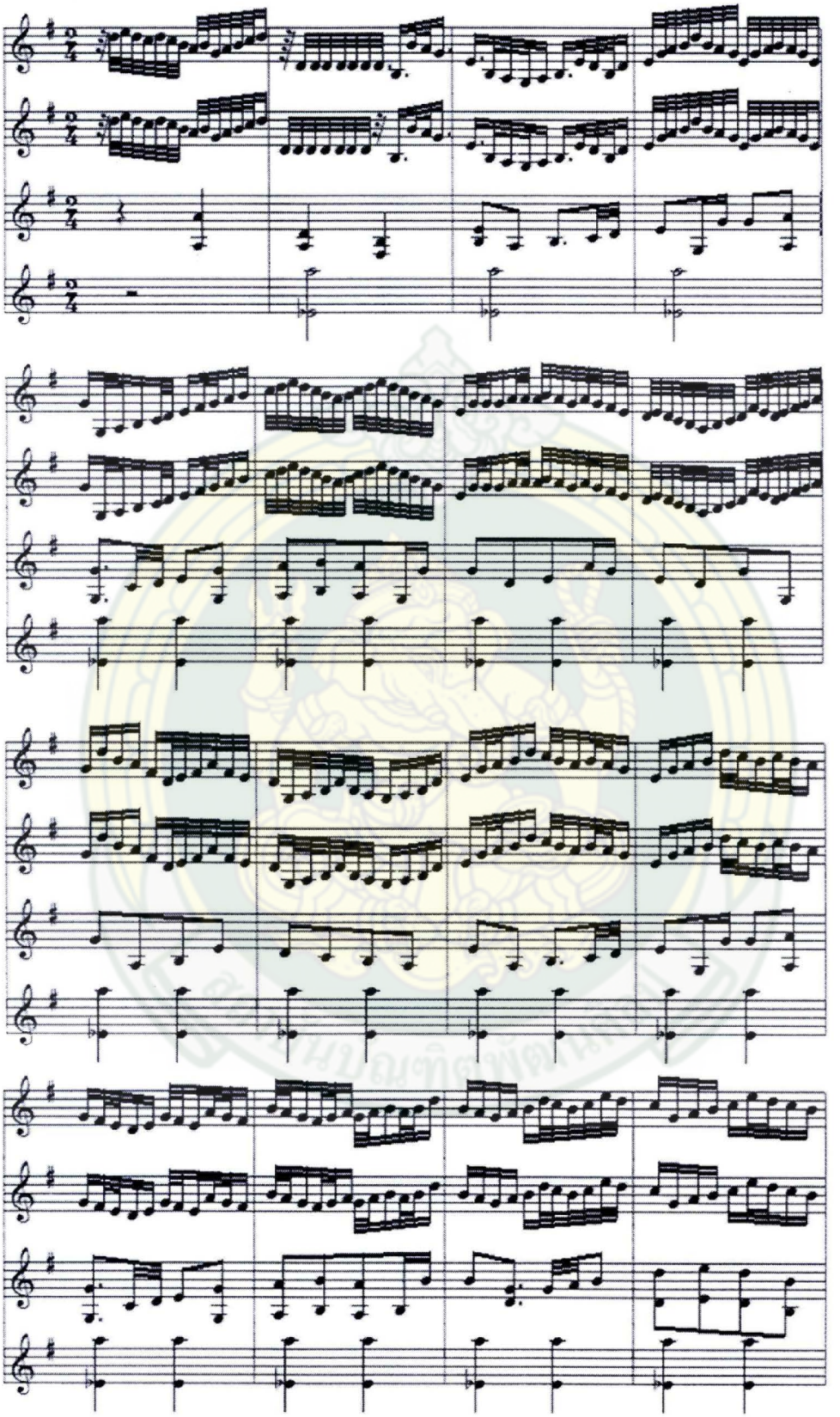
ตัวที่ 7 มีรูปแบบการบรรเลง รัวพื้น มีการใช้กลวิธีการเหวี่ยงขวา เหวี่ยงควบโดยใช้มือซ้ายเหวี่ยงคู่สี่ ขวาเหวี่ยงคู่แปด

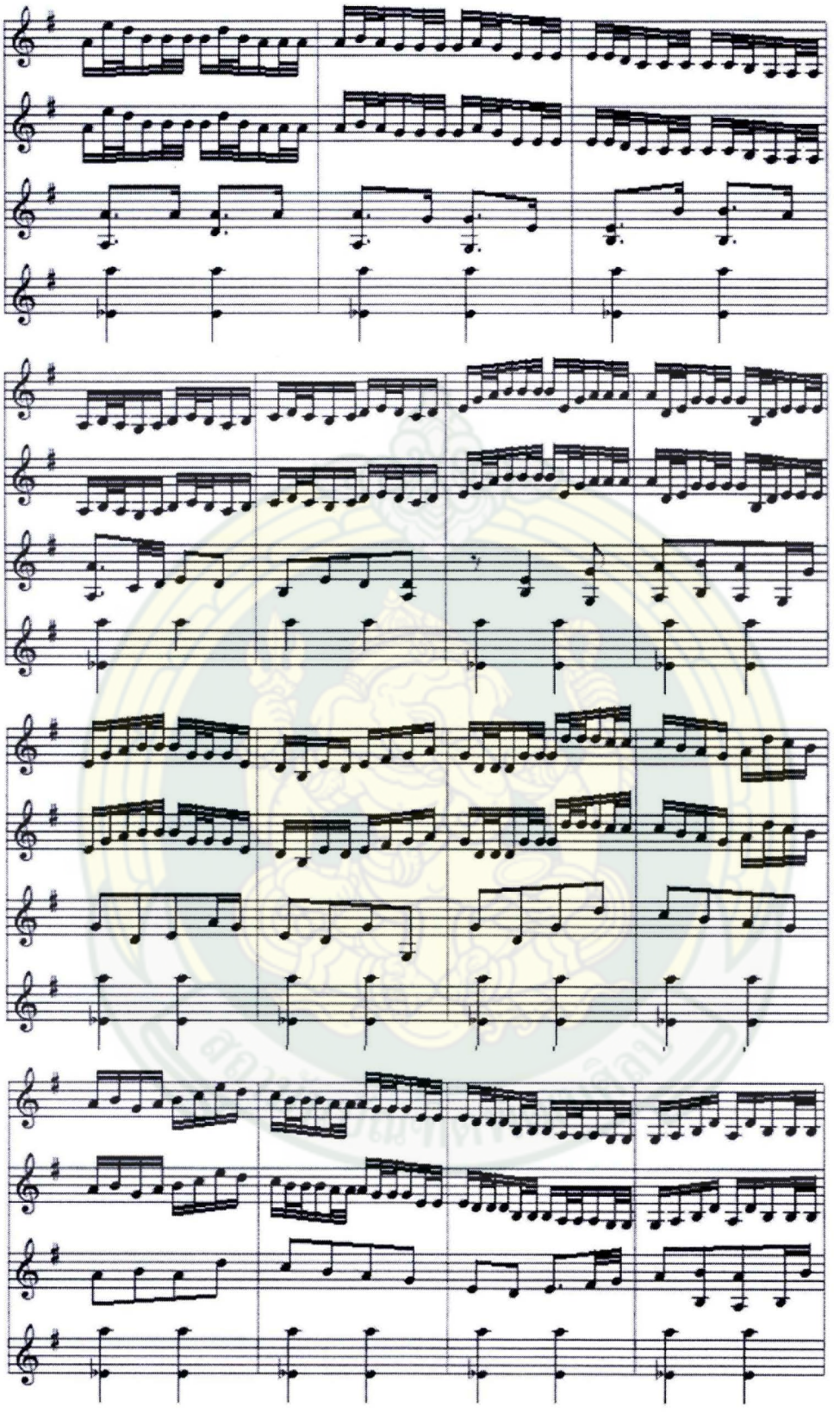
ตัวที่ 8 มีรูปแบบการบรรเลง เก็บปิดท้าย ขึ้นต้นทำนองด้วยกลอนสับ ตามด้วย กลอนไต่ลวด กลอนพันเคลื่อนที่ทำนองลงล่าง แล้วใช้กลอนไต่จากลูกทวนขึ้นสู่ลูกยอดตามบันไดเสียงนอก จบทำนองของตัวที่ 8 ด้วยกลอนไต่ลวดไปสู่เสียงจบ แล้วลงจบด้วยกลวิธีการรัวจากเสียงกลางไปหาเสียงสูง

4.3.2 กลวิธีสำหรับการบรรเลงเพลงเชิด ในแต่ละท่อน

การสร้างแบบฝึกเพลงเชิดนั้น ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีต่างๆที่นิยมใช้ในการบรรเลงระนาดเอกมาเรียบเรียงในการสร้างแบบฝึก โดยแบ่งกลวิธีต่างๆ ในเพลงเชิดแต่ละตัว โดยมีรายละเอียดดังนี้

เชิด 2 ชั้น ตัว 1





ภาพที่ 4.23 โน้ตแสดงการตีเชิด 2 ชั้น ตัวที่ 1

เพลงเชิด 2 ชั้น ตัวที1 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการขยี้เป็นลักษณะคู่แปด ในการขึ้นต้นประโยคเพลง เพื่อเป็นการฝึกการตีฉาก หรือการตีคู่แปด เป็นการเตรียมความพร้อมเปรียบเสมือนการวอมล์กล้ามเนื้อของผู้บรรเลงระนาดเอก และใช้การสะบัดสามเสียงเพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ซึ่งการใช้การขยี้นี้เป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลงและในเพลงเชิดตัวที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้เน้นการสะเดาะ เสียงเดียว เป็นคู่ 8 เพราะการสะเดาะนั้นทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้าย และมือขวา และเป็นการฝึกการตีฉากในเพลงไปด้วยในตัว

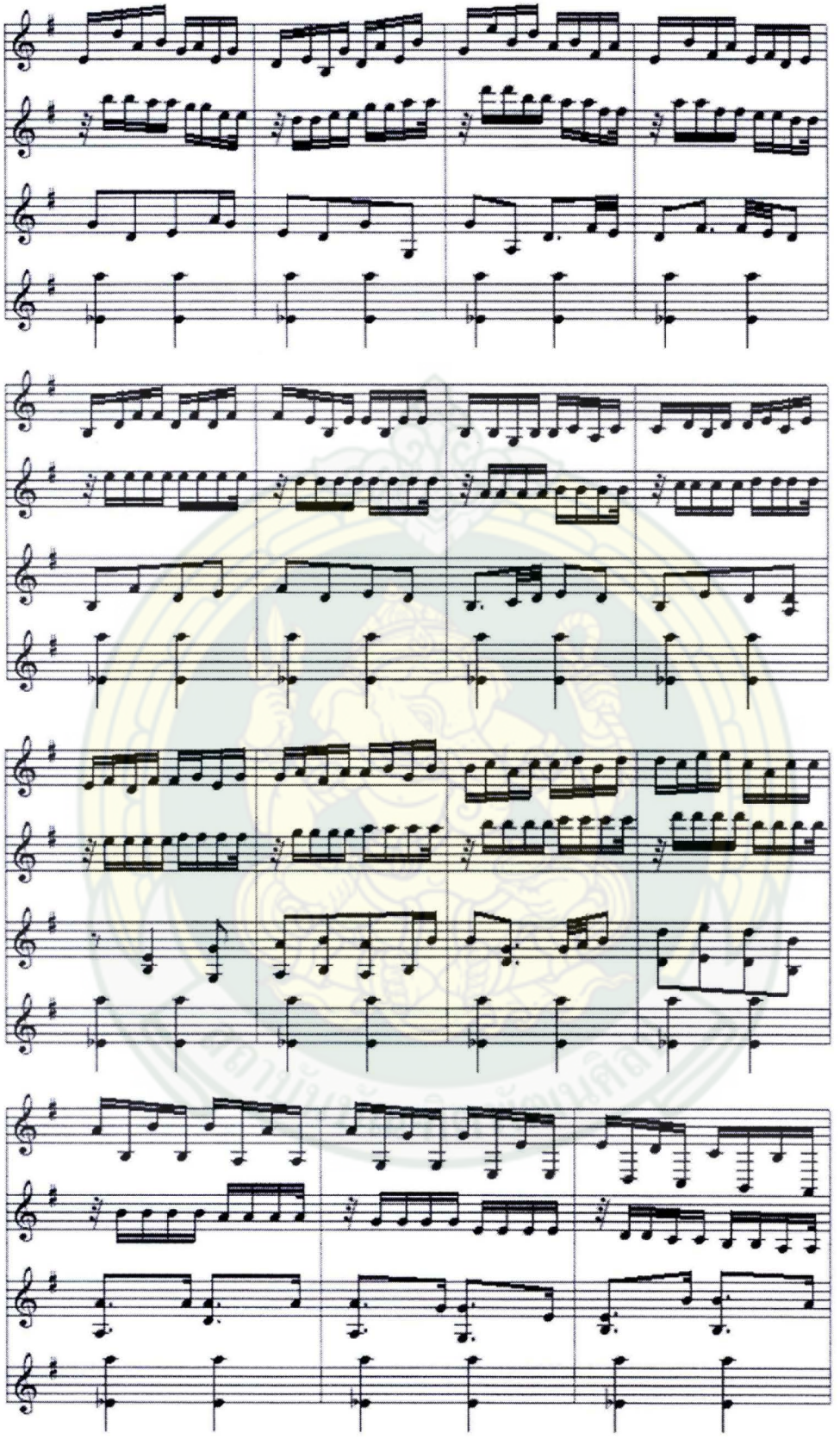
เชิด 2 ชั้น ตัว 2

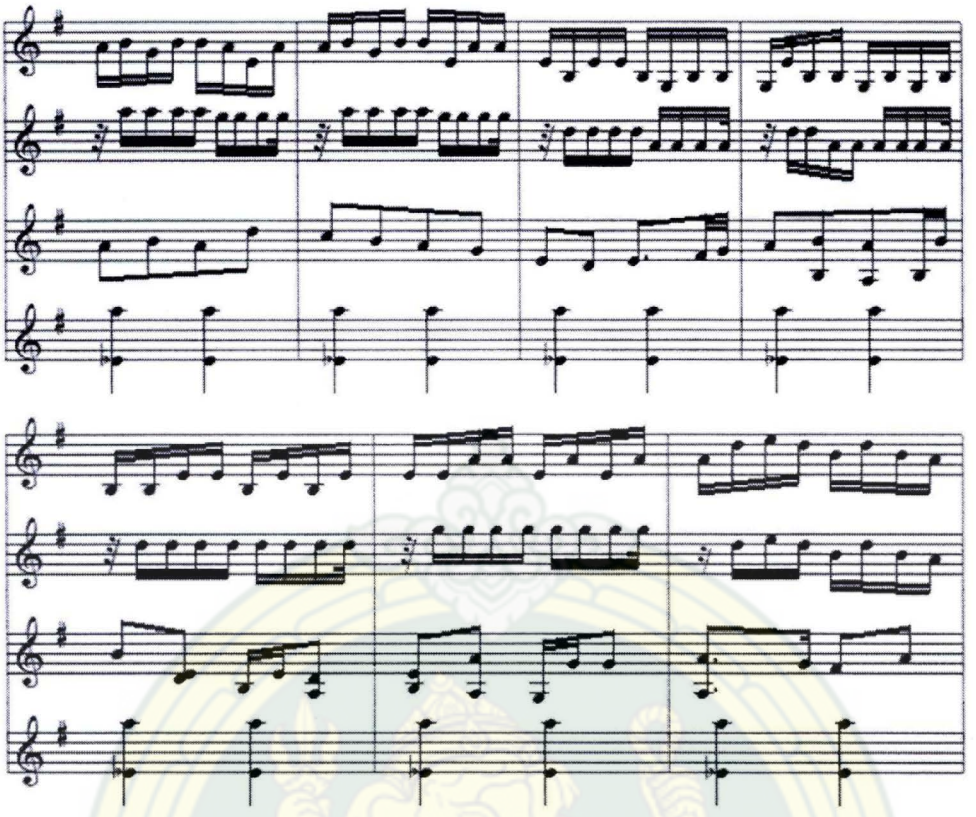
ภาพที่ 4.24 โน้ตแสดงการตีเชิด 2 ชั้น ตัวที่ 2

เพลงเชิด 2 ชั้นตัวที่ 2 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการขยี้ ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ซึ่งการใช้การขยี้นี้เป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลงและในเพลงเชิดตัวที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้เน้น

การสะเดาะ เสียงเดียว เป็นคู่ 8 เพราะการสะเดาะนั้นทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้าย และมือขวา และเป็นการฝึกการตีฉากในเพลงไปด้วยในตัว

เชิด 2 ชั้น ตัว 3

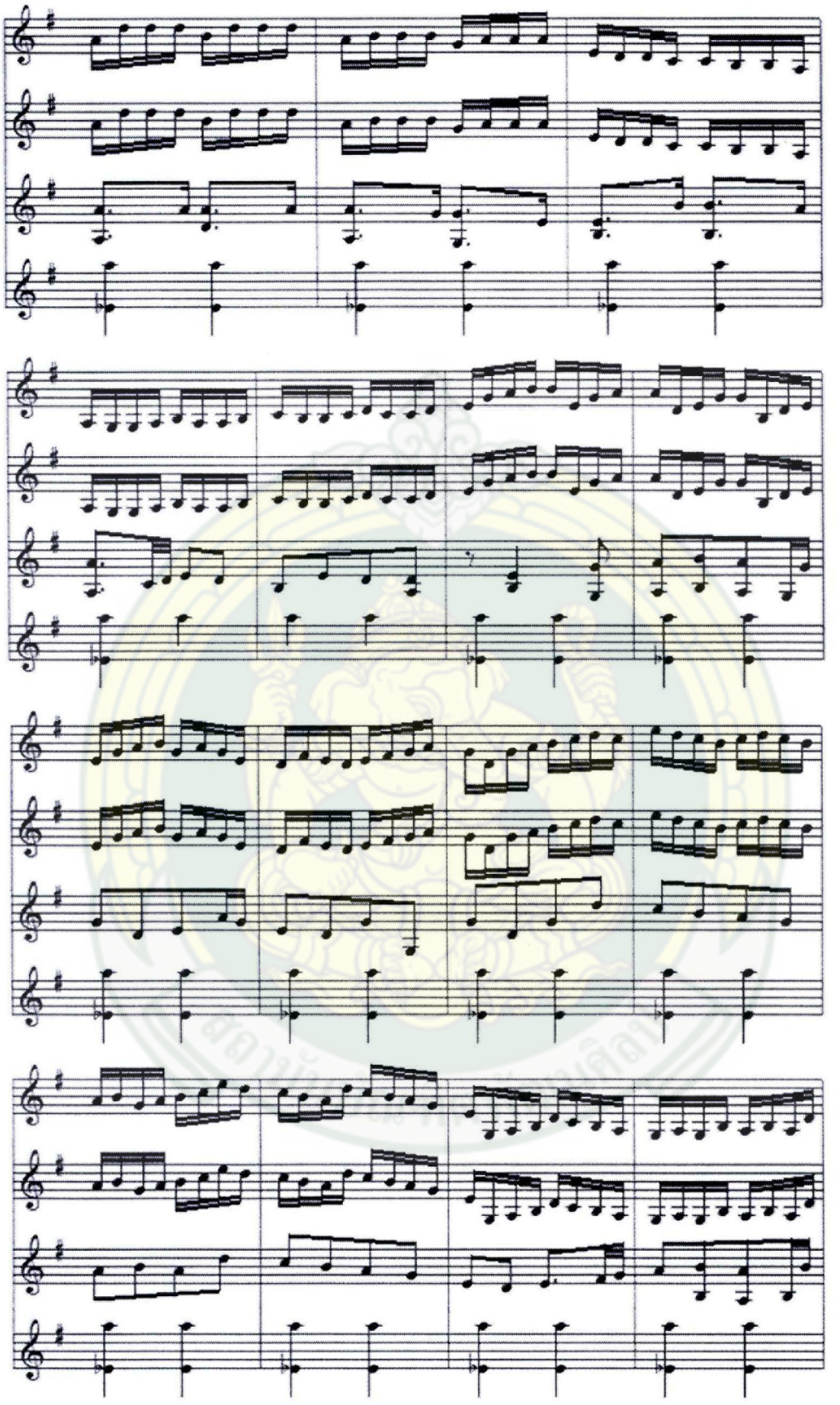




ภาพที่ 4.25 โน้ตแสดงการตีเชิด 2 ชั้น ตัวที่ 3

เพลงเชิด 2 ชั้นตัวที่ 3ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการขยี้ ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ซึ่งการใช้การขยี้นี้เป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลงและในเพลงเชิดตัวที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้เน้นการสะเดาะ เสียงเดียว เป็นคู่ 8 เพราะการสะเดาะนั้นทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้าย และมือขวา และเป็นการฝึกการตีฉากในเพลงไปด้วยในตัวและในท้ายของเพลงได้ใช้วิธีการตียืนเสียงสลับมือซ้ายและมือขวา ซึ่งกลวิธีดังกล่าวจะเป็นการฝึกความแม่นลูกและแม่นเสียงของผู้บรรเลง

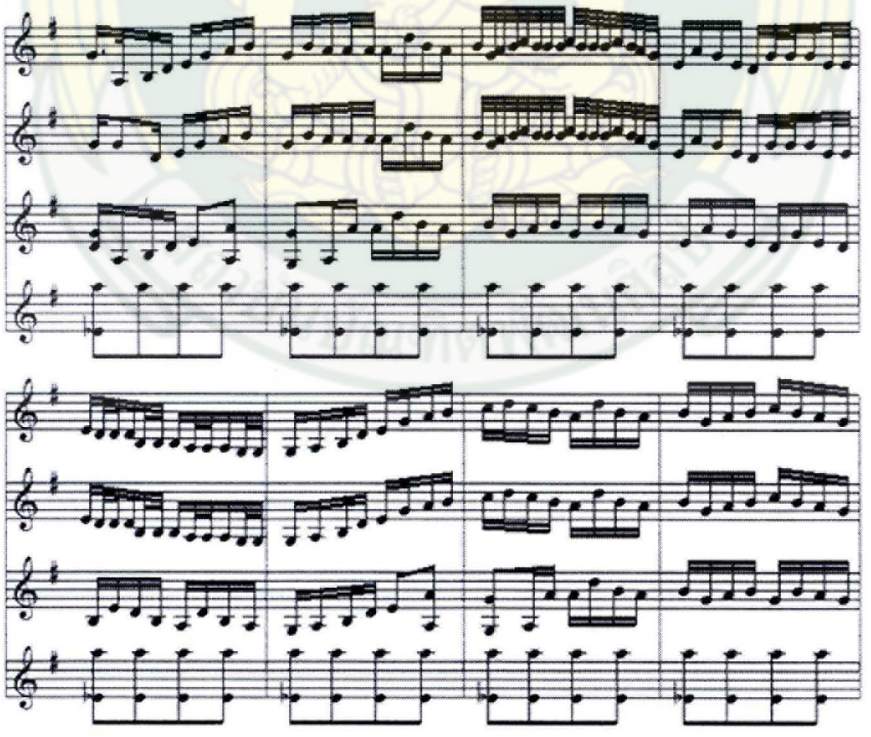
เชิด 2 ชั้น ตัว 4



ภาพที่ 4.26 โน้ตแสดงการตีเชิด 2 ชั้น ตัวที่ 4

เพลงเชิด 2 ชั้นตัวที่ 4 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงในลักษณะการดำเนินกลอนทางพื้นในลักษณะเป็นคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือซ้ายและมือขวา และใช้กลวิธีการเหวี่ยงเสียงในลักษณะคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกทักษะการแม่นลูกแม่นเสียงของผู้บรรเลง โดยในช่วงท้ายของเพลงเชิด2ชั้นตัวที่ 4 นั้น ผู้วิจัยได้กำหนดแนว หรือความเร็วในท่อนเพลงให้เร็วขึ้น ในลักษณะที่เรียกว่าเรียวหางหนู เพื่อให้ผู้บรรเลงเตรียมพร้อมที่จะบรรเลงในเพลงเชิดชั้นเดียวต่อไป

เชิดชั้นเดียว ตัวที่ 1



ภาพที่ 4.27 โน้ตแสดงการตีเชิดชั้นเดียว ตัวที่ 1

เพลงเชิดชั้นเดียว ตัวที 1 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการขยี้เป็นลักษณะคู่แปด ในการขึ้นต้นประโยคเพลง เพื่อเป็นการฝึกการตีฉาก หรือการตีคู่แปด เป็นการเตรียมความพร้อมเปรียบเสมือนการวอร์มกล้ามเนื้อของผู้บรรเลงระนาดเอก และใช้การสะบัดสามเสียงเพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ซึ่งการใช้การขยี้นี้เป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลง

เชิดชั้นเดียว ตัวที่ 2

ภาพที่ 4.28 โน้ตแสดงการตีเชิดชั้นเดียว ตัวที่ 2

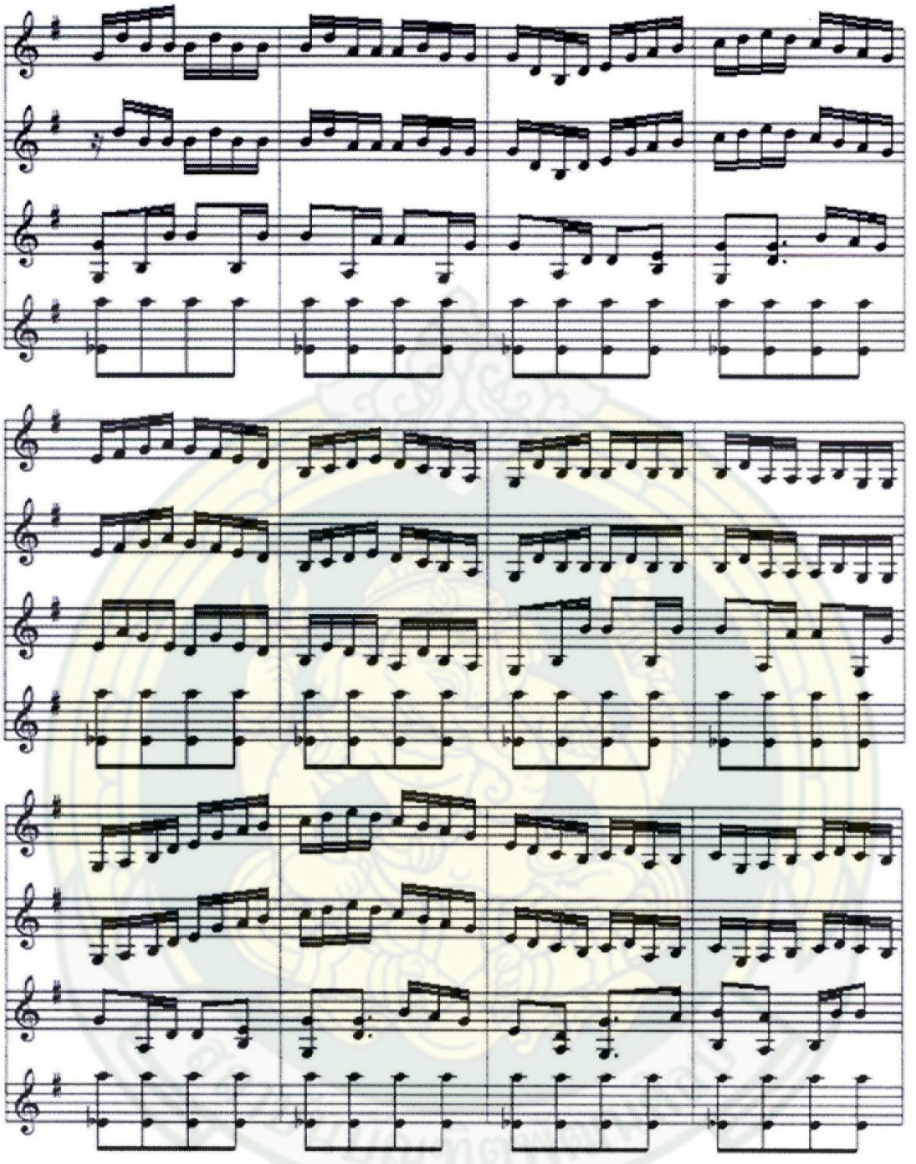
เพลงเชิดชั้นเดียว ตัวที 2 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ซึ่งการใช้การขยี้นี้เป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลง

เชิดชั้นเดียว ตัวที่ 3

ภาพที่ 4.29 โน้ตแสดงการตีเชิดชั้นเดียว ตัวที่ 3

เพลงเชิดชั้นเดียว ตัวที 3 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการตีสลับมือซ้ายขวา ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ซึ่งการใช้การขยี้นี้เป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลง

เชิดชั้นเดียว ตัวที่ 4



ภาพที่ 4.30 โน้ตแสดงการตีเชิดชั้นเดียว ตัวที่ 4

เพลงเชิดชั้นเดียว ตัวที 4 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ซึ่งการใช้การขยี้นี้เป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลง

จากการสร้างแบบฝึกระนาดเอกเพลงเชิด 2 ชั้น และ ชั้นเดียวนั้น ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงระนาดเอกที่โบราณจารย์ได้กำหนดไว้ และเป็นที่นิยมในการบรรเลงระนาดเอกมาใช้ในการเรียบเรียงแบบฝึกทักษะในการบรรเลงระนาดเอก โดยได้เรียบเรียงเทคนิคจากง่ายไปหายากตามทฤษฎีที่ได้ศึกษา และได้กำหนดให้ในแต่ละตัวของเพลงเชิดนั้นมีการใช้กลวิธีที่หลากหลาย เช่น การสบัด สะเดาะ การตีคาบลูกคาบดอก การตีเหวี่ยง การตีคู่แปด การขยี้ ซึ่งในแต่ละท่อนเพลงของเพลงเชิด ก็จะมีการใช้กลวิธีดังกล่าวอยู่ซึ่งสอดคล้องกับหลักการทำซ้ำ เพื่อให้ผู้บรรเลงได้เกิดความแม่นยำในการใช้กำลังแขน การใช้กำลังข้อ และความคล่องตัวในการบรรเลง

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง ชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก สำหรับเตรียมความพร้อมของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อ ดังต่อไปนี้

5.1 สรุปผล

5.1.1 การคัดเลือกบทเพลงสำหรับการสร้างแบบฝึก

ในการสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก สำหรับเตรียมความพร้อมของนักศึกษา ชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ผู้วิจัยได้ศึกษาบทเพลงจากที่ใช้สำหรับการฝึกระนาดเอก จากเอกสาร ตำรา และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงระนาดเอก เพื่อนำข้อมูลมากำหนดบทเพลงที่จะใช้ในการสร้างแบบฝึก และจากข้อมูลที่ได้ ทำให้ผู้วิจัย ได้คัดเลือก บทเพลงเชิด 2 ชั้น และ ชั้นเดียว มาใช้ในการสร้างแบบฝึก ด้วยเห็นว่าเพลงเชิดนั้นมีความเหมาะสมในการนำมาบรรเลงและเป็นแบบฝึก

5.1.2 การสร้างแบบฝึกเพลงเชิด

จากการสร้างแบบฝึกระนาดเอกเพลงเชิด 2 ชั้น และ ชั้นเดียวนั้น ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงระนาดเอกที่โบราณจารย์ได้กำหนดไว้ และเป็นที่นิยมในการบรรเลงระนาดเอกมาใช้ในการเรียบเรียงแบบฝึกทักษะในการบรรเลงระนาดเอก โดยได้เรียบเรียงเทคนิคจากง่ายไปหายากตามทฤษฎีที่ได้ศึกษา และได้กำหนดให้ในแต่ละตัวของเพลงเชิดนั้นมีการใช้กลวิธีบรรเลงระนาดเอก ดังนี้ การตีเก็บคู่แปด การตีขยี้ การตีสะบัด การตีสะเดาะ การตีคาบลูกคาบดอก การตีเหวี่ยง ทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กำลังแขน การใช้กำลังข้อ ความแม่นยำและความคล่องตัวในการบรรเลง

5.2 อภิปรายผล

ในการสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก สำหรับเตรียมความพร้อมของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์นั้นผู้วิจัยได้เลือกใช้เพลงเชิดในการสร้างชุดฝึก เพราะด้วยเพลงเชิดนั้นมีองค์ประกอบที่ใช้ฝึกทักษะด้านต่าง ๆ ให้ผู้เรียนได้ แต่ทั้งนี้นั้นผู้บรรเลงต้องมีความคล่องตัวเป็นพื้นฐานอยู่บ้างเช่นกัน เพราะเพลงเชิดนั้นเป็นเพลงที่มีแนวบรรเลงที่ค่อนข้างกระชับ ต้องใช้ความคล่องตัวในการบรรเลง ซึ่งความคล่องตัวนั้น เป็นพื้นฐานที่ผู้บรรเลงระนาดเอกต้องมี และนอกจากนั้น สิ่งสำคัญที่ผู้บรรเลงต้องมีนั้นคือ การแม่นลูก แม่นเสียง เพราะกลวิธีที่ผู้วิจัยเลือกใช้นั้นมีทั้งการบรรเลงที่หลากหลาย เช่น การตีสะสบัด สะเดาะ การตีคาบลูกคาบดอก การตีเหวี่ยง การตีคู่แปด การขยี้ ซึ่งในแต่ละท่อนเพลงของเพลงเชิด ก็จะมีการใช้กลวิธีดังกล่าวอยู่ซึ่งสอดคล้องกับหลักการทำซ้ำ เพื่อให้ผู้บรรเลงได้เกิดความแม่นยำใน

การใช้กำลังแขน การใช้กำลังข้อ และความคล่องตัวในการบรรเลง ซึ่งการที่ผู้วิจัยเลือกใช้นั้นสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ของธอร์นไดค์มาเป็นหลักในการเลือกบทเพลงที่นำมาใช้โดยใช้หลักการทำซ้ำมาใช้โดยการสร้างแบบฝึก ซึ่งการจะเกิดทักษะของผู้บรรเลงนั้นย่อมต้องเกิดจากการทำซ้ำหลาย ๆ ครั้งจนเกิดทักษะที่เรียกว่า ความชำนาญ ซึ่งความชำนาญนั้นจะเกิดขึ้นได้ก็จากการหมั่นฝึกฝน

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

5.3.1.1 การวิจัยสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก สำหรับเตรียมความพร้อมของนักศึกษาชั้นปีที่ 1คณะศิลปศึกษานั้นนอกจากเพลงเชิดนั้น ยังสามารถที่จะนำเพลงประเภทอื่นมาใช้ในการสร้างแบบฝึกได้ เช่น การฝึกการกรอ การฝึกการดำเนินกลอน ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญในการบรรเลงระนาดเอก

5.3.1.2 การทำวิจัยการวิจัยสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอกนั้นสามารถจะทำในลักษณะของสื่อออนไลน์เช่น หนังสืออีเล็กโทรนิค หรือ สื่อการสอนออนไลน์ได้อีกด้วย เพื่อให้สะดวกต่อการใช้งานในยุคปัจจุบัน

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณานุกรม

กฤตินี เงินสมบัติ. (2555). ชุดการสอน สาระดนตรี เรื่องอัตราจังหวะดนตรีไทย ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ด้วยทฤษฎีการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ : มหาวิทยาลัยขอนแก่น

จุฑารัตน์ เจริญสินธุ์. (2541). การใช้แบบฝึกทักษะการฟังภาษาอังกฤษ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6, การศึกษาและการสอน (ประถมศึกษา), โรงเรียนมงฟอร์ตวิทยาลัย.

ชยพร ไชยสิทธิ์. (2560). ชุดฝึกทักษะทางระนาดทุ้มเพลงสาธุการของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4. วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์. (2562). การพัฒนาแบบฝึกทักษะทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแป๊ะสามชั้น. คณะศิลปกรรมศาสตร์ : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ปราชญา สายสุข. (2560). การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร, คณะศิลปกรรมศาสตร์ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พนมวัน วรดลย์. (2542). การสร้างแบบฝึกทักษะการเขียนสะกดคำที่ไม่ตรงตามมาตราตัวสะกดกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2. การศึกษาค้นคว้าอิสระการศึกษามหาบัณฑิต, มหาสารคาม, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พิทักษ์ เมฆอรุณ. (2543). ชุดฝึกทักษะการอ่านภาษาไทยเพื่อการเข้าใจความสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการประถมศึกษา, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาบูรพา.

พินิจ ฉายสุวรรณ. (2539). เพลงดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 1 : กรุงเทพฯ

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 2, โรงพิมพ์ราชบัณฑิตยสถาน : กรุงเทพฯ

ศิริพงศ์ พะยอมแย้ม. (2545). การศึกษาผลสัมฤทธิ์และความพึงพอใจในการเรียนของนักศึกษาโดยชุดฝึกทักษะด้วยตนเอง เรื่อง การประดิษฐ์ตัวอักษร, คณะศึกษาศาสตร์, มหาวิทยาลัยศิลปากร

อังคณา ใจเหิม. (2554). การสร้างสรรค์บทเพลงชุด เส้นสายลายไหมไทย. วิทยานิพนธ์, คณะศิลปกรรมศาสตร์: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อัจฉรา ชีวพันธ์. (2542). การใช้ภาษาไทย เล่ม 1 ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6. กรุงเทพมหานคร : บรรณกิจเทรดดิ้ง

บรรณานุกรม (ต่อ)

สัมภาษณ์ อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี. ข้าราชการบำนาญ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์วันที่ 20 ธันวาคม 2563

สัมภาษณ์ อาจารย์ถาวร ศรีผ่อง.ข้าราชบริพาร โรงเรียนจิตรลดา. สัมภาษณ์วันที่ 10 ธันวาคม 2563

สัมภาษณ์ สิบเอกชัยชนะ เต๊ะอ้วน. ดุริยางคศิลปินอาวุโส หัวหน้ากลุ่มงานดุริยางค์ไทย กองการสังคีต สำนักวัฒนธรรม ท่องเที่ยวและกีฬา กรุงเทพมหานครฯ. สัมภาษณ์วันที่ 10 พฤศจิกายน 2563

ภาคผนวก

สรุปผลจากแบบสอบถามความคิดเห็น
การสร้างสรรค์ชุดปรับพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอก
สำหรับผู้ที่เข้ารับการศึกษาต่อในระดับชั้นปริญญาตรี ปี 1 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ที่จบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายที่ไม่ได้สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ข้อมูลส่วนบุคคล ผู้ตอบแบบสอบถาม เป็นนักศึกษาที่จบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายที่ไม่ได้สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์แล้วสอบคัดเลือกเข้ามาศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยมีจำนวนผู้ตอบแบบฯ ดังนี้

1) จำนวน ผู้เข้ารับการศึกษาต่อวิชาเอกระนาดเอก เครื่องมือระนาดเอก จำนวน 2 คน (จาก 10 คน)
2) นักศึกษาวิชาเอกปี่พาทย์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 8 คน (จาก 10 คน)

โดยมี ค่าคะแนน 5 = เห็นด้วยมากที่สุด ,4 = เห็นด้วยมาก ,3 = ไม่แน่ใจ ,2 = ไม่เห็นด้วย ,1 = ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง

รายการความคิดเห็น การสร้างสรรค์ชุดปรับพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอก	สรุปผล ระดับความคิดเห็น
1. นักศึกษาคิดว่าแบบฝึกทักษะด้านการบรรเลงระนาดเอกมีความสำคัญต่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลง	4.6
2. นักศึกษาคิดว่าแบบฝึกทักษะมีความเหมาะสมกับการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงระนาดเอก	4.3
3. นักศึกษาคิดว่ากลวิธีที่อยู่ในแบบฝึกสารมารถพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงระนาดเอก	4.5
4. นักศึกษาคิดว่ากลวิธีการบรรเลงระนาดเอกที่อยู่ในเพลงเชิดสามารถใช้พัฒนาทักษะด้านการบรรเลงระนาดเอกได้	4.5
5. นักศึกษาคิดว่าเพลงเชิด สองชั้นและชั้นเดียวที่นำมาเป็นแบบฝึกพัฒนาทักษะระนาดเอกนั้นมีความเหมาะสม	4.1
เฉลี่ยภาพรวมระดับความพึงพอใจ	**4.4**

ข้อเสนอแนะ
(ไม่มีผู้แสดงความคิดเห็นจากแบบสอบถาม)

หมายเหตุ ค่าเฉลี่ยระหว่าง 1.00-1.79 หมายถึง ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 1.80-2.59 หมายถึง ไม่เห็นด้วย ค่าเฉลี่ยระหว่าง 2.60-3.39 หมายถึง ไม่แน่ใจ
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 3.40-4.19 หมายถึง เห็นด้วยมาก ค่าเฉลี่ยระหว่าง 4.20-5.00 หมายถึง เห็นด้วยมากที่สุด

แบบสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยเกี่ยวกับงานวิจัยสร้างสรรค์
การสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก
ผู้วิจัย : นายวัชรากร บุญเพ็ง

ประเด็นคำถาม	การประเมิน			ข้อเสนอแนะ
	+1	0	-1	
1. เพลงเชิดเหมาะสำหรับนำมาใช้ในการปรับพื้นฐานหรือไม่ หรือว่าจะใช้ทำนองหลักเพลงใดมาใช้ปรับพื้นฐาน**ได้อีก**				
2. นอกเหนือจากเพลง มูล่ง และเพลงทะแย สามารถใช้เพลงใดในการไล่ได้อีก				
3. การไล่ให้ผลดีต่อการปรับพื้นฐานในด้านใดบ้าง				
4. นอกจากเทคนิคของระนาดเช่น สะบัด สะเดาะ รัว ขยี้ คาบลูกคาบดอก ควรปรับพื้นฐานเพิ่มเติมด้านใดของระนาดได้อีก				
5. ระยะเวลาที่ใช้ปรับพื้นฐานควรใช้ระยะเวลาเท่าใด วัน- เดือน- ปี				

ลงชื่อ.....ผู้เชี่ยวชาญ

(ผศ.บุญเสก บรรจงจัด)

วันที่.....

แบบสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยเกี่ยวกับงานวิจัยสร้างสรรค์
การสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก
ผู้วิจัย : นายวัชรากร บุญเพ็ง

ประเด็นคำถาม	การประเมิน			ข้อเสนอแนะ
	+1	0	-1	
1. เพลงเชิดเหมาะสำหรับนำมาใช้ในการปรับพื้นฐานหรือไม่ หรือว่าจะใช้ทำนองหลักเพลงใดมาใช้ปรับพื้นฐานได้อีก				
2. นอกเหนือจากเพลง มูล่ง และเพลงทะแย สามารถใช้เพลงใดในการไล่ได้อีก				
3. การไล่ให้ผลดีต่อการปรับพื้นฐานในด้านใดบ้าง				
4. นอกจากเทคนิคของระนาดเช่น สะบัด สะเดาะ รัว ขยี้ คาบ ลูกคาบดอก ควรปรับพื้นฐานเพิ่มเติมด้านใดของระนาดได้อีก				
5. ระยะเวลาที่ใช้ปรับพื้นฐานควรใช้ระยะเวลาเท่าใด วัน- เดือน- ปี				

ลงชื่อ.....ผู้เชี่ยวชาญ

(ผศ.ดร.ดุษฎี มีป้อม)

วันที่.....

แบบสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยเกี่ยวกับงานวิจัยสร้างสรรค์
การสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก
ผู้วิจัย : นายวัชรากร บุญเพ็ง

ประเด็นคำถาม	การประเมิน			ข้อเสนอแนะ
	+1	0	-1	
1. เพลงเชิดเหมาะสำหรับนำมาใช้ในการปรับพื้นฐานหรือไม่ หรือว่าจะใช้ทำนองหลักเพลงใดมาใช้ปรับพื้นฐานได้อีก				
2. นอกเหนือจากเพลง มูล่ง และเพลงทะแย สามารถใช้เพลงใดในการไล่ได้อีก				
3. การไล่ให้ผลดีต่อการปรับพื้นฐานในด้านใดบ้าง				
4. นอกจากเทคนิคของระนาดเช่น สะบัด สะเดาะ รัว ขยี้ คาบ ลูกคาบดอก ควรปรับพื้นฐานเพิ่มเติมด้านใดของระนาดได้อีก				
5. ระยะเวลาที่ใช้ปรับพื้นฐานควรใช้ระยะเวลาเท่าใด วัน- เดือน- ปี				

ลงชื่อ.....ผู้เชี่ยวชาญ

(ผศ.สุวรรณี ชูเสน)

วันที่.....

ภาคผนวก ก

โน้ตเพลงเชิด และทำนองหลักเพลงเชิด

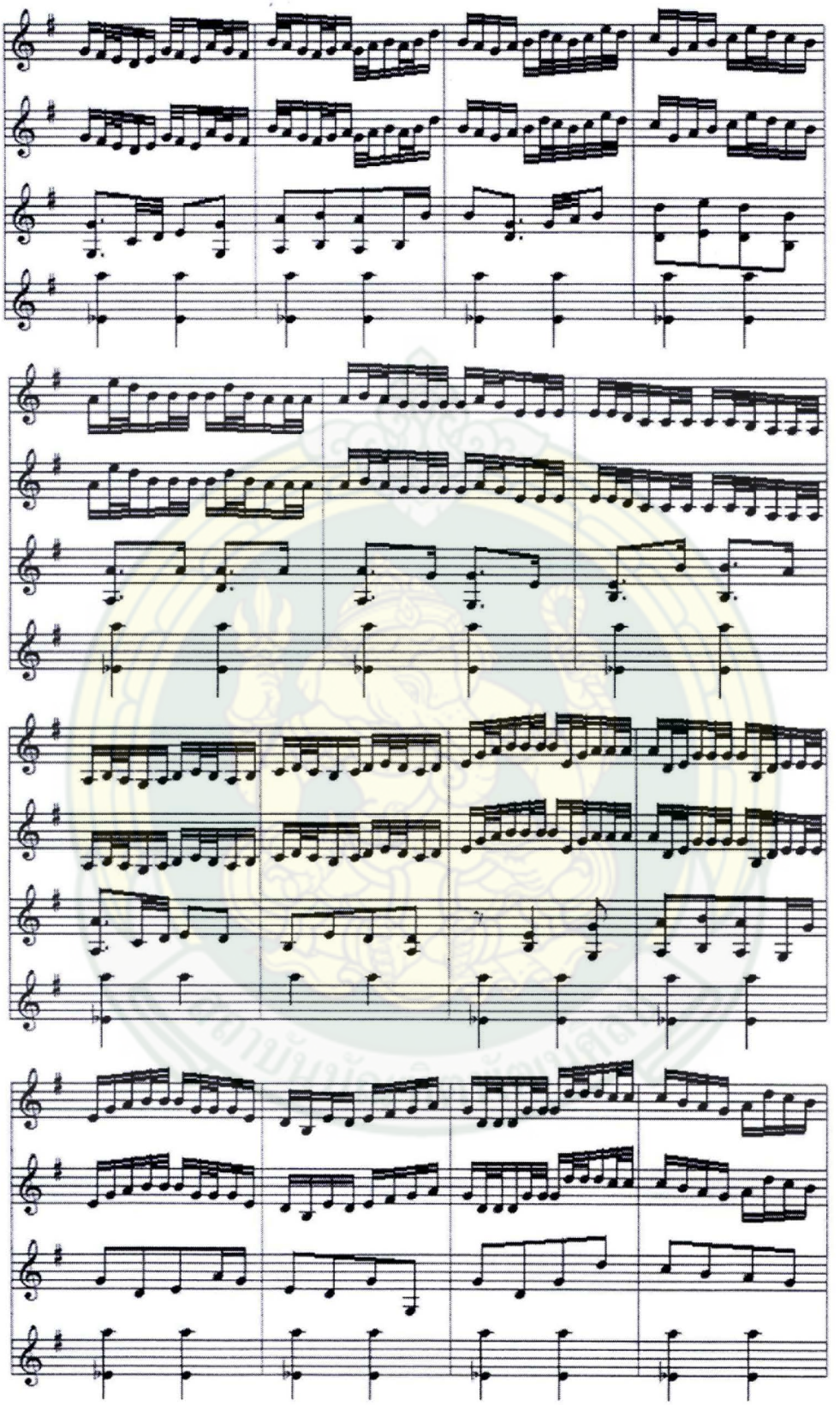
โน้ตเพลงเชิด

ผู้บอกทำนอง วัชรากร บุญเพ็ง
ผู้บันทึก วัชรากร บุญเพ็ง

แบบฝึกระนาดเอก เพลงเชิด

เพลง เชิด สองชั้น

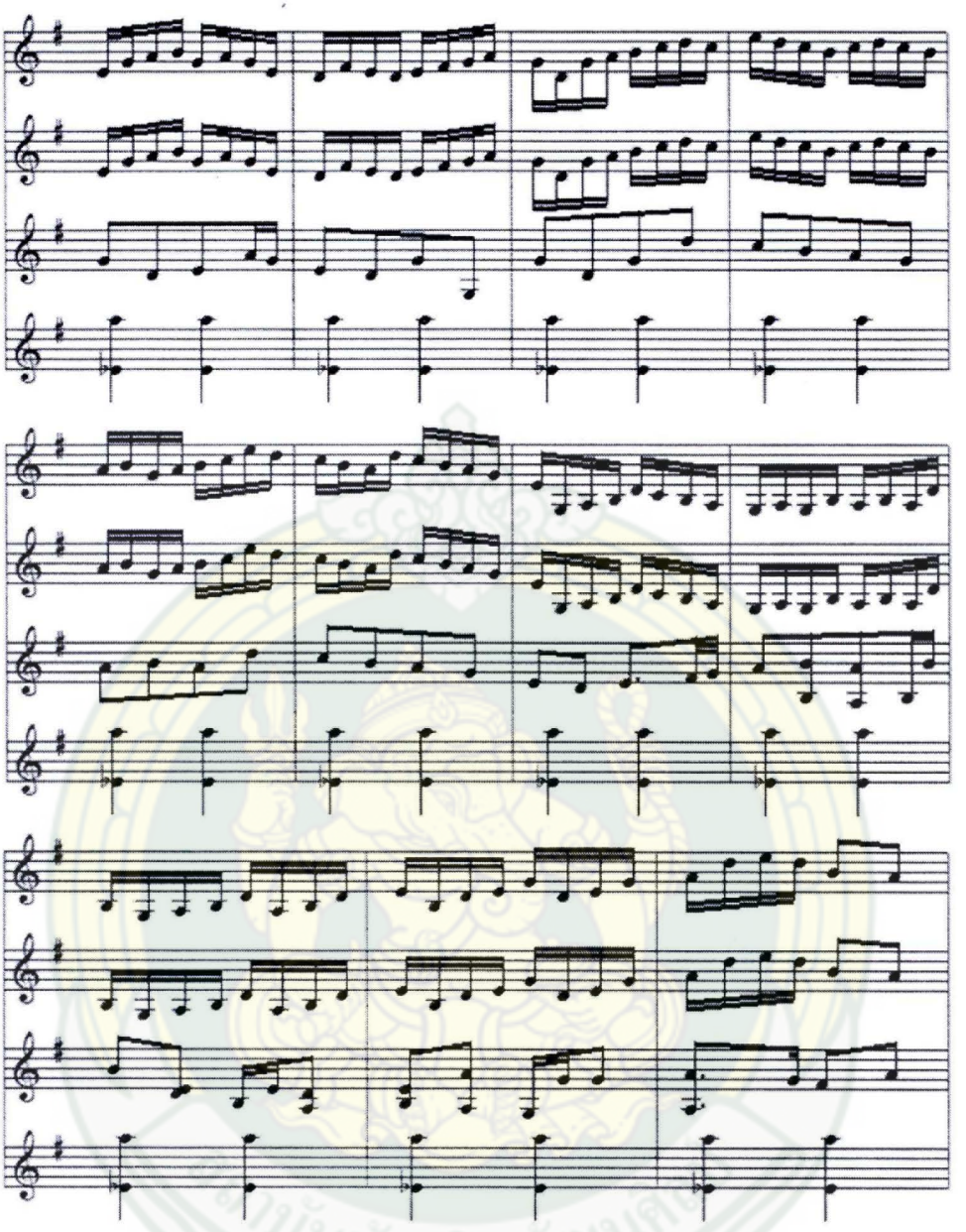
เชิด สองชั้น ตัว 1



เชิด สองชั้น ตัว 2

เชิด สองชั้น ตัว 3

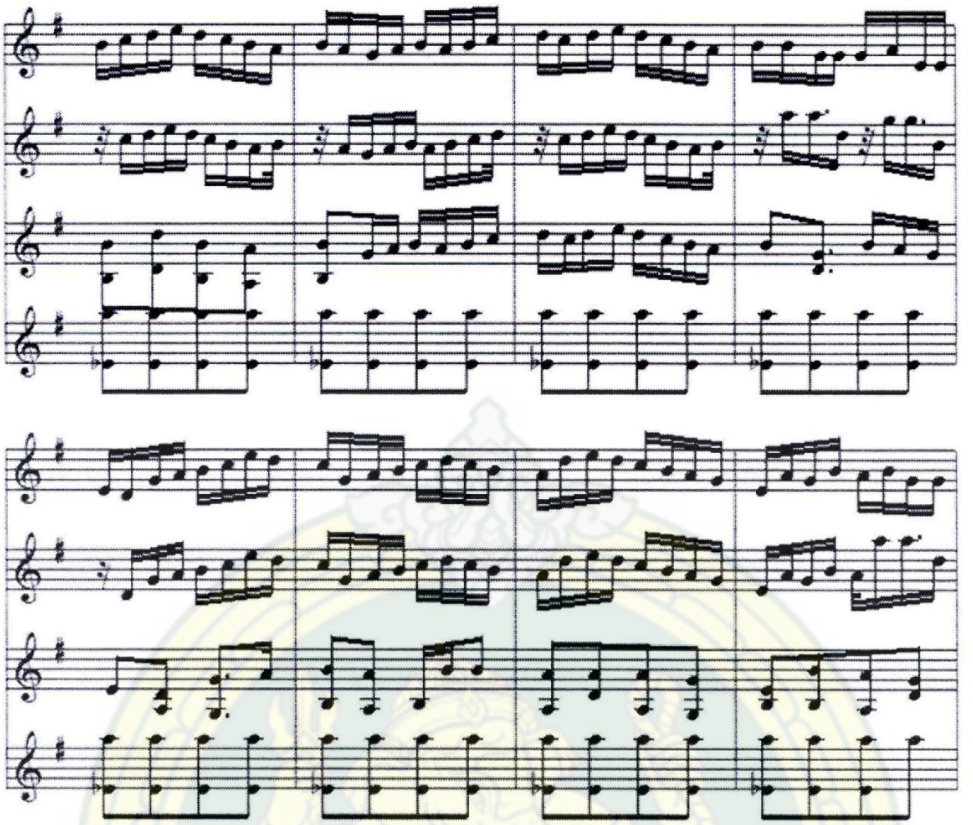
เชิด สองชั้น ตัว 4



เพลง เชิด ชั้นเดียว

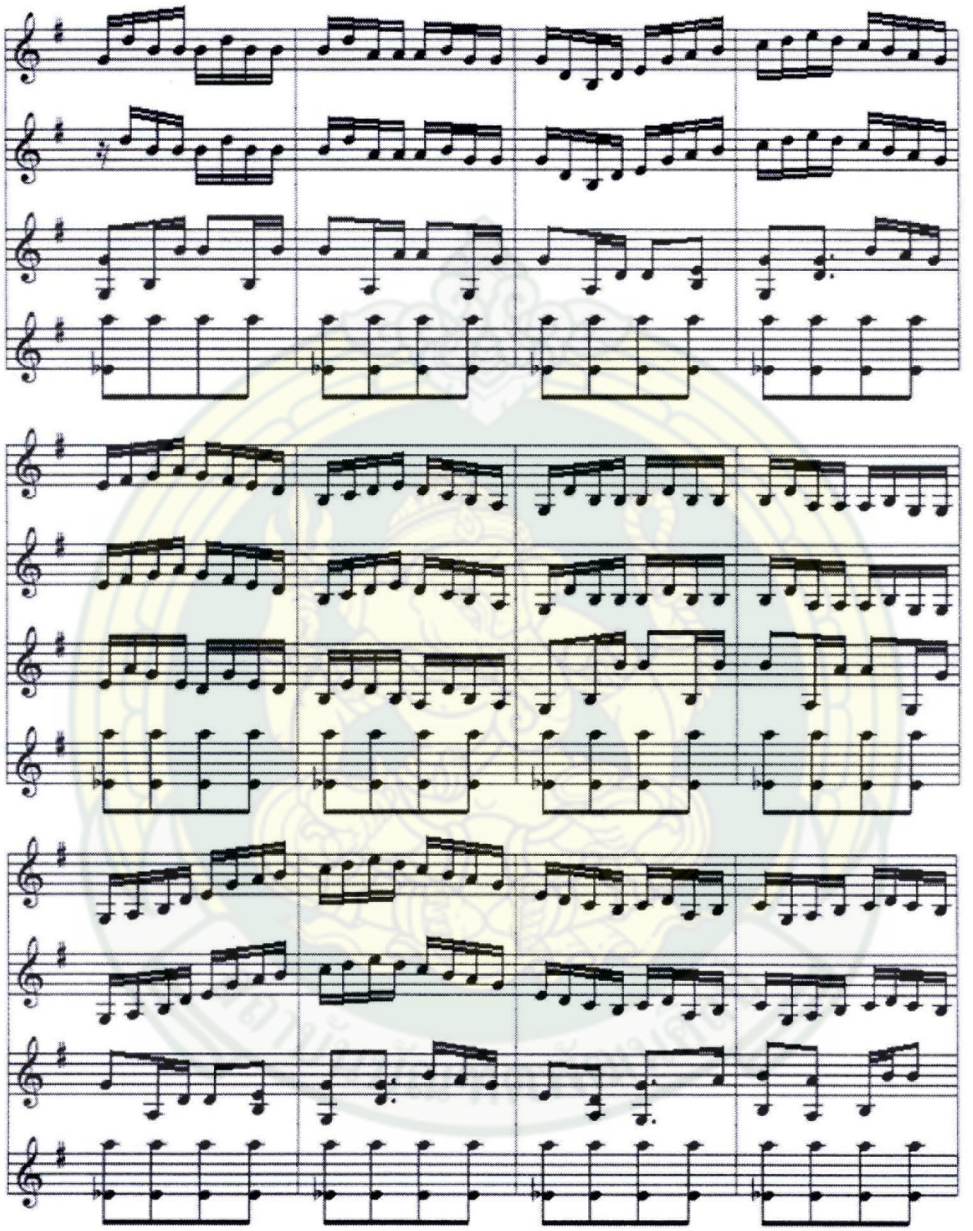
เชิดชั้นเดียว ตัวที่ 1

เชิดชั้นเดียว ตัวที่ 2



เชิดชั้นเดียว ตัวที่ 3

เชิดชั้นเดียว ตัวที่ 4



ทำนองหลักเพลงเชิด

เพลงเชิดอัตราจังหวะสองชั้น

เชิด สองชั้น ตัวที่ 1

เชิด สองชั้น ตัวที่ 2

เชิด สองชั้น ตัวที่ 3

เชิด สองชั้น ตัวที่ 4

ทำนองหลักเพลงเชิด อัตราจังหวะชั้นเดียว

เชิดชั้นเดียว ตัวที่ 1

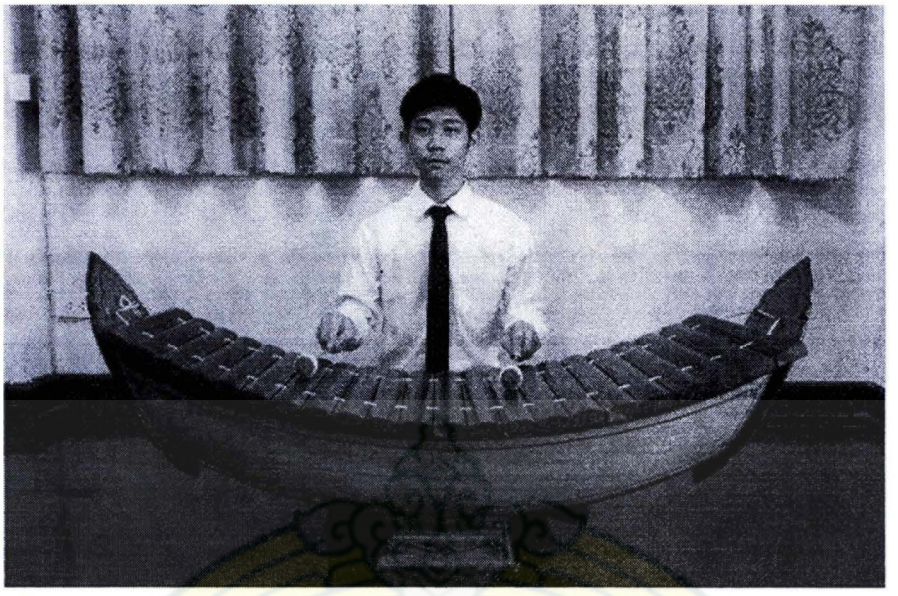
เชิดชั้นเดียว ตัวที่ 2

เชิดชั้นเดียว ตัวที่ 3

เชิดชั้นเดียว ตัวที่ 4

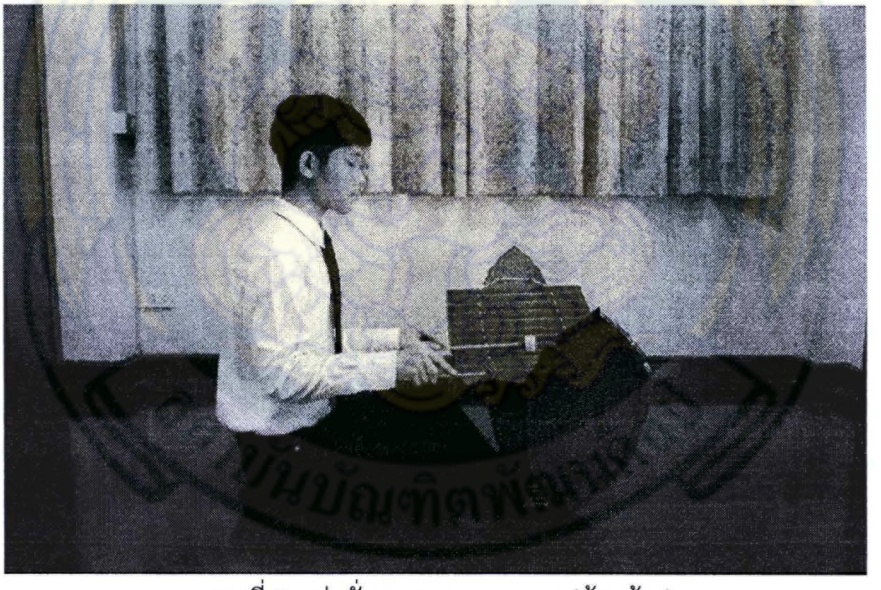
ภาคผนวก ข

ภาพท่านั่งขณะบรรเลง และการจับไม้ระนาด



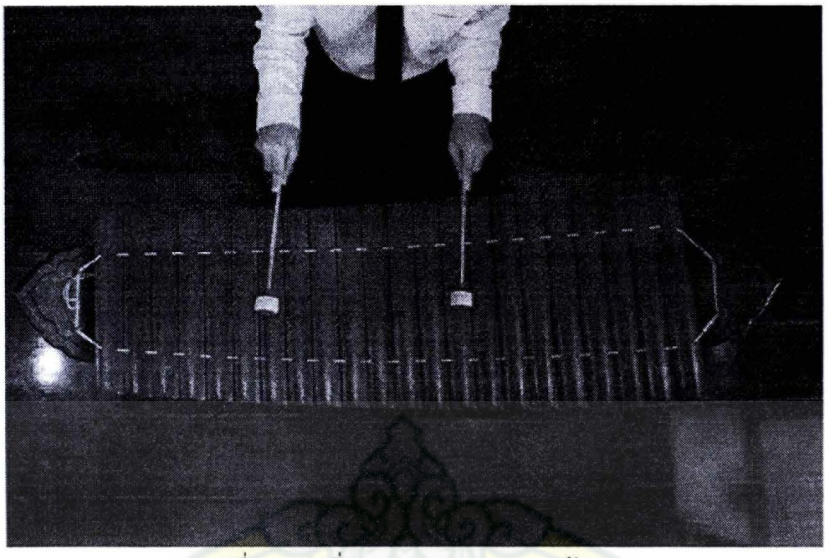
ภาพที่ 1 : ท่านั่งบรรเลงระนาดเอก (ด้านหน้า)

ที่มา : นายวัชรากร บุญเพ็ง



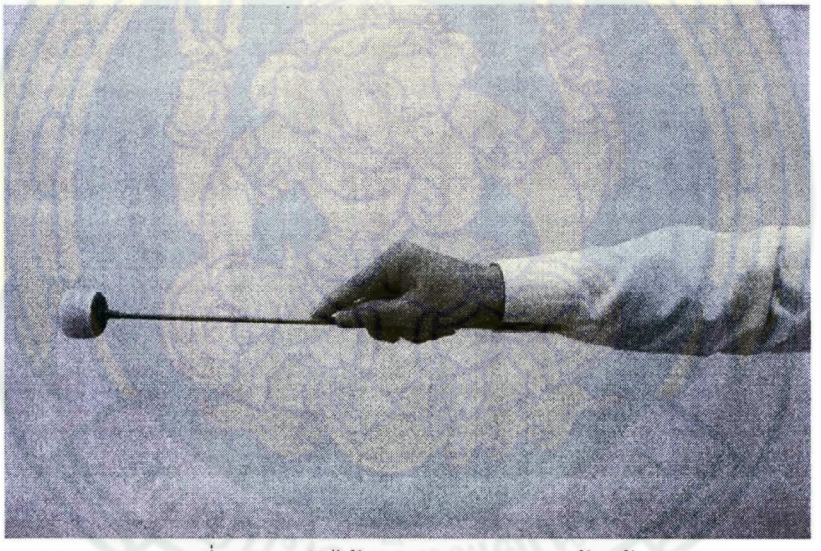
ภาพที่ 2 : ท่านั่งบรรเลงระนาดเอก (ด้านข้าง)

ที่มา : นายวัชรากร บุญเพ็ง



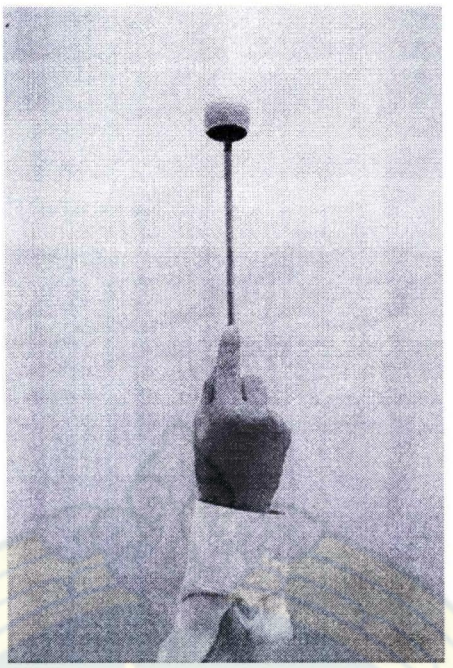
ภาพที่ 3 : ท่านั่งบรรเลงระนาดเอก (ด้านบน)

ที่มา : นายวัชรากร บุญเพ็ง



ภาพที่ 4 : การจัดไม้ระนาดแบบปากกา (ด้านข้าง)

ที่มา : นายวัชรากร บุญเพ็ง

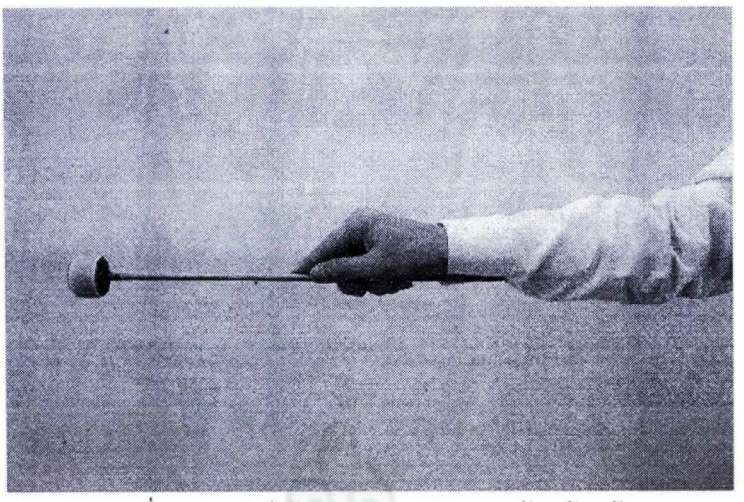


ภาพที่ 5 : การจัดไม้ระนาดแบบปากกา (ด้านบน)

ที่มา : นายวัชรากร บุญเพ็ง

ภาพที่ 6 : การจัดไม้ระนาดแบบปากกา (ด้านล่าง)

ที่มา : นายวัชรากร บุญเพ็ง



ภาพที่ 7 : การจัดไม้ระนาดแบบปากนกแก้ว (ด้านข้าง)

ที่มา : นายวัชรากร บุญเพ็ง

ภาพที่ 8 : การจัดไม้ระนาดแบบปากนกแก้ว (ด้านบน)

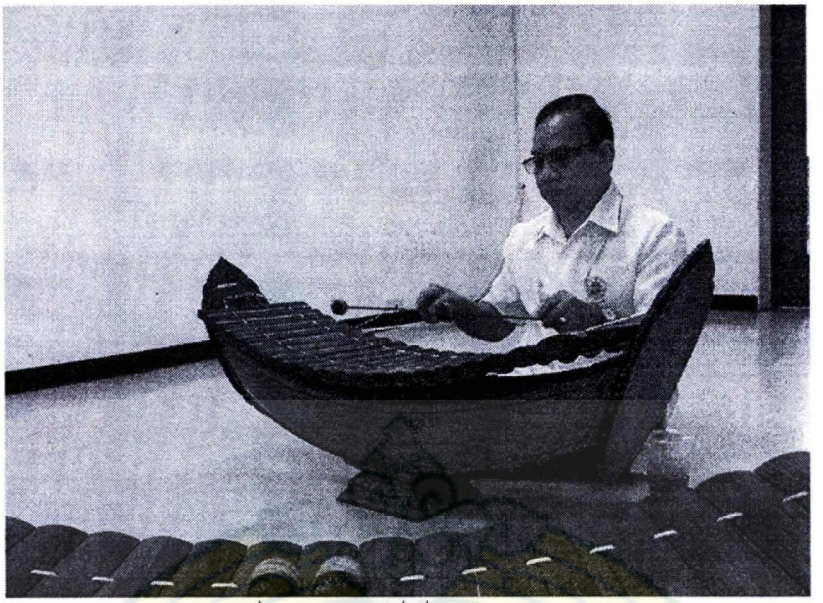
ที่มา : นายวัชรากร บุญเพ็ง

ภาพที่ 9 : การจัดไม้ระนาดแบบปากนกแก้ว (ด้านล่าง)

ที่มา : นายวัชรากร บุญเพ็ง

ภาคผนวก ค

บุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย



ภาพที่ 10 : บุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี
ที่มา : นายวัชรากร บุญเพ็ง

ภาพที่ 11 : บุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
สิบเอกชัยชนะ เต๊ะอ้วน
ที่มา : นายวัชรากร บุญเพ็ง

ภาพที่ 12 : บุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

อาจารย์ถาวร ศรีผ่อง

ที่มา : นายวัชรากร บุญเพ็ง

ภาคผนวก ง

เอกสารรับรองโครงการวิจัย คณะกรรมการจริยธรรมวิจัยในมนุษย์
สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จ

COA No. BSRU-REC 6307001

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ซอยอิสรภาพ15 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพ 10600 โทรศัพท์ 0 2473 7000 ต่อ 1600-1601 หรือ 1603

เอกสารรับรองโครงการวิจัย

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ดำเนินการให้การรับรองโครงการวิจัยตามแนวทางหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ที่เป็นมาตรฐานสากล ได้แก่ Declaration of Helsinki, The Belmont Report, CIOMS Guideline และ International Conference on Harmonization in Good Clinical Practice หรือ ICH-GCP

ชื่อโครงการ : การสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก

เลขที่โครงการวิจัย : 024/63E19

ผู้วิจัยหลัก : อาจารย์วัชรากร บุญเพ็ง

สังกัด : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วิธีทบทวน : แบบเร่งด่วน (Expedited Review)

รายงานความก้าวหน้า : ส่งรายงานความก้าวหน้าเมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัยหรือไม่เกิน 12 เดือน

เอกสารรับรอง : โครงการวิจัย เลขที่ 024/63E19-V.02 (ฉบับแก้ไขเปลี่ยนแปลงโครงร่างการวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องตามคำแนะนำของคณะกรรมการ ลงวันที่ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2563)

ลงนาม .....
(รองศาสตราจารย์ ดร.กิจจา จิตรภิรมย์)
ประธาน
คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ลงนาม.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารี ผสานสินธุวงศ์)
กรรมการและเลขานุการ
คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

วันที่รับรอง : 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2563
วันหมดอายุ : 30 มิถุนายน พ.ศ. 2564

ทั้งนี้ การรับรองนี้มีเงื่อนไขดังที่ระบุไว้ด้านหลังทุกข้อ (ดูด้านหลังของเอกสารรับรองโครงการวิจัย)

นักวิจัยทุกท่านที่ผ่านการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ต้องปฏิบัติดังต่อไปนี้

1. ดำเนินการวิจัยตามที่ระบุไว้ในโครงร่างการวิจัยอย่างเคร่งครัด
2. ใช้เอกสารแนะนำอาสาสมัคร หนังสือขอความยินยอม เอกสารข้อมูลคำอธิบายสำหรับผู้วิจัย แบบสัมภาษณ์ และหรือ แบบสอบถาม ตามที่ผ่านการพิจารณาของคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์เท่านั้น และส่งสำเนาเอกสารดังกล่าวที่ใช้กับผู้เข้าร่วมวิจัยจริงรายแรกมาที่สำนักงานจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์เพื่อเก็บไว้เป็นหลักฐาน
3. รายงานเหตุการณ์ไม่พึงประสงค์ร้ายแรงที่เกิดขึ้น หรือการเปลี่ยนแปลงกิจกรรมวิจัยใด ๆ ต่อคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ภายใน 5 วันทำการ (แบบฟอร์ม AF 19-01)
4. ส่งรายงานความก้าวหน้าต่อคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ตามเวลาที่กำหนดหรือเมื่อได้รับการร้องขอ (แบบฟอร์ม AF 14-01)
5. หากการวิจัยไม่สามารถดำเนินการเสร็จสิ้นภายในกำหนด ผู้วิจัยต้องยื่นขอความเห็นชอบใหม่ก่อนเอกสารรับรองโครงการวิจัยหมดอายุ 1 เดือน
6. หากการวิจัยเสร็จสมบูรณ์ผู้วิจัยต้องแจ้งปิดโครงการ ต่อคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ (แบบฟอร์ม AF 15-01)
7. หากมีข้อสงสัยเพิ่มเติม กรุณาติดต่อ คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โทร 0 2473 7000 ต่อ 1600-1601 หรือ 1603

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วช.
NRCT

NECAST

Certificate of Completion

National Research Council of Thailand (NRCT) and Forum for Ethical Review Committee in Thailand (FERCIT)

Certify that

Watcharakorn Boonpeng

Has completed the ON-LINE RESEARCH ETHICS TRAINING

Course หลักสูตรหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สำหรับนักศึกษา/นักวิจัย

Date approved
(07/10/2562)

Date expired
(07/10/2565)

S. Songsivilai

(Professor Dr.Sirirurg Songsivilai)
Secretary-General
National Research Council of Thailand

ข้อมูลส่วนบุคคล

2.1 ประวัติบุคคล

ชื่อ – สกุล	นายวัชรากร บุญเพ็ง
อายุ	40 ปี
สัญชาติ / สัญชาติ	ไทย
นับถือศาสนา	พุทธ
เกิดวันที่	29 เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2523
ภูมิลำเนา	จังหวัดนนทบุรี
สัดส่วน	น้ำหนัก 80 กิโลกรัม สูง 175 เซนติเมตร
	สีผิว ดำแดง หมู่โลหิต A
สถานภาพ	โสด

2.2 ที่พักอาศัยปัจจุบัน

ปัจจุบันพักอยู่บ้านเลขที่ 135/28 ตำบลปากเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี 11120
โทรศัพท์มือถือ 092 936-1935

2.3 ประวัติการรับราชการ

รับราชการ	เมื่อวันที่ 1 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2557 ถึง ปัจจุบัน
ตำแหน่ง	อาจารย์
เลขตำแหน่ง	358

ปฏิบัติงานในตำแหน่งอาจารย์ผู้สอน ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา สาขาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา แขนงวิชาดนตรีไทย สังกัดคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.4 ประวัติการศึกษา

ระดับการศึกษาประถมศึกษาจาก	โรงเรียนวัดแหลมไม้ย้อย
ระดับการศึกษามัธยมศึกษาตอนต้นจาก	โรงเรียนปิยชาติพัฒนา
ระดับการศึกษามัธยมศึกษาตอนปลายจาก	โรงเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป
ระดับการศึกษาอนุปริญญาจาก	วิทยาลัยนาฏศิลป
ระดับการศึกษาปริญญาตรีจาก	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ระดับการศึกษาปริญญาโทจาก	มหาวิทยาลัยมหิดล