การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย: กรณีศึกษาเพลงเดี่ยวพญาโศก

นายมงคล ภิรมย์ครุฑ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE DEVELOPMENT OF CLARINET' S ETUDES FOR PERFORMING THAI CLASSICAL PIECES: A CASE STUDY OF DEOW PHYA SOK

Mr. Mongkol Piromkrut

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Education Program in Music Education
Department of Art, Music and Dance Education
Faculty of Education
Chulalongkorn University
Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงไทย: กรณีศึกษาเพลงเดี่ยวพญาโศก
โดย	น่ายมงคล ภิรมย์ครุฑ
สาขาวิชา	ดนตรีศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร. ดนีญา อุทัยสุข

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะครุศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร. ศิริชัย กาญจนวาสี)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร. ดนีญา อุทัยสุข)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มงคล ภิรมย์ครุฑ : การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย: กรณีศึกษาเพลงเดี่ยวพญาโศก. (THE DEVELOPMENT OF CLARINET' S ETUDES FOR PERFORMING THAI CLASSICAL PIECES: A CASE STUDY OF DEOW PHYA SOK) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อาจารย์ ดร.ดนีญา อุทัยสุข, 132 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) สังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศก สำหรับคลาริเน็ต โดยเน้นแนวทางอนุรักษ์ความเป็นไทย ควบคู่กับการรักษาแบบแผนการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ถูกต้องและ สอดคล้องกับอัตลักษณ์เฉพาะของคลาริเน็ต 2) พัฒนาแบบฝึก ที่สามารถพัฒนาทักษะในการบรรเลงคลาริเน็ต ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับฝึกเพลงเดี่ยวพญาโศก วิธีดำเนินงานวิจัย เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) เพื่อพัฒนานวัตกรรม และตรวจสอบประสิทธิภาพของนวัตกรรมที่พัฒนาขึ้น ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยและพัฒนาแบบฝึก ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรี จำนวน 3 ท่าน และนิสิตระดับปริญญาบัณฑิตทางดนตรี จำนวน 5 คน โดยใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูล คือ แบบสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ แบบสัมภาษณ์นิสิต และแบบประเมินประสิทธิภาพของแบบฝึกปฏิบัติ

ผลการวิจัยในครั้งนี้พบว่า 1) เพลงเดี่ยวพญาโศกที่สังเคราะห์ขึ้น มีลักษณะบูรณาการความรู้ทางทฤษฎีและทักษะของทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก กล่าวคือได้รักษาท่วงทำนองแบบไทยไว้ พร้อมกับยึดหลักการปฏิบัติทักษะคลาริเน็ตตามอย่างตะวันตก โดยประยุกต์ใช้เม็ดพรายแบบไทยตามความเหมาะสม 2) การพัฒนาแบบฝึกมีการจัดลำดับขั้นตอนจากง่ายไปยาก มีส่วนการเตรียมความพร้อม และแบบฝึกเม็ดพรายที่ประยุกต์ตามแบบไทย เช่น การปริบ การสะบัด การพรมนิ้ว เป็นต้น โดยพัฒนาให้สอดคล้องกับการฝึกเพื่อความคล่องแคล่ว แข็งแรงของนิ้ว และการเรียนรู้สำนวนกลอนเพลงแบบไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา ศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา ลายมือชื่อนิสิต มงคล ภิรมย์ครุฑ

สาขาวิชา ดนตรีศึกษา ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ปีการศึกษา 2553

5283483727 : MAJOR MUSIC EDUCATION

KEYWORDS : DEVELOPMENT / ETUDES / CLARINET / DEOW PHYA SOK

MONGKOL PIROMKRUT : THE DEVELOPMENT OF CLARINET' S ETUDES FOR PERFORMING THAI CLASSICAL PIECES: A CASE STUDY OF DEOW PHYA SOK. ADVISOR : DNEYA UDTAISUK, Ph.D., 132 pp.

The objectives of research were 1) to synthesize Deow Phya Sok, a Thai classical piece, in Clarinet version and 2) to develop the Clarinet Etudes which promote skill development needed to play Deow Phya Sok. This research employed research and development methodology (R & D) aimed to innovate the musical piece and evaluate thereafter. The key informants in this study can be classified into two groups; three music experts and five clarinet majored undergraduate students. These two groups took part in providing comments and response in the study in varies occasions. During the synthesis phase, three music experts provided suggestions via in-depth interview. During the Etude' s evaluation phase, both experts and undergraduate students provide comments and feedback for the researcher to improve the etudes.

The research results were 1) Deow Phya Sok in Clarinet version, which integrated the knowledge and skills of both Thai and Western music. While the piece reserving Thai melodic patterns, the technical skills remain as western characteristic, however some adaptations were applied in order to produce Thai ornamentations appropriately. 2) The etudes, which had sequential steps progressed from easy to difficult levels. The first part was the preparation exercises. The second part included which enhance the effective of Thai ornamentations including appoggiatura, double appoggiatura, and trill . The third part were examples providing common Thai melodic contour.

Department : Art, Music and Dance Education Student's Signature Mongkol Piromkrut

Field of Study : Music Education Advisor's Signature

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาให้คำแนะนำและช่วยเหลืออย่างดียิ่งของอาจารย์ ดร.ดนีญา อุทัยสุข อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำชี้แนะในด้านวิธีการคิดและเป็นที่ปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์ ตลอดจนการตรวจและแก้ไขตั้งแต่เริ่มต้นจนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี จึงขอแสดงความขอบคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน ที่ได้ให้ความรู้ในด้านการศึกษาและวิธีการทำงานวิจัยที่ดีซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัย และเมตตาให้คำแนะนำซึ่งเป็นแนวทางที่ดีต่อการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณอาจารย์ชูวิทย์ ยุระยง รองศาสตราจารย์ ดร. ณรุทธ์ สุทธจิตต์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ลดา ธรรมพิทักษ์กุล และผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยา ไล้ทอง ที่ให้ความเมตตาและสละเวลาในการให้ความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านในสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่อบรมสั่งสอนและถ่ายทอดวิชาความรู้จนประสบผลสำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี และผู้ช่วยศาสตราจารย์ รณชิต แม้นมาลัย ที่อบรมสั่งสอนและถ่ายทอดวิชาความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย และการดำรงตน จนประสบผลสำเร็จ

ขอขอบใจวรรธนะ ตันเจริญผล ธนรัตน์ ธิติโรจนา เจตพล ไพบูลย์บริรักษ์ ขวัญชนก สำเร็จประสงค์ และภัทรพล ด้วงคง ที่สละเวลาในการให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย

ขอขอบพระคุณนางเครือวัลย์ ภิรมย์ครุฑ มารดาของผู้วิจัยที่เป็นกำลังใจและให้การสนับสนุนด้านการศึกษาตลอดจนการทำวิจัยเป็นอย่างดียิ่ง

อนึ่งผู้วิจัยได้ทุนการศึกษาและทุนวิจัย ตลอดการศึกษา จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ และคุณูปการเป็นเอนก จากผู้บังคับบัญชาและผู้ร่วมงาน จึงขอแสดงความขอบคุณเป็นอย่างสูง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่

1 บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

คำถามการวิจัย..... 2

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3

ขอบเขตของการวิจัย..... 3

นิยามศัพท์..... 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 4

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 5

ตอนที่ 1 เพลงเดี่ยวดนตรีไทย..... 6

1.1 ลักษณะและความสำคัญของเพลงเดี่ยว..... 6

1.2 ความสำคัญของเพลงเดี่ยวพญาโศก..... 7

1.3 การบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก..... 9

ตอนที่ 2 แนวคิดในการสอนทักษะคลาริเน็ต..... 10

2.1 ประวัติและวิวัฒนาการของคลาริเน็ต..... 10

2.2 บทเพลงสำหรับสอนคลาริเน็ต..... 11

2.3 ทักษะของคลาริเน็ต..... 12

ตอนที่ 3 แนวคิดในการพัฒนาแบบฝึก..... 15

3.1 แบบฝึกหัด..... 15

3.2 แบบฝึกปฏิบัติ..... 16

ตอนที่ 4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 17

บทที่ หน้า

ตอนที่ 5 กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 20
3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 21
กรอบการดำเนินการวิจัย..... 22
ขั้นที่ 1 ขั้นเตรียมการ ศึกษาเอกสาร แถบบันทึกเสียง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 22
ขั้นที่ 2 ขั้นกำหนดผู้ให้สัมภาษณ์แบบเจาะจง..... 23
ขั้นที่ 3 ขั้นสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต..... 24
ขั้นที่ 4 ขั้นศึกษาปัญหาของบทเพลงจากการบรรเลงของนิสิต..... 24
ขั้นที่ 5 ขั้นพัฒนาแบบฝึกสำหรับเพลงเดี่ยวพญาโศก..... 25
ขั้นที่ 6 ขั้นทดลองใช้แบบฝึก โดยนิสิต..... 25
ขั้นที่ 7 ขั้นประเมินประสิทธิภาพของแบบฝึกคลาริเน็ต โดยผู้ทรงคุณวุฒิ..... 25
ขั้นที่ 8 ขั้นสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ..... 26
4 ผลการวิจัย..... 27
ตอนที่ 1 การสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต..... 27
ตอนที่ 2 พัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต..... 47
5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 99
สรุปผลการวิจัย..... 100
อภิปรายผลการวิจัย..... 101
ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัย..... 103
รายการอ้างอิง..... 104
ภาคผนวก..... 108
ภาคผนวก ก..... 109
ภาคผนวก ข..... 111
ภาคผนวก ค..... 117
ภาคผนวก ง..... 121
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 132

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ข้อคิดเห็นด้านการสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต จากผู้ทรงคุณวุฒิ.....	28
2	ข้อคิดเห็นด้านการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต จากผู้ทรงคุณวุฒิ.....	47
3	ข้อคิดเห็นด้านการศึกษาปัญหาที่พบจากการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก จากนิสิต.....	48
4	ข้อคิดเห็นด้านการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต จากนิสิต.....	49
5	การวิเคราะห์หัวข้อแบบฝึกคลาริเน็ต.....	52

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	20
2	กรอบการดำเนินการวิจัย.....	22

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การศึกษาเล่าเรียนดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกในประเทศไทยของเรานั้น มักจะเป็นลักษณะต่างคนต่างเรียนของตน ไม่ค่อยเกี่ยวข้องกัน และยากที่จะหาบุคคลที่สนใจและเข้าถึงดนตรีทั้งสองทั้งในด้านทฤษฎีและปฏิบัติได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการเรียนทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรี ดนตรีทั้งสองมีระบบการเรียนการสอนที่แตกต่างกัน การเรียนการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยนิยมวิธีการสอนตามขนบคือแบบมุขปาฐะ ซึ่งเหมาะสมอย่างยิ่งตามแบบไทย เป็นการสร้างสัมพันธภาพใกล้ชิดของครูและศิษย์ สร้างสมาธิฝึกจิตผู้เรียน ผู้เรียนมีโอกาสได้เรียนรู้ถึงคุณค่าทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาและวัตรปฏิบัติอันดีงามนอกเหนือจากดนตรี ส่วนการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีตะวันตกโดยทั่วไปนิยมสอนกันในสถาบันการศึกษาหรือโรงเรียนสอนดนตรี ซึ่งใช้วิธีสอนโดยการอ่านและปฏิบัติตามโน้ตเพลง โดยมีครูคอยแนะนำ

ดนตรีตะวันตกได้เริ่มเข้ามามีบทบาทในประเทศไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 โดยเริ่มจากวงแตรวง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ใช้วิธีฝึกทหารอย่างชาติในยุโรปขึ้น จึงทรงดำริว่าดนตรีฝรั่งน่าจะมีบทบาทควบคู่ไปด้วย หลังจากนั้นจึงมีวิวัฒนาการเพิ่มเติมขึ้นเป็นวงโยธวาทิต แล้วจึงเป็นวงดุริยางค์ ในสมัยรัชกาลที่ 6 บุคคลที่มีส่วนสำคัญต่อทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก คือ พระเจนดุริยางค์ นอกจากพระเจนดุริยางค์แล้ว ยังมีสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งนอกจากทรงศึกษาทางการทหารแล้ว ยังทรงศึกษาดนตรีของยุโรปจนมีความรู้ความเข้าใจเป็นอย่างดี กระทั่งสามารถนิพนธ์เพลงฝรั่งได้เป็นเยี่ยมอีกด้วย นอกจากนี้พระองค์ทรงสนพระทัยในดนตรีไทย ถึงกับนิพนธ์เพลงไทยได้เป็นอย่างดี เพลงที่ทรงนิพนธ์ มีทั้งเพลงฝรั่งแบบยุโรปแท้ เพลงฝรั่งที่ทรงดัดแปลงจากเพลงไทยเดิม และเพลงไทยเดิมตามขนบ รวมทั้งนิพนธ์เพลงไทยสำเนียงฝรั่ง เช่น เพลงสรรเสริญเสือป่า เพลงโศก เป็นต้น โดยทำเป็นทางแตรวง และใช้โน้ตแบบสากล เป็นจุดริเริ่มที่นำเครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงเพลงไทย (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง และพูนพิศ อมาตยกุล, 2524; ชลหมู่ ชลานุเคราะห์, 2525; พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่น ๆ, 2532)

ในการผสานความรู้ของไทยและของตะวันตกนั้น เมื่อวัฒนธรรมจากชาติทางตะวันตกได้ไหลบ่าเข้ามาในสังคมไทย ได้มีพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ความตอนหนึ่งว่า “ศึกข้างญวนและพม่าก็เห็นจะไม่มีแล้ว จะมีก็แต่ฝรั่ง อย่าให้เสียทีแก่เขาได้ เรื่องราวต่าง ๆ ของเขาก็ควรจงได้เรียนรู้ไว้ แต่อย่าถึงกับเลื่อมใสไปทีเดียว” ซึ่งโบราณาจารย์ได้ถือปฏิบัติมาเป็นอย่างดีในการ “เลือก รับ ปรับ ใช้” ให้เหมาะกับสังคมไทย

ในทางดนตรีไทย เพลงเดี่ยวถือได้ว่าเป็นเพลงสำคัญประเภทหนึ่งในวรรณคดีดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว โดยผู้ประพันธ์จะคิดประดิษฐ์ทำนองไว้เฉพาะ เพื่อเน้นความสามารถและอวดทางหรือวิธีดำเนินทำนองของนักดนตรีตามชนิดของเครื่องดนตรี เช่นเดียวกันกับดนตรีตะวันตก เพลงคอนแชร์โต และโซนาตา ก็เป็นบทเพลงประเภทหนึ่งที่ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ขึ้น สำหรับแสดงความสามารถของนักดนตรีตามชนิดของเครื่องดนตรีนั้น ๆ

ในการศึกษาเพลงเดี่ยวของดนตรีไทยนั้น เพลงพญาโศก นับได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวสำคัญ 1 ใน 5 คือ พญาโศก แขกมอญ เชิดนอก กราวใน และทยอยเดี่ยว เดิมทีเป็นเพลงอัตราสองชั้นอยู่ในเพลงเรื่องพญาโศก ซึ่งประกอบด้วย พญาฝัน พญาโศก พญาครวญ พญาตรึก และพญารำพึง ผู้ที่ริเริ่มขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น คือ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก ท่านผู้นี้เป็นครูดนตรีคนสำคัญมาแต่ปลายรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาจึงมีผู้คิดแต่งเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น ปี่ใน ฆ้อง ระนาดเอก ระนาดทุ้ม เป็นต้น

การเดี่ยวเพลงไทย โดยใช้เครื่องดนตรีตะวันตก เป็นเรื่องซับซ้อนและต้องการฐานความรู้ ทั้งสองฝ่าย ผู้วิจัยในฐานะที่ศึกษาเล่าเรียนมาทางดนตรีตะวันตก เครื่องดนตรีเอก คือ คลาริเน็ต และเรียนดนตรีไทยกับรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ศิษย์รุ่นที่ 2 ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เจ้ากรมพิณพาทย์หลวง สมัยรัชกาลที่ 5 มีความคิดเห็นว่าควรคิดสังเคราะห์บทเพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต และพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต เพื่อเป็นฐานของการฝึกให้เข้าถึงเพลงเดี่ยวพญาโศก และสอดคล้องกับกลวิธีบรรเลงของคลาริเน็ต

ผู้วิจัยเห็นว่าการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย เป็นการสานต่อความรู้และทักษะของทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก โดยอาศัยจุดเด่นในศาสตร์และศิลป์ของทั้งสองฝ่ายเข้าเชื่อมโยงกัน ตามแนวคิดที่โบราณาจารย์ได้ใช้ในการเลือกรับปรับใช้ ต่อการเข้ามาของวัฒนธรรมต่างชาติ ซึ่งถือได้ว่าเป็นแนวคิดเชิงนวัตกรรมที่ควรกระทำให้เกิดขึ้นและสานต่อให้วัฒนาสืบไป

คำถามการวิจัย

1. การพัฒนาแบบฝึกสำหรับคลาริเน็ต เพื่อบรรเลงเดี่ยวเพลงไทยควรมีแนวทางอย่างไร
2. การพัฒนาแบบฝึกสำหรับคลาริเน็ต เพื่อบรรเลงเดี่ยวเพลงไทยมีผลต่อการพัฒนาทักษะด้านดนตรีอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศก สำหรับคลาริเน็ต ซึ่งเป็นแนวทางอนุรักษ์ความเป็นไทย ควบคู่กับการรักษาแบบแผนการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ถูกต้องและสอดคล้องกับอัตลักษณ์ของคลาริเน็ต

2. เพื่อพัฒนาแบบฝึก ที่สามารถพัฒนาทักษะในการบรรเลงคลาริเน็ต ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับฝึกเพลงเดี่ยวพญาโศก

ขอบเขตของการวิจัย

ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้จากผู้ให้สัมภาษณ์ 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรี จำนวน 3 ท่าน คือ

1.1 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

1.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิต แม้นมาลัย

1.3 อาจารย์ชูวิทย์ ยุระยง

กลุ่มที่ 2 กลุ่มนิสิตปริญญาบัณฑิตทางดนตรี จำนวน 5 คน คือ

2.1 วรรธนะ ตันเจริญผล

2.2 ธนรัตน์ ธิติโรจนา

2.3 เจตพล ไพบูลย์บริรักษ์

2.4 ขวัญชนก สำเร็จประสงค์

2.5 ภัทรพล ด้วงคง

นิยามศัพท์

การพัฒนาแบบฝึก หมายถึง การประดิษฐ์คิดค้น โดยกระบวนการแสวงหาแนวคิด ความรู้ และ กำหนดกรอบสาระสำคัญที่เกี่ยวกับแบบฝึกเครื่องดนตรี เน้นทั้งในด้านการพัฒนาทักษะเครื่องดนตรีและองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับดนตรีไทยและตะวันตก เป็นการสานต่อความรู้และทักษะของทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก โดยอาศัยจุดเด่นในศาสตร์และศิลป์ของทั้งสองฝ่ายเข้าเชื่อมโยงกัน

แบบฝึก หมายถึง สื่อการเรียนการสอนที่จัดทำขึ้นเพื่อให้ผู้เรียนได้ศึกษา ได้ฝึกทักษะจนเกิดความรู้ ความเข้าใจ และสามารถปฏิบัติแบบฝึกนั้นได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้องเหมาะสม ตามจุดประสงค์การเรียนรู้ของบทเรียนที่ตั้งไว้

เพลงเดี่ยว หมายถึง บทเพลงที่มีวิธีบรรเลงด้วยทางที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษนอกเหนือไปจากทางธรรมดา โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น ฆ้อง ขลุ่ย ซออู้ จะเข้ เป็นต้น ในการวิจัยครั้งนี้ใช้การประดิษฐ์ทำนองโดยการสังเคราะห์เพลงเดี่ยวสำหรับคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเดี่ยวเพลงไทย โดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะร่วมด้วย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้เพลงเดี่ยวพญาโศก สำหรับคลาริเน็ต
2. ได้ชุดแบบฝึก ที่สอดคล้องกับบทเพลงและกลวิธีของเครื่องดนตรี
3. ผู้เรียนทางดนตรีตะวันตก เข้าใจและเห็นคุณค่าวัฒนธรรมทางดนตรีไทย
4. ช่วยอนุรักษ์ดนตรีประจำชาติไทย
5. ช่วยให้ผู้เรียนเกิดเจตคติที่ดีต่อดนตรีไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ในการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย: กรณีศึกษาเพลงเดี่ยวพญาโศก ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยแบ่งออกเป็น 5 ตอน ดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 เพลงเดี่ยวดนตรีไทย

1.1 ลักษณะและความสำคัญของเพลงเดี่ยว

1.2 ความสำคัญของเพลงเดี่ยวพญาโศก

1.3 การบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก

ตอนที่ 2 แนวคิดในการสอนทักษะคลาริเน็ต

2.1 ประวัติและวิวัฒนาการของคลาริเน็ต

2.2 บทเพลงสำหรับสอนคลาริเน็ต

2.3 ทักษะของคลาริเน็ต

ตอนที่ 3 แนวคิดในการพัฒนาแบบฝึก

3.1 แบบฝึกหัด

3.2 แบบฝึกปฏิบัติ

ตอนที่ 4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ตอนที่ 5 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอนที่ 1 เพลงเดี่ยวดนตรีไทย

1.1 ลักษณะและความสำคัญของเพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่โบราณาจารย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว โดยศิลปินจะคิดทำนองไว้เฉพาะเพื่อเน้นความสามารถของนักดนตรีเป็นสำคัญ เครื่องดนตรีที่นิยมนำมาเดี่ยวจะเป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนอง เช่น ปี่ ฆ้องวงใหญ่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซอด้วง และจะเข้ เป็นต้น ไม่นิยมเดี่ยวด้วยเครื่องประกอบจังหวะ แต่เมื่อบรรเลงเดี่ยวนั้นอาจจะมีหรือไม่มีเครื่องประกอบจังหวะก็ได้ ในตอนหลังเมื่อเครื่องดนตรีจากต่างประเทศเข้ามาในสังคมไทย จึงเกิดมีการใช้เครื่องดนตรีบางชนิดเดี่ยวเพลงไทยขึ้น เช่น ขิม เปียโน ไวโอลิน ตลอดจนเครื่องดนตรีที่บรรเลงในวงโยธวาทิต เช่น คลาริเน็ต และ คอร์เน็ต เป็นต้น (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530; ปกรณ์ รอดช้างเผือน, 2549; อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2553)

วัตถุประสงค์ของการบรรเลงเพลงเดี่ยวมี 3 ประการ คือ

1. เพื่ออวดทาง หรือ วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีต่าง ๆ
2. เพื่ออวดความแม่นยำสำหรับเพลงเดี่ยวนั้น
3. เพื่ออวดฝีมือในการบรรเลง (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523; อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530; ปกรณ์ รอดช้างเผือน, 2549)

ประเภทของเพลงเดี่ยว สามารถแยกตามลักษณะลีลาของเพลง เป็น 4 ประเภท ได้แก่

1. เพลงที่มีลักษณะแสดงถึงความสามารถในเชิงสำนวนกลอน เช่น เพลงพญาโศก แขกมอญ นกขมิ้น เป็นต้น
2. เพลงที่มีลักษณะแสดงถึงความคล่องแคล่ว ได้แก่ เพลงประเภทหน้าทับสองไม้ เช่น เพลงลาวแพน จีนขิมใหญ่ เป็นต้น
3. เพลงที่มีลักษณะแสดงถึงความแม่นยำในจังหวะ ได้แก่ เพลงที่มีช่วงที่จังหวะลอยไม่อยู่ในการควบคุมของจังหวะ มีอิสระในการดำเนินทำนอง เช่น เพลงเชิดนอก ทยอยเดี่ยว เป็นต้น
4. เพลงที่มีลักษณะแสดงถึงความอดทนในการบรรเลง ได้แก่ เพลงที่มีลูกโยนมาก มีความยาว และต้องใช้ทักษะฝีมือสูง เช่น เพลงกราวใน เป็นต้น

เพลงเดี่ยว นับได้ว่าเป็นเพลงที่มีศิลปะชั้นสูง เป็นศูนย์รวมของภูมิปัญญา ความรู้ความสามารถ กลวิธีพิเศษ เม็ดพรายต่าง ๆ ตลอดจนประสบการณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงภูมิรู้ความสามารถของศิลปินผู้ประดิษฐ์สร้างสรรค์ และผู้สืบทอดซึ่งเป็นที่นิยมนับถือในบรรดานักดนตรีไทย (ปกรณ์ รอดช้างเผือน, 2549; อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2553)

ลักษณะพิเศษของเพลงที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยว มีดังต่อไปนี้

1. เป็นเพลงที่มีเสียงครบ 7 เสียง เช่น เพลงพญาโศก นกขมิ้น เป็นต้น
2. ทำนองของเพลงมีความไพเราะ ซาบซึ้งกินใจ

3. เป็นเพลงที่มีลักษณะลูกฆ้องตอนใดตอนหนึ่งคล้าย ๆ กัน ได้แก่ เพลงที่มีลักษณะซ้ำท้าย สังคีตลักษณ์ เป็นแบบ กข / คข / งข เป็นการเปิดโอกาสให้สามารถดัดแปลงทำนองออกเป็นทางพิเศษที่ไม่ซ้ำแบบกัน เช่น เพลงแขกมอญ เป็นต้น

4. เพลงที่มีการแบ่งเป็นท่อน หรือจับที่คล้ายคลึงกัน เช่น เพลงเชิดนอก มี 3 จับ เป็นการเปิดโอกาสให้ดัดแปลงลูกเล่นของแต่ละจับให้แตกต่างกันออกไป

5. เพลงที่มีลูกโยนหลายโยน แต่ละโยนลงเสียงลูกตกไม่ซ้ำกัน เปิดโอกาสให้ใช้ทางพิเศษในแต่ละโยนได้อย่างเต็มที่ เช่น เพลงกราวใน เป็นต้น (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530)

ศัพท์สังคีตในทางดนตรีไทยที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงเดี่ยว มีดังต่อไปนี้ คือ

ทาง หมายถึง วิธีดำเนินทำนอง มีหลายความหมาย จำแนกได้ คือ

1. ทางของเครื่องดนตรี เช่น ทางฆ้อง ทางระนาด ทางปี่ ทางขลุ่ย ทางจะเข้ เป็นต้น

2. ทางของครู เช่น ทางฆ้องของพระยาเสนาะดุริยางค์ ทางขลุ่ยของครูจำเนียร ศรีไทย พันธุ์ ทางระนาดเอกของพระเพลงไพเราะ ทางร้องของครูเจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นต้น

3. ทางตามลักษณะวงที่บรรเลง เช่น ทางบรรเลงเดี่ยว ทางบรรเลงหมู่

4. ทางของบันไดเสียง เช่น ทางนอก ทางใน ทางเพียงออล่าง ทางเพียงออบน เป็นต้น

5. ทางในการบรรเลงที่แสดงถึงความช้าเร็ว อ่อนหวาน เช่น ทางโอด ทางพัน เป็นต้น

ทางโอด หมายถึง วิธีดำเนินทำนองอย่างหนึ่ง ซึ่งดำเนินไปโดยแช่มช้า โหยหวน โศกเศร้า หรืออ่อนหวาน มีท่วงทำนองคล้ายกับการร้อง เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ทางหวาน มักใช้กับเพลงเดี่ยวในเที่ยวแรกของการบรรเลง

ทางพัน หมายถึง วิธีดำเนินทำนองอย่างหนึ่ง โดยการแปรทางฆ้องเป็นทำนองเต็ม หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ทางเก็บ มีลักษณะกระชับ รวดเร็ว มักใช้กับเพลงเดี่ยวในเที่ยวกลับ ต่อจากทางโอด จึงมักเรียกรวมกันว่า ทางโอดพัน ซึ่งมีทั้งทางหวานและทางเก็บ

กลอน หมายถึง วิธีแปรทำนองของเครื่องดนตรีให้สอดคล้องกับทางฆ้อง มีได้หลากหลายวิธี เช่น กลอนสับ กลอนไต่ลวด กลอนฝาก กลอนพัน เป็นต้น (พิชิต ชัยเสรี, *สัมภาษณ์,* 31 สิงหาคม 2553)

1.2 ความสำคัญของเพลงเดี่ยวพญาโศก

เพลงพญาโศก เป็นเพลงสำคัญในทางดนตรีไทย ผู้ประพันธ์ คือ พระประดิษฐ์ไพเราะ มีนามเดิมว่า มี ดุริยางกูร แต่คนทั่วไปมักเรียกว่า ครูมีแขก เกิดตอนปลายสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ไม่ปรากฏปีเกิด ท่านเป็นครูดนตรีมาตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 3 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ในสมัยรัชกาลที่ 4 นั้น ครูมีแขกได้เป็นครูปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นที่ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2396

ตำแหน่งจางวางมหาดเล็ก ว่าราชการกรมปี่พาทย์ฝ่ายพระราชวังบวรสถานมงคล ในปีเดียวกันนั้นเอง ท่านได้แต่งเพลงเชิดจีน แล้วนำขึ้นทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นที่สบพระราชหฤทัยเป็นอย่างยิ่ง จึงโปรดให้เลื่อนบรรดาศักดิ์จากหลวงเป็นพระประดิษฐไพเราะ เมื่อวันที่ 21 ธันวาคม พ.ศ. 2396 ภายในระยะเวลาเพียง 1 เดือนเท่านั้น และยังได้รับสมญาว่าเป็น “เจ้าแห่งเพลงทยอย” เพราะผลงานเพลงลูกล้อลูกขัด เช่น ทยอยนอก ทยอยเขมร ล้วนเป็นผลงานของท่านทั้งสิ้น ท่านถึงแก่กรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 (ไม่ทราบปีที่ถึงแก่กรรม) (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523; พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่น ๆ, 2532)

ผลงานของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เท่าที่รวบรวมและปรากฏไว้มีดังนี้ คือ

โหมโรงขวัญเมือง การะเวกสาม ชั้น กำสรวลสุรางค์สามชั้น แขกบรเทศสามชั้น แขกมอญสามชั้น ทะแยสามชั้น สารถีสามชั้น อาเฮียสามชั้น แป๊ะสามชั้น หกบทสามชั้น พญาโศกสามชั้น พระอาทิตย์ชิงดวงสองชั้น จีนขิมใหญ่สองชั้น เทพรัญจวน (เฉพาะสามชั้นเที่ยวแรก) เชิดจีน ทยอยนอก ทยอยเขมร และ ทยอยเดี่ยว เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล , 2529; ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2549)

เพลงพญาโศกนี้ แต่เดิมอยู่ในอัตราปรบไก่สองชั้น รวมอยู่ในเรื่องพญาโศก ซึ่งประกอบด้วย พญาฝัน พญาโศก พญาครวญ พญาตรึก และพญารำพึง อันเป็นเพลงโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยา บางทีก็แยกออกมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการบรรเลงมโหรีและแสดงโขนละคร ในบทที่แสดงอารมณ์เศร้าสลดระหว่างนั่ง นอนหรือยืนอยู่กับที่ รำพึงถึงความทุกข์ยากหรือสูญเสียสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ล่วงมาในสมัยรัชกาลที่ 4 พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น สำหรับร้องและบรรเลงมโหรีปี่พาทย์ แล้วจึงประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวขึ้นอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งดุริยางคศิลปิน ได้ยึดถือเป็นแบบฉบับสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีทุกชนิดสืบมาจนถึงทุกวันนี้ (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523)

ความสำคัญของเพลงพญาโศก มีดังนี้

1. เป็นเพลงที่มีความไพเราะงดงามสมบูรณ์ในตัวเอง ถือได้ว่าเป็นเพลงระดับศึกษิต (Classic) สำคัญเพลงหนึ่ง เป็นที่นิยมฟังและบรรเลงสืบมาจนทุกวันนี้

2. เป็นเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงหลายครั้ง ทำให้มีความยากในการบรรเลง เพราะต้องใช้ความสามารถในการดำเนินทำนอง ในช่วงที่เปลี่ยนเสียงให้สัมผัสสนิทสนมกลมกลืนกัน

3. เป็นเพลงที่มีความยาวพอเหมาะ ไม่ยาวและไม่สั้นเกินไป คือมีความยาว 8 จังหวะหน้าทับปรบไก่

4. เป็นเพลงที่รวมลักษณะกลอนเพลงไทยในแต่ละเครื่องดนตรีไว้เกือบครบถ้วน ผู้ที่ได้เรียนเพลงนี้จึงมีความรู้แตกฉาน สามารถดึงเอากลอนที่ได้แปรทางแล้วไปใช้กับการแปรทางในเพลงอื่นของแต่ละเครื่องดนตรีได้อย่างกว้างขวาง

5. เป็นเพลงที่เหมาะจะใช้สำหรับฝึกฝนการไล่มือ ไล่นิ้ว เช่นเดียวกันกับเพลงมุล่งและทะแย เพราะ มีความยาวพอเหมาะ และเป็นเพลงที่สามารถดำเนินทำนองย้อนกลับไปมาได้อย่างต่อเนื่อง (วิรัช สงเคราะห์, 2530)

6. เพลงเดี่ยวพญาโศกนั้นถือได้ว่า เป็นเพลงที่มีกระบวนการเดี่ยวที่สูงส่งเพลงหนึ่ง เพราะต้องใช้ทักษะขั้นสูง มีความยากในการบรรเลง ทั้งยังรวมลักษณะมือเดี่ยวไว้มาก ดังจะเห็นได้จากผู้ที่เรียนฆ้องวงใหญ่ ก่อนที่จะต่อเพลงเดี่ยว ก็จะต้องต่อเพลงแขกมัดตีนหมูซึ่งเป็นเพลงที่รวมมือเดี่ยวของฆ้องวงใหญ่ไว้อย่างครบถ้วน แต่ถ้าผู้ใดมิได้ต่อเพลงแขกมัดตีนหมูไว้ก่อน ก็จะใช้เพลงเดี่ยวพญาโศกแทน (พิชิต ชัยเสรี, *สัมภาษณ์*, 31 สิงหาคม 2553)

1.3 การบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก

ดนตรีตะวันตกได้เริ่มเข้ามามีบทบาทในประเทศไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 โดยเริ่มจากวงแตรวง (Brass Band) ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ใช้วิธีฝึกทหารอย่างชาติในยุโรปขึ้น จึงทรงดำริว่าดนตรีฝรั่งน่าจะมีบทบาทควบคู่ไปด้วย เพราะการหัดให้ทหารเดินแถวตามแบบชาติยุโรปนั้น จำเป็นที่จะต้องเดินให้พร้อมเพรียงกันไปตามจังหวะดนตรีฝรั่ง วงแตรวงจึงเริ่มมีตั้งแต่บัดนั้นโดยมีครูต่างชาติเข้ามาฝึกสอนให้ ต่อมาทางวังหน้าของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ทรงเปลี่ยนแปลงให้สอดคล้องไปกับวังหลวงในรัชกาลที่ 4 ด้วย หลังจากนั้นจึงมีวิวัฒนาการเพิ่มเติมขึ้นเป็นวงโยธวาทิต (Military Band) แล้วจึงเป็นวงดุริยางค์ (Orchestra) ในสมัยรัชกาลที่ 6 ราวปี พ.ศ. 2454 วงดุริยางค์ต่างกับวงโยธวาทิตตรงที่มีกลุ่มเครื่องสายบรรเลงเป็นหลัก วงดนตรีนี้สังกัดกรมมหรสพ สมัยนั้นเรียกว่า วงเครื่องสายฝรั่งหลวง (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์, 2525)

ในยุคต่อมาบุคคลที่มีส่วนสำคัญต่อทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกซึ่งนอกจากพระเจนดุริยางค์แล้ว ยังมีสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เมื่อครั้งเสด็จกลับจากการศึกษา ณ ยุโรป นอกจากทรงศึกษาทางการทหารแล้ว ยังทรงศึกษาดนตรีของยุโรปจนมีความรู้ความเข้าใจเป็นอย่างดี กระทั่งสามารถนิพนธ์เพลงฝรั่งได้เป็นเยี่ยมอีกด้วย (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง และพูนพิศ อมาตยกุล, 2524)

นอกจากนี้พระองค์ทรงสนพระทัยในดนตรีไทย ถึงกับนิพนธ์เพลงไทยได้เป็นอย่างดี เพลงที่ทรงนิพนธ์ มีทั้งเพลงฝรั่งแบบยุโรปแท้ เพลงฝรั่งที่ที่ทรงดัดแปลงจากเพลงไทยเดิม และเพลงไทยเดิมตามขนบ รวมทั้งนิพนธ์เพลงไทยสำเนียงฝรั่ง เช่นเพลงสรรเสริญเสือป่า เพลงโศก เป็นต้นโดยทำเป็นทางแตรวง และใช้โน้ตแบบสากล เป็นจุดริเริ่มที่นำเครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงเพลงไทย (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์, 2525; พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2532)

ตอนที่ 2 แนวคิดในการสอนทักษะคลาริเน็ต

2.1 ประวัติและวิวัฒนาการของคลาริเน็ต

คลาริเน็ต (Clarinet) มาจากภาษาอิตาเลียนว่า คลาริโน (Clarino) แปลว่า แตร ใส่ปัจจัยตามหลัง คือ -et แปลว่าเล็ก ๆ รวมเป็น คลาริเน็ต แปลว่า แตรอันเล็ก ๆ คลาริเน็ตพัฒนามาจากเครื่องดนตรีที่ชื่อว่า ชาลูโม (Chalumeau) ซึ่งนับได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีลิ้นเดี่ยวชนิดแรกที่เกิดขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 ซึ่งยังไม่นิยมใช้กันกว้างขวางนัก รวมทั้งยังมีช่วงเสียงที่แคบสามารถเล่นได้เพียง 1 ออกเทฟครึ่งเท่านั้น ต่อมา โยฮัน คริสทอฟ เดนเนอร์ (Johann Christoph Denner) และเจคอบ (Jacob) ลูกชาย ได้ประดิษฐ์กลไก speaker key เพิ่มเข้าไปเพื่อให้มีขีดความสามารถมากขึ้น ทำให้คลาริเน็ตมีเสียงของ overblown เป็นคู่ 12 เมื่อวางระบบนิ้วแบบเดียวกันแล้วใช้ speaker key ซึ่งต่างจากเครื่องดนตรีประเภทลมไม้ชนิดอื่น ที่ให้เสียงเป็นแบบคู่ 8 นับว่าเป็นผลงานจากการปรับปรุง ชาลูโมของเดนเนอร์ ถึงแม้ว่ารูปทรงกระบอกของคลาริเน็ตจะทำให้ดูเหมือนว่าเป็นรูปทรงกรวยก็ตาม แต่ที่จริงแล้วคลาริเน็ตมีรูปร่างเป็นทรงกระบอก ในขณะที่เครื่องลมไม้ชนิดอื่นมีรูปร่างเป็นรูปทรงกรวย คลาริเน็ตยังได้รับการพัฒนาปรับปรุงอีกหลายด้าน เช่น การเพิ่มคีย์สำหรับกดและการปรับแต่งระบบการเจาะรูแบบต่าง ๆ อีวาน มุลเลอร์ (Iwan Muller) ชาวเยอรมันได้พัฒนาคลาริเน็ตแบบ 13 คีย์ที่นิยมใช้กันแพร่หลายในศตวรรษที่ 18 จนกระทั่งถึงช่วงปลายศตวรรษ โคลเซ (Klose) และบุฟเฟต์ (Buffet) ได้ปรับปรุงระบบนิ้วของโบห์ม (Boehm) ที่ใช้กับฟลูต มาใช้กับคลาริเน็ต ในช่วงปี ค.ศ. 1839 - 1843 ระบบนี้เป็นระบบหนึ่งที่นิยมใช้มาจนถึงทุกวันนี้ แม้อาจจะมีระบบอื่นเช่น อัลเบิร์ต และโอเลอร์ (Albert and Oehler) ก็มักจะนิยมใช้เฉพาะในเยอรมันนี และออสเตรียเท่านั้น (Brymer, 1990)

ในปัจจุบัน ระบบนิ้วของคลาริเน็ตที่นิยมใช้ แบ่งออกเป็น 2 ระบบด้วยกัน คือ

1. ระบบนิ้วแบบฝรั่งเศส นิยมใช้โดยทั่วไป
2. ระบบนิ้วแบบเยอรมัน นิยมใช้เฉพาะในเยอรมันและออสเตรีย

โดยมีความแตกต่างในระบบนิ้วและเสียง ซึ่งขึ้นอยู่กับขนาดของลิ้นคลาริเน็ตและปากเป่า จึงมีสำนักเกิดขึ้นเป็น 2 สำนักใหญ่ คือ

1. สำนักฝรั่งเศส (French School)
2. สำนักเยอรมัน (German School)

นอกจากนี้ยังมี Italian School, English School และ American School ซึ่งแต่ละสำนักมีจุดเด่นที่แตกต่างกันไป (Brymer, 1990)

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้คลาริเน็ตระบบนิ้วแบบฝรั่งเศส ซึ่งเป็นคลาริเน็ตที่นิยมใช้กันทั่วไป และในประเทศไทยของเรา นิยมใช้คลาริเน็ตระบบนี้

2.2 บทเพลงสำหรับสอนคลาริเน็ต

การสอนดนตรีเฉพาะแต่ละเครื่องมือ หรือเรียกว่า กลวิธีการสอนเครื่องดนตรี (Pedagogy) ผู้ศึกษาวิธีการสอนดนตรีเหล่านี้ควรเป็นผู้เล่นเครื่องดนตรีที่ตนถนัด เพื่อให้ทราบถึงหลักการสอนทักษะปฏิบัติ ทำให้การสอนมีประสิทธิภาพมากที่สุด กลวิธีการสอนดนตรีแต่ละเครื่องดนตรีมีหลากหลายในเชิงเทคนิควิธีสอนเฉพาะ เป็นเรื่องที่สามารถศึกษาทำความเข้าใจได้อย่างกว้างไกลและลึกซึ้ง (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2552)

ในการสอนคลาริเน็ต มีการใช้แบบฝึกและบทเพลงที่มีจุดเน้นที่หลากหลาย ตั้งแต่ระดับเบื้องต้นไปถึงระดับที่มีความซับซ้อนขึ้น สามารถแบ่งโดยอาศัยหลักการและแนวคิดของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พันเอก ชูชาติ พิทักษากร (2535) ได้เป็น 4 ระดับ ดังต่อไปนี้

1. การฝึกซ้อมบันไดเสียง (Scales และ Arpeggios)

การสอนหรือการฝึกซ้อมในขั้นนี้ เพื่อวางพื้นฐานในการเล่นเครื่องดนตรี เรียนรู้ระบบการใช้นิ้วให้เกิดความคล่องแคล่ว แก้ปัญหาในเรื่องเสียง เพราะบทเพลงส่วนมากสร้างขึ้นจาก Scales และ Arpeggios ถ้าหมั่นฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญจะช่วยตัดปัญหาไปได้มากในการเล่นบทเพลง (ชูชาติ พิทักษากร, 2535) ตำราการสอนในขั้นนี้ มีตัวอย่างเช่น ตำราการสอนของ ออตโต แลงกีย์ (Otto Langey) จะเน้นทางด้านทฤษฎีดนตรีเป็นหลัก คือบรรทัด 5 เส้น ตัวโน้ต และลักษณะตัวโน้ต ตัวหยุดแบบต่าง ๆ เครื่องหมายกำหนดจังหวะ โดยใช้บันไดเสียงแบบต่าง ๆ เป็นเนื้อหาการเรียนการสอน ซึ่งจะเริ่มจากบันไดเสียง C เมเจอร์จากง่ายไปหายากตามลำดับ ซึ่งการสอนของแลงกีย์เน้นในผู้สอนเล่นคลอตามไปกับผู้เรียนด้วย ทำให้ผู้เรียนตรวจสอบตนเองตลอดเวลาในเรื่องความถูกต้องของระดับเสียงและเทคนิค (สุพจน์ ยุคลธรวงศ์, 2540)

2. การฝึกซ้อมแบบฝึกประเภทเทคนิค (Pure Exercises)

การสอนหรือฝึกซ้อมในขั้นนี้ จะประกอบด้วยการฝึกแบบ Pure Exercises เป็นการฝึกเทคนิคเป็นเรื่อง ๆ ไป โดยไม่คำนึงถึงในแง่ของดนตรีมากนัก (ชูชาติ พิทักษากร, 2535) แต่ใช้เป็นส่วนช่วยด้านเทคนิคในการเล่นดนตรี เช่น การลากเสียงยาว การใช้ลิ้น การฝึกนิ้ว เป็นต้น ตำราการสอนในขั้นนี้ มีตัวอย่างเช่น ตำราการสอนของ ออตโต แลงกีย์ (Otto Langey) เนื้อหาการเรียนก็จะเป็นเรื่องของทฤษฎีดนตรีเช่น บันไดเสียง แบบฝึกและบทเพลง Duet, Solo ควบคู่ไปกับเทคนิคการเล่นคลาริเน็ต เช่น Scale, Arpeggio , Tonguing, Trill ,Slur, Staccato, Fingering, Tone production ซึ่งการสอนของแลงกีย์ ทำให้ผู้เรียนตรวจสอบตนเองตลอดเวลาในเรื่องความถูกต้องของระดับเสียงและเทคนิค (สุพจน์ ยุคลธรวงศ์, 2540)

3. การฝึกซ้อมแบบฝึกประเภทกึ่งบทเพลง (Applied Exercises)

การสอนหรือฝึกซ้อมในขั้นนี้ จะประกอบด้วยการฝึกแบบ Applied Exercises ซึ่งเป็นการฝึก Etudes หรือ Studies เป็นแบบฝึกกึ่งบทเพลง ซึ่งมีเรื่องของดนตรีควบคู่ไปกับการฝึกเทคนิค

(ชูชาติ พิทักษากร, 2535) การสอนในขั้นนี้ มีตัวอย่างตำราการสอน เช่น ตำราแบบฝึกของ เดวิด ไฮต์ (David Hite) จะเน้นแบบฝึกที่หลากหลาย อิงกับระบบบันไดเสียงเมเจอร์ ไมเนอร์ ครบทุกบันไดเสียงและช่วงเสียงต่าง ๆ มีการกำหนดขอบเขตของช่วงเสียงในแต่ละแบบฝึก เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมของผู้เรียน และพัฒนาการในการเล่นโน้ตลักษณะต่าง ๆ ในอัตราความเร็วที่หลากหลาย เทคนิคการเล่นคลาริเน็ต เช่น Scale, Arpeggio, Fingering, Touguing, Slur, Staccato, Trill, Articulation ของแบบฝึกกึ่งบทเพลงเพื่อพัฒนาทักษะการเล่นคลาริเน็ต (Hite, 1994; Schleuter, 1997)

4. การฝึกซ้อมบทเพลง (Music Literatures)

การสอนหรือฝึกซ้อมบทเพลงนี้ ผู้เรียนจะเรียนบทเพลงโดยมีแบบฝึกเทคนิคเฉพาะนำมาก่อนเข้าสู่บทเพลง เป็นการปูพื้นฐานก่อนเรียนบทเพลงจริง การสอนในขั้นนี้ มีตัวอย่างตำรา เช่น ตำราการสอนของ โรมัน คิเรลิส (Roman Kireilis) จะเน้นที่การเตรียมผู้เรียนในเรื่องแบบฝึกเพื่อนำเข้าสู่การเล่นบทเพลง มีการอธิบายลักษณะของบทเพลง ประวัติความเป็นมาของผู้ประพันธ์เพลง การเตรียมผู้เรียนโดยการฝึกแบบฝึกก่อนเล่นตัวบทเพลง บทเพลงนั้นได้รับการคัดสรรมาให้มีความหลากหลาย และเพื่อให้ครบตามยุคสมัยของวรรณคดีดนตรี คือ Baroque, Classic, Romantic, Impressionism และ Contemporary music ในการเล่นคลาริเน็ตนั้นนอกจากได้ฝึกทักษะแบบเล่นคนเดียวแล้ว การสอนของ โรมัน คิเรลิส ยังได้ให้ผู้เรียนได้รับการฝึกแบบแสดงจริง โดยมีแผ่นซีดีของเปียโนเล่นคลอประกอบด้วย (Kireilis, 1975; Teal, 1975; Sigurdson, 1976; Marlais, 2004)

2.3 ทักษะของคลาริเน็ต

การเล่นคลาริเน็ต ให้ได้คุณภาพเสียงที่ดี ผู้สอนจำเป็นต้องทราบถึงองค์ประกอบของทักษะในการเล่นคลาริเน็ต ซึ่งเกี่ยวข้องกับการควบคุมลมหายใจ การเคลื่อนไหวแขน มือ และนิ้ว การใช้ลิ้นออกเสียง ท่าทางในการเป่า และการควบคุมรูปปาก (Embouchure) ทักษะเหล่านี้ เป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนแบบฝึก ซึ่งสามารถแจกแจงองค์ประกอบ ได้ดังนี้ (Fuks and Fadle, 2002; Ridenour, 2002)

1. ท่าทางในการเป่า

ท่าทางเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีในการเล่นดนตรี ทั้งท่ายืนและท่านั่ง ท่าทางที่ดี มีลักษณะผ่อนคลายไม่เกร็ง ใบหน้า ลำคอ ร่างกายอยู่ในลักษณะตรง ไม่แอ่นเกร็งแบบแถวตรงของทหาร เมื่ออยู่ในที่ยืนหรือนั่ง ฝ่าเท้าทั้งสองข้างวางราบอยู่กับพื้น ลำคอไม่ก้มหรือเงยจนเกินไป เพราะมีผลต่อลมที่จะเป่าออกมา การถือเครื่องคลาริเน็ต ต้องถือให้เครื่องดนตรีไปด้านหน้า มุมในการถือคลาริเน็ตประมาณ 45 องศา เมื่อต้องมีการอ่านโน้ต ขาตั้งโน้ตควรอยู่ในตำแหน่งด้านหน้าที่เห็นได้ชัด ปรับระดับให้พอเหมาะกับสายตา เพื่อจะได้ไม่ต้องก้มเงยมาก อันส่งผลต่อการหายใจและคุณภาพ

เสียง การเล่นคลาริเน็ตที่ดีนั้น ต้องผ่อนคลายเป็นธรรมชาติ ไม่ตึงหรือเกร็ง และไม่หย่อนปล่อยปละละเลยจนเกินไป (Bonade, 1952)

2. การหายใจ

การหายใจเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งในการเล่นเครื่องเป่าและในการร้องเพลง เพราะเป็นแหล่งกำเนิดของลม เพื่อประโยชน์ในการควบคุมปริมาณและความเร็วของลมและเพื่อคุณภาพเสียงที่ดี การหายใจที่ถูกต้องสำหรับการเล่นคลาริเน็ตและเครื่องเป่าชนิดอื่น ๆ นั้น อวัยวะภายในที่มีส่วนสำคัญต่อการหายใจ คือ ปอดและกระบังลม

การหายใจสำหรับการเล่นคลาริเน็ต สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การหายใจเข้า
2. การเป่าลมออก

การหายใจเข้าที่ถูกต้องไม่ว่าจะนั่งหรือยืน ควรอยู่อยู่ในลักษณะผ่อนคลาย ลำตัวตั้งตรง ไม่เกร็ง ไม่แอ่น เป็นไปอย่างธรรมชาติ เมื่อหายใจเข้าหัวไหล่ไม่ยก โดยเริ่มจากการอ้าปากดึงขากรรไกรล่างลง เปิดหลอดลมให้กว้างออกในลักษณะเช่นเดียวกับการหาว แล้วสูดลมหายใจเข้าทางปาก ผ่านลำคอลงไปสู่ปอด กระบังลมจะเคลื่อนตัวลง ท้องและบริเวณโดยรอบจะขยายตัวออก (Bonade, 1952)

การเป่าลมออก การหายใจออกในชีวิตประจำวันนั้นต่างกับการการเป่าลมออกในการเล่นเครื่องดนตรี เพราะไม่รู้สึกว่าต้องควบคุมลม แต่ในการเป่าเครื่องดนตรีนั้นต้องมีการควบคุมลมให้ออกมาอย่างสม่ำเสมอ หรือตามความต้องการ ขณะปล่อยลมออก กระบังลมและกล้ามเนื้อส่วนล่างจะดันให้ลมออกมาทางปาก เข้าสู่เครื่องดนตรี

การหายใจที่ถูกต้องมีหลักในการสังเกต คือ หลอดลมจะเปิดตลอด ไม่เกร็ง ไม่ตีบตัน ส่วนคอจะมีความรู้สึกโล่งสบาย ในขณะที่เป่าเครื่องดนตรี กระบังลมจะดันลมให้ค่อย ๆ ออกมา ท้องจะค่อย ๆ ยุบตัวลง ไม่ควรให้ยุบเร็วเกินไป เพราะมีผลต่อความยาวของเสียงตามที่ต้องการ

3. รูปปากในการเป่า

การวางรูปปากเป็นสิ่งสำคัญในการเป่า เพราะมีผลต่อคุณภาพเสียงและสำเนียงความถูกต้องของเสียง อวัยวะที่มีส่วนสำคัญในการวางรูปปาก คือ ริมฝีปาก กล้ามเนื้อรอบปาก คาง และ ฟัน ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กับปากเป่า (Mouthpiece) ในการวางรูปปากนั้นควรวางปากเป่าบนริมฝีปากล่างซึ่งคลุมฟันล่าง โดยให้อยู่ตรงกลางระหว่างมุมปากทั้งสอง ให้ส่วนล่างของปากเป่าที่มีลิ้นคลาริเน็ตเข้าไปในปากประมาณ 1 นิ้วครึ่งจากปลาย ทำมุมประมาณ 45 องศา จากนั้นวางฟันบนลงบนปากเป่า คางมีลักษณะกระชับเข้ากับรูปปาก เมื่อเวลาเป่า แก้มไม่ป่องออก กล้ามเนื้อบริเวณปากทุกส่วนอยู่ในลักษณะที่เป็นธรรมชาติไม่เกร็ง แต่กระชับเพื่อป้องกันลมรั่ว (Brymer, 1990; MacLeod, 2000; Ridenour, 2002)

4. การฝึกลิ้น

ลิ้นมีส่วนสำคัญต่อการออกเสียงของคลาริเน็ต ให้มีลักษณะสั้นยาวตามความต้องการ (Articulation) โดยการใช้ลิ้นเข้าไปสัมผัสกับปากเป่าและลิ้นของเครื่องคลาริเน็ต ปกติมักจะวางตำแหน่งสัมผัสของลิ้นที่ประมาณปลายลิ้นของคลาริเน็ต หรือถัดเข้ามาเล็กน้อย การฝึกลิ้นที่ดีต้องให้ได้เสียงที่ไม่อุดตัน ในการฝึกเบื้องต้นนั้น ให้ฝึกโดยใช้การออกเสียงว่า ทา หรือ ทู โดยการเป่าลมเข้าไป แล้วเอาลิ้นไปแตะที่ลิ้นของคลาริเน็ต แล้วดึงออกมา ฝึกจากช้า ๆ ให้ได้เสียงยาว แล้วจึงฝึกให้ค่อยเร็วขึ้น จะได้เสียงที่สั้น (Bonade, 1952)

5. การฝึกนิ้ว

นิ้วมีส่วนสำคัญต่อการเปลี่ยนระดับเสียงของคลาริเน็ต การวางนิ้วที่ดีต้องไม่เกร็ง มีลักษณะโค้ง เป็นธรรมชาติ ไม่กดนิ้วลงบนรูหรือคีย์ของเครื่องแรงเกินไป เพื่อความคล่องตัวของการเคลื่อนนิ้ว การฝึกนิ้วที่ดีควรมีส่วนสัมพันธ์ควบคู่กับการฝึกลิ้น (Bonade, 1952)

6. การประยุกต์ใช้ทักษะของดนตรีไทย

นอกจากทักษะหลักของคลาริเน็ตแล้ว ในการบรรเลงเพลงด้วยเครื่องดนตรีไทย ยังมีกลวิธีในการบรรเลงและเม็ดพรายสำคัญที่ควรทราบ เช่น กรอ กวาด ขยี้ ครวญ ครั่น ควงเสียง รัว ระบายลม สะเดาะ และสะบัด เป็นต้น แต่ถ้าโดยเฉพาะสำหรับเครื่องเป่าไทย คือ ขลุ่ย และ ปี่ กลวิธีและเม็ดพรายที่ใช้ยกตัวอย่างเช่น การทำเสียงควง ครั่น ประ โปรย ปริบ พรม สะบัด ขยี้ และการระบายลม เป็นต้น ซึ่งกลวิธีและเม็ดพรายที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับผู้เรียนคลาริเน็ต ซึ่งเรียนมาตามแบบแผนดนตรีตะวันตก ตามความเหมาะสมของการเดี่ยวเพลงไทย ที่ควรทราบ ได้แก่

ขยี้ หมายถึง วิธีดำเนินทำนองโดยเพิ่มเสียงหรือพยางค์แทรกลงไปบนทางเก็บ ให้ถี่ขึ้นไปอีกเท่าหนึ่ง เช่น ถ้าเนื้อเพลงธรรมดาเป็น 2 พยางค์ต่อ 1 จังหวะ (เขบ็ต 1 ชั้น) ทางเก็บจะเป็น 4 พยางค์ (เขบ็ต 2 ชั้น) ทางเก็บขยี้จะเป็น 8 พยางค์ (เขบ็ต 3 ชั้น) (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530; ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2549)

ควงนิ้ว หมายถึง วิธีใช้นิ้วคนละอย่าง แต่เกิดเสียงสูงต่ำเป็นระดับเสียงเดียวกัน โดยการปิดเปิดนิ้วอย่างที่ปฏิบัติอยู่เป็นปกติครั้งหนึ่ง แล้วใช้การปิดเปิดนิ้วให้ต่างไปจากนิ้วปกติ แต่เกิดเสียงเป็นระดับเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง

สะบัด หมายถึง การแทรกเสียงหรือพยางค์เข้าไปในทางเก็บอีก 1 พยางค์อย่างรวดเร็ว จนกลายเป็น 3 พยางค์ อาจอยู่ชิดกับพยางค์หลังหรืออยู่ระหว่างกลางก็ได้

ปริบ หมายถึง การทำให้เกิดเสียงเต้นระริกในตัวเสียงเล็กน้อย โดยขยับนิ้วให้สั้นสะเทือนขึ้น ปกติมักใช้เมื่อนำหัวเสียงยาว

พรม หมายถึง การทำให้เกิดเสียงสูงต่ำสลับกันจากเสียงเดิม โดยใช้ปลายนิ้วแตะเร็ว ๆ มีเสียงสลับกันถี่มากกว่าปริบ (พิชิต ชัยเสรี, *สัมภาษณ์,* 31 สิงหาคม 2553)

ระบายลม หมายถึง การเป่าลมยาว โดยการหายใจเข้าพร้อมกับเป่าลมออกมา ทำให้เกิดเสียงยาวต่อเนื่องไม่ขาดตอน ขั้นแรกเป่าลมจากปอดเข้าไปในเครื่องก่อน ขณะเดียวกันก็ทำกระพุ้งแก้มให้โป่งออกเพื่อเก็บลมไว้ พอลมจากปอดจวนจะหมด ก็บีบลมจากกระพุ้งแก้มลงไปแทน ให้ติดต่อกันไม่ขาดตอน พร้อมกับเป็นช่วงให้หายใจเข้าปอดใหม่อีกครั้ง ทำให้เกิดการหมุนเวียนของลมที่ต่อเนื่อง (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530) การระบายลมนี้นักดนตรีที่เล่นเครื่องเป่าไทย จะมีความชำนาญและใช้กันอย่างเป็นปกติ ผู้ที่เล่นเครื่องเป่าตะวันตกอาจจะไม่ได้ฝึกฝนด้วยวิธีนี้ จึงถือเป็นทางเลือกที่อาจจะนำมาใช้หรือไม่ใช้ก็ได้ในการบรรเลงเพลงไทย

ตอนที่ 3 แนวคิดในการพัฒนาแบบฝึก

แบบฝึก หรือ คู่มือผู้เรียน เป็นเอกสารแนะนำเกี่ยวกับวิธีเรียน วิธีปฏิบัติตนของผู้เรียนในการศึกษา สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ แบบฝึกหัด และ แบบฝึกปฏิบัติ

3.1 แบบฝึกหัด (Exercise or Practice Book)

แบบฝึก หรือ แบบฝึกหัด มีความหมายและความสำคัญ ดังนี้

แบบฝึก เป็นสื่อการเรียนสำหรับให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติ เพื่อช่วยเสริมให้เกิดทักษะและความแตกฉานในบทเรียน เป็นอุปกรณ์การเรียนการสอนอย่างหนึ่ง ที่ครูใช้ฝึกทักษะหลังจากที่นักเรียนได้เรียนเนื้อหาจากแบบเรียนแล้วโดยสร้างขึ้นเพื่อเสริมทักษะให้นักเรียน มีลักษณะเป็นแบบฝึกหัดที่มีกิจกรรมให้นักเรียนกระทำ มีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาความสามารถของนักเรียนช่วยทำให้เด็กมีพัฒนาการดีขึ้น เพราะทำให้มีโอกาสนำความรู้ที่ได้เรียนมาแล้วฝึกให้เกิดความเข้าใจกว้างขวางมากขึ้น ครูจำเป็นต้องจัดกิจกรรมให้นักเรียนได้ฝึกฝน เพื่อให้มีความชำนาญแคล่วคล่องถูกต้อง แม่นยำ และรวดเร็ว หรือเรียกว่าฝึกฝนเพื่อให้เกิดทักษะ เป็นเครื่องบ่งชี้ให้ครูทราบว่าผู้เรียนหรือผู้ใช้แบบฝึกหัดมีความรู้ ความเข้าใจในบทเรียน และสามารถนำความรู้ไปใช้ได้มากน้อยเพียงใด ทำให้การสอนของครูและการเรียนของนักเรียนประสบความสำเร็จ เมื่อผู้เรียนทำแบบฝึกหัดเพิ่มเติมจะช่วยให้เกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ได้ดีขึ้น กระจ่างขึ้น หรือเกิดความคล่องแคล่วในการคิด เกิดทักษะความชำนาญมากขึ้น (อ้อมน้อย เจริญธรรม, 2533; ขจีรัตน์ หงส์ประสงค์, 2534; จินตนา ใบกาซูยี, 2535; น้อมศรี เคท, 2536; วรสุดา บุญยไวโรจน์, 2536; สุนันทา สุนทรประเสริฐ, 2547; ปรีชา ช้างขวัญยืน และคนอื่น ๆ, 2552) จึงกล่าวได้ว่า แบบฝึกหัดเป็นหนังสือที่ให้แนวทางแก่ผู้เรียนในการฝึกฝน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่ชัดเจนขึ้น หรือเกิดทักษะความชำนาญมากขึ้น

เพื่อให้ได้ตามวัตถุประสงค์ แบบฝึกหัดจึงควรมีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

1. มีวัตถุประสงค์ที่อิงตามความรู้เดิมที่เรียนมา

2. มีแบบฝึกหัดในสาระต่าง ๆ ที่เพียงพอสำหรับผู้เรียนในการฝึกฝนเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่กระจ่างชัดหรือเกิดทักษะความชำนาญ และมีระดับความยากง่ายหลายระดับ

โดยทั่วไป แบบฝึกหัดมักช่วยให้แนวทางในการฝึกฝนสาระประเภทความรู้ ความเข้าใจ หากสาระที่ต้องการให้ผู้เรียนฝึกฝนเป็นประเภททักษะ หรือ การปฏิบัติ มักนิยมเรียกกันว่า แบบฝึกปฏิบัติ ซึ่งทั้งแบบฝึกหัด และ แบบฝึกปฏิบัติ นับได้ว่าเป็นคู่มือผู้เรียน (ปรีชา ช้างขวัญยืน และคนอื่น ๆ, 2552)

3.2 **แบบฝึกปฏิบัติ** (Students' s Manual or Workbook)

แบบฝึกปฏิบัติสำหรับผู้เรียน คือ หนังสือที่ผู้เรียนใช้ควบคู่ไปกับตำราเรียน เป็นเอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับวิธีเรียน วิธีปฏิบัติตนของผู้เรียนในการศึกษา (Good,1973; ปรีชา ช้างขวัญยืน และคนอื่น ๆ, 2552; นภาลัย สุวรรณธาดา และคนอื่น ๆ, 2553)

องค์ประกอบของแบบฝึกปฏิบัติ ควรประกอบด้วยรายละเอียดที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

1. คำชี้แจงในการใช้แบบฝึก
2. สาระที่เรียน ปัญหาหรือคำถาม แบบฝึกหัด และกิจกรรมที่ต้องให้ผู้เรียนคิดและทำ
3. ที่ว่างสำหรับให้ผู้เรียนเขียนคำตอบ
4. เฉลยคำตอบ หรือ แนวในการตรวจคำตอบ
5. คำแนะนำ และแหล่งข้อมูล ที่ผู้เรียนสามารถไปศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม

ปัจจุบันแบบฝึกไม่เพียงแต่จัดทำขึ้นเพื่อใช้ควบคู่กับหนังสือตำราเท่านั้น แต่อาจจะใช้สำหรับศึกษาควบคู่ไปกับสื่ออื่น ๆ ที่ทำหน้าที่แทนครูหรือตำรา เช่น บทเรียน วีดิทัศน์ บทเรียนทางไกล ภาพยนตร์ หรือบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เป็นต้น การเขียนแบบฝึกหรือคู่มือผู้เรียนนั้น แท้จริงก็คือการสอนหรือการให้ความรู้แก่ผู้เรียนผ่านทางภาษาเขียนนั่นเอง แต่เนื่องจากผู้เรียนไม่มีโอกาสที่จะซักถามในประเด็นที่สงสัย แบบฝึกจึงต้องมีความชัดเจนและให้รายละเอียดครอบคลุมประเด็นที่น่าสงสัยไว้ทั้งหมด เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างแจ่มแจ้ง

จากการศึกษาลักษณะและองค์ประกอบของแบบฝึก ทำให้เห็นลักษณะร่วมของแบบฝึกแต่ละชนิด เป็นแนวคิดในการสร้างแบบฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีในการวิจัยครั้งนี้ ได้ดังนี้

แบบฝึกเครื่องดนตรี คือ หนังสือหรือเอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับวิธีเรียน วิธีปฏิบัติเครื่องดนตรีของผู้เรียน

องค์ประกอบของแบบฝึกเครื่องดนตรี ควรประกอบด้วยรายละเอียดที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

1. คำชี้แจงหรือวัตถุประสงค์ในการใช้แบบฝึก

2. สาระที่เรียน ปัญหา แบบฝึก และกิจกรรมที่ต้องให้ผู้เรียนคิดและทำ

3. คำแนะนำ และแหล่งข้อมูล ที่ผู้เรียนสามารถไปศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม

ข้อควรคำนึงในการจัดทำแบบฝึกเครื่องดนตรี ควรให้รายละเอียดครอบคลุมประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. ควรระบุให้ชัดเจนว่าแบบฝึกนี้เป็นแบบฝึกสำหรับใคร ใครเป็นผู้ใช้
2. กำหนดวัตถุประสงค์ให้ชัดเจนว่า ต้องการให้ผู้ใช้ได้อะไร
3. ควรมีส่วนที่ให้หลักการหรือความรู้แก่ผู้ใช้แบบฝึกเกี่ยวกับการเตรียมตัว การเตรียมเครื่องดนตรี วัสดุ อุปกรณ์ และสิ่งที่จำเป็นในการดำเนินการตามแบบฝึก
4. ควรมีส่วนให้คำแนะนำแก่ผู้เรียนเกี่ยวกับขั้นตอนหรือกระบวนการในการทำสิ่งหนึ่งสิ่งใด ซึ่งควรมีคุณสมบัติ ดังนี้
   - 4.1 ความถูกต้อง เนื้อหาสาระที่ให้นั้นควรมีความถูกต้อง สามารถช่วยให้ผู้เรียนใช้แบบฝึกทำสิ่งนั้นได้สำเร็จ
   - 4.2 ความพอเพียง ให้ข้อมูล รายละเอียดที่เพียงพอที่จะช่วยให้ ผู้เรียนใช้แบบฝึกทำสิ่งนั้นได้สำเร็จ
   - 4.3 ความเหมาะสมของการเรียงลำดับขั้นตอน ขั้นตอนการฝึกต้องมีการเรียงลำดับอย่างเหมาะสม ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนสามารถทำสิ่งนั้นได้ถูกต้อง รวดเร็ว
   - 4.4 ความชัดเจนของภาษาที่ใช้ สื่อให้ผู้เรียนเข้าใจตรงกันกับผู้เขียน ไม่มีความคลุมเครือ หรือทำให้เกิดความเข้าใจผิด ช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจได้ง่าย
   - 4.5 ความครอบคลุมของสาระที่ให้ ควรให้คำแนะนำและชี้แจงเหตุผลเกี่ยวกับสิ่งที่ควรทำและไม่ควรทำที่จะช่วยให้ทำการสิ่งนั้นได้สำเร็จ รวมทั้งการแก้ปัญหาที่มักเกิดขึ้นจากการทำสิ่งนั้น ๆ

ตอนที่ 4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยด้านการสอนวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรี

การสอนวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ดีควรยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ดังนั้น ครูจึงควรใช้วิธีการสอนที่เหมาะสมเพื่อให้การเรียนการสอนบรรลุวัตถุประสงค์ที่วางไว้ เนื่องจากการเรียนทักษะนั้นผู้เรียนแต่ละคนจะมีความรู้ความสามารถไม่เท่ากัน จากงานวิจัยพบว่า ผู้เรียนส่วนใหญ่มีพื้นฐานทางดนตรีที่แตกต่างกัน (ต่อพงศ์ อุตรพงศ์, 2551; Gillespie, 1997) ด้านเนื้อหาการสอนครูควรจัดเรียงเนื้อหาให้สอดคล้องกัน และสอนจากง่ายไปหายาก (เกษม รักษาเคน, 2543) และประการสุดท้ายที่จะทำให้การสอนวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีประสบผลสำเร็จนั้นก็คือครู ซึ่งครูที่ดีต้องมี

คุณลักษณะของวิธีการที่ใช้สอน แต่ข้อมูลจากงานวิจัยบางชิ้นกลับพบว่าการสอนส่วนใหญ่ ครูจะใช้วิธีการสอนด้วยการบรรยาย การสาธิต และการวิจารณ์ (สุภาพร พลายเวช, 2006) ซึ่งถือว่าไม่ยืดหยุ่นนัก

กาลาเมน (Galamian, 1962) เป็นครูสอนไวโอลินที่มีความสามารถในการหาสาเหตุ คิดวิเคราะห์และแก้ปัญหาทางทฤษฎีของลูกศิษย์แต่ละคน ผ่านวิธีที่เป็นการเพ่งความสนใจ จากผลการวิจัยพบว่า กาลาเมนให้ความสนใจอย่างแรงกล้าในการสอน ให้พื้นฐานและความเข้าใจเพื่อให้ผู้เรียนสามารถเอาไปพัฒนาต่อ ใช้จิตวิทยาในการกระตุ้นผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถและเต็มไปด้วยความมีวินัย (Koob,1986)

งานวิจัยด้านการพัฒนารูปแบบการสอน

รูปแบบการสอนจะเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง การสอนในแต่ละครั้งมักประกอบไปด้วยองค์ประกอบทั้งทางด้านพุทธิพิสัย เจตพิสัย และทักษะพิสัย รวมทั้งทักษะกระบวนการทางสติปัญญา เพราะองค์ประกอบทั้งหมดมีความเกี่ยวพันกันอย่างใกล้ชิด มีการใช้เทคนิคการยืดหยุ่นกล้ามเนื้อในการพัฒนาการเล่นเครื่องดนตรีให้ได้ผลดียิ่งขึ้น (สุพจน์ ยุคลธรวงศ์, 2540) การสอนของโดโรธี ดีเลย์ (Dorothy DeLay) ที่ใช้เทคนิคการให้ความสนใจ เน้นโครงสร้างทางปัญญา และการสร้างสิ่งแวดล้อมที่สบายในการเรียนการสอน (Gholson,1998)

การนำวิธีสอนใด ๆ มาจัดทำอย่างเป็นระบบตามหลักการและวิธีการเพียงแต่มีความแตกต่างกันตรงจุดเน้นของด้านที่ต้องการพัฒนาในตัวผู้เรียนและปริมาณของการมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียนซึ่งมีมากน้อยแตกต่างกัน เรียกว่ารูปแบบการสอน เช่นรูปแบบการสอนโดยใช้แผนผังทางปัญญา เพื่อเพิ่มพูนความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ของนักศึกษาพยาบาล ผลการวิจัยพบว่า นักศึกษาพยาบาลกลุ่มทดลอง มีคะแนนเฉลี่ยความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ของนักศึกษาพยาบาลหลังการสอนสูงกว่ากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.05 (ประภาวัลย์ แพร่วานิชย์, 2543)

งานวิจัยด้านการประพันธ์เพลงเดี่ยว

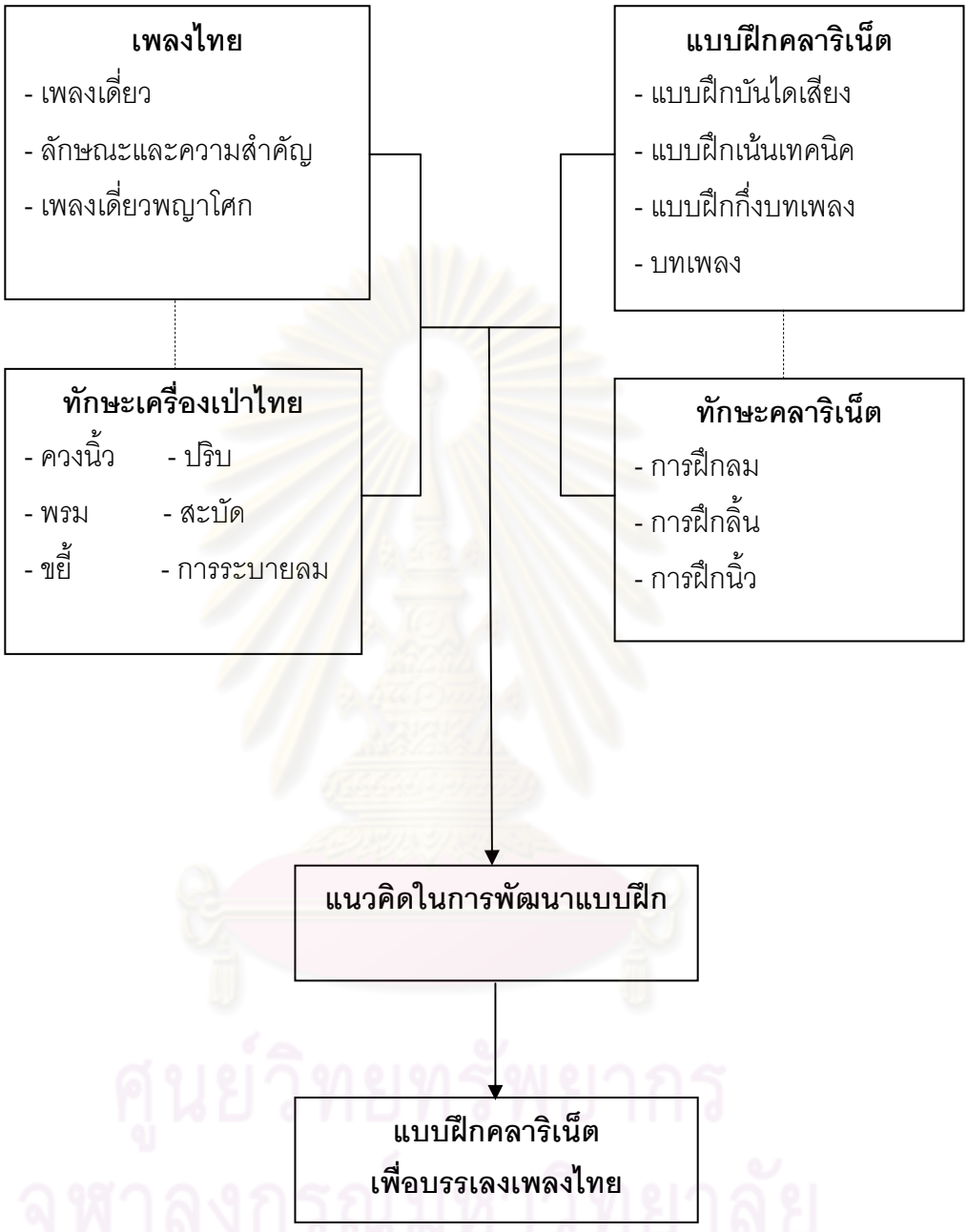
ปกรณ์ รอดช้างเผือน (2549: บทคัดย่อ) ได้ประพันธ์เพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้ขึ้น คือเพลงทยอยเดี่ยว ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งถือได้ว่าเป็นสุดยอดของบรรดาเพลงเดี่ยวทั้งหลาย โดยมุ่งที่จะสร้างสรรค์ให้เป็นสิ่งประดิษฐ์ใหม่แห่งวงวิชาการดนตรีไทย และนำผลมาศึกษากระบวนการของการสร้างทางเดี่ยวสำหรับกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ซึ่งมีการทำเสียงให้ต่อเนื่องได้ยาก ผลการวิจัยพบว่า ผู้วิจัยได้สร้างกลวิธีในการดีดจะเข้ขึ้นใหม่ ซึ่งปรากฏอยู่ในทางเดี่ยวจะเข้เป็นครั้งแรก ได้แก่ การดีดเสียงควง การสะบัด 3 เสียง โดยข้ามเสียงเป็นคู่ 4 และ

คู่ 5 และการรัวไม้ดีดด้วยความต่อเนื่อง ในด้านการประดิษฐ์ทำนอง ผู้วิจัยได้นำกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ของการบรรเลงจะเข้มาเรียงร้อยท่วงทำนองให้ถึงความงามและความไพเราะอย่างสมบูรณ์ เป็นทำนองโอดพัน ที่มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ตามโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยวซึ่งมิได้นำทำนองโอดมาทำเป็นทำนองพัน เหมือนเช่นเพลงเดี่ยวอื่น ๆ นอกจากนี้ยังได้สอดแทรกสำนวนจะเข้ที่เป็นบรรทัดฐานของเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ผสมผสานอยู่ด้วยกันหลายสำนวน เช่นสำนวนดี่ยวจากเพลงเดี่ยวกราวใน เดี่ยวเชิดนอก และเพลงทยอยใน เป็นต้น ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เดี่ยวดนตรีไทยแนวนวัตกรรมที่หาได้ยากยิ่ง

สรุปจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัย ทำให้ได้เห็นแนวทางสำคัญในการคิดประดิษฐ์และสังเคราะห์บทเพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต และการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต อันเป็นฐานสำคัญในการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีให้เข้าถึงบทเพลงเดี่ยวของไทย ซึ่งเป็นภูมิปัญญาของชาติไทยที่ควรสานต่อให้ดำรงอยู่และวัฒนาสืบไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. **กรอบแนวคิดในการวิจัย**



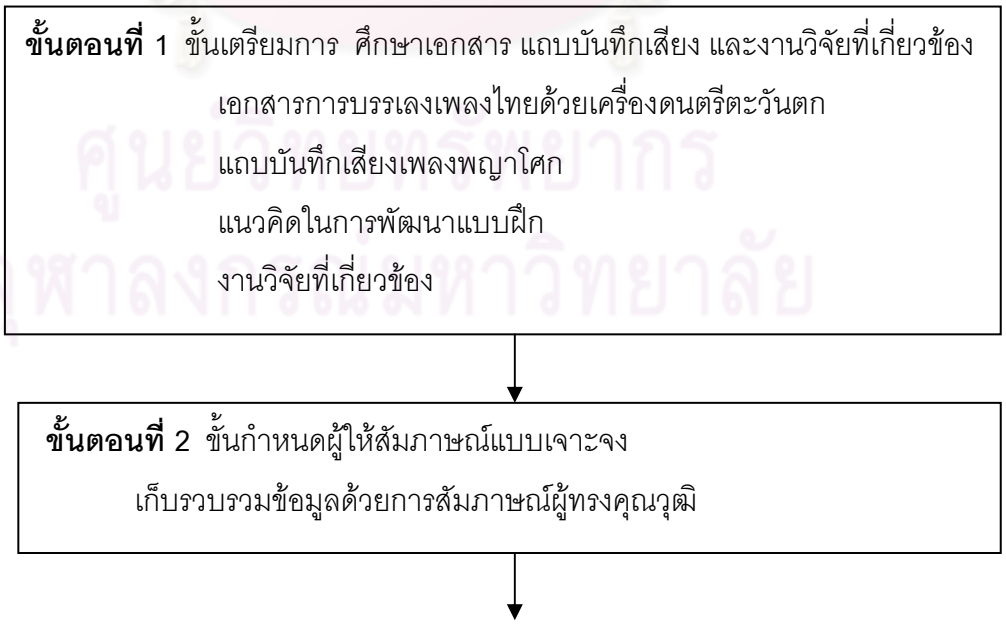
แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

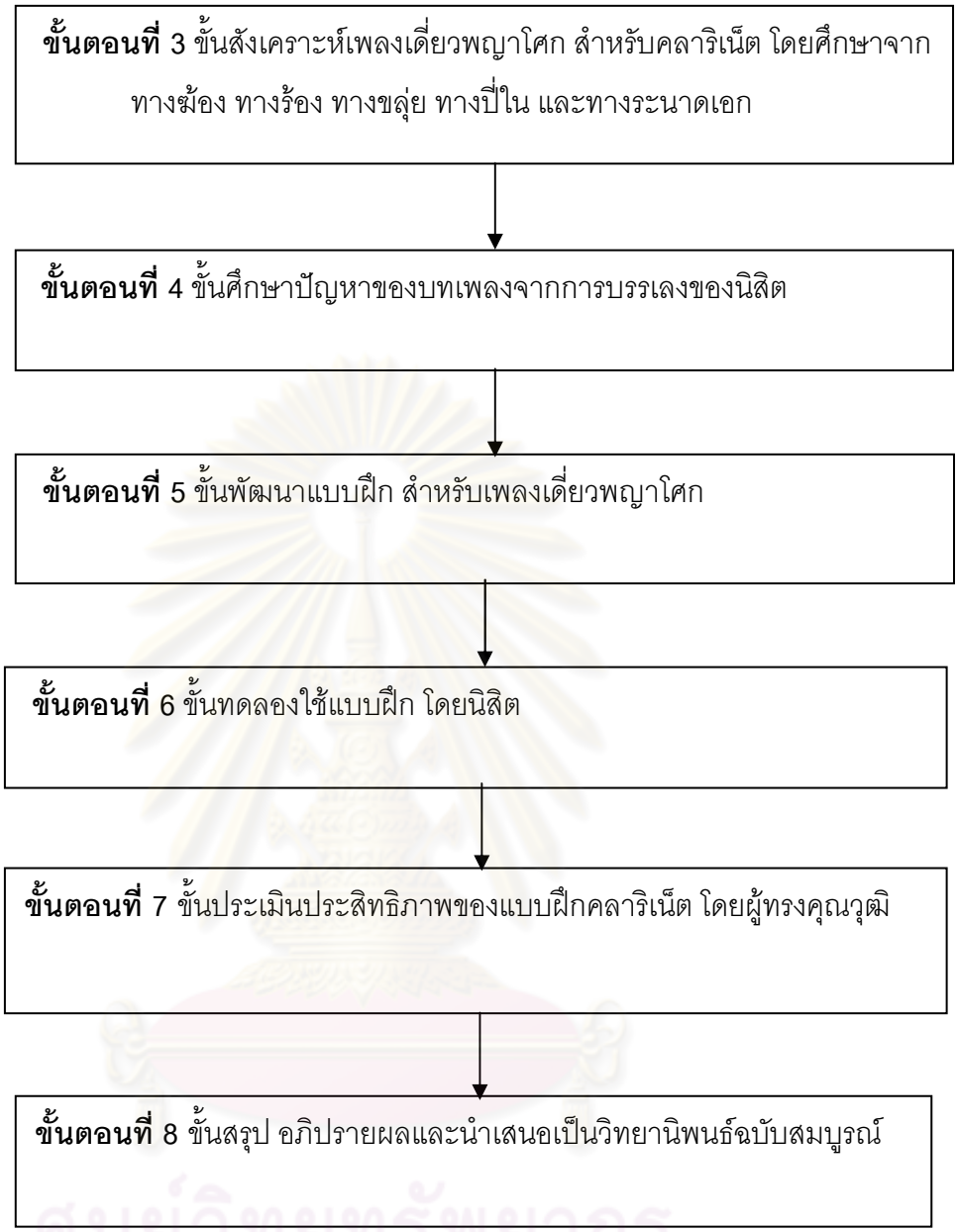
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต ซึ่งเป็นแนวทางอนุรักษ์ความเป็นไทย ควบคู่กับการรักษาแบบแผนการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ถูกต้องและสอดคล้องกับอัตลักษณ์ของคลาริเน็ต และเพื่อพัฒนาแบบฝึก ที่สามารถพัฒนาทักษะในการบรรเลงคลาริเน็ต ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับฝึกเพลงเดี่ยวพญาโศก ในลักษณะของการวิจัยและพัฒนา (Research and Development หรือ R & D) เพื่อพัฒนานวัตกรรม และตรวจสอบประสิทธิภาพของนวัตกรรมที่พัฒนาขึ้น โดยแบ่งขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. ขั้นเตรียมการ ศึกษาเอกสาร แถบบันทึกเสียง งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ
3. ขั้นสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศก สำหรับคลาริเน็ต
4. ขั้นศึกษาปัญหาของบทเพลงจากการบรรเลงของนิสิต
5. ขั้นพัฒนาแบบฝึกสำหรับเพลงเดี่ยวพญาโศก
6. ขั้นทดลองใช้แบบฝึก โดยนิสิต
7. ขั้นประเมินประสิทธิภาพของแบบฝึกคลาริเน็ต โดยผู้ทรงคุณวุฒิ
8. ขั้นสรุป อภิปรายผลและนำเสนอเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์





แผนภาพที่ 2 กรอบการดำเนินการวิจัย

โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ขั้นเตรียมการ ศึกษาเอกสาร แถบบันทึกเสียง งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศึกษาข้อมูลพื้นฐานโดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร แถบบันทึกเสียง งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างกรอบในการวิจัยตามหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1.1 ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับเพลงเดี่ยวพญาโศก

1.2 ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก

1.3 ศึกษาแถบบันทึกเสียงเพลงพญาโศก

1. ทางฆ้องของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)
2. ทางร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
3. ทางเดี่ยวขลุ่ยของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์
4. ทางเดี่ยวปี่ในของครูเทียบ คงลายทอง
5. ทางเดี่ยวระนาดเอกของพระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)

1.4 ศึกษาแนวคิดในการพัฒนาแบบฝึก

1. เทคนิคการเขียนและผลิตตำรา ของปรีชา ช้างขวัญยืน และคนอื่น ๆ (2552)
2. การเขียนผลงานวิชาการและบทความ ของนภาลัย สุวรรณธาดา และคนอื่น ๆ (2553)
3. การสร้างสื่อการสอน และนวัตกรรมการเรียนรู้ สู่การพัฒนาผู้เรียน ของสุนันทา สุนทรประเสริฐ (2547)

1.5 ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยด้านการสอนวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรี
2. งานวิจัยด้านการพัฒนารูปแบบการสอน
3. รายงานผลการวิจัย งานประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้

ขั้นตอนที่ 2 ขั้นกำหนดผู้ให้สัมภาษณ์แบบเจาะจง

เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ดังมีรายนามต่อไปนี้

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี	ข้าราชการบำนาญระดับ 9 ผู้เชี่ยวชาญด้านสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิต แม้นมาลัย	ข้าราชการระดับ 8 ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเป่าไทย หัวหน้าฝ่ายดุริยางค์ไทย สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

อาจารย์ชูวิทย์ ยุระยง	ผู้เชี่ยวชาญด้านคลาริเน็ต ประธานสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในขั้นตอนนี้ ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ซึ่งเป็นวิธีการที่มีความยืดหยุ่นสูงและเปิดกว้างเพื่อให้ได้แนวคิดในการสังเคราะห์เพลงเดี่ยว และแนวทางในการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย

ขั้นตอนที่ 3 ขั้นสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศก สำหรับคลาริเน็ต

สังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศก สำหรับคลาริเน็ต โดยใช้แนวทางข้อคิดเห็นจากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และใช้หลักสำคัญในการสร้างคือ ทางฆ้องของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และใช้การเปรียบเทียบกับ

1. ทางร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
2. ทางเดี่ยวขลุ่ยของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์
3. ทางเดี่ยวปี่ในของครูเทียบ คงลายทอง
4. ทางเดี่ยวระนาดเอกของพระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)

เพื่อหาแนวทาง ในการคิดประดิษฐ์ทำนองสำหรับเดี่ยวคลาริเน็ต

ขั้นตอนที่ 4 ขั้นศึกษาปัญหาของบทเพลงจากการบรรเลงของนิสิต

เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์นิสิตปริญญาบัณฑิตทางดนตรี เครื่องดนตรีเอก คลาริเน็ต ดังมีรายนามต่อไปนี้

วรรธนะ ตันเจริญผล	นิสิตชั้นปีที่ 4 คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ธนรัตน์ ธิติโรจนา	นิสิตชั้นปีที่ 4 คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เจตพล ไพบูลย์บริรักษ์	นิสิตชั้นปีที่ 3 คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ขวัญชนก สำเร็จประสงค์	นิสิตชั้นปีที่ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ภัทรพล ด้วงคง	นิสิตชั้นปีที่ 4 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในขั้นตอนนี้ ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ซึ่งเป็นวิธีการที่มีความยืดหยุ่นสูงและเปิดกว้างเพื่อให้ได้แนวคิดในการศึกษาปัญหาจากการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก และแนวทางในการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย

ขั้นตอนที่ 5 ขั้นพัฒนาแบบฝึก สำหรับเพลงเดี่ยวพญาโศก

ขั้นตอนนี้เป็นการพัฒนาแบบฝึกเพื่อเป็นพื้นฐานด้านกลวิธีการสอน ด้วยการวิเคราะห์จุดสำคัญของเพลงเดี่ยวพญาโศก ทางคลาริเน็ต แล้วสังเคราะห์ให้สอดคล้องกัน โดยศึกษาแนวคิดในการพัฒนาแบบฝึก จากหนังสือเทคนิคการเขียนและผลิตตำรา ของปรีชา ช้างขวัญยืน และคนอื่น ๆ และการเขียนผลงานวิชาการและบทความ ของนภาลัย สุวรรณธาดา และคนอื่น ๆ โดยผู้วิจัยเลือกการพัฒนาแบบฝึกซึ่งเน้นทั้งด้านทักษะและสาระความรู้ เป็นแบบอย่างที่จะนำมาพัฒนาแล้วประยุกต์ให้เหมาะสมกับการใช้สอนดนตรี

ขั้นตอนที่ 6 ขั้นทดลองใช้แบบฝึก โดยนิสิต

ในขั้นตอนนี้ ใช้การสัมภาษณ์นิสิตปริญญาบัณฑิต แบบไม่มีโครงสร้าง เพื่อเปิดกว้างให้ได้ข้อเสนอแนะ และแนวทางในการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย ดังมีรายนามต่อไปนี้

วรรธนะ ตันเจริญผล	นิสิตชั้นปีที่ 4 คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ธนรัตน์ ธิติโรจนา	นิสิตชั้นปีที่ 4 คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เจตพล ไพบูลย์บริรักษ์	นิสิตชั้นปีที่ 3 คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ขวัญชนก สำเร็จประสงค์	นิสิตชั้นปีที่ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ภัทรพล ด้วงคง	นิสิตชั้นปีที่ 4 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ขั้นตอนที่ 7 ขั้นประเมินประสิทธิภาพของแบบฝึกคลาริเน็ต โดยผู้ทรงคุณวุฒิ

ในขั้นตอนนี้ ใช้แบบประเมินประสิทธิภาพของแบบฝึก เป็นคำถามปลายปิด แบบมาตรประมาณค่า (rating scale) และ คำถามปลายเปิด โดยผู้ทรงคุณวุฒิ ดังมีรายนามต่อไปนี้

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี	ข้าราชการบำนาญระดับ 9 ผู้เชี่ยวชาญด้านสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิต แม้นมาลัย	ข้าราชการระดับ 8 ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเป่าไทย หัวหน้าฝ่ายดุริยางค์ไทย สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
อาจารย์ชูวิทย์ ยุระยง	ผู้เชี่ยวชาญด้านคลาริเน็ต ประธานสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้วิจัยเลือกใช้แบบประเมินประสิทธิภาพของแบบฝึก เป็นคำถามปลายปิด แบบมาตรประมาณค่า และ คำถามปลายเปิด เพื่อให้ได้ข้อมูลและข้อแนะนำที่ละเอียดลึกซึ้ง สอดคล้องกับความเป็นจริง

ขั้นตอนที่ 8 ขั้นสรุป อภิปรายผลและนำเสนอเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

8.1 ตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลให้มีความถูกต้องและครบถ้วน

8.2 นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ มานำเสนอข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการพรรณนาความ (Descriptive)

8.3 นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารการวิเคราะห์ มาสร้างข้อสรุปและใช้แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง นำมาสร้างเป็นแนวทางในการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
ผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต ซึ่งเป็นแนวทางอนุรักษ์ความเป็นไทย ควบคู่กับการรักษาแบบแผนการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ถูกต้องและสอดคล้องกับอัตลักษณ์ของคลาริเน็ต และเพื่อพัฒนาแบบฝึก ที่สามารถพัฒนาทักษะในการบรรเลงคลาริเน็ต ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับฝึกเพลงเดี่ยวพญาโศก โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และเก็บรวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถาม นิสิตในระดับปริญญาบัณฑิต โดยผู้วิจัยได้เสนอผลการวิจัยข้อมูล แบ่งออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 การสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต

ตอนที่ 2 การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต

ข้อกำหนดในการบันทึกโน้ตทำนองเพลงที่สังเคราะห์และแบบฝึกที่ได้พัฒนาขึ้นมา ผู้วิจัยได้กำหนดใช้สัญลักษณ์การบันทึกโน้ตแบบตะวันตก ถึงแม้ว่าระบบเสียงของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกจะมีความแตกต่างกันในเชิงทฤษฎี แต่ในทางปฏิบัติพออนุโลมได้บ้าง เมื่อต้องบันทึกโน้ตสำหรับคลาริเน็ตที่บรรเลงทำนองเพลงไทย จึงมีเครื่องหมายแปลงเสียงให้สูงขึ้นหรือต่ำลงทีละครึ่งเสียงเข้ามาเกี่ยวข้อง เพื่อต้องการให้ได้ทำนองที่ใกล้เคียงกับทำนองเพลงไทยมากที่สุด และเพื่อให้สอดคล้องเมื่อต้องมีการผันแปรทำนองไปในบันไดเสียงหรือทางต่าง ๆ (พระเจนดุริยางค์, 2527)

ตอนที่ 1 การสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ เกี่ยวกับการสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต พบประเด็นสำคัญ และเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการสังเคราะห์และประพันธ์เพลงไทย เพื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก ดังนี้

ตารางที่ 1 ข้อคิดเห็นด้านการสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศก สำหรับคลาริเน็ต จากผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้ทรงคุณวุฒิ	ข้อคิดเห็นด้านทำนอง	ข้อคิดเห็นด้านทักษะ	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม
1. รศ. พิชิต ชัยเสรี	ควรรักษาทำนองแบบไทยไว้	ปฏิบัติตามอย่างทักษะตะวันตก และประยุกต์ใช้เม็ดพรายแบบไทยตามความเหมาะสม	การระบายลมเป็นเรื่องค่อนข้างยากสำหรับนักดนตรีตะวันตก
2. ผศ. รณชิต แม้นมาลัย	ควรรักษาทำนองแบบไทยไว้	ปฏิบัติตามอย่างทักษะตะวันตก และประยุกต์ใช้เม็ดพรายแบบไทยตามความเหมาะสม	การสร้างเพลงไทยให้เครื่องดนตรีตะวันตกเล่น ทำให้ดนตรีไทยกว้างขวางขึ้น
3. อ. ชูวิทย์ ยุระยง	ควรรักษาทำนองแบบไทยไว้	ปฏิบัติตามอย่างทักษะตะวันตก และประยุกต์ใช้เม็ดพรายแบบไทยตามความเหมาะสม	การสร้างเพลงเดี่ยวทำให้ดนตรีไทยแพร่หลาย เป็นการส่งเสริมวัฒนธรรม

การบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก ขึ้นอยู่กับบริบทในการนำไปใช้ เช่น ในบริบทเพื่อพิธีกรรม ความบันเทิง หรือเพื่อสำแดงความสามารถ เป็นต้น ถ้ามองในแง่มุมทางวัฒนธรรม มีลักษณะเป็น การข้ามวัฒนธรรม (cross – culture) ซึ่งอาจไม่สามารถเข้าถึงจิตวิญญาณแท้ได้ทั้งหมด แต่ถ้ามองในแง่มุมของการศึกษา การเปรียบเทียบทางวัฒนธรรม หรือความบันเทิง นับได้ว่าให้คุณค่าอย่างยิ่ง สิ่งที่ต้องคำนึงถึงในเบื้องต้นที่สำคัญ คือ ดนตรีไม่ใช่ภาษาสากล ต่างวัฒนธรรมกันจึงเข้าถึงได้ยาก แต่อาจเข้าถึงกันได้ในแง่ของ อารมณ์ (emotion) เช่น ความสนุกสนาน ความเศร้า เป็นต้น ดังนั้นการบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก ในแง่มุมทางวัฒนธรรม และการแสดงความสามารถ ทำได้เป็นอย่างดี แต่อาจไม่สมบูรณ์นัก สิ่งที่ได้คือเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา และความบันเทิง ทำให้ดนตรีไทยกว้างขวางขึ้น เป็นโอกาสอันดีที่ทำให้ได้ทราบถึงวรรณคดีดนตรีที่สำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงเดี่ยวของดนตรีไทย สำหรับคนไทยที่บรรเลงดนตรีด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก ทำให้ได้อรรถรสต่างไปจากการบรรเลงปกติที่บรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีไทย หรือ เพลงตะวันตกด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก แต่สิ่งที่เป็นประเด็นสำคัญ และควรตระหนักอยู่เสมอจากข้อแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ คือ การบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกนั้น ในด้านของทำนองเพลง ควรรักษาแบบอย่างไทยไว้ แต่ถ้าเป็นในด้านกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีตะวันตก ควรเป็นแบบตะวันตก เช่น สีเสียง (tonal timbre)

คุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ เป็นต้น แต่สามารถประยุกต์ใช้เม็ดพรายของไทยได้ ในกรณีของคลาริเน็ต เช่น การปริบ การพรม การสะบัด การควงนิ้ว ส่วนการระบายลมอาจจะทำได้ยากสำหรับนักเรียนทางดนตรีตะวันตก แต่เป็นกลวิธีปกติของเครื่องเป่าไทย และอย่าได้ทำให้เกิดการผิดฝาผิดตัวเกิดขึ้น เช่น การนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงเพลงไทย โดยไม่ใช้การแปลงเสียงในจุดที่ต้องแปลงเสียง ซึ่งทำให้เกิดผลเสียทั้งสองด้าน คือ ทั้งด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก หรือ การนำเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงเพลงทำนองตะวันตกซึ่งจะได้ผลเสียเช่นเดียวกัน เพราะธรรมชาติของระบบเสียงต่างกัน หรือการพยายามทำเสียงของเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น คลาริเน็ตให้กลายเป็นเสียงแบบปี่ไทย เป็นต้น ดังนั้นการสังเคราะห์เพลงไทยเพื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก จึงต้องคำนึงถึงทั้งในแง่ของทฤษฎี เช่น ระบบเสียง สีเสียง ส่วนในทางปฏิบัติสามารถประยุกต์ใช้ได้บางกรณี

ในการสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต ซึ่งเป็นแนวทางอนุรักษ์ความเป็นไทย ควบคู่กับการรักษาแบบแผนการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ถูกต้องและสอดคล้องกับอัตลักษณ์ของคลาริเน็ตนั้น ผู้วิจัย คำนึงถึงแบบแผนการบรรเลงเพลงเดี่ยวของไทย ซึ่งเพลงพญาโศกเป็นเพลงท่อนเดียว ประกอบด้วย 8 จังหวะหน้าทับปรบไก่ สามชั้น เมื่อบรรเลงมีการกลับต้น ลักษณะเฉพาะของเพลงกลุ่มพญา มักจะขึ้นต้นด้วยประโยคท้ายเพลง การประดิษฐ์ทำนองให้เป็นทางเดี่ยวยังรักษาแบบแผนปกติอยู่ และใช้แบบแผนเพลงเดี่ยว โดยการทำเที่ยวแรกให้เป็นทางโอด หรือเรียกว่า ทางหวาน มีลักษณะช้า อ่อนหวาน เสียงยาวเป็นลักษณะแบบทางร้อง เมื่อต้องกลับต้นทำเที่ยวกลับให้มีลักษณะเร็ว และกระชับจังหวะยิ่งขึ้น เรียกว่า ทางพัน หรือ ทางเก็บ

ดังนั้นในการสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต ผู้วิจัยได้แบ่งเพลงเดี่ยวพญาโศกออกเป็น 2 ส่วนตามแบบแผนการบรรเลงเพลงเดี่ยว ดังนี้

1.1 เดี่ยวพญาโศก ทางโอด

1.2 เดี่ยวพญาโศก ทางพัน

โดยการเปรียบเทียบทำนองของทางฆ้องในบรรทัดบนกับทำนองของทางเดี่ยวคลาริเน็ต ที่ได้สังเคราะห์ขึ้น ในบรรทัดล่าง แล้วอธิบาย ดังต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1 เดี่ยวพญาโศก ทางโอด

บรรทัดที่ 1 - 3

ทำนองทางฆ้องในบรรทัดที่ 1 นี้เป็นสำนวนที่พบในเพลงจำพวกพญาทั้งหลาย ทั้งใช้ในการขึ้นต้นเพลง แทรกอยู่กลางเพลง และลงจบ บันไดเสียงที่ใช้ใน 3 บรรทัดแรก คือกลุ่มเสียงปัญจมูล (penta centric) 123X56 หรือ ทางนอก (เทียบโดยอนุโลมกับบันไดเสียง C เมเจอร์) โดยการตีมือห่าง ๆ เป็นคู่ 8 ส่วนบรรทัดที่ 3 เมื่อพิจารณาจะเห็นว่ามีทำนองเช่นเดียวกับบรรทัดที่ 1 แต่มีการเปลี่ยนการใช้มือ โดยใช้การตีเก็บซอยในช่วงเสียงต่ำ และเชื่อมโยงไปสู่กลุ่มเสียงปัญจมูล 234X67 ในบรรทัดที่ 4

ทำนองเดี่ยวคลาริเน็ต ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเช่นเดียวกับทางฆ้อง เสียงตกสำคัญตรงกันขึ้นต้นโดยเรียงเสียงเข้าไปหาเสียงตกหลัก D ในการแปรทำนองใช้เม็ดพราย การปริบ การสะบัด

การพรมนิ้ว และการประดับตกแต่งเสียงด้วยเสียงกระทบคู่ 3 ท่วงทำนองประดิษฐ์ให้เสียงเรียงในช่วงแคบ ๆ เข้าลักษณะของเพลงที่แสดงความเศร้า คร่ำครวญ

บรรทัดที่ 4 - 5

ทำนองในบรรทัดที่ 4 เปลี่ยนเข้ามาสู่กลุ่มเสียงปัญจมูล 234X67 หรือ ทางกลางแหบ (เทียบโดยอนุโลมกับบันไดเสียง D เมเจอร์) เมื่อบันทึกโน้ตแบบตะวันตก มีเครื่องหมายแปลงเสียงเพิ่มเข้ามา เพื่อให้เหมาะกับการบรรเลงด้วยคลาริเน็ต ใช้เม็ดพราย สะบัด ปริบ และพรมนิ้ว ในตอนท้ายบรรทัดที่ 5 จบลงด้วยเสียง B ซึ่งเป็นการเคลื่อนตัวของบันไดเสียงที่มีความแนบเนียนกลมกลืนต่อเนื่องกัน จนแทบจะไม่รู้สึกเลยว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียง เชื่อมโยงเข้าสู่กลุ่มเสียงปัญจมูล 567X23 หรือ ทางใน (เทียบโดยอนุโลมกับบันไดเสียง G เมเจอร์) ในบรรทัดที่ 6

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรทัดที่ 6 – 10

ทำนองในบรรทัดที่ 6 เปลี่ยนเข้ามาสู่กลุ่มเสียงปัญจมูล 567X23 หรือ ทางใน (เทียบโดยอนุโลมกับบันไดเสียง G เมเจอร์) เมื่อบันทึกโน้ตแบบตะวันตก มีเครื่องหมายแปลงเสียงเพิ่มเข้ามาเพื่อให้เหมาะกับการบรรเลงด้วยคลาริเน็ต ใช้เม็ดพราย สะบัด ปริบ และพรมนิ้ว

บรรทัดที่ 11 - 15

ทำนองในบรรทัดที่ 11 เปลี่ยนเข้ามาสู่กลุ่มเสียงปัญจมูล 234X67 หรือ ทางกลางแหบ (เทียบโดยอนุโลมกับบันไดเสียง D เมเจอร์) เมื่อบันทึกโน้ตแบบตะวันตก ใช้เม็ดพราย สะบัดและปริบ ในด้านทำนองเพลง เป็นการกลับเข้ามาอีกครั้งของกลุ่มเสียงปัญจมูล 234X67 ซึ่งให้ความรู้สึกถึงอารมณ์ในทางเศร้า สงบ ทางฆ้องมีกระสวนทำนองของการท้า และรับ การใช้คู่แปดที่ต่อเนื่องกัน ทำนองคลาริเน็ตใช้ช่วงเสียงที่ค่อนข้างเรียงกัน ไม่กระโดดมาก ให้ความรู้สึกของท่วงทำนองที่มีลักษณะเรียงเสียงในช่วงแคบ ตามลักษณะของเพลงเศร้า หลังจากนั้นก็ค่อย ๆ คลี่คลายเข้าสู่กลุ่มเสียงปัญจมูล 123X56 ในบรรทัดสุดท้ายของทางโอด

บรรทัดที่ 16

ทำนองในบรรทัดที่ 16 เปลี่ยนเข้ามาสู่กลุ่มเสียงปัญจมูล 123X56 หรือ ทางนอก (เทียบโดยอนุโลมกับบันไดเสียง C เมเจอร์) เป็นการปิดท้ายทำนองทางโอด ซึ่งมีลักษณะช้า เศร้าคล้ายกับทางร้อง เชื่อมโยงเข้าหาการกลับต้น แต่เปลี่ยนลีลาเป็นจังหวะที่กระชับขึ้นในทางพัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 เดี่ยวพญาโศก ทางพัน

ทางฆ้อง บรรทัดที่ 17 - 19

บรรทัดที่ 17 นี้มีลักษณะเช่นเดียวกับบรรทัดที่ 1 เป็นการทอดเสียงเพื่อเชื่อมโยงไปสู่ลีลาจังหวะที่กระชับ รวดเร็วขึ้นของทางพัน หรือทางเก็บ ในกลุ่มเสียงปัญจมูล 123X56 หรือทางนอก

ทำนองของคลาริเน็ต ประดิษฐ์ให้ต่างจากตอนขึ้นต้นเพลงเล็กน้อย โดยใช้การสะบัดเสียงและการปริบ แต่ยังคงท่วงทำนองเดิมไว้

บรรทัดที่ 18 และ 19 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล 123X56 หรือ ทางนอก (C เมเจอร์)

ทางคลาริเน็ต มีการดำเนินกลอนที่กระฉับกระเฉง ในลักษณะที่เร็วขึ้น แต่ไม่จำเป็นต้องบรรเลงให้เร็วนัก เพราะลักษณะของโน้ตชวนให้คล่องแคล่ว รวดเร็วอยู่ในตัวแล้ว มีการใช้เม็ดพราย

สะบัด ในครึ่งหลังของบรรทัดที่ 19 ในตอนท้ายเชื่อมโยงไปสู่กลุ่มเสียงปัญจมูล 234X67 (เทียบโดยอนุโลมกับ D เมเจอร์)

บรรทัดที่ 20 – 21

บรรทัดที่ 20 เปลี่ยนเสียงเข้าสู่กลุ่มเสียงปัญจมูล 234X67 เทียบโดยอนุโลมคือ D เมเจอร์ ทางคลาริเน็ต มีการดำเนินกลอนในช่วงเสียงต่ำ โดยการอาศัยกระสวนทำนองลักษณะเดียวกันกับ sequence ที่ต่อเนื่อง โดยทางคลาริเน็ต ครึ่งแรกดำเนินกลอนในทางเสียงต่ำ แล้วกระโดดเสียงไปยังเสียงสูงในช่วงครึ่งหลัง สามารถแสดงคุณลักษณะพิเศษของคลาริเน็ต ที่มีช่วงเสียงที่กว้าง เล่นได้ทั้งช่วงเสียงต่ำและเสียงสูง มีการใช้เม็ดพรายขยี้ โดยการเพิ่มพยางค์ของโน้ตให้ละเอียดแทรกเข้าไปในบรรทัดที่ 21 ห้องแรก ในตอนท้ายมีการเปลี่ยนบันไดเสียงที่ค่อย ๆ เคลื่อนเข้าสู่กลุ่มเสียงปัญจมูล 567X23 อย่างกลมกลืน แนบเนียน ที่เสียง B

บรรทัดที่ 22 - 26

ทางคลาริเน็ตในบรรทัดที่ 22 ดำเนินกลอนในช่วงเสียงต่ำ โดยกระโดดเป็นเสียงขั้นคู่ 4 และดำเนินทำนองในลักษณะ sequence โดยการเรียงเสียงเป็นขั้นในเสียงต่ำ จากเสียง A ต่ำเรียงขึ้นไปหา G กลาง ในบรรทัดที่ 25 มีการกระโดดขึ้นไปดำเนินกลอนที่เสียงสูง แล้วค่อย ๆ ลดระดับลงมาดำเนินกลอนในช่วงเสียงต่ำที่บรรทัดที่ 26 ก่อนเปลี่ยนบันไดเสียงในบรรทัดที่ 27

บรรทัดที่ 27 – 31

ทำนองในบรรทัดที่ 27 เปลี่ยนเข้ามาสู่กลุ่มเสียงปัญจมูล 234X67 หรือ ทางกลางแหบ (เทียบโดยอนุโลมกับบันไดเสียง D เมเจอร์) เมื่อบันทึกโน้ตแบบตะวันตกมีการใช้เครื่องหมายแปลงเสียง ใช้เม็ดพราย สะบัดและปริบ ในด้านทำนองเพลง เป็นการกลับเข้ามาอีกครั้งของกลุ่มเสียงปัญจมูล 234X67 ทางฆ้องมีกระสวนทำนองของการท้า และรับ การใช้คู่แปดที่ต่อเนื่องกัน ทำนองคลาริเน็ตใช้ช่วงเสียงที่ค่อนข้างเรียงกัน ไม่กระโดดมาก ให้ความรู้สึกของท่วงทำนองที่มีลักษณะเรียงเสียงในช่วงแคบ ตามลักษณะของเพลงเศร้า หลังจากนั้นก็ค่อย ๆ คลี่คลายเข้าสู่กลุ่มเสียงปัญจมูล 123X56 ในบรรทัดสุดท้าย

บรรทัดที่ 32 - 33

เพลงได้ดำเนินทำนองมาถึงบรรทัดสุดท้าย โดยใช้ทำนองเหมือนตอนขึ้นต้นตามลักษณะของเพลงจำพวกพญา

ทำนองคลาริเน็ต ใช้การสะบัด และปริบ โดยรักษาท่วงทำนองเดิม แล้วทอดเสียงลงจบ

โน้ตเพลงต่อไปนี้ เป็นการแสดงภาพรวมทั้งหมดของเพลงพญาโศก ประกอบด้วย 2 แนวเสียง บรรทัดบนเป็นทางฆ้อง บรรทัดล่างเป็นทางเดี่ยวคลาริเน็ต ที่ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ขึ้นมา ซึ่งประกอบด้วย 2 เที่ยว คือ เที่ยวโอด และเที่ยวพัน ดังต่อไปนี้

เดี่ยวพญาโศก

เที่ยวโอด **เดี่ยวคลาริเน็ต**

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

40
tr
44
48
52
tr
56

เที่ยวพัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอนที่ 2 การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรี และสอบถามความคิดเห็นต่อบทเพลงเดี่ยวพญาโศก ในด้านการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย ได้ประเด็นสำคัญ และเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการพัฒนาแบบฝึก เพื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับคลาริเน็ต ดังนี้

2.1 ข้อคิดเห็นด้านการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต จากผู้ทรงคุณวุฒิ

ตารางที่ 2 ข้อคิดเห็นด้านการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต จากผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้ทรงคุณวุฒิ	ข้อคิดเห็นด้านทำนอง	ข้อคิดเห็นด้านทักษะ	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม
1. รศ. พิชิต ชัยเสรี	ควรได้เรียนรู้ด้านสำนวนกลอนเพลง (vision & melodic contour) เช่น เพลงทะแย สาธุการ	ควรได้เรียนรู้แบบฝึกที่เพิ่มความคล่องแคล่ว แข็งแรง (strength) เพื่อฝึกนิ้ว (fingering) เช่น เพลงมุล่ง	การพัฒนาแบบฝึกมีผลดีต่อการศึกษา เป็นการสานต่อทางวัฒนธรรม เป็นการบูรณาการโดยคนไทย เพื่อคนไทย
2. ผศ. รณชิต แม้นมาลัย	ควรสร้างแบบฝึกจากประโยคเพลงง่าย ๆ ช่วงสั้น ๆ แล้วค่อย ๆ ทำให้ประโยคยาวขึ้น	ควรสร้างแบบฝึกเริ่มตั้งแต่การวางพื้นฐาน การใช้ลม ใช้นิ้ว	การสร้างแบบฝึกทำให้เกิดการพัฒนาทักษะที่ดี
3. อ. ชูวิทย์ ยุระยง	ควรสร้างแบบฝึกจากง่ายไปยาก เริ่มจากบันไดเสียง และเพิ่มสำนวนกลอนเพลงแบบไทย (idiom)	ควรสร้างแบบฝึกโดยแบ่งเป็นหัวข้อตามเม็ดพรายของดนตรีไทย ที่นำมาประยุกต์ใช้กับคลาริเน็ต	ควรแยกแบบฝึกด้านเทคนิคแบบตะวันตกและไทยให้เป็นหมวดหมู่

2.2 ข้อคิดเห็นด้านการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต จากนิสิต

ตารางที่ 3 ข้อคิดเห็นด้านการศึกษาปัญหาที่พบจากการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก จากนิสิต

นิสิต	ข้อคิดเห็นด้านทำนอง	ข้อคิดเห็นด้านทักษะ	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม
1. วรรธนะ	ขาดความคุ้นเคยกับสำนวนเพลงไทย ไม่เคยฟังเพลงนี้มาก่อน	การตัดลิ้นในช่วงเสียงต่างๆ เมื่อเป่าไปอาจจะตัดลิ้นไม่เหมือนกัน และนิ้วไม่สัมพันธ์กับลิ้น	คลาริเน็ตเป็นเครื่องที่มีช่วงเสียงกว้าง และสามารถบรรเลงเทคนิคต่างๆคล้ายดนตรีไทย ได้เรียนรู้ดนตรีไทยด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก
2. ธนรัตน์	เพลงดำเนินต่อเนื่อง ไม่ทราบที่หายใจ ไม่รู้ว่าควรหายใจตรงไหน	ควรมีแบบฝึกหัดควบคู่กับบทเพลง ปัญหาที่พบเป็นเรื่องหายใจเพราะนักดนตรีสากลส่วนใหญ่ไม่ได้ฝึกระบายลม และโน้ตดนตรีไทยก็มีความต่อเนื่องกันมาก	ได้สีสันใหม่อีกแบบที่ไม่เคยพบเจอในการเดี่ยวของดนตรีไทย เพราะว่าเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องมีสีสันที่ต่างกัน
3. เจตพล	เพลงไทยมีพื้นฐานในการแต่งเพลงที่แตกต่างไปจากเพลงตะวันตกทำให้มีความรู้สึกว่าแปลก	มีเทคนิคในการแต่งเพลงที่ไม่เหมือนกัน และเทคนิคส่วนใหญ่จะเป็นการใช้โน้ตตัวน้อย (Appoggiatura)	สามารถบรรเลงได้เหมือนกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีไทย แต่เพียงเปลี่ยนเป็นเครื่องดนตรีสากล
4. ขวัญชนก	ไม่เคยเล่นและฟังบทเพลงไทย จึงทำให้ไม่ทราบถึงลักษณะการบรรเลงตลอดจนถึงเทคนิคต่าง ๆ ของการบรรเลงเพลงไทย ควรหาเพลงนั้น ๆ ฟังเพื่อเป็นแนวทาง	เพลงไทยจะมีลักษณะของจังหวะที่ค่อนข้างซับซ้อนมากและต้องใช้ความเร็วของการเคลื่อนไหวนิ้ว มีปัญหาในผู้ที่เริ่มเรียนคลาริเนตในขั้นพื้นฐาน	เป็นการอนุรักษ์เพลงไทยในรูปแบบหนึ่ง และยังสามารถเผยแพร่เพลงไทยไปสู่สากลได้อีกด้วย มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง คลาริเน็ตทำนองจะมีลักษณะคล้ายกับระนาดเอก

5. ภัทรพล	เพลงเดี่ยวของไทยนั้นมีประโยคเพลงที่ค่อนข้างยาว ทำให้การบรรเลงด้วยเครื่องลมนั้น ผู้บรรเลงต้องมีทักษะของการระบายลม	ควรต้องมีจังหวะของโน้ตสี่พยางค์อยู่ในใจตลอดเวลาที่เล่นเพลงนี้ ถ้าผู้เล่นไม่คิดถึงโน้ตสี่พยางค์แล้ว เมื่อเล่นโน้ตตัวน้อย และโน้ตสะบัดจะทำให้จังหวะของเพลงเสียไป	เสียงและสำเนียงของดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตกนั้นต่างกัน แต่การใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมาเล่นนั้น ทำให้ผู้คนในสมัยปัจจุบันรู้สึกเข้าใจและฟังง่าย ทำให้เข้าใจในดนตรีและวัฒนธรรมของไทยได้ง่ายยิ่งขึ้น

ตารางที่ 4 ข้อคิดเห็นด้านการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต จากนิสิต

นิสิต	ข้อคิดเห็นด้านทำนอง	ข้อคิดเห็นด้านทักษะ	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม
1. วรรธนะ	ควรมีประวัติเพลงพอสังเขปให้ได้อ่านพอรู้ลักษณะโดยทั่วไปของเพลง หลังจากนั้นจึงเล่นเพลงเดี่ยวพญาโศก	เริ่มตั้งแต่พื้นฐาน ไล่ลำดับจากง่ายไปยาก สอดแทรกเทคนิคต่างๆ เข้าไป ควรมีหัวข้อการใช้ลมขั้นพื้นฐานและช่วงเสียงต่างๆ การใช้นิ้ว การใช้ลิ้น จากง่ายไปยาก	แบบฝึกสำหรับคลาริเน็ต ควรให้ความสำคัญในเรื่องของรูปปาก เพราะว่าในปัจจุบันรูปปากเป็นปัญหาใหญ่ในการเป่า และพัฒนาต่อไป
2. ธนรัตน์	ลักษณะจังหวะต่างๆ การฝึกทำ Phrasing เทคนิคต่างๆ การเล่นโน้ตข้ามช่วง	วิธีการฝึกทักษะต่างๆ อย่างเป็นขั้นเป็นตอน เทคนิคต่างๆ ควรมีในแบบฝึกต่างๆให้ครบถ้วน	ความรู้ในเรื่องลักษณะการบรรเลงเพลงไทย ในเบื่องต้น เพื่อเป็นแนวทาง
3. เจตพล	แบบฝึกแต่ละแบบฝึกควรจะมีการฝึกเป็นบันไดเสียงต่างๆ	ควรได้ฝึกเทคนิคหลักที่มีในบทเพลง	จุดประสงค์ของแบบฝึกควรจะมีการสอนเทคนิคการระบายลมด้วย

4. ขวัญชนก	แบบฝึกหัดที่มีความเกี่ยวข้องกับบันไดเสียงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นแบบ เมเจอร์ ไมเนอร์ หรือเพนตาโทนิก เพราะคิดว่าเพลงไทยส่วนใหญ่มักจะมีลักษณะของการไล่ในรูปแบบของบันไดเสียงขึ้นลงอยู่เสมอ	แบบฝึกควรเน้นเรื่องของการใช้ลม ให้ใช้ลมได้อย่างต่อเนื่อง และแบบฝึกเรื่องนิ้วควรอยู่ในรูปแบบของบันไดเสียง และที่ไล่สลับขึ้นลงบ้างเพื่อทำให้นิ้วมีความเร็วได้มากยิ่งขึ้น	ควรมีแบบฝึกสำหรับเทคนิคการระบายลมเพื่อช่วยให้สามารถเล่นเพลงไทยได้อย่างต่อเนื่องมากยิ่งขึ้น
5. ภัทรพล	แบบฝึกสำหรับเพลงไทยนั้น ควรมีการใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิคเป็นพื้นฐานในการฝึก	ควรมีแบบฝึกที่ฝึกเกี่ยวกับการใช้โน้ตตัวน้อยทั้งที่เป็นเขบ็ดหนึ่งชั้นและสองชั้นแยกออกจากกัน และมีแบบฝึกที่มีการใช้โน้ตตัวน้อยเขบ็ดหนึ่งชั้นและสองชั้นมารวมกัน ควรมีการนำคู่เสียงที่กว้างขึ้นไปของบันไดเสียงเพนทาโทนิคมาใช้ด้วย เพื่อพัฒนาทักษะของผู้เล่น	ควรประกอบด้วย 2 ส่วนใหญ่ ๆ ด้วยกันคือ 1. ความเป็นดนตรี 2. พื้นฐานและเทคนิคต่างๆ

ในมุมมองของผู้ทรงคุณวุฒินั้น การพัฒนาแบบฝึกขึ้นมาเป็นสิ่งที่ดี และสมควรทำอย่างยิ่ง เพราะกลุ่มผู้เรียนเป็นคนไทย แบบฝึกที่พัฒนาขึ้นมานี้ก็ทำโดยคนไทย เพื่อคนไทย เป็นการสมควรที่คนไทยจะได้เรียน ถ้าเป็นคนต่างชาติ ต้องอยู่ในเหตุผลที่ต้องการฝึกจริง ๆ การพัฒนาแบบฝึกนี้จึงเป็นการสานต่อทางวัฒนธรรม และบูรณการความรู้ทั้งในส่วนที่เป็นดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ข้อคิดเห็นในการพัฒนาแบบฝึก ควรสร้างจากง่ายไปยาก เรียงเป็นลำดับขั้นตอน มีขั้นเตรียมความพร้อม เป็นบันไดเสียง และ อาเปจโจ (Arppegios) ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง ส่วนแบบฝึกเกี่ยวกับการประยุกต์ใช้เม็ดพรายตามแบบดนตรีไทย ให้จัดเป็นลำดับ เรียงไปตามเม็ดพรายนั้น ๆ คือ ปริบ สะบัด พรม ขยี้ และการฝึกแปรทำนองเบื้องต้น โดยมีทางเลือกในการฝึกหัดระบายลม เป็นต้น

2.3 ขั้นตอนในการพัฒนาแบบฝึก

หลักการและทฤษฎีที่ใช้ในการพัฒนาแบบฝึก

การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย ใช้การบูรณาการความรู้และทักษะของดนตรีตะวันตกและดนตรีไทย โดยการประยุกต์หลักการเรื่อง จุดมุ่งหมายทางการศึกษา (Educational Objectives) ของ เบนจามิน เอส บลูม (Benjamin S. Bloom) และคนอื่น ๆ (อุทุมพร จามรมาน, 2544; สุรางค์ โค้วตระกูล, 2552) กับแนวคิดของดนตรีไทย ซึ่งได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรี และการตั้งข้อสังเกตของนิสิตปริญญาบัณฑิตทางดนตรี เครื่องเอกคลาริเน็ต ประมวลเข้าด้วยกัน

จุดมุ่งหมายทางการศึกษา ของบลูม มี 3 ด้าน คือ ด้านสมอง ด้านความรู้สึก และด้านทักษะการปฏิบัติ แต่ละด้านสามารถจำแนกออกเป็นขั้น ดังนี้

ด้านสมอง หรือ พุทธิพิสัย (Bloom' s Cognitive Taxonomy) จำแนกได้ 6 ขั้น ตามความซับซ้อนจากน้อยไปมาก ดังนี้

1. ความรู้
2. ความเข้าใจ
3. การประยุกต์
4. การวิเคราะห์
5. การสังเคราะห์
6. การประเมิน

ด้านความรู้สึก หรือ เจตพิสัย (Krathwohl' s Affective Taxonomy) จำแนกได้ 5 ขั้น ตามความซับซ้อนจากน้อยไปมาก ดังนี้

1. การรับรู้
2. การตอบสนอง
3. การให้คุณค่า
4. การจัดระบบ
5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า

ด้านทักษะปฏิบัติ หรือ ทักษะพิสัย (Simpson' s Psychomotor Taxonomy) จำแนกได้ 7 ขั้นตามความซับซ้อนจากน้อยไปมาก ดังนี้

1. การรับรู้
2. การเตรียมพร้อม
3. การตอบสนองตามแนวทางที่ให้
4. การสร้างกลไก

5. การตอบสนองที่ซับซ้อน
6. การดัดแปลงให้เหมาะสม
7. การริเริ่มสิ่งใหม่

ตารางที่ 5 การวิเคราะห์หัวข้อแบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่	ทักษะพิสัย							พุทธิพิสัย						เจตพิสัย					มโนมติเกี่ยวกับผู้เรียน	ประเมินผลการเรียน	หลังเรียนขั้นต้น
	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5			
1	√	√						√						√					√		
2	√	√						√						√					√		
3	√	√						√						√					√		
4	√	√	√					√	√					√					√		
5	√	√						√						√					√		
6	√	√						√						√					√		
7	√	√						√						√					√		
8	√	√						√						√					√		
9	√	√						√						√					√		
10	√	√						√						√					√		
11			√	√	√	√	√		√	√					√	√				√	
12				√	√	√	√			√	√	√			√	√	√			√	
13				√	√	√					√	√			√	√	√			√	
14					√	√	√			√	√					√	√	√		√	
15					√	√	√			√	√					√	√	√		√	
16					√	√	√			√	√					√	√	√		√	
17					√	√	√			√	√					√	√	√		√	
18					√	√	√			√	√	√				√	√	√		√	
19					√	√	√			√	√	√				√	√	√		√	
20					√	√	√				√	√	√			√	√	√			√

การพัฒนาแบบฝึกได้ผนวกกับแนวคิดทางดนตรีไทย จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และประยุกต์แนวคิดเรื่องกลวิธีและเม็ดพราย ในการปฏิบัติเครื่องดนตรีของไทย ให้เหมาะสมกับคลาริเน็ต ซึ่งบรรเลงโดยผู้เรียนทางดนตรีตะวันตก โดยจำแนกออกได้ ดังนี้

1. การระบายลม

การระบายลม เป็นกลวิธีเฉพาะของเครื่องเป่าไทย เป็นการฝึกการใช้ลม ที่ทำให้เสียงในการเป่า มีความต่อเนื่องไม่ขาดตอน โดยการบีบกระพุ้งแก้มที่มีลมเก็บอยู่ออกมา พร้อมกับการหายใจเข้าทางจมูก ในเวลาเดียวกัน ซึ่งจะต่างกับการหายใจเพื่อปฏิบัติเครื่องดนตรีของทางตะวันตก ที่ต้องหายใจเป็นครั้ง ๆ มีช่วงที่เสียงขาดตอน ส่วนการระบายลม เสียงจะยาวต่อเนื่อง ไม่ขาดตอน ดังนั้นสำหรับผู้เรียนทางดนตรีตะวันตก ซึ่งไม่คุ้นเคยกับการระบายลมแบบไทย ผู้วิจัยจึงสร้างแบบฝึกขึ้นมาเป็นทางเลือก เพราะว่าบางคนอาจจะต้องใช้เวลาในการฝึกนาน แต่บางคนเข้าใจถึงวิธีการและกลไกการทำงานของระบบหายใจของการระบายลม สามารถแยกแยะระบบสั่งการของกล้ามเนื้อกระพุ้งแก้มกับระบบการหายใจ การฝึกก็จะเป็นไปอย่างรวดเร็ว

2. การควงนิ้ว หรือการใช้นิ้วแทน

การควงนิ้ว หรือการใช้นิ้วแทน เป็นกลวิธีที่ใช้ในทางดนตรีไทย โดยเฉพาะเครื่องเป่าไทย มีวัตถุประสงค์ เพื่อให้ได้เสียงที่มีระดับเสียงใกล้เคียงกันมากที่สุด แต่คุณภาพเสียงต่างกันเล็กน้อย ส่วนทางดนตรีตะวันตกเป็นลักษณะการใช้นิ้วแทน ในระดับเสียงเดียวกัน และต้องการคุณภาพเสียงเหมือนเดิม หรือดีขึ้น ในกรณีของคลาริเน็ต เช่นการใช้นิ้วก้อยของมือซ้ายและมือขวา เล่นเสียง Low E, F และ F# หรือ B,C และ C# อีกกรณี เช่น การฝึกเสียงช่วง Throat Tone ระหว่างเสียง G ถึง Bb ซึ่งปกติเป็นช่วงเสียงที่อ่อน และเบาบาง การฝึกโดยใช้นิ้วมือขวากดลงขณะเล่นช่วงเสียงนี้ ทำให้คุณภาพเสียงดีขึ้น มีความเข้มและกำทอนเสียงดีขึ้น

3. การปริบ

การปริบ เป็นเม็ดพรายของดนตรีไทย ที่มีการใช้เป็นอย่างมาก เป็นการทำให้เกิดเสียงแทรกเข้าไปในระหว่างโน้ตที่มีระดับเสียงเดียวกัน โดยการขยับนิ้วให้มีเสียงที่สูงขึ้นแทรกเข้ามาระหว่างโน้ตทั้งสอง มีลักษณะการปฏิบัติคล้ายกับ Mordent, Neighboring tone ของดนตรีตะวันตก แต่อัตราส่วนโน้ตต่างกันเล็กน้อย

4. การสะบัด 2 เสียง

การสะบัด 2 เสียง เป็นเม็ดพรายของไทย ที่มีการแทรกพยางค์เสียงเข้าไปในระหว่างโน้ตหลัก มีลักษณะคล้ายกับปริบที่มีการแทรกเสียง แต่ต่างกันที่สะบัด 2 เสียง ไม่ได้แทรกระหว่างโน้ตที่มีเสียงเดียวกัน ใช้แทรกระหว่างโน้ตที่มีเสียงต่างกัน มีลักษณะการปฏิบัติคล้ายกับ Grace note, Passing note และ Appoggiatura ของดนตรีตะวันตก โดยการแทรกเสียงเข้าไป 1 เสียง รวมเป็นการสะบัด 2 เสียง

5. การสะบัด 3 เสียง

การสะบัด 3 เสียง เป็นเม็ดพรายของไทย ที่มีการแทรกพยางค์เสียงเข้าไปในระหว่างโน้ตหลักอย่างรวดเร็ว ในลักษณะเช่นเดียวกับการสะบัด 2 เสียง แต่เสียงที่แทรกเข้าไปเป็น 2 เสียง รวมเป็นการสะบัด 3 เสียง มีลักษณะการปฏิบัติคล้ายกับ Passing notes และ Double Appoggiatura ของดนตรีตะวันตก

6. การพรม

การพรม เป็นเม็ดพรายของไทยที่มีลักษณะคล้ายกับ Trill ในศตวรรษ ที่ 18 ของดนตรีตะวันตก เป็นการทำให้เกิดเสียงสูงต่ำสลับกันอย่างรวดเร็ว โดยใช้ปลายนิ้วแตะเร็ว ๆ ปกติใน 1 จังหวะจะได้พยางค์โน้ตที่เล่นสลับกัน 8 พยางค์

7. การขยี้

การขยี้ เป็นวิธีดำเนินทำนองโดยเพิ่มเสียงหรือพยางค์แทรกลงไปบนทางเก็บ ให้ถี่ขึ้นไปอีกเท่าหนึ่ง เช่น ถ้าเนื้อเพลงธรรมดาเป็น 2 พยางค์ต่อ 1 จังหวะ (เขบ็ต 1 ชั้น) ทางเก็บจะเป็น 4 พยางค์ (เขบ็ต 2 ชั้น) ทางเก็บขยี้จะเป็น 8 พยางค์ (เขบ็ต 3 ชั้น) เทียบกับดนตรีตะวันตกในลักษณะ Ornamentation เป็นการประดับตกแต่งโน้ตหลัก ให้มีรายละเอียดมากขึ้น ในกรณีของบทเพลงพญาโศก ผู้วิจัยพัฒนาแบบฝึก เน้นการฝึกโน้ตที่มีลักษณะเขบ็ต 3 ชั้น ซึ่งมีปรากฏทั้งในเที่ยวโอด และเที่ยวพัน

8. การฝึกแปรทำนองเบื้องต้น

การฝึกแปรทำนองเบื้องต้น เป็นขั้นตอนการเรียนรู้ของดนตรีไทยในทุกเครื่องดนตรี ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละชนิด จะมีการแปลทำนองเฉพาะเครื่อง การเรียนรู้ดนตรีของไทยนั้น โดยหลักการครูจะสอนทำนองเบื้องต้นเป็นทางฆ้องก่อน จนมีความจำแม่นยำดีแล้ว จึงสอนทางแปรให้กับศิษย์ตามชนิดของเครื่องดนตรีที่เล่น การฝึกแปรทำนอง จึงเป็นการฝึกความคิดสร้างสรรค์ โดยในเบื้องต้นเรียนรู้ทำนองจากครู ต่อไปเมื่อมีความรู้ทักษะสูงขึ้นจึงคิดสร้างสรรค์ด้วยตนเอง ในดนตรีไทยแบ่งขั้นตอนการเรียนรู้การแปรทำนอง เป็น 4 ขั้น ดังนี้

1. การหัดแปล (Translation) จากฆ้อง เป็นเครื่องจำเพาะ
2. การหัดแปร (Variation) จากต้นแบบให้มีความหลากหลาย
3. การหัดผูก (Combination) จากกลอนต่าง ๆ เข้าด้วยกัน
4. การสร้างทำนองอย่างฉับพลัน (Improvisation)

ในกรณีการฝึกแปรทำนองเบื้องต้น สำหรับผู้เรียนทางดนตรีตะวันตก วัตถุประสงค์ในการฝึกจะอยู่ในขั้นที่ 1 คือการหัดแปลจากทางฆ้อง เป็นทางเครื่องจำเพาะ

ขั้นตอนในการนำเสนอแบบฝึก แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นเตรียมความพร้อม เป็นการฝึกบันไดเสียง และอาเปจโจ (Arpeggios) ต่าง ๆ
2. ขั้นฝึกกลวิธีและเม็ดพราย

กลวิธีและเม็ดพรายในการฝึกคลาริเน็ตที่ประยุกต์จากการบรรเลงดนตรีไทย แบ่งออกได้ดังนี้

1. การระบายลม (เป็นทางเลือก)
2. การควงนิ้ว หรือ การใช้นิ้วแทน
3. การปริบ
4. การสะบัด 2 เสียง
5. การสะบัด 3 เสียง
6. การพรมนิ้ว
7. การขยี้

3. ขั้นฝึกแปรทำนองเบื้องต้น

ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

1. **ขั้นเตรียมความพร้อม**

ในการเล่นเครื่องดนตรี ส่วนสำคัญเบื้องต้น คือต้องเตรียมความพร้อมเมื่อต้องเล่นเพลงใด ๆ ก็ตาม เพื่อสร้างความคุ้นเคยกับระบบเสียงและระบบนิ้วของเครื่องดนตรีในบันไดเสียงนั้น ๆ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้เรียนดนตรีตะวันตก จะขาดความคุ้นเคยกับท่วงทำนองของเพลงไทย ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตน ดังนั้นก่อนจะเริ่มฝึก ควรได้ฝึกซ้อมบันไดเสียง เพื่อเป็นการเตรียมตัวก่อนบรรเลงเพลงจริง ในขั้นตอนการเตรียมความพร้อม ได้แบ่งการฝึกบันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลงเป็น 3 บันไดสียงด้วยกัน คือ บันไดเสียง C เมเจอร์ บันไดเสียง G เมเจอร์ และบันไดเสียง D เมเจอร์ ตามลำดับ

2. **ขั้นฝึกกลวิธีและเม็ดพราย**

ขั้นฝึกกลวิธีและเม็ดพราย มีวัตถุประสงค์ เพื่อพัฒนาทักษะผู้เรียน ให้สามารถปฏิบัติเพลงเดี่ยวพญาโศกและเพลงไทยอื่น ๆ ได้ เนื่องจากกลุ่มผู้เรียนเป็นผู้เรียนทางดนตรีตะวันตก ไม่คุ้นเคยกับท่วงทำนอง กลวิธี และเม็ดพรายของดนตรีไทย การเรียนรู้โดยผ่านแบบฝึก จึงเป็นสิ่งจำเป็น ผู้วิจัยได้เรียงลำดับแบบฝึก เพื่อมุ่งหวังให้ผู้เรียน สามารถฝึกแบบฝึกไปตามลำดับจากง่ายไปยาก ยกเว้น กรณี การระบายลม ที่จัดมาอยู่ในลำดับแรก เป็นทางเลือก เพราะเป็นกลวิธีเกี่ยวกับเรื่องการใช้ลม นอกจากนั้น เป็นกลวิธีและเม็ดพรายที่เกี่ยวกับการใช้นิ้ว

3. **ขั้นฝึกแปรทำนองเบื้องต้น**

ขั้นฝึกแปรทำนองเบื้องต้น เป็นการรักษาแนวทางของดนตรีไทย ที่ผู้เรียนควรได้ฝึกฝน และคิดสร้างสรรค์ โดยการแปรทำนองด้วยตนเอง ผู้วิจัย ได้ออกแบบให้โจทย์เป็นทำนองง่าย ๆ แล้วจึงยกตัวอย่างในการแปรทำนอง ต่อจากนั้น จะเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สังเกตแนวทาง แล้วสร้างสรรค์การแปรทำนองด้วยตนเอง

ลักษณะของการฝึกแบบฝึก ใช้การฝึกจากช้า แล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้น จนถึงอัตราความเร็วที่ใช้จริงในบทเพลง

การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต ได้นำเสนอรูปแบบการวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต ตามแบบฝึกที่ 1 ถึง แบบฝึกที่ 20 โดยแบ่งตามขั้นตอนของการฝึก เป็นหลักการ ทฤษฎี วิธีการ ตลอดจนการเน้นจุดประสงค์ทางการศึกษา และวัตถุประสงค์ของแบบฝึก ดังต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 1 บันไดเสียง C เมเจอร์

หลักการ, ทฤษฎี ☑ Bloom' s Cognitive Taxonomy

☑ Krathwohl' s Affective Taxonomy

☑ Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☐ หลักการดนตรีไทย

☑ สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ

☑ นิสิต

เน้น	☑ ทักษะพิสัย	☑ พุทธิพิสัย	☑ เจตพิสัย
	☑1. การรับรู้	☑1. ความรู้	☑1. การรับ, การใส่ใจ
	☑ 2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
	☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☐3. การประยุกต์	☐3. การให้คุณค่า
	☐4. การสร้างกลไก	☐4. การวิเคราะห์	☐4. การรวบรวมค่านิยม
	☐5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
	☐6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
	☐7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☑1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☑1. ฝึกลม มาก

☐2. ควงนิ้ว ☑ 2. ฝึกนิ้ว มาก

☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น ปานกลาง

☐4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 – 3 / 16 – 19 / 32 - 33

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 1 - 3 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : แบบฝึกที่ 1 บันไดเสียง C เมเจอร์.

วัตถุประสงค์ เพื่อเตรียมความพร้อม การวางรูปแบบการใช้นิ้ว

ฝึกลม ฝึกนิ้ว

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต
แบบฝึกที่ 2 C เมเจอร์ อาเปจโจ

หลักการ, ทฤษฎี ☑ Bloom' s Cognitive Taxonomy
☑ Krathwohl' s Affective Taxonomy
☑ Simpson' s Psychomotor Taxonomy
☐หลักการดนตรีไทย
☑ สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ
☑ นิสิต

เน้น ☑ ทักษะพิสัย ☑ พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☑ทักษะพิสัย	☑พุทธิพิสัย	☑เจตพิสัย
☑1. การรับรู้	☑1. ความรู้	☑1. การรับ, การใส่ใจ
☐2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☐3. การประยุกต์	☐3. การให้คุณค่า
☐4. การสร้างกลไก	☐4. การวิเคราะห์	☐4. การรวบรวมค่านิยม
☐5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
☐6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
☐7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☑1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี	☐1. ระบายลม	☑1. ฝึกลม มาก
	☐2. ควงนิ้ว	☑2. ฝึกนิ้ว มาก
☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย	☐3. ปริบ	☐3. ฝึกลิ้น ปานกลาง
	☐4. สะบัด 2 เสียง	
	☐5. สะบัด 3 เสียง	
	☐6. พรมนิ้ว	
	☐7. ขยี้	

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 – 3 / 16 – 19 / 32 - 33

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 68 – 70 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 2 C เมเจอร์ อาเปจโจ

วัตถุประสงค์ เพื่อเตรียมความพร้อม การวางรูปแบบการใช้นิ้ว
ฝึกลม ฝึกนิ้ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 3 C เมเจอร์ ขึ้นคู่ 3

หลักการ, ทฤษฎี ☑ Bloom' s Cognitive Taxonomy

☑ Krathwohl' s Affective Taxonomy

☑ Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☐หลักการดนตรีไทย

☑ สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ

☑ นิสิต

เน้น	☑ ทักษะพิสัย	☑ พุทธิพิสัย	☑ เจตพิสัย
	☑1. การรับรู้	☑1. ความรู้	☑1. การรับ, การใส่ใจ
	☑2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
	☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☐3. การประยุกต์	☐3. การให้คุณค่า
	☐4. การสร้างกลไก	☐4. การวิเคราะห์	☐4. การรวบรวมค่านิยม
	☐5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
	☐6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
	☐7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☑1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☑1. ฝึกลม มาก

☐2. ควงนิ้ว ☑2. ฝึกนิ้ว มาก

☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น ปานกลาง

☐4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 – 3 / 16 – 19 / 32 - 33

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 1 – 3 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 3 C เมเจอร์ ขึ้นคู่ 3

วัตถุประสงค์ เพื่อเตรียมความพร้อม การวางรูปแบบการใช้นิ้ว

ฝึกลม ฝึกนิ้ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 4 C เมเจอร์ ไล่เสียงเรียงลำดับ

หลักการ, ทฤษฎี ☑ Bloom' s Cognitive Taxonomy

☑ Krathwohl' s Affective Taxonomy

☑Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☐หลักการดนตรีไทย

☑ สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ

☑ นิสิต

เน้น	☑ทักษะพิสัย	☑พุทธิพิสัย	☑ เจตพิสัย
	☑1. การรับรู้	☑1. ความรู้	☑1. การรับ, การใส่ใจ
	☑2. การเตรียมพร้อม	☑2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
	☑3. การตอบสนองตามแนวทาง	☐3. การประยุกต์	☐3. การให้คุณค่า
	☐4. การสร้างกลไก	☐4. การวิเคราะห์	☐4. การรวบรวมค่านิยม
	☐5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
	☐6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
	☐7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☑1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☑1. ฝึกลม มาก

☐2. ควงนิ้ว ☑2. ฝึกนิ้ว มาก

☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น ปานกลาง

☐4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 – 3 / 16 – 19 / 32 - 33

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 68 – 70 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 4 C เมเจอร์ ไล่เสียงเรียงลำดับ (Sequence)

วัตถุประสงค์ เพื่อเตรียมความพร้อม การวางรูปแบบการใช้นิ้ว

ฝึกลม ฝึกนิ้ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 5 บันไดเสียง G เมเจอร์

หลักการ, ทฤษฎี ☑ Bloom' s Cognitive Taxonomy

☑ Krathwohl' s Affective Taxonomy

☑ Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☐หลักการดนตรีไทย

☑ สัมภาษณ์ ☑ผู้ทรงคุณวุฒิ

☑ นิสิต

เน้น	☑ทักษะพิสัย	☑ พุทธิพิสัย	☑เจตพิสัย
	☑1. การรับรู้	☑1. ความรู้	☑1. การรับ, การใส่ใจ
	☑ 2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
	☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☐3. การประยุกต์	☐3. การให้คุณค่า
	☐4. การสร้างกลไก	☐4. การวิเคราะห์	☐4. การรวบรวมค่านิยม
	☐5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
	☐6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
	☐7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☑ 1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☑ 1. ฝึกลม มาก

☐2. ควงนิ้ว ☑ 2. ฝึกนิ้ว มาก

☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น ปานกลาง

☐4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 6 – 10 / 22- 26

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 52 - 54 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 5 บันไดเสียง G เมเจอร์.

วัตถุประสงค์ เพื่อเตรียมความพร้อม การวางรูปแบบการใช้นิ้ว

ฝึกลม ฝึกนิ้ว

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 6 G เมเจอร์ อาเปจโจ

หลักการ, ทฤษฎี ☑ Bloom' s Cognitive Taxonomy

☑ Krathwohl' s Affective Taxonomy

☑ Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☐หลักการดนตรีไทย

☑สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ

☑ นิสิต

เน้น ☑ ทักษะพิสัย ☑ พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☑1. การรับรู้	☑1. ความรู้	☑1. การรับ, การใส่ใจ
☑ 2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☐3. การประยุกต์	☐3. การให้คุณค่า
☐4. การสร้างกลไก	☐4. การวิเคราะห์	☐4. การรวบรวมค่านิยม
☐5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
☐6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
☐7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☑1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☑1. ฝึกลม มาก

☐2. ควงนิ้ว ☑ 2. ฝึกนิ้ว มาก

☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น ปานกลาง

☐4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 6 – 10 / 22- 26

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 52 – 54 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 6 G เมเจอร์ อาเปจโจ

วัตถุประสงค์ เพื่อเตรียมความพร้อม การวางรูปแบบการใช้นิ้ว

ฝึกลม ฝึกนิ้ว

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 7 G เมเจอร์ ขึ้นคู่ 3

หลักการ, ทฤษฎี ☑ Bloom' s Cognitive Taxonomy

☑ Krathwohl' s Affective Taxonomy

☑ Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☐หลักการดนตรีไทย

☑ สัมภาษณ์ ☑ผู้ทรงคุณวุฒิ

☑นิสิต

เน้น ☑ทักษะพิสัย ☑พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☑ 1. การรับรู้	☑ 1. ความรู้	☑1. การรับ, การใส่ใจ
☑2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☐3. การประยุกต์	☐3. การให้คุณค่า
☐4. การสร้างกลไก	☐4. การวิเคราะห์	☐4. การรวบรวมค่านิยม
☐5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
☐6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
☐7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☑ 1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☑ 1. ฝึกลม มาก

☐2. ควงนิ้ว ☑ 2. ฝึกนิ้ว มาก

☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น ปานกลาง

☐4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 6 – 10 / 22- 26

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 52 – 54 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 7 G เมเจอร์ ขึ้นคู่ 3

วัตถุประสงค์ เพื่อเตรียมความพร้อม การวางรูปแบบการใช้นิ้ว

ฝึกลม ฝึกนิ้ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต
แบบฝึกที่ 8 บันไดเสียง D เมเจอร์

หลักการ, ทฤษฎี ☑ Bloom' s Cognitive Taxonomy
☑ Krathwohl' s Affective Taxonomy
☑Simpson' s Psychomotor Taxonomy
☐หลักการดนตรีไทย
☑ สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ
☑ นิสิต

เน้น ☑ ทักษะพิสัย ☑พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☑ 1. การรับรู้	☑ 1. ความรู้	☑ 1. การรับ, การใส่ใจ
☑ 2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☐3. การประยุกต์	☐3. การให้คุณค่า
☐4. การสร้างกลไก	☐4. การวิเคราะห์	☐4. การรวบรวมค่านิยม
☐5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
☐6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
☐7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☑ 1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี	☐1. ระบายลม	☑ 1. ฝึกลม มาก
	☐2. ควงนิ้ว	☑ 2. ฝึกนิ้ว มาก
☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย	☐3. ปริบ	☐3. ฝึกลิ้น ปานกลาง
	☐4. สะบัด 2 เสียง	
	☐5. สะบัด 3 เสียง	
	☐6. พรมนิ้ว	
	☐7. ขยี้	

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 4 – 5 / 11 – 15 / 20 – 21 / 27 - 31

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 12 – 14 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 8 บันไดเสียง D เมเจอร์

วัตถุประสงค์ เพื่อเตรียมความพร้อม การวางรูปแบบการใช้นิ้ว
ฝึกลม ฝึกนิ้ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต
แบบฝึกที่ 9 D เมเจอร์ อาเปจโจ

หลักการ, ทฤษฎี ☑ Bloom' s Cognitive Taxonomy
☑ Krathwohl' s Affective Taxonomy
☑ Simpson' s Psychomotor Taxonomy
☐หลักการดนตรีไทย
☑ สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ
☑นิสิต

เน้น ☑ ทักษะพิสัย ☑ พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☑ทักษะพิสัย	☑พุทธิพิสัย	☑เจตพิสัย
☑1. การรับรู้	☑1. ความรู้	☑1. การรับ, การใส่ใจ
☑2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☐3. การประยุกต์	☐3. การให้คุณค่า
☐4. การสร้างกลไก	☐4. การวิเคราะห์	☐4. การรวบรวมค่านิยม
☐5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
☐6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
☐7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☑1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี	☐1. ระบายลม	☑1. ฝึกลม มาก
	☐2. ควงนิ้ว	☑ 2. ฝึกนิ้ว มาก
☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย	☐3. ปริบ	☐3. ฝึกลิ้น ปานกลาง
	☐4. สะบัด 2 เสียง	
	☐5. สะบัด 3 เสียง	
	☐6. พรมนิ้ว	
	☐7. ขยี้	

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 4 – 5 / 11 – 15 / 20 – 21 / 27 - 31

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 88 – 91 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 9 D เมเจอร์ อาเปจโจ

วัตถุประสงค์ เพื่อเตรียมความพร้อม การวางรูปแบบการใช้นิ้ว
ฝึกลม ฝึกนิ้ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 10 D เมเจอร์ ขึ้นคู่ 3

หลักการ, ทฤษฎี ☑ Bloom' s Cognitive Taxonomy

☑ Krathwohl' s Affective Taxonomy

☑ Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☐หลักการดนตรีไทย

☑ สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ

☑ นิสิต

เน้น ☑ ทักษะพิสัย ☑ พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☑1. การรับรู้	☑1. ความรู้	☑1. การรับ, การใส่ใจ
☑2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☐3. การประยุกต์	☐3. การให้คุณค่า
☐4. การสร้างกลไก	☐4. การวิเคราะห์	☐4. การรวบรวมค่านิยม
☐5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
☐6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
☐7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☑ 1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☑1. ฝึกลม มาก

☐2. ควงนิ้ว ☑ 2. ฝึกนิ้ว มาก

☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น ปานกลาง

☐4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 4 – 5 / 11 – 15 / 20 – 21 / 27 - 31

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 12 – 14 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 10 D เมเจอร์ ขึ้นคู่ 3

วัตถุประสงค์ เพื่อเตรียมความพร้อม การวางรูปแบบการใช้นิ้ว

ฝึกลม ฝึกนิ้ว

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 11 การระบายลม

หลักการ, ทฤษฎี ☐ Bloom' s Cognitive Taxonomy

☐ Krathwohl' s Affective Taxonomy

☐ Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☑ หลักการดนตรีไทย

☑ สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ

☐นิสิต

เน้น	☑ ทักษะพิสัย	☑ พุทธิพิสัย	☑ เจตพิสัย
	☐1. การรับรู้	☐1. ความรู้	☐1. การรับ, การใส่ใจ
	☐2. การเตรียมพร้อม	☑2. ความเข้าใจ	☑2. การตอบสนอง
	☑3. การตอบสนองตามแนวทาง	☑3. การประยุกต์	☑3. การให้คุณค่า
	☑4. การสร้างกลไก	☐4. การวิเคราะห์	☐4. การรวบรวมค่านิยม
	☑5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
	☑6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
	☑7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☐1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☑2. ขั้นฝึกกลวิธี ☑1. ระบายลม ☑1. ฝึกลม มาก

☐2. ควงนิ้ว ☐2. ฝึกนิ้ว.....

☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น.....

☐4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ทุกช่วงของการจบประโยคเพลง

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 4 / 8 / 12 / 16 / 20 / 24 / 28 / 32 เป็นต้น

* จุดที่ระบายลม

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 11 การระบายลม

วัตถุประสงค์ เพื่อเป็นทางเลือกสำหรับการฝึกลม ให้เป่าเสียงได้ต่อเนื่อง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 12 การควงนิ้ว ช่วงเสียง Throat tones

หลักการ, ทฤษฎี
☐ Bloom' s Cognitive Taxonomy
☐ Krathwohl' s Affective Taxonomy
☐ Simpson' s Psychomotor Taxonomy
☑ หลักการดนตรีไทย
☑ สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ
☐ นิสิต

เน้น	☑ ทักษะพิสัย	☑ พุทธิพิสัย	☑ เจตพิสัย
	☐1. การรับรู้	☐1. ความรู้	☐1. การรับ, การใส่ใจ
	☐2. การเตรียมพร้อม	☑2. ความเข้าใจ	☑2. การตอบสนอง
	☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☑3. การประยุกต์	☑3. การให้คุณค่า
	☑4. การสร้างกลไก	☑4. การวิเคราะห์	☑4. การรวบรวมค่านิยม
	☑5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
	☑6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
	☑7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☐1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☑2. ขั้นฝึกกลวิธี	☐1. ระบายลม	☐1. ฝึกลม ปานกลาง
	☑2. ควงนิ้ว	☑2. ฝึกนิ้ว มาก
☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย	☐3. ปริบ	☐3. ฝึกลิ้น……
	☐4. สะบัด 2 เสียง	
	☐5. สะบัด 3 เสียง	
	☐6. พรมนิ้ว	
	☐7. ขยี้	

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 และ 3

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 1 – 3 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 12 ควงนิ้วช่วงเสียง Throat tones (ปกติเสียงช่วงนี้จะบาง อ่อน)

วัตถุประสงค์ เพื่อฝึกให้ช่วงเสียง Throat tone เกิดความต่อเนื่อง

เพื่อฝึกให้ช่วงเสียง Throat tone เกิดความเข้ม กังวานมากขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต
แบบฝึกที่ 13 การควงนิ้ว (นิ้วแทน)

หลักการ, ทฤษฎี ☐ Bloom' s Cognitive Taxonomy
☐ Krathwohl' s Affective Taxonomy
☐ Simpson' s Psychomotor Taxonomy
☑ หลักการดนตรีไทย
☑ สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ
☐นิสิต

เน้น ☑ ทักษะพิสัย ☑ พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☐1. การรับรู้	☐1. ความรู้	☐1. การรับ, การใส่ใจ
☐2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☑2. การตอบสนอง
☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☑3. การประยุกต์	☑3. การให้คุณค่า
☑4. การสร้างกลไก	☑4. การวิเคราะห์	☑4. การรวบรวมค่านิยม
☑5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
☑6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
☐7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☐1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☑2. ขั้นฝึกกลวิธี	☐1. ระบายลม	☐1. ฝึกลม ปานกลาง
	☑ 2. ควงนิ้ว	☑2. ฝึกนิ้ว มาก
☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย	☐3. ปริบ	☐3. ฝึกลิ้น……
	☐4. สะบัด 2 เสียง	
	☐5. สะบัด 3 เสียง	
	☐6. พรมนิ้ว	
	☐7. ขยี้	

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 20 - 23

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 88 – 91 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 13 การควงนิ้ว (นิ้วแทน) เสียง B, C และ C#

วัตถุประสงค์ เพื่อฝึกให้ช่วงเสียง B, C และ C# เกิดความต่อเนื่อง โดยใช้การสลับนิ้ว ซ้าย-ขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 14 การปริบ

หลักการ, ทฤษฎี ☐Bloom' s Cognitive Taxonomy

☐Krathwohl' s Affective Taxonomy

☐Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☑ หลักการดนตรีไทย

☑ สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ

☐นิสิต

เน้น ☑ ทักษะพิสัย ☑พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☐1. การรับรู้ ☐1. ความรู้ ☐1. การรับ, การใส่ใจ

☐2. การเตรียมพร้อม ☐2. ความเข้าใจ ☐2. การตอบสนอง

☐3. การตอบสนองตามแนวทาง ☑ 3. การประยุกต์ ☑ 3. การให้คุณค่า

☐4. การสร้างกลไก ☑4. การวิเคราะห์ ☑ 4. การรวบรวมค่านิยม

☑5. การตอบสนองที่ซับซ้อน ☐5. การสังเคราะห์ ☑ 5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า

☑ 6. การดัดแปลงให้เหมาะสม ☐6. การประเมิน

☑7. การริเริ่มสิ่งใหม่

วิธีการ : ขั้นตอน ☐1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☐1. ฝึกลม ปานกลาง

☐2. ควงนิ้ว ☑ 2. ฝึกนิ้ว มาก

☑3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☑ 3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น.....

☐4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 / 2 / 3/ 4 / 5 / 9 / 10 / 11 / 13 / 15

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 1 – 3 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 14 การปริบ มีลักษณะคล้าย Mordent ของดนตรีตะวันตก

วัตถุประสงค์ เพื่อฝึกเม็ดพรายปริบ ตามลักษณะของเพลงไทย

เพื่อให้เกิดทักษะ ความคุ้นเคยและเห็นคุณค่าของสำนวนเพลงไทย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 15 การสะบัด 2 เสียง

หลักการ, ทฤษฎี ☐Bloom' s Cognitive Taxonomy

☐Krathwohl' s Affective Taxonomy

☐Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☑ หลักการดนตรีไทย

☑ สัมภาษณ์ ☑ผู้ทรงคุณวุฒิ

☐นิสิต

เน้น ☑ทักษะพิสัย ☑พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☐1. การรับรู้	☐1. ความรู้	☐1. การรับ, การใส่ใจ
☐2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☑ 3. การประยุกต์	☑ 3. การให้คุณค่า
☐4. การสร้างกลไก	☑ 4. การวิเคราะห์	☑ 4. การรวบรวมค่านิยม
☑5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☑ 5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
☑ 6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
☑7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☐1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☐1. ฝึกลม ปานกลาง .

☐2. ควงนิ้ว ☑ 2. ฝึกนิ้ว มาก

☑3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น.....

☑ 4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 3

ตัวอย่างเพลง ห้องที่ 10 – 11 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 15 การสะบัด 2 เสียง มีลักษณะคล้าย Passing note ของดนตรีตะวันตก

วัตถุประสงค์ เพื่อฝึกเม็ดพรายสะบัด 2 เสียง ตามลักษณะของเพลงไทย

เพื่อให้เกิดทักษะ ความคุ้นเคยและเห็นคุณค่าของสำนวนเพลงไทย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 16 การสะบัด 2 เสียงกระทบคู่ 3

หลักการ, ทฤษฎี ☐Bloom' s Cognitive Taxonomy

☐Krathwohl' s Affective Taxonomy

☐Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☑หลักการดนตรีไทย

☑สัมภาษณ์ ☑ผู้ทรงคุณวุฒิ

☐นิสิต

เน้น ☑ ทักษะพิสัย ☑ พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☐1. การรับรู้ ☐1. ความรู้ ☐1. การรับ, การใส่ใจ

☐2. การเตรียมพร้อม ☐2. ความเข้าใจ ☐2. การตอบสนอง

☐3. การตอบสนองตามแนวทาง ☑ 3. การประยุกต์ ☑3. การให้คุณค่า

☐4. การสร้างกลไก ☑ 4. การวิเคราะห์ ☑ 4. การรวบรวมค่านิยม

☑ 5. การตอบสนองที่ซับซ้อน ☐5. การสังเคราะห์ ☑ 5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า

☑6. การดัดแปลงให้เหมาะสม ☐6. การประเมิน

☑ 7. การริเริ่มสิ่งใหม่

วิธีการ : ขั้นตอน ☐1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☐1. ฝึกลม ปานกลาง

☐2. ควงนิ้ว ☑ 2. ฝึกนิ้ว มาก

☑ 3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น.....

☑4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 / 3 / 4 / 6 / 7 / 8 / 9 / 11/ 14 / 15 / 17 / 33

ตัวอย่างเพลง ห้องที่ 10 – 11 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 16 การสะบัด 2 เสียงกระทบคู่ 3 มีลักษณะคล้าย Appoggiatura ของดนตรีตะวันตก

วัตถุประสงค์ เพื่อฝึกเม็ดพรายสะบัด 2 เสียงกระทบคู่ 3 ตามลักษณะของเพลงไทย

เพื่อให้เกิดทักษะ ความคุ้นเคยและเห็นคุณค่าของสำนวนเพลงไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 17 การสะบัด 3 เสียง

หลักการ, ทฤษฎี ☐Bloom' s Cognitive Taxonomy

☐Krathwohl' s Affective Taxonomy

☐Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☑ หลักการดนตรีไทย

☑ สัมภาษณ์ ☑ผู้ทรงคุณวุฒิ

☐นิสิต

เน้น ☑ ทักษะพิสัย ☑ พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☐1. การรับรู้ ☐1. ความรู้ ☐1. การรับ, การใส่ใจ

☐2. การเตรียมพร้อม ☐2. ความเข้าใจ ☐2. การตอบสนอง

☐3. การตอบสนองตามแนวทาง ☑ 3. การประยุกต์ ☑ 3. การให้คุณค่า

☐4. การสร้างกลไก ☑4. การวิเคราะห์ ☑ 4. การรวบรวมค่านิยม

☑ 5. การตอบสนองที่ซับซ้อน ☐5. การสังเคราะห์ ☑ 5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า

☑ 6. การดัดแปลงให้เหมาะสม ☐6. การประเมิน

☑ 7. การริเริ่มสิ่งใหม่

วิธีการ : ขั้นตอน ☐1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☐1. ฝึกลม ปานกลาง

☐2. ควงนิ้ว ☑ 2. ฝึกนิ้ว มาก

☑ 3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น.....

☐4. สะบัด 2 เสียง

☑ 5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 2 / 4 / 5 / 6 / 7 / 8 / 9 / 10 / 11 / 12 / 13 / 16 / 17 / 33

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 4 – 6 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 17 การสะบัด 3 เสียง มีลักษณะคล้าย Passing note ของดนตรีตะวันตก

วัตถุประสงค์ เพื่อฝึกเม็ดพรายสะบัด 3 เสียง ตามลักษณะของเพลงไทย

เพื่อให้เกิดทักษะ ความคุ้นเคยและเห็นคุณค่าของสำนวนเพลงไทย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 18 การพรมนิ้ว

หลักการ, ทฤษฎี ☐Bloom' s Cognitive Taxonomy

☐Krathwohl' s Affective Taxonomy

☐Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☑หลักการดนตรีไทย

☑ สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ

☐นิสิต

เน้น ☑ ทักษะพิสัย ☑ พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☐1. การรับรู้	☐1. ความรู้	☐1. การรับ, การใส่ใจ
☐2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☑ 3. การประยุกต์	☑ 3. การให้คุณค่า
☐4. การสร้างกลไก	☑ 4. การวิเคราะห์	☑ 4. การรวบรวมค่านิยม
☑5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☑5. การสังเคราะห์	☑5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
☑ 6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
☑7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☐1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☐1. ฝึกลม ปานกลาง

☐2. ควงนิ้ว ☑2. ฝึกนิ้ว มาก

☑3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น.....

☐4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☑ 6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 2 / 4 / 5 /

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 12 – 14 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : .แบบฝึกที่ 18 การพรมนิ้ว มีลักษณะคล้าย Trill ของดนตรีตะวันตก

วัตถุประสงค์ เพื่อฝึกเม็ดพรายพรมนิ้ว ตามลักษณะของเพลงไทย

เพื่อให้เกิดทักษะ ความคุ้นเคยและเห็นคุณค่าของสำนวนเพลงไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 19 การขยี้

หลักการ, ทฤษฎี ☐Bloom' s Cognitive Taxonomy

☐Krathwohl' s Affective Taxonomy

☐Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☑หลักการดนตรีไทย

☑ สัมภาษณ์ ☑ ผู้ทรงคุณวุฒิ

☐นิสิต

เน้น ☑ ทักษะพิสัย ☑พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☐1. การรับรู้	☐1. ความรู้	☐1. การรับ, การใส่ใจ
☐2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☑ 3. การประยุกต์	☑3. การให้คุณค่า
☐4. การสร้างกลไก	☑ 4. การวิเคราะห์	☑ 4. การรวบรวมค่านิยม
☑ 5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☑ 5. การสังเคราะห์	☑ 5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
☑6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
☑ 7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☐1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑ กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☐1. ฝึกลม ปานกลาง

☐2. ควงนิ้ว ☑ 2. ฝึกนิ้ว มาก

☑ 3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น.....

☐4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☑ 7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 / 2 / 3

ตัวอย่างเพลง: ห้องที่ 6 ตัวอย่างแบบฝึก:

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 19 การขยี้ มีลักษณะคล้าย Ornamentionl ของดนตรีตะวันตก

วัตถุประสงค์ เพื่อฝึกเม็ดพรายขยี้ ตามลักษณะของเพลงไทย

เพื่อให้เกิดทักษะ ความคุ้นเคยและเห็นคุณค่าของสำนวนเพลงไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่ 20 การแปรทำนองเบื้องต้น

หลักการ, ทฤษฎี ☐Bloom' s Cognitive Taxonomy

☐Krathwohl' s Affective Taxonomy

☐Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☑ หลักการดนตรีไทย

☑สัมภาษณ์ ☑ผู้ทรงคุณวุฒิ

☐นิสิต

เน้น ☑ ทักษะพิสัย ☑พุทธิพิสัย ☑ เจตพิสัย

☐1. การรับรู้	☐1. ความรู้	☐1. การรับ, การใส่ใจ
☐2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☐3. การประยุกต์	☑ 3. การให้คุณค่า
☐4. การสร้างกลไก	☑ 4. การวิเคราะห์	☑ 4. การรวบรวมค่านิยม
☑ 5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☑ 5. การสังเคราะห์	☑ 5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
☑ 6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☑ 6. การประเมิน	
☑ 7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☐1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☑กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☐1. ฝึกลม ปานกลาง

☐2. ควงนิ้ว ☑2. ฝึกนิ้ว มาก

☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น.....

☐4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☑ 4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

แบบฝึก : . แบบฝึกที่ 20 การแปรทำนองเบื้องต้น

วัตถุประสงค์ เพื่อฝึกแปรทำนอง ตามลักษณะของเพลงไทย คล้าย Improvisation ของดนตรีตะวันตก

เพื่อให้เกิดทักษะ ความคุ้นเคยและเห็นคุณค่าของสำนวนเพลงไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นตอนในการฝึก

ในการพัฒนาแบบฝึก จากการวิเคราะห์แบบฝึกของคลาริเน็ตทั้ง 20 แบบฝึก สามารถแจกแจงรายละเอียดถึงขั้นตอน และข้อแนะนำในการฝึก ดังนี้

1. ขั้นเตรียมความพร้อม

จากเพลงเดี่ยวพญาโศก ในช่วงแรกของบทเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล 123X56 หรือทางนอก เทียบอนุโลมกับ C เมเจอร์ จึงควรเริ่มต้นฝึกจากบันไดเสียง C เมเจอร์ นี้ก่อน แล้วจึงฝึกบันไดเสียง G เมเจอร์ และ D เมเจอร์ ตามลำดับ

ข้อแนะนำในการฝึก

1. อัตราความเร็ว (Tempo) ที่เหมาะสมในการฝึก ควรอยู่ที่ M.M = 60 ถึง 90 โดยควรเริ่มที่จังหวะช้าตามที่กำหนด แล้วจึงค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้น

2. การใช้ลิ้น (Tonguing) แนะนำให้ใช้แบบ Single Tongue ควรออกเสียงแต่ละโน้ตเมื่อตัดลิ้น เพื่อให้เหมาะกับเพลงไทยด้วยเสียง “ดา” เมื่อใช้กับทำนองช้า ที่ต้องการความต่อเนื่องของเสียง และ “ทา” สำหรับทำนองที่มีความเร็ว และต้องการความชัดเจน ไม่แนะนำให้ใช้เสียง “ตา” เพราะจะฟังหนักเกินไปสำหรับเพลงไทย

เนื่องจากเที่ยวโอดมีลักษณะจังหวะช้า และต้องการความต่อเนื่องของเสียง ควรออกเสียงให้นุ่มนวลด้วยเสียง ดา แต่เมื่อเล่นเที่ยวพัน ซึ่งมีลักษณะจังหวะเร็วกระชับ ต้องการความชัดเจน ควรออกเสียงให้ชัดด้วยเสียง ทา

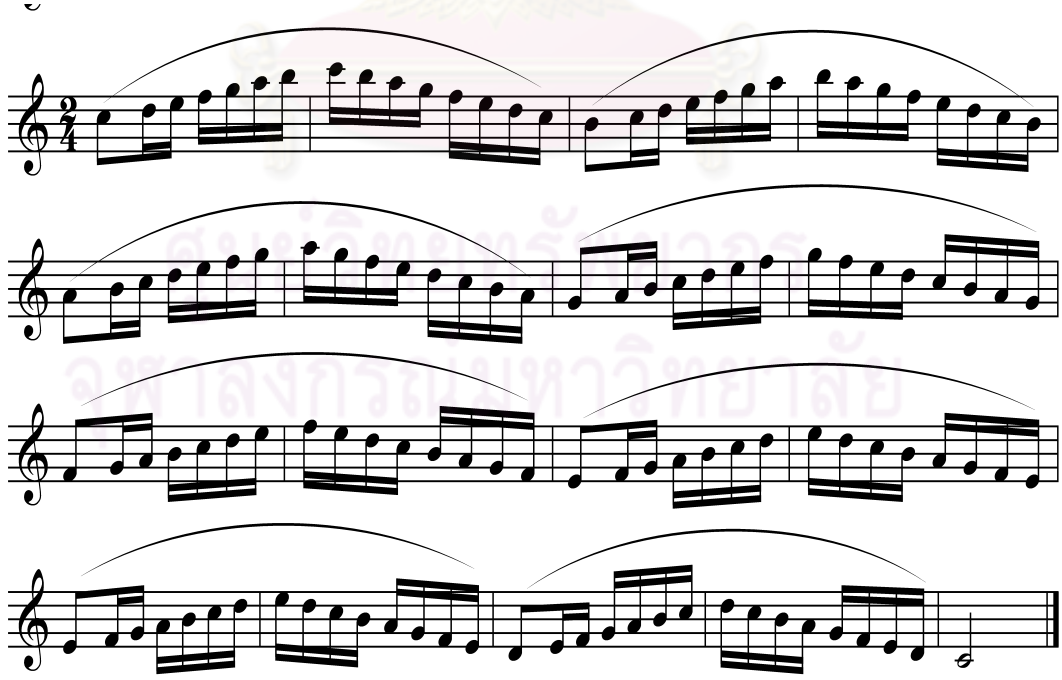
3. ความดัง-เบา (Dynamic) ควรฝึกความดังเบา ที่ระดับปานกลาง (*mf*) ไม่ควรเป่าเบาจนเกินไป หรือดังเกินไปจนคล้ายเสียงตะโกน

แบบฝึกที่ 1 บันไดเสียง C เมเจอร์

แบบฝึกที่ 2 บันไดเสียง C เมเจอร์ อาเปจโจ

แบบฝึกที่ 3 บันไดเสียง C เมเจอร์ ขึ้นคู่ 3

แบบฝึกที่ 4 บันไดเสียง C เมเจอร์ ไล่เสียงเรียงลำดับ (Sequence)



แบบฝึกที่ 5 บันไดเสียง G เมเจอร์

แบบฝึกที่ 6 บันไดเสียง G เมเจอร์ อาเปจโจ

แบบฝึกที่ 7 บันไดเสียง G เมเจอร์ ขึ้นคู่ 3

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบฝึกที่ 8 บันไดเสียง D เมเจอร์

แบบฝึกที่ 9 บันไดเสียง D เมเจอร์ อาเปจโจ

แบบฝึกที่ 10 บันไดเสียง D เมเจอร์ ขึ้นคู่ 3

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ขั้นฝึกกลวิธีและเม็ดพราย

กลวิธีและเม็ดพรายในการฝึกคลาริเน็ตที่ประยุกต์จากแนวคิดในการบรรเลงดนตรีไทย แบ่งออกได้ดังนี้

1. การระบายลม (เป็นทางเลือก)
2. การควงนิ้ว หรือ การใช้นิ้วแทน
   2.1 การควงนิ้ว หรือ การใช้นิ้วแทน ช่วงเสียง Throat tones
   2.2 การควงนิ้ว หรือ การใช้นิ้วแทน ช่วงเสียง B, C และ C#
3. การปริบ
4. การสะบัด
   4.1 การสะบัด 2 เสียง
   4.2 การสะบัดกระทบคู่ 3
   4.3 การสะบัด 3 เสียง
5. การพรมนิ้ว
6. การขยี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การระบายลม

การระบายลม เป็นกลวิธีสำคัญอย่างหนึ่งของการเล่นเครื่องเป่าไทย ซึ่งผู้เรียนทางดนตรีตะวันตกสามารถเรียนรู้ได้ ในการวิจัยครั้งนี้จึงใช้เป็นทางเลือกเบื้องต้นที่สามารถฝึกฝนได้ หลักการสำคัญของการระบายลม คือการทำลมให้มีความต่อเนื่องไม่ขาดตอน วิธีการ คือ ขั้นแรกเป่าลมจากปอดเข้าไปในเครื่องดนตรีก่อน ขณะเดียวกันก็ทำกระพุ้งแก้มให้ป่องออกเพื่อให้เกิดช่องว่างเก็บลมไว้ พอลมในปอดจวนจะหมด จึงใช้กล้ามเนื้อแก้มค่อย ๆ รีดลมจำนวนหนึ่งออกมาในขณะเดียวกันกับทางช่องจมูกก็สูดลมเข้าไปเก็บไว้ด้วย กลายเป็นวงจรหมุนเวียน ลมและเสียงจึงไม่ขาดตอน

ระดับเสียงที่เหมาะกับการฝึกระบายลมสำหรับคลาริเน็ต ควรอยู่ในช่วงเสียงที่ใช้ลมไม่มากนัก เช่นเสียง Throat tones คือ ช่วง G ถึง Bb โดยเริ่มที่เสียง G ก่อนแล้วจึงเปลี่ยนเสียงไปตามลำดับจนถึงเสียง Bb

ความดัง-เบา ที่ควรใช้ในการฝึก อยู่ระหว่าง เบา ถึง ดังปานกลาง (*p - mf*)

ความยาว ในขั้นต้นควรฝึกระบายลมทุก ๆ 4 จังหวะ (2 ห้อง) หลังจากนั้นค่อย ๆ เพิ่มความยาวเป็นทุก ๆ 8 จังหวะ (4 ห้อง) เพื่อให้เท่ากับความยาวปกติของประโยคเพลงไทย

สิ่งที่ควรระวัง เมื่อทำการระบายลม จะต้องพยายามรักษาระดับเสียง (Pitch) และความดัง ให้คงที่ ซึ่งในระยะแรกของการฝึก อาจจะควบคุมได้ยาก แต่ควรให้ความสำคุญที่จะควบคุมสิ่งเหล่านี้ให้ได้ เนื่องจากการระบาย มีจุดประสงค์เพื่อให้ได้เสียงต่อเนื่องเฉกเช่นเดียวกับการลากเสียงยาว

แบบฝึกที่ 11 การระบายลม

การควงนิ้ว หรือ การใช้นิ้วแทน ช่วงเสียง Throat tones

การควงนิ้ว ในทางดนตรีไทยหมายถึง การบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทที่ใช้นิ้ว เช่น ปี่ ขลุ่ย และซอต่าง ๆ โดยใช้นิ้วต่างกัน แต่ทำให้เกิดเป็นเสียงระดับเดียวกัน ในทางปฏิบัตินั้นการใช้นิ้วควงของไทย จะมีการเปลี่ยนแปลงระดับเสียงเกิดขึ้นเล็กน้อย สิ่งที่เปลี่ยนแปลงและถือเป็นสิ่งสำคัญของเสียงควงแบบไทย คือ ความปลั่งจำเพาะ หรือ สีเสียง (Tone color) จะเปลี่ยน แต่เมื่อเทียบกับทางดนตรีตะวันตกแล้ว อาจใกล้เคียงความหมายกับ การใช้นิ้วแทน ในดนตรีตะวันตก การใช้นิ้วแทน เป็นเรื่องของการใช้นิ้วให้สะดวกขึ้น ระดับเสียงแทบไม่เปลี่ยน หรือกรณี Throat tones การใช้นิ้วแทน หรือกดนิ้วมือขวา ช่วยทำให้เสียงเข้มข้นขึ้นกว่านิ้วปกติ

แบบฝึกที่ 12 การควงนิ้ว หรือ การใช้นิ้วแทน ช่วงเสียง Throat tones

กดนิ้วมือขวา _____

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การควงนิ้ว หรือ การใช้นิ้วแทน ช่วงเสียง B, C **และ** C#

การฝึกใช้นิ้วแทนในกรณี B-C-C# หรือถ้าเป็นช่วงเสียงต่ำ คือ Low E-F-F# เป็นการใช้นิ้วเพื่อให้เกิดความสะดวก รวดเร็วขึ้น โดยระดับเสียงไม่เปลี่ยน การฝึกเริ่มจาก กดเสียง B ที่นิ้วก้อยมือซ้าย แล้วต่อด้วยเสียง C ที่นิ้วก้อยมือขวา ต่อจากนั้นกดเสียง C# ด้วยนิ้วก้อยมือซ้าย ทำสลับซ้ายขวา ให้เกิดความต่อเนื่อง เป็น ซ้าย-ขวา-ซ้าย ขวา-ซ้าย-ขวา หมุนเวียนต่อเนื่องกันไป

แบบฝึกที่ 13 การควงนิ้ว หรือ การใช้นิ้วแทน ช่วงเสียง B, C และ C#

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การปริบ

การปริบ หมายถึง วิธีบรรเลงอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดเสียงเต้นระริกในตัวเล็กน้อย ใช้กับเครื่องดนตรีประเภทใช้นิ้ว เช่น ปี่ ขลุ่ย และซอ โดยการขยับนิ้วให้ได้เสียงสูงขึ้น 1 ขั้น เป็นเม็ดพรายที่ใช้มากในการดำเนินทำนองท่อนช้า ในเพลงเดี่ยวใช้มากในเที่ยวโอด ซึ่งมีทำนองช้าอ่อนหวาน เสียงยาว

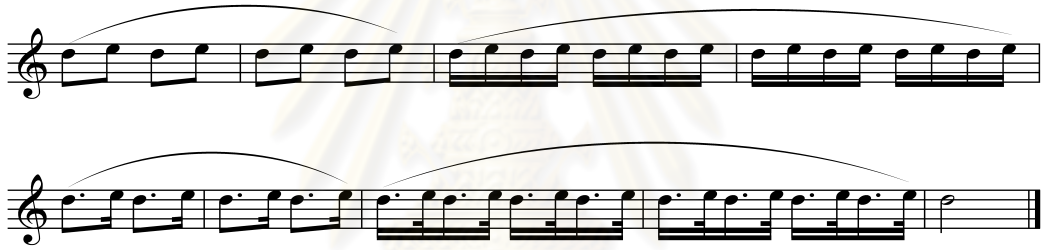
ข้อแนะนำในการฝึก

อัตราความเร็ว ที่ควรฝึกให้เริ่มจากช้า แล้วค่อย ๆ เร็วขึ้น

การออกเสียง (Articulation) ในเบื้องต้นให้ฝึกเชื่อมโยงเสียง (Slur) ตามแบบฝึกก่อน เพื่อให้ได้นิ้วที่มีความสม่ำเสมอ ควบคุมได้ แต่เมื่อจะนำไปใช้งานจริงกับบทเพลง การปริบจะมีการออกเสียงเริ่มต้นที่เสียงโน้ตปริบ โดยใช้ลิ้น แล้วเชื่อมโยงเสียงมาหาโน้ตหลักที่มีลักษณะเสียงสั้น

แบบฝึกที่ 14 การปริบ

<u>แบบฝึกเทคนิค</u>



<u>แบบฝึกกึ่งบทเพลง</u> กลอนนี้ พระยาเสนะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ใช้สอนลูกศิษ์ในสำนัก (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2553) ผู้วิจัยประยุกต์ใช้ให้ได้หลายระดับเสียง

การสะบัด 2 เสียง

การสะบัด หมายถึง วิธีบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในระหว่างทำนอง

ข้อแนะนำในการฝึก

อัตราความเร็ว ที่ควรฝึกให้เริ่มจากช้า แล้วค่อย ๆ เร็วขึ้น

การออกเสียง (Articulation) ในเบื้องต้นให้ฝึกเชื่อมโยงเสียง (Slur) ตามแบบฝึกก่อน เพื่อให้ได้นิ้วที่มีความสม่ำเสมอ ควบคุมได้ แต่เมื่อจะนำไปใช้งานจริงกับบทเพลง การสะบัดจะมีการออกเสียงเริ่มต้นที่เสียงโน้ตสะบัด ใช้ลิ้น แล้วเชื่อมโยงเสียงมาหาโน้ตหลักที่มีลักษณะเสียงยาวตามค่าโน้ตปกติ

แบบฝึกที่ 15 การสะบัด 2 เสียง

<u>แบบฝึกเทคนิค</u>

<u>แบบฝึกกึ่งบทเพลง</u> ตัดตอนมาจากเพลงลาวดวงดอกไม้ เลือกส่วนที่สามารถใช้เม็ดพราย สะบัด 2 เสียงได้ เพื่อให้ผู้เรียน นอกจากได้ฝึกทักษะแล้ว ยังได้เกิดความคุ้นเคยกับทำนองเพลงไทย

การสะบัด 2 เสียงกระทบคู่ 3

การสะบัด 2 เสียงกระทบคู่ 3 มีลักษณะเช่นเดียวกับการสะบัด 2 เสียงปกติ เพียงแต่ขั้นคู่เสียงที่สะบัดเปลี่ยนไปเป็นขั้นคู่ 3 มีการข้ามเสียง ในการฝึกซ้อมจึงต้องระมัดระวังในการใช้นิ้ว เพราะมีการเปิดปิดหลายนิ้วในเวลาเดียวกัน อัตราความเร็วและการออกเสียง ปฏิบัติในลักษณะเช่นเดียวกันกับสะบัด 2 เสียง คือ เริ่มต้นโน้ตแรกใช้ลิ้น แล้วสะบัดเข้ามาหาโน้ตหลักด้วยโยงเสียง (Slur) โดยโน้ตหลักมีลักษณะเสียงยาวตามค่าโน้ตปกติ

แบบฝึกที่ 16 การสะบัด 2 เสียงกระทบคู่ 3

<u>แบบฝึกเทคนิค</u>

<u>แบบฝึกกึ่งบทเพลง</u> ตัดตอนมาจากเพลงลาวดวงดอกไม้ เลือกส่วนที่สามารถใช้เม็ดพราย สะบัด 2 เสียงกระทบคู่ 3 ได้ เพื่อให้ผู้เรียน นอกจากได้ฝึกทักษะแล้ว ยังได้เกิดความคุ้นเคยกับทำนองเพลงไทย ในส่วนครึ่งหลัง ผู้วิจัยได้นำทำนองเพลงไทย สำเนียงลาวมาต่อเชื่อมกันไว้

การสะบัด 3 เสียง

การสะบัด 3 เสียง มีลักษณะเช่นเดียวกับการสะบัด 2 เสียงปกติ เพียงแต่เสียงที่สะบัดมีการแทรกพยางค์เพิ่มขึ้นเป็น 3 เสียง ในการฝึกซ้อมจึงต้องระมัดระวังในการใช้นิ้ว เพราะมีการเปิดปิดเรียงหลายนิ้วในเวลาเดียวกัน อัตราความเร็วและการออกเสียง ปฏิบัติในลักษณะเช่นเดียวกันกับสะบัด 2 เสียง คือ เริ่มต้นโน้ตแรกใช้ลิ้น แล้วสะบัดเข้ามาหาโน้ตหลักด้วย Slur โดยโน้ตหลักมีลักษณะเสียงยาวตามค่าโน้ตปกติ

แบบฝึกที่ 17 การสะบัด 3 เสียง

<u>แบบฝึกเทคนิค</u>

<u>แบบฝึกกึ่งบทเพลง</u> เริ่มต้นด้วยทางเก็บปกติ แล้วจึงสะบัด 3 เสียงในครึ่งหลัง

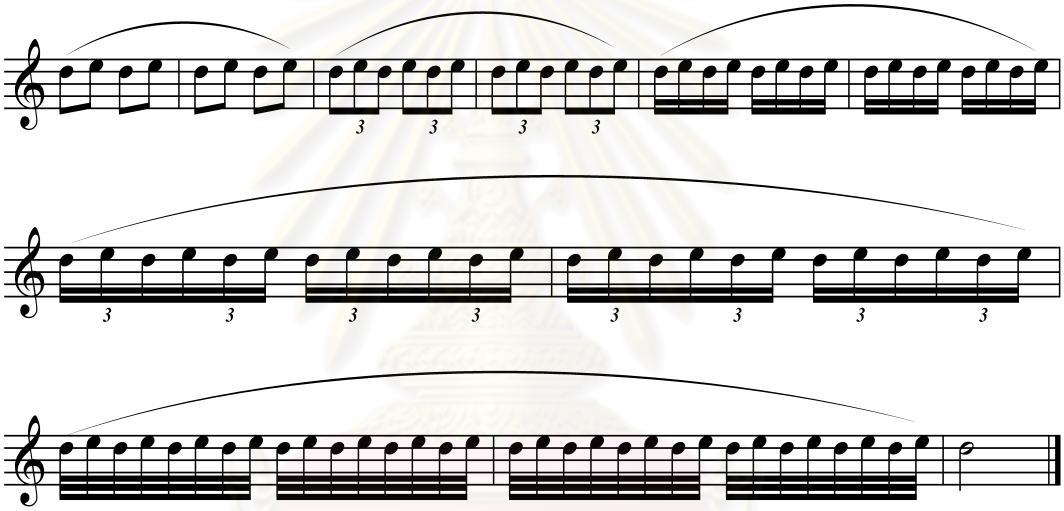
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การพรมนิ้ว

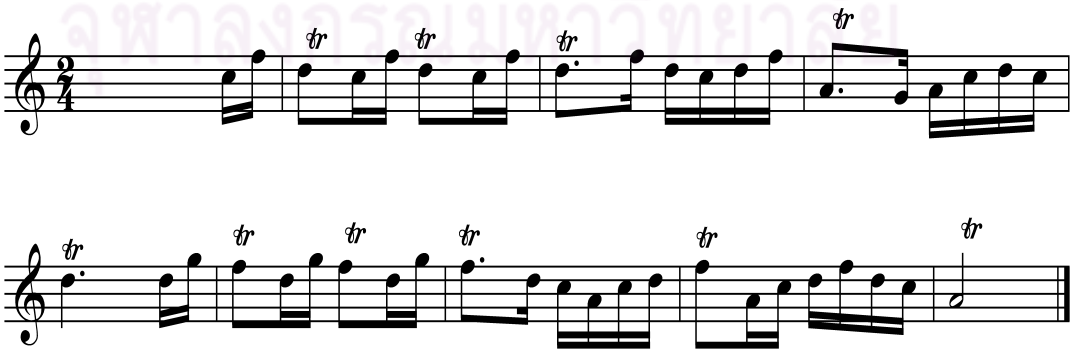
การพรมนิ้ว หมายถึง วิธีปฏิบัติให้เกิดเสียงขึ้นลงสลับกัน อย่างรวดเร็ว มีลักษณะเช่นเดียวกับ Trill ของดนตรีตะวันตกในสมัยศตวรรษที่ 18 หรือยุคคลาสสิก คือเริ่มต้นด้วยโน้ตหลักแล้วพรมนิ้วให้เสียงสูงขึ้น 1 อัตราตามบันไดเสียง การฝึกซ้อมให้ฝึกจากช้า และเร็วขึ้นจนได้อัตราส่วนโน้ตและพยางค์เท่ากับการพรมตามปกติ คือ 8 พยางค์ต่อ 1 จังหวะ หรือเท่ากับ เขบ็ต 3 ชั้น 8 ตัว การออกเสียงเหมือนการ Trill คือเริ่มเสียงแรกด้วยการใช้ลิ้นที่เสียงหลัก แล้วพรมนิ้วด้วยการโยงเสียง (Slur) ไปยังโน้ตที่สูงขึ้น 1 ขั้นอัตราสลับกันไปตามบันไดเสียง

แบบฝึกที่ 18 การพรมนิ้ว

<u>แบบฝึกเทคนิค</u>



<u>แบบฝึกกึ่งบทเพลง</u> ตัดตอนมาจากเพลงนกเขาแขมร์ เลือกส่วนที่สามารถใช้เม็ดพราย พรมนิ้วได้ เพื่อให้ผู้เรียน นอกจากได้ฝึกทักษะแล้ว ยังได้เกิดความคุ้นเคยกับทำนองเพลงไทย



การขยี้

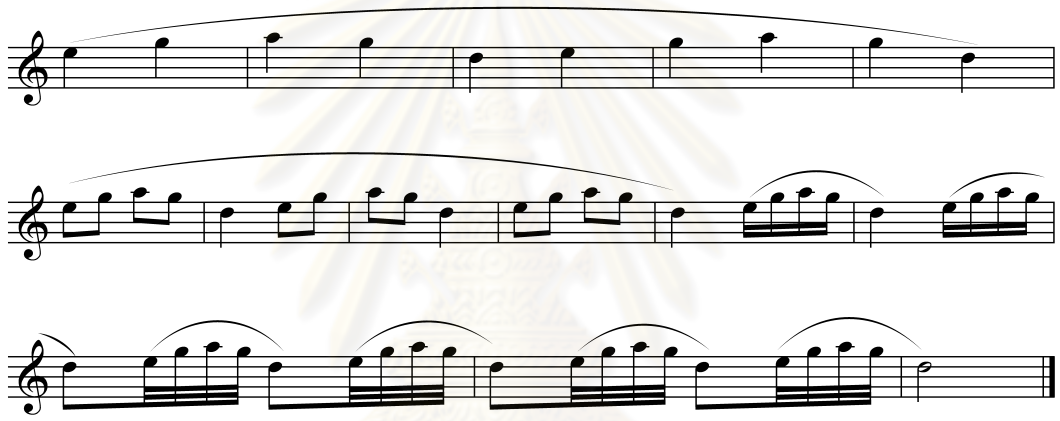
การขยี้ หมายถึง วิธีดำเนินทำนองโดยเพิ่มเสียงหรือพยางค์แทรกลงไปบนทางเก็บ ให้ถี่ขึ้นไปอีกเท่าหนึ่ง เช่น ถ้าเนื้อเพลงธรรมดาเป็น 2 พยางค์ต่อ 1 จังหวะ (เขบ็ต 1 ชั้น) ทางเก็บจะเป็น 4 พยางค์ (เขบ็ต 2 ชั้น) ทางเก็บขยี้จะเป็น 8 พยางค์ (เขบ็ต 3 ชั้น)

ข้อแนะนำในการฝึกซ้อม

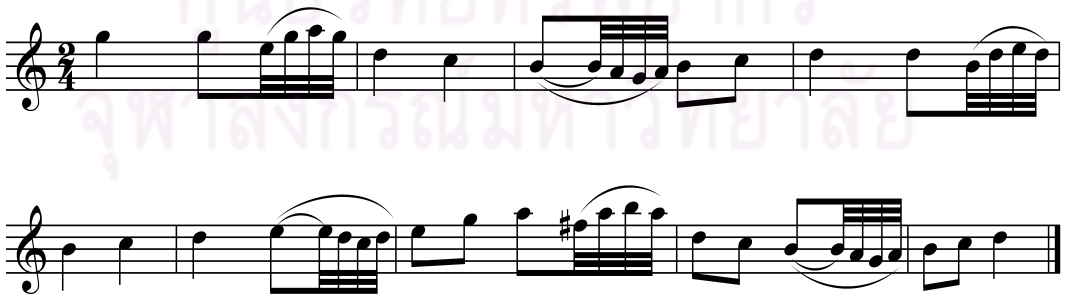
การออกเสียง มีลักษณะเริ่มต้นด้วยโยงเสียง (Slur) จากโน้ตตัวแรกของโน้ตขยี้เชื่อมโยงเสียงเข้าไปหาโน้ตหลักที่ต้องใช้ลิ้น และมีอัตราความยาวปกติ

แบบฝึกที่ 19 การขยี้

<u>แบบฝึกเทคนิค</u>



<u>แบบฝึกกึ่งบทเพลง</u> ประกอบด้วยลักษณะกลุ่มโน้ตที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงเดี่ยวพญาโศก ซึ่งผู้วิจัยคัดเลือกมาเชื่อมโยงต่อกัน เป็นกระสวนทำนอง เพื่อการฝึก โดยฝึกอย่างช้า ๆ แล้วจึงค่อย ๆ เร็วขึ้น



3. การฝึกแปรทำนองเบื้องต้น

ข้อแนะนำในการฝึกแปรทำนองเบื้องต้น

เบื้องต้น โน้ตที่กำหนดให้อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ทั้งหมด ทั้งตัวอย่างและโจทย์ที่ให้ผู้เรียนลองทำแบบฝึกแปรทำนอง โดยมีข้อแนะนำ ดังนี้

1. กลุ่มเสียงที่ใช้แปรทำนองอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ทั้งหมด จึงไม่มีโน้ตนอกบันไดเสียงที่ต้องมีเครื่องหมายแปลงเสียงเข้ามา
2. จังหวะตก เมื่อแปรทำนองควรให้จังหวะตกตรงกับโจทย์ที่ให้ แต่เพื่อความต่อเนื่อง โน้ตตัวตกจังหวะของโน้ตแปร อาจจะไม่ตรงกับโน้ตหลักทุกจังหวะ แต่ควรรักษาจังหวะตกที่ 1 ของห้องบนทำนองหลักเอาไว้
3. อัตราโน้ต เพื่อความต่อเนื่องให้คงลักษณะเขบ็ต 2 ชั้นเอาไว้
4. ระยะขั้นคู่เสียง ให้อยู่ในกรอบของคู่ 4 ไม่ควรกระโดดโน้ตเกินขั้นคู่ 4
5. ไม่ควรใช้การซ้ำโน้ตมากเกินไป เช่น ไม่ควรซ้ำเกิน 3 ตัว
6. การใช้เสียงลำดับที่ 4 และ 7 ของบันไดเสียง สามารถหลีกเลี่ยงได้ ใช้เป็นทางเลือก
7. ผู้เรียนสามารถดูตัวอย่างเพิ่มเติมจากภาคผนวก ค และ ง ซึ่งเป็นแบบอย่างที่ดี แสดงถึงภูมิปัญญาของดนตรีไทย ที่ครูบาอาจารย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้เป็นมรดกของชาติไทย โดย ภาคผนวก ค เป็นตัวอย่างกลอนในการดำเนินทำนองเพลงไทย ส่วนภาคผนวก ง เพลงแรกเป็นเพลง ฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ทำนองของเก่า ซึ่งถือได้ว่าเป็นแบบอย่างของแบบฝึก ในด้านการไล่นิ้ว ไล่ข้อ ของดนตรีไทย เพื่อให้เกิดความคล่องแคล่ว แข็งแรง ส่วนเพลงที่สอง ทะแย สามชั้น ทางของพระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) เป็นแบบอย่างของการดำเนินกลอน ขั้นมาตรฐาน และเหมาะอย่างยิ่งสำหรับการเดี่ยว แสดงถึงภูมิปัญญาทางดนตรีไทยขั้นสูง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบฝึกที่ 20 การฝึกแปรทำนองเบื้องต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ต่อไปเป็นโน้ตเพลงเดี่ยวพญาโศก ที่ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ขึ้น ในโน้ตแนวบน กับแนวทางในการปฏิบัติในโน้ตแนวล่าง และเที่ยวพัน ซึ่งแนวทางปฏิบัติ เป็นเช่นเดียวกับโน้ตเพลงเดี่ยว

เดี่ยวพญาโศก เที่ยวโอด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

20
24
28
32
36

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เดี่ยวพญาโศก เทียวพัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย: กรณีศึกษาเพลงเดี่ยวพญาโศก มีสาระสำคัญดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต ซึ่งเป็นแนวทางอนุรักษ์ความเป็นไทย ควบคู่กับการรักษาแบบแผนการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ถูกต้องและสอดคล้องกับอัตลักษณ์เฉพาะของคลาริเน็ต
2. เพื่อพัฒนาแบบฝึก ที่สามารถพัฒนาทักษะในการบรรเลงคลาริเน็ต ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับฝึกเพลงเดี่ยวพญาโศก

ผู้ให้สัมภาษณ์

ผู้ให้สัมภาษณ์ ได้แก่ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี จำนวน 3 ท่าน และนิสิตระดับปริญญาบัณฑิตทางดนตรีเครื่องดนตรีเอกคลาริเน็ตจากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 3 คน จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 1 คน และจากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จำนวน 1 คน ตัวแปรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย ตัวแปรอิสระ คือ แบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย ตัวแปรตาม คือ ผลการประเมินประสิทธิภาพของแบบฝึกคลาริเน็ต

เครื่องมือที่ในการวิจัย

เครื่องมือที่ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เพื่อหาแนวคิดในการสังเคราะห์บทเพลงเดี่ยวพญาโศกและพัฒนาแบบฝึก และแบบประเมินประสิทธิภาพของแบบฝึก

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ซึ่งเป็นวิธีการที่มีความยืดหยุ่นสูงและเปิดกว้างเพื่อให้ได้

แนวคิดในการสังเคราะห์เพลงเดี่ยว และแนวทางในการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยใช้การตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลให้มีความถูกต้องและครบถ้วน และ นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ มานำเสนอข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการพรรณนาความ (Descriptive) รูปแบบตาราง และใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยขอเสนอเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 การสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต

การสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ตซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตะวันตก เมื่อมองในแง่มุมทางวัฒนธรรม มีลักษณะเป็น การข้ามวัฒนธรรม ซึ่งอาจไม่สามารถเข้าถึงจิตวิญญาณไทยแท้ และควรตระหนักอยู่เสมอ ในด้านของทำนองเพลง ควรรักษาแบบอย่างไทยไว้ แต่ถ้าเป็นในด้านกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีตะวันตก ควรเป็นแบบตะวันตก และสามารถประยุกต์ใช้เม็ดพรายของไทยได้ ในกรณีของคลาริเน็ต เช่น การปริบ การพรม การสะบัด การควงนิ้ว ส่วนการระบายลมอาจจะทำได้ยากสำหรับนักเรียนทางดนตรีตะวันตก แต่เป็นกลวิธีปกติของเครื่องเป่าไทย และสิ่งไม่สมควรทำ เช่น การนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงเพลงไทย โดยไม่ใช้การแปลงเสียงในจุดที่ต้องแปลงเสียง หรือการพยายามทำเสียงของเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น คลาริเน็ตให้กลายเป็นเสียงแบบปี่ไทย เป็นต้น ดังนั้นการสังเคราะห์เพลงไทยเพื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก จึงต้องคำนึงถึงทั้งในแง่ของทฤษฎี เช่น ระบบเสียง สีเสียง ส่วนในทางปฏิบัติสามารถประยุกต์ใช้ได้บางกรณี

ตอนที่ 2 การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต

การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต เพื่อบรรเลงเพลงไทย ในมุมมองทางการศึกษานั้น การพัฒนาแบบฝึกขึ้นมาเป็นสิ่งที่ดี และสมควรทำอย่างยิ่ง เพราะกลุ่มผู้เรียนเป็นคนไทย แบบฝึกที่พัฒนาขึ้นมานี้ก็ทำโดยคนไทย เพื่อคนไทย เป็นการสมควรที่คนไทยจะได้เรียน ถ้าเป็นคนต่างชาติต้องอยู่ในเหตุผลที่ต้องการฝึกจริง ๆ การพัฒนาแบบฝึกนี้จึงเป็นการสานต่อทางวัฒนธรรม และบูรณการความรู้ทั้งในส่วนที่เป็นดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ข้อคิดเห็นสำคัญในการพัฒนาแบบฝึก ควรสร้างจากง่ายไปยาก เรียงเป็นลำดับขั้นตอน มีขั้นเตรียมความพร้อม เป็นบันไดเสียง และ

arppegios ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง ส่วนแบบฝึกเกี่ยวกับการประยุกต์ใช้เม็ดพรายตามแบบดนตรีไทย ให้จัดเป็นลำดับ เรียงไปตามเม็ดพรายนั้น ๆ คือ ปริบ สะบัด พรม ขยี้ การฝึกแปรทำนองเบื้องต้น และมีทางเลือกในการฝึกหัดระบายลม สิ่งสำคัญในการพัฒนาแบบฝึกควรให้ครอบคลุมทั้งส่วนที่ต้องการฝึกให้เกิดความชำนาญ คล่องแคล่ว แข็งแรงของนิ้ว การใช้ลม และได้เรียนรู้สำนวนกลอนเพลงไทย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการสานต่อความรู้ ภูมิปัญญาในด้านทำนองของดนตรีไทย

อภิปรายผล

จากการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยขอเสนอการอภิปรายผลเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 การสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต

การสังเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับคลาริเน็ต ได้ประโยชน์อย่างยิ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุติ ท่านได้ให้ข้อมูลที่ทรงคุณค่าต่อการสร้างสรรค์และเชื่อมโยงวัฒนธรรมดนตรี ผลที่ได้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ คือ เป็นแนวทางอนุรักษ์ความเป็นไทย ควบคู่กับการรักษาแบบแผนการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ถูกต้องและสอดคล้องกับอัตลักษณ์เฉพาะของคลาริเน็ต การอนุรักษ์ความเป็นไทยเป็นส่วนของการรักษาท่วงทำนองแบบไทยและประยุกต์ใช้เม็ดพรายแบบไทยให้เหมาะสมกับคลาริเน็ตซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตะวันตก การรักษาแบบแผนการปฏิบัติเครื่องดนตรีคลาริเน็ตโดยยังคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์เฉพาะของคลาริเน็ต ในด้านของกลวิธีการปฏิบัติคุณภาพของเสียงเฉพาะ แต่ได้ใช้การเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมโดยการประยุกต์ใช้เม็ดพรายของไทยที่สอดคล้องกับทางดนตรีตะวันตก การบันทึกโน้ตเป็นข้อสำคัญเนื่องจากระบบเสียงของดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตกมีระบบที่ต่างกัน ดังนั้นเมื่อต้องการบันทึกโน้ตเพลงไทยเพื่อให้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลง จึงต้องใส่เครื่องหมายแปลงเสียงให้เหมาะสมเพื่อให้ทำนองใกล้เคียงกับทำนองเพลงไทยมากที่สุด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอนที่ 2 การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต

การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต เพื่อพัฒนาทักษะในการบรรเลงคลาริเน็ต ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับฝึกเพลงเดี่ยวพญาโศกนั้น ผู้วิจัยมีแนวคิดว่าเป็นเรื่องที่กว้างขวางมาก ซึ่งดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตกมีระบบการเรียนการสอนที่แตกต่างกัน ดนตรีไทยไทยนิยมวิธีการสอนตามประเพณีนิยมคือแบบมุขปาฐะ ซึ่งเหมาะสมอย่างยิ่งตามแบบไทย เป็นการสร้างสัมพันธภาพใกล้ชิดของครูและศิษย์ สร้างสมาธิฝึกจิตผู้เรียน ผู้เรียนมีโอกาสได้เรียนรู้ถึงคุณค่าทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาและวัตรปฏิบัติอันดีงามนอกเหนือจากดนตรี ส่วนการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีตะวันตก

โดยทั่วไปนิยมสอนกันในสถาบันการศึกษาหรือโรงเรียนสอนดนตรี ซึ่งใช้วิธีสอนโดยการอ่านและปฏิบัติตามโน้ตเพลง โดยมีครูคอยแนะนำ ดังนั้นนักเรียนทางดนตรีตะวันตกจะไม่ค่อยคุ้นเคยกับบทเพลงไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงเดี่ยว เพราะครูท่านจะสอนสำหรับผู้มีมือถึง ใจถึงเท่านั้น ที่ว่ามือถึงและใจถึง หมายถึง ผู้มีความสามารถทางทักษะดนตรีที่ดี และ เป็นผู้มีจิตใจ วัตรปฏิบัติที่ดีพร้อม ไม่ใช่การถ่ายทอดสอนสั่งเป็นสาธารณะโดยทั่วไป จึงเป็นเหตุให้คนทั่วไปซึ่งไม่ทราบระบบการเรียนการสอนของดนตรีไทย คิดไปว่าเป็นการหวงวิชา ซึ่งในกรณีเช่นนี้ ผู้วิจัยขออัญเชิญลายพระหัตถ์ของสมเด็จ ฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จากหนังสือบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ที่กล่าวถึงเรื่องการหวงวิชา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2521) ความว่า

> *"ที่ว่าหวงวิชานั้นก็ถูกครึ่งผิดครึ่ง ออกจะเป็นธรรมดาที่ต้องดูหน้าคนมาถาม ถ้าเห็นว่าจะรู้เอาไปย่ำยีก็ต้องปิด ถ้าอยากรู้เพื่อเรียนจริงก็ไม่ปิด ที่บอกไม่ตลอดก็เพราะนึกไม่ออก ที่หวังจะให้นักเรียนแก้แบบไทยไปให้สมสมัยนั้น จะเป็นไปได้ก็แต่ผู้มีปัญญาคิด ซึ่งจะมีน้อยตัว ถ้าไม่รู้คิดก็ตกเป็นพวกหลู่ครู ซึ่งจะมีมาก"*
>
> *"คนเล่นร้องรำทำเพลงนั้น เห็นว่ามีอยู่ 3 จำพวก จะตั้งชื่อเล่นว่านักเรียนพวกหนึ่ง ครูพวกหนึ่ง กับบ้าอีกพวกหนึ่ง อันพวกนักเรียนนั้น เรียนได้มาอย่างไรก็ทำไปอย่างนั้น การหวงวิชาเกิดแต่พวกนี้ เพราะถ้าให้วิชาที่เรียนได้มาแก่ใครไปหากินตัวก็อด พวกครูนั้นรู้วิชามากขึ้นไปอีกหลายสถาน และมีปัญญาที่จะเลือกเฟ้นใช้แต่วิชาที่ดีตามแบบแผน ส่วนพวกบ้านั้นแม้จะรู้วิชาก็ละทิ้ง ทำเอาแต่ตามชอบใจตัว"*

จึงเป็นการยากอย่างยิ่งในการหาโอกาสเรียนรู้ การพัฒนาแบบฝึกจึงเป็นประเด็นสำคัญที่ว่าจะทำอย่างไร ที่จะทำให้นักเรียนไทยที่เรียนทางดนตรีตะวันตก มีโอกาสได้เรียนรู้บทเพลงของไทย จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ท่านได้ให้ข้อมูลที่ทรงคุณค่าต่อการสร้างสรรค์และเชื่อมโยงวัฒนธรรมดนตรีในการที่จะสอนดนตรีไทย สำหรับนักเรียนทางดนตรีตะวันตก เป็นการบูรณาการความรู้ทักษะโดยคนไทย เพื่อคนไทย เพื่อสร้างสื่อการเรียนการสอน ในรูปของแบบฝึก นอกจากนี้ยังได้ข้อมูลสำคัญจากนักเรียนดนตรีตะวันตก เครื่องเอกคลาริเน็ต ซึ่งให้ข้อมูลสอดคล้องกันว่าขาดความคุ้นเคยกับดนตรีไทย แต่ต้องการเรียนรู้เพลงไทย ซึ่งนักเรียนมองเห็นเป็นเรื่องยาก เพราะนอกจากไม่คุ้นเคยแล้ว ยังหาโอกาสเรียนได้ยากอีกด้วย ไม่ใช่เรื่องที่จะมาสอนกันง่าย ๆ เป็นสาธารณะ ดังนั้นการพัฒนาแบบฝึกสำหรับคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย จึงเป็นไปในลักษณะที่วางขั้นตอนให้เหมาะสม เรียงลำดับจากง่ายไปยาก และแนะนำการฝึกเม็ดพรายแบบไทย ซึ่งมีส่วนร่วมกับดนตรีตะวันตก และประยุกต์ใช้ด้วยกันได้ เช่น การปริบ การสะบัด การพรมนิ้ว เป็นต้น ส่วนการระบายลม ตั้งวัตถุประสงค์เป็นเพียงทางเลือก เนื่องจากเป็นเรื่องยากสำหรับนักเรียนทาง

ดนตรีตะวันตก ผลที่ได้เป็นไปในทิศทางที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ คือเพื่อพัฒนาทักษะในการบรรเลงคลาริเน็ต ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญ สำหรับฝึกเพลงเดี่ยวพญาโศก และเชื่อมโยงความรู้ทักษะไปในการฝึกเพลงไทยอื่น ๆ ต่อไป

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัย

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.การวิจัยครั้งนี้เป็นการสังเคราะห์เพลงเดี่ยวของไทยขึ้นมา เพื่อบรรเลงด้วยคลาริเน็ต ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตะวันตก เป็นการเชื่อมโยงวัฒนธรรมดนตรี ทำให้เห็นการบูรณาการความรู้ทักษะของดนตรีทั้งสอง บทเพลงเดี่ยวที่ได้มีท่วงทำนองแบบไทย ทักษะเป็นแบบดนตรีตะวันตก ประยุกต์ใช้เม็ดพรายของไทยตามความเหมาะสม เป็นแนวทางจากผู้ทรงคุณวุฒิที่ทรงคุณค่า ผู้นำไปใช้ควรตระหนักถึงความสำคัญในข้อนี้ให้จงดี

2. การวิจัยครั้งนี้ เป็นการพัฒนาแบบฝึกขึ้นมาโดยเฉพาะสำหรับผู้เรียนในระดับปริญญาบัณฑิตทางดนตรีตะวันตก เครื่องเอกคลาริเน็ต ซึ่งมีทักษะในการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ดี แต่ในการพัฒนาแบบฝึก ผู้วิจัยมีการวางขั้นตอนการฝึกจากง่ายไปยาก ดังนั้นสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับผู้เรียนระดับอื่นได้ตามความเหมาะสม

3. จากผลการวิจัยในครั้งนี้ทำให้เห็นถึงกระบวนการสังเคราะห์บทเพลงเดี่ยวของไทย และการพัฒนาแบบฝึก ซึ่งมีประโยชน์อย่างยิ่ง โดยเฉพาะสำหรับผู้วิจัยที่มีความปรารถจะสร้างสรรค์นวัตกรรม และบูรณาการความรู้ทักษะทางดนตรีของไทยและตะวันตก

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับการสังเคราะห์บทเพลงของไทย ให้หลากหลายขึ้น โดยเฉพาะเพลงเดี่ยว ซึ่งเป็นวรรณคดีทางดนตรีที่สำคัญประเภทหนึ่ง เพื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก และควรศึกษาให้เข้าใจลึกซึ้งถึงความแตกต่าง และการประยุกต์ใช้ของดนตรีทั้งสอง

2. ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาแบบฝึกเพื่อบรรเลงเพลงไทย ในเชิงลึกเพิ่มขึ้น โดยพัฒนาขึ้นมาสำหรับเครื่องดนตรีอื่น ๆ และควรศึกษาอัตลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ให้ลึกซึ้ง เพื่อการประยุกต์ใช้ที่เหมาะสม

3. ควรทำวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาแบบฝึกสำหรับผู้เรียน ในระดับการศึกษาอื่น ๆ เพื่อพัฒนาทักษะในการบรรเลงให้เข้าถึงบทเพลงของไทย

4. ควรทำวิจัยเกี่ยวกับแบบฝึกในวัตถุประสงค์อื่น ๆ เช่น การวัดผลสัมฤทธิ์ทางทักษะ หรือความรู้ทางพุทธิวิสัย เพื่อให้การวิจัยมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เกษม รักษาเคน. 2543. *ศึกษาการเรียนการสอนรายวิชาปฏิบัติเครื่องลมไม้ โปรแกรมวิชาดนตรีศึกษาตามหลักสูตรสถาบันราชภัฏ: กรณีศึกษาสถาบันราชภัฏภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ขจีรัตน์ หงส์ประสงค์. 2534. *การสร้างแบบฝึกการเขียนคำพ้อง สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

จินตนา ใบกาซูยี. 2535. *การเขียนสื่อการสอน.* กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาสน์.

เจนดุริยางค์, พระ. 2527. *แบบเรียนดุริยางคศาสตร์สากล ฉบับทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

ชลหมู่ ชลานุเคราะห์. 2525. *นาฏดุริยางศิลปไทย กรุงรัตนโกสินทร์.* หนังสือศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7. กรุงเทพมหานคร: ศักดิ์โสภาการพิมพ์.

ชูชาติ พิทักษากร. 2535. การฝึกซ้อมทักษะประจำวัน. *สาระดนตรีศึกษา: แนวคิดสู่แนวปฏิบัติ.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2552. *ดนตรีศึกษา : หลักการและสาระสำคัญ*. สาขาวิชาดนตรีศึกษา. คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ต่อพงศ์ อุตรพงศ์. 2551. *การศึกษาสภาพการเรียนการสอนวิชาดนตรีปฏิบัติกีต้าร์คลาสสิก กรณีศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศาสตร์สากล) มหาวิทยาลัยทักษิณ.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

นภาลัย สุวรรณธาดา และคนอื่น ๆ. 2553. *การเขียนผลงานวิชาการและบทความ.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. 2521. *บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

น้อมศรี เคท. 2536. *การสอนการแก้ปัญหาคณิตศาสตร์ เรื่องน่ารู้สำหรับครูคณิตศาสตร์.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2549. *งานประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้.* รายงานผลการวิจัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประภาวัลย์ แพร่วานิชย์. 2543. *การพัฒนารูปแบบการสอนโดยใช้แผนผังทางปัญญา เพื่อเพิ่มพูนความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ของนักศึกษาพยาบาล.* ภาควิชาอุดมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคนอื่น ๆ. 2552. *เทคนิคการเขียนและผลิตตำรา.* พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. ข้าราชการบำนาญระดับ 9 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์.* 31 สิงหาคม 2553.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2529. *ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ ฯ: สยามสมัย.

พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่น ๆ. 2532. *นามานุกรมศิลปินเพลงไทย ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพ ฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. *ฟังและเข้าใจเพลงไทย.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

วรสุดา บุญยไวโรจน์. 2536. *การพัฒนาทักษะทางคณิตศาสตร์ ในระดับประถมศึกษา เรื่องน่ารู้ สำหรับครูคณิตศาสตร์.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

วิรัช สงเคราะห์. 2530. *การแปรทำนองซอด้วงในเพลงพญาโศก.* ปริญญานิพนธ์. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริรัตนบุษบง, พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า และพูนพิศ อมาตยกุล. 2524. *ทูลกระหม่อมบริพัตร กับการดนตรี.* กรุงเทพมหานคร: จันวาณิชย์.

สุนันทา สุนทรประเสริฐ. 2547. *การสร้างสื่อการสอนและนวัตกรรมการเรียนรู้ สู่การพัฒนาผู้เรียน.* ราชบุรี: ธรรมรักษ์การพิมพ์.

สุพจน์ ยุคลธรวงศ์. 2540. *การพัฒนาชุดการสอนไวโอลินตามแนวการสอนของซูซาติ พิทักษากร สำหรับนิสิตนักศึกษาที่ไม่ได้ศึกษาไวโอลินเป็นวิชาเอก.* ภาควิชาอุดมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาพร พลายเวช. 2549. *การเรียนการสอนโปรแกรมวิชาเอกเปียโน ภาควิชาดุริยางค์คณะนาฏศิลปและดุริยางค์ หลักสูตรศิลปบัณฑิต มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุรางค์ โค้วตระกูล. 2552. *จิตวิทยาการศึกษา.* พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อ้อมน้อย เจริญธรรม. 2534. *เปรียบเทียบความสามารถในการอ่านออกเสียงร้อยแก้วภาษาไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โดยการใช้แบบฝึกกับการสอนปกติ.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยบูรพา.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. 2553. *พินิจดนตรีไทย.* กรุงเทพมหานคร: มิสเตอร์โคปี.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2530. *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: พัฒนศิลป์การดนตรีและละคร.

อุทุมพร จามรมาน. 2544. *จุดมุ่งหมายทางการศึกษา.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ฟันนี่พับบลิชชิ่ง.

ภาษาอังกฤษ

Bonade, D. 1952. *Clarinetist's Compendium*. Elkhart: Conn – Selmer.

Brymer, J. 1990. *Yehudi Menuhin Music Guides Clarinet*. London: Kahn & Averill.

Fuks, L., and Fadle, H. 2002. Wind Instruments. The Science & Psychology of Music Performmance. New York: Oxford University Press.

Galamian, I. 1962. *Principles of Violin Playing & Teaching.* Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

Gholson, S. A. 1998. Proximal positioning: a strategy of practice in violin pedagogy. *Journal of Research in Music Education. 46* (4), 535-545

Gillespie, R. 1997. Ratings of violin and viola vibrato performance in audio-only and audiovisual presentations. *Journal of Research in Music Education . 45*

Good, C. V. 1973. *Dictionary of Education.* 3rd ed. New York: Mc Graw-Hill Inc.

Hite, D. 1994. *Melodious and Progressive Studies Book 1 for Clarinet.* Texas: Southern Music Company.

Kireilis, R. 1975. *Master Solo Intermediate Level - Clarinet.* Winona: Hal Leonard Publishing Corporation.

Koob, J. E. 1986. *The Violin Pedagogy of Ivan Galamian*. Education. Doctoral Dissertation. University of Illinois at Urbana-Champaign

Marlais, H. 2004. *In Recital – Throughout the year Volume One.* San Francisco: The FJH Music Company.

Marlais, H. 2004. *Succeeding with the Masters Volume One.* San Francisco: The FJH Music Company.

Ridenour, W. T. 2002. *A Complete Guide to Teaching and Learning the Clarinet.* Second Edition. The Educator's Guide to the Clarinet.

Schleuter, L. S. 1997. *A Sound Approach to Teaching Instrumentalists*. Second Edition. USA: Thomson Learning Academic Resource Center.

Sigurdson, G. 1976. *Master Solo Intermediate Level – Flute.* Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

Teal, L. 1975. *Master Solo Intermediate Level – Alto Saxophone.* Winona: Hal Leonard Publishing Corporation.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

คณาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คณาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน	ประธานคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์
อาจารย์ ดร. ดนีญา อุทัยสุข	ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี	ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

1. แบบสัมภาษณ์

2. แบบประเมินประสิทธิภาพ

3. การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรื่อง

การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย: กรณีศึกษา เพลงเดี่ยวพญาโศก

ผู้วิจัย
นายมงคล ภิรมย์ครุฑ

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
อาจารย์ ดร.ดนีญา อุทัยสุข

ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย
เรื่อง
การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย:
กรณีศึกษา เพลงเดี่ยวพญาโศก
(ผู้ทรงคุณวุฒิ)

---

1. **ท่านมีความคิดเห็นอย่างใรต่อการบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก**

2. **ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงเพลงเดี่ยวของไทย โดยใช้เครื่องดนตรีตะวันตก**

3. **ท่านมีแนวคิดหรือความคิดเห็นอย่างไรต่อการแต่งเดี่ยวเพลงไทย สำหรับคลาริเน็ต**

4. **ท่านมีแนวคิดอย่างไรต่อการพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ต เพื่อบรรเลงเพลงไทย**

5. **แบบฝึกดนตรีที่ดีควรมีลักษณะอย่างไร ประกอบด้วยหัวข้ออะไรบ้าง**

6. **เนื้อหาสาระของแบบฝึกทั้งด้านความรู้และทักษะ ควรประกอบด้วยอะไรบ้าง**

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย
เรื่อง
การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย:
กรณีศึกษา เพลงเดี่ยวพญาโศก
(นิสิตปริญญาบัณฑิต เอกคลาริเน็ต)

---

1. **ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงเดี่ยวเพลงพญาโศก สำหรับคลาริเน็ต เมื่อเห็นโน้ตเพลงแล้ว ได้ลองปฏิบัติดู พบปัญหาหรือข้อสังเกตอะไรเกิดขึ้นบ้าง จงชี้แจงปัญหาทั้งด้านทำนอง และด้านทักษะการปฏิบัติ**

2. **แบบฝึกดนตรีที่ดีควรมีลักษณะอย่างไร ประกอบด้วยหัวข้ออะไรบ้าง**

3. **เนื้อหาสาระของแบบฝึกทั้งด้านความรู้และทักษะ ควรประกอบด้วยอะไรบ้าง**

4. **แบบฝึกสำหรับการเล่นเพลงไทย หรือกรณีเพลงเดี่ยวพญาโศก ควรมีลักษณะอย่างไร แสดงข้อคิดเห็นและแนวคิด เพื่อนำสู่การปฏิบัติ**

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบประเมินประสิทธิภาพของแบบฝึกเพื่อการวิจัย
เรื่อง
การพัฒนาแบบฝึกคลาริเน็ตเพื่อบรรเลงเพลงไทย:
กรณีศึกษา เพลงเดี่ยวพญาโศก

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องระดับคะแนนที่ตรงกับข้อเท็จจริงมากที่สุด โดยกำหนดเกณฑ์การประเมินเป็น 5 ระดับ ดังนี้

5 = ดีมาก 4 = ดี 3 = พอใช้ 2 = ควรปรับปรุงแก้ไข 1 = ไม่ผ่าน

รายการประเมิน	5	4	3	2	1	**หมายเหตุ/ข้อเสนอแนะ**
1. วัตถุประสงค์ของแบบฝึก						
2. ลำดับขั้นตอนในการสอน						
3. เนื้อหาด้านความรู้						
4. เนื้อหาด้านทักษะ						
5. กิจกรรมการเรียนการสอน						
6. สื่อการสอน						
7. สรุปภาพรวมของแบบฝึก						

ข้อที่ทำได้ดีแล้ว.....

ข้อที่ควรปรับปรุง.....

ข้อเสนอแนะ.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ประเมินประสิทธิภาพ

วันที่.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์แบบฝึกคลาริเน็ต

แบบฝึกที่.....

หลักการ, ทฤษฎี ☐Bloom' s Cognitive Taxonomy

☐Krathwohl' s Affective Taxonomy

☐Simpson' s Psychomotor Taxonomy

☐หลักการดนตรีไทย

☐สัมภาษณ์ ☐ผู้ทรงคุณวุฒิ

☐นิสิต

เน้น ☐ทักษะพิสัย ☐พุทธิพิสัย ☐เจตพิสัย

☐ทักษะพิสัย	☐พุทธิพิสัย	☐เจตพิสัย
☐1. การรับรู้	☐1. ความรู้	☐1. การรับ, การใส่ใจ
☐2. การเตรียมพร้อม	☐2. ความเข้าใจ	☐2. การตอบสนอง
☐3. การตอบสนองตามแนวทาง	☐3. การประยุกต์	☐3. การให้คุณค่า
☐4. การสร้างกลไก	☐4. การวิเคราะห์	☐4. การรวบรวมค่านิยม
☐5. การตอบสนองที่ซับซ้อน	☐5. การสังเคราะห์	☐5. การสร้างลักษณะตามคุณค่า
☐6. การดัดแปลงให้เหมาะสม	☐6. การประเมิน	
☐7. การริเริ่มสิ่งใหม่		

วิธีการ : ขั้นตอน ☐1. ขั้นเตรียมความพร้อม ☐กลวิธีของคลาริเน็ต

☐2. ขั้นฝึกกลวิธี ☐1. ระบายลม ☐1. ฝึกลม.....

☐2. ควงนิ้ว ☐2. ฝึกนิ้ว.....

☐3. ขั้นฝึกเม็ดพราย ☐3. ปริบ ☐3. ฝึกลิ้น.....

☐4. สะบัด 2 เสียง

☐5. สะบัด 3 เสียง

☐6. พรมนิ้ว

☐7. ขยี้

☐4. ขั้นฝึกแปรทำนอง

ทำนองเพลงบรรทัดที่.....

ตัวอย่างเพลง ห้องที่.....

แบบฝึก : .....

วัตถุประสงค์.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

ตัวอย่างกลอนในการดำเนินทำนองเพลงไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างกลอนในการดำเนินทำนองเพลงไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ง

1. โน้ตเพลงฉิ่งมุลง ชั้นเดียว ทำนองของเก่า
2. โน้ตเพลงทะแย สามชั้น ทางของพระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)
3. โน้ตเพลงเดี่ยวพญาโศก ทางคลาริเน็ต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว

ทำนองของเก่า

41
1.
2.
D.C. al Fine
44
49
1.
53
2.
57
61
65
1.
2.
69
73

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทะแย สามชั้น

ทางพระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)

41
45
49
53
57
61
65
69
73

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เดี่ยวพญาโศก

คลาริเน็ต

36
40
44
48
52
56
60
64
68

72
76
80
84
88
92
96
100
104

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายมงคล ภิรมย์ครุฑ เกิดเมื่อวันที่ 3 มิถุนายน พ.ศ. 2509 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับสอง) สาขาวิชาดุริยางค์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เครื่องดนตรีเอกคลาริเน็ต เมื่อปี 2533 เมื่อสำเร็จการศึกษาได้เข้าทำงานที่บริษัท สยามดนตรียามฮา จำกัด ตั้งแต่ปี 2533 – 2542 ได้รับตำแหน่งผู้จัดการแผนกบริการดุริยางค์ ตั้งแต่ปี 2536 เคยได้รับการฝึกอบรมด้านการซ่อมเครื่องดนตรีวงดุริยางค์ที่ประเทศญี่ปุ่น ในปี 2534 และ 2538 ด้านวงโยธวาทิต เคยเป็นวิทยากรพิเศษและเข้าร่วมการประกวดดนตรีโลก ที่ประเทศเนเธอร์แลนด์ ในปี 2532 กับวงดุริยางค์โรงเรียนราชสีมาวิทยาลัย ปี 2536 กับวงดุริยางค์โรงเรียนวัดสุทธิวราราม่วมกับโรงเรียนสุรนารี ปี 2540 กับวงดุริยางค์โรงเรียนหอวัง และปี 2542 กับวงดุริยางค์โรงเรียนวัดสุทธิวราราม ที่ประเทศออสเตรเลีย ด้านดนตรีไทยได้เริ่มจับมือเรียนฆ้องเพลงสาธุการ กับรองศาสตรจารย์ พิชิต ชัยเสรี ตั้งแต่ปี 2531 เรียนไปเป็นลำดับจนถึงเพลงองค์พระพิราพ ด้านดนตรีศึกษาได้รับการอบรมด้านการสอนดนตรีสำหรับเด็ก ตามวิธีของ ออร์ฟ และโคดาย กับรองศาสตราจารย์ ดร. ธวัชชัย นาควงษ์ แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ในปี 2543 และ 2544 ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสอนดนตรีที่สาขาวิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ และเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโทในสาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย