แบบฝึกเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นสำหรับวิถีค่าย วิถีศิลปิน

CREATE A TRAINING CROUSE IN MELODY SARATHEE FOR ARTIST CAMP FORM MASTER APPROACH

นางสาวณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กิตติกรรมประกาศ

ด้วยความเมตตา กรุณาจากคณะผู้ที่ให้ความช่วยเหลือด้วยดีตลอดมาจนทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำเป็นอย่างดียิ่งจากรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ที่ให้คำปรึกษาชี้แนะ ตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ และคอยให้กำลังใจ สร้างแรงจูงใจ ด้วยความกรุณา จนทำให้วิจัยฉบับนี้เสร็จสิ้นสมบูรณ์ ขอขอบพระคุณอาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร และอาจารย์สมบูรณ์ บุญวงษ์สำหรับแรงบันดาลใจให้เกิดงานวิจัยเรื่องนี้

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณท่านอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ให้โอกาสในการทำงานวิจัย ขอขอบพระคุณอาจารย์รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ ผู้บริหาร ผู้ร่วมงานอาจารย์หทัยรัตน์ พงศ์พิทักษ์ นายสมพงษ์ มั่งคั่งและอาจารย์อัญญาภ์ แสงเทียนที่ช่วยเรียบเรียงข้อมูลและคอยให้กำลังใจ และให้ข้อมูลเกี่ยวกับการทำงานวิจัย ขอขอบพระคุณผู้อำนวยการสำนักการสังคีตที่ให้ความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยในการสนทนากลุ่มย่อยโดยเฉพาะ อาจารย์บุญตา เขียนทองกุล อาจารย์อภิชัย พงษ์ลือเลิศ และนายสุกิตติ์ ทำบุญ ขอขอบคุณน้างสาวธิดา อ้นหอม และทุกคนที่ช่วยเหลือจนทำให้งานวิจัยแห่งชาติฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณครอบครัวพงศ์พิทักษ์ที่คอยสนับสนุน เป็นทั้งแรงกาย แรงใจ รวมถึงให้การเลี้ยงดูอบรมสั่งสอน ให้ลูกประสบความสำเร็จในวันนี้ หากงานวิจัยฉบับนี้เกิดประโยชน์ประการใดกับผู้อ่าน ผู้วิจัยขออุทิศแก่บิดา มารดา และบูรพาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทศิลปะด้านดนตรีไทยซึ่งเป็นมรดกของชาติมาจนปัจจุบัน

ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องแบบฝึกจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นสำหรับวิถีค่าย วิถีศิลปิน ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีจุดประสงค์เพื่อ1) เพื่อสร้างแบบฝึกในการพัฒนาทักษะสำหรับบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี ๓ ชั้น ในวิถีค่ายวิถีศิลปิน 2) เพื่อบันทึกองค์ความรู้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นตามแนวทางศิลปินต้นแบบ สรุปผลการวิจัยดังนี้ 1) เพื่อสร้างแบบฝึกในการพัฒนาทักษะสำหรับบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ในวิถีค่ายวิถีศิลปิน เพลงสารถีถือเป็นอีกเพลงหนึ่งที่นิยมบรรเลงทั่วไป จนมีการสร้างเป็นเพลงเดี่ยวเพื่อแสดงให้เห็นถึงกลวิธีที่อยู่ในเพลง จากการศึกษาพบกลวิธีในเพลงเดี่ยวสารถี 1.การดีดทิงนอย 2.การดีดรัว 3.การดีดสะบัด 4.การดีดขยี้ 5.การดีดรูดสาย 6.การดีดตบสาย นำข้อมูลจากการวิเคราะห์มาสรุปผลเพื่อสร้างแบบฝึกและนำไปใช้ในค่ายศิลปินโดยแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน 1.นำแบบฝึกไปใช้ 2.ต่อเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น 3.ประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญ นำผลประเมินมาฝึกปฏิบัติซ้ำๆเพื่อให้เกิดทักษะ เป็นการลดปัญหาการบรรเลงและเพิ่มความมั่นใจจนนำไปสู่การบรรเลงที่มีคุณภาพ 2) เพื่อบันทึกองค์ความรู้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นตามแนวทางศิลปินต้นแบบ เพื่อสืบทอดทางเพลงและบันทึกองค์ความรู้ให้เกิดประโยชน์ต่อไป

คำสำคัญ: แบบฝึก, เพลงเดี่ยว, วิถีค่าย, วิถีศิลปิน,ศิลปินต้นแบบ

Abstract

This study is about to training course creation in Sarathee song for artist training camp form the master approach. This research uses a qualitative methodology. The purposes of this study were (1) to create practice for developing performing skills in Sarathee melody for artist camp form master approach and (2) to record the knowledge of Sarathee according to the original artist guidelines. The results of this research were as follows: 1) from the analysis of master performance of a zither found in the three-layered single song a total of six strategies were found as follows:1. Deed-Ting-Noiy 2. Deed -Rua 3. Deed-Sa-Bud 4. Deed-Kha-Yee 5. Deed-Rude-Sai 6. Deed-Thob-Sai. The findings were used to create training for a tutor in a solo practice through the examination of experts and bring a practical training model for artist camp form master approach. (2) Recorded knowledge of Sarathee melody according to the original artist guidelines to the model artist's approach were applied in the future.

Keywords: create a training, Sarathee Song, artist training camp, master approach

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ก
บทคัดย่อภาษาไทย	ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
สารบัญ	ง
บทที่ 1 บทนำ	
ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย	1
วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย	
ขอบเขตของการวิจัย	
แนวคิด ทฤษฎี	
นิยามศัพท์เฉพาะ	
ประโยชน์ของงานวิจัย	
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	
เอกสาร บทความ ตำราวิชาการ	6
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	32
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	39
บทที่ 3 การดำเนินการวิจัย	
ขั้นรวบรวมข้อมูล	52
ขั้นเตรียมเครื่อง อุปกรณ์	
ขั้นศึกษาข้อมูล	53
ขั้นจำแนกข้อมูล	54
ขั้นตรวจสอบข้อมูล	
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	
ขั้นนำเสนอข้อมูล	

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ 4 บทวิเคราะห์

วิเคราะห์ทักษะในการดีดจะเข้ที่ได้พบในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น 55

วิเคราะห์แบบฝึกเพื่อพัฒนาทักษะในการดีดจะเข้ที่ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น 56

สร้างแบบฝึกเพื่อพัฒนาทักษะในการดีดจะเข้ที่ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น 82

สรุปประเมินผลจากการนำแบบฝึกไปใช้ 87

เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น 115

บทที่ 5 สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

สรุปผลวิจัย 117

อภิปรายผล 133

ข้อเสนอแนะ 133

บรรณานุกรม

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก แบบประเมิน IOC

ภาคผนวก ข ผลประเมินการใช้แบบฝึก

ประวัติย่อผู้วิจัย

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

การเรียนการสอนดนตรีไทยนับแต่โบราณมาส่วนใหญ่เริ่มต้นจากที่บ้าน ซึ่งบิดา มารดา ปู่ ย่า ตา ยายเป็นนักดนตรีไทย สืบสานสืบทอดต่อกันมา เหตุผลจะด้วยความใกล้ชิด หรือการได้ยิน ได้ฟังจนเกิดความเคยชินจะด้วยพรสวรรค์หรือพรแสวงหรือเหตุผลใดเหตุผลหนึ่ง แต่สิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นแรงจูงใจในการเรียนดนตรีไทย และสิ่งนั้นก็ยังส่งผลให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว นอกจากการเรียนการสอนดนตรีไทยที่บ้านแล้วยังเกิดจากสิ่งแวดล้อมอื่น ๆเช่น การได้เรียนรู้จากสถานที่ใกล้บ้าน เช่นหลายๆที่อาจจะเริ่มจากวัด เพราะที่วัดมักจะมีการแสดง การบรรเลงดนตรีไทย มีการประชันกัน หรือเกิดขึ้นตามบ้านของครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในชุมชนนั้นๆ มักจะได้ยินกันบ่อย จากการฝึกอย่างเข้มข้น เพื่อสร้างฝีมือ เพื่อสืบทอดทางเพลงและเพื่อเป็นการรับใช้สังคมในโอกาสต่าง ๆ เป็นต้น โดยลักษณะการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีไทย ถือว่าเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งในวัฒนธรรมของชาติที่ใช้วิธีการสอนโดยผ่านการบอกเล่าด้วยปากของครู (มุขปาฐะ)หรือเป็นการสอนแบบตัวต่อตัว (face to face) มากกว่าการเขียนหรือการบันทึก

งานวิจัยเรื่องแบบฝึกเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นสำหรับวิถีค่าย วิถีศิลปิน ตามแนวทางศิลปินต้นแบบเป็นการนำองค์ความรู้ของครูต้นแบบ โดยการนำเอาวิธีคิดในครั้งสมัยที่ครูนัฐพงศ์ โสวัตรเริ่มมาเรียนกับครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นการสืบทอดกระบวนการเรียนแบบดั้งเดิม และยังคงไว้ซึ่งรูปแบบการเรียนของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยครูนัฐพงศ์ โสวัตรนำกระบวนการนี้มาส่งต่อให้กับศิลปินตั้งแต่ศิลปินรุ่นแรก(พ.ศ.2540) มีการลองผิดลองถูก เพิ่ม ลด ตัด ทอนพัฒนารูปแบบมาโดยตลอดจนกลายเป็นค่ายศิลปินในทุกวันนี้

> " เราจะฝึกไล่เสียง ไล่มือ เพียงแค่นั้นคงไม่พอ ต้องรู้จักวิธีการฝึก
> เพื่อพัฒนาทักษะให้สูงขึ้นเรื่อย ๆ ไม่ใช่เก่งเพราะเราได้เพลงมากขึ้น
> ครูเปรียบเทียบว่านอกจากการได้เพลงมากขึ้นแล้วสิ่งที่นักดนตรีควร
> มีประกอบด้วย 3 ส่วนนี้ ส่วนที่1 คือการมีทักษะในการปฏิบัติที่ดี
> ส่วนที่ 2 คือคุณภาพของเสียงในการบรรเลงเครื่องมือ(เพลงคือตัวอย่าง)
> และในส่วนที่ 3 การมีความสุขในการบรรเลง"

เก่ง ดี มีสุข ศิลปินพันธุ์พิเศษของครูนัฐพงศ์ โสวัตร ซึ่งครูมักจะยกตัวอย่างในห้องเรียนปฏิบัติเสมอ กล่าวถึงครูธีระ ภู่มณีว่าท่านสีซอไพเราะมาก แล้วจะทำอย่างไรให้ทุกคนที่สีซอสีให้เพราะเหมือนครู "เพลงเดียวกัน ซอคันเดียวกัน ทำไมเสียงที่บรรเลงออกมาจึงไม่เหมือนกัน" ครูสรุปให้ฟังว่าถ้าทุกคนมัวแต่เก็บเพลงให้ได้จำนวนมากที่สุด การได้เพลงมากนั้นถือเป็นเรื่องที่ดี แต่จะดีกว่าหรือไม่ถ้าจะสนใจ ทำให้ได้มากกว่าจำเพลง ครูเริ่มปลูกฝังกระบวนการเรียนรู้ที่มากกว่าการเรียนแบบเทคนิคเก่าๆ แค่เพียงรู้ จดจำได้ แต่ประติดประต่อไม่ได้ จงอย่าลืมว่าไม่มีใครอยู่ค้ำฟ้า สิ่งที่จะหายไปพร้อมครูคืออะไร วิธีคิด วิธีฝึก วิธีแก้ปัญหา หลักการวางตนทำไมครูท่านถึงเก่ง ท่านเรียนอย่างไร ฝึกฝนอย่างไร มีวิธีเก็บองค์ความรู้ไว้อย่างไร กระบวนการที่นำท่านไปสู่ความสำเร็จคืออะไร นี่เป็น

เพียงแค่เหตุผลสั้น ๆ ว่าทำไมเราจึงต้องเรียนมากกว่าการจำเพลง และเป็นที่มาของค่ายศิลปิน ณ วังหน้า

หลักคำสอนของครูนัฐพงศ์ โสวัตร ค่าย ณ วังหน้าหรือค่ายศิลปินที่สืบทอดการสอนกันมาจากรุ่นสู่รุ่น สอนให้ทุกคนตระหนัก ให้เข้าใจวิถีค่าย วิถีศิลปิน ค่ายนี้เกิดขึ้นมาเพื่ออะไร ทำไมจึงมีความสำคัญ วิถีค่าย วิถีศิลปินก็คือการนำขนบการเรียนการสอนแบบโบราณ มาบริหารจัดการให้ศาสตร์และศิลป์เกิดความลงตัว กลั่นกรองความรู้จากการเล่าสู่กันฟังที่เรียกกันว่าแบบมุขปาฐะมาสู่การปฏิบัติจริง ซึ่งภาควิชาดุริยางคศิลป์ได้ดำเนินการมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2545 จนถึงปัจจุบัน นำการบอกเล่ามาจัดระบบเพื่อสร้างค่าย เริ่มจาก “ต้องตื่นเวลา 04.00 น. เปิดมุ้งออกมา ไล่มือฝึกฝน ดึงเทคนิคในเพลงตัวอย่างมาสร้างแบบฝึก นำแบบฝึกมาพัฒนาเทคนิคของตนเอง แล้วจึงจะเริ่มฝึกเพลงตามแบบแผน โดยผู้เรียนต้องอยู่กับเครื่องดนตรีตลอดทั้งวัน” ภาควิชาจึงมีค่ายปีละสองครั้งโดยค่ายครั้งที่ 1 ว่าด้วยการรวมวง ตามบทบาทของคน เครื่อง เพลง เพื่อให้รู้หลักกระบวนการฝึก ให้นักดนตรีได้อยู่กับดนตรีไทยทั้งวัน (ไล่มือ โหมโรง และเรียนรู้การรวมวง) และค่ายครั้งที่ 2 ว่าด้วยเรื่องเพลงเดี่ยว ไล่มือด้วยเพลงเรื่อง และเรียนรู้การแกะโน้ต ดึงเทคนิค กลวิธีเฉพาะเครื่องมือตนเองในเพลงที่กำหนดไว้มาสร้างแบบฝึกเพื่อนำออกมาฝึกซ้ำๆ ฝึกให้คล่อง เพื่อให้ง่ายในการต่อเพลงเดี่ยว และทำให้บรรเลงเพลงเดี่ยวอย่างมีคุณภาพ งานวิจัยเรื่องนี้จึงเป็นการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ จากครูดนตรีไทยหลาย ๆ ท่าน โดยเริ่มจากการบอกเล่าแบบมุขปาฐะ นำมาเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์จากข้อมูลที่เป็นนามธรรมมาสร้างองค์ความรู้ให้เป็นรูปธรรม การสร้างแบบฝึกหัดขึ้นมาจากเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นของจะเข้เพื่อเป็นแนวทางให้กับทุกเครื่องมือต่อไป วิธีการดึงเทคนิคออกมาฝึกเป็นพิเศษเพื่อการฝึกฝนอย่างเข้มข้น จะได้เป็นแนวทางในการนำร่องเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดของการบรรเลงก่อนที่จะต่อเพลงเดี่ยวสารถีได้อย่างมีความสุข และเป็นพื้นฐานไปสู่การบรรเลงเพลงเดี่ยวอื่นต่อไป กระบวนการวิจัยนี้โดยจะต้องผ่านการตรวจสอบจากครูผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย(จะเข้)ในสามส่วนด้วนกันคือ ขั้นที่ 1 ขั้นตรวจสอบเพลงการสร้างแบบฝึกหรือถอดแบบฝึกในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ขั้นที่ 2 ขั้นของการนำแบบฝึกมาใช้ในวิถีค่าย วิถีศิลปิน และขั้นที่ 3คือขั้นตอนของการนำเสนอการบรรเลงเพลงเดี่ยวจะเข้ในเพลงสารถี 3 ชั้น

เพลงสารถี 3 ชั้น มี 3 ท่อน ใช้หน้าทับปรบไก่ ถือเป็นข้อมูลพื้นฐานที่มีการบันทึกเชิงประวัติเพลงนี้ถือเป็นอีกเพลงหนึ่งที่นิยมบรรเลงทั่วไป จนมีการสร้างเป็นเพลงเดี่ยวเพื่อแสดงให้เห็นถึงกลวิธีที่ซุกซ่อนอยู่ มีความงดงามและมีเสน่ห์ตามแบบฉบับของสำนวนเพลงที่เหมาะสมตามเครื่องดนตรีนั้นๆ เราจึงมีหน้าที่ในการค้นหาความสำคัญของเพลงเดี่ยวให้เจอ วิเคราะห์ให้เห็นความงาม ความไพเราะ ความพิเศษในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเสน่ห์ที่ทำให้ผู้ที่หยิบงานไปอ่านแล้ววางไม่ลง อะไรคือสิ่งที่ซุกซ่อนอยู่ที่คนอื่นมองไม่เห็นแต่ศิลปินเห็น เป็นหน้าที่ของศิลปินต้องหามาให้ได้ว่าคุณลักษณะของความเป็นเดี่ยวคืออะไร การบรรเลงแบบรวมวงกับการบรรเลงแบบเดี่ยวนั้นแตกต่างกันอย่างไร แยกออกมาเป็นประโยคแล้วนำส่วนนั้นมานำเสนอ ก่อนอื่นต้องทราบก่อนว่าสำนวนรวมวงเป็นอย่างไร ส่วนที่พิเศษ ที่ไม่มีในแบบรวมวงจะไปปรากฏอยู่ในเดี่ยวทันที ครูนัฐพงศ์ โสวัตรเล่าถึงเพลงสารถีในรวมวงกับเพลงสารถีในลักษณะเดี่ยว ว่าลักษณะของเดี่ยวจะโลดโผน มากกว่าเสียงที่มีเพียงคู่แปดและยกตัวอย่างเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย “จะเข้” การดีดจะเข้เพลงสารถี 3 ชั้น กับจะเข้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ต่างกันที่สำนวน และกลวิธีในการบรรเลง เพลงสารถี 3 ชั้น ใครต่อมาก็ดีดได้ทุกคน

แต่ต้องพึงระวังว่ากำลังจะดีดแบบรวมวงหรือดีดแบบเดี่ยว และที่สำคัญอย่านำมาปะปนกัน แต่ละแบบมีวิธีดีดอย่างไร ส่วนสำนวนที่โลดโผนมีวิธีดีดอย่างไร การดีดสำนวนที่ต่างกันนี้ เราสนใจอะไร ตั้งใจจะเอาอะไรไปเสนอให้คนฟัง แนวเพลง ช้า-เร็ว ความเหมาะสม ดีดจะเข้แล้วต้องรู้สำนวนกลอน แนวเพลง แนวที่พอดีอยู่ที่ไหน เทคนิคมีอะไร กลวิธีในการบรรเลง สมมติชื่อที่เรียกไปกลวิธีนี้คือ ลักษณะการดีดแบบไหนของจะเข้ ให้เปรียบเทียบจะเข้ในการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยวที่เต็มไปด้วยกลวิธีและเทคนิค เวลาที่มีการบันทึกวิดีโอไว้ให้วิเคราะห์ออกมาให้ได้ว่าแต่ละสำนวนแต่ละจุดมีวิธีการฝึกยังไง ทำอย่างไรจึงจะถูกต้อง แบบไหนที่ต้องฝึกหัดให้เสียงคมชัด ประเมินหาจุดเด่น จุดด้อยของผู้บรรเลง (คน เครื่อง เพลง) กำลังเพียงพอไหม ใช้กลวิธีต่างๆในเดี่ยวสารถีได้ไหม เพลงครบถ้วนไหม ในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้จะเต็มไปด้วยกลวิธี เต็มไปด้วยเทคนิค การฝึกซ้ำๆ เพื่อดึงศักยภาพของผู้บรรเลงเพื่อสร้างความมั่นใจให้บรรเลงอย่างมีคุณภาพ

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษา และนำกระบวนการทั้งหมดมาสร้างแบบฝึกจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นสำหรับวิถีค่าย วิถีศิลปิน ตามแนวทางศิลปินต้นแบบพร้อมทั้งรวบรวมอย่างเป็นระบบและเผยแพร่ เพื่อดำรงรักษาภูมิปัญญาของโบราณจารย์ทางดนตรีไทย ที่ท่านได้สร้างสรรค์ สั่งสมสืบทอด โดยผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ทดลอง พิสูจน์มาอย่างยาวนานจากรุ่นสู่รุ่นจนมาเป็นองค์ความรู้อันทรงคุณค่า เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่น่าภาคภูมิใจของชาติไทย ให้ยังคงอยู่ในสังคมไทยตลอดไป อีกทั้งยังเป็นประโยชน์สำหรับครูดนตรีไทย เยาวชนดนตรีไทยหรือผู้สนใจ เพื่อใช้เป็นแนวทางสำหรับการถ่ายทอดฝึกฝนทักษะเพื่อให้การบรรเลงเพลงเดี่ยวในเครื่องมือจะเข้เป็นไปตามหลักและวิธีการที่ถูกต้อง เหมาะสม ทั้งการศึกษาในระบบการศึกษานอกระบบตลอดจนการศึกษาตามอัธยาศัย อีกทั้งยังเป็นแนวทางหนึ่งที่จะช่วยพัฒนาส่งเสริมให้ศาสตร์ทางด้านดนตรีไทยมีความเป็นวิชาการสู่วิชาชีพที่มั่นคง และเจริญก้าวหน้าอย่างยั่งยืนตามคำครู “ปฏิบัติเชี่ยวชาญวิชาการกว้างลึก”

1.2.วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

1. เพื่อสร้างแบบฝึกในการพัฒนาทักษะสำหรับบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ในวิถีค่าย วิถีศิลปิน
2. เพื่อบันทึกองค์ความรู้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ตามแนวทางศิลปินต้นแบบ

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

- ผู้สืบทอดคือนายสมพงษ์ มั่งคั่ง ศิลปินรุ่น 9 ได้รับการถ่ายทอดจากครูสมบูรณ์ บุญวงษ์ (อ้างอิงหลักสูตรศิลปิน ปี2545-2555)
- ประชากรคือผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น นักศึกษารุ่นที่ 24 ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2. ด้านระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัยระยะเวลาที่ดำเนินการตั้งแต่ 1 ตุลาคม 2562 - 30 มีนาคม 2564

3. ด้านเนื้อหาการวิจัย ศึกษาองค์ความรู้ทุกด้าน(คน เครื่อง เพลง) ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น วิถีค่ายวิถีศิลปินตามแนวทางศิลปินต้นแบบ

1.4 แนวคิด ทฤษฎี

การศึกษาวิจัยเรื่อง "แบบฝึกเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นสำหรับวิถีค่าย วิถีศิลปิน ตามแนวทางศิลปินต้นแบบ"

1.ทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา

2.กระบวนการถ่ายทอด Knowledge Transfer

3.ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ทฤษฎี5เกลียวรู้ ทฤษฎี 5เกลียวรู้ ตั้งอยู่บนหลักการของสิ่งที่ควรรู้ 5 ฐาน แต่ละฐานมีความสัมพันธ์กัน คือ รู้จัก รู้ใจ รู้ลึก รู้จริง และรู้พอ หรือ รู้ - จักใจลึกจริงพอ

ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดในการวิจัยตามลำดับขั้นของการดำเนินการวิจัย โดยการศึกษาแนวคิดและกระบวนการการทำค่ายศิลปินของศิลปินต้นแบบ ตั้งแต่

1.ด้านองค์ความรู้ ประกอบด้วย (คน เครื่อง เพลง)

2.เรื่องลักษณะวงบรรเลง "ใช้เสียง ใน"

3.แบบฝึกหัดเพลงเดี่ยว สารถี 3 ชั้น

4.เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

มุขปาฐะ หมายถึงศาสตร์แขนงหนึ่งในวัฒนธรรมของชาติที่ใช้วิธีการสอนโดยผ่านการบอกเล่าด้วยปากของครู

ทักษะ หมายถึงการทำซ้ำจนเกิดความชำนาญ

กล้ำเสียง หมายถึงทักษะการบรรเลงของจะเข้อย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นการบรรเลงเชื่อมเสียงโดยการรัวไม้ดีด จากเสียงใดเสียงหนึ่งไปหาเสียงใดเสียงหนึ่งโดยไม่หยุดรัว เพื่อให้เสียงมีความต่อเนื่องกัน โดยส่วนมากจะกล้ำจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือเป็นคู่สาม

สะบัด หมายถึง การดีดโดยใช้ไม้ดีด "เข้า - ออก - เข้า" แล้วเพิ่มความเร็วจากการดีดเก็บปกติสองเสียงเป็นสามเสียงในช่วงจังหวะเดียวกัน มีทั้งดีดสะบัดเสียงเดียว ดีดสะบัดสองเสียง และดีดสะบัดสามเสียง

ขยี้ หมายถึง การบรรเลงวิธีหนึ่ง ซึ่งประดิษฐ์พยางค์หรือเสียงเพิ่มแทรกให้ถี่ขึ้นไปอีกเท่าหนึ่ง เป็นทวีคูณจากทางเก็บที่ได้กล่าวมาข้างบนนี้ สมมติว่าเนื้อเพลงธรรมดาใช้ 4 พยางค์ ทางเก็บใช้ 8 พยางค์ และขยี้ก็ต้องเพิ่มพยางค์แทรกขึ้นไปอีกเท่าหนึ่ง จึงเป็น 16 พยางค์

ปริบ หมายถึง การทำให้เสียงใดเสียงหนึ่งสั่นสะเทือนไปในตัวนิดหน่อยจำพวกเครื่องดนตรีที่ใช้นิ้วก็ขยับนิ้วให้สั่นสะเทือนคล้ายกับทำให้เสียงนั้นรัวปริบออกมานิดเดียวเท่านั้น เสียงที่ดังขึ้นจากวิธีที่เรียกว่าปริบนี้ ก็เหมือนกันกับความรู้สึกในเสียงที่เราพูดคำว่า ปริบ นั่นเอง

โปรย หมายถึง ลักษณะของเสียงที่มีการไล่น้ำหนัก ณ เสียงใดเสียงหนึ่งจากหนักไปหาเบาหรือเบาไปหาหนัก

ตบสายลวด หมายถึง การใช้น้ำหนักนิ้วกดลงตามตำแหน่งแรงกว่าที่กดตามปกติเล็กน้อยให้เกิดเสียงตามมาหลังการดีดด้วยไม้ดีดเดียว

ทิงนอย หมายถึงการดีดกระทบเสียงคู่แปดระหว่างสายเอกกับสายลวด

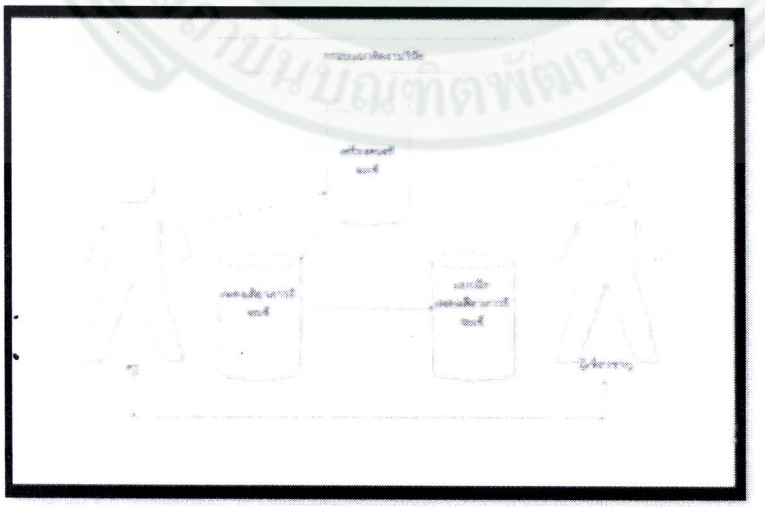
รูดสายลวด หมายถึง การดีดไม้เข้าพร้อมกับใช้นิ้วโป้งกดแล้วรูดสายจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง ทั้งนี้ต้องรูดจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง

รัวหรือกรอ หมายถึง การดีดโดยใช้ไม้ดีด “เข้า - ออก” สลับกันให้เสียงสั้นและถี่ที่สุด

1.6ประโยชน์ของงานวิจัย

1. ได้โมเดลแบบฝึกในการพัฒนาทักษะสำหรับบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ในวิถีค่าย วิถีศิลปิน

2. ได้องค์ความรู้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ตามแนวทางศิลปินต้นแบบ



บทที่ 2
เอกสารที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับเรื่อง “แบบฝึกเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นสำหรับวิถีค่าย วิถีศิลปินตามแนวทางศิลปินต้นแบบ" โดยผู้วิจัยจะต้องสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ต้องศึกษาเอกสาร ตำรา บทความวิชาการ และงานงานวิจัยที่เกี่ยวข้องรวมถึงแนวคิดทฤษฎีที่มีความสำคัญในการสืบค้น เพื่อเชื่อมโยงข้อมูลจากอดีตสู่ปัจจุบันนำมาสรุปผลวิเคราะห์กระบวนการเส้นทางที่จะนำไปสู่ความสำเร็จในการบรรเลงเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น เพื่อวิชาชีพ ที่ได้รับการสืบทอดจากภูมิปัญญาครูดนตรีไทยโดยผู้วิจัยแบ่งการศึกษาออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1. เอกสาร บทความ ตำราวิชาการ
    - 1.1 ศึกษาบริบทของเพลงสารถี
    - 1.2 การบรรเลงจะเข้ตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย
    - 1.3 เพลงเดี่ยว
    - 1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เพลงไทย
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    - 2.1 เพลงสารถี
    - 2.2 แบบฝึก
    - 2.3 กลวิธีการบรรเลงดนตรีไทย
3. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
    - 3.1 แนวคิด 5 เกลียวรู้
    - 3.2 แนวคิดเรื่อง Knowledge Transfer
    - 3.3 ทฤษฎี Ethnomusicology

1. เอกสาร บทความ ตำราวิชาการ

1.1 ศึกษาบริบทของเพลงสารถี

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์(2542: 432-433) ได้กล่าวว่า เพลงสารถี เป็นเพลงอัตราจังหวะ สองชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา เป็นเพลง 3 ท่อน รวมอยู่ในเพลงช้าเรื่องสารถี ซึ่งเป็นเพลงทำนองเดียวกับเพลงสารถีชักรถ ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงละคร นิยมใช้สองท่อนแรก เพลงนี้มีความหมายไปในทางความสุขและความรัก

ราชบัณฑิตยสถาน (2536: 122) ได้กล่าวว่า“เพลงสารถี เป็นเพลงอัตรา 2 ชั้นของเก่าประเภทหน้าทับ ปรบไก่ มี 3 ท่อน อยู่ในกลุ่มเพลงช้ามีทั้งหมด 3 ท่อน ท่อน 1 และท่อนที่ 2 มีท่อนละ 4 จังหวะ ท่อน 3 มี 5 จังหวะ เดิมมีชื่อเต็ม เรียกว่า “เพลงสารถีชักรถ” อยู่ในเพลงเรื่องเพลงช้า เป็นเพลง 3 ท่อน แต่เดิมเป็นเพลงร้องในการแสดงละคร มักใช้เพียง 2 ท่อน พระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขกได้นำเพลงนี้ มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ในราวปลายสมัยพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายหลังได้นำมาทำเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรีเพื่ออวดฝีมือ เป็นอีกเพลงหนึ่ง ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมาจนทุกวันนี้” ต่อมาในสมัยที่นิยมบรรเลงเพลงเถาจึงมีผู้นำเพลงนี้ไปตัดลงเป็นชั้นเดียวให้ครบเป็นเพลงเถา

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์(2523: 424) ได้กล่าวว่าเพลงสารถีอัตรา2 ชั้น เป็นเพลงไทยสมัยโบราณสมัยอยุธยา ใช้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงรวมอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เรียกว่าเรื่องสารถี ภายหลังได้นำมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละคร เรียกชื่อเต็มว่า "เพลงสารถีชักรถ" แต่เราชอบเรียกชื่อกันสั้นๆไม่ว่าจะเป็นชื่อบุคลหรือชื่อเพลง จึงเรียกกันว่า เพลงสารถี

พูดถึงชื่อที่เรียกว่า "สารถีชักรถ"นี้ มีชื่อพ้องเสียงในศิลป์ที่เกี่ยวข้องกันถึง 3 ประเภท คือ กลอนกลบทก็มีชื่อว่า "สารถีชักรถ" ท่ารำอันเป็นแบบแผนของนาฏศิลป์ก็มีชื่อว่า "สารถีชักรถ" และเพลงดนตรีที่กล่าวนี้ก็มีชื่อว่า "สารถีชักรถ" ไม่ทราบว่าชื่อของศิลปะประเภทใดจะเกิดก่อน

แล้วศิลป์ประเภทอื่นจึงตั้งชื่อตามอย่างหรือว่าต่างฝ่ายต่างตั้งชื่อ แต่มาพ้องกันเองก็ไม่ทราบ กลอนกลบทที่ชื่อสารถีชักรถนั้นคำต้นวรรค2พยางค์กับท้ายวรรคซ้ำกันทุกๆทุกวรรคดังกลอนเพลงยาวที่ว่า

สงสารกายหมายจิตรคิดสงสาร
ประมาณมิตรผิดเพราะเชื่อเหลือประมาณ
เสียดายการที่คิดเปล่าเศร้าเสียดาย
สุจริตคิดว่าตรงคงสุจริต
ไม่หมายจิตเลยว่าใจจะหมาย
กลับกลายเกลื่อนเงื่อนงามความกลับกลาย
สัญญาไว้ไยไม่อายคำสัญญาฯ

สำหรับชื่อของกลอนกลบท กลอักษรนั้น นอกจากสารถีชักรถแล้ว ยังมีชื่อเหมือนชื่อเพลงอีกหลายชื่อ เช่น สร้อยสน ครอบจักรวาล ถอยหลังเข้าคลอง สิงโตเล่นหาง สะบัดสะบิ้ง ช้างประสานงากบเต้น และกินนรรำ เป็นต้นส่วนท่ารำที่เรียกว่าสารถีชักรถนั้น ก็เป็นท่าที่เลียนจากท่าของนายสารถีที่ชักรถศึกในการแสดงโขนละครแต่เพลงสารถีชักรถ 2 ชั้นนี้ มีทำนองเรียบๆพื้นๆ ไพเราะอย่างเย็นๆ มี 3 ท่อน ท่อนต้นกับท่อน 2 มีลักษณะเลียนลีลากัน แต่ท่อน 3 มีประโยคต้นซ้ำกัน 2 ครั้ง ตอนหลังจึงดำเนินตามทำนองท่อน 2

ครูเงิน (2539: 172-178) ได้กล่าวไว้ว่าเพลงสารถีเป็นเพลงเถา และเพลงเดี่ยวที่สำคัญเพลงหนึ่งในวงการดนตรีไทย เพลงสารถีอัตรา2 ชั้นมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ใช้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงรวมอยู่ในประเภทเพลงช้า เรียกว่า เพลงเรื่องสารถี เป็นเพลง3ท่อน ภายหลังได้นำมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละคร เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้เพลงนี้จะมี3 ท่อนก็ตาม แต่เมื่อนำทำนองไปขับร้องประกอบการแสดงโขนละคร มักนิยมบรรเลงและขับร้องเฉพาะท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 เท่านั้น แม้การบรรเลงขับร้องเพลงสารถีทำนอง3 ชั้นในระยะแรกๆ ก็มักนิยมขับร้องและบรรเลงเฉพาะท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 เช่นกัน

อย่างไรก็ดี เมื่อเอ่ยถึงเพลงสารถี นักฟังเพลงไทยต้องรู้จักเป็นอย่างดีว่า มีอรรถรสไพเราะซาบซึ้งเพียงใด เพราะเพลงนี้มีลีลางดงาม แสดงอารมณ์รักไว้อย่างตรึงใจยิ่งนัก เป็นเพลงที่มีท่วงท่าชั้นเชิงกิริยาท่าทีหลายช่วงหลายตอน ซึ่งเป็นโอกาสให้นักแต่งหรือสังคีตาจารย์ผู้ชำนาญ ได้โอกาสใช้ภูมิปัญญาตกแต่งให้ไพเราะได้มากมายหลายทาง ประมาณกันว่าราวสมัยรัชกาลที่ 6 ผู้ชำนาญการดนตรีได้นำเพลงสารถีมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับบรรเลงอวดฝีมือกัน เช่น ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และซอต่างๆ แทบจะทุกเครื่องมือ

บทร้องเพลงสารถี (เถา)

3 ชั้น

(1)น้อยหรือวาจาช่างน่ารัก เสนาะนักน้ำคำช่างเสียดสี
(2)ปิ้มจะกลืนชื่นใจในวาที เสียดายแต่ยังไม่มีคู่ภิรมย์
(3)แม้นชายใดได้อยู่เป็นคู่ครอง จะแนบน้องเชยชิดสนิทสนม
พี่จะอยู่สู้รักไม่แรมชม มิใช่ลมลวงน้องอย่าหมองใจ

2 ชั้น

(1)อย่าว่าแต่เจ้ายากอยู่สิบห้า ถึงห้าชั่งพี่ก็หามาช่วยได้
(2)บุญหลังได้สร้างมาปางใด บังเอิญให้จำเพาะพบประสบนาง
(3)ว่าพลางอิงแอบแนบชิด ปลื้มจิตอย่าสะเทิ้นเมินหมาง

ชั้นเดียว

(1)แก้ห่อเงินมอบแล้วปลอบนาง อย่าระคางเคียงใจได้เอ็นดู
(2) คราน้ันนางแก้วกิริยา เมินหน้าซ่อนซบหลบอยู่
(3)ป้องปัดมิให้ต้องเข้าชมชู รู้แล้วว่ารักว่าปราณี

(จากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

หมายเหตุ: บางวงเปลี่ยนคำร้องทำนองชั้นเดียว ท่อน 2 และ 3 ใหม่ดังนี้

(2)พี่รักเจ้าเท่าเทียบดวงชีวิต แต่นี่ติดด้วยแค้นแน่นอยู่
(3)ขอพี่เชยชื่นชมเถอะโฉมตรู ไว้เสร็จแค้นจะเคียงคู่อยู่จนตาย

เพลงสารถี เคยเรียกอย่างเต็มๆ อย่างยืดยาวว่า เพลงช้าเรื่องสารถี ต่อมาเมื่อนำมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละคร เลยเรียกกันว่าเพลงสารถีชักรถ แต่ในท้ายสุดก็ไปไม่รอด เรานิยมเรียกชื่อกันสั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นชื่อบุคคลหรือชื่อเพลง เพลงสารถีชักรถจึงเหลือเหมือนเดิมคือเพลงสารถี

เมื่อเอ่ยถึงชื่อสารถีชักรถ ชวนให้คิดไปได้กว้างขวางในแผนกศิลปะของไทยอย่างน้อยก็ 3 ประเภท คือทั้งกลอนกลบท นาฏศิลป์และเพลง ต่างมีชื่อนี้อยู่ด้วยกันทั้งนั้น ไม่ทราบว่าศิลปะประเภทไหนจะเกิดชื่อ “สารถีชักรถ”ก่อน แล้วศิลปะประเภทอื่นจึงตั้งชื่อตามอย่าง หรือต่างฝ่ายต่างตั้งชื่อแล้วมาพ้องกันเองโดยบังเอิญก็เป็นได้

ท่ารำที่เรียกว่า “สารถีชักรถ” นั้น เป็นท่ารำที่เลียนจากท่าของนายสารถีที่ขับรถศึก ในการแสดงโขนละครจัดเป็นท่ารำที่มีท่วงท่างามน่าชมยิ่ง

ส่วนกลอนกลบทที่มีชื่อว่าสารถีชักรถนั้น มีแบบว่าคำต้นวรรคสองพยางค์ กับท้ายวรรคจะซ้ำกันทุกวรรคดังกลอนเพลงยาวที่ว่า

“สงสารกายหมายมิตรคิดสงสาร ประมาณจิตผิดเพราะเชื่อเหลือประมาณ
เสียดายการที่คิดเปล่าเศร้าเสียดาย สุจริตคิดว่าตรงคงสุจริต
ไม่หมายจิตเลยว่าใจจะไม่หมาย กลับกลายเงื่อนงามความกลับกลาย
สัญญาไว้ไยไม่อายคำสัญญา สังเกตกิจผิดหวังสิ่งสังเกต
วาสนาอาเพศหนอวาสนา ให้มารับกลับไม่ได้ให้มา

นั่งคอยท่าฤชั่งให้นั่งคอย
ใช้สอยใครไปเคืองคนใช้สอย
สบทีคอยพลอยประจบก็สบที
พอที่ว่าถึงจะว่าก็พอที่
เสียแรงที่พิสมัยไม่เสียแรง
ช่างแฝงรักจนกระจ่างเพราะช่างแฝง
เวียนระวังก็เสียแรงที่เวียนระวัง
เช่นหลังเป็นจะได้อ้างอย่างเช่นหลัง
สตรีนี้ใจไม่สัจจังใจสตรี
เสียศรีพักตร์คบค้าพาเสียศรี
ท่านเรียกว่าสารถีชักรถเอย"

ยักเยื้องเรื่องรานรักทำยังเยื้อง
กลบรอยเก่าเหมือนเต่าใหญ่ไข่กลบรอย
คิดหน้าบ้างหลังนิดเหมือนคิดหน้า
ใจดีผีเข้าได้ด้วยใจดี
สงวนพักตร์คิดนวลสงวนพักตร์
คิดแคลงใจก็ไม่ผิดที่คิดแคลง
ได้เห็นใจสอนใจพึ่งได้เห็น
กำลังเพลินกะไรเพลินเกินกำลัง
ถึงรักพ้องสองเป็นหนึ่งไม่ถึงรัก
อย่างนี้เพลงแต่ก่อนกลอนอย่างนี้

(หลวงนายชาญภูเบศร์)

สำหรับชื่อกลอนกลบทที่นอกจากสารถีชักรถแล้วยังมีอีกหลายชื่อที่เหมือนกับชื่อเพลงดังเช่น เพลงครอบจักรวาล ถอยหลังเข้าคลอง สะบัดสะบิ้ง สิงโตเล่นหาง ช้างประสานงา สร้อยสน กบเต้น และกินนรรำ เป็นต้นในปัจจุบันการร้องส่งและการบรรเลงดนตรีด้วยเพลงสารถีจนครบทั้งเถาไม่สู้นิยมนัก เพราะต้องใช้เวลานานทั้งผู้เล่นและผู้ฟัง วงที่เล่นหรือบรรเลงครบเถาต้องเป็นวงที่มีผู้เล่นที่มีฝีมือสักหน่อย เราหันมานิยมทางเดี่ยวกันมาก แม้เครื่องดนตรีสากล ก็มีผู้นำทางเดี่ยวเพลงสารถีไว้หมด เช่น เปียโน ไวโอลิน หีบเพลงชัก ออร์แกน แอคคอเดียน ตลอดจนอิเล็กโทน เป็นต้น

เพลงสารถีที่ร้องส่งและบรรเลงกันตามงานต่างๆ มักตัดบรรเลงกันเพียง 3 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ สำหรับวิธีร้องสารถี3 ชั้น โดยเฉพาะท่อน 3 ร้องได้สองอย่าง อย่างหนึ่งมีเอื้อนมาก ใช้บทร้องเพลง 1 คำกลอน (แม้ชายใด...สนิทสนม) อีกอย่างหนึ่งร้องเอื้อนน้อยแต่บรรจุคำมากใช้บทร้อง 2 คำกลอน (แม้ชายใด...อย่าหมองใจ) ทั้งสองอย่างถูกด้วยกันทั้งนั้น

ประดิษฐ์ อินทนิล(2536: 20)ได้กล่าวไว้ว่า จะเข้ เป็นเครื่องดีดที่มีเสียงกังวานไพเราะมาก เข้าใจกันว่าจะเข้ได้รับการปรับปรุงมาจากพิณ เพื่อให้นั่งดีดได้สะดวกและไพเราะ จึงวางราบไปตามพื้น ตัวจะเข้ทำด้วยไม้แก่นขนุนท่อนเดียวกัน มีเท้ารองตอนหัว 4 อัน และปลายหางอีก 1 อัน มี 3 สาย เป็นสายลวดทองเหลือง 1 สาย และสายเอ็น 2 สาย ใช้ดีดด้วยไม้ดีดกลมปลายแหลมทำด้วยกระดูกสัตว์หรืองา เวลาดีดเคียนไม้ดีดด้วยเส้นด้ายติดกับปลายนิ้วชี้ของผู้ดีดและใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วกลางช่วยกันจับเพื่อให้มีกำลัง จะเข้ใช้บรรเลงร่วมในวงเครื่องสายและวงมโหรี หรือใช้บรรเลงเดี่ยวประกอบการแสดง "ฟ้อนแพน"

ธนิต อยู่โพธิ์ (2530: 78-80)ได้กล่าวว่า จะเข้ เป็นเครื่องดีดชนิดหนึ่ง เข้าใจว่าแก้ไขมาจากพิณ ทำให้วางราบไปกับพื้นเพื่อให้นั่งดีดได้สะดวกและไพเราะด้วยเหตุที่ตัวพิณแต่เดิมทำเป็นรูปร่างอย่างจระเข้แต่ขุดให้กลวงเป็นโพรงข้างในเพื่อช่วยให้ดังเสียงก้องกังวานจึงเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ตามรูปร่างว่า "จะเข้"เช่นเดียวกับพิณของอินเดียที่ทำตอนตัวตัวพิณเป็นรูปนกยูงตอนปลายเป็นหางนกยูงก็เรียกพิณชนิดนั้นว่า "มยุรี" แต่จะเข้ที่สร้างในตอนหลังนี้ ได้คิดปรับปรุงแก้ไขกันใหม่ ไม่ทำเป็นรูปจระเข้ทีเดียว แต่ถ้าพิจารณาด้วยมีความคิดคำนึงเข้าช่วยด้วยก็มีเค้าคล้ายๆจระเข้ที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงไปนี้เข้าใจว่าเพื่อประโยชน์ในทางเสียงและเพื่อความสะดวกเป็นส่วนใหญ่ ตัวจะเข้ทำเป็น

2 ตอน ตอนตัวและหัวเป็นกระพุ้งใหญ่ ทำด้วยไม้แก่นขนุน หนาราว 12 เซนติเมตร ยาวประมาณ 52 เซนติเมตร กว้างประมาณ 29 เซนติเมตร ตอนหางยาวประมาณ 78-80 เซนติเมตร กว้างประมาณ 11.5 เซนติเมตร รวมทั้งท่อนหัวและท่อนหางซึ่งทำด้วยไม้แก่นขนุนท่อนเดียวขุดเป็นโพรงตลอดถึงกัน ก็ยาวประมาณ 130-132 เซนติเมตร มีแผ่นไม้ปิดท้องเบื้องล่าง จะเข้ตัวหนึ่งมีเท้ารองตอนตัว 4 ขา และปลายหาง 1 ขา สูงจากปลายเท้าวางพื้นถึงหลังประมาณ 19 เซนติเมตร ทำหลังนูนกลาง สองข้างลาดลง ขึ้นสายโยงเรียดไปตามหลังตัวจะเข้ จากทางหัวไปทางหาง 3 สาย สาย 1 ใช้เส้นลวดทองเหลืองอีก 2 สายเป็นสายเอ็น มีลูกบิดประจำสาย สายละ 1 อัน สำหรับเร่งเสียง มีหย่องรับสายทางหาง ระหว่างตัวจะเข้มาทางหย่อง มีแป้นไม้ที่เรียกกันว่า “นม” สำหรับรองนิ้วกด 11 อัน ติดไว้บนหลังจะเข้ นมอันหนึ่งๆ สูงเรียงระดับกันไปตั้งแต่ 2 เซนติเมตร ขึ้นไปจนสูง 3.5 เซนติเมตร เมื่อบรรเลงใช้ดีดด้วยไม้ดีดกลมปลายแหลม ทำด้วยกระดูกสัตว์หรือทำด้วยงา ยาวประมาณ 5-6 เซนติเมตร เคียนด้วยเส้นด้ายติดกับปลายนิ้วชี้ของผู้ดีดและใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วกลางช่วยจับให้มีกำลังดันเวลาแกว่งมือส่ายไปมา เครื่องดนตรีชนิดนี้ บางทีก็สร้างขึ้นด้วยความวิจิตรบรรจง เช่น เลี่ยมและฝังงาเป็นลวดลายสวยงาม ไทยเราเห็นจะรู้จักเล่นจะเข้มานานไม่น้อยกว่าสมัยแรกตั้งกรุงศรีอยุธยาจึงมีกล่าวถึงในกฎมณเฑียรบาลครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่ปรากฏว่า เพิ่งนำเข้าผสมวงเครื่องสายและวงมโหรี เมื่อครั้งรัชกาลที่ 2 กรุงรัตนโกสินทร์นี่เอง ที่ไม่ปรากฏว่าได้นำจะเข้เข้าเล่นร่วมวงมาแต่ก่อนนั้น บางทีเครื่องดนตรีชนิดนี้จะเหมาะสำหรับเล่นเดี่ยว และมีบางท่านกล่าวว่า จะเข้ของเขมรก็มีเขาทำรูปร่างอย่างจระเข้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ว่า “จะเข้แต่เดิมเป็นเครื่องสังคีตของมอญ” อาจเป็นจริงก็ได้ เพราะได้เคยไปเห็นจะเข้แกะสลักทำเป็นรูปจระเข้ตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานในนครย่างกุ้ง รวมไว้กับจะเข้อย่างใหม่ แต่ในสหภาพพม่าไม่มีใครเล่นจะเข้ได้ เมื่อเรานำไปดีดให้ฟัง เขาเห็นเป็นของแปลกและไพเราะน่าฟัง แต่เป็นเครื่องดนตรีที่ไทยเราได้แบบอย่างมาจากใครก็ตาม เดี๋ยวนี้นับว่าเป็นเครื่องดีดของไทยที่มีกระแสเสียงก้องกังวานเกิดความไพเราะมาก และเป็นที่นิยมกันแพร่หลายอยู่ในวงการดนตรีไทยในปัจจุบัน

บุญธรรม ตราโมท(2540:6-7)ได้กล่าวไว้ว่าเครื่องดีดนั้นได้เคยพบอยู่อย่างหนึ่งซึ่งชาวบ้านป่าเล่นอยู่ เรียกกันว่า “จะเข้ป่า” ทำด้วยไม้กระบอกทั้งปล้อง กรีดเอาผิวนอกขึ้นมาเหลาเป็นสายแล้วเอาไม้ซีกเล็กๆหนุนให้สายตึง ดีดเป็นเสียง บางทีก็ดีดสายเดียว บางทีก็สองสาย แต่ในพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ทรงบรรยายถึงเครื่องดนตรีพวกนี้อยู่ว่า “จะเข้สองสายทำด้วยไม้ผ่าซีก” และจะเข้นี้ ในเรื่องตอนนางลำหับดีดก็เรียกว่า “จะเข้ป่า” เหมือนกัน คำว่าจะเข้ป่านี้คงเป็นชื่อที่ตั้งขึ้นภายหลังเมื่อมีจะเข้แล้ว แต่เดิมมาน่าจะยังไม่มีชื่อหรือมีก็คงเป็นชื่ออื่นอย่างไรก็ตาม จะเข้ป่านี้น่าจะเป็นต้นสายของเครื่องดีดได้ เพราะเป็นของที่ทำขึ้นโดยง่ายๆ ใช้ของที่ธรรมชาติสร้างไว้นั่นเอง ฉะนั้นจึงเป็นดังนี้

จะเข้ป่า (1 สายแล้ว 2 สาย) พิณน้ำเต้า,พิณ 2-3 สาย,กระจับปี่,จะเข้,พิณนั้นมีมากสายขึ้นทุกๆทีและมีชื่อเรียกต่างๆกัน ในบาลีกล่าวว่าพิณของพระปัญจสิขะ (ปัญจสิงขร) มีถึง 50 สาย ซึงและเจ้งของจีนก็คงมาจากสายนี้ ฮาร์ปของฝรั่งก็มีตั้งแต่น้อยสายจนถึงมากสายเหมือนกัน ขิมของจีนซึ่งเป็นเครื่องตีก็จริง แต่ก็ดูเหมือนจะกลายไปจากเครื่องดีดนี้ แล้วจึงกลายไปเป็นเปียโนของฝรั่งอีกชั้นหนึ่ง

ราชบัณฑิตยสถาน(2540: 50-52)ได้กล่าวว่า จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากมอญ ทำเป็นรูปร่างเหมือนจระเข้ทั้งตัว ต่อมาจึงได้มีการดัดแปลงจนเป็นรูปร่าง

ของจะเข้อย่างที่เห็นกันในปัจจุบันในสมัยโบราณ วงมโหรีของไทยที่มีเครื่องบรรเลงอยู่เพียง 4 อย่าง คือ ซอสามสาย กระจับปี่ ทับ(โทน) และกรับพวง (ซึ่งผู้ขับร้องเป็นผู้ตี) ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงได้นำเอาจะเข้เข้ามาผสมแทนกระจับปี่ เพราะมีเสียงดีกว่า ดีดได้สะดวกกว่า และการบรรเลงทำนองก็คล่องแคล่วกว้างขวางกว่า จะเข้จึงได้เข้ามาร่วมอยู่ในวงมโหรีและวงเครื่องสายจนปัจจุบันนี้ อย่างไรก็ตาม ไทยเรารู้จักใช้จะเข้เป็นเครื่องบรรเลงอย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยอยุธยา และคงจะเล่นกันอย่างบรรเลงเดี่ยวเท่านั้น แต่อาจจะนิยมเล่นกันแพร่หลายมาก จึงถึงกับมีบัญญัติไว้ในกฎมณเฑียรบาลว่า "อนึ่ง ในท่อน้ำในสระแก้ว ผู้ใดขี่ เรือคฤ...ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ย สีซอดีดจะเข้กระจับปี่ตีโทนทับ...ทั้งนี้โอยการขุนสนมห้าม..."จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่วางดีดตามแนวนอน ทำด้วยไม้ท่อนขุดเป็นโพรงอยู่ภายใน นิยมใช้ไม้แก่นขนุนเพราะให้เสียงกังวานดี ด้านล่างเป็นพื้นไม้โดยมากมักใช้ไม้ฉำฉา เจาะรูไว้ให้เสียงออกดีขึ้น มีขาอยู่ตอนหัว 4 ขา ตอนท้าย 1 ขา รวมเป็น 5 ขา มีสาย 3 สาย คือ สายเอก (เสียงสูง) สายกลาง (เสียงทุ้ม) บางท่านเรียกสายทุ้ม ทั้งสองสายนี้ทำด้วยเอ็นหรือไหมฟั่นเป็นเกลียว สายลวด (เสียงต่ำ) ทำด้วยลวดทองเหลือง ทั้ง 3 สายขึงจากหลักตอนหัวผ่าน "โต๊ะ" (กล่องทองเหลืองกลวง) ไปพาดกับ "หย่อง" แล้วสอดลงไปพันกับก้านลูกบิด (ซึ่งนิยมทำด้วยไม้หรืองา) สายละลูก โต๊ะนี้ ทำหน้าที่ขยายเสียงของจะเข้ให้คมชัดขึ้น และมีส่วนช่วยทำให้เกิดเสียงอย่างที่เรียกกันว่า "กินแหน" โดยใช้ชิ้นไม้ไผ่ชิ้นเล็กๆ แบนๆ เรียกว่า "แหน" สอดเข้าไประหว่างสายจะเข้กับผิวด้านบนของโต๊ะให้พอดีได้ส่วนกันด้วย สายเอกกับสายกลางใช้แหนอันเดียวกัน ส่วนสายลวดใช้แหนอีกอันหนึ่งต่างหาก ระดับความสูงของโต๊ะควรต่ำกว่าหย่องเล็กน้อยเมื่อใช้แหนหนุนสายแล้วก็จะพอดี แต่ถ้าโต๊ะมีระดับสูงกว่าหย่อง จะต้องใช้ชิ้นไม้มาแทรกในร่องของหย่องเพื่อหนุนสายให้สูงขึ้นกว่าโต๊ะ จึงจะทำให้ปรับแต่งเสียงของแหนได้ดี ระหว่างรางด้านบนกับสายจะเข้จะมีชิ้นไม้เล็กๆ ทำเป็นสันหนาเรียกว่า "นม" จำนวน 11 นม วางเรียงไปตามแนวยาวเพื่อรองรับการกดจากนิ้วมือขณะที่บรรเลง นมนี้จะมีขนาดสูงต่ำลดหลั่นกันไป นมที่ทำให้เกิดเสียงสูงจะอยู่ค่อนไปทางด้านหัวของจะเข้หรือทางด้านขวามือของผู้บรรเลง เรียงลำดับไปจนถึงนมที่ทำให้เกิดเสียงต่ำสุดซึ่งอยู่ทางด้านท้ายหรือทางด้านซ้ายมือ เวลาดีดจะใช้ไม้ดีดที่ทำด้วยงาหรือเขาสัตว์กลึงเป็นท่อนกลมปลายเรียวแหลมมนดีดปัดสายไปมา ไม้ดีดนี้จะต้องพันติดกับนิ้วชี้ในมือขวาให้แน่นขณะที่ดีด ส่วนมือซ้ายใช้สำหรับกดนิ้วลงบนสายจะเข้ถัดจากนมไปข้างซ้ายเล็กน้อยเพื่อเปลี่ยนให้เกิดเสียงสูงต่ำตามที่ต้องการในการบรรเลง จะเข้จะดำเนินทำนองเก็บแทรกแซงไปกับทำนองเพลงบ้าง รัวให้เป็นเสียงยาวอย่างกรอบ้าง และกระทุ้งสอดให้เกิดความสนุกสนานในทำนองเพลงบ้างซึ่งได้ทั้งหมู่ (ผสมวง) และเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวก็สามารถเดี่ยวได้ทุกๆเพลง แต่ที่เป็นเพลงเดี่ยวเฉพาะและเหมาะสมของจะเข้คือเพลงลาวแพนและจีนขิมใหญ่

พูนพิศ อมาตยกุล (2529: 38) ได้กล่าวไว้ว่า จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่ราบไปตามพื้น เวลาดีดนั่งขวางกับตัวจะเข้ มีสายสามสาย เสียงไพเราะและมีเทคนิคการดีดมากมายหลายแบบ ชวนให้เกิดความน่าฟังเป็นอย่างยิ่ง ส่วนมากทำจากไม้ขนุน เดิมใช้เล่นเดี่ยว เพิ่งจะนำมาประสมวงเป็นวงเครื่องสายในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือนักดนตรี ในปัจจุบันนิยมใช้แพร่หลายมาก เพลงที่นิยมเดี่ยวจะเข้ได้แก่ เพลงลาวแพน เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา เพลงกราวใน เพลงนกขมิ้น และเพลงสารถีเป็นต้น

สงบศึก ธรรมวิหาร (2540: 38) ได้กล่าวว่าจะเข้เป็นเครื่องดนตรีไทยที่ได้ดัดแปลงแก้ไขวิวัฒนาการมาจากพิณ โดยได้ประดิษฐ์ให้นั่งดีดได้สะดวกและให้ไพเราะยิ่งขึ้นโดยเหตุที่แต่เดิมนั้นตัวพิณทำรูปร่างเหมือนจระเข้ จึงเรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้เพียงสั้นๆว่า "จะเข้" จะเข้มี 3 สาย สายหนึ่งทำด้วยทองเหลือง อีกสองสายทำด้วยเอ็น ไม้ดีดทำด้วยงาหรือกระดูกสัตว์ มีลักษณะกลม ปลายแหลม ไทยรู้จักดนตรีจะเข้ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่นำมาบรรเลงร่วมกับเครื่องสายและมโหรีในสมัยรัชกาลที่ 2

ธนิต อยู่โพธิ์(2530: 3-4) ได้กล่าวไว้ว่า จะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ลักษณะคล้ายพิณ 4 สาย หรือกระจับปี่ แต่วางดีดกับพื้น สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากมอญ เดิมมีรูปร่างเหมือนจระเข้ ต่อมาได้ดัดแปลงปรับปรุงรูปร่างจนมีรูปแบบดังที่เห็นในปัจจุบัน จะเข้เป็นเครื่องบรรเลงที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จากหลักฐานที่ระบุไว้ในกฎมณเฑียรบาลและนักโบราณคดีสันนิษฐานว่า เป็นสำนวนสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ บทบัญญัติดังกล่าวอยู่ในข้อที่ 20 กล่าวว่า "ผู้ใดขี่เรือคฤ....ร้องเพลงเรือ เป่า ปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ..ไอยการขุนสนมห้าม ถ้ามิได้ห้ามปราม เกาะกุม...โทษเจ้าพนักงานถึงตาย" หลักฐานนี้แสดงให้เห็นว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยามีผู้นิยมเล่นจะเข้และเครื่องดนตรีชนิดอื่นกันอย่างแพร่หลายจนล่วงล้ำเข้าไปใกล้เขตพระราชฐานจนต้องมีข้อห้ามดังกล่าว

ในสมัยโบราณวงมโหรีของไทยที่เครื่องบรรเลงเพียง 4 อย่างคือ ซอสามสาย กระจับปี่ ทับ (โทน) และกรับพวง ต่อมาสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปรากฏว่าได้นำจะเข้เข้ามาผสมในวงเครื่องสายและมโหรีแทนกระจับปี่ เพราะจะเข้มีเสียงก้องกังวานไพเราะดีดได้คล่องแคล่วว่องไวกว่ากระจับปี่ และสะดวกในการดีด จะเข้จึงเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมแพร่หลายในวงการดนตรีไทยในปัจจุบัน

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่วางดีดตามแนวนอน ทำด้วยไม้ขนุน เพราะให้เสียงดังกังวาน ภายในขุดเป็นโพรง ด้านล่างเป็นพื้นไม้ฉำฉา เจาะรูไว้เพื่อให้เสียงออก มีขาตั้งกระพุ้งแก้ม 4 ขา ตอนท้าย 1 ขา รวมเป็น 5 ขา มี 3 สาย คือ สายเอก สายทุ้ม สายลวด ทั้ง 3 สาย ขึงจากหลักตอนหัวผ่านโต๊ะ (กล่องทองเหลืองกลวง) ไปพาดกับหย่อง แล้วสอดลงไปพันกับปลายลูกบิด ส่วนในรางด้านบนระหว่างหลักกับหย่องมีแป้นไม้ 11 อัน เรียกว่า นม (ส่วนบนของนมมีแผ่นไม้ติดอยู่เรียกว่าสาบบน) ติดไว้รองรับสายสำหรับใช้นิ้วกดขณะบรรเลง นมนี้จะมีขนาดสูงต่ำลดหลั่นกันไป นอกจากนี้จะเข้ยังมีส่วนประกอบต่างๆดังนี้

แหน คือ ผิวไม้ไผ่หรือไม้รวกชิ้นเล็กๆบางๆ ใช้หนุนสายจะเข้บนโต๊ะจะเข้ สำหรับปรับแต่เสียงให้ดังโปร่งใสไพเราะ

รางไหม ทีลักษณะแบน ยาวรีประมาณ 8-9 นิ้ว วางบนช่องใส่ลูกบิด ให้สายจะเข้พาดผ่านรางไหมไปยังลูกบิด

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองอยู่ในวงเครื่องสาย วงมโหรี วงเครื่องสายปี่ชวา และวงเครื่องสายผสม นอกจากนี้ยังนิยมใช้จะเข้บรรเลงเดี่ยว และบรรเลงประกอบการแสดง เช่น เดี่ยวจะเข้ประกอบการรำฟ้อนแพน ปละการบรรเลงจะเข้ในวงโบราณคดีชุดทวารวดี

บทบาทและหน้าที่ของจะเข้เมื่ออยู่ในวงบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นๆ จะมีหน้าที่ดำเนินทำนองไปกับเครื่องดำเนินทำนองอื่น สำหรับการบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงประกอบการแสดง บทบาท

ของจะเข้จะสำคัญมากเพราะเป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองเพียงเครื่องมือเดียว เปรียบเสมือนตัวเอก ผิดไม่ได้ เสียงจะเข้จะต้องชัดเจน เสียงไม่บอด การสะบัด การปริบ การโปรย เทคนิคเม็ดพราย กลวิธีในการบรรเลงต่างๆจะต้องมีความกระจ่างชัด แจ่มใส ที่สำคัญที่สุก ผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำและมีสมาธิในการบรรเลงเพลงเดี่ยว

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวิธีการบรรเลงจะเข้

เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาชีพดนตรีไทย (2544: 319-337) ได้กล่าวเกี่ยวกับการบรรเลงจะเข้ไว้ว่า

1. การสำรวจความพร้อมและปรับเครื่องดนตรีก่อนการบรรเลง

1.1 การวางจะเข้

1.1.1 ด้านหัวซึ่งเป็นส่วนที่เรียกว่ากระพุ้ง (กล่องเสียง) จะอยู่ทางด้านขวามือของผู้บรรเลง

1.1.2 เลือกพื้นที่ที่จะวางจะเข้ได้เหมาะสม พื้นเรียบไม่เอียง ไม่ลื่นและไม่ปูวัสดุจนเป็นอุปสรรคแก่การบรรเลงต่อคุณภาพเสียง

1.2 สำรวจจะเข้

1.2.1 จะเข้ไม่โคลงเคลงและไม่โยก

1.2.2 จะเข้ต้องไม่ร้าวหรือแตก

1.2.3 ถ้าจะเข้ร้าวหรือแตกต้องทดสอบคุณภาพเสียงว่ายังเหมาะสมต่อการบรรเลง

1.2.4 เปรียบเทียบและบอกได้ว่าจะเข้ตัวใดเสียงดีกว่ากัน

1.2.5 เปรียบเทียบและบอกได้ว่าจะเข้ตัวใดต้องใช้แรงดีดหนักหรือเบากว่ากัน

1.3 ขาจะเข้

ขาต้องไม่หลวมและต้องมีครบ 5 ขา ถ้าเป็นขาที่ไม่ได้ฝังไว้กับตัวจะเข้แต่เป็นขาที่ขันน้อตหรือสกรู ต้องทดสอบดูว่าขาแน่นหรือไม่และต้องทดสอบเสียงเพราะถ้าน้อตหรือสกรูหลวมเสียงจะผิดปกติได้

1.4 ลูกบิดจะเข้

อยู่ในสภาพสมบูรณ์ ไม่แตก ไม่ร้าว ไม่หลวมและมีขนาดพอเหมาะกับรูลูกบิด

1.5 สายจะเข้

1.5.1 สายครบ 3 สาย

1.5.2 สายวางพาดอยู่ในร่องบนหย่องและพาดอยู่บนแหนที่วางอยู่บนโต๊ะอย่างถูกต้อง

1.5.3 สายอยู่ถูกตำแหน่งได้แก่ สายเอก สายทุ้ม(สายกลาง) และสายลวด โดยเรียงจากด้านนอกเข้าหาตัวผู้บรรเลง เมื่อวางจะเข้ถูกตำแหน่งที่จะบรรเลงสายเอกพันกับลูกบิดด้านนอกใกล้กับหย่อง สายทุ้มพันกับลูกบิดด้านนอกอันที่เหลือ และสายลวดพัน กับลูกบิดด้านในใกล้ตัวผู้บรรเลง

1.5.4 ระยะห่างระหว่างแต่ละสายถูกต้องคือประมาณไม่เกิน 1 เซนติเมตร และสายขนานกันโดยตลอด

1.5.5 บอกลักษณะของวัสดุที่ทำสายได้ และบอกคุณภาพของสายแต่ละชนิดได้

1.5.6 สายต้องไม่สัมผัสกับสาบ (แผ่นผิวไม้ไผ่ที่ปิดอยู่ด้านบนของนม) ซึ่งปกติสายควรอยู่สูงกว่าสาบของนมที่ 1ประมาณไม่เกิน 2 มิลลิเมตร

1.5.7 เทียบเสียงได้ถูกต้อง โดยเทียบกับเสียงของขลุ่ยเพียงออและตามประเพณีนิยม ดังนี้

สายเอกเทียบกับเสียงโดต่ำ (เป่าโดยปิดนิ้วหมด)

สายทุ้มเทียบกับสายเอก โดยกดสายทุ้มนมที่ 3 นับจากด้านซ้ายมือของผู้บรรเลง แล้วได้เสียงตรงกับเสียงสายเปล่าของสายเอก ซึ่งเสียงสายเปล่าของสายทุ้ม คือเสียงซอล

สายลวดเทียบกับสายทุ้ม โดยกดสายลวดด้านซ้ายของนมที่ 4 แล้วได้เสียงตรงกับเสียงสายเปล่าของสายทุ้ม และเสียงของสายเปล่าของสายลวดคือเสียงโดต่ำ เป็นคู่ 8 ของสายเอก

1.5.8 เลือกขนาดของสายเอกและสายทุ้มได้เหมาะสมกับธรรมชาติของจะเข้ โดยเสียงที่เกิดจากการบรรเลงเหมาะสมกับจะเข้ตัวนั้น

1.6 หย่อง (ซุ้ม)

1.6.1 มีหย่องตั้งตรงและตั้งฉากขวางกับแนวของสายจะเข้

1.6.2 ร่องหย่องต้องรองรับสายสูงต่ำได้สัดส่วนกับตัวจะเข้ในลักษณะที่ถูกต้องประมาณไม่เกิน 2 มิลลิเมตร

1.7 นม

1.7.1 มีครบ 11 นม

1.7.2 นมเรียงถูกต้องตามลำดับของขนาดความสูงต่ำและสัมพันธ์กับระดับเสียง โดยนมที่มีความสูงมากที่สุดอยู่ทางหางจะเข้

1.7.3 สามารถบอกสาบที่สึกเป็นแอ่งมากจนอาจทำให้เสียงด้อยคุณภาพได้

1.7.4 ติดนมได้ถูกตำแหน่งโดยเสียงไม่เพี้ยน

1.7.5 ติดนมได้ถูกตำแหน่งและระยะห่างจากสายจนได้เสียงถูกต้องและมีคุณภาพโดยไม่ทำให้ต้องออกแรงดีดมากเกินไป (เสียงจะเข้หนัก)

1.8 โต๊ะ

1.8.1 อยู่ในรางนมด้านหัวจะเข้ใกล้กับหลัก

1.8.2 โต๊ะอยู่ในสภาพสมบูรณ์ ตั้งอยู่ในลักษณะและตำแหน่งที่ถูกต้อง

1.9 แหน

1.9.1 มีแหนรองรับสายจะเข้อยู่บนโต๊ะ 2 ชิ้น คือรองรับสายเอกกับสายทุ้ม 1 ชิ้นและรองรับสายลวดอีก 1 ชิ้น

1.9.2 สามารถปรับตำแหน่งของแหน หาจุดที่เสียงดังกังวานไพเราะจนได้เสียงที่มีคุณภาพเหมาะสม ซึ่งนิยมเรียกกันว่า “กินแหน”

1.9.3 สามารถเลือกและปรับแต่งวัสดุที่ใช้ทำแหนเพื่อให้เสียงได้คุณภาพ แหนที่มีคุณภาพคือแหนที่ทำด้วยผิวไม้ไผ่

1.10 หลัก

อยู่ในลักษณะที่สมบูรณ์ แข็งแรงและติดแน่น

1.11 ไม้ดีดและเชือกพันไม้ดีด

1.11.1 พันไม้ดีดได้ถูกต้อง

1.11.1.1 วิธีที่ 1 คว่ำมือขวา ใช้นิ้วกลาง และนิ้วชี้หนีบเชือกพันไม้ดีดโดยให้โคนไม้ดีดชี้ไปทางนิ้วกลางพาดขวางตั้งฉากบนหลังนิ้วชี้ระหว่างข้อที่ 1 และข้อที่ 2 ให้ปลายไม้ดีดชี้ลงทำมุมประมาณ 45 องศา

วิธีที่ 2 ใช้มือขวาจับไม้ดีดโดยใช้ปลายนิ้วกลางจับด้านโคนและปลายนิ้วหัวแม่มือจับด้านปลายให้นิ้วชี้อยู่ใต้ไม้ดีดซึ่งวางพาดขวางตั้งฉากระหว่างข้อที่ 1 และข้อที่ 2 ให้ปลายนิ้วไม้ดีดเฉียงลงเล็กน้อย

1.11.1.2 พันเชือกเคียนไม้จากบนลงล่าง โดยเริ่มพาดเชือกลงไปทางท้องนิ้วชี้ขวาลงมาหาริมไม้ดีดด้านปลายนิ้ว พันไขว้ขึ้นผ่านหลังนิ้ว ไปทางริมไม้ด้านโคนนิ้วชี้ พันตรงๆลงมาหาริมไม้ด้านโคนนิ้วก่อนพันขึ้นบนไขว้ไปหาริมไม้ด้านปลายนิ้วชี้ ปล่อยนิ้วกลางและนิ้วไขว้ออก พันซ้ำเช่นนี้อีกครั้งแล้วพันเชือกลงล่างไขว้หลังนิ้วลงมาหาริมไม้ด้านโคนนิ้ว เคียนคาดคอโดยพันเชือกขึ้นลงล่างวนไปทางปลายนิ้วชี้ โค้งลอดไม้ดีดไปทางโคนนิ้วชี้ พันเช่นเดิมอีก 1 ครั้ง คล้องวงเชือกกับโคนไม้ก่อนดึงหางเชือกตามเงื่อนให้เงื่อนหนึ่งกระชับ

สำหรับการจับไม้ดีด โดยวิธีนิ้วหนีบเชือกนั้นสามารถเริ่มต้นพันลงล่างมาหาริมไม้ดีดด้านโคนนิ้วชี้และพันไขว้สลับกัน 2 รอบ พันคาดระหว่างนิ้วกับไม้อีก 2 รอบ (เคียนคาดคอ) ก่อนขมวดทางเชือกคล้องยอดไม้ดีด ดึงปลายเชือกให้ตึง

อนึ่ง ไม้ดีดแบบเก่า ยอดไม้ดีดมีลักษณะเป็นแป้น สามารถใช้หัวแม่มือซ้ายกดแป้นไว้ มือซ้ายดึงชายเชือกที่พันคาดคอไว้แล้วให้แน่นหนาตามความต้องการของผู้ดีดก่อนจะคล้องยอดดึงชายเชือกให้กระชับอีกครั้ง

1.11.1.3 เมื่อพันแล้วและคว่ำมือขนานกับพื้น ไม้ดีดจะตะแคงทำมุมประมาณ 45 องศากับแนวราบ

1.11.1.4 พันเชือกพันไม้ดีดได้แน่นโดยสังเกตได้ว่าเมื่อใช้นิ้วหัวแม่มือกดปลายไม้ดีด นิ้วชี้จะบิดตามแรงกด การพันเชือกกับไม้ดีดใช้วิธีพันเชือกด้วยเงื่อนตะกรุดเบ็ด

1.12 การใส่สายและขึ้นสาย

1.12.1 การใส่สายจะเข้มี 2 ลักษณะ ซึ่งแตกต่างกัน ดังนี้

1.12.1.1 การใส่สายที่เป็นขดหรือกลุ่ม ต้องเริ่มต้นใส่จากทางลูกบิดขึ้นมาหาหลัก

1.12.1.2 การใส่สายที่มีความยาวเฉพาะจะเข้สามารถใส่ได้ 2 แบบ คือ จะเริ่มใส่ทางลูกบิด ตามวิธีที่ 1 หรือจะเริ่มต้นใส่ด้วยการผูกปลายสายข้างหนึ่งไว้กับหลักก่อนก็ได้ แล้วจึงนำอีกปลายไปที่ลูกบิด รายละเอียดของวิธีการใส่สาย (เปลี่ยนสายที่ขาด) มีดังนี้

วิธีที่ 1 การเปลี่ยนสายที่ขดหรือกลุ่ม เริ่มต้นด้วยการร้อยปลายสายเข้ารูที่ลูกบิดลอดและพาดสายผ่านร่องบนหย่องให้ถูกต้องตามตำแหน่งของสาย แล้วพาดสายบนแหนที่อยู่บนโต๊ะไปผูกไว้ที่หลักด้วยเงื่อนผูกซุง (ถ้าใส่สายไหม) ถ้าใช้สายเอ็นต้องผูกสายก่อนแล้วพันคล้องต่อไปอีกอย่างน้อย 3 รอบก่อนดึงให้เงื่อนแน่น หรือจะผูกวิธีอื่นให้เงื่อนแน่นก็ได้ จับขดหรือกลุ่มสายไขว้ 2 รอบ แล้วบิดลูกบิดลงในลักษณะคว่ำมือเข้าหาตัว (กรณีใช้มือซ้าย) จนทดสอบได้ระดับเสียงแขวนขดที่เหลือไว้ที่ลูกบิดของสายลวดเพื่อความเรียบร้อยไม่รุงรัง

วิธีที่ 2 การเปลี่ยนสายความยาวเฉพาะตัวเริ่มต้นด้วยผูกปลายสายข้างหนึ่งกับหลักด้วยเงื่อนผูกซุง พาดสายบนโต๊ะผ่านนม ลอด และพาดร่องบนหย่องผ่านลงไปในรางไหมร้อยสายเข้ารูที่ลูกบิด ดึงสายจนตึงก่อนหมุนลูกบิดลงในลักษณะคว่ำมือเข้าหาตัว (กรณีใช้มือซ้าย) จัดให้สายพาดอยู่บนลูกบิดแล้วพันทับสายที่พาดอยู่นั้น

1.12.2 ขึ้นสายได้โดยสายไม่หลุด

1.12.3 สายต้องขนานกันสม่ำเสมอทั้งสามสาย

1.12.4 ระยะห่างของแต่ละสาย ประมาณไม่เกิน 1.0 เซนติเมตร

1.13 การทดสอบและปรับเสียง

สามารถทดสอบได้ดังนี้

1.13.1 ตั้งเสียงสายเปล่าทั้งสามสายได้ตรงเสียง

1.13.2 ตรวจสอบระดับเสียงโดยการดีดสายเอกสายเปล่ากับดีดสายทุ้มโดยกดด้านซ้ายของนมที่ 3 ให้ได้ระดับเสียงเดียวกัน

1.13.3 ตรวจสอบระดับเสียงโดยการดีดสายทุ้มสายเปล่ากับดีดสายลวดโดยกดด้านซ้ายของนมที่ 4 ให้ได้ระดับเสียงเดียวกัน

1.13.4 ดีดสายเอกและสายลวดเปล่าต้องได้เสียงเดียวกันห่างเป็นคู่ 8

1.13.5 กดที่ด้านซ้ายของนมที่ 7 ต้องได้เสียงเป็นคู่ 8 ของสายเปล่าเส้นนั้น

1.13.6 สำรวจโต๊ะ ถ้าคู่ 8 เสียงเพี้ยนต่ำต้องขยับโต๊ะไปทางด้านซ้ายมือ (หางจะเข้) จนได้เสียงที่ถูกต้อง

1.13.7 ถ้าเสียงยังไม่สมบูรณ์ต้องสำรวจระดับความสูงต่ำและระยะของนมว่าถูกต้องหรือไม่

1.13.8 ถ้าทุกอย่างข้างต้นปกติแต่เสียงยังไม่ทึบต้องสำรวจและปรับขนาดหรือตำแหน่งของแหน

2. ท่านั่ง

2.1 นั่งพับเพียบ

2.2 ลำตัวตรง ไม่ก้มหน้า ตัวเฉียงไปทางหางจะเข้หรือทางซ้ายมือของผู้บรรเลงเล็กน้อย

2.3 เข่าขวาอยู่บริเวณรอยต่อระหว่างกระพุ้ง (กล่องเสียง) กับตัวจะเข้

3. ท่าจับจะเข้ เมื่อพันไม้ดีดเรียบร้อยแล้ว

3.1 แขนและลำตัวต้องอยู่ในลักษณะตามสบายไม่เหยียดเกร็ง

3.2 มือซ้ายเป็นมือบังคับเสียงในลักษณะดังต่อไปนี้

3.2.1 มีออยู่ในลักษณะหย่งนิ้ว ไม่เหยียดนิ้วมือตรง

3.2.2 กดด้วยบริเวณท้องนิ้ว ห่างจากปลายนิ้วประมาณ 1 ซม. โดยไม่กางและไม่เกร็งนิ้วอื่น

3.2.3 กดสายทางด้านซ้ายของนม เพื่อให้เกิดเสียงตามต้องการ

3.2.4 ปลายนิ้วหัวแม่มือแตะไว้ที่ข้างตัวจะเข้เพื่อประคองไว้และเป็นจุดยันให้มืออยู่ในระดับที่เหมาะสม ไม่ยกขึ้นลงหรือเลื่อนมือมากเกินความจำเป็น

3.2.5 บังคับให้เกิดเสียงที่สายเอกและสายทุ้มเพียงสามนิ้ว คือไม่ใช้นิ้วก้อยและนิ้วหัวแม่มือบังคับเสียง

3.2.6 นิ้วทั้ง 5 นิ้วมีโอกาสในการควบคุมเสียงที่สายลวด แล้วแต่กรณี

3.3 มือขวา เป็นมือที่ดีดให้เกิดเสียง

3.3.1 คว่ำมือที่พันไม้ดีดอย่างเหมาะสมแล้วในลักษณะตะแคงมีอออกด้านนอกเล็กน้อย โดยสันมือทางด้านนิ้วก้อยวางเป็นจุดหลักในการบรรเลง ตรงจุดกึ่งกลางระหว่างโต๊ะกับนมที่ 11

3.3.2 นิ้วหัวแม่มือจะต้องเหยียดตรงและไม่ดันไม้ดีดด้วยการงอนิ้วหัวแม่มือ ส่วนนิ้วที่เหลือจะอยู่ชิดเรียงกับนิ้วชี้เพื่อเป็นหลักหรือกำแพงให้กับนิ้วชี้ได้พัก ในลักษณะเช่นนี้ไม้ดีดจะอยู่ในแนวตรงตลอดเวลา (ไม่เขี่ย หรือ ควักสายระหว่างบรรเลง)

หมายเหตุ อนึ่งในกรณีที่ต้องบรรเลงเป็นช่วงเวลายาวหลายๆชั่วโมง อนุโลมให้ผู้บรรเลงใช้นิ้วกลางช่วยนิ้วชี้ในการประคองไม้ดีดได้บ้างเป็นบางคราว

4. วิธีดีดจะเข้

ลักษณะการดีดจะเข้มีดังต่อไปนี้

4.1 ดีดไม้ออก ไม้เข้า

ด้วยการดีดไม้ดีด “ออก” และ “เข้า” สลับกันโดยเริ่มที่ไม้ดีดออกก่อน มีทั้งไม้ดีดสายเปล่าและดีดกดสายให้มีน้ำหนักเสียงเท่ากัน การประเมินมีดังนี้

4.1.1 การดีดสายเปล่า

4.1.1.1ทดสอบโดยให้ไม้ดีดไม้ออกและไม้เข้าสลับกันไปเป็นคู่ตั้งแต่ 2 ครั้งขึ้นไป ไม้ดีดต้องตบด้วยไม้เข้าเสมอ ซึ่งเป็นพื้นฐานของการใช้ไม้ดีดออก - เข้าให้ถูกต้องกับทำนองเพลง

4.1.1.2 น้ำหนักมือในการดีดออกและดีดเข้าต้องได้เสียงดังเท่ากัน

4.1.2 การดีดกดสาย ชนิดดีดเรียงเสียงหรือไล่เสียงขึ้นลง

4.1.2.1 ตำแหน่งของนิ้วที่กดบนนมถูกต้อง คืออยู่ชิดนมด้านซ้าย

4.1.2.2 ใช้นิ้วไล่เสียงตามตำแหน่งของนมทั้ง 11 นมได้ถูกต้องตามหลักเกณฑ์การดีดและกดสาย

4.1.2.3 ดีดได้เสียงถูกต้อง

4.1.2.4 ดีดได้เสียงชัดเจน

4.1.3 การดีดกดสาย ชนิดข้ามเสียงในทำนองที่ง่าย

4.1.3.1 นิ้วกดบนนมถูกต้องตามตำแหน่ง

4.1.3.2 ดีดได้ถูกต้องตามหลักการใช้นิ้วในการดีดเก็บ

4.1.3.3 ดีดได้เสียงถูกต้อง

4.1.3.4 ดีดได้เสียงชัดเจน

4.2 ดีดเสียงทิงนอย

มีวิธีบังคับให้เกิดเสียงทิงนอยด้วยนิ้วหัวแม่มือประกบกับนิ้วชี้หรือนิ้วกลางและนิ้วก้อยกับนิ้วนาง

4.2.1 โดยใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือประกบอยู่ใต้ท้องนิ้วชี้ข้อปลายสุด กดสายลวดด้วยเล็บของนิ้วหัวแม่มือในลักษณะนิ้วตะแคง แต่มือยังคว่ำอยู่ในลักษณะการดีดตามปกติ ในลักษณะเช่นนี้นิ้วชี้จะอยู่ที่นมเดียวกันบนสายเอกแล้วดีดไม้เข้าที่สายลวดให้เกิดเสียง “ทิง” ตามด้วยดีดไม้เข้าที่สายเอกให้เกิดเสียง “นอย” รวมเป็นเสียง “ทิงนอย”

4.2.2 โดยใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือประกบอยู่ใต้ท้องนิ้วกลางที่ข้อปลายสุดกดสายลวดด้วยเล็บของนิ้วหัวแม่มือในลักษณะนิ้วตะแคง แต่มือยังคว่ำอยู่ในลักษณะการดีดตามปกติ ในลักษณะเช่นนี้นิ้วกลางจะอยู่ที่นมเดียวกันบนสายเอกแล้วดีดไม้เข้าที่สายลวดให้เกิดเสียง “ทิง” ตามด้วยดีดไม้เข้าที่สายเอกให้เกิดเสียง“นอย” รวมเป็น “ทิงนอย”

4.2.3 บังคับเสียงทิงนอยด้วยนิ้วก้อยประกบกับนิ้วนาง โดยกดสายลวดด้วยปลายนิ้วก้อยแล้วกดสายเอกด้วยปลายนิ้วนางที่นมเดียวกัน ดีดไม้เข้าที่สายลวดให้เกิดเสียง “ทิง” ตามด้วยดีดไม้เข้าที่สายเอกให้เกิดเสียง “นอย”

4.2.4 การดีดเสียงทิงนอยสายเปล่าเป็นการดีดที่สายลวด และสายเอกด้วยไม้ดีดเข้าทั้ง 2 สาย สายลวดได้เสียง “ทิง” ตามด้วยสายเอกได้เสียง “นอย” ทั้งนี้ประเมินการดีดเสียงทิงนอยตามการปฏิบัติถูกต้อง ตรงเสียง ชัดเจนและดังเท่ากัน

หมายเหตุ มีการบังคับให้เกิดเสียงทิงนอยอีกลักษณะหนึ่ง โดยใช้นิ้วบังคับเพียงนิ้วเดียวด้วยการกดสายลวดและสายเอกด้วยนิ้วชี้ นิ้วกลางหรือนิ้วนาง

4.3 ดีดเก็บ

คือการดีดเพิ่มเสียงสอดแทรกให้ถี่ขึ้นกว่าเนื้อเพลงธรรมดา ถ้าเขียนเป็นโน้ตไทย 1 ห้อง จะมีตัวโน้ต 4 ตัวด้วยการใช้ไม้ดีดออก - เข้า สลับกันให้เกิดเสียงดังเสมอกัน ประเมินตามหัวข้อต่อไปนี้

4.3.1 หลักการใช้นิ้วในการดีดเก็บ

4.3.1.1 ถ้าทำนองไล่ไปทางเสียงต่ำ

จากนิ้วชี้ ต่อไปไล่ต่ำเป็นคู่ 2 ใช้นิ้วกลางแล้วเสียงต่อไปใช้นิ้วนาง

จากนิ้วชี้ ต่อไปไล่ต่ำเกินคู่ 2 ใช้นิ้วนางไล่ต่ำไปเรื่อยๆ

จากนิ้วกลาง ใช้นิ้วนางไล่ต่ำไปเรื่อยๆ

จากนิ้วนาง ใช้นิ้วนางไล่ต่ำไปเรื่อยๆ

4.3.1.2 ถ้าทำนองไล่ไปทางเสียงสูงจากนิ้วชี้ใช้นิ้วชี้ไล่สูงไปเรื่อยๆ จากนิ้วกลางใช้นิ้วชี้ไล่สูงไปเรื่อยๆจากนิ้วนางต่อไปไล่คู่สูงเป็นคู่ 2 ใช้นิ้วกลาง แล้วต่อไปใช้นิ้วชี้ไปเรื่อยๆจากนิ้วนางต่อไปไล่สูงเกินคู่ 2 ใช้นิ้วชี้ไล่สูงไปเรื่อยๆ

4.3.2 ดีดได้เสียงดังเท่ากันทั้งไม้ออกและไม้เข้า

4.3.3 ดีดได้ความถี่สม่ำเสมอ ไม่โขยก

4.4 ดีดรัว

คือการดีดโดยใช้ไม้ดีด ดีดเข้า – ออกสลับกันถี่ๆ จบด้วยการดีดไม้เข้าโดยแต่ละเสียงต้องดังเสมอกัน

4.5 ดีดรูด

4.5.1 ดีดรูดสายลวด

ใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ทำมือแบบการดีดทิง - นอย ดีดรูดที่สายลวดจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่ง จากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง หรือจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ จะเริ่มต้นด้วยไม้เข้าหรือออกนั้นขึ้นอยู่ว่าดีดรูดจำนวนกี่เสียงตามทำนองเพลง ทั้งนี้เมื่อจบวรรคจะต้องจบลงด้วยไม้ดีดเข้าเสมอ

4.5.2 ดีดรูด (รัว)

คือ การรัวไม้ดีดไปพร้อมกับการใช้นิ้วรูดสายจากสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง ปฏิบัติได้ทั้งสามเสียง

4.5.3 ดีดรูด (ติ๋ว)

คือ การดีดไม้เข้าพร้อมกับใช้นิ้วชี้กดแล้วรูดสายจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง ทั้งนี้ต้องรูดจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและโดยปกติรูดขึ้นเป็นคู่ 8

4.6 ดีดควบเสียง (กระทบ 2 สาย และ กระทบ 3 สาย)

4.6.1 กระทบ 2 สาย

สายเอกและสายกลาง คือการดีดไม้เข้าเสียงใดเสียงหนึ่งที่สายเอก โดยให้ไม้ดีดไปกระทบสายกลางให้เกิดคู่เสียงที่เหมาะสมกลมกลืนควบไปพร้อมกัน

สายกลางและสายลวด คือ การดีดไม้เข้าเสียงใดเสียงหนึ่งที่ สายกลาง โดยให้ไม้ดีดไปกระทบสายลวดให้เกิดคู่เสียงที่เหมาะสมกลมกลืนควบไปพร้อมกัน

4.6.2 กระทบ 3 สายคือ การดีดไม้เข้าครั้งเดียวถูกสามสายพร้อมกัน แบ่งออกเป็น 2 แบบคือ

แบบที่ 1 ใช้นิ้วชี้กดสายกลางที่เสียงโด (ด้านซ้ายของนมที่ 3) แล้วดีดสามสายพร้อมกันโดยอีกสองสายเป็นสายเปล่า

แบบที่ 2 (มี 2 แบบ)

- ใช้นิ้วนางกดสายเอกที่เสียงเร (นมที่ 1) และนิ้วก้อยกดสายลวดที่เสียงเร (นมที่ 1) แล้วดีดสามสายพร้อมกันโดยสายกลางเป็นสายเปล่า

- ใช้นิ้วนางกดสายเอกที่เสียงมี (นมที่ 2) และนิ้วก้อยกดสายลวดที่มีเสียงมี (นมที่ 2) แล้วดีดสามสายพร้อมกันโดยสายกลางเป็นสายเปล่าทั้งนี้ตามความเหมาะสมของการบรรเลง

4.7 ดีดสะบัดเสียง

คือ การดีด “เข้า - ออก - เข้า” และเพิ่มความเร็วจากการดีดเก็บปกติสองเสียงเป็นสามเสียงในช่วงจังหวะเดียวกัน มีทั้งดีดสะบัดเสียงเดียว ดีดสะบัดสองเสียงและดีดสะบัดสามเสียง

ทั้งนี้การประเมินต้องคำนึงถึงหัวข้อต่อไปนี้

1) ดีดสะบัดได้ชัดเจนทุกเสียง

2) ดีดสะบัดได้ครบเสียงจากการดีดเข้า - ออก - เข้า

3) น้ำหนักการดีดสะบัดเท่ากันทุกเสียง แบ่งการประเมินการดีดสะบัดเสียงเป็น 3 ลักษณะตามขั้นความสามารถ คือการดีดสะบัดเสียงตัวโน้ตเดียวคือ การดีด เข้า - ออก - เข้าที่เสียงใดเสียงหนึ่ง (เสียงเดียวสามไม้ดีด) การดีดสะบัดเสียงสองตัวโน้ตคือ การดีดเข้า - ออก - เข้าที่สองเสียง (สองเสียงสามไม้ดีด) และการดีดสะบัดเสียงสามตัวโน้ตคือ การดีดเข้า - ออก - เข้าที่สามเสียง (สามเสียงสามไม้ดีด)

4.8 ดีดตบสาย

คือการใช้น้ำหนักนิ้วกดลงตามตำแหน่งแรงกว่าที่กดตามปกติเล็กน้อย ให้เกิดเสียงตามมาหลังการดีดด้วยไม้ดีดเดียว แบ่งออกเป็น

4.8.1 ดีดสายลวดสายเปล่าด้วยไม้ดีดเข้า หลังจากนั้นจัดนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เหมือนการดีดทิง-นอย แล้วใช้เล็บของนิ้วหัวแม่มือตบนมที่ต้องการให้เกิดหางเสียงตามมาเป็นอีกเสียงหนึ่งตามที่ต้องการด้วยไม้ดีดเดียว

4.8.2 ดีดไม้ดีดเข้า (แต่ว) ใช้ไม้ดีดเข้าพร้อมดับนิ้วนางกดที่เสียงใดเสียงหนึ่งของสายที่ต้องการแล้วใช้นิ้วชี้ตบข้ามไป 1 นมให้เกิดหางเสียงตามมาเป็นคู่ 3 ด้วยไม้ดีดเดียว

4.8.3 ดีดไม้ดีดเข้าที่สายเปล่า หลังจากนั้นใช้นิ้วนางหรือนิ้วชี้ตบที่สายที่ดีดและนมที่ต้องการให้เกิดหางเสียงที่ต้องการตามมาด้วยไม้ดีดเดียว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของทำนองเพลง

4.9 ดีดขยี้ คือ การบรรเลงเพิ่มเติมให้เสียงถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการดีดเก็บแต่ยังคงลูกตกเดิม

4.10 ดีดปริบ คือ การดีดเสียงสะบัดที่สั้นและเร็วกว่าเสียงสะบัดปกติ โดยดีดเน้นในตอนท้ายของวรรคเพลงเพื่อเพิ่มความนุ่มนวลของทำนอง ไม่ให้ห้วนเกินไป

5. ความแม่นยำของทำนองหลัก

5.1 ความแม่นยำของทำนองหลักในการดีดจะเข้ หมายถึงถูกต้องตามทำนองเพลงของผู้ประพันธ์

6.ความแม่นยำตามทางบรรเลงของการดีดจะเข้ แนวการดำเนินทำนองและจังหวะ

6.1 ความแม่นยำตามทางบรรเลงของการดีดจะเข้ เป็นการประเมินความสามารถในการบรรเลงตามทางของจะเข้ตามที่ได้ฝึกฝนกันมาจากครูดนตรี ทางเพลงเหล่านี้ได้ประดิษฐ์ขึ้นมาจากทำนองหลักให้เหมาะสมกับลักษณะและบทบาทของจะเข้ ซึ่งจะผสมผสานกลวิธีหรือวิธีการบรรเลงต่างๆให้เหมาะสมในการบรรเลงเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาดนตรีไทยแต่ละขั้น อันอาจเป็นทางเพลงที่ครูผู้ใหญ่ทางดนตรีไทยได้ถ่ายทอดทางกัน หรือเป็นทางที่ครูดนตรีไทยผู้ฝึกได้ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้นักเรียนได้ฝึกปฏิบัติก็ได้

6.2 แนวการดำเนินทำนอง หมายถึงบรรเลงได้ถูกต้องตามความช้าเร็วของทำนองเพลง

6.3 จังหวะ หมายถึง บรรเลงได้ถูกต้องตามจังหวะสามัญ

7. คุณภาพเสียงและรสมือ

7.1 คุณภาพเสียง

หมายถึง คุณภาพของเสียงต้องมีความชัดเจน โปร่งใส ไม่มีเสียงลักษณะอื่นใดเข้าเจือปน

7.2 รสมือ

หมายถึง ความสามารถในการดีดจะเข้เพื่อบังคับให้เกิดเสียงที่ฟังแล้วก่อให้เกิดความไพเราะ ซึ่งเกิดได้จากการได้ฝึกปฏิบัติมาโดยถูกต้องตามลำดับในการดำเนินทำนอง ซึ่งเหมาะสมกับการบรรเลงจะเข้

8. การแปลทำนองของจะเข้

หมายถึง ความสามารถในการแจกแจงเนื้อทำนองเพลงโดยยึดเนื้อทำนองหลักของแต่ละเพลงเป็นแนวทางให้เกิดเป็นท่วงทำนองซึ่งเป็นทางของจะเข้โดยเฉพาะการแปลทำนองนี้อาจทำให้เกิดทางจะเข้ขึ้นได้หลายทาง (ยกเว้นเพลงบังคับทาง)

การประเมินทำนองแบ่งออกเป็น

8.1 สำหรับทางบรรเลงทั่วไป ในขั้นที่ 5 และ 6

8.2 สำหรับเพลงเดี่ยวจะเข้ (ตามลักษณะแบบแผนของทางเดี่ยว) ในขั้นที่ 7, 8, 9, 10 และ 11

9. ขีดความสามารถและสุนทรียะ

หมายถึง ความสามารถของผู้บรรเลงซึ่งมีความแม่นในทุกด้าน เช่น แม่นนิ้ว แม่นเสียง แม่นจังหวะ แม่นทาง สามารถทำเป็นทำนองพร้อมด้วยกลวิธีต่างๆของการดีดจะเข้โดยเฉพาะให้มีความหนัก เบา ช้า เร็ว เข้าจังหวะได้อย่างถูกต้องสามารถสอดใส่อารมณ์เหมาะสมกับบทเพลงตามหลักวิชาและบทเพลงนั้นๆ จนเกิดเป็นความงามและความพึงพอใจ ทั้งฝ่ายผู้ฟัง และผู้บรรเลง

10. การดูแลรักษาจะเข้ภายหลังการบรรเลง

10.1 ควรลดสายให้หย่อนพอประมาณ ทั้งนี้ต้องไม่ให้แหนหลุด

10.2 ต้องดูแลความสะอาดทุกครั้งก่อนเก็บเครื่องดนตรี

10.3 นำผ้า (ตัดไว้สำหรับจะเข้) มาคลุมให้มิดชิด

10.4 ใช้มือถือจะเข้โดยวิธีอุ้ม เอามุมกระพุ้งด้านหัวของจะเข้เข้ากับเอวผู้ถือโดยให้หางจะเข้ไปทางด้านตัวผู้ถือ นำเก็บเข้าที่ให้เรียบร้อย

สมพงษ์ กาญจนผลิน (2536: 217-221) กล่าวไว้ว่า วิธีการเริ่มบรรเลงจะเข้แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบคือ

1. ฝึกไล่เสียง

1.1 เทียบสาย

ก่อนอื่นต้องขึ้นสายจะทั้ง 3 สายก่อน โดยขึ้นสายเอกให้เป็นเสียงโด สายทุ้มเป็นเสียงซอล และสายลวดให้เป็นเสียงโด (เป็นคู่แปดกับสายเอก) ขั้นตอนแรกให้ขึ้นสายเอกก่อน โดยใช้

ขลุ่ยเพียงออเป็นหลักปิดนิ้วขลุ่ยทุกนิ้ว รวมทั้งรูนิ้วค้ำด้วย เปิดนิ้วก้อยรูล่างสุดไว้ แล้วเป่าขลุ่ยโดยใช้ลมน้อยๆจะได้เสียงเร กดนมที่ 1 ของจะเข้ ดีดขึ้นสายปรับเสียงโดยการปรับลูกบิดไปมา จนกว่าจะได้เสียงเร และถ้าดีดสายเอกสายเปล่าของจะเข้จะได้เสียงโด ตามต้องการ

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

เมื่อขึ้นสายเอกและสายทุ้มเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก็ขึ้นสายลวดให้เข้ากับสายเอกและสายทุ้มต่อไป เนื่องจากสายลวดมีเสียงเป็นเสียงเดียวกันกับสายเอก การขึ้นสายลวดจึงให้จับลูกบิดของสายลวดบิดให้สายเปล่าเป็นเสียงเดียวกับสายเปล่าของสายเอก (คู่แปด)

1.2 ดีดสายเปล่า

การฝึกดีดสายเปล่าควรฝึกดีดทีละสาย คือสายเอก สายทุ้ม และสายลวดตามลำดับ ดีดไม้ดีดออกก่อน แล้วจึงดีดเข้า อยู่ในลักษณะออก - เข้า,ออก - เข้า ฝึกดีดหลายๆเที่ยวจนคล่องตัวและเกิดความชำนาญ

1.3 ไล่เสียง (กดนิ้ว)

เมื่อฝึกดีดสายเปล่าจนคล่องตัวและเกิดความชำนาญแล้ว ก็ฝึกกดนิ้วบนนมจะเข้ต่อไป นิ้วที่ใช้โดยปกติใช้ 3 นิ้ว คือนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนาง สำหรับหัวนิ้วแม่มือนั้นจะใช้กับสายลวดเท่านั้น ในขั้นแรกควรฝึกไล่เสียงก่อน กล่าวคือ ถ้าไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงให้กดนิ้วนางก่อน แล้วจึงกดนิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับ ถ้าสุดนิ้วชี้แล้วยังต้องการดีดเสียงที่สูงขึ้นอีก ก็ให้เลื่อนนิ้วชี้กดนมต่อไปตามต้องการ และถ้าเป็นการไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ให้กดนิ้วชี้ก่อนและจึงกดนิ้วกลางและนิ้วนางตามลำดับและถ้าสุดนิ้วนางแล้วยังต้องการใช้เสียงต่ำต่อไปอีก ก็ให้เลื่อนนิ้วนางไปหานมที่ต้องการ

2. ฝึกวิธีดีด

2.1 ฝึกใช้ไม้ดีด

โดยปกติการดีดจะเข้เมื่อเริ่มต้นเล่นเพลงจะต้องดีดไม้ดีดออกก่อนและเมื่อจบวรรคหรือจบเพลงต้องดีดไม้ดีดเข้าเสมอ โน้ตเพลงไทยห้องหนึ่งบรรจุตัวโน้ตได้ 4 ตัว โน้ตตัวที่ 1 ดีดออก ตัวที่ 2 ดีดเข้า ตัวที่ 3 ดีดออก และตัวที่ 4 ดีดเข้า แต่ในบางครั้งโน้ตในห้องหนึ่งๆมีโน้ตไม่ครบ 4 ตัว เช่น โน้ตตัวที่ 1 ไม่มีก็เริ่มด้วยโน้ตตัวที่ 2 คือ ใช้ไม้ดีดเข้าเลย หรือห้องแรกของเพลงมีโน้ตตัวเดียวคือตัวสุดท้าย (ตัวที่ 4) เมื่อเริ่มต้นก็ใช้ไม้ดีด ดีดเข้าอีกเช่นกัน

2.2 ฝึกดีดกระทบสายลวด

การดีดกระทบสายลวด เป็นการดีดกระทบคู่ 8 ของสายเอกกับสายลวดโดยเฉพาะไม่เกี่ยวกับสายทุ้ม หรือที่เรียกกันว่า ทำให้เกิดเสียง ทิง - นอย การฝึกเสียง ทิง - นอย ให้ใช้ไม้ดีด ดีดเข้าเพียงอย่างเดียวเท่านั้น เมื่อจะดีดสายเอก โดยใช้นิ้วใดกดสายก็ให้ยกนิ้วหัวแม่มือขึ้นมาประกบกับนิ้วนั้น พร้อมกับทาบลำนิ้วหัวแม่มือลงไปกดสายลวด แล้วดีดสายลวดให้ติดต่อกันไปกับสายเอกโดยทันทีทันใดจะได้เสียงฟังดูคล้าย ทิง - นอย ให้ทดลองฝึกโดยใช้นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนาง จนเกิดความชำนาญ

2.3 ฝึกดีดกระทบสายลวด 2 สายและ 3 สาย

2.3.1 ถ้ามีโน้ต 2 ตัวอยู่ในช่องเดียวกันแต่ต่างแถวกัน ให้ดีดโน้ต 2 ตัวนั้นพร้อมกัน คือดีดให้กระทบกัน 2 สาย

2.3.2 ถ้ามีโน้ต 3 ตัวอยู่ในช่องเดียวกันแต่ต่างแถวกันให้ดีดโน้ต 3 ตัวนั้นพร้อมกัน คือดีดให้กระทบกัน 3 สาย ที่เรียกกันว่า ผสึง ซึ่งจะเกิดในกรณีเดียวกันเท่านั้นคือใช้นิ้วชี้กดลงบนนมที่ 3 ของสายทุ้ม แล้วดีดกระทบตั้งแต่สายนอกผ่านสายทุ้มไปยังสายลวด จะได้เสียงเดียวกันคือเสียงโด แต่เป็นเสียงที่อยู่ในลักษณะผสมผสานกันเกือบสนิท

2.4 ฝึกดีดลูกสะบัด

การดีดลูกสะบัดมี 3 อย่าง คือการดีดลูกสะบัดอยู่กับที่ การดีดลูกสะบัดขึ้นและสะบัดลง การดีดลูกสะบัดทั้ง 3 แบบนี้ใช้ไม้ดีดอย่างเดียวกันคือ เข้า - ออก - เข้า ต่างกันเฉพาะที่นิ้วที่ใช้กดบนนมเท่านั้น ถ้าเป็นการดีดสะบัดอยู่กับที่ก็ให้ใช้นิ้วกดลงบนนมที่ต้องการแล้วดีดไม้ดีด เข้า - ออก - เข้า อย่างเร็ว แต่ถ้าเป็นการสะบัดขึ้นหรือสะบัดลงใช้ไม้ดีดอย่างเดียวกันคือ เข้า - ออก - เข้า แต่แทนที่จะใช้นิ้วเดียวกดนมเดียว ต้องใช้ 3 นิ้วกด 3 นม เกิด 3 เสียงโดยปฏิบัติอย่างรวดเร็ว เช่น สมมุติจะดีดสะบัดขึ้นต้องใช้นิ้วนาง นิ้วกลาง นิ้วชี้ กดอย่างรวดเร็วเรียงกันไปจากระดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและถ้าต้องการดีดสะบัดลง ก็ใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง กดอย่างรวดเร็วเรียงลงมาจากระดับเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำเช่นเดียวกัน

2.5 ฝึก “กรอ” หรือ “รัว”

การฝึกดีด กรอ หรือ รัว นั้น ใช้นิ้วกดลงบนนมที่ต้องการจะกรอหรือรัวเริ่มต้นโดยการใช้ไม้ดีด ดีดเข้าก่อน จากนั้นก็ใช้ไม้ดีด ดีดออก - เข้า,ออก - เข้าหลายๆครั้ง โดยปฏิบัติให้เร็วที่สุดเท่าที่จะทำได้ ยิ่งปฏิบัติได้เร็วเท่าไหร่ก็จะทำให้เสียงกรอ หรือ รัวละเอียด ฟังไพเราะมากขึ้นเท่านั้น

2.6 ฝึกดีดจะเข้ตามตัวอย่างเพลง

การฝึกดีดเพลงที่จะต้องใช้ในการบรรเลง

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยว

สุรพล สุวรรณ (2549: 66) ได้กล่าวว่า เพลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวนี้มิใช่จะหมายความว่าการบรรเลงคนเดียวแล้วจะเป็นการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวนั้น เพลงทำนองและผู้บรรเลงจะต้องเหมาะสมที่จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวด้วยจึงจะใช้ได้ อันที่จริงการบรรเลงเดี่ยวนั้นก็มิใช่ว่าจะบรรเลงผู้เดียวจริงๆ เวลาบรรเลงเดี่ยวมักจะมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น โทน-รำมะนากลองแขกหรือสองหน้า กับฉิ่ง เป็นต้น บรรเลงประกอบไปด้วยเพลงที่จะใช้บรรเลงเดี่ยวหรือที่เรียกว่าเพลงเดี่ยวนั้น การบรรเลงย่อมมุ่งหมายที่จะอวดอยู่ 3 ประการคือ

ประการแรกหมายถึง ทำนองเพลงที่ครูได้ตกแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะและวิจิตรพิสดาร สมที่จะบรรเลงอวดได้

ประการที่สอง ผู้บรรเลงมีความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพราย และวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้นั้นอย่างถี่ถ้วนทุกประการ

ประการที่สาม ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงเดี่ยวดนตรีชนิดนั้นได้ ตามที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ไม่ว่าจะโลดโผนหรือพลิกแพลงเพียงใด ก็สามารถทำได้ถูกต้องคล่องแคล่วไม่มีบกพร่อง การบรรเลง

โดยทางหรือทำนองที่ได้แต่งและผู้บรรเลงได้บรรเลงตามที่ได้ว่าไว้นี้ครบถี่ถ้วนแล้ว จึงจะเรียกได้ว่าเป็นการบรรเลงเดี่ยว

ราชบัณฑิตยสถาน (2540: 69) ได้กล่าวว่า เดี่ยว เป็นวิธีบรรเลงดนตรีด้วยทางเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษนอกเหนือไปจากทางธรรมดา แสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงและภูมิปัญญาของผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวนั้น โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น ระนาดเอก ฆ้องวง จะเข้ หรือซอ การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นอาจบรรเลงโดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะร่วมบรรเลงด้วยก็ได้

การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีจุดประสงค์สำคัญอยู่ 3 ประการคือ

1. เพื่อแสดงสติปัญญาของผู้ที่คิดประดิษฐ์วิธีบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น
2. เพื่อแสดงความแม่นยำของผู้บรรเลง
3. เพื่อแสดงฝีมือและเม็ดพรายของผู้บรรเลง

ราชบัณฑิตยสถานภาคคีตะ-ดุริยางค์(2545: 109) ได้กล่าวว่า เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่ครูดนตรีได้แต่งขึ้นเป็นทางพิเศษสำหรับบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรี ใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรี และแสดงไหวพริบปฏิภาณ ฝีมือ และความแม่นยำของผู้บรรเลงด้วย เพลงที่นิยมนำมาทำเป็นเพลงเดี่ยว เช่น เพลงลาวแพนเพลงนกขมิ้นเพลงพญาโศก เพลงสารถี

โดยปกติการบรรเลงเพลงเดี่ยว ผู้แต่งมักประดิษฐ์ทางบรรเลงแต่ละท่อนออกเป็น 2 ทาง คือทางกรอหรือทางหวานเที่ยวหนึ่งแปลทางเก็บเที่ยวหนึ่ง แต่เพลงเดี่ยวบางเพลงอาจมีเฉพาะทางเก็บเพียงทางเดียวก็ได้ เช่น เพลงกราวใน เพลงเชิดนอก

ดุษฎี มีป้อม (2541: 1-18) ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวในประเด็นต่างๆดังนี้

1) ประวัติที่มา
2) ความหมายของเพลงเดี่ยว
3) ลักษณะของเพลงเดี่ยว
4) รูปแบบและวิธีบรรเลงเพลงเดี่ยว
5) โอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว

1)ประวัติที่มาการบรรเลงเพลงเดี่ยวในระยะแรกๆเครื่องดนตรีที่ใช้เดี่ยวคงจะเป็นเครื่องเป่าเพลงที่ใช้เดี่ยวนอกจากเพลงทยอยเดี่ยวแล้วอาจจะมีเพลงเชิดนอกอีกเพลงหนึ่งเนื่องจากเพลงเชิดนอกเป็นเพลงที่แต่งขึ้นเฉพาะสำหรับเป่าปี่ในการแสดงหนังใหญ่ตอนเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำการแสดงชุดนี้ใช้ปี่เป่าตอนที่ลิงขาวกับลิงดำรบกันเพลงที่ใช้คือเพลงเชิดนอกฉะนั้นการเดี่ยวปี่เพลงเชิดนอกคงจะมีมาในระยะเวลาเดียวกับการเดี่ยวปี่เพลงทยอยแล้วเพลงเดี่ยวที่เกิดขึ้นในระยะต่อมานั้น พอสันนิษฐานได้ว่าอาจจะเริ่มมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่4และมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆเหตุที่สันนิษฐานว่าเพลงเดี่ยวเริ่มมีขึ้นในรัชสมัยนี้เพราะว่าเพลงสามชั้นที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้นส่วนใหญ่แต่งขึ้นในราวสมัยปลายรัชกาลที่3หรือช่วงต้นรัชกาลที่4และในสมัยรัชกาลที่4นี้มีการประชันวงปี่พาทย์กันมากเมื่อนักดนตรีมีโอกาสประกวดหรือประชันขันแข่งกันบ่อยครั้งก็ต้องแสดงความสามารถกันอย่างเต็มความสามารถในทุกๆด้านจึงคิดค้นหาวิธีบรรเลงใหม่โดยนำเพลงที่มีอยู่มาประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่เป็นทางเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละอย่างให้มีความไพเราะพิสดารซับซ้อนโดยยึดเนื้อเพลงของเดิม

เป็นหลักและให้บรรเลงทีละเครื่องมือเรียกการบรรเลงชนิดนี้ว่าเพลงเดี่ยวหรือทางเดี่ยวและได้รับความนิยมบรรเลงกันมาก

เพลงเดี่ยวเป็นศิลปะชั้นสูงของดนตรีไทยที่มีความละเอียดอ่อนอันเป็นศูนย์รวมของภูมิปัญญาความรู้ความสามารถและทีเด็ดเม็ดพรายต่างๆของกระบวนการบรรเลงดนตรีไทยที่สะท้อนให้เห็นความรู้ความสามารถของศิลปินผู้สร้างผู้สืบสานกระบวนการถ่ายทอดตลอดจนพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของดนตรีไทยในยุครัตนโกสินทร์เพลงเดี่ยวเป็นสิ่งมีค่าที่นักดนตรีไทยทุกคนมีความใฝ่ฝันและปรารถนาอยากจะได้มาเป็นเครื่องแสดงถึงภูมิความรู้ของตนและสามารถบรรเลงได้อย่างยอดเยี่ยมเพื่อเป็นทางนำไปสู่ความเป็นเลิศทางดนตรีและได้รับความนิยมยกย่องจากบรรดานักดนตรีทั้งหลายแม้ว่าเพลงเดี่ยวจะเป็นเพลงแห่งความใฝ่ฝันของนักดนตรีส่วนใหญ่ก็ตามการสืบทอดเพลงเดี่ยวนั้นใช้วิธีการถ่ายทอดสืบต่อๆกันมาเป็นรุ่นๆส่วนใหญ่นักดนตรีไม่นิยมจดบันทึกเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวไว้ว่าเพลงเดี่ยวนั้นๆใครเป็นผู้แต่งแต่งขึ้นเมื่อใดแต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงในโอกาสใดมีกี่ทางถ่ายทอดให้ใครบ้างมีกระบวนการถ่ายทอดอย่างไรเป็นต้นถึงแม้ว่านักดนตรีบางส่วนจะรู้ที่มาของเพลงเดี่ยวเหล่านั้นอยู่บ้างเพียงบางส่วนแต่ก็ไม่มีผู้ใดรู้หรือบันทึกประวัติความเป็นมาของเพลงเดี่ยวไว้โดยละเอียดเลยว่าเพลงเดี่ยวเพลงแรกคือเพลงอะไรใครเป็นผู้คิดแต่งขึ้นและแต่งขึ้นเพื่ออะไรคงจะมีเพียงข้อสันนิษฐานว่าเพลงเดี่ยวเพลงแรกอาจจะเป็นเพลงทยอยที่พระประดิษฐ์ไพเราะ(ครูมีแขก)แต่งขึ้นซึ่งมีบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่งของสุนทรภู่กล่าวไว้ว่า“ครูมีแขกคนนี้เขาดีครันเป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ” แม้ว่าจะไม่มีผู้ใดทราบที่มาและต้นกำเนิดของเพลงเดี่ยวอย่างชัดเจนแต่เพลงเดี่ยวก็ได้รับความนิยมมากขึ้นจนนักดนตรีหลายท่านได้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงต่างๆขึ้นอีกมากมายแต่ละเพลงก็มีทางสำหรับเครื่องดนตรีต่างๆทั้งวงปี่พาทย์และวงเครื่องสายแม้ในปัจจุบันก็ยังมีนักดนตรีนำเพลงสามชั้นมาคิดประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวเพิ่มขึ้นอีก

2) ความหมายของเพลงเดี่ยวการบรรเลงดนตรีไทยโดยทั่วไปมีวิธีการบรรเลงอยู่2ประเภทคือการบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงหมู่ซึ่งมีลักษณะต่างกันคือการบรรเลงเพลงหมู่หมายถึงเครื่องดนตรีทั้งหมดบรรเลงไปพร้อมๆกันทั้งวงบางช่วงมีทำนองล้อและขัดก็จะแบ่งเป็นพวกหน้าและพวกหลังสลับกันบรรเลงแต่ละเครื่องมือต่างก็ดำเนินทำนองไปตามหน้าที่ของตนตามแบบแผนการบรรเลงในการบรรเลงเพลงหมู่นี้บางครั้งอาจมีการบรรเลงเดี่ยวแทรกอยู่ด้วยก็ได้ส่วนการบรรเลงเดี่ยวนั้นเป็นการบรรเลงทีละเครื่องมือเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองสามารถบรรเลงได้ทุกชิ้นทั้งเครื่องดีดสีตีและเป่าการบรรเลงเดี่ยวมิใช่การบรรเลงเพียงเครื่องมือเดียวแต่จะต้องมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่งบรรเลงด้วยและนอกจากนี้จะต้องมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหน้าทับคือโทน - รำมะนา สำหรับการเดี่ยวของวงเครื่องสาย และกลองสองหน้าสำหรับการเดี่ยวของวงปี่พาทย์

3)ลักษณะของเพลงเดี่ยวเพลงที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้นต้องเลือกเพลงที่มีความเหมาะสมหากจะกล่าวว่าเพลงทุกเพลงสามารถทำเป็นเพลงเดี่ยวได้ก็คงไม่ถูกต้องนักเพลงประเภททางหวานหรือทางกรอเช่นเพลงเขมรพวงเพลงโสมส่องแสงเพลงแขกต่อยหม้อเพลงลาวเสี่ยงเทียนเพลงเหล่านี้ถึงแม้จะประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวได้ก็ตามแต่นักดนตรีก็ไม่นิยมเพลงที่นำมาทำทางเดี่ยวส่วนใหญ่มักจะเป็นเพลงประเภททางพื้นเช่นเพลงพญาโศกเพลงแขกมอญเพลงสารถีเพลงนกขมิ้นเป็นต้นเพลงที่นำมาทำเป็นทางเดี่ยวควรมีคุณลักษณะดังนี้

(ก) มีทำนองไพเราะมักจะเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมขับร้องและบรรเลงกันทั่วไป

(ข) มีเสียงครบ7เสียงเพื่อให้มีการใช้เสียงและดำเนินทำนองได้อย่างกว้างขวาง

(ค) เป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำๆกันเพื่อให้นักดนตรีใช้ความสามารถคิดทางเดี่ยวให้มีทำนองแตกต่างกันออกไปโดยไม่ซ้ำกันเลยเพลงที่มีทำนองซ้ำกันมากๆทำให้ยากในการจำ

(ง) เป็นเพลงที่มีความยากในเรื่องการใช้เสียงและการผูกกลอนเพื่อให้นักดนตรีแสดงความสามารถว่าจะแก้ไขอย่างไร

(จ) เป็นเพลงที่มีการย้ายระดับเสียงหรือเปลี่ยนบันไดเสียงเพื่อแสดงความสามารถในการดำเนินทำนองหรือผูกกลอนว่ามีความสนิทสนมกลมกลืนหรือไพเราะเพียงใด

ลักษณะของเพลงเดี่ยวดังกล่าวนี้มิได้จำกัดว่าจะต้องเป็นเพลงที่มีความยาวกี่ท่อนมีอัตราจังหวะกี่ชั้นหรือมีความยาวกี่จังหวะดังนั้นเพลงเดี่ยวจึงเป็นเพลงที่ประดิษฐ์มาจากเพลงประเภทต่างๆหลายประเภทซึ่งมีรูปแบบการประดิษฐ์และรูปแบบของการบรรเลงหลากหลายรูปแบบดังต่อไปนี้

(ก) เพลงเดี่ยวที่ประดิษฐ์มาจากเพลงสามชั้นเช่นเพลงการเวกเพลงแขกมอญเพลงทะแยเพลงดอกไม้ไทรเพลงต่อยรูปเพลงทยอยเพลงนกขมิ้นเพลงพญาโศกเพลงพญาครวญเพลงพญารำพึงเพลงม้าย่องเพลงสารถีเพลงสุดสงวนเพลงสุรินทราหูเพลงอาหนูเพลงอาเฮียเพลงแป๊ะเพลงนารายณ์แปลงรูปเป็นต้น

(ข) เพลงเดี่ยวที่ประดิษฐ์มาจากเพลงสองชั้นเช่นเพลงจีนขิมใหญ่เพลงลาวแพน

(ค) เพลงเดี่ยวที่ประดิษฐ์มาจากเพลงหน้าพาทย์เช่นเพลงกราวในเพลงเชิดนอก

(ง) เพลงเดี่ยวที่ประดิษฐ์เป็นเพลงโหมโรงเสภาเช่นเพลงเชิดใน

จากตัวอย่างดังกล่าวนี้จะเห็นว่าเพลงที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้นสามารถนำมาจากเพลงหลายประเภทแต่ละประเภทก็มีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของเพลง นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงที่เรียกว่าเดี่ยวอีกหลายชนิดเช่นการบรรเลงเดี่ยวที่สอดแทรกอยู่ในเพลงสามชั้นหรือเพลงสองชั้นการบรรเลงเดี่ยวชั้นเดียวในเพลงเถาการบรรเลงเดี่ยวท้ายเพลงหรือลูกบทซึ่งเป็นทำนองเพลงสั้นๆจะเป็นเพลงอะไรก็ได้การบรรเลงของวงปี่พาทย์นางหงส์ก็มีการบรรเลงเดี่ยวในเพลงชุดย่ำไทยและยังมีการบรรเลงเดี่ยวของวงปี่พาทย์มอญในเพลงย่ำค่ำอีกด้วย

เมื่อพิจารณาเพลงเดี่ยวและการบรรเลงเดี่ยวต่างๆนี้จะเห็นว่าเพลงเดี่ยวมีวิธีการบรรเลงหลายอย่างและใช้บรรเลงได้หลายโอกาสตัวเพลงเดี่ยวก็มีลักษณะแตกต่างกันเช่นเรื่องจังหวะหน้าทับมีทั้งเพลงเดี่ยวที่เป็นหน้าทับปรบไก่หน้าทับสองไม้และหน้าทับพิเศษบางเพลงก็เป็นอัตราจังหวะสามชั้นบางเพลงก็เป็นอัตราจังหวะสองชั้นบางเพลงก็บรรเลงครบทั้งสามอัตราเป็นเถาบางเพลงก็มีอัตราครึ่งชั้นด้วยบางเพลงก็มีอัตราจังหวะหกชั้นดังจะแบ่งประเภทของเพลงตามจังหวะหน้าทับดังนี้

(ก) เพลงเดี่ยวประเภทหน้าทับปรบไก่ได้แก่แขกมอญสารถีพระยาโศกนกขมิ้นอาเฮียแป๊ะทะแยดอกไม้ไทรสุรินทราหูนารายณ์แปลงรูปต่อยรูปม้าย่องการเวกสุดสงวน

(ข) เพลงเดี่ยวประเภทหน้าทับสองไม้ได้แก่ทยอยจีนขิมใหญ่ลาวแพนอาหนู

(ค) เพลงเดี่ยวประเภทหน้าทับพิเศษได้แก่กราวในเชิดนอก

เพลงเดี่ยวดังกล่าวมานี้ล้วนแต่เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมบรรเลงกันมากบางเพลงก็มีทางสำหรับทุกเครื่องมือบางเพลงก็มีทางเฉพาะบางเครื่องมือแต่ละเครื่องมือก็มีรูปแบบและวิธีการบรรเลงแตกต่างกันบ้างขึ้นอยู่กับแนวคิดและความนิยมของผู้ประดิษฐ์และผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวต่างๆดังกล่าว

มานี้ส่วนใหญ่เครื่องดนตรีประเภทวงปี่พาทยมักจะบรรเลงกันครบทุกเครื่องมือ ส่วนวงเครื่องสายจะมีเพลงสำหรับบรรเลงเดี่ยวน้อยกว่าวงปี่พาทย์อาจจะมีเพลงเดี่ยวที่นิยมบรรเลง เช่นเพลงพญาโศกเพลงเชิดนอกเพลงทะแยเพลงทยอยเดี่ยวเพลงนกขมิ้นเพลงกราวในและเพลงแขกมอญเป็นต้นจะเข้จะมีเพลงที่ได้รับความนิยมบรรเลงกันมากเป็นพิเศษอยู่2เพลงคือเพลงลาวแพนและเพลงจีนขิมใหญ่แต่ในระยะต่อมาทั้งจะเข้และซอก็มีการประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพิ่มขึ้นอีกหลายเพลง

4)รูปแบบและวิธีบรรเลงเพลงเดี่ยวในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นเครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลงเพลงเดี่ยวมีหลายชนิดทั้งเครื่องดีดสีตีและเป่าจึงทำให้เกิดความแตกต่างกันในวิธีการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือดังนั้นเพื่อให้มีความเหมาะสมกับเครื่องมือชนิดนั้นๆจึงต้องประดิษฐ์ทางเดี่ยวเฉพาะของแต่ละเครื่องมือโดยให้มีทำนองและวิธีการบรรเลงแตกต่างกันออกไปเพราะเครื่องดนตรีแต่ละ ชนิดมีวิธีการปฏิบัติแตกต่างกันทำนองหรือทางของแต่ละเครื่องมือก็จะสอดคล้องเหมาะสมหรือแสดงหน้าที่ของเครื่องมือนั้นๆเพลงเดี่ยวประเภทต่างๆที่มีอยู่มากมายนั้นมิได้มีรูปแบบการบรรเลงอย่างเดียวกันหมดทุกเพลงแต่มักจะมีทำนองต่างกันตามลักษณะวิธีการบรรเลงรวมทั้งความสะดวกและข้อจำกัดของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องมือเพลงเดี่ยวบางเพลงแม้ว่าจะเป็นเพลงเดียวกันบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีในวงเดียวกันแต่ลักษณะหรือรูปแบบของเพลงอาจจะไม่เหมือนกัน

5)โอกาสที่ใช้การบรรเลงเพลงเดี่ยวเพลงเดี่ยวมีพัฒนาการมาโดยตลอดและอยู่ในความนิยมของนักดนตรีทั่วไปตั้งแต่ในอดีตมาจนถึงปัจจุบันดังปรากฏหลักฐานว่ามีการบรรเลงเพลงเดี่ยวบันทึกแผ่นเสียงแล้วในสมัยรัชกาลที่5ราวปี พ.ศ. 2446 ถึง พ.ศ.2452 เป็นการเดี่ยวระนาดเอกเพลงการเวกและเดี่ยวปี่เพลงเชิดนอกผู้บรรเลงคือขุนเสนาะดุริยางค์(แช่มสุนทรวาทิน)อีกแผ่นหนึ่งคือการเดี่ยวปี่เพลงลาวแพนผู้บรรเลงคือขุนสรรเพลงสรวง(บัวกมลวาทิน)จากหลักฐานนี้แสดงให้เห็นว่าการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่5แล้วในปัจจุบันนักดนตรีและผู้ฟังดนตรีไทยที่นิยมชมชอบเพลงเดี่ยวมีอยู่มากมายดังนั้นจึงมักจะพบเห็นการบรรเลงเดี่ยวกันอยู่เสมอในสมัยก่อนมักมีการประชันวงปี่พาทย์กันมากเป็นเหตุให้นักดนตรีต้องหาวิธีที่จะบรรเลงให้ดีกว่าอีกวงหนึ่งเพลงเดี่ยวก็เป็นวิธีการหรือทางเลือกหนึ่งที่นักดนตรีนำมาใช้ในการประชันวงเพลงเดี่ยวมักนิยมบรรเลงหลังจากที่ได้บรรเลงรับร้องเพื่อแสดงความสามารถในการบรรเลงเพลงหมู่แล้วหลังจากนั้นก็จะเป็นการแสดงฝีมือของผู้บรรเลงเครื่องมือต่าง ๆในวงเป็นรายบุคคลและมักจะถือกันว่าการบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นการพิจารณาหรือตัดสินความสามารถว่าใครดีหรือเก่งกว่ากันเพลงเดี่ยวที่ใช้บรรเลงในการประชันวงตามปกติมิได้มีการวางกฎเกณฑ์ว่าจะต้องบรรเลงเพลงอะไรบ้างจึงขึ้นอยู่กับความพร้อมของผู้บรรเลงมากกว่าโดยมากมักจะบรรเลงเพลงเดียวกันทั้งสองฝ่ายโดยแฝงไว้ด้วยความคิดที่จะเปรียบเทียบกันทั้งในด้านทางความสามารถและรสมือการบรรเลงเริ่มด้วยปี่ในระนาดเอกฆ้องวงใหญ่ฆ้องวงเล็กและระนาดทุ้มตามลำดับนอกจากนี้มีเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะที่ต้องบรรเลงร่วมด้วยได้แก่สองหน้าและฉิ่งซึ่งจะช่วยให้การบรรเลงมีความสมบูรณ์มากขึ้น

มนตรี ตราโมท (2538: 45) ได้กล่าวไว้ว่า เดี่ยวเป็นวิธีการบรรเลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด หรือฆ้องวง หรือซอบรรเลงแต่อย่างเดียว การบรรเลงเครื่องดำเนินทำนองเพียงคนเดียวที่เรียกว่า “เดี่ยว” อาจจะมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง โทน - รำมะนา สองหน้า หรือกลองแขกอย่างใดอย่างหนึ่งบรรเลงไปด้วยก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวอาจบรรเลงตลอดทั้งเพลงหรือแทรกอยู่ในเพลงหนึ่งเป็นบางตอนก็ได้

อธิบาย การบรรเลงเดี่ยวมีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ

1. เพื่ออวดทางคือวิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ข้อนี้เป็นการอวดความคิดตกแต่งทำนองเพลงของครู หรือผู้บรรเลงซึ่งเป็นผู้ประดิษฐ์ทำนองนั้นขึ้นว่ามีความไพเราะหรือโลดโผนหรือพิสดารอย่างใด

2. เพื่ออวดความแม่นยำของผู้บรรเลง เพราะการบรรเลงเดี่ยว ผู้บรรเลงทำนองมีเพียงคนเดียว ไม่มีที่พึ่งอาศัยใดๆ ทั้งสิ้น ผู้บรรเลงจะต้องจดจำเพลงนั้นได้อย่างแม่นยำ

3. เพื่ออวดฝีมือความสามารถคือเมื่อทำนองเพลงที่แต่งขึ้นมีวิธีการพลิกแพลง โลดโผนพิสดารอย่างใดก็ตาม ฝีมือของผู้บรรเลงสามารถที่จะทำวิธีนั้นๆได้อย่างถูกต้องชัดเจน ไม่มีบกพร่องทุกๆประการ เพราะฉะนั้นการบรรเลงที่เรียกว่า “เดี่ยว” จึงมิใช่จะหมายความแคบๆเพียงบรรเลงคนเดียวเท่านั้น ที่จะเรียกว่า “เดี่ยว” ได้โดยแท้จริง ทำนองก็ควรจะให้เหมาะสมกับเพลงที่จะเป็นเพลงเดี่ยว เช่น มีวิธีการโลดโผนและพลิกแพลงต่างๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ เพื่อให้เป็นไปตามความประสงค์ทั้ง 3 ประการดังกล่าวมา

สงบศึก ธรรมวิหาร (2540: 68-69) ได้กล่าวไว้ว่า ทางเดี่ยว คือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่จะนำมาเดี่ยวนั้นต้องเป็นเครื่องที่ทำทำนองเท่านั้น เครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง กลอง พวกนี้เขาไม่เดี่ยวกัน แต่ในตอนหลังนี้ปรากฏว่าถ้าการเดี่ยวเพลงชั้นเดียวท้ายเครื่องและเดี่ยวกันรอบวง (คือให้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดผลัดกันเดี่ยวคนละทีจนครบวง) แล้วในตอนสุดท้ายเขามักจะให้กลอง ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง และเครื่องประกอบจังหวะที่ใช้เพลงนั้นตีเดี่ยวพร้อมกันไปเป็นการล้อเลียนทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีอื่นๆด้วย แต่นี่ก็นับว่าเป็นข้อยกเว้นเพราะเป็นการทำเพื่อความสนุกสนานมากกว่า ตามประเพณีดั้งเดิมแล้วเขาไม่เอากลองมาเดี่ยวกัน

การเดี่ยวทั่วไปนั้น เขาใช้เครื่องทำทำนองต่างๆ มาเดี่ยว เช่นในวงปี่พาทย์ก็ได้แก่ ปี่พาทย์ชนิดต่างๆ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องใหญ่ ฆ้องเล็ก ส่วนระนาดทองและระนาดทุ้มเหล็กนั้นแม้จะเป็นเครื่องทำทำนองก็ไม่นิยมใช้เดี่ยวกัน ในวงเครื่องสายที่นำมาใช้เดี่ยวก็ได้แก่ ขลุ่ยต่างๆ ซออู้ ซอด้วง จะเข้ เหล่านี้เป็นต้น ในตอนหลังนี้ เมื่อมรการนำเครื่องดนตรีบางชนิดเข้ามาผสมในวงเครื่องสายก็เลยนิยมเดี่ยวเครื่องดนตรีนั้นๆ เช่น ไวโอลิน ออร์แกนและขิมตามไปด้วย

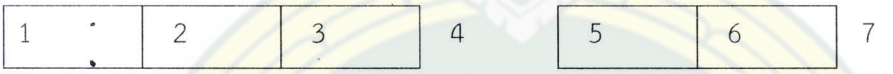
การเดี่ยวนี้ผิดกับการบรรเลงคนเดียว สมัยนี้มักเข้าใจผิดว่าถ้าเอาซอด้วงมาสีคนเดียวก็เป็นการเดี่ยวแล้ว การสีซอด้วงหรือการบรรเลงเครื่องดนตรีอื่นแต่เพียงอย่างเดียวนั้น จะเป็นการเดี่ยวได้ก็ต่อเมื่อเข้าอยู่ในลักษณะต่างๆดังต่อไปนี้เท่านั้น

1. เป็นการอวดทางหรือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ
2. เป็นการอวดฝีมือในการบรรเลง
3. เป็นการอวดความแม่นยำสำหรับเพลงที่เดี่ยวนั้น

1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เพลงไทย

มานพ วิสุทธิแพทย์(2556: 15-16) กล่าวไว้ว่าการวิเคราะห์เป็นการแยกแยะสิ่งใดสิ่งหนึ่งออกเป็นส่วนย่อยๆ ที่ประกอบกันเป็นของสิ่งนั้น โดยแยกตาม ลักษณะ หน้าที่ และบทบาท ของส่วนประกอบย่อยๆ การแยกแยะมีระดับของการแยกแยะหลายระดับ มีทั้งการแยกแยะอย่างหยาบๆ จนถึงการแยกแยะอย่างละเอียด

กลุ่มเสียง เพลงไทยเป็นเพลงที่ใช้เสียง 7 เสียงเสียงทั้ง 7 เสียงนั้นมีบทบาท หน้าที่ และความสำคัญแตกต่างกัน เสียงทั้ง 7 เสียง สามารถจำแนกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่หนึ่งมี 5 เสียง อีกกลุ่มหนึ่งมี 2 เสียง กลุ่มเสียงทั้ง 2 กลุ่มมีบทบาท หน้าที่แตกต่างกัน กลุ่มเสียง 5 เสียงเป็นกลุ่มเสียงที่แสดงคุณลักษณะและคุณสมบัติที่ส่วนประกอบหลักของกลุ่มเสียงในดนตรีไทย ในขณะที่กลุ่มเสียง 2 เสียง มิได้เป็นส่วนประกอบที่สร้างขึ้นเป็นกลุ่มเสียง กลุ่มเสียงเพลงไทยจึงเป็นกลุ่มเสียงที่ประกอบด้วยกลุ่มเสียง 5 เสียงเป็นเสียงหลัก และมีกลุ่มเสียงอีก 2 กลุ่มเสียง เป็นเสียงรอง กลุ่มเสียงหลักคือเสียงขั้นที่ 1 2 และ 3 เรียงชิดติดกันแล้วข้ามเสียงที่ 4 ไป 1 เสียง และมีเสียงขั้นที่ 5 และขั้นที่ 6 เรียงติดกันอีก ข้ามเสียงที่ 7 อีก 1 เสียงแล้วจึงเริ่มเสียงที่1 ของกลุ่มเสียงชุดต่อไป กลุ่มเสียงทั้งเสียงหลักและเสียงรองสามารถเขียนเป็นผังได้ดังนี้



กลุ่มเสียงหลัก 5 เสียง ได้แก่เสียงที่ 1 2 3 5 และเสียงที่ 6

กลุ่มเสียงรอง 2 เสียง ได้แก่ เสียงที่ 4 และเสียงที่ 7

ลูกตก การกำหนดลูกตกในทฤษฎีนั้น ลูกตก ในทำนองเพลงไทยถือว่าเป็นสิ่งสำคัญมากอย่างหนึ่ง ทฤษฎีทางดนตรีไทยหลายอย่างมีความเกี่ยวพันกับลูกตก เช่น กลุ่มเสียง การเปลี่ยนกลุ่มเสียง การแปรทาง การขยาย - ตัดเพลง เป็นต้น ลูกตกที่เข้าใจกันโดยทั่วไปนั้นหมายถึงเสียงสุดท้ายของทำนองเพลงในแต่ละหน้าทับ อย่างไรก็ดี เมื่อการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นวรรคแล้ว ลูกตก ในที่นี้จึงหมายถึง เสียงสุดท้ายของแต่ละวรรคเพลง ลูกตกของแต่ละวรรคสามารถกำหนดชื่อของลูกตกได้ โดยชื่อของลูกตกจะสัมพันธ์กับกลุ่มเสียงของทำนองเพลงนั้นๆ เช่น กลุ่มเสียงโด มีโน้ตหลัก ด ร ม ซ ล จึงเป็นโน้ตขั้นที่ 1 2 3 5 และขั้นที่ 6 ตามลำดับการเรียกชื่อลูกตกของวรรคเพลงในกลุ่มเสียงโด เรียกดังนี้

ลูกตกเสียง	โด	เรียกว่า ด1
ลูกตกเสียง	เร	เรียกว่า ด2
ลูกตกเสียง	มี	เรียกว่า ด3
ลูกตกเสียง	ซอล	เรียกว่า ด5
ลูกตกเสียง	ลา	เรียกว่า ด6

วรรคเพลง เป็นอีกคำหนึ่งที่มีการใช้กับเครื่องดนตรีไทยและมีความหมายหลายหลากโดยความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่วไปหมายถึงทำนองเพลงที่มีความยาว 1 หน้าทับ ซึ่งเป็นการกำหนดความยาวของทำนองเพลงตามความยาวของหน้าทับ การกำหนดความยาวของทำนองเพลงหรือแบ่งออกเป็นส่วนๆ นั้นควรดูที่ตัวทำนองเพลงเป็นหลัก ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงสามารถแบ่งได้หลากหลาย

ธัญรดี ปัตตังเว (www.sites.google.com) ได้กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดหรือการสืบทอดทางภูมิปัญญาไว้ดังนี้

1.เป็นการบอกเล่า บรรยาย ด้วยวาจาเป็นวิธีการที่ผู้ถ่ายทอดเป็นฝ่ายบอกเล่าอธิบายหรือถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์สั่งสมของตนให้แก่ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดในรูปของคำพูด โดยที่ผู้ถ่ายทอดจะต้องเป็นฝ่ายเตรียมเนื้อหาที่จะพูดวิธีการนี้ผู้ถ่ายทอดจะมีบทบาทสำคัญในฐานะ

ผู้ให้ความรู้ส่วนผู้รับการถ่ายทอดจะเป็นผู้รับฟัง และจดจำความรู้หรือบันทึกสาระสำคัญต่าง ๆ ที่ได้รับฟังตามไปด้วย

2.การสาธิตเป็นวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ผู้ถ่ายทอดจะแสดงหรือกระทำไปพร้อมๆ กับการบอกอธิบายเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดได้ประสบการณ์ตรงในเชิงรูปธรรม ซึ่งอาจจะทำให้เข้าใจวิธีการขั้นตอนและสามารถปฏิบัติได้วิธีการสาธิตที่นิยมใช้ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาคือการสาธิตถึงวิธีการและการสาธิตประกอบการบรรยาย

3.การปฏิบัติจริงเป็นวิธีการถ่ายทอดที่ผู้รับการถ่ายทอดลงมือกระทำจริงในสถานการณ์ที่เป็นอยู่จริง โดยผู้ถ่ายทอดเป็นผู้คอยแนะนำ ตรวจสอบและแก้ไข เพื่อให้กระบวนการปฏิบัติถูกต้องตามขั้นตอน และได้ผลงานตามที่ต้องการด้วยวิธีการนี้ผู้รับการถ่ายทอดจะได้เรียนรู้และการสั่งสมประสบการณ์ไปด้วย

4.วิธีถ่ายทอดโดยให้เรียนรู้จากสื่อด้วยตนเองจัดเป็นประสบการณ์การเรียนรู้ภูมิปัญญาในรูปของสื่อประสมที่เอื้อต่อการเรียนรู้และทำความเข้าใจด้วยตนเองมากที่สุด เช่น บทเรียนแบบโปรแกรม ศูนย์การเรียน คอมพิวเตอร์ช่วยสอน เป็นต้น

5.วิธีการถ่ายทอดโดยจัดในรูปของแหล่งเรียนรู้นั้นเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ได้จัดขึ้นเป็นแหล่งเรียนรู้ในลักษณะต่าง ๆ เช่น พิพิธภัณฑ์ ศูนย์การเรียนรู้ ตลาดนัดภูมิปัญญา เป็นต้น โดยจัดเป็นแหล่งสำหรับการเรียนรู้ ถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เปิดกว้างสำหรับทุกคนเพื่อให้เข้าไปศึกษาหาความรู้ได้ทุกเวลาการถ่ายทอดโดยวิธีนี้อาจรวมหมายถึงการใช้วิธีลายลักษณ์ในรูปของตำราต่าง ๆ ที่บันทึกไว้ด้วย

6.วิธีถ่ายทอดโดยใช้การแสดงพื้นบ้านเพื่อเป็นสื่อ ถือเป็นวิธีที่ใช้การแสดงที่ชาวบ้านนิยมชมชอบเป็นสื่อในการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางภูมิปัญญา โดยผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะได้รับความเพลิดเพลินไปพร้อม ๆ กับการเรียนรู้

7.วิธีถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยบันทึกองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ เช่น ตำราบทความ และในรูปของสื่ออื่น ๆ เช่น วีดีทัศน์ในรูปของวีซีดี/ดีวีดี หรือแผ่นซีดีเสียงรวมไปถึงเว็บไซต์ต่าง ๆ เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้และสืบสานภูมิปัญญาต่อไป ไม่ให้สูญหาย

8.การถ่ายทอดด้วยวิธีการผ่านทางกิจกรรมอย่างง่าย ๆ เช่นการละเล่นเพลงพื้นบ้าน การเล่านิทาน การทายปริศนาซึ่งมักเป็นวิธีที่ใช้กับเด็ก ๆ เพื่อมุ่งเน้นในเรื่องของจริยธรรม

9.การถ่ายทอดในรูปแบบของการบันเทิงซึ่งจะเป็นการสอดแทรกไว้ในเนื้อหาคำร้องของการแสดงต่าง ๆ เช่น ลิเก โนรา หนังตะลุง หมอรำ ละครชาตรีซึ่งมักกล่าวถึงประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ธรรมเนียม ประเพณี คติคำสอน อาชีพจารีตประเพณี เป็นต้น

10.การถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์อักษร ในอดีตมีการจารโลงบนใบลาน และการเขียนลงในสมุดข่อย ส่วนในยุคปัจจุบันจะถ่ายทอดผ่านทางสื่อมวลชน เช่น วิทยุ โทรทัศน์สื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ

อุทัย ศาสตรา (2553 :7) ได้กล่าวถึง กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยเท่าที่ผ่านมาในอดีตไว้ดังนี้ ไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยหรือดนตรีพื้นเมืองนิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1) การชี้แนะ คือให้ทำตามที่ครูสั่ง2)การท่องจำโดยไม่มีการบันทึกเป็นโน้ต3) ยึดมั่นในจารีตประเพณี ซึ่งหลัก 3 ประการนี้ยังคงถือปฏิบัติจนกระทั่งปัจจุบันในด้านแหล่งการเรียนรู้ ก็อยู่ที่ตัวครูเป็นสำคัญดังนั้นครูดนตรีไทยจึงเป็นเหมือนสถาบันการศึกษาที่รวมศิลปะทางดนตรีไว้มากมายหลายด้าน และในการ

เรียนการสอนดนตรีไทยนับแต่โบราณมาส่วนใหญ่จะเริ่มจากที่บ้าน ซึ่งบิดา มารดา ปู่ ย่า ตา ยาย เป็นนักดนตรีไทย หรือสามารถเล่นดนตรีไทยได้ ดังนั้นในความใกล้ชิด และการที่ได้ยินได้ฟังอย่างสม่ำเสมอ จนเป็นความเคยชินจึงอาจเป็นแรงจูงใจอย่างหนึ่งในการเรียนดนตรีไทย ซึ่งจะส่งผลให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้รวดเร็ว และนอกจากการเรียนการสอนดนตรีไทยที่บ้านแล้ว ผู้เรียนอาจจะได้เรียนรู้จากสถานที่ใกล้บ้าน เช่น วัด อำเภอ โรงเรียน ที่มีดนตรีไทยมาแสดงในงาน หรือพิธีสำคัญต่าง ๆ เป็นต้นโดยลักษณะการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีไทยนั้นยังถือได้ว่าเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งในวัฒนธรรมของชาติ ที่ใช้วิธีการสอนโดยผ่านการบอกเล่าด้วยปากของครู(มุขปาฐะ)หรือการสอนแบบตัวต่อตัว (face to face) มากกว่าการเขียนหรือการบันทึก ด้วยเหตุที่การบรรเลงดนตรีไทยจะใช้ความจำไม่ใช้ระบบโน้ต ดังนั้นการเรียนการสอนดนตรีไทยในขั้นพื้นฐานจึงเริ่มด้วยภาคปฏิบัติอย่างเดียว ส่วนภาคทฤษฎีจะสอนเมื่อผู้เรียนสามารถเรียนรู้และปฏิบัติได้คล่องแคล่วพอสมควร การเริ่มเรียนดนตรีไทยในสมัยก่อนโบราณจารย์ท่านได้บัญญัติข้อบังคับไว้ว่าผู้เรียนต้องนำขันน้ำ ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ ธูปเทียน กำนลแล้วแต่ท่านจะเรียกร้องโดยผู้ปกครองนำเด็กถือขัน ดอกไม้ ธูป เทียนเข้าไปกราบท่าน 3 ครั้ง แล้วก็เปล่งเสียงขอเรียนดนตรีกับครูพร้อมทั้งจะเชื่อฟังคำตักเตือนทุกอย่าง แม้ทำผิดก็เฆี่ยนตีตักเตือนกันได้ครูก็จะรับไว้ แล้วนำเด็กไปที่เครื่องดนตรีโดยให้เด็กกราบ 3 ครั้งแล้วว่าคาถานำเด็กครบ 3 รอบเป็นเสร็จพิธีรับเด็กเข้าเรียนดนตรีจากนั้นจะเป็นขั้นตอนของการครอบเพื่ออนุญาตให้เรียนรู้วิชาในขั้นนั้นได้ ซึ่งการครอบของการเรียนปี่พาทย์นั้น จะแบ่งเป็น 5 ขั้น ดังนี้

1.ขั้นแรกครูจะจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของ “เพลงสาธุการ”3 ครั้งถือว่าผู้นั้นเริ่มเรียนปี่พาทย์ต่อไปได้โดยต่อเพลงสาธุการจากครูท่านใด ท่านหนึ่งก็ได้จนจบจึงเริ่มเรียนเพลงชุดโหมโรงเช้า หรือเพลงชุดโหมโรงเย็นจนจบ (ยกเว้นเพลงตระ)จากนั้นก็สามารถเรียนเพลงอื่น ๆได้ตามที่ครูเห็นสมควร โดยสามารถเรียนเครื่องดนตรีอย่างอื่นได้ทั่วไป

2.ขั้นที่สอง ครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้น “เพลงตระ” 3 ครั้ง แล้วจึงเริ่มเรียนเพลงตระโหมโรงได้

3.ขั้นที่สามครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของ “เพลงกระบองกัน” 3 ครั้งแล้วจึงจะเริ่มเรียนเพลงชุดโหมโรงกลางวัน

4.ขั้นที่สี่ครูมักจะจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของ “เพลงบาทสกุณี” 3 ครั้งแล้วจึงจะเริ่มเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงได้

5.ขั้นที่ห้า ครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของ “เพลงองค์พระพิราพ” 3ครั้งแล้วจึงจะเริ่มเรียนเพลงองค์พระพิราพได้ซึ่งถือได้ว่าเป็นเพลงสูงสุด

กระบวนการสอนดนตรีไทยนั้นผู้สอนจะต้องพิจารณาสภาพร่างกายของผู้เรียน เพื่อจะได้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่จะเรียน และในส่วนของการสอนเครื่องดนตรีไทยนั้นจะต้องเลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพเสียงไม่เพี้ยน บุคลิกท่าทางในการบรรเลงต้องสง่างามเพลงที่จะเลือกนำมาสอนจะเริ่มจากเพลงง่าย ๆ และเหมาะสมกับความสามารถของเด็ก ควรฝึกให้เด็กจำและแยกแยะเสียงจนเกิดความเคยชินโดยควรปลูกฝังให้ผู้เรียนรู้จักรักและดูแลรักษาเครื่องดนตรีให้ติดจนเป็นนิสัยตลอดจนการเคารพ นบไหว้ครูดนตรีไทย อันเป็นการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่เด็กซึ่งทั้งหมดจะสอดคล้องใกล้เคียงกับหลักการสอนดนตรีไทยของมนตรี ตราโมทที่กล่าวว่าการเริ่มสอนดนตรีไทยนั้นครูควรพิจารณาอุปนิสัย และความถนัดทางดนตรีของศิษย์เสียก่อน จะช่วยให้การเรียนการสอน

เกิดผลสัมฤทธิ์ได้อย่างสะดวกรวดเร็วยิ่งขึ้นนอกจากนี้การเลือกเครื่องดนตรีที่จะเรียนก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญ ครูจะต้องพิจารณาให้เหมาะสมกับศิษย์ทั้งด้านความถนัดและด้านร่างกายเมื่อเลือกเครื่องดนตรีไทยถูกต้องเหมาะสมแล้วหน้าที่ของครูจะต้องสอนให้ศิษย์ตามลำดับ ดังนี้

1.นั่งให้ถูกแบบแผนการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้นๆต้องมีท่าทางสง่างาม อกผายไหล่ผึ่ง

2.จับเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะ เหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงเครื่องชนิดนั้น ๆ

3.เริ่มให้ผู้เรียนบรรเลงเครื่องดนตรีให้เป็นเสียงโดยที่ยังไม่ต้องเป็นเพลงจากนั้นจึงจะเริ่มบรรเลงไล่เสียงเรียงกันและข้ามเสียงเป็นระยะๆ ฝึกตั้งแต่ง่ายไปหายากในส่วนการฝึกหัดปี่พาทย์ตามแบบแผนโบราณจะต้องฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ก่อน โดยครูจะจับมือให้ตีเพลงสาธุการ ในจำพวกเครื่องสายควรจะฝึกโสตประสาทให้ผู้เรียนรู้จักการเทียบเสียง

4.เริ่มต่อเพลงสั้น ๆ และง่าย ๆ ก่อน เช่น เพลงต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว เป็นต้น แล้วจึงพัฒนาไปสู่เพลงที่ยากขึ้นตามลำดับความสามารถของผู้เรียน

5.สอนให้รู้จักจังหวะ เริ่มให้รู้จังหวะทั่วไป คือการเคาะจังหวะโดยสม่ำเสมอจากนั้นจึงรวมเป็นจังหวะฉิ่ง แล้วจึงเป็นจังหวะหน้าทับ และให้เรียนรู้การขึ้นต้น การหมดจังหวะ

6.สอนให้ผู้เรียนรู้ว่าทำนองที่สามารถใช้แทนกันได้ด้วยวิธีการเปรียบเทียบทำนองต่าง ๆให้ผู้เรียนเห็นจนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจน

2.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงสารถีและกลวิธีการบรรเลงเดี่ยว

ชฎิล เอี่ยมจร (2560:58-59)ได้กล่าวถึงเพลงสารถีไว้ในงานวิจัยเรื่องการบรรเลงระนาดทุ้มในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นทางครูทองใบ เรืองนนท์ ได้รับการถ่ายทอดจากครูบุญสร้าง เรืองนนท์เพลงสารถีเดิมเป็นเพลง 2 ชั้น ทำนองเก่าในสมัยอยุธยาเป็นเพลง 3 ท่อน ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 มี 4 จังหวะ และท่อนที่ 3 มี 5 จังหวะ ใช้หน้าทับปรบไก่ ในการตีประกอบจังหวะ ต่อมาในราวรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ได้แต่งขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น และต่อมานักดนตรีไทย (ไม่ทราบนามผู้แต่ง) ได้ตัดลงเป็นอัตราชั้นเดียวจนครบเป็นเถา เพลงสารถีเป็นเพลงที่นิยมนำมาบรรเลง และทำนองเอื้อต่อการทำเป็นทางเดี่ยว จึงมีผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวมากมายหลายทางและหลายเครื่องมือ

บทบาทหน้าที่ของเพลงสารถีมีด้วยกันหลายประเภท ดังนี้ เช่น ประเภทเพลงช้าเรื่องสารถี ประเภทเพลงละครนิยมใช้บทร้อง ในท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ในเพลงสารถี ประเภทเพลงเถา ใช้ในงานมงคลต่างๆ และเพลงสารถียังมีการนำไปใช้กับปี่พาทย์มอญเรียกว่าเพลงสารถีมอญใช้ในงานอวมงคล

ผลการศึกษาจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับที่ใช้ตีประกอบเพลงสารถี 3 ชั้น สรุปได้ว่าทั้งทำนองหลักและทำนองเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้นตีฉิ่งในอัตราจังหวะ 3 ชั้น และใช้หน้าทับปรบไก่อัตราจังหวะ 3 ชั้น เหมือนกัน ลูกตกเพลงสารถี 3 ชั้น นับตามจังหวะหน้าทับ พบว่า มีด้วยกันทั้งหมด 4 เสียง ได้แก่ เสียงเร เสียงฟา เสียงซอล และเสียงลา ส่วนวรรคเพลงในเพลงสารถี 3 ชั้น พบว่ามีด้วยกัน 52 วรรค 26ประโยคพบว่า ตลอดทั้งเพลงประกอบด้วย 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด บันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง ที

ผลการศึกษาทักษะในการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงสารถี 3 ชั้น ทางครูทองใบ เรืองนนท์ มีทั้งหมด 4 ทักษะ ได้แก่ การตีสะบัด การตีสะเดาะ การตีดูด และการตีกวาด ผู้วิจัยจะแสดงปริมาณทักษะที่พบในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ดังต่อไปนี้

การตีสะบัด	พบทั้งหมด 10 ครั้ง	คิดเป็นเปอร์เซ็นต์เท่ากับ 9.61%
การตีสะเดาะ	พบทั้งหมด 28 ครั้ง	คิดเป็นเปอร์เซ็นต์เท่ากับ 26.92%
การตีดูด	พบทั้งหมด 63 ครั้ง	คิดเป็นเปอร์เซ็นต์เท่ากับ 60.57%
การตีกวาด	พบทั้งหมด 3 ครั้ง	คิดเป็นเปอร์เซ็นต์เท่ากับ 2.88%

รัชดา ขัตติสะ (2557:99)ได้กล่าวถึงกลวิธีการดีดจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถีสรุปได้ดังนี้ เพลงสารถี เดิมเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา รวมอยู่ในเพลงช้าเรื่องสารถี เรียกชื่อเต็มว่า “เพลงสารถีชักรถ” ในการบรรเลงประกอบการแสดงละครนิยมใช้2 ท่อนแรก แต่นิยมเรียกชื่อกันสั้นๆว่า เพลงสารถี มีทำนองเรียบๆพื้นๆ ไพเราะอย่างเย็นๆ มี 3 ท่อน ท่อนต้นกับท่อน 2 มีลักษณะเลียนลีลากัน แต่ท่อน 3 มีประโยคต้นซ้ำกัน 2 ครั้ง ตอนหลังจึงดำเนินตามทำนองท่อน 2 เพลงนี้มีความหมายไปในทางความสุขความรักในราวต้นรัชกาลที่ 3 พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งขยายเป็น 3 ชั้น และต่อมานักดนตรีไทย ไม่ทราบนามผู้แต่งได้ตัดลงเป็นอัตราชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา เพลงสารถีจึงเป็นที่นิยมนำมาประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวให้เครื่องดนตรีต่างๆ เช่น ปี่ในระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ จะเข้ และซอต่างๆ ผลจากการศึกษาลูกตกพบว่าในเพลงสารถี 3 ชั้น มีลูกตกด้วยกันทั้งหมด 7 เสียง โดยเรียงลำดับจากมากไปหาน้อยได้ดังนี้ ลูกตกที่พบมากที่สุดคือ เสียงเร เป็นจำนวน 9 ครั้ง รองลงมาคือเสียงลา จำนวน 7 ครั้ง รองลงมาคือเสียงฟา จำนวน 4 ครั้ง รองลงมาคือเสียงโด จำนวน 3 ครั้ง รองลงมาคือเสียงซอล จำนวน 2 ครั้ง และลูกตกที่พบน้อยที่สุดคือ เสียงมี จำนวน 1 ครั้ง

ผลจากการศึกษากลุ่มเสียงโดยใช้หลักแนวทางการวิเคราะห์ของ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ เปรียบเทียบกับทำนองเพลง พบว่าทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น พบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงทั้งหมด 3 กลุ่มเสียง ได้แก่ กลุ่มเสียง ฟา 15 ครั้ง กลุ่มเสียง โด 9 ครั้ง กลุ่มเสียง ที 2 ครั้ง และในประโยคที่ 4 ท่อนที่ 1 พบว่ามี 2 กลุ่มเสียงคือกลุ่มเสียง ฟา และกลุ่มเสียง โดผลการศึกษาจังหวะฉิ่ง พบว่าจังหวะฉิ่งที่ให้ตีประกอบการบรรเลงจะเข้ในทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น การตีฉิ่งจะเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้นทั้งหมด ส่วนการตีฉิ่งประกอบการบรรเลงเดี่ยวในเที่ยวหวานจะตีจังหวะฉิ่งอัตรา 3 ชั้นปกติ แต่ในเที่ยวเก็บจะตีเทียบเท่ากับอัตรา 2 ชั้น เนื่องจากลักษณะการบรรเลงจะมีแนวการบรรเลงที่เร็วและกระชับกว่าการบรรเลงในเที่ยวหวาน แต่มิได้หมายความว่าจะตีตลอดจนจบเที่ยวเก็บ มีการกลับมาตีจังหวะ 3 ชั้นท้ายจังหวะหน้าทับของบรรทัดสุดท้ายเพื่อเป็นการถอนแนวส่งไปยังเที่ยวหวานของท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 และเพื่อทอดลงจบเพลงในท่อนที่ 3ผลการศึกษาจังหวะหน้าทับ พบว่าจังหวะหน้าทับที่ตีประกอบการเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น มีการใช้หน้าทับอยู่ 1 หน้าทับคือหน้าทับปรบไก่ อัตราจังหวะ 3 ชั้น

ผลจากการศึกษาทักษะการบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น พบว่ามีทักษะทั้งหมด 8 ทักษะ ได้แก่ การดีดสะบัด การดีดขยี้การดีดโปรย การดีดกล้ำเสียง การดีดรูดสาย การดีดทิงนอย การดีดรูดนิ้วด้วยสายลวด และการตบสาย ดังนี้

การดีดสะบัด	พบจำนวน	149	ครั้ง
การดีดขยี้	พบจำนวน	21	ครั้ง
การดีดรูดสาย	พบจำนวน	1	ครั้ง
การดีดทิงนอย	พบจำนวน	63	ครั้ง
การดีดโปรย	พบจำนวน	1	ครั้ง
การดีดกล้ำเสียง	พบจำนวน	3	ครั้ง
การดีดรูดนิ้วด้วยสายลวด	พบจำนวน	6	ครั้ง
การดีดตบสาย	พบจำนวน	13	ครั้ง

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแบบฝึกทักษะ

นรเศรษฐ์ อุดาการ จาก Veridian E-Journal, Silpakorn Universityแบบฝึกปฏิบัติ 60 นาทีสำหรับทรอมโบน(2560:3207)พัฒนาแบบฝึก 60 นาทีสำหรับทรอมโบนขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ฝึกปฏิบัติตามเนื้อหาและความสำคัญของการฝึกปฏิบัติโดยยึดหลักการบริหารเวลาและมุ่งเน้น ผลของการฝึกปฏิบัติเป็นหลัก ได้แก่ ช่วงที่ 1 “Warm up” ใช้ระยะเวลาช่วง 5 นาทีแรกของการฝึก ช่วงที่ 2 “Buzzing” นาทีที่ 5 ถึงประมาณนาทีที่ 10 เน้นการฝึกโดยการใช้ปากเป่าเป็นหลัก ช่วงที่ 3 “Technique Development and Repertoires” ฝึกปฏิบัติการบรรเลงบทเพลงและเสริมสร้างเทคนิคการบรรเลง ใช้เวลา ประมาณ 25 ถึง 30 นาที ช่วงที่ 4 “Mind Practicing” การฝึกทางความคิด ใช้เวลาประมาณ 10 นาทีและช่วง สุดท้ายของการฝึก “Relaxationช่วงคลายกล้ามเนื้อและจบการฝึกใช้เวลาในช่วง 5 นาทีสุดท้ายของการฝึก

ปรีาโมทย์ ด่านประดิษฐ์, จุฑาศิริ ยอดวิเศษ และพรรณระพี บุญเปลี่ยน (2561:266-267)บทความการพัฒนาแบบฝึกทักษะทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแป๊ะสามชั้น นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างและศึกษาผลการใช้แบบฝึกทักษะ และเกณฑ์ประเมินทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะสามชั้นเป็นการวิจัยเชิงพัฒนา โดยการวิเคราะห์ดัชนีความสอดคล้องจากผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3ท่านร่วมกับข้อแนะนำเชิงคุณภาพเจาะจงทดลองใช้กับนักศึกษาเอกเครื่องตีไทยของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมชั้นปีที่1จำนวน7คนและใช้จริงกับนักศึกษาชั้นปีที่2จำนวน9คนปีการศึกษา2561ประเมินระดับทักษะโดยผู้สอนร่วมกับผู้เชี่ยวชาญโดยการสนทนากลุ่มผลการวิจัยพบว่า

1) ได้แบบฝึกทักษะทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่มีจำนวนแบบฝึก10ข้อ ลำดับจากง่ายไปยากข้อ1-9ข้อสอดคล้องกับระดับกลวิธีตามลำดับส่วนแบบฝึกข้อที่10เน้นการฝึกกำลังแขนมีค่าความสอดคล้องจากผู้เชี่ยวชาญหลายครั้งจนได้ผลรวมคะแนนความสอดคล้องในระดับ1.00ทุกข้อ

2) เกณฑ์ประเมินทักษะทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จัดทำเป็นแบบระดับความสำเร็จ ขั้นบันไดคว่ำจากง่ายไปยาก5ระดับคะแนนมีข้อบ่งชี้ความสำเร็จตามระดับกลวิธีบรรเลง10ข้อจากง่ายไปยากเช่นกันและมีค่าความสอดคล้องจากผู้เชี่ยวชาญหลายครั้งจนได้ผลรวมคะแนนความสอดคล้องในระดับ1.00ทุกข้อแบบฝึกทักษะช่วยให้ผู้เรียนมีทักษะสูงขึ้นผู้เรียนมีความกระตือรือร้น ในการเรียนและการทราบเกณฑ์แบบประเมินระดับทักษะทำให้เห็นพัฒนาการ ของตนเชิงพัฒนาและจูงใจผู้เรียน

วรัญญา ศรีวรบุตร บทความวิจัย เสนอในการประชุมหาดใหญ่วิชาการ ครั้งที่ 4 วันที่ 10 พฤษภาคม 2556 (2556:80-82)ได้กล่าวถึงการพัฒนาแบบฝึกทักษะการเล่นทริลสำหรับเปียโน ในบทประพันธ์ของโยฮันน์เซบาสเตียน บาค ดังนี้

1.คุณภาพโดยรวมของแบบฝึกทักษะการเล่นทริล ประเด็นที่ได้คะแนนความเห็นด้วยสูงสุด คือ แบบฝึก ทักษะการเล่นทริล เล่มนี้จะทำให้ผู้ที่สนใจได้รับความรู้เพิ่มเติมมากยิ่งขึ้น รองลงมาคือ แบบฝึกทักษะการเล่นทริล โดยบทประพันธ์ของโยฮันน์เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) เล่มนี้สามารถนำไปพัฒนาในรูปแบบบทประพันธ์ของคีตกวีท่านอื่นได้ในแบบฝึกทักษะเล่มต่อ ๆไป และประเด็นสุดท้ายคือมีรูปแบบที่เหมาะสมต่อการนำไปปฏิบัติซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของแบบฝึกทักษะที่ดีว่าควรประกอบไปด้วยเนื้อหาที่ชัดเจนมีรูปแบบเร้า ความสนใจตอบสนองการเรียนรู้ของผู้เรียน

2.ความถูกต้องและเหมาะสมในรูปแบบของแบบฝึกทักษะการเล่นทริลในบทประพันธ์ของโยฮันน์เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) สำหรับเปียโนโดยผลจากผู้เชี่ยวชาญที่ได้แสดงความคิดเห็นว่าจุดเด่น ของแบบฝึกทักษะที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นคือ ภาษาที่ใช้ในแบบฝึกทักษะมีความชัดเจนเข้าใจง่าย คำสั่งในแบบฝึกทักษะ คำสั่งอ่านง่าย สามารถเข้าใจและปฏิบัติได้อย่างทันที ตัวอย่างและวิธีปฏิบัติในแบบฝึกทักษะอ่านง่ายและชัดเจน สอดคล้องกับขั้นตอนการสร้างแบบฝึกทักษะคือ ยึดหลักจิตวิทยา การเรียนรู้พัฒนาการของผู้เรียนคำนึงถึง ความสามารถ ความสนใจ แรงจูงใจของนักเรียนแบบฝึกทักษะต้องไม่ยากไม่ง่ายจนเกินไป แบบฝึกทักษะต้องมีค า ชี้แจงควรมีตัวอย่างเพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจมากขึ้น และสามารถทำได้ด้วยตนเอง

3.รายละเอียดของความถูกต้องและเหมาะสมในการปฏิบัติแบบฝึกทักษะจากผลเฉลี่ยเฉพาะด้านของ แบบฝึกทักษะการเล่นทริลทั้งหมดพบว่า จุดเด่นของแบบฝึกทักษะที่ผู้เชี่ยวชาญเห็นด้วยในระดับสูงสุดคือ ประเด็น ตัวอย่างและวิธีปฏิบัติที่ใช้ในแบบฝึกทักษะสอดคล้องกับเนื้อหา รองลงมาคือ ประเด็นเลือกนิ้วสำหรับการ ปฏิบัติการเล่นทริลได้อย่างเหมาะสม ประเด็นจังหวะของการปฏิบัติการเล่นทริลอยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสม และ ประเด็นแบบฝึกทักษะมีการใช้นิ้วสำหรับเทคนิคได้อย่างหลากหลาย ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของแบบฝึกทักษะที่ดี คือมีกลยุทธ์ การนำเสนอและตั้งคำถามที่ชัดเจน น่าสนใจ ปฏิบัติได้ สามารถให้ข้อมูลย้อนกลับเพื่อการปรับปรุง การเรียนรู้ของผู้เรียนได้อย่างต่อเนื่อง

4.ข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อแบบฝึกทักษะการเล่นทริลสำหรับเปียโนในบทประพันธ์ของโย ฮันน์เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) ผู้วิจัยได้แบ่งออก เป็น 2 ส่วน ดังนี้

4.1แบบฝึกทักษะผู้เชี่ยวชาญเสนอแนะให้ผู้วิจัยเพิ่มจำนวนแบบฝึกทักษะการเล่นทริลให้มากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับประโยชน์ของแบบฝึกทักษะคือเมื่อผู้เรียนได้รับการฝึกหลายรูปแบบหลายครั้ง เหมาะสมกับวัย เวลาและความสามารถของแต่ละคน จึงจะทำให้แบบฝึกทักษะเกิดประโยชน์ต่อการเรียนการสอนอย่างแท้จริง แบบ ฝึกทักษะช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ทักษะ ความชำนาญ ความเชื่อมั่น ความเข้าใจและประสบความสำเร็จในการเรียนรู้

4.2 ทักษะการเล่นทริลสำหรับเปียโน ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะให้ผู้วิจัยเพิ่มการใช้นิ้วที่มีความหลากหลายมากขึ้น เนื่องจากการเล่นเปียโนเป็นการใช้มือและนิ้วอย่างมีประสิทธิภาพมาก

ที่สุด และต้องฝึกนิ้วทั้งสองมือซึ่งจะ ต้องมีแบบฝึกทักษะที่สร้างความแข็งแกร่งให้นิ้วทุกนิ้วเก่งเท่ากัน และเป็นอิสระจากกัน

มงคล ภิรมย์ครุฑ(2553:2)ได้กล่าวถึงแบบฝึกในงานวิจัยเรื่องการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต เพื่อบรรเลงเพลงไทย: กรณีศึกษาเพลงเดี่ยวพญาโศก การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) สังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศก สำหรับคลาริเน็ต โดยเน้นแนวทางอนุรักษ์ความเป็นไทย ควบคู่กับการรักษาแบบแผนการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ถูกต้องและ สอดคล้องกับอัตลักษณ์เฉพาะของคลาริเน็ต 2) พัฒนาแบบฝึก ที่สามารถพัฒนาทักษะในการบรรเลงคลาริเน็ต ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับฝึกเพลงเดี่ยวพญาโศก วิธีดำเนินงานวิจัย เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) เพื่อพัฒนานวัตกรรม และตรวจสอบประสิทธิภาพของนวัตกรรมที่พัฒนาขึ้น ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยและพัฒนาแบบฝึก ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรี จำนวน 3 ท่าน และนิสิตระดับปริญญาบัณฑิตทางดนตรี จำนวน 5 คน โดยใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูล คือ แบบสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ แบบสัมภาษณ์นิสิต และแบบประเมินประสิทธิภาพของแบบฝึกปฏิบัติ ผลการวิจัยในครั้งนี้พบว่า 1) เพลงเดี่ยวพญาโศกที่สังเคราะห์ขึ้น มีลักษณะบูรณาการความรู้ทางทฤษฎีและทักษะของทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก กล่าวคือได้รักษาท่วงทำนองแบบไทยไว้ พร้อมกับยึดหลักการปฏิบัติทักษะคลาริเน็ตตามอย่างตะวันตก โดยประยุกต์ใช้เม็ดพรายแบบไทยตามความเหมาะสม 2) การพัฒนาแบบฝึกมีการจัดลำดับขั้นตอนจากง่ายไปยาก มีส่วนการเตรียมความพร้อม และแบบฝึกเม็ดพรายที่ประยุกต์ตามแบบไทย เช่น การปริบ การสะบัด การพรมนิ้ว เป็นต้น โดยพัฒนาให้สอดคล้องกับการฝึกเพื่อความคล่องแคล่ว แข็งแรงของนิ้ว และการเรียนรู้สำนวนกลอนเพลงแบบไทย

สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยผู้วิจัยได้แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยอย่างน้อย3 ท่าน

อรอนงค์ อิงชำนิ (สัมภาษณ์ 23 มีนาคม 2563) ลักษณะทางกายภาพของนักศึกษา ความชอบในเครื่องดนตรีไทย จะเข้ และ ความอดทน เพราะในการฝึกปฏิบัติจะเข้จะได้รับความบาดเจ็บอยู่บ้าง ผู้ที่จะบรรเลงจะเข้จะต้องอาศัยความอดทนในการฝึกฝนเพราะฉะนั้นการสร้างแบบฝึกที่ถอดมาจากบทเพลงจะทำให้ผู้ฝึกในฝึกใน วรรค หรือ ประโยค ในบทเพลงซ้ำ ทำให้เกิดความแม่นยำในท่วงทำนองในแบบฝึก
เมื่อนำมาใช้ในการบรรเลงก็จะทำให้เกิดความสมบูรณ์ของการบรรเลงก็ถือว่าเป็นการเพิ่มศักยภาพในการบรรเลงได้

รองศาสตราจารย์ พิภัช สอนใย (สัมภาษณ์24 มีนาคม 63) ปัจจัยที่คิดว่ามีผลต่อศักยภาพในการบรรเลงของผู้เรียนจะเข้ ขอตอบจากประสบการณ์สอน และการสังเกตจากผู้เรียน โดยไม่ได้อ้างอิงทฤษฎี เป็นการแสดงความคิดเห็นจากการสั่งสมจากตนเองส่วนหนึ่ง และการสอนส่วนหนึ่ง ที่ วิทยาลัยมหาสารคามคือ

1.ปัจจัยที่เกิดขึ้นในของผู้เรียน แรงขับที่มีพื้นฐานจากความซาบซึ้ง ความชื่นชอบในความไพเราะของเสียงจะเข้ ความต้องการที่จะเรียนปฏิบัติจะเข้

2.ปัจจัยที่เกิดประสบการณ์เรียนรู้ด้านดนตรีพื้นฐานที่มีมากพอ เช่น การเรียนรู้เรื่องจังหวะ การฝึกเครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง กลอง การฝึกเครื่องดำเนินทำนองพื้นฐานอื่นๆ ดนตรีประสบการณ์ด้านอื่น เช่น

3.ปัจจัยจากกิจกรรมการบรรเลงรวมวง และการแสดงตามงานต่าง ๆ

4.ประสบการณ์ชมการบรรเลงจะเข้ที่ดี การแสดงดนตรีสดจากศิลปินที่มีความสามารถ รวมทั้งการชมการแสดงดนตรีไทยในรูปแบบต่างๆ เช่น การบรรเลงเดี่ยวจะเข้ การแสดงวงเครื่องสาย

5.ปัจจัยจากเพื่อนร่วมชั้นเรียน จากการเรียนรู้จากเพื่อนที่มีทักษะดีกว่า การเปรียบเทียบหรือการแข่งขันในชั้นเรียน เพื่อให้ตนเองมีคุณค่าเสมอเหมือนเพื่อนร่วมชั้นเรียน

6.ปัจจัยจากครูผู้สอนที่สามารถหาข้อบกพร่องในการบรรเลงเฉพาะบุคคล ซึ่งมีข้อแตกต่างกันไปและได้รับคำแนะนำแก้ไขอย่างถูกต้อง

7.ปัจจัยด้านการฝึกซ้อมด้วยตนเอง ความตั้งใจ ความสม่ำเสมอ และการวิเคราะห์ ประเมินผลการบรรเลงด้วยตนเองได้ เช่น ฝึกบันทึกเสียงหลักจากการฝึกซ้อมแล้วประเมินหาข้อบกพร่องได้

8.การได้กำลังใจหรือการสร้างกำลังใจ จากครูผู้สอน เพื่อนร่วมชั้นเรียน การชื่นชมที่ตรงไปตรงมา การร่วมมือในการหาข้อแก้ไขจากข้อบกพร่อง ของการบรรเลงร่วมกันกับผู้สอน ทั้งนี้ผู้สอนต้องเป็นคนช่างสังเกตพฤติกรรมต่าง ๆ ของผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ

9.ปัจจัยอื่นที่ควบคุมไม่ได้ เช่น การจัดสรรเวลา การได้รับมอบหมายงานอื่นที่มากเกินไปจากรายวิชาอื่นในขณะเวลาเดียวกัน ซึ่งส่งผลต่อความกังวล ทำให้ไม่มีสมาธิในการฝึกซ้อม

10.การสร้างเป้าหมายในการเรียนรู้ทักษะจะเข้หรือการนำไปใช้ และการสร้างกระบวนการเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยมีครูผู้สอนคอยแนะนำ

ในการสร้างเครื่องมือหรือแบบฝึกที่ถอดมาจากบทเพลง (ติวเตอร์) นำมาฝึกซ้ำๆ จะเป็นการเพิ่มศักยภาพในการบรรเลงได้

1.การสร้างแบบฝึกสามารถช่วยเพิ่มศักยภาพการบรรเลงจะเข้ได้ แต่ต้องสร้างจากความสนใจของผู้เรียน สร้างโดยเพิ่มความท้าทายทักษะของผู้เรียน ข้อควรระวังต้องไม่สร้างด้วยความกดดันของผู้เรียนว่ายากจนเกินไป หรือง่ายจนเกินไป

2.การสร้างแบบฝึกทักษะควรมาจากเป้าหมายหลักของผู้สอนว่า จะใช้กับใคร ใช้ทำเพื่อไร ใช้กับเพลงอะไร ใช้กับทักษะระดับไหน ควรชี้ความสำคัญให้ผู้เรียนทราบ และควรมีการประเมินผู้เรียนระหว่างการฝึกอย่างสม่ำเสมอ

3.เมื่อทดลองใช้แบบฝึกแล้ว ควรให้ผู้เรียนฝึกทักษะนั้นในบทเพลงที่เป็นเป้าหมายของแบบฝึกนั้นๆ เพื่อให้ผู้เรียนเห็นประโยชน์ และข้อพกพร่องของตนเอง

4.การประเมินแบบฝึกในกรณีที่ผู้เรียนยังบรรเลงบทเพลงนั้นไม่สมบูรณ์ ครูผู้สอนอาจคิดแบบฝึกเพิ่มเติม เช่น การโฟกัสของจังหวะ การใช้กล้ามเนื้อ การใช้แรงกด การเตรียมแรงดีด การเตรียมพร้อมไม้ดีด การเตรียมพร้อมจังหวะ การเน้นหรือผ่อนแรงในจุดที่สำคัญ การหายใจที่สอดคล้องกับทำนองและอารมณ์ของเพลง ทั้งนี้ต้องเน้นที่คุณภาพของเสียงจะเข้ที่เกิดขึ้น

หทัยรัตน์ พงศ์พิทักษ์(สัมภาษณ์ วันที่ 10 มีนาคม 2563) ปัจจัยที่ก่อให้เกิดปัญหาการเรียนดนตรีไทยในปัจจุบัน (คน เครื่อง เพลง)

1.เพลงที่ใช้ในการเรียน หรือการฝึกทักษะการเลือกเพลง ที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรี แต่ละชนิด เครื่องดนตรีแต่ละชนิดต้องการกระบวนการฝึก ที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับลักษณะของเครื่องดนตรี

ในปัจจุบัน บุคคลบางกลุ่มก็เลือกใช้เพลงเดียวกันเช่น เครื่องสายก็ใช้เพลงสาธุการ เช่นเดียวกับปี่พาทย์ ทั้งที่เราเคยใช้เพลง ตับต้นเพลงสำหรับกลุ่มเครื่องสาย เป็นต้น เราเชื่อว่าครูโบราณท่านวางไว้ดีแล้ว แต่อาจจะเป็นเพราะในปัจจุบัน ครูคนเดียวต่อทุกเครื่องมือ ซึ่งครูไม่ได้ถนัดทุกเครื่องมือ จึงใช้เพลงเดียวกันเพื่อความสะดวกกับการต่อเพลง และเวลาที่จำกัด ต่อการใช้งาน

2.คุณภาพในการบรรเลงของผู้เรียนแตกต่างตามพื้นฐานของเด็กเด็กที่จบจากวิทยาลัยที่มีพื้นฐานทางจะเข้โดยตรง กับกลุ่มเด็กที่มาจากโรงเรียนอื่นๆที่ไม่ได้ศึกษากระบวนการดีดจะเข้โดยตรง

3.สภาพแวดล้อมการเรียนในสถานการศึกษากับการเรียนนอกสถานการศึกษามีความแตกต่างกันในเรื่องความเข้าใจ หลักและวิธีการใช้สำนวน ความเป็นจะเข้ นิ้วที่ใช้ ไม้ดีดที่ใช้

วิธีการแก้ปัญหาเพื่อทักษะที่ดีขึ้นของการเรียนดนตรีไทย (คน เครื่อง เพลง)

1.เพลงที่ใช้ในการเรียน หรือการฝึกทักษะสำหรับเครื่องมือจะเข้

-เพลงตับต้นเพลงฉิ่งเป็นเพลงพื้นฐานที่ต่อเป็นเพลงแรกของการเรียนจะเข้เพื่อฝึกความคล่องของการใช้นิ้วและไม้ดีด สะสมกำลัง เพื่อเพิ่มกำลังของผู้บรรเลง

-มุล่งเป็นเพลงสำหรับการฝึกขั้นที่สูงขึ้นกว่าตับต้นเพลงฉิ่งเพื่อไปถึงเพลงที่มีความยากขึ้น เช่นเพลงเดี่ยวพื้นฐานเป็นต้นผู้บรรเลงจะได้ในเรื่องของกำลังเป็นการสะสมพละกำลังหรือที่เราเรียกว่า " ความไหว" นั่นเอง

- ตับเพลงยาว เป็นเพลงที่ใช้สำหรับการ จำเพลง ฝึกวิธีการคิด วิเคราะห์ ให้ได้ซึ่งหลักและวิธีการจำเพลง

-เพลงเดี่ยว (ที่ได้รับการถ่ายทอด) ต่อเพลงเดี่ยวเพื่อให้ผู้บรรเลงได้ฝึกกระบวนการที่เป็นขั้นสูง รู้จักหลักและวิธีการบรรเลง กลวิธีที่เป็นเฉพาะเครื่องดนตรี โดยดึงแบบฝึกออกมาฝึกเพื่อความคล่องตัว คล่องนิ้ว รู้หลักและวิธีการบรรเลงที่ถูกต้อง ถูกจังหวะ เน้นเรื่องความคมชัด และช่องไฟ

การเลือกเพลงและกระบวนการฝึก ที่ใช้เหมาะสมกับผู้เรียน เครื่องมือ เป็นเรื่องที่ดีและมีผลโดยตรงกับผู้บรรเลง เช่นเดียวการรับประทานอาหาร หรือการออกกำลังกาย กับกลุ่มคนที่มีอาการของแต่ละโรคภัย รักษาถูกอาการ ก็หายป่วย รักษาผิดอาการก็แก้ปัญหาไม่ได้

คุณภาพในการบรรเลงของผู้เรียน

- เข้าสู่กระบวนการปรับพื้นฐาน เพื่อสังเกตว่าแต่ละคนมีพื้นฐานและความเข้าใจในการบรรเลงจะเข้มากน้อยเพียงใด เพื่อเข้าสู่กระบวนการปรับ ได้แก่ วิธีการบรรเลงการใช้ไม้ดีด การใช้นิ้วที่ถูกต้อง

-ทำความเข้าใจกับลักษณะ สำนวน และวิธีการบรรเลงจะเข้และเข้าสู่กระบวนการฝึกที่ถูกต้อง

- จัดทำแผนกระบวนฝึกเป็นรายบุคคล เพราะแต่ละคนต้องใช้รูปแบบการฝึกที่ไม่เหมือนกัน

สภาพแวดล้อมการเรียนในสถานการศึกษากับการเรียนนอกสถานการศึกษา

-ผู้ที่ได้รับการต่อเพลงหรือได้รับการถ่ายทอดจากครูเครื่องมือโดยตรงย่อมได้เปรียบกลุ่มที่ไม่ได้รับการถ่ายทอดจากครูเครื่องมือโดยตรง เป็นธรรมดา จะได้แบบใกล้เคียงหรือแตกต่างก็ขึ้นกับผู้ถ่ายทอดเป็นหลัก ในสังคมปัจจุบัน มีปัญหาหลากหลายด้านที่เป็นผลกระทบ ต่อการศึกษาทางด้านดนตรี งบประมาณ เวลา ปัจจัยอื่นๆของครูที่สอน หรือคนที่รับผิดชอบ

แนวทางในการดำเนินงานเพื่อประสิทธิผลของงานวิจัย

1.กระบวนการฝึกเพื่อพัฒนาผู้บรรเลง เพลงสาถี (เดี่ยว)

- แบบฝึกไล่มือ จะเข้ สำหรับการบรรเลงเพลงเดี่ยวพื้นฐาน
- แบบฝึกเพลงสารถี ท่อน 1เที่ยวที่ 1 /ท่อน1 เที่ยวที่ 2
- แบบฝึกเพลงสารถี ท่อน 2เที่ยวที่ 1 /ท่อน2 เที่ยวที่ 2
- แบบฝึกเพลงสารถี ท่อน 3เที่ยวที่ 1 /ท่อน3 เที่ยวที่ 2

2. กระบวนการต่อเพลง

- เพลงสารถี ท่อน 1เที่ยวที่ 1 /ท่อน1 เที่ยวที่ 2
- เพลงสารถี ท่อน 2เที่ยวที่ 1 /ท่อน2 เที่ยวที่ 2
- เพลงสารถี ท่อน 3เที่ยวที่ 1 /ท่อน3 เที่ยวที่ 2

3. กระบวนการฝึกเพื่อให้เกิดทักษะในการบรรเลง /ประเมินความก้าวหน้า

- กระบวนการฝึกเพื่อให้ผู้บรรเลงเกิดความชำนาญและสามารถบรรเลงให้ดีที่สุด คือผู้บรรเลงต้องมีเวลา ในการฝึกให้มากที่สุด ตามคำพูดที่ครูโบราณได้กล่าวไว้คือ อยู่กับจะเข้ให้มากที่สุด ประโยชน์จะอยู่ที่เรามากที่สุดและตามคำกล่าวของครูนัฐพงศ์ โสวัตร ทักษะคือการทำซ้ำๆอะไรที่ทำซ้ำๆก็จะชำนาญขึ้นเอง

อัญญาภ์ แสงเทียน (สัมภาษณ์วันที่ 24 มีนาคม 63)

1. ปัจจัยที่มีผลต่อศักยภาพในการบรรเลง

- ครู
- แบบเรียน/เพลง
- อุปกรณ์ (เครื่องดนตรี, ไม้ดีด)
- สถานที่

2. นำไปใช้ได้จริง เช่นการถอดแบบฝึกที่มาจากเพลง แล้วนำมาฝึกย้ำซ้ำๆ จะทำให้แบบฝึกนั้นมีความแม่นยำมากยิ่งขึ้น เมื่อบรรเลงเพลงจะทำให้ไม่สะดุด เป็นการเพิ่มศักยภาพในการบรรเลงได้

3.แนวคิดและทฤษฎี

3.1แนวคิดเรื่องknowledge management คือ กระบวนการแบ่งปันความรู้ ที่เมื่อถูกถ่ายทอดจากคนหนึ่งไปยังอีกคน จากกลุ่มหนึ่ง ไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง หรือจะเป็นจากองค์กรหนึ่งไปยังอีกองค์กรหนึ่ง กล่าวคือเป็นการถ่ายทอดความรู้ จากผู้รู้ ไปยังผู้ที่ต้องการความรู้ หรือการได้มาซึ่งความรู้ของผู้ที่ต้องการความรู้ Knowledge Transfer ซึ่งเป็นเหมือนการพิสูจน์ได้อย่างหนึ่งของการทำงานร่วมกันของคนในองค์กรที่จะร่วมกันถ่ายทอดองค์ความรู้ของสมาชิกในทุก ๆ ระดับ ซึ่งในแต่ละระดับจะมีความรู้ ความสามารถ หรือข้อมูลที่แตกต่างกันออกไปจะมีความสำคัญมาก ๆ สำหรับการพัฒนาองค์กร ซึ่งในการถ่ายทอดความรู้จะทำให้ผู้ปฏิบัติยอมรับในการทำงานร่วมกันอย่างไม่มีข้อแม้ หรือการเก็บความรู้เอาไว้แต่เพียงผู้เดียวจะส่งผลให้องค์กรสามารถที่จะพัฒนาได้มากขึ้นกว่าการทำงานแบบต่างคนต่างทำซึ่งในปัจจัยนี้ที่ทำให้เกิดการถ่ายทอดองค์ความรู้นั้นนอกจากระบบสารสนเทศที่มาอำนวยความสะดวกแล้วในองค์กรจำเป็นต้องมีการกำหนดpreconditionsหรือเงื่อนไขต้องมีมาก่อนซึ่งเงื่อนไขนี้จะมีประโยชน์ต่อองค์กรดังนี้Preconditionsที่จะช่วยส่งเสริม Knowledge Transfer

1.พฤติกรรมการบริหารที่จะเอื้อต่อการแบ่งปันความรู้ในหมู่สมาชิกองค์กร หมายความว่าองค์กรจะต้องมีความจริงจังต่อออกระบวนการ Knowledge Transfer เช่นการสร้างค่านิยมจากรุ่นสู่รุ่น การสนับสนุนต่าง ๆ และการดูแลให้ความรู้ อย่างสม่ำเสมอ ต้องบอกถึงข้อดีและประโยชน์ของ Knowledge Transfer เพื่อให้บุคลากรเกิดความตระหนัก และที่สำคัญคือตัวอย่างที่ดีมีค่ามากกว่าคำสอน ผู้บริหารระดับสูงขององค์กรจะต้องเป็นตัวอย่างที่ดีให้แก่ลูกน้อง ต้องมีหาเวลาที่จะเดินเข้าไปหาลูกน้องเพื่อสอบถามความคิดเห็น แลกเปลี่ยนความรู้กัน

2.ทัศนคติของความใส่ใจ และความไว้วางใจในหมู่สมาชิกองค์กร ซึ่งเป็นกระบวนการที่จะช่วยให้สมาชิกในองค์กร เกิดความไว้วางใจกัน มีความสนใจในมุมความคิดเห็นที่แตกต่างกัน ของผู้อื่น คือองค์กรจะต้องสร้างค่านิยมเกี่ยวกับการปฏิบัติต่าง ๆ โดยจะต้องได้รับความเห็นชอบจากสมาชิกด้วย และค่านิยมนี้จะต้องได้รับการยอมรับพร้อมทั้งมีการถ่ายทอดให้ทุกคนรับทราบโดยทั่วกันตัวอย่างเช่น ค่านิยมของการยอมรับความผิดพลาดซึ่งเมื่อมีสมาชิกในองค์กรคนใดคนหนึ่ง เกิดความผิดพลาดในการทำงาน สมาชิกในองค์กรคนอื่น ๆ จะต้องยื่นมือให้ความช่วยเหลือไม่ซ้ำเติม และช่วยกันคิดแก้ปัญหา

3.โครงสร้างที่ส่งเสริมการแบ่งปันความรู้ หมายความว่า การบริหารงานในองค์กรจะต้องมีการสร้างโครงสร้างที่เอื้ออำนวย ต่อการถ่ายทอดองค์ความรู้ ยกตัวอย่างเช่น มาตรการในการลดระยะห่าง หรือการลดช่องว่างระหว่างกัน คือการลดช่องว่างระหว่างผู้บริหารกับลูกน้องหรือในการสื่อสารแบบที่ไม่ต้องเป็นทางการมากนัก ช่วยให้สมาชิกในองค์กรเข้าถึงผู้บริหารได้ง่ายขึ้น เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้ไปแบบไม่รู้ตัว

4.การให้รางวัลและผลตอบแทนสำหรับส่งเสริมการแบ่งปันความรู้ เป็นการให้รางวัลแก่ผู้ที่ปฏิบัติการถ่ายทอดความรู้ได้ดี เพื่อเป็นกำลังใจ พร้อมทั้งเป็นตัวอย่างที่ดีให้แก่สมาชิกคนอื่น ๆ ในองค์กรด้วย

Culture of Knowledge Transfer วัฒนธรรมในการถ่ายทอดความรู้จึงเป็นอีกปัจจัยสำคัญที่จะมายับยั้งการถ่ายทอดองค์ความรู้ โดยข้อเสียตรงนี้จะทำให้องค์กรไม่สามารถที่จะพัฒนา หรือแข่งขันกับองค์กรอื่น ๆ ได้ แต่วัฒนธรรมที่ไม่ดีเหล่านี้ จะสามารถแก้ได้ ด้วยการสร้างความเชื่อมั่นระหว่างกัน เรียนรู้ถึงความแตกต่างของวัฒนธรรม โดยมีการจัดการอภิปราย ในการทำงานเป็นทีม เพราะบางครั้งการถ่ายทอดความรู้มักจะเกิดขึ้นเมื่ออยู่ด้วยกันเป็นทีม

3.2 ทฤษฎีมานุษยดนตรีวิทยา

Bruno Nettl ศาสตราจารย์ด้านดนตรี และมานุษยวิทยาได้ให้นิยามของมานุษยดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาดนตรีที่กำลังดำเนินอยู่ในปัจจุบันของสังคมใดสังคมหนึ่งผ่านมิติทางประวัติศาสตร์ โดยศึกษาตัวดนตรี สังคม และวัฒนธรรม ตลอดจนแนวคิดทางดนตรีของผู้คน การสร้างเครื่องดนตรี รูปแบบของดนตรี บทเพลง การขับร้อง การบรรเลง บทบาทหน้าที่และการใช้ดนตรีในโอกาสต่าง ๆ การดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในสังคมการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์ในท้องถิ่นต่าง ๆ(จะเน้นศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก) มานุษยดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาดนตรีที่ไม่ตายตัว และไม่มีวันจบสิ้น เนื่องจากดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมอยู่เสมอ เพราะฉะนั้นการศึกษาของมานุษยดนตรีวิทยา โดยมากจะเป็นการศึกษาดนตรีที่มีการสืบทอดแบบมุขปาฐะ (oral history) จะเป็นการศึกษาเพื่อต้องการเก็บข้อมูลจึงถือเป็นการวิจัย

ภาคสนาม โดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งต่าง ๆ ที่ปรากฏจริงในขณะนั้น โดยไม่จำกัดเวลา สถานที่ และประเภทของดนตรีเพื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์ถึงความเชื่อมโยงต่าง ๆ ต่อไป ในส่วนของการใช้ระบบคอมพิวเตอร์ หรือระบบเทคโนโลยีในการศึกษาจะเพิ่งความสำคัญในการศึกษาวิเคราะห์เป็นอย่างมาก

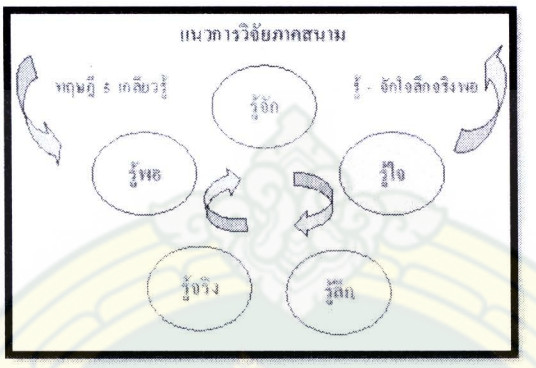
In the Field ภาคสนาม Ethnomusicology จะเป็นการศึกษาดนตรีพื้นเมือง ศิลปะดนตรีตะวันออก และดนตรีร่วมสมัยในวิธีการสืบทอดแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition)โดยจะมีประเด็นในการศึกษา อาทิเช่น รากฐานการก่อเกิดดนตรี การพัฒนา และความเปลี่ยนแปลงทางดนตรี การใช้สัญลักษณ์ และลักษณะดนตรี เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับดนตรีโดยรอบ(บริบท)บทบาทและหน้าที่ของดนตรีต่อสังคม โครงสร้างของดนตรี วิถีการดำรงอยู่ของดนตรี และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการเต้นรำ ยังรวมถึงศิลปะดนตรีประจำท้องถิ่น หรือดนตรีพื้นเมืองของชนเผ่าต่าง ๆ (Folk Song) โดยที่นักมานุษยดนตรีวิทยาจะมุ่งเน้นในการศึกษาดนตรีที่ยังคงอยู่ (Living Music) ของวัฒนธรรมที่ใช้การถ่ายทอดด้วยปากเปล่า ที่ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร จะมุ่งศึกษาดนตรีของผู้ไม่รู้หนังสือ ดนตรีของชนกลุ่มน้อยดนตรีที่ถ่ายทอดด้วยปากเปล่าของชนชาติที่มีวัฒนธรรมอันเก่าแก่ในซีกโลกตะวันออก และดนตรีพื้นเมือง วิเคราะห์ รวบรวมข้อมูลในแง่พฤติกรรมของมนุษย์มาเพื่ออธิบายว่ามนุษย์เล่นดนตรีเพื่ออะไร อย่างไร และวิเคราะห์บทบาทของดนตรี ที่เกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมนั้นๆ ดำเนินการศึกษาโดยการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลและการบันทึกดนตรีที่พบ มาเพื่อนำมาจดบันทึก วิเคราะห์ และเก็บเป็นหลักฐาน การจดบันทึกดังกล่าวทำได้ 2 วิธี คือ วิธีที่1 การบันทึกโน้ต อย่างพอสังเขป (Prescriptive) เป็นการบันทึกโน้ตอย่างคร่าวๆ ใช้เก็บเป็นหลักฐานประกอบมากกว่านำมาวิเคราะห์ทางทฤษฎีดนตรี ในวิธีที่2 จะเป็นการจดบันทึกโน้ตอย่างละเอียด (Descriptive) เป็นการบันทึกเสียงและจังหวะที่ได้ยินอย่างละเอียดที่สุดเท่าที่จะทำได้

ในส่วนของการวิเคราะห์ดนตรีทำได้ 2แบบคือในวิธีที่1 ทำการศึกษาโครงสร้าง โดยสังเขปของดนตรีชนิดนั้น ๆ แล้วทำการศึกษาโดยลงลึกในแต่ละวัฒนธรรมดนตรี ซึ่งการศึกษาลักษณะลงลึกนี้ในบางครั้งผู้ศึกษาสามารถรวบรวมเป็นทฤษฎีดนตรีโดยเฉพาะของชนชนาตินั้น ๆ ได้เลย ส่วน ของการศึกษาดนตรีเพื่อลงลึกให้ถึงวัฒนธรรมนั้น จึงถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของการศึกษามานุษยดนตรีวิทยาเพราะทำให้ทราบถึงประวัติศาสตร์ ของประเทศ และทราบถึงประวัติศาสตร์ ของดนตรี ความเปลี่ยนแปลงของดนตรีที่สอดคล้องกับสภาพสังคม และวัฒนธรรม สิ่งที่ยังคงอยู่ สิ่งที่กำลังพัฒนาและที่กำลังหมดสิ้นไป ไม่มีใครสามารถปฏิเสธถึงอำนาจของทุนนิยมและความเจริญ ทั้งนี้รวมไปถึงวัฒนธรรมสมัยนิยม (Pop - Culture) ที่ย่างกราย เข้าไปในทุกย่าน ทุกวัฒนธรรม รวมถึงการสร้างความเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงให้บั่นทอนความอุดมสมบูรณ์ของวัฒนธรรมดนตรีให้หมดไป

3.3แนวคิดเรื่อง 5 เกลียวรู้ งานดนตรีภาคสนามนั้นเต็มไปด้วยความซับซ้อนเชิงความคิด ความซับซ้อนเชิงคุณค่า ซับซ้อนในเนื้อหาแฝงและความซับซ้อนเชิงระบบ งานสนามมีอรรถสาระของสิ่งที่ต้องการศึกษา มีบุคคลหลายวงที่รายล้อม วงที่รายล้อมมีภาพซ้อนของขนบประเพณี ในภาพซ้อนของขนบประเพณีมีความซ้อนของความรู้สึกที่เป็นเหตุผลซึ่งไม่อาจพบได้ทันที ดังนั้นในภาพซ้อนของภาพซ้อนนั้นๆ จึงมีตัวแปรแทรกซ้อน ซ้อนสลับสับกันอยู่ ด้วยพื้นภูมิของบุคคลในสนามที่อยู่กับวิถีชีวิต วิถีดนตรี วิถีวัฒนธรรม และอีกหลายๆวิถี การจัดการทาง

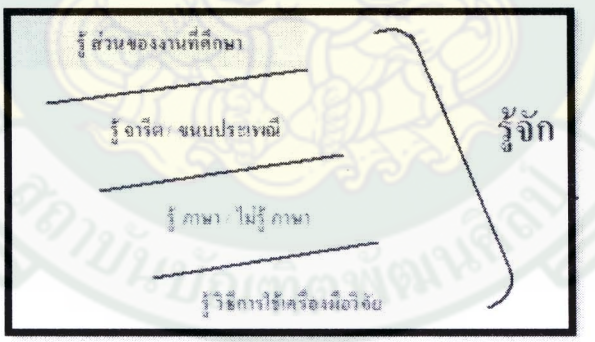
วิชาการจึงควรเป็นวิธีที่เข้าถึงประสิทธิภาพของข้อมูลที่ดีที่สุด ซึ่งทฤษฎี 5 เกลียวรู้ ที่นำเสนอนี้เป็นหนึ่งในเข็มทิศนำทางของการศึกษาดนตรีภาคสนามอีกทางเลือกหนึ่ง

แนวคิด5เกลียวรู้ ตั้งอยู่บนหลักการของสิ่งที่ควรรู้ 5 ฐานแต่ละฐานมีความสัมพันธ์กันคือ รู้จัก รู้ใจ รู้ลึก รู้จริง และรู้พอ หรือ รู้ – จักใจลึกจริงพอ ดังแผนภูมิ



หลักการของแนวคิด 5 เกลียวรู้นี้ เป็นการวิเคราะห์ตัวของนักวิจัยก่อนที่จะก้าวไปสู่ปฏิบัติการในงานภาคสนาม พิจารณาจากนามธรรมไปสู่ปรากฏการณ์รูปธรรม จากความว่างเปล่าไปสู่สิ่งที่มี เป็นภาพผสานเชิงซ้อนระหว่างการปฏิบัติงานวิจัยของนักวิจัย คนดนตรี วัฒนธรรมดนตรี เนื้อหาดนตรี และผลของสารัตถะ ดังจักได้อรรถาธิบายตามลำดับต่อไป.

ตอนที่ 1 "รู้จัก"



การศึกษาดนตรีในงานภาคสนาม มีความซับซ้อนที่ซ้อนทับด้วยระบบของจารีตประเพณี ความเชื่อ มีความเข้มในเชิงวิถีชน มีความข้นในเชิงสาระที่บรรดานักวิจัยสนามสามารถสัมผัสและเรียนรู้ได้เมื่อเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของสังคมและวัฒนธรรมนั้น ดังคำที่นักวิจัยทางมานุษยวิทยากล่าวถึงอยู่เสมอคือความเป็นคนในของวัฒนธรรมชุมชน คำ “คนใน”และมีคำตรงข้ามว่า “คนนอก” เป็นคำที่นำมาอธิบายได้ชัดเจนภาพเชิงซ้อนของงานภาคสนามบางครั้งก็สร้างความกังวลให้แก่นักวิจัยสนามไม่น้อย โดยเฉพาะการเริ่มต้นที่ดีของการทำงาน

ขั้นตอนแรกของแนวคิด 5 เกลียวรู้ คือ ขั้นตอนของคำว่า **"รู้จัก"** นิยามของคำนี้ มีความหมายถึงสิ่งที่เป็นประสบการณ์ของนักวิจัยเองในการที่ได้ผ่านพบ การพบนี้ตีความอย่างตรงไปตรงมาก็คืออากัปกิริยาที่เป็นผลอย่างต่อเนื่องกัน ผลนั้นเกิดขึ้นโดยการค้นพบ การหาพบ หรือการไปพบ จึงเป็นสภาวะของการเคยพบ เคยเห็นที่สุดก็รู้สิ่งที่พบนั้น เมื่อรู้แล้วจึงจำได้ความจำเป็นอดีตกาลของมวลประสบการณ์ที่ผ่านไปแล้วเป็นกระบวนการภายในที่ซ่อนอยู่จนก่อให้เกิดการระลึก นึกถึง นึกคิด และนึกออก เพราะจำได้ คำแต่ละคำที่ยกอ้างนี้ต่างก็มีนัยสำคัญอยู่แล้วอย่างสมบูรณ์

ขั้นตอนแรกของงานภาคสนามขึ้นอยู่ที่นักวิจัยมีโครงคิดเช่นไร ความคิดที่มีนั้นตั้งอยู่บนฐานของข้อมูลหรือไม่ หรือตั้งอยู่บนความไม่รู้ หรือรู้บ้างแต่มีข้อมูลจำกัด การมีข้อมูลที่ไม่เอื้อต่อการก้าวเกี่ยวไปสู่สนามนั้นเป็นสิ่งที่ควรต้องพิจารณาอย่างมาก เพราะผลที่ได้รับนั้นอาจมีปัญหาได้ นักวิจัยดนตรีที่สนใจศึกษาความรู้ดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมหนึ่งแล้วดุ่มเดาเข้าพื้นที่ตัวอย่างประกอบ เช่น กรณีการศึกษาดนตรีของชาวกะเหรี่ยงในพื้นที่ชายแดนด้านจังหวัดตากนักวิจัยอาจจะต้องใช้เวลานาน ทั้งนี้เพราะชาวกะเหรี่ยงมีจำนวนมาก มีถิ่นอาศัยกระจาย มีความต่างของวัฒนธรรมย่อยทั้งกะเหรี่ยงปวาเกอญอ กะเหรี่ยงโป กะเหรี่ยงอื่นๆ หรืออาจมีวิธีที่แยกออกเป็นกะเหรี่ยงพุทธ กะเหรี่ยงคริสต์ กะเหรี่ยงดั้งเดิมที่ยังนับถือศาสนาจิตวิญญาณเป็นต้นดังนั้นขั้นตอนนี้จึงเป็นขั้นตอนที่นักวิจัยต้องรู้จักส่วนของงานที่ศึกษานักวิจัยควรศึกษาความเป็นชาวกะเหรี่ยงโดยภาพรวม ศึกษาสังคมประเพณี จารีตปฏิบัติ ขนบธรรมเนียมทำความเข้าใจกลุ่มชาติพันธุ์ วิถีชีวิต ศึกษาถิ่นที่ พำนักศึกษาข้อมูลดนตรี ศิลปะการแสดงโดยศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทั้งบทความ งานเขียน สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ งานวิจัยข้อมูลสถิติชาวเขาของกรมประชาสงเคราะห์ข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต ข้อมูลวีดิทัศน์สารคดีที่เกี่ยวข้องฯลฯ

การศึกษาจารีตปฏิบัติเป็นสิ่งจำเป็นอย่างมากความแตกต่างระหว่างนักวิจัยสนามกับบุคคลข้อมูลในงานสนามซึ่งเป็นกลุ่มวัฒนธรรมเฉพาะ มีสิ่งที่ง่ายต่อความผิดพลาดที่เกิดขึ้นง่าย เพราะเรื่องของจารีตนั้นกลุ่มวัฒนธรรมเฉพาะได้ถือปฏิบัติและประพฤติต่อเนื่องกันมาช้านาน ยิ่งเป็นข้อห้ามแล้วหากเกิดมีขึ้นความรุนแรงก็อาจขึ้นทันทีเช่นข้อห้ามด้านการถูกเนื้อต้องตัวการอยู่ตามลำพังระหว่างบุคคลต่างเพศแม้ในความเป็นอยู่ของกลุ่มวัฒนธรรมเองก็ระมัดระวังในเรื่องเหล่านี้ ดังพบได้จากชนเผ่าซาไกที่พ่อของสามีแม้เมื่อต้องพูดคุยกับลูกสะใภ้ก็ต้องมีบุคคลที่ 3 นั่งหรืออยู่คั่นกลางเสมอสิ่งนี้คือกลไกควบคุมระบบสังคมของกลุ่มวัฒนธรรมเฉพาะไว้ ต่างจากสังคมเมืองที่ในปัจจุบันไม่ถือเป็นเรื่องสำคัญการแตะสัมผัสของบุคคลต่างเพศโดยไม่เจตนาเกิดขึ้นได้เสมอเมื่อต้องไปอยู่ในที่ท่ามกลางชุมชนที่แออัด หรือขึ้นรถลงเรือไปเหนือล่องใต้ การศึกษาให้รู้จักจารีตเช่นนี้จึงมีความจำเป็นเพราะแม้แต่นักวิจัยที่เข้าไปศึกษางานเป็นกลุ่มเป็นคณะก็ต้องไม่ให้เกิดมีขึ้นในหมู่ของตนเองเช่นกัน

ภาษา เป็นเครื่องมือของการเรียนรู้อย่างหนึ่ง แต่เป็นการยากมากสำหรับงานภาคสนามที่เข้าไปศึกษาในวัฒนธรรมที่ต่างภาษาพูดอย่างไรก็ตามในโลกปัจจุบันที่ระบบการศึกษาที่รัฐบาลส่วนกลางกำหนดให้คนไทยที่เกิดในประเทศไทยทุกคนรวมทั้งกลุ่มชนต่างๆ ให้เข้ารับการศึกษาภาคบังคับ แม้ว่าในงานสนามอาจมีผู้เฒ่าผู้แก่ที่ไม่สามารถสื่อสารภาษาไทยกลางได้บรรดาเยาวชนที่มีอยู่ในพื้นที่ก็สามารถทำหน้าที่เป็นสื่อกลางให้ได้ อย่างไรก็ตามสำหรับการศึกษาดนตรีของนักวิจัยดนตรีแล้ว ภาษาของดนตรีกลับเป็นดั่งเครื่องปรุงรสอย่างดีต่อการสร้างสายใยความสัมพันธ์ระหว่างคนต่างภาษาแต่มีภาษาดนตรีเหมือนกันคนดนตรีจึงย่อมมีจุดร่วมในภาษาเสียงและหากนักวิจัยมีพื้นภาษาพูด

บ้างโดยเฉพาะศัพท์คำที่ต้องสื่อสารส่วนนี้ก็จะช่วยพัฒนาความรู้ที่นักวิจัยต้องการจากสิ่งที่ต้องการศึกษา

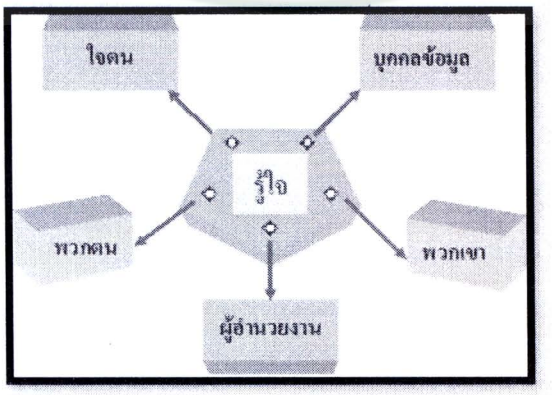
ภาษาดนตรีบางคำศัพท์ของบางถิ่นที่นักวิจัยดนตรีอาจต้องทำความเข้าใจ เช่นคำว่า**ลูกคู่** ของภาษาดนตรีถิ่นใต้หมายถึงวงดนตรี นักดนตรีไม่ใช่การขับร้องเพื่อร้องรับคำร้องต้นเสียงของภาษาดนตรีภาคกลางหรือคำว่า**หลาบ**ในภาษาดนตรีอีสานหมายถึงโลหะบางๆ ที่ใช้ทำลิ้นแคนหรือคำว่าก๊อบในภาษาดนตรีล้านนา หมายถึงนมหรือหย่องของเครื่องดนตรีเป็นต้นดังนั้นการรู้จักความหมายของภาษาจึงเป็นขั้นตอนหนึ่งที่นำไปสู่สำเร็จของนักวิจัยสนาม

นักดนตรีภาคสนามต้องรู้จักคือการใช้เครื่องมือวิจัยซึ่งมีหลายอย่างแบบสัมภาษณ์ที่พัฒนามาเป็นโครงร่างทั้งที่ใช้แบบทางการหรือเป็นกรอบในการสัมภาษณ์ นักวิจัยควรเรียนรู้วิธีการใช้ที่เหมาะสมกับสถานการณ์ การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการสำหรับศิลปินหรือบุคคลข้อมูลบางราย อาจไม่ได้ผลเท่าที่ควรเพราะเกิดอาการเกร็งข้อมูลคือความระมัดระวังในการบอกกล่าวเล่าความยิ่งนักดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมถิ่นทราบว่าเป็นนักวิจัยเป็นนักศึกษาระดับปริญญาเอก ปริญญาโทเป็นครูอาจารย์ที่เข้าไปทำการศึกษาก็เกิดความฝืดในการให้ข้อมูล ดังนั้นกรอบที่ใช้นักวิจัยจึงควรจำและลำดับข้อคำถามให้ได้เปิดวิธีการอย่างไม่เป็นทางการเหมือนการสนทนาเยี่ยงลูกหลานหรือสร้างบรรยากาศที่เป็นกันเองให้มากที่สุด

เครื่องมือวิจัยอีกลักษณะหนึ่งคือเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ เช่นเครื่องบันทึกเสียงเครื่องบันทึกภาพนิ่งประเภทกล้องถ่ายรูปกล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว เครื่องวัดระดับเสียง ฯลฯ นักวิจัยควรรู้จักคุณสมบัติความเหมาะสมที่จะนำไปใช้วิธีการใช้ รู้จักระบบและการตระเตรียมวัสดุอุปกรณ์ให้พร้อมใช้ ซึ่งบรรดาเครื่องมือวิจัยลักษณะเช่นนี้น่าจะไม่ใช่เรื่องยุ่งยากสำหรับนักวิจัยในสมัยปัจจุบันที่มีประสบการณ์ในการใช้อยู่แล้วสิ่งที่ควรต้องรู้คือการนำไปใช้ให้สอดคล้องกับเนื้องานในงานภาคสนามได้อย่างไรเพื่อให้ได้ความสมบูรณ์ของสิ่งที่ต้องการศึกษา

ขั้นต่อนของทฤษฎีเกลียวรู้ สำหรับนักวิจัยภาคสนามอันดับที่1จึงมุ่งไปที่การเตรียมพร้อมของนักวิจัยในขั้นที่เรียกว่า**รู้จัก**คือต้องรู้จักในส่วนของงานที่ต้องการศึกษา รู้จักจารีต ขนบประเพณีของบุคคลในสังคมและวัฒนธรรมที่ต้องการเข้าไปศึกษารู้จักภาษาของท้องถิ่นเบื้องต้นที่จำเป็นต่อการเข้าถึงข้อมูล และรู้จักใช้เครื่องมือวิจัยอย่างเหมาะสม

ตอนที่ 2 "รู้ใจ"



การรู้ใจ เป็นแนวคิดหนึ่งของทฤษฎี 5 เกลียวรู้ เมื่อพิจารณาโดยพื้นฐานแล้วดูประหนึ่งว่าแนวคิดนี้มีความง่าย แต่เมื่อพิจารณาอย่างวิเคราะห์ถึงความซับซ้อนแล้วก็ไม่ง่ายอย่างที่คิดเพราะ "การรู้"มีความหมายถึงความประสงค์แจ้งเพื่อต้องการให้เกิดเข้าใจแจ่มชัดไขความที่มีอยู่ให้ทราบถ้านึกถึงคำว่ารู้ความรู้คำอย่างนี้มักพบในการสื่อสารกับเด็กๆ ที่ต้องการสร้างและเสริมให้เข้าใจภาษานำไปสู่กระบวนการจดจำอีกส่วนหนึ่งคือการรู้ทันรู้ถึงเหตุการณ์ รู้ในส่วนนี้เป็นการนำไปสู่ความรู้ที่รู้ถึงความนึกคิดของบุคคลอื่นชนิดทันทีทันใดไม่หยุดรอไตร่ตรองเพราะอยู่ในขอบข่ายที่ว่ารู้ทันและรู้ถึง

เกลียว"รู้ใจ" ในงานภาคสนามมีนัยที่ขยายขอบข่ายกว้างกว่าการรู้ที่กล่าวข้างต้นถ้านักวิจัยชำนาญการสร้างแผนที่ความคิดอาจขยายขอบเขตออกไปได้กว้างกว่ามากกว่าเท่าที่ความคิดน้อมนำไปแต่สำหรับแนวคิดนี้ต้องการให้เชื่อมบุคคลที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เข้าถึงข้อมูลในสนามอย่างมีประสิทธิภาพเริ่มต้นที่ตัวนักวิจัยวงรอบประกอบด้วยบุคคลที่นักวิจัยต้องรู้ใจคือใจของบุคคลข้อมูลใจของพวกเขาที่อยู่กับพื้นที่มีความเกี่ยวข้องกับบุคคลข้อมูลมากน้อยแตกต่างกันใจของผู้อำนวยงานที่ส่งผลต่อความสะดวกในการเก็บรวบรวมข้อมูลใจพวกตนซึ่งหมายถึงส่วนที่เกี่ยวข้องกับนักวิจัย อาจเป็นกลุ่มนักวิจัยที่ทำงานเป็นหมู่คณะ ผู้ช่วยวิจัย และอีกส่วนหนึ่งคือใจของผู้วิจัยเองวงรอบทั้งห้ามีคำอธิบายดังนี้

รู้ใจบุคคลข้อมูล

ในงานภาคสนามถือได้ว่าบุคคลที่มีความสำคัญที่สุดคือบุคคลผู้เป็นเจ้าของข้อมูลได้แก่นักดนตรีนักเพลง เจ้าพิธีกรรมและอีกหลายๆ คนที่รวมแล้วมีความหมายถึงผู้ให้ข้อมูลตรงของสาระข้อมูลที่นักวิจัยต้องการ การเข้าไปสัมภาษณ์ เข้าไปสังเกตการณ์ จนถึงบางครั้งมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่เกิดมีขึ้นวิธีการชั้นเป็นสิ่งดี และเป็นสิ่งที่นักวิจัยนำมาใช้เสมอ บางครั้งการดำเนินกิจกรรมเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ นักวิจัยอาจหลุดลืมไปว่าตนต้องหรือควรทำให้งานสำเร็จหรือให้ได้ข้อมูลมากที่สุด ในหลายครั้งของการปฏิบัติการบุคคลข้อมูลเองก็มีความรู้สึกเช่นเดียวกันว่าเขาควรรู้และเข้าใจมากกว่าที่นักวิจัยแนะนำตัวว่าเป็นผู้วิจัยและกำลังทำวิจัย สิ่งที่ซักๆ ถามๆ ทวนไปทวนมา เพื่อให้นักวิจัยจดบันทึกทำการบันทึกเสียงถ่ายภาพมุมต่างๆ แบบขยันบันทึก ขยันถ่าย ขยันถาม บรรยากาศในมุมกลับเช่นนี้บุคคลข้อมูลย่อมข้อสงสัยใคร่รู้เช่นกันว่าสิ่งที่ว่าจะทำวิจัยนั้น บุคคลข้อมูลเหล่านั้นควรได้รับสิ่งใดตอบแทน นอกจากคำขอบคุณ ค่าตอบแทนบางจำนวน และผลประโยชน์ของเนื้องานที่นักวิจัยได้ไปจากบุคคลข้อมูลเหล่านั้น คืออะไร อย่างไร ทำไม เป็นต้น โดยเฉพาะการทำงานในงานภาคสนามที่มีข้อจำกัดของระยะเวลาเป็นมูลเหตุให้นักวิจัยกับบุคคลข้อมูลมีช่องว่างระหว่างความรู้สึกเหล่านั้นอยู่ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจ และรู้ใจบุคคลข้อมูลให้มากที่สุดเท่าที่ควรกระทำ ในบางสถานการณ์นักวิจัยก็ต้องให้เวลาใช้เวลาสร้างเวลาระหว่างการปฏิบัติงานเพื่อปรับความสงสัยหรือสร้างความกลมกลืนกับบุคคลที่ทำการศึกษาให้มากที่สุด

รู้ใจพวกเขา

บริบท เป็นคำที่ใช้ทั่วไปสำหรับการศึกษางานภาคสนามบริบทมีหลายส่วนและหลายลักษณะในที่นี้ขอกล่าวถึงบริบทที่เป็นคนซึ่งอยู่ในพื้นที่ภาคสนามที่นักวิจัยทำการศึกษานั้น ถ้าเป็นนักวิจัยที่มีประสบการณ์และผ่านปฏิบัติการเสมอย่อมพบว่าผู้คนที่อยู่ในพื้นที่ มักมีความสงสัยและสนใจเฝ้าดูปฏิบัติการของนักวิจัยเสียงพูดคุยสายตาที่จ้องมองจ้องดูจ้องตากันเองการเข้ามุงยืนล้อมวง

ลักษณะไทยมุงจึงเป็นภาพที่เกิดขึ้นเสมอ โดยเฉพาะเมื่อนักดนตรีบรรเลงเพลง ร้องเพลง การประกอบพิธีกรรมบางครั้งพวกเขาเหล่านั้นก็เฝ้าชมการบรรเลงฟังเพลง ชมการแสดง ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว นักดนตรีหรือนักเพลงบางท่านอาจหยุดการเล่นดนตรี ร้องเพลงมานานแล้วจนพวกเขาซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่เองก็ไม่ทราบ ไม่เคยเห็นความสามารถของศิลปินพื้นบ้านที่เป็นบิดา ลุง ป้า น้า อา เมื่อเห็นในวันที่นักวิจัยทำงาน อากัปกิริยา ความสนใจ อยากชม อยากฟัง ก็เกิดขึ้นไม่แตกต่างไปจากนักวิจัย เสียงต่างๆ ของพวกเขาบางครั้งจึงเป็นอุปสรรคต่อการทำงาน เช่นบางครั้งระหว่างการบันทึกเสียงดนตรีก็มีเสียงตะโกนเรียกลูกหลาน ลูกหลายคุยกันเองจนเสียงดังสอดแทรกกับเสียงที่นักวิจัยต้องการบันทึกรวมไปถึงเสียงสตาร์ทเครื่องรถมอเตอร์ไซค์ พวกเขาผู้เป็นบริบทเช่นนี้นักวิจัยก็ต้องรู้ใจเขาด้วยว่า ความอยากรู้อยากเห็น ความไม่เป็นระเบียบ ต้องมีเกิดขึ้นอย่างแน่นอน เพื่อการควบคุมให้สง ก็ยากที่จะห้ามและห้ามที่จะไล่พวกเขาอย่างเด็ดขาด เพราะเป็นบริบทของความเป็นจริงแล้ว บริบทคือบุคคลที่เป็นฯพวกเขาส่วนนี้ถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นที่การควบคุมบรรยากาศจึงควรต้องมีวิธีการที่เป็นมิตรภาพ อาจใช้วิธีผ่านไปที่ผู้เฒ่าผู้แก่ หรือผู้ใหญ่ในที่นั้นให้ช่วยเหลือบรรเทาปัญหา เพราะผู้คนพวกเขาเกือบทั้งหมดในที่แห่งนั้นก็คือบุตรหลานของบุคคลข้อมูลเช่นกัน

รู้ใจผู้อำนวยงาน

ผู้อำนวยงานในที่นี้หมายถึงผู้ที่เอื้ออำนวยให้การทำวิจัยภาคสนามของนักวิจัยประสบความสำเร็จเป็นบุคคลที่ถือเป็นหลักของการทำงาน เช่น ผู้ใหญ่บ้านอบต.นายอำเภอผู้ว่าราชการจังหวัด ฯลฯ ท่านเหล่านี้เป็นผู้บริหาร ผู้นำหมู่บ้าน ผู้นำชุมชน หรือท้องถิ่นแห่งนั้น ตามระบบของทางราชการนักวิจัยควรรู้ว่าการเข้าพื้นที่นั้นๆ ต้องมีหนังสือแจ้ง หรือขออนุญาตเป็นส่วนสำคัญที่ต้องกระทำ เพราะการขออนุญาตจากผู้อำนวยงานเป็นการแสดงตน แสดงวัตถุประสงค์ ข้อดีคือบุคคลข้อมูลที่เป็ฯต้นแหล่งข้อมูลย่อมให้ความร่วมมือต่อการทำงานวิจัยนักวิจัยย่อมได้รับการต้อนรับได้รับความไว้เนื้อเชื่อใจปราศจากความหวาดระแวงของทุกฝ่าย ได้รับความสะดวก ได้รับความปลอดภัยตลอดจนได้รับความคุ้มครองจากเจ้าหน้าที่ในพื้นที่โดยเฉพาะในพื้นที่เสี่ยงภัยเช่น เส้นทางลำเลียงยาเสพติด สิ่งของผิดกฎหมายเป็นต้น

บุคคลที่เอื้ออำนวยงานอีกลักษณะคือผู้นำด้านจิตใจของชุมชนเช่นพระสงฆ์ โต๊ะครูศาสนาอาจารย์ พ่อมด พ่อหมอ ผู้เฒ่า ประจำชุมชน หรือผู้นำชนเผ่า ในการทำงานสนามนักวิจัยอาจพบผู้อำนวยงานทั้งสองลักษณะพร้อมกัน คือผู้นำตามระบบบริหารราชการของทางราชการและผู้นำด้านจิตใจ นักวิจัยต้องรู้ใจผู้นำทั้งสองระบบอย่างรู้ใจว่าควรต้องทำอย่างไร ในชุมชนจำนวนไม่น้อยที่ผู้นำด้านจิตใจมีอิทธิพลสูงกว่าผู้นำตามระบบบริหารเพราะท่านเหล่านั้นเป็นผู้ที่บุคคลในพื้นที่ให้ความศรัทธานับถือเคารพเชื่อฟัง ส่วนของการรู้ใจและควรกระทำก็คือนักวิจัยการหาโอกาสไปพบแสดงความคารวะ เยี่ยมเยือน แนะนำตน หรือฝากเนื้อฝากตัว ซึ่งเป็นวิธีการที่วัฒนธรรมไทยมีสิ่งนี้พร้อมอยู่แล้ว จึงไม่สร้างความซับซ้อนให้แก่นักวิจัยแต่อย่างใด

รู้ใจพวกตน

การทำงานวิจัยภาคสนามมีสาระข้อมูลงานเป็นจำนวนมากที่ต้องมีการทำงานมากกว่า 1 คน เช่นคณะนักวิจัย ผู้ช่วยวิจัย คนขับรถตลอดจนถึงบุคคลที่นักวิจัยจ้างทำงานเฉพาะส่วนพวกตนคือกลุ่มวงรอบของนักวิจัยเอง งานประสบผลดีมากน้อยเพียงใดผู้ร่วมงานเหล่านี้สามารถช่วยได้เสมอ และอาจช่วยไม่เต็มที่หรือสร้างปัญหาให้เมื่อต้องทำงานที่มีความซับซ้อนหรือทำงาน

ต่อเนื่องกันยาวนานจนเกิดภาวะเครียดการรู้ใจพวกตนให้กำลังใจยอมรับฟังความคิดเห็น อดกลั้นในบางเรื่องยอมในบางสิ่ง ลดในบางอย่างที่อาจก่อให้เกิดความขัดแย้งประเด็นต่างๆ ดังกล่าวนี้มีสภาพเหมือนรู้ใจเข้าใจเราการปรับใจตนเองของนักวิจัยกับการเอาใจผู้ร่วมงานก็เป็นวิธีการที่ดีและควรนำไปปรับใช้ในการทำงานภาคสนาม

ใจตน

รู้สุดท้ายของการรู้ใจเป็นการทำความเข้าใจตนเองให้กระจ่าง เพราะนักวิจัยบางคนอาจรู้จักผู้คนจำนวนมากมาย แต่สำหรับตนเองแล้วกลับรู้จักน้อยที่สุดทั้งๆ ที่มีความสำคัญที่สุด อาจซ้ำหรับบางคนว่าใกล้ที่สุดคือตัวเองไกลที่สุดก็ตัวเองการรู้ในตนก็เพื่อใช้ชีวิตนักวิจัยสมามอย่างมีความสุข แม้บางครั้งมีความเหนื่อยล้ามีความท้อถอยควบคุมตัวเองไม่อยู่สมาธิในการทำงานมีจำกัด มีความเครียด ส่วนมากพบในกรณีของนักวิจัยที่มีข้อจำกัดของระยะเวลา ที่ต้องส่งรายงานผลวิจัยต่อแหล่งอุดหนุนทุน หากเป็นนักศึกษาระดับบัณฑิตก็ต้องอยู่ในการกำกับดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษาหรือเลื่อนเวลาที่ต้องทำวิจัยให้เสร็จก่อนหมดเวลาการศึกษาตามหลักสูตร การทำความรู้จักกับใจตนจึงเป็นสิ่งที่ควรกระทำอย่างยิ่งเพื่อหาทางสร้างความสุขบนความเครียดให้ได้ ใครอื่นก็ไม่สามารถรู้ใจตนได้ดีเท่ากับใจตนเอง

ในวงรอบ 5ประเด็นของรู้ใจ ตามทฤษฎี 5 เกลียวรู้นี้นักวิจัยอาจใช้หลักพิเคราะห์ดูว่าอะไรคือต้นเหตุที่ก่อให้เกิดปัญหาในด้านปฏิบัติการนั้น เกิดจากผู้คนกลุ่มต่างๆ ในงานสนาม เกิดจากวิธีการวิจัยที่ผิดพลาด เกิดจากเครื่องมือเครื่องใช้ที่ชำรุดเสียหาย เกิดจากสภาพแวดล้อม หรือสภาวะของตัวนักวิจัยเอง ควรตรวจเจาะเสาะหาให้พบต้นเหตุเมื่อพบแล้วก็แก้ปัญหาในจุดหรือตำแหน่งนั้นๆ เมื่อแก้ได้แล้วก็ต้องไม่ให้ปัญหานั้นหวนย้อนกลับมาอีก โดยวิธีรวบคิดก็คือ ปัญหาเกิด ค้นให้พบสาเหตุของปัญหา แก้ปัญหาให้ตรงปัญหา และไม่ควรให้เกิดปัญหาซ้ำเดิม เท่านี้ก็สามารถทำงานวิจัยต่อไปอย่างมีความสุข

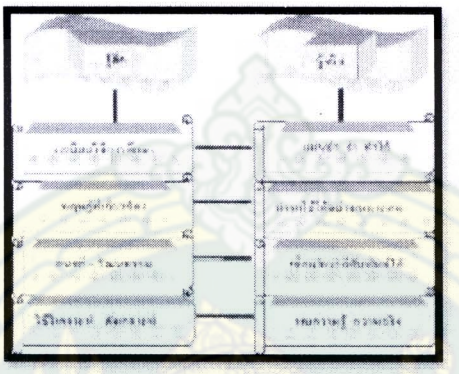
ตอนที่ 3/4 "รู้ลึก รู้จริง"

ความสำคัญของทฤษฎี 5 เกลียวรู้ที่จัดว่าเป็นหัวใจของขั้นตอนต่างๆ ในกระบวนการศึกษางานดนตรีภาคสนาม คือ ประเด็นของการ**รู้ลึกและรู้จริง** ทั้ง 2 ขั้นตอนนี้เป็นความสอดคล้องและคู่ขนานที่สืบเนื่องมาจากส่วนที่เรียกว่ารู้จักและรู้ใจ เสมือนเป็นการเคลื่อนเข้าไปสู่เป้าหมายที่ต้องมีการตระเตรียมและอุ่นความพร้อม ตรวจสอบในสิ่งที่ต้องรู้จัก พิจารณาแนวทางของบุคคลต่างๆ ที่รายรอบเนื้องานด้วยการรู้ใจ เพื่อนำไปสู่ปฏิบัติการที่เหมาะสม ดังนั้นขั้นตอนต่อไปนี้จึงเป็นส่วนที่เรียกในภาษาวิชาการดนตรีวิทยาว่า วิธีวิทยา (Methodology) การรู้ลึกมีนัยของคำที่มีความหมายครอบคลุมถึง ความลึกในความรู้ เพื่อนำไปยังความเข้าใจแจ่มแจ้งชัดเจน มากกว่าระดับเบื้องต้น มากกว่าระดับพื้นฐาน มากกว่าระดับก้าวหน้า ความมากนั้นอยู่ในระดับของความรู้จริงที่ถือว่าเป็นมาตรฐาน เป็นหลักกำหนดประกันว่ามีความคงที่ เชื่อถือได้ทั้งของส่วนที่ลึกและส่วนที่จริง

การรู้ลึกและรู้จริงในเนื้อสาระนั้น เกิดขึ้นได้กับนักวิจัยดนตรีภาคสนามหลายวิธีด้วยกัน เช่น การเข้าถึงข้อมูลด้วยการศึกษาสืบค้นจากแหล่งความรู้ต่างๆ การฟังคำบรรยาย คำอธิบาย การร่วมอภิปราย ข้อมูลจากการระดมสมองของกลุ่มนักวิชาการ การได้มาโดยตรงจากประสบการณ์ของนักวิจัย ฯลฯ มวลรู้ทั้งหลายทั้งปวงจึงหลอมรวมเข้าสู่กระบวน

ความคิดกระบวนความจำที่เรียกอย่างภาษาวิชาการว่าบูรณาการ สามารถนำมาปรับให้เข้ากับงานวิจัยที่นักวิจัยต้องการได้ทันทีและอย่างถูกต้อง

ในการวิจัยงานดนตรีภาคสนาม เมื่อรู้ลึกและมีความรอบรู้แล้วส่วนที่มีความสำคัญและต่อเนื่องขั้นต่อมาคือความสามารถในการนำไปสู่ภาคปฏิบัติเป็นความสัมพันธ์แบบห่วงโซ่ประเด็นของแนวคิดนี้มี 4 ส่วนหลัก ดังปรากฏตามแผนภูมิประกอบคำอธิบายดังนี้



รู้ลึกในระเบียบวิธีการศึกษา - จนนำมาสู่การรู้จริง มีความแม่นยำ จำ และทำได้

ระเบียบวิธีการศึกษา เป็นหัวใจของการทำงาน เพราะระเบียบก็คือระบบ เป็นแบบแผนที่มีการจัดกำหนดจัดลำดับจัดมีขั้นตอนให้เชื่อมโยงประสานกันอย่างสอดคล้องนำไปสู่การทำงานวิจัยที่มีประสิทธิภาพได้คำตอบของผลวิจัยที่ครบถ้วน ถูกต้อง สามารถตรวจสอบข้อมูลย้อนกลับได้ กรอบของระเบียบวิธีครอบคลุมประเด็นต่างๆ ของระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้กันอยู่ทั่วไป เช่น การนำด้วยคำถามหลักที่ต้องการแสวงหาคำตอบการกำหนดวัตถุประสงค์ การวงรอบเพื่อล้อมกรอบการศึกษาให้มุ่งเป้าอย่างมีทิศทาง ไปจนถึงการคิดว่าทำอย่างไรจึงได้ข้อมูล เมื่อได้ข้อมูลมาแล้ว ผู้วิจัยมีวิธีการอย่างไรต่อการจัดจำแนก แยกแยะหมวดหมู่ มีวิธีการใดที่จะตรวจสอบความเที่ยงตรงของข้อมูลก่อนการวิเคราะห์ข้อมูล เมื่อทราบผลการวิเคราะห์ข้อมูลแล้วมีการตีความข้อมูลชัดเจนเพียงใด กระบวนการส่วนนี้นักวิจัยดนตรีภาคสนามควรมีความแม่นยำ ในระเบียบวิธีเพื่อให้ได้มาของประเด็นที่ทำการศึกษา

รู้ลึกในทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง - สามารถนำมาใช้ได้อย่างเหมาะสม

ทฤษฎีในงานวิจัยมีความสำคัญมาก เพราะทฤษฎีมีส่วนช่วยในการพิจารณาข้อมูลและความรู้ที่ค้นพบ มีความเป็นเหตุเป็นผลเช่นการศึกษาดนตรีในกลุ่มชาติพันธุ์ก็จำเป็นต้องรู้ทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรมทฤษฎีทางสังคมวิทยา ทฤษฎีการแพร่กระจาย ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ทฤษฎีทางประวัติศาสตร์ ฯลฯเช่นนี้แล้วนักวิจัยก็ย่อมทราบว่ากลุ่มชาติพันธุ์ที่มีกลองกันตรึมใช้ในวงดนตรีเพลงร้องหรือกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีแคนเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในพิธีกรรมต่างๆ ของกลุ่มชนเป็นเช่นไร อย่างไร ทำไมเมื่อศึกษากลุ่มชนชาวไทยเชื้อสายลาวในอำเภอเลาขวัญ อำเภอหนองปรือจังหวัดกาญจนบุรี ที่มีแคนใช้บรรเลงกันอย่างแพร่หลาย เพราะปัจจัยใดที่เกิดปรากฏการณ์เช่นนั้นและเหตุใดชาวกะเหรี่ยงในอำเภอหนองปรือซึ่งมีพื้นที่ติดต่อกับอำเภอศรีสวัสดิ์ จึงใช้แคนเป่าลายสุดสะแนนในขณะเดียวกันก็เป่าแคนเพลงของชนเผ่ากะเหรี่ยงด้วยนับว่าเป็นประเด็นที่น่าสนใจทฤษฎีต่างๆ ช่วยให้

การวิเคราะห์มีความถูกต้องแม่นยำขึ้นทั้งนี้นักวิจัยจึงควรต้องรู้ลึกด้วยว่าทฤษฎีแต่ละทฤษฎีนั้นจะนำมาใช้ตอนใด ช่วงใด ส่วนใด ประเด็นใดของการทำงานวิจัย

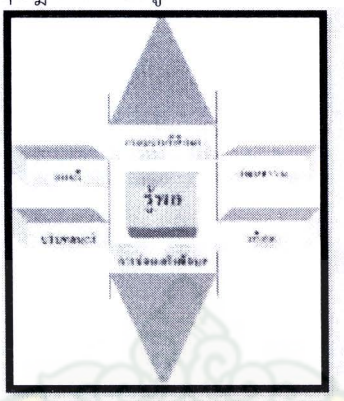
รู้ลึกในดนตรีและวัฒนธรรม - จนสามารถนำมาเชื่อมโยงกับวิถีสังคมและวัฒนธรรมได้

ดนตรีเป็นผลิตผลที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ดนตรีเป็นสิ่ง ๆ หนึ่งที่เมื่อไม่ทำก็ไม่ขับเคลื่อนดนตรีเกิดคุณค่าต่อเมื่อมนุษย์นำความเป็นดนตรีนั้นมาสู่ความเป็นมนุษย์ โดยคำข้างต้นมีความหมายว่าดนตรีก็คือดนตรีดนตรีเป็นสิ่งไม่มีชีวิตในคำตอบของชีววิทยาแต่ดนตรีก็เป็นสิ่งมีชีวิตในคำตอบของมานุษยวิทยาในแง่มุมของมานุษยวิทยาและนักดนตรีวิทยานั้นมองว่ามนุษย์เป็นผู้กระทำแล้วซึ่งดนตรีอันไพเราะ มนุษย์จึงมีความสำคัญเหนือความเป็นดนตรี วิถีดนตรีมีนัยและมีความสำคัญเหนือความเป็นดนตรีการพิจารณาดนตรีจึงต้องมุ่งพิจารณาไปที่มนุษย์ซึ่งดำรงวิถีชีวิตอยู่ในสังคมนั้นๆ ในแต่ละสังคมนั้นมีวัฒนธรรมเป็นกรอบของชีวิต เช่นชาวไฮติย่อมมีการแต่งกายอย่างชาวไฮติ กินอาหารอย่างชาวไฮติพูดด้วยภาษาไฮติ มีดนตรี -เพลงร้องเป็นแบบของชาวไฮติเป็นต้นตัวอย่างนี้เพื่อแสดงว่าทุกส่วนในวิถีนั้นเป็นกรอบของวัฒนธรรมไฮติ เมื่อนักวิจัยเข้าไปให้ชุมชนชาวไฮติเพื่อศึกษาดนตรีของชาวไฮติก็ต้องศึกษาวัฒนธรรมของชาวไฮติด้วยเพราะมีความเกี่ยวข้องต่อกัน วัฒนธรรมเป็นส่วนที่อธิบายว่ามนุษย์ใช้ดนตรี - เพลงเพื่อประกอบกิจกรรมในลักษณะใดความสำคัญและความหมายของดนตรีที่นำไปใช้นั้นเป็นเช่นไร นักวิจัยต้องนำมาเชื่อมโยงกับวิถีสังคมและวัฒนธรรมให้ได้ในขณะเดียวกันเนื้อในของดนตรีที่ประกอบเป็นโครงสร้างก็ได้รับการนำมาศึกษาวิเคราะห์ร่วมด้วยเป็นการลงลึกในจังหวะ ทำนอง สายเสียง คำร้องนัยสำคัญที่แทรกอยู่ในความเชื่อที่ศิลปินนำมาปรุงแต่งในกิจกรรมนั้นๆ การเชื่อมโยงวิถีเชิงรูปธรรมและนามธรรมจึงเป็นความจำเป็นและสำคัญไม่อาจออกจากกันได้

รู้ลึกในวิธีวิเคราะห์และสังเคราะห์ – จนพบความรู้ ความจริงตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้

การรู้ลึกในส่วนของการวิเคราะห์ การวิเคราะห์โดยคำหมายถึงการไตร่ตรอง ใคร่ครวญว่ามีความสามารถในการแยกแยะในทางวิจัยมีส่วนขยายออกไปว่าการวิเคราะห์นั้นต้องการวิเคราะห์อะไร วิเคราะห์อย่างไร ใช้เครื่องมือหรือวิธีการอย่างไรมาทำการวิเคราะห์ มีขั้นตอนหรือรายละเอียดการวิเคราะห์เป็นอย่างไร มีระบบการตรวจสอบผลการวิเคราะห์ว่าถูกต้องอย่างไรและมีวิธีสังเคราะห์เชิงเนื้อหาอย่างไรเพื่อได้มาซึ่งผลความรู้การวิจัย ผลวิจัยนั้นต้องสอดคล้องกับวัตถุประสงค์และตอบคำถามวิจัยที่กำหนดไว้แล้ว ท้ายสุดของผลวิจัยที่ค้นพบนั้น นักวิจัยได้นำมาตีความอย่างไร อภิปรายผลของประเด็นวิจัยที่ได้นั้นอย่างไร ขั้นตอนของความลึกรู้ลึก รู้จริง และคำอธิบายข้างต้นอาจจะซับซ้อนด้วยรูปแบบวิธีการ แต่เชื่อว่าขั้นตอนที่กล่าวข้างต้นนี้เป็นกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ที่นิยมใช้ในการศึกษางานวิจัยเชิงคุณภาพเป็นระเบียบวิธีที่นักมานุษยวิทยานิยมใช้กันทั่วไปและเมื่อนำกระบวนการนั้นมาใช้กับกระบวนการวิจัยดนตรีวิธีวิจัยนี้ก็นำมาสู่การค้นพบความรู้ความจริงอย่างน่าพอใจ

ตอนที่ 5 "รู้พอ"จากแนวทฤษฎี 5 เกลียวรู้



จากแนวทฤษฎี 5 เกลียวรู้ ที่ได้กล่าวมาตามลำดับ 4 เกลียวรู้ แล้ว คือ รู้จัก รู้ใจ รู้ลึก และรู้จริงนั้น สิ่งที่มีความเป็นไปได้คือการใช้เกลียวทั้ง 4 เกาะเกี่ยวกันเป็นกรอบโครงในการศึกษางานดนตรีภาคสนาม กรอบโครงนี้มีประโยชน์เพราะเป็นทิศทางที่ได้ขมวดความคิดรวบยอดระหว่างความเป็นจริงในเชิงตรรก ในขณะเดียวกันก็เชื่อมโยงให้สัมพันธ์กับแนวคิดของนักวิจัยสำหรับการทำความรู้จักในเนื้องานที่ต้องการลงมือปฏิบัติการท่ามกลางปรากฏการณ์สนามดนตรี

ลักษณะเด่นของการทำงานวิจัยดนตรีที่เป็นงานเชิงคุณภาพคือการขับเคลื่อนข้อมูลจำนวนมากให้ไปสู่กระบวนการศึกษาวิจัย วิธีการนี้มีความหมายมากกว่าการเก็บรวบรวมข้อมูล เพราะเทคนิควิธีการได้ข้อมูลมาบางครั้งอาจต้องพบข้อจำกัดของการทำงาน จนทำให้ข้อมูลไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ ในขณะที่บางครั้งนักวิจัยก็อาจได้รับข้อมูลต่างๆ มาจำนวนมากจนเกินความต้องการ ดังนั้นการศึกษาตามแนว 5 เกลียวรู้ จึงเป็นการกำหนดกรอบให้มีแนวทางดำเนินงานอย่างเพียงพอต่อการทำงาน เพื่อนำไปสู่การสรุปผลประมวลความรู้ ตอบคำถามวิจัยหรือวัตถุประสงค์ที่กำหนดกรอบงานไว้ก่อนการลงมือปฏิบัติงาน กรอบงานที่ศึกษาจึงมีความสำคัญในลักษณะของการสร้างขอบเขตประเด็นและตัวแปรที่กำหนดขึ้นไม่ให้เกิดสภาวะที่เรียกว่าหลงทาง

หลักการของคำว่า “รู้พอ” มีความหมายถึงความพอเท่าที่ต้องการเหมาะกับความต้องการเป็นความพอการที่สมควรแก่งานในระดับความพอที่หรือพอประมาณไม่มากและไม่น้อย แต่มีความครบถ้วนและเพียงพอในการวิจัยดนตรีเชิงคุณภาพแหล่งศึกษามีความหลากหลายอาจเป็นวงดนตรี สำนักดนตรี นักดนตรี นักร้อง นักเพลง งานการบรรเลงงานพิธีกรรมหรืองานในวัฒนธรรมกลุ่มชนชาติพันธุ์ฯลฯในสาระของดนตรีที่ศึกษาย่อมมีบริบทของดนตรีที่นักวิจัยสามารถนำมาอธิบายความเป็นดนตรีเช่นเดียวกับในวัฒนธรรมที่ศึกษาก็มีบริบทของวัฒนธรรมที่สามารถอธิบายความเป็นวัฒนธรรม ในขณะเดียวกันทั้งดนตรีและวัฒนธรรมต่างก็มีจุดร่วมและสามารถอธิบายซึ่งกันและกันได้ ในหลายครั้งที่การลงมือปฏิบัติการดนตรีภาคสนาม มีกรอบงานที่ศึกษาไม่รัดกุม นักวิจัยไม่แม่นระเบียบวิธี ไม่มีหลักการ ไม่มีการนำแนวคิดหรือการนำทฤษฎีที่จำเป็นมารองรับการปฏิบัติงาน ลงท้ายสิ่งที่ได้รับกลับมาจึงมีทั้งข้อมูลจำนวนมากแต่ไร้ประโยชน์ จำนวนของข้อมูลที่ไม่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ต้องการศึกษาหรือจำนวนน้อยจนหาคำตอบที่ต้องการไม่ได้การศึกษางานนอกกรอบงาน และไม่คำนึงถึงสถานการณ์รายรอบ นับว่าเป็นสิ่งที่พึงระมัดระวังอย่างมากหลายครั้งที่พบว่า

นักวิจัยสนามมีความตั้งใจในการทำงานมากเกินไป และมุ่งรับข้อมูลฝ่ายเดียวโดยบุคคลข้อมูลโดยเฉพาะนักดนตรี นักร้อง นักเพลง หรือเจ้าพิธีกรรม ที่ต้องอดทนต่อการให้ข้อมูล บรรเลง ขับร้อง แก่นักวิจัย ทั้งที่บางครั้งมีความเหนื่อยล้า หรือหากเป็นการเก็บข้อมูลในช่วงกลางคืนที่หนาวเหน็บ หรือดึกดื่นจนเกินไป ด้วยความเกรงใจบุคคลข้อมูลก็อาจอดกลั้นไม่แสดงออกให้ปรากฏ ประเด็นนี้จึงเป็นเรื่องสำคัญอย่างมากๆ นักวิจัยต้องใช้ความเกรงใจ เห็นใจ หรืออื่นๆ ที่ปรับระดับการทำงานที่เรียกว่ารู้พอ และไม่ต้องกังวลว่าข้อมูลที่ต้องการนั้นจะขาดหายไป เพราะการวิจัยในลักษณะเช่นนี้ยังมีทางออกที่เหมาะสมคือการการเข้าไปซ่อมข้อมูลที่ขาดหายไป

จากทฤษฎี 5 เกลียวรู้นี้ เป็นแนวคิดที่ประมวลและกำหนดขึ้นจากประสบการณ์ในการปฏิบัติงานวิจัยภาคสนาม หากนักวิจัยทำความเข้าใจตามข้อคำที่อธิบายแต่ละขั้นแต่ละตอนของแต่ละเกลียวแล้ว ก็เชื่อว่าทฤษฎีนี้สามารถนำไปใช้ได้กับการศึกษาดนตรีภาคสนามหรือการศึกษาในเชิงมานุษยวิทยาอื่นๆได้

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินงานวิจัยเรื่อง “แบบฝึกเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นสำหรับวิถีค่าย วิถีศิลปิน ตามแนวทางศิลปินต้นแบบ” ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา และรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการเก็บข้อมูลภาคสนาม ทั้งนี้เพื่อรวบรวมข้อมูลวิเคราะห์ข้อมูล ของภูมิปัญญาดนตรีไทย พร้อมนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมด มาเรียบเรียงตามแนวทางการวิจัย ในรูปแบบของการบรรยายแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์โดยมีการกำหนดแนวทาง และขั้นตอนการทำงานวิจัยดังนี้

1.ขั้นรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เอกสาร ตำรา วารสาร หนังสือ งานวิจัย บทความวิชาการ การสัมภาษณ์ และเวปไซต์ ก็เพื่อเป็นการสืบค้นข้อมูลเบื้องต้น โดยได้ศึกษาค้นคว้าจากสถาบันการศึกษา และหน่วยงานต่าง ๆ ดังนี้

1.1 รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารสิ่งพิมพ์จากสถาบันการศึกษาประกอบด้วย

1.1.1 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒประสานมิตร

1.1.2 เวปไซต์ศูนย์วัฒนธรรม

1.1.3 หอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1.4 ห้องสมุดคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.1.5 ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามจากบุคคลและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆเพื่อเป็นการนำไปสู่ความรู้และเป็นการเชื่อมต่อของข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสารจากข้างต้น โดยเริ่มจากการติดต่อบุคคลที่เกี่ยวข้องและทำการนัดหมาย เพื่อสอบถามกึ่งสัมภาษณ์ การบันทึกภาพ และการบันทึกวีดีทัศน์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้เกี่ยวกับข้อมูล

1.2.1 นางบุญตา เขียนทองกุล

1.2.2 นายอภิชัย พงษ์ลือเลิศ

1.2.3 นายสมพงษ์ มั่งคั่ง

1.2.4 นางสาวหทัยรัตน์ พงศ์พิทักษ์

1.2.5 นางสาวอัญญาภ์ แสงเทียน

2 ขั้นเตรียมเครื่องมือ และอุปกรณ์ที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีเครื่องมือที่นำมาใช้ในการศึกษาดังนี้

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย

2.1.1 แบบสังเกต (Observation) ผู้วิจัยใช้การสังเกตร่วมกัน 2 ลักษณะคือ

1)แบบสังเกตแบบการมีส่วนร่วม (Participant Observation) ในบางครั้งเรียกว่าการสังเกตภาคสนาม หรือการสังเกตเชิงคุณภาพ คือการสังเกตชนิดที่ผู้วิจัย สามารถเข้าไป

ร่วมปฏิบัติเครื่องดนตรี และการมีส่วนร่วม ในกิจกรรมกับบุคคลข้อมูล (Key Informant) จนกระทั่งเข้าใจความรู้สึกนึกคิด และความหมายที่บุคคลข้อมูลให้ต่อปรากฏการณ์ที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา ในแง่ของระเบียบวิธีการสังเกต แบบมีส่วนร่วมจะต้องประกอบด้วย 3 ขั้นตอนดังนี้ 1. การสังเกตการซักถาม และการจดบันทึก นอกเหนือจากการเฝ้าดูปฏิบัติเครื่องดนตรีและร่วมทำกิจกรรมกับบุคคลข้อมูลแล้วผู้วิจัยจะซักถามบางสิ่งบางอย่างที่ไม่อาจเข้าใจได้ด้วยจากการสังเกตโดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลที่เกี่ยวกับความหมาย หรือสัญลักษณ์การซักถามนี้ ก็คือการสัมภาษณ์ อย่างไม่เป็นทางการ หลังจากนั้นจึงทำการจดบันทึกข้อมูล

2)แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) หรือการสังเกตโดยตรง เป็นการสังเกตที่ผู้วิจัยจะเฝ้าสังเกตอยู่วงนอกโดยจะไม่เข้าร่วมกิจกรรมที่บุคคลข้อมูลกระทำอยู่ เช่นการถ่ายทอดดนตรีไทยระหว่างครูกับนักเรียน

2.1.2 แบบสัมภาษณ์ (Interview)ผู้วิจัยใช้รูปแบบการสัมภาษณ์ร่วมกัน 2แบบคือ

1)แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) คือการกำหนดแนวประเด็นคำถาม เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามลำดับ โดยกำหนดประเด็นตามหัวข้อในงานวิจัยและบริบทที่เกี่ยวข้อง

2)แบบไม่มีโครงสร้าง (Non - Structured Interview) เป็นการตั้งคำถามนอกเหนือจากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างในประเด็นที่เกี่ยวข้องอื่น ๆที่สามารถนำไปอธิบายถึงปรากฏการณ์ หรือสัญลักษณ์ที่ปรากฏในสถานการณ์นั้น ๆ ได้อย่างอิสระ

2.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย

2.2.1 กล้องถ่ายภาพนิ่ง

2.2.2 กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว

2.2.3 เครื่องบันทึกเสียง

2.2.4 สมุดบันทึก

3. ขั้นศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการจำแนกข้อมูลโดยการนำข้อมูลมาจำแนกเป็นหมวดหมู่ดังนี้

3.1 จำแนกข้อมูลด้านประวัติ ประสบการณ์ ผลงาน

3.1.1 จากเอกสารสิ่งพิมพ์

3.1.2 จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและศิลปินสำนักการสังคีต

3.1.3 จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ สายสืบทอดศิษย์ศิลปิน

3.2 รวบรวมข้อมูลทั้งหมดจากการทำโฟกัสกรุ๊ป มาจัดระบบ ใน 2 ประเด็น

3.2.1. สรุปกระบวนการ การสร้างแบบฝึกจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3ชั้น

3.2.2. บันทึกองค์ความรู้

3.3 นำผลจากการโฟกัสกรุ๊ปเพื่อไปใช้วิเคราะห์ แล้วนำมาสรุปในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

3.3.1 การสร้างแบบฝึกในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น

3.3.2 การอนุรักษ์ ทางภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย โดยการจัดค่ายศิลปิน

3.3.3 บันทึกองค์ความรู้

4. จำแนกและการจัดกระทำข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามแล้ว นำมาจัดหมวดหมู่โดยนำมาเรียบเรียงเชิงพรรณนา ดังนี้

4.1 เป็นข้อมูลเพื่อศึกษาการสร้างแบบฝึก

4.2 เป็นข้อมูลเพื่อนำไปใช้จริงในการจัดค่ายศิลปิน

4.3 สรุปผล

5. การลำดับข้อมูลและตรวจสอบข้อมูล

5.1 ทำการลำดับ และตรวจสอบข้อมูล

5.2 เปรียบเทียบข้อมูลเอกสารและข้อมูลจากสนทนากลุ่มย่อย กรณีที่ข้อมูลไม่สมบูรณ์ก็ทำการซ่อมข้อมูลโดยการตรวจสอบจากเอกสาร และผู้ที่เกี่ยวข้อง

6. การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยต้องจัดแยกประเภทข้อมูล และทำการศึกษาข้อมูล โดยใช้ทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา ,ทฤษฎี 5 เกลียวรู้ มาวิเคราะห์ในด้านต่าง ๆ

การวิเคราะห์ลึกลงไปถึงแก่นที่แสดงกระบวนการเพื่อให้เห็นที่มาที่ไป กว่าจะได้มาซึ่งองค์ความรู้ โดยผู้วิจัยนำคำ สามคำ มาเรียงกันดังนี้ “ภูมิปัญญา ที่ส่งผลต่อ ความสำเร็จของ แบบฝึกในการพัฒนาฝีมือ” รูปแบบ หรือแนวคิดที่นำ มาศึกษา คือ Knowledge Management การจัดการความรู้เป็นการศึกษาด้วยเทคนิค “ย้อนกลับ” โดยผู้วิจัยได้วางเป้าหมายไว้ว่าจะมุ่งศึกษาไปที่ผลสัมฤทธิ์โดยตรง (Outcome) แล้วนำมาศึกษาเส้นทางบรรลุความสำเร็จ ด้านภูมิปัญญาของวิชาชีพดนตรีไทย (ศิลปินที่ประสบความสำเร็จในวิชาชีพ ต้องเป็นอย่างไร) และเมื่อมีการกำหนดสรุปแนวทาง(โมเดล)แห่งความสำเร็จได้แล้ว จึงวางแผนเพื่อจัดทำค่าย ในการศึกษาการวิเคราะห์ให้เห็นถึงกระบวนการ และการประสบความสำเร็จ ในการบรรเลงโดยใช้แนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ นำมาร่วมสรุปผล อภิปรายผล โดยแบ่งเป็น 2 ประเด็นดังนี้

6.1โฟกัสกรุ๊ป เพื่อให้ได้แนวทาง(โมเดล)เพื่อสร้างแบบฝึก

6.2 นำแบบฝึก(โมเดล)ที่ได้ไปวิเคราะห์ เพื่อศึกษาสรุปผลเพื่อจัดทำค่ายศิลปิน

7. การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอรายงานผลการวิจัย ด้วยการเขียนแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์เป็นรูปเล่มงานวิจัยที่สมบูรณ์ด้วยการแบ่งเป็นบท 5 บท ได้แก่

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 การวิเคราะห์

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
บทวิเคราะห์

การวิจัยเรื่องแบบฝึกจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นสำหรับวิถีค่าย วิถีศิลปินการวิเคราะห์ลึกลงไปถึงแก่นที่แสดงกระบวนการเพื่อให้เห็นที่มาที่ไป กว่าจะได้มาซึ่งองค์ความรู้ โดยผู้วิจัยนำคำสามคำมาเรียงกันดังนี้ "ภูมิปัญญา ที่ส่งผลต่อ ความสำเร็จ ของ แบบฝึกในการพัฒนาฝีมือ" รูปแบบ หรือแนวคิดที่นำ มาศึกษา คือ Knowledge Management การจัดการความรู้เป็นการศึกษาด้วยเทคนิค "ย้อนกลับ"โดยผู้วิจัยได้วางเป้าหมายไว้ว่าจะมุ่งศึกษาไปที่ผลสัมฤทธิ์โดยตรง (Outcome) แล้วนำมาศึกษาเส้นทางบรรลุความสำเร็จ ด้านภูมิปัญญาของวิชาชีพดนตรีไทย(ศิลปินที่ประสบความสำเร็จในวิชาชีพ ต้องเป็นอย่างไร) และเมื่อมีการกำหนดสรุปแนวทาง(โมเดล)แห่งความสำเร็จได้แล้วจึงวางแผนเพื่อจัดทำค่ายในการศึกษาการวิเคราะห์ให้เห็นถึงกระบวนการ และการประสบความสำเร็จในการบรรเลงโดยใช้แนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆนำมาวิเคราะห์และสรุปผล โดยแบ่งเป็น 2 ประเด็นดังนี้

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

4.1. เพื่อสร้างแบบฝึกในการพัฒนาทักษะสำหรับบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ในวิถีค่าย วิถีศิลปิน

4.2. เพื่อบันทึกองค์ความรู้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ตามแนวทางศิลปินต้นแบบ

4.1. เพื่อสร้างแบบฝึกในการพัฒนาทักษะสำหรับบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ในวิถีค่าย วิถีศิลปิน

"ภูมิปัญญา ที่ส่งผลต่อ ความสำเร็จ ของ แบบฝึกในการพัฒนาฝีมือ"การนำเพลงเดี่ยวสารถีเครื่องมือจะเข้ตามแนวทางของครูสมบูรณ์ บุญวงษ์มาศึกษาเพื่อถอดเทคนิคที่พบในเพลงเดี่ยว มาบูรณาการตามหลักการแบบศิลปินเพื่อให้เกิดมิติที่สัมพัธ์กัน คือ คน เครื่องและเพลง

เพลงสารถี 3 ชั้น มี 3 ท่อน ใช้หน้าทับปรบไก่ ถือเป็นข้อมูลพื้นฐานที่มีการบันทึกเชิงประวัติเพลงนี้ถือเป็นอีกเพลงหนึ่งที่นิยมบรรเลงทั่วไป จนมีการสร้างเป็นเพลงเดี่ยวเพื่อแสดงให้เห็นถึงกลวิธีที่ซุกซ่อนอยู่ มีความงดงามและมีเสน่ห์ตามแบบฉบับของสำนวนเพลงที่เหมาะสมตามเครื่องดนตรีนั้นๆ เราจึงมีหน้าที่ในการค้นหาความสำคัญของเพลงเดี่ยวให้เจอ วิเคราะห์ให้เห็นความงาม ความไพเราะ ความพิเศษในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเสน่ห์ที่ทำให้ผู้ที่หยิบงานไปอ่านแล้ววางไม่ลง อะไรคือสิ่งที่ซุกซ่อนอยู่ที่คนอื่นมองไม่เห็นแต่ศิลปินเห็น เป็นหน้าที่ของศิลปินต้องหามาให้ได้ว่าคุณลักษณะของความเป็นเดี่ยวคืออะไร การบรรเลงแบบรวมวงกับการบรรเลงแบบเดี่ยวนั้นแตกต่างกันอย่างไร แยกออกมาเป็นประโยคแล้วนำส่วนนั้นมานำเสนอ ก่อนอื่นต้องทราบก่อนว่าสำนวนรวมวงเป็นอย่างไร ส่วนที่พิเศษ ที่ไม่มีในแบบรวมวงจะไปปรากฏอยู่ในเดี่ยวทันที ครูนัฐพงศ์ โสวัตรเล่าถึงเพลงสารถีในรวมวงกับเพลงสารถีในลักษณะเดี่ยว ว่าลักษณะของเดี่ยวจะโลดโผน มากกว่าเสียงที่มีเพียงคู่แปดและยกตัวอย่างเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย "จะเข้" การดีดจะเข้เพลงสารถี 3 ชั้น กับจะเข้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ต่างกันที่สำนวน และกลวิธีในการบรรเลง เพลงสารถี 3 ชั้น ใครต่อมาก็ดีดได้ทุกคน แต่ต้องพึงระวังว่ากำลังจะดีดแบบรวมวงหรือดีดแบบเดี่ยว และที่สำคัญอย่านำมาปะปนกัน แต่ละแบบมีวิธีดีดอย่างไร ส่วนสำนวนที่โลดโผนมีวิธีดีดอย่างไร การดีดสำนวนที่ต่างกันนี้ เราสนใจอะไร

ตั้งใจจะเอาอะไรไปเสนอให้คนฟัง แนวเพลง ช้า-เร็ว ความเหมาะสม ดีดจะเข้แล้วต้องรู้สำนวนกลอนแนวเพลง แนวที่พอดีอยู่ที่ไหน เทคนิคมีอะไร กลวิธีในการบรรเลง สมมติชื่อที่เรียกไปกลวิธีนี้คือลักษณะการดีดแบบไหนของจะเข้ ให้เปรียบเทียบจะเข้ในการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยวที่เต็มไปด้วยกลวิธีและเทคนิค เวลาที่มีการบันทึกวิดีโอไว้ให้วิเคราะห์ออกมาให้ได้ว่าแต่ละสำนวนแต่ละจุดมีวิธีการฝึกยังไง ทำอย่างไรจึงจะถูกต้อง แบบไหนที่ต้องฝึกหัดให้เสียงคมชัด ประเมินหาจุดเด่น จุดด้อยของผู้บรรเลง (คน เครื่อง เพลง) กำลังเพียงพอไหม ใช้กลวิธีต่างๆในเดี่ยวสารถีได้ไหม เพลงครบถ้วนไหม ในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้จะเต็มไปด้วยกลวิธี เต็มไปด้วยเทคนิค การฝึกซ้ำๆ เพื่อดึงศักยภาพของผู้บรรเลงเพื่อสร้างความมั่นใจให้บรรเลงอย่างมีคุณภาพ

โดยเริ่มที่ผู้บรรเลงต้องมีความกล้าเป็นที่ตั้ง ต้องเคร่งครัดในระเบียบ วินัย ท่านั่งท่าจับถูกต้องตรงตามกระบวนการ บรรเลงถูกต้องตามแบบแผนที่มีมาแต่โบราณ ดำเนินทำนองได้ถูกต้องเรียบร้อย ใช้ทางได้เหมาะสม สละสลวยรักษาจังหวะและความถูกต้องเมื่อบรรเลงร่วมกับหน้าทับแนวช้า เร็ว เหมาะสมตามลักษณะของเพลง เพลงถูกต้อง ครบถ้วน ฝึกทักษะอย่างคล่องแคล่ว ฝีมือเป็นเลิศ บรรเลงได้อย่างชัดเจนไม่เพี้ยนส่วนในการบรรเลงเพลงเดี่ยวสารถีนั้น เป็นเพลงที่มีลูกสะบัดลูกขยี้ ลูกเก็บ ลูกหวานปนอยู่ มีหลากหลายอรรถรส จะเข้จะบรรเลงเป็นกลอนเก็บ ไม่สะบัดมากนักขยี้ได้นิดหน่อย แต่ไม่ควรขยี้ทั้งเพลง จะไม่โลดโผนมากนัก แต่จะบรรเลงเก็บตามเนื้อฆ้องโดยไม่ให้ห่างจากทำนองหลักมาก จะเข้จะต้องดีดให้กลอนมีความสัมพันธ์กับเครื่องดนตรีอื่นในวงด้วย การบรรเลงจะต้องเรียบร้อยที่สุด น้ำหนักเสียงจะต้องพอดี ไม่เบาหรือดังจนเกินไป ในการบรรเลงนั้นผู้บรรเลงจะต้องปฏิบัติตามครูสอน แบบที่ครูต่อให้ ครบจังหวะ ครบหน้าทับ บรรเลงแบบฉะฉาน สะบัดขยี้ ให้เป็นไปตามช่องไฟ แนวในการบรรเลงยิ่งสำคัญ สิ่งที่สำคัญอีกประการคือ พื้นฐานของผู้บรรเลงความเฉลียวฉลาด การจดจำ และความเข้าใจในทำนองเพลง

เมื่อได้แบบฝึกหัดผู้บรรเลงสามารถนำวิธีการทั้งหมดนี้ไปใช้กับทุกกลุ่มเพลงในโลกใบนี้ ก่อนที่จะสร้างแบบฝึกหัด เราจะต้องทราบและทำความเข้าใจถึงวิธีการทั้งหมดในการบรรเลงจะเข้ แม่นนิ้ว แม่นเสียง แม่นจังหวะ แม่นทาง สามารถทำเป็นทำนองพร้อมด้วยกลวิธีต่าง ๆ ของการดีดจะเข้ โดยเฉพาะให้มีความหนัก เบา ช้า เร็ว เข้าจังหวะได้อย่างถูกต้องสามารถสอดใส่อารมณ์เหมาะสมกับบทเพลงตามหลักวิชาและบทเพลงนั้น ๆ จนเกิดเป็นความงาม และความพึงพอใจ ทั้งฝ่ายผู้ฟัง และผู้บรรเลงสำหรับการวิเคราะห์การสร้างแบบฝึกสำหรับการบรรเลงเพลงสารถี 3 ชั้น ผู้วิจัยแยกข้อมูลในการวิเคราะห์เป็นสองส่วน

4.1.1 วิเคราะห์ทักษะในการดีดจะเข้ที่ได้พบในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น

4.1.2 วิเคราะห์แบบฝึกเพื่อพัฒนาทักษะในการดีดจะเข้ที่ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น

4.1.1 วิเคราะห์ทักษะในการดีดจะเข้ที่ได้พบในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น

จากการสนทนากลุ่มย่อยเรื่องของทักษะในการดีดจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นนี้ สามารถวิเคราะห์ได้ทั้งหมด 6 ทักษะ ได้แก่การดีดทิงนอย การดีดรัว การดีดสะบัด การดีดขยี้ การดีดรูดสาย การดีดตบสาย ผู้วิจัยจะทำการสรุปจำนวนของทักษะที่พบในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ดังต่อไปนี้

1. การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอย คือการทำเสียงให้เป็นคู่ 8 โดยดีดที่สายลวดที่เสียงใดเสียงหนึ่ง จากนั้นดีด ที่สายเอกด้วยเสียงเดิม การดีดทิงนอยมีอยู่ด้วยกันหลายวิธี มีวิธีบังคับให้เกิดเสียงทิงนอยด้วยนิ้วหัวแม่มือประกบกับนิ้วชี้หรือนิ้วกลาง นิ้วก้อยกับนิ้วนาง และการดีดทิงนอยสามสายซึ่งได้พบการดีดทิงนอยในเพลงสารถี ดังนี้

1.1การดีดทิงนอยด้วยนิ้วหัวแม่มือประกบกับนิ้วชี้ โดยใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือประกบอยู่ใต้ท้องนิ้วชี้ข้อปลายสุด กดสายลวดด้วยเล็บของนิ้วหัวแม่มือในลักษณะนิ้วตะแคง แต่มือยังคว่ำอยู่ในลักษณะการดีดตามปกติ ในลักษณะเช่นนี้นิ้วชี้จะอยู่ที่นมเดียวกันบนสายเอก

ตัวอย่างการดีดทิงนอยด้วยนิ้วหัวแม่มือประกบกับนิ้วชี้

ฟซล - ซ	ดรม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	ทดรำ - ดำ	ฟซล- ซ	- ฟ - ซ	- ล - ดำ
- - ซ -	- - ร -	ด - ร -	ม - ซ -	- - ดำ -	- - ซ -	ฟ - ซ -	ล - ดำ -

1.2 การดีดทิงนอยด้วยนิ้วหัวแม่มือประกบกับนิ้วกลาง โดยใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือประกบอยู่ใต้ท้องนิ้วกลางข้อปลายสุด กดสายลวดด้วยเล็บของนิ้วหัวแม่มือในลักษณะนิ้วตะแคง แต่มือยังคว่ำอยู่ในลักษณะการดีดตามปกติ ในลักษณะเช่นนี้นิ้วกลางจะอยู่ที่นมเดียวกันบนสายเอก

ตัวอย่างการดีดทิงนอยด้วยนิ้วหัวแม่มือประกบกับนิ้วกลาง

ฟซล - ซ	ดรม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	ทดรำ - ดำ	ฟซล- ซ	- ฟ - ซ	- ล - ดำ
- - ซ -	- - ร -	ด - ร -	ม - ซ -	- - ดำ -	- - ซ -	ฟ - ซ -	ล - ดำ -

1.3 การดีดทิงนอยด้วยนิ้วก้อยกับนิ้วนาง โดยกดสายลวดด้วยปลายนิ้วก้อยแล้วกดสายเอกด้วยปลายนิ้วนางที่นมเดียวกัน

ตัวอย่างการดีดทิงนอยด้วยนิ้วก้อยกับนิ้วนาง

ฟซล - ซ	ดรม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	ทดรำ - ดำ	ฟซล- ซ	- ฟ - ซ	- ล - ดำ
- - ซ -	- - ร -	ด - ร -	ม - ซ -	- - ดำ -	- - ซ -	ฟ - ซ -	ล - ดำ -

1.4การดีดทิงนอยสามสาย โดยการดีดไม้เข้าที่ทั้งสามสายพร้อมกันให้เกิดเป็นเสียงเดียว จากนั้นดีดที่สายเอกด้วยไม้เข้า ส่วนมากการดีดทิงนอยสามสายนี้จะดีดในเสียงโด ซึ่งจะวางนิ้วที่เสียงโดในสายทุ้ม จากนั้นจึงดีดไม้เข้าทั้งสามสายพร้อมกันเกิดเป็นเสียงโดทั้งสามสาย

ตัวอย่างการดีดทิงนอยสามสาย

ลลล ล ร	ซซซ ซ ม	ด์ด์ดิด์ ร	ซซซ ซ ม		- - ด - ด	- - - ม	- - - ม
				ซ ล ท ด	ท ด - -	ท ด ร -	
					- ด - -		- ม - -

1.5 การดีดทิงนอยสายเปล่า โดยการดีดไม้เข้าที่สายลวดและตามด้วยดีดไม้เข้าที่สายเอก โดยไม่มีการใช้นิ้วกดลงไปที่นมจะเข้ใดๆทั้งสิ้น

ตัวอย่างการดีดทิงนอยสายเปล่า

ฟซล - ซ	ดรม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	ทด์ร์ - ด์	ฟซล- ซ	- ฟ - ซ	- ล - ด์
- - ซ -	- - ร -	ด - ร -	ม - ซ -	- - ด์ -	- - ซ -	ฟ - ซ -	ล - ด์ -

2.การดีดรัว

การดีดรัว คือ การดีดโดยใช้ไม้ดีดี ดีดเข้า-ออก สลับกันถี่ๆจบด้วยการดีดไม้เข้าโดยแต่ละเสียงต้องดังเสมอกัน

ตัวอย่างการดีดรัว

ฟรฟฟฟ	ฟซฟฟฟ	ดรมฟ	ซล--	รดมร	ฟมซฟ	ลซดล	----

3.การดีดสะบัดเสียง

การดีดสะบัด คือการดีด เข้า-ออก-เข้า และเพิ่มความเร็วจากการดีดเก็บปกติสองเสียงเป็นสามเสียงในช่วงจังหวะเดียวกัน ซึ่งในเพลงเดี่ยวสารถีนี้ได้พบการดีดสะบัดทั้งหมดเป็นจำนวน 149ครั้ง โดยแยกจำนวนของลักษณะการดีดสะบัดในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นดังนี้

3.1 การดีดสะบัดเสียงเดียว คือการดีดเสียงตัวโน้ตเดียวคือ การดีดเข้า-ออก-เข้าที่เสียงใดเสียงหนึ่ง (เสียงเดียวสามไม้ดีด)

ตัวอย่างการดีดสะบัดเสียงเดียว

ด์ริมิริด์	- - -ลลล	ดรม ฟ ซ	- - -ฟฟฟ	ซ ฟ ม ร	ซ ร ม ฟ	-ดรมฟรมฟ	ซมฟซลฟซล
	ซ ล - -		ด ฟ - -				

3.2 การดีดสะบัด2 เสียง คือการดีดเสียงสองตัวโน้ตคือ การดีดเข้า-ออก-เข้าที่สองเสียง (สองเสียงสามไม้ดีด)

ตัวอย่างการดีดสะบัด2 เสียง

ฟ์ร์ด์ ท	ล ท ด์ร์	ฟ์ซ์ฟ์ร์	ร์ฟ์ร์ด์ ท	ด์ ท ล ซ	ฟ ซ ล ท	ด์ทล ท ด์	ร์ด์ทด์ร์

3.3 การดีดสะบัด3 เสียง คือการดีดเสียงสามตัวโน้ตคือ การดีดเข้า-ออก-เข้าที่สามเสียง (สามเสียงสามไม้ดีด) มีลักษณะดังต่อไปนี้

ก. การดีดสะบัดเรียงเสียงขึ้น คือการบรรเลง 3 พยางค์ 3 เสียง โดยการดีดทั้ง 3 เสียงนั้นจะเรียงต่อกัน ไม่มีการข้ามเสียงใดๆทั้งสิ้น และมีการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เสียงที่ออกมานั้นจะเรียงติดกันไปในทางเสียงสูง

ตัวอย่างการดีดสะบัดเรียงเสียงขึ้น

ด์ร์ม์ร์ด์	- - -ลลล	ดรม ฟ ซ	- - -ฟฟฟ	ซ ฟ ม ร	ซ ร ม ฟ	-ดรมฟรมฟ	ซมฟซลฟซล
	ซ ล - -		ด ฟ - -				

ข. การดีดสะบัดเรียงเสียงลง คือการบรรเลง 3 พยางค์ 3 เสียง โดยการดีดทั้ง 3 เสียงนั้นจะเรียงต่อกัน ไม่มีการข้ามเสียงใดๆทั้งสิ้น และมีการเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมายังเสียงต่ำ

ตัวอย่างการดีดสะบัดเรียงเสียงลง

ทลซ ล ท	-ร์ด์ทด์ม์ร์ด์	ซลทด์ร์-ด์	-ซ ด์ร์ด์ทล	ด์ร์ม์ด์ร์ด์	ลด์ล - ซ	ด์ร์ม์ - ซ	ลซม ซ ล ด์

ค. การดีดสะบัดข้ามเสียง คือการบรรเลง 3 พยางค์ 3 เสียง โดยมีการข้ามพยางค์ใดพยางค์หนึ่ง และมีการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำ ดังนั้น ในการสะบัดสามเสียงนั้น เสียงที่ออกมาจะมิได้เรียงกันทั้งหมด จะต้องมีเสียงใดเสียงหนึ่งที่ถูกข้ามไปจากกลุ่ม

ตัวอย่างการดีดสะบัดข้ามเสียง

- - - ร	ฟ ลซฟ ร์	- - - ร	ล ร์ด์ล ซ	ฟ ซ ล ท	ด์ ท ล ซ	ล ท-ร์ด์ท	ล ซ ฟ ร
ซ ล ด -		ซ ล ด -					

4. การดีดขยี้

การดีดขยี้ คือการบรรเลงเพิ่มเติมให้เสียงถี่ขึ้นเป็นสองเท่าของการดีดเก็บแต่ยังคงลูกตกเดิมเพื่อให้ทำนองเพลงมีความโลดโผน มีความน่าสนใจมากขึ้นและอวดความสามารถของผู้บรรเลง โดยแยกจำนวนของลักษณะการดีดขยี้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นดังนี้

4.1ขยี้เคลื่อนที่ขึ้น คือการขยี้ที่เริ่มต้นด้วยเสียงใดเสียงหนึ่ง แล้วดีดขยี้โดยเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปยังเสียงสูง ลักษณะลูกขยี้อาจเป็นกลอนลูกโซ่

ตัวอย่างการดีดขยี้เคลื่อนที่ขึ้น

ทลซ ล ท	-รดทดมรด	ซลทดรด-ด	-ซ ดรดทล	ดรมดรด	ลดล - ซ	ดรม - ซ	ลซม ซ ล ด

4.2ขยี้เคลื่อนที่ลง คือการดีดขยี้เริ่มต้นด้วยเสียงใดเสียงหนึ่ง แล้วดีดขยี้โดยเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ลักษณะคล้ายกับการดีดขยี้เคลื่อนที่ขึ้น ต่างกันเพียงทิศทางในการเคลื่อนที่เท่านั้น

ตัวอย่างการดีดขยี้เคลื่อนที่ลง

ทลซ ล ท	-รดทดมรด	ซลทดรด-ด	-ซ ดรดทล	ดรมดรด	ลดล - ซ	ดรม - ซ	ลซม ซ ล ด

4.3ขยี้ไม่คงที่ คือการขยี้ที่เริ่มต้นด้วยเสียงใดเสียงหนึ่งแล้วขยี้โดยลูกตกของการขยี้ครั้งนั้นไม่ใช่เสียงที่เริ่มต้นขยี้

ตัวอย่างการดีดขยี้ไม่คงที่

ทลซ ล ท	-รดทดมรด	ซลทดรด-ด	-ซ ดรดทล	ดรมดรด	ลดล - ซ	ดรม - ซ	ลซม ซ ล ด

5.การดีดรูดสาย

การดีดรูดสาย เป็นกลวิธีการดีดจะเข้ชนิดหนึ่งที่มีความสำคัญมาก เป็นการดีดรูดจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่ง อาจจะเป็นรูดจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือรูดจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำก็ได้ โดยจะมีความความยาวเท่าใดนั้นขึ้นอยู่กับทำนองเพลงหรือขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์เพลงและผู้ที่ดีดจะเข้ว่าจะตกแต่งทำนองโดยใช้วิธีการรูดในอัตราส่วนเท่าใด ส่วนวิธีการดีดรูด คือการใช้ไม้ดีดดีดรัวที่สายจะเข้ และใช้มือซ้าย รูดสายจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่ง โดยมือข้างขวาจะยังไม่หยุดรัวจนกว่ามือซ้ายจะรูดไปถึงเสียงที่ต้องการ สามารถปฏิบัติได้ทั้งสามสาย ซึ่งในเพลงเดี่ยวสารถี สามชั้นนี้ ผู้วิจัยพบว่าเป็นการดีดรูดสายในสายเอก คือการใช้มือข้างขวาดีดรัวสายเอกและใช้นิ้วมือซ้ายรูดสายจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่ง โดยจะต้องคำนึงถึงอัตราส่วนของจังหวะในทำนองนั้นๆ

ตัวอย่างการดีดรูดสาย

- - ทลซ	- ซ - ด	- - ซลท	รทรท ล	- ด - ร	ซมรด ซ	ซลด ม ซ	- ล - มรด
	ร - - -						

6.การดีดตบสาย

การดีดตบสาย คือการใช้น้ำหนักนิ้วกดลงตามตำแหน่งแรงกว่าที่กดตามปกติเล็กน้อย ให้เกิดเสียงตามมาหลังการดีดด้วยไม้ดีดเดียว การดีดตบสายที่พบในเพลงเดี่ยวสารถีสามชั้นนี้ พบว่าเป็นการดีดสายลวดสายเปล่าด้วยไม้ดีดเข้า หลังจากนั้นจัดนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เหมือนการดีดทิงนอย แล้วใช้เล็บของนิ้วหัวแม่มือตบนมที่ต้องการให้เกิดหางเสียงตามมาเป็นอีกเสียงหนึ่งตามที่ต้องการด้วยไม้ดีดเดียว

ตัวอย่างการดีดตบสาย

				ด - - ด	ด - - ฟ	ฟ - - ซ	ซ - - ล
ด ร ม ฟ	ซ ล - -	ดำรำดำ ล	ซ ฟ - -	- ด - -	ด ฟ -	- ด ซ -	- ด ล -

4.1.2 วิเคราะห์แบบฝึกเพื่อพัฒนาทักษะในการดีดจะเข้ที่ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น

ผู้วิจัยนำเพลงเดี่ยวสารถี สามชั้น (จะเข้) ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูสมบูรณ์ บุญวงษ์มาวิเคราะห์เพื่อสร้างแบบฝึกหัด เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านจะเข้จำนวน 3 ท่านตรวจสอบ และนำไปใช้ในค่ายพัฒนาทักษะการบรรเลงของนักศึกษาเครื่องมือจะเข้เพลงสารถี มี 3 ท่อนก็เป็นข้อมูลทั่วไปพื้นๆ ใน 3 ท่อนนี้มีอะไรซุกซ่อนอยู่ที่คนอื่นมองไม่เห็นแต่เราเห็น เพราะลักษณะของเดี่ยวจะโลดโผนมากกว่าคู่แปด ดีดจะเข้เพลงสารถี 3 ชั้น กับเดี่ยวจะเข้เพลงสารถี 3 ชั้น มันต่างกันนัยยะหนึ่งแล้วต่างกันที่สำนวนเดี่ยวที่น่าสนใจกว่า ดีดเพลงสารถี 3 ชั้นดีดแบบเดี่ยวมีวิธีดีดอย่างไร ส่วนสำนวนที่โลดโผนมีวิธีดีดอย่างไร แนวเพลง ช้า-เร็ว ความเหมาะสม ดีดจะเข้จนได้แล้วต้องรู้สำนวนกลอน แนวเพลง แนวที่พอดีอยู่ที่ไหน เทคนิคมีอะไร กลวิธีพิเศษในการบรรเลง สมมติชื่อที่เรียกไปกลวิธีนี้คือลักษณะการดีดแบบไหนของจะเข้ เวลาเราอัดวิดีโอไว้ การบรรเลงเดี่ยวที่เต็มไปด้วยกลวิธีและเทคนิคไม่ใช่ที่ให้ในการบรรเลงรวมวงธรรมดา สำรวจออกมาว่าแต่ละสำนวนแต่ละจุดมีวิธีการยังไงให้คมชัดแบบไหน ฝึกหัดให้คมชัด อยู่ที่กำลังของผู้บรรเลงว่ามีกำลังเพียงพอไหม พร้อมที่จะรับกลวิธีต่างๆในเดี่ยวสารถี ได้ไหม สำนวนการดีดจะเข้ที่เต็มไปด้วยกลวิธีเต็มไปด้วยเทคนิค ต้องฝึกให้คมชัด ทุกจุดชัดเจนแล้วแนวก็จะไปผูกติดอยู่กับสำนวนเพื่อพัฒนาให้มีคุณภาพต่อไป

หลักการวิเคราะห์แบบฝึกการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น

ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

- - ทลซ	ซ-ด	--มรด	-ท-ล	รรรมดรด	ลดล - ซ	ดรม ซ -	ลซม ซลด
	ร						

ตารางที่ 1 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 1	10	100.00	0	0
2	รัว	ห้องที่ 2	9	90.00	1	10
3	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 3	9.3	93.00	0.7	7
4	รัว	ห้องที่ 4	10	100.00	0	0
3	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 5	10	100.00	0	0
4	สะบัดสองเสียงเรียงเสียง	ห้องที่ 5	9.3	93.00	0.7	7
5	สะบัดสองเสียงข้ามเสียง	ห้องที่ 6	10	100.00	0	0
6	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 7	9.3	93.00	0.7	7
7	สะบัดสามเสียงข้ามเสียงลง	ห้องที่ 8	10	100.00	0	0

ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ซลทด -	ทลซ ดรม						
		- ซลทลทดร	มรดทลซ-ด	ดรม ซ รมร	ดรด- ล	มรม ดรด	ลดล -ซ

ตารางที่ 2 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 1	10	100.00	0	0
2	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 2	10	100.00	0	0
3	ขยี้ 13 ตัวต่อเนื่อง	ห้องที่ 3 - 4	6	60.00	4	40
4	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 5	9.3	93.00	0.7	7
5	สะบัดสองเสียงเรียงเสียง	ห้องที่ 5	10	100.00	0	0
6	สะบัดสองเสียงเรียงเสียง	ห้องที่ 6	8.6	86.00	1.4	14
7	สะบัดสองเสียงเรียงเสียง	ห้องที่ 7	8.6	86.00	1.4	14
8	สะบัดสองเสียงข้ามเสียง	ห้องที่ 8	9.3	93.00	0.7	7

ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2

ดรมฟ	ฟฟฟซล	ดมรดล	ลดลซฟ	มรดรม	ฟมรมฟ	-ดรมฟรมฟ	ซมฟซลฟซล

ตารางที่ 3 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 2	9.3	93.00	0.7	7
2	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 3	9.6	96.00	0.4	4
3	สะบัดสองเสียงข้ามเสียง	ห้องที่ 4	9.6	96.00	0.4	4
4	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 5	8.6	86.00	1.4	14
5	สะบัดสองเสียงเรียงเสียง	ห้องที่ 6	9	90.00	1.0	10
6	ขยี้ 15 ตัวต่อเนื่อง	ห้องที่ 7 - 8	6	60.00	4	40

ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

ฟฟฟฟ	ฟซ	ฟ ซ	ลด	ซลทรดท	ดทล รดท	ดทล ทลซ	ลซฟ - ซ
ฟ	ฟซ	ฟซ	ลด				

ตารางที่ 4 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 1	9.3	93.00	0.7	7
2	ทิงนอย	ห้องที่ 1 - 4	9.3	93.00	0.7	7
3	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 5 - 8	8	80.00	2	20

ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3

ดดดซดด	ทลทดด	ทลรดด	ทลทดด	ทลซฟ	ลซฟ	ฟฟฟ ฟ	ซลทดด
					ด	ด	

ตารางที่ 5 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 1	10	100.00	0	0
2	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 7	10	100.00	0	0

ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 3ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

ซลฟซ	รฟดร						ร
		ทดซล	ทรดท	ดทลซ	ดซลท	ลซดซ	ลทด

ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ฟซล ซ	ดรม ร	มรด ด	รมฟซ	ทดรด	ฟซล ซ	ลซฟดฟ	ซลทดำ
		ซ					
ซ	ร			ดำ	ซ		

ตารางที่ 6 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 1	10	100.00	0	0
2	ทิงนอย	ห้องที่ 1	9.6	96.00	0.4	4
3	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 2	10	100.00	0	0
4	ทิงนอย	ห้องที่ 2	10	100.00	0	0
5	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 3	10	100.00	0	0
6	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 5	10	100.00	0	0
7	ทิงนอย	ห้องที่ 5	10	100.00	0	0
8	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 6	10	100.00	0	0
9	ทิงนอย	ห้องที่ 6	10	100.00	0	0
10	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 7	10	100.00	0	0

ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 4ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

รำมำรำ	ลดำซล	ฟซรม	ฟลซฟ	มรด	ดรมฟ	มรดร	มฟซล
				ซ			

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ทลซ ลท	ดำรัดำทดำมำรัดำ	ซลทดำ	มำรัดำ ทล	ดำรำมำดำ	มำรัดำลซ	มลซล	ดำมำรัดำ

ตารางที่ 7 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 1	10	100.00	0	0
2	ขยี้ 8 ตัวต่อเนื่อง	ห้องที่ 2	5	50.00	5	50
3	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 4	10	100.00	0	0
4	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 6	10	100.00	0	0

ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

ซลทดำ	ทดำรำมำ	ลทดำมำ	ลรำซดำ	รำดำมำรำ	มำดำรำล	มำรำมำดำ	รำลดำช

ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2

มำมำมำรำ	ดำล	ดำดำดำล	ซ ฟ	มรด ร ฟมร	ซฟม - ฟ	ซฟม ฟ ลซฟ	ทลซ - ล
รำ	ดำล	ล	ซฟ				

ตารางที่ 8 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 1	10	100.00	0	0
2	ทิงนอย	ห้องที่ 1 - 2	8.6	86.00	1.4	14
3	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 3	10	100.00	0	0
4	ทิงนอย	ห้องที่ 3 - 4	8.6	86.00	1.4	14
5	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 5 - 8	9.3	93.00	0.7	7

ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

ดำฟซลซฟ	ฟซล	ท รัดำทฟ	ซลทรัดำท	ด์ทล ทลซ	ลซฟรัดำท	ด์ทล ทลซ	ลซฟ -ซ
	ด						

ตารางที่ 9 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	ขยี้ 5 ตัวต่อเนื่อง	ห้องที่ 1	9.3	93.00	0.7	7
2	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 3	10	100.00	0	0
3	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 4 - 8	6.3	63.00	3.7	37

ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3

ซซซ ด ซ	ดดดซด	ซซซมซ	มมมซม	ซซซรซ	รรรซร	ซซซดซ	ดดดซด

ตารางที่ 10ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 1 - 8	8	80.00	2	20

ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 3

				ลซฟ ซ ทลซ	ดทล ท	ดทล ท รดท	มรดร
ฟรดท	ลทดร	ฟ ลซฟ ร	รฟรดท				

ตารางที่ 11ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 3

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 3	9.3	93.00	0.7	7
2	สะบัดสองเสียงข้ามเสียง	ห้องที่ 4	8	80.00	2	20
3	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 5 - 8	9	90.00	1.0	10

ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ฟซลดซ	ด ลซฟ ด	มรด ด	ร ม ฟ ซ	ด ล ซ ฟ	ร ด ท ฟ	ล ซ ท ล	ด ท รด
		ซ					

ตารางที่ 12 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 1	10	100.00	0	0
2	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 2	6.6	66.00	3.4	34
3	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 3	10	100.00	0	0

ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 4ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

รัมดำรำ	ลดำซล	ฟซรม	ฟลซฟ	มรด	ดรมฟ	มรดร	มฟซล
				ซ			

ท่อน 2 เที่ยวแรก

ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ดำร์มิริดำ	ลดำลซ	ฟดรม	ฟซฟมฟลซฟ	ดดดริ	ม ฟ	ดดดีฟ	ซ ล
				ร	มฟ	ฟ -	ซล

ตารางที่ 13 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 1	10	100.00	0	0
2	ขยี้ 8 ตัวต่อเนื่อง	ห้องที่ 4	6.6	66.00	3.4	34
3	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 5	10	100.00	0	0
4	ทิงนอย	ห้องที่ 5 - 6	8.3	83.00	1.7	17
5	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 7	10	100.00	0	0
6	ทิงนอย	ห้องที่ 7 - 8	8.6	86.00	1.4	14

ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

มิมิมิมิ	มิรำ	ดิดิดิดิ	ดำล	ดรมรรร	รรร ล	ซลดซ ลซ	ดรมฟซ- ฟ
					ล		
มิ	มิรำ	ดำ	ดำล				

ตารางที่ 14 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 1	10	100.00	0	0
2	ทิงนอย	ห้องที่ 1 - 2	10	100.00	0	0
3	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 3	10	100.00	0	0
4	ทิงนอย	ห้องที่ 3 - 4	9.3	93.00	0.7	7
5	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 5	9	90.00	1.0	10
6	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 5	10	100.00	0	0
7	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 6	10	100.00	0	0
8	ขยี้ 4 ตัวต่อเนื่อง	ห้องที่ 7	6.6	66.00	3.4	34
9	ขยี้ 5 ตัวต่อเนื่อง	ห้องที่ 8	9	90.00	1.0	10

ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

ดลดซ	ลฟซร	ลซลฟ	ซรฟด	ฟรด	ซฟรด	ลซฟร	ดลซฟ
				ล			

ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

ฟรดฟ	ซลดด	รมฟซ	ดลซฟ	มรด	ดรมฟ	มรดร	มฟซล
				ซ			

ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3

ดลดร	ฟฟฟฟด	ลซฟด	รรรรซ	ฟรด			
				ล	รด ดดด	รดลซ	ดล ลลล

ตารางที่ 15 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 2	10	100.00	0	0
2	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 4	10	100.00	0	0
3	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 6	10	100.00	0	0
4	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 8	10	100.00	0	0

ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 3

ร	ซฟฟฟฟ	ลซฟซ	ลซดลลลล	ดรมรดำ	ลดรดล	ซลดำลซ	ฟซลซฟ
ซลด							

ตารางที่ 16ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 3

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 2	10	100.00	0	0
2	ขยี้ 4 ตัวต่อเนื่อง	ห้องที่ 4	7.6	76.00	2.4	24
3	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 4	10	100.00	0	0
4	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 5	9.6	96.00	0.4	4
5	สะบัดสามเสียงข้ามเสียงขึ้น	ห้องที่ 6	9	90.00	1.0	10
6	สะบัดสามเสียงข้ามเสียงขึ้น	ห้องที่ 7	10	100.00	0	0
7	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 8	10	100.00	0	0

ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ร	ฟ ซลซฟร	ฟซลดลซฟร	ฟซลรดำ- ซ	รดรล	ดฟลซ	ลรซฟ	ซดฟร
ซลด							

ตารางที่ 17ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	ขยี้ 18 ตัวต่อเนื่อง	ห้องที่ 2 - 4	3.6	36.00	6.4	64

ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 4ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

ซลทซ	ลทดรำ	มรชดำ	มรดซ	ทลทซ	ลทลท	ดทรท	ดรมร

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

ท่อน 2 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ดรมฟ	ซลลลล	ดำรำดำล	ซฟฟฟฟ	ด ร ม ฟ	ม ฟ ฟฟฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ล ลลล

ตารางที่ 18 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 2	10	100.00	0	0
2	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 4	10	100.00	0	0
3	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 6	10	100.00	0	0
4	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 8	10	100.00	0	0

ท่อน 2 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

มำมำริมำ	ริริ่ริ่ริ	ดำดำดำ ลดำ	ลลลซล	ร รรร	ดำลลลล	ฟซรม	ฟลซฟ
				ล			

ตารางที่ 19 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 1 - 4	10	100.00	0	0
2	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 5	10	100.00	0	0
3	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 6	10	100.00	0	0

ท่อน 2 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2

ฟฟฟ ฟ	ฟฟ	ฟซลซฟ	ลซฟ มร	ฟซลซฟ	มรด	ร	ดรมฟ
					ช	ด ช ด	
ฟ	ฟ ฟ						

ตารางที่ 20 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 1	10	100.00	0	0
2	ทิงนอย	ห้องที่ 1 - 2	10	100.00	0	0

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
3	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 3	10	100.00	0	0
4	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 4	10	100.00	0	0
5	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 5	9.6	96.00	0.4	4

ท่อน 2 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

ซลซฟ	-ด-ม	รดรฟ	---ด	--รม	รดรฟ	--ซล	ซ ล--

ตารางที่ 21 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	รัว	ห้องที่ 1	9	90.00	1.0	10
2	รัว	ห้องที่ 2	9	90.00	1.0	10
3	รัว	ห้องที่ 3	9	90.00	1.0	10
4	รัว	ห้องที่ 4	10	100.00	0	0
5	รัว	ห้องที่ 6	10	100.00	0	0

ท่อน 2 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3

ฟรฟฟฟ	ฟซฟฟฟ	ดรมฟ	ซล--	รดมร	ฟมซฟ	ลซดล	----

ตารางที่ 22 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 1 - 2	10	100.00	0	0

ท่อน 2 เที่ยวก์ลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 3

ทดิรดิ	ลทดิ ท	ซลท ล	----	รดิ	ทล	ซฟ	----
ด	ท	ล		รดิ	ทล	ซฟ	

ตารางที่ 23 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 3

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 1	9.3	93.00	0.7	7
2	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 2	9.3	93.00	0.7	7
3	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 3	9.3	93.00	0.7	7
4	ทิงนอย	ห้องที่ 5 - 7	9.6	96.00	0.4	4

ท่อน 2 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

ร	ดฟดร	ดร	ดรฟซ	ฟซลท	ดำทลซ	ลซดำฟ	ลซฟร
ซลด		ล ด					

ท่อน 2 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 4ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

ซลทซ	ลทดำร	มำริชำดำ	มำริดำซ	ทลทซ	ลทลท	ดำทรำท	ดำริมำริ

ท่อน 3 เที่ยวแรก

ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ทลซ ลท	ดำทล ทดำ	รำด์ทดำริ	มำร์ดำริมำ	ทลซ ลท	ดำทด์ริ์ดำ	ทดำมำริ์ดำ	ทลซม

ตารางที่ 24 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 1 - 4	9	90.00	1.0	10
2	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 5	7	70.00	3	30
3	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 6	9.3	93.00	0.7	7
4	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 7	9.3	93.00	0.7	7

ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ซ มซมรด	ดรมร	ม รมซ ม	ซ มซล ซ	ร ม ฟ ลซฟ	ซฟมลซฟ	ซฟมฟมร	มรด - ร
	ซ						

ตารางที่ 25ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	ขยี้ 5 ตัวต่อเนื่อง	ห้องที่ 1	6.3	63.00	3.7	37
2	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 2	9.3	93.00	0.7	7
3	สะบัดสามเสียงข้ามเสียงขึ้น	ห้องที่ 3	7.6	76.00	2.4	24
4	สะบัดสามเสียงข้ามเสียงขึ้น	ห้องที่ 4	9	90.00	1.0	10
5	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 5 - 8	8.3	83.00	1.7	17

ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2

ซ ล ท ด	รึมึมมม	รัด ท ล	ซ ม มมม	ล ซ ฟ ม	ร ด ดดด		ม มมม
						ซ ล ท ด	ร

ตารางที่ 26 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 2	10	100.00	0	0
2	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 4	10	100.00	0	0
3	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 6	10	100.00	0	0
4	สะบัดเสียงเดียว	ห้องที่ 8	10	100.00	0	0

ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

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

ตารางที่ 27 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	ทิงนอย	ห้องที่ 1	10	100.00	0	0
2	ตบสาย	ห้องที่ 2	9.3	93.00	0.7	7
3	รูดสายลวด	ห้องที่ 3 - 4	8.3	83.00	1.7	17
4	ตบสาย	ห้องที่ 5	8.6	86.00	1.4	14
5	ตบสาย	ห้องที่ 6	9.3	93.00	0.7	7
6	รูดสายลวด	ห้องที่ 7 - 8	7.3	73.00	2.7	27

ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3

ดรมซล	รดทลซ- ร	ดรมซร	ซมรดล	ดฟลซ	ลมซฟ	ซรฟม	ฟดมร

ตารางที่ 28 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 1	9	90.00	1.0	10
2	ขยี้ 5 ตัวต่อเนื่อง	ห้องที่ 2	6.6	66.00	3.4	34
3	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 3	9	90.00	1.0	10
4	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 4	7	70.00	3	30

ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 3ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

มดมร	ซมลซ	ดลดซ	ลมซร	ดลดซ	ลมซร	ซมซร	มดร
							ล

ตอน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ดร	รล	ล	-ฟ	ฟร	รซ	ด	-ล
ดร	ดล	ด-ด	รฟ	ดร	ดซ	ฟ-ฟ	ซล

ตารางที่ 29 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	ตบสาย	ห้องที่ 1	9	90.00	1.0	10
2	ตบสาย	ห้องที่ 2	9.3	93.00	0.7	7
3	รูดสาย	ห้องที่ 3 - 4	9	90.00	1.0	10
4	ตบสาย	ห้องที่ 5	9	90.00	1.0	10
5	ตบสาย	ห้องที่ 6	9	90.00	1.0	10
6	รูดสาย	ห้องที่ 7 - 8	8.6	86.00	1.4	14

ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 4

ลม	มร		-ล	ลร	รล		-ฟ
ดม	ดร	ดมรด	ทล	ดร	ดล	ดดทล	ซฟ

ตารางที่ 30 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 4

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	ตบสาย	ห้องที่ 1	9	90.00	1.0	10
2	ตบสาย	ห้องที่ 2	8.6	86.00	1.4	14
3	รูดสาย	ห้องที่ 3 - 4	9	90.00	1.0	10
4	ตบสาย	ห้องที่ 5	9	90.00	1.0	10
5	ตบสาย	ห้องที่ 6	9	90.00	1.0	10
6	รูดสาย	ห้องที่ 7 - 8	9.3	93.00	0.7	7

ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 5ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

ร	ดฟดร	ดร	ดรฟซ	ฟซลท	ดทลซ	ลซดฟ	ลซฟร
ซลด		ล ด					

ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 5ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

ซลทซ	ลทดรำ	มรำชำ	มรำดซ	ทลทซ	ลทลท	ดทรำท	ดรำมรำ

ท่อน 3 เที่ยวกลับ

ท่อน 3 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

ทซลท	ดำลทด	รำทดรำ	มำดรำมำ	ดำมรำดำ	มำรำดำล	รำดำลซ	ดำลซม

ท่อน 3 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

ซมรด	ซดรม	ฟซฟม	ฟซฟล	ซฟมฟ	ซรมฟ	ดรมฟ	ซฟมร

ท่อน 3 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

				ดมซล	ดำลรำดำ	ทลซล	ทดรำมำ
ทซลท	ดลทด	รทดร	มดรม				

ท่อน 3 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

รัดมัรั	มัดรัล	ดัลรัดั	รัลดัช	ลชดัล	ดัชลม	ชมลช	ลมชร

ท่อน 3 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

ดัลชม	ลชมร	ชมรด	มรด	ดรมช	รมชล	มชลดั	ชลดัรั
			ล				

ท่อน 3 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 3ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

มัรัมัดั	รัลดัช	ดัลดัช	ลมชร	ดัลดัช	ลมชร	ชมชร	มรด
							ล

ท่อน 3 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

				ดรม	ฟรมฟ	ชมฟช	ลฟชล
ดชดล	รดมร	ฟมชฟ	มรดล	ช			

ท่อน 3 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 4ไม่พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้

ฟชฟล	ชดัลฟั	รัฟัดัรั	ลดัชฟั	รัฟัดัรั	ลดัชดั	ลชฟล	ชฟชฟ

ท่อน 3 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 5

ลชฟชล	ชลทดั	ทรัดัท	ดัทลช	ฟัรัดัล	รัดัลช	ดัลชฟ	ลชฟร

ตารางที่ 31ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 5

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 1	9.6	96.00	0.4	4

ท่อน 3 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 5

--ชลท	-ดั-รั	---ดั	มัรัดั-ช	---ล	ทลช ลท	ดัมัรัดั ช	ช-ร
							ร

ตารางที่ 32 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้ เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 5

ที่	กลวิธี	ตำแหน่ง	ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเดี่ยวจะเข้			
			สมบูรณ์		ไม่สมบูรณ์	
			ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงขึ้น	ห้องที่ 1	9	90.00	1.0	10
2	รัว	ห้องที่ 2	9.6	96.00	0.4	4
3	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 4	9	90.00	1.0	10
4	รัว	ห้องที่ 4	9.6	96.00	0.4	4
5	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 6	9.6	96.00	0.4	4
6	สะบัดสามเสียงเรียงเสียงลง	ห้องที่ 7	9	90.00	1.0	10
7	รัว	ห้องที่ 8	10	100.00	0	0

ตารางที่ 33 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงจะเข้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น

ท่อน/เที่ยว		สถิติ	กลวิธีการบรรเลงจะเข้									ขยี้						ตบสาย	รูดสายลวด		รวม
			ทิ้งนอย	รัว	สะบัด							4 ตัว	5 ตัว	8 ตัว	13 ตัว	15ตัว	18ตัว		ขึ้น	ลง	
					เสียงเดียว	2 เสียง		3 เสียง													
						ข้ามเสียง (กล้ำ)	เรียงเสียง	เรียงเสียงขึ้น	เรียงเสียงลง	ข้ามเสียงขึ้น	ข้ามเสียงลง										
1	1	ความถี่	11	2	5	3	4	7	14	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	49
		ร้อยละ	5.00	0.91	2.27	1.36	1.82	3.18	6.36	0	0.45	0	0	0	0.45	0.45	0	0	0	0	100
	2	ความถี่	6	0	10	1	0	1	27	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	47
		ร้อยละ	2.73	0	4.55	0.45	0	0.45	12.27	0	0	0	0.45	0.45	0	0	0	0	0	0	100
2	1	ความถี่	12	5	11	0	0	4	0	2	0	2	1	1	0	0	1	0	0	0	39
		ร้อยละ	5.45	2.27	5.00	0	0	1.82	0	0.91	0	0.91	0.45	0.45	0	0	0.45	0	0	0	100
	2	ความถี่	12	0	13	0	0	5	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	31
		ร้อยละ	5.45	0	5.91	0	0	2.27	0.45	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	100
3	1	ความถี่	3	0	4	0	0	4	13	2	0	0	2	0	0	0	0	11	4	2	45
		ร้อยละ	1.36	0	1.82	0	0	1.82	5.91	0.91	0	0	0.91	0	0	0	0	5.00	1.82	0.91	100
	2	ความถี่	0	4	0	0	0	1	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	9
		ร้อยละ	0	1.82	0	0	0	0.45	1.82	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	100
เฉลี่ย		ความถี่	44	11	43	4	4	22	59	4	1	2	4	2	1	1	1	11	4	2	220
		ร้อยละ	20.00	5.00	19.55	1.82	1.82	10	26.82	1.82	0.45	0.91	1.82	0.91	0.45	0.45	0.45	5.00	1.82	0.91	100
รวม		ความถี่	44	11	137							11						11	6		220
		ร้อยละ	20.00	5.00	62.27							5.00						5.00	2.73		100

จากตารางวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น พบว่า กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดสะบัด (f = 137) คิดเป็นร้อยละ 62.27 โดยการดีดสะบัดที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดสะบัด 3 เสียง ในลักษณะเรียงเสียงลง (f = 59) คิดเป็นร้อยละ 26.82 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่รองลงมา คือ การดีดทิงนอย (f = 44) คิดเป็นร้อยละ 20.00 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่รองลงมา คือ การดีดรัว การดีดตบสาย และการดีดขยี้ (f = 11) คิดเป็นร้อยละ 5.00 โดยการดีดขยี้ที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดขยี้ในลักษณะ 5 ตัวติดกัน (f = 4) คิดเป็นร้อยละ 1.82 และกลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่น้อยที่สุด คือ การดีดรูดสายลวด (f = 6) คิดเป็นร้อยละ 2.73 โดยการดีดรูดสายลวดที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดรูดสายลวดในลักษณะรูดขึ้น (f = 4) คิดเป็นร้อยละ 1.82

ตารางที่ 34 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงจะเข้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นท่อนที่ 1

เที่ยว	สถิติ	กลวิธีการบรรเลงจะเข้																		รวม
		ทิ ง นอย	รัว	สะบัด							ขยี้						ต บ สาย	รูด สายลวด		
				เสียงเดียว	2 เสียง		3 เสียง				4 ตัว	5 ตัว	8 ตัว	13 ตัว	15ตัว	18ตัว		ขึ้น	ลง	
					ข้ามเสียง (กล้า)	เรียงเสียง	เรียงเสียงขึ้น	เรียงเสียงลง	ข้ามเสียงขึ้น	ข้ามเสียงลง										
1	ความถี่	11	2	5	3	4	7	14	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	49
	ร้อยละ	22.45	4.08	10.20	6.12	8.16	14.29	28.58	0	2.04	0	0	0	2.04	2.04	0	0	0	0	100
เฉลี่ย	ความถี่	11	2	34							2						0	0		49
	ร้อยละ	22.45	4.08	69.39							4.08						0	0		100
2	ความถี่	6	0	10	1	0	1	27	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	47
	ร้อยละ	12.76	0	21.28	2.13	0	2.13	57.44	0	0	0	2.13	2.13	0	0	0	0	0	0	100
เฉลี่ย	ความถี่	6	0	39							2						0	0		47
	ร้อยละ	12.76	0	82.98							4.26						0	0		100
เฉลี่ยรวม	ความถี่	17	2	15	4	4	8	41	0	1	0	1	1	1	1	0	0	0	0	96
	ร้อยละ	17.71	2.08	15.63	4.17	4.17	8.33	42.71	0	1.04	0	1.04	1.04	1.04	1.04	0	0	0	0	100
รวม	ความถี่	17	2	73							4						0	0		96
	ร้อยละ	17.71	2.08	76.04							4.17						0	0		100

จากตารางวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 1 พบว่า กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดสะบัด (f = 73) คิดเป็นร้อยละ 76.04 โดยการดีดสะบัดที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดสะบัด 3 เสียง ในลักษณะเรียงเสียงลง (f = 41) คิดเป็นร้อยละ 42.71 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่รองลงมา คือ การดีดทิงนอย (f = 17) คิดเป็นร้อยละ 17.71 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่รองลงมา คือ การดีดขยี้ (f = 4) คิดเป็นร้อยละ 4.17 โดยมีการดีดขยี้ติดกัน 5 ตัว, 8 ตัว, 13 ตัว และ 15 ตัวติดกัน ในความถี่ 1 ครั้ง เท่ากัน (f = 1) คิดเป็นร้อยละ 1.04 และกลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่น้อยที่สุด คือ การดีดรัว (f = 2) คิดเป็นร้อยละ 2.08

ตารางที่ 35 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงจะเข้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นท่อนที่ 2

เที่ยว	สถิติ	กลวิธีการบรรเลงจะเข้									ขยี้						ตบสาย	รูดสายลวด		รวม
		ทิ้งนอย	รัว	สะบัด							4 ตัว	5 ตัว	8 ตัว	13 ตัว	15ตัว	18ตัว				
				เสียงเดียว	2 เสียง		3 เสียง											ขึ้น	ลง	
					ข้ามเสียง (กล้ำ)	เรียงเสียง	เรียงเสียงขึ้น	เรียงเสียงลง	ข้ามเสียงขึ้น	ข้ามเสียงลง										
1	ความถี่	12	5	11	0	0	4	0	2	0	2	1	1	0	0	1	0	0	0	39
	ร้อยละ	30.77	12.82	28.21	0	0	10.26	0	5.13	0	5.13	2.56	2.56	0	0	2.56	0	0	0	100
เฉลี่ย	ความถี่	12	5	17							5						0	0		39
	ร้อยละ	30.77	12.82	43.60							12.81						0	0		100
2	ความถี่	12	0	13	0	0	5	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	31
	ร้อยละ	38.71	0	41.93	0	0	16.13	3.23	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	100
เฉลี่ย	ความถี่	12	0	19							0						0	0		31
	ร้อยละ	38.71	0	61.29							0						0	0		100
เฉลี่ยรวม	ความถี่	24	5	24	0	0	9	1	2	0	2	1	1	0	0	1	0	0	0	70
	ร้อยละ	34.29	7.14	34.29	0	0	12.85	1.43	2.86	0	2.85	1.43	1.43	0	0	1.43	0	0	0	100
รวม	ความถี่	24	5	36							5						0	0		70
	ร้อยละ	34.29	7.14	51.43							7.14						0	0		100

จากตารางวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 2 พบว่า กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดสะบัด (f = 36) คิดเป็นร้อยละ 51.43 โดยการดีดสะบัดที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดสะบัดเสียงเดียว (f = 24) คิดเป็นร้อยละ 34.29 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่รองลงมา คือ การดีดทิงนอย (f = 24) คิดเป็นร้อยละ 34.29 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่เท่ากัน คือ การดีดรัว และการดีดขยี้ (f = 5) คิดเป็นร้อยละ 7.14โดยการดีดขยี้ที่มีความถี่สูงที่สุด คือ การดีดขยี้ 4 ตัวติดกัน (f = 2) คิดเป็นร้อยละ 2.85

ตารางที่ 36 ตารางวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงจะเข้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นท่อนที่ 3

เที่ยว	สถิติ	กลวิธีการบรรเลงจะเข้																			รวม
		ทิ ง นอย	รัว	สะบัด							ขยี้						ต บ สาย	รูด สายลวด		
				เสียงเดียว	2 เสียง		3 เสียง				4 ตัว	5 ตัว	8 ตัว	13 ตัว	15ตัว	18ตัว				
					ข้ามเสียง (กล้ำ)	เรียงเสียง	เรียงเสียงขึ้น	เรียงเสียงลง	ข้ามเสียงขึ้น	ข้ามเสียงลง								ขึ้น	ลง	
1	ความถี่	3	0	4	0	0	4	13	2	0	0	2	0	0	0	0	11	4	2	45
	ร้อยละ	6.67	0	8.89	0	0	8.89	28.90	4.44	0	0	4.44	0	0	0	0	24.44	8.89	4.44	100
เฉลี่ย	ความถี่	3	0	23							2						11	6		45
	ร้อยละ	6.67	0	51.12							4.44						24.44	13.33		100
2	ความถี่	0	4	0	0	0	1	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	9
	ร้อยละ	0	44.44	0	0	0	11.12	44.44	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	100
เฉลี่ย	ความถี่	0	4	5							0						0	0		9
	ร้อยละ	0	44.44	55.56							0						0	0		100
เฉลี่ยรวม	ความถี่	3	4	4	0	0	5	17	2	0	0	2	0	0	0	0	11	4	2	54
	ร้อยละ	5.56	7.41	7.41	0	0	9.26	31.48	3.70	0	0	3.70	0	0	0	0	20.37	7.41	3.70	100
รวม	ความถี่	3	4	28							2						11	6		54
	ร้อยละ	5.56	7.41	51.85							3.70						20.37	11.11		100

จากตารางวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 3 พบว่า กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดสะบัด (f = 28) คิดเป็นร้อยละ 51.85 โดยการดีดสะบัดที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดสะบัดในลักษณะเรียงเสียงลง (f = 17) คิดเป็นร้อยละ 31.48 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่รองลงมา คือ การดีดตบสาย (f = 11) คิดเป็นร้อยละ 20.37 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่รองลงมา คือ การดีดรูดสายลวด (f = 6) คิดเป็นร้อยละ 11.11 โดยการดีดรูดสายลวดที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดรูดสายลวดในลักษณะรูดขึ้น (f = 4) คิดเป็นร้อยละ 7.41กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่รองลงมา คือ การดีดรัว (f = 4) คิดเป็นร้อยละ 7.41 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่รองลงมา คือ การดีดทิงนอย (f = 3) คิดเป็นร้อยละ 5.56 และกลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่น้อยที่สุด คือ การดีดขยี้ (f = 2) คิดเป็นร้อยละ 3.70

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลการบรรเลงกลวิธีการบรรเลงจะเข้จากกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นนักดนตรีไทยเครื่องมือจะเข้ ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ทำให้ทราบว่า กลุ่มตัวอย่าง มีความสามารถในการบรรเลงกลวิธีการบรรเลงจะเข้อยู่ในระดับใด และมีจุดที่ควรได้รับการพัฒนาอย่างไร ส่งผลให้มีการพัฒนาแบบฝึกหัดกลวิธีการบรรเลงจะเข้ ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น เพื่อพัฒนาทักษะของนักดนตรีให้มีความพร้อมในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ ประกอบไปด้วย แบบฝึกหัดหลัก (ค่าเฉลี่ยน้อยกว่าร้อยละ 70) จำนวน แบบฝึกหัด และแบบฝึกหัดย่อย (ร้อยละ 70ขึ้นไป แต่ไม่เกินร้อยละ 80) จำนวน แบบฝึกหัด โดยมีรายละเอียด ดังนี้โดยนำกลวิธีทั้งหมดมาสร้างแบบฝึกหัด ซึ่งเกิดจากการสนทนากลุ่มย่อย โดยทุกกระบวนการฝึกจะถอดออกมาจากเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น และผ่านกระบวนการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญจะเข้

ดังตารางสรุปสรุปกลวิธีที่พบในเพลงเดี่ยวสารถีสามชั้นสำหรับการบรรเลงจะเข้ จำนวน 6 กลวิธีโดยแบ่งเป็น 6 สี

สีที่1คือสีเหลืองเป็นการดีดทิงนอย

1	ฟซล ซ	ดรม ร	มรด ด	รมฟซ	ทดรด	ฟซล ซ	ลซฟดฟ	ซลทด
			ซ					
	ซ	ร			ด	ซ		
2	มมมร	ดล	ดดดล	ซ ฟ	มรด ร ฟมร	ซฟม - ฟ	ซฟม ฟ ลซฟ	ทลซ - ล
	ร	ดล	ล	ซฟ				
3	มมมร	ดล	ดดดล	ซ ฟ	มรด ร ฟมร	ซฟม - ฟ	ซฟม ฟ ลซฟ	ทลซ - ล
	ร	ดล	ล	ซฟ				
4	ดรมรดร	ลดลซ	ฟดรม	ฟ ซ ฟ ม ฟลซฟ	ดดดร	ม ฟ	ดดดฟ	ซ ล
					ร	มฟ	ฟ	ซล
5	ฟฟฟ ฟ	ฟฟ	ฟซลซฟ	ลซฟ มร	ฟซลซฟ	มรด	ร	ดรมฟ
						ซ	ด ซ ด	
	ฟ	ฟ ฟ						

จากตารางวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 3 พบว่า กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดสะบัด (f = 28) คิดเป็นร้อยละ 51.85 โดยการดีดสะบัดที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดสะบัดในลักษณะเรียงเสียงลง (f = 17) คิดเป็นร้อยละ 31.48 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่รองลงมา คือ การดีดตบสาย (f = 11) คิดเป็นร้อยละ 20.37 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่รองลงมา คือ การดีดรูดสายลวด (f = 6) คิดเป็นร้อยละ 11.11 โดยการดีดรูดสายลวดที่มีความถี่มากที่สุด คือ การดีดรูดสายลวดในลักษณะรูดขึ้น (f = 4) คิดเป็นร้อยละ 7.41กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่รองลงมา คือ การดีดรัว (f = 4) คิดเป็นร้อยละ 7.41 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่รองลงมา คือ การดีดทิงนอย (f = 3) คิดเป็นร้อยละ 5.56 และกลวิธีการบรรเลงจะเข้ที่มีความถี่น้อยที่สุด คือ การดีดขยี้ (f = 2) คิดเป็นร้อยละ 3.70

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลการบรรเลงกลวิธีการบรรเลงจะเข้จากกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นนักดนตรีไทยเครื่องมือจะเข้ ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ทำให้ทราบว่า กลุ่มตัวอย่าง มีความสามารถในการบรรเลงกลวิธีการบรรเลงจะเข้อยู่ในระดับใด และมีจุดที่ควรได้รับการพัฒนาอย่างไร ส่งผลให้มีการพัฒนาแบบฝึกหัดกลวิธีการบรรเลงจะเข้ ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น เพื่อพัฒนาทักษะของนักดนตรีให้มีความพร้อมในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ ประกอบไปด้วย แบบฝึกหัดหลัก (ค่าเฉลี่ยน้อยกว่าร้อยละ 70) จำนวน แบบฝึกหัด และแบบฝึกหัดย่อย (ร้อยละ 70ขึ้นไป แต่ไม่เกินร้อยละ 80) จำนวน แบบฝึกหัด โดยมีรายละเอียด ดังนี้โดยนำกลวิธีทั้งหมดมาสร้างแบบฝึกหัด ซึ่งเกิดจากการสนทนากลุ่มย่อย โดยทุกกระบวนการฝึกจะถอดออกมาจากเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น และผ่านกระบวนการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญจะเข้

ดังตารางสรุปสรุปกลวิธีที่พบในเพลงเดี่ยวสารถีสามชั้นสำหรับการบรรเลงจะเข้ จำนวน 6 กลวิธีโดยแบ่งเป็น 6 สี

สีที่1คือสีเหลืองเป็นการดีดทิงนอย

1	ฟซลซ	ดรมร	มรดด	รมฟซ	ทดรด	ฟซลซ	ลซฟดฟ	ซลทดำ
			ช					
	ซ	ร			ด	ช		
2	มมมรี	ดล	ดดดล	ซฟ	มรดรฟมร	ชฟมฟ	ชฟมฟลซฟ	ทลซล
	ร	ดล	ล	ซฟ				
3	มมมรี	ดล	ดดดล	ซฟ	มรดรฟมร	ชฟมฟ	ชฟมฟลซฟ	ทลซล
	ร	ดล	ล	ซฟ				
4	ดรมรดำ	ลดลซ	ฟดรม	ฟชฟม ฟลซฟ	ดดดรี	มฟ	ดดดฟ	ซล
					ร	มฟ	ฟ	ซล
5	ฟฟฟฟ	ฟฟ	ฟซลซฟ	ลซฟมร	ฟซลซฟ	มรด	ร	ดรมฟ
						ช	ดชด	
	ฟ	ฟ ฟ						

6	ทดัรัดั	ลทดั ท	ชลท ล	----	รัดั	ทล	ชฟ	----
	ดั	ท	ล		รัดั	ทล	ชฟ	
7	ด - ด	ด - - ร	ด - - -	- - - ช	ช - - ล	ล- - ช	ด - - -	- - - ร
	- ด- -	- ด ร -	ด ร ม	ฟ ช - -	- ด ล -	- ด ช -	ล ช ฟ	ม ร - -

สีที่2คือสีเขียวการดีดรัว

1	ชลชฟ	-ด-ม	รดรฟ	---ด	--รม	รดรฟ	--ชล	ช ล--
2	--ชลท	-ดั-รั	---ดั	มัรัด-ช	---ล	ทลช ลท	ดัมัรัดั ช	ช-ร
								ร

สีที่3คือสีขาวการดีดสะบัด

1	- - ทล์ช	ช-ดั	--มัรัด์	-ท-ล	รัรัรัมัดัรัดั	ลดั์ล - ช	ดรม ช์ -	ลชม ชลดั
		ร						
2	ดัด์ดั ช์ดั	ทลทดั	ทลรัดั	ทลทดั	ทลชฟ	ลชฟ	ฟฟฟ์ ฟ	ชลทดั
						ด	ด	
3								
	ชช์ช ด์ ช	ดดดชด์	ชช์ชช์มช	มมมช์ม	ช์ช์ช์รัช์	รรัรัช์รั	ช์ช์ช์ดช์	ดดดช์ด

สีที่4 คือสีฟ้าการดีดขยี้

1	ชลทดั -	ทลช์ ดรม						
			- ช ล ท ล ทดร	มรดทลช-ด	ด ร ม ช รมร	ดรด- ล	มรม ดรด	ลดล -ช
2	ดรมฟ	ฟฟฟชล	ดัมัรัดั ล	ลดัลชฟ	มรด รม	ฟมร มฟ	-ดรมฟรมฟ	ชมฟชลฟชล
3	ทลช์ ลท	ดัรัดัทดัมัรัดั	ชลทดั	มัรัดั ทล	ดัรัมัดั	มัรัดัลช	มลชล	ดัมัรัดั
4	ดัฟชลชฟ	ฟชล	ท รัดัทฟ	ชลทรัดัท	ด ั ท ล ทลช	ลชฟรัดัท	ด ั ท ล ทลช	ลชฟ -ช
		ด						

5	ดรมรีดี	ลดลซ	ฟดรม	ฟ ซ ฟ ม ฟลซฟ	ดดดรี	ม ฟ	ดดดฟ	ซ ล
					ร	มฟ	ฟ	ซล
6	มมมมี	มรี	ดดดดี	ดล	ดรมรรร	รรร ล	ซ ล ด ซ ลซ	ดรมฟซ- ฟ
						ล		
	มี	มรี	ดี	ดล				
7	ร	ซฟฟฟฟ	ลซฟซ	ลซดลลลล	ดรีมรีดี	ลดรีดีล	ซลดี ลซ	ฟซลซีฟ
	ซลด							
8	ร	ฟ ซลซฟร	ฟซลดี ลซ ฟร	ฟซลรีดี- ซ	รีดีรีล	ดีฟลซ	ลรซฟ	ซดฟร
	ซลด							
9	ซ มซมรด	ดรมร	ม รมซ ม	ซ มซล ซ	ร ม ฟ ลซฟ	ซฟมลซฟ	ซฟมฟมร	มรด - ร
		ซ						
10	ดรมซีล	รีดีทลซ- รี	ดรีมีซีรี	ซีมรีดี ล	ดีฟลซ	ลมซฟ	ซรฟม	ฟดมร

สีที่5คือสีแดงการดีดรูดสาย

1	ด - ด	ด - - ร	ด - - -	- - - ซ	ซ - - ล	ล- - ซ	ด - - -	- - - ร
	- ด- -	- ด ร -	ด ร ม	ฟ ซ - -	- ด ล -	- ด ซ -	ล ซ ฟ	ม ร - -
2	ดร	รล	ล	-ฟ	ฟร	รซ	ด	-ล
	ดร	ดล	ด-ด	รฟ	ดร	ดซ	ฟ-ฟ	ซล
3	ลมี	มรี		-ล	ลร	รล		-ฟ
	ดมี	ดรี	ดมีรีดี	ทล	ดร	ดล	ดดีทล	ซฟ

สีที่6คือสีเขียวการดีดตบสาย

1	ด - ด	ด - - ร	ด - - -	- - - ซ	ซ - - ล	ล- - ซ	ด - - -	- - - ร
	- ด- -	- ด ร -	ด ร ม	ฟ ซ - -	- ด ล -	- ด ซ -	ล ซ ฟ	ม ร - -
2	ดร	รล	ล	-ฟ	ฟร	รซ	ด	-ล
	ดร	ดล	ด-ด	รฟ	ดร	ดซ	ฟ-ฟ	ซล

3	ลมำ	มำรำ		-ล	ลร	รล		-ฟ
	ดมำ	ดรำ	ดมำรำดำ	ทล	ดร	ดล	ดดำทล	ซฟ

หมายเหตุ กลวิธีการสะบัด ใช้สีขาว คือไม่เติมสี

<u>คณะผู้วิจัยนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์มาสร้างแบบฝึกหัด</u>

1. แบบฝึกหัดหลัก ประกอบไปด้วย แบบฝึกหัดจำนวน 8แบบฝึกหัด ดังนี้

แบบฝึกหัดที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ชลทดำ -	ทลช ด ร ม						
		- ชลทลทดร	มรดทลช- ด	ดรมช รมร	ดรด- ล	ม ร ม ดรด	ลดล -ช

แบบฝึกหัดที่ 2 ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2

ด ร ม ฟ	ฟฟฟ ซ ล	ดำมำรำดำ ล	ลดำล ช ฟ	มรด ร ม	ฟมร ม ฟ	- ดรมฟรมฟ	ชมฟชลฟชล

แบบฝึกหัดที่ 3 ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ทลช ล ท	ดำรำดำทดำมำรำดำ	ช ล ท ดำ	มำรำดำ ท ล	ดำรำมำดำ	มำรำดำ ล ช	ม ล ช ล	ดำมำรำดำ

แบบฝึกหัดที่ 4 ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

ดำฟชลชฟ	ฟ ช ล	ท รำดำท ฟ	ช ล ทรำดำท	ด์ทล ทลช	ลชฟรำดำท	ด์ทล ทลช	ลชฟ - ช
	ด						

แบบฝึกหัดที่ 5 ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ฟชลดชช	ดลชฟ ด	มรด ด	ร ม ฟ ช	ดำ ล ช ฟ	รำ ด ท ฟ	ล ช ท ล	ดำ ท รำดำ
		ช					

แบบฝึกหัดที่ 6 ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ดำรำมำรำดำ	ล ดำ ล ช	ฟ ด ร ม	ฟชฟมฟลชฟ	ดดด ร	ม ฟ	ดดด ฟ	ช ล
				ร	ม ฟ	ฟ	ช ล

แบบฝึกหัดที่ 7 ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ร	ฟ ซลซฟร	ฟซลดัลซฟร	ฟซลรัดัล- ซ	รัดัรั ล	ดั ฟ ล ซ	ล ร ั ซ ฟ	ซ ด ฟ ร
ซ ล ด							

แบบฝึกหัดที่ 8 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ซ มซมรัด	ดรมร	ม รมซ ม	ซ มซล ซ	ร ม ฟ ลซฟ	ซฟมลซฟ	ซฟมฟมร	มรด - ร
	ซ						

2. แบบฝึกหัดรอง ประกอบไปด้วย แบบฝึกหัดจำนวน แบบฝึกหัด ดังนี้

แบบฝึกหัดที่ 1 ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 3

ร	ซ ฟ ฟฟฟ	ล ซ ฟ ซ	ลซดัลลลล	ดัรัมรัดั	ลดัรัดั ล	ซลดั ล ซ	ฟซล ซ ฟ
ซ ล ด							

แบบฝึกหัดที่ 2 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ทลซ ล ท	ดัทล ท ดั	รัดัทดัรั	มัรัดัรัมั	ทลซ ล ท	ดัทดัรัดั	ท ดัมัรัดั	ท ล ซ ม

แบบฝึกหัดที่ 3 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ซ มซมรัด	ดรมร	ม รมซ ม	ซ มซล ซ	ร ม ฟ ลซฟ	ซฟมลซฟ	ซฟมฟมร	มรด - ร
	ซ						

แบบฝึกหัดที่ 4 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

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

แบบฝึกหัดที่ 5 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3

ดรม ซ ล	รัดัทลซ- รั	ดัรัมัซัรั	ซัมัรัดั ล	ดั ฟ ล ซ	ล ม ซ ฟ	ซ ร ฟ ม	ฟ ด ม ร

4.2. เพื่อบันทึกองค์ความรู้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ตามแนวทางศิลปินต้นแบบ

สิ่งสำคัญหลังจากนี้คือต้องเข้าใจ และนำไปใช้ได้ หมายความว่า สามารถนำหลักการนี้ไปใช้กับทุกๆเพลงในโลกใบนี้ ต้องแม่นนิ้ว แม่นเสียง แม่นจังหวะ แม่นทาง สามารถทำเป็นทำนอง พร้อมด้วยกลวิธีต่างๆของการดีดจะเข้โดยเฉพาะให้มีความหนัก เบา ช้า เร็ว เข้าจังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับได้อย่างถูกต้อง สามารถเติมอารมณ์ให้เหมาะสมกับบทเพลงตามหลักวิชาว่าด้วยเรื่องศาสตร์และศิลป์ จนทำให้บทเพลงนั้นๆ เกิดเป็นความงามและความไพเราะ จนส่งผลให้เกิดความพอใจเกิดความสุข ทั้งฝ่ายผู้ฟัง และผู้บรรเลง จึงถือว่าครบถ้วนของวิถีค่ายวิถีศิลปิน ทั้งเก่ง ดี มีสุข ตามรอยศิลปินพันธุ์พิเศษ ที่ว่า“ ปฏิบัติเชี่ยวชาญ วิชาการกว้าง-ลึก ”

4.2.1 องค์ความรู้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ตามแนวทางศิลปินต้นแบบจากการประเมินผลของนักศึกษา และผู้เชี่ยวชาญ ใน 6 ทักษะ

1.การดีดทิงนอย
2.การดีดรัว
3.การดีดสะบัด
4.การดีดขยี้
5.การดีดรูดสาย
6.การดีดตบสาย

เกณฑ์การประเมิน

ระดับดี	หมายถึง	ความสามารถในการบรรเลงกลวิธีได้สมบูรณ์โดยเฉลี่ยทั้งเพลงตั้งแต่ 80% ขึ้นไป
ระดับพอใช้	หมายถึง	ความสามารถในการบรรเลงกลวิธีได้สมบูรณ์โดยเฉลี่ยทั้งเพลงตั้งแต่ 60% - 79%
ระดับปรับปรุง	หมายถึง	ความสามารถในการบรรเลงกลวิธีได้สมบูรณ์โดยเฉลี่ยทั้งเพลงน้อยกว่า 60%

แบบประเมินผลการบรรเลงเพลงเดี่ยวสารถี

เครื่องมือ...จะเข้.....

ครั้งที่ 1

กลวิธี		สถิติ			ผลการประเมิน
		จำนวนเต็ม	จำนวนความสมบูรณ์	ร้อยละ	
1.การดีดทิงน้อย		44	40	90.90	ดี
2.การดีดรัว		11	9	81.81	ดี
3.การสะบัด	3.1 สะบัดเสียงเดียว	43	37	86.04	ดี
	3.2 สะบัด2เสียง (ข้ามเสียง)	4	3	75.00	พอใช้
	3.3 สะบัด2เสียง (ติดกัน)	4	3	75.00	พอใช้
	3.4 สะบัด3 เสียง เรียงนิ้ว (สะบัดลง)	59	45	76.27	พอใช้
	3.5 สะบัด3 เสียง เรียงนิ้ว (สะบัดขึ้น)	22	16	72.72	พอใช้
	3.6 สะบัด3 เสียง ข้ามเสียง (สะบัดขึ้น)	4	2	50.00	ปรับปรุง
	3.7 สะบัด 3 เสียง ข้ามเสียง (สะบัดลง)	1	0	0.00	ปรับปรุง
4.การดีดขยี้	4.1 ดีดขยี้4 ตัว	2	1	50.00	ปรับปรุง
	4.2 ดีดขยี้5 ตัว	4	1	25.00	ปรับปรุง
	4.3 ดีดขยี้8 ตัว	2	0	0.00	ปรับปรุง
	4.4 ดีดขยี้13 ตัว	1	0	0.00	ปรับปรุง
	4.5 ดีดขยี้15 ตัว	1	0	0.00	ปรับปรุง
	4.6 ดีดขยี้18 ตัว	1	0	0.00	ปรับปรุง
5.การดีดรูดสาย	5.1 รูดสายขึ้น	4	3	75.00	พอใช้
	5.2 รูดสายลง	2	1	50.00	ปรับปรุง
6.การดีดตบสาย		11	7	63.63	พอใช้

*ความสมบูรณ์คือ การบรรเลงกลวิธีได้อย่างถูกวิธีโดยไม่มีเสียงใดเสียงหนึ่งขาดหาย

ข้อเสนอแนะ. 1. การสะบัด พบปัญหาเรื่องช่องไฟ ความคมชัดการใช้นิ้วที่ขาดความสัมพันธ์กับไม้ดีดและนิ้วบางนิ้วไม่มีความแข็งแรงที่จะกดสายเพียงพอ ทำให้มีบางเสียงขาดหายไป

2. การขยี้ พบปัญหาเรื่องความคล่องตัว รวมถึงจังหวะและช่องไฟที่ไม่สม่ำเสมอ ทำให้การขยี้ขาดประสิทธิภาพ ควรได้รับการพัฒนาอย่างมาก

3. ควรฝึกซ้อมให้เกิดความแม่นยำ และให้มีกำลังเพียงพอในการเดี่ยว เนื่องจากเพลงเดี่ยวสารถีเป็นเพลงที่ใช้กำลังในการเดี่ยวมาก

ลงชื่อ .....

(.....)

ผู้เชี่ยวชาญ

แบบประเมินผลการบรรเลงเพลงเดี่ยวสารถี

เครื่องมือ...จะเข้.....

ครั้งที่ 2

กลวิธี		สถิติ			ผลการประเมิน
		จำนวนเต็ม	จำนวนความสมบูรณ์	ร้อยละ	
1.การดีดทิงนอย		44	40	90.90	ดี
2.การดีดรัว		11	9	81.81	ดี
3.การสะบัด	3.1 สะบัดเสียงเดียว	43	38	88.37	ดี
	3.2 สะบัด2เสียง (ข้ามเสียง)	4	3	75.00	พอใช้
	3.3 สะบัด2เสียง (ติดกัน)	4	3	75.00	พอใช้
	3.4 สะบัด3 เสียง เรียงนิ้ว (สะบัดลง)	59	47	79.66	พอใช้
	3.5 สะบัด3 เสียง เรียงนิ้ว (สะบัดขึ้น)	22	17	77.27	พอใช้
	3.6 สะบัด3 เสียง ข้ามเสียง (สะบัดขึ้น)	4	3	75.00	พอใช้
	3.7 สะบัด 3 เสียง ข้ามเสียง (สะบัดลง)	1	0	0.00	ปรับปรุง
4.การดีดขยี้	4.1 ดีดขยี้4 ตัว	2	1	50.00	ปรับปรุง
	4.2 ดีดขยี้5 ตัว	4	2	50.00	ปรับปรุง
	4.3 ดีดขยี้8 ตัว	2	1	50.00	ปรับปรุง
	4.4 ดีดขยี้13 ตัว	1	0	0.00	ปรับปรุง
	4.5 ดีดขยี้15 ตัว	1	0	0.00	ปรับปรุง
	4.6 ดีดขยี้18 ตัว	1	0	0.00	ปรับปรุง
5.การดีดรูดสาย	5.1 รูดสายขึ้น	4	3	75.00	พอใช้
	5.2 รูดสายลง	2	2	100.00	ดี
6.การดีดตบสาย		11	9	81.81	ดี

*ความสมบูรณ์คือ การบรรเลงกลวิธีได้อย่างถูกวิธีโดยไม่มีเสียงใดเสียงหนึ่งขาดหาย

ข้อเสนอแนะ. 1. การสะบัด ยังพบปัญหาในการใช้นิ้วที่ไม่สัมพันธ์กับไม้ดีดและนิ้วบางนิ้วไม่มีความแข็งแรงเพียงพอ ทำให้เสียงบางเสียงขาดหายไป

2. การขยี้ พบปัญหาในเรื่องจังหวะและช่องไฟที่ไม่สม่ำเสมอ ทำให้มีเสียงไม่ครบตรงตามทำนองที่กำหนด

3. ควรมีการไล่มือ เพื่อเสริมสร้างกำลังเพื่อให้มีความพร้อมในการเดี่ยว

ลงชื่อ .....

(.....)

ผู้เชี่ยวชาญ

แบบประเมินผลการบรรเลงเพลงเดี่ยวสารถี

เครื่องมือ...จะเข้.....

ครั้งที่ 3

กลวิธี		สถิติ			ผลการประเมิน
		จำนวนเต็ม	จำนวนความสมบูรณ์	ร้อยละ	
1.การดีดทิงนอย		44	42	95.45	ดี
2.การดีดรัว		11	10	90.90	ดี
3.การสะบัด	3.1 สะบัดเสียงเดียว	43	40	93.02	ดี
	3.2 สะบัด2เสียง (ข้ามเสียง)	4	4	100.00	ดี
	3.3 สะบัด2เสียง (ติดกัน)	4	3	75.00	พอใช้
	3.4 สะบัด3 เสียง เรียงนิ้ว (สะบัดลง)	59	52	88.13	ดี
	3.5 สะบัด3 เสียง เรียงนิ้ว (สะบัดขึ้น)	22	20	90.90	ดี
	3.6 สะบัด3 เสียง ข้ามเสียง (สะบัดขึ้น)	4	3	75.00	พอใช้
	3.7 สะบัด 3 เสียง ข้ามเสียง (สะบัดลง)	1	1	100.00	ดี
4.การดีดขยี้	4.1 ดีดขยี้4 ตัว	2	2	100.00	ดี
	4.2 ดีดขยี้5 ตัว	4	3	75.00	พอใช้
	4.3 ดีดขยี้8 ตัว	2	2	100.00	ดี
	4.4 ดีดขยี้13 ตัว	1	1	100.00	ดี
	4.5 ดีดขยี้15 ตัว	1	1	100.00	ดี
	4.6 ดีดขยี้18 ตัว	1	0	0.00	ปรับปรุง
5.การดีดรูดสาย	5.1 รูดสายขึ้น	4	4	100.00	ดี
	5.2 รูดสายลง	2	2	100.00	ดี
6.การดีดตบสาย		11	11	100.00	ดี

*ความสมบูรณ์คือ การบรรเลงกลวิธีได้อย่างถูกวิธีโดยไม่มีเสียงใดเสียงหนึ่งขาดหาย

ข้อเสนอแนะ 1. การสะบัดมีการพัฒนาขึ้น เข้าใจในเรื่องของจังหวะและช่องไฟในการสะบัด แต่อาจจะพบปัญหาเสียงขาดสายบ้างในบางจุดที่มีการสะบัดต่อเนื่องหรือมีการสะบัดข้ามเสียง

2. การขยี้ สามารถขยี้ได้คมชัดมากขึ้น จังหวะและช่องไฟมีความสม่ำเสมอ แต่ควรฝึกขยี้ในทำนองที่มีความต่อเนื่องกันหลายตัวโน้ต เพราะว่า การขยี้หลายตัวโน้ตจะต้องใช้กำลังและความแม่นยำในการบรรเลงสูง

ลงชื่อ .....

(.....)

ผู้เชี่ยวชาญ

แบบประเมินผลการบรรเลงเพลงเดี่ยวสารถี

เครื่องมือ...จะเข้.....

ครั้งที่ 4

กลวิธี		สถิติ			ผลการประเมิน
		จำนวนเต็ม	จำนวนความสมบูรณ์	ร้อยละ	
1.การดีดทิงนอย		44	43	97.72	ดี
2.การดีดรัว		11	10	90.90	ดี
3.การสะบัด	3.1 สะบัดเสียงเดียว	43	43	100.00	ดี
	3.2 สะบัด2เสียง (ข้ามเสียง)	4	4	100.00	ดี
	3.3 สะบัด2เสียง (ติดกัน)	4	4	100.00	ดี
	3.4 สะบัด3 เสียง เรียงนิ้ว (สะบัดลง)	59	56	94.91	ดี
	3.5 สะบัด3 เสียง เรียงนิ้ว (สะบัดขึ้น)	22	20	90.90	ดี
	3.6 สะบัด3 เสียง ข้ามเสียง (สะบัดขึ้น)	4	4	100.00	ดี
	3.7 สะบัด 3 เสียง ข้ามเสียง (สะบัดลง)	1	1	100.00	ดี
4.การดีดขยี้	4.1 ดีดขยี้4 ตัว	2	2	100.00	ดี
	4.2 ดีดขยี้5 ตัว	4	4	100.00	ดี
	4.3 ดีดขยี้8 ตัว	2	2	100.00	ดี
	4.4 ดีดขยี้13 ตัว	1	1	100.00	ดี
	4.5 ดีดขยี้15 ตัว	1	1	100.00	ดี
	4.6 ดีดขยี้18 ตัว	1	1	100.00	ดี
5.การดีดรูดสาย	5.1 รูดสายขึ้น	4	4	100.00	ดี
	5.2 รูดสายลง	2	2	100.00	ดี
6.การดีดตบสาย		11	11	100.00	ดี

*ความสมบูรณ์คือ การบรรเลงกลวิธีได้อย่างถูกวิธีโดยไม่มีเสียงใดเสียงหนึ่งขาดหาย

ข้อเสนอแนะ. 1. ควรฝึกสะบัดเพิ่มเติม ในทำนองที่มีการสะบัดติดกันต่อเนื่อง เพราะยังมีบางลูกสะบัดที่เสียงขาดหายไป

ลงชื่อ .....

(.....)

ผู้เชี่ยวชาญ

สรุปการประเมินแบบฝึกหัดหลัก

แบบฝึกหัดที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ซลทดี -	ทลซี ด ร ม						
		- ซลทลทดร	มรดทลซ - ด	ดรมี ซ รมร	ดรดี - ล	ม ร ม ดรด	ลดล -ซ

ก่อนการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาไม่สามารถขยี้ได้ครบทุกเสียง หรือ มีเสียงบอดหลายเสียงในการขยี้สองห้องเพลงนี้ เนื่องจากการใช้ไม้ดีดและการกดนิ้วไม่มีความสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาไม่มีความสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกเสียงไม่เท่ากัน จังหวะหรือช่องไฟไม่ตรงตามที่กำหนด และทำนองดังกล่าวมีการขยี้ติดต่อกันสองห้องเพลง และมีตัวโน้ตติดต่อกันถึง 13 ตัว ซึ่งต้องใช้ทักษะในการขยี้ค่อนข้างสูงมาก

การใช้แบบฝึกหัด

1. ทำความคุ้นเคยกับทำนองโดยการดีดช้าๆ ทุกตัวโน้ต โดยต้องให้นิ้วที่กดนมและไม้ดีดมีความสัมพันธ์กันทุกตัวโน้ต คือ ดีดและกดพร้อมกันทุกตัวโน้ต โดยทุกตัวโน้ตที่ดีดจะต้องมีความห่างสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกมีเสียงที่ดังสม่ำเสมอกัน เมื่อสามารถดีดได้ชัดทั้ง 13 เสียง จึงเพิ่มความเร็วขึ้น ข้อที่ควรระวังคือ ต้องมั่นใจว่า การเพิ่มความเร็วขึ้นนั้น ต้องมาจากการที่สามารถดีดได้ชัดครบทุกเสียงในจังหวะที่ช้าแล้วจริงๆ ถ้าหากฝืนเร่งความเร็วขึ้น โดยที่ในจังหวะช้าๆยังทำได้ไม่ครบทุกเสียง ก็จะทำให้พื้นฐานในการขยี้ไม่แน่นเพียงพอ และปัญหานี้มักเกิดขึ้นกับนักเรียนที่มีความใจร้อน ฉะนั้นต้องกำชับนักเรียนให้ฝึกด้วยความใจเย็น

2. หลังจากที่ฝึกขยี้ในจังหวะที่ช้าและเพิ่มความเร็วจนเริ่มมีความคล่องตัวแล้ว สิ่งที่ต้องปรับปรุงต่อ คือ นักศึกษาส่วนใหญ่จะยกนิ้วในลูกขยี้ที่มีเสียงเรียงกัน ทำให้เสียงที่ออกมาไม่มีความสม่ำเสมอ ยกตัวอย่างห้องที่ 4 จะสังเกตได้ว่า ตั้งแต่โน้ตตัว ด ไปถึง ล นั้น ใช้นิ้วนางทั้งหมด เท่ากับว่ามีการใช้นิ้วนางทั้งหมด 4 เสียงติดต่อกัน ทั้ง 4 เสียงนี้ ควรฝึกให้วางนิ้วในลักษณะรูดสายลงไปจากเสียง ด ไปถึง เสียง ล โดยระหว่างที่รูดลงไปนั้น ไม้ดีดที่ดีดต้องมีความสัมพันธ์กับทั้ง 4 เสียง เพื่อให้การขยี้มีความสม่ำเสมอและน่าฟังมากขึ้น

3. ในการขยี้ครั้งนี้ เป็นการขยี้สายทุ้ม ซึ่งจะทำได้ยากกว่าการขยี้สายเอก จะรู้สึกได้ว่าความแข็งแรงของนิ้วจะลดน้อยลงไปเมื่อต้องขยี้ในสายทุ้ม อาจจะเพราะมาจากตำแหน่งในการวางนิ้วที่ต้องวางต่ำลงมาให้วางในสายทุ้ม ทำให้เกิดความไม่ถนัด ปัญหานี้สามารถแก้ได้โดยการฝึกแบบฝึกหัดนี้อย่างสม่ำเสมอ จะทำให้เกิดความเคยชินในการขยี้สายทุ้ม เมื่อเกิดความเคยชินจะสามารถพัฒนาไปสู่ความชำนาญได้

4. ฝึกจังหวะในการขยี้ จะทำให้การขยี้มีอัตราส่วนที่ชัดเจนและทราบว่าแต่ละตัวโน้ตอยู่ในกรอบอย่างไร วิธีการฝึก คือ ให้นึกถึงจังหวะฉิ่งชั้นเดียวเป็นตัวกำกับจังหวะ เพราะจะให้กำหนดจังหวะได้ง่ายมากขึ้นโดยกำหนดให้เสียง ท ในห้องที่ 3 เป็นจังหวะฉิ่ง เสียง ร ในห้องที่ 3 เป็นจังหวะฉับ เสียง ท ในห้องที่ 4 เป็นจังหวะฉิ่ง และเสียง ด ในห้องที่ 4 เป็นจังหวะฉับ ดังนี้

- ซลทลทดร	มรดทลซ - ด

เมื่อฝึกบ่อยๆ จะทำให้เกิดความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ และทำให้เข้าใจในอัตราส่วนของการขยี้ในทำนองนี้มากขึ้น

5. หลังจากที่ฝึกขยี้จนเกิดความชำนาญแล้ว ควรมีการฝึกขยี้เข้ากับทำนองเพลงด้วย เพื่อให้เกิดความเคยชินกับทำนองเพลง เพราะบางครั้ง การที่ฝึกแต่ลูกขยี้ซ้ำๆ เราอาจจะทำได้จริง และเมื่อเข้าทำนองเพลง ก็อาจจะเกิดปัจจัยอื่นที่ทำให้ลูกขยี้ที่ฝึกมานั้นไม่สมบูรณ์ได้ เช่น ทำนองก่อนหน้าที่จะมีการขยี้ มีการสะบัดมาอย่างต่อเนื่อง หรือมีทำนองที่ใช้กำลังมาก เมื่อมาถึงจุดที่ต้องขยี้ ก็ทำให้หมดแรงและไม่สามารถขยี้ได้ตามที่ฝึกซ้อมมา ฉะนั้นเมื่อฝึกขยี้จนชำนาญแล้วต้องมีการบรรเลงกับทำนองเพลงก่อนหน้าและหลังจากการขยี้ด้วยและทุกครั้งที่มีการฝึกเข้ากับทำนองต้องมีการตีจังหวะอาจจะใช้ฉิ่งหรือมือกำกับจังหวะ เพื่อให้เข้าใจจังหวะในการขยี้กับทำนองในลักษณะนี้มากขึ้น

หลังการใช้แบบฝึกหัด

นักเรียนสามารถใช้ไม้ดีดได้สัมพันธ์กับนิ้วที่กดสาย มีความคุ้นเคยกับตัวโน้ตที่ขยี้ และเข้าใจจังหวะในการขยี้ ทำให้การขยี้มีประสิทธิภาพมากขึ้น หลังจากที่ใช้แบบฝึกหัดนี้อย่างต่อเนื่อง ทำให้เห็นว่า นักเรียนสามารถต่อยอดโดยการนำไปปรับใช้การกับขยี้ทำนองอื่นในเพลงสารถี และเพลงเดี่ยวอื่นได้

แบบฝึกหัดที่ 2 ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2

ด ร ม ฟ	ฟฟฟ ซ ล	ดมรดล	ลดล ช ฟ	มรด ร ม	ฟมร ม ฟ	- ดรมฟรมฟ	ซมฟซลฟซล
						◄	►

ก่อนการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาไม่สามารถขยี้ได้ครบทุกเสียง หรือ มีเสียงบอดหลายเสียงในการขยี้สองห้องเพลงนี้ เนื่องจากการใช้ไม้ดีดและการกดนิ้วไม่มีความสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาไม่มีความสม่ำเสมอกัน เสียงไม้ดีดเข้าออกดังไม่เท่ากัน จังหวะหรือช่องไฟไม่ตรงตามที่กำหนด และทำนองดังกล่าวมีการขยี้ติดต่อกันสองห้องเพลง มีตัวโน้ตติดต่อกันถึง 15 ตัว และนิ้วที่กดลงบนนม จะมีลักษณะไต่จากเสียงต่ำมาหาเสียงสูง พบว่ามีลักษณะคล้ายนิ้วพันกันเมื่อขยี้ทำนองนี้

การใช้แบบฝึกหัด

1. ทำความคุ้นเคยกับทำนองโดยการดีดช้าๆ ทุกตัวโน้ต โดยต้องให้นิ้วที่กดนมและไม้ดีดมีความสัมพันธ์กันทุกตัวโน้ต คือ ดีดและกดพร้อมกันทุกตัวโน้ต โดยทุกตัวโน้ตที่ดีดจะต้องมีความห่างสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกมีเสียงที่ดังสม่ำเสมอกันเมื่อสามารถดีดได้ชัดทั้ง 15 เสียง จึงเพิ่มความเร็วขึ้น ข้อที่ควรระวังคือ ต้องมั่นใจว่า การเพิ่มความเร็วขึ้นนั้น ต้องมาจากการที่สามารถดีดได้ชัดครบทุก

เสียงในจังหวะที่ช้าแล้วจริงๆ ถ้าหากฝึนเร่งความเร็วขึ้น โดยที่ในจังหวะช้าๆยังทำได้ไม่ครบทุกเสียง ก็จะทำให้พื้นฐานในการขยี้ไม่แน่นเพียงพอ และปัญหานี้มักเกิดขึ้นกับนักศึกษาที่มีความใจร้อน ฉะนั้นต้องกำชับให้ฝึกด้วยความใจเย็น

2. หลังจากที่ฝึกขยี้ในจังหวะที่ช้าและเพิ่มความเร็วจนเริ่มมีความคล่องตัวแล้วต้องสังเกตนิ้วตัวเองว่า เมื่อขยี้แล้วรู้สึกว่า การเคลื่อนไหวของนิ้วเป็นไปอย่างธรรมชาติหรือไม่ รู้สึกเกร็งหรือไม่ ถ้าหากยังรู้สึกว่า การเคลื่อนไหวของนิ้วไม่เป็นไปธรรมชาติ หรือไม่อาการติดขัดบางช่วง แสดงว่ายังฝึกไม่เพียงพอ

3. ฝึกจังหวะในการขยี้ จะทำให้การขยี้มีอัตราส่วนที่ชัดเจนและทราบว่าแต่ละตัวโน้ตอยู่ในกรอบอย่างไร วิธีการฝึก คือ ให้นึกถึงจังหวะฉิ่งชั้นเดียวเป็นตัวกำกับจังหวะ เพราะจะให้กำหนดจังหวะได้ง่ายมากขึ้นโดยกำหนดให้เสียง มี ในตำแหน่งที่ 3 ของห้องที่ 7 เป็นจังหวะฉิ่ง เสียง ฟา ในตำแหน่งที่ 7 ของห้องที่ 7 เป็นจังหวะฉับ เสียง ซอล ในตำแหน่งที่ 4 ของห้องที่ 8 เป็นจังหวะฉิ่ง และเสียง ลา ในตำแหน่งที่ 8 ของห้องที่ 8 เป็นจังหวะฉับ ดังนี้

- ดรมฟรมฟ	ซมฟซลฟซล

เมื่อฝึกบ่อยๆ จะทำให้เกิดความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ และทำให้เข้าใจในอัตราส่วนของการขยี้ในทำนองนี้มากขึ้น

4. หลังจากที่ฝึกขยี้จนเกิดความชำนาญแล้ว ควรมีการฝึกขยี้เข้ากับทำนองเพลงด้วย เพื่อให้เกิดความเคยชินกับทำนองเพลง เพราะบางครั้ง การที่ฝึกแต่ลูกขยี้ซ้ำๆ เราอาจจะทำได้จริง และเมื่อเข้าทำนองเพลง ก็อาจจะเกิดปัจจัยอื่นที่ทำให้ลูกขยี้ที่ฝึกมานั้นไม่สมบูรณ์ได้ เช่น ทำนองก่อนหน้าที่จะมีการขยี้ มีการสะบัดมาอย่างต่อเนื่อง หรือมีทำนองที่ใช้กำลังมาก เมื่อมาถึงจุดที่ต้องขยี้ ก็ทำให้หมดแรงและไม่สามารถขยี้ได้ตามที่ฝึกซ้อมมา ฉะนั้นเมื่อฝึกขยี้จนชำนาญแล้วต้องมีการบรรเลงกับทำนองเพลงก่อนหน้าและหลังจากการขยี้ด้วยและทุกครั้งที่มีการฝึกเข้ากับทำนองต้องมีการตีจังหวะอาจจะใช้ฉิ่งหรือมือกำกับจังหวะ เพื่อให้เข้าใจจังหวะในการขยี้กับทำนองในลักษณะนี้มากขึ้น

หลังการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาสามารถใช้ไม้ดีดได้สัมพันธ์กับนิ้วที่กดสาย มีความคุ้นเคยกับตัวโน้ตที่ขยี้ และเข้าใจจังหวะในการขยี้ ทำให้การขยี้มีประสิทธิภาพมากขึ้น หลังจากที่ใช้แบบฝึกหัดนี้อย่างต่อเนื่อง ทำให้เห็นว่า นักศึกษาสามารถต่อยอดโดยการนำไปปรับใช้การกับขยี้ทำนองอื่นในเพลงสารถี และเพลงเดี่ยวอื่นได้

แบบฝึกหัดที่ 3 ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ทลซลท	ดรัรัดทดัมรัรัด	ซลทด์	มรัดทล	ดรัมดั	มรัดลซ	มลซล	ดัมรัรัด

ก่อนการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาไม่สามารถขยี้ได้ครบทุกเสียง หรือ มีเสียงบอดหลายเสียงในการขยี้สองห้องเพลงนี้ เนื่องจากการใช้ไม้ดีดและการกดนิ้วไม่มีความสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาไม่มีความสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกเสียงไม่เท่ากัน จังหวะหรือช่องไฟไม่ตรงตามที่กำหนด และทำนองดังกล่าวมีการขยี้ติดต่อกัน 8 ตัว และมีการใช้นิ้วที่ค่อนข้างยาก ซึ่งต้องใช้ทักษะในการขยี้ค่อนข้างสูง

การใช้แบบฝึกหัด

1. ทำความคุ้นเคยกับทำนองโดยการดีดช้าๆ ทุกตัวโน้ต โดยต้องให้นิ้วที่กดนมและไม้ดีดมีความสัมพันธ์กันทุกตัวโน้ต คือ ดีดและกดพร้อมกันทุกตัวโน้ต โดยทุกตัวโน้ตที่ดีดจะต้องมีความห่างสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกมีเสียงที่ดังสม่ำเสมอกัน เมื่อสามารถดีดได้ชัดทั้ง 8 เสียง จึงเพิ่มความเร็วขึ้น ข้อที่ควรระวังคือ ต้องมั่นใจว่า การเพิ่มความเร็วขึ้นนั้น ต้องมาจากการที่สามารถดีดได้ชัดครบทุกเสียงในจังหวะที่ช้าแล้วจริงๆ ถ้าหากฝืนเร่งความเร็วขึ้น โดยที่ในจังหวะช้าๆยังทำได้ไม่ครบทุกเสียง ก็จะทำให้พื้นฐานในการขยี้ไม่แน่นเพียงพอ และปัญหานี้มักเกิดขึ้นกับนักเรียนที่มีความใจร้อน ฉะนั้นต้องกำชับนักศึกษาให้ฝึกด้วยความใจเย็น

2.สิ่งที่ต้องระวังในการฝึกแบบฝึกหัดนี้ คือ ตรงโน้ตที่ว่า “ดมรด” จะมีการใช้นิ้วที่ฉีกออกไป คือมีการข้ามเสียงจาก โด ไป มี ซึ่งจะทำให้เกิดความผิดพลาดบ่อยครั้ง ฉะนั้นต้องฝึกให้เกิดความเคยชิน และจับจังหวะและความห่างของนิ้วให้แม่นยำ เพื่อจะได้ไม่ผิดเสียง

3. ในการขยี้ครั้งนี้จะสังเกตได้ว่า จะฝึกขยี้เพียงห้องเดียวไม่ได้ นอกจากการฝึกขยี้ในห้องที่ 2 แล้ว ควรมีการฝึกเพิ่มจากห้องที่ 1 ด้วย เพราะมีตัวโน้ตหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการขยี้ครั้งนี้ นั่นคือ เสียง ท ซึ่งเป็นโน้ตตัวสุดท้ายของห้องที่ 1 อาจกล่าวได้ว่า การขยี้ครั้งนี้เริ่มต้นที่ตัว ที เลยก็ว่าได้ และปัญหาที่พบคือ นักศึกษาส่วนมากจะเล่นเสียง ที ไม่ตรงจังหวะ คือ มักจะมาก่อนจังหวะตกในห้องนั้น อาจจะเกิดจากความกลัวว่าจะขยี้ไม่ทัน ซึ่งเป็นเรื่องที่ผิดร้ายแรงมาก เสียง ที นั้นต้องตกตรงจังหวะถึงจะขยี้ในห้องต่อไปได้อย่างถูกอัตราส่วน ฉะนั้น ควรฝึกขยี้โดยเริ่มต้นจากห้องเพลงที่ 1 เพื่อให้เข้าใจจังหวะมากขึ้น และทุกครั้งที่มีการฝึกเข้ากับทำนองต้องมีการตีจังหวะ อาจจะใช้ฉิ่งหรือมือกำกับจังหวะ เพื่อให้เข้าใจจังหวะในการขยี้กับทำนองในลักษณะนี้มากขึ้น

4. ฝึกจังหวะในการขยี้ จะทำให้การขยี้มีอัตราส่วนที่ชัดเจนและทราบว่าแต่ละตัวโน้ตอยู่ในกรอบอย่างไร วิธีการฝึก คือ ให้นึกถึงจังหวะฉิ่งชั้นเดียวเป็นตัวกำกับจังหวะ เพราะจะทำให้กำหนดจังหวะได้ง่ายมากขึ้นโดยกำหนดให้เสียง ที ในห้องที่ 2 เป็นจังหวะฉิ่ง เสียง โด ในห้องที่ 2 เป็นจังหวะฉับ ดังนี้

ดำรัดทดมำรัด

เมื่อฝึกบ่อยๆ จะทำให้เกิดความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ และทำให้เข้าใจในอัตราส่วนของการขยี้ในทำนองนี้มากขึ้น

หลังการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาสามารถใช้ไม้ดีดได้สัมพันธ์กับนิ้วที่กดสาย มีความคุ้นเคยกับตัวโน้ตที่ขยี้ และเข้าใจจังหวะในการขยี้ ทำให้การขยี้มีประสิทธิภาพมากขึ้น จากปัญหาที่พบมากที่สุดในแบบฝึกหัดนี้ คือ เรื่องของจังหวะ เมื่อมีการใช้แบบฝึกหัดแบบถูกวิธี ก็ทำให้แก้ปัญหานี้ได้ดี และหลังจากที่ใช้แบบฝึกหัดนี้อย่างต่อเนื่อง ทำให้เห็นว่า นักศึกษาสามารถต่อยอดโดยการนำไปปรับใช้กับการขยี้ทำนองอื่นในเพลงสารถี และเพลงเดี่ยวอื่นๆได้

แบบฝึกหัดที่ 4 ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

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

ก่อนการใช้แบบฝึกหัด

การขยี้ในทำนองนี้ อาจจะไม่ได้มีความยากมาก เนื่องจากเป็นการขยี้เพียง 5 ตัวโน้ต และมีลักษณะเรียงเสียง แต่ปัญหาที่พบคือ เรื่องของจังหวะ เมื่อบรรเลงในทำนองแล้วเกิดความไม่ลงตัว อาจจะเกิดความไม่แน่ใจว่า จะเริ่มขยี้เมื่อใด และขยี้ในความเร็วเท่าใด จึงทำให้เกิดปัญหาดังกล่าวขึ้น

การใช้แบบฝึกหัด

1. ทำความคุ้นเคยกับทำนองโดยการดีดช้าๆ ทุกตัวโน้ต โดยต้องให้นิ้วที่กดนมและไม้ดีดมีความสัมพันธ์กันทุกตัวโน้ต คือ ดีดและกดพร้อมกันทุกตัวโน้ต โดยทุกตัวโน้ตที่ดีดจะต้องมีความห่างสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกมีเสียงที่ดังสม่ำเสมอกัน เมื่อสามารถดีดได้ชัดทั้ง 5 เสียง จึงเพิ่มความเร็วขึ้น ข้อที่ควรระวังคือ ต้องมั่นใจว่า การเพิ่มความเร็วขึ้นนั้น ต้องมาจากการที่สามารถดีดได้ชัดครบทุกเสียงในจังหวะที่ช้าแล้วจริงๆ ถ้าหากฝืนเร่งความเร็วขึ้น โดยที่ในจังหวะช้าๆยังทำได้ไม่ครบทุกเสียง ก็จะทำให้พื้นฐานในการขยี้ไม่แน่นเพียงพอ และปัญหานี้มักเกิดขึ้นกับนักเรียนที่มีความใจร้อน ฉะนั้นต้องกำชับนักศึกษาให้ฝึกด้วยความใจเย็น

2. หลังจากที่ฝึกขยี้ทั้ง 5 ตัวโน้ตในจังหวะที่ช้าและเพิ่มความเร็วจนเริ่มมีความคล่องตัวแล้ว จึงมาฝึกขยี้ให้ตรงกับจังหวะ โดยพยายามฝึกขยี้ให้เสียง ฟ ตกตรงตามจังหวะ ห้ามตกก่อนหรือหลังจังหวะเด็ดขาด ซึ่งส่วนนี้ต้องอาศัยทักษะส่วนตัว เพราะความเร็วในการขยี้ของแต่ละคนนั้นไม่มีความเท่าเทียมกัน แต่จังหวะตกคือสิ่งสำคัญที่ไม่ว่าจะสามารถขยี้ได้เร็วหรือช้า ต้องต้องลงตามจังหวะเช่นเดียวกัน

3. ฝึกทำนองอื่นๆทั้งก่อนหน้าหรือหลังกลวิธี เพื่อให้เคยชินกับทำนองเพลง เวลาเข้าเพลงจะทำให้เล่นได้สมบูรณ์มากขึ้น

หลังการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาสามารถใช้ไม้ดีดได้สัมพันธ์กับนิ้วที่กดสาย มีความคุ้นเคยกับตัวโน้ตที่ขยี้ และเข้าใจจังหวะในการขยี้ เสียงสุดท้ายของการขยี้ตกตรงจังหวะ ทำให้การขยี้มีประสิทธิภาพมากขึ้น หลังจากที่

ใช้แบบฝึกหัดนี้อย่างต่อเนื่อง ทำให้เห็นว่า นักศึกษาสามารถต่อยอดโดยการนำไปปรับใช้การกับขยี้ทำนองอื่นในเพลงสารถี และเพลงเดี่ยวอื่นได้

แบบฝึกหัดที่ 5 ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ฟซลดซ	ด ลซฟ ด	มรด ด	ร ม ฟ ซ	ด ล ซ ฟ	ร ด ท ฟ	ล ซ ท ล	ด ท รด
		ซ					

ก่อนการใช้แบบฝึกหัด

ปัญหาที่พบในห้องนี้คือ การสะบัดสามเสียงเรียงเสียงลงในห้องที่ 2 ซึ่งเป็นการสะบัดธรรมดา แต่ที่ทำให้เกิดความยาก คือ เป็นการสะบัดที่ใช้นิ้วนางเพียงนิ้วเดียวกดทั้งสามเสียง ซึ่งจะมีความยากกว่าการสะบัดโดยการใช้สามนิ้ว หรือสองนิ้ว และจากการที่ได้สังเกต นักศึกษาจะมีความผิดพลาดในการสะบัดด้วยนิ้วเดียวบ่อยครั้ง ทำให้เกิดความไม่สมบูรณ์ในการเดี่ยว

การใช้แบบฝึกหัด

1. เริ่มฝึกจากการดีดไม้ดีดเข้าออกเข้าให้มีความสม่ำเสมอกัน เสียงที่ดีดออกมาทั้งสามเสียงต้องมีความดังเท่ากัน หลังจากนั้นให้กดนิ้วนางลงบนเสียง “ลซฟ” โดยไม่มีการยกนิ้ว ลักษณะคล้ายกับการรูดนิ้วลงไปบนสายทั้งสามเสียง สิ่งที่ต้องคำนึง คือ ระหว่างที่รูดนิ้วลงไปบนสายนั้น จะต้องมีความพร้อมเพรียงกับการดีดเข้าออกเข้าในแต่ละครั้งด้วย สังเกตได้จากเสียงที่ออกมา จะต้องครบทั้งสามเสียงอย่างสม่ำเสมอ ในขั้นต้นนี้ควรทำอย่างช้าและสังเกตเสียงที่ออกมา หากมีความคมชัดแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้น ไม่ควรเร่งจังหวะขึ้นในกรณีที่ยังทำสามเสียงไม่ชัด

2. หากมีการฝึกในช่วงแรกๆ จะพบปัญหาคือ อาการเจ็บนิ้ว ซึ่งจะพบได้มากในนักศึกษาที่ไม่เคยฝึกการสะบัดหนักๆ และนิ้วที่หนังยังไม่ด้านพอ ซึ่งไม่มีวิธีการแก้ปัญหา นอกจากต้องข้ามพ้นความเจ็บปวดนี้ไปให้ได้ การสะบัดสามเสียงที่ใช้เพียงนิ้วเดียวนั้น จะมีความเจ็บปวดมากกว่าการสะบัดสามนิ้วหรือสองนิ้ว และไม่ควรใช้นิ้วอื่นมาแทนนิ้วที่เจ็บ เพราะจะทำให้เกิดความไม่ถูกต้องในการบรรเลง อาจส่งผลถึงคุณภาพเสียงและความสวยงามในการบรรเลงด้วย

3.การสะบัดนั้น เสียงทุกเสียงมีความสำคัญ แต่ถ้าหากการเริ่มต้นไม่ดีแล้ว ก็จะทำให้การสะบัดนั้นๆ ไม่มีประสิทธิภาพ ฉะนั้น ในการที่จะสะบัด ต้องตั้งสติให้ดีและตั้งหลักให้ดีตั้งแต่เสียงแรก มิเช่นนั้นแล้วการสะบัดแต่ละครั้งก็จะไม่มีคุณภาพ

4. ฝึกทำนองอื่นๆทั้งก่อนหน้าหรือหลังกลวิธี เพื่อให้เคยชินกับทำนองเพลง เวลาเข้าเพลงจะทำให้เล่นได้สมบูรณ์มากขึ้น

หลังการใช้แบบฝึกหัด

หลังจากที่ฝึกแบบฝึกหัดนี้ไประยะหนึ่ง พบว่านิ้วของนักศึกษาจะมีหนังที่แข็งแรงหรือมีความด้านเพียงพอ เพื่อมีการสะบัดโดยการใช้นิ้วเดียว ก็จะไม่พบปัญหาเรื่องการเจ็บปวด เมื่อสะบัดในจุดดังกล่าว ก็จะไม่เกิดความกังวล และสามารถสะบัดได้อย่างเต็มที่ นอกจากนี้การฝึกในแบบฝึกหัดนี้ยังส่งผลให้นักศึกษาสามารถสะบัดในลักษณะเดียวกันนี้ในจุดอื่นๆได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสามารถนำวิธีการไปใช้กับเพลงอื่นๆได้เช่นเดียวกัน

แบบฝึกหัดที่ 6 ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ดรีรีรีรี่	ล ด ล ซ	ฟ ต ร ม	ฟซฟมฟลซฟ	ดดด ร	ม ฟ	ดดด ฟ	ซ ล
				ร	ม ฟ	ฟ	ซ ล

ก่อนการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาไม่สามารถขยี้ได้ครบทุกเสียง หรือ มีเสียงบอดหลายเสียงในการขยี้สองห้องเพลงนี้ เนื่องจากการใช้ไม้ดีดและการกดนิ้วไม่มีความสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาไม่มีความสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกเสียงไม่เท่ากัน จังหวะหรือช่องไฟไม่ตรงตามที่กำหนด และทำนองดังกล่าวมีการขยี้ติดต่อกัน 8 ตัว และมีการใช้นิ้วที่ค่อนข้างยาก ซึ่งต้องใช้ทักษะในการขยี้ค่อนข้างสูง ปัญหาที่พบจะคล้ายกับแบบฝึกหัดที่ 3 เนื่องจากเป็นทำนองเดียวกัน ต่างกันแค่คนละเสียงเท่านั้น

การใช้แบบฝึกหัด

1. ทำความคุ้นเคยกับทำนองโดยการดีดช้าๆ ทุกตัวโน้ต โดยต้องให้นิ้วที่กดนมและไม้ดีดมีความสัมพันธ์กันทุกตัวโน้ต คือ ดีดและกดพร้อมกันทุกตัวโน้ต โดยทุกตัวโน้ตที่ดีดจะต้องมีความห่างสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกมีเสียงที่ดังสม่ำเสมอกัน เมื่อสามารถดีดได้ชัดทั้ง 8 เสียง จึงเพิ่มความเร็วขึ้น ข้อที่ควรระวังคือ ต้องมั่นใจว่า การเพิ่มความเร็วขึ้นนั้น ต้องมาจากการที่สามารถดีดได้ชัดครบทุกเสียงในจังหวะที่ช้าแล้วจริงๆ ถ้าหากฝืนเร่งความเร็วขึ้น โดยที่ในจังหวะช้าๆยังทำได้ไม่ครบทุกเสียง ก็จะทำให้พื้นฐานในการขยี้ไม่แน่นเพียงพอ และปัญหานี้มักเกิดขึ้นกับนักศึกษาที่มีความใจร้อน ฉะนั้นต้องกำชับให้ฝึกด้วยความใจเย็น

2.สิ่งที่ต้องระวังในการฝึกแบบฝึกหัดนี้ คือ ตรงโน้ตที่ว่า “ฟลซฟ” จะมีการใช้นิ้วที่ฉีกออกไป คือมีการข้ามเสียงจาก ฟา ไป ลา ซึ่งจะทำให้เกิดความผิดพลาดบ่อยครั้ง เช่นเดียวกับแบบฝึกหัดที่ 3 แต่แบบฝึกหัดนี้จะมีความยากมากกว่า เนื่องจากนมจะมีความห่างกันมากกว่า ฉะนั้นต้องฝึกให้เกิดความเคยชิน และจับจังหวะและความห่างของนิ้วให้แม่นยำ เพื่อจะได้ไม่ผิดเสียง

3. ในการขยี้ครั้งนี้จะสังเกตได้ว่า จะฝึกขยี้เพียงห้องเดียวไม่ได้ นอกจากการฝึกขยี้ในห้องที่ 4 แล้ว ควรมีการฝึกเพิ่มจากทำนองก่อนหน้านี้ด้วย เพราะมีตัวโน้ตหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการขยี้ครั้งนี้ นั่นคือ เสียง ม ซึ่งเป็นโน้ตตัวสุดท้ายของห้องที่ 3 อาจกล่าวได้ว่า การขยี้ครั้งนี้เริ่มต้นที่ตัว ม เลยก็ว่าได้ และปัญหาที่พบคือ นักศึกษาส่วนมากจะเล่นเสียง มี ไม่ตรงจังหวะ คือ มักจะมาก่อนจังหวะตกในห้องนั้น ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องแก้ไขมาก เสียง มี นั้นต้องตกตรงจังหวะถึงจะขยี้ในห้องต่อไปได้อย่างถูกอัตราส่วน ฉะนั้น ควรฝึกขยี้โดยเริ่มต้นจากห้องเพลงที่ 3 เพื่อให้เข้าใจจังหวะมากขึ้น และทุกครั้งที่มีการฝึกเข้ากับทำนองต้องมีการตีจังหวะ อาจจะใช้ฉิ่งหรือมือกำกับจังหวะ เพื่อให้เข้าใจจังหวะในการขยี้กับทำนองในลักษณะนี้มากขึ้น

4. ฝึกจังหวะในการขยี้ จะทำให้การขยี้มีอัตราส่วนที่ชัดเจนและทราบว่าแต่ละตัวโน้ตอยู่ในกรอบอย่างไร วิธีการฝึก คือ ให้นึกถึงจังหวะฉิ่งขั้นเดียวเป็นตัวกำกับจังหวะ เพราะจะให้กำหนดจังหวะได้ง่ายมากขึ้นโดยกำหนดให้เสียง มี ในตำแหน่งที่ 4 ของห้องที่ 4 เป็นจังหวะฉิ่ง เสียง ฟา ในตำแหน่งที่ 8 ของห้องที่ 4 เป็นจังหวะฉับ ดังนี้

ฟซฟมฟลซฟ
.
.

เมื่อฝึกบ่อยๆ จะทำให้เกิดความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ และทำให้เข้าใจในอัตราส่วนของการขยี้ในทำนองนี้มากขึ้น

หลังการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาสามารถใช้ไม้ดีดได้สัมพันธ์กับนิ้วที่กดสาย มีความคุ้นเคยกับตัวโน้ตที่ขยี้ และเข้าใจจังหวะในการขยี้ ทำให้การขยี้มีประสิทธิภาพมากขึ้น จากปัญหาที่พบมากที่สุดในแบบฝึกหัดนี้ คือ เรื่องของจังหวะ เมื่อมีการใช้แบบฝึกหัดแบบถูกวิธี ก็ทำให้แก้ปัญหานี้ได้ดี และหลังจากที่ใช้แบบฝึกหัดนี้อย่างต่อเนื่อง ทำให้เห็นว่า นักศึกษาสามารถต่อยอดโดยการนำไปปรับใช้การกับขยี้ทำนองอื่นในเพลงสารถี และเพลงเดี่ยวอื่นได้

แบบฝึกหัดที่ 7 ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ร	พ ซฮซฟร	ฟซลดัลซฟร	ฟซลรัดัล- ซ	รัดัรัล	ดั ฟ ล ซ	ล ร ซ ฟ	ซ ด ฟ ร
ซ ล ด							

ก่อนการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาไม่สามารถขยี้ได้ครบทุกเสียง หรือ มีเสียงบอดหลายเสียงในการขยี้สามห้องเพลงนี้ เนื่องจากการใช้ไม้ดีดและการกดนิ้วไม่มีความสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาไม่มีความสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกเสียงไม่เท่ากัน จังหวะหรือช่องไฟไม่ตรงตามที่กำหนด และทำนองดังกล่าวมีการขยี้ติดต่อกันสามห้องเพลง และมีตัวโน้ตติดต่อกันถึง 18 ตัว นับว่าเป็นการขยี้ที่ต้องใช้ทักษะในการขยี้สูงมาก มีโอกาสที่จะเกิดความผิดพลาดบ่อยครั้งหากฝึกซ้อมไม่เพียงพอ

การใช้แบบฝึกหัด

1. ทำความคุ้นเคยกับทำนองโดยการดีดช้าๆ ทุกตัวโน้ต โดยต้องให้นิ้วที่กดนมและไม้ดีดมีความสัมพันธ์กันทุกตัวโน้ต คือ ดีดและกดพร้อมกันทุกตัวโน้ต โดยทุกตัวโน้ตที่ดีดจะต้องมีความห่างสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกมีเสียงที่ดังสม่ำเสมอกัน เมื่อสามารถดีดได้ชัดทั้ง 18 เสียง จึงเพิ่มความเร็วขึ้น ข้อที่ควรระวังคือ ต้องมั่นใจว่า การเพิ่มความเร็วขึ้นนั้น ต้องมาจากการที่สามารถดีดได้ชัดครบทุกเสียงในจังหวะที่ช้าแล้วจริงๆ ถ้าหากฝืนเร่งความเร็วขึ้น โดยที่ในจังหวะช้าๆยังทำได้ไม่ครบทุกเสียง ก็จะทำให้พื้นฐานในการขยี้ไม่แน่นเพียงพอ และปัญหานี้มักเกิดขึ้นกับนักเรียนที่มีความใจร้อน ฉะนั้นต้องกำชับนักเรียนให้ฝึกด้วยความใจเย็น

2. หลังจากที่ฝึกขยี้ในจังหวะที่ช้าและเพิ่มความเร็วจนเริ่มมีความคล่องตัวแล้ว สิ่งที่ต้องปรับปรุงต่อ คือ การฝึกรูดนิ้วไปบนนมตามเสียงต่างๆ ขั้นตอนแรกคือ การรูดนิ้วชี้ไปตามเสียง "ฟซลดำ" โดยการฝึกรูดนิ้วทั้ง 4 เสียงนี้ ต้องมีความสัมพันธ์กับไม้ดีดที่ดีดเข้าออกด้วย หลังจากฝึก 4 เสียงนี้แล้ว จึงมาการรูดนิ้วนางไปตามเสียง "ลซฟร" โดยการฝึกรูดนิ้วทั้ง 4 เสียงนี้ ต้องมีความสัมพันธ์กับไม้ดีดที่ดีดเข้าออกด้วยเช่นเดียวกัน และสุดท้ายคือ การรูดเสียง "ฟซลร์" จะเห็นได้ว่าจากเสียง ลา ไปหา เร นั้น มีความห่างกันถึง 2 เสียง ฉะนั้นต้องมีการฝึกข้ามเสียงโดยใช้นิ้วนางเพียงนิ้วเดียวให้มีความแม่นยำ มิเช่นนั้นจำให้การขยี้เกิดความผิดพลาดได้

3. ฝึกจังหวะในการขยี้ จะทำให้การขยี้มีอัตราส่วนที่ชัดเจนและทราบว่าแต่ละตัวโน้ตอยู่ในกรอบอย่างไร วิธีการฝึก คือ ให้นึกถึงจังหวะฉิ่งชั้นเดียวเป็นตัวกำกับจังหวะ เพราะจะให้กำหนดจังหวะได้ง่ายมากขึ้นโดยกำหนดให้เสียงซอล ในห้องที่ 2 เป็นจังหวะฉิ่ง เสียงเร ในห้องที่ 2 เป็นจังหวะฉับ เสียงโด ในห้องที่ 3 เป็นจังหวะฉิ่ง และเสียงเร ในห้องที่ 3 เป็นจังหวะฉับ เสียงเร ในห้องที่ 4 เป็นจังหวะฉิ่ง และเสียงซอล ในห้องที่ 4 เป็นจังหวะฉับ ดังนี้

ฟ ซลซฟร	ฟซลดลซฟร	ฟซลร์ดล์ - ซ

เมื่อฝึกบ่อยๆ จะทำให้เกิดความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ และทำให้เข้าใจในอัตราส่วนของการขยี้ในทำนองนี้มากขึ้น

5. หลังจากที่ฝึกขยี้จนเกิดความชำนาญแล้ว ควรมีการฝึกขยี้เข้ากับทำนองเพลงด้วย เพื่อให้เกิดความเคยชินกับทำนองเพลง เพราะบางครั้ง การที่ฝึกแต่ลูกขยี้ซ้ำๆ เราอาจจะทำได้จริง และเมื่อเข้าทำนองเพลง ก็อาจจะเกิดปัจจัยอื่นที่ทำให้ลูกขยี้ที่ฝึกมานั้นไม่สมบูรณ์ได้ เช่น ทำนองก่อนหน้าที่จะมีการขยี้ มีการสะบัดมาอย่างต่อเนื่อง หรือมีทำนองที่ใช้กำลังมาก เมื่อมาถึงจุดที่ต้องขยี้ ก็ทำให้หมดแรงและไม่สามารถขยี้ได้ตามที่ฝึกซ้อมมา ฉะนั้นเมื่อฝึกขยี้จนชำนาญแล้วต้องมีการบรรเลงกับทำนองเพลงก่อนหน้าและหลังจากการขยี้ด้วยและทุกครั้งที่มีการฝึกเข้ากับทำนองต้องมีการตีจังหวะอาจจะใช้ฉิ่งหรือมือกำกับจังหวะ เพื่อให้เข้าใจจังหวะในการขยี้กับทำนองในลักษณะนี้มากขึ้น

หลังการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาสามารถใช้ไม้ดีดได้สัมพันธ์กับนิ้วที่กดสาย มีความคุ้นเคยกับตัวโน้ตที่ขยี้ และเข้าใจจังหวะในการขยี้ ทำให้การขยี้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ซึ่งการขยี้ 18 เสียงนี้ เป็นจุดที่ทำให้เพลงมีความน่าสนใจมากขึ้น เป็นจุดที่ขยี้ได้ยากมากที่สุดในเพลงนี้ และแสดงให้เห็นถึงความเป็นเพลงเดี่ยวได้อย่างชัดเจน หลังจากที่ใช้แบบฝึกหัดนี้อย่างต่อเนื่อง ทำให้เห็นว่า นักเรียนสามารถต่อยอดโดยการนำไปปรับใช้การกับขยี้ทำนองอื่นในเพลงสารถี และเพลงเดี่ยวอื่นได้เป็นอย่างดี

แบบฝึกหัดที่ 8 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ซ มซมรด	ดรมิ ร	ม รมซ มิ	ซ มซล ซ	ร ม ฟ ลซฟ	ซฟมลซฟ	ซฟมิ ฟมร	มรด - ร
	ซ						

ก่อนการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาไม่สามารถขยี้ได้ครบทุกเสียง หรือ มีเสียงบอดหลายเสียงในการขยี้ห้องเพลงที่ 1 เนื่องจากการใช้ไม้ดีดและการกดนิ้วไม่มีความสัมพันธ์กัน จังหวะหรือช่องไฟไม่ตรงตามที่กำหนด เสียง โด ที่เป็นลูกตกไม่ตกตรงตามจังหวะ นอกจากยังมีการสะบัดในห้องเพลงที่ 2 – 4 ซึ่งมีทั้งการสะบัดแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง และมีการสะบัดติดต่อกัน 3 ครั้ง ทำให้เกิดความผิดพลาดบ่อยครั้ง

การใช้แบบฝึกหัด

1. ฝึกขยี้เสียง “มซมรด” โดยต้องให้นิ้วที่กดนมและไม้ดีดมีความสัมพันธ์กันทุกตัวโน้ต คือ ดีดและกดพร้อมกันทุกตัวโน้ต โดยทุกตัวโน้ตที่ดีดจะต้องมีความห่างสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกมีเสียงที่ดังสม่ำเสมอกัน เมื่อสามารถดีดได้ชัดทั้ง 5 เสียง จึงเพิ่มความเร็วขึ้น ข้อที่ควรระวังคือ ต้องมั่นใจว่าการเพิ่มความเร็วขึ้นนั้น ต้องมาจากการที่สามารถดีดได้ชัดครบทุกเสียงในจังหวะที่ช้าแล้วจริงๆ ถ้าหากฝืนเร่งความเร็วขึ้น โดยที่ในจังหวะช้าๆยังทำได้ไม่ครบทุกเสียง ก็จะทำให้พื้นฐานในการขยี้ไม่แน่นเพียงพอ และปัญหานี้มักเกิดขึ้นกับนักเรียนที่มีความใจร้อน ฉะนั้น ต้องกำชับนักเรียนให้ฝึกด้วยความใจเย็น

2. หลังจากที่ฝึกขยี้ทั้ง 5 ตัวโน้ตในจังหวะที่ช้าและเพิ่มความเร็วจนเริ่มมีความคล่องตัวแล้ว จึงมาฝึกขยี้ให้ตรงกับจังหวะ โดยพยายามฝึกขยี้ให้เสียงโด ตกตรงตามจังหวะ ห้ามตกก่อนหรือหลังจังหวะเด็ดขาด ซึ่งส่วนนี้ต้องอาศัยทักษะส่วนตัว เพราะความเร็วในการขยี้ของแต่ละคนนั้นไม่มีความเท่าเทียมกัน แต่จังหวะตกคือสิ่งสำคัญที่ไม่ว่าจะสามารถขยี้ได้เร็วหรือช้า ต้องตงลงตามจังหวะเช่นเดียวกัน

3. ฝึกสะบัด การสะบัดนั้นหัวใจหลักคือ ต้องเสียงครบทั้ง 3 พยางค์เสียง จะขาดหายไปตัวใดตัวหนึ่งไม่ได้ การฝึกเริ่มต้น คือ การดีดเข้าออกเข้า ให้มีความสม่ำเสมอกัน เสียงที่ดีดออกมาทั้งสามเสียงต้องมีความดังเท่ากัน หลังจากนั้นให้กดนิ้วนางลงบนเสียงที่ต้องการโดยทั้งสองมือต้องมีความสัมพันธ์กัน ตามแบบฝึกหัดมีการสะบัดเสียง “ดรม” “รมซ” “มซล” ทั้ง 3 ลักษณะนี้ต้องฝึกอย่างต่อเนื่อง ในขั้นต้น ควรทำอย่างช้าๆ และสังเกตเสียงที่ออกมา หากมีความคมชัดแล้ว จึงเพิ่มความเร็วในการสะบัดขึ้น ไม่ควรเร่งจังหวะขึ้นในกรณีที่ยังทำสามเสียงไม่ชัด

5. หลังจากที่ฝึกขยี้และสะบัดจนเกิดความชำนาญแล้ว ควรมีการฝึกเข้ากับทำนองเพลงด้วย เพื่อให้เกิดความเคยชินกับทำนองเพลง เพราะทำนองในแบบฝึกหัดนี้ ต้องใช้กำลังในการบรรเลงมาก เพราะมีทั้งลูกขยี้ และลูกสะบัดติดต่อกันหลายลูก และการฝึกหัดแยก จะไม่สามารถบอกได้เลยว่าเมื่อบรรเลงในเพลงแล้วจะดีขึ้นหรือไม่อย่างไร ฉะนั้นต้องมีการซ้อมกับทำนองที่มาก่อนและหลังกลวิธีดังกล่าวด้วย

หลังการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาสามารถขยี้และสะบัดตามแบบฝึกหัดได้ดีขึ้น มีการใช้ไม้ดีดและนิ้วที่มีความสัมพันธ์กัน นักเรียนเข้าใจจังหวะในการขยี้และสะบัด มีกำลังในการบรรเลงเดี่ยวมากขึ้น สามารถนำแบบฝึกหัดนี้ไปใช้ในการพัฒนาการบรรเลงในเพลงอื่นได้เป็นอย่างดี

สรุปการประเมินแบบฝึกหัดรอง

แบบฝึกหัดที่ 1 ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 3

ร	ช ฟ ฟฟฟ	ล ช ฟ ช	ลชดลลลล	ดรีมีรีดำ	ลดำรีดำ ล	ชลดำ ล ช	ฟชล ช ฟ
ช ล ด							

ก่อนการใช้แบบฝึกหัด

การขยี้ในทำนองนี้ อาจจะไม่ได้มีความยากมาก เนื่องจากเป็นการขยี้เพียง 4 ตัวโน้ต แต่ปัญหาที่พบคือ เรื่องของจังหวะ เมื่อบรรเลงในทำนองแล้วเกิดความไม่ลงตัว และการขยี้มีลักษณะของการข้ามเสียง ทำให้เกิดข้อผิดพลาดบ่อยครั้ง

การใช้แบบฝึกหัด

1. ทำความคุ้นเคยกับทำนองโดยการดีดช้าๆ ทุกตัวโน้ต โดยต้องให้นิ้วที่กดนมและไม้ดีดมีความสัมพันธ์กันทุกตัวโน้ต คือ ดีดและกดพร้อมกันทุกตัวโน้ต โดยทุกตัวโน้ตที่ดีดจะต้องมีความห่างสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกมีเสียงที่ดังสม่ำเสมอกัน เมื่อสามารถดีดได้ชัดทั้ง 4 เสียง จึงเพิ่มความเร็วขึ้น ข้อที่ควรระวังคือ ต้องมั่นใจว่า การเพิ่มความเร็วขึ้นนั้น ต้องมาจากการที่สามารถดีดได้ชัดครบทุกเสียงในจังหวะที่ช้าแล้วจริงๆ ถ้าหากฝืนเร่งความเร็วขึ้น โดยที่ในจังหวะช้าๆยังทำได้ไม่ครบทุกเสียง ก็จะทำให้พื้นฐานในการขยี้ไม่แน่นเพียงพอ และปัญหานี้มักเกิดขึ้นกับนักเรียนที่มีความใจร้อน ฉะนั้นต้องกำชับนักเรียนให้ฝึกด้วยความใจเย็น

2. หลังจากที่ฝึกขยี้ทั้ง 4 ตัวโน้ตในจังหวะที่ช้าและเพิ่มความเร็วจนเริ่มมีความคล่องตัวแล้ว จึงมาฝึกขยี้ให้ตรงกับจังหวะ โดยพยายามฝึกขยี้ให้เสียง ล ตกตรงตามจังหวะ ห้ามตกก่อนหรือหลังจังหวะเด็ดขาด ซึ่งส่วนนี้ต้องอาศัยทักษะส่วนตัว เพราะความเร็วในการขยี้ของแต่ละคนนั้นไม่มีความเท่าเทียมกัน แต่จังหวะตกคือสิ่งสำคัญที่ไม่ว่าจะสามารถขยี้ได้เร็วหรือช้า ต้องตงลงตามจังหวะเช่นเดียวกัน วิธีการฝึก คือ ให้นึกถึงจังหวะฉิ่งชั้นเดียวเป็นตัวกำกับจังหวะ เพราะจะให้กำหนดจังหวะได้ง่ายมากขึ้นโดยกำหนดให้เสียง ล (ลูกขยี้) ในห้องที่ 4 เป็นจังหวะฉิ่ง เสียง ล (ลูกสะบัด) ในห้องที่ 4 เป็นจังหวะฉับ ดังนี้

ลชดลลลล

เมื่อฝึกบ่อยๆ จะทำให้เกิดความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ และทำให้เข้าใจในอัตราส่วนของการขยี้ในทำนองนี้มากขึ้น

หลังการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาสามารถใช้ไม้ดีดได้สัมพันธ์กับนิ้วที่กดสาย มีความคุ้นเคยกับตัวโน้ตที่ขยี้ และเข้าใจจังหวะในการขยี้ ทำให้การขยี้มีประสิทธิภาพมากขึ้น จากปัญหาที่พบมากที่สุดในแบบฝึกหัดนี้ คือ เรื่องของจังหวะและการดีดขยี้ที่มีลักษณะข้ามเสียง เมื่อมีการใช้แบบฝึกหัดแบบถูกวิธี ก็ทำให้แก้ปัญหานี้ได้ดี และหลังจากที่ใช้แบบฝึกหัดนี้อย่างต่อเนื่อง ทำให้เห็นว่า นักเรียนสามารถต่อยอดโดยการนำไปปรับใช้การกับขยี้ทำนองอื่นในเพลงสารถี และเพลงเดี่ยวอื่นได้

แบบฝึกหัดที่ 2 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ทลซ ล ท	ด์ทลท ด์	ริดทดริ	มริดริมิ	ทลซ ล ท	ด์ ทดริด์	ท ดิมิริด์	ท ล ซ ม

ก่อนการใช้แบบฝึกหัด

ปัญหาที่พบในทำนองนี้คือ การสะบัดสามเสียงเรียงเสียงลงในห้องที่ 5 เสียง “ทลซ” ซึ่งเป็นการสะบัดธรรมดา แต่ที่ทำให้เกิดความยาก คือ เป็นการสะบัดที่ใช้นิ้วนางเพียงนิ้วเดียวกดทั้งสามเสียง ซึ่งจะมีความยากกว่าการสะบัดโดยการใช้สามนิ้ว หรือสองนิ้ว และจากการที่ได้สังเกตทำนองเพลง พบว่ามีการสะบัดสามเสียงมาอย่างต่อเนื่องตั้งห้องเพลงที่ 1 – 4 และหลังจากห้องที่ 5 ก็มีการสะบัดสามเสียงต่อเนื่องจนถึงห้องที่ 7 ทำให้เกิดความผิดพลาดบ่อยครั้งในทำนองดังกล่าว

การใช้แบบฝึกหัด

1. เริ่มฝึกจากการดีดไม้ดีดเข้าออกเข้าให้มีความสม่ำเสมอกัน เสียงที่ดีดออกมาทั้งสามเสียงต้องมีความดังเท่ากัน และเริ่มฝึกสะบัดตามแบบฝึกหัด ซึ่งการสะบัดในทำนองนี้ไม่มีความยากมาก แต่มีจุดหนึ่งที่ต้องฝึกมากกว่าทุกจุดคือ ห้องที่ 5 ที่มีการสะบัดเสียง “ทลซ” วิธีการฝึกคือ กดนิ้วนางลงบนเสียง “ทลซ” โดยไม่มีการยกนิ้ว ลักษณะคล้ายกับการรูดนิ้วลงไปบนสายทั้งสามเสียง สิ่งที่ต้องคำนึง คือ ระหว่างที่รูดนิ้วลงไปบนสายนั้น จะต้องมีความพร้อมเพรียงกับการดีดเข้าออกเข้าในแต่ละครั้งด้วย สังเกตได้จากเสียงที่ออกมา จะต้องครบทั้งสามเสียงอย่างสม่ำเสมอ ในขั้นต้นนี้ควรทำอย่างช้าและสังเกตเสียงที่ออกมา หากมีความคมชัดแล้ว จึงเพิ่มความเร็วขึ้น ไม่ควรเร่งจังหวะขึ้นในกรณีที่ยังทำสามเสียงไม่ชัด

2. หากมีการฝึกในช่วงแรกๆ จะพบปัญหาคือ อาการเจ็บนิ้ว เนื่องจากเป็นการสะบัดที่ใช้นิ้วเดียว แต่ถ้าหากมีการฝึกตามแบบฝึกหัดที่ 5 แล้ว จะทำให้สร้างความอดทน และลดอาการเจ็บนิ้วลงไปได้ สิ่งที่ต้องคำนึงคือ ไม่ควรใช้นิ้วอื่นมาแทนนิ้วที่เจ็บ เพราะจะทำให้เกิดความไม่ถูกต้องในการบรรเลง อาจส่งผลถึงคุณภาพเสียงและความสวยงามในการบรรเลงด้วย

3. ฝึกทำนองนี้ทั้งวรรค เนื่องจากมีการสะบัดอย่างต่อเนื่อง การฝึกทั้งวรรค จะทำให้เกิดความเคยชินทำนองเพลง และเป็นการฝึกกำลังที่จะใช้จริงในการเดี่ยว ถ้าหากฝึกแยกอย่างเดียวอาจจะไม่ทราบว่า การบรรเลงจริงนั้นจะต้องใช้กำลังเท่าใด และเมื่อบรรเลงจริงอาจจะเกิดความผิดพลาดได้

หลังการใช้แบบฝึกหัด

หลังจากที่ฝึกแบบฝึกหัดนี้ไประยะหนึ่ง พบว่า นักศึกษามีความมั่นใจในการดีดสะบัดสามเสียงโดยนิ้วเดียวมากขึ้น ไม่พบความผิดพลาดในการบรรเลง นอกจากนี้การฝึกในแบบฝึกหัดนี้ยังส่งผลให้นักเรียนสามารถสะบัดในลักษณะเดียวกันนี้ในจุดอื่นๆได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสามารถนำวิธีการไปใช้กับเพลงอื่นๆได้เช่นเดียวกัน

แบบฝึกหัดที่ 3 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

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

ก่อนการใช้แบบฝึกหัด

ปัญหาที่พบในแบบฝึกหัดนี้คือ การดีดรูดสายลวดในห้องเพลงที่ 7 – 8 ที่มีการรูดสายลวดลงมาจากเสียงลาจนถึงเสียงเร ไม้ดีดและการใช้เล็บนิ้วหัวแม่มือรูดลงมาไม่มีความสัมพันธ์กัน ทำให้เสียงขาดหายและไม่ตรงตามทำนองที่กำหนด

การใช้แบบฝึกหัด

1. เริ่มฝึกจากการดีดไม้ดีดเข้าออกเข้าให้มีความสม่ำเสมอกัน และใช้เล็บหัวแม่มือกดเสียงลารูดลงมาเสียงเร โดยทั้งสองมือต้องมีความสัมพันธ์กัน โดยวิธีการนี้ ต้องเริ่มจากจังหวะช้า ๆ เพื่อสังเกตว่า การรูดลงมานั้นได้ยินเสียงครบ และมีความคมชัดทุกเสียงหรือไม่ ไม่ควรเร่งจังหวะในขณะที่ยังทำเสียงไม่คมชัด จะทำให้ติดและทำให้การรูดสายไม่มีคุณภาพ

2. เมื่อฝึกรูดสายจนเกิดความคล่องตัวแล้ว ควรมีการฝึกกับทำนองเพลงก่อนหน้าหรือหลังเพื่อให้เข้าใจจังหวะ และบริบทของทำนอง จะทำให้การรูดสายมีคุณภาพมากขึ้น

3. ในการรูดสายแต่ละครั้ง ต้องคำนึงถึงเสียงของสายลวด ซึ่งเป็นสายทองเหลืองที่มีความกังวานของเสียงได้ง่ายกว่าสายเอ็น ฉะนั้น ไม้ดีดที่ดีดลงไปบนสายลวดนั้น ต้องไม่ใส่แรงจนกลายเป็นเสียงที่เกินความไพเราะหรือเกินขีดจำกัดของเครื่องดนตรี

หลังการใช้แบบฝึกหัด

นักศึกษาสามารถรูดสายลวดได้อย่างมีประสิทธิภาพ คือ สามารถเล่นได้ครบทุกเสียงตามทำนองเพลง ไม้ดีดและเล็บนิ้วหัวแม่มือที่ใช้รูดลงมาจากเสียงลา มาถึงเสียงเร มีความสัมพันธ์กันมากขึ้น ทำให้ได้ยินครบทุกเสียงในการรูดแต่ละครั้ง นอกจากนี้นักเรียนยังนำแบบฝึกหัดไปใช้ในการพัฒนากลวิธีการรูดสายในทำนองต่างๆ ทำให้ทักษะการบรรเลงดีขึ้นมาก

แบบฝึกหัดที่ 4 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3

ดรมชล	รัตทลชรั	ดิริมิชิรั	ชิมิริดิล	ดฟลช	ลมชฟ	ชรฟม	ฟดมร

ก่อนการใช้แบบฝึกหัด

ปัญหาที่พบในทำนองนี้คือ การสะบัดสามเสียงเรียงเสียงลงในห้องที่ 4 เสียง "มิรัดิ" ซึ่งเป็นการสะบัดธรรมดา แต่ที่ทำให้เกิดความยาก คือ เป็นการสะบัดที่ใช้นิ้วนางเพียงนิ้วเดียวกดทั้งสามเสียง ซึ่งจะมีความยากกว่าการสะบัดโดยการใช้สามนิ้ว หรือสองนิ้ว และจากการที่ได้สังเกต นักเรียนจะมีความผิดพลาดในการสะบัดด้วยนิ้วเดียวบ่อยครั้ง

การใช้แบบฝึกหัด

1. เริ่มฝึกจากการดีดไม้ดีดเข้าออกเข้าให้มีความสม่ำเสมอกัน เสียงที่ดีดออกมาทั้งสามเสียงต้องมีความดังเท่ากัน หลังจากนั้นให้กดนิ้วนางลงบนเสียง "มิรัดิ" โดยไม่มีการยกนิ้ว ลักษณะคล้ายกับการรูดนิ้วลงไปบนสายทั้งสามเสียง สิ่งที่ต้องคำนึง คือ ระหว่างที่รูดนิ้วลงไปบนสายนั้น จะต้องมีความพร้อมเพรียงกับการดีดเข้าออกเข้าในแต่ละครั้งด้วย สังเกตได้จากเสียงที่ออกมา จะต้องครบทั้งสามเสียงอย่างสม่ำเสมอ ในขั้นต้นนี้ควรทำอย่างช้าและสังเกตเสียงที่ออกมา หากมีความคมชัดแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้น ไม่ควรเร่งจังหวะขึ้นในกรณีที่ยังทำสามเสียงไม่ชัด

2. หากมีการฝึกในช่วงแรกๆ จะพบปัญหาคือ อาการเจ็บนิ้วบ้าง เนื่องจากเป็นการสะบัดที่ใช้นิ้วเดียว แต่ถ้าหากมีการฝึกตามแบบฝึกหัดที่ 5 แล้ว จะทำให้นิ้วมีความแข็งแรงมากขึ้น สิ่งที่ต้องคำนึงคือ การสะบัดสามเสียงที่ใช้เพียงนิ้วเดียวนั้น จะมีความเจ็บปวดมากกว่าการสะบัดสามนิ้วหรือสองนิ้ว และไม่ควรใช้นิ้วอื่นมาแทนนิ้วที่เจ็บ เพราะจะทำให้เกิดความไม่ถูกต้องในการบรรเลง อาจส่งผลถึงคุณภาพเสียงและความสวยงามในการบรรเลงด้วย

3.การสะบัดนั้น เสียงทุกเสียงมีความสำคัญ แต่ถ้าหากการเริ่มต้นไม่ดีแล้ว ก็จะทำให้การสะบัดนั้นๆ ไม่มีประสิทธิภาพ ฉะนั้น ในการที่จะสะบัด ต้องตั้งสติให้ดีและตั้งหลักให้ดีตั้งแต่เสียงแรก มิเช่นนั้นแล้วการสะบัดแต่ละครั้งก็จะไม่มีคุณภาพ

4. ฝึกทำนองอื่นๆทั้งก่อนหน้าหรือหลังกลวิธี เพื่อให้เคยชินกับทำนองเพลง เวลาเข้าเพลงจะทำให้เล่นได้สมบูรณ์มากขึ้น

หลังการใช้แบบฝึกหัด

หลังจากที่ฝึกแบบฝึกหัดนี้ไประยะหนึ่ง พบว่า นักศึกษามีความมั่นใจในการดีดสะบัดสามเสียงโดยนิ้วเดียวมากขึ้น เมื่อมีความมั่นใจก็จะทำให้การบรรเลงออกมาดี นอกจากนี้การฝึกในแบบฝึกหัดนี้ยังส่งผลให้นักเรียนสามารถสะบัดในลักษณะเดียวกันนี้ในจุดอื่นๆได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสามารถนำวิธีการไปใช้กับเพลงอื่นๆได้เช่นเดียวกัน

สรุปการฝึกซ้อมตามแบบฝึกหัดทุกแบบฝึกหัดไม่ว่าจะเป็นแบบฝึกหัดที่ง่ายหรือยาก ต้องมีความใส่ใจรายละเอียดทุกครั้ง ต้องสังเกตเสียงที่ได้ยิน ความเปลี่ยนแปลง ความผิดพลาดที่เกิดขึ้น รวมถึงการพิจารณาถึงเทคนิคส่วนตัวที่ทำให้เกิดการพัฒนา ไม่ใช่กล่าวว่าได้ฝึกแบบฝึกหัดหลายรอบ แต่หลายรอบนั้นไม่เคยได้ใส่ใจในเรื่องรายละเอียด ก็เท่ากับว่าไม่มีประโยชน์ในการฝึก การใส่ใจรายละเอียดนอกจากจะทำให้มีการพัฒนาที่แท้จริงแล้ว ยังเป็นการฝึกสมาธิ ซึ่งสมาธิเป็นสิ่งสำคัญอย่างมากในการเดี่ยว เพราะการเดี่ยวจะมีกลวิธีต่างๆมากมาย เราต้องมีสมาธิในทุกๆกลวิธี ถึงจะทำให้การเดี่ยวมีประสิทธิภาพได้

4.2.2 เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ตามแนวทางศิลปินต้นแบบ

ท่อน 1 เที่ยวแรก

- - ทลซ	ซ - ด	- - ม ร ด	- ท - ล	ร ร ร ม ด ร ด	ล ด ล - ซ	ด ร ม ซ -	ล ซ ม ซ ล ด
	ร						

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

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

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

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

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

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

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

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ท่อน 2 เที่ยวแรก

ดำรัมริดำ	ล ดำ ล ซ	ฟ ด ร ม	ฟซฟมฟลซฟ	ดดด ร	ม ฟ	ดดด ฟ	ซ ล
				ร	ม ฟ	ฟ	ซ ล

มำมำมำ	มำรำ	ดำดำดำ	ดำ ล	ดรม รรร	รรร ล	ซลดซ ล ซ	ดรมฟซ - ฟ
					ล		
มำ	มำรำ	ดำ	ดำ ล				

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

ฟำรำดำ ฟ	ซ ล ดำ ด	ร ม ฟ ซ	ดำ ล ซ ฟ	ม ร ด	ด ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล
				ซ			

ดำ ล ดำ ร	ฟฟฟ ฟ ดำ	ล ซ ฟ ด	รรร ร ซ	ฟ ร ด			
				ล	ร ด ดดด	ร ด ล ซ	ด ล ลลล

ร	ซ ฟ ฟฟฟ	ล ซ ฟ ซ	ลซดำลลลล	ดำรัมริดำ	ลดำรำดิ ล	ซลดำ ล ซ	ฟซล ซ ฟ
ซ ล ด							

ร	ฟ ซลซฟร	ฟซลดำลซฟร	ฟซลรำดำ- ซ	รำดำรำ ล	ดำ ฟ ล ซ	ล ร ซ ฟ	ซ ด ฟ ร
ซ ล ด							

ซ ล ท ซ	ล ท ดำรำ	มำรำซำดำ	มำรำดำ ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ดำ ท รำ ท	ดำรัมำรำ

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

ดรมฟ	ซลลลล	ดำรำดำล	ซฟฟฟฟ	ด ร ม ฟ	ม ฟ ฟฟฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ล ลลล

มำมำมำมำ	รำรำรำรำ	ดำดำดำ ล ดำ	ลลล ซ ล	ร รรร	ดำ ล ลลล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ
				ล			

ฟฟฟ ฟ	ฟ ฟ	ฟซล ซ ฟ	ลซฟ ม ร	ฟซล ซ ฟ	ม ร ด	ร	ด ร ม ฟ
					ซ	ด ซ ด	
ฟ	ฟ ฟ						

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

ฟ ร ฟฟฟ	ฟ ซ ฟฟฟ	ด ร ม ฟ	ซ ล - -	ร ด ม ร	ฟ ม ซ ฟ	ล ซ ด ล	- - - -

ทดำรำดำ	ลทดำ ท	ซลท ล	- - - -	รำดำ	ท ล	ซ ฟ	- - - -
ดำ	ท	ล		รำดำ	ท ล	ซ ฟ	

ร	ด ฟ ด ร	ด ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ดำ ท ล ซ	ล ซ ดำ ฟ	ล ซ ฟ ร
ซ ล ด		ล ด					

ซ ล ท ช	ล ท ดำรำ	มำรำชำดำ	มำรำดำ ซ	ท ล ท ช	ล ท ล ท	ดำ ท รำ ท	ดำรำมำรำ

ท่อนน 3 เที่ยวแรก

ทลซ ล ท	ดทล ท ด	รดทดร	มรดรมม	ทลซ ล ท	ด ทดรดิ	ท ดมรด	ท ล ซ ม

ซ มซมรด	ดรมร	ม รมซ ม	ซ มซล ซ	ร ม ฟ ลซฟ	ซฟมลซฟ	ซฟม ฟมร	มรด - ร
	ซ						

ซ ล ท ด	รมมมม	รดท ล	ซ ม มมม	ล ซ ฟ ม	ร ด ดดด		ม มมม
						ซ ล.ท ด	ร

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

ดรม ซ ล	รดทลซ - ร	ดรมซรร	ซมรดล	ด ฟ ล ซ	ล ม ซ ฟ	ซ ร ฟ ม	ฟ ด ม ร

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

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

ล ม	มรร		- ล	ล ร	ร ล		- ฟ
ด ม	ด ร	ด มรด	ท ล	ด ร	ด ล	ด ด ท ล	ซ ฟ

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

ช ล ท ช	ล ท ด์ร์	ม์ร์ช์ด์	ม์ร์ด์ ช	ท ล ท ช	ล ท ล ท	ด ท-ร์ ท	ด์ร์ม์ร์

ท่อน 3 เที่ยวกลับ

ท ช ล ท	ด์ ล ท ด	ร์ ท ด์ร์	ม์ด์ร์ม์	ด์ม์ร์ด์	ม์ร์ด์ ล	ร์ด์ ล ช	ด์ ล ช ม

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

				ด ม ช ล	ด์ ล ร์ด์	ท ล ช ล	ท ด์ร์ม์
ท ช ล ท	ด ล ท ด	ร ท ด ร	ม ด ร ม				

ร์ด์ม์ร์	ม์ด์ร์ ล	ด์ ล ร์ด์	ร์ ล ด์ ช	ล ช ด์ ล	ด์ ช ล ม	ช ม ล ช	ล ม ช ร

ด์ ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ด	ม ร ด	ด ร ม ช	ร ม ช ล	ม ช ล ด์	ช ล ด์ร์
			ล				

ม์ร์ม์ด์	ร์ ล ด์ ช	ด์ ล ด์ ช	ล ม ช ร	ด์ ล ด์ ช	ล ม ช ร	ช ม ช ร	ม ร ด
							ล

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

ฟ ช ฟ ล	ช ด์ ล ฟ์	ร์ฟ์ด์ร์	ล ด์ ช ฟ์	ร์ฟ์ด์ร์	ล ด์ ช ด์	ล ช ฟ ล	ช ฟ ช ฟ

ล ช ฟ ช ล	ช ล ท ด์	ท ร์ด์ ท	ด์ ท ล ช	ฟ์ร์ด์ ล	ร์ด์ ล ช	ด์ ล ช ฟ	ล ช ฟ ร

- - ชลท	- ด ำ - ร ำ	- - - ด ำ	ม ร ำ ด ำ - ช	- - - ล	ท ล ช ล ท	ด ม ร ำ ด ำ ช	ช - ร
							ร

บทที่ 5
สรุป และอภิปรายผล

การวิจัยเรื่องแบบฝึกจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นสำหรับวิถีค่าย วิถีศิลปินการวิเคราะห์ลึกลงไปถึงแก่นที่แสดงกระบวนการเพื่อให้เห็นที่มาที่ไป กว่าจะได้มาซึ่งองค์ความรู้ โดยผู้วิจัยนำคำสามคำมาเรียงกันดังนี้ "ภูมิปัญญา ที่ส่งผลต่อ ความสำเร็จ ของ แบบฝึกในการพัฒนาฝีมือ" รูปแบบ หรือแนวคิดที่นำมาศึกษา คือ Knowledge Management การจัดการความรู้เป็นการศึกษาด้วยเทคนิค "ย้อนกลับ"โดยผู้วิจัยได้วางเป้าหมายไว้ว่าจะมุ่งศึกษาไปที่ผลสัมฤทธิ์โดยตรง (Outcome)แล้วนำมาศึกษาเส้นทางบรรลุความสำเร็จ ด้านภูมิปัญญาของวิชาชีพดนตรีไทย(ศิลปินที่ประสบความสำเร็จในวิชาชีพ ต้องเป็นอย่างไร) และเมื่อมีการกำหนดสรุปแนวทาง(โมเดล)แห่งความสำเร็จได้แล้วจึงวางแผนเพื่อจัดทำค่ายในการศึกษาการวิเคราะห์ให้เห็นถึงกระบวนการ และการประสบความสำเร็จในการบรรเลงโดยใช้แนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆนำมาวิเคราะห์และสรุปผล โดยแบ่งเป็น 2 ประเด็น1. เพื่อสร้างแบบฝึกในการพัฒนาทักษะสำหรับบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ในวิถีค่าย วิถีศิลปิน 2. เพื่อบันทึกองค์ความรู้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ตามแนวทางศิลปินต้นแบบ ผู้วิจัยสามารถสรุปสาระสำคัญตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยได้ดังนี้

1. เพื่อสร้างแบบฝึกในการพัฒนาทักษะสำหรับบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ในวิถีค่าย วิถีศิลปินวิถีค่าย วิถีศิลปินก็คือการนำขนบการเรียนการสอนแบบโบราณ มาบริหารจัดการให้ศาสตร์และศิลป์เกิดความลงตัว กลั่นกรองความรู้จากการเล่าสู่กันฟังที่เรียกกันว่าแบบมุขปาฐะมาสู่การปฏิบัติจริง ซึ่งภาควิชาดุริยางคศิลป์ได้ดำเนินการมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2545 จนถึงปัจจุบัน นำการบอกเล่ามาจัดระบบเพื่อสร้างค่าย เริ่มจาก "ต้องตื่นเวลา 04.00 น. เปิดมุ้งออกมา ไล่มือฝึกฝน ดึงเทคนิคในเพลงตัวอย่างมาสร้างแบบฝึก นำแบบฝึกมาพัฒนาเทคนิคของตนเอง แล้วจึงจะเริ่มฝึกเพลงตามแบบแผน โดยผู้เรียนต้องอยู่กับเครื่องดนตรีตลอดทั้งวัน" ภาควิชาจึงมีค่ายปีละสองครั้งโดยค่ายครั้งที่ 1 ว่าด้วยการรวมวง ตามบทบาทของคน เครื่อง เพลง เพื่อให้รู้หลักกระบวนการฝึก ให้นักดนตรีได้อยู่กับดนตรีไทยทั้งวัน (ไล่มือ โหมโรง และเรียนรู้การรวมวง) และค่ายครั้งที่ 2 ว่าด้วยเรื่องเพลงเดี่ยว ไล่มือด้วยเพลงเรื่อง และเรียนรู้การแกะโน้ต ดึงเทคนิค กลวิธีเฉพาะเครื่องมือตนเองในเพลงที่กำหนดไว้มาสร้างแบบฝึกเพื่อนำออกมาฝึกซ้ำๆ ฝึกให้คล่อง เพื่อให้ง่ายในการต่อเพลงเดี่ยว และทำให้บรรเลงเพลงเดี่ยวอย่างมีคุณภาพ งานวิจัยเรื่องนี้จึงเป็นการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ จากครูดนตรีไทยหลาย ๆ ท่าน โดยเริ่มจากการบอกเล่าแบบมุขปาฐะ นำมาเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์จากข้อมูลที่เป็นนามธรรมมาสร้างองค์ความรู้ให้เป็นรูปธรรม การสร้างแบบฝึกหัดขึ้นมาจากเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นของจะเข้เพื่อเป็นแนวทางให้กับทุกเครื่องมือต่อไป วิธีการดึงเทคนิคออกมาฝึกเป็นพิเศษเพื่อการฝึกฝนอย่างเข้มข้น จะได้เป็นแนวทางในการนำร่องเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดของการบรรเลงก่อนที่จะต่อเพลงเดี่ยวสารถีได้อย่างมีความสุข และเป็นพื้นฐานไปสู่การบรรเลงเพลงเดี่ยวอื่นต่อไป กระบวนการวิจัยนี้โดยจะต้องผ่านการตรวจสอบจากครูผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย(จะเข้)ในสามส่วนด้วนกันคือ ขั้นที่ 1 ขั้นตรวจสอบเพลงการสร้างแบบฝึกหรือถอดแบบฝึกในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ขั้นที่ 2 ขั้นของการนำแบบฝึกมาใช้ในวิถีค่าย วิถีศิลปิน และขั้นที่ 3คือขั้นตอนของการนำเสนอการบรรเลงเพลงเดี่ยวจะเข้ในเพลงสารถี 3 ชั้น

1.1 สรุปกลวิธีที่พบในเพลงเดี่ยวสารถีสามชั้นสำหรับการบรรเลงจะเข้ จำนวน 6 กลวิธี1.การดีดทิงนอย 2.การดีดรัว 3.การดีดสะบัด 4.การดีดขยี้ 5.การดีดรูดสาย และ 6.การดีดตบสาย นำกลวิธีที่พบมาสร้างแบบฝึกเพื่อเป็นติวเตอร์ในการฝึกปฏิบัติเพลงเดี่ยว โดยผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญ และนำแบบฝึกปฏิบัติจริงในวิถีค่ายตามแนวทางศิลปิน ขั้นตอนที่ 1 เริ่มฝึกแบบฝึก 2.การต่อเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น 3 การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญนำผลประเมินมาฝึกปฏิบัติซ้ำๆเพื่อให้เกิดทักษะ เพื่อลดปัญหาในการบรรเลง เพิ่มความมั่นใจ และนำไปสู่การบรรเลงที่มีคุณภาพ โดยผู้วิจัยแบ่งเป็น 6 สีดังนี้

สีที่1 คือสีเหลืองเป็นการดีดทิงนอย

1	ฟซลซ	ดรมร	มรดด	รมฟซ	ทดรด	ฟซลซ	ลซฟดฟ	ซลทดำ
			ซ					
	ซ	ร			ด	ซ		
2	มมมร	ดล	ดดดล	ซฟ	มรดรฟมร	ซฟมฟ	ซฟมฟลซฟ	ทลซล
	ร	ดล	ล	ซฟ				
3	มมมร	ดล	ดดดล	ซฟ	มรดรฟมร	ซฟมฟ	ซฟมฟลซฟ	ทลซล
	ร	ดล	ล	ซฟ				
4	ดรมรด	ลดลซ	ฟดรม	ฟซฟลซฟ	ดดดร	มฟ	ดดดฟ	ซล
					ร	มฟ	ฟ	ซล
5	ฟฟฟฟ	ฟฟ	ฟซลซฟ	ลซฟมร	ฟซลซฟ	มรด	ร	ดรมฟ
						ซ	ดซด	
	ฟ	ฟ ฟ						
6	ทดรด	ลทดท	ซลทล	----	รด	ทล	ซฟ	----
	ด	ท	ล		รด	ทล	ซฟ	
7	ด -ด	ด--ร	ด---	---ซ	ซ- -ล	ล--ซ	ด---	---ร
	-ด--	-ดร-	ดรม	ฟซ--	-ดล-	-ดซ-	ลซฟ	มร--

สีที่2คือสีเขียวการดีดรัว

1	ซลซฟ	-ด-ม	รดรฟ	---ด	--รม	รดรฟ	--ซล	ซล--
2	--ซลท	-ด-ร	---ด	มรด-ซ	---ล	ทลซลท	ดมรดซ	ซ-ร
								ร

สีที่3คือสีขาวการดีดสะบัด

1	- - ทลช	ช-ด	--มรด	-ท-ล	รรรมดรด	ลดล - ช	ดรม ช -	ลชม ชลด
		ร						
2	ดดดด ชด	ทลทด	ทลรด	ทลทด	ทลชฟ	ลชฟ	ฟฟฟ ฟ	ชลทด
						ด	ด	
3								
	ชชช ด ช	ดดดชด	ชชชมช	มมมชม	ชชชรรช	รรรชร	ชชชดช	ดดดชด

สีที่4คือสีฟ้าการดีดขยี้

1	ชลทด -	ทลช ดรม						
			- ช ล ท ล ทดร	มรดทลช-ด	ด ร ม ช รมร	ดรด- ล	มรม ดรด	ลดล -ช
2	ดรมฟ	ฟฟฟชล	ดมรด ล	ลดลชฟ	มรด รม	ฟมร มฟ	-ดรมฟรมฟ	ชมฟชลฟชล
3	ทลช ลท	ดรดทดมรด	ชลทด	มรด ทล	ดรมดด	มรดลช	มลชล	ดมรด
4	ดฟชลชฟ	ฟชล	ท รดทฟ	ชลทรดท	ด ท ล ทลช	ลชฟรดท	ด ท ล ทลช	ลชฟ -ช
		ด						
5	ดรมรดด	ลดลช	ฟดรม	ฟ ช ฟ ม ฟลชฟ	ดดดร	ม ฟ	ดดดฟ	ช ล
					ร	มฟ	ฟ	ชล
6	มมมมม	มรร	ดดดดด	ดล	ดรมรรร	รรร ล	ช ล ด ช ลช	ดรมฟช- ฟ
						ล		
	มม	มรร	ด	ดล				
7	ร	ชฟฟฟฟ	ลชฟช	ลชดลลลล	ดรมรดด	ลดรดล	ชลดด ลช	ฟชลชฟ
	ชลด							
8	ร	ฟ ชลชฟร	ฟชลดล ชฟร	ฟชลรดล- ช	รดรล	ดฟลช	ลรชฟ	ชดฟร
	ชลด							

9	ซ มซมรด	ดรมร	ม รมซ ม	ซ มซล ซ	ร ม ฟ ลซฟ	ซฟมลซฟ	ซฟมฟมร	มรด - ร
		ซ						
10	ดรมซล	รัตทลซ- รั	ดัร์มิชิรั	ซัมัรัดั ล	ดัฟลซ	ลมซฟ	ซรฟม	ฟดมร

สีที่5คือสีแดงการดีดรูดสาย

1	ด - ด	ด - - ร	ด - - -	- - - ซ	ซ - - ล	ล- - ซ	ด - - -	- - - ร
	- ด- -	- ด ร -	ด ร ม	ฟ ซ - -	- ด ล -	- ด ซ -	ล ซ ฟ	ม ร - -
2	ดร	รล	ล	-ฟ	ฟร	รซ	ด	-ล
	ดร	ดล	ด-ด	รฟ	ดร	ดซ	ฟ-ฟ	ซล
3	ลมั	มัรั		-ล	ลร	รล		-ฟ
	ดมั	ดรั	ดมัรัดั	ทล	ดร	ดล	ดดัทล	ซฟ

สีที่6คือสีเขียวการดีดตบสาย

1	ด - ด	ด - - ร	ด - - -	- - - ซ	ซ - - ล	ล- - ซ	ด - - -	- - - ร
	- ด- -	- ด ร -	ด ร ม	ฟ ซ - -	- ด ล -	- ด ซ -	ล ซ ฟ	ม ร - -
2	ดร	รล	ล	-ฟ	ฟร	รซ	ด	-ล
	ดร	ดล	ด-ด	รฟ	ดร	ดซ	ฟ-ฟ	ซล
3	ลมั	มัรั		-ล	ลร	รล		-ฟ
	ดมั	ดรั	ดมัรัดั	ทล	ดร	ดล	ดดัทล	ซฟ

หมายเหตุ กลวิธีการสะบัด ใช้สีขาว คือไม่เติมสี

1.2 แบบฝึกหัดสำหรับเพลงเดี่ยวจะเข้ในเพลงสารถี สามชั้น

1. แบบฝึกหัดหลัก ประกอบไปด้วย แบบฝึกหัดจำนวน 8 แบบฝึกหัด ดังนี้

แบบฝึกหัดที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ซลทดˌ -	ทลซ ด ร ม						
		- ซลทลทดร	มรดทลซ- ด	ดรมˌซ รมร	ดรด- ล	ม ร ม ดรด	ลดล -ซ

แบบฝึกหัดที่ 2 ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2

ด ร ม ฟ	ฟฟฟ ซ ล	ดˌมˌรˌดˌ ล	ลดล ซ ฟ	มรด ร ม	ฟมร ม ฟ	- ดรมฟรมฟ	ซมฟซลฟซล

แบบฝึกหัดที่ 3 ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ทลซ ล ท	ดˌรˌดทดˌมˌรˌดˌ	ซ ล ท ดˌ	มˌรˌดˌ ท ล	ดˌรˌมˌดˌ	มˌรˌดˌ ล ซ	ม ล ซ ล	ดˌมˌรˌดˌ

แบบฝึกหัดที่ 4 ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

ดˌฟซลซฟ	ฟ ซ ล	ท รˌดˌท ฟ	ซ ล ทรˌดˌท	ดˌทล ทลซ	ลซฟรˌดˌท	ดˌทล ทลซ	ลซฟ - ซ
	ด						

แบบฝึกหัดที่ 5 ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ฟซลดˌซ	ดˌลซฟ ด	มรด ด	ร ม ฟ ซ	ดˌ ล ซ ฟ	รˌด ท ฟ	ล ซ ท ล	ดˌ ท รˌดˌ
		ซ					

แบบฝึกหัดที่ 6 ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ดˌรˌมˌรˌดˌ	ล ดˌ ล ซ	ฟ ด ร ม	ฟซฟมฟลซฟ	ดดด ร	ม ฟ	ดดด ฟ	ซ ล
				ร	ม ฟ	ฟ	ซ ล

แบบฝึกหัดที่ 7 ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4

ร	ฟ ซลซฟร	ฟซลดˌลซฟร	ฟซลรˌดˌลˌ- ซ	รˌดˌรˌ ล	ดˌ ฟ ล ซ	ล ร ซ ฟ	ซ ด ฟ ร
ซ ล ด							

แบบฝึกหัดที่ 8 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ซ มซมรด	ดรมร	ม รมซ ม	ซ มซล ซ	ร ม ฟ ลซฟ	ซฟมลซฟ	ซฟมฟมร	มรด - ร
	ซ						

2. แบบฝึกหัดรอง ประกอบไปด้วย แบบฝึกหัดจำนวน แบบฝึกหัด ดังนี้

แบบฝึกหัดที่ 1 ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 3

ร	ซ ฟ ฟฟฟ	ล ซ ฟ ซ	ลซดลลลล	ดรมรดร	ลดรดร ล	ซลดล ล ซ	ฟซล ซ ฟ
ซ ล ด							

แบบฝึกหัดที่ 2 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ทลซ ล ท	ดทล ท ด	รดทดร	มรดรมิ	ทลซ ล ท	ดทดรดิ	ท ดมรดิ	ท ล ซ ม

แบบฝึกหัดที่ 3 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1

ซ มซมรด	ดรมร	ม รมซ ม	ซ มซล ซ	ร ม ฟ ลซฟ	ซฟมลซฟ	ซฟมฟมร	มรด - ร
	ซ						

แบบฝึกหัดที่ 4 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2

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

แบบฝึกหัดที่ 5 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3

ดรมซ ล	รดทลซ- ร	ดรมิซรดิ	ซมรดิ ล	ด ฟ ล ซ	ล ม ซ ฟ	ซ ร ฟ ม	ฟ ด ม ร

2. เพื่อบันทึกองค์ความรู้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ตามแนวทางศิลปินต้นแบบ

2.1 การสรุปผลความรู้ จากการเรียนรู้ ข้อเสนอแนะของครู แนวทางการแก้ปัญหาเพื่อพัฒนาทักษะของผู้เรียน

1.วิธีการดีดทิงนอย	ปัญหาที่พบ	วิธีแก้ปัญหา
การดีดทิงนอย คือการทำเสียงให้เป็นคู่ 8 โดยดีดที่สายลวดที่เสียงใดเสียงหนึ่ง จากนั้นดีด ที่สายเอกด้วยเสียงเดิม การดีดทิงนอยมีอยู่ด้วยกันหลายวิธี มีวิธีบังคับให้เกิดเสียงทิงนอยด้วยนิ้วหัวแม่มือประกบกับนิ้วชี้หรือนิ้วกลาง นิ้วก้อยกับนิ้วนาง	ดีดไม่คมชัด มีเสียงบางเสียงที่หายไป เบาไป ดังไป น้ำหนักในการดีดไม่เท่ากัน ทำให้เสียงที่ออกมาไม่ชัดเจน	เริ่มฝึกทีละจุด จุดที่1 คือเรื่องของน้ำหนักการใช้นิ้วที่กดตรงนม จุดที่2คือน้ำหนักมือในการใช้ไม้ดีด โดยฝึกโดยจากการดีดช้าๆ แล้วค่อยๆเพิ่มความเร็ว เน้นย้ำสิ่งสำคัญในช่วงแรกๆ คือครูจะต้องคอยควบคุมการฝึกอย่างใกล้ชิด คอยแก้ปัญหา อธิบายจนกว่านักศึกษาจะ เข้าใจ หลังจากนั้น จึงแยกให้นักศึกษาไปฝึก พัฒนาทักษะของตนเองด้วยตนเองต่อไป

2.วิธีการดีดรัว	ปัญหาที่พบ	วิธีแก้ปัญหา
จะเริ่มจากการดีด เข้า-ออก อย่างช้าๆให้ชัดทุกเสียง จากนั้นสังเกตคุณภาพของเสียงดูว่า มีความชัดเจนพอที่จะเพิ่มความเร็วได้ วิธีการสะบัดต้องคำนึงถึงเสียงทั้ง 3 เสียง จะต้องดังสม่ำเสมอ และมีความกังวานเท่ากับการดีดช้าๆ แต่ถ้าไม่ได้ดีดสายเปล่าเพียงอย่างเดียว จะต้องกดนมด้วย มือข้างซ้ายที่กดนม และมือข้างขวาที่ดีด จะต้องมีความสัมพันธ์กัน ความเร็วเท่ากัน	ดีดไม่คมชัด มีเสียงบางเสียงที่หายไป เบาไป ดังไป น้ำหนักในการดีดไม่เท่ากัน ทำให้เสียงที่ออกมาไม่ชัดเจน	เริ่มฝึกทีละจุด จุดที่1 คือเรื่องของน้ำหนักการใช้นิ้วที่กดตรงนม จุดที่2คือน้ำหนักมือในการใช้ไม้ดีด โดยฝึกโดยจากการดีดช้าๆ แล้วค่อยๆเพิ่มความเร็ว เน้นย้ำสิ่งสำคัญในช่วงแรกๆ คือครูจะต้องคอยควบคุมการฝึกอย่างใกล้ชิด คอยแก้ปัญหา อธิบายจนกว่านักศึกษาจะเข้าใจ หลังจากนั้น จึงแยกให้นักศึกษาไปฝึกพัฒนาทักษะของตนเองด้วยตนเองต่อไป

3.วิธีการดีดสะบัด	ปัญหาที่พบ	วิธีแก้ปัญหา
จะเริ่มจากการดีด เข้า-ออก อย่างช้าๆให้ชัดทุกเสียง จากนั้นสังเกตคุณภาพของเสียงดูว่า มีความชัดเจนพอที่จะเพิ่มความเร็วได้ วิธีการสะบัดต้องคำนึงถึงเสียงทั้ง 3 เสียง จะต้องดังสม่ำเสมอ และมีความกังวานเท่ากับการดีดช้าๆ แต่ถ้าไม่ได้ดีดสายเปล่าเพียงอย่างเดียว จะต้องกดนมด้วย มือข้างซ้ายที่กดนม และมือข้างขวาที่ดีด จะต้องมีความสัมพันธ์กัน ความเร็วเท่ากัน	ดีดไม่คมชัด มีเสียงบางเสียงที่หายไป เบาไป ดังไป น้ำหนักในการดีดไม่เท่ากัน ทำให้เสียงที่ออกมาไม่ชัดเจน	เริ่มฝึกทีละจุด จุดที่1 คือเรื่องของน้ำหนักการใช้นิ้วที่กดตรงนม จุดที่2คือน้ำหนักมือในการใช้ไม้ดีด โดยฝึกโดยจากการดีดช้าๆ แล้วค่อยๆเพิ่มความเร็ว เน้นย้ำสิ่งสำคัญในช่วงแรกๆ คือครูจะต้องคอยควบคุมการฝึกอย่างใกล้ชิด คอยแก้ปัญหา อธิบายจนกว่านักศึกษาจะเข้าใจ หลังจากนั้น จึงแยกให้นักศึกษาไปฝึกพัฒนาทักษะของตนเองด้วยตนเองต่อไป

4.วิธีการดีดขยี้	ปัญหาที่พบ	วิธีแก้ปัญหา
การดีดขยี้คือการเพิ่มพยางค์เสียงในการบรรเลงให้ถี่ขึ้น เป็นอีกเท่าตัว คล้ายคลึงกับการสะบัด เพียงแต่มีพยางค์เสียงของการขยี้มากกว่า วิธีขยี้ก็จะเริ่มจากการดีดโน้ตให้ครบทุกตัวโน้ต ดีดช้าๆ เมื่อเสียงชัดค่อยๆเพิ่มความเร็ว ตรวจสอบช่องไฟ ให้ทุกส่วนมีความสัมพันธ์กัน	นักเรียนไม่สามารถขยี้ได้ครบทุกเสียง หรือ มีเสียงบอดหลายเสียงในการขยี้สองห้องเพลงนี้ เนื่องจากการใช้ไม้ดีดและการกดนิ้วไม่มีความสัมพันธ์กัน เสียงที่ออกมาไม่มีความสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกเสียงไม่เท่ากัน จังหวะหรือช่องไฟไม่ตรงตามที่กำหนด และทำนองดังกล่าวมีการขยี้ติดต่อกันสองห้องเพลง และมีตัวโน้ตติดต่อกันถึง 13 ตัว ซึ่งต้องใช้ทักษะในการขยี้ค่อนข้างสูงมาก **หลังการใช้แบบฝึกหัด** นักเรียนสามารถใช้ไม้ดีดได้สัมพันธ์กับนิ้วที่กดสาย มี	1. ทำความคุ้นเคยกับทำนองโดยการดีดช้าๆ ทุกตัวโน้ต โดยต้องให้นิ้วที่กดนมและไม้ดีดมีความสัมพันธ์กันทุกตัวโน้ต คือ ดีดและกดพร้อมกันทุกตัวโน้ต โดยทุกตัวโน้ตที่ดีดจะต้องมีความห่างสม่ำเสมอกัน ไม้ดีดเข้าออกมีเสียงที่ดังสม่ำเสมอกัน เมื่อสามารถดีดได้ชัดทั้ง 13 เสียง จึงเพิ่มความเร็วขึ้น ข้อที่ควรระวังคือ ต้องมั่นใจว่า การเพิ่มความเร็วขึ้นนั้น ต้องมาจากการที่สามารถดีดได้ชัดครบทุกเสียงในจังหวะที่ช้าแล้วจริงๆ ถ้าหากฝืนเร่งความเร็วขึ้น โดยที่ในจังหวะช้าๆยังทำได้ไม่ครบทุกเสียง

	ความคุ้นเคยกับตัวโน้ตที่ขยี้และเข้าใจจังหวะในการขยี้ทำให้การขยี้มีประสิทธิภาพมากขึ้น หลังจากที่ใช้แบบฝึกหัดนี้อย่างต่อเนื่องทำให้เห็นว่า นักเรียนสามารถต่อยอดโดยการนำไปปรับใช้การกับขยี้ทำนองอื่นในเพลงสารถีและเพลงเดี่ยวอื่นได้	ก็จะทำให้พื้นฐานในการขยี้ไม่แน่นเพียงพอ และปัญหานี้มักเกิดขึ้นกับนักเรียนที่มีความใจร้อน ฉะนั้น ต้องกำชับนักเรียนให้ฝึกด้วยความใจเย็น 2. หลังจากที่ฝึกขยี้ในจังหวะที่ช้าและเพิ่มความเร็วจนเริ่มมีความคล่องตัวแล้ว สิ่งที่ต้องปรับปรุงต่อ คือ นักเรียนส่วนใหญ่จะยกนิ้วในลูกขยี้ที่มีเสียงเรียงกัน ทำให้เสียงที่ออกมาไม่มีความสม่ำเสมอ ยกตัวอย่างห้องที่ 4 จะสังเกตได้ว่า ตั้งแต่โน้ตตัว ด ไปถึง ล นั้น ใช้นิ้วนางทั้งหมด เท่ากับว่ามีการใช้นิ้วนางทั้งหมด 4 เสียงติดต่อกัน ทั้ง 4 เสียงนี้ ควรฝึกให้นักเรียนวางนิ้วในลักษณะรูดสายลงไปจากเสียง ด ไปถึง เสียง ล โดยระหว่างที่รูดลงไปนั้น ไม้ดีดที่ดีดต้องมีความสัมพันธ์กับทั้ง 4 เสียง เพื่อให้การขยี้มีความสม่ำเสมอและน่าฟังมากขึ้น 3. ในการขยี้ครั้งนี้เป็นการขยี้สายทุ้ม ซึ่งจะทำได้ยากกว่าการขยี้สายเอก จะรู้สึกได้ว่า ความแข็งแรงของนิ้วจะลดน้อยลงไปเมื่อต้องขยี้ในสายทุ้ม อาจจะเพราะมาจากตำแหน่งในการวางนิ้วที่ต้องวางต่ำลงมาให้

		วางในสายทุ้ม ทำให้เกิดความไม่ถนัด ปัญหานี้สามารถแก้ได้โดยการฝึกแบบฝึกหัดนี้อย่างสม่ำเสมอ จะทำให้เกิดความเคยชินในการขยี้สายทุ้ม เมื่อเกิดความเคยชินจะสามารถพัฒนาไปสู่ความชำนาญได้ 4. ฝึกจังหวะในการขยี้ จะทำให้การขยี้มีอัตราส่วนที่ชัดเจนและทราบว่าแต่ละตัวโน้ตอยู่ในกรอบอย่างไร วิธีการฝึก คือ ให้นึกถึงจังหวะฉิ่งชั้นเดียวเป็นตัวกำกับจังหวะ เพราะจะให้กำหนดจังหวะได้ง่ายมากขึ้น โดยกำหนดให้เสียง ท ในห้องที่ 3 เป็นจังหวะฉิ่ง เสียง ร ในห้องที่ 3 เป็นจังหวะฉับ เสียง ท ในห้องที่ 4 เป็นจังหวะฉิ่ง และเสียง ด ในห้องที่ 4 เป็นจังหวะฉับ ดังนี้ เมื่อฝึกบ่อยๆ จะทำให้เกิดความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ และทำให้เข้าใจในอัตราส่วนของการขยี้ในทำนองนี้มากขึ้น5. หลังจากที่ฝึกขยี้จนเกิดความชำนาญแล้ว ควรมีการฝึกขยี้เข้ากับทำนองเพลงด้วย เพื่อให้เกิดความเคยชินกับทำนองเพลง เพราะบางครั้ง การที่ฝึกแต่ลูกขยี้ซ้ำๆ เราอาจจะทำได้จริง และเมื่อเข้าทำนองเพลงก็อาจจะเกิดปัจจัยอื่นที่ทำให้ลูกขยี้ที่ฝึกมานั้นไม่สมบูรณ์

		ได้ เช่น ทำนองก่อนหน้าที่จะมีการขยี้ มีการสะบัดมาอย่างต่อเนื่อง หรือมีทำนองที่ใช้กำลังมาก เมื่อมาถึงจุดที่ต้องขยี้ ก็ทำให้หมดแรงและไม่สามารถขยี้ได้ตามที่ฝึกซ้อมมา ฉะนั้นเมื่อฝึกขยี้จนชำนาญแล้วต้องมีการบรรเลงกับทำนองเพลงก่อนหน้าและหลังจากการขยี้ด้วย และทุกครั้งที่มีการฝึกเข้ากับทำนองต้องมีการตีจังหวะอาจจะใช้ฉิ่งหรือมือกำกับจังหวะ เพื่อให้เข้าใจจังหวะในการขยี้กับทำนองในลักษณะนี้มากขึ้น

5.วิธีการดีดรูดสาย	ปัญหาที่พบ	วิธีแก้ปัญหา
เป็นกลวิธีการดีดจะเข้ชนิดหนึ่งที่มีความสำคัญมาก เป็นการดีดรูดจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่ง อาจจะเป็นรูดจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือรูดจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำก็ได้ โดยจะมีความความยาวเท่าใดนั้นขึ้นอยู่กับทำนองเพลงหรือขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์เพลงและผู้ที่ดีดจะเข้ว่าจะตกแต่งทำนองโดยใช้วิธีการรูดในอัตราส่วนเท่าใด ส่วนวิธีการดีดรูดี คือ	**ก่อนการใช้แบบฝึกหัด** ดีดไม่คมชัด มีเสียงบางเสียงที่หายไป เบาไป ดังไป น้ำหนักในการดีดไม่เท่ากัน ช่องไฟไม่ได้ จึงทำให้เสียงที่ออกมาไม่ชัดเจน	เริ่มฝึกที่ละจุด น้ำหนักนิ้วที่กดนม น้ำหนักมือในใช้ไม้ดีด ฝึกโดยการจำโน้ตให้ครบถ้วนก่อน ค่อยๆดีดช้าๆ แล้วค่อยๆเพิ่มความเร็ว และฝึกทักษะ(ทำซ้ำๆ) จนกว่าจะชำนาญ สิ่งสำคัญคือในช่วงแรกครูต้องคอยควบคุมอย่างใกล้เมื่อนักศึกษาเข้าใจ จึงแยกฝึกด้วยตนเองต่อไป

5.วิธีการดีดรูดสาย	ปัญหาที่พบ	วิธีแก้ปัญหา
การใช้ไม้ดีดดีดรัวที่สายจะเข้ และใช้มือซ้าย รูดสายจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่ง โดยมือข้างขวาจะยังไม่หยุดรัวจนกว่ามือซ้ายจะรูดไปถึงเสียงที่ต้องการ สามารถปฏิบัติได้ทั้ง		

สามสาย ซึ่งในเพลงเดี่ยวสารถี สามชั้นนี้ ผู้วิจัยพบว่าเป็นการดีดรูดสายในสายเอก คือการใช้มือข้างขวาดีดรัวสายเอกและใช้นิ้วมือซ้ายรูดสายจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่งโดยจะต้องคำนึงถึงอัตราส่วนของจังหวะในทำนองนั้นๆ		

6.วิธีการดีดตบสาย	ปัญหาที่พบ	วิธีแก้ปัญหา
การดีดตบสาย คือการใช้น้ำหนักนิ้วกดลงตามตำแหน่งแรงกว่าที่กดตามปกติเล็กน้อย ให้เกิดเสียงตามมาหลังการดีดด้วยไม้ดีดเดียว การดีดตบสายที่พบในเพลงเดี่ยวสารถีสามชั้นนี้ พบว่าเป็นการดีดสายลวดสายเปล่าด้วยไม้ดีดเข้า หลังจากนั้นจัดนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เหมือนการดีดทิงนอย แล้วใช้เล็บของนิ้วหัวแม่มือตบนมที่ต้องการให้เกิดหางเสียงตามมาเป็นอีกเสียงหนึ่งตามที่ต้องการด้วยไม้ดีดเดียว	ดีดไม่คมชัด มีเสียงบางเสียงที่หายไป เบาไป ดังไป น้ำหนักในการดีดไม่เท่ากัน ช่องไฟไม่ได้ จึงทำให้เสียงที่ออกมาไม่ชัดเจน	เริ่มฝึกที่ละจุด น้ำหนักนิ้วที่กดนม น้ำหนักมือในใช้ไม้ดีด ฝึกโดยการจำโน้ตให้ครบถ้วนก่อน ค่อยๆดีดช้าๆ แล้วค่อยๆเพิ่มความเร็ว และฝึกทักษะ(ทำซ้ำๆ)จนกว่าจะชำนาญ สิ่งสำคัญคือในช่วงแรกครูต้องคอยควบคุมอย่างใกล้เมื่อนักศึกษาเข้าใจ จึงแยกฝึกด้วยตนเองต่อไป

หลังจากตรวจสอบแก้ปัญหาไปทีละจุด จนครบทุกวิธีการ ปฏิบัติการฝึกซ้ำๆ นักศึกษาจึงบรรเลงเพลงเดี่ยวให้ครบทั้งเพลง เพื่อตรวจสอบว่าการฝึกแบบฝึกหัดบ่อย ๆ ซ้ำ ๆ แล้ว นักศึกษาจะนำวิธีการตามแบบฝึกเมื่อไปใช้ในเพลงเดี่ยวเกิดความชัดเจนและลงตัวหรือไม่ กระบวนการทั้งหมดจะเสร็จสิ้นได้จะต้องผ่านกระบวนการตรวจสอบจากครูเพื่อประเมินผลเป็นระยะ การฝึกพัฒนาทักษะของนักศึกษากับครูยิ่งพบกันบ่อยเท่าไหร่ปัญหาในการบรรเลงจะยิ่งน้อยลงเท่านั้น จึงจะส่งผลให้การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีคุณภาพมากขึ้น จนทำให้นักศึกษาเกิดความมั่นใจ และสามารถนำวิธีการนี้ไปใช้ในเพลงอื่นๆได้ ต่อไป

2.2 องค์ความรู้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ตามแนวทางศิลปินต้นแบบ

ท่อน 1 เที่ยวแรก

- - ทลซ	ซ - ด	- - มรด	- ท - ล	รรรมดรด	ลดล - ซ	ดรม ซ -	ลซม ซ ล ด
	ร						

ซลทด -	ทลซ ด ร ม						
		- ซลทลทดร	มรดทลซ - ด	ดรม ซ รมร	ดรด- ล	ม ร ม ดรด	ลดล -ซ

ด ร ม ฟ	ฟฟฟ ซ ล	ดมรดล	ลดลซฟ	มรดรม	ฟมรมฟ	- ดรมฟรมฟ	ซมฟซลฟซล

ฟฟฟ ฟ	ฟ ซ	ฟ ซ	ล ด	ซ ล ท รดท	ด์ทล รดท	ด์ทล ทลซ	ลซฟ - ซ
ฟ	ฟ ซ	ฟ ซ	ล ด				

ด์ด์ด ซ ด	ท ล ท ด	ท ล รด	ท ล ท ด	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ	ฟฟฟ ฟ	ซ ล ท ด
					ด	ด	

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

ฟซล ซ	ดรม ร	มรด ด	ร ม ฟ ซ	ทดรด	ฟซล ซ	ลซฟ ด ฟ	ซ ล ท ด
		ซ					
ซ	ร			ด	ซ		

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

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ทลชลท	ดรัดทดมรัด	ชลทด	มรัดทล	ดรมด	มรัดลช	มลชล	ดมรัด

ชลทด	ทดรม	ลทดม	ลรชด	รัดมรั	มดรัล	มรมด	รัลดช

มมมรั	ด ล	ดดดด ล	ช ฟ	มรดรฟมร	ชฟม - ฟ	ชฟมฟลชฟ	ทลช - ล
รั	ด ล	ล	ช ฟ				

ดฟชลชฟ	ฟชล ด	ทรัดทฟ	ชลทรัดท	ด์ทลทลช	ลชฟรัดท	ด์ทลทลช	ลชฟ - ช

ชชชดช	ดดดชด	ชชชมช	มมมชม	ชชชรช	รรรชร	ชชชดช	ดดดชด

				ลชฟชทลช	ดทลท	ดทลทรดท	มรัดรั
ฟรดท	ลทดร	ฟลชฟร	รฟรดท				

ฟชลดช	ดลชฟด	มรดด ช	รมฟช	ดลชฟ	รัดทฟ	ลชทล	ดทรัด

รัมดรั	ลดชล	ฟชรม	ฟลชฟ	มรด ช	ดรมฟ	มรดร	มฟชล

ท่อน 2 เที่ยวแรก

ดำมิริดำ	ล ดำ ล ซ	ฟ ด ร ม	ฟซฟมฟลซฟ	ดดด ร	ม ฟ	ดดด ฟ	ซ ล
				ร	ม ฟ	ฟ	ซ ล

มำมำมิมำ	มำริ	ด์ด์ดิด์	ดำ ล	ดรม ริรร	รรร ล	ซลดซ ล ซ	ดรมฟซ - ฟ
					ล		
มำ	มำริ	ดำ	ดำ ล				

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

ฟริดำ ฟ	ซ ล ดำ ด	ร ม ฟ ซ	ดำ ล ซ ฟ	ม ร ด	ด ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล
				ซ			

ดำ ล ดำ ร	ฟฟฟ ฟ ดำ	ล ซ ฟ ด	รรร ร ซ	ฟ ร ด			
				ล	ร ด ดดด	ร ด ล ซ	ด ล ลลล

ร	ซ ฟ ฟฟฟ	ล ซ ฟ ซ	ลซดำลลลล	ดำริมิริดำ	ลดำริดิ ล	ซลดำ ล ซ	ฟซล ซ ฟ
ซ ล ด							

ร	ฟ ซลซฟร	ฟซลดำลซฟร	ฟซลรำดำ- ซ	รำดิรำ ล	ดำ ฟ ล ซ	ล ร ซ ฟ	ซ ด ฟ ร
ซ ล ด							

ซ ล ท ซ	ล ท ดำริ	มิริชิดิ	มิริดิ ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ดำ ท ร์ ท	ดิริมิร์

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

ดรมฟ	ซลลลล	ดำรำดำล	ซฟฟฟฟ	ด ร ม ฟ	ม ฟ ฟฟฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ล ลลล

มำมำมรีมำ	รำรำรำดรี	ดำดำดำ ล ดำ	ลลล ซ ล	ร รรร	ดำ ล ลลล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ
				ล			

ฟฟฟ ฟ	ฟ ฟ	ฟซล ซ ฟ	ลซฟ ม ร	ฟซล ซ ฟ	ม ร ด	ร	ด ร ม ฟ
					ซ	ด ซ ด	
ฟ	ฟ ฟ						

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

ฟ ร ฟฟฟ	ฟ ซ ฟฟฟ	ด ร ม ฟ	ซ ล - -	ร ด ม ร	ฟ ม ซ ฟ	ล ซ ด ล	- - - -

ทดำรีดำ	ลทดำ ท	ซลท ล	- - - -	รำดำ	ท ล	ซ ฟ	- - - -
ดำ	ท	ล		รำดำ	ท ล	ซ ฟ	

ร	ด ฟ ด ร	ด ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ดำ ท ล ซ	ล ซ ดำ ฟ	ล ซ ฟ ร
ซ ล ด		ล ด					

ซ ล ท ซ	ล ท ดำรำ	มำรำชีดำ	มำรำดำ ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ดำ ท รำ ท	ดำรำมำรำ

ท่อนน 3 เที่ยวแรก

ทลซ ล ท	ดำทล ท ด	รดำทดรำ	มำรดำรำมำ	ทลซ ล ท	ด ำทดำรดำ	ท ดำมำรดำ	ท ล ซ ม

ซ มซมรด	ดรมร	ม รมซ ม	ซ มซล ซ	ร ม ฟ ลซฟ	ซฟมลซฟ	ซฟม ฟมร	มรด - ร
	ซ						

ซ ล ท ด	รำมำมมม	รดำ ท ล	ซ ม มมม	ล ซ ฟ ม	ร ด ดดด		ม มมม
						ซ ล ท ด	ร

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

ดรม ซ ล	รดำทลซ - ร	ดรำมำซำรำ	ซำมำรดำ ล	ดำ ฟ ล ซ	ล ม ซ ฟ	ซ ร ฟ ม	ฟ ด ม ร

ม ด ม ร	ซ ม ล ซ	ดำ ล ด ซ	ล ม ซ ร	ดำ ล ดำ ซ	ล ม ซ ร	ซ ม ซ ร	ม ด ร
							ล

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

ล มำ	มำรำ		- ล	ล ร	ร ล		- ฟ
ด มำ	ด รำ	ด มำรดำ	ท ล	ด ร	ด ล	ด ดำ ท ล	ซ ฟ

ร	ด ฟ ด ร	ด ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ดำ ท ล ซ	ล ซ ดำ ฟ	ล ซ ฟ ร
ซ ล ด		ล ด					

ซ ล ท ช	ล ท ดำ	มำ ชำ	มำ ดำ ช	ท ล ท ช	ล ท ล ท	ด ท ำ ท	ดำ มำ ำ

ท่อน 3 เที่ยวกลับ

ท ช ล ท	ด ล ท ด	ำ ท ดำ	มำ ดำ มำ	ดำ มำ ดำ	มำ ดำ ล	ำ ดำ ล ช	ด ล ช ม

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

				ด ม ช ล	ด ล ำ ดำ	ท ล ช ล	ท ดำ มำ
ท ช ล ท	ด ล ท ด	ร ท ด ร	ม ด ร ม				

ำ ดำ มำ ำ	มำ ดำ ำ ล	ด ล ำ ดำ	ำ ล ด ำ ช	ล ช ด ล	ด ำ ช ล ม	ช ม ล ช	ล ม ช ร

ด ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ด	ม ร ด ล	ด ร ม ช	ร ม ช ล	ม ช ล ด ำ	ช ล ดำ ำ

มำ มำ ดำ	ำ ล ด ำ ช	ด ล ด ำ ช	ล ม ช ร	ด ล ด ำ ช	ล ม ช ร	ช ม ช ร	ม ร ด ล

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

ฟ ช ฟ ล	ช ด ล ฟ	ร ฟ ด ำ ร	ล ด ำ ช ฟ	ร ฟ ด ำ ร	ล ด ำ ช ด ำ	ล ช ฟ ล	ช ฟ ช ฟ

ล ช ฟ ช ล	ช ล ท ด ำ	ท ร ด ำ ท	ด ำ ท ล ช	ฟ ร ด ำ ล	ร ด ำ ล ช	ด ำ ล ช ฟ	ล ช ฟ ร

- - ซลท	- ด - ร	- - - ด	มร์ด - ซ	- - - ล	ทลซ ล ท	ดมร์ด ซ	ซ - ร
							ร

อภิปรายผล จากการบอกเล่าแบบมุขปาฐะ นำมาเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ จากข้อมูลที่เป็นนามธรรมมาสร้างองค์ความรู้ให้เป็นรูปธรรม การสร้างแบบฝึกหัดขึ้นมาจากเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นของจะเข้เพื่อเป็นแนวทางให้กับทุกเครื่องมือต่อไป วิธีการดึงเทคนิคออกมาฝึกเป็นพิเศษเพื่อการฝึกฝนอย่างเข้มข้น จะได้เป็นแนวทางในการนำร่องเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดของการบรรเลง ก่อนที่จะต่อเพลงเดี่ยวสารถีได้อย่างมีความสุข และเป็นพื้นฐานไปสู่การบรรเลงเพลงเดี่ยวอื่นต่อไป กระบวนการวิจัยนี้โดยจะต้องผ่านการตรวจสอบจากครูผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย (จะเข้)ในสามส่วนด้วนกันคือ ขั้นที่ 1 ขั้นตรวจสอบเพลงการสร้างแบบฝึกหรือถอดแบบฝึกในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ขั้นที่ 2 ขั้นของการนำแบบฝึกมาใช้ในวิถีค่าย วิถีศิลปิน และขั้นที่ 3คือขั้นตอนของการนำเสนอการบรรเลงเพลงเดี่ยวจะเข้ในเพลงสารถี 3 ชั้น

1.การสร้างแบบฝึกในการพัฒนาทักษะสำหรับบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ในวิถีค่ายวิถีศิลปิน เริ่มจากการวิเคราะห์หลักการบรรเลงจะเข้ที่พบในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น สรุปกลวิธีที่พบทั้งหมด 6 กลวิธีดังนี้ การดีดทิงนอย การดีดรัว การดีดสะบัด การดีดขยี้ การดีดรูดสาย และการดีดตบสาย นำกลวิธีที่พบมาสร้างแบบฝึกเพื่อเป็นติวเตอร์ในฝึกปฏิบัติเพลงเดี่ยว โดยผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญ และนำแบบฝึกปฏิบัติจริงในวิถีค่ายตามแนวทางศิลปิน ขั้นตอนที่ 1 เริ่มฝึกแบบฝึก ขั้นตอนที่ 2.การต่อเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นขั้นตอนที่ 3. การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญนำผลประเมินมาฝึกปฏิบัติซ้ำๆเพื่อให้เกิดทักษะ เพื่อลดปัญหาในการบรรเลง เพิ่มความมั่นใจ และนำไปสู่การบรรเลงที่มีคุณภาพ

2.เพื่อบันทึกองค์ความรู้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นตามแนวทางศิลปินต้นแบบเพื่อส่งผ่านองค์ความรู้ให้เกิดประโยชน์ต่อไป เพื่อสืบทอดแนวทางการบรรเลงจะเข้ในเพลงสารถี 3 ชั้น การดีดจะเข้ในแต่ละเพลงจะมีความแตกต่างกันที่เรียกว่าความงาม สร้างแบบฝึกเพื่อพัฒนาฝีมือ พละกำลัง เพื่อคุณภาพในการบรรเลง เมื่อได้แบบฝึกหัดผู้บรรเลงสามารถนำวิธีการทั้งหมดนี้ไปใช้กับทุกกลุ่มเพลง ก่อนที่จะสร้างแบบฝึกหัด ทำให้รู้และเข้าใจถึงวิธีการทั้งหมดในการบรรเลงในเครื่องมือจะเข้ การแม่นนิ้ว แม่นเสียง แม่นจังหวะ แม่นทาง เพื่อความสมบูรณ์ในกลวิธีต่าง ๆ ของการดีดจะเข้โดยเฉพาะให้มีความหนัก เบา ช้า เร็ว เข้าจังหวะได้อย่างถูกต้องสามารถสอดใส่อารมณ์เหมาะสมกับบทเพลงตามหลักวิชาและบทเพลงนั้น ๆ จนเกิดเป็นความงาม และความพึงพอใจ ทั้งฝ่ายผู้ฟัง ผู้บรรเลง งานวิจัยเรื่องนี้เป็นเพียงตัวอย่างเล็กๆในการสร้างแบบฝึกถือเป็นต้นแบบให้นักดนตรีให้ความสำคัญในการบรรเลงเพลง เพียงแค่รู้จักวิเคราะห์ทำความเข้าใจเพลง และสร้างแบบฝึก รวมถึงประเมินตนเองก่อนการบรรเลงเสมอ ทั้งนี้เพื่อคุณภาพในการบรรเลงทั้งยังสร้างความมั่นใจให้กับผู้บรรเลงด้วย

ข้อเสนอแนะ งานวิจัยเรื่องนี้เป็นการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ จากครูดนตรีไทยหลาย ๆท่าน โดยเริ่มจากการบอกเล่าแบบมุขปาฐะ นำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ ให้ข้อมูลที่เป็นนามธรรมมาสร้างองค์ความรู้ให้เป็นรูปธรรม โดยสร้างแบบฝึกหัดขึ้นมาจากเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ของจะเข้ หวังว่ากระบวนการวิจัยในเล่มนี้จะเป็นแนวทางในการสร้างแบบฝึกเพื่อพัฒนาคุณภาพการบรรเลงให้กับทุกเครื่องมือต่อไป

บรรณานุกรม

กณพ กิ้มเฉี้ยง.(2560)การปรับวงปี่พาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ(วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต),สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพฯ.

กรกฎ วงศ์สุวรรณ.(2549).กระบวนการถ่ายทอดของปราชญ์ชาวบ้านในมหาวิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา(บัณฑิตวิทยาลัย), มหาวิทยาลัยศิลปากร .

กรมศิลปากร.(2528).*สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารีกับการอนุรักษ์มรดกของชาติ.* กระทรวงศึกษาธิการ.กรุงเทพฯ.

กาญจนา อินทรสุนานนท์.(2552).*องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ:ศิริวิชเวช.* สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ถ่ายเอกสาร)

โกวิท ขันธศิริ.(2528).*ดุริยางคศิลป์ปริทัศน์*.กรุงเทพมหานคร :ไทยวัฒนาพาณิชย์.

ครูเงิน. **เพลงไทยตามนัยประวัติ.**กรุงเทพฯ: บริษัท ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด, 2539.

ชฎิล เอี่ยมจร.(2560).**กลวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มในเพลงเดี่ยวสารถี**(ศิลปนิพนธ์ ศ.บ.) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์,กรุงเทพฯ.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. **สารานุกรมเพลงไทย.** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2542.

ดุษฎี มีป้อม. **เพลงเดี่ยว.** รายงานประกอบวิชา LCCU524 คีตลักษณะและการวิเคราะห์ดนตรีไทย หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี สาขาวัฒนธรรมการศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541.

ทบวงมหาวิทยาลัย, สำนักงานปลัด. **เกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน.** กรุงเทพฯ: ประกายพรึก, 2544.

ธนิต อยู่โพธิ์. **เครื่องดนตรีไทย.**กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2530.

นรเศรษฐ์ อุดาการ.(2560)**แบบฝึกปฏิบัติ 60 นาทีสำหรับทรอมโบน**,Veridian E-Journal, Silpakorn University,ศิลปากร ,กรุงเทพฯ.

บุญธรรม ตราโมท. **คำบรรยาย วิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.** กองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (ส.ย.ช.). กรุงเทพมหานคร :ศิลปะสนองการพิมพ์,2540.

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์, จุฑาศิริ ยอดวิเศษ และพรรณระพี บุญเปลี่ยน.(2561)**บทความการพัฒนาแบบฝึกทักษะทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแป๊ะสามชั้น.**คณะมนษุยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม,นครปฐม.

มานพ วิสุทธิแพทย์.(2556).***ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย***.กรุงเทพ:สันติศิริการพิมพ์.

_____.(2552).***องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: จิรัส อาจณรงค์***. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ถ่ายเอกสาร) .

มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์. **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงาน พระราชทานเพลิงศพขุนทรงสุภาพ วันที่ 23 พฤศจิกายน 2523 ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม, กรุงเทพฯ: ไทยเขษมการพิมพ์, 2523.

ราชบัณฑิตยสถาน. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์.** กรุงเทพฯ: สหมิตรพริ้นท์ติ้ง, 2540.

_____. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติเพลงเกร็ดและเพลงละคร.** กรุงเทพฯ: ห.จ.ก.ซี.วายซิซเทิมพรินติ้ง, 2550.

รัชดา ขัตติสะ. (2557).**กลวิธีการบรรเลงจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี**(ศิลปนิพนธ์ ศ.บ.) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์,กรุงเทพฯ.

วรัญญา ศรีวรบุตร.(2556). **การพัฒนาแบบฝึกทักษะการเล่นทริลสำหรับเปียโนในบทประพันธ์ของโยฮันน์เซบาสเตียน บาค.**บทความวิจัย เรื่อง "การวิจัยเพื่อพัฒนาสังคมไทย" เสนอในการประชุมหาดใหญ่วิชาการ ครั้งที่ 4 วันที่ 10 พฤษภาคม 2556,สงขลา.

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี.(2530). ***เด็กและดนตรีไทย*หนังสือดนตรีไทยครั้งที่ 18 มหาวิทยาลัยขอนแก่น**,ขอนแก่น.

_____ .(2527).***เหตุใดข้าพเจ้าจึงชอบดนตรีไทย.***หนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 16 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,สงขลา .

สงัด ภูเขาทอง.(2532). ***การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย***.กรุงเทพฯ.

สรัญญา สีวัฒนะ.(2555). **การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย**: กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร. (ปริญญานิพนธ์ ศป.ม)มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,กรุงเทพฯ.

สุรพล สุวรรณ.(2540). ***ทัศนคติการยอมรับดนตรีไทยของนิสิตมหาวิทยาลัยศึกษากรณีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย***,กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์โอดียนสโตร์.

อุทัย ศาสตรา.(2553). **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ถาวรศิลปินแห่งชาติ(ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต)** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,กรุงเทพฯ.

พิภัช สอนใย, **สัมภาษณ์**,24 มีนาคม 2563.

หทัยรัตน์ พงศ์พิทักษ์, **สัมภาษณ์**, 10มีนาคม 2563.

อัญญาภ์ แสงเทียน, **สัมภาษณ์**, 24มีนาคม 2563.

อรอนงค์ อิงชำนิ,**สัมภาษณ์**,24 มีนาคม 2563.

ภาคผนวก ก
แบบสอบถาม IOCประเมินแบบฝึก

สรุปผลค่าความเที่ยงตรง (Validity) โดยการวิเคราะห์ดัชนีความสอดคล้อง (Index of Item Objective Congruence : IOC) ของแบบสอบถามและข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญในแบบฝึกเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นสำหรับวิถีค่าย วิถีศิลปิน ตามแนวทางศิลปินต้นแบบ

ข้อ	ประเด็นความสอดคล้อง	ความคิดเห็นคณะกรรมการ			ผล
		1	2	3	
1. แบบฝึกหัดหลัก ประกอบไปด้วย แบบฝึกหัดจำนวน 8แบบฝึกหัด					
1	แบบฝึกหัดที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1	1	1	1	1
2	แบบฝึกหัดที่ 2 ท่อน 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 2	1	1	1	1
3	แบบฝึกหัดที่ 3 ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1	1	1	1	1
4	แบบฝึกหัดที่ 4 ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2	1	1	1	1
5	แบบฝึกหัดที่ 5 ท่อน 1 เที่ยวกลับ วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4	1	1	1	1
6	แบบฝึกหัดที่ 6 ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 1	1	1	1	1
7	แบบฝึกหัดที่ 7 ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 4	1	1	1	1
8	แบบฝึกหัดที่ 8 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1	1	1	1	1
2. แบบฝึกหัดรอง ประกอบไปด้วย แบบฝึกหัดจำนวน 5 แบบฝึกหัด					
1	แบบฝึกหัดที่ 1 ท่อน 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 3	1	1	1	1
2	แบบฝึกหัดที่ 2 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่1	1	1	1	1
3	แบบฝึกหัดที่ 3 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 1	1	1	1	1
4	แบบฝึกหัดที่ 4 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 2 หน้าทับที่ 2	1	1	1	1
5	แบบฝึกหัดที่ 5 ท่อน 3 เที่ยวแรก วรรคที่ 1 หน้าทับที่ 3	1	1	1	1

จากผลสรุปค่าความเที่ยงตรง (Validity) โดยการวิเคราะห์ดัชนีความสอดคล้อง (Index of Item Objective Congruence : IOC) ของแบบสอบถามและข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญในแบบฝึกเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นสำหรับวิถีค่าย วิถีศิลปิน ตามแนวทางศิลปินต้นแบบ มีความเหมาะสมดี มีความเห็นตรงกันให้ตัดแบบฝึกหัดรองที่ 3 ออกไปเพราะไปซ้ำกันกับแบบฝึกหัดหลักที่ 8 จึงได้ผลสรุปออกมาดังนี้

ภาคผนวก ข
แบบประเมินผลการนำแบบฝึกไปใช้ในเพลงเดี่ยวสารถี

แบบประเมินผลการบรรเลงเพลงเดี่ยว เครื่องมือ.....

เกณฑ์การประเมิน	ครั้งที่								หมายเหตุ
	1		2		3		4		
	ผ่าน	ไม่ผ่าน	ผ่าน	ไม่ผ่าน	ผ่าน	ไม่ผ่าน	ผ่าน	ไม่ผ่าน	
1.การดีดทิงนอย									
2.การดีดรัว									
3.สะบัดเสียงเดียว สะบัด 2 เสียง (ข้ามเสียง) สะบัด 2 เสียง (ติดกัน) สะบัด 3 เสียง เรียงนิ้ว (สะบัดลง) สะบัด 3 เสียง เรียงนิ้ว (สะบัดขึ้น) สะบัด 3 เสียง ข้ามเสียง (สะบัดขึ้น)									
4.ดีดขยี้									
5.การดีดรูดสาย									
6.การดีดตบสาย									

ข้อเสนอแนะ

ครั้งที่1.....

.....

.....

ข้อเสนอแนะ

ครั้งที่2.....

.....

.....

ข้อเสนอแนะ

ครั้งที่3.....

.....

.....

ข้อเสนอแนะ

ครั้งที่4.....

.....

.....

ลงชื่อ .....

(.....)

ผู้เชี่ยวชาญ

แบบประเมินผลการบรรเลงเพลงเดี่ยว.....เครื่องมือ.....

เกณฑ์การประเมิน	เกณฑ์ประเมิน			หมายเหตุ
	ดี	พอใช้	ปรับปรุง	
1.การดีดทิงน่อย				
2.การดีดรัว				
3.การสะบัด สะบัด เสียงเดียว				
สะบัด 2 เสียง (ข้ามเสียง)				
สะบัด 2 เสียง (ติดกัน)				
สะบัด 3 เสียง เรียงนิ้ว (สะบัดลง)				
สะบัด 3 เสียง เรียงนิ้ว (สะบัดขึ้น)				
สะบัด 3 เสียง ข้ามเสียง (สะบัดขึ้น)				
4.การดีดขยี้				
5.การดีดรูดสาย				
6.การดีดตบสาย				

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ .....

(.....)

ผู้เชี่ยวชาญ

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นางสาวณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์
(Miss. Nathatai Pongpitak)

คุณวุฒิ
- ครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา พ.ศ. 2543
- ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ประสานมิตร) พ.ศ. 2551
- กำลังศึกษาปริญญาเอกสาขาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ประสานมิตร) พ.ศ. 2560

ตำแหน่ง อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ที่อยู่ 316/16วงศ์สว่าง 11 แขวง บางซื่อ เขต บางซื่อ กรุงเทพมหานคร 10800

Email nathatai_biw@hotmail.com

ผลงาน
- งานวิจัยเรื่อง การศึกษาเพลงนกขมิ้น
- การจัดการความรู้เรื่อง ชอด้วงองค์ความรู้ครูดนตรีไทยและคีตศิลป์ไทย เพลงเดี่ยวพญาโศก 3 ชั้น
- การจัดการความรู้เรื่องกระบวนการจัดการเรียนการสอนทักษะการขับร้องและการบรรเลงเพลงมโหรี(ตับทะแย 3 ชั้น)
- การจัดการความรู้เรื่องวิถีค่าย วิถีศิลปิน
- งานวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน

COA No. BSRU-REC 6306010

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

เอกสารรับรองโครงการวิจัย

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

ชื่อโครงการ	:	แบบฝึกเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นสำหรับวิถีค่าย วิถีศิลปิน ตามแนวทางศิลปินต้นแบบ
เลขที่โครงการวิจัย	:	022/63E17
ผู้วิจัยหลัก	:	อาจารย์ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์
สังกัด	:	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
วิธีทบทวน	:	แบบเร่งด่วน (Expedited Review)
รายงานความก้าวหน้า	:	ส่งรายงานความก้าวหน้าเมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัยหรือไม่เกิน 12 เดือน
เอกสารรับรอง	:	โครงการวิจัย เลขที่ 022/63E17-V.02 (ฉบับแก้ไขเปลี่ยนแปลงโครงร่างการวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องตามคำแนะนำของคณะกรรมการ ลงวันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ. 2563)

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

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

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

รับรองสำเนาถูกต้อง

ทั้งนี้ การรับรองนี้มีเงื่อนไขดังที่ระบุไว้ด้านหลังทุกข้อ (ดูด้านหลังของเอกสารรับรองโครงการวิจัย)

นักวิจัยทุกท่านที่ผ่านการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ต้องปฏิบัติดังต่อไปนี้

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

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์