

การศึกษามือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในทำนองหลักเพลงไทย
เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพชั้น 4 ด้านปี่พาทย์

ปริญญานิพนธ์
ของ
ทวีศักดิ์ ศรีผ่อง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2546
ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

781.629591

๗ 22 9๗

๗.3

การศึกษามือฉ่องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์
มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพชั้น 4 ด้านปี่พาทย์

บทคัดย่อ

ของ

ทวีศักดิ์ ศรีผ่อง

14 ส.ค. 2546



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2546

๗ 226541

ทวีศักดิ์ ศรีผ่อง. (2545). *การศึกษามือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพชั้น 4 ด้านปี่พาทย์*. ปริญญาโท ศิลป.ม. (มานุษยวิทยามusic). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการศึกษามือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในทำนองหลักเพลงไทย ตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพชั้น 4 ด้านปี่พาทย์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเรียงลำดับ และการจัดกลุ่มมือฆ้องในจำนวน 40 รูปแบบ และวิเคราะห์การผสมมือฆ้องนำมาสร้างเป็นทำนองเพลง ในเพลงชุดโหมโรงเช้า

วิธีการดำเนินการวิจัย เริ่มจากการรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กับเรื่องทฤษฎีดนตรีไทย บันทึกวิธีทัศน์ มือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จำนวน 40 รูปแบบ จากนั้นนำมาศึกษาวิเคราะห์กับทำนองหลักเพลงชุดโหมโรงเช้า ของเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพชั้น 4 ด้านปี่พาทย์ ในองค์ประกอบต่างๆตามวัตถุประสงค์

จากการศึกษาพบว่า มือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จำนวน 40 รูปแบบ สามารถแบ่งลักษณะการบรรเลงได้ 4 กลุ่ม คือ การบรรเลงทีละมือ การบรรเลงสองมือพร้อมกันเป็นคู่ต่างๆ การบรรเลงสลับมือ และการบรรเลงกวาด ในเรื่องรูปแบบมือฆ้องที่ใช้เป็นแบบฝึกหัดการเรียนเพลงชุดโหมโรงเช้า คือ การบรรเลงด้วยรูปแบบมือฆ้องที่ 1 , 6 , 10 , 18 , 25 , 26 , 27 ซึ่งหมายถึง การบรรเลงทีละมือ , การบรรเลงคู่ 4 , การบรรเลงคู่ 8 , การบรรเลงสลับมือซ้าย-ขวา , การบรรเลงสลับมือซ้าย-ขวา-ขวา , การบรรเลงสะบัดขึ้น , การบรรเลงสะบัดลง และพบทำนองเพลงที่มีการนำรูปแบบมือฆ้องมาร้อยเรียงกันสร้างเป็นทำนองเพลง ใน 1 วรรคเพลง สามารถใช้รูปแบบมือฆ้องเพียงรูปแบบเดียวสร้างเป็นทำนองเพลงได้จนถึงการผสมมือฆ้องเป็นทำนองเพลงได้มากที่สุด คือ 6 รูปแบบ และพบกลุ่มทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่ที่ใช้เป็นหลักในเพลงชุดโหมโรงเช้า 5 ทำนองเพลง

THE STUDY OF KONG LESSONS OF LUANG PRADIT PHAIROH
(SORN SILAPABANLENG) IN KONG MELODY OF ACADEMIC
AND PROFESSIONAL THAI CLASSICAL MUSIC LEVEL 4

ABSTRACT
BY
TAWEESAK SRIPHONG

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine and Applied art in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University

May 2003

Taweesak SripHong. (2003). *The study of Kong lessons of Luang Pradit Phairoh (Sorn Silapabanleng) in Kong melody of academic and professional Thai classical music level 4* . Master thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assist. Prof. Dr. Chalermpon Ngamsuthi , Assist. Prof. Pratheep laorattana-arie.

This research is the study of Kong lessons of Luang Pradit Phairoh (Sorn Silapabanleng) in Kong melody of academic and professional Thai classical music level 4 in Peepart. The purpose of this study is to arrange and put Kong lessons into 40 types and also analyze the combination of Kong lessons to create melody in Phlengchut Hohmrongchaw.

The method of this research started by gathering documents research papers that are related to thai music theory , video , recording Kong lessons Luang Pradit Phairoh (Sorn Silapabanleng) in 40 different types. All informations has been studied and analyzed with the main melody of Phlengchut Hohmrongchaw which is the standard criteria of academic and professional Thai classical music level 4.

From the research, the study of Kong lessons Luang Pradit Phairoh (Sorn Silapabanleng) can be categorized into 4 groups : each hand playing , playing with both hands , switch hand playing and Kwad. In addition, the exercises in the studying of Phlengchut Hohmrongchaw are played practicing in types 1 , 6 , 10 , 18 , 25 , 26 , 27 and found that each melody of the song can be produced. The melody of the songs that use kong lessons for a melody on form of Kong lessons can create form 1 type to 6 different types of melody. Moreover , 5 main melodies of Kong has been used in Phlengchut hohmrongchaw .

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การศึกษามือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในทำนองหลักเพลงไทยตาม
เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพชั้น 4 ด้านปี่พาทย์

ของ
นายทวีศักดิ์ ศรีผ่อง

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

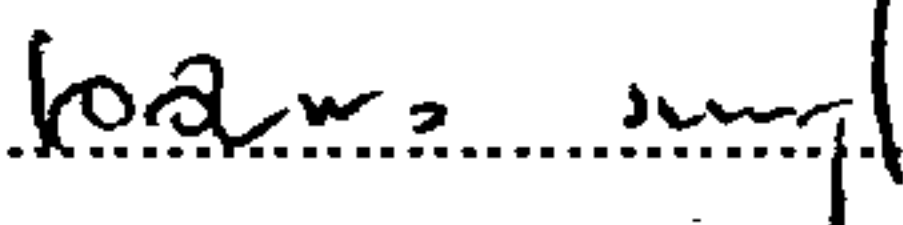


.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หะวานนท์)

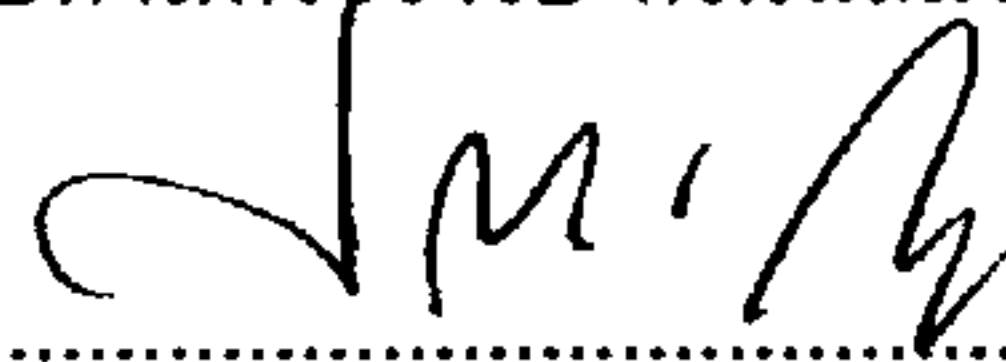
วันที่...๙...เดือน พฤษภาคม 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



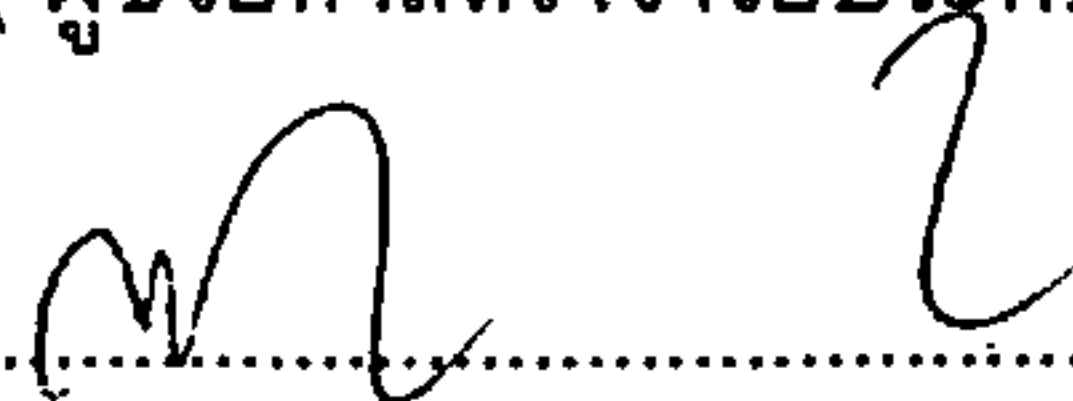
.....ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)



.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)



.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(อาจารย์ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)



.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(พันโทเสนาะ หลวงสุนทร)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยบูรพาจารย์ที่มีความสำคัญยิ่งคือ อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร อาจารย์สุบิน จันทรแก้ว อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด พันโทเสนาะ หลวงสุนทร อาจารย์ฉลาก โพธิ์สามต้น อาจารย์หยด ผลเกิด อาจารย์น้ำว่า ร่มโพธิ์ทอง อาจารย์นิกร จันทรศร อาจารย์ชนก สาคริก เป็นผู้ให้ความรักและเมตตาอนุเคราะห์แนะนำถ่ายทอดความรู้ ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยนี้ อย่างละเอียดทุกแง่มุม

กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานควบคุม ปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้า รัตนอารีย์ อาจารย์ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ และรอง ศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ เป็นผู้ให้คำแนะนำช่วยเหลือ ชี้แนะแนวทาง และเกื้อกูลด้าน การศึกษาวิจัยให้สัมฤทธิ์ผล

ขอขอบพระคุณกัลยาณมิตร โรงเรียนรุ่งอรุณ เพื่อนปริญญาทู และพี่ชวามศว. ประสานมิตรทุกท่านที่ให้คำปรึกษา และแนะแนวทางการศึกษาด้วยดีมาตลอด

ท้ายสุดขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ อาจารย์ถาวร อาจารย์วิชา อาจารย์ วิชา ว่าที่ร.ด.นิตยา บัวทอง นางสาวพนิดา นางสาวจุฑารัตน์ ผู้เป็นที่รัก และญาติผู้มีพระคุณ ทุกท่านที่เป็นแรงบันดาลใจ และเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยมีความอดุสาหะ จนสำเร็จการศึกษา ปริญญามหาบัณฑิตนี้

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นกตเวทิตาแด่ดุริยเทพอันศักดิ์สิทธิ์ทางดนตรี ไทย และบูรพคณาจารย์ผู้สรรค์สร้างเครื่องดนตรี สรรพวิทยาการของฆ้องวงใหญ่ ตลอดจน บิดามารดา ครูบาอาจารย์ ญาติพี่น้อง และเหล่ากัลยาณมิตรทุกท่าน

ทวีศักดิ์ ศรีผ่อง

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	6
ความสำคัญของการวิจัย.....	6
ขอบเขตของการวิจัย.....	6
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	7
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	11
เอกสารวิชาการ.....	11
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	13
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	18
แหล่งข้อมูลที่ศึกษา บุคคลข้อมูล.....	18
วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	19
ศึกษาข้อมูล.....	19
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	20
การนำเสนอข้อมูล.....	20
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	21
มือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) 40 รูปแบบ.....	23
ตัวอย่างตารางการวิเคราะห์มือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า.....	37
วิเคราะห์มือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงสาธุการ.....	38
ผลการวิเคราะห์มือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงสาธุการ.....	52
วิเคราะห์มือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงเหาะ.....	54
ผลการวิเคราะห์มือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงเหาะ.....	60
วิเคราะห์มือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงร่ำ ลาเดี่ยว.....	63

บทที่ 4 (ต่อ)	หน้า
ผลการวิเคราะห์มือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงร่ำ ลาเดียว.....	65
วิเคราะห์มือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงกลม.....	66
ผลการวิเคราะห์มือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงกลม.....	80
วิเคราะห์มือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงชำนาญ.....	82
ผลการวิเคราะห์มือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงชำนาญ.....	86
สรุปวิเคราะห์รูปแบบมือฆ้องเพลงชุดโหมโรงเช้า.....	88
ตัวอย่างการวิเคราะห์การผสมมือฆ้อง เพลงสาธุการ.....	89
การผสมมือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงสาธุการ.....	90
ผลการวิเคราะห์การผสมมือฆ้อง เพลงสาธุการ.....	102
การผสมมือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงเหาะ.....	103
ผลการวิเคราะห์การผสมมือฆ้อง เพลงเหาะ.....	110
การผสมมือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงร่ำ ลาเดียว.....	111
ผลการวิเคราะห์การผสมมือฆ้อง เพลงร่ำ ลาเดียว.....	112
การผสมมือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงกลม.....	113
ผลการวิเคราะห์การผสมมือฆ้อง เพลงกลม.....	127
การผสมมือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงชำนาญ.....	128
ผลการวิเคราะห์การผสมมือฆ้อง เพลงชำนาญ.....	132
สรุปผลการวิเคราะห์การผสมมือฆ้องเพลงชุดโหมโรงเช้า.....	133
5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ.....	134
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า.....	134
อภิปรายผล.....	136
ข้อเสนอแนะ.....	136
บรรณานุกรม.....	138
ภาคผนวก.....	141
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	162

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นมรดกอันเกิดจากอัจฉริยภาพความคิดสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ และได้สืบทอดกันมาหลายทศวรรษจึงเป็นสิ่งที่ดึงดูดใจให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ และเอกราชของชาตินั้นๆ การสืบทอดทางวัฒนธรรมดนตรีนั้น ทุกชาติต้องยอมรับอย่างหนึ่งว่า วัฒนธรรมบางอย่างเป็นสิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ วัฒนธรรมบางอย่างไม่สามารถปรับให้เข้ากับชีวิตของคนในสังคมได้จึงสูญหายไป ฉะนั้นในการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของชาติใดก็ตามจะรุ่งเรืองได้นั้นย่อมจะต้องมีการสะสม และสืบทอดกันมาโดยไม่ขาดระยะ พยายามคิดค้นให้มีการพัฒนาอยู่เสมอ และต้องเข้ากับของเดิมได้ทั้งยังต้องส่งเสริมให้เผยแพร่ไปในหมู่ของชนชาตินั้นเอง และชาติอื่นด้วย (มาศสุภา สีสูกอง. 2530 : 1-2)

ชาติไทยเป็นชาติที่มีศิลปวัฒนธรรมทางด้านดนตรี นาฏศิลป์ และการละเล่นเพลงพื้นบ้านเป็นของตนเองมาตั้งแต่โบราณ ซึ่งถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งประจำชาติที่ควรค่าแก่การหวงแหน อนุรักษ์ สืบทอด และพัฒนา มีการละเล่นร้องรำทำเพลงกันอย่างหลากหลายตามท้องถิ่นต่าง ๆ โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ ๆ ตามลักษณะของภูมิประเทศของแต่ละภาคคือ ภาคเหนือ เช่น สะล้อ ซอ ซึง ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนสาวไหม เพลงซอ กลองสะบัดชัย เป็นต้น ภาคอีสาน เช่น พิณ แคน โหวด โปงลาง หมอลำ เข้ จั๊ว กันตรึม เพลงโคราช เป็นต้น ภาคกลาง เช่น ระนาด ขลุ่ย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ลำตัด เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น และภาคใต้ เช่น ปี่ กลองทับ โนรา หนังตะลุง เพลงบอก เป็นต้น จากสภาพภูมิอากาศที่แตกต่างกันเป็นปัจจัยหนึ่งที่กำหนดลักษณะทางวัฒนธรรม ดังนั้นวัฒนธรรมที่ต่างกันจึงทำให้เกิดลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นขึ้น สภาพทางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัยย่อมมีความสอดคล้องกับความจำเป็นทางเศรษฐกิจ เมื่อเงื่อนไขความจำเป็นของชีวิตเปลี่ยนไป สภาพของสังคม และวัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนตามไปด้วย สังคมไทยที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากต่างประเทศพร้อมกันทุกด้านเช่นทุกวันนี้ค่อนข้างจะล่อแหลมต่อปัญหาการทำลายวัฒนธรรมดั้งเดิมของแต่ละท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอยู่ในลักษณะที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและขาดการผสมกลมกลืนระหว่างวัฒนธรรมเก่าและใหม่ วัฒนธรรมพื้นบ้านถูกกลืนเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก เพราะคิดว่าเป็นสิ่งล้าสมัยและมีใช้เป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญ ในอีกมุมมองหนึ่งวัฒนธรรมพื้นบ้านจะแสดงถึงคุณค่าทางวัฒนธรรม ในเรื่องราวความเป็นมาของอดีตท้องถิ่นในอดีตทำให้สามารถทราบได้ว่าชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นดำรงชีวิตอย่างไร ขนบธรรมเนียม ประเพณีวัฒนธรรม นิทานพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้าน เหล่านี้ล้วนเป็นคำตอบอย่างดี วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตมนุษย์ทุกคนในสังคม ดังนั้น มรดกทางวัฒนธรรมทุกชนิดจึง

เป็นหลักฐานที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่อดีต และส่งผลกระทบมายังปัจจุบันอันจะเสริมสร้างสิ่งที่ดีงามในอนาคต จึงควรได้รับความสนใจจากประชาชน และหน่วยงานของรัฐ โดยการศึกษา อนุรักษ์ ส่งเสริม สืบทอด พัฒนาต่อไป (ไพรัตน์ พลเยี่ยม. 2532 : 3)

คนไทยนับตั้งแต่อดีตกาลมา มีความผูกพันอย่างแนบแน่นกับศิลปะ และวัฒนธรรมหลายรูปแบบ ซึ่งล้วนแต่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตโดยตลอด ที่เห็นได้อย่างชัดเจนได้แก่ด้านดุริยางคศิลป์ซึ่งสอดแทรกอยู่ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ การที่มนุษย์ในยุคปัจจุบันมีโอกาสดูพบเห็นได้ยินเสียงที่ดีงามจากศิลปะแขนงต่าง ๆ อันกล่าวได้ว่าเป็นอาการทางด้านจิตใจ และสติปัญญา เพราะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์ให้ไว้โดยเฉพาะดนตรีและการขับร้อง จัดเป็นศิลปะที่แพร่หลายทั่วไปในสังคม (จรรยา หอมระรื่น. 2534 : 1) การดนตรีไทยมีการพัฒนาไปตามกาลเวลา จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะคนในแต่ละยุค หรือแต่ละกลุ่มสังคมต่างได้รับการเรียนรู้ และมีแนวคิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม จารีตประเพณีที่แตกต่างกันไปในทุกสมัยทุกสังคม (ศรีศักร วัลลิโภดม. 2535 : 2)

ดนตรีไทยเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่เกิดจากปัญญาของมนุษย์ ซึ่งมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่อดีต การดนตรีไทยมีวิวัฒนาการอย่างเป็นระยะเท่ากับอาณาจักรไทย หรือมากกว่า การคิดค้นต่าง ๆ ได้รับการกลั่นกรองจนเหลือแต่แก่นแห่งทฤษฎี ดังนั้นการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องดนตรีไทยนั้นจำเป็นต้องทราบถึงความเป็นมาในการกำเนิดและการพัฒนา เพื่อนำเป็นพื้นฐานข้อมูล และเสริมสร้างกระบวนการเรียนรู้จนสามารถคิดได้และทำเป็น ดนตรีไทยจึงมีแบบแผนที่สืบทอดต่อกันมา ไม่ว่าจะเป็นสังคมใหญ่หรือในกลุ่มชนซึ่งต่างก็มีแบบอย่างต่อกันไป ทำให้ดนตรีไทยมีบทบาท และหน้าที่ทางวัฒนธรรมในการสร้างสรรค์ และใช้ประโยชน์ต่างกัน ดังนั้นประเพณีและวัฒนธรรมในสังคมดนตรีจึงมีเอกลักษณ์เฉพาะตน มีการสร้างสรรค์และพัฒนาโดยผู้ทรงภูมิความรู้และมีความสามารถในวิชาการดนตรี ศิลปินจึงเป็นผู้ที่มีความสำคัญมากในฐานะเป็นผู้อนุรักษ์และถ่ายทอดวิชาการทางดนตรีไทย โดยใช้กระบวนการเรียนการสอนที่เรียกว่า "มุขปาฐะ"(Oral Traditional) ดนตรีเป็นมรดกของวัฒนธรรมที่รับใช้สังคมมนุษย์ทุกชาติทุกภาษาทุกชนชั้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นับได้ว่ามนุษย์เป็นผู้สร้างผลงานทางดนตรีที่มีคุณค่าเป็นอย่างยิ่ง และยังสามารถสืบสานธำรงไว้ให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมประจำชาติแต่ละชาติได้เป็นอย่างดี ดนตรีไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติไทยสาขาหนึ่ง ที่เกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยปัญญาอันชาญฉลาดยิ่งของครูดนตรีไทย ส่งผลให้เกิดเอกลักษณ์เป็นวัฒนธรรมที่ประณีต ละเอียดย่อน สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญงอกงามของจิตใจและความเป็นอันริยะของชนชาติในอดีต ดนตรีไทยได้ใช้เวลาสั่งสมพัฒนาวิทยาการในศาสตร์ที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของดนตรีเสมอมาทุกยุคสมัยทั้งลักษณะของเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง การประพันธ์ทำนอง การผสมวง และโอกาสทางการบรรเลง ตลอดจนกำหนดขั้นตอนการศึกษาสืบทอดไว้เป็น

ระเบียบปฏิบัติที่เป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีซึ่งดนตรีเป็นงานศิลปะที่มนุษย์สร้าง โดยอาศัยเสียงเป็นสื่อถ่ายทอดความรู้สึกของศิลปินนำมาเรียบเรียงอย่างมีศิลปะขึ้นเป็นบทเพลง (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2532 : 63) ดนตรี เป็นสิ่งที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมอีกอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่มีคุณค่าอย่างมหาศาล มนุษย์ได้นำเอาคุณค่าของดนตรีมาใช้ประโยชน์มากมายทั้งในด้านการสร้างความเพลิดเพลินบันเทิงใจ และด้านพิธีกรรม ที่เกี่ยวกับความเชื่อ ด้านความบันเทิงนั้นดนตรีทำให้จิตใจเบิกบานร่าเริงแจ่มใส สังเกตได้ว่าที่ใดมีเสียงดนตรีที่นั่นมักจะมีความสนุกสนานรื่นเริง ความปิติยินดี และความมีไมตรีจิต ส่วนทางด้านพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อ นั้น มนุษย์มีความเชื่อว่าเสียงดนตรีทำให้สิ่งลึกลับที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติพึงพอใจ และบันดาลให้มนุษย์มีความสุขความเจริญ บังเกิดความอุดมสมบูรณ์ และปลอดภัย มนุษย์จึงจัดพิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้นตามความเชื่อโดยมีดนตรีเป็นส่วนประกอบ เช่น การเซ่นไหว้ การบวงสรวง การเรียกขวัญสู่ขวัญ เป็นต้น เห็นได้ว่าดนตรีมีคุณค่าต่อวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์หลายอย่าง จากคุณค่าของดนตรีที่สามารถใช้สนองความต้องการของมนุษย์ได้ดังกล่าว มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาจึงมีดนตรีเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการดำรงชีวิตตามวิถีทางของตนเอง อันเป็นสาเหตุทำให้ดนตรีของท้องถิ่นแต่ละแห่งมีลักษณะเฉพาะ และมีความแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อม และความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้าน (สุกิจ พลประถม. 2538:1)

ปีพาทย์ ซึ่งมีประวัติความเป็นมาและ พัฒนาการในสังคมไทยมายาวนาน ในเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ปรากฏข้อมูลระบุถึงปีพาทย์ หรือเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปีพาทย์มากมายทั้งในรูปของจารึก วรรณกรรม และกฎหมาย ในศิลาจารึกวัดพระยืน ซึ่งมีอายุราวก่อนพุทธศตวรรษที่ 20 ระบุถึงเครื่องดนตรีใช้ในวงปีพาทย์ ได้แก่ ข้อง กลอง ปี่ และตะโพน ศิลาจารึกหลักที่ 8 ปรากฏคำว่า "ดุริยพาท" ซึ่งเป็นคำที่ใช้หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทที่มีเสียงกึกก้อง เหมาะแก่การประโคม คือเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปีพาทย์ (ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์. 2536 : 7-8) นอกจากนี้ยังพบคำว่า "ปีพาทย์ข้องวง" ในกฎหมายลักษณะเบ็ดเสร็จ ซึ่งตราขึ้นก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยาว่าหนึ่งศตวรรษ (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532 : 128) ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ดนตรีไทยมีความรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก ประชาชนมีความสามารถทางดนตรี และเฝ้าใจเล่นกันจนเกินขอบเขต จนกระทั่งในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ.1991-2031) ต้องมีการออกกฎหมายเกณฑ์บาลกำหนดว่า "...ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ดีโหนดทับ ในเขตพระราชฐาน..." (ปัญญา รุ่งเรือง. 2517 : 43) ข้องวงใหญ่ ถือเป็นแม่บทหลักในการเรียนรู้และเพิ่มพูนศักยภาพของนักดนตรีให้มีรากฐานที่มั่นคงลีลาการดำเนินท่วงทำนองของข้องมีมนต์เสน่ห์บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนเปรียบประดุจอาการ การย่างก้าวที่มั่นคงสง่างามของพญาคชสาร บทบาทสำคัญของข้องคือ ทำหน้าที่เป็นทำนองหลักของเพลง (Basic Melody) ในหมูนักดนตรีไทยเรียกทำนองหลักนั้นว่า "ลูกข้อง" ที่เรียกว่าลูกข้องนั้นเป็น

การเรียกตามวิธีการแต่งเพลงไทยที่คีตกวีผู้ประพันธ์จะอาศัยการประดิษฐ์ทำนอง โดยยึดลีลา ทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลักเพื่อให้เครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ได้นำไปแปลทำนองโดยอิสระ และ ฆ้องวงใหญ่ได้รับบทบาทหน้าที่ที่สำคัญในการบรรเลงทำนองหลักร่วมอยู่ในวงมโหรี วงปี่พาทย์ ไม้ฉิ่ง วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์นางหงส์ และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โดยจะดำเนิน ท่วงทำนองห่างๆ ของเพลงอย่างมั่นคง ประสิทธิ์ ถาวร (2532 : 57) ลำดับขั้นตอนของการเรียน ฆ้องวงใหญ่นั้นผู้เรียนจะต้องผ่านกระบวนการไหว้ครู และครอบครูด้วยการจับมือให้ตีฆ้องวง ใหญ่เพลงสาธุการ เหตุที่เรียนเพลงสาธุการเพราะเพลงสาธุการเป็นแม่บทเพลงครูชั้นแรกและ เป็นเพลงที่บรรจุมือฆ้องพื้นฐานต่างๆ ไว้ ดังนั้นการวางลำดับขั้นการเรียนรู้และการประพันธ์ เพลงของคีตกวีในสมัยโบราณนั้นมีความละเอียดในการใช้ภูมิปัญญาสร้างกลวิธี หรือแผ่รหัสลับ ไว้ในทำนองของเพลง เมื่อปรมาจารย์ท่านได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นแต่ละชิ้น ท่านก็จะ ประดิษฐ์วิธีการบรรเลงและท่วงทีลีลาไว้กำกับประจำเครื่องดนตรีนั้นด้วย ดังนั้นเครื่องดนตรีแต่ละ ชนิดจึงมีเสียงและกลอนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ผู้ที่คิดประดิษฐ์เสียงหรือกลอนเหล่านี้ ต้องผ่านการเรียนรู้

และฝึกหัดเป็นขั้นตอนเปรียบเสมือนการอ่านหนังสือที่ต้องเริ่มฝึกอ่านให้ถูกต้องและชัดเจน รู้จัก จังหวะ วรรคตอนและสุดท้ายสามารถใช้น้ำเสียงได้เหมาะสม เชื่อว่าการเล่นดนตรีนั้นต้องผ่าน การเรียนรู้ และการฝึกหัดอย่างมีระบบจึงจะสามารถสื่อสารภาษาดนตรีได้

วัฒนธรรมของการศึกษาดนตรีไทยนั้นใช้กระบวนการ “ท่องจำให้ขึ้นใจ” ในอดีตมิได้ หมายความว่าเพียงแต่การท่องจำด้วยปากเท่านั้น แต่หมายถึงการท่องด้วยการฝึกฝนจนเข้าใจ จน ขึ้นใจ เนื่องจากในสมัยก่อนการเรียนดนตรีไทยจะเรียนกันแบบไม่มีตัวโน้ต ไม่ได้เขียนเป็นลาย ลักษณะอักษร ครูใช้วิธีการบอกทำนองด้วยวาจา ด้วยการออกเสียงให้ฟัง หรือการบรรเลงให้ดู ผู้ เป็นศิษย์ต้องตั้งใจ มีสมาธิจดจำเสียงที่ได้ยิน และลักษณะการใช้มือบรรเลงที่เห็น คีตกวีเคราะห์ ให้เห็นต้นสายปลายเหตุของเพลงที่มาของท่วงทำนองเพลง รู้ว่าผู้แต่งมีเหตุผลอย่างไรต้องการ สื่อความหมายอย่างไร จะใช้ในโอกาสใด อยู่ในยุคสมัยใด พร้อมทั้งฝึกฝนให้ชำนาญจนเข้าสู่ใจ ภายหลังเมื่อครูเพียงแต่ร้องทำนองให้ฟังศิษย์ก็สามารถบรรเลงตามที่ครูบอกได้โดยไม่ผิดพลาด ไม่ ผิดเสียง ซึ่งการเรียนด้วยการวิเคราะห์ให้เห็นแก่นแท้ของแต่ละท่วงทำนองเพลงจะทำให้สามารถ เชื่อมโยงถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ประเพณีและวัฒนธรรม นอกจากนี้จรรยาบรรณของนักดนตรี และระเบียบประเพณีในการเรียนดนตรีไทยก็เป็นเรื่องสำคัญที่จะช่วยหล่อหลอมให้ศิษย์เป็นผู้ฝึก ที่ดี มีความเคารพนอบน้อม กตัญญูกตเวทิต่อครูซึ่งการเรียนด้วยกระบวนการดังกล่าวแล้ว แต่ควรค่าแก่การอนุรักษ์สืบทอด วิชาดนตรีไทยเป็นการอนุรักษ์สืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีที่ บ่งบอก ความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ และเชื่อว่าดนตรีไทยสามารถพัฒนาศักยภาพการเรียน รู้ของผู้เรียนได้ การเรียนเพื่อให้เข้าถึงวัฒนธรรมดนตรีนี้มีมาแต่โบราณ แต่เหตุผลหนึ่งที่ทำให้ วิธีการสอนแบบดั้งเดิมค่อย ๆ สูญหายไป ก็คือการมุ่งต่อเพลงกันเพียงอย่างเดียว ทำให้ขาดพื้น

ฐานสำคัญของการเรียนดนตรีไทย บรมครูทางด้านดนตรีไทยจึงได้กลั่นกรองและสร้างวิธีการเรียนรู้ ประมวลขั้นตอนที่เชื่อถือได้ว่าสามารถพัฒนาศักยภาพการเรียนรู้ของผู้เรียนได้ โดยเฉพาะในด้านการพัฒนาระบบประสาทสัมผัสให้มีความแม่นยำ คล่องแคล่ว และสัมพันธ์กันทั้งตา มือ หู ปาก ใจ โดยมีแบบแผนการฝึกฝนที่สอดคล้องกับการพัฒนาระบบประสาทการรับรู้ ภายในของผู้บรรเลง หรือผู้ฝึกจะสามารถช่วยกล่อมเกลাজิตใจให้มีความมั่นคง มีสติ มีสมาธิ ทำให้นักเรียนผู้รับการฝึกฝนเกิดทักษะความชำนาญจนสามารถแสดงออกได้ด้วยความมั่นใจ อีกทั้งเชื่อว่าดนตรีไทยสามารถยกระดับคุณภาพของจิตใจให้ประณีต มั่นคง เบิกบาน ซึ่งเป็นคุณสมบัติสำคัญที่จะนำไปสู่การดำเนินชีวิตที่สามารถบูรณาการกระบวนการเรียนรู้ในศาสตร์แขนงอื่นๆ ต่อไปได้ในอนาคต การคัดแยกลักษณะการใช้มือแต่ละรูปแบบออกมาเป็นทักษะมือฆ้องแต่ละมือ จะช่วยให้สามารถเปรียบเทียบ วิเคราะห์ ลักษณะการใช้มือบรรเลงในแต่ละทำนองได้โดยง่ายซึ่งเชื่อว่าเป็นกุญแจสำคัญที่จะช่วยให้ผู้เรียนมองเห็นโครงสร้างของเพลงโดยละเอียด ย่อยลงไป ในภพหน้า หากผู้เรียนจะคิดสร้างเพลงของตนเองก็สามารถนำมาใช้ได้อย่างถูกวิธี โดยนำแต่ละทักษะมือฝึกมาร้อยเรียงกันให้ได้ทำนองที่ถูกต้อง ไพเราะ คล้ายกับการผูกกลอนที่ต้องรู้และเข้าใจถึงฉันทลักษณ์ สัมผัสนอก สัมผัสใน ในแต่ละวรรคแต่ละตอน หรืออาจคิดประดิษฐ์รูปแบบทักษะมือฝึกขึ้นใหม่ด้วยตนเอง แล้วนำมารวบรวมเป็นทำนองเพลงขึ้นก็จะได้ทำนองของตนเองที่มีรูปแบบการใช้มือใหม่ ๆ เกิดขึ้นอีก

การเรียนดนตรีไทยในเชิงวิเคราะห์ ควรเน้นการวิเคราะห์โครงสร้างของเพลง ในแต่ละวรรคแต่ละประโยค แต่ละท่อน ซึ่งในสมัยโบราณมีการเรียนการสอนที่เริ่มจากทักษะการใช้มือบรรเลงรูปแบบต่าง ๆ ในเบื้องต้น เพื่อให้สะดวกและง่ายต่อการเรียนทำนองเพลงขั้นต่อไป ปัจจุบันนี้น้อยนักที่จะมีผู้ใดให้ความสำคัญ และพิจารณาเห็นว่าเป็นประโยชน์ แล้วนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ว่าแต่ละวรรค แต่ละประโยคนั้น เหมือนหรือต่างกันอย่างไร ดังเช่น ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งท่านได้เล็งเห็นว่าการฝึกฝนแบบเรียนมือฆ้องจะทำให้เกิดความชำนาญในการใช้มือ เมื่อเข้าสู่ทำนองเพลงก็จะนำมาใช้ได้ง่าย และรวดเร็ว ความชำนาญ แม่นยำทั้งในท่วงทำนอง และประสาทสัมผัสก็จะเกิดขึ้นอย่างสัมพันธ์กัน เมื่อผู้เรียนได้รับการฝึกฝนทักษะมือฆ้องจนสามารถจดจำรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำก็จะสามารถเรียนรู้ทำนองเพลงต่าง ๆ ได้สะดวกรวดเร็วขึ้น เนื่องจากมองเห็นลักษณะโครงสร้างของทำนองเพลงต่าง ๆ ที่มีทักษะมือฝึกแต่ละรูปแบบบรรจุอยู่ได้อย่างถ่องแท้ หากจะอุปมากับภาษาไทย มือฆ้องก็คล้ายกับตัวพยัญชนะ สระ วรรณยุกต์ การให้นักเรียนฝึกหัดคัดลายมือ ก ถึง ฮ รู้จักสระ รู้จักวรรณยุกต์ก่อน แล้วค่อยนำมาประสมกันเป็นคำ เช่น ก สระ-า อ่านว่า กา ก็เหมือนกับการให้ผู้เรียนฝึกฝนมือฆ้องแต่ละมือให้คล่องแคล่วก่อน แล้วค่อยนำแต่ละมือฆ้องมาร้อยเรียงกันบรรเลงในทำนองเพลงต่าง ๆ มือฆ้องแต่ละมือเป็นทักษะขั้นพื้นฐานที่มีความง่าย

และไม่ซับซ้อนมากนัก เมื่อหาบทเพลงมารองรับกับมือฆ้องให้ผู้เรียนฝึกฝนทำความเข้าใจและเห็นภาพของการนำแต่ละมือฆ้องมาผสมผสานเป็นทำนองเพลงที่ละวรรค ผู้เรียนก็จะเข้าใจได้โดยง่าย อุปมาเหมือนการฝึกอ่านคำง่าย ๆ เข้าใจความหมายของคำ รู้ที่มาของการประสมคำจากคำง่ายเป็นคำยาก จากคำ นำไปสู่ประโยค และเมื่อจับทิศทางได้ก็สร้างประโยคได้ รู้วิธีคิด รู้วิธีสร้างสรรค์ภาษาในแบบของตนเอง เช่นเดียวกับการสร้างทางเพลงของตนเองได้ประสิทธิ์ ถาวร (2532 : 73-75) ดนตรีไทยเป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากการสังสมภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทย ที่สร้างขึ้นไว้อย่างต่อเนื่อง ซึ่งมีคุณสมบัติที่งามเด่นเป็นเอกลักษณ์ของชาติ เป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่ประกอบด้วยเหตุและผลที่อธิบายได้ เป็นวัฒนธรรมประจำชาติ และอาชีพของคนไทยที่มากด้วยระเบียบแบบแผนอันละเอียดละออผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม และประเพณีไทย รวมทั้งมีขั้นตอนในการศึกษาเล่าเรียนเด่นชัดนอกจากนี้ดนตรีไทยยังประกอบด้วยความงามที่จัดว่าเป็นสุนทรียะอันเกิดแก่ผู้ได้สัมผัส ทำให้เกิดความชื่นชมยินดีในรสอันวิเศษนั้น ด้วยคุณสมบัติดังกล่าวดนตรีไทยจึงยังยืนยิบทอดด้วยดีมาจนถึงทุกวันนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษามือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพชั้น 4 ด้านปี่พาทย์

ความสำคัญของการวิจัย

1. ฆ้องวงใหญ่เป็นแม่บทหลักหรือพื้นฐานเบื้องต้นในการศึกษาดนตรีไทยด้านปี่พาทย์ และเป็นมรดกแห่งวัฒนธรรมของชาติไทย ควรค่าต่อการอนุรักษ์ และ เผยแพร่สืบไป
2. มือฆ้องของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จะนำไปสู่ความเข้าใจในโครงสร้างที่มาของเนื้อทำนองเพลง และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิเคราะห์ ต่อไป
3. เพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นทางวิชาการด้านทฤษฎี และด้านการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่สำหรับผู้สนใจในการศึกษามือฆ้องในขั้นต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษามือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในรูปแบบการบรรเลง 40 รูปแบบ
2. ศึกษาเฉพาะทางฆ้องวงใหญ่ ทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานประเภทบทเพลงด้านปี่พาทย์ ชั้น 4 ในเพลงชุดโหมโรงเช้า ดังนี้

- 2.1 เพลงสาธุการ
- 2.2 เพลงเหาะ
- 2.3 เพลงร่ำ ลาเดียว
- 2.4 เพลงกลม
- 2.5 เพลงชำนาญ

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษารูปแบบมือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้วิจัยใช้การบันทึกเป็นระบบโน้ตไทย (จ-ร-ม-ฟ) และบันทึกเป็นระบบโน้ตสากล
2. ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากการบันทึกวีดิทัศน์มือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จากอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร บรรเลงโดย นายวิทยา ศรีผ่อง ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์
3. ผู้วิจัยใช้ข้อมูลการวิเคราะห์จากเอกสารการบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยจัดทำโดยทบวงมหาวิทยาลัย
4. การบันทึกโน้ตเพลงทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพ
ดนตรีไทยด้านปี่พาทย์ ชั้น 4 จะใช้การบันทึกโน้ตอักษรไทยในการวิเคราะห์เพลง
5. ในการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลง ชุดโหมโรงเช้า ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ ที่ละวรรคเพลงโดยกำหนด 4 ห้องเพลงเท่ากับ 1 วรรคเพลง

นิยามศัพท์เฉพาะ

กระสวน หมายถึง ลักษณะโครงสร้างการแบ่งสัดส่วน รูปแบบของจังหวะที่ได้จากทำนองเพลง ภายในวรรคเพลง ซึ่งจะใช้สัญลักษณ์ X แทนเสียงของทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลง				กระสวนจังหวะ			
--- ด	- ร - ม	- ฆ - ล	- ฆ - ล	--- X	- X - X	- X - X	- X - X

กวาด หมายถึง วิธีปฏิบัติอย่างหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภทตี (เช่น ระนาด ข้องวง) โดยใช้ไม้ตีลากไปบนเครื่องดนตรี (ลูกระนาดหรือข้องวง) ซึ่งมีกิริยาอย่างเดียวกับใช้ไม้กวาด กวาดผางการกวาดนี้จะกวาดจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง

ท่อนเพลง หมายถึง การกำหนดส่วนใหญ่ส่วนหนึ่ง ๆ ของเพลง เพลงบางเพลงอาจมีท่อนเดียว สองท่อน หรือหลายท่อน จึงจะจบเพลงก็ได้

ทาง คำนี้มีความหมายแยกเป็น 3 ประการคือ

1.หมายถึงวิธีดำเนินทำนอง โดยเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง เช่น ทางระนาด ทางทุ้ม และทางซอ ซึ่งแต่ละอย่างก็มีการดำเนินทำนองของตนแตกต่างกัน

2.หมายถึงวิธีดำเนินทำนองเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะ เช่น ทางของครู ก. ครู ข. หรือทางเดี่ยว และทางหมู่ ซึ่งแม้จะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอย่างเดียวกัน ก็ดำเนินทำนองไม่เหมือนกัน

3.หมายถึงระดับเสียงของเพลงที่บรรเลง (Key) ซึ่งกำหนดชื่อตัวโน้ตแรกเป็นที่หมายรู้กันทุก ๆ เสียง ดังจะจำแนกเรียงลำดับขึ้นไปทีละเสียงต่อไปนี้

1.ทางเพียออล่างหรือทางในลด

ระดับเสียงต่ำสุด เท่ากับเสียง"ฟา" ของดนตรีสากล

2.ทางใน

ระดับสูงขึ้นมาเท่ากับเสียง " ซอล " ใช้ปี่เป็นหลัก

3.ทางกลาง

ระดับเสียงสูงขึ้นมาอีก เท่ากับเสียง " ลา " ใช้ปี่กลางเป็นหลัก

4.ทางเพียออบนหรือทางนอกต่ำ

ระดับเสียงสูงกว่าทางกลาง เท่ากับเสียง " ซี " ใช้ปี่นอกต่ำ หรือขลุ่ยเพียออเป็นหลัก

5.ทางกรวด หรือทางนอก

ระดับเสียงสูง เท่ากับเสียง " โด " ใช้ปี่นอก หรือขลุ่ยกรวดเป็นหลัก

6.ทางกลางแหบ

ระดับเสียง เท่ากับเสียง " เร " "

7.ทางขวา

ระดับเสียงเท่ากับเสียง " มี " ใช้ปี่ขวาเป็นหลัก

ทางกรอ หมายถึง วิธีการดำเนินทำนองที่ต้องให้เครื่องดนตรีประเภทตีรัวให้เกิดเสียงโน้ตยาว ๆ หรือเครื่องสีลากคันชักให้เสียงโน้ตยาวเป็นส่วนใหญ่ เรียกว่า ทำนองทางกรอ ดังนี้

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

ทางเก็บ หมายถึง วิธีการบรรเลงโดยลักษณะบรรเลงเต็มในทุกห้องเพลง คือ ห้องละ 4 พยางค์ ดังนี้

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

ทางฆ้อง หมายถึง ทำนองเพลงที่บรรเลงโดยฆ้องวงใหญ่

เท่า เรียกอย่างเต็ม ๆ ว่า ลูกเท่า หมายถึง การยืมเสียงใดเสียงหนึ่งไว้ชั่วขณะและปกติมักจะมีแทรกอยู่ในบทเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ ความยาวของลูกเท่ากำหนดให้มีครึ่งหน้าทับเท่านั้นแต่ก็มีเพลงเรื่องบางเพลงใช้เท่าเต็มจังหวะหน้าทับ การยืมเสียงใดเสียงหนึ่งอยู่ครึ่งจังหวะหน้าทับนี้เวลาบรรเลงนักดนตรีมักมีการประดิษฐ์ดัดแปลงทำนองเพลงให้มีความไพเราะน่าฟังได้ตามความพอใจแต่ต้องอยู่เสียงใดเสียงหนึ่งที่ยืนอยู่

บันไดเสียง หมายถึง เสียงที่มีระดับสูง – ต่ำต่างกัน ไล่ลำดับเป็นขั้นๆตามแบบแผนที่กำหนดไว้

ประโยคเพลง หมายถึง ทำนองเพลงที่บรรเลงในหนึ่งบรรทัดของโน้ตแบบไทย มีจำนวน 8 ห้อง ดังนี้

ประโยคเพลง							
- ด - ร	ม ร - ล	--- ซ	- ม - ม	----	--- ร	---- ร	---- ร

เพลงโหมโรง หมายถึง การประโคมดนตรีเบิกโรง และตามความหมายของนักวิชาการ เพลงโหมโรง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรก มีวัตถุประสงค์อยู่ 2 ประการคือ

1. เพื่อแสดงความเคารพและอันเชิญพระอิศวรกับเทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้ลงมรประชุมสโมสรมสนิบาตและประสาทพร เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้บรรเลงดนตรี และท่านผู้เป็นเจ้าของงาน

2. เพื่อประกาศให้ชาวบ้านรู้ว่ามียะไรกัน เช่น ถ้าปีพาทย์โหมโรงเย็นชาวบ้านก็จะรู้ว่าจะมีการสวดมนต์เย็น ถ้าโหมโรงเช้าชาวบ้านก็จะรู้ว่าการฉันทะเช้า

มือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในการวิจัยนี้ หมายถึงรูปแบบลักษณะในการใช้มือบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ใช้สำหรับเป็นแบบเรียน/แบบฝึกหัดไล่มือ ซึ่งมีจำนวนการบรรเลงหลายลักษณะ และเป็นส่วนสำคัญที่ใช้ในการแต่งทำนองเพลง ลักษณะการบรรเลงจะบรรเลงจากตัวโน้ตที่ละตัวกับจังหวะแบบง่าย ๆ ไปจนกระทั่งยากและซับซ้อนขึ้น

ระยะขั้นคู่เสียง หมายถึง ระดับเสียงสูง – ต่ำ ที่ต่างกันระหว่างเสียงหนึ่งกับอีกเสียงหนึ่ง

รูปแบบ หมายถึง ลักษณะเด่นที่ปรากฏในทำนองเพลง ซึ่งมี 2 อย่าง คือ รูปแบบของจังหวะและรูปแบบของทำนอง

ลูกตก หมายถึง เสียงสุดท้ายของแต่ละวรรค และลงจังหวะจับเสมอ

วรรคเพลง หมายถึง ทำนองเพลงที่แบ่งแยกออกจากประโยคเพลงเป็นวรรคหน้า 4 ห้อง วรรคหลัง 4 ห้อง ดังนี้

วรรคหน้า				วรรคหลัง			
- ล - ฟ	- ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ฟ	- ร - ท	- ล - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร

สลับ เป็นการบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาบรรเลงทำนองทางเก็บอีกพยางค์หนึ่ง รวมเป็น 3 พยางค์ เช่น

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

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษามือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในทำนองหลักเพลงไทย ตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพชั้น 4 ด้านปี่พาทย์ในครั้งนี้ ได้ใช้ข้อมูลทฤษฎีทางดนตรีไทย ตำราวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ มาใช้เป็นส่วนประกอบในการวิเคราะห์ ดังจะกล่าวได้โดยสังเขปดังนี้

เอกสารวิชาการ

อนันท์ นาคคง และอัษฎาวุธ สาคริก (2544) ได้รวบรวมประวัติและผลงาน “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยางค์ลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ โดยได้กล่าวถึงประวัติชีวิต และเกร็ดความรู้ต่าง ๆ ที่หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้สร้างผลงานทางดนตรี ตลอดจนแนวทางประสบการณ์ของท่านซึ่งเป็นข้อมูล ในการค้นคว้า มือฆ้องทำนองหลักเพลงไทย สัจด์ ภูเขาทอง (2539) ได้กล่าวไว้ในหนังสือการดนตรีไทย และทางเข้าสู่ดนตรีไทยโดยมีสาระสำคัญคือ ดนตรีไทยเป็นศาสตร์ และเป็นศิลปะอย่างไร ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทย กับสังคมไทย แนวทางการศึกษาดนตรีไทย องค์ประกอบของดนตรีด้านจังหวะ ทำนองเพลง เทคนิคการบรรเลง และหลักการวิเคราะห์เพลงไทย มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533) ได้เขียนเรื่องดนตรีไทยวิเคราะห์ โดยกล่าวถึงลักษณะของดนตรีไทยทั่วไป บันไดเสียงของดนตรีไทย ทำนองหลัก มือฆ้อง วรรคเพลง รูปแบบ บทเพลงทางพื้น ลูกตก ทำนองแปรประเภทต่าง ๆ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2530 : 1-149) ได้จัดทำหนังสือ “สังคตินิยมว่าด้วยดนตรีไทย” เนื้อหาดังนี้ องค์ประกอบของดนตรี ทำนองลีลาของดนตรีไทย ประเภทของเครื่องดนตรี และเพลงไทยแผนภูมิ เปรียบเทียบระดับเสียงของเครื่องดนตรีไทย สอดคล้องกับ ธนิต อยู่โพธิ์ (2538) ได้กล่าวถึงตำนานเครื่องดนตรี และตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์และเครื่องสาย อันเป็นตำนานที่มีวิวัฒนาการสืบมาตามแบบฉบับศิลปะประกอบดนตรีไทยแต่ละยุคสมัย ในส่วนของเฉลิม ม่วงแพศรี (2537) กล่าวถึง ดนตรียุครัตนโกสินทร์ พระมหากษัตริย์ทรงเอาพระทัยใส่ในการทำนุบำรุงศิลปะวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ เพื่อให้ดำรงอยู่ตลอดไปโดยไม่ขาดช่วงกับกรุงศรีอยุธยา พระมหากษัตริย์ในรัชกาลต่อๆ มา ก็ได้สืบสานพระบรมราโชบาย และพัฒนาให้เจริญก้าวหน้าขึ้น กล่าวโดยเฉพาะดนตรีก็ได้พัฒนาให้ดีขึ้นกว่าสมัยกรุงศรีอยุธยา ทั้งในด้านการประดิษฐ์เครื่องดนตรี การแต่งเพลง ตลอดจนการผสมวงเป็นมาตรฐานที่ปรากฏ

ในส่วนของ อุดม อรุณรัตน์ (2526) กล่าวว่า ดุริยางคดนตรีของไทยเรานั้น มีลักษณะเฉพาะที่เป็นของตนเองมีการดัดแปลง แก้ไขมาโดยตลอด และได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมชาติต่างๆ

มาผสมผสานกับ วัฒนธรรมทางด้านดุริยางคดนตรีไทยได้รับวัฒนธรรมเหล่านั้นมาดัดแปลงปรับปรุงให้เข้ากับสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมไทยแล้วนำมาใช้จึงเกิดวัฒนธรรมดนตรีอย่างภาคภูมิใจ ซึ่งต่างกับ อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2530) กล่าวว่า ศิลปะแห่งการดนตรีไทยนั้น นับได้ว่าเจริญรุ่งเรืองมาช้านาน แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ชาวไทยมีน้อยนักที่จะเข้าถึงดนตรีไทย และเข้าใจในคุณค่าอันล้ำเลิศ ทั้งนี้ได้อธิบายถึงมาตรฐานเสียงดนตรีไทยระดับเสียงของดนตรีไทย เทคนิคการบรรเลงเพลงไทย หน้าทับอัตราของเพลงไทย การแบ่งวรรคตอนของเพลงไทย และลักษณะการผสมวงดนตรีไทย ส่วน สมภพ ขำประเสริฐ (2526) กล่าวถึง การเรียนดนตรีอย่างไรถึงดีดังนี้

1. ลักษณะของผู้ฝึกหัดดนตรี เรียบร้อย สุภาพอ่อนน้อมง่าย
2. หลักการสำคัญในการฝึกหัด ชีวิตเป็นสมาธิ มีมานะ กล้า อดทน ฉลาด
3. กฎเกณฑ์ใหญ่เป็นหัวใจนักดนตรี ความแม่นยำ 5 ประการ แม่นมือ แม่นปาก แม่นหู แม่นตา แม่นใจ

ศีกฤทธิ์ ปราโมช (2515) กล่าวถึงชีวิตไทยตั้งแต่โบราณการเป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยดนตรีและนาฏศิลป์ เพราะคนไทยเป็นชนชาติที่เห็นว่าการสนุกสนานและความรื่นเริงเป็นความประสงค์ที่สำคัญของชีวิต หากชีวิตมีความสนุกสนานรื่นเริงชีวิตนั้นเป็นชีวิตที่ดีและสมบูรณ์ ลีลาแห่งชีวิตไทยในอดีตนั้นขึ้นอยู่กับจังหวัดต่างๆ จะต้องมึนาฏศิลป์ และดนตรีประกอบเป็นสำคัญ ซึ่งสอดคล้องกับ พูนพิศ อมาตยกุล (2529) กล่าวว่าดนตรีนั้นเป็นภาษาแขนงหนึ่งซึ่งสามารถใช้สื่อความหมายช่วยให้คนทำให้เกิดความตื่นเต้น ความเศร้าโศก ความร่าเริง ความรัก ทั้งนี้ยังได้อธิบายถึงภูมิหลังของดนตรีไทย เครื่องดนตรีไทย การประสมวงดนตรีไทย ศัพท์สังคีต และศิลปินในวงการดนตรีไทย ด้าน บุญธรรม ตราโมท (2540) ได้เรียบเรียงเรื่อง "คำบรรยาย วิชา ดุริยางคศาสตร์ไทย" โดยกล่าวถึงประวัติการดนตรีกฎเกณฑ์ที่เกี่ยวกับ การบำเพ็ญตนเป็น นักดนตรี การให้ชื่อเพลงไทย เพลงใหม่โรง การวิเคราะห์นักดนตรี และการดนตรีในปัจจุบันสมัยในทำนองเดียวกัน ทวีสิทธิ์ ไทโรจิตร (2522) ได้เรียบเรียงหนังสือ "สังคีตนิยม" โดยกล่าวถึงข้อสันนิษฐานประวัติศาสตร์การดนตรี และประวัติดนตรีไทยตลอดจนลักษณะประเภทเพลงไทย และ พูนพิศ อมาตยกุล (2529) ได้เรียบเรียงหนังสือ "ดนตรีวิจักษ์" โดยให้ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรี เพื่อความชื่นชม โดยกล่าวถึงภูมิหลังของดนตรีไทย ความรู้เรื่องลักษณะต่างๆ ของเพลงไทย

| รัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542) ได้เสนอว่าการวิเคราะห์เพลงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำ ความเข้าใจบทเพลง การที่จะวิเคราะห์เพลงได้ต้องแท้เพียงใด ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้วิเคราะห์ สำหรับประเด็นต่างๆ ในการวิเคราะห์มีดังนี้

1.) การบรรยายภาพรวมทั่วไป

— ประวัติเพลง

- ภาพรวมภายนอก
- 2.) การวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง

- วิเคราะห์ทำนองเพลง
- วิเคราะห์จังหวะ
- วิเคราะห์เสียงประสาน
- วิเคราะห์เสียง

3.) การวิเคราะห์ประโยคเพลง การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

มนตรี ภู่งาม (2530 : 7) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ สังคีตวิทยา "ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุขสนุกสนาน รื่นเริงใจ ช่วยผ่อนคลายความเครียดได้บางขณะ มีลักษณะคล้ายโอสถขนานหนึ่งที่สามารถช่วยให้คนไข้ที่ป่วยทางใจ มีอาการดีขึ้น ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย อาจเกี่ยวข้องในรูปแบบของการบันเทิงโดยตรง เกี่ยวข้องโดยขนบธรรมเนียมประเพณีและโดยสภาพอื่นๆ ทุกคนยอมรับว่าดนตรีเป็นสิ่งที่มีความหมาย เป็นปัจจัยที่สำคัญ อันหนึ่งที่ขาดเสียมิได้" ในทำนองเดียวกัน สุมาลี นิมนานุภาพ (2524 : 3) ได้กล่าวไว้ในดนตรีวิจารณ์ว่า "เมื่อมนุษย์ได้มีการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นเพื่อความบันเทิงและพิธีพิธีกันขึ้น ต่อมาการศึกษาทางด้านดนตรีจึงเกิดขึ้น และนับเป็นการเริ่มต้นของดนตรีที่เป็นแบบแผน (Classical Music) อย่างแท้จริง ดนตรีไทยเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติไทย ซึ่งดำเนินมาแต่อดีต มีการวิวัฒนาการปรับปรุงรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของวงดนตรี เครื่องดนตรีและบทเพลง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เสวี เย็นเปี่ยม (2531:บทคัดย่อ) เปรียบเทียบผลการเรียนวิชาดนตรีไทย เรื่องการตีฆ้องวงใหญ่โดยใช้บทเรียนโมดูลกับการสอนปกติ เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาดนตรีไทยเรื่องการตีฆ้องวงใหญ่ ผลปรากฏว่ากลุ่มนักศึกษาที่เรียนโดยบทเรียนโมดูลมีผลการเรียนสูงกว่านักศึกษาที่เรียนด้วยวิธีสอนแบบปกติ ส่วน ศิริรินทร์ลักษณ์ เพื่อประดิษฐ์ (2542 : บทคัดย่อ) เรื่องการศึกษาเปรียบเทียบทางจะเข้ากับทำนองหลักเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยชั้น 1,2 และ 3 ผลการศึกษาพบว่า การบรรเลงของจะเข้ในชั้น 1,2 และ 3 มีวิธีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องไปกับทำนองหลักได้มีการตกแต่งวิธีการบรรเลงโดยใช้เทคนิคการติดสับัด และติดทิงนอย วิธีการฝึกหัดจะเข้ของอาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือก จะมีระเบียบวิธีการนั่ง การวางมือซ้าย และมือขวาอย่างเคร่งครัด ในด้านของ ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์ (2534 : ก-ข) ได้ศึกษา เรื่อง "การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงสาธุการ" โดยเนื้อหาเป็นการศึกษาข้อมูลทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ซึ่งบรรเลงด้วยเพลงสาธุการ จำนวน 10 ทาง จาก นักดนตรี ผู้มี

ประสบการณ์ทางด้านดนตรีมาแล้วไม่น้อยกว่า 35 ปี จำนวน 10 ทาน จากจำนวนเพลงทั้ง 10 เพลง ก็จำมาทำการวิเคราะห์หารูปแบบทำนองทางฆ้องกำหนดไว้อย่างมีกฎเกณฑ์ คือ ส่วนที่เป็นประโยคนำ 1 ประโยคส่วนที่เป็นเนื้อทำนอง 54 ประโยค เนื้อทำนองแบ่งเป็นเที่ยวแรกและเที่ยวหลัง มีลักษณะรูปแบบ A B A C ทำนอง 6 เที่ยว แรกเริ่มจาก A ถึง B เที่ยวหลังย้อนซ้ำทำนองที่รูปแบบ A แล้วแยกทำนองไปยังรูปแบบ C ซึ่งมีชื่อเฉพาะว่า สาธุการเที่ยวน้อย หรือพระเจ้าเปิดโลก ส่วนระดับเสียงลูกตกมี 6 เสียง คือ เสียง เร มี ฟา ซอล ลา และ ซี ในทำนองเดียวกัน นั่นวัน ตอบงาม (2536:บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษา การเรียนฆ้องวงใหญ่ขึ้นพื้นฐาน ผลการวิจัย พบว่า การฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ ในลักษณะการนั่ง การจับไม้ และปฏิบัติตามขั้นตอนดังนี้ เริ่มจากการตีไล่เสียงลูกฆ้อง การตีผสมเสียงลูกฆ้อง การตีแบ่งมือซ้ายและมือขวา จากทำนองเพลงง่าย ๆ ไปสู่ทำนองที่สลับซับซ้อน ด้านบทเพลงเริ่มจากการต่อเพลงสาธุการ เพลงโหมโรงเช้า เพลงโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงโหมโรงเสภา และเพลงเกร็ดต่างๆ ในด้านของ วิชา ศรีผ่อง (2543) ได้ศึกษาวิเคราะห์ทำนองหลักและทางเดี่ยว ฆ้องวงใหญ่ เพลงแขกมอญ 3 ชั้น ผลการศึกษาพบว่า ความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตกในส่วนที่เป็นทำนองหลักและทางเดี่ยว มีลักษณะที่สอดคล้องกันเป็นส่วนมาก จะมีบางส่วนที่ลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยวที่ลูกตกไม่เป็นเสียงเดียวกัน เช่น ทางของหลวงประดิษฐไพเราะ ในท่อนที่ 2 วรรคที่ 4 และการประพันธ์แบบ 5 เที่ยว บันไดเสียงในส่วนที่เป็นสำเนียงภาษาแขกและมอญพบว่าอยู่ในบันไดเสียง ที และ ฟา เป็นส่วนมากสำเนียงภาษาที่พบมากที่สุดได้แก่ สำเนียงภาษามอญ ทำนองที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างบันไดเสียงจะอยู่ในวรรค 7 วรรค 9 ของทุกท่อน เชื่อมระหว่างในบันไดเสียง B กับ F

นอกจากนั้น บุญช่วย โสวัตร (2538 : 110) ได้ทำการวิเคราะห์เพลงแขกมอญบางขุนพรหมในวิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต เรื่อง การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม โดยเสนอแนวการวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักในด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงเถา โดยแยกวิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์เนื้อทำนองหลัก พบว่าผู้ทรงนิพนธ์ดำเนินตามแบบแผนการประพันธ์ในรูปแบบของการขยายโครงสร้างทำนองจากอัตราสองชั้น ขึ้นเป็นอัตราสามชั้น และย่อโครงสร้างในอัตราชั้นเดียว ทรงนิพนธ์ด้วยสำนวนเนื้อทำนองหลัก ลักษณะทางดำเนินทำนองผสมกับทางบังคับในรูปแบบของเพลง และลักษณะลูกล่อลูกขัด และวิเคราะห์ของสำนวนในรูปการจำแนกเป็นประโยคตามโครงสร้างเพลงเถา โดยใช้กรอบวิชาการด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงเถาที่กำหนดไว้ ความว่า การประพันธ์เพลงประเภทหน้าทับปรบไถ่นั้น จะต้องประพันธ์ให้สำนวนทำนองเพลงของประโยคที่ติดกันมีลักษณะสัมผัส อย่างมีความสัมพันธ์กันชุดละไม่น้อยกว่า 2 ประโยค นอกจากนี้ที่ได้วิเคราะห์บทบาทของเพลงแขกมอญบางขุนพรหมนั้น ได้สะท้อนให้เห็นลักษณะวัฒนธรรมดนตรีไทย และลักษณะเฉพาะของความเป็น

สุนทรียะของดนตรีไทย นอกจากนี้ ประวิทย์ ขาวปลื้ม (2540:บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิเคราะห์ เพลงเสมอจำนวน 14 เพลง ซึ่งบรรเลงด้วยฆ้องวงใหญ่ โดยนายเชื้อ ดนตรีรส ผลการวิจัยพบว่า เพลงเสมอมีรูปแบบแตกต่างกันไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน แบ่งวรรคตอนของเพลงเป็นไม้กลอง ซึ่งเพลงเสมอแต่ละชนิดมีไม้กลองไม่เท่ากัน ลูกตกของเพลงเสมอจัดอยู่ในบันไดเสียง โด เร, ฟา และซอล เพลงเสมอกำกับจังหวะหน้าทับด้วยตะโพนและกลองทัด เครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้จะดำเนินทำนองเฉพาะที่เรียกว่า "ไม้เดิน" และ "ไม้ลา" ไม้เดินมีความยาวเท่ากับ 4 วรรค เพลง หรือ เรียกว่า 1 ชุด ไม้ลา โดยผลการวิจัย สามารถนำการศึกษาวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนของเพลงและการวิเคราะห์บันไดเสียง ใช้เป็นกรอบความคิดสำหรับการวิจัย และ ประยุทธ์ กองวุฒิ (2544) ได้ศึกษาการศึกษาทำนองหลักเพลงไทย ตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาและวิชาชีพ ชั้น 1-3 ด้านปี่พาทย์ ผลการศึกษาพบว่า จำนวนโน้ต ขั้นตอนในการฝึกหัดครั้งแรก ผู้เรียนควรฝึกทักษะเบื้องต้น เพื่อให้เกิดความชำนาญ ในเรื่องการบรรเลงขั้นพื้นฐาน ได้แก่ การจับไม้ตี ลักษณะต่างๆ เพลงที่ฝึกในระยะแรกควรเป็นเพลงที่มีจำนวนโน้ตน้อย เมื่อผู้เรียนเกิดความชำนาญด้านทักษะขั้นต้นแล้ว จึงหาเพลงที่มีจำนวนโน้ตมากขึ้นตามลำดับ จำนวนวรรคเป็นสัดส่วนที่บ่งบอกความชัดเจน ในเรื่องของความยาว ซึ่งแบ่งแยกมาจากท่อน ในการ วิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่ง 4 ห้อง เท่ากับ 1 วรรคเพลง

วีระ พันธุเสือ (2544) ได้ศึกษาเทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า พบว่าครูประสิทธิ์ ถาวร ทำขึ้นเพื่อให้ชาวต่างชาติได้มีโอกาส สัมผัสความหลากหลายของเพลงไทย ในเวลาที่จำกัดให้มากที่สุด โดยอาศัยหลักการดนตรีไทยในเรื่องลักษณะของเพลง และแนวการบรรเลง เทคนิคการปรับวง การขึ้นเพลง การลงเพลง การเชื่อมต่อเพลงและเทคนิคการบรรเลงในรูปแบบต่างๆให้เกิดความสมบูรณ์สูงสุดในเชิงสุนทรียศาสตร์

อรรณ บรจศิลป์ (2534) ได้ทำวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุด ดุริยางค์ศิลป์ซึ่งมีขอบเขตของการวิจัย 5 เรื่อง ได้แก่

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

ผลการวิจัยพบว่า การไหว้ครูดนตรีไทยเป็นความเชื่อของสังคมไทย เครื่องดนตรีเกิดจากวิถีความเป็นอยู่ของคนในสังคมไทย แต่ได้มีการปรับปรุงดัดแปลง และผสมผสานกับเครื่องดนตรีกลุ่มคนในวัฒนธรรมอื่นๆ โครงสร้างประกอบด้วย บันไดเสียงซึ่งมี 7 เสียง จังหวะ ทำนอง เป็นแบบเรียงเสียง การประสานเสียงในแนวนอน รูปแบบเป็นวรรค เป็นประโยค ท่อน อารมณ์เพลงสามารถให้ความรู้สึกต่างๆได้ แต่ไม่รุนแรงเท่าดนตรีตะวันตก การร้องเพลงไทยมีวิวัฒนาการ

จากขับ - ลำ และเพลงพื้นบ้าน มาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ในส่วนของ โดม สว่างอารมณ์ (2540) วิเคราะห์บทเพลงเถา สำเนียงเขมร จำนวน 5 เพลง พบ 4 ลักษณะคือ 1. การขยายทำนองเพลงโดยใช้พื้นฐานทำนอง ทำนองเดิม 2. การขยายทำนองเพลงโดยการปรุงแต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่ 3. การทอนทำนองเพลงโดยใช้พื้นฐานทำนองเดิม 4. การทอนทำนองเพลงโดยการตกแต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่ |

การศึกษาทางระนาดเอกโดยการนำมาเปรียบเทียบกับทางฆ้องวง บุญเชิด พิณพาทย์ (2540) ได้กล่าวถึงผลการศึกษาเดี่ยวกราวในทางระนาดเอกว่า

1. องค์ประกอบขึงเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอกนั้น นอกจากส่วนที่สำคัญที่เรียกว่า ลูกโยน และเนื้อเพลงแล้ว ยังมีกลุ่มทำนอง ลูกนำ ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนกับลูกโยน และลูกจบ รวมองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอกได้ 14 กลุ่ม

2. การเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตกในในส่วนที่เป็นทำนองโยน 6 กลุ่ม และในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงกราวใน พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลงส่วนมากตกเสียงเดียวกันกับเสียงลูกตกทางฆ้องวงใหญ่ จะพบเพียงบางวรรคเพลงที่เสียงลูกตกต่างกัน แต่ก็ไม่ทำให้ทำนองในกลุ่มต่างๆ ผิดไป

* ชำนาญ คงอิม (2539) ได้ทำการวิจัยในผลงานวิเคราะห์หน้าทับตะโพนและกลองทัดของเพลงชุดโหมโรงเย็น เกี่ยวกับความสัมพันธ์ในการบรรเลงจังหวะหน้าทับ กับคติความเชื่อในเวสสุกรรม ในเพลงนี้จังหวะหน้าทับเปรียบเสมือนการมาของผู้ที่มีพลังกำลัง มีอิทธิฤทธิ์ผิดแผกแตกต่างจากผู้อื่น เสียงของกลองทัดและตะโพนจะสอดแทรกเร้าเร้า ให้ความรู้สึกที่น่าเกรงขามและเสื่อมใสไปในขณะเดียวกัน นับเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญชิ้นหนึ่ง ✓

ปิ๊ป คงลายทอง (2538 : ก-ข) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “เพลงปี่ฉุยฉาย : การวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยา และสภาพสะท้อนแห่งความงาม” โดยมีเนื้อหา ดังนี้ สองบทแรกได้บรรยายถึงกรอบแห่งการวิจัย เน้นเรื่องความเป็นมาโครงสร้าง ทำนอง บทร้อง ลักษณะคำประพันธ์การขับร้องและการร่ายรำเพลงฉุยฉาย งานที่สำคัญที่สุดปรากฏในบทที่ 3 ซึ่งเป็นการวิเคราะห์วิธีการเป่าปี่เพลงฉุยฉาย อันได้แก่วิธีการบังคับลม การใช้นิ้วปิดรูปี การประสานวิธีการใช้ลิ้นผู้เป่าให้เข้ากับลิ้นปี โดยเสนอออกมาเป็นรูปของตาราง 4 ช่อง แสดงความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องแต่ละคำ รูปี และโน้ตที่ใช้กับตำแหน่งเสียงของคำนั้นๆ รวมทั้งวิธีการเป่าปี่แต่ละคำไว้อย่างละเอียด จากจำนวนเพลงฉุยฉาย 13 บท ได้คัดเลือกเพลงปี่ฉุยฉายสามเพลงเอกคือ ฉุยฉายพราหมณ์ ฉุยฉายเบญจกาย แปลง และฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน ผลจากการวิจัยแสดงให้เห็นชัดว่าการวิเคราะห์ครั้งนี้ว่าเพลงฉุยฉายนี้เป็นที่รวมแห่งศิลปะที่สูงส่งนานาประการ เป็นงานแห่งภูมิปัญญาไทยอย่างแท้จริงที่ไม่มีชาติใดเสมอเหมือน

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วช่วยให้ผู้วิจัย
ได้มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องงานวิจัยและสามารถนำความรู้พื้นฐานเหล่านี้มาใช้ในการเขียน
เค้าโครงการวิจัยและความรู้พื้นฐานส่วนหนึ่งช่วยในการวิเคราะห์ข้อมูลสรุปผล และอภิปรายผล
ในการศึกษาเรื่องนี้

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้า เรื่อง “ การศึกษามือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพ ชั้น 4 ด้านเป่าพาทย์ “ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยด้านเป่าพาทย์ และนักวิชาการ โดยผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการต่าง ๆ เพื่อนำมาประมวลผลภายหลังจากการเก็บข้อมูลและเรียบเรียงข้อมูลด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนในการดำเนินงานเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. แหล่งข้อมูลที่ศึกษา บุคคลข้อมูล

1.1 แหล่งข้อมูลที่ศึกษา

- 1.1.1 หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
- 1.1.2 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- 1.1.3 หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- 1.1.4 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหิดล
- 1.1.5 ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน มหาวิทยาลัยมหิดล
- 1.1.6 ห้องสมุดทูลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ
- 1.1.7 มุลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
- 1.1.8 สำนักมาตรฐานการศึกษา ทบวงมหาวิทยาลัย

1.2 บุคคลข้อมูล

- 1.2.1 อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ
- 1.2.2 อาจารย์สุบิน จันทร์แก้ว
- 1.2.3 อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด
- 1.2.4 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร
- 1.2.5 อาจารย์ฉลาก โพธิ์สามต้น
- 1.2.6 อาจารย์หยด ผลเกิด
- 1.2.7 อาจารย์น้ำว่า ร่มโพธิ์ทอง
- 1.2.8 อาจารย์นิกร จันทศร

1.2.9 อาจารย์ชนก สาคริก

2. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

- 2.1 ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งออกเป็นเอกสารทั่วไปและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อที่ผู้วิจัยศึกษา
- 2.2 ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเอกสารการบันทึกมือของบุคคลข้อมูล เพื่อนำข้อมูลมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์
- 2.3 ผู้วิจัยบันทึกเสียงจากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล ด้วยการบันทึกแถบเสียงเพื่อนำข้อมูลที่ได้มาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์
- 2.4 ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเอกสารการบันทึกมือของจากมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพื่อนำมาใช้ข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์
- 2.5 ผู้วิจัยบันทึกวีดิทัศน์มือของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ข้อมูลจากอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร บรรเลงโดย นายวิทยา ศรีผ่อง
- 2.6 ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลแถบบันทึกเสียงทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย จัดทำโดยทบวงมหาวิทยาลัย
- 2.7 ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูล CD-Rom โน้ตทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาวิชาชีพดนตรีไทย จัดทำโดยทบวงมหาวิทยาลัย

3. ชั้นศึกษาข้อมูล

- 3.1 ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาศึกษา และนำมาจัดหมวดหมู่ ลำดับความสำคัญของเนื้อหาพร้อมเรียบเรียงอย่างเป็นระเบียบต่อเนื่อง โดยจำแนกข้อมูลออกเป็นหัวข้อตามหัวเรื่องที่ผู้วิจัยศึกษา
- 3.2 ผู้วิจัยนำแถบบันทึกเสียงที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคล ข้อมูลมาบันทึกเป็นข้อความ และนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์พร้อมจัดเรียงเป็นระเบียบ
- 3.3 ผู้วิจัยนำมือของที่ได้จากบุคคลข้อมูลมาศึกษาจัดเรียง และจำแนกลำดับข้อมูลพร้อมเรียบเรียงอย่างเป็นระเบียบ
- 3.4 ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกวีดิทัศน์มือของของบุคคลข้อมูลมาบันทึกเป็นระบบโน้ตไทย (จ – ร – ม – พ) เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์
- 3.5 ผู้วิจัยนำแถบบันทึกเสียงและโน้ตทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยด้านเป่าพาทย์ ชั้น 4 มาศึกษาเพื่อใช้เป็นข้อมูลทางบทเพลง

4. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 วิเคราะห์มือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในหัวข้อต่อไปนี้

4.1.1 กลุ่มลักษณะการบรรเลงที่ละมือ

4.1.2 กลุ่มลักษณะการบรรเลงสองมือ

4.2 วิเคราะห์มือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในทำนองหลักเพลงตามเกณฑ์ มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยชั้น 4 ด้านปี่พาทย์ ในหัวข้อต่อไปนี้

4.2.1 จำนวนรูปแบบมือฆ้อง

4.2.2 รูปแบบการผสมมือเป็นทำนองเพลง

5. ขั้นตอนการนำเสนอข้อมูล

5.1 นำเสนอผลการศึกษาวิจัย

5.2 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

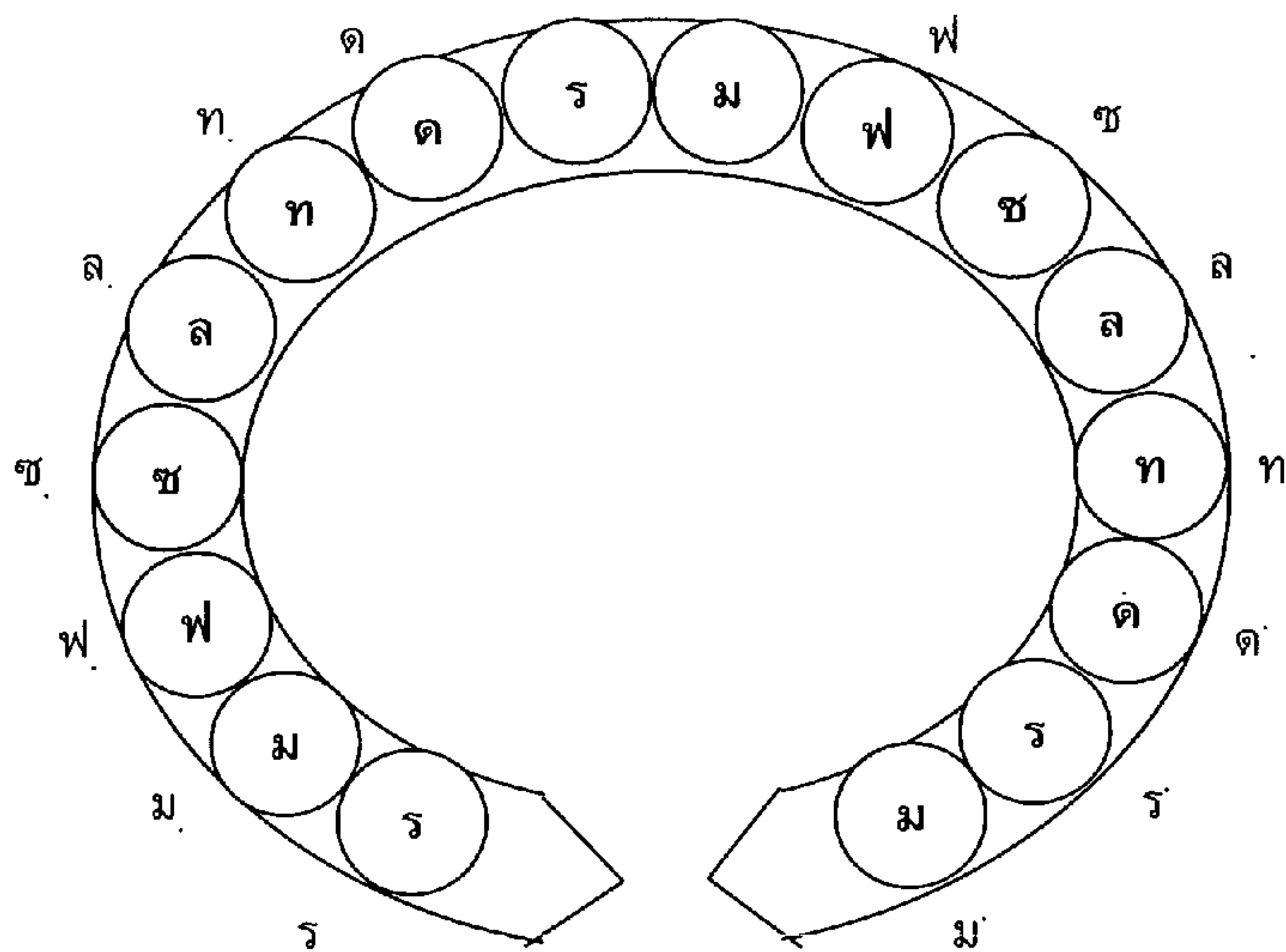
มือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในการวิจัยนี้ หมายถึงรูปแบบลักษณะในการใช้มือบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ใช้สำหรับเป็นแบบเรียน/แบบฝึกหัดไล่มือ ซึ่งมีจำนวนการบรรเลงหลายลักษณะ และเป็นส่วนสำคัญที่ใช้ในการแต่งทำนองเพลง ลักษณะการบรรเลงจะบรรเลงจากตัวโน้ตที่ละตัวกับจังหวะแบบง่าย ๆ ไปจนกระทั่งยากและซับซ้อนขึ้น ในปีพุทธศักราช 2540 อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ได้รับเป็นคณะกรรมการที่ปรึกษาด้านดนตรีไทยของโรงเรียนรุ่งอรุณ และท่านได้มอบหลักสูตรการเรียนมือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งได้เรียบเรียงไว้ใช้เป็นแบบเรียนแบบฝึกหัดสำหรับเรียนฆ้องวงใหญ่ เนื้อหาหลักสูตรเน้นการฝึกหัดคัดลายมือ เป็นการคัดแยกรูปแบบการใช้มือฆ้องที่ใช้ในการบรรเลงทำนองเพลงต่างๆ ทั้งนี้ในทำนองเพลงแต่ละวรรคจะมีรูปแบบการใช้มือฆ้องที่ต่างกัน หากคัดแยกออกมาทีละส่วน จะเห็นลักษณะโครงสร้างของทำนองเพลงได้อย่างถ่องแท้ เมื่อผู้เรียนได้รับการฝึกฝนทักษะมือฆ้องจนสามารถจดจำรูปแบบต่างๆ ได้อย่างแม่นยำ จะสามารถเรียนรู้ทำนองของเพลงต่างๆ ได้โดยสะดวกและรวดเร็วขึ้น อีกทั้งยังมุ่งหวังให้ผู้เรียนพัฒนาศักยภาพแห่งการเรียนรู้ในศาสตร์ของฆ้องวงใหญ่ได้โดยตรง ซึ่งพบว่ามือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีคุณสมบัติพิเศษที่สามารถพัฒนาระบบประสาทสัมผัส มือ ตา หู และใจของผู้เรียนให้เกิดทักษะความชำนาญ พัฒนาศักยภาพของกระบวนการเรียนรู้ให้แคล่วคล่องว่องไว

ขั้นตอนการฝึกหัด เริ่มการบรรเลงจากลูกฆ้องเสียงต่ำ บรรเลงไปหาเสียงสูงลูกสุดท้าย และบรรเลงย้อนกลับจากเสียงสูงลูกสุดท้าย ลงมาหาเสียงต่ำ จังหวะช่องไฟของการบรรเลงเริ่มจากจังหวะช้า ๆ มั่นคง ปฏิบัติซ้ำ ๆ จนเกิดความชำนาญ

ในงานวิจัยฉบับนี้ กล่าวถึงมือฆ้อง หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในวิธีการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ลักษณะต่างๆ โดยกำหนดขอบเขตทางสำหรับการบรรเลงของฆ้องวงใหญ่ ด้วยระดับเสียงที่ใช้บรรเลงกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง (ท่างใน) โดยจะแสดงให้เห็นลักษณะของมือฆ้องและทำนองเพลง ด้วยการบันทึกเป็นสัญลักษณ์โน้ตระบบไทย (ด - ร - ม - พ) และใช้สัญลักษณ์โน้ตระบบไทยนี้ แทนเสียงของฆ้องวงใหญ่ที่มีทั้งหมด 16 ลูก โดยเรียงจากลูกทวนไปหาลูกยอด ดังแผนภูมิที่ 1 แสดงสัญลักษณ์โน้ตระบบไทยซึ่งแทนเสียงฆ้องวงใหญ่

แผนภูมิที่ 1

ร	ม	พ	ช	ล	ท	ด	ร	ม	พ	ช	ล	ท	ด	ร	ม
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
						ร		ม							



เสียงต่ำ

เสียงสูง

ประกอบกับจะแสดงลักษณะการใช้มือในการบรรเลง โดยกำหนดการบันทึกเป็นระบบโน้ตไทย (ต ร ม ฟ) ซึ่งจะประกอบไปด้วยห้องโน้ต 8 ห้อง และแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 ช่องล่างใช้สำหรับบันทึกทางฆ้องด้วยมือซ้าย และส่วนที่ 2 ช่องบนใช้สำหรับบันทึกทางฆ้องด้วยมือขวา และแสดงการบันทึกเป็นระบบโน้ตสากล ที่ใช้สำหรับเครื่องดนตรีไทย ทั้งนี้จะแสดงคู่กับการบันทึกระบบโน้ตไทย ดังตัวอย่างแผนภูมิที่ 2 ดังต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 2

รูปแบบมือข้อมที่ 1 การบรรเลงที่ละมือ ซ้าย 8 ขวา 8

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



มือฆ้องวงใหญ่ หลาวประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จำนวน 40 รูปแบบ

รูปแบบมือฆ้องที่ 1 การบรรเลงที่ละมือ ซ้าย 8 ขวา 8

มือขวา					- ม - พ	- ช - ล	- ท - ด	- ร - ม
มือซ้าย	- ร - ม	- พ - ช	- ล - ท	- ด - ร				



รูปแบบมือฆ้องที่ 2 การบรรเลงมือซ้าย 16 ลูก

มือซ้าย	- ร - ม	- พ - ช	- ล - ท	- ด - ร	- ม - พ	- ช - ล	- ท - ด	- ร - ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------



รูปแบบมือฆ้องที่ 3 การบรรเลงมือขวา 16 ลูก

มือขวา	- ร - ม	- พ - ช	- ล - ท	- ด - ร	- ม - พ	- ช - ล	- ท - ด	- ร - ม
--------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------



รูปแบบมือฆ้องที่ 4 การบรรเลง คู่ 2

มือขวา	- ม - พ	- ช - ล	- ท - ด	- ร - ม	- พ - ช	- ล - ท	- ด - ร	- ม - ร
มือซ้าย	- ร - ม	- พ - ช	- ล - ท	- ด - ร	- ม - พ	- ช - ล	- ท - ด	- ร - ด



รูปแบบมือฆ้องที่ 5 การบรรเลง คู่ 3

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 6 การบรรเลง คู่ 4

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 7 การบรรเลง คู่ 5

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 8 การบรรเลง คู่ 6

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 9 การบรรเลง คู่ 7

มือขวา	- ด - ร - ม - พ - ช - ล - ท - ด - ร - ม - ร - ด - ท - ล - ช - พ
มือซ้าย	- ร - ม - พ - ช - ล - ท - ด - ร - ม - พ - ม - ร - ด - ท - ล - ช



รูปแบบมือฆ้องที่ 10 การบรรเลง คู่ 8

มือขวา	- ร - ม - พ - ช - ล - ท - ด - ร - ม - ร - ด - ท - ล - ช - พ - ม
มือซ้าย	- ร - ม - พ - ช - ล - ท - ด - ร - ม - ร - ด - ท - ล - ช - พ - ม



รูปแบบมือฆ้องที่ 11 การบรรเลง คู่ 9 ถึง คู่ 16

	คู่ 9	คู่ 10	คู่ 11	คู่ 12	คู่ 13	คู่ 14	คู่ 15	คู่ 16
มือขวา	- - - ม	- - - พ	- - - ช	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร	- - - ม
มือซ้าย	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร



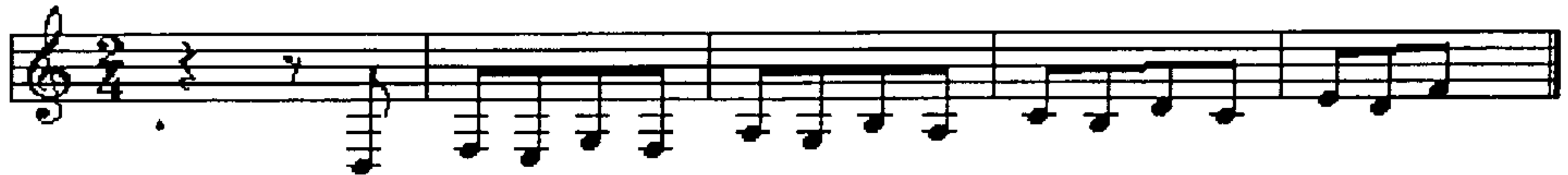
รูปแบบมือฆ้องที่ 12 การบรรเลงสลับมือ ซ้าย - ขวา คู่ 2

มือขวา	- ม	- พ	- ช	- ล	- ท	- ด	- ร	- ม
มือซ้าย	- ร	- ม	- พ	- ช	- ล	- ท	- ด	- ร



รูปแบบมือฆ้องที่ 13 การบรรเลงสลับมือ ซ้าย - ขวา คู่ 3

มือขวา	- ฟ	- ช	- ล	- ท	- ด	- ร	- ม	- พ
มือซ้าย	- ร	- ม	- พ	- ช	- ล	- ท	- ด	- ร



รูปแบบมือฆ้องที่ 14 การบรรเลงสลับมือ ซ้าย - ขวา คู่ 4

มือขวา	- ช	- ล	- ท	- ด	- ร	- ม	- พ	- ช
มือซ้าย	- ร	- ม	- พ	- ช	- ล	- ท	- ด	- ร



รูปแบบมือฆ้องที่ 15 การบรรเลงสลับมือ ซ้าย - ขวา คู่ 5

มือขวา	- ล	- ท	- ด	- ร	- ม	- พ	- ช	- ล
มือซ้าย	- ร	- ม	- พ	- ช	- ล	- ท	- ด	- ร



รูปแบบมือฆ้องที่ 16 การบรรเลงสลับมือ ซ้าย - ขวา คู่ 6

มือขวา	- ท	- ด	- ร	- ม	- พ	- ช	- ล	- ท
มือซ้าย	- ร	- ม	- พ	- ช	- ล	- ท	- ด	- ร



รูปแบบมือฆ้องที่ 17 การบรรเลงสลับมือ ซ้าย - ขวา คู่ 7

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 18 การบรรเลงสลับมือ ซ้าย - ขวา คู่ 8

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 19 การบรรเลงสลับมือ ซ้าย - ขวา - ขวา คู่ 2

มือขวา		ม. ม.	ฟ. ฟ.	ช. ช.	ล. ล.	ท. ท.	ด. ด.	ร. ร.
มือซ้าย	- - - ร.	- ม.	- ฟ.	- ช.	- ล.	- ท.	- ด.	- ร.



รูปแบบมือฆ้องที่ 20 การบรรเลงสลับมือ ซ้าย - ขวา - ขวา คู่ 3

มือขวา		ฟ. ฟ.	ช. ช.	ล. ล.	ท. ท.	ด. ด.	ร. ร.	ม. ม.
มือซ้าย	- - - ร.	- ม.	- ฟ.	- ช.	- ล.	- ท.	- ด.	- ร.



รูปแบบมือฆ้องที่ 21 การบรรเลงสลับมือ ซ้าย - ขวา - ขวา คู่

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 22 การบรรเลงสลับมือ ซ้าย - ขวา - ขวา คู่ 5

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 23 การบรรเลงสลับมือ ซ้าย - ขวา - ขวา คู่ 6

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 24 การบรรเลงสลับมือ ซ้าย - ขวา - ขวา คู่ 7

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 29 การบรรเลงสะบัดลง ขวา - ซ้าย - ซ้าย

มือขวา	- - ช	- - ล	- - ท	- - ด	- - ร	- - ม	- - ฟ	- - ช
มือซ้าย	พร	ชม	ลพ	ทช	ดล	รท	มด	พร



รูปแบบมือฆ้องที่ 30 การบรรเลง ซ้าย 2 ครั้ง ขวา 2 ครั้ง

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 31 การบรรเลง ขวา 2 ครั้ง ซ้าย 2 ครั้ง

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 32 การบรรเลง ซ้าย 2 ครั้ง ขวา 2 ครั้ง

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 33 การบรรเลง ขวา 2 ครั้ง ซ้าย 2 ครั้ง

มือขวา	- - ซ ฟ	ล ช	ท ล	ด ท	ร ด	ม ร	ฟ ม	ช ฟ
มือซ้าย		ร ม	ม ฟ	ฟ ช	ช ล	ล ท	ท ด	ด ร



รูปแบบมือฆ้องที่ 34 การบรรเลง ซ้าย 2 ครั้ง ขวา 2 ครั้ง

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 35 การบรรเลง ซ้าย 2 ครั้ง ขวา 2 ครั้ง (คู่ 8)

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



รูปแบบมือฆ้องที่ 36 การบรรเลง ซ้าย 2 ครั้ง ขวา 2 ครั้ง (คู่ 8)

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



ผลการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบมือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

จากการศึกษาข้อมูลของผู้วิจัย ประกอบกับการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยมี อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ , อาจารย์สุบิน จันทร์แก้ว , อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด , พันโทเสนาะ หลวงสุนทร , อาจารย์ฉลาก โพธิ์สามต้น , อาจารย์หยด ผลเกิด , อาจารย์น้ำว่า ร่มโพธิ์ทอง , อาจารย์นิกร จันทศร , อาจารย์ชนก สาคริก พบว่า มือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จำนวน 40 รูปแบบ พบว่าเป็นการร้อยเรียงรูปแบบมือฆ้องวงใหญ่จากง่ายไปหายากได้ 7 รูปแบบ ตามลำดับต่อไปนี้

1. บรรเลงไล่เสียงที่ละมือขึ้นลง
2. การบรรเลงสองมือพร้อมกันเป็นคู่ต่างๆ
3. การบรรเลงสลับมือ ซ้าย ขวา
4. การบรรเลง ซ้าย ขวา ขวา หรือ ขวา ซ้าย ซ้าย
5. การบรรเลง ซ้าย 2 ขวา 2 หรือ การบรรเลง ขวา 2 ซ้าย 2
6. การบรรเลง ซ้าย 4 ขวา 4 หรือ ขวา 4 ซ้าย 4
7. การบรรเลงกวาด

จากนั้นผู้วิจัยได้นำข้อมูลรูปแบบมือฆ้องทั้ง 7 รูปแบบ นำมาทำการวิเคราะห์จัดกลุ่มตามลักษณะวิธีการบรรเลง พบว่าสามารถนำมาจัดกลุ่มตามลักษณะการบรรเลง ได้ 4 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มการบรรเลงไล่เสียงที่ละมือ จะอยู่ในลำดับมือฆ้องที่ 1 - 3
2. กลุ่มการบรรเลงสองมือพร้อมกัน จะอยู่ในลำดับมือฆ้องที่ 4 – 11
3. กลุ่มการบรรเลงสลับมือ แบ่งได้เป็นกลุ่มย่อยได้ 4 กลุ่ม คือ
 - การบรรเลงสลับมือ ซ้าย ขวา จะอยู่ในลำดับมือฆ้องที่ 12 - 18
 - การบรรเลง ซ้าย ขวา ขวา หรือ ขวา ซ้าย ซ้าย จะอยู่ในลำดับมือฆ้องที่

19 – 30

- การบรรเลง ซ้าย 2 ขวา 2 หรือ การบรรเลง ขวา 2 ซ้าย 2 จะอยู่ในลำดับมือฆ้องที่ 31 - 36

- การบรรเลง ซ้าย 4 ขวา 4 หรือ ขวา 4 ซ้าย 4 จะอยู่ในลำดับมือฆ้องที่

37 – 38

4. กลุ่มการบรรเลงกวาด จะอยู่ในลำดับมือฆ้องที่ 39 - 40

ที่มาของโน้ตเพลงไทยในเพลงชุดโหมโรงเช้า

ในการศึกษาวิเคราะห์ ในทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชา ชั้น 4 ด้านปี่พาทย์ ศึกษาเพลงชุดโหมโรงเช้า ได้จากการบันทึกโน้ตเพลงสำหรับเครื่องดนตรีสากลเมื่อ พ.ศ. 2541 โดยมีคณะอนุกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ซึ่งประกอบไปด้วยผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย และดนตรีสากล จากสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชนที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านกลุ่มเครื่องปี่พาทย์ ดังมีรายชื่อต่อไปนี้

- | | |
|------------------------------|--|
| 1. นายวรารุช สุมานนท์ | มหาวิทยาลัยมหิดล |
| 2. นายพูนพิศ อมาตยกุล | มหาวิทยาลัยมหิดล |
| 3. นายจิรัส อัจฉรงค์ | กรมศิลปากร |
| 4. นายมนัส ขาวปลื้ม | กรมศิลปากร |
| 5. นายสิริชัยชาญ พักจำรูญ | กรมศิลปากร |
| 6. นายณัฐพงศ์ โสวัตร | กรมศิลปากร |
| 7. นายสงบศึก ธรรมวิหาร | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| 8. นายบุญช่วย โสวัตร | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| 9. นายวิโรจน์ เวชชะ | มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ |
| 10. นายประทีป เล้ารัตนอารีย์ | มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| 11. นายนิกร จันทศร | มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| 12. นายฉลาก โพธิ์สามต้น | มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| 13. นายสงัด ภูเขาทอง | กรมการฝึกหัดครู |
| 14. นายวิเชียร อ่อนละมูล | กรมการฝึกหัดครู |
| 15. พันโทเสนาะ หลวงสุนทร | โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก |
| 16. นายชนก สาคริก | มูลนิธิพลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) |
| 17. นายอุทัย แก้วละเอียด | ศิษย์พลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) |
| 18. นายประสิทธิ์ ทองใส | ทบวงมหาวิทยาลัย |
| 19. นางมยุรี สิงห์ไข่มุกข์ | ทบวงมหาวิทยาลัย |

ผู้วิจัยได้นำโน้ตเพลงจากเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชา และวิชาชีพชั้น 4 ด้านปี่พาทย์ ใน เพลงชุดโหมโรงเช้า ซึ่งเป็นการบันทึกโน้ตแบบโน้ตสากลมาทำการบันทึกเป็นโน้ตไทย (ด ร ม ฟ) และใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์นี้

ตัวอย่างตารางการวิเคราะห์มือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า

ในการวิจัยต่อไปนี้ ผู้วิจัยกำหนดการวิเคราะห์รูปแบบมือฆ้อง หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า เพื่อศึกษาวิเคราะห์จำนวนความถี่ ของการใช้รูปแบบมือฆ้อง ในแต่ละเพลง และเพื่อให้เกิดความเข้าใจตรงกัน จึงแสดงตัวอย่างดังนี้

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 1

-	-	-	ร	-	-	-	ม	-	-	-	ม	-	ช	-	ล
-	-	-	ล	-	-	-	ท	-	-	-	ม	-	ช	-	ล
6			6			10			10			10			

รูปแบบมือฆ้อง

1	6	7	10	25	26	27
	2		3			

วรรคที่ 2

-	ล	-	ล	-	ล	-	-	ล	ล	-	-	ช	ช	-	ร
-	ร	-	ม	-	ร	-	ล	-	-	-	ช	-	-	-	ล
7		6	6	25			25			6					

	2	2		2		
	4	2	3	2		

ข้อตกลงในการแสดงสัญลักษณ์ของการวิจัย

1. โหนดที่อยู่ในวง หมายถึง รูปแบบการบรรเลงมือฆ้องแต่ละมือ
2. ตัวเลขที่อยู่ด้านล่างของโน้ตเพลง หมายถึง ลำดับรูปแบบมือฆ้องที่ใช้ในแต่ละวรรคเพลง ทั้งนี้จะแสดงให้เห็นในตัวอย่างนี้เท่านั้น
3. ตัวเลขที่อยู่ด้านบนของตารางด้านขวามือ หมายถึง รูปแบบมือฆ้องที่ใช้ โดยเรียงลำดับ จากรูปแบบมือฆ้องลำดับแรก – ลำดับถัดไป ในหนึ่งหน้ากระดาษ
4. ตัวเลขที่อยู่ในช่องตารางด้านขวามือ หมายถึง จำนวนความถี่การใช้มือฆ้องแต่ละครั้งในหนึ่งวรรคเพลง
5. ตัวเลขที่อยู่ด้านล่างสุดของช่องตารางด้านขวามือ หมายถึง ผลรวมจำนวนความถี่ของรูปแบบมือฆ้องทั้งหมดในหนึ่งหน้ากระดาษ

วิเคราะห์มือฆ้องในทำนองเพลงชุดโหมโรงเช้า

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 1

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

วรรคที่ 2

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

วรรคที่ 3

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

วรรคที่ 4

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

วรรคที่ 5

- พ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - ร
- - - -	- ล - -	- ท ล - ท	- - ด -

วรรคที่ 6

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

วรรคที่ 7

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

วรรคที่ 8

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

รูปแบบมือฆ้อง

1	6	7	10	25	26	27
	2		3			
	2	2		2		
	2		1	2		
			4	2		
3	1				1	1
	1		5	1		
			4	2		
			6		1	
รวม	3	8	2	23	9	2

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 9

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

วรรคที่ 10

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

วรรคที่ 11

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

วรรคที่ 12

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

วรรคที่ 13

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

วรรคที่ 14

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

วรรคที่ 15

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

วรรคที่ 16

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

รูปแบบมือฆ้อง

1	4	6	7	10	14	18	25	26	27
	1	2		2	1		1		
		1		3			2		
1		1				18	1		1
		1		5				1	
		1		3			2		
2				2			1	1	
2		1	1	3			1		
				4			2		
5	1	7	1	22	1	1	10	2	1

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 25

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

วรรคที่ 26

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

วรรคที่ 27

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

วรรคที่ 28

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

วรรคที่ 29

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

วรรคที่ 30

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

วรรคที่ 31

- - ล ล	- - ล ล	- ล - -	ช ช - ล
- ล - -	- ล - -	- ล - ช	- - - ล

วรรคที่ 32

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

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	4	6	10	14	25	26	27
3		1				1	1
		1	5		1		
			4		2		
			6			1	
	1	2	2	1	1		
		1	3		2		
			2		3		
			2		3		
3	1	5	24	1	12	2	1

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 33

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

วรรคที่ 34

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

วรรคที่ 35

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

วรรคที่ 36

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

วรรคที่ 37

- - - มพ	- ล - -	- ล - -	พ - - -
- - ร -	- - - ม	- ม - -	- มร - ท

วรรคที่ 38

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

วรรคที่ 39

- - ช ช	- ล - ร	- - - -	- รม - ช
- ช - -	- ล - ล	- ท - -	ด - - ช

วรรคที่ 40

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

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	2	6	7	10	21	25	26	27
				6		1		
				2		3		
2		1	1	3		1		
				4		2		
2	1	1					1	1
		1		1	2	1		
				6		1		
		1		3		2		
4	1	4	1	25	2	11	1	1

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 41

- - - ลท	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ท
- - ช -	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ท

วรรคที่ 42

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

วรรคที่ 43

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

วรรคที่ 44

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

วรรคที่ 45

- - - ร	- - - มพ	- ล - ล	- - พ -
- ล - -	- - ร -	- - - พ	- - - มร

วรรคที่ 46

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

วรรคที่ 47

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

วรรคที่ 48

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

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	5	6	8	10	14	21	25	26	27
		1	1	5				1	
				4		2			
		1		1		2	1		
				9					
1	1				1			1	1
2		1		1				1	1
		1		5				1	
		1		1		2	1		
3	1	5	1	26	1	4	4	4	2

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 49

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

วรรคที่ 50

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

วรรคที่ 51

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

วรรคที่ 52

- - - มพ	- ล - -	- ล - -	พ - - -
- - ร -	- - - ม	- ม - -	- มร - ท

วรรคที่ 53

- - ด -	- - พ -	- - - ร	- - - มพ
- - - ท	- - - มร	- ล - -	- - ร -

วรรคที่ 54

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

วรรคที่ 55

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

วรรคที่ 56

- - ด -	- - พ -	- - - ร	- - - มพ
- - - ท	- - - มร	- ล - -	- - ร -

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	2	3	6	10	14	21	25	26	27
			1	5				1	
2		2	1						1
			1	1		2	1		
2	1		1					1	1
					1			1	2
				4			2		
				6			1		
					1			1	2
4	1	2	4	16	2	2	4	4	6

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 57

- - - มพ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - พ
- - ร -	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ด

วรรคที่ 58

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

วรรคที่ 59

- ท - -	ล ล - -	ท. ท - -	ร ร - ม
- พ - ม	- - - พ	- - - ร	- - - ม

วรรคที่ 60

- - - มพ	- ล - -	- ล - -	พ - - ท
- - ร -	- - - ม	- ม - -	- มร - ท

วรรคที่ 61

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

วรรคที่ 62

- พ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

วรรคที่ 63

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

วรรคที่ 64

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

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	2	6	10	21	25	26	27
			6			1	
			4		2		
		1	1	2	1		
1	1	1	1			1	1
			4		2		
3		1				1	1
		1	7				
			6			1	
4	1	4	29	2	5	4	2

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 65

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

วรรคที่ 66

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

วรรคที่ 67

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

วรรคที่ 68

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

วรรคที่ 69

- พ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - ร
- - - -	- ล - -	- ท - ท	- - ด -

วรรคที่ 70

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

วรรคที่ 71

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

วรรคที่ 72

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

รูปแบบมือฆ้อง

1	4	6	10	14	25	26	27
	1	2	2	1	1		
			4		2		
		2	1		2		
			4		2		
3		1				1	1
		1	5		1		
			4		2		
			6			1	
รวม	3	1	6	26	1	10	2

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 73

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

วรรคที่ 74

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

วรรคที่ 75

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

วรรคที่ 76

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

วรรคที่ 77

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

วรรคที่ 78

- - - -	- - - รม	- - ม ม	- ซ - ล
- ล - ท	- - ด -	- ม - -	- ซ - ล

วรรคที่ 79

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

วรรคที่ 80

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

รูปแบบมือฆ้อง

1	4	6	7	10	14	18	25	26	27
	1	2		2	1		1		
		1		3			2		
1		1				18	1		1
		1		5				1	
		1		3			2		
2				2			1	1	
2		1	1	3			1		
				4			2		
รวม	5	1	7	1	22	1	1	10	2

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 81

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

วรรคที่ 82

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

วรรคที่ 83

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

วรรคที่ 84

- - - มท	- ล - -	- ล - -	ฟ - - ท
- - ร -	- - - ม	- ร - -	- มร - ท

วรรคที่ 85

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

วรรคที่ 86

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

วรรคที่ 87

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

วรรคที่ 88

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

รูปแบบมือฆ้อง

1	2	4	6	7	10	14	18	25	26	27
1			1		1		1			1
					3			2		
					2			3		
1	1			1	1				1	1
					4			2		
					6				1	
		1	2		2	1		1		
			1		3			2		
รวม	2	1	1	4	1	22	1	1	10	2

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 89

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

วรรคที่ 90

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

วรรคที่ 91

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

วรรคที่ 92

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

วรรคที่ 93

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

วรรคที่ 94

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

วรรคที่ 95

- - ล ล	- - ล ล	- ล - -	ช ช - ล
- ล - -	- ล - -	- ล - ช	- - - ล

วรรคที่ 96

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

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	4	6	10	14	25	26	27
3		1				1	1
		1	5		1		
			4		2		
			6			1	
	1	2	2	1	1		
		1	3		2		
			2		3		
			2		3		
3	1	5	24	1	12	2	1

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 97

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

วรรคที่ 98

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

วรรคที่ 99

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

วรรคที่ 100

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

วรรคที่ 101

- - - มพ	- ล - -	- ล - -	พ - - -
- - ร -	- - - ม	- ม - -	- มร - ท

วรรคที่ 102

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

วรรคที่ 103

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

วรรคที่ 104

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

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	2	6	7	10	21	25	26	27
				6		1		
				2		3		
2		1	1	3		1		
				4		2		
2	1	1					1	1
		1		1	2	1		
				6		1		
		1		3		2		
4	1	4	1	25	2	11	1	1

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 105

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - ร่ม
- - - -	- ล - -	- ท ล - ท	- - ด -

วรรคที่ 106

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

วรรคที่ 107

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

วรรคที่ 108

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

วรรคที่ 109

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

วรรคที่ 110

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

รวม

รูปแบบมือซ้อง

1	4	6	10	14	25	26	27
3		1				1	1
		1	5		1		
			4		2		
			6			1	
	1	2	2	1	1		
		3	3				
3	1	7	20	1	4	2	1

สรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบมือฆ้องที่ใช้ในเพลงสาธุการ

1. เพลงสาธุการมีความยาว จำนวน 110 วรรคเพลง

2. รูปแบบมือฆ้องที่พบในเพลงสาธุการมีจำนวนทั้งหมด 15 รูปแบบ ดังนี้

1,2,3,4,5 ,6,7,8,10,14,18,21,25,26,27

รูปแบบมือฆ้องที่	10	มีจำนวนที่ใช้	326	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	25	มีจำนวนที่ใช้	122	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	6	มีจำนวนที่ใช้	74	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	1	มีจำนวนที่ใช้	48	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	26	มีจำนวนที่ใช้	32	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	27	มีจำนวนที่ใช้	23	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	21	มีจำนวนที่ใช้	12	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	14	มีจำนวนที่ใช้	10	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	7	มีจำนวนที่ใช้	8	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	4	มีจำนวนที่ใช้	8	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	6	มีจำนวนที่ใช้	6	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	18	มีจำนวนที่ใช้	4	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	3	มีจำนวนที่ใช้	2	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	8	มีจำนวนที่ใช้	1	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	5	มีจำนวนที่ใช้	1	ครั้ง

3.1 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้จำนวนความถี่มากที่สุด คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 10

3.2 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้ จำนวนความถี่น้อยที่สุด คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 8 , 5

3.3 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้สำหรับฝึกหัดในเพลงสาธุการจากจำนวนการใช้มากที่สุด 6 ลำดับ คือ รูปแบบที่ 10,25,6,1,26,27

4. รูปแบบมือฆ้องของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในจำนวน 40 รูปแบบที่ไม่พบในเพลงสาธุการ มีจำนวน 25 รูปแบบ คือ

รูปแบบมือฆ้องที่ 9 , 11 , 12 , 13 , 15 , 16 , 17 , 19 , 20 , 22 , 23 , 24 , 28 , 29
30 , 31 , 32 , 33 , 34 , 35 , 36 , 37 , 38 , 39 , 40

5. พบการใช้รูปแบบมือฆ้องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน แต่ตำแหน่งของตัวโน้ตอยู่ต่างที่กัน , ระดับเสียงต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงในวรรคหน้า ดังนี้

รูปแบบมือฆ้องที่ 25

วรรคที่ 4

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

วรรคที่ 6

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

เพลงหาะ

ท่อนที่ 1 เสียงที่ 1

วรรคที่ 1

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

วรรคที่ 2

- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ม
- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ท

วรรคที่ 3

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

วรรคที่ 4

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

วรรคที่ 5

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

วรรคที่ 6

- - - ลท	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ท
- - ช -	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ท

วรรคที่ 7

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

วรรคที่ 8

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

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	3	6	7	10	18	21	25	26	27
1		1		1	1				1
		1		2					
2			1	4	1				
				4			1		
		1		1		1	1		
				5				1	
				4			2		
		2		2			1		
3	3	5	1	23	2	1	5	1	1

เพลงเหาะ

วรรคที่ 9

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

วรรคที่ 10

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

วรรคที่ 11

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

ท่อนที่ 2 เสียงที่ 1

วรรคที่ 12

- ล - ท	- ล - พ	- - ม ม	- พ - ล
- ล - ท	- ล - ด	- ท - -	- ด - ล

วรรคที่ 13

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

วรรคที่ 14

- - ด -	- - - ร	- ล - ล	- - พ -
- - - ทล	- ท - ล	- - - พ	- - - มร

วรรคที่ 15

- - - มท	- ล - -	- ล - -	พ - - ช
- - ร -	- - - ม	- ร - -	- มร - ช

วรรคที่ 16

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

รวม

รูปแบบมือซ้อง

1	2	5	6	7	10	21	25	26	27
2			1		1			1	1
			1		5			1	
1			1		6				
			2		4	1			
					2		3		
2		1	1						2
1	1			1	1			1	1
			2		2		1		
6	1	1	8	1	21	1	4	3	4

เพลงหาะ

วรรคที่ 17

- - ด -	- - - ร	- - - -	- รม - ช
- - - ทล	- ท - ล	- ท - -	ด - - ช

วรรคที่ 18

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

วรรคที่ 19

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

ท่อนที่ 1 เสียงที่ 2

วรรคที่ 20

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

วรรคที่ 21

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

วรรคที่ 22

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

วรรคที่ 23

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

วรรคที่ 24

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

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	6	8	10	21	25	26	27
2	1		1				2
	1		5			1	
1	1		6				
		1	3		1		
	1		1	3			
	1		5			1	
1	1	1	5				
	2		2		1		
4	8	2	28	3	2	2	2

เพลงเหาะ

วรรคที่ 25

- - ฟ -	- - - ช	- - - -	- ชล - ด
- - - มร	- ม - ร	- ม - -	ฟ - - ด

วรรคที่ 26

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

วรรคที่ 27

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

ท่อนที่ 2 เสียงที่ 2

วรรคที่ 28

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

วรรคที่ 29

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

วรรคที่ 30

- - ฟ -	- - - ช	- ร - ร	- - ท -
- - - มร	- ม - ร	- - - ท	- - - ลช

วรรคที่ 31

- - - ลท	- ร - -	- ร - -	ท - - ด
- - ช -	- - - ล	- ช - -	- ลช - ด

วรรคที่ 32

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

รวม

รูปแบบมือซ้อง

1	2	7	5	6	8	10	21	25	26	27
	2		1			1			1	1
				1		5			1	
1				1	1	5				
				2		4	1			
						2		3		
1	1		1	1						2
1	1	1				1			1	1
				2		2		1		
3	4	1	2	7	1	20	1	4	3	4

เพลงหาะ

วรรคที่ 33

- - ฟ -	- - - ช	- - - -	- ชล - ด
- - - มร	- ม - ร	- ม - -	ฟ - - ด

วรรคที่ 34

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

วรรคที่ 35

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

ท่อนที่ 1 เสียงที่ 3

วรรคที่ 36

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

วรรคที่ 37

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

วรรคที่ 38

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

วรรคที่ 39

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

วรรคที่ 40

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

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	2	6	8	10	21	25	26	27
	2	1		1			1	1
		1		5			1	
1		1	1	5				
				4		1		
		1		1	1	2		
			1	5			1	
				4		2		
		2		2		1		
1	2	6	2	27	1	6	3	1

เพลงเหาะ

วรรคที่ 41

- - ท -	- - - ด	- - - -	- ดร - พ
- - - ลช	- ล - ช	- ล - -	ท - - พ

วรรคที่ 42

- - - ดร	- พ - ช	- ล - ช	- พ - ร
- - ท	- พ - ช	- ล - ช	- พ - ล

วรรคที่ 43

- ด - พ	- - ช ล	- ด - ล	- ช - พ
- ช - พ	- - - ล	- ด - ล	- ช - พ

ท่อนที่ 2 เสียงที่ 3

วรรคที่ 44

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

วรรคที่ 45

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

วรรคที่ 46

- - ท -	- - - ด	- ช - ช	- - ม -
- - - ลช	- ล - ช	- - - ม	- - - รด

วรรคที่ 47

- - - รม	- ช - -	- ช - -	ม - - พ
- - ด -	- - - ร	- ด - -	- รด - พ

วรรคที่ 48

- - - -	- พ - พ	- ช - พ	- ร - ด
- - - พ	- - - -	- ช - พ	- ล - ช

รวม

รูปแบบมือซ้อง

1	5	6	7	10	21	25	26	27
2		1		1			1	1
		1		5			1	
1		1		6				
		2		4	1			
		1		1	2	1		
2	1	1						2
2			1	1			1	1
		2		2		1		
7	1	9	1	20	3	2	3	4

เพลงเหาะ

วรรคที่ 49

- - ท -	- - - ด	- - - -	- ดร - ฟ
- - - ล ข	- ล - ข	- ล - -	ท - - ฟ

วรรคที่ 50

- - - ดร	- ฟ - ข	- ล - ข	- ฟ - ร
- - ท -	- ฟ - ข	- ล - ข	- ฟ - ล

วรรคที่ 51

- ด - ฟ	- - ข ล	- ด - ล	- ข - ฟ
- ข - ฟ	- - - ล	- ด - ล	- ข - ฟ

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	6	10	26	27
2	1	1	1	1
	1	5	1	
1	1	6		
3	3	12	2	1

สรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบมือฆ้องที่ใช้ในเพลงเหาะ

- เพลงเหาะมีความยาวจำนวน 51 วรรคเพลง มีจำนวน 2 ท่อน มีการเปลี่ยนเสียง 3 เสียง
- รูปแบบมือฆ้องที่พบในเพลงเหาะมีจำนวนทั้งหมด 12 รูปแบบ ดังนี้
1,2,5,6,7,8,10,18,21,25,26,27
- พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้โดยเรียงลำดับจากจำนวนมากที่สุดไปหาจำนวนน้อยสุดได้ดังนี้

รูปแบบมือฆ้องที่	10	มีจำนวนที่ใช้	151	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	6	มีจำนวนที่ใช้	46	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	1	มีจำนวนที่ใช้	28	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	25	มีจำนวนที่ใช้	23	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	26	มีจำนวนที่ใช้	17	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	27	มีจำนวนที่ใช้	17	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	21	มีจำนวนที่ใช้	10	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	2	มีจำนวนที่ใช้	7	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	8	มีจำนวนที่ใช้	5	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	5	มีจำนวนที่ใช้	4	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	7	มีจำนวนที่ใช้	4	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	18	มีจำนวนที่ใช้	2	ครั้ง

3.1 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้จำนวนความถี่มากที่สุด คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 10

3.2 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้ความถี่น้อยที่สุด คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 18

3.3 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้สำหรับฝึกหัดในเพลงเหาะจากจำนวนการใช้มากที่สุด 6 ลำดับ
คือรูปแบบมือฆ้องที่ 10, 6, 1, 25, 26, 27

4. รูปแบบมือฆ้องของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในจำนวน 40 รูปแบบ
ที่ไม่พบในเพลงเหาะ มีจำนวน 28 รูปแบบ คือ

รูปแบบมือฆ้องที่ 3, 4, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 24, 28
29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40

5. พบการใช้รูปแบบมือฉ่องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน แต่ตำแหน่งของตัวโน้ตอยู่ต่างที่กัน , ระดับเสียงต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงในวรรคหน้า ดังนี้

รูปแบบมือฉ่องที่ 18

บรรทัดที่ 1

- - ฟ -	- ม -	- ร -	- ร -	- - - ฑ
- - - มร	- - -	ร	- - - ล	- - - ฑ

วรรณคดี 3

- ၃ - ၈	- ၈ - ၈	- ၈ ၈ ၈	- - - ၈
- ၃ - ၈	- ၈ - ၈	- - - ၈	- ၈ - -

รูปแบบมือฆ้องที่ 25 ดังนี้

บรรทัดที่ 5

- ມ - -	ຮ ຮ - -	ໝ ໝ - -	ລ ລ - ທ
- ທ - ລ	- - - ຫ	- - - ລ	- - - ທ

บรรทัดที่ 8

-	-	-	-	ឃ	-	ឃ	-	ត	-	ឃ	-	ឃ	-	រ
-	-	-	ឃ	-	-	-	-	-	ត	-	ឃ	-	រ	-

วรรณคดี 45

- - ல ல -	ந - -	ம ம - -	ர ர - ட
- ல - -	ந - ன	- - - ல	- - - ந

รูปแบบมือฆ้องที่ 21

วรรคที่ 12

- ล - ท	- ล - พ	- - ม ม	- พ - ล
- ล - ท	- ล - ด	- ท - -	- ด - ล

วรรคที่ 37

- ร - -	ด ด - -	พ พ - -	ช ช - ล
- ล - -	ช - -	- พ - -	- - - ล

เพลงราว ลาเดี่ยว

				รูปแบบมือฆ้อง						
วรรคที่ 1				1	2	6	10	18	26	27
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท				2			
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท							
วรรคที่ 2										
- - ฟ -	- มม - ร	ด - - -	- รม - ร	3	1	2			1	2
- - - มร	ม - - ล	- ทล - ท	ด - - ล							
วรรคที่ 3										
- - - -	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	2			3	1		
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม							
วรรคที่ 4										
- ม - ม	- ม - ม	- - - -	- - - -				4			
- ม - ม	- ม - ม	- - - -	- - - -							
วรรคที่ 5										
- - - -	- ล - ช	ฟ - - -	- ชล - ช		1	2		1	1	1
- - - ล	- - - ร	- มร - ม	ฟ - - ร							
วรรคที่ 6										
- - - -	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	2			3			1
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล							
วรรคที่ 7										
- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- - - -				4			
- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- - - -							
วรรคที่ 8										
- ร - ม	- ร - ท	- ล ท ล	- ช - ล				9			
- ร - ม	- ร - ท	- ล ท ล	- ช - ล							
รวม				7	2	4	25	3	2	3

เพลงร่ำลาเดี่ยว

วรรคที่ 9

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

วรรคที่ 10

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

วรรคที่ 11

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

รวม

รูปแบบมือซ้อง

1	6	7	10	18
2			3	1
			4	
2	1	1		1
4	1	1	7	2

สรุปวิเคราะห์รูปแบบมือฆ้องที่ใช้ในเพลงรัว ลาเดียว

1. เพลงรั้ว ลาเตียว มีความยาวจำนวน 11 วรรคเพลง
2. รูปแบบมือฆ้องที่พบในเพลงรั้ว ลาเตียวมีจำนวนทั้งหมด 8 รูปแบบ ดังนี้
1,2,6,7,10,18,26,27
3. พบรูปแบบมือฆ้องโดยเรียงลำดับจำนวนที่ใช้มากที่สุดไปหาจำนวนน้อยสุดได้ดังนี้

รูปแบบมือฆ้องที่	10	มีจำนวนที่ใช้	32	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	1	มีจำนวนที่ใช้	11	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	6	มีจำนวนที่ใช้	5	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	18	มีจำนวนที่ใช้	5	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	27	มีจำนวนที่ใช้	3	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	2	มีจำนวนที่ใช้	2	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	26	มีจำนวนที่ใช้	2	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	7	มีจำนวนที่ใช้	1	ครั้ง

- 3.1 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้จำนวนความถี่มากที่สุด คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 10
 - 3.2 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้จำนวนน้อยที่สุด คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 7
 - 3.3 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้สำหรับฝึกหัดในเพลงรัว ลาเดียวจากจำนวนการใช้มากที่สุด 6 ลำดับ คือ รูปแบบที่ 10,1,6,18,27,2
4. รูปแบบมือฆ้องของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในจำนวน 40 รูปแบบ ที่ไม่พบในเพลงเหาะ มีจำนวน 32 รูปแบบ คือ

รูปแบบมือฉ่องที่ 3 , 4 , 5 , 8 , 9 , 11 , 12 , 13 , 14 , 15 , 16 , 17 , 19 , 20 , 21 , 22
23 , 24 , 25 , 28 , 29 , 30 , 31 , 32 , 33 , 34 , 35 , 36 , 37 , 38 , 39 , 40

5. พบการใช้รูปแบบมือฉ่องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน แต่ตำแหน่งของตัวโน้ตอยู่ต่างที่กัน , ระดับเสียงต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงในวรรคหน้า ดังนี้

รูปแบบมือธงที่ 18

บรรทัดที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

บรรทัดที่ 11

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เพลงกล่อม

เสียงที่ 1

วรรคที่ 1

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

วรรคที่ 2

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

วรรคที่ 3

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

วรรคที่ 4

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

วรรคที่ 5

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

วรรคที่ 6

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

วรรคที่ 7

-	ร	-	ท	-	ล	-	พ	-	ม	-	-	ล	ล	-	พ
-	ร	-	ท	-	ล	-	ด	-	ท	-	ล	-	-	-	ด

วรรคที่ 8

-	-	-	มพ	-	ล	-	พ	-	ร	-	ช	-	ล	-	ท
-	-	ร	-	-	ล	-	ด	-	ล	-	ช	-	ล	-	ท

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	3	6	10	12	25	26	27
		1	3				
			4				
3				2	1		1
3				2	1		1
	1		1		1	1	1
	1		1		1	1	1
		3	3		1		
		2	4			1	
6	2	6	16	4	5	3	4

เพลงกลม

รูปแบบมือข้าง

วรรคที่ 9

- ร - ท	- ล - พ	- ม - -	ล ล - พ
- ร - ท	- ล - ด	- ท - ล	- - - ด

วรรคที่ 10

- - - มพ	- ล - พ	- ร - ช	- ล - ท
- - ร -	- ล - ด	- ล - ช	- ล - ท

วรรคที่ 11

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

วรรคที่ 12

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

วรรคที่ 13

- ร - ท	- ล - พ	- ม - -	ล ล - พ
- ร - ท	- ล - ด	- ท - ล	- - - ด

วรรคที่ 14

- ร - ท	- ล - พ	- ม - -	ล ล - พ
- ร - ท	- ล - ด	- ท - ล	- - - ด

วรรคที่ 15

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

วรรคที่ 16

- - ด -	- - - พ	- พ - -	ม พ - ม
- - - ท	- ท - -	- - - ม ร	- - - ท

รวม

1	3	6	7	10	12	14	15	25	26	27
		3		3				1		
		2		4					1	
				4				2		
				4				2		
		3		3				1		
		3		3				1		
	1		1		3	3				
2		1					1		1	1
2	1	12	1	21	3	3	1	7	2	1

เพลงกลม

วรรคที่ 17

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

วรรคที่ 18

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

วรรคที่ 19

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

วรรคที่ 20

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

วรรคที่ 21

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

วรรคที่ 22

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

วรรคที่ 23

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

วรรคที่ 24

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

รวม

รูปแบบมือซ้อง

1	2	3	6	10	14	15	25	26	27	28	29
2	1	1	1							2	1
2			1			1		1	1		
2	1	1	1							2	1
1				1	1				2		
						4					
			1	5				1			
				4			2	3			1
								1	1		
10	2	2	5	10	1	1	6	2	4	4	2

เพลงกลม

รูปแบบมือฆ้อง

วรรคที่ 25

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

1	2	6	10	25	26	27	34
3		6			1	1	

วรรคที่ 26

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

4	3						1
---	---	--	--	--	--	--	---

วรรคที่ 27

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

3		6			1	1	
---	--	---	--	--	---	---	--

วรรคที่ 28

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

4	3						1
---	---	--	--	--	--	--	---

วรรคที่ 29

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

		3	1	2			
--	--	---	---	---	--	--	--

วรรคที่ 30

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

			4	2			
--	--	--	---	---	--	--	--

วรรคที่ 31

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

			4	2			
--	--	--	---	---	--	--	--

วรรคที่ 32

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

		3	3	1			
--	--	---	---	---	--	--	--

รวม

13	6	9	12	7	2	2	2
----	---	---	----	---	---	---	---

เพลงกลม

วรรคที่ 33

- ร - ท	- ล - พ	- ม - -	- ล - พ
- ร - ท	- ล - ด	- ท - ล	- - - ด

วรรคที่ 34

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

วรรคที่ 35

- - ด -	- - - พ	- พ - -	ม พ - ม
- - - ท	- ท - -	- - ม ร	- - - ท

วรรคที่ 36

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

วรรคที่ 37

- - ด -	- - - พ	- พ - -	ม พ - ม
- - - ท	- ท - -	- - ม ร	- - - ท

วรรคที่ 38

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

วรรคที่ 39

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

วรรคที่ 40

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

รวม

รูปแบบมือห้อง

1	2	3	6	7	10	12	14	15	25	26	27	28	29
			3		3			1					
		1		1		3	3						
2			1					1			1		
2	1	1	1									2	1
2			1					1			1		
2	1	1	1									2	1
1					1		1				2		
								4					
9	2	2	7	1	4	3	3	2	5	2	2	4	2

เพลงกลม

วรรคที่ 41

- ร - -	- มพ - ล	- ท - ล	- พ - ม
- ล - -	ร - - ล	- ท - ล	- พ - ม

วรรคที่ 42

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

วรรคที่ 43

- พ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

วรรคที่ 44

- พ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

วรรคที่ 45

- - - พพ	- ล - -	ล พ - -	ม พ - ม
- - พ -	- - - พ	- - ม ร	- - - ท

วรรคที่ 46

- พ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

วรรคที่ 47

- - - พพ	- ล - -	ล พ - -	ม พ - ม
- - พ -	- - - พ	- - ม ร	- - - ท

เสียงที่ 2

วรรคที่ 48

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

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	2	3	6	10	25	26	27	34
			1	5		1		
				4	2			
3		2					1	
3		2					1	
4	3		1					1
3		2					1	
4	3		1					1
			3	1	2			
17	6	2	12	10	4	1	3	2

เพลงกลม

วรรคที่ 49

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

วรรคที่ 50

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

วรรคที่ 51

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

วรรคที่ 52

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

วรรคที่ 53

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

วรรคที่ 54

- - พ -	- - - ท	- ท - -	ล ท - ล
- - - มร	- ม - -	- - ล ช	- - - ม

วรรคที่ 55

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

วรรคที่ 56

- - พ -	- - - ท	- ท - -	ล ท - ล
- - - มร	- ม - -	- - ล ช	- - - ม

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	2	6	7	10	12	14	15	25	26	27	28
		1		3				2			
		1		3				2			
		4		2				1			
		4		2				1			
1			1		3	3					
2		1					1			2	
4	3	1							1		1
2		1					1			2	
9	3	13	1	10	3	3	2	6	1	4	1

เพลงกลม

วรรคที่ 57

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

วรรคที่ 58

- - - ช	- - ท -	- ท - -	ท - - ม
- ร - -	- - - ลช	- - - -	- ลช - ม

วรรคที่ 59

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

วรรคที่ 60

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

วรรคที่ 61

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

วรรคที่ 62

- ท - ล	- ช - -	ฟ - - -	- - - ชล
- - - -	- ร - -	- มร - ม	- - ฟ -

วรรคที่ 63

- ท - ล	- ช - -	ฟ - - -	- - - ชล
- - - -	- ร - -	- มร - ม	- - ฟ -

วรรคที่ 64

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

รวม

รูปแบบมือซ้อง

1	2	6	10	14	25	26	27	28	34
4	3	1				1		1	
1			1	1			2		
					4				
		1	5			1			
			4		2				
3		1				1	1		
3		1				1	1		
4	2	1							1
15	4	5	10	1	7	4	4	1	1

เพลงกลม

วรรคที่ 65

- ท - ล	- ช - -	ฟ - - -	- - ชล
- - - -	- ร - -	- มร - ม	- - ฟ -

วรรคที่ 66

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

เสียงที่ 3

วรรคที่ 67

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

วรรคที่ 68

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

วรรคที่ 69

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

วรรคที่ 70

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

วรรคที่ 71

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

วรรคที่ 72

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

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	2	6	7	10	12	14	25	26	27	34
3		1						1	1	
4	2	1								1
		3		1			2			
				4			2			
				4			2			
		3		3				1		
		3		3				1		
1			1		3	3				
8	2	11	1	15	3	3	6	3	1	1

เพลงกลม

รูปแบบมือฆ้อง

วรรคที่ 73

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

1	2	3	6	10	14	15	21	25	27	28
1		1	1		1			2		

วรรคที่ 74

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

4	3		1							1
---	---	--	---	--	--	--	--	--	--	---

วรรคที่ 75

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

1		1	1		1			2		
---	--	---	---	--	---	--	--	---	--	--

วรรคที่ 76

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

4	3		1							1
---	---	--	---	--	--	--	--	--	--	---

วรรคที่ 77

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

1				1	1				2	
---	--	--	--	---	---	--	--	--	---	--

วรรคที่ 78

- - ฆ ฆ	- - ม ม	- - ร ร	- - ด ด
- ฆ - -	- ม - -	- ร - -	- ฆ - -

							1	3		
--	--	--	--	--	--	--	---	---	--	--

วรรคที่ 79

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

			1	5			1			
--	--	--	---	---	--	--	---	--	--	--

วรรคที่ 80

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

			1	3				2		
--	--	--	---	---	--	--	--	---	--	--

รวม

12	6	2	6	9	1	2	2	5	6	2
----	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

เพลงกลม

วรรคที่ 81

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

วรรคที่ 82

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

วรรคที่ 83

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

วรรคที่ 84

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

วรรคที่ 85

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

เสียงที่ 4

วรรคที่ 86

- - - ล	- - - มพ	- ท - -	ล ล - ท
- ล - -	- - ร -	- ท - ล	- - - ท

วรรคที่ 87

- - - ล	- - - มพ	- ท - -	ล ล - ท
- ล - -	- - ร -	- ท - ล	- - - ท

วรรคที่ 88

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

รวม

รูปแบบมือฆ้อง

1	2	3	6	10	18	25	26	27	34
2		1	1				1	1	
2		1	1				1	1	
6	1		1						1
2		1	1				1	1	
6	1		1						1
				2	1	1	1		
				2	1	1	1		
			1	5			1		
18	2	3	6	9	2	4	6	3	2

เพลงกลม

วรรคที่ 89

- - - ล	- - - มพ	- ท - -	ล ล - ท
- ล - -	- - ร -	- ท - ล	- - - ท

วรรคที่ 90

- - - ล	- - - มพ	- ท - -	ล ล - ท
- ล - -	- - ร -	- ท - ล	- - - ท

วรรคที่ 91

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

วรรคที่ 92

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

วรรคที่ 93

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

วรรคที่ 94

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

วรรคที่ 95

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

วรรคที่ 96

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

รวม

รูปแบบมือซ้อง

1	6	7	10	12	14	18	25	26
			2			1	1	1
			2			1	1	1
	1		5					1
			4				2	
			4				2	
	3		3				1	
	3		3				1	
1		1		3	3			
1	7	1	23	3	3	2	8	3

เพลงกลม

รูปแบบมือห้อง

วรรคที่ 97

- - ด -	- - - ฟ	- ฟ - -	ม ฟ - ม
- - - ท.ล	- ท. - -	- - ม ร	- - - ท.

1	2	3	6	10	14	15	25	26	27	28
2			1			1		1	1	

วรรคที่ 98

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

2	1	1	1							2
---	---	---	---	--	--	--	--	--	--	---

วรรคที่ 99

- - ด -	- - - ฟ	- ฟ - -	ม ฟ - ม
- - - ท.ล	- ท. - -	- - ม ร	- - - ท.

2			1			1		1	1	
---	--	--	---	--	--	---	--	---	---	--

วรรคที่ 100

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

2	1	1	1							2
---	---	---	---	--	--	--	--	--	--	---

วรรคที่ 101

- - - ร	- - ฟ -	- ฟ - -	ฟ - - ท
- ล - -	- - - มร	- - - -	- มร - ท

1				1	1				2	
---	--	--	--	---	---	--	--	--	---	--

วรรคที่ 102

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

							4			
--	--	--	--	--	--	--	---	--	--	--

วรรคที่ 103

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

			1	5				1		
--	--	--	---	---	--	--	--	---	--	--

วรรคที่ 104

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

				4			2			
--	--	--	--	---	--	--	---	--	--	--

รวม

9	2	2	5	10	1	2	6	3	4	4
---	---	---	---	----	---	---	---	---	---	---

เพลงกล่อม

รูปแบบมือซ้อง

วรรคที่ 105

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

1	2	6	26	27	34
3		1	1	1	

วรรคที่ 106

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

3		1	1	1	
---	--	---	---	---	--

วรรคที่ 107

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

5	2	1			1
---	---	---	--	--	---

วรรคที่ 108

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

3		1	1	1	
---	--	---	---	---	--

วรรคที่ 109

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

5	2	1			1
---	---	---	--	--	---

รวม

19	4	5	3	3	2
----	---	---	---	---	---

สรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบมือฆ้องที่ใช้ในเพลงกลม

1. เพลงกลมมีความยาว จำนวน 109 วรรค มีการเปลี่ยนบันไดเสียง 4 เสียง

2. รูปแบบมือฆ้องที่พบในเพลงกลมมีจำนวนทั้งหมด 16 รูปแบบ ดังนี้
1,2,3,6,7,10,12,14,15,18,25,26,27,28,29,34

3. พบรูปแบบมือฆ้องโดยเรียงลำดับจำนวนที่ใช้มากที่สุดไปหาจำนวนน้อยสุดได้ดังนี้

รูปแบบมือฆ้องที่	10	มีจำนวนที่ใช้	159	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	1	มีจำนวนที่ใช้	148	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	6	มีจำนวนที่ใช้	109	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	25	มีจำนวนที่ใช้	76	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	26	มีจำนวนที่ใช้	41	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	27	มีจำนวนที่ใช้	38	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	12	มีจำนวนที่ใช้	37	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	2	มีจำนวนที่ใช้	25	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	34	มีจำนวนที่ใช้	22	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	3	มีจำนวนที่ใช้	21	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	14	มีจำนวนที่ใช้	19	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	28	มีจำนวนที่ใช้	12	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	15	มีจำนวนที่ใช้	10	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	29	มีจำนวนที่ใช้	6	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	7	มีจำนวนที่ใช้	5	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	18	มีจำนวนที่ใช้	4	ครั้ง

3.1 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้จำนวนความถี่มากที่สุด คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 10

3.2 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้จำนวนความถี่น้อยที่สุด คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 18

3.3 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้สำหรับฝึกหัดในเพลงกลมจากจำนวนการใช้มากที่สุด 6 ลำดับ
คือ รูปแบบที่ 10,1,6,25,26,27

4. รูปแบบมือฆ้องของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ในจำนวน 40 รูปแบบ ที่ไม่พบในเพลงกลม มีจำนวน 24 รูปแบบ คือ

รูปแบบมือฆ้องที่ 4 , 5 , 8 , 9 , 11 , 13 , 16 , 17 , 19 , 20 ,21 , 22 , 23 , 24 , 30
31 ,32 33 , 35 , 36 , 37 , 38 , 39 , 40

5. พบการใช้รูปแบบมือฆ้องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน แต่ตำแหน่งของตัวโน้ตอยู่ต่างที่กัน , ระดับเสียงต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงในวรรคหน้า ดังนี้

รูปแบบมือฆ้องที่ 25

วรรคที่ 3

- ท - -	ล ท - ท	- - ร ร	- ท - ท
- - ล ฆ	- - ล -	- ร - -	- - ล -

วรรคที่ 11

- ร - ท	- ล - -	ฆ ฆ - -	ล ล - ท
- ร - ท	- ล - -	ฆ - -	- - - ท

รูปแบบมือฆ้องที่ 26

วรรคที่ 5

- ร - -	ฟ - - ท	- - ลท	- - ท ท
- - - -	- มร - ท	- - ฆ -	- ท - -

วรรคที่ 19

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

รูปแบบมือฆ้องที่ 27

วรรคที่ 4

- ท - -	ล ท - ท	- - ร ร	- ท - ท
- - ล ฆ	- - ล -	- ร - -	- - ล -

วรรคที่ 18

- - ด -	- - - ฟ	- ฟ - -	ม ฟ - ม
- - - ทล	- ท - -	- - ม ร	- - - ท

เพลงชำนาญ

รูปแบบมือซ้อง

วรรคที่ 1

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

วรรคที่ 2

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

วรรคที่ 3

- - - รม	- ช - ล	- ช - ล	- ท - ด
- - ด -	- ช - ล	- ช - ล	- ท - ด

วรรคที่ 4

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

วรรคที่ 5

- ร - ด	- ท - ล	- ท - ล	- ช - พ
- ร - ด	- ท - ล	- ท - ล	- ช - พ

วรรคที่ 6

- - - -	- พ - พ	- ท - ล	- พ - ม
- - - พ	- - - -	- ท - ล	- ด - ท

วรรคที่ 7

- - ร -	ร ร - -	ม ม - -	พ พ - ล
- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ล

วรรคที่ 8

- - ด ด	- ท - -	ล ล - -	พ พ - ม
- ด - -	- ท - ล	- - - ด	- - - ท

1	3	4	6	8	10	14	21	25	26
4		1	2						
		1	2			1		1	
					6				1
1			1	1	5				
					8				
			2		2		1		
	1				1		3		
			1				2	1	
5	1	2	8	1	23	1	5	3	1

เพลงชำนาญ

วรรคที่ 9

- - ล ล	- ท - ล	- ล - ล	- - ฟ -
- ล - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - มร

วรรคที่ 10

- - - มพ	- ล - -	- ล - -	ฟ - - -
- - ร -	- - - ม	- ร - -	- มร - ท

วรรคที่ 11

- - - ร	- - ด -	- - - ท	- - - ทท
- - - ล	- - - ทล	- - - -	- - ท -

วรรคที่ 12

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

วรรคที่ 13

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

วรรคที่ 14

- ล - ฟ	- ม - ร	- ม ร ร	- - - ร
- ล - ฟ	- ม - ร	- - - ฆ	- ร - -

วรรคที่ 15

- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ฆ ฆ - ล
- ร - ท	- ล - ท	- ล - ฆ	- - - ล

วรรคที่ 16

- ท - ร	- ท - -	ล ล - -	ฆ ฆ - ม
- ท - ร	- ท - ล	- - - ฆ	- - - ท

รูปแบบมือฆ้อง

1	2	3	4	5	6	7	10	18	21	25	26	27
2				1		1				1		1
2	1					1					1	1
1		3			1							1
					1		1		2	1		
							4			1		
1		1				1	3	1				
2			1		2		2			1		
					1		3			2		
7	1	4	1	1	6	3	13	1	2	5	1	3

เพลงชำนาญ

รูปแบบมือฆ้อง

วรรคที่ 17

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

1	3	4	6	7	10	14	21	25
	2		1		1		2	

วรรคที่ 18

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

		1	2		3	1		
--	--	---	---	--	---	---	--	--

วรรคที่ 19

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

					6			1
--	--	--	--	--	---	--	--	---

วรรคที่ 20

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

1			1	1	5			
---	--	--	---	---	---	--	--	--

วรรคที่ 21

- ร - ด	- ท - ล	- ท - ล	- ช - พ
- ร - ด	- ท - ล	- ท - ล	- ช - พ

					8			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

วรรคที่ 22

- - - -	- พ - พ	- ท - ล	- พ - ม
- - - พ	- - - -	- ท - ล	- ด - ท

			2		2			1
--	--	--	---	--	---	--	--	---

วรรคที่ 23

- - ร -	ร ร - -	ม ม - -	พ พ - ล
- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ล

	1				1		3	
--	---	--	--	--	---	--	---	--

วรรคที่ 24

- - ด ด	- ท - -	ล ล - -	พ พ - ม
- ด - -	- ท - ล	- - - ด	- - - ท

			1		1		1	2
--	--	--	---	--	---	--	---	---

1	3	1	7	1	27	1	6	4
---	---	---	---	---	----	---	---	---

เพลงขำนาญ

วรรคที่ 25

- - ล ล	- ท - ล	- ล - ล	- - ฟ -
- ล - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - มร

วรรคที่ 26

- - - มพ	- ล - -	- ล - -	ฟ - - -
- - ร -	- - - ม	- ร - -	- มร - ท

วรรคที่ 27

- - - ร	- - ด -	- - - ท	- - - ทท
- - - ล	- - - ทล	- - - -	- - ท -

วรรคที่ 28

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

วรรคที่ 29

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

วรรคที่ 30

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

รูปแบบมือฆ้อง

1	2	3	5	6	7	10	18	21	25	26	27
2			1		1				1		1
2	1				1					1	1
1		3		1							1
				1	1		2	1			
						4			1		
2					1	4	1				
7	1	3	1	2	3	9	1	2	3	1	3

สรุปวิเคราะห์รูปแบบมือฆ้องที่ใช้ในเพลงชานาญ

1. เพลงชานาญมีความยาว จำนวน 30 วรรคเพลง

2. รูปแบบมือฆ้องที่พบในเพลงชานาญมีจำนวนทั้งหมด 15 รูปแบบ ดังนี้
1,2,3,4,5,6,7,8,10,14 ,18,21,25,26,27

3. พบรูปแบบมือฆ้องโดยเรียงลำดับจำนวนที่ใช้มากที่สุดไปหาจำนวนน้อยสุดได้ดังนี้

รูปแบบมือฆ้องที่	10	มีจำนวนที่ใช้	72	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	6	มีจำนวนที่ใช้	23	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	1	มีจำนวนที่ใช้	20	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	25	มีจำนวนที่ใช้	15	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	21	มีจำนวนที่ใช้	15	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	3	มีจำนวนที่ใช้	11	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	7	มีจำนวนที่ใช้	7	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	27	มีจำนวนที่ใช้	6	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	4	มีจำนวนที่ใช้	4	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	26	มีจำนวนที่ใช้	3	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	14	มีจำนวนที่ใช้	2	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	18	มีจำนวนที่ใช้	2	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	2	มีจำนวนที่ใช้	2	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	5	มีจำนวนที่ใช้	2	ครั้ง
รูปแบบมือฆ้องที่	8	มีจำนวนที่ใช้	1	ครั้ง

3.1 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้จำนวนความถี่มากที่สุด คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 10

3.2 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้จำนวนความถี่น้อยที่สุด คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 8

3.3 พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้สำหรับฝึกหัดในเพลงชานาญจากจำนวนการใช้มากที่สุด 6 ลำดับ
คือ รูปแบบที่ 10,6,25,1,21,3

4.รูปแบบมือฆ้องของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในจำนวน 40 รูปแบบ
ที่ไม่พบในเพลงชานาญ มีจำนวน 25 รูปแบบ คือ

รูปแบบมือฆ้องที่ 9 , 11 , 12 , 13 , 15 , 16 , 17 , 19 , 20 , 22 , 23 , 24 , 28 , 29 , 30
31 , 32 , 33 , 34 , 35 , 36 , 37 , 38 , 39 , 40

5. พบการใช้รูปแบบมือฆ้องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน แต่ตำแหน่งของตัวโน้ตอยู่ต่างที่กัน , ระดับเสียงต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงในวรรคหน้า ดังนี้

รูปแบบมือฆ้องที่ 14

วรรคที่ 1

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

วรรคที่ 18

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

รูปแบบมือฆ้องที่ 25

วรรคที่ 6

-	-	-	-	-	ฟ	-	ฟ	-	ท	-	ล	-	ฟ	-	ม
-	-	-	ฟ	-	-	-	-	-	ท	-	ล	-	ด	-	ท

วรรคที่ 8

-	-	ด	ด	-	ท	-	-	ล	ล	-	-	ฟ	ฟ	-	ม
-	ด	-	-	-	ท	-	ล	-	-	-	ด	-	-	-	ท

สรุปวิเคราะห์รูปแบบมือฆ้องที่ใช้ในเพลงชุด โหมโรงเช้า

เพลงชุดโหมโรงเช้า ในทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพชั้น 4 ด้านปี่พาทย์ มีทั้งหมดจำนวน 5 เพลง ดังนี้

1. เพลงสาธุการ
2. เพลงเหาะ
3. เพลงร่ำ ลาเดียว
4. เพลงกลม
5. เพลงชำนาญ

ผลการศึกษารูปแบบมือฆ้องที่ใช้ ในเพลงชุดโหมโรงเช้า พบว่า จำนวนรูปแบบมือฆ้องที่พบทั้งหมดมีจำนวน 20 รูปแบบ คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 6 7 , 8 , 10 , 12 , 14 , 15 , 18 , 21 , 25 , 26 , 27 , 28 , 29 , 34

1. พบมือฆ้องที่ใช้มากที่สุดในทุกเพลงของชุดโหมโรงเช้า คือรูปแบบมือฆ้องที่
2. พบรูปแบบมือฆ้องที่ใช้สำหรับฝึกหัดในเพลงสาธุการจากจำนวนการใช้มากที่สุด 6 ลำดับ คือ รูปแบบที่ 10,25,6,1,26,27

3. จำนวนรูปแบบมือฆ้องที่ไม่พบในเพลง ชุดโหมโรงเช้าทั้งหมดมีจำนวน 20 รูปแบบ คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 9 , 11 , 13 , 16 , 17 , 19 , 20 , 22 , 23 , 24 , 30 , 31 , 32 , 33 35 , 37 , 38 , 39 , 40

4. พบการใช้รูปแบบมือฆ้องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน แต่ตำแหน่งของตัวโน้ตอยู่ต่างที่กัน , ระดับเสียงต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงในวรรคหน้า

5. ลำดับเพลงที่ใช้จำนวนรูปแบบมือฆ้องมากที่สุด - น้อยที่สุด ได้ดังนี้

- 1) เพลงกลม
- 2) เพลงสาธุการ
- 3) เพลงชำนาญ
- 4) เพลงเหาะ
- 5) เพลงร่ำ ลาเดียว

ตัวอย่างการวิเคราะห์การผสมรูปแบบมือฆ้องในทำนองเพลงชุด โหมโรงเช้า

ในการวิจัยต่อไปนี้ผู้วิจัยกำหนดการวิเคราะห์ การผสมรูปแบบมือฆ้องในทำนองเพลงชุด โหมโรงเช้า เพื่อศึกษา จำนวนรูปแบบการผสมมือฆ้องที่ใช้สร้างเป็นทำนองเพลง ในแต่ละวรรคเพลง และศึกษาหาเอกลักษณ์ทำนองหลักที่พบในเพลงแต่ละเพลง และแสดงลักษณะรูปแบบมือฆ้อง ที่นำมาสร้างเป็นทำนองเพลงให้เห็นถึงการต่อเนื่องกัน ในแต่ละวรรคเพลง ดังตัวอย่างนี้

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 1

-	-	-	ริ	-	-	-	ม	-	-	-	ม	-	ช	-	ล
-	-	-	ล	-	-	-	ท	-	-	-	ม	-	ช	-	ล
			6				6				10		10		10

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

$$6 - 6 - 10 - 10 - 10 = 2 \text{ รูปแบบ}$$

วรรคที่ 2

-	ล	-	ล	-	ล	-	-	ล	ล	-	-	ช	ช	-	ร
-	ร	-	ม	-	ร	-	ล	-	-	-	ช	-	-	-	ล
	7		6		7		25				25				6

$$7 - 6 - 7 - 25 - 25 - 6 = 3 \text{ รูปแบบ}$$

ข้อตกลงในการแสดงผลที่นำมาวิเคราะห์

1. โหนดที่อยู่ในวง หมายถึง รูปแบบการบรรเลงมือฆ้องแต่ละมือ
2. ตัวเลขที่อยู่ด้านล่างของโน้ตเพลง หมายถึง รูปแบบมือฆ้องที่ใช้ในทำนองเพลง ทั้งนี้จะแสดงให้เห็นในตัวอย่างนี้เท่านั้น
3. ตัวเลขที่อยู่ทางด้านขวามือ หมายถึง การวางลำดับรูปแบบมือฆ้อง ที่ร้อยเรียงต่อเนื่องกันเป็นทำนองเพลงในหนึ่งวรรคเพลง
4. ตัวเลขถัดจากเครื่องหมาย = แสดงถึงผลรวมของรูปแบบมือฆ้องที่ใช้ในวรรคเพลง

เพลงสาธุการ

วรรคที่ 1

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

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

6 - 6 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 2

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

7 - 6 - 7 - 25 - 25 - 6

วรรคที่ 3

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

6 - 6 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 4

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 5

- พ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 6

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

25 - 10 - 10 - 10 - 6 - 10 - 10

วรรคที่ 7

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 8

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

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 9

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

4 - 14 - 6 - 6 - 10 - 25 - 10

วรรคที่ 10

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

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

10 – 10 – 10 – 25 – 25 – 6

วรรคที่ 11

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

27 – 1 – 14 – 6 – 25

วรรคที่ 12

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

6 – 26 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10

วรรคที่ 13

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

10 – 10 – 10 – 25 – 25 – 6

วรรคที่ 14

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

1 – 1 – 26 – 25 – 10 – 10

วรรคที่ 15

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

1- 1 -8 – 25 – 6 – 10 – 10

วรรคที่ 16

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

10 – 10 – 10 – 25 – 25 – 10

วรรคที่ 17

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

27 – 1 – 18 – 6 – 10

วรรคที่ 18

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

25 – 10 – 25 – 10 – 10

วรรคที่ 19

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

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

10 – 25 – 25 – 25 – 10

วรรคที่ 20

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

26 – 1 – 2 – 7 – 27 – 10

วรรคที่ 21

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

10 – 10 – 10 – 25 – 25 – 10

วรรคที่ 22

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

26 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10

วรรคที่ 23

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

4 – 14 – 6 – 6 – 10 – 25 – 10

วรรคที่ 24

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

10 – 10 – 10 – 25 – 25 – 6

วรรคที่ 25

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

1 – 1 – 6 – 27 – 1 – 26

วรรคที่ 26

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

25 – 10 – 10 – 10 – 6 – 10 – 10

วรรคที่ 27

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

10 – 10 – 10 – 25 – 25 – 10

วรรคที่ 28

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

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 29

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

4 - 14 - 6 - 6 - 10 - 25 - 10

วรรคที่ 30

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 6

วรรคที่ 31

- - ล ล	- - ล ล	- ล - -	ช ช - ล
- ล - -	- ล - -	- ล - ช	- - - ล

25 - 25 - 10 - 25 - 10

วรรคที่ 32

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

25 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 33

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

25 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 34

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

25 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 35

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

1 - 1 - 7 - 25 - 6 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 36

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 37

- - - มพ	- ล - -	- ล - -	ฟ - - -
- - ร -	- - - ม	- ม - -	- มร - ท

การผสมรูปแบบมือซ้อง

26 - 1 - 2 - 6 - 27 - 1

วรรคที่ 38

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

6 - 21 - 21 - 25 - 10

วรรคที่ 39

- - ช ช	- ล - ร	- - - -	- รม - ช
- ช - -	- ล - ล	- ท - -	ด - - ช

25 - 10 - 6 - 1 - 26 - 10

วรรคที่ 40

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

25 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 41

- - - ลท	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ท
- - ช -	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ท

26 - 10 - 10 - 8 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 42

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 43

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

6 - 21 - 21 - 25 - 10

วรรคที่ 44

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

10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 45

- - - ร	- - - มพ	- ล - ล	- - ฟ -
- ล - -	- - ร -	- - - ฟ	- - - มร

14 - 26 - 1 - 5 - 27

วรรคที่ 46

การผสมรูปแบบมือซ้อง

- - ด -	- - - ร	- - - -	- รม - ช
- - - ทล	- ท - ล	- ท - -	ด - - ช

27 - 1 - 6 - 1 - 26 - 10

วรรคที่ 47

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

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 6

วรรคที่ 48

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

6 - 21 - 21 - 25 - 10

วรรคที่ 49

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

10 - 10 - 10 - 6 - 26 - 10 - 10

วรรคที่ 50

- - - ร	- - ด -	- - - ท	- - ท -
- - - ล	- - - ทล	- - - -	- ท - ท

6 - 27 - 3 - 1 - 3 - 1

วรรคที่ 51

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

6 - 21 - 21 - 25 - 10

วรรคที่ 52

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

26 - 1 - 2 - 6 - 27 - 1

วรรคที่ 53

- - ด -	- - ฟ -	- - - ร	- - - มฟ
- - - ทล	- - - มร	- ล - -	- - ร -

27 - 27 - 14 - 26

วรรคที่ 54

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 55

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

25 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 56

การผสมรูปแบบมือซ้อง

- - ด -	- - ฟ -	- - - ร	- - - มฟ
- - - ทล	- - - มร	- ล - -	- - ร -

27 - 27 - 14 - 26

วรรคที่ 57

- - - มฟ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ฟ
- - ร -	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ฟ

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 58

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 59

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

6 - 21 - 21 - 25 - 10

วรรคที่ 60

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

26 - 1 - 2 - 7 - 27 - 10

วรรคที่ 61

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 62

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 63

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

6 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 64

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

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 65

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

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

4 - 14 - 6 - 6 - 10 - 25 - 10

วรรคที่ 66

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 67

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

6 - 6 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 68

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 69

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 70

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

25 - 10 - 10 - 10 - 6 - 10 - 10

วรรคที่ 71

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 72

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

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 73

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

4 - 14 - 6 - 6 - 10 - 25 - 10

วรรคที่ 74

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 6

วรรคที่ 75

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

วรรคที่ 76

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

วรรคที่ 77

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

วรรคที่ 78

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

วรรคที่ 79

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

วรรคที่ 80

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

วรรคที่ 81

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

วรรคที่ 82

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

วรรคที่ 83

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

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

27 - 1 - 14 - 6 - 25

6 - 26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 6

1 - 1 - 26 - 25 - 10 - 10

1 - 1 - 7 - 25 - 6 - 10 - 10 - 10

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

27 - 1 - 18 - 6 - 10

25 - 10 - 25 - 10 - 10

10 - 25 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 84

- - - มพ	- ล - -	- ล - -	พ - - ท
- - ร -	- - - ม	- ร - -	- มร - ท

วรรคที่ 85

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

วรรคที่ 86

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

วรรคที่ 87

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

วรรคที่ 88

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

วรรคที่ 89

- พ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

วรรคที่ 90

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

วรรคที่ 91

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

วรรคที่ 92

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

การผสมรูปแบบมือข้าง

26 - 1 - 2 - 7 - 27 - 10

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

4 - 14 - 6 - 6 - 10 - 25 - 10

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 6

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

25 - 10 - 10 - 10 - 6 - 10 - 10

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 93

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

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

4 - 14 - 6 - 6 - 10 - 25 - 10

วรรคที่ 94

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 6

วรรคที่ 95

- - ล ล	- - ล ล	- ล - -	ช ช - ล
- ล - -	- ล - -	- ล - ช	- - - ล

25 - 25 - 10 - 25 - 10

วรรคที่ 96

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

25 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 97

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

25 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 98

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

25 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 99

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

1 - 1 - 7 - 25 - 6 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 100

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 101

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

26 - 1 - 2 - 6 - 27 - 1

วรรคที่ 102

การผสมรูปแบบมือข้าง

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

6 - 21 - 21 - 25 - 10

วรรคที่ 103

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

10 - 25 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 104

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 6

วรรคที่ 105

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

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 106

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

25 - 10 - 10 - 10 - 6 - 10 - 10

วรรคที่ 107

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 108

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

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 109

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

4 - 14 - 6 - 6 - 10 - 25 - 10

วรรคที่ 110

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

10 - 10 - 10 - 6 - 6 - 6

ผลการศึกษาวิเคราะห์การผสมรูปแบบมือฆ้องในเพลงสาธุการ

ผลการศึกษาวิเคราะห์พบข้อสรุป 2 หัวข้อดังนี้

1. พบลักษณะการใช้มือฆ้องที่นำมาสร้างเป็นทำนองเพลง ได้ทั้งหมด 6 รูปแบบ ดังนี้

1.1 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 1 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 44

1.2 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 2 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 1,4,7,13,18,20,21,22,27,28,31,32,33,34,36,40,42,54,55,57,58,61,63,64,66,68,72,80,82,83,85,86,91,92,95,96,97,98,100,103,107,108,110

1.3 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 3 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 2,3,6,10,12,13,24,26,30,47,49,67,70,76,77,88,90,94,104,106

1.4 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 4 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 5,14,25,38,41,43,48,50,51,53,56,59,62,78,89,102,105

1.5 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 5 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 9,11,15,17,23,29,35,37,39,45,46,52,60,65,73,75,79,81,87,93,99,101,109

1.6 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 6 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 20,84

ผลการศึกษาจากการใช้รูปแบบมือฆ้องในการสร้างเป็นทำนองเพลงใน 1 วรรค เพลง สามารถนำมาเรียงลำดับจากจำนวนรูปแบบมือฆ้องที่ใช้มากที่สุด – น้อยที่สุด ได้ดังนี้

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 2 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 44 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 5 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 23 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 3 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 20 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 4 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 17 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 6 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 2 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 1 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 1 วรรคเพลง

2. พบการใช้รูปแบบมือฆ้องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน แต่ตำแหน่งของตัวโน้ตอยู่ต่างที่กัน , ระดับเสียงต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงในวรรคหน้า พบ 5 รูปแบบทำนองเพลงโดยเรียงลำดับจากทำนองเพลงที่พบมากที่สุด ดังนี้

การผสมรูปแบบมือฆ้อง	วรรคเพลงที่ใช้
10-10-10-25-25-10	4,7,13,16,27,36,42,58,61,66,68,71,80,85,
26-10-10-10-10-10-10	8,22,28,57,64,72,86,92,108
10-10-10-25-25-6	10,24,30,74,77,88,44,104
25-10-25-25-10	24,34,40,82,98
6-21-21-25-10	5,38,43,59,102

เพลงเหาะ

ท่อนที่ 1 เสียงที่ 1

วรรคที่ 1

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

วรรคที่ 2

- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ม
- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ท

วรรคที่ 3

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

วรรคที่ 4

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

วรรคที่ 5

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

วรรคที่ 6

- - - ลท	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ท
- - ช -	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ท

วรรคที่ 7

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

วรรคที่ 8

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

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

27 - 1 - 18 - 6 - 10

10 - 10 - 6

10-10-10-10-1-1-7-18

25 - 10 -10 - 10 -10

6 - 21 - 25 - 25 -10

26 -10-10- 8-10 - 10 - 10

10 -10 -10 -25 -25 -10

25 -10 -10 -6 -6

วรรคที่ 9

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

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

27 - 1 - 6 - 1 - 26 - 10

วรรคที่ 10

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

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 6

วรรคที่ 11

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

6 - 10 - 1 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

ท่อนที่ 2 เสียงที่ 1

วรรคที่ 12

- ล - ท	- ล - ฟ	- - ม ม	- ฟ - ล
- ล - ท	- ล - ด	- ท - -	- ด - ล

10 - 10 - 10 - 6 - 21 - 6 - 10

วรรคที่ 13

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

25 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 14

- - ด -	- - - ร	- ล - ล	- - ฟ -
- - - ทล	- ท - ล	- - - ฟ	- - - มร

27 - 1 - 6 - 1 - 5 - 27

วรรคที่ 15

- - - มฟ	- ล - -	- ล - -	ฟ - - ช
- - ร -	- - - ม	- ร - -	- มร - ช

26 - 1 - 2 - 7 - 27 - 10

วรรคที่ 16

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

25 - 10 - 10 - 6 - 6

วรรคที่ 17

- - ด -	- - - ร	- - - -	- รม - ช
- - - ทล	- ท - ล	- ท - -	ด - - ช

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

27 - 1 - 6 - 1 - 26 - 10

วรรคที่ 18

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

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 6

วรรคที่ 19

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

6 - 10 - 1 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

ท่อนที่ 1 เสียงที่ 2

วรรคที่ 20

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

25 - 8 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 21

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

6 - 21 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 22

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

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 6

วรรคที่ 23

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

6 - 10 - 1 - 10 - 8 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 24

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

25 - 10 - 10 - 6 - 6

วรรคที่ 25

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

วรรคที่ 26

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

วรรคที่ 27

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

ท่อนที่ 2 เสียงที่ 2

วรรคที่ 28

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

วรรคที่ 29

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

วรรคที่ 30

- - ฟ -	- - - ช	- ร - ร	- - ท -
- - - มร	- ม - ร	- - - ท	- - - ลช

วรรคที่ 31

- - - ลท	- ร - -	- ร - -	ท - - ด
- - ช -	- - - ล	- ช - -	- ลช - ด

วรรคที่ 32

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

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

27 - 2 - 5 - 2 - 26 - 10

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 6

6 - 10 - 1 - 10 - 8 - 10 - 10 - 10

10 - 10 - 10 - 6 - 21 - 6 - 10

25 - 10 - 25 - 25 - 10

27 - 2 - 6 - 1 - 5 - 27

26 - 1 - 2 - 7 - 27 - 10

25 - 10 - 10 - 6 - 6

วรรคที่ 33

- - ฟ -	- - - ช	- - - -	- ชล - ด
- - - มร	- ม - ร	- ม - -	ฟ - - ด

วรรคที่ 34

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

วรรคที่ 35

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

ท่อนที่ 1 เสียงที่ 3

วรรคที่ 36

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

วรรคที่ 37

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

วรรคที่ 38

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

วรรคที่ 39

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

วรรคที่ 40

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

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

27 - 2 - 6 - 2 - 26 - 10

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 6

6 - 10 - 1 - 10 - 8 - 10 - 10 - 10

25 - 10 - 10 - 10 - 10

6 - 21 - 25 - 25 - 10

26 - 10 - 10 - 8 - 10 - 10 - 10

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

25 - 10 - 10 - 6 - 6

วรรคที่ 41

- - ท -	- - - ด	- - - -	ด ร - พ
- - - ลช	- ล - ช	- ล - ท	- - - พ

วรรคที่ 42

- - - ดร	- พ - ช	- ล - ช	- พ - ร
- - ท	- พ - ช	- ล - ช	- พ - ล

วรรคที่ 43

- ด - พ	- - ช ล	- ด - ล	- ช - พ
- ช - พ	- - - ล	- ด - ล	- ช - พ

ท่อนที่ 2 เสียงที่ 3

วรรคที่ 44

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

วรรคที่ 45

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

วรรคที่ 46

- - ท -	- - - ด	- ช - ช	- - ม -
- - - ลช	- ล - ช	- - - ม	- - - รด

วรรคที่ 47

- - - รม	- ช - -	- ช - -	ม - - พ
- - ด -	- - - ร	- ด - -	- รด - พ

วรรคที่ 48

- - - -	- พ - พ	- ช - พ	- ร - ด
- - - พ	- - - -	- ช - พ	- ล - ช

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

27 - 1 - 6 - 1 - 26 - 10

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 6

6 - 10 - 1 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

10 - 10 - 10 - 6 - 21 - 6 - 10

25 - 10 - 21 - 21 - 6

27 - 1 - 6 - 1 - 5 - 27

26 - 1 - 1 - 7 - 27 - 10

25 - 10 - 10 - 6 - 6

วรรคที่ 49

- - ท -	- - - ด	- - - -	- ดร - ฟ
- - - ลช	- ล - ช	- ล - -	ท - - ฟ

วรรคที่ 50

- - - ดร	- ฟ - ช	- ล - ช	- ฟ - ร
- - ท -	- ฟ - ช	- ล - ช	- ฟ - ล

วรรคที่ 51

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

การผสมรูปแบบมือซ้อง

27 – 1 – 6 – 1 – 26 -10

26 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10 - 6

6 – 10 – 1 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10

ผลการศึกษาวิเคราะห์การผสมรูปแบบมือฆ้องในเพลงเหาะ

ผลการศึกษาวิเคราะห์พบข้อสรุป 2 หัวข้อดังนี้

1. พบลักษณะการใช้มือฆ้องที่นำมาสร้างเป็นทำนองเพลง ได้ทั้งหมด 5 รูปแบบ ดังนี้

1.1 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 2 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 2,4,7,29,36,39

1.2 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 3 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 6,8,10,11,13,16,20,26,32,34,37,38,40,42,44,48,50

1.3 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 4 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 3,5,12,18,19,22,24,27,28,35,45,46,51

1.4 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 5 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 1,9,14,21,23,25,33,41,47,49

1.5 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 6 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 15,17,30,31

ผลการศึกษาวิเคราะห์จากการใช้รูปแบบมือฆ้องในการสร้างเป็นทำนองเพลงใน 1 วรรคเพลง สามารถนำมาเรียงลำดับจากจำนวนรูปแบบมือฆ้องที่ใช้มากที่สุด – น้อยที่สุด ได้ดังนี้

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 3 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 17 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 4 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 13 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 5 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 10 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 2 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 6 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 6 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 4 วรรคเพลง

2. พบการใช้รูปแบบมือฆ้องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน แต่ตำแหน่งของตัวโน้ตอยู่ต่างที่กัน , ระดับเสียงต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงในวรรคหน้า พบ 5 รูปแบบทำนองเพลงโดยเรียงลำดับจากทำนองเพลงที่พบมากที่สุด ดังนี้

การผสมรูปแบบมือฆ้อง	วรรคเพลงที่ใช้
26-10-10-10-10-10-6	10,18,22,26,34,42,50
25-10-10-6-6	8,16,24,32,40,48
6-21-25-25-10	5,21,37
10-10-10-25-25-10	7,39
25-10-25-25-10	13,29

เพลงร่ำลาเดียว

วรรคที่ 1

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท

การผสมรูปแบบมือซ้อง

10 – 10

วรรคที่ 2

- - ฟ -	- มม - ร	ด - - -	- รม - ร
- - - มร	ม - - ล	- ทล - ท	ด - - ล

27 – 2 – 1 – 1 – 6 – 27 – 1 – 26 – 6

วรรคที่ 3

- - - -	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม

18 – 10 – 1 – 10 – 1 – 10

วรรคที่ 4

- ม - ม	- ม - ม	- - - -	- - - -
- ม - ม	- ม - ม	- - - -	- - - -

10 – 10 – 10 – 10

วรรคที่ 5

- - - -	- ล - ช	ฟ - - -	- ชล - ช
- - - ล	- - - ร	- มร - ม	ฟ - - ร

18 – 6 – 27 – 2 – 26 – 6

วรรคที่ 6

- - - -	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล

18 – 10 – 1 – 10 – 1 – 10

วรรคที่ 7

- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- - - -
- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- - - -

10 – 10 – 10 – 10

วรรคที่ 8

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

10-10-10-10-10-10-10-10-10

วรรคที่ 9

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

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

18 – 10 – 1 – 10 – 1 – 10

วรรคที่ 10

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

10 – 10 – 10 – 10

วรรคที่ 11

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

18 – 6 – 1 – 1 – 7

ผลการศึกษาวิเคราะห์การผสมรูปแบบมือฆ้องในเพลงรัว ลาเดียว

ผลการศึกษาวิเคราะห์พบข้อสรุป 2 หัวข้อดังนี้

1. พบลักษณะการใช้มือฆ้องที่นำมาสร้างเป็นทำนองเพลง ได้ทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้

1.1 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 1 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 1,4,7,8,10

1.2 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 3 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 3,6,9

1.3 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 4 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 11

1.4 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 5 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 2,5

ผลการศึกษาวิเคราะห์จากการใช้รูปแบบมือฆ้องในการสร้างเป็นทำนองเพลงใน 1 วรรคเพลง สามารถนำมาเรียงลำดับจากจำนวนรูปแบบมือฆ้องที่ใช้มากที่สุด – น้อยที่สุด ได้ดังนี้

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 1 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 5 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 3 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 3 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 5 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 2 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 4 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 1 วรรคเพลง

2. พบการใช้รูปแบบมือฆ้องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน แต่ตำแหน่งของตัวโน้ตอยู่ต่างที่กัน , ระดับเสียงต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงในวรรคหน้า พบ 2 รูปแบบทำนองเพลงโดยเรียงลำดับจากทำนองเพลงที่พบมากที่สุด ดังนี้

การผสมรูปแบบมือฆ้อง

วรรคเพลงที่ใช้

10-10-10-10

4,7,10

18-10-1-10-1-10

3,6,9

เพลงกลม

เสียงที่ 1

วรรคที่ 1

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

รูปแบบการผสมมือข้าง

6 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 2

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

10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 3

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

27 - 1 - 1 - 12 - 25 - 1 - 12

วรรคที่ 4

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

1 - 1 - 12 - 25 - 1 - 12

วรรคที่ 5

- ร - -	ฟ - - ท	- - ล ท	- - ท ท
- - - -	- มร - ท	- - ช -	- ท - -

3 - 27 - 10 - 26 - 25

วรรคที่ 6

- ร - -	ฟ - - ท	- - ล ท	- - ท ท
- - - -	- มร - ท	- - ช -	- ท - -

3 - 27 - 10 - 26 - 25

วรรคที่ 7

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

10 - 10 - 10 - 6 - 6 - 25 - 6

วรรคที่ 8

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

26 - 10 - 6 - 6 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 9

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

รูปแบบการผสมมือฆ้อง

10 – 10 – 10 – 6 – 6 – 25 – 6

วรรคที่ 10

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

26 – 10 – 6 – 6 – 10 – 10 – 10

วรรคที่ 11

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

10 – 10 – 10 – 25 – 25 - 10

วรรคที่ 12

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

10 – 10 – 10 – 25 – 25 - 10

วรรคที่ 13

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

10 – 10 – 10 – 6 – 6 – 25 – 6

วรรคที่ 14

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

10 – 10 – 10 – 6 – 6 – 25 – 6

วรรคที่ 15

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

12 – 14 – 12 – 14 – 12 – 14 – 3 – 7

วรรคที่ 16

- - ด -	- - - ฟ	- ฟ - -	ม ฟ - ม
- - - ทล	- ท - -	- - ม ร	- - - ท

27 – 15 – 26 – 6

วรรคที่ 17

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

รูปแบบการผสมมือซ้อง

28 - 28 - 2 - 1 - 29 - 3 - 1 - 6

วรรคที่ 18

- - ด -	- - - ฟ	- ฟ - -	ม ฟ - ม
- - - ทล	- ท - -	- - ม ร	- - - ท

27 - 15 - 26 - 1 - 1 - 6

วรรคที่ 19

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

28 - 28 - 2 - 1 - 29 - 3 - 1 - 6

วรรคที่ 20

- - - ร	- - ฟ -	- ฟ - -	ฟ - - ท
- ล - -	- - - มร	- - - -	- มร - ท

14 - 27 - 1 - 27 - 10

วรรคที่ 21

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

25 - 25 - 25 - 25

วรรคที่ 22

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

6 - 26 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 23

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 24

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 25

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

รูปแบบการผสมมือฆ้อง

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 26

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

2 - 11 - 1 - 3 - 1 - 3 - 2 - 1 - 1 - 1 - 6

วรรคที่ 27

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 28

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

2 - 11 - 1 - 3 - 1 - 3 - 2 - 1 - 1 - 1 - 6

วรรคที่ 29

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

6 - 6 - 6 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 30

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 31

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 32

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

10 - 10 - 10 - 6 - 6 - 25 - 6

วรรคที่ 33

- ร - ท	- ล - พ	- ม - -	ล ล - พ
- ร - ท	- ล - ด	- ท - ล	- - - ด

รูปแบบการผสมมือซ้อง

10 - 10 - 10 - 6 - 6 - 25 - 6

วรรคที่ 34

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

12 - 14 - 12 - 14 - 12 - 14 - 3 - 7

วรรคที่ 35

- - ด -	- - - พ	- พ - -	ม พ - ม
- - ท ล	- ท - -	- - ม ร	- - - ท

27 - 15 - 26 - 1 - 1 - 6

วรรคที่ 36

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

28 - 28 - 2 - 1 - 29 - 3 - 1 - 6

วรรคที่ 37

- - ด -	- - - พ	- พ - -	ม พ - ม
- - - ทล	- ท - -	- - ม ร	- - - ท

28 - 15 - 26 - 1 - 1 - 6

วรรคที่ 38

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

28 - 28 - 2 - 1 - 29 - 3 - 1 - 6

วรรคที่ 39

- - - ร	- - พ -	- พ - -	พ - - ท
- ล - -	- - - มร	- - - -	- มร - ท

14 - 27 - 1 - 27 - 10

วรรคที่ 40

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

25 - 25 - 25 - 25

วรรคที่ 41

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

วรรคที่ 42

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

วรรคที่ 43

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

วรรคที่ 44

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

วรรคที่ 45

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

วรรคที่ 46

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

วรรคที่ 47

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

เสียงที่ 2

วรรคที่ 48

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

รูปแบบการผสมมือฆ้อง

6 – 26 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10

10 – 10 – 10 – 25 – 25 – 10

1 – 1 – 6 – 27 – 1 – 6

1 – 1 – 6 – 27 – 1 – 6

2-1-1-1-3-1-3-2-1-1-1-6

1 – 1 – 6 – 27 – 1 – 6

2-1-1-1-3-1-3-2-1-1-1-6

6 – 6 – 6 – 25 – 25 – 10

วรรคที่ 49

- ม - ม	- ร - -	ด ด - -	ร ร - ม
- ฆ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม

รูปแบบการผสมมือฆ้อง

6 – 10 – 10 – 25 – 25 – 10

วรรคที่ 50

- ม - ม	- ร - -	ด ด - -	ร ร - ม
- ฆ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม

6 – 10 – 10 – 25 – 25 – 10

วรรคที่ 51

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

6 – 10 – 10 – 6 – 6 – 25 – 6

วรรคที่ 52

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

6 – 10 – 10 – 6 – 6 – 25 – 6

วรรคที่ 53

- ท - ร	- ท - ร	- ท - ร	- ม - ร
ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	- - - ฆ

12 – 14 – 12 – 14 – 12 – 14 – 1 – 7

วรรคที่ 54

- - ฟ -	- - - ท	- ท - -	ล ท - ล
- - - มร	- ม - -	- - ล ฆ	- - - ม

27 – 15 – 27 – 1 – 1 – 6

วรรคที่ 55

- - ล ท	- ท ร -	ท ล - -	ฆ ล - ฆ
- ฆ - -	ล - - ล	- - ฆ ม	- - - ร

26 – 28 – 2 – 1 – 1 – 2 – 2 – 1 – 1 – 6

วรรคที่ 56

- - ฟ -	- - - ท	- ท - -	ล ท - ล
- - - มร	- ม - -	- - ล ฆ	- - - ม

27 – 15 – 27 – 1 – 1 – 6

วรรคที่ 57

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

รูปแบบการผสมมือซ้อง

26 - 28 - 2 - 1 - 1 - 2 - 2 - 1 - 1 - 6

วรรคที่ 58

- - - ช	- - ท -	- ท - -	ท - - ม
- ร - -	- - - ลช	- - - -	- ลช - ม

14 - 27 - 1 - 27 - 10

วรรคที่ 59

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

25 - 25 - 25 - 25

วรรคที่ 60

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

6 - 26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 61

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 62

- ท - ล	- ช - -	ฟ - - -	- - - ชล
- - - -	- ร - -	- มร - ม	- - ฟ -

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 63

- ท - ล	- ช - -	ฟ - - -	- - ชล
- - - -	- ร - -	- มร - ม	- - ฟ -

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 64

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

25-1-2-1-1-2-2-1-1-6

วรรคที่ 65

- ท - ล	- ช - -	ฟ - - -	- - ชล
- - - -	- ร - -	- มร - ม	- - ฟ -

รูปแบบการผสมมือซ้อง

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 66

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

25-1-2-1-1- 2-2-1-1-6

เสียงที่ 3

วรรคที่ 67

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

6 - 6 - 6 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 68

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 69

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 70

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

10 - 10 - 10 - 6 - 6 - 26 - 6

วรรคที่ 71

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

10 - 10 - 10 - 6 - 6 - 26 - 6

วรรคที่ 72

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

12 - 14 - 12 - 14 - 12 - 14 - 1 - 7

วรรคที่ 73

- - ท -	- - - ม	- ม - -	ร ม - ร
- - - ลข	- ล - -	- - ร ด	- - - ล

รูปแบบการผสมมือฆ้อง

27 - 15 - 27 - 3 - 1 - 6

วรรคที่ 74

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

28 - 28 - 1 - 1 - 2 - 1 - 1 - 2 - 2 - 6

วรรคที่ 75

- - ท -	- - - ม	- ม - -	ร ม - ร
- - - ลข	- ล - -	- - ร ด	- - - ล

27 - 15 - 27 - 3 - 1 - 6

วรรคที่ 76

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

28 - 28 - 1 - 1 - 2 - 1 - 1 - 2 - 2 - 6

วรรคที่ 77

- - - ด	- ม - -	- ม - -	ม - - ล
- ข - -	- - ร ด	- - - -	- รด - ล

14 - 27 - 1 - 27 - 10

วรรคที่ 78

- - ข ข	- - ม ม	- - ร ร	- - ด ด
- ข - -	- ม - -	- ร - -	- ข - -

25 - 25 - 25 - 21

วรรคที่ 79

- ด - -	- รร - ข	- ล - ข	- ม - ร
- ข - -	ด - - ข	- ล - ข	- ม - ร

6 - 19 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 80

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 6

วรรคที่ 81

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

รูปแบบการผสมมือฆ้อง

1 - 3 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 82

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

1 - 3 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 83

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

25 - 1 - 1 - 1 - 1 - 1 - 1 - 2 - 1 - 6

วรรคที่ 84

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

1 - 3 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 85

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

25 - 1 - 1 - 1 - 1 - 1 - 1 - 2 - 1 - 6

เสียงที่ 4

วรรคที่ 86

- - - ล	- - - มพ	- ท - -	ล ล - ท
- ล - -	- - ร -	- ท - ล	- - - ท

18 - 26 - 10 - 25 - 10

วรรคที่ 87

- - - ล	- - - มพ	- ท - -	ล ล - ท
- - ล -	- - ร -	- ท - ล	- - - ท

18 - 26 - 10 - 25 - 10

วรรคที่ 88

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

6 - 26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 89

- - - ล	- - - มพ	- ท - -	ล ล - ท
- ล - -	- - ร -	- ท - ล	- - - ท

รูปแบบการผสมมือซ้อง

18 – 26 – 10 – 25 – 10

วรรคที่ 90

- - - ล	- - - มพ	- ท - -	ล ล - ท
- ล - -	- - ร -	- ท - ล	- - - ท

18 – 26 – 10 – 25 – 10

วรรคที่ 91

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

6 – 26 – 10 – 10 – 10 – 10 - 10

วรรคที่ 92

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

10 – 10 – 10 – 25 – 25 – 10

วรรคที่ 93

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

10 – 10 – 10 – 25 – 25 – 10

วรรคที่ 94

- ร - ท	- ล - พ	- ม - -	ล ล - พ
- ร - ท	- ล - ด	- ท - ล	- - - ด

10 – 10 – 10 – 6 – 6 – 25 - 6

วรรคที่ 95

- ร - ท	- ล - พ	- ม - -	ล ล - พ
- ร - ท	- ล - ด	- ท - ล	- - - ด

10 – 10 – 10 – 6 – 6 – 25 – 6

วรรคที่ 96

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

12 – 14 – 12 – 14 – 12 – 14 – 1 - 7

วรรคที่ 97

- - ด -	- - - ฟ	- ฟ - -	ม ฟ - ม
- - - ทล	- ท - -	- - ม ร	- - - ท

รูปแบบการผสมมือข้าง

27 - 15 - 26 - 1 - 1 - 6

วรรคที่ 98

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

28 - 28 - 2 - 1 - 29 - 3 - 1 - 6

วรรคที่ 99

- - ด -	- - - ฟ	- ฟ - -	ม ฟ - ม
- - - ทล	- ท - -	- - ม ร	- - - ท

27 - 15 - 26 - 1 - 1 - 6

วรรคที่ 100

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

28 - 28 - 2 - 1 - 29 - 3 - 1 - 6

วรรคที่ 101

- - - ร	- - ฟ -	- ฟ - -	ฟ - - ท
- ล - -	- - - มร	- - - -	- มร - ท

14 - 27 - 1 - 27 - 10

วรรคที่ 102

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

25 - 25 - 25 - 25

วรรคที่ 103

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

6 - 26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 104

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 10

วรรคที่ 105

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

รูปแบบการผสมมือฆ้อง

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 106

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 107

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

25 - 1 - 2 - 1 - 1 - 2 - 1 - 1 - 1 - 6

วรรคที่ 108

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -

1 - 1 - 6 - 27 - 1 - 26

วรรคที่ 109

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

25 - 1 - 2 - 1 - 1 - 2 - 1 - 1 - 1 - 6

ผลการศึกษาวิเคราะห์การผสมรูปแบบมือฆ้องในเพลงกลม

ผลการศึกษาวิเคราะห์พบข้อสรุป 2 หัวข้อดังนี้

1. พบลักษณะการใช้มือฆ้องที่นำมาสร้างเป็นทำนองเพลง ได้ทั้งหมด 6 รูปแบบ ดังนี้

1.1 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 1 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 2,21,40,59,102

1.2 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 2 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 1,11,12,23,30,31,42,61,68,69,70,92,93,104

1.3 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 3 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 7,8,9,10,13,14,22,27,29,33,41,43,44,46,48,49,50,51,52,60,67,70,71,80,88,91,94,95,103

1.4 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 4 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 3,4,15,16,20,24,25,32,34,39,45,47,53,54,56,57,58,62,63,64,65,66,72,74,76,77,79,83,85, 86,87,89,90,96,101,105,106,107,108,109

1.5 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 5 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 5,6,18,28,35,37,55,73,75,81,82,84,97,99

1.6 ใช้รูปแบบมือฆ้องเพียง 6 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 17,19,20,36,38,98,100

การใช้รูปแบบมือฆ้องในการสร้างเป็นทำนองเพลงใน 1 วรรคเพลง สามารถนำมาเรียงลำดับจากจำนวนรูปแบบมือฆ้องที่ใช้มากที่สุด – น้อยที่สุด ได้ดังนี้

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 4 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 40 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 3 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 29 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 5 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 14 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 2 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 14 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 6 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 7 วรรคเพลง

ใช้รูปแบบมือฆ้อง 1 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 5 วรรคเพลง

2. พบการใช้รูปแบบมือฆ้องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน แต่ตำแหน่งของตัวโน้ตอยู่ต่างที่กัน , ระดับเสียงต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงในวรรคหน้า พบ 3 รูปแบบทำนองเพลงโดยเรียงลำดับจากทำนองเพลงที่พบมากที่สุด ดังนี้

การผสมรูปแบบมือฆ้อง	วรรคเพลงที่ใช้
10-10-10-25-25-10	12,23,30,31,61,68,69,92,93,104
10-10-10-6-6-25-6	7,9,13,14,32,33,70,71,94,95
1-1-6-27-1-26	24,25,27,43,44,4

เพลงชำนาญ

วรรคที่ 1

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

รูปแบบการผสมมือฆ้อง

1 - 1 - 4 - 14 - 6 - 6

วรรคที่ 2

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

25 - 4 - 14 - 6 - 6

วรรคที่ 3

- - - รม	- ช - ล	- ช - ล	- ท - ด
- - ด -	- ช - ล	- ช - ล	- ท - ด

26 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 4

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

6 - 10 - 1 - 10 - 8 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 5

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

10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 6

- - - -	- ฟ - ฟ	- ท - ล	- ฟ - ม
- - - ฟ	- - - -	- ท - ล	- ด - ท

25 - 10 - 10 - 6 - 6

วรรคที่ 7

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

3 - 21 - 21 - 21 - 10

วรรคที่ 8

- - ด ด	- ท - -	ล ล - -	ฟ ฟ - ม
- ด - -	- ท - ล	- - - ด	- - - ท

25 - 10 - 25 - 21 - 6

วรรคที่ 9

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

25 - 1 - 7 - 1 - 5 - 27

วรรคที่ 10

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

26 - 1 - 2 - 7 - 27 - 1

วรรคที่ 11

- - - ร	- - ด -	- - - ท	- - - ทท
- - - ล	- - - ทล	- - ท -	- - ท -

6 - 27 - 3 - 1 - 3 - 3

วรรคที่ 12

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

6 - 21 - 21 - 25 - 10

วรรคที่ 13

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

25 - 10 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 14

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

10 - 10 - 10 - 10 - 1 - 3 - 7 - 18

วรรคที่ 15

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

4 - 14 - 6 - 6 - 10 - 25 - 10

วรรคที่ 16

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

10 - 10 - 10 - 25 - 25 - 6

วรรคที่ 17

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

3 - 21 - 10 - 3 - 21 - 6

วรรคที่ 18

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

4 - 14 - 6 - 6 - 10 - 10 - 10

วรรคที่ 19

- - - รม	- ช - ล	- ช - ล	- ท - ด
- - ด -	- ช - ล	- ช - ล	- ท - ด

26 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10

วรรคที่ 20

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

6 – 10 – 1 – 10 – 8 – 10 – 10 – 10

วรรคที่ 21

- ร - ด	- ท - ล	- ท - ล	- ช - พ
- ร - ด	- ท - ล	- ท - ล	- ช - พ

10 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10 - 10

วรรคที่ 22

- - - -	- พ - พ	- ท - ล	- พ - ม
- - - พ	- - - -	- ท - ล	- ด - ท

25 – 10 – 10 – 6 – 6

วรรคที่ 23

- - ร -	ร ร - -	ม ม - -	พ พ - ล
- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ล

3 – 21 – 21 – 21 – 10

วรรคที่ 24

- - ด ด	- ท - -	ล ล - -	พ พ - ม
- ด - -	- ท - ล	- - - ด	- - - ท

25 – 10 – 25 – 21 - 6

วรรคที่ 25

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

25 – 1 – 7 – 1 – 5 - 27

วรรคที่ 26

- - ม พ	- ล - -	- ล - -	พ - - -
- ร - -	- - - ม	- ร - -	- มร - ท

26 – 1 – 2 – 7 – 27 – 1

วรรคที่ 27

- - - ร	- - ด -	- - - ท	- - - ทท
- - - ล	- - - ทล	- - ท -	- - ท -

6 – 27 – 3 – 1 – 3 - 3

วรรคที่ 28

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

21 – 21 – 25 – 10

วรรคที่ 29

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

25 – 10 – 10 – 10 – 10

วรรคที่ 30

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

10 – 10 – 10 – 10 – 1 – 1 – 7 – 18

ผลการศึกษาวิเคราะห์การผสมรูปแบบมือฆ้องในเพลงชำนาน

ผลการศึกษาวิเคราะห์พบข้อสรุป 2 หัวข้อดังนี้

1. พบลักษณะการใช้มือฆ้องที่นำมาสร้างเป็นทำนองเพลง ได้ทั้งหมด 5 รูปแบบ ดังนี้
 - 1.1 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 1 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 5,21
 - 1.2 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 2 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 3,13,19,29
 - 1.3 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 3 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 6,7,16,22,23,28
 - 1.4 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 4 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 1,2,4,8,11,12,17,18,20,24,27,30
 - 1.5 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 5 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง พบในวรรคที่ 9,10,14,15,25,26

การศึกษวิเคราะห์จากการใช้รูปแบบมือฆ้องในการสร้างเป็นทำนองเพลงใน 1 วรรคเพลง สามารถนำมาเรียงลำดับจากจำนวนรูปแบบมือฆ้องที่ใช้มากที่สุด – น้อยที่สุด ได้ดังนี้

- ใช้รูปแบบมือฆ้อง 4 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 12 วรรคเพลง
- ใช้รูปแบบมือฆ้อง 3 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 6 วรรคเพลง
- ใช้รูปแบบมือฆ้อง 5 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 6 วรรคเพลง
- ใช้รูปแบบมือฆ้อง 2 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 4 วรรคเพลง
- ใช้รูปแบบมือฆ้อง 1 รูปแบบสร้างเป็นทำนองเพลง จำนวน 2 วรรคเพลง

2. พบการใช้รูปแบบมือฆ้องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน แต่ตำแหน่งของตัวโน้ตอยู่ต่างที่กัน , ระดับเสียงต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงในวรรคหน้า พบ 6 รูปแบบทำนองเพลงโดยเรียงลำดับจากทำนองเพลงที่พบมากที่สุด ดังนี้

การผสมรูปแบบมือฆ้อง	วรรคเพลงที่ใช้
26-10-10-10-10-10-10	3,19
25-10-10-6-6	6,22
10-10-10-10-10-10-10	5,21
25-10-25-21-6	8,24
26-1-2-7-27-1	10,26
6-10-1-10-8-10-10-10	4,20

สรุปวิเคราะห์การผสมมือฆ้องในเพลงชุดโหมโรงเช้า

เพลงชุดโหมโรงเช้า ในทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพชั้น 4 ด้านปี่พาทย์ มีทั้งหมดจำนวน 5 เพลง ดังนี้

1. เพลงสาธุการ
2. เพลงเหาะ
3. เพลงร่ำ ลาเดียว
4. เพลงกลม
5. เพลงชำนาญ

จากผลการศึกษาวิเคราะห์การผสมรูปแบบมือฆ้องในเพลงชุดโหมโรงเช้า พบข้อสรุป 2 เรื่องดังนี้

1. พบลักษณะการใช้มือฆ้องที่นำมาสร้างเป็นทำนองเพลง ได้ทั้งหมด 6 รูปแบบ ดังนี้
 - ลักษณะที่ 1 ใช้รูปแบบมือฆ้องเพียงรูปแบบเดียวสร้างทำนองเพลง
 - ลักษณะที่ 2 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 2 รูปแบบผสมกันเป็นทำนองเพลง
 - ลักษณะที่ 3 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 3 รูปแบบผสมกันเป็นทำนองเพลง
 - ลักษณะที่ 4 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 4 รูปแบบผสมกันเป็นทำนองเพลง
 - ลักษณะที่ 5 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 5 รูปแบบผสมกันเป็นทำนองเพลง
 - ลักษณะที่ 6 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 6 รูปแบบผสมกันเป็นทำนองเพลง
2. พบการใช้รูปแบบมือฆ้องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน แต่ตำแหน่งของตัวโน้ตอยู่ต่างที่กัน , ระดับเสียงต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงในวรรคหน้า พบ 6 รูปแบบทำนองเพลงโดยเรียงลำดับจากทำนองเพลงที่พบมากที่สุด ดังนี้

6 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10

10 – 10 – 10 – 25 – 25 – 10

6 – 21 – 21 – 25 – 10

26 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10 – 6

10 – 10 – 10 – 25 – 25 – 6

บทที่ 5

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความมุ่งหมายเพื่อการศึกษามือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในทำนองเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพชั้น 4 ด้านปีพาทย์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการทราบถึงหัวข้อดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์มือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในหัวข้อต่อไปนี้
 - 1.1 กลุ่มลักษณะการบรรเลงทีละมือ
 - 1.2 กลุ่มลักษณะการบรรเลงสองมือ
2. วิเคราะห์มือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในทำนองหลักเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยชั้น 4 ด้านปีพาทย์ ในหัวข้อต่อไปนี้
 - 2.1 จำนวนรูปแบบมือฆ้อง
 - 2.2 รูปแบบการผสมมือเป็นทำนองเพลง

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

1. ผลการศึกษาวิเคราะห์ กลุ่มลักษณะมือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จำนวน 40 รูปแบบพบว่า เป็นรูปแบบที่ได้เรียบเรียงตามลำดับกระบวนการ จากทักษะขั้นพื้นฐานของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ที่มีความง่ายไปสู่ความซับซ้อนมากขึ้นเป็นลำดับ เมื่อพิจารณาตามลำดับขั้นของมือฆ้อง จะพบว่าเริ่มจากการบรรเลงทีละมือ และนำไปสู่การแบ่งมือทั้งสองข้างให้ฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ และเกิดความสมดุลกันของทั้งสองมือ จากการศึกษวิเคราะห์ของผู้วิจัย ประกอบกับการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พบว่า มือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นการร้อยเรียงรูปแบบมือฆ้องวงใหญ่จากง่ายไปหายากได้ 7 รูปแบบ ตามลำดับต่อไปนี้

1. บรรเลงไล่เสียงทีละมือขึ้นลง
2. การบรรเลงสองมือพร้อมกันเป็นคู่ต่างๆ
3. การบรรเลงสลับมือ ซ้าย ขวา
4. การบรรเลง ซ้าย ขวา ขวา หรือ ขวา ซ้าย ซ้าย
5. การบรรเลง ซ้าย 2 ขวา 2 หรือ การบรรเลง ขวา 2 ซ้าย 2

6. การบรรเลง ซ้าย 4 ขวา 4 หรือ ขวา 4 ซ้าย 4

7. การบรรเลงกวาด

จากผลการศึกษาพบว่า สามารถนำรูปแบบมือฆ้องทั้ง 7 รูปแบบ มาจัดเป็นกลุ่ม ได้ 4 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มการบรรเลงไล่เสียงที่ละมือ

2. กลุ่มการบรรเลงสองมือพร้อมกัน

3. กลุ่มการบรรเลงสลับมือ สามารถแบ่งได้เป็นกลุ่มย่อยได้ 4 กลุ่ม คือ

- การบรรเลงสลับมือ ซ้าย ขวา

- การบรรเลง ซ้าย ขวา ขวา หรือ ขวา ซ้าย ซ้าย

- การบรรเลง ซ้าย 2 ขวา 2 หรือ การบรรเลง ขวา 2 ซ้าย 2

- การบรรเลง ซ้าย 4 ขวา 4 หรือ ขวา 4 ซ้าย 4

4. กลุ่มการบรรเลงกวาด จะอยู่ในลำดับมือฆ้องที่ 39 - 40

2. ผลการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบมือฆ้องที่ใช้ ในเพลงชุดโหมโรงเช้า พบข้อสรุป 4 ข้อดังนี้

2.1 พบการใช้รูปแบบมือฆ้อง จำนวนทั้งสิ้น 20 รูปแบบ คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 6 7 , 8 , 10 , 12 , 14 , 15 , 18 , 21 , 25 , 26 , 27 , 28 , 29 , 34

2.2 จำนวนรูปแบบมือฆ้องที่ไม่พบในเพลง ชุดโหมโรงเช้าทั้งหมดมีจำนวน 20 รูปแบบ คือ รูปแบบมือฆ้องที่ 9 , 11 , 13 , 16 , 17 , 19 , 20 , 22 , 23 , 24 , 30 , 31 , 32 , 33 35 , 37 , 38 , 39 , 40

2.3 พบรูปแบบมือฆ้องหลักที่ใช้สำหรับฝึกหัดในเพลงชุดโหมโรงเช้า จากจำนวนการใช้มากที่สุด 7 ลำดับ คือ รูปแบบที่ 10,25,6,18,1,26,27 และจากจำนวนมือฆ้องทั้งหมดที่ใช้ใน ทุกเพลงจะใช้รูปแบบมือฆ้องที่ 10 (การบรรเลงสองมือพร้อมกัน คู่ 8) มากที่สุด

2.4 พบการใช้รูปแบบมือฆ้องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน แต่ตำแหน่งของตัว โหนดอยู่ต่างที่กัน , ระดับเสียงต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงในวรรคหน้า

3. ผลการศึกษาการผสมรูปแบบมือฆ้องในเพลงชุดโหมโรงเช้า พบข้อสรุปดังนี้

3.1. พบลักษณะการใช้มือฆ้องที่นำมาสร้างเป็นทำนองเพลง ได้ทั้งหมด 6 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 1 รูปแบบเดียวสร้างทำนองเพลง

ลักษณะที่ 2 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 2 รูปแบบผสมกันเป็นทำนองเพลง

ลักษณะที่ 3 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 3 รูปแบบผสมกันเป็นทำนองเพลง

ลักษณะที่ 4 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 4 รูปแบบผสมกันเป็นทำนองเพลง

ลักษณะที่ 5 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 5 รูปแบบผสมกันเป็นทำนองเพลง

ลักษณะที่ 6 ใช้รูปแบบมือฆ้อง 6 รูปแบบผสมกันเป็นทำนองเพลง

3.2. พบการใช้รูปแบบมือฆ้องที่มีลักษณะการบรรเลงแบบเดียวกัน ที่ใช้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในทุกเพลงซึ่งทำนองเพลงที่ได้นั้นมักเป็นทำนองที่ใช้ซ้ำกัน พบ 5 ลักษณะรูปแบบทำนองเพลงโดยเรียงลำดับจากทำนองเพลงที่พบมากที่สุด ดังนี้

ลักษณะรูปแบบทำนองที่ 1 6 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10

ลักษณะรูปแบบทำนองที่ 2 10 – 10 – 10 – 25 – 25 – 10

ลักษณะรูปแบบทำนองที่ 3 6 – 21 – 21 – 25 – 10

ลักษณะรูปแบบทำนองที่ 4 26 – 10 – 10 – 10 – 10 – 10 – 6

ลักษณะรูปแบบทำนองที่ 5 10 – 10 – 10 – 25 – 25 – 6

อภิปรายผล

มือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในจำนวน 40 รูปแบบเป็นการเรียงลำดับมือฆ้องพื้นฐานง่าย ๆ ไปสู่ความซับซ้อนและยากขึ้น ซึ่งถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญาในการสร้างวิธีการเรียนรู้ ใช้เป็นแบบเรียนแบบฝึกหัด ประมวลขั้นตอนที่เชื่อถือได้ว่าสามารถพัฒนาศักยภาพของผู้ที่เรียนฆ้องวงใหญ่ได้เป็นอย่างดี ซึ่งสามารถพัฒนาระบบประสาทสัมผัสให้เกิดความคล่องแคล่วแม่นยำและใช้ได้อย่างชำนาญ เมื่อผู้เรียนได้รับการฝึกฝนทักษะมือฆ้องจนสามารถจดจำรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำก็จะสามารถเรียนรู้ทำนองเพลงต่าง ๆ ได้สะดวกรวดเร็วขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยในการพัฒนาเยาวชนให้มีพื้นฐานที่จำเป็นต่อการเรียนรู้ ตามวุฒิภาวะ จัดวางลำดับขั้นตอนการเรียนรู้จากทักษะพื้นฐานง่าย ๆ และพัฒนาไปสู่ความชำนาญขั้นสูงสุด ดังนั้นมือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นพื้นฐานสำคัญที่จะนำไปสู่ความเข้าใจในโครงสร้างของทำนองเพลง และสามารถใช้เป็นมาตรฐานแบบเรียน แบบฝึกหัดในเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพชั้น 4 ด้านปี่พาทย์ในเพลงชุดโหมโรงเช้า ได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

ผลการศึกษาและวิจัยมือฆ้องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพชั้น 4 ด้านปี่พาทย์ฉบับนี้ หากมีผู้สนใจ

ใจทำการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม “เรื่องของฆ้องวงใหญ่” ในทุกแง่มุมจะก่อประโยชน์ต่อการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง เช่น

1. การศึกษารวบรวมมือฆ้องครูโบราณของทุกบ้านทุกสำนัก เพื่อเป็นประโยชน์ต่อไป
2. ศึกษาและพัฒนารูปแบบมือฆ้องในด้านการจัดลำดับขั้นตอนการเรียนรู้ความยากง่ายในเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพชั้นอื่น ๆ
3. ควรมีการเผยแพร่รูปแบบมือฆ้องในองค์กรการศึกษาอย่างแพร่หลายเพื่อพัฒนาการศึกษาดนตรีไทยให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน

ด้วยแง่มุมดังข้อความข้างต้นที่แสดงนี้ทำให้พบว่าสามารถนำไปสู่ความก้าวหน้าในวิชาการของฆ้องวงใหญ่ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นประกอบกับเกิดความหลากหลายในรูปแบบของมือฆ้องเพิ่มขึ้นเป็นอันมาก ซึ่งหากพิจารณาให้ลึกซึ้งลงไปอีกจะพบว่าไม่ใช่เป็นเพียงเพื่ออนุรักษ์รักษาวิชาการของเครื่องดนตรีไทยฆ้องวงใหญ่ให้คงอยู่ต่อไปเพียงเท่านั้นแต่จะเป็นการสืบทอดให้มีความเจริญก้าวหน้าต่อไปไม่หยุดยั้งในความเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่โดดเด่น อีกทั้งนำไปสู่ความเป็นอารยธรรมในภูมิภาคแถบเอเชียที่สูงค่าได้โดยแท้จริง

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). "การวิเคราะห์รูปแบบพื้นบ้าน," ในวารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์.11(2) : ประจำภาคเรียนที่ 2.
- _____. (2542) พื้นฐานทางมานุษยวิทยาภาควิชาภาควิชาวัฒนธรรม. (เอกสารการสอน). คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- โกวิทย์ ชันธศิริ.(2541). ดุริยางคศิลป์ปริทัศน์ (ตะวันตก). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชน.(2540). คำบรรยายวิชา ดุริยางคศาสตร์ไทย โดยนายบุญธรรม ตราโมท พ.ศ.2481.กรุงเทพฯ:ศิลปสนองการพิมพ์.
- คึกฤทธิ์ ปราโมช.(2515). นาฏศิลป์และดนตรีไทย หนังสือที่ระลึกการสัมมนา นาฏศิลป์และดนตรีไทย.มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- จุมพล หนีมพานิช.(2526). "สังคมและวัฒนธรรม," เอกสารการสอนชุดวิชามนุษย์กับสังคมหน่วยที่ 1-15.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2538). "วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน," ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- _____. (2538). "มือฆ้อง," ศิลปและหลักการบรรเลงฆ้องวงใหญ่. ขอนแก่น : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น
- _____. (2530). สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์
- ณรงค์ชัย ปิฎกธวัช. (2530).การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงสาธุการ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร. (2522). สังคีตนิยม. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2538). เครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.
- ธำม คงอิม. (2539).วิเคราะห์หน้าทับตะโพนและกลองทัด ของเพลงชุดโหมโรงเย็น. ม.ป.พ.
- ถาวร ศรีม่วง.(2540).การวิเคราะห์ทางฆ้องและทางระนาดเอกเพลงช้าเรื่องเพลงยาว.

บริษัทพัฒนาสปรินตติ้งเซ็นเตอร์ จำกัด.

ปัญญา รุ่งเรือง. (ม.ม.ป.)อ่านและฟังดนตรีไทย.กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พลับพลึง คงชนะ. (2543). วิธีเชิงสหวิทยาการกับการประยุกต์ใช้เพื่อการวิจัยสาขา

มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย. ในโครงการสัมมนาวิชาการด้านมานุษยวิทยามหาวิทยาลัย ครั้งที่ 2

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2527). ดนตรีวิจักษ์ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม. พิมพ์ครั้งที่

ที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัทเกียรติธุรกิจ.

มนตรี ตราโมท. (2540). การละเล่นของไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ :

บริษัทพัฒนาสปรินตติ้ง จำกัด.

_____. (2507) ศัพท์สังคิต. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ภูงาม. (2530). "สังคิตวิทยา," ภาควิชาดนตรี คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

วิทยาลัยครุฑนครราชสีมา.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ดนตรีไทยสี่เครื่อง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

รัชนิกร เศรษฐ. (2532). โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2531). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 4.

กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

วิชา ศรีผ่อง. (2543). วิเคราะห์ทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ 3 ชั้น.

ปริญญาณิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่าย

เอกสาร.

วิทยา ศรีผ่อง. (2541). วัฒนธรรมการบรรเลงฆ้องวงเล็ก. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ:

บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

วีระ พันธุ์เสือ. (2544). เทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า. ปริญญาณิพนธ์

ศป.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. (2525). พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพมหานคร : เจ้าพระยา.

สังัด ภูเขาทอง. (2534). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ :

ภาควิชาดนตรีศึกษาวิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

สมภาพ ขำประเสริฐ. (2526) เรียนดนตรีไทยอย่างไรถึงดี. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร

สุพัตรา สุภาพ.(2538). *สังคมและวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

_____. (2514). *วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ ของไทย*. โดยเสฐียรโกเศศ (นามแฝง).

กรุงเทพฯ : คลังวิทยา.

สุมาลี นิมนานภาพ. (2535). *ดนตรีวิจิตร*. พิมพ์ครั้งที่ 6 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ชวนพิมพ์.

สุบิน จันทรแก้ว. (2530). "ฉ่องวงใหญ่," *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 19*. มหาวิทยาลัยเกษตร

ศาสตร์. กรุงเทพฯ : แอัสเสทการพิมพ์.

สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา. (2538). *เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย*.

กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประกายพรึก.

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง), มุลนิธิ .(2524). *อนุสรณ์คำนิ่งในวาระฉลองครบรอบ 100 ปี*

เกิดหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). กรุงเทพฯ: บั้วหลวงการพิมพ์.

อนันท์ นาคคง และอัฐภาวุธ สาคริก.(2544). *ประวัติและผลงาน "หลวงประดิษฐไพเราะ*

(ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยางค์วิมลเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

อรรณ บรจศิลป์. (2534). *ความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุด ดุริยางค์ศิลป์*. ม.ป.พ.

อรรณ บรจศิลป์ และโกวิทย์ บัณฑิตศิริ. (2526). *วิวัฒนาการของเพลงไทยสมัยรัตน*

โกสินทร์ กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .

อานนท์ อาภาภิรมย์.(2516). *สังคมวัฒนธรรมและประเพณีไทย*. กรุงเทพฯ : แพรวพิทยา.

_____. (2516). *สังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งรัตน์.

อุดม อรุณรัตน์. (2526). *ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อุทิศ นาคสวัสดิ์.(2530). *ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย*. ภาค 1. กรุงเทพฯ : เจริญการพิมพ์.

_____. (2526). *48 ปีของข้าพเจ้าและบทความบางเรื่อง*. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์

๒๕๖๕

ภาคผนวก

เพลงชุดโหมโรงเช้า (PHLENGCHUT HOHMRONGCHAW)

สาธการ (SATHUKAHN)

สองชั้น
(SONG CHAN)

หน้าทับพิเศษ (NAHTHAP PHISEHT)

ไม่ปรากฏผู้แต่ง
(ANONYMOUS)

สาธุการ (ต่อ)
SATHUKAHN (cont.)



สาธุการ (ต่อ)
SATHUKAHN (cont.)



สาธุการ (ต่อ)
SATHUKAHN (cont.)



สาธุการ (ต่อ)
SATHUKAHN (cont.)



เหาะ (HO)

สองชั้น (SONG CHAN)

หน้าทับพิเศษ (NAHTHAP PHISEHT)

ไม่ปรากฏผู้แต่ง

ท่อน 1 (THON 1)

(ANONYMOUS)

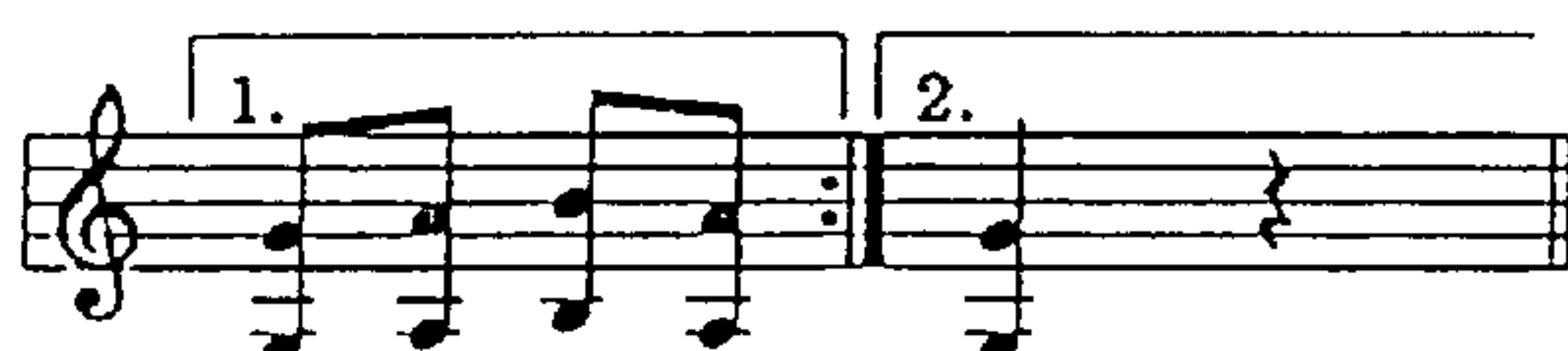


ท่อน 2 (THON 2)



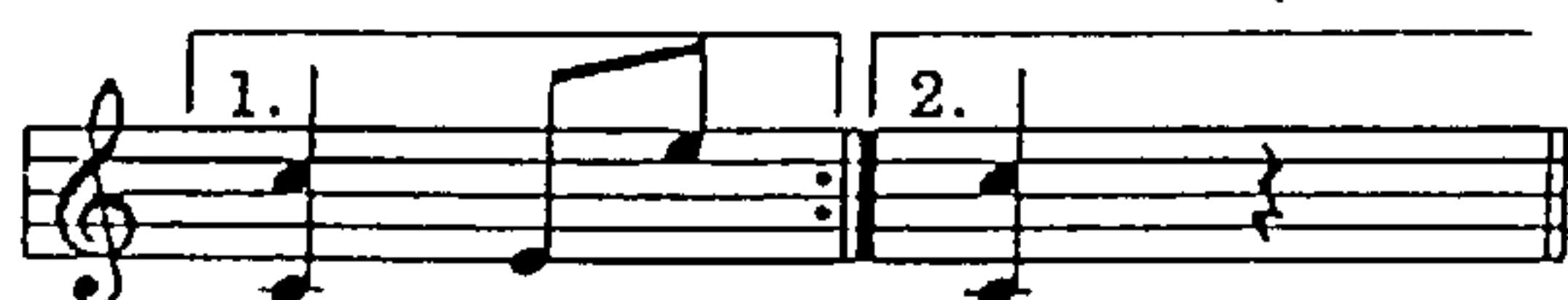
เหาะ (ต่อ)

HO (cont.)



เสียงที่ 2 (SIANGTHI SONG)

ท่อน 1 (THON 1)



เหาะ (ต่อ)

HO (cont.)

ท่อน 2 (THON 2)



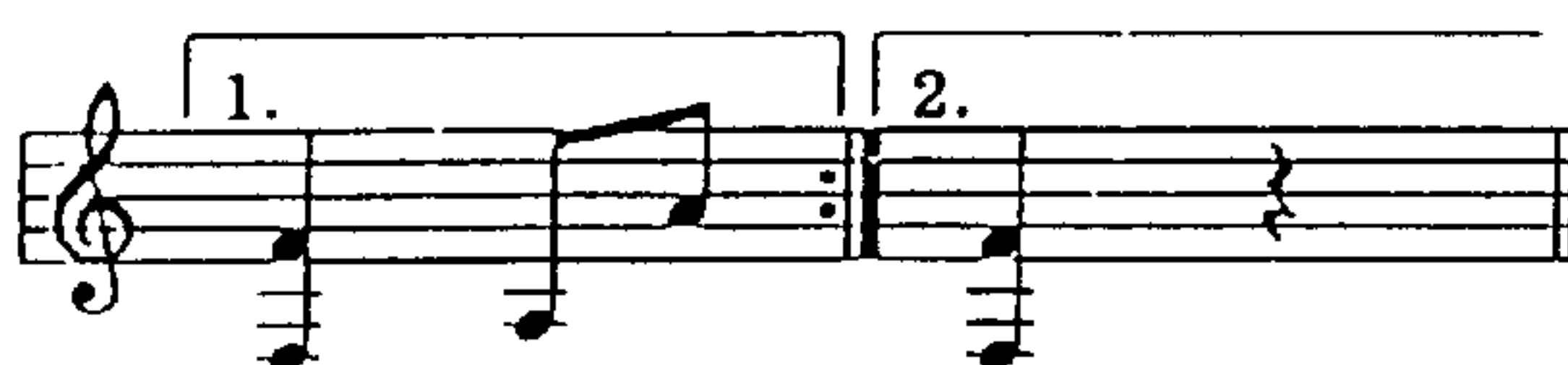
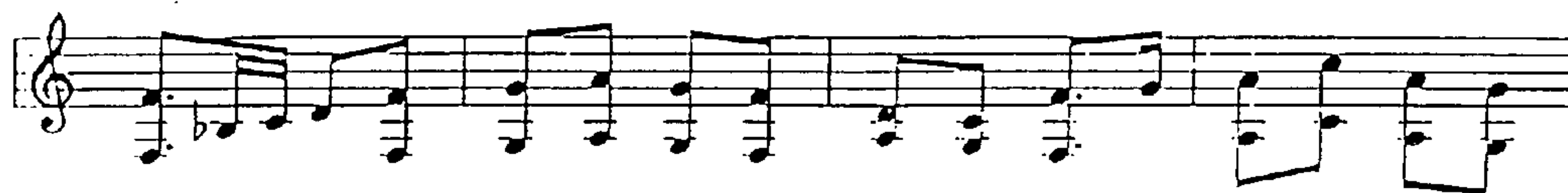
เสียงที่ 3 (SIANGTHI SAHM)

ท่อน 1 (THON 1)

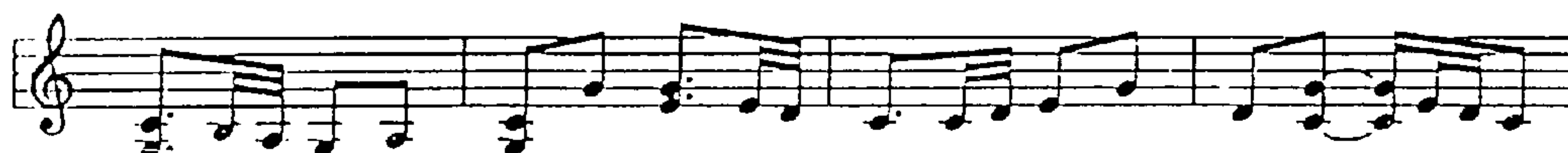


เพาะ (ต่อ)

HO (cont.)



ท่อน 2 (THON 2)



รัว
(RUA)

หน้าทับพิเศษ
(NAHTHAP PHISEHT)

ไม่ปรากฏผู้แต่ง
(ANONYMOUS)



กล่อม (KLOM)

เอื้องชัน (SONG CHAN)

หน้าทับพิเศษ (NAITHAP PHISEHT)

ไม่ปรากฏผู้แต่ง

เสียงที่ 1 (SIANGTHI NUNG)

(ANONYMOUS)



กลม (ต่อ)
KLOM (cont.)



กลม (ต่อ)
KLOM (cont.)



เสียงที่ 2

(SIANGTHI SONG)



กลม (ต่อ)
KLOM (cont.)



เสียงที่ 3

(SIANGTHI SAHM)



กลม (ต่อ)
KLOM (cont.)

The musical score consists of nine staves of music. The first eight staves are single-line melodic lines in treble clef, featuring a continuous sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The ninth staff contains a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending leads back to an earlier part of the piece, while the second ending concludes the section with a final chord.

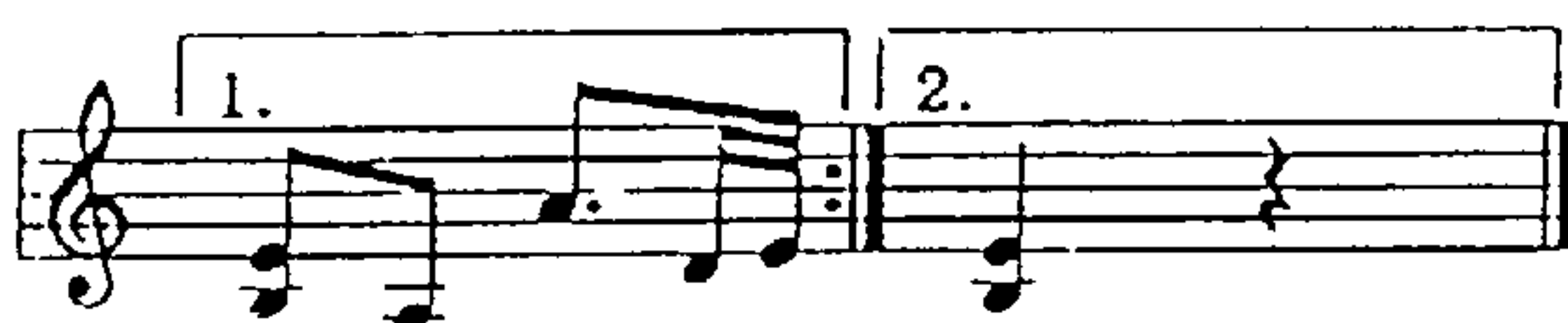
กลม (ต่อ)
KLOM (cont.)

เสียงที่ 4

(SIANGTHI SIH)



กลม (ต่อ)
KLOM (cont.)



ชำนานู (CHAMNAHN)

สองชั้น
(SONG CHAN)

หน้าทับพิเศษ (NAHTAP PHISEHT)

ไม่ปรากฏผู้แต่ง
(ANONYMOUS)



ชำนาญ (ต่อ)
CHAMNAHN (cont.)



ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายทวีศักดิ์ ศรีผ่อง
วันเดือนปีเกิด	15 เมษายน 2515
สถานที่เกิด	39 หมู่ 1 ต. บางเตือ อ. บางปะหัน จ. พระนครศรีอยุธยา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	9/9 หมู่ 5 ร.ร. รุ่งอรุณ ซอย 33 ถ.พระราม 2 แขวงท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพฯ
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	หัวหน้าสายวิชาดนตรีไทยฝ่ายประถม โรงเรียนรุ่งอรุณ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บริษัทโรงเรียนรุ่งอรุณจำกัด แขวงท่าข้าม เขตบางขุนเทียน จังหวัดกรุงเทพฯ
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2525	ระดับชั้นประถมต้น โรงเรียนวัดพระงาม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
พ.ศ. 2527	ระดับชั้นประถมปลาย โรงเรียนประชาอุปถัมภ์ จังหวัดนนทบุรี
พ.ศ. 2533	ระดับชั้นมัธยม โรงเรียนมัธยมวัดมกุฎกษัตริย์ จังหวัดกรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2537	ระดับปริญญาตรี การศึกษบัณฑิต(ศศ.บ.) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน
พ.ศ. 2545	ระดับปริญญาโท การศึกษามหาบัณฑิต(ศป.ม.) มหาจุฬารายการวิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร