การวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอน
เรื่อง การศึกษาทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้
ของนักเรียนกลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เนื่องด้วยความอนุเคราะห์จากมีพระคุณอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนผู้ที่ได้ให้ความกรุณา เมตตาอำนวยความสะดวกและช่วยเหลือในการให้ข้อมูลให้ความรู้รวมถึงให้คำแนะนำสนับสนุนผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา งานวิจัยฉบับนี้ ก่อเกิดประโยชน์ต่อนักเรียน นักศึกษาผู้ซึ่งเป็นรากฐานสำคัญของสังคมและประเทศชาติ ที่จะนำองค์ความรู้ที่กลั่นกรองจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยมาใช้พัฒนาด้านศักยภาพของผู้เรียน คณะผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบุคคลที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ นายกมล สุวุฒโฑ อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้อนุมัติทุนสนับสุนนในการทำวิจัยครั้งนี้ นายดิษฐ์ โพธิยารมย์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีที่ให้การสนับสนุน ให้ความเมตตาเป็นที่ปรึกษาแนะนำในการดำเนินกิจกรรมการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ ทำให้งานวิจัยเสร็จสมบูรณ์ได้เป็นอย่างดี และกราบขอบพระคุณ ดร.กษมา ประสงค์เจริญผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ที่ให้โอกาส และสนับสนุนในการทำวิจัยครั้งนี้

กราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ อันได้แก่ อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง อาจารย์บำรุง พาทยกุล อาจารย์จีรพล เพชรสม อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ รศ. ปกรณ์ รอดช้างเผือน อาจารย์วีรศักดิ์ กลั่นรอด อาจารย์ชโลมใจ กลั่นรอดอาจารย์ชัยยะ ทางมีศรี อาจารย์ดุษฎี มีป้อม อาจารย์วิทยา จุ้ยวงษ์ ผศ. เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ อาจารย์เบญจทิพย์ บุตดีวงศ์ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ และร่วมจัดทำองค์ความรู้ ให้การสัมภาษณ์ตลอดจนตรวจสอบเครื่องมือในการทำวิจัย ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างมากในการทำวิจัยครั้งนี้

กราบขอบพระคุณ อาจารย์นารถดี สุทัตโตที่ให้ความช่วยเหลือในเรื่องสถิติ และเป็นที่ปรึกษา ในงานวิจัยครั้งนี้ ขอบคุณอาจารย์สมบรูณ์ บุญวงษ์ ที่ให้คำปรึกษาและช่วยตรวจสอบเครื่องมือในการวิจัยด้วยดี ขอบพระคุณอาจารย์ธันยพร ประคองศรี ที่ให้ความช่วยเหลือในเรื่องบทคัดย่อภาษาอังกฤษ ขอบพระคุณอาจารย์ กรองทอง โพธิยารมย์และบุคลากรภาควิชาดุริยางคศิลป์ ทุกท่าน ที่ให้ความช่วยเหลือในการทำวิจัย ตรวจทานและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ชื่องานวิจัย: การศึกษาทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วง, ซออู้และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
ชื่อ ผู้วิจัย: ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
ปีพ.ศ. 2554

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับซอด้วง ซออู้และจะเข้ และหลักการแปรทำนองเพลงจากทำนองหลัก ศึกษาทักษะการแปรทำนองในการบรรเลง ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย รวมทั้งรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วง, ซออู้และจะเข้ เพื่อพัฒนาทักษะการแปรทำนองเพลงในการบรรเลง ซอด้วง ซออู้และจะเข้ของนักเรียน กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2554 ซึ่งได้มาจากการสุ่มอย่างง่าย จำนวน 30 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย แผนการจัดการเรียนรู้ แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และแบบประเมินทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้

สถิติที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ ค่าเฉลี่ย ค่าความแปรปรวน ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานและทดสอบค่าที ผลการทดลองพบว่า

1. ผลคะแนนการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียน หลังเรียนวิชาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้ สูงกว่าคะแนนทดสอบก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

2. ผลคะแนนประเมินทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้ หลังการสอนทักษะการแปรทำนอง มีค่าเฉลี่ย 24.43 ซึ่งอยู่ในเกณฑ์คุณภาพระดับดี

Title: The Study Of the Playing Skills of So-Duang, So-U and Chakhe of the First-the Third Year Students of Vocational Level in Thai Stringed Band Vocational Learing Area at Chanthaburi College of Dramatic Arts

Creator : Thai Music Department

Academic Year : 2011

ABSTRACT

The purposes of this research were to 1) study the contexts of Soduang, So-u and Chakhe and the procedures of playing Soduang, So-u and Chakhe's new melodies from the basic melodies 2) develop and collect the knowledge of the skills of playing Soduang, So-u and Chakhe's new melodies from the basic melodies of the First-the Third Year Students of Vocational Level in Thai Stringed Band Vocational Learning Area at Chanthaburi College of Dramatic Arts.

The sample used in the study was thirty students randomly selected from the First-the Third Year Students of Vocational Level in Thai Stringed Band Vocational Learning Area at Chanthaburi College of Dramatic Arts during the first term of the 2011 academic year.

The instruments used for gathering the data were 1) lesson plans 2) an achievement test used as a pretest and posttest and 3) the questionnaire evaluating students' skills of playing Soduang, So-u and Chakhe's new melodies from the basic melodies.

The data was analyzed through the application of mean, standard diviation and t-test.

The results of the research were:

1. After studying the theory of the procedures of playing Soduang, So-u and Chakhe's new melodies from the basic melodies, the posttest achievement scores were significantly higher than the pretest at .05.

2. The students' scores resulting from the questionnaire evaluating students' skills of playing Soduang, So-u and Chakhe's new melodies from the basic melodies were 24.43 that were in the good quality level.

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		
บทคัดย่อ		ค/ง
สารบัญ		จ/ฉ
สารบัญตาราง		ช
สารบัญภาพ		ช
บทที่ 1	บทนำ	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
	วัตถุประสงค์	3
	ระเบียบวิธีวิจัย	3
	สมมติฐานของการวิจัย	4
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
บทที่ 2	บริบทที่เกี่ยวข้องกับซอด้วง ซออู้ และจะเข้และหลักการแปรทำนอง	7
	ประวัติวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี	7
	การจัดการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี	10
	จุดมุ่งหมายการจัดการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี	24
	ทฤษฎีการเรียนรู้	24
	ประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายไทยและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง, ซออู้ และจะเข้)	26
	ความหมายของทางเพลงในดนตรีไทย	50
	ความหมายและความสำคัญของทำนองหลัก	52
	ความหมายและแนวทางการแปรทำนองเพลง	58
	บันไดเสียง	60

หน้า

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย..... 72
กลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง..... 72
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 72
การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 73
วิธีดำเนินการวิจัย..... 76
สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล..... 77
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล..... 80
บทที่ 5 บทสรุปและอภิปรายผล..... 82
บรรณานุกรม..... 85
ภาคผนวก.....
ภาคผนวก ก การคำนวณค่าทางสถิติ..... 89
ภาคผนวก ข แบบประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ..... 100
ภาคผนวก ค แผนการจัดการเรียนรู้ ใบความรู้และแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์..... 109
ภาคนวก ง รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ..... 204
ภาคผนวก จ ประมวลรูปภาพการอบรมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ
เรื่องการจัดทำองค์ความรู้เรื่องทำนองหลักและหลักวิธีการ
แปรทำนองเพลงซอด้วง ซออู้ และจะเข้..... 206
ภาคผนวก ฉ ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เรื่องผลการคัดเลือก
โครงการวิจัยและงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2554/หนังสือขอความอนุเคราะห์
บุคลากรเพื่อเป็นผู้เชี่ยวชาญ..... 220

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แสดงรูปแบบการทดลอง	77
2	แสดงการเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างคะแนนทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน เรื่องทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงชอด้วง ชออู้และจะเข้	81
3	แสดงผลสัมฤทธิ์การทดสอบทักษะปฏิบัติการแปรทำนองเพลงชอด้วง ชออู้และจะเข้หลังที่นักเรียนได้ผ่านการเรียนทักษะการแปรทำนองชอด้วง ชออู้และจะเข้	81
4	แสดงการคำนวณหาดรรชนีความสอดคล้องระหว่างข้อสอบกับจุดประสงค์ (IOC) ของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลัก และวิธีการแปรทำนอง	91
5	แสดงค่าความยากง่าย (P) ของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองเพลง ชอด้วง ชออู้และจะเข้ของนักเรียน ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี	92
6	แสดงค่าอำนาจจำแนกของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองเพลง ชอด้วง ชออู้และจะเข้ของนักเรียน ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ด้วยแบบทดสอบ	94
7	แสดงคะแนนที่ได้จากการทำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองเพลง ชอด้วง ชออู้และจะเข้ของนักเรียน ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ด้วยแบบทดสอบ	95
8	แสดงสัดส่วนของนักเรียนที่ทำข้อสอบนั้นถูก(p) กับสัดส่วนของนักเรียน ที่ทำข้อสอบนั้นผิด(q)	97
9	แสดงที่ได้จากการทำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองเพลง ชอด้วง ชออู้และจะเข้ของนักเรียน ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ด้วยแบบทดสอบ	99

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	การจัดวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว	31
2	การจัดวงเครื่องสายเครื่องคู่	32
3	การจัดวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวผสมขิม	33
4	การจัดวงเครื่องสายเครื่องสายปี่ชวา	33
5	ส่วนประกอบซอด้วง	34
6	ส่วนประกอบซออู้	39

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ศิลปวัฒนธรรมของไทยมีหลายแขนงทั้งด้าน ปฏิมากรรม สถาปัตยกรรม จิตรกรรม รวมไปถึง นาฏกรรม และศิลปกรรม ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าของไทย ชาติไทยเรา เป็นชาติที่มีอารยธรรมที่เก่าแก่ มีการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมในสังคม ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คน ไทยเป็นผู้ที่มีภูมิปัญญามีความคิดสร้างสรรค์ในการคิดค้นแสวงหาวัสดุธรรมชาติ มาสร้างเป็นเครื่องดนตรี ชนิดต่าง ๆ และเป็นผู้ที่สามารถประพันธ์ทำนองดนตรีให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรี ผลิตเครื่องดนตรี ขึ้นมาใช้ในโอกาสต่างๆ ตามยุคตามสมัยสืบต่อมา (ปทุมทิพย์ กาวิล ,2548 : 1)

ดนตรีไทย ถือเป็นงานวิจิตรศิลป์อย่างหนึ่ง ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของไทยซึ่งแฝงไป ด้วยคุณค่าและภูมิปัญญา อันเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเฉลียวฉลาด และความเป็นศิลปินของปราชญ์ ทางด้านดนตรีไทย และในดนตรีไทยนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอันเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของบรมครู ทางดนตรีไทยซึ่งได้แก่ เพลงไทย ซึ่งเป็นงานประพันธ์ประเภทหนึ่ง ที่ได้รับความนิยมและถือกันว่าต้องใช้ ความสามารถสูงทั้งผู้ประพันธ์และผู้บรรเลง (เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ : 2549) การประพันธ์ทำนองเพลงนั้น มีหลากหลายเป็นไปตามจินตนาการที่กว้างไกลของนักประพันธ์ แม้ว่าอาณาจักรแห่งจินตนาการจะไม่มี ขอบเขตจำกัด แต่กรอบที่เป็นรูปลักษณ์ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บทเพลงมีลักษณะเฉพาะ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ : 2538) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงประเภทดำเนินทำนอง ด้วยเพลงประเภทนี้ให้อิสระแก่ผู้ บรรเลงอย่างเต็มที่ในการแปรทำนอง ดังนั้นผู้บรรเลงจึงต้องใช้ปฏิภาณ ไหวพริบ และสติปัญญาค่อนข้าง สูงในการบรรเลง เพื่อให้เกิดความไพเราะและถูกต้องตามหลักวิชา ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานออกมา อย่างหลากหลาย ด้วยแต่ละบุคคลย่อมมีอัตลักษณ์ของตนเป็นปัจเจกการบรรเลงประเภทนี้ จึงเป็นการ แสดงอัตลักษณ์ของผู้บรรเลงในแต่ละคนออกมา (เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์,2548: 1)

การบรรเลงเพลงประเภทดำเนินทำนองนั้นเกิดขึ้นกับเครื่องดนตรีในประเภทต่าง ๆ ทั้ง ดีด สี ตี และเป่า ซึ่งในประเภทเครื่องดนตรีดังกล่าว ได้ถูกนำมาประสมวงเป็นวงต่าง ๆดังที่บรมครูดนตรีไทยได้ แบ่งวงดนตรีออกเป็น ประเภทใหญ่ๆได้ 3 วง คือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสายไทยและวงมโหรี โดยวงดนตรี ไทยเหล่านี้ได้ถูกกำหนดเป็นส่วนหนึ่งในเนื้อหารายวิชาปฏิบัติศิลป์เอกของกลุ่มภาควิชาดุริยางค์ไทย ใน สถานศึกษา เฉพาะทางที่สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม อันได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป ทั้ง 12 แห่งที่มี ในทุกภาคของประเทศไทย โดยเฉพาะในภาคตะวันออกที่มีวิทยาลัยนาฏศิลปเพียงแห่ง เดียวคือวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ได้จัดการเรียนการสอนออกเป็น 2 สาขาวิชาใหญ่ๆ อันได้แก่ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยสาขาวิชาดุริยางค์ไทยและศิลปะสากล ซึ่ง ในสาขาดุริยางค์ไทยและศิลปะสากลนั้น ได้แบ่งกลุ่มสาระวิชาออกเป็น 4 กลุ่มสาระ ได้แก่ กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะปี่พาทย์ เครื่องสายไทย คีตศิลป์ไทย และศิลปะสากล ใน 4 กลุ่มสาระนี้ กลุ่มสาระที่มีการเรียนการสอนที่ซับซ้อนและแยกการสอนทักษะการบรรเลงออกเป็นเครื่องมือต่าง ๆ หลากหลายชนิดคือ กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะปี่พาทย์และเครื่องสายไทย กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทยจัดการเรียนการสอนเครื่องดนตรีที่มีสายเป็นหลัก อันได้แก่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีได้ ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ได้แก่ จะเข้ สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี เช่น ซอด้วงและซออู้นั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะทางกายภาพ ลักษณะเสียงและการบรรเลงที่โดดเด่น และมีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีความกังวานแหลมกว้างและดังชัดเจน แต่ไม่แหลมจนบาดหู สามารถกระตุ้นความรู้สึกให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้เป็นอย่างดีโดยเฉพาะอารมณ์ที่แสดงถึงความโศกเศร้ารันทดในบทเพลง เสียงของซอด้วงเกิดจากการสั่นสะเทือนในการเสียดสีระหว่างสายคันชักซึ่งทำด้วยหางม้ากับสายซอซึ่งทำด้วยไหม เนื่องจากซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลมคมชัดเจน ทำให้เสียงของซอด้วงฟังเด่นล้ำกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น จึงเหมาะที่จะดำเนินทำนองเนื้อเต็มของทำนองเพลง ลักษณะการใช้คันชักของซอด้วงจะต้องแทรก “ลูกเก็บ”เข้าไว้ให้มากเพื่อให้ทำนองติดต่อกันไปไม่ขาด การสีลูกตกของซอด้วง ควรเป็นลีลาที่เรียบร้อยต่อเนื่องกันไปไม่ขาด (อรวรรณ อติวรรณาพัฒน์,2541: 6) และซออู้มีลักษณะต่าง ๆที่คล้ายและแตกต่างจากซอด้วง เช่นกัน กล่าวคือซออู้ เป็นซอที่มีความทุ้มต่ำนุ่มนวล สามารถกระตุ้นความรู้สึกให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้โดยเฉพาะอารมณ์ที่แสดงถึงความโศกเศร้ารัดทดใจในบทเพลงนั้น และบางโอกาสซออู้ก็ทำให้อารมณ์เสียงที่มีความน่ารัก อ่อนหวานในตัว (วิไลวรรณ นิ่มคุ้ม,2541 :7)

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดได้แก่ จะเข้เป็นเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องสาย ที่ใช้การสั่นสะเทือนของสายทำให้เกิดเสียง เสียงจะเข้เกิดจากการใช้ไม้ดีดเขี่ยสายทำให้เกิดการสั่นสะเทือน เสียงจะเกิดความไพเราะหรือไม่อยู่ที่การตั้ง “แหน” ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญของผู้บรรเลงในการปรับแต่งเสียง คือเมื่อดีดแล้วเสียงจะเข้ไม่อับ ไม่บอด มีความกังวาน ในทุกเส้นเสียง (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน , 2549: 4.)

ในการเรียนการสอนของนักเรียนโดยเฉพาะช่วงชั้นที่ 4 กลุ่มสาระเครื่องสายไทยประเภทเครื่องสี และเครื่องดีด (ซอด้วงและซออู้และจะเข้) นักเรียนผ่านการฝึกทักษะเบื้องต้นในช่วงชั้นที่ 3 คือตั้งแต่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-3 ทั้งเรื่องของทักษะปฏิบัติเบื้องต้นในการเทียบเสียง การนั่ง การจับและการใช้คันชัก การใช้ไม้ดีด มาเป็นพื้นฐานรวมทั้งการบรรเลงเพลงต่าง ๆ ตามหลักสูตรที่กำหนดซึ่งในการสอนเครื่องสีและเครื่องดีด ของครูผู้สอนใช้ทักษะการสอนแบบสาธิตประกอบการใช้สื่อต่าง ๆ

โดยเฉพาะโน้ตเพลงในหลักสูตรที่ส่วนใหญ่ได้จัดทำสำเร็จรูปเป็นทางเพลงของ ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ดังนั้นการบรรเลงทำนองหลักในเครื่องดนตรีประเภทดังกล่าว จึงมักไม่ได้รับการถ่ายทอดและให้นำไปใช้เช่นเดียวกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีในวงปี่พาทย์ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ที่ต้องสร้างทำนองให้ไพเราะกลมกลืน เหมาะสมกับวิธีการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรี นั้น ๆ เพราะซอด้วง ซออู้และจะเข้ ส่วนใหญ่มีบทเพลงสำเร็จรูปที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อ ๆ กันมาตั้งแต่อดีต

ดังนั้นปัญหาที่พบมากในกลุ่มเครื่องสาย โดยเฉพาะในช่วงชั้นที่ต้องมีการเรียนทักษะปฏิบัติขั้นแปรทำนองจากทำนองหลักของทางฆ้องเป็นทางเฉพาะของตนเองในเพลงที่ไม่ได้มีไว้สำเร็จรูปหลาย ๆ เพลง ได้เกิดขึ้นในช่วงที่มีการสอบช่วงชั้น การสอบวัดแววเพื่อศึกษาในระดับปริญญาตรีการสอบชิงทุนต่าง ๆ ที่มีการกำหนดให้แปรทำนองตามที่กำหนด หรือ การบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ร่วมกับ วงปี่พาทย์อย่างซออู้ใน วงปี่พาทย์ไม้นวม แม้ว่าในหลักสูตรจะกำหนดให้มีการเรียนการสอนเรื่องทำนองหลักและการแปรทำนองในหลักสูตรก็ตามแต่ก็พบว่าหลักสูตรระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพตั้งแต่ ปีที่ 1 – 3 มีเนื้อหาวิชา ที่มากมายจนครูอาจารย์หลายท่านไม่สามารถถ่ายทอดได้ครบและทั่วถึง กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทยจึงมีความประสงค์ที่จะศึกษา ทักษะการแปรทำนองของนักเรียนตั้งแต่ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 – 3 และสร้างองค์ความรู้ด้านทักษะการแปรทำนอง เพื่อนำไปพัฒนาทักษะการแปรทำนองเพลงโดยการจัดกระบวนการเรียนการสอนและสร้างรูปแบบการแปรทำนองในเครื่องดนตรีซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ของนักเรียนเพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติ ให้ดียิ่งขึ้นต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับซอด้วง ซออู้และจะเข้ และหลักการแปรทำนองเพลงจากทำนองหลัก

2. ศึกษาทักษะการแปรทำนองในการบรรเลง ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย

3. รวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้ เพื่อพัฒนาทักษะการแปรทำนองในการบรรเลง ซอด้วงซออู้และจะเข้ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ระเบียบวิธีวิจัย

การดำเนินการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอน เรื่อง ศึกษาทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วง, ซออู้และจะเข้ ของนักเรียนกลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทุบรี ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทั้งเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ

สมมติฐานของการวิจัย

1. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน

2. ผลสัมฤทธ์ด้านทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้ ของนักเรียนอยู่ในระดับดีมาก

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. นักเรียนได้รับองค์ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับซอด้วง,ซออู้และจะเข้
2. นักเรียนมีทักษะในการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้
3. นักเรียนได้รับองค์ความรู้ด้านทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงและทักษะ การแปรทำนองซอด้วง,ซออู้และจะเข้

ขอบเขตของการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชากร นักเรียนภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ทั้งหมด 158 คน

1.2 กลุ่มตัวอย่าง ที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ เป็นนักเรียนระดับช่วงชั้นที่ 4 ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2554 จำนวน 30 คน ได้มาจากการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

2.ตัวแปรที่ศึกษา

2.1 ตัวแปรต้นได้แก่ องค์ความรู้เรื่องทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วง ซออู้และจะเข้

2.2 ตัวแปรตาม ได้แก่ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้และผลสัมฤทธิ์ด้านทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้

3. ระยะเวลาที่ใช้ในการทดลอง ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2554 ใช้เวลาสอน 10 สัปดาห์ เป็นเวลา 30 ชั่วโมง

4.เนื้อหาวิชา ในการวิจัยฉบับนี้ใช้เป็นข้อตกลงร่วมกันระหว่างผู้เชี่ยวชาญที่ได้ร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ สัมมนาองค์ความรู้ในเรื่องทำนองหลักและการศึกษาทักษะการแปรทำนองซอด้วง,ซออู้และจะเข้ ให้ใช้คำว่า "แปรทำนอง"

เนื้อหาวิชารายวิชาปฏิบัติศิลป์เอกด้านทฤษฎีได้แก่ บริบทที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองซอด้วง,ซออู้และจะเข้ โดยคณะผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาเป็น 2 ส่วนคือ

ด้านทฤษฎีแบ่งเป็นเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

4.1 ประวัติที่มาของเครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายไทยและประวัติและบทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย

4.2 ลักษณะทางกายภาพคุณภาพเสียงและลักษณะการบรรเลง ซอด้วง ซออู้และจะเข้

4.3 ความหมายของทางเพลงในดนตรีไทย

4.4 ความหมายและความสำคัญของทำนองหลัก

4.5 ความหมายและแนวทางการแปรทำนองเพลง

4.6 บันไดเสียง

4.7 หลักและวิธีการแปรทำนองเพลงในเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายประเภท

ด้านทักษะปฏิบัติ ได้แก่ ฝึกทักษะการแปรทำนองซอด้วงซออู้และจะเข้

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การแปรทำนอง หมายถึง การแปรผันทำนองเพลงในทำนองหลักซึ่งยึดถือทางฆ้องเนื้อฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก กลายเป็นทำนองที่เป็นทางเพลงของแต่ละเครื่องมือ เช่น ทางซอด้วง ซออู้และทางจะเข้ เป็นต้น โดยหลักในการแปรต้องแปรจากทำนองฆ้องวงใหญ่เท่านั้น และต้องแปรไปตามวิถีหรือธรรมชาติของเครื่องดนตรีนั้นๆ และต้องอยู่ในหลักวิชา ไม่ขัดกับหลักดุริยางคศิลป์ไทย

2. การพัฒนาทักษะด้านการแปรทำนอง หมายถึง การสร้างและหาประสิทธิภาพของแบบทดสอบและแบบฝึกทักษะก่อนเรียนและหลังเรียนบริบทที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้ และจะเข้ นำบทเรียนแบบทดสอบและแบบฝึกทักษะที่สร้างขึ้นไปทดลองใช้กับนักเรียนระดับช่วงชั้นที่ 4 โดยผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านเนื้อหาและด้านทักษะการแปรทำนอง

3. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน หมายถึง ความจำ ความรู้ ความเข้าใจ ทักษะในการบรรเลง ในเนื้อหาวิชาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้

6. แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหมายถึง แบบทดสอบทางการเรียน เรื่อง บริบทที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้ ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นและหาค่าอำนาจจำแนกและค่าความเที่ยงตรงแล้วจำนวน 30 ข้อ

7. แบบประเมินทักษะการแปรทำนอง หมายถึงแบบทดสอบที่สร้างขึ้นเพื่อให้นักเรียนได้ทดสอบทักษะปฏิบัติด้านการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้

บทที่ 2
บริบทที่เกี่ยวข้องกับซอด้วง ซออู้และจะเข้และหลักการแปรทำนอง

การศึกษาวิจัย เรื่อง การศึกษาทักษะการแปรทำนองเพลง ของซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี คณะผู้ศึกษาได้กำหนดหัวข้อในการอภิปรายดังนี้

1. ประวัติวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
2. การจัดการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
3. จุดมุ่งหมายการจัดการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
4. ทฤษฎีการเรียนรู้
5. ประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย/ประวัติและหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง,ซออู้ และจะเข้)
6. คุณภาพเสียงและลักษณะการบรรเลง ซอด้วง ซออู้และจะเข้
7. ความหมายของทางเพลงในดนตรีไทย
8. ความหมายและความสำคัญของทำนองหลัก
9. ความหมายและแนวทางการแปรทำนองเพลง
10 บันไดเสียง
11 หลักและวิธีการแปรทำนองเพลงในเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายประเภทเครื่องสี (ซอด้วง, ซออู้) และเครื่องดีด (จะเข้)

ประวัติวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ประวัติความเป็นมา

การจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปในภาคตะวันออก เกิดขึ้นจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 5 (2525 -2529) และจากการที่ประชาชนชาวจันทบุรี ซึ่งนำโดยนายบุญนาค สายสว่าง ผู้ว่าราชการจังหวัดจันทบุรีในขณะนั้น ได้มีความห่วงใยเยาวชนของจังหวัดจันทบุรี และจังหวัดใกล้เคียงในภาคตะวันออก ที่อาจหลงใหลไปกับกระแสวัฒนธรรมตะวันตกในส่วนที่ไม่ได้รับการเชื่อถือจากอารยชนยุคโลกาภิวัตน์ ซึ่งจะเป็นอันตรายต่อสังคมไทย และเป็นส่วนหนึ่งที่ทำลายเอกลักษณ์ ความมั่นคงของชาติได้ ด้วยเหตุผลดังกล่าว วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีและประชาชนชาวจันทบุรีต่างมีความเห็นว่า ควรจะอนุรักษ์สืบทอด ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น และประยุกต์เชื่อมโยงไปสู่ผลงานระดับชาติ ดังนั้น ชาวจันทบุรีจึงร่วมแรงร่วมใจจัดหาที่ดินที่เหมาะสม สำหรับการจัดตั้งสถานศึกษาเฉพาะทาง เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ของไทยแก่กุลบุตร กุลธิดาชาวจังหวัดจันทบุรี และจังหวัดใกล้เคียงในภาค

ตะวันออกให้ได้รับการศึกษา เพื่อเป็นศูนย์การเรียนรู้ สั่งสมความรู้ความเข้าใจ ตลอดจนดำรงรักษาไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทย และของชาวจังหวัดจันทบุรี โดยใช้ที่ดินสาธารณประโยชน์ "ทุ่งพลงเหนือ" เนื้อที่ 50 ไร่ ใช้เป็นที่ตั้งของวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีในปัจจุบัน

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีได้รับอนุมัติให้จัดตั้งขึ้นตามประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม 2526 โดยสังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ และเปิดสอนตั้งแต่ชั้นประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น ถึงชั้นประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีเปิดทำการเรียนการสอนครั้งแรก ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2527 โดยใช้อาคารเรียนของโรงเรียนเทศบาลเมืองจันทบุรี เป็นสถานที่ทำการเรียนการสอนชั่วคราว มีผู้บริหารและคณะครู-อาจารย์ ที่ร่วมกันพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีในครั้งนั้น รวม 8 คน อาคารเรียนหลังแรกของวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีได้เริ่มทำการก่อสร้างเมื่อวันที่ 3 สิงหาคม 2527 ทำการก่อสร้างแล้วเสร็จเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2528 ในที่ดินที่เป็นที่ตั้งในปัจจุบัน และได้ย้ายเข้ามาทำการเรียนการสอนในอาคารเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ตั้งแต่ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2528 เป็นต้นมา โดยสังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร

ต่อมาเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2538 กรมศิลปากรได้จัดแบ่งส่วนราชการใหม่ และกำหนดให้สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์เป็นส่วนราชการที่ถูกตั้งขึ้นมาเพื่อดูแลเรื่องนาฏศิลปินและการจัดการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปทุกแห่ง ทำให้วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีถูกปรับย้ายเข้าสังกัดสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ วันที่ 2 พฤศจิกายน 2541 กรมศิลปากรปรับปรุงการแบ่งส่วนราชการอีกครั้ง ได้แบ่งส่วนราชการออกเป็น 11 กอง โดยเพิ่มสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ขึ้นมาอีกหน่วยงานหนึ่ง เพื่อเข้ามาดูแลเรื่องการจัดการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปและวิทยาลัยช่างศิลปทุกแห่ง วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีจึงเปลี่ยนสังกัดจากสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ มาสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันที่ 2 ตุลาคม 2545 ได้มีการโอนย้ายกรมศิลปากร ไปสังกัดกระทรวงวัฒนธรรมตามพระราชบัญญัติปรับปรุงกระทรวง ทบวง กรม พ.ศ. 2545 และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ก็ถูกโอนย้ายตามไปด้วย

ปี พ.ศ.2548 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีได้ทำการเปิดห้องเรียนเครือข่ายของคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สอนในระดับปริญญาตรี หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต

วันที่ 10 กรกฎาคม 2550 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้มีการยกฐานะขึ้นเป็นส่วนราชการหนึ่งในกระทรวงวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปะจันทบุรีเป็นหน่วยงานหนึ่งที่ขึ้นตรงต่อสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

ปรัชญา วิสัยทัศน์ พันธกิจ วัตถุประสงค์ ของวิทยาลัยนาฏศิลปะจันทบุรี

ปรัชญา

สาธุ โข สิปฺปกำ นาม อปิ ยาทิสกิทิสำ

"ขึ้นชื่อว่าศิลปะ แม้เช่นใดเช่นหนึ่ง ก็ยังประโยชน์ให้สำเร็จได้"

(สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โปรดเกล้าฯ พระราชทานเป็นปรัชญาประจำวิทยาลัยนาฏศิลป

วิสัยทัศน์

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีเป็นสถาบันชั้นนำแห่งการเรียนรู้ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยและการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก

พันธกิจ

1. ผลิตผู้สำเร็จการศึกษาระดับพื้นฐาน และบัณฑิตที่มีคุณภาพเป็นไปตามคุณลักษณะที่พึงประสงค์และตอบสนองความต้องการของตลาดแรงงานอย่างแท้จริง

2. สร้างงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทย และการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก ให้เป็นที่ยอมรับระดับชาติ

3. ให้บริการวิชาการด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยและการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออกที่มีคุณค่าแก่ชุมชนและสังคม

4. อนุรักษ์ สืบทอดศิลปวัฒนธรรมไทยและรักษาสิ่งแวดล้อม

5. พัฒนาองค์กรมุ่งสู่องค์กรคุณภาพ

วัตถุประสงค์

1. ผู้สำเร็จการศึกษาระดับพื้นฐานและบัณฑิต มีคุณภาพทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทย และการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก สามารถนำไปใช้ประโยชน์และสร้างงานอาชีพได้อย่างมีคุณค่า

2. มีงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยและการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออก

เป็นที่ยอมรับระดับชาติ

3. มีงานบริการวิชาการด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยและการแสดงพื้นบ้านภาคตะวันออกที่มีคุณค่าแก่ชุมชนและสังคม

4. มีการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปวัฒนธรรมไทย และรักษาสิ่งแวดล้อมที่ชุมชนมีส่วนร่วม

การจัดการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมมีการจัดการเรียนการสอนแบ่งออกเป็น 2 ระดับได้แก่ ระดับพื้นฐานและระดับอุดมศึกษาโดยในระดับพื้นฐานมีการจัดการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับพื้นฐานแบ่งแป็นมัธยมศึกษาตอนต้น (ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-3 และประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3) ระดับอุดมศึกษาเปิดสอนตั้งแต่ชั้นปริญญาตรีปีที่ 1-5 เป็นห้องเรียนเครือข่ายของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ในระดับพื้นฐานแบ่ง 3 ภาควิชาได้แก่ ภาควิชาสามัญใช้หลักสูตรแกนกลาง 8 กลุ่มสาระ ภาควิชานาฏศิลป์ไทยและภาควิชาดุริยางค์ไทยและศิลปะสากล ในภาควิชาสามัญเปิดสอนในหลักสูตรศิลป์ไทยละครและนาฏศิลป์ไทยโขน ภาควิชาดุริยางค์ไทยและศิลปสากลเปิดสอน 4 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะอันได้แก่ วิชาชีพเฉพาะปี่พาทย์เครื่องสายไทย คีตศิลป์ไทยและศิลปะสากล ซึ่งกลุ่มสาระฯ ศิลปะสากลเปิดสอนเฉพาะระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3

ในการจัดการเรียนการสอนของภาควิชาดุริยางค์ไทยและศิลปะสากลใช้หลักสูตรของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งมีทั้งทฤษฎีดนตรีไทยและวิชาทักษะปฏิบัติทั้งด้านดุริยางค์ไทย โดยซึ่งในการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอน เรื่องการศึกษาทักษะการแปรทำนองของเครื่องดนตรีซอด้วงซออู้และจะเข้ของกลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย และศิลปะสากล ในปีการศึกษา 2554 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีนี้มีการเรียนการสอน 2 หลักสูตร หลักสูตรเก่า (ปีพ.ศ. 2544) ใช้กับนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 และหลักสูตรใหม่ฉบับปรับปรุง ปีพ.ศ. 2551 ใช้กับนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-2 (ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4และ5) ซึ่งคณะผู้วิจัยมีรายละเอียดหลักสูตรที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองของเครื่องดนตรีดังกล่าว ดังนี้

หลักสูตรชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 กลุ่มสาระวิชาชีพเครื่องสายไทย

วิสัยทัศน์ของหลักสูตร (สถาบันบัณฑัตพัฒนศิลป์,2544: 1-121)

กลุ่มสาระการเรียนรู้เครื่องสายไทย จัดการศึกษาด้านเครื่องสายไทย เพื่ออนุรักษ์ สืบสาน ส่งเสริม เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม โดยคำนึงถึงผู้เรียนเป็นสำคัญ ตามคุณลักษณะอันพึงประสงค์ สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน ท้องถิ่น และสังคม ด้วยการบริหารจัดการที่มีนโยบายเป้าหมายที่ชัดเจนอย่างเป็นระบบ เพื่อความเป็นเลิศด้านเครื่องสายไทยและเทคโนโลยีด้านศิลปะ

พันธกิจ

1.ผลิตบัณฑิตทางด้านเครื่องสายไทย ให้มีความรู้ทักษะ ประสบการณ์และเจตคติที่ดีในด้านเครื่องสายไทย

2. ส่งเสริมการแสวงหาความรู้และสร้างสรรค์ผลงานด้านเครื่องสายไทยเพื่อนำไปสู่ความเป็นเลิศทางด้านเครื่องสายไทยและศิลปวัฒนธรรม

3. จัดระบบการประกันคุณภาพการศึกษาของหมวดวิชาสร้างกลไกการตรวจสอบและควบคุมคุณภาพทางวิชาการให้ได้มาตรฐานและมีประสิทธิภาพ

4. ให้บริการเชิงวิชาการการเผยแพร่ทางด้านเครื่องสายไทยแก่บุคลากรและชุมชน

5. ปรับปรุงประสิทธิภาพและประสิทธิผลในการบริหารงานของหมวดวิชา สนับสนุนการเพิ่มพูนความรู้ทางวิชาการและการพัฒนาให้แก่บุคลากรในหมวดวิชา

คุณภาพผู้เรียน

เมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน ช่วงชั้นที่ 4 (ม.4-ม.6) ตามหลักสูตรนาฏศิลประดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพแล้ว ผู้เรียนมีคุณภาพดังนี้

1.มีความรู้และทักษะในวิชาศิลปะด้านดนตรีและนาฏศิลป์

2.มีความรู้ความเข้าใจและเห็นคุณค่าในวิทยาการด้านศิลปและวัฒนธรรมรู้จักอนุรักษ์ไว้เพื่อเป็นมรดกของชาติสืบไป

3.มีความรู้เกี่ยวกับวิทยาการและเทคโนโลยีต่างๆ

4.มีความภูมิใจในความเป็นไทยเสียสละเพื่อส่วนรวม

5.มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และสามารถนำแนวทางหรือวิธีการใหม่ๆไปใช้ในการพัฒนาชุมชนของตนเอง

6.มีเจตคติที่ดีต่ออาชีพและเห็นช่องทางในการประกอบอาชีพ

7.มีนิสัยรักการทำงาน เต็มใจในการทำงานร่วมกับผู้อื่นและมีทักษะในการจัดการ

8.เข้าใจสภาพและการเปลี่ยนแปลงของสังคมในประทศและในโลกมุ่งมั่นในการพัฒนาประเทศตามบทบาทและหน้าที่ของตนตลอดจนอนุรักษ์และเสริมสร้างทรัพยากรศิลปวัฒนธรรมของประเทศ

คุณลักษณะอันพึงประสงค์

1. เป็นผู้มีความจงรักภักดีต่อสถาบันและศรัทธาต่อการปกครองระบอบประชาธิปไตย
2. เป็นผู้สนใจใฝ่รู้มีสติควบคุมตนเองและรับผิดชอบมีเหตุผล
3. เป็นผู้มีความสุภาพเรียบร้อย มีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่
4. เป็นผู้มีทัศนคติต่อสัมมาชีพ มีความขยัน ประหยัด อดทน รักการทำงานและทำงานร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข

มาตรฐานการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะ
ด้านเครื่องสายไทยที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนอง

มาตรฐานด้านความรู้

มาตรฐานที่ 1 มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักและวิธีการปฏิบัติทางด้านดนตรี

มาตรฐานที่ 2 มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับคำศัพท์เฉพาะดนตรี

มาตรฐานที่ 3 มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาทางด้านดนตรี

มาตรฐานที่ 4 มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักและวิธีการจัดการแสดงสอดคล้องกับวุฒิภาวะของผู้เรียน

มาตรฐานด้านทักษะ

มาตรฐานที่ 1 มีทักษะในการปฏิบัติตามคำศัพท์เฉพาะดนตรี

มาตรฐานที่ 2 มีทักษะในการปฏิบัติด้านเครื่องสายไทยตามหลักและวิธีการ

มาตรฐานที่ 3 มีทักษะในการจัดการแสดงสอดคล้องกับวุฒิภาวะของผู้เรียน

มาตรฐานที่ 4 มีทักษะในการสร้างสรรค์งานด้านดนตรี

มาตรฐานที่ 5 มีทักษะในการบันทึกโน้ตดนตรี

มาตรฐานที่ 6 **มีทักษะในการบรรเลงทำนองหลัก**

มาตรฐานที่ 7 มีทักษะในการปฏิบัติจังหวะ

มาตรฐานและสาระการเรียนรู้ช่วงชั้นที่ 4 ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 1- 3
(รายวิชาปฏิบัติศิลป์เอก ซอด้วง,ซออู้,จะเข้ ด้านความรู้)

มาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้น	สาระการเรียนรู้ช่วงชั้น
มาตรฐานที่ 1 มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักและวิธีการปฏิบัติทางด้านดนตรี	1.2 หลักและวิธีการแปรทำนอง

มาตรฐานและสาระการเรียนรู้ช่วงชั้นที่ 4 ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 1- 3
(ซอด้วง,ซออู้,จะเข้ด้านทักษะ)

มาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้น	สาระการเรียนรู้ช่วงชั้น
มาตรฐานที่ 2 มีทักษะในการปฏิบัติด้านดนตรีตามหลักและวิธีการ	2.1 การเทียบเสียงเครื่องดนตรีให้ได้ระดับเสียงที่ถูกต้อง 2.2 การใช้โสตประสาทจำแนกระดับเสียง ซอด้วง,ซออู้,จะเข้ 2.3 การปรับแต่งเสียงให้ได้ตามคุณภาพเสียงของ ซอด้วง,ซออู้,จะเข้ 2.4 การแปรทำนอง - การแปรทำนองหลัก(ม้องวงใหญ่) เป็นทางซอด้วง,ซออู้,จะเข้ในเพลงประเภทบังคับทาง - การแปรทำนองหลัก(ม้องวงใหญ่) เป็นทางซอด้วง,ซออู้,จะเข้ในเพลงประเภทบังคับกลอน

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวังรายปี/รายภาค
สาระการเรียนรู้รายภาค
ชั้น ประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1- 3 ซอด้วง,ซออู้,จะเข้ (ด้านความรู้)

ภาคเรียนที่ 1	ภาคเรียนที่ 2
อธิบายหลักและวิธีการแปรทำนอง	อธิบายหลักและวิธีการแปรทำนอง

สาระการเรียนรู้รายภาค

ชั้น ประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1- 3 ซอด้วง,ซออู้,จะเข้ (ด้านทักษะ)

ชั้น ปวช.ปีที่ 1-3	
ภาคเรียนที่ 1	ภาคเรียนที่ 2
การฝึกทักษะการแปรทำนอง(ทางฆ้องวงใหญ่) เป็นทางซอด้วงในกลุ่มเพลงต่อไปนี้ - เพลงบังคับทาง - เพลงดำเนินกลอน - เพลงอื่นๆที่เหมาะสม	การฝึกทักษะการแปรทำนอง(ทางฆ้องวงใหญ่) เป็นทางซอด้วงในกลุ่มเพลงต่อไปนี้ - เพลงบังคับทาง - เพลงดำเนินกลอน - เพลงอื่นๆที่เหมาะสม

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

คำอธิบายรายวิชา

รายวิชา ซอด้วง ซออู้ จะเข้ 4
ชั้น ประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 ภาคเรียน 1 เวลาเรียน 240 ชั่วโมง

ศึกษาหลักและวิธีการบรรเลงเพลงประเภทต่าง ๆ หลักและวิธีการบรรเลงรวมวง และวิธีการเทียบเสียงและปรับเสียงเครื่องดนตรีให้ได้คุณภาพ ศัพท์สังคีต ประวัติเครื่องดนตรี ประวัติดนตรี ประวัตินักดนตรี ลักษณะและประเภทของเพลง **หลักและวิธีการแปรทำนอง** หลักและวิธีการบันทึกโน้ตเพลงไทย

ฝึกปฏิบัติเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ได้แก่ เพลงพระอาทิตย์ชองดวง เพลงเทวาประสิทธิ์ เพลงพญาสี่เสา หรือเพลงอื่น ๆ ตามความเหมาะสม ฝึกปฏิบัติเพลงประเภทเพลงสามชั้นได้แก่ เพลงสุรินทราหู หรือเพลงอื่น ๆ ตามความเหมาะสม ฝึกปฏิบัติเพลงประเภทเพลงตับได้แก่ เพลงตับราชาธิราชหรือเพลงอื่น ๆตามความเหมาะสม เถา ได้แก่ เพลงเขมรโพธิสัตย์ เถา เพลงแขกมอญเถา เพลงอกทะเล เถา เพลงอาถรรพ์ เถา หรือเพลงอื่น ๆ ตามความเหมาะสม ปฏิบัติเพลงโหมโรงได้แก่ เพลงโหมโรงเจริญศรีอยุธยา หรือเพลงอื่น ๆ ตามความเหมาะสม ปฏิบัติเพลงประเภทเพลงเรื่องได้แก่ เพลงเรื่องมุล่งชั้น ฝึกปฏิบัติเพลงเดี่ยวได้แก่ เพลงเดี่ยวนกขมิ้นสามชั้น (สำหรับซอด้วง ซออู้) ซอสามสาย และขลุ่ยเพียงออ เพลงเดี่ยวลาวแพน (สำหรับจะเข้) ฝึกปฏิบัติเพลงระบำได้แก่ ระบำสุโขทัย ระบำลพบุรี หรือเพลงอื่น ๆ ตามความเหมาะสม ฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีประกอบจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ ตามความเหมาะสม ปฏิบัติบรรเลงรวมวง บรรเลงรับ-ส่งร้อ การคลอร้องตามความเหมาะสม

เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจและมีทักษะในการบรรเลง ใฝ่รู้ ใฝ่เรียน มีความรับผิดชอบ มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี ตรงต่อเวลา มีพัฒนาการทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ ควบคุมอารมณ์ตนเองได้อย่างเหมาะสม ปฏิบัติตนเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี เห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทย เกิดจิตสำนึกในการอนุรักษ์ ส่งเสริม สืบทอด ศิลปวัฒนธรรมไทยและนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสม

คำอธิบายรายวิชา

รายวิชา ซอด้วง ซออู้ จะเข้ 4

ชั้น ประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 ภาคเรียน 2 เวลาเรียน 240 ชั่วโมง

ศึกษาหลักและวิธีการบรรเลงเพลงประเภทต่าง ๆ หลักและวิธีการบรรเลงรวมวง และวิธีการเทียบเสียงและปรับเสียงเครื่องดนตรีให้ได้คุณภาพ ศัพท์สังคีต ประวัติเครื่องดนตรี ประวัติดนตรี ประวัตินักดนตรี ลักษณะและประเภทของเพลง **หลักและวิธีการแปรทำนอง** หลักและวิธีการบันทึกโน้ตเพลงไทย

ฝึกปฏิบัติเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ได้แก่ เพลงสะสม เพลงกล่อมพญา หรือเพลงอื่น ๆ ตามความเหมาะสม ฝึกปฏิบัติเพลงประเภทเพลงสามชั้นได้แก่ เพลงภิรมย์สุรางค์ หรือเพลงอื่น ๆ ตามความเหมาะสม ฝึกปฏิบัติเพลงประเภทเพลงตับได้แก่ เพลงตับมโหรี หรือเพลงอื่น ๆ ตามความเหมาะสม เถา ได้แก่ เพลงบุหลัน เถา เพลงปลาทอง เพลงถอน เถา เพลงแขกขาว เถา หรือเพลงอื่น ๆ ตามความเหมาะสม ปฏิบัติเพลงโหมโรงได้แก่ เพลงโหมโรงต้อยตลิ่ง หรือเพลงอื่น ๆ ตามความเหมาะสม ปฏิบัติเพลงประเภทเพลงเรื่องได้แก่ เพลงเรื่องฉิ่งตรัง หรือเพลงอื่นๆ ตามความเหมาะสม ระบำ ได้แก่ เพลงระบำเทพบันเทิง เพลงระบำนพรัตน์ เพลงฟ้อนม่านมงคล หรือเพลงอื่น ๆ ตามความเหมาะสม ฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีประกอบจังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ ตามความเหมาะสม ปฏิบัติบรรเลงรวมวง บรรเลงรับ-ส่งร้อง การคลอร้องตามความเหมาะสม

เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจและมีทักษะในการบรรเลง ใฝ่รู้ ใฝ่เรียน มีความรับผิดชอบ มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี ตรงต่อเวลา มีพัฒนาการทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ ควบคุมอารมณ์ตนเองได้อย่างเหมาะสม ปฏิบัติตนเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี เห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทย เกิดจิตสำนึกในการอนุรักษ์ ส่งเสริม สืบทอด ศิลปวัฒนธรรมไทยและนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสม

โครงสร้างหลักสูตรสถานศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ (หลักสูตร 2551)

รายวิชาชีพ เครื่องสายไทย ระดับชั้น มัธยมศึกษาปีที่ 4 , 5 ภาคเรียนที่ 1 , 2 (รายปี)

สาระ/มาตรฐาน ที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองและบริบทที่เกี่ยวข้องกับซอด้วง,ซออู้ และจะเข้

สาระที่ 1 ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของเครื่องสายไทย

มาตรฐาน	ผลการเรียนรู้	สาระการเรียนรู้สถานศึกษา					ภาคเรียนที่
		ซอด้วง	ซออู้	จะเข้	ขลุ่ย	ซอสามสาย	
มาตรฐาน 1.2 เข้าใจประวัติที่มาและประเภทของเครื่องดนตรีไทย และการบำรุงรักษาเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย	1.บอกประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีไทย	• ประวัติที่มาของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย					
	2. อธิบายลักษณะส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย	• ลักษณะและส่วนประกอบของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย					
	3. อธิบายวิธีการดูแลรักษา	• วิธีการดูแลรักษาเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย					

สาระที่ 2 การฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีตามประเภทของเพลง

มาตรฐาน	ผลการเรียนรู้	สาระการเรียนรู้สถานศึกษา					ภาคเรียนที่
		ซอด้วง	ซออู้	จะเข้	ขลุ่ย	ซอสามสาย	
มาตรฐาน 2.1 เข้าใจหลักและวิธีการบรรเลงตามประเภทของเครื่องดนตรี	1.อธิบายหลัก และวิธีการบรรเลงดนตรีไทย 2. จำแนกระดับเสียงสูงต่ำของ	• กลวิธีในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย (หลักและวิธีการแปรทำนองเพลง)					1

มาตรฐาน	ผลการเรียนรู้	สาระการเรียนรู้สถานศึกษา					ภาคเรียนที่
		ซอด้วง	ซออู้	จะเข้	ขลุ่ย	ซอสามสาย	
	เครื่องดนตรีไทย						

คำอธิบายรายวิชา

รหัสวิชา ศ 31211 ชื่อรายวิชา ปฏิบัติศิลป์เอก ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย ซอสามสาย (ภาคเรียนที่ 1)

กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะ เครื่องสายไทย **ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4-5**

เวลา 240 ชั่วโมง **จำนวน 6 หน่วยกิต**

วิเคราะห์รูปแบบของดนตรีไทยในยุคสมัยต่าง ๆ วิเคราะห์สถานะทางสังคมของนักดนตรีไทย อธิบายส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย อธิบายวิธีการดูแลและบำรุงรักษาเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย **หลักและวิธีการบรรเลงตามประเภทของเครื่องดนตรีไทย** วิเคราะห์ วิพากย์ วิจารณ์การแสดงออกทางดนตรีไทยอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์ดนตรีไทย ปฏิบัติเพลงประเภทสองชั้นได้แก่ บุหลันลอยเลื่อน เพลงมหาชัยทางไทย เพลงสามชั้นได้แก่ เพลงพม่าห้าท่อนทางพระยาประสาน เพลงโหมโรงได้แก่ เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงตับได้แก่ เพลงตับมโหรี เพลง ได้แก่ เพลงราตรีประดับดาว เถา เพลงเขมรลอออองค์ เถา เพลงบุหลัน เถา เพลงการะเวกเล็ก เถา เพลงระบำได้แก่ ระบำทวาราวดี ระบำชุมนุมเผ่าไทย

อธิบายและ บันทึกโน้ตเพลงไทย ตามหลักและวิธีการบรรเลงเพลงในหลักสูตรแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงไทย บรรเลงรวมวง โดยเน้นการบรรเลงรับส่งการขับร้อง การแสดงออก และคุณภาพเสียง ประเมินพัฒนาการทางดนตรีของตนเองหลังจากการฝึกปฏิบัติ นำเสนอตัวอย่างที่ตนเองชื่นชอบและอภิปรายลักษณะเด่นที่ทำให้งานนั้นน่าชื่นชม

เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้ ทักษะ กระบวนการทางดนตรีไทย ไปใช้ได้อย่างถูกต้อง มีเจตคติที่ดีต่อดนตรีไทย พัฒนาความคิดอย่างสร้างสรรค์ ใฝ่เรียนใฝ่รู้ มีความรับผิดชอบ มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี ปฏิบัติตนเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี ชื่นชม เห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทย และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสม

หมายเหตุ รหัสผลการเรียนรู้

มาตรฐานที่ 1.1 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1 และ 2
มาตรฐานที่ 1.2 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1 - 3
มาตรฐานที่ 1.3 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1
มาตรฐานที่ 2.1 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1
มาตรฐานที่ 2.2 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1 - 6
มาตรฐานที่ 3.1 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1 -3
มาตรฐานที่ 3.2 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1

รวม 17 ผลการเรียนรู้

คำอธิบายรายวิชา

รหัสวิชา ศ 31212 ชื่อรายวิชา ปฏิบัติศิลป์เอก ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย ซอสามสาย (ภาคเรียนที่ 2)
กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะ เครื่องสายไทย ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4
เวลา 240 ชั่วโมง จำนวน 6 หน่วยกิต

วิเคราะห์รูปแบบของดนตรีไทยในยุคสมัยต่าง ๆ วิเคราะห์สถานะทางสังคมของนักดนตรีไทย อธิบายส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย อธิบายวิธีการดูแลและบำรุงรักษาเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย **หลักและวิธีการบรรเลงตามประเภทของเครื่องดนตรีไทย** วิเคราะห์ วิพากย์ วิจารณ์
การแสดงออกทางดนตรีไทยอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์ดนตรีไทย ปฏิบัติเพลงประเภทสองชั้นได้แก่ เพลงมหาฤกษ์ทางไทย เพลงมหากาล เพลงสามชั้นได้แก่ เพลงสาลิกาชมเดือน เพลงโหมโรงได้แก่ เพลงโหมโรงมหาราช เพลงตับได้แก่ เพลงตับแม่ศรีทรงเครื่อง เพลงเถาได้แก่ เพลงจีนขิมเล็ก เถา เพลงขอมทรงเครื่อง เถา เพลงอาหนู เถา เพลงสร้อยลำปาง เถา เพลงระบำได้แก่ เพลงระบำศรีวิชัย เพลงระบำนกเขามะราปี

อธิบายและ บันทึกโน้ตเพลงไทย ตามหลักและวิธีการ ระบุรูปแบบวงมโหรี บรรยายความรู้สึกที่มีต่อดนตรีไทย แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงไทย บรรเลงรวมวง โดยเน้นการบรรเลงรับส่งการขับร้อง การแสดงออก และคุณภาพเสียง ประเมินพัฒนาการทางดนตรีของตนเองหลังจากการฝึกปฏิบัติ นำเสนอตัวอย่างที่ตนเองชื่นชอบและอภิปรายลักษณะเด่นที่ทำให้งานนั้นน่าชื่นชม

เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้ ทักษะ กระบวนการทางดนตรีไทย ไปใช้ได้อย่างถูกต้อง มีเจตคติที่ดีต่อดนตรีไทย พัฒนาความคิดอย่างสร้างสรรค์ ใฝ่เรียนใฝ่รู้ มีความรับผิดชอบ มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี ปฏิบัติตนเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี ชื่นชม เห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทย และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสม

หมายเหตุ รหัสผลการเรียนรู้

มาตรฐานที่ 2.1 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1
มาตรฐานที่ 2.2 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1 - 6
มาตรฐานที่ 3.1 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1 - 3
มาตรฐานที่ 3.2 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1
รวม 11 ผลการเรียนรู้

คำอธิบายรายวิชา

รหัสวิชา ศ 31211 ชื่อรายวิชา ปฏิบัติศิลป์เอก ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย ซอสามสาย (ภาคเรียนที่ 1)
กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะ เครื่องสายไทย ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5
เวลา 240 ชั่วโมง จำนวน 6 หน่วยกิต

วิเคราะห์รูปแบบของดนตรีไทยในยุคสมัยต่าง ๆ วิเคราะห์สถานะทางสังคมของนักดนตรีไทย อธิบายส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย อธิบายวิธีการดูแลและบำรุงรักษาเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย หลักและวิธีการบรรเลงตามประเภทของเครื่องดนตรีไทย วิเคราะห์ วิพากย์ วิจารณ์
การแสดงออกทางดนตรีไทยอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์ดนตรีไทย ปฏิบัติเพลงประเภทสองชั้นได้แก่ เพลงแมลงภู่ทอง เพลงสะสม เพลงสามชั้นได้แก่ เพลงแสนสุดสวาท เพลงแขกลพบุรี เพลงโหมโรงได้แก่ เพลงโหมโรงจอมสุรางค์ออกสะบัดสบิ้ง เพลงตับได้แก่ เพลงตับนางชิลเดอเรล่า เพลงเถา ได้แก่ เพลงเขมรเลียบนคร เถา เพลงสารถี เถา เพลงลาวเสี่ยงเทียน เถา เพลงแสนคำนึง เถา เพลงระบำได้แก่ ระบำลพบุรี ระบำเทพบันเทิง

อธิบายและ บันทึกโน้ตเพลงไทย ตามหลักและวิธีการบรรเลงเพลงในหลักสูตรแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงไทย บรรเลงรวมวง โดยเน้นการบรรเลงรับส่งการขับร้อง การแสดงออก และคุณภาพเสียง ประเมินพัฒนาการทางดนตรีของตนเองหลังจากการฝึกปฏิบัติ นำเสนอตัวอย่างที่ตนเองชื่นชอบและอภิปรายลักษณะเด่นที่ทำให้งานนั้นน่าชื่นชม

เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้ ทักษะ กระบวนการทางดนตรีไทย ไปใช้ได้อย่างถูกต้อง มีเจตคติที่ดีต่อดนตรีไทย พัฒนาความคิดอย่างสร้างสรรค์ ใฝ่เรียนใฝ่รู้ มีความรับผิดชอบ มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี ปฏิบัติตนเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี ชื่นชม เห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทย และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสม

หมายเหตุ รหัสผลการเรียนรู้

มาตรฐานที่ 1.1	ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5	ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1 และ 2
มาตรฐานที่ 1.2	ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5	ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1-3
มาตรฐานที่ 1.3	ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5	ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1
มาตรฐานที่ 2.1	ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5	ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1
มาตรฐานที่ 2.2	ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5	ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1 - 6

มาตรฐานที่ 3.1 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1 - 3
มาตรฐานที่ 3.2 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1
รวม 17 ผลการเรียนรู้

คำอธิบายรายวิชา

รหัสวิชา ศ 31212 ชื่อรายวิชา ปฏิบัติศิลป์เอก ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย ซอสามสาย (ภาคเรียนที่ 2)

กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะ เครื่องสายไทย ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5

เวลา 240 ชั่วโมง จำนวน 6 หน่วยกิต

วิเคราะห์รูปแบบของดนตรีไทยในยุคสมัยต่าง ๆ วิเคราะห์สถานะทางสังคมของนักดนตรีไทย อธิบายส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย อธิบายวิธีการดูแลและบำรุงรักษาเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย หลักและวิธีการบรรเลงตามประเภทของเครื่องดนตรีไทย วิเคราะห์ วิพากย์ วิจารณ์

การแสดงออกทางดนตรีไทยอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์ดนตรีไทย ปฏิบัติเพลงประเภทสองชั้นได้แก่ เพลงนาคเกี้ยว เพลงตระนิมิต เพลงสามชั้นได้แก่ เพลงแขกโอด เถา เพลงเทพนิมิต เพลงโหมโรงได้แก่ เพลงโหมโรงมหาฤกษ์ออกขยะแขยง เพลงตับได้แก่ เพลงตับลมพัดชายเขา เพลงเถา ได้แก่ เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เถา เพลงพม่าเห่ เถา เพลงเขมรพวง เถา เพลงหกบท เถา เพลงระบำได้แก่ เพลงระบำเชียงแสน เพลงระบำกฤษดาภินิหาร

อธิบายและ บันทึกโน้ตเพลงไทย ตามหลักและวิธีการ ระบุรูปแบบวงมโหรี บรรยายความรู้สึกที่มีต่อดนตรีไทย แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงไทย บรรเลงรวมวง โดยเน้นการบรรเลงรับส่งการขับร้อง การแสดงออก และคุณภาพเสียง ประเมินพัฒนาการทางดนตรีของตนเองหลังจากการฝึกปฏิบัติ นำเสนอตัวอย่างที่ตนเองชื่นชอบและอภิปรายลักษณะเด่นที่ทำให้งานนั้นน่าชื่นชม

เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้ ทักษะ กระบวนการทางดนตรีไทย ไปใช้ได้อย่างถูกต้อง มีเจตคติที่ดีต่อดนตรีไทย พัฒนาความคิดอย่างสร้างสรรค์ ใฝ่เรียนใฝ่รู้ มีความรับผิดชอบ มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี ปฏิบัติตนเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี ชื่นชม เห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทย และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสม

หมายเหตุ รหัสผลการเรียนรู้

มาตรฐานที่ 2.1 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1

มาตรฐานที่ 2.2 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1-6

มาตรฐานที่ 3.1 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1-3

มาตรฐานที่ 3.2 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ผลการเรียนรู้ข้อที่ 1

รวม 11 ผลการเรียนรู้

จุดมุ่งหมายการจัดการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีมีจุดมุ่งหมายในการจัดการเรียนการสอนตามนโยบายของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กระทรวงวัฒนธรรมโดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. เพื่อพัฒนาการเรียนการสอนให้ผู้เรียน มีคุณธรรม จริยธรรม ยึดมั่นในการดำรงชีวิตแบบเศรษฐกิจพอเพียง

2. เพื่อให้ผู้เรียนเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ ในการสืบสาน อนุรักษ์ และเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยดุริยางค์ไทยและศิลปะสากลในระดับท้องถิ่นและระดับสากล

3. เพื่อพัฒนาและส่งเสริมให้บุคลากรมีความรู้ ความสามารถในการปฏิบัติหน้าที่อย่างมีคุณภาพ

4. เพื่อปรับปรุงระบบการบริหารจัดการในวิทยาลัยฯให้มีประสิทธิภาพและเกิดประสิทธิผลสูงสุด

ในจุดมุ่งหมายของการจัดการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี มุ่งพัฒนาผู้เรียนทั้งด้านคุณธรรม จริยธรรม ด้านความรู้ความสามารถทางด้านการอนุรักษ์ สืบสานและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมทั้งด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทย รวมถึงพัฒนาและส่งเสริมให้บุคลากร ครูผู้สอนได้มีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติหน้าที่อย่างมีคุณภาพซึ่งทั้งนี้รวมหมายถึงการพัฒนาการเรียนการสอนเป็นหลักสำคัญ ในส่วนของการพัฒนาด้านการเรียนการสอนโดยเฉพาะในวิชาชีพ จำเป็นต้องเชื่อมโยงไปถึงการพัฒนาปรับปรุงด้านการบริหารจัดการในวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ดังนั้นจุดมุ่งหมายหลักของการจัดการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีจึงมุ่งเน้นพัฒนาผู้เรียนให้เป็นผู้มีความรู้ มีคุณธรรมจริยธรรม รู้จักรักและหวงแหนรวมไปถึงร่วมกันสืบสานอนุรักษ์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย พัฒนาครู บุคลากรให้มีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติหน้าที่ที่รับผิดชอบ มีคุณธรรมจริยธรรม พัฒนาผู้เรียนตามศักยภาพและ พัฒนาระบบการบริหารจัดการให้มีประสิทธิภาพ

ทฤษฎีการเรียนรู้ (Theories oF learning)

ในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการเรียนการสอนเรื่องของการแปรทำนองเพลงนั้นหลักทฤษฎีที่นำมาใช้คือทฤษฎีการเรียนรู้ กฎการเรียนรู้ (law of Learning) ธอร์นไดค์ ได้สรุปกฎการเรียนรู้ออกเป็น 3 กฎใหญ่ ๆ ดังต่อไปนี้

1. กฎแห่งความพร้อม (law of readiness) ธอร์นไดก์ ค่อนข้างจะให้ความสำคัญกับความพร้อมอย่างมากในการที่จะทำให้เกิดพฤติกรรมการเรียนรู้ เขาเห็นว่าการเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ถ้าบุคคลนั้นมีความพร้อมทางทางจิตใจ ซึ่งหมายถึงความพึงพอใจที่จะเรียนรู้ในสิ่งนั้น ๆ กฎแห่งความพร้อมยังสามารถแบ่งเป็นกฎย่อยได้ดังนี้

- เมื่อบุคคลมีความพร้อมจะกระทำกิจกรรมหรือเรียนรู้ ถ้าได้กระทำหรือเรียนรู้ตามความต้องการบุคคลนั้นจะเกิดความพึงพอใจจนทำให้เกิดการเรียนรู้ขึ้น
- เมื่อบุคคลมีความพร้อมจะกระทำกิจกรรมหรือเรียนรู้ ถ้าไม่ได้กระทำหรือเรียนรู้ตามความต้องการบุคคลนั้นก็จะเกิดความไม่พอใจ ไม่สบายใจและหงุดหงิดใจ
- เมื่อบุคคลไม่พร้อมจะกระทำหรือเกิดการเรียนรู้ ถ้าถูกบังคับให้เกิดการเรียนรู้ ถ้าถูกบังคับให้กระทำการเรียนรู้จะทำให้เกิดความคับข้องใจ ไม่สบายใจ เครียด และเกิดความไม่สบายใจขึ้นได้

2. กฎแห่งการฝึกหัด (Law of exercise) หมายความว่า พฤติกรรมการเรียนรู้ใด ๆ ก็ตามเมื่อเกิดขึ้นแล้วได้รับการกระทำซ้ำ ๆ อยู่เรื่อย ๆ จะเกิดความชำนาญและเป็นความเคยชิน พฤติกรรมนั้นจะคงทนเป็นระยะเวลายาวนาน ยิ่งฝึกมากเท่าใดยิ่งถูกต้องมากขึ้นเท่านั้น

3. กฎแห่งการไม่ได้ใช้ (Law of disuse) หมายความว่า พฤติกรรมการเรียนรู้ใด ๆ ก็ตามที่เกิดขึ้นแล้วมีการเว้นระยะเวลานานและขาดการฝึกฝน พฤติกรรมเหล่านั้นจะลดประสิทธิภาพลงเรื่อย ๆ และมีแนวโน้มที่พฤติกรรมการเรียนรู้นั้น จะค่อย ๆ เลือนหายไปได้ในที่สุด (เติมศักดิ์ คทวณิช :185)

จะเห็นได้ว่าการศึกษาด้านทักษะปฏิบัติของศาสตร์ทางด้านดนตรีไทยจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยทฤษฎีของการเรียนรู้ดังที่นักวิชาการได้กล่าวไว้ทั้ง 3 กฎอันได้แก่ กฎแห่งความพร้อมซึ่งผู้เรียนต้องมีความพร้อมที่จะเรียนรู้ทั้งอารมณ์ และสติปัญญาและกฎแห่งการฝึกหัดซึ่งในทางวิชาการดนตรีถือเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องอาศัยการฝึกหัด ฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ และกฎที่ 3 คือกฎแห่งการไม่ได้ใช้ ซึ่งหมายถึงการศึกษาทางด้านดนตรีไทยถ้าไม่มีการฝึกฝนซ้อมหลาย ๆ ครั้งพฤติกรรมการเรียนรู้ที่เว้นระยะนานและขาดการฝึกฝนก็มีแนวโน้มที่จะลดประสิทธิภาพลงเรื่อย ๆ และเลือนหายไปจากความทรงจำในที่สุด

นอกจากนี้ การเรียนรู้ในอีกมุมมองหนึ่งของ Bandura ยัง เป็นทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคมเชิงพุทธิปัญญา (Social Cognitive Learning Theory) ซึ่งเป็นทฤษฎีของศาสตราจารย์บันดูรา แห่งมหาวิทยาลัยสแตนฟอร์ด (Stanford) ประเทศสหรัฐอเมริกา บันดูรามีความเชื่อว่าการเรียนรู้ของมนุษย์ส่วนมากเป็นการเรียนรู้โดยการสังเกตหรือการเลียนแบบ (Bandura 1963) จึงเรียกการเรียนรู้จากการสังเกตว่า “การเรียนรู้โดยการสังเกต” หรือ “การเลียนแบบ” และเนื่องจากมนุษย์มีปฏิสัมพันธ์ (Interact) กับสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบ ๆ ตัวอยู่เสมอ บันดูราอธิบายว่าการเรียนรู้เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนและสิ่งแวดล้อมในสังคม ซึ่งทั้งผู้เรียนและสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่อกันและกัน บันดูรา (1969, 1971) จึงเปลี่ยนชื่อทฤษฎีการเรียนรู้ของท่านว่า การเรียนรู้ทางสังคม (Social Learning Theory) แต่ต่อมาได้เปลี่ยนเป็น การเรียนรู้ทางสังคมเชิงพุทธิปัญญา (Social Cognitive

Learning Theory) อีกครั้งหนึ่ง ทั้งนี้ เนื่องจากบันดูราพบจากการทดลองว่า สาเหตุที่สำคัญอย่างหนึ่งในการเรียนรู้ด้วยการสังเกต คือ ผู้เรียนจะต้องเลือกสังเกตสิ่งที่ต้องการเรียนรู้โดยเฉพาะ และสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ ผู้เรียนจะต้องมีการเข้ารหัส (Encoding) ในความทรงจำระยะยาวได้อย่างถูกต้อง นอกจากนี้ ผู้เรียนต้องสามารถที่จะประเมินได้ว่าตนเลียนแบบได้ดีหรือไม่ดีอย่างไร และจะต้องควบคุมพฤติกรรมของตนเองได้ด้วย (metacognitive) บันดูรา Bandura, 1986)

สรุปว่า การเรียนรู้โดยการสังเกตจึงเป็นกระบวนการทางการรู้คิดหรือพุทธิปัญญา (Cognitive Processes) การเรียนรู้โดยการสังเกตหรือการเลียนแบบ (Observational Learning หรือ Modeling)บันดูรา (Bandura) มีความเห็นว่าทั้งสิ่งแวดล้อม และตัวผู้เรียนมีความสำคัญเท่า ๆ กัน บันดูรากล่าวว่า คนเรามีปฏิสัมพันธ์ (Interact) กับสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบๆ ตัวเราอยู่เสมอการเรียนรู้เกิดจาก ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนและสิ่งแวดล้อม ซึ่งทั้งผู้เรียนและสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่อกันและกัน พฤติกรรมของคนเราส่วนมากจะเป็นการเรียนรู้โดยการสังเกต (Observational Learning) หรือการเลียนแบบจากตัวแบบ (Modeling) ซึ่งทางวิชาดนตรีไทยที่เราได้ศึกษาการเรียนรู้ที่สำคัญที่เรียกว่าการเลียนแบบจากตัวแบบก็คือการเรียนแบบสังเกตแล้วเลียนแบบนั่นเอง (http:watcharahonchai blogspot.com/2007/2008..)

อย่างไรก็ตามสิ่งสังคัญในเรื่องการแปรทำนองนั้นยังคงต้องอาศัยหลักของการเรียนรู้จากแม่แบบโดยการเลียนแบบจากผู้ถ่ายทอดและการสังเกต การปฏิบัติตามโดยอาศัยหลักของการฝึกฝนเพื่อให้เกิดความชำนาญนั่นเอง

ประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายไทยและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง, ซออู้ และจะเข้)

ประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายไทย (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 134-136.)

ในงานวิจัยฉบับนี้คณะผู้วิจัยมุ่งศึกษาการแปรทำนองของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยอันได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ซึ่งคณะผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงลักษณะต่าง ๆ ของวงเครื่องสายไทยดังนี้

1. ลักษณะความเป็นมาและประวัติของวงเครื่องสายไทย
2. บทบาทและหน้าที่ของวงเครื่องสายไทยในโอกาสต่าง ๆ
3. รูปแบบการจัดวงเครื่องสายไทย

โดยลักษณะการศึกษาดังกล่าว ประสงค์จะแสดงให้เห็นถึงความสำคัญ วิวัฒนาการ ตลอดถึงโอกาสและบทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทยดังต่อไปนี้

จากหลักฐานในหนังสือดนตรีไทย ที่กล่าวถึง ตำนานมโหรี ปี่พาทย์และเครื่องสายไทยนั้นได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายไทยไว้ว่า

คำว่า "ดุริยะ" หมายถึง เครื่องตี เครื่องเป่า ที่จำแนกประเภทเป็น ปัฐจังคิกะตุริยะ แล้วมาเป็นเบญจดุริยางค์ แล้ววิวัฒนาการมาเป็นวงปี่พาทย์ ส่วนคำว่า "ดนตรี" เป็นคำที่มาจากคำบาลี-สันสกฤต ถ้าเป็นรูปศัพท์บาลี เป็น"ตนฺติ" แปลว่า เชื้อสาย,วงศ์วาน,ประเพณี,คัมภีร์ และเครื่องมีสาย มีคำว่า บาลีมรสักปัญหสูตร ซึ่งพระพุทธเจ้าตรัสชมเชยการขับร้องบรรเลงพิณของปัญจสิขเทพคนธรรพ์ "คีตสุสโรจตนติสุสเรน" แปลว่า "เสียงขับร้องประสานกันดีกับเครื่องสาย" เพราะฉะนั้นคำดนตรี ที่เรานำมาใช้ในภาษาไทย ก็น่าจะหมายถึงเครื่องสายคือ เครื่องดีด และเครื่องสี โดยเฉพาะ แต่หาเป็นเช่นนั้นไม่ ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา กล่าวไว้ว่า "ขุนศรีสังกร เป่าสังข์ พระอินทเภรี พระนนทิเกษตีฆ้องไชย ขุนดนตรี ตีทรทึก" และอีกแห่งหนึ่งก็ระบุว่า "ศรีเกตตีฆ้องไชยขุนดนตรีตีทรทึก" ตามชื่อและตามความหมายของคำ อีกแห่งขุนดนตรีควรมีหน้าที่ทางเครื่องสาย ความหมายคอยฟังสุรเสียง ครั้นตรัสให้จัดสำรับขลุ่ยนำเพลง" ชาวดนตรีกลับไปจัดเครื่องเป่า คือ สำรับขลุ่ยเสียอีก แทนที่จะจัดเครื่อง ดีดสี แต่ที่กล่าวถึงราชานุกิจของพระมหากษัตริย์ว่า " 6 ทุ่มเบิกเสภาดนตรี" ก็มีคำ"ดนตรี" ในที่นี้หมายความว่าอะไร? สมัยนั้นเห็นจะมิได้หมายถึงเครื่องดีดสี ถ้าหมายถึงเครื่องดีดสี หรือมีเครื่องสาย อาจใช้คำว่า "พิณ" เช่นระบุถึงในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยว่า "เสียงพิณพาทย์ เสียงพิณ" หรือดูรยพาพิณดังกล่าวข้างต้น และอาจนำเอาคำ "ดนตรี" ไปใช้เป็นคำรวมหมายถึงเครื่องดีด สี ตี เป่า ทั่วไป เช่นที่ใช้เป็นคำควบว่า "ดุริยพาพิณ" ดังกล่าวข้างต้น และอาจนำเอาคำ "ดนตรี" ไปใช้เป็นคำรวมหมายถึง เครื่องดีด สี ตี เป่า ทั่วไป เช่นที่ใช้เป็นคำควบว่า "ดุริยดนตรี" หรือเช่นที่เรานำมาใช้ในปัจจุบันนี้ ดนตรีหมายถึง Music และเครื่องดนตรีหมายถึง Musical Instruments ไม่ว่าจะเป็นขลุ่ย ปี่ ฆ้อง กลอง ระนาด หรือพิณ ซอ กระจับปี่ ซึง จะเข้ ปัจจุบันนี้ เราใช้เป็นคำรวมเรียกว่า เครื่องดนตรี ทั้งนั้นตามที่กล่าวนี้อาจเห็นว่า วงเครื่องสายมิได้วิวัฒนาการหรือมีกำเนิดสืบเนื่องมาจากความหมายเดิมของคำ "ดนตรี" แต่ถ้าเป็นไปได้ อาจวิวัฒนาการมาจากบรรเลงพิณ ที่ระบุไว้เป็นหลักของเครื่องดีดสี ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัย แล้วมาเล่นรวมกับซับไม้และมาผสมวงเป็นคล้าย ๆ กับวงเครื่องสาย และโดยเหตุที่เราไม่รู้ที่มาและความหมายของคำว่า "มโหรี" หรือเคยรู้แล้วลืมหายไปเสียในอดีตกาลอันมืดมน จึงเลยนำคำว่า มโหรี มาเรียกควบกับเครื่องส่าย แล้วเลยเรียกสับสนกันไปว่า "มโหรีเครื่องสาย" โดยไปเพ่งเอาเครื่องดนตรีที่นำเข้าเล่นผสมวงเป็นหลัก ซึ่งแท้ที่จริงมโหรีมีหลักการและความหมายโดยเฉพาะอยู่แล้ว

ส่วนวงเครื่องสายนั้น อาจวิวัฒนาการมาโดยตนเอง และแต่เดิมอาจไม่เกี่ยวกับมโหรีและปี่พาทย์เลยก็ได้ เครื่องดนตรีที่มีใช้อยู่แล้วในสมัยอยุธยาตอนต้น ระบุไว้ในกฎมณเฑียรบาลว่า "ร้อง(เพลง) เรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับขับรำโห่ร้องนี่นั้น " และกล่าวถึงว่า "ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ยสีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ ดังนี้คงหมายถึง เครื่องดนตรีบางอย่างที่มีอยู่สมัยนั้น เป็นต่างคนต่างเล่น คงมิได้หมายถึงการผสมวงที่ปรับปรุง จึงยังไม่พบหลักฐานว่า วงเครื่องสายในสมัยอยุธยา ผสมวงกันอย่างไร

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ประทานอธิบายถึงกำเนิดวงเครื่องสายไว้ว่า "ผู้ชายบางพวก ซึ่งหัดเล่นเครื่องสายอย่างจีน จึงคิดกันเอาซอด้วง ซออู้ จะเข้กับปี่อ้อ เข้าเล่นผสมกันกับเครื่องกลองแขก เครื่องผสมอย่างนี้จึงเรียกว่า " กลองแขกเครื่องใหญ่" ซึ่งภายหลังเรียกการผสมวงแบบนี้ว่า "วงเครื่องสายปี่ชวา" แล้วทรงกำหนดเวลาไว้ว่า "เห็นจะเกิดขึ้นตอนปลายรัชกาลที่ 4 ด้วยเมื่อตอนต้นรัชกาลที่ 5 ยังถือกันว่าเป็นของเกิดขึ้นใหม่" และทรงประทานอธิบายต่อไปว่า "ครั้นต่อมาเอากลองแขกกับปี่อ้อออกเสีย ใช้ทับกับรำมะนาและขลุ่ยแทนเรียกว่า "มโหรีเครื่องสาย" บางวงก็เติมระนาดและฆ้องวงเข้าด้วย จึงเกิดมีมโหรีเครื่องสาย ผู้ชายเล่นแทนมโหรีผู้หญิงอย่างเดิมสืบมาจนทุกวันนี้ ที่ผู้หญิงหัดเล่นก็มีน้อยกว่าผู้ชายเล่น แต่การเล่นมโหรีเครื่องสายในชั้นหลังมาดูไม่มีกำหนดจำนวนเครื่องเล่น เช่น ซอด้วง และซออู้ เป็นต้น แล้วแต่มีคนสมัครจะเข้าเล่นเท่าใด ก็เข้าเล่นได้ มาจนถึงทุกสมัยปัจจุบันนี้บางวงแก้ไขเอาซอด้วง ซออู้ ออกเสียใช้ขิมและฮาโมเนียมฝรั่ง เข้าประสมแทนก็มี

แต่ต่อมาในภายหลังเราไม่เรียกวงแบบนี้ว่า "มโหรีเครื่องสาย" แต่เรียกว่ากันว่า "วงเครื่องสาย" และตั้งแต่ในรัชกาลที่ 6 เมื่อมีผู้นำขิมบ้าง ไวโอลินบ้าง ออร์แกนและเครื่องอื่น ๆ บ้างเข้าเล่นผสมวง จึงเรียกกันว่า เครื่องสายผสมขิม เครื่องสายผสมไวโอลิน เครื่องสายผสมออร์แกน และเมื่อผสมเครื่องดนตรีหลายอย่าง ก็เรียกกันกว้าง ๆ ว่า "วงเครื่องสายผสม" เมื่อเกิดวงเครื่องสายขึ้นแล้ว ก็นำเอาศิลปะแห่งการรับร้องของมโหรีกับวงเครื่องสายด้วย ศิลปะการรับร้องจึงกลายเป็นสมบัติสาธารณะแก่วงดนตรีไทยอย่างหนึ่งแต่วงเครื่องสายก็ยังเป็นวงดนตรีประเภทขับกล่อมเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ มิใช่วงประกอบการแสดงนาฏศิลป์

วงเครื่องสายปัจจุบัน วงเครื่องสายที่ถือเป็นแบบแผน ตามวิชาการดนตรีของไทยนั้น กำหนดวงเป็น 2 ขนาด ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

ก. วงเครื่องสายเครื่องเล็ก (หรือวงเครื่องเดี่ยว) ประกอบด้วยเครื่องดนตรีคือ

1.	ซอด้วง	1	คัน
2.	ซออู้	1	คัน
3.	จะเข้	1	ตัว
4.	ขลุ่ยเพียงออ	1	เลา
5.	โทน	1	ใบ
6.	ระมะนา	1	ใบ
7.	ฉิ่ง	1	คู่

หมายเหตุโทน- รำมะนา ตีคนเดียวกันก็ได้

ข. วงเครื่องสายเครื่องใหญ่(หรือวงเครื่องสายเครื่องคู่)ประกอบด้วยเครื่องดนตรีคือ

1.	ซอด้วง	2	คัน

2. ซออู้ 2 คัน
3. จะเข้ 2 ตัว
4. ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา
5. ขลุ่ยหลิบ 1 เลา
6. โทน 1 ใบ
7. ระมะนา 1 ใบ
8. ฉิ่ง 1 คู่
9. ฉาบเล็ก 1 คู่

หมายเหตุ ซออู้ 2 คันนั้น ใช้เฉพาะวงที่ปรับเสียงให้ประสานและสอดคล้องกันดีแล้วหากเป็นวงผสมที่มิได้ปรับทำนองเพลงไว้ควรใช้ซออู้คันเดียว

บทบาทและหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย

โดยทั่วไปวงเครื่องสายไทยนั้น สามารถแบ่งหน้าที่และบทบาทเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ คือ

1.บทบาทและหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรม

2.บทบาทและหน้าที่ในการประกอบการแสดง

3.บทบาทหน้าที่ในการขับกล่อมและเพื่อความบันเทิง

บทบาทหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรม

วิถีชีวิตของไทยมีลักษณะยึดถือประเพณี ค่านิยมและความเชื่อและในความเชื่อนั้นมีเรื่องของพิธีกรรมต่าง ๆ เข้ามามีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของคนไทยเป็นอย่างมาก การบรรเลงดนตรีไทยจึงเข้ามามีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมและความเชื่อต่าง ๆ ของคนไทย ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะพิธีกรรมออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ อันได้แก่ พิธีกรรมของหลวง และพิธีกรรมของราษฎร์

พิธีกรรมของหลวงหมายถึงพิธีกรรมที่มักใช้ในพระราชพิธี ในราชสำนักหรือที่เรียกว่า "ดนตรีในราชสำนัก"ซึ่งมักจะเป็นวงพิเศษ เช่น วงขับไม้ วงแตรสังข์ และเมื่อพิจารณาในส่วนของบทบาทและหน้าที่ของวงเครื่องสายที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมนั้นพบว่าบทบาทและหน้าที่ของวงเครื่องสายไทยมีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องน้อยมากยิ่งในส่วนของพระราชพิธีแล้วแทบไม่พบว่ามีการใช้วงเครื่องสายในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมใด ๆ เลย ส่วนในพิธีกรรมของราษฎร์นั้น บทบาทของวงเครื่องสายตั้งแต่อดีตถ้าเทียบกับวงปี่พาทย์และวงมโหรีถือว่ามีบทบาทน้อยมาก แต่ปัจจุบันก็ได้มีการปรับใช้ให้เหมาะสมกับโอกาสและสถานการณ์ เช่นในงานมงคลต่าง ๆ ได้แก่งานพิธีมงคลสมรส งานพิธีขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น ซึ่งโดยปกติจะใช้วงมโหรี หรือวงปี่พาทย์ บรรเลงประกอบในพิธีกรรมนั้น ๆ แต่ในบางโอกาสอาจใช้วงเครื่องสายบรรเลงแทน

การที่วงเครื่องสายไทยมีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมเพียงส่วนน้อยนั้น เนื่องจากในการประกอบพิธีกรรมใด ๆ ก็ดีต้องการความศักดิ์สิทธิ์ ความน่าเชื่อถือ เป็นเบื้องต้น เพื่อให้การประกอบพิธีกรรมนั้น ๆ สามารถสร้างความเชื่อถือแก่ผู้เข้าร่วม วงดนตรีที่นำมาประกอบในพิธีกรรมย่อมต้องสร้างความศักดิ์สิทธิ์หรือสามารถเร้าอารมณ์ให้รู้สึกถึงความเข้มขลังของพิธีการนั้น ๆ ได้ ดังนั้น วง ปี่พาทย์จึงนับว่าเป็นเป็นดนตรีที่สามารถแสดงพลัง และจากธรรมชาติของเสียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีสามารถแสดงความเจิดจ้า และสื่อไปถึงความศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อถือของคนไทย ประกอบกับระดับเสียงของเพลงที่ใช้บรรเลงกับวงปี่พาทย์ รวมไปถึงลักษณะการดำเนินทำนองที่สอดคล้องจึงสามารถสร้างความศักติสิทธิ์ในพิธีการนั้น ๆ ให้เกิดขึ้นได้โดยง่าย เมื่อเทียบกับวงเครื่องสายที่มีเสียงเบา ระดับเสียง ตลอดทั้งการดำเนินทำนอง วงเครื่องสายจึงไม่เหมาะแก่การเข้าไปร่วมในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม ดังนั้นโบราณจารย์ในอดีตจึงได้กำหนดเลือกวงปี่พาทย์เป็นหลักใช้การบรรเลงประกอบพิธีกรรม อันถือเป็นบทบาทสำคัญบทบาทหนึ่งของวงดนตรีไทย

บทบาทและหน้าที่ในการประกอบการแสดง

การแสดงของไทยประกอบไปด้วยการแสดง โขน ละคร ระบำ เป็นต้น โดยแต่ละเภทนั้นมีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงอยู่ด้วยทั้งสิ้น และการแสดงในแต่ละประเภทพบว่าโดยส่วนใหญ่วงปี่พาทย์เป็นหลักในการแสดง เนื่องจากการแสดงโขน ละคร มักใช้เพลงหน้าพาทย์เป็นหลักในการประกอบการแสดง ซึ่งจำเป็นต้องใช้วงปี่พาทย์บรรเลง ด้วยลักษณะเฉพาะของประเภทเพลงหน้าพาทย์ ที่มักใช้เครื่องกำกับจังหวะประเภทตะโพน กลองทัด เป็นเครื่องประกอบ ซึ่งวงดนตรีประเภทอื่น ๆ ไม่ได้ใช้ จึงนับเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของวงปี่พาทย์ ดังนั้นบทบาทและหน้าที่ของวงเครื่องสายที่ใช้ประกอบการแสดงประเภทโขน ละคร จึงไม่มี แต่ในปัจจุบันจะพบการบรรเลงวงเครื่องสายประกอบการแสดงระบำในบางชุดซึ่งเกิดจากการประยุกต์ใช้ให้วงเครื่องสายได้มีบทบาท เช่น ในชุดระบำโบราณคดีหรือระบำที่คิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆก็อาจนำเอาวงเครื่องสายเข้าไปบรรเลงร่วม

บทบาทหน้าที่ในการขับกล่อมและความบันเทิง

ในอดีตบทบาทหน้าที่ในการขับกล่อมหรือเพื่อความบันเทิง เป็นบทบาทและหน้าที่ของวงมโหรีเป็นหลัก ซึ่งในบางโอกาสมโหรีก็ขับกล่อมเพื่อสร้างความบันเทิงแก่ผู้ฟังได้เช่นกัน หรือในวงปี่พาทย์ซึ่งมีบทบาทกว้างขวางที่สุดในบรรดาวงดนตรีทั้งหมด ก็มีบทบาทและหน้าที่ในการขับกล่อมหรือเพื่อสร้างความบันเทิงเช่นกัน เป็นต้น ดังนั้น เมื่อกล่าวถึงบทบาทและหน้าที่วงเครื่องสายในการขับกล่อมและความบันเทิง ถือได้ว่าวงเครื่องสายก็สามารถทำหน้าที่ในการขับกล่อมเพื่อความบันเทิงได้เช่นกัน

สรุปบทบาทของวงเครื่องสายไทยโดยหลักแล้วเป็นวงดนตรีเพื่อการขับกล่อมและการบันเทิง เนื่องจากบทบาทและหน้าที่ของส่วนอื่นๆนั้นธรรมชาติของเสียงในเครื่องดนตรีของวงเครื่องสายไม่เอื้อให้กับการบรรเลงประกอบ เช่นในส่วนของพิธีกรรม หรือในส่วนของการแสดง แต่อย่างไรก็ดี วงเครื่องสายไทยก็ยังมีบทบาทและหน้าที่ ในการขับกล่อมให้ความบันเทิง และยังสามารถปรับและยืดหยุ่นเพื่อใช้บรรเลงในบางโอกาสได้เป็นอย่างดี

รูปแบบการจัดวงเครื่องสายไทย

วงเครื่องสายไทยในปัจจุบัน มีการจัดรูปแบบของการประสมวงในการบรรเลง โดยสามารถแบ่งและจัดรูปแบบได้ดังนี้

1. **วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว** ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

จะเข้	1	ตัว
ซอด้วง	1	คัน
ซออู้	1	คัน
ขลุ่ยเพียงออ	1	เลา
ฉิ่ง	1	คู่
โทน – รำมะนา	1	เลา

ภาพที่ 1 การจัดวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว

ที่มา: www.trueplookpanya.com/true/know...d%3D2263

วงเครื่องสายเครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

จะเข้	2	ตัว
ซอด้วง	2	คัน
ซออู้	2	คัน
ขลุ่ยเพียงออ	1	เลา
ขลุ่ยหลิบ	1	เลา
ฉิ่ง	1	คู่
โทน – รำมะนา	1	เลา

ภาพที่ 2 การจัดวงเครื่องสายเครื่องคู่

ที่มา: www.trueplookpanya.com/true/know...d%3D2263

วงเครื่องสายผสม เป็นวงเครื่องสายที่มีเครื่องดนตรีเช่นเดียวกันกับวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวและวงเครื่องสายเครื่องคู่ แต่มีเพิ่มเครื่องดนตรีอื่นที่มิใช้เครื่องดนตรีของเดิมในวงเครื่องสายเข้าไป โดยส่วนมากมักจะเพิ่มเครื่องดนตรีต่างชาติ เช่น เปียโน ขิม ไวโอลิน เป็นต้น สำหรับการเรียกนั้นเรียกตามเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาผสมเช่น หากนำเปียโนเข้ามาก็เรียกว่าวงเครื่องสายผสมเปียโน หากเอาขิมเข้ามาก็เรียกว่าวงเครื่องสายผสมขิมเป็นต้น

สำหรับเครื่องดนตรีภายในวงนั้น เป็นเช่นเดียวกันกับวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวหรือเครื่องคู่ ตัวอย่างเช่น วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวผสมขิม มีรายการเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

จะเข้	1	ตัว
ซอด้วง	1	คัน
ซออู้	1	คัน
ขลุ่ยเพียงออ	1	เลา
ขิม	1	ตัว

ฉิ่ง	1	คู่
โทน – รำมะนา	1	คู่

ภาพที่ 3 การจัดวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวผสมขิม

ที่มา: www.aayshow.tripod.com/ex14d.html

วงเครื่องสายปี่ชวา ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

จะเข้	1	ตัว
ซอด้วง	1	คัน
ซออู้	1	คัน
ขลุ่ยหลิบ	1	เลา
ปี่ชวา	1	เลา
กลองแขกตัวผู้	1	ตัว
กลองแขกตัวเมีย	1	ตัว
ฉิ่ง	1	คู่

ภาพที่ 4 การจัดวงเครื่องสายปี่ชวา

ที่มา: www.teeraphongsong.blogspot.com/

ประวัติความเป็นมาและหน้าที่ของซอด้วง

ในวงเครื่องสายไทยเครื่องดนตรีที่โดดเด่นและทำหน้าที่เป็นผู้นำวงของวงเครื่องสายไทยคือซอด้วง ซึ่งซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติความเป็นมาดังนี้

ซอด้วงเป็นซอที่มีสองสาย ทั้งทวนและคันชักมีลักษณะเช่นเดียวกับซออู้ แต่ย่อมกว่าและสั้นกว่าเล็กน้อยคือ ทวนซอด้วง ยาวประมาณ 72 เซนติเมตร คันชักยาวประมาณ 68 เซนติเมตร และใช้ขนหางม้าประมาณ 120 -150 เส้นขึ้นสาย ลูกบิดซอด้วงยาวเท่ากับลูกบิดซออู้ส่วนกะโหลกซอด้วงแต่เดิมทำด้วยกระบอกไม้ไผ่กระบอกกว้างประมาณ 13 เซนติเมตร ต่อมานิยมกันว่าเสียงดีนั้นคือกะโหลกที่ทำด้วยไม้ลำเจียก และคงทำรูปอย่างกระบอกไม้ไผ่ที่ทำด้วยไม้ลำเจียก และคงทำรูปอย่างกระบอกไม้ไผ่นั่นเอง ใช้หนังงูเหลือมขึ้นหน้าซอ เมื่อสีมีเสียงสูง ดังแหลมกว่าเสียงซออู้ ถ้าจะเทียบซออู้ก็เท่ากับระนาดทุ้มและซอด้วงก็เท่ากับระนาดเอก ใช้ร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายและวงมโหรี

ซอด้วง ของไทยเรามีลักษณะเหมือนกับซอจีนที่เรียกว่า “ฮู-ฉิน” (Hu ch in) ทุกอย่างบางทีเราจะเลียนอย่างเขามา และที่เรามาเรียกของเราว่า “ซอด้วง” นั้น คงจะเห็นกันว่ารูปร่างคล้ายเครื่องดักสัตว์ เช่น ซอด้วง ดักแย้ ซึ่งตัวด้วงที่ทำด้วยกระบอกไม้ไผ่เหมือนกัน จึงเรียกชื่อเครื่องสีชนิดนี้ไปตามลักษณะนั้น (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530 : 111.)

ส่วนประกอบซอด้วง

ภาพที่ 5

ที่มา: www.Thai good view.com by rbsprasong 21

ซอด้วง มีส่วนประกอบ ดังนี้

กระบอกซอ

เป็นส่วนที่อุ้มเสียงให้เกิดกังวาน ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ด้านหน้าของกระบอกขึงปิดด้วยหนังงู

คันซอ

ทำด้วยไม้ ลักษณะกลมยาว แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงบนตั้งแต่ใต้ลูกบิดขึ้นไปจนถึงปลายคัน เรียกว่า "โขน" ช่วงล่างนับ ตั้งแต่ลูกบิดลงไปเรียกว่า "ทวนล่าง"

ลูกบิด

มีสองลูก เสียบอยู่ที่ช่วงล่างของโขน ปลายลูกบิดเจาะรูไว้สำหรับร้อยสายซอ เพื่อขึงให้ตึงตามที่ต้องการ

รัดอก

เป็นเชือกสำหรับรั้งสายซอทั้งสองสายเข้ากับทวนล่าง

หย่อง

เป็นไม้ชิ้นเล็กใช้หมุนระหว่างสายซอกับหน้าซอ

คันชัก

ทำด้วยไม้เนื้อแข็งรูปโค้ง ด้ามมือจับมีหมุดสำหรับให้เส้นหางม้าคล้อง อีกด้านหนึ่งเจาะรูไว้ร้อยเส้นหางม้า ซึ่งมีประมาณ 250 เส้น สอดเส้นหางม้าให้อยู่ภายในระหว่างสายเอกกับสายทุ้ม สำหรับสี

สายซอ

ทำด้วยสายไหม หรือสายเอ็น มี สองสาย ได้แก่ สายทุ้มและสายเอก

ลักษณะเสียงซอด้วง

ลักษณะเสียงของซอด้วงนั้น มีเสียงที่แหลมกว้าง มีความกังวานและดังชัดเจน มีคุณสมบัติที่กระตุ้นความรู้สึกให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้เป็นอย่างดี กล่าวได้ว่าซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่ให้อารมณ์ได้ดีมากชิ้นหนึ่งในกระบวนเครื่องดนตรีไทยทั้งหลายที่มีอยู่ในปัจจุบัน

เสียงของซอด้วงนั้นเกิดจากการสั่นสะเทือนในการเสียดสีระหว่างสายคันชักซึ่งทำด้วยหางม้ากับสายซอซึ่งทำด้วยไหม การสั่นสะเทือนนี้ จะผ่านเข้าไม้เล็ก ๆ เรียกว่า “หย่อง” ที่หนุนระหว่างสายซอกับหนังที่ขึงหน้ากะโหลกซอทำให้เกิดการสั่นสะเทือนในหนังหน้ากะโหลกและเกิดเป็นเสียงขึ้น เข้าสู่ลำโพงในกะโหลกซอผ่านออกทางด้านหลังไป แต่การที่จะเกิดการสั่นสะเทือนในสายได้นั้นสายหางม้าที่เป็นคันชักจะต้องมีฝุ่นผงของยางสนอุ้มอยู่ เพราะผงของยางสนนี้จะเป็นตัวที่ทำให้เกิดความฝืดในระหว่างการเสียดสีและเกิดความสั่นสะเทือนในสาย

นอกจากนี้ คุณภาพเสียงจะดีหรือไม่ดีอย่างไรนั้น ก็ขึ้นอยู่กับคุณภาพของวัสดุที่ใช้ทำกะโหลก ตลอดจนสัดส่วนในการสร้าง กะโหลกซอ เช่น ซอด้วงที่มีเสียงแหลมมาก ๆ ส่วนใหญ่ มีสาเหตุมากจากกะโหลกซอที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง มีรูลำโพงที่เล็กและขึงหน้าซอตึงมาก

ลักษณะการบรรเลงและหน้าที่การบรรเลงของซอด้วง

ลักษณะการบรรเลงซอด้วง พิจารณาจำแนกตามการปรากฏในเชิงปฏิบัติออกได้เป็น 2 เรื่องใหญ่ ๆ คือ หน้าที่ในการบรรเลงและระเบียบวิธีปฏิบัติในการบรรเลง

วิธีการบรรเลงซอด้วง (คณะอนุกรรมการโครงการส่งเสริมดนตรีไทย : 2538)

การใช้คันชักสีเข้าออก 2 – 4 เสียง

การใช้คันชักสีเข้า 2 – 4 เสียง เป็นการสีออกเข้า 2 ถึง 4 จังหวะในอัตราจังหวะ ฉิ่ง – ฉับ สองชั้น ให้ได้เสียงถึง 4 เสียง

สีเก็บ เป็นการสีดำเนินทำนองด้วยเสียงถี่ ๆ กว่าเนื้อเพลงธรรมดา ถ้าเขียนเป็นโน้ตไทย 1 ห้อง จะมีโน้ต 4 ตัว

นิ้วประ เป็นการสีสายเปล่า แล้วใช้บริเวณข้อนิ้วมือเหนือโคนนิ้วกลางแตะและยก สลับกันถี่ ๆ ร่วมกับการสีสายเปล่าในอัตราความเร็วพอประมาณ จะเกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันไปภายในหนึ่งคันชักออกหรือคันชักเข้า

พรมนิ้ว โดยการใช้ปลายนิ้วแตะเร็ว ๆ ให้เกิดเป็นเสียงที่สูงขึ้นไปสลับกับเสียงเดิมถี่ ๆ ซึ่งละเอียดกว่าการประ แบ่งออกเป็น

พรมนิ้วเปิด คือ การสีด้วยวิธีพรมนิ้ว ณ เสียงใดเสียงหนึ่ง โดยให้กระบวนการพรมนิ้วจบลงด้วยการยกนิ้วขึ้นโดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง และใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการกดนิ้วต่อไปด้วยวิธีการพรมนิ้วเสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงจากนิ้วที่กดยืนเสียง

พรมนิ้วปิด การสีด้วยวิธีพรมนิ้ว ณ เสียงใดเสียงหนึ่ง โดยให้กระบวนการพรมนิ้วจบลงด้วยการกดนิ้วไว้ที่สายซอ โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง และใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการกดนิ้วด้วยวิธีการพรมนิ้วแตะยกถี่ ๆ โดยไม่เปิดนิ้วสูง เสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงจากนิ้วที่แตะยก แตะยก

พรมนิ้วจากโดยการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดติดกันกระทบลงไปบนสายพร้อมกันโดยเร็ว 2 – 3 ครั้ง โดยที่นิ้วชี้อยู่ตำแหน่งที่ปกติและเปิดไปสีสายเปล่า เสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงสายเปล่าคละเคล้ากับเสียงจากนิ้วกลางที่จงใจกดผิดตำแหน่ง

พรมนิ้วเปล่า เป็นการสีสายเปล่า โดยใช้บริเวณปลายนิ้วมือของนิ้วกลางแตะยก แตะยก สลับกับการสีสายเปล่าในอัตราความเร็วพอประมาณ จะเกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันไป การพรมนิ้วเปล่านี้มีลักษณะการปฏิบัติคล้ายคลึงกับการทำนิ้วประ แต่จะแตกต่างกันตรงการใช้ส่วนของนิ้วกลาง

ครั่นนิ้ว โดยการใช้นิ้วชี้กดยืนเสียง ตามด้วยนิ้วกลางและใช้นิ้วกลางเลื่อนขึ้นเลื่อนลงให้เกิดครึ่งเสียง ในขณะที่ทำครึ่งเสียงอยู่ก็พรมปิดไปด้วย

นิ้วแอ้ วิธีการบรรเลงประเภทนี้ใช้น้อยในซอด้วงและซออู้ เพราะเป็นการบรรเลงคลอการขับร้อง วิธีการโดยใช้นิ้วชี้แตะตรงตำแหน่งรัดออกและเลื่อนนิ้วลงมายังตำแหน่งของเสียงที่หนึ่งพร้อมกับเริ่มต้นสีด้วยคันชักออกและจบด้วยคันชักเข้า

ขยี้โดยการใช้นิ้ว การสีเก็บเพิ่มขึ้นอีก 1 เท่าตัว (ในช่วงจังหวะเดียว) โดยใช้คันชักออกหรือเข้าเพียง 1 ครั้ง (1 ห้องโน้ตไทยจะมี 8 ตัวโน้ต)

การเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นเป็นคู่ 5 โดยการใช้นิ้วชี้กดลงในตำแหน่งของนิ้วก้อย และไล่เรียงเสียงต่อไปอีก 3 เสียง ทั้งสายเอกและสายทุ้ม

การรูดนิ้ว เป็นวิธีสีซอโดยการใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งเสียงให้สูงขึ้นจากปกติอีกหนึ่งช่วงเสียงหรือมากกว่า

สะบัด มี 2 ลักษณะ

- สะบัดนิ้ว เป็นการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง และใช้นิ้วของมือซ้ายแตะสะบัดลงบนสายซอให้ได้ 3 พยางค์ โดยใช้ความเร็วพอประมาณ
- สะบัดคันชัก โดยการใช้คันชัก เข้า – ออก – เข้า ให้เกิดเป็นสามหน่วยเสียงติดต่อกันอย่างรวดเร็วเพื่อทดแทนตำแหน่งเสียง 1 พยางค์

ขยี้คันชัก เป็นวิธีการสีเก็บเพิ่มขึ้นอีก 1 เท่าตัว ในช่วงจังหวะเดียวกัน โดยใช้คันชัก 1 คันชักต่อ 1 เสียง

สีแผ่ว โดยการสีซอใช้วรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังของเสียงซอเบาลงกว่าปกติ

สีให้เสียงเบาลงหรือดังขึ้นโดยการสีซอในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังของเสียงซอเบาลงกว่าปกติหรือดังมากว่าปกติ

สะอึก โดยการสีคันชักออกหรือเข้าให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ เริ่มจากช้าและเร็วขึ้นตามลำดับจนหมดคันชัก

ควง โดยการสีให้เสียงเกิดขึ้นเป็นเสียงเดียวกันด้วยวิธีใช้นิ้วต่างกัน เช่น วิธีใช้นิ้วที่ 4 ของสายทุ้ม ให้ได้ระดับเสียงเดียวกันและดังเท่ากับสายเปล่าของสายเอก

สีดัง โดยการสีซอในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังขึ้นกว่าปกติ หรือรูดนิ้วโดยการใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นจากปกติอีกหนึ่งช่วงเสียงหรือมากกว่า

สีรัว โดยการใช้ส่วนปลายของคันชักสีออกสีเข้าสลับกันให้ถี่ ๆ และเร็วที่สุด

หน้าที่ในการบรรเลงซอด้วง

ซอด้วงมีบทบาทเป็นผู้นำในวงเครื่องสายไทยและวงมโหรี ทั้งนี้เนื่องจากซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเล็กแหลมคมชัดเจน ทำให้เสียงของซอด้วงฟังเด่นล้ำกว่าเครื่องดนตรี ชนิดอื่นเมื่อยามบรรเลงร่วมอยู่ในวงดนตรี ลักษณะการนำวงของซอด้วงคล้ายกับลักษณะการนำวงของระนาดเอกในวงปี่พาทย์ซึ่งพอจะประมวลขอบเขตในด้านการนำวงดังนี้

1.เป็นผู้นำในด้านการดำเนินทำนอง ว่าบทเพลงที่บรรเลงอยู่นั้นมีท่วงทำนองอย่างไร

2.เป็นผู้นำในด้านการควบคุมแนวในการบรรเลง คือ ควบคุมในเรื่องความช้า เร็ว ในการบรรเลง

3.เป็นผู้นำในการขึ้นเพลงและการลงจบของเพลง

4.เป็นผู้นำในการให้เสียงแก่ผู้ขับร้องอันได้แก่ การสวมร้องและการส่งร้อง

ระเบียบวิธีปฏิบัติในการบรรเลงซอด้วง

ในการดำเนินทำนองของซอด้วงนั้น เหมาะที่จะดำเนินเนื้อเต็มของทำนองเพลง โดยให้มีความใกล้เคียงกับเนื้อทำนองหลักมากที่สุด ลักษณะการใช้คันชักของซอด้วงจะต้องแทรกลูกเก็บเข้าไว้ให้มากเพื่อให้ทำนองติดต่อกันไปไม่ขาดสาย การสีลูกเก็บของซอด้วง ควรเป็นลีลาที่เรียบร้อยต่อเนื่องกันไปจากเสียงต่ำไปจนถึงเสียงสูงสุด หรือจากเสียงสูงสุดลงไปจนถึงเสียงต่ำสุด โดยไม่หลบเสียงลงกลางคัน เพราะจะทำให้สะดุดหู ฉะนั้นลีลาของซอด้วงที่บรรเลงในวงจึงควรที่จะยึดหลักความอ่อนหวานเรียบร้อยเป็นสำคัญ

ประวัติที่มาและหน้าที่ของซออู้

นอกจากซอด้วงในวงเครื่องสายไทยมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีอีกอย่างหนึ่งคือซออู้ มีความแตกต่างจากซอด้วงในด้านต่าง ๆ ทั้งลักษณะทางกายภาพ เสียงและหน้าที่ดังนี้

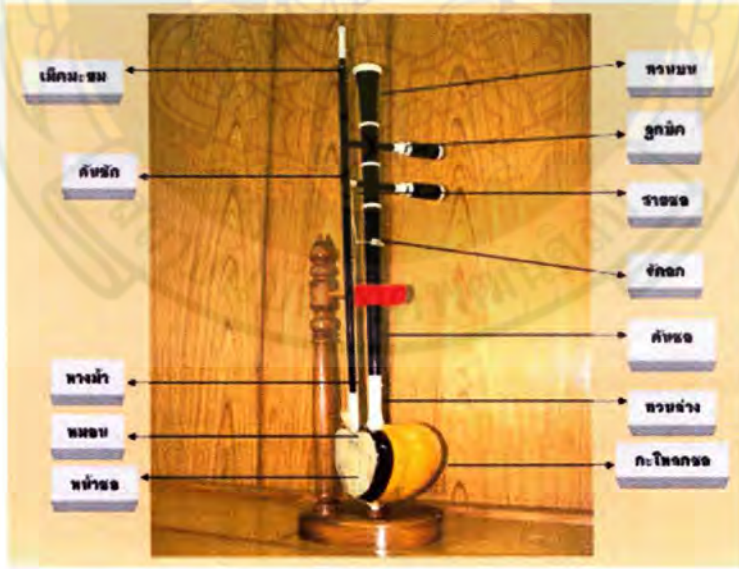
ซออู้ เป็นซอสองสายตัวกะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าวเหมือนกัน แต่ใช้มะพร้าวชนิดกลมรีขนาดกะโหลกใหญ่ตัดปากกะลาออกเสียด้านหนึ่ง แล้วใช้หนังแพะหรือหนังลูกวัวขึงขึ้นหน้า กว้างประมาณ 12-14 เซนติเมตร เจาะกะโหลกทะลุตรงกลาง 2 ข้าง สอดคันทวนเข้าไปในรูบนผ่านกะโหลกโผล่ออกรูล่างใต้กะโหลกทวนนั้นทำด้วยไม้จริง เช่นไม้แก้วหรือ งาตัน (ไม่ทำกลวงเหมือนซอสามสาย) ขนาดยาวประมาณ 79 เซนติเมตร ใช้สายเอ็นสองสาย ผูกที่ปลายที่ใต้กะโหลกแล้วพาดมาข้างหน้า ขึ้นหนังผ่านขึ้นไปผูกไว้กับปลายลูกบิด 2 อัน ยาวอันละประมาณ 17-18 เซนติเมตร สอดก้านเข้าไปในทวน ยื่นทะลุออกมาทางด้านหน้า เอกเชือกผูกรั้งสายทวนกับทวนตรงกลางค่อนขึ้นไปเพื่อให้สายตึง เรียกว่า “รัดอก” ที่หน้าซอที่ขึ้นหนังใช้ผ้าม้วนกลม ๆ เป็นหมอนหนุนสายให้พ้นหน้าซอ

มีคันสีหรือคันชักทำด้วยไม้จริงหรือด้วยงา ยาวประมาณ 160-200 เส้น สำหรับขึ้นสายคันชักเหมือนสายกระสุนหรือสายหน้าไม้ สำหรับสีกับ สายซอให้เกิดเสียง ซอชนิดนี้ทั้งกะโหลกและทางคันชักก็แกะสลักลวดลายวิจิตรบรรจงสวยงามน่าดู

ซออู้ของไทยเรารูปร่างคล้ายซอชนิดหนึ่งของจีน ที่เขาเรียกว่า “ฮู-ฮู้” (Hu-hu) มีสองสายเหมือนกัน แต่ ฮู-ฮู้ มีนมรับสาย ก่อนจะถึงลูกบิด และลูกบิดของเขาอยู่ด้านข้างทางขวามือของผู้เล่นตรงลูกบิดที่จะสอดเข้าไปในทวนนั้น เขาขุดทวนให้เป็นทางยาว และเอกสายผูกไว้กับก้านลูกบิดในร่องหรือรางนั้น ซอชนิดนี้มีเสียงทุ้ม ที่เรียกว่า “ซออู้” ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เราได้ยิน ส่วนของจีนที่เขาเรียกของเขาว่า “ฮู-อู้” ก็น่าจะเรียกตามเสียงที่เขาได้ยินเช่นเดียวกัน และบางทีซออู้ของเราอาจเอาอย่างมาจากจีน

จากหลักฐานซออู้นำเข้ามาใช้บรรเลงร่วมวงในวงเครื่องสายและมโหรี ราวปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาและต่อมาในระยะหลัง ได้นำเข้ามาบรรเลงร่วมวงในวงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ด้วยในการปรับปรุงวงดนตรีประกอบการแสดงละคอนของกรมศิลปากร ซึ่งจักแสดงโรงละครศิลปากร ก็ได้ปรับปรุงวงปี่พาทย์โดยใช้ซออู้บรรเลงร่วมด้วยตามโอกาสซออู้มีส่วนประกอบดังนี้ (ธนิต อยู่โพธิ์ , 2530 : 109-110)

ส่วนประกอบซอด้วงซออู้



ภาพที่ 6 : ซออู้

ที่มา: pirun.ku.ac.th/~b5011130/3.htm

กะโหลกซอ

กะโหลกซอนั้นทำมาจากกะลามะพร้าว กะลาที่ดีนั้นจะมีทรงเป็นรูปหัวใจ ลักษณะของกะโหลกซอที่กลมไม่มีเหลี่ยม หรือเหลี่ยมน้อยเรียกว่า “ซอพล” ซึ่งจะปาดส่วนของกะลาออกประมาณ 1 ส่วน 4 ตามแนวตั้งของกะลา เจาะรูไว้เพื่อใส่คันทวนซอแล้วก็มีการแกะสลักลวดลายไว้ด้านตรงข้ามกับหน้าซอเป็นลวดลายต่างๆ สวยงาม

หน้าซอ

จะใช้หนังมาขึงให้เต็มหน้าซอที่ปาดออกและทากาวโดยจะให้หนังติดเข้ากับหน้าซอเข้ามาประมาณ1.5-2 ซ.ม.และจะทาสีดำบริเวณที่หนังติดบนกะโหลกซอเพื่อความสวยงามและปกปิดรอยตำหนิบนหนังบางส่วน

หมอนซอ

จะวางอยู่บริเวณกลางหน้าซอเพื่อถ่วงไว้ไม่ให้สายซอติดกับหน้าซอเวลาสี จะทำมาจากผ้าที่ม้วนเป็นทรงกระบอกแล้วพันด้วยผ้ากำมะหยีสีแดงหรือสีอื่นๆ จะมีขนาดเท่ากับยางลบ

คันทวน

ลักษณะของคันทวนซอจะทำด้วยไม้แข็งที่มีความตรงเหลาให้กลมโดยด้านบนจะกว้างแล้วค่อยๆเล็กลงจนใส่เข้าไปในรูกะลาที่เจาะไว้ได้เช่นไม้มะเกลือ หรือถ้าจะต้องการไม้ที่สวยงามก็จะมีคันทวนติดลายมุก และ ไม้ที่ทำจากงาช้างราคาก็สูงตามที่เพิ่ม ด้านบนของคันทวนก็จะเจาะรู 2 รูในแนวตั้งเพื่อใช้ใส่ลูกบิดซอ

ลูกบิดซอ

ลูกบิดซอจะมี 2 อันเพื่อเอาไว้ใส่สายซอ โดยลูกบิดอันบนจะใส่สายทุ้มซึ่งมีเสียง "โด" ส่วนลูกบิดอันล่างจะใส่สายเอกซึ่งมีเสียง "ซอล"สายเอกนั้นจะต้องหมุนเข้าหาตัวส่วนสายทุ้มจะหมุนออกนอกตัว ยิ่งหมุนลูกบิดให้สายตึงมากเท่าไหร่เสียงจะสูงขึ้นถ้าหมุนมากๆสายอาจจะขาดได้ลักษณะของลูกบิดที่สวยงามก็จะมีการนำงามาประดับ หรือ มุกมาประดับ

คันชัก

คันชักซอจะมีความยาวเกือบๆคันทวนซอ คันชักซอจะเอาไว้สีซอโดยที่คันชักจะมีหางม้าจำนวนยาวและเยอะพอสมควรขึงไว้ตั้งแต่เกือบยอดซอจนสุดปลายซอและผูกมัดปมไว้ให้ตึงเหลือปลายหางม้าออกมาประมาณ 3-4 ซ.ม.ถักเป็นเปียเล็กๆไว้เพื่อความสวยงาม

รัดอก

รัดอกเป็นอุปกรณ์ที่รัดสายซอกับคันทวนให้เข้ามาพอประมาณเพื่อสะดวกในการกดสายซอ รัดอกอาจจะเป็นเส้นเอ็นหรือสายซอที่ใช้แล้วหรือเชือกเส้นเล็กๆก็ได้ รัดอกจะอยู่ถัดลงมาจากลูกบิดอันล่างสุด เราจะต้องหาตำแหน่งให้รัดอกพอดีเพราะว่ารัดอกมีผลต่อเสียงซอ ถ้ารัดอกอยู่ใกล้กับ

ลูกบิดเสียงก็จะต่ำ ต้องหมุนลูกบิดให้สายตึงขึ้นมาก แต่ถ้ารัดอกอยู่ลงมาใกล้กะโหลกชอ เสียงก็จะสูง ส่วนใหญ่จะไม่นิยมทำแบบนี้กัน จะให้รัดอกอยู่ลงมาจากลูกบิดประมาณฝ่ามือครึ่ง

สายชอ

สายชออู้นั้นจะมีขนาดแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย โดยสายเอกจะแทนเสียงซอลและมีขนาดเรียกว่าสายทุ้มที่แทนเสียงโด สายเอกจะผูกไว้กับลูกบิดอันล่างเวลาหมุนปรับระดับเสียงก็จะจับชอในท่าที่ถูกต้องและใช้วิธีหมุนเข้าหาตัวเอง ส่วนสายทุ้มจะผูกกับลูกบิดอันบน เวลาหมุนก็จะหมุนออกจากตัวเพื่อปรับระดับเสียง (หากหมุนจนตึงเกินสายจะขาด)

ลักษณะเสียง ชออู้

ลักษณะเสียงของชออู้นั้นมีเสียงทุ้มต่ำ นุ่มนวล สามารถกระตุ้นความรู้สึกให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้โดยเฉพาะอารมณ์ที่แสดงถึงความโศกเศร้ารันทดใจในบทเพลง และบางโอกาสชออู้ก็ให้อารมณ์เสียงที่มีความน่ารัก อ่อนหวานอยู่ในตัว

เสียงของชออู้นั้นเกิดจากการสั่นสะเทือนในการเสียดสีระหว่างคันชักกับสาย ซึ่งทำด้วยหางม้าหรือเอ็นกับสายชอซึ่งทำด้วยไหม การสั่นสะเทือนนี้จะผ่านเข้าหมอนซึ่งทำด้วยผ้าหรือหนังม้วนเป็นท่อนกลม ๆ ยาวขนาด 3 เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1.5 เซนติเมตร หนุนระหว่างสายชอกับหนังที่ขึงหน้ากะโหลกชอ ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนในหนังหน้ากะโหลกและเกิดคลื่นเสียงขึ้นเข้าสู่ช่องภายในกะโหลกชอ ผ่านออกทางด้านหลังซึ่งปรุเป็นช่องระบายลมสำหรับการเกิดการสั่นสะเทือนในสายได้นั้น สายหางม้าที่เป็นคันชักจะต้องอาศัยฝุ่นผงของยางสนอุ้มอยู่เพราะผงของยางสนนี้จะเป็นตัวที่ทำให้เกิดความฝืดในระหว่างเกิดการเสียดสีและความสั่นสะเทือนในสาย

เสียงสายเปล่าของชออู้เมื่อเทียบตามเสียงในดนตรีสากล อาจเทียบได้ดังนี้คือ สายทุ้มอนุโลมเท่ากับเสียง “ที” สายเอกเทียบเท่าเสียง “ฟา” เมื่อนับเสียงจากสายทุ้มไปหาสายเอกทีละเสียงในขณะที่ปฏิบัติตามปกติจะได้เสียงทั้งหมด 9 เสียง จากนั้นก็ยังมีเสียงที่ใช้ในการปฏิบัติพิเศษซึ่งแล้วแต่ความสามารถและความต้องการที่จะใช้เสียงพิเศษของบทเพลงนั้นๆ ประมาณทั้งหมด 10 ช่วงเสียง นอกจากนี้เมื่อพิจารณาในแต่ละสายแล้ว ปรากฏว่าในสายหนึ่ง ๆ จะมีช่วงเสียง 7 เสียง 2 ช่วงด้วยกัน (2 Octave)

เสียงของชออู้นั้นสามารถปฏิบัติให้เสียงสั้นและยาวได้โดยการลากคันชักให้สั้นหรือยาวตามความต้องการ นอกจากนี้เสียงของชออู้ยังมีลักษณะต่าง ๆ เช่น เสียงที่มีการเค้นระริก เสียงรัว เสียงสะอื้น เป็นต้น ซึ่งลักษณะเสียงที่ปรากฏเป็นลักษณะต่างๆ นั้นเป็นผลเนื่องมาจากการกระทำของสิ่ง 2 สิ่ง คือ การใช้นิ้วและการใช้คันชัก

- เสียงที่เกิดจากการใช้นิ้ว ได้แก่ การกดนิ้วในตำแหน่งต่าง ๆ การรูดนิ้วขึ้นลง การพรมปิด การพรมเปิด การประ การพรมจาก การพรมเปล่า เป็นต้น

- เสียงที่เกิดจากการใช้คันชักได้แก่ การลากคันชักสั้น – ยาว การชะงักคันชัก การสะบัดคันชัก และการรัวคันชัก เป็นต้น

ลักษณะการบรรเลงและหน้าที่ของซออู้

วิธีการบรรเลงตลอดทั้งเทคนิคต่าง ๆ ของซออู้นั้น ลักษณะเช่นเดียวกันกับซอด้วงทุกประการ แต่มีรายละเอียดปลีกย่อยเล็กน้อยที่แตกต่างกัน ได้แก่ ตำแหน่งของนิ้วที่ซอด้วงและซออู้วางตำแหน่งนิ้วต่างกัน และการใช้กำลังกล้ามเนื้อในการบรรเลง ซออู้ต้องใช้กล้ามเนื้อในการบรรเลงมากกว่าซอด้วย เนื่องจากขนาดของสายซออู้ที่มีขนาดโตกว่าทั้งสายเอกและสายทุ้ม จึงทำให้การบรรเลงซออู้ต้องออกแรงในการลงนิ้วมากกว่าซอด้วง

เนื่องจากซออู้เป็นซอที่มีเสียงทุ้มต่ำ กังวาน นุ่มนวล และมีลักษณะอ่อนหวานปนอยู่ในกระแสเสียง ซออู้จึงสามารถมีลีลาการบรรเลงที่แตกต่างกันได้ถึงสองลักษณะคือ ถ้าหากบรรเลงเพลงที่มีท่วงทำนองอ่อนหวานหรือเศร้าโศก การสีคันชัก “เอื้อน” ของซออู้จะเข้าถึงอารมณ์ของเพลงได้ดีกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น แต่ถ้าเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองครึกครื้นรื่นเริงการใช้คันชักพลิกแพลงเพื่อให้เกิดสำเนียงแปลกๆ ของซออู้ที่บรรเลงลัก – ล้อกับซอด้วงหรือกับเครื่องกำกับจังหวะก็จะช่วยเพิ่มความสนุกสนานครื้นเครงให้กับเพลงนั้นมากยิ่งขึ้น ลักษณะลีลาของซออู้โดยทั่ว ๆ ไปนั้น คือ มีหน้าที่ทำทำนองเพลงไปพร้อมกับซอด้วง บางครั้งล้อและขัดตามหลัง และบางครั้งลงต่ำ เมื่อซอด้วงขึ้นเสียงสูงและขึ้นเสียงสูงเมื่อซอด้วงลงต่ำ และประสานเสียงไปด้วยตลอดเวลา อีกทั้งซออู้ยังมีหน้าที่ดำเนินทำนองเพลงหยอกล้อยั่วเย้าเพื่อความครึกครื้นสนุกสนานตามชนิดของเพลงในขณะบรรเลงเล่นทำนองพลิกแพลง เพื่อให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้นโดยรักษาจังหวะหรือลูกตกที่สำคัญของเพลงไว้ให้คงเดิม

บทบาทหน้าที่ซออู้กับเครื่องดนตรีชนิดอื่นในจำนวนเครื่องดนตรีไทยด้วยกัน ซออู้ก็จะมีหน้าที่คล้ายกับการบรรเลงระนาดทุ้ม ซึ่งมีหน้าที่สอดแทรกหยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลงให้สนุกสนานโดยการเล่นกับจังหวะบ้าง เนื่องจากระนาดทุ้มไม่ได้เป็นหลักของวงและมีลีลาที่ผาดโผนมีหนทางการบรรเลงที่ หลอกล้อซ่อนเงื่อนที่ไม่ได้บรรเลงไปอย่างเรียบๆ ในด้านของการดำเนินทำนองอีกทั้งยังเป็นตัวสร้างสีสันและปรุงแต่งสีสันให้กับการบรรเลงทั้งวง

วิธีการฝึกหัดซออู้

จากหนังสือ “หลวงไพเราะเสียงซอฝากไว้” ระบบ PQCT แบบฝึกเตรียมพร้อมเพลงเดี่ยว อาจารย์จิรพล เพชรสม ได้แต่งขึ้นเพื่อเป็นองค์ความรู้ในการฝึกหัดซออู้ไว้ดังนี้

การฝึกซออู้ในโบราณลักษณะการถ่ายทอดสามารถเขียนออกมาในลักษณะรูปแบบการถ่ายทอดที่เรียกว่า “ระบบ PQCT (Professional quality competency teaching)

P = Professional หมายถึง ความเป็นมืออาชีพ

Q	=	Quality	หมายถึง คุณภาพของเพลง คุณภาพของคน คุณภาพของความไพเราะ
C	=	Competency	หมายถึง สมรรถนะในการบรรเลง ซึ่งประกอบด้วยหลัก 3 ประการคือ ความรู้ ทักษะ และคุณลักษณะที่พึงประสงค์ เช่น ความมุ่งมั่นในความสำเร็จ ความมุ่งมั่นในการพัฒนาตนเองและพัฒนาผู้เรียน
T	=	Teaching	หมายถึง ระบบการสอน การถ่ายทอด การประเมินผล

การเรียนการสอนดนตรีโดยเฉพาะการสอนเพลงพื้นซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้เรียนมีสติปัญญาความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ สามารถวิเคราะห์และประพันธ์เพลงได้ซึ่งจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้ทางฆ้อง กลวิธีการบรรเลง ระเบียบวิธีการ หลักไวยากรณ์เสียง รวมทั้งทักษะความชำนาญในการบรรเลง การวางแผน การเตรียมความพร้อม การจัดองค์ประกอบ การประเมินคุณภาพ

ระบบ PQCT (Professional quality competency teaching) หมายถึง การบรรเลงที่มุ่งเน้นคุณภาพ ความไพเราะ ความคล่องตัว สมรรถนะในการบรรเลงอย่างมีคุณภาพ มีการวางแผนการเตรียมการและการประเมินผลสำเร็จ

สมรรถนะหมายถึง ฝีมือในการบรรเลงอย่างมีคุณภาพ ความตล่องตัวของระบบสมองกล้ามเนื้อหรือความชำนาญ การประดิษฐ์ริเริ่มสร้างสรรค์ทำนองเพลง รวมทั้งสมรรถนะในการบรรเลง สมรรถนะในเรื่องฝีมือ สมรรถนะในเรื่องคุณภาพหรือรสมือ สมรรถนะในการบรรเลงอย่างไพเราะ สมรรถนะในการดำเนินทำนอง

คุณภาพหมายถึง ความไพเราะ คุณภาพของเพลง คุณภาพของผู้บรรเลง คุณภาพของเครื่องมือนั้น ๆ

มืออาชีพหมายถึง การวางแผนการบรรเลงที่สอดคล้องกับสถานการณ์รวมทั้งกระบวนการทั้งหมดของการสร้างงาน การบรรเลง (จีรพล เพชรสม ,2553: 2-3)

ในการบรรเลงทุกครั้งทุกขณะที่มีเสียงดังต้องมีการประเมินคุณภาพอย่างต่อเนื่อง ทั้งปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมในสิ่งที่บกพร่องให้มีการแก้ไขโดยปัจจุบันทันที รวมทั้งการวัดผลการประเมินในภาพรวม

การฝึกทักษะการสีซออู้

ท่านั่งพับเพียบที่แนะนำในการฝึกซออู้เบื้องต้นคือการนั่ง ขาขวาทับขาซ้าย ซึ่งขาซ้ายจะต่ำเนื่องจากซออู้เป็นซอที่มีกระโหลกใหญ่และสูงกว่าซอด้วงเวลาวางกระโหลกซอบนหน้าขาจะช่วยให้ระดับมือขวาที่ไกวคันชักไม่สูงเกินไปและได้ระดับที่สวยงาม ในการฝึกวางนิ้วน้ำหนักของการกดนิ้วและน้ำหนักของการไกวคันชักควรฝึกให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันผู้ฝึกต้องมีความพยายาม ค่อยฝึกไปตามขั้นตอน (จีรพล เพชรสม ,2553: 5)

ประวัติความเป็นมาและหน้าที่ของจะเข้

จะเข้ เป็นเครื่องดีดอีกชนิดหนึ่ง เข้าใจว่าแก้ไขมาจากพิณ ทำให้วางราบไปตามพื้น เพื่อให้นั่งดีดได้สะดวกและไพเราะ โดยเหตุที่ตัวพิณ แต่เดิมทำเป็นรูปร่างอย่างจะเข้ แต่ขุดให้กลวงเป็นโพรงข้างในเพื่อช่วยให้เกิดเสียงก้องกังวาน จึงเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ตามรูปร่างว่า "จะเข้" เช่น เดียวกับพิณของอินเดียที่ทำตอนตัวพิณของอินเดียที่ทำตอนตัวพิณเป็นรูปนกยูง ตอนปลายเป็นหางนกยูง ก็เรียกพิณชนิดนั้นว่า "มยูรี" แต่จะเข้ที่สร้างในตอนหลังนี้ได้คิดปรับปรุงแก้ไขกันขึ้นใหม่ ไม่ทำเป็นรูปจะเข้ทีเดียวแต่ถ้าพิจารณาด้วยมีความคิดคำนึงเข้าช่วยด้วยก็มีเค้าคล้ายๆจะเข้ที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงไปนี้ เข้าใจว่าเพื่อประโยชน์ในทางเสียงและเพื่อความสะดวกเป็นส่วนใหญ่ตัวจะเข้ทำเป็นตอน 2 ตอน ตอนตัวและหัวเป็นกระพุ้งใหญ่ทำด้วยไม้แก่นขนุนหนาราว 12 เซนติเมตร ยาวประมาณ 52 เซนติเมตร กว้างประมาณ 29 เซนติเมตร ตอนหางยาวประมาณ78-80 เซนติเมตร กว้างประมาณ11.5 เซนติเมตร รวมทั้งหัวและท่อนหาง ซึ่งทำด้วยไม้แก่นขนุนท่อนเดียวขุดเป็นโพรงตลอดถึงกัน ก็ยางประมาณ 130-132 เซนติเมตร มีแผ่นไม้ปิดท้องเบื้องล่าง จะเข้ตัวหนึ่งมีเท้ารองตอนตัว 4 และปลายหาง 1 สูงจากปลายเท้าวางพื้นถึงหลังประมาณ 19 เซนติเมตร ทำหลังนูนกลาง สองข้างลาดลง ขึ้นสายโยงเรียดไปตามหลังตัวจะเข้จากทางหัวไปทางหางสามสาย สาย 1 ใช้เส้นลวดทองเหลือง อีก 2 สายเป็นสายเอ็นมีลูกบิดประจำสายๆละ 1 อัน สำหรับเร่งเสียงมี "หย่อง" รับสายทางหาง ระหว่างตัวจะเข้มาทาง "หย่อง" มีแป้นไม้ที่เรียกว่า "นม" สำหรับรองนิ้วกด 11 อัน ติดไว้บนหลังจะเข้ นมอันหนึ่งๆ สูงเรียงระดับกันไปตั้งแต่ 2 เซนติเมตร ขึ้นไปจนสูง 3.5 เซนติเมตร เมื่อบรรเลงใช้ดีดด้วยไม้ดีดกลมปลายแหลมทำด้วยกระดูกสัตว์หรือ ด้วยงายาวประมาณ 5-6 เซนติเมตร เคียนด้วยเส้นด้ายติดกับปลายนิ้วชี้ของผู้ดีด และใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วกลางช่วยจับให้มีกำลังดันเวลาแกว่งมือส่ายไปมา เครื่องดนตรีชนิดนี้บางทีก็สร้างขึ้นด้วยความวิจิตรบรรจง เช่น เลี่ยมและฝังงาเป็นลวดลายสวยงาม ไม่น้อยกว่าสมัยแรกตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา และเพิ่งนำเข้าผสมวงเครื่องสายและมโหรี (ธนิต อยู่โพธิ์ ,2530: 102-103.)

ลักษณะเสียงและ ลักษณะการบรรเลงจะเข้

ระบบเสียงของจะเข้

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ได้กล่าวถึงขอบเขตเสียงจะเข้ในการบรรเลงปกติและการบรรเลงเดี่ยวขั้นสูงดังนี้

ขอบเขตเสียงจะเข้ปกติ

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ระดับเสียงปกติที่จะเข้มักใช้ในการบรรเลงคือระดับเสียงเพียงออบน ระดับเสียงเพียงออล่าง และระดับเสียงชวา โดยแต่ละระดับเสียงมีกลุ่มเสียงเรียงกันดังนี้

ระดับเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X

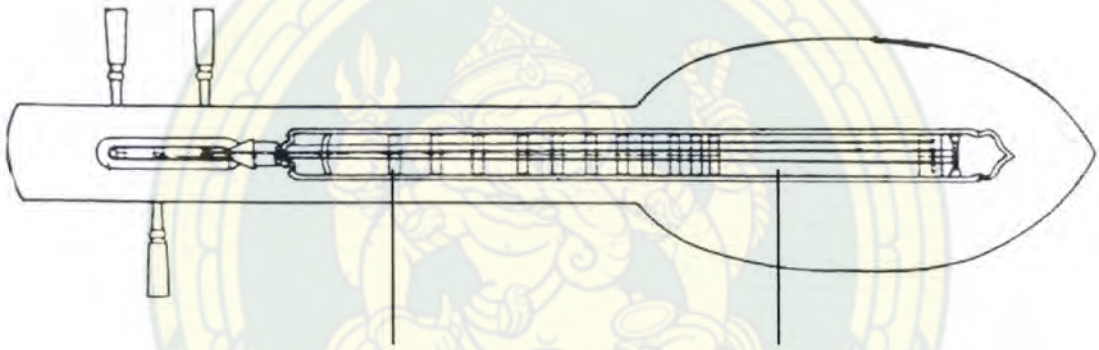
ระดับเสียงเพียงออล่าง กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X

ระดับเสียงชวา กลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X

หมายเหตุ ด = เสียง โด, ร = เสียง เร, ... ท = เสียง ที

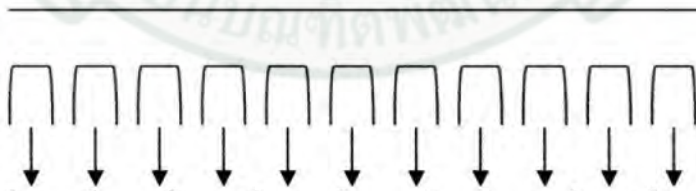
X = หลุมเสียงในแต่ละกลุ่มเสียง, เป็นเสียงที่หลีกเลี่ยงหรือใช้บ้างเป็นบางโอกาสในการบรรเลง ส่วนที่ทำให้เกิดความแตกต่างของระดับเสียงต่าง ๆ ในจะเข้ที่สำคัญคือ นม และ สาย โดย นมจะเข้ นั้นจะเป็นตัวแบ่งความแตกต่างของระดับเสียง และสายจะเป็นตัวทำให้เกิดเสียง โดยแต่ละสายก็จะมีเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไป เช่นในสายเอก และสายลวด เป็นต้น ดังนั้นในการแสดงขอบเขตเสียงของจะเข้จึงต้องแสดง นมจะเข้ และสายจะเข้ ประกอบเพื่อความเข้าใจดังนี้

นมจะเข้ สายจะเข้



ภาพจะเข้

1. สายเอกจะเข้ (สายบนสุด)

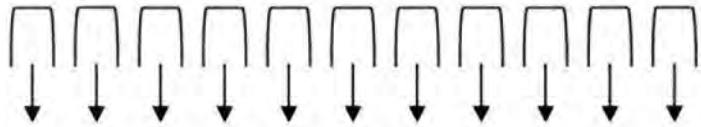


นมที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
ระดับเสียง	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด์	ร์	ม์	ฟ์	ซ์

สายเปล่าเสียง ด

2. สายทุ้มจะเข้ (สายที่ 2)

สายเปล่าเสียง ซ

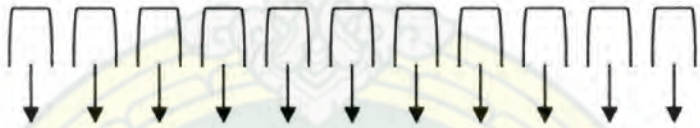


นมที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

ระดับเสียง ล ท ด ร ม ฟ ซ ล ท ด ร

สายเปล่าเสียง ซ

3. สายลวดจะเข้ (สายที่ 3)



นมที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

ระดับเสียง ร ม ฟ ซ ล ท ด ร ม ฟ

ซ

สายเปล่าเสียง ด

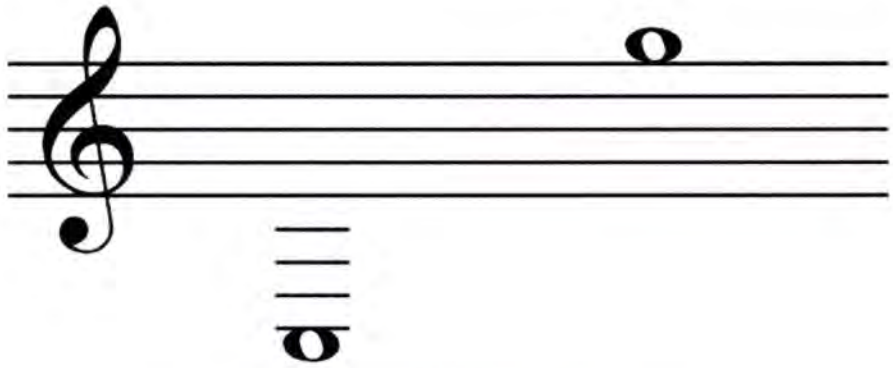
หมายเหตุ 1. การเขียนสัญลักษณ์แทนเสียงของจะเข้มีค่าดังนี้

ด = เสียง โด, ร = เสียง เร, ... ท = เสียง ท

2. ภาพสัญลักษณ์ดังกล่าวแทนนมจะเข้ในแต่ละนม

3. ภาพ _____ แทนสัญลักษณ์ดังกล่าวแทน สายจะเข้

เสียงในสายเอกของจะเข้เป็นเสียงที่มีระดับสูงที่สุด และเสียงในสายทุ้มกับสายลวดจะลดต่ำลงมาเป็นลำดับ ดังนั้นช่วงเสียงหรือความกว้างของระดับเสียงของจะเข้จึงเริ่มนับเสียงที่ต่ำที่สุดในสายลวดไปหาเสียงที่สูงที่สุดซึ่งอยู่บนสายเอก เสียงที่ต่ำที่สุดในสายลวดคือเสียง โด สายเปล่า และเสียงที่สูงที่สุดของสายเอกคือเสียง ซอล สูง ในนมที่ 11 ของจะเข้ เขียนสัญลักษณ์แสดงช่วงเสียงของจะเข้ โดยระบบบันทึกโน้ตสากลได้ดังนี้ (เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ ,2548: 36-37.)



วิธีการและขั้นตอนการบรรเลงจะเข้

ฝึกไล่เสียง

1. เทียบเสียง (ขึ้นสาย)

ก่อนอื่นต้องขึ้นสายจะเข้ทั้งสาม โดยขึ้นสายเอกให้เป็นเสียงโด สายทุ้มให้เป็นเสียงซอล และสายลวดให้เป็นเสียงโด (เป็นคู่ 8 กับสายเอก) ขั้นแรกให้ขึ้นสายเอกก่อน โดยใช้ขลุ่ยเพียงออเป็นหลัก ปิดนิ้วทุกนิ้ว รวมทั้งนิ้วค้ำด้วยเปิดนิ้วก้อยรูล่างสุดไว้ แล้วเป่าขลุ่ยโดยใช้ลมน้อย ๆ จะได้เสียงเร กดนมที่ 1 ของจะเข้ ดีดขึ้นสายปรับเสียงโดยการบิดลูกบิดไปมา จนกว่าจะได้เสียง เร และถ้าดีดสายเอกสายเปล่าของจะเข้จะได้เสียงโดตามต้องการ

เมื่อขึ้นสายนอกเรียบร้อยแล้วก็ขึ้นสายทุ้มต่อไป ให้กดนมที่ 3 ของสายทุ้ม(เสียงโด) แล้วขึ้นสายให้เท่ากับสายเปล่าของสายเอก (เสียงโด) ถ้าไม่แน่ใจหรือยังฟังไม่ชัด ให้กดนมที่ 4 ของสายเอก (เสียงซอล) เทียบกับสายเปล่าของสายทุ้ม(เสียงซอล) เพราะเสียงเป็นคู่ 8

2. ดีดสายเปล่า

การฝึกดีดสายเปล่าควรดีดทีละสาย คือสายเอก สายทุ้ม แลเสายลวด ตามลำดับ ดีดไม้ดีดออกก่อน แล้วจึงดีดเข้าอยู่ในลักษณะเข้า – ออก - เข้า ฝึกดีดหลาย ๆ สิบเที่ยวจนคล่องตัวและเกิดความชำนาญ

3. ไล่เสียง (กดนิ้ว)

เมื่อดีดสายเปล่าจนคล่องตัวและเกิดความชำนาญแล้ว ก็ฝึกกดนิ้วบนนมจะเข้ต่อไปนิ้วที่ใช้ปกติใช้ สามนิ้ว คือนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนาง กล่าวคือถ้าไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ให้กดนิ้วนางก่อน แล้วจึงกดนิ้วกลาง และนิ้วชี้ตามลำดับ ถ้าสุดนิ้วชี้แล้ว ยังต้องการดีดเสียงที่สูงขึ้นอีก ก็ให้เลื่อนนิ้วชี้นมต่อไปตามต้องการ และถ้าเป็นการไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ให้กดนิ้วชี้ก่อน จึงกดนิ้วกลาง และนิ้วนางตามลำดับ และถ้าสุดนิ้วนางแล้วยังต้องการใช้เสียงต่ำอีกต่อไปก็ให้เลื่อนนิ้วนางไปหานมที่ต้องการ

ตัวอย่างโน้ตสำหรับฝึกไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง

มดรม	ฟรมฟ	ซมฟซ	ลฟซล	ทซลท	ดลทด	รทดร	มดรมด

ตัวอย่างโน้ตสำหรับฝึกไล่เสียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ

ลฟซล

มดรมด	รทดร	ดลทด	ทซลท	ลฟซล	ซมฟซ	ฟรมฟ	มดรม

ให้ฝึกดีดสายเอกสายเดียวก่อน ดีดไล่เสียงขึ้น ๆ ลง ๆ หลาย ๆ สิบเที่ยว จนคล่องตัวและเกิดความชำนาญ แล้วจึงฝึกดีดสายทุ้มและสายลวดต่อไป

ฝึกวิธีดีด

1. การใช้ไม้ดีด

โดยปกติการดีดไม้ดีดจะเข้เมื่อเริ่มต้นเล่นเพลงจะต้องดีดไม้ดีดออกก่อน และเมื่อจบวรรคหรือจบเพลงต้องดีดไม้ดีดเข้าเสมอ โน้ตเพลงไทยห้องหนึ่งบรรจุตัวโน้ตได้ 4 ตัว ตามหลักดังกล่าว โน้ตตัวที่ 1ดีดออก ตัวที่ 2 ดีดเข้า ตัวที่ - ดีดออก และตัวที่ 4 ดีดเข้า แต่บางครั้งในห้องหนึ่ง ๆ มีโน้ตครบ 4 ตัว เช่น โน้ตตัวที่ 1 ไม่มีก็เริ่มด้วยโน้ตตัวที่ 2 คือใช้ไม้ดีดเข้าเลย หรือห้องแรกของเพลงมีโน้ตตัวเดียวคือ ใช้ไม้ดีดเข้าเลย หรือห้องแรกของเพลงมีโน้ตตัวเดียวคือตัวสุดท้าย (ตัวที่ เมื่อเริ่มต้นก็ใช้ไม้ดีดเข้าอีกเช่นกัน)

2. ฝึกดีดกระทบสายลวด

การดีดกระทบสายลวด เป็นการดีดกระทบคู่แปดของสายเอกกับสายลวด โดยเฉพาะไม่เกี่ยวกับสายทุ้ม หรือที่เรียกกันว่า ทำให้เกิดเสียงทิง-นอย การฝึกเสียงทิงนอยให้ใช้ไม้ดีด ดีดเข้าเพียงอย่างเดียวเท่านั้น เมื่อดีดสายเอก โดยเมื่อใช้นิ้วใดกดสายก็ให้ยกนิ้วหัวแม่มือขึ้นมาประกบกับนิ้วนั้น พร้อมกับทาบกับลำนิ้วหัวแม่มือลงไปกด สายลวด แล้วดีดสายลวดให้ติดต่อกันไปกับสายเอกทันทีทันใด จะได้เสียงฟังดูคล้าย ทิง- นอย

3. ฝึกดีดกระทบสายลวด 2 สาย และ 3 สาย

ถ้ามีโน้ต 2 ตัวอยู่ในช่องเดียวกันแต่ต่างแถวกัน ให้ดีดโน้ต 2 ตัวเท่านั้นพร้อมกัน คือดีดให้กระทบกัน 2 สาย ดังนี้

ตัวอย่างโน้ตสำหรับดีดกระทบ 2 สาย

ดรมฟ ซ	-ซซซ - ซ

3.2 ถ้ามีโน้ต 3 ตัว อยู่ในช่องเดียวกันแต่ต่างแถวกัน ให้ดีดโน้ต 3 ตัวนั้นพร้อมกัน คือ ดีดให้กระทบกัน 3 สายที่เรียกกันว่า "เสียงผลึ่ง" ซึ่งจะเกิดในกรณีเดียวเท่านั้น คือใช้นิ้วกดลงบนนมที่สามของสายทุ้ม แล้วดีดกระทบตั้งแต่สายนอกผ่านสายทุ้มไปยังสายลวด จะได้เสียงเดียวกันคือ เสียงโด แต่เป็นเสียงที่อยู่ในลักษณะผสมผสานกันเกือบสนิท ลักษณะเสียงผลึ่งจะเป็นดังนี้

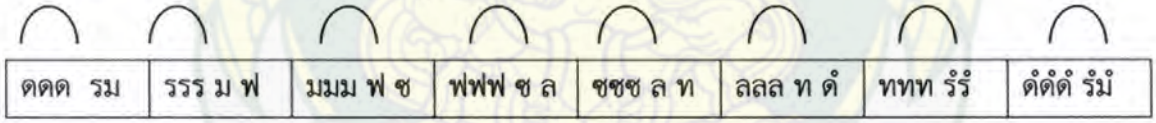
ตัวอย่างสำหรับดีดกระทบ 3 สาย

ซลซม	ซมรด	ด ดด-ด ด	ซดรม

4. การฝึกดีดลูกสะบัด

มี สามอย่างคือ การดีดลูกสะบัดอยู่กับที่ การดีดลูกสะบัดขึ้นและสะบัดลง ใช้ไม้ดีดเดียวกัน คือไม้ดีด เข้า – ออก – เข้า ต่างกันเฉพาะที่นิ้วที่ใช้กดนมเท่านั้น ถ้าเป็นการดีดสะบัดอยู่กับที่ก็ให้ใช้นิ้วกดลงบนนมที่ต้องการแล้วดีดไม้ดีดเข้า – ออก - เข้า อย่างเร็ว แต่ถ้าเป็นการสะบัดขึ้นหรือสะบัดลงใช้ไม้ดีดอย่างเดียวกันคือ เข้า- ออก-เข้า แต่แทนที่จะใช้นิ้วเดียวกดนมเดียวต้องใช้นิ้วกดสามนม เกิดสามเสียง โดยปฏิบัติอย่างรวดเร็วเรียงกันไปจากระดับต่ำไปหาสูงและสูงลงมาหาต่ำ

ตัวอย่างโน้ตสำหรับฝึกดีดลูกสะบัดอยู่กับที่



ดดด รม	รรร ม ฟ	มมม ฟ ซ	ฟฟฟ ซ ล	ซซซ ล ท	ลลล ท ด̣	ทททร̣ร̣	ด̣ด̣ด̣ ร̣ม̣

มรด ดรม	ฟมร รมฟ	ซฟม มฟซ	ลซฟ ฟซล	ทลซ ซลท	มรด ดรม	ฟมร รมฟ	- - - -

= ลูกสะบัด

5. ฝึก "กรอ" หรือ "รัว"

การฝึกดีดกรอ หรือรัว นั้นใช้นิ้วกดลงบนนมที่ต้องการจะกรอหรือรัวเริ่มต้นโดยการใช้ไม้ดีดดีดเข้า ก่อน จากนั้นก็ใช้ไม้ดีด ดีด ออก – เข้า ,ออก - เข้า หลาย ๆ ครั้งโดยปฏิบัติให้เร็วที่สุดเท่าที่จะทำได้ ยิ่งปฏิบัติได้เร็วเท่าไร ก็จะทำให้เสียงกรอหรือรัวละเอียด ฟังไพเราะมากขึ้นเท่านั้น (อ้างถึงในสมพงษ์ กาญจนผลิน: 2539.)

ความหมายของ ทางเพลง ในดนตรีไทย

คำว่า " ทาง" มีความสำคัญและมีความหมาย ทั้งที่คล้ายคลึงและแตกต่างกันไปบ้างตามความเห็นของปราชญ์ทางดนตรีไทย "ทาง"ในเพลงไทยได้มีการบัญญัติและให้ความจำกัดความไว้หลาย ๆ ท่านดังนี้

ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ของ อาจารย์บุญธรรม ตราโมทได้ให้ความหมายของคำว่า "ทาง"ไว้ 3 ประการดังนี้

1.ทางหมายถึง วิธีดำเนินทำนองเพลง เช่น ทางเดี่ยวและทางหมู่หรือเช่น เพลงนี้เป็นทางของครู ก. ครู ข. อะไรเหล่านี้

2.หมายถึงวิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะอย่างเช่น ทางระนาด และทางซอ เป็นต้น

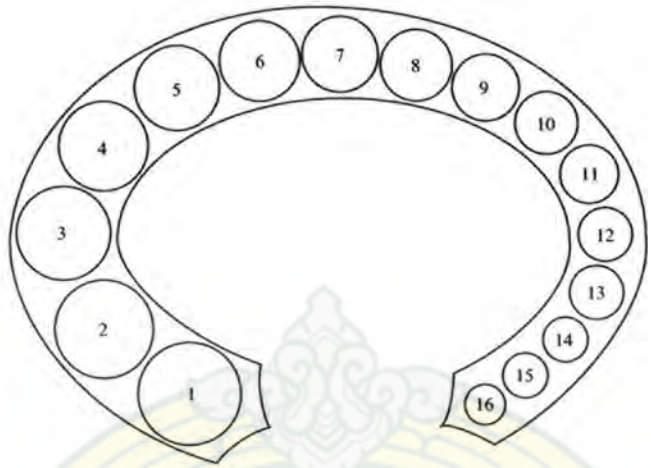
3.ระดับของเขตบันไดเสียง (key) เช่น ทางเพียงออ ทางใน ทางกลาง และ ทางชวาเป็นต้น (บุญธรรม ตราโมท ,2481:36.)

รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ได้กล่าวไว้ในหนังสือดุริยางคศาสตร์ ของคณะ-ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เกี่ยวกับเรื่องทางเพลงในดนตรีไทยดังนี้ "ทาง" ในความหมายของดนตรีไทย นั้นมี 3 ความหมาย "ทาง"หมายถึง ทางการบรรเลงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น ระนาดเอก ทางซอด้วง ทางจะเข้เป็นต้น

"ทาง" หมายถึง ทางเพลงของครูดนตรี เช่น เพลงพม่าเห่ ทางของอาจารย์มนตรี ตราโมท และพม่าเห่ทางของครูหลวงไพเราะด้วย"

"ทาง" หมายถึง ระดับเสียงหรือบันไดเสียงในการบรรเลงของวงดนตรีวงต่าง ๆ ซึ่งมีทางทั้งหมด 7 ทางคือทางเพียงออล่าง ทางใน ทางกลาง ทางเพียงออบน ทางนอก ทางกลางแหบ และทางชวา (มานพ วิสุทธิแพทย์ ,2533:108.)

ในปัจจุบันการผสมวงของไทยมีอยู่ 3 ประเภทหลักๆ ได้แก่ ปี่พาทย์ เครื่องสาย และ มโหรี การเทียบเสียงของเครื่องดนตรีที่จะผสมเป็นวงเดียวกัน จะยึดเสียงของเครื่องดนตรีในวงที่เลื่อนลดเสียงไม่ได้ เป็นหลักสำหรับเทียบเสียง ในวงปี่พาทย์ ปี่ในกับปี่นอกเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงตายตัว จึงต้องสร้างให้เสียงเข้ากัน แล้วยึดเสียงปี่ในเป็นหลักเทียบเสียงเครื่องดนตรีอื่นๆ ในวงเครื่องสาย ขลุ่ยเพียงออกับขลุ่ยหลิบเป็นเครื่องดนตรีที่เลื่อนลดเสียงไม่ได้ จึงต้องสร้างให้เสียงเข้ากัน แล้วยึดเสียงขลุ่ยเพียงออเป็นหลัก ในวงมโหรี ใช้ขลุ่ยเทียบเสียงเหมือนกับวงเครื่องสาย (มนตรี ตราโมท, 2541) ดังนั้นการเทียบเสียงจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้ในวงบรรเลงที่ระดับเสียงเดียวกัน เพลงจึงจะฟังไพเราะ เนื่องจากเครื่องดนตรีที่เลื่อนลดเสียงไม่ได้เหล่านี้ มีข้อจำกัดในการเล่น จึงได้มีการกำหนดระดับเสียงเพื่อใช้กับเครื่องเป่าต่างๆนี้ โดยจะระบุระดับเสียงด้วยชื่อของ "ทาง" ซึ่งมีอยู่ 7 ทาง แต่ละทางมีเสียงหลักที่แน่นอนและกำหนดด้วยตำแหน่งของลูกฆ้องของฆ้องวงใหญ่ ดังรูปที่ 4ซึ่งเสียงโดถูกกำหนดให้เป็นเสียงหลักของทางมีการเปลี่ยนตำแหน่งสูงขึ้นทีละหนึ่งเสียงไปจนครบ 7 ทาง



รูปตำแหน่งของลูกฆ้องของฆ้องวงใหญ่

ทางที่ 1 ทางในลด หรือทางเพียงออล่าง เสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 3 และ 10 ซึ่งฆ้องลูกที่ 10 นี้มีชื่อว่าลูกเพียงออ จึงเรียกว่าทางเพียงออ

ทางที่ 2 ทางใน เรียกตามชื่อ ปี่ใน ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ เสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 4 และ 11

ทางที่ 3 ทางกลาง เรียกตามชื่อปี่กลาง ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ เสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 5 และ

ทางที่ 4 ทางนอกต่ำ หรือทางเพียงออบน หรือทางมโหรี เรียกตามชื่อ ขลุ่ยเพียงออ หรือปี่นอกต่ำ ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ ซึ่งทางนี้เป็นทางของมโหรีและเครื่องสาย เสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 6 และ 13

ทางที่ 5 ทางนอก หรือทางกรวด หรือทางเสภา หรือทางไม้แข็ง เรียกตามชื่อ ปี่นอก หรือ ขลุ่ยกรวด ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ และทางนี้ยังใช้บรรเลงประกอบกับเสภา เสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 7 และ 14

ทางที่ 6 ทางแหบหรือทางกลางแหบ เรียกตามการเป่าของ ปี่กลาง ที่ต้องเป่าเป็นทางแหบ เสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 1, 8 และ 15

ทางที่ 7 ทางชวา เรียกตามชื่อ ปี่ชวา ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ และทางนี้ยังใช้ประกอบการบรรเลงที่ผสมปี่ชวาเสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 2,9 และ16 **(www. lrd.sut.ac.th/viji1-content/finished/...**

สรุปทางในความหมายของเพลงไทยหมายถึง วิธีดำเนินทำนองของผู้ประพันธ์ วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะอย่างเช่น ทางระนาด และทางซอ และระดับของเขตบันไดเสียง

(key) ซึ่งในทางเพลงของดนตรีไทยมีความสัมพันธ์กับการแปรทำนองของเครื่องดนตรีซอด้วง ซออู้ และจะเข้ในส่วนของวิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะอย่างและในวิธีการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ต้องมีความสอดคล้องระหว่างทำนองหลักและวิธีการแปรทำนองของเครื่องดนตรีไทย ซึ่งการดำเนินทำนองเพลงต้องเรียนรู้เรื่องความสำคัญของทำนองหลักเป็นสำคัญ

ความหมายและความสำคัญของทำนองหลัก

จากการศึกษาในหนังสือและงานวิจัยเกี่ยวกับความหมายและความสำคัญของทำนองหลัก พบว่ามีผู้อภิปรายถึงทำนองหลักดังนี้

> *"ทำนองสารัตถะ (ทำนองหลัก) คือ แก่นโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ร้อยกรองกันเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ ซึ่งทำหน้าที่เป็นแกนของท่วงทำนองทั้งหมด ซึ่งในบรรดาทางของเครื่องดนตรีทั้งหลาย ทางฆ้องวงใหญ่ย่อมใกล้เคียงทำนองสารัตถะ (ทำนองหลัก) มากที่สุด และในการวิเคราะห์บทเพลงต่าง ๆ จำเป็นต้องอาศัยทำนองสารัตถะ (ทำนองหลัก) เป็นเครื่องมือสำคัญอย่างหนึ่ง จึงจะสามารถเปรียบแยกส่วน คัดทิ้ง และรวมพวกได้ถูกต้อง"* (มปก. อ้างถึงในสมบูรณ์ บุญวงษ์ ,2553: 5 .)

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย ได้อธิบายเรื่องทำนองหลักในเอกสารทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย เรื่องลูกฆ้องไว้ดังนี้

> *"มาตรฐานของเพลงนั้นอยู่ที่ทำนองอันเป็นแม่บทซึ่งเรียกกันว่า "ลูกฆ้อง" (basic melody) ลูกฆ้องนี้เป็นหลักหรือเนื้อเพลงอันแท้จริงของดุริยางค์ไทย เมื่อผู้แต่งเพลงนั้น ท่านจะต้องแต่งทำนองอันเป็นเนื้อ หรือ ลูกฆ้อง ขึ้นก่อน แล้วต่อลูกฆ้องนี้ให้แก่ลูกศิษย์ หน้าที่ของลูกศิษย์ก็คือแปลงลูกฆ้องนี้ออกเป็นทำนองต่าง ๆ ให้กับเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลง"*
>
> นอกจากนี้ท่านยังอธิบายประเภทของลูกฆ้องไว้ดังนี้
>
> *"ลูกฆ้องแบ่งเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 3 ประเภท คือ*
>
> *1. ลูกฆ้องอิสระ ได้แก่ ลูกฆ้องที่สามารถจะแปลออกเป็นทางต่าง ๆ ได้หลายทาง โดยอาศัยเสียงตกหัวห้องเป็นสำคัญ(โน้ตสากล)*
>
> *2. ลูกฆ้องบังคับ ได้แก่ ลูกฆ้องที่แปลออกเป็นทางอื่นไม่ได้ นอกจากต้องบรรเลงไปตามลูกฆ้องที่กำหนดให้เท่านั้น โดยทั่วไปลูกฆ้องประเพลงเพลงทางกรอมักเป็นลูกฆ้องประเภทนี้ทั้งนั้น*
>
> *3. ลูกฆ้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระ ได้แก่ ลูกฆ้องซึ่งส่วนหนึ่งบังคับ แต่อีกส่วนหนึ่งเป็นอิสระ ในส่วนที่บังคับนั้น ผู้บรรเลงจะแปลเป็นอย่างอื่นไม่ได้ แต่ต้องพยายามให้เข้ากับลูกฆ้อง*

ประเภทบังคับ และต้องให้ลูกตกตรงเสียงที่กำหนดไว้ด้วย"และท่านได้ให้ข้อสังเกตใน การวิเคราะห์ลูกฆ้องในทำนองเพลงต่าง ๆ ว่า

"ในเพลงหนึ่ง ๆ นั้น อาจมีลูกฆ้องทั้งสามประเภทนี้ปะปนคลุกเคล้ากันไปใน อัตราส่วนเท่าที่เห็นว่าจะก่อให้เกิดความไพเราะ แต่เพลงเก่า ๆ ส่วนมากมักใช้ลูกฆ้อง ประเภทอิสระเป็นพื้น ถ้าได้ยินระนาดเอกตีเป็นเสียงถี่ติดกันเรื่อย ๆ โดยไม่มีรัวหรือกรอ สลับเพลง ก็แปลว่าเพลงนั้นใช้ลูกฆ้องอิสระทั้งสิ้น" (2530, อ้างถึงในสมบูรณ์ บุญวงษ์ ,2553: 5)

"การศึกษาเล่าเรียนดนตรีไทยมาแต่โบราณนั้นมีการสั่งสอนสืบทอดโดย การจำ บอก เล่าต่อกันมา ซึ่งในทางวิชาการเรียกการสืบทอดนี้ว่า มุขปาฐิ (Oral Tradition)ครูบาอาจารย์ท่านบอกว่าให้ยึดทางฆ้องวงใหญ่ไว้ จะต้องท่องให้ขึ้นใจ เพราะว่าเป็นทำนองหลักของเพลง ในปัจจุบันก็ยังเป็นที่เข้าใจและยอมรับกันว่า ฆ้องวงใหญ่มีหน้าที่บรรเลงทำนองหลักของเพลง และเมื่อกล่าวถึงทำนองหลักของ เพลงก็หมายถึง ทำนองเพลงที่บรรเลงโดยฆ้องวงใหญ่" (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2533:20.)

สรุปความหมายของทำนองหลักตามที่นักวิชาการได้กล่าวถึงในตำราและงานวิจัย หมายถึง ทำนองอันเป็นแม่บทหรือที่เรียกว่า "ลูกฆ้อง" หรือ แก่นโครงสร้างของกลุ่มเสียง ที่ร้อยกรองกันเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ ซึ่งทำหน้าที่เป็นแกนของท่วงทำนองทั้งหมดซึ่งทำนอง เพลงที่เรียกว่าแก่นแท้หรือโครงสร้างของกลุ่มเสียง มีฆ้องวงใหญ่เป็นผู้ทำหน้าที่บรรเลงเป็น หลักเพื่อนำไปแปรทางในแต่ละเครื่องมือ

นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร ครูปี๊บ คงลายทอง ครูชัยยะ ทางมีศรี อาจารย์บำรุง พาทยกุลและอาจารย์ดุษฎี มีป้อม ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความหมายและความสำคัญของทำนองหลักดังต่อไปนี้

"ทำนองหลักคือใจความสำคัญของเพลง แต่ที่มีการเข้าใจกันผิดว่าทำนองหลักก็คือ ทำนองฆ้องวงใหญ่ ซึ่งคนละเรื่องกัน ที่ถูกต้องคือฆ้องวงใหญ่เป็นเพียงตัวแทนของการการ บรรเลงทำนองหลัก เนื่องจากเวลาบรรเลงปี่พาทย์ ลักษณะการดำเนินทำนองของฆ้องวงใหญ่ ใกล้เคียงกับทำนองหลัก เพราะเนื่องจากในขณะที่เรามีการแปรทำนองหรือแปรทาง ต้องมี การยึดทำนองหลักของเพลงเป็นหลัก ซึ่งทำนองหลักไม่มีตัวไม่มีตนเพื่อให้เป็นรูปธรรมใน

ขณะที่บรรเลง วงปี่พาทย์จึงมอบหมายให้ฆ้องวงใหญ่เป็นผู้ดำเนินทำนองหลัก ดังนั้น ทำนองหลักของเพลงกับทำนองฆ้องวงใหญ่จึงคนละเรื่องกัน วงเครื่องสายไทยก็มีการมอบให้ ซอด้วง จะเข้ ทำทำนองหลัก ในขณะที่รวมวง ดังนั้นเวลาพูดกับเด็กนักเรียนต้องให้ถูกต้อง ว่าทำนองหลักคือใจความสำคัญของเพลง เพลงแต่ละเพลงมีทั้งบังคับทาง ดำเนินกลอน ลูกล้อลูกขัด ประกอบไปด้วยส่วนต่าง ๆ ของเพลง ในขณะที่บรรเลงฆ้องวงใหญ่ ซอด้วง จะเข้ เป็นผู้ฉาย ในระดับนักดนตรีอาชีพอย่างพวกเรา ไม่จำเป็นต้องใช้อะไรเป็นตัวแทน จริง ๆ แล้วฆ้องวงใหญ่ก็ทำหน้าที่แปรทำนอง เหมือนระนาดเอก แต่ในวงเรียกจนคุ้นเคยจนเพี้ยน ไปว่าทำนองหลักคือทำนองฆ้องวงใหญ่ ถ้าการสอนให้เด็กประถม มัธยมก็ปล่อยให้เข้าใจไป อย่างงั้น แต่ระดับอุดมศึกษา ระดับอาชีพต้องอธิบายให้ถูกต้องเพลงทำนองหลักก็เป็นหัวใจ ของการบรรเลง ต้องเป็นหลักของการดำเนินทำนอง ไม่มีหลักไม่ได้เหมือนเราปลูกบ้านก็ต้อง มีเสาเข็ม ทำนองเพลงต้องมีหลัก หลักที่เป็นทำนองเรียกว่า "ทำนองหลัก" ส่วนหลักในการ แปรทำนองต้องวิเคราะห์ให้ได้ว่าเพลงไหนคือเพลงบังคับทาง เพลงไหนเป็นเพลงดำเนิน กลอน กลอนเพลงที่ไม่เหมาะสมไม่มี ขึ้นอยู่กับธรรมชาติของเพลง ทางเพลง เพลงบังคับทาง เช่น เขมรไทรโยค ลาวดวงเดือนก็ไม่ควรนำมาแปรทางเพราะครูบาอาจารย์ของเราสอนสั่งมา อยู่แล้วว่า เพลงบังคับทางก็ไม่ควรแปร" (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

"ทำนองหลักก็คือเนื้อเพลงแท้ ๆ ของเพลงไทย ความสำคัญอยู่ที่มือฆ้อง แก่นแท้ ของเพลงอยู่ตรงการรู้จักแบ่งมือ ถ้าทำได้พื้นฐานก็จะไปแปรหรือแปลงก่อน ครูเครื่องสาย สมัยโบราณหัดจากฆ้องวงใหญ่หรือหัดทำนองหลักก่อนแล้วจึงไปแตกแปรทาง ครูชัยรัตน์ เคย เล่าให้ฟังว่าครูหลวงไพเราะ ในอดีตท่านเคยเดี่ยวฆ้องวงเล็กเก่งมากท่านหัดตีเครื่องตีมา ก่อนที่จะเล่นเครื่องสี ดังนั้นครูสมัยโบราณจึงเก่งรอบตัว ครูประเวท กุมุทก็เหมือนกันท่านเก่ง ทางเครื่องปี่พาทย์ด้วยจึงสามารถสีซออู้ ซอด้วงและซอสามสาย ได้ไพเราะ แปรทางได้วิจิตร มาก ดังนั้นครูเครื่องสายต้องหัดให้นักเรียนได้เรียนรู้ร่วมกับพวกปี่พาทย์ให้ได้เรียนทำนอง หลักก่อน ให้มาหัดเครื่องตีก่อนก็จะเป็นทางเครื่องมือตนเองได้เร็วฝึกให้เป็นพื้นฐานเพราะ ทำนองหลักสำคัญมาก คนเครื่องสายมักได้เป็นสำเร็จรูปมาแล้ว ถ้าจะดีให้ฝึกทำนองหลักตับ ต้นเพลงฉิ่งมาก่อนให้แข็งแรงก็จะเรียนได้ดี แต่ทางที่ดีครูผู้สอนเครื่องสายมาฝึกปี่พาทย์กัน ก่อน อย่าเรียนแต่ทฤษฎีเหมือนพวกเรียนโน้ตสากลรู้จักแต่ปันไดเสียง ซ้าป แฟล็ต แต่ไม่ได้ ทักษะ ดนตรีไทยก็เช่นกันอย่าได้แต่ทฤษฎีให้ได้ทักษะด้วยเริ่มจากกลุ่มเพลงต่างๆ ที่ง่าย ๆ เช่น เพลงนกขมิ้น หรือเพลงสั้น ๆ กลุ่มเพลงอัตราสองชั้น หรือเพลงท่อนเดียว หรือไม่ก็ เพลงขึ้นพลับพลา เพลงแขกต่อยหม้อสองชั้น เพลงนาคราช เป็นต้น"
(ปี๊ป คงลายทอง,สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

"ความหมายของทำนองหลักก็คือ เนื้อฆ้องหรือเนื้อทำนองแท้ ๆ ของเพลงไทย เนื้อเพลงทุกเพลงที่เป็นมือฆ้อง ซึ่งคนปี่พาทย์ทุกคนถ้าเรียนก็จะผ่านกระบวนการตรงนี้มาแล้ว แต่เครื่องสายเป็นการเรียนที่ผ่านการแปรทางมาแล้วจากครูอาจารย์ในโบราณ หลักการแปรทำนองแปรจากใกล้มาไกล คนระนาด เรียนจากใกล้คือตีสับไปตามเนื้อฆ้องใกล้ก็คือใกล้เนื้อเพลง อย่างง่ายไปได้ระยะหนึ่งก็จะเกิดและรู้สึกเองได้โดยการไปสู่ขั้นที่ 2 แล้วขั้นที่ 3 ก็คือการแปลงให้ยากขึ้นไกลขึ้น (หมายถึงไกลทำนองหลัก) จริง ๆ แล้วการแปรมีแบบแผนในการแปรน่ะ...มีสำนวนของระนาด เช่น การไล่มุลง ไล่ทะแย หยิบมาใช้ เรากำหนดเองไม่ได้ครูจะเป็นผู้กำหนดให้เช่น กลอนไต่ลวด กลอนลอดบ่วง กลอนไต่เชือก ตัวประโยคก็จำใช้กลอนแปดตัว เป็นต้น

การเรียนของเครื่องสาย ให้เล็งไปที่เนื้อฆ้องด้วย ชวนกันเป็นกลุ่มมาสนใจเนื้อฆ้องเริ่มเรียน ก็นำเด็กมาปนกับกลุ่มปี่พาทย์ ซัก 1 ภาคเรียนให้เห็นเนื้อทำนองหลักผูกเชือก ให้รู้จักฟังด้วยหู ไม่ควรเขียนโน้ตลงบนเครื่องดนตรีให้รู้จักแบ่งมือ หารสอง เมื่อปฏิบัติเครื่องเอกของตนเองก็จะง่ายขึ้น หลักใหญ่ของการแปรทำนองเพลงที่จะนำมาแปรต้องเป็นเพลงทางพื้นเพราะบอกเนื้อเพลงและมือฆ้องไว้ชัดเจน ถ้าเป็นเพลงบังคับทางไม่นำมาใช้ อีกประการต้องดูที่ลูกตกและจังหวะฉิ่ง ฉับ หรือจังหวะย่อยความยาวไม่เกินหน้าทับ ใช้เพลงง่ายให้เด็กรู้จักแบ่งมือ เริ่มฝึกไม่ควรใช้เพลงบังคับทางหรือเพลงทางกรอ หรือไม่ก็ใช้เพลงแขกต่อยหม้อสองชั้นให้เด็กเกิดกำลังใจในการเรียนถ้าเพลงยาวเด็กก็จะเบื่อ สมัยก่อนที่จำกันแม่นเพลงเพราะการเรียนไม่จำกัดเวลาเหมือนปัจจุบันไม่ได้ใช้หลักสูตรมาบังคับ เรายืดไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะจำแต่ปัจจุบันหลักสูตรบังคับถ้าจะให้ดีก็ต้องเรียนเสริมหรือเข้าค่ายฝึกซ้อมเพลง เพลงที่อยู่ในกลุ่มที่สามารถจะเอามาใช้ได้ เช่น เพลงสีนวล พอคุ้นเคยระบบเสียงก็กลับมาดูต้นเพลงฉิ่งสารถี นารายณ์แปลงรูป ก็ได้ เครื่องสายเพลงแขกพราหมณ์ตีดน้ำเต้า สองชั้นน่าเล่น นิ้วกว้างขวางออกไป

ในการแปรทำนองชั้นเพลงเดี่ยว มีการใช้บันไดเสียงกว้างขวาง ทุกกลุ่มเสียงสำเนียงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักก็มี ไกลทำนองหลัก เพี้ยนเสียง แต่การเพี้ยนแล้วดีมั้ย...บางครั้งก็นำมาใช้ มีการเปลี่ยนบันไดเสียง ออกนอกทำนองหลักแล้วก็กลับมาอย่างสละสลวยและทั้งนี้ต้องอยู่ในระบบเสียงที่ถูกต้อง."(ชัยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

" ทำนองหลัก หมายถึง เนื้อเพลงหลัก หรือหลักของเพลงที่เป็นทำนองเพลงหลักของเพลงนั้น ๆที่มีไว้สำหรับให้นักดนตรียึดเป็นหลักในการที่จะดำเนินเป็นทางของเครื่องมือของตนเอง ที่ทางเครื่องสายไทยเรียกว่า "การแปรทาง" ซึ่งในทำนองหลักจะเป็นลักษณะของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ที่จะใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นผู้ดำเนินทำนองหลัก โดยจะตีทำนองเนื้อ

แท้ไม่มีการพลิกแพลงให้มากเกินไป นอกจากนี้นักดนตรีในวงปี่พาทย์ในเครื่องมืออื่น ๆก็จะนำไปแปรทางเป็นเครื่องมือของตนเอง เช่น ปี่พาทย์ เครื่องมือระนาดเอกก็แปรเป็นทางระนาดเอก มีการพลิกแพลง หรือใส่กลวิธีในวิธีการดำเนินกลอนไม่ว่าจะเป็นการเก็บ ขยี้ ตามลักษณะของตนเอง โดยยึดหลักโครงสร้างของทำนองเพลงปี่ ก็เช่นกัน ในวงเครื่องสายไทยไม่ว่าจะเป็นซอด้วง ซออู้จะเข้ โบราณใช้วิธีการต่อทางของเครื่องมือในวงเครื่องสายเลยไม่มีทำนองหลักของตนเอง ไม่ได้มีเครื่องใดเครื่องหนึ่งเป็นทำนองหลัก เครื่องสายจะเรียกว่าทำนองหลักก็ไม่น่าจะใช่ ในปัจจุบันเครื่องมือในวงเครื่องสายจะนำเอาวิธีการของเนื้อฆ้องไปยึด ครูก็คิดว่าน่าจะทำได้และน่าจะเป็นผลดีด้วย เพราะว่าการดำเนินทำนองของเครื่องสายแต่ละครั้ง อาจจะไม่ซ้ำกันก็ได้ เช่น ซอด้วงสีครั้งที่ 1 แล้วครั้งที่ 2 ไม่จำเป็นต้องซ้ำก็ได้แต่ยึดหลักการดำเนินทำนองหลัก และถ้าซอด้วง ซออู้และจะเข้ ถ้าเผื่อยึดเอาทำนองหลักมาใช้เหมือนกันก็สามารถใช้สติปัญญาของตนเองทำทางได้เช่นกัน

ความสำคัญของทำนองหลักสามารถทำวิธีการใช้ลูกใช้มือที่สามารถแตกต่างกันได้ คนเครื่องสายที่ไม่ได้หมายถึงซออย่างเดียวนะ .. หมายถึงซอด้วง ซออู้ จะเข้ในโบราณจะได้ทุกเครื่องมือ พูดตามสภาพความจริง คนเรียนปี่พาทย์จะได้เปรียบเพราะมีความเข้าใจในเนื้อทำนองหลัก แต่ถ้าใครเรียนปี่พาทย์ด้วยแล้วมาเรียนเครื่องสายด้วยจะยิ่งได้เปรียบใหญ่เลย เพราะมีความเข้าใจในทำนองหลักมากกว่า สมัยก่อนคนเรียนปี่พาทย์จะเรียนเนื้อฆ้องมาก่อนแล้วค่อยมาแตกเป็นเครื่องมือของตนเอง ยกเว้นสมัยนี้เรียนนอกรูปแบบกันมากทั้งระนาดขิม ไม่ผ่านการเรียนทำนองหลักก็ถือเป็นการเรียนพิเศษเฉพาะกิจ แต่ถ้าจะเรียนเพื่อสามารถประกอบวิชาชีพได้ต้องเริ่มจากฆ้องวงใหญ่ก่อน หลักการอันนี้คนเครื่องสายควรเรียนมือฆ้องก่อนรู้จักการแบ่งมือ การใช้มือ ก็จะสามารถดำเนินกลอนได้ถูกต้องและง่ายขึ้น ซึ่งอาจจะช้าชักระยะหนึ่ง"

สำหรับการการสอนหลักสูตรเครื่องสายก็สามารถใช้เพลงที่เป็นหลักก็ได้ เราต้องมีการจัดแบ่งหลักสูตรให้ผ่านกระบวนการเรียนทำนองหลักก่อนในระยะเวลาที่เหมาะสม เช่น อาจให้เครื่องสายไทยไปศึกษาทางฆ้อง ทำนองหลักกับพวกปี่พาทย์ชัก 1 ภาคเรียนเพลงก็ใช้หลักสูตรของปี่พาทย์เป็นหลัก ฝึกเบื้องต้นการใช้มือฆ้อง จำเป็นต้องเรียนแบบฝึกหัดก่อนจากนั้นเพลงในหลักสูตรตับต้นเพลงฉิ่งให้มาต่อทำนองหลักจากเนื้อฆ้องแล้วพอจบก็ไปทำทางในเครื่องมือของตนเอง"(บำรุง พาทยกุล, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2554)

"ทำนองหลัก เนื้อเพลง เนื้อฆ้อง ทางฆ้องปกติฆ้องวงใหญ่จะดำเนินทำนองหลักหรือเนื้อฆ้องเพื่อเป็นหลักของวง และอาจแปรทำนองได้ตามสมควรโดยถูกต้องตามหลักวิชาการ ยกเว้นเพลงบังคับทางข้อสำคัญของนักดนตรีคือต้องแม่นทำนองหลักความแม่นยำ

ของทำนองหลัก หมายถึงความถูกต้องตามเนื้อทำนองเพลงของฆ้องวงใหญ่ คือทำนองเนื้อแท้ของผู้ประพันธ์ที่ยังไม่ได้มีการแปรทำนอง โดยยึดเนื้อทำนองหลักของเพลงเป็นแนวทาง ให้เกิดท่วงทำนองด้วยสำนวนกลอนที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละเครื่องมือ ยกเว้นเพลงบังคับทางหรือเพลงทางกรอ การแปรทำนองต้องสอดคล้องสัมพันธ์กลมกลืนกับทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ การแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก สำนวนกลอนต้องดำเนินไปในทิศทางเดียวกันกับทางฆ้องวงใหญ่คือไม่สวนทางกับทำนองหลัก กลุ่มเครื่องสายความแม่นยำของทำนองหลัก หมายถึงถูกต้องตามทำนองเพลงของผู้ประพันธ์การแปรทำนองเป็นทางของเครื่องมือต่างๆ โดยประดิษฐ์ขึ้นมาจากทำนองหลักของผู้ประพันธ์ให้เหมาะสมกับลักษณะและบทบาทของแต่ละเครื่องมือ"

ปกติฆ้องวงใหญ่จะดำเนินทำนองหลักหรือเนื้อฆ้องเพื่อเป็นหลักของวง ทำนองหลักของเพลงมีหลายประเภทได้แก่ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอและเพลงบังคับทางสำหรับหลักและวิธีการแปรทำนองสำนวนกลอนต้องมีรูปแบบชัดเจนผสมผสาน หัวไปอย่างท้ายไปอย่างต้องเปลี่ยนเพื่อไปเชื่อมกลอนเพลงต่อไป ทุกอย่างทำนองหลักสำคัญที่สุด นอกจากนี้การแปรทำนองต้องไม่ซับซ้อนซ่อนเงื่อนเกินไปอย่าลึก เกินไป ดนตรีมีความสวยความงาม ความไพเราะเข้าใจง่าย มีความสัมพันธ์ระหว่างเสียง มีความไพเราะดีแล้ว เหมือนการพูด การพูดต้องสื่อสารให้เข้าใจง่าย มีการเรียบเรียง ตัวอักษร สัมผัสใน นอก ระหว่างบท ดนตรีก็เช่นเดียวกัน ไม่ใช่ไพเราะอย่างเดียว ดนตรีทำให้ตื่นตาตื่นใจ แต่ต้องขึ้นอยู่กับลักษณะของเพลง เช่นเพลงหน้าพาทย์ก็ต้อง สง่า ภาคภูมิ ศักดิ์สิทธิ์ (ดุษฎี มีป้อม, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554)

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องตีหรือและเครื่องสี และการประชุมสัมมนาเพื่อจัดทำองค์ความรู้เรื่องหลักและวิธีการแปรทำนองเพลง ซอด้วง ซออู้และจะเข้โดยสามารถสรุปความหมาย และความสำคัญของทำนองหลักดังนี้

1. ทำนองหลัก หมายถึง เนื้อทำนองที่เป็นหลักในการบรรเลง
2. ทำนองหลักคือใจความสำคัญของทำนองเพลง
3. ทำนองหลัก คือเนื้อแท้ ๆของทำนองเพลง
4. แก่นโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ร้อยกรองกันเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ ซึ่งทำหน้าที่เป็นแกนของท่วงทำนองทั้งหมด

ดังนั้นทำนองหลักคือเนื้อแท้ของหลาย ๆ เพลงและเป็นหลักในการดำเนินทำนอง และผู้ที่จะสามารถแปรทางได้ดีจะต้องเรียนรู้และฝึกฝนด้านทักษะการบรรเลงด้วยแล้วและต้องได้ทำนองหลักด้วย

ความหมายและแนวทางการแปรทำนองเพลง

ความหมายของการแปรทำนอง

จากการศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวกับความหมายและแนวทางในการแปรทำนอง การแปรทำนองหมายถึง ทำนองเพลงที่มิใช่ทำนองหลักเป็นทำนองเพลงที่บรรเลงโดยเครื่องดนตรีอื่นๆ ที่ทำทำนองได้รวมทั้งการขับร้องด้วย เครื่องดนตรีที่ทำทำนองแปร เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ขลุ่ยเพียงออ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ เป็นต้น (มานพ วิสุทธิแพทย์: 2533.)

นอกจากนี้งานวิจัยเรื่อง การแปรทำนองของเพลงประเภทดำเนินทำนอง ในรายวิชาทักษะดนตรีเฉพาะทาง กลุ่มเครื่องสาย มหาวิทยาลัยทักษิณ ของผศ.เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ ได้ให้คำนิยามและขยายความของคำว่าการแปรทำนองดังนี้

> *"การแปรทำนอง หมายถึง การเปลี่ยนกลายไปจากสภาวะของทำนองดนตรีเดิมโดยการเปลี่ยนกลายดังกล่าวนั้น เป็นการเปลี่ยนไปตามวิถีแห่งการดำเนินทำนองเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรีอันมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละเรื่อง ทั้งนี้การเปลี่ยนวิถีแห่งการดำเนินทำนองดังกล่าวนั้น เปลี่ยนมาจากทำนองหลักหรือทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นสำคัญ และต้องถูกต้องตามหลักวิชาทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยที่โบราณาจารย์ได้วางไว้เป็นต้นว่า ต้องมีความกลมกลืมกับทำนองหลักหรือทำนองฆ้อง ห้ามมีสำนวนฟาดเป็นต้น "* (เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์,และคณะ,2551:5)

จากคำอธิบายขยายความของคำว่า "แปรทำนอง" พบว่ามีใจความสำคัญของคำดังกล่าวคือ "ต้องแปรทำนองหรือดำเนินทำนองจากทำนองฆ้องใหญ่เป็นสำคัญ" ซึ่งใจความสำคัญดังกล่าวนี้ถือเป็นกระบวนการสำคัญของการแปรทำนองนอกจากใจความดังกล่าวนี้แล้ว ความหมายในส่วนอื่น ๆ เป็นบริบทที่ต้องปฏิบัติเพื่อให้การแปรทำนองมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เช่น การแปรทำนองไปตามวิถีแห่งการดำเนินทำนองเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรี ต้องมีความกลมกลืนกับทำนองหลัก เป็นต้น

ดังนั้นในส่วนของความหมายคำว่า แปรทำนอง ตามที่ได้แสดงอรรถาธิบายไว้แล้วข้างต้นนั้น สามารถสรุปความหมายออกเป็นประเด็น ๆ แสดงเป็นขั้นตอนได้ดังนี้

1. ต้องแปรทำนองหรือดำเนินทำนองจากทำนองฆ้องวงใหญ่
2. ในการแปรทำนองหรือดำเนินทำนองตามข้อที่ 1 นั้น ต้องดำเนินทำนองไปตามวิถีแห่งการดำเนินทำนองเฉพาะของแต่เครื่องดนตรีนั้น ๆ
3. ในการแปรทำนองดังกล่าวต้องไม่ขัดกับหลักวิชาทางดุริยางค์ไทย ที่โบราณาจารย์ได้วางไว้เป็นต้นว่า ต้องมีความกลมกลืนกับทำนองหลักหรือทำนองฆ้อง ห้ามมีสำนวนฟาด เป็นต้น

สรุปในความหมายของการแปรทำนองคือ การแปรผันทำนองเพลงในทำนองหลักซึ่งยึดถือทางฆ้อง เนื้อฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก กลายเป็นทำนองที่เป็นทางเพลงของแต่ละเครื่องมือ เช่น ทางซอด้วง ซออู้ และทางจะเข้ เป็นต้นโดยหลักในการแปรต้องแปรจากทำนองฆ้องวงใหญ่เท่านั้น และต้องแปรไปตามวิถีหรือธรรมชาติของเครื่องดนตรีนั้นๆ และต้องอยู่ในหลักวิชาและไม่ขัดกับหลักดุริยางคศิลป์ไทย

แนวทางในการแปรทำนองเพลงไทย

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้บรรยายถึงหลักและวิธีการแปรทำนองดังนี้

> *"การแปรทำนองจะต้องรักษาทำนองของห้องที่ 4 และที่ 8 ไว้ถ้าเป็นทางเดี่ยวส่วนใหญ่จะตกแต่งภายในห้องที่ 8 และคู่เสนาะคือคู่ 3,4,5 และจะตกในห้องที่ 4 ในทางเดี่ยวซอและจะเข้จะมีคู่กระด้างคือ คู่ 2,7,9 และกลอนที่หลีกเลี่ยงในการแปรทำนองคือกลอนฟาดซึ่งหมายถึง กลอนที่ไม่ทำตามกระสวนของทำนองเช่นเสียงควรจะไปเสียงสูงก็ไม่ไปสูงแต่ฟาดลงมาต่ำอย่างสิ้นเชิง"*
>
> (ปกรณ รอดช้างเผื่อน, 2548:40)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง ได้อธิบายถึงหลักและแนวคิดในการแปรทำนองไว้ในหนังสือเรื่อง การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทเครื่องตี ซึ่งมีหลักอยู่ 7 ประการดังนี้ (บุษกร สำโรงทอง ,2539: 16-20)

1. ต้องรักษาเสียงตกในทำนองหลักไว้ การประดิษฐ์ทำนองสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ เป็นที่ทราบกันว่า จะยึดเอาทำนองหลักเป็นหลักในการคิด ด้วยทำนองหลักนั้นมีเสียงของทำนองอันเป็นโครงสร้างสำคัญที่สุด ซึ่งผู้บรรเลงแต่ละเครื่องมือต้องบรรเลงร่วมกันตามกรอบของท่วงทำนองที่เรียกว่าเสียงตก หรือ ลูกตก

2. ต้องดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทำนองหลัก ในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีต่าง ๆ นั้น ประการสำคัญที่สุดประการหนึ่งก็คือ ต้องสร้างความกลมกลืนให้เกิดทั้งระหว่างทำนองที่ตกแต่งแล้วกับทำนองหลัก และระหว่างทำนองที่ตกแต่งแล้วของเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง

3. ต้องดำเนินทำนองให้มีสัมผัส ทำนองเพลงของไทยนั้น ก็เปรียบเทียบได้กับบทร้อยกรองของภาษาไทย ซึ่งบทร้อยกรองที่ดีต้องมีความสละสลวยในการเรียบเรียงถ้อยคำ และต้องมีสัมผัสนอกสัมผัสในสร้างความไพเราะให้เกิดขึ้นในบทกวี การสร้างความน่าฟังให้กับท่วงทำนองเพลงนั้นจำเป็นที่จะต้องใช้ความพิถีพิถันในการเลือกสรรท่วงทำนองให้ความสัมผัสพ้องกัน จึงจะสามารถสื่อความหมายของบทร้อยกรองในทำนองเพลงได้อย่างสมบูรณ์ การสัมผัสกันของท่วงทำนองสามารถสร้างให้มีขึ้นได้ ทั้งการสัมผัสในประโยคและสัมผัสนอกประโยค

4. ต้องดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับเพลง ลักษณะของเพลงไทยนั้นมีหลายประเภท เช่น เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงหน้าพาทย์ เป็นต้น ดังนั้นการดำเนินทำนองสำหรับเครื่องดนตรี จึงต้องคำนึงถึงลักษณะของเพลงต่าง ๆ และต้องมีความเข้าใจโดยถ่องแท้ เพราะเพลงแต่ละประเภทนั้นมีลักษณะของทำนองหลักที่แตกต่างกันไป ผู้ฝึกปฏิบัติจึงมีความจำเป็นต้องเรียนรู้วิธีการดำเนินทำนองให้สอดคล้องกับบทเพลงต่าง ๆ

5. หลีกเลี่ยงการดำเนินทำนองซ้ำ ๆ กัน ข้อสำคัญที่ต้องคำนึงถึงในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีนั้น ๆ คือ การดำเนินทำนองซ้ำ ๆ กันทั้งนี้ไม่ว่าทำนองหลักจะตีซ้ำไปซ้ำมาในประโยคใดประโยคหนึ่งหลายครั้ง การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ต้องพยายามคิดหาหนทางในการบรรเลงให้หลีกเลี่ยงการซ้ำไปซ้ำมาเช่นทำนองหลัก ทั้งนี้ต้องอาศัยความชำนาญในการปฏิบัติ และประสบการณ์สั่งสมมามากพอสมควร

6. ต้องมีท่วงทีในการดำเนินทำนอง ท่วงทีในที่นี้หมายถึง ท่วงทีของทำนองเพลงในการขึ้นต้นและการลงท้าย การดำเนินทำนองเพลงในช่วงดังกล่าว ต้องมีการเรียบเรียงให้เหมาะสม ต้องมีท่วงทีน่าฟัง มิใช่บรรเลงเป็นทำนองเก็บตามทำนองของเครื่องดนตรีนั้น ๆ เท่านั้น

7. เลือกดำเนินทำนองให้เหมาะแก่กำลังของตน

โดยส่วนใหญ่หลักการดำเนินทำนองมักจะเกี่ยวข้องกับกฎเกณฑ์และระเบียบต่าง ๆ เช่น ต้องดำเนินทำนองให้มีความกลมกลืนกับทำนองหลัก ห้ามมีสำนวนฟาด เป็นต้น แต่ในประเด็นนี้เกี่ยวข้องกับการประเมินความสามารถของผู้บรรเลง ว่ารู้จักดำเนินทำนองให้เหมาะสมแก่กำลังของตนหรือไม่ เพราะการดำเนินทำนองย่อมมีสำนวนที่เอื้อต่อกำลังของบรรเลง

สรุปแนวทางในการแปรทำนองเพลง ต้องรักษาลูกตกของทำนองเพลง ทำทำนองให้มีความกลมกลืนไพเราะ มีสัมผัส เลือกเพลงที่นำมาแปรทางให้เหมาะสมกับประเภทของเพลงมีท่วงทีน่าฟังไพเราะ หลีกเลี่ยงการดำเนินทำนองที่ใช้ประโยคเพลงซ้ำ ๆ และที่สำคัญให้รู้จักประมาณตน หรือรู้กำลังความสามารถของตนเองในการที่จะบรรเลงเพลงต่าง ๆ

บันไดเสียง

ในการแปรทางเพลงของแต่ละเครื่องมือนอกจากต้องคำนึงถึงลูกตก จังหวะ วรรค ประโยคเพลงผู้บรรเลงอีกสิ่งหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับทักษะการแปรทางของดนตรีไทยคือการศึกษาบันไดเสียงของทำนองเพลงไทยในแต่ละประเภท ซึ่งผู้บรรเลงจะสามารถแตกฉานในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง โดยต้องคำนึงถึงบันไดเสียงของเพลงนั้น ๆ และคำว่าบันไดเสียงและองค์ประกอบของบันไดเสียง

จากข้อความในหนังสือดนตรีไทยวิเคราะห์ ของรศ. มานพ วิสุทธิแพทย์ได้กล่าวถึงความหมายของบันไดเสียงดังนี้

"บันไดเสียงคืออะไร จะอธิบายยกตัวอย่างง่าย ๆ คือ เราบรรเลงระนาดเอกเพลงลาวดวงเดือน เราจะตีลูกระนาดบางลูกบ่อย บางลูกไม่ได้ตีเลย ถ้าเรานำลูกระนาดเสียงที่เราตีมาเรียงตามลำดับ โดยเรียงจากต่ำไปสูง สิ่งที่ได้คือ "บันไดเสียง" ดังนั้น ถ้าอยากทราบว่าเพลงใดมีบันไดเสียงเป็นอย่างไร ก็ให้นำเสียงที่ใช้ในเพลงนั้น ๆ มาเรียงตามลำดับก็จะได้บันไดเสียงของเพลงนั้น ๆ " (มานพ วิสุทธิแพทย์ ,2533:3)

"เสียงต่าง ๆ เมื่อนำมาจัดกลุ่มเรียงกันไปตามความสูงต่ำของเสียง ก็จะพบความแตกต่างที่ชัดเจนทันที ซึ่งเราสามารถจับได้ว่า เสียงใดเป็นของชนชาติใด โดยสังเกตจากความถี่ห่าง จากช่วงเสียงหนึ่งไปสู่เสียงหนึ่ง ซึ่งแต่ละชนชาติย่อมมีความถี่-ห่างของช่วงเสียงไม่เท่ากัน การนำเอาเสียงมาเรียงกันเช่นนี้ เรียบกว่า "บันไดเสียง" หรือ Scales (Mode) ในดนตรีตะวันตกหรือราคะ (Ragas) ของอินเดีย เช่น ในช่วงทบเสียง (Octave) หนึ่ง หากนำเสียงของชาติไทยของชาวตะวันตกและอินเดีย มาเปรียบเทียบกันจะได้ความแตกต่างกัน" (สงัด ภูเขาทอง ,2532:55)

"SCALE ซึ่งหมายถึงบันไดเสียงนั้นมาจากคำในภาษาละตินว่า SCALA ซึ่งหมายถึงบันได บันไดคือสิ่งที่ทำเป็นขั้นๆเพื่อก้าวขึ้นลงความหมายของบันไดเสียง สรุปได้ดังนี้ บันไดเสียงคือเสียงดนตรีที่เรียงไว้ตามลำดับตั้งแต่เสียงต่ำไปหา เสียงสูงซึ่งเรียกว่าบันไดเสียงขาขึ้น (ASCENDING) หรือเรียงเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำซึ่งเรียกว่าบันไดเสียงขาลง (DESCENDING) เสียงในบันได จะมีกี่เสียงก็ได้แต่เสียงต้นและท้ายต้องห่างกันคู่ 8 (1 OCTAVE) การที่จะศึกษาเรื่องบันไดเสียงให้เข้าใจดีนั้นต้องศึกษาจากลิ่ม นิ้วเปียโนหรือลิ่มนิ้วคีย์บอร์ดอื่น ๆ ซึ่งจะทำให้เข้าใจเรื่องความห่างของเสียงที่เป็นครึ่งเสียง เต็มเสียง รวมทั้งเสียงที่เป็นแฟลตหรือชาร์ปด้วย"(http://human.tru.ac.th/elearning/aesthetic/elements04.html)

สรุปบันไดเสียงหมายถึง เสียงของเครื่องดนตรีที่มีการที่เรียงลำดับจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ หรือเรียงจากต่ำไปหาเสียงสูง ซึ่งจะมีกี่เสียงก็ได้แต่ต้องห่างกัน 1 OCTAVE และบันไดเสียงของเพลงไทยทั้งหมด จะมีเรื่องของการกำหนดบันไดเสียงเช่น เพลงสากลในการบรรเลง การประพันธ์และการประดิษฐ์ทำนองเพลงหรือการแปรทำนองเพลงสิ่งสำคัญนักดนตรีไทยต้องรู้จักคือ ระดับเสียงของดนตรีไทย ซึ่งมีบทบาทต่อการผสมวงของดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ

หลักและวิธีการแปรทำนองเพลงของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ประเภทเครื่องสี (ซอ) (ซอด้วง, ซออู้) และเครื่องดีด (จะเข้)

ในการแปรทำนองของเครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสาย ซอด้วง ซออู้และจะเข้มีหลักและวิธีการแปรทำนองที่เหมือนและแตกต่างกันไปตามธรรมชาติของเสียง และแต่ละเครื่องมือมีขอบเขตเสียง ลักษณะการดำเนินทำนองดังนี้

หลักและวิธีการแปรทำนองของซอด้วง

ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีมีลักษณะพิเศษในเรื่องของเสียง เสียงของซอด้วงดังแหลมและกังวาน มีคุณสมบัติในการบรรเลงเก็บ และดำเนินทำนองที่ให้ความชัดเจนและไพเราะ ดังนั้น ในหน้าที่ของการบรรเลงรวมวง ซอด้วงยังทำหน้าที่ในการแปรทางเป็นเครื่องมือของตนเองซึ่งหลักของการแปรทำนองของซอด้วง จากการสัมมนาองค์ความรู้ด้านทักษะการแปรทำนองของซอด้วง คณะผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี (ซอด้วง)อาจารย์วีระศักดิ์ กลั่นรอดและอาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติได้กล่าวถึงหลักการแปรทำนองโดยกว้าง ๆ ของกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทยและซอด้วงไว้ดังนี้

"การแปรทำนองต้องมองที่ตัวเราเอง ในเรื่องการแปรทำนองส่วนใหญ่จะพบในวงปี่พาทย์ เริ่มตั้งแต่การฝึก กลุ่มปี่พาทย์จะศึกษาทางฆ้องกันมาจนทำให้การฟังฝังรากลึกของการรู้จักทำนองหลักอยู่ในขั้นพื้นฐานอย่างแน่นแฟ้น หลังจากนั้นครูก็จะต่อทางของเครื่องมือ เมื่อฟังมาก ๆ เข้าก็จะเกิดคลังแห่งข้อมูลของทาง และพื้นฐานทำนองหลัก เมื่อสะสมมากก็จะเกิดการหยั่งรู้ว่า สามารถนำมาใช้แทนกัน เมื่อใช้มาก ๆ เข้าประกอบกับการได้ดูการบรรเลง จากครูพักลักจำ ระหว่างที่ได้แปร ก็อยู่ในภายใต้การควบคุมสั่นสอนของครูจนถึงขั้นสูงสุดในการแปรทำนอง เป็นการแปรมาจากทำนองหลัก และในกลุ่มเครื่องสายไทยไม่ได้อยู่ในการเรียนการสอนซึ่งกลุ่มเครื่องมีแนวคิดให้ปฏิบัติดังนี้

1. นำทำนองหลักมาศึกษาอย่างจริงจังคือเรียนฆ้องซึ่งเหมาะกับเด็กที่ฝึกหัดซอด้วงใหม่ ๆ

2.การนำทำนองหลักมาปรับกับท่วงทำนองของเครื่องสายและไม่ให้ขัดเขิน ซึ่งบางลูกซอหรือเครื่องสายหีไม่สามารถจะมาทำเหมือนลูกฆ้องได้ ดังเช่นตัวอย่างทำนองหลัก

- ร – ท ล – ซ ซซ – ล ลล-ท - ร – ม – ร – ท ทท-ล ลล-ซ ซึ่งถ้าซอหรือจะเข้จะบรรเลงตามทำนองฆ้องก็ไม่สามารถทำได้ เนื่องจากธรรมชาติของการใช้

คันชักซอทำไม่ได้ แต่นำมาประยุกต์หรือแปรได้ ซึ่งเดิมการบรรเลงวงเครื่องสายไทยใช้การประดิษฐ์ตามความรู้สึกของตนเอง ตามความรู้สึก และความเหมาะสมของการดำเนินทำนอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายมีไม่มาก ไม่ครบเท่าปี่พาทย์ โดยเฉพาะทางซอมีแค่ 9 เสียง แต่จะเข้มี 11 เสียงและสามารถทำได้ถึง 20-21 เสียง เหมือนปี่พาทย์ และซอด้วงมี 9 เสียง คุมบันไดเสียงด้านบนและซออู้ควบคุมบันไดเสียงด้านล่าง ซึ่งลักษณะการบรรเลงของทั้งซอด้วงและซออู้ถือว่าเป็นศิลปการหลบเสียงให้เป็นกลอนไพเราะ มีความสอดคล้องกันซึ่งในการเรียนการสอนของกลุ่มเครื่องสายไทยในปัจจุบัน สภาพปัจจุบัน ไม่ใช่แบบสมัยก่อน ที่จะมีการเล่นกันทุกทุกทาง เล่นเพื่อตัวเอง ไม่ได้เล่นให้คนอื่นฟัง ปัจจุบันดนตรีไทยเริ่มนำมาสอนกันในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เริ่มมีการจัดการประกวด มีการพัฒนา ปรับวง มีวิชาการปรับวง

ดังนั้นการปรับวงเครื่องสายจึงกลายเป็นเรื่องสำคัญ มาเข้ากรอบประเพณี ว่าการแปรทำนองไม่ใช่มาแปรสุ่มสี่ สุ่มห้า มีการแปรให้เป็นไปตามทำนองเดียวกัน ไม่ใช่สุดโต่งทางซอด้วงไม่ควรฉีกกันไปมากปัญหาการแปรทำนองไม่ใช่แต่ให้มองเห็นความงาม ของการปรับวง จึงมีหลักว่าการแปรทำนองต้องสอดคล้องไม่ฉีกแนวออกไป ในส่วนของซอด้วงแปรไปตามขอบเขตเสียงของซอด้วง ที่อำนวยให้ 9 เสียง เหมาะสม สอดคล้องไม่ควรแปรทางกระโดกกระเดก ให้เรียบร้อยปรับทำนอง ให้มีเสียงสอดคล้องนุ่มนวลและในการแปรทำนองของซอด้วงให้ศึกษาทางฆ้องและเล่นทางเก็บแล้วมาฝึกทางฆ้องให้ฝึกคู่กันไปเรื่อย ๆ ฟังทางฆ้องเล่นทางเครื่องสายไทย ให้ชิน เกิดการเรียนรู้ไปเอง " (วีระศักดิ์ กลั่นรอด, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554)

" เรื่องของการแปรทำนองในกลุ่มเครื่องสายไทย มันมาจาก Basic malody หรือลูกตกการเรียนซอด้วงสมัยก่อนจะเป็นการจำเป็นวรรค เป็นประโยคมาก่อน วิธีการฝึกไม่เหมือนกัน ซึ่งในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีโดยเฉพาะซอด้วงและซออู้มีข้อจำกัดในเรื่องเสียงซอด้วงและซออู้มีแค่ 9 เสียง นอกจากจะใช้การรูดเสียงลงไปข้างล่าง เหมือนไวโอลินคู่ห้า มี 4 สาย สายที่ 1,2,3,4 สามารถทดนิ้วเช่นเดียวกับนิโอล่า เบส ฯลฯ การเรียนของผมสมัยก่อนก็จะมีผม จิระพล ปกรณ์ โดยเฉพาะจีระพลสามารถเล่นออร์แกนได้ดี เราเล่นเครื่องสายผสมออร์แกน โบราณก็สามารถเล่นครึ่งเสียงได้ ซึ่งการเล่นเครื่องสายในโบราณเล่นแค่ ปีดวิกมหรสพต่าง ๆ การเรียนซอของครูก็ใช้วิธีจำ สำนวนกลอนเก่า ๆ ของครู อย่างครูหลวง ต้องจำให้ได้ว่าท่านจะเล่นไปทางไหน การแปรทำนองของผมสมัยก่อนผมเรียนระนาดทุ้มจากพี่ถม (อาจารย์ปฐมรัตน์ ถิ่นธรณี) ตามแนวฆ้องโดยเฉพาะเริ่มจากเพลง

สาธุการ ก็เรียน Basic malody การกำหนดเสียงลูกตก การแปรทำนองของซอด้วงผมยึดว่า วรรค ประโยค ลูกตก (ลูกม้อง) และจะฝึกประโยคจากเพลงต้นเพลงฉิ่งและจระเข้หางยาว ก่อน ฝ่ายเครื่องสายต้นเพลงฉิ่งจะเป็นแบบอย่าง เป็นเพลงครู ทำนองต่าง ๆ ก็จะเอามาจากตับต้นเพลงฉิ่ง มีอีกเพลงที่ถือเป็นการสุดยอดของการแปรทำนองคือเพลงเขมรโพธิสัตย์ เป็นเพลงที่สามารถนำไปแปรทำนองได้ดีมากจากทำนองสองชั้น แปรทำนองขยายเป็นเพลงเถาได้ถึง 9 ท่อน ตั้งแต่สามชั้น สามท่อน สองชั้น สามท่อน และชั้นเดียวอีก สามท่อน โดยเฉพาะท่อนที่ สามของสามชั้นมีถึง 9 จังหวะ มีทั้งลูกโยน อยู่ในทำนองเพลงและสามารถตัดทอนเป็นสองชั้น ชั้นเดียว สรุปการแปรทำนองซอด้วงควรฝึกแปรเพลงต้นเพลงฉิ่ง โดยยึดลูกตก วรรค ประโยคเพลง ในการแปรทำนอง"

(เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554)

นอกจากในเรื่องหลักและวิธีการแปรทำนองของซอด้วง จากงานวิจัยเรื่อง การแปรทำนองเพลงประเภทดำเนินทำนอง ในรายวิชาทักษะดนตรีเฉพาะกลุ่มเครื่องสาย ของผู้ช่วยศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ ได้บรรยายถึง ขอบเขตเสียงของซอด้วง ซออู้ และจะเข้ รวมทั้งลักษณะการดำเนินทำนอง ทีมีสาระสำคัญอันสอดคล้องกับคำกล่าวของผู้เชี่ยวชาญด้านซอด้วง ซออู้และจะเข้ดังนี้

ขอบเขตเสียงของซอด้วง และลักษณะการดำเนินทำนองของซอด้วง

ขอบเขตเสียงของซอด้วง เริ่มนับตั้งแต่เสียงสายเปล่าของสายทุ้มอันถือเป็นเสียงต่ำสุด ไล่ไปจนถึงนิ้วก้อยของสายเอก ถือเป็นเสียงสูงสุด ในขอบเขตการบรรเลงซอด้วงตามปกติ ซึ่งนอกจากขอบเขตเสียงดังกล่าวนี้ ผู้บรรเลงอาจเลือกใช้เสียงนอกเหนือไปจากขอบเขตดังกล่าวได้อีก โดยการลงตำแหน่งนิ้วเลื่อนลงมาจากขอบเขตปกติ ก็จะได้เสียงที่กว้างขึ้นกว่าขอบเขตเสียงปกติ ซึ่งส่วนมากมักจะใช้ในบางโอกาส เช่น การบรรเลงเดี่ยว เป็นต้น

ดังนั้นอาจเขียนระดับเสียงในขอบเขตปกติของซอด้วงดังนี้

สายทุ้ม		สายเอก	
ตำแหน่งนิ้ว	**ระดับเสียง**	**ตำแหน่งนิ้ว**	**ระดับเสียง**
สายเปล่า	ซอล	สายเปล่า	เร
นิ้วชี้	ลา	นิ้วชี้	มี
นิ้วกลาง	ที	นิ้วกลาง	ฟา
นิ้วนาง	โด	นิ้วนาง	ซอล (สูง)
-	-	นิ้วก้อย	ลา (สูง)

จากขอบเขตเสียงปกติของซอด้วงที่ได้แสดงไว้แล้วข้างต้น พบว่าซอด้วงมีขอบเขตจำกัดอยู่เพียง 1 ช่วงเสียง ข้อจำกัดดังกล่าวนี้ทำให้การแปรทำนองหรือ การดำเนินทำนองของซอด้วง จึงต้องมีการจัดการร้อยเรียงทำนองให้อยู่ภายในขอบเขตเสียงดังกล่าว ผู้บรรเลงจึงต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบและประสบการณ์ความชำนาญในการแปรทำนอง เพื่อหลีกเลี่ยงการหักสำนวนหรือเสียงอย่างฉับพลันในขณะดำเนินทำนอง หรือที่เรียกว่า สำนวนฟาด หรือกลอนฟาด

สรุปลักษณะการดำเนินทำนองในซอด้วงซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของอาจารย์วีระศักดิ์ กลั่นรอดที่กล่าวว่าซอด้วง ต้องดำเนินทำนองหรือแปรทำนองอย่างเรียบ ไม่กระโดดข้ามเสียงไปมา และดำเนินทำนองอย่างรักษาทำนองหลักไว้เป็นสำคัญ และในการดำเนินทำนองซอด้วงมีอุปสรรคและวิธีแก้ไขในการดำเนินทำนองของซอด้วงดังนี้

ตัวอย่าง อุปสรรคและวิธีการแก้ในการดำเนินทำนองของซอด้วง

ทำนองหลัก

- ด – ล	- ซ -	ฟ ฟ	ซ ซ – ล	- ด – ร	- ด	ล ล	ซ ซ – ฟ
- ด – ล	- ซ - ฟ	- ซ	- ล	- ด – ร	- ด - ล	- ซ	- ฟ

การดำเนินทำนองซอด้วงที่เป็นอุปสรรค (บริเวณวงกลมคือสำนวนฟาด)

ร	ฟ	ม ร ร	ม ฟ ซ ล	ร	ฟ ร	ร	ฟ
ด ด ล	ด ล ซ	ด		ซ ล ด	ด ล	ด ด ล	ด ล ซ

จากสำนวนทำนองของซอด้วงที่ได้ทำการแปรมาจากทำนองหลักข้างต้นนั้นพบว่าสำนวนรักษาเสียงตกสำคัญของทำนองหลักทุกประการตลอดทั้งลักษณะโครงสร้างของสำนวนทำนองก็ยังคงเค้าโครงทำนองหลักไว้อย่างชัดเจนแต่สำนวนซอด้วงดังกล่าวนี้มีการใช้สำนวนที่หักหลบเสียงอย่างฉับพลัน ดังปรากฏไว้บริเวณที่วงกลม ดังนั้นแม้จะถูกต้องและรักษาเค้าโครงของทำนองหลักและเสียงลูกตกสำคัญซึ่งถือเป็นหลักสำคัญเบื้องต้นในการแปรทำนองหรือการดำเนินทำนองก็ตามแต่ถือว่าทางหรือสำนวนเพลงที่ใช้นั้นเป็นสำนวนฟาดจึงผิดด้วยหลักการดำเนินทำนองที่ว่าด้วยการหลีกเลี่ยงสำนวนฟาด

จากทำนองหลักเดียวกันนี้ เพื่อหลีกเลี่ยงสำนวนฟาดดังกล่าวที่ปรากฏพบในสำนวนแรก ได้ดังนี้

การดำเนินทำนองซอด้วงที่หลีกเลี่ยงกลอนฟาด

ร	ร ม ฟ	ม ร ร	ม ฟ ซ ล	ร ม ร		ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ
ด ด ซ	ด	ด		ด	ล ด ซ ล		

จากการแปรทำนองเป็นสำนวนซอด้วงในข้างต้นนี้ พบว่าสำนวนไม่มีลักษณะของการหักหลบเสียงแต่ประการใด มีการเรียงร้อยสำนวนใหม่ให้สอดรับกันตลอดทั้งวรรค มีการใช้คู่ 2 ไล่เรียงกันไป ดังปรากฏในห้องที่ 2 – 4 ที่เป็นสำนวนไล่เสียงลง ขึ้น อย่างเป็นระบบ เมื่อเปรียบเทียบกับสำนวนแรก หรือในห้องที่ 4 และ 5 ที่ในสำนวนแรกเป็นการกระโดดหลบเสียง แต่ในสำนวนนี้มีการเรียบเรียงใหม่ให้เกิดความเชื่อมต่อกันสนิท

ตัวอย่างเปรียบเทียบสำนวนแรกกับสำนวนที่ 2 ในห้องที่ 2 สังเกตในส่วนที่วงกลมไว้

ร	ฟ	ม ร ร	ม ฟ ซ ล
ด ด ล	ด ล ซ	ด	

ร	ร ม ฟ	ม ร ร	ม ฟ ซ ล
ด ด ซ	ด	ด	

เปรียบเทียบสำนวนแรกกับสำนวนที่ 4 ในห้องที่ 5 สังเกตในส่วนที่วงกลมไว้

ร	ฟ	ม ร ร	ม ฟ ซ ล	ร	ฟ ร	ร	ฟ
ด ด ล	ด ล ซ	ด		ซ ล ด	ด ล	ด ด ล	ด ล ซ

ร	ร ม ฟ	ม ร ร	ม ฟ ซ ล	ร ม ร		ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ
ด ด ซ	ด	ด		ด	ล ด ซ ล		

หลักและวิธีการแปรทำนองของซออู้

ซออู้เป็นเครื่องดนตรีที่มีหลักและวิธีการแปรทำนองที่คล้ายกับซอด้วงในส่วนของการยืด ลูกตก จังหวะ แต่สิ่งที่ซออู้มีความแตกต่างคือซออู้มีลักษณะการดำเนินทำนองทีแตกต่างจากซอด้วงแต่ซออู้ก็ลักษณะการดำเนินทำนองและขอบเขตเสียงเช่นเดียวกับซอด้วงอันได้แก่

ขอบเขตเสียงของซออู้

ขอบเขตเสียงของซออู้ เริ่มนับตั้งแต่เสียงสายเปล่าของสายทุ้มอันถือเป็นเสียงต่ำสุด ไล่ไปจนถึงนิ้วก้อยของสายเอก ถือเป็นเสียงสูงสุด ในขอบเขตการบรรเลงซออู้ตามปกติซึ่งนอกจากขอบเขตเสียงดังกล่าวนี้ ผู้บรรเลงอาจเลือกใช้เสียงนอกเหนือไปจากขอบเขตดังกล่าวได้อีก โดยการลงตำแหน่งนิ้วเลื่อนลงมาจากขอบเขตปกติ ก็จะได้เสียงที่กว้างขึ้นกว่าขอบเขตเสียงปกติ ซึ่งส่วนมากมักจะใช้ในบางโอกาส เช่น การบรรเลงเดี่ยว เป็นต้น

ดังนั้นอาจเขียนระดับเสียงในขอบเขตปกติของซออู้ดังนี้

สายทุ้ม		สายเอก	
ตำแหน่งนิ้ว	**ระดับเสียง**	**ตำแหน่งนิ้ว**	**ระดับเสียง**
สายเปล่า	โด	สายเปล่า	ซอล
นิ้วชี้	เร	นิ้วชี้	ลา
นิ้วกลาง	มี	นิ้วกลาง	ที
นิ้วนาง	ฟา	นิ้วนาง	โด (สูง)
-	-	นิ้วก้อย	เร (สูง)

ลักษณะการดำเนินทำนองของซออู้

ลักษณะการดำเนินทำนอง จากขอบเขตเสียงปกติของซออู้ที่ได้แสดงไว้แล้วข้างต้น พบว่าซออู้มีขอบเขตจำกัดอยู่เพียง 1 ช่วงเสียง ข้อจำกัดดังกล่าวนี้ทำให้การแปรทำนองหรือ การดำเนินทำนองของซออู้ จึงต้องมีการจัดการร้อยเรียงทำนองให้อยู่ภายในขอบเขตเสียงดังกล่าว ผู้บรรเลงจึงต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบและประสบการณ์ความชำนาญในการแปรทำนอง เพื่อหลีกเลี่ยงการหักสำนวนหรือเสียงอย่างฉับพลันในขณะดำเนินทำนอง หรือที่เรียกว่า สำนวนฟาด หรือกลอนฟาด

ลักษณะการดำเนินทำนองในซออู้ ต้องดำเนินทำนองหรือแปรทำนองให้มีลักษณะท่วงทีกระโดดข้ามเสียง หรือการแปรทางโดยให้คู่เสียงที่ห่างกันมาก ๆ เช่นคู่ 5 หรือ คู่ 8 เป็นต้น เพื่อเกิดสำเนียงที่แหวกออกมาเมื่อต้องบรรเลงรวมวง เนื่องจากซออู้เป็นซอที่มีเสียงเบา ดังนั้นการแปรทำนองหากดำเนินไปอย่างเรียบ ๆ จะทำให้เสียงถูกเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ กลืนหายไป การแปรทำนองโดยการใช้คู่เสียงที่ห่างกันมาก ๆ ทำให้เสียงซออู้ลอยออกมา ตลอดทั้งยังเป็นเอกลักษณะของ

การดำเนินทำนองในซออู้อีกด้วย ที่ต้องดำเนินทำนองให้ที่ท่วงทีสำนวนกระโดด ล่วงหน้าบ้างล้าหลังบ้างนอกจากนี้ซออู้ยังมีอุปสรรคในการดำเนินทำนองดังนี้

ตัวอย่าง อุปสรรคและวิธีการแก้ในการดำเนินทำนองของซออู้

ทำนองหลัก

- ด – ล	- ซ -	ฟ ฟ	ซ ซ – ล	- ด – ร	- ด	ล ล	ซ ซ – ฟ
- ด – ล	- ซ - ฟ	- ซ	- ล	- ด – ร	- ด - ล	- ซ	- ฟ

การดำเนินทำนองซออู้ที่เป็นอุปสรรค (บริเวณวงกลมคือสำนวนฟาด)

ร ล	ล ซ		ซ ล	ซ ล ด ร	ล ด ซ ล	ซ	ล ซ
ด ด	ด ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ			ฟ ร ม	ฟ ฟ

จากสำนวนทำนองของซออู้ที่ได้ทำการแปรมาจากทำนองหลักข้างต้นนั้น พบว่าสำนวนรักษาเสียงตกสำคัญของทำนองหลักทุกประการ ตลอดทั้งลักษณะโครงสร้างของสำนวนทำนองก็ยังคงเค้าโครงทำนองหลักไว้อย่างชัดเจน แต่สำนวนซออู้ดังกล่าวนี้มีการใช้สำนวนที่หัก หลบเสียงอย่างฉับพลัน ดังปรากฏไว้บริเวณที่วงกลม ในวรรคหลัง ตั้งแต่ห้องที่ 5 – 8 นั้นจะดำเนินทำนองได้ถูกต้อง ไม่มีสำนวนฟาดก็ตาม แต่เมื่อพิจารณาท่วงที่สำนวนแล้ว พบว่าลักษะของสำนวนที่แปรนั้นยังไม่คงเค้าลักษณะของการดำเนินทำนองซออู้ที่ต้องการสำนวนกระโดด มีการดำเนินทำนองใช้คู่เสียงที่ห่าง ๆ ในการดำเนินทำนอง

ดังนั้นแม้จะถูกต้อง และรักษาเค้าโครงของทำนองหลักและเสียงลูกตกสำคัญซึ่งถือเป็นหลักสำคัญเบื้องต้นในการแปรทำนองหรือการดำเนินทำนองก็ตาม แต่ถือว่าทางหรือสำนวนเพลงที่ใช้นั้นมีสำนวนฟาด และขาดซึ่งเอกลักษณ์ของการดำเนินทำนองซออู้ จึงถือว่ายังเป็นสำนวนที่ไม่สมบูรณ์

จากทำนองหลักเดียวกันนี้ สามารถดำเนินทำนองใหม่เพื่อหลีกเลี่ยงสำนวนฟาดดังกล่าวที่ปรากฏพบในสำนวนแรก ได้ดังนี้

การดำเนินทำนองซออู้ที่หลีกเลี่ยงกลอนฟาด

ด ร ด ซ	ด ล ซ	ซ ด ล ซ	ล ร ด ล	ด ร ด	ร ด ล	ด ล ซ	ด ล ซ
	ฟ			ด	ด	ด	ฟ

จากการแปรทำนองทางซออู้ในสำนวนที่ 2 นี้พบว่า ลักษณะของสำนวนทำนองยังคงรักษาเสียงลูกตกของทำนองหลัก ตลอดทั้งเค้าโครงสำคัญเอาไว้ นอกจากนี้เมื่อพิจารณาดูสำนวนเพลงพบว่าไม่มีสำนวนฟาดหรือการหักเสียง และท่วงที่สำนวนในการแปรทาง การดำเนินทำนองที่มีการใช้คู่ที่ห่างกันตั้งแต่คู่ 4 คู่ 5 คู่ 8 หรือแม้แต่คู่ 9 เพื่อให้การดำเนินทำนองมีสำนวนที่กระโดดข้ามเสียงและลอยออกมาเมื่อต้องบรรเลงรวมกันเป็นวง

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองโดยใช้คู่ 4 บริเวณที่วงกลม

ด ร ด ซ	ด ล ซ	ซ ด ล ซ	ล ร ด ล	ด ร ด	ร ด ล	ด ล ซ	ด ล ซ
	ฟ			ด	ด	ด	ฟ

การดำเนินทำนองโดยใช้คู่ 5 บริเวณที่วงกลม

ด ร ด ซ	ด ล ซ	ซ ด ล ซ	ล ร ด ล	ด ร ด	ร ด ล	ด ล ซ	ด ล ซ
	ฟ			ด	ด	ด	ฟ

การดำเนินทำนองโดยใช้คู่ 8 และคู่ 9 บริเวณที่วงกลม

ด ร ด ซ	ด ล ซ	ซ ด ล ซ	ล ร ด ล	ด ร ด	ร ด ล	ด ล ซ	ด ล ซ
	ฟ			ด	ด	ด	ฟ

ลักษณะการดำเนินทำนอง : จะเข้

เครื่องดนตรีจะเข้ เป็นเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่มีขอบเขตเสียง มีลักษณะการดำเนินทำนองที่มีลักษณะเฉพาะดังนี้

ขอบเขตเสียงของจะเข้ เสียงสายเอกของจะเข้เป็นเสียงที่มีระดับสูงที่สุด และเสียงในสายทุ้มกับสายลวดจะลดต่ำลงมาเป็นลำดับ ดังนั้นช่วงเสียงหรือความกว้างของระดับเสียงของจะเข้จึงเริ่มนับเสียงที่ต่ำที่สุดในสายลวดไปหาเสียงที่สูงที่สุดซึ่งอยู่บนสายเอก เสียงที่ต่ำที่สุดในสายลวดคือเสียง โด สายเปล่า และเสียงที่สูงที่สุดของสายเอกคือเสียง ซอล สูง ในนมที่ 11 ของจะเข้

ดังนั้นอาจเขียนระดับเสียงในขอบเขตปกติของจะเข้ดังนี้

ตำแหน่งสาย	สายเปล่า	นมที่ / เสียง										
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
สายเอก	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล
สายทุ้ม	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร
สายลวด	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล

ลักษณะการดำเนินทำนอง จากขอบเขตเสียงปกติของจะเข้ที่ได้แสดงไว้แล้วข้างต้นนั้น พบว่าจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่ช่วงเสียงประมาณ 3 – 4 ช่วงเสียง นับว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงกว้างที่สุดเมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีภายในประเภทเดียวกัน ดังนั้นในเรื่องของการแปรทำนองของจะเข้จึงมีสามารถใช้เสียงต่าง ๆได้อย่างกว้างขวาง เนื่องจากมีเสียงต่าง ๆ ให้ใช้ได้มาก

ข้อพิจารณาของการดำเนินทำนองของจะเข้คือ ท่วงทีลีลาในการดำเนินทำนอง และเอกลักษณ์ของจะเข้ ที่จำเป็นต้องสร้างให้ปรากฏในการดำเนินทำนอง โดยทั้ง 2 ประเด็นนี้นับเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินทำนองหรือแปรทำนองของเครื่องดนตรีจะเข้

ลักษณะทั่วไปของการดำเนินทำนองจะเข้นั้น ต้องดำเนินทำนองให้เรียบ ไม่กระโดดเสียงหรือไปมา ดำเนินทำนองไล่ขึ้นลงอย่างต่อเนื่องเป็นระเบียบ เพราะจะเข้เปรียบเสมือนเครื่องดนตรีที่เป็นหลักให้กับวงเครื่องสาย ดังนั้นการดำเนินทำนองต้องเรียบไม่โลดโผน เพื่อเป็นหลักให้กับวง

นอกจากจะต้องดำเนินทำนองให้ได้สำนวนที่เรียบแล้ว ยังต้องคำนึงเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ของจะเข้อีกด้วย เนื่องจากจะเข้มีสายลวดหรือสายฉ่างนับว่าเป็นเอกลักษณ์ของตัว ซึ่งไม่พบในเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ดังนั้นในการดำเนินทำนองจึงต้องมีการดำเนินทำนองโดยใช้สายลวดร่วมด้วย จึงจักสามารถดึงอัตลักษณ์ของการดำเนินทำนองจะเข้ออกให้โดดเด่นได้

ตัวอย่าง วิธีการดำเนินทำนองของจะเข้

ทำนองหลัก

- ด – ล	- ซ -	ฟ ฟ	ซ ซ – ล	- ด – ร	- ด	ล ล	ซ ซ – ฟ
- ด – ล	- ซ - ฟ	- ซ	- ล	- ด – ร	- ด - ล	- ซ	- ฟ

การดำเนินทำนองจะเข้

ด ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ซ ล ด ร	ฟ ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ

จากการดำเนินทำนองในทางจะเข้ข้างบน สังเกตว่าลักษณะของท่วงทำนองดำเนินทำนองแบบยึดทำนองหลักเป็นสำคัญในการแปรทำนอง โดยรักษาเสียงลูกตกสำคัญ และเค้าโครงทำนองหลักไว้ นอกจากนี้ ลักษณะของสำนวนในการดำเนินทำนองเป็นสำนวนที่เรียบ ไม่กระโดดข้ามเสียงไปมา มีการดำเนินทำนองโดยการร้อยกรองให้มีสัมผัส มีการไล่เสียงขึ้นลงอย่างเป็นระเบียบ

สำหรับการดำเนินทำนองโดยใช้สายลวดร่วมด้วยนั้น ต้องดูทำนองหลักเป็นสำคัญ ซึ่งทำนองหลักที่ผู้วิจัยใช้เป็นตัวอย่างในการดำเนินทำนองนั้น ไม่เหมาะแก่การดำเนินทำนองด้วยการดีดทิงนอย หรือการดีดรูดสาย ดังนั้นการดำเนินทำนองจึงเป็นในลักษณะของการดำเนินทำนองแบบเก็บธรรมดา (เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ ,2533: 36-39)

สรุปหลักและวิธีการแปรทำนองของซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ต้องยึดสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นสำคัญ ในการแปรทำนอง

1. แปรทำนองจากลูกฆ้องวงใหญ่หรือทำนองหลัก
2. แปรทำนองตามวิถีของเครื่องดนตรีนั้น ๆ
3. ศึกษาสำนวนกลอนที่เหมาะสมในการนำมาแปรทาง ของแต่ละเครื่องมือ
4. ยึดลูกตกของทำนองเพลงเป็นสำคัญ
5. ยึดจังหวะ
6. พิจารณาวรรคเพลงและประโยคเพลง
7. ศึกษาขอบเขตของเสียง
8. ศึกษาลักษณะการดำเนินทำนองของแต่ละเครื่องมือเพื่อหลีกเลี่ยงกลอนเพลงที่เป็นอุปสรรคในการดำเนินทำนอง

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษาทักษะการแปรทำนอง ซอด้วง ซออู้และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี มีวิธีการดำเนินการศึกษาดังนี้

1. กลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในวิจัย
3. การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4. วิธีดำเนินการวิจัย
5. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1. ประชากรได้แก่ นักเรียนภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ทั้งหมดจำนวน 158 คน

2. กลุ่มตัวอย่าง ที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่นักเรียนระดับช่วงชั้นที่ 4 ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่ศึกษาอยู่ใน ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2554 จำนวน 30 คนได้มาจากการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แผนการจัดการเรียนรู้ เรื่อง ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้

2. แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์องค์ความรู้ เรื่องทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้

3. แบบทดสอบทักษะการแปรทำนองเพลง ซอด้วง ซออู้ จะเข้

การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แผนการจัดการเรียนรู้

แผนการจัดการเรียนรู้ เรื่องทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง ,ซออู้และจะเข้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการดังนี้

1. ศึกษาหลักสูตรกลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. สร้างแผนการจัดการเรียนรู้แบบ Backward Design จำนวน ระยะจำนวน 10 สัปดาห์ จำนวน 30 ชั่วโมง โดยแผนแต่ละแผนมีองค์ประกอบเช่น มาตรฐานการเรียนรู้ สาระสำคัญ สาระการเรียนรู้ สมรรถนะที่สำคัญของผู้เรียน คุณลักษณะอันพึงประสงค์ ชิ้นงานหรือภาระงาน การวัดผลประเมินผล กิจกรรมการเรียน สื่อหรือแหล่งเรียนรู้

3. นำแผนการจัดการเรียนรู้ที่สร้างเสร็จเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ได้แก่ ผศ. เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ อาจารย์วีระศักดิ์ กลั่นรอด อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงษ์ อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ อาจารย์จีรพล เพชรสม ตรวจสอบความถูกต้อง สอดคล้องของเนื้อหาและกิจกรรมการสอน ความเหมาะสมของภาษาที่ใช้ การประเมินผลจากการตรวจสอบของผู้เชี่ยวชาญปรากฏว่าแผนการจัดการเรียนรู้มีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้ได้

4. นำแผนการจัดการเรียนรู้ไปทดลองใช้กับนักเรียนที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่างจำนวน 14 คน เพื่อตรวจสอบการใช้ภาษาซึ่งการทดลองขั้นนี้ไม่พบปัญหาในการดำเนินการ

5. นำแผนการสอนที่ผ่านการตรวจสอบและทดลองใช้แล้วไปใช้กับกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 คน

6. นำเนื้อหาเรื่ององค์ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร งานวิจัยและจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญรวมทั้งการอบรมสัมมนาเชิงปฏิบัติการจากผู้เชี่ยวชาญ มาแบ่งจัดเนื้อหาออกเป็นส่วนย่อย ๆ ตามจัดประสงค์การเรียนรู้

แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์

ด้านองค์ความรู้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการดังนี้

1.สร้างแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ด้านองค์ความรู้ทฤษฎีที่เกียวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้ ก่อนและหลังเรียนเป็นแบบตัวเลือกชนิด 4 ตัวเลือกโดยให้ครอบคลุมเนื้อหาและวัตถุประสงค์จำนวน 40 ข้อ

2.นำแบบทดสอบและแบบฝึกทักษะการแปรทำนอง ซอด้วง ซออู้และจะเข้ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเสนอผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาตรวจสอบความถูกต้องและพิจารณาความสอดคล้องระหว่างจุดประสงค์กับข้อสอบแต่ละข้อ โดยผู้เชี่ยวชาญประกอบด้วยผศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้า

ภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผศ. เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางค์ไทยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ อาจารย์จีรพล เพชรสม ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทย (ซออู้) วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อาจารย์วีรศักดิ์ กลั่นรอด ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ผู้เชี่ยวชาญเครื่องสายไทย (ซอด้วง/ซอสามสาย) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยประเมินการวัดจุดประสงค์เชิงพฤติกรรมที่ต้องการวัดหรือไม่โดยใช้วิธีของโรเนลลี (Rovinelli) และแฮมเบิลตัน (Hamblcton) กำหนดคะแนนความคิดเห็นดังนี้

- 1 = แน่ใจว่าข้อสอบวัดจุดประสงค์ข้อนั้น
0 = ไม่แน่ใจว่าข้อสอบวัดจุดประสงค์ข้อนั้น
- 1 = แน่ใจว่าข้อสอบไม่วัดจุดประสงค์ข้อนั้น

- บันทึกผลการพิจารณาลงความเห็นของผู้เชี่ยวชาญในแต่ละข้อแล้วหาคะแนนผลรวมของคะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญในแต่ละข้อหาคะแนนผลรวมของคะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้งหมดรายข้อโดยสูตร (บุญเชิด ภิญโญอนัตตพงษ์,2527:69)

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

เมื่อ IOC แทน ดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อสอบกับจุดประสงค์
$\sum R$ แทน ผลรวมของคะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญเนื้อหาวิชา
N แทน จำนวนผู้เชี่ยวชาญเนื้อหาวิชา

3. คัดเลือกข้อสอบและแบบฝึกทักษะที่มีความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาโดยพิจารณาค่าดัชนีความสอดคล้องตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไปแสดงว่าแบบทดสอบที่สร้างขึ้นมีความเที่ยงตรงตามจุดประสงค์เชิงพฤติกรรมที่ต้องการวัดแล้วนำไปใช้เป็นแบบทดสอบในการทดลอง พิมพ์แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนขึ้นเป็นฉบับทดลองตามจำนวนข้อที่เข้าเกณฑ์การพิจารณา คือไม่ต่ำกว่า 0.5 ขึ้นไป

4. นำไปใช้กับกลุ่มที่ได้ศึกษาในเรื่ององค์ความรู้เกี่ยวกับบริบทของหลักและวิธีการแปรทำนองเพลง กับนักเรียนที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง 10 คนเพื่อตรวจสอบการใช้ภาษา จากนั้นปรับแก้และ

นำข้อสอบที่ปรับปรุงแก้ไขแล้วไปใช้กับนักเรียนกลุ่มตัวอย่างชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 จำนวน 30 คน เพื่อนำผลการทำแบบทดสอบของนักเรียนมาวิเคราะห์ข้อสอบเป็นรายข้อเพื่อหาค่าความยากง่าย (D) และค่าอำนาจจำแนก (B) โดยใช้สูตรการหาค่าความยากง่าย (ล้วน สายยศและอังคณา สายยศ ,2528 :179.)

$$P = \frac{R}{N}$$

P แทน ค่าความยากง่าย

R แทน จำนวนนักเรียนที่ทำข้อสอบถูก

N แทน จำนวนนักเรียนที่ทำข้อสอบทั้งหมด

การหาค่าอำนาจจำแนก โดยใช้สูตรการหาค่าอำนาจจำแนก (ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. ,2538 : 211)

$$D = \frac{R_u - R_L}{\frac{N}{2}}$$

D แทน ค่าอำนาจจำแนก

R_U แทน จำนวนนักเรียนที่ตอบถูกในกลุ่มเก่ง

R_L แทน จำนวนนักเรียนที่ตอบถูกในกลุ่มอ่อน

N แทน จำนวนนักเรียนในกลุ่มเก่งและกลุ่มอ่อน

4. คัดเลือกข้อสอบ ที่มีค่าอำนาจจำแนกและมีค่าความยากง่ายตามเกณฑ์ จำนวน 30 ข้อ เพื่อนำมาหาค่าความเชื่อมั่น โดยใช้สูตร KR 20 ของคูเดอร์ ริชาร์ดสัน (ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ : 2538.) ซึ่งค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบทั้งฉบับมีค่าเท่ากับ 0.82

สูตรการหาค่าความเชื่อมั่น

$$r_{tt} = \frac{n}{n-1}\left\{1 - \frac{\sum pq}{S_t^2}\right\}$$

เมื่อ r_{tt} คือ ความเชื่อมั่นของแบบทดสอบ

n คือ จำนวนข้อของเครื่องมือวัด

p คือ สัดส่วนของผู้ทำได้ในข้อหนึ่งๆนั่น คือสัดส่วนของคนทำถูกกับคนทั้งหมด

q คือ สัดส่วนของผู้ทำผิดในข้อหนึ่งๆ หรือ คือ 1 - p

S_t^2 คือ คะแนนความแปรปรวนของเครื่องมือฉบับนั้น

5. นำข้อสอบที่มีค่าความเชื่อมั่นจำนวน 30 ข้อ จัดพิมพ์และทำสำเนาข้อสอบที่ผ่านการตรวจคุณภาพมาแล้วเป็นแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนฉบับจริง เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการศึกษาก่อนและหลังเรียนเรื่ององค์ความรู้เกี่ยวกับบริบทของหลักและวิธีการแปรทำนองเพลง กับนักเรียนกลุ่มตัวอย่างหรือกลุ่ม เป้าหมาย ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 จำนวน 30 คน

วิธีดำเนินการวิจัยมีขั้นตอนในการวิจัยดังนี้

1.ทดสอบก่อนเรียนด้วยแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจำนวน 30 ข้อ

2.ให้นักเรียนศึกษาองค์ความรู้เรื่องหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง ซออู้ และจะเข้ที่ได้ผ่านการตรวจสอบคุณภาพและการแก้ไขจากผู้เชี่ยวชาญและหาประสิทธิภาพมาแล้วอีกครั้งทั้งเรื่องค์ความรู้และแบบฝึกทักษะการแปรทำนองซอด้วง ซออู้ และจะเข้

3.ทดสอบหลังเรียนด้วยแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนซึ่งเป็นชุดเดียวกับแบบทดสอบก่อนเรียนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เพื่อวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนภายในกลุ่ม

4. แบบแผนการทดลอง เป็นการทดลองแบบ The One Group Post-test Design (ล้วน สายยศ : 2536.) ดังแสดงตารางที่ 5 แบบแผนการทดลอง เป็นการทดลองแบบ The One Group Post-test Design (ล้วน สายยศ. 2536 :216.) ดังแสดงตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบการทดลอง

Pretest	Treatment	Posttest
O_1	T	O_2

O_1 แทน การสอบก่อนการทดลอง

O_2 แทน การทดสอบหลังการทดลอง

T แทน วิธีการทดลอง

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการนำข้อมูลที่ได้จากการทดสอบมาวิเคราะห์ดังนี้หาค่าสถิติพื้นฐานคือค่าคะแนนเฉลี่ยและค่าความแปรปรวนของคะแนนที่ได้จากการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

- หาค่าเฉลี่ย($\overline{X}$) โดยใช้สูตร(ล้วน สายยศและอังคณา สายยศ ,2536:59)
- หาส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D) คำนวณจากสูตร (บุญชม ศรีสะอาด ,2535:.103)

$$S.D = \sqrt{\frac{N\sum X^2 - \left(\sum X\right)^2}{N(N-1)}}$$

เมื่อ S.D แทน ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

X แทน คะแนนแต่ละตัว

N แทน จำนวนคะแนนในกลุ่ม

วิเคราะห์หาความแตกต่างระหว่างคะแนนทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน

$$t = \frac{\sum D}{\sqrt{\frac{n\sum D^2 - \left(\sum D\right)^2}{n-1}}}$$

เมื่อ D แทน ผลต่างของคะแนนหลังและก่อนเรียน

N แทน จำนวนตัวอย่าง

แบบทดสอบทักษะการแปรทำนอง

แบบทดสอบทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการดังนี้

1.ศึกษาทักษะการแปรทำนองจากผู้เชี่ยวชาญ โดยกลุ่มครูผู้สอนได้ศึกษาทักษะการแปรทำนองจากผู้เชี่ยวชาญเพิ่มเติมในการจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการและโดยมีการแบ่งกลุ่มครูผู้สอนตามเครื่องมือซอด้วง,ซออู้และจะเข้

2. ครูผู้สอนแต่ละเครื่องมือถ่ายทอดวิชาทักษะการแปรทำนองตามกระบวนการสอนที่กำหนดไว้ในแผนการจัดการเรียนรู้

3.จัดทำแบบฝึกทักษะการแปรทำนองจำนวนเครื่องมือละ 10 แบบโดยผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจากผู้เชี่ยวชาญอันได้แก่ เครื่องมือซอด้วงและซออู้ อาจารย์จีรพล เพชรสม อาจารย์วีระศักดิ์ กลั่นรอด อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ เครื่องมือจะเข้ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผือน ผศ.เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์

4. ดำเนินการสอบทักษะปฏิบัติการแปรทำนองจากแบบทดสอบที่ผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญ

5. แปลผลคะแนนจากเกณฑ์การสอบทักษะปฏิบัติ

จำนวน 3 ข้อละๆ 10 คะแนน เต็ม 30 คะแนนได้แก่

- คะแนนความถูกต้อง 10 คะแนน
- คะแนนจังหวะ 10 คะแนน
- คะแนนท่วงทำนองความไพเราะ 10 คะแนน

เกณฑ์การให้คะแนน ระดับคุณภาพ

26 – 30	ดีมาก
21 – 25	ดี
16 – 20	พอใช้
11 – 15	ปรับปรุง
1 – 10	ควรปรับปรุง

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การศึกษาทักษะการแปรทำนองเพลงชอด้วง,ชออู้และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ผู้วิจัยได้กล่าวถึง สัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูลและผลการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

$\overline{X}$ แทน ค่าเฉลี่ย

S.D แทน ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

N แทน จำนวนคนในกลุ่มตัวอย่าง

t แทน ค่าสถิติการแจกแจงคะแนน (t – dependent)

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษาทักษะการแปรทำนองเพลงชอด้วง,ชออู้และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงชอด้วง ชออู้ และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตร ปีที่ 1-3 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ก่อนเรียนและหลังเรียน

2. ทดสอบทักษะปฏิบัติการแปรทำนองหลังจากที่นักเรียนได้เรียนรู้ทักษะการแปรทำนองเพลงชอด้วง,ชออู้และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงชอด้วง ,ชออู้และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ตารางที่ 2 แสดงการเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างคะแนนทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน เรื่องทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้

ผลสัมฤทธิ์	N	$\overline{X}$	S.D	t
ก่อนเรียน	30	16.53	2.396	13.84
หลังเรียน	30	22.83	1.724	

มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ $t_{.05}$ (30) = 1.697

จากตารางที่ 2 พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนวิชาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้ หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 เป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้

ตารางที่ 3 แสดงผลสัมฤทธิ์ การทดสอบทักษะปฏิบัติการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้ หลังที่นักเรียนได้ผ่านการเรียนทักษะการแปรทำนองซอด้วง,ซออู้และจะเข้

ลักษณะผลสัมฤทธิ์	จำนวนนักเรียน	คะแนนเฉลี่ย	ระดับคุณภาพ
หลังเรียน	30	24.43	ดี

จากตารางที่ 3 แสดงว่า คะแนนทดสอบในภาคปฏิบัติด้านทักษะของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 ของนักเรียนมีคุณภาพอยู่ในระดับดี ไม่เป็นไปตามสมมุติฐานที่ตั้งไว้

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอน เรื่อง ศึกษาทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้,จะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับซอด้วง ซออู้และจะเข้ และหลักการแปรทำนองเพลงจากทำนองหลัก ศึกษาทักษะการแปรทำนองในการบรรเลง ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย และรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้ เพื่อพัฒนาทักษะการแปรทำนองในการบรรเลง ซอด้วงซออู้และจะเข้ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักเรียน ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2554 จำนวน 30 คน ซึ่งได้มาจากการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยโดยใช้เวลาสอนเป็นเวลา 30 ชั่วโมง

เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ เรื่องทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองซอด้วง,ซออู้และจะเข้ จำนวน 30 ข้อ เป็นแบบชนิดเลือกตอบ 4 ตัวเลือกมีค่าความยากง่ายอยู่ระหว่าง 0.79 ค่าอำนาจจำแนก มีค่า 0.43 และค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบทั้งฉบับเท่ากับ 0.82 แบบทดสอบทักษะการแปรทำนองซอด้วง,ซออู้และจะเข้ 30 แบบ และแผนการจัดการเรียนรู้ จำนวน 10 แผน ใช้เวลาเรียน 10 สัปดาห์ 30 ชั่วโมง

สถิติที่ใช้ในการวเคราะห์ข้อมูล

- หาค่าเฉลี่ย($\overline{X}$) โดยใช้สูตร (ล้วน สายยศและอังคณา สายยศ ,2536:59)
- หาส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D) คำนวณจากสูตร (บุญชม ศรีสะอาด ,2535:.103)

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษาทักษะการแปรทำนองซอด้วง,ซออู้และจะเข้ สรุปผลดังนี้

1. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนในการเรียนทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะข้ หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน

2. ทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วงซออู้และจะเข้อยู่ในระดับ ดี

การอภิปรายผล

ผลการศึกษาวิจัย เรื่อง การศึกษาทักษะการแปรทำนองเพลงซอด้วงซออู้และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้ หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน เนื่องจากการจัดการเรียนการสอน มีองค์ความรู้ที่ชัดเจน นักเรียนสามารถอ่านและทำความเข้าใจได้ง่าย และนักเรียนมีความพร้อมในการเรียนเนื่องจาก นักเรียนเป็นนักเรียนด้านวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย เมื่อได้ศึกษาความรู้ที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทย จึงส่งผลให้เป็นแรงเสริมให้นักเรียนสนใจศึกษามากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ของธอร์นไดค์ ที่กล่าวถึงกฎแห่งความพร้อมว่าเมื่อบุคคลได้มีความพร้อมจะเรียนรู้ตามความต้องการบุคคลนั้นจะเกิดความพอใจจนทำให้เกิดการเรียนรู้ขึ้น (เติมศักดิ์ คทวนิช:185) จากเหตุผลดังกล่าวจึงส่งผลให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนสูงขึ้นกว่าก่อนเรียน

การทดสอบทักษะการแปรทำนองซอด้วง,ซออู้และจะเข้ของนักเรียน อยู่ในเกณฑ์ดี ไม่เป็นไปตามสมมุติฐาน นักเรียนมีพื้นฐานทักษะการบรรเลงในเครื่องดนตรีแต่ละประเภทมาแล้ว ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่กระทำจนเกิดความชำนาญ ซึ่งสอดคล้องกับกฎแห่งการฝึกหัดของธอร์นไดค์ที่กล่าวว่า พฤติกรรมการเรียนรู้ใด ๆ ก็ตามเมื่อเกิดขึ้นแล้วได้รับการกระทำซ้ำๆ อยู่เรื่อย ๆ จะเกิดความชำนาญและเป็นความเคยชินพฤติกรรมนั้นจะคงทนเป็นระยะเวลายาวนาน ยิ่งฝึกมากเท่าใดยิ่งถูกต้องมากขึ้น (เติมศักดิ์ คทวนิช:185) แต่ด้านการฝึกแปรทำนองนั้นอาจเป็นทักษะปฏิบัติที่นักเรียนยังไม่คุ้นเคย ไม่มีความชำนาญ ดังนั้นหากนักเรียนรับการฝึกโดยการสังเกต และเลียนแบบด้านการแปรทำนองซ้ำ ๆ นักเรียนจะมีทักษะดีขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับบันดูรา (1986,อ้างถึงใน. (http:watcharahonchai blogspot.com./2007/2008..) ที่กล่าวว่าคนเรามีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมรอบตัวเสมอ การเรียนรู้เกิดจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนและสิ่งแวดล้อมซึ่งมีอิทธิพลต่อกันและกัน และพฤติกรรมของคนส่วนมากจะเป็นการเรียนรู้โดยการสังเกตและเลียนแบบจากต้นแบบ นอกจากนี้ การดำเนินการแปรทำนองเพลงนักเรียนยังขาดทักษะการแปรทางในส่วนของลูกตกของทำนองเพลง เลือกประโยคเพลงที่นำมาแปรทำนองไม่เหมาะสมกับประเภทของเพลงและ ดำเนินทำนองที่ใช้ประโยคซ้ำ ๆ ดังคำกล่าวในงานวิจัย ของบุษกร สำโรงทอง(2539) ที่กล่าวถึงหลักในการแปรทำนองที่ดีต้องมีการรักษาลูกตกของทำนองเพลง เลือกประโยคให้เหมาะสม ทำทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน และหลีกเลี่ยงประโยคซ้ำๆ ดังนั้นจึงส่งผลให้ทักษะการแปรทำนองเพลงของนักเรียนยังไม่อยู่ในระดับดีมาก

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการทำวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนโดยนำองค์ความรู้ที่ได้รับจากผู้เชี่ยวชาญมาสร้างเป็นสื่อนวัตกรรมใหม่ๆ เช่น สื่อมัลติมีเดีย สื่อบทเรียนสำเร็จรูปเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ด้านทักษะปฏิบัติของนักเรียนให้ดีมากขึ้น

2. ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาสื่อทางด้านดนตรีไทย เช่น การสร้างแบบฝึกทักษะการบรรเลงเดี่ยว ในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี เป็นต้น

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กษมา ประสงค์ เจริญ. การศึกษาภูมิปัญญาไทยของครูจะเข้แบบฉบับดั้งเดิม ในการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของ วิทยาลัยนาฏศิลปในประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยามหาสารคาม, 2552.

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์. วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน,กรณีศึกษาทางนางมหาเทพกษัตริยสมุท (ครูบรรเลง สาคริก). วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร มหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์และคณะ. ศึกษาวิธีการแปรทำนองของเพลงประเภทดำเนินทำนองในรายวิชาทักษะดนตรีเฉพาะทาง กลุ่มเครื่องสายไทย. งานวิจัย (งบประมาณรายได้) สงขลา มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2551.

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์. อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตรมหาวิทยาลัยทักษิณสงขลา. สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2554.

จีระพล เพชรสม. ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสี วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2554.

จีรพล เพชรสม. หลวงไพเราะเสียงซอฝากไว้ ระบบ POCA แบบฝึกเตรียมความพร้อมเพลงเดี่ยวซออู้. วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด, 2553.

ชัยยะ ทางมีศรี. ศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2554.

เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ครูอันดับ คศ. 3. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554.

ดุษฎี มีป้อม. หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2554.

เติมศักดิ์ คทวณิช.จิตวิทยาทั่วไป.กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดการพิมพ์, 2543.

ธนิต อยู่โพธิ์. หนังสือดนตรีไทย. กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2530.

นัฐพงศ์ โสวัตร. ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์พิเศษ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2554.

นักศึกษาปริญญาโท (นอกเวลา). การสัมมนาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการประกวดดนตรีไทย. เอกสารประกอบการสอนรายวิชาสัมมนาทฤษฎีดุริยางค์ไทย สาขาดุริยางค์ไทย. หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

บุษกร สำโรงทอง. การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทเครื่องตี. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

บุญธรรม ตราโมท. คำบรรยายวิชาดุริยางค์ศาสตร์. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการ ส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (ส.ย.ช.) สนับสนุนการพิมพ์และเผยแพร่, 2481.

บำรุง พาทยกุล. รองคณบดีคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2554.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. งานประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวสำหรับจะเข้ ทุนวิจัยกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554.

ปิ๊บ คงลายทอง. ศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2554.

ปทุมทิพย์ กาวิล. การวิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูย้อย เกิดมงคล. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

มานพ วิสุทธิแพทย์. ดนตรีไทยวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2533.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์ พับลิเคชั่นส์, 2542.

ลลิตา ศรีประพันธ์. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างซอด้วงและซออู้เพลงพญาโศก. บัณฑิตภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

วิรัช สงเคราะห์. การแปลทำนองซอด้วงในเพลงพระยาโศก. ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541

วิไลวรรณ นิ่มคุ้ม. กลวิธีพิเศษในการสีซออู้: กรณีศึกษาคุณครูฉลวย จิยะจันทน์. ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541

วิทยา วงษ์จุ้ย. ครูชำนาญการ คศ. 2. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554.

วีระศักดิ์ กลั่นรอด. ครูชำนาญการพิเศษอันดับ คศ. 3. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554.

สมบูรณ์ บุญวงษ์. การสร้างแบบเรียนทำนองหลักเครื่องสายไทยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ด้านทักษะการแปลทำนองของนักศึกษาสาขาวิชาเครื่องสายไทย. ทุนวิจัยอุดมศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางคศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 2553.

อรวรรณ อติวรรณาพัฒน์. วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงสุรินทราหู 3 ชั้น. ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2541.

www.thai goodview.com by rbsprasong 21 (ออนไลน์) สืบค้นเมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2554

www.trueplookpanya.com/true/know...d%3D2263 (ออนไลน์)

สืบค้นเมื่อวันที่ 20 เมษายน 2554

www.trueplookpanya.com/true/know...d%3D2263 (ออนไลน์)

สืบค้นเมื่อวันที่ 20 เมษายน 2554

www.aayshow.tripod.com/ex14d.html สืบค้นเมื่อวันที่ 20 เมษายน 2554

www.teeraphongsong.blogspot.com/ สืบค้นเมื่อวันที่ 20 เมษายน 2554

www.Thai good view.com by rbsprasong 21 สืบค้นเมื่อวันที่ 20 เมษายน 2554

pirun.ku.ac.th/~b5011130/3.htm สืบค้นเมื่อวันที่ 20 เมษายน 2554

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
การคำนวณค่าทางสถิติ

ตารางที่ 4 แสดงการคำนวณหาดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อสอบกับจุดประสงค์ (IOC) ของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิทางการเรียนทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักและวิธีการแปรทำนอง

ข้อที่	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ						
	คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	คนที่ 4	คนที่ 5	คนที่ 6	เฉลี่ย
1	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
2	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
3	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
4	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
5	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
6	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
7	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
8	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
9	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
10	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
11	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
12	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
13	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
14	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
15	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
16	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
17	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
18	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
19	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
21	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
22	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
23	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
24	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
25	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1

ตารางที่ 4 (ต่อ)

ข้อที่	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ						
	คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	คนที่ 4	คนที่ 5	คนที่ 6	เฉลี่ย
26	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
27	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
28	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
29	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
30	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
31	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
32	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
33	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
34	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
35	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
36	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
37	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
38	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
39	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1
40	+1	+1	+1	+1	+1	+1	1

ตารางที่ 5 แสดงค่าความยากง่าย (*P*) ของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตร ปีที่ 1-3 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ข้อที่	จำนวนนักเรียนที่ตอบถูก	ค่าความยากง่าย (P)
3	10	0.70
4	9	0.64
5	8	0.57
6	11	0.79
7	7	0.50

8	8	0.57
9	6	0.43
10	8	0.57
11	9	0.64
12	10	0.71
13	9	0.64
14	11	0.79
16	8	0.57
17	7	0.50
18	5	0.35
21	11	0.79
22	11	0.79
23	6	0.43
24	10	0.71
25	7	0.50
26	8	0.57
27	10	0.71
28	10	0.71
29	7	0.50
30	11	0.79
33	10	0.71
34	11	0.79
36	10	0.71
37	11	0.79
40	11	0.79

ตารางที่ 6 แสดงค่าอำนาจจำแนก (*D*) ของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตร ปีที่ 1-3 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ด้วยแบบทดสอบ

ข้อที่	จำนวนนักเรียนที่ตอบถูกในกลุ่มเก่ง	จำนวนนักเรียนที่ตอบถูกในกลุ่มอ่อน	ค่าอำนาจจำแนก(D)
3	5	4	0.20
4	5	2	0.60
5	5	4	0.20
6	5	3	0.40
7	5	3	0.40
8	5	3	0.40
9	5	3	0.40
10	3	2	0.20
11	4	3	0.20
12	5	4	0.20
13	5	2	0.60
14	4	2	0.40
16	5	4	0.20
17	5	4	0.20
18	5	2	0.60
21	5	4	0.20
22	5	4	0.20
23	5	4	0.20
24	5	2	0.60
25	5	4	0.20
26	5	2	0.60
27	3	1	0.40
28	2	1	0.20
29	4	2	0.40
30	3	1	0.40

33	4	2	0.40
34	3	2	0.20
36	2	1	0.20
37	3	2	0.20
40	4	2	0.40

ตารางที่ 7 แสดงคะแนนที่ได้จากการทำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงชอด้วง ชออู้ และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตร ปีที่ 1-3 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ด้วยแบบทดสอบ

คนที่	X	X^2
1	15	225
2	14	196
3	26	679
4	26	679
5	24	576
6	25	625
7	27	729
8	27	729
9	29	841
10	24	576
11	15	225
12	27	729
13	23	529
14	29	841
รวม	331	8,179

สูตร หาค่าความยากง่าย (*P*)

$$P = \frac{R}{N}$$

เมื่อ *P* แทน ค่าความยากง่าย

R แทน จำนวนนักเรียนที่ทำข้อสอบถูก

N แทน จำนวนนักเรียนที่ทำข้อสอบทั้งหมด

สูตร หาค่าอำนาจจำแนก (*D*)

$$D = \frac{R_U - R_L}{\frac{N}{2}}$$

เมื่อ D คือ ค่าอำนาจจำแนก

R_U คือ จำนวนนักเรียนที่ตอบถูกในกลุ่มเก่ง

R_L คือ จำนวนนักเรียนที่ตอบถูกในกลุ่มอ่อน

N คือ จำนวนนักเรียนในกลุ่มเก่งและกลุ่มอ่อน

สูตร KR. 20 หาค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการอ่าน

$$r_{tt} = \frac{n}{n-1}\left\{1 - \frac{\sum pq}{S_t^2}\right\}$$

เมื่อ r_{tt} คือ ความเชื่อมั่นของแบบทดสอบ

n คือ จำนวนข้อของเครื่องมือวัด

P คือ สัดส่วนของผู้ทำได้ในข้อหนึ่งๆนั่น คือสัดส่วนของคนทำถูกกับคนทั้งหมด

q คือ สัดส่วนของผู้ทำผิดในข้อหนึ่งๆ หรือ คือ 1 - p

S_t^2 คือ คะแนนความแปรปรวนของเครื่องมือฉบับนั้น

ตารางที่ 8 แสดงสัดส่วนของนักเรียนที่ทำข้อสอบนั้นถูก (p) กับสัดส่วนของนักเรียนที่ทำข้อนั้นผิด (q)

ข้อที่	p	q	Pq
1	0.93	0.07	0.06
2	0.64	0.36	0.23
3	0.85	0.15	0.13
4	0.78	0.22	0.17
5	0.85	0.15	0.13
6	0.85	0.15	0.13
7	0.85	0.15	0.13
8	0.57	0.43	0.25
9	0.64	0.36	0.23
10	0.71	0.29	0.21
11	0.85	0.15	0.13
12	0.78	0.22	0.17
13	0.66	0.34	0.22
14	0.92	0.08	0.07
15	0.85	0.15	0.13
16	0.78	0.22	0.17
17	0.78	0.22	0.17
18	0.42	0.58	0.24
19	0.92	0.08	0.07
20	0.85	0.15	0.13
21	0.85	0.15	0.13
22	0.71	0.29	0.21
23	0.71	0.29	0.21
24	0.92	0.08	0.07
25	0.78	0.22	0.17
26	0.78	0.22	0.17
27	0.78	0.22	0.17
28	0.78	0.22	0.17

29	0.78	0.22	0.17
30	0.78	0.22	0.17
			$\sum pq$ =5.1

หาค่าความแปรปรวนของข้อสอบทั้งฉบับ

$$S_t^2 = \frac{N\sum X^2 - \left(\sum X\right)^2}{N^2}$$

$$= \frac{(14x8179) - (331)^2}{(14x14)}$$

$$= \frac{114506 - 109561}{196}$$

$$= \frac{4945}{196}$$

$$= 25.23$$

แทนค่าสูตร KR 20

$$r_{tt} = \frac{30}{(30-1)}\left(1 - \frac{5.1}{25.23}\right)$$

$$= \frac{30}{29}(1 - (0.20))$$

$$= 1.03(0.80)$$

$$= 0.82$$ ค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบเท่ากับ 0.82

ตารางที่ 9 แสดงคะแนนที่ได้จากการทำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงชอด้วง ซออู้ และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตร ปีที่ 1-3 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ด้วยแบบทดสอบ

คนที่	คะแนนก่อนเรียน	คะแนนหลังเรียน	ผลต่างของคะแนนก่อนเรียนและหลังเรียน	ผลต่างยกกำลัง2
1	18	21	3	9
2	15	22	7	49
3	17	22	5	25
4	18	22	4	16
5	17	21	4	16
6	16	21	5	25
7	17	23	6	36
8	14	24	10	100
9	21	24	3	9
10	15	20	5	25
11	20	23	3	9
12	10	20	10	100
13	13	21	8	64
14	20	26	6	36
15	16	24	8	64
16	22	28	6	36
17	16	25	9	81
18	16	26	10	100
19	18	24	6	36
20	21	26	5	25
21	17	24	7	49
22	14	24	10	100

คนที่	คะแนนก่อนเรียน	คะแนนหลังเรียน	ผลต่างของคะแนนก่อนเรียนและหลังเรียน	ผลต่างยกกำลัง2
23	17	21	4	16
24	13	23	10	100
25	16	21	5	25
26	16	20	4	16
27	15	24	9	81
28	17	21	4	16
29	16	20	4	16
30	15	24	9	81
รวม	496	685	189	1,371

การหาค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของคะแนนก่อนเรียนของนักเรียนที่ได้รับการสอนเรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองเพลงของชอด้วง,ชออู้และจะข้

$$S = \sqrt{\frac{N\sum X^2 - (\sum X)^2}{N(N-1)}}$$

$$= \sqrt{\frac{30(8367) - (496)^2}{30(30-1)}}$$

$$= \sqrt{\frac{251010 - 246016}{870}}$$

$$= \sqrt{\frac{4994}{870}} = \sqrt{5.740}$$

$$= 2.395$$

การหาค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของคะแนนหลังเรียนของนักเรียนที่ได้รับการสอนเรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองชอด้วง,ชออู้และจะเข้

$$S = \sqrt{\frac{N\sum X^2 - (\sum X)^2}{N(N-1)}}$$

$$= \sqrt{\frac{30(473130) - (685)^2}{30(29-1)}}$$

$$= \sqrt{\frac{157824 - 155236}{870}}$$

$$= \sqrt{\frac{2588}{870}} = \sqrt{2.974}$$

$$= 1.724$$

หาความแตกต่างระหว่างคะแนนทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ก่อนเรียนและ หลังเรียน ของนักเรียนที่ได้รับการสอนทฤษฎีหลัดและวิธีการแปรทำนอง โดยใช้ t-test

$$t = \frac{\sum D}{\sqrt{\frac{N\sum D^2 - (\sum D)^2}{N-1}}}$$

เมื่อ t แทน ค่าสถิติที่ใช้ในการพิจารณาค่าความแตกต่าง

D แทน ผลต่างของคะแนนแต่ละคู่

N แทน จำนวนนักเรียนในกลุ่มทดลองทั้งหมด

$$t = \frac{189}{\sqrt{\frac{30(1371) - (189)^2}{30-1}}}$$

$$= \frac{189}{\sqrt{\frac{41130 - 35721}{29}}}$$

$$= \frac{189}{\sqrt{\frac{5410}{29}}}$$

$$= \frac{189}{\sqrt{186.55}} \qquad = \frac{189}{13.66}$$

$$t = 13.84$$

$$t\ (.05,30) = 1.697$$

จากตาราง t ซึ่งมี df = 30 ระดับความเชื่อมั่น .05 มีค่า 1.697 ซึ่งถือเป็นจุดหลัก แต่ค่า t ที่คำนวณได้ มีค่า 13.84 ซึ่งสูงกว่าจุดหลัก แปลว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนก่อนและหลังเรียน เรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนอง เชื่อได้ 95 % นั่นคือ การเรียนรู้เรื่องทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองของนักเรียนทำให้นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเพิ่มขึ้นจริง เชื่อได้ 95 %

ภาคผนวก ข

แบบประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ

ผลการตรวจสอบแผนการจัดการเรียนรู้

รายการประเมิน	คะแนนความคิดเห็น					ข้อเสนอแนะ
	5	4	3	2	1	
1. องค์ประกอบของแผนการจัดการเรียนรู้ 2. ความสอดคล้องขององค์ประกอบของแผนการจัดการเรียนรู้ 3. การกำหนดเนื้อหาที่ใช้สำหรับการจัดการเรียนรู้ 4. กิจกรรมการจัดการเรียนรู้ 4.1 ขั้นนำเข้าสู่บทเรียน 4.2 ขั้นสอน 4.3 ขั้นสรุป 5. รายละเอียดในการจัดกิจกรรม 6. สื่อการจัดการเรียนรู้ 7. เครื่องมือวัดและประเมินผล						

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

ความสอดคล้องของจุดประสงค์กับเนื้อหาของแบบทดสอบ (IOC)
เพื่อวัดผลสัมฤทธิ์นักเรียนกลุ่มเป้าหมาย (40 ข้อ)

รายการประเมิน	ดัชนีความสอดคล้อง			ข้อเสนอแนะ
	เห็นด้วย	ไม่เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	
	+1	-1	0	
ข้อที่ 1				
ข้อที่ 2				
ข้อที่ 3				
ข้อที่ 4				
ข้อที่ 5				
ข้อที่ 6				
ข้อที่ 7				
ข้อที่ 8				
ข้อที่ 9				
ข้อที่ 10				
ข้อที่ 11				
ข้อที่ 12				
ข้อที่ 13				
ข้อที่ 14				
ข้อที่ 51				
ข้อที่ 16				
ข้อที่ 17				
ข้อที่ 18				
ข้อที่ 19				
ข้อที่ 20				
ข้อที่ 21				
ข้อที่ 23				
ข้อที่ 24				

รายการประเมิน	ดัชนีความพึงพอใจ			ข้อเสนอแนะ
	เห็นด้วย	ไม่เห็นด้วย	ไม่แน่ใจ	
	+1	-1	0	
ข้อที่ 25				
ข้อที่ 26				
ข้อที่ 27				
ข้อที่ 28				
ข้อที่ 29				
ข้อที่ 30				
ข้อที่ 31				
ข้อที่ 32				
ข้อที่ 33				
ข้อที่ 34				
ข้อที่ 35				
ข้อที่ 36				
ข้อที่ 37				
ข้อที่ 38				
ข้อที่ 39				
ข้อที่ 40				

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

แบบประเมินทักษะการแปรท่านอง

คนที่	ความถูกต้องของท่วงทำนอง(10)	จังหวะ (10)	ความไพเราะ (10)	รวม 30	ระดับคุณภาพ
1					
2					
3					
4					
5					
6					
7					
8					
9					
10					
11					
12					
13					
14					
15					
16					
17					
18					
19					
20					
21					
22					
23					
24					
25					
26					

27					
28					
29					
30					
รวม					

ระดับคะแนนเกณฑ์คุณภาพ

26 – 30	ดีมาก
21 – 25	ดี
16 – 20	พอใช้
11 – 15	ปรับปรุง
1 – 10	ควรปรับปรุง

ภาคผนวก ค
แผนการจัดการเรียนรู้/ใบความรู้/แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์

หน่วยการเรียนรู้ที่ 1
ตำนานดนตรี

รายวิชา ปฏิบัติศิลป์เอก **กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย**
เรื่อง ประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายไทย/ส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)
ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-4 (ม.4 - ม.6) **เวลา 6 ชั่วโมง**

.....

มาตรฐานการเรียนรู้ / ผลการเรียนรู้

ศ.1.2 ม.4/1,ม.5/1,ม.6/1 อธิบายประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายไทยและประวัติที่บทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย

ศ.1.2 ม.4/2,ม.5/1,ม.6/1 อธิบายลักษณะส่วนประกอบและหน้าที่ของซอด้วง,ซออู้และจะเข้

ศ.1.2 ม.4/1,ม.5/1,ม.6/1 อธิบายขอบเขตเสียงของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)

สาระสำคัญ / ความคิดรวบยอด

เครื่องดนตรีไทยแบ่งออกเป็น 4 ประเภทอันได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตีและเครื่องเป่า เครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย ในแต่ละชนิดมีความโดดเด่น และมีธรรมชาติรวมทั้งมีลักษณะธรรมชาติของเสียงที่แตกต่างกัน เครื่องดนตรีต่าง ๆ เมื่อมารวมกันเป็นวงรวมเป็นลักษณะของการประสมวงต่าง ๆ เช่น วงมโหรี วงปี่พาทย์ และวงเครื่องสายไทย เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งวงเครื่องสายไทย ซึ่งแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ได้แก่ วงเครื่องสายไทยเครื่องเล็ก (เครื่องเดี่ยว) เครื่องคู่ และวงเครื่องสายผสมเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น วงเครื่องสายผสม ออร์แกน ขิม เป็นต้น และในแต่ละวงดนตรีนั้นเครื่องดนตรีที่ปรากฏต้องมีหน้าที่ในการบรรเลง รวมทั้งมีคุณค่าในด้านการบรรเลง ในโอกาสต่างๆ

สาระการเรียนรู้

1. ประวัติที่มาของวงเครื่องสายไทยและประวัติที่มา บทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย
2. ลักษณะส่วนประกอบและหน้าที่ของซอด้วง,ซออู้และจะเข้
3. ขอบเขตเสียงของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง , ซออู้และจะเข้)

สมรรถนะสำคัญของผู้เรียน

1. ความสามารถในการสื่อสาร
2. ความสามารถในการคิด
3. ความสามารถในการใช้ทักษะชีวิต
4. ความสามารถในการแก้ปัญหา

5. คุณลักษณะอันพึงประสงค์

- รักชาติ ศาสน์ กษัตริย์
- ซื่อสัตย์ สุจริต
- มีวินัย
- ใฝ่เรียนรู้
- มุ่งมั่นในการทำงาน
- รักความเป็นไทย
- มีจิตอาสา

6. ชิ้นงาน / ภาระงาน

- ทำแบบฝึกหัด
- การอภิปรายเกี่ยวกับ ประวัติที่มาของวงเครื่องสายไทย ประวัติที่มาและบทบาทของวงเครื่องสายไทย
- การอภิปรายเกี่ยวกับลักษณะส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย
- การอภิปรายเกี่ยวกับขอบเขตเสียงของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย(ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)

7. การวัดและการประเมินผล

ก่อนเรียน – ถาม-ตอบ เกี่ยวกับเนื้อหาที่เรียน

ระหว่างเรียน – สนทนา- อภิปราย - สังเกตพฤติกรรม

หลังเรียน – ทดสอบทักษะการปฏิบัติ

การประเมินชิ้นงาน / ภาระงาน

- ตรวจแบบฝึกหัด
- ประเมินพฤติกรรม

เกณฑ์การประเมิน

- นักเรียนทำแบบฝึกหัด ผ่านร้อยละ 50
- สังเกตพฤติกรรม ดังนี้

รายการประเมิน	ดีมาก (4)	ดี (3)	พอใช้ (2)	ปรับปรุง (1)
1. การตอบคำถามเกี่ยวกับประวัติที่มาของวงเครื่องสายไทย ประวัติที่มาและบทบาทของวงเครื่องสายไทย				
๒. การอภิปรายเกี่ยวกับลักษณะส่วนประกอบและเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย				
๓. การอภิปรายเกี่ยวกับขอบเขตเสียงของเครื่องดนตรีในวงเครื่องส่ายไทย(ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)				

เกณฑ์การประเมิน

10 –12	ดีมาก
7-9	ดี
4-6	พอใช้
1-3	ปรับปรุง

8. กิจกรรมการเรียนรู้

ศึกษาประวัติที่มาของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย / ประวัติและบทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย) **จำนวน 2 ชั่วโมง**

1. ครูอธิบายประวัติที่มาของเครื่องดนตรี วงเครื่องสายไทยและประวัติที่มาของและบทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย
2. นักเรียนอภิปรายเกี่ยวกับดนตรีไทยที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม
3. นักเรียนนำเสนอภาระงานที่ได้รับมอบหมาย
4. นักเรียนทำแบบฝึกหัด

ส่วนประกอบของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย 2 ชั่วโมง

1.ครูให้ความรู้เกี่ยวกับส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง,ซออู้ และจะเข้)

2. นักเรียนศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)

3. นักเรียนนำเสนอภาระงานที่ครูมอบหมายเรื่องส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวง เครื่องสายไทย (ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)

ขอบเขตเสียง ซอด้วง,ซออู้และจะเข้ จำนวน 2 **ชั่วโมง**

1. ครูให้ความรู้เกี่ยวกับขอบเขตเสียงซอด้วง,ซออู้และจะเข้
2. นักเรียนศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับขอบเขตเสียงซอด้วง, ซออู้และจะเข้
3. นักเรียนนำเสนอภาระงานที่ครูมอบหมายเกี่ยวกับขอบเขตเสียงซองซอด้วง,ซออู้และจะเข้

9. สื่อ / แหล่งเรียนรู้

สื่อการเรียนรู้

- รูปภาพ
- ของจริง
- แหล่งเรียนรู้
- ห้องเรียน
- อินเตอร์เน็ต

แผนการจัดการเรียนรู้ที่ 1

กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย รายวิชาปฏิบัติศิลป์เอก
ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 – 3 (ม.4 – ม.6) ภาคเรียนที่ 1
หน่วยการเรียนรู้ ตำนานดนตรี เวลา 2 ชั่วโมง
เรื่อง ประวัติที่มาของวงเครื่องสายไทยและบทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย

.....

สาระสำคัญ

การที่นักเรียนจะมีทักษะปฏิบัติได้ดีอย่างหนึ่งนั้น นักเรียนจะต้องเรียนรู้ ประวัติที่มาของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ศึกษาประวัติที่มาและบทบาทของวงเครื่องสายไทย เป็นต้น

ตัวชี้วัด

ศ. 1.2 ม.4/1,ม.5/1,ม.6/1 รู้และเข้าใจประวัติที่มาของวงเครื่องสายไทยและประวัติที่มา บทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย

จุดประสงค์การเรียนรู้

อธิบายดนตรีประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดนตรีไทย เช่น ประวัติที่มาของวงเครื่องสายไทย และบทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย

สาระการเรียนรู้

ดนตรีไทย ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมไทย ดนตรีไทยและประวัติวงเครื่องสายไทย บทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย

กิจกรรมการเรียนรู้

ชั่วโมงที่ 1

ขั้นนำ

1.ครูสนทนากับนักเรียนและถามนักเรียนในพื้นฐานความรู้เดิมเกี่ยวกับดนตรีไทย

2.ครูอธิบายเกี่ยวกับประวัติ ที่มาของวงเครื่องสายไทยและประวัติที่มา บทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทยให้นักเรียนฟังพร้อมๆกัน

3.ให้นักเรียนศึกษาใบความรู้โดยกำหนดเวลาในการอ่าน

4.นักเรียนอภิปรายถึงประวัติเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยและบทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย

ชั่วโมงที่ 2

- ครูทบทวนโดยให้นักเรียนร่วมกันตอบคำถามเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและลักษณะของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยและบทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย

ขั้นสรุป

ครูและนักเรียนร่วมกันสรุป ประวัติที่มาของวง วงเครื่องสายไทยและบทบาทของวงเครื่องสายไทย

สื่อการเรียนการสอน

- ใบความรู้ เรื่อง ประวัติที่มาของวงเครื่องสายไทยและบทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย
- **รูปภาพการผสมวงเครื่องส่ายไทย**

การวัดและประเมินผล

วิธีการวัด	เครื่องมือในการวัด	เกณฑ์การวัด
- สังเกตการณ์รับผิดชอบและการนำเสนอภาระงานที่มอบหมาย - ทดสอบความรู้ด้านทฤษฎีเรื่องประวัติที่มาวงเครื่องสายและบทบาทของวงเครื่องสายไทย	- แบบสังเกตพฤติกรรม - แบบทดสอบ	- ผ่านระดับดี - ได้คะแนน ร้อยละ 50 ของคะแนนเต็ม

บันทึกหลังสอน

ผลการสอน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ปัญหาและอุปสรรค

.....

.....

.....

.....

.....

แนวทางแก้ไข

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ ..... ผู้บันทึก

ใบความรู้
เรื่อง ประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายไทย

ประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายไทย (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 134-136.)

จากหลักฐานในหนังสือดนตรีไทย ที่กล่าวถึง ตำนานมโหรี ปี่พาทย์และเครื่องสายไทยนั้นได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายไทยไว้ว่า

คำว่า "ดุริยะ" หมายถึง เครื่องตี เครื่องเป่า ที่จำแนกประเภทเป็น ปัฐจังคิกะตุริยะ แล้วมาเป็นเบญจดุริยางค์ แล้ววิวัฒนาการมาเป็นวงปี่พาทย์ ส่วนคำว่า "ดนตรี" เป็นคำที่มาจากคำบาลี-สันสกฤต ถ้าเป็นรูปศัพท์บาลี เป็น"ตนุติ" แปลว่า เชื้อสาย,วงศ์วาน,ประเพณี,คัมภีร์ และเครื่องมีสาย มีคำว่า บาลีมรสักปัญหสูตร ซึ่งพระพุทธเจ้าตรัสชมเชยการขับร้องบรรเลงพิณของปัญจสิขเทพคนธรรพ์ "คีตสุสโรจตนติสุสเรน" แปลว่า "เสียงขับร้องประสานกันดีกับเครื่องสาย" เพราะฉะนั้นคำดนตรี ที่เรานำมาใช้ในภาษาไทย ก็น่าจะหมายถึงเครื่องสายคือ เครื่องดีด และเครื่องสี โดยเฉพาะ แต่หาเป็นเช่นนั้นไม่ ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา กล่าวไว้ว่า "ขุนศรีสังกร เป่าสังข์ พระอินทเภรี พระนนทิเกษตีฆ้องไชย ขุนดนตรี ตีทรทึก" และอีกแห่งหนึ่งก็ระบุว่า "ศรีเกตตีฆ้องไชยขุนดนตรีตีทรทึก" ตามชื่อและตามความหมายของคำ อีกแห่งขุนดนตรีควรมีหน้าที่ทางเครื่องสายความหมายคอยฟังสุรเสียง ครั้นตรัสให้จัดสำรับขลุ่ยนำเพลง" ชาวดนตรีกลับไปจัดเครื่องเป่า คือสำรับขลุ่ยเสียอีก แทนที่จะจักเครื่อง ดีดสี แต่ที่กล่าวถึงราชานุกิจของพระมหากษัตริย์ว่า " 6 ทุ่มเบิกเสภาดนตรี" ก็มีคำ"ดนตรี" ในที่นี้หมายความว่าอะไร? สมัยนั้นเห็นจะมิได้หมายถึงเครื่องดีดสี ถ้าหมายถึงเครื่องดีดสี หรือมีเครื่องสาย อาจใช้คำว่า "พิณ" เช่นระบุถึงในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยว่า "เสียงพิณพาทย์ เสียงพีณ" หรือดูรยพาพิณดังกล่าวข้างต้น และอาจนำเอาคำ "ดนตรี" ไปใช้เป็นคำรวมหมายถึงเครื่องดีด สี ตี เป่า ทั่วไป เช่นที่ใช้เป็นคำควบว่า "ดุริยพาพิณ" ดังกล่าวข้างต้น และอาจนำเอาคำ "ดนตรี" ไปใช้เป็นคำรวมหมายถึง เครื่องดีด สี ตี เป่า ทั่วไป เช่นที่ใช้เป็นคำควบว่า "ดุริยดนตรี" หรือเช่นที่เรานำมาใช้ในปัจจุบันนี้ ดนตรีหมายถึง Music และเครื่องดนตรีหมายถึง Musical Instruments ไม่ว่าจะเป็นขลุ่ย ปี่ ฆ้อง กลอง ระนาด หรือพิณ ซอ กระจับปี่ ซึง จะเข้ ปัจจุบันนี้ เราใช้เป็นคำรวมเรียงกว่า เครื่องดนตรี ทั้งนั้นตามที่กล่าวนี้อาจเห็นว่า วงเครื่องสายมิได้วิวัฒนาการหรือมีกำเนิดสืบเนื่องมาจากความหมายเดิมของคำ "ดนตรี" แต่ถ้าเป็นไปได้ อาจวิวัฒนาการมาจากบรรเลงพิณ ที่ระบุไว้เป็นหลักของเครื่องดีดสี ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัย แล้วมาเล่นรวมกับขับไม้และมาผสมวงเป็นคล้าย ๆ กับวงเครื่องสาย และโดยเหตุที่เราไม่รู้ที่มาและความหมายของคำว่า "มโหรี" หรือเคยรู้แล้วลืมหายไปเสียในอดีตกาลอันมืดมน จึงเลยนำคำว่า มโหรี มาเรียกควบกับเครื่องส่าย แล้วเลยเรียกสับสนกันไปว่า "มโหรีเครื่องสาย" โดยไปเพ่งเอาเครื่องดนตรีที่นำเข้าเล่นผสมวงเป็นหลัก ซึ่งแท้ที่จริงมโหรีมีหลักการและความหมายโดยเฉพาะอยู่แล้ว

ส่วนวงเครื่องสายนั้น อาจวิวัฒนาการมาโดยตนเอง และแต่เดิมอาจไม่เกี่ยวกับมโหรีและปี่พาทย์เลยก็ได้ เครื่องดนตรีที่มีใช้อยู่แล้วในสมัยอยุธยาตอนต้น ระบุไว้ในกฎมณเฑียรบาลว่า"ร้อง (เพลง) เรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับขับรำโห่ร้องนี่นั้น " และกล่าวถึงว่า "ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ยสีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ ดังนี้คงหมายถึง เครื่องดนตรีบางอย่างที่มีอยู่สมัยนั้น เป็นต่างคนต่างเล่น คงมิได้หมายถึงการผสมวงที่ปรับปรุง จึงยังไม่พบหลักฐานว่า วงเครื่องสายในสมัยอยุธยาผสมวงกันอย่างไร

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ประทานอธิบายถึงกำเนิดวงเครื่องสายไว้ว่า "ผู้ชายบางพวก ซึ่งหัดเล่นเครื่องสายอย่างจีน จึงคิดกันเอาวอด้วง ซออู้ จะเข้กับปี่อ้อ เข้าเล่นผสมกันกับเครื่องกลองแขก เครื่องผสมอย่างนี้จึงเรียนกว่า " กลองแขกเครื่องใหญ่" ซึ่งภายหลังเรียกการผสมวงแบบนี้ว่า "วงเครื่องสายปี่ชวา" แล้วทรงกำหนดเวลาไว้ว่า "เห็นจะเกิดขึ้นตอนปลายรัชกาลที่ 4 ด้วยเมื่อตอนต้นรัชกาลที่ 5 ยังถือกันว่าเป็นของเกิดขึ้นใหม่" และทรงประทานอธิบายต่อไปว่า "ครั้นต่อมาเอากลองแขกกับปี่อ้อออกเสีย ใช้ทับกับรำมะนาและขลุ่ยแทนเรียกว่า "มโหรีเครื่องสาย" บางวงก็เติมระนาดและฆ้องวงเข้าด้วย จึงเกิดมีมโหรีเครื่องสาย ผู้ชายเล่นแทนมโหรีผู้หญิงอย่างเดิมสืบมาจนทุกวันนี้ ที่ผู้หญิงหัดเล่นก็มีน้อยกว่าผู้ชายเล่น แต่การเล่นมโหรีเครื่องสายในชั้นหลังมาดูไม่มีกำหนดจำนวนเครื่องเล่น เช่น ซอด้วง และซออู้ เป็นต้น แล้วแต่มีคนสมัครจะเข้าเล่นเท่าใด ก็เข้าเล่นได้ มาจนถึงทุกสมัยปัจจุบันนี้บางวงแก้ไขเอาซอด้วง ซออู้ ออกเสีย ใช้ขิมและฮาโมเนียมฝรั่ง เข้าประสมแทนก็มี

แต่ต่อมาในภายหลังเราไม่เรียกวงแบบนี้ว่า "มโหรีเครื่องสาย" แต่เรียกว่ากันว่า"วงเครื่องสาย" และตั้งแต่ในรัชกาลที่ 6 เมื่อมีผู้นำขิมบ้าง ไวโอลินบ้าง ออร์แกนและเครื่องอื่น ๆ บ้างเข้าเล่นผสมวง จึงเรียกกันว่า เครื่องสายผสมขิม เครื่องสายผสมไวโอลิน เครื่องสายผสมออร์แกน และเมื่อผสมเครื่องดนตรีหลายอย่าง ก็เรียกกันกว้าง ๆ ว่า "วงเครื่องสายผสม" เมื่อเกิดวงเครื่องสายขึ้นแล้ว ก็นำเอาศิลปะแห่งการรับร้องของมโหรีกับวงเครื่องสายด้วย ศิลปะการรับร้องจึงกลายเป็นสมบัติสาธารณะแก่วงดนตรีไทยอย่างหนึ่งแต่วงเครื่องสายก็ยังเป็นวงดนตรีประเภทขับกล่อมเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ มิใช่วงประกอบการแสดงนาฏศิลป์

ใบความรู้
เรื่อง บทบาทและหน้าที่ของวงเครื่องสายไทย

โดยทั่วไปวงเครื่องสายไทยนั้น สามารถแบ่งหน้าที่และบทบาทเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ คือ

1.บทบาทและหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรม

2.บทบาทและหน้าที่ในการประกอบการแสดง

3.บทบาทหน้าที่ในการขับกล่อมและเพื่อความบันเทิง

บทบาทหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรม

วิถีชีวิตของไทยมีลักษณะยึดถือประเพณี ค่านิยมและความเชื่อและในความเชื่อนั้นมีเรื่องของพิธีกรรมต่าง ๆ เข้ามามีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของคนไทยเป็นอย่างมาก การบรรเลงดนตรีไทยจึงเข้ามามีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมและความเชื่อต่าง ๆ ของคนไทย ซึ่งสามารถแบ่งแบ่งลักษณะพิธีกรรมออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ อัน พิธีกรรมของหลวง และพิธีกรรมของราษฎร์

พิธีกรรมของหลวงหมายถึงพิธีกรรมที่มักใช้ในพระราชพิธี ในราชสำนักหรือที่เรียกว่า "ดนตรีในราชสำนัก"ซึ่งมักจะเป็นวงพิเศษ เช่น วงขับไม้ วงแตรสังข์ และเมื่อพิจารณาในส่วนของบทบาทและหน้าที่ของวงเครื่องสายที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมนั้นพบว่าบทบาทและหน้าที่ของวงเครื่องสายไทยมีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องน้อยมากยิ่งในส่วนของพระราชพิธีแล้วแทบไม่พบว่ามีการใช้วงเครื่องสายในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมใด ๆ เลย ส่วนในพิธีกรรมของราษฎร์นั้น บทบาทของวงเครื่องสายตั้งแต่อดีตถ้าเทียบกับวงปี่พาทย์และวงมโหรีถือว่ามีบทบาทน้อยมาก แต่ปัจจุบันก็ได้มีการปรับใช้ให้เหมาะสมกับโอกาสและสถานการณ์ เช่นในงานมงคลต่าง ๆ ได้แก่ งานพิธีมงคลสมรส งานพิธีขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น ซึ่งโดยปกติจะใช้วงมโหรี หรือวงปี่พาทย์ บรรเลงประกอบในพิธีกรรมนั้น ๆ แต่ในบางโอกาสอาจใช้วงเครื่องสายบรรเลงแทน

การที่วงเครื่องสายไทยมีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมเพียงส่วนน้อยนั้น เนื่องจากในการประกอบพิธีกรรมใด ๆ ก็ดีต้องการความศักดิ์สิทธิ์ ความน่าเชื่อถือ เป็นเบื้องต้น เพื่อให้การประกอบพิธีกรรมนั้น ๆ สามารถสร้างความเชื่อถือแก่ผู้เข้าร่วม วงดนตรีที่นำมาประกอบในพิธีกรรมย่อมต้องสร้างความศักดิ์สิทธิ์หรือสามารถเร้าอารมณ์ให้รู้สึกถึงความเข้มขลังของพิธีการนั้น ๆ ได้ ดังนั้น วง ปี่พาทย์จึงนับว่าเป็นเป็นดนตรีที่สามารถแสดงพลัง และจากธรรมชาติของเสียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีสามารถแสดงความเจิดจ้า และสื่อไปถึงความศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อถือของคนไทย ประกอบกับระดับเสียงของเพลงที่ใช้บรรเลงกับวงปี่พาทย์ รวมไปถึงลักษณะการดำเนินทำนองที่สอดคล้องจึงสามารถสร้างความศักดิสิทธิ์ในพิธีการนั้น ๆ ให้เกิดขึ้นได้โดยง่าย เมื่อเทียบกับวงเครื่องสายที่มีเสียงเบา ระดับเสียง ตลอดทั้งการดำเนินทำนอง วงเครื่องสายจึงไม่เหมาะแก่การเข้า

ไปร่วมในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม ดังนั้นโบราณาจารย์ในอดีตจึงได้กำหนดเลือกวงปี่พาทย์เป็นหลักใช้การบรรเลงประกอบพิธีกรรม อันถือเป็นบทบาทสำคัญบทบาทหนึ่งของวงดนตรีไทย

บทบาทและหน้าที่ในการประกอบการแสดง

การแสดงของไทยประกอบไปด้วยการแสดง โขน ละคร ระบำ เป็นต้น โดยแต่ละเภทนั้นมีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงอยู่ด้วยทั้งสิ้น และการแสดงในแต่ละประเภทพบว่าโดยส่วนใหญ่วงปี่พาทย์เป็นหลักในการแสดง เนื่องจากการแสดงโขน ละคร มักใช้เพลงหน้าพาทย์เป็นหลักในการประกอบการแสดง ซึ่งจำเป็นต้องใช้วงปี่พาทย์บรรเลง ด้วยลักษณะเฉพาะของประเภทเพลงหน้าพาทย์ ที่มักใช้เครื่องกำกับจังหวะประเภทตะโพน กลองทัด เป็นเครื่องประกอบ ซึ่งวงดนตรีประเภทอื่น ๆ ไม่ได้ใช้ จึงนับเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของวงปี่พาทย์ ดังนั้นบทบาทและหน้าที่ของวงเครื่องสายที่ใช้ประกอบการแสดงประเภทโขน ละคอน จึงไม่มี แต่ในปัจจุบันจะพบการบรรเลง วงเครื่องสายประกอบการแสดงระบำในบางชุดซึ่งเกิดจากการประยุกต์ใช้ให้วงเครื่องสายได้มีบทบาท เช่น ในชุดระบำโบราณคดี หรือระบำที่คิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ก็อาจนำเอาวงเครื่องสายเข้าไปบรรเลงร่วม

บทบาทหน้าที่ในการขับกล่อมและความบันเทิง

ในอดีตบทบาทหน้าที่ในการขับกล่อมหรือเพื่อความบันเทิง เป็นบทบาทและหน้าที่ของวงมโหรีเป็นหลัก ซึ่งในบางโอกาสมโหรีก็ขับกล่อมเพื่อสร้างความบันเทิงแก่ผู้ฟังได้เช่นกัน หรือในวงปี่พาทย์ซึ่งมีบทบาทกว้างขวางที่สุดในบรรดาวงดนตรีทั้งหมด ก็มีบทบาทและหน้าที่ในการขับกล่อมหรือเพื่อสร้างความบันเทิงเช่นกัน เป็นต้น ดังนั้น เมื่อกล่าวถึงบทบาทและหน้าที่วงเครื่องสายในการขับกล่อมและความบันเทิง ถือได้ว่าวงเครื่องสายก็สามารถทำหน้าที่ในการขับกล่อมเพื่อความบันเทิงได้เช่นกัน

สรุปบทบาทของวงเครื่องสายไทย โดยหลักแล้วเป็นวงดนตรีเพื่อการขับกล่อมและการบันเทิง เนื่องจากบทบาทและหน้าที่ของส่วนอื่น ๆ นั้นธรรมชาติของเสียงในเครื่องดนตรีของวงเครื่องสายไม่เอื้อให้กับการบรรเลงประกอบ เช่นในส่วนของพิธีกรรม หรือในส่วนของการแสดง แต่อย่างไรก็ดี วงเครื่องสายไทยก็ยังมีบทบาทและหน้าที่ ในการขับกล่อมให้ความบันเทิง และยังสามารถปรับและยืดหยุ่นเพื่อใช้บรรเลงในบางโอกาสได้เป็นอย่างดี

วงเครื่องสายปัจจุบัน วงเครื่องสายที่ถือเป็นแบบแผน ตามวิชาการดนตรีของไทยนั้น กำหนดวงเป็น 2 ขนาด ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

ค. วงเครื่องสายเครื่องเล็ก (หรือวงเครื่องเดี่ยว) ประกอบด้วยเครื่องดนตรีคือ

8. ซอด้วง 1 คัน
9. ซออู้ 1 คัน

10. จะเข้ 1 ตัว
11. ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา
12. โทน 1 ใบ
13. ระมะนา 1 ใบ
14. ฉิ่ง 1 คู่

หมายเหตุ โทน- รำมะนา ตีคนเดียวกันก็ได้

ง. วงเครื่องสายเครื่องใหญ่(หรือวงเครื่องสายเครื่องคู่)ประกอบด้วยเครื่องดนตรีคือ

10. ซอด้วง 2 คัน
11. ซออู้ 2 คัน
12. จะเข้ 2 ตัว
13. ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา
14. ขลุ่ยหลิบ 1 เลา
15. โทน 1 ใบ
16. ระมะนา 1 ใบ
17. ฉิ่ง 1 คู่
18. ฉาบเล็ก 1 คู่

หมายเหตุ ซออู้ 2 คันนั้น ใช้เฉพาะวงที่ปรับเสียงให้ประสานและสอดคล้องกันดีแล้วหากเป็นวงผสมที่มิได้ปรับทำนองเพลงไว้ควรควรใช้ซออู้ดันเดียว

ใบความรู้

เรื่อง รูปแบบการจัดวงเครื่องสายไทย

วงเครื่องสายไทยในปัจจุบัน มีการจัดรูปแบบของการประสมวงในการบรรเลง โดยสามารถแบ่งและจัดรูปแบบได้ดังนี้

1. **วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว** ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

จะเข้	1	ตัว
ซอด้วง	1	คัน
ซออู้	1	คัน
ขลุ่ยเพียงออ	1	เลา
ฉิ่ง	1	คู่
โทน – รำมะนา	1	เลา

ที่มา: www.trueplookpanya.com/true/know...d%3D2263

2. **วงเครื่องสายเครื่องคู่** ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

จะเข้	2	ตัว
ซอด้วง	2	คัน
ซออู้	2	คัน
ขลุ่ยเพียงออ	1	เลา
ขลุ่ยหลิบ	1	เลา
ฉิ่ง	1	คู่
โทน – รำมะนา	1	เลา

ที่มา: www.trueplookpanya.com/true/know...d%3D2263

3. **วงเครื่องสายผสม** เป็นวงเครื่องสายที่มีเครื่องดนตรีเช่นเดียวกันกับวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวและวงเครื่องสายเครื่องคู่ แต่มีเพิ่มเครื่องดนตรีอื่นที่มิใช้เครื่องดนตรีของเดิมในวงเครื่องสายเข้าไป โดยส่วนมากมักจะเพิ่มเครื่องดนตรีต่างชาติ เช่น เปียโน ขิม ไวโอลิน เป็นต้น สำหรับการเรียกนั้นเรียกตามเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาผสมเช่น หากนำเปียโนเข้ามาก็เรียกว่าวงเครื่องสายผสมเปียโน หากเอาขิมข้ามาก็เรียกว่าวงเครื่องสายผสมขิมเป็นต้น

สำหรับเครื่องดนตรีภายในวงนั้นเป็นเช่นเดียวกันกับวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวหรือเครื่องคู่ ตัวอย่างเช่น วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวผสมขิม มีรายการเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

จะเข้	1	ตัว
ซอด้วง	1	คัน
ซออู้	1	คัน
ขลุ่ยเพียงออ	1	เลา
ขิม	1	ตัว
ฉิ่ง	1	คู่
โทน – รำมะนา	1	คู่

ที่มา: www.aayshow.tripod.com/ex14d.html

4. วงเครื่องสายปี่ชวา ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

จะเข้	1	ตัว
ซอด้วง	1	คัน
ซออู้	1	คัน
ขลุ่ยหลิบ	1	เลา
ปี่ชวา	1	เลา
กลองแขกตัวผู้	1	ตัว
กลองแขกตัวเมีย	1	ตัว
ฉิ่ง	1	คู่

ที่มา: www.teeraphongsong.blogspot.com/

แผนการจัดการเรียนรู้ที่ 2

กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย รายวิชาปฏิบัติศิลป์เอก
ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 – 3 (ม.4 – ม.6) ภาคเรียนที่ 1
หน่วยการเรียนรู้ ตำนานดนตรี เวลา 2 ชั่วโมง
เรื่อง ส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

.....

สาระสำคัญ

การเรียนรู้เกี่ยวกับส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยนั้นทำให้การเรียนการสอนด้านทักษะปฏิบัติง่ายขึ้นและนักเรียนได้ทราบถึงส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสาย

ตัวชี้วัด

อธิบายส่วนประกอบของเครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายไทย

ศ. 1.2 ม.4/1 ศ. ,ม.5/1, ศ. ม.5/1 อธิบายลักษณะส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายไทย

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. อธิบายส่วนประกอบของเครื่องดนตรี (ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)
2. อธิบายหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายไทย

สาระการเรียนรู้

ส่วนประกอบของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

หน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายไทย

กิจกรรมการเรียนรู้1

ขั้นนำ

ครูนำเครื่องดนตรีซอด้วง,ซออู้และจะเข้มาวางและอธิบายส่วนประกอบของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย

ขั้นสอน

1. ครูถามนักเรียนว่าลักษณะส่วนประกอบของซอด้วง,ซออู้ และจะเข้ แตกต่างกันอย่างไร ให้นักเรียนช่วยกันอภิปราย

2.ให้นักเรียนอ่านใบความรู้เกี่ยวกับลักษณะส่วนประกอบของซอด้วง,ซออู้และจะเข้

3. สุ่มเรียกนักเรียนอภิปรายหน้าห้องเรื่องส่วนประกอบของซอด้วง,ซออู้และจะเข้

ชั่วโมงที่ 2

1. ครูอธิบายเกี่ยวกับหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย(ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)

2. ครูซักถามนักเรียนเกี่ยวกับหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ให้นักเรียนยกตัวอย่าง

3. ครูนำอภิปรายเรื่องหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

ขั้นสรุป

ครูและนักเรียนร่วมกันสรุปหน้าที่ของเครื่องวงดนตรีในวงเครื่องสายไทย

5. สื่อการเรียนการสอน

- ใบความรู้ เรื่อง ส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)
- เครื่องดนตรีซอด้วง,ซออู้และจะเข้

การวัดและประเมินผล

วิธีการวัด	เครื่องมือในการวัด	เกณฑ์การวัด
- สังเกตการณ์รับผิดชอบและการนำเสนอภาระงานที่มอบหมาย - ทดสอบความรู้ความเข้าใจโดยการให้ตอบคำถาม	- แบบสังเกตพฤติกรรม - แบบทดสอบ	- ผ่านระดับดี - ได้คะแนน ร้อยละ 50 ของคะแนนเต็ม

บันทึกหลังสอน

ผลการสอน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ปัญหาและอุปสรรค

.....

.....

.....

.....

.....

แนวทางแก้ไข

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ ..... ผู้บันทึก

ใบความรู้ที่ 4
เรื่อง ประวัติความเป็นมา ส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)

ในวงเครื่องสายไทยเครื่องดนตรีที่โดดเด่นและทำหน้าที่เป็นผู้นำวงของวงเครื่องสายไทยคือซอด้วง ซึ่งซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติความเป็นมาดังนี้

ซอด้วงเป็นซอที่มีสองสาย ทั้งทวนและคันชักมีลักษณะเช่นเดียวกับซออู้ แต่ย่อมกว่าและสั้นกว่าเล็กน้อย คือ ทวนซอด้วง ยาวประมาณ 72 เซนติเมตร คันชักยาวประมาณ 68 เซนติเมตร และใช้ขนหางม้าประมาณ 120 -150 เส้นขึ้นสาย ลูกบิดซอด้วงยาวเท่ากับลูกบิดซออู้ส่วนกะโหลกซอด้วงแต่เดิมทำด้วยกระบอกไม้ไผ่กระบอกกว้างประมาณ 13 เซนติเมตร ต่อมานิยมกันว่าเสียงดีนั้นคือกะโหลกที่ทำด้วยไม้ลำเจียก และคงทำรูปอย่างกระบอกไม้ไผ่ที่ทำด้วยไม้ลำเจียก และคงทำรูปอย่างกระบอกไม้ไผ่นั่นเอง ใช้หนังงูเหลือมขึ้นหน้าซอ เมื่อสีมีเสียงสูง ดังแหลมกว่าเสียงซออู้ ถ้าจะเทียบซออู้ก็เท่ากับระนาดทุ้มและซอด้วงก็เท่ากับระนาดเอก ใช้ร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายและวงมโหรี

ซอด้วง ของไทยเรามีลักษณะเหมือนกับซอจีนที่เรียกว่า “ฮู-ฉิน” (Hu ch in) ทุกอย่างบางทีเราจะเลียนอย่างเขามา และที่เรามาเรียกของเราว่า “ซอด้วง” นั้น คงจะเห็นกันว่ารูปร่างคล้ายเครื่องดักสัตว์ เช่น ซอด้วง ดักแย้ ซึ่งตัวด้วงที่ทำด้วยกระบอกไม้ไผ่เหมือนกัน จึงเรียกชื่อเครื่องสี ชนิดนี้ไปตามลักษณะนั้น (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530 : 111.)

ส่วนประกอบซอด้วง

ที่มา: www.Thai good view.com by rbsprasong 21

ซอด้วง มีส่วนประกอบ ดังนี้

กระบอกซอ

เป็นส่วนที่อุ้มเสียงให้เกิดกังวาน ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ด้านหน้าของกระบอกขึงปิดด้วยหนังงู

คันซอ

ทำด้วยไม้ ลักษณะกลมยาว แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงบนตั้งแต่ใต้ลูกบิดขึ้นไปจนถึงปลายคัน เรียกว่า "โขน" ช่วงล่างนับ ตั้งแต่ลูกบิดลงไปเรียกว่า "ทวนล่าง"

ลูกบิด

มีสองลูก เสียบอยู่ที่ช่วงล่างของโขน ปลายลูกบิดเจาะรูไว้สำหรับร้อยสายซอ เพื่อขึงให้ตึงตามที่ต้องการ

รัดอก

เป็นเชือกสำหรับรั้งสายซอทั้งสองสายเข้ากับทวนล่าง

หย่อง

เป็นไม้ชิ้นเล็กใช้หมุนระหว่างสายซอกับหน้าซอ

คันชัก

ทำด้วยไม้เนื้อแข็งรูปโค้ง ด้ามมือจับมีหมุดสำหรับให้เส้นหางม้าคล้อง อีกด้านหนึ่งเจาะรูไว้ร้อยเส้นหางม้า ซึ่งมีประมาณ 250 เส้น สอดเส้นหางม้าให้อยู่ภายในระหว่างสายเอกกับสายทุ้ม สำหรับสี

สายซอ

ทำด้วยสายไหม หรือสายเอ็น มี สองสาย ได้แก่ สายทุ้มและสายเอก

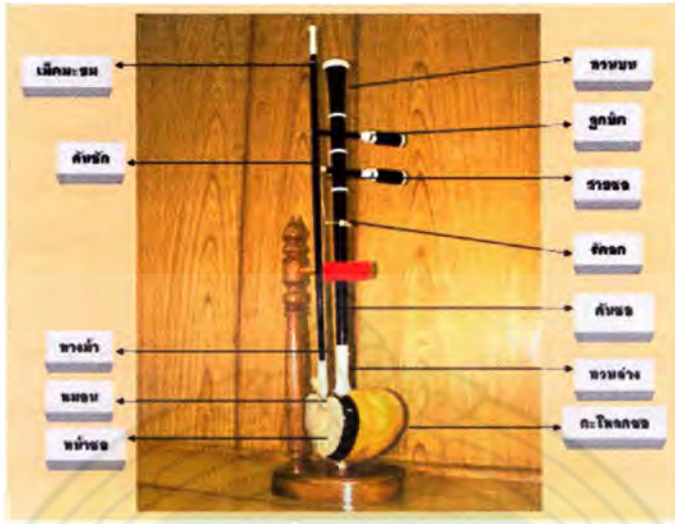
ประวัติความเป็นมาและหน้าที่ของซออู้

ซออู้ เป็นซอสองสายกตัวกะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าวเหมือนกัน แต่ใช้มะพร้าวชนิดกลมรี ขนาดกะโหลกใหญ่ตัดปาดกะลากะลาออกเสียด้านหนึ่ง แล้วใช้หนังแพะหรือหนังลูกวัวขึงขึ้นหน้ากว้างประมาณ 12-14 เซนติเมตร เจาะกะโหลกทะลุตรงกลาง 2 ข้าง สอดคันทวนเข้าไปในรูบนผ่านกะโหลกโผล่ออกรูล่างใต้กะโหลกทวนนั้นทำด้วยไม้จริง เช่นไม้แก้วหรือ งาตัน (ไม่ทำกลวงเหมือนซอสามสาย) ขนาดยาวประมาณ 79 เซนติเมตร ใช้สายเอ็นสองสาย ผูกที่ปลายที่ใต้กะโหลกแล้วพาดมาข้างหน้า ขึ้นหนังผ่านขึ้นไปผูกไว้กับปลายลูกบิด 2 อัน ยาวอันละประมาณ 17-18 เซนติเมตร สอดก้านเข้าไปในทวน ยื่นทะลุออกมาทางด้านหน้า เอกเชือกผูกรั้งสายทวนกับทวนตรงกลางค่อนขึ้นไปเพื่อให้สายตึง เรียกว่า "รัดอก" ที่หน้าซอที่ขึ้นหนังใช้ผ้าม้วนกลม ๆ เป็นหมอนหนุนสายให้พ้นหน้าซอ มีคันสีหรือคันชักทำด้วยไม้จริงหรือด้วยงา ยาวประมาณ 160-200 เส้น สำหรับขึ้นสายคันชักเหมือนสายกระสุนหรือสายหน้าไม้ สำหรับสีกับ สายซอให้เกิดเสียง ซอชนิดนี้ทั้งกะโหลกและทางคันชักก็แกะสลักลวดลายวิจิตรบรรจงสวยงามน่าดู

ซออู้ของไทยเรารูปร่างคล้ายซอชนิดหนึ่งของจีน ที่เขาเรียกว่า "ฮู-ฮู้" (Hu-hu) มีสองสายเหมือนกัน แต่ ฮู-ฮู้ มีนมรับสาย ก่อนจะถึงลูกบิด และลูกบิดของเขาอยู่ด้านข้างทางขวามือของผู้เล่นตรงลูกบิดที่จะสอดเข้าไปในทวนนั้น เขาขุดทวนให้เป็นทางยาว และเอกสายผูกไว้กับก้านลูกบิดในร่องหรือรางนั้น ซอชนิดนี้มีเสียงทุ้ม ที่เรียกว่า "ซออู้" ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เราได้ยิน ส่วนของจีนที่เขาเรียกของเขาว่า "ฮู-อู้" ก็น่าจะเรียกตามเสียงที่เขาได้ยินเช่นเดียวกัน และบางทีซออู้ของเราอาจเอาอย่างมาจากจีน

จากหลักฐานซออู้นำเข้ามาใช้บรรเลงร่วมวงในวงเครื่องสายและมโหรี ราวปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาและต่อมาในระยะหลัง ได้นำเข้ามาบรรเลงร่วมวงในวงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ด้วยในการปรับปรุงวงดนตรีประกอบการแสดงละคอนของกรมศิลปากร ซึ่งจักแสดงโรงละครศิลปากร ก็ได้ปรับปรุงวงปี่พาทย์โดยใช้ซออู้บรรเลงร่วมด้วยตามโอกาสซออู้มีส่วนประกอบดังนี้ (ธนิต อยู่โพธิ์ , 2530 : 109-110)

ส่วนประกอบของซออู้



ที่มา: pirun.ku.ac.th/~b5011130/3.htm

กะโหลกซอ

กะโหลกซอนั้นทำมาจากกะลามะพร้าว กะลาที่ดีนั้นจะมีทรงเป็นรูปหัวใจ ลักษณะของกะโหลกซอที่กลมไม่มีเหลี่ยม หรือเหลี่ยมน้อยเรียกว่า “ซอพล” ซึ่งจะปาดส่วนของกะลาออกประมาณ 1 ส่วน 4 ตามแนวตั้งของกะลา เจาะรูไว้เพื่อใส่คันทวนซอแล้วก็มีการแกะสลักลวดลายไว้ด้านตรงข้ามกับหน้าซอเป็นลวดลายต่างๆ สวยงาม

หน้าซอ

จะใช้หนังมาขึงให้เต็มหน้าซอที่ปาดออกและทากาวโดยจะให้หนังติดเข้ากับหน้าซอเข้ามาประมาณ1.5-2 ซ.ม.และจะทาสีดำบริเวณที่หนังติดบนกะโหลกซอเพื่อความสวยงามและปกปิดรอยตำหนิบนหนังบางส่วน

หมอนซอ

จะวางอยู่บริเวณกลางหน้าซอเพื่อถ่วงไว้ไม่ให้สายซอติดกับหน้าซอเวลาสี จะทำมาจากผ้าที่ม้วนเป็นทรงกระบอกแล้วพันด้วยผ้ากำมะหยี่สีแดงหรือสีอื่นๆ จะมีขนาดเท่ากับยางลบ

คันทวน

ลักษณะของคันทวนซอจะทำด้วยไม้แข็งที่มีความตรงเหลาให้กลมโดยด้านบนจะกว้างแล้วค่อยๆเล็กลงจนใส่เข้าไปในรูกะลาที่เจาะไว้ได้เช่นไม้มะเกลือ หรือถ้าจะต้องการไม้ที่สวยงามก็จะมีคันทวนติดลายมุก และ ไม้ที่ทำจากงาช้างราคาก็สูงตามที่เพิ่ม ด้านบนของคันทวนก็จะเจาะรู 2 รูในแนวตั้งเพื่อใช้ใส่ลูกบิดซอ

ลูกบิดซอ

ลูกบิดซอจะมี 2 อันเพื่อเอาไว้ใส่สายซอ โดยลูกบิดอันบนจะใส่สายทุ้มซึ่งมีเสียง "โด" ส่วนลูกบิดอันล่างจะใส่สายเอกซึ่งมีเสียง "ซอล"สายเอกนั้นจะต้องหมุนเข้าหาตัวส่วนสายทุ้มจะหมุนออกนอกตัว ยิ่งหมุนลูกบิดให้สายตึงมากเท่าไหร่เสียงจะสูงขึ้นถ้าหมุนมากๆสายอาจจะขาดได้ลักษณะของลูกบิดที่สวยงามก็จะมีการนำงามาประดับ หรือ มุกมาประดับ

คันชัก

คันชักซอจะมีความยาวเกือบๆคันทวนซอ คันชักซอจะเอาไว้สีซอโดยที่คันชักจะมีหางม้าจำนวนยาวและเยอะพอสมควรขึงไว้ตั้งแต่เกือบยอดซอจนสุดปลายซอและผูกมัดปมไว้ให้ตึงเหลือปลายหางม้าออกมาประมาณ 3-4 ซ.ม.ถักเป็นเปียเล็กๆไว้เพื่อความสวยงาม

รัดอก

รัดอกเป็นอุปกรณ์ที่รัดสายซอกับคันทวนให้เข้ามาพอประมาณเพื่อสะดวกในการกดสายซอ รัดอกอาจจะเป็นเส้นเอ็นหรือสายซอที่ใช้แล้วหรือเชือกเส้นเล็กๆก็ได้ รัดอกจะอยู่ถัดลงมาจากลูกบิดอันล่างสุด เราจะต้องหาตำแหน่งให้รัดอกพอดีเพราะว่ารัดอกมีผลต่อเสียงซอ ถ้ารัดอกอยู่ใกล้กับลูกบิดเสียงก็จะต่ำ ต้องหมุนลูกบิดให้สายตึงขึ้นมาก แต่ถ้ารัดอกอยู่ลงมาใกล้กะโหลกซอ เสียงก็จะสูง ส่วนใหญ่จะไม่นิยมทำแบบนี้กัน จะให้รัดอกอยู่ลงมาจากลูกบิดประมาณฝ่ามือครึ่ง

สายซอ

สายซออู้นั้นจะมีขนาดแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย โดยสายเอกจะแทนเสียงซอลและมีขนาดเรียกว่าสายทุ้มที่แทนเสียงโด สายเอกจะผูกไว้กับลูกบิดอันล่างเวลาหมุนปรับระดับเสียงก็จะจับซอในท่าที่ถูกต้องและใช้วิธีหมุนเข้าหาตัวเอง ส่วนสายทุ้มจะผูกกับลูกบิดอันบน เวลาหมุนก็จะหมุนออกจากตัวเพื่อปรับระดับเสียง (หากหมุนจนตึงเกินสายจะขาด)

ลักษณะเสียง ซออู้

ลักษณะเสียงของซออู้นั้นมีเสียงทุ้มต่ำ นุ่มนวล สามารถกระตุ้นความรู้สึกให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้โดยเฉพาะอารมณ์ที่แสดงถึงความโศกเศร้ารันทดใจในบทเพลง และบางโอกาสซออู้ก็ให้อารมณ์เสียงที่มีความน่ารัก อ่อนหวานอยู่ในตัว

เสียงของซออู้นั้นเกิดจากการสั่นสะเทือนในการเสียดสีระหว่างคันชักกับสาย ซึ่งทำด้วยหางม้าหรือเอ็นกับสายซอซึ่งทำด้วยไหม การสั่นสะเทือนนี้จะผ่านเข้าหมอนซึ่งทำด้วยผ้าหรือหนังม้วนเป็นท่อนกลม ๆ ยาวขนาด 3 เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1.5 เซนติเมตร หนุนระหว่างสายซอกับหนังที่ขึงหน้ากะโหลกซอ ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนในหนังหน้ากะโหลกและเกิดคลื่นเสียงขึ้นเข้า

สู่ช่องภายในกะโหลกชอ ผ่านออกทางด้านหลังซึ่งปรุเป็นช่องระบายลมสำหรับการเกิดการสั่นสะเทือนในสายได้นั้น สายหางม้าที่เป็นคันชักจะต้องอาศัยฝุ่นผงของยางสนอุ้มอยู่เพราะผงของยางสนนี้จะเป็นตัวที่ทำให้เกิดความฝืดในระหว่างเกิดการเสียดสีและความสั่นสะเทือนในสาย

เสียงสายเปล่าของชออู้เมื่อเทียบตามเสียงในดนตรีสากล อาจเทียบได้ดังนี้คือ สายทุ้มอนุโลมเท่ากับเสียง "ที" สายเอกเทียบเท่าเสียง "ฟา" เมื่อนับเสียงจากสายทุ้มไปหาสายเอกทีละเสียงในขณะที่ปฏิบัติตามปกติจะได้เสียงทั้งหมด 9 เสียง จากนั้นก็ยังมีเสียงที่ใช้ในการปฏิบัติพิเศษซึ่งแล้วแต่ความสามารถและความต้องการที่จะใช้เสียงพิเศษของบทเพลงนั้นๆ ประมาณทั้งหมด 10 ช่วงเสียง นอกจากนี้เมื่อพิจารณาในแต่ละสายแล้ว ปรากฏว่าในสายหนึ่ง ๆ จะมีช่วงเสียง 7 เสียง 2 ช่วงด้วยกัน (2 Octave)

เสยงของชออู้นั้นสามารถปฏิบัติให้เสียงสั้นและยาวได้โดยการลากคันชักให้สั้นหรือยาวตามความต้องการ นอกจากนี้เสียงของชออู้ยังมีลักษณะต่าง ๆ เช่น เสียงที่มีการเต้นระริก เสียงรัว เสียงสะอื้น เป็นต้น ซึ่งลักษณะเสียงที่ปรากฏเป็นลักษณะต่างๆ นั้นเป็นผลเนื่องมาจากการกระทำของสิ่ง 2 สิ่ง คือ การใช้นิ้วและการใช้คันชัก

- เสียงที่เกิดจากการใช้นิ้ว ได้แก่ การกดนิ้วในตำแหน่งต่าง ๆ การรูดนิ้วขึ้นลง การพรมปิด การพรมเปิด การประ การพรมจาก การพรมเปล่า เป็นต้น
- เสียงที่เกิดจากการใช้คันชักได้แก่ การลากคันชักสั้น – ยาว การชะงักคันชัก การสะบัดคันชัก และการรัวคันชัก เป็นต้น

ลักษณะการบรรเลงและหน้าที่ของชออู้

วิธีการบรรเลงตลอดทั้งเทคนิคต่าง ๆ ของชออู้นั้น ลักษณะเช่นเดียวกันกับชอด้วงทุกประการ แต่มีรายละเอียดปลีกย่อยเล็กน้อยที่แตกต่างกัน ได้แก่ ตำแหน่งของนิ้วที่ชอด้วงและชออู้วางตำแหน่งนิ้วต่างกัน และการใช้กำลังกล้ามเนื้อในการบรรเลง ชออู้ต้องใช้กล้ามเนื้อในการบรรเลงมากกว่าชอด้วย เนื่องจากขนาดของสายชออู้ที่มีขนาดโตกว่าทั้งสายเอกและสายทุ้ม จึงทำให้การบรรเลงชออู้ต้องออกแรงในการลงนิ้วมากกว่าชอด้วง

เนื่องจากชออู้เป็นชอที่มีเสียงทุ้มต่ำ กังวาน นุ่มนวล และมีลักษณะอ่อนหวานปนอยู่ในกระแสเสียง ชออู้จึงสามารถมีลีลาการบรรเลงที่แตกต่างกันได้ถึงสองลักษณะคือ ถ้าหากบรรเลงเพลงที่มีท่วงทำนองอ่อนหวานหรือเศร้าโศก การสีคันชัก "เอื้อน" ของชออู้จะเข้าถึงอารมณ์ของเพลงได้ดีกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น แต่ถ้าเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองครึกครื้นรื่นเริงการใช้คันชักพลิกแพลงเพื่อให้เกิดสำเนียงแปลกๆ ของชออู้ที่บรรเลงลัก – ล้อกับชอด้วงหรือกับเครื่องกำกับจังหวะก็จะช่วยเพิ่มความสนุกสนานครื้นเครงให้กับเพลงนั้นมากยิ่งขึ้น ลักษณะลีลาของชออู้โดยทั่ว ๆ ไปนั้น คือ มีหน้าที่ทำทำนองเพลงไปพร้อมกับชอด้วง บางครั้งล้อและขัดตามหลัง และบางครั้งลงต่ำ เมื่อชอด้วงขึ้นเสียงสูง

และขึ้นเสียงสูงเมื่อซอด้วงลงต่ำ และประสานเสียงไปด้วยตลอดเวลา อีกทั้งซออู้ยังมีหน้าที่ดำเนินทำนองเพลงหยอกล้อยั่วเย้าเพื่อความครึกครื้นสนุกสนานตามชนิดของเพลงในขณะบรรเลงเล่นทำนองพลิกแพลง เพื่อให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้นโดยรักษาจังหวะหรือลูกตกที่สำคัญของเพลงไว้ให้ คงเดิม

บทบาทหน้าที่ซออู้กับเครื่องดนตรีชนิดอื่นในจำนวนเครื่องดนตรีไทยด้วยกัน ซออู้ก็จะมีหน้าที่คล้ายกับการบรรเลงระนาดทุ้ม ซึ่งมีหน้าที่สอดแทรกหยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลงให้สนุกสนานโดยการเล่นกับจังหวะบ้าง เนื่องจากระนาดทุ้มไม่ได้เป็นหลักของวงและมีลีลาที่ผาดโผนมีหนทางการบรรเลงที่ หลอกล้อซ่อนเงื่อนที่ไม่ได้บรรเลงไปอย่างเรียบๆ ในด้านของการดำเนินทำนองอีกทั้งยังเป็นตัวสร้างสีสันและปรุงแต่งสีสันให้กับการบรรเลงทั้งวง

ประวัติความเป็นมาและหน้าที่ของจะเข้

จะเข้ เป็นเครื่องดีดอีกชนิดหนึ่ง เข้าใจว่าแก้ไขมาจากพิณ ทำให้วางราบไปตามพื้น เพื่อให้นั่งดีดได้สะดวกและไพเราะ โดยเหตุที่ตัวพิณ แต่เดิมทำเป็นรูปร่างอย่างจะเข้ แต่ขุดให้กลวงเป็นโพรงข้างในเพื่อช่วยให้เกิดเสียงก้องกังวาน จึงเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ตามรูปร่างว่า “จะเข้” เช่นเดียวกับพิณของอินเดียที่ทำตอนตัวพิณของอินเดียที่ทำตอนตัวพิณเป็นรูปนกยูง ตอนปลายเป็นหางนกยูง ก็เรียกพิณชนิดนั้นว่า “มยูรี” แต่จะเข้ที่สร้างในตอนหลังนี้ได้คิดปรับปรุงแก้ไขกันขึ้นใหม่ ไม่ทำเป็นรูปจะเข้ทีเดียวแต่ถ้าพิจารณาด้วยมีความคิดคำนึงเข้าช่วยด้วยก็มีเค้าคล้ายๆจะเข้ที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงไปนี้ เข้าใจว่าเพื่อประโยชน์ในทางเสียงและเพื่อความสะดวกเป็นส่วนใหญ่ตัวจะเข้ทำเป็นตอน 2 ตอน ตอนตัวและหัวเป็นกระพุ้งใหญ่ทำด้วยไม้แก่นขนุนหนาราว 12 เซนติเมตร ยาวประมาณ 52 เซนติเมตร กว้างประมาณ 29 เซนติเมตร ตอนหางยาวประมาณ78-80 เซนติเมตร กว้างประมาณ11.5 เซนติเมตร รวมทั้งหัวและท่อนหาง ซึ่งทำด้วยไม้แก่นขนุนท่อนเดียวขุดเป็นโพรงตลอดถึงกัน ก้ยางประมาณ 130-132 เซนติเมตร มีแผ่นไม้ปิดท้องเบื้องล่าง จะเข้ตัวหนึ่งมีเท้ารองตอนตัว 4 และปลายหาง 1 สูงจากปลายเท้าวางพื้นถึงหลังประมาณ 19 เซนติเมตร ทำหลังนูนกลาง สองข้างลาดลง ขึ้นสายโยงเรียดไปตามหลังตัวจะเข้จากทางหัวไปทางหางสามสาย สาย 1 ใช้เส้นลวดทองเหลือง อีก 2 สายเป็นสายเอ็นมีลูกบิดประจำสายๆละ 1 อัน สำหรับเร่งเสียงมี “หย่อง” รับสายทางหาง ระหว่างตัวจะเข้มาทาง “หย่อง” มีแป้นไม้ที่เรียกว่า “นม” สำหรับรองนิ้วกด 11 อัน ติดไว้บนหลังจะเข้ นมอันหนึ่งๆ สูงเรียงระดับกันไปตั้งแต่ 2 เซนติเมตร ขึ้นไปจนสูง 3.5 เซนติเมตร เมื่อบรรเลงใช้ดีดด้วยไม้ดีดกลมปลายแหลมทำด้วยกระดูกสัตว์หรือ ด้วยงายาวประมาณ 5-6 เซนติเมตร เคียนด้วยเส้นด้ายติดกับปลายนิ้วชี้ของผู้ดีด และใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ่วกลางช่วยจับให้มีกำลังดันเวลาแกว่งมือส่ายไปมา เครื่องดนตรีชนิดนี้บางทีก็สร้างขึ้นด้วยความวิจิตรบรรจง เช่น เลี่ยมและฝังงาเป็นลวดลายสวยงาม ไม่น้อยกว่าสมัยแรกตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา และเพิ่งนำเข้าผสมวงเครื่องสายและมโหรี (ธนิต อยู่โพธิ์ ,2530: 102-103.)

หน้าที่ของจะเข้

จะเข้ จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองใช้ดำเนินทำนองคลุกเคล้าไปกับระนาดเอก และซอด้วงบางโอกาส อาจใช้รัวให้เสียงยาวบ้าง

แผนการจัดการเรียนรู้ที่ 3

กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย รายวิชาปฏิบัติศิลป์เอก
ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 – 3 (ม.4 – ม.6) ภาคเรียนที่ 1
หน่วยการเรียนรู้ ตำนานดนตรี เวลา 2 ชั่วโมง
เรื่อง ลักษณะเสียงของซอด้วงลซออู้และจะเข้

.....

สาระสำคัญ

เครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายอย่างเช่น ซอด้วง,ซออู้และจะเข้มีขอบเขตเสียงที่แตกต่างกันตามธรรมของเสียงและลักษณะวัสดุที่ทำ ซอด้วงมีลักษระเสียงเล็กแหลม กังวาน ไพเราะ ซออู้มีเสียงทุ้มนุ่มนวล จะเข้เสียงชัดเจนไพเราะกังวาน ซึ่งคุณลักษณะของเครื่องดนตรีเหล่านี้เมื่อนำมาบรรเลงรวมวงร่วมกันจึงมีความไพเราะ สอดประสานกลมกลืนมีคุณภาพเสียง

มาตรฐาน ตัวชี้วัด

ศ. 1.2 ม.4/1 ศ. ,ม.5/1, ศ. ม.5/1 อธิบายลักษณะเสียงของซอด้วง,ซออู้และจะเข้

จุดประสงค์การเรียนรู้

อธิบายลักษณะเสียงของซอด้วง,ซออู้และจะเข้

สาระการเรียนรู้

ลักษณะเสียงของซอด้วง,ซออู้และจะเข้

กิจกรรมการเรียนรู้1

ขั้นนำ

ครูเปิดซีดีการบรรเลงซอด้วง,วออู้และจะเข้ให้นักเรียนฟังและให้นักเรียนร่วมวิเคราะห์ลักษระคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดและให้แยกแยะลักษระของเครื่องดนตรีตามที่ได้ยินเสียง **พร้อมกับตอบคำถามครู**

ขั้นสอน

1. ครูถามนักเรียนเกี่ยวกับความแตกต่างของเสียงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง,ซออู้และจะเข้) โดยให้นักเรียนได้ร่วมอภิปรายกับเพื่อในชั้นเรียนถึงคุณสมบัติของเสียงเครื่องดนตรีดังกล่าว

2.ครูให้นักเรียนทุกคนบันทึกองค์ประกอบของเสียงดนตรีที่นักเรียนได้ยินและให้ร่วมกันวิเคราะห์ถึงคุณสมบัติของเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

3. ครูปฏิบัติเครื่องดนตรีแต่ละชนิดให้นักเรียนได้ฟังและตอบคำถามเกี่ยวกับปัจจัยที่ทำให้เสียงเครื่องดนตรีมีคุณภาพ

ชั่วโมงที่ 2

1. ครูอธิบายเกี่ยวกับลักษณะเสียงของซอด้วง,ซออู้และจะเข้

3. ครูให้นักเรียนอภิปรายลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีตามเนื้อหาที่ครูกำหนดและตามที่ได้สังเกตจากสิ่งที่ได้สัมผัส

ขั้นสรุป

ครูและนักเรียนร่วมกันสรุปอภิปรายลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีตามเนื้อหา

สื่อการเรียนการสอน

- ใบความรู้ เรื่อง ลักษณะเสียงของซอด้วง,ซออู้และจะเข้ (ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)
- เครื่องดนตรีซอด้วง,ซออู้และจะเข้

การวัดและประเมินผล

วิธีการวัด	เครื่องมือในการวัด	เกณฑ์การวัด
- สังเกตการณ์รับผิดชอบและการนำเสนอภาระงานที่มอบหมาย - ทดสอบความรู้ความเข้าใจโดยการให้ตอบคำถาม/อภิปราย	- แบบสังเกตพฤติกรรม - แบบทดสอบ	- ผ่านระดับดี - ได้คะแนน ร้อยละ 50 ของคะแนนเต็ม

บันทึกหลังสอน

ผลการสอน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ปัญหาและอุปสรรค

.....

.....

.....

.....

.....

แนวทางแก้ไข

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ ..... ผู้บันทึก

ใบความรู้เรื่อง
ลักษณะเสียงซอด้วงซออู้และจะเข้

ลักษณะเสียงของซอด้วงนั้น มีเสียงที่แหลมกว้าง มีความกังวานและดังชัดเจน มีคุณสมบัติที่กระตุ้นความรู้สึกให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้เป็นอย่างดี กล่าวได้ว่าซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่ให้อารมณ์ได้ดีมากชิ้นหนึ่งในกระบวนเครื่องดนตรีไทยทั้งหลายที่มีอยู่ในปัจจุบัน

เสียงของซอด้วงนั้นเกิดจากการสั่นสะเทือนในการเสียดสีระหว่างสายคันชักซึ่งทำด้วยหางม้ากับสายซอซึ่งทำด้วยไหม การสั่นสะเทือนนี้ จะผ่านเข้าไม้เล็ก ๆ เรียกว่า “หย่อง” ที่หนุนระหว่างสายซอกับหนังที่ขึงหน้ากะโหลกซอทำให้เกิดการสั่นสะเทือนในหนังหน้ากะโหลกและเกิดเป็นเสียงขึ้น เข้าสู่ลำโพงในกะโหลกซอผ่านออกทางด้านหลังไป แต่การที่จะเกิดการสั่นสะเทือนในสายได้นั้นสายหางม้าที่เป็นคันชักจะต้องมีฝุ่นผงของยางสนอุ้มอยู่ เพราะผงของยางสนนี้จะเป็นตัวที่ทำให้เกิดความฝืดในระหว่างการเสียดสีและเกิดความสั่นสะเทือนในสาย

นอกจากนี้ คุณภาพเสียงจะดีหรือไม่ดีอย่างไรนั้น ก็ขึ้นอยู่กับคุณภาพของวัสดุที่ใช้ทำกะโหลกตลอดจนสัดส่วนในการสร้าง กะโหลกซอ เช่น ซอด้วงที่มีเสียงแหลมมาก ๆ ส่วนใหญ่มีสาเหตุมากจากกะโหลกซอที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง มีรูลำโพงที่เล็กและขึงหน้าซอตึงมาก

ลักษณะเสียงซออู้

ลักษณะเสียงของซออู้นั้นมีเสียงทุ้มต่ำ นุ่มนวล สามารถกระตุ้นความรู้สึกให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้โดยเฉพาะอารมณ์ที่แสดงถึงความโศกเศร้ารันทดใจในบทเพลง และบางโอกาสซออู้ก็ให้อารมณ์เสียงที่มีความน่ารัก อ่อนหวานอยู่ในตัว

เสียงของซออู้นั้นเกิดจากการสั่นสะเทือนในการเสียดสีระหว่างคันชักกับสาย ซึ่งทำด้วยหางม้าหรือเอ็นกับสายซอซึ่งทำด้วยไหม การสั่นสะเทือนนี้จะผ่านเข้าหมอนซึ่งทำด้วยผ้าหรือหนังม้วนเป็นท่อนกลม ๆ ยาวขนาด 3 เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1.5 เซนติเมตร หนุนระหว่างสายซอกับหนังที่ขึงหน้ากะโหลกซอ ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนในหนังหน้ากะโหลกและเกิดคลื่นเสียงขึ้นเข้าสู่ช่องภายในกะโหลกซอ ผ่านออกทางด้านหลังซึ่งปรุเป็นช่องระบายลมสำหรับการเกิดการสั่นสะเทือนในสายได้นั้น สายหางม้าที่เป็นคันชักจะต้องอาศัยฝุ่นผงของยางสนอุ้มอยู่เพราะผงของยางสนนี้จะเป็นตัวที่ทำให้เกิดความฝืดในระหว่างเกิดการเสียดสีและความสั่นสะเทือนในสาย

เสียงสายเปล่าของซออู้เมื่อเทียบตามเสียงในดนตรีสากล อาจเทียบได้ดังนี้คือ สายทุ้มอนุโลมเท่ากับเสียง "ที" สายเอกเทียบเท่าเสียง "ฟา" เมื่อนับเสียงจากสายทุ้มไปหาสายเอกทีละเสียงในขณะที่ปฏิบัติตามปกติจะได้เสียงทั้งหมด 9 เสียง จากนั้นก็ยังมีเสียงที่ใช้ในการปฏิบัติพิเศษซึ่งแล้วแต่ความสามารถและความต้องการที่จะใช้เสียงพิเศษของบทเพลงนั้นๆ ประมาณทั้งหมด 10 ช่วงเสียง นอกจากนี้เมื่อพิจารณาในแต่ละสายแล้ว ปรากฏว่าในสายหนึ่ง ๆ จะมีช่วงเสียง 7 เสียง 2 ช่วงด้วยกัน (2 Octave)

เสียงของซออู้นั้นสามารถปฏิบัติให้เสียงสั้นและยาวได้โดยการลากคันชักให้สั้นหรือยาวตามความต้องการ นอกจากนี้เสียงของซออู้ยังมีลักษณะต่าง ๆ เช่น เสียงที่มีการเค้นระริก เสียงรัว เสียงสะอื้น เป็นต้น ซึ่งลักษณะเสียงที่ปรากฏเป็นลักษณะต่างๆ นั้นเป็นผลเนื่องมาจากการกระทำของสิ่ง 2 สิ่ง คือ การใช้นิ้วและการใช้คันชัก

- เสียงที่เกิดจากการใช้นิ้ว ได้แก่ การกดนิ้วในตำแหน่งต่าง ๆ การรูดนิ้วขึ้นลง การพรมปิด การพรมเปิด การประ การพรมจาก การพรมเปล่า เป็นต้น
- เสียงที่เกิดจากการใช้คันชักได้แก่ การลากคันชักสั้น – ยาว การชะงักคันชัก การสะบัดคันชัก และการรัวคันชัก เป็นต้น

ลักษณะเสียงและ ลักษณะการบรรเลงจะเข้

ระบบเสียงของจะเข้

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ได้กล่าวถึงขอบเขตเสียงจะเข้ในการบรรเลงปกติและการบรรเลงเดี่ยวขั้นสูงดังนี้

ขอบเขตเสียงจะเข้ปกติ

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ระดับเสียงปกติที่จะเข้มักใช้ในการบรรเลงคือระดับเสียงเพียงออบน ระดับเสียงเพียงออล่าง และระดับเสียงชวา โดยแต่ละระดับเสียงมีกลุ่มเสียงเรียงกันดังนี้

ระดับเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X

ระดับเสียงเพียงออล่าง กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X

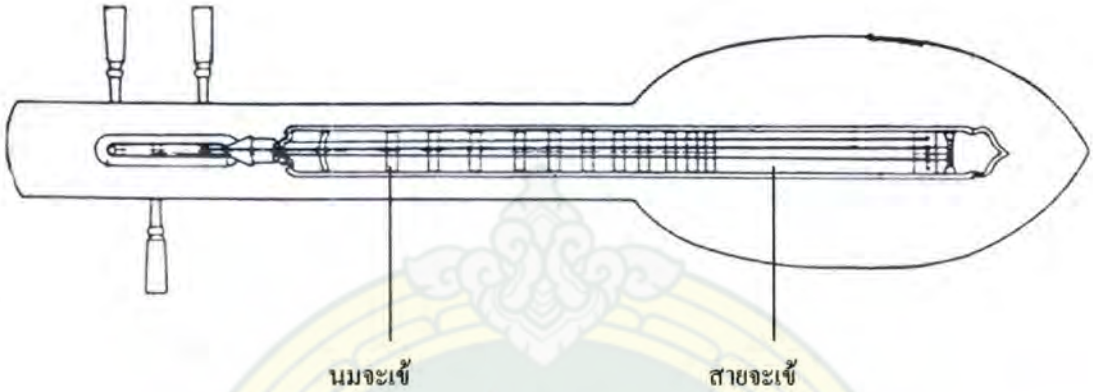
ระดับเสียงชวา กลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X

หมายเหตุ ด = เสียง โด, ร = เสียง เร, ... ท = เสียง ที

X = หลุมเสียงในแต่ละกลุ่มเสียง, เป็นเสียงที่หลีกเลี่ยงหรือใช้บ้างเป็นบางโอกาสในการบรรเลง ส่วนที่ทำให้เกิดความแตกต่างของระดับเสียงต่าง ๆ ในจะเข้ที่สำคัญคือ นม และ สาย โดย นมจะเข้ นั้นจะเป็นตัวแบ่งความแตกต่างของระดับเสียง และสายจะเป็นตัวทำให้เกิดเสียง โดยแต่ละสายก็จะมี

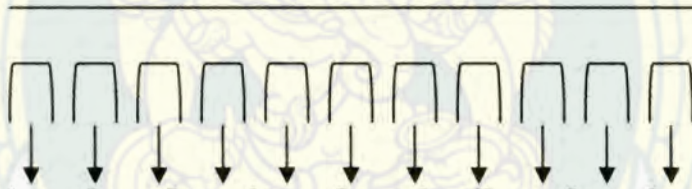
เอกลักษณ์แตกต่างกันออกไป เช่นในสายเอก และสายลวด เป็นต้น ดังนั้นในการแสดงขอบเขตเสียงของจะเข้จึงต้องแสดง นมจะเข้ และสายจะเข้ ประกอบเพื่อความเข้าใจดังนี้

นมจะเข้ สายจะเข้



ภาพจะเข้

2. สายเอกจะเข้ (สายบนสุด)

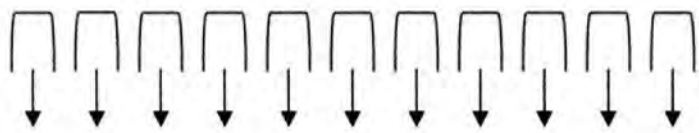


นมที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
ระดับเสียง	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ

สายเปล่าเสียง ด

2. สายทุ้มจะเข้ (สายที่ 2)

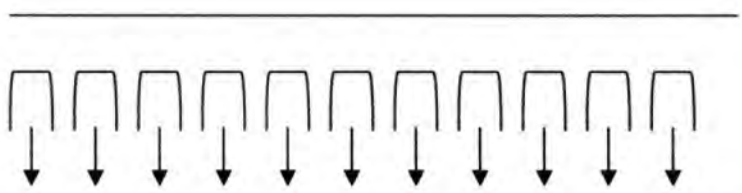
สายเปล่าเสียง ซ



นมที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
ระดับเสียง	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร

สายเปล่าเสียง ซ

3. สายลวดจะเข้ (สายที่ 3)



นมที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
ระดับเสียง	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ

สายเปล่าเสียง ด

หมายเหตุ 1. การเขียนสัญลักษณ์แทนเสียงของจะเข้มีค่าดังนี้

ด = เสียง โด, ร = เสียง เร, ... ท = เสียง ท

2. ภาพสัญลักษณ์ดังกล่าวแทนนมจะเข้ในแต่ละนม

3. ภาพ _____ แทนสัญลักษณ์ดังกล่าวแทน สายจะเข้

เสียงในสายเอกของจะเข้เป็นเสียงที่มีระดับสูงที่สุด และเสียงในสายทุ้มกับสายลวดจะลดต่ำลงมาเป็นลำดับ ดังนั้นช่วงเสียงหรือความกว้างของระดับเสียงของจะเข้จึงเริ่มนับเสียงที่ต่ำที่สุดในสายลวดไปหาเสียงที่สูงที่สุดซึ่งอยู่บนสายเอก เสียงที่ต่ำที่สุดในสายลวดคือเสียง โด สายเปล่า และเสียงที่สูงที่สุดของสายเอกคือเสียง ซอล สูง ในนมที่ 11 ของจะเข้ เขียนสัญลักษณ์แสดงช่วงเสียงของจะเข้ โดยระบบบันทึกโน้ตสากลได้ดังนี้ (เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ ,2548: 36-37.)

หน่วยการเรียนรู้ที่ 2

ลีลาเพลงไทย

ศ ๓๑๒๐๑ เครื่องสายไทย (ซอด้วง,ซออู้,จะเข้) **กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะ**

เรื่อง ลักษณะคุณภาพเสียง และลักษณะการบรรเลง(ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4,5,6 **เวลา 4 ชั่วโมง**

.....

1. มาตรฐานการเรียนรู้ / ผลการเรียนรู้

ศ.1.2 ม.4/1,ม.5/1,ม.6/1 อธิบายลักษณะคุณภาพเสียง/ลักษณะการบรรเลงซอด้วง,ซออู้

ศ.1.2 ม.4/1,ม.5/1,ม.6/1 อธิบายลักษณะการบรรเลงจะเข้

(ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)

2. สาระสำคัญ / ความคิดรวบยอด

เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ที่ทำหน้าที่หลักในการดำเนินทำนองที่สามารถนำมาแปรทำนองเพลงอย่างเช่น ซอด้วง ซออู้และจะเข้ เป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพเสียงที่แตกต่างกันตามธรรมชาติของเสียง และวัสดุที่ประดิษฐ์ขึ้น โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีอย่างเช่น ซอด้วงที่มีคุณภาพเสียงที่มีความไพเราะ เสียงเล็กแหลมไพเราะกังวาน ซออู้มีเสียงที่ทุ้มนุ่มนวลให้ความไพเราะอ่อนหวาน ส่วนจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่มีความไพเราะกังวานชัดเจนให้ความรู้สึกทั้งมั่นคงเข้มแข็งและอ่อนหวานในตัวเอง ลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีเหล่านี้ต่างมีส่วนประกอบและหน้าที่ที่รวมทั้งขอบเขตเสียงที่แตกต่างกันไป

3. สาระการเรียนรู้

1. ลักษณะคุณภาพเสียง/ลักษณะการบรรเลงซอด้วง,ซออู้

2 ลักษณะการบรรเลงจะเข้

4. สมรรถนะสำคัญของผู้เรียน

1. ความสามารถในการสื่อสาร
2. ความสามารถในการคิด
3. ความสามารถในการใช้ทักษะชีวิต
4. ความสามารถในการแก้ปัญหา

5. คุณลักษณะอันพึงประสงค์

- รักชาติ ศาสน์ กษัตริย์
- ซื่อสัตย์ สุจริต
- มีวินัย
- ใฝ่เรียนรู้
- มุ่งมั่นในการทำงาน
- รักความเป็นไทย
- มีจิตอาสา

6. ชิ้นงาน / ภาระงาน

- ทำแบบฝึกหัด
- การอภิปรายเกี่ยวกับลักษณะคุณภาพเสียงและ ลักษณะการบรรเลงซอด้วง ซออู้
- การอภิปรายเกี่ยวกับลักษณะการบรรเลงจะเข้

7. การวัดและการประเมินผล

ก่อนเรียน – ถาม-ตอบ เกี่ยวกับเนื้อหาที่เรียน

ระหว่างเรียน – ฝึกทักษะการนำเสนอเนื้อหาในบทเรียน

หลังเรียน – ตอบคำถาม

การประเมินชิ้นงาน / ภาระงาน

- ตรวจแบบฝึกหัด
- ประเมินพฤติกรรม

เกณฑ์การประเมิน

- นักเรียนทำแบบฝึกหัด ผ่านร้อยละ 50
- สังเกตพฤติกรรม ดังนี้

รายการประเมิน	ดีมาก (4)	ดี (3)	พอใช้ (2)	ปรับปรุง (1)
1. การตอบคำถามเกี่ยวกับลักษณะคุณภาพเสียงและลักษณะการบรรเลงของซอด้วง,ซออู้				
2. การอภิปรายเกี่ยวกับลักษณะการบรรเลงจะเข้				

เกณฑ์การประเมิน

10-12	ดีมาก
7-9	ดี
4-6	พอใช้
1.3	ปรับปรุง

8. กิจกรรมการเรียนรู้

ลักษณะคุณภาพเสียง

จำนวน 2 ชั่วโมง

1. ครูอธิบายลักษณะคุณภาพเสียงและ ลักษณะการบรรเลงซอด้วง,ซออู้
2. นักเรียนอภิปรายเกี่ยวกับ ลักษณะลักษณะการบรรเลงจะเข้และจะเข้
3. นักเรียนนำเสนอภาระงานที่ได้รับมอบหมาย
4. นักเรียนทำแบบฝึกหัดและทำกิจกรรมกลุ่ม

ลักษณะการบรรเลงจะเข้ 2 ชั่วโมง

1. ครูให้ความรู้เกี่ยวกับลักษณะการบรรเลงจะเข้
2. นักเรียนศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะการบรรเลงจะเข้
3 นักเรียนนำเสนอภาระงานที่ครูมอบหมายเรื่องลักษณะการบรรเลงจะเข้

จำนวน 2 **ชั่วโมง**

9. สื่อ / แหล่งเรียนรู้

สื่อการเรียนรู้

- รูปภาพ
- เครื่องดนตรีจะเข้

แหล่งเรียนรู้

- ห้องเรียน
- อินเตอร์เน็ต

แผนการจัดการเรียนรู้ที่ 1

กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะ เอก — รายวิชา ปฏิบัติศิลป์

ชั้นมัธยมศึกษา ปีที่ 4,5,6 — ภาคเรียนที่ 1

หน่วยการเรียนรู้ ลีลาเพลงไทย

เรื่อง ลักษณะคุณภาพเสียงและลักษณะการบรรเลง ซอด้วง,ซออู้ — เวลา 2 ชั่วโมง

.....

สาระสำคัญ

เครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายที่ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง อย่างเช่น ซอด้วง ซออู้และจะเข้นั้น ต่างมีคุณภาพเสียงที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว เช่น ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเล็กแหลมกังวานให้อารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลายทั้งโศกเศร้าสนุกสนาน ซออู้คุณภาพเสียงที่ทุ่มนุ่มนวลไพเราะอ่อนหวาน สามารถให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตาม จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพเสียงกังวานใส และชัดเจนเด็ดขาด ไพเราะเช่นกัน

ตัวชี้วัด

ศ. 3.1 ม.4/1,ม.5/1,ม.6/1 รู้เข้าใจคุณภาพเสียงและลักษณะการบรรเลงของซอด้วง,ซออู้

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. อธิบายคุณภาพเสียงซอด้วง ซออู้และบอกลักษณะการบรรเลงซอด้วง , ซออู้

สาระการเรียนรู้

ซอด้วงและซออู้เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่มีคุณภาพเสียงที่ไพเราะ และในบางครั้งก็มีความนุ่มนวล กังวาน ผู้บรรเลงสามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้ตามลักษณะทำนองเพลงที่บรรเลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งซอด้วงเป็นซอที่มีคุณภาพเสียงที่กังวานไพเราะมีลักษณะเด่นเฉพาะตัวให้ผู้ที่ได้รับฟังมีอารมณ์คล้อยตาม ส่วนซออู้เป็นซอที่มีความทุ้มนุ่มนวล เครื่องดนตรีทั้งสองชนิดมีลักษณะการบรรเลงที่เหมือนและแตกต่างกัน เช่น ในกลวิธีการบรรเลงสิ่งที่เหมือนกันได้แก่ การใช้คันชัก การใช้นิ้วในการบรรเลง ส่วนข้อแตกต่างคือ หน้าที่ในการบรรเลงซอด้วงมีหน้าที่เป็นผู้นำในวงเครื่องสายไทย ซออู้มีหน้าที่เป็นผู้ตามและคอยหลอกล้อ ยั่วเย้า

กิจกรรมการเรียนรู้

ชั่วโมงที่ 1

ขั้นนำ

1. ครูสนทนากับนักเรียนและซักถามนักเรียนเกี่ยวลักษณะคุณภาพเสียงและลักษณะการบรรเลง**ของ**เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง,ซออู้)

2.ครูให้นักเรียนยกตัวอย่างลักษระคุณภาพเสียงที่ดีของซอด้วง,ซออู้

ขั้นสอน

3 .ครูอธิบายเกี่ยวกับคุณภาพเสียงและลักษณะการบรรเลงซอด้วง ซออู้

4 ให้นักเรียนศึกษาใบความรู้โดยกำหนดเวลาในการอ่าน

5. นักเรียนอภิปรายถึง คุณภาพเสียงและลักษณะการบรรเลงซอด้วง ซออู้

ชั่วโมงที่ 2

- ครูทบทวนโดยให้นักเรียนร่วมกันตอบคำถามเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและลักษณะของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย และตอบคำถามพร้อมทั้งศึกษาใบความรู้กำหนดในการอ่าน

ขั้นสรุป

- ครูและนักเรียนร่วมกันสรุปลักษณะความเป็นมาและลักษณะของเครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายไทย
  ที่ได้ศึกษาไปแล้ว
- ให้นักเรียนแบ่งกลุ่มเพื่อระดมความคิดเพื่อร่วมกันสรุปเรื่องคุณภาพเสียงและลักษณะการบรรเลง

สื่อการเรียนการสอน

- เครื่องดนตรี
- ใบความรู้เรื่อง ลักษณะการบรรเลงซอด้วง ซออู้

การวัดและประเมินผล

วิธีการวัด	เครื่องมือในการวัด	เกณฑ์การวัด
- สังเกตการณ์รับผิดชอบและการนำเสนอภาระงานที่มอบหมาย - ทดสอบความรู้ด้านทฤษฎี	- แบบสังเกตพฤติกรรม - แบบทดสอบ	- ผ่านระดับดี - ได้คะแนน ร้อยละ 50 ของคะแนนเต็ม

บันทึกหลังสอน

ผลการสอน

.....

.....

.....

.....

.....

ปัญหาและอุปสรรค

.....

.....

.....

.....

.....

แนวทางแก้ไข

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ ..... ผู้บันทึก

ใบความรู้เรื่อง
ลักษณะเสียงและลักษณะการบรรเลงซอด้วง

ลักษณะเสียงซอด้วง

ลักษณะเสียงของซอด้วงนั้น มีเสียงที่แหลมกว้าง มีความกังวานและดังชัดเจน มีคุณสมบัติที่กระตุ้นความรู้สึกให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้เป็นอย่างดี กล่าวได้ว่าซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่ให้อารมณ์ได้ดีมากชิ้นหนึ่งในกระบวนเครื่องดนตรีไทยทั้งหลายที่มีอยู่ในปัจจุบัน

เสียงของซอด้วงนั้นเกิดจากการสั่นสะเทือนในการเสียดสีระหว่างสายคันชักซึ่งทำด้วยหางม้ากับสายซอซึ่งทำด้วยไหม การสั่นสะเทือนนี้ จะผ่านเข้าไม้เล็ก ๆ เรียกว่า “หย่อง” ที่หนุนระหว่างสายซอกับหนังที่ขึงหน้ากะโหลกซอทำให้เกิดการสั่นสะเทือนในหนังหน้ากะโหลกและเกิดเป็นเสียงขึ้น เข้าสู่ลำโพงในกะโหลกซอผ่านออกทางด้านหลังไป แต่การที่จะเกิดการสั่นสะเทือนในสายได้นั้นสายหางม้าที่เป็นคันชักจะต้องมีฝุ่นผงของยางสนอุ้มอยู่ เพราะผงของยางสนนี้จะเป็นตัวที่ทำให้เกิดความฝืดในระหว่างการเสียดสีและเกิดความสั่นสะเทือนในสาย

นอกจากนี้ คุณภาพเสียงจะดีหรือไม่ดีอย่างไรนั้น ก็ขึ้นอยู่กับคุณภาพของวัสดุที่ใช้ทำกะโหลกตลอดจนสัดส่วนในการสร้าง กะโหลกซอ เช่น ซอด้วงที่มีเสียงแหลมมาก ๆ ส่วนใหญ่มีสาเหตุมากจากกะโหลกซอที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง มีรูลำโพงที่เล็กและขึงหน้าซอตึงมาก

ลักษณะการบรรเลงและหน้าที่การบรรเลงของซอด้วง

ลักษณะการบรรเลงซอด้วง พิจารณาจำแนกตามการปรากฏในเชิงปฏิบัติออกได้เป็น 2 เรื่องใหญ่ ๆ คือ หน้าที่ในการบรรเลงและระเบียบวิธีปฏิบัติในการบรรเลง

วิธีการบรรเลงซอด้วง (คณะอนุกรรมการโครงการส่งเสริมดนตรีไทย : 2538)

การใช้คันชักสีเข้าออก 2 – 4 เสียง

การใช้คันชักสีเข้า 2 – 4 เสียง เป็นการสีออกเข้า 2 ถึง 4 จังหวะในอัตราจังหวะ ฉิ่ง – ฉับ สองชั้น ให้ได้เสียงถึง 4 เสียง

สีเก็บ เป็นการสีดำเนินทำนองด้วยเสียงถี่ ๆ กว่าเนื้อเพลงธรรมดา ถ้าเขียนเป็นโน้ตไทย 1 ห้องจะมีโน้ต 4 ตัว

นิ้วประ เป็นการสีสายเปล่า แล้วใช้บริเวณข้อนิ้วมือเหนือโคนนิ้วกลางแตะและยก สลับกันถี่ ๆ ร่วมกับการสีสายเปล่าในอัตราความเร็วพอประมาณ จะเกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันไปภายในหนึ่งคันชักออกหรือคันชักเข้า

พรมนิ้ว โดยการใช้ปลายนิ้วแตะเร็ว ๆ ให้เกิดเป็นเสียงที่สูงขึ้นไปสลับกับเสียงเดิมถี่ ๆ ซึ่งละเอียดกว่าการประ แบ่งออกเป็น

พรมนิ้วเปิด คือ การสีด้วยวิธีพรมนิ้ว ณ เสียงใดเสียงหนึ่ง โดยให้กระบวนการพรมนิ้วจบลงด้วยการยกนิ้วขึ้น โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง และใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการกดนิ้วต่อไปด้วย **นิ้วปิด** การสีด้วยวิธีพรมนิ้ว ณ เสียงใดเสียงหนึ่ง โดยให้กระบวนการพรมนิ้วจบลงด้วยการกดนิ้วไว้ที่สายชอ โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง และใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการกดนิ้วด้วยวิธีการพรมนิ้วแตะยกถี่ ๆ โดยไม่เปิดนิ้วสูงเสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงจากนิ้วที่แตะยก แตะยก

พรมนิ้วจากโดยการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดติดกันกระทบลงไปบนสายพร้อมกันโดยเร็ว 2 – 3 ครั้ง โดยที่นิ้วชี้อยู่ตำแหน่งที่ปกติและเปิดไปสีสายเปล่า เสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงสายเปล่าคละเคล้ากับเสียงจากนิ้วกลางที่จงใจกดผิดตำแหน่ง

พรมนิ้วเปล่า เป็นการสีสายเปล่า โดยใช้บริเวณปลายนิ้วมือของนิ้วกลางแตะยก แตะยกสลับกับการสีสายเปล่าในอัตราความเร็วพอประมาณ จะเกิดเป็นเสียสูงต่ำสลับกันไป การพรมนิ้วเปล่านี้มีลักษณะการปฏิบัติคล้ายคลึงกับการทำนิ้วประ แต่จะแตกต่างกันตรงการใช้ส่วนของนิ้วกลาง

ครั่นนิ้ว โดยการใช้นิ้วชี้กดยืนเสียงตามด้วยนิ้วกลางและใช้นิ้วกลางเลื่อนขึ้นเลื่อนลงให้เกิดครึ่งเสียง ในขณะที่ทำครึ่งเสียงอยู่ก็พรมปิดไปด้วย

นิ้วแอ้ วิธีการบรรเลงประเภทนี้ใช้น้อยในชอด้วงและชออู้ เพราะเป็นการบรรเลงคลอการขับร้อง วิธีการโดยใช้นิ้วชี้แตะตรงตำแหน่งรัดออกและเลื่อนนิ้วลงมายังตำแหน่งของเสียงที่หนึ่งพร้อมกับเริ่มต้นสีด้วยคันชักออกและจบด้วยคันชักเข้า

ขยี้โดยการใช้นิ้ว การสีเก็บเพิ่มขึ้นอีก 1 เท่าตัว (ในช่วงจังหวะเดียว) โดยใช้คันชักออกหรือเข้าเพียง 1 ครั้ง (1 ห้องโน้ตไทยจะมี 8 ตัวโน้ต)

การเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นเป็นคู่ 5 โดยการใช้นิ้วชี้กดลงในตำแหน่งของนิ้วก้อย และไล่เรียงเสียงต่อไปอีก 3 เสียง ทั้งสายเอกและสายทุ้ม

การรูดนิ้ว เป็นวิธีสีชอโดยการใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งเสียงให้สูงขึ้นจากปกติอีกหนึ่งช่วงเสียงหรือมากกว่า

สะบัด มี 2 ลักษณะ

- สะบัดนิ้ว เป็นการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง และใช้นิ้วของมือซ้ายแตะสะบัดลงบนสายชอให้ได้ 3 พยางค์ โดยใช้ความเร็วพอประมาณ

- สะบัดคันชัก โดยการใช้คันชัก เข้า – ออก – เข้า ให้เกิดเป็นสามหน่วยเสียงติดต่อกันอย่างรวดเร็วเพื่อทดแทนตำแหน่งเสียง 1 พยางค์

ขยี้คันชัก เป็นวิธีการสีเก็บเพิ่มขึ้นอีก 1 เท่าตัว ในช่วงจังหวะเดียวกัน โดยใช้คันชัก 1 คันชักต่อ 1 เสียง

สีแผ่ว โดยการสีซอใช้วรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังของเสียงซอเบาลงกว่าปกติ

สีให้เสียงเบาลงหรือดังขึ้นโดยการสีซอในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังของเสียงซอเบาลงกว่าปกติหรือดังมากว่าปกติ

สะอึก โดยการสีคันชักออกหรือเข้าให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ เริ่มจากช้าและเร็วขึ้นตามลำดับจนหมดคันชัก

ควง โดยการสีให้เสียงเกิดขึ้นเป็นเสียงเดียวกันด้วยวิธีใช้นิ้วต่างกัน เช่น วิธีใช้นิ้วที่ 4 ของสายทุ้ม ให้ได้ระดับเสียงเดียวกันและดังเท่ากับสายเปล่าของสายเอก

สีดัง โดยการสีซอในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังขึ้นกว่าปกติ หรือรูดนิ้วโดยการใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นจากปกติอีกหนึ่งช่วงเสียงหรือมากกว่า

สีรัว โดยการใช้ส่วนปลายของคันชักสีออกสีเข้าสลับกันให้ถี่ ๆ และเร็วที่สุด

หน้าที่ในการบรรเลงซอด้วง

ซอด้วงมีบทบาทเป็นผู้นำในวงเครื่องสายไทยและวงมโหรี ทั้งนี้เนื่องจากซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเล็กแหลมคมชัดเจน ทำให้เสียงของซอด้วงฟังเด่นล้ำกว่าเครื่องดนตรี ชนิดอื่นเมื่อยามบรรเลงร่วมอยู่ในวงดนตรี ลักษณะการนำวงของซอด้วงคล้ายกับลักษณะการนำวงของระนาดเอกในวงปี่พาทย์ซึ่งพอจะประมวลขอบเขตในด้านการนำวงดังนี้

1.เป็นผู้นำในด้านการดำเนินทำนอง ว่าบทเพลงที่บรรเลงอยู่นั้นมีท่วงทำนองอย่างไร

2.เป็นผู้นำในด้านการควบคุมแนวในการบรรเลง คือ ควบคุมในเรื่องความช้า เร็วในการบรรเลง

3.เป็นผู้นำในการขึ้นเพลงและการลงจบของเพลง

4.เป็นผู้นำในการให้เสียงแก่ผู้ขับร้องอันได้แก่ การสวมร้องและการส่งร้อง

ระเบียบวิธีปฏิบัติในการบรรเลงซอด้วง

ในการดำเนินทำนองของซอด้วงนั้น เหมาะที่จะดำเนินเนื้อเต็มของทำนองเพลง โดยให้มีความใกล้เคียงกับเนื้อทำนองหลักมากที่สุด ลักษณะการใช้คันชักของซอด้วงจะต้องแทรกลูกเก็บเข้าไว้ให้มากเพื่อให้ทำนองติดต่อกันไปไม่ขาดสาย การสีลูกเก็บของซอด้วง ควรเป็นลีลาที่เรียบร้อยต่อเนื่องกันไปจากเสียงต่ำไปจนถึงเสียงสูงสุด หรือจากเสียงสูงสุดลงไปจนถึงเสียงต่ำสุด โดยไม่หลบเสียงลงกลางคัน เพราะจะทำให้สะดุดหู ฉะนั้นลีลาของซอด้วงที่บรรเลงในวงจึงควรที่จะยึดหลักความอ่อนหวานเรียบร้อยเป็นสำคัญ

ใบความรู้เรื่อง
ลักษณะการบรรเลงซออู้

ลักษณะการบรรเลงและหน้าที่ของซออู้

วิธีการบรรเลงตลอดทั้งเทคนิคต่าง ๆ ของซออู้นั้น ลักษณะเช่นเดียวกันกับซอด้วงทุกประการ แต่มีรายละเอียดปลีกย่อยเล็กน้อยที่แตกต่างกัน ได้แก่ ตำแหน่งของนิ้วที่ซอด้วงและซออู้วางตำแหน่งนิ้วต่างกัน และการใช้กำลังกล้ามเนื้อในการบรรเลง ซออู้ต้องใช้กล้ามเนื้อในการบรรเลงมากกว่าซอด้วย เนื่องจากขนาดของสายซออู้ที่มีขนาดโตกว่าทั้งสายเอกและสายทุ้ม จึงทำให้การบรรเลงซออู้ต้องออกแรงในการลงนิ้วมากกว่าซอด้วง

เนื่องจากซออู้เป็นซอที่มีเสียงทุ้มต่ำ กังวาน นุ่มนวล และมีลักษณะอ่อนหวานปนอยู่ในกระแสเสียง ซออู้จึงสามารถมีลีลาการบรรเลงที่แตกต่างกันได้ถึงสองลักษณะคือ ถ้าหากบรรเลงเพลงที่มีท่วงทำนองอ่อนหวานหรือเศร้าโศก การสีคันชัก “เอื้อน” ของซออู้จะเข้าถึงอารมณ์ของเพลงได้ดีกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น แต่ถ้าเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองครึกครื้นรื่นเริงการใช้คันชักพลิกแพลงเพื่อให้เกิดสำเนียงแปลกๆ ของซออู้ที่บรรเลงลัก – ล้อกับซอด้วงหรือกับเครื่องกำกับจังหวะก็จะช่วยเพิ่มความสนุกสนานครื้นเครงให้กับเพลงนั้นมากยิ่งขึ้น ลักษณะลีลาของซออู้โดยทั่ว ๆ ไปนั้น คือ มีหน้าที่ทำทำนองเพลงไปพร้อมกับซอด้วง บางครั้งล้อและขัดตามหลัง และบางครั้งลงต่ำ เมื่อซอด้วงขึ้นเสียงสูงและขึ้นเสียงสูงเมื่อซอด้วงลงต่ำ และประสานเสียงไปด้วยตลอดเวลา อีกทั้งซออู้ยังมีหน้าที่ดำเนินทำนองเพลงหยอกล้อยั่วเย้าเพื่อความครึกครื้นสนุกสนานตามชนิดของเพลงในขณะบรรเลงเล่นทำนองพลิกแพลง เพื่อให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้นโดยรักษาจังหวะหรือลูกตกที่สำคัญของเพลงไว้ให้ คงเดิม

บทบาทหน้าที่ซออู้กับเครื่องดนตรีชนิดอื่นในจำนวนเครื่องดนตรีไทยด้วยกัน ซออู้ก็จะมีหน้าที่คล้ายกับการบรรเลงระนาดทุ้ม ซึ่งมีหน้าที่สอดแทรกหยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลงให้สนุกสนานโดยการเล่นกับจังหวะบ้าง เนื่องจากระนาดทุ้มไม่ได้เป็นหลักของวงและมีลีลาที่ผาดโผนมีหนทางการบรรเลงที่ หลอกล้อซ่อนเงื่อนที่ไม่ได้บรรเลงไปอย่างเรียบๆ ในด้านของการดำเนินทำนองอีกทั้งยังเป็นตัวสร้างสีสันและปรุงแต่งสีสันให้กับการบรรเลงทั้งวง

วิธีการฝึกหัดซออู้

จากหนังสือ “หลวงไพเราะเสียงซอฝากไว้” ระบบ PQCT แบบฝึกเตรียมพร้อมเพลงเดี่ยว อาจารย์จิรพล เพชรสม ได้แต่งขึ้นเพื่อเป็นองค์ความรู้ในการฝึกหัดซออู้ไว้ดังนี้

การฝึกซออู้ในโบราณลักษณะการถ่ายทอดสามารถเขียนออกมาในลักษณะรูปแบบการถ่ายทอดที่เรียกว่า “ระบบ PQCT (Professional quality competency teaching)

P = Professional หมายถึง ความเป็นมืออาชีพ

Q = Quality หมายถึง คุณภาพของเพลง คุณภาพของคน คุณภาพของความไพเราะ

C = Competency หมายถึง สมรรถนะในการบรรเลง ซึ่งประกอบด้วยหลัก 3 ประการคือ ความรู้ ทักษะ และคุณลักษณะที่พึงประสงค์ เช่น ความมุ่งมั่นในความสำเร็จ ความมุ่งมั่นในการพัฒนาตนเองและพัฒนาผู้เรียน

T = Teaching หมายถึง ระบบการสอน การถ่ายทอด การประเมินผล

การเรียนการสอนดนตรีโดยเฉพาะการสอนเพลงพื้นซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้เรียนมีสติปัญญาความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ สามารถวิเคราะห์และประพันธ์เพลงได้ซึ่งจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้ทางฆ้อง กลวิธีการบรรเลง ระเบียบวิธีการ หลักไวยากรณ์เสียง รวมทั้งทักษะความชำนาญในการบรรเลง การวางแผน การเตรียมความพร้อม การจัดองค์ประกอบ การประเมินคุณภาพ

ระบบ PQCT (Professional quality competency teaching) หมายถึง การบรรเลงที่มุ่งเน้นคุณภาพ ความไพเราะ ความคล่องตัว สมรรถนะในการบรรเลงอย่างมีคุณภาพ มีการวางแผน การเตรียมการและการประเมินผลสำเร็จ

สมรรถนะหมายถึง ฝีมือในการบรรเลงอย่างมีคุณภาพ ความตล่องตัวของระบบสมองกล้ามเนื้อหรือความชำนาญ การประดิษฐ์ริเริ่มสร้างสรรค์ทำนองเพลง รวมทั้งสมรรถนะในการบรรเลง สมรรถนะในเรื่องฝีมือ สมรรถนะในเรื่องคุณภาพหรือรสมือ สมรรถนะในการบรรเลงอย่างไพเราะ สมรรถนะในการดำเนินทำนอง

คุณภาพหมายถึง ความไพเราะ คุณภาพของเพลง คุณภาพของผู้บรรเลง คุณภาพของเครื่องมือนั้น ๆ

มืออาชีพหมายถึง การวางแผนการบรรเลงที่สอดคล้องกับสถานการณ์รวมทั้งกระบวนการทั้งหมดของการสร้างงาน การบรรเลง (จีรพล เพชรสม ,2553: 2-3)

ในการบรรเลงทุกครั้งทุกขณะที่มีเสียงดังต้องมีการประเมินคุณภาพอย่างต่อเนื่อง ทั้งปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมในสิ่งที่บกพร่องให้มีการแก้ไขโดยปัจจุบันทันที รวมทั้งการวัดผลการประเมินในภาพรวม

การฝึกทักษะการสีซออู้

ท่านั่งพับเพียบที่แนะนำในการฝึกซออู้เบื้องต้นคือการนั่ง ขาขวาทับขาซ้าย ซึ่งขาซ้ายจะต่ำเนื่องจากซออู้เป็นซอที่มีกระโหลกใหญ่และสูงกว่าซอด้วงเวลาวางกระโหลกซอบนหน้าขาจะช่วยให้ระดับมือขวาที่ไกวคันชักไม่สูงเกินไปและได้ระดับที่สวยงาม ในการฝึกวางนิ้วน้ำหนักของการกดนิ้วและน้ำหนักของการไกวคันชักควรฝึกให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันผู้ฝึกต้องมีความพยายาม ค่อยฝึกไปตามขั้นตอน (จีรพล เพชรสม ,2553: 5)

แผนการจัดการเรียนรู้ที่ 2

กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะ เอก — รายวิชาปฏิบัติศิลป์

ชั้นมัธยมศึกษา ปีที่ 4,5,6 — ภาคเรียนที่ 1

หน่วยการเรียนรู้

เรื่อง ลักษณะการบรรเลงจะเข้ — เวลา 2 ชั่วโมง

.....

สาระสำคัญ

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด มีองค์ประกอบที่เอื้อต่อการบรรเลง เช่นมีลักษณะวางราบกับพื้นสะดวกในการบรรเลงแม้จะไปม่สะดวกในการเคลื่อนย้ายก็ตามแต่จะเข้ก็เป็นเครื่องดนตรีที่มีไพเราะมีลักษณะการบรรเลงที่วิจิตรบรรจงมีลักษณะการบรรเลงที่มีกลวิธีพิเศษมากมาย เช่น มีการดีดรัวสองสาย สามสายและมีการใช้กลวิธีพิเศษเมื่อมีการบรรเลงเพลงเดี่ยวต่าง ๆ เช่น เพลงเดี่ยวลาวแพน เพลงเดี่ยวจีนแส และเพลงเดี่ยวชั้นสูงดังเช่น เพลงกราวใน

ตัวชี้วัด

อธิบายลักษณะการบรรเลง จะเข้

ศ. 1.2 ม.4/1 ศ. ,ม.5/1 ศ. ม.5/1 อธิบายลักษณะการบรรเลงจะเข้ได้

จุดประสงค์การเรียนรู้

อธิบายลักษณะการบรรเลงจะเข้ได้

สาระการเรียนรู้

- ลักษณะการบรรเลงจะเข้
- เพลงทำนองสองชั้น เช่นเพลงลาวต่าง ๆ

กิจกรรมการเรียนรู้

ชั่วโมงที่ 1

ขั้นนำ

- ครูเปิดเครื่องเล่นวีซีดีการบรรเลงจะเข้และให้นักเรียนทายว่าเป็นเพลงอะไร จากนั้นให้นักเรียนสังเกตวิธีการบรรเลงจะเข้ โดยให้ฝึกวิเคราะห์ถึงกลพิเศษในการบรรเลงจะเข้

ขั้นสอน

- ครูสาธิตลักษณะการบรรเลงจะเข้เพลงที่มีทำนองสั้น ๆ จำง่ายและให้นักเรียนแบ่งกลุ่มศึกษาเนื้อหาในใบความรู้
- นักเรียนร่วมกันอภิปรายตามที่ได้ศึกษาในใบความรู้
- ครูสาธิตวิธีการบรรเลงจะเข้ที่ถูกต้องไพเราะ

ขั้นสรุป

- ครูและนักเรียนร่วมกันสรุปลักษณะการบรรเลงจะเข้
- ให้นักเรียนยกตัวอย่างทำนองเพลงสั้น ๆ แล้วท่องโน้ตให้ครูและเพื่อน ๆ ฟัง

5. สื่อการเรียนการสอน

- ใบความรู้ เรื่องลักษณะการบรรเลงจะเข้
- โน้ตเพลงอัตราสองชั้น เช่น ลาวเจริญศรี ลาวดวงเดือน เป็นต้น

การวัดและประเมินผล

วิธีการวัด	เครื่องมือในการวัด	เกณฑ์การวัด
- สังเกตการณ์รับผิดชอบและการนำเสนอภาระงานที่มอบหมาย - ทดสอบ	- แบบสังเกตพฤติกรรม - แบบทดสอบ	- ผ่านระดับดี - ได้คะแนน ร้อยละ 50 ของคะแนนเต็ม

บันทึกหลังสอน

ผลการสอน

.....

.....

.....

.....

.....

ปัญหาและอุปสรรค

.....

.....

.....

.....

.....

แนวทางแก้ไข

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ ..... ผู้บันทึก

ใบความรู้
เรื่อง ลักษณะการบรรเลงจะเข้

ลักษณะเสียงและ ลักษณะการบรรเลงจะเข้

ระบบเสียงของจะเข้

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ได้กล่าวถึงขอบเขตเสียงจะเข้ในการบรรเลงปกติและการบรรเลงเดี่ยวขั้นสูงดังนี้

ขอบเขตเสียงจะเข้ปกติ

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ระดับเสียงปกติที่จะเข้มักใช้ในการบรรเลงคือระดับเสียงเพียงออบน ระดับเสียงเพียงออล่าง และระดับเสียงชวา โดยแต่ละระดับเสียงมีกลุ่มเสียงเรียงกันดังนี้

ระดับเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X

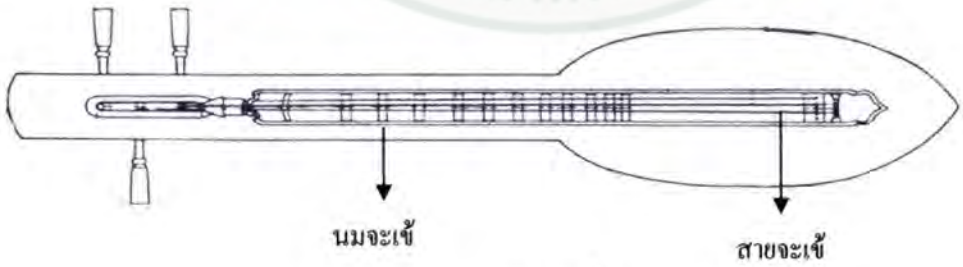
ระดับเสียงเพียงออล่าง กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X

ระดับเสียงชวา กลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X

หมายเหตุ ด = เสียง โด, ร = เสียง เร, ... ท = เสียง ที

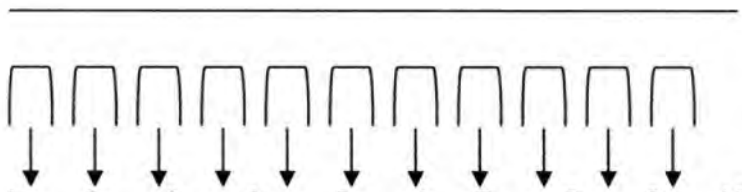
X = หลุมเสียงในแต่ละกลุ่มเสียง, เป็นเสียงที่หลีกเลี่ยงหรือใช้บ้างเป็นบาง โอกาสในการบรรเลง ส่วนที่ทำให้เกิดความแตกต่างของระดับเสียงต่าง ๆ ในจะเข้ที่สำคัญคือ นม และ สาย โดย นมจะเข้นั้นจะเป็นตัวแบ่งความแตกต่างของระดับเสียง และสายจะเป็นตัวทำให้เกิดเสียง โดยแต่ละสายก็จะมีเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไป เช่นในสายเอก และสายลวด เป็นต้น ดังนั้นในการแสดงขอบเขตเสียงของจะเข้จึงต้องแสดง นมจะเข้ และสายจะเข้ ประกอบเพื่อความเข้าใจดังนี้

นมจะเข้ สายจะเข้



ภาพจะเข้

1. สายเอกจะเข้ (สายบนสุด)



นมที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

ระดับเสียง ร ม ฟ ซ ล ท ด ̣ ร ̣ ม ̣ ฟ ̣ ซ ̣

สายเปล่าเสียง ด

2. สายทุ้มจะเข้ (สายที่ 2)

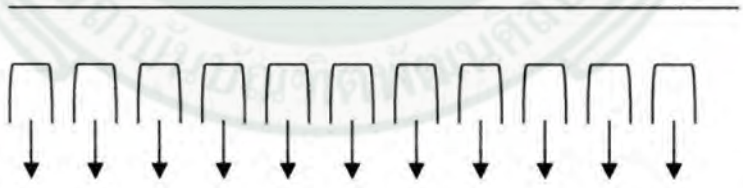
สายเปล่าเสียง ซ

นมที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

ระดับเสียง ล ท ด ร ม ฟ ซ ̣ ล ̣ ท ̣ ด ̣ ร ̣

สายเปล่าเสียง ซ

3. สายลวดจะเข้ (สายที่ 3)



นมที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

ระดับเสียง ร ม ฟ ซ ล ท ด ̣ ร ̣ ม ̣ ฟ ̣

ซ

สายเปล่าเสียง ด

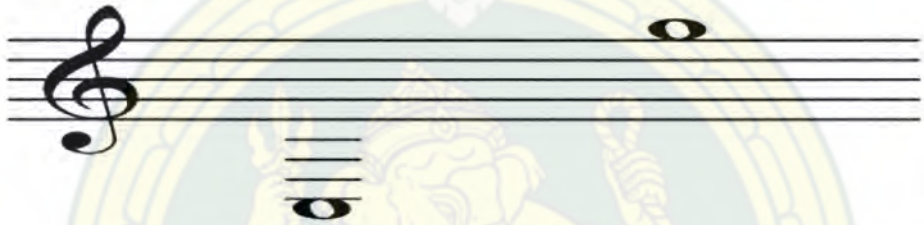
หมายเหตุ 1. การเขียนสัญลักษณ์แทนเสียงของจะเข้มีค่าดังนี้

ด = เสียง โด, ร = เสียง เร, ... ท = เสียง ท

2. ⌐¬ ภาพสัญลักษณ์ดังกล่าวแทนนมจะเข้ในแต่ละนม

3. ภาพ _____ แทนสัญลักษณ์ดังกล่าวแทน สายจะเข้

เสียงในสายเอกของจะเข้เป็นเสียงที่มีระดับสูงที่สุด และเสียงในสายทุ้มกับสายลวดจะลดต่ำลงมาเป็นลำดับ ดังนั้นช่วงเสียงหรือความกว้างของระดับเสียงของจะเข้จึงเริ่มนับเสียงที่ต่ำที่สุดในสายลวดไปหาเสียงที่สูงที่สุดซึ่งอยู่บนสายเอก เสียงที่ต่ำที่สุดในสายลวดคือเสียง โด สายเปล่า และเสียงที่สูงที่สุดของสายเอกคือเสียง ซอล สูง ในนมที่ 11 ของจะเข้ เขียนสัญลักษณ์แสดงช่วงเสียงของจะเข้ โดยระบบบันทึกโน้ตสากลได้ดังนี้ (เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ ,2548: 36-37.)



วิธีการและขั้นตอนการบรรเลงจะเข้

ฝึกไล่เสียง

1. เทียบเสียง (ขึ้นสาย)

ก่อนอื่นต้องขึ้นสายจะเข้ทั้งสาม โดยขึ้นสายเอกให้เป็นเสียงโด สายทุ้มให้เป็นเสียงซอล และสายลวดให้เป็นเสียงโด (เป็นคู่ 8 กับสายเอก) ขั้นแรกให้ขึ้นสายเอกก่อน โดยใช้ขลุ่ยเพียงออเป็นหลัก ปิดนิ้วทุกนิ้ว รวมทั้งนิ้วค้ำด้วยเปิดนิ้วก้อยรูล่างสุดไว้ แล้วเป่าขลุ่ยโดยใช้ลมน้อย ๆ จะได้เสียงเร กดนมที่ 1 ของจะเข้ ดีดขึ้นสายปรับเสียงโดยการบิดลูกบิดไปมา จนกว่าจะได้เสียง เร และถ้าดีดสายเอกสายเปล่าของจะเข้จะได้เสียงโดตามต้องการ

เมื่อขึ้นสายนอกเรียบร้อยแล้วก็ขึ้นสายทุ้มต่อไป ให้กดนมที่ 3 ของสายทุ้ม(เสียงโด) แล้วขึ้นสายให้เท่ากับสายเปล่าของสายเอก (เสียงโด) ถ้าไม่แน่ใจหรือยังฟังไม่ชัด ให้กดนมที่ 4 ของสายเอก (เสียงซอล) เทียบกับสายเปล่าของสายทุ้ม(เสียงซอล) เพราะเสียงเป็นคู่ 8

2. ดีดสายเปล่า

การฝึกดีดสายเปล่าควรดีดทีละสาย คือสายเอก สายทุ้ม แลเสายลวด ตามลำดับ ดีดไม้ดีดออกก่อน แล้วจึงดีดเข้าอยู่ในลักษณะเข้า – ออก - เข้า ฝึกดีดหลาย ๆ สิบเที่ยวจนคล่องตัวและเกิดความชำนาญ

3. ไล่เสียง (กดนิ้ว)

เมื่อดีดสายเปล่าจนคล่องตัวและเกิดความชำนาญแล้ว ก็ฝึกกดนิ้วบนนมจะเข้ต่อไปนิ้วที่ใช้ปกติใช้ สามนิ้ว คือนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนาง กล่าวคือถ้าไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ให้กดนิ้วนางก่อน แล้วจึงกดนิ้วกลาง และนิ้วชี้ตามลำดับ ถ้าสุดนิ้วชี้แล้ว ยังต้องการดีดเสียงที่สูงขึ้นอีก ก็ให้เลื่อนนิ้วชี้นมต่อไปตามต้องการ และถ้าเป็นการไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ให้กดนิ้วชี้ก่อน จึงกดนิ้วกลาง และนิ้วนางตามลำดับ และถ้าสุดนิ้วนางแล้วยังต้องการใช้เสียงต่ำอีกต่อไปก็ให้เลื่อนนิ้วนางไปหานมที่ต้องการ

ตัวอย่างโน้ตสำหรับฝึกไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง

มดรม	ฟรมฟ	ซมฟซ	ลฟซล	ทซลท	ดลทด	รทดร	มดรม

ตัวอย่างโน้ตสำหรับฝึกไล่เสียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ

ลฟซล

มดรม	รทดร	ดลทด	ทซลท	ลฟซล	ซมฟซ	ฟรมฟ	มดรม

ให้ฝึกดีดสายเอกสายเดียวก่อน ดีดไล่เสียงขึ้น ๆ ลง ๆ หลาย ๆ สิบเที่ยว จนคล่องตัวและเกิดความชำนาญ แล้วจึงฝึกดีดสายทุ้มและสายลวดต่อไป

ฝึกวิธีดีด

1. การใช้ไม้ดีด

โดยปกติการดีดไม้ดีดจะเข้เมื่อเริ่มต้นเล่นเพลงจะต้องดีดไม้ดีดออกก่อน และเมื่อจบวรรคหรือจบเพลงต้องดีดไม้ดีดเข้าเสมอ โน้ตเพลงไทยห้องหนึ่งบรรจุตัวโน้ตได้ 4 ตัว ตามหลักดังกล่าวโน้ตตัวที่ 1ดีดออก ตัวที่ 2 ดีดเข้า ตัวที่ - ดีดออก และตัวที่ 4 ดีดเข้า แต่บางครั้งในห้องหนึ่ง ๆ มีโน้ตครบ 4 ตัว เช่น โน้ตตัวที่ 1 ไม่มีก็เริ่มด้วยโน้ตตัวที่ 2 คือใช้ไม้ดีดเข้าเลย หรือห้องแรกของเพลงมีโน้ตตัวเดียวคือ ใช้ไม้ดีดเข้าเลย หรือห้องแรกของเพลงมีโน้ตตัวเดียวคือตัวสุดท้าย (ตัวที่ เมื่อเริ่มต้นก็ใช้ไม้ดีดเข้าอีกเช่นกัน)

2. ฝึกดีดกระทบสายลวด

การดีดกกระทบสายลวด เป็นการดีดกระทบคู่แปดของสายเอกกับสายลวด โดยเฉพาะไม่เกี่ยวกับสายทุ้ม หรือที่เรียกกันว่า ทำให้เกิดเสียงทิง-นอย การฝึกเสียงทิงนอยให้ใช้ไม้ดีด ดีดเข้าเพียงอย่างเดียวเท่านั้น เมื่อดีดสายเอก โดยเมื่อใช้นิ้วใดกดสายก็ให้ยกนิ้วหัวแม่มือขึ้นมาประกบกับนิ้วนั้น พร้อมกับทาบกับลำนิ้วหัวแม่มือลงไปกด สายลวด แล้วดีดสายลวดให้ติดต่อกันไปกับสายเอกทันทีทันใด จะได้เสียงผังดูคล้าย ทิง- นอย

3. ฝึกดีดกระทบสายลวด 2 สาย และ 3 สาย

ถ้ามีโน้ต 2 อยู่ในช่องเดียวกันแต่ต่างแถวกัน ให้ดีดโน้ต 2 ให้ดีดโน้ต 2 ตัวเท่านั้นพร้อมกัน คือ ดีดให้กระทบกัน 2 สาย ดังนี้

ตัวอย่างโน้ตสำหรับดีดกระทบ 2 สาย

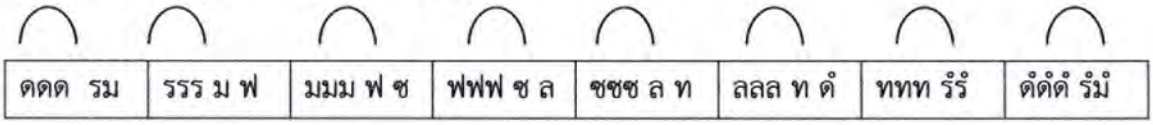
ดรมฟ ซ	-ซซซ - ซ

3.2 ถ้ามีโน้ต 3 ตัว อยู่ในช่องเดียวกันแต่ต่างแถวกัน ให้ดีดโน้ต 3 ตัวนั้นพร้อมกัน คือ ดีดให้กระทบกัน 3 สายที่เรียกกันว่า “เสียงผลึ่ง” ซึ่งจะเกิดในกรณีเดียวเท่านั้น คือใช้นิ้วกดลงบนนมที่สามของสายทุ้ม แล้วดีดกระทบตั้งแต่สายนอกผ่านสายทุ้มไปยังสายลวด จะได้เสียงเดียวกันคือ เสียงโด แต่เป็นเสียงที่อยู่ในลักษณะผสมผสานกันเกือบสนิท ลักษณะเสียงผลึ่งจะเป็นดังนี้

ตัวอย่างสำหรับดีดกระทบ 3 สาย

ชลชม	ชมรด	ด ดด-ด ด	ชดรม

ตัวอย่างโน้ตสำหรับฝึกดีดลูกสะบัดอยู่กับที่



ดดด รม	รรร ม ฟ	มมม ฟ ซ	ฟฟฟ ซ ล	ซซซ ล ท	ลลล ท ด̣	ทททร ร̣ร̣	ด̣ด̣ด̣ ร̣ม̣

มรด ดรม	ฟมร รมฟ	ซฟม มฟซ	ลซฟ ฟซล	ทลซ ซลท	มรด ดรม	ฟมร รมฟ	- - - -

= ลูกสะบัด

5. ฝึก “กรอ” หรือ “รัว”

การฝึกดีดกรอ หรือรัว นั้นใช้นิ้วกดลงบนนมที่ต้องการจะกรอหรือรัวเริ่มต้นโดยการใช้ไม้ดีดดีดเข้า ก่อน จากนั้นก็ใช้ไม้ดีด ดีด ออก – เข้า ,ออก - เข้า หลาย ๆ ครั้งโดยปฏิบัติให้เร็วที่สุดเท่าที่จะทำได้ ยิ่งปฏิบัติได้เร็วเท่าไร ก็จะทำให้เสียงกรอหรือรัวละเอียด ฟังไพเราะมากขึ้นเท่านั้น (อ้างถึงในสมพงษ์ กาญจนผลิน: 2539.)

หน่วยการเรียนรู้ที่ 4

รายวิชา ปฏิบัติศิลป์เอก กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะ เครื่องสายไทย
เรื่อง ฝึกทักษะการแปรทำนองเพลงชอด้วง,ชออู้และจะเข้
ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 (ม.4 – ม.6) เวลา 14 ชั่วโมง

.....

1. มาตรฐานการเรียนรู้ / ผลการเรียนรู้

ศ.1.2 ม.4/1,ม.5/1,ม.6/1 ปฏิบัติพื้นฐานการแปรทำนองเพลงชอด้วง,ชออู้และจะเข้

ศ.1.2 ม.4/2,ม.5/1,ม.6/1 ปฏิบัติทักษะการแปรทำนองเพลงชอด้วง,ชออู้และจะเข้

2. สาระสำคัญ / ความคิดรวบยอด

ใจความสำคัญของการแปรทำนองต้องแปรทำนองหรือดำเนินทำนองจากทำนองฆ้องใหญ่เป็นสำคัญซึ่งใจความสำคัญดังกล่าวนี้ถือเป็นกระบวนการสำคัญของการแปรทำนองนอกจาก นี้แล้ว แนวทางในการแปรทำนองต้องแปรไปตามวิถีแห่งการดำเนินทำนองเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรีนั้นๆ โดยต้องมีความกลมกลืนกับทำนองหลัก เป็นสำคัญและในการแปรทำนองต้องอาศัยการศึกษาแนวทางในการแปรทำนองและต้องเรียนรู้ทำนองหลักจากทางฆ้อง รวมทั้งต้องมีความคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์ทำนอง

ในการจัดกระบวนการเรียนการสอนในเรื่องทักษะการแปรทำนองของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 หรือชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4-6 ซึ่งเรียกตามหลักสูตรใหม่นั้นนักเรียนจำเป็นต้องศึกษาทักษะการแปรทำนองเบื้องต้นเนื่องจากต้องนำไปใช้ในวิชาชีพและในการศึกษาทักษะทางดนตรีไทยในชีวิตประจำวัน

3. สาระการเรียนรู้

1. ปฏิบัติพื้นฐานการทักการแปรทำนองเพลง ชอด้วง,ชออู้และจะเข้
2. ปฏิบัติทักษะการแปรทำนองเพลงชอด้วง,ชออู้และจะเข้

4. สมรรถนะสำคัญของผู้เรียน

1. ความสามารถในการสื่อสาร
2. ความสามารถในการคิด
3 ความสามารถในการใช้ทักษะชีวิต
4. ความสามารถในการแก้ปัญหา

5. คุณลักษณะอันพึงประสงค์

1.รักชาติ ศาสน์ กษัตริย์

2.ซื่อสัตย์ สุจริต

3..มีวินัย

4.ใฝ่เรียนรู้

5. จิตอาสา

6. ชิ้นงาน / ภาระงาน

- แบบฝึกหัดการแปรทำนอง
- ปฏิบัติทักษะการแปรทำนอง

7. การวัดและการประเมินผล

ก่อนเรียน – ถาม-ตอบ เกี่ยวกับเนื้อหาที่เรียน

ระหว่างเรียน – สังเกตทักษะการแปรทำนองเบื้องต้น

หลังเรียน – ตอบคำถาม

การประเมินชิ้นงาน / ภาระงาน

- ตรวจแบบฝึกหัด
- ประเมินพฤติกรรมและทักษะการแปรทำนองเบื้องต้น

เกณฑ์การประเมิน

- นักเรียนทำแบบฝึกหัด ผ่านร้อยละ 50
- สังเกตพฤติกรรม ดังนี้

รายการประเมิน	ดีมาก (4)	ดี (3)	พอใช้ (2)	ปรับปรุง (1)
1. การตอบคำถาม				
2. ทดสอบทักษะการแปรทำนองเบื้องต้น				

เกณฑ์การประเมิน

10-12	ดีมาก
7-9	ดี
4-6	พอใช้
1-3	ปรับปรุง

8. กิจกรรมการเรียนรู้

ฝึกทักษะการแปรทำนองเบื้องต้น

จำนวน 2 ชั่วโมง

1. ครูทบทวนองค์ความรู้ด้านการแปรทำนองที่ได้ศึกษาในภาคทฤษฎีมาแล้วเบื้องต้น

2 .ครูทำความเข้าใจกับนักเรียนในทักษะการแปรทำนอง

9. สื่อ / แหล่งเรียนรู้

สื่อการเรียนรู้

- แบบฝึกทักษะการแปรทำนอง
- เครื่องดนตรีไทย
- โน้ตเพลงทำนองหลัก
- เครื่องประกอบจังหวะ

แหล่งเรียนรู้

- ห้องเรียน
- อินเตอร์เน็ต
- บุคลากร/ครู

แผนการจัดการเรียนรู้ที่ 1

กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย รายวิชา ปฏิบัติศิลป์เอก
ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 (ม.4-6) ภาคเรียนที่ 1
หน่วยการเรียนรู้ **ดนตรีไทย (ทักษะการแปรทำนองชั้นพื้นฐาน)** เวลา 2 ชั่วโมง
เรื่อง **พื้นฐานทักษะการแปรทำนองเพลง**

.....

สาระสำคัญ

การเรียนรู้ด้านทฤษฎีดนตรีไทยด้านเดียวไม่ส่งผลต่อการพัฒนาศักยภาพด้านทักษะปฏิบัติของนักเรียน การที่นักเรียนฝึกทักษะการบรรเลงด้านการแปรทำนอง ร่วมกันด้วยกับทฤษฎีหลักและวิธีการแปรทำนองจะทำให้นักเรียนมีความรู้ความสามารถ

ตัวชี้วัด

ศ. 1.1 ม.4/1 , ม.5/1 , ม.6/1 สามารถปฏิบัติทักษะพื้นฐานด้านการแปรทำนอง

จุดประสงค์การเรียนรู้

- **รู้และเข้าใจ และ**ปฏิบัติทักษะพื้นฐานในการแปรทำนองเพลงซอด้วง,ซออู้และจะเข้
- สามารถปฏิบัติจังหวะสอดคล้องกับการแปรทำนองการบรรเลงได้

สาระการเรียนรู้

การฝึกทักษะการแปรทำนอง/จังหวะหน้าทับ

กิจกรรมการเรียนรู้

ชั่วโมงที่ 1-2

ขั้นนำ

1. ครูสนทนาทบทวน กับนักเรียนและซักถามนักเรียนเกี่ยวกับทำนองหลัก
2. ให้นักเรียนฝึกไล่นิ้วเรียงตัวโน้ตจากต่ำไปหาสูงและจากสูงไปหาต่ำ
3. นักเรียนฟังตัวอย่างแบบฝึกทักษะทำนองที่ได้รับการถ่ายทอดจากผู้เชี่ยวชาญ

ขั้นสอน

1. ครูสาธิตการแปรทำนองจากแบบฝึกทักษะจากทำนองหลัก ที่ผู้เชี่ยวชาญได้คิดประดิษฐ์ขึ้น
2. ให้นักเรียนฝึกร้องโน้ตประโยคสั้น ๆ ให้คล่องและแม่นยำ
3. ครูให้นักเรียนทดลองสร้างประโยคเพลงที่สามารถไปฝึกแปรทำนองได้

ขั้นสรุป

1. ครูทบทวนทักษะการแปรทำนองให้นักเรียนและเสนอแนะให้แก้ไขจุดบกพร่อง
2. นักเรียนปฏิบัติทักษะการแปรทำนองโดยจับคู่กันบรรเลงโดยบรรเลงทำนองหลัก 1 คน แปรทำนอง 1 คน

สื่อการเรียนการสอน

- ใบความรู้ ความหมายของการแปรทำนอง
- เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)
- **เครื่องประกอบจังหวะ**

การวัดและประเมินผล

วิธีการวัด	เครื่องมือในการวัด	เกณฑ์การวัด
- สังเกตความรับผิดชอบและการนำเสนอภาระงานที่มอบหมาย - ทดสอบทักษะปฏิบัติแปรทำนอง	- แบบสังเกตพฤติกรรม - แบบทดสอบ	- ผ่านระดับดี - ได้คะแนน ร้อยละ ๕๐ ของคะแนนเต็ม

บันทึกหลังสอน

ผลการสอน

.....

.....

.....

.....

ปัญหาและอุปสรรค

.....

.....

.....

.....

แนวทางแก้ไข

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ ..... ผู้บันทึก

แผนการจัดการเรียนรู้ที่ 2

กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย รายวิชา ปฏิบัติศิลป์เอก
ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 (ม.4-6) ภาคเรียนที่ 1
หน่วยการเรียนรู้ **ทักษะการแปรทำนอง** เวลา 12 ชั่วโมง
เรื่อง ปฏิบัติทักษะการแปรทำนองในเพลงประเภทต่าง ๆ

.....

สาระสำคัญ

การศึกษาทักษะในการแปรทำนองจากพื้นฐานช่วยให้นักเรียนสามารถพัฒนาศักยภาพในขั้นทักษะต่อไปได้ดียิ่งขึ้น นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพดังกล่าวได้ผ่านการศึกษาทักษะแปรทำนองขั้นพื้นฐานจากครูผู้สอน ดังนั้นในขั้นต่อไปนักเรียนควรจะได้ศึกษาทักษะการแปรทำนองในลักษณะที่มีความซับซ้อนมากขึ้นเพื่อเป็นองค์ความรู้ด้านทักษะที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ชีวิตประจำวันและต่อวิชาชีพตนเองได้

ตัวชี้วัด

ศ. 1.1 ม.4/1 , ม.5/1 , ม.6/1 สามารถปฏิบัติทักษะด้านการแปรทำนอง

จุดประสงค์การเรียนรู้

- ปฏิบัติทักษะในการแปรทำนองเพลงชอด้วง,ชออู้และจะเข้
- ปฏิบัติจังหวะได้สอดคล้องกับการบรรเลงได้

สาระการเรียนรู้

-การฝึกทักษะการแปรทำนอง/จังหวะหน้าทับ

กิจกรรมการเรียนรู้

ชั่วโมงที่ 3-12

ขั้นนำ

1. ครูทบทวนความรู้เดิมที่ได้ศึกษาไปแล้วในด้านพื้นฐานการแปรทำนองเพลง ครูเชิญวิทยากรด้านทำนองหลักมาทบทวนและให้ความรู้ทางดนตรี
2. ให้นักเรียนซักถามข้อมูลอบรมเกี่ยวกับทักษะการแปรทำนองตรวจสอบ
3. ให้นักเรียนจับคู่ฝึกทักษะการบรรเลงและการแปรทำนองเพลง
4 ครูทบทวนทักษะการแปรทำนองแบบต่าง ๆ ทั้งชอด้วง,ชออู้และจะเข้

ขั้นสอน

1. ครูสาธิตการแปรทำนองจากแบบฝึกทักษะจากทำนองหลัก ที่ผู้เชี่ยวชาญได้คิดประดิษฐ์ขึ้น
2. ให้นักเรียนฝึกร้องโน้ตประโยคสั้น ๆ ให้คล่องและแม่นยำ
3. ครูให้นักเรียนทดลองสร้างประโยคเพลงที่สามารถไปฝึกแปรทำนองได้

ขั้นสรุป

1. ครูทบทวนทักษะการแปรทำนองให้นักเรียนและเสนอแนะนำให้แก้ไขจุดบกพร่อง
2. นักเรียนปฏิบัติทักษะการแปรทำนองโดยจับคู่กันบรรเลงโดยบรรเลงทำนองหลัก 1 คน แปรทำนอง 1 คน สลับกันไป

สื่อการเรียนการสอน

- ใบความรู้ ความหมายของการแปรทำนอง
- เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย (ซอด้วง,ซออู้และจะเข้)
- โน้ตทำนองหลัก
- แบบทดสอบทักษะการบรรเลง

การวัดและประเมินผล

วิธีการวัด	เครื่องมือในการวัด	เกณฑ์การวัด
- สังเกตความรับผิดชอบและการนำเสนอภาระงานที่มอบหมาย - ทดสอบทักษะปฏิบัติแปรทำนอง	- แบบสังเกตพฤติกรรม - แบบทดสอบ	- ผ่านระดับดี - ได้คะแนน ร้อยละ ๕๐ ของคะแนนเต็ม

บันทึกหลังสอน

ผลการสอน

.....

.....

.....

.....

ปัญหาและอุปสรรค

.....

.....

.....

.....

แนวทางแก้ไข

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ ..... ผู้บันทึก

แบบทดสอบด้านองค์ความรู้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกัลหบักและวิธีการแปรทำนองเพลง ซอด้วง,ซออู้และจะเข้

<u>คำสั่ง</u> จงเลือกคำตอบที่ถูกต้องที่สุดเพียงข้อเดียว

1. วงเครื่องสายแบ่งเป็นกี่ประเภท

ก. 1 ประเภท

ข. 2 ประเภท

ค.3 ประเภท

ง. 4 ประเภท

2. วงเครื่องสายปี่ชวามีวิวัฒนาการมาจากวงใด

ก. วงมโหรีเครื่องสี่

ข. วงกลองแขกเครื่องใหญ่

ค. วงมโหรีเครื่องสาย

ง. วงเครื่องสายผสม

3. ข้อใดมิใช่หน้าที่ของซอด้วง

ก. เป็นผู้นำในด้านการดำเนินทำนอง

ข. เป็นผู้นำในด้านการควบคุมแนวในการบรรเลง

ค. เป็นผู้นำในการขึ้นเพลงและการลงจบของเพลง

ง. เป็นผู้ดำเนินทำนองสอดแทรกไปกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงเครื่องสายไทย

4. ข้อใดมิใช่บทบาทหน้าที่ของซออู้

ก. บรรเลงร่วมในวงมโหรีและวงเครื่องสายไทย

ข. บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ไม้นวม

ค. บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

ง. บรรเลงคลอไปกับการขับร้อง

5จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงกว้างที่สุดเมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีประเภทเดียวกันกี่ช่วงเสียง

ก. 1-2 ช่วงเสียง

ข. 3-4 ช่วงเสียง

ค. 5-6 ช่วงเสียง

ง. 7- 8 ช่วงเสียง

6. ซอด้วงต้องดำเนินทำนองหรือแปรทำนองอย่างไร

ก. โลดโผน สนุกสนาน แทรกแซง

ข. เรียบร้อย ไม่กระโดด ข้ามเสียงไปมา รักษาทำนองหลักไว้

ค. เก็บพลิกแพลง ลีลาหลากหลาย

ง. เป็นหลัก ไม่เหมาะที่จะแปรทำนอง

ข้อต่อไปนี้ใช้เป็นคำตอบของข้อ ๗-๙

ก .เพลงทางพื้น

ข. เพลงทางกรอ

ค. เพลงทางลูกล้อ-ลูกขัด

ง. เพลงเดี่ยว

7. ดำเนินทำนองอย่างช้าๆ ยืนเสียงเดิมนานๆ หวานไพเราะซึ้งใจ

8. สนุกสนาน หยอกล้อ ยั่วเย้า นิยมใช้หน้าทับ ๒ ไม้

9. บรรเลงเก็บ สะบัด ขยี้ ผสมผสานกลมกลืนติดต่อกันไว้

10. หากจะเทียบเสียงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายกับฆ้องวงใหญ่เสียงโดจะอยู่ในตำแหน่งลูกฆ้องลูกใด

ก. ลูกที่ 3 และ 10

ข. ลูกที่ 4 และ 11

ค. ลูกที่ 6 และ 13

ง. ลูกที่ ๗ และ 14

11 ข้อใดคือเพลงทางพื้น

ก. เพลงหงส์ทองเถา

ข. เพลงแขกต่อยหม้อเถา

ค. เพลงจระเข้หางยาวทางสักวา

ง. เพลงเขมรไทรโยค

12. เพลงไม่บังคับทางสัมพันธ์กับข้อใด

ก. ทางพื้น

ข. ทางกรอ

ค. ทางกรวด

ง. ทางเพียงออ

13 ระดับเสียงปกติที่จะเข้มักใช้ในการบรรเลงคือระดับเสียงใด

ก. ระดับเสียงเพียงออบน

ข. ระดับเสียงเพียงออล่าง

ค. ระดับเสียงชวา

ง. ถูกหมดทุกข้อ

14 ปัจจัยใดที่ไม่ทำให้คุณภาพของเสียงเครื่องดนตรีเกิดความแตกต่างกัน

ก. วัสดุที่ใช้ผลิตเครื่องดนตรี

ข. วิธีประดิษฐ์เครื่องดนตรี

ค. รูปทรงของเครื่องดนตรี

ง. วิธีการบรรเลง

15. สิ่งใดที่จะใช้ควบคุมความช้าเร็วในการบรรเลงดนตรีไทย

ก. ทำนอง

ข. ลีลา

ค. อัตราจังหวะ

ง. วิธีการบรรเลง

16. ซออู้นำมาใช้บรรเลงร่วมในวงเครื่องสายมโหรีในราวสมัยใด

ก. ต้นกรุงศรีอยุธยา

ข. ปลายกรุงศรีอยุธยา

ค. สมัยสุโขทัย

ง. กรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

17 เครื่องดนตรีชนิดไดเป็นเครื่องดนตรีที่ทำทำนองหลักให้เครื่องดนตรีอื่นๆ แปรทำนอง

ก. ซอด้วง

ข. ฆ้องวงใหญ่

ค. ระนาดเอก

ง. จะเข้

18. ปัจจุบันการผสมวงดนตรีไทยมีกี่ประเภท

ก. 2 ประเภท

ข. 3 ประเภท

ค. 4 ประเภท

ง. 5 ประเภท

19. จังหวะฉิ่ง ๒ ชั้นคือข้อใด

ก. /- - - -/- - -ฉิ่ง/- - - -/- - -ฉับ/

ข. /- - -ฉิ่ง/- - -ฉับ/- - -ฉิ่ง/- - -ฉับ/

ค. / -ฉิ่ง-ฉับ/ -ฉิ่ง-ฉับ/ -ฉิ่ง-ฉับ/ -ฉิ่ง-ฉับ/

ง. /ฉิ่งฉับฉิ่งฉับ/ฉิ่งฉับฉิ่งฉับ/ฉิ่งฉับฉิ่งฉับ/ฉิ่งฉับ/ฉิ่งฉับ

20. .ลูกตกที่สำคัญจะอยู่ในห้องใดของบรรทัดเพลง

ก. ห้องที่ 1,3

ข. ห้องที่ 2,4

ค. ห้องที่ 3,6

ง. ห้องที่ 4,8

21. การกำหนดระดับเสียงหรือทางใช้เครื่องดนตรีประเภทใดเป็นตัวกำหนด

ก. เครื่องดีด

ข. เครื่องสี

ค. เครื่องตี

ง. เครื่องเป่า

22. การบรรเลงที่มีลักษณะท่วงทีกระโดด ข้ามเสียง ล่วงหน้า ล้าหลัง โดยให้คู่เสียงห่างมาก ๆ คือการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใด

ก. ซอด้วง

ข. ซออู้

ค. จะเข้

ง. ระนาดเอก

23. คำว่า “ทาง” ในสารานุกรมศัพท์ให้คำจำกัดความไว้กี่ลักษณะ

ก. ๒ ลักษณะ

ข. ๓ ลักษณะ

ค. ๔ ลักษณะ

ง. ๕ ลักษณะ

24. ทำนองหลักหมายถึง

ก. เนื้อแท้ ๆ ของทำนองเพลง

ข. แก่นโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ร้อยเรียงกันเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ

ค. ใจความสำคัญของเพลง

ง. ถูกหมดทุกข้อ

25. การแปรทำนองหมายถึง

ก. การเปลี่ยนกลายจากสภาวะของทำนองดนตรีเดิมที่เป็นไปตามวิถีแห่งการดำเนินทำนองเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรี

ข. การผันแปรของทำนองหลักเป็นทำนองเฉพาะของตนเองเท่านั้น

ค. การเปลี่ยนทำนองอย่างมีหลักเกณฑ์และ

ง. ทำนองเพลงที่มิใช้ทำนองหลักทั่วไป

26. การแปรทำนองมีวัตถุประสงค์ใด

ก. เพื่ออวดทางของเครื่องดนตรี

ข. เพื่อเปิดโอกาสให้นักดนตรีแสดงฝีมือ

ค. เพื่อให้การบรรเลงดนตรีมีความไพเราะและไม่ซ้ำซากจำเจ

ง. เพื่อบ่บอกหน้าที่ของเครื่องดนตรี

27. กลอนใดที่หลีกเลี่ยงในการแปรทำนอง

ก. กลอนแปด

ข. กลอนสะบัด

ค. กลอนฟาด

ง. กลอนฝาก

28. เพลงประเภทใดที่นิยมนำมาแปรทำนอง

ก.เพลงบังคับทาง

ข. เพลงไม่บังคับทาง

ค. เพลงเรื่อง

ง. เพลงหน้าพาทย์

29 การแปรทำนองจะต้องยึดถือสิ่งใดเป็นสำคัญ

ก. ลูกตกและจังหวะ

ข. ลูกล้อ/ลูกขัด

ค. ลูกเหลื่อม

ง. ลูกขัด

30. ข้อใดควรหลีกเลี่ยงในการแปรทำนอง

ก. ดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับทางเพลง

ข. ดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่บรรเลง

ค. ดำเนินทำนองซ้ำๆ ทำนองเดิม

ง. ดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทำนองหลัก

แบบเฉลยข้อสอบที่คัดเลือกแล้ว 30 ข้อ

1. ข
2. ข
3. ก
4. ง
5. ข
6. ค
7. ง
8. ข
9. ก
10. ค
11. ง
๑๒. ก
๑๓. ข
๑๔. ข
๑๕. ค
๑๖. ข
17. ข
18. ข
19. ข
20. ง
21. ง
22. ข
23. ข
24. ข
25. ก
26. ค
27. ค
28 .ข
29. ก
30. ค

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แบบทดสอบการแปรทำนอง (จะเข้)
กลุ่มสาระการเรียนวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย
วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

.....

คำสั่ง จงแปรทำนองหลักต่อไปนี้ เป็นทางจะเข้

ข้อที่ 1 ทำนองที่ 1

- ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	ซ ซ - ล

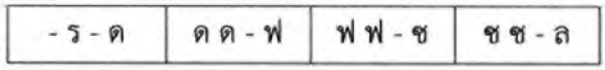
ตอบ

ข้อที่ 2 ทำนองที่ 2

- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท

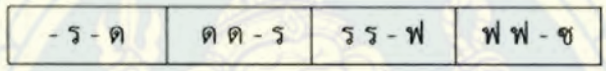
ตอบ

ข้อที่ 3 ทำนองที่ ๓



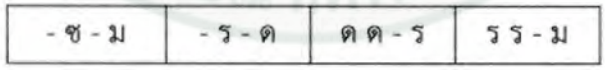
ตอบ

ข้อที่ 4 ทำนองที่ 4

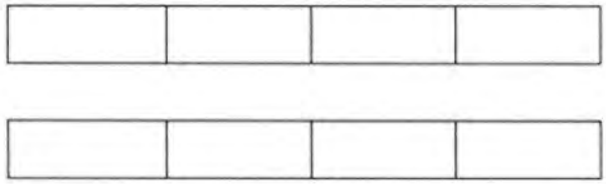


ตอบ

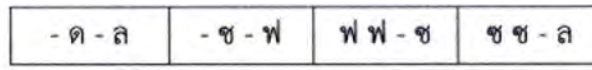
ข้อที่ 5 ทำนองที่ 5



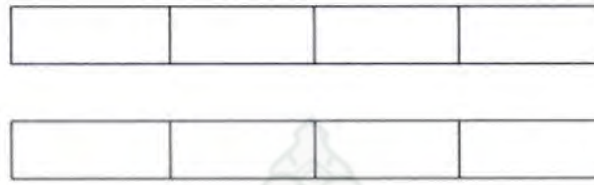
ตอบ



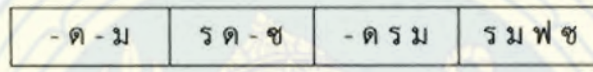
ข้อที่ 6 ทำนองที่ 6



ตอบ

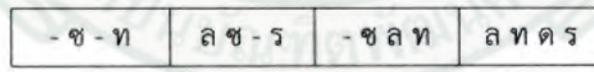


ข้อที่ 7ทำนองที่ 7

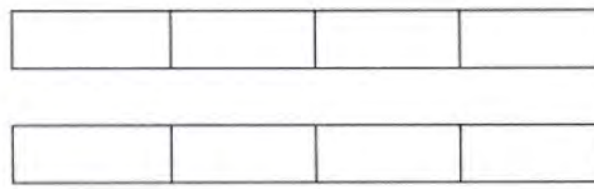


ตอบ

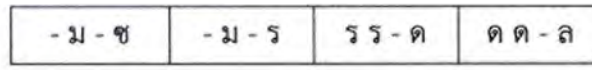
ข้อที่ 8 ทำนองที่ 8



ตอบ

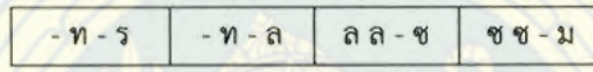


ข้อที่ 9 ทำนองที่ 9



ตอบ

ข้อที่ 10 ทำนองที่ 10



ตอบ

เฉลยแบบทดสอบการแปรทำนอง (จะเข้)
กลุ่มสาระการเรียนวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย
วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

.....

<u>เฉลย</u> การแปรทำนองหลักต่อไปนี้ เป็นทางจะเข้

ข้อที่ 1 ทำนองที่ 1

- ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	ซ ซ – ล

ตอบ

ซ ร ร ร	ซ ม ม ม	ฟ ซ ซ ซ	ท ล ล ล

- ร	- ม	- ซ	- ล
- ร	- ม	- ซ	- ล

ข้อที่ 2 ทำนองที่ 2

- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท

ตอบ

ฟ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท

- ร	- ซ	- ล	- ท
- ร	- ซ	- ล	- ท

ข้อที่ 3 ทำนองที่ 3

- ร - ด	ด ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ – ล

ตอบ

ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล

ม ด ร ม	ฟ ล ซ ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล

ม ร ด ซ	ด ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล

ข้อที่ 4 ทำนองที่ 4

- ร - ด	ด ด - ร	ร ร - ฟ	ฟ ฟ - ซ

ตอบ

ฟ ด ดดด	ฟ ร รรร	ซ ฟ ฟฟฟ	ล ซ ซซซ

ฟ ด ร ด	ร	ซ ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ซ
	ซ ล ด		

ด - - ด	ร - - ร	ฟ - - ฟ	ซ - – ซ
ด	ร	ฟ	ฟ

ข้อที่ 5 ทำนองที่ 5

- ช - ม	- ร - ด	ด ด - ร	ร ร – ม

ตอบ

ท ล ช ร	ช ล ท ด̣	ท ล ช ล	ท ด̣ ร̣ ม̣

- ล ช ม	ช ม ร ด	ด - - ด	ช ด ร ม
		ด	

ช ล ช ม	ช ม ร ด	- - - ด	- ด ร ม
		ล ด	
		ม ช ด	

ข้อที่ 6 ทำนองที่ 6

- ด̣ - ล	- ช - ฟ	ฟ ฟ - ช	ช ช – ล

ตอบ

ด̣ ร̣ ด̣ ล	ด̣ ล ช ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช ล

ม ด ร ม	ฟ ล ช ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช ล

ม ร ด ช	ด ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช ล

ข้อที่ 7 ทำนองที่ 7

- ด - ม	ร ด - ช	- ด ร ม	ร ม ฟ ช

ตอบ

ฟฟฟ ช ฟ	ม ร ด	ดดด - ด	ร ม ฟ ช
	ช	ช	

ข้อที่ 8 ทำนองที่ 8

- ช - ท	ล ช - ร	- ช ล ท	ล ท ด ร

ตอบ

ด๋ดด๋ ร ด๋	ท ล ช ร	ชชช ร ช	ล ท ด๋ ร๋

ข้อที่ 9 ทำนองที่ 9

- ม - ช	- ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ล

ตอบ

ดๆ ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ด	ม ร ด
			ล

ด ร ม ฟ	ช ฟ ม ร	ช ม ร ด	ม ร ด
			ล

ช ร ม ฟ	ช ฟ ม ร	ช ม ร ด	ม ร ด
			ล

ข้อที่ 10 ทำนองที่ 10

- ท - ร	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ – ม

ตอบ

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

ซ ล ท ด ำ	ร ำ ด ำ ท ล	ร ำ ท ล ซ	ท ล ซ ม

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

แบบทดสอบการแปรทำนอง (ซอด้วง)
กลุ่มสาระการเรียนวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย
วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

.....

<u>คำสั่ง</u> จงแปรทำนองหลักต่อไปนี้ เป็นทาง ซอด้วง

ข้อที่ 1 ทำนองที่ 1

- ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ ำ	ซ ำ ซ ำ – ล ำ

ตอบ

ข้อที่ 2 ทำนองที่ 2

- ม - ร	ร ร - ซ ำ	ซ ำ ซ ำ - ล	ล ล - ท

ตอบ

ข้อที่ 3 ทำนองที่ 3

- ร - ด	ด ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ ำ	ซ ำ ซ ำ – ล ำ

ตอบ

ข้อที่ 4ทำนองที่ 4

- ร - ด	ด ด - ร	ร ร - ฟ	ฟ ฟ - ชั

ตอบ

ข้อที่ 5 ทำนองที่ 5

- ช - ม	- ร - ด	ด ด - ร	ร ร – ม

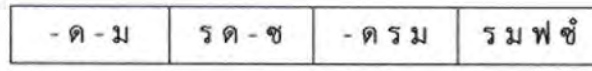
ตอบ

ข้อที่ 6 ทำนองที่ 6

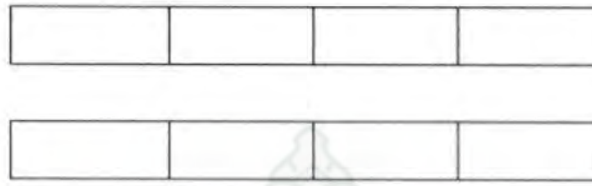
- ด - ล	- ช - ฟ	ฟ ฟ - ช	ช ช – ล

ตอบ

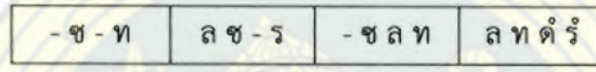
ข้อที่ 7 ทำนองที่ 7



ตอบ

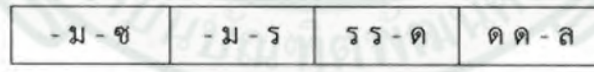


ข้อที่ 8 ทำนองที่ 8

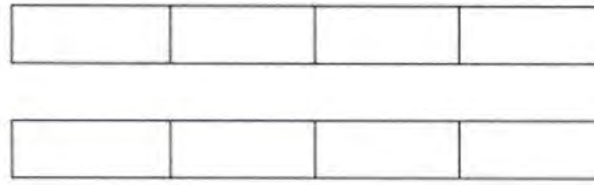


ตอบ

ข้อที่ 9 ทำนองที่ 9



ตอบ



ข้อที่ 10 ทำนองที่ 10

- ท - ร	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ – ม

ตอบ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เฉลยแบบทดสอบการแปรทำนอง (ซอด้วง)
กลุ่มสาระการเรียนวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย
วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

.....

<u>เฉลย</u> การแปรทำนองหลักต่อไปนี้ เป็นทางซอด้วง

ข้อที่ 1 ทำนองที่ 1

- ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ๋	ซ๋ ซ๋ – ล๋

ตอบ

ซ๋รรร	ซ๋มมม	ล๋ซซซ	ทลลล
รมรร	มซ๋มม	ซ๋ล๋ซ๋ซ๋	ลทลล

ข้อที่ 2 ทำนองที่ 2

- ม - ร	ร ร - ซ๋	ซ๋ ซ๋ - ล	ล ล - ท

ตอบ

ฟรมฟ	ซ๋มฟซ๋	ล๋ฟซ๋ล๋	ทซลท
รมฟซ๋	ล๋มฟซ๋	ล๋ฟซ๋ล๋	ทซลท

ข้อที่ 3 ทำนองที่ 3

- ร - ด	ด ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ๋	ซ๋ ซ๋ – ล๋

ตอบ

มดรม	ฟรมฟ	ซ๋มฟซ๋	ล๋ฟซล๋
มรดซ	ดลซฟ	มรดร	มฟซ๋ล๋

ข้อที่ 4 ทำนองที่ 4

- ร - ด	ด ด - ร	ร ร - ฟ	ฟ ฟ - ซ์

ตอบ

ฟดดด	ฟรรร	ซ์ฟฟฟ	ล์ซ์ซ์ซ์
รดลด	ซลดร	ซ์ฟรฟ	ดรฟซ์

ข้อที่ 5 ทำนองที่ 5

- ซ์ - ม	- ร - ด	ด ด - ร	ร ร – ม

ตอบ

ซ์ล์ซ์ม	ซ์มรด	มรดร	มรซ์ม
ซ์ล์ซ์ร	ซ์มรด	ทลซล	ทดรม

ข้อที่ 6 ทำนองที่ 6

- ด - ล	- ช - ฟ	ฟ ฟ - ซ์	ซ์ ซ์ - ล์

ตอบ

ดรดช	ดลชฟ	มรดร	มฟซ์ล์
มดรม	ฟรมฟ	ซ์มฟซ์	ล์ฟซ์ล์

ข้อที่ 7 ทำนองที่ 7

- ด - ม	ร ด - ซ	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ์

ตอบ

ฟฟซ์ฟ	มรดซ	ดดซด	รมฟซ์
ดมรด	มรดซ	ดรมด	รมฟซ์

ข้อที่ 8 ทำนองที่ 8

- ซ - ท	ล ซ - ร	- ซ ล ท	ล ท ด ร

ตอบ

ดดรด	ทลซร	ซ์ซ์รซ์	ลทดร
รทลซ	มรดท	ลซลท	ลทดร

ข้อที่ 9 ทำนองที่ 9

- ม - ซ์	- ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ล

ตอบ

ซ์รมฟ	ซ์ฟมร	ซ์มรด	มรดล
ซ์ลซ์ม	ลซ์มร	ซ์มรด	มรดล

ข้อที่ 10 ทำนองที่ 10

- ท - ร	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม

ตอบ

รมรท	มรทล	รทลซ	ทลซม

รลทด	รดทล	ทลซล	ทดรม

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แบบทดสอบการแปรทำนอง (ซออู้)
กลุ่มสาระการเรียนวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย
วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

.....

<u>คำสั่ง</u> จงแปรทำนองหลักต่อไปนี้ เป็นทางซออู้

ข้อที่ 1 ทำนองที่ 1

- ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	ซ ซ - ล

ตอบ

ข้อที่ 2 ทำนองที่ 2

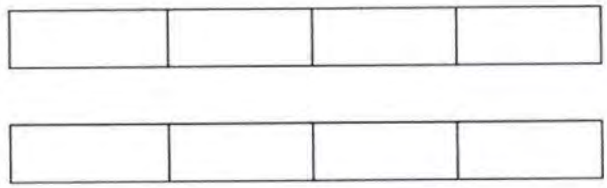
- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท

ตอบ

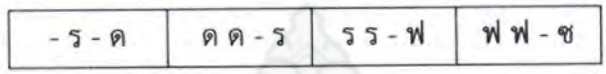
ข้อที่ 3 ทำนองที่ 3

- ร - ด	ด ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล

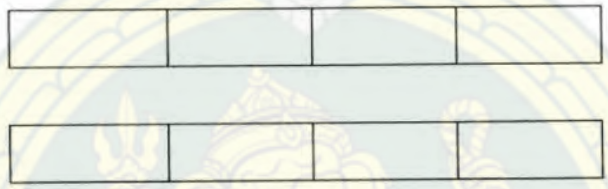
ตอบ



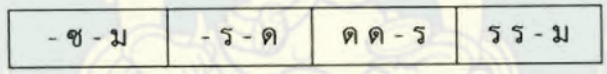
ข้อที่ 4 ทำนองที่ 4



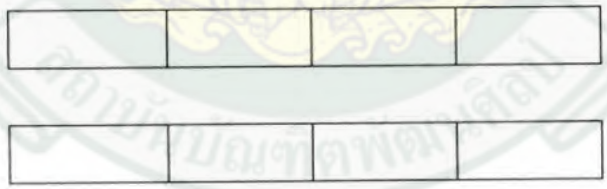
ตอบ



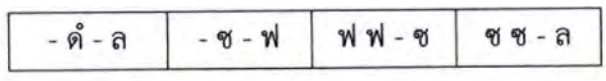
ข้อที่ 5 ทำนองที่ 5



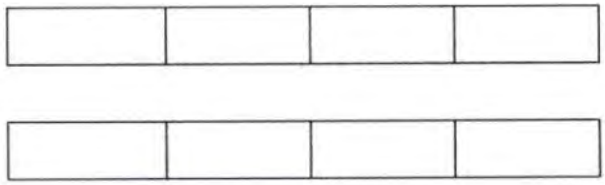
ตอบ



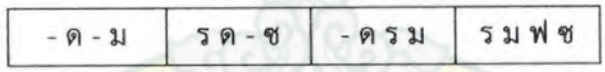
ข้อที่ 6 ทำนองที่ 6



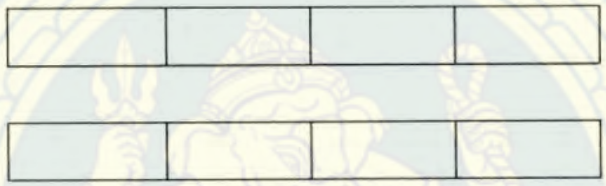
ตอบ



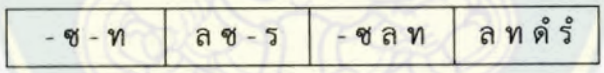
ข้อที่ 7 ทำนองที่ 7



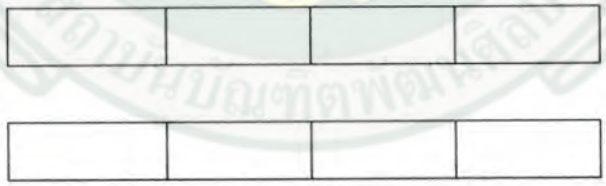
ตอบ



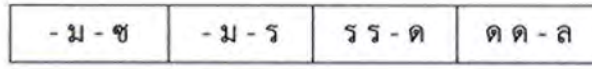
ข้อที่ 8 ทำนองที่ 8



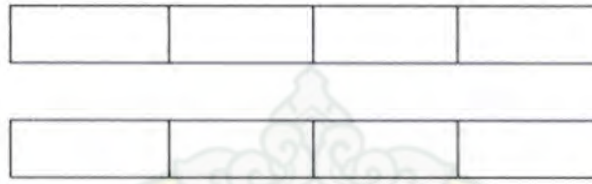
ตอบ



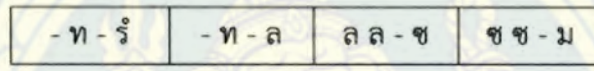
ข้อที่ 9 ทำนองที่ 9



ตอบ



ข้อที่ 10 ทำนองที่ 10



ตอบ

เฉลยแบบทดสอบการแปรทำนอง (ซออู้)
กลุ่มสาระการเรียนวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย
วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

.....

<u>เฉลย</u> การแปรทำนองหลักต่อไปนี้ เป็นทางซออู้

ข้อที่ 1 ทำนองที่ 1

- ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	ซ ซ - ล

ตอบ

รมซร	มรซม	ลซมซ	ลซทล
ซมรท	ลทรม	ทลซม	รมซล

ข้อที่ 2 ทำนองที่ 2

- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท

ตอบ

ทลซม	ซรมซ	รมซล	ทซลท
ฟรมฟ	ซมฟซ	ลฟซล	ทซลท

ข้อที่ 3 ทำนองที่ 3

- ร - ด	ด ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ – ล

ตอบ

มดรม	ฟรมฟ	ชมฟช	ลฟชล

มรดร	ชรมฟ	มรดฟ	มฟชล

ข้อที่ 4 ทำนองที่ 4

- ร - ด	ด ด - ร	ร ร - ฟ	ฟ ฟ - ช

ตอบ

ดรฟด	รดฟร	ชฟรฟ	ชฟลช

ฟชลดำ	ชลดำรำ	ลดำรฟ	ดรฟช

ข้อที่ 5 ทำนองที่ 5

- ช - ม	- ร - ด	ด ด - ร	ร ร – ม

ตอบ

ชลชม	ชมรด	มรดร	มรชม

ชลชร	ชลทดำ	ทดำรำดำ	ทลชม

ข้อที่ 6 ทำนองที่ 6

- ดำ - ล	- ช - ฟ	ฟ ฟ - ช	ช ช – ล

ตอบ

ดำรัดำล	ดำลชฟ	มรดร	มฟชล
ดำรัดำช	ดำลชฟ	มฟชฟ	มรดล

ข้อที่ 7 ทำนองที่ 7

- ด - ม	ร ด - ช	- ด ร ม	ร ม ฟ ช

ตอบ

ฟฟชฟ	มรดช	ดำดำชดำ	รมฟช
ดมรด	มรดช	ดรมด	รมฟช

ข้อที่ 8 ทำนองที่ 8

- ช - ท	ล ช - ร	- ช ล ท	ล ท ดำ รำ

ตอบ

ดำดำรัดำ	ทลชร	ชชรช	ลทดำรำ
ชลทช	รชลท	ดำรัดำช	ลทดำรำ

ข้อที่ 9 ทำนองที่ 9

- ม - ช	- ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ล

ตอบ

ดำลซม	ลซมร	ซมรด	มรดล
ดำลซฟ	ดฟมร	มซดฟ	มรดล

ข้อที่ 10 ทำนองที่ 10

- ท - ร์	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม

ตอบ

ซลทดำ	ร์ดำทล	ร์ทลซ	ทลซม
ร์ลทดำ	ร์ดำทล	ทร์ชดำ	ทลซม

ข้อที่ 10 ทำนองที่ 10

- ท - ร์	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม

ตอบ

---ร	-ซมซ	--มซ	ลซลทล
ซลทดำ	ร์ดำทล	ร์ทลซ	ทลซม
ซลทร์	ทมทร์	ทม์ทร์	ทลซม
ทร์ดำท	ลดำทล	ซทลซ	ทลซม

ภาคผนวก ง
รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

1. นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ผู้เชี่ยวชาญการสอนดุริยางค์ไทย
   วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
2. นายดุษฎี มีป้อม หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
3. นายวีรศักดิ์ กลั่นรอด ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
4. นายสมบูรณ์ บุญวงศ์ รองคณะบดีคณะศิลปะนาฏดุริยางคศิลป์
5. ผศ. เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

ภาคผนวก จ

ประมวลรูปภาพการอบรมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การจัดทำองค์ความรู้เรื่องทำนองหลักและหลักวิธีการแปรทำนองเพลงซอด้วง ซออู้และจะเข้

ท่านผู้อำนวยการ ดิษฐ์ โพธิยารมย์เป็นประธานพิธีเปิดการอบรมสัมมนาเชิงปฏิบัติการฯ

คณะครู –บุคลากรและนักเรียนนักศึกษาเข้ารับฟังการบรรยาย

อาจารย์ชัยยะ ทางมีศรีและอาจารย์ดุษฎี มีป้อมวิทยากรบรรยาย
เรื่องความหมายและความสำคัญของทำนองหลัก

วิทยากรบรรยายทำนองหลัก

อาจารย์วิทยา วงษ์จุ้ย บรรยายเรื่อวหลักและวิธีการแปรทำนองซออู้

อาจารย์จีระพล เพชรสม บรรยายเรื่องวิธีการถ่ายทอดซออู้และหลักวิธีการแปรทำนองเพลงซออู้

อาจารย์จีระพล เพชรสมสาธิตการแปรทำนองเพลงต้นเพลงฉิ่งสามชั้น

ท่านผู้อำนวยการฯและผู้เชี่ยวชาญ

วิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีและเครื่องดีด

ท่านผู้อำนวยการกล่าวต้อนรับ

คณะวิทยากร

คณะครู นักเรียน นักศึกษาเข้าร่วมรับฟังการบรรยาย

อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติและอาจารย์วีระศักดิ์ กลั่นรอดบรรยายหลักวิธีการแปรทำนองซอด้วง

อาจารย์ชโลมใจ กลั่นรอด วิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านจะเข้

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนสาธิตการแปรทำนองจะเข้

ผู้เชี่ยวชาญด้านจะเข้

ผศ.เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องดีด (จะเข้)

รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผือน ถ่ายทอดการฝึกทักษะการแปรทำนองจะเข้

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน วิทยากรบรรยายเรื่องการหลักการแปรทำนอง

คณะครูผู้สอนจะเข้รับการถ่ายทอดวิธีการแปรทำนองจะเข้

อาจารย์จีรพล เพชรสมวิทยากรสาธิตวิธีการฝึกซออู้และวิธีการแปรทำนองซออู้

อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ วิทยากรถ่ายทอดการแปรทำนองซอด้วง

คณะครูฝึกทักษะการแปรทำนองซออู้

รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนบรรยายเรื่องหลักวิธีการแปรทำนองจะเข้

อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ผู้เชี่ยวชาญสาธิตการแปรทำนองเพลงซอด้วง

อาจารย์วีระศักดิ์ กลั่นรอดสาธิตทำนองหลักและอาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติแปรทำนองซอด้วง

ภาคผนวก ฉ

ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เรื่องผลการคัดเลือกโครงการวิจัยและงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2554/หนังสือขอความอนุเคราะห์บุคลากรเพื่อเป็นผู้เชี่ยวชาญ

ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เรื่อง ผลการคัดเลือกโครงการวิจัยและงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๔

.....

ตามที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นสถาบันทางการศึกษาในระดับอุดมศึกษา ที่มีภารกิจหลักในการผลิตบัณฑิตเฉพาะด้านศิลปวัฒนธรรม รวมถึงการให้ความรู้และการบริการทางวิชาการ ซึ่งการทำวิจัยทางด้านศิลปวัฒนธรรมถือเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาและส่งเสริมให้ภารกิจต่างๆ สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี นั้น

ในการนี้เพื่อให้การดำเนินการในการทำวิจัยและงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๔ เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและมีประสิทธิภาพ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จึงขอประกาศผลการคัดเลือกการวิจัยและงานสร้างสรรค์เพื่อสนับสนุนทุนวิจัยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๔ ทั้งหมด ๒๔ โครงการ ดังรายละเอียดตามเอกสารที่แนบ

ประกาศ ณ วันที่ ๓ เดือน ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๓

(นายกมล สุวุฒโฑ)
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หัวข้อวิจัยและงานสร้างสรรค์ ที่ได้รับทุนสนับสนุน
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2554

ชื่อ - สกุล	สถานศึกษา	หัวข้อวิจัย	งบประมาณ
นางอริยา ลิ่มกาญจนพงศ์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง	การสร้างสรรค์ชุด ระบำลาหลาลาวัลย์	80,000
นายวิทยา คีทอง	วิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช	ปัจจัยจูงใจในการเลือกเข้าศึกษา ของนักศึกษาปริญญาครีกณะศิลปศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนภูมิภาค	30,000
นางแสงเดือน วงศ์ชวลิต	วิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่	การพัฒนาสื่อการสอนบทเรียนอิเล็กทรอนิกส์ฯ	50,000
ดร.ภิคิศักดิ์ แสนประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด	หนังประโมทัยในจังหวัดร้อยเอ็ด	70,000
นายจำเริญ แก้วเพ็งกรอ	วิทยาลัยนาฏศิลป กาฬสินธุ์	พัฒนาการคนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ (พ.ศ. 2543 – 2553)	80,000
นางทัศนีย์ ศิวบวรวัฒนา	วิทยาลัยนาฏศิลป กาฬสินธุ์	การศึกษาความต้องการเครื่องมือวัดภาคปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย	30,000
นางสาววันนพร สิทธิสาร	วิทยาลัยนาฏศิลป กาฬสินธุ์	การศึกษาวิเคราะห์คีตลักษณ์และคนตรีของเพลงพื้นบ้านอีสานเหนือ	80,000
นางสาววาสนา ร่มโพธิ์	วิทยาลัยนาฏศิลป นครราชสีมา	การสร้างสรรค์ชุดการแสดง "กระดิ่งทองลงหิน"	80,000
นายประกิจ พงษ์พิทักษ์	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี	การสร้างสรรค์ชุดการแสดง "ระบำแก้วจันทราศรีสุนันทาลัย"	50,000
นางปทุมทิพย์ กาวิน	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี	การศึกษาทักษะการแปลทำนองเพลงซอด้วง และซออู้ของนักเรียน ชั้น ปวช. 1-3	50,000
นายคิเรก ทรงกัลยาณวัตร	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	การสร้างสรรค์ชุดการแสดงโดยใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ (Historical Method) : ระบำนาฏสุรางค์พระปรางค์สามยอด	70,000
ว่าที่ร้อยตรีบุญเลิศ กร่างสะอาด	วิทยาลัยนาฏศิลป สุพรรณบุรี	การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรณีศึกษาทางระนาดเอกของ นายณัฐพงษ์ โสวัตร	70,000
นางสาวกานต์ชลี สุขสำราญ	วิทยาลัยช่างศิลป สุพรรณบุรี	การจินตนาการความต่างในสภาพแวดล้อม	80,000
ดร.โพธิพันธ์ พานิช	วิทยาลัยนาฏศิลป	การศึกษาพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป	40,000

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ภาควิชาดุริยางค์ไทยฯ โทร ๐ ๓๙๓๓๑ ๑๒๐๓

ที่ วธ ๐๘๑๓ / ๑๕๕ **วันที่** ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์บุคลากรเพื่อเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ได้ทำการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนเรื่อง "การศึกษาทักษะการแปลทำนองซอด้วง,ซออู้และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ ๑-๓ กลุ่มสาวะวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี" ซึ่งจะดำเนินการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการเพื่อจัดทำและเก็บรวบรวมองค์ความรู้ด้านทักษะการแปลทำนองเพลง ซอด้วง, ซออู้และจะเข้ จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทยและปี่พาทย์ ในวันที่ ๑๗ - ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๔ ตั้งแต่เวลา ๐๘.๓๐ - ๑๖.๐๐ น. ณ ห้องประชุมอาคารดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พิจารณาแล้วเห็นว่าบุคลากรในสังกัดของท่าน เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในเรื่องดังกล่าว จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ เรียนเชิญ นายวิทยา จุ้ยวงษ์ มาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการจัดทำและรวบรวมองค์ความรู้ด้านทักษะการแปลทำนองเพลง ตามวัน เวลา และสถานที่ดังเอกสารที่แนบมาพร้อมนี้ ทั้งนี้ วิทยาลัยฯ จะรับผิดชอบค่าตอบแทน ค่าที่พักและค่าเดินทางทั้งหมด โดยมอบนางปทุมทิพย์ กาวิล โทรศัพท์ ๐๘ ๕๖๘๖ ๙๕๙๕ เป็นผู้ประสานงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ด้วย จักเป็นพระคุณยิ่ง

(นายดิษฐ์ โพธิยารมย์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ร่าง
พิมพ์

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โทร ๐ ๓๙๓๑ ๓๒๑๔

ที่ วธ ๐๘๑๓ / ๑๕๘ **วันที่** ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์บุคลากรเพื่อเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ได้ทำการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนเรื่อง "การศึกษาทักษะการแปลทำนองซอด้วง,ซออู้และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ ๑-๓ กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี" ซึ่งจะดำเนินการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการเพื่อจัดทำและเก็บรวบรวมองค์ความรู้ด้านทักษะการแปลทำนองเพลง ซอด้วง, ซออู้และจะเข้ จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทยและปี่พาทย์ ในวันที่ ๑๗ - ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๔ ตั้งแต่เวลา ๐๘.๓๐ - ๑๖.๐๐ น. ณ ห้องประชุมอาคารดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พิจารณาแล้วเห็นว่าบุคลากรในสังกัดของท่าน เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในเรื่องดังกล่าว จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ เรียนเชิญ นายจีรพล เพชรสม และนางเบญจทิพย์ บุตดีวงศ์ มาเป็นผู้เชี่ยวชาญ ในการจัดทำ และรวบรวมองค์ความรู้ด้านทักษะการแปลทำนองเพลง ตามวัน เวลา และสถานที่ ดังเอกสารที่แนบมาพร้อมนี้ ทั้งนี้ วิทยาลัยฯ จะรับผิดชอบค่าตอบแทน ค่าที่พักและค่าเดินทางทั้งหมด โดยมอบนางปทุมทิพย์ กาวิล โทรศัพท์ ๐๘ ๕๒๘๖ ๙๕๙๕ เป็นผู้ประสานงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ด้วย จักเป็นพระคุณยิ่ง

(นายดิษฐ์ โพธิยารมย์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ร่าง
พิมพ์

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ภาควิชาดุริยางค์ไทยฯ โทร ๐ ๓๙๓๓ ๓๒๐๑

ที่ วจ ๐๘๑๓ / ๑๕๖ **วันที่** ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์บุคลากรเพื่อเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ได้ทำการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนเรื่อง "การศึกษาทักษะการแปลทำนองซอด้วง,ซออู้และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ ๑-๓ กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี" ซึ่งจะดำเนินการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการเพื่อจัดทำและเก็บรวบรวมองค์ความรู้ด้านทักษะการแปลทำนองเพลง ซอด้วง, ซออู้และจะเข้ จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทยและปี่พาทย์ ในวันที่ ๑๗ - ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๔ ตั้งแต่เวลา ๐๘.๓๐ - ๑๖.๐๐ น. ณ ห้องประชุมอาคารดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พิจารณาแล้วเห็นว่าบุคลากรในสังกัดของท่าน เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในเรื่องดังกล่าว จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ เรียนเชิญนายวีรศักดิ์ กลั่นรอด ครูชำนาญการพิเศษ และ นางชโลมใจ กลั่นรอด ครูเชี่ยวชาญ มาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการจัดทำและรวบรวมองค์ความรู้ด้านทักษะการแปลทำนองเพลง ตามวัน เวลา และสถานที่ ดังเอกสารที่แนบมาพร้อมนี้ ทั้งนี้ วิทยาลัยฯ จะรับผิดชอบค่าตอบแทน ค่าที่พักและค่าเดินทางทั้งหมด โดยมอบ นางปทุมทิพย์ กาวิล โทรศัพท์ ๐๘ ๕๖๘๖ ๙๕๙๕ เป็นผู้ประสานงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ด้วย จักเป็นพระคุณยิ่ง

(นายดิษฐ์ โพธิยารมย์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ร่าง
พิมพ์

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ภาควิชาดุริยางค์ไทยฯ โทร ๐ ๓๙๗๓๘ ๓๗๒๙

ที่ วธ ๐๘๑๓ / ๑๕๔ **วันที่** ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์บุคลากรเพื่อเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน คณบดีคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ได้ทำการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนเรื่อง "การศึกษาทักษะการแปลทำนองซอด้วง,ซออู้และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ ๑-๓ กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี" ซึ่งจะดำเนินการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการเพื่อจัดทำและเก็บรวบรวมองค์ความรู้ด้านทักษะการแปลทำนองเพลง ซอด้วง, ซออู้และจะเข้ จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทยและปี่พาทย์ ในวันที่ ๑๗ - ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๔ ตั้งแต่เวลา ๐๘.๓๐ - ๑๖.๐๐ น. ณ ห้องประชุมอาคารดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พิจารณาแล้วเห็นว่าบุคลากรในสังกัดของท่าน เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในเรื่องดังกล่าว จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ เรียนเชิญ นายดุษฎี มีป้อม หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา มาเป็นผู้เชี่ยวชาญ ในการจัดทำและรวบรวมองค์ความรู้ด้านทักษะการแปลทำนองเพลง ตามวัน เวลา และสถานที่ ดังเอกสารที่แนบมาพร้อมนี้ ทั้งนี้ วิทยาลัยฯ จะรับผิดชอบค่าตอบแทน ค่าที่พักและค่าเดินทางทั้งหมด โดยมอบนางปทุมทิพย์ กาวิล โทรศัพท์ ๐๘ ๕๒๘๖ ๙๕๙๕ เป็นผู้ประสานงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ด้วย จักเป็นพระคุณยิ่ง

(นายดิษฐ์ โพธิยารมย์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ร่าง
พิมพ์

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โทร ๐ ๓๙๓๑ ๓๒๑๔
ที่ วธ ๐๘๑๓ / ๑๕๗ **วันที่** ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔
เรื่อง ขอความอนุเคราะห์บุคลากรเพื่อเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ได้ทำการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนเรื่อง "การศึกษาทักษะการแปลทำนองซอด้วง,ซออู้และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ ๑-๓ กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี" ซึ่งจะดำเนินการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการเพื่อจัดทำและเก็บรวบรวมองค์ความรู้ด้านทักษะการแปลทำนองเพลง ซอด้วง, ซออู้และจะเข้ จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทยและปี่พาทย์ ในวันที่ ๑๗ - ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๔ ตั้งแต่เวลา ๐๘.๓๐ - ๑๖.๐๐ น. ณ ห้องประชุมอาคารดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พิจารณาแล้วเห็นว่าบุคลากรในสังกัดของท่าน เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในเรื่องดังกล่าว จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ เรียนเชิญ นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ มาเป็นผู้เชี่ยวชาญ ในการจัดทำ และรวบรวมองค์ความรู้ด้านทักษะการแปลทำนองเพลง ตามวัน เวลา และสถานที่ ดังเอกสารที่แนบมาพร้อมนี้ ทั้งนี้ วิทยาลัยฯ จะรับผิดชอบค่าตอบแทน ค่าที่พักและค่าเดินทางทั้งหมด โดยมอบ นางปทุมทิพย์ กาวิล โทรศัพท์ ๐๘ ๕๒๘๖ ๙๕๙๕ เป็นผู้ประสานงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ด้วย จักเป็นพระคุณยิ่ง

(นายดิษฐ์ โพธิยารมย์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

.....ร่าง
.....พิมพ์

ที่ วธ ๐๘๑๓ / ๑๕๔

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
อ.เมือง จ.จันทบุรี ๒๒๐๐๐

๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์บุคลากรเพื่อเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

สิ่งที่ส่งมาด้วย กำหนดการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ จำนวน ๑ ชุด

ด้วย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ได้ทำการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอน เรื่อง "การศึกษาทักษะการแปลทำนองซอด้วง , ซออู้และจะเข้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ ๑ - ๓ กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี" ซึ่งจะดำเนินการประชุมสัมมนา เชิงปฏิบัติการเพื่อจัดทำและเก็บรวบรวมองค์ความรู้ด้านทักษะการแปลทำนองเพลง ซอด้วง , ซออู้และจะเข้ จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทยและปี่พาทย์ ในวันที่ ๑๗ - ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๔ ตั้งแต่เวลา ๐๘.๓๐ - ๑๖.๐๐ น. ณ ห้องประชุมอาคารดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พิจารณาแล้วเห็นว่าบุคลากรในสังกัดของท่าน เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดี จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์เรียนเชิญรองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผือน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ดนตรีไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการจัดทำและรวบรวมองค์ความรู้ด้านทักษะการแปลทำนองเพลง ตามวัน เวลา และสถานที่ ดังกล่าว โดยวิทยาลัยฯ จะรับผิดชอบค่าตอบแทน ค่าที่พักและค่าเดินทางทั้งหมด โดยมอบให้ นางปทุมทิพย์ กาวิล โทรศัพท์ ๐๘ ๕๒๘๖ ๙๕๙๕ เป็นผู้ประสานงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ด้วย จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นายดิษฐ์ โพธิยารมย์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ภาควิชาดุริยางค์ไทยและศิลปะสากล
โทร ๐ ๓๙๓๑ ๓๒๑๔
โทรสาร ๐ ๓๙๓๑ ๓๒๑๕

ร่าง
พิมพ์