การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

The Creation of Khong Wong Yai Solo on Ma - Ram Song Sam Chan Follow by Eleven Patterns of Kru Surin Songthong

บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากจากงบประมาณแผ่นดิน

ประจำปีงบประมาณ 2563

ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

งานวิจัยการสร้างสรรค์ เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทองมีวัตถุประสงค์ศึกษาวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทองและเพื่อสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น โดยศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสัมภาษณ์ครูและผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย

จากการศึกษาพบว่า การฝึกปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ในแบบฝึกทั้ง 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้ฝึกต้องมีความพร้อมทั้งร่างกายและทางจิตใจ ความพร้อมของร่างกายคือ การใช้กำลังของแขน ข้อมือ และรวมถึงการใช้ลำตัวเข้ามาช่วยการในการส่งกำลังไปที่แขนข้างซ้ายและข้างขวา ทางด้านจิตใจได้แก่ ต้องมีสมาธิในการจดจำแบบฝึกแต่ละขั้นตอนให้เกิดความเข้าใจ แล้วนำมาปฏิบัติ ขณะปฏิบัติผู้ฝึกควรสังเกตดูที่มือของครูผู้สอนที่ตีทำนองเพลงและต้องฟังจังหวะของเพลงควบคู่กันไป ลักษณะที่กล่าวมานี้นักดนตรี เรียกว่า ตาดู หูฟัง สำหรับแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทองเมื่อใช้ชุดฝึกทักษะกับนักศึกษาก่อน จะตีฆ้องได้ไม่คล่องตัว บางลูกตีไม่ถนัด ไม่ถึงเสียง ไม่มีการประคบมือ ทำให้คุณภาพเสียงที่ออกมาไม่ดีเท่าที่ควร ภายหลังใช้ชุดฝึกทักษะแล้ว นักศึกษาตีฆ้องได้คล่องขึ้น สามารถบรรเลงมือต่างๆในเพลงได้อย่างถูกต้อง

จากการศึกษาแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง แล้วนำแบบทั้ง 11 ท่า มาสร้างสรรค์เป็นทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ผู้ประพันธ์ได้ปรุงแต่งทำนองให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้นตามแนวทางของหลักการประพันธ์เพลง ให้เกิดรูปแบบในทำนองเพลงเดี่ยว นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ยังแนะนำกลวิธีการประดิษฐ์เสียง มีการบรรเลงในลักษณะการตีเก็บประคบมือสลับซ้ายและขวา ให้มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก และสิ่งที่สำคัญเพื่อให้มีความกลมกลืนกับทำนองในทำนองห้องถัดไปให้มีความสอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก เสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล มีทำนองที่โดดเด่นมาก เพราะมีการเรียงร้อยทำนองโดยเริ่มจากลักษณะการดำเนินทำนองแบบธรรมดาในท่อนที่หนึ่งแล้วใช้ท่อนที่หนึ่งเป็นตัวเชื่อมเพื่อไปสู่ท่อนที่เป็นทางเปลี่ยน ซึ่งมีลักษณะทำนอง การบรรเลงที่ถี่กว่า ผู้บรรเลงจึงต้องมีความอดทนพอสมควร นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ยังใช้กลวิธีต่างๆซึ่งเกิดจากการพัฒนาจากแบบฝึกของท่าต่างๆ เช่น การบรรเลงแบบคู่ 4 แล้วใช้มือขวากดห้ามเสียงตามในห้องแรกของทุกท่อน เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นการเริ่มต้นบรรเลงในแต่ละท่อน และผู้ประพันธ์ได้มีการปรุงแต่งทำนองให้เรียงร้อยต่อกันได้อย่างไพเราะ มีการเรียบเรียงทำนองให้สอดคล้องและสัมพันธ์กับทำนองหลักในประโยคหรือประโยคเพลงนั้นๆ อย่างกลมกลืน

Abstract

Abstract Research paper on creativity Single gong, big gong, 3-level song, according to the practice form of Gong Gong, 11 poses of Teacher Surin Songthong aims to study methods for practicing large gong-wong eleven positions of Teacher Surin. Songthong and to create a single-way, three-tiered gong-wong, song-mahatham, by studying and analyzing data from relevant research textbooks. Including interviews with teachers and experts in Thai music, the sequence is as follows . The study found that To practice the practice of gong big gong in the 11 exercises of Teacher Surin Songthong, the trainer must be ready both physically and mentally. Body readiness is The use of the arm, wrist, and also the use of the body to assist in the transmission of power to the left and right arms. Psychological, including Need to concentrate on memorizing and practicing each step to understand And put into practice While performing, the practitioner should observe the hand of the teacher playing the melody and listening to the rhythm of the song together. In this way, musicians call it the eye for the headphones. For a large gong practice of all 11 positions of Teacher Surin Songthong when using a skill set with students first Will not hit the gong smoothly, some balls are not good at hitting the sound, without compressing the hand, resulting in poor sound quality after using a skill set. Students hit the gong more smoothly. Can do the various balls in the song correctly. From the study of the 11 large gong-wong exercises of Teacher Surin Songthong, the 11 great gong-wangs were used to create a single melody, the large gong-band, 3-tiered Maha-tham song.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่องนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์ของคณาจารย์หลายท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสรรค์ บัวทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์อัมรินทร์ แรงเพ็ชร อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์นางสาวสาริศา ประทีปช่วง ผู้ให้คำปรึกษา และให้ความกรุณาสละเวลาตรวจรูปเล่ม ให้คำแนะนำในการจัดรูปแบบ รวมทั้งคณาจารย์ ของภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ช่วยให้ข้อมูล ข้อเสนอแนะต่างๆ ในการทำวิจัยงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้

ผู้วิจัยขอรำลึกถึงพระคุณของบูรพาจารย์ ที่ได้สร้างสรรค์และถ่ายทอดผลงานอันทรงคุณค่าไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้ทำการศึกษา ขอขอบพระคุณครูสุรินทร์ สงค์ทอง ที่สละเวลา กรุณาถ่ายทอดแบบฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ ๑๑ ท่า อีกทั้งยังกรุณาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ แนะนำแนวทางอันดีงามให้กับผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และอาจารย์รัชชานนท์ ยิ้มระยับ อาจารย์ไกรฤทธิ์ กันเรือง และอาจารย์ดรุณ มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่เสียสละเวลาให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการบรรเลง ให้คำแนะนำแนวทางแก้ไขปัญหา ข้อคิดเห็นต่างๆ และให้ความเมตตากับผู้วิจัยในการทำวิจัยมาโดยตลอด

สุดท้ายนี้ผู้ศึกษา ขอกราบขอบพระคุณครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้อบรมสั่งสอนประสิทธิ์ประสาทวิชา ซึ่งนำมาแห่งความสำเร็จในการศึกษา คุณประโยชน์ที่ได้จากการทำการศึกษา อันจะนำมาซึ่งบุญกุศลขออุทิศแด่บุพการี และครูอาจารย์ที่ได้ล่วงลับทุกท่าน

บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	(ก)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(ข)
กิตติกรรมประกาศ	(ค)
สารบัญ	(ง)
สารบัญภาพ	(ฉ)
สารบัญตาราง	(ช)
บทที่ 1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
คำถามในการวิจัย	3
ขอบเขตในการวิจัย	3
กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์	3
สมมติฐาน	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์	4
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	5
2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	6
2.1.1 หลักและวิธีการประพันธ์เพลงไทย	6
2.1.2 ทฤษฎีสุทรียศาสตร์	8
2.1.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์	10
2.2 เอกสารที่เกี่ยวข้อง	15
2.2.1 เพลงเดี่ยว	15
2.2.2 ฆ้องวงใหญ่	20

สารบัญ (ต่อ) **หน้า**

2.2.3 ประวัติเพลงม้ารำ เถา..... 29

2.2.4 ประวัติครูสุรินทร์ สงค์ทอง..... 30

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 43

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย..... 46

3.1 แหล่งข้อมูล..... 46

3.1.1 แหล่งข้อมูลที่ศึกษา..... 46

3.1.2 ข้อมูลบุคคล..... 46

3.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล..... 46

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 47

3.4 การนำเสนอข้อมูล..... 48

บทที่ 4 การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง..... 50

4.1 ศึกษาวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง..... 51

4.1.1 ที่มาของทำนองแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า..... 51

4.1.2 วิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง..... 59

4.1.3 ทดลองการใช้แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง 71

4.2 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น..... 73

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ..... 135

5.1 สรุปผลศึกษาวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง..... 135

5.1.1 สรุปผลที่มาของทำนองแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า..... 135

5.1.2 สรุปผลวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง..... 136

5.2 สรุปผลการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น..... 136

5.3 อภิปรายผล..... 137

5.4 ข้อเสนอแนะ..... 139

5.4.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป..... 139

5.4.2 ข้อเสนอแนะสำหรับวิจัยต่อไป..... 140

บรรณานุกรม..... 141

บุคลานุกรม..... 143

ภาคผนวก..... 144

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพแผนภูมิกรอบแนวคิด	3
2	ท่านั่ง	22
3	ท่าจับไม้ฆ้อง	23
4	ท่าจับมือฆ้องวงใหญ่	23
5	ภาพครูสุรินทร์ สงค์ทอง	30
6	ภาพแผนภูมิแสดงการสืบทอดเพลงดนตรีไทยประเภทต่างๆของ ครูสุรินทร์ สงทองค์	34
7	ภาพฆ้องวงใหญ่	59
8	ภาพฆ้องวงใหญ่	60
9	ภาพฆ้องวงใหญ่	61
10	ภาพฆ้องวงใหญ่	62
11	ภาพฆ้องวงใหญ่	63
12	ภาพฆ้องวงใหญ่	64
13	ภาพฆ้องวงใหญ่	65
14	ภาพฆ้องวงใหญ่	66
15	ภาพฆ้องวงใหญ่	67
16	ภาพฆ้องวงใหญ่	68
17	ภาพฆ้องวงใหญ่	79
18	ภาพแผนภูมิแสดงคีตลักษณ์ หรือฟอร์มของทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้น	77
19	ภาพฆ้องวงใหญ่	80
20	ภาพบุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	162

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ตารางแสดงโน้ตแบบฝึก 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง	40
2	ตารางแสดงโน้ตแบบฝึกท่ากรรเชียง	52
3	ตารางแสดงโน้ตแบบฝึกท่าม้าวิ่ง	52
4	ตารางแสดงโน้ตแบบฝึกท่าติ่ง คู่ 8 เปิดมือซ้ายปิดมือขวา ขึ้นลงตามจังหวะ	53
5	ตารางแสดงโน้ตแบบฝึกท่าติง คู่ 8 เปิดมือซ้ายปิดมือขวาเสียงที่ 2 ขึ้นลงตามจังหวะ	53
6	ตารางแสดงโน้ตแบบฝึกท่าดีด คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะ	54
7	ตารางแสดงโน้ตแบบฝึกท่าตะเคียว คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะ	55
8	ตารางแสดงโน้ตแบบฝึกสะบัด ขึ้นลงตามจังหวะ	55
9	ตารางแสดงโน้ตแบบฝึกท่าไล่ขวา 2 ซ้าย 1 ขึ้นลงตามจังหวะ	56
10	ตารางแสดงโน้ตแบบฝึกท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2 ขึ้นลงตามจังหวะ	57
11	ตารางแสดงโน้ตแบบฝึกท่าไล่ คู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ ขึ้นลงตามจังหวะ	57
12	ตารางแสดงโน้ตแบบฝึกท่ากรอ ขึ้นลงตามจังหวะ	58
13	ตารางแสดงโน้ตอธิบายแบบฝึกท่ากรรเชียง	60
14	ตารางแสดงโน้ตอธิบายแบบฝึกท่าม้าวิ่ง	60
15	ตารางแสดงโน้ตอธิบายแบบฝึกท่าติ่ง คู่ 8	61
16	ตารางแสดงโน้ตอธิบายแบบฝึกท่าติง คู่ 8	62
17	ตารางแสดงโน้ตอธิบายแบบฝึกท่าติ่ง คู่ 8	63
18	ตารางแสดงโน้ตอธิบายแบบฝึกท่าตะเคียว	64
19	ตารางแสดงโน้ตอธิบายแบบฝึกท่าสบัด	65
20	ตารางแสดงโน้ตอธิบายแบบฝึกท่าไล่ขวา 2 ซ้าย 1	66
21	ตารางแสดงโน้ตอธิบายแบบฝึกท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2	67
22	ตารางแสดงโน้ตอธิบายแบบฝึกท่าไล่ คู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ	69
23	ตารางแสดงโน้ตอธิบายแบบฝึกท่ากรอ ขึ้นลงตามจังหวะ	69
24	ตารางคะแนนการฝึกแบบฝึกหัดกลุ่มนักศึกษาที่มีพื้นฐานการปฏิบัติน้อย	71
25	ตารางคะแนนการฝึกแบบฝึกหัดกลุ่มนักศึกษาที่มีพื้นฐานการปฏิบัติน้อย	72
26	ตารางคะแนนการฝึกแบบฝึกหัดกลุ่มนักศึกษาที่มีพื้นฐานการปฏิบัติมาก	72
27	ตารางคะแนนการฝึกแบบฝึกหัดกลุ่มนักศึกษาที่มีพื้นฐานการปฏิบัติมาก	72

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

รากเหง้าทางวัฒนธรรมประจำชาติไทยมีเอกลักษณ์โดดเด่น ด้านภาษา ด้านเครื่องแต่งกาย ด้านอาหาร รวมถึงด้านดนตรี ซึ่งนับเป็นความยอดเยี่ยมอันทรงคุณค่าของบรรพชนไทยที่ยังคงรักษาและพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง ดนตรีไทยสั่งสมคุณค่าแห่งความงาม โดยสะท้อนให้เห็นหลายด้าน เช่น ความงามด้านทำนองเพลง ความงามด้านเครื่องดนตรี รวมถึงความงามด้านสติปัญญาของครูผู้สร้างสรรค์ทำนองเพลงทั้งรูปแบบของเพลงเดี่ยว ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ทั้งด้วยการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะ และยังเป็นหลักของวงปี่พาทย์ ลักษณะการดำเนินทำนองจะเดินทำนองห่างๆ เรียบง่าย แม้จะเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงอย่างเรียบง่าย แต่เป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีไทยมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษา ร่ำเรียน ฝึกฝน ให้เกิดความเชี่ยวชาญ ชำนาญ และแม่นยำ เพื่อนำทักษะเหล่านี้ไปบรรเลงในเพลงที่ต้องใช้ทักษะสูง คือ การบรรเลงเพลงเดี่ยว

ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นผู้เชี่ยวชาญในวิชาดนตรีไทยทั้งในด้านทฤษฎี ปฏิบัติ และการประพันธ์เพลงมีความแตกฉานในศาสตร์แห่งดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง มีความรู้ความสามารถสูงในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ที่สมบูรณ์แบบ ท่านได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูอาจารย์ทางดนตรีไทยที่มีความสามารถหลายท่าน เช่น ครูเผือด นักระนาด ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ และครูสมาน ทองสุโชติ ด้วยประสบการณ์การเรียนดนตรีไทยจากครูผู้มีความรู้ ครูสุรินทร์ สงค์ทองจึงถือเป็นบุคคลหนึ่งที่มีองค์ความรู้ทางดนตรีไทยในเครื่องมือฆ้องวงใหญ่และได้คิดค้นแบบฝึกหัดฆ้องวงใหญ่เป็นของตัวเอง ซึ่งกลั่นกรององค์ความรู้จากการร่ำเรียน ฝึกฝน อย่างหนัก ด้วยการคิดค้นแบบฝึกหัดฆ้องวงใหญ่นี้จึงนำไปสู่การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ได้แก่ เพลงฉิ่งมู่ล่ง เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงนกขมิ้น เป็นต้น ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นผู้มีความตั้งใจ วิริยะอุตสาหะ ขยันหมั่นเพียร และเป็นผู้ศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจัง จึงทำให้ครูสุรินทร์สงค์ทอง มีทักษะและความเชียวชาญในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่เป็นอย่างยิ่ง เมื่อครบอายุเกษียณราชการในวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2532 หลังจากนั้นมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาได้เรียนเชิญครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาเป็นอาจารย์พิเศษโปรแกรมวิชาดนตรีไทย ในขณะนั้นครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้สั่งสอนวิชาดนตรีไทยแก่ศิษย์อย่างเต็มความสามารถ แต่เนื่องด้วยวิธีการถ่ายทอดทางเดี่ยวของครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นลักษณะการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวแบบโบราณและค่อนข้างยากซับซ้อนประกอบด้วยความสามารถของนักศึกษาแต่ละคนมีขีดจำกัดที่ไม่เท่ากัน จึงทำให้ผลสัมฤทธิ์ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นไปในแนวทางที่ไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร ครูสุรินทร์ สงค์ทอง จึงได้มีแนวคิดเพื่อทำให้ผลสัมฤทธิ์การบรรเลง

เพลงเดี่ยวมีความสมบูรณ์มากขึ้น โดยได้นำทำนองเดี่ยวในเพลงนั้นๆ ออกมาเป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าเพื่อช่วยเสริมทักษะในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของนักศึกษาในขณะนั้นซึ่งแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า

ผลจากการที่นักศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่ได้เรียนโปรแกรมดนตรีไทยรายวิชาเพลงเดี่ยวกับครูสุรินทร์ สงค์ทอง โดยการนำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า จากแนวคิดดังกล่าวก่อนได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยว ผลปรากฏว่า นักศึกษานักศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่ได้เรียนโปรแกรมดนตรีไทยรายวิชาเพลงเดี่ยวสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้บรรลุผลสัมฤทธิ์ในเพลงเดี่ยวได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งจากการบรรลผลสัมทธิ์ดังกล่าวยังสามารถนำแนวคิดจากแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่านี้มาประดิษฐ์เป็นทำนองเพลงเดี่ยวเพลงอื่นได้อีกด้วยเช่น เพลงฉิ่งมุล่งชั้นเดียว เพลงม้าย่อง 3 ชั้น และเพลงม้ารำ 3 ชั้น (สัมภาษณ์ครูสุรินทร์ สงค์ทอง วันที่ 17 กันยายน 2563)

เพลงม้ารำ 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 7 จังหวะ มีมาแต่สมัยอยุธยา หลวงประดิษฐ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ใช้เป็นเพลงโหมโรงจัดเข้าเป็นเพลงชุดม้า มีเพลง ม้ารำ ม้าสะบัดกีบ และ ม้าย่อง ซึ่งอาจบรรเลงรวมกันทั้ง 3 เพลง เรียกว่า "เพลงโหมโรงสามม้า" เมื่อ พ.ศ.2498 ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ และ ครูบุญยงค์ เกตุคง ได้นำเพลงม้ารำ 2 ชั้น ของเก่ามาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา พร้อมทั้งทำทางเปลี่ยน ใช้ทำนองเพลงอัศวลีลาของ ครูมนตรี ตราโมท มาผสมด้วยจนกลายเป็นเพลงม้ารำ เถา ที่นิยมใช้บรรเลงมาจนทุกวันนี้ ส่วนทางร้อง ครูจำเนียร สรีไทยพันธุ์ เป็นผู้แต่ง

และนอกจากนี้เพลงม้ารำเป็นเพลงท่อนเดียว อารมณ์ของเพลงมีความสนุกสนาน ทำนองเพลงเป็นลักษณะทางพื้นในท่อนแรกและมีเที่ยวกลับ ลักษณะของทำนองเหมือนการร่ายรำของม้าซึ่งมีความน่าสนใจสามารถใช้บรรเลงตามงานทั่วไปและเหมาะที่จะศึกษาและนำทำนองเพลงมาประดิษฐ์เป็นทำนองเดี่ยว

ดังนั้นการสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแนวทางของครูสุรินทร์ สงค์ทองนี้จะช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับผู้เรียน สร้างสมาธิ สร้างทักษะด้านฝีมือและรู้จักระบบในการดำเนินทำนองเพลง ประกอบกับยังสร้างแรงจูงใจให้กับผู้เรียน สร้างความมั่นใจมีความกล้าที่จะฝึกฝนและพัฒนาเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง โดยจะเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนาเยาวชนรุ่นใหม่ในเส้นทางของดนตรีไทย รวมถึงสร้างความก้าวหน้าทางวิชาชีพ สร้างความเข้มแข็งให้กับตนเอง คณะศิลปะศึกษา และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ ๑๑ ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

๑.๒.๒ เพื่อสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

๑.๓ คำถามในการวิจัย

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทองมีลักษณะอย่างไร สามารถนำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ไปพัฒนาสร้างสรรค์เป็นทำนองเดี่ยวอย่างไรและสามารถพัฒนาผู้เรียนฆ้องวงใหญ่ได้อย่างไร

1.4 ขอบเขตในงานวิจัย

ผู้วิจัยการสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าซึ่งเป็นแนวทางของครูสุรินทร์ สงค์ทองและจดบันทึกโน้ตเป็นโน้ตอักษรไทยเท่านั้น

1.5 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแนวทางของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงกรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์สำคัญๆ เช่นทำนองหลัก แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ดังแสดงผังกรอบแนวความคิดต่อไปนี้

ภาพแผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิด

ภาพที่ 1 ภาพแผนภูมิกรอบแนวคิด

ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

1.6 สมมติฐาน

การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแนวทางของครูสุรินทร์ สงค์ทอง โดยใช้แบบฝึกและจินตนาการของผู้วิจัยซึ่งหวังว่าเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นนี้จะสามารถเพิ่มสมถณะให้ผู้ฝึกทักษะของเพลงเดี่ยวให้มีทักษะและความรู้ในเรื่องทักษะการปฏิบัติได้ดีขึ้น

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ได้ทราบวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

1.7.2 ได้แนวทาง/หลักการ/วิธีการสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแนวทางของ ครูสุรินทร์ สงค์ทอง

1.7.3 เป็นเอกสารสำคัญสำหรับผู้สนใจนำไปใช้ศึกษาต่อยอดได้ต่อไป

1.7.4 เป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนาเยาวชนรุ่นใหม่ในเส้นทางของดนตรีไทย

1.7.5 เป็นการสร้างความก้าวหน้าทางวิชาชีพดนตรีไทย

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างสิ่งใหม่ๆให้เกิดขึ้นอย่างมีคุณค่า และมีระบบขั้นตอน โดยการสร้างสรรค์ ต้องมีความแตกต่างออกจากของเดิมที่มีอยู่

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า หมายถึง แบบฝึกสำหรับฆ้องวงใหญ่ ประพันธ์แบบฝึกโดย ครูสุรินทร์ สงค์ทอง แบ่งจำนวนของแบบฝึกออกเป็น 11 ท่า เพื่อเพิ่มทักษะในการบรรเลงเพลงเดี่ยวสำหรับฆ้องวงใหญ่

ความไพเราะ หมายถึงการสร้างสรรค์เสียงของการบรรเลงโดยอาศัยทักษะปฏิบัติที่ผ่านกระบวนการฝึกฝนมาอย่างดีจนเกิดเป็นความชำนาญกระทั่งสามารถประดิษฐ์เสียงให้ถูกต้องตามศาสตร์ของการบรรเลงจนถึงขั้นเกิด “สุนทรียะ” แห่งเสียงนั้นๆ

ท่า หมายถึง ชื่อเรียกของทำนองในแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า ซึ่งลักษณะของทำนองแบบฝึกในแต่ละท่าจะมีลักษณะของทำนองและชื่อของแต่ละทำนองในแบบฝึกที่ต่างกันโดยผู้ประดิษฐ์ทำนองของแบบฝึกจะเป็นผู้กำหนดชื่อและทำนองของแบบฝึกตามจินตนาการและกำหนดขึ้นโดยใช้คำว่าท่านำหน้าได้แก่ ท่ากรรเชียง ท่าม้าวิ่ง เป็นต้น

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้แบ่งเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา โดยเนื้อหาในส่วนนี้กล่าวถึงบริบทที่เกี่ยวข้องกับการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น เป็นสำคัญ ซึ่งเป็นข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าจากตำราทางวิชาการ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงบทสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางค์ไทย สามารถแบ่งเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

2.1 แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 หลักและวิธีการประพันธ์เพลงไทย

2.1.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

2.1.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์

2.2 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 เพลงเดี่ยว

2.2.1.1 ความหมายและลักษณะการบรรเลงเพลงเดี่ยว

2.2.1.2 การเกิดการบรรเลงเดี่ยว

2.2.2 ฆ้องวงใหญ่

2.2.2.1 ประวัติความเป็นมาและลักษณะของฆ้องวงใหญ่

2.2.2.2 ท่านั่ง

2.2.2.3 ท่าจับไม้ฆ้องวงใหญ่

2.2.2.4 วิธีตีฆ้องวงใหญ่

2.2.3 ประวัติเพลงม้ารำ เถา

2.2.4 ประวัติของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

2.2.4.1 ประวัติการวิจัยด้านดนตรี

2.2.4.2 ผลงานด้านดนตรีไทยและการประพันธ์เพลงของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

2.2.4.3 ประวัติที่มาแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าตามแนวทางของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 หลักและวิธีการประพันธ์เพลงไทย

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (2546 : 194-204) ได้กล่าวถึงหลักการประพันธ์เพลงไทยนั้นเป็นแนวทางหรือหลักการของบูรพาจารย์ด้านดนตรีไทยต่างๆได้สร้างสรรค์ผลงานได้เห็นเป็นประจักษ์จนถึงทุกวันนี้โดยหลักและวิธีการต่างๆนั้น อาจารย์ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ได้กล่าวถึงหลักและวิธีการประพันธ์เพลงไทยไว้ในหนังสือดุริยางคศิลป์ไทยโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

การประพันธ์เพลงไทย มีวิธีการประพันธ์อยู่ด้วยกัน 4 วิธี คือ

1) ยืดหรือขยายจากเพลงเดิม

2) ตัดทอนจากเพลงเดิม

3) ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ โดยอาศัยเพลงเดิม

4) ประพันธ์โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์

1. ยืดหรือขยายจากเพลงเดิม

วิธีนี้ ผู้ประพันธ์จะใช้ทำนองเพลงของเดิม ซึ่งมักจะเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้นเป็นหลักนำมาประพันธ์ทำนองขยายขึ้นอีกเท่าตัวกลายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น

ขั้นตอนที่ 2 นำทำนองของแต่ละวรรค (4 ห้อง) ซึ่งลงด้วยเสียงลูกตกดังกล่าว มายืดขยายอีกเท่าตัวโดยรักษาลูกตกเดิมไว้

ขั้นตอนที่ 3 ผู้ประพันธ์คิดทำนองแล้วบรรจุโน้ตใส่ลงในห้องต่างๆ ให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ทั้งนี้จะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกตรงตามเสียงเดิม

ขั้นตอนที่ 4 นำทำนองที่แต่งเป็นทำนองหลักมาให้นักดนตรีแปรทางเป็นทางของเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ เช่น ทางปี่ ทางระนาดเอก ทางระนาดทุ้ม เป็นต้น ตามความต้องการที่จะใช้ในวงดนตรีและฝึกซ้อมเพื่อบรรเลงสู่ผู้ฟังต่อไป

จะสังเกตได้ว่า ดนตรีไทยนั้น ผู้ประพันธ์จะไม่ทำการเรียบเรียงเสียงประสานไว้ทั้งหมด แต่จะเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงหรือครูดนตรีของแต่ละวงได้ใช้ความคิดประดิษฐ์ แปลทางสำหรับบรรเลงเอง ซึ่งการบรรเลงจะไพเราะหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบต่อไปนี้

- ทำนองหลักของผู้ประพันธ์แต่เดิม
- ทางของเครื่องดนตรีแต่ละประเภทที่ได้เรียบเรียงไว้ และนำมาบรรเลงร่วมกัน
- การฝึกซ้อมและการปรับของหัวหน้าวงดนตรี
- ความสามารถของผู้บรรเลง
- ความกลมกลืนของเสียงในวงดนตรีนั้น

- จังหวะและหน้าทับของกลองที่จะช่วยผสมผสานให้กับผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม

2. ตัดทอนจากเพลงเดิม

วิธีนี้ ใช้หลักเดียวกับวิธีที่ 1

ขั้นตอนที่ 2 นำทำนองของแต่ละวรรค (4 ห้อง) ซึ่งลงด้วยเสียงลูกตกดังกล่าว มาตัดทอน โดยย่อลงอีกเท่าตัว แต่ยังคงรักษาเสียงลูกตกแต่ละเสียงให้คงเดิม ดังนั้นเสียงลูกตกย้ายมาอยู่

ขั้นตอนที่ 3 ผู้ประพันธ์คิดประดิษฐ์ทำนองและบรรจุโน้ตใส่ลงในห้องต่าง ๆ ให้ครบตามจำนวนห้อง ทั้งนี้จะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะ และมีเสียงลูกตกตรงตามเสียงเดิมทั้ง 4 หมายเลขด้วย

3. แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม

ขั้นตอนที่ 1 นำทำนองเพลงสร้อยเพลง 2 ชั้น มาเป็นแนวทางในการแต่งทำนองขึ้นใหม่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ทางเปลี่ยน” หรือ การดัดแปลงทำนองเพลงให้เปลี่ยนไป อาจทำเป็นสำเนียงภาษาต่างๆ ก็ได้

ขั้นตอนที่ 2 นำเสียงลูกตกดังกล่าวมาใส่ใหม่ให้ตรงกับห้องเดิม เพื่อเตรียมบรรจุโน้ตลงให้ครบห้องตามความต้องการของผู้ประพันธ์

ขั้นตอนที่ 3 ผู้ประพันธ์ทำนองและบรรจุโน้ตให้ครบห้องตามที่ต้องการ โดยจะต้องให้เสียงลูกตกแต่ละเสียงเป็นเสียงเดียวกับเสียงลูกตกของทำนองเดิม ทั้งนี้จะต้องประดิษฐ์ทำนองใหม่ในแต่ละวรรคให้ไพเราะและมีทำนองแปลกไปกว่าทำนองเพลงเดิมด้วย

4. แต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์

วิธีนี้ ผู้ประพันธ์จะเริ่มต้นจากการค้นคว้าหาข้อมูลในการสร้างรูปแบบจังหวะและแนวทำนองเพลงที่แต่ง ซึ่งทำได้หลายวิธี เช่น

4.1 คิดจากจังหวะและลีลาเดินท่าวิ่งของสัตว์บางชนิด ซึ่งอาจทำให้เพลงสนุกสนานเร้าใจผู้ฟังและสามารถนำไปใช้ในการแสดงได้ด้วย เช่น เพลงอัศวลีลา ฯลฯ

4.2 คิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม ประวัติสาสตร์ในแต่ละยุคแต่ละสมัย การประพันธ์ทำนองจังหวะของเพลงให้มีลักษณะคล้อยตามสมัยนั้นๆ เช่น เพลงชุดโบราณคดี เป็นต้น

4.3 คิดจากเหตุการณ์สำคัญต่างๆ รวมทั้งรัชสมัย พระราชพิธี โดยพยายามแต่งให้มีจังหวะ ทำนอง คำร้อง เป็นไปตามเหตุการณ์สำคัญครั้งนั้นๆ เช่น เพลงสมโภชพระนคร ที่ใช้ในการเฉลิมฉลอง 200 ปี ของกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ ยังมีเพลงอีกเป็นจำนวนมากที่ผู้ประพันธ์ได้คิดขึ้นประพันธ์ขึ้นเอง โดยมิได้บันทึกหลักฐานไว้ชัดเจน และยังไม่มีการวิเคราะห์วิจัยซึ่งจำเป็นต้องมีการค้นคว้าต่อไป

วิวัฒนาการของการแต่งเพลงไทยอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นของแปลกใหม่ คือ การที่ผู้ประพันธ์ใช้วิธีที่ 4 ผสมผสานกับเพลงไทยสากล โดยเฉพาะเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

รัชกาลที่ 9 ซึ่งได้มีการนำมาแต่งเป็นทำนองเพลงไทยประเภทเพลงโหมโรง เพื่อถวายเป็นราชสักการะเนื่องในวโรกาสที่มีพระชนมายุครบ 60 พรรษา และรัชมังคลาภิเษก ตัวอย่างของการแต่งเพลงในรูปแบบนี้ คือ เพลงโหมโรงมหาราชของครูมนตรี ตราโมท

จากข้อมูลข้างต้นเป็นการแสดงให้เห็นถึงหลักและวิธีการในการประพันธ์เพลงไทยด้วยกันอยู่ 4 วิธี คือ 1. ยืดหรือขยายจากเพลงเดิม 2. ตัดทอนจากเพลงเดิม 3. แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม 4. แต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ ผู้วิจัยจึงยึดเป็นแนวทาง แสดงให้เห็นถึงหลักในการประพันธ์เพลงไทยฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ต่อไป

2.1.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

ลักษณวัต ปาละรัตน์ (2553, น. 4) ได้อธิบายความหมายว่า “สุนทรียศาสตร์”มาจากคำว่า “สุนทรีย” กับ “ศาสตร์” โดยสุนทรียะนั้น แปลว่า เกี่ยวกับความนิยมความงาม และศาสตร์ ก็แปลว่า “วิชา” ดั้งนั้นสุนทรียศาสตร์จึงหมายความถึงศาสตร์ หรือวิชาที่ว่าด้วยความรู้เกี่ยวกับความงาม โดยพจนานุกรมศัพท์ปรัชญาได้อธิบายสุนทรียศาสตร์ไว้ว่าเป็น “ปรัชญาสาขาที่ว่าด้วยความงาม และสิ่งที่งามทั้งในด้านศิลปะและในธรรมชาติ และมาตรฐานในการวินิจฉัยว่าอะไรงาม อะไรไม่งาม”

ผู้วิจัยได้ศึกษาความรู้เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ทางดนตรีในหนังสือสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ ซึ่งเรียบเรียงโดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี (2559, น. 2 - 4) จากการศึกษาข้อมูลสรุปได้ว่า

สุนทรียศาสตร์แบ่งรูปแบบของสุนทรียะไว้ 5 รูปแบบ ใน 5 รูปแบบนี้ต้องมีข้อแม้ว่าทุกรูปแบบต้องมีความสำเริงทางอารมณ์หรือชมแล้วรู้สึกเพลิดเพลิน ถ้าฟังแล้วไม่มีอารมณ์แบบนี้ก็จะไม่เรียกว่าสุนทรียะ รูปทั้ง 5 นั้น คือ ความงาม ความน่าเกลียด ความตลก ความเศร้า และความน่าทึ่ง หากกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ทางด้านดนตรีแล้วนั้น สามารถสรุปองค์ประกอบที่สำคัญได้ 2 ประการ ดังนี้

1. เสน่ห์ของเสียง

1.1 ความคาดหวัง

กลวิธีนี้ใช้กันโดยทั่วไปในศิลปะทั้งปวง เพื่อดึงดูดผู้เสพให้ตรึงตราอยู่กับชิ้นงานจนถึงความเกษมอันเป็นผลจากความผ่อนคลายที่ศิลปกรรมเสนอให้ วิชาสุนทรียศาสตร์ใช้ศัพท์ว่า ความคับข้อง และผ่อนคลาย (Conflict and Resolution) ผู้ประพันธ์ที่มีความสามารถย่อมสร้างความคับข้องในจุดที่เหมาะสมเพื่อเร้าผู้ฟังให้บังเกิดความคาดหวังในอันที่จะพ้นจากความคับข้องนั้น ๆ ก็ในขณะที่กำลังล่วงไปพลันนั้นเองศิลปกรรมก็ค่อยคลี่คลายพาผู้ฟังไปสู่ความผ่อนคลายเพราะความคาดหวังบรรลุผลดังปรารถนา

1.2 ตั้งวิกล

สิ่งไร ๆ เมื่อตั้งท่าจะพังภินท์อยู่รอมร่อแต่แล้วก็กลับฟื้นคืนดีขึ้นมาได้ย่อมยังความปรีดาแก่ผู้เกี่ยวข้องเป็นนักหนาในดนตรีก็เช่นกัน ทำท่าจะขาดแต่แล้วก็ไม่ขาด ที่ว่าเกินก็กลับไม่เกิน ดูเหมือนจะผิดแต่ก็ไม่ผิด สิ่งเหล่านี้ให้ความสำเริงอยู่ข้างจะผาดโผนดีนัก

1.3 หยั่งแหย่

ชีวิตที่ต้องดำเนินไปในกรอบกำหนดอันเป็นระเบียบเคร่งครัดอยู่ตลอดเวลานั้นก็ย่อมจะจืดชืดไร้รสชาติฉันใด การดนตรีก็ฉันนั้น คีตกวีที่อัศจรรย์ก็ไม่วายจะหยั่งแหย่องค์ของดนตรี คือท่วงทำนอง จังหวะ และการสอดประสานให้ล่วงล้ำเกินกรอบกำหนดโดยปกติไปบ้างกลายเป็นเสน่ห์ของบทเพลงนั้น ๆ อย่างเหมาะเจาะ สร้างความพิศวงระคนใคร่รู้ฝากไว้แก่ผู้ฟัง

2. สำเนียง

ความหมายของสำเนียงในดนตรีไทย ตรงกับที่ฝรั่งเรียกว่า Intonation หรือแปลง่ายๆ ลีลาของบทเพลง การที่จะรู้ว่าเป็นเพลงพวกใดชนิดใดนั้น ผู้เขียนนึกถึงคำครูที่ว่า “เพลงเสภาต้องตีให้ตื่นเพลงมโหรีต้องตีให้หลับ - เพลงโขนละครต้องตีให้เต้น - เพลงหน้าพาทย์ต้องตีให้ขลังให้เกรง” ความเช่นนี้ส่องให้เห็นลีลาของบทเพลง (Compositional style) ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับการสำแดงอารมณ์ (Expressive intonation) อาจแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ คือ แข็ง – อ่อน – สนุก - เศร้า ว่าข้าง “แข็ง” ก็อาจรู้สึกได้ตั้งแต่โกรธไปจนเกรงจนขลัง ถ้าเป็น “อ่อน” ก็ไปข้างออดอ้อนไปจนถึงรักถึงหลับก็ยังได้สนุก และเศร้านั้นความกระจ่างอยู่แล้ว

ซึ่งองค์ประกอบที่กล่าวมาข้างต้นนี้จะทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์สะเทือนใจมีความซาบซึ้งต่อสุนทรียศาสตร์ ในผลงานของศิลปินได้อย่างดี

กำจร สุนพงษ์ศรี (2559, น. 100) อริสโตเติล ได้อธิบายไว้ว่า ความงาม (สุนทรียภาพ) อยู่ที่ความประสานกลมกลืนของส่วนสัด เพราะส่วนสัดที่งดงามย่อมทำให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลายของประสาท และอวัยวะต่าง ๆ ความยิ่งใหญ่ของศิลปินอยู่ที่มีความสามารถค้นพบความกลมกลืนนี้ และสามารถถ่ายทอดลงในผลงาน – ความงามบังเกิดขึ้น และอยู่ที่สัดส่วนของสุนทรียภาพของวัตถุ

ลักษณวัต ปาละรัตน์ (2553, น. 48 - 49) เซนต์โธมัส อะไควเนส ได้อธิบายไว้ว่า ความงามนั้นมีทั้งความงามภายในและความงามภายนอก โดยความงามภายในหรือความงามทางจิต นั้นเกิดจากระเบียบของสิ่งที่งามทางจิตวิญญาณ ส่วนความงามภายนอกหรือความงามทางกายนั้น ขึ้นอยู่กับรูปทรง และการจัดระเบียบที่ถูกต้องของสิ่งนั้น โดยความงามทั้ง 2 ชนิดนี้ต่างก็มีความงามไปตามชนิดของมัน แต่ไม่ว่าจะเป็นความงามชนิดใด มันก็จะต้องประกอบด้วยคุณลักษณะหรือองค์ประกอบ 3 ประการของความงาม โดยในทรรศนะของเซนต์ไควนัส ความงาม และสิ่งที่งามนั้นจะต้องประกอบด้วย

1) บูรณภาพหรือความสมบูรณ์

2) ความได้สัดส่วนหรือความกลมกลืน

3) ความแจ่มแจ้งชัดเจน

สิ่งที่งามนั้นจำเป็นที่จะต้องมีคุณลักษณะ 3 ประการนี้ จึงจะทำให้ผู้ที่รับรู้และสัมผัสเกิดความพึงพอใจความเพลิดเพลินได้ ของบางอย่างนั้นมันไม่ได้งามเพราะว่าเราชอบหรือพึงพอใจมัน แต่ความงามที่มีอยู่ในสิ่งนั้นต่างหากที่ทำให้เราเกิดความพึงพอใจทุกสิ่งที่งามนั้นก็เพราะมันแสดงแบบที่สมบูรณ์ให้ปรากฏ

จากการศึกษาเรื่องสุนทรียศาสตร์ สามารถสรุปได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาแขนงหนึ่งที่ว่าด้วยความงาม และสิ่งที่งามทั้งในงานศิลปะ และในธรรมชาติ ความงามในศิลปะเกิดจากความรู้สึกภายในจิตใจที่อยากแสดงออกทางสุนทรียภาพจากประสบการณ์ต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับการสัมผัสของแต่ละบุคคล โดยสามารถแบ่งรูปแบบของสุนทรียะเป็น 5 แบบ คือ ความงาม ความน่าเกลียด ความตลก ความเศร้า และความน่าทึ่ง โดยทุกรูปแบบจะต้องมีความสำเริงทางอารมณ์ความงาม และสิ่งที่งาม ทางดนตรีนั้นมีอยู่ด้วยกัน 5 องค์ประกอบ คือ ความสมบูรณ์ ความกลมกลืน และความชัดเจน เสน่ห์ของเสียง และสำเนียงของเพลง ในการนำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาทำเป็นทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ผู้ศึกษาได้นำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาวิเคราะห์ทางเพลง ซึ่งเป็นผลงานของผู้ประพันธ์เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของ ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้อย่างสร้างสรรค์ โดยจะทำให้เข้าใจคุณค่าในบทเพลง เกิดความซาบซึ้งต่อความงามทางศิลปะที่แฝงอยู่ในการประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ได้ดียิ่งขึ้น

2.1.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2562, น. 239 -242) ได้กล่าวถึงหลักแห่งทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ไว้ว่า ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ มีหลักคิด 2 ประการ คือ หลักมิติการสร้างสรรค์และหลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ หลักคิดทั้งสองมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงต่อกันระหว่างมุมมองที่มีทิศทางมุ่งไปให้ เกิดมีขึ้นกับคุณลักษณะเฉพาะที่มีความหลากหลาย ซึ่งหมายรวมถึงคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันด้วย เช่น การรังสรรค์ ประดิษฐ์ ทัศนนิมิต การคิดท่าร่ายรำ แต่งเพลง ประพันธ์เพลง ได้หลอมรวมความเป็นเหตุผลของปัจจัยตามทฤษฎีซึ่งหลักมิติการสร้างสรรค์ศิลป์ หลักมิติการสร้างสรรค์ศิลป์เป็นมุมมองที่มีทิศทางมุ่งไปให้เกิดมีขึ้นด้วยการตริตรองความเป็น ภูมิปัญญาของสมบัติศิลป์ในช่วงกาลปัจจุบันของผู้สร้างสรรค์ไปสู่ความเป็นมรดกภูมิปัญญา มุมมองการ สร้างสรรค์นี้เกิดขึ้นด้วยเหตุปัจจัย 5 ประการ มีรายละเอียดดังนี้

1.1 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ การเกิดขึ้นของงานศิลป์เป็นความงดงามจากการกระทำให้เกิดงานศิลป์ทั้งดุริยางค ศิลป์ ทัศนศิลป์ และนาฏศิลป์ได้นั้น สำเร็จขึ้นด้วยการสร้างสรรค์ของมนุษย์เท่านั้น สัตว์ทั้งหลาย ไม่ว่า ลิง ช้าง ม้า บ่าง ค่าง ชะนี หมี หมู หมา กา ไก่ นก ไม่สามารถสร้างสรรค์งานศิลป์ได้ การที่หมา ลิง ช้าง วาดรูป เขียนอักษร เล่นดนตรี ได้นั้น เป็นการกระทำซ้ำ ๆ ทำได้ตามคำสั่งของผู้ฝึกจนทำ ได้เท่าที่ทำได้ ไม่สามารถสร้างเสริมด้วยจินตนาการของตัวเอง เช่นเดียวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ ก็มิได้อยู่ในปัจจัยของการสร้างสรรค์งานศิลป์ หมู่เมฆที่ลอยเกาะกลุ่มตัดกับแสงสีของแสงอาทิตย์เกิด เป็นรูปร่างต่าง ๆ ขุนเขาทิวไม้ เสียงนกร้อง ไก่ขัน นกยูงแพนปีกหางวิ่งเริงร่าราวร่ายระบำ ร้องเรียก เพรียงหาคู่ น้ำตกไหลพลิ้วกระทบหิน ชะง่อนผา กอไผ่ไหวไปมา ตามสายลมหรืออาการใด ๆ ที่ เป็นไปตามธรรมชาติ สิ่งนั้นไม่ใช่ศิลปะ สิ่งนั้นเป็นธรรมชาติ เพราะธรรมชาติก็คือธรรมชาติ เมื่อใด ก็ตามที่ศิลปินได้พินิจปรากฏการณ์เหล่านั้นจนเกิดจินตนาการ เช่น ศิลปินดนตรีนำเสียงที่ได้ยินจาก ธรรมชาตินั้นมาเรียงร้อยเป็นลีลาสำเนียงทำนองด้วยเสียงขับร้องหรือบรรเลงเครื่องดนตรี ศิลปิน วาด ปั้น แกะสลัก ฉลุสลัก ถัก ทอ เป็นภาพเป็นชิ้นผลงาน เกิดรูปร่างลวดลายตามที่เห็นตามจินตนาการ ศิลปิน นักแสดงประดิษฐ์นาฏยรังสรรค์ด้วยลีลาท่าเต้น เยื้องกราย ร่ายรำ ผูกสาระเป็นเรื่องราว การกระทำใน ลักษณะดังกล่าวของศิลปินจัดเป็นงานสร้างสรรค์ศิลป์

1.2 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากบุพภูมิของมวลจินตนาการ การเรียนรู้เพื่อดำรงชีวิตให้ชีวิตอยู่รอด การสังเกต ลองผิดลองถูก ปรับตัวให้เข้ากับ การใช้ชีวิต พัฒนาสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้น เริ่มมีการใช้ไฟประกอบอาหาร สร้างเครื่องมือจับสัตว์ รู้จักการ สร้างเครื่องนุ่งห่ม ใช้หนังสัตว์ให้เกิดประโยชน์ รู้จักใช้หินเป็นหัวหอกหรือขัดถูกระทบให้เกิดประกาย ไฟ เป็นประโยชน์ในการดำรงชีวิต จนถึงการใช้โลหะทำเครื่องมือเครื่องใช้ อาวุธ และเครื่องดนตรี การ สั่งสมความรู้เป็นคุณสมบัติสำคัญที่มนุษย์มี จากปฏิบัติการเพื่อความอยู่รอดแล้วจึงเริ่มสังเกตสิ่งรอบข้าง ของธรรมชาติ การอุบัติของสรรพสิ่งที่พึงพอใจและไม่พึงพอใจ เกิดความกลัวต่อปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า แผ่นดินไหว โรคภัยไข้ป่วยและคร่าชีวิตคนในชุมชน มนุษย์เริ่มเกิดคิดเป็นความเชื่อ ว่าในธรรมชาติรอบกายมีสิ่งเร้นลับซึ่งมีอำนาจเหนือธรรมชาติผู้ทรงไว้ด้วยอำนาจนี้มีอิทธิฤทธิ์ดล บันดาลให้เกิดสิ่งต่าง ๆ ความเชื่อต่อผู้ทรงอำนาจจึงมีเรียกชื่อที่แตกต่างไปตามแต่ละกลุ่มชุมชนและ สังคมนั้น จนยอมรับความเป็นเอกภาพของผู้สร้าง ผู้ให้ ผู้อนุเคราะห์ช่วยเหลือ ดังพบการเรียกชื่อว่า “ผี” ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ความเชื่อต่อเทพเจ้า พระเจ้า ตามฐานความเชื่อและความศรัทธาของ แต่ละวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นและมีพัฒนาการต่อไป

วัฒนธรรมเป็นบุพภูมิที่อธิบายภาวะหนึ่งของสังคมที่คละเคล้ากับความเป็น “มานุษยวิทยา” คือเป็นเรื่องราวของมนุษยชาติที่สร้างขึ้น มีพัฒนาการ มีการเรียนรู้ ทั้งในสายบรรพชน ของตระกูล ในหมู่ชนของกลุ่มชาติพันธุ์ สังคมขนาดเล็กขยายไปเป็นสังคมขนาดใหญ่ระดับภาค ระดับประเทศ ภูมิภาคของ

ประชาชาติ และระดับโลก เมื่อมีการติดต่อสื่อสารตามมิติของโลกาภิวัตน์ เกิดการผ่องถ่ายความรู้จนนำไปสู่ความเป็นสมบัติร่วมของมวลมนุษยชาติ สรรพสิ่งของวัฒนธรรม หนึ่ง ๆ จึงห้อมล้อมไปด้วยบริบทที่ฉายภาพให้เห็นโครงสร้างและเอกลักษณ์วัฒนธรรม มีความสัมพันธ์ เชื่อมโยงกันตามแนวทฤษฎี “มานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์” ที่อธิบายว่า มนุษย์เป็นผู้สร้างวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นของมนุษย์ วัฒนธรรมคงติดตัวมนุษย์ไปทุกหนทุกแห่ง เช่น คนไทยเป็นผู้ครองวัฒนธรรมไทย พูดภาษาไทย เขียนภาษาไทย รับประทานอาหารไทย มีพฤติกรรมที่แสดงคุณลักษณ์ไทย เมื่อคนไทย กลุ่มคนไทย ไปตั้งถิ่นฐาน ณ ที่ใดในโลก วัฒนธรรมไทยย่อมติดตัวคนไทยไปทุกแหล่ง

การฝังลึกในวัฒนธรรมของมนุษย์ตั้งแต่แรกเกิดจนเติบใหญ่นั้นนับเป็นบุพภูมิของ แต่ละคน ความเชื่อ ศาสนา ความศรัทธา ความมั่นใจ ความรัก และอีกหลากหลายเป็นปัจจัยของ บุพภูมิ สิ่งนี้มีพลังมีอิทธิพล ในการสร้างความคิดของมวลจินตนาการให้การขับเคลื่อนงานสร้างสรรค์ศิลป์ ความเชื่อผสมผสานกับความศรัทธาเป็นจุดเริ่มต้นของมหัศจรรย์งานศิลป์ที่ยิ่งใหญ่ ศาสนสถาน ของทุกศาสนามีความยิ่งใหญ่โอฬารของศิลปะที่วิจิตร บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม การร่ายรำ การ แสดงเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จัดเป็นบุพภูมิให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลป์ขึ้น

1.3 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากการต่อยอดบุพภูมิด้วยกระบวนวิจัยแสวงผล บุพภูมิคือความจริงในวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตมนุษย์ การสร้างสรรค์ศิลป์ ที่เกิดขึ้นจากบุพภูมิมีปรากฏทั่วไป เพราะเป็นการสร้างสรรค์ที่ใช้ฐานคิดที่ปรากฏในบริบทอยู่โดยรอบ แล้วจินตนาการผสานกัน แต่ยังมีการสร้างสรรค์อีกลักษณะที่บอกความจริงแท้ในความคิด และยืนยัน ข้อมูลด้วยกระบวนการศึกษาค้นคว้าหรือด้วยวิธีวิทยาการวิจัยเพื่อให้ทราบผลของสิ่งที่จะนำไปใช้ ต่อยอดบุพภูมิ

ในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพของพระบาทสมเด็จพระบรม ชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (ช่วงงานพระราชพิธี พ.ศ. 2559-2560) บรรดานักวิชาการและนักวิจัยศิลป์ได้ทำการศึกษาเรื่องราวของเขาไกรลาส เพื่อก่อสร้างพระเมรุมาศ และส่วนประกอบต่าง ๆ ด้วยจินตนาการโดยยังคงสรรพสิ่งไว้ เช่น รูปปั้น สัตว์ป่าหิมพานต์ โครงการตามพระราชดำริที่จำลองจัดวางตามแผนผัง การให้ความหมายในเนื้องานทุกขั้นตอน ยังผลให้เกิดการ ฟื้นฟูองค์ความรู้ต่าง ๆ ของงานทัศนศิลป์ ส่วนของนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงมีการศึกษางาน พระบรมศพในอดีตแต่ละครั้งที่ผ่านมาและมีการจัดขึ้นในงานครั้งนี้ด้วย ทั้งโขน หนังใหญ่ ละคร หุ่นกระบอก ลิเก ในด้านดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์มีการศึกษาค้นคว้าการบรรเลงวงดนตรี มีการนำ กลองมโหระทึกเข้าร่วมกระทั่งในวงปี่ไฉนกลองชนะ วงบัวลอย วงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์มอญ แม้กระทั่งการแสดงดนตรีสากล ละครเวที

บัลเล่ต์ การสืบค้นเพลงจากโน้ตเพลงที่มี การบันทึกไว้เพื่อนำเข้าสู่การบรรเลงในงานพระราชพิธีก็เป็นวิธีหนึ่งในงานนี้ด้วย

เมื่อนักสร้างสรรค์ที่ดำเนินการด้วยวิธีใช้ผลที่ได้จากการวิจัยเพื่อเป็นฐานรองรับการ สร้างสรรค์งานศิลป์นี้จึงนับเป็นการแสดงที่ให้เห็นภูมิพลังของร่องรอยองค์ประกอบ มีตัวอย่างให้เห็น เป็นตัวอย่างงานศิลป์แบบฉบับ เช่น การสร้างชุดโบราณคดีของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรม ศิลปากร เกิดความคิดว่าภาพจำหลักศิลปะการร่ายรำซึ่งท่านได้พบเห็นระหว่างการออกตรวจราชการ ทั่วประเทศ นักร่ายรำปรากฏอยู่ตามศาสนสถานต่างยุคสมัยมีความหลากหลาย คำถามว่า “ทำไม” (Why) เป็นประเด็นผสานกับจินตนาการว่า “หากภาพจำหลักนั้นมีชีวิตชีวาออกมาร่ายรำ เคลื่อนไหว ได้น่าจะเกิดความงดงามจินตนาการของคนที่เริ่มสร้างในยุคแรกและต่อ ๆ กันมา ภาพจำหลักนั้นทำได้ “อย่างไร” (How) ด้วยโจทย์ว่าทำไมและอย่างไรนี้คือบุพภูมิของมวลจินตนาการ การศึกษาค้นคว้าได้ เกิดขึ้นอย่างเป็นระบบตามขั้นตอนเมื่อเทียบด้วยระเบียบวิธีวิทยา (Methodology) ฝ่ายทัศนศิลป์

เก็บรวบรวมบันทึกข้อมูลภาพนักฟ้อนนักรำต่าง ๆ ทั่วประเทศและดินแดนวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องโดย ไม่ใช้กรอบเส้นแบ่งประเทศมากีดกั้นความภาพหลากหลายเหล่านั้น เมื่อผ่านกระบวนการจำแนกข้อมูล การวิเคราะห์และสังเคราะห์แล้วได้ยุคสมัยของข้อมูล 5 ยุค คือทวารวดี ศรีวิชัย เชียงแสน ลพบุรี และสุโขทัย พร้อมกับการออกแบบเครื่องแต่งกายจากฐานความรู้ที่ปรากฏจากข้อมูลภาพ ฝ่าย นาฏศิลป์และศิลปะการแสดงมีศิลปินชั้นครูร่วมจินตนาการและสร้างสรรค์กระบวนท่าร่ายรำตามยุคสมัย ฝ่ายดุริยางคศิลป์จินตนาการและสร้างสรรค์ทำนองเพลงทั้ง 5 ชุดของการแสดงเป็นเพลงสำเนียงมอญ (ทวารวดี) สำเนียงชวา (ศรีวิชัย) สำเนียงล้านนา (เชียงแสน) สำเนียงขอม (ลพบุรี) และสำเนียงสยาม (สุโขทัย) ได้ชุดระบำสวยงามที่มีชื่อว่า ระบำโบราณคดี จำแนกเป็น ระบำทวารวดี ระบำศรีวิชัย ระบำเชียงแสน ระบำลพบุรี และระบำสุโขทัย งานสร้างสรรค์ศิลป์ชุดนี้จัดเป็นชุดการแสดงแบบแผน เป็นต้นความคิดให้แก่วงการศิลปะในเวลาต่อมาอีกจำนวนมากในใช้เป็นแนวคิดแนวทางการจินตนาการ สร้างสรรค์ทั้งในในประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้านที่มีวัฒนธรรมร่วมคล้ายกัน

1.4 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากความคิดริเริ่มในมุมมองที่ดีก่อเกิดสมบัติศิลป์ ของมนุษยชาติ การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ ด้วยความเป็นปัจเจกศิลป์ หรือโดยกลุ่มศิลปินที่ร่วมกระทำก็ตาม การเกิดขึ้นย่อมเริ่มต้นจากความเป็นปัจเจกเสมอ ส่วนกลุ่ม บุคคลที่ร่วมกระทำนั้นเป็นส่วนขยายของการเริ่ม ในเนื้องานศิลป์หรือผลิตภาวะที่เกิดขึ้นนั้นหากเป็น ความคิดริเริ่มย่อมเกิดขึ้นจากบุคคลแรกคิดให้เป็นไปตามความคิดนั้น ความคิดริเริ่มมีทิศทางที่ดำเนินไป ในทางดีเสมอ (พจนานุกรมฉบับ

ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2556: 1003) เมื่อผู้สร้างสรรค์ริเริ่มงานศิลป์ บนฐานคิดของตนด้วยจินตนาการจากบุพภูมิหรือจากการต่อยอดบุพภูมิก็ตาม ผลงานศิลป์ที่เกิดขึ้นนั้น ย่อมเป็นสมบัติศิลป์ที่ปรากฏและคงอยู่ของผู้สร้างสรรค์ ในขณะเดียวกันสมบัติศิลป์นี้ก็ย่อมเป็นตัวแทน ของสถาบัน ชุมชน ของประเทศชาติไปจนถึงมนุษยชาติ ดังพบว่าชิ้นงานของดุริยศิลป์ทั้งบทเพลง รูปแบบวงบรรเลง สร้างสรรค์ขึ้นแล้วนำออกสู่สังคมในลักษณะการเผยแพร่ เพื่อการพาณิชย์ งาน จิตรกรรม ประติมากรรม ที่มีการจัดแสดงตามงานแสดงผลงานศิลป์ทั้งในชุมชน ในประเทศ ต่างประเทศ งานสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏศิลป์ ฟ้อน ระบำ รำเต้น โขน ละครไทย ละครเพลง ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ สมบัติศิลป์ดังกล่าวนอกจากเป็นของบุคคล กลุ่มบุคคล สร้างสรรค์แล้วยังเป็นตัวแทนของสังคมในทุกภาคส่วน คือ ของชุมชน ของจังหวัด ของชาติและของโลก

1.5 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นเป็นภูมิสมบัติศิลป์ที่แสดงความถึงพร้อมของ มนุษย์แล้ว สืบทอดไปเป็นมรดกภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) สมบัติศิลป์คือปัจจุบันกาลของงานสร้างสรรค์ศิลป์ที่เกิดขึ้น โดยดำรงอยู่ในความ เป็นเจ้าของแห่งปัจเจกบุคคล กลุ่มบุคคล หรือสังคมซึ่งเป็นที่ก่อเกิดงานศิลป์ เมื่อกาลเวลาผ่านไป แล้วสมบัติศิลป์ย่อมปรับสถานภาพหลังมรณกาลไปเป็นมรดกศิลป์ ความเป็น “มรดกศิลป์” จึงเป็น ความตามนิยามการตกทอดสมบัติศิลป์ของผู้สร้างสรรค์ไว้หลังมรณกรรมให้เปลี่ยนสถานภาพจากสมบัติ ศิลป์เป็นมรดกศิลป์ทันที ความหลากหลายของมรดกงานศิลป์เมื่อเป็นมรดกของสังคมแล้วก็ยังการ สืบทอดต่อไป ด้วยวิธีเรียนรู้จากระบบการศึกษา ด้วยการขับเคลื่อนตามพลวัตของสังคมและวัฒนธรรม จากรุ่นสู่รุ่น จากอดีตกาลสู่ปัจจุบันกาล ไปยังอนาคตกาลสืบทอดต่อ ๆ กันไป

อาจจะสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทองนั้นเกิดจากความสั่งสมประสบการณ์แล้วเมื่อเกิดสถานการณ์จากประสบการจริงซึ่งตรงกับทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของบุปพชาติ ทัฬหิกรณ์ ได้ให้ความหมายว่า การเรียนรู้ที่ดีเกิดจากการสร้างพลังความรู้ในตนเองและด้วยตนเองของผู้เรียน หากผู้เรียนมีโอกาสได้สร้างความคิดและนำความคิดของตนเองไปสร้างสรรค์ชิ้นงานโดยอาศัยสื่อและเทคโนโลยีที่เหมาะสม จะทำให้เห็นความคิดนั้นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน และเมื่อผู้เรียนสร้างสิ่งใดสิ่งใดขึ้นมาในโลก ก็หมายถึงการสร้างความรู้ขึ้นในตนเองนั่นเอง ความรู้ที่ผู้เรียนสร้างขึ้นในตนเองนี้ จะมีความหมายต่อผู้เรียน จะอยู่คงทน ผู้เรียนจะไม่ลืมง่ายและจะสามารถถ่ายทอดให้ผู้อื่นเข้าใจความคิดของตนได้ดีนอกจากนั้นความรู้ที่สร้างขึ้นเองนี้ ยังเป็นฐานให้ผู้เรียนสามารถสร้างความรู้ใหม่ต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

2.2 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 เพลงเดี่ยว

2.2.1.1 ความหมายและลักษณะการบรรเลงเพลงเดี่ยว

วิเชียร กุลตัณฑ์ (2540, น. 65) ให้ความหมายและลักษณะการบรรเลงเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้ เป็นเพลงที่กำหนดให้เครื่องดนตรีเครื่องใดเครื่องหนึ่งบรรเลงโดดเดี่ยวอยู่เพียงผู้เดียวเป็นการอวดฝีมือตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Solo” ที่นิยมเดี่ยวกัน ได้แก่ เพลงกราวใน ลาวแพน พญาโศก นกขมิ้น สารถีเชิดนอก แขกมอญ ทยอยเดี่ยว ทะแย ฯลฯ

ราชบัณฑิตยสถาน (2540:69) ได้อธิบายความหมายลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ดังนี้ วิธีการบรรเลงดนตรีด้วยเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษนอกเหนือไปจากทางธรรมดาแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงและภูมิปัญญาของผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวนั้น โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น ระนาดเอก ฆ้องวง จะเข้ หรือ ซอ การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นอาจบรรเลงโดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะหรือมีเครื่องกำกับจังหวะร่วมบรรเลงด้วยก็ได้ การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีจุดประสงค์สำคัญ 3 ประการ คือ

1) เพื่อแสดงสติปัญญาของผู้ประดิษฐ์วิธีบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น

2) เพื่อแสดงความแม่นยำของผู้บรรเลง

3) เพื่อแสดงฝีมือและเม็ดพรายของผู้บรรเลง

อาจารย์มนตรี ตราโมท (2540, น. 65) ได้อธิบายความหมายลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ว่า เป็นวิธีการบรรเลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวง จะเข้ ซอ บรรเลงแต่อย่างเดียว การบรรเลงเครื่องดำเนินทำนองเพียงดนตรีเดียวที่เรียกว่า“เดี่ยว” นี้อาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง โทน รำมะนา สองหน้า หรือกลองแขกบรรเลงไปด้วยก็ได้ การบรรเลงอาจบรรเลงตลอดทั้งเพลง หรือแทรกอยู่ในเพลงใดเพลงหนึ่งเป็นบางตอนก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวมีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ

1) เพื่ออวดทาง คือ วิธีดำเนินทำนองที่มีความพลิกแพลงมีวิธีการโลดโผนตามความสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้นๆ

2) เพื่ออวดความแม่นยำ คือ จะต้องแม่นยำในการจดจำทำนองและวิธีการบรรเลงทุกอย่างได้ โดยไม่ผิดพลาด

3) เพื่ออวดฝีมือ คือ มีวิธีการบรรเลงต่างๆ ไม่ว่าจะโลดโผนหรือยากเพียงไรก็สามารถบรรเลงได้อย่างชัดเจน ถูกต้อง ทุกวรรคทุกตอน

เพราะฉะนั้น การบรรเลงที่เรียกได้ว่าเดี่ยว จึงมิใช่หมายความแคบๆ เพียงบรรเลงเดี่ยวเท่านั้นที่จะเรียกเดี่ยวได้แท้จริงนั้น ทาง (การดำเนินทำนอง) ก็ควรที่ให้เหมาะสมกับที่จะบรรเลงเดี่ยว เช่น มีโอดพัน หรือมีวิธีการโลดโผนพลิกแพลงต่างๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นด้วย เพื่อให้เป็นไปตามความประสงค์ทั้ง 3 ที่กล่าวมา

สงบศึก ธรรมวิหาร (2542,68:69) ได้ให้คำจำกัดความว่า ทางเดี่ยวคือ วิธีการดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่จะนำมาเดี่ยวนั้นต้องเป็นเครื่องที่ทำทำนองเท่านั้น เครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง กลอง พวกนี้เขาไม่เดี่ยวกัน แต่ในตอนหลังนี้ปรากฏว่าถ้าเป็นการเดี่ยวเพลงชั้นเดียวท้ายเครื่องและเดี่ยวกันรอบวง (คือให้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดผลัดกันเดี่ยวตนละทีจนครบวง) แล้วในตอนสุดท้ายเขามักจะให้กลอง ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง และเครื่องประกอบจังหวะที่ใช้เพลงนั้นตีเดี่ยว พร้อมกันไปเป็นการล้อเลียนทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีอื่นๆ ด้วย แต่นี่ก็ต้องนับว่าเป็นข้อยกเว้นเพราะเป็นการทำเพื่อความสนุกสนานมากกว่าตามประเพณีดั้งเดิมแล้วเขาไม่ออกกลองมาเดี่ยวกันการเดี่ยวโดยทั่วไปนั้นเขาใช้เครื่องทำทำนองต่างๆ มาเดี่ยว เช่น ในวงปี่พาทย์ก็ได้แก่ ปี่พาทย์ชนิดต่างๆ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องใหญ่ และฆ้องเล็ก ส่วนระนาดทองและระนาดทุ้มเหล็กนั้น แม้จะเป็นเครื่องทำทำนองก็ไม่นิยมใช้เดี่ยวกัน ในวงเครื่องสายนั้นเครื่องที่นำมาใช้เดี่ยวก็ได้แก่ ขลุ่ยต่างๆ ซออู้ ซอด้วง จะเข้ เหล่านี้ เป็นต้น ในตอนหลังนี้เมื่อมีการนำเครื่องดนตรีบางชนิดเข้ามาผสมในวงเครื่องสายก็เลยนิยมเดี่ยวเครื่องดนตรีนั้นๆ เช่น ไวโอลิน ออร์แกน และขิม ตามไปด้วย การเดี่ยวนี้ผิดกับการบรรเลงคนเดียวสมัยนี้เข้าใจผิดว่าถ้าเอาซอด้วงมาสีคนเดียวก็เป็นการเดี่ยวแล้ว การสีซอด้วงหรือการบรรเลงเครื่องดนตรีอย่างอื่นแต่เพียงอย่างเดียวนั้น จะเป็นการเดี่ยวก็ต่อเมื่อเข้าอยู่ในลักษณะดังต่อไปนี้

1) เป็นการอวดทางหรือวิธีการดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ

2) เป็นการอวดฝีมือในการบรรเลง

3) เป็นการอวดความแม่นยำสำหรับเพลงที่เดี่ยวนั้น

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542, น. 49) ได้อธิบายความหมายลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวไว้ในหนังสือสังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย ดังนี้ เพลงประเภทเพลงเดี่ยวเป็นการบรรเลงโดยอาศัยเครื่องดนตรีประเภททำทำนองเพียงเครื่องเดียว นอกจากนั้นยังต้องอาศัยเครื่องหนังหรือกลองช่วยในการทำจังหวะหน้าทับและฉิ่ง ในการทำจังหวะทั่วไป โดยปกติแล้ว เพลงที่นิยมการบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยว จะเป็นเพลงที่ใช้ขับร้องและบรรเลงเป็นเพลงหมู่ทั่วไป แต่เนื่องจากเพลงเดี่ยวมีการตกแต่งกลเม็ดเด็ดพรายต่างๆ อย่างพิสดารจึงไม่เหมาะสำหรับการบรรเลงหลายๆ เครื่อง เพราะนอกจากจะบดบังสีสันอันไพเราะของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องแล้ว ยังจะทำให้เกิดความรู้สึกที่รกรุงรังจนเกินงาม การบรรเลงเพลงเดี่ยว ตามคตินิยมของนักดนตรีไทยมีจุดมุ่งหมายในการนำเสนออยู่ 3 ประการ

ประเภทแรก เป็นการนำเสนอลีลาของท่วงทำนอง หรือทางเพลงของครูที่ได้ตกแต่งไว้อย่างไพเราะวิจิตรพิสดาร

ประเภทที่สอง ต้องการแสดงให้เห็นถึงความแม่นยำในการจดจำกลเม็ดเด็ดพรายแบบต่างๆ ที่ครูได้บรรเลงขึ้นอย่างละเอียดและวิจิตรพิสดารได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง

ประเภทที่สาม เป็นการแสดงถึงทักษะและความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างถูกต้อง ไม่ว่าจะเป็นด้านลีลาความวิจิตรพิสดารเพียงใด น้ำเสียงที่บรรเลงออกมาจะต้องได้คุณภาพที่มาตรฐานอย่างสม่ำเสมอ

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557, น. 532) ได้อธิบายความหมายและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวไว้ดังนี้ เพลงเดี่ยวเป็นทำนองเพลงที่นักดนตรีประดิษฐ์ลีลาให้พลิกแพลงพิสดาร บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเพลงชนิดใดชนิดหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม จะเข้ ขิม ขลุ่ย ปี่ใน ซอด้วง ซออู้ เป็นต้น โดยมี ฉิ่ง ฉาบเล็ก กรับ กลองแขกหรือกลองสองหน้าหรือ โทน – รำมะนา ทำหน้าที่กำกับจังหวะ จุดมุ่งหมายของการเดี่ยวเพลงมีสองประการคือ

1) เพื่อแสดงความสามารถและฝีมือของผู้บรรเลง ความจำ ความแม่นจังหวะ และการบรรเลงที่แม่นยำไม่ผิดพลาด

2) เพื่อเป็นการอวดทางหรือสำเนียงเพลงที่ไพเราะ พิสดาร ความชัดเจนของท่วงทำนอง การใช้กลวิธีบรรเลงที่แปลกและมีเม็ดพรายในการบรรเลงที่เหนือชั้น เป็นต้น (สารานุกรมเพลงไทย, 2542,94: 95)

บุญช่วย โสวัตร (2531, น. 7 - 8) ได้กล่าวเกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยว ไว้ในหนังสือสูจิบัตรเนื่องในงาน จุฬาวาทิต เดี่ยวเฉลิมพระเกียรติว่า การบรรเลงเดี่ยวสำหรับดนตรีไทย เป็นการบรรเลงที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะภายใต้จุดประสงค์เพื่อการพิชิตงานสำหรับรองรับสมรรถภาพฝีมือขั้นสูงของศิลปิน (นักดนตรีไทย) ภายใต้คุณสมบัติพิเศษด้านการเรียบเรียงสำนวนในขั้นพิสดารของผู้ประพันธ์ให้ผู้บรรเลงต้องใช้ผลของการฝึกฝนขั้นพิเศษ ทั้งด้านการใช้กำลังและสติปัญญาควบคุมการบรรเลง ตามกรอบแห่งการควบคุมงานประพันธ์ ขั้นพิสดาร (เพลงที่ประดิษฐ์ประดับด้วยศิลปะขั้นสูง) เป็นงานที่มีเจตจำนงสำหรับใช้บรรเลงด้วยศิลปินที่มีความชำนาญเฉพาะเท่านั้น ด้วยบริบทดังกล่าว วงวิชาชีพดนตรีไทยจึงกำหนดให้ศิลปินทำการศึกษาฝึกฝนเป็นลำดับสุดท้ายแห่งกระบวนเชิงฝีมือการบรรเลง ผู้ที่ประสบความสำเร็จครูจึงถ่ายทอดงานในระดับ การบรรเลงเดี่ยวให้ และนิยมเรียกว่าผู้มีฝีมือขั้นสูง

2.2.1.2 การเกิดการบรรเลงเดี่ยว

มนตรี ตราโมท (2524, สูจิบัตร) ได้กล่าวเกี่ยวกับการเกิดการบรรเลงเดี่ยว ไว้ในหนังสือสูจิบัตรเนื่องในงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล ว่า การบรรเลงเพลงเดี่ยวนี้ สันนิษฐานว่า ครูมีแขกจะเป็นผู้เริ่มบรรเลงเป็นคนแรกโดยเป่าปี่ในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ดังปรากฏในบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่งซึ่งแต่งขึ้นในรัชกาลที่ 3 ว่า

ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าปี่ทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ

หมายความว่า ในรัชกาลที่ 3 ครูมีแขกได้แต่งเพลงทยอยเดี่ยวขึ้นและเป่าปี่เดี่ยวจนมีชื่อเสียงเลื่องลือ จนถึงแก่ผู้ขับเสภานำไปแต่งไว้ในบทไหว้ครูเสภา นับว่าเป็นเกียรติอันยิ่งใหญ่อันหนึ่ง ขณะนั้นการบรรเลงเดี่ยว ก็มีอยู่เพียงการเป่าปี่เดี่ยวเชิดนอกประกอบการแสดงหนังใหญ่อย่างเดียว ซึ่งถือเป็นหน้าพาทย์ประกอบการแสดงมิใช่การบรรเลงอวดกันแต่อย่างใดไม่ได้

ส่วนการบรรเลงเพลงเดี่ยวต่างๆดังที่ใช้อยู่ในปัจจุบันนี้ เข้าใจว่ายังไม่มีเพราะเพลงที่เดี่ยวกันนี้มักเป็นเพลงอัตรา 3 ชั้น ทั้งสิ้นและในสมัยรัชกาลที่ 3 เพลงประเภทร้องรับก็ยังไม่มีอัตรา 3 ชั้นการร้องให้ดนตรีรับ ทั้งในการขับเสภา การบรรเลงมโหรี และการแสดงละคร ล้วนเป็นเพลง 3 ชั้นทั้งนั้น เพลงร้องส่งให้ดนตรีรับ เพิ่งเกิดเป็นอัตรา 3 ชั้นก็เมื่อครูมีแขกได้เป็นผู้ริเริ่มขยายเพลงขึ้นเมื่อปลายรัชกาลที่ 3 ต่อต้นรัชกาลที่ 4 นี่เองและก็เป็นทางเพลงพื้นบ้านทั้งนั้น เช่นเพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงการเวก เป็นต้น เพลงเดี่ยวต่างๆที่บรรเลงกันอยู่นี้ โดยเฉพาะเพลงหลักที่เดี่ยว คือ แขกมอญ สารถี พญาโศก นกขมิ้น เข้าใจว่าจะเริ่มกันในสมัยที่ 4 ซึ่งเป็นสมัยที่ดนตรีปี่พาทย์ได้รับความนิยมเจริญแพร่หลาย มีเจ้านายขุนนางทางราชการและคหบดีเป็นเจ้าของวงกันเป็นอันมาก หลังจากนั้นถึงมีครูบาอาจารย์ทางดนตรี ได้คิดแต่งเพลงเดี่ยวอื่นๆ ขึ้นตามลำดับในปัจจุบันทุกๆ เพลงเดี่ยวได้หมดตลอดทั้งวง

ดุษฎี มีป้อม (2544, น. 23) ได้กล่าวเกี่ยวกับประวัติที่มาของการเดี่ยว ไว้ในงานวิจัย เรื่องการศึกษาลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ว่า การบรรเลงเพลงเดี่ยวในระยะแรกๆเครื่องดนตรีที่ใช้เดี่ยวคงจะเป็น เครื่องเป่า เพลงที่ใช้เดี่ยวนอกจากเพลงทยอยเดี่ยวแล้วอาจจะมีเพลงเชิดนอกอีกเพลงหนึ่ง เนื่องจากเพลงเชิดนอก เป็นเพลงที่แต่งขึ้นเฉพาะสำหรับ เป่าปี่ในการ

แสดงหนังใหญ่ตอนเบิกโรง ชุดจับลิงหัวค่ำ การแสดงชุดนี้ใช้ปี่เป่าตอนที่ลิงขาวกับลิงดำรบกันเพลงที่ใช้คือเพลงเชิดนอก ฉะนั้นการเดี่ยวปี่เพลงเชิดนอกคงจะมีมาในระยะเดียวกับการเดี่ยวปี่ทยอยเดี่ยวแล้ว เพลงเดี่ยวที่เกิดขึ้นในระยะต่อมานั้น พอสันนิษฐานได้ว่า อาจจะมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆเหตุที่สันนิษฐานว่าเพลงเดี่ยวเริ่มมีขึ้นในรัชสมัยนี้ เพราะว่าเพลง 3 ชั้น ที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้นส่วนใหญ่แต่งขึ้นในราวรัชสมัยปลายรัชกาลที่3หรือช่วงต้นรัชกาลที่ 4 และในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ มีการประชันวงปี่พาทย์กันมาก เมื่อนักดนตรีมีโอกาสประกวดหรือประชันขันแข่งกันบ่อยครั้งก็ต้องแสดงความสามารถกันเต็มความสามารถในทุกๆด้าน จึงคิดค้นหาวิธีการบรรเลงใหม่โดยนำเพลงที่มีอยู่มาประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่ เป็นทางเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละอย่างให้มีความไพเราะ พิสดารซับซ้อน โดยยึดเนื้อเพลงของเดิมเป็นหลักและให้บรรเลงทีล่ะเครื่องมือเรียกการบรรเลงชนิดนี้ว่าเพลงเดี่ยว หรือทางเดี่ยวและได้รับความนิยมบรรเลงกันมาก

เพลงเดี่ยวเป็นศิลปะชั้นสูงของดนตรีไทยที่มีความละเอียดอ่อน อันเป็นศูนย์ร่วมของปัญญา ความรู้ความสามารถ และทีเด็ดเม็ดพรายต่างๆของกระบวนการบรรเลงดนตรีไทยที่สะท้อนให้เห็นความรู้ความสามารถของศิลปินผู้สร้าง ผู้สืบสาน กระบวนการถ่ายทอดตลอดจนการพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของดนตรีไทยในยุครัตนโกสินทร์ เพลงเดี่ยวเป็นสิ่งมีค่าที่นักดนตรีไทยทุกคนมีความใฝ่ฝัน และปรารถนาอยากจะได้มาเป็นเครื่องแสดงถึงภูมิความรู้ของตนและสามารถบรรเลงได้อย่างยอดเยี่ยม เพื่อเป็นทางนำไปสู่ความเป็นเลิศทางดนตรี และได้รับความนิยมจากบรรดานักดนตรีทั้งหลาย แม้ว่าเพลงเดี่ยวจะเป็นเพลงแห่งความใฝ่ฝันของนักดนตรีส่วนใหญ่ก็ตาม การสืบถอดเพลงเดี่ยวนั้นใช้วิธีการถ่ายทอดสืบต่อๆ กันมาเป็นรุ่นๆส่วนใหญ่นักดนตรีไม่นิยมจดบันทึกเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวไว้ว่าเพลงเดี่ยวนั้นๆ ใครเป็นผู้แต่ง แต่งขึ้นเมื่อใด แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงในโอกาสใดมีกี่ทางถ่ายทอดให้ใครบ้างมีกระบวนการถ่ายทอดอย่างไร เป็นต้น ถึงแม้ว่านักดนตรีบางส่วนจะรู้ที่มาของเพลงเดี่ยวเหล่านั้นอยู่บ้างบางส่วน แต่ก็ไม่มีผู้ใดรู้ หรือบันทึกประวัติความเป็นมาของเดี่ยวไว้โดยละเอียดเลยว่า เพลงเดี่ยวแรกคือเพลงอะไร ใครเป็นผู้คิดแต่งขึ้นและแต่งขึ้นเพื่ออะไร คงจะมีเพียงข้อสันนิษฐานว่าเพลงเดี่ยวเพลงแรกอาจเป็นเพลงทยอยเดี่ยว ที่พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) แต่ขึ้นซึ่งมีบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่งของสุนทรภู่กล่าวไว้ว่า ครูมีแขกคนนี้เค้าดีครันเป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ แม้ว่าจะไม่มีผู้ใดทราบที่มาและต้นกำเนิดของเพลงเดี่ยวอย่างชัดเจน แต่เพลงเดี่ยวก็ได้รับความนิยมมากขึ้น จนนักดนตรีหลายท่านได้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงต่างๆขึ้นอีกมากมาย แต่ละเพลงก็มีทางสำหรับเครื่องดนตรีต่างๆ ทั้งวงปี่พาทย์และวงเครื่องสาย แม้ในปัจจุบันก็ยังมีนักดนตรีนำเพลง 3 ชั้นมาคิดประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวเพิ่มขึ้นอีก

จากการศึกษาคำอธิบายความหมาย ลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวและการเกิดการบรรเลงเดี่ยว ในข้างต้นสรุปได้ว่าเป็นวิธีการบรรเลงดนตรีด้วยเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษนอกเหนือไปจากทางธรรมดา แสดงถึงฝีมือความสามารถของผู้บรรเลงและภูมิปัญญาของผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวนั้น โดยคำนึงถึงทำนองเพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้การบรรเลง ในการประพันธ์เพลงเดี่ยวม้ารำนี้ ผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดการบรรเลงเพลงเดี่ยวมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวม้ารำ 3 ชั้น โดยจะคำนึงถึงวาระโอกาสในการบรรเลงที่แตกต่างกันไปตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ด้วย อาจบรรเลงโดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะหรือมีเครื่องกำกับจังหวะร่วมบรรเลงด้วยก็ได้

2.2.2 ฆ้องวงใหญ่

2.2.2.1 ประวัติความเป็นมาและลักษณะของฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีไทยที่สำคัญชิ้นหนึ่ง กว่าจะกลายมาเป็นฆ้องวงใหญ่ที่บรรเลงกันในปัจจุบัน ย่อมมีประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการที่จะต้องศึกษา มีเอกสารทางวิชาการและตำราต่างๆ ที่เขียนอธิบายเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและลักษณะของฆ้องวงใหญ่ไว้ ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ศึกษาจากเอกสารของกรมศิลปากร ซึ่งได้อธิบายเกี่ยวประวัติความเป็นมาของฆ้องวงใหญ่ไว้ ในคู่มือการเรียนและฝึกปฏิบัติดนตรีไทย ฆ้องวงใหญ่ ไว้ดังนี้

ฆ้อง ตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน (2532 น. 101) หมายถึงเครื่องตีที่ทำให้เกิดเสียงอย่างหนึ่ง ทำด้วยโลหะผสมทองเหลือง ทองแดง สังกะสี รูปร่างเป็นแผ่นวงกลมงอขุ้มลงรอบตัว เรียกว่าฉัตรมีปุ่มกลางสำหรับตีสร้างขึ้นมาใช้ตั้งแต่สมัยโบราณดังปรากฏหลักฐานในไตรภูมิพระร่วงว่า ลางคนตีกลองตีพาทย์ฆ้อง

ฆ้อง เป็นเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ รูปร่างคล้ายฉาบคือมีปุ่มตรงกลางและมีฐานแผ่ออกไปโดยรอบ ที่ต่างกับฉาบก็คือหล่อด้วยโลหะหนากว่าฉาบและมีหักง้องุ้มออกไปเป็นขอบคนละด้านกับปุ่มที่โป่งออกมา ขอบที่หักงุ้มออกมานั้นเรียกว่าฉัตร และที่ขอบฉัตรเจาะรู 2 รู ไว้ร้อยเชือกหรือหนังสำหรับห้อย หรือไม่ก็ผูกร้อยปลายอีกด้านหนึ่งไว้กับไม้สำหรับมือถือ และมีไม้ตีที่พันผ้าห่อหุ้ม และถัก หรือรัดด้วยเชือกให้แน่น ไม่หลุด ใช้ตีตรงปุ่มกลางฆ้องให้เกิดเสียง ใบเล็กๆตีลงไปเกิดเสียง ม็องๆ หรือ ฆ้องๆ จึงเรียกเสียงที่ได้ยินว่า ฆ้อง ซึ่งเรียกชื่อต่างกันดังนี้

ฆ้องวงใหญ่ ประดิษฐ์สร้างมาโดยลำดับ จาก ฆ้องโหม่ง ฆ้องคู่และฆ้องรางวงฆ้องใช้ต้นหวายโป่ง ทำเป็นร้านสูงประมาณ 25 ซม. ดัดโค้งเป็นวงกลมเกือบรอบคนตี แต่เปิดช่องมีทางเข้าด้านหลังได้ให้คนตีนั่งได้พอดี ส่วนลูกฆ้องเจาะรูรอบฉัตร 4 รู ใช้เชือกหนังร้อยผูกติดกับร้านฆ้อง ผูกเชือกลำดับจากใหญ่ไปหาเล็กมี 16 ลูก ใช้ตีด้วยไม้ที่ทำด้วยแผ่นหนังดิบตัดเป็นวงกลมเจาะรูตรงกลางไว้สอดด้ามไม้

สำหรับมือถือ มี 2 ข้าง สันนิฐานว่าฆ้องใหญ่น่าจะเกิดก่อนระนาด เพราะมีภาพเกะสลักวงปี่พาทย์ตั้งแต่สมัยโบราณ สมัยสุโขทัยใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์

ฆ้องวงเล็ก สร้างในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยคณาจารย์ได้ประดิษฐ์ฆ้องวงขึ้นเหมือนฆ้องวงใหญ่ทุกอย่าง แต่มีขนาดย่อมกว่าและมีขนาดเล็กกว่า แต่มีถึง 17 - 18 ลูก จึงเรียกว่าฆ้องวงเล็ก ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์

ฆ้องมอญ เป็นวงตั้งโค้งขึ้นเป็น 2 ข้าง มีเท้าตรงกลาง ส่วนร้านฆ้องนิยมแกะสลักเป็นลวดลายปิดทองประดับกระจก ด้านหัวโค้งแกะสลักเป็นรูปกินนรเรียกว่าหน้าพระ ส่วนอีกข้างเป็นปลายหาง มีลูก 15 ลูก และมีฆ้องมอญวงเล็กด้วย ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ

ฆ้องกระแต รูปร่างคล้ายฆ้องมอญ มี 11 ลูก ตัวร้านตั้งขึ้นแต่มีขนาดเล็กกว่าแต่ไม่มีการแกะสลักรูปกินนร (คู่มือการเรียนและฝึกปฏิบัติดนตรีไทย ฆ้องวงใหญ่ กรมศิลปากร, 2549 : 10 -11)

อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ (2535:41-42) ได้กล่าวเกี่ยวกับประวัติและลักษณะของฆ้องวงใหญ่ ในหนังสือประวัติเครื่องดนตรีไทยไว้ดังนี้ ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่คิดประดิษฐ์สร้างให้วิวัฒนาการมาโดยลำดับจากฆ้องเดี่ยว ฆ้องคู่ และฆ้องราง วงฆ้องใช้ต้นหวายโปงทำเป็นร้านสูงประมาณ 25 ซม.หวายเส้นนอก และเส้นในห่างกันประมาณ 14-17 ซม. ดัดโค้งเป็นวงล้อมไปเกือบรอบตัวคนนั่งตีเปิดช่องไว้สำหรับทางเข้าด้านหลังคนตีห่างกันราว 20-30 ซม. ขนาดของวงกว้างจากขอบวงในทางซ้ายไปถึงขอบวงทางขวากว้างประมาณ 82 ซม. จากด้านหน้าไปด้านหลังกว้างประมาณ 66 ซม. พอให้คนนั่งขัดสมาธินั่งตีได้สบาย แล้วเจาะรูลูกฆ้องทางขอบฉัตรลูกละ 4 รูใช้เชือกหนังร้อยผูกกับเรือนฆ้องให้ปุ่มลูกฆ้องหงายขึ้นผูกเรียงลำดับขนาดลูกต้นไปหาลูกยอด ตั้งแต่ใหญ่ไปหาเล็ก เรียงลำดับเสียงตั้งแต่ต่ำไปหาสูง ฆ้องวงหนึ่งจะมีจำนวน 16 ลูก ลูกต้นวัดขนาดผ่าศูนย์กลางได้ประมาณ 17 ซม. อยู่ทางด้านซ้ายมือหลังผู้ตี ลูกยอด วัดขนาดผ่าศูนย์กลางได้ประมาณ 12 ซม. อยู่ทางขวามือด้านหลังผู้ตี ใช้ตีด้วยไม้ที่ทำด้วยแผ่นหนังดิบ ตัดเป็นวงกลมเจาะตรงกลางสอดด้ามไม้สำหรับมือถือ วงหนึ่งใช้ไม้ตี 2 อัน ถือตีข้างละมือ

ภาคคีตะ - ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2545:45) จำกัดความเกี่ยวกับประวัติและลักษณะของฆ้องวงใหญ่ไว้ว่า ฆ้องวงใหญ่ มี 16 ลูก ลูกเสียงต่ำสุดซึ่งเรียกว่าลูกทวน มีขนาดกว้างประมาณ 17 เซนติเมตร เทียบเสียงโดยอนุโลมตรงเสียง เร (D) แล้วค่อยสูงไปตามลำดับลูกละ 1 เสียง ลูกเสียงสูงสุดเรียกว่าลูกยอด มีขนาดกว้างประมาณ 12 เซนติเมตร มีเสียงเทียบได้กับเสียง มี (E) ในสมัยโบราณมีแต่ฆ้องวงขนาดนี้ อย่างเดียว เรียกว่า ฆ้องวง จวบจนมีผู้สร้างฆ้องวงขนาดเล็กขึ้นมา ฆ้องวงนี้จึงเรียกว่าฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์ เวลาบรรเลงรวมวงมีหน้าที่ดำเนินเนื้อฆ้อง หรือ เนื้อเพลงที่เป็นหลักของวง แต่ในเวลาบรรเลงเดี่ยวจะตีโลดโผนตามวิธีการของฆ้องวง

ซึ่งมีทั้งกรอ กวาด ไขว้ ประคบมือ ฯลฯ ตามความเหมาะสมของเพลงนั้นๆ ไม้ที่ใช้ตีมี 2 อัน ผู้ตีนั่งขัดสมาธิหรือนั่งพับเพียบ (สุดแต่กาลเทศะ) ในวงฆ้อง ถือไม้ตีมือละอัน

จากข้อมูลที่ได้ศึกษาสามารถสรุปได้ว่า ฆ้องวงใหญ่มีวิวัฒนาการตามลำดับจาก ฆ้องโหม่ง ฆ้องคู่ ฆ้องราง และจนถึงฆ้องวงใหญ่ที่บรรเลงกันอยู่ในปัจจุบัน มีจำนวนลูก 16 ลูก เรียงตามลำดับเสียงจากลูกแรกซึ่งอยู่ทางซ้ายมือของผู้บรรเลง (ลูกทวน) ไปยังลูกสุดท้ายที่อยู่ทางขวามือของผู้บรรเลง (ลูกยอด) ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์ เวลาบรรเลงรวมวงมีหน้าที่ดำเนินเนื้อฆ้องหรือเนื้อเพลงที่เป็นหลัก นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญในการผสมวง เช่น วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์นางหงส์ หรือแม้แต่วงมโหรี ต่างก็ใช้ฆ้องวงใหญ่บรรเลงเป็นหลักของวงทั้งสิ้น

2.2.2.2 ท่านั่ง

ขัดสมาธิหรือพับเพียบที่กลางวงฆ้อง ลำตัวตรง ผู้บรรเลงหันหน้าไปสู่กึ่งกลางของวงฆ้อง

ภาพที่ 2 ท่านั่ง

ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

2.2.2.3 ท่าจับไม้ฆ้องวงใหญ่

เริ่มด้วยการหงายมือจับไม้ตีข้างละอัน ให้ก้านไม้ตีพาดอยู่ในกลางร่องอุ้งมือพร้อมกับใช้นิ้วกลาง นาง ก้อย จับก้านไม้ตีฆ้องไว้ และใช้นิ้วหัวแม่มือแตะอยู่ที่ด้านข้างปลายนิ้วชี้กดที่ด้านล่างของก้านไม้ตีฆ้อง โดยให้ปลายนิ้วชี้อยู่ชิดกับหัวไม้ตีฆ้องในลักษณะที่จะใช้ควบคุมเสียงของฆ้องวงใหญ่

ภาพที่ 3 ท่าจับไม้ฆ้องวงใหญ่
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

แล้วคว่ำมือลง เมื่อพร้อมที่จะลงมือบรรเลง แขนทั้งสองอยู่ข้างลำตัวงอข้อศอกเป็นมุมฉากพองาม การจับไม้ ให้จับแน่นและสามารถหมุนไม้ฆ้องขณะบรรเลงได้ในขั้นสูงขึ้น

ภาพที่ 4 ท่าจับมือฆ้องวงใหญ่
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

2.2.2.4 วิธีตีฆ้องวงใหญ่

1) ลักษณะการตี

1.1) ต้องตีให้หน้าไม้ตีตั้งฉากกับลูกฆ้อง

1.2) ตีถูกตรงกลางปุ่มลูกฆ้องให้เต็มปื้นไม้ตี

1.3) ใช้ข้อมือและกล้ามเนื้อแขนเป็นหลัก

1.4) ยกไม้ตีสูงพอสมควร (ประมาณ 5-6 นิ้วฟุต) ในขั้น 1 ถึง 3

1.5) ขณะบรรเลงควรหมุนหน้าไม้ตีเพื่อไม่ให้หัวไม้ตีเสียรูปทรงและกระทำได้ถูกกาลเทศะ

1.6) ขณะเตรียมรับร้องห้ามใช้ข้อศอกท้าวไปที่ส่วนใดส่วนหนึ่งของวงฆ้อง

2) วิธีการตี

มีดังต่อไปนี้ ทั้งนี้การประเมินจะถือตามมาตรฐานทางวิชาการ

2.1) ตีไล่เสียงทีละมือขึ้นลง โดยใช้มือซ้ายตีที่ลูกทั่ง (ลูกทวน) หรือลูกที่มีเสียงต่ำสุด ซึ่งอยู่ทางซ้ายมือของผู้บรรเลงและตีเรียงเสียงขึ้นไป จนได้คู่แปดกับลูกเท่า คือครึ่งวงของลูกฆ้อง แล้วเปลี่ยนไปใช้มือขวาไล่ต่อไปจนถึงลูกยอด หรือลูกที่มีเสียงสูงสุด ซึ่งอยู่ทางขวามือของผู้บรรเลง ในทำนองกลับกันใช้มือขวาตีที่ลูกยอดไล่เรียงเสียงลงมาให้ได้คู่แปดกับลูกยอด แล้วเปลี่ยนไปใช้มือซ้ายไล่เรียงเสียงลงมาจนถึงลูกทั่ง

2.2) ตีไล่เสียงสลับมือ โดยการตีสลับมือซ้ายมือขวาจากเสียงต่ำสุดไปหาเสียงสูง โดยใช้มือซ้ายตีลงไปก่อน แล้วตามด้วยมือขวา เมื่อมือขวาตีถึงลูกยอด (เสียงสูงสุด) ให้ตีถอยลงมา โดยเริ่มด้วยมือซ้ายตีลงที่ลูกรองยอดก่อน ตามด้วยมือขวาตีลงที่ลูกยอดแล้วตีสลับกลับลงมาจนถึงเสียงต่ำสุด

2.3) ตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่ต่างๆ

1) โดยลงน้ำหนักมือเท่ากัน ใช้มือซ้ายและมือขวาตีลงไปที่ลูกฆ้องพร้อมกันทั้งสองมือโดยใช้น้ำหนักมือทั้งสองเท่ากันและมีเสียงประมาณกัน

2) โดยเน้นน้ำหนักมือขวามากกว่ามือซ้าย ใช้มือซ้ายและมือขวาตีลงไปที่ลูกฆ้องพร้อมกันทั้งสองมือ โดยเน้นน้ำหนักมือขวาที่ตีลงไปให้ดังชัดเจนกว่ามือซ้ายเล็กน้อย

3) โดยเน้นน้ำหนักมือซ้ายมากกว่ามือขวา ใช้มือซ้ายและมือขวาตีลงไปที่ลูกฆ้องพร้อมกันทั้งสองมือ โดนเน้นน้ำหนักมือซ้ายที่ตีลงไปให้ดังชัดเจนกว่ามือขวาเล็กน้อย

2.4) ตีกรอคู่ต่างๆ

1) โดยลงน้ำหนักมือเท่ากัน โดยการใช้มือซ้ายตีลงก่อนแล้วตามด้วยมือขวาสลับกันให้เกิดพยางค์ถี่ๆ มือซ้ายและมือขวาต้องมีน้ำหนักเท่ากัน โดยให้จบลงด้วยมือขวา

2) โดยลงน้ำหนักมือขวามากกว่ามือซ้าย วิธีตีใช้มือซ้ายตีลงก่อนแล้วตามด้วยมือขวาสลับกันให้เกิดพยางค์ถี่ๆ แต่ให้มือขวามีน้ำหนักมากกว่ามือซ้ายเล็กน้อย โดยให้จบลงด้วยมือขวา

3) โดยลงน้ำหนักมือซ้ายมากกว่ามือขวา วิธีตีใช้มือซ้ายตีลงก่อนแล้วตามด้วยมือขวาสลับกันให้เกิดพยางค์ถี่ๆ เน้นน้ำหนักมือซ้ายให้ดังชัดเจนมากกว่ามือขวาเล็กน้อย โดยให้จบลงด้วยมือขวา

2.5) ตีผสมมือ และการแบ่งมือเบื้องต้น

1) ไล่เสียงขึ้น 3 เสียง โดยเริ่มจากลูกทั่งไปหาลูกยอด ทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยรูปแบบการแบ่งมือ ซ้าย-ขวา-ขวา

2) ไล่เสียงลง 3 เสียง โดยเริ่มจากลูกยอดไปหาลูกทั่ง ทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยใช้รูปแบบการแบ่งมือ ขวา-ซ้าย-ซ้าย

3) ไล่เสียงขึ้น 4 เสียง โดยเริ่มจากลูกทั่งไปหาลูกยอด แบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยใช้รูปแบบการแบ่งมือ ซ้าย-ซ้าย-ขวา-ขวา

4) ไล่เสียงลง 4 เสียง โดยเริ่มจากลูกยอดไปหาลูกทั่ง แบบเรียงเสียงและข้ามเสียงโดยใช้รูปแบบการแบ่งมือ ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย

5) ไล่เสียงขึ้นเกิน 4 เสียง แต่ไม่เกินช่วงคู่ 8 โดยเริ่มจากลูกทั่งทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยใช้รูปแบบการแบ่งมือ ซ้าย-ตามด้วยขวาทั้งหมด

6) ไล่เสียงลงเกิน 4 เสียง แต่ไม่เกินช่วงคู่ 8 โดยเริ่มจากลูกยอดทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยใช้รูปแบบการแบ่งมือ ขวา-ตามด้วยซ้ายทั้งหมด

2.6) ตีสะบัดขึ้นลง โดยใช้มือซ้ายตีลงไปหนึ่งเสียงและตามด้วยมือขวาสองเสียง โดยใช้ความเร็วพอประมาณ และในทางกลับกัน ใช้มือขวาตีลงไปหนึ่งเสียง และตามด้วยมือซ้ายสองเสียงด้วยความเร็วพอประมาณ ทั้งแบบการตีเรียงเสียงและข้ามเสียง

2.7) ตีประคบมือขวา

1) ตีหนีบ โดยการใช้มือขวาตีลงไปที่ปุมของลูกฆ้อง แล้วยังคงวางแตะไว้ คือ ไม่ยกมือและไม่กดมือที่ลูกฆ้อง

2) ตีหนับ โดยการใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง แล้วยกไม้ตีขึ้นเพียงเล็กน้อยเพื่อให้เกิดเสียงกังวานพอประมาณ แล้วจึงใช้ไม้ตีกดลงไปเพื่อห้ามเสียง

3) ตีหนอด โดยการใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง แล้วยกไม้ตีขึ้นเพื่อให้เกิดเสียงดังกังวานยาวพอควร แล้วจึงใช้ไม้ตีกดห้ามเสียง

4) ตีโหน่ง โดยการใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้องด้วยการใช้กำลังแขนและข้อมือ ช่วยเน้นให้มีเสียงกังวานแล้วรีบยกมือขึ้นทันที

2.8) ตีประคบมือซ้าย

1) ตีแตะ โดยการใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง แล้วยังคงวางแตะไว้ คือ ไม่ยกมือ และไม่กดมือที่ลูกฆ้อง

2) ตีตะ โดยการใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง แล้วยกไม้ตีเพียงเล็กน้อยเพื่อให้เกิดเสียงดังกังวานพอประมาณ แล้วใช้ไม้ตีกดลงไปเพื่อห้ามเสียงทันที

3) ตีดีด โดยการใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้องแล้วยกไม้ขึ้นเพื่อให้เกิดเสียงดังกังวานยาวพอควร แล้วจึงใช้ไม้ตีกดห้ามเสียง

4) ตีติง โดยการใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้องด้วยการใช้กำลังแขนและข้อมือช่วยเน้นให้เกิดเสียงกังวาน แล้วรีบยกมือขึ้นทันที

2.9) ตีกระทบคู่ 3 คือ การตี 2 มือ เป็นคู่ 3 ให้เหลื่อมกัน โดยมือซ้ายตีนำลงไปก่อนแล้วกดไว้ ส่วนมือขวาตีตามลงไปด้วยน้ำหนักที่มากกว่าแล้วยกขึ้นให้เสียงกังวาน

2.10) ตีกวาด ขึ้นลง คู่ 4 คู่ 8

1) ตีกวาดขึ้น คู่ 4 คู่ 8 ใช้มือขวากวาดขึ้น จากเสียงที่กำหนดผ่านปุ่มของลูกฆ้องไปให้ตรงจำนวนคู่คู่ 4 หรือคู่ 8 ในจังหวะที่มือขวาเริ่มกวาดขึ้น ให้มือซ้ายตีลงไปยังเสียงที่เริ่มกวาด เมื่อกวาดถึงเสียงที่ต้องการ (คู่ 4 หรือ 8) แล้ว ทั้งมือซ้ายและมือขวาตีพร้อมกันให้ลงจังหวะ

2) ตีกวาดลงคู่ 4 คู่ 8 ใช้มือขวากวาดลงจากเสียงที่กำหนดผ่านปุ่มของลูกฆ้องลงไปให้ตรงจำนวนคู่ 4 หรือ 8 เมื่อมือขวากวาดลงถึงเสียงที่ต้องการ (คู่ 4 หรือ 8) มือซ้าย และมือขวาตีพร้อมกันให้ลงจังหวะห่างกันคู่ 4 (มือขวาอยู่ตำแหน่งเสียงที่ต้องการ)

3) ตีกวาด ลง-ขึ้น ใช้มือขวากวาดลงจากเสียงที่ต้องการ แล้วกวาดขึ้นในขณะที่มือขวากวาดขึ้น ให้มือซ้ายตีลงจังหวะไปยังเสียงที่ต้องการ เมื่อมือขวากวาดขึ้นถึงเสียง ที่ต้องการแล้วทั้งมือซ้ายและมือขวาตีพร้อมกันเป็นคู่ 8 ให้ลงจังหวะ

2.11) ตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่จากคู่ 8 ถึง 16 โดยการใช้มือขวาตีลงที่ปุ่มของลูกฆ้องลูกยอดหรือลูกรองยอด และใช้มือซ้ายตีให้ได้คู่แปดกับลูกยอดหรือลูกรองยอด ให้มือขวาตียืนเสียงอยู่ลูกเดิมแล้วใช้มือซ้ายไล่เสียงจากคู่ 8 ลงไปจนครบคู่ 16

2.12) ตีกรอคู่ต่างๆ ตั้งแต่คู่ 8 ถึงคู่ 16 โดยการใช้ซ้ายตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้องลูกทั่งหรือลูกทวน และใช้มือขวาตีให้ได้คู่แปดกับลูกทั่งหรือลูกทวนในลักษณะของการกรอใช้มือขวาตีกรอขึ้นไปทีละเสียง จนครบคู่ 16 โดยให้มือซ้ายตียืนเสียงอยู่ลูกเดิม

2.13) ตีสะบัดสอดสำนวน โดยการใช้วิธีตีสะบัดตามปกติสลับการดำเนินทำนองเป็นประโยคๆไป

2.14) ตีโปรย โดยการใช้วิธีตีสลับไล่เสียงซ้ายขวา พร้อมทั้งสะบัดข้อมือซ้ายขวาเล็กน้อยในลักษณะอาการเปิดมือพอประมาณ

2.15) ตีสะบัดเฉี่ยว โดยการใช้มือขวาตีสองเสียง และใช้มือซ้ายตีหนึ่งเสียงทั้งขาขึ้นและขาลง

2.16) ตีไขว้มือ โดยการใช้มือขวาตียืนหนึ่งเสียงและใช้มือซ้ายตีอีกหนึ่งเสียงเป็นคู่เสียงสลับกับมือขวา แล้วยกมือซ้ายข้ามมือขวาในลักษณะของกากบาท (X) ให้ได้คู่ต่างๆตามที่ต้องการหรือกลับกัน (คือยืนเสียงมือหนึ่งและเดินเสียงอีกมือหนึ่ง)

2.17) ตีสะบัดห้ามเสียง โดยการใช้วิธีตีสะบัดตามปกติ พร้อมทั้งมีการประคนมือ

2.18) ตีกรอด โดยการใช้มือขวาตียืนเสียงในลักษณะสปริงข้อมือเล็กน้อย (ให้เกิดเสียงชิดกันไม่ต่ำกว่า 2 ครั้ง) แล้วใช้มือซ้ายกดห้ามเสียงทันที ตั้งแต่คู่สองขึ้นไป

2.19) ตีสะบัด 3 ลูก สลับกันระหว่างช่วงคู่แปด โดยการใช้วิธีตีสะบัดตามปกติธรรมดาหนึ่งครั้ง และตามด้วยการตีสะบัดตามปกติอีกหนึ่งครั้ง แต่การตีในครั้งที่สองนี้ต้องให้ได้คู่แปดกับการตีสะบัดครั้งแรก

2.20) ตีสะบัด นำเสียงคู่ 8 โดยการใช้วิธีสะบัดขึ้นลงตามปกติให้เป็นคู่ตามที่ต้องการ จากต่ำไปหาสูงหรือกลับกัน

2.21) ตีกรุบ โดยการใช้มือซ้ายตียืนเสียงในลักษณะสปริงมือเล็กน้อยแล้วใช้มือขวากดห้ามเสียงทันทีตั้งแต่คู่สองขึ้นไป

2.22) ตีกวาดโฉบเฉี่ยว โดยการใช้วิธีการตีกวาดตามปกติ และใช้มือซ้ายตีเรียงเสียงไปอีกสองเสียงมี 2 แบบ คือกวาดขึ้นและกวาดลง

2.23) ตีปริบ โดยการใช้วิธีการตีโปรบตามปกติ และใช้นิ้วชี้ทั้งซ้ายและขวากดก้านไม้ตีห้ามเสียงทันที

2.24) ตีสะบัดสลับซ้ายขวาระหว่างคู่ 8 โดยการใช้วิธีตีสะบัดขึ้นซ้าย 3 เสียงขวา 3 เสียง ให้เป็นคู่ตามที่ต้องการ

3) วิธีตีในกรณีพิเศษ

2.25) ตีไขว้สอดมือ โดยการใช้มือขวาตียืนหนึ่งเสียงและใช้มือซ้ายไขว้สลับกันกับมือขวาไปมาจนจบวรรคตอนของเพลงระหว่างช่วงคู่ 8 และเมื่อจบประโยคเพลงต้องหมดที่มือซ้าย

2.26) ตีกวาดคู่ 16 โดยการใช้วิธีกวาดตามปกติ แต่เพิ่มจำนวนลูกในการกวาดให้ได้ครบสิบหกลูก ขาขึ้นใช้มือขวากวาดนำ ขาลงใช้มือซ้ายกวาดนำ

2.27) การประคบเสียงประสมมือ โดยใช้มือซ้ายห้ามเสียงมือขวา หรือใช้ขวาห้ามมือซ้าย วิธีบรรเลงเป็นลักษณะเดียวกับการตีดูดของระนาดทุ้ม

1) เป็นเสียงที่เกิดจากการบังคับเสียง โดยใช้มือทั้งสองร่วมกันบังคับเสียง คือ การตีมือขวาด้วยเสียงเปิด แล้วห้ามเสียงด้วยมือซ้ายหรือการปฏิบัติในทางตรงกันข้าม (เปิดซ้ายห้ามขวา) โดยแบ่งเป็นประคบเสียงขึ้นและประคบเสียงลง

2) เสียงประคบที่เกิดจากการบังคับเสียง โดยใช้มือข้างเดียวทำให้เกิดเสียงเปิด แล้วห้ามเสียง โดยการกดหัวไม้กับลูกฆ้องที่เกิดเสียงนั้นๆ

2.28) การฉายมือ หรือการตีมือฉายวิธีนี้มักจะมีอยู่ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว เป็นการตีที่เพิ่มทำนองให้ละเอียดขึ้นกว่าธรรมดา

2.29) ตีกระทบคู่ 8 ในลักษณะสะบัด 3 ลูก การสะบัดใช้มือขวาสองลูก และมือซ้าย 1 ลูก ช่วงระยะคู่ 8

2.2.2.6 คุณภาพเสียงและรสมือ

1) คุณภาพเสียง หมายถึง

1.1) การตีให้เสียงหนักแน่นชัดเจน

1.2) ถ้าเป็นลูกที่ตีพร้อมกันสองมือต้องเป็นเสียงที่ดังและหนักประมาณกัน

1.3) นอกจากนี้คุณภาพของเสียงอาจเกิดจากการใช้น้ำหนักมือทั้งสองข้างที่มีน้ำหนักต่างกันได้อีกลักษณะหนึ่ง

2) รสมือ หมายถึงความสามารถในการปฏิบัติต่อฆ้องวงใหญ่ เพื่อบังคับให้เกิดเสียงที่ฟังแล้วก่อให้เกิดความไพเราะ เกิดจากการได้ฝึกปฏิบัติมาโดยถูกต้องตามลำดับพัฒนาการสำหรับใช้ดำเนินทำนองได้เหมาะสมกับการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ (เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรี, 2538:62-68)

2.2.3 ประวัติเพลงม้ารำ เถา

เพลงม้ารำ เถา ทำนอง 2 ชั้น ของเดิมมีอัตราความยาว 7 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ เป็นเพลงโบราณสันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงชุดประกอบด้วยเพลงม้าย่อง ม้ารำ และม้าสะบัดกีบพวกกลอง แขกปี่ชวานำไปใช้บรรเลงสำหรับประกอบท่ารำอาวุธต่างๆ และยังนิยมใช้ขับร้องประกอบการแสดงโขนละครบางตอน เมื่อปี พ.ศ.2470 ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เคยนำไปแต่งขยายขึ้นเป็นเพลงโหมโรงเสภามาแล้วครั้งหนึ่ง ต่อมาเมื่อปี พ.ศ.2508 ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ และ ครูบุญยงค์ เกตุคง จึงร่วมกันนำเพลงม้ารำ 2 ชั้น นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นพร้อมทั้งมีเที่ยวเปลี่ยน ส่วนในอัตรา 2 ชั้น ได้นำทางที่ ครูมนตรี ตราโมท แต่งไว้สำหรับประกอบการแสดงมารวมไว้ด้วย จากนั้น ครูบุญยงค์ เกตุคง จึงตัดลงเป็นชั้นเดียวให้ครบเป็นเพลงเถา เพลงนี้จึงรวมแนวทางการแต่งเพลงของครูไว้ถึง 3 ท่านด้วยกัน บทขับร้องนำมาจากบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ทำนองร้องแต่งโดย ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

บทร้องเพลงม้ารำ เถา

ม้าเอย ม้าทรง สินธพชาติอาจองสูงใหญ่
เยื้องอกยกเท้าว่องไว ดังไกสนสีหราชจรลี
ม้วนข้อย่อเท้าเป็นทีรำ ลูกน้อยซอยย่ำอยู่กับที่
ผูกเครื่องเรื่องรัตน์รูจี ห้อยพู่จามรีพรายพลัน
อันม้าแซงนั้นพวกอาสา ม้าทหารแห่หน้ากล้าแข็งขัน
ม้าพี่เลี้ยงเคียงม้าพระทรงธรรม์ แล้วม้ากิดาหยันตามไป
สังคามารตาเป็นม้านำ ทางถ้ำแดนดงไม่หลงใหล
หน้าหลังคั่งคนคบไฟ ส่องสว่างมาในไพรพง

(สารานุกรมเพลงไทย. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ 2557, น. 532)

2.2.4 ประวัติและผลงานของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

ภาพที่ 5 ภาพครูสุรินทร์ สงค์ทอง
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

2.2.4.1 ประวัติการวิจัยด้านดนตรี

ร้อยตรีสุรินทร์ สงค์ทอง เกิดวันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ.2472 ที่ตำบลหนองแขม กิ่งอำเภอหนองแขม จังหวัดธนบุรี เป็นบุตรคนโตของนายเรือน สงค์ทอง และนางผาด สงค์ทอง (ฮวดพิทักษ์) มีพี่น้องจำนวนทั้งหมด 8 คน ครูสุรินทร์ สงค์ทอง สมรสเมื่อปี พ.ศ. 2495 กับนางสมศรี สงค์ทอง (เกมแกแมน) มีบุตรและธิดาจำนวน 4 คน คือ 1. นางรัตนาวรรณ ศรปทุม 2. นางสาวภาวนา สงค์ทอง (ถึงแก่กรรม) 3. นางรัชทา ยิ้มระยับ และ 4. พ.อ.อ.เทวรักษ์ สงค์ทอง ปัจจุบันพำนักอยู่ ณ บ้านเลขที่ 36/14 หมู่ที่ 8 ตำบลบางเขน อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี รหัสไปรษณีย์ 11000 จบการวิจัยชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนสหราชบูรณะ (วัดหนองแขม) และจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนกวดวิชาวัดสุทัศน์ (ขุนสุคนธ์) ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 10 ขวบ ประมาณปี พ.ศ. 2482 ที่บ้านครูแม้น นาควิจิตร บ้านของท่านติดกับวัดหนองแขม ปัจจุบันนี้บ้านครูแม้นไม่มีแล้ว เพราะลูกหลานเสียชีวิตหมดแล้ว ในสมัยก่อนถ้าพูดถึงวัดหนองแขมก็จะต้องนึกถึงบ้านครูแม้นเท่านั้น บิดาของครูสุรินทร์ได้พาไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูแม้น ซึ่งในตอนนั้นครูแม้นท่านอายุ ยังไม่ถึง 60 ปี เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ครูสุรินทร์ สงค์ทองเรียนคือ ฆ้องวงใหญ่ เริ่มเรียนเพลงสาธุการเป็นเพลงแรกจนจบเพลงชุดโหมโรงเย็น และนอกจากนี้ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ยังได้ศึกษาเพลงเรื่อง เพลงฉิ่ง และเพลงเถา จนมีความรู้ความสามารถในระดับหนึ่งก็สามารถออกบรรเลงกับครูแม้นได้ ครูแม้นท่านมีภรรยาชื่อ “แม่กร” ซึ่งจำได้ว่าท่านมีลูกชาย 2 คน คือ นายหลง นาควิจิตร และนายเฉลียว นาควิจิตร และเห็นว่าบุตรของครูแม้นทั้ง 2 คนก็เรียนปี่พาทย์กับครูแม้นและบุตรของท่านก็สามารถนำความรู้ทางด้านดนตรีไทยมาประกอบอาชีพได้ จึงมีคนมาเรียนปี่พาทย์กับครูแม้นเป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่เป็นคนละแวกใกล้เคียงกับบ้านครูแม้น

ต่อมาครูแม้นท่านเสียชีวิตลงตอนอายุ 60 ด้วยโรคชรานำความเสียใจมาให้กับบรรดาครอบครัวและลูกศิษย์ ซึ่งหลังจากครูแม้นได้เสียชีวิตลงแล้วบรรดาลูกวงและลูกศิษย์ประจำวงต่างก็แยกย้ายกลับภูมิลำเนา ต่อมาเมื่อครูสุรินทร์ สงค์ทองได้แยกย้ายออกจากสำนักดนตรีของครูแม้นก็เข้ามาศึกษาแตรวงกับครูเล็กซึ่งอยู่ที่อำเภอหนองแขม เครื่องมือที่เรียนได้แก่บาริโทน ยูโฟเนียม ทรอมโบน ในการฝึกหัดเป่าแตรนั้นครูเล็กจะสอนเป่าแต่เพลงที่มีสำเนียงฝรั่งเท่านั้น

หลังจากนั้นเมื่อปี พ.ศ. 2493 อายุครบ 20 ปี ได้การเกณฑ์เข้ารับราชการทหารอยู่ประมาณ 2 ปี ซึ่งในขณะนั้นครูสุรินทร์ก็ยังมีโอกาสได้เรียนดนตรีอยู่บ้าง ไปบรรเลงดนตรีบ้างเป็นครั้งคราว หลังจากที่ปลดประจำการแล้วจึงเข้ารับราชการเป็นทหารกองประจำการอยู่หน่วยรบ และเมื่อ พ.ศ. 2526 เนื่องจากเกิดสงครามที่อำเภอตาพระยา ครูสุรินทร์ได้ถูกส่งตัวเข้าร่วมรบ ในขณะนั้นครูสุรินทร์กลัวว่าจะลืมเพลงเสียหมด จึงนำเอาผืนระนาดทุ้มและเครื่องเล่นเทปคราสเสคไปด้วย เพื่อจะได้ซ้อมเพลงทวนเพลงในขณะที่ว่างจากการออกรบ

ต่อมาเมื่อสงครามเสร็จสิ้นลงแล้ว ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้กลับเข้าประจำหน่วยที่กรุงเทพมหานคร จึงมีโอกาสเข้าศึกษาดนตรีกับครูผู้มีความรู้ ความชำนาญหลายท่านด้วยกัน ได้แก่ ครูสมาน ทองสุโชติ ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง ครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์ และครูเผือด นักระนาด ในขณะนั้นครูสุรินทร์ สงค์ทอง มีความตั้งใจ มีความขยันขันแข็ง และยังได้มีโอกาสพัฒนาตัวเองจนมีวิชาความรู้และฝีมือในการบรรเลงอย่างเชี่ยวชาญจนถึงขั้นออกงาน

ครูสุรินทร์ สงค์ทอง มีความรักและศรัทธาในวิชาชีพทางด้านดนตรีมากโดยเฉพาะฆ้องวงใหญ่ จึงได้ขอฝากตัวเป็นศิษย์กับครูสมาน ทองสุโชติ ที่กรมประชาสัมพันธ์ เพราะเมื่อก่อนเคยไปเป่าแตรช่วยงานบวชลูกชายของครูสมาน เมื่อได้พบเจอครูสุรินทร์จึงบอกจุดประสงค์ให้ครูสมานทราบ ครูสมานท่านก็ตอบตกลง ครูสุรินทร์จึงมีโอกาสได้เข้าไปเรียนกับครูสมาน ทองสุโชติ วันนั้นเป็นวันพฤหัสบดี ครูสมานจึงเริ่มต่อเพลงให้ครูสุรินทร์ ครูสมานจึงต่อเพลงเดี่ยวให้ เพลงแรกที่ต่อให้คือเพลงเชิดนอก ซึ่งเป็นทางครูเพชร จรรย์นาฏ แต่ครูสุรินทร์บรรเลงไม่ได้ เพราะมือไม้แข็งไปหมด ทางครูเพชรบรรเลงยากบรรเลงขึ้นมาท่านได้สอดแทรกกลวิธีพิเศษเลย คือการตีไขว้มือ ครูสุรินทร์ไม่เคยบรรเลงเพลงเดี่ยวมาก่อนจึงฝึกอยู่นาน ครูสุรินทร์ก็ยังบรรเลงไม่ได้ ครูสมานท่านรู้สึกรำคาญแต่ด้วยความเมตตาต่อศิษย์ ท่านจึงคิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงเชิดนอกให้ครูสุรินทร์ขึ้นมาใหม่ ครูสุรินทร์ได้ศึกษา ร่ำเรียนดนตรีไทยในเพลงต่างๆ จากครูสมานเยอะมาก เพราะท่านเรียนกับอยู่กับครูสมานประมาณ 7-8 ปี ไปต่อเพลงกับครูสมานในตอนเย็นทุกๆ วันไม่เคยขาด ครูสุรินทร์ท่านกลับบ้าน 4 ทุ่มทุกวัน รอรถเที่ยวสุดท้ายสาย 9 บางลำพู-ประตูน้ำภาษีเจริญ ลงรถแล้วจึงเดินเข้าบ้าน และในบางครั้งครูสมานท่านไม่ว่าง ครูสุรินทร์จึงมีโอกาสศึกษาเพลงกับครูจำเนียร และบางครั้งครูจำเนียนท่านไม่ว่างจึงได้ไปเรียนกับครูบุญยงค์ เนื่องจากครูบุญยงค์

ท่านอยู่ที่ช่อง 4 ครู สุรินทร์จึงนั่งรถตามไปเรียน เรียนกันอย่างจริงจัง วนเวียนกันอยู่แบบนี้ตลอด ตอนเข้าไปเรียนกับครูสมาน ตอนนั้นครูสุรินทร์ อายุประมาณ 30 ส่วนครูสมานท่านอายุประมาณ 40 กว่าๆ แก่อ่อนกว่ากันประมาณ 10 ปี ครูสมานเป็นครูที่ดีมาก เพราะท่านเก่ง ขนาดครูบุญยงค์ท่านยังยอมรับว่ามีความจำเป็นเลิศ มีความละเอียดในการจดจำเพลง ครูสมานท่านบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวได้ทั้งระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก ครูสุรินทร์ยังรู้สึกเสียดายถึงทุกวันนี้ เพราะครูสมานท่านพูดว่า “นี่สุรินทร์ฉันทำกราวในเถาไว้นะ 2 ชั้น กับชั้นเดียวและทำครึ่งชั้นไว้ด้วย” แต่ครูสุรินทร์ไม่ได้สนใจที่จะต่อเก็บไว้เพราะในช่วงนั้นงานราชการยุ่งมาก สุดท้ายครูสมานท่านก็เสียไป หลังจากครูสมานท่านเสียชีวิต ครูสุรินทร์จึงมีโอกาสได้ไปเรียนกับครูบุญยงค์บ่อยขึ้น บางครั้งไปอัดแผ่นเสียงกับท่าน ไปช่วยตีเครื่องประกอบจังหวะไปร่วมกับคณะพรภิรมย์อยู่ประมาณ 2 ปี ต่อมาได้มีโอกาสไปร่วมวงที่คณะคเณศรางกูรของคุณเชาวลิต กันตารัต หรือวงวัดทองนพคุณ ครูบุญยงค์ท่านต่อเพลงไว้เยอะมาก เพลงที่ได้เรียนได้แก่ เพลงเสภา เพลงเดี่ยว ห เพลงมอญ และมีโอกาสได้เรียนกับครูเผือด นักระนาด เพลงที่ได้เรียนเป็นเพลงหน้าพาทย์สูงสุด คือ เพลงองค์พระพิราพ

ปัจจุบันครูสุรินทร์ สงค์ทอง มีอายุ 92 ปี ชีวิตส่วนใหญ่อยู่กับห้องดนตรีเพื่อทบทวนบทเพลงและฝึกซ้อมดนตรี เพลงไหนที่ครูท่านยังไม่แม่นจะเปิดเทปฟังให้เข้าหู แม้ครูสุรินทร์ท่านอายุ 92 ปีแต่ท่านยังซ้อมดนตรีอยู่ เพราะคิดว่าการเรียนดนตรีไทยต้องมีความตั้งใจ ใจรักความเป็นเลิศจึงจะตามมา (สุรินทร์ สงค์ทอง, สัมภาษณ์ : 17 กันยายน 2563)

ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้ศึกษาดนตรีและเพลงประเภทต่างๆ จากครูดนตรีไทยหลายท่าน โดยแบ่งได้ดังต่อไปนี้

1. ครูแม้น นาควิจิตร เพลงต่างๆ ดังนี้
    1. เพลงสาธุการ
    2. เพลงโหมโรงเช้า
    3. โหมโรงเย็น
    4. เพลงเรื่อง
    5. เพลงฉิ่ง
    6. เพลงเถา
2. ครูบุญยงค์ เกตุคง และครูบุญยัง เกตุคง สืบทอดเพลงสำคัญทั้งประเภทเพลงฉิ่ง เพลงเดี่ยว และเพลงหน้าพาทย์ ดังนี้
    1. เพลงนางหงส์ 6 ชั้น (เที่ยวกลับ)
    2. เพลงตระนาฏราช
    3. เพลงฉิ่งพระฉันกลางวันเรื่องตักธาราท่าน้ำ หรือเรื่องจิ้งจกทอง
    4. ตระพระอิศวร
    5. เพลงฉิ่งเรื่องมุล่ง

3. พันโทเสนาะ หลวงสุนทร

เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ 3 ชั้น

4. ครูสมาน ทองสุโชติ ได้รับการสืบทอดเพลงประเภทต่างๆ หลายเพลงรวมถึงเพลงเดี่ยวสำหรับฆ้องวงใหญ่ตั้งแต่เพลงพื้นฐานจนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูงเพลงเดี่ยวสำหรับฆ้องวงใหญ่ มีดังนี้

1. เพลงมุล่ง 2 ชั้น และชั้นเดียว
2. เพลงลาวแพน
3. เพลงเชิดนอก
4. เพลงม้าย่อง 3 ชั้น
5. เพลงสารถี 3 ชั้น
6. เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น
7. เพลงต่อยรูป 3 ชั้น
8. เพลงพญาโศก 3 ชั้น
9. เพลงขิมใหญ่ 3 ชั้น
10. เพลงนางหงส์ 6 ชั้น (เที่ยวแรก)
11. เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น
12. เพลงกราวใน 3 ชั้น
13. เพลงทยอยเดี่ยว

ประเภทเพลงมอญ มีดังนี้

1. เพลงพระฉันมอญ
2. เพลงมอญท้ายน้ำ
3. เพลงมอญย่ำค่ำ
4. เพลงย่ำเที่ยง ประกอบรำมอญ 12 ท่า

ประเภทเพลงฉิ่งหรือเพลงพิธีกรรมสำคัญ มีดังนี้

1. เพลงฉิ่งพระฉันเช้า
2. เพลงฉิ่งพระฉันกลางวัน
3. เพลงฉิ่งพระฉันเป๊าะทูเปรียง
4. เพลงฉิ่งพระฉันเก๊าะทูเม๊ียะ

5. ครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์ ได้ศึกษาเพลงต่างๆ เช่น

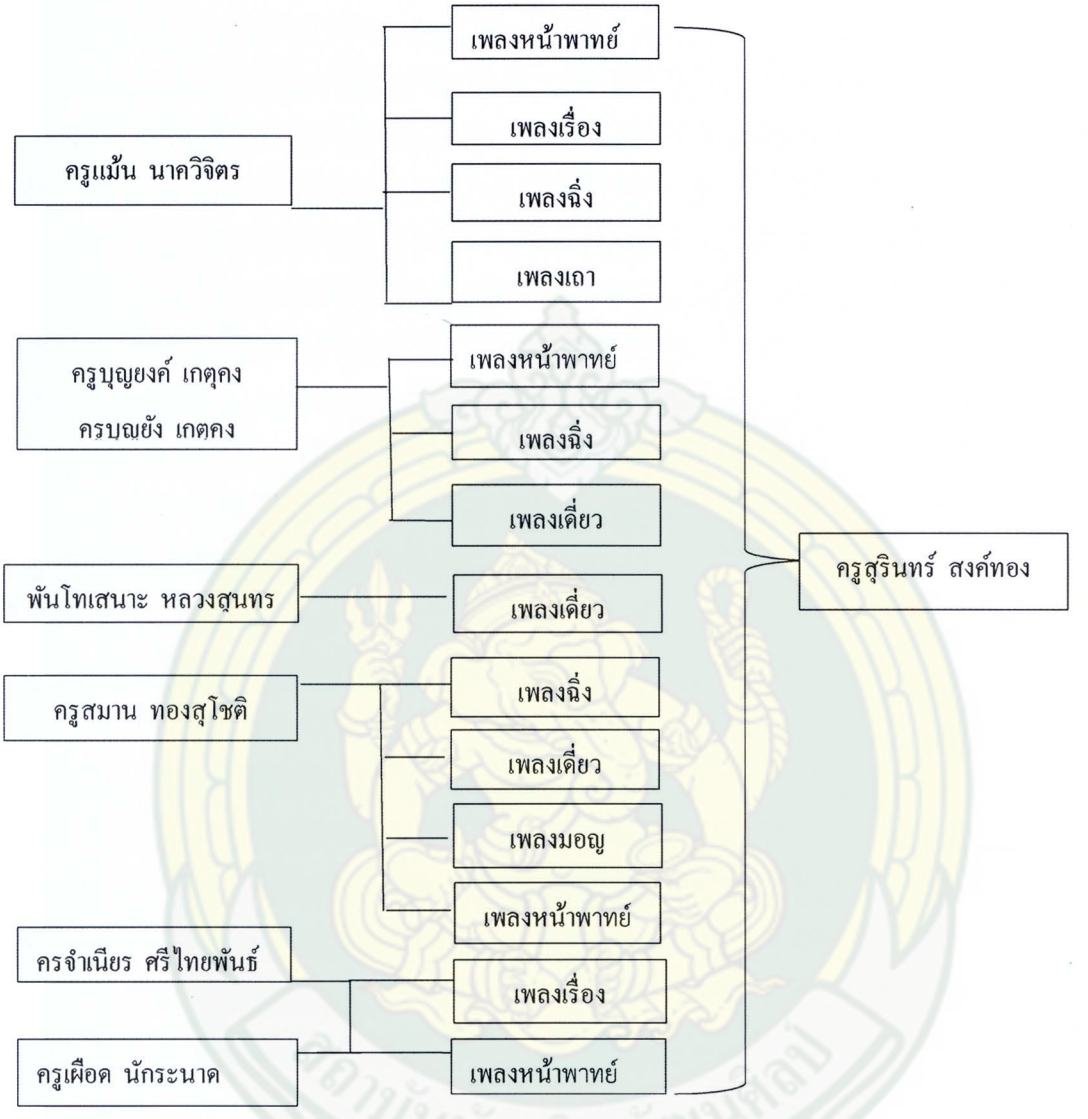
1. เพลงหน้าพาทย์
2. เพลงเรื่อง

6. ครูเผือด นักระนาดได้เรียนเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูงสุด คือ เพลงองค์พระพิราพ

การศึกษาดนตรีขั้นสูงสุด

ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้รับมอบเป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย จากครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) เมื่อปี พ.ศ.2539 การรับมอบหรือการได้รับการครอบสิทธิ์ให้เป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจะต้องเป็นผู้มีคุณสมบัติหลายประการ เช่น เป็นผู้รอบรู้ทางเพลง ทุกประเภท เป็นผู้ที่ได้ทำนองเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูครบถ้วนของกระบวนการบรรเลง เป็นผู้มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้ครอบคลุม เป็นผู้มีความประพฤติเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย (สุรินทร์ สงค์ทอง, สัมภาษณ์:17 กันยายน 2563)

ภาพแผนภูมิที่ 6 แผนภูมิแสดงการสืบทอดเพลงดนตรีไทยประเภทต่างๆของครูสุรินทร์ สงค์ทอง



2.2.4.2 ผลงานด้านดนตรีไทยและการประพันธ์เพลงของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

จากการศึกษาประวัติและผลงานของครูสุรินทร์ สงค์ทอง พบว่า ครูสุรินทร์ เกิดวันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ.2472 ที่ตำบลหนองแขม กิ่งอำเภอหนองแขม จังหวัดธนบุรี เป็นบุตรคนโตของนายเรือน สงค์ทอง และนางผาด สงค์ทอง (ฮวดพิทักษ์) มีพี่น้องจำนวนทั้งหมด 8 คน ครูสุรินทร์ สมรสเมื่อปี พ.ศ. 2495 กับนางสมศรี สงค์ทอง (เกมแกแมน) มีบุตรและธิดาจำนวน 4 คน ท่านเริ่มเรียนดนตรีเมื่อตอนอายุ 10 ขวบ ประมาณปี พ.ศ. 2482 ที่บ้านครูแม้น นาควิจิตร เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เรียนคือ ฆ้องวงใหญ่ เริ่มเรียนเพลงสาธุการเป็นเพลงแรก เรียนจนจบโหมโรงเช้าโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงฉิ่ง และเพลงเถาต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2493 อายุครบ 20 ปี ได้เข้ารับราชการทหารอยู่ 2 ปี หลังจากนั้นได้เข้ารับราชการ ทหารต่อจนเกษียณอายุราชการ ครูสุรินทร์ สงค์ทอง มีความตั้งใจจริง มีความวิริยะอุตสาหะ ขยันหมั่นเพียรที่จะศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจัง โดยได้เดินทางไปฝากตัวเป็นศิษย์และศึกษาดนตรีไทยกับครูที่มีความสามารถหลายท่าน เช่น ครูสมาน ทองสุโชติ ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง ครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์ และครูเผือด นักระนาด ครูสุรินทร์จึงเป็นบุคคลหนึ่งที่มีองค์ความรู้ทางดนตรีไทย เครื่องมือฆ้องวงใหญ่อย่างเต็มเปี่ยม ท่านยังมีผลงานในด้านต่างๆ อีกมากมาย อาทิ เป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์บ้านชีวานุภาพและบรรเลง ฆ้องวงใหญ่ บันทึกเสียงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูจำนวน 84 เพลง ทูลเกล้าถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในวโรกาสครบรอบ 48 พรรษา ปี พ.ศ. 2546 และการคิดค้นวิธีฝึกทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เพื่อนำไปสู่ความเป็นเลิศ เป็นต้น ซึ่งนับว่าเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยเป็นอย่างมาก จากนี้ครูสุรินทร์ยังได้รับมอบเป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจากครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) เมื่อปี พ.ศ. 2539 ปัจจุบันครูสุรินทร์ สงค์ทอง อายุ 85 ปี ท่านเป็นอาจารย์พิเศษโปรแกรมวิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และเป็นอาจารย์สอนปฏิบัติเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ แขนงวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลและนอกจากนี้ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ยังมีผลงานด้านการบรรเลงและการบันทึกเสียงดังต่อไปนี้

1. ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ร่วมบรรเลงดนตรีไทยในงาน 100 ปี สายสกุลบ้านดุริยประณีต ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

2. ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ร่วมบรรเลงดนตรีไทยในงานครบ 6 รอบ ครูสุดจิตร ดุริยประณีต ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

3. เป็นอาจารย์พิเศษโปรแกรมดนตรีไทยในรายวิชาปฏิบัติปี่พาทย์ และปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ตั้งแต่ พ.ศ. 2540 จนถึงปัจจุบัน

4. ควบคุมวงปี่พาทย์ตาตะวาทิตและบรรเลงฆ้องวงใหญ่เพื่อบันทึกเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครู 80 เพลง ทูลเกล้าถวายสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ หอสมุดดนตรี พระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ปี พ.ศ. 2545

5. ควบคุมวงปี่พาทย์บ้านชีวานุภาพและบรรเลงฆ้องวงใหญ่ บันทึกเสียงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูจำนวน 84 เพลง ทูลเกล้าถวาย สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในวโรกาสครบรอบ 48 พรรษา ปี พ.ศ. 2546

6. เป็นผู้บอกทำนองเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงสุดซึ่งมีความสำคัญในการบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีนาฏศิลป์เพื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลจำนวน 80 เพลง โดยสถาบันราชภัฏสมเด็จเจ้าพระยาทูลเกล้าถวายในวโรกาสเฉลิมฉลอง 50 พรรษามหาวชิราลงกรณ์และทรงมีพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ พระราชทานให้กับสถาบันการวิจัยในระดับอุดมศึกษาทั่วประเทศ ในนามของสถาบันราชภัฏสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งได้รับการยอมรับในวิชาการทางทฤษฎี ปฏิบัติดนตรีไทยและดนตรีสากลเป็นอย่างมาก

7. ได้รับเชิญจากประเทศศรีลังกาไปบรรเลงปี่พาทย์ในงานสมโภชพระบรมสารีริกธาตุ ณ เมืองมหิยังคณะ เมืองแคนดี้ เมืองอนุราธปุระ เมืองโคลัมโบและนับว่าเป็นวงดนตรีไทยวงแรกของโลกที่ได้รับอนุญาตให้บรรเลงถวายพุทธบูชา ในพระวิหารที่ประดิษฐานพระเขี้ยวแก้วเมื่อปี พ.ศ. 2547

8. เป็นผู้ฝึกสอนและปรับทางเพลงในการประกวดดนตรีไทย ราชภัฏวัฒนธรรมสังคีตทำให้นักศึกษาของโปรแกรมวิชาดนตรีไทยได้รับรางวัลชนะเลิศทั้งประเภทเพลงหมู่ คือ วงปี่พาทย์ไม้แข็งและประเภทเดี่ยว 3 ปีซ้อน สร้างชื่อเสียงและผลงานให้กับมหาวิทยาลัยและสร้างประสบการณ์ที่สำคัญให้กับนักศึกษาได้เป็นอย่างดี (ประวัติและผลงานของร้อยตรีสุรินทร์ สงค์ทอง โปรแกรมวิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา,2548:4)

และนอกจากนี้ครูสุรินทร์ สงค์ทองยังมีผลงานด้านเกียรติคุณทางวิชาการทางการศึกษาดนตรีไทยอีกมากมายดังนี้

1. เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน 2541 รับเชิญร่วมประชุมเสวนาเรื่อง “เพลงชุดโหมโรงกลางวัน” ในฐานะผู้ทรงคุณวุฒิและครูดนตรีไทยผู้มีประสบการณ์และได้รับการถ่ายทอดจากสำนักดนตรีไทย ณ สถาบันนาฏดุริยางค์ไทย

2. เมื่อวันที่ 11 มิถุนายน 2541 สถาบันราชภัฏสมเด็จเจ้าพระยาเชิญเป็นวิทยากรบรรยายพิเศษวิชาการแสดงเดี่ยว

3. เมื่อวันที่ 17 เมษายน 2544 สำนักสถาบันวัฒนธรรมจังหวัดปทุมธานี เชิญเป็นกรรมการตัดสินการประกวดปี่พาทย์มอญเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในวโรกาสพระชนม์พรรษาครบ 6 รอบ

4. เมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2543 สถาบันนาฏดุริยางค์ศิลป์ขอความอนุเคราะห์ให้เกียรติเป็นผู้บอกทางเพลงโหมโรงกลางวันเพื่อเป็นการอนุรักษ์รูปแบบและเป็นศูนย์รวมของโหมโรงกลางวัน

5. เมื่อวันที่ 14 สิงหาคม 2544 รับเชิญเข้าร่วมสัมมนาเชิงปฏิบัติการโครงการงานวิจัยเรื่อง “การอนุรักษ์พัฒนาและสืบทอดศิลป์วัฒนธรรมไทย” ณ โรงละครแห่งชาติ

6. เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2545 กรมศิลปากรเชิญให้ร่วมบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่เพลงโหมโรงเย็น ถวายเป็นสักการะน้อมรำลึกพระมหากรุณาธิคุณ พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ ลานพระบวรราชานุสาวรีย์โรงละครแห่งชาติ

7. เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2545 สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรม แห่งประเทศไทยเชิญเป็นกรรมการและเข้าร่วมโครงการ“วงดุริยางค์เยาวชนไทยแห่งชาติ”

8. เมื่อวันที่ 30 เมษายน 2546 การกีฬาแห่งประเทศไทยกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬาแต่งตั้งเป็นคณะกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีปี่มวยไทย

9. เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2547 กรมศิลปากรเชิญร่วมบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่เพลงโหมโรงกลางวัน ในงาน “การบรรเลงปี่พาทย์เสภาที่วังหน้า” ถวายเป็นราชสักการะน้อมรำลึกพระมหากรุณาธิคุณพระบาทสมเด็จพระนวเรนทรเมศมหิศเรศรังสสรค์ พระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ ลานพระบวรราชานุเสาวรีย์ โรงละครแห่งชาติ

และนอกจากนี้ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ไว้จำนวน 3 เพลง มีดังต่อไปนี้

1. เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น

ในปี พ.ศ.2540 ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ถูกเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ท่านได้รับมอบหมายให้ต่อเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แก่นักศึกษาเอกฆ้องวงใหญ่ทั้งหมด9คน เป็นผู้หญิงทั้งหมดท่านเลือกเพลงนกขมิ้นสามชั้นมาทำทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพราะ เพลงนกขมิ้นสามชั้นเป็นเพลงที่ครูท่านอื่นๆเลือกมาทำทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ยังไม่มากนัก และไม่ยืดยาวเกินไป เหมาะสำหรับนักศึกษาที่เพิ่งเริ่มต่อเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เล่าให้ฟังว่า ท่านได้รับการถ่ายทอดทำนองหลักเพลงนกขมิ้นสามชั้นจากครูสมาน ทองสุโชติ

2. เพลงจีนขิมใหญ่ 2 ชั้น และชั้นเดียว

เพลงเดี่ยวจีนขิมใหญ่ เป็นหนึ่งในสามเพลงเดี่ยวที่ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ประพันธ์ขึ้น ท่านประพันธ์เพลงเดี่ยวจีนขิมใหญ่สองชั้น ในปี2544 ในปีนั้นท่านถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจีนขิมใหญ่ สองชั้น ให้แก่นักศึกษาเอกฆ้องวงใหญ่ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และอีกหลายปีต่อมาท่านได้ประพันธ์เพิ่มจนถึงชั้นเดียว ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เล่าให้ฟังว่า ท่านได้รับการถ่ายทอดทำนองหลักเพลงจีนขิมใหญ่สองชั้นและชั้นเดียวจากครูสมาน ทองสุโชติ

3. เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เป็นหนึ่งในสามเพลงเดี่ยวที่ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ประพันธ์ขึ้น ท่านประพันธ์เพลงเดี่ยวฉิ่งมุล่งชั้นเดียว ในปี 2544 ในปีนั้นท่านถ่ายทอดเพลงเดี่ยวให้แก่นักศึกษาเอกฆ้องวงใหญ่ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เล่าให้ฟังว่า ท่านได้รับการถ่ายทอดรูปแบบของทำนองในลักษณะเพลงเดี่ยวฉิ่งมุล่ง โดยได้แนวทางจากครูสมาน ทองสุโชติ

จากการศึกษาประวัติและผลงานของครูสุรินทร์ สงค์ทอง พบว่า ครูสุรินทร์ เกิดวันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ.2472 ที่ตำบลหนองแขม กิ่งอำเภอหนองแขม จังหวัดธนบุรี เป็นบุตรคนโตของ นายเรือน สงค์ทอง และนางผาด สงค์ทอง (ฮวดพิทักษ์) มีพี่น้องจำนวนทั้งหมด 8 คน ครูสุรินทร์ สมรสเมื่อปี พ.ศ. 2495 กับนางสมศรี สงค์ทอง (เกมแกแมน) มีบุตรและธิดาจำนวน 4 คน ท่านเริ่มเรียนดนตรีเมื่อตอนอายุ 10 ขวบ ประมาณปี พ.ศ. 2482 ที่บ้านครูแม้น นาควิจิตร เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เรียนคือ ฆ้องวงใหญ่ เริ่มเรียนเพลงสาธุการเป็นเพลงแรก เรียนจนจบโหมโรงเช้าโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงฉิ่ง และเพลงเถา ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2493 อายุครบ 20 ปี ได้เข้ารับราชการทหารอยู่ 2 ปี หลังจากนั้นได้เข้ารับราชการ ทหารต่อจนเกษียณอายุราชการ ครูสุรินทร์ สงค์ทอง มีความตั้งใจจริง มีความวิริยะอุตสาหะ ขยันหมั่นเพียรที่จะศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจัง โดยได้เดินทางไปฝากตัวเป็นศิษย์และศึกษาดนตรีไทยกับครูที่มีความสามารถหลายท่าน เช่น ครูสมาน ทองสุโชติ ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง ครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์ และครูเผือด นักระนาด ครูสุรินทร์จึงเป็นบุคคลหนึ่งที่มีองค์ความรู้ทางดนตรีไทย เครื่องมือฆ้องวงใหญ่อย่างเต็มเปี่ยม ท่านยังมีผลงานในด้านต่างๆ อีกมากมาย อาทิ เป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์บ้านชีวานุภาพและบรรเลงฆ้องวงใหญ่ บันทึกเสียงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูจำนวน 84 เพลง ทูลเกล้าถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในวโรกาสครบรอบ 48 พรรษา ปี พ.ศ. 2546 และการคิดค้นวิธีฝึกทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เพื่อนำไปสู่ความเป็นเลิศ เป็นต้น ซึ่งนับว่าเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยเป็นอย่างมาก จากนี้ครูสุรินทร์ยังได้รับมอบเป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจากครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) เมื่อปี พ.ศ. 2539 ปัจจุบันครูสุรินทร์ สงค์ทอง อายุ 93 ปี ท่านเป็นอาจารย์พิเศษโปรแกรมวิชา

ดนตรีไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และเป็นอาจารย์สอนปฏิบัติเครื่องมือเอก ฆ้องวงใหญ่ แขนงวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล (สุรินทร์ สงค์ทอง, สัมภาษณ์ : 17 กันยายน 2563)

2.2.4.3 ประวัติที่มาแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าตามแนวทางของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นผู้เชี่ยวชาญในวิชาดนตรีไทยทั้งในด้านทฤษฎี ปฏิบัติ และการประพันธ์เพลงมีความแตกฉานในศาสตร์แห่งดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง มีความรู้ความสามารถสูงในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ที่สมบูรณ์แบบ ท่านได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูอาจารย์ทางดนตรีไทยที่มีความสามารถหลายท่าน เช่น ครูเผือด นักระนาด ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง ครูจำเนียร ศรีไทย พันธุ์ และครูสมาน ทองสุโชติ ด้วยประสบการณ์การเรียนดนตรีไทยจากครูผู้มีความรู้ ครูสุรินทร์ สงค์ทอง จึงถือเป็นบุคคลหนึ่งที่มีองค์ความรู้ทางดนตรีไทยในเครื่องมือฆ้องวงใหญ่และได้คิดค้นแบบฝึกหัดฆ้องวงใหญ่เป็นของตัวเอง ซึ่งกลั่นกรององค์ความรู้จากการร่ำเรียน ฝึกฝน อย่างหนัก ด้วยการคิดค้นแบบฝึกหัดฆ้องวงใหญ่นี้จึงนำไปสู่การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ได้แก่ เพลงฉิ่งมู่ล่ง เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงนกขมิ้น เป็นต้น ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นผู้มีความตั้งใจ วิริยะอุตสาหะ ขยันหมั่นเพียร และเป็นผู้ศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจัง จึงทำให้ครูสุรินทร์สงค์ทอง มีทักษะและความเชียวชาญในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่เป็นอย่างยิ่ง เมื่อครบอายุเกษียณราชการในวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2532 หลังจากนั้นมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาได้เรียนเชิญครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาเป็นอาจารย์พิเศษโปรแกรมวิชาดนตรีไทย ในขณะนั้นครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้สั่งสอนวิชาดนตรีไทยแก่ศิษย์อย่างเต็มความสามารถ แต่เนื่องด้วยวิธีการถ่ายทอดทางเดี่ยวของครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นลักษณะการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวแบบโบราณและค่อนข้างยากซับซ้อนประกอบด้วยความสามารถของนักศึกษาแต่ละคนมีขีดจำกัดที่ไม่เท่ากันจึงทำให้ผลสัมฤทธิ์ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นไปในแนวทางที่ไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร ครูสุรินทร์ สงค์ทอง จึงได้มีแนวคิดเพื่อทำให้ผลสัมฤทธิ์การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีความสมบูรณ์มากขึ้น โดยได้นำทำนองเดี่ยวในเพลงนั้นๆ ออกมาเป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า เพื่อช่วยเสริมทักษะในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของนักศึกษาในขณะนั้นซึ่งแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า

ผลจากการที่นักศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่ได้เรียนโปรแกรมดนตรีไทยรายวิชาเพลงเดี่ยวกับครูสุรินทร์ สงค์ทอง โดยการนำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า จากแนวคิดดังกล่าวก่อนได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยว ผลปรากฏว่า นักศึกษานักศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่ได้เรียนโปรแกรมดนตรีไทยรายวิชาเพลงเดี่ยวสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้บรรลุผลสัมฤทธิ์ในเพลงเดี่ยวได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งจากการบรรลุผลสัมฤทธิ์ดังกล่าวยังสามารถนำแนวคิดจากแบบฝึกฆ้องวง

ใหญ่ 11 ท่านี้มาประดิษฐ์เป็นทำนองเพลงเดี่ยวเพลงอื่นได้อีกด้วย เช่น เพลงฉิ่งมุล่งชั้นเดียว เพลงม้าย่อง 3 ชั้น และเพลงม้ารำ 3 ชั้น (สุรินทร์ สงค์ทอง, สัมภาษณ์:17 กันยายน 2563)

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า เพื่อช่วยเสริมทักษะในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของนักศึกษาในขณะนั้นซึ่งแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่ามีลักษณะดังนี้

ตารางโน้ตที่ 1 ตารางแสดงโน้ตแบบฝึก 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

1 ท่ากรรเชียง ขึ้นลงขวาสุด ซ้ายสุดอย่างละ 1 ครั้ง ขึ้นลงตามจังหวะ

ร ม ฟ ซ	- - - -	ซ ล ท ด̍	- - - -	ด̍ ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -
- - - -	ร̣ ม̣ ฟ̣ ซ̣	- - - -	ซ̣ ล̣ ท̣ ด	- - - -	ด ท̣ ล̣ ซ̣	- - - -	ซ̣ ฟ̣ ม̣ ร̣

2 ท่าม้าวิ่ง ขึ้นด้วยมือขวา 15 ลูก ลงด้วยมือซ้าย 15 ลูก ขึ้นลง ตามจังหวะ

- ม̣ ฟ̣ ซ̣	ล̣ ท̣ ด ร	ม ฟ ซ ล	ท ด̍ ร̍ ม̍	ม̍ - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ร̣ - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร̍ ด̍ ท	ล ซ ฟ ม	ร ด ท̣ ล̣	ซ̣ ฟ̣ ม̣ ร̣

3 ท่าติ่ง คู่ 8 เปิดมือซ้ายปิดมือขวา ขึ้นลงตามจังหวะ

- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ด̍ ด̍	- - ร̍ ร̍
- ร̣ - -	- ม̣ - -	- ฟ̣ - -	- ซ̣ - -	- ล̣ - -	- ท̣ - -	- ด - -	- ร - -

- - ม̍ ม̍	- - ร̍ ร̍	- - ด̍ ด̍	- - ท ท	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ม ม
- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ท̣ - -	- ล̣ - -	- ซ̣ - -	- ฟ̣ - -	- ม̣ - -

4 ท่าติง คู่ 8 เปิดมือซ้าย ปิดมือขวา เสียงที่ 2 ขึ้นลงตามจังหวะ

- ร – ม	- ฟ - ซ	- ล - ท	- ด̍ – ร̍	- ม̍ - ร̍	- ด̍ - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม
ร̣ - ม̣ -	ฟ̣ - ซ̣ -	ล̣ - ท̣ -	ด - ร -	ม - ร -	ด - ท̣ -	ล̣ - ซ̣ -	ฟ̣ - ม̣ -

5 ท่าดีด คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะ

ร ร - ร -	ม ม - ม -	ฟ ฟ - ฟ -	ซ ซ - ซ -	ล ล - ล -	ท ท - ท -	ด̍ ด̍ - ด̍ -	ร̍ ร̍ - ร̍ -
- - ร̣ - ร̣	- - ม̣ - ม̣	- - ฟ̣ - ฟ̣	- - ซ̣ - -	- - ล̣ - ล̣	- - ท̣ - ท̣	- - ด - -	- - ร - -

ม̍ ม̍ - ม̍ -	ร̍ ร̍ - ร̍ -	ด̍ ด̍ - ด̍ -	ท ท - ท	ล ล - ล -	ซ ซ - ซ -	ฟ ฟ - ฟ	ม ม - ม -
- - ม - -	- - ร - -	- - ด - -	- - ท̣ - ท̣	- - ล̣ - ล̣	- - ซ̣ - -	- - ฟ̣ - ฟ̣	- - ม̣ - ม̣

6 ท่าตะเคียว คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะ

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

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

7 สะบัด ขึ้นลงตามจังหวะ

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

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

8 ท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2 ขึ้นลงตามจังหวะ

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

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

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

- - ซ ล	- - ฟ ซ
- ฟ - -	- ม - -

9 ท่าไล่ขวา 2 ซ้าย 1 ขึ้นลงตามจังหวะ

- ฟฺ - -	- ซฺ - -	- ลฺ - -	- ทฺ - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -	- ฟ - -
- - มฺ รฺ	- - ฟฺ มฺ	- - ซฺ ฟฺ	- - ลฺ ซฺ	- - ทฺ ลฺ	- - ด ท	- - ร ด	- - ม ร

- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ดำ - -	- รำ - -	- มำ - -	- รำ - -	ดำ - -
- - ฟ ม	- - ซ ฟ	- - ล ซ	- - ท ล	- - ดำ ท	- - รำ ดำ	- - ดำ ท	- - ท ล

- ท - -	- ล - -	- ซ - -	- ฟ - -	- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ทฺ - -
- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ท	- - ทฺ ลฺ	- - ลฺ ซฺ

- ลฺ - -	- ซฺ - -
- - ซฺ ฟฺ	- - ฟฺ มฺ

10 ท่าไล่ คู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ ขึ้นลงตามจังหวะ

- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ท	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ล -ซ	- ฟ - ม
- รฺ - มฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ท	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - มฺ

11 ท่ากรอ ขึ้นลงตามจังหวะ

- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ
- - - รฺ	- - - มฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - มฺ

(สุรินทร์ สงค์ทอง, สัมภาษณ์:17 กันยายน 2563)

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นภดล คลำทั่ง (2551) ได้วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยวทางครูสอน วงฆ้อง พบว่า โครงสร้างของเพลงสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนสำคัญ ได้แก่ ทำนองในเที่ยวโอดและทำนองในเที่ยวโอดพัน โดยทำนองในเที่ยวโอดเป็นการนำเค้าโคลงจากเพลงทยอยในมาสร้างสรรค์ทำนองเดี่ยว ส่วนทำนองในเที่ยวพันประกอบไปด้วยกลุ่มทำนองโยนกลุ่มต่างๆที่มุ่งไปหาเสียงสำคัญตามบันไดเสียงหลักที่ ใช้ทำนองเดี่ยวเพลงนี้ คือ บันไดเสียงทางใน ซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ซ ล ท x ร ม x ทำนองมีการฉายให้เห็นถึงทำนองที่มีเค้าโคลงที่มาจากเพลงทยอยในอีกครั้ง ในช่วงท้ายและทำนองลงจบ เป็นทำนองที่มีลักษณะเดียวกันกับการลงจบของเพลงพญาโศก ทำนองเดี่ยวทางนี้มีการใช้ศักยภาพของการผลิตเสียง ของฆ้องวงใหญ่ได้เต็มตามศักยภาพที่ฆ้องวงใหญ่จะสามารถผลิตเสียงต่างๆออกมาได้และยังทำให้ทำนองเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้มีความกลมกลืนของเสียงเป็นอย่างมาก ในส่วนของอัตลักษณ์เฉพาะของทำนองเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้ มีการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ ในการดำเนินทำนองแต่ละช่วงทั้งการใช้คู่ประสาน การสะบัดในลักษณะต่างๆ การไข้มือ การตีกรอเสียง การตีดูดเสียง ทำนองโยนแต่ละช่วงมีการประดับประดาทำนองโยนอย่างแยบยล คมคาย อีกทั้งทำนองเพลงยังสามารถสะท้อนอารมณ์เศร้าในรูปแบบต่างๆ อันเป็นไปตามลักษณะเฉพาะของเพลงทยอยออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ทำให้ภาพลักษณ์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยวทางครูสอน วงฆ้อง มีความสะอาดกระจ่างแจ่มชัดและสมบูรณ์เป็นอย่างยิ่ง

ธนเนตร์ ชำพาลี (2549) ได้ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง ผลจากการศึกษาพบว่าเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้นทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ให้ความสำคัญกับการแปลทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก ในขณะเดียวกันก็ได้เพิ่มความหลากหลาย ด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ ของแต่ละท่อนใช้การบรรเลงกลับต้นโดยซ้ำกับทำนองเดิม มีการใช้ช่วงเสียงกว้างและมีการแปลทำนองห่างๆ อีกทั้งใช้สำนวนกลอนที่ไม่คำนึงถึงเสียงตกของทำนองหลัก แต่คำนึงถึงความสำพันธ์ของสำนวนกลอนและความสวยงามของท่วงท่าการบรรเลง ส่วนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูสอน วงฆ้อง ให้ความสำคัญกับการแปลทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก แต่ไม่ใช้วิธีเพิ่มความหลากหลายด้วยการบรรเลงกลับต้น โดยไม่ซ้ำกับทำนองเดิมมีการใช้ช่วงเสียงกว้างน้อยกว่าและไม่มีการแปลเป็นทำนองห่างๆ โดยให้ความสำคัญกับเสียงตกของทำนองหลักในทุกประโยคได้อย่างครบถ้วน

ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น (2561) ได้ศึกษาเรื่องการพัฒนาทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ ของนักศึกษาภาควิชานาฏดุริยาคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ของ การพัฒนาทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ของนักศึกษากลุ่มเป้าหมาย 15 คน ภาควิชานาฏดุริยาคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล

ธัญบุรี ผลการวิจัยพบว่านักศึกษากลุ่มเป้าหมายทั้ง 15 คน ก่อนที่จะใช้ชุดฝึกทักษะนักศึกษามีคะแนนความก้าวหน้าจาก การใช้ชุดฝึกทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ขั้น จากคะแนนเฉลี่ยก่อนใช้ชุดฝึกทักษะเป็น 4.86 คะแนนเฉลี่ยหลังใช้ชุดฝึก ทักษะเป็น 7.25 ดังนั้น นักศึกษามีคะแนนเฉลี่ยเพิ่มขึ้นหลังการใช้ชุดฝึกทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ทั้ง 11 ท่าโดยเฉลี่ย คือ 4.06 นั้นคือความก้าวหน้าของการใช้ชุดฝึกทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ของนักศึกษากลุ่มเป้าหมาย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ซึ่งการนำชุดฝึกทักษะของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาใช้กับกลุ่มเป้าหมายมีประสิทธิภาพ อย่างดียิ่งในการส่งเสริมให้นักศึกษามีทักษะการตีฆ้องวงใหญ่สู่ความเป็นเลิศ

นัทธมน พึ่งเจริญและคณะ (2556)ได้ศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์ประพันธ์บทเพลงของอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ในการแสดงหุ่นละครเล็ก โดย คณะโจหลุยส์ เรื่องพระมหาชนกถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เนื่องในวโรกาสครบรอบพระชนม์ มายุ84 พรรษาผลการวิจัยพบว่า (1.)การประพันธ์เพลงของอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์นั้น เกิดมาจาก“เดน โดย อาจารย์จะประพันธ์โดยใช้อารมณ์ความรู้สึกของตนเองที่มีเพลงนั้น โดยยึดหลักการแต่งเพลงที่มีมาของไทย ซึ่งอาจารย์ฐิระพลก็ได้แต่งตามขั้นตอนของการแต่งเพลง ซึ่งเพลงแต่ละชนิดมีโครงสร้างที่แตกต่างกันไป อาจารย์ฐิระพลนั้นสามารถประพันธ์ได้ทุกรูปแบบดังที่อาจารย์สมปอง โตสง่า ได้เคยพูดกับอาจารย์ ฐิระพล น้อยนิตย์ไว้ว่า “ผมยอมรับพี่พลมากเลย พี่เป็นคนที่แต่งเพลงได้ลึกมาก” นั้นก็แสดงให้เห็นถึง ความสามารถที่มากล้น ที่มีอยู่ในตัวของอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์(2.) แนวคิดการประพันธ์เพลงที่ใช้ในการ แสดงหุ่นละครเล็กนอกจากจะใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลงแล้วนั้น ยังต้องคำนึงถึงบทละคร ฉากเวลาของร้อยกรองและร้อยแก้วที่ปรากฏอยู่ในละคร ซึ่งอาจารย์ฐิระพลจะให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก เนื่องจากบทละครนั้นในฉากนั้นๆ จะสื่ออารมณ์ที่แตกต่างกัน เพราะฉะนั้นอารมณ์ของเพลงที่ใช้ ประกอบการแสดงนั้น จึงต้องมีความละเอียดอ่อน แต่เทคนิคที่ใช้ในการประพันธ์เพลงของอาจารย์นั้น เป็นไปในแบบปิด ซึ่งการประพันธ์ในรูปแบบนี้จะเป็นการสร้างสรรค์เพลง โดยจะหยิบยกเพลงไทยนั้นมาแต่งใหม่โดยที่ไม่ทิ้งความเป็นอัตลักษณ์ของเดิมไป (3.) ลักษณะของผู้ประพันธ์เพลงในทัศนคติของอาจารย์ ฐิระพล น้อยนิตย์กล่าวว่า บุคคลนั้นเป็นบุคคลที่มีความพิเศษ โดยมีทั้งพรสวรรค์พรแสวง และอยู่ที่การสะสมองค์ความรู้ประสบการณ์ในแต่ละบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากผู้ที่มีความรู้ครูอาจารย์ ทั้งหลายแล้วนำมาคิดดัดแปลง คนแต่งเพลงนั้นเป็นบุคคลที่มีความคิดที่สร้างสรรค์ ต้องมีจินตภาพ มโนภาพในการเข้าถึงเพลงและนำความรู้สึกเหล่านั้น มาถ่ายทอดลงในบทเพลง (4.) การสร้างสรรค์และ ร่วมสมัยของอาจารย์ฐิระพลน้อยนิตย์ได้กล่าวเกี่ยวกับ “ร่วมสมัยไว้ว่า คือการร่วมและรวมมากกว่า2 สิ่งเข้าด้วยกัน เช่นร่วมสมัยกันร่วมเชื้อชาติกัน เอามาทำให้เกิดเป็นผลงาน ซึ่งการสร้างสรรค์การประพันธ์ ครั้งนี้อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์

ได้นำเครื่องดนตรีของอินเดียเข้ามาประกอบด้วย เพื่อที่จะทำให้บทเพลงนั้นมีกลิ่นอายความเป็นแขก เพื่อให้ตรงกับเนื้อเรื่องที่เป็นยุค “คุปตะ”ของอินเดีย และสร้างสรรค์เพลงขึ้นมาใหม่ จากเพลงไทย

จากการศึกษาแนวคิดทฤษฎีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการดำเนินการการวิจัย และจัดทำงานสร้างสรรค์เรื่องเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึก 11 ท่าของ ครูสุรินทร์ สงค์ทอง โดยการนำความรู้เบื้องต้นในหลักสังคีตลักษณ์วิเคราะห์เป็นแนวทางในการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้น และนำหลักทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ความงามทางสุนทรียศาสตร์ของทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น รวมทั้งในการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องในหัวข้อเพลงเดี่ยว ลักษณะของฆ้องวงใหญ่ นำไปสู่การทำความเข้าใจความสำคัญของการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยว และนำไปเป็นแนวทางในการประพันธ์ กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ที่พบในทางเดี่ยว นอกจากนี้การศึกษาแนวคิดทฤษฎีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นประโยชน์ ในการอ้างอิงความรู้เป็นแหล่งความรู้ และเป็นแนวทางในการดำเนินการศึกษา รวมทั้งการอภิปรายผลการศึกษา

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นจากแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์สอง ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีการศึกษาเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากบุคคลข้อมูล และศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราวิชาการต่างๆ เพื่อนำมาประมวลผลภายหลังจากการเก็บข้อมูล เรียบเรียงข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนในการดำเนินงานเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.1 แหล่งข้อมูล

3.1.1 แหล่งข้อมูลที่ศึกษา

3.1.1.1 หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

3.1.1.2 หอสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ

3.1.1.3 ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.1.1.4 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.2 ข้อมูลบุคคล

3.1.2.1 ผศ.ดร.ดุษฎี มีป้อม

3.1.2.2 ครูไกรฤทธิ์ กันเรือง

3.1.2.3 ครูไชยยะ ทางมีศรี

3.1.2.4 ครูดรุณ มีป้อม

3.1.2.5 ครูสุรินทร์ สงค์ทอง

3.1.2.6 ครูรัชชานนท์ ยิ้มระยับ

3.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2.1 ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยในประเด็นต่างๆ ดังนี้

3.2.1.1 ครูไกรฤทธิ์ กันเรือง ข้าราชการบำนาญวิทยาลัยนาฏศิลป สัมภาษณ์ในประเด็นระเบียบวิธีในการสร้างสรรค์เพลงและบริบท จังหวะหน้าทับของเพลงม้ารำ 3 ชั้น

3.2.1.2 ผศ.ดร.ดุษฎี มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์สัมภาษณ์ในประเด็นทัศนคติที่มีต่อครูสุรินทร์ สงค์ทอง ลักษณะของทำนองและบทบาทหน้าที่ของทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น

3.2.1.3 ครูดรุณ มีป้อม ข้าราชการบำนาญ สัมภาษณ์ในประเด็นทัศนคติที่มีต่อครูสุรินทร์ สงค์ทอง ลักษณะของทำนองและบทบาทหน้าที่ของทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น

3.2.1.4 ครูไชยยะ ทางมีศรี สัมภาษณ์ในประเด็น ทัศนคติที่มีต่อครูสุรินทร์ สงค์ทอง ลักษณะของทำนองและบทบาทหน้าที่ของทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น

3.2.1.5 ครูสุรินทร์ สงค์ทอง สัมภาษณ์ในประเด็น ประวัติและผลงาน แนวคิดในประพันธ์และกลวิธีในการบรรเลงทางเดี่ยวเพลงม้ารำ 3 ชั้น

3.2.1.6 ครูรัชชานนท์ ยิ้มระยับ สัมภาษณ์ในประเด็น ประวัติและผลงาน แนวคิดในประพันธ์และกลวิธีในการบรรเลงทางเดี่ยวเพลงม้ารำ 3 ชั้น

3.2.2 ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งออกเป็นเอกสารทั่วไป เอกสารเกี่ยวกับการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงม้ารำ 3 ชั้นและเอกสารด้านงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อที่ผู้วิจัยทำการศึกษา

3.2.3 ผู้วิจัยบันทึกการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นด้วยกล้องบันทึกภาพดิจิตอล เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาฝึกปฏิบัติการบรรเลง และนำไปใช้ในการศึกษาและการวิเคราะห์

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าและนำมาวิเคราะห์ทำนองเป็นทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแนวทางครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้วิจัยใช้ความรู้พื้นฐานในการวิเคราะห์แบ่งเป็น 3 ด้านหลัก ๆ คือ 1 ใช้ทำนองหลักในการวิเคราะห์ 2 กลุ่มเสียงปัญจมูล และ3 องค์ประกอบของดนตรี แนวทางของการวิเคราะห์นั้นจะต้องใช้ทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลักสำคัญในการวิเคราะห์ เนื่องจากทำนองของฆ้องวงใหญ่มีความใกล้เคียงกับทำนองสารัตถะมากที่สุด นอกจากนั้นการวิเคราะห์ยังจะต้องคำนึงถึงกลุ่มเสียงปัญจมูล และองค์ประกอบของดนตรีอันประกอบด้วยท่วงทำนอง ได้แก่ ระดับเสียง ความดัง - ค่อย คุณภาพเสียง รวมถึงการประสานเสียง และจังหวะ ซึ่งหากจะจัดให้เข้ารูปแบบสังคีตลักษณ์วิเคราะห์เฉพาะสำนวนทำนองเพลงซึ่งมีความคลี่คลายไปในอาการต่างๆ นั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ความคลี่คลายทำนอง และความคลี่คลายสำนวน หลังจากที่เข้าใจในทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้น ผู้ประพันธ์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาเรียบเรียงตามกระสวนทำนอง และตามลีลาของทำนองหลัก โดยร้อยเรียงทำนองในแบบฝึก 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ให้มีทิศทางไปในทางเดียวกัน

3.4 การนำเสนอข้อมูล

3.4.1 การนำเสนอในรูปเอกสาร

ผู้วิจัยได้ศึกษาเรียบเรียง และจัดทำเป็นวิจัยโดยมีสาระแต่ละบทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบไปด้วยความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการศึกษา ขอบเขตการศึกษา ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีการดำเนินการศึกษา นิยามศัพท์เฉพาะ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย

เอกสารที่เกี่ยวข้องมีหัวข้อดังนี้

- หลักและวิธีการประพันธ์เพลงไทย
- หลักสังคีตลักษณ์วิเคราะห์
- ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
- ทฤษฎีการสร้างสรรค์
- เพลงเดี่ยว
- ฆ้องวงใหญ่
- เพลงม้ารำ 3 ชั้น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย

- วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยวทางครูสอน วงฆ้อง
- ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง
- การพัฒนาทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ ของนักศึกษาภาควิชานาฏดุริยาคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
- ศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์ประพันธ์บทเพลง ของอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ในการแสดงหุ่นละครเล็กโดย คณะโจหลุยส์ เรื่องพระมหาชนก ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เนื่องในวโรกาสครบรอบพระชนม์ มายุ84 พรรษา

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการศึกษา ประกอบด้วยแหล่งข้อมูลที่ศึกษา ข้อมูลบุคคล วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล การนำเสนอข้อมูล สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย

- ศึกษาแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

- แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทองมาสร้างสรรค์ทำนองมาเป็นทำนองนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ในเพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแนวทางของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และ ข้อเสนอแนะ ประกอบด้วย สรุป อภิปรายผล และ ข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยผลงานแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง และศึกษาทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้นเพื่อสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการวิจัยทางการสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้วิจัยจึงแบ่งส่วนที่ศึกษาออกเป็น 2 ส่วน ดังต่อไปนี้

4.1 ศึกษาวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

4.1.1 ที่มาของทำนองแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า

4.1.2 วิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

4.2 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น

4.2.1 ทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้น

4.2.2 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น

4.1 ศึกษาวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยผลงานแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง และศึกษาทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้นเพื่อสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการวิจัยทางการสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ซึ่งครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นผู้เชี่ยวชาญในวิชาดนตรีไทยทั้งในด้านทฤษฎี ปฏิบัติ และการประพันธ์เพลงมีความแตกฉานในศาสตร์แห่งดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง มีความรู้ความสามารถสูงในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ที่สมบูรณ์แบบ ท่านได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูอาจารย์ทางดนตรีไทยที่มีความสามารถหลายท่าน เช่น ครูเผือด นักระนาด ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ และครูสมาน ทองสุโชติ ด้วยประสบการณ์การเรียนดนตรีไทยจากครูผู้มีความรู้ ครูสุรินทร์ สงค์ทองจึงถือเป็นบุคคลหนึ่งที่มีองค์ความรู้ทางดนตรีไทยในเครื่องมือฆ้องวงใหญ่และได้คิดค้นแบบฝึกหัดฆ้องวงใหญ่เป็นของตัวเอง ซึ่งกลั่นกรององค์ความรู้จากการร่ำเรียน ฝึกฝน อย่างหนัก ด้วยการคิดค้นแบบฝึกหัดฆ้องวงใหญ่นี้จึงนำไปสู่การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ได้แก่ เพลงฉิ่งมู่ล่ง เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงนกขมิ้น เป็นต้น ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นผู้มีความตั้งใจ วิริยะอุตสาหะ ขยันหมั่นเพียร และเป็นผู้ศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจัง จึงทำให้ครูสุรินทร์สงค์ทอง มีทักษะและความเชียวชาญในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่เป็นอย่างยิ่ง เมื่อครบอายุเกษียณราชการในวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2532 หลังจากนั้นมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาได้เรียนเชิญครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาเป็นอาจารย์พิเศษโปรแกรมวิชาดนตรีไทย ในขณะนั้นครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้สั่งสอนวิชาดนตรีไทยแก่ศิษย์อย่างเต็มความสามารถ แต่เนื่องด้วยวิธีการถ่ายทอดทางเดี่ยวของครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นลักษณะการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวแบบโบราณและค่อนข้างยากซับซ้อนประกอบด้วยความสามารถของนักศึกษาแต่ละคนมีขีดจำกัดที่ไม่เท่ากัน จึงทำให้ผลสัมฤทธิ์ ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นไปในแนวทางที่ไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร ครูสุรินทร์ สงค์ทอง จึงได้มีแนวคิดเพื่อทำให้ผลสัมฤทธิ์การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีความสมบูรณ์มากขึ้น โดยได้นำทำนองเดี่ยวในเพลงนั้นๆ ออกมาเป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1.1 ที่มาของทำนองแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า

ครูสุรินทร์ สงค์ทอง มีฝีมือเป็นที่ยอมรับกันในด้านการปฏิบัติดนตรีไทย โดยเฉพาะฆ้องวงใหญ่เป็นอย่างมาก นอกจากความรู้ ความสามารถ ความวิริยะอุตสาหะและความพยายาม “หาเพลง” และเก็บรักษาทางเพลงตามคุณลักษณะของนักดนตรีที่ดีแล้ว ในส่วนของการแสวงหาวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ยังได้คิดค้นวิธีฝึกทักษะที่ได้ผลไว้หลายวิธี

จากที่ได้รับคำบอกเล่าจากครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ว่าในการฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ขั้นเริ่มต้นผู้ฝึกไม่จำเป็นต้องไล่เพลง แต่จะต้องฝึกในท่าเดียวซ้ำๆ กลับไปกลับมา ด้วยเหตุนี้ครูสุรินทร์ สงค์ทอง จึงได้คิดค้นวิธีฝึกทักษะไล่ฆ้องวงใหญ่ไว้ 11 ขั้นตอน เพื่อการพัฒนาการบรรเลง

สู่ความเป็นเลิศขั้นบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ในการตีฆ้องวงใหญ่ดังนี้ (ประวัติและผลงานร้อยตรีสุรินทร์ สงค์ทอง โปรแกรมวิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2548 : 5)

แบบฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มีดังต่อไปนี้

ตารางโน้ตที่ 2 1. ท่ากรรเชียง ขึ้นลงขวาสุด ซ้ายสุดอย่างละ 1 ครั้ง ขึ้นลงตามจังหวะ

ร ม ฟ ซ	- - - -	ซ ล ท ด̣	- - - -	ด̣ ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -
- - - -	ร̣ ม̣ ฟ̣ ซ̣	- - - -	ซ̣ ล̣ ท̣ ด	- - - -	ด ท̣ ล̣ ซ̣	- - - -	ซ̣ ฟ̣ ม̣ ร̣

จากการศึกษาพบว่าแบบฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่ ท่ากรรเชียง ขึ้นลงขวาสุด ซ้ายสุดอย่างละ 1 ครั้ง ขึ้นลงตามจังหวะ มีการบรรเลงในลักษณะตีแบบเรียงเสียง 4 เสียง โดยเริ่มจากใช้มือขวาตีก่อนและตามด้วยมือซ้ายมีลักษณะการใช้มือเหมือนกัน ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่ากรรเชียงนี้เป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ที่ครูสุรินทร์ สงค์ทองได้นำแนวทางหรือทำนองที่เรียกว่าท่ากรรเชียงนี้มาจากทำนองเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงกราวในทางครูสมาน ทองสุโชติ ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่ากรรเชียงนี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีเรียงเสียงและยังฝึกกล้ามเนื้อฝึกความจำของระยะห่างของมือซ้ายและมือขวา มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างอย่างลงตัว ซึ่งของเสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล ในการบรรเลงจึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำของผู้บรรเลงพอสมควร

ตารางโน้ตที่ 3 2. ท่าม้าวิ่ง ขึ้นด้วยมือขวา 15 ลูก ลงด้วยมือซ้าย 15 ลูก ขึ้นลง ตามจังหวะ

- ม̣ ฟ̣ ซ̣	ล̣ ท̣ ด ร	ม ฟ ซ ล	ท ด̣ ร̣ ม̣	ม̣ - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ร̣ - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร̣ ด̣ ท	ล ซ ฟ ม	ร ด ท̣ ล̣	ซ̣ ฟ̣ ม̣ ร̣

จากการศึกษาพบว่าแบบฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่ ท่าม้าวิ่ง ขึ้นด้วยมือขวา 15 ลูก ลงด้วยมือซ้าย 15 ลูก ขึ้นลง ตามจังหวะ มีการบรรเลงในลักษณะตีแบบเรียงเสียง โดยเริ่มจากใช้มือซ้ายตีก่อน1ครั้งและตามด้วยมือขวามีลักษณะการใช้มือตีเรียงเสียงไล่เสียงขึ้นไปทางเสียงสูงจนสุดและโดยเริ่มจากใช้มือขวาตีก่อน1ครั้งและตามด้วยมือซ้ายมีลักษณะการใช้มือตีเรียงเสียงไล่เสียงลงไปทางเสียงต่ำจนสุด ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าม้าวิ่ง นี้เป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ที่ครูสุรินทร์ สงค์ทองได้นำแนวทางหรือทำนองที่เรียกว่าท่าม้าวิ่ง นี้มาจากทำนองเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงพยาโศก 3 ชั้น เพลงกราวใน 3ชั้นทางครูสมาน ทองสุโชติ ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าม้าวิ่ง นี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึก

ฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งการใช้มือในลักษณะการตีเรียงเสียงและยังฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มลูกฆ้อง มือซ้ายและมือขวา มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างอย่างลงตัว ซึ่งของเสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล ในการบรรเลงจึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำของผู้บรรเลงพอสมควร

ตารางโน้ตที่ 4 3. ท่าติ่ง คู่ 8 เปิดมือซ้ายปิดมือขวา ขึ้นลงตามจังหวะ

- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ด̣ ด̣	- - ร̣ ร̣
- ร̣ - -	- ม̣ - -	- ฟ̣ - -	- ซ̣ - -	- ล̣ - -	- ท̣ - -	- ด - -	- ร - -

- - ม̣ ม̣	- - ร̣ ร̣	- - ด̣ ด̣	- - ท ท	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ม ม
- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ท̣ - -	- ล̣ - -	- ซ̣ - -	- ฟ̣ - -	- ม̣ - -

จากการศึกษาพบว่าแบบฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่ ท่าติ่ง คู่ 8 เปิดมือซ้ายปิดมือขวา ขึ้นลงตามจังหวะ ลงด้วยมือซ้าย 1เสียง และตามด้วยมีขวา 2เสียง มีการบรรเลงในลักษณะตีแบบเรียงเสียง ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าติ่ง คู่ 8 นี้เป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ที่ครูสุรินทร์ สงค์ทองได้นำแนวทางหรือทำนองที่เรียกว่าท่าติ่ง คู่ 8 นี้มาจากทำนองเพลง แบบมาตราฐานของทำนองหลักที่พบทั่วไปและนอกจากนี้ทำนองท่าท่าติ่ง คู่ 8 ยังพบในทำนองเพลงเดี่ยวอีกด้วย ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าติ่ง คู่ 8 นี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีสลับเสียงและยังฝึกกล้ามเนื้อและฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มลูกฆ้องมือซ้ายและมือขวา มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างอย่างลงตัว ซึ่งของเสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล ในการบรรเลงจึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำของผู้บรรเลงพอสมควร

ตารางโน้ตที่ 5 4. ท่าติง คู่ 8 เปิดมือซ้าย ปิดมือขวา เสียงที่ 2 ขึ้นลงตามจังหวะ

- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ท	- ด̣ – ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม
ร̣ - ม̣ -	ฟ̣ - ซ̣ -	ล̣ - ท̣ -	ด - ร -	ม - ร -	ด - ท̣ -	ล̣ - ซ̣ -	ฟ̣ - ม̣ -

จากการศึกษาพบว่าแบบฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่ ท่าติง คู่ 8 เปิดมือซ้ายปิดมือขวา ขึ้นลงตามจังหวะ ลงด้วยมือซ้าย 1เสียง และตามด้วยมีขวา 1เสียง มีการบรรเลงในลักษณะตีแบบสลับเสียงต่ำและเสียงสูง ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าติง คู่ 8 นี้เป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ที่ครูสุรินทร์ สงค์ทองได้นำแนวทางหรือทำนองที่เรียกว่าท่าติง คู่ 8 นี้มาจากทำนองเพลง แบบมาตราฐานของทำนองหลักที่

พบทั่วไปและนอกจากนี้ทำนองท่าท่าติง คู่ 8 ยังพบในทำนองเพลงเดี่ยวอีกด้วย ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าติง คู่ 8 นี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีสลับเสียงต่ำและเสียงสูงเพื่อยังฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มฆ้องมือซ้ายและมือขวา มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างอย่างลงตัว ซึ่งของเสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล ในการบรรเลงจึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำของผู้บรรเลงพอสมควร

ตารางโน้ตที่ 6 5. ท่าดีด คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะ

ร ร - ร -	ม ม - ม -	ฟ ฟ - ฟ -	ซ ซ - ซ -	ล ล - ล -	ท ท - ท -	ด̣ ด̣ - ด̣ -	ร̣ ร̣ - ร̣ -
- - ร̣ - ร̣	- - ม̣ - ม̣	- - ฟ̣ - ฟ̣	- - ซ̣ – ซ	- - ล̣ - ล̣	- - ท̣ - ท̣	- - ด - ด	- - ร - ร

ม̣ ม̣ - ม̣ -	ร̣ ร̣ - ร̣ -	ด̣ ด̣ - ด̣ -	ท ท – ท	ล ล - ล -	ซ ซ - ซ -	ฟ ฟ - ฟ -	ม ม - ม -
- - ม - ม	- - ร - ร	- - ด - ด	- - ท̣ – ท̣	- - ล̣ - ล̣	- - ซ̣ - -	- - ฟ̣ - ฟ̣	- - ม̣ - ม̣

จากการศึกษาพบว่าแบบฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่ ท่าดีด คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะ ลงด้วยมือขวา 2ที และตามด้วยมือซ้าย 1ที ตามด้วยมือขวา 1ที ตามด้วยมือซ้าย 1ที ทำนองจะหมดที่มือซ้าย มีการบรรเลงในลักษณะตีแบบสลับเสียงต่ำและเสียงสูงเสียงเดียวกันมี5พยางค์ ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าดีด คู่ 8 นี้เป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ที่ครูสุรินทร์ สงค์ทองได้นำแนวทางหรือทำนองที่เรียกว่าท่าดีด คู่ 8 นี้มาจากทำนองเพลง แบบมาตราฐานของทำนองหลักที่พบทั่วไปและนอกจากนี้ทำนองท่าดีด คู่ 8 ยังพบในทำนองเพลงเดี่ยวอีกด้วย ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าดีด นี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีสลับเสียงต่ำและเสียงสูงเพื่อยังฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มฆ้องมือซ้ายและมือขวา มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างลงตัว ซึ่งของเสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล ในการบรรเลงจึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำของผู้บรรเลงพอสมควร

ตารางโน้ตที่ 7 6. ท่าตะเคียว คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะ

ม ร - ร -	ฟ ม - ม -	ซ ฟ - ฟ -	ล ซ - ซ -	ท ล - ล -	ด ท - ท -	ร ด - ด -	ม ร - ร -
- - ร - ร	- - ม - ม	- - ฟ - ฟ	- - ซ - -	- - ล – ล	- - ท - ท	- - ด - -	- - ร - -

ม ม - ม -	ม ร - ร -	ร ด - ด -	ด ท - ท	ท ล - ล -	ล ซ - ซ -	ซ ฟ - ฟ -	ฟ ม - ม -
- - ม - -	- - ร - -	- - ด - -	- - ท - ท	- - ล – ล	- - ซ - -	- - ฟ - ฟ	- - ม - ม

จากการศึกษาพบว่าแบบฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่ ท่าตะเคียว คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะ ลงด้วยมือขวา 2เสียง และตามด้วยมือซ้าย 1เสียง ตามด้วยมือขวา 1เสียง ทำนองจะหมดที่มือขวา มีการบรรเลงในลักษณะตีแบบสลับเสียงต่ำและเสียงสูงเสียงเดียวกันมี4พยางค์ ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าตะเคียว คู่ 8 นี้เป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ที่ครูสุรินทร์ สงค์ทองได้นำแนวทางหรือทำนองที่เรียกว่าท่าตะเคียว คู่ 8 นี้มาจากทำนองเพลง แบบมาตราฐานของทำนองหลักที่พบทั่วไปและนอกจากนี้ทำนองท่าตะเคียว คู่ 8 ยังพบในทำนองเพลงเดี่ยวเพลงพยาโศก 3ชั้นทางครูสมาน ทองสุโชติอีกด้วย ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าตะเคียว นี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีคู่แปดมือขวาเคลื่อนขึ้นไปเป็นคู่ก้าวและเคลื่อนที่เปลี่ยนมาเป็นคู่แปดด้วยความรวดเร็วเพื่อยังฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มฆ้องมือซ้ายและมือขวา มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างอย่างลงตัว ซึ่งของเสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล ในการบรรเลงจึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำของผู้บรรเลงพอสมควร

ตารางโน้ตที่ 8 7. สะบัด ขึ้นลงตามจังหวะ

ร ด - ด -	ม ร - ร -	ฟ ม - ม -	ซ ฟ - ฟ -	ล ซ - ซ -	ท ล - ล -	ด ท - ท -	ร ด - ด -
- - ท - ร	- - ด - ม	- - ร - ฟ	- - ม - ซ	- - ฟ – ล	- - ซ - ท	- - ล - ด	- - ท - ร

ม ร - ร -	ม - ร -	ด - ร -	ด - ท -	ล - ท -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ฟ - ม -
- - ด - ม	- ร - ด	- ร - ด	- ท - ล	- ท – ล	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร

จากการศึกษาพบว่าแบบฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่ ท่าสะบัด ขึ้นลงตามจังหวะโดยเริ่มด้วยมือขวาตี 2 เสียง และตามด้วยมือซ้าย 1เสียง ตามด้วยมือขวา 1 เสียงและตามด้วยมือซ้ายอีก 1 เสียง ทำนองจะหมดที่มือซ้าย มีการบรรเลงในลักษณะตีสะบัดเสียงเสียงและลงท้ายด้วยเสียงสูงต่ำเดียวกันมี 5 พยางค์ ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่สะบัด นี้เป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ที่ครูสุรินทร์ สงค์ทองได้นำแนวทางหรือ

ทำนองที่เรียกว่าสะบัด นี้มาจากทำนองเพลง แบบมาตรฐานของทำนองหลักที่พบทั่วไป และนอกจากนี้ทำนองสะบัด ยังพบในทำนองเพลงเดี่ยวเพลงฉิ่งมู่ล่งชั้นเดียวอีกด้วย ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่สะบัด นี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างโดยลักษณะการตีสบัดเสียงสูงและลงท้ายด้วยมือซ้ายด้วยเสียงต่ำเพื่อยังฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มลูกฆ้องมือซ้ายและมือขวา มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างอย่างลงตัว ซึ่งของเสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล ในการบรรเลงจึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำของผู้บรรเลงพอสมควร

ตารางโน้ตที่ 9 8. ท่าไล่ขวา 2 ซ้าย1 ขึ้นลงตามจังหวะ

- - ม฻ ฟ	- - ฟ฻ ซ	- - ซ฻ ล฻	- - ล฻ ท฻	- - ท฻ ด	- - ด ร	- - ร ม	- - ม ฟ
- ร฻ - -	- ม฻ - -	- ฟ฻ - -	- ซ฻ - -	- ล฻ - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -

- - ฟ ซ	- - ซ ล	- - ล ท	- - ท ด̣	- - ด̣ ร̣	- - ร̣ ม̣	- - ด̣ ร̣	- - ท ด̣
- ม - -	- ฟ - -	- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ด̣ - -	- ท - -	- ล - -

- - ล ท	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - ม ฟ	- - ร ม	- - ด ร	- - ท฻ ด	- - ล฻ ท฻
- ซ - -	- ฟ - -	- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ท - -	- ล฻ - -	- ซ฻ - -

- - ซ฻ ล฻	- - ฟ฻ ซ	- ฟ฻ - -	- ม฻ - -

จากการศึกษาพบว่าแบบฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่ 8 ท่าไล่ขวา 2 ซ้าย 1 โดยเริ่มด้วยมือซ้ายตี 1 เสียง และตามด้วยมือขวา 2เสียง มีการบรรเลงในลักษณะตีไล่เสียงขึ้นไปทางเสียงสูงมี3พยางค์ ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่8 ท่าไล่ขวา 2 ซ้าย1 นี้เป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ที่ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้นำแนวทางหรือทำนองที่เรียกว่า8 ท่าไล่ขวา 2 ซ้าย 1 นี้มาจากทำนองเพลง แบบมาตราฐานของทำนองหลักที่พบทั่วไปและนอกจากนี้ทำนอง8 ท่าไล่ขวา 2 ซ้าย 1 ยังพบในทำนองเพลงเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้นอีกด้วย ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าไล่ขวานี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีสลับเสียงสูงเพื่อฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มฆ้องมือซ้ายและมือขวา มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างอย่างลงตัว ซึ่งของเสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล ในการบรรเลงจึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำของผู้บรรเลงพอสมควร

ตารางโน้ตที่ 10 9. ท่าไล่ขวา 1ซ้าย2 ขึ้นลงตามจังหวะ

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

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

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

- ล - -	- ซ - -
- - ซ ฟ	- - ฟ ม

จากการศึกษาพบว่าแบบฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่ ท่าไล่ขวา 1ซ้าย2 โดยเริ่มด้วยมือขวาตี 1 เสียง และตามด้วยมือซ้าย 2 เสียง มีการบรรเลงในลักษณะตีไล่เสียงลงไปทางเสียงต่ำมี3พยางค์ ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2 นี้เป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ที่ครูสุรินทร์ สงค์ทองได้นำแนวทางหรือทำนองที่เรียกว่าท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2 นี้มาจากทำนองเพลง แบบมาตราฐานของทำนองหลักที่พบทั่วไปและนอกจากนี้ท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2 ยังพบในทำนองเพลงเดี่ยวอีกด้วย ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าไล่ขวา 1ซ้าย2 นี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีสลับเสียงสูงและลงท้ายด้วยมือซ้าย2เสียงเพื่อฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มลูกฆ้องมือซ้ายและมือขวา มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างอย่างลงตัว ซึ่งของเสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวลในการบรรเลงจึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำของผู้บรรเลงพอสมควร

ตารางโน้ตที่ 11 10. ท่าไล่ คู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ ขึ้นลงตามจังหวะ

- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ท	- ด – ร	- ม - ร	- ด - ท	- ล -ซ	- ฟ - ม
- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ท	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม

จากการศึกษาพบว่าแบบฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่ ท่าไล่ คู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ ขึ้นลงตามจังหวะ โดยเริ่มด้วยตีคู่8พร้อมกันจากเสียงต่ำตีไล่เสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูง ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าไล่ คู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ ขึ้นลงตามจังหวะ นี้เป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ที่ครูสุรินทร์ สงค์ทอง

ได้นำแนวทางหรือทำนองที่เรียกว่าท่าไล่ คู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ ขึ้นลงตามจังหวะนี้มาจากทำนองเพลงแบบมาตราฐานของทำนองหลักที่พบทั่วไปและนอกจากนี้ท่าไล่ขวา 1ซ้าย2 ยังพบในทำนองเพลงเดี่ยวลาวแพนอีกด้วย ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าไล่ คู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ ขึ้นลงตามจังหวะนี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการใช้มือตีเป็นคู่8จากเสียงต่ำไปเสียงสูง ฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มฆ้องมือซ้ายและมือขวา มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างอย่างลงตัว ซึ่งของเสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล ในการบรรเลงจึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำของผู้บรรเลงพอสมควร

ตารางโน้ตที่ 12 11. ท่ากรอ ขึ้นลงตามจังหวะ

- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด̣	- - - ร̣
- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ฟ̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ด	- - - ร

- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ฟ̣	- - - ม̣

จากการศึกษาพบว่าแบบฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่ ท่ากรอ ขึ้นลงตามจังหวะโดยตีสลับกันเริ่มจากลงเสียงมือซ้ายก่อนและหมดที่มือขวา จากเสียงต่ำไปเสียงสูง ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่ากรอ คู่ 8 นี้เป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ที่ครูสุรินทร์ สงค์ทองได้นำแนวทางหรือทำนองที่เรียกว่าท่ากรอ คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะนี้มาจากทำนองเพลงแบบมาตรฐานของทำนองหลักที่พบทั่วไปและนอกจากนี้ท่ากรอ ยังพบในทำนองเพลงเดี่ยวลาวแพน และเดี่ยวเชิดนอกอีกด้วย ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่ากรอ คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะนี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการใช้มือตีกรอเป็นคู่ 8 จากเสียงต่ำไปเสียงสูงฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มลูกฆ้องมือซ้ายและมือขวา มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างอย่างลงตัว ซึ่งของเสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล ในการบรรเลงจึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำของผู้บรรเลงพอสมควร

ในการฝึกทักษะเหล่านี้ต้องฝึกทำซ้ำๆ แล้วเพิ่มจังหวะหรือกำหนดจังหวะด้วยตัวเองได้และต้องฝึกอย่างน้อยวันล่ะ 1 ชั่วโมง จะมีประโยชน์เป็นอย่างมาก ช่วยให้เกิดการบรรเลงที่แม่นยำสามารถเรียนฆ้องวงใหญ่ได้ดีด้วย เพราะแบบฝึกทักษะเหล่านี้มีอยู่ในบทเพลงต่างๆ อยู่แล้วจะพัฒนาไปสู่การบรรเลงเพลงที่ยากขึ้น แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นย่อมอยู่ที่ความเพียรพยายามและความขยันของ ผู้ฝึกเอง (สุรินทร์ สงค์ทอง, สัมภาษณ์:17 กันยายน 2562)

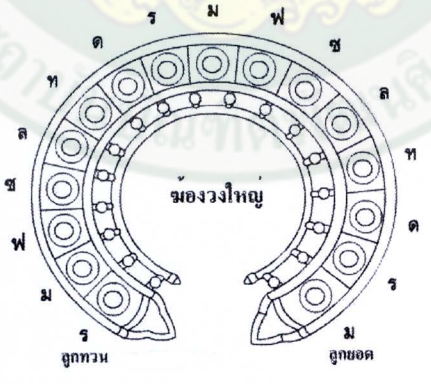
4.1.2 วิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

การฝึกปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ในแบบฝึกทั้ง 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้ฝึกต้องมีความพร้อมทั้งร่างกายและทางจิตใจ ความพร้อมของร่างกายคือ การใช้กำลังของแขน ข้อมือ และรวมถึงการใช้ลำตัวเข้ามาช่วยการในการส่งกำลังไปที่แขนข้างซ้ายและข้างขวา ทางด้านจิตใจได้แก่ ต้องมีสมาธิในการจดจำแบบฝึกแต่ละขั้นตอนให้เกิดความเข้าใจ แล้วนำมาปฏิบัติ ขณะปฏิบัติผู้ฝึกควรสังเกตดูที่มือของครูผู้สอนที่ตีทำนองเพลงและต้องฟังจังหวะของเพลงควบคู่กันไป ลักษณะที่กล่าวมานี้นักดนตรีเรียกว่า ตาดู หูฟัง สำหรับแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้เขียนได้รวบรวมมาจากเกณฑ์ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง แล้วได้จัดทำเป็นโน้ตประกอบคำอธิบายขึ้นมา เพื่อให้ผู้ฝึกปฏิบัติฆ้องวงใหญ่เกิดความเข้าใจในแต่ละขั้นตอนของท่าการฝึกปฏิบัติซึ่งแบบฝึกฆ้องวงใหญ่มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1.2.1 ลักษณะการฝึกปฏิบัติแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

ท่าที่ 1 ท่ากรรเชียง ขึ้นลงขวาสุด ซ้ายสุดอย่างละ 1 ครั้ง ขึ้นลงตามจังหวะ

ท่ากรรเชียง ขึ้นลงขวาสุด ซ้ายสุดอย่างละ 1 ครั้งหมายถึง การตีฆ้องขึ้นลงตามจังหวะมีการบรรเลงในลักษณะตีแบบเรียงเสียง 4 เสียง โดยเริ่มจากใช้มือขวาตีก่อนและตามด้วยมือซ้ายมีลักษณะการใช้มือเหมือนกัน ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่ากรรเชียงนี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีเรียงเสียงและยังฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของมือซ้ายและมือขวา



ภาพที่ 7 ภาพฆ้องวงใหญ่

ที่มาภาพ : http://x.thaikids.com

ตารางโน้ตที่ 13 แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่1 ท่ากรรเชียง

มือขวา	ร ม ฟ ซ	- - - -	ซ ล ท ด	- - - -	ด ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -
มือซ้าย	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ซ ล ท ด	- - - -	ด ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ท่าที่ 2 ท่าม้าวิ่ง ขึ้นด้วยมือขวา 15 ลูก ลงด้วยมือซ้าย 15 ลูก ขึ้นลง ตามจังหวะ

ท่าม้าวิ่งหมายถึงการตีฆ้องวงใหญ่ ขึ้นลง ตามจังหวะ มีการบรรเลงในลักษณะตีแบบเรียงเสียง โดยเริ่มจากใช้มือซ้ายตีก่อน1ครั้งและตามด้วยมือขวามีลักษณะการใช้มือตีเรียงเสียงไล่เสียงขึ้นไปทางเสียงสูงจนสุดและโดยเริ่มจากใช้มือขวาตีก่อน1ครั้งและตามด้วยมือซ้ายมีลักษณะการใช้มือตีเรียงเสียงไล่เสียงลงไปทางเสียงต่ำจนสุด ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าม้าวิ่ง นี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งการใช้มือในลักษณะการตีเรียงเสียงและยังฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มลูกฆ้อง มือซ้ายและมือขวา

ภาพที่ 8 ภาพฆ้องวงใหญ่

ที่มาภาพ : http://x.thaikids.com

ตารางโน้ตที่ 14 แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 2 ท่าม้าวิ่ง

	การตีไล่เสียงขึ้น				การตีไล่เสียงลง			
มือขวา	- ม ฟ ซ	ล ท ด ร	ม ฟ ซ ล	ท ด ร ม	ม - - -	- - - -	- - - -	- - - -
มือซ้าย	ร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร ด ท	ล ซ ฟ ม	ร ด ท ล	ซ ฟ ม ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ท่าติ่ง คู่ 8 หมายถึงการตีฆ้องวงใหญ่เปิดมือซ้ายปิดมือขวา ขึ้นลงตามจังหวะ ลงด้วยมือซ้าย 1 เสียง และตามด้วยมีขวา 2 เสียง มีการบรรเลงในลักษณะตีแบบสลับเสียง ซึ่งทำนองที่เรียกว่าท่าติ่ง คู่ 8 นี้มาจากทำนองเพลง แบบมาตรฐานของทำนองหลักที่พบทั่วไป ทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ ท่าติ่ง คู่ 8 นี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีสลับเสียงและยังฝึกกล้ามเนื้อ และฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มลูกฆ้องมือซ้ายและมือ

ภาพที่ 9 ภาพฆ้องวงใหญ่

ที่มาภาพ : http://x.thaikids.com

ตารางโน้ตที่ 15 แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 3 ท่าติ่ง คู่ 8

	การตีเสียงขึ้น							
มือขวา	- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ด̣ ด̣	- - ร̣ ร̣
มือซ้าย	- ร̣ - -	- ม̣ - -	- ฟ̣ - -	- ซ̣ - -	- ล̣ - -	- ท̣ - -	- ด - -	- ร - -
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

	การตีเสียงลง							
มือขวา	- - ม̣ ม̣	- - ร̣ ร̣	- - ด̣ ด̣	- - ท ท	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ม ม
มือซ้าย	- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ท̣ - -	- ล̣ - -	- ซ̣ - -	- ฟ̣ - -	- ม̣ - -
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ท่าที่ 4 ท่าติง คู่ 8 เปิดมือซ้าย ปิดมือขวา เสียงที่ 2 ขึ้นลงตามจังหวะ

- ร – ม	- ฟ – ซ	- ล - ท	- ด̣ – ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม
ร̣ - ม̣ -	ฟ̣ - ซ̣ -	ล̣ - ท̣ -	ด - ร -	ม - ร -	ด - ท̣ -	ล̣ - ซ̣ -	ฟ̣ - ม̣ -

ท่าติง คู่ 8หมายถึงการตีฆ้องวงใหญ่ เปิดมือซ้ายปิดมือขวา ขึ้นลงตามจังหวะ ลงด้วยมือซ้าย 1 เสียง และตามด้วยมีขวา 1 เสียง มีการบรรเลงในลักษณะตีแบบสลับเสียงต่ำและเสียงสูง ทำนองที่เรียกว่าท่าติง คู่ 8 นี้มาจากทำนองเพลง แบบมาตราฐานของทำนองหลักที่พบทั่วไปและนอกจากนี้ทำนองท่าท่าติง คู่ 8 ยังพบในทำนองเพลงเดี่ยวอีกด้วย ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าติง คู่ 8 นี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการ11 แบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีสลับเสียงต่ำและเสียงสูงเพื่อยังฝึกกล้ามเนื้อฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มฆ้องมือซ้ายและมือขวา

ภาพที่ 10 ภาพฆ้องวงใหญ่

ที่มาภาพ : http://x.thaikids.com

ตารางโน้ตที่ 16 แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 4 ท่าติง คู่ 8

	การตีเสียงขึ้น							
มือขวา	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล – ท	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม
มือซ้าย	ร̣ - ม̣ -	ฟ̣ - ซ̣ -	ล̣ - ท̣ -	ด - ร -	ม - ร -	ด - ท̣ -	ล̣ - ซ̣ -	ฟ̣ - ม̣ -
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ท่าที่ 5 ท่าดีด คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะ

ท่าดีด คู่ 8 หมายถึงการตีฆ้องวงใหญ่ขึ้นลงตามจังหวะ ลงด้วยมือขวา 2ทีในลักษณะเหมือนการตี่เฉี่ยว และตามด้วยมือซ้าย 1 ที ตามด้วยมือขวา 1 ที ตามด้วยมือซ้าย 1 ที ทำนองจะหมดที่มือซ้าย มีการบรรเลงในลักษณะตีแบบสลับเสียงต่ำและเสียงสูงเสียงเดียวกันมี 5 พยางค์

ภาพที่ 11 ภาพฆ้องวงใหญ่

ที่มาภาพ : http://x.thaikids.com

ตารางโน้ตที่ 17 แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 5 ท่าติ่ง คู่ 8

	การตีไล่เสียงขึ้น							
มือขวา	ร ร - ร	ม ม - ม	ฟ ฟ - ฟ	ซ ซ - ซ	ล ล - ล	ท ท - ท	ด̣ ด̣ - ด̣	ร̣ ร̣ - ร̣
มือซ้าย	- - ร̣ -	- - ม̣ -	- - ฟ̣ –	- - ซ̣ -	- - ล̣ -	- - ท̣ -	- - ด -	- - ร -
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

	การตีไล่เสียงลง							
มือขวา	ม̣ ม̣ - ม̣	ร̣ ร̣ - ร̣	ด̣ ด̣ - ด̣	ท ท - ท	ล ล - ล	ซ ซ - ซ	ฟ ฟ - ฟ	ม ม - ม
มือซ้าย	- - ม -	- - ร -	- - ด –	- - ท̣ -	- - ล̣ -	- - ซ̣ -	- - ฟ̣ -	- - ม̣ –
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ท่าที่ 6 ท่าตะเคียว คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะ

ท่าตะเคียว คู่ 8 หมายถึงการตีฆ้องวงใหญ่ขึ้นลงตามจังหวะลงด้วยมือขวา 2 เสียง และตามด้วยมือซ้าย 1เสียง ตามด้วยมือขวา 1 เสียง ทำนองจะหมดที่มือขวา มีการบรรเลงในลักษณะตีแบบสลับเสียงต่ำและเสียงสูงเสียงเดียวกันมี 5 พยางค์ ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าตะเคียวนี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการ

แบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีคูแปดมือขวาเคลื่อนขึ้นไปเป็นคู่ 9 และเคลื่อนทีเปลียนมาเป็นคูแปดด้วยความรวดเร็วเพื่อยังฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มฆ้องมือซ้ายและมือขวา

ภาพที่ 12 ภาพฆ้องวงใหญ่

ที่มาภาพ : http://x.thaikids.com

ตารางโน้ตที่ 18 แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 6 ท่าตะเคียว

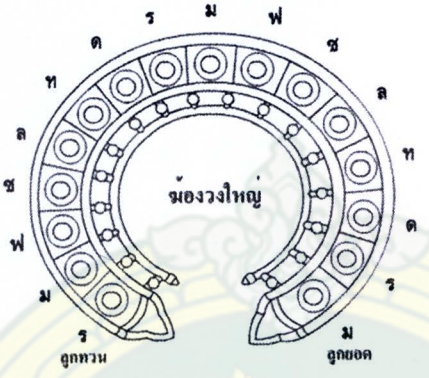
	การตีไล่เสียงขึ้น							
มือขวา	ม ร - ร -	ฟ ม - ม -	ซ ฟ - ฟ -	ล ซ - ซ -	ท ล - ล -	ด ท - ท -	ร ด - ด -	ม ร - ร -
มือซ้าย	- - ร - ร	- - ม - ม	- - ฟ – ฟ	- - ซ - -	- - ล - ล	- - ท - ท	- - ด - -	- - ร - -
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

	การตีไล่เสียงลง							
มือขวา	ม ม - ม -	ม ร - ร -	ร ด - ด -	ด ท - ท	ท ล - ล -	ล ซ - ซ -	ซ ฟ - ฟ -	ฟ ม - ม -
มือซ้าย	- - ม - -	- - ร - -	- - ด - -	- - ท - ท	- - ล - ล	- - ซ - -	- - ฟ - ฟ	- - ม – ม
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ท่าที่ 7 สะบัด ขึ้นลงตามจังหวะ

ท่าสะบัด หมายถึงการตีฆ้องวงใหญ่ขึ้นลงตามจังหวะโดยเริ่มด้วยมือขวาตี 2 เสียง และตามด้วยมือซ้าย 1 เสียง ตามด้วยมือขวา 1 เสียงและตามด้วยมือซ้ายอีก 1 เสียง ทำนอง จะหมดที่มือซ้าย มีการบรรเลงในลักษณะตีสะบัดเสียงเสียงและลงท้ายด้วยเสียงสูงต่ำเดียวกัน มี 5 พยางค์ ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่สะบัด นี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่

เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้าง โดยลักษณะการตีสบัดเสียงสูงและลงท้ายด้วยมือซ้ายด้วยเสียงต่ำเพื่อยังฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่าง ของปุ่มลูกฆ้องมือซ้ายและมือขวา



ภาพที่ 13 ภาพฆ้องวงใหญ่

ที่มาภาพ : http://x.thaikids.com

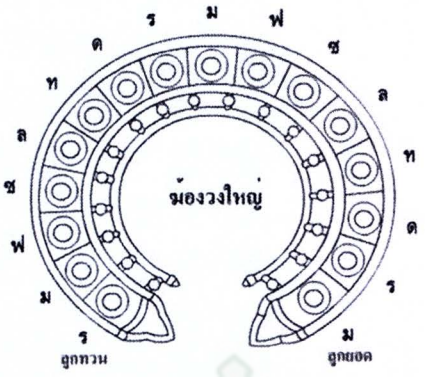
ตารางโน้ตที่ 19 แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 7 ท่าสบัด

	การตีไล่เสียงขึ้น							
มือขวา	ร ด - ด -	ม ร - ร -	ฟ ม - ม -	ซ ฟ - ฟ -	ล ซ - ซ -	ท ล - ล -	ด ท - ท -	ร ด - ด -
มือซ้าย	- - ท - ร	- - ด - ม	- - ร – ฟ	- - ม – ซ	- - ฟ - ล	- - ซ - ท	- - ล - ด	- - ท – ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

	การตีไล่เสียงลง							
มือขวา	ม ร - ร -	ม - ร -	ด - ร -	ด - ท -	ล - ท -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ฟ - ม -
มือซ้าย	- - ด - ม	- ร - ด	- ร – ด	- ท – ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม – ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ท่าที่ 8 ท่าไล่ขวา 2 ซ้าย 1 ขึ้นลงตามจังหวะ

ท่าไล่ขวา 2 ซ้าย 1 มายถึงการตีฆ้องวงใหญ่ โดยเริ่มด้วยมือซ้ายตี 1 เสียง และตามด้วยมือขวา 2 เสียง มีการบรรเลงในลักษณะตีไล่เสียงขึ้นไปทางเสียงสูงมี 3 พยางค์ ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าไล่ขวา นี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีสลับเสียงสูงเพื่อฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มฆ้องมือซ้ายและมือขวา



ภาพที่ 14 ภาพฆ้องวงใหญ่

ที่มาภาพ : http://x.thaikids.com

ตารางโน้ตที่ 20 แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 8 ท่าไล่ ซ้าย 1 ขวา 2

	การตีไล่เสียงขึ้น							
มือขวา	- - ม฻ ฟ฻	- - ฟ฻ ซ฻	- - ซ฻ ล฻	- - ล฻ ท฻	- - ท฻ ด	- - ด ร	- - ร ม	- - ม ฟ
มือซ้าย	- ร฻ - -	- ม฻ - -	- ฟ฻ - -	- ซ฻ - -	- ล฻ - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

	การตีไล่เสียงลง							
มือขวา	- - ฟ ซ	- - ซ ล	- - ล ท	- - ท ด̣	- - ด̣ ร̣	- - ร̣ ม̣	- - ด̣ ร̣	- - ท ด̣
มือซ้าย	- ม - -	- ฟ - -	- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ด̣ - -	- ท - -	- ล - -
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

	การตีไล่เสียงขึ้น							
มือขวา	- - ล ท	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - ม ฟ	- - ร ม	- - ด ร	- - ท฻ ด	- - ล฻ ท฻
มือซ้าย	- ซ - -	- ฟ - -	- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ท - -	- ล฻ - -	- ซ฻ - -
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

	การตีไล่เสียงขึ้น	
มือขวา	- - ซ฻ ล฻	- - ฟ฻ ซ฻
มือซ้าย	- ฟ฻ - -	- ม฻ - -
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ท่าที่ 9 ท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2 ขึ้นลงตามจังหวะ

ท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2 หมายถึงการตีฆ้องวงใหญ่โดยเริ่มด้วยมือขวาตี 1 เสียง และตามด้วยมือซ้าย 2 เสียง มีการบรรเลงในลักษณะตีไล่เสียงลงไปทางเสียงต่ำมี 3 พยางค์ ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2 นี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีสลับเสียงสูงและลงท้ายด้วยมือซ้าย2เสียงเพื่อฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มลูกฆ้องมือซ้ายและมือขวา

ภาพที่ 15 ภาพฆ้องวงใหญ่

ที่มาภาพ : http://x.thaikids.com

ตารางโน้ตที่ 21 แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 9 ท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2

	การตีไล่เสียงขึ้น							
มือขวา	- ฟ - -	- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -	- ฟ - -
มือซ้าย	- - ม ร	- - ฟ ม	- - ซ ฟ	- - ล ซ	- - ท ล	- - ด ท	- - ร ด	- - ม ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

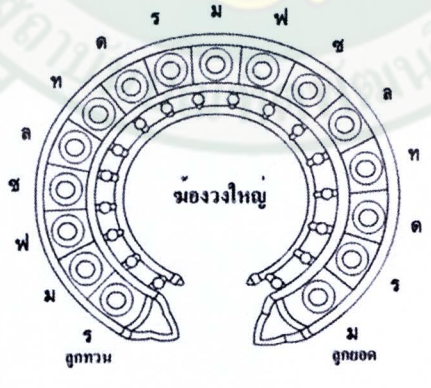
	การตีไล่เสียงลง							
มือขวา	- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -	- ร - -	ด - -
มือซ้าย	- - ฟ ม	- - ซ ฟ	- - ล ซ	- - ท ล	- - ด ท	- - ร ด	- - ด ท	- - ท ล
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

	การตีไล่เสียงขึ้น							
มือขวา	- ท - -	- ล - -	- ซ - -	- ฟ - -	- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ทฺ - -
มือซ้าย	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ท	- - ทฺ ลฺ	- - ลฺ ซฺ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

	การตีไล่เสียงขึ้น	
มือขวา	- ลฺ - -	- ซฺ - -
มือซ้าย	- - ซฺ ฟฺ	- - ฟฺ มฺ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ท่าที่ 10 ท่าไล่ คู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ ขึ้นลงตามจังหวะ

ท่าไล่ คู่ 8หมายถึงการตีฆ้องวงใหญ่เป็นคู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ ขึ้นลงตามจังหวะ โดยเริ่มด้วยตีคู่8พร้อมกันจากเสียงต่ำตีไล่เสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูง ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ ท่าไล่คู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ ขึ้นลงตามจังหวะนี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการใช้มือตีเป็นคู่8จากเสียงต่ำไปเสียงสูงฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มฆ้องมือซ้ายและมือขวา



ภาพที่ 16 ภาพฆ้องวงใหญ่

ที่มาภาพ : http://x.thaikids.com

ตารางโน้ตที่ 22 แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 10 ท่าไล่ คู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ

	การตีไล่เสียงขึ้น							
มือขวา	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล – ท	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- ล -ซ	- ฟ - ม
มือซ้าย	- ร̣ - ม̣	- ฟ̣ - ซ̣	- ล̣ – ท̣	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ท	- ล̣ - ซ̣	- ฟ̣ - ม̣
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ท่าที่11 ท่ากรอ ขึ้นลงตามจังหวะ

ท่ากรอ หมายถึง การตีฆ้องวงใหญ่ โดยการตีสลับกันเริ่มจากลงเสียงมือซ้ายก่อน และหมดที่มือขวา จากเสียงต่ำไปเสียงสูงขึ้นลงตามจังหวะ ซึ่งทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่ากรอ คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะนี้ใช้เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการใช้มือตีกรอเป็นคู่ 8 จากเสียงต่ำไปเสียงสูงฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มลูกฆ้องมือซ้ายและมือขวา

ภาพที่ 17 ภาพฆ้องวงใหญ่

ที่มาภาพ : http://x.thaikids.com

ตารางโน้ตที่ 23 แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 11 ท่ากรอ ขึ้นลงตามจังหวะ

	การตีกรอไล่เสียงขึ้น							
มือขวา	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด̣	- - - ร̣
มือซ้าย	- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ฟ̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ด	- - - ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

	การตีกรอไล่เสียงลง							
มือขวา	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม
มือซ้าย	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

สิ่งที่พึงปฏิบัติขณะฝึกซ้อมและการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

1. ต้องมีสมาธิในการฝึกซ้อมและการบรรเลงเสมอ
2. การฝึกทุกขั้นตอนต้องตีจากแนวช้า ๆ ไปหาเร็ว
3. ขณะฝึกต้องคอยควบคุมจังหวะให้สม่ำเสมอ
4. ฝึกตีประคบเสียงมือฆ้องซ้ายขวาให้เกิดความชำนาญ ก็จะทำให้เสียงที่ตีออกมาเกิดความไพเราะ นุ่มนวล ชัดเจนทุกเสียง
5. ฝึกตีแบบฝึกซ้ำมากๆ เพื่อให้เกิดความแม่นยำในทุกด้าน คือ แม่นมือ แม่นเสียง แม่นทำนอง และแม่นจังหวะ
6. ฝึกตีให้เกิดความเคยชินต่อการเมื่อยล้าที่กำลังแขนและข้อมือ เพื่อให้เกิดความคล่องตัว

สรุปความหมายและวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ ผู้เขียนได้ยึดหลักเกณฑ์มาตราฐานสาขาวิชาและวิชาชีพวิชาดนตรีไทยเป็นหลักและได้อธิบายเพิ่มเติมในแต่ละวิธีฝึก เพื่อให้เกิดความชัดเจนมากขึ้น แล้วจัดทำเป็นโน้ตแบบฝึกทางฆ้องวงใหญ่ขึ้นมาพร้อมทั้งให้มีอัตราจังหวะฉิ่งคอยกำกับอยู่ เพื่อให้ผู้ฝึกเกิดความเคยชินและเกิดความคุ้นเคยกับจังหวะฉิ่งไปด้วย ขั้นตอนแบบฝึกทั้งหมด 11 ท่าแบบฝึก ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เมื่อผู้ฝึกได้ผ่านการฝึกปฏิบัติจนเกิดความชำนาญแม่นยำทุกขั้นตอนแล้วก็สามารถนำไปปฏิบัติในเพลงประเภทต่างๆเช่นเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงเถา และเพลงเดี่ยว ได้อย่างรวดเร็ว (ตำราปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ กี จันทศร , 2553 : 70)

4.1.3 ทดลองการใช้แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองการใช้แบบฝึกตามแนวทางของนายยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็นที่ได้ออกแบบกระบวนการทดลองการใช้แบบฝึกฆ้องวงใหญ่เรื่องการพัฒนาทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ ของนักศึกษาภาควิชานาฏดุริยาคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรีโดยผู้วิจัยได้ยึดรูปแบบและกำหนดเนื้อหาดังต่อไปนี้

กลุ่มประชากรและกลุ่มเป้าหมาย กำหนดกลุ่มประชากรสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ได้กำหนดกลุ่มเป้าหมาย คือ นักศึกษาภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา ปีการศึกษา 2563 จำนวน 6 คน โดยแบ่งกลุ่มออกเป็น 2 กลุ่มกลุ่มละ 3 คน คือ กลุ่มที่ 1 กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติน้อย กลุ่มที่ 2 กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติมาก

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือชุดฝึกทักษะตีฆ้องวงใหญ่ของ ครูสุรินทร์ สงค์ทองจำนวน 11 ท่า

2.ให้กลุ่มเป้าหมายใช้ชุดฝึกทักษะตีฆ้องวงใหญ่ของครูสุรินทร์ สงค์ทองทั้ง 11 ขั้น

3. ผู้ศึกษาค้นคว้าใช้ชุดฝึกทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ ทั้ง11 ท่า สังเกตและรวบรวมคะแนนไว้ในตารางหลัง ใช้ชุดฝึกทักษะ ซึ่งผู้ศึกษาค้นคว้าเป็นผู้ดำเนินการทดสอบเอง ใช้เวลาทดสอบ 30 นาที

การวิเคราะห์ข้อมูล การสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวม้ารำ 3 ชั้นตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง โดยอาจารย์บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์ อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จะใช้ชุดฝึกทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ ของครูสุรินทร์ สงค์ทองกับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 3 ก่อนที่จะทำการปฏิบัติเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นที่ทำการสร้างสรรค์มาจากแบบฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

การเก็บข้อมูลการตีฆ้องวงใหญ่โดยใช้ชุดฝึกทักษะการตี ฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าก่อนการปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวม้ารำ

ตารางที่ 24 คะแนนการตีฆ้องวงใหญ่ชุดฝึกทักษะการตี ฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า ก่อนการปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวม้ารำครั้งที่ 1 (กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติน้อย)

ลำดับ	รายชื่อนักศึกษา	ความแม่นยำ 5 คะแนน	ความไพเราะ 5 คะแนน	รวมคะแนน
1	นางสาว ชนิสรา ศิริพรไพบูลย์	3	1	4
2	นายดำรงศักดิ์ วิเศษณ์น้ำ	3	2	5
3	นางสาว ธมวรรณ คงลายทอง	3	1	4

ตารางที่ 25 คะแนนการตีฆ้องวงใหญ่ชุดฝึกทักษะการตี ฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า ก่อนการปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวม้ารำครั้งที่ 2 (กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติน้อย)

ลำดับ	รายชื่อนักศึกษา	ความแม่นยำ 5 คะแนน	ความไพเราะ 5 คะแนน	รวมคะแนน
1	นางสาว ชนิสรา ศิริพรไพบูลย์	4	4	8
2	นายดำรงศักดิ์ วิเศษณ์น้ำ	4	4	8
3	นางสาว ธมวรรณ คงลายทอง	4	4	8

ตารางที่ 26 คะแนนการตีฆ้องวงใหญ่ชุดฝึกทักษะการตี ฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า ก่อนการปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวม้ารำครั้งที่ 1 (กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติมาก)

ลำดับ	รายชื่อนักศึกษา	ความแม่นยำ 5 คะแนน	ความไพเราะ 5 คะแนน	รวมคะแนน
1	นาย ภควัต บุญขยาย	3	3	6
2	นายจิรายุส อยู่เย็น	3	2	5
3	นาย วัชรพล มีสินลา	3	2	5

ตารางที่ 27 คะแนนการตีฆ้องวงใหญ่ชุดฝึกทักษะการตี ฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า ก่อนการปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวม้ารำครั้งที่2 (กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติมาก)

ลำดับ	รายชื่อนักศึกษา	ความแม่นยำ 5 คะแนน	ความไพเราะ 5 คะแนน	รวมคะแนน
1	นาย ภควัต บุญขยาย	4	5	9
2	นายจิรายุส อยู่เย็น	4	5	9
3	นาย วัชรพล มีสินลา	4	5	9

สรุปผลรวบรวมคะแนนหลังใช้ชุดฝึก ทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ขั้น นักศึกษาก่อนใช้ชุดฝึกทักษะ จะตีฆ้องได้ไม่ คล่องตัว บางลูกตีไม่ถนัด ไม่ถึงเสียง ไม่มีการประคบ มือ ทำให้คุณภาพเสียงที่ออกมาไม่ดีเท่าที่ควร ภายหลัง ใช้ชุดฝึกทักษะแล้ว นักศึกษาตีฆ้องได้คล่องขึ้น สามารถทำลูกต่างๆในเพลงได้อย่างถูกต้อง (การพัฒนาทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น, 2555 : 65 – 67)

4.2 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น

4.2.1 การศึกษาทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้นและแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ต่างๆ ในกาศึกษาดังต่อไปนี้

โน้ตทำนองหลักเพลงม้ารำ สามชั้น

ตารางที่ 28 ท่อน 1

- - - ด̣	- - ร̣ ร̣	- - - ม̣	- - ร̣ ร̣	- ร - ท	- ซ - ร	- - ล ท	- - ด̣ ร̣
- - - ด	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- ซ - -	ล ล - -	- ซ - -	ล ท - -

- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ซ
- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ̣

- - - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ซ – ซ	- - ร ม	- - ซ ล	ท ล - -	ซ ล - ร
- - - -	- - - ซ̣	- ซ̣ ซ̣ ซ̣	- ซ̣ – ซ̣	- ท - -	ร ม - -	- - ซ ม	- - - ซ

- ร̣ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล – ท	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ร - ท̣	- ล - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣

- - ม ซ	- - ม ซ	- - ม ซ	- ซ – ซ	- - ล ท	- ร̣ - ท	- - ล ท	- ท - ท
- ร - -	ม ร - -	ม ร - -	ม ร - -	- ซ - -	ล - ล -	ล ซ - -	ล ฟ - -

- - ล ท	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ – ท	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม̣	- ร – ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣

- ดำ - รำ	- ดำ - -	ล ล - -	ซ ซ – ฟ	- - ซ ล	ดำ ล - -	ซ ล - -	ซ ฟ - -
- ด - ร	- ด - ลุ	- - - ซุ	- - - ฟุ	- ฟ - -	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ม ร

- ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	ร ทุ - -	ลุ ทุ - ทุ	- - ลุ ทุ	- - ด ร
- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ทุ	- - ลุ ซุ	- - ลุ -	ลุ ซุ - -	ลุ ทุ - -

- ร - ท	- - - รุ	- - ลุ ทุ	- - ด ร	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -
- ซุ - -	ล ซ - -	- ซุ - -	ลุ ทุ - -	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

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

- - รำ -	รำ - รำ -	- - ล -	ล - ล -	- รำ - -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -	ล ซ - -
- ดำ – ดำ	- ดำ - ดำ	- ซ - ซ	- ซ – ซ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ม

- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- ซ - มำ	- รำ – ดำ	- - มำ -	มำ - รำ -	ดำ - รำ -	รำ - ด -
- ล - ด	- ร - ม	- ม - ม	- ร – ด	- - - รำ	- ดำ - ล	- ล - ดำ	- ล - ซำ

- ดำ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ – ล	- ดำ - รำ	- ดำ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
- ด - ลุ	- ซุ - ฟุ	- - - ซุ	- - - ลุ	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ม ร - -	ด - ด ร	ม ร - ร	ซ - ม ฟ	ล - ซ ล	ดำ ล - -	ซ ล - -	ซ ฟ- -
- - ด ซุ	- ซุ - -	- - ด -	- ร - -	- ฟ - -	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ม ร

(ซ้ำท่อน 1 สองครั้ง)

เที่ยวกลับ

(มำ - มำ -	ม - ม -	ม - ม -	มำ - รำ -)	ดำ - ดำ -	ดำ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
(- ดำ – รำ	- ด - ร	- ด - ร	- ดำ – ล)	- ซ - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

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

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

- ซ – ซ	- -ฟ ซ	- - ซ ล	- - ล ท	- - ท ด	- - ล ท	- - ซ ล	- -ฟ ซ
- ร - -	- ม - ร	- ฟ - ม	- ซ – ฟ	- ล - ซ	- ซ - ฟ	- ฟ - ม	- ม - ร

- - ท รำ	- รำ - -	- - ท รำ	- รำ - -	- - ท รำ	- รำ - -	- - ท รำ	- รำ - -
- - - -	ท - ท ซ	รำ ซ - -	ท - ท ซ	- - - -	ท - ท ซ	รำ ซ - -	ท - ท ซ

- ซ – ซ	- -ฟ ซ	- - ซ ล	- - ล ท	- - ท ดำ	- - ล ท	- - ซ ล	- -ฟ ซ
- ร - -	- ม - ร	- ฟ - ม	- ซ – ฟ	- ล - ซ	- ซ - ฟ	- ฟ - ม	- ม - ร

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

- - - -	- ซ - ล	- ฟ - -	ซ ฟ ม ร	ด ฑ ฦ ซฺ	- - - -	ล ซ - ซ	ล ท ดำ รำ
- - - -	- ร - -	ล - ซ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร -	- - - -

(- ดำ รำ ดำ	- - - -)	ล ซ - ซ	ล ท ดำ รำ	(ม - ร ม	- - ฟ ซ)	- ล - -	ซ ฟ- -
(ด - - -	ท ล ซ ร)	- - ร -	- - - -	(- ด - -	ร ม - -)	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

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

- - รำ -	รำ - รำ -	- - ล -	ล - ล -	- รำ - -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -	ล ซ - -
- ดำ – ดำ	- ดำ - ดำ	- ซ - ซ	- ซ – ซ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ม

- ฦ – ด	- ฦ - ด	- ฦ - ด	- ฦ – ด	ร ด - ด	ร ม ฟ ซ	- - - -	- - - -
ซฺ - ซฺ -	ซฺ - ซฺ -	ซฺ - ซฺ -	ซฺ - ซฺ -	- - ซฺ -	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

- - รำ -	มำ รำ - -	- - รำ -	มำ รำ - -	- มำ - -	มำ รำ - -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -
- - - รำ	- - ดำ ล	- - - รำ	- - ดำ ล	- - รำ ดำ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ

- - - ฟ	- - ซ ล	- รำ - -	ดำ ล - -	- - ซ ล	ดำ ล - -	ซ ล - -	ซ ฟ - -
- ด - -	- ฟ - -	- - ดำ ล	- - ซ ฟ	- ฟ - -	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ม ร

(ซ้ำเที่ยวกลับสองครั้ง)

จากการศึกษาทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปโครงสร้างของเพลงม้ารำ 3 ชั้น ได้ว่า โครงสร้างของทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้นนั้น พบว่าเพลงม้ารำ 3 ชั้น มีจำนวน 1 ท่อน และมีเที่ยวกลับโดยแบ่งฟอร์มออกเป็น 2 ฟอร์ม คือ ฟอร์ม A และฟอร์ม B ซึ่งจำนวนของแต่ละฟอร์ม มีจำนวนของประโยคเพลงท่อนที่ 1 และเที่ยวกลับของเพลงทั้งหมด14 ประโยคเพลง โดยแต่ละประโยคเพลงมีลักษณะทำนองเท่ากัน คือ จำนวน 14 ประโยคเหมือนกัน โดยสรุปเป็นแผนภูมิได้ ดังนี้

ภาพแผนภูมิที่ 18 แผนภูมิแสดงคีตลักษณ์ หรือฟอร์มของทำนองหลัก เพลงม้ารำ 3 ชั้น

ฟอร์ม A ⟶ **ฟอร์ม B**

ทำนองหลัก เพลงม้ารำ 3 ชั้น ท่อนที่ 1	⟶	ทำนองหลักเที่ยวกลับ เพลงม้ารำ 3 ชั้น
ทำนองหลัก ประโยคที่ 1		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 1
ทำนองหลัก ประโยคที่ 2		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 2
ทำนองหลัก ประโยคที่ 3		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 3
ทำนองหลัก ประโยคที่ 4		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 4
ทำนองหลัก ประโยคที่ 5		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 5
ทำนองหลัก ประโยคที่ 6		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 6
ทำนองหลัก ประโยคที่ 7		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 7
ทำนองหลัก ประโยคที่ 8		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 8
ทำนองหลัก ประโยคที่ 9		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 9
ทำนองหลัก ประโยคที่ 10		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 10
ทำนองหลัก ประโยคที่ 11		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 11
ทำนองหลัก ประโยคที่ 12		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 12
ทำนองหลัก ประโยคที่ 13		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 13
ทำนองหลัก ประโยคที่ 14		ทำนองหลักเที่ยวกลับ ประโยคที่ 14

และนอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับของเพลงม้ารำ 3 ชั้น พบว่า เพลงม้ารำ มีอัตราจังหวะ 3 ชั้น โดยจะใช้อัตราจังหวะ 3 ชั้น ต่อ 1 ท่อนเพลง คือ ท่อนละ 28 ประโยค เมื่อตีครบสองเที่ยวจะเป็น 56 ประโยค ซึ่งอัตราจังหวะฉิ่งในท่อนที่ 1 จะมีจำนวนเท่ากับอัตราจังหวะฉิ่งของท่อนเที่ยวกลับ และผู้วิจัยยังพบว่า เพลงม้ารำ 3 ชั้น เป็นเพลงที่ใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น

ซึ่งในท่อนที่ 1 จะใช้อัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น จำนวน 7 จังหวะหน้าทับ และเมื่อตีครบสองเที่ยว จะมีอัตราจังหวะหน้าทับเป็น 14 จังหวะหน้าทับ โดยอัตราจังหวะหน้าทับของท่อนที่1 จะมีจำนวนเท่ากันกับอัตราจังหวะหน้าทับของเที่ยวกลับ ซึ่งอธิบายเป็นตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 29 ตารางแสดงอัตราจังหวะฉิ่ง และอัตราจังหวะหน้าทับ

จังหวะฉิ่ง 3 ชั้น	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น	- ทั่ม – ติง	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- โจ๊ะ – จ๊ะ

จังหวะฉิ่ง 3 ชั้น	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น	- ติง – ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	ติง ทั่ง – ติง	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- ติง – ทั่ง	- ติง – ติง	- ทั่ง – ติง	- ติง – ทั่ง

4.2.2 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น

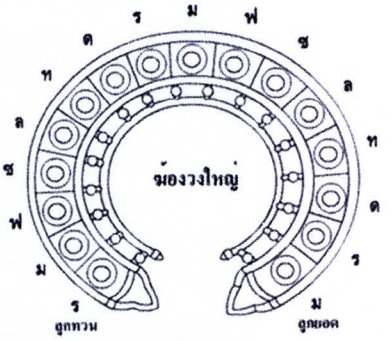
การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นจากแบบฝึก 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้ศึกษาได้สร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นจากแบบฝึก 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง และทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้น โดยยึดตามแนวทางหลักและวิธีการประพันธ์เพลงไทยของอาจารย์ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์รวมถึงแนวคิดการสร้างสรรค์ประพันธ์บทเพลง ของอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ โดยผู้วิจัยจะนำทำนองหลักทีละ 1 ประโยคมาสร้างสรรค์ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ทีละ 1 ประโยค 2 รูปแบบ มีผลปรากฏข้อมูลในครั้งนี้มีดังนี้

ข้อตกลงเบื้องต้นในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้วิจัยได้กำหนดข้อตกลงเบื้องต้นมีรายระเอียดดังต่อไปนี้

1. สัญลักษณ์แทนเสียงโน้ต

ผู้วิจัยเลือกใช้การบันทึกโน้ตอักษรไทย ดังนี้

ร฻	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	เรต่ำ
ม฻	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	มีต่ำ
ฟ฻	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ฟาต่ำ
ซ฻	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ซอลต่ำ
ล฻	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ลาต่ำ
ท฻	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ทีต่ำ
ด	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	โด
ร	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	เร
ม	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	มี
ฟ	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ฟา
ซ	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ซอล
ล	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ลา
ท	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ที
ด฻	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	โดสูง
ร฻	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	เรสูง
ม฻	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	มีสูง



ภาพที่ 19 ภาพฆ้องวงใหญ่

ที่มาภาพ : http://x.thaikids.com

2. ตารางบันทึกโน้ต

มือขวา								
มือซ้าย								

3. สัญลักษณ์แทนกลวิธีในการบรรเลง

1) สัญลักษณ์) แทนกลวิธี “เฉี่ยว”

2) สัญลักษณ์ (แทนกลวิธี “สะบัด”

3) สัญลักษณ์ ‿ แทนกลวิธี “ตะเคียว”

ทำนองเดี่ยวเพลงม้ารำ 3 ชั้น

ทำนองเดี่ยวเพลงม้ารำ 3 ชั้น ผู้วิจัยได้ประพันธ์โดยนำทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้น มาทำเป็นทำนองเดี่ยว โดยยึดหลักการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้ประพันธ์จะแบ่งทำนองทีละ 1 ประโยคเพลง และจะทำการเทียบทำนองออกเป็น 3 ลักษณะทำนอง คือ 1. ทำนองหลัก 2. ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน และ 3. ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว โดยแบ่งได้ ดังต่อไปนี้

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 1

---ด̣	--ร̣ ร̣	---ม̣	--ร̣ ร̣	-ร-ท	-ซ-ร	--ล ท	--ด̣ ร̣
---ด	-ร--	---ม	-ร--	-ซ--	ล ล--	-ซ--	ล ท--

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 1

--รม	-ซ--ล	---ลล	-ด̣–ร̣	---ลล	-ซ-ฟ	-ม--	---รร
--ด̣-	-ซ̣-ล̣	--ล̣-	-ด-ร	--ล̣-	-ซ̣-ฟ̣	-ม̣-ร̣	----

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 1

--รม	-ซลซ-	-ซ--	ม--ร	-ร--	ท̣---	----	ล̣ ท̣ ด ร
--ด̣-	ม--ร	-ด--	-รด-ล̣	-ซ̣--	ล̣ซ̣-ร̣	-ซ̣-ซ̣	----

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดขึ้นในห้องที่ 1และท่าติ่ง คู่ 8 ในห้องที่ 3,5,7,8

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดขึ้นในห้องที่ 1,2 และท่าสะบัดลงในห้องที่ 4,6 ท่าม้าวิ่งในห้องที่ 8

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 1 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าม้าวิ่ง ท่าติ่ง ท่าสะบัดขึ้น สะบัดลง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 2รูปแบบเป็นทำนองที่ให้อารมณ์เรียบง่าย ไม่โลดโผนมากจนเกินไปเพราะเป็นทำนองขึ้นต้นของเพลง

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 2

---ม̣	---ม̣	---ม̣	---ร̣	---ม̣	---ม̣	---ร̣	---ซ
---ม	---ซ	---ม	---ร	---ซ	---ม	---ร	---ซ̣

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 2

- - ม -	ร ม ฟ ซ	- - - ล	- - - -	- - ซ -	- - - -	- - ม -	- - - -
- - - ด	- - - -	- - ฟ -	ซ ฟ ม ร	- - - ฟ	ม ร ด ท	- - - ร	ด ทฺ ลฺ ซฺ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 2

มร - ร -	ม - ร -	ซ - ล -	ซ - ม -	ฟม - ม -	ทล - ล -	ท – ร̣ -	ท - ล -
- ด – ม	- รฺ - ซฺ	-ลฺ - ซฺ	- มฺ - รฺ	- ร- ซฺ	- ซ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าม้าวิ่งมาดัดแปลงให้ลงกับทำนองหลักทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดลงโดยดัดแปลงกลวิธีให้เป็นการสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 1,5,6

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 2 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ท่าม้าวิ่งและท่าสะบัดเฉี่ยวเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 2รูปแบบเป็นทำนองที่ให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 3

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 3

ร ม ฟ ซ	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ซ ล ท ดฺ	- - - -	ดฺ ท ล ซ	- - - -
- - - -	ลฺ ซฺ ฟฺ มฺ	- - - -	รฺ มฺ ฟฺ ซฺ	- - - -	ซฺ ลฺ ทฺ ด	- - - -	ด ทฺ ลฺ ซฺ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 3

มร - ร -	ม - ฟ	มร - ร -	ม - ฟ -	ทล - ล -	ท - ร	ทล - ล -	ท - ล -
- ร̣ – ม̣	- ฟ̣ - ม̣	- ร̣ – ม̣	- ฟ̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ร̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่ากรรเชียงทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าตะเคียวทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 3 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่ากรรเชียงและท่าตะเคียวเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 2 และ 3 ทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่ให้อารมณ์โลดโผนแต่มากจนเกินไป

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 4

- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ร – ท̣	- ล - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 4

มำรำ - รำ -	ท - ล -	มร - ร -	ซ - ล -	มำรำ - รำ -	ดท – ท -	ทล - ล	ลซ - ซ
- ร – ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ร̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ร - ร	- ท̣ - ท̣	- ล̣ - ล̣	- ซ̣ - ซ̣

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 4

ลซ - - -	มร - - -	- - - ซ̣	- ลท̣ ร -	- ซ ล ซ	- - - -	- ร ม ร	- - - -
- ม ร ท̣	- ท̣ ล̣ ซ̣	ฟ̣ ม̣ ร̣ -	ซ̣ - - ท̣	ซ̣ - - -	ฟ ม ร ท̣	ร̣ - - -	ด̣ ท̣ ล̣ ซ̣

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าตะเคียวในห้องที่ 1,2,5,6,7,8 และท่าติงทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่า สะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 1,2 และท่าสะบัดขึ้นในห้องที่ 4 ตามด้วยท่าม้าวิ่ง ในห้องที่ 5,6,7,8

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 4 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าตะเคียว ท่าติง ท่าสะบัดขึ้น สะบัดลง และท่าม้าวิ่งเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 2รูปแบบเป็นทำนองที่ให้อารมณ์ที่สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 5

- - ม ซ	- - ม ซ	- - ม ซ	- ซ - ซ	- - ล ท	- ร̣ - ท	- - ล ท	- ท - ท
- ร - -	ม ร - -	ม ร - -	ม ร - -	- ซ - -	ล - ล -	ล ซ - -	ล ฟ - -

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 5

ม̂ร - ร -	ฟ̂ม - ม -	ซ̂ฟ - ฟ	ล̂ซ - ซ -	ม̂ร - ร -	ล̂ซ - ซ -	ท̂ล - ล -	ด̂ท - ท -
- ร̣ – ร̣	- ม̣ - ม̣	- ฟ̣ - ฟ̣	- ซ̣ - ซ̣	- ร̣ - ร̣	- ซ̣ - ซ̣	- ล̣ - ล̣	- ท̣ - ท̣

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 5

ซ̣ ล̣ ท̣ -	ร ม ร -	ท̣ ร ม -	ซ ล ซ -	ฟ ม ร -	ร ม ฟ ซ	- - - ม	ฟ ซ ล ท
- - - ร̣	- - - ร̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - -	ฟ ม ร -	- - - -

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่ อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าตะเคียวทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าม้าวิ่งทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 5 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าตะเคียวและท่าม้าวิ่งเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 4 และ 5 ทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่ให้อารมณ์โลดโผนแต่ไม่มากจนเกินไป

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 6

- - ล ท	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ท	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม̣	- ร - ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 6

ทล - ล -	ท - ร̣ -	ม̣ - ม̣ -	ม̣ - ร̣ -	- รม - ซ	- ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ
- ซ – ท̣	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	ด - ซ̣ -	ล̣ - ท̣ -	ร - ท̣ -	ล̣ - ซ̣ -

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 6

ทล - ล -	ท - ร̣ -	ม̣ - ม̣ -	ม̣ - ร̣ -	ทล - ล-	ม̣ - ร̣ -	ท - ร̣ -	ท - ล -
- ซ – ท̣	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ซ - ม	- ร - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่ อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ ท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 1 และท่าสะบัดขึ้นในห้องที่ 5 ผสมท่าติง คู่ 8 ในห้องที่ 2,3,4,6,7,8

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ ท่าสะบัดเฉี่ยว ในห้องที่ 1,5 ผสมท่าติง คู่ 8 ในห้องที่ 2,3,4,6,7,8

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 6 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าสะบัดขึ้น และท่าสะบัดเฉี่ยว ผสมกับท่าติงเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 5 และ6 ทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่ให้อารมย์โลดโผนแต่ไม่มากจนเกินไป

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 7

- ด̣ – ร̣	- ด̣ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ	- - ซ ล	ด̣ ล - -	ซ ล - -	ซ ฟ - -
- ด – ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - ฟ̣	- ฟ - -	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ม ร

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 7

ซล - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	รม - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร
ฟ - ร -	ด - ล̣ -	ด - ล̣ -	ซ̣ - ฟ̣	ด - ล̣ -	ซ̣ - ฟ̣ -	ซ̣ - ฟ̣ -	ม̣ - ร̣ -

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 7

ซล - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	- ฟ - ซล	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร
ฟ - ร -	ด - ล̣ -	ด - ล̣ -	ซ̣ - ฟ̣	ด - ฟ -	ร - ด -	ร - ด -	ท̣ - ล̣ -

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกชองท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดขึ้นในห้องที่ 1,5 และท่าติง คู่ 8 ในห้องที่ 2,3,4,6,7,8

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดขึ้นในห้องที่ 1,5 และท่าติง คู่ 8 ในห้องที่ 2,3,4,6,7,8

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 7 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าสะบัดขึ้น ผสมกับท่าติงเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของ

ทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 6 และ 7 ทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่ให้อารมณ์โลดโผนแต่ไม่มากจนเกินไป

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 8

- ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	ร ทฺ - -	ล ทฺ - ทฺ	- - ล ทฺ	- - ด ร
- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ทฺ	- - ล ซฺ	- - ล -	ล ซฺ - -	ล ทฺ - -

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 8

ฟม - ม -	มร - ร -	รด - ด -	ดทฺ - ทฺ -	ทฺ - ซฺ ล	ทฺ - ล ทฺ	ด - ทฺ ด	ร - ด ร
- ม – ม	- ร - ร	- ซ - ซ	- ฟ - ฟ	- ฟ - -	- ซ - -	- ล - -	- ทฺ - -

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 8

- ล – ม	ล ซ - -	- รม ซ -	ซ ม - -	มร - - -	ล ทฺ - -	ทล - ล ทฺ	ด - ร -
ล - ซ -	- - ม ร	ด - - ร	ด รด - ท	- ทฺ ล ซฺ	- - ซ ร	- ซ - -	- ร - -

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าตะเคียวในห้องที่ 1,2,3,4 และ ท่าไล่ขวาในห้องที่ 5,6,7,8

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดขึ้นในห้องที่ 3 และท่าสะบัดลง ในห้องที่ 4,5,7

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 8 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าตะเคียว ท่าสะบัดขึ้น สะบัดลง และท่าไล่ขวา เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 7 และ 8 ทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่ให้อารมณ์โลดโผนแต่ไม่มากจนเกินไป

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 9

- ร – ท	- - - ร̣	- - ล̣ ท̣	- - ด ร	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -
- ซ̣ - -	ล ซ - -	- ซ̣ - -	ล̣ ท̣ - -	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 9

มร - ร -	ม - ร -	ซ - ล -	ซ - ม -	- - - ม	- ร - -	ล - ซ ล	ซ ฟ ม ร
- ด – ม̣	- ร̣ - ซ̣	- ล̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - -	ล̣ - - -	ล̣ - ซ̣ ล̣	ซ̣ ฟ̣ ม̣ ร̣

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 9

- ด - รม	ฟ - ซ -	- ซ - ลท	ด̣ - ร̣ -	ลซ - ซ -	ทล - ล -	ดท - ท -	รด - ด -
ซ̣ - ด -	- ซ̣ - -	ร - ซ -	- ร - -	- ฟ - ล̣	- ซ - ท̣	- ล - ด	- ท - ร

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 1 ท่าติงในห้องที่ 2,3,4,5,6 และท่าไล่คู่ 8 ในห้องที่ 7,8

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าติงผสมกับท่าสะบัดขึ้นในห้องที่ 1,3 และท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 5,6,7,8

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 9 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าสะบัดขึ้น ท่าสะบัดเฉี่ยว ท่าติง ท่าไล่คู่ 8 เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 8 และ 9 ทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่ให้อารมณ์โลดโผนแต่ไม่มากจนเกินไป

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 10

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 10

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 10

รำ - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -
- ซ – ม	- ร - ด	- ซ - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่ากรอทั้งประโยค 1 โดยดัดแปลงท่ากรอเป็นท่ากรอไขว้มือในห้องที่ 5

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าติงทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 10 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่ากรอ ท่าไขว้มือ และท่าติง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 9 และ 10 ทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่ให้อารมณ์โลดโผนแต่ไม่มากจนเกินไป

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 11

- - รำ -	รำ - รำ -	- - ล -	ล - ล -	- รำ - -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -	ล ซ - -
- ดำ – ดำ	- ดำ - ดำ	- ซ - ซ	- ซ – ซ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ม

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 11

- - รำ รำ	- - รำ ดำ	- - ดำ รำ	- - - -	- รำ ดำ -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -	ล ซ - -
- - - ดำ	- - - ท	- - - -	ดำ ท ล ซ	ร - - ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ม

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 11

รำ - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -
- ซ – ม	- ร - ด	- ซ - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่ากรอ ในห้องที่ 1,2 ท่าม้าวิ่งดัดแปลงให้มือทั้งสองมีความสัมพันธ์กัน ในห้องที่ 3,4,5,6,7,8

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าติงทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 11 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่ากรอ ท่าม้าวิ่ง และท่าติง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 10 และ 11 ทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่ให้อารมณ์โลดโผนแต่ไม่มากจนเกินไป

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 12

- ซ – ด̣	- ร̣ - ม̣	- ซ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- - ม̣ -	ม̣ - ร̣ -	ด̣ - ร̣ -	ร̣ - ด -
- ล – ด	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ด	- - - ร̣	- ด̣ - ล	- ล - ด̣	- ล - ซ̣

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 12

- ซล - ด̣	- ร̣ - ม̣	- ด̣ - -	- - - -	ม̣ ร̣ - ม̣	- - - -	ร̣ ด̣ - ร̣	- - - -
ฟ - ด -	ร - ม -	ด - ล ซ	ฟ ม ร ด	- - ด̣ -	ร̣ ด̣ ท ล	- - ท -	ด̣ ท ล ซ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 12

ทล - ล -	มร - ร -	ม̣ - ม̣-	ม̣ - ร̣ -	ม̣ร̣ - ร̣-	- - - -	ร̣ด̣ - ด̣ -	- - - -
- ซ - ด	- ด - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ร	ม ร ด ล	- ด - ด	ร ด ล ซ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดขึ้นในห้องที่ 1 ท่าติงในห้องที่ 2,3 ท่าม้าวิ่งในห้องที่ 4,5,6,7,8

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 1,2 ท่าติงในห้องที่ 3,4 ท่าตะเคียว ในห้องที่ 5,7 และท่าม้าวิ่งในห้องที่ 6,8

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 12 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าสะบัดขึ้น ท่าติง ท่าม้าวิ่ง ท่าตะเคียว และท่าสะบัดเฉี่ยว เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 11 และ 12 ทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่ให้อารมณ์โลดโผนแต่ไม่มากจนเกินไป

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 13

- ด̣ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
- ด - ล̣	- ซ̣ - ฟ	- - - ซ̣	- - - ล̣	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 13

- ด̣ - -	มร - ร	ซ ล - -	- - - -	รด - - -	ฟ - ด -	ล̣ - ด -	รด - - -
ด - ล ซ	- ด - ฟ̣	- - ซ ฟ	ม ร ด ล	- ล̣ ซ ฟ̣	- ซล̣ - ล	- ดร - ล̣	- ล̣ ซ ฟ̣

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 13

มร - ร	ฟ - ซ-	มร - ร	ฟ - ซ-	ร̣ด̣ - ด̣ -	ทล - ล -	ลซ - ซ -	ซฟ - ฟ -
- ด - ฟ̣	- ซ̣ - ฟ̣	- ด - ฟ̣	- ซ̣ - ล̣	- ด - ด	- ล̣ - ล̣	- ซ̣ - ซ̣	- ฟ̣ - ฟ̣

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 2,5 ท่าสะบัดขึ้นในห้องที่ 6,7 และผสมกับท่าม้าวิ่งในห้องที่ 1,3,4,8

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 1,3 และท่าตะเคียวในห้องที่ 5,6,7,8

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 13 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าตะเคียว ท่าสะบัดขึ้น และท่าสะบัดเฉี่ยว เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 12 และ 13 ทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่ให้อารมณ์โลดโผนแต่ไม่มากจนเกินไป

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 14

ม ร - -	ด - ด ร	ม ร - ร	ซ - ม ฟ	ล - ซ ล	ด̣ ล - -	ซ ล - -	ซ ฟ- -
- - ด ซ	- ซ̣ - -	- - ด -	- ร - -	- ฟ - -	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ม ร

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 14

ร̣ด̣ - ด -	มร̣ - ร -	ฟม̣ - ม -	ซฟ̣ - ฟ -	ลซ̣ - ซ -	ซฟ̣ - ฟ -	ฟม̣ - ม -	มร̣ - ร -
- ซ̣ - ซ̣	- ล̣ - ล̣	- ท̣ - ท̣	- ด – ด	- ร - ร	- ด - ด	- ท̣ - ท̣	- ล̣ - ล̣

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 14

ร̣ด̣ - ด -	มร̣ - ร -	ฟม̣ - ม -	ซฟ̣ - ฟ -	ลซ̣ - ซ -	ซฟ̣ - ฟ -	ฟม̣ - ม -	มร̣ - ร -
- ซ̣ - ซ̣	- ล̣ - ล̣	- ท̣ - ท̣	- ด – ด	- ร - ร	- ด - ด	- ท̣ - ท̣	- ล̣ - ล̣

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าตะเคียวทั้งประโยค

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าตะเคียวทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 14 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าตะเคียว เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 13 และ 14 ทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่ให้อารมณ์โลดโผนแต่ไม่มากจนเกินไป

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 1 (รอบที่ 2)

- - - ด̣	- - ร̣ ร̣	- - - ม̣	- - ร̣ ร̣	- ร - ท	- ซ - ร	- - ล ท	- - ด̣ ร̣
- - - ด	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- ซ - -	ล ล - -	- ซ - -	ล ท - -

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 1

ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ม	- - - ซ̣	- - - ม	- - - ร̣	- - - ล	- - - ด	- - - ม	- - -ร̣

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 1

ร ร ร -	ซ̣ ซ̣ ซ̣ -	ซ ซ ซ -	ซ̣ ซ̣ ซ̣ -	ซ̣ ซ̣ ซ̣ -	ซ̣ ซ̣ ซ̣ -	ซ̣ ซ̣ ซ̣ -	ซ̣ ซ̣ ซ̣ -
- - - ร̣	- - - ร	- - - ร̣	- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 1 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าไขว้มือ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 14 ของเที่ยวแรกท่อนที่ 1 รวมทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 2 (รอบที่ 2)

- - - มฺ	- - - มฺ	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - มฺ	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - ซฺ
- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 2

ม ม ม -	ซ ซ ซ -	ด ด ด -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ล	- - - ซฺ	- - - ม	- - - รฺ	- - - ม	- - - มฺ	- - - ล	- - - ซฺ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 2

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -	ฟม - ม -	ฟม - มฺ -	ซฟ - ฟ -	ซฟ - ฟ -
- - - ล	- - - ด	- - - ม	- - - รฺ	- มฺ - ร	- ร - ฟฺ	- ฟฺ - ม	- ม - ซ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือในห้องที่ 1,2,3,4 และท่าตะเคียวผสมท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 5,6,7,8

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 2 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าไขว้มือ ท่าตะเคียวผสมท่าสะบัดเฉี่ยว เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 1 และ 2 รวมทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 3 (รอบที่ 2)

- - - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- - ร ม	- - ซ ล	ท ล - -	ซ ล - ร
- - - -	- - - ซ฻	- ซ฻ ซ฻ ซ฻	- ซ฻ – ซ฻	- ท - -	ร ม - -	- - ซ ม	- - - ซ

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 3

ท฻ ท฻ ท฻ -	ร ร ร -	ม ม ม -	ซ ซ ซ -	ซ ล ท -	ท ท ท -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ม	- - - ร฻	- - - ล	- - - ซ฻	- - - ร̣	- - - ท฻	- - - ม	- - - ซ฻

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 3

ท ท ท -	ร ร ร -	ม ม ม -	ซ ซ ซ -	ซ ล ท -	ท ท ท -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ม	- - - ร฻	- - - ล	- - - ซ฻	- - - ร̣	- - - ท฻	- - - ม	- - - ซ฻

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 3 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าไขว้มือ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 2 และ 3 รวมทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 4 (รอบที่ 2)

- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล – ท	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ร - ท	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 4

ฟ ม ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 4

ฟ ม ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 4 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าม้าวิ่ง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่ง

ของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าไขว้มือ และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 3 และ 4 รวมทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 5

- - ม ซ	- - ม ซ	- - ม ซ	- ซ – ซ	- - ล ท	- ร̣ - ท	- - ล ท	- ท - ท
- ร - -	ม ร - -	ม ร - -	ม ร - -	- ซ - -	ล - ล -	ล ซ - -	ล ฟ - -

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 5

ม - ม -	ม - ม -	ม - ม -	ซ ซ ซ -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ท ท ท -
- ร – ซ	- ร - ซ	- ร - ซ̣	- - - ซ	- ซ - ท	- ซ - ท	- ซ - ท̣	- - - ท

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 5

ม - ม -	ม - ม -	ม - ม -	ซ ซ ซ -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ท ท ท -
- ร – ซ	- ร - ซ	- ร - ซ̣	- - - ซ	- ซ - ท	- ซ - ท	- ซ - ท̣	- - - ท

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 5 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 4 และ 5 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 6 (รอบที่ 2)

- - ล ท	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ – ท	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม̣	- ร – ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 6

ร̣ ร̣ ร̣ -	ร̣ ร̣ ร̣ -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ม̣	- - - ร	- - - ร̣	- - - ท̣	- - - ท	- - - ล̣	- - - ล	- - - ซ̣

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 6

ร̣ ร̣ ร̣ -	ร̣ ร̣ ร̣ -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ม̣	- - - ล	- - - ร̣	- - - ซ	- - - ท	- - - ม	- - - ล	- - - ซ̣

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 6 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 5 และ 6 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 7 (รอบที่ 2)

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 7

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 7

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

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกชองท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 7 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าไขว้มือ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 6 และ 7 รวมทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 8 (รอบที่ 2)

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 8

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 8

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

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกซองท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดผสมสองเสียงทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดผสมสองเสียงทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 8 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าดีดผสมสองเสียง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 7 และ 8 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 9 (รอบที่ 2)

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 9

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 9

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

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดแบบไขว้มือในห้องที่ 1,2,3,4 และท่าม้าวิ่งในห้องที่ 5ม6,7,8 ในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดผสมสองเสียงในห้องที่ 1,2,3,4 และท่าไล่ซ้ายในห้องที่ 5,6,7,8 ในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 9 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือ ท่าดีดผสมสองเสียง และท่าไล่ซ้าย เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 8 และ 9 รวมทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 10 (รอบที่ 2)

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 10

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 10

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

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไล่ซ้ายผสมท่าม้าวิ่งทั้งประโยค

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไล่ซ้ายผสมท่าม้าวิ่งทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 10 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าไล่ซ้ายผสมท่าม้าวิ่ง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 9 และ 10 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 11 (รอบที่ 2)

- - รำ -	รำ - รำ -	- - ล -	ล - ล -	- รำ - -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -	ล ซ - -
- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ซ - ซ	- ซ – ซ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ม

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 11

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ม ม ม -	ม ม ม -	ม ม ม -	ม ม ม -
- - - ม	- - - ดำ	- - - ม	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ม

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 11

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ม ม ม -	ม ม ม -	ม ม ม -	ม ม ม -
- - - ม	- - - ดำ	- - - ม	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ม

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 11 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 10 และ 11 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 12 (รอบที่ 2)

- ซ - ด์	- ร์ - ม์	- ซ - ม์	- ร์ - ด์	- - ม์ -	ม์ - ร์ -	ด์ - ร์ -	ร์ - ด -
- ล - ด	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ด	- - - ร์	- ด์ - ล	- ล - ด์	- ล - ซ์

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 12

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 12

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

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกชองท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 12 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 11 และ 12 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 13 (รอบที่ 2)

- ด̣ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 13

ร ร ร -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ซ ล -	ล ล ล -	ด̣ ล ซ -	ซ ซ ซ -	ล ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ด̣	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 13

ร ร ร -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ซ ล -	ล ล ล -	ด̣ ล ซ -	ซ ซ ซ -	ล ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ด̣	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 13 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 12 และ 13 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 ประโยคเพลงที่ 14 (รอบที่ 2)

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 14

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ ท่อนที่ 1 (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 14

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

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้คู่สองเพื่อต้องการเสียงประสานแต่ไม่ใช่เสียงยาวทั้งหมดโดยผสมกับท่าไล่ขวา ประโยคนี้ผู้สร้างสรรค์จึงสร้างทำนองเดี่ยวซึ่งมีการพัฒนาทำนองมาจากแบบฝึกหัดท่าติงผสมวิธีการตีคู่สองเป็นทำนองเดี่ยวทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้คู่สองเพื่อต้องการเสียงประสานแต่ไม่ใช่เสียงยาวทั้งหมดโดยผสมกับท่าไล่ขวา ประโยคนี้ผู้สร้างสรรค์จึงสร้างทำนองเดี่ยวนี้ ซึ่งมีการพัฒนาทำนองมาจากแบบฝึกหัดท่าติงผสมวิธีการตีคู่สองเป็นทำนองเดี่ยวทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประโยคที่ 14 (รอบที่ 2) ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน คู่สองผสมท่าไล่ขวา เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวในประโยคที่ 13 และ 14 รวมทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 1

มำ - มำ -	ม - ม -	ม - ม -	มำ - รำ -)	ดำ - ดำ -	ดำ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
- ดำ - รำ	- ด - ร	- ด - ร	- ดำ – ล)	- ซ - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 1

มำ ร - รำ -	มำ - รำ -	ดำ – รำ -	ดำ – ท -	ล ซ - ซ -	ลำ - ซ -	ฟ - ซำ -	ฟ - มำ -
- ดำ – ม	- ร - ด	- ร - ด	- ท - ล	- ฟ - ล	- ซ – ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 1

- - ม -	- - ร -	- - ด -	- - ล -	- - ซ -	- ซ - ล	- - ด -	- ดำ - รำ
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 1,5 และท่าติงในห้องที่ 2,3,4,6,7,8

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้กลวิธีการกวาดฆ้องทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับประโยคที่ 1 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าติง ท่าสะบัดเฉี่ยว และกลวิธีการกวาดฆ้อง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 2รูปแบบเป็นทำนองที่ให้อารมณ์กะฉับกะเฉง

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 2

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 2

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 2

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

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่ากรรเชียงทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไล่คู่ 8 และพัฒนาโดยให้เสียงของทำนองเดี่ยวมีลูกตกตรงกับทำนองหลัก เลยประดิษฐ์ทำนองจากท่าไล่คู่ 8 โดยวิธีการตีเสี้ยว

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับประโยคที่ 2 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่ากรรเชียง และท่าไล่คู่ 8 เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 2 รูปแบบเป็นทำนองที่ให้อารมณ์เชิงสนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 3

- - ทฺ ร	- ร - -	- - ทฺ ร	- ร - -	- - ทฺ ร	- ร - -	- - ทฺ ร	- ร - -
- - - -	ทฺ - ทฺ ซฺ	ร ซฺ - -	ทฺ - ทฺ ซฺ	- - - -	ทฺ - ทฺ ซฺ	ร ซฺ - -	ทฺ - ทฺ ซฺ

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 3

ล̂ซ - ซ -	ล̂ซ - ซ -	ม̂ร ร -	ม - ฟ -	ม̂ร ร -	ซ - ล -	ท - รำ -	ท - ล -
- ซฺ - ซฺ	- ซฺ - ซฺ	- ร - ม	- ฟฺ – ซ	- ร - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร – ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 3

- ม ร -	ม ร ม -	- ม ร -	ม ร ม -	- ม ร -	ม ร ม -	- ม ร -	ม ร ม -
- - - มฺ	- - - ทฺ	- - - ม	- - - ซฺ	- - - มฺ	- - - ทฺ	- - - มฺ	- - - ซฺ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าตะเคียวผสมท่าติงทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวซึ่งมือขวาเคลื่อนอยู่ 2 เสียงและมือซ้ายเคลื่อนที่ไปยังเสียงต่างๆ ตามลูกตกของทำนองเพลง

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับประโยคที่ 3 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ในท่าตะเคียวผสมท่าติง และท่าดีด เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 2 รูปแบบเป็นทำนองที่ให้อารมณ์เชิงสนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 4

- ซ - ซ	- -ฟ ซ	- - ซ ล	- - ล ท	- - ท ด	- - ล ท	- - ซ ล	- -ฟ ซ
- ร - -	- ม - ร	- ฟ - ม	- ซ – ฟ	- ล - ซ	- ซ - ฟ	- ฟ - ม	- ม - ร

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ ประโยคเพลงที่ 4

ฟม ม -	ซฟ ฟ -	ลซ ซ -	ทล ล -	ทล ล -	ท - ร -	ท - ร -	ท - ล -
- ร - ฟ	- ม - ซ	- ฟ - ล	- ซ – ท	- ซ - ท	- ร - ท	- ร – ท	- ล - ซ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 4

- ร - -	- ล - -	ล ท - -	ท ร - -	ร ม - -	ม ฟ - -	ฟ ซ - -	ซ ล - -
- - - ม	- ซ - ซ	- ล - ล	- ท – ท	- ร - ร	- ม - ม	- ฟ - ฟ	- ซ - ซ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดเฉี่ยวผสมท่าติงทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไล่คู่ 2 ทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับประโยคที่ 14 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าสะบัดเฉี่ยว และท่าไล่คู่ 2 เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้น รวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับในประโยคที่ 3 และ 4 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 5

- - ท รำ	- รำ - -	- - ท รำ	- รำ - -	- - ท รำ	- รำ - -	- - ท รำ	- รำ - -
- - - -	ท - ท ซ	รำ ซ - -	ท - ท ซ	- - - -	ท - ท ซ	รำ ซ - -	ท - ท ซ

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ ประโยคเพลงที่ 5

ลซ - ซ -	ลซ - ซ -	มร ร -	ม - ฟ -	มร ร -	ซ - ล -	ท - รำ -	ท - ล -
- ซ – ซ	- ซ - ซ	- ร - ม	- ฟ – ซ	- ร - ซ	- ล – ท	- ร – ท	- ล - ซ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 5

- มำ รำ -	มำ รำ มำ -	- มำ รำ -	มำ รำ มำ -	- มำ รำ -	มำ รำ มำ -	- มำ รำ -	มำ รำ มำ -
- - - ม	- - - ท	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ท	- - - ม	- - - ซ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าตะเคียวผสมท่าติงทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวซึ่งมือขวาเคลื่อนอยู่ 2 เสียงและมือซ้ายเคลื่อนที่ไปยังเสียงต่างๆ ตามลูกตกของทำนองเพลง

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับประโยคที่ 5 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าตะเคียวผสมท่าติง และท่าดีดเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้น รวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับในประโยคที่ 4 และ 5 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 6

- ซ - ซ	- -ฟ ซ	- - ซ ล	- - ล ท	- - ท ด	- - ล ท	- - ซ ล	- -ฟ ซ
- ร - -	- ม - ร	- ฟ - ม	- ซ – ฟ	- ล - ซ	- ซ - ฟ	- ฟ - ม	- ม - ร

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 6

ฟม) ม -	ซฟ) ฟ -	ลซ) ซ -	ทล) ล -	ทล) ล -	ท - รำ -	ท - รำ -	ท - ล -
- ร - ฟ	- ม - ซ	- ฟ - ล	- ซ – ท	- ซ - ท	- ร - ท	- ร – ท	- ล - ซ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 6

- รำ - -	- ล - -	ล ท - -	ท รำ - -	รำ มำ - -	มำ รำ - -	ล ท - -	ท ล - -
- - - ม	- ซ - ซ	- ล - ล	- ท – ท	- รำ - รำ	- ท - ท	- ล - ล	- ซ - ซ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดเฉี่ยวผสมท่าติงทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไล่คู่ 2 ทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ทางเปลี่ยนประโยคที่ 6 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าสะบัดเฉี่ยว และท่าไล่คู่ 2 เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับในประโยคที่ 5 และ 6 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 7

- - - -	- - รฺ รฺ	- - - -	- - ซ ซ	- - - -	- - - ซ	ทฺ - ลฺ ทฺ	- - ด ร
- - - -	- ร - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- - ร -	- ซฺ- -	ลฺ ทฺ - -

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 7

ซ ล ท -	รฺ รฺ รฺ -	ดฺ ท ล -	ซ ซ ซ -	ล ท ฟ -	ซ ซ ซ -	ซ ฟ ม -	ร ร ร -
- - - ร	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - รฺ	- - - ร

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 7

รฺดฺ – ดฺ -	ร - มฺ -	รฺดฺ – ดฺ -	ร - ดฺ -	ลซ - ซ -	ล – ซ -	ฟม - ม -	ฟ - ม -
- ท - ร	- ม - ร	- ท - ร	- ด - ซฺ	- ฟ - ลฺ	- ซ – ฟ	- ร - ฟ	- ม - รฺ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกซองท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวซึ่งมือขวาเคลื่อนอยู่ 2 เสียงและมือซ้ายเคลื่อนที่ไปยังเสียงต่างๆ ตามลูกตกของทำนองเพลง

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าสะบัดเฉี่ยวผสมท่าติงทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับประโยคที่ 7 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าสะบัดเฉี่ยว และท่าดีดเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับในประโยคที่ 7 และ 8 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 8

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 8

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 8

- - ซ -	- ซ - ล	- - - -	- - - -	ฟม - ม -	ซ - ล -	ทล - ล -	ท – ด -
- - - ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	ด ท ล ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ซ - ท	- ด - ร

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวซึ่งมือขวาเคลื่อนอยู่ 2 เสียงและมือซ้ายเคลื่อนที่ไปยังเสียงต่างๆ ตามลูกตกของทำนองเพลง

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้กลวิธีการกวาดฆ้องในห้องที่ 1 ท่าม้าวิ่ง ในห้องที่ 3,4 ท่าตะเคียวผสมท่าติงในห้องที่ 5,6,7,8

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับประโยคที่ 8 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าดีด ท่าม้าวิ่ง ท่าสะบัดเฉี่ยวผสมท่าติง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับในประโยคที่ 7 และ8 รวมทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผนสนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 9

(- ด ร ด	- - - -)	ล ซ - ซ	ล ท ด ร	(ม - ร ม	- - ฟ ซ)	- ล - -	ซ ฟ- -
(ด - - -	ท ล ซ ร)	- - ร -	- - - -	(- ด - -	ร ม - -)	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 9

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 9

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

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่ากรรเชียงในห้องที่ 1,2,3,4 และท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 5

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่ากรรเชียงในห้องที่ 1,2,3,4 และท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 5

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับประโยคที่ 9 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่ากรรเชียง และท่าสะบัดเฉี่ยวเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับในประโยคที่ 8 และ 9 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 10

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 10

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 10

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

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวซึ่งมือขวาเคลื่อนอยู่ 2 เสียงและมือซ้ายเคลื่อนที่ไปยังเสียงต่างๆ ตามลูกตกของทำนองเพลง

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวซึ่งมือขวาเคลื่อนอยู่ 2 เสียงและมือซ้ายเคลื่อนที่ไปยังเสียงต่างๆตามลูกตกของทำนองเพลง

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับประโยคที่ 10 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าดีด เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับในประโยคที่ 9 และ 10 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 11

- - รำ -	รำ - รำ -	- - ล -	ล - ล -	- รำ - -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -	ล ซ - -
- ดำ - ดำ	- ดำ – ดำ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ม

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 11

ดำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	- รำ - -	รำ ดำ - -	- รำ - -	รำ ดำ - -	รด - - -	ล ซ - -
- - - ด	- - - ล	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- ล ซ ฟ	- - ฟ ม

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 11

ดำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ท ท ท -	- รำ - -	รำ ดำ - -	รด - - -	ล ซ - -
- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- ล ซ ฟ	- - ฟ ม

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวซึ่งมือขวาเคลื่อนอยู่ 2 เสียงและมือซ้ายเคลื่อนที่ไปยังเสียงต่างๆ ตามลูกตกของทำนองเพลง และท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 7

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวซึ่งมือขวาเคลื่อนอยู่ 2 เสียงและมือซ้ายเคลื่อนที่ไปยังเสียงต่างๆตามลูกตกของทำนองเพลง และท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 7

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับประโยคที่ 11 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าดีด และท่าสะบัดเฉี่ยว เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับในประโยคที่ 10 และ 11 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 12

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 12

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 12

ล̂ซ - ซ -	ล̂ซ - ซ -	ล̂ซ - ซ -	ล̂ซ - ซ -	- - ร -	ด - ล -	- ล - -	- ซ - -
- ซ - ล	- ซ - ด	- ซ - ล	- ซ - ด	- ร - ด	- ล - ซ	- - - ซ	- ด - -

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือผสมดีดในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวซึ่งมือขวาเคลื่อนอยู่ 2 เสียงและมือซ้ายเคลื่อนที่ไปยังเสียงต่างๆตามลูกตกของทำนองเพลง

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือผสมท่าดีดในห้องที่ 1,2,3,4และท่าติงแบบผสมลูกซึ่งเกิดจากการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวให้เคลื่อนที่ไปยังเสียงต่างๆตามลูกตกของทำนองเพลง

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับประโยคที่ 12 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ไขว้มือผสมท่าดีด เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับในประโยคที่ 11 และ 12 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 13

- - รำ -	มำ รำ - -	- - รำ -	มำ รำ - -	- มำ - -	มำ รำ - -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -
- - - รำ	- - ดำ ล	- - - รำ	- - ดำ ล	- - รำ ดำ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 13

ดำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	- มำ - -	มำ รำ - -	ร ด - -	รด - - -
- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - รำ ดำ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- ล ซ ฟ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 13

ดำ รำ ดำ -	มำ รำ ดำ -	ดำ รำ ดำ -	มำ รำ ดำ -	- มำ - -	มำ รำ - -	ร ด - -	รด - - -
- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - รำ ดำ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- ล ซ ฟ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวซึ่งมือขวาเคลื่อนอยู่ 2 เสียงและมือซ้ายเคลื่อนที่ไปยังเสียงต่างๆ ตามลูกตกของทำนองเพลง

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าดีดในแบบฝึกที่มีการพัฒนาให้เกิดเป็นทำนองเดี่ยวซึ่งมือขวาเคลื่อนอยู่ 2 เสียงและมือซ้ายเคลื่อนที่ไปยังเสียงต่างๆตามลูกตกของทำนองเพลง

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับประโยคที่ 13 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าดีด เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับในประโยคที่ 10 และ 11 รวมทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 14

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 14

- - - -	ด ร ม ฟ	- - - ล	- ซ - ฟ	- ฟ - ซล	รด - - -	ซ ล - -	ซ ฟ - -
ม ร ด ซ	- - - -	ม ร ด -	ร - ด -	ด - ฟ -	- ล ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ม ร

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับประโยคเพลงที่ 14

- - - -	ด ร ม ฟ	- - - ล	- ซ - ฟ	- ฟ - ซล	รด - - -	ซ ล - -	ซ ฟ - -
ม ร ด ซ	- - - -	ม ร ด -	ร - ด -	ด - ฟ -	- ล ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ม ร

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกชองท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าม้าวิ่งผสมท่าติงในห้องที่ 1,2,3,4 ท่าสะบัดขึ้นในห้องที่ 5 และท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 6

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าม้าวิ่งผสมท่าติงในห้องที่ 1,2,3,4 ท่าสะบัดขึ้นในห้องที่ 5 และท่าสะบัดเฉี่ยวในห้องที่ 6

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับประโยคที่ 11 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าม้าวิ่งผสมท่าติง ท่าสะบัดขึ้น และท่าสะบัดเฉี่ยว เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับในประโยคที่ 13 และ 14 รวมทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผนสนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 1

มˌ - มˌ -	ม - ม -	ม - ม -	มˌ - รˌ -)	ดˌ - ดˌ -	ดˌ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
- ดˌ - รˌ	- ด - ร	- ด - ร	- ดˌ – ล)	- ซ - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 1

รˌ รˌ รˌ -	รˌ รˌ รˌ -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - มˌ	- - - ร	- - - ท	- - - ลฺ	- - - ท	- - - ลฺ	- - - ม	- - - รฺ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 1

รˌ รˌ รˌ -	รˌ รˌ รˌ -	มˌ - - -	รˌ - - -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล - - -	ซ - - -
- - - มˌ	- - - ร	- ม ร ด	- ร ด ล	- - - ดˌ	- - - ลฺ	- ลฺ ซฺ ฟฺ	- ซฺ ฟฺ รฺ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือผสมท่าไล่ซ้ายคู่ 8

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคที่ 1 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือ และท่าไล่ซ้ายคู่ 8 เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ในประโยคที่ 14 และทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(เที่ยวกลับ)ในประโยคที่ 1 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 2

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 2

ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	- ซ - -	- - - ซ
- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 2

ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร - ร -	- ซ - -	- - - ซ
- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- ม - ซ	- - - ซ	

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือในห้องที่ 1,2,3,4,5,6,7 และใช้กลวิธีการกวาดฆ้องในห้องที่ 8

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือในห้องที่ 1,2,3,4,5,6,7 และใช้กลวิธีการกวาดฆ้องในห้องที่ 8

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคที่ 2 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือ และกลวิธีการกวาดฆ้อง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ในประโยคที่ 1 และ 2 รวมทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 3

- - ทฺ ร	- ร - -	- - ทฺ ร	- ร - -	- - ทฺ ร	- ร - -	- - ทฺ ร	- ร - -
- - - -	ทฺ - ทฺ ซฺ	ร ซฺ - -	ทฺ - ทฺ ซฺ	- - - -	ทฺ - ทฺ ซฺ	ร ซฺ - -	ทฺ - ทฺ ซฺ

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 3

ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -
- - - ร	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซฺ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 3

- - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	- - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -
- - - ร	- ร - ซฺ	- ร - ร	- ร - ซฺ	- - - ร	- ร - ซฺ	- ร - ร	- ร - ซฺ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคที่ 3 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ในประโยคที่ 2 และ 3 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 4

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 4

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 4

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

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคที่ 4 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ในประโยคที่ 3 และ 4 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ทางเปลี่ยน (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 5

- - ท รำ	- รำ - -	- - ท รำ	- รำ - -	- - ท รำ	- รำ - -	- - ท รำ	- รำ - -
- - - -	ท - ท ซ	รำ ซ - -	ท - ท ซ	- - - -	ท - ท ซ	รำ ซ - -	ท - ท ซ

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 5

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 5

- - ท -	ท - ท -	ท - ท -	ท - ท -	- - ท -	ท - ท -	ท - ท -	ท - ท -
- - - รำ	- รำ - ซ	- รำ - รำ	- รำ - ซ	- - - รำ	- รำ - ซ	- รำ - รำ	- รำ - ซ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคที่ 5 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าดีดและท่าตี เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้น รวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ในประโยคที่ 4 และ 5 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 6

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 6

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 6

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

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคที่ 6 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ในประโยคที่ 5 และ 6 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ ทางเปลี่ยน (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 7

- - - -	- - รฺ รฺ	- - - -	- - ซ ซ	- - - -	- - - ซ	ทฺ - ลฺ ทฺ	- - ด ร
- - - -	- ร - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- - ร -	- ซฺ - -	ลฺ ทฺ - -

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 7

ซ ล ท -	รฺ รฺ รฺ -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - มฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ซฺ	- - - ล	- - - ด	- - - ม	- - - รฺ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 7

ซ ล ท -	รฺ รฺ รฺ -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - มฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ซฺ	- - - ล	- - - ด	- - - ม	- - - รฺ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคที่ 7 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ในประโยคที่ 6 และ 7 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 8

- - - -	- ซ - ล	- ฟ - -	ซ ฟ ม ร	ด ท ล, ซ	- - - -	ล ซ - ซ	ล ท ด ร,
- - - -	- ร - -	ล - ซ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร -	- - - -

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 8

ด ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -
- - - -	ด ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร,	- - - -	ซ ฟ ม ร,	- - - -	ซ ฟ ม ร,

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 8

ด ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -
- - - -	ด ท ล, ซ,	- - - -	ซ, ฟ, ม, ร,	- - - -	ซ, ฟ, ม, ร,	- - - -	ซ, ฟ, ม, ร,

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่ากรรเชียงทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่ากรรเชียงทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคที่ 8 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่ากรรเชียง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้น รวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ในประโยคที่ 7 และ 8 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 9

(- ด ำ ร ำ ด	- - - -)	ล ซ - ซ	ล ท ด ำ ร ำ	(ม - ร ม	- - ฟ ซ)	- ล - -	ซ ฟ - -
(ด - - -	ท ล ซ ร)	- - ร -	- - - -	(- ด - -	ร ม - -)	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 9

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 9

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

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าม้าวิ่งทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าม้าวิ่งทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคที่ 9 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าม้าวิ่ง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ในประโยคที่ 8 และ 9 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 10

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 10

ท - ล ท	ด – ท ด	ร - ด ร	ม - ร ม	ฟ - ด ร	ม - ร ม	ฟ - ม ฟ	ซ - ฟ ซ
- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ด - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 10

ท - ล ท	ด – ท ด	ร - ด ร	ม - ร ม	ฟ - ด ร	ม - ร ม	ฟ - ม ฟ	ซ - ฟ ซ
- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ด - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของ**ครูสุรินทร์** สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไล่ขวาทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไล่ขวาทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคที่ 10 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไล่ขวา เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2)ในประโยคที่ 9 และ 10 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 11

- - รำ -	รำ - รำ -	- - ล -	ล - ล -	- รำ - -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -	ล ซ - -
- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ม

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 11

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 11

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	$\overset{\frown}{\text{ซฟ}}$ - ฟ -	ซ - ล -	$\overset{\frown}{\text{ซฟ}}$ - ฟ -	ซ - ฟ -
- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ม

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือในห้องที่ 1,2,3,4 และท่าตะเคียวผสมท่าติงในห้องที่ 5,6,7,8

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคที่ 11 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ไขว้มือ และท่าตะเคียวผสมท่าติง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2)ในประโยคที่ 10 และ 11 รวมทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 12

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

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 12

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

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 12

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

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้คู่สองประสานเสียงทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคที่ 5 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือ และใช้คู่สองประสานเสียงเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ในประโยคที่ 4 และ 5 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผนสนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 13

- - รำ -	มำ รำ - -	- - รำ -	มำ รำ - -	- มำ - -	มำ รำ - -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -
- - - รำ	- - ดำ ล	- - - รำ	- - ดำ ล	- - รำ ดำ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 13

ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ล ซ -	ซ ซ ซ -	ล ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -
- - - รำ	- - - ล	- - - รำ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 13

ดำ รำ มำ -	ล ล ล -	ดำ รำ มำ -	ล ล ล -	ดำ รำ มำ -	ซ ซ ซ -	ดำ รำ มำ -	ฟ ฟ ฟ -
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟ

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้ผสมท่าดีดทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่ากรรเชียงผสมท่าดีดทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคที่ 13 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าดีดไขว้ผสมท่าดีด และท่ากรรเชียงผสมท่าดีด เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2)ในประโยคที่ 12 และ 13 รวมทั้ง 2รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผน สนุกสนาน

ทำนองหลักเพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 14

- - - ฟ	- - ซ ล	- ร̣ - -	ด̣ ล - -	- - ซ ล	ด̣ ล - -	ซ ล - -	ซ ฟ - -
- ด - -	- ฟ - -	- - ด̣ ล	- - ซ ฟ	- ฟ - -	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ม ร

ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 14

ล ล ล -	ล ล ล -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ - ซ -	ฟ - ม -
- - - ด̣	- - - ล̣	- - - ซ	- - - ฟ̣	- - - ซ	- - - ฟ̣	- ซ̣ - ฟ̣	- ม̣ - ร̣

ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว เพลงม้ารำ เที่ยวกลับ (รอบที่ 2) ประโยคเพลงที่ 14

ล ล ล -	ล ล ล -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ - ซ -	ฟ - ม -
- - - ด̣	- - - ล̣	- - - ซ	- - - ฟ̣	- - - ซ	- - - ฟ̣	- ซ̣ - ฟ̣	- ม̣ - ร̣

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำทั้ง 2 รูปแบบ โดยการยึดลูกตกหลักที่อยู่ในท้ายวรรคเพลงเป็นหลักก่อนแล้วจึงแปรทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้น แล้วจึงประดิษฐ์ทำนองดังกล่าวมาบรรจุโน้ตให้ครบตามจำนวนทุกห้อง ซึ่งจะต้องให้ได้ทำนองที่ไพเราะและมีเสียงลูกตกของวรรคเพลงตรงตามเสียงเดิม

หลังจากที่ได้ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แบบเบื้องต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาคัดเลือกโดยได้แบบฝึกของท่าที่เหมาะสมคือ

- ทำนองเดี่ยวแบบพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือผสมท่าติงทั้งประโยค

- ทำนองเดี่ยวแบบมีทักษะแล้ว ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้ท่าไขว้มือผสมท่าติงทั้งประโยค

ซึ่งทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ประโยคที่ 14 ทั้ง 2 รูปแบบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ใน ท่าไขว้มือผสมท่าติง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองส่วนหนึ่งของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า และทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นรวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ(รอบที่ 2) ในประโยคที่ 13 และ 14 รวมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เพิ่มความกระชับของจังหวะและให้อารมณ์โลดโผนสนุกสนาน

จากการศึกษาแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง แล้วนำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ผู้ประพันธ์ได้ปรุงแต่งทำนองให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้นตามแนวทางของหลักการประพันธ์เพลงให้เกิดรูปแบบในทำนองเพลงเดี่ยว นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ยังแนะนำกลวิธีการประดิษฐ์เสียงมีการบรรเลงในลักษณะการตีเก็บประคบมือสลับซ้าย ให้มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก และสิ่งที่สำคัญเพื่อให้มีความกลมกลืนกับทำนองในทำนองห้องถัดไป ให้มีความสอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก เสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล มีทำนองที่โดดเด่นมาก เพราะมีการเรียงร้อยทำนองโดยเริ่มจากลักษณะการดำเนินทำนองแบบธรรมดาในท่อนที่หนึ่งแล้วใช้ท่อนที่หนึ่งเป็นตัวเชื่อมเพื่อไปสู่ท่อนที่เป็นทางเปลี่ยนซึ่งมีลักษณะทำนอง การบรรเลงที่ถี่กว่า ผู้บรรเลงจึงต้องมีความอดทนพอสมควร นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ยังใช้กลวิธีต่างๆซึ่งเกิดจากการพัฒนาจากแบบฝึกของท่าต่างๆ เช่น การบรรเลงแบบคู่ 4 แล้วใช่มือขวากดห้ามเสียงตามในห้องแรกของทุกท่อน เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นการเริ่มต้นบรรเลงในแต่ละท่อน และผู้ประพันธ์ได้มีการปรุงแต่งทำนองให้เรียงร้อยต่อกันได้อย่างไพเราะ มีการเรียบเรียงทำนองให้สอดคล้องและสัมพันธ์กับทำนองหลักในประโยคหรือประโยคเพลงนั้นๆ อย่างกลมกลืน เป็นการผูกสำนวนของทำนองให้แต่ละประโยคเพลงเรียงร้อยต่อเนื่องกันอย่างสนิท โดยใช้กลวิธีต่างๆ ในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่มาเป็นส่วนประกอบในการปรุงแต่ง นอกจากนี้ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ยังได้แสดงให้เห็นถึง ภูมิปัญญาอันชาญฉลาดของผู้ประพันธ์ ในการคิด ประดิษฐ์สร้างสรรค์ทำนองและลีลาของเพลงได้อย่างไพเราะ

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการวิเคราะห์ที่มาของแบบฝึกและศึกษาวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่จนถึงการนำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่ามาสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นสามารถสรุปสาระสำคัญตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ดังต่อไปนี้

5.1 ศึกษาวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

5.1.1 ที่มาของทำนองแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า

ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นผู้เชี่ยวชาญในวิชาดนตรีไทยทั้งในด้านทฤษฎี ปฏิบัติ และการประพันธ์เพลงมีความแตกฉานในศาสตร์แห่งดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง มีความรู้ความสามารถสูงในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ที่สมบูรณ์แบบ ท่านได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูอาจารย์ทางดนตรีไทยที่มีความสามารถหลายท่าน เช่น ครูเผือด นักระนาด ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ และครูสมาน ทองสุโชติ ด้วยประสบการณ์การเรียนดนตรีไทยจากครูผู้มีความรู้ครูสุรินทร์ สงค์ทองจึงถือเป็นบุคคลหนึ่งที่มีองค์ความรู้ทางดนตรีไทยในเครื่องมือฆ้องวงใหญ่และได้คิดค้นแบบฝึกหัดฆ้องวงใหญ่เป็นของตัวเอง ซึ่งกลั่นกรององค์ความรู้จากการร่ำเรียน ฝึกฝน อย่างหนักด้วยการคิดค้นแบบฝึกหัดฆ้องวงใหญ่นี้จึงนำไปสู่การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ได้แก่ เพลงฉิ่งมู่ล่ง เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงนกขมิ้น เป็นต้น ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นผู้มีความตั้งใจ วิริยะอุตสาหะ ขยันหมั่นเพียร และเป็นผู้ศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจัง จึงทำให้ครูสุรินทร์สงค์ทอง มีทักษะและความเชียวชาญในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่เป็นอย่างยิ่ง เมื่อครบอายุเกษียณราชการในวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2532 หลังจากนั้นมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาได้เรียนเชิญครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาเป็นอาจารย์พิเศษโปรแกรมวิชาดนตรีไทย ในขณะนั้นครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้สั่งสอนวิชาดนตรีไทยแก่ศิษย์อย่างเต็มความสามารถ แต่เนื่องด้วยวิธีการถ่ายทอดทางเดี่ยวของครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นลักษณะการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวแบบโบราณและค่อนข้างยากซับซ้อนประกอบด้วยความสามารถของนักศึกษาแต่ละคนมีขีดจำกัดที่ไม่เท่ากันจึงทำให้ผลสัมฤทธิ์ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นไปในแนวทางที่ไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร ครูสุรินทร์ สงค์ทอง จึงได้มีแนวคิดเพื่อทำให้ผลสัมฤทธิ์การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีความสมบูรณ์มากขึ้น โดยได้นำทำนองเดี่ยวในเพลงนั้นๆ ออกมาเป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า เพื่อช่วยเสริมทักษะในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของนักศึกษาในขณะนั้นซึ่งแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า

ผลจากการที่นักศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่ได้เรียนโปรแกรมดนตรีไทยรายวิชาเพลงเดี่ยวกับครูสุรินทร์ สงค์ทอง โดยการนำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า จากแนวคิดดังกล่าวก่อนได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยว ผลปรากฏว่า นักศึกษานักศึกษา

ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่ได้เรียนโปรแกรมดนตรีไทยรายวิชาเพลงเดี่ยว สามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้บรรลุผลสัมฤทธิ์ในเพลงเดี่ยวได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งจากการบรรลุผลสัมฤทธิ์ดังกล่าวยังสามารถนำแนวคิดจากแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่านี้มาประดิษฐ์เป็นทำนองเพลงเดี่ยวเพลงอื่นได้อีกด้วย เช่น เพลงฉิ่งมุล่งชั้นเดียว เพลงม้าย่อง 3 ชั้น และเพลงม้ารำ 3 ชั้น (สัมภาษณ์ครูสุรินทร์ สงค์ทอง วันที่ 17 กันยายน 2563)

5.1.2 วิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

การฝึกปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ในแบบฝึกทั้ง 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้ฝึกต้องมีความพร้อมทั้งร่างกายและทางจิตใจ ความพร้อมของร่างกายคือ การใช้กำลังของแขน ข้อมือ และรวมถึงการใช้ลำตัวเข้ามาช่วยการในการส่งกำลังไปที่แขนข้างซ้ายและข้างขวา ทางด้านจิตใจได้แก่ ต้องมีสมาธิในการจดจำแบบฝึกแต่ละขั้นตอนให้เกิดความเข้าใจ แล้วนำมาปฏิบัติ ขณะปฏิบัติผู้ฝึกควรสังเกตดูที่มือของครูผู้สอนที่ตีทำนองเพลงและต้องฟังจังหวะของเพลงควบคู่กันไป ลักษณะที่กล่าวมานี้นักดนตรี เรียกว่า ตาดู หูฟัง สำหรับแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้เขียนได้รวบรวมมาจากเกณฑ์ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง แล้วได้จัดทำเป็นโน้ตประกอบคำอธิบายขึ้นมา เพื่อให้ผู้ฝึกปฏิบัติฆ้องวงใหญ่เกิดความเข้าใจในแต่ละขั้นตอนของท่าการฝึกปฏิบัติ ผู้เขียนได้ยึดหลักเกณฑ์มาตราฐานสาขาวิชาและวิชาชีพวิชาดนตรีไทยเป็นหลักและได้อธิบายเพิ่มเติมในแต่ละวิธีฝึก เพื่อให้เกิดความชัดเจนมากขึ้น แล้วจัดทำเป็นโน้ตแบบฝึกทางฆ้องวงใหญ่ขึ้นมา พร้อมทั้งให้มีอัตราจังหวะฉิ่งคอยกำกับอยู่ เพื่อให้ผู้ฝึกเกิดความเคยชินและเกิดความคุ้นเคยกับจังหวะฉิ่งไปด้วย ขั้นตอนแบบฝึกทั้งหมด 11 ท่าแบบฝึก ที่กล่าวมาข้างต้นนี้เมื่อผู้ฝึกได้ผ่านการฝึกปฏิบัติจนเกิดความชำนาญแม่นยำทุกขั้นตอนแล้วก็สามารถนำไปปฏิบัติในเพลงประเภทต่างๆ เช่นเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงเถา และเพลงเดี่ยว ได้อย่างรวดเร็ว

5.2 การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น

จากการศึกษาแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง แล้วนำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ผู้ประพันธ์ได้ปรุงแต่งทำนองให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้นตามแนวทางของหลักการประพันธ์เพลงให้เกิดรูปแบบในทำนองเพลงเดี่ยว มีการบรรเลงในลักษณะตีเก็บเรียงเสียงตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 2 ที่ชื่อว่าท่าม้าวิ่ง นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ยังแนะนำกลวิธีการประดิษฐ์เสียงมีการบรรเลงในลักษณะการตีเก็บประคบมือสลับซ้าย ให้มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก และสิ่งที่สำคัญเพื่อให้มีความกลมกลืนกับทำนองในทำนองห้องถัดไป ให้มีความสอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก เสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล มีทำนองที่โดดเด่นมาก เพราะมีการเรียงร้อยทำนองโดยเริ่มจากลักษณะการดำเนินทำนองแบบธรรมดาในท่อนที่หนึ่งแล้วใช้ท่อนที่หนึ่งเป็นตัวเชื่อมเพื่อไปสู่

ท่อนที่เป็นทางเปลี่ยนซึ่งมีลักษณะทำนอง การบรรเลงที่ถี่กว่า ผู้บรรเลงจึงต้องมีความอดทนพอสมควร นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ยังใช้กลวิธีต่างๆซึ่งเกิดจากการพัฒนาจากแบบฝึกของท่าต่างๆ เช่น การบรรเลงแบบคู่ 4 แล้วใช่มือขวากดห้ามเสียงตามในห้องแรกของทุกท่อน เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นการเริ่มต้นบรรเลงในแต่ละท่อน และผู้ประพันธ์ได้มีการปรุงแต่งทำนองให้เรียงร้อยต่อกันได้อย่างไพเราะ มีการเรียบเรียงทำนองให้สอดคล้องและสัมพันธ์กับทำนองหลักในประโยคหรือประโยคเพลงนั้นๆ อย่างกลมกลืน เป็นการผูกสำนวนของทำนองให้แต่ละประโยคเพลงเรียงร้อยต่อเนื่องกันอย่างสนิท โดยใช้กลวิธีต่างๆ ในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่มาเป็นส่วนประกอบในการปรุงแต่ง นอกจากนี้ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ยังได้แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาอันชาญฉลาดของผู้ประพันธ์ในการคิด ประดิษฐ์ สร้างสรรค์ทำนองและลีลาของเพลงได้อย่างไพเราะ

5.3 อภิปรายผล

ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นครูที่มีความรู้ความ สามารถในการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ให้กับลูก ศิษย์ในหลากหลายสถาบัน เช่น มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ตลอดจนได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ในสถาบันต่างๆ ลักษณะเด่นของการถ่ายทอดของครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นแนวทางการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ที่เน้นการวางพื้นฐาน การต่อเพลงโหมโรงทำให้มีนักดนตรีไทยที่ได้เรียนฆ้องวงใหญ่มีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนและเป็นการฝึกความอดทนให้แก่ลูกศิษย์ซึ่งลูกศิษย์ ที่ได้รับการถ่ายทอดนั้นเป็นผู้มีทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ที่ดีเยี่ยม เสมือนเป็นผู้ผลิตนักเรียนนักศึกษา ที่มีความสามารถบรรเลง ฆ้องวงใหญ่ที่ถูกต้องตามแบบแผนตลอดมาจนปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้เองผู้สร้างสรรค์จึงเล็งเห็นความสำคัญถึงการฝึกฝนปฏิบัติ ทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ที่จะต้องได้รับการถ่ายทอดที่ถูกต้องชัดเจน และมีระเบียบแบบแผน แบบฝึกหัดการปฏิบัติทั้งท่านั่ง การจับไม้ตลอดจนการใช้เวลาในการฝึกฝน การไล่ลูกฆ้องคู่ 4 คู่ 8 ฯลฯ เพื่อจะเป็นประโยชน์แก่บุคคล ที่สนใจแนวทางการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ต่อไป เพราะการที่นักดนตรีทุกคนที่จะเป็นนักดนตรีไทยที่ดีได้นั้นล้วนแล้วแต่จะ ต้องผ่านการฝึกฝนจากครูที่มีความรู้ความสามารถดั่งเช่นครู สุรินทร์ สงค์ทอง

ผู้สร้างสรรค์ได้หยิบยกเอาแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ที่มีคุณค่าโดยการกลั่นกรองความคิดจากครูสุรินทร์ สงค์ทองมารังสรรค์เป็นเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวที่นำทำนองหลักมาจากเพลงม้ารำสามชั้น นอกจากนั้นเป็นการสร้างโดยใช้จินตนาการณ์ของผู้สร้างสรรค์โดยยึดแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ทุกจังหวะส่วนใหญ่จะมีเสียงตกที่และเชื่อมเสียงของทำนองเพลง

โดยอาศัยลีลา จินตนาการณ์ในการรังสรรค์ และวิธีการดำเนินทำนองการตีเพลงเดี่ยวเป็นทางเฉพาะของฆ้องวงใหญ่ มีท่วงทำนองเพลงที่สามารถสร้างอารมณ์ของผู้ฟังให้มีความรู้สึก และรับรู้ในสุนทรียรสได้อย่างชัดเจน โดยใช้กลวิธีดำเนินทำนองต่างๆ เช่น การทำให้เกิดเสียงสั้น ลื่นไหลอย่างต่อเนื่อง กับเสียงที่ใส่เทคนิคเฉพาะต่างๆ ของเครื่องดนตรี ที่ทำให้เกิดความแปลกหู น่าสนใจ น่าติดตามขึ้นมาได้ ที่มีลักษณะวิธีการประพันธ์โดยยึดหลักเกณฑ์เพลงเดี่ยวโดยใช้รูปแบบใหม่คือการใช้ทำนองของรูปแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ซึ่งมีลีลาที่แสดงอารมณ์สนุกสนานน่าตื่นเต้น เร้าใจ ทำให้ฟังแล้วมีความกลมกลืน นอกจากนี้ในลักษณะของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่นี้ที่ผู้สร้างสรรค์ใช้ศักยภาพและกลวิธีในการบรรเลงเดี่ยว สำนวนกลอนที่ใช้ในเพลงแสดงถึงภูมิปัญญาและฝีมือ มีวิธีการใช้มือพลิกแพลงโลดโผนต่างๆ มีลักษณะเฉพาะสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ฟังมีความไพเราะให้ความลึกซึ้ง เป็นท่วงทำนองที่สร้างอารมณ์ความรู้สึก เช่น ความสนุกสนาน ความไพเราะน่าตื่นตาตื่นใจ ดังทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่ กล่าวไว้ว่า “ศิลปินจะต้องสัมผัสกับอารมณ์อันลึกซึ้งนั้นด้วยตนเองเสียก่อนเป็นเบื้องแรก แล้วจึงสร้างศิลปะนั้นๆ ขึ้นมาจากพลังภายในที่กระตุ้นให้แสดงความรู้สึกอันนั้นออกมา ให้ปรากฏ” นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงทรรศนะของกลุ่ม Expressionism ว่า “วัตถุประสงค์ของศิลปะนั้น มิใช่เพียงเสนอความงามในทางรูปทรงของสีสันหรือเสียงต่างๆ หรือว่าเพียงแค่ลอกแบบของวัตถุธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น แต่ความจริงแล้วศิลปะต้องการแสดงอารมณ์ภายในของมนุษย์ออกมาให้ปรากฏ ในการที่จิตรกรจะแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ของมนุษย์ออกมาได้อย่างสมบูรณ์ เช่น สี หรือเสียงต่างๆ เป็นต้นนั้น ก็จำเป็นที่เขาจะต้องมีความเข้าใจถึงความละเอียดอ่อน และ ความสลับซับซ้อนของสิ่งเหล่านั้นเป็นอย่างดี พร้อมทั้งจะต้องมีความชำชอง (mastery) ในอันที่จะใช้สิ่งเหล่านั้นอย่างคล่องแคล่วด้วย ทั้งนี้ก็เพื่อที่จะปรับปรุงหรือจัดสรรสิ่งเหล่านั้นได้ตามเจตจำนง” ซึ่งสอดคล้องกับสำนวนทางบรรเลงเพลงเดี่ยว ที่ปรากฏ และบทสัมภาษณ์สุรินทร์ สรงทอง ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการบรรเลงฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวไว้ว่า “ถ้าเล่นเพลงเดี่ยวไม่ว่าจะเพลงอะไรก็ตาม มือต้องคล่องมาก ต้องแม่นยำ ช่องไฟ น้ำหนักมือ แต่เสียงที่ตีออกมานั้นต้องชัดเจน ความเร็วและกำลังดีไม่ต้องเร็วมากเดี๋ยวความเร็วก็จะขึ้นเอง ทำให้ชัดทุกลูก มือไม่คล่องอย่าไปตี ต้องเอาคนเครื่องหนังมาตี คนฉิ่งมาตีซ้อมกันเพื่อความพร้อม” และนอกจากนี้การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นโดยใช้แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทองนี้ยังมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ที่มีหลักคิด 2 ประการ คือ หลักมิติการสร้างสรรค์และหลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ หลักคิดทั้งสองมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงต่อกันระหว่างมุมมอง

ที่มีทิศทางมุ่งไปให้ เกิดมีขึ้นกับคุณลักษณะเฉพาะที่มีความหลากหลาย ซึ่งหมายรวมถึงคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันด้วย เช่น การรังสรรค์ ประดิษฐ์ ทัศนนิมิต การคิดท่าร่ายรำ แต่งเพลง ประพันธ์เพลง ได้หลอมรวมความ เป็นเหตุผลของปัจจัยตามทฤษฎีซึ่งหลักมิติการสร้างสรรค์ศิลป์ หลักมิติการสร้างสรรค์ศิลป์เป็นมุมมองที่มีทิศทางมุ่งไปให้เกิดมีขึ้นด้วยการตริตรองความเป็น ภูมิปัญญาของสมบัติศิลป์ในช่วงกาลปัจจุบันของผู้สร้างสรรค์ไปสู่ความเป็นมรดกภูมิปัญญา มุมมองการสร้างสรรค์นี้เกิดขึ้นด้วยเหตุปัจจัย 5 ประการ

เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น เป็นทำนองที่เป็นส่วนปรุงแต่งจากการกระทำของมนุษย์ การเกิดขึ้นของงานศิลป์เป็นความงดงามจากการกระทำให้เกิดงานศิลป์ทางด้านดุริยางคศิลป์ซึ่งลักษณะดังกล่าวของงานจัดได้ว่าเป็นงานสร้างสรรค์ศิลป์โดยพัฒนาสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นเกิดขึ้นจากบุพภูมิของมวลจินตนาการเกิดการถ่ายความรู้จนนำไปสู่ความเป็นสมบัติร่วมของมวลมนุษยชาติ ซึ่งให้เห็นโครงสร้างและเอกลักษณ์วัฒนธรรมที่ผู้วิจัยเป็นผู้สร้างวัฒนธรรมขึ้นจากการต่อยอดบุพภูมิด้วยกระบวนวิจัย การสร้างสรรค์ที่ใช้ฐานคิดที่ปรากฏในบริบทอยู่โดยรอบ แล้วจินตนาการผสานกัน ความคิดริเริ่มในมุมมองที่ดีก่อเกิดสมบัติศิลป์ ของมนุษยชาติ การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากการกระทำของผู้วิจัยที่ทำให้เกิดเพลงเดี่ยวม้ารำ เกิดอรรถรส การผูกสำนวนกลอนมีความสละสลวย สัมพันธ์ แสดงถึงภูมิปัญญา และความสามารถของความเป็นผู้ประพันธ์ได้อย่างดียิ่ง ซึ่งเป็นผลงานศิลปะชั้นสูงทางด้าน ดนตรีไทย ควรค่าแก่การศึกษา และอนุรักษ์สืบทอดไว้

5.4 ข้อเสนอแนะ

จากที่ผู้วิจัย ได้ศึกษาตามวัตถุประสงค์ และสรุปผลการวิจัยแล้วนั้นผู้วิจัยข้อเสนอแนะเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาต่อไป ดังนี้

5.4.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ผู้วิจัยได้ทำการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ เป็นเพลงเดี่ยวที่มีความไพเราะ ความสนุกสนาน หลากหลายอารมณ์ มีการใช้กลวิธีพิเศษ และใช้มือฆ้องตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ดังนั้นการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของครูท่านอื่นๆ ย่อมมีความเหมือนและแตกต่างกันออกไป ฉะนั้นการศึกษาวิเคราะห์สร้างสรรค์ย่อมทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่กว้างขวางยิ่งขึ้น เมื่อถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้ดี ผู้ฟังมีความรู้สึกในอารมณ์นั้นเกิดความเพลิดเพลิน ก็สอดคล้องกับทฤษฎี ยิ่งเพลิดเพลินมากยิ่งขึ้น

5.4.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป

ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นบูรพาจารย์ที่มีความรู้ความสามารถ และมีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทยที่มีผลงานด้านต่างๆเป็นที่ประจักษ์มากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานด้านการประพันธ์ทางเพลงในลักษณะต่างๆ ดังนั้นควรทำการศึกษาผลงานการประพันธ์ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ในบทเพลงอื่นๆ เพิ่มเติมเพื่อเป็นการเข้าถึงองค์ความรู้อันเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงถึงความมีอัจฉริยภาพทางด้านดนตรีของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

บรรณานุกรม

กี จันทศร.(2553). **ตำราปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ (ตำรา)**. มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.คณะศิลปกรรมศาสตร์.

กรมศิลปากร.(2549) **คู่มือการเรียนและปฏิบัติดนตรีไทย ฆ้องวงใหญ่**. หจก.เจริญการพิมพ์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี.(2530). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย**. กรุงเทพ: โอเดียนสโตร์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์.(2557). **สารานุกรมเพลงไทย**. นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.มหาวิทยาลัย

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2562. วารสารวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.ราชภัฏนครสวรรค์

ดุษฎี มีป้อม.(2544). **การศึกษาลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกของครูพุ่ม บาปุยวาทย์**. (วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, สาขาวัฒนธรรมศึกษา.

ธนิต อยู่โพธิ์.(2510). **เครื่องดนตรีไทย**. กรุงเทพ:ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

ธเนตร์ ชำพาลี.(2549). **วิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน** วงฆ้อง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นภดล คลำทั่ง. (2551). **วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยวทางครูสอน วงฆ้อง**. วิทยานิพนธ์

นางสาว นัทธมน พึ่งเจริญและคณะ.(2556). **แนวคิดการสร้างสรรค์ประพันธ์บทเพลงของอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ในการแสดงหุ่นละครเล็ก โดย คณะโจหลุยส์ เรื่องพระมหาชนกถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เนื่องในวโรกาสครบรอบพระชนม์ มายุ84**. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี. บทความวิจัย .คณะศิลปกรรมศาสตร์: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

บุญช่วย โสวัตร.(2531). **มหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล**. กรุงเทพมหานคร: รักสิปป์.

ประวัติครูสุรินทร์ สงค์ทอง ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2563
https://www.music.mahidol.ac.th/sangkhitphirom/artistbio/surin.html

มนตรี ตราโมท.(2524). **หนังสือเรียนศิลปกรรม ศ 023- ศ 024 พื้นฐานดนตรีไทย**. โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.กทม

มนตรี ตราโมท.(2540). **ดุริยางคศาสตร์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

มนตรี ตราโมท.(2531). **ลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยว**. สูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยไชยมงคล กรุงเทพมหานคร:มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากรและสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย, 2531.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น.(2561). **การพัฒนาทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ ของนักศึกษาภาควิชานาฏดุริยาคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี**. บทความวิจัย. คณะศิลปกรรมศาสตร์: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

ราชบัณฑิตยสถาน.(2532). **พจนานุกรมศัพท์ทางสังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ: อมรินทรพรินติ้งกรุป.

ราชบัณฑิตยสถาน.(2560). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะดุริยางค์**. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

เรียนรู้ดนตรีด้วยการ์ตูน.รูปฆ้องวงใหญ่ ค้นเมื่อ 17 มีนาคม 2563 http://x.thaikids.com/phpBB2/viewtopic.php?t=5199&start

ลักษณวัต ปาละรัตน์.(2553). **สุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

วิเชียร กุลตัณฑ์.(2540). **ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร:อัมรินทร์การพิมพ์. 2526.

สงบศึก ธรรมวิหาร.(2542). **ดุริยางค์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ.(2546). **ดุริยางคศิลป์ไทย**. สถาบันไทยศึกษา.จุฬาลงกรณ์.ก.ท.ม .อัดสำเนา

บุคลานุกรม

ครูไกรฤทธิ์ กันเรือง (ผู้ให้สัมภาษณ์). นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์ (ผู้สัมภาษณ์).
ณ เลขที่ 2 ถนนราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร. เมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม 2563

ครูดรุณ มีป้อม (ผู้ให้สัมภาษณ์). นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์ (ผู้สัมภาษณ์).
ณ เลขที่ 2 ถนนราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร. เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563

ครูไชยะ ทางมีศรี (ผู้ให้สัมภาษณ์). นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์ (ผู้สัมภาษณ์).
ณ เลขที่ 2 ถนนราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร. เมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม (ผู้ให้สัมภาษณ์). นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์ (ผู้สัมภาษณ์).
ณ เลขที่ 2 ถนนราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร. เมื่อวันที่ 11 ธันวาคม 2563

ครูสุรินทร์ สงค์ทอง (ผู้ให้สัมภาษณ์). นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์ (ผู้สัมภาษณ์).
ณ เลขที่ 2 ถนนราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร. เมื่อวันที่ 17 กันยายน 2562

ครูรัชชานนท์ ยิ้มระยับ (ผู้ให้สัมภาษณ์). นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์ (ผู้สัมภาษณ์).
ณ เลขที่ 5 ซ.พิบูลสงคราม22 แยก6/2 ต.บางเขน อ.เมือง จ.นนบุรี 11000. เมื่อวันที่ 17 กันยายน 2562

ภาคผนวก

เพลงม้ารำ สามชั้น

ท่อน 1

---ดำ	--รำรำ	---มำ	--รำรำ	-ร-ท	-ซ-ร	--ล ท	--ดำรำ
---ด	-ร--	---ม	-ร--	-ซ--	ล ล--	-ซ--	ล ท--

---มำ	---มำ	---มำ	---รำ	---มำ	---มำ	---รำ	---ซ
---ม	---ซ	---ม	---ร	---ซ	---ม	---ร	---ซฺ

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

-รำ-ท	-ล--	ซ ซ--	ล ล-ท	-รำ-มำ	-รำ--	ท ท--	ล ล-ซ
-ร-ทฺ	-ล-ซฺ	---ลฺ	---ทฺ	-ร-ม	-ร-ทฺ	---ลฺ	---ซฺ

--ม ซ	--ม ซ	--ม ซ	-ซ-ซ	--ล ท	-รำ-ท	--ล ท	-ท-ท
-ร--	ม ร--	ม ร--	ม ร--	-ซ--	ล-ล-	ล ซ--	ล ฟ--

--ล ท	-รำ-มำ	-มำ-มำ	-รำ-ท	-รำ-มำ	-รำ--	ท ท--	ล ล-ซ
-ซ--	-ร-ม	-ซ-มำ	-ร-ทฺ	-ร-ม	-ร-ทฺ	---ลฺ	---ซฺ

-ดำ-รำ	-ดำ--	ล ล--	ซ ซ-ฟ	--ซ ล	ดำ ล--	ซ ล--	ซ ฟ--
-ด-ร	-ด-ลฺ	---ซฺ	---ฟฺ	-ฟ--	--ซ ฟ	--ซ ฟ	--ม ร

-ล--	ล ซ--	ซ ม--	ม ร--	ร ทฺ--	ลฺ ทฺ-ทฺ	--ลฺ ทฺ	--ด ร
--ซ ม	--ม ร	--ร ด	--ด ทฺ	--ลฺ ซฺ	--ลฺ-	ลฺ ซฺ--	ลฺ ทฺ--

- ร - ท	- - - รฺ	- - ลฺ ทฺ	- - ด ร	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -
- ซฺ - -	ล ซ - -	- ซฺ - -	ลฺ ทฺ - -	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

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

- - รำ -	รำ - รำ -	- - ล -	ล - ล -	- รำ - -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -	ล ซ - -
- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ซ - ซ	- ซ – ซ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ม

- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- ซ - มำ	- รำ - ดำ	- - มำ -	มำ - รำ -	ดำ - รำ -	รำ - ด -
- ล - ด	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ด	- - - รำ	- ดำ - ล	- ล - ดำ	- ล - ซำ

- ดำ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- ดำ - รำ	- ดำ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
- ด - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ม ร - -	ด - ด ร	ม ร - ร	ซ - ม ฟ	ล - ซ ล	ดำ ล - -	ซ ล - -	ซ ฟ - -
- - ด ซฺ	- ซฺ - -	- - ด -	- ร - -	- ฟ - -	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ม ร

(ซ้ำท่อน 1 สองครั้ง)

ท่อน 2

(มำ - มำ -	ม - ม -	ม - ม -	มำ - รำ -)	ดำ - ดำ -	ดำ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
(- ดำ - รำ	- ด - ร	- ด - ร	- ดำ – ล)	- ซ - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

- - ม -	ร ม ฟ ซ	- - - ล	- - - -	ม - ร ม	- - - -	ทฺ ลฺ - ลฺ	- - - ซฺ
- - - ด	- - - -	- - ฟ -	ซ ฟ ม ร	- ด - -	ร ด ทฺ ลฺ	- - ซฺ -	ซฺ ฟฺ - รฺ

- - ทฺ ร	- ร - -	- - ทฺ ร	- ร - -	- - ทฺ ร	- ร - -	- - ทฺ ร	- ร - -
- - - -	ทฺ - ทฺ ซฺ	รฺ ซฺ - -	ทฺ - ทฺ ซฺ	- - - -	ทฺ - ทฺ ซฺ	รฺ ซฺ - -	ทฺ - ทฺ ซฺ

- ฺ - ฺ	- - ฺ ฺ	- - ฺ ฺ	- - ฺ ฺ	- - ฺ ด	- - ฺ ฺ	- - ฺ ฺ	- - ฺ ฺ
- ฺ - -	- ฺ - ฺ	- ฺ - ฺ	- ซ - ฺ	- ฺ - ฺ	- ซ - ฺ	- ฺ - ฺ	- ฺ - ฺ

- - ท ำ	- ำ - -	- - ท ำ	- ำ - -	- - ท ำ	- ำ - -	- - ท ำ	- ำ - -
- - - -	ท - ท ซ	ำ ซ - -	ท - ท ซ	- - - -	ท - ท ซ	ำ ซ - -	ท - ท ซ

- ซ - ซ	- - ฟ ซ	- - ซ ล	- - ล ท	- - ท ดำ	- - ล ท	- - ซ ล	- - ฟ ซ
- ร - -	- ฺ - ร	- ฟ - ม	- ซ - ฟ	- ล - ซ	- ซ - ฟ	- ฟ - ม	- ม - ร

- - - -	- - ำ ำ	- - - -	- - ซ ซ	- - - -	- - - ซ	ฺ - ฺ ฺ	- - ด ร
- - - -	- ร - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- - ร -	- ซ ฺ - -	ฺ ฺ - -

- - - -	- ซ - ล	- ฟ - -	ซ ฟ ฺ ร	ด ฺ ฺ ซ ฺ	- - - -	ล ซ - ซ	ล ท ดำ ำ
- - - -	- ร - -	ล - ซ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร -	- - - -

(- ดำ ำ ดำ	- - - -)	ล ซ - ซ	ล ท ดำ ำ	(ฺ - ร ฺ	- - ฟ ซ)	- ล - -	ซ ฟ - -
(ด - - -	ท ล ซ ร)	- - ร -	- - - -	(- ด - -	ร ฺ - -)	ฟ - ซ ฟ	- - ฺ ร

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

- - ำ -	ำ - ำ -	- - ล -	ล - ล -	- ำ - -	ำ ดำ - -	ดำ ล - -	ล ซ - -
- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ฺ

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

- - รำ -	มำ รำ - -	- - รำ -	มำ รำ - -	- มำ - -	มำ รำ - -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -
- - - รำ	- - ดำ ล	- - - รำ	- - ดำ ล	- - รำ ดำ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ

- - - ฟ	- - ซ ล	- รำ - -	ดำ ล - -	- - ซ ล	ดำ ล - -	ซ ล - -	ซ ฟ - -
- ด - -	- ฟ - -	- - ดำ ล	- - ซ ฟ	- ฟ - -	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ม ร

(ซ้ำท่อน 2 สองครั้ง)

เดี่ยว ม้ารำ สามชั้น (แบบพื้นฐาน)

- - - รม	- ซ - - ล	- - - ลล	- ดำ - รำ	- - - ลล	- ซ - ฟ	- ม - -	- - - รร
- - ดุ -	- ซุ - ลุ	- - ลุ -	- ด - ร	- - ลุ -	- ซุ - ฟุ	- มุ - รุ	- - - -

- - ม -	ร ม ฟ ซ	- - - ล	- - - -	- - ซ -	- - - -	- - ม -	- - - -
- - - ด	- - - -	- - ฟ -	ซ ฟ ม ร	- - - ฟ	ม ร ด ท	- - - ร	ด ทุ ลุ ซุ

ร ม ฟ ซ	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ซ ล ท ดำ	- - - -	ดำ ท ล ซ	- - - -
- - - -	ลุ ซุ ฟุ มุ	- - - -	รุ มุ ฟุ ซุ	- - - -	ซุ ลุ ทุ ด	- - - -	ด ทุ ลุ ซุ

มีรำ - รำ -	ท - ล -	มร - ร -	ซ - ล -	มีรำ - รำ -	ดำท - ท -	ทล - ล	ลซ - ซ
- ร - ทุ	- ลุ - ซุ	- รุ - ซุ	- ลุ - ทุ	- ร - ร	- ทุ - ทุ	- ลุ - ลุ	- ซุ - ซุ

มร - ร -	ฟม - ม -	ซฟ - ฟ	ลซ - ซ -	มร - ร -	ลซ - ซ -	ทล - ล -	ดำท - ท -
- รุ - รุ	- มุ - มุ	- ฟุ - ฟุ	- ซุ - ซุ	- รุ - รุ	- ซุ - ซุ	- ลุ - ลุ	- ทุ - ทุ

ทล - ล -	ท - รำ -	มำ - มำ -	มำ - รำ -	- รม - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- ซ - ทุ	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	ด - ซุ -	ลุ - ทุ -	ร - ทุ -	ลุ - ซุ -

-ซล-รำ	-ดำ-ล	-ดำ-ล	-ซ-ฟ	-รม-ล	-ซ-ฟ	-ซ-ฟ	-ม-ร
ฟ-ร-	ด-ล̣-	ด-ล̣-	ซ̣-ฟ̣	ด-ล̣-	ซ̣-ฟ̣-	ซ̣-ฟ̣-	ม̣-ร̣-

ฟม-ม-	มร-ร-	รด-ด-	ดท̣-ท̣-	ท̣-ซ̣ ล̣	ท̣-ล̣ ท̣	ด-ท̣ ด	ร-ด ร
-ม̣-ม̣	-ร̣-ร̣	-ซ̣-ซ̣	-ฟ̣-ฟ̣	-ฟ̣--	-ซ̣--	-ล̣--	-ท̣--

รม-ร-	ม-ร-	ซ-ล-	ซ-ม-	---ม	-ร--	ล-ซ ล	ซ ฟ ม ร
-ด-ม̣	-ร̣-ซ̣	-ล̣-ซ̣	-ม̣-ร̣	-ม̣--	ล̣---	ล̣-ซ̣ ล̣	ซ̣ ฟ̣ ม̣ ร̣

--ซ ซ	--ซ ม	--ม ล̣	--ซ ซ	--ซ ซ	--ซ ซ	--ซ ซ	--ล ล
---ม	---ร	---ซ̣	---ม	---ล	---ม	---ฟ	---ซ

--รำ รำ	--รำ ดำ	--ดำ รำ	----	-รำ ดำ-	รำ ดำ--	ดำ ล--	ล ซ--
---ดำ	---ท	----	ดำ ท ล ซ	ร--ล	--ล ซ	--ซ ฟ	--ฟ ม

-ซล-ดำ	-รำ-มำ	-ดำ--	----	มำ รำ-มำ	----	รำ ดำ-รำ	----
ฟ-ด-	ร-ม-	ด-ล ซ	ฟ ม ร ด	--ดำ-	รำ ดำ ท ล	--ท-	ดำ ท ล ซ

-ดำ--	มร-ร	ซ ล--	----	รด---	ฟ̣-ด-	ล̣-ด-	รด---
ด-ล ซ	-ด-ฟ̣	--ซ ฟ	ม ร ด ล	-ล̣ ซ̣ ฟ̣	-ซ̣ล̣-ล̣	-ดร-ล̣	-ล̣ ซ̣ ฟ̣

รด-ด-	มร-ร-	ฟม-ม-	ซฟ-ฟ-	ลซ-ซ-	ซฟ-ฟ-	ฟม-ม-	มร-ร-
-ซ̣-ซ̣	-ล̣-ล̣	-ท̣-ท̣	-ด-ด	-ร-ร	-ด-ด	-ท̣-ท̣	-ล̣-ล̣

เที่ยวกลับท่อนที่ 1

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

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

ท฻ ท฻ ท฻ -	ร ร ร -	ม ม ม -	ซ ซ ซ -	ซ ล ท -	ท ท ท -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ม	- - - ร฻	- - - ล	- - - ซ฻	- - - ร์	- - - ท฻	- - - ม	- - - ซ฻

ฟ ม ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ซ฻	- - - ซ	- - - ท฻	- - - ท	- - - ร์	- - - ด์	- - - ท	- - - ล

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

ร์ ร์ ร์ -	ร์ ร์ ร์ -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ม์	- - - ร	- - - ร์	- - - ท฻	- - - ท	- - - ล฻	- - - ล	- - - ซ฻

ล ล ล -	ล ล ล -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ด์	- - - ล฻	- - - ซ	- - - ฟ฻	- - - ซ	- - - ฟ฻	- - - ม	- - - ร฻

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

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

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

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

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

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

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

ท่อนที่ 2

ม ร - ร -	ม - ร -	ด – ร -	ด – ท -	ล ซ - ซ -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ฟ - ม -
- ด – ม	- ร - ด	- ร - ด	- ท - ล	- ฟ - ล	- ซ – ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร

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

ล ซ - ซ -	ล ซ - ซ -	ม ร ร -	ม - ฟ -	ม ร ร -	ซ - ล -	ท - ร -	ท - ล -
- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ร – ท	- ล - ซ

ฟ ม - ม -	ซ ฟ - ฟ -	ล ซ - ซ -	ท ล - ล -	ท ล - ล -	ท - ร -	ท - ร -	ท - ล -
- ร - ฟ	- ม - ซ	- ฟ - ล	- ซ - ท	- ซ - ท	- ร - ท	- ร – ท	- ล - ซ

ลซ - ซ -	ลซ - ซ -	มร ร -	ม - ฟ -	มร ร -	ซ - ล -	ท - รำ -	ท - ล -
- ซฺ - ซฺ	- ซฺ - ซฺ	- ร - มฺ	- ฟฺ - ซ	- ร - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร – ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ฟม - ม -	ซฟ - ฟ -	ลซ - ซ -	ทล - ล -	ทล - ล -	ท - รำ -	ท - รำ -	ท - ล -
- ร - ฟฺ	- ม - ซฺ	- ฟ - ลฺ	- ซ - ทฺ	- ซ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ร – ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ซ ล ท -	รำ รำ รำ -	ดำ ท ล -	ซ ซ ซ -	ล ท ฟ -	ซ ซ ซ -	ซ ฟ ม -	ร ร ร -
- - - ร	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - รฺ	- - - ร

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

ซ ล ท ดำ	- - - -	ล ท ดำ รำ	- - - -	รำ ดำ - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟฺ	- ม - ร
- - - -	ซฺ ลฺ ทฺ ด	- - - -	ลฺ ทฺ ด ร	- ล ซ -	ฟ - ฟ -	ฟ - ม -	ร - ด -

ร ม ร -	ร ร ร -	ม ฟ ม -	ม ม ม -	ฟ ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ซ ล ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ซฺ	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ม	- - - ทฺ	- - - ฟ	- - - ด	- - - ซ

ดำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	- รำ - -	รำ ดำ - -	- รำ - -	รำ ดำ - -	รด - - -	ล ซ - -
- - - ด	- - - ล	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- ล ซ ฟ	- - ฟ ม

ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	- - รำ -	ดำ - ล -
- - - ซฺ	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ด	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ

ดำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	- มำ - -	มำ รำ - -	ร ด - -	รด - - -
- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - รำ ดำ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- ล ซ ฟ

- - - -	ด ร ม ฟ	- - - ล	- ซ - ฟ	- ฟ - ซล	รด - - -	ซ ล - -	ซ ฟ - -
ม ร ด ซ	- - - -	ม ร ด -	ร - ด -	ด - ฟ -	- ส ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ม ร

เที่ยวกลับท่อนที่ 2

รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - มำ	- - - ร	- - - ท	- - - ลฺ	- - - ท	- - - ลฺ	- - - ม	- - - รฺ

ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	- ซ - -	- - - ซ
- - - ม	- - - ซฺ	- - - ม	- - - รฺ	- - - ม	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ซฺ

ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -
- - - ร	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซฺ

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ล	- - - ซฺ	- - - รำ	- - - ทฺ	- - - ท	- - - ลฺ	- - - ล	- - - ซฺ

ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -
- - - ร	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซฺ

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ล	- - - ซฺ	- - - รำ	- - - ทฺ	- - - ท	- - - ลฺ	- - - ล	- - - ซฺ

ซ ล ท -	รำ รำ รำ -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - มำ	- - - ร	- - - ม	- - - ซฺ	- - - ล	- - - ด	- - - ม	- - - รฺ

ดำ ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -
- - - -	ด ทฺ ลฺ ซฺ	- - - -	ซฺ ฟฺ มฺ รฺ	- - - -	ซฺ ฟฺ มฺ รฺ	- - - -	ซฺ ฟฺ มฺ รฺ

มฺ ฟฺ ซฺ ลฺ	ทฺ ด ร ม	ฟ ซ ล ท	ดำ รำ มำ รำ	มำ - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- รำ ดำ ท	ล ซ ฟ ม	ร ด ทฺ ลฺ	ซฺ ฟฺ มฺ รฺ

ทฺ - ลฺ ทฺ	ด – ทฺ ด	ร - ด ร	ม - ร ม	ฟ - ด ร	ม - ร ม	ฟ - ม ฟ	ซ - ฟ ซ
- ซฺ - -	- ลฺ - -	- ทฺ - -	- ด - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ซฺ	- - - ล	- - - ซฺ	- - - ม	- - - รฺ

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ร ร ร -	ม ม ม -	ซ ซ ซ -
- - - ล	- - - ซฺ	- - - ม	- - - รฺ	- - - ม	- - - มฺ	- - - ล	- - - ซฺ

ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ล ซ -	ซ ซ ซ -	ล ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -
- - - รำ	- - - ล	- - - รำ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ

ล ล ล -	ล ล ล -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ - ซ -	ฟ - ม -
- - - ดำ	- - - ลฺ	- - - ซ	- - - ฟฺ	- - - ซ	- - - ฟฺ	- ซฺ - ฟฺ	- มฺ - รฺ

- - - รม	- ซ - - ล	- - - ลล	- ดำ - รำ	- - - ลล	- ซ - ฟ	- ม - -	- - - ร
- - ดุ -	- ซฺ - ลฺ	- - ลฺ -	- ด - ร	- - ลฺ -	- ซฺ - ฟฺ	- มฺ - รฺ	- - ร -

เดี่ยว ม้ารำ สามชั้น (แบบมีพื้นฐาน)

- - - รม	- ซล ซ -	- ซ - -	ม - - ร	- ร - -	- ลฺ ซฺ - -	- - - -	ลฺ ทฺ ด ร
- - ดฺ -	ม - - ร	- ด - -	- รด - ลฺ	- ซฺ - -	ทฺ - - รฺ	- ซฺ - ซฺ	- - - -

มร - ร -	ม - ร -	ซ - ล -	ซ - ม -	ฟม - ม -	ทล - ล -	ท – รำ-	ท - ล -
- ด - มฺ	- รฺ - ซฺ	-ลฺ - ซฺ	- มฺ - รฺ	- ร- ซฺ	- ซ - ทฺ	- ร- ทฺ	- ลฺ - ซฺ

มร - ร -	ม - ฟ	มร - ร -	ม - ฟ -	ทล - ล -	ท - ร	ทล - ล -	ท - ล -
- รฺ - มฺ	- ฟฺ - มฺ	- รฺ – มฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ลซ - - -	มร - - -	- - - ซฺ	- ลฺทฺ ร -	- ซ ล ซ	- - - -	- ร ม ร	- - - -
- ม ร ทฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ	ฟฺ มฺ รฺ -	ซฺ - - ทฺ	ซฺ - - -	ฟ ม ร ทฺ	รฺ - - -	ดฺ ทฺ ลฺ ซฺ

ซฺ ลฺ ทฺ -	ร ม ร -	ทฺ ร ม -	ซ ล ซ -	ฟ ม ร -	ร ม ฟ ซ	- - - ม	ฟ ซ ล ท
- - - รฺ	- - - รฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - -	ฟ ม ร -	- - - -

ทล - ล -	ท - รำ -	มำ - มำ -	มำ - รำ -	ทล - ล-	มำ - รำ -	ท - รำ -	ท - ล -
- ซ - ทฺ	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

- ซล - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - ล	- ซ - ฟ	- ฟ - ซล	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร
ฟ - ร -	ด - ลฺ -	ด - ลฺ -	ซฺ - ฟฺ	ด - ฟ -	ร - ด -	ร - ด -	ทฺ - ลฺ -

- ล - ม	ล ซ - -	- รม ซ -	ซ ม - -	มร - - -	ลฺ ทฺ - -	ทฺลฺ - ลฺ ทฺ	ด - ร -
ลฺ - ซ -	- - ม ร	ด - - ร	ด ร ด - ท	- ทฺ ลฺ ซฺ	- - ซฺ รฺ	- ซฺ - -	- รฺ - -

-ด-รม	ฟ-ซ-	-ซ-ลท	ดำ-รำ-	ลซ-ซ-	ทล-ล-	ดท-ท-	รด-ด-
ซฺ-ด-	-ซฺ--	ร-ซ-	-ร--	-ฟ-ลฺ	-ซ-ทฺ	-ล-ด	-ท-ร

รำ-รำ-	รำ-รำ-	รำ-รำ-	รำ-รำ-	รำ-รำ-	รำ-รำ-	รำ-รำ-	รำ-รำ-
-ซฺ-ม	-ร-ด	-ซ-ด	-ร-ม	-ร-ด	-ร-ม	-ร-ม	-ฟ-ซ

-รำ-รำ--	-รำ-รำ--	-ล-ล--	-ล-ล--	-รำ--	รำดำ--	รด--	ลซ--
-ท-ดำ	-ท-ดำ	-ฟ-ซ	-ฟ-ซ	ร-ดล	--ลซ	-ลซฟ	--ฟม

ทล-ล-	มร-ร-	มำ-มำ-	มำ-รำ-	มีรำ-รำ-	----	รีดำ-ดำ-	----
-ซ-ด	-ด-ม	-ซ-ม	-ร-ด	-ร-ร	มรดล	-ด-ด	รดลซ

มร-ร	ฟ-ซ-	มร-ร	ฟ-ซ-	รำดำ-ดำ-	ทล-ล-	ลซ-ซ-	ซฟ-ฟ-
-ด-ฟฺ	-ซฺ-ฟฺ	-ด-ฟฺ	-ซฺ-ลฺ	-ด-ด	-ลฺ-ลฺ	-ซฺ-ซฺ	-ฟฺ-ฟฺ

รด-ด-	มร-ร-	ฟม-ม-	ซฟ-ฟ-	ลซ-ซ-	ซฟ-ฟ-	ฟม-ม-	มร-ร-
-ซฺ-ซฺ	-ลฺ-ลฺ	-ทฺ-ทฺ	-ด-ด	-ร-ร	-ด-ด	-ทฺ-ทฺ	-ลฺ-ลฺ

เที่ยวกลับท่อนที่ 1

ร ร ร-	ซฺ ซฺ ซฺ-	ซ ซ ซ-	ซฺ ซฺ ซฺ-	ซฺ ซฺ ซฺ-	ซฺ ซฺ ซฺ-	ซฺ ซฺ ซฺ-	ซฺ ซฺ ซฺ-
---รฺ	---ร	---รฺ	---ร	---ซ	---ฟ	---ม	---ร

ซ ซ ซ-	ซ ซ ซ-	ร ร ร-	ร ร ร-	ฟม-ม-	ฟม-ม-	ซฟ-ฟ-	ซฟ-ฟ-
---ล	---ด	---ม	---รฺ	-มฺ-ร	-ร-ฟฺ	-ฟฺ-ม	-มฺ-ซ

ท ท ท-	ร ร ร-	ม ม ม-	ซ ซ ซ-	ซ ล ท-	ท ท ท-	ท ล ซ-	ซ ซ ซ-
---ม	---รฺ	---ล	---ซฺ	---รำ	---ทฺ	---ม	---ซฺ

ฟ ม ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ทฺ	- - - ท	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล

ม - ม -	ม - ม -	ม - ม -	ซ ซ ซ -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ท ท ท -
- ร - ซ	- ร - ซ	- ร - ซฺ	- - - ซ	- ซ - ท	- ซ - ท	- ซ - ทฺ	- - - ท

รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - มำ	- - - ล	- - - รำ	- - - ซ	- - - ท	- - - ม	- - - ล	- - - ซฺ

ล ล ล -	ล ล ล -	ล ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ล ซ ฟ -	ร ร ร -
- - - ดำ	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ฟฺ	- - - ซ	- - - ฟฺ	- - - ด	- - - รฺ

ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ซ ล ซ -	ซ ซ ซ -	ร ม ร -	ร ร ร -	ล ซ - ล	- - ซ -	- ฟ - -	ม - - ร
- - - ซฺ	- - - ซ	- - - รฺ	- - - ร	- - ฟ -	ซ ฟ - ฟ	ม - ม ร	- ร ด -

- - - ม	- - ร -	- ด - -	ทฺ - - ม	ร ม - -	ล ซ - -	- - ร ม	ฟ ซ ล -
ทฺ ลฺ ซฺ -	ร ด - ด	ทฺ - ทฺ ลฺ	- ลฺ ซฺ -	- - ฟ ซ	- - ฟ ม	ร ด - -	- - - ซฺ

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ม ม ม -	ม ม ม -	ม ม ม -	ม ม ม -
- - - ม	- - - ดำ	- - - ม	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - มฺ

ทฺ ลฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ - ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -
- - - รฺ	- - - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - รฺ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ

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

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

ท่อนที่ 2

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

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

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

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

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

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

ร ด – ด -	ร - ม -	ร ด – ด -	ร - ด -	ล ซ - ซ -	ล – ซ -	ฟ ม - ม -	ฟ - ม -
- ท - ร	- ม - ร	- ท - ร	- ด - ซ	- ฟ - ล	- ซ – ฟ	- ร - ฟ	- ม - ร

- - ซ -	- ซ - ล	- - - -	- - - -	ฟม - ม -	ซ - ล -	ทล - ล -	ท – ด์ -
- - ซ์	- - - -	ซ ฟ ม ร	ด ท ล ซ	- ร - ซ์	- ล์ - ท์	- ซ - ท์	- ด - ร

ซ ล ท ด์	- - - -	ล ท ด์ ร์	- - - -	ร์ด์ - - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ์	- ม - ร
- - - -	ซ์ ล์ ท์ ด	- - - -	ล์ ท์ ด ร	- ล ซ -	ฟ - ฟ -	ฟ - ม -	ร - ด -

ร ม ร -	ร ร ร -	ม ฟ ม -	ม ม ม -	ฟ ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ซ ล ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ร์	- - - ร	- - - ม์	- - - ม	- - - ฟ์	- - - ฟ	- - - ซ์	- - - ซ

ด์ ร์ ด์ -	ด์ ด์ ด์ -	ด์ ด์ ด์ -	ท ท ท -	- ร์ - -	ร์ ด์ - -	รด - - -	ล ซ - -
- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - ด์ ล	- - ล ซ	- ล ซ ฟ	- - ฟ ม

ล͡ซ - ซ -	ล͡ซ - ซ -	ล͡ซ - ซ -	ล͡ซ - ซ -	- - ร์ -	ด์ - ล -	- ล - -	- ซ - -
- ซ์ - ล์	- ซ์ - ด	- ซ์ - ล์	- ซ์ - ด	- ร - ด	- ล์ - ซ์	- - - ซ์	- ด - -

ด์ ร์ ด์ -	ม์ ร์ ด์ -	ด์ ร์ ด์ -	ม์ ร์ ด์ -	- ม์ - -	ม์ ร์ - -	ร ด - -	รด - - -
- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - ร์ ด์	- - ด์ ล	- - ล ซ	- ล ซ ฟ

- - - -	ด ร ม ฟ	- - - ล	- ซ - ฟ์	- ฟ - ซ͡ล	รด - - -	ซ ล - -	ซ ฟ - -
ม ร ด ซ์	- - - -	ม ร ด -	ร - ด -	ด - ฟ -	- ล ซ ฟ	- - ซ ฟ์	- - ม ร

เที่ยวกลับท่อนที่ 2

ร์ ร์ ร์ -	ร์ ร์ ร์ -	ม์ - - -	ร์ - - -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล - - -	ซ - - -
- - - ม์	- - - ร	- ม ร ด	- ร ด ล	- - - ด์	- - - ล์	- ล์ ซ์ ฟ์	- ซ์ ฟ์ ร์

ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร - ร -	- ซ - -	- - - ซ
- - - ม	- - - ซฺ	- - - ม	- - - รฺ	- - - ซ	- ม - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ

- - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	- - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -
- - - ร	- ร - ซฺ	- รฺ - ร	- ร - ซฺ	- - - ร	- ร - ซฺ	- รฺ - ร	- ร - ซฺ

ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ฑฺ ฑฺ ฑฺ -	ฑฺ ฑฺ ฑฺ -	ม ม ม -	ม ม ม -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ซ	- - - ร	- - - ล	- - - ซฺ

- - ท -	ท - ท -	ท - ท -	ท - ท -	- - ท -	ท - ท -	ท - ท -	ท - ท -
- - - รำ	- รำ - ซ	- รำ - รำ	- รำ - ซ	- - - รำ	- รำ - ซ	- รำ - รำ	- รำ - ซ

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ล	- - - ม	- - - รำ	- - - ซ	- - - ท	- - - ม	- - - ล	- - - ซฺ

ซ ล ท -	รำ รำ รำ -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - มำ	- - - ร	- - - ม	- - - ซฺ	- - - ล	- - - ด	- - - ม	- - - รฺ

ดำ ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -
- - - -	ด ทฺ ลฺ ซฺ	- - - -	ซฺ ฟฺ มฺ รฺ	- - - -	ซฺ ฟฺ มฺ รฺ	- - - -	ซฺ ฟฺ มฺ รฺ

มฺ ฟฺ ซฺ ลฺ	ทฺ ด ร ม	ฟ ซ ล ท	ดำ รำ มำ รำ	มำ - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- รำ ดำ ท	ล ซ ฟ ม	ร ด ทฺ ลฺ	ซฺ ฟฺ มฺ รฺ

ทฺ - ลฺ ทฺ	ด – ทฺ ด	ร - ด ร	ม - ร ม	ฟ - ด ร	ม - ร ม	ฟ - ม ฟ	ซ - ฟ ซ
- ซฺ - -	- ลฺ - -	- ทฺ - -	- ด - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซฟ - ฟ -	ซ - ล -	ซฟ - ฟ -	ซ - ฟ -
- - - ล	- - - ค	- - - ล	- - - ซฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ฟฺ - มฺ

- ลฺ - -	- ร - -	- ล - -	- ร - -	- ลฺ - -	- ร - -	- ลฺ - -	- ล - -
- ซฺ - ซฺ	- ค - ค	- ซ - ซ	- ค - ค	- ซฺ - ซฺ	- ค - ค	- ซฺ - ซฺ	- ซ - ซ

ดำ รำ มำ -	ล ล ล -	ดำ รำ มำ -	ล ล ล -	ดำ รำ มำ -	ซ ซ ซ -	ดำ รำ มำ -	ฟ ฟ ฟ -
- - - ลฺ	- - - ล	- - - ลฺ	- - - ล	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ฟฺ	- - - ฟ

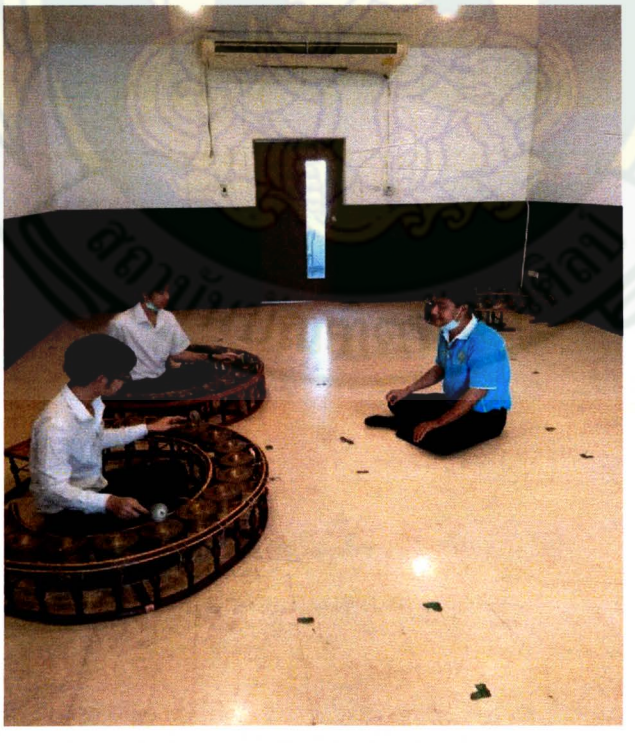
ล ล ล -	ล ล ล -	ล ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	- - ฟ -	- ฟ - -	ซ ล ซ ฟ	ม ร - -
- - - ดำ	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ฟฺ	- - - ฟ	- ฟฺ - -	ซฺ ลฺ ซฺ ฟฺ	มฺ รฺ - -

- - - รม	- ซล ซ -	- ซ - -	ม - - ร	- ร - -	- ลฺซฺ - -	- - ลฺ ทฺ	ค - - ร
- - ดฺ -	ม - - ร	- ค - -	- รค - ลฺ	- ซฺ - -	ทฺ - - รฺ	- ซฺ - -	- รฺ - ท-

ภาพที่ 20 ภาพบุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

ภาพที่ 21 ภาพบุคคลที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

ภาพที่ 22 ภาพบุคคลที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์



ภาพที่ 23 ภาพบุคคลที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

ภาพที่ 24 ภาพบุคคลที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

ภาพที่ 25 ภาพบุคคลที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

ภาพที่ 26 ภาพบุคคลที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

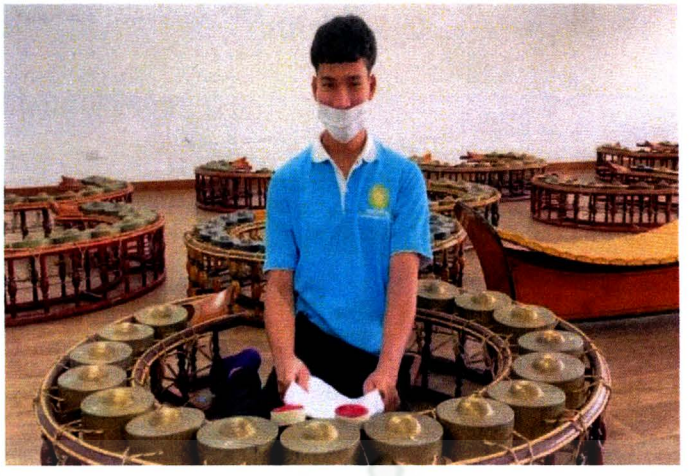
ภาพที่ 27 ภาพบุคคลที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

ภาพที่ 28 ภาพบุคคลที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

ภาพที่ 29 ภาพบุคคลที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

ภาพที่ 30 ภาพบุคคลที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

ภาพที่ 31 ภาพบุคคลที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์



ภาพที่ 32 ภาพบุคคลที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

ภาพที่ 33 ภาพบุคคลที่ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
ที่มาภาพ : นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

แบบสัมภาษณ์

คำถามในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

1. ท่านได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่จากครูท่านใด
2. ท่านมีการฝึกปฏิบัติการบรรเลงเดี่ยวห้องวงใหญ่เบื้องต้นมีลักษณะอย่างไร
3. ท่านใช้เพลงอะไรในการเริ่มหัดเพลงเดี่ยว
4. ท่านได้รับการถ่ายทอดการใช้กลวิธีในการบรรเลงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่รูปแบบใดบ้าง และแต่ละรูปแบบมีลักษณะอย่างไร
5. รูปแบบการใช้มือเพื่อฝึกความคล่องตัว ความแม่นยำในการตีเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ที่ท่านได้รับการถ่ายทอด และปฏิบัติมีลักษณะอย่างไร
6. รูปแบบสำนวนกลอน และการใช้มือในการบรรเลงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ใช้ฝึกหัดเบื้องต้นมีลักษณะอย่างไร
7. ท่านมีการแปรทำนองในการบรรเลงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้หลักเกณฑ์อะไร และมีลักษณะเป็นอย่างไร
8. ท่านมีการนำรูปแบบที่มีลักษณะเป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาประยุกต์ใช้กับลูกศิษย์ของท่านเพื่อให้ลูกศิษย์เกิดความชำนาญ เกิดทักษะในการบรรเลงขั้นที่สูงขึ้นอย่างไร
9. ท่านคิดว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่กับการสอนเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ในปัจจุบันควรมีการเน้นทักษะในด้านใด
10. ท่านคิดว่าทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้น มีลักษณะทำนองที่เหมาะสมกับการทำออกมาเป็นเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ควรมีการเสริมเพิ่มเติมอย่างไร
11. ท่านคิดว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น มีความสัมพันธ์ลีลาของทำนองเพลงเดี่ยวกับจังหวะอย่างไร
12. เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มีการนำรูปแบบที่ได้รับการถ่ายทอดไปใช้หรือประยุกต์ใช้กับลูกศิษย์ของท่านเพื่อให้ลูกศิษย์เกิดความชำนาญ เกิดทักษะในการบรรเลงขั้นที่สูงขึ้นอย่างไร

คำถามในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ

1. ท่านคิดว่าการฝึกปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ควรเริ่มฝึกหัดอย่างไร
2. ท่านคิดว่ารูปแบบการใช้มือเพื่อฝึกความคล่องตัวแม่นยำในการตีเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ควรมีลักษณะอย่างไร
3. ท่านคิดว่าความเหมาะสมของแบบฝึกหัด ฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มีรูปแบบที่ใช้สำหรับฝึกหัดก่อนเริ่มเพลงเดี่ยวหรือไม่ อย่างไร

4. ท่านคิดว่าแบบฝึกปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงม้ารำ 3 ชั้น มีความสัมพันธ์ลีลาของทำนองเดี่ยวกับจังหวะอย่างไร

5. ท่านคิดว่าแบบฝึกปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงม้ารำ 3 ชั้น ควรมีการเสริมเพิ่มเติมอย่างไร

ผลจากการหาประสิทธิภาพ IOC

ข้อที่	ข้อคำถามในแบบสอบถาม	ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ			IOC
		สอดคล้อง (1)	ไม่แน่ใจ (0)	ไม่สอดคล้อง (-1)	
	คำถามในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูล				
1	ท่านได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่จากครูท่านใด	3	0	0	1.00
2	ท่านมีการฝึกปฏิบัติการบรรเลงเดี่ยวห้องวงใหญ่เบื้องต้นมีลักษณะอย่างไร	3	0	0	1.00
3	ท่านใช้เพลงอะไรในการเริ่มหัดเพลงเดี่ยว	3	0	0	1.00
4	ท่านได้รับการถ่ายทอดการใช้กลวิธีในการบรรเลงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่รูปแบบใดบ้าง และแต่ละรูปแบบมีลักษณะอย่างไร	3	0	0	1.00
5	รูปแบบการใช้มือเพื่อฝึกความคล่องตัว ความแม่นยำในการตีเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ที่ท่านได้รับการถ่ายทอด และปฏิบัติมีลักษณะอย่างไร	2	1	0	0.66
6	รูปแบบสำนวนกลอน และการใช้มือในการบรรเลงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ใช้ฝึกหัดเบื้องต้นมีลักษณะอย่างไร	3	0	0	1.00
7	ท่านมีการแปรทำนองในการบรรเลงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยใช้หลักเกณฑ์อะไร และมีลักษณะเป็นอย่างไร	3	0	0	1.00
8	ท่านมีการนำรูปแบบที่มีลักษณะเป็นแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มาประยุกต์ใช้กับลูกศิษย์ของท่านเพื่อให้ลูกศิษย์เกิดความชำนาญ เกิดทักษะในการบรรเลงขั้นที่สูงขึ้นอย่างไร	3	0	0	1.00
9	ท่านคิดว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่กับการสอนเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ในปัจจุบันควรมีการเน้นทักษะในด้านใด	3	0	0	1.00

10	ท่านคิดว่าทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้น มีลักษณะทำนองที่เหมาะสมกับการทำออกมาเป็นเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ควรมีการเสริมเพิ่มเติมอย่างไร	3	0	0	1.00
11	ท่านคิดว่าแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงม้ารำ 3 ชั้น มีความสัมพันธ์ลีลาของทำนองเพลงเดี่ยวกับจังหวะอย่างไร	3	0	0	1.00
12	เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มีการนำรูปแบบที่ได้รับการถ่ายทอดไปใช้หรือประยุกต์ใช้กับลูกศิษย์ของท่านเพื่อให้ลูกศิษย์เกิดความชำนาญ เกิดทักษะในการบรรเลงขั้นที่สูงขึ้นอย่างไร	3	0	0	1.00
	คำถามในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ				
1	ท่านคิดว่าการฝึกปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ควรเริ่มฝึกหัดอย่างไร	3	0	0	1.00
2	ท่านคิดว่ารูปแบบการใช้มือเพื่อฝึกความคล่องตัวแม่นยำในการตีเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ควรมีลักษณะอย่างไร	3	0	0	1.00
3	ท่านคิดว่าความเหมาะสมของแบบฝึกหัด ฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มีรูปแบบที่ใช้สำหรับฝึกหัดก่อนเริ่มเพลงเดี่ยวหรือไม่ อย่างไร	3	0	0	1.00
4	ท่านคิดว่าแบบฝึกปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงม้ารำ 3 ชั้น มีความสัมพันธ์ลีลาของทำนองเดี่ยวกับจังหวะอย่างไร	3	0	0	1.00
5	ท่านคิดว่าแบบฝึกปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงม้ารำ 3 ชั้น ควรมีการเสริมเพิ่มเติมอย่างไร	3	0	0	1.00
	รวม				.94

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 1 ท่ากรรเชียง

มือขวา	ร ม ฟ ซ	- - - -	ซ ล ท ด̣	- - - -	ด̣ ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -
มือซ้าย	- - - -	ร̣ ม̣ ฟ̣ ซ̣	- - - -	ซ̣ ล̣ ท̣ ด	- - - -	ด ท̣ ล̣ ซ̣	- - - -	ซ̣ ฟ̣ ม̣ ร̣

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 2 ท่าม้าวิ่ง

มือขวา	- ม̣ ฟ̣ ซ̣	ล̣ ท̣ ด ร	ม ฟ ซ ล	ท ด̣ ร̣ ม̣	ม̣ - - -	- - - -	- - - -	- - - -
มือซ้าย	ร̣ - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร̣ ด̣ ท	ล ซ ฟ ม	ร ด ท̣ ล̣	ซ̣ ฟ̣ ม̣ ร̣

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 3 ท่าติ่ง คู่ 8

มือขวา	- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ด̣ ด̣	- - ร̣ ร̣
มือซ้าย	- ร̣ - -	- ม̣ - -	- ฟ̣ - -	- ซ̣ - -	- ล̣ - -	- ท̣ - -	- ด - -	- ร - -

มือขวา	- - ม̣ ม̣	- - ร̣ ร̣	- - ด̣ ด̣	- - ท ท	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ม ม
มือซ้าย	- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ท̣ - -	- ล̣ - -	- ซ̣ - -	- ฟ̣ - -	- ม̣ - -

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 4 ท่าติง คู่ 8 เปิดมือซ้าย ปิดมือขวา เสียงที่ 2 ขึ้นลงตามจังหวะ

- ร – ม	- ฟ – ซ	- ล - ท	- ด̣ – ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม
ร̣ - ม̣ -	ฟ̣ - ซ̣ -	ล̣ - ท̣ -	ด - ร -	ม - ร -	ด - ท̣ -	ล̣ - ซ̣ -	ฟ̣ - ม̣ -

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 5 ท่าติ่ง คู่ 8

มือขวา	ร ร - ร	ม ม - ม	ฟ ฟ - ฟ	ซ ซ - ซ	ล ล - ล	ท ท - ท	ด̣ ด̣ - ด̣	ร̣ ร̣ - ร̣
มือซ้าย	- - ร̣ -	- - ม̣ -	- - ฟ̣ –	- - ซ̣ -	- - ล̣ -	- - ท̣ -	- - ด -	- - ร -

มือขวา	ม̣ ม̣ - ม̣	ร̣ ร̣ - ร̣	ด̣ ด̣ - ด̣	ท ท - ท	ล ล - ล	ซ ซ - ซ	ฟ ฟ - ฟ	ม ม - ม
มือซ้าย	- - ม -	- - ร -	- - ด –	- - ท̣ -	- - ล̣ -	- - ซ̣ -	- - ฟ̣ -	- - ม̣ –

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 6 ท่าตะเคียว

มือขวา	ม ร - ร -	ฟ ม - ม -	ซ ฟ - ฟ -	ล ซ - ซ -	ท ล - ล -	ด̣ ท - ท -	ร̣ ด̣ - ด̣ -	ม̣ ร̣ - ร̣ -
มือซ้าย	- - ร̣ - ร̣	- - ม̣ - ม̣	- - ฟ̣ – ฟ̣	- - ซ̣ - -	- - ล̣ - ล̣	- - ท̣ - ท̣	- - ด - -	- - ร - -

มือขวา	มำ มำ - มำ -	มำ รำ - รำ -	รำ ดำ - ดำ -	ดำ ท - ท	ท ล - ล -	ล ซ - ซ -	ซ ฟ - ฟ -	ฟ ม - ม -
มือซ้าย	- - ม - -	- - ร - -	- - ด - -	- - ท̣ - ท̣	- - ล̣ - ล̣	- - ซ̣ - -	- - ฟ̣ - ฟ̣	- - ม̣ – ม̣

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 7 ท่าสบัด

มือขวา	ร ด - ด -	ม ร - ร -	ฟ ม - ม -	ซ ฟ - ฟ -	ล ซ - ซ -	ท ล - ล -	ดำ ท - ท -	รำ ดำ - ดำ -
มือซ้าย	- - ท - ร̣	- - ด - ม̣	- - ร – ฟ̣	- - ม – ซ̣	- - ฟ - ล̣	- - ซ - ท̣	- - ล - ด	- - ท – ร

มือขวา	มำ รำ - รำ -	มำ - รำ -	ดำ - รำ -	ดำ - ท -	ล - ท -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ฟ - ม -
มือซ้าย	- - ด - ม	- ร - ด	- ร – ด	- ท – ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ฟ̣	- ซ̣ - ฟ	- ม̣ – ร̣

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 8 ท่าไล่ ซ้าย 1 ขวา 2

มือขวา	- - ม̣ ฟ̣	- - ฟ̣ ซ̣	- - ซ̣ ล̣	- - ล̣ ท̣	- - ท̣ ด	- - ด ร	- - ร ม	- - ม ฟ
มือซ้าย	- ร̣ - -	- ม̣ - -	- ฟ̣ - -	- ซ̣ - -	- ล̣ - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -

มือขวา	- - ฟ ซ	- - ซ ล	- - ล ท	- - ท ดำ	- - ดำ รำ	- - รำ มำ	- - ดำ รำ	- - ท ดำ
มือซ้าย	- ม - -	- ฟ - -	- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ดำ - -	- ท - -	- ล - -

มือขวา	- - ล ท	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - ม ฟ	- - ร ม	- - ด ร	- - ท̣ ด	- - ล̣ ท̣
มือซ้าย	- ซ - -	- ฟ - -	- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ท - -	- ล̣ - -	- ซ̣ - -
มือขวา	- - ซ̣ ล̣	- - ฟ̣ ซ̣						
มือซ้าย	- ฟ̣ - -	- ม̣ - -						

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 9 ท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2

มือขวา	- ฟ̣ - -	- ซ̣ - -	- ล̣ - -	- ท̣ - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -	- ฟ - -
มือซ้าย	- - ม̣ ร̣	- - ฟ̣ ม̣	- - ซ̣ ฟ̣	- - ล̣ ซ̣	- - ท̣ ล̣	- - ด ท	- - ร ด	- - ม ร

มือขวา	- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ดำ - -	- รำ - -	- มำ - -	- รำ - -	ดำ - -
มือซ้าย	- - ฟ ม	- - ซ ฟ	- - ล ซ	- - ท ล	- - ดำ ท	- - รำ ดำ	- - ดำ ท	- - ท ล

มือขวา	- ท - -	- ล - -	- ช - -	- ฟ - -	- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ท̣ - -
มือซ้าย	- - ล ช	- - ช ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ท	- - ท̣ ล̣	- - ล̣ ช̣
มือขวา	- ล̣ - -	- ช̣ - -						
มือซ้าย	- - ช̣ ฟ̣	- - ฟ̣ ม̣						

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 10 ท่าไล่ คู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ

มือขวา	- ร - ม	- ฟ - ช	- ล – ท	- ด̊ - ร̊	- ม̊ - ร̊	- ด̊ - ท	- ล -ช	- ฟ - ม
มือซ้าย	- ร̣ - ม̣	- ฟ̣ - ช̣	- ล̣ – ท̣	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ท	- ล̣ - ช̣	- ฟ̣ - ม̣

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 11 ท่ากรอ ขึ้นลงตามจังหวะ

มือขวา	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ช	- - - ล	- - - ท	- - - ด̊	- - - ร̊
มือซ้าย	- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ฟ̣	- - - ช̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ด	- - - ร

มือขวา	- - - ม̊	- - - ร̊	- - - ด̊	- - - ท	- - - ล	- - - ช	- - - ฟ	- - - ม
มือซ้าย	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ช̣	- - - ฟ̣	- - - ม̣

Certificate of Completion

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

Certify that

Bundid Klinsukon

Has completed the ON-LINE RESEARCH ETHICS TRAINING

Course หลักสูตรหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สำหรับนักศึกษา/นักวิจัย

Date approved
(07/10/2562)

Date expired
(07/10/2565)

S. Songsivilai

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

COA No. BSRU-REC 6306011

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	: การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง
เลขที่โครงการวิจัย	: 023/63E18
ผู้วิจัยหลัก	: อาจารย์บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์
สังกัด	: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
วิธีทบทวน	: แบบเร่งด่วน (Expedited Review)
รายงานความก้าวหน้า	: ส่งรายงานความก้าวหน้าเมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัยหรือไม่เกิน 12 เดือน
เอกสารรับรอง	: โครงการวิจัย เลขที่ 023/63E18-V.02 (ฉบับแก้ไขเปลี่ยนแปลงโครงร่างการวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องตามคำแนะนำของคณะกรรมการ ลงวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2563)

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

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

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

ทั้งนี้ การรับรองนี้มีเงื่อนไขดังที่ระบุไว้ด้านหลังทุกข้อ (ดูด้านหลังของเอกสารรับรองโครงการวิจัย)

ข้อมูลส่วนบุคคล

2.1 ประวัติบุคคล

ชื่อ – สกุล นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์ อายุ 41 ปี

สัญชาติ ไทย เชื้อชาติ ไทย นับถือศาสนา พุทธ

เกิดวันที่ 18 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2522

ภูมิลำเนา จังหวัดกรุงเทพฯ

น้ำหนัก 78 ก.ก. ส่วนสูง 175 ซ.ม. สีผิว ดำแดง หมู่โลหิต A B

สถานภาพสมรส โสด

2.2 ที่พักอาศัยปัจจุบัน

ปัจจุบันพักอยู่บ้านเลขที่ 122 ซอยปุณณวิถี 20 ถนนสุขุมวิท 101

ตำบลบางจาก เขตพระโขนง จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10260

โทรศัพท์บ้าน 02-31103226 โทรศัพท์มือถือ 089-131-8226

2.3 ประวัติการรับราชการ

ปฏิบัติงานตำแหน่งอาจารย์ผู้สอนอยู่ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เลขที่ 2 ถนนราชินี แขวงพระบรม มหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร 10200 สังกัดคณะศิลปศึกษา ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา สาขาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา แขนงวิชาดนตรีไทย

เริ่มทำงานเป็นราชการครั้งแรก วันที่ 1 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2557

ตำแหน่ง อาจารย์ เลขตำแหน่ง 336

2.4 ประวัติการศึกษา

ระดับการศึกษาประถมศึกษาจาก ร.ร. สหะพาณิชย์ จ. กรุงเทพมหานคร

ระดับการศึกษามัธยมศึกษาตอนต้นจาก ร.ร. วิทยาลัยนาฏศิลป

ระดับการศึกษามัธยมศึกษาตอนปลายจาก วิทยาลัยนาฏศิลป

ระดับการศึกษาอนุปริญญาจาก วิทยาลัยนาฏศิลป

ระดับการศึกษาปริญญาตรีจาก สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ระดับการศึกษาปริญญาโทจาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร