

การศึกษาเปรียบเทียบทางจะเข้ากับทำนองหลัก
เพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยชั้น 1, 2 และ 3

ปริญญานิพนธ์
ของ
ศิรินทร์ลักษณ์ เพื่อประดิษฐ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2542
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะกรรมการควบคุมและกรรมการสอบ ได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว
เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
วิชาเอกมนุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

..... ประธาน
(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์)

คณะกรรมการสอบ

..... ประธาน
(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(อาจารย์ข้าม พรประสิทธิ์)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมนุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทร-
วิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

วันที่ 12 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2542

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาของ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการที่ปรึกษา และคณาจารย์ในภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทยทุกท่าน ๆ ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำและให้คำปรึกษา ตลอดจนตรวจแก้ไขวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จนสำเร็จสมบูรณ์

นอกจากนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ อาจารย์ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร และ อาจารย์ข้ามคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ภาควิชาดุริยางคไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้กรุณาเสียสละเวลามาเป็นกรรมการร่วมในการสอบวิทยานิพนธ์ อีกทั้งยังให้คำแนะนำและให้คำปรึกษาในด้านต่าง ๆ เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้ให้ข้อมูลต่าง ๆ ในการศึกษาวิเคราะห์เพลงทางจะเข้กับทำนองหลักในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

สิ่งที่ผู้วิจัยจะลืมไม่ได้คือ ความกรุณาจากบิดา-มารดา และเพื่อนทุกๆ คน ที่มีความห่วงใย ความเอื้ออาทร และความปรารถนาดีต่อผู้วิจัย ผู้วิจัยต้องขอกราบขอบพระคุณ และขอขอบคุณไว้ ณ ที่นี้ด้วย

ท้ายสุดผู้วิจัยขอมอบคุณค่าที่เกิดขึ้นในวิทยานิพนธ์นี้ แด่สาธารณชนทั่วไป และผู้มีพระคุณด้วยความเคารพเป็นอย่างสูง

ศิรินทร์ลักษณ์ เพ็ญประดิษฐ์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	14
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	15
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	15
ข้อดกของเบื้องต้น	16
นิยามคำศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า	19
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	22
เอกสารงานวิจัย	22
เอกสารตำราทางวิชาการ	27
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	30
4 เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย.....	32
ภูมิหลังในการจัดสร้างเกณฑ์มาตรฐานวิชาการดนตรีไทย.....	32
ระบบการคิดจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย.....	36
เกณฑ์มาตรฐานสาขาและวิชาชีพดนตรีไทย.....	41
วิธีการฝึกหัด จะใช้ตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาในวิชาชีพดนตรีไทย (โดยอาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)	52
5 การศึกษาวิเคราะห์บทเพลง	66
เพลงลาวจ้อย สองชั้น	66
เพลงสร้อยสนดัด สองชั้น	70
เพลงพม่าเขว สองชั้น	74
เพลงโยสลิ้ม สองชั้น	78
เพลงลาวครวญ สองชั้น	81
เพลงคลื่นกระทบฝั่ง สองชั้น	84

เพลงบังใบ สองชั้น	90
เพลงลมพัดชายเขา สองชั้น	96
เพลงนางนาค สองชั้น	102
เพลงแขกบรเทศ สองชั้น	107
เพลงสามเส้า สองชั้น	111
เพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น	117
เพลงลาวดวงเดือน สองชั้น	123
เพลงแขกสาหร่าย สองชั้น	136
เพลงตันบรเทศ สองชั้น	145
เพลงเขมรโพธิสัตว์ สองชั้น	145
6 สรุปและข้อเสนอแนะ	137
สรุป	
อภิปราย	
ข้อเสนอแนะ	
บรรณานุกรม	160
ภาคผนวก	162
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	197

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะล้วนเกิดขึ้นมาเพื่อสนองตอบความต้องการของมนุษย์ โดยอาศัยโครงสร้างทางสังคมเป็นเครื่องกำหนด ให้มีลักษณะแตกต่างกันออกไปทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์และวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ ซึ่งดนตรีก็นับองค์ประกอบหนึ่งของสังคมที่มีกำเนิดขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการทางความเชื่อ ที่จะนำไปสู่ความสมบูรณ์แบบของพิธีกรรมตลอดจนความต้องการที่จะให้ดนตรีเป็นสื่อในการติดต่อหรือบวงสรวงเทพเจ้าตามความเชื่อของมนุษย์ในอดีตกาล ดังที่ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2532 : 63) ได้กล่าวไว้ว่า

...ดนตรีเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่รับใช้มนุษย์ ทุกชาติทุกภาษาและทุกชนชั้น ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในความเชื่อทางสังคมศาสตร์ มนุษย์ยังกำหนดดนตรีให้เป็นสื่อกลางระหว่างประชาชนกับพระเจ้า เช่น ดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนาของชาวตะวันตก...

การที่จะเอาใจและตอบแทนบุญคุณพระเจ้าต่าง ๆ ก็จะได้ทำได้โดยการบวงสรวงการเต้น และการร้องสิ่งทำให้เกิดดนตรี อีกอย่างหนึ่งก็คือ ความสบายใจ ภายหลังที่เสร็จจากภารกิจต่าง ๆ ก็เกิดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์โดยนำสิ่งที่มีอยู่ในสภาพแวดล้อม เช่น ปล้องไม้ เขาสัตว์มาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรี โดยเริ่มจากการทดลองเป่าให้เกิดเสียง (ไชแสง ศุขวัฒน์. 2535 : 1) และวิวัฒนาการต่าง ๆ ทางสังคมที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย ได้เป็นกลไกสำคัญที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของดนตรีที่มีการสืบทอดกันมาจากอดีต ดังที่ ศรัศกดิ์ วัลลิโถม (2535 : 2) ได้กล่าวไว้ว่า

...ดนตรีมีการพัฒนาไปตามกาลเวลาจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะคนในแต่ละยุคหรือแต่ละกลุ่มสังคม ต่างได้รับการเรียนรู้ และมีแนวคิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันตามกาลเวลา จึงทำให้การดนตรีมีความแตกต่างกันไป...

การถ่ายทอดศิลปะ ในแขนงนี้ส่วนมากเป็นการถ่ายทอด เพื่อดำรงไว้ซึ่งความสมบูรณ์ของพิธีกรรม และยังมีความเชื่อแฝงไว้ใน การถ่ายทอดนั้นด้วย ซึ่งต่อมามนุษย์เริ่มรับรู้และบริโภคความรื่นเริงนั้นไปพร้อมการพิธีกรรม จึงเป็นผลให้มีการถ่ายทอด และพัฒนาดนตรีเพื่อการฟังอย่าง แท้จริงขึ้น ดังที่ สุมาลี นิมนานุภาพ (2524 : 2) อธิบายไว้ว่า

....ดนตรีในระยะต่อมาเริ่มออกจากวัดสู่ประชาชนโดยเข้าไปในราชสำนัก สนับสนุนให้มีการแต่งบทเพลงที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา แต่แต่งขึ้นอย่างพิถีพิถันถูกหลักวิชา มีการฝึกซ้อมอย่างดีมีโรงเรียนสอนดนตรีเกิดขึ้น คำนึงองค์ประกอบต่าง ๆ ของเสียงดนตรีเป็นดนตรีแบบฉบับ หรือที่เรียกว่า Classical Music...

ลักษณะวิวัฒนาการของดนตรีไทยก็เป็นไปในทำนองเดียวกันนี้ จะเห็นได้ว่าเรามีเพลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เรียกว่า เพลงพิธี เช่น สวด เทศน์ แห่ เพลงชุดโหมโรงเช้าโหมโรงเย็น เพลงมหาฤกษ์ เพลงมหาชัย เพลงรับกัณฑ์เทศน์มหาชาติ ฯลฯ เพลงพื้นบ้านของไทยก็มีมากมาย เช่น เพลงเหย่อย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพื้นบ้านยังแบ่งย่อยไปแต่ละภาคอีก ฯลฯ เพลงที่เป็นแบบแผนเราก็มีมากมาย เช่น เพลงเถา เพลงตับ เพลงชุดระบำฟ้อนต่าง ๆ (สุมาลี นิมนานุกาพ. 2524 : 3)

หลังจากที่ดนตรีไทยผ่านกระบวนการต่าง ๆ และถ่ายทอดภูมิปัญญาของบรรพบุรุษมายังอนุชน หากแต่การถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีไทยยังเป็นการถ่ายทอดตามวิถีของศิลปินทั่วไป ล้วนแต่เกิดจากการสังเกตและเลียนแบบอดีต โดยใช้ผู้ใกล้ชิดที่สูงวัยกว่าเป็นต้นแบบ พร้อมไปกับการเรียนทางปฏิบัติ โดยมีได้แยกความรู้ที่เป็นทฤษฎีหรือเทคนิคต่าง ๆ ไว้ให้ชัดเจน ดังที่อาพันธ์ นาคคง (2540 : 13) กล่าวว่า

...สังคมดนตรีไทยเป็นสังคมมุขปาฐะ เมื่อใครได้วิชาความรู้ของโบราณ ก็ต้องอาศัยไถ่ถามครูอาจารย์กับด้วยปากเปล่าบ้าง คิดค้นพิจารณาหาคำตอบด้วยตัวเองบ้างครูพักลักจำบ้าง ไม่มีตำราบอกกล่าวเล่าแจ้งให้เห็นจริง...

จากข้อจำกัดความข้างต้นนี้ อาจเป็นข้อสันนิษฐานได้ว่าการเรียนการสอนดนตรีไทยในสมัยก่อนไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพราะการบรรเลงดนตรีไทย จะใช้บรรเลงด้วยความจำไม่ใช่โน้ต เพราะฉะนั้นการเรียนการสอนในชั้นต้นจึงเริ่มสอนด้วยการปฏิบัติอย่างเดียวเพื่อให้เกิดความคล่องแคล่ว ซึ่ง มนตรี ตราโมท (2527 : 120) กล่าวไว้ว่า

...การที่จะเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดก็เป็นความสำคัญอยู่ไม่น้อย เพราะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างนั้นใช้วิธีต่างกัน บางอย่างก็ใช้นิ้ว บางอย่างก็ใช้ข้อ บางอย่างก็ต้องใช้กำลังลมเป่า ถ้าหากศิษย์ผู้ที่จะเลือกเรียนเครื่องดนตรี เลือกสิ่งที่ไม่เหมาะกับร่างกายของตน ผลก็จะไม่เป็นไปสมประสงค์ เพราะฉะนั้นผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใด ของจะได้พิจารณาอวัยวะของตัวเองว่าเหมาะกับเครื่องดนตรีชนิดนั้นแล้ว จึงเริ่มเรียนต่อไป...

การศึกษาทางด้านดนตรีในอดีตนั้น มักมุ่งเน้นไปในทางการปฏิบัติมากกว่าวิชาด้วยเหตุความจำเป็นที่จะนำความรู้ทางด้านดนตรี ไปประกอบอาชีพในฐานะผู้บรรเลงมีมากกว่าการนำไปสอนในฐานะทางครูทางวิชา แต่มีใช้ความรู้ทางวิชาการดนตรีจะไม่ได้ถ่ายทอดกันหากแต่ว่าเป็นการถ่ายทอดไปพร้อมกับการเรียนปฏิบัติ โดยมีได้แยกออกจากกันชัดเจน

พัฒนาการทางการศึกษาทางดนตรีไทย ในด้านวิชาการได้เริ่มต้นอย่างเป็นจริงจังเมื่อมีการศึกษาดนตรีไทยทั้งในด้านปฏิบัติและวิชาการไปพร้อม ๆ กัน เริ่มมีการบันทึกโน้ตเพลงไทยด้วยโน้ตสากล เมื่อปี 2479 มีการเขียนเอกสารตำราทางวิชาการดนตรี โดย ท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท เมื่อ 2481 ซึ่งเป็นการเริ่มต้นที่ดีของการศึกษาภาควิชาการ และต่อมานักวิชาการดนตรีท่านต่าง ๆ ได้รวบรวมความคิด และกลั่นกรองออกมาเป็นเอกสารตำราอีกมากมาย แต่สิ่งหนึ่งที่ยังมีใครได้รวบรวมกันไว้ คือ ข้อสรุปของการบรรเลง ในด้านของกระบวนการคิดในการบรรเลงที่มีความหลากหลายและลึกซึ้งมาก หากมีการเริ่มต้นด้วยการรวบรวมศึกษาโครงสร้างต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์ของการบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ น่าที่จะเป็นประโยชน์กับการศึกษาทางดนตรีไทย

เมื่อระบบการถ่ายทอดได้เปลี่ยนไป จึงจำเป็นที่จะต้องผลิตตำราทางวิชาการและจัดเพลง เพื่อให้สอดคล้องกับการเรียนการสอน เพื่อที่จะผลิตนักดนตรีไทยให้มีคุณภาพ และมีบทบาทในสังคมไทย แต่ถ้าจะพิจารณากันอย่างแท้จริงแล้ว การเรียนการสอนวิชาดนตรีไทยนั้น ต่างก็ประสบปัญหาการขาดทั้งครูผู้สอน ตำรา และเกณฑ์ที่เป็นแนวทางในการปฏิบัติ ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน จากปัญหาทั้งหมดนี้ได้มีผู้แทนกลุ่มสถาบันอุดมศึกษาจัดการสัมมนา และประชุมทางวิชาการดนตรีไทย โดยได้เสนอต่อทบวงมหาวิทยาลัย เพื่อได้ดำเนินการ จัดกิจกรรมสร้างเกณฑ์มาตรฐาน สาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ดังนั้นนับตั้งแต่ทบวงมหาวิทยาลัยได้ประกาศในแผนพัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษาลำดับที่ 5 ให้สถาบันอุดมศึกษาทุกแห่งทั่วประเทศ มีหน้าที่จะต้องปฏิบัติในด้านการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมไทยเป็นต้นมา มีการสัมมนาและประชุมวิชาการดนตรีขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทยระหว่างวันที่ 20-22 ตุลาคม 2530 ที่หอประชุมศูนย์ฝึกอบรมและพัฒนาศาสนาสุขมูลฐานแห่งอาเซียน สำนักศาลายา มหาวิทยาลัยมหิดล มีผู้ร่วมประชุมทั้งสิ้น 204 คน จาก 53 สถาบัน และหน่วยงาน การประชุมครั้งนี้ได้มีการอภิปรายกันอย่างกว้างขวางในเรื่องของดนตรีไทยหลายประเด็นด้วยกัน คือ

1. บทบาทของสถาบันอุดมศึกษาในการอนุรักษ์ ส่งเสริมดนตรีไทย และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม
2. การริเริ่ม ขอบเขตการพัฒนา และวิธีการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีในสถาบันอุดมศึกษา

3. บทบาทของสถาบันอุดมศึกษาในการนำดนตรีไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ชุมชน การนำดนตรีไปพัฒนาบุคลิกภาพและเจตคติของคนไทย

4. การขาดแคลนผู้เป็นเอกทางดนตรีไทย การเพิ่มจำนวนผู้เป็นเอกและการดำรงความเป็นเอกของศิลปมโหรีไทย

ผลแห่งการประชุมวิชาการและสัมมนาครั้งนั้น ได้ก่อให้เกิดการรวมตัวของสถาบันอุดมศึกษา ในการที่จะระดมกำลังกันช่วยทำงานพัฒนาดนตรีไทยขึ้นเป็นการด่วน เพราะดนตรีไทยกำลังประสบปัญหานานัปการ ในขั้นต้นได้กำหนดให้มหาวิทยาลัยมหิดลเป็นแกนนำประสานงานจัด

การประชุมวางแผนก่อตั้งกิจกรรมร่วมทางดนตรีในระดับอุดมศึกษาขึ้น เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2531 ที่ห้องประชุมคณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล ในการประชุมครั้งนั้นมีผู้เข้าร่วมประชุม 40 คน จาก 15 สถาบันอุดมศึกษาในกรุงเทพมหานคร โดยมีประเด็นสำคัญสองเรื่อง หนึ่ง คือ การจัดตั้งห้องสมุดหรือพิพิธภัณฑ์ ดนตรีเพื่อประโยชน์ในการศึกษาขึ้นในสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ เพื่อให้นิสิตนักศึกษาและประชาชนมีโอกาส เรียนรู้ในเรื่องของดนตรีมากขึ้น เรื่องที่สอง คือ ปัญหาในการดำเนินการพัฒนาและส่งเสริมวิชาการ ดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา การประชุมครั้งที่ 3 ในวันที่ 9 สิงหาคม ปีเดียวกัน ที่ประชุมก็เห็นชอบให้นำผลการประชุมนั้นเสนอต่อทบวงมหาวิทยาลัย ซึ่งมอบหมายให้ นายวรารุณ สุขมาวงศ์ และ นายพูนพิศ อมาตยกุล เป็นผู้นำเสนอปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ในวันที่ 1 กันยายน 2531 และได้รับความเห็นชอบ

ต่อมาทบวงมหาวิทยาลัยได้มีคำสั่ง ที่ 103/2531 ลงวันที่ 15 กันยายน 2531 แต่งตั้งคณะกรรมการวางแผนและนโยบายเพื่อพัฒนาและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย และดนตรีพื้นบ้านขึ้นให้ทำหน้าที่พิจารณาวางแผนและนโยบายเพื่อพัฒนาวิชาการดนตรี คณะกรรมการ ชุดนี้ได้กำหนดคณะทำงานขึ้นเพื่อพิจารณาและดำเนินการร่างโครงการและแผนปฏิบัติการของ โครงการส่งเสริมวิชาการดนตรีไทย ซึ่งได้ร่วมประชุมกัน ณ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ระหว่างวันที่ 23-25 ธันวาคม 2531 โดยมี นายประสิทธิ์ ถาวร ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยเป็นที่ปรึกษาและ นายวรารุณ สุขมาวงศ์ ประธานคณะทำงาน ได้ดำเนินการศึกษาสภาพเกี่ยวกับการเรียนการสอน วิชาดนตรีไทยพร้อมทั้งวิเคราะห์ปัญหาต่าง ๆ เกี่ยวกับดนตรีไทยซึ่งมีปัญหามาก ประเด็นและ ที่เห็นควรดำเนินการ มีดังต่อไปนี้

1. การวิจัยเรื่องของดนตรีไทยในระดับสูงและผลิตตำราทางวิชาการให้ได้ทั้งคุณภาพ ความหลากหลาย และปริมาณที่จะช่วยเสริมฐานการศึกษาทางดนตรีไทยให้ดีขึ้น

2. จัดและพัฒนาหลักสูตรดนตรีไทยขึ้นทุกระดับ ให้มีการศึกษาต่อเนื่องจากระดับ ประถมมัธยมและอุดมศึกษา และควรให้เปิดสอนในระดับปริญญาโท ปริญญาเอก มีโครงการต่อเนื่องที่ชัดเจน และทบวงมหาวิทยาลัยกำหนดให้วิชาการดนตรีไทยอยู่ในกลุ่มสาขาวิชาที่ขาดแคลน
3. ผลิตบุคลากรที่มีความเป็นเอกทางดนตรีไทยทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ รวมทั้ง ป้องกันการสูญเสียผู้เป็นเอกทางดนตรีที่มีอยู่แล้ว
4. สนับสนุนให้นักดนตรีไทยมีโอกาสด้านฝีมือและความสามารถอย่างสม่ำเสมอ
5. รับรองสถานภาพของผู้มีคุณวุฒิทางดนตรีไทยให้สามารถรับราชการในตำแหน่งหน้าที่ที่เหมาะสมกับคุณวุฒิทางดนตรีนั้น
6. กำหนดเกณฑ์มาตรฐาน และควบคุมมาตรฐานความรู้ทางดนตรี
7. จัดให้มีการเพิ่มตลาดแรงงานนักดนตรีให้เหมาะสมกับปริมาณนักดนตรีที่ผลิตได้
8. ส่งเสริมให้ชาวดนตรีไทยเป็นกิจกรรมหนึ่ง ในอันที่จะใช้ให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนาจริยธรรมและความมั่นคงของชาติ

ทบวงมหาวิทยาลัยจึงได้เสนอขออนุมัติโครงการส่งเสริมการดนตรีไทยนี้ต่อคณะรัฐมนตรี ตามหนังสือที่ ทม 0205/21468888 ลงวันที่ 15 สิงหาคม 2532 ซึ่งได้รับอนุมัติในหลักการ โครงการ ดังกล่าวจากคณะรัฐมนตรี เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม 2532 ให้มีอำนาจแต่งตั้งคณะกรรมการเพื่อดำเนินการพัฒนาและส่งเสริมวิชาการด้านดนตรีไทย ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของโครงการโดยมีรัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัย เป็นประธานกรรมการตามคำสั่งทบวงมหาวิทยาลัยที่ 30/2533 ลงวันที่ 5 มกราคม 2533

เพื่อประโยชน์ในการยกระดับนักดนตรีไทยเหล่านั้นอีกด้วย จึงได้อนุมัติให้มีการประชุมสัมมนา เรื่อง “การพัฒนาวิชาการดนตรีไทย... เมื่อวันที่ 27-29 มีนาคม 2534 การประชุมมีจุดมุ่งหมายสำคัญเพื่อระดมความคิดหาแนวทางการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย

ด้วยเหตุนี้ทบวงมหาวิทยาลัย จึงได้แต่งตั้งคณะกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยขึ้นตามคำสั่งคณะกรรมการการทบวงมหาวิทยาลัย ที่ 23/2534 ลง วันที่ 9 พฤษภาคม 2534 เพื่อทำหน้าที่ยกร่างเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย โดยเฉพาะ ปี่พาทย์ ทั้งนี้เพื่อให้เสร็จทันการประชุมสัมมนาการพัฒนาวิชาการดนตรีไทยครั้งต่อไป ซึ่งกำหนดไว้เดือนกันยายน 2534 โดยมอบหมายให้ นายวรารุณ สุมาวงศ์ เป็นประธานอนุกรรมการอีกเช่นกัน

คณะกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ได้จัดให้มีการประชุม 3 ครั้ง คือ ครั้งที่ 1 ในวันที่ 9 พฤษภาคม 2534 ที่ทบวงมหาวิทยาลัย ครั้งที่ 2 ระหว่างวันที่ 31 พฤษภาคม

- 2 มิถุนายน 2534 ที่โรงแรมโกลเด้นดราagoon จังหวัดนนทบุรี และครั้งที่ 3 ระหว่างวันที่ 19-21 กรกฎาคม 2534 ที่มหาวิทยาลัยบูรพา บางแสน จังหวัดชลบุรี และได้ดำเนินการยกร่างเกณฑ์มาตรฐานสาขาปี่พาทย์ขึ้น และนักวิชาการจากสถาบันการศึกษาระดับต่าง ๆ ตลอดจนหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เพื่อพิจารณาให้ข้อคิดเห็นและเสนอแนะในการประชุมสัมมนาการพัฒนาวิชาการดนตรีไทย ครั้งที่ 2 ซึ่งจัดขึ้นที่ศูนย์สารสนเทศ ทบวงมหาวิทยาลัย ในระหว่างวันที่ 2 และ 3 กันยายน 2534 เพื่อคณะกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย นำไปพิจารณาพัฒนาเกณฑ์ดังกล่าวให้เหมาะสมสำหรับนำไปใช้ต่อไป

จากนั้นทบวงมหาวิทยาลัยจึงได้แต่งตั้งคณะกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยขึ้นอีก 2 ชุด ตามคำสั่งทบวงมหาวิทยาลัย ที่ 50/2534 ลงวันที่ 24 ตุลาคม 2534 เพื่อทำหน้าที่ ยกร่างเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยด้านเครื่องสายไทย และการขับร้องเพลงไทย คณะอนุกรรมการด้านเครื่องสายไทย ได้จัดการประชุมยกร่างเกณฑ์ 2 ครั้ง ที่ มหาวิทยาลัยบูรพา บางแสน จังหวัดชลบุรี ในระหว่างวันที่ 8-10 พฤษภาคม 2534 และที่ทบวงมหาวิทยาลัยในวันที่ 20 พฤษภาคม 2534 ด้านการขับร้องเพลงไทยได้จัดการประชุมยกร่างเกณฑ์ 2 ครั้ง เช่นกันที่โรงแรมโกลเด้น ดราagoon จังหวัดนนทบุรี ในระหว่างวันที่ 29 พฤศจิกายน ถึงวันที่ 1 ธันวาคม 2534 และที่ทบวงมหาวิทยาลัย ในวันที่ 20 ธันวาคม 2534 และได้นำเกณฑ์ที่ยกขึ้นนี้เข้าพิจารณาในการประชุมสัมมนาวิชาการดนตรีไทย ครั้งที่ 3 ซึ่งจัดขึ้นที่ศูนย์สารสนเทศทบวงมหาวิทยาลัย ในระหว่างวันที่ 20-21 มกราคม 2535

ประโยชน์ของการนำเกณฑ์มาตรฐานมาใช้

การประชุมสัมมนาพัฒนาวิชาการดนตรีไทย ครั้งที่ 1 ประโยชน์ของการนำเกณฑ์มาตรฐานมาใช้ประมวล ได้ดังนี้

1. รูปธรรมของดนตรีไทย จะมีลักษณะเป็นศาสตร์ที่สมบูรณ์ตามหลักวิชาการสากลมากขึ้นเป็นการยกระดับมาตรฐานทางวิชาการและมาตรฐานทางวิชาชีพดนตรีไทย ส่งเสริมให้เกิดค่านิยมที่ดีต่อดนตรีไทยมากขึ้น ด้วยเป็นการเน้นให้เห็นความสำคัญของวิชาดนตรีไทย ผลคือเยาวชนสนใจสาขาวิชาดนตรีไทยมากขึ้น

2. สามารถนำเกณฑ์มาตรฐานมาใช้ประโยชน์ในด้านการพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนวิชาดนตรีไทยระดับต่าง ๆ ได้ดังนี้

2.1 ใช้เป็นแนวทางเพื่อปรับปรุงหลักสูตรวิชาดนตรีไทยในระดับและสาขาต่าง ๆ ให้เหมาะสมและเป็นระบบโดยเฉพาะในด้าน

2.1.1 การผลิตตำราดนตรีไทยอนาคต

2.1.2 การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน

2.1.3 การจัดและประเมินผลการศึกษา

2.1.4 การพัฒนาและวิจัยดนตรีไทย

2.2 ใช้เป็นแนวทางในการพิจารณาอนุมัติและเปิดการสอนวิชาดนตรีไทยสาขาต่าง ๆ ในสถาบันอุดมศึกษา ได้เหมาะสมกว่าที่ปฏิบัติกันอยู่ในปัจจุบัน

2.3 เกิดความจำเป็นที่จะต้องส่งเสริมให้การจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยในระดับ

ประถมศึกษาและมัธยมศึกษาสอดคล้องกับระดับอุดมศึกษา อันเป็นการพัฒนาให้การจัดการศึกษาดนตรีไทยเป็นไปอย่างเหมาะสมกับบุคลิกภาพ มีระบบ และ ต่อเนื่องกันในทุกระดับ

3. สามารถกำหนดรอบการสอบเข้าศึกษาวิชาดนตรีไทยในแต่ละระดับอุดมศึกษาด้วยความ

สามารถขึ้นต่ำของการบรรเลงและขับร้องอย่างสัมพันธ์กันกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยที่กำหนดขึ้น

4. สามารถรู้ระดับความสามารถและประสบการณ์ ของบัณฑิตสาขาดนตรีไทยสายต่าง ๆ ที่จะนำไปใช้ประกอบวิชาชีพทางดนตรีไทยได้อย่างเหมาะสมกับการดำเนินชีวิตของสังคมปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคต

5. สามารถนำมาใช้ตรวจสอบและประเมินระดับความสามารถ ทางการบรรเลงเครื่องดนตรีและการขับร้องเพลงไทยของนักศึกษา บัณฑิต และศิลปิน อย่างเป็นมาตรฐานที่เทียบได้กับสากล

6. ได้ผู้ทรงคุณวุฒิทางการบรรเลงและขับร้องดนตรีไทย ซึ่งส่วนราชการสามารถใช้เป็นหลักในการพิจารณาบรรจุและ/หรือแต่งตั้งศิลปินดนตรีไทยในท้องถิ่นเข้ารับราชการ เพื่อฝึกทักษะการบรรเลงดนตรีไทยในทุกระดับการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งอุดมศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตและบัณฑิตศึกษา ซึ่งในสภาพปัจจุบันวิชาดนตรีไทยจัดได้ว่าเป็นสาขาวิชาที่ขาดแคลนผู้ชำนาญการและ ผู้เชี่ยวชาญถึงขั้นวิกฤตสาขาหนึ่ง

7. ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยอันเป็นเอกลักษณ์ ของประเทศที่ดำเนินสืบเนื่องติดต่อกันมาเป็นระยะเวลายาวนานสามารถดำรงอยู่และพัฒนาให้เจริญก้าวหน้ายิ่ง ๆ ขึ้นไปด้วย

ทรัพยากร บุคคลที่มีความสามารถประกอบหน้าการทำงานในแต่ละสายของดนตรีไทยอย่างคุณภาพมากขึ้น

เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทย

เนื่องด้วยปัจจุบันการศึกษาดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา มีการจำแนกออกไปเป็นหลายสาขา ตามวัตถุประสงค์การผลิตที่แตกต่างกันซึ่งประมวลได้ดังนี้

1. เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้ความสามารถสาขาดนตรีไทยด้านปฏิบัติการ (Performance)
2. เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้ความสามารถด้านการสอนวิชาชีพดนตรีไทย หรือกลุ่มผู้ประกอบการวิชาชีพการสอนวิชาดนตรีไทย ด้านดนตรีวิทยา (Education)
3. เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้ความสามารถสาขาวิชาดนตรีไทย และหรือด้านการสอน (ดนตรีวิทยา หรือ Musicologist)

ด้วยเหตุนี้คณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยจึง ได้ดำเนินการจัดทำร่างเกณฑ์มาตรฐานความสามารถการบรรเลงดนตรีไทย โดยกำหนดเกณฑ์ออกเป็น 12 ชั้น ดังต่อไปนี้

ชั้นของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย

ชั้นเตรียม เทียบเท่าการศึกษาระดับก่อนภาคบังคับ (การศึกษาเด็กเล็ก หรือการศึกษาระดับอนุบาลหรือผู้ที่จะเริ่มฝึกหัดดนตรีไทย)

ชั้น 1

ชั้น 2

ชั้น 3 เทียบเท่าระดับประโยคประถมบริบูรณ์ของการศึกษาดนตรีไทย

ชั้น 4

ชั้น 5

ชั้น 6 เทียบเท่าระดับประโยคมัธยมบริบูรณ์ของการศึกษาดนตรีไทย

ชั้น 7

ชั้น 8 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษา ชั้นอนุปริญญา

ชั้น 9 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษา ชั้นปริญญาตรี

ชั้น 10 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษา ชั้นปริญญาโท (ผู้มีความชำนาญ)

ชั้น 11 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษา ชั้นปริญญาเอก (ผู้มีความเชี่ยวชาญ)

ทบวงมหาวิทยาลัยได้จัดทำเกณฑ์มาตรฐานสาขาดนตรีไทย ได้กำหนดชั้นของมาตรฐานดนตรีไทยไว้ 12 ชั้น โดยแบ่งเป็น 4 ด้าน คือ ด้านปี่พาทย์ ด้านเครื่องสาย ด้านเครื่องหนัง และด้านการขับร้องเพลงไทยพร้อมทั้งได้กำหนดเพลงในแต่ละชั้นไว้อย่างชัดเจน โดยยึดความสมบูรณ์ทางวิชาการและความสมบูรณ์ในความเป็นศิลปเป็นเกณฑ์ในการกำหนดเพื่อใช้อย่างสมบูรณ์ในอนาคต ซึ่งจะนำความเจริญก้าวหน้ามาสู่วงการดนตรีไทย ผู้วิจัยมีความสนใจในการที่จะนำบทเพลงต่าง ๆ ในเกณฑ์มาตรฐานมาศึกษาให้เป็นรูปธรรมบทเพลงที่ถูกกำหนดไว้ในระดับต่าง ๆ ได้มีการบันทึกเป็นแถบเสียงออกมาโดยความร่วมมือระหว่างทบวงมหาวิทยาลัย และวิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร ทั้งนี้ ทำนองเพลงที่บันทึกไว้มีเพียงทำนองหลักที่บรรเลงโดยฆ้องวงใหญ่ซึ่งยังไม่มีเครื่องมือ ที่นอกเหนือจากฆ้องวงใหญ่บันทึกไว้ในแถบเสียง ผู้วิจัยจึงใคร่พาคณะด้านเครื่องสายไทยก็คือ จะเข้ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีผู้นิยมเล่นกันมาก ทั้งนี้จะเข้เป็นเครื่องดนตรีไทยที่หัดเล่นได้ไม่ยากนัก ประกอบ กับจะเข้มีกระแสเสียงที่ไพเราะ มีกลเม็ดเด็ดพรายมากมายไม่แพ้เครื่องดนตรีชนิดอื่นซึ่งกำหนดตามขั้นตอนของทบวงมหาวิทยาลัยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพ ไว้ดังนี้

การศึกษบทเพลง ดังกล่าวผู้วิจัยเห็นประโยชน์ ในการนำไปใช้เชิงปฏิบัติเครื่องสายไทย โดยเลือกศึกษาชั้นพื้นฐานเริ่มแรกที่มีบรรจุเพลง คือ ระดับประโยชน์ประถมบริบูรณ์ ของการศึกษาดนตรีไทย คือ ชั้นที่ 1-3 แม้ว่าจะมีชั้นเตรียมก่อน แต่ในชั้นเตรียมยังมิได้มีการกำหนดเพลงไว้แต่อย่างใด ดังรายละเอียดของเกณฑ์มาตรฐานดังนี้

ชั้นเตรียม

ด้านปี่พาทย์

ด้านเครื่องสายไทย

ด้านการขับร้องเพลงไทย

ด้านเครื่องหนัง

ระดับนี้เป็นการเตรียมตัวให้เด็กเล็ก หรือผู้ที่จะเริ่มฝึกหัดดนตรีไทยคุ้นเคยกับความจำเป็น พื้นฐานของดนตรีไทย ในด้านทำนองและจังหวะ ให้สามารถฟังเพลงร้องทำนองไทยง่าย ๆ ล้วน ๆ ที่เหมาะสมกับวุฒิภาวะ เช่น เพลงที่ดัดแปลงมาจากเพลงหม่าแซว แล้วสามารถขับร้องและ/หรือเคาะ หรือปรบมือ หรือปฏิบัติกิจกรรมเข้าจังหวะ ตามจังหวะหรือทำนองเพลงได้ รวม

ทั้งได้รู้จักและคุ้นเคยกับเครื่องดนตรีไทยก่อนที่จะเรียนรู้และฝึกฝนเครื่องแต่ละชนิด และหรือการขับร้องเพลงไทยในระดับต่อไป

ชั้น 1, 2 และ 3

ด้านเครื่องสายไทย

เป็นเครื่องฝึกหัดทักษะพื้นฐานการใช้มือ และโสตประสาทความคุมเครื่องดนตรีให้ได้เสียงตามเกณฑ์มาตรฐานของวิชาดุริยางคศิลป์ ตามแบบแผนการบรรเลงและระบบการควบคุมเครื่องดนตรี การพัฒนาทางสมองโดยเน้นด้านความจำ ความเข้าใจ การใช้มือปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีแต่ละชนิด โดยฝึกปฏิบัติจากบทเพลงที่มีลักษณะง่ายไม่ซับซ้อนไม่สับสนเพลงที่ยากขึ้นการทดสอบทักษะทั่วไปจะเน้นในด้านการปฏิบัติต่อเครื่องดนตรี การบรรเลงทำนอง และจังหวะได้ถูกต้อง

ชั้น 1

ด้านเครื่องสายไทย

สามารถปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีได้ถูกต้อง และบรรเลงเพลงอัตราจังหวะสองชั้นประเภทท่อนเดียวอย่างง่ายได้อย่างน้อย 5 เพลง ดังเพลงที่กำหนดหรือเพลงที่มีความยากง่ายในระดับเดียวกัน

เครื่องสาย	หน้าทับ
ลาวจ้อย สองชั้น	ลาว
สร้อยสนตัด สองชั้น	ปรบไก่
พม่าเขว สองชั้น	พม่า
โยสลัม สองชั้น	ฝรั่ง
ลาวครวญ สองชั้น	ลาว

ชั้น 2

ด้านเครื่องสายไทย

สามารถบรรเลงเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ประเภทเพลงสองท่อนได้ถูกต้องอย่างน้อย 5

เพลง

เครื่องสาย	หน้าทับ
คลีนกระทับผึ้ง สองชั้น	สองไม้
บังใบ สองชั้น	สองไม้
ลมพัดชายเขา สองชั้น	ปรบไก่
นางนาค สองชั้น	ปรบไก่
แขกประเทศ สองชั้น	สองไม้ หรือ ปรบไก่

ชั้น 3

ด้านเครื่องสายไทย

สามารถบรรเลงเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ที่มีความยาวมากกว่าสองท่อนได้อย่างน้อย 6

เพลง

เครื่องสาย	หน้าทับ
สามเล้า สองชั้น	ปรบไก่
จีนขิมเล็ก สองชั้น	สองไม้
ลาวดวงเดือน สองชั้น	ลาว
แขกสาหร่าย สองชั้น	ปรบไก่
ต้นประเทศ สองชั้น	พิเศษ
เขมรโพธิสัตว์ สองชั้น	เขมร

จากข้อมูลข้างต้นจะพบว่าเพลงที่กำหนดไว้ในระดับที่ 1-3 ของด้านเครื่องสายไทยมีจำนวน 16 เพลง ซึ่งประกอบไปด้วย

1. เพลงลาวจ้อย สองชั้น
2. เพลงสร้อยสนตัด สองชั้น
3. เพลงพม่าเขว สองชั้น
4. เพลงโยสลัม สองชั้น
5. เพลงลาวครวญ สองชั้น

6. เพลงคลื่นกระทบฝั่ง สองชั้น
7. เพลงบังใบ สองชั้น
8. เพลงลมพัดชายเขา สองชั้น
9. เพลงนางนาค สองชั้น
10. เพลงแขกบรเทศ สองชั้น
11. เพลงสามเส้า สองชั้น
12. เพลงจีนซิมเล็ก สองชั้น
13. เพลงลาวดวงเดือน สองชั้น
14. เพลงแขกสาหร่าย สองชั้น
15. เพลงตันบรเทศ สองชั้น
17. เพลงเขมรโพธิสัตว์ สองชั้น

ผู้วิจัยได้นำทำนองหลักของเพลงทั้ง 16 เพลง ดังกล่าวมาศึกษาเชิงเปรียบเทียบกับทาง จะเข้ ซึ่งผู้วิจัยจะยกทำนองหลักจากแถบบันทึกเสียงทำนองหลักบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐาน ดนตรีไทยระดับ 1-3 (ก่อนอุดมศึกษา) ของทบวงมหาวิทยาลัย เนื่องจากเกณฑ์มาตรฐานสาขา วิชาและวิชาชีพดนตรีไทยยังมิได้จัดทำทำนองอื่นใดนอกจากทำนองหลัก ซึ่งควรที่จะมีทางจะเข้ที่มี มาตรฐาน เพื่อผู้ที่สนใจจะได้ทราบทางสำหรับนำไปฝึกปฏิบัติหรือไว้อีกศึกษา ผู้วิจัยมีความคิดเห็น ว่า อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นผู้หนึ่งที่มีความรู้ความสามารถในเรื่องการบรรเลงจะเข้ อีกทั้งท่านยังให้ ความอนุเคราะห์ในเรื่องข้อมูลต่าง ๆ เป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีดังนี้

ประวัติและผลงาน

อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เกิดเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2494 ที่บ้านเลขที่ 21/43 ซอย กิรานนท์ ถนนประชาราษฎร์ ตำบลสวนใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี บิดาชื่อ นายเชย รอดช้างเผื่อน มารดาชื่อ นางเต็ม รอดช้างเผื่อน มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน

1. สมพูน รอดช้างเผื่อน
2. บำเพ็ญ รอดช้างเผื่อน (วรภัย)
3. ธงชัย รอดช้างเผื่อน
4. บุปผา รอดช้างเผื่อน
5. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ปัจจุบัน อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้สมรสแล้วกับ ม.ร.ว.รัตนาวดี ชมพูนท มีบุตร และธิดารวม 3 คน คือ

- | | | |
|-------------------|---------------|---|
| 1. เด็กหญิงปรัชญา | รอดช้างเผื่อน | เสียชีวิตเมื่อตอนอายุ 4 เดือน |
| 2. นางสาวจันทน์ | รอดช้างเผื่อน | ปัจจุบันศึกษาอยู่คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| 3. นายกฤษกร | รอดช้างเผื่อน | ปัจจุบันศึกษาอยู่คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2500 เริ่มเรียนชั้นประถมที่โรงเรียนวัดปากน้ำพิบูลสงคราม จ.นนทบุรี จนจบชั้นประถมปีที่ 4

พ.ศ. 2504 เริ่มเข้าเรียนต่อที่โรงเรียนนาฏศิลป์กรมศิลปากร (วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากรในปัจจุบัน) โดยเลือกสาขาเครื่องสายเป็นวิชาเอก เรียนจนถึงชั้นสูง 2 (นาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2) จึงได้บรรจุเข้าเรียนราชการในวิทยาลัยนาฏศิลป์ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

พ.ศ. 2526 ได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่เทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิชาเอก คือ ดุริยางคศิลป์ไทย วิชาโทคีตศิลป์ไทย

ต่อจากนั้นได้เข้ามารับราชการที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ สาขาเครื่องสายไทย

พ.ศ. 2528 ได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาโท วิชาบริหารการศึกษาคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการศึกษาด้านดนตรี

อาจารย์ปกรณ์ได้เริ่มหัดซออยู่กับพี่สาว (นางบำเพ็ญ วรภัย) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของพระยาภูมิเสวิน ตั้งแต่เด็ก ๆ โดยเริ่มหัดซออู้เป็นเครื่องมือชิ้นแรกจนถึงชั้น ป.4 ก็มีความสามารถในการ

สี่ซออย่างคล่องแคล่วเกินกว่าเด็กในวัยนั้นจะทำได้ หมื่นภิรมณ์เข้าใจ ซึ่งมีเป็นญาติทางฝ่ายมารดา อดีตข้าราชการกรมศิลปากร และ อาจารย์ไสยวรรณ มุกดา ได้แนะนำให้ไปสอบเข้าเรียนต่อที่โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จนสามารถสอบเข้าเรียนได้สมความตั้งใจ ในการศึกษาของปีแรกนั้น ได้เข้าเรียนในสาขาปี่พาทย์โดยเริ่มหัดฆ้องวงใหญ่ จนได้เพลงสริการจนจบ แต่ด้วยเหตุผลหลายประเภท ตามคำบอกเล่าของอาจารย์ปกรณ์ คือ ในสมัยก่อนการเข้าแถวเพื่อที่จะเรียนในสาขาต่าง ๆ แบ่งออกเป็นโซน ละคร ปี่พาทย์ และเครื่องสาย ซึ่งการเข้าแถวเพื่อเรียนนั้นโซนจะเป็นผู้ชายล้วน ละครเป็นแถวผู้หญิงล้วน ปี่พาทย์แถวผู้ชายล้วน และเครื่องสายเป็นผู้หญิงล้วน ด้วยความที่ไม่รู้ว่าจะต้องเข้าแถวผู้หญิงซึ่งจะต้องเรียนเครื่องสาย ก็ได้ไปเข้าแถวผู้ชายที่เรียนปี่พาทย์จึงได้เรียนพื้นฐานปี่พาทย์จนครบ 1 ปี

เมื่อขึ้นชั้น ม.2 ก็ถูกย้ายให้กลับมาเรียนสาขาเครื่องสายตามเดิมกับเพื่อน ๆ ที่เข้ามารุ่นเดียวกัน โดยได้เลือกเรียนจะเข้เพราะคิดว่าตนเองเคยเรียนซอฮูมาจนคล่องแล้วจึงอยากจะลองเรียนเครื่องมืออื่น ๆ บ้าง และในสมัยนั้นยังไม่มีผู้ชายเข้าเรียนจะเข้เลย คุณครูทองดี สุจริตกุล จึงให้อาจารย์ปกรณ์เรียนจะเข้ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา โดยการต่อเพลงของครูทองดีนั้นจะฝึกตั้งแต่พื้นฐาน และการต่อเพลงจะต้องต่อกันแบบตัวต่อตัว คือ การเอาจะเข้หันหน้าเข้าหากัน ซึ่งครูทองดีจะดูตั้งแต่การนั่ง การจับไม้ดีด การใช้นิ้ว ซึ่งมีความสำคัญในการเริ่มฝึกหัด และเป็นการวางพื้นฐาน ที่ดี และอุปกรณ์ก็ได้มีฝีมือเจริญรุดหน้าอย่างรวดเร็ว

ครูผู้ซึ่งมีความสำคัญต่ออาจารย์ปกรณ์อีกท่านหนึ่ง คือ ครูละเมียด จิตตะเสวี และหลวงไพเราะเสียงซอ ลักษณะการสอนของครูทั้ง 2 จะเป็นต่อเพลงแบบสี่ซอ และให้ อาจารย์ปกรณ์แปรทางจากซอเป็นทางจะเข้ด้วยตนเอง

ปัจจุบัน อาจารย์ปกรณ์ นอกจากจะเป็นผู้เชี่ยวชาญในการดีดจะเข้แล้วยังมีความสามารถในการเล่นสี่ซอ และยังเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นเมือง โดยเฉพาะพิณเปี้ยะ พิณน้ำเต้า และกระจับปี่ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจาก ครูกลม เกตุศิริ เป็นเครื่องดนตรีที่ห้าคนเล่นได้ยากในปัจจุบัน ส่วนเครื่องดนตรีพื้นฐานทางภาคเหนือ คือ ปี่จุม ซึ่ง สะล้อ ได้รับคำแนะนำจากหลวงสุนทร ณ เชียงใหม่

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษารวบรวมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย
2. เพื่อบันทึกโน้ตการบรรเลงเพลงทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จำนวน

16 เพลง ตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ชั้น 1, 2 และ 3

3. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบทางจะเข้ กับทำนองหลักเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทย ชั้น 1, 2 และ 3 โดยใช้ข้อมูลข้อที่ 2
4. เพื่อศึกษาวิธีการฝึกหัดจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

ในปัจจุบันวิชาดนตรีไทยได้ถูกบรรจุไว้ในหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการและมีผู้ต้องการศึกษามาก ซึ่งผู้ที่ศึกษาดนตรีไทยนั้นมีจุดประสงค์ต่างกันไป ส่วนหนึ่งต้องการศึกษาเพื่อนำไปแสดง และอีกส่วนหนึ่งต้องการศึกษาเพื่อใช้ในการเรียนการสอน ซึ่งต้องการความรู้พื้นฐานในการบรรเลงดนตรีไทย โดยเฉพาะผู้ที่นำไปใช้ในการเรียนการสอนนั้น จะต้องมีความรู้พื้นฐานในการบรรเลงดนตรีไทยทุกชนิดเพื่อนำไปปรับวงดนตรีสำหรับบรรเลงในงานต่างๆ ที่โรงเรียนหรือหน่วยงานนั้นๆ ได้จัดขึ้น ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของพิธีการบรรเลงดนตรีไทย และเพื่อให้สอดคล้องกับทบวงมหาวิทยาลัยที่ได้จัดทำเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทยตั้งแต่ชั้นที่ 1-11 ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาชั้นที่ 1-3 ในระดับประถมบริบูรณ์ของการศึกษาดนตรีไทยทางจะเข้เพื่อเป็นข้อมูล พื้นฐานในการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับวิชาการทางด้านดนตรีไทย และเป็นแนวทางการศึกษาค้นคว้าและฝึกปฏิบัติสำหรับผู้ที่สนใจในการบรรเลงทางจะเข้จำนวน 16 เพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ทางจะเข้ที่ใช้ในการศึกษาเปรียบเทียบเป็นทางของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
2. ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ยึดถือทำนองหลักจากต้นแบบของเกณฑ์มาตรฐาน สาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ชั้น 1, 2 และ 3 จำนวน 16 เพลง ดังนี้

- | | |
|--------|-----------------------------|
| ชั้น 1 | เพลง ลาวจ้อย สองชั้น |
| | เพลง สร้อยสนดัด สองชั้น |
| | เพลง พม่าเขว สองชั้น |
| | เพลง โยสลัม สองชั้น |
| | เพลง ลาวครวญ สองชั้น |
| ชั้น 2 | เพลง คลื่นกระทบฝั่ง สองชั้น |
| | เพลง บังใบ สองชั้น |
| | เพลง ลมพัดชายเขา สองชั้น |

- เพลง นางนาค สองชั้น
 เพลง แยกประเทศ สองชั้น
 ชั้น 3 เพลง สามเเล้า สองชั้น
 เพลง จีนขิมเล็ก สองชั้น
 เพลง ลาวดวงเดือน สองชั้น
 เพลง แยกสาหร่าย สองชั้น
 เพลง ต้นประเทศ สองชั้น
 เพลง เขมรโพธิสัตว์ สองชั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. สามารถทราบทางบรรเลงจะเข้และความแตกต่างระหว่างทางจะเข้กับเนื้อทำนองหลัก จากเพลงทั้ง 16 เพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ชั้น 1, 2 และ 3
2. เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลง ซึ่งจะเป็นแนวทางสำหรับการศึกษาเพลงไทยในชั้นอื่น ๆ ต่อไป
3. ผลจากการวิจัยสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการฝึกหัดจะเข้ในชั้นพื้นฐาน และนำไปใช้ในการฝึกหัดจะเข้ในชั้นสูงต่อไป
4. เป็นประโยชน์และแนวทางในการศึกษาค้นคว้า สำหรับผู้สนใจในการบรรเลงจะเข้และเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ผลงาน

ข้อตกลงเบื้องต้น

การบันทึกโน้ตเพลงทางจะเข้ และทางทำนองหลัก จะบันทึกเป็นโน้ตเพลงไทยโดยใช้ตัวอักษร คือ ด ร ม ฟ ช ล ท ดั

ด	หมายถึง	โด
ร	หมายถึง	เร
ม	หมายถึง	มี
ฟ	หมายถึง	ฟา
ช	หมายถึง	ชอล
ล	หมายถึง	ลา
ท	หมายถึง	ที
ดั	หมายถึง	โดสูง

ในการศึกษาและวิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางจะเข้ากับฆ้องวงใหญ่นั้น ผู้วิจัยได้สัญลักษณ์สำหรับการบันทึกเป็นโน้ตตัวอักษรไทยอยู่บนตาราง 3 ชั้น ชั้นบนสุด คือ โน้ตสำหรับสายเอก ชั้นที่สอง คือ โน้ตสำหรับสายทุ้ม และชั้นที่สาม คือ โน้ตสำหรับสายลวด สามารถแสดงตำแหน่งของเสียงจะเข้ได้อย่างชัดเจน โดยเรียงตัวอักษรตามเสียงจะเข้ ดังนี้

สายเอก

สายเปล่า	=	โด	ใช้สัญลักษณ์	ด
นมที่ 1	=	เร	ใช้สัญลักษณ์	ร
นมที่ 2	=	มี	ใช้สัญลักษณ์	ม
นมที่ 3	=	ฟา	ใช้สัญลักษณ์	ฟ
นมที่ 4	=	ซอล	ใช้สัญลักษณ์	ซ
นมที่ 5	=	ลา	ใช้สัญลักษณ์	ล
นมที่ 6	=	ที	ใช้สัญลักษณ์	ท
นมที่ 7	=	โดสูง	ใช้สัญลักษณ์	ดํ
นมที่ 8	=	เรสูง	ใช้สัญลักษณ์	รํ
นมที่ 9	=	มีสูง	ใช้สัญลักษณ์	มํ
นมที่ 10	=	ฟาสูง	ใช้สัญลักษณ์	ฟํ
นมที่ 11	=	ซอลสูง	ใช้สัญลักษณ์	ซํ

สายทุ้ม

สายเปล่า	=	ซอล	ใช้สัญลักษณ์	ซ
นมที่ 1	=	ลา	ใช้สัญลักษณ์	ล
นมที่ 2	=	ที	ใช้สัญลักษณ์	ท
นมที่ 3	=	โด	ใช้สัญลักษณ์	ด
นมที่ 4	=	เร	ใช้สัญลักษณ์	ร
นมที่ 5	=	มี	ใช้สัญลักษณ์	ม
นมที่ 6	=	ฟา	ใช้สัญลักษณ์	ฟ
นมที่ 7	=	ซอลสูง	ใช้สัญลักษณ์	ซํ
นมที่ 8	=	ลาสูง	ใช้สัญลักษณ์	ลํ
นมที่ 9	=	ทีสูง	ใช้สัญลักษณ์	ทํ

นมที่ 10 = โดสูง ใช้สัญลักษณ์ ด
นมที่ 11 = เรสูง ใช้สัญลักษณ์ ร

สายลาวด

สายเปล่า = โด ใช้สัญลักษณ์ ด
นมที่ 1 = เร ใช้สัญลักษณ์ ร
นมที่ 2 = มี ใช้สัญลักษณ์ ม
นมที่ 3 = ฟา ใช้สัญลักษณ์ ฟ
นมที่ 4 = ซอล ใช้สัญลักษณ์ ซ
นมที่ 5 = ลา ใช้สัญลักษณ์ ล
นมที่ 6 = ที ใช้สัญลักษณ์ ท
นมที่ 7 = โดสูง ใช้สัญลักษณ์ ด
นมที่ 8 = เรสูง ใช้สัญลักษณ์ ร
นมที่ 9 = มีสูง ใช้สัญลักษณ์ ม
นมที่ 10 = ฟาสูง ใช้สัญลักษณ์ ฟ
นมที่ 11 = ซอลสูง ใช้สัญลักษณ์ ซ

ลักษณะของตาราง 3 ชั้น

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต

1.  หมายถึง สะบัด

การสะบัด เช่น

-ทลช	-ล-ช	-ดรม	-ช-ล	-ด-ร	มรด์ล	--ชชช	ดลชม

2.  หมายถึง การรัวไม้ตีตลาดเสียงยาว

การรัว เช่น

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

หมายเหตุ ในเรื่องของโน้ตเพลง หากเป็นการใช้เครื่องหมาย - เว้นในระหว่างตัวโน้ตและระหว่างห้องให้ถือเป็นการรัวโดยอัตโนมัติ

นิยามคำศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยได้กำหนดนิยามคำศัพท์เฉพาะสำหรับบันทึก เพื่อทำความเข้าใจ ดังนี้

เกณฑ์มาตรฐานฯ คือ เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย

เพลง คือ ทำนองที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีส่วนสัด มีจังหวะ วรรคตอน และสัมผัสถูกต้องตามกฎเกณฑ์ของดุริยางคศิลป์ ซึ่งแบบแผนของเพลงไทยที่มีแต่โบราณนั้น เพลงหนึ่งจะมีกี่จังหวะ ก็ท่อน ไม่บังคับ แต่โดยทั่ว ๆ ไป ท่อนหนึ่ง ๆ มักจะมีไม่น้อยกว่า 2 จังหวะ (หน้าทับ)

วรรคเพลง คือ การแบ่งทำนองออกเป็นช่วง ๆ โดยทำนองเพลงแต่ละช่วงมีความสมบูรณ์ ในที่นี้วรรคเพลงมีความยาวเท่ากับ 4 จังหวะเคาะ หรือเท่ากับ 4 ห้องโน้ตไทยทั้งนี้ยึดเกณฑ์การบรรเลงเพลงไทยประเภททางพื้นหรือเพลงที่บรรเลง “เก็บ” เท่านั้น เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง จะบรรเลงโน้ตเสียงเดียวกันทุก ๆ 4 ห้องเพลง เมื่อบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตไทยที่มีบรรทัดละ 8 ห้องแล้ว ในแต่ละบรรทัดจึงมี 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1

วรรคที่ 2

---ช	-ลลล	---ด	-ลลล	-ชชช	-ล-ช	---ม	-ม-ม

ประโยคเพลง หมายถึง ทำนองที่ผู้แต่งต้องการให้ความรู้สึกว่าจะจบ อาจหมายถึงจบประโยคหรือจบท่อนก็ได้ (ถ้าเป็นประโยคสุดท้ายของเพลง) เพลงหนึ่ง ๆ อาจประกอบด้วยหลาย ๆ วรรค หลาย ๆ ประโยค หรือบางทีก็ประโยคเดียว ซึ่งมีความสมบูรณ์ของท่วงทำนองอยู่ในตัว ในที่นี้สองวรรคเพลงรวมกันเท่ากับหนึ่งประโยคเพลง หรือเขียนเป็นโน้ตไทยได้ 8 ห้องเพลง (1 บรรทัด) ดังนี้

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

ทำนองหลัก (ทางฆ้อง) หมายถึง ทำนองเพลงที่บรรเลงโดยฆ้องวงใหญ่ ซึ่งมีวิธีการบรรเลงโดยยึดเนื้อเพลงเป็นหลักในการบรรเลง จากนั้นผู้แต่งเพลงหรือผู้บรรเลงก็แปรทางฆ้องหรือทำนองหลักให้เป็นทางบรรเลง

ทาง คำนี้มีความหมายได้ 3 ประการ คือ

1. หมายถึง วิธีดำเนินทำนองของเพลง
2. หมายถึง วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะอย่าง
3. หมายถึง ระดับของบันไดเสียง

ท่อน คือ สัดส่วนของเพลงที่กำหนดแบ่งไว้ชัดเจน บางเพลง อาจมีท่อนเดียว หรือหลายท่อนก็ได้

รว คือ การติดโดยใช้ไม้ติด ติดเข้าออกสลับกันถี่ ๆ โดยเสียงแต่ละเสียงจะต้องดังเสมอ กันและมีความยาวไม่ขาดตอน

เก็บ คือ การบรรเลงวิธีหนึ่งซึ่งประดิษฐ์พยางค์ หรือเสียงแทรกให้ถี่ขึ้นไปหาเนื้อทำนองหลัก ถ้าเขียนเป็นโน้ตไทย 1 ห้อง จะมี 4 ตัวโน้ต

สะบัด คือ การติดโดยใช้ไม้ตี “เข้า-ออก-เข้า” และเพิ่มความเร็วในการติดเก็บปกติ มีทั้งติดสะบัดเสียงเดียว ติดสะบัดสองเสียง และติดสะบัดสามเสียง

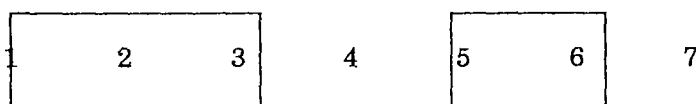
ทิงนอย คือ การบรรเลงซึ่งบังคับให้เกิดเสียงได้ 2 วิธี คือ

1. บังคับให้เกิดเสียงทึงนอยด้วยนิ้วหัวแม่มือ ประกอบกับนิ้วชี้หรือนิ้วกลางและนิ้วก้อย กับนิ้วนาง

2. บังคับให้เกิดเสียงทึงนอยด้วยนิ้วเพียงนิ้วเดียว คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง หรือนิ้วนาง

กระทบสาย คือ เป็นการดีดพร้อมกัน 2 สาย หรือ 3 สาย ทำให้เป็นเสียงคู่ประสาน

บันไดเสียง บันไดเสียงของดนตรีไทย คือ บันไดเสียง ซึ่งมีโครงสร้างของเสียงสำคัญหรือเสียงหลัก 5 เสียง และมีเสียงรอง 2 เสียง ตามแผนผังด้านล่าง



เสียงชั้นที่ 1 2 3 5 และ 6 เป็นเสียงหลัก เสียงชั้นที่ 4 และ 7 เป็นเสียงรองเสียง แต่ละเสียงจากชั้นที่ 1 ถึงชั้นที่ 7 มีความห่างของระดับเสียงเท่ากัน เสียงที่สูงขึ้นไป ต่อจากชั้นที่ 7 นั้น เป็นเสียงเดียวกับชั้นที่ 1 นั่นเอง

แต่มีระดับเสียงสูงกว่าเป็นคู่ 8 ในที่นี้ คือ บันไดเสียง ตามลักษณะบทเพลง ซึ่งมีบันไดเสียงหลักต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

บันไดเสียง “โด” คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ด ร ม ช ล เป็น โน้ตหลักและใช้โน้ต ฟ ท เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง “เร” คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ร ม ฟ ล ท เป็นโน้ตหลักและใช้โน้ต ม ล เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง “มี” คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ร ม ฟ ล ท เป็นโน้ตหลักและใช้โน้ต ร ล เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง “ฟา” คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ฟ ช ล ด ร เป็นโน้ตหลักและใช้โน้ต ท ม เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง “ซอล” คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ช ล ท ร ม เป็นโน้ตหลักและใช้โน้ต ด ฟ เป็นโน้ตรอง เขียนเป็นภาษาสากล คือ Sol scale

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารงานวิจัย

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (2523) ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีประเภทมีสายใช้ดีดที่มีอยู่ในประเทศไทย พืณน้ำเต้า พืณเพียะ กระจับปี่ ซึ่ง จะเข้ เป็นต้น ซึ่งได้มีวิวัฒนาการสืบต่อกันมาช้านาน และยังได้อธิบายถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลง ตลอดจนเทคนิคในการแก้ไขปรับปรุงให้เครื่องดนตรี มีเสียงไพเราะขึ้น

เนรมิต ใจแสน (2531) ได้ทำการวิจัยเรื่องจะเข้ ลักษณะและวิธีการบรรเลงจะเข้ในปัจจุบันได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติและผลงานศิลปินผู้เชี่ยวชาญในการดีดจะเข้ในปัจจุบันและได้รวบรวมลักษณะวิธีการบรรเลง โดยให้เหตุผลและความคิดเห็นของแต่ละลักษณะวิธีการบรรเลงจะเข้ในปัจจุบันเท่านั้น สรุปได้ว่าทฤษฎีหรือหลักเกณฑ์ต่างก็มีลักษณะวิธีการเฉพาะคนทั้งวิธีการสอนและปฏิบัติก็แตกต่างกันไปด้วยวิธีการแก้ไขก็คือ การยอมรับเหตุผลของแต่ละคน และพยายามทำให้ เป็นกลางที่สุด ในเรื่องของแนวทางการบรรเลงจะเข้ อาวีรัมย์ มหุดิวิษเยศ (2532) ได้ศึกษา แนวทางการบรรเลงจะเข้ เพลงเดี่ยวจัน ชิมใหญ่ และได้นำมาวิเคราะห์การบรรเลงว่าเป็นเพลงที่มีความไพเราะ สนุกสนาน มีลีลาการบรรเลงที่เหมาะสมกับจะเข้ เป็นเพลงที่มีแนวทางบรรเลงที่หลากหลาย รวมถึงเทคนิควิธีการที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรี

อรรวรรณ บรรจงศิลป์ (2534) ได้ทำการวิจัยเรื่องความคิด และภูมิปัญญาไทยชุดดุริยางคศิลป์ ซึ่งมีขอบเขตของการวิจัย 5 เรื่อง ได้แก่

1. การไหว้ครูดนตรีไทย
2. เครื่องดนตรีไทย และวงดนตรีไทย
3. โครงสร้างของเพลงไทย
4. ประเภทของเพลงไทย และการประพันธ์เพลงไทย
5. การร้องเพลงไทย

ผลของการวิจัย พบว่า

1. การไหว้ครูดนตรีไทย เป็นความเชื่อของสังคมไทย ความกตัญญูกตเวที เป็นสิ่งที่ดี ควรแก่การปฏิบัติ

2. เครื่องดนตรีไทย แบ่งเป็น 4 ประเภท ตามกิริยาที่เล่น คือ ดัด ลี·ตี เป่า เครื่องดนตรีทุกชนิดมีกำเนิดจากวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของคนไทยในสังคมไทย แต่ได้มีการปรับปรุงดัดแปลง และผสมผสานกับเครื่องดนตรี ของกลุ่มคนในวัฒนธรรมอื่น ๆ

3. โครงสร้างของเพลงไทยประกอบ ด้วย

3.1 บัณไดเสียงซึ่งมี 7 เสียง มีระยะห่างของแต่ละเสียงเท่ากัน (โดยทฤษฎี) และมีทาง (บันไดเสียง) ที่ใช้บรรเลง 7 ทาง

3.2 จังหวะ มีอัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว

3.3 ทำนอง มีแนวโน้มเป็นแบบเรียงเสียง หรือเสียงกระโดดในช่วงแคบ ๆ และมีลักษณะเป็นวรรณคดี ๆ มาเรียงต่อกัน

3.4 การประสานเสียง มีลักษณะการประสานเสียงในนอน (Heterophony)

3.5 รูปแบบ (Form) มีการแบ่งเป็นวรรค ประโยค ท่อน มีการจัดกลุ่มเพลงเป็นประเภทต่าง ๆ และมีรูปแบบของเพลงสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

3.6 อารมณ์เพลง สามารถให้ความรู้สึก และอารมณ์ต่าง ๆ ได้ แต่ไม่รุนแรงเท่าดนตรีตะวันตก

4. ประเภทของเพลงไทยแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ตามความคิดและครูดนตรีแต่ละท่าน การประพันธ์เพลงไทยมี 4 วิธี คือ (1) การแต่งขยายจากเพลงเดิม (2) ตัดทอนจากเพลงเดิม (3) แต่งทำนองขึ้นใหม่ โดยอาศัยเค้าโครงจากเดิม (4) แต่งด้วยความคิดของตนเองโดยอาศัยหลักการแต่งเพลงไทย

5. การร้องเพลงไทยมีวิวัฒนาการมาจากการขับ-ลำ และเพลงพื้นบ้านตั้งแต่สมัยสุโขทัย ต่อมาได้พัฒนาขึ้นในราชสำนักในสมัยอยุธยาจนเป็นแบบแผนที่ค่อนข้างชัดเจน และได้พัฒนามาในสมัยรัตนโกสินทร์ พบศัพท์ที่ใช้ในการร้องเพลงไทย 28 คำ

การศึกษาวิเคราะห์นั้นจำเป็นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ตามที่ วัฒนา ศรีสมบัติ (2540) ได้สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ ไว้ดังนี้

1. โครงสร้างของทำนองในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิตโครงสร้างของทำนองหลักใช้ระบบเสียง 5 เสียง หรือ Pentatonic Scale และในบางท่อนยังมีการใช้ทั้ง 7 เสียงที่เรียกว่า Diatonic Scale

2. ทำนองแปร ในแนวของเครื่องดนตรีที่มีแนวทำนองเก็บมีการใช้ Chromatic Passing Note และ Broken Chord ในกลุ่มของเครื่องเป่าลมไม้ในกลุ่มเครื่องแตรทองเหลืองการใช้โน้ตนอกประสาน (non-chord tone) ในการสร้างทำนองแปร ใช้โน้ตนอกประสานทั้ง 4 แบบคือ

2.1 Passing Note

2.2 Skipping Passing Note

2.3 Auxiliary Note

2.4 Changing Note

3. การย้ายบันไดเสียง มีการย้ายบันไดเสียงในแต่ละท่อน ซึ่งจะใช้แบบ Common Chord Modulation

4. การประสานเสียง เป็นเสียงที่เกิดจากการเบี่ยงเบนของทำนองหลักและทำนองแปร ซึ่งเกิดโน้ตคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 ในบางประโยคยังเกิดเสียงประสานที่อยู่ในรูปแบบของคอร์ด

การนำทางของเครื่องดนตรีหลาย ๆ ทางมาศึกษานั้นต้องศึกษาวิจัยลักษณะเดียวกันเป็นแนวทางเช่นที่ ฌองคัสซี ปิฎกริชต์ (2534 : 319) ได้ศึกษาวิเคราะห์ทางฆ้อง เพลงสาธุการโดยเปรียบเทียบวิธีดำเนินการทำนองฆ้องวงใหญ่ บทบาทสำคัญของเพลงสาธุการ ต่อวัฒนธรรมการดนตรีและพิธีกรรม ผลของการวิเคราะห์บางข้อเกี่ยวกับจำนวนของประโยค เพลงสาธุการ ประโยคนำและระดับเสียงลูกตกท้ายประโยคเพลง สรุปได้ว่าเพลงสาธุการทุกทางจะมีรูปแบบและทำนองทางฆ้องกำหนดไว้อย่างมีกฎเกณฑ์ ซึ่งวิธีการวิเคราะห์ดังกล่าวสามารถดั่งกล่าวสามารถที่จะนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ได้

นอกจากนั้น บุญช่วย โสวัตร (2538 : 110) ได้ทำการวิเคราะห์ลงแขกมอญบางขุนพรหม โดยเสนอแนวการวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม ในด้านทฤษฎีประพันธ์เพลงเถา โดยแยกวิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์เนื้อทำนองหลัก พบว่าผู้ทรงนิพนธ์ดำเนินการตามแบบการประพันธ์ ในรูปของการขยายโครงสร้างทำนองจากอัตราสองชั้นขึ้นเป็นอัตราสามชั้นและย่อโครงสร้างในอัตราสองชั้นลงเป็นอัตราชั้นเดียว ทรงนิพนธ์ด้วยสำนวนเนื้อทำนองผสมลักษณะบังคับทางและลักษณะของลูกล่อลูกขัด และวิเคราะห์ของสำนวนในรูปการจำแนกเป็น

ประโยคตามโครงสร้างเพลงเถา โดยใช้กรอบวิชาการด้านทฤษฎีและการประพันธ์เพลงเถาที่กำหนดไว้ความว่า การประพันธ์เพลงประเภทหน้าทับปรกไถ่นั้น จะต้องประพันธ์ให้สำนวนทำนองเพลงของประโยคที่ขีดกันมีลักษณะสัมผัสอย่างมีความสัมพันธ์กัน ชดเชยไม่น้อยกว่าสองประโยค นอกจากนั้นที่ได้วิเคราะห์บทบาทของเพลงแขกมอญบางขุนพรหมนั้น ได้สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมดนตรีไทย และลักษณะเฉพาะของความเป็นสุนทรียะของดนตรีไทย นอกจากแนวความคิดของ บุญช่วย โสวัตร แล้ว ชำคม พรประสิทธิ์ (2539) ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานเพลงเดี่ยวจะเข้ของ คุณครูละเมียด จิตตเสวี พอสรุปได้ดังนี้

เพลงเดี่ยวเป็นการแสดงความรู้ความสามารถในระดับสูง เนื่องจากเพลงไทยที่จัดไว้เป็นทางสำหรับการเดี่ยวवादฝีมือ ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นเป็นกรณีพิเศษ ต้องใช้เมตพรายในการบรรเลงสลับซับซ้อน เพื่อให้เกิดความไพเราะ การที่จะฝึกให้สำเร็จจุล่งเป็นศิลปะทั้งงดงามได้นั้น ศิลปินจะต้องมีความพร้อมในทุกๆ ด้าน คุณครูละเมียด จิตตเสวี มีความเป็นเลิศในการด้านการบรรเลงจะเข้ ซึ่งพบว่าลักษณะเพลงเดี่ยวของ คุณครูละเมียด จิตตเสวี นั้นเป็นที่ยอมรับในวงดนตรีไทย ได้รับการยกย่องให้เป็นที่มีความสามารถในการเดี่ยวจะเข้ได้ดีที่สุดในช่วงที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบันมีความไพเราะ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของทางที่ใช้เดี่ยว การปฏิบัติกลวิธีพิเศษมีความชัดเจนและการใช้ลักษณะดีด “ทิงนอย” ได้อย่างเหมาะสม ลักษณะการดำเนินทำนองหรือกลอนเพลงยึดโครงของทำนองหลักควบคู่อย่างสม่ำเสมอ เป็นลักษณะที่แตกต่างจากศิลปินอื่น และท่านยังมีความสามารถเป็นเลิศในการที่จะทำทางเดี่ยวเพลงลาวแพน ให้เข้ากับการฟ้อนแพนได้อย่างเหมาะสม ซึ่งเป็นผลงานชิ้นที่ได้รับความนิยมทั่วไปจนถึงปัจจุบัน

รุ่งทิวา กิจมี (2540) ได้ทำการวิจัยเรื่องจะเข้ : การสร้างและการบรรเลงและกล่าวได้ว่า จะเข้เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภท เครื่องดีดที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา งานวิจัยนี้ได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและความสำคัญของจะเข้ต่อการดนตรีไทยรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกรรมวิธีในการสร้างจะเข้ ด้วยฝีมือช่างชาวบ้าน และเพื่อประมวลความรู้เรื่องการบรรเลงเพลงจะเข้ ศึกษาเมตพรายและการประดับทำนองซึ่งใช้วิธีการศึกษาโดยค้นคว้าจากหนังสือเอกสารทางประวัติศาสตร์ รวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยวิธีการทางมนุษยวิทยา คือ การสัมภาษณ์แบบ เจาะลึกและการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม

ผลการวิจัยพบว่า “จะเข้” ไม่มีหลักฐานชัดเจนว่ามีกำเนิดอย่างบทบาทในปัจจุบันได้รับความนิยมในการบรรเลงเดี่ยว บรรเลงในวงเครื่องสายไทย วงมโหรีและประกอบการแสดงด้านกระบวนการและขั้นตอนสร้างจะเข้ พบว่าเป็นขั้นตอนที่ละเอียดซับซ้อน พิถีพิถัน ครูเอื้อ จักรเฉลิม เป็นช่างผู้มีฝีมือในการสร้างจะเข้ที่ได้รับความนิยมและเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปในมาตรฐานเสียงจะเข้ ที่มีความชัดเจน ก้องกังวาน ดังจำทุกสาย และมีรูปทรงที่สวยงามสำหรับการบรรเลงจะเข้พบ

ว่า มีวิธีการบรรเลง เม็ดพราย และการประดับทำนองที่วิจิตรพิศดาร เช่น การสะบัด การรัว การขยี้ ฯลฯ ซึ่งเป็นเม็ดพรายต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้เสียงของจะเข้มีเสน่ห์ มีความไพเราะเป็นที่ชื่นชมและชื่นชอบโดยทั่วไป

การศึกษาทางระนาดเอกโดยการนำมาเปรียบเทียบกับทางฆ้องวง บุญเชิด พิณพาทย์ (2540) ได้กล่าวถึงผลการศึกษาเดี่ยวกราวในทางระนาดเอกว่า

1. องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอกนั้น นอกจากส่วนที่สำคัญที่เรียกว่า ลูกโยนและเนื้อเพลง แล้วยังมีกลุ่มทำนอง ลูกนำ ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนกับ ลูกโยน และลูกจบ รวมองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอกได้ 14 กลุ่ม

2. การเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก ในส่วนที่เป็นทำนองโยน 6 กลุ่ม และในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงกราวใน พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลงส่วนมากตกเสียงเดียวกันกับเสียงลูกตกทางฆ้องวงใหญ่ จะมีเพียงบางวรรคเพลงที่เสียงลูกตกต่างกัน แต่ก็ไม่ทำให้ทำนองในกลุ่มต่าง ๆ ผิดไป

3. บันไดเพลง

- 3.1 ลูกโยนที่ 1 บันไดเสียง โด
- 3.2 ลูกโดนที่ 2 บันไดเสียง ฟา
- 3.3 ลูกโดนที่ 3 บันไดเสียง เร
- 3.4 ลูกโดนที่ 4 บันไดเสียง ซอล
- 3.5 ลูกโดนที่ 5 บันไดเสียง ซอล
- 3.6 ลูกโดนที่ 6 บันไดเสียง เร
- 3.7 ลูกโดนที่ 7 บันไดเสียง เร

หากพิจารณาในรายละเอียดของการวิเคราะห์รูปแบบของทำนอง พงษ์สิริ ศิลปบรรเลง (2540) ได้กล่าวว่าวิเคราะห์เพลงร่ำมอญ ผู้วิจัยวิเคราะห์รูปแบบจังหวะ ทำนอง ชั้นคู่ และบันไดเสียง ตลอดจนความสัมพันธ์ของจังหวะกับวรรคเพลง พบว่า รูปแบบจังหวะ -x-x -x-x จะมีปรากฏในทุกเพลงทั้ง 12 เพลง และมีมากในทุกเพลง ถือเป็นรูปแบบพื้นฐานของเพลงและสามารถ อยู่ได้ในสองห้องแรกของวรรคเพลง หรือสองห้องหลังของวรรคเพลง สำหรับเพลงที่ 8 ซึ่งเป็นเพลงไทยจะมีรูปแบบมากกว่าทุกเพลง คือ มีถึง 25 รูปแบบ ซึ่งทำให้เพลงมีความหลากหลายและไพเราะกว่าเพลงเพลงอื่นๆ ในการวิเคราะห์รูปแบบของทำนองพบว่าจะมีลักษณะการ

ดำเนินทำนอง แบบห่าง ๆ และกระโดดข้ามเสียงในวรรคเดียวกัน สำหรับการวิเคราะห์ชั้นคู่และบันไดเสียงของเพลงร่ำมอญ พบว่าชั้นคู่ที่พบในทุกเพลงจะเป็นชั้นคู่ 8 และชั้นคู่ 4 ส่วนบันไดเสียงโด และบันไดเสียงซอล

เอกสารตำราทางวิชาการ

จริยา สันตสวัสดิ์ (2521) ได้ทำการบันทึกวิธีการฝึกจะเข้ของ คุณครูทองดี สุจริตกุล โดยมีรายละเอียดเกี่ยวกับการจับและพันไม้ดีด การนั่ง การไล่นิ้ว การกดสายจะเข้ การสะบัดและเทคนิควิธีการบรรเลงจะเข้ นับเป็นหนังสือที่ให้ความรู้ได้ดียิ่งหนึ่ง

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2523) ได้กล่าวถึงจะเข้ในภาคพรรณนา มีรายละเอียดเกี่ยวกับคำว่า “จะเข้” ประวัติของจะเข้ ลักษณะของจะเข้ การเทียบสายจะเข้ และยังได้กล่าวถึงการปฏิบัติ วิธีการใช้ไม้ดีด การกดนมจะเข้ ความสัมพันธ์ระหว่างการใช้ไม้ดีดกับนิ้ว เครื่องหมายต่าง ๆ ที่ใช้กับโน้ตจะเข้ และตัวอย่างโน้ตจะเข้สำหรับฝึก

พูนพิศ อมาตยกุล (2529) ได้ศึกษาเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องดีด และรายละเอียดเกี่ยวกับวงเครื่องสายและมโหรีที่เกี่ยวข้องกับจะเข้ ดังนี้ จะเข้ เป็นเครื่องดีดที่วางราบไปตามพื้น เวลาดีดนั่งขวางกับตัวจะเข้ มีสามสาย เสียงไพเราะ และมีเทคนิคการดีดมากมายหลายแบบชวนให้เกิดความน่าฟังเป็นอย่างยิ่ง ส่วนมากทำจากไม้ขนุนเดิมใช้เล่นเดี่ยวเพื่่นำมาผสมวงเป็นวงเครื่องสาย ในสมัยรัชกาลที่สองแห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี้เองเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเดี่ยวเพลงอวดฝีมือ นักดนตรี ปัจจุบันนิยมใช้แพร่หลายมาก เพลงที่นิยมเดี่ยวจะเข้ ได้แก่ เพลงลาวแพน จีนขิมใหญ่ เขมรปี่แก่งท้าว สักวา กราวโน นกขมิ้น และสุดสงวน เป็นต้น นักดีดจะเข้ฝีมือดีในอดีตที่ถึงแก่กรรมไปแล้วมีหลายท่าน อาทิ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี เจ้าบัวชุม ณ เชียงใหม่ เจ้าครูสังวาลย์ กุลวัลย์ หลวงว่องจะเข้รับ นายจ่าง แสงดาว ครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนธิบรรเลงการ) ครูแสวง อภัยวงศ์ เป็นต้น ในยุคปัจจุบันก็มีหลายท่าน อาทิ ครูระดี วิเศษสุการ (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) ครูทองดี สุจริตกุล ครูนิภา อภัยวงศ์ (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) ครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ครูสุธาร บัวทั้ง ครูสุวัฒนา แสงทับทิม ฯลฯ

ศักรินทร์ สุ่มบุญ (2533) เขียนถึงนักดีดจะเข้ฝีมือในอดีตที่ถึงแก่กรรมไปแล้ว และครูจะเข้เข้าในปัจจุบัน ที่มีชื่อเสียง และยังมีชีวิตอยู่ โดยแยกเป็นครูจะเข้สายตรงกับสายรอง โดยสายตรง หมายถึง ครูที่ต่อจะเข้กันมาโดยตรงจากครูจะเข้ในสมัยโบราณ ซึ่งมี 8 ท่าน และครูจะเข้สายรอง คือ ครูผู้มีความสามารถและมาจากครูผู้มีความสามารถ และต่อจะเข้มาจากครูปี่พาทย์โบราณ มี 5 ท่าน

ไพพรรณ อินทนิล และคนอื่น ๆ (2538) กล่าวถึงเกณฑ์ในการประเมินการบรรเลงจะเข้ อาทิ ทำนองบรรเลงทำจับจะเข้ วิธีการบรรเลงความแม่นยำของทำนองหลัก ความแม่นยำตามลักษณะการดีดจะเข้ แนวการดำเนินทำนองและจังหวะ คุณภาพเสียงและฝีมือการแปลทำนอง และขีดความสามารถของสุนทรีย์ในการบรรเลงจะเข้

ในเรื่องของการแต่งเพลงนั้น มนตรี ตราโมท (2523) ได้กล่าวถึง “สิ่งที่ควรสังวร” ไว้ว่า เพลงไทยต่าง ๆ ที่ครูดนตรีไทยโบราณได้แต่ขึ้นไว้นั้น มีมากมายหลายแบบ แต่ละแบบมีทำนอง ต่าง ๆ กัน เช่นทางพื้นทางกรอ และทางลูกล่อลูกชัดจะพบว่าทำนองที่เรียกว่าทางพื้นนั้น เป็นทำนองเรียบ ๆ ไม่มีลูกเล่นใด ๆ โดยเคร่งครัดและยังได้กล่าวถึงความเจริญของดนตรีไทย ในกรณีเดียวกัน สุมาลี นิมนานภาพ (2524) ได้กล่าวและอธิบายถึงความเจริญและการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างของดนตรีไทย ความเป็นแบบแผนของดนตรีไทยในปัจจุบันตลอดถึงสาระสำคัญของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ทั้งอดีตและปัจจุบัน อีกทั้ง อนิต อยู่โพธิ์ (2528) กล่าวถึงตำนานเครื่องดนตรีไทย และตำนานการประสมวงมโหรีปี่พาทย์ 1 เครื่องสายที่มีวิวัฒนาการสืบมาตามแบบฉบับศิลปะของดนตรีไทยแต่ละยุคสมัย

สังัด ภูเขาทอง (2532) ได้อธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีและเกณฑ์ในการเคลื่อนย้ายบันไดเสียง (Key) เพลงไทยส่วนมากมักใช้บันไดเสียงเดียวสำหรับการเคลื่อนทำนองเพลง เช่น เพลงเดี่ยว กราวในจะเปลี่ยนบันไดเสียงกันที่ลูกโยน คือ เริ่มต้นก็มีการโยน และได้พูดถึงลักษณะของวงและการสมวงดนตรีไทย

การฝึกดนตรีไทยมีการพัฒนาขึ้นมาจนมีการนำทฤษฎีที่เป็นสากลมาพิจารณาดนตรีไทยตลอดจนระบบเสียงต่าง ๆ นับเป็นส่วนสำคัญยิ่งในการทำวิจัย ซึ่ง ปัญญา รุ่งเรือง (2533) ได้กล่าวถึงระบบเสียงและมาตราเสียง การประสมวง รูปแบบของเพลงไทย การขับร้องเพลงไทยและดนตรีพื้นเมืองโดยละเอียด และสามารถใช้เป็นข้อมูลและหลักฐานอ้างอิงในการวิจัยได้ดียิ่ง เพราะในอดีตดนตรีไทยมิได้มีการจัดทำทฤษฎี หรือกฎเกณฑ์ให้เข้าใจง่ายเพราะโครงสร้างทางสังคมยังเป็นการบรรเลงตามความเชื่อ เช่นเดียวกัน มานพ วิสุทธิแพทย์ (2535 : 15-21) กล่าวถึงความรู้ พื้นฐานที่ใช้ในการประพันธ์เพลงไทย ปรากฏอยู่ในเอกสารประกอบคำสอน อันเป็นหลักสำคัญในการนำมาใช้ในการวิเคราะห์วิจัยในครั้งนี้ความว่าการประพันธ์เพลงไทยนั้น จำเป็นต้องเข้าใจหลักการ และลักษณะบางอย่างของดนตรี เพื่อเป็นความรู้ขั้นพื้นฐานที่จะนำไปสู่การประพันธ์เพลง การทำความเข้าใจถึงหลักการ และลักษณะของดนตรีไทย สามารถนำไปใช้ได้กับการประพันธ์เพลงไทยในระดับต่าง ๆ หลักการเหล่านี้ คือ

✓ บันไดเสียง บันไดเสียงของคนตรีไทย คือ บันไดเสียงที่มีโครงสร้างของสิ่งสำคัญหรือเสียงหลัก 5 เสียง และมีเสียงรอง 2 เสียง ตามแผนผังข้างล่าง

ด ร ม ฟ ช ล ท

✓ เสียงชั้นที่ ด ร ม ช และ ล เป็นเสียงหลัก เสียงชั้นที่ ฟ และ ท เป็นเสียงรองเสียง แต่ละเสียงจากชั้นที่ 1 ถึง ชั้นที่ 7 มีความห่างของระดับเสียงเท่ากัน เสียงที่สูงขึ้นไปต่อจากชั้นที่ 7 นั้นเป็นเสียงเดียวกับชั้นที่ 1 นั้นเอง แต่มีระดับเสียงสูงกว่าเป็นคู่ 8

✓ วรรคเพลง คือ การบรรเลงทำนองเพลงออกเป็นช่วง ๆ โดยที่ทำนองเพลงแต่ละช่วงมีความหมายสมบูรณ์ ในที่นี้วรรคเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 4 จังหวะเคาะ คือเท่ากับ 4 ห้องโน้ตไทย ทั้งนี้ยึดหลักเกณฑ์จากการบรรเลงเพลงไทยประเภททางพื้น หรือเพลงที่บรรเลง “เก็บ” นั้นเครื่องดนตรีที่ทำนองได้จะบรรเลงโน้ตเสียงเดียวกันทุก ๆ 4 ห้องเพลงเมื่อบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตไทยที่มีบรรทัดละ 8 ห้องแล้ว ในแต่ละบรรทัดจึงมี 2 วรรค เช่น เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น ท่อนหนึ่ง

✓ ลูกตก คือ เสียงสำคัญของวรรคเพลง ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรค เช่น เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น ท่อนหนึ่งมีลูกตก คือ

✓ การพัฒนาของระบบโน้ตดนตรีไทย จากสัญญาแทนเสียงมาสู่สัญลักษณ์แทนเสียงนั้นมักจะเป็นลักษณะการจัดการบันทึกส่วนตัว ดังที่ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538) ได้กล่าวถึงระเบียบกฎเกณฑ์การบันทึกโน้ตไทย โดยอาศัยอาศัยองค์ประกอบของสัญลักษณ์แทนเสียงคือ

1. สัญลักษณ์แทนระดับเสียงสูง – ต่ำ
2. สัญลักษณ์แทนอัตราความสั้น – ยาว ของเสียง
3. สัญลักษณ์พิเศษ เช่น การหยุดเสียง การสะบัด

✓ ไม่ว่าจะเป็นการใช้ระบบใด ๆ กับดนตรีไทย ความเป็นภูมิปัญญาของชนอดีตที่สร้างสรรค์ขึ้นมา และสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน มักจะเป็นการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก หรือการสังเกตเป็นส่วนใหญ่ ดังที่ อนันต์ นาคคง (2540 : 13) ได้ปรากฏถึง มนตรี ตราโมท (2481) ว่า สังคมไทยมีการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบมุขปาฐะ ไม่มีการจัดทำกฎเกณฑ์เป็นหลักฐานจนมาเมื่อครูมนตรี ตราโมท จัดทำหนังสือดุริยางคศาสตร์ไทยขึ้น จึงนับเป็นจุดกำเนิดของการทำดนตรีให้สามารถเข้าใจได้ด้วยการอ่าน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นการศึกษาแบบพรรณาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้รวบรวมและศึกษาข้อมูลต่าง ๆ เพื่อทำการวิจัยในครั้งนี้ โดยอาศัยจากแหล่งข้อมูลทางวิชาการ จากแถบบันทึกเสียง และจากผู้มีประสบการณ์โดยตรง โดยได้แบ่งหัวข้อทางการศึกษาวิเคราะห์เป็นขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลทางการศึกษาจากหนังสือ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1.1.1 หนังสือเกี่ยวกับประวัติเครื่องดนตรีไทย

1.1.2 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวกับการบรรเลงและวิเคราะห์เพลงทางจะเข้

1.2 ข้อมูลที่รวบรวมจากการบันทึกเทป

1.2.1 การบรรเลงทำนองหลักบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาซิทดนตรีไทยชั้นที่ 1, 2 และ 3 บรรเลงโดย อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 นำเอาข้อมูลทางการศึกษามาจัดเรียงเป็นหมวดหมู่ ตามลำดับความสำคัญของเนื้อหา

2.2 นำข้อมูลที่ได้จากแถบบันทึกเสียง มาแบ่งหัวข้อศึกษาตามลำดับ ดังนี้

2.2.1 ข้อมูลที่เป็นเทปเพลงนำมาคัดเลือกตามจุดประสงค์ และขอบเขตของการวิจัยที่ได้กำหนดไว้

2.2.2 นำข้อมูลที่เป็นแถบบันทึกเสียง คัดลอกและทำการบันทึกเป็นโน้ตไทย เพื่ออ้างอิงประกอบในการศึกษาค้นคว้า

2.3 ข้อมูลที่ได้จากการสังเกต นำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า เพื่อใช้เป็นการตรวจสอบการเปรียบเทียบ และการหาผลสรุปในการวิเคราะห์

2.4 นำทำนองหลักในทางฆ้องมาประกอบในการศึกษาข้อมูลทั้งหมด

3. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกเพลงที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ไว้ 3 ขั้นตอน ตามระดับเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทย (ทางจะเข้) ในเรื่องของทำนองเพลง ดังนี้

ความสัมพันธ์ระหว่างจะเข้กับทำนองหลัก

3.1 บันไดเสียง

3.2 ทำนอง จังหวัด และหน้าทับ

3.3 ลูกตก

3.4 การแปรทำนอง

4. ชั้นสรุป

สรุปผลการวิเคราะห์และข้อเสนอแนะในเชิงพรรณวิเคราะห์ ซึ่งคาดว่าจะได้รับประโยชน์ด้านต่าง ๆ ดังนี้

4.1 ในด้านความรู้

4.1.1 มีความเข้าใจในเรื่องของดนตรีไทย โดยเฉพาะการบรรเลงเพลงทางจะเข้

4.1.2 สามารถนำลีลาและเทคนิคต่าง ๆ ไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาฝีมือได้อย่างเหมาะสม

4.2 ในการอนุรักษ์

จะปรากฏงานวิเคราะห์การบรรเลงเพลงในเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพ ดนตรีไทย (ทางจะเข้) ชั้น 1, 2 และ 3 อันเป็นผลงานการศึกษาค้นคว้าในด้านดนตรีไทยต่อไป

4.3 ในด้านการเผยแพร่

เป็นผลงานการวิเคราะห์ฉบับหนึ่ง ซึ่งใช้เป็นแนวความคิดและเป็นพื้นฐานของการศึกษาผลงานอื่น ๆ ต่อไป

บทที่ 4

เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย

ในที่นี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ซึ่งได้มีการแต่งตั้งคณะกรรมการผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยจากหลายสถาบัน โดยผู้วิจัยสามารถรวบรวมข้อมูลจากเอกสารการประชุมได้ดังต่อไปนี้

ภูมิหลังในการจัดสร้างเกณฑ์มาตรฐานวิชาการดนตรีไทย

นับตั้งแต่ทบวงมหาวิทยาลัยได้ประกาศในแผนพัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษาลำดับที่ 5 ให้สถาบันอุดมศึกษาทุกแห่งทั่วประเทศ มีหน้าที่จะต้องปฏิบัติในด้านการส่งเสริมและอนุรักษ์ ศิลปะ และวัฒนธรรมไทยเป็นต้นมา ก็ได้เริ่มมีการเคลื่อนไหวในการจัดกิจกรรมและการพัฒนา ศิลปะการดนตรีมากขึ้น อันเป็นงานนอกเหนือไปจากการเรียนการสอนในหลักสูตรตามปกติ ก้าวแรกๆ ที่แสดงให้เห็นชัดถึงความร่วมมือทางวิชาการของสถาบันอุดมศึกษาคือ การริเริ่มให้มีการ สัมมนาและประชุมวิชาการดนตรีขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทย ระหว่างวันที่ 20-22 ตุลาคม 2530 ที่หอประชุมศูนย์ฝึกอบรมและพัฒนาการสาธารณสุขมูลฐานแห่งอาเซียน สำนักงานศาลายา มหาวิทยาลัย มหิดล มีผู้ร่วมประชุมทั้งสิ้น 204 คน จาก 53 สถาบัน และหน่วยงาน การประชุม ครั้งนี้ได้มีการอภิปรายกันอย่างกว้างขวางในเรื่องของดนตรีไทยหลายประเด็นด้วยกัน คือ

1. บทบาทของสถาบันอุดมศึกษาในการอนุรักษ์ ส่งเสริมดนตรีไทย และอุปถัมภ์ศิลปิน เพลง
2. การริเริ่ม ขอบเขตการพัฒนา และวิธีการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีในสถาบัน อุดมศึกษา
3. บทบาทของสถาบันอุดมศึกษาในการนำดนตรีไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ชุมชน การ นำดนตรีไปพัฒนาบุคลิกภาพและเจตคติของคนไทย
4. การขาดแคลนผู้เป็นเอกทางดนตรีไทย การเพิ่มจำนวนผู้เป็นเอกและการดำรงความ เป็นเอกของศิลปินเพลงไทย

ผลแห่งการประชุมวิชาการและสัมมนาดังนั้น ได้ก่อให้เกิดการรวมตัวของสถาบัน ศึกษาศึกษาในการที่จะระดมกำลังกันช่วยทำงานพัฒนาดนตรีไทยขึ้นเป็นการด่วน เพราะดนตรีไทย กำลังประสบปัญหานานับประการ ในขั้นต้นได้กำหนดให้มหาวิทยาลัยมหิดลเป็นแกนนำประสาน งานจัด การประชุมวางแผนก่อตั้งกิจกรรมร่วมทางดนตรีในระดับอุดมศึกษาขึ้น เมื่อวันที่ 1

มีนาคม 2531 ที่ห้องประชุมมหาวิทยาลัยมหิดล โรงพยาบาลศิริราชการประชุมครั้งนั้นมีผู้เข้าร่วมประชุม 40 คน จาก 15 สถาบันอุดมศึกษาในกรุงเทพมหานคร โดยมีประเด็นสำคัญสองเรื่องหนึ่ง คือ การจัดตั้งห้องสมุดหรือพิพิธภัณฑ์ดนตรีเพื่อประโยชน์ในการศึกษาชั้นในสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ เพื่อให้นิสิตนักศึกษาและประชาชนมีโอกาสเรียนรู้ในเรื่องของดนตรีมากขึ้น เรื่องที่สอง คือ ปัญหาในการดำเนินการพัฒนาและส่งเสริมวิชาการดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา ซึ่งที่ประชุมมีความเห็นเป็นเอกฉันท์ว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องสำคัญระดับชาติ ชต สมิ พรดี ยนิ นารอย จ จริงจั้งและต่อเนื่อง และการประชุมครั้งที่ 3 ในวันที่ 9 สิงหาคม ปีเดียวกัน ที่ประชุมก็เห็นชอบให้นำผลการประชุมนั้นเสนอต่อทบวงมหาวิทยาลัย ซึ่งมอบหมายให้ นายวราวุธ สุมาวงศ์ และนายพูนพิศ อมาตยกุล เป็นผู้นำเสนอปลัดทบวงมหาวิทยาลัยในวันที่ 1 กันยายน 2531 และได้รับความเห็นชอบ

ต่อมาทบวงมหาวิทยาลัยได้มีคำสั่ง ที่ 103/2531 ลงวันที่ 15 กันยายน 2531 แต่งตั้งคณะกรรมการอนุกรรมการวางแผนและนโยบายเพื่อพัฒนาและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านขึ้นให้ทำหน้าที่พิจารณาวางแผนและนโยบายเพื่อพัฒนาวิชาการดนตรี คณะกรรมการชุดนี้ได้กำหนดคณะทำงานขึ้นเพื่อพิจารณาและดำเนินการร่างโครงการและแผนปฏิบัติการ ของโครงการส่งเสริมวิชาการดนตรีไทย ซึ่งได้ร่วมประชุมกัน ณ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ระหว่างวันที่ 23-25 ธันวาคม 2531 โดยมี นายประสิทธิ์ ถาวร ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยเป็นที่ปรึกษา และ นายวราวุธ สุมาวงศ์ ประธานคณะทำงานได้ดำเนินการศึกษาสภาพเกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชาดนตรีไทย พร้อมทั้งวิเคราะห์ปัญหาต่างๆ เกี่ยวกับดนตรีไทยซึ่งมีปัญหาหลายประเด็น และที่เห็นควรดำเนินการมีดังต่อไปนี้

1. การวิจัยเรื่องของดนตรีไทยในระดับสูง และผลิตตำราทางวิชาการให้ได้ทั้งคุณภาพ ความหลากหลาย และปริมาณที่จะช่วยเสริมฐานการศึกษาทางดนตรีไทยให้ดีขึ้น
2. จัดและพัฒนาหลักสูตรดนตรีไทยขึ้นทุกระดับ ให้มีการศึกษาดนตรีต่อเนื่องจากระดับประถม มัธยม และอุดมศึกษา และควรให้เปิดสอนในระดับปริญญาโท ปริญญาเอก มีโครงการต่อเนื่องที่ชัดเจน และทบวงมหาวิทยาลัยกำหนดให้วิชาการดนตรีไทยอยู่ในกลุ่มสาขาวิชาที่ขาดแคลน
3. ผลิตบุคลากรที่มีความเป็นเอกทางดนตรีไทยทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ รวมทั้งป้องกันการสูญเสียผู้เป็นเอกทางดนตรีที่มีอยู่แล้ว
4. สนับสนุนให้นักดนตรีไทยมีโอกาสแสดงฝีมือและความสามารถอย่างสม่ำเสมอ
5. รับรองสถานภาพของผู้มีคุณวุฒิทางดนตรีไทยให้สามารถรับราชการในตำแหน่งหน้าที่ที่เหมาะสมกับคุณวุฒิทางดนตรีนั้น
6. กำหนดเกณฑ์มาตรฐาน และควบคุมมาตรฐานความรู้ทางดนตรี

7. จัดให้มีการเพิ่มตลาดแรงงานนักดนตรีให้เหมาะสมแก่ปริมาณนักดนตรีที่ผลิตได้

8. ส่งเสริมให้วิชาดนตรีไทยเป็นกิจกรรมหนึ่ง ในอันที่จะใช้ให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนา จริยธรรมและความมั่นคงของชาติ

จากปัญหาดังกล่าว คณะทำงานได้จัดทำ “โครงการส่งเสริมการดนตรีไทย” ขึ้น แล้วนำเสนอคณะกรรมการวางแผนและนโยบายเพื่อพัฒนาและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย และดนตรีไทยพื้นบ้าน ซึ่งที่ประชุมเห็นชอบและเห็นสมควรให้มีการดำเนินการในระยะแรก เพียง 3 เรื่องก่อน และได้ทำรายงานเสนอต่อคณะกรรมการทบวงมหาวิทยาลัยซึ่งเป็นผู้แต่งตั้ง คณะอนุกรรมการชุดนี้ เพื่อพิจารณาดำเนินการต่อไป

ทบวงมหาวิทยาลัยจึงได้เสนอขออนุมัติโครงการส่งเสริมการดนตรีไทยนี้ ต่อคณะรัฐมนตรี ตามหนังสือที่ ทม. 0205/21468 ลงวันที่ 15 สิงหาคม 2532 ซึ่งได้รับอนุมัติหลักการโครงการดังกล่าวจากคณะรัฐมนตรี เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม 2532 ให้มีอำนาจแต่งตั้งคณะกรรมการเพื่อดำเนินการพัฒนาและส่งเสริมวิชาการด้านดนตรีไทย ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของโครงการ โดยให้มีการติดตามผลการจัดกิจกรรมให้ครบถ้วนเพื่อบรรลุตามวัตถุประสงค์อย่างจริงจังต่อไป รัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัย จึงได้แต่งตั้งคณะกรรมการส่งเสริมการดนตรีไทย ขึ้น โดยมีรัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัยเป็นประธานกรรมการ ตามคำสั่งทบวงมหาวิทยาลัยที่ 30/2533 ลงวันที่ 5 มกราคม 2533

คณะกรรมการส่งเสริมการดนตรีไทย ซึ่งได้เห็นชอบกับแผนงานที่คณะอนุกรรมการวางแผน และนโยบายเพื่อพัฒนาและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน ผู้จัดทำ

โครงการฯ ได้เสนอไว้เกี่ยวกับการดำเนินงานในระยะเริ่มต้นโครงการนี้รวม 3 เรื่องจึงได้มีมติแต่งตั้งคณะอนุกรรมการเพื่อดำเนินงานในแต่ละเรื่องรวม 3 ชุด ดังนี้

1. คณะอนุกรรมการนโยบายการพัฒนาวิชาการดนตรีไทย มีปลัดทบวงมหาวิทยาลัยเป็นประธาน
2. คณะอนุกรรมการวางแผนจัดสัมมนาทางดนตรีไทย มีปลัดทบวงมหาวิทยาลัยเป็นประธาน
3. คณะอนุกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย มี นายวรารุณ สุขวงศ์ เป็นประธาน

ปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ดร.วิจิตร ศรีสอาน ได้ให้ความสนใจและสนับนุนในเรื่องการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยขึ้น เพราะส่วนสำคัญในการพัฒนาดนตรีไทย คือ การที่จะต้อง

กำหนดเกณฑ์มาตรฐานขั้นต่ำไว้สำหรับใช้เป็นบรรทัดฐานในการศึกษาเล่าเรียนทุกระดับ นอกจากจะเป็นตัวบ่งชี้กำหนดแนวทางในการเรียนการสอนแล้ว เกณฑ์ดังกล่าวนี้อาจจะนำมาใช้ปรับปรุงเพื่อใช้ประเมินบรรดานักดนตรีไทยที่มีฝีมือ แต่ไม่มีโอกาสเรียนวิชาสามัญเพื่อประโยชน์ในการยกระดับนักดนตรีไทยเหล่านั้นอีกด้วย จึงได้อนุมัติให้มีการประชุมสัมมนาเรื่อง “การพัฒนาวิชาการดนตรีไทย...เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย” ครั้งที่ 1 ขึ้นที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 27-29 มีนาคม 2534 การประชุมมีจุดมุ่งหมายสำคัญเพื่อระดมความคิดเห็นแนวทางการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ในครั้งนั้นมีผู้แทนจากสถาบัน และองค์กรต่าง ๆ เข้าร่วมประชุมเป็นจำนวนมาก 70 คน ผลจากการประชุมครั้งนั้นมีมติให้จัดวางโครงสร้างเกณฑ์มาตรฐานวิชาดนตรีไทยขึ้น นาย วราวุธ สุมาวงศ์ ซึ่งทำหน้าที่เป็นประธานดำเนินงานตามคำสั่งของคณะกรรมการมาตั้งแต่ต้น จึงได้รวบรวมบรรดาครูอาจารย์ดนตรีไทยจากสถาบันและองค์กรต่าง ๆ ระดมความคิด และหารือในการสร้างเกณฑ์มาตรฐานดังกล่าว โดยศึกษาจากแนวทางที่ครูดนตรีไทยในอดีตได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาในการเรียนดนตรี ปี่พาทย์ เครื่องสาย ขั้บร้อง และเครื่องหนัง สุดท้ายคณะกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยได้เห็นชอบให้มีคณะทำงานขึ้นโดยเฉพาะ ด้วยเหตุนี้ทบวงมหาวิทยาลัยจึงได้แต่งตั้งคณะกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยขึ้น ตามคำสั่งคณะกรรมการทบวงมหาวิทยาลัย ที่ 23/2534 ลงวันที่ 9 พฤษภาคม 2534 เพื่อทำหน้าที่ยกร่างเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและนักวิชาการจากสถาบันการศึกษาระดับต่าง ๆ ตลอดจนหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเพื่อพิจารณาให้ข้อคิดเห็นและเสนอแนะในการประชุมสัมมนาการพัฒนาวิชาการดนตรีไทย ครั้งที่ 2 ซึ่งจัดขึ้นที่ศูนย์สารสนเทศ ทบวงมหาวิทยาลัย ในระหว่างวันที่ 2 และ 3 กันยายน 2534 เพื่อคณะกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยได้นำไปพิจารณาเกณฑ์ดังกล่าวให้เหมาะสมสำหรับนำไปใช้ต่อไป

จากนั้นทบวงมหาวิทยาลัยจึงได้แต่งตั้งคณะกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยขึ้นอีก 2 ชุด ตามคำสั่งทบวงมหาวิทยาลัย ที่ 50/2534 ลงวันที่ 24 ตุลาคม 2534 เพื่อทำหน้าที่ยกร่างเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยด้านเครื่องสายไทย และการขับร้องเพลงไทย คณะอนุกรรมการด้านเครื่องสายไทยได้จัดการประชุมยกร่างเกณฑ์ 2 ครั้ง ที่มหาวิทยาลัยบูรพา บางแสน จังหวัดชลบุรี ในระหว่างวันที่ 8-10 พฤษภาคม 2534 และที่ทบวงมหาวิทยาลัยในวันที่ 20 พฤษภาคม 2534 ด้านการขับร้องเพลงไทยก็ได้จัดการประชุมยกร่างเกณฑ์ 2 ครั้งเช่นกัน ที่โรงแรมโกเต้น ดราگون จังหวัดนนทบุรี ในระหว่างวันที่ 29 พฤศจิกายน ถึงวันที่ 1 ธันวาคม 2534 และที่ทบวงมหาวิทยาลัย ในวันที่ 20 ธันวาคม 2534 และได้นำเกณฑ์ที่ยกร่างขึ้นนี้เข้า

พิจารณาในการประชุมสัมมนาวิชาการดนตรีไทย ครั้งที่ 3 ซึ่งจัดขึ้นที่ศูนย์สารสนเทศทว
มหาวิทยาลัย ในระหว่างวันที่ 20-21 มกราคม 2535

หลังจากนั้นคณะกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย และคณะกรรมการ
จัดทำเกณฑ์ทั้ง 3 ด้าน ได้นำข้อเสนอไปพิจารณาเพื่อพัฒนาเกณฑ์ทั้ง 3 ด้าน ให้เหมาะสมสำหรับ
นำไปใช้ต่อไป ในการประชุมที่ห้องประชุมศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ
ระหว่างวันที่ 30-31 มกราคม 2535 และรวบรวมจัดพิมพ์ พร้อมข้อเสนอแนะเสนอคณะ
กรรมการ ส่งเสริมการดนตรีไทย เพื่อนำเสนอคณะรัฐมนตรีเพื่อพิจารณาดำเนินการตามความ
เหมาะสมต่อไป

ทบวงมหาวิทยาลัยได้เสนอเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย เพื่อให้คณะ
รัฐมนตรีได้พิจารณา ซึ่งคณะรัฐมนตรีในการประชุมเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 2536 ได้พิจารณา
แล้วเห็นชอบกับเกณฑ์มาตรฐานดังกล่าว และให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน
วิชา ดนตรีไทย คือ กระทรวงศึกษาธิการ กระทรวงกลาโหม และทบวงมหาวิทยาลัย และหน่วย
งานที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ นำเกณฑ์ข้างต้นไปใช้เป็นแนวทางในการจัดทำหลักสูตรและการเรียนการ
สอนวิชา ดนตรีไทยเพื่อวิชาการทางศิลปวัฒนธรรมด้านนี้ให้มีมาตรฐานและเจริญก้าวหน้าต่อไป
นอกจากนี้ ยังให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับบริหารงานบุคคล ได้แก่ สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน (ก.พ.) คณะกรรมการข้าราชการพลเรือนในมหาวิทยาลัย และสำนักงานคณะกรรมการข้าราชการครู (ก.ค.) เป็นต้น ใช้เกณฑ์มาตรฐานดังกล่าวสำหรับพิจารณาบรรจุแต่งตั้ง
บุคคลผู้มีความสามารถ ตามเกณฑ์ข้างต้น เข้ารับราชการในตำแหน่งครูดนตรีไทย ซึ่งหน่วยงาน
ข้างต้นได้รับทราบและดำเนินการต่อไปแล้ว

ระบบการคิดจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย

คณะกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ได้ร่วมกันพิจารณาอย่างรอบคอบ
เพื่อให้ได้เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยที่เป็นไปได้เหมาะสมที่สุด โดยต้องสอดคล้องกันกับ
วิทยาศาสตร์การศึกษา ทั้งนี้ได้คำนึงถึงความจำเป็นในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. การจัดองค์ประกอบของคณะกรรมการ

การจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องคัดเลือก
อนุกรรมการ แต่ละท่านที่ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิมีความเชี่ยวชาญทั้งด้านเนื้อหา เครื่องดนตรี และการ
ขับร้องดนตรีไทย ด้านมาตรฐานทางวิชาการทั้งในด้านทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ด้านวิทยาศาสตร์
ด้านการสอนวิชาดนตรีไทยในสถาบันอุดมศึกษา ทั้งนี้เพื่อให้เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยที่กว้าง

ขึ้นอย่างสอดคล้องกับวิชาศาสตร์ การศึกษานี้ เป็นที่ยอมรับของบุคคลในวงการดนตรีไทยและนักวิชาการ แขนงอื่นทั่วไป

2. ความเป็นศาสตร์ของดนตรีไทย

คณะกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ได้พิจารณาความเป็นศาสตร์ของวิชาดนตรีไทย และได้พบว่ามืองค์ประกอบครบถ้วนของความเป็นศาสตร์ทั้ง 3 ส่วน คือ

1) มีศัพท์เฉพาะของตนเอง (terminology) ในวงการดนตรีไทยมีศัพท์มากมายที่สื่อความหมายในสาขาวิชาการเดียวกันและเป็นที่เข้าใจกัน เช่น คำว่า ปี่พาทย์ เครื่องสาย ขั้บร้อง ซึ่งเป็นแขนงของวิชาดนตรีไทย เมื่อกล่าวกันแล้วก็สามารถเข้าใจได้ทันที อย่างไรก็ตามยังคงมีศัพท์อีกจำนวนหนึ่งที่จะต้องมีการบัญญัติเพื่อให้เกิดความเข้าใจชัดเจนต่อไป

2) มีโครงสร้างของเนื้อหาสาระ (body of knowledge) โดยเฉพาะของวิชาการดนตรีไทยที่ชัดเจนเช่นเดียวกับศาสตร์อื่น ๆ และขณะนี้ได้มีการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีไทยจนถึงระดับปริญญาตรี ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และมหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ และระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยมหิดล และสถาบันที่เพิ่งจะได้รับอนุมัติหลักสูตรปริญญาโท ได้แก่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) มีวิธีการศึกษาค้นคว้า (mode of inquiry) แม้ว่าดนตรีจะเป็นวิชาที่เน้นการปฏิบัติ และทักษะเป็นใหญ่ อย่างไรก็ตามกว่าจะได้มีการพัฒนาจนถึงทุกวันนี้ในด้านที่เกี่ยวกับ จังหวะ (rhythm) ทำนอง (melody) ระบบเสียง (harmony) และคีตลักษณ์ (form) ของดนตรีไทยได้นั้น จำเป็นจะต้องมีการศึกษาค้นคว้า จนทำให้ดนตรีไทยมีมาตรฐานและพัฒนาการที่สืบเนื่องติดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

ดังนั้นเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยที่กำหนดขึ้นจะเป็นการส่งเสริมให้แวดวงหรือวิชาการ แขนงอื่น ซึ่งมีการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานกันแล้วยอมรับกันว่าวิชาดนตรีไทยนั้นเป็นศาสตร์ที่สมบูรณ์

3. ความเป็นวิชาชีพของดนตรีไทย

จากการอธิบายของ นายพิชิต ชัยเสรี เรื่องกฎเกณฑ์มาตรฐานทั่วไปสาขาวิชาดนตรีไทยปัจจุบัน ในการประชุมสัมมนาเรื่อง การพัฒนาวิชาการดนตรีไทย...เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทย เมื่อวันที่ 28 มีนาคม 2534 ณ หอประชุมศูนย์วัฒนธรรมแห่ง

ประเทศไทย ได้สรุปว่า ดนตรีไทยมีลักษณะของวิชาชีพชัดเจน โดยเชื่องค์ประกอบที่ Flexner กล่าวไว้คือ

- 1) มีกิจกรรมทางปัญญา คือ มีการคิดค้น วิเคราะห์ วิจัย
- 2) อาศัยความรู้เฉพาะสิ่ง ดนตรีไทยถ้าบอกว่าเครื่องดี ก็สามารถแยกได้ว่าเป็นเครื่องเล็ก เครื่องใหญ่ หรือเครื่องต่าง ๆ ได้
- 3) ต้องการความเจริญก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นด้านปี่พาทย์ เครื่องสาย หรือขับร้อง ล้วนแต่มีความเจริญก้าวหน้าต่อเนื่องกันมาอยู่เสมอ
- 4) ใช้เวลาเต็มและเป็นสมาชิกถาวร ผู้ฝึกปฏิบัติดนตรีไทยจะต้องอุทิศเวลาให้อย่างในสมัยโบราณจะต้องไปฝากตัวเป็นศิษย์อยู่กับบ้านครูและช่วยเหลือครูเหมือนลูกหลานในบ้านคนหนึ่ง
- 5) มีมาตรฐานของตนเอง ดนตรีไทยมีการจัดมาตรฐานทั้งผู้เข้าเรียนและเนื้อหาที่จะถ่ายทอดไว้ชัดเจนตั้งแต่โบราณ เช่น การเรียนเพลงไหมโรงเช้า ไหมโรงเย็น เป็นต้น
- 6) ให้บริการแก่ผู้อื่น ดนตรีไทยเข้าไปเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางสังคมอย่างครบถ้วน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเกิด แก่ เจ็บ ตาย และอื่น ๆ
- 7) มีระบบองค์กรที่ชัดเจนและเข้มแข็ง แม้นดนตรีไทยจะยังไม่มีสมาคมวิชาชีพเข้ามาเกี่ยวข้องเหมือนแพทย์ วิศวกร แต่ก็มีสำนักดนตรีที่เข้มแข็งมั่นคง แนวโน้มในอนาคตจะมีการรวมตัวก่อตั้งเป็นสมาคมหรือสภาวิชาชีพ

เพราะฉะนั้น การกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยจึงต้องให้สัมพันธ์กับการนำประโยชน์ไปใช้ทางวิชาชีพอย่างเหมาะสม อีกทั้งยังมีประโยชน์ในการเทียบระดับความรู้ความสามารถ ของศิลปินดนตรีไทยได้อีกด้วย

4. แนวทางการกำหนดเกณฑ์ในแต่ละระดับการศึกษา

เกณฑ์มาตรฐานที่จะร่วมกันกำหนดขึ้นควรสัมพันธ์กับบุคลิกภาวะ และระดับต่าง ๆ ของการศึกษา ซึ่งมีดังนี้

- 1) ระดับอนุบาล เป็นการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทย เพื่อการวางรากฐานสำหรับวิชาการดนตรีไทยในด้านจังหวะ โสตทักษะ และระเบียบวินัยแห่งนิสัยการดนตรี
- 2) ระดับประถมศึกษา เป็นการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีไทยเพื่อเป็นพื้นฐานการปฏิบัติเครื่องดนตรี ขั้นเตรียมการ โดยเน้นทักษะด้านกายภาพ และทักษะด้านการใช้เครื่องดนตรี

3) ระดับมัธยมศึกษา เป็นการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีไทยเพื่อการเตรียมพร้อมในการศึกษาระดับอุดมศึกษาเพื่อไปประกอบอาชีพในระดับที่เหมาะสมได้

4) ระดับอุดมศึกษา

- ปริญญาตรี ให้มีความรู้ในวิชาชีพเฉพาะสาขา ชั้นวิเคราะห์วิชาการที่เกี่ยวข้อง รู้จักจำแนกความเป็นเหตุผลเชิงวิชาการในวิชาชีพอย่างสมเหตุผล สำหรับเกณฑ์ในระดับปริญญาตรี นั้น ให้ศึกษาความเป็นไปได้จากประสบการณ์ การจัดการเรียนรู้ในคณะต่าง ๆ ได้มีการจัดการเรียน การสอนอยู่แล้วในหลักสูตรวิชาดนตรีไทยระดับปริญญาบัณฑิตปัจจุบัน

- ปริญญาโท ให้มีความรอบรู้ลุ่มลึกตามลักษณะแห่งวิชาเอกที่กำหนดในแต่ละสาขาโดยกระบวนการศึกษาวิจัย

- ปริญญาเอก ให้การศึกษาดนตรีไทยโดยใช้กระบวนการวิจัยเพื่อการค้นคว้า และเสาะแสวงหาแนวทางสำหรับการก่อให้เกิดวิวัฒนาการเชิงวิชาการ และทักษะที่ลุ่มลึกเชิงปรัชญา สุนทรียศาสตร์

5. เกณฑ์ในการใช้สอบคัดเลือกบุคคลเข้าศึกษาต่อระดับอุดมศึกษา

เนื่องด้วยทบวงมหาวิทยาลัยมีหน้าที่ในการคัดเลือกผู้เข้าศึกษาวิชาดนตรีไทยระดับอุดมศึกษาส่วนหนึ่ง เพื่อให้การคัดเลือกเป็นระบบมากขึ้น และเพื่อเป็นการเพิ่มคุณภาพของผู้เข้าศึกษาอันมีผลถึงคุณภาพของบัณฑิต คณะอนุกรรมการจึงเห็นสมควรให้พิจารณากำหนดเกณฑ์ในการสอบคัดเลือกเข้าศึกษาวิชาดนตรีไทยระดับอุดมศึกษาด้วย

6. การทำให้ดนตรีไทยมีความเป็นสากล

เพื่อเป็นการให้ดนตรีไทยมีความเป็นสากลมากขึ้น เพื่อให้ชาววัฒนธรรมดนตรีสามารถพัฒนาไปสู่ชาวโลกได้กว้างและลึกกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยควรมีลักษณะที่สื่อความหมายให้เข้าใจใกล้เคียงกับดนตรีสากล แม้มาตรฐานระดับความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีสากลจะมีความหลากหลาย แต่ที่นิยมกันอยู่คือ มาตรฐานของ Trinity College of Music ของมหาวิทยาลัยลอนดอน ซึ่งใช้กันสืบเนื่องมาเป็นเวลานานกว่า 100 ปี นับ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2415 หรือ ค.ศ. 1872 เป็นต้นมา

ประโยชน์ของการนำเกณฑ์มาตรฐานมาใช้

จากรายงานการประชุมของคณะกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย และจากสรุปการประชุมสัมมนาพัฒนาวิชาการดนตรีไทย ครั้งที่ 1 ประโยชน์ของการนำเกณฑ์มาตรฐานมาใช้ประมวลได้ดังนี้

1. รูปธรรมของดนตรีไทย จะมีลักษณะเป็นศาสตร์ที่สมบูรณ์ตามหลักวิชาการสากลมากขึ้น เป็นการยกระดับมาตรฐานทางวิชาการและมาตรฐานทางวิชาชีพดนตรีไทยส่งเสริมให้เกิดค่านิยมที่ดี ต่อดนตรีไทยมากขึ้น ด้วยเป็นการเน้นให้เห็นความสำคัญของวิชาดนตรีไทย ผลคือเยาวชนสนใจสาขาวิชาดนตรีไทยมากขึ้น

2. สามารถนำเกณฑ์มาตรฐานมาใช้ประโยชน์ในด้านการพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนวิชาดนตรีไทยระดับต่าง ๆ ได้ดังนี้

2.1 ใช้เป็นแนวทางเพื่อปรับปรุงหลักสูตรวิชาดนตรีไทยในระดับและสาขาต่าง ๆ ให้เหมาะสมและเป็นระบบ โดยเฉพาะในด้าน

2.1.1 การผลิตตำราดนตรีไทยในอนาคต

2.1.2 การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน

2.1.3 การจัดและประเมินผลการศึกษา

2.1.4 การพัฒนาและวิจัยดนตรีไทย

2.2 ใช้เป็นแนวทางในการพิจารณาอนุมัติและเปิดการสอนวิชาดนตรีไทยสายต่าง ๆ ในสถาบันอุดมศึกษาได้เหมาะสมกว่าที่ปฏิบัติกันอยู่ในปัจจุบัน

2.3 เกิดความจำเป็นที่จะต้องส่งเสริมให้การจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยในระดับ

ประถมศึกษาและมัธยมศึกษา สอดคล้องกับระดับอุดมศึกษาอันเป็นการพัฒนาให้การจัดการศึกษาดนตรีไทยเป็นไปอย่างเหมาะสมกับวุฒิภาวะ มีระบบ และต่อเนื่องกันในทุกระดับ

3. สามารถกำหนดกรอบการสอบเข้าศึกษาวิชาดนตรีไทยในแต่ละระดับอุดมศึกษา ด้วยความสามารถขั้นต่ำของการบรรเลงและขับร้องอย่างสัมพันธ์กันกับมาตรฐานดนตรีไทยที่กำหนดขึ้น

4. สามารถรู้ระดับความสามารถ และประสบการณ์ของบัณฑิตสาขาวิชาดนตรีไทยสายต่าง ๆ ที่จะนำไปใช้ประกอบวิชาชีพทางดนตรีไทยได้อย่างเหมาะสมกับการดำเนินชีวิตของสังคมปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคต

5. สามารถนำมาใช้ตรวจสอบ และประเมินระดับความสามารถทางการบรรเลงเครื่องดนตรีและการขับร้องเพลงไทยของนักศึกษา บัณฑิต และศิลปิน อย่างเป็นมาตรฐานที่เทียบได้กับสากล

6. ได้ผู้ทรงคุณวุฒิทางการบรรเลงและขับร้องดนตรีไทย ซึ่งส่วนราชการสามารถใช้เป็น หลักในการพิจารณาบรรจุและ/หรือแต่งตั้งศิลปินดนตรีไทยในท้องถิ่นเข้ารับราชการ เพื่อฝึกทักษะการบรรเลงดนตรีไทยในทุกระดับการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งอุดมศึกษา ระดับปริญญาบัณฑิต และบัณฑิตศึกษา ซึ่งในสภาพปัจจุบันวิชาดนตรีไทยจัดได้ว่าเป็นสาขาวิชาที่ขาดแคลนผู้ชำนาญการ และผู้เชี่ยวชาญถึงขั้นวิกฤติสาขาหนึ่ง

7. ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยอันเป็นเอกลักษณ์ของประเทศที่ดำเนินสืบเนื่องติดต่อกันมาเป็นระยะเวลายาวนานดำรงอยู่และพัฒนาให้เจริญก้าวหน้ายิ่ง ๆ ขึ้นไปด้วยทรัพยากรบุคคลที่มีความสามารถประกอบหน้าที่การงานในแต่ละสายของวิชาดนตรีไทยอย่างมีคุณภาพมากขึ้น

ประโยชน์ของการนำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยมาใช้ในระดับอุดมศึกษา

1. การศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต

- 1.1 เพิ่มมาตรฐานการคัดเลือกผู้เข้าศึกษา
- 1.2 เพิ่มคุณวุฒิระดับปริญญาตรีสายต่าง ๆ
- 1.3 การพิจารณาอนุมัติการเปิดสอนวิชาดนตรีไทยเป็นไปอย่างเหมาะสมขึ้น
- 1.4 การผลิตตำราวิชาการดนตรีไทยสอดคล้องกับระยะของเกณฑ์

2. การศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา

- 2.1 มาตรฐานคุณวุฒิของผู้ที่จะเข้าศึกษา
- 2.2 ความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิชาการดนตรีไทย

3. การเทียบคุณวุฒิศิลปินดนตรีไทย เพื่อให้เข้าสอนได้อย่างถูกต้องตามระเบียบที่ทางราชการกำหนดไว้ โดยเฉพาะในระยะเริ่มต้นของบัณฑิตศึกษา

เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย

เนื่องด้วยปัจจุบันการศึกษาดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา มีการจำแนกออกไปเป็นหลายสาขา ตามวัตถุประสงค์การผลิตที่แตกต่างกันซึ่งประมวลได้ดังนี้

1. เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้ความสามารถสาขาดนตรีไทยด้านปฏิบัติการ (performance)
2. เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้ความสามารถด้านการสอนวิชาดนตรีไทย หรือกลุ่มผู้ประกอบวิชาชีพการสอนวิชาดนตรีไทย ด้านดนตรีวิทยา (education)
3. เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้ความสามารถสาขาวิชาดนตรีไทย และ/หรือด้านการสอน (ดนตรีวิทยา หรือ musicologist)

เนื่องจากแนวโน้มในอนาคตยังอาจจะมีสาขาอื่นเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยอีก เช่น การบริหารธุรกิจด้านดนตรีไทย และอื่น ๆ ที่ประชุมคณะอนุกรรมการฯ จึงลงมติให้พิจารณาจัดทำร่างเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย โดยอาศัยแนวคิดและข้อเสนอแนะในการดำเนินการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยจากการประชุมสัมมนาของทบวงมหาวิทยาลัย เรื่องการพัฒนางานวิชาการดนตรีไทย เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ระหว่างวันที่ 27-29 มีนาคม 2534 ณ หอประชุมศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งที่ประชุมเห็นชอบให้ดำเนินการดังนี้

1. ต้องคงความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทย
2. ปรับจากเกณฑ์ของเก่าโดยให้สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของสังคมปัจจุบัน และแนวโน้มในอนาคต
3. แม้ว่าเกณฑ์มาตรฐานวิชาดนตรีไทยควรครอบคลุมทุกพิสัยการศึกษา แต่เนื่องด้วยพหุพิสัยมีขอบเขตกว้างขวางไม่แน่นอน ซึ่งขึ้นอยู่กับเป้าหมายของแต่ละหลักสูตร การกำหนดเกณฑ์ เพื่อเป็นประโยชน์แก่บัณฑิต สถาบันการศึกษาและศิลปิน จึงควรเน้นด้านทักษะพิสัยซึ่งจะมีความคู่กันไปกับเจตคติพิสัยอยู่แล้ว
4. ควรกำหนดเกณฑ์กลางทั่วไปก่อนแล้วจึงกำหนดเกณฑ์เฉพาะสำหรับดนตรีไทยแต่ละประเภททั้งการบรรเลงเดี่ยวและรวมวง

ด้วยเหตุนี้คณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย จึงได้ดำเนินการจัดทำร่าง
เกณฑ์มาตรฐานความสามารถการบรรเลงดนตรีไทย โดยกำหนดเกณฑ์ออกเป็น 12 ชั้น ดังต่อไปนี้

ชั้นของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย

ขั้นเตรียม เทียบเท่าการศึกษาระดับก่อนภาคบังคับ (การศึกษาเด็กเล็ก หรือการศึกษา
ระดับอนุบาล หรือผู้ที่จะเริ่มฝึกหัดดนตรีไทย)

ชั้น 1

ชั้น 2

ชั้น 3 เทียบเท่าระดับประโยคประถมบริบูรณ์ของการศึกษาดนตรีไทย

ชั้น 4

ชั้น 5

ชั้น 6 เทียบเท่าระดับประโยคมัธยมบริบูรณ์ของการศึกษาดนตรีไทย

ชั้น 7

ชั้น 8 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษา ชั้นอนุปริญญา

ชั้น 9 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษา ชั้นปริญญาตรี

ชั้น 10 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษา ชั้นปริญญาโท (ผู้มีความชำนาญ)

ชั้น 11 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษา ชั้นปริญญาเอก (ผู้มีความเชี่ยวชาญ)

หมายเหตุ

ชั้น 1, 2 และ 3 เป็นระดับจูงใจให้เยาวชนสนใจศึกษาดนตรีไทย การปฏิบัติตามทักษะ
ที่ควรเป็นไปในแต่ละด้านจะเริ่มตั้งแต่ระดับ 4 เป็นต้นไป

และเนื่องด้วยคณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย มีความเห็นว่าผู้ที่จบ
การศึกษาดนตรีไทยชั้น 6 ควรมีความสามารถพื้นฐานเพียงพอสำหรับไปประกอบวิชาชีพทาง
ด้านดนตรีไทยได้พอสมควร แต่ในระยะเริ่มต้นของการนำเกณฑ์มาปฏิบัติ หากมิได้กำหนดระยะเวลา
สำหรับเยาวชนได้เตรียมตัวเพียงพอ อาจเริ่มการศึกษาส่วนที่สำคัญและจำเป็นตามที่กำหนด
ไว้ในชั้นที่ 4, 5 และ 6 เสียก่อน โดยยังไม่ต้องศึกษาให้ครบ แต่ทั้งนี้อนุโลมให้เพียงช่วงระยะ
แรกภายใน 5 ปี หลังจากประกาศนำเกณฑ์มาใช้เท่านั้น อย่างไรก็ตามสำหรับนักดนตรีไทยที่จะ

มาสอบเทียบคุณวุฒิกับเกณฑ์ที่กำหนดไว้นี้ คณะอนุกรรมการฯ มีความเห็นว่าจะทดสอบความสามารถตามเกณฑ์ต่าง ๆ ให้สมบูรณ์ตามที่กำหนดไว้

ความสัมพันธ์ระหว่างชั้นของเกณฑ์กับปริญญาบัณฑิตศึกษา

เกณฑ์กลางที่ยกร่างขึ้นมาี้ ที่สัมพันธ์กับการศึกษาระดับอุดมศึกษา คือ เกณฑ์ชั้น 6 ซึ่งเป็นขีดขั้นความสามารถก่อนเข้าศึกษา และเกณฑ์ชั้น 7, 8 และ 9 ซึ่งเป็นอุดมศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต สำหรับเกณฑ์ชั้น 10 และ 11 คือ ความสามารถที่สูงกว่าระดับปริญญาบัณฑิต

ในการพิจารณาจัดทำร่างเกณฑ์ชั้น 9 ซึ่งเทียบระดับปริญญาตรีนั้น ได้กำหนดเกณฑ์ขั้นต่ำให้สอดคล้องกับความสามารถการบรรเลงบทเพลงตามที่คณะอนุกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ได้เคยตกลงกันไว้ดังนี้ คือ

ผู้สำเร็จการศึกษาวិชาดนตรีไทยระดับอุดมศึกษา (ปริญญาตรี) จะต้องมีความรู้ความสามารถ ดังนี้

1. มีความสามารถในการบรรเลงงานพิธีกรรม และประเพณีได้
2. มีความสามารถบรรเลงและขับกล่อมเพื่อการบันเทิงได้
3. มีความสามารถบรรเลงเพื่อการแสดงเบื้องต้น เป็นชุด เป็นตอน
4. มีความรู้ด้านทฤษฎีในรายละเอียดของเพลงตามเกณฑ์ในระดับต่าง ๆ

ทั้งนี้แต่ละด้านของดนตรีไทยอันได้แก่ ปี่พาทย์ เครื่องสาย การขับร้องเพลงไทย และเครื่องหนัง จะมีวัตถุประสงค์เรียนรู้แตกต่างกันไปได้บ้างตามความสำคัญและความจำเป็นของแต่ละด้าน

ด้วยเหตุนี้คณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย จึงได้พิจารณาสรรหาบทเพลงมาตรฐานขั้นพื้นฐานที่จำเป็นต้องเรียนรู้ เพื่อนำไปใช้ในงานพิธีกรรม ประเพณี และเพื่อความบันเทิงได้โดยได้กำหนดบทเพลงให้ไว้ ทั้งนี้แต่ละสถาบันอาจกำหนดบทเพลงอื่นเข้ามาเพื่อการเรียนรู้เพิ่มเติมได้อีกตามความเหมาะสมของหลักสูตรที่สถาบันนั้น ๆ กำหนดไว้

ในการจัดทำเกณฑ์ครั้งนี้ คณะอนุกรรมการฯ ได้คัดเลือกบทเพลงตามแนวทางการฝึกทักษะการบรรเลงดนตรีไทยที่เคยปฏิบัติสืบเนื่องกันมาในอดีต มีต้นสังกัดสมโภชนพระพุทธรูปมหา มณีนีรัตนปฏิมากรในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เท่านั้นที่เป็นเพลงดับจัด ขึ้นใหม่จากทำนองเพลงเก่า ในอนาคตเมื่อมีการทบทวน ประเมินการนำไปใช้ และปรับปรุงเกณฑ์ มาตรฐานนี้ต่อไปก็อาจพิจารณาคัดเลือกเพลงไทยที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ที่เห็นเหมาะสมนำมากำหนด ไว้ด้วย อนึ่ง เพลงทั้งหมดที่ได้กำหนดไว้ในเกณฑ์ คณะอนุกรรมการฯ ได้มีมติให้แจ้งอัตรา กำกับไว้ด้วยเพื่อมิให้สับสนในอนาคต เพราะอาจมีการเสริมแต่งเพลงเหล่านั้นเพิ่มเติมอีกได้

อนึ่ง ภาษาที่ใช้ในเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยนี้เป็นศัพท์วิชาการที่คณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ได้พิจารณาและมีมติให้เอกฉันท์ให้ใช้ ซึ่งอาจจะไม่ตรงกับภาษาพูดที่ใช้กันอยู่ในวงการดนตรีไทยทั่วไป

และสำหรับการทดสอบความสามารถของผู้เรียนนั้น ยังไม่ได้มีการพิจารณารายละเอียด และวิธีการเพื่อการนี้ อย่างไรก็ตามคณะอนุกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ได้มี แผนที่จะดำเนินการต่อไปภายหลังจากเกณฑ์แต่ละชั้นได้รับการเห็นชอบแล้ว ทั้งนี้รวมทั้งการ กำหนดการประเมินด้านทฤษฎีดนตรีไทยและด้านคุณธรรม ซึ่งจะมีสอดแทรกอยู่ด้วยในทุกชั้น

ประเภทของเกณฑ์มาตรฐาน

คณะอนุกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ได้สรุปความเห็น ว่า สมควรจัดทำ เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยไว้ 3 ประเภท ดังนี้

1. เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยประเภทบทเพลง
2. เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยประเภททฤษฎีดนตรีไทย
3. เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยประเภทการประเมินการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยและการ ขับร้อง

สถาบัน	ชื่อ-นามสกุล	ประสบการณ์	หน้าที่
เอกชน			
- มูลนิธิหลวงประดิษฐ์- ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	นายชนก สาคริก	ซิมและเจิ้ง	อนุกรรมการ
- ศิษย์หลวงประดิษฐ์- ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	นายอุทัย แก้วละเอียด	ระนาดทุ้มและเครื่องเป่าพาทย์ทั่วไป	อนุกรรมการ

ทบวงมหาวิทยาลัย	นายประสิทธิ์ ทองใส	อนุกรรมการ
		และเลขานุการ
	นางมยุรี สิงห์ไข่มุกข์	อนุกรรมการและ
		ผู้ช่วยเลขานุการ

คณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย

ด้านเครื่องสายไทย

คณะอนุกรรมการชุดนี้ รวมทั้งสิ้นมีจำนวน 19 คน ได้รับการพิจารณาแต่งตั้งจากคณะอนุกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ให้มีหน้าที่พิจารณาและจัดทำเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทย ด้านเครื่องสายไทย ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิจากสถาบันของรัฐ และ เอกชนที่เคยมีประสบการณ์ในกิจกรรมดนตรีไทย ทั้งด้านระบบในการจัดทำเกณฑ์มาตรฐาน การจัด การศึกษา ผู้ชำนาญการและผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทย วัฒนธรรมดนตรี ตลอดจนนักวิจารณ์ดนตรี และผู้สันทัดกรณีในดนตรีสากลและไทยสากล จากสถาบันต่อไปนี้มาเป็นผู้ร่วมในการพิจารณาจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย

1. จากมหาวิทยาลัยที่ผลิตบัณฑิตในระดับมหาบัณฑิตด้านวัฒนธรรมดนตรี 1 แห่ง คือ มหาวิทยาลัยมหิดล จำนวน 2 คน ประกอบด้วย

1.1 นายวราวุธ สุมาวงศ์

1.2 นายพูนพิศ อมาตยกุล

2. ผู้เชี่ยวชาญและผู้ชำนาญการทางดนตรีไทย จากกองการสังคีต กรมศิลปากร จำนวน 1 คน ประกอบด้วย

2.1 นายจิรัส อัจฉรงค์

3. จากมหาวิทยาลัยที่ผลิตบัณฑิตสาขาดนตรีไทยเป็นวิชาเอก 3 แห่ง คือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำนวน 7 คน ประกอบด้วย

3.1 นายบุญช่วย โสวัตร คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2 นายพิชิต ชัยเสรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3 นายปกรณ์ รอดช้างเผื่อน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4 นางสาวสมศรี บรรยายกิจ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.5 นายวิโรจน์ เวชชะ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3.6 นายณรงค์ เขียนทองกุล คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3.7 นายมานพ สุทธิแพทย์ คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

4. จากสถาบันที่ผลิตบัณฑิตสาขาวิชาดนตรีไทยระดับปริญญาตรี ในสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ 2 แห่ง คือ กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร และกรมการฝึกหัดครู จำนวน 4 คน ประกอบด้วย

4.1 นายจีระพล เพชรสม วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

4.2 นายเฉลิม ม่วงแพศรี วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพฯ

4.3 นายพลกุล หอมยก สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์ วิทยาเขตอยุธยา

4.4 นายโดม สว่างอารมย์ สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์
วิทยาเขตบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

5. ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทย จากมหาวิทยาลัยศิลปากร 1 คน

5.1 นายอุดม สาคริก คณะอักษรศาสตร์

6. จากมูลนิธिल่วงประดิษฐ์ไฟเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

6.1 นายชนก ศาคริก คณะอักษรศาสตร์

6.2 นายสุวิทย์ บรรณานา

**ตาราง 1 แสดงรายละเอียดข้อมูลคณะกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐาน
สาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ด้านเครื่องสายไทย**

สถาบัน	ชื่อ-นามสกุล	ประสบการณ์	หน้าที่
มหาวิทยาลัย	นายวรารุณ สุมาวงศ์	- แพทย์ - นักประสบการณ์วิทยาศาสตร์การศึกษา - นักประสบการณ์ดนตรีสากล - นักประสบการณ์ดนตรีไทยสากล	ประธาน
	นายพูนพิศ อมาตยกุล	- แพทย์ - นักวัฒนธรรมดนตรี - นักวิจารณ์ดนตรีไทยและไทยสากล	อนุกรรมการ
กรมศิลปากร	นายจิรัส อัจฉรงค์	- ม้องวงใหญ่และเครื่องเป่าพาทย์ทั่วไป	อนุกรรมการ
- กองการสังคีต	นายจิรพล เพชรสม	- ซอด้วง และเครื่องสายทั่วไป	อนุกรรมการ
- กองศิลปศึกษา (ว.น.ศ.นครศรีธรรมราช)	นายเฉลิม ม่วงแพศรี	- ซอสามสายและเครื่องสายทั่วไป	อนุกรรมการ
- กองศิลปศึกษา (ว.น.ศ.กรุงเทพฯ)			
จุฬาลงกรณ์ฯ	นางสาวสมศรี บรรยายกิจ	- จะเข้ และเครื่องสายทั่วไป	อนุกรรมการ
- คณะครุศาสตร์	นายบุญช่วย โสวัตร	- เครื่องเป่าและเครื่องเป่าพาทย์ทั่วไป	อนุกรรมการ
- คณะศิลปกรรมศาสตร์			

ชั้นของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย

กำหนดเกณฑ์มาตรฐานความสามารถการบรรเลงดนตรีไทย ออกเป็น 12 ชั้น ดังต่อไปนี้

นี้

ขั้นเตรียม เทียบเท่าการศึกษาระดับก่อนภาคบังคับ (การศึกษาเด็กเล็ก หรือการศึกษาระดับอนุบาล หรือผู้ที่เริ่มฝึกหัดดนตรีไทย)

ขั้น 1

ขั้น 2

ชั้น 3	ระดับประโยคประสมบริบูรณ์ของการศึกษาดนตรีไทย
ชั้น 4	
ชั้น 5	
ชั้น 6	ระดับประโยคัม สมบูรณ์ ของ การคี ฆา ตดนตรี ไย
ชั้น 7	
ชั้น 8	ระดับอุดมศึกษา ชั้นอนุปริญา
ชั้น 9	ระดับอุดมศึกษา ชั้นปริญญาตรี
ชั้น 10	ระดับอุดมศึกษา ชั้นปริญญาโท (ผู้มีความชำนาญ)
ชั้น 11	ระดับอุดมศึกษา ชั้นปริญญาเอก (ผู้มีความเชี่ยวชาญ)

หมายเหตุ

การกำหนดเพลงในแต่ละเกณฑ์ คณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยได้ยึดความสมบูรณ์ทางวิชาการ และความสมบูรณ์ในความเป็นศิลปะ เป็นเกณฑ์กำหนดเพื่อให้ใช้อย่างสมบูรณ์ในอนาคต ซึ่งจะนำความเจริญก้าวหน้ามาสู่วงการดนตรีไทยทุกประเภท

รายละเอียดของแต่ละชั้น และแต่ละด้าน มีดังต่อไปนี้

ชั้นเตรียม

ระดับนี้เป็นการเตรียมตัวให้เด็กเล็กหรือผู้ที่จะเริ่มฝึกหัดดนตรีไทยคุ้นเคยกับความจำเป็นพื้นฐานของดนตรีไทยในด้านทำนองและจังหวะ ให้สามารถฟังเพลงร้องทำนองไทยง่าย ๆ ล้วน ๆ ที่เหมาะสมกับวุฒิภาวะ เช่น เพลงที่ดัดแปลงมาจากเพลงพม่าเขว แล้วสามารถขับร้องและ/หรือเคาะ หรือปรบมือ หรือปฏิบัติกิจกรรมเข้าจังหวะ ตามจังหวะหรือทำนองเพลงได้ รวมทั้งให้รู้จักและคุ้นเคยกับเครื่องดนตรีไทย ก่อนที่จะเรียนรู้และฝึกฝนเครื่องดนตรีแต่ละชนิด และ/หรือการขับร้องเพลงไทยในระดับต่อไป

ชั้น 1, 2 และ 3

เป็นการฝึกหัดทักษะพื้นฐานการใช้มือและโสตประสาทควบคุมเครื่องดนตรีให้ได้เสียงตามเกณฑ์มาตรฐานของวิชาดุริยางคศิลป์ ตามแบบแผนการบรรเลงและระบบการควบคุมเครื่องดนตรี การพัฒนาทางสมอง โดยเน้นด้านความจำ ความเข้าใจ การใช้มือปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีแต่ละชนิด โดยฝึกปฏิบัติจากบทเพลงที่มีลักษณะง่ายไม่ซับซ้อนไปสู่บทเพลงที่ยากขึ้น การ

ทดสอบทักษะทั่วไปจะเน้นในด้านการปฏิบัติต่อเครื่องดนตรี การบรรเลงทำนอง และจังหวะได้ถูกต้อง

ชั้น 1

สามารถปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีได้ถูกต้อง และบรรเลงเพลงอัตราจังหวะสองชั้นประเภทท่อนเดี่ยวอย่างง่ายได้อย่างน้อย 5 เพลง ดังเพลงที่กำหนดหรือเพลงที่มีความยากง่ายในระดับเดียวกัน

ชั้น 2

สามารถบรรเลงเพลงอัตราจังหวะสองชั้นประเภทเพลงสองท่อนได้ถูกต้องอย่างน้อย 5 เพลง

ชั้น 3

สามารถบรรเลงเพลงอัตราจังหวะสองชั้นที่มีความยาวมากกว่าสองท่อนได้อย่างน้อย 6 เพลง

เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยประเภททฤษฎีดนตรีไทย

คณะกรรมการจัดทำเกณฑ์ทฤษฎีดนตรีไทย

1. นายวรารุณ	สุมาวงศ์	ประธานอนุกรรมการ
2. นายพูนพิศ	อมตยกุล	อนุกรรมการ
3. นายโกวิท	ขันธศิริ	อนุกรรมการ
4. นายมานพ	วิสุทธิแพทย์	อนุกรรมการ
5. นายบุญช่วย	โสวัตร	อนุกรรมการ
6. นายสมศักดิ์	เกตแก่นจันทร์	อนุกรรมการ
7. นายจิรัส	อาจณรงค์	อนุกรรมการ
8. นายสงบศึก	ธรรมวิหาร	อนุกรรมการ
9. นายสงัด	ภูเขาทอง	อนุกรรมการ
10. นายสิริชัยชาญ	ฟักจำรูญ	อนุกรรมการ
11. นายนัฐพงศ์	โสวัตร	อนุกรรมการ

12. นายวิโรจน์ เวชชะ อนุกรรมการ
 13. นางสาวสุภารัตน์ ชาญเลขา อนุกรรมการ
 14. เจ้าหน้าที่กองวิชาการ สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย อนุกรรมการและ
 เลขานุการ
 (นายประสิทธิ์ ทองใสว)
 15. เจ้าหน้าที่กองวิชาการ สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย อนุกรรมการและผู้ช่วย-
 (นางมยุรี สิงห์ไข่มุกข์) เลขานุการ
 ตามคำสั่งคณะกรรมการทบวงมหาวิทยาลัยที่ 33/2535 ลงวันที่ 26 มีนาคม 2536

การประชุมจัดทำเกณฑ์ด้านทฤษฎีดนตรีไทย

ที่ประชุมได้สรุปว่าความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีไทยนั้น ควรรวมไปถึงในส่วนที่ไม่เกี่ยวข้อง
 กับการปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีไทย และความรู้พื้นฐานด้านดนตรีสากลด้วย ได้มีการประชุมเพื่อ
 พิจารณาเกณฑ์ประเมินความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีไทยเป็นจำนวนการประชุม 5 ครั้ง ดังต่อไปนี้

ครั้งที่ 1/2535 วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2535 ณ ห้องประชุมศูนย์เทคโนโลยีทางการ
 ศึกษา

ครั้งที่ 2/2535 วันที่ 17 เมษายน 2535 ณ ห้องประชุมโรงแรมวงศ์อมตย์ พัทยา ชลบุรี

ครั้งที่ 3/2535 วันที่ 18 เมษายน 2535 ณ ห้องประชุมโรงแรมวงศ์อมตย์ พัทยา ชลบุรี

ครั้งที่ 4/2535 วันที่ 19 เมษายน 2535 ณ ห้องประชุมโรงแรมวงศ์อมตย์ พัทยา ชลบุรี

ครั้งที่ 5/2535 วันที่ 29 เมษายน 2535 ณ ห้องประชุมศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา

คณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์ทฤษฎีดนตรีไทย สรุปว่าความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีไทยนั้น
 ควรรวมไปถึงในส่วนที่ไม่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีไทย และความรู้พื้นฐานด้าน
 ดนตรี สากลด้วยเหตุผล ดังนี้

1. ในส่วนที่ไม่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีไทย

1.1 ส่งเสริมให้เยาวชนเกิดความรักชาติ

1.2 ส่งเสริมให้เยาวชนเกิดความสำนึก และตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรม
 ด้านนี้ของประเทศที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน

1.3 ส่งเสริมให้เยาวชนหวงแหน อนุรักษ์ และพัฒนามรดกของชาติด้านนี้ให้เจริญ
 ก้าวหน้าสืบไป

1.4 หล่อหลอมให้เยาวชนเกิดความกตัญญู และสำนึกถึงบุญคุณของปุชนียบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีไทยและผู้ประพันธ์บทเพลงที่มีค่า ที่สืบทอดกันมาอันจะเป็นประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องมาถึงลิขสิทธิ์งานประพันธ์เพลงต่อไปในอนาคต

1.5 พัฒนาบุคลิกภาพของผู้บรรเลง

1.6 ส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาวิชาการดนตรีไทยต่อไปในอนาคต

2. ความรู้พื้นฐานด้านทฤษฎีดนตรีตะวันตก

2.1 ปัจจุบันดนตรีเป็นภาษาสากล ความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีตะวันตก จึงมีความจำเป็นสำหรับการศึกษาต่อเนื่องในระดับหลังปริญญา โดยเฉพาะในต่างประเทศ

2.2 คาดการณ์ว่า ในอนาคตจะมีการประพันธ์เพลงไทยโดยบันทึกไว้ด้วยโน้ตดนตรี ตะวันตก

2.3 ครูผู้ใหญ่ทางด้านดนตรีไทย ได้เห็นความสำคัญของโน้ตดนตรีตะวันตก เพราะเคยมีการบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตดนตรีตะวันตกตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลปัจจุบันกันมาแล้ว

2.4 โน้ตดนตรีตะวันตกมีประโยชน์ในการบันทึกเพื่อช่วยความจำได้ละเอียดกว่าโน้ตประเภทอื่น

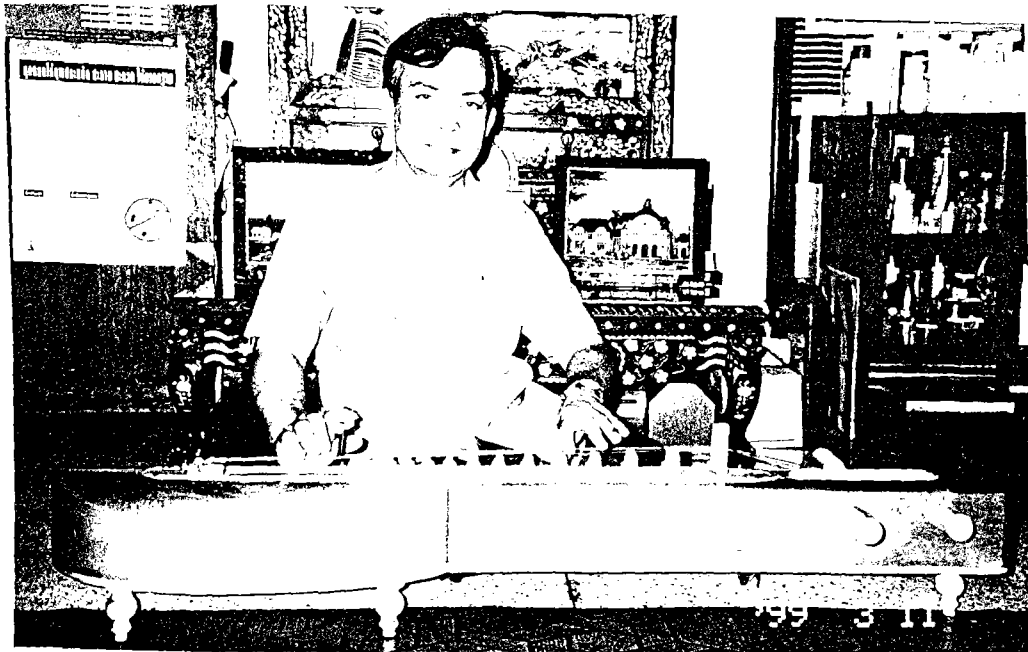
2.5 อาจใช้โน้ตดนตรีตะวันตกเป็นสื่อเพื่อให้นานาชาติเข้าใจดนตรีไทยได้ง่ายขึ้น

วิธีการฝึกหัดจะเข้าตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ชั้น 1, 2 และ 3 (ทางอาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)



อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
ลักษณะวิธีการบรรเลงจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1. การนั่งหรือท่ายนั่ง

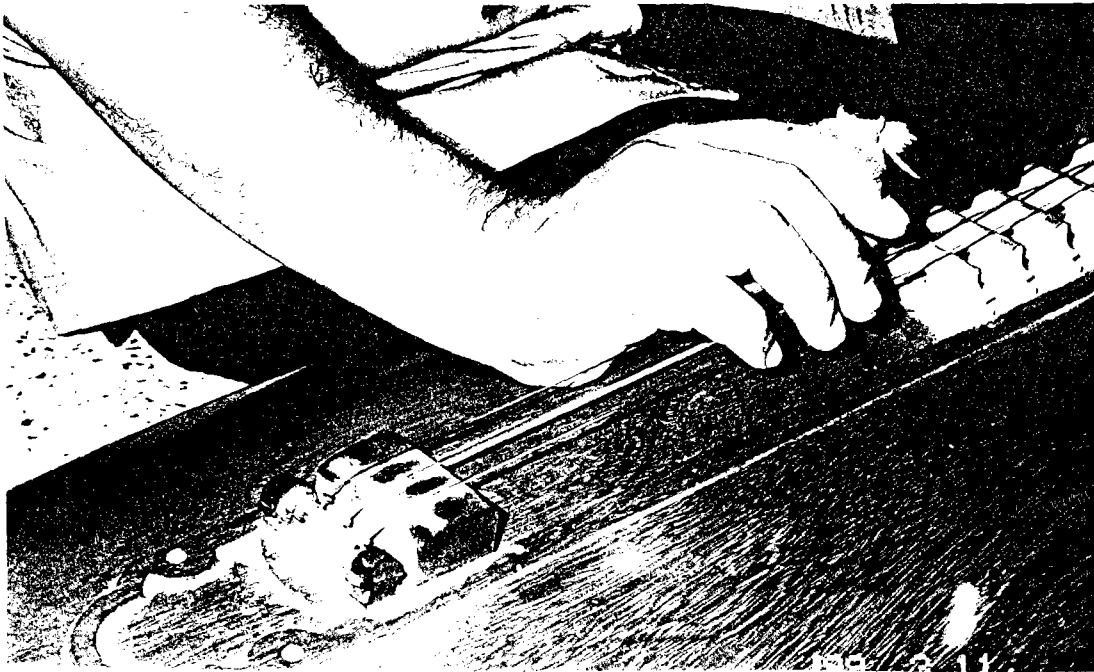


ท่ายนั่งในแบบของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

การนั่งหรือท่ายนั้งนั้น จะนั่งพับเพียบไปทางซ้ายหรือทางขวาก็ได้แล้วแต่ความถนัด หลักในการนั่งตีด้นั้นจะต้องหน้าตรง ออกผายไหล่ผึ่ง ไหล่ต้องไม่เอียง ปกติแล้วการนั่งซ้ายทับขวาไหล่จะเอียงเล็กน้อย ไม่เช่นนั้นแล้วแขนขวาจะเคลื่อนไหวไม่ค่อยถนัดนัก แขนทั้งสองข้างจะงอเล็กน้อย ไม่เหยียดตึงจนเกินไป แต่งอแขนอย่างพองาม

2. การวางนิ้วหรือการใช้นิ้วกดลงบนจะเข้

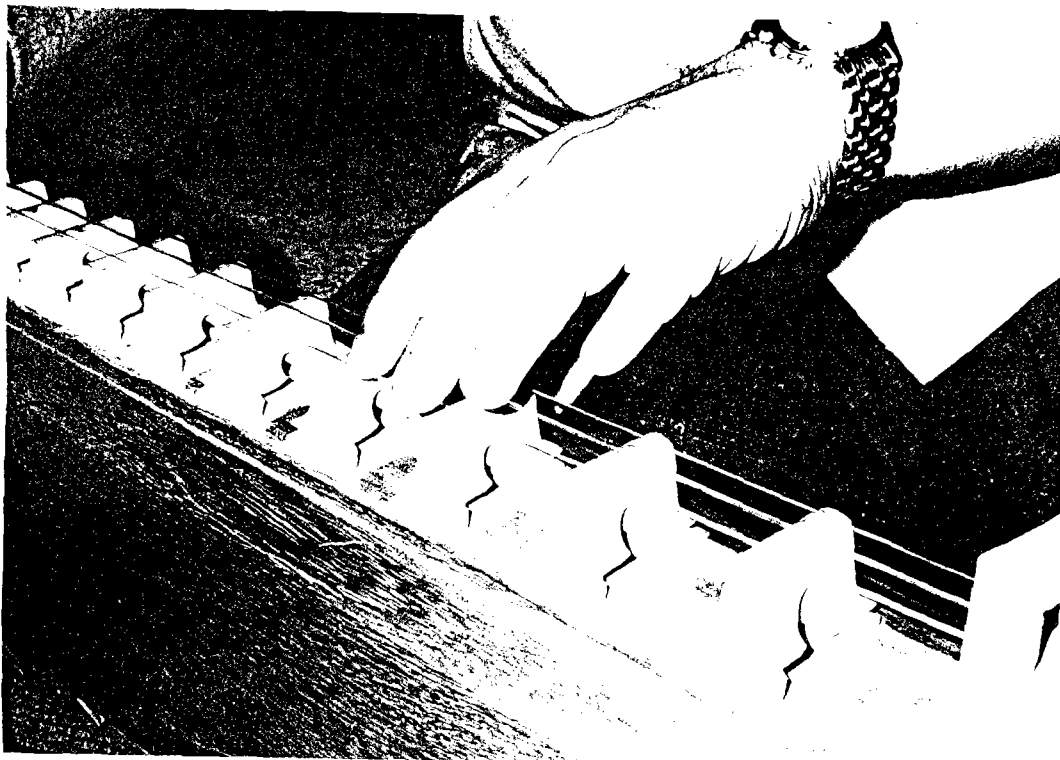
2.1 การใช้มือขวา



การใช้มือขวาในแบบของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

การวางมือขวานี้ นิ้วทั้ง 4 คือ นิ้วชี้, นิ้วกลาง, นิ้วนาง และนิ้วก้อย จะต้องงอชิดติดกันอย่างสวยงาม นิ้วกลางนั้นเป็นกำแพงให้นิ้วชี้ แต่ไม่ใช่ใช้นิ้วกลางคอยประคองไม้ดีด อย่างนี้เป็นการจับไม้ดีดที่ผิดหลัก สิ่งที่สำคัญของมือขวาก็อย่างหนึ่งก็คือ ต้องคอยระวังไว้เสมอไม่ให้ส่วนล่างของนิ้วหัวแม่มือ เพราะจะทำให้เกิดเสียงแทรกไปในขณะที่จะเข้นั้นได้กำลังที่ออกมาในขณะที่ดีดจะเข้นั้นจะเริ่มส่งมาตั้งแต่โคนแขนและจะต้องเกร็งท้องแขนขณะสะบัดเสมอ

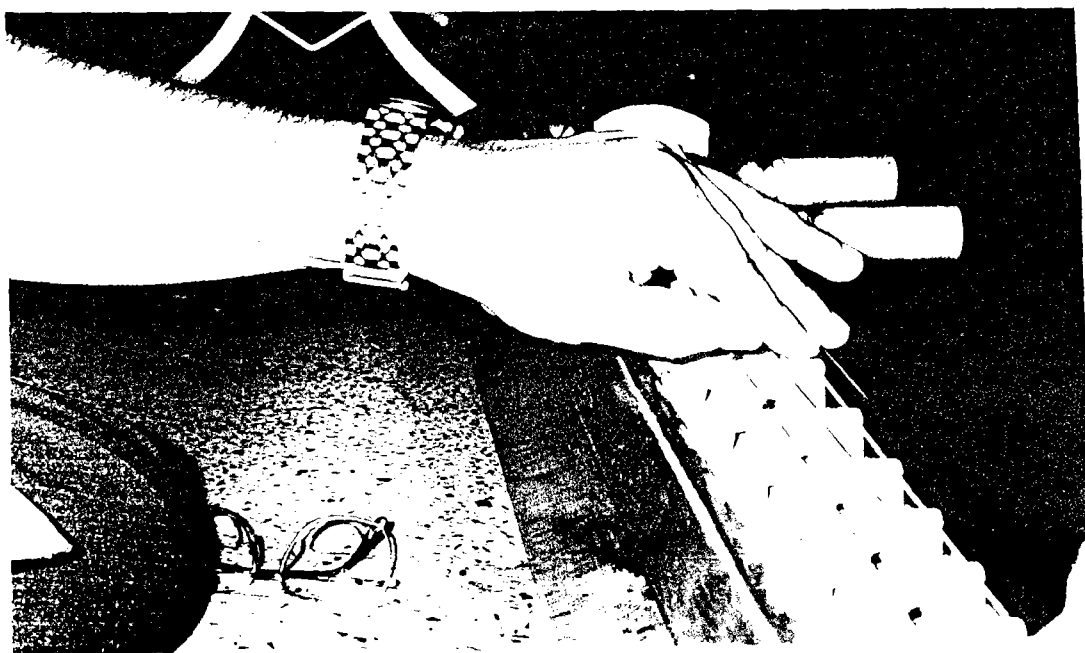
2.2 การวางมือซ้าย



การวางมือซ้ายในแบบของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

การวางนิ้วทั้งสามลงบนจะเข้ นั้น จะต้องนำส่วนของปลายนิ้วแตะเท่านั้น นิ้วที่วางบนนมจะเข้ จะงอเล็กน้อยแต่จะไม่แอ่นนิ้วหรือวางราบไปกับนมจะเข้ การกดนมจะเข้ โดยใช้ส่วนของปลายนิ้วกดนั้น จะทำให้ได้เสียงที่ชัดเจนไม่บอด แต่ถ้านำส่วนอื่นกด เช่น ใต้นิ้วของข้อสุดท้ายของทุกนิ้วกดนั้นจะทำให้เนื้อที่เป็นส่วนเกินไปทำให้เสียงจะเข้ อับ บอด และไม่ใสดังไม่ชัดเจนขณะการกดนิ้วลงบนนมจะเข้ เหตุผลอีกประการหนึ่ง คือ ในสมัยก่อนนั้นการติดนมจะเข้จะติดด้วย “ชัน” ซึ่งความเหนียวนี้สู้กาลในปัจจุบันไม่ได้ เวลาติดนมจะเข้จึงทำให้นมจะเข้หลุดเสมอ จึงเป็นเหตุให้ต้องใช้กาวติดในปัจจุบัน

ขณะดีดจะเข้ถ้าให้เนื้อส่วนเกินออกมามากเกินไป จะทำให้เนื้อส่วนนั้นไปปิดกั้นนมจะเข้เมื่อเล่นเร็ว ๆ แล้วนมจะหลุดได้ง่ายนั้น จึงต้องใช้ส่วนของปลายนิ้วกดเท่านั้นและจะไม่เกิดปัญหามหลุดขณะบรรเลง ส่วนนิ้วหัวแม่มือนั้นเป็นเพียงแนวให้มือวิ่ง ไม่ใช่กระโดด กระพือจนดูน่าเกลียด แต่ไม่ใช่ยึดอยู่กับที่ใดที่หนึ่ง ข้อมือ นั้นยกขึ้นบ้างนิดหน่อย แต่ต้องไม่มาก ต้องเป็นไปตามธรรมชาติ ไม่ต้องออกแรงกดกับตัวจะเข้ ไม่ให้ดูเหมือนกับการเกร็ง

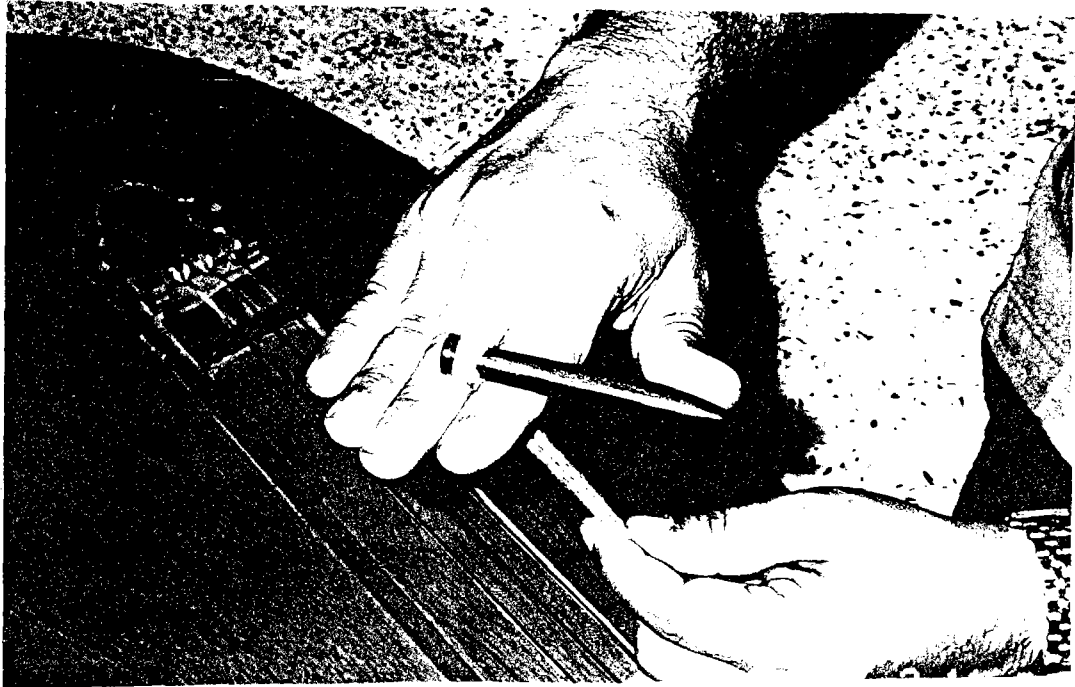


การใช้นิ้วหัวแม่มือกดสายลวด

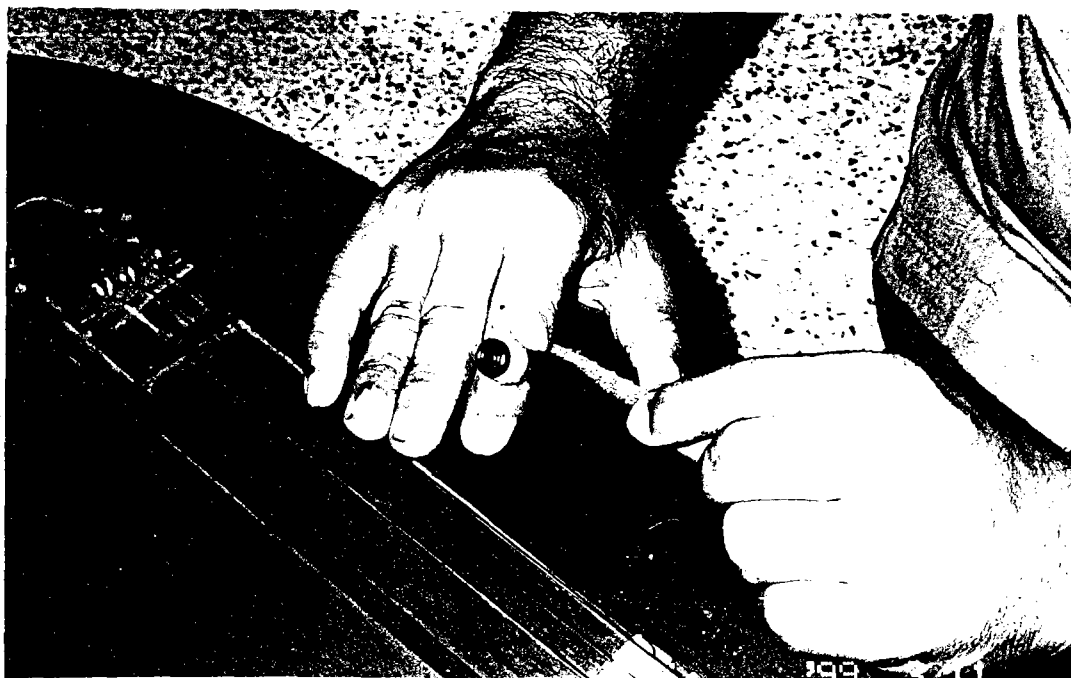


การใช้นิ้วก้อยกดสายลวด

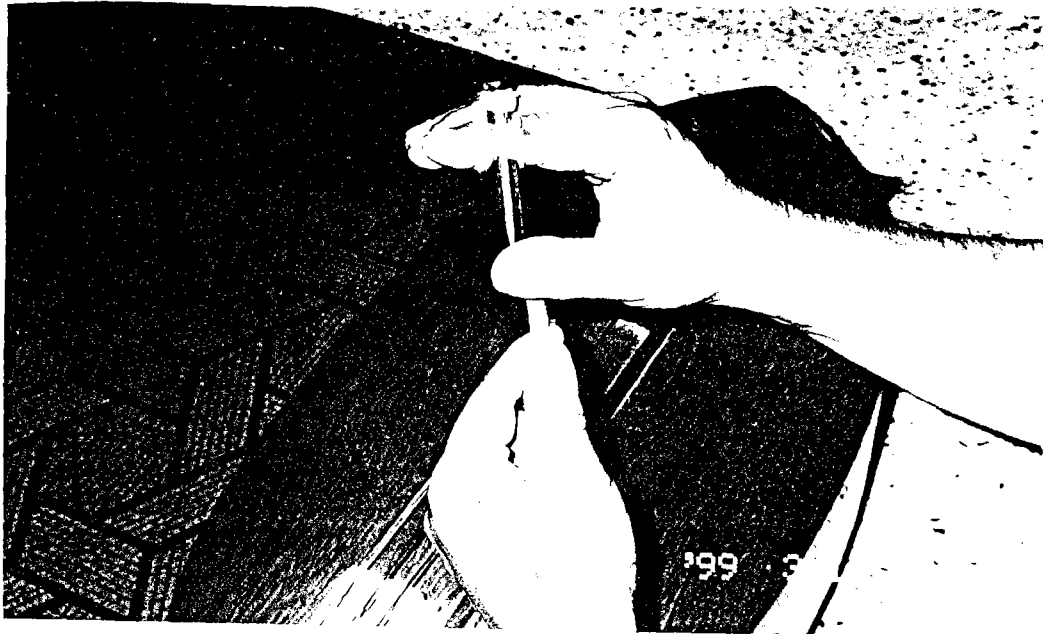
3. การพันไม้ดีด



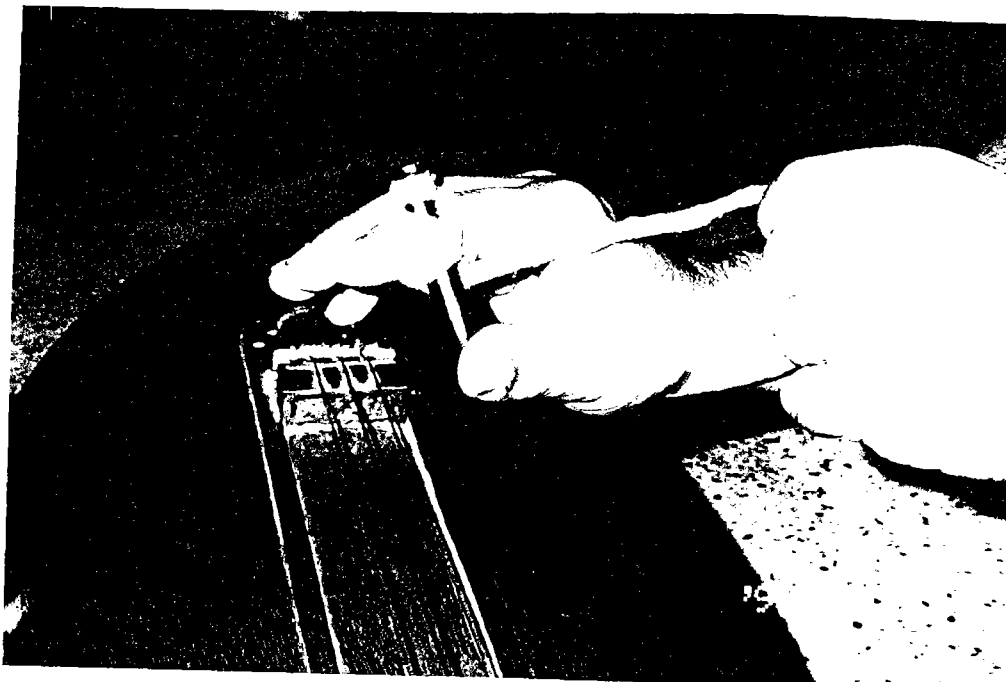
การพันไม้ดีด ขั้นตอนที่ 1



การพันไม้ดีด ขั้นตอนที่ 2



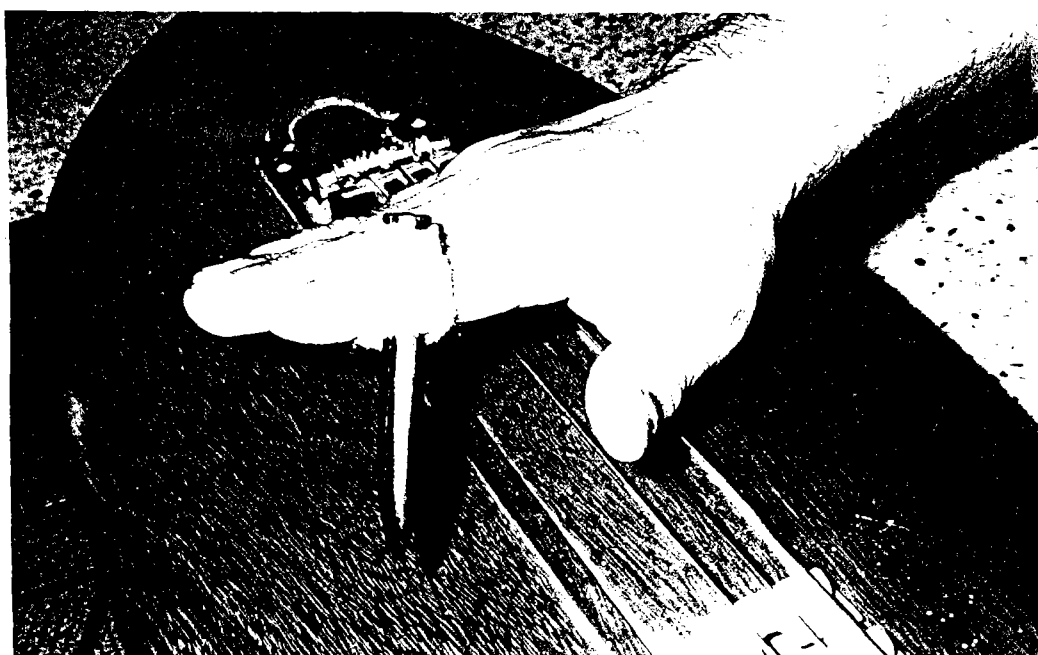
การพันไม้ตีด ขั้นตอนที่ 3



การพันไม้ตีด ขั้นตอนที่ 4



การพันไม้ตีด ขั้นตอนที่ 5



การพันไม้ตีด ขั้นตอนที่ 6

หลักในการพันไม้ติด คือ พันสลับกันไป รอบสุดท้ายจะคาดคอก 1 รอบ ห้ามเกิน 1 รอบ เพราะถ้าเกินแล้ว จะทำให้ไม้ติดหลวมในเวลาอันรวดเร็ว และการผูกเป็นห่วงนั้น ห้ามดึงสวนทางเพราะทำให้ไม่แน่นและจะหลุดได้

วิธีการฝึกหัดจะเข้ก่อนการบรรเลง

หลังจากการเรียนรู้ในเรื่องของท่านั่งและการพันไม้ติดแล้ว จะต้องฝึกการใช้ไม้ติด คือ

1. การติด ออก-เข้า-ออก-เข้า โดยการใช้สายเปล่าให้เสียงสม่ำเสมอ ไม่กระโดด ใช้เวลาประมาณ 2-3 วัน

- ติดออก สายเอก
- ติดเข้า สายทุ้ม
- ติดออก สายเอก
- ติดเข้า สายลวด

- ด	- ด	- ด	- ด	- ด	- ด	- ด	- ด
- ด		- ด		- ด		- ด	
	- ด		- ด		- ด		- ด

2. การใช้นิ้วกดสาย หลังจากติดสายเปล่าออก-เข้าจนชำนาญแล้ว จึงเริ่มใช้นิ้ว (มือซ้าย) กดนมจะเข้ ทำการไล่เสียงทั้ง 12 เสียง การไล่นี้จะต้องดูการใช้น้ำหนักไม่กดเบาหรือแรงจนเกินไป ไล่เสียงจากต่ำไปสูงและจากสูงลงไปต่ำ ดังนี้

สายเปล่า	นมที่ 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
ด	ร	ม	ฟ	ช	ล	ท	ด°	ร°	ม°	ฟ°	ช°

การไล่เสียงและนิ้วจากต่ำไปสูง จะเริ่มที่การเปิดนิ้วทั้งหมดที่เสียงโด เริ่มนิ้วนางที่เสียงเร นิ้วกลางที่เสียงมี และนิ้วชี้ที่เสียงฟา หลังจากนั้นก็นิ้วชี้ไล่ขึ้นมาจากเสียงซอลจนถึงซอลสูง คือ นมสุดท้าย มือขวาที่ใช้ไม้ติดก็จะเริ่มติดออก-เข้า-ออก-เข้า สลับกันไปจนถึงนมสุดท้ายเช่นกัน

การไล่เสียงและนิ้วจากสูงลงไปต่ำ จะเริ่มนิ้วชี้ที่เสียงซอลสูงหรือนมที่ 11 โดยการกดซ้ำอีกครั้ง นิ้วกลางที่เสียงฟาสูง และนิ้วนางที่เสียงมีสูง หลังจากนั้นก็นิ้วนางกดไล่ลงมาจนถึงเสียงโด คือ สายเปล่า และเปิดนิ้วทั้งหมด การใช้ไม้ดีดก็จะเริ่มที่การดีดออก-เข้า-ออก-เข้าสลับกันไป

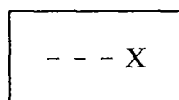
ไม่ว่าจะเป็นการฝึกหัดดีดไม้ ออก-เข้า-ออก-เข้า และการดีดไล่นิ้วไปตามเสียงและนมจะเข้แล้ว ทั้งนี้จะต้องคอยสังเกตการใช้นิ้วและไม้ดีดให้เกิดเสียงออกมาอย่างสม่ำเสมอและได้จังหวะ น้ำหนักของนิ้วและมือจะต้องคงที่ ผู้ฝึกจะต้องใช้นิ้วกดให้ถูกจุดและต้องคำนึงถึงท่านั่ง คือ หลังไม่งอ คอไม่โก่ง หลังจากนั้นครูผู้สอนอาจจะให้ฝึกการรว (กรอ) ไม้ดีด แล้วจึงเริ่มต่อเพลง

หลักในการฝึกการใช้ไม้ดีด

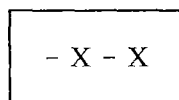
หลังจากที่ฝึกการดีดสายเปล่าหรือการดีดไล่นิ้วและเสียงแล้ว ผู้ฝึกจะต้องเรียนรู้ถึงหลักที่ใช้ไม้ดีดในการบรรเลงเพลงต่าง ๆ ด้วย

- เครื่องหมาย - หมายถึง ส่วนว่างที่ไม่มีโน้ตหรือเสียงต่อเนื่องจากตัวโน้ต
ตัวหน้า
- X หมายถึง ส่วนที่มีโน้ต
 - ^ หมายถึง ไม้ดีดออก
 - ✓ หมายถึง ไม้ดีดเข้า
 - ✓ หมายถึง การดีดรัวแล้วจบด้วยไม้ดีดเข้า

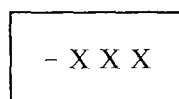
รูปแบบที่ 1



2



3



ในสมัยโบราณครูจะสอนศิษย์ตามปฏิกิริยาความสามารถและความฉลาดของศิษย์ ผู้ใดมีความสามารถดี ครูก็จะต่อเพลงที่ยากขึ้นโดยไม่ได้คำนึงถึงอายุเท่าใดนัก แต่จะให้ทำนองที่เรียบง่ายไม่โหดโผนมากนัก

แต่ในปัจจุบันนี้ เด็กไม่ว่าจะมีความรู้ความสามารถต่างกันเพียงใดก็ตาม จะต้องได้รับการต่อเพลงไปตามหลักสูตรที่ได้กำหนดไว้ในแต่ละชั้น และการต่อเพลงในปัจจุบันในหลาย ๆ โรงเรียนจะไม่สอนแบบตัวต่อตัว แล้วนำไปฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความแม่นยำในทำนองเพลง แต่จะเป็นการให้โน้ตเพลงเพื่อนำไปฝึกปฏิบัติเอง ซึ่งจะเป็นผลเสีย คือ

1. ผู้ฝึกจะไม่เกิดความจำอย่างแม่นยำในการบรรเลง
2. ครูไม่สามารถรู้ถึงความก้าวหน้าในการฝึกหัดของเด็ก ซึ่งในบางครั้งเด็กได้โน้ตเพลง ไป แต่อาจจะไม่ได้นำไปฝึกซ้อม
3. ครูไม่ได้ฝึกทำท่วงและการใช้ไม้ดีดให้กับเด็กอย่างถูกต้อง

หลักในการบรรเลงทำนองทางจะเข้ ตามความคิดเห็นของ อาจารย์ปกรณ์ จะต้องยึดจากทำนองหลักการบรรเลงของฆ้องวงใหญ่เป็นสำคัญ เนื่องจากอาจารย์ปกรณ์เคยเรียนดนตรีไทยกับหลวงไพเราะเสียงซอ ซึ่งในขณะนั้นหลวงไพเราะเสียงซอได้ต่อเพลงบุหลันให้กับ อาจารย์ปกรณ์ แต่ท่านจะตีทางฆ้องแล้วให้แปลเป็นทางจะเข้เอาเอง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดใดก็ตามจะต้องแปรทำนองมาจากฆ้องวงใหญ่ทั้งหมด ซึ่งถูกต้องตามหลักทฤษฎีและหลักการบรรเลง

ลักษณะการบรรเลงจะบรรเลงอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับคนที่จะตีจะเข้ว่ามีหลักการใช้มืออย่างไร เช่น การใช้นิ้ว-ข้ามนม การเปลี่ยนนิ้ว การลงสายทุ้ม การลงสายลวด การใช้ไม้ดีดว่าเมื่อไรจะดีดเข้าและเมื่อไรจะดีดออก ถ้าทุกคนมีพื้นฐานในสิ่งเหล่านี้กันแล้ว เมื่อเราได้ยินทำนองหลัก คือ ฆ้องวงใหญ่ก็จะสามารถแปลทำนองเป็นทางจะเข้ได้ โดยอาศัยหลักการบรรเลงได้อย่างถูกต้อง และแม่นยำตามปฏิกิริยาของตน ไม่ใช่เป็นการตีต่ออย่างลูกฆ้องแต่เป็นการดำเนินทางจะเข้โดยยึดทำนองหลักจากฆ้องวงใหญ่

การแสดงออกทางดนตรีนั้น อาจารย์ปกรณ์จะเน้นเสมอว่าจะต้องมีการแสดงออกที่ดีเป็น ไปโดยธรรมชาติ การแสดงออกที่ผิดธรรมชาตินั้น ทำให้ผู้ดูรู้สึกเกร็งและเหนื่อยแทนลักษณะที่เป็น ธรรมชาตินั้นจะต้องนั่งอย่างสง่าและไม่เกร็ง ใช้ความนุ่มนวลมากที่สุด ไม่กระโดด มือจะต้องสวยงาม เรียงตามลำดับอย่างวัฒนธรรมไทย เช่นเดียวกับการแต่งชุดไทยที่มีความเรียบร้อยและสวยงาม กิริยาที่เช่นเดียวกันจะต้องเรียบร้อยอย่างคนไทย แต่ไม่ได้สวยเพราะแต่งแต้มเข้าไปจนเกินพอดี เสียงที่ออกมาจะต้องพอเหมาะ กังวาน ใสไม่ทึบ ไม่อับ สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ เทคนิคการบรรเลงจะต้องชัดเจนจึงจะถูกต้อง

เทคนิคในการปรับปรุงคุณภาพของจะเข้

1. การตกแต่งภายในของตัวจะเข้ สิ่งนี้นับเป็นสิ่งพื้นฐานก่อนการแก้ไขอย่างอื่น เพราะถ้าภายในไม่ได้สัดส่วนแล้ว ภายนอกจะแต่งด้วยทางเลื่อนแทน หรือเปลี่ยนขนาดสาย ก็ไม่ทำให้ดีขึ้นได้

การแต่งด้านในนั้นสำคัญที่สุดอยู่ตรงส่วนกระพุ่มหรือกระโหลกเสียงนั่นเอง ความบางของส่วนโดยรอบประมาณ $1\frac{1}{2}$ ซม. ที่สำคัญยิ่งกว่านี้ คือ ส่วนบนของกระโหลกเสียง เราไม่สามารถบอกได้ว่าบางเท่าใด จะเข้สร้างเสียงสะท้อนอยู่ภายในโพรงของตัวจะเข้ ภายในต้องขัดด้วยกระดาษทรายให้เรียบทั่วทั้งตัว จึงจะทำให้เกิดเสียงก้องกังวานและมีกระแสเสียงที่ใส

2. การเลือกใช้สายจะเข้ให้เหมาะสม ในปัจจุบันนี้ขนาดของจะเข้อาจมีความแตกต่างกัน ไปบ้าง ซึ่งมีผู้คิดประดิษฐ์ให้มีขนาดเล็กลงจากมาตรฐาน เพื่อให้เด็ก ๆ ฝึกหัดกัน การใช้สายก็ต้องคำนึงถึงขนาดของจะเข้ด้วย เนื่องจากตัวเล็กลงก็ต้องใช้สายที่มีขนาดเล็กลงด้วย

ในปัจจุบันนิยมใช้สายเอ็นชนิดใส หรือที่ใช้สำหรับตกปลานั้นเอง สายขาดยาก แต่เมื่อติดไม่นานก็จะทำให้สายกล่อนได้ขนาดสายเล็กลงแล้วจะเป็นเหลื่อแบน เสียงของจะเข้จะดัง “แบ๊ก ๆ” ควรใช้สายเอ็นที่ขึงไม้เทนนิสจะดีกว่า สายชนิดนี้ไม่ยืดตัวและไม่กล่อนสีก ติดง่าย และทนทานมาก

สายไหมนั้นก็นิยมใช้มาแต่โบราณ และมีหลายขนาด มีเบอร์บอกขนาดเล็กใหญ่ สายชนิดนี้จะขาดง่าย ถ้าคนตีมีมือหนัก ๆ ตีตึงเพียงเพลงเดียวก็อาจทำให้สายขาดได้ แต่ไม่มีปัญหาเรื่องสายยืดหรือกล่อน

การจะเลือกใช้ว่าจะใช้สายเบอร์อะไรนั้นขึ้นอยู่กับน้ำหนักของผู้ตี จะต้องทดลองเลือกและเปลี่ยนขนาดของสาย ส่วนชนิดของสายที่มีผลต่อคุณภาพของเสียงนั้นเป็นที่ยอมรับกันในวงการนักดนตรีไทยว่า ใช้สายไหมจะทำให้เสียงดีกว่าใช้สายชนิดอื่น

3. โตะ ของจะเข้ควรจะทำด้วยทองเหลือง และมีหน้าที่รับแรงสั่นสะเทือนของสายลงสู่ ส่วนของกระโหลกเสียง ดังนั้นจึงมีส่วนสำคัญกับเสียงของจะเข้ นอกจากนี้ควรดูแลมิให้มีสนิม เชี่ยว ขึ้นเกาะทั้งภายนอกภายใน เมื่อใช้นาน ๆ ตรงมุมที่สายผ่านนั้นจะลึกลง จะทำให้ เสียงของจะเข้เปลี่ยนไปไม่ไพเราะ

4. แหน ควรใช้ผิวไม้ไผ่นำมาผ่าให้บาง วางไว้บนโตะของจะเข้รองรับสาย แหนมีความ สำคัญกับเสียงของจะเข้มาก ถ้าเลื่อนแหนไปไม่ถูกที่ เสียงของจะเข้ก็จะไม่ใช่ชัดเจน แหนนี้ส่วน ใหญ่มักใช้รองรับสายเอกและสายสายทุ้ม และรับสายลวดต่างหากอีก 1 อัน แหนเมื่อเลื่อนได้ที่ เกิดเสียงชัดเจนนั้นควรจะต้องอยู่บริเวณส่วนกลางของโตะ ความหนาของแหนต้องไม่หนาและบางจน เกินไป

5. นมจะเข้ การติดตั้งนมจะเข้นั้น ผู้ที่ติดตั้งจะต้องมีความชำนาญมาก เพราะการตั้ง เสียงถือเป็นเรื่องสำคัญ ถ้าเสียงเพี้ยนผู้บรรเลงมีฝีมือเพียงใดก็ไม่อาจทำให้ไพเราะได้ การติด นมจะเข้จะต้องอาศัยโสตประสาทเทียบเสียงกันเอง ดังนั้น ผู้ที่จะเทียบติดนมจะเข้ได้ดีจึงต้อง เป็นผู้ที่มิโสตประสาทดีเยี่ยมและมีความชำนาญในการเทียบเสียงด้วย

การติดนมจะเข้ให้หนักนั้น คือ การติดนมจะเข้ให้ยอดหรือบนสุดของนมจะเข้อยู่ต่ำจาก สายมาก (ห่างกว่าปกติ) และยอดส่วนบนสุดของนมทุก ๆ นม ลดหลั่นกันมาก ทำให้การที่จะกด สายลงมาถึงนมนั้น ต้องใช้แรงมากขึ้น

การติดนมจะเข้ให้ “เบา” นั้น คือ การติดนมจะเข้ให้ยอดส่วนบนสุดของนมจะเข้อยู่ต่ำ จากสายเพียงเล็กน้อย และยอดส่วนบนสุดของนมแต่ละอันลดหลั่นกันเพียงเล็กน้อย

การติดนมจะเข้ให้ “หนัก” หรือ “เบา” นั้น ไม่ถือว่าผิด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีการฝึกหัดมา ตั้งแต่ของแต่ละคนว่าจะมีความถนัดอย่างไร

จะเห็นได้ว่า การที่ดนตรีจะเกิดความไพเราะได้อย่างดีนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยเฉพาะ แต่ต้องอาศัยหลาย ๆ สิ่งประกอบกัน การประดิษฐ์นั้นนับเป็นสิ่งแรกที่สำคัญ แต่ อย่างไรก็ตามแม้จะเข้จะเสียงดีเพียงใดก็ไม่อาจจะทำให้ผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลินใจได้ ถ้าผู้ บรรเลงขาดความสามารถ ดังนั้น การฝึกซ้อมบ่อย ๆ จึงนับเป็นสิ่งสำคัญมากเช่นกัน

บทที่ 5

การศึกษาวិเคราะห์บทเพลง

การศึกษาวิเคราะห์ทางจะเข้ากับทำนองหลักในครั้งนี ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาถึงลักษณะวิธีการบรรเลงจะเข้โดย อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และเปรียบเทียบกับทำนองหลักเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานฯ ชั้นที่ 1, 2 และ 3 รวมทั้งหมด 16 เพลง ผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบและวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบสำคัญตามหัวข้อต่าง ๆ ดังจะแยกได้ดังนี้

1. บันไดเสียง
2. ทำนอง จังหวะ และหน้าทับ
3. ลูกตก
4. ลักษณะการแปรทำนอง

ชั้น 1 เพลงลาวจ้อย สองชั้น

เพลงลาวจ้อย อัตราสองชั้น เป็นเพลงโบราณ ไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด เป็นเพลงที่จัดอยู่ในเพลงดับพระลอ แม้จะเป็นเพลงง่าย ๆ แต่มีความไพเราะมากเพลงหนึ่ง เพลงลาวจ้อย 2 ชั้นนี้ ได้รับคัดเลือกจากคณะกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ให้เป็นเพลงในชั้นที่ 1 สำหรับฝึกหัดเด็กระดับเล็กที่สุดที่จะเริ่มหัดดนตรีไทย

ทางทำนองหลัก

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

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

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

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

ทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

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

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

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

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

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงของเพลงลาวจ้อยที่ใช้บรรเลงกับจะเข้หรือกับเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสาย นั้น ประกอบไปด้วยโน้ตเสียงหลัก 5 เสียง คือ ด ร ม ช ล ไม่มีโน้ตตัวจร ระบบ 5 เสียงนี้ มักจะพบในกลุ่มเพลงประเภทลำเนียงลาว เช่น ลาวครวญ ลาวดวงเดือน และสามารถพบในเพลงประเภทลำเนียงอื่น ๆ แต่มีบันไดเสียงที่ต่างกัน เช่น ลำเนียงเขมรพบโน้ต ด ร ฟ ช ล

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

ทำนองเพลงลาวจ้อยจากการศึกษาพบว่า ลักษณะทำนองไม่มีความสลับซับซ้อนเนื่องจากเป็นเพลงบังคับทางแต่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง ลักษณะทำนองจะมีการแบ่งท่วงทำนองออกเป็นกลุ่ม ๆ ตัวอย่างเช่น บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 และ 2, 3 และ 4, 5 และ 6

---ด	รม-ร	----	-ม-ร	---ด	รม-ร	มรตร	-ม-ช
------	------	------	------	------	------	------	------

พบว่าเป็นการซ้ำทำนองเดิมและมีลูกตกเสียงเดิม เพื่อนำไปสู่ลูกตกในห้องที่ 7 และ 8 ส่วนในบรรทัดที่ 2 นั้น การดำเนินทำนองจะมีลักษณะอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน คือ เสียง มี ซอล และลา ทำนองในบรรทัดที่ 3 นั้น พบว่ามีการแบ่งทำนองเป็น 2 กลุ่ม คือ ด ร ม และ ม ช ล ทั้ง 2 กลุ่มต่างกันเพียงลูกตกเท่านั้น

ส่วนทำนองในบรรทัดสุดท้ายพบว่า มีการใช้เสียงสลับกันไปมาของเสียง ซอล มี และเร ไปสู่ทำนองจบห้องสุดท้าย

2.2 จังหวะ และหน้าทับ

เพลงลาวจ้อยเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ความยาวรวมทั้งสิ้น 8 จังหวะ หน้าทับสองไม้ลาว ในทำนองเพลงไม่มีการลักจังหวะ

3. ลูกตก

- จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง เร
- จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง ซอล
- จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง มี
- จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง ซอล
- จังหวะหน้าทับที่ 5 ลูกตกเสียง ลา
- จังหวะหน้าทับที่ 6 ลูกตกเสียง ซอล
- จังหวะหน้าทับที่ 7 ลูกตกเสียง มี
- จังหวะหน้าทับที่ 8 ลูกตกเสียง โด

จากการวิเคราะห์ลูกตกของเพลงลาวจ้อยพบว่า มีลูกตกเป็นเสียงหลัก 2 เสียง คือ ลูกตกเสียงซอล ทำหน้าทับที่ 2, 4 และ 6 ลูกตกเสียงโด ทำหน้าทับที่ 8 ทำให้การจบของเพลงมีความสมบูรณ์ ส่วนลูกตกอื่นประกอบด้วยเสียงเร ทำหน้าทับที่ 1 เสียงมี ทำหน้าทับที่ 3, 7 และเสียงลา ทำหน้าทับที่ 5 ทำให้ท่วงทำนองมีแง่มุมและความหลากหลาย ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วเห็นได้ว่าเพลงลาวจ้อยเป็นเพลงที่ไม่ซับซ้อน เหมาะสำหรับเป็นเพลงพื้นฐานชั้นที่ 1

----	----	----	-ร-ม-	----	----	----	-ร-ม-
--ล	ชชช ชช	ชช-ล	ด--ล	--ชด	--ชล	--ชล	ด--ช
----	----	----	----	----	----	----	----

----	ช-ชชช	ชมรด	-ร-ม	----	-ด-ร	มรดร	-ม-ด
----	----	----	----	----	----	----	----
--ช	----	----	----	----	----	----	----

ขั้นที่ 1 เพลงสรว้อยสนัดต สองชั้น

ทางทำนองหลัก

- ท - -	- ล - -	- ช - ช	- - - ล	- ด - ร	- ด - -	ล ล - -	ช ช - ม
- - ลช	- - - ช	- - - ร	- - - ม	- ด - ร	- ด - ล	- - - ช	- - - ท

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

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

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

ทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

- ท ล ช	- ล - ช	- ด ร ม	- ช - ล	- ด - ร	ม รั ด ัล	- - - - ช	- - - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

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

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

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

1. บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์เพลงสร้อยสนตัดสองชั้น พบว่าเป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง ซึ่งประกอบด้วยโน้ตเสียงหลัก 5 เสียง คือ ด ร ม ช ล และมีโน้ตตัว ท เป็นโน้ตตัวจร ที่เป็นเช่นนั้นเนื่องจากเพลงสร้อยสนตัดเป็นเพลงสำเนียงไทย จึงสามารถมีโน้ตตัวจรได้ และในเพลงนี้มีอยู่เพียงที่เดียว คือ เสียงที่ เสียงแรกของเพลงตามทำนองหลัก

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงสร้อยสนตัดพบว่าการจัดสัดส่วนของการดำเนินทำนองอย่างลงตัว โดยแบ่งออกไปเป็น 4 ส่วน ส่วนที่ 1 คือ จังหวะหน้าทับที่ 1 เมื่อขึ้นเพลงแล้วมีการผูกทำนองลงไปสู่เสียงล่าง จาก ลา ลงไปหา มี ส่วนที่ 2 จังหวะหน้าทับที่ 2 มีการผูกทำนองเป็นทำนองเดิมของท้ายส่วนที่ 1 ไปสู่ลูกตกทางเสียงสูง จาก มี ไป ลา ส่วนที่ 3 จะมี

ลักษณะเดียวกันกับส่วนที่ 2 กล่าวคือ จะซ้ำทำนองของท้ายส่วนที่ 2 ก่อนนำไปสู่ลูกตกของเสียงสูงขึ้นเป็นคู่ 4 ของจังหวะหน้าทับที่ 2 และส่วนสุดท้ายของจังหวะหน้าทับที่ 4 นั้น มีการผูกจำนวนลงมาสู่เสียงล่าง และไปลงลูกตกที่เสียงโด อันเป็นเสียงจบที่สมบูรณ์

2.2 จังหวะและหน้าทับ

จากการศึกษาจังหวะและหน้าทับเพลงสร้อยสนตัดพบว่า เพลงนี้เป็นอัตรา 2 ชั้น มี 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่

3. ลูกตก

จากการวิเคราะห์ลูกตกของเพลงสร้อยสนตัดพบว่า มีลูกตกที่มีความสัมพันธ์กันมีอยู่ 8 แห่ง คือ

จังหวะหน้าทับที่ 1	ครึ่งหน้าทับแรก มีลูกตกเสียง ลา ครึ่งหน้าทับหลัง มีลูกตกเสียง มี
จังหวะหน้าทับที่ 2	ครึ่งหน้าทับแรก มีลูกตกเสียง มี ครึ่งหน้าทับหลัง มีลูกตกเสียง ลา

จาก 2 จังหวะหน้าทับนี้ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของลูกตก ซึ่งมีการซ้ำลูกตกในระหว่างจังหวะหน้าทับ (เสียงมี) ลูกตกแรกและลูกตกสุดท้าย คือ เสียงลา แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ในการกำหนดลูกตก ให้มีความสัมพันธ์กันระหว่าง 2 จังหวะหน้าทับนี้

จังหวะหน้าทับที่ 3 ครึ่งหน้าทับแรกมีลูกตกที่เสียงลา จะเห็นได้ว่าเป็นการซ้ำลูกตกมาจากท้ายจังหวะหน้าทับที่ 2 ส่วนครึ่งหน้าทับหลังมีลูกตกที่เสียงเร ซึ่ง ห่างเป็นคู่ 4 ในทางเสียงสูง ส่วนจังหวะหน้าทับสุดท้ายนั้นครึ่งจังหวะหน้าทับแรกมีลูกตกที่เสียงลาอีกครั้งหนึ่งก่อนจะไปสู่ลูกตกที่เป็นเสียงจบของเพลง คือ เสียงโด

สรุปได้ว่า ลูกตกของเพลงสร้อยสนตัดนี้ มีการกำหนดเสียงที่เป็นเสียงลูกตกขึ้นอย่างมีความสัมพันธ์และได้สัดส่วนเป็นอย่างดี

----	-ล-ลลล	ดํรํดํ	ลดํลลล	ขร รรร	ขม มมม	ลช ชชช	ดํลลล
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ดํรํดํ	ลดํลล	รลล	ลลล	ลดํลล	ลลล	มํรํดํ	ลลลดํ
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ลดํลล	ลลล	ลลล	ลลล	----ด	-ดล	ลลล	-ร-ด
----	----	----	----ล	ลลล	----	----	----
----	----	----	----	----ด	----	----	----

ชั้น 1 เพลงพม่าเชว สองชั้น

ทางทำนองหลัก

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

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

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

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

1. บันไดเสียง

เพลงพม่าเขาสองชั้นอยู่ในบันไดเสียงโด ซึ่ง ครอบคลุมไปด้วยเสียงหลัก 5 เสียง คือ ด ร ม ช ล โดยไม่มีโน้ตเสียง ฟ และ ท เป็นโน้ตตัวจร

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

ทำนองเพลงพม่าเขานี้แบ่งออกเป็น 5 ส่วน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 เป็นทำนองทางกรอด้วยโน้ตเสียงซอล เท่า ๆ กัน 3 เสียง และ
ครั้งหลังมีการผูกทำนองถี่ขึ้นเป็น 1 เท่า ไปสู่ทำนองลูกตกเสียงโด

ส่วนที่ 2 เป็นการซ้ำทำนองของส่วนที่ 1

ส่วนที่ 3 มีการเปลี่ยนลูกจาก โด เป็น เร ในวรรคแรกบรรทัดที่ 3

----	-ม-ม	-ร-ม	-ด-ร	-ด-ล	--ดด	----	ลด--
----	-ช-ม	--รรม	-ด-ร	-ด-ม	-ด--	--ลช	----

เป็นทำนองที่ไม่มีความสมบูรณ์ ยังต้องการทำนองอื่นมาต่อท้าย

ส่วนที่ 4 เป็นการซ้ำทำนองในวรรคหลังบรรทัดที่ 3 ไปสู่ลูกตกที่เสียงโด

ส่วนที่ 5 เป็นการซ้ำทำนองตั้งแต่วรรคหลังบรรทัดที่ 3 ไปสู่ลูกตกที่เสียงโด

อีกครั้ง

2.2 จังหวะและหน้าทับ

เพลงพม่าเขวนี้เป็นเพลงอัตราสองชั้น สำเนียงพม่า เมื่อเทียบอัตราส่วนกับหน้าทับปรบไก่อแล้วพบว่า เทียบได้เท่ากับ 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่อ อัตรา 2 ชั้น จังหวะหน้าทับที่ใช้ในเพลงพม่าเขวนั้น จะมีลักษณะการตีโดยใช้กลองยาวหรือกลองแขก ตีหน้าทับทำนองแบบพม่า

3. ลูกตก

จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง มี
 จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง โด
 จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง มี
 จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง โด
 จังหวะหน้าทับที่ 5 ลูกตกเสียง เร
 จังหวะหน้าทับที่ 8 ลูกตกเสียง โด
 จังหวะหน้าทับสุดท้าย ลูกตกเสียง โด

เพลงพม่าเขวอัตราสองชั้นนี้ จากการศึกษาลูกตกพบว่า มีการใช้เสียงโดเป็นเสียงลูกตกหลักทั้งเพลง ยกเว้น ในวรรคหน้าของบรรทัดที่ 3 ที่มีลูกตกเป็นเสียงเร ทำให้เพลงพม่าเขวนี้มีทำนองที่ง่ายและไม่สลับซับซ้อนเหมาะสมเป็นเพลงฝึกหัดเบื้องต้นสำหรับนักเรียนประถมศึกษา

4. การแปรทำนอง

ความสัมพันธ์ระหว่างทางจะเข้ากับทางทำนองหลัก คือ ข้องวงใหญ่นั้น มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันมากในเกือบทุกจุด หากทางข้องวงใหญ่มีการกรอ ทางจะเข้ก็จะมีกรอรั้วไม้ติดเช่นเดียวกัน ในทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นี้มีการดำเนินทำนองโดยใช้สายกลางบรรเลงด้วย คือ ในส่วนของทำนองที่ว่า

-ด--	----	----	----
---ล	-ดดด	--ลช	لد--
----	----	----	----

ซึ่งมีทำนองเช่นนี้ซ้ำกันอยู่ 2 ครั้ง

ในเพลงพม่าเขวนี้เป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ง่ายต่อการจดจำ และในการดำเนินทำนองทางจะเข้ในเพลงพม่าเขวนี้ไม่มีเทคนิคการติดเข้ามาเกี่ยวข้อง เพียงแต่ผู้ฝึกจะต้องมีการฝึกรั้วไม้ติดเข้า-ออก อย่างถูกต้องตามทำนองและจังหวะ

เพลงพม่าเขวอัตราสองชั้น ไม่นิยมที่จะเพิ่มเทคนิคในการตีตเข้าไปในทำนองเพลง เนื่องจากเป็นเพลงที่เป็นสำเนียงพม่าและง่ายต่อการบรรเลงสำหรับนักเรียนระดับเล็ก อีกทั้งยังเป็นเพลงที่มีความไพเราะและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย หากใส่กลวิธีพิเศษเข้าไปอาจทำให้สำเนียงของเพลงผิดเพี้ยนไป

ชั้น 1 เพลงโยสลัม สองชั้น

เพลงโยสลัม อัตรา 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับฝรั่ง ใช้ร้องละครมาแต่โบราณ นายอุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้นำเพลงโยสลัมเพียงท่อนเดียวมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ให้มีสำเนียงเป็นฝรั่งปนแขก พร้อมทั้งทำทางร้องไว้ด้วยครบเป็นเพลงเถา เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ. 2494

นายสุวิทย์ บวรวัฒนา ได้แต่งทำนอง 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถาชั้นอีกทางหนึ่ง เพื่อบรรเลงด้วยเครื่องสายผสมออร์แกน โดยคงทำนอง 2 ชั้นของเดิมไว้ แต่ได้ทำทางให้ขลุ่ยบรรเลงเดี่ยวไว้ด้วย

ทางทำนองหลัก

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

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

- - - -	- - - -	- ม - ม	- ม - ม	- - - -	- - - ม	- - ม ม	- ฟ - ม
- - - -	- - - -	- ม - ช	- ล - ด	- - - -	- - - ช	- - ล ช	- ฟ - ม

- - - -	- ด - ร	- ม - ม	- - - ม	- - ร ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด
- - - -	- ด - ร	- ม - ช	- ฟ - ม	- - ร ด	- ม - ร	- ด - ท	- ร - ด

ทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

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

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

- - - -	- - - -	- ม - ช	- ล - ด	- - - -	- - - ช	- - ล ช	- ฟ - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- ด - ร	- ม - ช	- ฟ - ม	- - ร ด	ร ม - ร	- - - ด	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	ด ร - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

1. บันไดเสียง

เพลงโยสลัมอัตราสองชั้นนี้ พบว่าประกอบไปด้วยบันไดเสียงหลัก คือ ด ร ม ช ล ในอัตราส่วน 4 ใน 8 เนื่องจากเพลงโยสลัมนี้เป็นเพลงสำเนียงฝรั่ง ทำให้มีระบบการใช้เสียงซิดกันเข้ามาเป็นเสียงหลักด้วย เสียงดังกล่าว คือ ด ร ม ฟ ช ซึ่งมีอยู่ในอัตราส่วน 3 ใน 8 และมีโน้ตตัวจร 1 เสียง คือ เสียงที่ มีอัตราส่วนที่ใช้ในทำนองเพลงเท่ากับ 1 ใน 8 ของทำนองเพลงทั้งหมด

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

ลักษณะทำนองเพลงโยสลัมนั้น พบว่าเป็นลักษณะของทำนองที่มีการเว้นช่องว่าง สลับกับการดำเนินทำนองเป็นกลุ่มและแต่ละกลุ่มทำนองนั้น จะไม่นิยมดำเนินเป็นทำนอง

เก็บ ตัวอย่างเช่น โน้ตบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1-2 และห้องที่ 5-6 จะเป็นการเว้นทำนองว่าง ส่วนห้องที่ 3-4 และ 7-8 นั้น เป็นทำนองเพลงห่าง ๆ ลักษณะถามตอบ

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 2 ครั้งแรกมีลักษณะเช่นเดียวกับโน้ตบรรทัดที่ 1 กล่าวคือ มีการเว้นทำนองว่างใน 2 ห้องแรก และบรรเลงเสียงห่าง ๆ ใน 2 ห้องหลัง ส่วน 4 ห้องหลังของบรรทัดที่ 2 นี้ พบว่ามีการประพันธ์ทำนองแบบกระตุกในห้องที่ 7 ของบรรทัด ส่วนทำนองเพลงในบรรทัดที่ 3 มีการดำเนินเหมือนกับบรรทัดที่ 2 ทุกประการ ๆ ทำนองเพลงในบรรทัดที่ 4 ซึ่งเป็นบรรทัดสุดท้ายมีการเพิ่มทำนองที่ถี่ขึ้นเพื่อไปสู่ทำนองจบที่เสียงโด

2.2 จังหวะและหน้าทับ

เพลงโยสลัมอัตราสองชั้นเป็นเพลงสำเนียงฝรั่งเมื่อเทียบกับอัตราสวนหน้าทับปรบไก่แล้วพบว่า เทียบได้เท่ากับ 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ โดยเพลงโยสลัมนี้แบ่งออกเป็น 8 วรรค ของหน้าทับฝรั่ง

3. ลูกตก

จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง โด

จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง ซอล

จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง มี

จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง โด

จากการศึกษาลูกตกของเพลงโยสลัมสองชั้น พบลักษณะการกำหนดลูกตกที่มีความสอดคล้องกันตลอดทั้งเพลง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

วรรคที่ 1 มีลูกตกที่เสียง มี วรรคที่ 2 มีลูกตกที่เสียง โด ในลักษณะที่เป็นสำนวนถามตอบกัน วรรคที่ 3 มีการผูกทำนองไปตกที่เสียง ซอลสูง เป็นคู่ 5 กับสี ๒ โด วรรคที่ 4 เป็นการซ้ำลูกตกเดิมที่เสียงซอล วรรคที่ 5 มีการผูกทำนองไปตกที่เสียงโด สูงเป็นคู่ 4 กับท้ายวรรคที่ 4 ส่วนลูกตกวรรคที่ 6 นั้น มีการผูกทำนองลงมาตกที่เสียงมีต่ำ ลูกตกวรรคที่ 7 มีการซ้ำลูกตกที่เสียงมีอีกครั้ง ก่อนที่จะผูกทำนองลงไปสู่เสียงโด ซึ่งเป็นเสียงจบของเพลง

4. การแปรทำนอง

ลักษณะการบรรเลงจะเห็นในเพลงโยสลัม อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จะยึดทำนองหลักเป็นสำคัญไม่มีการแปรทำนองเป็นทางเก็บ หากแต่จะมีการใช้ท่วงนองซึ่งเป็น

เอกลักษณ์ ทางจะเชื่อมมาในวรรคที่ 2 และ 3 ส่วนในวรรคอื่น ๆ จะมีการรวบไม้ติดเข้ามาเป็นส่วนเชื่อมทำนอง เช่น วรรคที่ 4, 5, 6 และ 7

ส่วนในวรรคที่ 8 พบว่าทางจะเข้าได้มีการใช้สายเอกและสายทุ้ม เพื่อให้เสียงสอดคล้องกับทำนองหลักและเกิดความสะดวกและเป็นแบบแผนอย่างหนึ่งในการบรรเลงจะเข้า ทำให้มีความไพเราะ

ในการกลับต้นจะมีการใช้ไม้ติดทึบนอยเข้ามาเพื่อเป็นการรอจังหวะ หรืออาจจะใช้การตีรัยยืนอยู่ที่เสียงลูกตกก็ได้ แล้วแต่การปรับใช้ เพลงโยสล้มสองชั้นนี้สามารถบรรเลงโดยเพิ่มเทคนิคในการตีต่าง ๆ ของจะเข้ลงไปในการทำนองเพลงได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---ด	-ดตต	---ด	-ร-ม	----	-ม มมม	ชลชม	-ร-ด
---ด	----	ชลช-	----	----	----	----	----
---ด	----	----	----	---ม	----	----	----

---ด	-ดตต	มรตรม	-ฟ-ช	----	รมชล	--ชล	ด°-ช
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

----	-ชชช	ลชมช	-ล-ด°	----	---ช	--ลช	-ฟ-ม
----	----	----	----	----	----	----	----
---ช	----	----	----	----	----	----	----

----	-ด-ร	-ม-ช	-ฟ-ม	มชม รด	รม-ร	มรด-	-ร-ด
----	----	----	----	----	----	---ท	ด----
----	----	----	----	----	----	----	----

ชั้น 1 เพลงลาวครวญ สองชั้น

เพลงลาวครวญ อัตร 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับลาว (เทียบเท่าหน้าทับสองไม้) มีท่อนเดียว ใช้ขับร้องในบทละครเรื่องพระลอ แต่ที่รู้จักแพร่หลายนั้นอยู่ในตับลาวเจริญศรี นายถิร ปี่เพราะ ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตร 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว พร้อมกับคิดทางร้องประกอบ ครบเป็นเพลงเถาเมื่อ พ.ศ. 2490

ต่อมา ครูเฉลิม บัวทั้ง ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ครอบเป็นเพลงเถาอีกทางหนึ่ง นางบุญชู ทองเชื้อ เป็นผู้แต่งทางร้อง ส่วนบทร้องใช้ของเดิม วงดนตรี คณะเสริมมิตรบรรเลงได้นำมาขับร้องบรรเลงบันทึกเสียง เมื่อวันที่ 11 มกราคม พ.ศ. 2521

ทางทำนองหลัก

----	----	-ม-ม	--รม	----	-ด-ร	-ด-ม	--รร
----	----	-ช--	รด-ท	----	-ด-ร	-ด-ม	-ร--

----	-ช-ช	ลช-ช	-ล-ด	----	----	-ม-ม	---ร
---ช	----	-ม-ร	-ม-ด	----	----	-ช--	รด-ล

ทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

----	----	-ช-ม	รตรม	----	---ร	-ด-ม	รรรร
----	----	----	----	----	ชลด-	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

----	----	----	----	----	----	รมชม	รด-ร
---ช	-ชชช	ลช-ช	-ล-ด-	----	----	----	----
----	----	--ม-	----	----	----	----	----

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงของเพลงครวญสองชั้น ประกอบไปด้วยโน้ตหลัก 5 เสียง คือ ด ร ม ช ล เพลงลาวครวญสองชั้นนี้เป็นเพลงประเภทเพลงสำเนียงลาว ไม่ปรากฏโน้ตตัวจร

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

ทำนองเพลงลาวครวญจากการศึกษาพบว่า ลักษณะทำนองไม่มีความสลับซับซ้อน สั้นและมีความสมบูรณ์ แบ่งทำนองได้เป็น 4 วรรค 2 วรรคแรก เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้เสียงหลักอยู่ 4 เสียง คือ เสียงโด เร มี และซอล ส่วน 2 วรรคหลัง เป็นการดำเนินทำนองจากเสียงต่ำไปสู่ลูกตกเสียงสูงและจบด้วยลูกตกเสียง เร

2.2 จังหวะและหน้าทับ

เพลงลาวครวญอัตราจังหวะสองชั้นนี้ มี 4 วรรค หรือ 4 จังหวะหน้าทับสองไม้ลาว

3. ลูกตก

- จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง มี
- จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง เร
- จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง โด
- จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง เร

จากการศึกษาลูกตกของเพลงลาวครวญพบว่า มีการไล่เรียงเสียงของลูกตกไปเป็นลำดับ กล่าวคือ วรรคที่ 1 ลูกตกที่เสียงมี วรรคที่ 2 ลูกตกที่เสียงเร วรรคที่ 3 ลูกตกที่เสียงโด และวรรคสุดท้าย ลูกตกที่เสียงเร เป็นเสียงสุดท้าย

จะเห็นได้ว่าลูกตกทั้ง 4 วรรคนั้น ถึงแม้จะอยู่ในบันไดเสียงโด แต่การขึ้นต้นเพลงจะใช้เสียงที่ 5 คือ เสียงซอล และจบด้วยเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง คือ เสียงเร ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 5 ถือได้ว่าเป็นเสียงที่ไม่กระด้างฟังแล้วนุ่มนวล

4. การแปรทำนอง

พบว่า การดำเนินทำนองของจะเข้ นั้น บรรเลงสัมพันธ์ไปกับทางทำนองหลักไม่มีการบรรเลงเก็บ และไม่มีการใช้เทคนิคอื่นใดมาเกี่ยวข้อง ทั้งนี้เพื่อผู้ฝึกหัดจะได้ฝึกการจัดน้ำหนักในการรวบไม้ดีดให้สม่ำเสมอ

ทำนองหลัก

----	-ช-ช	ลช-ช	-ล-ด	----	----	-ม-ม	---ร
---ช	----	-ม-ร-	-ม-ด	----	----	-ช--	รด-ล

ทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

----	----	----	----	----	----	รมชม	รด-ร
---ช	-ชชช	ลช-ช	-ล-ด	----	----	----	----
----	----	--ม-	----	----	----	----	----

ทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นี้ จากการศึกษาจะเห็นลักษณะการดำเนินทำนองโดยใช้สายกลางสายลวดเข้ามาเกี่ยวข้อง (หน้าทับที่ 2 และที่ 3) ซึ่งแสดงลักษณะเด่นในการแปรทำนองของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นี้มีความสอดคล้องกันในทุกเพลงเรื่องของการใช้เสียงในทุก ๆ ระดับเสียง ทำให้เกิดเสียงที่เจิดจ้าในการบรรเลง

ในการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษในเพลงลาวครวญอัตราสองชั้นนี้ สามารถกระทำได้ไม่มากนัก ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

----	----	-ช-ม	มรด รม	----	---ร	มรด รม	ด-รร
----	----	----	----	----	ชลด-	----	----
----	----	----	----	----	----	----	-ร--

----	-ช -ชชช	ลต°มช	-ล-ด°	---ร°	ด°-ดดด°	-ช-ม	รด -ร
----	----	----	----	----	----	----	----
---ช	----	----	----	----	-ด--	----	----

ชั้น 2 เพลงคลื่นกระทบฝั่ง สองชั้น

อันโดรเมดาสุดาสวรรค์
ขอเชิญสาวสวรรค์ขวัญฟ้า
ถึงกลางวันสุริยันแจ่มประจักษ์
ถึงราตรีมีจันทร์อันอำไพ
อ้าดวงสุริย์ศรีของฟ้าเอย
ขอเชิญจันทร์ส่องสว่างกลางสกล

ยิ่งกว่าชีวันแสนหา
เปิดวิมานมองมาให้ชื่นใจ
ไม่เห็นหน้างลักษณะยิ่งมิดใหญ่
ไม่เห็นโฉมประโลมใจก็มีดมน
ขอเชิญเผยหน้าต่างนางอีกหน
เยียมมาให้พี่ยลเยือกอร่า

(บทละครพูดสลับลำ เรื่องวิวาทพระสมุทร พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

ทางทำนองหลัก

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

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

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

- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม				
- - - -	- - - ช	- ช ช ช	ช - ช ด				

ท่อน 2

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

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

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

- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม				
- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- ช - ช				

ทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ท่อน 1

--- ตั	- ตั ตั ตั	- ช - ล	- ช - ตั	- ช - ล	- ตั - รั	- มั - รั	ซั มั มั มั
---	---	---	---	---	---	---	---
---	---	---	---	---	---	---	---

---	ซั มั มั มั	ซั มั รั ตั	- รั - มั	- รั - รั	--- มั	--- ช	--- ล
---	---	---	---	---	---	---	---
---	---	---	---	---	---	---	---

--ช ล	ตั มั รั ตั	- ล - ตั	--- ตั	ช ล ตั รั	ตั ล ตั ช	--- ต	ร ม ฟ ช
---	---	---	---	---	---	---	---
---	---	---	- ตั -	---	---	---	---

---	---	- ช ช ช	--- ช				
---	---	---	---				
---	--- ช	---	- ช -				

ท่อน 2

--- มั	--- รั	--- ตั	--- ล	---	ช ล ตั รั	- มั ช รั	มั รั ตั ล
---	---	---	---	---	---	---	---
---	---	---	---	---	---	---	---

---	---	- ล ล ล	--- ล	- มั - ม	--- รั	--- ตั	--- ล
---	---	---	---	---	---	---	---
---	--- ล	---	- ล -	---	---	---	---

--ช ล	ตั มั รั ตั	- ล - ตั	--- ตั	ช ล ตั รั	ตั ล ตั ช	--- ต	ร ม ฟ ช
---	---	---	---	---	---	---	---
---	---	---	- ตั -	---	---	---	---

----	----	- ช ช ช	- - - ช				
----	----	-----	-----				
----	- - - ช	-----	- ช - -				

1. บันไดเสียง

เพลงคลื่นกระทบฝั่งนี้ ในท่อนที่ 1 ดำเนินทำนองในบันไดเสียง ซี่ฟ ประกอบด้วยเสียง ด ร ม ช ล ส่วนท่อนที่ 2 ก็ยังคงดำเนินทำนองในบันไดเสียงโด เช่นเดียวกับท่อนที่ 1 เพียงแต่มีโน้ตตัวจร คือ เสียงฟาเข้ามาผสมในทำนองตอนท้ายของท่อนก่อนจะไปสู่ทำนองที่เป็นทำนองเท่าใน 4 ห้องสุดท้าย

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

เพลงคลื่นกระทบฝั่งอัตราสองชั้นนี้ เป็นลักษณะเพลง 2 ท่อน โดยทำนองในส่วนครึ่งหลังของทั้ง 2 ท่อน เป็นทำนองเดียวกัน ต่างกันที่หัวของท่อนเท่านั้น ๑ ในท่อนที่ 1 เป็นเพลงที่มีลักษณะง่าย ทำนองไม่ซับซ้อน มีทำนองที่ยกเยื้องจังหวะ 1 แห่งของทั้ง 2 ท่อน คือ ในจังหวะหน้าทับที่ 5

2.2 จังหวะและหน้าทับ

เป็นหน้าทับสองไม้อัตราจังหวะสองชั้น ความยาวหน้าทับในท่อนแรกท่อนที่

สอง

มี 7 จังหวะหน้าทับ

3. ลูกตก

ท่อน 1

จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง โด

จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง มี

จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง มี

จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง ลา

จังหวะหน้าทับที่ 6 ลูกตกเสียง ซอล

จังหวะหน้าทับที่ 7 ลูกตกเสียง ซอล

ตอนที่ 2

จังหวัดหน้าทับที่ 1 ลกตกเสียง ลา

จังหวัดหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง ลา

จังหวัดหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง ลา

จังหวัดหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง ลา

จังหวัดหน้าทับที่ 6 ลูกตกเสียง ซอล

จังหวัดหน้าทับที่ 7 ลูกตกเสียง ซอล

เสียงที่ใช้ขั้นตอนของท่อนที่ 1 จะเป็นเสียงโด และผูกสำนวนไปทางเสียงสูงหาเสียงมีในจังหวะหน้าทับที่ 2 ส่วนจังหวะหน้าทับที่ 3 และ 4 นั้น มีการกระตุกจังหวะเล็กน้อยในห้องที่ 3 ของจังหวะหน้าทับที่ 3 และดำเนินทำนองไปตกที่เสียงลาในทางสูง ส่วนจังหวะหน้าทับที่ 5 และ 6 นั้น เป็นสำนวนเพลงที่เกือบจะแสดงอาการของการจบเพลง สัมพันธ์ไปสู่ทำนองที่เป็นลูกเท่าในจังหวะหน้าทับที่ 7 เป็นการจบท่อนที่เสียงซอล

ส่วนในท่อน 2 นั้น เสียงที่ใช้ขึ้นต้น คือ เสียงมีในทางเสียงสูง ดำเนินทำนองไปตกที่เสียงลาในท่ายังหะหน้าทับที่ 2 และปิดสำนวนทำนองด้วยทำนองเท่าที่เสียงลาในยังหะหน้าทับที่ 3 และมีการตั้งสำนวนใหม่เช่นเดียวกับการขึ้นต้นในยังหะหน้าทับที่ 4 ส่วนยังหะหน้าทับที่ 5, 6 และ 7 นั้น เป็นทำนองเดียวกันกับท่อน 1 มีลูกตกที่เสียงโดและเสียงซอล ตามลำดับ

ท่อน 2 4 จังหวะหน้าทับแรก พบว่ามีการกำหนดลูกตกพิเศษกว่าเพลงอื่น ๆ กล่าวคือ จะตกลูกตกที่เสียงลาทั้ง 4 จังหวะหน้าทับ ซึ่งมีความแตกต่างจากท่อน 1 อย่างสิ้นเชิง ส่วน 3 จังหวะหน้าทับหลังมีลูกตกเช่นเดียวกับท่อนที่ 1 กล่าวคือ มีลูกตกที่เสียงโดและเสียงซอลตามลำดับ

4. การแปรทำนอง

ทางจะใช้ได้แปรทำนองจากฆ้องวงใหญ่นั้น จากการบรรเลงของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จะใช้การบรรเลงที่ยึดติดกับทำนองหลักเป็นส่วนใหญ่ โดยเน้นการตีตัวเป็นสำคัญ ในบรรดที่ 3 พบว่าได้ใช้การตีตบตะโพน คือ การตีตบตะโพนในเสียงเดียวเข้ามา

----	ข้ม ม่มม	ข้มรึด	-รึด-ม	-รึด-รึด	---ม	---ช	---ล
----	----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
----	----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

การสะบัดเสียงเดียวนั้น ในขั้นที่ 2 นี้ ถือว่าเป็นการเริ่มฝึกให้ผู้เรียนได้เกิดความแม่นยำในทำนอง จังหวะและความสัมพันธ์ระหว่างนิ้วและไม้ดีด พื้นฐานในส่วนนี้สามารถนำไปปรับใช้ในการฝึกหัดการดีดสะบัด 3 เสียงในขั้นต่อไป

นอกจากการดีดสะบัดแล้ว ยังพบว่ามีการใช้ทึงน้อยที่เป็นการแสดงเอกลักษณ์ของจะเข้ พบได้ในวรรคที่ 5 ทึงน้อยเสียงโด และ 7 ทึงน้อยเสียงซอล ของท่อนที่ 1 และพบที่วรรคที่ 3 ทึงน้อยเสียงลา วรรคที่ 5 ทึงน้อยเสียงโด วรรคที่ 7 ทึงน้อยเสียงซอล ของท่อนที่ 2

ทางจะใช้ซึ่ง ประดิษฐ์ขึ้นเหมาะสมกับผู้ที่กำลังศึกษาชั้นสอง เนื่องจากมีการฝึกทักษะพื้นฐานมากขึ้น

เพลงคลื่นกระทบฝั่งอัตราสองชั้นนี้ สามารถใส่กลวิธีพิเศษลงไปในโน้ตของเพลงได้ ดังตัวอย่างโน้ตต่อไปนี้

ท่อน 1

---ดํ	-ดํดํ	-ช-ล	-ช-ดํ	ดรม ซล	-ดํ-รํ	มํรํดํ	ซํมํมํ
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

----	ซํมํมํมํ	ซํมํรํดํ	-รํ-มํ	---รํ	---ม	---ช	---ล
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

---ล	--มํรํดํ	-ล-ดํ	----	ซลดํ	ดํลดํลช	มรด รม	พ--ช
----	----	----	----	----	----	----	-ช--
----	----	----	----	----	----	----	----

----	----	-ชชช	---ช				
----	----	----	----				
----	---ช	----	---ช				

ท่อน 2

---มื	---รื	-ดัดดี	มืรืดล	---	ชลดรี	ดรัม ชรี	มืรืดล
---	---	---	---	---	---	---	---
---	---	---	---	---	---	---	---

---	---	-ลลล	---ล	ดรัม-มื	---รื	-ดัดดี	มืรืดล
---	---	---	---	---	---	---	---
---	-ล--	---	-ล--	---	---	---	---

---ล	--มืรืด	-ล-ด	---	ชลดรี	ดลดล ช	มรด รม	ฟ--ช
---	---	---	---	---	---	---	---
---	---	---	---	---	---	---	-ช--

---	---	-ชชช	---ช				
---	---	---	---				
---	---ช	---	-ช--				

ชั้น 2 เพลงบังใบ สองชั้น

เพลงบังใบ อัตร 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับสองไม้ มี 2 ท่อน ใช้ขับร้องในการแสดงโขนละคร ภายหลังมีผู้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตร 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ครอบเป็นเพลงเถา มีหลายทางด้วยกัน ทางที่นิยมมาก คือ ทางปี่พาทย์ของจางวางทั่ว พาทย์โกส เพลงนี้ในอัตร 3 ชั้น ยังมีอีก 2 ทาง คือ ทางของครูช้อย สุนทรวาทิน และทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

ทางทำนองหลัก

ท่อน 1

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

- - - ด	- - - ท	- - - ด	- ร - -	- ร - ม	- ร - ร	- - - ม	- ฟ - ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

- ฟ - ล	- ม - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร
- ฟ - -	- ช - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร

ท่อน 2

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

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

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

- ร - ม	- ร - -	ท ท - -	ล ล - ช				
- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ช				

ทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ท่อน 1

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

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

ท่อน 2

- ม' - ม'	- - - ร'	- ช' - ม'	- ร' - ช	- - ชช	- - - ช	พ ม ร ม	พ ช ล ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ช - -	- - - -	- - - -

ล ท ร ม	ช ม ร ท	ร ม ร ท	ร ท ล ช	- - - ม	ร ม ช ล	ช ท ล ช	ท ล ช ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ช ท ร -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ร ม ช ล	ช พ ม ร	พ ม ร ม	พ ช ล ช	ร ม ร ท	ร ท ล ช	พ ม ร ม	พ ช ล ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ร' - ม'	- ร' - ท	- - - ล	- - - ช				
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -				
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -				

1. บันไดเสียง

เพลงบังใบท่อน 1 พบว่า มีการใช้บันไดเสียงประกอบไปด้วยเสียงหลัก 5 เสียง คือ ร ม พ ล ท และมีโน้ตตัว ด และ ฟ เป็นโน้ตตัวจร ส่วนท่อนที่ 2 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปใช้เสียงหลัก 5 เสียง คือ ช ล ท ร ม แต่ยังมีโน้ตตัว ด และ ฟ เป็นโน้ตจรเช่นเดียวกับท่อน 1

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

ทำนองเพลงบังใบอัตราสองชั้นทั้ง 2 ท่อนนี้ มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ลักษณะท่อน 1 มีการผูกทำนองโดยใช้เสียงที่ชิดกันไม่มีการข้ามเสียงทั้ง 2 จังหวะหน้าทับ (จังหวะหน้าทับที่ 1 และ 2) ส่วนจังหวะหน้าทับที่ 3 มีการผูกทำนองแบบข้ามเสียง 1 ครั้ง ในห้องที่ 1 ไปสู่ เสียงที่ชิดกันใน 3 ห้องต่อมา และจบด้วยทำนองเท่าในจังหวะหน้าทับที่ 4 เสียงที่ถี่ๆ ชิดกันแบบนี้ ทำให้แสดงความรู้สึกที่ความเศร้าสร้อย

ทำนองเพลงของท่อน 2 มีลักษณะการผูกทำนองที่แตกต่างจากท่อน 1 เป็นลักษณะทำนองที่เอื้อให้นำไปแปรทำนองเป็นลูกเก็บเป็นหลัก โดยกลุ่มเสียงที่ใช้ในการดำเนินทำนองนั้น จะมีเพียง 5 เสียง คือ ช ล ท ร ม การผูกทำนองของท่อน 2 นี้ มีทำนองที่ซ้ำกันอยู่ คือ จังหวะหน้าทับที่ 2 และ 3 ซ้ำกับจังหวะหน้าที่ 6 และ 7 ผูกทำนองไปสู่ลูกตกสุดท้ายที่เสียงซอล

2.2 จังหวะและหน้าทับ

เพลงบังใบอัตราจังหวะสองชั้น เป็นเพลง 2 ท่อน ประเภทหน้าทับสองไม้ ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะหน้าทับ ส่วนท่อน 2 มี 7 จังหวะหน้าทับ รายละเอียดของจังหวะหน้าทับสองไม้ได้กล่าวไปแล้วในเพลงคลื่นกระทบฝั่งสองชั้น

3. ลูกตก

ท่อน 1

จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง เร (ลักจังหวะ)

จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง ซอล

จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง เร

ท่อน 2

จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง ซอล

จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง ที

จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง ซอล

จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง มี

จังหวะหน้าทับที่ 5 ลูกตกเสียง ซอล

จังหวะหน้าทับที่ 6 ลูกตกเสียง ที

จังหวะหน้าทับที่ 7 ลูกตกเสียง ซอล

ลักษณะลูกตกของเพลงบังใบสองชั้น ท่อน 1 มีลูกตกในจังหวะหน้าทับที่ 1, 3 และ 4 ที่เสียงเร จังหวะหน้าทับที่ 2 มีลูกตกที่เสียงซอล ส่วนท่อน 2 นั้น ทุก 2 จังหวะหน้าทับจะมีลูกตกหลักที่เสียงซอลทั้งสิ้น ทำให้เพลงบังใบทั้ง 2 ท่อน มีความแตกต่างกันทั้งจำนวนจังหวะหน้าทับ จำนวนเพลงและลูกตก ทำให้เกิดความไพเราะไปอีกรูปแบบหนึ่ง

4. การแปรทำนอง

ในการแปรทำนองหลักของจะเข้ในเพลงบังใบในท่อนที่ 1 อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ใช้วิธีการบรรเลงของจะเข้ที่มีความสัมพันธ์กันใน 3 รูปแบบ คือ การรัว รัวกิ่ง เก็บ (ในวรรคที่ 2) การติดเก็บ และการติดทิงนอย การใช้วิธีการติดทั้ง 3 รูปแบบนี้ ถือได้ว่าเป็นการนำเอาพื้นฐานในการฝึกมาบรรเลงติดต่อกันอย่างเชื่อมโยงและสัมพันธ์กลมกลืนกัน

ตัวอย่างการรัวกิ่งเก็บ	-ช-ล	-ช-รึ	-ดรม	รมฟช
	----	----	----	----
	----	----	----	----

ในการแปรทำนองหลักของจะเข้ในท่อนที่ 2 อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ใช้วิธีการหลบสำนวนในวรรคที่ 1 และ 2 เพื่อที่จะเชื่อมทำนองในวรรคต่อไป

ทำนองหลัก

---ม	---ร	-ท-ร	-ม-ร	ดร-ร	---ท	---ช	---ลท
---ม	---ร	-ท-ร	-ม-ช	---ท	--ลช	-ร--	-ช--

ทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

-ม-ม	---รึ	-ช-ม	-ร-ช	--ชช	---ช	ฟมรม	ทชลท
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	-ช--	----	----

ซึ่ง เป็นทำนองเกินไป ตลอด ยกเว้นวรรคสุดท้ายที่กลับไปใช้การรัวอีกครั้ง

ในการหลบสำนวนนี้ในทางจะเข้จะสามารถบรรเลงได้ดี และนำการติดทิงนอย เข้ามาเชื่อม ซึ่งในเครื่องมืออื่น ๆ ไม่มีการใช้วิธีการบรรเลงเช่นนี้ จึงทำให้ไม่รู้สึกรัดหูหรือขัดความรู้สึกของผู้ฟังแต่อย่างใด

ลักษณะการเก็บของเพลงบังใบในท่อนที่ 2 นี้ มีการใช้นิ้วและเสียงที่ไล่เรียงต่อเนื่องกัน

-ร-ม	-ร-ท	---ล	---ช				
----	----	----	----				
----	----	----	----				

ชั้น 2 เพลงลมพัดชายเขา สองชั้น

เพลงลมพัดชายเขา อัตรา 3 ชั้น และ 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ เพลงลมพัดชายเขา 2 ชั้น เป็นเพลงที่นิยมใช้ขับร้องในการแสดงละคร เมื่อถึงยุคที่นิยมบรรเลงเพลงเถา จึงได้มีผู้ดัดแปลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถาที่มีท่วงทำนองพื้น ๆ ธรรมดา ใช้ท่วงจากบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2520 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้โปรดเกล้าฯ พระราชทานบทร้องมายังคณะเสริมมิตรบรรเลง ทรงเลือกบรรจุทำนองเพลง “ลมพัดชายเขาเถา” คณะเสริมมิตรบรรเลงซึ่ง ครูเฉลิม บัวทอง เป็นผู้ควบคุม จึงได้แต่งเพลงลมพัดชายเขาเถา ขึ้นใหม่อีกทางหนึ่ง มีลีลาไปทางอ่อนหวาน นุ่มนวล พร้อมทั้งได้สอดแทรกลูกล้อลูกขัดไว้ในท่อนที่ 2 อีกด้วย ทั้งนี้ได้แต่งแต่ 3 ชั้นเท่านั้น 2 ชั้น และชั้นเดียวก็ปรับให้มีลีลาแบบเดียวกันทั้งหมด การบรรเลงนั้นใช้ทางเปลี่ยนที่แต่งใหม่ทั้ง 2 ท่อน ไม่มีทางพื้นของเดิมอยู่เลยตลอดทั้งเถา นับว่าได้เพลงใหม่มากอีกเพลงหนึ่ง คณะเสริมมิตรบรรเลงได้บรรเลงเพลงลมพัดชายเขาทางเปลี่ยนนี้บันทึกเสียงเพื่อถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทั้ง 2 ทาง และ 2 แบบ คือ แบบแรกบรรเลงโดยใช้ทางเปลี่ยนที่แต่งใหม่ขึ้นก่อนในท่อนแรกและตามด้วยทางพื้น (ทางเก่า) ในท่อนที่ 2 ตลอดทั้งเถา ส่วนแบบที่ 2 บรรเลงโดยใช้ทางเปลี่ยนที่แต่งขึ้นใหม่ทั้ง 2 ท่อนตลอดทั้งเถา สำเร็จเมื่อวันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2520 นางดวงเนตร ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ขับร้อง

ทางทำนองหลัก

ท่อน 1

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

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

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

---	ท	ร	ล	ฟ	มร มฟ	ชล ชฟ	-ม-ร
---	---	---	---	---	---	---	---
---	---	---	---	---	---	---	---

ด	ร ร ร ร	ม	ร ร ร ร	-ม'-ร'	-ด'-ท	ล ช ล ท	-ด'-ร'
---	---	---	---	---	---	---	---
---	---	---	---	---	---	---	---

---	ท	ร	ล	-ร-ช	-ล-ท	ร'ม'ร'ท	-ล-ช
---	---	---	---	---	---	---	---
---	---	---	---	---	---	---	---

ท่อน 2

---	ม ม ม ม	---	ม ม ม ม	เปลี่ยนเที่ยวกลับ 4 ห้องแรก			
---	-ชชช	---	-ชชช	-ท ร'ล	ท ล ช ม	ร-ร ม	-ช-ล
---	---	---	---	---	---	-ท--	---

-ท ร'ล	ท ล ช ม	ร-ร ม	-ช-ล	-ม'ร'ท	ร'ท ล ช	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ท
---	---	-ท--	---	---	---	---	---
---	---	---	---	---	---	---	---

ท ช ล ท	-ร'-ม'	ช'ร'ม'ร'	ช'ม'ร'ท	-ท ร'ล	ท ล ช ม	ร-ร ม	-ช-ล
---	---	---	---	---	---	-ท--	---
---	---	---	---	---	---	---	---

-ท ร'ล	ท ล ช ม	ร-ร ม	-ช-ล	-ล-ล	---ท	---ม'ร'	ท ร'-ม'
---	---	-ท--	---	---	---	---	---
---	---	---	---	---	---	---	---

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงของเพลงลมพัดชายเขา สองชั้น ท่อน 1 ประกอบด้วยโน้ตเสียงหลัก 5 เสียง คือ ซ ล ท ร ม และมีโน้ตเสียง ค กับฟ เป็น โน้ต ตัวจร ท่อน 2 ประกอบไปด้วยโน้ต 5 เสียง คือ ซ ล ท ร ม เช่นเดียวกับท่อน 1 และมีโน้ตเสียงฟาเป็นโน้ตตัวจรเพียงตัวเดียว

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

ทำนองเพลงลมพัดชายเขา สองชั้น จากการศึกษาพบว่า มีลักษณะของการบรรเลงทำนองซ้ำและมีวรรคแยกในตอนกลางเพลงและตอนท้ายเพลงทั้งสองท่อน และเนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ ทำให้ทำนองของทั้ง 2 ท่อน มีทำนองเท่ากันเป็นทำนองขึ้นต้นทั้งสองท่อน โดยเท่าท่อนที่หนึ่ง คือ ---ม -ซซซ ---ล -ซซซ และ ---ร มมมม ---ฟ มมมม ส่วนที่เป็นทำนองซ้ำท่อนที่ 1 คือ ร -ด-ซ --ลท -ด-ร พบในจังหวะหน้าทับที่ 2 ห้องที่ 1-4 และจังหวะหน้าทับที่ 4 ห้องที่ 1-4

ท่อน 1 จะมีทำนองแยกที่ จังหวะหน้าทับ 2 และ 4 ห้องที่ 5-8

ท่อน 2 จะมีลักษณะการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับท่อน 1 หากแต่เปลี่ยนกลุ่มโน้ต

2.2 จังหวะและหน้าทับ

เพลงลมพัดชายเขา เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้นมี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ และเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไกลสองชั้น

3. ลูกตก

ท่อน 1

จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง ซอล

ท่อน 2

จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง ลา

จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง ที

จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง ลา

จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง มี

ลูกตกของเพลงลมพัดชายเขาสองชั้นนี้ ท่อน 1 พบว่ามีลักษณะการกำหนดลูกตกแบบไม่ ชั บซ้อน ดังเช่นจังหวะหน้าทับที่ 1-2 และ 3 มีลูกตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงเร และจังหวะหน้าทับที่ 4 มีลูกตกเสียงซอล ส่วนท่อน 2 มีการกำหนดลูกตกหลากหลายมากขึ้น กล่าวคือ จังหวะหน้าทับที่ 1 มีลูกตกที่เสียงลา จังหวะหน้าทับที่ 2 มีลูกตกที่เสียงที่ จังหวะหน้าทับที่ 3 มี ลูกตกที่เสียงลา และจังหวะหน้าทับที่ 4 มีลูกตกที่เสียงมี ทุก ๆ จังหวะหน้าทับมีลูกตกที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

4. การแปรทำนอง

การแปรทำนองทางจะเข้เพลงลมพัดชายเขาสองชั้นของอาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จากการศึกษาพบว่า มีลักษณะการดำเนินทำนองยึดเกาะไปกับทางทำนองหลักและมีการเก็บซ้อนเข้าไปในทำนองหลักเพียงเล็กน้อย ยกตัวอย่างเช่น

จังหวะหน้าทับที่ 1

- ทำนองหลัก

---ม	-ชชช	---ล	-ชชช	-ม-ร	-ด-ช	--ลท	-ด-ร
------	------	------	------	------	------	------	------

- ทางจะเข้

---ท	ชชชช	---ล	ชชชช	-ม-ร	ด-ท	ลชลท	-ด-ร
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ทางจะเข้เพลงลมพัดชายเขาสองชั้นเหมาะแก่การนำไปให้เด็กระดับประถมศึกษาทำการฝึกหัด เพราะมีทำนองที่ไม่ยากจนเกินไป

เพลงลมพัดชายเขาทางจะเข้ นี้ สามารถดำเนินทำนองโดยเพิ่มเทคนิคในการติดได้ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ชลท รัล	ทลชม	รตรม	รมชล	-ล-ล	---ท	--มร	ทำ-ม
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ชั้น 2 เพลงนางนาค สองชั้น

เพลงสำหรับประกอบพิธีเวลาเวียนเทียนสมโภชนในการทำขวัญต่าง ๆ เช่น ทำขวัญลูก ทำขวัญนาค ตลอดจนเวียนเทียนสมโภชพระราชมณเฑียร ย่อมใช้เพลงเรื่องที่เรียกกันว่า เรื่องทำขวัญ หรือเรื่องเวียนเทียน

ที่เรียกว่า “เพลงเรื่อง” คือ เพลงที่บรรเลงติดต่อกันไปหลาย ๆ เพลง เช่น การบรรเลงเรื่องทำขวัญ หรือเรื่องเวียนเทียน เพลงเริ่มแรกของเพลงเรื่องทำขวัญก็คือ เพลงนางนาค ต่อไปจึงถึงเพลงมหาฤกษ์ มหากาล สังข์ใหญ่และสังข์น้อย ฯลฯ การเรียงเพลงในเรื่องขวัญนี้ นอกจากตอนต้น ๆ นี้แล้ว ต่อไปตอนท้าย ๆ ต่างครุก็มักจะเรียบเรียงเพลงแตกต่างกันไปได้บ้าง

เพลงนางนาคเป็นเพลงที่อยู่ในอันดับแรกของเรื่องทำขวัญสมโภช จึงมีผู้นิยมเอาไปใช้เป็นเพลงร้องอวยพรกันอยู่อย่างแพร่หลายที่สุด ในโบราณใช้ร้องเป็นเพลงในดับโหรีเรื่องกาภิตามบทที่ว่า “คนธรรพ์ครั้นเห็นกรงกษัตริย์ ฯลฯ” แม้เพลงมโหรีดับนี้ จะได้คิดขึ้นเป็น 3 ชั้นในภายหลังแล้ว ก็ยังใช้บทและเพลงนี้อยู่ตลอดมา

ทางทำนองหลัก

ท่อน 1

- - - -	- ร - ร	- ม - ม	- ร - ม	ร ม - -	ร ท - -	- - - ช	- - ล ท
- - - ร	- - - -	- ช - ม	- ร - ท	- - ร ท	- - ล ช	- ร - -	- ช - -

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

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

-----	-----	-----	-----	- ท - ล	- ช - ม	- - ล ช	ม ช - ล
ร ท รร ร	ร ม รร ร	ล ท ร ม	ร ด ท ล	-----	-----	-----	-----
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ท่อน 2

- - - ร	- ร'ร'ร	- ช' - ม	- ร - ท	ร'ม'ร'ท	ร'ทลช	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ท
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ม' ร' ร' ร' ร'	ล ท ร' ม	ล ช ช ช ช	ร ม ช ล	ช ม ร -	-----	-----	----- ม
-----	-----	-----	-----	----- ท	ม ร ท ล	ร ท ล ช	ท ล ช -
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ร ม ช ล	ช ฟ ม ร	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ช	ร'ม'ร'ท	ร'ทลช	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ท
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

- - - ร	- ร'ร'ร	ล ท ร' ม	ร'ด' ท ล	- ท - ล	- ช - ม	- - ล ช	ม ช - ล
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงหลักของเพลงนางนาค สองชั้นนี้ ท่อน 1 ประกอบด้วย โน้ตเสียงหลัก 5 เสียง คือ ช ล ท ร ม และมีโน้ตเสียง ด เป็นโน้ตตัวจร ท่อน 2 มีโน้ตเสียงหลัก 5 เสียง เป็นโน้ตเสียงเดียวกับท่อนที่ 1 คือ ช ล ท ร ม และมีโน้ตเสียง ฟ เป็นโน้ตตัวจร

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

ทำนองเพลงนางนาคสองชั้นนี้ เป็นลักษณะที่แตกต่างจากทำนองเพลงอื่นๆ กล่าวคือ แบ่งทำนองออกเป็น 4 ส่วน

ส่วนที่ 1 กับส่วนที่ 4 ของทำนองทั้ง 2 ท่อน จะเป็นทำนองเดียวกัน คือ

ส่วนที่ 1

----	-ร-ร	-ม-ม	-ร-ท	รม--	รท--	---ช	--ลท
---ร	----	-ช-ม	-ร-ท	--รท	--ลช	-ร--	-ช--

ส่วนที่ 4

--ลท	-ร-ม	-ร--	ทท-ล	--ทร	ชล--	----	ลชล
-ช--	-ร-ม	-ร-ท	---ล	---ล	--ชม	-ร-ม	ลช-ล

จะแตกต่างกันเพียงทำนอง ส่วนที่ 2-3 เป็นส่วนกลางของเพลง ทำนองส่วนกลางของเพลงทั้ง 2 ท่อน มีลักษณะการผูกทำนองที่ต่างกัน แต่มีจุดเดินที่เหมือนกัน คือ ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 2 ห้องที่ 5-8 กับท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3 ห้องที่ 5-8 มีการกลายทำนอง โดยใช้โน้ตตัวจรมมาประกอบสร้างความแปลกหู และก่อให้เกิดความไพเราะ

-ม-ม	-ม-ร	มม--	รร-ท
-ช-ล	-ช-ม	---ร	---ฟ

2.2 จังหวะและหน้าทับ

เพลงนางนาคเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ และเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบได้ ดังมีรายละเอียดของหน้าทับดังที่ได้กล่าวมาแล้วในเพลงลมพัดชายเขาสองชั้น

3. ลูกตก

จากการศึกษาลูกตกของบทเพลงนางนาค สองชั้น พบว่ามีการกำหนดลูกตกที่แตกต่างจากเพลงอื่น ๆ เพราะทั้ง 2 ท่อน มีลูกตกเหมือนกันทั้ง 4 จังหวะหน้าทับ กล่าวคือ

----	-ม-มมม	ชมรด	-ดรม	รมชล	ทวชม	ลชมร	ชมร-
----	----	----	ช----	----	----	----	---ท
---ม	----	----	----	----	----	----	----

----	----	----	----	ชลท ร้ล	ทลชม	--ลช	มช-ล
รท รรร	รม รรร	ลทรม	รท รทล	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ท่อน 2

---ร้	-ร้ร้ร้	-ม้ม่	-ร้-ท	ร้ม้ร้ท	ท้ร้ท ลช	ฟมรม	ฟชลท
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ม-รรล	---ม	ล-ชชช	รมชล	ชลทด้	ร้ด้ทล	ร้ทลช	ทลชม
----	ลทร-	----	----	----	----	----	----
-ร--	----	-ช--	----	----	----	----	----

รมชล	ช มชมร	ฟมรม	ฟชลช	ฟมร มฟ	ชฟม ฟช	ลชฟ ชล	ทลช ลท
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ร้ท ร้ร้ร้	ร้ม่ ร้ร้ร้	ลช ลดล	ลท ลลล	ชลท ร้ล	ทลชม	--ลช	มช-ล
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ชั้น 2 เพลงแขกบรเทศ สองชั้น

เพลงแขกบรเทศ อัดรา 2 ชั้น และชั้นเดียว ประเภทหน้าทับสองไม้ มี 2 ท่อน ต่อมา พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครุมีแขก) ได้แต่งขยายชั้นเป็นอัดรา 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา ใช้บรรเลงต่อท้ายเพลงเชิดจีน ซึ่งท่านเป็นผู้แต่ง

ทางทำนองหลัก

ท่อน 1

- - - ช	- - ล ล	- - - ด	- - ล ล	- - ช ช	- ล - ช	- - - -	- ม - ม
- - - ช	- ล - -	- - - ด	- ล - -	- ช - -	- ล - ช	- - - ท	- - - -

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

ท่อน 2

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

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

ทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ท่อน 1

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

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

เที่ยวกลับ

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

ท่อน 2

ช ด ร ม	ช ม ร ต	ช ล ท ต์	ร ี ต์ ท ล	ด ั ช ช ช ช	ด ั ล ล ล ล	ร ี ต ั ด ั ต ั ต ั	ม ั ร ี ร ี ร ี
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

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

เพียวกลับ

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

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงหลักของเพลงแขกбртес 2 ชั้น ประกอบไปด้วย โน้ตหลัก 5 เสียงด้วยกัน คือ ด ร ม ช ล หรือบันไดเสียง โด เป็นเสียงหลักของทั้ง 2 ท่อน ไม่มีโน้ตเสียง ฟ และ ท เป็นโน้ตตัวจร

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

ทำนองเพลงแขกбртес 2 ชั้น พบว่าครึ่งท่อนหลังของทั้ง 2 ท่อน มีการบรรเลงทำนองเดียวกัน ในท่อน 1 ครึ่งท่อนแรกมีการดำเนินทำนองเป็นทำนองเท่าและครึ่งหลังของเพลง เป็นการดำเนินทำนองที่เป็นส่วนจบท่อน ดังตัวอย่าง

-ล--	ชม--	ดด--	รร-ม	-ม-ม	-ม--	มม--	รร-ด
--ชม	--รด	---ร	---ม	-ช-ล	-ช-ม	---ร	---ด

ซึ่งพบโดยทั่วไปในทำนองของเพลง อื่น ๆ ท่อน 2 ครั้งแรกไม่มีทำนองเท่า หากแต่การดำเนินทำนองที่เป็นส่วนที่ผูกกลากมาทางเสียงต่ำ (4 ห้องแรก) แล้วผูกกลับไปจบทาง

Conclusion

[illegible][illegible][illegible]

ในส่วนเกี่ยวกับของวรรคที่ 4 นั้น จะไม่บรรเลงเก็บเหมือนเที่ยวแรก หากแต่จะบรรเลงการกรอเหมือนทำนองหลัก เพื่อแสดงให้เห็นการจบของเพลงนั่นเอง

ในตอนที่ 2 พบว่า การบรรเลงเริ่มมีระดับความเข้มข้นขึ้น มีรายละเอียดของตัวโน้ตที่มากกว่าเดิมทั้งท่อน การติดเก็บนี้ในวรรคที่ 2 ใช้ลักษณะของการติดสลับเสียงเดียวเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย ส่วนในวรรคที่ 3 และ 4 นั้น พบว่ามีการบรรเลงเหมือนกับวรรค 3 และ 4 ของท่อน 1 ทุกประการ รวมทั้งการลงจบด้วย

การประดิษฐ์ทำนองที่พลิกแพลงโดยใส่กลวิธีพิเศษเข้าไปในทำนองเพลงสามารถกระทำได้ดังทำนองตัวอย่างต่อไปนี้

ท่อน 1

---ช	ลลลล	---คั	ลลลล	ช-ชชช	-ล-ช	คัลลชม	ม มมม
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	-ช--	----	----	-ม--

ชลชม	มชม รด	---ค	ม รมชม	รคัลลช	คัลลชม	ลชมร	ชมรด
----	----	-ชล-	----	----	----	----	----
----	----	ม---	----	----	----	----	----

ท่อน 2

มรด รม	ชมรด	ชลคค	รคคค	ชชช ช	ลลล ล	คคคค ค	รคคค ร
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	--ช-	--ล-	--ค-	--ร-

ชลชม	ร--ค	---ค	มรชม	-ช-ล	-ช-ม	---ร	---ค
----	คคช	-ชล-	----	----	----	----	----
----	----	ม---	----	----	----	----	----

ชั้น 3 เพลงสามเส้า สองชั้น

เป็นผู้หญิงแท้จริงแสนลำบาก
หญิงต้องเจียมกายามาแต่เยาว์
หญิงถึงรักต้องสร้างเกล้าทำเฉย
ต่างคนต่างซัดกันน่าขันนัก

เป็นผู้ชายยิ่งยากกว่าหลายเท่า
ชายต้องเฝ้าวิงวอนให้หล่อนรัก
หวังให้ชายอยากเซยยิ่งขึ้นหนัก
ที่ต่างสมัคจะรักกัน

วิสัยหญิงย่อมต้องอาย-ยั่วชายชิด

หญิงย่อมดัดจริต-จิตชายสั้น

ถ้าแม้รักจริงแล้วไม่แคล้วกัน

เสน่ห์พินผูกสนิทธิชิดชมเอย ฯ

(จากบทละครนอกพุดสลับลำเรื่องวิวาทพระสมุทร พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

ทางทำนองหลัก

ท่อน 1

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

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

ท่อน 2

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

- ด - ร	- ด - ล	ล ล - -	ช ช - ฟ	- ด - ฟ	- - ช ล	- ช - -	ล ล - ช
- ด - ร	- ด - ล	- - - ช	- - - ฟ	- ช - ฟ	- - - ล	- ช - ล	- - - ช

- - - ฟ	- - ช ช	- - - ล	- - ช ช	- - - -	- ล - ล	- - ฟ ฟ	- ช - ล
- - - ฟ	- ช - -	- - - ล	- ช - -	- - - ล	- - - -	- ฟ - -	- ช - ล

- ด - ร	- ด - -	ล ล - -	ช ช - ฟ	- ด - ฟ	- - ช ล	- ช - -	ล ล - ช
- ด - ร	- ด - ล	- - - ช	- - - ฟ	- ช - ฟ	- - - ล	- ช - ล	- - - ช

ท่อน 3

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

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

[illegible]

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

- - - ล	ดํ ดํ ดํ ดํ	- - - รํ	ดํ ดํ ดํ ดํ	- - - ล	- ล ล ล	ดํ ล ช ฟ	- ช - ล
- - - ~	- - - -	- ~ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ~	- - - -	- ~ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

[illegible][illegible][illegible]

ท่อน 3

- - - ร	- ฟ - ช	- ล ด ช	ล ช ฟ ร	ฟ ด ด ด	- - - ร	ช ฟ ฟ ฟ	ด ร ฟ ช
- ล ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ช ล ด -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ร	ด ร ฟ ช	- ล ด ช	ล ช ฟ ร	- ด - ฟ	- ช - ล	- ร ด ล	- ช - ฟ
ช ล ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงที่ใช้ในเพลงสามเล่า ประกอบไปด้วยโน้ตเสียงหลัก 5 เสียง คือ

ท่อน 1 ประกอบไปด้วย ด ร ม ช ล ไม่มีโน้ตตัวจร

ท่อน 2 ประกอบไปด้วย ด ร ม ช ล มีโน้ตเสียงฟาเป็นตัวจร

ท่อน 3 ประกอบไปด้วย ฟ ช ล ด ร

บันไดเสียงพบว่าแบ่งออกเป็น 2 ส่วน กล่าวคือ ท่อน 1 มีความแตกต่างไปจากท่อน 2 และท่อน 3 ทำให้แบ่งเป็น 2 พวกใหญ่ ๆ ในเรื่องบันไดเสียง

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

ทำนองเพลงสามเล่านี้จากการศึกษาพบว่า ท่อน 1 และท่อน 2 เป็นลักษณะการบรรเลงที่มีทำนองเท่ามากขึ้นต้น ในท่อน 1 และท่อน 2 จะขึ้นบรรเลงทำนองเท่าในจังหวะหน้าทับที่เป็นเลขคู่ กล่าวคือ

- ท่อน 1 มีทำนองเท่า ที่จังหวะหน้าทับที่ 1
- ท่อน 2 มีทำนองเท่า ที่จังหวะหน้าทับที่ 1 และ 3

ลักษณะทำนองเพลงเป็นการดำเนินทำนองตามสำนวนของเพลงประเภทหน้าทับ

ปรบไค้

ท่อน 2 มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบซ้ำทำนอง โดยเปลี่ยนแต่เสียงเท่าที่เป็นตัวเชื่อม (ต้นจังหวะหน้าทับที่ 3)

ท่อน 3 มีลักษณะการซ้ำทำนองเช่นเดียวกับท่อน 2 หากแต่ไม่มีการดำเนินทำนองที่เป็นทำนองเท่า

2.2 จังหวะและหน้าทับ

เพลงสามเล้าเป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น 3 ท่อน ประเภทหน้าทับปรบไก่

ท่อน 1 ประกอบไปด้วย ทำนอง 2 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 2 ประกอบไปด้วย ทำนอง 4 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 3 ประกอบไปด้วย ทำนอง 2 จังหวะหน้าทับ

3. ลูกตก

จากการศึกษาลูกตกพบว่า ลูกตกของเพลงสามเล้าทั้ง 3 ท่อน มีความแตกต่างกันทั้ง 3 ท่อน ทั้งลูกตกที่เป็นจังหวะหน้าทับแรก และลูกตกของจังหวะหน้าทับสุดท้าย คือ มีรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง เร

จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง โด

ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง ลา

จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง ซอล

จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง ลา

จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง ซอล

ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง ซอล

จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง ฟา

4. การแปรทำนอง

---ร	ลขฟมร ช	ฟชลดช	ลขฟร	-ด-ฟ	-ช-ล	ดรั้ดล	-ช-ฟ
ชลด-	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ชั้น 3 เพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น

เพลงจีนขิมเล็ก อัตรา 2 ชั้น ประเภทหน้าทับสองไม้ เป็นเพลงสำเนียงจีน สำหรับบรรเลงมโหรีมาแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ในยุคนั้นนิยมบรรเลงเพลงที่มีสำเนียงเป็นต่างภาษา บางเพลงนำเอาเพลงของชาติอื่นมาใช้ บางเพลงก็แต่งขึ้นเองใช้สำเนียงทำนองของชาติอื่นมาเป็นแนวทางทุก ๆ เพลงมักจะมีชื่อภาษาบอกสำเนียง เพลงเหล่านี้เป็นอัตรา 2 ชั้น และชั้นเดียวเท่านั้น สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นการบรรเลงมโหรีนิยมเพลงสั้น ๆ ต่อท้ายที่เรียกว่า “ออกลูกบท” และปรากฏตามตำราว่ามโหรีว่าการร้องและบรรเลงเพลงในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทที่ร้องเพลงจึงนั้นกำหนดให้ออกลูกบทเพลงจีนขิม

เมื่อรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก) ได้ยืมการบรรเลงดนตรีของชาวจีนผู้หนึ่งเข้าใจว่าจะบรรเลงด้วยขิม เมื่อกลับถึงที่พักก็ได้แต่งเพลงอัตรา 2 ชั้น สำเนียงจีนขึ้นเพลงหนึ่งตามทำนองที่ได้ยืมมาจากชาวจีนผู้นั้นแล้วตั้งชื่อว่า “เพลงจีนขิม” เหมือนกับชื่อเพลงหนึ่งในสมัยอยุธยา จึงเรียกเพลงจีนสมัยอยุธยาว่า “เพลงจีนขิมใหญ่” และเรียกเพลงจีนขิมที่แต่งขึ้นภายหลังว่า “เพลงจีนขิมเล็ก”

ราวต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระประดิษฐ์ไพเราะจึงได้นำเพลงจีนขิมเล็ก 2 ชั้น ประเภทหน้าทับสองไม้ มี 3 ท่อน ที่ท่านแต่งไว้มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น

เมื่อปลาย พ.ศ. 2474 นายมนตรี ตราโมท ได้แต่งบทร้องและทางร้องเพลงจีนขิมเล็ก 3 ชั้นขึ้น เพื่อใช้ในการทำแผ่นเสียงของราชบัณฑิตยสภา และเมื่อประมาณ พ.ศ. 2476 ได้ดัดแต่งทางดนตรีและทางร้องเพลงจีนขิมเล็กลงเป็นอัตราชั้นเดียวเพื่อร้องและบรรเลงให้ครบเป็นเพลงเถา

ทางทำนองหลัก

ท่อน 1

-----	- ช - ช	-----	ชล - ด	- ร - ด	- ล - ช	-----	ชล - ช
-----ช	-----ร	- ม - -	ฟ - - ด	- ร - ด	- ม - ร	- ม - -	- ฟ - ร

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

ท่อน 2

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

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

ท่อน 3

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

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

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

ทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ท่อน 1

- - - ช	- ช ช ช	ล ช ม ช	- ล - ตั้	ร้ ม้ ร้ ตั้	- ล - ช	- ม - -	ช ล - ช
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

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

ท่อน 2

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

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

ท่อน 3

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

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

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

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงหลักที่ใช้ในการดำเนินทำนองเพลงจีนซิมเล็กนี้ประกอบด้วยโน้ตเสียงหลัก 5 เสียง คือ ด ร ม ช ล โดยไม่มีโน้ตตัวจรเลย

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

จากการศึกษาทำนองเพลงจีนขิมเล็กนี้พบว่า มีการผูกสำนวนเพลงมีความคล้ายคลึงทั้ง 3 ท่อน และมีทำนองลงจบที่เป็นทำนองเดียวกัน ดังโน้ตที่จะได้แสดงดังต่อไปนี้

ท่อน 1

-ม-ม	-ร-ด	-ล--	ด-ร-ด
-ซ-ม	-ร-ด	ม	-ร-ด

ท่อน 2

ซซ	-ล-ด	-ล--	ด-ร-ด
-ร	ม ด	-ม	-ร-ด

ท่อน 3

-ม-ม	-ร-ด	-ล--	ด-ร-ด
-ซ-ม	-ร-ด	ม	-ร-ด

ทำนองเพลงท่อน 3 มีการบรรเลงซ้ำทำนองกับท่อน 1 โดยพิจารณาจากทำนองท่อน 1 ห้องที่ 5-8 ของจังหวะหน้าทับแรกไปจนจบท่อน ซึ่งตรงกับจังหวะหน้าทับที่ 2 ของท่อน 3 ห้องที่ 5-8 ไปจนจบท่อนเช่นเดียวกัน

ลักษณะการดำเนินทำนองเช่นนี้ ทำให้เป็นเพลงที่ง่ายต่อการจดจำ ไม่ซับซ้อนหากแต่มีการซ้ำทำนองซึ่งเหมาะแก่การนำไปใช้ในการเรียนการสอนนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษา เพื่อทำการฝึกหัด

2.2 จังหวะและหน้าทับ

เพลงจีนขิมเล็กนี้ เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะ 2 ชั้น จำนวน 3 ท่อน

ท่อน 1 มี 4 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 2 มี 2 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 3 มี 6 จังหวะหน้าทับ

3. ลูกตก

จากการศึกษาลูกตกของเพลงจีนขิมเล็ก 2 ชั้น พบว่ามีลูกตกที่สอดคล้องกันทั้ง 3 ท่อน ดังมีรายละเอียดดังนี้

ท่อน 1	จังหวะหน้าทับที่ 1	ลูกตกเสียง โด
	จังหวะหน้าทับที่ 2	ลูกตกเสียง ซอล
	จังหวะหน้าทับที่ 3	ลูกตกเสียง มี
	จังหวะหน้าทับที่ 4	ลูกตกเสียง โด
ท่อน 2	จังหวะหน้าทับที่ 1	ลูกตกเสียง ลา
	จังหวะหน้าทับที่ 2	ลูกตกเสียง โด
ท่อน 3	จังหวะหน้าทับที่ 1	ลูกตกเสียง เร
	จังหวะหน้าทับที่ 2	ลูกตกเสียง เร
	จังหวะหน้าทับที่ 3	ลูกตกเสียง โด
	จังหวะหน้าทับที่ 4	ลูกตกเสียง ซอล
	จังหวะหน้าทับที่ 5	ลูกตกเสียง มี
	จังหวะหน้าทับที่ 6	ลูกตกเสียง โด

จะสังเกตเห็นว่า ทั้ง 3 ท่อน จะมีลูกตกหลักสำคัญอยู่ที่เสียงโด และลูกตกเสียงอื่น ๆ ที่เข้ามาเพิ่มขึ้นนั้น เป็นไปตามปริมาณเนื้อหาของเพลงที่มีความแตกต่างกันทั้ง 3 ท่อน

4. การแปรทำนอง

การแปรทำนองเป็นทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่าการแปรทำนองยึดไปกับทำนองหลัก

ท่อน 1 มีการนำลักษณะการติดกระหนบ 3 สาย มาใช้ในจังหวะหน้าทับที่ 3 ห้องที่ 3 ดังโน้ต

-ลชม	ชมรด	ดด--	ชดรม
----	----	-ด--	----
----	----	-ด--	----

ดรม ชร	มรด-	----	---ด	ดรม รด	----	-มมม	ชล-ช
----	---ล	ดลดช	-ล--	----	-ล-ช	----	----
----	----	----	----	----	----	-ม--	----

-ลชม	ชมรด	ดด-ด	มรด รม	ชลชม	-ร-ด	-----	ดร-ด
----	----	-ด--	----	----	----	-ล-ลลล	----
----	----	-ด--	----	----	----	----	----

ชั้น 3 เพลงลาวดวงเดือน สองชั้น

พระองค์ชายเพ็ญพัฒน์พงศ์ พระโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กับ เจ้าจอมมารดา มรกฏ ประสูติเมื่อวันที่ 13 กันยายน 2425 ได้เสด็จไปทรงศึกษา ณ ประเทศ อังกฤษ เมื่อเสด็จกลับมาแล้ว ทรงเข้ารับราชการในตำแหน่งผู้ช่วยปลัดทูลฉลองกระทรวงเกษตรธิการ และในปีพ.ศ. 2451 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาพระเจ้าลูกยาเธอพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒน์พงศ์ เป็นกรมหมื่นพิชัยมหินทโรดม พระองค์สิ้นพระชนม์เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2452 พระชันษา 28 ปี

กรมหมื่นพิชัยมหินทโรดมทรงสนพระทัยในดนตรีไทยเป็นอย่างมาก ถึงกับมีวงปี่พาทย์วงหนึ่ง ที่เรียกกันว่า “วงพระองค์เพ็ญ” และนอกจากนี้แล้ว พระองค์ยังทรงเป็นนักแต่งเพลงที่สามารถพระองค์หนึ่ง โดยได้ทรงแต่งเพลง “ลาวดวงเดือน” เป็นที่นิยมแพร่หลายมาจนในปัจจุบัน

ในสมัยปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นสมัยที่ดนตรีไทย โดยเฉพาะปี่พาทย์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ตามวังเจ้านายบ้านท่านผู้มีบรรดาศักดิ์และวัดวาอาราม ต่างก็มีวงปี่พาทย์ประจำ มีครูบาอาจารย์ไว้ฝึกสอน ปรับปรุง คิดประกวดประชันกันอย่างเอาจริง เช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ก็ทรงมีวง “วังบูรพา” สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต มีวง “วังบางขุนพรหม” พระบาทสมเด็จพระมงกุฎราชกุมารมีวงปี่พาทย์เรียกกันว่า “วงสมเด็จพระบรม” และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิชัยมหินทโรดม มีวงปี่พาทย์วงหนึ่งเรียกกันว่า “วงพระองค์เพ็ญ” แต่ละวงล้วนมีนักดนตรีที่มีฝีมือลายมือทัดเทียมกัน

กรมหมื่นพิชัยมหิทธิโรตมนั้น นอกจากจะทรงสนพระทัยในวงปีพาทย์ของพระองค์เยี่ยงท่านเจ้านายวงอื่น ๆ แล้ว ยังทรงเป็นนักแต่งเพลงชั้นดีพระองค์หนึ่งด้วย กรมหมื่นพิชัยฯ โปรดทำนองและลีลา “เพลงลาวดำเนินทราย” ซึ่งเป็นเพลงสำเนียงลาวที่อาจารย์ทางดนตรีได้เลียนทำนองมาจากสัทวาของเก่าที่ชื่อว่า สัทวาลาวเล็ก เป็นอันมาก เมื่อคราวที่เสด็จตรวจราชการ (ดูเหมือนจะเป็นทางภาคอีสาน) ซึ่งใช้เกวียนเป็นพาหนะ ระหว่างที่ประทับแรมอยู่ตามทาง จึงทรงแต่งเพลงให้มีทำนองเป็นสำเนียงลาวขึ้นเพลงหนึ่ง โดยมีลีลาแบบเพลงลาวดำเนินทรายเพื่อเป็นคู่กัน ประทานชื่อว่า “เพลงลาวดำเนินเกวียน” เพื่อเป็นอนุสรณ์ในการเสด็จนั้น

นอกจากจะทรงแต่งทำนองเพลงขึ้นแล้ว ก็ยังทรงพระนิพนธ์บทร้องประจำเพลงนี้ด้วย และเมื่อนำออกร้องและบรรเลงก็ได้รับความนิยมจากวงดนตรีไทยอย่างแพร่หลาย แต่เนื่องจากบทร้องนี้ขึ้นต้นว่า “ไอ้ละหนอดวงเดือนเอย” และตอนที่จบท่อน มักมีคำว่า “ดวงเดือน” ผู้ที่ไม่รู้จักชื่อเพลงนี้ เมื่อต่อหรือจดจำมาร้องและบรรเลง หรือใครที่ได้ยินได้ฟัง ต่างเรียกเพลงนี้ว่า “ลาวดวงเดือน” กันทั้งนั้น แม้ท่านเจ้าของจะทรงตั้งชื่อไว้ว่า “ลาวดำเนินเกวียน” ก็ไม่มีผู้ใดเรียก ดังนั้นเพลงนี้จึงมีชื่อเรียกว่า “ลาวดวงเดือน” จนทุกวันนี้

บทร้องเพลงลาวดวงเดือน

ไอ้ละหนอ	ดวงเดือนเอย
ข้อยมาเฝ้า	รักเจ้าสาวคำดวง
ไอ้ดึกแล้วหนอ	ข้อยขอลาล่วง
อกพี่เป็นห่วง	รักเจ้าดวงเดือนเอย
ขอลาแล้ว	เจ้าแก้วโกสุมภ์
ข้อยนี้รักเจ้าหนอ	ขวัญตาเรียม
จะหาไหนมาเทียม	เจ้าดวงเดือนเอย
หอมกลิ่นเกสร	เกสรดอกไม้
หอมกลิ่นคล้าย	คล้ายเจ้าสุเรียมเอย
หอมกลิ่นกรุ่นครัน	หอมนั้นยังบ่เลย
เนื้อหอมทราชมะเขย	เราละหนอ

ทางทำนองหลัก

ท่อน 1

	----	-ด--	----	----	----	--ดล	---ช
----	----	--รม	-ช-ด	----	----	ชล--	ชม-ร

----	----	--ช-	-ด--	-รดล	-ช-ม	--ชม	---ร
		-ม-ม	---ล	-รดล	-ช--	รม--	รด-ล

----	----	-ล-ด	-ร-ม	----	-ด-ร	-ม-ร	-ด-ล
----	-ด-ท	----	-ช-ล	-ช-ม	-ช--	ชล--	-ช-ช

เพียวกลับ

-ดรม	-ร-ด
-ดรม	-ร-ด

ท่อน 2

----	----	-ม-ร	-ด-ล	--ดล	--ชล	-ด-ร	-ม-ช
----	----	-ม-ร	-ด-ม	----	ชม--	-ด-ร	-ม-ช

----	----	ดล--	ด-ลล	----	----	ชล--	ช-มช
----	----	--ดล	-ช-ช	----	----	--ชม	-ร-ร

----	----	ดล--	ด-ลล	----	----	ดล--	ดล--
----	----	--ดล	-ช-ช	----	----	--ดล	--ชม

----	-ช-ด	----	-ร-ม	--รช	----	--ชม	---ร
----	-ช-ด	----	-ร-ม	---ช	----	รม--	รด-ล

----	--มช	-ล-ช	-ม-ร	--รม	---ด	-ด--	-ชลล
----	ดล-ช	-ล-ช	-ท-ล	-ด--	-ล-ช	--ลช	ม--ช

	ดรมช	-ล-ช	-ม-ร	ม-รม	---ด	-ด--	-ชลล
----	ดรมช	-ล-ช	-ม-ร	-ด--	-ล-ช	--ลช	ม--ด

ท่อน 3

----	----	-ด--	ชล-ด	----	----	-ล-ด	-ล--
----	----	-ด-ม	--ชช	----	----	ช-ช-	--ชม

----	ชล-ด	-ล-ด	-ล--	-ล-ด	-ล--	ชม--	ชล-ช
--รม	--ช-	--ช-	--ชม	--ช-	--ชม	--รม	---ร

----	----	-ด--	ชล-ด	----	----	-ล-ด	-ล--
----	----	-ด-ม	--ชช	----	----	ช-ช-	--ชม

----	ชล-ด	-ล-ด	-ล--	-ล-ด	-ล--	ชม--	ชล-ช
--รม	--ช-	--ช-	--ชม	--ช-	--ชม	--รม	---ร

----	----	-ด--	ชล-ช	----	-ด-ล	-ช-ม	-ร-ด
----	----	-ด-ม	---ร	----	-ด-ล	-ช-ท	-ล-ช

----	--มช	---ล	ชมรด	---ด	-ล--	ลช--	-ล-ด
----	ดว-ช	---ล	ชทลช	---ด	---ช	--มช	-ม-ด

----	--มช	---ล	ชมรด	---ด	--ล-	ลช--	-ล-ด
----	ดว-ช	--ดล	ชมรด	---ด	---ช	--มช	-ม-ด

ทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ท่อน 1

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

-ด-ม	ชลดช	----	----	----	-ด-ล	ดลชม	ชมรด
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

-ด-ด	ดรมช	ลชดล	ชมรด	----	----	----	----
-ด--	----	----	----	ลลล ดร	ดล-ช	ลช-ช	-ล-ด
-ด--	----	----	----	----	----	--ม-	----

-ด-ด	ดรมช	ลชดล	ชมรด	----	----	----	----
-ด--	----	----	----	ลลล ดร	ดล-ช	ลช-ช	-ล-ด
-ด--	----	----	----	----	----	--ม-	----

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงของเพลงลาวดวงเดือน 2 ชั้น พบว่ามีโน้ตเสียงหลัก 5 เสียง คือ ด ร ม ช ล หรือบันไดเสียงโด เนื่องจากเป็นเพลงที่มีสำเนียงลาว ซึ่งอยู่ในระบบโน้ตที่เป็น Pentatonic Scale ได้กล่าวไว้แล้วในเพลงลาวจ้อย

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

ทำนองเพลงลาวดวงเดือนพบว่า มีการผูกทำนองได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน ไพเราะ จนทำให้เพลงลาวดวงเดือนเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมแพร่หลายที่สุดเพลงหนึ่งของไทย

ท่อน 1 เป็นการผูกทำนองขึ้นลงไม่สลับซับซ้อน ท่อน 2 มีลักษณะที่เรียกเป็นศัพท์สังคีตว่า “ลูกล่อ” ในตอนกลางของเพลง ดังตัวอย่าง

----	----	-ด--	ชล-ล
------	------	------	------

----	----	-ด-ม	--ซซ
------	------	------	------

และมีการซ้ำทำนองในตอนท้ายของท่อน 2 ด้วย ส่วนท่อน 3 มีลักษณะที่เรียกว่า “ลูกล้อ” และ “ลูกเหลื่อม” (บรรทัดที่ 2 ท่อน 3) เข้ามาดำเนินทำนองและมีการซ้ำทำนองในตอนท้ายของเพลงเช่นเดียวกับท่อน 2

2.2 จังหวะและหน้าทับ

เพลงลาวดวงเดือนเป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น 3 ท่อน จังหวะหน้าทับสองไม้ลาว ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

- ท่อน 1 8 จังหวะหน้าทับ
- ท่อน 2 14 จังหวะหน้าทับ
- ท่อน 3 14 จังหวะหน้าทับ

3. ลูกตก

- ท่อน 1
 - จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง โด
 - จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง ซอล
 - จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง ลา
 - จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง เร
 - จังหวะหน้าทับที่ 5 ลูกตกเสียง มี
 - จังหวะหน้าทับที่ 6 ลูกตกเสียง ลา
 - จังหวะหน้าทับที่ 7 ลูกตกเสียง ลา
 - จังหวะหน้าทับที่ 8 ลูกตกเสียง ซอล
- ท่อน 2
 - จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง ลา
 - จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง ซอล
 - จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง โด
 - จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง ซอล
 - จังหวะหน้าทับที่ 5 ลูกตกเสียง โด
 - จังหวะหน้าทับที่ 6 ลูกตกเสียง มี

จังหวะหน้าทับที่ 7 ลูกตกเสียง มี
 จังหวะหน้าทับที่ 8 ลูกตกเสียง เร
 จังหวะหน้าทับที่ 9 ลูกตกเสียง เร
 จังหวะหน้าทับที่ 10 ลูกตกเสียง โด
 จังหวะหน้าทับที่ 11 ลูกตกเสียง เร
 จังหวะหน้าทับที่ 12 ลูกตกเสียง โด

ท่อน 3

จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง โด
 จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง มี
 จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง มี
 จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง ซอล
 จังหวะหน้าทับที่ 5 ลูกตกเสียง โด
 จังหวะหน้าทับที่ 6 ลูกตกเสียง มี
 จังหวะหน้าทับที่ 7 ลูกตกเสียง โด
 จังหวะหน้าทับที่ 8 ลูกตกเสียง มี
 จังหวะหน้าทับที่ 9 ลูกตกเสียง ซอล
 จังหวะหน้าทับที่ 10 ลูกตกเสียง ซอล
 จังหวะหน้าทับที่ 11 ลูกตกเสียง โด
 จังหวะหน้าทับที่ 12 ลูกตกเสียง โด
 จังหวะหน้าทับที่ 13 ลูกตกเสียง โด
 จังหวะหน้าทับที่ 14 ลูกตกเสียง โด
 จังหวะหน้าทับที่ 15 ลูกตกเสียง โด

เพลงลาวดวงเดือนมีการกำหนดลูกตกสลับกันไปมาระหว่างโน้ตเสียงหลัก 5 เสียง คือ เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นโน้ตที่เป็นโครงสร้างหลักของเพลง หากแต่มีจุดยืนที่เหมือนกัน อย่างหนึ่ง คือ ทุกท่อนจะมีลูกตกจบท่อนด้วยเสียงโดทั้ง 3 ท่อน

4. การแปรทำนอง

การแปรทำนองทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นี้ จากการศึกษาพบว่า ทางจะเข้จะบรรเลงยึดไปกับทำนองหลัก หากแต่มีการใช้วิธีการบรรเลงจะเข้หลายแบบ คือ

4.1 การตีดกระทบ 3 สาย

-ด-ด
---ด
---ด

ในห้องที่ 3 วรรคที่ 1 ท่อนที่ 3 เป็นต้น

4.2 การติดทึงนอย

	-ดตด
---ด	

ห้องที่ 3-4 บรรทัดที่ 3 ท่อน 2 เป็นต้น

4.3 การติดสะบัดเสียงเดียว

ลลล ดร	ดล-ช

ห้องที่ 5 บรรทัดที่ 6 ท่อน

3 เป็นต้น

เพลงดาวดวงเดือน 2 ชั้น สามารถปรับปรุงแต่งทำนองโดยใช้เพิ่มเทคนิคในการติดเข้าไปในทำนองเพลง ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ท่อน 1

----	----	--ดรม	-ช-ด	----	--ดัดด	ชล ลดล	ชม-ช
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	---ด	----	----	----

----	ชชช ชช	มมม ชม	ชลลด	--ลด	-ช-ม	รมชม	รด-ร
----	----	----	----	----	----	----	----
---ช	----	----	----	----	----	----	----

----	รรร รร	---ด	ดร-ม	----	-ด-ร	ดรม ชร	มรด-
----	----	ชลชด	----	----	----	----	----ล
---ร	----	---ด	----	----	----	----	----

----	---ม	รดรม	-ช-ล	ชลลด	ชมชล	ชลลด	-ชชช
----	ชลด-	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

เปลี่ยนเที่ยวกลับ 2 ห้องท้าย

						มรด ร่ม	-ร-ด

ท่อน 2

----	ดัดดี ดัด	ดัดมี ชั่ว	มัวดัด	-ลัด	ชมชด	-ด-ร	-ม-ช
----	----	----	----	----	----	----	----
---ดี	----	----	----	----	----	----	----

ดัดดัด	ดัดชด	----	ดัดดี ดัด	ชดชม	ชมชช	----	ชชช ชช
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	---ดี	----	----	----	---ช	----

ดัดดัด	ดัดชด	----	ดัดดี ดัด	ดัดดี ล	-ช-ม	----	มมม มม
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	---ดี	----	----	----	---ม	----

----	ชมชด	----	-ร-ม	ดรมช	----	ชมชม	รด-ร
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

-รรร	ดรมช	ลชดัด	ชม-ร	มรด รม	---ด	----	----
----	----	----	----	----	-ล-ด	มรด ลช	-ชลด
-ร--	----	----	----	----	---ด	----	ม---

-ด-ด	ดรมช	ลชดัด	ชม-ร	มรด รม	---ด	----	----
ด	----	----	----	----	-ล-ด	มรด ลช	-ชลด
ด	----	----	----	----	---ด	----	ม---

ท่อน 3

----	----	---ด	----	----	---ม	----	म्मม มม
-ด--	ชลชด	---ด	ดดด ดด	ชลชด	ชลช-	----	----
---ม	----	---ด	----	----	----	---ม	----

ชั้น 3 เพลงแขกสาหร่าย สองชั้น

เพลงแขกสาหร่าย อัตร 2 ชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่อ มี 3 ท่อน ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 มีท่อนละ 4 จังหวะ ท่อนที่ 3 มี 6 จังหวะ เป็นเพลงสำหรับร้องบรรเลงตอนต้นในการเล่น ลักวา เพลงหนึ่ง จำเริญผยองยิ่ง (จำโคม) เป็นผู้แต่งขึ้นทั้งทำนองและบทร้อง แต่เป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง ที่บทลักวาเพลงแขกสาหร่ายของจำเริญผยองยิ่งได้สูญหายไป คงเหลืออยู่แต่ทำนอง เพลง ได้รับความนิยมบรรเลงกันแพร่หลายมาจนปัจจุบันนี้ เพลงแขกสาหร่ายที่จำเริญผยองยิ่งแต่งขึ้น นั้น ท่อน 1 และท่อน 2 ใช้ทเป็นกลอนสุภาพ ท่อนละ 1 คำกลอน ท่อน 3 ใช้ทเป็นสร้อย มีการร้องและบรรเลงต่างกันได้ 2 ทาง คือ

ทางที่ 1 มี 6 จังหวะ (หน้าทับ) ทำนองมี “เท่า” ตอนต้นของจังหวะที่ 2 เป็นทางที่ นิยมร้องและบรรเลงกันอย่างแพร่หลาย

ทางที่ 2 มี 7 จังหวะ ใส่ “เท่า” ตรงจังหวะที่ 2 ซ้อนกัน 2 ครั้ง กับตอนท้ายจังหวะที่ 5 อีกครั้งหนึ่ง

เมื่อ พ.ศ. 2466 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำเพลงแขกสาหร่าย 2 ชั้น ทางที่ 1 (ท่อนที่ 3 มี 6 จังหวะ คือ มี “เท่า” ตอนต้นจังหวะที่ 2) มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตร 3 ชั้น ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ต่อมาราว พ.ศ. 2470 จึงได้ตัดลงเป็นอัตร 2 ชั้นเดียวครบ เป็นเพลงเถา

เพลงนี้เฉพาะทำนองในอัตร 2 ชั้นเดียวมีสำเนียงแขกนำฟัง แม้ว่าเสียงตกของทำนองท่อน ต้นกับท่อน 3 บางจังหวะจะคลาดเคลื่อนจากทำนอง 2 ชั้น อันเป็นสมุฏฐานไปบ้าง หลวง ประดิษฐไพเราะเคยคิดจะแก้ไขมาตั้งแต่เมื่อคราวประชุมคณะกรรมการตรวจสอบเพลงไทยครั้ง หนึ่งแล้ว แต่เมื่อทดลองแก้ไขดูปรากฏว่าความไพเราะลุ่มของเดิมที่เสียงคลาดเคลื่อนไม่ได้ จึง ตกลงใช้อย่างเดิม

ทางทำนองหลัก

ท่อน 1

----	-ด-ด	-ม-น	--ดด	-ช-ม	-ร--	ดด--	ทท-ล
---ด	----	-ม-ร	-ด--	-ช-ม	-ร-ด	---ท	---ล

-ทร-	ทล--	--มฟ	--ชล	-ท-ล	-ช--	ดด--	รร-ม
---ล	--ชฟ	มร--	มฟ--	-ฟ-ม	-ร-ด	---ร	---ม

--รร	-ม-ช	-ล-ช	-ม-ร	-ท--	ลล--	ทท--	รร-ม
-ร--	-ม-ช	-ล-ช	-ม-ร	-ท-ล	---ท	---ร	---ม

-ช-ม	-ร-ท	--ลท	-ร-ม	--รร	-ม-ช	-ล-ช	-ม-ร
-ช-ม	-ร-ฟ	-ช	-ร-ม	-ร--	-ม-ช	-ล-ช	-ม-ร

ท่อน 2

----	-ม-ม	-ช-ม	-ร-ท	-ท--	ลล--	ทท--	รร-ม
--ม-	----	-ช-ม	-ร-ฟ	-ฟ-ม	---ฟ	---ร	---ม

----	-ร-ร	-ม-ร	-ท-ล	--ทร	ทล--	---ม	-ลชล
---ร	----	-ม-ร	-ท-ล	---ล	--ชม	----	--รม

----	-ร-ร	-ม-ร	-ท-ล	---ท	-ร--	ทล--	-ช-ล
---ร	----	-ม-ร	-ท-ล	---ท	-ร--	--ชม	-ร-ม

ท่อน 3

---ท	--รร	---ม	--รร	-ม-ร	-ท--	รร--	มม-ช
---ฟ	-ร--	---ม	-ร--	-ม-ร	-ฟ-ร	--ม	---ช

--ช-	--ลท	-ม--	รท--	--ม-	ม---	-ม-ม	-ม-ร
-ร--	-ช--	--รท	--ลช	---ร	-ร--	-ร-ร	---ร

--ม-	ม---	ม-มช	-ล-ท	----	----	-ล-ล	--ชช
--ช-	-ท--	--ชล	-ฟ-ร	----	----	--ช-	-ท--

ช ล ท ดั	รื ดั ท ล	รื ท ล ช	ท ล ช ม	ร ม ร ช	- ล - ท	ร ม ร ท	- ล - ช
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงเพลงแขกสาหร่าย 2 ชั้นนี้ ประกอบด้วยโน้ตเสียงหลัก 5 เสียง คือ ช ล ท ร ม และโน้ตเสียงโด และฟา เป็นโน้ตตัวจรในการดำเนินทำนอง

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

ทำนองเพลงแขกสาหร่ายนี้ จากการศึกษพบว่าทั้ง 3 ท่อนมีความแตกต่างกันไป และเป็นเพลงที่เริ่มมีความซับซ้อนมากกว่าเพลงในชั้นที่ 1 และชั้นที่ 2 ทำนองที่ใช้ขึ้นต้นของท่อน 1 และท่อน 2 มีความสอดคล้องกัน หากแต่มีการขึ้นต้นท่อนคนละเสียงกัน ท่อน 1 ขึ้นต้นด้วยเสียงโด ท่อน 2 ขึ้นต้นด้วยเสียงมี แต่มีการดำเนินทำนองลักษณะเดียวกัน ส่วนท่อน 3 มีการขึ้นต้นเพลงด้วยทำนองที่เป็นลูกเต๋า

ท่อน 1 และท่อน 2 เป็นการดำเนินทำนองเพื่อให้ผู้บรรเลงแปรทางเป็นของแต่ละเครื่องมือโดยเฉพาะ ท่อน 3 มีลักษณะของการดำเนินทำนองแบบบังคับทางจะพบได้จากจังหวะหน้าทับที่ 2, 3, 4 และ 5

ทำนองของเพลงแขกสาหร่ายนี้พบว่า มีการประดิษฐ์ไว้อย่างไพเราะและแยบยล มีการจัดลำดับความเข้มของเพลงไว้ในท่อนสุดท้าย ทำให้เพลงนี้มีความไพเราะและมีความแพร่หลายที่สุดเพลงหนึ่ง

2.2 จังหวะและหน้าทับ

เพลงแขกสาหร่ายนี้เป็นเพลงจังหวะหน้าทับปรบไก่ 3 ท่อน อัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ละท่อนมีเนื้อหาดังนี้

ท่อน 1 มี 4 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 2 มี 4 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 3 มี 6 จังหวะหน้าทับ

ส่วนเนื้อหาของหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น นั้น ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในการศึกษาบทเพลงข้างต้นแล้ว

3. ลูกตก

ลูกตกของเพลงแขกสาหร่าย 2 ชั้น มีความหลากหลายของเสียง หากแต่เป็นเสียงที่อยู่ในโครงสร้างหลักของเพลง ดังที่จะได้แสดงรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง ลา
 จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง มี
 จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง มี
 จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง เร

ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง มี
 จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง ลา
 จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง ที่

ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 1 ลูกตกเสียง ซอล
 จังหวะหน้าทับที่ 2 ลูกตกเสียง เร
 จังหวะหน้าทับที่ 3 ลูกตกเสียง ซอล
 จังหวะหน้าทับที่ 4 ลูกตกเสียง ที่
 จังหวะหน้าทับที่ 5 ลูกตกเสียง เร
 จังหวะหน้าทับที่ 6 ลูกตกเสียง ซอล

จะเห็นได้ว่า ลูกตกของทั้ง 3 ท่อน ไม่มีความสัมพันธ์กัน หากแต่มีความหลากหลายของการกำหนดเสียงลูกตก หากแต่ยังครอบคลุมเสียงหลักทั้ง 5 เสียง คือ ช ล ท ร ม

4. การแปรทำนอง

การแปรทำนองหลักเป็นทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นั้น จากการศึกษพบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษในทำนองเพลงอยู่หลายแห่ง ท่อน 1 มีการใช้วิธีการสับัดเสียงเดียวในทำนองเพลง 6 แห่ง และมักจะมีการสับัดที่โน้ตห้องคู่ คือ

จังหวะหน้าทับที่ 1 สับัดห้องที่ 4

ด	ด	ด	ด	ด
---	---	---	---	---
---	---	---	---	---

จังหวะหน้าทับที่ 2 สับัดห้องที่ 6 และ 8

ท	ด	ด	ด	ด
---	---	---	---	---
---	---	---	---	---

และ

ร	ม	ม	ม	ม
---	---	---	---	---
---	---	---	---	---

จังหวะหน้าทับที่ 3 สับัดห้องที่ 5,6,7 และ 8

ร---	---	ม	ร	ร	ร	ร	ร	ร	ร
ล	ล	ล	ล	ล	ล	ล	ล	ล	ล
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

ท่อน 1 นี้มีการดำเนินทำนองมาสู่สายกลาง ในจังหวะหน้าทับที่ 3 และ 4 การดำเนินทำนองเก็บนี้เป็นไปโดยมีทำนองหลักควบคุม ส่วนในท่อน 2 จะมีการสับัดเสียงเดียวทุกจังหวะหน้าทับกล่าวคือ

จังหวะหน้าทับที่ 1 สับัดในห้องที่ 5-8

---	---	ม	ร	ร	ร	ร	ร	ร	ร
ล	ล	ล	ล	ล	ล	ล	ล	ล	ล
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

จังหวะหน้าทับที่ 2 และ 3 สับัดในห้องที่ 1-4

ร	ท	ร	ร	ร	ร	ล	ช	ล	ล
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

ทำให้เห็นความชัดเจนในทางจะเข้ ซึ่งมีความสมดุลย์ในเรื่องของการจัดสัดส่วนกลวิธีพิเศษไปใช้ในการดำเนินทำนองเพลง และทั้ง 4 จังหวะหน้าทับมีการดำเนินทำนองมาสู่สายทุ้มทั้งสิ้น

ท่อน 3 มีการดำเนินทำนองโดยใช้การสลับเสียงเดียวกัน และมีการติดทึงนอยลงไปโน
ทำนองเพลง 5 แห่งด้วยกัน ประกอบกับการติดรั้วไม้ติด และมีการติดแบบล็กจังหวะในจังหวะ
หน้าทับที่ 3 ทำให้ท่อน 3 ทางจะเข้มีความซับซ้อนหลากหลายและไพเราะไปอีกรูปแบบหนึ่ง

เพลงแขกสาหร่ายนี้ เป็นเพลงที่เอื้อต่อการนำไปประดิษฐ์ทางโดยใส่กลวิธีพิเศษเข้าไป
เนื่องจากท่อน 1 และท่อน 2 เป็นเพลงดำเนินทำนอง จึงมีผู้นำไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวอยู่เป็น
จำนวนมาก ดังจะยกตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ท่อน 1

---ด	ดตต ดต	-ม-ร	ดตต ดต	ชดรม	ชมรด	ชลทต	มรัด ทล
----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ร้ทรีล	ทลชฟ	มรด รม	รมฟช	ทลชล	ทต ตตต	ร้ดทต	ร้มม ม้ม
----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ชดรม	รมฟช	ฟลชล	ลชฟ มร	ร---	----	มรรร	ชมมมม
----	-----	-----	-----	-ล ลลล	รท ททท	-----	-----
----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ชลชม	มชมร	----	---ม	ร--ร	-ม-ช	ชลทลช	-ม-ร
----	---ท	ลชลท	ลทร-	-ท--	-----	-----	-----
----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ท่อน 2

---ม	มมม มม	ชลชม	มชมร	----	----	มร รรร	---ม
----	-----	-----	---ท	รล ลลล	---ท	-----	ลทร-
----	-----	-----	-----	-----	มฟล-	-----	-----

---ท	----	----	----	----	----	----	----
------	------	------	------	------	------	------	------

ชลทต	รตท	รทช	ทลชม	รรมช	ชชช ลท	รรมท	-ล-ช
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

ชั้น 3 เพลงต้นบรเทศ สองชั้น

เพลงต้นบรเทศ 2 ชั้น เป็นเพลง 3 ท่อน ที่มีมาแต่โบราณ แต่เนื่องจากเกิดความผิดพลาด ในการบันทึกทေးเสียงในด้านเนื้อหาและบทเพลง ผู้วิจัยจึงขอเดาว่าการวิเคราะห์บทเพลงนี้ แต่ยัง คงประมวลภาพรวมของเพลงชั้นที่ 3 ไว้ครบบ้างเช่นเดิม

ชั้น 3 เพลงเขมรโพธิสัตว์ สองชั้น

เพลงเขมรโพธิสัตว์ อัตร 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 มีท่อนละ 4 จังหวะ ท่อนที่ 3 มี 9 จังหวะ กล่าวกันว่า นักดนตรีไทยท่านหนึ่งไม่ทราบนามแต่ไว้เพื่อนึกถึงชาวเขมรที่อพยพจากเมืองโพธิสัตว์ในประเทศกัมพูชา (ในประเทศกัมพูชาเรียกเมืองนี้ว่า โพลัด) เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารอยู่ที่จังหวัดราชบุรี จึงตั้งชื่อเพลงนี้ว่า เขมร โพธิสัตว์ ยังมีเพลงไทยสำเนียงเขมรอีกหลายเพลงที่ตั้งชื่อตามแหล่งที่อยู่อาศัยของชาวเขมรเหล่านั้น เช่น เขมรราชบุรี เขมรปากท่อ เขมรเขาเขียว

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูช้อย สุนทรวาทิน ได้นำเพลงเขมรโพธิสัตว์ 2 ชั้น มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตร 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา ใช้บทร้องจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

ทางทวนองหลัก

ท่อน 1

----	ชลทต	---ร	--ดต	-ร-ด	-ล-ร	-ชฟร	-ด-ล
---ฟ	---ด	---ร	-ด--	-ร-ด	-ม-ร	-ชฟร	-ด-ม

----	-ฟชล	-ด-ล	-ช-ฟ	-ร--	ดต--	ฟฟ--	ชช-ล
----	ฟ--ล	-ด-ล	-ช-ฟ	-ร-ช	---ฟ	---ช	---ล

----	--ชล	-ด-ร	-ด-ฟ	---ร	-ด-ฟ	---ร	-ด-ล
----	ชฟ--	-ด-ร	-ด-ฟ	---ร	-ด-ฟ	---ร	-ด-ล

----	-ล-ล	-ด--	-ช-ช	ลช--	ฟช--	ล-ดด	-ด-ด
---ด	----	-ด-ช	----	--พร	-ร--	-ช-ล	-ช-ฟ

ท่อน 2

----	รฟช	---ล	--ชช	-ด-ร	รด-ร	-ช--	ฟฟ-ช
---ด	---ช	---ล	-ช--	---ล	-ช-ล	-ช-ฟ	---ช

----	-ฟ-ล	---ช	-ฟ-ร	----	--ด-ร	--ฟช	ลช--
----	-ฟ-ล	---ช	-ฟ-ล	----	-ล--	-ร--	--พร

---ล	---ด	---ฟ	---ร	-ด-ร	รด-ร	-ช--	ฟฟ-ช
---ม	---ช	---ฟ	---ล	---ล	-ช-ล	-ช-ฟ	---ช

--ลช	--ลด	-ร-ด	-ล-ช	ลช--	ฟช--	ล-ดด	-ด-ด
----	ฟช-ด	-ร-ด	-ล--	--พร	-ช--	-ช-ล	-ช-ฟ

ท่อน 3

----	ชลทต	---ร	--ดต	ร ด	ล ด	ล	ด ด
---ฟ	---ด	---ร	-ด--	ร ด	ม ด	ม ด	

---ฟ	---ด	---ล	ด---	-ร-ด	-ล-ด	----	-ร--
---ฟ	---ด	---ม	ด---	-ร-ด	-ม-ด	---ร	----

--ลช	--ลด	-ร-ด	-ล-ช	ลช--	ฟช--	ล-ดด	-ด-ด
----	ฟช-ด	-ร-ด	-ล--	--พร	-ร--	-ช-ล	-ช-ฟ

ท่อน 3

----	---ล	-----	-ล--	-----	-----	-----	-----
----	ดลชฟ	ชฟตฟ	ชล-ช	--ดร	ฟช--	ดรฟช	ฟลชฟ
----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงของเพลงเขมรโพธิสัตว์ 2 ชั้นนี้ มีโน้ตหลัก 5 เสียง คือ ด ร ฟ ช ล เนื่องจากเป็นเพลงสำเนียงเขมร

2. ทำนอง จังหวะและหน้าทับ

2.1 ทำนอง

ทำนองเพลงเขมรโพธิสัตว์ 2 ชั้นนี้ ท่อน 1 และท่อน 2 เป็นทำนองที่มีความคล้ายคลึงกัน ส่วนท่อน 3 นั้น มีลักษณะของทำนองแตกต่างจากท่อนอื่น และมีเนื้อหาทำนองเท่าเทียมจำนวนมาก ลักษณะเช่นนี้จะพบว่า มีความสอดคล้องกับเพลงแขกสาหร่าย 2 ชั้น ซึ่งมีท่อน 1 และท่อน 2 คล้ายคลึงกัน ท่อน 3 จะมีความยาวมากกว่า

ลักษณะทำนองขึ้นต้นเพลงเขมรโพธิสัตว์ ทั้ง 3 ท่อน พบว่ามีการขึ้นต้นทำนองเหมือนกันทั้ง 3 ท่อน

----	ชลทต	---ร	--ดต	-ร-ด	-ล-ร	-ชฟร	-ด-ล
---ฟ	---ด	---ร	-ด--	-ร-ด	-ม-ร	-ชฟร	-ด-ม

ต่างกันแต่เสียงในขึ้นต้นของท่อน 2 ที่ใช้เสียงซอลเป็นเสียงขึ้นต้น ส่วนทำนองจังหวะหน้าทับสุดท้ายที่เป็นการลงจบนั้น จะเป็นทำนองเดียวกันทั้ง 3 ท่อน

2.2 จังหวะและหน้าทับ

เพลงเขมรโพธิสัตว์นี้มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น 3 ท่อน ประเภทหน้าทับเขมร

ท่อน 1 มี 4 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 2 มี 4 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 3 มี 9 จังหวะหน้าทับ

3. ลูกตก

ลูกตกของเพลงเขมรโพธิสัตว์ จากการศึกษาพบว่าเป็นไปในลักษณะเดียวกันกับเพลง แหกสาหร่าย ที่ได้กล่าวมาข้างต้น คือ มีเสียงของลูกตกที่หลากหลาย หากแต่ยังเป็นเสียงที่เป็นโน้ตหลักทั้ง 5 ตัว คือ ต ร ฟ ช ล ไม่มีการนำโน้ตตัวจรเข้ามากำหนดเป็นลูกตก ดังมีรายละเอียด ต่อไปนี้

ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1 มีลูกตกเสียง ลา
 จังหวะหน้าทับที่ 2 มีลูกตกเสียง ลา
 จังหวะหน้าทับที่ 3 มีลูกตกเสียง ลา
 จังหวะหน้าทับที่ 4 มีลูกตกเสียง ฟา

ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 1 มีลูกตกเสียง ซอล
 จังหวะหน้าทับที่ 2 มีลูกตกเสียง เร
 จังหวะหน้าทับที่ 3 มีลูกตกเสียง ซอล
 จังหวะหน้าทับที่ 4 มีลูกตกเสียง ฟา

ท่อน 3 จังหวะหน้าทับที่ 1 มีลูกตกเสียง โด
 จังหวะหน้าทับที่ 2 มีลูกตกเสียง เร
 จังหวะหน้าทับที่ 3 มีลูกตกเสียง ลา
 จังหวะหน้าทับที่ 4 มีลูกตกเสียง ฟา
 จังหวะหน้าทับที่ 5 มีลูกตกเสียง โด
 จังหวะหน้าทับที่ 6 มีลูกตกเสียง ลา
 จังหวะหน้าทับที่ 7 มีลูกตกเสียง ลา
 จังหวะหน้าทับที่ 8 มีลูกตกเสียง ลา
 จังหวะหน้าทับที่ 9 มีลูกตกเสียง ฟา

4. การแปรทำนอง

การแปรทำนองทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่าท่อน 1 มีการดำเนินทำนองยืดเกาะไปกับทำนองหลัก แต่จะดำเนินไปในทางเสียงสูง จังหวะหน้าทับที่ 4 มีการผูกสำนวน โดยการติดทิงนอยในช่วงต้นจังหวะหน้าทับ

ท่อน 2 มีการผูกทำนองมาที่สายกลางเป็นส่วนใหญ่ และมีการติดทิงนอยเข้ามาดำเนินทำนอง

ท่อน 3 มีการติดทิงนอยเข้ามาดำเนินทำนองและมีการรวเสียงยาวไปตามทำนองหลัง ของเพลง ซึ่งท่อน 3 นี้ มีลักษณะการดำเนินแบบบังคับทางเป็นส่วนใหญ่ จึงไม่เอื้อให้ผู้บรรเลง ดำเนินทำนองเก็บ

การตกแต่งทำนองโดยใส่กลวิธีพิเศษเข้าไปในทำนองเพลงของเพลงเขมรโพธิสัตว์ 2 ชั้นนี้ ทำนองเพลงส่วนใหญ่เป็นทำนองบังคับทาง จึงไม่เหมาะที่จะใส่กลวิธีพิเศษมากเกินไป จะทำให้เกิดความไพเราะ จึงไม่ขอยกตัวอย่างทำนองเพลงไว้ ณ ที่นี้

บทที่ 6

สรุปอภิปรายและเสนอแนะ

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลเพื่อทำการวิเคราะห์เพลงทั้ง 16 เพลง ซึ่งมีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. เพื่อต้องการทราบถึงเรื่องของระดับบันไดเสียง
 2. เพื่อต้องการทราบถึงเรื่องทำนอง จังหวะ และหน้าทับ
 3. เพื่อต้องการทราบถึงเรื่องของลูกตก
 4. เพื่อต้องการทราบถึงเรื่องของลักษณะการแปรทำนอง
- สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ในระดับชั้นต่าง ๆ ได้ดังนี้

ชั้นที่ 1

1. บันไดเสียง

การจัดกลุ่มเพลงในชั้นที่ 1 นั้น จะเห็นได้ว่าทั้ง 5 เพลงบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงโด ซึ่งมีเสียงหลัก 5 เสียง คือ ด ร ม ช ล เป็นบันไดเสียงในระบบ มีโน้ตเสียง ท และ ฟ เป็นโน้ตตัวจร

2. ทำนอง จังหวะ และหน้าทับ

จากการศึกษาเพลงในชั้นที่ 1 สรุปได้ว่า ลักษณะทำนองไม่มีความสลับซับซ้อน มีการจัดสัดส่วนของการดำเนินทำนองอย่างลงตัว ในเรื่องของจังหวะและหน้าทั้นั้นทุก ๆ บทเพลงจะบรรเลงอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีหน้าทั้นที่แตกต่างกันไป คือ หน้าทั้นลาว หน้าทั้นปรบไก่ หน้าทั้นพม่า และหน้าทั้นฝรั่ง

เพลงลาวจ้อย	2 ชั้น หน้าทั้นลาว
เพลงสร้อยสนดัด	2 ชั้น หน้าทั้นปรบไก่
เพลงพม่าเขว	2 ชั้น หน้าทั้นพม่า
เพลงโยสลัม	2 ชั้น หน้าทั้นลาว

3. ลูกตก

จากการศึกษาวิเคราะห์ลูกตกของเพลงชั้นที่ 1 พบว่า

3.1 เพลงลาวจ้อย มีลูกตกที่เป็นเสียงหลักอยู่ 4 เสียง คือ ท้ายหน้าทับที่ 2, 4, 6 และ 8

3.2 เพลงสร้อยสนตัน พบว่าลูกมีความสัมพันธ์กันทั้ง 4 หน้าทับ คือ

จังหวะหน้าทับที่ 1	มีลูกตกเสียง ลา และเสียง มี
จังหวะหน้าทับที่ 2	มีลูกตกเสียง มี และเสียง ลา
จังหวะหน้าทับที่ 3	มีลูกตกเสียง ลา และเสียง เร
จังหวะหน้าทับที่ 4	มีลูกตกเสียง ลา และเสียง โด

3.3 เพลงพม่าเขว จากการศึกษาลูกตกพบว่า มีการใช้เสียงโดเป็นลูกตกหลักทั้งเพลง

3.4 เพลงโยสลัม จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของลูกตกมีความสัมพันธ์ตลอดทั้งเพลง

3.5 เพลงลาวครวญ จากการศึกษพบว่า มีการไล่เสียงลูกตกเป็นลำดับวรรคที่ 1 ลูกตกเสียงมี วรรคที่ 2 ลูกตกเสียงเร วรรคที่ 3 ลูกตกเสียงโด และวรรคสุดท้ายลูกตกเสียงเร

4. การแปรทำนอง

ลักษณะการแปรทำนองของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่า มีการใช้เสียงครบทั้ง 3 สาย และทางเพลงของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีลักษณะเด่นในเรื่อง ความกลมกลืนของทำนองเพลงโดยรวม ซึ่งการบรรเลงจะมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับทำนองหลัก ถือว่าสำนวนเพลงถูกต้องตามแบบแผนของการบรรเลง ส่วนในทางปลีกย่อยพบว่า มีการบรรเลงรัวเก็บ และการติดกระหนาบสามสาย ซึ่งไม่ทำให้รูปแบบของเพลงเปลี่ยนไป ซึ่งในการติดกระหนาบสามสายโดยส่วนใหญ่แล้วจะตกที่เสียงโด ซึ่งเป็นเสียงที่ง่ายต่อระบบของการใช้นิ้ว

ชั้น 2

1. บันไดเสียง

การจัดกลุ่มเพลงในชั้นที่ 2 นี้ เริ่มมีบันไดเสียงที่นอกเหนือไปจากบันไดเสียงโด คือ บันไดเสียงซอล คือ ซ ล ท ร ม ในเพลงบังใบ ลมพัดชายเขา และนางนาค

2. ทำนอง จังหวะ และหน้าทับ

กลุ่มเพลงในชั้นที่ 2 มีลักษณะของการดำเนินทำนองที่ซับซ้อนมากขึ้น จำนวนท่อนและตัวโน้ตเพิ่มมากขึ้น มีการใช้โน้ตตัวจรที่นอกเหนือไปตกโน้ตในบันไดเสียง ในส่วนของจังหวะเริ่มมีการยกเขื่อนจังหวะ เช่น ในเพลงคลื่นกระทบฝั่ง จังหวะหน้าทับที่ 5

----	ชม มมม	ชมรด	-ร-ม	-ร-ร	---ม	---ช	---ล
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----

--ซล	ดมรด	-ล-ด	---ด	ซลตร	ดลดช	---ด	รμφช
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	-ด--	----	----	----	----

จังหวะหน้าทับที่ 5

ในชั้นที่ 2 ได้เพิ่มเพลงที่ใช้หน้าทับสองไม้ เพื่อเป็นการเพิ่มทักษะที่ยากขึ้นให้กับผู้เล่น

เพลงคลื่นกระทบฝั่ง	2 ชั้น หน้าทับสองไม้
เพลงบังใบ	2 ชั้น หน้าทับสองไม้
เพลงลมพัดชายเขา	2 ชั้น หน้าทับปรบไก่อ
เพลงนางนาค	2 ชั้น หน้าทับสองไม้หรือปรบไก่อ

3. ลูกตก

ในขั้นที่ 2 นี้ ลูกตกยังอยู่ในกลุ่มเสียงหลักของบันไดเสียง คือ อยู่ในเสียง คือ อยู่ในเสียง ที่ 1,3 และ 6

4. การแปรทำนอง

การแปรทำนองของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยรวมแล้วจะการใช้การติดทึงนอย เชื่อม ประโยคของเพลงในแต่ละวรรคและแต่ละท่อน ลักษณะของการดำเนินทำนอง อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จะยังคงบรรเลงโดยยึดทำนองหลัก เพื่อให้ง่ายต่อการฝึกทางบรรเลง พื้นฐานใน ขั้นที่ 2 หากแต่มีการใช้เอกลักษณ์ทางจะเข้ คือ การติดทึงนอยและสะบัด เพื่อเพิ่มทักษะในการใช้นิ้วและไม้ดีดอันเป็นพื้นฐานสำหรับขั้นที่ 3 ต่อไป

ขั้น 3

1. บันไดเสียง

การจัดกลุ่มเพลงในขั้นที่ 3 นี้ ในแต่ละเพลงจะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในบทเพลงมีการใช้โน้ตตัวจรมากขึ้น

2. ทำนอง จังหวะ และหน้าทับ

จากการศึกษาเพลงในขั้นที่ 3 พบว่ามีการดำเนินทำนองตามจำนวนของหน้าทับปรบไ้ มีการใช้ทำนองเท่าในการขึ้นต้นเพลง (เพลงสามเล่า) ในเพลงอื่น ๆ จะใช้ลักษณะการซ้ำทำนอง และมีการยกยื้อจังหวะไปข้างหน้า ยังคงบรรเลงอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีการเพิ่มหน้าทับพิเศษเฉพาะเพลง

เพลงสามเล่า	2 ชั้น หน้าทับปรบไ้
เพลงจีนขิมเล็ก	2 ชั้น หน้าทับสองไม้
เพลงลาวดวงเดือน	2 ชั้น หน้าทับลาว
เพลงแขกสาวราย	2 ชั้น หน้าทับปรบไ้
เพลงต้นบรเทศ	2 ชั้น หน้าทับพิเศษ
เพลงเขมรโพธิสัตว์	2 ชั้น หน้าทับเขมร

3. ลูกตก

ในชั้นที่ 3 มีความหลากหลายเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากมีการเปลี่ยนของบันไดเสียงในแต่ละเพลงและบางเพลง ลูกตกไม่มีความสัมพันธ์กัน เช่น เพลงแขกสาหร่าย แต่อย่างไรก็ตามก็ยังครอบคลุมเสียงหลักทั้ง 5 เสียง ของแต่ละบันไดเสียงไว้

4. การแปรทำนอง

ลักษณะการแปรทำนอง อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่ามีการใช้เสียงครบทั้ง 3 สาย มีลักษณะเด่นในเรื่องของวิธีการติดทึงน้อย การติดกระทบ 3 สาย การติดสะบัดเสียงเพียว ในการติดลูกล้อยของบทเพลงลาวดวงเดือน ซึ่งเอกลักษณ์ในการแปรทำนองของอาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ในชั้นที่ 3 นี้ จะให้ความสำคัญในการสะบัดเสียงเดียวและการติดกระทบ 3 สาย โดยให้ความสำคัญกับวิธีการติดรว เก็บ และสะบัด 3 เสียง เป็นลำดับรองลงมาซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้วิจัยว่า การสะบัดเสียงเดียวและการติดกระทบ 3 สาย เป็นพื้นฐานที่จะพัฒนาไปสู่ทักษะขั้นสูงต่อไป

อภิปราย

การศึกษาเปรียบเทียบทางจะเข้ากับทำนองหลักเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทยชั้น 1,2 และ 3 รวม 16 เพลง ทั้ง 3 ชั้นนี้ เป็นระดับสนใจให้เยาวชนสนใจศึกษาดนตรีไทย ซึ่งคณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ได้ให้รายละเอียดของชั้นที่ 1,2 และ 3 ดังนี้

ด้านเครื่องสายไทย

เป็นการฝึกหัดพื้นฐานการใช้มือและโสตประสาทควบคุมเครื่องดนตรีให้ได้เสียงตามเกณฑ์มาตรฐานของวิชาดุริยางคศิลป์ ตามแบบแผนการบรรเลงและระบบการควบคุมเครื่องดนตรี การพัฒนาทางสอง โดยเน้นด้านความจำ ความเข้าใจ การใช้มือปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีแต่ละชนิด โดยฝึกปฏิบัติจากบทเพลงที่มีลักษณะง่ายไม่ซับซ้อนไปสู่บทเพลงที่ยากขึ้น การทดสอบทักษะทั่วไป จะเน้นในด้านการปฏิบัติต่อเครื่องดนตรี การบรรเลงทำนองและจังหวะได้ถูกต้อง

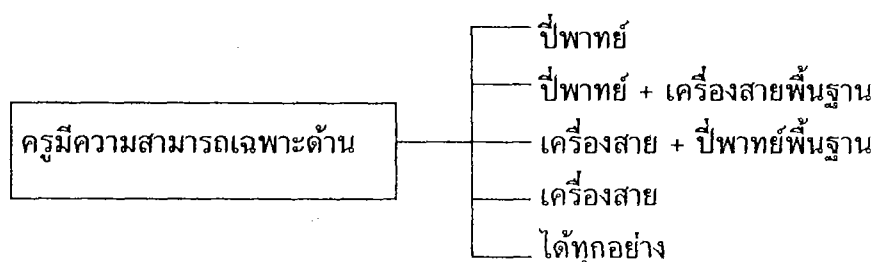
จากข้อความข้างต้นสามารถจำแนกเกรดในการแบ่งประเภทของเพลงชั้น 1,2 และ 3 ได้ดังนี้

1. แบ่งตามความสั้นยาวของทำนองเพลง
2. จำนวนเสียงที่ใช้
3. เทคนิคการบรรเลงจะเข้า คือ การข้ามเสียง ไล่นิ้ว

ข้อเสนอแนะ

การบรรเลงดนตรีในแต่ละเครื่องมือจะต้องมีความเหมาะสมกับสภาพร่างกายของผู้เรียน กล่าวคือ ในระดับเบื้องต้นการฝึกหัดจะเข้าจะต้องได้สัดส่วนทั้งคนบรรเลงและเครื่องดนตรี คือ ตัวจะเข้า ถ้าคนบรรเลงแขนสั้น นิ้วสั้น นั่งไม่ได้ส่วน ก็จะทำให้ลักษณะต่าง ๆ ที่กำหนดไว้เปลี่ยนไปไม่สวยงาม และถ้าหากจะเข้าถูกย่อส่วนลงไปก็จะทำให้ไม่ได้สัดส่วนที่เป็นมาตรฐาน ความไพเราะก็จะน้อยลงไป

การวางพื้นฐานทางด้านดนตรีในระดับประถมศึกษาชั้นนั้น ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง และครูผู้สอนควรมีหลักการเรียนการสอนพื้นฐานในการกำหนดคัดเลือก เช่น ในด้านการละคร ครูสามารถเลือกได้จากการดูลักษณะท่าทาง ในด้านดนตรีไทยนั้นมีเครื่องมือที่แตกต่างกันออกไป ครูอาจจะกำหนดได้จากสรีระของร่างกายและเครื่องดนตรี เช่น การฝึกหัดจะเข้า ผู้เรียนจะต้องมีร่างกายที่สมบูรณ์ โดยเฉพาะเรื่องของมือ แขน และช่วงตัว ถ้าหากครูมีความสามารถไม่เพียงพอ ก็อาจจะทำให้เด็กไม่ประสบผลสำเร็จ โดยทั่วไปครูสอนดนตรีจะมีความสามารถในการสอนดังนี้



จากแผนภูมิสามารถอธิบายได้ว่า หากโรงเรียนมีครูผู้สอนมีความสามารถเฉพาะด้านดังตัวอย่างข้างต้น คือ ครูมีความสามารถทางด้านปี่พาทย์ หากแต่นักเรียนมีความสนใจที่จะศึกษาด้านเครื่องสาย ก็จะทำให้ผู้เรียนไม่ได้รับความรู้ที่ถูกต้อง เนื่องจากครูผู้สอนชำนาญเพียงด้านเดียว ดังนั้น โรงเรียนทุกระดับควรมีครูที่ชำนาญทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย และต้องศึกษาความรู้พื้นฐานระหว่างครูทั้งสองด้านควบคู่กันไป จึงเป็นเรื่องของการปรับปรุงแก้ไขนโยบายการบรรจุอัตราครูด้านครูด้านดนตรีไทยให้เหมาะสมกับการเรียนดนตรีไทยตามเกณฑ์มาตรฐานที่ทบวงมหาวิทยาลัยกำหนด

เพลงตามเกณฑ์มาตรฐานฯ ในชั้น 1,2 และ 3 นี้ อาจเป็นแรงจูงใจให้เด็กเกิดความรักในดนตรีไทย และอยากจะบรรเลงในชั้นต่อไป คือ ชั้น 4,5,6 จนกระทั่งต่อไปในระดับวิชาชีพเลย ก็ได้ ถ้าได้รับรู้ถึงวิธีการฝึกหัดจะเข้หรือเครื่องมืออื่น ๆ ในชั้นพื้นฐานอย่างถูกต้อง

บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุนานนท์. “การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน” มนุษยศาสตร์ปริทัศน์. ม.ป.ท., 2532.
- ข้าม พรประสิทธิ์. การศึกษาผลงานเพลงเดี่ยวจะเข้ของครูละเอียด จิตตเสวี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541. ถ่ายเอกสาร.
- ไชแสง สุขวัฒน์. สังคีตนิยามว่าด้วยดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์ จำกัด, 2529.
- จริยา สันตสวัสดิ์กุล. “เขาหัดจะเข้กันอย่างไร?”, พิธีกรรมดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2521.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. ศิลปะและหลักการบรรเลงฆ้องวงใหญ่. พิมพ์ครั้งที่ 2. ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2538.
- ณรงค์ ปฎิกรัษฎ. การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงสาธุการ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2534. ถ่ายเอกสาร.
- ทบวงมหาวิทยาลัย. “จะเข้”, เกณฑ์มาตรฐานสาขาและสาขาวิชาชีพดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2538.
- ธนิต อยู่โพธิ์. ประวัติเครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พัฒนาศ, 2530.
(กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองอายุครบ 80 ปี ของนายธนิต อยู่โพธิ์)
- เนรมิต ใจแสน. งานวิจัยลักษณะและวิธีการบรรเลงจะเข้ในปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.
- บุญช่วย โสวัตร. การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538. ถ่ายเอกสาร.
- บุญเชิด พินพาทย. การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, กรุงเทพฯ, 2540. ถ่ายเอกสาร.
- ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. เครื่องดนตรีไทย. วิทยานิพนธ์ ศศ.บ. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา, 2523. อัดสำเนา.
- ปัญญา รุ่งเรือง. ระบบเสียงดนตรีสยาม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523.
- พูนพิศ อมาตยกุล. ดนตรีวิจักษ์องค์ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เกษรธุรกิจ จำกัด, 2527.

- ดนตรีวิจิตรภูมิปัญญาเรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เกียรติ
ธุรกิจ จำกัด, 2529.
- มนตรี ตราโมท. ศัพท์สังคีต. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2507.
- มนตรี ตราโมท. โสมส่องแสงชีวิตดนตรีไทยของ มนตรี ตราโมท. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว
การพิมพ์, 2527.
- มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตันท์. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพฯ : ไทยเชม, 2523.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. ดนตรีไทยวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2533.
- ศรศักดิ์ วลลิโถม. ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาววัดและชาวม้ง. กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพฯ
จำกัด, 2535.
- ศักดิ์รินทร์ สุ่มบุญ. “ผู้ที่เชี่ยวชาญจะเข้าใจในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์”, ที่ระลึกการแสดงดนตรีไทยมัธยม
ศึกษาครั้งที่ 14. กรุงเทพฯ : กลุ่มโรงเรียนกรมสามัญศึกษากรุงเทพฯ, 2533.
- สัจด์ ภูเขาทอง. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์,
2532.
- อรรณพ บรรจงศิลป์. ความคิดและภูมิปัญญาไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย, 2534.
- อานันต์ นาคคง. ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2540.
- อารัมย์ มหุติชเชศ. งานวิจัยแนวทางการบรรเลงจะเข้เพลงเดี่ยวเงินขิมใหญ่. กรุงเทพฯ : ภาควิชา
ดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : เทพนมิตรการพิมพ์, 2522.

ภาคผนวก

ทางทำนองหลัก

ชั้น 1 เพลงลาวจ้อย สองชั้น

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

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

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

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

ชั้นที่ 1 เพลงสรว้อยสนตัด สองชั้น

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

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

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

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

ชั้น 1 เพลงพม่าเขว สองชั้น

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

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

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

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

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

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

ชั้น 1 เพลงโยสลัม สองชั้น

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

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

- - - -	- - - -	- ม - ม	- ม - ม	- - - -	- - - ม	- - ม ม	- ฟ - ม
- - - -	- - - -	- ม - ช	- ล - ด	- - - -	- - - ช	- - ล ช	- ฟ - ม

- - - -	- ด - ร	- ม - ม	- - - ม	- - ร ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด
- - - -	- ด - ร	- ม - ช	- ฟ - ม	- - ร ด	- ม - ร	- ด - ท	- ร - ด

ชั้น 2 เพลงคลื่นกระทบฝั่ง สองชั้น

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

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

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

- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม				
- - - -	- - - ช	- ช ช ช	ช - ช ด				

ท่อน 2

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

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

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

- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม				
- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- ช - ช				

ชั้น 2 เพลงบังใบ สองชั้น

ท่อน 1

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

- ฟ - ล	- ม - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร
- ฟ - -	- ช - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร

ท่อน 2

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

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

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

- ร - ม	- ร - -	ท ท - -	ล ล - ช				
- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ช				

ชั้น 2 เพลงลมพัดชายเขา สองชั้น

ท่อน 1

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

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

- - - ด	- - รร	- - - ม	- - รร	- ม - ร	- ด - ช	- - ลท	- ด - ร
- - - ด	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- ม - ร	- ด - ช	- - - ท	- ด - ร

- - ล -	ทท - ร	- ม - ร	- ท - ล	- - - ช	- - ลท	- ม - -	รท - -
- - - ฟ	- - - ร	- ม - ร	- ฟ - ล	- ร - -	- ช - -	- - รท	- - ลช

ท่อน 2

- - - ม	- - ชช	- - - ล	- - ชช	- ทร -	ทล - -		ลช - ล
- - - ท	- ช - -	- - - ล	- ช - -	- - - ล	- - ชม	- ร - ม	- ร - ม

- ทร -	ทล - -	- - - -	ลช - ล	- ม - -	รท - -	- - - ช	- - ลท
- - - ล	- - ชม	- ร - ม	- ร - ม	- - รท	- - ลช	- ร - -	- ช - -

- - ลท	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ท	- ทร -	ทล - -	- - - -	ลช - ล
- ช - -	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ท	- - - ล	- - ชม	- ร - ม	- ร - ม

- ทร -	ทล - -	- - - -	ลช - ล	- ฟ - -	ลล - -	ทท - -	รร - ม
- - - ล	- - ชม	- ร - ม	- ร - ม	- ด - ม	- - - ฟ	- - - ร	- - - ม

- - - ร	- - มม	- - - ฟ	- - มม
- - - ร	- ม - -	- - - ฟ	- ม - -

เปลี่ยนเที่ยวกลับ 4 ห้องแรก

ชั้น 2 เพลงนางนาค สองชั้น

ท่อน 1

- - - -	- ร - ร	- ม - ม	- ร - ม	ร ม - -	รท - -	- - - ช	- - ลท
- - - ร	- - - -	- ช - ม	- ร - ท	- - รท	- - ลช	- ร - -	- ช - -

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

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

- - ล ท	- ร - ม	- ร - -	ท ท - ล	- ท ร -	ท ล - -	- - - -	ล ช - ล
- ช - -	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ล	- - ช ม	- ร - ม	- ร - ม

ท่อน 2

- - - -	- ร - ร	- ม - ม	- ร - ท	ร ม - -	ร ท - -	- - - ช	- - ล ท
- - - ร	- - - -	- ช - ม	- ร - ท	- - ร ท	- - ล ช	- ร - -	- ช - -

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

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

- - ล ท	- ร - ม	- ร - -	ท ท - ล	- ท ร -	ท ล - -	- - - -	ล ช - ล
- ช - -	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ล	- - ช ม	- ร - ม	- ร - ม

ขั้น 2 เพลงแขกบรเทศ สองชั้น

- - - ช	- - ล ล	- - - ด	- - ล ล	- - ช ช	- ล - ช	- - - -	- ม - ม
- - - ช	- ล - -	- - - ด	- ล - -	- ช - -	- ล - ช	- - - ท	- - - -

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

ท่อน 2

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

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

ชั้น 3 เพลงสามเล่า สองชั้น

ท่อน 1

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

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

ท่อน 2

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

- ด - ร	- ด - ล	ล ล - -	ช ช - ฟ	- ด - ฟ	- - ช ล	- ช - -	ล ล - ช
- ด - ร	- ด - ล	- - - ช	- - - ฟ	- ช - ฟ	- - - ล	- ช - ล	- - - ช

- - - ฟ	- - ช ช	- - - ล	- - ช ช	- - - -	- ล - ล	- - ฟ ฟ	- ช - ล
- - - ฟ	- ช - -	- - - ล	- ช - -	- - - ล	- - - -	- ฟ - -	- ช - ล

- ด - ร	- ด - -	ล ล - -	ช ช - ฟ	- ด - ฟ	- - ช ล	- ช - -	ล ล - ช
- ด - ร	- ด - ล	- - - ช	- - - ฟ	- ช - ฟ	- - - ล	- ช - ล	- - - ช

ท่อน 3

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

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

ชั้น 3 เพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น

ท่อน 1

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

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

ท่อน 2

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

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

ท่อน 3

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

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

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

ชั้น 3 เพลงลาวดวงเดือน สองชั้น

ท่อน 1

----	----	-ด--	-ช-ด	----	----	--ดล	---ช
----	----	--รม	-ช-ด	----	----	ชล--	ชม-ร

----	----	--ช-	-ด--	-รดล	-ช-ม	--ชม	---ร
----	----	-ม-ม	---ล	-รดล	-ช--	รม--	รด-ล

----	----	-ล-ด	-ร-ม	----	-ด-ร	-ม-ร	-ด-ล
----	-ด-ท	----	-ช-ล	-ช-ม	-ช--	ชล--	-ช-ช

เพียวกลับ

-ดรม	-ร-ด
-ดรม	-ร-ด

ท่อน 2

----	----	-ม-ร	-ด-ล	--ดล	--ชล	-ด-ร	-ม-ช
----	----	-ม-ร	-ด-ม	----	ชม--	-ด-ร	-ม-ช

----	----	ดริ--	ด-ลล	----	----	ชล--	ช-มช
----	----	--ดล	-ช-ช	----	----	--ชม	-ร-ร

----	----	ดริ--	ด-ลล	----	----	ดริ--	ดล--
----	----	--ดล	-ช-ช	----	----	--ดล	--ชม

----	-ช-ด	----	-ร-ม	--รช	----	--ชม	---ร
----	-ช-ด	----	-ร-ม	---ช	----	รม--	รด-ล

----	--มช	-ล-ช	-ม-ร	--รม	---ด	-ด--	-ชลด
----	ดริ-ช	-ล-ช	-ท-ล	-ด--	-ล-ช	--ลช	ม--ช

----	ดรมช	-ล-ช	-ม-ร	ม-รม	---ด	-ด--	-ชลด
----	ดรมช	-ล-ช	-ม-ร	-ด--	-ล-ช	--ลช	ม--ด

ท่อน 3

----	----	-ด--	ชลด	----	----	-ล-ด	-ล--
----	----	-ด-ม	--ชช	----	----	ช-ช-	--ชม

----	ชลด	-ล-ด	-ล--	-ล-ด	-ล--	ชม--	ชลด-ช
--รม	--ช-	--ช-	--ชม	--ช-	--ชม	--รม	---ร

----	----	-ด--	ชลด	----	----	-ล-ด	-ล--
----	----	-ด-ม	--ชช	----	----	ช-ช-	--ชม

----	ชลด	-ล-ด	-ล--	-ล-ด	-ล--	ชม--	ชลด-ช
--รม	--ช-	--ช-	--ชม	--ช-	--ชม	--รม	---ร

----	----	-ด--	ชลด-ช	----	-ด-ล	-ช-ม	-ร-ด
----	----	-ด-ม	---ร	----	-ด-ล	-ช-ท	-ล-ช

----	--มช	---ล	ชมรด	---ด	-ล--	ลช--	-ล-ด
----	ดริ-ช	---ล	ชทลช	---ด	---ช	--มช	-ม-ด

----	--มช	---ล	ชมรด	---ด	--ล-	ลช--	-ล-ด
----	ดริ-ช	--ดล	ชมรด	---ด	---ช	--มช	-ม-ด

ชั้น 3 เพลงแขกสาหร่าย สองชั้น

ท่อน 1

----	-ด-ด	-ม-น	--ดด	-ช-ม	-ร--	ดด--	ทท-ล
---ด	----	-ม-ร	-ด--	-ช-ม	-ร-ด	---ท	---ล

-ทร-	ทล--	--มฟ	--ชล	-ท-ล	-ช--	ดต--	รร-ม
---ล	--ชฟ	มร--	มฟ--	-ฟ-ม	-ร-ด	---ร	---ม

--รร	-ม-ช	-ล-ช	-ม-ร	-ท--	ลล--	ทท--	รร-ม
-ร--	-ม-ช	-ล-ช	-ม-ร	-ท-ล	---ท	---ร	---ม

-ช-ม	-ร-ท	--ลท	-ร-ม	--รร	-ม-ช	-ล-ช	-ม-ร
-ช-ม	-ร-ฟ	-ช	-ร-ม	-ร--	-ม-ช	-ล-ช	-ม-ร

ท่อน 2

----	-ม-ม	-ช-ม	-ร-ท	-ท--	ลล--	ทท--	รร-ม
--ม-	----	-ช-ม	-ร-ฟ	-ฟ-ม	---ฟ	---ร	---ม

----	-ร-ร	-ม-ร	-ท-ล	--ทร	ทล--	---ม	-ลชล
---ร	----	-ม-ร	-ท-ล	---ล	--ชม	----	--รม

----	-ร-ร	-ม-ร	-ท-ล	---ท	-ร--	ทล--	-ช-ล
---ร	----	-ม-ร	-ท-ล	---ท	-ร--	--ชม	-ร-ม

ท่อน 3

---ท	--รร	---ม	--รร	-ม-ร	-ท--	รร--	มม-ช
---ฟ	-ร--	---ม	-ร--	-ม-ร	-ฟ-ร	--ม	---ช

--ช-	--ลท	-ม--	รท--	--ม-	ม---	-ม-ม	-ม-ร
-ร--	-ช--	--รท	--ลช	---ร	-ร--	-ร-ร	---ร

--ม-	ม---	ม-มช	-ล-ท	----	----	-ล-ล	--ชช
--ช-	-ท--	--ชล	-ฟ-ร	----	----	--ช-	-ท--

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

--ลท	-ร--	-ร--	ท---	-ร-ช	--ลท	-ร-ท	-ล-ช
-ช	---ล	-ช--	-ลช-ม	-ล-ช	---ท	-ร-ท	-ล-ช

ชั้น 3 เพลงเขมรโพธิสัตว์ สองชั้น

ท่อน 1

----	ชลทต	---ร	--ดต	-ร-ด	-ล-ร	-ชฟร	-ด-ล
---ฟ	---ด	---ร	-ด--	-ร-ด	-ม-ร	-ชฟร	-ด-ม

----	-ฟชล	-ด-ล	-ช-ฟ	-ร--	ดต--	ฟฟ--	ชช-ล
----	ฟ--ล	-ด-ล	-ช-ฟ	-ร-ช	---ฟ	---ช	---ล

----	--ชล	-ด-ร	-ด-ฟ	---ร	-ด-ฟ	---ร	-ด-ล
----	ชฟ--	-ด-ร	-ด-ฟ	---ร	-ด-ฟ	---ร	-ด-ล

----	-ล-ล	-ด--	-ช-ช	ลช--	ฟช--	ล-ดต	-ด-ด
---ด	----	-ด-ช	----	--พร	-ร--	-ช-ล	-ช-ฟ

ท่อน 2

----	รมฟช	---ล	--ชช	-ด-ร	รต-ร	-ช--	ฟฟ-ช
---ด	---ช	---ล	-ช--	---ล	-ช-ล	-ช-ฟ	---ช

----	-ฟ-ล	---ช	-ฟ-ร	----	--ด-ร	--ฟช	ลช--
----	-ฟ-ล	---ช	-ฟ-ล	----	-ล--	-ร--	--พร

---ล	---ด	---ฟ	---ร	-ด-ร	รต-ร	-ช--	ฟฟ-ช
---ม	---ช	---ฟ	---ล	---ล	-ช-ล	-ช-ฟ	---ช

--ลช	--ลต	-ร-ด	-ล-ช	ลช--	ฟช--	ล-ดต	-ด-ด
----	ฟช-ด	-ร-ด	-ล--	--พร	-ช--	-ช-ล	-ช-ฟ

ท่อน 3

----	ชลทต	---ร	--ดต	ร ด	ล ด	ล	ด ด
---ฟ	---ด	---ร	-ด--	ร ด	ม ด	ม ด	

---ฟ	---ด	---ล	ด---	-ร-ด	-ล-ด	----	-ร--
---ฟ	---ด	---ม	ด---	-ร-ด	-ม-ด	---ร	----

--ลช	--ลต	-ร-ด	-ล-ช	ลช--	ฟช--	ล-ดต	-ด-ด
----	ฟช-ด	-ร-ด	-ล--	--ฟร	-ร--	-ช-ล	-ช-ฟ

ท่อน 3

----	ชลทต	---ร	--ดต	ร ด	ล ด	ล	ด ด
---ฟ	---ด	---ร	-ด--	ร ด	ม ด	ม ด	

---ฟ	---ด	---ล	ด---	-ร-ด	-ล-ด	----	-ร--
---ฟ	---ด	---ม	ด---	-ร-ด	-ม-ด	---ร	----

-ฟ-ร	-ด-ร	-ด--	-ฟ--	-ลชฟ	-ด-ฟ	---ช	-ล--
-ฟ-ล	-ช-ล	-ช-ฟ	----	-ลชฟ	-ช-ฟ	---ช	-ล--

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

----	---ฟ	-ฟฟฟ	-ฟ-ฟ	-ฟ-ร	-ด-ฟ	---ร	ดล-ด
----	---ฟ	-ฟฟฟ	-ฟ-ฟ	-ฟ-ร	-ด-ฟ	---ร	ดม-ด

----	---ด	-ดตต	-ด-ด	-ฟ-ร	-ด-ฟ	---ร	-ด-ล
----	---ด	-ดตต	-ด-ด	-ฟ-ร	-ด-ฟ	---ร	-ด-ม

--ดต	-ล-ด	-ร-ด	--ลล	-ช--	ฟ---	---ด	-ด-ด
-ด--	-ล-ด	-ร-ด	-ล--	--ฟร	---ร	-ด--	-ช-ล

----	---ล	-ลลล	-ล-ล	-ช--	-ฟ--	---ด	-ด-ด
----	---ล	-ลลล	-ล-ล	--พร	---ร	-ด--	-ช-ล

----	ดล--	ช---	ชล-ช	----	ฟช--	ล-ดด	-ด-ด
----	--ชฟ	พรฟ	---ร	--ดํร	---	-ช-ด	-ช-ฟ

ชั้น 2 คลื่นกระทบฝั่ง สองชั้น

ท่อน 1

- - - ตั้	- ตั้ ตั้ ตั้	- ช - ล	- ช - ตั้	- ช - ล	- ตั้ - รั้	- มั้ - รั้	ชั้ มั้ มั้ มั้
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	ชั้ มั้ มั้ มั้	ชั้ มั้ รั้ ตั้	- รั้ - มั้	- รั้ - รั้	- - - มั้	- - - ช	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ช ล	ตั้ มั้ รั้ ตั้	- ล - ตั้	- - - ตั้	ช ล ตั้ รั้	ตั้ ล ตั้ ช	- - - ต	ร ม ฟ ช
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ตั้ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	- ช ช ช	- - - - ช				
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -				
- - - -	- - - - ช	- - - -	- ช - -				

ท่อน 2

- - - มั้	- - - รั้	- - - ตั้	- - - ล	- - -	ช ล ตั้ รั้	- มั้ ช รั้	มั้ รั้ ตั้ ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	- ล ล ล	- - - - ล	- มั้ - ม	- - - รั้	- - - ตั้	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - - ล	- - - -	- ล - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ชั้น 2 เพลงแยกประเทศ สองชั้น

ท่อน 1

- - - ช	- ล ล ล	- ด	- ล ล ล	- ช ช ช	- ล - ช	ดัล ช ม	- ม ม ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

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

เพียวกลับ

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

ท่อน 2

ช ด ร ม	ช ม ร ด	ช ล ท ด	ร ี ด ี ท ล	ดัล ช ช ช ช	ดัล ล ล ล	ร ี ด ี ดัล ดัล	ม ี ร ี ร ี ร ี
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

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

เพียวกลับ

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

- ต - ม	ช ล ช ด	- - - -	- ต ต ต	ช ล ช ต	ช ล ช ม	- - - -	- ม ม ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - ต	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -

ร ม ช ล	ช ต - -	ช ต ช ล	ช ม - -	ช ต ช ล	ช ม ช ม	ร ม ช ล	- ช - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

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

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

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

ต ร ต ล	ต ช ล ต	- - - -	- ต ต ต	ต ร ต ล	- ช - ม	- - - -	- ม ม ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - ต	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -

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

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

----	- ด - ด	พพพพ	----ร	มรด -	----ร	ลชฟม	รพฟช
ลลลล	- ด --	-----	-----	---ล	ชลด -	-----	-----
-----	- ด --	-----	- ร --	-----	-----	-----	-----

---ช	พชลด	รด์พร์	ดล - ช	--ดร	พชลด	ดรพช	พลชพ
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
- ช --	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ท่อน 3

---พ	ชลทด	---ร	ดด์ด	- ร - ด	- ล - ด	- ล - ร	ดด์ด
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

- ท - ล	- ช - ด	- รด์ล	- ด -	- ร - ด	- ล - ด	- ล - ร	---ร
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	- ร --

พชพร	- ด - ร	- ด - พ	---พ	ชลชพ	- ด - พ	---ช	- ล -
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
-----	-----	-----	- พ -	-----	-----	-----	-----

ดร์ดล	- ช - ล	- ช - ด	---ด	รด์พร์	ดล - ด	--รร์	ดร์ - พ
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
-----	-----	-----	- ด -	-----	-----	-----	-----

-----	-----	- พพพ	---พ	- พ - ร	- ด - พ	---ร	ดล - ด
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
-----	---พ	-----	- พ -	-----	-----	-----	-----

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	ศรินทร์ลักษณ์ เพื่อประดิษฐ์
วัน เดือน ปี เกิด	19 สิงหาคม พุทธศักราช 2512
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลหญิง จังหวัดกรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่	86/397 หมู่ 1 ซอยนนทบุรี 20 ตำบลบางกระสอ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2523 สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษา ที่โรงเรียนอนุบาล นนทบุรี พ.ศ. 2531 สำเร็จการศึกษาระดับอนุปริญญา ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2533 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ที่มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร พ.ศ. 2540 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท ที่มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

การศึกษาเปรียบเทียบทางจะเข้กับทำนองหลัก
เพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยชั้น 1, 2 และ 3

บทคัดย่อ
ของ
ศิรินทร์ลักษณ์ เพื่อประดิษฐ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2542
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาเปรียบเทียบทางจะเข้ กับทำนองหลักเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทย โดยศึกษาข้อมูลจากเพลงตามเกณฑ์มาตรฐาน ๓ ชั้น 1, 2 และ 3 จำนวน 16 เพลง เนื่องจากเพลงตามเกณฑ์มาตรฐาน ๓ ที่ทางทบวงมหาวิทยาลัยได้จัดทำขึ้นนั้นมีแต่ทางทำนองหลักคือ ข้องวงใหญ่ ยังมิได้จัดทำทำนองอื่นใด ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและจัดทำทางจะเข้ ซึ่งบรรเลงโดย อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่จะศึกษาในขั้นพื้นฐาน โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาดังต่อไปนี้

1. เพื่อศึกษารวบรวมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย
2. เพื่อบันทึกโน้ตการบรรเลงเพลงทางจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จำนวน 16 เพลง ตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทย ชั้น 1, 2 และ 3
3. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบทางจะเข้ กับทำนองหลักเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทย ชั้น 1, 2 และ 3
4. เพื่อศึกษาวิธีการฝึกหัดจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

วิธีการดำเนินการวิจัย เริ่มจากการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลการสัมภาษณ์ สังเกตการณ์ และดำเนินการศึกษาเปรียบเทียบการดำเนินทำนองทางจะเข้ โดยอาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กับทางทำนองหลักเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทย ชั้น 1, 2 และ 3 เพื่อหาองค์ประกอบของดนตรี เช่น บันไดเสียง ทำนอง การแปรทำนอง

จากการศึกษาพบว่า

1. ทบวงมหาวิทยาลัยได้เสนอขออนุมัติ โครงการส่งเสริมการดนตรีไทย ต่อคณะรัฐมนตรี เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม 2532 ให้แต่งตั้งคณะกรรมการเพื่อดำเนินการพัฒนา และส่งเสริมวิชาการด้านดนตรีไทย ได้เสนอไว้เกี่ยวกับการดำเนินงานในโครงการนี้รวม 3 เรื่องดังนี้

- 1.1 โครงการนโยบายการพัฒนาวิชาการดนตรีไทย
- 1.2 โครงการวางแผนจัดสัมมนาทางดนตรีไทย
- 1.3 โครงการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย

สำหรับในเรื่องของการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยนั้น ได้มีการจัดทำเรียบร้อยแล้วรวมทั้งสิ้น 11 ชั้น ได้แก่ ชั้นเตรียม หรือการศึกษาระดับอนุบาล ชั้น 1 - 3 เทียบเท่าระดับประถมศึกษา ชั้น 4 - 6 เทียบเท่าระดับมัธยมศึกษา ชั้น 7 - 8 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษาชั้นอนุปริญญา ชั้น 9 เทียบเท่า ระดับปริญญาตรี ชั้น 10 เทียบเท่าระดับปริญญาโท และ ชั้น 11 เทียบเท่าระดับปริญญาเอกในปัจจุบันคณะกรรมการได้จัดทำโน้ตเพลง เพื่อให้เป็นแบบแผนไปในทิศทางเดียวกัน

2. จากการศึกษาเปรียบเทียบทางจะเข้ากับทำนองหลักพบว่า การบรรเลงของจะเข้ในชั้น 1, 2 และ 3 มีวิธีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องไปกับทำนองหลัก ได้มีการตกแต่งวิธีการบรรเลง โดยใช้เทคนิคการดีดสะบัด และดีดทิ้งนอย

3. วิธีการฝึกหัดจะเข้ของ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จะมีระเบียบวิธีการนั่ง การจับไม้ดีด การวางมือซ้าย และมือขวา อย่างเคร่งครัด เป็นไปแบบอย่างเดียวกับวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร

A COMPARATIVE STUDY ON JAKAE VERJONS AND NAIN MELODY
OF SONGS IN THE ACADEMIC AND PROFESSIONAL STANDARD
CRITERIA FOR THAI MUSIC LEVELS 1, 2 AND 3

AN ABSTRACT
BY
SIRINLAK PUARPRADIT

Presented in partial fulfillment of the requirements for the
Master of Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakarinwirot University
March 1999

This research was designed to study Thang Jakae of 16 compositions which have been classified by the Ministry of University affairs, as levels 1,2 and 3. However, these compositions arranged by the Ministry are only available in the Thang of Khong Wong Yai, there are no other Thang of Prokorn Rodchangpuen's himself , distinguished of Jakae player, that has been used as for the purpose of this study.

The objectives of the study are as follows

1. Collecting all the relevant information as to how the standart for aademic and professional thai music study were established by the Minisitry of University affairs.
2. Making a transcription of the Thang Jakae of Prakong Rodchangpuen in these 16 compositions
3. Studying and comparing the Thang Jakae with the Thang Khong Wong Yai in all 16 compositions
4. Studying Prakorn Rodchangpuen's performance techniques on the Jakae

The researcher also discovered the additional information of interests:

1. The Ministry of University affairs has submitted a project to the cabinet for consideration since 10 October 1989 stating a requirement to establish a special committee to develop and promote education in Thai classical music. The project contains 3 items as follows:

- 1.1 Policy for the development of academic study in Thai music ;
- 1.2 Arranging plans for setting up seminars on Thai music ;
- 1.3 Establishing a standard for the performance practice of Thai music .

With regard to the plan to set up this standart for Thai music, 11 levels of music study have been completed as follows:

- | | | |
|------------|---|-----------------------|
| Levels 1-3 | : | Primary school. |
| Levels 4-6 | : | Secondary school. |
| Levels 7-8 | : | University level |
| Levels 9 | : | University level |
| Levels 10 | : | Masters degree level |
| Levels 11 | : | Doctoral degree level |

For the present, the committee has produced transcriptions to be available.

2. A comparison of the Thang Jakae and Thang Khong Wong Yai , shows that the Jakae versions in levers 1,2 and 3 are virtually identical with the Thang Khong Wong Yai . It is noted however that technique of "Sabat" and "Thingnoi" are mostly employed.

3. A unique performance practice was used by Pakorn Rodchangpuen when playing the Jakae, a tradition that he shared with the Dramatic Arts College.