เดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด

Ranad Tum (alto bamboo xylophone) Solo in the Thang Phun and Luklolukkhad Styles

โดย

วิชัย ภู่เพ็ชร์

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน

ประจำปีงบประมาณ 2563

ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดีจาก ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ที่ปรึกษาโครงการ

ขอกราบขอบคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในการสนับสนุนทุนในการทำงานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้

ขอกราบขอบคุณ บุคลากรฝ่ายวิจัยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ทุกท่านที่อำนวยความสะดวกและประสานงานกับผู้วิจัยเป็นอย่างดี จนทำให้งานวิจัยสำเร็จไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบคุณ ครูไชยยะ ทางมีศรี ผศ.ดร.ดุษฎี มีป้อม ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ครูบุญสร้าง เรืองนนท์ อาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ ที่ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ให้สำเร็จมาได้ด้วยดี

ขอกราบขอบคุณ ครูไชยยะ ทางมีศรี อาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ อาจารย์กิตติ อัตถาผล ในการเป็นผู้เชี่ยวชาญวิพากษ์งานวิจัยสร้างสรรค์นี้ ทำให้งานวิจัยในครั้งให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบคุณ ผศ.ดร.ดุษฎี มีป้อม ผศ.สุวรรณี ชูเสน ผศ.บุญเสก บรรจงจัด ที่ให้ความกรุณาตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินงานวิจัย ในครั้งนี้จนทำให้งานชิ้นนี้สำเร็จมาได้ด้วยดี

การทำงานวิจัยสร้างสรรค์จนสำเร็จในครั้งนี้สอนให้ผู้วิจัยรู้ว่า “กำลังใจ”เป็นสิ่งสำคัญมาก ผู้วิจัยขอขอบคุณทุกกำลังใจ ทุกความรู้สึก ทุกรอยยิ้ม และทุกเสียงที่สื่อถึงกันมาโดยตลอด ไม่ว่าจะเป็นเพื่อน พี่ น้อง ลูกศิษย์ จนงานวิจัยเล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อวิรัช ภู่เพ็ชร์ และคุณแม่วิรัตน์ ภู่เพ็ชร์ ผู้อยู่เบื้องหลังในความสำเร็จที่ได้ให้ความช่วยเหลือสนับสนุน ให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยตลอดมา

คุณค่าและประโยชน์จากงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณบิดา มารดา และบูรพาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้ ความคิด อบรมสั่งสอนให้มีปัญญา และคุณธรรม ซึ่งเป็นเครื่องชี้นำไปสู่ความสำเร็จในการดำเนินชีวิต

วิชัย ภู่เพ็ชร์
ผู้วิจัย

หัวข้อวิทยานิพนธ์ เดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด
ผู้วิจัย วิชัย ภู่เพ็ชร์
ปีงบประมาณ 2563

บทคัดย่อ

งานวิจัยสร้างสรรค์การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด เป็นงานวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด โดยมีเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น เป็นเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เป็นเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยดำเนินการศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย บทความ สิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ความชำนาญด้านดนตรีไทย ถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม และเสนอผลการวิจัยให้เห็นถึงกระบวนการการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ดังนี้ 1.ศึกษาหลักและแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม 2. หลักการและแนวคิดในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด 3. ตรวจสอบทำนองหลัก 4.การสร้างสรรค์ทางเดี่ยว โดยผลงานสร้างสรรค์มีรูปแบบของสำนวนประกอบด้วย สำนวนที่ได้มาจากเพลงที่ได้รับความนิยมมาแล้ว สำนวนทางเดี่ยวที่มีสำนวนที่แสดงถึงตัวตนของผู้ประพันธ์ สำนวนทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่มีทั้งสำนวนง่ายสำนวนที่ยาก สำนวนที่มีความโลดโผนแสดงถึงศักยภาพและความคล่องตัวของผู้บรรเลง สำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย สำนวนที่มีลักษณะบุคลิก สำเนียง ตามสมัยนิยม สำนวนที่เล่นหยอกล้อกับจังหวะ สำนวนที่มีความซ่อนเร้นและคมคายมีจุดเด่น สำนวนที่กลุ่มเสียงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักแต่จะต้องตกลูกตกเสียงเดียวกัน สำนวนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ สำนวนที่เป็นสำเนียงภาษาตามลักษณะเพลง สำนวนที่นำรูปแบบสำนวนกลอนของระนาดทุ้มมาพลิกแพลงใช้ นำสำนวนที่มีอยู่ในเพลงอื่นนำมาพัฒนาโดยการเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนลูกเล่นตามความเหมาะสม มีการเล่นกับจังหวะ เล่นกับทำนอง เป็นต้น จากการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ต่อผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.71 ทางระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ค่าเฉลี่ยร่วมอยู่ที่ 4.84 อยู่ในมีระดับคุณภาพ ดีเด่น

คำสำคัญ : เดี่ยวระนาดทุ้ม , ทางพื้น, ลูกล้อลูกขัด

TITLE	Ranad Tum (alto bamboo xylophone) Solo in the Thang Phun and Luklolukkhad Styles
RESEARCHER	Wichai Poopechra
YEAR	2563

Abstract

This research on the creation of a "*Ranad Tum* (Alto Bamboo Xylophone) Solo in the *Thang Phun* and *Luklolukkhad* Styles" uses a qualitative research methodology. The objective is to create a solo for alto bamboo xylophone in the form of a musical piece with a *Thang Phun* melody in a *Luklolukkhad* playing style. The musical piece *Brahm Khao Bhot Sam Chan* is used for the *Thang Phun* melody and *Saen Senaor Sam Chan* is used for the *Luklolukkhad* playing style.

The researcher conducted a study and gathered data from academic documents, such as research papers, articles, publications related to the research, interviews with experts who have knowledge and expertise in Thai music. Thereafter, the researcher had the idea to create a solo for alto bamboo xylophone and presented the research results to demonstrate the whole creation process by descriptive and analytical methods as follows: 1. Study the principles and ideas from experts on the creation of an alto bamboo xylophone solo; 2. Determine the principles and concepts relevant to the creation process of a solo for alto bamboo xylophone using a basic melody in a *Luklolukkhad* playing style; 3. Verify the musical composition of the main melody. 4. Create the solo. The new solo has many different musical phrases. There are phrases derived from popular songs; phrases that represent the composer's identity and phrases that contain both easy and difficult passages to show the musician's talent and agility. There are smooth phrases that express a sense of peacefulness; phrases with personality and modern accents; phrases that play with the rhythm; phrases that are witty and have their own particularity; phrases that do not exactly replicate the main melody by adding extra notes, but still finish on the same sound; new creative phrases; phrases with melodies from other musical styles; phrases that use a twist on the chord style traditionally used on the alto bamboo xylophone; phrases that exist in other songs, but adapted for this solo by changing chords or the playing style as judged appropriate. There are

also specific techniques for playing with the rhythm, melody, etc. The experts' assessment of the alto bamboo xylophone solo of the *Brahm Khao Bhot Sam Chan* had a total average of 4.71. As for *Saen Senoar*, it had an average of 4.84, which confirms that both of them have an outstanding quality.

Keywords : Ranad Thum Solo, Thang Phun, Luklolukkhad

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ ..... ก

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ข

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ค

สารบัญ ..... ง

สารบัญภาพ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ช

สารบัญแผนภูมิ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ 2

1.3 คำถามในการสร้างสรรค์ 2

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในงานสร้างสรรค์ 2

1.5 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 3

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น 4

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

2.1 หลักและแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 5

2.1.2 แนวคิดทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ 5

2.2 เอกสารที่เกี่ยวข้อง 7

2.2.1 ลักษณะเพลงไทยประเภทเพลงทางพื้นและเพลงลูกล้อลูกขัด 7

2.2.2 เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น และเพลงแสนเสนาะ สามชั้น 8

2.2.3 วิธีการบรรเลงระนาดทุ้ม 11

2.2.4 บทบาทและหน้าที่ของระนาดทุ้ม 15

2.2.5 การดำเนินทำนองของระนาดทุ้ม 18

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
	2.2.6 ความหมายของเพลงเดี่ยว	19
	2.2.7 พัฒนาการการบรรเลงเดี่ยว	21
	2.2.8 การบรรเลงเดี่ยว	24
	2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	26
บทที่ 3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	**29**
	3.1 ขั้นจัดเตรียมและรวบรวมข้อมูล	29
	3.2 ข้อมูลเอกสาร	29
	3.3 ข้อมูลภาคสนาม	30
	3.4 ขั้นศึกษาข้อมูล	33
	3.5 ผลิตงานสร้างสรรค์	34
	3.6 การนำเสนอข้อมูล	35
บทที่ 4	**กระบวนการการสร้างสรรค์เดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด**	**38**
	4.1 ศึกษาหลักและแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม	38
	4.2 หลักการและแนวคิดในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด	49
	4.3 ตรวจสอบทำนองหลัก	51
	4.4 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยว	58
บทที่ 5	**บทวิพากษ์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์**	**93**
	5.1 บทวิพากษ์จากผู้เชี่ยวชาญ	93
	5.2 ผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจต่อผลงานวิจัยสร้างสรรค์	98
บทที่ 6	**สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ**	**101**
	6.1 สรุปผลการสร้างสรรค์	101
	6.2 อภิปรายผล	110
	6.3 ข้อเสนอแนะ	112

สารบัญ (ต่อ)

บรรณานุกรม **114**

บุคลานุกรม **116**

ภาคผนวก **117**

ภาคผนวก ก ผู้เชี่ยวชาญให้ข้อมูลและวิพากษ์งานสร้างสรรค์ 117

ภาคผนวก ข โน้ตทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น 122
โน้ตทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น .....

ภาคผนวก ค เอกสารรับรองโครงการวิจัย หนังสือเชิญผู้เชี่ยวชาญให้ข้อมูลและ 131
ตรวจสอบงานวิจัย .....

ประวัติผู้วิจัย **151**

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	การวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์โดยอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี	93
2	การวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์โดยอาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์	95
3	การวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์โดยอาจารย์กิตติ อัตถาผล	97
4	สัมภาษณ์ครูไชยยะ ทางมีศรี	118
5	สัมภาษณ์ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์	118
6	สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม	119
7	สัมภาษณ์ครูบุญสร้าง เรืองนนท์	119
8	อาจารย์กิตติ อัตถาผล	120
9	อาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์	120
10	ผู้บรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น	121
11	ผู้บรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	121

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แบบสรุปวัดค่าดัชนีความสอดคล้อง(IOC)โครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่องทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด	32
2	แผนการดำเนินงานโครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่องทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด.....	33
3	ผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น.....	99
4	ผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น.....	100

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์.....	3

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

วัฒนธรรมเป็นความเจริญที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิตและเผ่าพันธุ์ มีการสืบทอด สร้างสรรค์และปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพสังคมและช่วงเวลาต่างๆ กันไป เช่น ความเจริญในทางวิชาความรู้ เช่น วิทยาศาสตร์ ศิลปวิทยา วรรณคดี ศาสนา ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีและจรรยามารยาท วัฒนธรรมจึงเป็นเรื่องกว้างและมีแง่มุมต่างๆ ให้พิจารณาได้อย่างกว้างขวาง ความเจริญในทางวิชาความรู้ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ได้รับการปรับปรุง แก้ไขและสร้างสรรค์จากความรู้ความสามารถของศิลปินทางด้านดนตรีไทยทั้งในด้านความเชื่อ และเพลงไทย วงดนตรีไทย เครื่องดนตรีไทย ซึ่งล้วนก่อให้เกิดวัฒนธรรมดนตรีไทยที่เปรียบเสมือนมรดกทางวัฒนธรรมของสังคมไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองอยู่ในวงปี่พาทย์ลักษณะผืนทำด้วยไม้ไผ่บง มีลักษณะเสียงนุ่มนวล มีวิธีการบรรเลงโดดเด่นเฉพาะตัว ต่างจากเครื่องดนตรีอื่น ลักษณะการบรรเลงจะมีทั้งล่วงหน้าตกจังหวะ และตกหลังจังหวะเป็นต้น ผู้บรรเลงจะต้องมีความสามารถและทักษะการบรรเลงค่อนข้างสูงวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มนั้นมีวิธีการบรรเลงที่หลากหลาย ในการบรรเลงรวมวงนั้น ผู้บรรเลงจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสม อาทิเช่น การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ผู้บรรเลงต้องมีความเรียบร้อย ความศักดิ์สิทธิ์ของพิธี ผู้บรรเลงจะต้องใช้ทางที่มีความเรียบร้อยสง่างาม เป็นต้น ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น จะมีลักษณะแตกต่างจากการบรรเลงรวมวงมาก เนื่องจากต้องมีการอวดทางอวดฝีมีกันในทางดนตรี ใช้กลวิธีมากมายเพื่อแสดงภูมิความรู้ของผู้ประพันธ์ จึงทำให้ทางเดี่ยวระนาดทุ้มแต่ละทางมีความโดดเด่น โลดโผน ต่างกันออกไป เพลงที่นิยมนำมาทำทางเดี่ยวระนาดทุ้มนั้นมักจะเป็นเพลงทางพื้นไม่นิยมใช้เพลงที่มีลูกล้อลูกขัด เนื่องด้วยทำนองมีความซับซ้อนและมีทำนองที่จะต้องมีผู้นำและผู้ตามเป็นอุปสรรค์ต่อการประพันธ์ ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะนำเพลงที่เป็นทางพื้นและเพลงที่มีลูกล้อลูกขัดมาสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยวเพื่อให้เห็นถึงลักษณะของเพลงทั้งสองประเภทนี้ โดยผู้วิจัยเลือกเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น เป็นเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นที่มีท่วงทำนองลีลาที่ไพเราะน่าฟัง มีการเปลี่ยนบันไดเสียงอยู่ในบางสำนวนของเพลงทำให้เพลงน่าสนใจและน่าติดตามแก่ผู้ฟังอย่างยิ่ง และเป็นเพลงที่ยังไม่พบว่ามีผู้ได้ประพันธ์ขึ้นเป็นทางเดี่ยว ส่วนเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดนั้นผู้วิจัยเลือกใช้เพลงแสนเสนาะ สามชั้นของ ครูบัว(ระนาด) ที่ประพันธ์ไว้ได้อย่างไพเราะน่าฟังเช่นเดียวกัน โดยเพลงมีลักษณะโดดเด่นของสำนวนทางเปลี่ยนที่แสดงถึงความเป็นเลิศของผู้ประพันธ์ และสำนวนลูกล้อลูกขัดที่เป็นเอกลักษณ์ไม่ซ้ำกับเพลงอื่น ๆ เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างมากในปัจจุบัน มักนิยมนำมาบรรเลงเป็นเพลงเรื่องนางหงส์ และเป็นเพลงที่ยังไม่พบว่ามีผู้

ได้ประพันธ์ขึ้นเป็นทางเดี่ยว ในการนี้สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันหนึ่งที่มุ่งผลิตบัณฑิตทางด้านดุริยางคศิลป์ และมีหน้าที่หลักในการให้บริการความรู้ทางด้านวิชาการด้านดนตรีไทยสู่เยาวชนของชาติในด้านวัฒนธรรมเป็นที่ยอมรับ และหนึ่งในพันธกิจหลักของสถาบัน คืองานวิจัย งานสร้างสรรค์ นวัตกรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่าแก่สังคมผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญ และมีความและสนใจในการสร้างสรรค์งานทางดุริยาคศิลป์เผื่อให้เป็นองค์ความรู้แก่ผู้สนใจ โดยผู้วิจัยจะทำการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัดซึ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะแตกต่างกัน โดยใช้หลักวิธีการการประพันธ์ ตามหลักวิชาการด้านดุริยางคศิลป์ไทย อีกทั้งขอคำปรึกษาจากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยที่มากด้วยประสบการณ์และความรู้ความสามารถของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และผู้เชี่ยวชาญจากกองการสังคีต กรมศิลปกร ในการให้แนวทางและข้อให้มูลความรู้กับงานสร้างสรรค์ฉบับนี้ เพื่อเป็นฐานข้อมูลแหล่งเรียนรู้ และนำเผยแพร่ในการบริการวิชาการให้กลุ่มนักเรียนนักศึกษา เยาวชน ที่สนใจ เรื่องหลักการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม ในสถานศึกษาต่างๆ เพื่อให้เยาวชนที่เรียนดนตรีไทยมีศักยภาพและเข้าถึงหลักการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มได้มากยิ่งขึ้น

ดังนั้นการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด แสดงถึงความเจริญงอกงามของศิลปะประจำชาติด้านดุริยางคศิลป์ที่มีการต่อยอดภูมิปัญญาความคิดและมีการพัฒนามาต่อเนื่องตามยุคสมัยรวมถึงสร้างความก้าวหน้าทางวิชาชีพอีกทั้งยังเป็นผลงานทางวิชาการสำหรับผู้ที่สนใจค้นคว้าเรื่องการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มอีกด้วย

1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

เพื่อสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด

1.3 คำถามในการสร้างสรรค์

กระบวนการการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัดมีลักษณะอย่างไร

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างสิ่งใหม่ๆให้เกิดขึ้นอย่างมีคุณค่า และมีระบบขั้นตอน โดยการสร้างสรรค์ ต้องมีความแตกต่างออกจากของเดิมที่มีอยู่

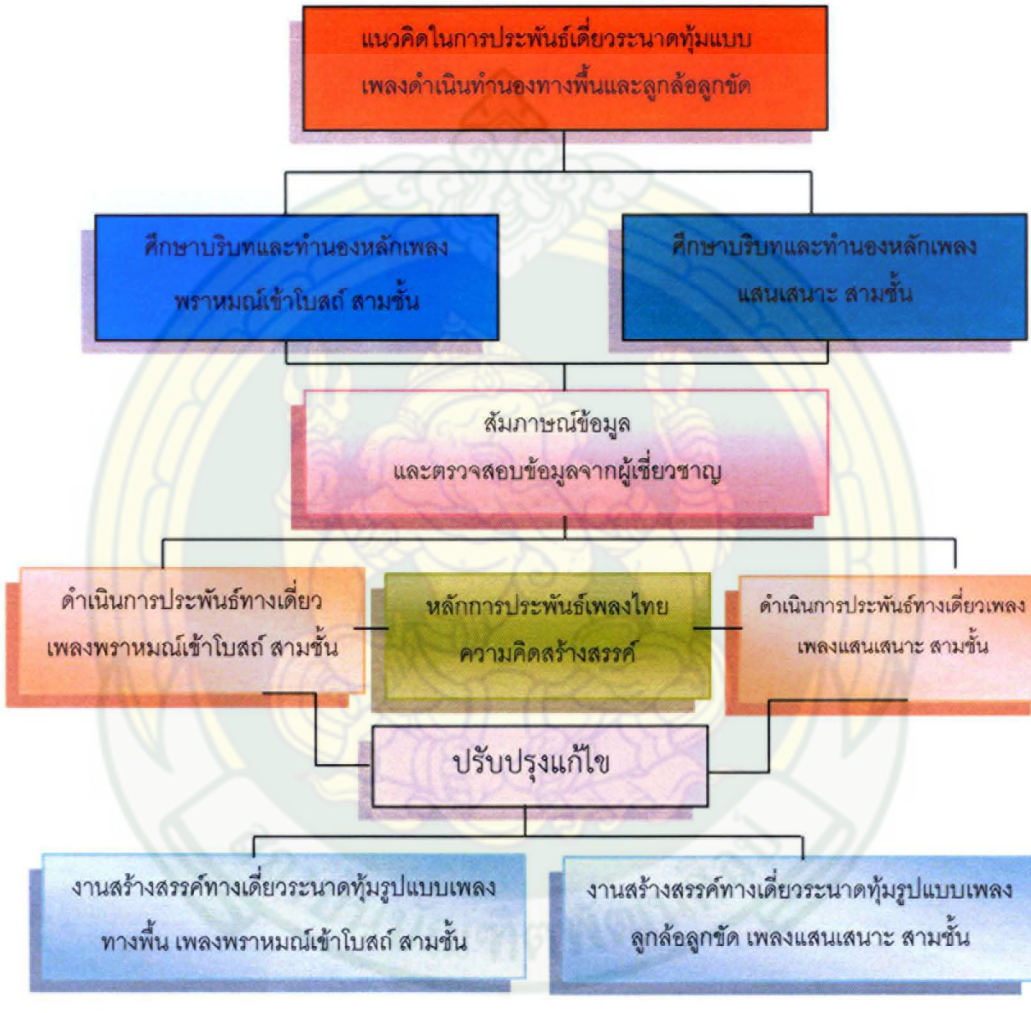
ทางเดี่ยว หมายถึง ทางการบรรเลงของเครื่องดนตรีชิ้นได้ชิ้นหนึ่งที่เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง มีการประดิษฐ์สร้างสรรค์ให้ทำนองมีความวิจิต แสดงภูมิปัญญาของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรี และแสดงไหวพริบปฏิภาณ ฝีมือ และความแม่นยำของผู้บรรเลง

เที่ยวแรก หมายถึง การบรรเลงทางเดี่ยวจนจบเที่ยวตามทำนองหลักไม่กลับต้น

เที่ยวกลับ หมายถึง การบรรเลงทางเดี่ยวตามทำนองหลักเที่ยวที่สอง

1.5 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์

การประพันธ์ทางเดี่ยวเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด ผู้วิจัยได้คำนึงถึงกรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์สำคัญๆ เช่นทำนองหลัก หลักและวิธีการประพันธ์ การตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญ และการปรับปรุงและพัฒนาดังแสดงผังกรอบแนวความคิดต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ผู้วิจัยทำการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มโดยเลือกใช้ทำนองหลักเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น ทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และทำนองหลักเพลงแสนเสนาะสามชั้น ทางของครูบัว (ระนาด) ซึ่งเป็นเพลงในหลักสูตร 2558 ของสาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มาสร้างเป็นทางเดี่ยวระนาดทุ้ม

2. ผู้วิจัยใช้การบันทึกทำนองหลักและทางเดี่ยวด้วยโน้ตสากล เพื่อแสดงลักษณะการใช้มือในการบรรเลงและเห็นการเคลื่อนที่ของเสียงได้อย่างได้อย่างชัดเจน

3. ผู้วิจัยจะทำการอธิบายแนวคิดที่นำมาใช้และลักษณะของทางเดี่ยวทีละ 1 จังหวะหน้าทับ (หน้าทับปรบไก่) โดยแสดงโน้ตทำนองหลักก่อน และจะแสดงโน้ตทางเดี่ยวตามทีละหน้าทับ รวมทั้งจะพิจารณาทิศทางของกลุ่มเสียงระหว่างทางเดี่ยวที่สร้างสรรค์กับทำนองหลักว่าสอดคล้องต้องกันอย่างไร โดยผู้วิจัยจะใช้วิธีพิจารณาเช่นนี้ไปจนจบเพลง

4. ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มเสียงของทำนองหลักและสำนวนทางเดี่ยวที่ใช้ในการวิเคราะห์เป็น 3 กลุ่มเสียงดังนี้

-กลุ่มเสียงต่ำ หมายถึง กลุ่มเสียงของฆ้องวงใหญ่ตั้งแต่เสียง เรต่ำ จนถึง เรกลาง

-กลุ่มเสียงกลาง หมายถึง กลุ่มเสียงของฆ้องวงใหญ่ตั้งแต่เสียง ซอลต่ำ จนถึง ซอลกลาง

-กลุ่มเสียงสูง หมายถึง กลุ่มเสียงของฆ้องวงใหญ่ตั้งแต่เสียง มีกลาง จนถึง มีสูง

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัดเป็นแนวทางให้ผู้สนใจนำไปเป็นแบบอย่างในการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงอื่นต่อไป

2. การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัดจะเป็นเอกสารสำคัญสำหรับผู้สนใจนำไปใช้ศึกษาต่อยอดได้ต่อไป

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยฉบับนี้ได้ใช้ข้อมูลและทฤษฎีทางดนตรีไทย จากตำราวิชาการ งานวิจัยและการสัมภาษณ์ผู้รู้ เป็นหลักเกณฑ์และส่วนประกอบสำคัญในการวิเคราะห์ และประเด็นต่างๆ เช่น ความเป็นมาของระนาดทุ้ม วิธีการบรรเลง บทบาทหน้าที่ของระนาดทุ้ม เพลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยว รวมถึงแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา ดังนี้

2.1 หลักการและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 แนวคิดทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์

2.2 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 ลักษณะเพลงไทยประเภทเพลงทางพื้นและเพลงลูกล้อลูกขัด

2.2.2 เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์และเพลงแสนเสนาะ

2.2.3 วิธีการบรรเลงระนาดทุ้ม

2.2.4 บทบาทและหน้าที่ของระนาดทุ้ม

2.2.5 การดำเนินทำนองของระนาดทุ้ม

2.2.6 ความหมายของเพลงเดี่ยว

2.2.7 พัฒนาการการบรรเลงเดี่ยว

2.2.8 การบรรเลงเดี่ยว

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 หลักการและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด มีการศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังนี้

2.1.1 แนวคิดทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์

ผลงานด้านศิลปกรรม เป็นผลงานการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่เกิดขึ้นด้วยแรงบันดาลใจเป็นผลมาจากประสบการณ์ จินตนาการ รวมไปถึงสิ่งแวดล้อม เพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกในทางสุนทรียะของผู้วิจัย เช่น คุณค่า ความงาม ความไพเราะ ความปิติยินดี และความสุข โดยผลงานด้านศิลปกรรมนี้เป็นการแสดงออกอย่างหนึ่งที่เป็นรูปธรรมสามารถรับรู้ได้ด้วยอวัยวะรับสัมผัสไม่ว่าจะเป็น จิตรกรรม การแสดง วรรณกรรม ดนตรี ดังนั้นผลงานจะเป็นเครื่องสะท้อนความรู้ ความสามารถของมนุษย์ผู้วิจัยผลงาน ผลงานศิลปะเป็นผลพวงจากความเชี่ยวชาญหรือทักษะทางศิลปะ บนพื้นฐานความคิดสร้างสรรค์ และจากจินตนาการที่เป็นภาพในสมองของมนุษย์ ทั้งนี้การสร้างสรรค์ผลงานด้าน

ศิลปกรรมเกิดขึ้นได้ด้วยทักษะ ความเชี่ยวชาญ และแรงบันดาลใจของมนุษย์ผู้วิจัย แต่จะสำเร็จได้ด้วยแนวทางและทฤษฎีที่ถูกต้อง

การสร้างสรรค์ศิลป์ เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานหรือชุดของผลงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมได้แก่ ผลงานสร้างสรรค์ด้านวรรณกรรม ด้านดนตรี ด้านศิลปะการแสดง ด้านสถาปัตยกรรม หรือด้านอื่น ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถและความมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ของเจ้าของผลงาน รวมไปถึงสะท้อนให้เห็น คุณค่าทางสุนทรียะ ปรัชญา จริยธรรม มีการนำเสนอพร้อมคำอธิบายเพื่อสร้างความเข้าใจในความหมายและคุณค่าของงานโดยใช้หลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ 2563 : 81-90) อธิบายหลักคิดของการสร้างสรรค์ศิลป์ประกอบด้วย 2 ประเด็น สามารถสรุปได้ดังนี้

1) หลักการสร้างสรรค์ศิลป์

ความรู้สึกทางสุนทรียะเป็นบ่อเกิดแห่งแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลป์ของมนุษย์ทั้งในด้านดุริยางคศิลป์ ด้านนาฏศิลป์ และด้านทัศนศิลป์ โดยผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินสามารถเกิดขึ้นได้จากปัจจัยและวิธีการต่าง ๆ ได้แก่ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ซึ่งจะเกิดเป็นงานศิลป์ก็ต่อเมื่อศิลปินพิจารณาปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจนเกิดเป็นจินตนาการเป็นความรู้สึกภายในแล้วนำเสนอจินตนาการเหล่านั้นออกมาในรูปแบบของท่วงทำนองที่ร้อยเรียงและถ่ายทอดการบรรเลงผ่านเครื่องดนตรี หรือสร้างชิ้นงานเป็นงานปั้น หรือลวดลายเพื่อนำเสนอสิ่งที่จินตนาการโดยลักษณะดังกล่าวนี้ก็จัดเป็นงานสร้างสรรค์ศิลป์ รวมไปถึงบริบททางวัฒนธรรม อันประกอบไปด้วย ความเชื่อ ศาสนา วิถีชีวิต ความศรัทธา ความรัก และอื่น ๆ ก็เป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมให้เกิดการสร้างสรรค์งานศิลป์ ดังจะเห็นได้จากศิลปินมีการประพันธ์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม หรือศิลปินสร้างสรรค์การร่ายรำเพื่อใช้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยการกระทำดังตัวอย่างนี้ก็ถือเป็นการสร้างสรรค์ศิลป์ทั้งสิ้นนอกจากนี้การสร้างสรรค์ศิลป์ยังกระทำได้ด้วยการนำองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากการแสวงหาค้นคว้าอย่างมีหลักการมาสังเคราะห์จนเกิดเป็นจินตนาการแล้วสร้างสรรค์เป็นงานศิลป์

2) ลักษณะและคุณค่าของการสร้างสรรค์ศิลป์

การสร้างสรรค์ศิลป์ที่เกิดขึ้นจะมีความวิจิตรงดงามมากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับภูมิรู้ของผู้เสพนอกจากนี้ผลงานศิลป์ที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นด้านดุริยางคศิลป์ ด้านนาฏศิลป์ และด้านทัศนศิลป์จะเป็นองค์ความรู้เสมือนตัวแทนของศิลปินผู้วิจัยและเป็นตัวแทนของสังคมที่ ผู้วิจัยอาศัยอยู่ ซึ่งเมื่อองค์ความรู้เหล่านี้ดำเนินมาจนชั่วระยะเวลาหนึ่งจะทำให้องค์ความรู้มีการตกผลึกจนกลายเป็นคุณค่า ซึ่งสังคมก็จะเป็นผู้พิจารณาต่อไปว่าผลงานศิลปกรรมนั้นจะถูกอนุรักษ์ในรูปแบบดั้งเดิมหรือจะถูกพัฒนาต่อยอดเป็นผลงานใหม่ต่อไป

จากแนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ที่ผู้วิจัยศึกษาและสังเคราะห์นั้นสามารถสรุปได้ว่าทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์เป็นทฤษฎีที่นำเสนอหลักการสำหรับนำไปสร้างสรรค์งานศิลป์ทั้งด้าน

ดุริยางคศิลป์ ด้านนาฏศิลป์ และด้านทัศนศิลป์ โดยทฤษฎีดังกล่าวนี้มีความเกี่ยวข้องกับศาสตร์ด้านสุนทรียะอันเป็นศาสตร์ที่มุ่งศึกษาคุณค่าความงามที่รับรู้ได้ด้วยอารมณ์ โดยผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินตามทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์นี้สามารถเกิดขึ้นได้จากปัจจัยและวิธีการ 3 อย่าง ได้แก่ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ บริบททางวัฒนธรรม และองค์ความรู้ที่ได้จากกระบวนการวิจัย ซึ่งงานสร้างสรรค์ศิลป์จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อศิลปินนำปัจจัยและวิธีการดังกล่าวมาพินิจพิจารณาจนเกิดเป็นจินตนาการแล้วถ่ายทอดจินตนาการเหล่านั้นผ่านเสียงดนตรี ท่ารำ งานปั้น หรืออื่น ๆ จึงจะถือเป็นงานศิลป์ ซึ่งผู้เสพงานศิลป์จะเข้าถึงคุณค่าและความงดงามของผลงานมากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับความรู้ นอกจากนี้เมื่อผลงานศิลป์ดำรงอยู่จนถึงระยะเวลาอันเหมาะสมงานศิลป์นั้นๆ ก็จะถูกแปรเปลี่ยนเป็นองค์ความรู้สำหรับการอนุรักษ์และพัฒนางานศิลป์นั้นต่อไป(ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ : 2563)

2.2 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และตำราที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับงานวิจัยและนำมาจัดลำดับเนื้อหาโดยเรียงลำดับเนื้อหา ดังนี้

2.2.1 ลักษณะเพลงไทยประเภทเพลงทางพื้นและเพลงลูกล้อลูกขัด

การศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องในเรื่องลักษณะของเพลงไทยนั้น ลักษณะของเพลงไทยแบ่งออกเป็นหลายประเภทด้วยกัน เช่น เพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเภา เพลงเสภา เพลงสามชั้น เป็นต้น และมีการแยกประเภทเพลงไทยตามลักษณะการบรรเลงของเพลงไว้ด้วยเช่นกัน เช่น เพลงทางกรอ เพลงทางพื้น เพลงบังคับทาง เพลงลูกล้อลูกขัด โดยมีรายละเอียดดังนี้

ไชยยะ ทางมีศรี กล่าวถึงลักษณะของเพลงทางพื้นว่า เพลงทางพื้น หมายถึงลักษณะกลุ่มมาตราฐานของมือฆ้องที่ตีต่อเนื่องกันไปไม่มีช่องหยุดอะไร เช่น เพลงเรื่อง เพลงฉิ่ง เพลงทั่วไป เราเรียกว่ากลุ่มเพลงทางพื้น สมมุติว่าเราเอาห้องโน้ตมาแปดห้อง ตัวโน้ตก็จะเต็มทั้งแปดห้อง ไม่มีว่างช่องไหนเลย เพลงทางพื้นเป็นเพลงที่อวดภูมิปัญญาของโบราณจารย์ที่เป็นกลุ่มมือฆ้องที่งดงาม กลุ่มทางพื้นเราเรียกว่าเนื้อเพลง (สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2564.)

กล่าวคือ เพลงทางพื้น คือลักษณะของเพลงไทยที่มีทำนองหลักเต็มเป็นทำนองหลักของเพลง มีการดำเนินทำนองของเพลงแบบราบเรียบจนจบเพลง เพลงทางพื้นนี้เป็นเพลงที่เปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีชนิดอื่นสามารถแปรทำนองเป็นทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวงได้ง่าย เป็นลักษณะของเพลงที่มีมาแต่โบราณ อยู่ในกลุ่มเพลง หน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงสามชั้นบางเพลง เช่น เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงนกขมิ้น เป็นต้น ครูดนตรีตามสำนักดนตรีต่าง ๆ นิยมนำมาทำเป็นทางเดี่ยวเนื่องจากสำนวนเพลงมักจะมีสำนวนซ้ำอยู่ในเพลง ทำให้ผู้ประพันธ์สามารถคิดค้นหาวิธีการบรรเลงได้อย่างหลากหลาย

มนตรี ตราโมท กล่าวถึงลักษณะของเพลงลูกล้อและลูกขัดในหนังสือศัพท์สังคีตว่า ลูกล้อลูกขัด เป็นวิธีการบรรเลงทำนองอย่างหนึ่งที่แบ่งเครื่องดนตรี (หรือร้อง) ออกเป็น ๒ พวก พวกหนึ่งเรียกว่าพวกหน้า อีกพวกหนึ่งเรียกว่าพวกหลัง ทั้ง ๒ พวกนี้ผลัดกันบรรเลงคนละที เมื่อพวกหน้าบรรเลงไปหมดวรรคตอนแล้ว พวกหลังจึงจะบรรเลงบ้าง เรียกได้ว่า "ลูกล้อ" นี้ เมื่อพวกหน้าบรรเลงไปเป็นทำนองอย่างใด พวกหลังก็จะบรรเลงเป็นทำนองซ้ำอย่างเดียวกันกับพวกหน้า และทำนองที่ผลัดกันบรรเลงนี้ ก็แล้วแต่ผู้แต่งจะประดิษฐ์ขึ้น จะสั้นยาวเท่าใดหรือเพียงพยางค์เดียวก็ได้อธิบาย ถ้าจะเปรียบเทียบคำว่า "ลูกขัด" กับ "ลูกล้อ" ให้เข้าใจง่ายจงจำไว้ว่า ถ้าพวกหลังบรรเลงไม่เหมือนพวกหน้าก็เป็นลูกขัด หากพวกหลังบรรเลงเหมือนกับพวกหน้าก็เป็นลูกล้อ เช่นเดียวกับคำพูดของคน 2 คน คนแรกพูดอย่างหนึ่งอีกคนพูดไปเสียอีกอย่างหนึ่งไม่เหมือนกัน ก็เรียกว่าพูดขัดหรือขัดคอ ซึ่งตรงกับลูกขัด ถ้าคนแรกพูดอย่างใด อีกคนก็พูดเหมือนอย่างนั้น ก็เรียกว่า เลียน หรือ ล้อ หรือ ล้อเลียน ซึ่งตรงกับลูกล้อ (มนตรี ตราโมท, ศัพท์สังคีต 29.)

ไชยยะ ทางมีศรี กล่าวถึงลักษณะของเพลงลูกล้อลูกขัดว่า ลูกล้อลูกขัดก็คือเพลงที่เราตีแล้วหยุดมีพวกหน้านำและพวกหลังตาม แบบนี้เราเรียกว่าลูกล้อ พวกหน้าตีอย่างไรพวกหลังตีอย่างนั้น ต่อไปลูกขัด ลูกขัดหมายถึงการถามตอบ ถามอย่างตอบอย่าง พวกหน้าอย่างหนึ่งและก็พวกหลังอีกอย่างหนึ่งแล้วก็ไปจบที่จุดเดียวกัน ตามเจตนาของทำนองเพลงนั่นคือลูกขัด (สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2564.)

กล่าวคือเพลงลูกล้อลูกขัด เพลงประเภทนี้จะมีลักษณะเหมือนการหยอกล้อกันของเครื่องดนตรี 2 กลุ่ม คือกลุ่มที่บรรเลงนำ ซึ่งได้แก่เครื่องดนตรีที่มีเสียงสูง เช่น ปี่ ระนาดเอก ฆ้องวงเล็ก จะเข้ และกลุ่มที่บรรเลงตาม ได้แก่ ขลุ่ยอู้ ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ยเพียงออ ซิม ทั้งนี้เพื่อให้เกิดการประสานเสียงที่ไพเราะและสนุกสนาน โดยเมื่อกลุ่มบรรเลงนำเล่นทำนองนำไปก่อนแล้ว หากกลุ่มบรรเลงตามเล่นทำนองซ้ำเหมือนเดิม จะเรียกว่า "ลูกล้อ" แต่หากกลุ่มบรรเลงตามเล่นประโยคที่ไม่เหมือนเดิม ก็เรียกว่า "ลูกขัด" โดยเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดนี้ไม่นิยมนำไปทำทางเดี่ยวเนื่องด้วยสำนวนไม่ราบเรียบ มีความยุ่งยากเมื่อนำไปประพันธ์ แต่ก็ผู้ที่นำเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดบางเพลงนำไปทำทางเดี่ยวและได้รับความนิยมมาถึงปัจจุบัน เช่น เพลงอาหนู เพลงอาเฮีย เป็นต้น

2.2.2 เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์และเพลงแสนเสนาะ

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมหลักฐานเอกสาร ตำราที่เกี่ยวกับประวัติที่มาของเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้นและเพลงแสนเสนาะ สามชั้นดังจะแสดงต่อไปนี้

1) เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์

เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ 2 ชั้น เป็นเพลงโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยาต่อมาเมื่อสมัยปลายรัชกาลที่ 5 พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แต่งทำนองดนตรีขึ้นเป็น 3 ชั้น ใช้บรรเลงตลอดมา จนกระทั่ง พ.ศ. 2476 นายมนตรี ตราโมท จึงได้ตัดแต่งทำนองดนตรีลงเป็นชั้นเดียว

พร้อมกับคิดแต่งทำนองร้องขึ้นทั้ง 3 ชั้น และชั้นเดียวเพื่อใช้ร้องรับให้ครบเป็นเพลงเถาความหมายของเพลงนี้แสดงถึงวาทะของท่านผู้เจริญด้วยวุฒิและวัยวุฒิกล่าวสั่งสอนผู้น้อยให้รู้จักศีลธรรมและหน้าที่อันควรปฏิบัติด้วยสำเนียงอันน่าเคารพ โดยมีความดังนี้

(บทละครรำ เรื่องศกุนตลา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

บทร้องเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา

3 ชั้น อนึ่งพึงจำคำสอน บังอรผู้ยอดเสน่หา
จงเฝ้าปรนนิบัติภัสดา อย่าให้ท่านข้องขัดใจ
ถึงแม้เธอมีเมียอื่น สักพันหมื่นตัดหึงให้จงได้
อย่าปากจัดคัดง้างกับผู้ใด ตั้งใจมั่นอยู่ด้วยภักดี
2 ชั้น จงตั้งจิตเมตตาแก่ข้าทาส อย่าตวาดอย่าบ่นจู้จี้
ใครผิดค่อยสอนค่อยตี ใครดีบำเหน็จให้ควรการ
ชั้นเดียว อย่าเห็นแก่ตัวมัวหาสุข ท่านทุกข์เจ้าทุกข์ด้วยกับท่าน
เมียดีเป็นที่ชื่นบาน เมียคร้านเป็นเสนียดครอบครัว

(มนตรี ตราโมท, วิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. น. 412)

จากความข้างต้นจะเห็นพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์จากเดิมเป็นเพลง 2 ชั้น เป็นเพลงโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยต่อมาเมื่อสมัยปลายรัชกาลที่ 5 พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แต่งทำนองดนตรีขึ้นเป็น 3 ชั้น และครูมนตรี ตราโมท ได้แต่งขึ้นจนครบเถา พร้อมทั้งแต่งทางร้องและใช้บรรเลงขับร้องมาจนทุกวันนี้

2) เพลงแสนเสนาะ

เพลงแสนเสนาะ 2 ชั้น เป็นของเก่า ได้มีผู้นำมาแต่งทำนองร้องเป็น 3 ชั้นสำหรับร้องในการเล่นสักวาขึ้นก่อน ต่อมาครูบัว คนระนาดมีชื่อผู้หนึ่ง จึงได้แต่งทำนองดนตรีขึ้นเป็น 3 ชั้น ซึ่งมีทำนองและเม็ดพรายน่าฟังมาก (มนตรี ตราโมท, วิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. น. 495)

บทร้องเพลงแสนเสนาะ เถา

เนื้อที่ 1

ฟังวาจาแสนเพราะเสนาะเสียง วังเวงวังฟังเพียงเพลงสวรรค์
(สร้อย) หอมหวนชวนชื่น เหมือนเมื่อคืนวันคู่เคียง ฟังเพียงจะขาดใจเอย
เหลียวหาก็ไม่แลเห็นโอ้เป็นเวรแต่ปางใด หรือมาชัดให้ชื่นใจเรียมเอย
ฟังบทกลอนวอนว่าสารพัน เสียวกระสันซ่านซึมปลาบปลื้มใจ
(สร้อย) ศศิฉายประไพนภา แสงทองส่องฟ้าดาราโรยเอย
หนาวใจใกล้สว่าง หนาวน้ำค้างปรายโปรย
หนาวระงมหนาวลมโชย โหยหวนสุมามาลย์เอย
ปลื้มเอยปลื้มจิต แม่ยอดชีวิตจิตใจ
น้องจะพรากจากพี่ไป หัวใจจะขาดเสียแล้วเอย
(บทร้องของเก่า)

เนื้อที่ 2 (เฉพาะ 3 ชั้น)

สักวาแสนเสียดายที่หมายมาด เสียดายนุชสุดสวาทเพียงขาดจิต
เสียดายด้วยมิได้ชมให้สมคิด เสียดายด้วยมิได้ชิดเสน่ห์นาง
(สร้อย) หอมอะไรที่ไหนหนอ อ้อที่กอระกำนั่นเป็นไร
หอมระกำฉันยังจำกลิ่นได้ ช่างชื่นหัวใจจริงเจียวเอย
เสียดายแต่นำเสียงสำเนียงน้อง เสียดายลำที่ได้ร้องจะหมองหมาง
เสียดายด้วยไมตรีจะจืดจาง เสียดายรักจักต้องร้างเสียแล้วเอย(สร้อย)
หนาวลมฉันจะห่มผ้า ถ้าเป็นหนาวฟ้าฉันจะผิงไฟ
นี่หนาวอารมณ์ไม่รู้จะห่มอะไร ช่วงหนาวจับใจเสียจริงเจียวเอย
(บทร้องของเก่า)

เนื้อที่ 3 (เฉพาะ 3 ชั้น)

ฟังวาจาหวานเพราะเสนาะเสียง วังเวงวังฟังเพียงเพลงสวรรค์
(สร้อย) หอมหวนชวนชื่น เหมือนเมื่อคืนคู่เคียง ใจเพียงจะขาดใจ เหลียวหาก็ไม่เห็น
เออนี่เวรปางใด หรือมาชัดให้ จำต้องไกลนวลเอย
ฟังสุนทรวอนว่าสารพัน เสียวกระสันซ่านซาวาบวิญญา
(สร้อย) ไก่เอ๋ยไก่แก้วแจ้วแจ้ววังเวงใจ จะจำจากไกลเสียแล้วเอย
แสนเสียดายแต่น้ำเสียง ที่เจ้าเพียงคุ้นเคย จะล่วงลับแล้วหนาเจ้าแก้วตาเอยฯ
(บทร้องของเก่า)

จากการศึกษาประวัติเพลงแสนเสนาะพบว่าเพลงแสนเสนาะ 2 ชั้น เป็นของเก่า ไม่ระบุชัดว่าอยู่ในช่วงสมัยใด โดยมีผู้แต่งทำนองร้องอัตราจังหวะสามชั้นขึ้นก่อน จากนั้นครูบัว คนระนาดมีชื่อแต่งทำนองเครื่องขึ้น โดยงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีความสนใจนำทำนองหลักที่มีความโดดเด่นของทั้งสองเพลงนี้มาสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยวระนาดทุ้ม จึงจะขอนำเสนอข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับระนาดทุ้มเป็นลำดับต่อไป

2.2.3 วิธีการบรรเลงระนาดทุ้ม

ได้มีผู้อธิบายวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มไว้ว่าระนาดทุ้มใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ทั่วไป วิธีปฏิบัติ ตีด้วยไม้นวม มีวิธีการบรรเลงเป็นเอกลักษณ์แตกต่างไปจากระนาดเอก คือไม่ได้ยึดการบรรเลงคู่ 8 เป็นหลัก การตีอาจตีมือละลูกหรือหลายๆ ลูก หรือพร้อมกันทั้งสองมือ ตีพร้อมกันบรรเลงคู่ 8 บ้างคู่ 3, 4, 5 และ 6 บ้าง ตีเสียงเดียวบ้าง ระยะห่างบ้างถี่บ้างตามแต่โอกาส ซึ่งมีวิธีการต่างๆ เช่น เหลื่อมไปหน้าผู้อื่นบ้าง ตีขัดจังหวะบ้าง ยืนจังหวะบ้าง หรือย้อยอยู่หลังจังหวะบ้าง โดยปกติมักจะได้ยินการพูดชมการตีระนาดนาดทุ้มว่า "ทุ้มตีดูดดีเหลือเกิน" เหตุที่เรียกเสียงที่เกิดจากการตีทุ้มว่าดูด เพราะว่า การตีระนาดทุ้มตีด้วยไม้นวม ในขณะที่ตีลงไปแต่ละครั้งไม่ว่าจะตีด้วยมือขวาหรือมือซ้าย การตีที่ถูกวิธีเกือบจะไม่มีการตีเปิดหรือตีปล่อย โดยมากจะต้องตีโดยประคบมือให้เสียงทุ้มหยุดขาดตอนท้ายเสียง บางทีก็ใช้อีกมือหนึ่งกดเป็นการห้ามเสียง ดูด หรือ หนืด มีลักษณะการพูดที่ต้องใช้ลิ้นแตะเพดานห้ามเสียงให้หยุดเช่นเดียวกับการตีระนาดทุ้ม ซึ่งจะต้องคอยประคบมือหรือเอาอีกมือหนึ่งห้ามเสียงแทบจะตลอดเวลา การตีปล่อยหรือเปิดก็มีอยู่บ้าง แต่ไม่ใช้มากนัก (มนตรี ตราโมท, 2543 : 50 - 516, 2538 : 316, ดุษฎี มีป้อม, 2546 : 11 และราชบัณฑิตสถาน, 2540 : 137)

ไพฑูรย์ เฉยเจริญ (2542 : 25) ได้อธิบายวิธีการตีระนาดทุ้มไว้ในงานวิจัยเรื่องทฤษฎีการบรรเลงระนาดทุ้มไว้ว่า "การตีระนาดทุ้มได้มีหลักวิชาการมาแต่สมัยโบราณแต่มิได้มีหลักฐานเป็นเอกสารทางวิชาการ คงเรียนกันแต่ในราชสำนัก ทั้งต้องอาศัยประสบการณ์ในการเรียนรู้ต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้จากเครื่องดนตรีชนิดอื่นก่อน (ฆ้องวงใหญ่) และการตีระนาดทุ้มต่างใช้หลักวิชาในการกำกับการบรรเลงไว้ตามประเภทและโอกาสทางการบรรเลงที่เป็นทิศทางเดียวกัน ซึ่งสามารถสรุปเป็นสาระสำคัญ ดังนี้

1. ระนาดทุ้มในยุคต้นๆ นับแต่ได้วิวัฒนาการนำเข้ามาผสมในวงปี่พาทย์ต่างใช้วิธีการบรรเลงที่เป็นสำนวนเรียบง่ายไม่โลดโผนเหมือนปัจจุบัน ใช้วิธีตีแบบฆ้องวงใหญ่ผสมระนาดทุ้มเหล็ก

2. มีระบบการฝึกหัดที่มาจากฆ้องวงใหญ่ก่อน เมื่อเริ่มฝึกหัดใช้วิธีตีเป็นทางฆ้องวงใหญ่สลับทางระนาดทุ้ม โดยมีครูคอยชี้แนะนับแต่เบื้องต้นขั้นพื้นฐานถึงขั้นสูงสุด

3. ระบบการเรียนนั้น เรียนกับครูโดยตรงวิธีหนึ่ง และอีกวิธีคืออาศัยระบบการเรียนที่เรียกว่า "ครูพักลักจำ" จากตัวอย่างที่ได้พบเห็นและประทับใจแล้วนำมาประยุกต์ฝึกฝน

4. ขณะเรียนต้องรู้จักฟังผู้อื่นและคอยสังเกต

5. รู้จักแยกแยะและเก็บสิ่งดีๆ มาใช้

6. นอกจากฝึกการแปลทำนองแล้วยังต้องฝึกการบังคับเสียงให้ได้เสียงที่ต้องการเป็นมาตรฐานและตีได้คล่องมือ

7. ฝึกทั้งวิธีการแปลแบบรวมวงและฝึกวิธีบรรเลงเพลงเดี่ยวควบคู่กันไป

8. ต้องรู้จักบรรเลงเข้ากับประเภทของเพลง เช่น เพลงทางพื้น เพลงฉิ่ง และเพลงเรื่อง

9. วิชาการของระนาดทุ้มได้มาจัดรวบรวมเป็นหลักและกำหนดเป็นวิชาการทางการศึกษา ที่เห็นได้อย่างชัดเจนในยุคที่กรมศิลปากรเข้ามากำกับดูแลวิชาการร่วมกับกระทรวงศึกษาธิการ

สมภพ ขำประเสริฐ (2543 : 135) ได้กล่าวถึงวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มไว้ 3 ประเภท คือ ประเภทล้ำหน้า ประเภทคุมวง และประเภทรั้งท้ายหรือห้อยท้าย

ประเภทล้ำหน้าได้แก่ พวกที่มีความคล่องตัวสูง แม่นเพลง ส่วนมากมักจะเป็นผู้ปรับวงและควบคุมวงเอง ประมาณกำลังฝีมือของผู้ร่วมวงที่ปรับไว้ได้อย่างดี เพราะลักษณะการตีล้ำหน้าเป็นการชักนำเพลงอยู่ในตัว

ประเภทคุมวง คือ พวกที่มีความแม่นเพลงพอประมาณ แนวทางที่ใช้บรรเลงจะใช้ทางห่างๆ หรือที่เรียกตามภาษาดนตรีว่าทางจาวๆ

ประเภทรั้งท้ายหรือห้อยท้ายนี้ได้แก่พวกที่ไม่แม่นเพลงหรือไม่ได้เพลงเป็นส่วนใหญ่ อาศัยหูตาไว อย่างภาษานักดนตรีเรียกว่าแก่หูแก่ตา

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2522 : 24) กล่าวว่าเพลงไทยมีความไพเราะและประณีตงดงาม ศิลปะของการบรรเลงไปตามลีลาของทำนองเพลงในแต่ละเครื่องดนตรีของตน นักดนตรีแต่ละคนจะทำหน้าที่แตกต่างกัน เช่นคนตีระนาดเอกจะแปลลูกฆ้องเป็นทางระนาดเอก ระนาดทุ้มจะแปลทำนองเป็น “ทาง” ทุ้ม โดยผู้บรรเลงจะต้องยึดจังหวะจากหน้าทับและโครงสร้างของเพลงเดียวกันนั้นเป็นเกณฑ์ ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในทำนองหลักอีกด้วย

ทบวงมหาวิทยาลัย (2538 : 95 - 98) ได้กำหนดเกณฑ์มาตรฐานการบรรเลงระนาดทุ้มโดยแบ่งองค์ประกอบของการบรรเลงออกเป็น 4 ประการ คือ การนั่ง การจับไม้ การตี การแปลทำนอง ดังนี้

ท่านั่ง มี 2 ลักษณะคือ นั่งขัดสมาธิราบ และนั่งพับเพียบ ลำตัวตรง ตำแหน่งที่นั่งอยู่ระหว่างกึ่งกลางรางระนาดทุ้มโดยขาผู้บรรเลงอยู่ห่างจากรางระนาดทุ้มประมาณ 4 นิ้วฟุต

ท่าจับไม้ระนาดทุ้มแบบพื้นฐาน

1. การจับแบบปากกา โดยทั่วไปหงายฝ่ามือจับไม้ตีข้างละอัน ให้ก้านไม้ตีทอดอยู่ในร่องอุ้งมือพร้อมกับให้นิ้วกลาง นาง ก้อยจับก้านไว้และเหยียดนิ้วหัวแม่มือแตะอยู่ข้างไม้ตีให้พอเหมาะแก่การควบคุมน้ำหนักของไม้ แล้วจึงคว่ำมือลงเมื่อพร้อมที่จะเริ่มตี แขนทั้งสองอยู่ข้างลำตัวงอศอกเป็นมุมฉาก

2. การจับแบบปากนกแก้ว จับแบบปากกา แต่นิ้วชี้ไพล่ลงตั้งฉากกับก้านไม้ตี ประมาณ 1 องคุลีเศษ (ประมาณข้อนิ้วมือข้อแรก)

วิธีตีระนาดทุ้ม แบ่งออกเป็นลักษณะการตีและวิธีการตี

1. ลักษณะการตี ต้องตีตรงกลางลูกระนาดทุ้มแต่ละลูก

วิธีตีใช้กล้ามเนื้อบังคับดังนี้

ก. ใช้กล้ามเนื้อแขนเป็นหลัก และใช้กล้ามเนื้อที่บังคับการเคลื่อนไหวข้อมือร่วมด้วย เรียกว่าครึ่งข้อครึ่งแขน (เกร็งแขน ปล่อยข้อ)

ข. ในการตีด้วยความเร็ว จะใช้ส่วนของกล้ามเนื้อตรึงหัวไหล่ไว้เป็นหลักเพื่อให้กล้ามเนื้อแขนสามารถบังคับการตีให้คล่องตัว และรวดเร็วขึ้น

ค. โดยทั่วไปใช้น้ำหนักมือในการตีหนักกว่าระนาดเอก ผู้ตีจึงต้องยกไม้ตีสูงกว่าพอประมาณ

ง. น้ำหนักในการตีด้วยซ้ายและมือขวาส่วนใหญ่จะไม่เท่ากัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีการบรรเลงและท่วงทำนองของบทเพลง

2. วิธีการตี มีดังต่อไปนี้

2.1 ตีไล่เสียงทีละมือ จากต่ำไปสูงและจากสูงไปหาต่ำ ได้เสียงดังเท่ากันและจังหวะสม่ำเสมอ

2.2 ตีสลับมือ

2.2.1 ตีสลับมือเป็นเสียงคู่ต่างๆ ขึ้นลง

2.2.2 ตีสลับมือเป็นเสียงเดียว หรือยืนเสียง ทั้งนี้ต้องได้เสียงดังเท่ากันและจังหวะสม่ำเสมอ

2.3 ตีกรอ คือการตีซ้ายขวาสลับติดต่อด้วยพยางค์ถี่ โดยอาจตีเป็นคู่ต่างๆ ต่ำกว่าคู่8

2.4 ตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่ต่างๆ ต่ำกว่าคู่8 ต้องได้ความดังของเสียงประมาณกัน

2.5 ตีผสมมือ 3, 4, 5, 6 พยางค์ หรืออื่นๆ เสียงขึ้นเสียงลง

2.6 ตีเรียงซ้าย - เรียงขวา คือการตี 4 พยางค์เสียงทีละมือ

2.7 ตีดูด ตีกดซ้ายเปิดขวา

2.7.1 เสียงดูดที่เกิดจากการบังคับเสียงโดยใช้มือทั้งสองร่วมกันบังคับเสียง คือ การตีมือขวาด้วยเสียงเปิด แล้วห้ามเสียงด้วยมือซ้าย หรือการปฏิบัติในทางตรงข้าม คือเปิดมือซ้ายห้ามเสียงด้วยมือขวา โดยแบ่งเป็นดูดขึ้นและดูดลง

2.7.2 เสียงดูดที่เกิดจากการบังคับเสียงโดยใช้มือข้างเดียวทำให้เกิดเสียงเปิดแล้วห้ามเสียงโดยการกดหัวไม้กับลูกระนาดที่เกิดเสียงนั้นๆ

2.8 ตีถ่าง คือการตีที่กว้างกว่าคู่ 8 โดยแบ่งเป็นถ่างข้างซ้าย ถ่างข้างขวาหรือแยกมือพร้อมกัน

2.9 ตีกระทบ คือการทำให้เกิดเสียงโดยมือทั้งสองข้างให้เสียงเกิดในลักษณะชิดกัน โดยเสียงที่ 1 มีน้ำหนักมากกว่าเสียงที่ 2 เป็นเสียงลงจังหวะ เสียงกระทบอาจทำให้เกิดขึ้นตั้งแต่ 1 เสียงไปจนเสียงคู่ต่างๆ ที่มีความเหมาะสมกับการบรรเลงของระนาดทุ้ม การตีกระทบมีหลายแบบ

2.10 ตีล่วงหน้า มี 2 ลักษณะ

2.10.1 การตีสำนวนลงเสียงล่วงหน้าเป็นพยางค์ โดยวิธีตัดสำนวนบางส่วนและรวมเสียงสุดท้ายมาลงจังหวะ

2.10.2 การตีล่วงหน้าเป็นประโยค เป็นการบรรเลงให้ประโยคนั้นดำเนินไปล่วงหน้าจากทำนองหลักของม้องวงใหญ่ ภายใต้กรอบของสำนวนและจังหวะเดียวกัน

2.11 ตีเตะมือซ้าย เตะมือขวา คือการบรรเลงด้วยการใช้สำนวนพิเศษ

2.11.1 ตีสวน มือขวา ตีเข้าหามือซ้าย และมือซ้ายตีสวนกลับเข้าหามือขวา

2.11.2 ตีตาม มือซ้ายตีไล่ขึ้นตามมือขวา มือขวาตีไล่ลงตามมือซ้าย ทั้งนี้ต้องเป็นการตีมือละ 2 เสียงเท่านั้น

2.12 ตีย้อย แบ่งออกเป็น

2.12.1 มีการเพิ่มสำนวนให้ลูกตกลงหลังจังหวะจากกรอบการบรรเลงของสำนวนนั้น

2.12.2 ย้อยหลังเต็มสำนวน หรือเหลื่อมเต็มสำนวน การยักเยื้องสำนวนการบรรเลงเต็มสำนวนให้ดำเนินไปตามหลัง

2.13 ตีโขยก คือ การตีให้เกิดเสียงตามการดำเนินสำนวนกลอนโดยให้มีน้ำหนักของเสียงที่เรียงร้อยเป็นสำนวนเกิดขึ้นมีน้ำหนักจากเบาไปหาหนัก สลับกันตามประโยควรรคตอนของแต่ละสำนวนในลักษณะที่ฟังแล้วสำนวนการบรรเลงไม่ราบเรียบทั้งนี้โดยเจตนาของผู้ปฏิบัติตามหลักวิชาการ

2.14 ตีลักจังหวะ คือการตีระนาดทุ้มให้เสียงสำคัญลงระหว่างกึ่งกลางช่วงฉิ่งและฉับ

2.15 ตีโขก คือการตีให้เกิดน้ำหนักเสียงที่มือขวามีความดังเป็นพิเศษโดยให้เกิดเสียงโขกที่บริเวณต้นของแต่ละสำนวน

2.16 ตีขยี้ คือการปฏิบัติตามกรอบของสำนวนการบรรเลงทั่วไปด้วยการบรรจุรายละเอียดของสำนวนเพิ่มขึ้นโดยบรรเลงในอัตราความเร็วเป็น 2 เท่า การขยี้นี้อาจจะขยี้เฉพาะวรรคเฉพาะประโยคหรือหลายประโยคก็ได้

2.17 ตีกวาด มี 2 ลักษณะ คือ

2.17.1 ตีกวาดทีละมือในลักษณะกวาดขึ้นหรือกวาดลง

2.17.2 ตีกวาดสองมือไปในทิศทางเดียวกันหรือต่างทิศทางกันในลักษณะกวาดเข้าหากันและกวาดแยกมือออกจากกัน

2.18 ตีเสียงสะบัด มี 2 ลักษณะ คือ

2.18.1 ตีสะบัดเรียงเสียงขึ้นและลง

2.18.2 ตีสะบัดข้ามเสียงขึ้นและลง

ดุษฎี มีป้อม ได้กล่าวถึงระนาดทุ้มในด้านการแปรทำนองของระนาดทุ้มไว้ว่า การแปรทำนองของระนาดทุ้มโดยทั่วไป หมายถึง ความสามารถในการดำเนินทำนองด้วยสำนวนกลอน มีลักษณะเฉพาะ โดยยึดเนื้อทำนองหลักของแต่ละเพลงเป็นแนวให้เกิดเป็นท่วงทำนอง ซึ่งเป็นทางของระนาดทุ้มโดยเฉพาะ ที่จะสอดคล้องสัมพันธ์กันไปกับทำนองหลักของม้องวงใหญ่ เป็นการช่วยเพิ่มรสชาติการบรรเลงให้ครึกครื้นสนุกสนานชวนฟังมากขึ้น โดยเฉพาะการบรรเลง ด้วยกลวิธีที่ทำให้เกิดเสียงต่างๆ เช่น เสียงดูด ซึ่งเป็นการบังคับเสียงมิให้กังวานตามปกติ และยักเยื้องจังหวะในการดำเนินทำนองที่เหมาะสมกับการดำเนินทำนองของระนาดทุ้ม (ดุษฎี มีป้อม, 2544 : 12 - 15)

จากการศึกษาสรุปได้ว่าวิธีการบรรเลงระนาดทุ้ม มีลักษณะสำนวนกลอนที่แตกต่างไปจากเครื่องดนตรีอื่นๆ เพราะระนาดทุ้มมีลักษณะของเสียงที่ต่ำ และมีหน้าที่หยอกล้อยั่วเย้าไปกับเครื่องดนตรีอื่นๆ ในวง ตีเหลื่อมบ้าง ขัดจังหวะบ้าง ยืนจังหวะบ้าง ฉะนั้นผู้ที่บรรเลงระนาดทุ้มต้องแม่นทำนองหลัก และจังหวะจึงจะสามารถบรรเลงระนาดทุ้มได้ดี เสียงที่เกิดจากการตีระนาดทุ้มมักจะเป็นเสียงสั้นๆ อันเกิดจากการตีประคบมือ หรือการตีดูด ทำให้เสียงที่ออกมาเป็นเอกลักษณ์ของระนาดทุ้มในเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นในวงปี่พาทย์นั้นต่างก็มีแนวทาง บทบาทหน้าที่ของตัวเอง ระนาดทุ้มก็เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทหน้าที่ชัดเจน ในแบบฉบับของตัวเองดังข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมจากเอกสาร บทความทางวิชาการไว้ดังนี้

2.2.4 บทบาทและหน้าที่ของระนาดทุ้ม

บทบาทหน้าที่ของระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นคู่กับระนาดเอก ซึ่งเป็นการคิดเครื่องดนตรีให้มีระดับเสียงที่ถ่วงดุลกันระหว่าง ระนาดเอกที่มีเสียงสูง กับระนาดทุ้มที่มีเสียงทุ้มต่ำ เมื่อร่วมบรรเลงเข้ากับวงแล้ว จะช่วยทำให้บทเพลงมีสีสัน และเพิ่มอรรถรสการฟังมากยิ่งขึ้น นับได้ว่าเป็นการเพิ่มแนวทำนองของดนตรีไทยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และมีความเหมาะสมลงตัวในเรื่องของความกลมกลืนกันระหว่างทำนองของเครื่องดนตรี โดยทั้งนี้ผู้บรรเลงระนาดทุ้มจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ และเข้าใจ รวมไปถึงทักษะในการบรรเลงระนาดทุ้มพอสมควร จึงสามารถทำให้ทำนองระนาดทุ้มที่บรรเลงออกมาทำหน้าที่ภายในวงได้อย่างมีคุณภาพ

ไพฑูรย์ เฉยเจริญ ได้อธิบายเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของระนาดทุ้ม ไว้ดังนี้ ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีในวงบรรเลง ที่ถูกกำหนดให้เป็นผู้มีบทบาทในการตกแต่งทำนองดนตรี ให้เกิดรสการ

บรรเลงในด้านความรื่นเริงสนุกสนาน ด้วยการใช้ระบบเสียงทุ้มต่ำในการดำเนินทำนองชนิดที่เรียกว่า “ทางระนาดทุ้ม” (ไพฑูรย์ เฉยเจริญ, 2542 : 5)

ประสิทธิ์ ถาวร (2532 : 56) ได้กล่าวถึงบทบาทของระนาดทุ้มว่า ดนตรีไทยของเราปรมาจารย์ได้กำหนดเสียงและหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดไว้อย่างชัดแจ้ง ถ้าเปรียบระนาดเอกเป็นพระเอก ระนาดทุ้มก็ถูกกำหนดให้เป็นตัวตลกผู้ช่วยพระเอก เป็นผู้ทำความสนุกสนานครึกครื้นให้กับวงการตีทุ้มต้องตีให้หนึด มีหลักอยู่ว่า “ขวาเปิด ซ้ายปิด” ระนาดเอกมักตีเป็นคู่แปด ส่วนระนาดทุ้มนั้นสองมือลงไม่พร้อมกัน สำนวนกลอนก็มีชื่อเรียกตามลักษณะของเสียง เช่น ระนาดเอกมีกลอนไต่ลวด กลอนลอดตาข่าย ฯลฯ ระนาดทุ้มก็มีสำนวนกลอนเฉพาะของระนาดทุ้ม เรียกชื่อกลอนตามเสียง เช่น“อีหนูตูดเปรอะ” จะเห็นได้ว่าแม้แต่ชื่อของกลอนก็ยังแสดงให้เห็นถึงความตลกคะนองอันเป็นสัญลักษณ์เฉพาะตัวของระนาดทุ้มอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังมีคำกล่าวชมการตีระนาดทุ้มได้อย่างถูกหลักวิชาการว่า “นาย ก ตี ทุ้มได้ดูดดี” ซึ่งเป็นที่เข้าใจในหมู่นักดนตรีว่า นาย ก ตีระนาดทุ้มได้ดีถูกต้องตามหลักวิชา แสดงว่านาย ก เป็นผู้ที่ได้เรียนรู้เป็นศิษย์มีครู

มนตรี ตราโมท (2543 : 50) กล่าวถึงระนาดทุ้มที่เพิ่มเติมเข้ามาในวงปี่พาทย์เครื่องห้าที่มีอยู่แต่เดิมให้กลายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่นั้น ผู้คิดสร้างระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กนับว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ในการผสมเสียงของวงดนตรีดีเลิศ เพราะเสียงของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เครื่องห้ายังขาดเสียงที่ช่วยให้เกิดความไพเราะผสมผสานกระตุ้นอารมณ์ให้เพลิดเพลิน ระนาดทุ้มมีหน้าที่ดำเนินทำนองหยอกล้อ ยั่วเย้า ไปกับพวกดำเนินทำนองด้วยกัน สนับสนุนให้เกิดความสนุกสนานกระตุ้นเตือนให้ครึกครื้นรื่นเริงเทียบได้กับตัวตลกของละคร การดำเนินทำนองจึงมีทั้งล่วงหน้าลักจังหวะและขัดจังหวะต่างๆ ที่ล้อขัดระนาดเอกและเครื่องดำเนินทำนองอื่นๆ ก่อให้เกิดการสะเทือนอารมณ์ ทำให้ผู้ฟังและผู้ที่บรรเลงด้วยกันมีความคึกคักสนุกสนานช่วยให้การบรรเลงน่าฟังยิ่งขึ้น เหมือนกับในวงสนทนาถ้าทุกคนต่างก็เคร่งเครียดแต่ในเรื่องราว วงสนทนาก็จะจืดชืดเต็มที แต่ถ้ามีใครสักคนเป็นคนพูดตลกขบขันแทรกแซงเข้ามาบ้างเป็นระยะๆ ก็จะทำให้เกิดความสนุกสนานหัวร่อต่อกระซิกกัน การสนทนานั้นก็จะเป็นเรื่องที่รื่นรมย์ไม่รู้เบื่อ แม้ระนาดทุ้มจะมีหน้าที่หยอกล้อ ยั่วเย้าให้เกิดอารมณ์ครึกครื้นก็จริง ก็ต้องหยอกล้อให้เหมาะสมกับลักษณะของเพลง อย่างเพลงประเภทกรอซึ่งมีเสียงยาวมีทางบังคับเป็นบางตอนหากหยอกล้อมากไปก็ดูจะไม่สมควร จะทำให้เสียลักษณะเพลง ถ้าเป็นทางพื้น ก็ควรจะหยอกล้อ ยั่วเย้าแทรกแซงให้กลมกลืนกับทำนองเพลง หากเป็นเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด ระนาดทุ้มก็ย่อมจะมีทางหยอกล้อยั่วเย้าได้เต็มที่ แต่ต้องระวังอย่าให้ฉีกทางออกไปห่างไกลจากเนื้อเพลงมากนัก คนระนาดทุ้มจะต้องรู้ใจและรู้วิธีดำเนินทำนองของคนระนาดเอกแต่ละคนด้วยเพื่อจะได้หยอกล้อให้กลมกลืนกันจะทำให้การบรรเลงเป็นไปอย่างไพเราะน่าฟัง

พิชิต ชัยเสรี (2539 : 9) ได้บรรยายเกี่ยวกับบทบาทของระนาดทุ้ม บทบาทการดำเนินทำนองของระนาดทุ้มไม่ใช่ตัวตลก แม้ว่าบางครั้งจะดูตลกนั้นก็เป็นเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น แต่ความจริง

เป็นเรื่องของการดำเนินทำนองที่มีความประณีต ลึกซึ้งและน่าทึ่ง ระนาดทุ้มมีสำนวนที่เด่นชัดอยู่ 3 อย่างคือ ล่วงหน้า ล้าหลังและอีหลักอีเหลื่อ เสียงของระนาดทุ้มมีความเปล่งปลั่งจำเพาะ (Tonal timbre) การที่ระนาดทุ้มเทียบเสียงให้ต่ำกว่าเครื่องมืออื่นจึงทำให้มีเสียงไพเราะน่าฟังดนตรีจะไม่มีความไพเราะถ้าขาดเสียงระดับต่ำเพราะเสียงระดับสูงโดยมากจะรกหู เสียงของระนาดทุ้มจึงอยู่ลึก เมื่อบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นๆ ก็จะเกิดสมดุลทำให้เสียงของเครื่องดนตรีทั้งวงมีความสมบูรณ์ ระนาดทุ้มจึงเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดซึ่งถือว่าเป็นสุดยอดของภูมิปัญญาไทยที่เกิดขึ้นในยุครัตนโกสินทร์ คนที่ตีระนาดทุ้มต้องเป็นผู้มีสติปัญญาดีเลิศ ต้องเรียนรู้และใช้ปฏิภาณจึงบรรเลงได้ดี

ดุษฎี มีป้อม (2524 : 23) ได้อธิบายวิธีการตีระนาดทุ้มว่า การตีระนาดทุ้มต้องอาศัยหลักเกณฑ์ของการตีฆ้องวงใหญ่เป็นพื้นฐาน ต้องตีให้หัวไม้ระนาดทุ้มกระทบกับผืนเต็มปี้น จะทำให้ได้เสียงชัดเจน การบรรเลงต้องแบ่งใช้มือให้ถูกต้องเช่นเดียวกับฆ้องวงใหญ่ แต่บางทีก็มีข้อยกเว้นเพราะระนาดทุ้มมีวิธีการดำเนินทำนองที่อิสระและกว้างขวาง บทบาทในการบรรเลงของระนาดทุ้มต้องปฏิบัติให้สอดคล้องกับโครงสร้างของเพลงที่บรรเลงและลักษณะของการบรรเลงแต่ละประเภทรวมถึงการบรรเลงให้ถูกต้องตามกาลเทศะด้วยเช่น การบรรเลงอิสระสามารถดำเนินทำนองได้อย่างกว้างขวาง โดยมากมักใช้ทางเรียบๆ ไม่โลดโผนนัก หากเป็นประเภทเพลงหน้าพาทย์ต้องบรรเลงให้เสียงและกลอนมีความเรียบร้อยดำเนินกลอนไปทางเดียวกับระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ให้มีความสนิทสนมกลมกลืนกันไป การดำเนินกลอนไปทางเสียงสูงหรือลงมาเสียงต่ำจะต้องสัมพันธ์สอดคล้องกันไม่กระโดดข้ามไปมา การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์บางครั้งต้องยึดทำนองหลักเป็นสำคัญ หากเป็นการบรรเลงประเภทเพลงเรื่อง ผู้บรรเลงสามารถดำเนินกลอนได้อิสระมากกว่าเพลงหน้าพาทย์ใช้กลอนให้เกิดความสนุกสนานและโลดโผนได้ การบรรเลงอีกประเภทหนึ่งคือการบรรเลงรับร้องเป็นการบรรเลงที่ยากกว่าการบรรเลงอิสระ เพราะต้องมีการปรับวงให้เรียบ การบรรเลงรับร้องประเภทเพลงลูกล้อลูกขัดจะต้องพิจารณาการใช้ทางให้เหมาะสม ลูกล้อลูกขัดบางลูกเป็นทำนองบังคับ บางลูกก็มีลักษณะเป็นทางพื้นที่สามารถตบแต่งได้ บางครั้งการบรรเลงลูกล้อลูกขัดก็ใช้วิธีบรรเลงล้วงเข้ามาในประโยคหน้าได้ แต่จะบรรเลงอย่างไรก็ต้องดูโอกาสและความเหมาะสมมิใช่บรรเลงให้มีความสนุกสนานเพียงอย่างเดียว การบรรเลงต้องให้มีความไพเราะและพร้อมเพรียงกันเป็นหมู่คณะ หากเป็นเพลงประเภททางกรอก็ต้องบรรเลงตามทำนองที่ผู้ประพันธ์ประดิษฐ์ไว้จะใช้ทางพลิกแพลงเป็นอย่างอื่นไม่ได้ ส่วนการบรรเลงประกอบการแสดงนั้นผู้บรรเลงต้องใช้ทางและเสียงให้สอดคล้องกับอารมณ์ของเพลงและสัมพันธ์กับอารมณ์ของตัวละคร (ดุษฎี มีป้อม, 2544 : 17)

จากการศึกษาสามารถสรุปบทบาทหน้าที่และวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มได้ว่า บทบาทหน้าที่ของระนาดทุ้มนั้นถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้บรรเลงคู่กับระนาดเอก บทบาทการดำเนินทำนองของระนาดทุ้มไม่ใช่ตัวตลก แม้ว่าบางครั้งจะดูตลกนั้นก็เป็นเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น แต่ความจริงเป็นเรื่องของการ

ดำเนินทำนองที่มีความประณีต ลึกซึ้งและน่าทึ่ง ระนาดทุ้มมีสำนวนที่เด่นชัดอยู่ 3 อย่างคือ ล่วงหน้า ล้าหลังและอีหลักอีเหลื่อ การตีระนาดทุ้มต้องอาศัยหลักเกณฑ์ของการตีฆ้องวงใหญ่เป็นพื้นฐาน ต้องตีให้หัวไม้ระนาดทุ้มกระทบกับผืนเต็มปื้น จะทำให้ได้เสียงชัดเจน การบรรเลงต้องแบ่งใช้มือให้ถูกต้องเช่นเดียวกับฆ้องวงใหญ่ แต่บางทีก็มีข้อยกเว้นเพราะระนาดทุ้มมีวิธีการดำเนินทำนองที่อิสระและกว้างขวาง บทบาทในการบรรเลงของระนาดทุ้มต้องปฏิบัติให้สอดคล้องกับโครงสร้างของเพลงที่บรรเลงและลักษณะของการบรรเลงแต่ละประเภทรวมถึงการบรรเลงให้ถูกต้องตามกาลเทศะอีกด้วย

2.2.5 การดำเนินทำนองของระนาดทุ้ม

ดุษฎี มีป้อม (2556 : 29 - 30) กล่าวถึงการดำเนินทำนองหรือกลอนของระนาดทุ้มที่เรียกว่า "ทาง" ไว้ว่าสามารถดำเนินทำนองได้อิสระ ใช้มือทั้งสองสร้างเสียงเป็นทำนองได้มากมาย อีกทั้งยังสามารถใช้คู่เสียงได้มากเกินกว่าคู่แปด ทำให้มีขอบเขตการใช้เสียงและมือกว้างขวางกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ซึ่งโดยปกติเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีทั่วไปมักจะมีขอบเขตการใช้คู่เสียงไม่เกินคู่แปดยกเว้นเพลงบางประเภท เช่น เพลงหน้าพาทย์และเพลงเรื่องบางเพลง ทางระนาดทุ้มนั้นเกิดขึ้นมาพร้อมๆ กับระนาดทุ้มและมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาตามลำดับ ทางหรือสำนวนกลอนของระนาดทุ้มนั้นมีความหลากหลายมากมายนัก นักดนตรีแต่ละสำนักต่างก็คิดค้นสร้างสำนวนกลอนของระนาดทุ้มออกมาเพื่อบรรเลงอวดกันอย่างมากมายหลายสำนวน ลูกฆ้องหรือทำนองหลักหนึ่งทำนองสามารถแปรเป็นทางระนาดทุ้มได้ไม่ซ้ำกันเลย จนอาจกล่าวได้ว่าลูกฆ้องหนึ่งลูกสามารถแปรเป็นทางระนาดทุ้มได้มากมาย จนนับไม่ถ้วนและไม่สามารถบอกได้ว่าทางหรือสำนวนกลอนของระนาดทุ้มนั้นมีจำนวนทั้งหมดเท่าไร แม้จะมีกลอนหรือทางระนาดทุ้มเกิดขึ้นมากมายเพียงใดก็คงไม่สามารถบอกได้ว่าสำนวนกลอนของระนาดทุ้มที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ยังคงอยู่ครบถ้วนดังที่เคยปรากฏเหมือนในสมัยก่อนหรือไม่ ในช่วงสมัยที่มีการประชันขันแข่งกันมากแต่ละสำนักต่างก็จะนำเสนอผลงานที่ดีและแปลกใหม่ จึงมีความจำเป็นที่จะต้องมีการปิดบังหรือหวงทางกันเพื่อรักษาสถานภาพของตน ทางระนาดทุ้มที่ดีๆ ก็จะได้ฟังกันในการบรรเลงครั้งสำคัญๆ

หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครอง วิชาการดนตรีไทยขาดช่วงไประยะหนึ่งทำให้พัฒนาการทางดนตรีหยุดชะงักลงด้วย ในสมัยก่อนยังไม่มีเครื่องบันทึกเสียงและการจดบันทึกเป็นโน้ตก็ยังไม่นิยมแพร่หลายนัก ทางหรือสำนวนกลอนของระนาดทุ้มที่ถ่ายทอดให้ศิษย์สืบต่อกันมาเป็นระยะก็ขาดตอนไป บรรดาครูบาอาจารย์ที่มีความรู้และความสามารถอย่างแท้จริงในเรื่องทางระนาดทุ้มก็ค่อยๆ หมดสิ้นไป ในสมัยต่อมาการดนตรีของไทยได้รับการฟื้นฟูและพัฒนาขึ้นอีกครั้ง มีพัฒนาการและปรับปรุงวิธีการบรรเลงกันอย่างกว้างขวางรวมทั้งทางระนาดทุ้มก็มีวิธีการบรรเลงและการใช้สำนวนกลอนที่ปรับปรุงขึ้นในแนวทางใหม่ การใช้ทางระนาดทุ้มในการบรรเลงเพลงธรรมดาก็แปลกออกไป ทางระนาดทุ้มสำนวนเก่าๆ ก็หาฟังได้ยากซึ่งอาจจะมีสาเหตุมาจากดนตรีไทยได้รับความนิยมน้อยลงในช่วงระยะเวลาหนึ่งจึงเป็นเหตุทำให้ขาดความต่อเนื่องในการสืบทอดทางระนาดทุ้มมาสู่สมัย

ปัจจุบัน นักดนตรีรุ่นใหม่ๆ จึงไม่ค่อยมีโอกาสได้ฟังทางระนาดทุ้มดีๆ นอกจากนี้ดูเหมือนว่าสำนวนระนาดทุ้มแบบเก่าจะไม่ได้รับความนิยม ในอดีตคนตีระนาดทุ้มใช้ทางจาวๆ สลับกับเนื้อเพลงบ้าง ตีทางไม่มากนักแต่มีกลอนดีๆ ที่น่าฟัง สำนวนกลอนมีความสง่าภาคภูมิ มีท่วงทีลีลาและเน้นความสำคัญของเสียงที่มีลักษณะเฉพาะของระนาดทุ้ม ซึ่งเสียงของระนาดทุ้มนั้นจะไม่ตีให้มีเสียงร่อนและกรอดเสียงต้องหนึด โปร่งและชัดคือมีเสียงตลกๆ อย่างที่เรียกว่าตีทุ้มดูดตี เสียง และกลอนของระนาดทุ้มจะต้องสัมพันธ์กันเป็นลักษณะหรือสำนวนเฉพาะที่แตกต่างไปจากฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็กและระนาดเอก ทางระนาดทุ้มจะต้องเป็นกลอนที่สัมผัสกันเหมือนโคลงกลอนต่างๆ กลอนประโยคแรกถามอย่างไรประโยคหลังก็ตอบอย่างนั้น มิใช่ใช้กลอนอะไรก็ได้ ซึ่งแตกต่างกับการตีทุ้มในปัจจุบันที่คนตีทุ้มมักจะดำเนินทำนองถี่ๆ มีลูกเล่นแพรวพราว และนิยมใช้ทางที่เรียกว่า “ลูกฝรั่ง” กันมากจนไม่รู้ว่ากลอนเป็นอย่างไรและที่สำคัญที่สุดคือ “คู่สาม” ตามหลักโบราณห้ามตี ซึ่งในปัจจุบันนี้คนตีระนาดทุ้มนิยมคู่สามมากที่สุด จึงกล่าวได้ว่าเป็นยุคแห่งความเสื่อมเพราะไม่ได้เรียนไม่ได้ศึกษาจึงจินตนาการนึกเอาเอง เห็นใครทำอะไรแปลกๆ ก็ทำเลียนแบบให้เหมือนโดยเข้าใจผิดคิดว่าเป็นของดี จึงได้แสดงกันออกมาอย่างสุดฝีมือและจินตนาการเองว่าอะไรที่ยากที่สุดและสามารถทำได้ สิ่งนั้นคือ ดี จึงเป็นเหตุให้คนรู้เท่าไม่ถึงการณ์ที่เพิ่งจะเรียนรู้ใหม่ๆ จดจำเป็นตัวอย่างนำไปปฏิบัติ ปัจจุบันทางระนาดทุ้มที่สำนวนมีความเป็นผู้ดีหมดไป เหลือแต่ทางที่มีแต่ความสนุกอย่างเดียว การบรรเลงทางระนาดทุ้มต้องบรรเลงให้ฟังออกมาดีและถูกต้องเหมาะสมกาลเทศะมิใช่ต่างคนต่างแย่งกันตี ระนาดทุ้มจะใช้ทางเมื่อใดจะต้องพิจารณาตามความเหมาะสมว่าเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงประเภทใด เช่น เพลงทางกรอรวมทั้งเพลงประเภทระบำโบราณคดีนั้นการประดิษฐ์ประดับต้องดูโอกาสให้เหมาะสม หากเป็นประเภทเพลงเรื่องระนาดทุ้มสามารถใช้ทางได้อย่างอิสระไม่ต้องตีเหมือนทางฆ้อง การใช้ทางจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูงต้องใช้กลอนให้สัมผัสไต่ลงมาและขึ้นไปอย่างเหมาะสมส่วนเพลงหน้าพาทย์นั้นความหมายคือบรรเลงเพลงครู ต้องบรรเลงด้วยความเคารพ การบรรเลงให้ดำเนินทำนองรักษาโครงสร้างของเพลงไม่ใช้ทางสะบัดและขยี้ ต้องยึดถือให้ถูกทำนองหลักเป็นสำคัญ ต่อมาเมื่อมีความนิยมนำเครื่องดนตรีไทยประเภทต่างๆ มาบรรเลงเพลงเดี่ยวกันแพร่หลายเพื่ออวดฝีมือของนักดนตรี จึงเกิดเพลงประเภทหนึ่งเรียกว่า “เพลงเดี่ยว” เพลงประเภทเพลงเดี่ยวนั้นมีความลึกซึ้ง ไพเราะ อาจกล่าวได้ว่าเพลงเดี่ยวนั้นเป็นเพลงอีกประเภทหนึ่งที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทย เพราะแสดงให้เห็นถึงสติปัญญาของนักดนตรีที่ประดิษฐ์ทางเดี่ยวขึ้น เพลงเดี่ยวนั้นมีประวัติที่มาที่น่าสนใจ มีผู้บันทึกไว้ในรูปแบบของเอกสารต่างๆ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเอกสารจาก หนังสือ และตำราที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวไว้ ดังนี้

2.2.6 ความหมายของเพลงเดี่ยว

สิ่งที่สำคัญในบรรเลงเดี่ยวอีกประการที่มีอิทธิพลต่อการบรรเลงเดี่ยวไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าทักษะในการบรรเลงเดี่ยว ได้แก่ บทเพลงที่ใช้ในการประพันธ์หรือบรรเลงเดี่ยว ซึ่งจะต้องมี

ความสัมพันธ์กันในหลายๆ องค์ประกอบ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของวัตถุประสงค์ ความเหมาะสมของท่วงทำนองเพลงในการประพันธ์ และทางเพลงที่เหมาะสมกับผู้บรรเลงเป็นสำคัญ

ราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะของเพลงเดี่ยว ไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ดังนี้

"เพลงที่ครูดนตรีได้แต่งขึ้นเป็นทางพิเศษสำหรับบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรี ใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรี และแสดงไหวพริบปฏิภาณ ฝีมือ และความแม่นยำของผู้บรรเลงด้วย เพลงที่นิยมมาทำเพลงเดี่ยว เช่น เพลงลาวแพน เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก เพลงสารถี

โดยปกติการบรรเลงเพลงเดี่ยว ผู้แต่งนักประดิษฐ์ทางบรรเลงแต่ละท่อนออกเป็น 2 ทาง คือ ทางกรอหรือทางหวานเที่ยวหนึ่ง และทางเก็บเที่ยวหนึ่ง แต่เพลงเดี่ยวบางเพลงอาจมีเฉพาะทางเก็บเพียงทางเดียวก็ได้ เช่น เพลงกราวใน เพลงเชิดนอก" (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 109)

สมภพ ขำประเสริฐ ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะของเพลงเดี่ยว ไว้ดังนี้

"เพลงเดี่ยวถือว่าเป็นเพลงที่จะต้องแสดงฝีมือของผู้บรรเลง และผู้แต่งเพลงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้หลักการแต่งเพลงเดี่ยวเป็นอย่างมาก เพลงที่จะปรับปรุงให้เป็นเพลงเดี่ยวจะต้องมีลักษณะดังนี้คือ

1. เป็นเพลงที่มีลูกเท่ามาก
2. เป็นเพลงที่มีเนื้อและทำนองซ้ำและวกวนมาก
3. มีเสียงที่เลื่อนขึ้นหรือเลื่อนลงในระหว่างท่อน (ที่เรียกว่าโอดพัน)

เพลงที่มีลักษณะควรแก่การนำมาปรับปรุงให้เป็นเพลงเดี่ยวมีอีกสองประเภทคือ ประเภทมีลูกล้อ ลูกขัดและประเภทมีลูกเล่นมาก ผู้แต่งแต่ละท่านจะต้องแสดงความสามารถว่าใครจะประดิษฐ์ได้ไพเราะลึกซึ้งกว่ากัน" (สมภพ ขำประเสริฐ, 2543 : 114)

ดุษฎี มีป้อม ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะของเพลงเดี่ยว ไว้ดังนี้

"ลักษณะของเพลงเดี่ยว เพลงที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้น ต้องเลือกเพลงที่มีความเหมาะสม หากจะกล่าวว่าเพลงทุกเพลงสามารถทำเป็นเพลงเดี่ยวได้ก็คงไม่ถูกต้องนัก เพลงประเภททางหวานหรือทางกรอ เช่นเพลง เขมรพวง เพลงโสมส่องแสง เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงเหล่านี้ ถึงแม้จะประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวได้ก็ตาม แต่นักดนตรีก็ไม่นิยม เพลงที่นำมาทำทางเดี่ยวส่วนใหญ่มักจะเป็นเพลงประเภททางพื้น เช่น เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงนกขมิ้น ฯลฯ เป็นต้น เพลงที่นำมาทำเป็นทางเดี่ยวควรมีคุณลักษณะดังนี้

(ก) มีทำนองไพเราะ มักจะเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมขับร้องและบรรเลงกันทั่วไป

(ข) มีเสียงครบ 7 เสียง เพื่อให้มีการใช้เสียงและดำเนินทำนองได้อย่างกว้างขวาง

(ค) เป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำๆ กัน เพื่อให้นักดนตรีใช้ความสามารถคิดทางเดี่ยวให้มีทำนองแตกต่างกันออกไปโดยไม่ซ้ำกันเลย เพลงที่มีทำนองซ้ำกันมากๆ ทำให้ยากในการจำ

(ง) เป็นเพลงที่มีความยากในเรื่องการใช้เสียง และการผูกกลอน เพื่อให้นักดนตรีแสดงความสามารถว่าจะแก้ไขอย่างไร

(จ) เป็นเพลงที่มีการย้ายระดับเสียงหรือเปลี่ยนบันไดเสียง เพื่อแสดงความสามารถในการดำเนินทำนอง หรือผูกกลอนว่ามีความสนิทสนมกลมกลืน หรือไพเราะเพียงใด" (ดุษฎี มีป้อม, 2544 : 23)

บุญช่วย โสวัตร ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะของเพลงเดี่ยว ไว้ในหนังสือสูจิบัตร เนื่องในงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล ดังนี้

"เพลงที่จะใช้เดี่ยวแสดงฝีมือนั้น จะต้องมีการเลือกเฟ้นทั้งเพลงที่จะบรรเลง และบุคคลที่จะมาบรรเลง ทั้ง 10 ประการนี้ เป็นปัจจัยต้นเหตุแห่งการนำมาพิจารณา เลือกเพลงเพื่อนำมาสร้างขึ้นเป็นเพลงเดี่ยว ซึ่งโดยทั่วไปจะพิจารณา เลือกเพลงที่มีลักษณะต่างๆ ที่สำคัญดังต่อไปนี้

1. เป็นเพลงที่มีสำนวนซ้ำกันมาก ๆ
2. เพลงที่มีปัญหาต่อการดำเนินสำนวนกลอน
3. เพลงที่มีการปรับ-เปลี่ยนระดับเสียงในตัว
4. เพลงที่มีความยาวมาก ๆ
5. เพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้า-ออกของจังหวะย่อย และหน้าทับ" (บุญช่วย โสวัตร, 2531 : 7)

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยว สามารถทำให้สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ 2 ประการ ดังนี้

ประการแรก คือ บทเพลงที่จะนำมาประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวได้นั้น จะต้องได้รับการคัดสรรแล้วว่ามีความเหมาะสม เป็นเลิศ รวมไปถึงความโดดเด่นในเรื่องของทำนองหลักที่จะสามารถพัฒนาไปสู่การเป็นทำนองเดี่ยวได้

ประการที่ 2 คือ สิ่งที่มีอิทธิพลต่อทางเพลงเดี่ยวอีกประการ คือ ขีดความสามารถของผู้ประพันธ์ และขีดความสามารถของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด กล่าวคือ ในกรณีที่ผู้ประพันธ์อันหมายถึง คีตกวีผู้เป็นครูดนตรีเจ้าสำนัก คิดประพันธ์ทางเดี่ยว มีจุดมุ่งหมายในการประพันธ์โดยที่ยังมิได้ทำการถ่ายทอดให้กับผู้ใด หรือคิดค้นด้วยปฏิภาณไหวพริบขึ้นเดี่ยวนั้น ในการบรรเลงเฉพาะหน้าต่างๆ ทางเพลงเดี่ยวที่ได้จึงสอดคล้องและเป็นไปตามกำลังสติปัญญา และขีดความสามารถของผู้ประพันธ์เป็นสำคัญ ซึ่งเพลงเดี่ยวในลักษณะนี้ ค่อนข้างจะมีความวิจิตรพิสดารของท่วงทำนองและกลวิธีในการบรรเลงขั้นสูงเป็นส่วนมาก อันเนื่องมาจากเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นด้วยความสามารถของผู้ประพันธ์เอง ในส่วนกรณีขีดความสามารถของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด อันหมายถึง ศิษย์ ผู้ประพันธ์

หรือผู้ที่เป็นครูถ่ายทอด จะพิจารณาถึงกำลังสติปัญญา และทักษะฝีมือของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดว่ามีขีดความสามารถแค่ไหน ผู้ประพันธ์จึงจะประพันธ์ให้เพลงเดี่ยวนั้นมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับผู้บรรเลง คือ ศิษย์ ซึ่งเพลงเดี่ยวในกรณีนี้ จะมีทั้งทางเพลงที่ยากง่าย คละกันไป ตามแต่ขีดความสามารถของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดหรือผู้บรรเลงเป็นสำคัญ

2.2.7 ประวัติพัฒนาการการบรรเลงเดี่ยว

มนตรี ตราโมท ได้กล่าวอธิบายเกี่ยวกับการเกิดการบรรเลงเดี่ยว ไว้ในหนังสือสูจิบัตรเนื่องในงาน มหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล ว่า การบรรเลงเพลงเดี่ยวนี้ สันนิษฐานว่า ครูมีแขก จะเป็นผู้เริ่มบรรเลงเป็นคนแรกโดยเป่าปี่ในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ดังปรากฏในบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่ง ซึ่งแต่งขึ้นในรัชกาลที่ 3 ว่า

“ที่นี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมกัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครั้น เป่าปี่ทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ”

หมายความว่า ในสมัยรัชกาลที่ 3 ครูมีแขกได้แต่งเพลงทยอยเดี่ยวขึ้นและเป่าปี่เดี่ยวจนมีชื่อเสียงเลื่องลือ จนถึงแก่ผู้ขับขานเสภานำไปแต่งไว้ในบทไหว้ครูเสภา นับว่าเป็นเกียรติอันยิ่งใหญ่อันหนึ่ง

ขณะนั้นการบรรเลงเดี่ยวก็มีอยู่เพียงการเป่าปี่เดี่ยวเชิดนอกประกอบการแสดงหนังใหญ่อย่างเดียว ซึ่งถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง มิใช่การบรรเลงอวดกันแต่อย่างใดไม่ได้

ส่วนการบรรเลงเพลงเดี่ยวต่างๆ ดังที่ใช้อยู่ในปัจจุบันนี้ เข้าใจว่ายังไม่มี เพราะเพลงที่เดี่ยวกันนี้มักเป็นเพลงอัตรา 3 ชั้นทั้งสิ้น และในสมัยรัชกาลที่ 3 เพลงประเภทร้องรับก็ยังไม่มีอัตรา 3 ชั้น การร้องให้ดนตรีรับ ทั้งในการขับเสภา การบรรเลงมโหรี และการแสดงละคร ล้วนเป็นเพลง 3 ชั้น ทั้งนั้น เพลงร้องส่งให้ดนตรีรับ เพิ่งเกิดเป็นอัตรา 3 ชั้นก็เมื่อครูมีแขกได้เป็นผู้ริเริ่มคิดขยายเพลงขึ้นเมื่อปลายรัชกาลที่ 3 ต่อต้นรัชกาลที่ 4 นี้เอง และก็เป็นทางเพลงพื้นบ้านทั้งนั้น เช่น เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงการเวก เป็นต้น

เพลงเดี่ยวต่างๆ ที่บรรเลงกันอยู่นี้ โดยเฉพาะเพลงหลักที่เดี่ยว คือ แขกมอญ สารถี พญาโศก นกขมิ้น เข้าใจว่าจะเริ่มกันในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นสมัยที่ดนตรีปี่พาทย์ได้รับความนิยมเจริญแพร่หลาย มีเจ้านายขุนนางทางราชการและคหบดีเป็นเจ้าของวงกันเป็นอันมาก หลังจากนั้นจึงมีครูบาอาจารย์ทางดนตรี ได้คิดแต่งเพลงเดี่ยวอื่นๆ ขึ้นตามลำดับ ในปัจจุบัน ทุกๆ เพลงเดี่ยวได้หมดตลอดทั้งวง (มนตรี ตราโมท, 2531 : 5)

ดุษฎี มีป้อม ได้กล่าวอธิบายเกี่ยวกับประวัติที่มาของการเดี่ยวไว้ในงานวิจัยเรื่องการศึกษาลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ว่า การบรรเลงเพลงเดี่ยวใน

ระยะแรกๆ เครื่องดนตรีที่ใช้เดี่ยวคงจะเป็นเครื่องเป่า เพลงที่ใช้เดี่ยว นอกจากเพลงทยอยเดี่ยวแล้ว อาจจะมีเพลงเชิดนอกอีกเพลงหนึ่ง เนื่องจากเพลงเชิดนอก เป็นเพลงที่แต่งขึ้นเฉพาะสำหรับเป่าปีในการแสดงหนังใหญ่ตอนเบิกโรง ชุดจับลิงหัวค่ำ การแสดงชุดนี้ใช้ปี่เป่าตอนที่ลิงขาวกับลิงดำรบกัน เพลงที่ใช้คือ เพลงเชิดนอก ฉะนั้นการเดี่ยวปี่ เพลงเชิดนอกคงจะมีมาในระยะเวลาเดียวกันการเดี่ยวปี่เพลงทยอยเดี่ยวแล้ว เพลงเดี่ยวที่เกิดขึ้นในระยะต่อมานั้น พอสันนิษฐานได้ว่า อาจจะเริ่มมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ เหตุที่สันนิษฐานว่าเพลงเดี่ยวเริ่มมีขึ้นในรัชสมัยนี้ เพราะว่าเพลงสามชั้นที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้นส่วนใหญ่แต่งขึ้นในราวสมัยปลายรัชกาลที่ 3 หรือช่วงต้นรัชกาลที่ 4 และในสมัยราชกาลที่ 4 นี้ มีการประชันวงปี่พาทย์กันมาก เมื่อนักดนตรีมีโอกาสประกวดหรือประชันขันแข่งกันบ่อยครั้งก็ต้องแสดงความสามารถกันอย่างเต็มความสามารถในทุกๆ ด้าน จึงคิดค้นหาวิธีบรรเลงใหม่โดยนำเพลงที่มีอยู่มาประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่ เป็นทางเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละอย่างให้มีความไพเราะพิสดาร ซับซ้อน โดยยึดเนื้อเพลงของเดิมเป็นหลักและให้บรรเลงทีละเครื่องมือ เรียกการบรรเลงชนิดนี้ว่า เพลงเดี่ยว หรือทางเดี่ยวและได้รับความนิยมบรรเลงกันมาก

เพลงเดี่ยวเป็นศิลปะชั้นสูงของดนตรีไทยที่มีความละเอียดอ่อน อันเป็นศูนย์รวมของภูมิปัญญา ความรู้ความสามารถ และทีเด็ดเม็ดพรายต่างๆ ของกระบวนการบรรเลงดนตรีไทยที่สะท้อนให้เห็นความรู้ความสามารถของศิลปินผู้สร้าง ผู้สืบสาน กระบวนการถ่ายทอดตลอดจนพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของดนตรีไทยในยุครัตนโกสินทร์ เพลงเดี่ยวเป็นสิ่งมีค่าที่นักดนตรีไทยทุกคนมีความใฝ่ฝัน และปรารถนาอยากจะได้มาเป็นเครื่องแสดงถึงภูมิความรู้ของตนและสามารถบรรเลงได้อย่างยอดเยี่ยมเพื่อเป็นทางนำไปสู่ความเป็นเลิศทางดนตรี และได้รับความนิยมยกย่องจากบรรดานักดนตรีทั้งหลาย แม้ว่าเพลงเดี่ยว จะเป็นเพลงแห่งความใฝ่ฝันของนักดนตรีส่วนใหญ่ก็ตาม การสืบทอดเพลงเดี่ยวนั้นใช้วิธีการถ่ายทอดสืบต่อๆ กันมาเป็นรุ่นๆ ส่วนใหญ่นักดนตรีไม่นิยมจดบันทึกเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวไว้ว่าเพลงเดี่ยวนั้นๆ ใครเป็นผู้แต่ง แต่งขึ้นเมื่อใด แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงในโอกาสใดมีกี่ทาง ถ่ายทอดให้ใครบ้างมีกระบวนการถ่ายทอดอย่างไร เป็นต้น ถึงแม้ว่านักดนตรีบางส่วนจะรู้ที่มาของเพลงเดี่ยวเหล่านั้นอยู่บ้างเพียงบางส่วน แต่ก็ไม่มีผู้ใดรู้ หรือบันทึกประวัติความเป็นมาของเพลงเดี่ยวไว้โดยละเอียดเลยว่า เพลงเดี่ยวเพลงแรกคือเพลงอะไร ใครเป็นผู้คิดแต่งขึ้นเพื่ออะไร คงจะมีเพียงข้อสันนิษฐานว่า เพลงเดี่ยวเพลงแรกอาจจะเป็นเพลงทยอยเดี่ยว ที่พระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) แต่งขึ้น ซึ่งมีบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่งของสุนทรภู่กล่าวไว้ว่า “ครูมีแขกคนนี้เข้าดีครันเป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ” แม้ว่าจะไม่มีผู้ใดทราบที่มาและต้นกำเนิดของเพลงเดี่ยวอย่างชัดเจน แต่เพลงเดี่ยวก็ได้รับความนิยมมากขึ้น จนนักดนตรีหลายท่าน ได้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงต่างๆ ขึ้นอีกมากมาย แต่ละเพลงก็มีทางสำหรับเครื่องดนตรีต่างๆ ทั้งวงปี่พาทย์ และวงเครื่องสาย แม้

ในปัจจุบันก็ยังมีนักดนตรีนำเพลงสามชั้นมาคิดประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวเพิ่มขึ้นอีก (ดุษฎี มีป้อม, 2544 : 21 - 22)

จากข้อมูลดังกล่าวสามารถสรุปที่มาของเพลงเดี่ยวได้ว่า เพลงเดี่ยวนั้นเป็นที่นิยมกันในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ กล่าวกันว่าพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) นั้นเป็นผู้ประดิษฐ์คิดเพลงเดี่ยวขึ้นก่อน จนเป็นที่นิยมกันแพร่หลาย แต่เดิมคงนิยมบรรเลงกันอยู่ในวงปี่พาทย์ก่อน ต่อมาเมื่อความนิยมนี้จึงได้นิยมมาถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย จึงมีการคิดประดิษฐ์เพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีต่างๆ ขึ้นบรรเลงกันอย่างแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน

2.2.8 การบรรเลงเดี่ยว

การบรรเลงเพลงเดี่ยวนับได้ว่าเป็นพัฒนาการทางด้านดนตรีไทยในรูปแบบของการบรรเลงที่เกิดขึ้นหลังสุดในยุครัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นสิ่งบ่งบอกถึงพัฒนาการทางด้านทักษะในการบรรเลงดนตรีไทยที่วิวัฒน์ถึงจุดสูงสุด อันเป็นผลผลิตและมรดกทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดถึงภูมิปัญญาชั้นสูงของครูบาอาจารย์ทางด้านดนตรีไทยในอดีต ทั้งในกระบวนการทางความคิดกระบวนการ ทางด้านทักษะเชิงปฏิบัติ รวมไปถึงหลักในการปฏิบัติตน คุณธรรมและจริยธรรมหลายๆ ประการที่แฝงอยู่

การบรรเลงเพลงเดี่ยว ถือได้ว่าเป็นบทเพลงที่มีความวิจิตรพิสดารในท่วงทำนองและกลวิธีในการบรรเลง ซึ่งเป็นสิ่งที่ท้าทายความสามารถผู้บรรเลงเป็นอย่างสูง เนื่องจากผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวได้นั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านทักษะการปฏิบัติ รวมไปถึงจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในเพลงไทย พื้นฐานทางด้านดนตรีไทยและผ่านประสบการณ์มาเป็นอย่างดี จึงจะสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้อย่างเต็มประสงค์

ในส่วนของความหมายของ การบรรเลงเพลงเดี่ยว หรือ การเดี่ยว นั้น มีนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน ได้ให้ความหมายเอาไว้หลายท่าน ดังจะยกมาอธิบายดังนี้

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายความหมายลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ดังนี้

“เป็นวิธีการบรรเลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวง จะเข้ ซอ บรรเลงแต่อย่างเดียว การบรรเลงเครื่องดำเนินทำนองเพียงคนเดียวที่เรียกว่า “เดี่ยว” นี้ อาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง โทน รำมะนา สองหน้า หรือกลองแขก บรรเลงไปด้วยก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวอาจบรรเลงตลอดทั้งเพลง หรือแทรกอยู่ในเพลงใดเพลงหนึ่งเป็นบางตอนก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวมีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ

1. เพื่ออวดทาง คือ วิธีดำเนินทำนองเพลงที่มีความพลิกแพลง มีวิธีการโลดโผนตามความสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้นๆ

2. เพื่ออวดความแม่นยำ คือ จะต้องแม่นยำในการจดจำทำนองและวิธีการบรรเลงทุกอย่างได้โดยไม่ผิดพลาด

3. เพื่ออวดฝีมือ คือ มีวิธีการบรรเลงต่าง ไม่ว่าจะโลดโผนหรือยากเพียงไร ก็สามารถบรรเลงได้อย่างชัดเจน ถูกต้อง ทุกวรรคทุกตอน

เพราะฉะนั้น การบรรเลงที่เรียกได้ว่าเดี่ยว จึงมิใช่หมายความแคบๆ เพียงบรรเลงคนเดียวเท่านั้น ที่จะเรียกเดี่ยวได้โดยแท้จริงนั้น ทาง (การดำเนินทำนอง) ก็ควรจะให้เหมาะสมกับที่จะบรรเลงเดี่ยว เช่น มีโอดพัน หรือวิธีการโลดโผนพลิกแพลงต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นด้วย เพื่อให้เป็นไปตามความประสงค์ทั้ง 3 ที่กล่าวมา" (มนตรี ตราโมท, 2507 : 12)

ราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายความหมายลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ดังนี้

"วิธีบรรเลงดนตรีด้วยทางเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษนอกเหนือไปจากทางธรรมดาแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงและภูมิปัญญาของผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวนั้น โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น ระนาดเอก ฆ้องวง จะเข้ หรือซอ การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นอาจบรรเลงโดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะหรือมีเครื่องกำกับจังหวะร่วมบรรเลงด้วยก็ได้ การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีจุดประสงค์สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ

1. เพื่อแสดงสติปัญญาของผู้ที่คิดประดิษฐ์วิธีบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น

2. เพื่อแสดงความแม่นยำของผู้บรรเลง

3. เพื่อแสดงฝีมือและเม็ดพรายของผู้บรรเลง" (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 69)

การบรรเลงเพลงเดี่ยวตามคตินิยมของนักดนตรีไทย มีจุดมุ่งหมายในการนำเสนออยู่ 3 ประการ

ประการแรก เป็นการนำเสนอลีลาของท่วงทำนอง หรือทางเพลงของครูที่ได้ตกแต่งไว้อย่างไพเราะและวิจิตรพิสดาร

ประการที่สอง ต้องการแสดงให้เห็นถึงความแม่นยำในการจดจำกลเม็ดเด็ดพรายแบบต่างๆ ที่ครูได้บรรจงแต่งขึ้นอย่างละเอียดและวิจิตรพิสดารได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง

ประการที่สาม เป็นการแสดงถึงทักษะและความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างถูกต้อง ไม่ว่าจะเป็นด้านของลีลาความวิจิตรพิสดารเพียงใดน้ำเสียงที่บรรเลงออกมา จะต้องได้คุณภาพที่มาตรฐานอย่างสม่ำเสมอ" (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542 : 26)

ปัญญา รุ่งเรือง ได้อธิบายความหมายลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวไว้ในหนังสือประวัติการดนตรีไทย ดังนี้

"เป็นรูปแบบของการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชิ้นเดียว กับเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองที่มีตีหน้าทับ และฉิ่ง เพลงเดียวเป็นเพลงที่มีลีลาการบรรเลง 2 ลักษณะ คือ "ทางหวาน" หรือ "ทางโอด" กับ "ทางเก็บ" หรือ "ทางพัน" ในแต่ละท่อนไม่ว่าเพลงนั้นจะมีกี่ท่อนก็ตาม มักจะบรรเลง 2 เที่ยว เที่ยวแรกบรรเลงด้วย "ทางหวาน" และเที่ยวหลังบรรเลงด้วย "ทางเก็บ" บางกรณีอาจบรรเลง

ทางเก็บหลายเที่ยว เช่น การเดี่ยวระนาดเอก บางทีก็บรรเลงทางหวานเที่ยวหนึ่งแล้วบรรเลงทางเก็บ 3 เที่ยว หรือ 4 เที่ยวก็มี โดยทางเก็บแต่ละเที่ยวบรรเลงด้วยวิธีแปรทำนองไปต่างๆ กันตามทาง (วิธีบรรเลง) ของระนาดเอกไม่ซ้ำกันเลยทั้งทางหวานและทางเก็บนั้นมีทำนองหลักหรือฆ้อง (Principle melody) เหมือนกันทั้งทางหวานและทางเก็บจะมีลีลาการบรรเลงเป็นพิเศษโดยใช้เทคนิคการบรรเลงชั้นสูงสุดผู้ที่บรรเลงเพลงใหญ่ได้ถือเป็นนักดนตรี ฝีมือดีมาก แต่ผู้ที่บรรเลงเพลงเดี่ยวจะต้องมีฝีมือดียิ่งขึ้นไปอีกความมุ่งหมายในการบรรเลงเพลงเดี่ยวมี 3 ประการ คือ

1. อวดฝีมือการบรรเลงดนตรีของนักดนตรี
2. อวดทางของเพลงของผู้ประพันธ์
3. แสดงความสามารถในการจำเพลงได้แม่นยำ

คีตกวีผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวจะหาทางของเพลงที่ดำเนินลีลาได้อย่างไพเราะเหมาะสม เพลงเดี่ยวบางเพลงมีทางบรรเลงหลายทางก็ไพเราะไปคนละแบบ นอกจากนั้น การบรรเลงเพลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีต่างชนิดกันก็ยังบรรเลงด้วยทางที่แตกต่างกันไปตามน้ำเสียงของเครื่องดนตรีนั้นๆอีกด้วย" (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546 : 151)

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายความหมายและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวไว้ในหนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 15 ดังนี้

"เป็นการดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในการบรรเลงเดี่ยวนั้น จะต้องเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองเท่านั้น" (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530 : 7)

จากข้อมูลที่นักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน ได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยว อย่างที่ได้ทำการยกตัวอย่างไปแล้วนั้น พบว่าความหมายและคำอธิบายเป็นไปในลักษณะและทิศทางเดียวกัน ซึ่งทำสรุปได้ว่าการเดี่ยวนั้น เป็นการแสดงทักษะการบรรเลงขั้นสูงสุดในการบรรเลงดนตรีไทยด้วยคุณสมบัติต่างๆ ดังที่กล่าวมาคือ อวดฝีมือการบรรเลงดนตรีของนักดนตรี อวดทางของเพลงของผู้ประพันธ์ แสดงความสามารถในการจำเพลงได้แม่นยำ นอกจากนี้การบรรเลงเดี่ยวนั้นยังเป็นไปเพื่อแสดงถึงความมีศักยภาพสูงของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลง ในเรื่องความสอดคล้องสัมพันธ์กันระหว่างผู้ประพันธ์กับผู้บรรเลง กล่าวคือผู้ประพันธ์มีเจตนาจุดมุ่งหมาย และวัตถุประสงค์เช่นไรในการประพันธ์ ผู้บรรเลงจะต้องมีความเข้าใจ และสามารถบรรเลงให้ได้ตามจุดมุ่งหมายหรือวัตถุประสงค์นั้น

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาเบื้องต้นพบว่า มีงานวิจัยเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางดนตรี การวิเคราะห์เพลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ที่สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการสังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับ

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมมาดังนี้

ดุษฎี มีป้อม (2556) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การสืบทอดเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มทาง ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ผลการวิจัยพบว่าครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ เป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียง มีความรู้ความสามารถทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ มีความเชี่ยวชาญเรื่องดนตรีตั้งแต่ในวัยรุ่น ครูที่สอนวิชาดนตรีให้แก่ครูพุ่ม คือ ครูปุย บาปุยะวาทย์ (บิดา) หลวงกัลยาณมิตตาวาส และครูทองดี ชูสัตย์ ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ด้านดนตรีและฝีมือดีมาแต่ต้นสมัยรัชกาลที่ 5

หลักการปฏิบัติในการสืบทอดทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงต่างๆ ของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ นั้น จะสอนวิธีการดำเนินทำนองของระนาดทุ้มก่อน โดยต่อทางระนาดทุ้มเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง และเพลงประเภทเสภา เมื่อศิษย์มีทักษะและประสบการณ์ในระดับดีแล้ว จึงเริ่มถ่ายทอดเพลงเดี่ยวให้ตามความเหมาะสมกับศักยภาพของศิษย์แต่ละคน ดังนั้นการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจึงต้องมีการคัดเลือกคน และคัดเลือกทางเพลงเดี่ยวสำนวนกลอนทางเดี่ยวระนาดทุ้มของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ เป็นที่ยอมรับในหมู่นักดนตรีไทย ว่ามีลักษณะเด่นในเรื่องการใช้ทาง มีการผูกสำนวนกลอนที่หลากหลายรูปแบบ ผลจากการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวทั้ง 8 เพลง ปรากฏลักษณะเด่น คือ (1) ใช้สำนวนกลอนขึ้นต้นเพลงแบบปิดทาง (2) ใช้มือมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากวิธีการใช้มือในการบรรเลงหมู่ (3) มีสำนวนกลอนที่ต้องใช้ความสามารถสูงในการบรรเลง (4) สร้างสำนวนกลอนจากทำนองหลักได้หลากหลายไม่ซ้ำกัน (5) สำนวนกลอนบางประโยคมีลักษณะเฉพาะไม่ลงลูกตกตามเนื้อเพลง บางสำนวนไม่ลงลูกตกในวรรคแรก บางสำนวนไม่ลงลูกตกในวรรคหลังของประโยคเพลง (6) นำกลวิธีการตีขยี้สอดแทรก (7) การประดิษฐ์สำนวนกลอนล้อเลียนในประโยคเดียวกัน (8) การประดิษฐ์สำนวนกลอนแบบเดียวกันทุกทาง (9) การยืดความสัมพันธ์ของการผูกสำนวนกลอน และ (10) สำนวนกลอนที่มีความขัดแย้งหรือคับข้องใจมักจะต่อด้วยสำนวนกลอนที่ผ่อนคลาย

ภูริภัสสร์ มังกร (2550) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว กรณีศึกษาทางอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต" ผลการวิจัยพบว่า เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษาทางอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต เพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่มีการพัฒนามาจากการเดี่ยวปี่ในเพลงทยอยเดี่ยวของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) มาสู่เครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่น โดยเฉพาะเครื่องตีอย่างเป็นลำดับขั้น จนมาถึงในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว ทางของอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต ที่มีลักษณะและกลวิธีในการบรรเลงที่คลี่คลายและอิงจากพื้นฐานของกระสวนทำนองในทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ในเพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสอน วงฆ้อง เป็นสำคัญ โดยมีอัตลักษณ์ที่ยึดแบบแผนมาแต่โบราณในการปรากฏทำนองใน 2 ช่วง คือทางโอด สามชั้น และทางพัน สองชั้น และปรากฏการซ้ำประโยคทำนองโดยได้สอดแทรกเม็ดพรายในการบรรเลงต่างๆ เพื่อให้เกิดความแตกต่างและหลากหลาย และมีการทอนประโยคทำนองให้สั้นลงอันเป็นลักษณะสำคัญของเพลงประเภทเพลงทยอย การเปลี่ยนเสียง

อย่างเฉียบพลัน การประโยคทำนองอย่างสม่ำเสมอ รวมไปถึงยังมีการปรุงแต่งทำนองในลักษณะพิเศษต่างๆ โดยมีนัยยะสำคัญเพื่อให้เกิดความวิจิตร และอรรถรสของท่วงทำนองเพิ่มมากขึ้น จนมีความเหมาะสมที่จะเป็นเพลงเดี่ยวในระดับขั้นสูงได้

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี (2548) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "วิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกสามชั้น กรณีศึกษาศิษย์สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)" ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้น ทั้งสามทางมีลักษณะสำนวนกลอนที่ยังคงเป็นแบบโบราณ ส่วนใหญ่ดำเนินทำนองโดยยึดทำนองหลักในเที่ยวแรก เที่ยวหลังจึงเริ่มมีการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษต่างมากขึ้นตามลำดับเน้นน้ำหนักมือ และความชัดเจนของเสียงเป็นสำคัญ สำนวนกลอนมีทั้งสุภาพเรียบร้อย โลดโผน จังหวะรุกเร้า สนุกสนาน ผสมผสานการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ ที่สามารถดำเนินทำนองได้อย่างมีระเบียบ และกลมกลืนกันอย่างพอดี สะท้อนการบรรลุความเป็นศิลปะขั้นวิจิตรอย่างแท้จริง

จากงานวิจัยเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวสรุปได้ว่า การบรรเลงเพลงเดี่ยวแต่ละเพลงมีลักษณะเด่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะแตกต่างกันไปตามกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรี ผู้ประพันธ์จะต้องประดิษฐ์ทางเดี่ยวให้มีการผูกสำนวนกลอนและสัมผัสเสียงที่สละสลวยมีความไพเราะ มีการพลิกแพลง ใช้กลเม็ดพิเศษสอดคล้องกลมกลืนกัน แสดงให้เห็นคุณลักษณะของเพลงเดี่ยวอย่างสมบูรณ์จึงจะได้รับความนิยม ปัจจัยที่มีผลต่อการประดิษฐ์เพลงเดี่ยวมีหลายด้านได้แก่ ความรู้ ความสามารถ สติปัญญาและประสบการณ์ทางดนตรีของผู้ประพันธ์ ลักษณะนิสัย ครอบครัว ความสมบูรณ์ทางการศึกษา และชีวิตการทำงาน การประสบความสำเร็จในชีวิต

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

เดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด ผู้วิจัยได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการและจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางค์ศิลป์ โดยแสดงลำดับขั้นตอนการศึกษาค้นคว้าต่อไปนี้

3.1 ขั้นจัดเตรียมและรวบรวมข้อมูล

3.1.1 ผู้วิจัยจัดเตรียมเครื่องมือในการวิจัยเพื่อใช้บันทึกข้อมูลในการวิจัยต่อไปนี้

1) เครื่องบันทึกเสียงเพื่อใช้บันทึกการสัมภาษณ์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อของการวิจัย

2) สมุดบันทึกและอุปกรณ์เครื่องเขียนเพื่อใช้ในการจดบันทึกข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อของการวิจัย

3) คอมพิวเตอร์และเครื่องพิมพ์เพื่อใช้ในบันทึกและจัดพิมพ์ข้อมูลต่างๆ ให้เป็นรูปเล่มเพื่อนำเสนอข้อมูลในรูปแบบของเอกสารงานวิจัย

4) กล้องถ่ายภาพเพื่อบันทึกมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.2 ข้อมูลเอกสาร

ข้อมูลเอกสาร เป็นข้อมูลประเภทหนึ่งที่สามารถนำมาใช้ในการวิจัยเชิงคุณภาพได้ ข้อมูลเหล่านี้ประกอบด้วย เอกสาร สถิติ ตัวเลข และข้อมูลหลักฐานต่างๆ ที่มีอยู่ในสังคม ทั้งนี้ข้อมูลเหล่านี้ได้ผ่านการเก็บรวบรวมมาแล้วขั้นหนึ่ง ซึ่งตามปกติข้อมูลเอกสารจะจำแนกตามที่มาหรือจำแนกเป็นเอกสารชั้นต้นหรือเอกสารจากต้นฉบับ เช่น จดหมายเหตุ บันทึก ประกาศ หรือกฎหมาย เป็นต้น และเอกสารชั้นรอง เป็นข้อมูลหลักฐานที่ไม่ใช่การได้มาโดยตรงจากเหตุการณ์หรือสถานการณ์หนึ่ง แต่ได้มาจากแหล่งอื่น ซึ่งอาจมีผู้รวบรวมไว้แล้วนำมาวิเคราะห์ นำเสนอ หรืออ้างอิง (สุภางค์ จันทวานิช. 2540, 105 – 108) ผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูลเอกสารที่ใช้ในงานวิจัยฉบับนี้ เป็น 2 ประเภท คือ

3.2.1. ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา สิ่งพิมพ์ งานวิจัย และบทความที่เกี่ยวข้องกับประวัติเพลง หลักการประพันธ์เพลง โดยผู้วิจัยนำมารวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลในประเด็นที่มีความสัมพันธ์กับงานวิจัย ที่นำไปสู่การศึกษาในรายละเอียดเชิงลึกที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ด้านการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม แหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษาค้นคว้า ได้แก่

(1) หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

(2) หอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา

(3) ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

(4) หอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(5) หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(6) สำนักงานคณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ

(7) หอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

(8) ห้องสมุดศูนย์สังคีตศิลป์

(9) ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษา จำแนก ตรวจสอบข้อมูล และบันทึกเป็นประเด็นต่างๆ ลงในโปรแกรม Microsoft Word จากนั้นนำไปจัดเรียงและวิเคราะห์ข้อมูล

3.3 ข้อมูลภาคสนาม

รวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์โดยกำหนดคุณสมบัติไว้ดังนี้

1. เป็นผู้ที่มีความสามารถด้านดนตรีไทยเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย
2. เป็นผู้ที่มีทักษะการบรรเลงระนาดทุ้มเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย
3. เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านวิชาชีพดนตรีไม่ต่ำกว่า 20 ปี
4. เป็นผู้มีประสบการณ์การตัดสินการประกวดดนตรีไทยมาก่อน

โดยผู้ทรงคุณวุฒิที่มีคุณสมบัติครบมีดังนี้

- ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- ผศ.ดร.ดุษฎี มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ข้าราชการบำนาญกองสวัสดิการ สำนักงานกำลังพล สำนักงานตำรวจแห่งชาติ

- ครูบุญสร้าง เรืองนนท์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

ประเด็นจากสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิในครั้งนี้ผู้วิจัยอยากทราบถึงแนวคิด วิธีการ หลักการการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการดำเนินการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัดโดยมีประเด็นคำถามดังต่อไปนี้

1. ท่านคิดว่าการเดี่ยวระนาดทุ้มมีรูปแบบและวิธีการการบรรเลง ในอดีตจนถึงปัจจุบันนั้น มีความแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

2. ท่านคิดว่าทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีควรมีคุณสมบัติอย่างไร

3. การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มตามหลักการและแนวคิดของท่านมีวิธีการและลักษณะอย่างไร

4. การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงทางพื้นและลูกล้อลูกขัดมีความแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

5. แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงทางพื้นตามทัศนคติของท่านมีลักษณะอย่างไร

6.แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงลูกล้อลูกขัดตามทัศนคติของท่านมีลักษณะอย่างไร

7. ท่านคิดว่าความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มมีความสำคัญหรือไม่อย่างไร

8. ตามทัศนคติของท่านคิดว่าคุณสมบัติที่ดีของผู้ที่จะสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มได้ควรมีคุณสมบัติอย่างไร

จากนั้นให้ผู้เชี่ยวชาญทำการตรวจสอบ 3 คนโดยให้เกณฑ์ในการตรวจพิจารณาข้อคำถาม ดังนี้

ให้คะแนน +1 ถ้าแน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์

ให้คะแนน 0 ถ้าไม่แน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์

ให้คะแนน -1 ถ้าแน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ไม่ตรงตามวัตถุประสงค์

จากนั้นนำผลคะแนนที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญมาคำนวณหาค่า IOC ตามสูตร

<u>เกณฑ์</u>

1. ข้อคำถามที่มีค่า IOC ตั้งแต่ 0.50-1.00 มีค่าความเที่ยงตรง ใช้ได้
2. ข้อคำถามที่มีค่า IOC ต่ำกว่า 0.50 ต้องปรับปรุง ยังใช้ไม่ได้

โดยกำหนดคุณสมบัติผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือไว้ดังนี้

1. เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านวิชาชีพดนตรีไม่ต่ำกว่า 20 ปี

2. เป็นผู้มีประสบการณ์การตัดสินการประกวดดนตรีไทยมาก่อน

3. เป็นอาจารย์ที่สอนในสถาบันที่เปิดหลักสูตรด้านดนตรี

ผู้เชี่ยวชาญที่มีคุณสมบัติผ่านตามเกณฑ์ที่กำหนดมีดังต่อไปนี้

1. ผศ.ดร.ดุษฎี มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม
2. ผศ.สุวรรณี ชูเสน อาจารย์ ภาคดุริยางคศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม
3. ผศ.บุญเสก บรรจงจัด อาจารย์ ภาคดุริยางคศิลป์ คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม

ตารางที่ 1 แบบสรุปวัดค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) โครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่องเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด

ลำดับ	ประเด็นคำถาม	ผู้เชี่ยวชาญ			รวม	IOC
		1	2	3		
1	ท่านคิดว่าการเดี่ยวระนาดทุ้มมีรูปแบบและวิธีการบรรเลง ในอดีตจนถึงปัจจุบันนั้น มีความแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร	0	0	+1	1	0.3
2	ท่านคิดว่าทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีควรมีคุณสมบัติอย่างไร	+1	+1	+1	3	1
3	การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มตามหลักการและแนวคิดของท่านมีวิธีการและลักษณะอย่างไร	+1	+1	+1	3	1
4	การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงทางพื้นและลูกล้อลูกขัดมีความแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร	0	0	+1	1	0.3
5	แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงทางพื้นตามทัศนคติของท่านมีลักษณะอย่างไร	+1	+1	0	2	0.7
6	แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงลูกล้อลูกขัดตามทัศนคติของท่านมีลักษณะอย่างไร	+1	+1	0	2	0.7

7	ท่านคิดว่าความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มมีความสำคัญหรือไม่อย่างไร	0	+1	+1	2	0.7
8	ตามทัศนคติของท่านคิดว่าคุณสมบัติที่ดีของผู้ที่จะสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มได้ควรมีคุณสมบัติอย่างไร	+1	+1	+1	3	1

สูตรการคำนวณ $IOC = \frac{\Sigma R}{N}$ $IOC = \frac{17}{3}$

ICO คือ ดัชนีความสอดคล้อง = 5.7

สูตรการคำนวณ $IOC = \frac{\Sigma R}{N}$

$IOC = \frac{17}{3}$

ICO คือ ดัชนีความสอดคล้อง = 5.7

R คือ คะแนนของผู้เชี่ยวชาญ

ΣR คือ ผลรวมคะแนนของผู้เชี่ยวชาญ

สรุปผล

จากการหาประสิทธิภาพ ค่าดัชนีความสอดคล้องทั้งฉบับที่ยอมรับได้ต้องมีค่าตั้งแต่ 0.50 ขึ้นไป ซึ่งในงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด ได้ค่าดัชนีความสอดคล้องอยู่ที่ 0.72 ถือว่าผ่านเกณฑ์ที่กำหนดไว้ สามารถนำไปใช้ได้

3.4 ขั้นศึกษาข้อมูล

3.4.1 นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย สิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ และจากการสัมภาษณ์ มาจัดเป็นหมวดหมู่ตามประเภทของข้อมูล และจัดลำดับความสำคัญให้สอดคล้องกับงานวิจัยฉบับนี้

3.4.2 นำข้อมูลทำนองหลังที่ได้ตรวจสอบความถูกต้องจากผู้เชี่ยวชาญแล้ว บันทึกเป็นโน้ตสากล

3.5 ผลิตงานสร้างสรรค์

ตารางที่ 2 แผนการดำเนินงานโครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่องเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด

แผนการดำเนินงาน	เป้าหมาย	วันเวลา/สถานที่	หมายเหตุ
1.ทำการสืบค้นข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการงานวิจัย สิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ และจากการสัมภาษณ์ มาจัดเป็นหมวดหมู่ตามประเภทของข้อมูล และจัดลำดับความสำคัญให้สอดคล้องกับงานวิจัยฉบับนี้	เนื้อหาในบทที่ 2	ก.พ.63 ห้องสมุดและแหล่งข้อมูลด้านดนตรีในศูนย์และมหาวิทยาลัยต่าง ๆ	
2.รวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์	เนื้อหาในบทที่ 2 แนวคิดการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด	มีนาคม – เมษายน 63 สถานที่ตามความสะดวกของผู้ทรงคุณวุติ	
3.ตรวจสอบความถูกต้องของทำนองหลักที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญแล้วบันทึกเป็นโน้ตสากล	ทำนองหลักที่ถูกต้องก่อนที่จะสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยว	พฤษภาคม 63	
4.ดำเนินการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้นที่เป็นเพลงทางพื้น และเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เป็นเพลงลูกล้อลูกขัดตามหลังการประพันธ์และแนวคิดของผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านดนตรีไทย	เนื้อหาในบทที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด	พฤษภาคม 63	
5.ทำการถ่ายทอดผลงานสร้างสรรค์ให้กลุ่มผู้บรรเลงที่ได้คัดเลือกมาจากเกณฑ์ที่กำหนด	บรรเลงให้คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิทำการ	เมษายน 64	

	วิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์		
6.นำงานสร้างสรรค์ทำการวิพากษ์โดยผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้จากการกำหนดคุณสมบัติ เพื่อให้ได้มาถึงความคิดเห็น ทัศนคติ เพื่อนำมาปรับปรุงงานวิจัยสร้างสรรค์ต่อไป	นำแนวคิด ทัศนคติ ความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิมาพัฒนางานสร้างสรรค์ให้มีความสมบูรณ์	พฤษภาคม 64	
7.ดำเนินการปรับปรุงแก้ไขงานวิจัยโดยนำขอเสนอแนะ ข้อคิดเห็น จากการการวิพากษ์ ในประเด็นต่าง ๆ มาปรับปรุงแก้ไขให้ผลงานมีความสมบูรณ์พร้อมสรุปและประมวลผล	ผลงานสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์	พฤษภาคม 64	
8 สรุปผลปิดโครงการ	ผลงานสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์	พฤษภาคม 64	

3.6 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้วยระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ โดยจะนำเสนอเป็นบทดังนี้

บทที่ 4 การสร้างสรรค์เดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด

บทที่ 5 บทวิพากษ์ของผู้ทรงคุณวุฒิต่อเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น และเพลงแสนเสนาะ สามชั้น โดยรายละเอียดผู้เข้าร่วมการวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์เรื่องทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และลูกล้อลูกขัด แบ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยจำนวน 3 ท่าน ผู้บรรเลงผลงานสร้างสรรค์จำนวน 5 คน โดยผู้วิจัยได้ทำการกำหนดคุณสมบัติไว้ดังนี้

การกำหนดคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิทำการวิพากษ์งานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัดจำนวน 3 ท่าน โดยมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1. เป็นผู้ที่มีความสามารถด้านดนตรีไทยเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย
2. เป็นผู้ที่มีทักษะการบรรเลงระนาดทุ้มเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย
3. เป็นผู้ที่มีประสบการณ์และผลงานการประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้มมาก่อน
4. เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านวิชาชีพดนตรีไม่ต่ำกว่า 20 ปี
5. เป็นผู้มีประสบการณ์การตัดสินการประกวดดนตรีไทยมาก่อน

จากการกำหนดคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิดังกล่าวมีผู้ทรงคุณวุติที่มีคุณสมบัติครบถ้วนตามเกณฑ์ที่กำหนดดังนี้

- ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- ครูกิตติ อัตถาผล ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

โดยในการวิพากษ์ผลงานการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ทำการประเมินความพึงพอใจให้ที่มีต่องานสร้างสรรค์นี้ โดยมีเกณฑ์ในการประเมินดังนี้

5	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดีเด่น	ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00
4	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดีมาก	ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50
3	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดี	ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50
2	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	พอใช้	ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50
1	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ควรปรับปรุง	ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50

การกำหนดคุณสมบัติผู้บรรเลงผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัดเพื่อรับการวิพากษ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน แบ่งเป็นผู้บรรเลงระนาดทุ้มจำนวน 2 คน กลองสองหน้าจำนวน 2 คน ฉิ่งจำนวน 1 คน โดยมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

คุณสมบัติผู้บรรเลงระนาดทุ้ม

1.เป็นนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่กำลังศึกษาอยู่ปัจจุบัน

2.เป็นผู้ที่เรียนอยู่สาขาดนตรีคิตศิลป์ไทยศึกษาวิชาเอกปี่พาทย์ (เอกระนาดทุ้ม)

3.เป็นผู้ที่มีทักษะการบรรเลงระนาดทุ้มที่ดีและได้เรียนเพลงเดี่ยวมาแล้ว

คุณสมบัติผู้บรรเลงกลองสองหน้า

1.เป็นนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่กำลังศึกษาอยู่ปัจจุบัน

2.เป็นผู้ที่เรียนอยู่สาขาดนตรีคิตศิลป์ไทยศึกษา วิชาเอกปี่พาทย์(เครื่องหนัง)

3.เป็นผู้ที่มีทักษะการบรรเลงกลองสองหน้าที่ดีและบรรเลงประกอบเพลงเดี่ยวมาแล้ว

คุณสมบัติผู้บรรเลงฉิ่ง

1.เป็นนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่กำลังศึกษาอยู่ปัจจุบัน

2.เป็นผู้ที่เรียนอยู่สาขาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา วิชาเอกปี่พาทย์

3.เป็นผู้ที่มีทักษะการบรรเลงดนตรีที่ดีและได้เรียนเพลงเดี่ยวมาแล้ว

จากการกำหนดคุณสมบัติของผู้บรรเลงดังกล่าวจึงได้ผู้ที่มีคุณสมบัติครบถ้วนตามเกณฑ์ที่กำหนดดังนี้

ผู้บรรเลงระนาดทุ้ม

1.นายชัยวัฒน์ เกรียงไกรเพ็ชร์ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 ภาควิชาดุริยาคศิลป์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.นายจารุวัฒน์ แววนิล นักศึกษาชั้นปีที่ 3 ภาควิชาดุริยาคศิลป์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้บรรเลงกลองสองหน้า

1.นายธนิต ฉิมงามขำ นักศึกษาชั้นปีที่ 3 ภาควิชาดุริยาคศิลป์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.นายนัฐวุฒิ แซ่ลิ้ม นักศึกษาชั้นปีที่ 3 ภาควิชาดุริยาคศิลป์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้บรรเลงฉิ่ง

นายวุฒิชัย สายรัตน์ลิ้ม นักศึกษาชั้นปีที่ 3 ภาควิชาดุริยาคศิลป์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 6 สรุปและอภิปรายผล

บทที่ 4
การสร้างสรรค์เดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดเพลงที่จะนำมาสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยว 2 เพลงด้วยกันคือเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น เป็นเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เป็นเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดโดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญประการหนึ่ง มาเรียบเรียงและตกแต่งสำนวนทางเดี่ยวอีกทั้งการใช้กลวิธีของการบรรเลงระนาดทุ้มตามหลักของการบรรเลงระนาดทุ้มมาประกอบกับประสบการณ์และความเป็นตัวตนของผู้วิจัยประการหนึ่ง นำมาดำเนินการในรูปแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ โดยมีกระบวนการดังต่อไปนี้

4.1 ศึกษาหลักและแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม

4.2 หลักการและแนวคิดในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด

4.3 ตรวจสอบทำนองหลัก

4.4 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยว

- แนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยว
- ลักษณะสำนวนและกลวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยว
- ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองเดี่ยว

4.1 ศึกษาหลักและแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม

ประเด็นจากสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิในครั้งนี้ผู้วิจัยอยากทราบถึงแนวคิด วิธีการ หลักการ การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการทำเนินการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัดโดยเครื่องมือที่นำมานั้นเป็นประเด็นคำถามที่มีการหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) เรียบร้อยแล้วมีดังต่อไปนี้

1. ท่านคิดว่าการเดี่ยวระนาดทุ้มมีรูปแบบและวิธีการการบรรเลง ในอดีตจนถึงปัจจุบันนั้น มีความแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

2. ท่านคิดว่าทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีควรมีคุณสมบัติอย่างไร

3. การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มตามหลักการและแนวคิดของท่านมีวิธีการและลักษณะอย่างไร

4. การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงทางพื้นและลูกล้อลูกขัดมีความแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

5. แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงทางพื้นตามทัศนคติของท่านมีลักษณะอย่างไร

6.แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงลูกล้อลูกขัดตามทัศนคติของท่านมีลักษณะอย่างไร

7. ท่านคิดว่าความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มมีความสำคัญหรือไม่อย่างไร

8. ตามทัศนคติของท่านคิดว่าคุณสมบัติที่ดีของผู้ที่จะสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มได้ควรมีคุณสมบัติอย่างไร

ประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่านดังนี้

- ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- ผศ.ดร.ดุษฎี มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ข้าราชการบำนาญกองสวัสดิการ สำนักงานกำลังพล สำนักงานตำรวจแห่งชาติ
- ครูบุญสร้าง เรืองนนท์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- อาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

การหาข้อมูลนั้นเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก เพื่อให้เข้าถึงกระบวนการและแนวคิดของผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่าน ให้ได้ข้อมูลตรงตามจุดมุ่งหมายที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยรวบรวมเนื้อหาที่สามารถนำมาใช้ได้ 6 ประเด็น มีความดังนี้

ประเด็นคำถามที่ 1 การเดี่ยวระนาดทุ้มมีรูปแบบและวิธีการบรรเลง ในอดีตจนถึงปัจจุบัน มีความแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร

ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม (สัมภาษณ์, 27 ม.ค. 2564.) *กล่าวว่า "ในอดีต เป็นการบอกเล่าจากครูบาอาจารย์เท่านั้น โดยครูบาจารย์ได้เล่า หรือพูดสืบต่อกันมาว่าเดี่ยวระนาดทุ้มในอดีตมีไม่มาก ไม่กี่เพลง 7 – 10 เพลง รุ่นครูเก่าๆ ท่านจะเดี่ยวในลักษณะการอวดทางกัน เพราะครูรุ่นเก่าๆ ฝีไม้ลายมือจะใกล้เคียงกัน แต่ละเพลงมีสำนวนที่บรรเลงหลายแบบ มีทั้งสำนวนที่เป็นเรียบ ๆ ขึ้นอย่างธรรมดา มีทั้งเพลงที่ผูกทางเป็นเฉพาะสำนวนเดี่ยว และทางที่ผสมผสานทางธรรมดา เป็นรูปที่เป็นสำเนียงภาษาบ้างก็มี โดยแต่ละสำเนียงจะมีส่วนที่ล้อเลียนกันบ้าง คล้ายคลึงกันบ้าง เพราะทางเดี่ยว 1 เดี่ยว ไม่ได้โลดโผน หรือเลิศเลอตลอดทั้งเพลง ตัวแปรจะอยู่ที่ยุคสมัย เช่น ถ้าในสมัยนั้นมีทำนองอะไรที่ฟังแล้วติดหูก็อาจนำทำนองนั้นมาใส่ หรืออะไรที่คิดว่าใหม่ในยุคนั้น เดี่ยวทุ้มถ้าลองฟังทางเก่าๆ อย่างทางสายครูเพชร จรรนาฏย์ หรือของครูหลวงกัลยา ที่สืบทอดมากัน จะเรียบ ๆ เป็นกลอนที่ลึกซึ้ง เล่นสนุกสนานบ้าง แต่มีความพอดี เพลงเดี่ยวต้องมีสำนวนกลอนที่มีภูมิปัญญา และสำนวนต่าง ๆ ก็จะห่างไกลจากทำนองหลัก ครูเก่า ๆ จะไม่บรรเลงเร็วมาก ความพอดีมันฟังแล้วเพราะ ฟังแล้วน่าติดตาม เคาะจังหวะตามไปได้ รู้ทิศทางไม่เร็วจนอึดอัด หรือหายใจไม่ออก ฟังแล้วสบาย แต่ไม่เร็วสุดมือ เพราะว่าเสียงระนาดทุ้มต้องเน้นเสียงที่แสดงความแตกต่าง ทั้งเปิดและปิดเสียง ถ้าเร็วไปความละเอียดจะไม่ชัดเจน เพราะครูยุคก่อนทำมาเพื่ออวดฝีมือกัน และแต่ละสำนักก็ขึ้นตรงกับเจ้านาย ผู้เดี่ยวต้องได้รับการขัดเกลามาแล้ว ถ้าอย่างในปัจจุบันความนิยมโลดโผน เลิศเลอ เร้าใจ สำนวนจึงจะออกมาเป็นแบบยุคใหม่ ๆ สำนวนแบบเก่าจะไม่ค่อยใช้กันแล้ว"*

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 2 ก.พ. 2564.) กล่าวว่า*"เป็นพัฒนาการระนาดทุ้ม เราเรียกว่าทุ่มอย่างโบราณ ระนาดทุ้มสมัยต่อมา จนถึงระนาดทุ้มแบบปัจจุบัน ระนาดทุ้มอย่างโบราณก็คือที่มาพร้อมกับเครื่องมือ คนคิดระนาดทุ้มก็ต้องคิดวิธีบรรเลงมาด้วย วิธีบรรเลงก็คือพัฒนาไปจากทำนองหลัก ก็คือลูกฆ้องวง มือฆ้อง แรกๆก็คงไม่ได้มีอะไรมาก อาจจะเป็นมือฆ้อง 80% แล้วก็แปลเป็นระนาดทุ้ม 20% แรก ๆ ทราบจากคำบอกเล่าจากครู จากคำบอกเล่าก็คือ ทุ้มในสมัยโน้น เป็นทุ้มที่ตีทางฆ้องเป็นส่วนใหญ่ มีการแปลบ้าง แปลแต่แปลไม่มาก แปลให้เห็นว่าขบวนการของการบรรเลงระนาดทุ้มสมัยนั้น มีแปลไปจากมือฆ้อง ก็คือลักษณะเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นใหม่ยังไม่มีทางเฉพาะมากนัก ยุคต่อมาก็คือเริ่มพัฒนา หลังจากแปล 20% ก็ขยับมาเป็น 50% คือเป็นมือฆ้องครึ่งเป็นระนาดทุ้มครึ่ง ก็ยังเรียกว่าทุ้มแบบโบราณอยู่ วิธีการก็คือเล่นกับจังหวะ ที่เราเรียกว่าสอดแทรกหรือหยอกล้อ ก็เริ่มมีบ้างแล้วในยุคต่อมา ระนาดทุ้มที่เป็นสมัยต่อมา เราจะเห็นว่าเป็นยุคที่ครูพุ่มคิด เป็นสมัยที่นิยมทั้งผู้บรรเลงและผู้ฟัง แล้วครูบุญยังเริ่มคิดวิธีการที่เรียกว่า ตีระนาดทุ้มแบบสมัย ผู้คิดคือครูพุ่ม แต่ว่าวิธีนี้เอาไปใช้กับการศึกษายังไม่ได้*

แบบแผนระนาดทุ้มเรามีแบบแผนของครูมนตรี ตราโมท มีทั้งเป็นโน้ตเป็นรูปเล่มเขียว เป็นต้นแบบของระนาดทุ้ม ซึ่งมีความเป็นโบราณส่วนหนึ่งแล้วก็เป็นสมัยส่วนหนึ่ง นั่นคือแบบที่สามารถศึกษา แล้วก็สัมผัสได้ จะแบ่งเป็น 3 ยุคคือ โบราณ กึ่งโบราณ แล้วก็สมัยใหม่"

อาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ (สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2564.) กล่าวว่า *"เดี่ยวระนาดทุ้มมีรูปแบบการบรรเลงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีความแตกต่างกัน สมัยก่อนทางทุ้มเป็นแบบเรียบง่าย ส่วนในสมัยปัจจุบันมีการพัฒนาการบรรเลงขึ้น ตามสายของสำนักต่าง ๆ เช่นสายคณุครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ สายบ้านฝั่งธน และก็มาสมัยครูบุญยัง ครูกาหลง ครูศิริ ก็มีการพัฒนาขึ้นมา"*

อาจารย์บุญสร้าง เรืองนนท์ (สัมภาษณ์, 7 มี.ค. 2564.) กล่าวว่า *"สมัยโบราณระนาดทุ้มจะไม่โลดโผน ปัจจุบันเกิดจากครูบุญยงค์ คิดเดี่ยวให้ครูบุญยัง มาถึงบ้านบางลำพูก็โลดโผน ตัวผมได้ศึกษาจากครูทองใบ ผู้เป็นพ่อ และมาศึกษากับครูบุญยงค์ ซึ่งแต่ก่อนตีแบบธรรมดา มาอยู่กับครูบุญยังก็จะตีแบบโลดโผน ซึ่งการบรรเลงแล้วแต่โอกาส ว่าจะตีธรรมดาหรือโลดโผน"*

อาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ (สัมภาษณ์, 8 มีนาคม 2564.) กล่าวว่า *"เดี่ยวทุ้มเป็นเรื่องของการอวดทางของผู้ประพันธ์ โชว์ฝีมือของผู้บรรเลง และก็โชว์ความอดทน หมายถึงการจำของผู้บรรเลงที่จะบรรเลงได้ในอดีต ทำนองทางเดี่ยวจะไม่ห่างจากทางเครื่องมาก ก็คือใช้ทางง่าย ๆ เห็นโครงสร้างเดิมเป็นแบบยุคแรก ต่อมาเป็นยุคใหม่ขึ้นเริ่มพัฒนาขึ้น ก็จะมีลูกที่โลดโผนโจนทะยานมากขึ้นเพื่อไว้สู้กับคู่ต่อสู้ในการประชัน เดี่ยวเนี่ยว่าด้วยการต่อสู้เป็นแน่นอน ตีคนเดียวเนี่ยมันโชว์ฝีมือมากกว่าการตีรวมวง แน่นอน ตีทางเดี่ยวเนี่ยมันต้องโชว์ฝีมือ ต้องมีการพัฒนาอยู่ตลอดเวลา ในอดีตจะตีเกราะเนื้อตีเป็นเงื่อนง่ายๆก่อน แต่พอช่วงยุคสมัยใหม่ก็มีการพัฒนาขึ้นมีวิวัฒนาการต่าง ๆ มากขึ้นและเริ่มยากขึ้น"*

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่านสรุปประเด็นได้ว่า การเดี่ยวระนาดทุ้มมีรูปแบบและวิธีการบรรเลง ในอดีตจนถึงปัจจุบัน มีความแตกต่างกันไปตามยุคสมัยโดยสมัยโบราณนั้นเน้นสำนวนกลอนราบเรียบ ฟังง่าย ไม่เร็วจนเกินไป หรือ ฟังแล้วสบาย และไม่เร็วจนสุดมือ เพื่อคุณภาพเสียงที่สมบูรณ์ มากมีการผสมทางทุ้มแบบเป็นทางฆ้องครึ่งเป็นระนาดทุ้มครึ่ง เป็นลักษณะเรียกว่าทุ้มแบบโบราณ มีการตีเล่นจังหวะ สอดแทรกหรือหยอกล้อบ้าง ต่างจากปัจจุบัน ที่นิยมสำนวนที่มีความโลดโผนสนุกสนานเร้าใจ และมีความซับซ้อนมายิ่งขึ้น สมัยต่อมาเป็นยุคที่ ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ เป็นผู้ประพันธ์และถ่ายทอดให้กับครูบุญยงค์ เกตุคง และบุญยงค์ได้ถ่ายทอดต่อให้กับครูบุญยัง เกตุคง และจนเป็นลักษณะของระนาดทุ้มเป็นที่นิยมทั้งผู้บรรเลงและผู้ฟัง อีกทั้งปัจจุบันทางระนาดทุ้มมีการพัฒนามาตามสายสำนักดนตรีต่าง ๆ อีกด้วย

ประเด็นคำถามที่ 2 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีควรมีคุณสมบัติอย่างไร

ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม (สัมภาษณ์, 27 ม.ค. 2564.) *กล่าวว่า "การบรรเลงต้องหน้าฟัง ถึงจะขึ้นปิดทาง ประโยคสองประโยคก็ต้องสัมพันธ์ในสำนวน และต้องมีในเชิงอนุรักษ์บ้าง สร้างสรรค์บ้าง ต้องมีสำนวนท้ารับ ถามตอบ อย่างลูกฆ้องที่เป็นลูกเก่า ๆ ฟังเราก็รู้ว่าอันไหนเพลงไทย ดนตรีไทย ในปัจจุบันอาจมีการสร้างลูกฆ้องใหม่ ๆ บ้าง กระสวนทำนองใหม่ ๆ บ้าง แต่สำนวนของเพลงไทยต้องมีอยู่บ้าง เดี่ยวก็เช่นเดียวกัน แนวต้องเหมาะสม เสียงต้องได้"*

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 2 ก.พ. 2564.) กล่าวว่า *"คือดีมาตั้งแต่ผู้คิด การตีระนาดทุ้มเป็นแบบที่เกาะเกี่ยวกับทำนองหลักเป็นแบบรวมวง เราจะเห็นว่าเป็นแบบราบเรียบ ถึงจะเดินสำนวนทำนองทุ้มก็จริง แต่ว่าก็ยังมีความเป็นมือฆ้องอยู่ส่วนมาก คือหมายความว่าตีทุ้มแบบมองเห็นเนื้อฆ้อง ฟังง่าย ยังไม่มีลีลาของความเป็นระนาดทุ้มที่ฟังโลดโผนอะไรมาก คุณภาพของเพลงเดี่ยวที่เราจะสร้างมันจะเกิดขึ้นได้ก็มีอย่างหลัก ๆ อยู่ 3 องค์ประกอบด้วยกัน 1 ผู้ประพันธ์ 2 ผู้บรรเลง 3 ผู้ฟัง ถ้าสามส่วนนี้ลงตัว ผู้ประพันธ์ดี คนตีมีความสามารถมีความแข็งแรง ผู้ฟังต้องฟังเป็น จะได้ไม่ต้องบอกว่าดีและสุดยอดมันอยู่ตรงไหน"*

อาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ (สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2564.) กล่าวว่า *"แยกเป็นประเด็นในแต่ละเดี่ยว สำเนียงควรบอกลักษณะตามเพลงหรือชื่อเพลง แขกมอญ จะต้องมีสำเนียงแขกและมอญบ้าง อาหนูและอาเฮีย ก็ต้องมีสำเนียงจีน สำนวนในเพลงไม่ควรเป็นสำนวนที่ยากทั้งหมด ควรเป็นสำนวนที่เปิดบ้าง เพื่อให้รู้ว่าถึงตรงไหนไม่ใช่เปิดทั้งหมด แต่ตอนขึ้นเพลงควรปิดสำนวนไว้ก่อนเพื่อให้คนติดตามว่าเป็นเพลงเดี่ยวอะไร แต่ต้องมีขอบเขตที่พองาม"*

อาจารย์บุญสร้าง เรืองนนท์ (สัมภาษณ์, 7 มี.ค. 2564.) กล่าวว่า เดี่ยวที่ดีดำเนินสำนวนตามทางฆ้องเป็นหลัก ฟังแล้วสามารถเทียบกับทางฆ้องได้

อาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ (สัมภาษณ์, 8 มีนาคม 2564.) กล่าวว่า *"ที่ผมต่อมากับครูส่วนใหญ่ก็จะเป็นทางโลดโผนเป็นส่วนใหญ่ จะบอกคำว่าดี ดีในที่นี้คือแต่ละคนมันไม่เท่ากัน ดีสำหรับบางคนก็ได้จากครูมาก็ว่าดีตัวเราเองก็ว่าดี ในที่นี้เราให้เครดิตไปในทางผู้ประพันธ์ ผมว่ามันดีหมดมันไม่มีคำว่าไม่ดีหรอก มันอยู่ที่ผู้บรรเลงครับมันไม่ได้อยู่ที่เพลง หรือเดี่ยวเพลงธรรมดาแต่ไปอยู่ในมือของครูบุญยัง หรือจะเป็นเดี่ยวที่ท้าทายความสามารถโลดโผนทะเยอทะยานแต่ไปอยู่ในมือผู้บรรเลงที่ความสามารถไม่ถึง มันก็อาจจะทำให้ทางเดี่ยวนั้นออกมาไม่สมบูรณ์ ทางเดี่ยวของทุ้มอยู่ที่จินตนาการของผู้บรรเลงว่าจะประพันธ์เพลงออกมาในลักษณะใด อยู่ที่อารมณ์ของผู้ประพันธ์ ไม่สามารถแต่งเดี่ยวจบได้ในวันเดียว เพราะอาจจะ*

ต้องปรับเปลี่ยนอยู่ตลอด กลอนระนาดทุ้มมีมากมาย มีให้เลือกใช้มากมาย บางทีลูกที่คิดว่าไม่ดี แต่ถ้าได้อยู่ถูกที่ถูกทางมันจะดีขึ้นมาก็ได้ ต้องผ่านการกลั่นกรองเพื่อได้เดี่ยวที่ตีออกมา"

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่านสรุปประเด็นได้ว่า ทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีจะต้องอยู่ที่ตัวผู้บรรเลงด้วยว่ามีศักยภาพมากน้อยเพียงใด สำนวนน่าฟังทั้งในด้าน สำนวนที่มีความสัมพันธ์กันมีสำนวนแบบอนุรักษ์ของเก่า และสำนวนที่สร้างสรรค์ใหม่ มีสำนวนท้าสำนวนรับกัน แนวและเสียงต้องมีความเหมาะสม คุณภาพเสียง ความสัมพันธ์ของทำนองสำนวนกลอนทางเดี่ยว และจะต้องผ่านการกลั่นกรองจากผู้ประพันธ์เป็นอย่างดี ทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีควรมีทั้งสำนวนง่าย สำนวนยาก สำนวนที่ซ่อนเร้น อยู่ในเพลงเดียวกัน เพื่อที่จะให้เกิดการติดตามมีอารมณ์ร่วมในแต่ละเพลง และต้องมาจากผู้คิดที่มีคุณสมบัติพร้อม สำนวนสอดคล้องกับทำนองหลัก โดยองค์ประกอบหลักของทางเดี่ยวที่ดีคือ ผู้ประพันธ์ดี ผู้บรรเลงดี ผู้ฟังดี

ประเด็นคำถามที่ 3 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มตามหลักการและแนวคิดของท่านมีวิธีการและลักษณะอย่างไร

ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม (สัมภาษณ์, 27 ม.ค. 2564.) *กล่าวว่า "แนวคิดก็คือเดี่ยวที่ดีอยู่แล้ว ที่มีความสมบูรณ์อยู่แล้วของครู ก็จะไม่ทำอะไรเพิ่มเติม ถ้าคิดว่าจะทำก็คือเพลงที่ครูทำไว้หรือเราไม่ได้ สายของเรายังไม่ได้ทำ ก็อาจจะสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ หรือบางเครื่องมือที่ยังไม่มีเพลงเดี่ยวในเพลงนั้น ๆ ก็อาจทำขึ้นมา ต้องดูว่าทำนองหลักของเพลงเป็นอย่างไร เช่น จะทำอาหนู อาเฮีย แสนเสนาะเทพบรรทม หรือ อีกเพลงสำนวน เช่น หกบท เพลงต้นแบบที่จะนำมาทำเดี่ยว มีลักษณะอย่างไร บุคลิกอย่างไร สำเนียงอย่างไร ก็ต้องทำให้สอดคล้องกัน ต้องการจะขึ้นต้นอย่างไร จะใกล้เคียงเนื้อ หรือปิดเนื้อ ดูสมัยนิยม เช่น สมัยนี้ทุ้มมักมีขยี้เหมือนระนาด ก็ต้องดูความเหมาะสม ไม่ควรจะมีเลอะเทอะ ควรจะสัมพันธ์กับทำนองฆ้อง ที่สำคัญคือจุดเด่นของแต่ละท่อน ต้องมีความสัมพันธ์กัน ต้องวางโครงสร้าง ทำนองอย่างนี้ต้องอยู่ท่อนไหน วางรูปแบบให้ครบถ้วน ในหนึ่งท่อนไม่จำเป็นต้องโดดเด่นทั้งเพลง ไม่งั้นจะจืดชืด บางทีกลุ่มเสียงอาจไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก แต่ถ้าลงลูกตกก็สามารถทำได้ เช่น ทางเดี่ยวบางเพลงในประโยคแรกอาจไม่ลงลูกตก แต่ไปลงคู่ 4 หรือคู่ 5 แต่สุดท้ายมาลงตรงลูกตก ก็มี ถ้ามีความสัมพันธ์กันก็สามารถทำได้ แต่ส่วนใหญ่จะตรงลูกตกสัมพันธ์ทางฆ้อง และสัมพันธ์ทางเดี่ยวในเพลง"*

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 2 ก.พ. 2564.) กล่าวว่า*"การสร้างสรรค์ต้องเข้าไปในเรื่องประเภทเดี่ยว ความเป็นเดี่ยวของระนาดทุ้มนี้ ต้องมีการคิดเพิ่มขึ้นใหม่ ระนาดทุ้มมีการแปลทำนองจากฆ้อง แปลมาจากระนาดก็ได้ แปลมาจากฆ้องวงเล็กก็มี สามารถหยอกล้อได้ทุกเครื่องมือ หรือแม้แต่ไป*

หยอกล้อเล่นกับเครื่องประกอบจังหวะก็เป็นได้อย่างเช่นจังหวะยกขึ้น ห้อยหลัง ห้อยท้าย ล้ำหน้า แต่ว่ามีความพอดีกับทำนองหลัก เราเรียกว่า วิธีคิดแบบวิจิตรพิสดาร นั่นคือทำนองเดี่ยวที่เราพูดถึงกันอยู่ ว่าถ้าเราจะคิดเพลงเดี่ยวต้องเพิ่มสำนวนเข้าไป ปกปิด มีความเป็นฆ้อง หรือไม่มีเลยก็เป็นได้ แล้วก็ใส่ความเป็นงานสร้างสรรค์มากขึ้น ทำให้ไม่เห็นเนื้อทำนองหลักเลย แต่ว่าเพิ่มความสามารถของผู้บรรเลง แล้วก็ต่อยอดด้วยการคิดของผู้ประพันธ์ทางระนาดทุ้ม ในความเป็นเดี่ยวหนึ่งเดี่ยว มันจะมีความเป็นพื้นฐานอยู่ส่วนหนึ่ง พื้นฐานของระนาดทุ้มคืออะไร ก็การขึ้นหัวเพลง จบท้ายเพลง มันก็เป็นพื้นฐาน อยู่ดี ๆ ขึ้นจังหวะยกเลยก็ไม่ได้ ต้องขึ้นให้เป็นหัวเพลงที่มีความน่าสนใจ มีสะบัดขึ้นไหม ขอเป็นวิธีคิดของผู้ประพันธ์ สมมุติว่าขึ้นหัวเพลง มีความน่าสนใจ ว่าเป็นทางของผู้ใด ก็จะถามไปถึงด้วย ว่าตีทางของครูพุ่มอยู่ ตีทางของครูเพชรอยู่ ตีทางของครูหลวงประดิษฐ์อยู่อะไรอย่างนี้ เป็นต้น นั่นคือความน่าสนใจ ก็คือการประดิษฐ์เพลงในเรื่องการใส่สำนวนที่เป็นสำเนียงต่าง ๆ ก็สามารถใส่ได้ เราเห็นเป็นตัวอย่าง อย่างที่ครูพุ่มใส่สำเนียงเขมรไปไหนสารถีท่อนที่สาม เราก็เห็นว่าสามารถใส่สำเนียงต่างๆ เข้าไปในทำนองเดี่ยวที่ครูคิด แล้วมีความเหมาะสมและลงตัวกับทำนองนั้น เพราะว่าร่องเสียงมาตกตรงนั้นพอดี หรืออาจจะลดเสียง ผู้ประพันธ์จะเป็นผู้มองเห็นว่าตรงนี้ตรงกับร่องเสียงเขมร ก็มีเขมรสักนิดสักหน่อย พอให้ฟังออกว่าเป็นสำเนียงเขมร"

อาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ (สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2564.) กล่าวว่า *"มี 2 ลักษณะว่าจะเอาเพลงโบราณมาทำหรือจะคิดขึ้นใหม่ ก็ต้องสร้างมาจากทางฆ้อง คนที่จะทำทางเดียวต้องเรียนมาเยอะพอสมควร ต้องแม่นทางฆ้องและต้องเรียนในเครื่องมืออื่นด้วย และต้องเป็นคนที่รู้จักฟังหลายๆ ทาง ควรจะเอารูปแบบที่เป็นมาตรฐานมากที่สุด อย่างเช่นจะทำทางเดี่ยวขึ้นมาสำนวนจะต้องไม่หวือหวามาก ต้องยึดหลักไว้สำนวนมีความซ่อนเร้นและคมคาย แต่ไม่ต้องหวือหวามาก"*

อาจารย์บุญสร้าง เรืองนนท์ (สัมภาษณ์, 7 มี.ค. 2564.) กล่าวว่า *"รูปแบบของผมจะยึดถือแบบโบราณ โดยนำทางครูบุญยัง และครูทองใบมาผสม ให้รู้ว่าลูกแต่ละลูกเป็นของครูท่านใด นำส่วนที่เรียนมาผสมกลเม็ดเด็ดพรายให้เป็นตัวเราเอง"*

อาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ (สัมภาษณ์, 8 มีนาคม 2564.) กล่าวว่า*"ลำดับแรกต้องเลือกเพลงก่อน ว่าจะเอาเพลงประเภทอะไร จะเป็นลูกล้อลูกขัด หรือเพลงเสียงลด หรือจะเป็นเพลงพื้นล้วน ๆ มีเสียงตรง ลำดับที่ 2 การผูกกลอน ผูกสำนวน เพื่อความเหมาะสม ตามความสามารถของผู้บรรเลง ว่าจะบรรเลงออกมาดีหรือไม่ ไม่ได้อยู่ที่ผู้ประพันธ์อย่างเดียว สมัยก่อน ครูจะคิดทางให้ตรงกับศักยภาพของผู้บรรเลง ไม่เหมือนสมัยใหม่ จะคิดตามเรา ตามตัวผู้บรรเลงว่าอยากจะเล่นหรือใส่กลอนอะไรลงไป โดยมีความแตกต่างจากสมัยก่อน ในเรื่องของการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวทางทุ้ม เราอาจจะนำทางเดิมที่มีมาอยู่แล้ว*

มาสร้างสรรค์เป็นรูปแบบใหม่ หรือแต่งใหม่ให้ดีกว่าเดิมได้ เดี่ยวที่ดีต้องดูรูปแบบจากของเก่าที่ครูสร้างแล้วนำมาปรับปรุง หรือจะนำมาคิดนิดกรอบในรูปแบบของเราก็ได้ "

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่านสรุปประเด็นได้ว่า การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม ไม่นิยมทำเพลงที่มีอยู่แล้วมีผู้ประพันธ์ได้สมบูรณ์แล้ว จะทำเฉพาะเพลงที่ยังไม่มีในสายที่ถ่ายทอดมา หรือเพลงนั้นยังมีไม่ครบเครื่องมือ ต้องศึกษาทำนองหลักของเพลงที่จะสร้างทาง และดูแนวทางจากเพลงที่ได้รับความนิยมมาแล้ว ในเรื่องของลักษณะบุคลิก สำเนียง ตามสมัยนิยม ให้มีลักษณะเหมาะสม และควรสัมพันธ์กับทำนองหลัก ต้องมีจุดเด่น และวางโครงสร้างและรูปแบบให้ครบถ้วน ไม่ควรมีสำนวนที่โดดเด่นทั้งเพลงเป็น ควรจะเอารูปแบบที่เป็นมาตรฐานมากที่สุด บางที่กลุ่มเสียงอาจไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักแต่จะต้องตกลูกตกเดียวกัน และจะสัมพันธ์กันในสำนวนเดียวก็ได้การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มนั้น มีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่ และสามารถให้สำนวนของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ได้ทุกเครื่องมือ องค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่งคือการขึ้นการลงจบเพลงนั้นต้องมีความน่าสนใจ แสดงถึงตัวตนของผู้ประพันธ์ และสามารถใส่สำนวนที่เป็นสำเนียงภาษาตามลักษณะเพลงได้อีกด้วย และสร้างสรรค์ได้จากทำนองเดิม เช่น โครงสร้างที่มีอยู่ นำมาพัฒนาให้ดีกว่าเดิม เปลี่ยนเสียงได้ เปลี่ยนลูกเล่นได้ และต้องดูแบบที่ครูได้ประพันธ์ไว้ในเพลงอื่น ๆ แล้วอีกด้วย

ประเด็นคำถามที่ 4 แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงทางพื้นและในรูปแบบเพลงลูกล้อลูกขัดตามทัศนคติของท่านมีลักษณะที่เหมือนกันและต่างกันอย่างไร

ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม (สัมภาษณ์, 27 ม.ค. 2564.) *กล่าวว่า "ให้ดูเพลงที่เคยมีมาแล้ว เช่น พญาโศก แขกมอญ สารถี นกขมิ้น ทะแย ก็เป็นเพลงพื้น และมีเพลงเดี่ยวที่เป็นเพลงพื้นขึ้นมาอีก ลักษณะที่แตกต่างไปจากเพลงพื้น เช่น ลาวแพน แล้วยังมีพื้นที่เป็นลูกโยน เช่น กราวใน และหลัง ๆ มาที่เป็นลูกล้อลูกขัด เช่น อาเฮีย อาหนู อย่างอาเฮียน่าจะเป็นต้นแบบได้ ดูว่าครูเก่า ๆ เขาทำมาอย่างไร วิธีการทำก็เป็นเรื่องของสำนวน ถ้าล้อไป สำนวนรับควรไม่ซ้ำจากลูกเดิม การทำต้องอวดภูมิปัญญา ถ้าล้อกันต้องมีทางที่เหมาะสม ระนาดทุ้มอาจใช้รูปแบบยืนเสียง หรือใช้สำนวนท้ารับกัน อยู่ที่การวางรูปแบบ จะอวดอะไร หรือต้องการสร้างความแปลก แต่ความแปลกต้องมีขอบเขต มีความพอดี ต้องเป็นสำนวนแบบดนตรีไทย"*

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 2 ก.พ. 2564.) กล่าวว่า*"ต้องแตกต่างแน่นอน เพลงทางพื้นไม่มีช่องให้หยอกล้อเท่าไร ถ้าเป็นตัวโน้ตก็จะเป็นตัวโน้ตที่เต็มห้อง เพราะฉะนั้นสำนวนทางทุ้มก็จะเป็นลักษณะนั้นเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก ส่วนใหญ่จะเต็มจังหวะมากกว่าจังหวะยก ดูอย่าง*

ต้นแบบของที่ครูมนตรีบอกทางไว้ อาจจะเล่นบ้าง เล่นกับจังหวะบ้าง เล่นกับทำนองหลักบ้าง แต่ไม่มาก แต่สามารถมองเห็นว่าสำนวนทุ้มถึงตรงนี้แล้วทำนองหลักถึงตรงไหน สามารถมองเห็น นั่นคือการตีระนาดทุ้มแบบเพลงทางพื้น ส่วนความแตกต่างที่มีในเพลงลูกล้อลูกขัด ลูกล้อลูกขัดก็จะมีเป็นช่อง ช่องพวกหน้าพวกหลัง พวกหน้าว่ายังไง พวกหลังว่ายังไง ก็จะต่างกันตรงนี้ ในพวกหลังระนาดทุ้มอาจจะเสริมความเป็นพวกหลัง อาจจะแปลมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลง อาจจะไม่ต้องเหมือน 100% พวกหน้าสำนวนนึง พวกหลังสำนวนนึง แต่ตีในผู้บรรเลงคนเดียวกัน ผู้ประพันธ์ก็ปรับสำนวนเพื่อโชว์สติปัญญาภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ด้วย ว่าถ้าสองลูกล้อมันเหมือนกัน แต่ว่าคิดออกมาเป็นสำนวนทุ้มนั้นต่างกัน ทำให้เกิดความน่าสนใจแล้วก็ตื่นเต้น คนฟังก็ตื่นเต้นด้วย แล้วก็ผู้บรรเลงก็รู้สึกว่าเพลงนั้นมันครบถ้วน"

อาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ (สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2564.) กล่าวว่า *"ควรเลือกทางที่เราชอบและถนัด ว่าเราชอบทางไหนก็คิดไปทางนั้น การแต่งไม่ควรเอาหลายทางมารวมกัน ควรเอาทางของเรา ลูกล้อลูกขัด ชิงหน้าไปให้ประจักษ์ และดักหลังให้ชัดเจน การทำเสียงจะต้องมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง และควรประพันธ์เดี่ยวให้เหมาะสมกับงานที่จะไปบรรเลงอีกด้วย"*

อาจารย์บุญสร้าง เรืองนนท์ (สัมภาษณ์, 7 มี.ค. 2564.) กล่าวว่า *"ต้องไม่ทิ้งลูกแบบเก่า ลูกล้อลูกขัดให้สอดคล้องกับทางม้อง ต้องเกาะทางม้อง ให้รู้รากเง้าทางม้อง มีความเหมาะสม และต้องไม่โลดโผนจนเกินไป"*

อาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ (สัมภาษณ์, 8 มีนาคม 2564.) กล่าวว่า*"เพลงทางพื้นจะประพันธ์ได้ง่ายกว่าเพราะว่าเป็นสำนวนราบเรียบ ส่วนของลูกล้อลูกขัด จะยากกว่าเพราะจะต้องเสริมส่วนที่เป็นลูกล้อลูกขัดในการดำเนินทำนองของทุ้ม"*

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่านสรุปประเด็นได้ว่า วิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงทางพื้นและในรูปแบบเพลงลูกล้อลูกขัดนั้นมีความแตกต่างกัน โดยเพลงทางพื้นนั้นเป็นเพลงเนื้อเต็ม สำนวนทางทุ้มจะเป็นลักษณะเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก มีการเล่นกับจังหวะ เล่นกับทำนอง ได้ตามความสามารถของผู้ประพันธ์ โดยให้ศึกษาจากเพลงที่ครูโบราณที่ได้ประพันธ์ขึ้นแล้วให้ศึกษาตัวอย่างที่มีอย่างทั้งสองลักษณะ ส่วนเพลงแบบลูกล้อลูกขัดนั้น ทำนองจะแบ่งเป็นพวกหน้าและพวกหลัง สามารถปรับเปลี่ยนสำนวน สอดแทรกสำนวนทุ้มเข้าไปในกลุ่มพวกหน้าหรือพวกหลักได้ตามความสามารถของผู้ประพันธ์ สำนวนรับควรไม่ซ้ำจากลูกเดิม เป็นการอวดภูมิปัญญา ถ้าเป็นการล้อกันต้องมีทางที่เหมาะสม ระนาดทุ้มสามารถใช้รูปแบบยืนเสียง หรือใช้สำนวนท้ารับกันได้

ประเด็นคำถามที่ 5 ท่านคิดว่าความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มมีความสำคัญหรือไม่อย่างไร

ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม (สัมภาษณ์, 27 ม.ค. 2564.) กล่าวว่า *"มีความสัมพันธ์ของมือฆ้อง ทั้งระดับเสียง ทิศทางที่ไป หรืออาจจะไม่ต้องสัมพันธ์ก็ได้ แต่กลุ่มเสียงมักจะเป็นกลุ่มเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก กลุ่มเสียงอาจแปลกไปบ้างแต่ถ้าฟังแล้วต้องไม่ขัดหู แต่ถ้าสัมพันธ์เนื้อก็ฟังเพราะ จำง่ายถ้ามันยากเกินไป ยากทั้งหมด เราอาจเห็นว่ามันโดดเด่นมันดีแต่อาจไม่น่าฟังก็ได้"*

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 2 ก.พ. 2564.) กล่าวว่า *"สำคัญมาก การคิดสำนวนทุ้มในการแปล ผู้ที่จะประพันธ์ทางเดี่ยวทุ้มก็ต้องคำนึงถึงความเป็นทำนองหลักเป็นใหญ่ จะคิดให้มากหรือน้อยกว่าทำนองหลักไม่ได้ ต้องคำนึงถึงทำนองหลักเป็นใหญ่ ถึงความพอดี ถึงวรรคเพลงประโยคเพลงที่จะต้องเป็นจุดผ่านหรือจุดที่จะลงตัว อย่างเช่นลูกตกเป็นต้น อาจจะไม่ตรงที่นึงแต่ที่สถานีใหญ่ ผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวก็ต้องคำนึงถึงตรงนี้ แต่ในการสร้างสำนวนอันนั้นเป็นภูมิปัญญา ถ้าทางฆ้องอาจจะไปสูงแต่ทางทุ้มอาจจะไปต่ำ เป็นได้ แล้วแต่สถานการณ์ของสำนวนทุ้มที่จะนำไป แล้วก็ผู้ที่ประดิษฐ์ทางของเพลงดังนั้น ๆ ต้องการ"*

อาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ (สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2564.) กล่าวว่า*"การทำทางเดี่ยวต้องยึดเอาทำนองหลักเป็นสำคัญ เพลงต้องไม่ขาดไม่เกินจากทำนองหลัก ทำนองทางเดี่ยวจะไปในทางไหนก็ได้แต่ต้องลงลูกตกของทางฆ้อง*

อาจารย์บุญสร้าง เรืองนนท์ (สัมภาษณ์, 7 มี.ค. 2564.) กล่าวว่า *" มีความสำคัญมาก เพราะเราเอาลูกฆ้องมาทำเดี่ยว ต้องยึดถือลูกฆ้องให้สอดคล้องกัน แต่สำนวนต้องสอดคล้องสัมพันธ์เชื่อมโยงกันสอดคล้องกันตามระบบกลุ่มเสียง"*

อาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ (สัมภาษณ์, 8 มีนาคม 2564.) กล่าวว่า*"การทำทางเดี่ยวต้องนึกถึงทำนองหลักเป็นที่ตั้งต้องไม่ขาดไม่เกินจากทำนองหลัก พอเป็นสำนวนเดี่ยวแล้วไม่จำเป็นต้องลงลูกตกที่ตรงตามทำนองหลักแต่ทำนองหลักก็มีความสำคัญมากทิ้งไม่ได้ จะมุ่งเน้นไปทางสำนวนกลอนของทุ้มเป็นหลัก"*

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่านสรุปประเด็นได้ว่า ทำนองหลักมีความสำคัญทั้งในด้าน มือฆ้อง ระดับเสียง ทิศทางของเสียง กลุ่มเสียงส่วนใหญ่เป็นกลุ่มเสียงเดียวกัน หรืออาจเปลี่ยนไปได้แต่ต้องมีความสัมพันธ์กัน แต่จะขึ้นอยู่กับความเหมาะสม สำนวนทางเดี่ยวอาจไม่ในทิศทางเดียวกับทำนองหลักก็ได้ แต่จะต้องลงลูกตกเดียวกัน ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ประพันธ์ทั้งสิ้น

ประเด็นคำถามที่ 6 ตามทัศนคติของท่านคิดว่าคุณสมบัติที่ดีของผู้ที่จะสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มได้ควรมีคุณสมบัติอย่างไร

ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม (สัมภาษณ์, 27 ม.ค. 2564.) กล่าวว่า *"บางทีอาจไปจำกัดตรงนี้มากไม่ได้ บางคนอาจนิสัยดี แต่มีความรู้ดี หยิ่งหน่อย อาจทำทางเดี่ยวได้ดี ถ้าเป็นเรื่องประสบการณ์ การสั่งสมความรู้ บางคนอาจเรียนจากครูสายเดียว ครูสายอื่นก็มีลักษณะที่แตกต่างกัน ทำให้สามารถนำรูปแบบสำนวนกลอนมาพลิกแพลงก็ได้ เกิดความหลากหลาย แต่สำนวนที่เป็นอเอกลักษณ์ของเพลงนั้นของสายนั้นเราก็ไม่ควรทำซ้ำ แต่เราอาจนำลักษณะกระสวนทำนอง จังหวะ มาประยุกต์เป็นลีลาของเรา ก็คือถ้ามีประสบการณ์ ได้เรียนรู้ หรือเรียนเพลงเดี่ยวบ่อย ๆ การยอมรับสำนวนกลอนของสายอื่นที่ดี ๆ เอามาปรุงใช้ คิดสร้างสรรค์ใช้ก็ดี ต้องมีความรู้ คัดกรอง วิจารณญาณในการตัดสินว่าสมควรไหมแต่ถ้าเดี่ยวมีความเรียบร้อยไพเราะ มีสำนวนที่สามารถอวดได้ เท่านี้ก็น่าจะเพียงพอ ในลักษณะนิสัยของผู้บรรเลงผู้ประพันธ์ด้วย ถ้ามีนิสัยเรียบร้อย ทางก็จะออกมาในลักษณะเรียบร้อย แต่ถ้ามีลักษณะนิสัยแหวกแนวนักเลงหน่อย ๆ ก็จะออกมาในลักษณะด้าน ๆ มันมีหลายรูปแบบ แต่มักจะคงอัตลักษณ์รูปแบบของสายนั้น ๆ อาจจะนำลักษณะเด่นของสายอื่นมาผสมบ้างเล็กน้อย แต่ไม่อามาหมด ยืมของเครื่องมืออื่นบ้าง อยู่ที่ผู้ทำทางเดี่ยวว่าต้องการจะเสนออะไรบ้าง"*

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 2 ก.พ. 2564.) กล่าวว่า*"ผู้ประพันธ์ต้องมาจากพื้นฐานที่ดี พื้นฐานในที่นี้หมายถึง การเรียนดนตรีตามทักษะ 3 ขั้น ทักษะขั้นต้นผ่านแล้ว ทักษะขั้นกลางสามารถเล่น แปล แล้วก็ตกแต่งได้แล้ว ขั้นสูงก็หมายถึง ได้ทำนองเพลงเดี่ยวมาแล้วก็สามารถเดี่ยวได้ดี ผู้ประพันธ์ที่ดีผ่านทักษะ 3 ขั้น เรียนดี รับถ่ายทอดมาดี แล้วก็ถ่ายทอดออกไปได้ดี แล้วถึงจะมาเป็นผู้ประพันธ์ที่ดี การประพันธ์ขึ้นอยู่กับสติปัญญาแล้วก็พื้นฐานที่ได้ร่ำเรียนมา การสะสม การสั่งสม จนถึงงานสร้างสรรค์ ผู้ที่จะประพันธ์เพลงก็คือ มีหลักของการจินตนาการอัน 1 ส่วน หลักของวิชาการก็ต้องไม่ทิ้งอีก 1 ส่วน สามารถจะมาผสมผสานกันในเรื่องวิชาการกับจินตนาการได้"*

อาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ (สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2564.) กล่าวว่า *"ต้องแม่นทางฆ้อง ต้องเรียนเยอะว่าคนอื่น แตกฉานในเครื่องดนตรีต่างๆ มีความซื่อสัตย์ต่อตนเองไม่เอาของผู้อื่นมาบอกว่าเป็นของตัวเอง ต้องมีเอกลักษณ์ของตังเอง"*

อาจารย์บุญสร้าง เรืองนนท์ (สัมภาษณ์, 7 มี.ค. 2564.) กล่าวว่า *"คนระนาดทุ้มต้องเป็นสนุกสนาน ถ้าทำทางพื้น ๆ ไป คนจะไม่นิยม คนตีต้องมีลักษณะนิสัยตรงกับเครื่องดนตรี สมมติการตีมโหรีกับไม้แข็ง ถ้าการคิดเดี่ยวตีแบบมโหรีคนไม่ฟัง ถ้าตีแบบมีลีลาท่าทางเหมือนไม้แข็ง จะทำให้คนดูอยากฟัง*

มากขึ้น ต้องเป็นคนฉลาด ครูบุญยังชอบความสนุก จะต้องคิดตามสไตล์ผู้บรรเลง ถ้าครูบุญยงค์คิดให้คนอื่นตี จะมีความพอดี คนประพันธ์ต้องคิดถึงความพอดี อยู่ที่รสมือของคนตี"

อาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ (สัมภาษณ์, 8 มีนาคม พ. ศ.2564.) กล่าวว่า"*คุณสมบัติที่ดีของผู้สร้างสรรค์เดี่ยวระนาดทุ้ม จะต้องเป็นผู้สั่งสม ในที่นี้คือมีความรู้เรื่องทำนองหลักผ่านการตีระนาดทุ้มมาผ่านสำนวนลูกทุ้มมา รู้จักเสียงของระนาดทุ้มว่าเป็นอย่างไรไม่ใช่สักแต่ว่าตีเสียงของระนาดทุ้มนั้นก็สำคัญ เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ อยู่ในพื้นฐานขององค์ความรู้ของหลักความเป็นระนาดทุ้ม ต้องมีกรอบความรู้ อยู่ในหลักปฏิบัติและหลักวิชาชีพด้วย ต้องอยู่ในระเบียบแบบแผนและจารีตของระนาดทุ้ม จึงถือเป็นผู้สร้างสรรค์เดี่ยวระนาดทุ้มที่ดี"*

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่านสรุปประเด็นได้ว่า ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีจะต้องเป็นผู้มีประสบการณ์ มีความรู้ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเป็นอย่างดี รู้จักเสียงของระนาดทุ้ม เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ เป็นผู้ที่มีความรู้ศึกษาทางเดี่ยวจากเดี่ยวจากสำนักอื่น ๆ รู้จักนำรูปแบบสำนวนกลอนมาพลิกแพลงได้ เกิดความหลากหลาย ไม่เอาสำนวนเป็นที่เอกลักษณ์ของเพลงอื่นมาใช้ซ้ำ แต่เราสามารถนำลักษณะกระสวนทำนอง จังหวะ มาประยุกต์เป็นลีลาของเราได้ เป็นผู้ที่เปิดใจยอมรับทางเพลงสายอื่น ๆ เป็นผู้ที่มีวิจารณญาณในการตัดสินว่าสิ่งใดควรสิ่งใดมีควร อาจจะนำลักษณะเด่นของสายอื่นมาผสมบ้างเล็กน้อย ยืมสำนวนของเครื่องมืออื่นบ้าง อยู่ที่ผู้ทำทางเดี่ยวว่าต้องการจะเสนออะไร และต้องอยู่ในพื้นฐานขององค์ความรู้ของหลักความเป็นระนาดทุ้ม จะต้องอยู่ในแบบแผนและจารีตที่ครูบาอาจารย์สร้างไว้ มีความซื่อสัตย์ต่อตนเองไม่เอาของผู้อื่นมาบอกว่าเป็นของตัวเอง สร้างเอกลักษณ์ของตังเองได้

4.2 หลักการและแนวคิดในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด

จากการสัมภาษณ์ถึงหลักการและแนวคิดในการการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มจากผู้เชี่ยวชาญ ทั้ง 5 ท่านแล้ว ทำให้ผู้วิจัยมีแนวทางที่จะสามารถดำเนินการสร้างสรรค์ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยแนวคิดที่ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์แบ่งเป็น 3 ประเด็น ประกอบด้วย

4.2.1 แนวคิดที่เกี่ยวกับคุณสมบัติของผู้ที่จะสร้างสรรค์ทางเดี่ยว โดยคุณสมบัติของผู้ที่จะสร้างสรรค์จะต้องมีองค์ประกอบดังนี้

1. จะต้องเป็นผู้มีประสบการณ์ มีความรู้ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเป็นอย่างดี
2. เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ
3. เป็นผู้ที่เปิดใจยอมรับทางเพลงสายอื่น ๆ
4. เป็นผู้ที่มีวิจารณญาณในการตัดสินว่าสิ่งใดควรสิ่งใดมีควร
5. ไม่เอาสำนวนเป็นที่เอกลักษณ์ของเพลงอื่นมาใช้ซ้ำ
6. ต้องเป็นผู้ที่อยู่ในพื้นฐานขององค์ความรู้ของหลักความเป็นระนาดทุ้ม
7. ความซื่อสัตย์ต่อตนเองไม่เอาของผู้อื่นเป็นของตัวเอง
8. สร้างเอกลักษณ์ของตังเองได้
9. ศึกษาทางเดี่ยวจากเพลงเดี่ยวจากสายสำนักอื่น ๆ

4.2.2 แนวคิดที่เกี่ยวกับการเตรียมความพร้อมก่อนการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม โดยมีแนวคิดดังต่อไปนี้

1. ศึกษาทำนองหลักของเพลงที่จะสร้างสรรค์ทางเดี่ยว
2. ดูแนวทางจากเพลงที่ได้รับความนิยมมาแล้ว
3. การขึ้นการลงจบเพลงนั้นต้องมีความน่าสนใจ

4.2.3 แนวคิดที่เกี่ยวกับสำนวนกลอนระนาดทุ้มในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม

1. สำนวนทางเดี่ยวควรมีสำนวนที่แสดงถึงตัวตนของผู้ประพันธ์
2. ทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีควรมีทั้งสำนวนง่าย สำนวนที่ยาก
3. ต้องมีสำนวนที่มีความโลดโผนแสดงถึงศักยภาพและความคล่องตัวของผู้บรรเลง
4. ต้องมีสำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย
5. สำนวนกลอนต้องมีความสอดคล้องกับทำนองหลัก
6. สำนวนมีลักษณะบุคลิก สำเนียง ตามสมัยนิยม
7. สำนวนสามารถทเล่นหยอกล้อกับจังหวะ
8. สำนวนต้องมีความซ่อนเร้นและคมคาย
9. ต้องมีสำนวนที่เป็นจุดเด่น
10. ไม่ควรมีสำนวนที่โดดเด่นทั้งเพลง
11. งานสร้างสรรค์ต้องมีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่
12. สามารถให้สำนวนของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ มาใช้ได้ทุกเครื่องมือ

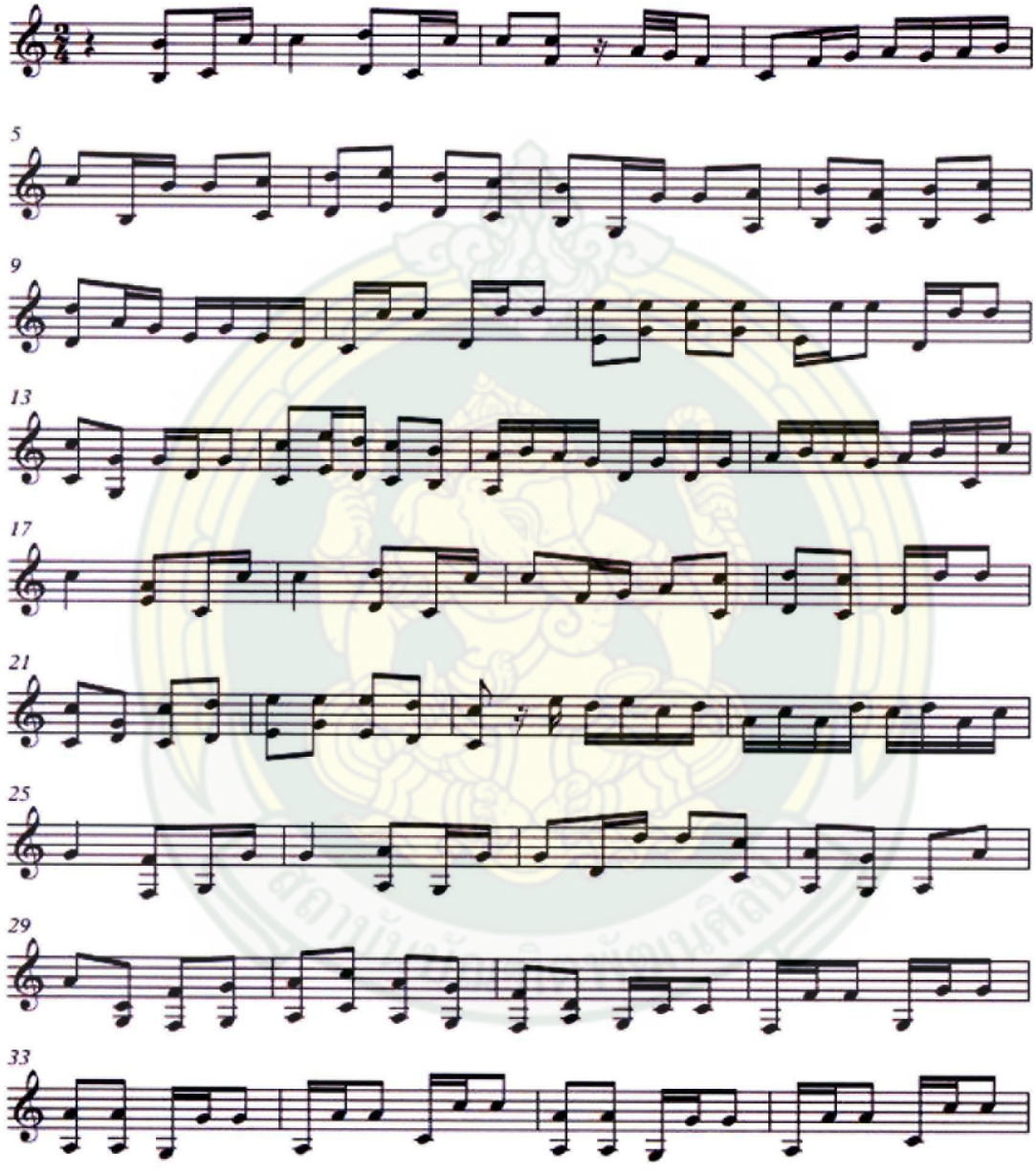
13. สามารถใส่สำนวนที่เป็นสำเนียงภาษาตามลักษณะเพลงได้
14. สามารถนำรูปแบบสำนวนกลอนของระนาดทุ้มมาพลิกแพลงใช้ได้
15. นำสำนวนที่มีอยู่ในเพลงอื่นนำมาพัฒนา เปลี่ยนเสียงได้ เปลี่ยนลูกเล่นได้ตามความเหมาะสม
16. เพลงทางพื้นนั้นสำนวนจะมีลักษณะเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก มีการเล่นกับจังหวะ เล่นกับทำนอง ได้ตามความสามารถของผู้ประพันธ์
17. เพลงแบบลูกล้อลูกขัดนั้น ทำนองจะแบ่งเป็นพวกหน้าและพวกหลัง สามารถปรับเปลี่ยนสำนวน สอดแทรกสำนวนทุ้มเข้าไปในกลุ่มพวกหน้าหรือพวกหลักได้ตามความสามารถของผู้ประพันธ์
18. กลุ่มเสียงของสำนวนกลอนอาจไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักแต่จะต้องตกลูกตกเสียงเดียวกัน
19. ในเพลงแบบลูกล้อลูกขัดสำนวนรับควรไม่ซ้ำจากลูกเดิมและสามารถใช้รูปแบบยืนเสียง หรือใช้สำนวนท้ารับกันได้
20. สามารถใช้โครงสร้าง ลักษณะกระสวนทำนอง กระสวนจังหวะ มาประยุกต์เป็นลีลาของตัวเองได้

4.2 ตรวจสอบทำนองหลัก

การตรวจสอบทำนองหลักในเพลงที่ผู้วิจัยได้นำมาสร้างสรรค์ทางเดี่ยวทั้งสองเพลงนั้นจะประกอบด้วยเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น และเพลงแสนเสนาะสามชั้น โดยทำนองหลังสองเพลงนี้ได้ผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม ผู้ชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นที่เรียบร้อย โดยจะแสดงดังต่อไปนี้

เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

วาทีร.ต.วิชัย ภู่เพิชร์ บันทึก



37
41
45
49
53

เพลงแสนเสนาะ สามชั้น

2

77
81
85
89
93
97
ท่อนที่ 2
101
105
109
113

117
121
125
129
133
137
141
145
149
153

4.3 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยว

ในการแสดงทางเดี่ยวนั้นผู้วิจัยจะนำทำนองหลักของเพลงที่นำมาทำการสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยวมาแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองเดี่ยว โดยการพรรณนานั้นจะพรรณนาทีละหนึ่งจังหวะให้ครบหน้าทับปรบไก่ เพื่อให้เห็นถึงการลักษณะการสร้างสรรค์และของสำนวนที่แสดงถึงสำนวนประโยคถาม และสำนวนประโยคตอบ อันเป็นลักษณะสำคัญของงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในครั้งนี้ โดยมีประเด็นดังนี้

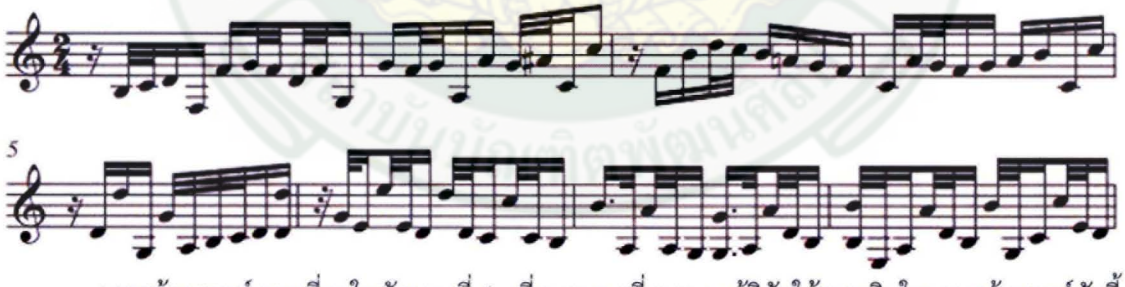
- แนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยว
- ลักษณะสำนวนและกลวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยว
- ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลังและทำนองเดี่ยว

4.3.1 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

จังหวะหน้าทับที่ 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว



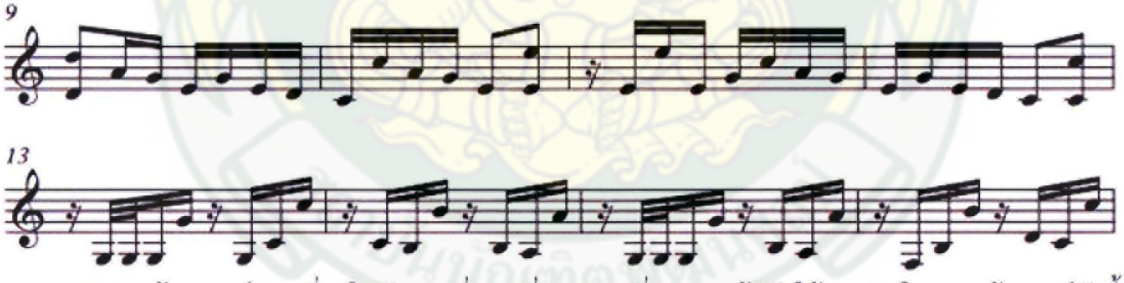
การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 1 เที่ยวแรก เที่ยวแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ ในการขึ้นการลงจบเพลงนั้นต้องมีความน่าสนใจ สำนวนต้องมีความซ่อนเร้น คมคาย ลักษณะบุคลิกสำเนียง ตามสมัยนิยม โดยมีลักษณะของสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคแรกในโน้ตห้องที่ 1 – 2 นั้นใช้กลวิธีการบรรเลงขยี้พร้องทั้งการตีสะบัดขึ้นและสะบัดลงทั้งประโยคเพื่อแสดงถึงความสง่างามและได้

ความกระชับของสำนวนขึ้นต้นเพลง จากนั้นในประโยคที่ 2 ในโน้ตห้องที่ 3 – 4 ใช้กลวิธีการตีสะบัดลงและการตีไล่เสียงขึ้นไล่เสียงลงจนจบประโยคในจังหวะยก จากนั้นประโยคที่ 3 โน้ตห้องที่ 5-6 เป็นการให้กลวิธีการตีขยี้ โดยในห้องที่ 5 นั้นจะตีขยี้เรียงเสียงขึ้นด้วยมือซ้ายมือเดียว ตามด้วยการตีแบบขยี้เตะมือซ้ายจะจบประโยค ส่วนในประโยคสุดท้ายประโยคที่ 4 จะเป็นสำนวนที่สัมพันธ์ต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 3 โดยใช้กลวิธีเช่นเดียวกันคือการตีแบบขยี้เตะมือซ้ายจะจบประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่ากลุ่มเสียงของประโยคที่ 1 ห้องที่ 1-2 นั้นทางเดี่ยวจะเริ่มจากกลุ่มเสียงกลางมาจบด้วยกลุ่มเสียงสูง ซึ่งต่างจากทำนองหลักที่อยู่ในกลุ่มเสียงสูงทั้งหมด และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

จังหวะหน้าทับที่ 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

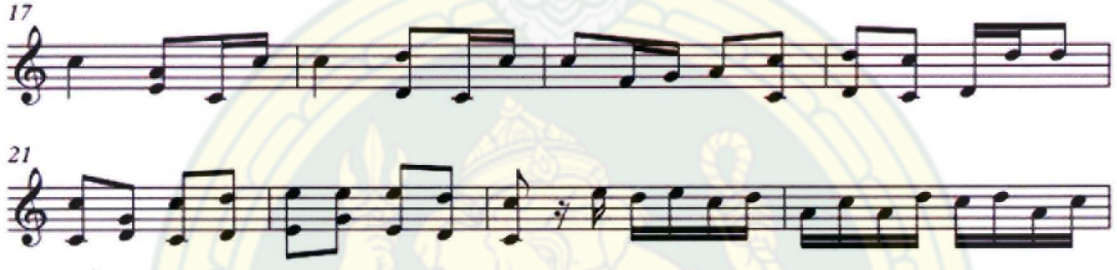


การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 2 เที่ยวแรก เที่ยวแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ ทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีควรมีทั้งสำนวนง่าย สำนวนที่ยาก สำนวนกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก สำนวนนี้จึงเป็นสำนวนที่มีความเรียบง่าย โดยมีลักษณะของสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคแรกในโน้ตห้องที่ 1 – 2 ใช้สำนวนเรียบง่ายโดยวิธีการตีตามมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้ายเพื่อแสดงถึงการผ่อนคลายมาจากสำนวนจังหวะแรก จากนั้นในประโยคที่ 2 ในโน้ตห้องที่ 3 – 4 ยังคงเป็นสำนวนเรียบง่ายต่อเนื่องสัมพันธ์มาจากประโยคแรก โดยวิธีการตีเตะมือซ้ายและตามด้วยการตีตามมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้ายจนหมด

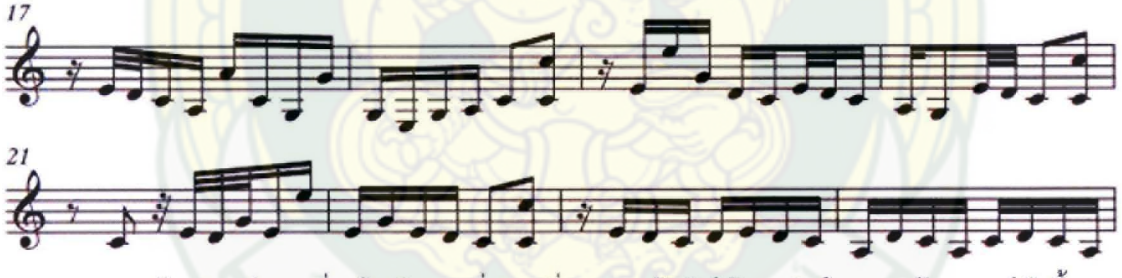
ประโยค จากนั้นประโยคที่ 3 โน้ตห้องที่ 5-6 โดยเริ่มห้องที่ 5 ด้วยการใช้วิธีการตีสะเดาะ 4 พยางค์เป็นคู่ 8 ตามด้วยการตีเตะด้วยมือซ้ายจนหมดประโยค ส่วนในประโยคสุดท้ายประโยคที่ 4 จะเป็นสำนวนที่สัมพันธ์ต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 3 โดยใช้กลวิธีเช่นเดียวกันคือการตีเตะด้วยมือซ้ายจนหมดประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่ากลุ่มเสียงของทุกประโยคในจังหวะที่ 2 เที่ยวแรกนี้ มีความสอดคล้องกันทุกประโยค และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

จังหวะหน้าทับที่ 3 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก



ทำนองเดี่ยว

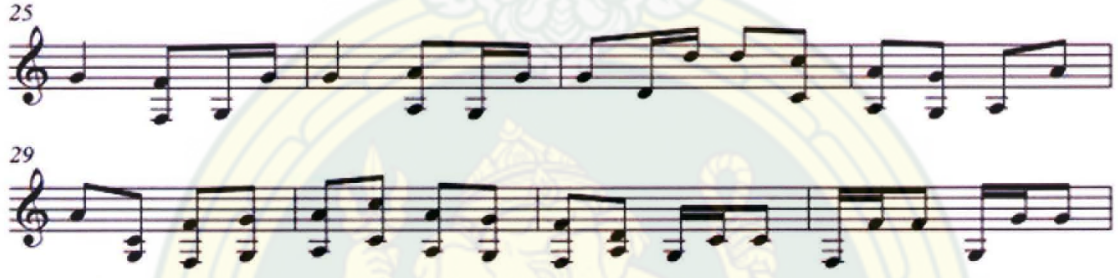


การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 3 เที่ยวแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้ งานสร้างสรรค์ต้องมีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่ มีจุดเด่น และวางโครงสร้างและรูปแบบให้ครบถ้วน ไม่ควรมีสำนวนที่โดดเด่นทั้งเพลง สามารถนำรูปแบบสำนวนกลอนของระนาดทุ้มมาพลิกแพลงใช้ได้ โดยมีลักษณะของสำนวนดังนี้ สำนวนในโน้ตบรรทัดที่ 1 เป็นสำนวนที่คิดขึ้นใหม่โดยการพลิกแพลงจากนำนวนที่มีอยู่แล้ว เริ่มด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคแรกในโน้ตห้องที่ 1 – 2 นั้นในห้องที่ 1 ใช้กลวิธีการบรรเลงสะบัดลงตามด้วยการตีสลับมือ จากนั้นในห้องที่ 2 ใช้กลวิธีการตีเรียงซ้าย 5 พยางค์เป็นการเน้นเสียงมือซ้ายให้มีความหนักแน่น และจบประโยคแบบจังหวะยก จากนั้นในประโยคที่ 2 ในโน้ตห้องที่ 3 – 4 เป็นสำนวนที่มีความสัมพันธ์กับประโยคแรก โดยประโยคที่ 2 นั้นใช้การตีเตะซ้ายตามด้วยกลวิธีการตีสะบัดลง สองครั้ง

และจบประโยคด้วยคู่แปดลักษณะจังหวะยก จากนั้นประโยคที่ 3 โน้ตห้องที่ 5-6 ใช้กลวิธีการตีหยอดตามด้วยการตีขยี้แบบสลับมือซ้ายขวา และตามด้วยการตีตามจนจบประโยคลักษณะจังหวะยก ส่วนในประโยคสุดท้ายประโยคที่ 4 โน้ตห้องที่ 7-8 นั้นใช้วิธีการตีเตะมือซ้ายขวาสลับกับการตีตามจบจบประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่ากลุ่มเสียงของประโยคที่ 3 เที่ยวแรกนี้ ห้องที่ 3-4 นั้นทางเดี่ยวจะเริ่มจากกลุ่มเสียงกลางมาจบด้วยกลุ่มเสียงสูง ซึ่งต่างจากทำนองหลักที่อยู่ในกลุ่มเสียงสูงทั้งหมด และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

จังหวะหน้าทับที่ 4 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก



ทำนองเดี่ยว

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 4 เที่ยวแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ สำนวนกลอนสอดคล้องกับทำนองหลักและ ทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีควรมีทั้งสำนวน สำนวนที่ยาก และง่าย โดยมีลักษณะของสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยค 1 และประโยคที่ 2 มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน โดยในโน้ตห้องที่ 1 ใช้กลวิธีการสะเดาะ 4 พยางค์ ตามด้วยการตีเตะมือสลับซ้ายขวาไปจนจบประโยค จากนั้นประโยคที่ 2 เป็นประโยคที่มีความสัมพันธ์สอดรับจากประโยคที่ 1 โดยใช้กลวิธีการตีแบบเดียวกันแต่จะเปลี่ยนเสียงไปตามทำนองหลัก จะเห็นลักษณะทำนองถามทำนองตอบได้อย่างชัดเจน จากนั้นในประโยคที่ 3 ใช้สำนวนเรียบง่ายโดยวิธีการตีเตะและตีตามมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้าย เพื่อแสดงถึงการผ่อนคลายมาจากสำนวนที่ผ่านมา ส่วนในประโยคสุดท้ายประโยคที่ 4 โน้ตห้องที่ 7-8 ยังใช้สำนวนเรียบง่ายที่มี

ความสัมพันธ์กับประโยคที่ 3 โดยใช้การตีสะเดาะตามด้วยการตีสวนมือจนหมดประโยคแบบจังหวะยก เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่ากลุ่มเสียงของทุกประโยคมีความสอดคล้องกันทุกประโยค และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

จังหวะหน้าทับที่ 5 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 5 เที่ยวแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ งานสร้างสรรค์ต้องมีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่ สำนวนในบรรทัดแรกนี้จึงเป็นสำนวนที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยมีลักษณะของสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยค 1 ใช้กลวิธีการตีเตะเข้าซ้ายลักษณะลักจังหวะชุดละ 3 พยางค์ และตามด้วยการตีเล่นจังหวะโดยการตีสลับมือซ้ายขวาจนจบประโยค ตามด้วยประโยคที่ 2 นั้นเป็นการใช้กลวิธีการตีสะเดาะลักษณะลักจังหวะเช่นเดียวกัน และตามด้วยการเตะขวายืนเสียงจนจบประโยคด้วยการตีสะเดาะเป็นคู่ 2 จากนั้นในประโยคที่ 3 ใช้สำนวนเรียบง่ายโดยวิธีตีตามมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้าย เพื่อแสดงถึงการผ่อนคลายมาจากสำนวนที่ผ่านมา ส่วนในประโยคสุดท้ายประโยคที่ 4 โน้ตห้องที่ 7-8 ยังใช้สำนวนเรียบง่ายที่มีความสัมพันธ์กับประโยคที่ 3 โดยใช้การตีตีตาม มือซ้ายตีไล่ขึ้นตามมือขวา มือขวาตีไล่ลงตามมือซ้าย จนหมดประโยคแบบจังหวะยก เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่ากลุ่มเสียงของประโยคที่ 3-4 นั้น ทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูงจะ

ต่างจากทำนองเดี่ยวที่มีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและเสียงต่ำ และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

จังหวะหน้าทับที่ 6 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

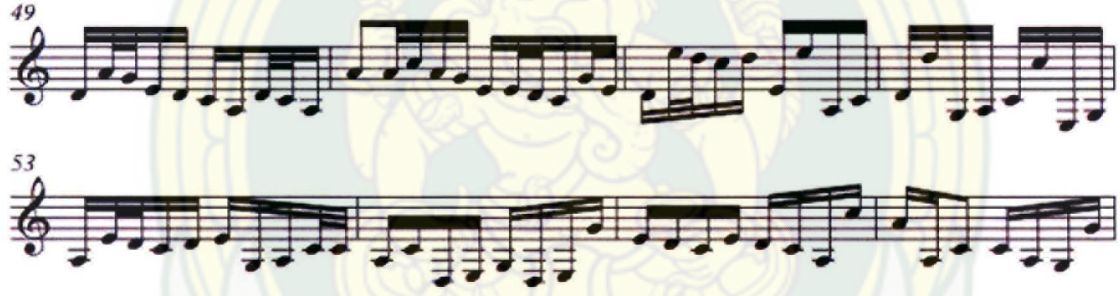
การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 6 เที่ยวแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ ทางเดี่ยวต้องมีสำนวนที่โลดโผนแสดงถึงศักยภาพและความคล่องตัวของผู้บรรเลงและ ต้องมีสำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย ในสำนวนในบรรทัดแรกจะเป็นสำนวนที่โลดโผนและในบรรทัดที่สองจะเป็นสำนวนแบบราบเรียบ โดยมีลักษณะของสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยค 1 ห้องที่ 1 ในโน้ตกลุ่มแรกนั้นเป็นการตีด้วยกลวิธีการตีสะเดาะ 3 พยางค์ จากนั้นใช้วิธีการตีสลับมือโดยจะต้องเน้นเสียงมือข้างซ้ายให้มีความชัดเจนจนจบประโยค จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 2 จะใช้กลวิธีการตีสะบัดลงตามด้วยกลวิธีการตีเรียงซ้าย 3 พยางค์ไปจะหมดประโยค จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 3 ใช้วิธีการตีสวนมือสลับกับการตีตามจำนวน 4 ชุด จนหมดประโยค จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 4 เป็นสำนวนที่มีความต่อเนื่องมาจากสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 3 โดยใช้วิธีการตีสวนมือสลับกับการตีตามจำนวน 4 ชุด จนหมดประโยคเช่นเดียวกัน เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่ากลุ่มเสียงของสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 1 จะเริ่มด้วยกลุ่มเสียงกลางจะต่างจากทำนองหลักที่ขึ้นด้วยกลุ่มเสียงสูง และยังพบอีกว่าสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 3 สำนวนจะเริ่มด้วยกลุ่มเสียงสูงแล้วมาจบประโยคที่

กลุ่มเสียงกลาง จะต่างจากทำนองหลักที่เริ่มจากกลุ่มเสียงต่ำไล่มาจบที่เสียงกลาง อันเป็นลักษณะของทางเดี่ยวที่มีการผูกสำนวนสอดคล้องกันซึ่งบางครั้งจะมีความแตกต่างจากทำนองหลักจนบางครั้งนั้นไม่รู้เลยว่าทำนองหลักที่นำมาสร้างทางเดี่ยวคือทำนองได้ และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

จังหวะหน้าทับที่ 7 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

นำนองเดี่ยว



การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 7 เที่ยวแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ งานสร้างสรรค์ต้องมีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่ ทางเดี่ยวต้องมีสำนวนที่โลดโผนแสดงถึงศักยภาพและความคล่องตัวของผู้บรรเลงสามารถใช้โครงสร้าง ลักษณะกระสวนทำนอง กระสวนจังหวะ มาประยุกต์เป็นลีลาของตัวเองได้ สามารถนำรูปแบบสำนวนกลอนของระนาดทุ้มมาพลิกแพลงใช้ได้ ผู้วิจัยถือว่าสำนวนในจังหวะนี้เป็นสำนวนที่มีความโดดเด่นและเป็นจุดเด่นของงานสร้างสรรค์นี้ได้หนึ่งจุด โดยมีลักษณะของสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ในโน้ตกลุ่มแรกนั้นเป็นการตีด้วยกลวิธีการตีสะบัดลง 3 พยางค์ตามด้วยการตีเรียงเสียงด้วยมือซ้ายและตอนท้ายของห้องใช้การสะบัดเช่นเดียวกันทั้งประโยค จากนั้นในโน้ตห้องที่ 2 ใช้กลวิธีการตีขยี้และการสะบัด 3 พยางค์ลักษณะสะบัดและขยี้จนจบประโยค ความพิเศษของทำนองทางเดี่ยวในประโยคนี้นั้นผู้วิจัยต้องการให้ผู้บรรเลงนั้นได้แสดงทักษะการบรรเลงที่ใช้ความ

คล่องตัวสูง ซึ่งเป็นลักษณะเอกลักษณ์สำคัญสำคัญของทางเดี่ยว จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 2 ในโน้ตกลุ่มแรกนั้นเป็นการตีด้วยกลวิธีการตีสะบัดลง 3 พยางค์ใช้กลวิธีการตีสะบัดลงตามด้วยกลวิธีการตีเรียงซ้ายลง 3 พยางค์ไปจะหมดประโยค จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ในโน้ตกลุ่มแรกนั้นเป็นการตีด้วยกลวิธีการตีสะบัดลง 3 พยางค์ และมีการใช้กลวิธีการตีกระทบในโน้ตกลุ่มที่ 2 ส่วนโน้ตห้องที่ 2 นั้นใช้วิธีการตีสวนมือจนจบประโยค จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 ประโยคสุดท้ายของเที่ยวแรกเป็นประโยคที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องมาจากสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 โดยใช้กลวิธีการตีตามและตีเตะซ้ายและหมดประโยคลักษณะจังหวะยก เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่ากลุ่มเสียงของสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 1 อยู่ในกลุ่มเสียงกลางเพียงกลุ่มเดียวซึ่งต่างจากทำนองหลักที่มีกลุ่มเสียงอยู่ทั้งเสียงกลางและเสียงสูง และประโยคที่ 3 พบว่าสำนวนทางเดี่ยวอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำซึ่งต่างจากทำนองหลักที่มีกลุ่มเสียงอยู่ทั้งเสียงกลางเพียงเสียงเดียว และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

จังหวะหน้าทับที่ 1 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

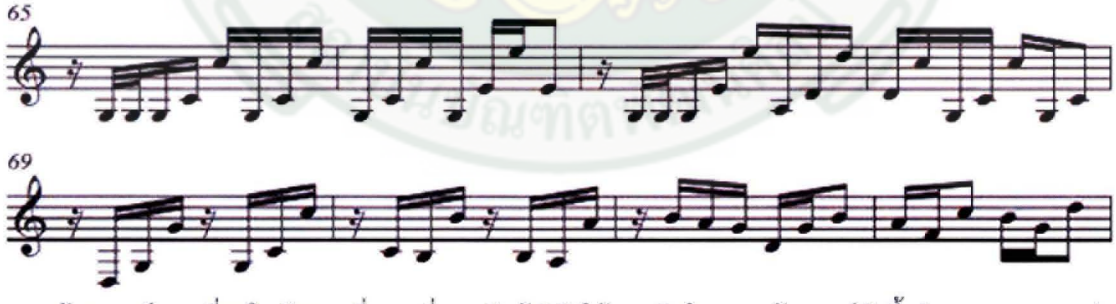
การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 1 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ เนื่องจากสำนวนที่ผ่านมานั้นมีความโลดโผนและซับซ่อนมาแล้ว สำนวนในประโยคนี้จึงเป็น สำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย สำนวนกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก เล่นหยอกล้อกับจังหวะ และใช้โครงสร้างลักษณะ

กระสวนทำนอง กระสวนจังหวะ มาประยุกต์ โดยมีลักษณะดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 เป็นการตีสลับมือขวาซ้าย ตามด้วยโน้ตห้องที่ 2 เป็นการตีด้วยกลวิธีการตีสะบัดลง 3 พยางค์ ตามด้วยการตีเรียงเสียงด้วยมือขวาจนจบประโยคเสียงคู่ 8 จากนั้นในสำนวนทางเดี่ยวประโยคที่ 2 ในโน้ตห้องที่ 3 – 4 ใช้กลวิธีการตีสะบัดลง และการตีไล่เสียงขึ้นไล่เสียงลงจนจบประโยคในจังหวะยก จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ในห้องที่ 5 เป็นการตีสลับมือซ้ายขวาเป็นคู่ 8 ตามด้วยการตีเรียงเสียงขึ้น ในห้องที่ 6 เป็นการตีสลับมือซ้ายขวาเป็นคู่ 8 ตามด้วยการตีเรียงเสียงลง ซึ่งเป็นสำนวนที่สอดรับกับสำนวนให้ห้องที่ 5 จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 ในโน้ตกลุ่มแรกนั้นเป็นการตีด้วยกลวิธีการตีสะบัดลง 3 พยางค์ ตามด้วยการตีเรียงเสียงด้วยมือซ้ายจนหมดประโยค ยก เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่ากลุ่มเสียงของประโยคที่ 1 ห้องที่ 1-2 นั้นทางเดี่ยวจะเริ่มจากกลุ่มเสียงกลางมาจบด้วยกลุ่มเสียงสูง ซึ่งต่างจากทำนองหลักที่อยู่ในกลุ่มเสียงสูงทั้งหมด และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

จังหวะหน้าทับที่ 2 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

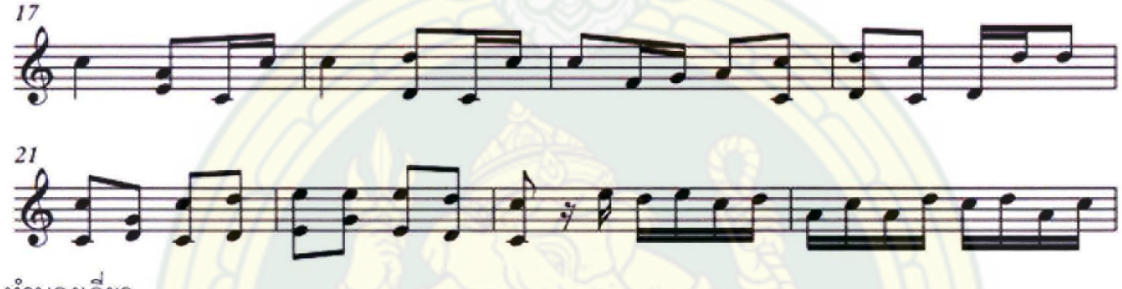


การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 2 เที่ยวกลับผู้ วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ สำนวนสามารถเล่นหยอกล้อกับจังหวะ โดยมีลักษณะของสำวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 กลุ่มโน้ตแรกใช้กลวิธีการตีสะเดาะ 3 พยางค์ จากนั้นเป็นการตีด้วยการตีเตะซ้ายจนหมดประโยคให้ห้องที่ 2 จากนั้นใน

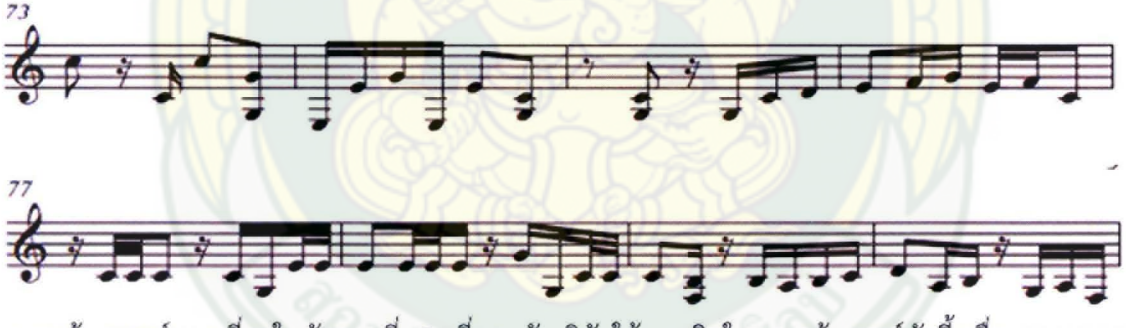
สำนวนทางเดี่ยวประโยคที่ 2 เป็นสำนวนที่ล้อมาจากสำนวนที่ 1 โดยใช้วิธีการตีเช่นเดียวกันคือใช้กลวิธีการตีสะเดาะ 3 พยางค์ จากนั้นเป็นการตีด้วยการตีเตะซ้ายจนหมดประโยคลักษณะถามตอบ จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ใช้การตีเตะด้วยมีซ้ายทั้งประโยคลักษณะลักจังหวะ ตามด้วยประโยคที่ 4 เป็นการตีตามขวาซ้ายต่อด้วยการตีโขกให้เกิดเสียงที่หนักแน่นจนจบประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่าทุกประโยคอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงสูงเช่นเดียวกันทั้งหมด และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

จังหวะหน้าทับที่ 3 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองเดี่ยว



การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 3 เที่ยวกลับ วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ เนื่องจากเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์นี้มีโบราณถือว่าเป็นเพลงสำเนียงภาษาแขก จะเห็นได้จากทางเปลี่ยนที่ครูโบราณท่านทำไว้หลายทาง ผู้วิจัยจึงทำการสร้างสรรค์สำนวนในจังหวะนี้มีกลิ่นอายของเป็นสำเนียงภาษาแขก เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์ของททางเดี่ยวของผู้วิจัยและ ยังจุดเปลี่ยนอารมณ์และสร้างคว่ามน่าสนใจให้กับผู้ฟังอีกด้วย โดยมีลักษณะสำนวนดังนี้ สำเนียงแขกตามชื่อเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ โดยในสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 ใช้กลวิธีการตีในลักษณะเป็นช่วงข้ามเสียงตามด้วยประโยคที่ 2 เป็นการตีลักษณะเสียงชิดติดกันด้วยวิธีการตีสลับมือซ้ายขวาจนจบประโยค จากนั้นในสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ใช้วิธีการสะเดาะ 3

พยางค์ลักษณะเป็นคู่ 4 และ คู่ 5 ตามด้วยในสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 เป็นตีคู่ 4 ลักษณะตีโขกเสียงให้เกิดเสียงที่ดังขึ้นมากว่าปกติ จากนั้นเป็นการตีเรียงเสียงและการตีสลับมือซ้ายขวาจนจบประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่าประโยคที่ 1-2 นั้นมีการผันของกลุ่มเสียงครบทั้ง 3 กลุ่มเสียงซึ่งต่างจากทำนองหลักที่อยู่ในกลุ่มเสียงสูงเพียงเสียงเดียว และพบอีกว่าทางเดี่ยวประโยคที่ 3-4 นั้นใช้กลุ่มเสียงกลางและต่ำต่างจากทำนองหลักที่อยู่ในกลู่เสียงสูงและเสียงกลางและเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

จังหวะหน้าทับที่ 4 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก

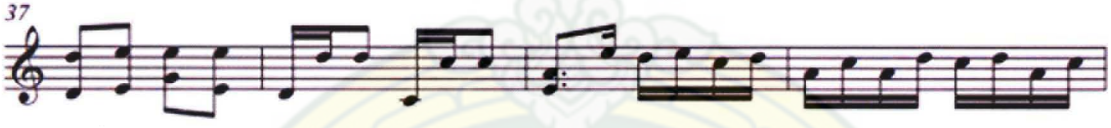
ทำนองเดี่ยว

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 4 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ ในเพลงทางพื้นนั้นสำนวนจะมีลักษณะเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก มีการเล่นกับจังหวะ เล่นกับทำนอง ได้ตามความสามารถของผู้ประพันธ์ สำนวนนี้จึงสร้างสรรค์ให้มี เล่นจังหวะและทำนองดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 ใช้วิธีการตีสลับมือซ้ายขวาเป็นคู่ 4 และจบประโยคด้วยคู่ 8 จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 ใช้วิธีการตีเช่นเดียวกับประโยคที่ 1 โดยใช้วิธีการตีสลับมือซ้ายขวาเป็นคู่ 4 และจบประโยคด้วยคู่ 8 จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ใช้วิธีการตีสวนมือซ้ายขวาจนจบประโยค ต่อด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 ใช้กลวิธีการตีสะเดาะ 3 พยางค์ ตามด้วยการตีสวนมือยืนเสียงเดียวจนจบประโยค เมื่อพิจารณาถึง

ความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่าทุกประโยคอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงสูงเช่นเดียวกันทั้งหมด และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

จังหวะหน้าทับที่ 5 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองเดี่ยว

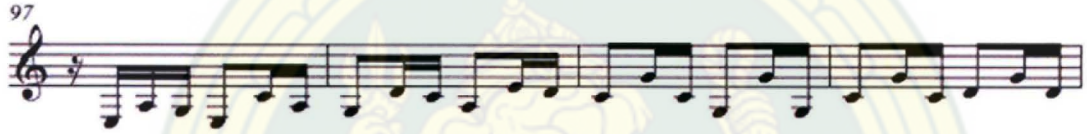
การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 5 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ มีสำนวนที่โลดโผนแสดงถึงศักยภาพและความคล่องตัวของผู้บรรเลง มีจุดที่เป็นจุดเด่น งานสร้างสรรค์ต้องมีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่ สามารถใช้โครงสร้าง ลักษณะกระสวนทำนอง กระสวนจังหวะ มาประยุกต์เป็นลีลาของตัวเองได้ โดยมีลักษณะสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 ในโน้ตห้องที่ 1 ใช้วิธีการตีสลับมือซ้ายขวาต่อด้วยห้องที่ 2 เป็นการตีเรียงเสียงลงจบด้วยคู่ 8 เป็นจังหวะยก จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 เป็นการใช้กลวิธีพิเศษโดยในการดำเนินทำนองนั้นจะใช้มือซ้ายเป็นหลักจนจบประโยค ตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 เป็นการตีเรียงข้ามเสียง โดยการตีจะเริ่มด้วยมีขวา 2 พยางค์ตามการตีด้วยมือขวาและหมดสำนวนด้วยการตีเตะขวาซ้าย จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 ใช้วิธีการตีตามข้างละ 2 พยางค์เป็นเสียงคู่ 8 จนจบประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่า

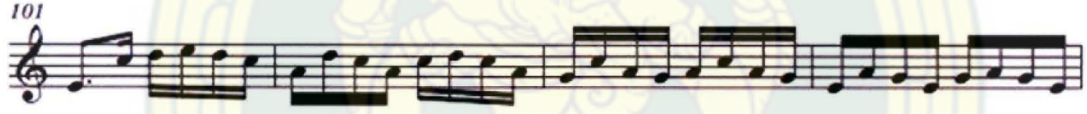
สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ทางเดี่ยวจะใช้กลุ่มเสียงกลางต่างจากทำนองหลักที่อยู่ในกลุ่มเสียงสูง และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

จังหวะหน้าทับที่ 6 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว





การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 6 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ ต้องมีสำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย ไม่ควรมีสำนวนที่โดดเด่นทั้งเพลง โดยมีลักณะสำนวนดังต่อไปนี้ สำนวนเดี่ยวในจังหวะที่ 6 เที่ยวกลับนั้นเป็นสำนวนที่ให้ความรู้สึกความผ่อนคลายด้วยสำนวนที่เรียบง่ายในสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 จะเป็นการตีสำนวนย่อย 4 กลุ่ม กลุ่มละ 3 พยางค์ทิศทางของเสียงไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมด ตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 เป็นส่วนที่สอดรับกับสำนวนของประโยคที่ 1 โดยใช้วิธีการตีเช่นเดียวกันคือเป็นการตีสำนวนย่อย 4 กลุ่ม กลุ่มละ 3 พยางค์ทิศทางของเสียงไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมดจนจบประโยค จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวประโยคที่ 3 และ 4 เป็นการตีด้วยการตีสวนมือสลับกับตีตามเป็นแบบเป็นสำนวนย่อย 4 กลุ่ม กลุ่มละ 4 พยางค์ ไปจนจบประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่าสำนวนทางเดี่ยวในจังหวะนี้จะมีกลุ่มเสียงที่สวนทางกันอย่างชัดเจน โดยประโยคที่ 1 สำนวนทางเดี่ยวอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำและกลางส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูงเสียงเดียว ในประโยคที่ 2 สำนองทางเดี่ยวจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและเสียงสูง ในประโยคที่ 3 สำนองทางเดี่ยวจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูงและกลางส่วน

ทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางเท่านั้น และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

จังหวะหน้าทับที่ 7 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 7 เที่ยวกลับจังหวะสุดท้ายของเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ให้มีสำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย สำนวนกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก เพื่อแสดงถึงการลงจบ โดยมีลักษณะสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในจังหวะที่ 7 ในสำนวนทางเดี่ยวประโยคที่ 1 เป็นการตีเน้นเสียงที่เสียงของคู่ 4 ให้เสียงมีความโดดเด่นชัดเจนเปรียบเสมือนว่าเป็นการแสดงของสำนวนทางเดี่ยวที่กำลังจะจงจบ โดยใช้วิธีการตีสลับมือซ้ายขาวปกติ จากนั้นในประโยคที่ 2 เริ่มด้วยการตีด้วยกรวิธีการตีกระทบเสียงคู่ 3 ตามด้วยการตีผสมมือซ้ายขาวจนจบประโยคเป็นคู่ 8 ลักษณะลักจังหวะ ตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวประโยคที่ 3 ใช้กลวิธีการตีสะบัดขึ้นและมีการเน้นเสียงคู่ 4 ตามด้วยการตีกระทบคู่ 8 จากนั้นเป็นการตีเป็นคู่ 8 ทั้งหมดให้มีลักษณะของจังหวะที่ช้าลงตามลำดับและไม่ช้าจนเกินไป เพื่อที่จะส่งแนวให้กับประโยคสุดท้ายของเพลง ในประโยคสุดท้ายนั้นผู้วิจัยได้นำสำนวนของทำนองหลักเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น ตอนท้ายมาทำเป็นทำนองจบ ซึ่งเป็นสำนวนที่มีความสอดคล้องกับสำนวนในประโยคที่ 3 ได้อย่างลงตัว เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนอง

หลักแล้ว จะพบว่า ในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำและกลุ่มเสียงกลางส่วนสำนวนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงสูง และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

5.1.2 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น

ท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 1 เที่ยวแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ ในการขึ้นการลงจบเพลงนั้นต้องมีความน่าสนใจ สำนวนต้องมีความซ่อนเร้น คมคาย ลักษณะบุคลิก สำเนียง ตามสมัยนิยม โดยใช้โครงสร้าง ลักษณะกระสวนทำนอง กระสวนจังหวะ มาประยุกต์เป็นลีลาของตัวเอง โดยมีลักษณะของสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 เป็นการใช้กลวิธีการตีสะบัดและขยี้ทั้งประโยค โดยได้แนวคิดมาจากกระสวนทำนองการขึ้นของเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮียทางของคณุบุญยงค์ เกตุคง มาปรับปรุงและพลิกแพลงให้เป็นสำนวนทางทุ้ม ตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 เป็นการใช้กลวิธีการตีขยี้ โดยผู้วิจัยต้องการให้สำนวนมีความเชื่ยมโยงกันกับสำนวนแรกซึ้งเป็นการสำแดงอารมณ์อีกหนึ่งลักษณะ จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ผู้วิจัยได้นำสำนวนของทำนองหลักมาใช้โดยการตีด้วยวิธีการสลับมือซ้ายขวาปกติ เพื่อต้องการสำนวนที่แสดงถึงการเตรียมตัวหรือเตรียมความพร้อมก่อนจะไป

ถึงสำนวนที่มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้นในประโยคถัดไป สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 เป็นสำนวนที่ใช้กลวิธีการตีสะบัดและขยี้ทั้งประโยค ซึ่งจะเป็นการเปลี่ยนอารมณ์เพลงจากประโยคที่ 3 โดยทันที จึงทำให้เกิดความรู้สึกตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ฟังได้ เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่าในประโยคที่ 1,2,3 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงสูงเช่นเดียวกับสำนวนของทำนองหลัก และยังพบว่า ทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 ทิศทางของเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงกลางไปหากลุ่มเสียงสูง ส่วนสำนวนทำนองหลักจะเริ่มจากกลุ่มเสียงสูงมาหากลุ่มเสียงกลาง และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

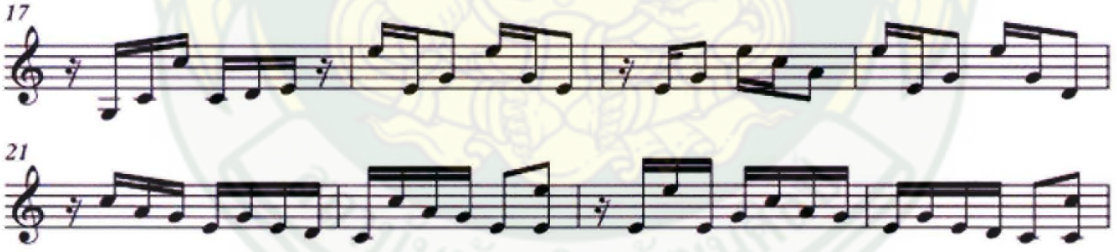
การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 2 เที่ยวแรกแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวนั้นกลุ่มเสียงอาจไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักแต่จะต้องตกลูกตกเสียงเดียวกัน งานสร้างสรรค์ต้องมีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่ โดยมีลักษณะสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 กลวิธีการตีเตะมือซ้ายทั้งสำนวน ตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 ยังคงใช้วิธีการตีเช่นเดียวกับประโยคที่ 1 คือกลวิธีการตีเตะมือซ้ายทั้งสำนวน ในการตีเตะมือซ้ายต่อเนื่องนั้นผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำลูกมาก เพราะลักษณะเสียงแต่ละเสียงของสำนวนนั้นจะห่างกัน จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 เป็นสำนวนที่มีความถี่ของพยางค์และรายละเอียดมาก โดยมีการใช้กลวิธีการสะบัดลงต่อด้วยการตีเน้นมือซ้าย

3 พยางค์ติดต่อกันจำนวน 3 ชุด ตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 ที่มีลักษณะเช่นเดียวกันคือ การใช้กลวิธีการสะบัดลงต่อด้วยการตีเน้นมือซ้าย 3 พยางค์ติดต่อกันจำนวน 3 ชุด จนจบประโยค สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 – 4 นี้นั้นเป็นสำนวนที่ต้องใช้กำลังของมือซ้ายมากเป็นพิเศษสำนวนจึงจะมีความสมบูรณ์ที่สุด เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำเสียงกลางและกลุ่มเสียงสูง ส่วนสำนวนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางเท่านั้น และพบอีกว่าสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 กลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำเสียงกลางและกลุ่มเสียงสูง ส่วนสำนวนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูงและกลุ่มเสียงกลางเท่านั้น และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 3 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว



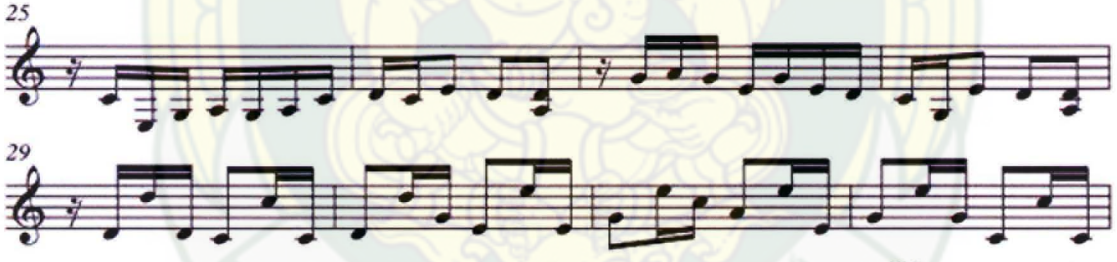
การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 3 เที่ยวแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวนั้นต้องมีสำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย งานสร้างสรรค์ต้องมีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่ โดยมีลักษณะสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 มีการใช้กลวิธีการตีเรียงซ้าย 3 พยางค์และการตีเตะมือซ้ายลักษณะเป็นจังหวะยกทั้งสำนวน จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 เป็นสำนวนที่มีความต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 1 โดยการตีเตะมือซ้ายลักษณะเป็นจังหวะยกทั้งสำนวน จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ใช้สำนวนเรียบง่ายโดยวิธีการตีตามมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้ายเพื่อแสดงถึงการผ่อน

คลายมาจากสำนวนจังหวะแรก จากนั้นในประโยคที่ 2 ในโน้ตห้องที่ 3 – 4 ยังคงเป็นสำนวนเรียบง่ายต่อเนื่องสัมพันธ์มาจากประโยคแรก โดยวิธีการตีเตะมือซ้ายและตามด้วยการตีตามมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้ายจนหมดประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำสูง ส่วนสำนวนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลาง และสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 จะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงสูง เช่นเดียวกับทำนองหลัก และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 4 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว



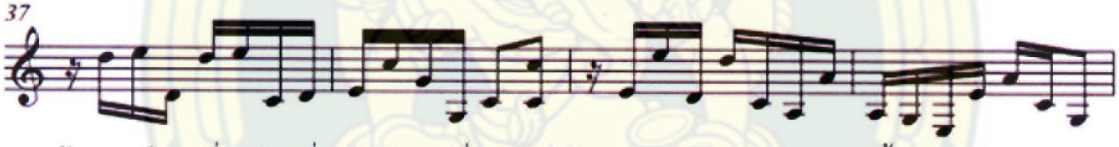
การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 4 เที่ยวแรก ทำนองหลักในประโยคนี้นั้นเป็นสำนวนที่เป็นแบบลูกล้อลูกขัดผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ เพลงแบบลูกล้อลูกขัดนั้น ทำนองจะแบ่งเป็นพวกหน้าและพวกหลัง สามารถปรับเปลี่ยนสำนวน สอดแทรกสำนวนทุ้มเข้าไปในกลุ่มพวกหน้าหรือพวกหลักได้ตามความสามารถของผู้ประพันธ์และเป็นสำนวนที่ผู้วิจัยคิดขึ้นใหม่อีกด้วย ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวนั้น ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 และ 2 ลักษณะของทำนองหลักแบ่งเป็น 2 สำนวนย่อยล้อต่อกัน ใช้สำนวนที่เหมือนกันเป็น 1 ประโยค ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ให้สำนวนทางเดี่ยวในประโยคนี้เป็นสำนวนเต็มทั้งประโยค โดยการใช้กลวิธีการตีผสมมือและตีตามจนจบประโยค จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวประโยคที่ 3 และ 4 เป็นการตีด้วยกลวิธีการตีเตะซ้ายจนจบทั้ง 2 ประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนอง

หลักแล้ว จะพบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงกลางเช่นเดียวกับทำนองหลัก และสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 จะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูง และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 5 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

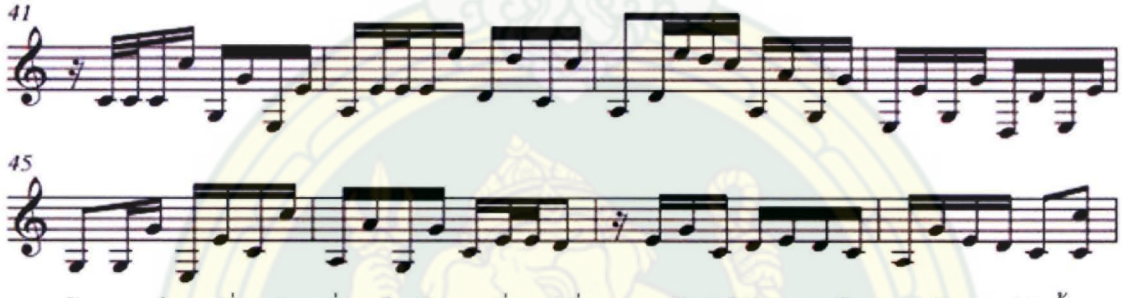


การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 5 ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ สำนวนต้องมีสำนวนที่ราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย และสำนวนที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยมีลักษณะสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 ใช้สำนวนเรียบง่ายโดยวิธีการตีตามมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้าย จากนั้นในประโยคที่ 2 ในโน้ตห้องที่ 3 – 4 ยังคงเป็นสำนวนเรียบง่ายต่อเนื่องสัมพันธ์มาจากประโยคแรก โดยวิธีการตีเตะมือซ้ายและตามด้วยการตีตามมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้ายจนหมดประโยค ตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ใช้วิธีการตีสลับมือซ้ายขวาไปจนหมดประโยในจังหวะยก จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 โน้ตห้องแรกใช้วิธีการตีสลับมือซ้ายขวา ตามด้วยการการตีเตะซ้ายขวาข้างละ 2 พยางค์จนหมดประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงสูงเช่นเดียวกับทำนองหลัก และสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 จะในกลุ่มเสียงกลางส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูง และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 6 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว



การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 6 เที่ยวแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ งานสร้างสรรค์สามารถใส่สำนวนที่เป็นสำเนียงภาษาตามลักษณะเพลงได้ ดังนั้นสำนวนทางเดี่ยวให้จังหวะนี้นั้น ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้สำนวนมีลักษณะเป็นสำเนียงจีนเช่นเดียวกับทำนองหลักที่บ่งบอกถึงสำเนียงจีนได้อย่างชัดเจน โดยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 มีการใช้กลวิธีการตีสะเดาะ 3 พยางค์ตามด้วยการตีสลับมือขวาซ้ายต่อกัน 2 ชุด ตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวประโยคที่ 2 ในประโยคนี้เป็นการใช้กลวิธีพิเศษด้วยวิธีการตีสะบัด 3 พยางค์โดยการตีด้วยมือขวามือเดียวทั้ง 3 พยางค์และตามด้วยวิธีการตีสลับมือซ้ายขวาจนจบประโยค จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ใช้วิธีการตีสลับมือขวาซ้ายลักษณะเป็นคู่ 8 จนจบประโยค ตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 เป็นการตีด้วยวิธีการตีตามโดยตีตามข้างละ 2 พยางค์จนจบประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและเสียงสูงส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงเท่านั้น และสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 จะในกลุ่มเสียงกลางเช่นเดียวกับทำนองหลัก และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 1 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก

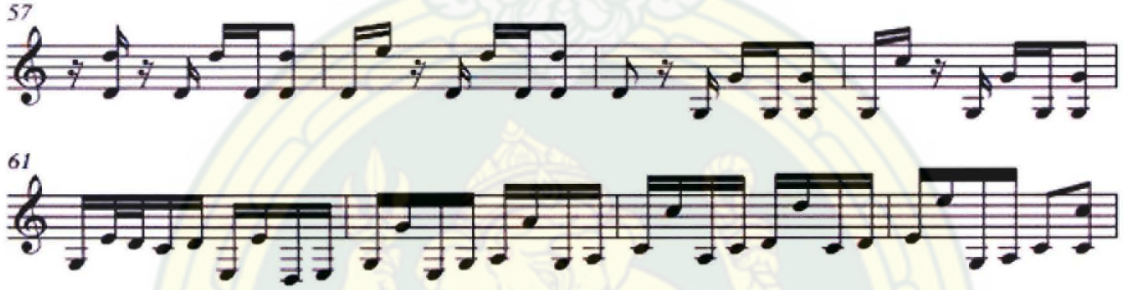
ทำนองเดี่ยว

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 1 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ ทำนองทางพื้นนั้นสำนวนจะมีลักษณะเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก มีการเล่นกับจังหวะ เล่นกับทำนอง ได้ตามความสามารถของผู้ประพันธ์ โดยมีลักษณะสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 ใช้วิธีการตีสลับมือ ลักษณะลักจังหวะ 2 ชุด ชุดละ 4 พยางค์ จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 โน้ตห้องแรกของประโยคนี้ยังใช้วิธีการตีเช่นเดียวกันกับสำนวนประโยคที่ 1ตามด้วยการตีเตะลักษณะคู่ถ่างสลับมือคู่ 10 และหมดประโยคในจังหวะยก จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ใช้วิธีการตีแบบสลับมือซ้ายขวาตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 ยังคงใช้วิธีการตีสลับมือโดยไล่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำและจบประโยคด้วยคู่ 4 เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและเสียงเสียงต่ำเช่นเดียวกับทำนองหลัก และสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 จะในกลุ่มเสียงกลางเช่นเดียวกับทำนองหลัก ส่วนสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 สำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและเสียงเสียงสูงส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางเท่านั้น และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 2 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

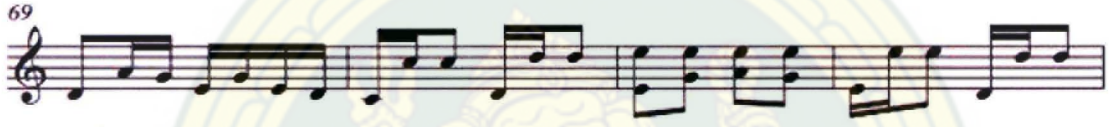


การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 2 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ดังนี้ ผู้วิจัยใช้โครงสร้างในเพลงอื่น ลักษณะกระสวนทำนอง กระสวนจังหวะ มาประยุกต์เป็นลีลาของตัวเอง โดยมีลักษณะดังนี้สำนวนของทำนองหลักในประโยคนี้นั้นเป็นสำนวนที่เป็นแบบลูกล้อลูกขัด โดยทางเดี่ยวประโยคที่ 1 และ 2 ลักษณะของทำนองหลักแบ่งเป็น 2 สำนวนย่อยล้อต่อกัน ใช้สำนวนที่เหมือนกันเป็น 1 ประโยค ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ให้สำนวนทางเดี่ยวในประโยคนี้เป็นสำนวนเต็มทั้งประโยค โดยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1เป็นการตีด้วยกลวิธีการเสียงเดียวคู่ 8 โดยการใส่ลีลาและจังหวะที่มีความยักเยื้องให้ความรู้สึกสนุกสนาน ตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 เป็นสำนวนที่ใช้ลักษณะการตีเช่นเดียวกันแต่เปลี่ยนเสียง คือการตีด้วยกลวิธีการเสียงเดียวคู่ 8 โดยการใส่ลีลาและจังหวะที่มีความยักเยื้อง จากนั้นตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 เป็นสำนวนที่มีความถี่ของพยางค์และรายละเอียดมาก โดยมีการใช้กลวิธีการสะบัดลงต่อด้วยการตีเน้นมือซ้าย 3 พยางค์ติดต่อกันจำนวน 3 ชุด ตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 ที่มีลักษณะเช่นเดียวกันคือ การใช้กลวิธีการสะบัดลงต่อด้วยการตีเน้นมือซ้าย 3 พยางค์ติดต่อกันจำนวน 3 ชุด จนจบประโยค สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 – 4 นี้นั้นเป็นสำนวนที่ต้องใช้กำลังของมือซ้ายมากเป็นพิเศษสำนวนจึงจะมีความสมบูรณ์ที่สุด เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยว

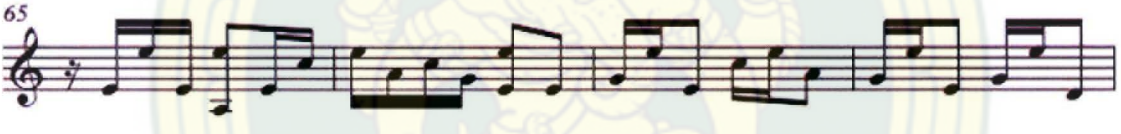
กับทำนองหลักแล้ว จะพบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มสียงกลางและกลุ่มเสียงสูง ส่วนสำนวนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางเท่านั้น และพบอีกว่าสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 กลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำเสียงกลางและกลุ่มเสียงสูง ส่วนสำนวนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูงและกลุ่มเสียงกลางเท่านั้น และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 3 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองเดี่ยว



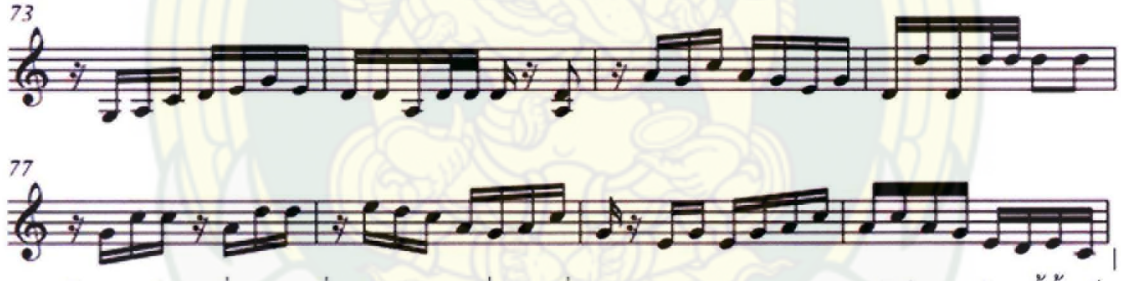
การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 3 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้ งานสร้างสรรค์ต้องมีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่ นำสำนวนที่มีอยู่ในเพลงอื่นนำมาพัฒนา เปลี่ยนเสียงได้ เปลี่ยนลูกเล่นได้ตามความเหมาะสม สำนวนจะมีลักษณะเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก มีการเล่นกับจังหวะ เล่นกับทำนอง ได้ตามความสามารถของผู้ประพันธ์ โดยมีลักษณะดังนี้สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 ใช้วิธีการตีสลับมือซ้ายขวาประกอบด้วยคู่ 8 คู่ถ่างเป็นคู่ 12 คู่เสี้ยวคู่ 3 และคู่ 6 จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 ยังคงใช้วิธีการตีเช่นเดียวกับกับประโยคที่ 1 คือวิธีการตีสลับมือซ้ายขวาประกอบด้วยคู่ 8 คู่เสี้ยวคู่ 3 และคู่ 6 และใช้กลวิธีการตีหยอดเล่นจังหวะให้สำนวนมีความกลมกลืนอีกด้วย สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ใช้วิธีการตีสลับมือซ้ายขวาลักษณะตีสลับมือทั้งประโยค จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 ใช้

สำนวนเรียบง่ายโดยวิธีการตีตามมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้ายจนจบประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงสูงเช่นเดียวกับทำนองหลัก และพบอีกว่าสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 กลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำเสียงกลางและกลุ่มเสียงสูง ส่วนสำนวนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูงและกลุ่มเสียงกลางเท่านั้น และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 4 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

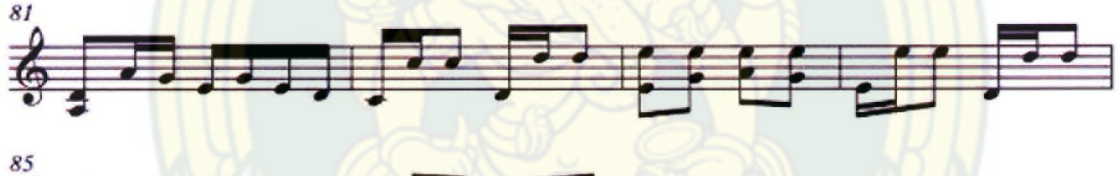


การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 4 เที่ยวกลับ สำนวนของทำนองหลักในประโยคนี้นั้นเป็นสำนวนที่เป็นแบบลูกล้อลูกขัด ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้ นำสำนวนที่มีอยู่ในเพลงอื่นนำมาพัฒนา เปลี่ยนเสียงได้ เปลี่ยนลูกเล่นได้ตามความเหมาะสม เพลงแบบลูกล้อลูกขัดนั้น ทำนองจะแบ่งเป็นพวกหน้าและพวกหลัง สามารถปรับเปลี่ยนสำนวน สอดแทรกสำนวนทุ้มเข้าไปในกลุ่มพวกหน้าหรือพวกหลังได้ตามความสามารถของผู้ประพันธ์ ในเพลงแบบลูกล้อลูกขัดสำนวนรับควรไม่ซ้ำจากลูกเดิมและสามารถใช้รูปแบบยืนเสียง หรือใช้สำนวนท้ารับกันได้ โดยทางเดี่ยวประโยคที่ 1 และ 2 ลักษณะของทำนองหลักจะแบ่งเป็น 2 ส่วนย่อยล้อต่อกัน ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ให้สำนวนทางเดี่ยวในประโยคนี้เป็นสำนวนเต็มทั้งประโยค โดยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1ผู้วิจัยทำการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวโดยให้สำนวน

ทางเดี่ยวยังคงความเป็นทำนองหลักอยู่ด้วย โดยใช้วิธีการตีตามซ้าย 2 พยางค์ มือขวา 2 พยางค์ ซึ่งเป็นสำนวนของทำนองหลักตามด้วยการตีด้วยกลวิธีการตีสะเดาะเป็นคู่ 4 จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 ใช้วิธีการตีเช่นเดียวกันคือการตีตามซ้าย 2 พยางค์ มือขวา 2 พยางค์ ซึ่งเป็นสำนวนของทำนองหลักตามด้วยการตีด้วยกลวิธีการตีสะเดาะเป็นคู่ 8 จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ในโน้ตห้องที่ 1 นั้น ใช้วิธีการตีสลับมือซ้ายขวาเป็นคู่ 4 ตามด้วยการใช้วิธีการตีตามซ้าย 2 พยางค์ มือขวา 2 พยางค์ จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 ใช้วิธีการตีผสมมือจนจบประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่าในประโยคที่ 1 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงกลางเช่นเดียวกับทำนองหลัก และพบอีกว่าสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 อยู่ในกลุ่มเสียงสูงและเสียงกลาง ส่วนสำนวนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางเท่านั้น และสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 นั้นอยู่ในกลุ่มเสียงสูงและเสียงกลางส่วนสำนวนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางเท่านั้น เมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 5 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองเดี่ยว

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 5 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้ งานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวต้องมีสำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย โดยมีลักษณะดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 ใช้สำนวนเรียบง่ายโดยวิธีการตีตามมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้าย จากนั้นในประโยคที่ 2 ในโน้ต

ห้องที่ 3 – 4 ยังคงเป็นสำนวนเรียบง่ายต่อเนื่องสัมพันธ์มาจากประโยคแรก โดยวิธีการตีเตะมือซ้ายและตามด้วยการตีตามมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้ายจนหมดประโยค ตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 เป็นการใช้กลวิธีการตีสะเดาะ 3 พยางค์ตามด้วยการตีเตะซ้ายขวาเป็นคู่ 8 ติดต่อกัน 2 ชุด ตามด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ ใช้วิธีการตีเช่นเดียวกับทางเดี่ยวประโยคที่ 3 คือเป็นการใช้กลวิธีการตีสะเดาะ 3 พยางค์ตามด้วยการตีเตะซ้ายขวาเป็นคู่ 8 ติดต่อกัน 2 ชุด เป็นลักษณะของสำนวนถามและสำนวนตอบ เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว พบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงสูงเช่นเดียวกับทำนองหลัก และสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 จะในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงสูงส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูง และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 6 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 6 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวควรมีสำนวนที่แสดงถึงตัวตนของผู้ประพันธ์ งานสร้างสรรค์ต้องมีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่ สามารถใส่สำนวนที่เป็นสำเนียงภาษาตามลักษณะเพลงได้ โดยมีลักษณะสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 ใช้วิธีการตีด้วยการตีเตะมือซ้ายตามด้วยการตียืนเสียงด้วยมือขวา 1 พยางค์ และมือซ้าย 2 พยางค์ จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 เป็นการใช้วิธีการตีตีตามขวาซ้าย และต่อด้วยใช้วิธีการตี ด้วยการตีเตะมือ

ซ้ายเป็นคู่ 6 ต่อด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ใช้วิธีการตีด้วยการตีเตะมือซ้ายทั้งประโยค จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 สำนวนสุดท้ายของท่อนที่ 1 ใช้การตีผสมมือและการตีตามซ้ายขวาและจบประโยคด้วยคู่ 8 ลักษณะลักจังหวะ เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้วจะพบว่าในประโยคที่ 1 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงกลางเช่นเดียวกับทำนองหลัก และพบอีกว่าสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 อยู่ในกลุ่มเสียงสูงและเสียงกลางส่วนสำนวนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางเท่านั้น และสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 นั้นอยู่ในกลุ่มเสียงสูงและเสียงกลางส่วนสำนวนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางเท่านั้น เมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 2 จังหวะหน้าทับที่ 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 2 ในจังหวะที่ 1 เที่ยวแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้ การสร้างสรรค์ทางเดี่ยว ต้องมีสำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย โดยมีลักษณะสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 เป็นสำนวนที่ใช้เริ่มต้นของท่อนที่ 2 เป็นสำนวนที่มีความเรียบง่ายไม่โลดโผนมากนักซึ่งผู้วิจัยต้องการให้สำนวนช่วงนี้มีความเรียบร้อยสง่างาม โดยการใช้วิธีการตีตามซ้ายขาวขึ้นลง ข้างละ 2 พยางค์ ตามด้วยกลวิธีการตีดูดห้ามเสียงขึ้น 5 พยางค์หมดลงก่อนจังหวะเป็นจังหวะยก ตามด้วยสำนวน

ทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 ใช้วิธีการตีสวนมือและการตีตามซ้ายขาวข้างละ 2 พยางค์สลับกันจนจบประโยค ด้วยคู่ 8 ลักษณะหมดลงก่อนจังหวะเป็นจังหวะยก จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ใช้สำนวนที่มีความถี่ของพยางค์โดยเริ่มจากการตีสะเดาะ 3 พยางค์และตามด้วยการตีตามโดยใช้มือซายขวาสลับกันตีข้างละ 2 พยางค์จนหมดประโยค ต่อด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 ด้วยกลวิธีการตีดูดห้ามเสียงขึ้น 5 พยางค์ 2 ชุด และหมดลงก่อนจังหวะเป็นจังหวะยก เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว พบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงกลางส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูง และสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 จะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงต่ำส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูง และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 2 จังหวะหน้าทับที่ 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

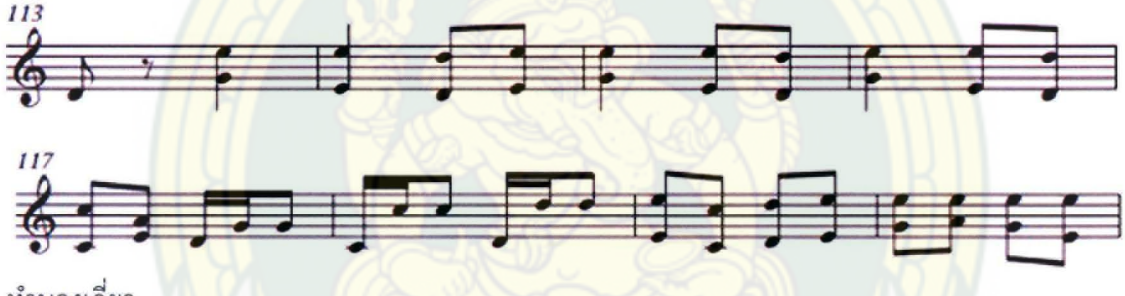
ทำนองเดี่ยว

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 2 ในจังหวะที่ 2 เที่ยวแรกแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้ การสร้างสรรค์ทางเดี่ยว ต้องมีสำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย และนำสำนวนที่มีอยู่ในเพลงอื่นนำมาพัฒนา เปลี่ยนเสียงได้ เปลี่ยนลูกเล่นได้ตามความเหมาะสม โดยมีลักษณะสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 เป็นสำนวนที่มีความเรียบง่ายไม่โลดโผนมากนัก โดยใช้วิธีการตีเตะด้วยมือซ้าย จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 เป็นสำนวนที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 1

โดยใช้วิธีการตีเตะด้วยมือซ้ายจะหมดประโยคด้วยคู่ 8 ลักษณะลักจังหวะ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 และ 2 นี้ เมื่อพิจารณาแล้วจะมีลักษณะของจังหวะราบเรียบสุขุมเรียบร้อย จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ใช้วิธีการตีที่มีการตี2 พยางค์ด้วยมือซ้ายลักษณะเด้งมือและลับด้วยมือขวา 1 พยางค์ตีต่อกันไปจนจบประโยค ต่อด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 มีการใช้กลวิธีการตีเรียงซ้าย 3 พยางค์ไปจนจบประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว พบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำและกลุ่มเสียงกลางส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงสูง และสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 จะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงกลางส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูง และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 2 จังหวะหน้าทับที่ 3 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก



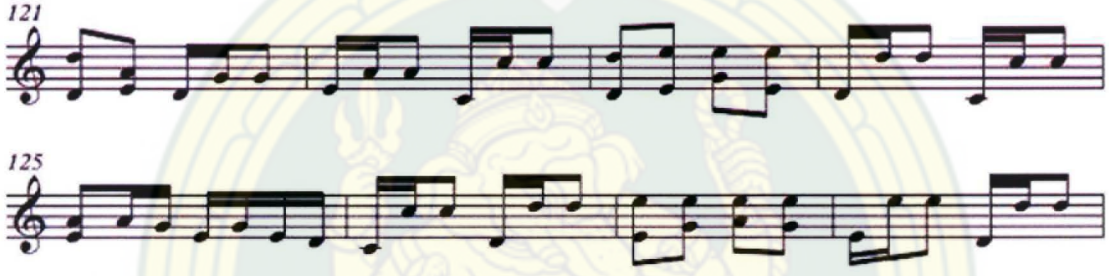
ทำนองเดี่ยว

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 2 ในจังหวะที่ 3 เที่ยวแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้ สำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย โดยมีลักษณะดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 มีการใช้วิธีการตีเรียงเสียงด้วยมีซ้าย 2 ชุดไปจนจบประโยค ต่อด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 เป็นสำนวนที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 1โดยการใช้วิธีการตีเรียงเสียงด้วยมีซ้าย ตามด้วยการดีตามขวาซ้าย

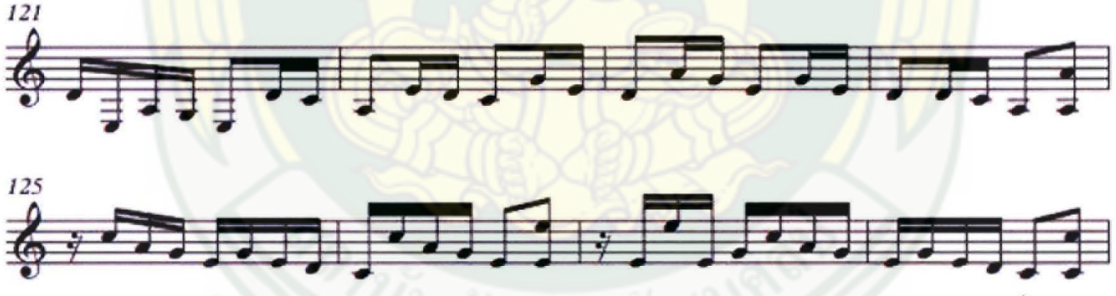
และจบประโยคด้วยคู่ 8 ลักษณะลักจังหวะจากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ใช้สำนวนที่มีความถี่ของพยางค์โดยเริ่มจากการตีสะเดาะ 3 พยางค์และตามด้วยการตีตามโดยใช้มือซายขวาสลับกันตีข้างละ 2 พยางค์จนหมดประโยค ต่อด้วยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 ด้วยกลวิธีการตีดูดห้ามเสียงขึ้น 5 พยางค์ 2 ชุด และหมดลงก่อนจังหวะเป็นจังหวะยก เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว พบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงสูงเช่นเดียงกับทำนองหลัก และสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 จะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูง และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 2 จังหวะหน้าทับที่ 4 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก



ทำนองเดี่ยว

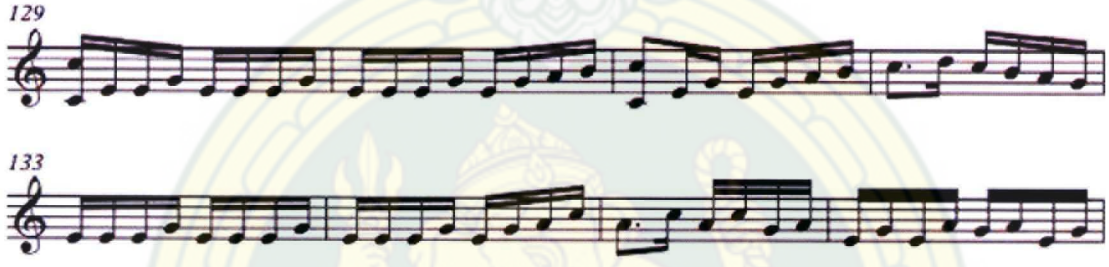


การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 2 ในจังหวะที่ 4 เที่ยวแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้ สำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย โดยสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 สำนวนที่มีความเรียบง่ายไม่โลดโผนมากนัก ใช้วิธีการตีเตะด้วยมือซ้าย จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 เป็นสำนวนที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 1 โดยใช้วิธีการตีเตะด้วยมือซ้ายจะหมดประโยคด้วยคู่ 8 ลักษณะลักจังหวะ สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 และ 2 นี้ เมื่อพิจารณาแล้วจะมีลักษณะของจังหวะราบเรียบสุขุมเรียบร้อย จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในที่ 3ใช้สำนวนเรียบง่ายโดยวิธีการตีตามมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้าย

จากนั้นในประโยคที่ 2 ในโน้ตห้องที่ 3 – 4 ยังคงเป็นสำนวนเรียบง่ายต่อเนื่องสัมพันธ์มาจากประโยคแรก โดยวิธีการตีเตะมือซ้ายและตามด้วยการตีตามมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้ายจนหมดประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว พบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำและกลุ่มเสียงกลางส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงสูง และสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 จะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงกลางส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูง และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 2 จังหวะหน้าทับที่ 1 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองเดี่ยว

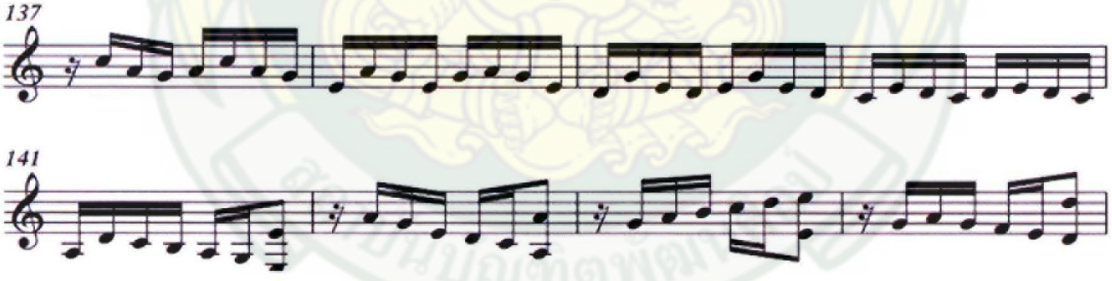
การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 2 ในจังหวะที่ 1 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้ มีสำนวนที่โลดโผนแสดงถึงศักยภาพและความคล่องตัวของผู้บรรเลง ต้องมีจุดที่เป็นจุดเด่น งานสร้างสรรค์ต้องมีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่ สามารถใส่สำนวนที่เป็นสำเนียงภาษาตามลักษณะเพลงได้ ดังนั้นสำนวนทางเดี่ยวให้จังหวะนี้นั้นผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้สำนวนมีลักษณะเป็นสำเนียงจีนเช่นเดียวกับทำนองหลักที่บ่งบอกถึงสำเนียงจีนได้อย่างชัดเจน สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 เริ่มด้วยการตีคู่ 4 ที่เสียงซอล ตามด้วยการตีสลับมือขวาซ้าย เป็นสำเนียงภาษาจีน สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 เป็นการตีสลับมือต่อ

เนื่องมาจากประโยคที่ 1 เป็นลักษณะสำเนียงภาษาจีนเช่นเดียวกัน สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 ใช้กลวิธีกการตีสะบัดและตามด้วยการตีเรียงเสียงด้วยมือซ้ายสลับกับมือขวาเป็นชุด สำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 4 เป็นการใช้กลวิธีการตีสะเดาะที่เสียง โด และจบด้วยมือขวาที่เสียง โดสูง ตามด้วยการตีสลับมือเป็นคู่ 8 จนจบประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว พบว่าในประโยคที่ 1 และ 2 นั้นสำนวนทางเดี่ยวมีกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำและกลุ่มเสียงกลางส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงสูง และสำนวนทางเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 จะอยู่ในกลุ่มเสียงกลางและกลุ่มเสียงกลางส่วนทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูง และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 2 จังหวะหน้าทับที่ 2 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว

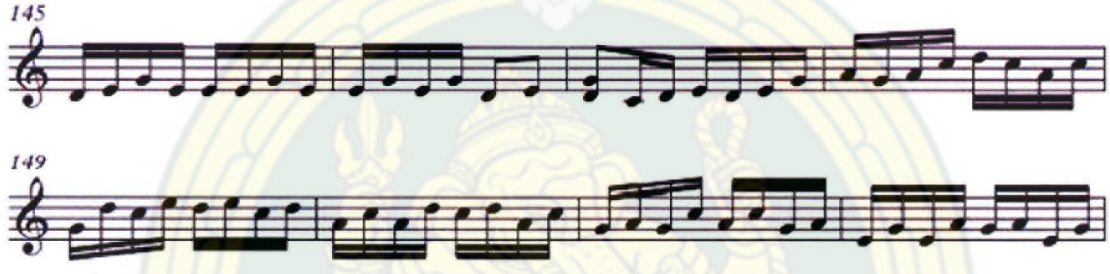


การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 2 ในจังหวะที่ 2 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้ สำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย และไม่โดดเด่นทั้งเพลง โดยมีลักษณะสำนวนดังนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยค 1 ใช้วิธีการตีสวนมือสลับกับการตีตามจำนวน 4 ชุด จนหมดประโยค จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 2 เป็นสำนวนที่มีความต่อเนื่องมาจากสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 1 โดยใช้วิธีการตีสวนมือสลับกับการตีตามจำนวน 4 ชุด จนหมดประโยคเช่นเดียวกัน จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 3-4 เป็นการ

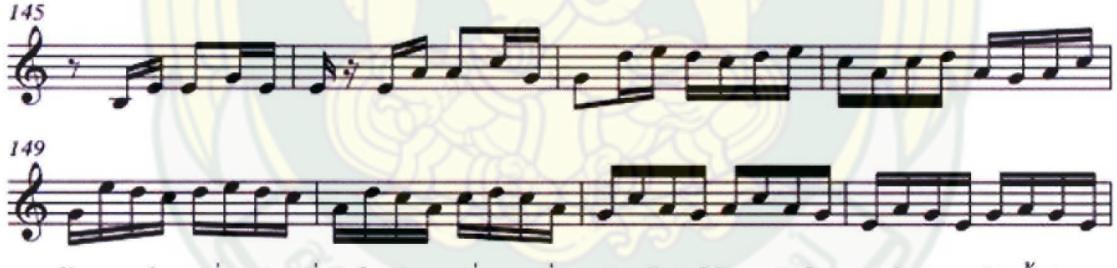
ตีเรียงเสียงต่อเนื่องกันไปเป็นชุด 4 ชุดจนหมดประโยค เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่ากลุ่มเสียงของสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 1 จะเริ่มด้วยกลุ่มเสียงกลางจะต่างจากทำนองหลักที่ขึ้นด้วยกลุ่มเสียงสูง และยังพบอีกว่าสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 3 สำนวนจะเริ่มด้วยกลุ่มเสียงสูงแล้วมาจบประโยคที่กลุ่มเสียงกลาง จะต่างจากทำนองหลักที่เริ่มจากกลุ่มเสียงต่ำไล่มาจบที่เสียงการ อันเป็นลักษณะของทางเดี่ยวที่มีการผูกสำนวนสอดคล้องกันซึ่งบางครั้งจะมีความแตกต่างจากทำนองหลักจนบางครั้งนั้นไม่รู้เลยว่าทำนองหลักที่นำมาสร้างทางเดี่ยวคือทำนองได้ และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 2 จังหวะหน้าทับที่ 3 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองเดี่ยว



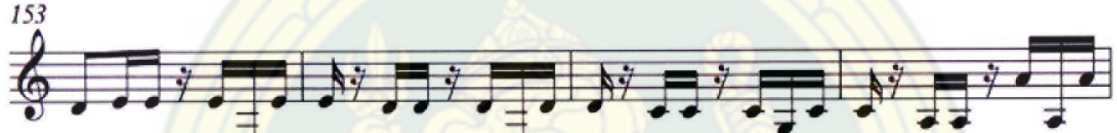
การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 2 ในจังหวะที่ 3 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้ สำนวนกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก หยอกล้อกับจังหวะ และนำสำนวนที่มีอยู่ในเพลงอื่นนำมาพัฒนา เปลี่ยนเสียงได้ เปลี่ยนลูกเล่นได้ตามความเหมาะสม มีลักษณะสำนวนดังนี้ สำนวนประโยคที่ 1 ใช้กการตีสลับมือซ้ายขวาตามลักษณะโครงสร้างของทำนองหลัก จากนั้นสำนวนประโยคที่ 2 เป็นการนำสำนวนที่มีอยู่ในเพลงอื่นนำมาพัฒนา และปรับใช้ให้เข้ากับสำนวนประโยคนี้ สำนวนทางเดี่ยวในประโยค 3 ใช้วิธีการตีสวนมือสลับกับการตีตามจำนวน 4 ชุด จนหมดประโยค จากนั้นสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 4 เป็นสำนวนที่มีความต่อเนื่องมาจากสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 1 โดยใช้วิธีการตีสวนมือสลับกับการตีตามจำนวน 4 ชุด

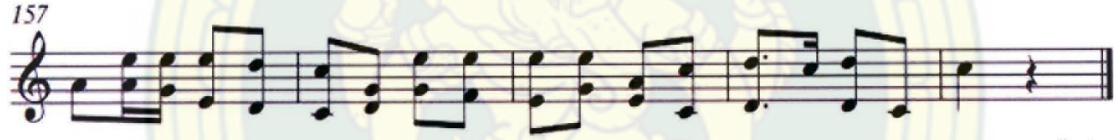
จนหมดประโยคเช่นเดียวกัน เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่ากลุ่มเสียงตรงกันทั้งหมด และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

ท่อนที่ 2 จังหวะหน้าทับที่ 4 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยว





การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 2 ในจังหวะที่ 4 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้เที่ยวกลับจังหวะสุดท้ายของเพลงแสนเสนาะ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้าสรรค์ให้มีสำนวนราบเรียบที่แสดงความผ่อนคลาย สำนวนกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก แต่ในประโยคสุดท้ายของเพลงผู้วิจัยตั้งในสร้างสรรค์สำนวนลงจบให้มีลักษณะของสำเนียงภาษาจีน ซึ่งแนวคิดนี้ผู้วิจัยยังไม่เคยพบว่ามีผู้ใดสร้างสรรค์มาก่อน ดังลักษณะต่อไปนี้ ประโยคที่ 1 -2 เป็นการตีสะเดาะต่อเนื่อง ลักษณะหยอกล้อกับจังหวะ ไปจนจบลงด้วยคู่ 8 ที่เสียง ตามด้วยสำนวนประโยคที่ 3 ผู้วิจัยสร้างสรรค์เป็นลักษณะสำเนียงภาษาจีน โดยมีการตีเสี้ยวมือ คู่ 6 คู่ 7 คู่ 8 และคู่ 4 จากนั้นสำนวนในประโยคที่ 4 มีการใช้การเสี้ยวมือคู่ 6 โดยมือขาวอยู่ที่เสียง มีสูงมือซ้ายอยู่ที่เสียง ซอล ตามด้วยการตีด้วยคู่ 4 โดยมือขวาอยู่ที่เสียง ซอล มือซ้ายอยู่ที่เสียง เร กลางเป็นช่วงเสียงที่ห่างกันอันเป็นลักษณะที่บ่งบอกถึงการลงจบเพลงด้วยสำเนียงภาษาจีนได้ดี เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักแล้ว จะพบว่ากลุ่มเสียงของสำนวนทางเดี่ยวในประโยค 1 จะเริ่มด้วยกลุ่มเสียงต่ำจะต่างจากทำนองหลักที่ขึ้นด้วยกลุ่มเสียงกลาง และยังพบอีกว่าสำนวนทางเดี่ยวใน

ประโยค 3 สำนวนทางเดี่ยวจะเริ่มด้วยกลุ่มเสียงสูงแล้วมาจบประโยคที่กลุ่มเสียงกลาง จะต่างจากทำนองหลักที่เริ่มจากกลุ่มเสียงกลางมาจบที่เสียงสูง และเมื่อพิจารณาถึงลูกตกทั้ง 4 ประโยคจะอยู่ในลูกตกเดียวกันทั้งหมด

บทที่ 5
บทวิพากษ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับทางเดี่ยวระนาดทุ้ม ในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด

ในการตรวจสอบคุณภาพผลงานการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด ผู้วิจัยได้เชิญผู้เชี่ยวชาญด้านระนาดทุ้มที่มีคุณสมบัติตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ในบทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย จำนวน 3 ท่านทำการวิพากษ์และประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

5.1 บทวิพากษ์จากผู้เชี่ยวชาญ

ภาพที่ 1 การวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์โดยอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี
ที่มา : ผู้วิจัย

ไชยยะ ทางมีศรี (วิพากษ์ผลงาน, 30 เมษายน 2564.) กล่าวไวดังนี้ว่า ผลงานสร้างสรรค์เดี่ยวพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น มีการทำทางเดี่ยวโดยการแปลทางพื้นจากเนื้อฆ้องใหญ่ ทำให้ทางพื้นมีความเจือจางลง ทำให้เกิดทำนองใหม่ขึ้นมา ทำนองใหม่ที่เกิดขึ้นมาก็เป็นสำนวนกลอนระนาดทุ้มแท้ๆ จากที่ได้ฟังในวีดีโอเป็นสำนวนที่ถูกต้องมีความคิดสร้างสรรค์ มีส่วนที่ปกปิด ซ่อนเร้น จากส่วนที่เป็นทำนองหลักเพลงทางพื้นสามารถสร้างสรรค์เดี่ยวระนาดทุ้มได้มากมาย เป็นทำนองหลักที่มีความยาวและต่อเนื่อง เป็นสำนวนที่สร้างขึ้นไปในทางที่ดีเยี่ยม มีคุณภาพมีความเป็นระนาดทุ้มที่ดี สำนวนกลอนระนาดทุ้มมีความยากในระดับหนึ่ง ผู้ที่จะสามารถ

บรรเลงเพลงเดี่ยวพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้นได้นั้น จะต้องมีสมรรถนะและความสามารถที่ดีเยี่ยมในระดับหนึ่ง ถึงจะบรรเลงออกมาได้อย่างไพเราะและยอดเยี่ยม เพราะมีการใช้มือซ้ายส่วนใหญ่ เดี่ยวพราหมณ์เข้าโบสถ์นี้ถือเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ดี มีความสมบูรณ์อย่างมาก ขอแสดงความชื่นชมกับผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวเพลงแสนเสนาะ มีการสอดใส่สำนวนเพลงจีนโบราณ ครูบาอาจารย์รูปแบบเก่ามีการเปลี่ยนสำเนียงเป็นแบบไทย ตามความเห็นของผู้ประพันธ์ที่ทำเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนะ สามชั้น ขึ้นมาใหม่ได้มีการพลิกผันใส่สำเนียงจีนเข้าไปในทำนองเพลงเดี่ยว เป็นการย้ำเตือนว่ารากฐานของเพลงแสนเสนาะมาจากสำนวนเพลงจีน ถือว่ามีความสมบูรณ์จากการที่ได้ฟังเพลงทางเดียวแสนเสนาะสามชั้น มีการผสมผสานของเพลงลูกล้อลูกขัดที่อยู่ในเพลงทางพื้นของเพลงด้วย ทำจากสำนวนเดิมของครูบัว ระนาด ได้สร้างทำนองนี้ ในต่อมาก็มีการสร้างทางขึ้นมาใหม่จากครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ สร้างขึ้นมาใหม่ในสมัยตอนหลัง ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเดี่ยวแสนเสนาะขึ้นมา ส่วนใหญ่จะเป็นการปกปิดอย่างเห็นได้ชัด ถ้านำไปรวมวงก็จะมีความเป็นระนาดทุ้มอย่างมาก ส่วนในเรื่องของเพลงเดี่ยวก็มีความสมบูรณ์แบบ ชื่นชมกับผลงาน ในเรื่องของการใช้สำนวน จังหวะ สำเนียงในเรื่องของสำเนียงจีน ถือว่าทำได้ดี รักษาทำนองหลักไว้ได้อย่างสมบูรณ์ครบถ้วน ในเรื่องของการปรุงแต่งเป็นเจตนาของผู้ประพันธ์ ถือว่าทำผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ออกมาได้ดี

จากการวิพากษ์สรุปได้ว่าผลงานสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นนี้ มีองค์ประกอบของความเป็นเดี่ยวระนาดทุ้มอยู่ครบถ้วน มีการสร้างสรรค์ทำนองใหม่ ความคิดสร้างสรรค์ มีส่วนที่ปกปิด ซ่อนเร้น การสอดใส่สำนวน รักษาทำนองหลักไว้ได้อย่างสมบูรณ์ครบถ้วน ส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ออกมาได้ดี

ภาพที่ 2 การวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์โดยอาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์

ที่มา : ผู้วิจัย

สุรสิทธิ์ เขาสถิต (วิพากษ์ผลงาน, 30 เมษายน 2564.) กล่าวไว้ว่า จากที่ดูความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองเดี่ยวนั้นไม่ขาดไม่เกินจากทำนองหลัก มีความเป็นเดี่ยวอยู่มาก ลูกค่อนข้างโลดโผน ซึ่งเป็นลักษณะของทางเดี่ยวอยู่แล้ว ยังไงก็ต้องให้โดดเด่น ความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น สำนวนกลอนในทางทุ้มนี้ดีอยู่แล้ว ขึ้นอยู่กับตัวผู้ประพันธ์ว่าต้องการจินตนาการอย่างไร อันนี้เป็นเรื่องของผู้ประพันธ์ ฝังแล้วมีความโดดเด่นดี ในเรื่องของสำนวนกลอนมีความเป็นระนาดทุ้ม มีลูกของความเป็นระนาดทุ้มและการใช้กลวิธีของระนาดทุ้มอยู่ทั้งหมด กลวิธีการตีแต่ละลูกที่ผู้ประพันธ์ได้ทำมาถือว่ามีความเป็นเดี่ยวร้อยเปอร์เซ็นต์ ความเหมาะสมของลีลาของกระสวนทำนองทางเดี่ยวที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น ฟังดูแล้วเข้ากันได้ดีแสดงถึงความเป็นตัวตนของผู้ประพันธ์ ลีลาดีลูกแต่ละลูกใช้ความเป็นเดี่ยวได้ดี การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยวระนาดทุ้มมีการใช้มืออย่างถูกต้องตามลักษณะกระบวนการของความเป็นระนาดทุ้ม ความเป็นระนาดทุ้มก็จะต้องมีการแบ่งมืออย่างเช่นทางฆ้องเหมือนกัน มีการเรียบเรียงและแบ่งมืออย่างถูกต้องตามกระบวนการที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ คือผู้ประพันธ์มีความรู้พอถึงได้ประพันธ์ออกมาแสดงถึงว่าผู้ประพันธ์ได้เรียนมาเยอะพอสมควร สุนทรียรสที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น ผมฟังแล้วก็รู้สึกมีความเป็นเดี่ยวที่โลดโผนโจนทะยาน มีความดุเด็ดเผ็ดมัน มีการขยี้ส่วนขึ้นส่วนหัวและก็มีลูกเตะมือซ้าย

มือขวา ผู้บรรเลงต้องค่อนข้างที่จะมีความสามารถระดับหนึ่ง ถ้าไม่แข็งแรงก็น่าจะตีทางนี้ไม่ได้เหมือนกัน องค์ประกอบโดยรวมของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น มีองค์ปประกอบครบถ้วน ไม่มีอะไรที่จะต้องปรับ มีส่วนที่ผู้บรรเลงอาจจะลดแนวลง ให้บรรเลงในลูกที่ขยี้ให้ทันจังหวะ ให้พอดีดูสวยงามเท่านี้ จะทำให้ทางเดี่ยวโดดเด่นขึ้นมาอีก มันอยู่ที่การซ้อม ฝึกซ้อมยิ่งเยอะก็ยิ่งดีจะได้อย่างที่เราต้องการ ผู้ตีจะแสดงถึงศักยภาพว่าฝึกมาแค่ไหนบวกกับผู้ประพันธ์ถ่ายทอดออกไปอย่างไร เป็นไปตามความต้องการของผู้ประพันธ์แค่ไหน

เพลงแสนเสนาะเพลงนี้ฟังดูแล้วให้อรรถรสเน้นความเป็นสำเนียงจีน สำนวนมีลักษณะเป็นสมัยใหม่ มีความสร้างสรรค์ ให้ดูแปลกขึ้น ดูดุเดือด อันนี้เหมาะประชันลักษณะตรงสร้อยก็จะเห็นได้ว่าใช้ลักษณะให้เป็นภาษชัดเจนขึ้น ตรงลูกล้อลูกขัดทำได้ดีเชื่อมได้ดี ในส่วนที่มันว่างเราก็เติมดูแล้วเป็นสำนวนกลอนมีการผูกสำนวนไปเลยให้สัมพันธ์กัน ถือเป็นความอัจฉริยะของผู้ประพันธ์ สามารถดึงมาได้หยิบมาได้มีลูกใหม่ ๆ เยอะ ฉีกจากโบราณมาก ส่วนใหญ่จะเป็นลูกลักษณะสำนวนใหม่ๆ เที่ยวแรกก็ยังมีความเป็นท่อนหนึ่ง ฟังดูยังถือเป็นโบราณแต่พอท่อนสองกับสร้อยเริ่มมีลักษณะลูกจีนออกสำเนียงมากขึ้น แนวกำลังดี จริงๆแล้วระนาดทุ้มก็มีความเป็นฆ้องไม่ใช่ว่าฟังออกมาแล้วจะมีแต่สำนวน มันจะต้องมีการแบ่งมือด้วย

จากการวิพากษ์สรุปได้ว่า ผลงานสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นนี้ ทำนองทางเดี่ยวครบตามทำนองหลัก มีศักยภาพความเป็นเพลงเดี่ยวสูง ลักษณะทางเดี่ยวมีความโลดโผน มีสำนวนของความเป็นระนาดทุ้มและการใช้กลวิธีของระนาดทุ้มอยู่ครบถ้วน แสดงถึงความเป็นตัวตนของผู้ประพันธ์ การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยวระนาดทุ้มมีการใช้มืออย่างถูกต้องตามลักษณะกระบวนการของความเป็นระนาดทุ้ม สำนวนมีลักษณะเป็นสมัยใหม่ มีความสร้างสรรค์ที่ดี ส่วนที่ควรปรับปรุงเป็นในส่วนของผู้บรรเลงควรต้องลดแนวการบรรเลงลง เพื่อให้ผู้บรรเลงขยี้ให้ทันจังหวะ ให้พอดีกับจังหวะ จะทำให้ทางเดี่ยวมีความโดดเด่นขึ้น และผู้บรรเลงต้องฝึกซ้อมจนสามารถบรรเลงได้ตามความต้องการของผู้ประพันธ์ ฝึกซ้อมยิ่งเยอะก็ยิ่งดีจะได้อย่างที่เราต้องการ

ภาพที่ 3 การวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์โดยอาจารย์กิตติ อัตถาผล

ที่มา : ผู้วิจัย

อาจารย์กิตติ อัตถาผล (วิพากษ์ผลงาน, 5 พฤษภาคม 2564.) ได้กล่าวว่า ก่อนอื่นขอชื่นชมทำได้แบบเยี่ยมยอด ในผลงานสร้างสรรค์มีทั้งสมัยใหม่ไม่ว่าจะสะบัด หรือวิธีการบรรเลงอย่างอื่น ยอมรับว่ามีทุกแนวคิดที่เราได้ทำการสัมภาษณ์มา เพียงแต่ว่านิดเดียวว่าในส่วนที่สองเที่ยวกลับเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ การใช้มือซ้ายในช่วงแนวเพลงมีความเร็วขยับขึ้น เป็นห่วงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงทุกคนว่าจะสามารถบรรเลงได้ตามความต้องการของผู้ประพันธ์แค่ไหน ถ้าหากทางนี้ได้รับความนิยม ถ้าเป็นแบบนี้ถือว่าแต่งได้ดีมากแต่ว่าคนที่จะบรรเลงเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์นี้ได้ต้องมีศักยภาพค่อนข้างสูง ส่วนจังหวะไม่ค่อยกังวล เพราะว่าทุ้มจะต้องเล่นกับจังหวะประมาณนี้อยู่แล้ว ถ้าไม่ได้เปลี่ยนสำนวนการใช้มือซ้ายตรงนั้นถ้าทางได้รับความนิยมควรลดแนวการบรรเลงลงมานิดนึงจะสวยมาก แต่ถ้าผู้บรรเลงสามารถตีได้แนวนี้ก็กำลังดี หรือถ้าจะใช้ลูกซ้ายก็อาจจะใช้สำนวนที่มันไม่ย้อนมือมาก เพราะมันจะมีอยู่สำนวนหนึ่ง ขึ้นแล้วมันย้อนมือนิดนิดหน่อยนั้นไม่มีปัญหามากถือว่าดีแล้วก็ได้สุนทรียะ มีทุกส่วนในเรื่องของการผ่อนคลายเวลาหมดท่อน มันต้องเป็นแบบนี้ โครงสร้างเยี่ยม มาถูกทางแล้วสุดยอดครับ

เพลงแสนเสนาะเพลงนี้ เหมือนเดิมเหมือนกับเพลงเมื่อกี้ สุดยอดมากจริงๆ ผมชอบคนที่มีความคิดสร้างสรรค์ ดนตรีไม่มีคำว่าผิด ตามศักยภาพ ที่คุณทำมันบ่งบอกถึงตัวตนเลยเพราะลักษณะการตีทุ้มของเราลักษณะกลอนของเรามันคือแบบนี้ใช่เลย ไม่ใช่คนอื่นทำแน่นอน มันมองตามแนวคิดว่าเป็นตัวตนของเรา ทางนี้มันเป็นตัวตนของเราจะต้องออกมาแบบไหน ผมชอบ ไม่มีอะไรจะวิพากษ์มีแต่คำชื่นชมบอกเลยว่าได้อยู่แล้ว เดี่ยวต่อไปอันนี้ก็ได้รับความนิยม ถ้าพูดถึงเพลงนี้ลูกล้อลูกขัดจะตียากกว่าเพลงแรกด้วยซ้ำไป ฟังแล้วสบายหูถ้าให้ผมเลือกบรรเลงผมจะเลือกเพลงนี้ พูดง่ายๆ ลูกขึ้นควรเป็นลูกที่ปิดพอกำลังจะเข้าหนึ่งหน้าทับถึงจะมาเฉลยหัวขึ้นก็ถูกแล้วเราทำมาได้ถูกทางแล้ว แรก ๆ ถ้าไม่ได้เพลงก่อนก็จะไม่รู้ พอมารู้ก็คือเข้าไปหนึ่งหน้าทับพอดี พอหน้าทับที่สองก็ผ่อนคลาย ชื่นชมๆเยี่ยมมาก สุดยอดครับ

จากการวิพากษ์สรุปได้ว่า ว่า ผลงานสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นนี้ มีความเป็นสมัยใหม่ความคิดสร้างสรรค์ สำนวนทางเดี่ยวสามารถบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของผู้ประพันธ์ได้อย่างชัดเจน ส่วนในข้อเสนอแนะนั้น อาจารย์กิตติได้เสนอว่า ในส่วนที่สองเที่ยวกลับเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ การใช้มือซ้ายในช่วงแนวเพลงมีความเร็วขยับขึ้น ถ้าไม่ได้เปลี่ยนสำนวนการใช้มือซ้าย ควรขยับแนวหรือถ้าจะใช้ลูกซ้ายก็อาจจะใช้สำนวนที่มันไม่ย้อนมือมากนัก

5.2 ผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจต่อผลงานวิจัยสร้างสรรค์

ในการวิพากษ์ผลงานการสร้างสรรค์เรื่องการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด ผู้วิจัยได้ทำการประเมินความพึงพอให้ที่มีต่องานสร้างสรรค์นี้ โดยสรุปผลการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญได้ดังนี้

ตารางที่ 3 ผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของการวิพากษ์ต่อผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

ประเด็นถาม	ระดับความพึงพอใจจากการวิพากษ์			ค่าเฉลี่ย
	1	2	3	
1.ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	5	4	4	4.3
2.ความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น	5	5	5	5.0
3.กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	4	5	5	4.6
4.ความเหมาะสมของลีลาของกระสวนทำนองทางเดี่ยวที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	5	4	5	4.6
5.สำนวนการขึ้นต้นเพลงและสำนวนลงจบของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	5	5	5	5.0
6.การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยวระนาดทุ้มในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	5	5	5	5.0
7.ความเหมาะสมของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้นเป็นไปตามมาตราฐานของความเป็นเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดี	4	4	5	4.3
8.สุนทรียรสที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น	5	5	5	5.0
9.ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น	5	5	5	5.0
10.องค์ประกอบโดยรวมของในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	5	4	4	4.3
ค่าเฉลี่ยรวม				4.71

จากการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ต่อผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.71 อยู่ในมีระดับคุณภาพ ดีเด่น

ตารางที่ 3 ผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น

ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ			ค่าเฉลี่ย
	1	2	3	
1.ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	5	5	5	5.0
2.ความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	5	5	5	5.0
3.กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	5	5	5	5.0
4.ความเหมาะสมของลีลาของกระสวนทำนองทางเดี่ยวที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	4	5	5	4.6
5.สำนวนการขึ้นต้นเพลงและสำนวนลงจบของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	5	5	5	5.0
6.การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยวระนาดทุ้มในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	5	4	5	4.6
7.ความเหมาะสมของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้นเป็นไปตามมาตราฐานของความเป็นเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดี	5	5	5	5.0
8.สุนทรียรสที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	4	5	5	4.6
9.ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	5	5	5	5.0
10.องค์ประกอบโดยรวมของในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	5	5	4	4.6
ค่าเฉลี่ยรวม				4.84

จากการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ต่อผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.84 อยู่ในมีระดับคุณภาพ ดีเด่น

บทที่ 5
บทวิพากษ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับทางเดี่ยวระนาดทุ้ม
ในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด

ในการตรวจสอบคุณภาพผลงานการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด ผู้วิจัยได้เชิญผู้เชี่ยวชาญด้านระนาดทุ้มที่มีคุณสมบัติตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ในบทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย จำนวน 3 ท่านทำการวิพากษ์และประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

5.1 บทวิพากษ์จากผู้เชี่ยวชาญ

ภาพที่ 1 การวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์โดยอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี
ที่มา : ผู้วิจัย

ไชยยะ ทางมีศรี (วิพากษ์ผลงาน, 30 เมษายน 2564.) กล่าวไวดังนี้ว่า ผลงานสร้างสรรค์เดี่ยวพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น มีการทำทางเดี่ยวโดยการแปลทางพื้นจากเนื้อฆ้องใหญ่ ทำให้ทางพื้นมีความเจือจางลง ทำให้เกิดทำนองใหม่ขึ้นมา ทำนองใหม่ที่เกิดขึ้นมาก็เป็นสำนวนกลอนระนาดทุ้มแท้ๆ จากที่ได้ฟังในวีดีโอเป็นสำนวนที่ถูกต้องมีความคิดสร้างสรรค์ มีส่วนที่ปกปิด ซ่อนเร้น จากส่วนที่เป็นทำนองหลักเพลงทางพื้นสามารถสร้างสรรค์เดี่ยวระนาดทุ้มได้มากมาย เป็นทำนองหลักที่มีความยาวและต่อเนื่อง เป็นสำนวนที่สร้างขึ้นไปในทางที่ดีเยี่ยม มีคุณภาพมีความเป็นระนาดทุ้มที่ดี สำนวนกลอนระนาดทุ้มมีความยากในระดับหนึ่ง ผู้ที่จะสามารถ

บรรเลงเพลงเดี่ยวพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้นได้นั้น จะต้องมีสมรรถนะและความสามารถที่ดีเยี่ยมในระดับหนึ่ง ถึงจะบรรเลงออกมาได้อย่างไพเราะและยอดเยี่ยม เพราะมีการใช้มือซ้ายส่วนใหญ่ เดี่ยวพราหมณ์เข้าโบสถ์นี้ถือเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ดี มีความสมบูรณ์อย่างมาก ขอแสดงความชื่นชมกับผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวเพลงแสนเสนาะ มีการสอดใส่สำนวนเพลงจีนโบราณ ครูบาอาจารย์รูปแบบเก่ามีการเปลี่ยนสำเนียงเป็นแบบไทย ตามความเห็นของผู้ประพันธ์ที่ทำเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนะ สามชั้น ขึ้นมาใหม่ได้มีการพลิกผันใส่สำเนียงจีนเข้าไปในทำนองเพลงเดี่ยว เป็นการย้ำเตือนว่ารากฐานของเพลงแสนเสนาะมาจากสำนวนเพลงจีน ถือว่ามีความสมบูรณ์จากการที่ได้ฟังเพลงทางเดียวแสนเสนาะสามชั้น มีการผสมผสานของเพลงลูกล้อลูกขัดที่อยู่ในเพลงทางพื้นของเพลงด้วย ทำจากสำนวนเดิมของครูบัว ระนาด ได้สร้างทำนองนี้ ในต่อมาก็มีการสร้างทางขึ้นมาใหม่จากครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ สร้างขึ้นมาใหม่ในสมัยตอนหลัง ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเดี่ยวแสนเสนาะขึ้นมา ส่วนใหญ่จะเป็นการปกปิดอย่างเห็นได้ชัด ถ้านำไปรวมวงก็จะมีความเป็นระนาดทุ้มอย่างมาก ส่วนในเรื่องของเพลงเดี่ยวก็มีความสมบูรณ์แบบ ชื่นชมกับผลงาน ในเรื่องของการใช้สำนวน จังหวะ สำเนียงในเรื่องของสำเนียงจีน ถือว่าทำได้ดี รักษาทำนองหลักไว้ได้อย่างสมบูรณ์ครบถ้วน ในเรื่องของการปรุงแต่งเป็นเจตนาของผู้ประพันธ์ ถือว่าทำผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ออกมาได้ดี

จากการวิพากษ์สรุปได้ว่าผลงานสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นนี้ มีองค์ประกอบของความเป็นเดี่ยวระนาดทุ้มอยู่ครบถ้วน มีการสร้างสรรค์ทำนองใหม่ ความคิดสร้างสรรค์ มีส่วนที่ปกปิด ซ่อนเร้นการสอดใส่สำนวน รักษาทำนองหลักไว้ได้อย่างสมบูรณ์ครบถ้วน ส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ออกมาได้ดี

ภาพที่ 2 การวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์โดยอาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์

ที่มา : ผู้วิจัย

สุรสิทธิ์ เขาสถิต (วิพากษ์ผลงาน, 30 เมษายน 2564.) กล่าวไว้ว่า จากที่ดูความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองเดี่ยวนั้นไม่ขาดไม่เกินจากทำนองหลัก มีความเป็นเดี่ยวอยู่มาก ลูกค่อนข้างโลดโผนซึ่งเป็นลักษณะของทางเดี่ยวอยู่แล้ว ยังไงก็ต้องให้โดดเด่น ความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น สำนวนกลอนในทางทุ้มนี้ดีอยู่แล้ว ขึ้นอยู่กับตัวผู้ประพันธ์ว่าต้องการจินตนาการอย่างไร อันนี้เป็นเรื่องของผู้ประพันธ์ ฝังแล้วมีความโดดเด่นดี ในเรื่องของสำนวนกลอนมีความเป็นระนาดทุ้ม มีลูกของความเป็นระนาดทุ้มและการใช้กลวิธีของระนาดทุ้มอยู่ทั้งหมด กลวิธีการตีแต่ละลูกที่ผู้ประพันธ์ได้ทำมาถือว่ามีความเป็นเดี่ยวร้อยเปอร์เซ็นต์ ความเหมาะสมของลีลาของกระสวนทำนองทางเดี่ยวที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น ฟังดูแล้วเข้ากันได้ดีแสดงถึงความเป็นตัวตนของผู้ประพันธ์ ลีลาดีลูกแต่ละลูกใช้ความเป็นเดี่ยวได้ดี การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยวระนาดทุ้มมีการใช้มืออย่างถูกต้องตามลักษณะกระบวนการของความเป็นระนาดทุ้ม ความเป็นระนาดทุ้มก็จะต้องมีการแบ่งมืออย่างเช่นทางฆ้องเหมือนกัน มีการเรียบเรียงและแบ่งมืออย่างถูกต้องตามกระบวนการที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ คือผู้ประพันธ์มีความรู้พอถึงได้ประพันธ์ออกมาแสดงถึงว่าผู้ประพันธ์ได้เรียนมาเยอะพอสมควร สุนทรียรสที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น ผมฟังแล้วก็รู้สึกมีความเป็นเดี่ยวที่โลดโผนโจนทะยาน มีความดุเด็ดเผ็ดมัน มีการขยี้ส่วนขึ้นส่วนหัวและก็มีลูกเตะมือซ้าย

มือขวา ผู้บรรเลงต้องค่อนข้างที่จะมีความสามารถระดับหนึ่ง ถ้าไม่แข็งแรงก็น่าจะตีทางนี้ไม่ได้เหมือนกัน องค์ประกอบโดยรวมของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น มีองค์ปประกอบครบถ้วน ไม่มีอะไรที่จะต้องปรับ มีส่วนที่ผู้บรรเลงอาจจะลดแนวลง ให้บรรเลงในลูกที่ขยี้ให้ทันจังหวะ ให้พอดีดูสวยงามเท่านี้ จะทำให้ทางเดี่ยวโดดเด่นขึ้นมาอีก มันอยู่ที่การซ้อม ฝึกซ้อมยิ่งเยอะก็ยิ่งดีจะได้อย่างที่เราต้องการ ผู้ตีจะแสดงถึงศักยภาพว่าฝึกมาแค่ไหนบวกกับผู้ประพันธ์ถ่ายทอดออกไปอย่างไร เป็นไปตามความต้องการของผู้ประพันธ์แค่ไหน

เพลงแสนเสนาะเพลงนี้ฟังดูแล้วให้อรรถรสเน้นความเป็นสำเนียงจีน สำนวนมีลักษณะเป็นสมัยใหม่ มีความสร้างสรรค์ ให้ดูแปลกขึ้น ดูดุเดือด อันนี้เหมาะประชันลักษณะตรงสร้อยก็จะเห็นได้ว่าใช้ลักษณะให้เป็นภาษชัดเจนขึ้น ตรงลูกล้อลูกขัดทำได้ดีเชื่อมได้ดี ในส่วนที่มันว่างเราก็เติมดูแล้วเป็นสำนวนกลอนมีการผูกสำนวนไปเลยให้สัมพันธ์กัน ถือเป็นความอัจฉริยะของผู้ประพันธ์ สามารถดึงมาได้หยิบมาได้มีลูกใหม่ ๆ เยอะ ฉีกจากโบราณมาก ส่วนใหญ่จะเป็นลูกลักษณะสำนวนใหม่ๆ เที่ยวแรกก็ยังมีความเป็นท่อนหนึ่ง ฟังดูยังถือเป็นโบราณแต่พอท่อนสองกับสร้อยเริ่มมีลักษณะลูกจีนออกสำเนียงมากขึ้น แนวกำลังดี จริงๆแล้วระนาดทุ้มก็มีความเป็นข้องไม่ใช่ว่าฟังออกมาแล้วจะมีแต่สำนวน มันจะต้องมีการแบ่งมือด้วย

จากการวิพากษ์สรุปได้ว่า ผลงานสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นนี้ ทำนองทางเดี่ยวครบตามทำนองหลัก มีศักยภาพความเป็นเพลงเดี่ยวสูง ลักษณะทางเดี่ยวมีความโลดโผน มีสำนวนของความเป็นระนาดทุ้มและการใช้กลวิธีของระนาดทุ้มอยู่ครบถ้วน แสดงถึงความเป็นตัวตนของผู้ประพันธ์ การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยวระนาดทุ้มมีการใช้มืออย่างถูกต้องตามลักษณะกระบวนการของความเป็นระนาดทุ้ม สำนวนมีลักษณะเป็นสมัยใหม่ มีความสร้างสรรค์ที่ดี ส่วนที่ควรปรับปรุงเป็นในส่วนของผู้บรรเลงควรต้องลดแนวการบรรเลงลง เพื่อให้ผู้บรรเลงขยี้ให้ทันจังหวะ ให้พอดีกับจังหวะ จะทำให้ทางเดี่ยวมีความโดดเด่นขึ้น และผู้บรรเลงต้องฝึกซ้อมจนสามารถบรรเลงได้ตามความต้องการของผู้ประพันธ์ ฝึกซ้อมยิ่งเยอะก็ยิ่งดีจะได้อย่างที่เราต้องการ

ภาพที่ 3 การวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์โดยอาจารย์กิตติ อัตถาผล
ที่มา : ผู้วิจัย

อาจารย์กิตติ อัตถาผล (วิพากษ์ผลงาน, 5 พฤษภาคม 2564.) ได้กล่าวว่า ก่อนอื่นขอชื่นชมทำได้แบบเยี่ยมยอด ในผลงานสร้างสรรค์มีทั้งสมัยใหม่ไม่ว่าจะสะบัด หรือวิธีการบรรเลงอย่างอื่น ยอมรับว่ามีทุกแนวคิดที่เราได้ทำการสัมภาษณ์มา เพียงแต่ว่านิดเดียวว่าในส่วนที่สองเที่ยวกลับเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ การใช้มือซ้ายในช่วงแนวเพลงมีความเร็วขยับขึ้น เป็นห่วงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงทุกคนว่าจะสามารถบรรเลงได้ตามความต้องการของผู้ประพันธ์แค่ไหน ถ้าหากทางนี่ได้รับความนิยม ถ้าเป็นแบบนี้ถือว่าแต่งได้ดีมากแต่ว่าคนที่จะบรรเลงเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์นี้ได้ต้องมีศักยภาพค่อนข้างสูง ส่วนจังหวะไม่ค่อยกังวล เพราะว่าทุ้มจะต้องเล่นกับจังหวะประมาณนี้อยู่แล้ว ถ้าไม่ได้เปลี่ยนสำนวนการใช้มือซ้ายตรงนั้น ถ้าทางได้รับความนิยมควรลดแนวการบรรเลงลงมานิดนึงจะสวยมาก แต่ถ้าผู้บรรเลงสามารถตีได้แนวนี้ก็กำลังดี หรือถ้าจะใช้ลูกซ้ายก็อาจจะใช้สำนวนที่มันไม่ย้อนมือมาก เพราะมันจะมีอยู่สำนวนหนึ่ง ขึ้นแล้วมันย้อนมือนิดนิดหน่อยนั้นไม่มีปัญหามากถือว่าดีแล้วก็ได้สุนทรียะ มีทุกส่วนในเรื่องของการผ่อนคลายเวลาหมดท่อน มันต้องเป็นแบบนี้ โครงสร้างเยี่ยม มาถูกทางแล้วสุดยอดครับ

เพลงแสนเสนาะเพลงนี้ เหมือนเดิมเหมือนกับเพลงเมื่อกี้ สุดยอดมากจริงๆ ผมชอบคนที่มีความคิดสร้างสรรค์ ดนตรีไม่มีคำว่าผิด ตามศักยภาพ ที่คุณทำมันบ่งบอกถึงตัวตนเลยเพราะลักษณะการตีทุ้มของเราลักษณะกลอนของเรามันคือแบบนี้ใช่เลย ไม่ใช่คนอื่นทำแน่นอน มันมองตามแนวคิดว่าเป็นตัวตนของเรา ทางนี้มันเป็นตัวตนของเราจะต้องออกมาแบบไหน ผมชอบ ไม่มีอะไรจะวิพากษ์มีแต่คำชื่นชมบอกเลยว่าได้อยู่แล้ว เดี่ยวต่อไปอันนี้ก็ได้รับความนิยม ถ้าพูดถึงเพลงนี้ลูกล้อลูกขัดจะตียากกว่าเพลงแรกด้วยซ้ำไป ฟังแล้วสบายหูถ้าให้ผมเลือกบรรเลงผมจะเลือกเพลงนี้ พูดง่ายๆ ลูกขึ้นควรเป็นลูกที่ปิดพอกำลังจะเข้าหนึ่งหน้าทับถึงจะมาเฉลยหัวขึ้นก็ถูกแล้วเราทำมาได้ถูกทางแล้ว แรก ๆ ถ้าไม่ได้เพลงก่อนก็จะไม่รู้ พอมารู้ก็คือเข้าไปหนึ่งหน้าทับพอดี พอหน้าทับที่สองก็ผ่อนคลาย ชื่นชมๆเยี่ยมมาก สุดยอดครับ

จากการวิพากษ์สรุปได้ว่า ว่า ผลงานสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นนี้ มีความเป็นสมัยใหม่ความคิดสร้างสรรค์ สำนวนทางเดี่ยวสามารถบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของผู้ประพันธ์ได้อย่างชัดเจน ส่วนในข้อเสนอแนะนั้น อาจารย์กิตติได้เสนอว่า ในส่วนที่สองเที่ยวกลับเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ การใช้มือซ้ายในช่วงแนวเพลงมีความเร็วขยับขึ้น ถ้าไม่ได้เปลี่ยนสำนวนการใช้มือซ้าย ควรขยับแนวหรือถ้าจะใช้ลูกซ้ายก็อาจจะใช้สำนวนที่มันไม่ย้อนมือมากนัก

5.2 ผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจต่อผลงานวิจัยสร้างสรรค์

ในการวิพากษ์ผลงานการสร้างสรรค์เรื่องการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด ผู้วิจัยได้ทำการประเมินความพึงพอให้ที่มีต่องานสร้างสรรค์นี้ โดยสรุปผลการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญได้ดังนี้

ตารางที่ 3 ผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของการวิพากษ์ต่อผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

ประเด็นถาม	ระดับความพึงพอใจจากการวิพากษ์			ค่าเฉลี่ย
	1	2	3	
1.ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	5	4	4	4.3
2.ความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	5	5	5	5.0
3.กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	4	5	5	4.6
4.ความเหมาะสมของลีลาของกระสวนทำนองทางเดี่ยวที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	5	4	5	4.6
5.สำนวนการขึ้นต้นเพลงและสำนวนลงจบของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	5	5	5	5.0
6.การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยวระนาดทุ้มในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	5	5	5	5.0
7.ความเหมาะสมของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้นเป็นไปตามมาตราฐานของความเป็นเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดี	4	4	5	4.3
8.สุนทรียรสที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น	5	5	5	5.0
9.ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น	5	5	5	5.0
10.องค์ประกอบโดยรวมของในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	5	4	4	4.3
ค่าเฉลี่ยรวม				4.71

จากการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ต่อผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.71 อยู่ในมีระดับคุณภาพ ดีเด่น

ตารางที่ 3 ผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น

ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ			ค่าเฉลี่ย
	1	2	3	
1.ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	5	5	5	5.0
2.ความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	5	5	5	5.0
3.กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	5	5	5	5.0
4.ความเหมาะสมของลีลาของกระสวนทำนองทางเดี่ยวที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	4	5	5	4.6
5.สำนวนการขึ้นต้นเพลงและสำนวนลงจบของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น	5	5	5	5.0
6.การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยวระนาดทุ้มในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	5	4	5	4.6
7.ความเหมาะสมของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้นเป็นไปตามมาตราฐานของความเป็นเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดี	5	5	5	5.0
8.สุนทรียรสที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	4	5	5	4.6
9.ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	5	5	5	5.0
10.องค์ประกอบโดยรวมของในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น	5	5	4	4.6
ค่าเฉลี่ยรวม				4.84

จากการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ต่อผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.84 อยู่ในมีระดับคุณภาพ ดีเด่น

บทที่ 6
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด ในเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น เป็นเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและเพลงแสนเสนาะ สามชั้น เป็นเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด ผู้วิจัยได้ทำการนำเสนอกระบวนแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ไปแล้วนั้น ผู้วิจัยจะทำการสรุป อภิปรายและข้อเสนอแนะตามวัตถุประสงค์ดังต่อไปนี้

6.1 สรุปผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และแบบลูกล้อลูกขัด มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด ในการค้นคว้าข้อมูลเอกสาร ตำรา ทางวิชาที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มนั้น ผู้วิจัยยังไม่พบว่ามีผู้ใดเขียนเป็นหลักฐานทางวิชาการไว้ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการสัมภาษณ์จากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงระนาดทุ้มที่เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย จำนวน 5 ท่าน มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในครั้งนี้ โดยมีกระบวนการการสร้างสรรค์ดังนี้

6.1.1 ศึกษาหลักและแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม

การหาข้อมูลการผู้เชี่ยวชาญนั้นเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก เพื่อให้เข้าถึงกระบวนการและแนวคิดของผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านได้ให้ข้อมูลตรงตามจุดมุ่งหมายที่ผู้วิจัยกำหนด 6 ประเด็น โดยสรุปความได้ดังนี้

ประเด็นที่ 1 การเดี่ยวระนาดทุ้มมีรูปแบบและวิธีการบรรเลง ในอดีตจนถึงปัจจุบัน มีความแตกต่างกันไปตามยุคสมัยโดยสมัยโบราณนั้นเน้นสำนวนกลอนราบเรียบ ฟังง่าย ไม่เร็วจนเกินไป หรือ ฟังแล้วสบาย และไม่เร็วจนสุดมือ เพื่อคุณภาพเสียงที่สมบูรณ์มากมีการผสมทางทุ้มแบบเป็นทางม้องครึ่งเป็นระนาดทุ้มครึ่ง เป็นลักษณะเรียกว่าทุ้มแบบโบราณ มีการตีเล่นจังหวะ สอดแทรกหรือหยอกล้อบ้างต่างจากปัจจุบัน ที่นิยมสำนวนที่มีความโลดโผน สนุกสนานเร้าใจ และมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น สมัยต่อมาเป็นยุคที่ ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ เป็นผู้ประพันธ์และถ่ายทอดให้กับครูบุญยงค์ เกตุคง และครูบุญยงค์ได้ถ่ายทอดต่อให้กับครูบุญยัง เกตุคง และจนเป็นลักษณะของระนาดทุ้มเป็นที่นิยมทั้งผู้บรรเลงและผู้ฟัง อีกทั้งปัจจุบันทางระนาดทุ้มมีการพัฒนามาตามสายสำนักดนตรีต่าง ๆ อีกด้วย

ประเด็นที่ 2 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีจะต้องอยู่ที่ตัวผู้บรรเลงด้วยว่ามีศักยภาพมากน้อยเพียงใด สำนวนน่าฟังทั้งในด้านสำนวนที่มีความสัมพันธ์กันมีสำนวนแบบอนุรักษ์ของเก่า และสำนวนที่สร้างสรรค์ใหม่ มีสำนวนท้าสำนวนรับกัน แนวและเสียงต้องมีความเหมาะสม คุณภาพเสียง ความสัมพันธ์ของทำนองสำนวนกลอนทางเดี่ยว และจะต้องผ่านการกลั่นกรองจากผู้ประพันธ์เป็นอย่างดี ทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีควรมีทั้งสำนวนง่าย สำนวนยาก สำนวนที่ซ่อนเร้น อยู่ในเพลงเดียวกัน เพื่อที่จะให้เกิดการติดตามมีอารมณ์ร่วมในแต่ละเพลง และต้องมาจากผู้คิดที่มีคุณสมบัติพร้อม สำนวนสอดคล้องกับทำนองหลัก โดยองค์ประกอบหลักของทางเดี่ยวที่ดีคือ ผู้ประพันธ์ดี ผู้บรรเลงดี ผู้ฟังดี

ประเด็นที่ 3 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม ไม่นิยมทำเพลงที่มีอยู่แล้วมีผู้ประพันธ์ได้สมบูรณ์แล้ว จะทำเฉพาะเพลงที่ยังไม่มีในสายที่ถ่ายทอดมา หรือเพลงนั้นยังมีไม่ครบเครื่องมือ ต้องศึกษาทำนองหลักของเพลงที่จะสร้างทาง และดูแนวทางจากเพลงที่ได้รับความนิยมมาแล้วในเรื่องของลักษณะบุคลิก สำเนียง ตามสมัยนิยม ให้มีลักษณะเหมาะสม และควรสัมพันธ์กับทำนองหลัก ต้องมีจุดเด่น และวางโครงสร้างและรูปแบบให้ครบถ้วน ไม่ควรมีสำนวนที่โดดเด่นทั้งเพลงเป็น ควรจะเอารูปแบบที่เป็นมาตรฐานมากที่สุด บางที่กลุ่มเสียงอาจไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักแต่จะต้องตกลูกตกเดียวกัน และจะสัมพันธ์กันในสำนวนเดียวก็ได้การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มนั้น มีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่และสามารถให้สำนวนของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ได้ทุกเครื่องมือ องค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่งคือการขึ้นการลงจบเพลงนั้นต้องมีความน่าสนใจ แสดงถึงตัวตนของผู้ประพันธ์ และสามารถใส่สำนวนที่เป็นสำเนียงภาษาตามลักษณะเพลงได้อีกด้วย และสร้างสรรค์ได้จากทำนองเดิม เช่น โครงสร้างที่มีอยู่ นำมาพัฒนาให้ดีกว่าเดิม เปลี่ยนเสียงได้ เปลี่ยนลูกเล่นได้ และต้องดูแบบที่ครูได้ประพันธ์ไว้ในเพลงอื่น ๆ แล้วอีกด้วย

ประเด็นที่ 4 วิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงทางพื้นและในรูปแบบเพลงลูกล้อลูกขัดนั้นมีความแตกต่างกัน โดยเพลงทางพื้นนั้นเป็นเพลงเนื้อเต็ม สำนวนทางทุ้มจะเป็นลักษณะเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก มีการเล่นกับจังหวะ เล่นกับทำนอง ได้ตามความสามารถของผู้ประพันธ์ โดยให้ศึกษาจากเพลงที่ครูโบราณที่ได้ประพันธ์ขึ้นแล้วให้ศึกษาตัวอย่างที่มีอย่างทั้งสองลักษณะ ส่วนเพลงแบบลูกล้อลูกขัดนั้น ทำนองจะแบ่งเป็นพวกหน้าและพวกหลัง สามารถปรับเปลี่ยนสำนวนสอดแทรกสำนวนทุ้มเข้าไปในกลุ่มพวกหน้าหรือพวกหลักได้ตามความสามารถของผู้ประพันธ์ สำนวนรับควรไม่ซ้ำจากลูกเดิม เป็นการอวดภูมิปัญญา ถ้าเป็นการล้อกันต้องมีทางที่เหมาะสม ระนาดทุ้มสามารถใช้รูปแบบยืนเสียง หรือใช้สำนวนท้ารับกันได้

ประเด็นที่ 5 ทำนองหลักมีความสำคัญทั้งในด้าน มือฆ้อง ระดับเสียง ทิศทางของเสียง กลุ่มเสียงส่วนใหญ่เป็นกลุ่มเสียงเดียวกัน หรืออาจเปลี่ยนไปได้แต่ต้องมีความสัมพันธ์กัน แต่จะขึ้นอยู่กับความเหมาะสม สำนวนทางเดี่ยวอาจไม่ในทิศทางเดียวกับทำนองหลักก็ได้แต่จะต้องลงลูกตกเดียวกัน ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ประพันธ์ทั้งสิ้น

ประเด็นที่ 6 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดี จะต้องเป็นผู้มีประสบการณ์ มีความรู้ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเป็นอย่างดี รู้จักเสียงของระนาดทุ้ม เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์จินตนาการ เป็นผู้ที่มีความรู้ศึกษาทางเดียวจากเดี่ยวจากสำนักอื่น ๆ รู้จักนำรูปแบบสำนวนกลอนมาพลิกแพลงได้ เกิดความหลากหลาย ไม่เอาสำนวนเป็นที่เอกลักษณ์ของเพลงอื่นมาใช้ซ้ำ แต่เราสามารถนำลักษณะกระสวนทำนอง จังหวะ มาประยุกต์เป็นลีลาของเราได้ เป็นผู้ที่เปิดใจยอมรับทางเพลงสายอื่น ๆ เป็นผู้ที่มีวิจารณญาณในการตัดสินว่าสิ่งใดควรสิ่งใดมีควร อาจจะนำลักษณะเด่นของสายอื่นมาผสมบ้างเล็กน้อย ยืมสำนวนของเครื่องมืออื่นบ้าง อยู่ที่ผู้ทำทางเดี่ยวว่าต้องการจะเสนออะไร และต้องอยู่ในพื้นฐานขององค์ความรู้ของหลักความเป็นระนาดทุ้ม จะต้องอยู่ในแบบแผนและจารีตที่ครูบาอาจารย์สร้างไว้ มีความซื่อสัตย์ต่อตนเองไม่เอาของผู้อื่นมาบอกว่าเป็นของตัวเอง สร้างเอกลักษณ์ของตังเองได้

6.1.2 หลักการและแนวคิดในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มแบบเพลงดำเนินทำนองทาพื้นและลูกล้อลูกขัด

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ถึงหลักการและแนวคิดในการการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มจากผู้เชี่ยวชาญ ทั้ง 5 ท่านเพื่อสังเคราะห์หาแนวคิดที่จะสามารถนำมาเป็นประโยชน์ในการดำเนินการสร้างสรรค์ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยได้ โดยสามารถรวบรวมแนวคิดที่สามารถทำมาใช้ในการสร้างสรรค์นี้ได้ โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่มแนวคิดดังนี้

1) แนวคิดที่เกี่ยวกับคุณสมบัติของผู้ที่จะสร้างสรรค์ทางเดี่ยว

2) แนวคิดที่เกี่ยวกับการเตรียมความพร้อมก่อนการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม

3) แนวคิดที่เกี่ยวกับสำนวนกลอนระนาดทุ้มในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม

6.1.3 ตรวจสอบทำนองหลัก

การตรวจสอบทำนองหลักในเพลงที่ผู้วิจัยได้นำมาสร้างสรรค์ทางเดี่ยวทั้งสองเพลงนั้นจะประกอบด้วยเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น และเพลงแสนเสนาะสามชั้น โดยทำนองหลักสองเพลงนี้ได้ผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญ

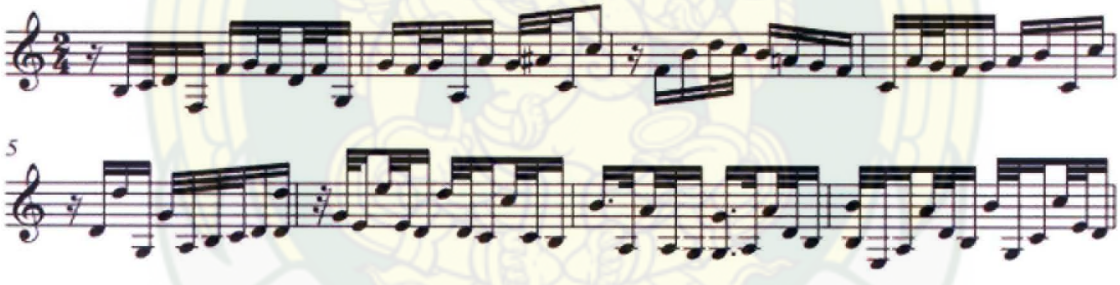
ดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม จากนั้นผู้วิจัยจึงทำการบันทึกเป็นโน้ต เพื่อที่จะนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ต่อไป

6.1.4 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยว

6.1.4.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด ในเพลงเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น เป็นเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ในการนำเสนอบทสรุปผู้วิจัยจะหยิบยกตัวอย่างสำนวนต่าง ๆ ที่ได้จากการศึกษาแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญที่ปรากฏอยู่งานสร้างสรรค์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) แนวคิดในการสร้าสรรค์ในประเด็นของการขึ้นการลงจบเพลงนั้นต้องมีความน่าสนใจ สำนวนต้องมีความซ่อนเร้น คมคาย ลักษณะบุคลิก สำเนียง ตามสมัยนิยม มีลักษณะของสำนวนกลอนแบบสะบัดประโยคเพื่อแสดงถึงความสง่างามและได้ความกระชับของสำนวนขึ้นต้นเพลง อยู่ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 1 เที่ยวแรก เที่ยวแรก ของเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น และการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 1 เที่ยวแรก เพลงแสนเสนาะ สามชั้นดังสำนวนที่จะแสดงนี้

ของเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

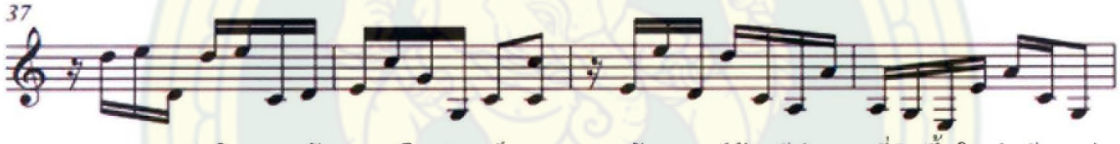


เพลงแสนเสนาะ สามชั้น

2) แนวคิดในการสร้างสรรค์ในประเด็นของ ทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีควรมีทั้งสำนวนง่าย สำนวนที่ยาก สำนวนกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก ลักษณะสำนวนกลอนที่มีความเรียบง่าย อยู่ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 2 เที่ยวแรกในเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น และการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 5 เที่ยวแรก เพลงแสนเสนาะ สามชั้น ดังสำนวนที่จะแสดงนี้

เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

เพลงแสนเสนาะ สามชั้น



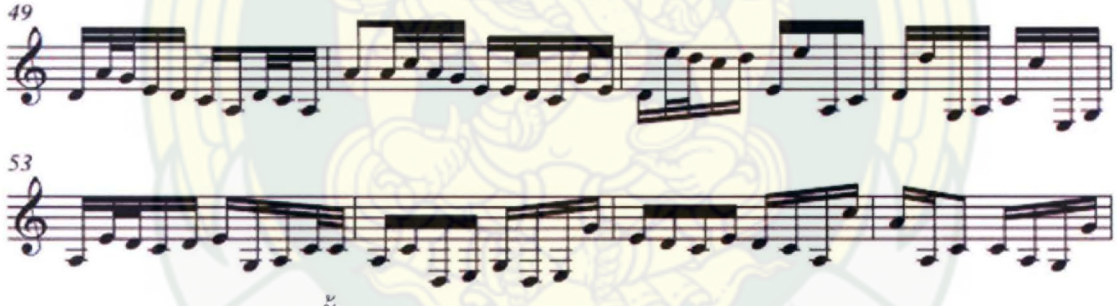
3) แนวคิดในการสร้างสรรค์ในประเด็นของงานสร้างสรรค์ต้องมีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่ มีจุดเด่นและวางโครงสร้างและรูปแบบให้ครบถ้วน ไม่ควรมีสำนวนที่โดดเด่นทั้งเพลง สามารถนำรูปแบบสำนวนกลอนของระนาดทุ้มมาพลิกแพลงใช้ได้ ลักษณะของสำนวนกลอนที่แสดงถึงจุดเด่นของผู้วิจัยที่ได้นำแนวคิดมาจากการพลิกแพลงมาจากสำนวนอื่น อยู่การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 3 เที่ยวแรก เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น และการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 3 เที่ยวกลับ เพลงแสนเสนาะสามชั้น ดังสำนวนที่จะแสดงนี้

เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

เพลงแสนเสนาะสามชั้น

4) แนวคิดในการสร้างสรรค์ในประเด็นของ งานสร้างสรรค์ต้องมีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่ ทางเดี่ยวต้องมีสำนวนที่โลดโผนแสดงถึงศักยภาพและความคล่องตัวของผู้บรรเลงสามารถใช้โครงสร้าง ลักษณะกระสวนทำนอง กระสวนจังหวะ มาประยุกต์เป็นลีลาของตัวเองได้ สามารถนำรูปแบบสำนวนกลอนของระนาดทุ้มมาพลิกแพลงใช้ได้ อยู่ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 7 เที่ยวแรกเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น และการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 2 ในจังหวะที่ 1 เที่ยวกลับ เพลงแสนเสนาะ สามชั้น ดังสำนวนที่จะแสดงนี้

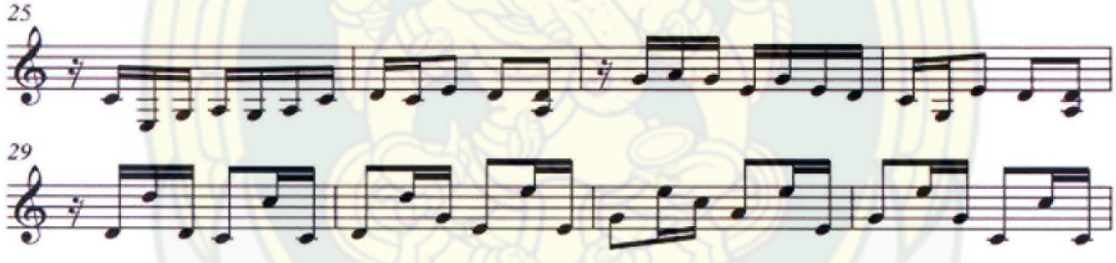
เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น



เพลงแสนเสนาะ สามชั้น

5) ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ในประเด็นที่ว่าด้วย การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวนั้นกลุ่มเสียงอาจไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักแต่จะต้องตกลูกตกเสียงเดียวกัน อยู่ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 2 เที่ยวแรก เพลงแสนเสนาะ สามชั้น ดังสำนวนที่จะแสดงนี้

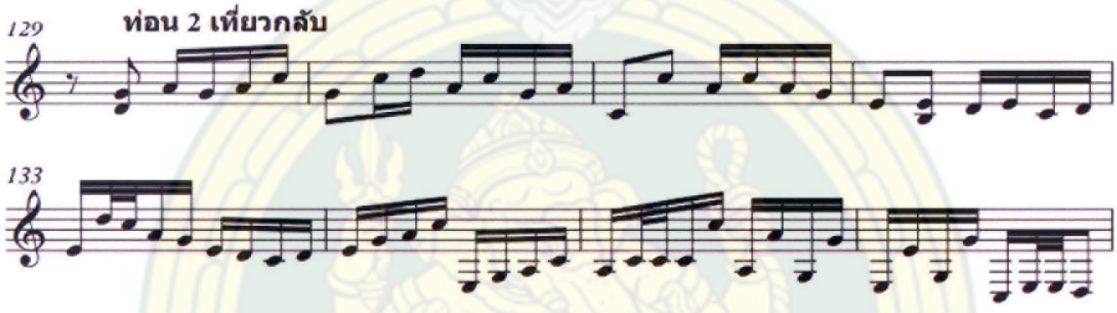
6) แนวคิดในการสร้าสรรค์ที่ว่าด้วย เพลงแบบลูกล้อลูกขัดนั้น ทำนองจะแบ่งเป็นพวกหน้าและพวกหลัง สามารถปรับเปลี่ยนสำนวน สอดแทรกสำนวนทุ้มเข้าไปในกลุ่มพวกหน้าหรือพวกหลังได้ตามความสามารถของผู้ประพันธ์และเป็นสำนวนที่ผู้วิจัยคิดขึ้นใหม่ อยู่ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 4 เที่ยวแรก เพลงแสนเสนาะ สามชั้น ดังสำนวนที่จะแสดงนี้



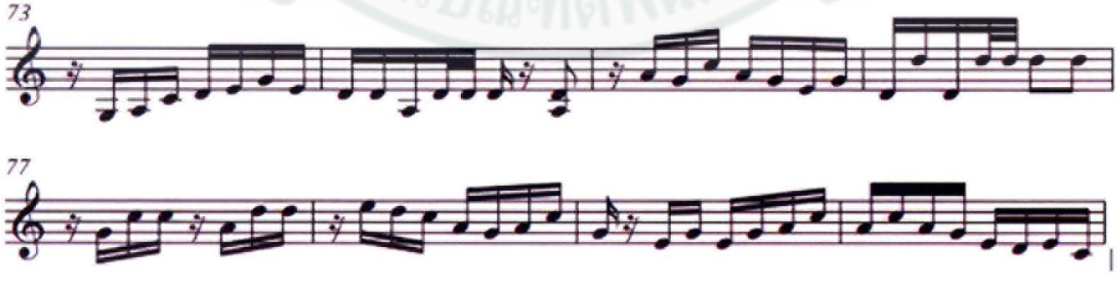
7) แนวคิดในการสร้างสรรค์ในประเด็นที่ว่าด้วย งานสร้างสรรค์สามารถใส่สำนวนที่เป็นสำเนียงภาษาตามลักษณะเพลงได้ อยู่ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวจังหวะที่ 3 เที่ยวกลับ เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น และท่อนที่ 2 ในจังหวะที่ 1 เที่ยวกลับ เพลงแสนเสนาะ สามชั้น ดังสำนวนที่จะแสดงนี้

เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

เพลงแสนเสนาะ สามชั้น

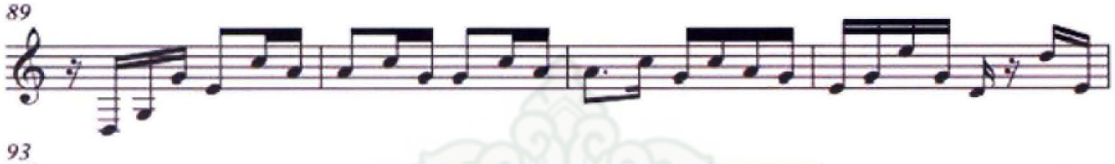


8) แนวคิดในการสร้างสรรค์ที่ว่าด้วย นำสำนวนที่มีอยู่ในเพลงอื่นนำมาพัฒนา เปลี่ยนเสียงได้ เปลี่ยนลูกเล่นได้ตามความเหมาะสม เพลงแบบลูกล้อลูกขัดนั้น ทำนองจะแบ่งเป็นพวกหน้าและพวกหลัง สามารถปรับเปลี่ยนสำนวน สอดแทรกสำนวนทุ้มเข้าไปในกลุ่มพวกหน้าหรือพวกหลักได้ตามความสามารถของผู้ประพันธ์ ในเพลงแบบลูกล้อลูกขัดสำนวนรับควรไม่ซ้ำจากลูกเดิมและสามารถใช้รูปแบบยืนเสียงหรือใช้สำนวนท้ารับกันได้ อยู่ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวในจังหวะที่ 4 ท่อนที่ 1 เที่ยวกลับ เพลงแสนเสนาะ สามชั้น ดังสำนวนที่จะแสดงนี้

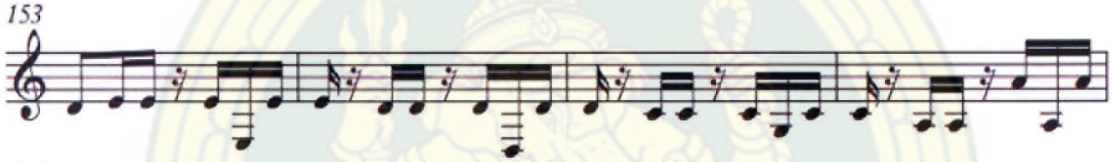


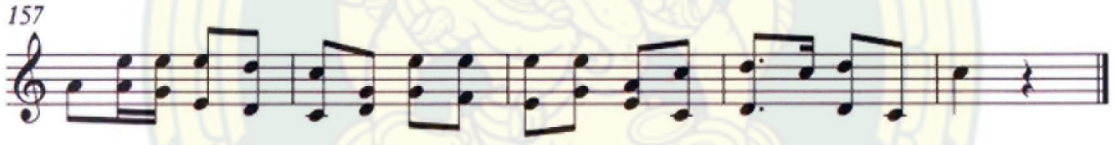
9) แนวคิดในการสร้างสรรค์ในประเด็นที่ว่าด้วย สำนวนทางเดี่ยวควรมีสำนวนที่แสดงถึงตัวตนของผู้ประพันธ์ งานสร้างสรรค์ต้องมีสำนวนที่คิดขึ้นใหม่ สามารถใส่สำนวนที่เป็นสำเนียงภาษาตามลักษณะเพลงได้ การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 6 เที่ยวกลับและท่อนที่ 2 ในจังหวะที่ 4 เที่ยวกลับ เพลงแสนเสนาะ สามชั้น ดังสำนวนที่จะแสดงนี้

ท่อนที่ 1 จังหวะที่ 6 เที่ยวกลับ

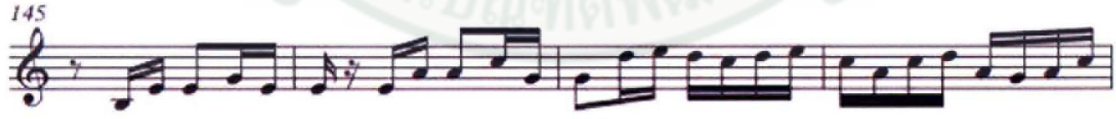


ท่อนที่ 2 จังหวะที่ 4 เที่ยวกลับ





10) ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ในประเด็นที่ว่าด้วย สำนวนกลอนสอดคล้องกับทำนองหลักหยอกล้อกับจังหวะ และนำสำนวนที่มีอยู่ในเพลงอื่นนำมาพัฒนา เปลี่ยนเสียงได้ เปลี่ยนลูกเล่นได้ตามความเหมาะสม อยู่ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวท่อนที่ 2 ในจังหวะที่ 3 เที่ยวกลับเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ดังสำนวนที่จะแสดงนี้



6.2 อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด เป็นผลงานที่จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้องค์ความรู้และแนวความคิดจากผู้เชี่ยวชาญด้านระนาดทุ้มที่มีชื่อเสียงหลายท่านเป็นฐาน ประกอบกับความคิดสร้างสรรค์และประสบการณ์ของผู้วิจัยประการหนึ่ง เหตุเนื่องจากการที่ระนาดทุ้มนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะและวิธีการบรรเลงที่มีความเฉพาะพิเศษกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ดังนั้นผู้ที่จะสร้างสรรค์ทางระนาดทุ้มที่ดี จะต้องผ่านการฝึกฝนและเรียนรู้อย่างเป็นลำดับ โดยเริ่มจากขั้นพื้นฐานการศึกษาทำนองหลักและทำนองแปลของระนาดทุ้มรวมถึงศึกษาทำนองของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ขั้นกลางสามารถดำเนินทำนองและแปลทำนองของระนาดทุ้มได้ ขั้นที่สาม ศึกษาเพลงเดี่ยวและสามารถบรรเลงได้ถูกต้องตามหลักและลักษณะของระนาดทุ้ม ดังคำกล่าวของอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์ 2 ก.พ. 2564) *"กล่าวว่าผู้ประพันธ์ต้องมาจากพื้นฐานที่ดี พื้นฐานในที่นี้หมายถึง การเรียนดนตรีตามทักษะ 3 ขั้น ทักษะขั้นต้นผ่านแล้ว ทักษะขั้นกลางสามารถเล่น แปล แล้วก็ตกแต่งได้แล้ว ขั้นสูงก็หมายถึง ได้ทำนองเพลงเดี่ยวมาแล้วก็สามารถเดี่ยวได้ดี ผู้ประพันธ์ที่ดีผ่านทักษะ 3 ขั้น เรียนดี รับถ่ายทอดมาดี แล้วก็ถ่ายทอดออกไปได้ดี* แล้วถึงจะมาเป็นผู้ประพันธ์ที่ดี" ในการดำเนินทำนองของระนาดทุ้มนั้นผู้บรรเลงสามารถหยิบยืม หรือนำสำนวนที่เป็นสำนวนของเครื่องดนตรีชนิดอื่นในวงมาใช้ในการดำเนินทำนองของตังเองได้ โดยการใช้ความสามารถและสติปัญญาของผู้บรรเลงในการนำพลิกแพลงให้เข้ากับสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ การที่จะมีลักษณะดังที่กล่าวมานั้น ผู้ที่จะสร้างสรรค์ทางระนาดทุ้มจะต้องได้มีโอกาสเรียนในเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ด้วย ดังคำกล่าวของอาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ (สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2564.) กล่าวว่า *"ผู้ที่จะทำทางทุ้ม ต้องเรียนเยอะว่าคนอื่น และแตกฉานในเครื่องดนตรีต่างๆ"* นอกจากประเด็นที่กล่าวมาแล้วนั้นผู้ที่จะสร้างสรรค์ทางระนาดที่ดีจะต้องจะต้องเป็นผู้มีประสบการณ์ มีความรู้ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเป็นอย่างดี รู้จักเสียงของระนาดทุ้ม เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์จินตนาการ เป็นผู้ที่มีความรู้ศึกษาทางเดียวจากเดี่ยวจากสำนักอื่น ๆ รู้จักนำรูปแบบสำนวนกลอนมาพลิกแพลงได้ เกิดความหลากหลาย ไม่เอาสำนวนเป็นที่เอกลักษณ์ของเพลงอื่นมาใช้ซ้ำ แต่สามารถนำลักษณะกระสวนทำนอง จังหวะ มาประยุกต์เป็นลีลาของเราได้ เป็นผู้ที่เปิดใจยอมรับทางเพลงสายอื่น ๆ เป็นผู้ที่มีวิจารณญาณในการตัดสินว่าสิ่งใดควรสิ่งใดมีควร อาจจะนำลักษณะเด่นของสายอื่นมาผสมบ้างเล็กน้อย ยืมสำนวนของเครื่องมืออื่นบ้าง อยู่ที่ผู้ทำทางเดี่ยวว่าต้องการจะเสนออะไร และต้องอยู่ในพื้นฐานขององค์

ความรู้ของหลักความเป็นระนาดทุ้ม จะต้องอยู่ในแบบแผนและจารีตที่ ครู บาอาจารย์สร้างไว้ มีความซื่อสัตย์ต่อตนเองไม่เอาของผู้อื่นมาบอกว่าเป็นของตัวเอง สร้างเอกลักษณ์ของตัวเองได้"

ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัดนั้น กระบวนการสร้างสรรค์นั้นผู้วิจัยต้องการสรรค์สร้างให้ทางเดี่ยวมีความทันสมัยและโดดเด่นมีเอกลักษณ์ของตัวเอง โดยเป็นไปตามหลักวิชาการของระนาดทุ้ม ให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยว กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยว ลีลาของกระสวนทำนองทางเดี่ยว การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยว และส่วนที่สำคัญที่สุดของงานสร้างสรรค์คือ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์สำนวนเดี่ยวระนาดทุ้มขึ้นใหม่ ที่เกิดจากแนวคิดจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และประสบการณ์ องค์ความรู้ของผู้วิจัย และองค์ความรู้ที่ได้จากกระบวนการวิจัย ซึ่งงานสร้างสรรค์ศิลป์ นำ มาพินิจพิจารณาจนเกิดเป็นจินตนาการแล้วถ่ายทอดจินตนาการเหล่านั้นให้อยู่ในทางเดี่ยวระนาดทุ้ม ดังคำกล่าวของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กล่าวไว้ใน ทฤษฎีเพื่อการวิจัยและสารัตถะบทดนตรี. (2563). ว่า *"การสร้างสรรค์ศิลป์ที่เกิดขึ้นจะมีความวิจิตรงดงามมากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับ ภูมิรู้ของผู้เสพนอกจากนี้ผลงานศิลป์ที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นด้านดุริยางคศิลป์ ด้านนาฏศิลป์ และด้านทัศนศิลป์จะเป็นองค์ความรู้เสมือนตัวแทนของศิลปินผู้วิจัยและเป็นตัวแทนของสังคม"*

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และลูกล้อลูกขัดนั้น เพลงที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ทั้งสองเพลง เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น เป็นเพลงที่ที่มีลักษณะสำนวนทางพื้นทั้งหมด ถ้าพิจารณาแล้วจะเข้าองค์ประกอบของลักษณะเพลงที่จะสามารถนำมาทำทางเดี่ยวได้ง่าย ยกตัวอย่างได้จากเพลงที่มีผู้ประพันธ์ไว้แล้ว เช่น เพลงพญาโศก เพลงสารถี เพลงสุดสงวน ต่อยรูป นกขมิ้น เป็นต้น ซึ่งต่างจากเพลงแสนเสนาะสามชั้นที่ทำนองมีการสอดแสกสำนวนที่เป็นลักษณะแบบลูกล้อลูกขัดอยู่ด้วย จึงทำให้ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวจะต้องมีวิธีการที่แตกต่างกันออกไป โดยวิธีการที่ผู้วิจัยใช้ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างสรรค์สำนวนขึ้นใหม่ให้สำนวนมีความประสานกลมกลืนโดยใช้กลวิธีของลักษณะสำนวนระนาดทุ้ม ไม่ใช้สำนวนซ้ำ และใช้สำนวนที่มีลักษณะการตียืนเสียงเสียงเดียว ให้ส่วนของทำนองพวกหน้าหรือทำนองของพวกหลังครบเต็มจังหวะ ซึ่งตรงกับแนวคิดของ ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม (สัมภาษณ์, 27 ม.ค. 2564.) *กล่าวว่า วิธีการทำก็เป็นเรื่องของสำนวน ถ้าล้อไป สำนวนรับควรไม่ซ้ำจากลูกเดิม การทำต้องอวดภูมิปัญญา ถ้าล้อกันต้องมีทางที่เหมาะสม ระนาดทุ้มอาจใช้รูปแบบยืนเสียง หรือใช้สำนวนท้ารับกัน อยู่ที่การวางรูปแบบ จะอวดอะไร หรือต้องการสร้างความแปลก แต่ความแปลกต้องมีขอบเขต มีความพอดี ต้องเป็นสำนวนแบบดนตรีไทย"*

จากการวิพากษ์ผลงานการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัดนั้น ผู้เชี่ยวชาญทุกที่ท่านเห็นตรงกันว่าผลงานสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นมีคุณภาพตรงตามมาตราฐานของหลักวิชาการด้านระนาดทุ้ม และยังมีส่วนที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ได้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ได้อย่างดี ดังคำกล่าวของ อาจารย์กิตติ อัตถาผล ในการวิพาก์ว่า *"สุดยอดมาก ผมชอบคนที่มีความคิดสร้างสรรค์ ตามศักยภาพ ที่คุณทำมันบ่งบอกถึงตัวตนเลยเพราะลักษณะการตีทุ้มของเราลักษณะกลอนของเรามันคือแบบนี้ใช่เลย ไม่ใช่คนอื่นทำแน่นอน มองตามแนวคิดว่าเป็นตัวตนของเรา"* จากการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ต่อผลงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.71 ทางระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น ค่าเฉลี่ยร่วมอยู่ที่ 4.84 อยู่ในมีระดับคุณภาพ ดีเด่น จึงถือว่ากระบวนการวิจัยสร้างสรรค์การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดนั้น เป็นไปตามวัตถุประสงค์ตามที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ได้อย่างสมบูรณ์"

6.3 ข้อเสนอแนะ

6.3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

5.3.1.1 จากการศึกษาการบรรเลงระนาดทุ้มในปัจจุบัน พบว่า เทคนิค วิธีการบรรเลง ลักษณะสำนวนกลอน รูปแบบการใช้มือ มีการเปลี่ยนแปลงไปจากรูปแบบเดิมเป็นอย่างมาก เช่น การใช้มือที่ไม่ถูกต้องตามหลักวิชาการ ใช้สำนวนกลอนที่ไม่เหมาะสมก้าวก่ายบทบาทหน้าที่เครื่องมืออื่น มีการนำสำนวนกลอนของทางเดี่ยวที่มีลักษณะเฉพาะของเพลงเดี่ยวไปใช้ในการบรรเลงรวมวง การใช้ทางระนาดทุ้มที่ไม่เป็นสำนวนกลอน ไม่มีการจัดระเบียบและขาดสัมผัสของสำนวนกลอน เป็นต้น ควรมีการจัดสัมมนาในเรื่องการบรรเลงทางระนาดทุ้ม การใช้มือในการบรรเลง ลักษณะสำนวนกลอนระนาดทุ้ม และการใช้สำนวนกลอนระนาดทุ้มให้เหมาะกับประเภทของเพลง และนำไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนของสถาบันการศึกษาต่างๆ เพื่อเป็นการเผยแพร่ จัดทำเอกสารลักษณะการบรรเลงระนาดทุ้มเพื่อเป็นมาตรฐานทางวิชาการที่ถูกต้อง

6.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป

งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัดนั้น ได้มีการสัมภาษณ์แนวคิดที่เกี่ยวกับการสร้างทางเดี่ยวระนาดทุ้มจากผู้เชี่ยวชาญด้านระนาดทุ้มหลายท่าน ทำให้เป็นแหล่งข้อมูลที่ดีและมีคุณภาพ สำหรับผู้ที่จะนำข้อมูลและแนวคิดต่างๆ ไป

ต่อยอดเขียนเป็นตำรา หรือเอกสารทางวิชาการ ในเรื่องของการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม ใช้ประกอบการเรียนการสอน หรือขอผลงานทางวิชาการได้ต่อไป

บรรณานุกรม

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์, 2542.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2563). **ทฤษฎีเพื่อการวิจัยและสารัตถะบทดนตรี**. ลพบุรี : โรงพิมพ์นาฏดุริยางค์.

ดุษฎี มีป้อม. **การศึกษาลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม, วัฒนธรรมศึกษาบัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544.

_____. **การสืบทอดเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, 2556.

ทบวงมหาวิทยาลัย. **เกณฑ์มาตรฐานวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย,** กรุงเทพ : ประกายพรึก สำนักงานส่งเสริมการดนตรีไทย, 2538.

ธนิต อยู่โพธิ์. **หนังสือเครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2530.

บุญช่วย โสวัตร. **สูจิบัตรมหกรรมเพลงเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล.** กรุงเทพฯ: สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย, 2531.

ประสิทธิ์ ถาวร. **ที่ระลึกในโอกาสแสดงมุทิตาจิตของศิษย์อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร.** กรุงเทพฯ : รักษ์สิปป์, 2532.

ปัญญา รุ่งเรือง. **ประวัติการดนตรีไทย ฉบับปรับปรุง.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช. 2546.

พิชิต ชัยเสรี. **การประพันธ์เพลงไทย** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2556.

ไพฑูรย์ เฉยเจริญ. **การวิเคราะห์ทางระนาดทุ้มเพลงเชิดจีน.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.,มานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2542.

ภูริภัสสร์ มังกร. **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว : กรณีศึกษาทางอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย, ภาควิชาดุริยางคศิลป์, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

มนตรี ตราโมท. "การตีระนาดทุ้ม" **จุลสารไทยคดีศึกษา.** ปีที่ 16. (ฉบับที่ 4) : พฤษภาคม – กรกฎาคม 2543.

_____. **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์.** กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, 2545.

_____. **ดนตรีไทยของ มนตรี ตราโมท.** กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพ, 2538.

_____. **ดุริยสาสน์.** กรุงเทพฯ : ธนาคารกสิกรไทย, 2538.

_____. **สูจิบัตรเนื่องในงาน มหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล** น้อมเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราช, 2531.

_____. **ศัพท์สังคีต** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา พิมพ์ครั้งที่ 3 , 2531.

ราชบัณฑิตยสถาน. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีต – ดุริยางค์.** กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2540.

สงัด ภูเขาทอง. **การดนตรีไทย และทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2524.

สนอง คลังพระศรี. "ลาวแพน บทเพลง การเมือง และเพื่อชีวิต."**สยามรัฐ,69.** 2543.

สมภพ ขำประเสริฐ. **งานพระราชทานเพลิงศพนายสมภพ ขำประเสริฐ.** กรุงเทพฯ : ดาว, 2543.

สุรพล สุวรรณ. **ดนตรีไทยในวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. **วิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวระนาดทุ้มเพลง พญาโศกสามชั้น กรณีศึกษาศิษย์สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)** วิทยานิพนธ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 19.** กรุงเทพฯ : แอัสเสทการพิมพ์, 2530.

_____. **ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : เทพนิมิตการพิมพ์, 2522.

เอนก นาวิกมูล. **เพลงนอกศตวรรษ.** กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2521.

บุคลานุกรม

กิตติ อัตถาผล. ผู้อำนวนการวิทยาลัยนาฏศิลป. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. กระทรวงวัฒนธรรม. วิพากษ์ ผลงาน, 5 พฤษภาคม 2564.

ไชยยะ ทางมีศรี. ดุริยางคศิลปินอาวุโส ชำนาญการพิเศษ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒธรรม. สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2564.

ดุษฎี มีป้อม. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

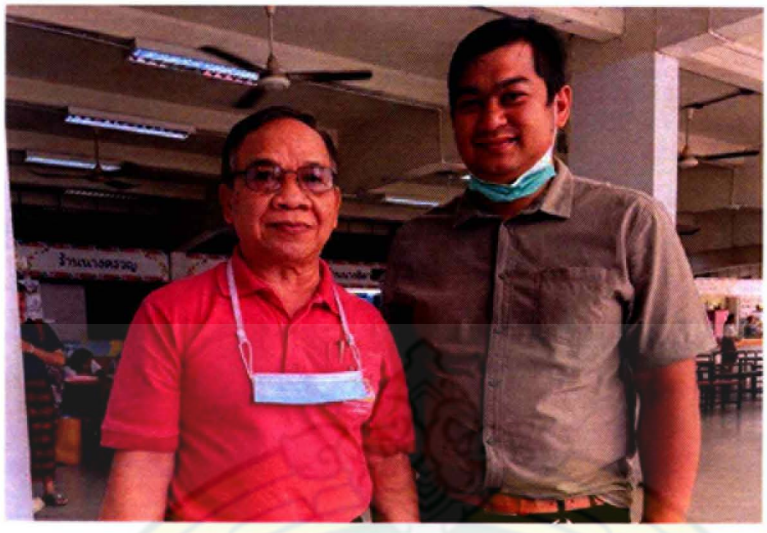
บุญสร้าง เรืองนนท์. ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒธรรม. สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2564.

วิบูย์ธรรม เพียรพงษ์. นักดนตรีประจำกองสวัสดิการ สำนักงานกำลังพล สำนักงานตำรวจแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2564.

สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2564.

ภาคผนวก ก

- ผู้เชี่ยวชาญในการให้ข้อมูลแล้ววิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์
- ผู้บรรเลงบันทึกวิดีโอผลงานสร้างสรรค์



ภาพที่ 4 สัมภาษณ์ครูไชยยะ ทางมีศรี

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 5 สัมภาษณ์ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 6 สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 7 สัมภาษณ์ครูบุญสร้าง เรืองนนท์

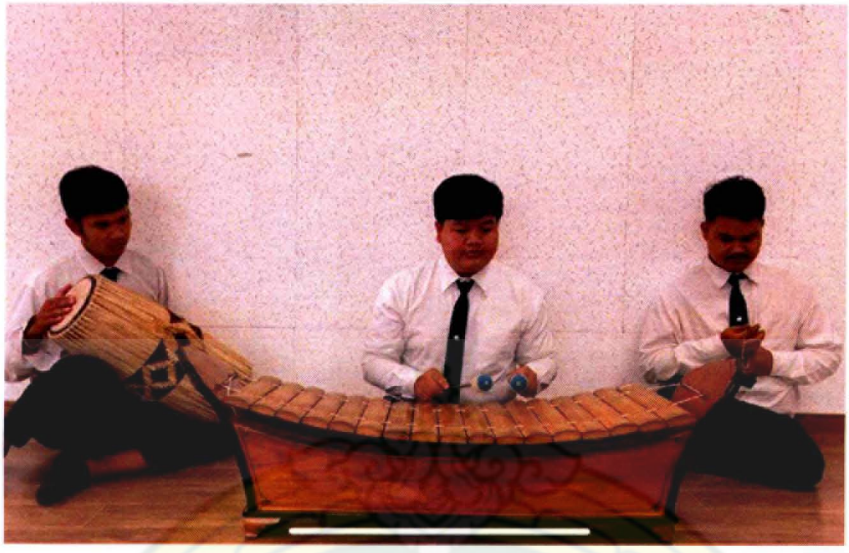
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 อาจารย์กิตติ อัตถาผล

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 9 อาจารย์อาจารย์สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 10 ผู้บรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 11 ผู้บรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ข

- โน้ตทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น
- โน้ตทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น

เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

วาทีร.ด.วิชัย ฤาเพียร ประพันธ์
และบันทึกโน้ต

37
41
45
49
53
57
61
65
69
73

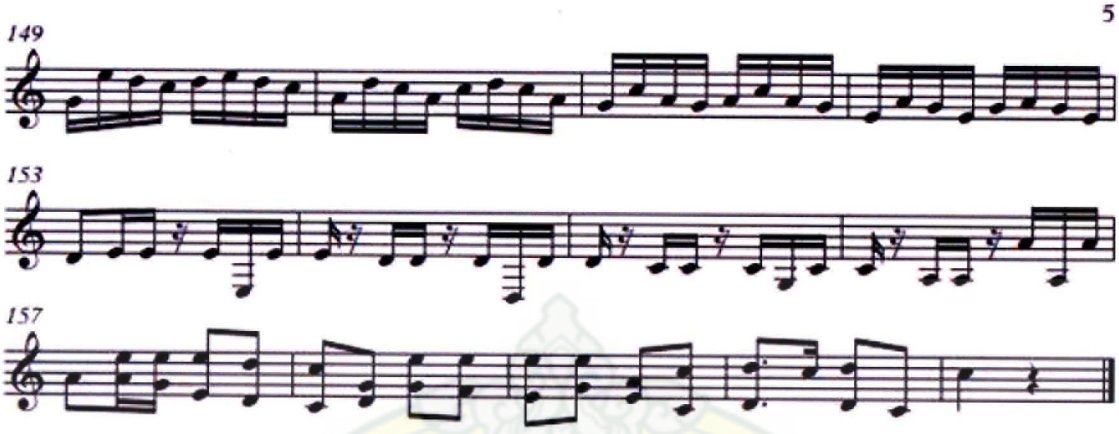
77
81
85
89
93
97
101
105
109

เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น

2

73
77
81
85
89
93
97
ทอนที่ 2
101
105
109

113
117
121
125
129
ท่อน 2 เที่ยวกลับ
133
137
141
145


5
149
153
157

ภาคผนวก ค

- เอกสารรับรองโครงการวิจัย
- หนังสือเชิญผู้เชี่ยวชาญให้ข้อมูลและตรวจสอบงานวิจัย
- เครื่องมือในการสัมภาษณ์
- แบบประเมินความพึงพอใจ

COA No. BSRU-REC 6306012

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	:	เดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และลูกล้อลูกขัด
เลขที่โครงการวิจัย	:	025/63E20
ผู้วิจัยหลัก	:	อาจารย์วิชัย ภู่เพ็ชร์
สังกัด	:	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
วิธีทบทวน	:	แบบเร่งด่วน (Expedited Review)
รายงานความก้าวหน้า	:	ส่งรายงานความก้าวหน้าเมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัยหรือไม่เกิน 12 เดือน
เอกสารรับรอง	:	โครงการวิจัย เลขที่ 025/63E20-V.02 (ฉบับแก้ไขเปลี่ยนแปลงโครงร่างการวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องตามคำแนะนำของคณะกรรมการ ลงวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2563)

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

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

วันที่รับรอง : 30 มิถุนายน พ.ศ. 2563
วันหมดอายุ : 29 มิถุนายน พ.ศ. 2564

ทั้งนี้ การรับรองนี้มีเงื่อนไขดังที่ระบุไว้ด้านหลังทุกข้อ (ดูด้านหลังของเอกสารรับรองโครงการวิจัย)

สแกนด้วย CamScanner

Certificate of Completion

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

Certify that

Wichai Poopechra

Has completed the ON-LINE RESEARCH ETHICS TRAINING

Course หลักสูตรหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สำหรับนักศึกษา/นักวิจัย

Date approved
(08/10/2562)

Date expired
(08/10/2565)

S. Songsivilai

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

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปศึกษา โทร ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๗ ต่อ ๑๒๐ โทรสาร ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๘

ที่ วธ ๐๘๐๔/๖๖๙ **วันที่** ๓๐ เมษายน ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป

เนื่องด้วยว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภูเพ็ชร์ อาจารย์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้รับพิจารณาจัดสรรงบประมาณให้ทุนดำเนินงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๓ เพื่อเป็นการสร้างงานวิจัย งานสร้างสรรค์และนวัตกรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่า โดยมีหัวข้อวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด นั้น

ในการนี้คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิจารณาเห็นว่านายกิตติ อัตถาผล ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญและมีความรู้ความสามารถด้านระนาดทุ้ม จึงขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ผลงานการสร้างสรรค์ ในงานวิจัยสร้างสรรค์ดังกล่าว โดยมีว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภูเพ็ชร์ เบอร์โทรศัพท์ติดต่อ ๐๘๖ - ๗๖๙๖๖๔๑ เป็นผู้ประสานงานในครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ต่อไป จะเป็นพระคุณอย่างยิ่ง

(นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม)
คณบดีคณะศิลปศึกษา

ที่ วธ ๐๘๐๔/๖๗๑

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
คณะศิลปศึกษา ๑๑๙/๑๓
หมู่ ๓ ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐

๓๐ เมษายน ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน นายอนันต์ สบฤกษ์

เนื่องด้วยว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์ อาจารย์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้รับพิจารณาจัดสรรงบประมาณให้ทุนดำเนินงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๓ เพื่อเป็นการสร้างงานวิจัยงานสร้างสรรค์และนวัตกรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่า โดยมีหัวข้อวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดียวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด นั้น

ในการนี้ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญและมีความรู้ความสามารถด้านงานวิจัยเป็นอย่างดียิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเนื้อหาของงานวิจัยดังกล่าว โดยมีว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์ เบอร์โทรศัพท์ติดต่อ ๐๘๑ - ๗๖๙๖๖๔๑ เป็นผู้ประสานงานในครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ต่อไป จะเป็นพระคุณอย่างยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม)
คณบดีคณะศิลปศึกษา

สำนักงานเลขานุการคณะศิลปศึกษา
โทร. ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๗ ต่อ ๑๒๐
โทรสาร ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๘

ที่ วธ ๐๘๐๔/๖๗๐

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
คณะศิลปศึกษา ๑๑๙/๑๑
หมู่ ๓ ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐

๓๐ เมษายน ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์บุญสร้าง เรืองนนท์

เนื่องด้วยว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์ อาจารย์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้รับพิจารณาจัดสรรงบประมาณให้ทุนดำเนินงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๓ เพื่อเป็นการสร้างงานวิจัยงานสร้างสรรค์และนวัตกรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่า โดยมีหัวข้อวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดียวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด นั้น

ในการนี้ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญและมีความรู้ความสามารถด้านระนาดทุ้ม จึงขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ผลงานการสร้างสรรค์ในงานวิจัยสร้างสรรค์ดังกล่าว โดยมีว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์ เบอร์โทรศัพท์ติดต่อ ๐๘๖ - ๗๖๙๖๖๔๑ เป็นผู้ประสานงานในครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ต่อไป จะเป็นพระคุณอย่างยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม)
คณบดีคณะศิลปศึกษา

สำนักงานเลขานุการคณะศิลปศึกษา
โทร. ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๗ ต่อ ๑๒๐
โทรสาร ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๘

ที่ วธ ๐๘๐๕/๖๗๐

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
คณะศิลปศึกษา ๑๑๙/๑๑
หมู่ ๓ ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐

๓๐ เมษายน ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี

เนื่องด้วยว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์ อาจารย์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้รับพิจารณาจัดสรรงบประมาณให้ทุนดำเนินงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๓ เพื่อเป็นการสร้างงานวิจัยงานสร้างสรรค์และนวัตกรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่า โดยมีหัวข้อวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดียวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด นั้น

ในการนี้ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญและมีความรู้ความสามารถด้านระนาดทุ้ม จึงขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ผลงานการสร้างสรรค์ในงานวิจัยสร้างสรรค์ดังกล่าว โดยมีว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์ เบอร์โทรศัพท์ติดต่อ ๐๘๖ - ๗๖๙๖๖๔๑ เป็นผู้ประสานงานในครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ต่อไป จะเป็นพระคุณอย่างยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม)
คณบดีคณะศิลปศึกษา

สำนักงานเลขานุการคณะศิลปศึกษา
โทร. ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๗ ต่อ ๑๒๐
โทรสาร ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๘

ที่ วธ ๐๘๐๔/๖๗๐

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
คณะศิลปศึกษา ๑๑๙/๑๑
หมู่ ๓ ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐

๓๐ เมษายน ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์

เนื่องด้วยว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์ อาจารย์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้รับพิจารณาจัดสรรงบประมาณให้ทุนดำเนินงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๓ เพื่อเป็นการสร้างงานวิจัยงานสร้างสรรค์และนวัตกรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่า โดยมีหัวข้อวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด นั้น

ในการนี้ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญและมีความรู้ความสามารถด้านระนาดทุ้ม จึงขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญในการวิพากษ์ผลงานการสร้างสรรค์ในงานวิจัยสร้างสรรค์ดังกล่าว โดยมีว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์ เบอร์โทรศัพท์ติดต่อ ๐๘๖ - ๗๖๙๖๖๔๑ เป็นผู้ประสานงานในครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ต่อไป จะเป็นพระคุณอย่างยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม)
คณบดีคณะศิลปศึกษา

สำนักงานเลขานุการคณะศิลปศึกษา
โทร. ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๗ ต่อ ๑๒๐
โทรสาร ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๘

ที่ วธ ๐๘๐๔/๗๒๕

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
คณะศิลปศึกษา ๑๑๙/๑๑
หมู่ ๓ ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐

๑๑ พฤษภาคม ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน คณบดีวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

เนื่องด้วยว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์ อาจารย์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้รับพิจารณาจัดสรรงบประมาณให้ทุนดำเนินงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๓ เพื่อเป็นการสร้างงานวิจัยงานสร้างสรรค์และนวัตกรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่า โดยมีหัวข้อวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด นั้น

ในการนี้ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิจารณาเห็นว่าผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวิวรรธน์ ลิมปชัย อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย บุคลากรในหน่วยงานของท่านเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญและมีความรู้ความสามารถ ด้านงานวิจัยเป็นอย่างดียิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเนื้อหาของงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ทั้ง ๕ บทดังกล่าว โดยมีว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์ เบอร์โทรศัพท์ติดต่อ ๐๘๖ - ๗๖๙๖๖๔๑ เป็นผู้ประสานงานในครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ต่อไป จะเป็นพระคุณอย่างยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม)
คณบดีคณะศิลปศึกษา

สำนักงานเลขานุการคณะศิลปศึกษา
โทร. ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๗ ต่อ ๑๒๐
โทรสาร ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๘

ที่ วธ ๐๘๐๔/๗๒๔

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
คณะศิลปศึกษา ๑๑๙/๑๑
หมู่ ๓ ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐

๑๑ พฤษภาคม ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวิวรรธน์ ลิมปชัย

เนื่องด้วยว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์ อาจารย์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้รับพิจารณาจัดสรรงบประมาณให้ทุนดำเนินงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๓ เพื่อเป็นการสร้างงานวิจัยงานสร้างสรรค์และนวัตกรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่า โดยมีหัวข้อวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด นั้น

ในการนี้ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญและมีความรู้ความสามารถด้านระนาดทุ้ม จึงขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ดังกล่าว โดยมีว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์ เบอร์โทรศัพท์ติดต่อ ๐๘๖ - ๗๖๙๖๖๔๑ เป็นผู้ประสานงานในครั้งนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ต่อไป จะเป็นพระคุณอย่างยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม)
คณบดีคณะศิลปศึกษา

สำนักงานเลขานุการคณะศิลปศึกษา
โทร. ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๗ ต่อ ๑๒๐
โทรสาร ๐ ๒๔๐๘ ๒๙๙๘

แบบสรุปวัดค่าดัชนีความสอดคล้อง(IOC)โครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่องทางเดี่ยวระนาดทุ้ม ในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัดของว่าที่ร้อยตรี วิชัย ภู่เพ็ชร์

ลำดับ	ประเด็นคำถาม	ผู้เชี่ยวชาญ			รวม	IOC
		1	2	3		
1	ท่านคิดว่าการเดี่ยวระนาดทุ้มมีรูปแบบและวิธีการบรรเลง ในอดีตจนถึงปัจจุบันนั้น มีความแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร	0	0	+1	1	0.3
2	ท่านคิดว่าทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดีควรมีคุณสมบัติอย่างไร	+1	+1	+1	3	1
3	การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มตามหลักการและแนวคิดของท่านมีวิธีการและลักษณะอย่างไร	+1	+1	+1	3	1
4	การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงทางพื้นและลูกล้อลูกขัดมีความแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร	0	0	+1	1	0.3
5	แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงทางพื้นตามทัศนคติของท่านมีลักษณะอย่างไร	+1	+1	0	2	0.7
6	แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงลูกล้อลูกขัดตามทัศนคติของท่านมีลักษณะอย่างไร	+1	+1	0	2	0.7

7	ท่านคิดว่าความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มมีความสำคัญหรือไม่อย่างไร	0	+1	+1	2	0.7
8	ตามทัศนคติของท่านคิดว่าคุณสมบัติที่ดีของผู้ที่จะสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มได้ควรมีคุณสมบัติอย่างไร	+1	+1	+1	3	1

สูตรการคำนวณ $IOC = \frac{\Sigma R}{N}$ $IOC = \frac{17}{3}$

ICO คือ ดัชนีความสอดคล้อง = 5.7

สูตรการคำนวณ $IOC = \Sigma R$

$IOC = \frac{17}{N\ 3}$

ICO คือ ดัชนีความสอดคล้อง = 5.7

R คือ คะแนนของผู้เชี่ยวชาญ

ΣR คือ ผลรวมคะแนนของผู้เชี่ยวชาญแต่**สรุปผล**

จากการหาประสิทธิภาพ ค่าดัชนีความสอดคล้องทั้งฉบับที่ยอมรับได้ต้องมีค่าตั้งแต่ 0.50 ขึ้นไป ซึ่งในงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัดของว่าที่ร้อยตรี วิชัย ภู่เพ็ชร์ ได้ค่าดัชนีความสอดคล้องอยู่ที่ 0.72

แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย

ชื่อผู้วิจัยงานสร้างสรรค์ ว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์

สังกัด คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด

ชื่อ นายสรสิทธิ์ มาสกสิน ตำแหน่ง อาจารย์ประจำ ภาควิชา

สังกัด สำนักการสังคีต กองสวัสดิการ

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

5	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดีเด่น	(ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดีมาก	(ร้อยละ 60-79)
3	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดี	(ร้อยละ 40-59)
2	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	พอใช้	(ร้อยละ 20-39)
1	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ควรปรับปรุง	(ต่ำกว่าร้อยละ 20)

แบบประเมินคุณภาพงานสร้างสรรค์จากการวิพากย์ของผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยหัวข้อเรื่อง
ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด
เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

ประเด็น	ระดับความพึงพอใจ				
	1	2	3	4	5
1.ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น				✓	
2.ความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น					✓
3.กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น					✓
4.ความเหมาะสมของลีลาของกระสวนทำนองทางเดี่ยวที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น				✓	
5.สำนวนการขึ้นต้นเพลงและสำนวนลงจบของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น					✓
6.การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยวระนาดทุ้มในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น					✓
7.ความเหมาะสมของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้นเป็นไปตามมาตราฐานของความเป็นเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดี				✓	
8.สุนทรียรสที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น					✓
9.ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น					✓
10.องค์ประกอบโดยรวมของในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น				✓	

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม
ลองแปลงทางเพลงลงเสียงต่ำ เพื่อศึกษาของทุ้มเพลง

แบบประเมินคุณภาพงานสร้างสรรค์จากการวิพากย์ของผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยหัวข้อเรื่อง ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด เพลงแสนเสนาะสามชั้น

ประเด็น	ระดับความพึงพอใจ				
	1	2	3	4	5
1.ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น					✓
2.ความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนทางเดี่ยวเพลงระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้นมี					✓
3.กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยวเพลงระนาดทุ้มแสนเสนาะสามชั้น					✓
4.ความเหมาะสมของลีลาของกระสวนทำนองทางเดี่ยวที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น					✓
5.สำนวนการขึ้นต้นเพลงและสำนวนลงจบของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น					✓
6.การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยวระนาดทุ้มขในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น				✓	
7.ความเหมาะสมของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้นเป็นไปตามมาตราฐานของความเป็นเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดี					✓
8.สุนทรียรสที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น					✓
9.ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น					✓
10.องค์ประกอบโดยรวมของในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น					✓

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

คณะศิลปศึกษา
บุ่นมีเกียรติ ก้าวหน้าวิชาการ สืบสานนาฏศิลป์

แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย

ชื่อผู้วิจัยงานสร้างสรรค์ ว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์

สังกัด คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด

ชื่อ นาย ไชยะ ทางมีสี ตำแหน่ง ข้าหลวงกรมพิเศษ

สังกัด กลุ่มดุริยางค์ไทย สถิตกรสังคีต กรมศิลปากร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

5	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดีเด่น	(ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดีมาก	(ร้อยละ 60-79)
3	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ดี	(ร้อยละ 40-59)
2	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	พอใช้	(ร้อยละ 20-39)
1	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ	ควรปรับปรุง	(ต่ำกว่าร้อยละ 20)

แบบประเมินคุณภาพงานสร้างสรรค์จากการวิพากย์ของผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยหัวข้อเรื่อง
ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด
เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

ประเด็น	ระดับความพึงพอใจ				
	1	2	3	4	5
1.ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น				✓	
2.ความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น					✓
3.กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น					✓
4.ความเหมาะสมของลีลาของกระสวนทำนองทางเดี่ยวที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น					✓
5.สำนวนการขึ้นต้นเพลงและสำนวนลงจบของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น					✓
6.การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยวระนาดทุ้มในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น					✓
7.ความเหมาะสมของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้นเป็นไปตามมาตราฐานของความเป็นเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดี					✓
8.สุนทรียรสที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น					✓
9.ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น					✓
10.องค์ประกอบโดยรวมของในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น				✓	

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

แบบประเมินคุณภาพงานสร้างสรรค์จากการวิพากย์ของผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยหัวข้อเรื่อง
ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด
เพลงแสนเสนาะสามชั้น

ประเด็น	ระดับความพึงพอใจ				
	1	2	3	4	5
1.ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น					✓
2.ความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนทางเดี่ยวเพลงระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้นมี					✓
3.กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยวเพลงระนาดทุ้มแสนเสนาะสามชั้น					✓
4.ความเหมาะสมของลีลาของกระสวนทำนองทางเดี่ยวที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น					✓
5.สำนวนการขึ้นต้นเพลงและสำนวนลงจบของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น					✓
6.การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยวระนาดทุ้มขในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น					✓
7.ความเหมาะสมของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้นเป็นไปตามมาตราฐานของความเป็นเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดี					✓
8.สุนทรียรสที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น					✓
9.ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะ สามชั้น					✓
10.องค์ประกอบโดยรวมของในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแสนเสนาะสามชั้น				✓	

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย

ชื่อผู้วิจัยงานสร้างสรรค์ ว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์

สังกัด คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้น และเพลงดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด

ชื่อ นายสิทธิ์ สุทธผล ตำแหน่ง ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป

สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

5	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ ดีเด่น	(ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ ดีมาก	(ร้อยละ 60-79)
3	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ ดี	(ร้อยละ 40-59)
2	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ พอใช้	(ร้อยละ 20-39)
1	หมายถึง	มีระดับคุณภาพ ควรปรับปรุง	(ต่ำกว่าร้อยละ 20)

แบบประเมินคุณภาพงานสร้างสรรค์จากการวิพากย์ของผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยหัวข้อเรื่อง
ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด
เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

ประเด็น	ระดับความพึงพอใจ				
	1	2	3	4	5
1.ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น					/
2.ความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น					/
3.กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น				/	
4.ความเหมาะสมของลีลาของกระสวนทำนองทางเดี่ยวที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น					/
5.สำนวนการขึ้นต้นเพลงและสำนวนลงจบของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น					/
6.การใช้มือตามลักษณะของทางเดี่ยวระนาดทุ้มในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้น					/
7.ความเหมาะสมของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์สามชั้นเป็นไปตามมาตราฐานของความเป็นเดี่ยวระนาดทุ้มที่ดี				/	
8.สุนทรียรสที่ปรากฏในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น					/
9.ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น					/
10.องค์ประกอบโดยรวมของในทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น					/

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	ว่าที่ร้อยตรีวิชัย ภู่เพ็ชร์
วันเดือนปีเกิด	11 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2525
สถานที่เกิด	เขตบางแค กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	679 ตำบลบางไผ่ เขตบางแค จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10160
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2537	จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดศาลาแดง
พ.ศ. 2540	ประกาศนียบัตรระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนทวีวัฒนา
พ.ศ. 2543	ประกาศนียบัตรระดับนาฏศิลปชั้นกลาง จากวิทยาลัยนาฏศิลป
พ.ศ. 2545	ประกาศนียบัตรระดับนาฏศิลปชั้นสูง จากวิทยาลัยนาฏศิลป
พ.ศ. 2547	ศึกษาศาสตร์บัณฑิต (ดนตรีไทย) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม
พ.ศ. 2558	ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต (สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม
สถานที่ทำงาน	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 119/19 หมู่ 3 ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม 73170
ตำแหน่งปัจจุบัน	อาจารย์ และรองคณบดีคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์