การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

นายภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2556

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

A STUDY OF TRANSMISSION PROCESSES OF SOR-OU PERFORMANCE

BY CHALUAY JIYAJUN

Mr. Phamornsak Kuenongkun

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์
โดย	นายภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น
สาขาวิชา	ดนตรีศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะครุศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ชนิตา รักษ์พลเมือง)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น : การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์. (A STUDY OF TRANSMISSION PROCESSES OF SOR-OU PERFORMANCE BY CHALUAY JIYAJUN) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์, 271 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ และ 2) วิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร ผลงานและการสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความแบบอุปนัย ร่วมกับการวิเคราะห์อัตลักษณ์และสังคีตลักษณ์การบรรเลงซออู้ที่ปรากฏในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ผลการวิจัยพบว่า

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์แบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านผู้สอน ครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้รับการถ่ายทอดและหล่อหลอมระเบียบวิธีการบรรเลงซออู้จากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) เป็นหลัก อีกทั้งได้รับการเพาะบ่มจากการเป็นนักดนตรีคณะนารีศรีสุมิตรและต่อมารับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์ จึงส่งผลให้การบรรเลงซออู้ของครูฉลวยนั้นมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและส่งผลไปยังลักษณะเฉพาะของกระบวนการถ่ายทอดในเวลาต่อมา 2) ด้านผู้เรียน ลูกศิษย์ของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้นั้น ปรากฏทั้งกลุ่มที่มีและไม่มีพื้นฐานทักษะการบรรเลงซออู้ 3) ด้านบทเพลง บทเพลงที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์สามารถจำแนกเป็นกลุ่มได้ 4 กลุ่มคือ เพลงพื้นฐาน เพลงทั่วไป เพลงพิเศษ ได้แก่ เพลงทยอยนอกสามชั้นและเพลงเชิดจีนสองชั้นและเพลงเดี่ยวต่างๆ และ 4) ด้านการเรียนการสอน ปรากฏหลักการสำคัญอยู่ 3 ประการคือ 1) สอนตามความสามารถของผู้เรียน 2) สอนตามแบบโบราณคือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว(การต่อมือ) และ 3) เน้นทักษะปฏิบัติโดยวิธีการสอนแบบใช้การสาธิตเป็นสำคัญ

2. อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ แบ่งออกได้เป็น 2 ด้านคือ 1) ด้านอัตลักษณ์ในการบรรเลงมี 3 องค์ประกอบ ได้แก่ บุคลิกภาพ ทางเพลง และการใช้เทคนิคในการบรรเลง และ 2) ด้านสังคีตลักษณ์ ประกอบด้วย (1) ทำนอง การดำเนินทำนองซออู้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก แต่มีบางกลอนเพลงที่เป็นลักษณะกลอนฝาก (2) บันไดเสียง อยู่ในทางเสียงเพียงออบน ทางนอกและทางเพียงออล่าง (3) เทคนิค เทคนิคการใช้นิ้วประกอบด้วย การประ การพรมเปิด การพรมปิด การสีควง การสะบัดนิ้ว การขยี้นิ้ว การป้ายนิ้วและการกล้ำเสียง เทคนิคการใช้คันชัก มีการใช้คันชัก 2 (ลักคันชัก) เป็นพื้น

ภาควิชา	ศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา	ลายมือชื่อนิสิต	.....
สาขาวิชา	ดนตรีศึกษา	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	.....
ปีการศึกษา	2556		

5583469227 : MAJOR MUSIC EDUCATION
KEYWORDS: TRANSMISSION PROCESSES / SOR-OU / PERFORMANCE / CHALUAY JIYAJUN

PHAMORNSAK KUENONGKUN: A STUDY OF TRANSMISSION PROCESSES OF SOR-OU PERFORMANCE BY CHALUAY JIYAJUN. ADVISOR: ASST. PROF.YOOTTHANA CHUPPUNNARAT, Ph.D., 271 pp.

This research aims to: 1) Study the Sor-Ou performance transmission process of Chaluay Jiyajan and 2) Analyze the unique performing techniques of hers, using qualitative research methodology. The data are gathered through document study, interviews, deductive data analysis, the analysis of the unique performing technique in two selected numbers: Tayoy-nork Sam-chan and Cherd-jeen Song-chan. The findings are:

1. The transmission process of Chaluay Jiyajan is divided into four aspects: 1) The teacher: Chaluay Jiyajan mainly received her music education from Master Prasan Plengsuang (Bua Kamolwatin). She was a member for Naree Srisumitr performing troop, and eventually worked at the Depertment of Public Relations. The performing style of Chaluay Jiyajan was unique and distinctive, and was widely recognized by Thai classical music masters. 2) Students: Chaluay Jiyajan's students were those who had basic musical skills, and those without basic musical skills. 3) The songs: The songs that she taught her students were categorized into four groups, namely the basic songs, the songs for general performance, the special songs, which are Tayoy-nork and Cherd-jeen, and the solo pieces. 4) Instruction process includes: 1) Tailor individual instructions suitable for each student's competency, 2) Traditional one on one instruction, 3) Skill focus instruction through demonstration of Sor-Ou techniques.

2. The characteristics of Chaluay Jiyajan Sor-Ou performing technique can be put into two aspects: 1) Uniqueness in performing techniques which comprises of three aspects, namely posture, melody structure, and performing techniques. 2) Musical Characters of: (1) Sor-Ou melodies harmonizing with the theme and (2) The scales of tang-piang-or-bon, tang-nok and tang-piang-or-lang. (3) The techniques comprise of karn-pra, karn-prom-perd, karn-prom-pid, karn-see-kuang, swinging the fingers, karn-khayee-niw, karn-pai-niw and karn-klam-seang. One of the techniques called "khanchak song", literally meaning "two-note bow" (also known as "lak-khanchak"), appears to be commonly used.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Department: Art, 227 Education Student's Signature .....

Field of Study: Music Education Advisor's Signature .....

Academic Year: 2013

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ซึ่งได้ให้คำปรึกษาและคำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ รวมทั้งชี้แนะข้อบกพร่องต่างๆ ตลอดจนดูแลเอาใจใส่ในการทำวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์ ประธานกรรมการสอบ อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำในการแก้ไขข้อบกพร่องให้วิทยานิพนธ์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์พงษ์ลดา ธรรมพิทักษ์กุล อาจารย์ ดร.วิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช และอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ที่ได้ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจเครื่องมือพร้อมทั้งให้คำแนะนำในการแก้ไขปรับปรุงเครื่องมือ และให้แนวคิดในการทำวิทยานิพนธ์แก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ คุณณัฐวิต จิยะจันทน์ อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ อาจารย์พวงเพ็ญ รักทอง อาจารย์มารุธ วิจิตรโชติ อาจารย์สุขสันต์ พ่วงกลัด อาจารย์รวี อ่างทอง รองศาสตราจารย์วัชรี วัชรสินธุ์ รองศาสตราจารย์น้ำอ้อย สายหู คุณนิรมล กุยกานนท์ คุณศิริพันธุ์ ทินกร ณ อยุธยา และคุณจักรชัย จิตประไพกุลศาล ที่ได้กรุณาให้ข้อมูลสำคัญแก่ผู้วิจัยด้วยความเต็มใจ อันเป็นประโยชน์สำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้วิทยานิพนธ์มีความสมบูรณ์

ขอขอบคุณอาจารย์วราเดช กัลยาณมิตร ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำและช่วยเหลือเสมอมา ขอขอบคุณ คุณธีรพร ยินเจริญ ที่ได้เมตตาฝากฝังให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสเรียนซออู้สายคุณครูฉลวย จิยะจันทน์ และขอขอบคุณอาจารย์รวี อ่างทอง ที่ได้เมตตาผู้วิจัย ถ่ายทอดการบรรเลงซออู้สายคุณครูฉลวย จิยะจันทน์ จนเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ศิลปินแห่งชาติ ครูศักรินทร์ สู่บุญ คุณสิทธิพร ศรกาญจน์ และคุณธนิต อัศวไพฑูรย์ ที่ได้กรุณาให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการทำวิทยานิพนธ์ให้มีความสมบูรณ์

ขอขอบคุณ พรพงษ์ สีลายงค์ ทนงศักดิ์ ฟองแพร่ สมปราชญ์ ทองหล่อ และ นัฐวุฒิ สืบสุข ที่ได้มีส่วนช่วยในการทำวิทยานิพนธ์ให้มีความสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา และพี่สาวทุกๆ คน ที่ได้สนับสนุนผู้วิจัยให้ได้มีโอกาสในการศึกษาระดับมหาบัณฑิตจนสำเร็จ และท้ายที่สุดขอขอบคุณนิสิตปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา รุ่นที่ 5 ทุกคนที่ได้มีน้ำใจ ไมตรีช่วยเหลือกันมาโดยตลอด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฏ

สารบัญแผนภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

ขอบเขตของการวิจัย 5

ข้อตกลงเบื้องต้น 6

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 6

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

ตอนที่ 1 วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงซออู้ 8

1.1 การถ่ายทอดดนตรีไทย 8

1.2 ระเบียบวิธีการการบรรเลงซออู้ขั้นพื้นฐาน 11

ตอนที่ 2 ทฤษฎีทางการศึกษาและการสอนทักษะดนตรี 13

2.1 ทฤษฎีทางการศึกษา 13

2.2 หลักการดนตรีศึกษา 14

2.3 การสอนและการพัฒนาทักษะในมิติของจิตวิทยาการศึกษา 15

2.4 การสอนทักษะดนตรีและการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ 18

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 3 ประวัติและผลงานครูฉลวย จิยะจันทน์ 24
ตอนที่ 4 คุณลักษณะความเป็นครู 30
ตอนที่ 5 การวิเคราะห์เพลงไทย 33
5.1 ภูมิหลัง 33
5.2 ทางเสียง 33
5.3 องค์ประกอบทางดนตรี 34
5.4 สังคีตลักษณ์ 34
ตอนที่ 6 การวิจัยเชิงคุณภาพรูปแบบการศึกษาประวัติชีวิต 35
5.1 ความหมายและลักษะของการวิจัยเชิงคุณภาพ 35
5.2 การศึกษาประวัติชีวิต 36
ตอนที่ 7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 37
ตอนที่ 8 กรอบแนวคิดการวิจัย 41
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 42
ขั้นที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 44
ขั้นที่ 2 กำหนดและคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญและคัดเลือกบทเพลง 44
2.1 การกำหนดและคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ 44
2.2 การคัดเลือกบทเพลง 46
ขั้นที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล 47
3.1 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 47
3.2 การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ 51
3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล 52
3.4 การตรวจสอบคุณภาพข้อมูล 52
ขั้นที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 52
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 54

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ 55
1.1 ด้านผู้สอน (ครูฉลวย จิยะจันทน์) 55
1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีไทย 55
1.1.2 คุณลักษณะความเป็นครู 68
1.2 ด้านผู้เรียน 78
1.3 ด้านเนื้อหา 84
1.3.1 เพลงพื้นฐาน 85
1.3.2 เพลงทั่วไป 86
1.3.3 เพลงพิเศษ 86
1.3.4 เพลงเดี่ยว 88
1.4 ด้านการเรียนการสอน 88
1.4.1 หลักการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ 89
1.4.2 วิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ 92
1.4.3 การวัดประเมินผลผู้เรียนของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ 97
ตอนที่ 2 อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ 100
2.1 ด้านอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ 100
2.1.1 ด้านบุคลิกภาพ 100
2.1.2 ด้านทางเพลง 105
2.1.3. ด้านเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง 109
2.2 ด้านสังคีตลักษณ์ 115
2.2.1 เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น 115
2.1.2 เพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น 144
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 184
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 184

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีดำเนินการวิจัย 183
สรุปผลการวิจัย 184
อภิปรายผล 193
ข้อเสนอแนะ 196
รายการอ้างอิง 198
ภาคผนวก 204
ภาคผนวก ก. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 205
แบบสัมภาษณ์ 206
แบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ 212
แบบวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์และสังคีตลักษณ์ 218
ภาคผนวก ข. โน้ตเพลง 225
โน้ตเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น 226
โน้ตสากลเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น 235
โน้ตเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น 250
โน้ตสากลเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น 258
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 271

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 ขอบเขตเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทยขั้นที่ 7-9 21

ตารางที่ 3.1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ 46

ตารางที่ 4.1 ข้อมูลพื้นฐานกลุ่มตัวอย่างของลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ จากครูฉลวย จิยะจันทน์ 79

ตารางที่ 4.2 ข้อมูลกลุ่มตัวอย่างของลูกศิษย์ด้านระยะเวลาที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ 80

ตารางที่ 4.3 ข้อมูลกลุ่มตัวอย่างของลูกศิษย์ด้านทักษะดนตรีก่อนที่จะได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ 82

ตารางที่ 4.4 ลำดับขั้นเนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ 21

ตารางที่ 4.5 สรุปสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ด้านทำนองและด้านเสียง 169

ตารางที่ 4.6 สรุปสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ด้านเทคนิคการใช้นิ้วและคันชัก 171

ตารางที่ 4.7 สรุปสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ด้านเทคนิคอื่นๆ 174

ตารางที่ 4.8 สรุปสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ด้านทำนองและด้านเสียง 176

ตารางที่ 4.9 สรุปสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ด้านเทคนิคการใช้นิ้วและคันชัก 178

ตารางที่ 4.10 สรุปสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ด้านเทคนิคอื่นๆ 180

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 แผ่นเสียงเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศกโดยครูฉลวย จิยะจันทน์ 28
ภาพที่ 2.2 หน้าปกแผ่นเสียงวงเครื่องสายผสมคณะวัชรบรรเลง 29
ภาพที่ 2.3 หน้าปกแผ่นเสียงคณะดุริยพันธุ์ 29
ภาพที่ 4.1 ครูฉลวย จิยะจันทน์ 56
ภาพที่ 4.2 คุณพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) 57
ภาพที่ 4.3 พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) 58
ภาพที่ 4.4 ครูฉลวย จิยะจันทน์กับวงดนตรีไทยกรมประชาสัมพันธ์ 66
ภาพที่ 4.5 จดหมายครูฉลวย จิยะจันทน์เขียนถึงอาจารย์รวี อ่างทอง 72
ภาพที่ 4.6 โน้ตซออู้ลายมือครูฉลวย จิยะจันทน์ 95
ภาพที่ 4.7 โน้ตซออู้ลายมือครูฉลวย จิยะจันทน์ 95
ภาพที่ 4.8 ท่านั่งบรรเลงซออู้กับพื้นของครูฉลวย จิยะจันทน์ 101
ภาพที่ 4.9 ท่านั่งบรรเลงซออู้บนเก้าอี้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ 102
ภาพที่ 4.10 ท่านั่งบรรเลงซออู้บนเก้าอี้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ 102
ภาพที่ 4.11 ท่านั่งบรรเลงซออู้บนเก้าอี้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ 103
ภาพที่ 4.12 การจับคันชักของครูฉลวย จิยะจันทน์ 103
ภาพที่ 4.13 การกดนิ้วแบบใช้ข้อนิ้วของครูฉลวย จิยะจันทน์ 104
ภาพที่ 4.14 การกดนิ้วแบบใช้ปลายนิ้วของครูฉลวย จิยะจันทน์ 104

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 กรอบแนวคิดการวิจัย 42
ภาพที่ 3.1 กรอบขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 43
ภาพที่ 4.1 สรุปผลผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านผู้สอน 78
ภาพที่ 4.2 สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านผู้เรียน 84
ภาพที่ 4.3 สรุปวิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ 97
ภาพที่ 4.4 สรุปการวัดและประเมินผลผู้เรียนของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ 100
ภาพที่ 4.5 สรุปอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ 114

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ซออู้เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทหน้าที่ในวงดนตรีไทย ทั้งวงเครื่องสาย วงมโหรีและวงปี่พาทย์บางชนิด มีการดำเนินทำนองที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะ โดยหน้าที่ในการบรรเลงคือ บรรเลงทำนองหยอกล้อ ให้มีความสนุกสนานและเพิ่มสีสันให้แก่วง (มนตรี ตราโมท, 2525; ภิชาติ เลณะสวัสดิ์, 2543; ไพศาล อินทวงศ์, 2544) หน้าที่ดังกล่าวนี้เองจึงมีผู้เปรียบซออู้กับการเป็นตัวตลกของวง เช่นเดียวกับระนาดทุ้ม ซึ่งมีลักษณะการดำเนินทำนองที่คล้ายกัน เนื่องจากการดำเนินทำนองซออู้จะต้องให้มีความแปลก แตกต่างจากการดำเนินทำนองของซอด้วงและหลีกหนีจากทำนองหลักให้มากที่สุด ดังนั้นผู้บรรเลงจึงต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการบรรเลงเป็นอย่างมาก (จรินทร์ เทพสงเคราะห์, 2544; ภิชาติ เลณะสวัสดิ์, 2548)

การศึกษาดนตรีไทยคาดว่ามีมาตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัย เนื่องจากมีการสืบทอดการบรรเลงเพลงต่างๆ มาจนถึงปัจจุบัน หากแต่ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด จนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาจึงปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับซอ ในกฎมณเฑียรบาลสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถตอนที่ 20 ว่า

> *“อนึ่งในท่อน้ำ ในสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุน เรือกูบและเรือมีสาตราวุธและใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่งชเลาะ ตีด่ากันร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ โห่ร้องนี่นั่น... ทั้งนี้อัยการขุนสนมห้าม ถ้ามิได้ห้ามปรามเกาะกุมเอามา ถึงศาลาให้แก่เจ้าน้ำเจ้าท่าแลให้นานาประเทศไปมาในท้ายสนมได้ โทษเจ้าพนักงานถึงตาย”* (มนตรี ตราโมท, 2538: 22)

จากกฎมณเฑียรบาลจะเห็นว่าปรากฏชื่อเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายทั้ง ขลุ่ย จะเข้ กระจับปี่ และซอ ซึ่งคำว่า “ซอ” นี้ไม่ได้ระบุรายละเอียดว่าเป็นซอชนิดใด อาจจะเป็นซอเพียงชนิดใดชนิดหนึ่ง หรือซอทั้งสามชนิดก็เป็นได้ สงัด ภูเขาทอง (2539) สันนิษฐานว่า คำว่าซอนั้น น่าจะเป็นซออู้และซอด้วงเนื่องจากซอสามสายมีเสียงเบาเหมาะแก่การบรรเลงในบ้านเรือนมากกว่าในที่โล่ง ดังนั้นซอที่จะสามารถบรรเลงในที่โล่งแล้วได้ยินเสียงชัดเจนนั้น จึงน่าจะเป็นซออู้และซอด้วงมากกว่า

นอกจากนี้ในด้านวิธีการบรรเลงยังง่ายกว่าซอสามสาย และน่าจะสามารถหาได้ง่ายกว่าซอสามสายอีกด้วย

ดังจะเห็นได้ว่า ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเครื่องดนตรีประเภทซอ ซึ่งหมายถึงซออู้ซอด้วงนั้นได้รับความนิยมในการบรรเลงอย่างแพร่หลายไปในหมู่ประชาชน แม้ในการเดินทางสัญจรทางเรือก็ยังนิยมเล่นกันโดยทั่วไป ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ซออู้เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมและมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของผู้คนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา

ดนตรีไทยมีความผูกพันแนบแน่นกับบุคคลและสังคมมาแต่โบราณกาล ตั้งแต่บุคคลถือกำเนิดจนสิ้นชีวิต เป็นเครื่องมือทางสังคมที่มีความสัมพันธ์กับสังคมอย่างแน่นแฟ้น ซึ่งแสดงให้เห็นความต่อเนื่อง ทางวัฒนธรรมที่ยาวนานและความคิดสร้างสรรค์อันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ล้ำค่า โดยที่บรรพบุรุษนั้นได้แสดงออกถึงความรู้ ความคิด ความเชื่อ ถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบันมีการสืบทอด พัฒนาในด้านเนื้อหา เพลงและรูปแบบเครื่องดนตรีและวงดนตรีซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทยอย่างเป็นระเบียบแบบแผนที่บ่งบอกถึงความเจริญงอกงามทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาชั้นสูงของบรรบุรุษ การถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือเพื่อสร้างลูกศิษย์ในการเป็นกำลังสำคัญที่จะสืบทอดดนตรีเอาไว้ให้คงอยู่สืบไป(สุวรรณา วังโสภณ, 2547; เหมราช เหมหงษา, 2541; อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2553)

ในกระบวนการศึกษา มีองค์ประกอบสำคัญทั้งหมด 4 ประการ ได้แก่ 1) ครู 2) ผู้เรียน 3) สาระ และ 4) กระบวนการเรียนการสอน (Steiner, 1988) องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการถ่ายทอดความรู้นั้นคือ ครู ดังที่เจริญใจ สุนทรวาทิน (2538) กล่าวถึงความสำคัญของครูว่า

> *“...ครูที่สิ้นไปเป็นคนๆ ไปนี่ หอบเอาวิชากลับไปเยอะ เพราะลูกศิษย์ไม่สามารถถ่ายทอดได้หมดไปจากตัวครูได้หรอก เพราะครูเขาสั่งสมไว้ตลอดเวลาเป็นจำนวนเวลาหลายสิบปี...”*

ครูเป็นแหล่งความรู้ที่รวบรวมไว้ในตัว เสมือนสถาบันการศึกษาที่รวบรวมองค์ความรู้ต่างๆด้านดนตรีเอาไว้ ดังนั้นเมื่อสิ้นครูดนตรีไทยไปก็เท่ากับสูญเสียองค์ความรู้ไปด้วย (สงัด ภูเขาทอง, 2539) นอกจากนี้ครูดนตรีไทยจะต้องมีคุณสมบัติและลักษณะที่สำคัญ คือ 1) ได้รับการถ่ายทอดความรู้และความสามารถด้านดนตรีไทยเพื่อสืบทอดเอกลักษณ์ทางเพลงและการบรรเลง และ 2) มีคุณธรรม จริยธรรม ปฏิบัติตัวเหมาะสมกับการทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ รวมถึงเป็นแบบอย่างที่ดี

ให้กับศิษย์ ทั้งในด้านการบรรเลงดนตรีและความประพฤติโดยทั่วไป (สุวรรณา วังโสภณ, 2547: 313)

ครูฉลวย จิยะจันทน์ เป็นนักดนตรีประจำวงเครื่องสายผสมคณะนารีศรีสุมิตร ทำหน้าที่บรรเลงซออู้ประจำวงในความควบคุมของคุณพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) พระสนมเอกในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้เรียนซออู้ขั้นต้นกับครูชุ่ม กมลวาทิน และต่อมาได้เรียนกับพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) พระสรรเพลงสรวงได้รับยกย่องว่าสีซออู้เก่งมาตั้งแต่เด็ก (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 40) มีการดำเนินทำนองซออู้ที่ไม่มีใครเทียบได้ในสมัยนั้น แม้แต่หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) (ยุทธนา ฉัพพรณรัตน์, **สัมภาษณ์**, 12 กุมภาพันธ์ 2556) ครูฉลวย จิยะจันทน์ นับได้ว่าเป็นลูกศิษย์เพียงคนเดียวที่ปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจนว่าได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากพระสรรเพลงสรวงมีความสามารถในการบรรเลงซออู้อย่างยอดเยี่ยมในระดับแนวหน้าของประเทศ เนื่องจากมีอัตลักษณ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะการบรรเลงที่โดดเด่นอันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ด้านการบรรเลงซออู้และองค์ความรู้ประกอบกับการฝึกฝนทักษะจนกระทั่งกลายเป็นแนวทางเฉพาะ จึงเป็นที่ยอมรับอย่างสูงในวงการดนตรีไทย (คณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและคณะศิษย์คุณครูฉลวย จิยะจันทน์, 2553; ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์, 2555; สมบูรณ์ บุญวงษ์, 2539) สอดคล้องกับเฉลิม ม่วงแพรศรี (**สัมภาษณ์**, 2 ธันวาคม 2556) กล่าวถึงความรู้ความสามารถของครูฉลวย จิยะจันทน์ ไว้ว่า คุณครูสมควรที่จะได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ เพราะถึงพร้อมหมด ทั้งความสามารถ วิชาความรู้ และการอุทิศตนเพื่อสั่งสอนอบรมเยาวชนให้รักและรู้ดนตรีไทย

ครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้รับการถ่ายทอดเพลงต่างๆ จากพระสรรเพลงสรวงเป็นส่วนมาก โดยเฉพาะเพลงประเภททยอยและเพลงเดี่ยว และเพลงบรรเลงที่พระสรรเพลงสรวงทำทางและถ่ายทอดให้ไว้แก่ครูฉลวย จิยะจันทน์ เป็นพิเศษนั้น คือเพลง ทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น(อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูฉลวย จิยะจันทน์, 2543: 36) เพลงทยอยนอกนั้น เป็นเพลงเอกเพลงหนึ่งในในกลุ่มเพลงลูกล้อลูกขัด ถือเป็นเพลงแม่บทของเพลงกลุ่มดังกล่าวที่แต่งขึ้นภายหลังและไม่มีเพลงใดในประเภทนี้เสมอเหมือน (สำเนียง มณีกาญจน์และสมบัติ จำปาเงิน, 2542: 35) และเพลงเชิดจีนเป็นเพลงหนึ่งที่ดีเลิศ สำนวนทำนองมีทั้งเชิงล่อ เชิงชน ทีหนีทีไล่ตลอดเวลา มีความไพเราะเร้ากระตุ้นเตือนใจให้ชวนฟัง สนุกและร่าเริง (มนตรี ตราโมทและวิเชียร

กุลตัณฑ์, 2555: 541) ดังนั้นทั้ง 2 เพลงนี้จึงมีความเหมาะสมมากที่สุดที่พระสรรเพลงสรวงได้ทำทางซออู้ไว้ให้แก่ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นพิเศษ

สายการสืบทอดการบรรเลงซออู้จากกรมมหรสพตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ยังไม่มีการแบ่งแยกชัดเจน จนกระทั่งในปัจจุบัน เกิดเป็นสายการสืบทอด 2 สาย สายแรกคือ สายหลวงไพเราะเสียงซอ อีกสายคือ สายพระสรรเพลงสรวง (ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์, **สัมภาษณ์**, 11 กันยายน 2556) ในสายพระสรรเพลงสรวงนั้น ตามหลักฐานที่ปรากฏชัดเจน ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นผู้สืบทอดเพียงผู้เดียว หากยึดตามสังกัดราชการสามารถเรียกเป็นสายกรมศิลปากรและสายกรมประชาสัมพันธ์ และทั้งสองสายมีการสืบทอดทางเพลงมาจนถึงปัจจุบัน ในปัจจุบันสายหลวงไพเราะเสียงซอได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เนื่องจากหลวงไพเราะเสียงซอรับราชการในกรมศิลปากรทั้งในแผนกดุริยางค์ไทยและวิทยาลัยนาฏศิลป(กรุงเทพ) (คณะกรรมการอำนวยการจัดงาน 120 ปีชาตกาล หลวงไพเราะเสียงซอ อุ่น ดูรยะชีวิน, 2555: 9) จึงเป็นการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้รวมถึงการวางรากฐานหลักสูตรการบรรเลงซออู้สายดังกล่าวให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลปรวมทั้งวิทยาลัยนาฏศิลปในส่วนภูมิภาคอีกด้วย ส่งผลให้การบรรเลงซออู้สายดังกล่าวได้รับความนิยมและแพร่หลายในวงการดนตรีไทยเป็นอันมาก แตกต่างจากสายพระสรรเพลงสรวง ซึ่งครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้ถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ที่กรมประชาสัมพันธ์ในลักษณะของการศึกษานอกระบบโรงเรียน มีลูกศิษย์จำนวนไม่มากที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ซึ่งต่อมาครูฉลวย จิยะจันทน์ได้รับเชิญจากสถาบันการศึกษาหลายแห่งให้เป็นอาจารย์พิเศษเพื่อถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ได้แก่ คณะครุศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันเทคโนโลยีเจ้าคุณทหารลาดกระบัง มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูฉลวย จิยะจันทน์, 2543: 6) ลูกศิษย์ส่วนใหญ่มักเป็นนักดนตรีสมัครเล่น มีจำนวนเพียง 2 ท่านที่เป็นครูผู้ถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ในระบบการศึกษา คือ อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ และอาจารย์มารุธ วิจิตรโชติ นับได้ว่าในอนาคตนั้นมีความเสี่ยงต่อการสาบสูญไปของลักษณะการดำเนินทำนองซออู้สายพระสรรเพลงสรวงผ่านการถ่ายทอดจากครูฉลวย จิยะจันทน์ นอกจากนี้ปัญหาด้านลักษณะ วิธีการบรรเลง ตลอดจนการดำเนินทำนองซึ่งมีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะอันแตกต่างจากสายหลวงไพเราะเสียงซออย่างมากนั้น ก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้เรียนที่มีพื้นฐานมามากแล้วไม่สามารถเข้าถึงการบรรเลงซออู้สายพระสรรเพลงสรวงที่แท้จริงได้ การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้สายพระสรรเพลงสรวงผ่านครูฉลวย จิยะจันทน์

ซึ่งเป็นผู้ที่รับการถ่ายทอดมาสู่ลูกศิษย์นั้น จึงเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการศึกษาดนตรีไทยอันมีความเสี่ยงต่อการสูญไปของมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทย

ด้วยเหตุผลดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ในเชิงดนตรีศึกษา พร้อมทั้งรวบรวมอย่างเป็นระบบและเผยแพร่องค์ความรู้ที่โบราณจารย์ได้สั่งสม สืบทอดมาอย่างถูกต้อง โดยผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์และทดลองใช้มาอย่างยาวนานจนเป็นองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาดนตรีไทยที่มีคุณค่า อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยที่จะคงอยู่ในสังคมไทยตลอดไป อีกทั้งเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจแนวทางการบรรเลงซออู้สายพระสรรเพลงสรวง สำหรับฝึกฝนตามหลักและระเบียบการบรรเลงที่ถูกต้อง อันจะเป็นแนวทางช่วยส่งเสริมการดนตรีไทยศึกษาให้มีความเจริญก้าวหน้าสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์
2. เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

ขอบเขตของการวิจัย

1. การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ตามองค์ประกอบทางการศึกษาของสไตเนอร์ (Steiner, 1988) ได้แก่ ผู้สอน(ครูฉลวย จิยะจันทน์) ผู้เรียน เนื้อหา(บทเพลง) และการเรียนการสอน

2. การวิเคราะห์อัตลักษณ์และสังคีตลักษณ์ วิเคราะห์เพลงกลุ่มทยอยตามเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทย ขั้นที่ 9 เฉพาะเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น โดยมุ่งศึกษาลักษณะเฉพาะอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้แก่ บุคลิกภาพ ทางเพลงและเทคนิค ที่ปรากฏในบทเพลงทั้ง 2 เป็นหลัก

3. สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงไทยนั้น สำหรับการวิเคราะห์เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มการดำเนินทำนอง(สำนวนกลอน) กลุ่มการขยี้ กลุ่มการล้วงจังหวะ กลุ่มกลอนที่มีการประสานเสียงกับวง กลุ่มการสะบัด และกลุ่มกลอนพิเศษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงไทยนั้น ใช้การอธิบายประกอบการยกตัวอย่างเท่านั้น

5. การศึกษาเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ใช้เทคนิคตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย พ.ศ.2538

ข้อตกลงเบื้องต้น

การบันทึกโน้ตสากลเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น กำหนดให้ระดับเสียงในการบันทึกบนบรรทัด 5 เส้น มีระดับเสียงเท่ากับเสียงในการบรรเลงดนตรีไทยระบบ 7 เสียงเท่า (โดยอนุโลม) ซึ่งแตกต่างจากระบบ 12 ครึ่งเสียงของดนตรีสากล

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ หมายถึง หลักและวิธีการสอน ตลอดจนองค์ประกอบอื่นๆ ในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ที่เป็นลักษณะเฉพาะของครูฉลวย จิยะจันทน์

อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ หมายถึง บุคลิกภาพ ทางและเทคนิคที่เป็นลักษณะเฉพาะของครูฉลวย จิยะจันทน์ ซึ่งปรากฏอยู่ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น

อัตลักษณ์ในการถ่ายทอด หมายถึง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้รับการถ่ายทอดมาจากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) และผ่านการฝึกฝนทักษะจนเป็นลักษณะเฉพาะของครูฉลวย จิยะจันทน์และได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์

ผู้สอน หมายถึง ครูฉลวย จิยะจันทน์

ผู้เรียน หมายถึง ลูกศิษย์ครูฉลวย จิยะจันทน์ ที่เป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants) ทั้ง 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) กลุ่มทายาท 2) กลุ่มนักวิชาชีพดนตรีและกึ่งนักวิชาชีพดนตรี และ3) กลุ่มนักดนตรีสมัครเล่น

กึ่งนักวิชาชีพดนตรี หมายถึง ผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงดนตรีเทียบเท่านักวิชาชีพดนตรี แต่ไม่ได้ประกอบอาชีพด้านดนตรีหรือไม่ได้รายได้จากการสอนหรือบรรเลงดนตรี

เนื้อหา หมายถึง บทเพลงที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเรียนการสอน หมายถึง การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ให้แก่ลูกศิษย์

ภูมิหลังด้านดนตรีไทย หมายถึง ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับด้านดนตรีของครูฉลวย จิยะจันทน์ ทั้งการเรียนดนตรีไทยและประสบการณ์การบรรเลงดนตรีไทย

คุณลักษณะความเป็นครู หมายถึง คุณสมบัติ ความประพฤติและการแสดงออกอื่นๆ ที่ดีงามและเหมาะสมกับความเป็นครูของครูฉลวย จิยะจันทน์ ทั้ง 5 ด้าน ได้แก่ 1) มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้ 2) มีความรักและเมตตาแก่ลูกศิษย์ 3) มีหลักและวิธีการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว 4) มีบุคลิกและความประพฤติที่ดีอันเป็นแบบอย่างแก่ลูกศิษย์ และ 5) มีความรักและศรัทธาในวิชาชีพครู

สถานที่ หมายถึง พื้นที่หรือห้องเรียนที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ใช้ถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ให้แก่ลูกศิษย์

การวิเคราะห์เพลงไทย หมายถึง การแยกแยะคุณลักษณะทางดนตรี อันประกอบด้วย ด้านทำนอง ด้านเสียงและด้านเทคนิค

กระสวนทาง หมายถึง โน้ตที่ถูกจัดเรียงอย่างเป็นระบบเพื่อใช้ในการดำเนินทำนองซออู้ที่ปรากฏในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้นของครูฉลวย จิยะจันทน์

โน้ตจร หมายถึง โน้ตที่ไม่อยู่ในทางเสียงหลัก ในตำแหน่งโน้ตที่ 4 และ 7 ของระบบเสียงไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้ด้านการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ถูกต้อง เพื่อเก็บรักษาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทย และทำให้เข้าใจอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์อย่างถูกต้อง

2. ได้องค์ความรู้ด้านอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ผ่านการวิเคราะห์สังเคราะห์และเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ เพื่อใช้ในการศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์และนำไปใช้ในการเรียนการสอนผู้เรียนในระดับอุดมศึกษาต่อไป

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาสาระหลายด้าน ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นกรอบและแนวทางในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ โดยแบ่งเป็น 7 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงซออู้
- 1.1 การถ่ายทอดดนตรีไทย
- 1.2 ระเบียบวิธีการบรรเลงซออู้ขั้นพื้นฐาน

ตอนที่ 2 ทฤษฎีทางการศึกษาและการสอนทักษะดนตรี
- 2.1 ทฤษฎีทางการศึกษา
- 2.2 หลักการดนตรีศึกษา
- 2.3 การสอนและการพัฒนาทักษะในมิติของจิตวิทยาการศึกษา
- 2.4 การเรียนการสอนทักษะดนตรีและการสอนทักษะการบรรเลงซออู้

ตอนที่ 3 ประวัติและผลงานครูฉลวย จิยะจันทน์

ตอนที่ 4 คุณลักษณะความเป็นครู

ตอนที่ 5 การวิเคราะห์เพลงไทย

ตอนที่ 6 การวิจัยเชิงคุณภาพรูปแบบการศึกษาประชีวิต

ตอนที่ 7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ตอนที่ 8 กรอบแนวคิดการวิจัย

ตอนที่ 1 วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงซออู้

1.1 การถ่ายทอดดนตรีไทย

ดนตรีไทยเป็น เป็นศิลปะของชาติในระดับศึกษิต (Classic) (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2554) สามารถดำรงอยู่ถึงปัจจุบันได้ด้วยกระบวนการถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง มีขนบและ

กระบวนการที่เป็นลักษณะเฉพาะ (อุทัย ศาสตรา, 2553) นิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการคือ ทำตามที่ครูสั่ง ท่องจำโดยไม่ใช้โน้ตและยึดมั่นในจารีตประเพณี หลักทั้ง 3 ประการนี้นิยมยึดถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (สงัด ภูเขาทอง, 2529) กระบวนการถ่ายทอดนี้ในอดีตมีสถาบันบ้าน วัด และวังเป็นศูนย์กลางของการถ่ายทอด (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2554) โดยบ้านนับเป็นจุดเริ่มต้นของการถ่ายทอดดนตรีไทย เนื่องจากบ้านใดที่มี ปู่ ย่า ตา ยาย บิดา มารดา หรือญาติที่เป็นนักดนตรีไทยก็จะมีการถ่ายทอดดนตรีไทยให้แก่ลูกหลาน สืบต่อกันไปเป็นรุ่นๆ อาทิ บ้านพาทยโกศลหรือบ้านเครื่องบ้านดุริยประณีต บ้านใหม่อยุธยาหรือบ้านเกิดผล (วงพาทยรัตน์) เป็นต้น นอกจากนี้นักดนตรีหรือครูดนตรีที่มีชื่อเสียงส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่ได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทยในขั้นต้นมาจากบ้านทั้งสิ้น เช่น หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) พระสรรเพลงสรวง (บัว กลมวาทิน) ครูเฉลิม บัวทั่ง เป็นต้น รูปแบบการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบบ้านนั้น ในอดีตผู้เรียนจะต้องเข้าฝากตัวเป็นศิษย์ อาศัยกินอยู่หลับนอนในบ้าน ดูแลปรนนิบัติครูเพื่อแลกกับเรียนวิชาดนตรีไทย (สุวรรณา วังโสภณ, 2547: 315) นอกจากนี้สถาบันวัดก็เป็นแหล่งเรียนรู้ดนตรีที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง เนื่องจากดนตรีใช้ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งเกิดขึ้นในวัดจึงเกิดการแลกเปลี่ยนความรู้ด้านดนตรีอย่างกว้างขวาง และเพลงบางประเภทก็มีข้อกำหนดให้ทำการถ่ายทอดกันได้เฉพาะในวัดเท่านั้น สถาบันที่เป็นแหล่งรวมของนักดนตรีและครูดนตรีนั่นก็คือ สถาบันวัง เนื่องจากนักดนตรีใดที่มีฝีมือเป็นที่พอพระราชหฤทัยของพระมหากษัตริย์แล้วก็จะได้รับพระราชทานยศบรรดาศักดิ์ตามความดีความชอบ (มนตรี ตราโมท, 2527) มีกรมโขนหลวง กรมพิณพาทย์หลวงทำหน้าที่ถ่ายทอดดนตรีไทยให้แก่นักดนตรีที่สังกัดตลอดจนควบคุมการฝึกซ้อมเพื่อใช้บรรเลงในงานทั้งงานพระราชพิธีและงานพิธีต่างๆ

รูปแบบการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบบ้านนั้น ในอดีตผู้เรียนจะต้องเข้าฝากตัวเป็นศิษย์ อาศัยกินอยู่หลับนอนในบ้าน ดูแลปรนนิบัติครูเพื่อแลกกับเรียนวิชาดนตรีไทย (สุวรรณา วังโสภณ, 2547: 315) ก่อนที่จะเริ่มเรียนได้นั้นจะต้องทำการฝากตัวเป็นศิษย์ก่อน โดยจะต้องเตรียมสิ่งของ ได้แก่ ขันล้างหน้า ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ ธูป เทียน และเงิน 6 บาทใส่รวมไว้ในขันและนำไปกราบครูดนตรีที่จะขอเรียนโดยมีผู้ปกครองนำไปฝาก ครูโบราณนั้นมีความเชื่อในเรื่องดวงสมพงศ์จึงมีการดูดวง โดยสอบถามวันเดือนปีเกิดของผู้ที่จะมาขอเรียน ซึ่งถ้าดวงไม่ถูกกันท่านก็จะไม่รับเป็นศิษย์เพราะถือว่าการปกครองหรือตักเตือนมักจะไม่มีผล แต่ถ้าหากดวงถูกกันแล้วท่านก็จะรับไว้ โดยให้ผู้ปกครองนำเด็กถือขัน ดอกไม้ ธูป เทียนเข้าไปกราบท่านสามครั้ง แล้วก็เปล่งเสียงขอเรียนดนตรีแก่ท่าน พร้อมทั้ง

จะเชื้อฟังคำว่ากล่าวตักเตือนและสามารถลงโทษได้ จากนั้นท่านก็จะรับไว้แล้วนำขันพร้อมดอกไม้ ธูปเทียน พาเด็กไปที่เครื่องดนตรีแล้วให้เด็กกราบสามครั้งแล้วว่าคาถานำเด็กครบสามหน เป็นอันเสร็จพิธีรับเด็กเข้าเรียนดนตรี (เฉลิม บัวทั่ง, 2530) การเรียนเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์นั้นมีธรรมเนียมมากกว่าการเรียนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย โดยในการต่อเพลงแต่ละขั้นนั้นจะต้องทำการ “ครอบ” เพื่อเป็นการขออนุญาตจะเรียนเพลงในขั้นนั้นๆ ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ขั้น (มนตรี ตราโมท, 2527) ได้แก่

1. ขั้นที่หนึ่ง ครูจับมือศิษย์ให้ตีฆ้องวงใหญ่เพลงสาธุการตอนขึ้นต้น 3 ครั้ง เป็นอันเสร็จถือว่าเริ่มเรียนปี่พาทย์ต่อไปได้ โดยต่อเพลงสาธุการจากครูท่านใดท่านหนึ่งจนจบ จากนั้นจึงต่อเพลงในชุดโหมโรงเย็นจนจบ (ยกเว้นเพลงตระซึ่งจะต้องทำการครอบขั้นที่สองก่อนจึงจะสามารถเรียนได้) และสามารถเรียนเพลงอื่นๆ ได้ตามที่ครูผู้สอนเห็นสมควร

2. ขั้นที่สอง เมื่อศิษย์เรียนเพลงโหมโรงเย็นจบแล้ว ครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นเพลงตระ 3 ครั้ง แล้วจึงเริ่มเรียนเพลงตระโหมโรงซึ่งเว้นไว้เมื่อเรียนขั้นแรก

3. ขั้นที่สาม เป็นการเริ่มเรียนเพลงชุดโหมโรงกลางวัน ครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของเพลงกระบองกัน 3 ครั้ง แล้วจึงเริ่มเรียนเพลงชุดโหมโรงกลางวัน

4. ขั้นที่สี่ เป็นการเริ่มเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง โดยครูจะจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของเพลงบาทสกุณี 3 ครั้งแล้วจึงเริ่มเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

5. ขั้นที่ห้า เมื่อเริ่มเรียนเพลงองค์พระพิราพซึ่งถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์สูงสุด ครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของเพลงองค์พระพิราพ 3 ครั้งแล้วจึงเริ่มเรียนเพลงองค์พระพิราพ

ในด้านการเรียนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ขนบการเรียนรวมถึงรูปแบบการถ่ายทอดค่อนข้างแตกต่างจากปี่พาทย์ (ศักรินทร์ สู่บุญ, **สัมภาษณ์**, 20 พฤศจิกายน 2556) ทั้งนี้มาจากวัตถุประสงค์ของการเรียนที่แตกต่างกัน กล่าวคือ การเรียนเครื่องสายมีวัตถุประสงค์เพื่อการบรรเลงเพื่อความสนุกสนาน แต่ปี่พาทย์มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นความรู้ในการประกอบวิชาชีพ จึงทำให้มีรูปแบบของกระบวนการที่แตกต่างกันโดย เครื่องสายใช้รูปแบบการถ่ายทอดแบบไปเช้าเย็นกลับ หรือเชิญครูมาสอนที่บ้าน แต่ปี่พาทย์เป็นรูปแบบการเรียนโดยอาศัยอยู่บ้านครู ก่อนที่จะเริ่มเรียนเครื่องสายนั้นผู้จะเข้าฝากตัวเป็นศิษย์ก็ใช้ขนบแบบเดียวกันกับปี่พาทย์คือ ต้องอาศัยผู้ที่รู้จักครูที่ต้องการจะเรียนพาไปพบครูก่อน ซึ่งครูจะรับเป็นศิษย์หรือไม่นั้นก็จะอยู่ในดุลยพินิจ และเมื่อครูตกลงจะรับเป็นศิษย์แล้ว ผู้เรียนก็จะต้องเตรียมขันและเครื่องกำนลเพื่อมอบให้ครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์อย่างถูกต้องตามขนบการเรียน ในด้านลำดับการเรียนเครื่องสายนั้นสามารถสรุปได้ดังนี้

1. รู้จักเครื่องดนตรี อันประกอบด้วยด้านกายภาพและการซ่อมบำรุงเครื่องดนตรีเพื่อให้มีความเข้าใจในเครื่องดนตรีนั้นๆ อย่างลึกซึ้ง

2. ท่าทางในการบรรเลง จะต้องมีท่าทางและบุคลิกภาพขณะบรรเลงที่สวยงาม ถูกต้องตามระเบียบของสำนักการบรรเลงนั้นๆ อันมีความสัมพันธ์ที่ส่งผลต่อการบรรเลงให้มีคุณภาพ

3. พื้นฐานการบรรเลง ได้แก่ พื้นฐานของการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้นๆ ให้เกิดเสียง เช่น การจับคันชักซอ การสี การกดนิ้ว การพันไม้ดีดจะเข้ การวางมือ การดีด เป็นต้น

4. ฝึกหัดบทเพลงขั้นพื้นฐาน ในอดีตนิยมใช้เพลงแป๊ะ อัตราจังหวะสามชั้น หรือจระเข้หางยาว อัตราจังหวะสามชั้น แต่ในปัจจุบันใช้เพลงที่มีความยาวไม่มากนัก คือ แขกบรเทศ อัตราจังหวะชั้นเดียว และแขกบรเทศ อัตราจังหวะสองชั้น

5. ต่อเพลง เมื่อมีความรู้ในระดับหนึ่งแล้วครูก็จะต่อเพลงให้ตามแต่ครูจะเห็นเหมาะสมหรือศิษย์ต้องการนำไปใช้บรรเลงในงานต่างๆ อาจสามารถจำแนกตามการใช้งานได้ดังนี้

5.1 กลุ่มเพลงมงคล เนื่องจากวงเครื่องสายใช้บรรเลงขับกล่อมจึงต้องต่อเพลงเหล่านี้เป็นพื้นฐานเพื่อใช้ในงานมงคลต่างๆ เช่น งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น กลุ่มเพลงเหล่านี้ได้แก่ ตับนางนาค ตับวิวาห์พระสมุทร ตับอาบูหะซัน ตับอีแมน เพลงมหาฤกษ์ เพลงมหาชัย เป็นต้น

5.2 กลุ่มเพลงทั่วไป ใช้บรรเลงตามงานต่างๆ สามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภท คือ

5.2.1 เพลงประเภท โหมโรง เพลงอัตราจังหวะสามชั้น เพลงอัตราจังหวะสองชั้น เพลงเถา ที่ใช้บรรเลงโดยทั่วไป มักจะไล่ลำดับไปตามความนิยมในสมัยนั้นๆ เช่น โหมโรงไอยเรศ อัตราจังหวะสามชั้น แขกต่อยหม้อ เถา แขกมอญบางขุนพรหม เถา สุดสงวน เถา เป็นต้น

5.2.2 เพลงประเภททยอย เนื่องจากเพลงประเภทนี้ผู้บรรเลงจะต้องมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงระดับหนึ่ง ครูจึงมักจะต่อให้ในภายหลังเมื่อได้เพลงต่างๆ มากพอสมควรแล้ว เช่น เพลงแขกลพบุรี อัตราจังหวะสามชั้น เพลงแขกโอด อัตราจังหวะสามชั้น เพลงเขมรราชบุรี อัตราจังหวะสามชั้น เพลงทยอยใน เถา เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น เพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น เป็นต้น (ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2556)

5.3 กลุ่มเพลงเดี่ยว กลุ่มเพลงนี้ครูจะต่อให้เมื่อเห็นว่าศิษย์มีฝีมือเหมาะสมแล้ว เช่น เพลงเดี่ยวนกขมิ้น เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวจีนขิมใหญ่ เพลงเดี่ยวลาวแพน เพลงเดี่ยวกราวใน และเพลงเดี่ยวแขกมอญ เป็นต้น

1.2 ระเบียบวิธีการการบรรเลงซออู้ขั้นพื้นฐาน

ซออู้ เป็นเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่บรรเลงทำนองหยอกล้อ ให้มีความสนุกสนานและเพิ่มสีสันให้แก่วง(มนตรี ตราโมท, 2525; ภิชาติ เลณะสวัสดิ์, 2543; ไพศาล อินทวงศ์, 2544) โดยการดำเนิน

ทำนองจะต้องให้มีความแปลก แตกต่างจากการดำเนินทำนองของซอด้วงและหลีกหนีจากทำนองหลักให้มากที่สุด (จรินทร์ เทพสงเคราะห์, 2544; ภิชาติ เลณะสวัสดิ์, 2548) ดังนั้นในการฝึกบรรเลงซออู้จะต้องได้รับการฝึกอย่างเป็นขั้นตอนเพื่อให้สามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องโดยยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ (2555) ได้อธิบายไว้ ดังนี้

1. สำรวจความพร้อมของเครื่องดนตรีก่อนบรรเลง ได้แก่ การสำรวจความพร้อมของส่วนประกอบซออู้ดังนี้ กะโหลกซออู้ หนังหน้าซอ สายซอ และการเทียบเสียงซออู้

2. สำรวจความถูกต้องของส่วนประกอบซออู้ ได้แก่ หมอน รัดอก คันชัก การทดสอบและปรับเสียง

3. วิธีการบรรเลง

3.1 ท่านั่ง นั่งพับเพียบขาขวาทับขาซ้าย ลำตัวตรง หน้าไม่ก้มหรือเงย

3.2 ท่าจับ

3.2.1 มือซ้าย จับทวนซอให้ฝ่ามือหันเข้าหาลำตัว ไม่หักหรืองอข้อมืออยู่ใต้หรือต่ำกว่ารัดอกประมาณ 2.5 ซม. คันทวนอยู่ระหว่างง่ามนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ โดยนิ้วหัวแม่มืออยู่ในท่าประคองทวนซึ่งอยู่ในแนวตั้ง เอียงไปทางด้านหน้าของผู้บรรเลงประมาณ 30 องศา นิ้วทั้งสี่เรียงอยู่บนสาย กะโหลกซอวางอยู่ชิดโคนหน้าขาซ้าย แขนซ้าย อยู่ในท่างอข้อศอกห่างจากลำตัวพองาม

3.2.2 มือขวา จับคันชักแบบสองหยิบ (จรินทร์ เทพสงเคราะห์, 2544: 42) ให้จับห่างจากหมุดตรึงหางม้าประมาณ 10 ซม. ใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้บีบก้านคันชัก โดยนิ้วหัวแม่มืออยู่ด้านบน นิ้วชี้อยู่ด้านล่างของคันชัก นิ้วนางสอดเข้าไประหว่างคันชักกับหางม้าส่วนนิ้วก้อยอยู่นอกหางม้า วางคันชักไว้บนกะโหลก ไม่ยกคันชักสูงเกินไป

3.3 การใช้คันชัก ใช้แขนและมือขวาบังคับคันชักแบบครึ่งข้อครึ่งแขน ให้ออก – เข้าในแนวราบขนานกับพื้นด้วยการตรึงหัวไหล่ไว้แต่ไม่เกร็ง โดยจะต้องสีให้มีเสียงดังสม่ำเสมอ และสามารถสีคันชักออก – เข้า และสีแบบลักคันชักและเมื่อจบวรรค ประโยค ตอนคันชักจะต้องเข้า

3.4 การใช้นิ้ว ใช้ท้องปลายนิ้วชี้ กลาง นาง หรือก้อยของมือซ้ายกดลงบนสายให้ถูกต้อง ตามระดับเสียงต่างๆ

3.5 การสีซออู้

3.5.1 การสีสายเปล่า สีสายเปล่าแต่ละสายให้ได้เสียงดังชัดเจนและสม่ำเสมอ สีให้มีความยาว 1 ฉิ่ง 1 ฉับในจังหวะสองชั้น และสีสายเปล่าแบบเปลี่ยนสาย คือ สีสายทุ้มด้วยคันชักออกและสีสายเอกด้วยคันชักเข้า ให้ได้เสียงดังชัดเจนและสม่ำเสมอและไม่สะดุด

3.5.2 การสีไล่เสียง สีไล่เสียงด้วยการกดสายไล่ไปทีละนิ้วตั้งแต่เสียงต่ำสุดจนถึงเสียงสูงสุดรวม 9 เสียง แต่ละเสียงมีความยาวเท่ากันสม่ำเสมอและไม่สะดุดในจังหวะช้าปานกลางและเร็ว

3.5.3 การสีแบบอื่นๆ ได้แก่ การสีเก็บ การประนิ้ว การสะบัด การพรมนิ้ว การครั่นนิ้ว การทำให้เสียงเบาลงหรือดังขึ้น การสะอึก การสีควง การสีนิ้วแอ้ การสียี้นิ้ว การสียี้คันชัก การสีแผ่ว การสีดัง การรูดนิ้ว การเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นเป็นคู่ 5 และการสีรัว

จากการศึกษาเนื้อหาสาระตอนที่ 1 แสดงให้เห็นว่าการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงซออู้ในขั้นพื้นฐานมีรูปแบบและระเบียบวิธีการที่ยึดถือตามขนบธรรมเนียมโบราณที่ได้รับการสืบทอดกันมา โดยครูเป็นผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในวิชาดนตรีทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีให้แก่ผู้เรียน ซึ่งทำให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดแนวทางในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และสามารถที่จะอธิบาย ตีความปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นได้ถูกต้องตามขนบและบริบทของการถ่ายทอดดนตรีไทย

ตอนที่ 2 ทฤษฎีทางการศึกษาและการสอนทักษะดนตรี

การศึกษาเนื้อหาสาระทฤษฎีทางการศึกษาและการสอนทักษะดนตรี ประกอบด้วย การสอนและการพัฒนาทักษะในมิติของจิตวิทยาการศึกษา การสอนทักษะดนตรีและการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ เนื้อหาสาระเหล่านี้เป็นข้อมูลสำคัญที่ช่วยให้มีความเข้าใจในเรื่องการสอนทักษะดนตรีมากขึ้น อันเป็นส่วนส่งเสริมให้การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ มีความครอบคลุม ชัดเจนและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น มีรายละเอียดดังนี้

2.1 ทฤษฎีทางการศึกษา

อลิซาเบธ สไตน์เนอร์ (1988) ได้เสนอทฤษฎีทางการศึกษา ซึ่งเป็นรูปแบบของการบรรยาย (Description) ที่เน้นการให้ความหมาย (Definiens) ของคำสำคัญหรือแนวคิด (Definiedum) ซึ่งความหมายที่กล่าวแล้วมีการขยายความหมายส่งต่อไปเป็นลำดับ เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆ เป็นลำดับขั้นต่อเนื่องกันไปจนเกิดความสมบูรณ์เป็นลักษณะของลูกโซ่ความหมาย

(Definitional Chain) ทำให้ความหมายของคำสำคัญกลายเป็นคำสำคัญต่อมาเป็นลำดับ จนถึงความหมายที่ไม่จำเป็นต้องแสดงความสัมพันธ์หรือให้ความหมายต่อไป (Undefined) (Steiner, 1988 อ้างถึงใน ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555)

การศึกษาหมายถึง การเรียนรู้จากการแนะนำด้วยความจงใจ (Steiner, 1988) โดยทฤษฎีทางการศึกษาสามารถแบ่งองค์ประกอบได้เป็น 4 องค์ประกอบดังนี้

1. ครูหรือผู้สอน (Teacher)

2. ผู้เรียนหรือนักเรียน (Student)

3. สาระ (Content) ได้แก่ ระบบการจัดสาระ หลักสูตร เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและดนตรีศึกษา (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555: 7)

4. บริบทของสถานการณ์หรือการเรียนรู้หรือการเรียนการสอน (Context หรือ Position for Learning) ซึ่งหมายถึงองค์ประกอบต่างๆ ในเรื่องการเรียนรู้ หรือการเรียนการสอน เช่น เทคนิควิธีการสอน สถานที่ สื่อ วัสดุอุปกรณ์ เป็นต้น

การวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ทฤษฎีทางการศึกษาในการกำหนดกรอบแนวคิดของการวิจัย ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน สาระ (บทเพลง) และการเรียนการสอน ซึ่งจะทำให้การวิจัยสามารถศึกษาได้ตามองค์ประกอบมีความครบถ้วน สมบูรณ์และสอดคล้องกับบริบทของการศึกษา

2.2 หลักการดนตรีศึกษา

ดนตรีศึกษาเป็นแขนงหนึ่งของสาระความรู้ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการให้การศึกษาดนตรีกับผู้เรียน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาความมีดนตรีการตามความสามารถของแต่ละบุคคลจนถึงขีดสุด ทั้งในฐานะผู้แสดงดนตรีและผู้ฟังดนตรี ซึ่งมีความหมาย 2 ประการ

ประการแรก หมายถึง การศึกษาดนตรีในเชิงศิลปศาสตร์ ทั้งด้านดุริยางคศาสตร์ ดนตรีเชิงพาณิชย์ หรือด้านอื่นๆ ที่เกี่ยวกับดนตรี เพื่อให้เห็นพัฒนาการความเป็นไปของการดนตรีซึ่งเป็นสาระหนึ่งในระบบการศึกษาของสังคม

ความหมายอีกประการ เป็นความหมายที่แคบกว่า โดยหมายถึง สาระความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการครุศึกษาทางดนตรีโดยเฉพาะ ซึ่งดนตรีศึกษาเป็นสาขาวิชาที่สร้างครูดนตรีและนักการศึกษาทางดนตรีผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจ ที่สามารถจะสั่งสอน ถ่ายทอดสาระความรู้ด้านดนตรีให้แก่เด็กและเยาวชนของชาติให้รู้ เข้าใจ ซาบซึ้งและรักวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่สร้างสรรค์และพัฒนาขึ้น รวมทั้งการสร้างสรรค์ วิจัย และพัฒนาความรู้ใหม่ๆ ทางดนตรีศึกษา

ดนตรีศึกษาเป็นแขนงวิชาที่มีความกว้าง โดยความหมายแรกเป็นวิชาที่มุ่งผลิตครูดนตรีที่สามารถให้การศึกษากับผู้เรียนทุกคนในฐานะของผู้มีสิทธิ์ในการเรียนรู้สาระแขนงหนึ่งที่มนุษย์

สร้างสรรค์ขึ้น อันเป็นลักษณะของการศึกษาทั่วไป อีกความหมาย คือการผลิตครูดนตรีที่สามารถสอนดนตรีให้กับผู้ที่มุ่งหวังที่จะยึดดนตรีเป็นอาชีพ ซึ่งเป็นการศึกษาเฉพาะสาขาวิชาการแสดงดนตรี และการผลิตนักวิชาการทางดนตรีศึกษา เพื่อการจัดการทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีทั้งในและนอกระบบโรงเรียน ซึ่งเน้นความเป็นนักวิชาการทางดนตรี เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการวิจัยค้นคว้าในเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีศึกษา (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555)

การวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ จำเป็นจะต้องมีความเข้าใจในหลักการทางดนตรีศึกษา ซึ่งมีความสอดคล้องกับความหมายในทางการผลิตครูและนักวิชาการทางดนตรีศึกษา เพื่อให้สามารถพัฒนาความรู้ความสามารถในการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีศึกษา

2.3 การสอนและการพัฒนาทักษะในมิติของจิตวิทยาการศึกษา

ทักษะปฏิบัติ หมายถึง แบบของพฤติกรรมที่ทำไปด้วยความราบเรียบ รวดเร็ว แม่นยำซึ่งเป็นผลมาจากการพัฒนาความสามารถของตน (Garison, 1972 อ้างถึงใน ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์, 2534) นอกจากนี้ กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์ (2523) ได้ให้ความหมายว่า ทักษะ เป็นลักษณะของพฤติกรรมที่แสดงออกถึงความสามารถในการแสดงออกได้ต่อเนื่องกันหรือประสานสัมพันธ์กันระหว่างอวัยวะต่างๆ ของร่างกายอย่างคล่องแคล่ว ถูกต้องจนเป็นแบบอัตโนมัติโดยสามารถจำแนกออกได้เป็น 3 ประเภท (Cecco, 1968 อ้างถึงใน กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์, 2523)

1) การตอบสนองที่ต่อเนื่องกันเป็นลูกโซ่ (Response Chain) เป็นการตอบสนองโดยการเชื่อมโยงให้สิ่งเร้ากับการตอบสนองมีพันธะต่อเนื่องกันไปเรื่อยๆ

2) การเคลื่อนไหวที่สอดคล้องผสมผสานกัน (Movement Coordination) เป็นการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกันระหว่างกล้ามเนื้อต่างๆ ของอวัยวะต่างๆ ในร่างกายกับประสาทรับสัมผัส

3) แบบแผนของการตอบสนองหรือกระสวน (Response Patterns) เป็นทักษะที่ตอบสนองต่อสิ่งเร้าที่มีระบบระเบียบ มีขั้นตอนการตอบสนอง เรียงลำดับเป็นขั้นๆ จากสิ่งง่ายๆ ไปยังสิ่งที่ยุ่งยากซับซ้อนกว่า

นอกจากทักษะจะสามารถจำแนกตามรูปแบบของการตอบสนองแล้ว ยังสามารถจำแนกตามองค์ประกอบทางกลไกกล้ามเนื้อ (Motor Component) และองค์ประกอบการรับรู้ (Perceptual Component) (Klausmeior and Ripple, 1971 อ้างถึงใน ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์, 2534) ได้ 3 กลุ่มคือ

1) ทักษะที่ใช้กลไกกล้ามเนื้อมาก แต่ใช้การรับรู้น้อย

2) ทักษะที่ต้องการใช้การรับรู้และกลไกทางกล้ามเนื้อมากทั้งคู่

3) ทักษะที่ต้องอาศัยการรับรู้มาก

สำหรับการเล่นดนตรีถูกจัดให้อยู่ในทักษะกลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มทักษะที่ต้องการใช้การรับรู้และกลไกทางกล้ามเนื้อมากทั้งคู่ ซึ่งกมลรัตน์ หล้าสุวงษ์ (2523) ได้ลำดับขั้นของการเกิดทักษะไว้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นเกิดความรู้ความเข้าใจ (Cognitive phase) เป็นขั้นที่ผู้เรียนต้องเข้าใจและรู้ว่าการฝึกทักษะจะต้องทำอย่างไร

ขั้นที่ 2 ขั้นปฏิบัติจนไม่มีการผิดพลาด (Fixation phase) เป็นขั้นการฝึกฝนกระทำสิ่งต่างๆ เพื่อให้เกิดทักษะได้อย่างถูกต้อง แม่นยำและไม่มีการผิดพลาด

ขั้นที่ 3 ขั้นอัตโนมัติ (Autonomous phase) เป็นการแสดงพฤติกรรมโดยไม่ต้องคิดหรือวางแผน แต่สามารถปฏิบัติต่อเนื่องกันไปได้เองอย่างรวดเร็ว ถูกต้องและมีความคล่องแคล่ว

ในการเรียนการสอนทักษะนอกจากจะต้องพัฒนาให้มีความรู้และสามารถในการปฏิบัติให้เกิดทักษะตามลำดับขั้นทั้ง 3 ขั้นแล้ว ในการเรียนรู้ทักษะมีเงื่อนไขสำคัญอยู่ 2 ประการคือ เงื่อนไขภายในตัวบุคคลและเงื่อนไขภายนอกตัวบุคคล ที่ส่งผลต่อการเรียนรู้ทักษะดังนี้

1) เงื่อนไขภายในตัวบุคคล มีอยู่ 2 ประการคือ

ประการที่ 1 อิทธิพลของทักษะที่มีอยู่ก่อน หมายถึง การที่บุคคลเรียนรู้สิ่งใหม่โดยการดึงเอาสิ่งที่เรียนรู้ไปแล้วออกมาใช้ แม้ว่าจะยังไม่สามารถใช้ได้คล่องแต่ก็มีแนวโน้มจะดึงออกมาซึ่งสามารถส่งผลต่อการเรียนรู้ทักษะได้ 2 กรณี กรณีแรก คือ ส่งเสริมให้การเรียนรู้ทักษะใหม่เป็นไปได้อย่างรวดเร็ว และกรณีที่สอง อาจไปรบกวนกระบวนการเรียนรู้ทักษะใหม่ได้และมีผลให้การเรียนรู้ใหม่ไม่ก้าวหน้าเท่าที่ควร

ประการที่ 2 การระลึกถึงแบบแผนของการเคลื่อนไหว หมายถึง ผู้เรียนจะต้องสามารถจดจำลำดับการเคลื่อนไหวได้ขึ้นใจและรู้ทันทีว่าเมื่อทำขั้นนี้ได้แล้วขั้นต่อไปจะต้องทำอะไร โดยหากไม่สามารถระลึกแบบแผนการเคลื่อนไหวได้ก็ยังไม่อาจเรียกการกระทำที่เรียนรู้นั้นว่าเป็นทักษะ

2) เงื่อนไขภายนอก ประกอบด้วย

ประการที่ 1 คำอธิบาย คำอธิบายเป็นวิธีหนึ่งที่ช่วยทำความเข้าใจในขั้นต้นของการเรียนรู้ทักษะ ในระยะต้นๆ การเรียนรู้ทักษะต้องการคำอธิบายถึงแบบแผนของการกระทำแต่เมื่ออธิบายซ้ำจนจำได้แล้วคำอธิบายก็ไม่จำเป็นอีก และการที่ผู้เรียนจำคำอธิบายได้มิได้หมายความว่าผู้เรียนจะทำได้ แต่ในการเรียนรู้ขั้นต่อไป คำอธิบายสั้นๆ เพื่อเป็นสิ่งกระตุ้นให้ผู้เรียนระลึกได้และตอบสนองในทิศทางที่ต้องการ

ประการที่ 2 ภาพ ภาพของการเคลื่อนไหวจะมีประโยชน์คล้ายคำอธิบายและบางครั้งจะมีอิทธิพลต่อผู้เรียนมากกว่า สำหรับผู้ใหญ่ภาพอาจเป็นสิ่งเร้าที่ทำให้รับรู้ขั้นตอนของทักษะจนจำได้ ยิ่งไปกว่านั้น ภาพยังสามารถดึงความเอาใจใส่ของผู้เรียนให้อยู่ที่การควบคุมการตอบสนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประการที่ 3 การสาธิต การทำให้ดูจะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจทักษะที่จะต้องเรียนได้ดีขึ้น เพราะนอกจากจะช่วยได้เช่นเดียวกันกับภาพแล้วผู้เรียนยังได้ฝึกคิดหลังได้ดูการสาธิต เท่ากับเป็นการซ้อมความเข้าใจ และการได้คิดจะช่วยให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองที่แน่นแฟ้นขึ้น

ประการที่ 4 การฝึก ส่วนสำคัญของการเรียนรู้ทักษะ ได้แก่ การฝึกซ้ำเพื่อใช้ทักษะนั้นได้คล่อง เร็วและถูก สิ่งที่มีความสำคัญในการฝึกทักษะคือ 1) ช่วงเวลาในการฝึก 2) สภาพแวดล้อมหรือสถานการณ์ของการฝึกทักษะและ 3) การฝึกแยกหรือฝึกรวม

ประการที่ 5 การให้ข้อมูลป้อนกลับ การให้ข้อมูลป้อนกลับจะทำให้ผู้เรียนทราบถึงลักษณะการกระทำของตนเองและผู้เรียนที่ได้ตั้งเป้าหมายของการเรียนรู้ไว้ หลักการให้ข้อมูลป้อนกลับประกอบด้วย 1) มีความสม่ำเสมอโดยเฉพาะในช่วงแรกของการฝึก 2) มีรายละเอียดพอสมควรเพื่อกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาในช่วงของการฝึก 3) ข้อมูลมีทั้งสิ่งที่ทำถูกและไม่ถูก 4) เมื่อผู้เรียนได้ปรับปรุงตนเองให้ก้าวหน้าแล้ว การให้ข้อมูลป้อนกลับควรลดลงทีละน้อยและ 5) ครูควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนประเมินผลการกระทำของตนหลังการฝึกแต่ละช่วงโดยให้เปรียบเทียบกับเป้าหมายที่วางไว้

เดวีส์ (1971) ได้เสนอแนวคิดกระบวนการสอนทักษะปฏิบัติไว้ 5 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ขั้นสาธิตทักษะ เป็นการสาธิตทักษะในภาพรวมให้แก่ผู้เรียน 2) ขั้นสาธิตพร้อมทั้งให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย 3) ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยด้วยตนเอง โดยผู้สอนเป็นเพียงผู้ชี้แนะ 4) ขั้นให้เทคนิควิธีการ โดยผู้สอนแนะนำเทคนิคต่างๆ ที่ช่วยในการปฏิบัติทักษะให้ดีขึ้น 5) ขั้นเชื่อมโยงทักษะย่อยให้สมบูรณ์ โดยผู้เรียนจะต้องปฏิบัติทักษะทั้งหมดจนกระทั่งสามารถปฏิบัติได้จนชำนาญและสมบูรณ์ (Davies, 1971)

ขั้นตอนการสอนเพื่อให้เกิดทักษะ (Cecco, 1968 อ้างถึงใน กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์, 2523; ชม ภูมิภาค, 2516) มีขั้นตอนดังนี้

1. วิเคราะห์ทักษะที่จะสอน โดยแยกแยะทักษะที่จะสอนนั้นว่าประกอบด้วยสิ่งใดบ้างอย่างชัดเจน เรียงลำดับก่อนหลังของการฝึก

2. ตรวจสอบความสามารถเบื้องต้นที่เกี่ยวกับทักษะของนักเรียนว่ามีความรู้ความเข้าใจพื้นฐานต่อสิ่งที่กำลังฝึกหัดให้เกิดทักษะมากเพียงใด โดยให้ทดสอบปฏิบัติเบื้องต้นต่างๆก่อน และตลอดเวลาที่ฝึกฝน

3. จัดการฝึกหน่วยของทักษะที่ยังขาดไปหรือไม่สมบูรณ์ และฝึกทักษะที่มีอยู่แล้วให้ชำนาญเต็มที่

4. อธิบายและสาธิตทักษะให้นักเรียน ขั้นนี้เป็นการแสดงทักษะทั้งหมด เป็นการอธิบายแสดงให้เห็นตัวอย่าง โดยอาจใช้สิ่งต่างๆ เช่น ให้ชมภาพยนตร์ ฟังปาฐกถา ให้ผู้เชี่ยวชาญแสดงให้ดู เป็นต้น

5. ฝึกทักษะอย่างต่อเนื่องจนครบทุกขั้นตอน โดยฝึกจากส่วนย่อยไปสู่ส่วนรวม

6. ปรับปรุงและแก้ไขทักษะที่บกพร่องตลอดเวลาที่ฝึกเพื่อให้เกิดความคล่องแคล่ว และเหมาะสมกับสภาพของผู้เรียนแต่ละคน

7. แจ้งผลการฝึกกลับไปยังผู้เรียนเสมอๆ ทันทีที่ฝึกสำเร็จในแต่ละขั้น เพื่อแก้ไขในส่วนที่บกพร่องและเสริมแรงให้เกิดกำลังใจที่จะฝึกฝนให้เกิดทักษะได้ดียิ่งขึ้นต่อไป

จากการศึกษาการสอนและการพัฒนาทักษะในมิติของจิตวิทยาการศึกษา แสดงให้เห็นว่าการพัฒนาทักษะต่างๆ รวมทั้งทักษะด้านดนตรีจำเป็นจะต้องพัฒนาอย่างมีระบบ ระเบียบและขั้นตอนเพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะได้อย่างถูกต้อง คล่องแคล่วและปฏิบัติได้อย่างอัตโนมัติ ซึ่งครูผู้สอนจะต้องทำหน้าที่ควบคุมการสอนและพัฒนาทักษะจนผู้เรียนประสบผลสำเร็จในการปฏิบัติทักษะ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดแนวทางในการศึกษาทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้ชัดเจน อันจะส่งผลให้มีความเข้าใจในการวิเคราะห์การปฏิบัติทักษะดังกล่าวเพิ่มมากขึ้นด้วย

2.4 การสอนทักษะดนตรีและการสอนทักษะการบรรเลงซออู้

2.4.1 หลักการสอนทักษะดนตรี

การสอนทักษะดนตรีเพื่อพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถทางทักษะในการขับร้องหรือเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ จำเป็นจะต้องอยู่บนหลักการที่ดี เพื่อให้สามารถพัฒนาทักษะทางดนตรีของผู้เรียนได้ตามศักยภาพของผู้เรียนแต่ละบุคคล ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) ได้เสนอหลักการสอนทักษะดนตรีไว้ดังนี้

1. เสียงก่อนสัญลักษณ์ การเรียนทักษะดนตรีควรเริ่มต้นด้วยการฟังเสียง เมื่อเข้าใจในเสียงแล้วจึงสอนเรื่องสัญลักษณ์ดนตรี

2. ความถูกต้องและความไพเราะ คุณภาพของทักษะดนตรีจะต้องมีความถูกต้องและไพเราะควบคู่กันไปเสมอ

3. ความมีดนตรีการ เป็นเรื่องสำคัญที่ช่วยให้การบรรเลงดนตรีมีคุณภาพซึ่งสอดคล้องกับเมอร์เชลล์ (Mursall, 1958 อ้างถึงใน Schleter, 1997) ซึ่งกล่าวว่า สิ่งสำคัญเบื้องต้นของการสอนดนตรีคือความมีดนตรีการ

4. ทักษะการฝึกซ้อม การฝึกซ้อมอย่างถูกต้องและสม่ำเสมอเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาทักษะการเล่นดนตรี

5. ทักษะการแสดง การแสดงเป็นเรื่องการถ่ายทอดความงามของเสียง การแสดงดนตรีจึงควรคำนึงถึงคุณภาพให้มากที่สุด

6. การประเมินตนเอง นักดนตรีที่ดีจำเป็นจะต้องประเมินความสามารถของตนเองได้ตรงตามความเป็นจริง เพื่อใช้เป็นขอมูลในการปรับปรุงและพัฒนาฝีมือตนเองให้ก้าวหน้าต่อไป

7. การแก้ไขปรับปรุงและการพัฒนาทักษะ การแก้ไขปรับปรุงเป็นเรื่องที่ต้องใช้เวลา และอยู่บนรากฐานของความรู้ความสามารถและศักยภาพส่วนบุคคล

จากการศึกษาหลักการสอนทักษะดนตรี ผู้วิจัยมุ่งศึกษาหลักการสอนทักษะตามหลักการของณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) ทุกประการได้แก่ เสียงก่อนสัญลักษณ์ ความถูกต้องและความไพเราะ ทักษะการฝึกซ้อม ทักษะการแสดง และการประเมินตนเอง ยกเว้นความมีดนตรีการเนื่องจากความมีดนตรีการเป็นสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับการปฏิบัติทักษะดนตรีน้อยที่สุดและไม่มีความสอดคล้องกับบริบทของการเรียนการสอนดนตรีไทยซึ่งเน้นการปฏิบัติทักษะเพียงอย่างเดียว

2.4.2 การวัดและการประเมินผลทางดนตรี

การวัดและการประเมินผลเป็นกระบวนการสำคัญของการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาต่างๆ รวมทั้งวิชาดนตรีที่จะต้องปฏิบัติควบคู่ไปกับการจัดการเรียนการสอน เพื่อเป็นตรวจสอบประสิทธิภาพของผลสัมฤทธิ์และทักษะทางดนตรีของผู้เรียนตลอดจนกระบวนการจัดการเรียนการสอนของผู้สอนและนำผลจากการวัดและประเมินนั้นมาใช้ปรับปรุงและพัฒนาประสิทธิภาพในการจัดกระบวนการเรียนการสอนให้ดียิ่งขึ้นต่อไป ในการวัดและประเมินผลการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีจะต้องวัดและประเมินผล 3 ด้าน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544) ได้แก่

1. ด้านเนื้อหาดนตรี การวัดและประเมินผลด้านเนื้อหาดนตรีประกอบด้วยองค์ประกอบดนตรี ได้แก่ จังหวะ ทำนอง รูปพรรณ สีสัน เสียงประสาน รูปแบบและลักษณะเสียง และวรรณคดีดนตรี สามารถใช้การทดสอบในรูปแบบข้อสอบลักษณะต่างๆ ได้ เนื่องจากเป็นเรื่องทฤษฎี เนื้อหาและแนวคิด การวัดและประเมินผลดังกล่าวจะต้องประเมินระดับการเรียนรู้ทั้งด้านความรู้ในแง่มุมต่างๆ ความเข้าใจ แนวคิด การนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ การคิดวิเคราะห์ การสังเคราะห์และการประเมินค่า การประเมินค่าน้ำหนักของระดับการเรียนรู้แต่ละประเภทขึ้นอยู่กับผู้สอนว่าจะเห็นว่า

ระดับการเรียนรู้ไหนสำคัญมากกว่า และที่สำคัญการวัดและประเมินผลเนื้อหาดนตรีจะต้องให้สอดคล้องกับความรู้ที่สำคัญเป็นหลัก

2. ทักษะดนตรี การวัดและประเมินผลด้านทักษะดนตรี เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติโดยตรงทั้งการปฏิบัติเดี่ยวและรวมวง มักมุ่งเน้นที่การปฏิบัติเดี่ยวเป็นรายบุคคล และให้ครบตามทักษะต่างๆ ได้แก่ การฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การอ่านและการสร้างสรรค์ ในการวัดและประเมินผลทักษะดนตรีจะต้องแบ่งออกเป็น 2 ด้านคือ ความสามารถในการปฏิบัติ (ปริมาณ) และคุณภาพของการปฏิบัติ (คุณภาพ)

3. เจตคติต่อดนตรี การวัดและประเมินผลเจตคติดนตรีเป็นลักษณะที่แตกต่างจากเนื้อหาดนตรีและทักษะดนตรี เนื่องจากเกี่ยวกับรสนิยม ความชอบ ความมีสุนทรียะและความซาบซึ้ง ซึ่งเกิดขึ้นภายในจิตใจและอารมณ์ ผู้เรียนอาจแสดงให้เห็นเป็นพฤติกรรมอย่างเด่นชัดหรือไม่แสดงพฤติกรรมออกมาก็ได้ ดังนั้นการวัดและประเมินผลเจตคติดนตรีของผู้เรียนจึงควรหาวิธีการให้ได้อย่างแท้จริง อาจใช้วิธีการหลายลักษณะร่วมกัน เช่น การสังเกตร่วมกับการสัมภาษณ์ เป็นต้น นอกจากนี้การวัดและประเมินผลเจตคติจะต้องกระทำอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่น่าเชื่อถือ

จากการศึกษาการวัดและประเมินผลดนตรี ซึ่งประกอบด้วย เนื้อหา ทักษะและเจตคติ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะการวัดและประเมินผลด้านทักษะเพียงด้านเดียว เนื่องจากมีความสอดคล้องกับการวิจัยมากที่สุดและสอดคล้องกับระบบการเรียนการสอนดนตรีไทย

2.4.3 หลักและวิธีการสอนทักษะดนตรีไทย

การเรียนการสอนทักษะดนตรีไทยนั้น มีเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทยที่ถือว่าเป็นหลักสูตรของการเรียนการสอนดนตรีไทย และทักษะดนตรีไทยตามนัยเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทย (สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาและกรมศิลปากร, 2553) แบ่งออกเป็น 3 ขั้นใหญ่ๆ ได้แก่ 1) ขั้นที่ 1-6 เทียบเท่าระดับประโยคมัธยมบริบูรณ์ของการศึกษาดนตรีไทย 2) ขั้นที่ 7-9 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษาขั้นปริญญาตรีและ 3) ขั้นที่ 10 และ 11 เทียบเท่าระดับอุดมศึกษาขั้นปริญญาเอก โดยผลสัมฤทธิ์ของเกณฑ์ขั้นที่ 7-9 ซึ่งเทียบเท่าระดับอุดมศึกษาขั้นปริญญาตรีได้ระบุไว้ดังนี้

> *“ผลสัมฤทธิ์ของเกณฑ์ขั้นที่ 7-9 เป็นขั้นเตรียมความพร้อมเชิงคุณสมบัติศิลปินที่มีความสมบูรณ์ทางฝีมือ ความจำ วิจารณญาณ และจรรยาบรรณวิชาชีพ โดยพิจารณาจากผลการเรียนรู้และฝึกฝนจากเพลงที่กำหนดเป็นขอบเขตสำหรับแสดงพฤติกรรมที่เป็นรูปธรรม”*

ด้านขอบเขตของการบรรเลงขั้นที่ 7-9 กลุ่มเครื่องดนตรีทั้งปี่พาทย์ เครื่องสาย ขับร้องและเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 2.1 ขอบเขตเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทยขั้นที่ 7-9

เกณฑ์	ขอบเขตของเกณฑ์
ขั้นที่ 7	1. มีความสมบูรณ์ในกระบวนการฝึกฝนเพื่อพัฒนาฝีมือในการบังคับเครื่องดนตรีและ/หรือหรือการขับร้องเพียงพอ ต่อการรองรับกรณีศึกษาวิชาการและความสามารถในการปฏิบัติเครื่องดนตรีระดับสูง 2. มีความสมบูรณ์ในกรณีศึกษาเพื่อพิธีกรรม 3. มีความสมบูรณ์ในกระบวนการบรรเลงขับกล่อมสำหรับวงป่าทย์และวงเครื่องสาย
ขั้นที่ 8	1. มีความสมบูรณ์ในกรณีศึกษาเพื่อการบรรเลงขบกล่อมสำหรับวงมโหรี 2. มีความสมบูรณ์ในกรณีศึกษาเพื่อการบรรเลงสำหรับการแสดง 3. มีความสามารถและใช้เทคนิคการบรรเลงในระดับปานกลาง
ขั้นที่ 9	1. มีความสมบูรณ์ในกรณีศึกษาเพื่อการบรรเลงฝีมือขั้นสูงสำหรับวงปี่พาทย์และ/หรือวงเครื่องสายและ/หรือวงมโหรีและ/หรือการขับร้องและ/หรือเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ 2. มีพื้นฐานการวิเคราะห์กระบวนการบรรเลง

ด้านเกณฑ์บทเพลงจำแนกออกเป็นกลุ่มเพลงต่างๆ ได้แก่ 1) กลุ่มเพลงหน้าพาทย์ เพลงพิธีกรรม เพลงที่ใช้ในการแสดง 2) กลุ่มเพลงเรื่อง 3) กลุ่มเพลงโหมโรงและโหมโรงเสภา 4) กลุ่มเพลงเถาและเพลงอัตราจังหวะสามชั้น 5) กลุ่มเพลงตับและ 6) กลุ่มเพลงลา เกณฑ์บทเพลงในขั้นที่ 7-9 กลุ่มเพลงเถาและเพลงอัตราจังหวะสามชั้นเฉพาะเพลงประเภททยอยนั้นประกอบด้วยเพลงแขกลพบุรี อัตราจังหวะสามชั้น เขมรราชบุรี อัตราจังหวะสามชั้น ทยอยเขมร อัตราจังหวะสามชั้น พม่าห้าท่อน อัตราจังหวะสามชั้น บังใบ อัตราจังหวะสามชั้น โอ้ลาว เถา ทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น

2.4.4 หลักและวิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้

ในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ มีหลักและวิธีการสอนซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จในการเรียนทักษะการบรรเลงซออู้อยู่ 3 ประการ (เฉลิม ม่วงแพรศรี, **สัมภาษณ์**, 2 ธันวาคม 2556) ได้แก่ 1) เรียน ผู้บรรเลงซออู้จะต้องได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้ เพื่อให้มีความรู้ความเข้าใจในการดำเนินทำนองหรือ

ทางซออู้และสำนวนกลอนของซออู้ 2) เลียนแบบ การเลียนแบบการบรรเลงของครูซออู้ จะทำให้มีความรู้ความเข้าใจในการดำเนินทำนองซออู้ที่หลากหลาย และ 3) ตนเอง เมื่อมีความรู้ความเข้าใจในการบรรเลงซออู้ตลอดจนการดำเนินทำนองและสำนวนกลอนมากเพียงพอ ก็จะต้องพัฒนาทักษะการบรรเลงของตนเองให้เกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งวิธีการในการสอนซออู้ในระดับอุดมศึกษามีวิธีการดังต่อไปนี้

1. ตรวจสอบพื้นฐาน ผู้เรียนจะต้องมีพื้นฐานเพียงพอ เนื่องจากการบรรเลงเพลงในระดับเทียบเท่าอุดมศึกษาทั้ง 2 เพลง จะต้องใช้ความคล่องและความเร็วพอสมควร ดังนั้นผู้เรียนที่จะได้รับการถ่ายทอดจะต้องมีการฝึกทักษะการบรรเลงให้มีความคล่องของการบรรเลงและสามารถบรรเลงด้วยความเร็วตามแนวการบรรเลงเพลงทยอยได้

2. ถ่ายทอดด้วยขนบแบบตัวต่อตัว การต่อเพลงใช้วิธีการแบบตัวต่อตัวเพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะการบรรเลงซออู้ได้ตามแบบของครูผู้สอน และเพื่อให้ครูผู้สอนสามารถสังเกตการบรรเลงของผู้เรียนได้อย่างละเอียด ซึ่งจะส่งผลให้การถ่ายทอดสามารถควบคุมคุณภาพได้ในระดับสูง การถ่ายทอดการบรรเลงซออู้นั้น ครูผู้สอนจะต้องคิดทางซออู้ให้แก่ผู้เรียนแบบสำเร็จรูป ซึ่งทางซออู้นั้นสามารถจำแนกได้ออกเป็น 3 ประเภทได้แก่ 1) ทางซออู้ที่ผู้สอนจำมา อาจเป็นทางซออู้ของครูซออู้คนอื่นๆ หรืออาจจะเป็นทางปี่พาทย์ที่ประยุกต์มาใช้ 2) ทางซออู้ที่ครูผู้สอนคิดเองทั้งหมด ครูผู้สอนจะคิดทางซออู้ให้แก่ผู้เรียนใหม่ทั้งหมด ซึ่งการถ่ายทอดแต่ละครั้งก็จะเปลี่ยนไป และ 3) ทางซออู้ที่จำมาผสมกับครูผู้สอนคิดเอง เป็นลักษณะของประเภทที่ 2 กับ 3 ผสมกัน ซึ่งส่วนมากประเภทที่ 2 คือ ทางที่ครูผู้สอนคิดเองมากกว่าทางซออู้ที่จำมา

3. ตรวจสอบ การตรวจสอบการบรรเลงว่ามีความถูกต้องตามที่ครูได้ต่อให้หรือไม่นั้น จะใช้วิธีการสอบทวนโดยบรรเลงไปพร้อมไปกับครูผู้สอน ซึ่งหากจุดใดไม่ถูกต้องหรือผิดพลาดทั้งในด้านจังหวะและทำนองและเทคนิคการบรรเลง ครูก็จะแก้ไขไปทีละจุด จนผู้เรียนสามารถบรรเลงได้ถูกต้องและไม่ผิดพลาด

จากการศึกษาหลักการสอนทักษะดนตรีและการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ สรุปได้ว่าการสอนทักษะดนตรีจะต้องอยู่บนหลักการที่ดีเพื่อเป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนซึ่งสิ่งที่สำคัญควบคู่ไปกับการจัดการเรียนการสอนคือการวัดและประเมินผลซึ่งต้องวัดและประเมินผลให้ครอบคลุมทั้งด้านปริมาณและคุณภาพของทักษะดนตรี การสอนทักษะการบรรเลงซออู้ก็เช่นเดียวกันจะต้องมีหลักและวิธีการในการสอนที่ดีรวมถึงการวัดประเมินผลและมีความสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทย ทำให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดแนวทางและกรอบในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่ได้รับความนิยมไปทั่วโลกชนิดหนึ่ง คือ ไวโอลิน มีหลักการกำเนิดเสียงเช่นเดียวกับซออู้ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า เนื่องจากไวโอลินได้รับความนิยมแพร่หลายไปทั่วโลกจึงเกิดมีหลักและวิธีการสอนแบบต่างๆ ที่เกิดขึ้นเพื่อใช้เป็นแนวทางของการสอนของแต่ละสำนัก ในการศึกษาหลักและวิธีการสอนซออู้ซึ่งเป็นกรอบและแนวคิดสำคัญที่ผู้วิจัยมุ่งศึกษาแล้ว การศึกษาหลักและวิธีการสอนไวโอลินซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกจะช่วยทำให้ผู้วิจัยมีความรู้ความเข้าใจในหลักการสอนทักษะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีมากขึ้น เพื่อจะสามารถเชื่อมโยงและวิเคราะห์หลักการสอนทักษะดังกล่าวให้เกิดมิติสัมพันธ์ทางการศึกษาที่ชัดเจน

2.4.5 การสอนทักษะการบรรเลงไวโอลิน

ในการสอนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของตะวันตก ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักและวิธีการสอนทักษะการบรรเลงไวโอลินซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีเช่นเดียวกันกับซออู้ โดยสตาร์(2000) ได้รวบรวมหลักการสอนไวโอลินของซูซูกิไว้ (Starr, 2000 อ้างถึงในณัฐพร ผกาหลง, 2552) สามารถสรุปหลักการที่เกี่ยวกับทักษะได้ดังนี้ 1) ครูผู้สอนต้องมีความเข้าใจในการแสดงตัวอย่างคุณภาพเสียงที่ดีและระดับเสียงที่ถูกต้องได้ 2) ครูผู้สอนจะต้องสอนความรู้สึกเกี่ยวกับจังหวะและการรักษาจังหวะให้คงที่ไม่เร็วหรือช้าเกินไป 3) หลักสำคัญของระดับเสียงที่ดี จะต้องเริ่มจากการฝึกในตำแหน่งที่ 1 และมีการเน้นระดับเสียงแต่ละตัวโน้ต และ 4) การพัฒนาเทคนิค เช่น การพรมนิ้วจะต้องฝึกช้าๆ ทีละโน้ตและค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้น นอกจากหลักการสอนไวโอลินของซูซูกิแล้วยามาฮ่าได้นำเสนอหลักการและวัตถุประสงค์ในการจัดการเรียนการสอนไวโอลินไว้ทั้งหมด 8 ด้าน ดังนี้ (Yamaha Violin Instructor's Manual, 2006 อ้างถึงใน ณัฐพร ผกาหลง, 2552)

1. ท่าทางการเล่น
2. ระดับเสียง
3. จังหวะ
4. การใช้คันชักในการบรรเลงรูปแบบต่างๆ
5. การใช้สัดส่วนของคันชัก
6. ลักษณะความสั้น ยาว-ของเสียง
7. การแสดงออกด้านอารมณ์ของบทเพลง
8. การใช้นิ้ว (การเปลี่ยนตำแหน่งของนิ้วต่างๆ)

สุพจน์ ยุคลธรวงศ์ (2540) ได้นำเสนอหลักการเรียนการสอนไวโอลินเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทักษะไอ้อย่างเป็นอิสระ มีเนื้อหลัก 4 ประการคือ

1. การผ่อนคลายกล้ามเนื้อ จะช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะการเล่นเครื่องดนตรีได้รวดเร็ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. บันไดเสียง ผู้เรียนจะได้ประโยชน์จากการฝึกหัดเล่นบันไดเสียงที่หลากหลาย

3. บทศึกษาเฉพาะกรณี มุ่งเน้นให้ผู้เรียนเกิดทักษะในเรื่องใดเรื่องหนึ่งเป็นสำคัญ แบ่งเป็นแบบฝึกหัดที่ไม่เป็นทำนองเพลงและแบบฝึกหัดที่เป็นทำนองเพลง

4. บทเพลง หมายถึงเพลงที่ผู้เรียนเตรียมฝึกซ้อมสำหรับการแสดงหรือการสอบ โดยจะมีการนำบันไดเสียงและเทคนิคต่างๆ มาใช้กับบทเพลง

หลักและวิธีการสอนไวโอลินที่กล่าวมา สรุปได้ว่า สิ่งสำคัญในการสอนทักษะการบรรเลงไวโอลินประกอบด้วย 1) ครู ครูเป็นต้นแบบของการเรียน ดังนั้นจะต้องเป็นแบบอย่างที่ดีในการบรรเลงโดยเฉพาะในขั้นพื้นฐาน 2) เนื้อหา เนื้อหาคือสิ่งที่ผู้เรียนจะต้องเรียนรู้ ตั้งแต่ ท่าทาง จังหวะ การใช้คนชัก การใช้นิ้ว เป็นต้น เนื้อหาที่เรียนจะต้องครบถ้วนตามทักษะของการบรรเลง และ 3) การฝึก การฝึกทักษะจะทำให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงได้อย่างเชี่ยวชาญซึ่งอยู่ภายใต้การฝึกซ้อมที่มีครูเป็นผู้ให้คำแนะนำในการฝึก ซึ่งสิ่งสำคัญทั้ง 3 ประการดังกล่าวก็มีความสอดคล้องกับหลักและวิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ อันเป็นส่วนส่งเสริมให้มีความชัดเจนในแนวทางการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

จากการศึกษาการสอนทักษะดนตรีและการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ แสดงให้เห็นว่าการสอนทักษะดนตรี จำเป็นจะต้องมีหลักการสอนที่ดีเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะของผู้เรียนให้สามารถพัฒนาได้เต็มตามศักยภาพของแต่ละบุคคล โดยทักษะการบรรเลงซออู้นั้นจำเป็นต้องได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้มีพื้นฐานในการบรรเลงที่ดีและมีความรู้ในการดำเนินทำนองซออู้อันจะทำให้ผู้เรียนสามารถต่อยอดองค์ความรู้ได้อย่างต่อเนื่องและมีคุณภาพ ซึ่งวิธีการและหลักการนั้นจะต้องได้รับการพัฒนาทักษะอย่างมีหลักการและขั้นตอนตามแนวทางการสอนของครูผู้สอน โดยหลักและวิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ยังมีความสอดคล้องกับ หลักการสอนไวโอลินซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีเช่นเดียวกัน ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเข้าใจในแนวทางการสอนทักษะการบรรเลงซออู้อันเป็นส่วนส่งเสริมให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดกรอบและแนวทางในการเก็บข้อมูลได้ชัดเจนเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่มีความถูกต้องและสมบูรณ์

ตอนที่ 3 ประวัติและผลงานครูฉลวย จิยะจันทน์

จากเอกสารเกี่ยวกับประวัติครูฉลวย จิยะจันทน์ (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูฉลวย จิยะจันทน์, 2543: 1-7) ได้กล่าวไว้ดังนี้ ครูฉลวย จิยะจันทน์ เกิดเมื่อวันที่ 13 สิงหาคม พ.ศ. 2459 ที่จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นบุตรีของหลวงประกรมกรณี (จันทร์) และนางบุญมี รัตนจันทรา มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 6 คน คือ

1. นางฉอ้อน

2. นายเฉลิม
3. นายฉลอง
4. นางเฉลย
5. นางฉลวย
6. นายวิจิตร

ในบรรดาพี่น้องทั้งหมดเป็นนักดนตรีไทยทั้งหมด 3 คน คือ นางฉอ้อน ดีดจะเข้ นางเฉลย เป่าขลุ่ย และคุณครูฉลวยสีซออู้ ทั้งสามท่านเป็นนักดนตรีวงเครื่องสายของคุณพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) พระสนมเอกในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ประมาณปี พ.ศ.2466 คุณเจือซึ่งเป็นพี่ชายต่างมารดาได้นำคุณครูซึ่งขณะนั้นมีอายุ 6 ขวบ ไปฝากเรียนหนังสือในวังสวนดุสิต และอยู่ในความอุปการะของคุณพระสุจริตสุดา คุณครูเป็นที่โปรดปรานของคุณพระสุจริตสุดามากเพราะเป็นน้องสุดท้อง และมีหน้าที่ช่วยนวดช่วยเหยียบให้คุณพระฯ

คุณครูฉลวยเริ่มเรียนซออู้ขั้นพื้นฐานจากครูชุ่ม กมลวาทิน เพลงแรกที่ต่อคือเพลงจระเข้หางยาว อัตราจังหวะสามชั้น ต่อมาก็ได้เรียนเพลงหมู่และเพลงเดี่ยวเพิ่มเติมจากครูพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน)

คุณครูฉลวยถือเป็นนักดนตรีหญิงฝ่ายในในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีหน้าที่ในการบรรเลงถวาย หลังจากที่พระเจ้าอยู่หัวทรงว่างจากพระราชภารกิจ มีนักดนตรีในวงประกอบด้วย

คุณสุมิตรา	สุจริตกุล (สิงหลกะ)	เปียโน
คุณลมหวน	สุจริตกุล	เปียโน ซอ
คุณอำไพ	สุจริตกุล	ซอด้วง
คุณทองดี	สุจริตกุล	โทน รำมะนา
คุณประคอง	พุ่มทองสุก	นักร้อง
คุณเฉลียว	พุ่มทองสุก	ฉิ่ง
คุณแฉล้ม	พุ่มทองสุก	ซอด้วง
คุณทองสุก	สุทพิณทุ	ซอ จะเข้
คุณครูฉลวย	จิยะจันทน์	ซออู้
คุณเฉลย	จิยะจันทน์	ขลุ่ย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คุณจำรัส (ไม่ทราบนามสกุล)		ซออู้
คุณศรีสะอาด (ไม่ทราบนามสกุล)		จะเข้
คุณแนบ	เนตรานนท์	นักร้อง
คุณประเทือง	ณ หนองหาร	นักร้อง

เมื่อถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คุณพระสุจริตสุดายังคงพำนักอยู่ในวังสวนสุนันทา และวงดนตรีของท่านยังคงรับบรรเลงเพลงในงานต่าง ๆ โดยใช้ชื่อว่า “นารีศรีสุมิตร” โดยคุณครูฉลวยรับหน้าที่เป็นคนสีซออู้ประจำวง และได้ชื่อว่าเป็นผู้สีซอมีน้ำเสียงซอดี กระจ่างชัดเจน แต่แฝงไปด้วยความละเมียดละไมระคนปนอยู่ในที

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 คุณครูได้อกจากวังมาเช่าบ้านอยู่กับเพื่อนแถววัดมกุฏกษัตริยาราม ช่วงนี้เองที่คุณครูได้พบกับสามีคือ ร.ต.ยงยุทธ จิยะจันทน์ จากนั้นคุณครูได้เข้าพิธีสมรสเมื่อปี พ.ศ. 2490 มีบุตรชาย 1 คน คือ นายสุทธิชัย จิยะจันทน์ ต่อมาในปี พ.ศ. 2496 สามีของคุณครูก็ได้ถึงแก่กรรมเนื่องจากการผ่าตัดที่โรงพยาบาลศิริราช

ปี พ.ศ. 2497 คุณครูได้เข้าทำงานที่กรมโฆษณาการ (กรมประชาสัมพันธ์ในปัจจุบัน) โดยการชักชวนของครูคงศักดิ์ คำศิริ หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทยในขณะนั้น โดยทำหน้าที่เป็นคนสีซออู้ประจำวง มีผลงานการบันทึกเสียงมากมาย มีนักดนตรีที่ร่วมวงประกอบด้วย

คุณครูสมาน	ทองสุโชติ	ระนาด
คุณครูราศรี	พุ่มทองสุก	ฆ้องวง
คุณครูสมพงษ์	นุชพิจารณ์	เครื่องหนัง
คุณครูทิพย์	กมลวาทิน	ซอด้วง
คุณครูฉลวย	จิยะจันทน์	ซออู้
คุณครูระตี	วิเศษสุรการ	จะเข้
คุณครูแนบ	เนตรานนท์	นักร้อง
คุณครูสุดจิตต์	ดุริยประณีต	นักร้อง

ในช่วงที่คุณครูทำงานที่กรมประชาสัมพันธ์นั้น ได้มีโอกาสร่วมวงกับคณะวัชรบรรเลงซึ่งเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกน โดยการชักชวนของครูสุวิทย์ บวรวัฒนา หัวหน้าวง

ในปี พ.ศ. 2506 สถานี วปถ.1 จัดการแข่งขันดนตรีไทยขึ้น คุณครูก็ได้รวบรวมเพื่อน ๆ ที่เป็นนักดนตรีไทย และจัดตั้งวงดนตรี “คณะปิติชัย” ขึ้นมาและเข้าร่วมการแข่งขันผลปรากฏว่าได้รับรางวัลชนะเลิศประเภทบุคคลรวม 5 ท่านคือ

คุณเรวัตร	เชนยะวนิช	ชนะเลิศซอด้วง
คุณครูฉลวย	จิยะจันทน์	ชนะเลิศซออู้
คุณครูระตี	วิเศษสุรการ	ชนะเลิศจะเข้
คุณครูยรรยง	แดงกูร	ชนะเลิศขลุ่ย
คุณครูอภัย (แจ้ง)	คล้ายสีทอง	ชนะเลิศนักร้องชาย

หลังจากที่คุณครูเกษียณอายุราชการ ก็ยังได้รับเชิญให้ไปสอนดนตรีตามสถาบันการศึกษาต่างๆ อาทิ คณะครุศาสตร์และคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย นอกจากการไปสอนที่สถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาแล้ว คุณครูยังสอนประจำอยู่ที่โรงเรียนพันธะศึกษา ส่วนในวันหยุดก็จะมีผู้สนใจมีผู้ขอมาเรียนกับครูที่บ้านอีกมาก จนท้ายที่สุดคุณครูก็สอนที่บ้านเพียงอย่างเดียวเนื่องจากสุขภาพที่ไม่ค่อยแข็งแรง

คุณครูเริ่มไม่สบายเมื่อปลายเดือนมกราคม ปีพ.ศ. 2543 เนื่องจากหัวใจเต้นผิดปกติ ส่งผลให้เส้นเลือดที่ไปหล่อเลี้ยงสมองตีบ ทำให้ต้องเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลรามาธิบดี จากนั้นลูกศิษย์ของคุณครูที่จุฬาฯ ได้นำความขึ้นกราบบังคมทูลสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ซึ่งทรงมีพระเมตตารับคุณครูเป็นคนไข้ในพระองค์นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณล้นพ้นอย่างหาที่สุดมิได้ และถือเป็นเกียรติสูงสุดในชีวิตของคุณครู จากนั้นคุณครูจึงถูกย้ายไปรักษาตัวที่โรงพยาบาลจุฬาฯ ภายใต้การดูแลช่วยเหลือเป็นอย่างดีจากคุณหมออายุตม์ ธรรมครองอาตม์ จนเมื่อมีอาการดีขึ้นลูกชายและญาติได้นำคุณครูไปรักษาตัวที่โรงพยาบาลชลประทานและที่บ้านตามลำดับ จนกระทั่งวันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2543 เวลาประมาณตี 3 คุณครูได้ถึงแก่กรรมด้วยอาการสงบที่บ้านของลูกชาย สิริรวมอายุ 83 ปี 9 เดือน

ด้านผลงานการบันทึกเสียงของครูฉลวย จิยะจันทน์ มีการบันทึกไว้เป็นจำนวนมาก (ธนิต อัศวไพฑูรย์, **สัมภาษณ์**, 16 พฤษภาคม 2557) ทั้งแผ่นเสียง แผ่นดิบ แผ่นลองเพลย์ เทปรีลและเทปคาสเซท สามารถจำแนกเป็นกลุ่มได้ดังนี้

1. การบันทึกแผ่นเสียง วงเครื่องสายผสมเปียโน คณะนารีศรีสุมิตร ตรากรอบพักตร์สีทอง

2. การบันทึกเสียงวงเครื่องสายและมโหรี วงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ (รวมถึงในสมัยที่ใช้ชื่อกรมโฆษณาการ) แบ่งออกเป็น

2.1 การบันทึก แผ่นครั่งสปีด 78 แผ่นดิบสปีด 78 และแผ่นลองเพลย์

2.2 การบันทึกเสียงประจำวัน เป็นเทปรีล

ภาพที่ 2.1 แผ่นเสียงเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศกโดยครูฉลวย จิยะจันทน์

(ที่มา: ธนิต อัศวไพฑูรย์, 2557)

3. การบันทึกเสียงวงเครื่องสายผสมคณะปิยะมิตร ในความควบคุมของคุณประยูร สังขวิภาพจพิบูลย์

4. การบันทึกเสียงวงเครื่องสายผสมคณะวัชรบรรเลง มีทั้งแผ่นเสียงและเทปคาสเซท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.2 หน้าปกแผ่นเสียงวงเครื่องสายผสมคณะวัชรบรรเลง

(ที่มา: ธนิต อัศวไพฑูรย์, 2557)

5. การบันทึกเสียงอื่น ๆ เช่น เดี่ยวซออู้ ในความควบคุมของคุณมนู อินทาพิรัตน์ แผ่นเสียงลองเพลย์คณะพาทยโฆษิต แผ่นเสียงคณะดุริยพันธุ์ เทปสืบสานดุริยศิลป์แผ่นดินไทย เป็นต้น

ภาพที่ 2.3 หน้าปกแผ่นเสียงคณะดุริยพันธุ์

(ที่มา: ธนิต อัศวไพฑูรย์, 2557)

จากการศึกษาประวัติและผลงานของครูฉลวย จิยะจันทน์ พบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงซออู้อย่างมาก เนื่องจากได้รับการถ่ายทอดจากพระสรรเพลงสรวง

ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้เป็นอย่างสูง ประกอบกับการได้ฝึกฝนการบรรเลงทั้งคณะนารีศรีสุมิตรและกรมประชาสัมพันธ์ จึงทำให้มีการตกผลึกในด้านทักษะการบรรเลงซออู้ที่มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน และเนื่องจากความสามารถในการบรรเลงซออู้ดังกล่าวจึงทำให้ครูฉลวย จิยะจันทน์ มีผลงานบันทึกเสียงจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นวงเครื่องสาย มโหรี และการบรรเลงเดี่ยว จากข้อมูลดังกล่าวจะทำให้มีความเข้าใจในการกำหนดกรอบตามวัตถุประสงค์ ของการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ได้อย่างถูกต้องและครบถ้วน

ตอนที่ 4 คุณลักษณะความเป็นครู

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ มีองค์ประกอบสำคัญของการศึกษาในครั้งนี้คือ “ครู” ซึ่งเป็นผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ ครูผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ต่างๆ ดังกล่าวจะต้องมีสิ่งสำคัญที่เรียกว่า ความเป็นครู วรรณิสา ประเสริฐศุภวิทย์ (2554) ได้ให้ความหมายของคำว่าความเป็นครูไว้ว่า

> *“ครูเป็นผู้มีหน้าที่สร้างประสบการณ์การเรียนรู้ และการพัฒนาโดยรอบให้เกิดในตัวผู้เรียนเพื่อให้มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ในเชิงวิชาการนำไปสู่สภาพชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น รวมทั้งการดำรงตนเป็นสมาชิกที่ดีของสังคม”*

เห็นได้ว่านอกจากครูจะทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์แล้ว ยังต้องมีการพัฒนาศักยภาพด้านอื่นๆของลูกศิษย์ให้เกิดขึ้น อันจะนำไปสู่การมีคุณภาพชีวิตที่ดีและสามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้อย่างมีความสุข

ในด้านคุณลักษณะความเป็นครูนั้น สามารถจำแนกออกได้เป็น 3 ด้าน (วิไล ตั้งจิตสมคิด, 2554: 159-160) ได้แก่ ด้านคุณลักษณะ ด้านความรู้ และด้านการถ่ายทอดความรู้ มีรายละเอียดดังนี้

1. ด้านคุณลักษณะ ประกอบด้วย การมีความรักและศรัทธาในวิชาชีพครู การประพฤติตนเป็นแบบอย่างแก่ผู้เรียน มีความใฝ่รู้และพัฒนาตนเองอยู่เสมอ มีความเมตตาแก่ศิษย์ เป็นต้น
2. ด้านความรู้ ประกอบด้วย มีความรู้ในวิชาที่สอนอย่างแท้จริง มีความรู้ด้านการวิจัย มีความรู้ด้านเทคนิคการสอน จิตวิทยา เป็นต้น

3. ด้านการถ่ายทอดความรู้ ประกอบด้วย

3.1 สามารถประยุกต์ใช้เทคนิคการสอนต่างๆเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในเนื้อหาที่เรียน ตอลดจนสามารถเชื่อมโยงความรู้นั้นสู่การปฏิบัติ หรือใช้ในการเรียนรู้ต่อไป

3.2 สามารถอบรมบ่มนิสัยให้ผู้เรียนมีศีลธรรม วัฒนธรรมและอุปนิสัย เพื่อเป็นบรรทัดฐานในการใช้ชีวิตร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้อย่างปกติสุข

3.3 สามารถพัฒนาให้ผู้เรียนใฝ่รู้ และสามารถใช้เครื่องมือต่างๆ ในการแสวงหาความรู้และเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง

3.4 สามารถพัฒนาให้ผู้เรียนมองกว้าง คิดไกล และมีวิจารณญาณที่จะวิเคราะห์เลือกใช้ข้อมูลข่าวสารให้เกิดประโยชน์ต่อตนเองได้

3.5 พัฒนาให้ผู้เรียน เรียนรู้เรื่องราวต่างๆ ของชุมชน สามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้พัฒนาและแก้ปัญหาของชุมชนได้

ด้านคุณลักษณะความเป็นครู วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา (2543) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะความเป็นครู จากการสอบถามครูอาจารย์ระดับอุดมศึกษา พบว่าประกอบด้วยองค์ประกอบ 3 ด้าน ได้แก่ ด้านวิชาการ ด้านการสอน และด้านบุคลิกภาพ โดยสิ่งที่สำคัญเป็นอันดับแรกของความเป็นครู คือ จะต้องมีความรู้ความสามารถที่เป็นประโยชน์ต่อวิชาชีพ สอดคล้องกับ ชาญชัย อินทรประวัติ (2534) ที่กล่าวถึงองค์ประกอบของคุณลักษณะผู้ที่เป็นครูไว้ 3 ประการคือ 1) ความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาวิชาที่สอน หมายถึง การเข้าถึงแก่น เนื้อหาทฤษฎี หลักการต่างๆ ของเนื้อหา 2) บุคลิกภาพของครู หมายถึง ลักษณะโดยรวมของบุคคลที่เป็นครูทั้งภายนอกและภายใน แบ่งได้เป็น 5 องค์ประกอบย่อย ได้แก่ กายภาพ วาจา สติปัญญา อารมณ์และความสนใจในการกระตือรือล้นที่จะรับรู้เรื่อราวหรือความรู้ต่างๆ 3) ความสามารถในการสอน หมายถึง การทำให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการจะสอน

นอกจากคุณลักษณะความเป็นครูโดยทั่วไปแล้ว ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (**สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2557) ยังได้นำเสนอคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีทั้งหมด 4 ประการ ดังนี้

1. มีความรู้และทักษะ หมายถึง มีความรู้ หลักการ ทฤษฎี ความสามารถและทักษะความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเครื่องดนตรี โดยอาจจะยังมีความสามารถและความเชี่ยวชาญอยู่หรืออาจจะเคยมีความเชี่ยวชาญอยู่ก็ได้ในกรณีที่ครูผู้สอนสูงวัยมีสุขภาพและกำลังที่ไม่อาจเอื้อต่อการบรรเลงเครื่องดนตรี และได้รับการยอมรับในสังคมหรือวงการดนตรี

2. มีทัศนคติของความเป็นครู หมายถึง มีความรักในการสอน มีใจที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่บุคคลอื่นๆ การมีความรักในการสอนเป็นสิ่งที่สำคัญมากที่จะทำให้การสอนมีประสิทธิภาพ ซึ่งเมื่อรักในการสอนแล้วก็ย่อมจะทำให้การสอนมีประสิทธิภาพบรรลุตามวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอน

3. มีเทคนิคในการสอน หมายถึง มีกลวิธีในการสอนต่างๆ ที่จะสอนผู้เรียนให้สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ถูกต้อง ไพเราะ ตามเครื่องดนตรีนั้นๆ ซึ่งกลวิธีการสอนดังกล่าวจะครูจะต้องผ่านการเรียนกลวิธีการสอนเครื่องดนตรีโดยเฉพาะ (pedagogy) หรือ อาศัยการจดจำจากการถ่ายทอดของครูมาก่อนและนำไปใช้สอน ในลักษณะการสอนจากประสบการณ์ นอกจากนี้ยังอาจคิดวิธีการสอนขึ้นมาใหม่อีกด้วย

4. มีคุณธรรมจริยธรรม ครูจะต้องดำเนินชีวิตอยู่บนรากฐานของคุณธรรมจริยธรรม อันเป็นความดีงามทั้งหลาย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง รวมถึงการปฏิบัติตัวให้เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ทั้งภายนอกและภายใน ภายนอกได้แก่ การแต่งกาย การพูดจา ภายในได้แก่ ความจริงใจของครู เป็นต้น ในด้านคุณธรรมจริยธรรมนี้ ครูจะต้องมีการสอนให้แก่ผู้เรียน ทั้งการสอนโดยตรงและการสอนแบบสอดแทรก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการเรียนดนตรีไทยระบบบ้านครูผู้สอน จะมีการสอนคุณธรรมจริยธรรมทั้งสองแบบอย่างเข้มข้น

จากการศึกษาคุณลักษณะความเป็นครูจากตอนที่ 4 พบว่า ผู้ที่จะเป็นครูนั้นจำเป็นต้องมีคุณลักษณะสำคัญหลายประการที่จะทำให้สามารถเป็นครูได้อย่างสมบูรณ์ และในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ในด้านองค์ประกอบของผู้สอนนั้น ผู้วิจัยมุ่งศึกษาคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีที่สำคัญ 5 ประการ ได้แก่ 1) มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้ 2) มีความรักและเมตตาแก่ลูกศิษย์ 3) มีหลักและวิธีการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว 4) มีบุคลิกและความประพฤติที่ดีอันเป็นแบบอย่างแก่ลูกศิษย์ และ 5) มีความรักและศรัทธาในวิชาชีพครู อันจะทำให้มีความเข้าใจในความเป็นครูดนตรีของครูฉลวย จิยะจันทน์ได้อย่างชัดเจน

ตอนที่ 5 การวิเคราะห์เพลงไทย

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหา โดยมุ่งศึกษาบทเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยขั้นที่ 9 ได้แก่ เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น เพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น เพื่อให้มีความเข้าใจการบรรเลงซออู้ในบทเพลงดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาการวิเคราะห์เพลงไทยโดย ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ (2553) ได้นำเสนอไว้ดังนี้

5.1 ภูมิหลัง คือ ความรู้เบื้องต้นด้านสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงไทยประกอบด้วยการใช้ทำนองหลักการใช้กลุ่มเสียงในการวิเคราะห์

5.1.1 ใช้ทำนองหลักหรือทางฆ้องในการวิเคราะห์ การบันทึกสัญลักษณ์ใช้ระบบไทยซึ่งกำหนดจังหวะบันทึกด้วยฉิ่ง ดังนี้

อัตราจังหวะ ฉิ่งสามชั้น

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

อัตราจังหวะ ฉิ่งสองชั้น

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

อัตราจังหวะ ฉิ่งชั้นเดียว

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

5.1.2 กลุ่มเสียงเบญจโทนิค (Pentatonic) กลุ่มเสียงที่ใช้คือเสียงลำดับที่ 1 2 3 5 และ 6 มีการหลีกเลี่ยงการใช้เสียงลำดับที่ 4 และ 7 ดังที่ปรากฏในเพลงไทยโดยทั่วไป

5.2 ทางเสียง ทางเสียงหรือบันไดเสียงในดนตรีไทยมีการใช้เสียง 5 เสียงแต่ใช้ครบทั้ง 7 ทางเสียง 7 บันไดเสียงเรียกระบบของวิธีนี้ว่า Pentacentric การเรียกตำแหน่งเสียงต่างๆ ที่ยึดฆ้องวงใหญ่เป็นหลักนั้น สามารถเรียกชื่อได้ตามนี้

ลูกที่ 1	ลูกที่ 2	ลูกที่ 3	ลูกที่ 4	ลูกที่ 5	ลูกที่ 6	ลูกที่ 7	ลูกที่ 8	ลูกที่ 9	ลูกที่ 10	ลูกที่ 11	ลูกที่ 12	ลูกที่ 13	ลูกที่ 14	ลูกที่ 15	ลูกที่ 16
มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา

ทางเสียงต่างๆ ที่ใช้ลูกฆ้องเป็นตัวกำหนดนั้น สามารถอธิบายได้ดังนี้

ลูกฆ้องลูกที่ 10	ทางเพียงออล่าง	ซอล ลา ที x เร มี x
ลูกฆ้องลูกที่ 11	ทางใน	ลา ที โด x มี ฟา x
ลูกฆ้องลูกที่ 12	ทางกลาง	ที โด เร x ฟา ซอล x
ลูกฆ้องลูกที่ 13	ทางเพียงออบน	โด เร มี x ซอล ลา x
ลูกฆ้องลูกที่ 14	ทางนอก	เร มี ฟา x ลา ที x
ลูกฆ้องลูกที่ 15	ทางกรวด	มี ฟา ซอล x ที โด x
ลูกฆ้องลูกที่ 16	ทางชวา	ฟา ซอล ลา x โด เร x

5.3 องค์ประกอบทางดนตรี

5.3.1 ท่วงทำนอง ประกอบด้วย 1) ระดับเสียง (Pitch) ดนตรีไทยมีระดับเสียง 7 เสียงแต่ละเสียงมีช่วงห่างเท่าๆ กัน 2) ความดัง – ค่อย (Volume) ท่วงทำนองเดียวกันแต่มีความดัง-ค่อยแตกต่างกันย่อมแสดงออกของธาตุสุนทรีย์ต่างกัน และวงดนตรีแต่ละประเภทก็ย่อมมีความดัง-ค่อยของแต่ละวงแตกต่างกัน และ 3) คุณภาพเสียง (Tone color) เครื่องดนตรีแต่ละชนิดให้สีสันแตกต่างกันแม้เป็นเสียงเดียวกันจึงให้ความรู้สึกแตกต่างกัน

5.3.2 การประสานเสียง ประกอบด้วย 1) การประสานเสียงในแนวดิ่ง ดนตรีไทยโดยขนบไม่มีการประสานเสียงในแนวดิ่งอย่างตะวันตก นอกจากจะมีคู่ประสานในเครื่องดนตรี ได้แก่ เครื่องตี จะเข้และซอสามสาย และ 2) การประสานเสียงแนวนอน หมายถึง การที่เครื่องดนตรีแต่ละชนิดดำเนินทางเครื่องดนตรีซึ่งสอดประสานกลมกลืนกับเครื่องดนตรีอื่นๆ จนไปบรรจบที่จุดหมายเดียวกันลักษณะเช่นนี้ เทียบกับการประสานเสียงในแนวนอนได้

5.3.3 จังหวะ มี 2 นัยคือ 1) จังหวะฉิ่ง ลักษณะทั่วไปประกอบ อัตราจังหวะสามชั้นสองชั้นและชั้นเดียว และ 2) จังหวะหน้าทับ เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องหนังด้วยการร้อยกรองประสิทธิผลของเสียงเข้าเป็นกระบวน แต่ละกระบวนเรียกว่า หน้าทับ

5.4 สังคีตลักษณ์ ประกอบด้วย 1) แบบแผนการบรรเลง หมายถึง รูปแบบการบรรเลงที่เป็นไปตามระเบียบประเพณีซึ่งได้สืบทอดมาจากอดีตหรืออาจจะเป็นไปในอนาคต และ 2) แบบแผนท่วงทำนอง เป็นไปตามเนื้อหาสาระท่วงทำนองแห่งเพลงนั้นๆ

นอกจากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลงแล้ว การวิเคราะห์บทเพลงที่บรรเลงโดย ครูฉลวย จิยะจันทน์ จำเป็นจะต้องมีความรู้พื้นฐานในการบรรเลงซออู้ตามลักษณะวิธีการบรรเลงของ ครูฉลวย จิยะจันทน์ โดยณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์ (2555) ได้นำเสนอหลักการบรรเลงไว้ดังนี้

1. การใช้นิ้วในการกดสาย มี 2 แบบ คือ การใช้นวมนิ้วผสมกับปลายนิ้วกลาง นิ้วนางนิ้วก้อย และการใช้นวมนิ้วทั้ง 4 นิ้ว โดยทั้ง 2 แบบมีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับลักษณะสำนวน กลอนเพลง รวมถึงการตัดสินใจของผู้บรรเลงและความเหมาะสมในขณะที่กำลังบรรเลง

2. การจับคันชักแบบสองหยิบหรือสามหยิบ เพื่อให้คุณภาพเสียงมีความหนักแน่นมากขึ้น

3. การขึ้นประโยคด้วยการใช้คันชักเข้าก่อนเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ที่หนักแน่นและความชัดเจนของเสียง

4. ระบบคันชักที่ไม่ตายตัว โดยไม่ได้ยึดหลักตามขนบระบบคันชัก แต่คำนึงถึงคุณภาพของเสียงที่ต่อเนื่องและเชื่อมสำนวน กลอนเพลง อย่างกลมกลืน อีกทั้งเอื้อต่อความสะดวกในการบรรเลงให้เกิดความคล่องตัวมากยิ่งขึ้น

จากการศึกษาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงไทย พบว่าการวิเคราะห์นั้นจะประกอบด้วยการวิเคราะห์ทำนองหลัก ทางเสียง และองค์ประกอบทางดนตรี รวมถึงลักษณะวิธีการบรรเลงซออู้ตามแบบครูฉลวย จิยะจันทน์ ซึ่งจะทำให้มีความเข้าใจในอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของ ครูฉลวย จิยะจันทน์ ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ตลอดจนส่งผลให้มีความเข้าใจในการวิเคราะห์ทักษะที่ใช้ในการบรรเลงซออู้มากยิ่งขึ้น

ตอนที่ 6 การวิจัยเชิงคุณภาพรูปแบบการศึกษาประวัติชีวิต

6.1 ความหมายและลักษณะของการวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้น โดยจะสนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยม หรืออุดมการณ์ของบุคคล นอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณ ใช้การสังเกตและการสัมภาษณ์เป็นวิธีการหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2556: 13) มีลักษณะสำคัญดังนี้

1. เน้นการมองปรากฏการณ์ให้เห็นภาพรวม โดยการมองจากหลายแง่มุม

2. เป็นการศึกษาติดตามระยะยาวและเจาะลึก เพื่อให้เข้าใจความเปลี่ยนแปลงของปรากฏการณ์สังคมซึ่งมีความเป็นพลวัต

3. ศึกษาปรากฏการณ์ในสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ เพื่อให้เข้าใจความหมายของปรากฏการณ์ มีการวิจัยในสนาม (Field Study)

4. คำนึงถึงความเป็นมนุษย์ของผู้ถูกวิจัย รวมทั้งไม่เผยแพร่ข้อมูลที่อาจก่อให้เกิดความเสื่อมเสียแก่ผู้ถูกวิจัย

5. ใช้การพรรณาและการวิเคราะห์แบบอุปนัย

6. เน้นปัจจัยหรือตัวแปรด้านความรู้สึกนึกคิด จิตใจ ความหมาย

6.2 การศึกษาประวัติชีวิต

การศึกษาประวัติชีวิต (Life history) คือ ระเบียบวิธีในการศึกษาประวัติของบุคคลหรือของกลุ่มโดยการสืบสาวปัจจัยภายนอกได้แก่ สิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม และปัจจัยภายในซึ่งได้แก่ ความนึกคิดของตัวบุคคลหรือกลุ่มนั้น การศึกษาอาจกระทำได้โดยศึกษาเรื่องราวตลอดชีวิต หรือช่วงเวลาตอนใดตอนหนึ่งของชีวิตก็ได้ (สุภางค์ จันทวานิช, 2556: 113-114) มีลักษณะเด่นคือ การศึกษาบุคคลในบริบททางวัฒนธรรมของคนคนนั้นเพื่อหาคำอธิบายว่า ทำไมจึงมีความคิดเช่นนั้น ได้รับแรงจูงใจจากสิ่งใดทำให้ปฏิบัติเช่นนั้น และทำให้มองเห็นความเกี่ยวพัน (interplay) ระหว่างบุคคลกับวัฒนธรรมที่ห่อหุ้มอยู่ มีขั้นตอนในการศึกษาดังนี้

1. การสร้างความสัมพันธ์อันดีกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

2. เรียนรู้ภาษาของเจ้าของประวัติชีวิต

3. ใช้การสัมภาษณ์ ทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ

4. ตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลและผู้ให้ข้อมูล

5. หาข้อมูลเพิ่มเติมโดยการใช้แหล่งข้อมูลอื่นๆ

6. บันทึกข้อมูลเพื่อทำการวิเคราะห์ต่อไป

7. ระมัดระวังบุคลิกภาพของตนให้มีความเหมาะสมและระมัดระวังการมีอคติ

จากการศึกษาการวิจัยเชิงคุณภาพและรูปแบบการศึกษาประวัติชีวิต พบว่า รูปแบบการศึกษาประวัติชีวิต เป็นรูปแบบการวิจัยที่มีความสอดคล้องกับการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการ

บรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ โดยเฉพาะในด้านผู้สอนที่มุ่งศึกษาเรื่องราวของบุคคลกับบริบททางวัฒนธรรม อันส่งถึงอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้เป็นอย่างดี

ตอนที่ 7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ซึ่งประกอบด้วยประวัติ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้และการวิเคราะห์เพลงต่างๆ สามารถสรุปได้ดังนี้

สมบูรณ์ บุญวงศ์ (2539) ได้ศึกษารายวิชาอาศรมศึกษา: ครูฉลวย จิยะจันทน์ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติและผลงานครูฉลวย จิยะจันทน์ 2) ศึกษาทางเพลงและวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยว และ 3) วิเคราะห์เพลงเดี่ยวพญาโศก อัตราจังหวะสามชั้น ดำเนินการศึกษาโดยการเก็บข้อมูลโดยตรงจากครูฉลวย จิยะจันทน์และจากเอกสารต่างๆ ผลการศึกษาพบว่า 1) ครูฉลวย จิยะจันทน์ เป็นศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิ ได้รับการถ่ายทอดวิชาการดนตรีที่เป็นแบบแผนจากศิลปินมีชื่อชั้นเยี่ยมของชาติ นอกจากนี้ยังเป็นผู้มีความเพียบพร้อมทั้งในด้านฝีมือและจรรยาบรรณของศิลปินของศิลปินที่ดี จนได้เป็นนักดนตรีประจำวงดนตรีของพระสุจริตสุดา พระสนมเอกในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และวงเครื่องสายผสมคณะวัชรบรรเลง จากประวัติการศึกษาและประสบการณ์อันยาวนานทำให้ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นผู้เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในด้านการบรรเลงซออู้ และมีความแตกฉานในวิชาการนี้ ถือได้ว่าเป็นบุคคลที่มีความเป็นเลิศทางดนตรีไทยแห่งยุคท่านหนึ่ง 2) วิธีการบรรเลงซออู้เป็นแบบฉบับการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยเฉพาะลีลาการใช้คันชักและระเบียบวิธีการวางนิ้วที่แตกต่างจากครูดนตรีท่านอื่นๆ และในด้านการดำเนินทำนองซออู้นั้น มีการดำเนินทำนองที่คมคายประกอบกับกลเม็ดที่เป็นลักษณะเฉพาะโดยเฉพาะในเพลงเดี่ยว และ 3) เพลงเดี่ยวพญาโศก เป็นทางที่มีความพิเศษเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวทางหนึ่ง ค่อนข้างโลดโผนแต่ไม่จัดจ้านจนเกี้ยวกราด ในเที่ยวหวานมีการใช้ขอบเขตเสียงที่กว้างทำให้มีความกระจ่าง ลุ่มลึก ส่วนเที่ยวเก็บมีการเรียงร้อยทำนองที่คมคายสลับกับกลเม็ดพิเศษที่เป็นลักษณะการบรรเลงเดี่ยวของซออู้ ยังผลให้ทางเดี่ยวมีความไพเราะและน่าฟัง

วิไลวรรณ นิ่มคุ้ม (2541) ได้ศึกษากลวิธีพิเศษในการบรรเลงซออู้: กรณีศึกษาคุณครูฉลวย จิยะจันทน์ มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษาชีวประวัติของครูฉลวย จิยะจันทน์ 2) เพื่อศึกษากลวิธี

พิเศษในการบรรเลงซออู้ และ 3) เพื่อศึกษาลักษณะการนำกลวิธีพิเศษต่างๆ ไปใช้ในทำนองเพลง ดำเนินการวิจัยโดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและสัมภาษณ์ครูฉลวย จิยะจันทน์ผลการวิจัยพบว่า 1) ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้รับการฝึกฝนจากครูที่มีฝีมือด้านซออู้คือพระสรรเพลงสรวง จึงส่งผลให้ประสบความสำเร็จสูงสุดในการเรียนซออู้จนกลายเป็นศิลปินผู้มีชื่อเสียง นอกจากนี้ยังเป็นนักดนตรีที่มีประสบการณ์ด้านดนตรีไทยมากมาย 2) กลวิธีพิเศษในเพลงเดี่ยวพญาโศก อัตราจังหวะสามชั้น ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้รับการถ่ายทอดจากพระสรรเพลงสรวง มีกลวิธีพิเศษที่ปรากฏในบทเพลง ได้แก่ การใช้น้ำหนักมือที่แตกต่างในเที่ยวหวานและเที่ยวเก็บ การรูดสาย การเอื้อนเสียง การใช้ลูกสะบัด การสีคันชักสะอึก การสีควงเสียง การขยี้ การใช้นิ้วแอ้ และการพรม 3) ลักษณะการนำกลวิธีพิเศษไปใช้ จะต้องมีความแม่นยำและคล่องในบทเพลงนั้นๆ จึงจะสามารถสอดแทรกกลวิธีพิเศษต่างๆ ไว้ในบทเพลงให้ได้อย่างไพเราะ และจะต้องอยู่บนหลักการ ไม่พร่ำเพรื่อนอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับลักษณะของบทเพลงอีกด้วย

มยุรา ปานกลีบ (2544) ได้ศึกษาประวัติครูฉลวย จิยะจันทน์ มีวัตถุประสงค์คือ ศึกษาประวัติครูฉลวย จิยะจันทน์และแนวทางการบรรเลงซออู้ ดำเนินการวิจัยโดยการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องและสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้โดยตรงและผู้ที่มีความใกล้ชิด ผลการวิจัยพบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) เป็นนักดนตรีประจำวงเครื่องสายผสมคณะนารีศรีสุมิตรและเป็นผู้บรรเลงซออู้ประจำวงดนตรีต่างๆ อีกหลายวง รับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์และเป็นอาจารย์พิเศษตามสถาบันการศึกษาหลายแห่ง ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นครูที่เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ทั้งด้าน กาย วาจาและใจ รักเมตตาอบรมสั่งสอนโดยไม่ได้หวังผลตอบแทน มีความใจเย็น อดทนต่อการสอน โดยมีหลักและวิธีการสอนสามารถจำแนกได้ดังนี้ 1) ต่อเพลงแบบโบราณ คือ บอกเพลงทีละวรรคแล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม 2) บันทึกเทปเพลงที่เรียนให้แก่ผู้เรียนไปฟัง เพื่อให้เกิดความคุ้นเคย 3) เน้นเรื่องการใช้คันชัก 4) การถ่ายทอดบทเพลงต่างๆ จะถ่ายทอดให้ผู้เรียนทั้งหมดตามที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากพระสรรเพลงสรวง 5) ผู้เรียนที่เริ่มฝึกหัดใหม่ๆ จะมีการเขียนโน้ตให้ และ 6) ในการเรียนแต่ละครั้ง จะต้องทบทวนเพลงที่เรียนไปแล้วก่อนเป็นอันดับแรก แล้วจึงต่อเพลงเพิ่ม แนวทางการบรรเลงซออู้นั้น ประกอบด้วย การใช้น้ำหนักที่มีความสัมพันธ์ระหว่างการใช้คันชักและนิ้ว การรูดสาย การสีเอื้อน การใช้ลูกสะบัด การใช้คันชักสะอึก การสีควงเสียง การใช้นิ้วแอ้ การสีขยี้ การพรมและการสีรัว

กำไลนิล ป้อมทอง และคณะ (2551) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ตามแนวทางครูฉลวย จิยะจันทน์ มีวัตถุประสงค์คือ เพื่อศึกษาชีวประวัติและกระบวนการถ่ายทอดทางซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ดำเนินการวิจัยโดยการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องและสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้โดยตรง ผลการวิจัยพบว่า 1) ครูฉลวย จิยะจันทน์ เป็นผู้มีความแม่นยำในการดำเนินทำนองซออู้ ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักดนตรีหญิงผู้ที่สีซอดี เสียงซอมีความไพเราะ กระจ่างชัดเจนและท่วงทำนองที่บรรเลงมีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการใช้สำนวนกลอน การใช้กลเม็ดต่างๆ ทำให้ทำนองเพลงต่างๆ มีความละเมียดละมัยและสง่างาม และ 2) กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มตามลักษณะผู้เรียนได้แก่ กลุ่มผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานและกลุ่มผู้เรียนที่มีพื้นฐาน กลุ่มผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐาน จะเริ่มสอนตั้งแต่ท่าทางในการจับซอ การลากคันชัก โดยจะแสดงให้ดูเป็นตัวอย่างก่อน จุดประสงค์สำคัญคือให้ผู้เรียนรู้จักน้ำหนักเสียงของการบรรเลง จากนั้นจึงเริ่มไล่เสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูง และต่อเพลงต่างๆ ทั้งนี้การต่อเพลงจะขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้เรียน ส่วนกลุ่มผู้เรียนที่มีพื้นฐานแล้ว จะถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวตามขนบ โดยการต่อเพลงทีละประโยค เน้นในเรื่องรายละเอียดของการบรรเลง เช่น เทคนิคของการใช้คันชัก การใช้นิ้ว สำนวนกลอนต่างๆ เป็นต้น

ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์ (2555) ได้วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูฉลวย จิยะจันทน์ มีวัตถุประสงค์คือ 1) ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับการเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูฉลวยจิยะจันทน์ 2)เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างเพลงเดี่ยวกราวในซออู้ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ และ 3) เพื่อวิเคราะห์กลวิธีพิเศษและสังคีตลักษณ์ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวดังกล่าว ดำเนินการวิจัยโดยการต่อเพลงเดี่ยวกราวในศึกษาเอกสารและสัมภาษณ์ศิลปินด้านดนตรีไทยและลูกศิษย์ครูฉลวย จิยะจันทน์ ผลการวิจัยพบว่า 1) เพลงเดี่ยวกราวใน อัตราจังหวะสองชั้น ครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้รับการถ่ายทอดจากพระสรรเพลงสรวง มีชื่อเสียงจากการเผยแพร่ออกสู่สาธารณชนและภายหลังได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์อีกทอดหนึ่ง 2) โครงสร้างเพลงมีการโยนตามกลุ่มเสียงครบทั้ง 6 เสียง 6 กลุ่มการโยน ยึดหลักโครงสร้างเดียวกับทำนองหลัก มีการใช้หลักการยืดยุบสำนวนเดิมจากทำนองหลักมาแปรทำนองให้เป็นลักษณะของทางเดี่ยวซออู้อย่างลุ่มลึกและน่าสนใจ 3) เพลงเดี่ยวกราวในมีกลวิธีพิเศษต่างๆ และลักษณะการดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะ แบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน คือ 1) สำนวนกลอน ได้แก่ สำนวนการเรียงตัวของนิ้ว กลอนลักษณะเถาวัลย์ สำนวนที่มีการยืนเสียง ซ้ำวรรค ซ้ำประโยค สำนวนการควบคุมเสียง และสำนวนการเลียนเสียงปี่ 2) กลวิธีพิเศษ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ ช่วงจังหวะหน้าทับ

ปกติและช่วงจังหวะลอยหน้าทับ และ 3) ลักษณะวิธีการบรรเลง ประกอบด้วย การใช้ข้อนิ้วผสมปลายนิ้ว การจับคันชักแบบ 2 หยิบหรือ 3 หยิบ การขึ้นประโยคเพลงของเที่ยวเก็บด้วยคันชักเข้า การใช้ระบบคันชักที่ไม่ตายตัวโดยไม่ได้ยึดหลักคันชักตามขนบ และการเคลื่อนระดับมือลงมาในช่วงเสียงสูง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่าครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นศิลปินที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีจากศิลปินผู้มีชื่อเสียงระดับชาติ มีแบบฉบับการบรรเลงและกลวิธีพิเศษที่มีลักษณะเฉพาะตัว มีประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีอย่างยาวนานและมีความแตกฉานในการบรรเลงซออู้ ถือเป็นบุคคลที่มีความเป็นเลิศทางดนตรีไทยแห่งยุคท่านหนึ่ง ในการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้นั้นมีขนบและระเบียบแบบแผนตามแบบโบราณที่เป็นขั้นตอนเพื่อให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงซออู้ได้อย่างเต็มศักยภาพ นอกจากนี้เพลงเดี่ยวต่างๆ ยังมีกลวิธีในการบรรเลงที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะอันส่งผลให้บทเพลงมีความพิเศษและโดดเด่น

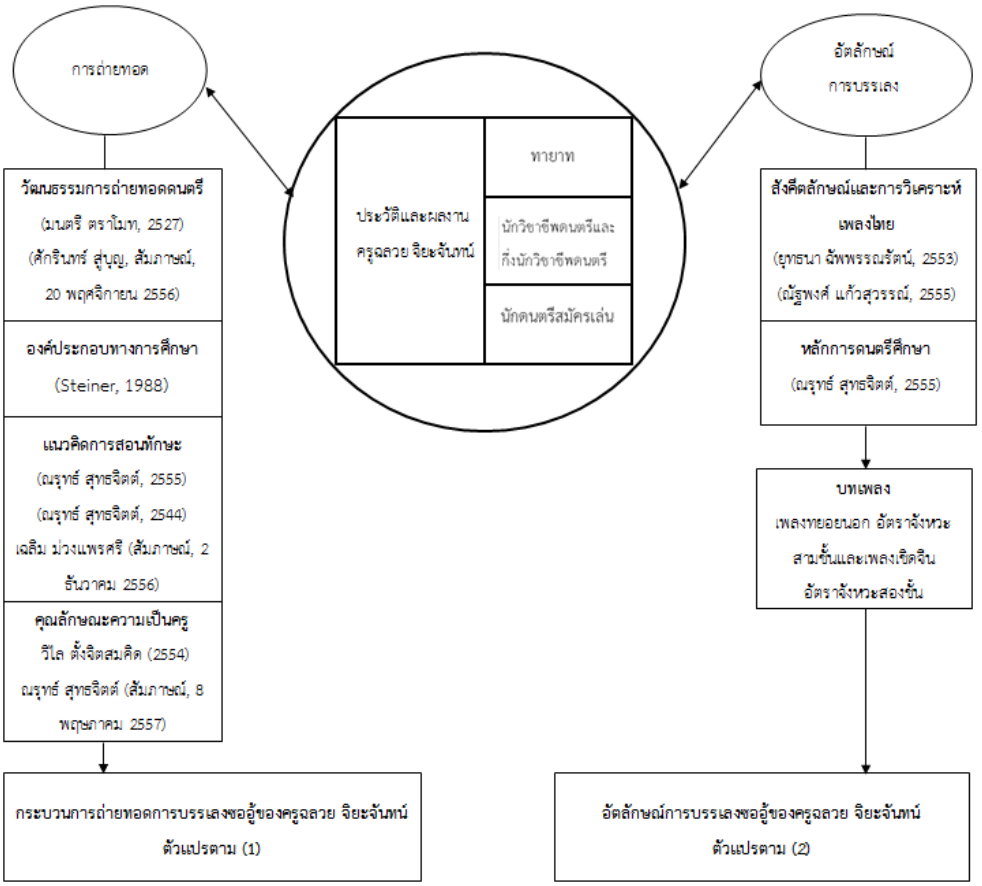
จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตอนที่ 1- 7 ทำให้เห็นว่า การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ จำเป็นจะต้องมีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงซออู้ขั้นพื้นฐาน ประกอบกับทฤษฎีทางการศึกษาและการสอนทักษะดนตรี อันได้แก่ทฤษฎีทางการศึกษา หลักการดนตรีศึกษา การสอนและการพัฒนาทักษะในมิติของจิตวิทยาการศึกษา การเรียนการสอนทักษะดนตรีและการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ เพื่อให้มีความเข้าใจพื้นฐานด้านการศึกษาและการศึกษาทางดนตรีโดยเฉพาะการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ การศึกษาประวัติและผลงานของครูฉลวย จิยะจันทน์ จะทำให้มีความเข้าใจมากยิ่งขึ้นเกี่ยวกับครูฉลวย จิยะจันทน์ ตลอดจนลักษณะความเป็นครูของครูดนตรีไทยของครูฉลวย จิยะจันทน์ การศึกษาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงไทยจะทำให้มีความเข้าใจในการวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ นอกจากนี้การศึกษาการวิจัยเชิงคุณภาพรูปแบบการศึกษาประวัติชีวิตและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจะทำให้มีความรู้ครอบคลุมบริบทงานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับครูฉลวย จิยะจันทน์ ซึ่งจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้ง 7 ตอนดังกล่าว เป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้สามารถกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัยที่มีความสมบูรณ์และครอบคลุมวัตถุประสงค์การวิจัย

ตอนที่ 8 กรอบแนวคิดการวิจัย

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากตอนที่ 1-7 ที่เกี่ยวข้องกับการนำไปใช้ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์นั้น ผู้วิจัยสามารถกำหนดกรอบแนวคิดการวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาอันมีรายละเอียดตามวัตถุประสงค์ โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วนตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ และวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ โดยทั้งสองส่วนนั้นมีสิ่งที่ศึกษาร่วมกันคือ ข้อมูลพื้นฐาน อันประกอบด้วย ประวัติและผลงานของครูฉลวย จิยะจันทน์ รวมถึงการจำแนกกลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ ทายาทนักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี และนักดนตรีสมัครเล่น

จากวัตถุประสงค์ข้อแรก คือ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ตามทฤษฎีและหลักการของวัฒนธรรมและขนบการถ่ายทอดดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท (2527) ประกอบกับขนบและรูปแบบการเรียนเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสายของศักรินทร์ สู่บุญ (**สัมภาษณ์**, 20 พฤศจิกายน 2556) จากนั้นเชื่อมโยงกับแนวคิดและหลักการสอนทักษะอันประกอบด้วย หลักการสอนทักษะดนตรีได้แก่ เสียงก่อนสัญลักษณ์ ความถูกต้องและความไพเราะ ทักษะการฝึกซ้อม ทักษะการแสดงและการประเมินตนเองของณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) การประเมินผลดนตรี ในด้านทักษะดนตรีของณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) และหลักวิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของเฉลิม ม่วงแพรศรี (**สัมภาษณ์**, 2 ธันวาคม 2556) ได้แก่ การเรียนจากครูผู้เชี่ยวชาญ การเลียนแบบสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดและการพัฒนาทักษะการบรรเลงให้เป็นอัตลักษณ์ ทั้งนี้จะศึกษาตามองค์ประกอบทางการศึกษาของสไตเนอร์ (Steiner, 1988) ได้แก่ ด้านผู้สอน คือ ครูฉลวย จิยะจันทน์ ด้านผู้เรียน ด้านเนื้อหา และด้านการเรียนการสอน และในด้านองค์ประกอบของผู้สอนจะมุ่งศึกษาคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีจากแนวคิดของ วิไล ตั้งจิตสมคิด (2554) และณรุทธ์ สุทธจิตต์ (**สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2557) จำนวน 5 ประการ ได้แก่ 1) มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้ 2) มีความรักและเมตตาแก่ลูกศิษย์ 3) มีหลักและวิธีการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว 4) มีบุคลิกและความประพฤติที่ดีอันเป็นแบบอย่างแก่ลูกศิษย์ และ 5) มีความรักและศรัทธาในวิชาชีพครู และจากการศึกษาหลักการ แนวคิดและทฤษฎีทั้งหมดนี้จะทำให้ได้ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อแรก คือ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

วัตถุประสงค์ข้อ 2 วิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ประกอบด้วย การวิเคราะห์อัตลักษณ์และสังคีตลักษณ์ของบทเพลง ผู้วิจัยใช้หลักการของยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ (2553) ในการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ ได้แก่ การวิเคราะห์ด้าน เสียง ทำนองและเทคนิค ประกอบกับหลักการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ได้แก่ การใช้นิ้วกดสาย การจับคันชักและการใช้คันชักที่คำนึงถึงความต่อเนื่องของเสียง (ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์, 2555) ภายใต้บริบทหลักการทางดนตรีศึกษาที่มุ่งเน้นการศึกษาและพัฒนาทางด้านดนตรีศึกษา (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555) โดยวิเคราะห์เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้นซึ่งเป็นเพลงที่มีความเป็นเลิศที่สุดในเพลงประเภททยอยในการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ โดยในการวิเคราะห์แต่ละบทเพลงผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็นกลุ่มๆ ตามลักษณะการดำเนินทำนองซออู้จำนวน 6 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มการดำเนินทำนอง (สำนวนกลอน) กลุ่มการขยี้ กลุ่มการล้วงจังหวะ กลุ่มกลอนที่มีการประสานเสียงกับวง กลุ่มการสะบัด และกลุ่มกลอนพิเศษ และจากการศึกษาหลักการทั้งหมดนี้จะทำให้ได้ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อสองคือ อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์



แผนภาพที่ 2.1 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์นี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ และวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ โดยแบ่งวิธีดำเนินการวิจัยเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

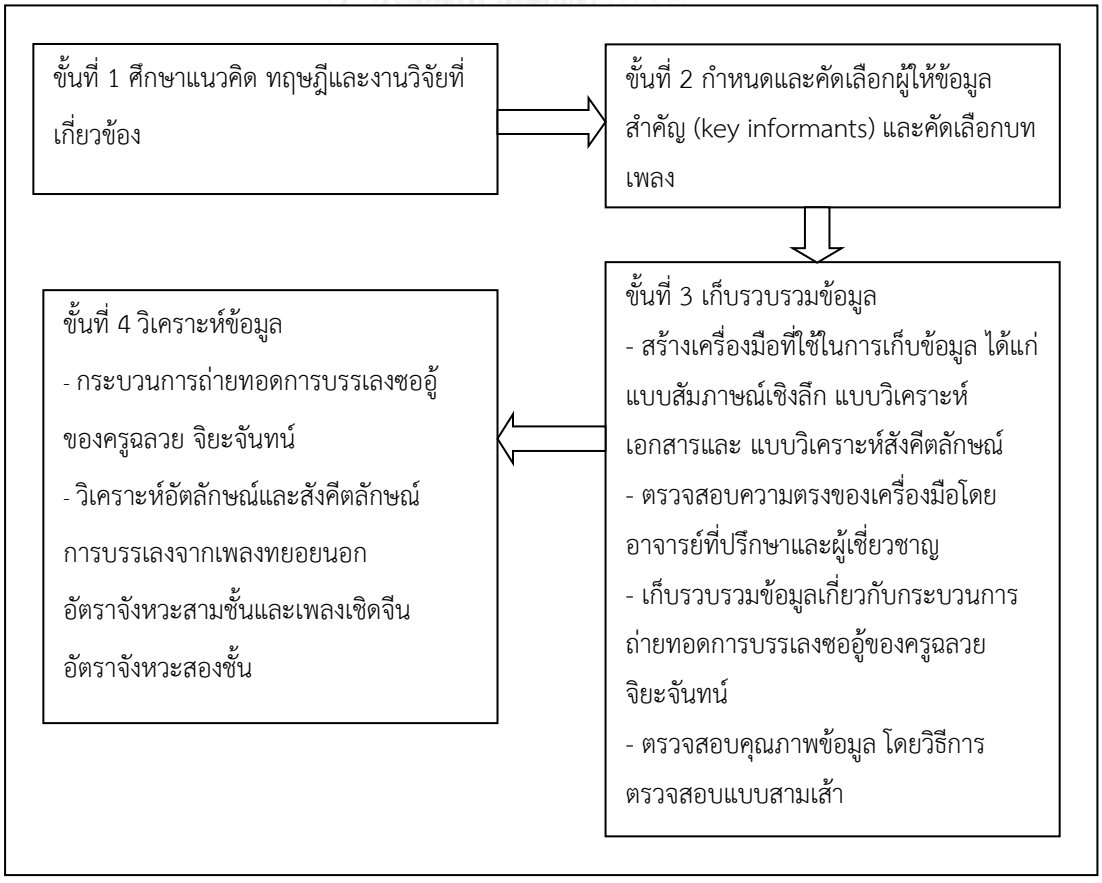
ขั้นที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ขั้นที่ 2 การกำหนดและคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) และคัดเลือกบทเพลง

ขั้นที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยสรุปเป็นกรอบวิธีดำเนินการวิจัยไว้ดังนี้



แผนภาพที่ 3.1 กรอบขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

จากกรอบการดำเนินการวิจัยดังกล่าว มีรายละเอียดในแต่ละขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นการกำหนดแนวทางในการวิจัย สามารถกำหนดหัวข้อได้ดังนี้

ตอนที่ 1 วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงซออู้

1.1 การถ่ายทอดดนตรีไทย

1.2 ระเบียบวิธีการบรรเลงซออู้ขั้นพื้นฐาน

ตอนที่ 2 ทฤษฎีทางการศึกษาและการสอนทักษะดนตรี

2.1 ทฤษฎีทางการศึกษา

2.2 หลักการดนตรีศึกษา

2.3 การสอนและการพัฒนาทักษะในมิติของจิตวิทยาการศึกษา

2.4 การสอนทักษะดนตรีและการสอนทักษะการบรรเลงซออู้

ตอนที่ 3 ประวัติและผลงานครูฉลวย จิยะจันทน์

ตอนที่ 4 คุณลักษณะความเป็นครู

ตอนที่ 5 การวิเคราะห์เพลงไทย

ตอนที่ 6 การวิจัยเชิงคุณภาพรูปแบบการศึกษาประวัติชีวิต

ตอนที่ 7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นที่ 2 กำหนดและคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants) และคัดเลือกบทเพลง

2.1 กำหนดและคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants)

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มลูกศิษย์ที่สืบทอดในสายเครือญาติ กลุ่มลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี และกลุ่มลูกศิษย์นักดนตรีสมัครเล่น

กลุ่มที่ 1 ลูกศิษย์ที่สืบทอดในสายเครือญาติ มีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ ต้องเป็นเครือญาติของครูฉลวย จิยะจันทน์และได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ไม่น้อยกว่า 5 ปี

กลุ่มที่ 2 กลุ่มลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี มีเกณฑ์ในการคัดเลือกคือ ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ ไม่น้อยกว่า 5 ปี และมีการประกอบวิชาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรีทั้งการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซออู้และ/หรือสังกัดวงดนตรีต่างๆ ส่วนลูกศิษย์กึ่งวิชาชีพดนตรี จะต้องมีความรู้ความสามารถในการบรรเลงดนตรีเทียบเท่านักวิชาชีพดนตรี แต่ไม่ได้ประกอบอาชีพด้านดนตรีหรือไม่ได้รายได้จากการสอนหรือบรรเลงดนตรี

กลุ่มที่ 3 กลุ่มลูกศิษย์นักดนตรีสมัครเล่น มีเกณฑ์ในการคัดเลือกคือ ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ ไม่น้อยกว่า 4 ปี และบรรเลงซออู้เป็นงานอดิเรก อาจสังกัดวงดนตรีหรือไม่สังกัดก็ได้

จากการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ สามารถแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญได้ดังตารางที่ 3.1

ตารางที่ 3.1 แสดงผู้ให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง/การประกอบอาชีพ
ทายาท	1. คุณณัฐวิต จิยะจันทน์ (หลานชายครูฉลวย จิยะจันทน์)	ดุริยางคศิลปินชำนาญงาน สถานีวิทยุกระจายเสียง กรมประชาสัมพันธ์
ลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี	1. อาจารย์ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์	อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
	2. อาจารย์พวงเพ็ญ รักทอง	ครูชำนาญการ โรงเรียนทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
	3. อาจารย์มารุธ วิจิตรโชติ	อาจารย์พิเศษ ภาควิชาศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
	4. อาจารย์สุขสันต์ พ่วงกลัด	อาจารย์ประจำสาขาวิชาหัตถศิลป์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเพาะช่าง
	5. อาจารย์รวี อ่างทอง*	รองผู้อำนวยการ ฝ่ายสื่อสารและองค์การสัมพันธ์ ธนาคารกสิกรไทย
ลูกศิษย์นักดนตรีสมัครเล่น	6. รองศาสตราจารย์วัชรี วัชรสินธุ์	อาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง/การประกอบอาชีพ
ลูกศิษย์นักดนตรีสมัครเล่น	7. รองศาสตราจารย์ น้ำอ้อย สายหู	อาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
	8. คุณนิรมล กุยกานนท์	ธุรกิจส่วนตัว
	9. คุณศิริพันธุ์ ทินกร ณ อยุธยา	ธุรกิจส่วนตัว
	10. คุณจักรชัย จิตประไพกุลศาล	ผู้จัดการโครงการ บริษัท จักรชัยรุ่งโรจน์ จำกัด

***** ลูกศิษย์กึ่งวิชาชีพดนตรี

2.2 คัดเลือกบทเพลง

ผู้วิจัยได้กำหนดบทเพลงที่จะทำการวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ คือเพลง ทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ตามขอบเขตการวิจัย จากนั้นคัดเลือกบทเพลงดังกล่าวจากการบันทึกเสียงการดำเนินทำนองซออู้ที่มีความสมบูรณ์ในด้านการดำเนินทำนอง และความชัดเจนของเสียงซออู้ ได้แก่ ผลงานการบันทึกเสียงวงเครื่องสายผสมของคณะปิยะมิตร ในความควบคุมของคุณประยูร สังขวิภาพจพิบูลย์ ซึ่งบันทึกเสียงก่อน พ.ศ. 2525 (ธนิต อัศวไพฑูรย์, **สัมภาษณ์**, 16 พฤษภาคม 2557) มีรายชื่อนักดนตรีและผู้ขับร้องดังนี้

1. ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ซอด้วง
2. ครูฉลวย จิยะจันทน์ ซออู้
3. ครูรำพึง โปร่งแก้วงาม ขิม
4. ครูไพจิตร ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ออร์แกน
5. ครูเขมา ชัยโสตถิ ขลุ่ย
6. คุณประยูร สังขวิภาพจพิบูลย์ ไวโอลิน
7. ครูจำลอง อิศรางกูร ณ อยุธยา โทน รำมะนา และกลองแขก
8. ครูประชิต ขำประเสริฐ ขับร้องเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น
9. ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ขับร้องเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น

ขั้นที่ 3 เก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ คือ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (informal interview) การวิเคราะห์เอกสารและการวิเคราะห์เพลง โดยมีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

3.1 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

การสร้างเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์และแบบวิเคราะห์เอกสารของอุทัย ศาสตรา (2553) เป็นต้นแบบพื้นฐานในการสร้างและพัฒนาแบบสัมภาษณ์และแบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยมีรายละเอียดในการสร้างเครื่องมือดังนี้

3.1.1 แบบสัมภาษณ์

การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ด้วยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดคำถาม หรือ ประเด็นการสัมภาษณ์ที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดการวิจัยอย่างชัดเจน มีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดกรอบคำถามตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

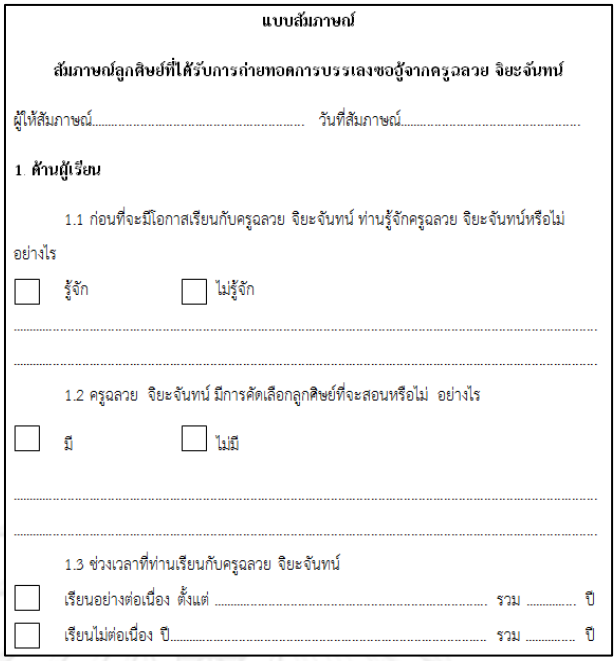
ขั้นที่ 2 ร่างประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์และสร้างแบบสัมภาษณ์

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบสัมภาษณ์ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้องความตรง ความครบถ้วนตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์ของการวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุงและแก้ไขแบบสัมภาษณ์ตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงนำไปใช้ในการเก็บข้อมูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างแบบสัมภาษณ์



แบบสัมภาษณ์

สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์

ผู้ให้สัมภาษณ์..... วันที่สัมภาษณ์.....

1 ด้านผู้เรียน

1.1 ก่อนที่จะมีโอกาสเรียนกับครูฉลวย จิยะจันทน์ ท่านรู้จักครูฉลวย จิยะจันทน์หรือไม่อย่างไร

☐ รู้จัก ☐ ไม่รู้จัก

.....

.....

1.2 ครูฉลวย จิยะจันทน์ มีการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะสอนหรือไม่ อย่างไร

☐ มี ☐ ไม่มี

.....

.....

1.3 ช่วงเวลาที่ท่านเรียนกับครูฉลวย จิยะจันทน์

☐ เรียนอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ ..... รวม ..... ปี

☐ เรียนไม่ต่อเนื่อง ปี..... รวม ..... ปี

3.1.2 แบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่มีการบันทึกไว้ในเอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ มีขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดขอบเขตและรูปแบบของการวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 2 สร้างแบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ตามขอบเขตและรูปแบบที่กำหนดไว้

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้อง ความตรง ความครบถ้วนตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์ของการวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุงและแก้ไขแบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงนำไปใช้ในการเก็บข้อมูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างแบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์

แบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็คทรอนิกส์เกี่ยวกับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

☐ เอกสาร ☐ สื่ออิเล็คทรอนิกส์

ชื่อผู้แต่ง..... ชื่อเอกสาร/สื่ออิเล็คทรอนิกส์.....

สถานที่พิมพ์/ผลิต..... ปีที่ผลิต..... หน่วยงานที่ผลิต.....

ด้านผู้เรียน

ความรู้เกี่ยวกับครูฉลวย จิยะจันทน์ก่อนเริ่มเรียน	การคัดเลือกลูกศิษย์	ช่วงเวลาที่เรียน
☐ รู้จัก ☐ ไม่รู้จัก	☐ มี ☐ ไม่มี	☐ ต่อเนื่อง ☐ ไม่ต่อเนื่อง
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....

3.1.3 แบบวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์และสังคีตลักษณ์

การวิเคราะห์บทเพลงได้แก่ เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น โดยการวิเคราะห์อัตลักษณ์และสังคีตลักษณ์ จะใช้แบบวิเคราะห์อัตลักษณ์ฯ ซึ่งใช้แนวคิดและทฤษฎีในการสร้างและพัฒนาเครื่องมือดังกล่าว จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตอนที่ 2 ทฤษฎีทางการศึกษาและการสอนทักษะดนตรี และตอนที่ 5 การวิเคราะห์เพลงไทย โดยมีรายละเอียดในการสร้างเครื่องมือดังนี้

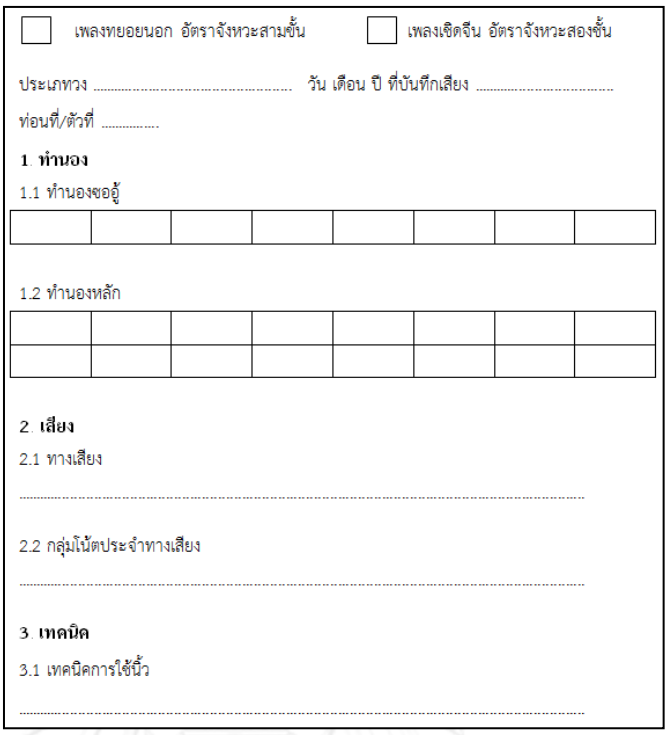
ขั้นที่ 1 กำหนดกรอบการวิเคราะห์อัตลักษณ์และสังคีตลักษณ์ รวมถึงรูปแบบของเครื่องมือ

ขั้นที่ 2 สร้างแบบวิเคราะห์อัตลักษณ์และสังคีตลักษณ์

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบวิเคราะห์อัตลักษณ์และสังคีตลักษณ์ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้อง ความตรง ความครบถ้วนตามกรอบการวิเคราะห์

ขั้นที่ 4 ปรับปรุงและแก้ไขแบบวิเคราะห์อัตลักษณ์และสังคีตลักษณ์ตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงนำไปใช้ในการเก็บข้อมูล

ตัวอย่างแบบวิเคราะห์อัตลักษณ์ฯ และสังคีตลักษณ์



☐ เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ☐ เพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น

ประเภทวง ..... วัน เดือน ปี ที่บันทึกเสียง .....

ท่อนที่/ตัวที่ .....

1 ทำนอง

1.1 ทำนองขออู้

1.2 ทำนองหลัก

2 เสียง

2.1 ทางเสียง

.....

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง

.....

3 เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว

.....

3.2 การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ

ผู้วิจัยนำเสนอเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลที่สร้างขึ้น ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ แบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ และแบบวิเคราะห์อัตลักษณ์ลักษณ์และสังคีตลักษณ์ ให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความถูกต้อง ความตรงตามเนื้อหาและครบถ้วนตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีรายละเอียดคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิดังนี้

3.2.1 สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา และ/หรือ

3.2.2 เป็นอาจารย์ประจำในมหาวิทยาลัยและสอนในรายวิชาดนตรี มีประสบการณ์สอนรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับทักษะไม่น้อยกว่า 10 ปี ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีคุณสมบัติตามเกณฑ์ดังกล่าวได้แก่

1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์พงษ์ลดา ธรรมพิทักษ์กุล

2) อาจารย์ ดร.วิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช

3) อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

การตรวจคุณภาพเครื่องมือในด้านความตรงเชิงเนื้อหารายข้อ (item content validity) (สุวิมล ติรกานันท์, 2551: 165) เป็นการตรวจสอบความสอดคล้องของคำถามแต่ละข้อว่ามีความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สอดคล้องกับจุดประสงค์ในการเก็บข้อมูลหรือไม่ โดยเป็นการพิจารณาของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ซึ่งจะให้คะแนนเป็นดังนี้

+1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อคำถามและวัตถุประสงค์มีความสอดคล้องกัน

0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่าข้อคำถามและวัตถุประสงค์มีความสอดคล้องกัน

-1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อคำถามและวัตถุประสงค์ไม่มีความสอดคล้องกัน

จากนั้นนำผลการตรวจสอบของผู้ทรงคุณวุฒิมาคำนวณหาดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามและวัตถุประสงค์ในการเก็บข้อมูล (Item-Objective-Congruence Index : IOC) โดยใช้สูตร

$$IOC = \frac{\sum R}{n}$$

โดย IOC คือ ดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามและวัตถุประสงค์

$\sum R$ คือ ผลรวมระหว่างผลคูณของคะแนนกับจำนวนผู้เชี่ยวชาญในแต่ละระดับความสอดคล้อง

n คือ จำนวนผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด

สำหรับเกณฑ์ในการตัดสินความสอดคล้องของข้อคำถามและวัตถุประสงค์ เป็นดังนี้

ถ้า IOC $>$ 0.5 แสดงว่าข้อคำถามนั้นมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์

ถ้า IOC $\leq$ 0.5 แสดงว่าข้อคำถามนั้นไม่มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ จะใช้เกณฑ์ดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ตังแต่ 0.5 ขึ้นไป

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากบุคคลผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกโดยใช้เครื่องมือ คือแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

3.3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ได้แก่ข้อมูลเกี่ยวกับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ประวัติและผลงานรวมถึงข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ที่มีการบันทึกไว้ในเอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ โดยใช้แบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ดังรายการต่อไปนี้

3.3.2.1 เอกสาร ได้แก่

1. สูจิบัตรงาน 1 ทศวรรษา อักษรานุสรณ์ ระลึกกาล 10 ปีแห่งการจากไปคุณครูฉลวย จิยะจันทน์ โดย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและคณะศิษย์คุณครูฉลวย จิยะจันทน์ พ.ศ. 2553

2. หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางฉลวย จิยะจันทน์ 22 พฤศจิกายน 2543 โดย คณะผู้จัดทำ พ.ศ.2543

3. บทความเรื่อง คณะนารีศรีสุมิตรวงเครื่องสายผสมเปียโนหญิงวงแรกของประเทศไทย โดย จุธาทิพย์ ดาศรี พ.ศ. 2551

4. บทความเรื่อง พระสุจริตสุดาและวงเครื่องสายผสมเปียโนคณะนารีศรีสุมิตร โดย จุธาทิพย์ ดาศรีและสิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

5. บทความเรื่อง ถอดเทปสัมภาษณ์ครูนิภา อภัยวงศ์ โดย พูนพิศ อมาตยกุล พ.ศ. 2542

6. บทความเรื่อง วงเครื่องสายผสมเปียโนฝ่ายใน รัชกาลที่ 6 โดย พูนพิศ อมาตยกุล พ.ศ. 2554

3.3.3.2 สื่ออิเล็กทรอนิกส์ ได้แก่

1. วีดิทัศน์ รายการศูนย์สังคีตศิลป์ ครั้งที่ 807 “100 ปี พระสุจริตสุดา” โดย ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ พ.ศ. 2538

2. วีดิทัศน์ งานหนึ่งทศวรรษา อักษรานุสรณ์ โดย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและคณะศิษย์คุณครูฉลวย จิยะจันทน์ พ.ศ. 2553

3.3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากผลงานการบันทึกเสียงบทเพลง ได้แก่ เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ใช้แบบวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์และสังคีตลักษณ์

3.4 การตรวจสอบคุณภาพข้อมูล

ในการตรวจสอบคุณภาพของข้อมูล ผู้วิจัยใช้การตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) คือ ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล (วรรณี แกมเกตุ, 2551) เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ด้วยวิธีการตรวจสอบจากแหล่งข้อมูลด้านบุคคลที่ให้ข้อมูลสำคัญ เพื่อความเชื่อมั่นในความถูกต้องและสมบูรณ์ของข้อมูล

ขั้นที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลด้วยเครื่องมือต่างๆ สามารถจำแนกตามประเภทของการวิเคราะห์ข้อมูลได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์และเอกสาร ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ตีความแบบอุปนัย (Inductive) จากนั้นสร้างข้อสรุปและนำเสนอเป็นความเรียง

4.2 ข้อมูลจากบทเพลงใช้การวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงและวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลง และนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนา (Descriptive)

หลังจากสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลแล้ว นำข้อมูลที่ได้ดังกล่าวมาจัดทำเป็นเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ และ 2) เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

ตอนที่ 2 อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ นั้น ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อค้นพบตามกรอบของทฤษฎีการศึกษาโดยแบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่

1.1 ด้านผู้สอน คือ ครูฉลวย จิยะจันทน์

1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีไทย แบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 ด้าน คือ ด้านโอกาสในการเรียนและหล่อหลอมอัตลักษณ์ ด้านประสบการณ์ในการหล่อหลอมความเป็นนักดนตรี และด้านวิชาชีพในการหล่อหลอมพัฒนาทักษะการบรรเลงและการสอน

1.1.2 คุณลักษณะความเป็นครู นำเสนอคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่สำคัญของครูฉลวย จิยะจันทน์ โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากข้อมูลภาคสนาม จำนวน 5 ด้าน ได้แก่ 1) มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้ 2) มีความรักและเมตตาแก่ลูกศิษย์ 3) มีหลักและวิธีการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว 4) มีบุคลิกและความประพฤติที่ดีอันเป็นแบบอย่างแก่ลูกศิษย์ และ 5) มีความรักและศรัทธาในวิชาชีพครู

1.2 ด้านผู้เรียน นำเสนอเกี่ยวกับ ภูมิหลังด้านดนตรีของผู้เรียน จำแนกตามกลุ่มของลูกศิษย์ได้แก่ ลูกศิษย์ที่สืบทอดในสายเครือญาติ ลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี และลูกศิษย์นักดนตรีสมัครเล่น

1.3 ด้านเนื้อหา นำเสนอเกี่ยวกับบทเพลงที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ใช้ในการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ จำแนกเป็น 4 กลุ่ม ประกอบด้วย

1.3.1 เพลงพื้นฐาน

3.1.2 เพลงทั่วไป

3.1.3 เพลงพิเศษ

3.1.4 เพลงเดี่ยว

1.4 ด้านการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ นำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ซึ่งประกอบด้วย

1.4.1 หลักการสำคัญที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ ยึดเป็นแนวทางในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้

1.4.2 วิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

1.4.3 การวัดและประเมินผลผู้เรียนของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้

ตอนที่ 2 อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ นั้น ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลโดยแบ่งออกเป็น 2 ด้านดังนี้

2.1 ด้านอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ นำเสนอ 3 ด้าน คือ ด้านบุคลิกภาพในการบรรเลง ด้านทางเพลงและด้านเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงที่ปรากฏเฉพาะอยู่ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น

2.2 ด้านสังคีตลักษณ์ นำเสนอสังคีตลักษณ์ 3 ด้าน คือ ด้านทำนอง ด้านเสียงและด้านเทคนิคในการบรรเลงที่ปรากฏเฉพาะอยู่ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

1.1 ด้านผู้สอน (ครูฉลวย จิยะจันทน์)

1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีไทย

1) โอกาสในการเรียนและหล่อหลอมอัตลักษณ์

ครูฉลวย จิยะจันทน์ เรียนดนตรีไทยในวังพญาไท ในอุปการะของคุณพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) พระสนมเอกในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ตั้งแต่อายุประมาณ 8 ขวบ โดยเริ่มเรียนซออู้กับครูชุ่ม กมลวาทิน เพลงแรกที่เรียนคือเพลง จระเข้หางยาว อัตราจังหวะสามชั้น เมื่อเรียนไปได้ระยะหนึ่งแล้ว จึงได้ต่อเพลงต่างๆ ทั้งเพลงหมู่และเพลงเดี่ยวกับพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ซึ่งครูที่สอนดนตรีไทยในวังของคุณพระสุจริตสุดานั้น นอกจากครูชุ่ม กมลวาทิน พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน)แล้ว ยังมีหลวงว่องจะเข้รับ (โต กมลวาทิน) อีกด้วย ดังที่ลูกศิษย์กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า

ภาพที่ 4.1 ครูฉลวย จิยะจันทน์
(ที่มา: รวี อ่างทอง, 2557)

“ครูที่สอนในวังก็จะมีหลายคน ส่วนมาก กมลวาทิน ครูชุ่ม ครูบัว(พระสรรแพลงสรวง) และครูโต (หลวงว่องจะเข้รับ)”

(ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2557)

“นอกจากแม่ย่าได้เรียนซออู้กับครูชุ่ม และครูพระสรรฯ แล้ว ก็มีครูหลวงว่องฯ สอนในวังด้วย แต่ต่อจะเข้ให้คนอื่น ตอนเรียนครูพระสรรฯ สอนแม่ย่า เริ่มสอนในช่วงที่โตแล้ว”

(ณัฐวิต จิยะจันทน์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2557)

“คุณพระฯ ก็หาครูมาสอน มีหลวงว่องฯ สอนอยู่ก่อน เหมือนตอนหลังค่อยเชิญครูพระสรรฯ มาสอน โดยหลวงว่องจะดูวงรุ่นเล็ก แล้วก็มีครูชุ่ม”

(มารุธ วิจิตรโชติ, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

“ในวังจะมีรถไปรับ ส่งครูมาสอนก็จะมีหลวงว่องฯ ครูพระสรรฯ ครูชุ่ม แต่ครูจะไม่ได้มาสอนพร้อมกันหมด แต่ละคนอาจมาเป็นช่วงๆ”

(สุขสันต์ พ่วงกลัด, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2557)

ภาพที่ 4.2 คุณพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล)

(ที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki/พระสุจริตสุดา_(เปรื่อง_สุจริตกุล))

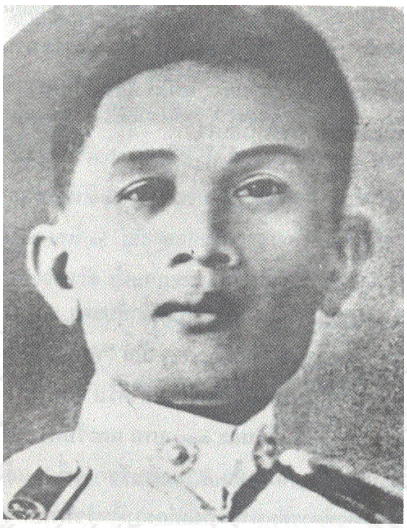
นอกจากพระสรรเพลงสรวง หลวงว่องจะเข้รับ และครูชุ่ม กมลวาทินที่เป็นครูผู้สอนวงเครื่องสายในวังพญาไทแล้ว ครูนิภา อภัยวงศ์ ได้กล่าวถึงครูท่านอื่นๆ ทั้งปี่พาทย์และเครื่องสายว่า

> *"คุณพระท่านให้หัดเครื่องสายเป็นพื้น พวกเราทุกคนจึงเล่นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายได้คล่อง แล้วตอนนั้นก็ได้ครูดีเยี่ยมมาจากกรมมหรสพ มีครูพร้อมทุกประเภทเครื่องดนตรี คุณครูพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) มาต่อทั้งซอด้วง ซออู้และขลุ่ย ครูหลวงว่องจะเข้รับก็มาช่วยสอนจะเข้ ครูหลวงชาญเชิงระนาดเข้ามาช่วยปรับวง ครูพระประณีต วรศัพท์ก็เข้ามาสอนหน้าทับ มาปรับวง...แล้วก็มีเจ้าคุณภูมีเสวินอีกท่านหนึ่งที่เข้ามาสอนเครื่องสายบ้าง"*

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2542: 14)

ในด้านความสามารถในการบรรเลงซออู้ของพระสรรเพลงสรวงนั้น เป็นที่ยอมรับกันว่ามีความเชี่ยวชาญเป็นอย่างมาก โดยเป็นทั้งครูและศิลปินที่มีความสามารถทางด้านเครื่องเป่าและเครื่องสาย (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2537: 177) สอดคล้องกับพูนพิศ อมาตยกุล (2529: 40) กล่าวว่าพระสรรเพลงสรวงได้รับยกย่องว่าสีซออู้เก่งมาตั้งแต่เด็ก นอกจากนี้ราชบัณฑิตยสถาน (2549: 184) ได้กล่าวถึงความสามารถของพระสรรเพลงสรวงว่า พระสรรเพลงสรวงเรียนดนตรีมาจากที่บ้าน

จนมีความสามารถบรรเลงร่วมวงได้ ต่อมาเป็นศิษย์พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) สามารถเป่าปี่ได้ดี ทั้งปี่ใน ปี่นอก ปี่ชวาและสีซอ โดยเฉพาะซออู้ได้ดีมาก



ภาพที่ 4.3 พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน)

(ที่มา: http://sirindhornmusiclibrary.mahidol.ac.th/musiclibrary/)

การเรียนการสอนดนตรีไทยในวังพญาไทนั้น จะเรียนกันในช่วงบ่าย โดยช่วงเช้าจะเรียนวิชาสามัญ การเรียนดนตรีนั้นก็จะปูเสื่อเรียนกันใต้ต้นไม้ โดยมีคุณพระสุจริตสุดาคอยส่องกล้องดูลงมาจากตำหนัก โดยลูกศิษย์กล่าวถึงการเรียนซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ไว้ว่า

> *“ตอนครูเรียน ครูเล่าว่ายังเด็กมาก ไม่ถึง 10 ขวบ รู้แต่ว่าครูไม่ชอบ ครูจะร้องไห้ไม่ยอมสี ครูพระสรรฯ ต้องเอาขนมมาล่อ ต่อเพลงก็ต่อไปเป็นทีละวรรคๆ แล้วก็สีตาม ครูเคยพูดว่าพระสรรฯ ไม่ได้เป็นคนดุ แต่ครูกลัวไปเอง ส่วนครูชุ่มจะไม่ค่อยสอนเด็ก สอนคนอื่นๆ ตอนโตแล้ว”*
>
> (ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2557)

> *“เวลาเรียนก็จะมีรุ่นพี่ของแม่ย่าคอยดูแล เพราะแม่ย่าเด็กสุดในวง โดยจะเรียนกันใต้ต้นไม้”*
>
> (ณัฐวิต จิยะจันทน์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2557)

“ตอนครูเรียน ครูยังเด็ก อยากเล่นตามประสาเด็ก ไม่อยากเรียนดนตรี ก็จะใช้ขนมบ้าง ช็อกโกแล็ตบ้างหลอกล่อให้เรียน ส่วนใหญ่ที่ต่อกับพระสรรฯ จะเป็นเพลงเดี่ยว”

(สุขสันต์ พ่วงกลัด, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2557)

“ครูจะพูดว่า ตอนเรียนซออู้ ครูเรียนมาจากในวัง เวลาออกงานเขาจะจับครูใส่ชุดสีชมพูแล้วครูจะร้องไห้ เพราะครูไม่ชอบ”

(จักรชัย จิตประไพกุลศาล, **สัมภาษณ์**, 5 มีนาคม 2557)

“ครูเรียนกับพระสรรเพลงสรวง โดยช่วงเช้าก็เรียนหนังสือ ช่วงบ่ายเรียนดนตรี เวลาเรียนดนตรีก็จะมีครูทองดีด้วย แล้วก็พี่ๆ ครูบอกครูต่อเพลงเร็วมาก เป็นคนที่พระสรรฯ รักมาก เพลงที่ต่อก็ไม่ได้มากเพลง ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงใหญ่ๆ ครูเป็นคนต่อเพลงเร็ว เชิดจีนก็ต่อไปพร้อมกับพี่ๆ ครูพระสรรฯ บอกว่า ถ้าต่อเชิดจีนจบ จะให้ช็อกโกแล็ต ฉะนั้น คุณครูก็ต่อเชิดจีนจบ”

(พวงเพ็ญ รักทอง, **สัมภาษณ์**, 11 มีนาคม 2557)

“การเรียนก็เหมือนทั่วๆ ไป ครูพระสรรฯ สีแล้วครูก็สีตาม แล้วก็จะบอกแบบนี้ไม่ถูก แบบนี้ไม่ถูก สอนไปแล้ว ก็ให้มาสีแข่งกันใครจำได้มากน้อย ใครสามารถไล่ได้โดยไม่ผิด ครูก็จะมีรางวัลให้ ซึ่งคุณครูก็จะเป็นคนขยันชอบที่จะไล่เพลงอยู่ตลอดเวลา ครูพระสรรฯ ใจดี สุภาพ ไม่ดุด้วย แต่สุขภาพไม่ค่อยแข็งแรง”

(รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2557)

ครูฉลวย จิยะจันทน์ กล่าวถึงบรรยากาศการเรียนดนตรีไว้ว่า

“ตอนบ่ายก็เรียนดนตรี โดยจะมีครูมาสอน บางวันถ้าครูไม่อยากไปเรียนดนตรีก็จะแกล้งทำเป็นหลับจนถึงเย็น เลยไม่ต้องไปเรียน

ดนตรีในวันนั้น แต่ครูไม่ทำบ่อยนะ บางครั้งถ้าไม่อยากเรียนเอามากๆ แต่โดนบังคับ บางทีสีซอไป ร้องไห้ไป”

(อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูฉลวย จิยะจันทน์, 2543: 2)

นอกจากนี้ครูฉลวย จิยะจันทน์ กล่าวถึงบรรยากาศการเรียนซออู้กับพระสรรเพลงสรวงไว้ว่า

“คุณครูเป็นคนใจดีมาก ไม่เคยดุเลย ท่านรักและเอ็นดูครูมาก มีอยู่ครั้งหนึ่งตอนที่เรียนดนตรี ซึ่งจะต้องไปปูเสื่อเรียนกันใต้ต้นไม้ คุณพระฯ ก็จะจัดของว่างพวกขนมต่างๆ ใส่ปิ่นโตมาให้ แต่คุณครูมักจะเอามาให้ลูกศิษย์แบ่งทานกัน โดยที่พวกครูไม่รู้หรอกว่าคุณพระฯ แอบส่องกล้องมาจากบนตำหนัก ภายหลังจากที่คุณครูกลับไปแล้ว คุณพระก็จะลงมาจากตำหนักแล้วพูดว่า นี่เธอ ! ขนมน่ะ ฉันเอามาให้ครูเธอ ไม่ได้ให้พวกเธอ แต่ท่านไม่ได้ดุนะ แหม ตอนนั้นครูยังเด็กมาก ไม่ค่อยรู้อะไร ใครให้อะไรก็รับหมด”

(อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูฉลวย จิยะจันทน์, 2543: 2)

จากการศึกษาภูมิหลังด้านดนตรีไทย เกี่ยวกับการเรียนดนตรีไทยของครูฉลวย จิยะจันทน์ พบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์เริ่มเรียนดนตรีไทยในวังพญาไท ในความควบคุมของคุณพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) พระสนมเอกในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 โดยเริ่มเรียนซออู้ตั้งแต่อายุประมาณ 8 ขวบ เบื้องต้นเรียนกับครูชุ่ม กมลวาทิน เรียนเพลงจระเข้หางยาว อัตราจังหวะสามชั้นเป็นเพลงแรก และเมื่อเรียนไปได้ระยะหนึ่งจึงได้เปลี่ยนไปเรียนกับพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ซึ่งได้รับการยกย่องว่ามีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้สูงมาก ส่วนใหญ่เป็นเพลงสำคัญๆ เพลงทยอย และเพลงเดี่ยว นอกจากนี้ยังได้เรียนเพิ่มเติมกับครูพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในการเรียนนั้นครูฉลวย จิยะจันทน์เรียนรู้ได้อย่างรวดเร็วแม้ว่าจะมีอายุน้อยกว่าคนอื่นๆ ในวง ตลอดจนหากมีการแข่งขันกันทบทวนเพลงก็จะเป็นผู้ชนะและได้รับรางวัล (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูฉลวย จิยะจันทน์, 2543: 3) ในบรรดาเพลงที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้รับการถ่ายทอดจากพระสรรเพลงสรวง เพลงเชิดจีนและเพลงทยอยนอกเป็นเพลงที่พระสรรเพลงสรวงทำทางให้เฉพาะครูฉลวย เป็นพิเศษ ส่วนเพลงเดี่ยว ได้แก่ นกขมิ้น พญาโศก กราวใน และแขกมอญ (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูฉลวย จิยะจันทน์, 2543: 36)

จากข้อมูลข้างต้น ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้รับการพัฒนาทักษะการบรรเลงซออู้อย่างครบถ้วนตามหลักการสอนซออู้ ได้แก่ 1) การเรียนจากครูผู้เชี่ยวชาญ คือ พระสรรเพลงสรวง 2) เรียนด้วยการเลียนแบบ คือ การได้รับการถ่ายทอดทางเพลงสำคัญต่างๆ ทั้งเพลงหมู่และเพลงเดี่ยว และ 3) พัฒนาความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน โดยการหล่อหลอมระเบียบวิธีการบรรเลงอันได้รับการถ่ายทอดจากพระสรรเพลงสรวงมาพัฒนาเป็นลักษณะวิธีการบรรเลงเฉพาะตนเองของครูฉลวย จิยะจันทน์

2) ด้านประสบการณ์ในการหล่อหลอมความเป็นนักดนตรี

วงเครื่องสายในความควบคุมของคุณพระสุจริตสุดานั้น แรกเริ่มเป็นการบรรเลงในรูปแบบวงเครื่องสายไทย (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2538) ต่อมาจึงผสมเปียโน ราว พ.ศ. 2465 ซึ่งเป็นวงเครื่องสายผสมเปียโนหญิงล้วนวงแรก นับว่าเป็นความแปลกใหม่สำหรับวงการดนตรีไทยในสมัยนั้น แต่แรกยังไม่มีการตั้งชื่อวงแต่เรียกกันว่า “วงเครื่องสายผสมเปียโนฝ่ายใน” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2554: 82) ในภายหลังจึงตั้งชื่อว่า คณะนารีศรีสุมิตร มีนักดนตรีในวงดังต่อไปนี้

คุณสุมิตรา	สุจริตกุล (สิงหลกะ)	เปียโน
คุณลมหวน	สุจริตกุล	เปียโน ซอ
คุณอำไพ	สุจริตกุล	ซอด้วง
คุณทองดี	สุจริตกุล	โทน รำมะนา
คุณประคอง	พุ่มทองสุก	นักร้อง
คุณเฉลียว	พุ่มทองสุก	ฉิ่ง
คุณแฉล้ม	พุ่มทองสุก	ซอด้วง
คุณทองสุก	สุทธพิณทุ	ซอ จะเข้
ครูฉลวย	จิยะจันทน์	ซออู้
คุณเฉลย	จิยะจันทน์	ขลุ่ย
คุณจำรัส (ไม่ทราบนามสกุล)		ซออู้
คุณศรีสะอาด (ไม่ทราบนามสกุล)		จะเข้
คุณแนบ	เนตรานนท์	นักร้อง
คุณประเทือง	ณ หนองหาร	นักร้อง

(อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ครูฉลวย จิยะจันทน์, 2543: 3)

การฝึกซ้อมของวงเครื่องสายผสมเปียโนฝ่ายในนั้น มีการฝึกซ้อมกันเป็นประจำทุกวันอย่างสม่ำเสมอวันละหลายครั้ง ดังที่ครูนิภา อภัยวงศ์ เคยเล่าให้ลูกศิษย์ฟังไว้ว่า

> *"ในการซ้อมวง ปกติจะซ้อมวันละ 3 ครั้ง คือ ช่วงเช้า ก่อนจะไปเรียนหนังสือหรือทำกิจกรรมอื่นๆ ครั้งที่ 2 ช่วงบ่ายหลังกลับจากเรียน และครั้งที่ 3 ช่วงค่ำอีกครั้งหนึ่ง การซ้อมนี่จะซ้อมเป็นประจำทุกวัน ยกเว้นในวันที่จะเสด็จเสวยพระกระยาหารค่ำที่ตำหนัก ในวันนั้นก็จะบรรเลงถวายแทนการซ้อม และหากบรรทมที่ตำหนักคุณพระฯ ก็จะบรรเลงถวายไปจนหลับ"*
>
> (สิทธิพร ศรกาญจน์, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2557)

วงเครื่องสายผสมเปียโนฝ่ายในนี้ มีหน้าที่บรรเลงเพลงถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อทรงว่างจากพระราชภารกิจหรือในเวลาที่พระองค์ทรงเสวยพระกระยาหารค่ำ ส่วนใหญ่บรรเลงกันเป็นประจำ ณ พระราชวังพญาไท และบางครั้งเคยตามเสด็จไปยังสถานที่ในต่างจังหวัดอีกด้วย เช่น พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน หาดเจ้าสำราญ พระราชวังสนามจันทร์ เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล, 2554: 82) สอดคล้องกับครูนิภา อภัยวงศ์ที่กล่าวถึงหน้าที่การบรรเลงของวงว่า

> *"สมัยประทับที่พระราชวังพญาไทนั้น ทุกคืนเป็นหน้าที่พวกเราทั้งหมดขึ้นไปถวายดนตรีหลังพระกระยาหารค่ำ เสวยเสร็จแล้ว ทรงบุหรี่ซิกการ์ พักผ่อนพระอิริยาบถ เราก็ร้องบรรเลงถวายไปจนห้าทุ่มสองยาม จึงจะเสด็จไปทรงละคร บางคืนไม่ทรงละครล้นเกล้าฯ ท่านก็ทรงเสด็จมาขับร้องด้วย มักจะโปรดทรงเพลงในเรื่องวิวาหพระสมุทรทุกตอน ...พวกเราเป็นมโหรีฝ่ายในสมัยใหม่ แทนที่จะเล่นมโหรีก็เล่นเครื่องสายผสมเปียโนแทน เวลาเสด็จแปรพระราชฐาน อย่างไปหาดเจ้าสำราญก็เล่นแต่เครื่องสาย...ที่พระราชนิเวศ มฤคทายวันนั้น ยกเปียโนไปด้วยก็ได้เล่นถวาย และมีที่พักของฝ่ายในเป็นที่เรียบร้อยประทับได้นานเป็นเดือน"*
>
> (พูนพิศ อมาตยกุล, 2542: 14)

ในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้น คนที่อยู่นอกวังจะไม่เคยฟังเพลงของวงดนตรีราชสำนักวงนี้บรรเลงเลย จนสิ้นรัชกาลที่ 6 แล้ว บุคคลทั่วไปจึงได้มีโอกาสฟังการบรรเลงจากคณะนารีศรีสุมิตร เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ.2475 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 เสด็จพระราชดำเนินไปทรงเปิดศาลาเฉลิมกรุง คณะนารีศรีสุมิตรได้รับเชิญให้ไปบรรเลงหน้าพระที่นั่ง และบรรเลงให้ประชาชนฟังที่ศาลาเฉลิมกรุงอยู่หลายวัน เป็นที่ชื่นชมของผู้ฟังมาก ด้วยเป็นวงดนตรีชั้นดีวงเดียวในขณะนั้นที่เล่นวงเครื่องสายผสมเปียโน (จุธาทิพย์ ดาศรี, 2551: 13) สอดคล้องกับครูนิภา อภัยวงศ์ที่กล่าวว่า

> *“เรื่องนี้เสด็จในกรม กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธินทรงขอมาที่คุณพระฯ เพราะเป็นวงเครื่องสายผสมหญิงล้วนวงเดียวในเมืองไทยขณะนั้น บรรเลงทั้งที่หน้าโรงเป็นวงเครื่องสายและขึ้นเวทีบรรเลงในโรงเป็นเครื่องสายผสมเปียโน คุณพระฯ ตั้งชื่อวงดนตรีว่า คณะนารีศรีสุมิตร เพราะเป็นวงดนตรีหญิงล้วน (นารี) มีคุณสุมิตรา สุจริตกุล (สุมิตร) เป็นคนเปียโน และเป็นหัวหน้าวงค่ะ คนดูกันแน่น ดิฉันนั่งอยู่หน้าวงเป็นคนร้อง”*

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2542: 16)

วงเครื่องสายผสมเปียโนคณะนารีศรีสุมิตรนั้น มีชื่อเสียงมากตั้งแต่ปี พ.ศ.2470-พ.ศ.2480 ซึ่งนอกจากจะทำหน้าที่บรรเลงถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อทรงว่างจากพระราชภารกิจหรือในเวลาที่พระองค์ทรงเสวยพระกระยาหารค่ำ บรรเลงตามการเชิญไปในงานต่างๆ แล้ว ยังได้มีการบันทึกแผ่นเสียงเมื่อปี พ.ศ.2473 ที่ห้องใต้ดินบ้านคุณพระสุจริตสุดา ถนนพระรามที่ 5 ตรงข้ามโรงเรียนวชิราวุธ ซึ่งท่านได้จัดสร้างห้องสำหรับบันทึกเสียง เพลงที่บันทึกส่วนใหญ่นั้น เป็นเพลงจากบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เช่น เรื่องวิวาหพระสมุท นอกจากนี้ยังบันทึกเพลงสุดาสวรรค์ เถา ซึ่งเป็นเพลงจากพระราชนิพนธ์เรื่อง ปล่อยแก่ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2554: 83-84) การบันทึกแผ่นเสียงชุดนี้ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นผู้บรรเลงซออู้ทุกเพลง โดยลูกศิษย์ได้กล่าวถึงการบันทึกเสียงชุดดังกล่าวว่า

> *“ที่จริง ตอนอยู่นารีศรีสุมิตร ถ้าฟังดีๆ ครูก็สีร่อนมากแล้วนะพี่ว่า สีแบบว่ากับเปียโนค่อนข้างที่จะไหว ลูกก็แบบแพรวพราวเก็บไป*

หมด แต่อันนั้นอาจจะโอเค ครูพระสรรฯ ท่านอาจคุมอยู่ ท่านก็เลยมีแนวทางที่จะมาเล่น”

(มารุธ วิจิตรโชติ, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

เห็นได้ว่า การเป็นนักดนตรีโดยบรรเลงซออู้ในคณะนารีศรีสุมิตรนั้น เป็นปัจจัยสำคัญที่บ่มเพาะความเป็นนักดนตรีให้ครูฉลวย จิยะจันทน์อย่างเต็มตัวในด้านการฝึกซ้อมและการแสดงซึ่งมีอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องตลอดเวลาที่เป็นนักดนตรีในวง สอดคล้องกับหลักการสอนทักษะปฏิบัติในขั้นทักษะการฝึกซ้อมและทักษะการแสดง

3. ด้านวิชาชีพในการหล่อหลอมพัฒนาทักษะการบรรเลงและการสอน

ในปี พ.ศ.2497 ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้เข้าทำงานที่กรมโฆษณาการ (กรมประชาสัมพันธ์ในปัจจุบัน) โดยการชักชวนของครูคงศักดิ์ คำศิริ หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทยในขณะนั้น โดยทำหน้าที่เป็นคนสีซออู้ประจำวง (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ครูฉลวย จิยะจันทน์, 2543: 4) ข้าราชการดนตรีไทยฝ่ายบันเทิง กรมโฆษณาการยุคแรกประกอบด้วย

ครูคงศักดิ์	คำศิริ	ซอสามสาย ขับร้อง (หัวหน้าวง)
ครูพุ่ม	บาปุยะวาทย์	ระนาดทุ้ม ประพันธ์เพลง อำนวยเพลง (ที่ปรึกษา)
ครูบุญยงค์	เกตุคง	ระนาดเอก
ครูสืบสุด	ดุริยประณีต	ระนาดเอก
ครูสมาน	ทองสุโชติ	ฆ้องวงใหญ่
ครูจำเนียร	ศรีไทยพันธุ์	ปี่ ขลุ่ย
ครูระตี	วิเศษสุรการ	จะเข้
ครูฉลวย	จิยะจันทน์	ซออู้
ครูชิต	เชยเกษ	ซอด้วง
ครูสมพงษ์	นุชพิจารณ์	เครื่องหนัง (มาช่วยบรรเลง)
ครูจำลอง	อิศรางกูร ณ อยุธยา	โทน รำมะนา
ครูเจือ	สรัสยะนันท์	
ครูราศรี	พุ่มทองสุก	เครื่องปี่พาทย์

ครูเชื้อ	นักน้อง	ขับร้อง
ครูทัศนีย์	ดุริยประณีต	ขับร้อง
ครูช้องมาศ	สุนทรวาทิน	ขับร้อง

(คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและคณะศิษย์คุณครูฉลวย จิยะจันทน์, 2553: 8-9)

ครูฉลวย จิยะจันทน์ พูดถึงนักดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ชุดที่เคยร่วมบรรเลงว่า

"เก่งกันทุกคน ทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย ฝ่ายครูก็จะมีคุณระตีที่ดีดจะเข้เก่งมาก พูดแล้วอดคิดถึงไม่ได้ ครูสนิทกับเขามากนะ เมื่อก่อนไปไหนมาไหนด้วยกันตลอด ไม่เคยห่างกันเลย"

(อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูฉลวย จิยะจันทน์, 2543: 4)

นอกจากนี้ครูทะเบียน มาลัยเล็ก ยังกล่าวถึงนักดนตรีไทยของกรมประชาสัมพันธ์ว่า

"ผมเข้ากรมฯ ใหม่ๆ รู้สึกเกร็ง ผู้เยี่ยมยุทธทั้งนั้น ผมเข้าไปมีครูจำเนียร ครูสมาน ครูพุ่มไม่ทัน ครูประพาส สวนขวัญ นิพันธ์ ธนรักษ์ ครูเมธา นักร้องก็มีป้าจิตต์ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ป้าช้อง แล้วใครอีกคน ครูณรงค์...ครูฉลวยก็เหมือนกัน พอคอเอียงๆ นิดๆละแหม ไม่ต้องเลยคันชักไม่ต้องไปดู ฟังเสียงครูฉลวยเนี่ย น่าจะเป็นตำนานให้เราได้ เป็นบุคคลที่เราจะต้องจารึกไว้ 1 เสียงซอไม่มีใครเหมือน คันชักก็ไม่มีใครเหมือน แต่เสียงซอออกมาดีจังเลย..."

(หนึ่งทศวรรษา อักษรานุสรณ์ , 2553)

ด้านความสามารถของครูฉลวย จิยะจันทน์และนักดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์นั้น ลูกศิษย์ได้กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า

"ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ เคยเล่าให้ฟัง ว่า 3 คน ครูฉลวย ครูระตี ครูชยุดี ไม่รู้ไปกินดีหมี ดีเสือมาจากไหน ผมตีไม่ทันต้องไปตามตาไก่ (ครูสืบสุด ดุริยประณีต) มาสู้ เพราะไหวกันจัดเหลือเกิน"

(รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2557)

ภาพที่ 4.4 ครูฉลวย จิยะจันทน์กับวงดนตรีไทยกรมประชาสัมพันธ์

(ที่มา: รวี อ่างทอง, 2557)

จากข้อมูลดังกล่าว พบว่า การเข้ารับราชการของครูฉลวย จิยะจันทน์ในกรมประชาสัมพันธ์ โดยเป็นผู้บรรเลงซออู้ ทำให้ได้ร่วมบรรเลงรวมถึงฝึกซ้อมกับนักดนตรีที่มีฝีมือและความเชี่ยวชาญสูงทั้ง ปี่พาทย์และเครื่องสาย ทำให้มีทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ มีการพัฒนาฝีมือขึ้นอย่างมากโดยเฉพาะในด้านแนวเพลงในการบรรเลงที่มีความไหว จนทำให้ความรู้ความเชี่ยวชาญและทักษะในการบรรเลงซออู้เกิดการตกผลึก

ช่วงที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ ทำงานที่กรมประชาสัมพันธ์นั้น ได้มีโอกาสร่วมวงกับคณะวัชระบรรเลงซึ่งเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกน โดยการชักชวนของครูสุวิทย์ บวรวัฒนา หัวหน้าวง ซึ่งครูฉลวย กล่าวไว้ว่า

> *“บังเอิญคุณสุวิทย์เขามาได้ยินครูสีซอเข้า ก็แอบไปกระซิบกับเพื่อนของครูโดยที่ครูไม่ได้ยินว่า เนี๊ยะ ! ใครสีซออู้วงนี้ แหม ช่างถูกใจผมจริงๆ น่าจะชวนมาเล่นร่วมวงด้วยกันนะ แต่อย่าบอกว่าผมชมนะเดี๋ยวเขาจะเล่นตัวไม่ยอมร่วมวง ที่ครูทราบเพราะตอนหลังเพื่อนมาเล่าให้ฟัง”*
>
> (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูฉลวย จิยะจันทน์, 2543: 5-6)

การที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้มาร่วมวงกับคณะวัชรบรรเลง ทำให้มีโอกาสได้ฝึกซ้อมและพัฒนาทักษะในการบรรเลงซออู้เพิ่มเติมมากขึ้น เนื่องจากมีการฝึกซ้อมเพื่อบันทึกแผ่นเสียงจำนวนหลายชุด และฝึกซ้อมเพื่อบรรเลงออกอากาศทั้งทางวิทยุและโทรทัศน์ นอกจากครูมีโอกาสได้ร่วมวงกับคณะวัชรบรรเลงแล้ว ครูยังได้ร่วมบันทึกเสียงกับวงเครื่องสายผสมคณะปิยะมิตร และรับเชิญไปบันทึกเสียงกับวงเสริมมิตรด้วย จากการที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้ร่วมบรรเลงดนตรีกับวงต่างๆ นี้ทำให้ได้ฝึกซ้อมทักษะการบรรเลงซออู้อยู่ตลอดเวลา

ในปี พ.ศ.2506 สถานี วปถ.1 ได้จัดการแข่งขันดนตรีไทยขึ้น ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้รวบรวมเพื่อนๆ นักดนตรีไทยและจัดตั้งวงดนตรีไทย “คณะปิติชัย” ขึ้นและเข้าร่วมการแข่งขัน ผลปรากฏว่าได้รับรางวัลชนะเลิศประเภทบุคคลรวม 5 ท่าน คือ

คุณเรวัตร	เชนยะวนิช	ชนะเลิศซอด้วง
คุณครูฉลวย	จิยะจันทน์	ชนะเลิศซออู้
คุณครูระตี	วิเศษสุรการ	ชนะเลิศจะเข้
คุณครูยรรยง	แดงกูร	ชนะเลิศขลุ่ย
คุณครูอภัย (แจ้ง)	คล้ายสีทอง	ชนะเลิศนักร้องชาย

จากผลงานการบรรเลงซออู้อย่างโดดเด่นของครูฉลวย จิยะจันทน์ในสมัยนั้น ทำให้ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนซออู้ในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง ได้แก่ คณะครุศาสตร์ คณะศิลปกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชมรมนาฏศิลป์ดนตรีไทยและนาฏศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง และภายหลังเกษียณอายุราชการจากกรมประชาสัมพันธ์ได้สอนประจำที่โรงเรียนพันธะวัฒนา นอกจากนี้ยังมีลูกศิษย์มาขอฝากตัวเรียนกับครูฉลวย ทั้งที่กรมประชาสัมพันธ์และที่บ้านอีกด้วย

จากการศึกษาภูมิหลังด้านดนตรีไทยของครูฉลวย จิยะจันทน์ ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่ากระบวนการในการพัฒนาครูฉลวย จิยะจันทน์ที่นำไปสู่ลักษณะเฉพาะด้านครูผู้สอนทักษะการบรรเลงซออู้ประกอบด้วยปัจจัยสำคัญ 3 ส่วน ที่ส่งเสริมกระบวนการดังกล่าว ได้แก่ 1) ประสบการณ์ในการเรียนและหล่อหลอมอัตลักษณ์ ครูฉลวย จิยะจันทน์ เรียนพื้นฐานซออู้กับครูชุ่ม กมลวาทิน จากนั้นเรียนเพลงหมู่และเพลงเดี่ยวต่างๆ กับพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ซึ่งเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้สูงมากนอกจากนี้ยังได้เรียนเพิ่มเติมจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อีกด้วย

2) ประสบการณ์ในการหล่อหลอมความเป็นนักดนตรี นอกจากการได้เรียนซออู้กับพระสรรเพลงสรวง แล้วการเป็นนักดนตรีในคณะนารีศรีสุมิตรทำให้ครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้พัฒนาและหล่อหลอมอัตลักษณ์ในการบรรเลงเฉพาะตนขึ้นมาอย่างเด่นชัดทั้งลักษณะวิธีการบรรเลงตลอดจนทางเพลงและเทคนิคต่างๆ อันมีความแตกต่างจากผู้บรรเลงซออู้ในสมัยเดียวกันอย่างเด่นชัด ทั้งนี้จะต้องบรรเลงถวายในเวลาเสวยพระกระยาหารค่ำของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทุกวัน จึงมีการฝึกซ้อมการบรรเลงอย่างเคร่งครัด 3) ด้านวิชาชีพในการหล่อหลอมพัฒนาทักษะการบรรเลงและการสอนครูฉลวย จิยะจันทน์ รับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์ ได้บรรเลงร่วมกับ นักดนตรีที่มีฝีมือมากมาย เช่น ครูสืบสุด ดุริยประณีต ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ครูระตี วิเศษสุรการ ครูเมธา หมู่เย็น ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ครูสมาน ทองสุโชติ และครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นต้น การได้ร่วมบรรเลงและฝึกซ้อมกับนักดนตรีที่มีความสามารถสูง ทำให้มีการพัฒนาฝีมือในการบรรเลงมากยิ่งขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านแนวเพลงในการบรรเลงที่มีความเจนจัด นอกจากนี้การฝึกซ้อมและออกบรรเลงตามงานต่างๆ ทั้งทางวิทยุและโทรทัศน์อยู่เสมอๆ ก็เป็นปัจจัยสนับสนุนที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้ฝึกซ้อมพัฒนาฝีมือการบรรเลงซออู้อยู่ตลอดเวลา จนมีการตกผลึกด้านความรู้ความสามารถและทักษะในการบรรเลงซออู้ ทำให้ได้รับเชิญจากสถาบันการศึกษาหลายแห่งเพื่อถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซออู้

1.1.2 คุณลักษณะความเป็นครู ผู้วิจัยได้นำเสนอคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่สำคัญของครูฉลวย จิยะจันทน์ ซึ่งได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม พบคุณลักษณะ 5 ด้าน ได้แก่

1) มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้ พบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้รับการถ่ายทอดทางซออู้และหล่อหลอมระเบียบวิธีการบรรเลงมาจากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) เป็นหลักอันมีความโดดเด่นในด้านการดำเนินกลอนซออู้ ประกอบกับการเพาะบ่มจากการเป็นนักดนตรีในวงเครื่องสายผสมเปียโนคณะนารีศรีสุมิตรและต่อมารับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์ จึงทำให้ครูฉลวย จิยะจันทน์ มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวและมีความโดดเด่นในการบรรเลงซออู้เป็นอย่างมากทั้งเพลงหมู่และเพลงเดี่ยว ซึ่งลูกศิษย์กล่าวกันโดยทั่วไปว่า

“จริงๆ ต้องบอกว่า ครูฉลวย เป็นผู้ที่มีทักษะในการบรรเลง
ในขั้นที่เรียกว่าเป็นบรมครูของกรุงรัตนโกสินทร์ท่านหนึ่ง เนื่องจากที่เรา

มีประสบการณ์ จากที่เราได้เห็นจะพบว่า ครูเป็นคนที่ได้รับถ่ายทอดทางเพลงจากครูโบราณ แล้วก็เอาทางเพลงเหล่านั้น มาสร้างเป็นอัตลักษณ์ของตัวเองอย่างชัดเจน อันนี้คือสิ่งที่เห็น แล้วก็กลายเป็นเอกลักษณ์ของคุณครู แล้วก็ความเชี่ยวชาญไม่ว่าจะเป็นความเร็ว กลอนเพลง การใช้นิ้ว การใช้คันชัก ทุกอย่าง เป็นเอกลักษณ์ที่ยากที่จะเข้าถึง หรือจะสีได้นอกจากจะเป็นลูกศิษย์และเข้าใจในอารมณ์หรือต่างๆ เพราะฉะนั้น ถ้าพูดถึงความสามารถนั้น เป็นความสามารถที่อยู่ในระดับแนวหน้าทีเดียว”

(รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2557)

“ครูค่อนข้างจะเป็น specialist เฉพาะเครื่องมือ เพราะฉะนั้นเหมือนครูก็จะมาทางด้านนี้โดยตรง ท่านสีแต่ซออู้ ซอด้วงสีบ้าง แต่ถามว่าหลักๆ จะเน้นซออู้ แล้วก็คงแบบว่า เรื่องความไหวนั้นนะ เรื่องความไหวหาตัวจับยากมากเลยนะ ครูสีไหวนอกจากไหวแล้วครูชัดด้วย ไม่ใช่ไหวแบบแผ่วๆ มันหนัก น้ำหนักคันชักยังหนักอยู่ตลอดเวลา จะชัดเจน ชัด คม หมดทุกเม็ด ตัวโน้ตนี้แบบไม่กระดิก ครูจะแบบครบหมดทุกตัวโน้ต ตัวโน้ตมาอยู่ทุกตัว ไม่มีแบบว่าลักไก่ เคยถามครูนะบอกว่า ครูเคยสีไม่ทันบ้างไหม บางเพลงมันไหวๆ อย่างนี้ ครูก็จะยิ้มๆ ก็เหมือน บอกว่าไม่เคย ครูสีทันตลอด ไม่เคยสีไม่ทัน”

(มารุธ วิจิตรโชติ, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

“ครูก็มี เรื่องคล่องแคล่วครูก็คล่อง ความเชี่ยวชาญครูก็มีเต็มตัวเชียวแหละ แล้วก็รสมือ การพรม น้ำหนักคันชักอะไรต่างๆ ของครูนั้นมีมาก ครูเป็นคนที่สีซอชัด ลักษณะนิสัยอีกอย่างหนึ่งของครู ของคนซออู้ คือ ไม่แม่นเพลงก็สีได้ ต่อให้เพลงไหนไม่ได้ก็สีไปกับเขาได้ แล้วครูก็สังเกตจากระนาดครูเมธา ครูเมธาตีระนาดครูไม่กลัวหรอก ยิ่งไม่เคยได้ไม่เคยได้ยินก็สีไปกับเขาได้

(ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2557)

“ครูมีความชัดเจน แม่นยำ มีความชำนาญ เชี่ยวชาญ บรรเลงกี่ครั้งก็ดีไม่แตกต่าง คงเส้นคงวา เพลงหมู่ก็บรรเลงได้ราบรื่น โดยเฉพาะเพลงทยอยจะแม่นยำ มีแนวทางของครู”

(พวงเพ็ญ รักทอง, **สัมภาษณ์**, 12 มีนาคม 2557)

2) มีความรักและเมตตาแก่ลูกศิษย์ พบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์ ดูแลลูกศิษย์ทุกคนด้วยความรักและเมตตา สอนลูกศิษย์อย่างไม่ปิดบังอำพราง โดยไม่คิดค่าตอบแทน ให้ความช่วยเหลือเมื่อลูกศิษย์ได้รับความเดือนร้อนโดยพบข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ทั้ง 3 กลุ่มตัวอย่างอีกว่า

“เหมือนอย่างครู (ผู้ให้สัมภาษณ์) เป็นนักเรียนต่างจังหวัดนะ คุณครูก็อาจจะคิดว่าขัดสน บางทีครูก็ให้เสื้อผ้า แล้วก็คุณครูพยายามจะจ่ายเงินให้ เวลาขึ้นรถ แต่เราก็ไม่ยอม ไปบ้านก็ทำอาหารเตรียมไว้ให้ จัดที่หลับที่นอนไว้ให้ อะไรแบบนี้ คุณครูไม่ได้วางตัวว่าเป็นครูที่คนอื่นจะต้องมาปฏิบัติกับคุณครู คุณครูพร้อมที่จะเป็นผู้ให้ตลอดเลย”

(พวงเพ็ญ รักทอง, **สัมภาษณ์**, 12 มีนาคม 2557)

“ครูก็เป็นคนใจดีนะ ไม่เคยดุ ไม่เคยบ่น ไม่เคยว่า เวลาไปที่บ้าน เวลาไปต่อเพลงกับครู ครูก็จะ เรียกกินข้าว ไม่มีอะไรกิน มีไข่เจียวอยู่จานหนึ่ง กินข้าว ครูก็จะเรียกกินด้วยตลอด รักเมตตา ครูเป็นคนที่แบบว่าหวงเพลงหรืออะไร ไม่ค่อยนะ อยากได้อะไรก็แบบ ต่อ ครูก็จะให้ ...ตอนนั้นให้ แรกๆ ให้เดือนละ 300 เกือบปี พอหลังๆ ครูก็บอกไม่ต้องให้ตังค์”

(มารุธ วิจิตรโชติ, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

“ครูต้อนรับขับสู้ เวลาเจอลูกศิษย์เสมอ... เวลาลูกศิษย์ลูกหามาที่บ้าน เอ้า เดี๋ยวตอนเย็นเอาตังค์ ไปซื้อนู่น นี่ นั่น ไปหาขนม นม เนย มาทาน บางทีครูชอบทำข้าวไข่เจียวให้ทาน ครูดูแลลูกศิษย์ดีมาก”

(จักรชัย จิตประไพกุลศาล, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

“ครูก็รักลูกศิษย์มาก เวลาไปงานด้วยกัน ครูก็จะคอยดูแล... กินข้าวหรือยังอะไรอย่างเนี้ย สมัยที่เรียนที่เรียนกรมประชาฯ ที่นั่งเรียนไม่ได้จ่ายตังค์ครูด้วยซ้ำ ตอนแรกๆก็ให้ครูบ้าง ร้อยนึงหรืออะไรเนี่ย พ่อก็ให้มา ซึ่งจริงๆ มันไม่ใช่ค่าเรียนค่าอะไรหรอก มันแทบวัดไม่ได้เลยมันนิดเดียว ค่ารถ ค่าอะไรยังแทบไม่ได้ ร้อยนึงนี่เดือนนึงหนนึง เรียนไม่รู้กี่หนคือจะให้มากครูก็ไม่เอา แถมยังเลี้ยงข้าว ชาเย็น กาแฟเย็น ข้าวผัด ผัดกะเพราอะไรอย่างเนี้ย ครูก็เลี้ยงตลอด...พอตอนหลังจ่ายตังค์ครูก็บอกไม่ต้อง ไม่ต้องจ่ายครูหรอก ครูมีเงินเดือนอยู่แล้ว เป็นเงินเกษียณอะไรอย่างนี้นะ มีเงินอยู่แล้ว ไม่ต้องให้หรอก”

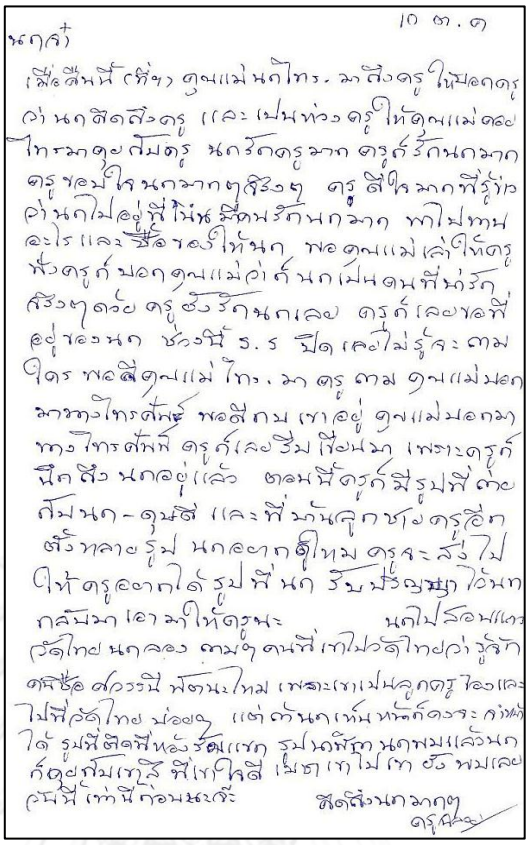
(ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2557)

“ ถ้าไปบ้านเนี่ย ครูจะต้องถามว่า กินข้าวมาหรือยัง ถ้าใครตอบว่ายังไม่ได้กิน ครูก็จะหาย เดินเข้าไปในครัว ไปทอดไข่เจียวบ้าง ไปทอดของอะไรที่จะมีกับข้าว ไปอุ่นหลนเต้าเจี้ยวที่ครูทานเนี่ย มาแบ่งกันทาน...ตอนที่เราไปขอความช่วยเหลือครู เกี่ยวกับเรื่องการกู้บ้าน เราก็ไม่รู้จะไปปรึกษาใคร เพียงแต่เอ่ยว่าผมจะต้องไปหาคนของธนาคารอาคารสงเคราะห์ เพื่อที่จะได้ยื่นกู้ได้ง่ายๆ ครูก็เป็นธุระให้ทันที... แล้วก็จะถามว่ามีสตางค์กลับบ้านไหม ทุกคนก็จะต้องเกรงใจ ก็จะบอก มี มีครับ... ไปงานกันมาหรืออะไรพวกเนี้ย มาเจอกันที่บ้านครูสุดจิตต์ ครูก็จะบอกว่าเดี๋ยวไปกินข้าวกันไหม ก็จะถามอยู่อย่างนี้ตอด ก็จะเป็นห่วงเรื่องปากท้องของลูกศิษย์ตลอด”

(สุขสันต์ พ่วงกลัด, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2557)

“แล้วแกไม่เก็บตังค์เลย ปิดเทอมเนี่ยไป บอกครูคิดตังค์มาเถอะ ครูมันไม่ได้อยู่ในชั่วโมง แกก็ไม่เอา จนเรียนจบแล้วบางทีก็ไป อยากเล่นอะไรก็ต่อให้ ครูก็ไม่เก็บตังค์”

(น้ำอ้อย สายหู, **สัมภาษณ์**, 13 มีนาคม 2557)



ภาพที่ 4.5 จดหมายครูฉลวย จิยะจันทน์ เขียนถึงอาจารย์รวี อ่างทอง

(ที่มา: รวี อ่างทอง, 2557)

“คือเนื่องจากว่า ครูกับพี่มีความผูกพันกันมาก ผูกพันกันมากจริงๆ เราเจอกันบ่อย พี่มารับครูทุกเช้าสมัยปิดเทอม ต้องนั่งรถเมล์ออกจากบ้านไปรับครู เดินออกไปด้วยกันไปขึ้นรถเมล์ เพื่อที่พาครูไปพันธะฯ หรือพาไปกรมฯ มันเป็นความผูกพันที่พี่เคยบอกเหมือนแม่กับลูก...แล้วก็มีความเป็นห่วงกันตลอด ครูก็จะโทรคุยกับแม่พี่ นกเป็นยังไงบ้าง นกเป็นเด็กดีนะ...ตอนพี่ไปอยู่อเมริกา ครูเขียนจดหมายไปหา ครูเขียนว่า ครูคิดถึงนกมากที่สุด นกเป็นเด็กดีนะ ครูอวยพรให้นกมีความเจริญรุ่งเรืองนะ...ครูจะเล่าขณะที่เราไม่อยู่ ไปทำอะไรกัน แต่ทุกครั้งครูจะพูด รัก รัก รัก ตลอด...แล้วครูไม่เคยเขียนจดหมายขนาดนั้น ครูมีความพยายามมาก ครูให้มะไฟไปซื้อซองจดหมายมาให้ แล้วเขียน แล้วฝากมะไฟส่ง”

(รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2557)

3) มีหลักและวิธีการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว พบว่า ลูกศิษย์ที่มีความแตกต่างกันในด้านพื้นฐานของการบรรเลงซออู้ตลอดจนวัตถุประสงค์ของการเรียนที่ต่างกันไปนั้น ครูฉลวย จิยะจันทน์ ก็ใช้หลักและวิธีการที่แตกต่างกันในการสอนเพื่อให้ลูกศิษย์แต่ละคนบรรลุตามวัตถุประสงค์ของแต่ละบุคคล ดังที่ลูกศิษย์สายสำนักกลุ่มที่ 2 กล่าวถึงหลักการสอนสอดคล้องว่าไม่ได้เรียนเข้มข้นเหมือนกลุ่มที่จะเรียนเป็นอาชีพและมีการใช้โน้ตในการเรียน

> *"คือ ครูไม่ได้ตั้งใจสอนเราแบบเด็ก คือ เหมือนกับเราไปอยู่ไปคุยกับครู ก็เหมือนว่าอยากเรียน ครูก็สอนให้ อะไรที่เราพอจะทำได้ ก็ทำ อะไรอย่างเนี้ย เพราะฉะนั้นถ้าจะถามเรื่องหลักเกณฑ์การสอนเนี่ย เข้าใจว่า ครูไม่น่าจะใช้หลักเกณฑ์เดียวกันกับสอนเด็กนะ อันนี้เป็นการเล่นแบบสบายๆ เสียมากกว่า"*
>
> (นิรมล กุยกานนท์, **สัมภาษณ์**, 28 มีนาคม 2557)

> *"จริงๆ ลักษณะการสอนของครู เหมือนใช้ความสัมพันธ์ส่วนตัว ส่วนบุคคลมากกว่า ครูน่ารัก อย่างเช่น ถ้าบางที บอกว่าต่อเพลงอย่างพี่ก็จะช้า ครูก็จะบอกว่าถ้าต่อไม่จบ ให้ไปต่อที่บ้าน เราก็จะไปเจอกันวันเสาร์ อาทิตย์ที่บ้าน ส่วนใหญ่จะเป็นวันเสาร์มากกว่า ก็จะไปเจอทำให้ไปเจอลูกศิษย์รุ่นพี่หรือลูกศิษย์คนอื่นด้วย หรือบางทีพี่ก็จะไปกับพวกที่ลาดกระบัง แล้วบางทีก็จะมีการไปต่อเพลงที่บ้านครูจิตต์ ที่บ้านบางลำพู"*
>
> (จักรชัย จิตประไพกุลศาล, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

> *"เราเป็นเด็กประเภท เราไม่ใช่พวกอัจฉริยะ ที่คนที่เก่งดนตรีไทยจะต้องไม่ดูโน้ต... แต่เรา เราจำไม่ได้ ขึ้นท่อนไหน ลงท่อนไหนจะต้องไปกลับท่อนไหน ครูจะต้องบอกว่า เล่นเพลงนี้ย้อนกลับไปท่อนไหนแล้วกลับมาตรงนี้ เราจะดูเป็นกราฟฟิก เราจะดูแบบนี้ ก็ตามโน้ตเราก็อ่านไปเหมือนอ่านโน้ต ไปตามโน้ต"*
>
> (วัชรี วัชรสินธุ์, **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2557)

“ตอนหลังๆ แกก็เขียนโน้ตให้นะ โน้ตตัวเลข หนึ่ง สอง สาม บางทีแกก็นอยๆ แล้วให้เราตาม เราตามไม่เก่งอะ ไม่รู้นะ กับคนอื่นไม่รู้ อาจจะหูไม่ดี เขียนโน้ตให้ หนึ่ง สอง สาม ให้เราสีตามแล้วแกก็สีไปด้วย เราก็ฟังเสียง สีคลอไปด้วย สีจนได้”

(น้ำอ้อย สายหู, **สัมภาษณ์**, 13 มีนาคม 2557)

“การสอนก็ธรรมดา ต่อแล้วก็เขียนโน้ตให้อะค่ะ ก็ต่อไปเป็นอย่างนี้ ต่อไปเป็นวรรคๆ แล้วก็สีให้ดูแล้ว ก็เขียนโน้ตให้ ทางก็คือ ต่อธรรมดาแบบทั่วๆ ไป”

(ศิริพันธุ์ ทินกร ณ อยุธยา, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2557)

ในกลุ่มลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรี กล่าวถึงหลักการสอนซึ่งมีความแตกต่างจากลูกศิษย์กลุ่มนักดนตรีสมัครเล่น ไว้ว่า

“คือครูเขาก็จะมีอยู่ 2 เรื่องนะ เรื่องที่ 1 คือเรื่องของ ครูเวลาเขาสอน เขาจะไม่เคยดุว่าเด็ก ก็จะมีชมให้กำลังใจ มันจะทำให้เด็กรู้สึกว่าเด็กไม่เครียดกับการเรียน เนื่องจากครูเป็นครูผู้ใหญ่แล้วก็มีอายุ เด็กไปเรียนก็ค่อนข้างจะกลัว ค่อนข้างจะเกรง แต่กับครูฉลวยจะไม่ใช่ ยิ้มแย้มแจ่มใส ให้กำลังใจตลอด เท่าที่คือที่พี่เห็นนะ อันที่ 2 วิธีการสอนเนี่ย คุณครูก็จะสอนโดยสีซอคู่ไปกับเด็ก แล้วเด็กจะทำได้หรือไม่ได้ อย่างตัวพี่เองไปเรียนใหม่ๆ ก็จะไม่เข้าใจทั้งเรื่องคันชัก เรื่องรสมือ ครูก็จะสีอยู่นั้นสีให้เราจนกว่าจะเข้าใจ”

(รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2557)

“น่าจะเป็นการเปิดโอกาสให้ลูกศิษย์ใช้พื้นฐานของตัวเองที่ติดตัวมาก่อน คือเป็นอิสระในการที่จะต้อง ไม่จำเป็นจะต้องมาปรับอะไรกับครูมาก แล้วให้ตัวลูกศิษย์ค่อยๆ ปรับเข้าไปหาครูเอง โดยครูจะยืนพื้นสีอย่างเนี้ย ไปเรื่อยๆ นะครับ”

(สุขสันต์ พ่วงกลัด, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2557)

“เร็วไหม คงไม่ มีถ้าเร็ว ถ้าครูจดโน้ตให้ ถ้าเร็ว ไม่อีกทีก็ อัดเทปไป ฟัง เทคนิคเวลาครูสอนนะ ครูจะไม่บอก ครูพูดน้อยมาก ครูจะไม่ค่อยบอก เพียงแต่ว่าเห็น สมมติต่อปุ๊บ เห็นแล้วทำไม่ได้อย่างเงี้ย ครูก็จะทำช้าๆ ให้ดู แล้วก็จะอมยิ้ม อย่างเคยต่อเดี่ยวแขกมอญอย่างเงี้ย มีบางลูกนะ ทำไม่ได้อะ ครูอมยิ้มอยู่นั้นหละ แล้วค่อยๆ ทำให้ดู แต่ครูไม่บอกนะ เธออย่างนี้สิ คันชักแบบนี้ ตรงนี้นิ้วรูดมาอย่างนี้”

(มารุธ วิจิตรโชติ, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

4) มีบุคลิกและความประพฤติที่ดีอันเป็นแบบอย่างแก่ลูกศิษย์ พบว่า ด้วยครูฉลวย จิยะจันทน์ มีบุคลิกที่มีความยิ้มแย้มแจ่มใส อารมณ์ขัน ใจเย็น พูดจาไพเราะ อดทน และไม่ถือโทษโกรธใคร ตลอดจนการวางตัวที่เหมาะสมเรียบร้อยตามแบบกุลสตรีชาววัง ไม่ถือตัวว่าเป็นครู ผู้ใหญ่ จึงทำให้ลูกศิษย์ที่ใกล้ชิดยึดถือและนำไปปฏิบัติตามครรลองของครูฉลวย จิยะจันทน์ โดยลูกศิษย์กล่าวโดยสอดคล้องกันว่า

“ต้องเท้าความว่า เนื่องจากคุณครูอยู่ในวังพระสุจริตสุดามา นั่นหมายความว่า คุณครูได้รับการอบรมเป็นอย่างดี ต้องบอกว่าคุณครูฉลวยเป็นคนที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีสูง ประกอบกับการมีบุคลิกภาพที่เหมาะสมกับการเป็นครูอย่างยิ่งยวด ก็คือว่า ลักษณะนิสัยเป็นคนใจดี ไม่เคยบ่นแล้วก็พูดจาถนอมน้ำใจคนอื่นเสมอ...หรือแม้กระทั่งใครว่าครู ครูก็จะบอกว่าไม่เป็นไรหรอกลูกก็ช่างเขา นี่คือวิธีการที่ลูกศิษย์ได้มา...พี่ว่าครูก็ปฏิบัติตัวเป็นธรรมชาติของเขานะ แต่ว่าลูกศิษย์ที่ไปนี้ก็ซึมซับความเป็นธรรมชาติของเขา ออกมาเป็นของเราเอง”

(รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2557)

“ครูเป็นคนพูดเพราะ ไม่เคยพูดคำหยาบ ผมไม่เคยเห็นครูพูดคำหยาบ แล้วก็ครูใจดี”

(ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2557)

“ครูจะไม่เคยนั่งขัดสมาธิ จะนั่งพับเพียบตลอด พับเพียบข้างเดียว ข้างเนี้ย นี่คือบุคลิกของครู พูดจาไพเราะ แล้วก็ไม่ดุเลย เห็นหน้าครูอย่างนั้น ไม่ดุเลย แล้วเวลาคุยอารมณ์ขันครูจะไม่หัวเราะเสียงดัง”

(สุขสันต์ พ่วงกลัด, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2557)

“คุณครู ต้องเรียกว่าเป็นแบบอย่างตามฉบับผู้ดีชาววังของจริง เพราะว่าไม่เคยเห็นคุณครูโกรธจริงๆ ครูก็จะออกตัวว่าครูโกรธ แล้วก็ไม่แสดงอารมณ์เกรี้ยวกราวแค่พูดบ่นให้ฟังครู แล้วอย่างเวลาเจอบุคคลภายนอก ครูจะพูดเพราะมาก แล้วการวางตัวอะไรทุกอย่าง จริงๆ ครูเป็นเป็นแบบอย่างที่ดีมากในการวางตัว การพูดจา การเข้าสังคม...”

(จักรชัย จิตประไพกุลศาล, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

5) มีความรักและศรัทธาในวิชาชีพครู พบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์ มีความตั้งใจในการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้อย่างสูงมาก สอนลูกศิษย์ด้วยความตั้งใจและอดทน ถึงแม้ในภายหลังครูไม่สามารถเดินทางไปสอนได้ แต่ก็ไม่ลูกศิษย์มาขอเรียนที่บ้านอยู่มิได้ขาด นับได้ว่าครูทุ่มเทและอุทิศตนเพื่อสอนทักษะการบรรเลงซออู้ตลอดมา ดังที่ลูกศิษย์กล่าวสอดคล้องกันไว้ว่า

“...แกไม่เบี้ยว ไม่อะไร ตรงเวลา แบบมาสม่ำเสมอไง มายาก แต่ก่อนที่นี่มาไม่ง่ายเลยนะ มาลำบากยังไง ก็มากับครูจิตต์นั่นแหละ ทีมนี้ขึ้นรถไฟอะไร มาตุเลงๆ เข้ามา คือแบบไม่ใช่ฉันจะไม่มาก็ไม่มา มีความรับผิดชอบ ทีมบ้านนี้เขาสุดยอดอยู่แล้ว”

(น้ำอ้อย สายหู, **สัมภาษณ์**, 13 มีนาคม 2557)

“คือครูเวลาสอนผม ผมไม่ได้รู้สึกเลยนะว่าครูหวง เป็นเรื่องที่ผมรักครูมากเลย ครูจะทุ่มเทในการสอน...ครูจะสีกับเราทุกครั้งเลยนะ ไม่ใช่ว่าสีไปสักสิบหน สอบรอบแล้วแล้วปล่อยให้เด็กสีเอง ไม่เคยเลยนะ ครูสีประกบตลอดเลย ซึ่งผมว่าอันนี้ครูได้จากครูพระสรรฯ เสียมากกว่าหรือว่าได้จากประสบการณ์ครูไม่รู้นะ สีประกบนักเรียนตลอด...”

(ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2557)

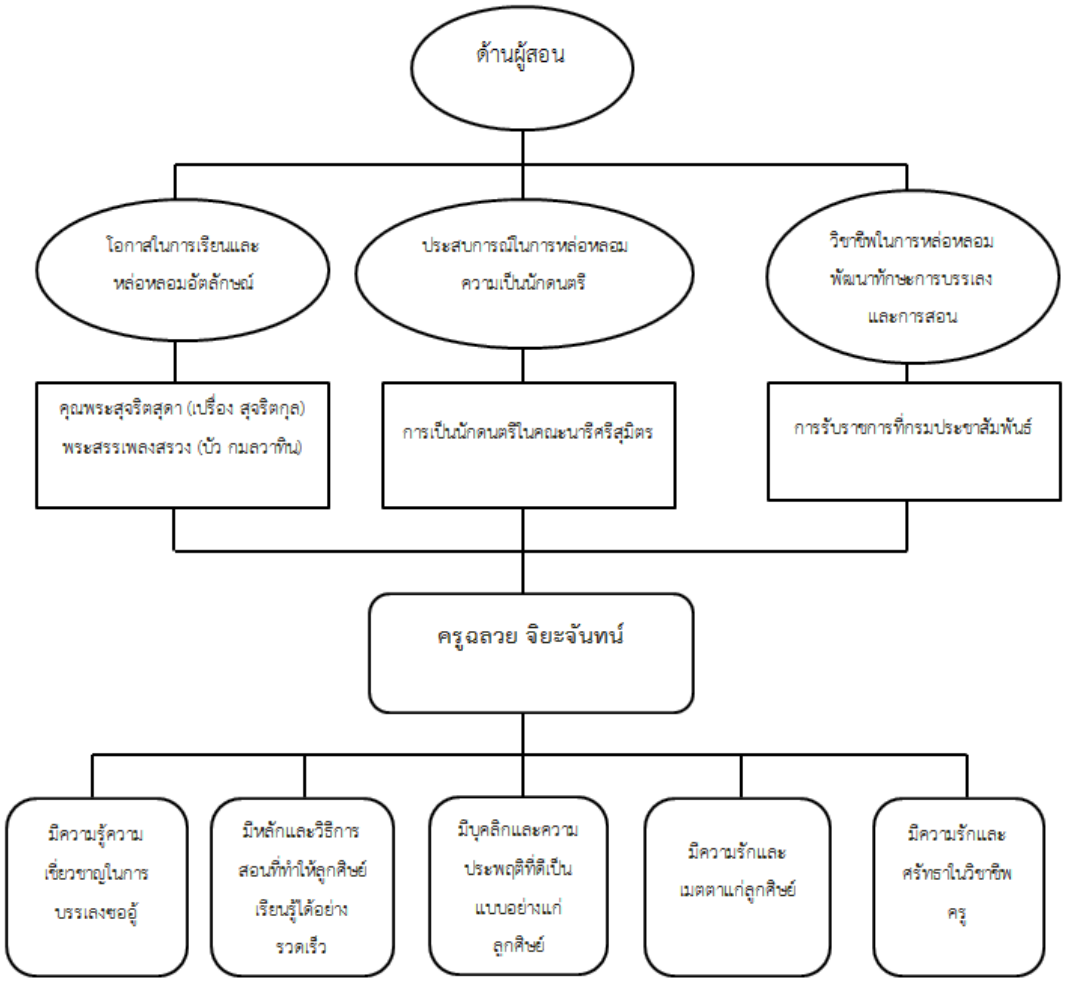
“ไม่เคยเห็นคุณครูปฏิเสธการสอนใคร แล้วก็จะลงมือสอนทันทีที่ว่าง เหมือนอย่างครู(ผู้ให้สัมภาษณ์)ไปอยู่ที่บ้าน เสร็จจากภารกิจการกิน การซักผ้า ล้างถ้วยจาน ปัดกวาดเช็ดถูแล้วทันทีที่ว่างคุณครูก็จับซอแล้วเรียกต่อเพลง คือโดยที่เราไม่ต้อง แบบครูขาขอต่อเพลงหน่อย ไม่ต้อง...”

(พวงเพ็ญ รักทอง, **สัมภาษณ์**, 12 มีนาคม 2557)

จากการศึกษาคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่สำคัญของครูฉลวย จิยะจันทน์ สรุปข้อค้นพบได้ว่าครูฉลวย จิยะจันทน์ มีคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่สำคัญ 5 ประการ ได้แก่ 1) มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้ 2) มีความรักและเมตตาแก่ลูกศิษย์ 3) มีหลักและวิธีการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว 4) มีบุคลิกและความประพฤติที่ดีอันเป็นแบบอย่างแก่ลูกศิษย์ และ 5) มีความรักและศรัทธาในวิชาชีพครู

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ในด้านผู้สอนนั้นสามารถสรุปได้ดังแผนภาพที่ 4.1 ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 4.1 สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านผู้สอน

1.2 ด้านผู้เรียน

ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ จากกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นลูกศิษย์ที่เรียนตามสถาบันการศึกษาต่างๆ ได้แก่ โรงเรียนพันธะวัฒนา คณะครุศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง และผู้ที่ฝากตัวเรียนที่กรมประชาสัมพันธ์ (เก่า) ถนนราชดำเนินและที่บ้าน จากการคัดเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอข้อมูลพื้นฐานดังตารางที่ 4.1 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 แสดงข้อมูลพื้นฐานกลุ่มตัวอย่างของลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จาก ครูฉลวย จิยะจันทน์

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง/การประกอบอาชีพ
ทายาท	1. คุณณัฐวิต จิยะจันทน์ (หลานชายครูฉลวย จิยะจันทน์)	ดุริยางคศิลปินชำนาญงาน สถานีวิทยุกระจายเสียง กรมประชาสัมพันธ์
ลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี	1. อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์	อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
	2. อาจารย์พวงเพ็ญ รักทอง	ครูชำนาญการ โรงเรียนทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
	3. อาจารย์มารุธ วิจิตรโชติ	อาจารย์พิเศษ ภาควิชาศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
	4. อาจารย์สุขสันต์ พ่วงกลัด	อาจารย์ประจำสาขาวิชาหัตถศิลป์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเพาะช่าง
	5. อาจารย์รวี อ่างทอง	รองผู้อำนวยการ ฝ่ายสื่อสารและองค์การสัมพันธ์ ธนาคารกสิกรไทย
ลูกศิษย์นักดนตรีสมัครเล่น	6. รองศาสตราจารย์ วัชรี วัชรสินธุ์	อาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
	7. รองศาสตราจารย์ น้ำอ้อย สายหู	อาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
	8. คุณนิรมล กุยกานนท์	ธุรกิจส่วนตัว
	9. คุณศิริพันธุ์ ทินกร ณ อยุธยา	ธุรกิจส่วนตัว
	10. คุณจักรชัย จิตประไพกุลศาล	ผู้จัดการโครงการ บริษัท จักรชัยรุ่งโรจน์ จำกัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.1 สรุปได้ว่า กลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นลูกศิษย์ครูฉลวยที่เป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informants) จำนวนทั้งหมด 11 คน สามารถจำแนกออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1) ลูกศิษย์ที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะทายาท มีจำนวน 1 คน คือ คุณณัฐวิต จิยะจันทน์ เป็นหลานชายของครูฉลวย จิยะจันทน์ (ลูกของลูกชายครูฉลวย จิยะจันทน์)

2) ลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี คือ กลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ เพื่อใช้ในการประกอบวิชาชีพ มีจำนวน 4 คน ได้แก่ อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ อาจารย์พวงเพ็ญ รักทอง อาจารย์มารุธ วิจิตรโชติ อาจารย์สุขสันต์ พ่วงกลัด ส่วนลูกศิษย์ที่ไม่ได้ใช้วิชาดนตรีในการประกอบวิชาชีพแต่มีความชำนาญในการบรรเลงเทียบเท่านักวิชาชีพดนตรีมี 1 คน คือ อาจารย์รวี อ่างทอง

3) กลุ่มลูกศิษย์นักดนตรีสมัครเล่น คือ กลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์แต่ไม่ได้ใช้ประกอบวิชาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรี มีจำนวน 5 คน ได้แก่ รองศาสตราจารย์วัชรี วัชรสินธุ์ รองศาสตราจารย์น้ำอ้อย สายหู คุณนิรมล กุยกานนท์ คุณศิริพันธุ์ ทินกร ณ อยุธยาและคุณจักรชัย จิตประไพกุลศาล

ในการนำเสนอข้อมูลด้านระยะเวลาที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้กับจากครูฉลวย จิยะจันทน์ ของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ผู้วิจัยนำเสนอดังตารางที่ 4.2

ตารางที่ 4.2 แสดงข้อมูลกลุ่มตัวอย่างของลูกศิษย์ด้านระยะเวลาที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ชื่อ-สกุล	ช่วงเวลาที่เรียน*(พ.ศ.)	รวม (ปี)
ทายาท	1. คุณณัฐวิต จิยะจันทน์	2518 - 2531	13
ลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี	1. อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์	2521 - 2525	5
	2. อาจารย์พวงเพ็ญ รักทอง	2522 - 2528	7
	3. อาจารย์มารุธ วิจิตรโชติ	2523 - 2530	8
	4. อาจารย์สุขสันต์ พ่วงกลัด	2532 - 2542	11
	5. อาจารย์รวี อ่างทอง	2530 - 2539	10
ลูกศิษย์นักดนตรีสมัครเล่น	6. รองศาสตราจารย์วัชรี วัชรสินธุ์	2516 - 1520	5
	7. รองศาสตราจารย์น้ำอ้อย สายหู	2524 - 2528	5

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ชื่อ-สกุล	ช่วงเวลาที่เรียน*(พ.ศ.)	รวม (ปี)
ลูกศิษย์นักดนตรีสมัครเล่น	8. คุณนิรมล กุยกานนท์	2538 - 2541	4
	9. คุณศิริพันธุ์ ทินกร ณ อยุธยา	2521 - 2527	7
	10. คุณจักรชัย จิตประไพกุลศาล	2533 - 2537	5

จากตารางที่ 4.2 พบว่า ลูกศิษย์ที่เป็นทายาท คือ คุณณัฐวิต จิยะจันทน์ ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ รวมระยะเวลาที่เรียนอย่างต่อเนื่องจำนวน 13 ปี

ลูกศิษย์กลุ่มนักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ รวมระยะเวลาที่เรียนอย่างต่อเนื่องอยู่ระหว่าง 5-11 ปี ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดน้อยที่สุดคือ อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ รวมระยะเวลา 5 ปี และผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมากที่สุด คือ อาจารย์สุขสันต์ พ่วงกลัด รวมระยะเวลา 11 ปี

ลูกศิษย์กลุ่มนักดนตรีสมัครเล่น ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ รวมระยะเวลาที่เรียนอย่างต่อเนื่องอยู่ระหว่าง 5-7 ปี ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดน้อยที่สุดคุณนิรมล กุยกานนท์ รวมระยะเวลา 4 ปี และผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมากที่สุด คือ คุณศิริพันธุ์ ทินกร ณ อยุธยา รวมระยะเวลา 7 ปี

*ช่วงเวลาที่เรียน หมายถึง ช่วงเวลาที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์อย่างต่อเนื่อง

ข้อมูลด้านภูมิหลังด้านดนตรีของผู้เรียน ประกอบด้วยพื้นฐานการบรรเลงซออู้และพื้นฐานและความสามารถทางด้านดนตรีอื่นๆ นำเสนอดังตารางที่ 4.3

ตารางที่ 4.3 แสดงข้อมูลกลุ่มตัวอย่างของลูกศิษย์ด้านทักษะดนตรีก่อนที่จะได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ชื่อ-สกุล	พื้นฐานการบรรเลงซออู้	พื้นฐานดนตรีอื่นๆ
ทายาท	1. คุณณัฐวิต จิยะจันทน์	ไม่มี	ไม่มี
ลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี	1. อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์	ขั้นพื้นฐาน	เปียโนและกีต้าร์

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ชื่อ-สกุล	พื้นฐานการบรรเลงซออู้	พื้นฐานดนตรีอื่นๆ
ลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี	2. อาจารย์พวงเพ็ญ รักทอง	ขั้นพื้นฐาน	ขิม
	3. อาจารย์มารุธ วิจิตรโชติ	ไม่มี	ซอด้วง
	4. อาจารย์สุขสันต์ พ่วงกลัด	ขั้นปานกลาง	ซอสามสาย ซอด้วง
	5. อาจารย์รวี อ่างทอง	ไม่มี	จะเข้
ลูกศิษย์นักดนตรีสมัครเล่น	6. รองศาสตราจารย์ วัชรี วัชรสินธุ์	ไม่มี	ระนาดเอก อังกะลุง ขลุ่ยเพียงออ ขับร้องประสานเสียง
	7. รองศาสตราจารย์ น้ำอ้อย สายหู	ไม่มี	ซอด้วงและจะเข้
	8. คุณนิรมล กุยกานนท์	ขั้นพื้นฐาน	ซอด้วง
	9. คุณศิริพันธุ์ ทินกร ณ อยุธยา	ขั้นปานกลาง	ขิม
	10. คุณจักรชัย จิตประไพกุลศาล	ไม่มี	ซอด้วง จะเข้ และขิม

จากตารางที่ 4.3 พบว่า ลูกศิษย์ที่เป็นทายาท คือ คือ คุณณัฐวิต จิยะจันทน์ ก่อนได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ ไม่มีพื้นฐานการบรรเลงซออู้และเครื่องดนตรีอื่นๆ

ลูกศิษย์กลุ่มนักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี ก่อนได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ ทุกคนมีพื้นฐานการบรรเลงเครื่องดนตรีอื่นๆ ทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล ส่วนพื้นฐานการบรรเลงซออู้ มีทั้งกลุ่มที่มีพื้นฐานการบรรเลงระดับขั้นปานกลาง ขั้นพื้นฐานและไม่มีพื้นฐาน

ลูกศิษย์กลุ่มนักดนตรีสมัครเล่น ก่อนได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ ทุกคนมีพื้นฐานการบรรเลงเครื่องดนตรีอื่นๆ ทั้งเครื่องดนตรีไทยและดนตรีสากล ส่วนพื้นฐานการบรรเลงซออู้ มีทั้งกลุ่มที่มีพื้นฐานการบรรเลงระดับขั้นปานกลาง ขั้นพื้นฐาน และไม่มีพื้นฐาน

ในด้านสถานที่ที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ใช้ถ่ายทอดการบรรเลงซออู้นั้น สามารถจำแนกเป็น 2 กลุ่มได้แก่

กลุ่มที่ 1 สถานที่หลักที่ใช้ถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ เป็นสถานที่ที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้เป็นประจำ ได้แก่

1) กรมประชาสัมพันธ์เก่า (ถนนราชดำเนิน) ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ที่กรมประชาสัมพันธ์ ถนนราชดำเนิน ได้แก่ อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ อาจารย์พวงเพ็ญ รักทอง อาจารย์มารุธ วิจิตรโชติ รองศาสตราจารย์ วัชรี วัชรสินธุ์

2) ชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง เป็นนักศึกษาที่สังกัดชมรมฯ ได้แก่ รองศาสตราจารย์วัชรี วัชรสินธุ์ รองศาสตราจารย์น้ำอ้อย สายหู อาจารย์สุขสันต์ พ่วงกลัด และคุณจักรชัย จิตประไพกุลศาล

3) บ้านครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้แก่ คุณณัฐวิต จิยะจันทน์ อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ อาจารย์พวงเพ็ญ รักทอง อาจารย์มารุธ วิจิตรโชติ อาจารย์สุขสันต์ พ่วงกลัด อาจารย์รวี อ่างทอง รองศาสตราจารย์วัชรี วัชรสินธุ์ รองศาสตราจารย์น้ำอ้อย สายหู คุณนิรมล กุยกานนท์ คุณศิริพันธุ์ ทินกร ณ อยุธยา คุณจักรชัย จิตประไพกุลศาล

กลุ่มที่ 2 สถานที่รองที่ใช้ถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ เป็นสถานที่ที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้เป็นครั้งคราว และมีจำนวนน้อยครั้ง ได้แก่

1) บ้านครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ได้แก่ อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ รองศาสตราจารย์ วัชรี วัชรสินธุ์ รองศาสตราจารย์น้ำอ้อย สายหู และคุณจักรชัย จิตประไพกุลศาล

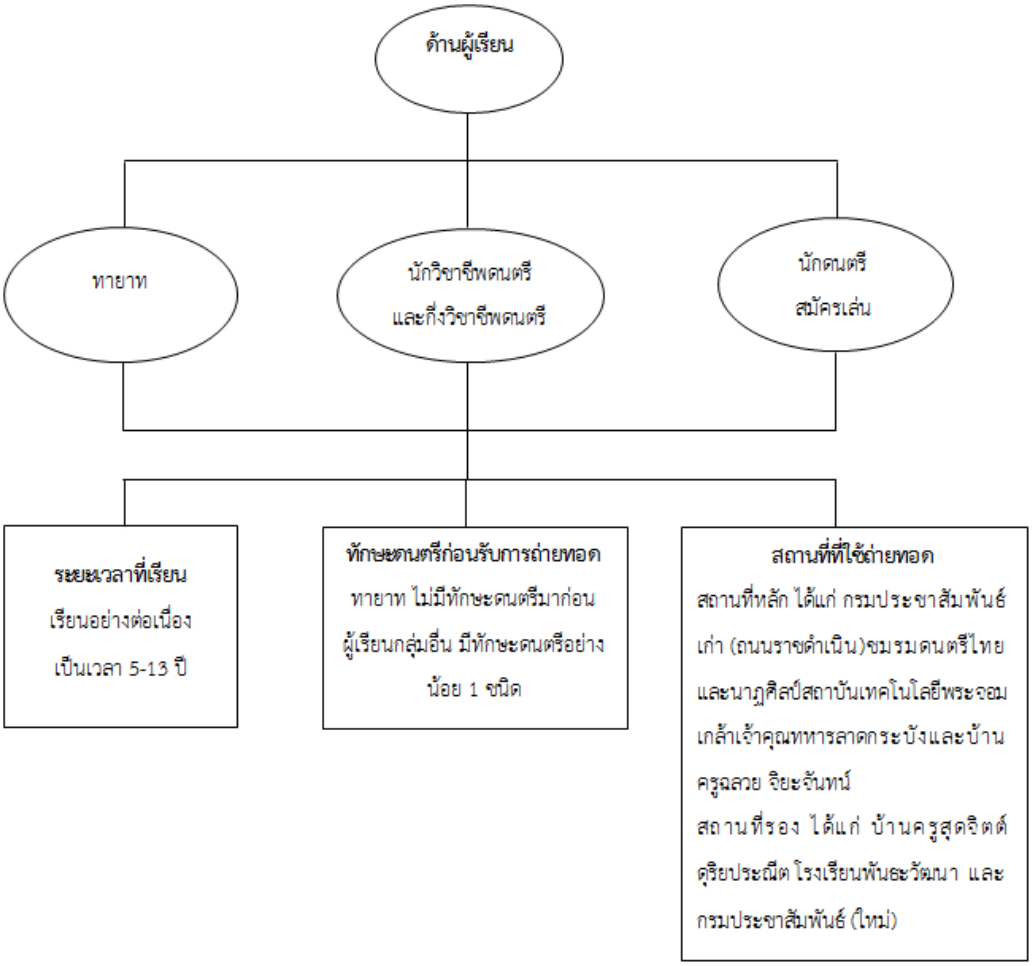
2) โรงเรียนพันธะวัฒนา ได้แก่ อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ อาจารย์มารุธ วิจิตรโชติ อาจารย์สุขสันต์ พ่วงกลัด และอาจารย์รวี อ่างทอง

3) กรมประชาสัมพันธ์ ใหม่ ได้แก่ อาจารย์รวี อ่างทอง

จากข้อมูลด้านสถานที่ที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ใช้ถ่ายทอดการบรรเลงซออู้นั้น สรุปได้ว่าลูกศิษย์ที่เป็นทายาทจะได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากที่บ้านเพียงสถานที่เดียวเท่านั้น ลูกศิษย์ทุกกลุ่มทุกคนจะได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ที่บ้าน และกลุ่มลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี จะได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากทั้งสถานที่หลักและสถานที่รองรวมอย่างน้อย 2 แห่ง

จากการศึกษาด้านผู้เรียน ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ผู้เรียนจะได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้รวมระยะเวลาอยู่ในระหว่างช่วง 4-13 ปี ผู้เรียนทุกคนมีพื้นฐานด้านดนตรีมาก่อนด้านพื้นฐานการบรรเลงซออู้ มีทั้งผู้ที่มีพื้นฐานการบรรเลงในระดับขั้นปานกลาง ขั้นพื้นฐาน และ

ไม่มีพื้นฐาน ส่วนสถานที่ที่ผู้เรียนได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ได้แก่ กรมประชาสัมพันธ์เก่า (ถนนราชดำเนิน) ชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง บ้านครูฉลวย จิยะจันทน์ บ้านครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต โรงเรียนพันธะวัฒนา และกรมประชาสัมพันธ์ใหม่ (ถนนวิภาวดี) และสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลได้ดังแผนภาพที่ 4.2 ดังนี้



Chulalongkorn University

แผนภาพที่ 4.2 สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านผู้เรียน

1.3 ด้านเนื้อหา

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาบทเพลงที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ และเพลงที่มีอัตลักษณ์ในการบรรเลงของครูฉลวย จิยะจันทน์อย่างชัดเจนในเพลงประเภทสองไม้ คือเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น โดยบทเพลงนั้น ผู้วิจัยจำแนกเป็น 4 กลุ่มตามลำดับขั้นของการถ่ายทอด ดังนี้

1.3.1 เพลงพื้นฐาน

เพลงพื้นฐานเป็นเพลงลำดับแรก ที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียน ที่เริ่มฝึกหัดกับครูหลังจากผ่านการเรียนเรื่อง บุคลิกภาพในการบรรเลงและพื้นฐานในการบรรเลง พบว่า ประกอบด้วย เพลงแป๊ะ อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงจระเข้หางยาว อัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งทั้งสองเพลงนี้เป็นเพลงสำหรับฝึกหัดเครื่องสายมาแต่โบราณและยังนิยมใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน ในการสอนเป็นเพลงแรกนั้น ครูฉลวย จิยะจันทน์จะเลือกใช้เพลงใด เพลงหนึ่ง ดังที่ลูกศิษย์กล่าวกันโดยทั่วไปว่า

“ถ้าเกิดต่อใหม่เลยเนี่ย ขั้นแรกก็นี้ละ คันชักก่อน จระเข้หางยาว เพลงแป๊ะ เพลงเหมือนครูโบราณเลย เป็นการเริ่มต้น เพลงพวกนี้สังเกตว่ามันจะเป็นพื้นฐานกลอนของอีกร้อยเพลง มันก็สำหรับเด็กฝึกนิ้ว ฝึกกำลังนิ้วให้คุ้นเคย”

(ณัฐวิต จิยะจันทน์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2557)

“ตอนนั้นเคยไปช่วยครูสอนที่โรงเรียนพันธะ แล้วก็ไปสอนเด็กๆ ครูจับเด็กเล่นเพลงแป๊ะ แป๊ะ สามชั้น แล้วครูก็จะต่อให้เรื่อยๆ แล้วเห็นว่าพอเรามีพื้นฐานแล้วบางส่วนครูก็จะเริ่มต่อ หรือถามว่าปีนี้เล่นเพลงอะไร ก็จะให้ซ้อมเนิ่นๆ”

(จักรชัย จิตประไพกุลศาล, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

“เรียนเพลงแรกก็เพลงแป๊ะ คุณครูเขียนโน้ตให้ ก็ค่อยๆ กระดุ้ก กระดิ้ก รอบแรกคุณครูสีให้ฟังก่อน พวกเราก็นั่งดูโน้ตกับครูก็สีตามไป รอบต่อมาก็สีพร้อมกัน”

(วัชรี วัชรสินธุ์, **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2557)

“เริ่มกับคุณครูก็แป๊ะ สามชั้น”

(น้ำอ้อย สายหู, **สัมภาษณ์**, 13 มีนาคม 2557)

1.3.2 เพลงทั่วไป

กลุ่มเพลงทั่วไป เป็นกลุ่มเพลงที่ลูกศิษย์จะได้รับการถ่ายทอดต่อจากเพลงพื้นฐาน ลูกศิษย์ที่มีพื้นฐานการบรรเลงซออู้ก็เริ่มการต่อเพลงจากเพลงในกลุ่มนี้ พบว่ามีความหลากหลายของบทเพลง ทั้ง เพลงอัตราจังหวะสองชั้น สามชั้น เพลงเถา เพลงตับ นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ เช่น ตามการใช้งาน ตามความนิยมในสมัยนั้น ตามการบันทึกเสียงของครูฉลวย จิยะจันทน์ เป็นต้น ดังที่ลูกศิษย์ได้กล่าวว่า

"...เริ่มเพลงที่เป็นพวกลักคันชัก ลาวจ้อย ลาวดวงดอกไม้ที่มันต้องลักคันชัก พวกเพลงลาวทั้งหลาย เพลงสองชั้นบ้าง แล้วค่อยเริ่มเป็นเพลงสามชั้น เพลงเถา อะไรก็ว่าไป"

(ณัฐวิต จิยะจันทน์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2557)

"...แล้วครูก็จะต่อให้เรื่อยๆ แล้วเห็นว่าพอเรามีพื้นฐานแล้วบางส่วนครูก็จะเริ่มต่อ หรือถามว่าปีนี้เล่นเพลงอะไร ก็จะให้ซ้อมเนิ่นๆ"

(จักรชัย จิตประไพกุลศาล, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

"อยู่กรมประชาสัมพันธ์ ครูแม่นเพลงไหน ช่วงนั้นครูกำลังบันทึกเสียงเพลงไหน อยู่ที่กรมฯ เขาอัดเสียงกันมากกว่า เช่น มอญรำดาบ ขว้างดาบ ยอเร บางทีครูก็จะถามว่าต่อเพลงอะไร เราก็ไม่รู้ก็แล้วแต่ครู แต่ทุกคนจะเจอพันธุ์ฝรั่ง สาลิกาชมเดือน"

(ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2557)

1.3.3 เพลงพิเศษ

กลุ่มเพลงพิเศษนี้ เป็นกลุ่มเพลงที่จะได้รับการถ่ายทอดเฉพาะลูกศิษย์กลุ่มนักวิชาชีพดนตรีเท่านั้น พบว่า ประกอบด้วยเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ทั้งสองเพลงนี้เป็นเพลงที่พระสรรเพลงสรวง ทำทางให้ครูฉลวย จิยะจันทน์ เป็นพิเศษ ดังที่ลูกศิษย์ได้กล่าวถึงความพิเศษของทั้งสองเพลงนี้สอดคล้องกันไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“เชิดจีนครูบอกว่า ครูพระสรรฯ ทำไว้ตัวเดียวเอง ครูพระสรรฯทำให้ตัวเดียว ตัว 1 ตัวอื่นไม่ได้ทำให้เลย ตัวอื่นครูพระสรรฯ ต่อ แต่คือ ตัว 1 ทำพิเศษ ส่วนทยอยนอกเนี่ยแบบว่า จัด pattern มาแล้ว พวกเพลงทยอยเหมือนครูพระสรรฯ ท่านทำ pattern ไว้เรียบร้อยแล้ว ถามว่าในกระบวนเพลงทั้งหมด ครูก็จะไม่มีแบบแนวเพลงลอยแบบเชิดจีน คือลอยออกไปแบบว่า ลอยออกไปนอกเพลงไปเลย”

(มารุธ วิจิตรโชติ, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

“ทางก็ใช่ละ ทำมาเป็นพิเศษ จะไม่ได้ยินทางแบบนี้ในเพลงอื่นๆ สองเพลงนี้เป็นเพลงพิเศษ ฟังแล้วจะรู้ เป็นทางต่อ ลักษณะรู้เลยว่าครูพระสรรฯ คงคิดให้ มีเพลงทยอยนอกกับเชิดจีนนี่ละ ที่ครูพระสรรฯตั้งใจทำให้ นี่ละเป็นทางที่มันสุดขีด”

(ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2557)

“ครู (ผู้ให้สัมภาษณ์) ต้องไปร่วมเล่นด้วย เพลงเชิดจีน แล้วครูก็เอาทางคุณครูฉลวยไปสี อาจารย์มนตรีเรียกไปว่า สีซออู้เพราะมากนั่นคือทางครูฉลวยหมดเลย ซึ่งมันมีเอกลักษณ์ เพลงทยอยของคุณครูก็เป็นที่กล่าวขวัญ”

(พวงเพ็ญ รักทอง, **สัมภาษณ์**, 11 มีนาคม 2557)

“จริงๆ ถ้าพูดถึงทยอยก็เป็น 2 เพลงนี้ เชิดจีน ถ้าเราฟังทางเราจะเห็นลักษณะของการดำเนินทำนอง มันไม่ใช่ทางที่มาจากซออู้จริงๆ คือมันเป็นทางที่มีการปรับลูกมาโดยอาจจะมาจากตัวพระสรรเพลงสรวงเอง ในส่วนทยอยนอกจะแตกต่างจากเชิดจีน แต่ก็อาศัยความเป็นพื้นฐานจากครูพระสรรฯ อยู่ จริงๆ ทั้งหมดมันเป็นทางที่เฉพาะสำหรับซออู้จริงๆ แม้แต่ครูเบ็ญจรงค์ยังเคยชมว่าทางครูฉลวย เป็นทางที่เขาต่อมาจริงๆ เป็นทางที่ดีมาก”

(รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2557)

1.3.4 เพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยวในสายครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ พบว่ามีเพลงเดี่ยวหลักอยู่ด้วยกันทั้งหมด 4 เพลงได้แก่ นกขมิ้น พญาโศก กราวใน และแขกมอญ ซึ่งพระสรรเพลงสรวงถ่ายทอดให้ไว้แก่ครูฉลวย จิยะจันทน์เพียงคนเดียว (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูฉลวย จิยะจันทน์, 2543: 4) ดังนั้นเพลงเดี่ยวทั้ง 4 จึงมีการสืบทอดเฉพาะในสายเท่านั้น นอกจากเพลงเดี่ยวหลักทั้ง 4 เพลงแล้ว ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้ทำเพลงเดี่ยวขึ้นใหม่ ได้แก่ ลมพัดชายเขา อัตราจังหวะสองชั้น บุหลันลอยเลื่อน อัตราจังหวะสองชั้น แขกสาหร่าย อัตราจังหวะสองชั้น และสารถี อัตราจังหวะสามชั้น (รวี อ่างทอง, สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2557)

ผลการวิเคราะห์ด้านเนื้อหา สามารถสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.4 แสดงลำดับขั้นเนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

ลำดับขั้น	เนื้อหา (บทเพลง)
ขั้นที่ 4	เพลงเดี่ยว ได้แก่ นกขมิ้น พญาโศก กราวใน และแขกมอญ เพลงเดี่ยวที่ทำขึ้นใหม่ ได้แก่ ลมพัดชายเขา อัตราจังหวะสองชั้น บุหลันลอยเลื่อน อัตราจังหวะสองชั้น แขกสาหร่าย อัตราจังหวะสองชั้น และสารถี อัตราจังหวะสามชั้น
ขั้นที่ 3	เพลงที่มีความพิเศษ ประกอบด้วยเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น
ขั้นที่ 2	เพลงทั่วไป มีทั้งเพลงอัตราจังหวะสองชั้น สามชั้น เพลงเถา และเพลงตับ
ขั้นที่ 1	เพลงพื้นฐาน ได้แก่ เพลงแป๊ะ อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงจระเข้หางยาว อัตราจังหวะสามชั้น

1.4 ด้านการเรียนการสอน

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ด้านการเรียนการสอน ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1) หลักการสำคัญที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ ยึดเป็นแนวทางในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ 2) วิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ และ 3) การวัดและประเมินผลผู้เรียนของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้

1.4.1 หลักการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

หลักการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบหลักการ 3 ประการได้แก่ สอนตามความสามารถของผู้เรียน สอนตามแบบโบราณคือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว และเน้นทักษะปฏิบัติ

1. สอนตามความสามารถของผู้เรียน

ในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์นั้น พบว่าลูกศิษย์ที่มีพื้นฐานการบรรเลงซออู้ที่แตกต่างกัน คือ มีพื้นฐานระดับปานกลาง มีพื้นฐานระดับต้น และไม่มีพื้นฐาน ก็จะสอนตามความสามารถของผู้เรียน ดังที่ลูกศิษย์ซึ่งมีพื้นฐานการบรรเลงซออู้ในระดับพื้นฐานและอยู่ในวัยผู้ใหญ่มาเรียนกับครูฉลวย จิยะจันทน์ กล่าวถึงการสอนของครูสอดคล้องกันว่า

> *“คือ ครูไม่ได้ตั้งใจสอนเราแบบเด็ก เพราะฉะนั้นถ้าจะถามเรื่องหลักเกณฑ์การสอน เข้าใจว่า ครูไม่น่าจะใช้หลักเกณฑ์เดียวกันกับสอนเด็กนะ อันนี้เป็นการเล่นแบบสบายๆ เสียมากกว่า ครูไม่ได้ต้องพยายามมาบังคับเราให้ต้องเรียนเป็นอย่างโน้น เป็นอย่างนี้ ทำให้เรามีอิสระในการเรียนกับครู”*
>
> (นิรมล กุยกานนท์, **สัมภาษณ์**, 28 มีนาคม 2557)

> *“แม่ย่าจะสอนใจเย็นๆ ไปเรื่อยๆ แล้วก็ดูตามความสามารถของคนที่มาเรียนว่าประมาณไหน”*
>
> (ณัฐวิต จิยะจันทน์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2557)

> *“แล้วแต่เด็ก ถ้าหากใครเขามา ครูพูดบ้างแต่ไม่ได้เอาเป็นเอาตาย เราเป็นลูกศิษย์แบบว่าเล่นเอามัน เรา ไม่ได้เล่นเอาจริงแบบครูจะใจดีไง ไม่กดดันอะไรทั้งสิ้น ไม่ได้บอก ต้องทำให้ได้นะ ไม่มี ก็ปล่อยตามสบาย”*
>
> (วัชรี วัชรสินธุ์, **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสอนลูกศิษย์ตามพื้นฐานซออู้ของแต่ละคนนั้น หากลูกศิษย์สีไม่ได้เนื่องจากบางเพลงมีความยากหรือระดับทักษะไม่ถึง ครูฉลวย จิยะจันทน์ก็จะทำให้ง่ายขึ้น หรือใช้การต่อเพลงทางธรรมดาก่อนแล้วเมื่อทักษะถึงระดับที่จะบรรเลงได้จึงต่อทางพิเศษอีกครั้งหนึ่ง ดังที่ลูกศิษย์กล่าวว่า

“มีรุ่นน้องที่คณะคนหนึ่ง ชื่อ แอน สุภาพร จันทร์ศรี เขาจะต้องสอบ skill 5 เพลงเดี่ยว แต่มีปัญหาเรื่องการซ้อม ทำให้ซ้อมได้ไม่เต็มที่ คุณครูก็ทำเพลงเดี่ยวลมพัดชายเขาสองชั้นให้ เนื่องจากง่ายกว่าเขาจะได้สีได้”

(สุขสันต์ พ่วงกลัด, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2557)

“ทยอยนอกนนี่ ต่อทางธรรมดาก่อน เชิดจีนก็เหมือนกัน แล้วถึงมาต่ออีกทางหนึ่ง ระยะนี่ห่างกันพอสมควรหลายเดือน เกือบปีได้”

(ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2557)

2. สอนตามแบบโบราณคือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (ต่อมือ)

ผู้วิจัยพบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์ ใช้การสอนทักษะการบรรเลงซออู้ตามแบบโบราณที่ได้รับการถ่ายทอดมา คือการสอนแบบตัวต่อตัว ครูปฏิบัติเครื่องดนตรีแล้วให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตามในลักษณะการเลียนแบบซึ่งเป็นรูปแบบการสอนดนตรีไทยที่มีมาช้านาน ดังที่ลูกศิษย์ได้กล่าวสอดคล้องกันไว้ว่า

“คุณครูอาศัยเสียงเป็นหลัก สอนแบบโบราณ”

(พวงเพ็ญ รักทอง, **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2557)

“สีกับครูเรา ก็เรียนตัวต่อตัวตลอด เราโชคดีที่ไม่ค่อยมีใครเรียน ก็มีเราเรียนกับครู”

(วัชรี วัชรสินธุ์, **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2557)

“แกทำให้ดู ไม่ได้ตรงนี้ก็ทำให้ดูใหม่ สีตามกันไป เวลาต่อไปก็ตัวต่อตัว ครูไม่พูดจู้จี้ จุกจิก ทำตามแก ทำให้ดูเป็นแบบ”

(น้ำอ้อย สายหู, **สัมภาษณ์**, 13 มีนาคม 2557)

“ครูทำตัวเองให้เป็นเหมือนศูนย์การเรียนรู้ เป็นหลักที่เราจะต้องเข้าไปหา เมื่อครูเปิดประเด็นสีออกมาปุ๊บเนี่ย ก็ใช้วิธีคือสีตามกัน คือเรียนตัวต่อตัวเนี่ย สีตามกัน”

(สุขสันต์ พ่วงกลัด, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2557)

“ครูจะใช้จากวิถีที่เคยชิน”

(จักรชัย จิตประไพกุลศาล, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

3. เน้นทักษะปฏิบัติ

ผู้วิจัยพบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้รับเชิญจากสถาบันการศึกษาต่างๆ ให้เป็นอาจารย์พิเศษเพื่อถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ทำการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซออู้และเน้นการบรรเลงเป็นหลัก จากการศึกษาไม่พบว่ามีการสอนทฤษฎีดนตรีหรือเรื่องอื่นๆ ที่นอกเหนือจากการบรรเลงเครื่องดนตรี ซึ่งลูกศิษย์ได้กล่าวถึงเฉพาะการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ สอดคล้องกันว่า

“ครูเน้นการถ่ายทอดที่ปฏิบัติให้เห็นจริง ลูกไหนไม่ได้ก็จะทำแบบนี้ๆ ให้ดู ได้ประสบการณ์จริง”

(รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์,** 20 มีนาคม 2557)

“เวลาต่อ ครูเป็นต้นแบบ ครูสีด้วยตลอด รู้สึกเรามีต้นแบบเรียนรู้จากความใกล้ชิด ไม่ได้อ้างอิงจากทฤษฎี”

(มารุธ วิจิตรโชติ, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

“ครูจะสีเป็นตัวอย่าง สีประกบตลอดทุกครั้งที่สี ถ้าไม่สีประกบเมื่อไหร่ก็ไม่รู้ว่าจะทำยังไง เพราะระหว่างโน้ตจะมีน้ำ เสียงสำเนียง ทำให้สามารถแก้ไขได้เลย รู้ว่าผิดหรือถูกยังไง”

(ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2557)

1.4.2 วิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

ในการนำเสนอวิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์นั้น ผู้วิจัยสรุปข้อมูลจากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ เพื่อนำเสนอเป็นวิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ ทั้งนี้เริ่มจากขั้นพื้นฐานสำหรับผู้เรียนที่ไม่มีทักษะการบรรเลงซออู้ อันจะทำให้เข้าใจวิธีการสอนทั้งหมด ซึ่งมีขั้นตอนสำคัญทั้งหมด 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. สาธิตด้านบุคลิกภาพการบรรเลง

บุคลิกภาพในการบรรเลงเครื่องดนตรี เป็นสิ่งสำคัญอันดับแรกสำหรับผู้เรียนที่ไม่เคยเรียนทักษะการบรรเลงซออู้มาก่อน พบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์ จะใช้การสาธิตและบอกถึงวิธีการนั่ง การจับซอ การจับคันชัก การกดสาย ดังที่ลูกศิษย์กล่าวไว้ว่า

> *“สอนเรื่องการจับซอ เพราะว่าเราเรียนใหม่ๆ เราไม่รู้ว่าจับซอยังไง ครูบอกว่าจับแบบนี้ กำซอแบบนี้ เวลาลงใช้ท้องนิ้วลงนะ ใช้คันชักเนี่ย อย่าใช้คันชักหนึ่ง เราก็ต้องเรียนจากพื้นฐาน*
>
> (รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2557)

> *“ครูบอกเรื่องท่าทาง ต้องเอาอะไรตั้งไว้ไหน นิ้วอยู่ประมาณไหน”*
>
> (วัชรี วัชรสินธุ์, **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2557)

> *“ท่านั่ง นั่งยังไงเขาก็สอนอยู่แล้วละ นั่งอย่างนี้ๆ ก็เหมือนกับท่านั่งยังไง จับซอยังไง เอนก็องศา”*
>
> (ณัฐวิต จิยะจันทน์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2557)

2. ฝึกพื้นฐานการบรรเลง

หลังจากที่ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้านบุคลิกภาพและท่าทางในการใช้เครื่องดนตรีแล้ว ลำดับต่อไป พบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์ จะให้ฝึกลากคันชักด้วยสายเปล่า ทั้งสายเอกและสายทุ้มก่อน เพื่อฝึกการควบคุมเสียงซออู้ให้ได้คุณภาพที่ชัดเจน สม่ำเสมอ ตามด้วยการสีไล่เสียง ดังที่ลูกศิษย์ได้กล่าวว่า

“คันชักสีก่อน สีคันชักยาวๆ ให้สุด เสียงสม่ำเสมอ เน้นเรื่องคันชัก แม่ย่านี่กว่าจะสีได้ก็เป็นเดือนนะ สีไปเถอะ หน่อย น้อย หน่อย น้อย โด่ ซอล โด่ ซอล เนี่ย สายเปล่าเสร็จก็กดนิ้ว ซอล ลา ที โด เร มีอะไรก็ว่าไป แล้วก็ไล่ไป ไล่กลับ ไล่ไป ไล่กลับ”

(ณัฐวิต จิยะจันทน์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2557)

“เด็กพอสีเนี่ย เริ่มจากการลากคันชักก่อน โด โด เร เร มี มี ฟา ฟา ซอล ซอล ด ร ม ฟ ซ เสร็จ ก็เป็น ซมซซ ซลซซ”

(จักรชัย จิตประไพกุลศาล, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

3. ต่อเพลง

วิธีการการต่อเพลงนั้น พบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์สีเพลงที่จะต่อให้ ให้ฟังก่อน 1 รอบ จากนั้นจึงสีให้ลูกศิษย์ฟังทีละวรรค แล้วให้สีตามทำเช่นนี้ไปจนจบเพลง ถ้ามีช่วงไหนผิด ครูจะหยุดสีแล้วบอกว่าไม่ถูกต้องขึ้น จากนั้นสีทวนพร้อมกันทั้งเพลง ลูกศิษย์ที่มีพื้นฐานการบรรเลงซออู้แล้วก็จะเริ่มในขั้นนี้ ทั้งนี้ในรายละเอียดย่อยๆ ในการเรียนของลูกศิษย์แต่ละบุคคลจะมีความแตกต่างกันอยู่บ้าง ซึ่งในขั้นตอนหลักๆ มีความเหมือนกัน ดังที่ลูกศิษย์ได้กล่าวสอดคล้องกันไว้ว่า

“อาจเป็นเพราะเราสีซอได้แล้ว คุณครูก็ต่อเพลงเลย คุณครูต่อเพลงโดยสีให้ฟังก่อน แล้วคุณครูก็ต่อทีละประโยค ๆ ไป แล้วก็มาซ้อมกัน ถ้ามันเพี้ยนมันแปร่งไปจริงๆ คุณครูก็หยุดบอกนะ ถ้าดูแล้วมันไม่ใช่แล้วคุณครูก็จะสีให้ดู”

(พวงเพ็ญ รักทอง, **สัมภาษณ์**, 11 มีนาคม 2557)

“ครูจะสีให้ฟังก่อนเที่ยวหนึ่ง จากนั้นจะสีนำทีละวรรค ครูสีไปวรรคหนึ่งเราก็สีตาม ถ้าตรงไหนไม่ได้ก็จะย้อนกลับไป ครูก็จะสีให้ดูอีก ทำแบบนี้จนจบท่อนหรือจบเพลงจากนั้นก็ทบทวนกับครูอีกทีหนึ่ง”

(สุขสันต์ พ่วงกลัด, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2557)

“เริ่มเรียนจดโน้ต ครูจะจดโน้ตให้แล้วก็สีให้ฟัง แล้วก็สีไปด้วยกัน พอหลังจากนั้นแล้วก็เริ่ม ให้ครูสีบอก แล้วจดเอง ที่ครูเขียนให้

ต้องสีด้วยนะ ถ้าไม่สีด้วยเราก็ไม่รู้ ได้โน้ตมาเราก็ไม่รู้ แล้วก็ทวนทั้งหมดกับครูจนกว่าจะได้”

(มารุธ วิจิตรโชติ, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

“ครูจะสีนำทีละ 4 ห้อง เต็มที่ไม่เกิน 8 ห้อง สีนำแล้วสีตามแล้วก็เริ่มใหม่ ก่อนที่จะต่อวรรคต่อไป ซึ่งจะต้องกลับไปเริ่มใหม่ทุกครั้ง ถ้ามีลูกผิดครูก็บอก แต่บางทีบางลูกครูก็เฉยๆ ซึ่งมันก็สีได้เหมือนกัน”

(ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2557)

“เวลาต่อเพลง พี่จะให้ครูสีให้ฟังก่อนทีละท่อน ถ้ายาวก็ทีละวรรค ครูจะสีก่อนเพื่อเป็นการทวน วิธีการคือ พี่นั่งหันหน้าเข้าหาครูนี่ละ แต่ช่วงหลังไม่เวิร์ค เลยไปนั่งข้างๆ ครู จะได้ดูคันชัก ไม่ฉะนั้นจะเป็นตรงข้ามกันไม่เข้าใจ พอครูสีให้เราดูเสร็จ ก็เริ่มทีละวรรค ถ้าตรงไหนไม่ได้ครูก็จะสีซ้ำให้ดู จุดพวกนี้เราจะไม่ปล่อย ปล่อยไม่ได้เพราะเป็นจุดที่ครูเน้นย้ำและให้ความสำคัญ พอจบท่อนแล้วก็ทวนด้วยกัน

(รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2557)

ในกลุ่มลูกศิษย์นักดนตรีสมัครเล่น ในการเรียนนั้นพบว่า จะใช้โน้ตประกอบการเรียนอยู่เสมอ โดยเป็นโน้ตที่ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นผู้เขียนให้ ซึ่งลูกศิษย์ได้กล่าวสอดคล้องกันว่า

“เวลาคุณครูสีนำก็แล้วแต่เราจะจำได้ แต่ถ้าเพลงเดี่ยวก็จะช้าหน่อย แต่ถ้าเพลงเถาไม่ได้ต่อละเอียด ส่วนใหญ่ครูก็จะจดโน้ตมาให้แล้วเรามาลอกใส่สมุด”

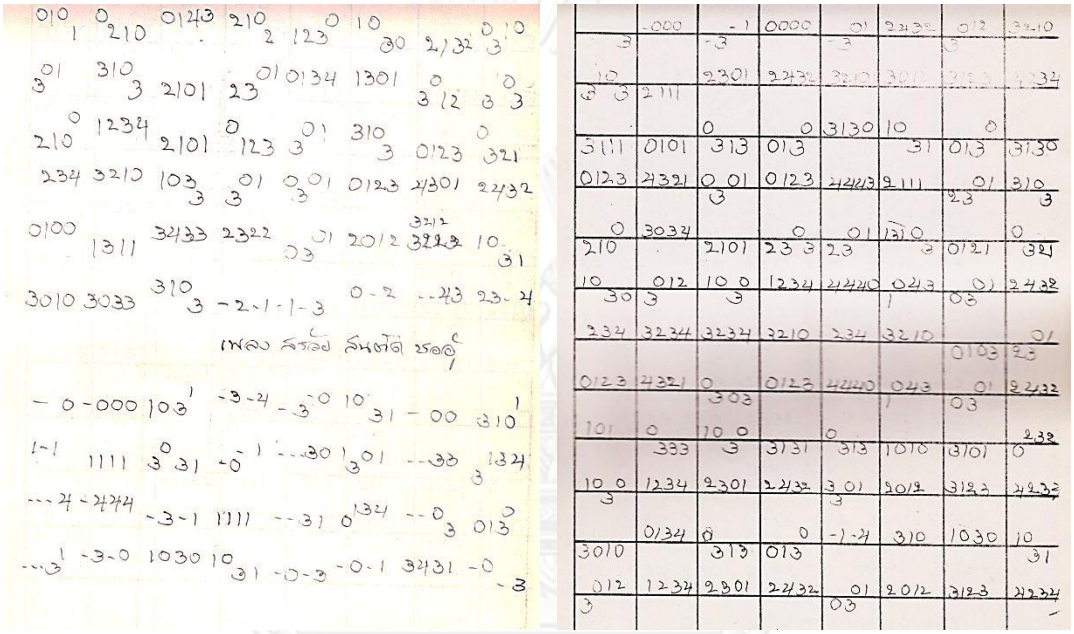
(ศิริพันธุ์ ทินกร ณ อยุธยา, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2557)

“แกก็ต่อเพลง ก็สีตามแกนั่นแหละ พอเห็นเราจำไม่ค่อยได้ ก็เลยเขียนโน้ตให้ เป็นโน้ตตัวเลขสองบรรทัด หนึ่ง สองสาม บน ล่าง ก่อนที่จะต่อก็จะสีให้ฟังก่อน พอให้เรานึกภาพออก แล้วก็ค่อยๆ สีตามไปๆ สีตามทีละวรรค ถ้าเกิดไม่ได้ ก็จะสีให้ดูตรงที่ไม่ได้ให้ดู”

(น้ำอ้อย สายหู, **สัมภาษณ์**, 13 มีนาคม 2557)

“...แม้กระทั่งการเขียนโน้ตของคุณครู คุณครูก็เขียนเป็นประโยคๆ เหมือนที่สอนคุณน้อง (ศิริพันธุ์ ทินกร ณ อยุธยา) ครูก็ประมาณเอาว่า อันนี้เสียงสั้น อันนี้เสียงยาว คุณครูจะไม่จดลงห้องนะ ถึงแม้คุณครูจะใช้ตารางห้อง”

(พวงเพ็ญ รักทอง, **สัมภาษณ์**, 11 มีนาคม 2557)



ภาพที่ 4.6 และ 4.7 โน้ตซออู้ลายมือครูฉลวย จิยะจันทน์

(ที่มา: ณัฐวิต จิยะจันทน์, 2557)

“เพลงแป๊ะ คุณครูเขียนโน้ตให้ ก็ค่อยๆ กระดุ้ก กระดิ้ก รอบแรกคุณครูสีให้ฟังก่อน พวกเราก็นั่งดูโน้ตกับครูก็สีตามไป รอบต่อมาก็สีพร้อมกัน”

(วัชรี วัชรสินธุ์, **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2557)

4. บันทึกเสียง

ในการเรียนทักษะการบรรเลงซออู้ทุกครั้ง หลังจากเรียนเสร็จแล้ว พบว่า ลูกศิษย์ส่วนใหญ่จะมีการบันทึกเสียงการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ เพื่อนำกลับไปฝึกซ้อมด้วยตนเองที่บ้าน

วัตถุประสงค์หลักเพื่อให้การบรรเลงเพลงนั้นๆ มีความถูกต้อง แม่นยำและเป็นการซึมซับเอาสำเนียงน้ำเสียง รสมือไปในตัว ดังที่ลูกศิษย์กล่าวสอดคล้องกันว่า

“พอต่อเพลงจบแต่ละครั้ง ก็จะอัดเทป กลับไปซ้อม แล้วก็มาสีให้คุณครูฟัง”

(พวงเพ็ญ รักทอง, **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2557)

“พอสีได้จบท่อน เราก็ซ้อมเอง แล้วก็สีทวนกับครู เพื่อจะตรวจสอบว่ามันถูกหรือผิดยังไง แล้วถึงจะมีบันทึกโน้ตแล้วก็อัดเทป”

(สุขสันต์ พ่วงกลัด, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2557)

“พอจบเพลงแล้วก็มีการอัดเทป อัดทุกครั้งเลย ไปซ้อมที่บ้าน”

(รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2557)

“ครูจะบอกให้เอาเทปมาอัด เพื่อให้ไปซ้อม”

(จักรชัย จิตประไพกุลศาล, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

5. ทบทวนเพลงที่เรียน

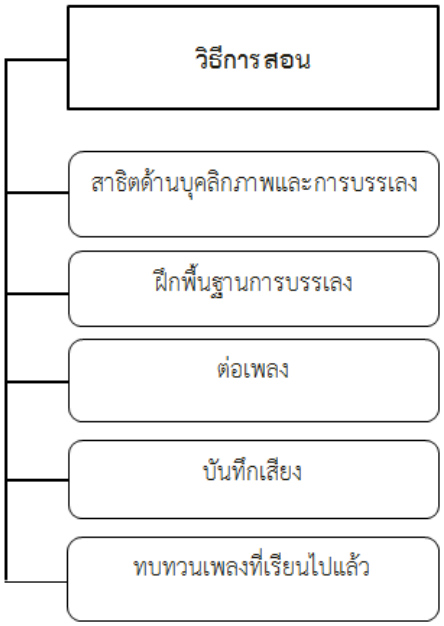
ก่อนที่จะเรียนเพลงต่อไปในการเรียนทักษะการบรรเลงซออู้ของลูกศิษย์ พบว่ามีการทบทวนเพลงที่เรียนไปแล้วในครั้งก่อน เพื่อเป็นการตรวจสอบความถูกต้องและความแม่นยำในบทเพลงที่ต่อไปแล้ว ดังที่ลูกศิษย์กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า

“แล้วมันไม่ใช่ทวนแค่วันนั้น วันรุ่งขึ้นถ้าไปก็ทวนอีกอันนี้อีก วิธีการของพี่คือ คือพี่จะทวนทุกเพลงที่เรียนกับครูไป”

(รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2557)

“อัดเทปกลับไปซ้อม แล้วกลับมาก็ทวนกับครู”

(วัชรี วัชรสินธุ์, **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2557)



แผนภาพที่ 4.3 สรุปวิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

1.4.3 การวัดและประเมินผลผู้เรียนของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้

การวัดและประเมินผลผู้เรียนของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ พบว่า ใช้วิธีการประเมินผล 2 วิธี 1) ประเมินผลโดยการสังเกต และ 2) การประเมินผลจากการมอบหมายให้ไปบรรเลงหรือแสดงในงานต่างๆ

1.4.3.1 การประเมินผลจากการสังเกต เป็นการประเมินผลในขณะทำการเรียนการสอน โดยครูฉลวย จิยะจันทน์ ใช้การสังเกตการบรรเลงของลูกศิษย์ จากนั้นจึงบอกจุดที่ผิดพลาดหรือไม่ถูกต้อง ด้วยการบอกด้วยวาจา หรือการบรรเลงซออู้ให้ดูอีกครั้ง ดังที่ลูกศิษย์กล่าวสอดคล้องกันไว้ว่า

“พี่จะใช้วิธีการสีให้ครูฟังอย่างเช่น พญาโศก เราก็จะสีไปตั้งแต่ต้น ถ้าสมมติสีไปนิดนึงผิด ครูก็จะบอก ไม่ใช่ละ จะเป็นแบบนี้เลย แล้วก็ต่อทีละกลอนๆ นี่คือวิธีการเช็ค”

(รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2557)

“คุณย่าก็คือให้สีให้ดูนั่นละ อะ ดูสิ ได้หรือยัง ตรงนี้ก็ปรับกันไป อาจจะมีเน้นตรงนี้ ทำตรงนี้ อารมณ์มันอย่างนี้”

(ณัฐวิต จิยะจันทน์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2557)

“ส่วนใหญ่จะสีไปกับครู แล้วครูก็จะถามว่าได้หรือยัง ถ้าตอบว่ายังไม่แม่นก็จะเอาใหม่ตั้งแต่ต้น คือถ้าหยุดเมื่อไหร่ก็เอาใหม่ตั้งแต่ต้นเลย”

(ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2557)

“คุณครูดูภาพรวม แต่ว่าถ้าประเมินผลเพื่อพัฒนา คุณครูก็ดูทีละวรรค วรรคไหนที่ยังสีไม่ดี คุณครูก็สีซ้ำ ๆ ๆ ให้ดู”

(พวงเพ็ญ รักทอง, **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2557)

“ส่วนใหญ่กลอนผิดบ้าง เพี้ยนบ้างนิดหน่อยไม่เป็นไร ครูก็จะปล่อย ยกเว้นลูกที่มันต้องใช้เทคนิคเยอะๆ ลูกขยี้ ลูกสะบัด มันไม่ได้ครูก็จะทำให้ดู ตรงไหนสะดุดครูก็จะหยุด แล้วทำให้ดู”

(มารุธ วิจิตรโชติ, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2557)

1.4.3.2 การประเมินผลจากการมอบหมายให้ไปบรรเลงหรือแสดงในงานต่างๆ การประเมินผลโดยวิธีนี้เป็นการประเมินผลสำหรับลูกศิษย์ที่มีความสามารถในการบรรเลงในระดับหนึ่งแล้ว ครูฉลวย จิยะจันทน์ ก็จะให้ไปแสดงในงานต่างๆ มีทั้งงานที่ควบคุมไปด้วยตนเองไปบรรเลงด้วยกัน หรืองานที่ให้ไปบรรเลงแทน ดังที่ลูกศิษย์กล่าวสอดคล้องกันว่า

“...จะมีผม ดำรงค์ ขจรเดช ไปเดี่ยวพญาโศก 3 คน รายการชลาลัย ซึ่งครูเป็นคนหาไปเอง ส่วนใหญ่ครูก็จะบอกว่าดีๆ ครูก็ดีใจอะไรต่างๆ เสร็จแล้วครูก็มีความเห็นว่า ของขจรเดชยังไม่ค่อยคล่อง ฟิ้งจะต่อมีเรื่องคันชักต้องระวังนิดนึง บางทีมันก็ออกซะบ่อยเกินไป จุดที่เข้าก็ไม่เข้า นี่คือการประเมินอย่างหนึ่ง นอกจากนั้น อีกกรณี คือ ครูฝากไปแทนงาน ก็มีนักดนตรีคนอื่นที่ไปด้วยกับเรานั่นละที่ประเมินให้ แต่มันก็ไม่เป็นทางการ ซึ่งผมก็เดาว่าครูคงจะถามจากนักดนตรีคนอื่นๆ เสร็จแล้วครูก็มาพูดให้เราฟัง...”

(ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤษภาคม 2557)

“พี่ก็มีไปงานกับครู มีงานประจำปีของสมาคมสตรีไทย อะไรสักอย่าง แล้วก็ไปออกโทรทัศน์ ครูให้เล่นเชิดจีน วงชลาลัย พี่สีซอด้วง พี่แก้วสีซออู้ พี่ชัยดีดจะเข้ ครูเล่นกับวงอื่นๆ แล้วปิดท้ายด้วยวงลูกศิษย์... ส่วนเล่นแล้วเป็นยังไง ครูไม่มาจ้ำจ้ำไช”

(มารุธ วิจิตรโชติ, **สัมภาษณ์**, 20 พฤษภาคม 2557)

“ส่วนใหญ่พี่ก็ไปกับครู งานกรมฯ ไปเล่นสดแล้วก็มีอัดวิทยุบ่อย เดี่ยวก็มี ส่วนใหญ่ดีดจะเข้ ก็มีสีซอด้วย...ถ้าไปแทนครู กลับมาครูก็จะถามว่า เป็นยังไงบ้าง ใครมาเล่นด้วย...”

(รวี อ่างทอง, **สัมภาษณ์**, 20 พฤษภาคม 2557)

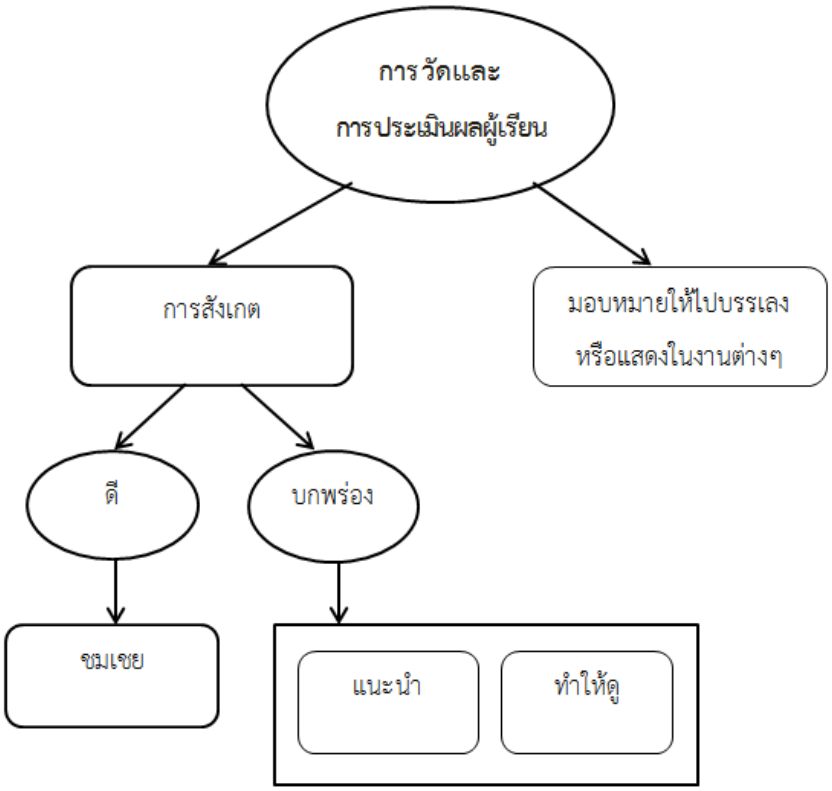
“ไปงานกับครู ก็มีไป ออกทีวีช่อง 11 ออกวิทยุของกรมประชาฯ ไปออกทีวีเนี่ย จะมีซ้อมล่วงหน้าก่อนไป ออกวิทยุก็มีซ้อมก่อน ส่วนใหญ่พี่จะสีซอด้วงบางเพลง”

(สุขสันต์ พ่วงกลัด, **สัมภาษณ์**, 20 พฤษภาคม 2557)

“มีไปงานแทนคุณครู คุณบำรุงหาให้คุณครูไปเล่น คุณครูไปเล่นไม่ได้ให้พี่ไปแทน แต่ก็ไม่บ่อย ตอนนั้นยังเป็นนิสิตอยู่ปี 1 เสร็จงานแล้วคุณบำรุงพูดกับพี่แล้วตอนหลังก็พูดชมกับคุณครูว่า พี่พึ่งหัดใหม่ก็เล่นได้หมายถึง พวกล้อ ขัด เหลื่อม... แล้วก็มีไปเล่นกับคุณครู คุณครูสุดจิตต์ให้ไป...”

(พวงเพ็ญ รักทอง, **สัมภาษณ์**, 20 พฤษภาคม 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 4.4 สรุปการวัดและประเมินผลผู้เรียนของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้

ตอนที่ 2 อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

2.1 ด้านอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

การศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ผู้วิจัยนำเสนอเป็น 3 ด้าน คือ ด้านบุคลิกภาพในการบรรเลง ด้านทางเพลงและด้านเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงที่ปรากฏเฉพาะอยู่ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น

2.1.1 ด้านบุคลิกภาพ

อัตลักษณ์การบรรเลงด้านบุคลิกภาพของครูฉลวย จิยะจันทน์ ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ท่านั่ง การจับคันชัก และการการกดนิ้ว

1. ท่านั่ง

ในการนั่งบรรเลงซออู้กับพื้น พบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์ นั่งพับเพียบขวาทับซ้ายเสมอ เข่าซ้ายและขวาแยกออกจากกันเล็กน้อย หลังตรง กะโหลกซออู้วางชิดสะโพกด้านซ้าย คันทวนซออู้เอียงไปด้านหน้าเล็กน้อย

ภาพที่ 4.8 ท่านั่งบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

(ที่มา: รวี อ่างทอง, 2557)

นอกจากการนั่งบรรเลงกับพื้นแล้ว ในการไปบรรเลงหลายๆ งานจะมีการนั่งบรรเลงบนเก้าอี้ เช่น การบรรเลงออกรายการโทรทัศน์ของวงวัชรบรรเลง หรืองาน อื่น ๆ ครูฉลวย จิยะจันทน์ ใช้การวางกะโหลกซออู้ในตำแหน่งที่แตกต่างไปจากการนั่งพับเพียบบรรเลงกับพื้น โดยวางกะโหลกซออู้ไว้บริเวณหน้าตัก ระหว่างขาทั้งสองข้าง หรือในบางครั้งก็จะวางในตำแหน่งเดียวกับการนั่งพับเพียบ

ภาพที่ 4.9 ท่านั่งบรรเลงซออู้บนเก้าอี้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ (กะโหลกซออู้วางบริเวณหน้าตัก)

(ที่มา: http://www.youtube.com/watch?v=FUKGJXQUOjk)

ภาพที่ 4.10 ท่านั่งบรรเลงซออู้บนเก้าอี้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

(ที่มา: รวี อ่างทอง, 2557)

ภาพที่ 4.11 ท่านั่งบรรเลงซออู้บนเก้าอี้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

(ที่มา: รวี อ่างทอง, 2557)

2. การจับคันชัก

นอกจากนี้การจับคันชักครูฉลวย จิยะจันทน์ พบว่า ใช้การจับคันชักแบบสองหยิบ คือใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้เป็นตัวหนีบคันชักไว้ โดยนิ้วชี้รองอยู่ด้านล่างคันชักเพียงนิ้วเดียว หางม้าอยู่ระหว่างนิ้วกลางและนิ้วนางส่วนนิ้วก้อยเรียงชิดนิ้วนางไว้ด้านใน นอกจากนี้ระยะของการจับคันชักจะจับค่อนเข้ามาด้านในของคันชัก

ภาพที่ 4.12 การจับคันชักของครูฉลวย จิยะจันทน์

(ที่มา: รวี อ่างทอง, 2557)

น้ำหนักที่ใช้ในการสี พบว่าครูฉลวย จิยะจันทน์ ใช้น้ำหนักมากในการกดคันชักเพื่อให้เกิดแรงเสียดทานระหว่างหางม้ากับสายซอ ทำให้เสียงซอที่ออกมาขณะบรรเลงมีความชัดเจน หนักแน่นและดัง

3. การกดนิ้ว

การกดสายหรือการกดนิ้วของครูฉลวย จิยะจันทน์ พบว่าใช้ข้อนิ้วในการกดสายลักษณะคล้ายการกำซอซึ่งบางครั้งก็จะผสมกับการใช้ปลายนิ้ว การกดสายโดยใช้ข้อนิ้วนั้นจะทำให้เสียงที่ออกมามีความหนักแน่นซึ่งสัมพันธ์กับการจับคันชักและการใช้น้ำหนักในการสี ส่วนการใช้เทคนิคอื่นๆ เช่น การประ หรือพรม ยังคงใช้ปลายนิ้ว

ภาพที่ 4.13 การกดนิ้วแบบใช้ข้อนิ้วของครูฉลวย จิยะจันทน์

(ที่มา: รวี อ่างทอง, 2557)

ภาพที่ 4.14 การกดนิ้วแบบใช้ปลายนิ้วของครูฉลวย จิยะจันทน์

(ที่มา: รวี อ่างทอง, 2557)

2.1.2 ด้านทางเพลง

อัตลักษณ์ด้านทางเพลงของครูฉลวย จิยะจันทน์ เป็นสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากพระสรรเพลงสรวงซึ่งเป็นต้นแบบของทางเพลงอื่นๆ ที่ไม่ได้ต่อจากพระสรรเพลงสรวง แต่ยังคงลักษณะการดำเนินทำนองแบบพระสรรเพลงสรวง เป็นหลัก ผู้วิจัยนำเสนอใน 3 ส่วนคือ การผูกกลอน การใช้กลอน และกลอนพิเศษ

1. การผูกกลอน

การผูกกลอนซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ พบว่า มีลักษณะที่โดดเด่นเป็นอัตลักษณ์เฉพาะอันได้รับการถ่ายทอดมาจากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ซึ่งทั้งเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีนอัตราจังหวะสองชั้น เป็นเพลงที่พระสรรเพลงสรวงทำทางให้ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นพิเศษ ดังนั้นลักษณะกลอนจึงเป็นกลอนที่ผูกไว้เบ็ดเสร็จแล้ว ไม่ได้ผูกกลอนขึ้นมาใหม่ มีความต่อเนื่องของสำนวนกลอน และสามารถนำไปใช้ได้เลย ทั้งนี้มีการจัดเรียงกลอนหรือสลับกลอนหรือมีการเปลี่ยนเล็กน้อยในการนำไปใช้ในแต่ละครั้งที่บรรเลง

ตัวอย่างการผูกกลอน เช่น ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1

- ลซ ฟ	ด ฟ ม ร	ล ท ด ร̣	ด̣ ท ล ท	ซ ท ล ท	ร̣ ช ล ท	ล ซ ฟ ม	ซ̣ ฟ ม ร
ม ด ร ม	ฟ ซ ร ม	ฟ ซ ล ซ	ด̣ ท ล ซ	ด̣ ฟ ซ ล	ด̣ ล ซ ฟ	ม ร ด ซ	ล ท ด ร̣
ด̣ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ล ท ด ร̣	ด̣ ท ล ท	ซ ท - ท	ร̣ ช ล ท	ล ซ ฟ ม	ซ̣ ฟ ม ร

ในบรรทัดที่ 1 สามารถแยกกลอนเป็น 2 กลอนย่อยคือ กลอนที่ 1 ห้องที่ 1-2 และกลอนที่ 2 ห้องที่ 3-8 โดยกลอนย่อยที่ 2 นั้นมีลักษณะของสำนวนที่ต่อเนื่องกันไปจนจบบรรทัด

ในบรรทัดที่ 2 สามารถแยกกลอนเป็น 2 กลอนย่อยคือ กลอนที่ 1 ห้องที่ 1-4 และกลอนที่ 2 ห้องที่ 5-8 โดยกลอนย่อยที่ 2 นั้นมีลักษณะของสำนวนที่มีการเชื่อมต่อไปยังบรรทัดที่ 3

ในบรรทัดที่ 3 เป็นกลอนที่มีการรับมาจากบรรทัดที่ 2 และมีสำนวนต่อเนื่องไปจนจบบรรทัด

การดำเนินทำนองดังกล่าวหากมีการเปลี่ยนจะเปลี่ยนในบรรทัดที่ 3 มากที่สุด ใน 4 ห้องแรกดังนี้จากกลอน

ด̣ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ล ท ด ร̣	ด̣ ท ล ท	ซ ท - ท	ร̣ ช ล ท	ล ซ ฟ ม	ซ̣ ฟ ม ร

เปลี่ยนเป็น

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

2. การใช้กลอน

การใช้กลอนของครูฉลวย จิยะจันทน์พบว่า มีการใช้กลอนตามการจัดเรียงอย่างเคร่งครัด ทั้งนี้มีการจัดเรียงกลอนหรือสลับกลอน หรือมีการเปลี่ยนเล็กน้อยในการนำไปใช้ในแต่ละครั้งที่บรรเลง

ตัวอย่างการใช้กลอนในเพลงเชิดจีน ตัวที่ 2 และ ตัวที่ 3 ในตอนเชิดที่เหมือนกัน แต่มีการเปลี่ยนสำนวนกลอน แต่ยังคงลักษณะการดำเนินทำนองที่คล้ายกัน ส่วนสองห้องสุดท้ายซึ่งเป็นลูกขยี้ยังคงไว้ครบถ้วนไม่เปลี่ยนแปลง

ทำนองหลัก

- ลฺ ล ล	- ร รำ รำ	- มำ รำ ดำ	มำ รำ ดำ ล	รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด
- - ฟซล	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- รำ - ม	มำ มำ - รำ
- ด ร ม	ฟ ซ - ซ						

ทำนองซออู้ ตัวที่ 2

ซ ล ซ ฟ	ซฺ ฟ ม ร	ซฺ ม ร ด	ม ร ด ล	รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซฺ ม ร ด
ร ซ ม ล	ซ ดำ ล รำ	ร ม ร ฟ	ม ซ ฟ ล	ซ ดำ ล ซ	ฟ ล ซ ฟ	ม ซฺ ฟ ม	ร ฟ ม ร
- - ดรม	ซฺมรด - ซ						

ทำนองซออู้ ตัวที่ 3

ม ซ ม ล	ซ ดำ ล รำ	ร ม ร ฟ	ม ซ ฟ ล	ซ ดำ ล ซ	ม ล ซ ม	ด ร ม ล	ซ ม ร ด
ฟ ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ซ ล ดำ รำ	ม ด ร ม	ด ร ม ซ	- ม - ร
- - ดรม	ซฺมรด – ซ						

ในการใช้กลอนในการบรรเลงของครูฉลวย จิยะจันทน์นั้น กลอนเพลงที่บรรเลงจะมีความสัมพันธ์กับบริบทหลายประการ เช่น ประเภทของวงที่บรรเลง วงเครื่องสาย วงมโหรี แนวหรือความเร็วขณะกำลังบรรเลง หรือ นักดนตรีผู้ร่วมบรรเลง บริบทเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่ทำให้กลอนเพลงมีความแตกต่างกันไปตามวาระและโอกาสที่บรรเลง ดังเช่นตัวอย่างตัวไปนี้ จากการบันทึกเสียงเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ที่ครูฉลวย จิยะจันทน์บันทึกเสียงให้แก่ลูกศิษย์

ทำนองซออู้ ตัวที่ 2

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

ทำนองซออู้ ตัวที่ 3

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

3. กลอนพิเศษ

กลอนพิเศษที่มีความพิเศษปรากฏอย่างโดดเด่นมากที่สุด ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้นนั้นคือ ตัวที่ 1 ของเพลงเชิดจีนดังที่ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงดังกล่าว กล่าวสอดคล้องกันไว้ว่า

> *“เชิดจีน โน้ตในท่อนที่ 1 นี่ มันหลุดออกจากกระบวนของการจัดสรรกลอน หรือแต่งกลอนของเพลงออกมา ไม่ว่าจะเป็นลูกของการใช้นิ้วกระโดดข้ามไปข้ามมา ข้ามทั้งสองสายแล้วยังมีลักษณะของการที่ฉันไม่ได้สีตามทำนองหลัก ซึ่งมันจบที่ตัวโน้ตสุดท้ายตรงเขาพอดี ในท่อนที่ 1 มันพิเศษ จริงๆ มันพิเศษมากๆ ตรงลูกที่จะจบท้าย ดรมซมรด-ซ พี่*

ว่าเก๋มากๆ... มันไม่ใช่คนคิดกลอนซออู้อย่างเดียว แต่คิดว่าจะควบคุมการบรรเลงของวงยังไงด้วย"

(สุขสันต์ พ่วงกลัด, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2557)

"เชิดจีนนี่จะโดดเด่นที่สุด ทยอยนอกก็จะมีช่วงเดี่ยวอะไรนิดนึง เชิดจีนท่อน 1 จะเห็นเลยว่าเป็นแนวทางของครูพระสรรฯ พอคุณย่าสีเชิดจีนใครก็สู้ไม่ได้ คือ ครูอื่นก็สีไม่อย่างนั้น ก็ไม่เห็นครูคนไหนสีเหมือนคุณย่า ทยอยนอกก็ไม่มีใครสีมันเท่าคุณย่า"

(ณัฐวิต จิยะจันทน์, **สัมภาษณ์**, 26 กุมภาพันธ์ 2557)

ในเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ในท่อน 1 ได้รับการยกย่องในหมู่ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด โดยพบว่า เป็นการดำเนินทำนองซออู้ที่โดดเด่นที่สุดในกระบวนเพลงทยอย เนื่องด้วยพระสรรเพลงสรวงได้ทำทางให้ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นพิเศษ มีลักษณะการดำเนินทำนองที่ผูกไว้อย่างเบ็ดเสร็จ สำนวนกลอนมีความหลากหลาย ดังทำนองบางช่วงของเพลง

ซฺ ด ซฺ ม	ซ ดฺ ซ ม	ซฺ ดฺ ซ ม	ซฺ ด ซฺ ม	ล ซ ท ล	ดฺ ท รฺ ดฺ	รฺ ดฺ ล ดฺ	ม ล ซ ม
- ดฺ ม ม	ดฺ ม ดฺ ซ	- ม ร ม	ซ ล ด ซ	ดฺ รฺ มฺ ซ	ลิ รฺ ด ล	ดฺ รฺ มฺ ซ	ล รฺ ดฺ ล
- ดฺ ม ม	ม ดฺ ม ซ	ล ซ ม ล	ซม ซลดฺ ล	- - ดฺ ซ	ดฺ ล - -	ดฺ ซ ล ดฺ	ม ล ซ ม
ล ซ ท ล	ดฺ ท รฺ ดฺ	ลดฺล - ซล	ซ ฟ ม ร	ร ซ ม ล	ซ ดฺ ล รฺ	ซ ม ร ด	ม ร ด ล
ดฺ รฺ ดฺ ล	ดฺ ม ซ ล	ดฺ ล ซ ล	ซ ฟ ม ร	ด ร ม ฟ	ซฺ ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล
ท ดฺ รฺ ดฺ	ท ล ซ ม	ซฺ ท รฺ ท	รฺ ม ซ ล	ท ล ซ ร	รฺ ร รฺ ล	ท ล ซ ร	ซ ล ท ดฺ
ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ดฺ รฺ ดฺ ล	ซ ม ซฺ ด	ม ซฺ ม ด	ม ซฺ ม ด	ม ซฺ ม ด	ม ซฺ ร ม
ซฺ ท รฺ ท	รฺ ท รฺ ม	ซฺ ท รฺ ม	ร ม ซ ล	รฺ ดฺ ม ดฺ	- ล - ล	รฺ ดฺ ม ดฺ	ม ดฺ ซ ม

จากทำนองช่วงดังกล่าวพบว่า

มีการซ้ำทำนองสั้นๆ แต่เปลี่ยนเสียงเป็นคู่ 8 ในบางเสียงคือ ด ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1-4

มีการใช้เสียงซึ่งต่างกันเป็นคู่ 6 ในทำนอง คือ ม และ ด(สูง) ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1-2

มีการสะบัดนิ้วต่อเนื่อง 2 กลุ่มในบรรทัดที่ 4 ห้องที่ 3-4

มีการใช้เสียงเป็นคู่ 8 ในบรรทัดที่ 6 ห้องที่ 6 คือ ร กับ ร (สูง)

มีการใช้เสียงเรียงกันในการดำเนินทำนองตั้งแต่ในบรรทัดที่ 6 ห้องที่ 3 ไปจนถึงบรรทัดที่ 7 ห้องที่ 2

มีการซ้ำทำนองสั้นๆ หลายครั้งในบรรทัดที่ 7 ห้องที่ 4-8

มีการใช้เสียงนอกทางเสียง โดยเปลี่ยนไปใช้ทางเพียงออล่าง จากปกติทางเพียงออบนจำนวน 4 ห้อง ในบรรทัดที่ 7 ห้องที่ 8 ถึงบรรทัดที่ 8 ห้องที่ 3

ด้านการใช้คันชัก พบว่ามีการใช้คันชัก 2 หรือการลักคันชักเป็นพื้น โดยลักคันชักออกใช้จำนวน 36 ครั้งและลักคันชักออกใช้จำนวน 38 ครั้ง มีการใช้คันชัก 3 คือ 1 คันชัก 3 เสียงจำนวน 2 ครั้ง นอกจากนี้พบว่ามีการจบประโยคด้วยการใช้คันชักออกซึ่งมีความสัมพันธ์กับการใช้คันชักในประโยคต่อไป เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 8 ไปยังบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1

จากลักษณะการดำเนินทำนอง การใช้เทคนิคและการใช้คันชักดังที่กล่าวมาข้างต้น จึงส่งผลให้เพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ในท่อนที่ 1 มีความพิเศษและโดดเด่นมากที่สุดในกระบวนเพลงทยอยทั้งหมด ในสายครูฉลวย จิยะจันทน์ ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน)

2.1.3. ด้านเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ในเพลงทยอยนอกอัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้นนั้น ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบดังนี้

1) การประ

พบว่า มีการสีสายเปล่า แล้วใช้บริเวณปลายนิ้วกลางแตะยก แตะยกสลับกับการสีสายเปล่าในอัตราความเร็วพอประมาณ ทำให้เกิดเป็นเสียงสูงต่ำ สลับกับไป เช่นปรากฏในเพลงเชิดจีนอัตราจังหวะสองชั้น ตัวที่ 1 ห้องที่ 4 เสียง ซ

- ด ร ม	- ซ - ล	- ร̣ ด̣ ล	ด̣ **ซ** - ม	ล ซ ท ล	ด̣ ท ร̣ ด̣	ท ล ซ ด	ม ร ซ̣ ม

2) การสะบัดนิ้ว

พบว่า มีการใช้คันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง และใช้นิ้วของมือซ้ายแตะสะบัดลงบนสายซอให้ได้ 3 พยางค์ มีทั้งการสะบัด สามเสียงและสะบัดสองเสียงโดยใช้ความเร็วพอประมาณ ในการบรรเลงเพลงทั่วไปของครูฉลวย จิยะจันทน์ จะใช้การสะบัดนิ้วอยู่เสมอๆ เช่น ในเพลงเชิดจีน อัตรา

จังหวะสองชั้น ตัวที่ 1 ปรากฏการสะบัดนิ้วทั้งแบบ 2 เสียง และแบบ 3 เสียง ในห้องที่ 7 และ 8 โดยเป็นการสะบัดนิ้ว 3 ครั้งต่อเนื่องกัน

ซฺ ดำ ซ ม	ซฺ ดำ ซม	ซฺ ดำ ซ ม	ซฺ ดำ ซ ม	ซ ดำ ม ซ	ดำ ม ซ ดำ	ม ซ **ลดำล**	**ลซม มรด**

3) การสะบัดคันชัก

พบว่า มีการสีคันชัก “เข้า-ออก-เข้า” ติดต่อกันอย่างรวดเร็ว เช่น ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 2 ห้องที่ 6

ซฺ ฟ ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ดำ ซ ดำ ล	ซ ฟ ม ร	ด ซ ล ซ	ดฟ -**ฟฟฟ**	ม ร ด ซ	ล ท ดำ รำ

4) การพรมเปิด

พบว่า มีการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง และใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการกดนิ้วต่อไปสลับกับเปิดนิ้ว ทำเช่นนี้ติดต่อกันไปด้วยความเร็วพอประมาณ เสียงเด่นที่เกิดขึ้นเป็นเสียงจากนิ้วที่กดยืนเสียง ซึ่งมี 2 เสียง คือ ร และ ล เช่น ปรากฏในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 ห้องที่ 6 เสียง ล

- - ซลท	- ท รำ ม	- ม ทลซ	ม ซ ล ดำ	ดรม รมซ	ม ซลดำ **ล**	ลซม ดำ ล	ดำ ซ - ม

5) การพรมปิด

พบว่า มีการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง และใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการกดนิ้วต่อไปในลักษณะแตะยก แตะยกถี่ๆ โดยไม่เปิดนิ้วสูง เสียงเด่นที่เกิดขึ้นเป็นเสียงจากนิ้วที่แตะยก แตะยก เช่น ปรากฏในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 ห้องที่ 2 เสียง ท

- - ซลท	- **ท** รำ ม	- ม ทลซ	ม ซ ล ดำ	ดรม รมซ	ม ซลดำ ล	ลซม ดำ ล	ดำ ซ - ม

6) การพรมจาก

การพรมจาก เป็นการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดติดกันกระทบลงไปบนสายพร้อมกันโดยเร็ว 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติ และเปิดไปสีสายเปล่า เสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงของสายเปล่าคละเคล้ากับเสียงจากนิ้วกลางที่จงใจกดผิดตำแหน่ง ซึ่งในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีนอัตราจังหวะสองชั้น ไม่ปรากฏเทคนิคดังกล่าว

7) การครั่นนิ้ว

การครั่นนิ้ว เป็นการใช้นิ้วกดยืนเสียง ตามด้วยนิ้วกลางและใช้นิ้วกลางเลื่อนขึ้นเลื่อนลงให้เกิดครึ่งเสียง ในขณะที่ทำครึ่งเสียงอยู่ก็พรมปิดไปด้วย ซึ่งในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ไม่ปรากฏเทคนิคดังกล่าว

8) การสีควง

พบว่า เป็นการสีให้เสียงของนิ้วที่ 4 ของสายทุ้ม ได้ระดับเสียงเดียวกัน และดังเท่ากันกับสายเปล่าของสายเอก เช่น ปรากฏในเพลงเชิดจีน ตัวที่ 1 ห้องที่ 1 2 3 และ 4

ซฺ ด **ซฺ** ม	**ซ** ดำ ซ ม	**ซฺ** ดำ ซ ม	**ซฺ** ด **ซฺ** ม	ล ซ ท ล	ดำ ท รำ ดำ	รำ ดำ ล ดำ	ม ล ซ ม

9) การสีนิ้วแอ้

พบว่า ไม่นิยมใช้ในการบรรเลงซออู้และซอด้วง เพราะเป็นการบรรเลงคลอการขับร้อง โดยวิธีใช้นิ้วชี้แตะตรงตำแหน่งรัดอก และเลื่อนนิ้วลงมายังตำแหน่งของเสียงที่หนึ่งพร้อมกับเริ่มต้นสีด้วยคันชักออก และจบด้วยคันชักเข้า ซึ่งในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ไม่ปรากฏเทคนิคดังกล่าว

10) การสีสะอึก

พบว่า นิยมใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว เพลงทั่วไปไม่นิยมใช้ ลักษณะคือการสีคันชักออกหรือเข้าให้เสียงขาดเป็นตอนๆ เริ่มจากช้าๆ แล้วเร็วขึ้นตามลำดับ เข้า ซึ่งในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ไม่ปรากฏเทคนิคดังกล่าว

11) การสีขยี้นิ้ว

พบว่า มีการสีเก็บเพิ่มขึ้นอีก 1 เท่าตัว ในช่วงจังหวะเดียวกันโดยใช้คันชักออกหรือเข้าเพียง 1 ครั้ง เช่น ปรากฏในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 ห้องที่ 6 และ 8

ล ซ ม ร	ซฺ ม ร ด	ซ ล รำ ดำ	ท ล ซ ม	ดรม มซล	**รำดำทลซ**- รำ	ซ ล ลดำรำ	**รำดำทลซ** -ดำ

12) การสีขยี้คันชัก

เป็นการสีลักษณะเดียวกับการสีขยี้นิ้ว แต่ต่างกันที่การสีขยี้คันชัก ใช้คันชัก 1 คันชักต่อเสียง 1 เสียง ซึ่งในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีนอัตราจังหวะสองชั้น ไม่ปรากฏเทคนิคดังกล่าว

13) การสีให้เบาลงหรือดังขึ้น

การสีให้เบาลงหรือดังขึ้น เป็นการสีซอในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังของเสียงเบาลงกว่าปกติ หรือดังมากกว่าปกติ นิยมใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ซึ่งในเพลงทยอยนอกอัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีนอัตราจังหวะสองชั้น ไม่ปรากฏเทคนิคดังกล่าว

14) การรูดนิ้ว

พบว่า มีการเลื่อนตำแหน่งของนิ้วให้สามารถบรรเลงในเสียงที่สูงขึ้น เช่น ปรากฏในเพลงเชิดจีน ตัวที่ 1 โดยการเลื่อนนิ้วก้อยในตำแหน่งเสียง ร(สูง) ปกติ ไปกดเสียง ม(สูง) ซึ่งเลื่อนไป 1 เสียง ในห้องที่ 5 และห้องที่ 7

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

15) การเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นเป็นคู่ 5

การเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นเป็นคู่ 5 เป็นการใช้นิ้วชี้กดลงในตำแหน่งของนิ้วก้อย และไล่เรียงเสียงต่อไปอีก 3 เสียงทั้งสายเอก และสายทุ้ม มักนิยมใช้ในเพลงเดี่ยว ซึ่งในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ไม่ปรากฏเทคนิคดังกล่าว

16) การสีรัว

การสีรัวเป็นการใช้ส่วนปลายของคันชักสีออกสีเข้าสลับกันให้ถี่ๆ และเร็วที่สุด นิยมใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวใน ซึ่งในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ไม่ปรากฏเทคนิคดังกล่าว

17) การลักจังหวะ

การลักจังหวะเป็นการบรรเลงที่ไม่ลงตรงจังหวะ มักจะอยู่ระหว่างจังหวะตกกับจังหวะยกโดยไม่ใช่การย้อยจังหวะ หรือการคร่อมจังหวะ ซึ่งในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ไม่ปรากฏเทคนิคดังกล่าว

18) การย้อยจังหวะ

พบว่า มีการบรรเลงทำนองให้เสียงจบลงหลังจังหวะตก ทำให้ ทำนองของประโยคนั้นยาวกว่าประโยคธรรมดา เช่น ปรากฏในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 2 ห้องที่ 5 เสียง ท และห้องที่ 7 เสียง ล

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

จากทั้งหมด 18 เทคนิคที่ศึกษาจากการวิเคราะห์เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น พบว่ามีการใช้เทคนิคทั้งหมด 9 เทคนิค ได้แก่ การประ การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การพรมเปิด การพรมปิด การสีควง การสียี้นิ้ว การรูดนิ้วและการสีย้อยจังหวะ เทคนิคทั้ง 9 เทคนิคนี้ เมื่อผสานกับอัตลักษณ์การบรรเลงด้านบุคลิกภาพและทางเพลงของครูฉลวย จิยะจันทน์แล้วจะส่งผลให้การบรรเลงเพลงทั้ง 2 เพลงนี้ มีความโดดเด่นและแสดงอัตลักษณ์การบรรเลงเพลงประเภททยอยอย่างเป็นเลิศ และนอกจากเทคนิคทั้ง 18 เทคนิคที่ศึกษาแล้วนั้น ยังพบเทคนิคอื่นๆ อีก 2 เทคนิคที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ใช้อยู่เสมอๆ และถือได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ด้านเทคนิคที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัว คือ การป้ายนิ้ว และการกล้ำเสียง มีลักษณะดังนี้

1) การป้ายนิ้ว

พบว่า มีการใช้นิ้วกดลงในตำแหน่งเสียงที่สูงกว่าตำแหน่งนิ้วปกติแล้วเลื่อนนิ้วนั้นกลับมายังตำแหน่งเสียงประจำนิ้วโดยที่นิ้วสัมผัสกับสายอยู่ตลอดเวลา ลักษณะเสียงที่เกิดขึ้นจะเป็นการเคลื่อนจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เช่น ปรากฏในเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ตัวที่ 4 ช่วงท้ายเชิด ห้องที่ 5 เสียง ร

ม ร ด ล	ซ ล ด ̣ร ̣	ม ด ร ม	- ดรม ซ	- ม - **ร**	- - ดรม	ซฺมรด - ซ	- - - -

ตัวอย่างการป้ายนิ้วเสียง ม ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1 ห้องที่ 7

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

2) การกล้ำเสียง

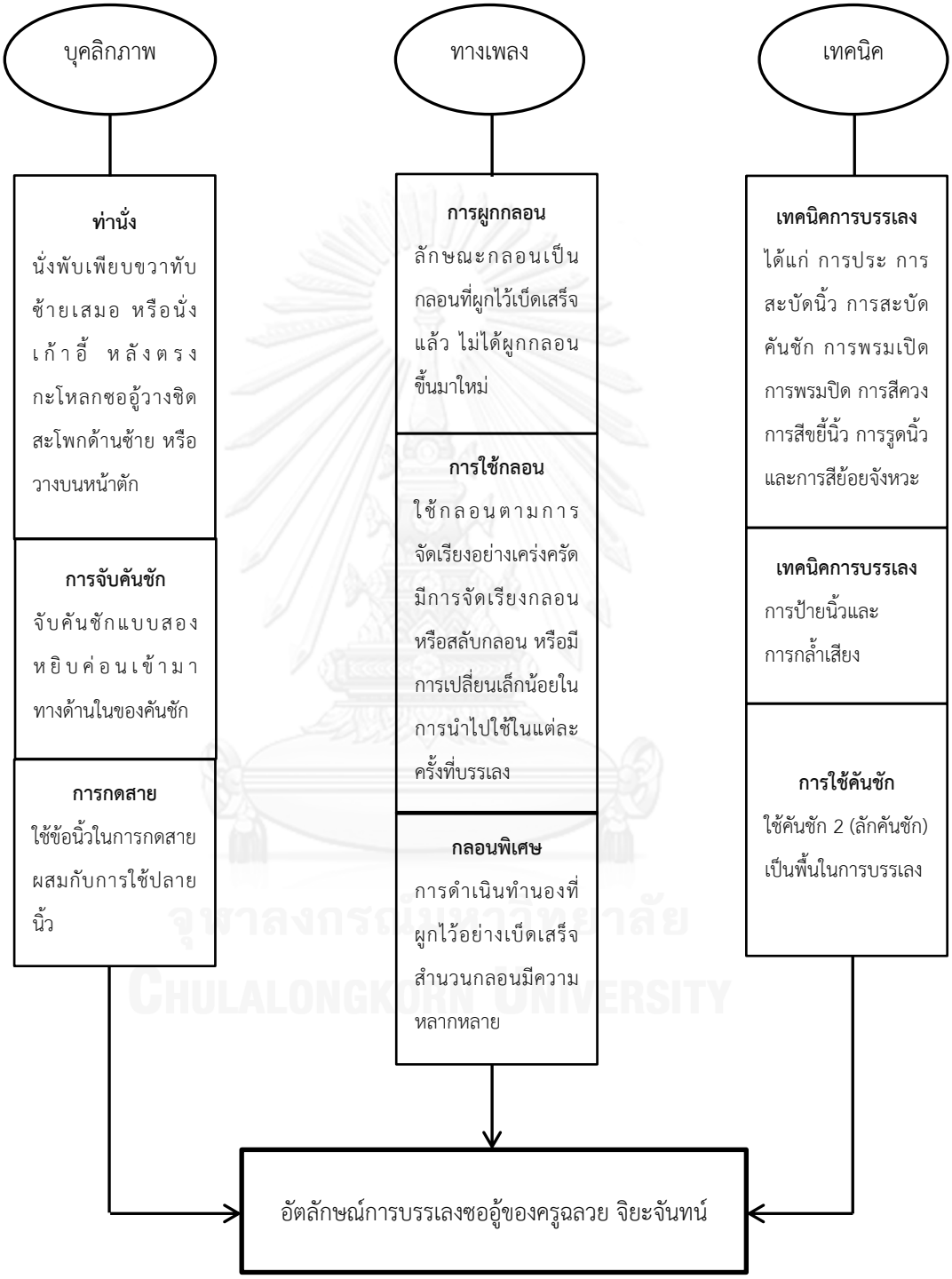
การกล้ำเสียง เป็นการทำให้เกิดเสียง 2 เสียงขึ้นต่อเนื่องกัน โดยเสียงที่ 1 มีความยาวมากกว่าเสียงที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงหลัก เช่น ปรากฏในเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ตัวที่ 4 ห้องที่ 7-8 เป็นการกล้ำเสียง ร ม ต่อเนื่องกันสองครั้ง

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

ตัวอย่างการกล้ำเสียง ล ด(สูง) ในเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ตัวที่ 2

- - - -	- **ล ด ̣** ด ̣	ร ̣ ร ̣ ร ̣ ร ̣	- ด ̣ - ซ	ล ท ด ̣ล	ท ด ̣ ร ̣ท	ด ̣ ร ̣ ม ด	ร ม ซฺ ม

จากการศึกษาอัตลักษณ์ในการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ สามารถสรุปได้ดังแผนภาพต่อไปนี้



แผนภาพที่ 4.5 สรุปอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

2.2 ด้านสังคีตลักษณ์

การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ ผู้วิจัยได้นำเสนอสังคีตลักษณ์ 3 ด้าน คือ ด้านทำนอง ด้านเสียงและด้านเทคนิคในการบรรเลงที่ปรากฏเฉพาะอยู่ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น โดยจำแนกออกเป็นกลุ่มตามกลอนเพลงออกเป็น 6 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มการดำเนินทำนอง (สำนวนกลอน) กลุ่มการขยี้ กลุ่มการล้วงจังหวะ กลุ่มกลอนที่มีการประสานเสียงกับวง กลุ่มการสะบัด และกลุ่มกลอนพิเศษ

2.2.1 เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น

2.2.1.1 กลุ่มที่ 1 การดำเนินทำนอง (สำนวนกลอน)

ท่อนที่ 1 ทำนองที่ 1

1. ทำนอง (เดี่ยว)

1.1 ทำนองซออู้

ซ ร ซ ล	รฺ ล ท ดฺ	ท ล รฺ ล	ท ล ซ ม	ด ดฺ ล ซ	ม ล ซ ม	ร ซ ด ร	ซฺ ม ร ด
ซฺ ม ซฺ ด	ซฺ ด ร ม	ฟ ซ ล รฺ	ดฺ ท ล ซ	ทลซ ดฺ ฟ	ม ฟ ซ ล	ท รฺดฺท ฟ	ซ ล ท ดฺ

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 3-4

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การพรมปิด ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 7 เสียง ท

การสะบัดนิ้วในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5 เสียง ทลซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 7 เสียง รดท

การป้ายนิ้ว ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เสียง ล

ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7 เสียง ร

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 11 ครั้ง ลักคันชักเข้า 9 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร

ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2 3 และ 4 เสียง ท ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5 6 และ 7 เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ท่อนที่ 1 ทำนองที่ 2

1. ทำนอง (เดี่ยว)

1.1 ทำนองซออู้

- - ม ร	ม ร ม มร	ด - ด ล	ซ ล ด -	ซ - ด ล	ซ ม ซ ร	ม ร ม มรด	- ร - ด

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในห้องที่ 5-6

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การประ ในห้องที่ 5 เสียง ซ

การสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 2-3 เสียง มรด

การสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 7 เสียง มรด

การป้ายนิ้ว ในห้องที่ 8 เสียง ร

3.2 เทคนิคการใชคันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 3 ครั้ง ลักคันชักเข้า 3 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่ 1 ทำนองที่ 3

1. ทำนอง (เดี่ยว)

1.1 ทำนองซออู้

ซฺ ม ซฺ ด	ซฺ ด ร ม	ฟ ซ ล รำ	ดำ ท ล ซ	ทลซ ดำฟ	ม ฟ ซ ล	ท รำดำท ฟ	ซ ล ท ดำ

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในห้องที่ 3-4

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การพรมปิด ในห้องที่ 7 เสียง ท

การสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 5 เสียง ทลซ

การสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 7 เสียง รดท

การป้ายนิ้ว ในห้องที่ 6 และ 8 เสียง ร

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 5 ครั้ง ลักคันชักเข้า 3 ครั้ง และลักคันชักออก 3 เสียง 1 ครั้งในห้องที่ 1 เสียง ซมซ

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร ในห้องที่ 5 เสียง ฟ และห้องที่ 8 เสียง ท ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ท่อนที่ 1 ทำนองที่ 4

1. ทำนอง (เดี่ยว)

1.1 ทำนองซออู้

ด ม ร ด	ท ดำ รำ ท	ล ท ดำ ล	ซ ล ท ซ	ฟ ซ ล ฟ	ม ฟ ซฺ ม	ร ม ฟ ร	ด ม ร ด

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกันทุกห้อง

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 5 ครั้ง ลักคันชักเข้า 4 ครั้ง และลักคันชักออก 3 เสียง 1 ครั้งในห้องที่ 1 เสียง ดมร

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่น ในห้องที่ 2 เสียง ท และห้องที่ 5 เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ท่อนที่ 1 ทำนองที่ 5

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3-6

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การพรมปิด ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5 เสียง ท

การป้ายนิ้วในบรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 7 เสียง ม

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 17 ครั้ง ลักคันชักเข้า 18 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การใช้โน้ตจร ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 และ 2 เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

การใช้โน้ตจร ในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 6 เสียง ท ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ท่อนที่ 1 ทำนองที่ 6

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ล ท ดˌ รˌ	ดˌ ท ดˌ รˌ	- - ม ร	ดˌ ท ดˌ รˌ	ซ ท ล ดˌ	ท ล ซ ท	ล ซ ฟ ม	ซ฻ ฟ ม ร
ซ฻ ด ร ม	ฟ ด ฟ ล	ซ ดˌ ฟ ล	ซ ฟ ม ร	ซ ล ท ซ	ล ท ดˌ รˌ	ดˌ ท ดˌ รˌ	ดˌ ท ล ท
รˌ ซ รˌ ท	รˌ ท รˌ ท	รˌ ท รˌ ท	รˌ ท ล ซ	ม ล ซ ม	รˌ ท ล ซ	ร ม ซ ล	ทลซลทร-ท

1.2 ทำนองหลัก

ล ท ดˌ รˌ	ดˌ ท ดˌ รˌ	- - มˌ รˌ	ดˌ ท ดˌ รˌ	- ซ - ท	ล ซ - ร	- ซ ล ท	ล ท ดˌ รˌ
- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	- ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ทฺ
- - - ทฺ	- ท - ท	- รˌ - ท	- ล - ซ	- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน และ เพียงออล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x และ ซ ล ท x ร ม x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การขยี้นิ้ว ในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 7-8 เสียง ลทลซลทร ท

การป้ายนิ้วในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7 เสียง ม

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 15 ครั้ง ลักคันชักเข้า 15 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การใช้โน้ตจร เช่น ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 และ 2 เสียง ท ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

การใช้โน้ตจร เช่น ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 2 และ 3 เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ท่อน 2 ทำนองที่ 7

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 3-5

2. เสียง

2.1 ทางเสียง ทางนอก

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ร ม ฟ x ล ท x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การพรมเปิด ในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 8 เสียง ล

การป้ายนิ้วในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5 เสียง ร

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 19 ครั้ง ลักคันชักเข้า 22 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การใช้โน้ตจร เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 4 เสียง ซ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

การใช้โน้ตจร เช่นในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 6 เสียง ด ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ท่อน 3 ทำนองที่ 8

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

- - ฟมร	- ม - ร	ม ร ท ร̣	- ม - ซ	- ล ซ ล	ร̣ ท ล ซ	ท ล ซ ล	ท ล ร̣ ท
ร̣ ล ท ล	ร̣ ท ล ท	ล ซ ม ซ	ม ร ซ̣ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ̣ ม ร ท
ซ ท ล ท	ร̣ ซ ล ท	ซ ล ท ล	ร̣ ท ล ซ	- - ฟมร	- ม - ซ	- - ซลท	ลร̣ท - ท

1.2 ทำนองหลัก

- - ฟมร	- ม - ร	- ท̣ - ร	- ม - ซ	- ร̣ - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
- ท - ล	ล ล - ท	ท ท - ร̣	ร̣ ร̣ - ม̣	- ซ - ล	- ซ - ม̣	ม̣ ม̣ - ร̣	ร̣ ร̣ - ท
- ร - ซ	- ซ ล ท	- ม̣ ร̣ ท	ร̣ ท ล ซ	- - ฟมร	- ม - ซ	- - ลทร̣	- ล - ท

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 3-4

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ซ ล ท x ร ม x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การสะบัดนิ้ว เช่น ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เสียง ฟมร

Chulalongkorn University

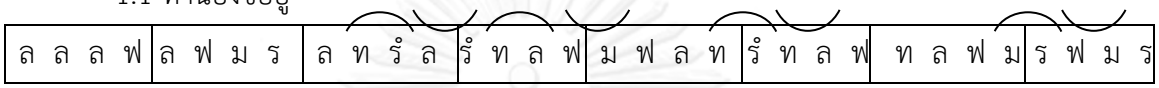
3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 13 ครั้ง ลักคันชักเข้า 13 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ท่อน 4 ทำนองที่ 9

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้



1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในห้องที่ 3-4

2. เสียง

2.1 ทางเสียง ทางนอก

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ร ม ฟ x ล ท x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 4 ครั้ง ลักคันชักเข้า 4 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

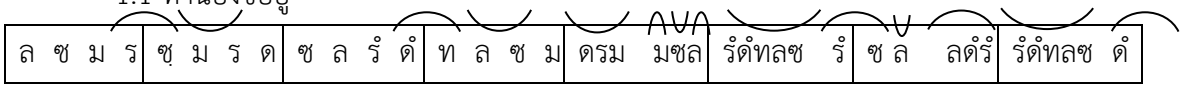
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1.2 กลุ่มที่ 2 การขยี้

ท่อน 1 ทำนองที่ 1

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้



1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในห้องที่ 3-4

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การสะบัดนิ้ว เช่น ในห้องที่ 5 เสียง ดรม

การสะบัดคันชัก ในห้องที่ 5 เสียง มซล

การขยี้นิ้ว เช่น ในห้องที่ 6 เสียง รดทลซ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 2 ครั้ง ลักคันชักเข้า 4 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร ในห้องที่ 4 เสียง ท ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

ท่อน 1 ทำนองที่ 2

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

รˌ ซ รˌ ท	รˌ ท รˌ ท	รˌ ท รˌ ท	รˌ ท ล ซ	ม ล ซ ม	รˌ ท ล ซ	ร ม ซ ล	ทลซลทรˌ-ท

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในห้องที่ 5-6

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ซ ล ท x ร ม x

Chulalongkorn University

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การขยี้นิ้ว ในห้องที่ 7-8 เสียง ลทลซลทร-ท

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 5 ครั้ง ลักคันชักเข้า 4 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

2.2.1.3 กลุ่มที่ 3 การล้วงจังหวะ

ท่อน 1 ทำนองที่ 1

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

เครื่องนำ

ซ ม ร ด	ล้อ	ร ม ร ด	ล้อ	ซ ม ร ด	ล้อ	ร ม ร ด	ล้อ
ซ ม ร ด	ล้อ	ร ม ร ด	ล้อ	ซ ม ร ด	ล้อ	ร ม ร ด	ล้อ

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกันทุกห้อง

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 5 ครั้ง ลักคันชักเข้า 5 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่น ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 2 และ 6 เสียง ฟ ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

ท่อน 1 ทำนองที่ 2

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

เครื่องนำ

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 11 ครั้ง ลักคันชักเข้า 11 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3 และ 4 เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ท่อน 2 ทำนองที่ 3

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

เครื่องนำ

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกันทุกห้อง

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การพรมเปิด ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 7 เสียง ล

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 5 ครั้ง ลักคันชักเข้า 2 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจรเช่น ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 4 เสียง ฟ ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

การย้อยจังหวะในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 7 เสียง ล

ท่อน 2 ทำนองที่ 4

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

เครื่องนำ

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

1.2 ทำนองหลัก

รำ รำ มำ รำ	ท รำ มำ รำ	ท ท รำ ท	ล ท รำ ท	ล ล ท ล	ท ล ท ล	ซ ซ ล ซ	ล ซ ล ซ

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะการย้อยจังหวะในห้องที่ 6-7

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ซ ล ท x ร ม x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การพรมเปิด ในห้องที่ 7 เสียง ล

การพรมปิด ในห้องที่ 5 เสียง ท

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 4 ครั้ง ลักคันชักเข้า 3 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การย้อยจังหวะเช่น ห้องที่ 5 เสียง ท และในห้องที่ 7 เสียง ล

ท่อน 2 ทำนองที่ 5

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

ทำนองเครื่องนำ

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกันทุกห้อง

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ซ ล ท x ร ม x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การป้ายนิ้วใน ห้องที่ 5 เสียง ร

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 1 ครั้ง ลักคันชักเข้า 3 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

ท่อน 2 ทำนองที่ 6

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

ทำนองเครื่องนำ

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนล้วงจังหวะเช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1-4 กับ 5-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 7 ครั้ง ลักคันชักเข้า 7 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่น ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เสียง ท ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ท่อน 2 ทำนองที่ 7

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

ทำนองเครื่องนำ

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกันทุกห้อง

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 5 ครั้ง ลักคันชักเข้า 5 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่นในห้องที่ 1 และ 4 เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ท่อน 2 ทำนองที่ 8

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

ทำนองเครื่องนำ

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนล้วงจังหวะเช่นในบรรทัดที่ 1ห้องที่ 3-4 กับ 6-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ซ ล ท x ร ม x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 7 ครั้ง ลักคันชักเข้า 6 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ท่อน 3 ทำนองที่ 9

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

ทำนองเครื่องนำ

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

1.2 ทำนองหลัก

- - - -	ซ ล ท ด̣	- - - -	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣	- - - -	ซ ล ท ด̣	- - - -	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣
- - - -	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣	- - - -	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣	- - - -	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣	- - - -	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนล้วงจังหวะ เช่นในบรรทัดที่ 1ห้องที่ 3-4 กับ 5-8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 3 ครั้ง ลักคันชักเข้า 3 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การใช้โน้ตจร เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2 เสียง ท ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

การใช้โน้ตจร เช่นในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 2 เสียง ฟ ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

ท่อน 3 ทำนองที่ 10

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

ทำนองเครื่องนำ

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนล้วงจังหวะในห้องที่ 1-4 กับ 5-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 6 ครั้ง ลักคันชักเข้า 6 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่นในห้องที่ 2 3 และ 4 เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ท่อน 4 ทำนองที่ 11

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองเครื่องนำ

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนล้วงจังหวะ เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบนล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ซ ล ท x ร ม x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การพรมเปิด เช่น ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7 เสียง ล

การพรมปิด เช่น ในบรรทัดที่ ห้องที่ 5 เสียง ท

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 7 ครั้ง ลักคันชักเข้า 3 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การใช้โน้ตจร เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 4 เสียง ฟ ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

การย้อยจังหวะ เช่นในห้องที่ 5 เสียง ท และในห้องที่ 7 เสียง ล

ท่อน 4 ทำนองที่ 12

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

ทำนองเครื่องนำ

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะล้วงจังหวะเช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2-4 กับ 6-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 8 ครั้ง ลักคันชักเข้า 8 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การใช้โน้ตจร เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 8 เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

การใช้โน้ตจร เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 6 เสียง ท ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 4 ทำนองที่ 13

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

ทำนองเครื่องนำ

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะล้วงจังหวะเช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2-4 กับ 6-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ซ ล ท x ร ม x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 7 ครั้ง ลักคันชักเข้า 6 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การใช้โน้ตจร เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2 เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

การใช้โน้ตจร เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 4 เสียง ท ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

ท่อน 4 ทำนองที่ 14

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

ทำนองเครื่องนำ

ร̣ ร̣ ม̣ ร̣	ม̣ ร̣ ม̣ ร̣	- - - -	- - - -	ล ล ท ล	ท ล ท ล	- - - -	- - - -
ม̣ ซ̣ ม̣ ร̣	ม̣ ซ̣ ม̣ ร̣	- - - -	- - - -	ท ร̣ ท ล	ท ร̣ ท ล	- - - -	- - - -

1.2 ทำนองหลัก

- - - -	- - - -	ร̣ ร̣ ม̣ ร̣	ม̣ ร̣ ม̣ ร̣	- - - -	- - - -	ล ล ท ล	ท ล ท ล
- - - -	- - - -	ม ซ ม ร	ม ซ ม ร	- - - -	- - - -	ทฺ ร ทฺ ลฺ	ทฺ ร ทฺ ลฺ

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะล้วงจังหวะเช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2-4 กับ 6-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ซ ล ท x ร ม x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 8 ครั้ง ลักคันชักเข้า 5 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

2.2.1.4 กลุ่มที่ 4 กลอนที่มีการประสานเสียงกับวง

ท่อน 3 ทำนองที่ 1

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

- - ซำ ซำ	- - มำ มำ	- - รำ รำ	- - ดำ ดำ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - รำ รำ	- - ดำ ดำ
- - รำ รำ	- - มำ มำ	- - ซำ ซำ	- - ดำ ดำ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - รำ รำ	- - ดำ ดำ

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน ยกเว้นกลอนที่มีการประสานเสียงกับวง เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การพรมเปิดเช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 6 เสียง ล

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก พบว่าใช้คันชัก 1 ตลอดการดำเนินทำนอง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจรในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 7 เสียง ท

การประสานเสียงกับวงในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เสียง ร ประสาน ซ เป็นคู่ 4

การประสานเสียงกับวงในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3 เสียง ซ ประสาน ร เป็นคู่ 5

การประสานเสียงกับวงในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 7 เสียง ท ประสาน ร เป็นคู่ 3

ท่อน 3 ทำนองที่ 2

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก ยกเว้นห้องที่ 1-2 เป็นกลอนที่มีการประสานเสียงกับวงในลักษณะคู่ 5 ซึ่งมีความยาวของกลอน 2 ห้อง

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 4 ครั้ง ลักคันชักเข้า 4 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่นในห้องที่ 2 เสียง ท ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

การประสานเสียงกับวงในห้องที่ 2 เสียง ซ ประสานเสียง ร เป็นคู่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1.5 กลุ่มที่ 5 การสะบัดนิ้ว

ท่อน 1 ทำนองที่ 1

1. ทำนอง

1.1ทำนองซออู้

- - ซลท	- ท รำ ม	- ม ทลซ	ม ซ ล ดำ	ดรม รมซ	ม ซลดำ ล	ลซม ดำ ล	ดำ ซ - ม
ซ ล รำ ดำ	ท ดำ ร ม	ซ ทลซ ร	มซม ร ด	ร ม ซ ล	ดำ ทลซ ดำ	ดรม มซล	ซ ร - ม

1.2 ทำนองหลัก

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- ล - ดำ	- - รำ รำ	มำ รำ ดำ ล	- - - ซ	- - - ม
- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - ทลซ	- ล - ด	- - รมซ	- ร - ม

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การพรมเปิด เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 6 เสียง ล

การพรมปิด เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2 เสียง ท

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 3 ครั้ง ลักคันชักเข้า 3 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การสะบัดนิ้ว เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เสียง ซลท

บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3 เสียง ซลท

บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5 เสียง ดรม และ รมซ

บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 6 เสียง ซลด

บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7 เสียง ลซม

บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 4 เสียง มซม

การสะบัดคันชัก เช่นในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 7 เสียง มซล

การป้ายนิ้วเช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 6 เสียง ล

การป้ายนิ้วเช่นในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 3 เสียง ร

การใช้โน้ตจร ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2 เสียง ท ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

ท่อน 2 ทำนองที่ 2

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ซ ทลซ ร	มซม ร ท	รำ ซ รำ ท	ล ท ร ม	ร ม ฟ ซ	ท ลทรำ ท	- รำ ร ม	ซ ท ล ซ

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีกลอนฝากใน ห้องที่ 7-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ซ ล ท x ร ม x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การรูดปิด	ในห้องที่ 6	เสียง ท
การสะบัดนิ้ว เช่นใน	ห้องที่ 1	เสียง ทลซ
	ห้องที่ 3	เสียง มซม
	ห้องที่ 5	เสียง ลทร
การป้ายนิ้ว	ในห้องที่ 1	เสียง ร

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 4 ครั้ง ลักคันชักเข้า 3 ครั้ง ลักคันชัก 3 เสียง 1 ครั้ง คือเสียง ซลท

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร ในห้องที่ 5 เสียง ฟ ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1.6 กลุ่มที่ 6 กลอนพิเศษ

ท่อน 1 ทำนองที่ 1

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

- - - ม	- - - ด̗	ม ม ม ด̗	ม ด̗ ซ ม	- - - ม	- - - ม	ม ม ม ม	- ม - ม
- - - -	- - - -	ม ม ม ด̗	ม ด̗ ซ ม	- - - -	- - - -	ม ม ม ซ	ม ม ซ ม
- ม - ม	ม ด̗ ซ ม	- ม - ซ	ม ซ ม ม	- ม - ด̗	ม ด̗ ซ ม	ม ม ม ซ	ม ซ ม ม

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก แต่มีกลอนฝากที่มีความยาว 3 ห้อง เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2-4 และกลอนฝากที่มีความยาว 2 ห้อง เช่นในบรรทัดที่ 2 ซึ่งเป็นลูกล้อที่มีความยาว 2 ห้อง

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชักเข้า 4 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

กลอนพิเศษดังกล่าว มีการใช้เสียง ม และ ด (สูง) ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 6 เพื่อสร้างกลอนขึ้นในช่วงโยนเสียง ม (บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2-4) ปรากฏโดยทั่วไปเมื่อมีการโยนเสียงดังกล่าว นอกจากนี้ลูกล้อในบรรทัดที่ 2-3 มีการใช้กลอนลักษณะดังกล่าวเช่นกันโดยใช้สลับกับทำนองลูกล้อปกติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 1 ทำนองที่ 2

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก แต่จะมีกลอนที่มีลักษณะการยืนทำนองสั้นๆ แล้วเคลื่อนไปหาเสียงหลัก ซึ่งมีความยาวของกลอน 4 ห้อง ในห้องที่ 1-4

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 7 ครั้ง ลักคันชักเข้า 6 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การใช้โน้ตจร ในห้องที่ 1 2 3 และ 4 เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

การใช้โน้ตจร ในห้องที่ 8 เสียง ท ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

กลอนพิเศษดังกล่าว ห้องที่ 1-4 มีลักษณะของการยืนทำนองสั้นๆ คือ ซฟมฟ 2 ครั้ง จากนั้นมีการเคลื่อนทำนองไปเสียงสูงแล้วเคลื่อนทำนองลงมาเสียงหลักคือ ร โดยระหว่างการเคลื่อนทำนองขึ้นและลงนั้นใช้การเรียงของเสียง และในห้องที่ 5-8 เป็นการทอน โดยห้องที่ 7-8 เป็นลักษณะกลอนที่เคลื่อนทำนองจากเสียงหลัก คือ ร (ต่ำ) เพื่อไปหาเสียงหลักในลักษณะคู่ 8 คือ ร (สูง)

ท่อน 2 ทำนองที่ 3

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีกลอนฝากในห้องที่ 7-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ซ ล ท x ร ม x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การพรมเปิด เช่นในห้องที่ 2 เสียง ล

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 2 ครั้ง ลักคันชักเข้า 2 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร ในห้องที่ 7 เสียง ด ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก กลอนพิเศษดังกล่าว จะปรากฏการเคลื่อนทำนองขึ้นไปเสียงสูงและเคลื่อนทำนองลงกลับมายังทำนองหลัก โดยกลอนมีความยาว 3 ห้อง

ท่อน 3 ทำนองที่ 4

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

- - ซ̣ ซ̣	- - ม̣ ม̣	- - ร̣ ร̣	- - ด̣ ด̣	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ร̣ ร̣	- - ด̣ ด̣
- - ร̣ ร̣	- - ม̣ ม̣	- - ซ̣ ซ̣	- - ด̣ ด̣	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ร̣ ร̣	- - ด̣ ด̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองซออู้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก แต่มีลักษณะกลอนฝากที่มีความยาว 2 ห้อง เช่นในบรรทัดที่ 5-6 กับ 7-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การพรมเปิด ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 6 เสียง ล

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 5 ครั้ง ลักคันชักเข้า 7 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การป้ายนิ้วในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 6 เสียง ล

การใช้โน้ตจร เช่นในห้องที่ 7 และ 8 เสียง ท ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

กลอนพิเศษดังกล่าว มีลักษณะการเคลื่อนของทำนองย่อยๆ ทั้งหมด 6 กลุ่ม ความยาวกลุ่มละ 2 ห้อง เริ่มตั้งแต่บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5 เป็นต้นไป ไปจนจบบรรทัดที่ 2 ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นดังนี้

กลุ่มที่ 1 เคลื่อนทำนองขึ้น

กลุ่มที่ 2 เคลื่อนทำนองขึ้น

กลุ่มที่ 3 เคลื่อนทำนองขึ้น

กลุ่มที่ 4 เคลื่อนทำนองลง

กลุ่มที่ 5 เคลื่อนทำนองขึ้น

กลุ่มที่ 6 เคลื่อนทำนองขึ้น

ท่อน 4 ทำนองที่ 5

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

รำ ดำ ท ดำ	รำ ดำ ท ดำ	รำ ดำ ท ดำ	ล ท ซ ล	- ล ท ล	ท ล ท ล	ท ล ท ล	- ท - ล

1.2 ทำนองหลัก

รฺ ดฺ ท ล	ซ ดฺ ท ล	รฺ ดฺ ท ล	ซ ดฺ ท ล	- ล ท ล	ท ล ท ล	ท ล ท ล	- ท - ล

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนที่มีการซ้ำทำนองในห้องที่ 1-3

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 7 ครั้ง ลักคันชักเข้า 6 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่น ในห้องที่ 1 2 3 และ 4 เสียง ท ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

กลอนพิเศษดังกล่าว ในห้องที่ 1-4 มีลักษณะการซ้ำทำนองสั้นๆ เพื่อให้ทำนองมีความแตกต่างไปจากทำนองหลัก ในห้องที่ 1-3 เป็นการซ้ำทำนอง รดทด 3 ครั้งแล้วกลับมายังเสียงหลัก คือ ล

2.2.2 เพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น

2.2.2.1 กลุ่มที่ 1 การดำเนินทำนอง (สำนวนกลอน)

ตัว 1 ทำนองที่ 1

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ซ ล ซ ม	ร ด ร ม	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ม ฟ ร ม
ซฺ ม ร ด	ม ร ด ล	ซ ล ดฺ รฺ	ดฺ ซ ดฺ ซ	ล ซ ท ล	ท ดฺ รฺ ดฺ	ซ ล ซ ม	ร ด ร ม
ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ฟ ซ	ฟ ล ฟ ซ	ม ฟ ร ม	ซฺ ม ร ด	ม ร ด ล
ซ ดฺ ล ซ	ดฺ ล ซ ม	ด ร ม ซ	ล ท ดฺ รฺ	ดฺ ท ล ท	ล ซ ฟ ม	ซฺ ฟ ม ร	ซฺ ม ร ด
ม ร ด ล	ซ ดฺ ล ซ	ม ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซฺ ม ร ด	ม ซ ม ล	ซ ดฺ ล รฺ	ซ ม ร ด
ม ร ด ล	ซ ล ดฺ รฺ	ม ด ร ม	- ดรม -ซ	- ม - ร	-- ดรม	ซฺมรด - ซ	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน แต่มีกลอนฝาก เช่น ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 3-6 และในบรรทัดที่ 4 ห้องที่ 5-7

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การพรมเปิด เช่น ในบรรทัดที่ 1	ห้องที่ 1	เสียง ล
การสะบัดนิ้วในบรรทัดที่ 6	ห้องที่ 4	เสียง ดรม
การขยี้นิ้วในบรรทัดที่ 6	ห้องที่ 6-7	เสียง ดรม ซมรด ซ
การป้ายนิ้วเช่นในบรรทัดที่ 4	ห้องที่ 7	เสียง ม

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 35 ครั้ง ลักคันชักเข้า 32 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การใช้โน้ตจรเช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3 ได้แก่เสียง ฟ และ ท ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

การใช้โน้ตจรเช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 8 ได้แก่เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัว 2 ทำนองที่ 2

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน แต่ในห้องที่ 4-8 มีการใช้กลอนฝากแบบล่วงหน้า

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การกล้ำเสียง ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2 เสียง ล ด (สูง)

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 10 ครั้ง ลักคันชักเข้า 8 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การผูกกลอนแบบล่วงหน้า และการใช้โน้ตจรเช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5 และ 6 เสียง ท ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

ตัว 2 ทำนองที่ 3

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด
ร ซ ม ล	ซ ด ล ร	ร ม ร ฟ	ม ซ ฟ ล	ซ ด ล ซ	ฟ ล ซ ฟ	ม ซ ฟ ม	ร ฟ ม ร
- - ดรม	ซมรด - ซ						

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน แต่มีกลอนฝากบ้าง เช่น ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1-2 และ บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 3-4

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การพรมเปิด ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เสียง ล

การขยี้นิ้วในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1-2 เสียง ดรม ซมรด ซ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 12 ครั้ง ลักคันชักเข้า 11 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจรได้แก่เสียง ฟ เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 และ 2 ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

ตัว 3 ทำนองที่ 4

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ร̣ ด̣ ล ซ	ด̣ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ̣ ม ร ด	ม ซ ม ล	ซ ด̣ ล ร̣	ร ม ร ฟ	ม ซ ฟ ล
ซ ด̣ ล ซ	ม ล ซ ม	ด ร ม ล	ซ ม ร ด	ฟ ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล
ซ ล ด̣ ร̣	ม ด ร ม	ด ร ม ซ	- ม - ร	- - ดรม	ซ̣มรด – ซ		

1.2 ทำนองหลัก

- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ล ล ล	- ร̣ ร̣ ร̣	- ม̣ ร̣ ด̣	ม̣ ร̣ ด̣ ล
ร̣ ด̣ ล ซ	ด̣ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	- - ฟซล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล
- ซ - ด̣	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - ม̣	ม̣ ม̣ - ร̣	- ด ร ม	ฟ ซ - ซ		

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกันแต่มีกลอนฝากบ้าง เช่น ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3-4 และ บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 3-4

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การพรมเปิด ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เสียง ล

การขยี้นิ้วในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 5-6 เสียง ดรม ซมรด ซ

การป้ายนิ้วในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 4 เสียง ร

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 11 ครั้ง ลักคันชักเข้า 11 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจรได้แก่เสียง ฟ เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7 และ 8 ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

ตัว 4 ทำนองที่ 5

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ด ม ร ซ	ล ด̣ ซ ล	ม ซ ล ซ	ด ซ ด ม	ด ด̣ ม ซ	ด̣ ล ซ ม	ม ซ ด ร	ซ̣ ม ร ด

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน แต่มีกลอนฝากในห้องที่ 5-8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การป้ายนิ้วในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7 เสียง ร

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 3 ครั้ง ลักคันชักเข้า 3 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

2.2.2.2 กลุ่มที่ 2 การขยี้

ตัว 1 ทำนองที่ 1

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ม ร ด ล	ซ ล ด ำ ร	ม ด ร ม	- ดรม -ซ	- ม - ร	- - ดรม	ซมรด - ซ	- - - -

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน แต่มีกลอนฝากเช่นใน ห้องที่ 2-3

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 4 เสียง ดรม

การขยี้นิ้ว ในห้องที่ 6-7 เสียง ดรม ซมรด ซ

การป้ายนิ้ว ในห้องที่ 5 เสียง ร

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 3 ครั้ง ลักคันชักเข้า 2 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.2.3 กลุ่มที่ 3 การล้วงจังหวะ

ตัว 2 ทำนองที่ 1

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

ทำนองเครื่องนำ

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก และมีการเพิ่มเติมทำนองเพื่อให้เป็นการล้วงจังหวะ ในห้องที่ 1-4 และในห้องที่ 5-8 ก็เช่นเดียวกัน

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ซ ล ท x ร ม x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การพรมเปิด ในห้องที่ 4 เสียง ล

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 7 ครั้ง ลักคันชักเข้า 7 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

ตัว 4 ทำนองที่ 2

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

ทำนองเครื่องนำ

ม ม ม ม	ร ด ร ม	ซ ม ร ด	ซฺ ลฺ ด ร	ซฺ ลฺ ด ร	ล้อ	ม ลฺ ด ร	ล้อ
ซ ลฺ ด ร	ล้อ	ม ลฺ ด ร	ล้อ	ซฺ ลฺ ด ร	ม ลฺ ด ร	ซฺ ลฺ ด ร	ม ลฺ ด ร

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน แต่ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5-8 เป็นกลอนลักษณะของการซ้ำทำนองซึ่งมีความยาว 4 ห้อง และมีการเพิ่มเติมทำนองเพื่อให้เป็นการล้วงจังหวะในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7-8 และในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 3-4 ก็เช่นเดียวกัน

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การป้ายนิ้วในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7 เสียง ร

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 9 ครั้ง ลักคันชักเข้า 7 ครั้ง และลักคันชักออกโน้ต 3 เสียง 1 ครั้ง เสียง ซลด

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร ได้แก่เสียง ฟ ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัว 4 ทำนองที่ 3

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

เครื่องนำ

- - - -	- - - ด๎	- ด๎ ด๎ ด๎	- ด๎ - ด๎	ซ ล ท ด๎	ล้อ	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	ล้อ
ซ ล ท ด๎	ล้อ	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	ล้อ	ซ๎ ม๎ ร๎ ด๎	ล้อ	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	ล้อ
ซ๎ ม๎ ร๎ ด๎	ล้อ	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	ล้อ	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎

1.2 ทำนองหลัก

- - - -	- - - ด๎	- ด๎ ด๎ ด๎	- ด๎ - ด๎	- - - -	ซ ล ท ด๎	- - - -	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎
- - - -	ซ ล ท ด๎	- - - -	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	- - - -	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	- - - -	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎
- - - -	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	- - - -	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎	ร๎ ม๎ ร๎ ด๎

ทำนองซออู้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก แต่มีลักษณะกลอนล้วงจังหวะ เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7-8 บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1-4 ห้องที่ 6-8 และในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1-4

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การป้ายนิ้วในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7 เสียง ร

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 11 ครั้ง ลักคันชักเข้า 10 ครั้ง และลักคันชักออก 3 เสียง 2 ครั้ง เสียง ซลท และ ซมร

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร ได้แก่ เสียง ท เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3 ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก นอกจากนี้มีการใช้เสียง ฟ ในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 2 ซึ่งไม่ปรากฏในทำนองหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2.4 กลุ่มที่ 4 กลอนที่มีการประสานเสียงกับวง

ตัว 3 ทำนองที่ 1

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน ยกเว้นกลอนที่มีลักษณะประสานกับวง ในห้องที่ 3 และ 7

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ไม่ปรากฏการลักคันชัก

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การประสานเสียงกับวงในลักษณะคู่ 6 ได้แก่ เสียง ซ ในห้องที่ 3 โดยในวงบรรเลงเสียง ม

การประสานเสียงกับวงในลักษณะคู่ 3 ได้แก่ เสียง ม ในห้องที่ 7 โดยในวงบรรเลงเสียง ซ

ตัว 3 ทำนองที่ 2

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

- - ซ ซ	- - มำ มำ	- - ซำ ซำ	- - รำ รำ	- - ดำ ดำ	- - รำ รำ	- - ซ ซ	- - ล ล

กลอนซออู้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก ยกเว้นกลอนที่มีลักษณะประสานกับวง ในห้องที่ 7

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การพรมเปิดในห้องที่ 8 เสียง ล

การป้ายนิ้วในห้องที่ 6 เสียง ร

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 2 ครั้ง ลักคันชักเข้า 1 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การใช้โน้ตจร ได้แก่ เสียง ท ในห้องที่ 2 ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

การประสานเสียงกับวงในลักษณะคู่ 3 ได้แก่ เสียง ม ในห้องที่ 7 โดยในวงบรรเลงเสียง ซ

ตัว 4 ทำนองที่ 3

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ซฺ ม ซฺ ร	ซฺ ม ซฺ ร	ซฺ ม ซฺ ร	ซฺ ม ซฺ ร	ด ม ซฺ ดฺ	ซ ม ซฺ ดฺ	ซฺ ม ซฺ ม	ซฺ ม ซฺ ร

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในห้องที่ 5-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้วไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 7 ครั้ง ลักคันชักเข้า 7 ครั้ง และลักคันชักออก 3 เสียง 1 ครั้ง เสียง ซมซ

Chulalongkorn University

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การประสานเสียงกับวงในลักษณะคู่ 5 ได้แก่ เสียง ซ ในห้องที่ 1-4 โดยในวงบรรเลงเสียง ด

2.2.2.5 กลุ่มที่ 5 การสะบัด

ตัว 1 ทำนองที่ 1

1.ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ซฺ ดำ ซ ม	ซฺ ดำ ซ ม	ซฺ ดำ ซ ม	ซฺ ดำ ซ ม	ซ ดำ ม ซ	ดำ ม ซ ดำ	ม ซ- ลดำล	ลซม มรด

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในห้องที่ 1-4 และ 5-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 7 และ 8 เสียง ลดล ลซม และ มรด

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 4 ครั้ง ลักคันชักเข้า 4 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

ตัว 2 ทำนองที่ 2

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

- ซ ซ ซ	- ม - ร	ด ร ม ซ	ล ซ ม ร	ล ซ ลดำล	ซ มซมร	ด ร ม ซ	ล ซ ม ร
ล ซ ซ ซ	ม ซ ม ร	ด ร ม ซ	ม ซ ม ร	ล ซ ลดำล	ซ มซมร	ด ร ม ซ	ล ซ ม ร
ซฺ ฟ ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ดำ ซ ดำ ล	ซ ฟ ม ร	ด ซ ล ซ	ด ฟ -ฟฟฟ	ม ร ด ซ	ล ท ดำ รำ
ซ ม ร ด	ม ร ด ล	ดำ ซ ดำ ล	ซ ฟ ม ร	ด ซ ล ซ	ด ฟ -ฟฟฟ	ม ร ด ซ	ล ท ดำ รำ

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 5-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การสะบัดนิ้ว ในบรรทัดที่ 1 ในห้องที่ 5 และ 6 เสียง ลดล และ มซม

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 16 ครั้ง ลักคันชักเข้า 18 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร ได้แก่ บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 6 เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก และบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 8 เสียง ท ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

ตัว 2 ทำนองที่ 3

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

- ท ร̊ ร̊	ท ร̊ ท ล	ซ ล ท ร̊	ม ร ท ล	ม ร มซม	ร ทร̊ท ล	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล
ร̊ ท ล ซ	ม ล ซ ม	ซ ท ร̊ ท	ร̊ ม ซ ล	ทลซ ร ซ	ล ท ด̊ ร̊	ซ ล ท ล	ร̊ ด̊ ท ล

1.2 ทำนองหลัก

- ร̊ ร̊ ร̊	- ท - ล	- ท - ร̊	- ท - ล	- ม̊ - ร̊	- ท - ล	- ท̊ - ร̊	- ท - ล
- ท ล ซ	ท ล ซ ม	- ร - ม	ล ซ - ล	- ซ ล ท	ล ท ด̊ ร̊	ด̊ ม̊ ร̊ ด̊	ร̊ ด̊ ท ล

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5-6

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ซ ล ท x ร ม x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว อื่นๆ ได้แก่ การสะบัดนิ้ว เช่น บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5 และ 6 เสียง มซม และ ทรท

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 9 ครั้ง ลักคันชักเข้า 8 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร ได้แก่ บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 8 เสียง ฟ ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

ตัว 4 ทำนองที่ 4

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ด ำ ด ล	ำ ด ล ซ	ด ล ซ ม	ซ ฺ ร - -	- - ม ล	ซ ม ซ ฺ ร	- - ลดล	ซ มซฺม ร
- - ม ล	ซ ม ซ ฺ ร	ซ ฺ ม ลดล	ซ มซฺม ร	ม ม ม ม	- ร - ม	ซ ฺ ม ร ด	- ร - ด

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกันทุกห้อง

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การสะบัดนิ้ว เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7 และ 8 เสียง ลดล และ มซม

การป้ายนิ้วในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 4 เสียง ร

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 5 ครั้ง ลักคันชักเข้า 6 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

2.2.2.6 กลุ่มที่ 6 กลอนพิเศษ

ตัว 1 ทำนองที่ 1

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ซฺ ด ซฺ ม	ซ ดำ ซ ม	ซฺ ดำ ซ ม	ซฺ ด ซฺ ม	ล ซ ท ล	ดำ ท รำ ดำ	รำ ดำ ล ดำ	ม ล ซ ม	
- ดำ ม ม	ดำ ม ดำ ซ	- ม ร ม	ซ ล ด ซ	ดำ รำ มำ ซ	ลำ รำ ด ล	ดำ รำ มำ ซ	ล รำ ดำ ล	
- ดำ ม ม	ม ดำ ม ซ	ล ซ ม ล	ซม ซลดำ ล	- - ดำ ซ	ดำ ล - -	ดำ ซ ล ดำ	ม ล ซ ม	
ล ซ ท ล	ดำ ท รำ ดำ	ลดำล - ซล	ซ ฟ ม ร	ร ซ ม ล	ซ ดำ ล รำ	ซ ม ร ด	ม ร ด ล	
ดำ รำ ดำ ล	ดำ ม ซ ล	ดำ ล ซ ล	ซ ฟ ม ร	ด ร ม ฟ	ซฺ ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	
ท ดำ รำ ดำ	ท ล ซ ม	ซฺ ท รำ ท	รำ ม ซ ล	ท ล ซ ร	รำ ร รำ ล	ท ล ซ ร	ซ ล ท ดำ	
ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ดำ รำ ดำ ล	ซ ม ซฺ ด	ม ซฺ ม ด	ม ซฺ ม ด	ม ซฺ ม ด	ม ซฺ ร ม	
ซฺ ท รำ ท	รำ ท รำ ม	ซฺ ท รำ ม	ร ม ซ ล	รำ ดำ ม ดำ	- ล - ล	รำ ดำ ม ดำ	ม ดำ ซ ม	

1.2 ทำนองหลัก

- ด ร ม	- ซ - ล	- ดำ - ล	- ซ - ม	- ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ซฺ - ด	- ด ร ม
ร ม ซ ล	ซ ล ดำ ซ	- ม ซ ล	ซ ล ดำ ซ	ดำ ดำ ดำ ซ	ดำ ดำ ดำ ล	ดำ ดำ ดำ ซ	ดำ ดำ ดำ ล
- ม - ล	ซ ม - ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ดำ ล	- - ดำ ซ	ดำ ล - -	ดำ ซ ดำ ล	ดำ ล ซ ม
- ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	- ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ลฺ
- ม ซฺ ลฺ	ซฺ ดฺ ซฺ ลฺ	ซฺ มฺ ซฺ ลฺ	ซฺ ลฺ ด ร	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ลฺ
- รำ ดำ ล	ดำ ล ซ ม	- ร - ม	- - ฟซล	- ซ - ดำ	- - รำ มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ
- - ซ ซ	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร	- - ด ด	- - ร ร	- - ม ม
- - ร ร	- - ม ม	- ซ ซ ซ	- ล - ดำ	- รำ รำ รำ	- ดำ - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากเป็นจำนวนมาก เช่น ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1-4 ห้องที่ 5-6 และบรรทัดที่ 6 ห้องที่ 5-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การพรมเปิด เช่นในบรรรทัดที่ 3 ห้องที่ 4 เสียง ล

การสะบัดนิ้วในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 3-4 เสียง ลซม และ ซลด

การป้ายนิ้วในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 4 เสียง ล

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 36 ครั้ง ลักคันชักเข้า 38 ครั้ง และลักคันชัก 3 เสียง 2 ครั้ง ได้แก่เสียง ซดซ และ ซลด

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5 และ 6 เสียง ท และบรรทัดที่ 8 ห้องที่ 1-3 เสียง ท ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

กลอนพิเศษดังกล่าว เป็นลักษณะกลอนที่ผูกไว้เรียบร้อยแล้ว มีการใช้กลอนฝากและกลอนที่มีลักษณะซ้ำทำนองเป็นจำนวนมาก และการดำเนินทำนองการเชื่อมแต่ละกลอนเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน นอกจากนี้มีการใช้โน้ตจรที่ไม่ตรงกับทำนองหลักและมีลักษณะกลอนที่ใช้เสียงเป็นคู่ 8

ตัว 1 ทำนองที่ 2

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5-6 และ 7-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การป้ายนิ้วในบรรทัดที่ 1ห้องที่ 2 และ 4 เสียง ล

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 5 ครั้ง ลักคันชักเข้า 5 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1-3เสียง ฟ ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

กลอนพิเศษดังกล่าว มีการใช้เสียงเป็นคู่ 8 ในห้องที่ 2 4 6 และ 8 คือเสียง ด (ต่ำ) และ ด (สูง)

ตัว 1 ทำนองที่ 3

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ซฺ ดำ ซ ม	ซฺ ดำ ซม	ซฺ ดำ ซ ม	ซฺ ดำ ซ ม	ซ ดำ ม ซ	ดำ ม ซ ดำ	ม ซ- ลดำล	ลซม มรด

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในห้องที่ 1-4 กับ 5-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 7 และ 8 เสียง ลดล ลซม และ มรด

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 4 ครั้ง ลักคันชักเข้า 4 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

กลอนพิเศษดังกล่าว มีการซ้ำทำนองสั้นๆ คือ ซดซม 4 ครั้ง ในห้องที่ 1-4 และในห้องที่ 5-6 ยังคงใช้โน้ตเพียง 3 ตัว คือ ม ซ และ ด ซึ่งสัมพันธ์กับทำนองที่ซ้ำในห้องที่ 1-4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัว 2 ทำนองที่ 4

1.ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ม ซ ม ร	ม ซ ม ร	ม ซ ม ร	ม ซ ม ร	ซ ล ท ร̣	ล ท ร̣ ท	ร̣ ท ร̣ ท	ร̣ ม ซ ล

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในห้องที่ 6-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน และเพียงออล่าง

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x และ ซ ล ท x ร ม x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ไม่ปรากฏ

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 3 ครั้ง ลักคันชักเข้า 3 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร ในห้องที่ 5-7 เสียง ท ทั้งนี้ใช้ตามทำนองหลักซึ่งจะมีการเปลี่ยนเสียงเป็นทางเพียงออล่าง แต่ทั้งนี้ไม่ตรงกับทำนองหลัก

กลอนพิเศษดังกล่าว มีการสร้างทำนองสั้นๆ จากกลุ่มโน้ตที่อยู่นอกทางเสียง คือ ท ซึ่งไม่ตรงกับทำนองหลักในช่วงนั้นๆ เพื่อให้ทำนองมีความแตกต่างไปจากทำนองหลัก โดยมีการยืนทำนอง ทร 4 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัว 2 ทำนองที่ 5

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกันกันทุกห้อง

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การพรมปิด ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3 4 และ 5 เสียง ท

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 9 ครั้ง (ใช้ร่วมกับการพรมปิด 3 ครั้ง)

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

กลอนพิเศษดังกล่าว มีการเพิ่มโน้ต ด หน้าทำนองหลัก ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 6 7 และมีการเพิ่มโน้ตแทรกระหว่างทำนองหลัก แก่เสียง ม ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5 เสียง ซ ในห้องที่ 6 เสียง ล ในห้องที่ 7 และเสียง ด ในห้องที่ 8

ตัว 2 ทำนองที่ 6

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3-4

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การพรมเปิด ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2 เสียง ร และห้องที่ 4 เสียง ล

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 11 ครั้ง ลักคันชักเข้า 2 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจรในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3 เสียง ฟ ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

กลอนพิเศษดังกล่าว มีการเพิ่มโน้ต ด หน้าทำนองหลัก ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5 6 แล 7 และเพิ่มโน้ตแทรกระหว่างทำนองหลัก แก่เสียง ม ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5 เสียง ซ ในห้องที่ 6 เสียง ล ในห้องที่ 7 และเสียง ด ในห้องที่ 8

ตัว 2 ทำนองที่ 7

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

- ร ทลซ	- ล - ด	- ด ทลซ	- ร - ม	ซ ล ซ ร	ซ ม ร ด	ดรม ซ ล	ซ ร - ม
- - - ม	- - - ด	ม ม ม ด	ม ด ซ ม	- - - ม	- - - ม	ม ม ม ม	- ม - ม

1.2 ทำนองหลัก

- - ทลซ	- ล - ด	- - รมซ	- ร - ม	- ล ซ ม	ซ ม ร ด	- - รมซ	- ร - ม
- - - -	- - - ซ	- - ล ซ	ล ร - ม	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5-6

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การพรมเปิด ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2 และ 5 เสียง ล

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 1 ครั้ง ลักคันชักเข้า 2 ครั้ง และการลักคันชัก 3 เสียง 2 ครั้งในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5 กับ 7-8 เสียง ซลซ

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่

การป้ายนิ้วในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5 เสียง ร และห้องที่ 7 เสียง ล

การใช้โน้ตจร ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 และ 3 เสียง ท ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

กลอนพิเศษดังกล่าว มีการใช้โน้ตที่มีช่วงห่างของเสียงจำนวน 5 เสียง เป็นคู่ 6 คือ ม - ด (สูง) ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1-4 ทำให้เกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะในการโยนทำนองในเสียง ม

ตัว 2 ทำนองที่ 8

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ท ท ท ท	- ล - ล	รำ ดำ ท ล	ซ ม - ม	ซ ซ ซ ซ	- ด - ด	ซ ล ท ดำ	รำ ม - ม
ซ ซ ซ ซ	- ดำ - ดำ	ซ ล ท ดำ	รำ ม - -	ซ ซ ซ ซ	- ด - ด	รำ ดำ ท ล	ซ ม – ม

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3-4 กับ 7-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่

การพรมเปิด ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2 เสียง ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การกล้ำเสียง ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 2 เสียง ด เสียงที่ 1 กล้ำจากเสียง ล

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 2 ครั้ง ลักคันชักเข้า 6 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่น ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เสียง ท ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

กลอนพิเศษดังกล่าว มีการใช้กลอนเพื่อให้มีการเคลื่อนทำนองไปสู่ลูกตกภายในวรรค เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3-4 โดยเป็นกลอนลักษณะล่วงหน้าปรากฏจากตัวอย่างทั้งหมดจำนวน 4 ครั้ง มีทั้งการเคลื่อนทำนองจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง ทั้งนี้มีการใช้โน้ตจรและไม่ปรากฏในทำนองหลักคือเสียง ท อีกด้วย

ตัว 3 ทำนองที่ 9

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

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

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกันทุกห้อง

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การกล้ำเสียง ในห้องที่ 2 เสียง ด เสียงที่ 1 กล้ำจากเสียง ล

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 3 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่น ในห้องที่ 3 เสียง ท ทั้งนี้ใช้ตรงตามทำนองหลัก

กลอนพิเศษดังกล่าว มีการเพิ่มโน้ตแทรกระหว่างทำนองหลัก เช่น ในห้องที่ 3 เสียง ด และ ห้องที่ 4 เสียง ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัว 4 ทำนองที่ 10

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

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

1.2 ทำนองหลัก

- - ด ร	ด ร ด ร	ด ร ด ร	- ด - ร	- ม ซ ล	ซ ม ซ ล	ดฺ ล ซ ม	ซ ร - -
ดฺ รฺ ดฺ ล	ดฺ รฺ ดฺ ซ	ดฺ ล ซ ม	ซ ร - -	- ม ซ ล	ซ ม ซ ล	ดฺ ล ซ ม	ซ ร - -

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากเช่นในห้องที่ 5-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การป้ายนิ้ว เช่น ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 8 เสียง ร

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 14 ครั้ง ลักคันชักเข้า 14 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ไม่ปรากฏ

กลอนพิเศษดังกล่าว มีการซ้ำทำนองสั้นๆ เพื่อให้ทำนองมีความแตกต่างไปจากทำนองหลัก เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1-4 เป็นการซ้ำทำนอง ซมซร 4 ครั้ง และ ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5-7 เป็นการซ้ำทำนอง Xมซด 3 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัว 4 ทำนองที่ 11

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ล้อ	ร ม ฟ ซ	ล้อ	ซ ล ท ดฺ	ล้อ	ดฺ ท ล ซ	ล้อ	ซ ล ท ดฺ
ล้อ	ดฺ ท ดฺ ดฺ	ล้อ	ร ม ร ร	ล้อ	ม ซ ม ม	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล

1.2 ทำนองหลัก

- - - -	ซฺ ม ลฺ ซฺ	- - - -	ด ลฺ ร ด	- - - -	ซ ม ล ซ	- - - -	ดๆ ล รๆ ดๆ
- - - -	ด ด ด ด	- - - -	ร ร ร ร	- - - -	ม ม ม ม	- - ซ ซ	- - ล ล

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกันทุกห้อง

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว การพรมเปิด ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 8 เสียง ล

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักออก 3 เสียง ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 2 เสียง ดทด

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2 เสียง ฟ และห้องที่ 4 เสียง ท ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

กลอนพิเศษดังกล่าว มีการเปลี่ยนทำนองลูกล้อที่มาจากการใช้โน้ตจร ในบรรทัดที่ 1 ได้แก่ รมฟซ ซลทด ดทลซ และ ซลทด

ตัว 4 ทำนองที่ 12

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

ล้อ	ร ร ม ร	ล้อ	ม ม ซฺ ม	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ร ซ ล ท	ดๆ รๆ - รๆ
ซ ซ ซ ซ	- ด - ด	ซ ล ท ดๆ	รๆ ม - ม	- - ร ม	ซ ล ซ ม	- - ร ม	ซ ล ซ ร

1.2 ทำนองหลัก

- - - -	ร ร ม ร	- - - -	ม ม ซ ม	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ดๆ ดๆ	- - รๆ รๆ
- - มๆ มๆ	- - ดๆ ดๆ	- - รๆ รๆ	- - มๆ มๆ	- - ร ม	ซ ล ซ ม	- - ร ม	ซ ล ซ ร

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน และมีลักษณะกลอนฝากในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7-8

2. เสียง

2.1 ทางเสียง เพียงออบน

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง ด ร ม x ซ ล x

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว ได้แก่ การพรมเปิดในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 6 เสียง ล

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก ได้แก่ การลักคันชัก ลักคันชักเข้า 4 ครั้ง

3.3 เทคนิคอื่นๆ ได้แก่ การใช้โน้ตจร เช่น ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7 เสียง ท ซึ่งใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

กลอนพิเศษดังกล่าว มีการใช้กลอนเพื่อให้มีการเคลื่อนทำนองไปสู่ลูกตกภายในวรรค เช่นในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 7-8 โดยเป็นกลอนลักษณะล่วงหน้าปรากฏจากตัวอย่างทั้งหมดจำนวน 2 ครั้ง มีทั้งการเคลื่อนทำนองจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ทั้งนี้มีการใช้โน้ตจรซึ่งไม่ปรากฏในทำนองหลักคือเสียง ท อีกด้วย

การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์การบรรเลงซออู้เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ของครูฉลวย จิยะจันทน์ สามารถสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.5 สรุปสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ด้านทำนองและด้านเสียง

ประเภท	ทำนองที่	ด้านทำนอง		ด้านทางเสียง (ทางเสียง)
		ความสอดคล้องของทำนองซออู้กับทำนองหลัก	ความยาวกลอนฝาก (ห้อง)	
1. การดำเนินทำนอง				
ท่อนที่ 1	1	✓	2	เพียงออบน
	2	✓	2	เพียงออบน
	3	✓	2	เพียงออบน
	4	✓	-	เพียงออบน
	5	✓	4	เพียงออบน

ประเภท	ทำนองที่	ด้านทำนอง		ด้านทางเสียง (ทางเสียง)
		ความสอดคล้องของทำนองซออู้กับทำนองหลัก	ความยาวกลอนฝาก (ห้อง)	
ท่อนที่ 1	6	✓	4	เพียงออบน เพียงออล่าง
ท่อนที่ 2	7	✓	3	นอก
ท่อนที่ 3	8	✓	2	เพียงออล่าง
ท่อนที่ 4	9	✓	2	นอก
2. การขยี้				
ท่อนที่ 1	1	✓	2	เพียงออบน
	2	✓	2	เพียงออล่าง
3. การล้วงจังหวะ				
ท่อน 1	1	✓	-	เพียงออบน
	2	✓	-	เพียงออบน
ท่อน 2	3	✓	-	เพียงออบน
	4	✓	-	เพียงออล่าง
	5	✓	-	เพียงออล่าง
	6	✓	-	เพียงออบน
	7	✓	-	เพียงออบน
	8	✓	-	เพียงออล่าง
ท่อน 3	9	✓	-	เพียงออบน
	10	✓	-	เพียงออบน
ท่อน 4	11	✓	-	เพียงออล่าง
	12	✓	-	เพียงออบน
	13	✓	-	เพียงออล่าง
	14	✓	-	เพียงออล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภท	ทำนองที่	ด้านทำนอง		ด้านทางเสียง (ทางเสียง)
		ความสอดคล้องของทำนองซออู้กับทำนองหลัก	ความยาวกลอนฝาก (ห้อง)	
4. กลอนที่มีการประสานเสียงกับวง				
ท่อนที่ 3	1	✓	-	เพียงออบน
	2	✓	-	เพียงออบน
5. การสะบัดนิ้ว				
ท่อนที่ 1	1	✓	-	เพียงออบน
ท่อนที่ 2	2	✓	2	เพียงออล่าง
6. กลอนพิเศษ				
ท่อนที่ 1	1	✓	3 กับ 2	เพียงออบน
	2	✓	-	เพียงออบน
ท่อนที่ 2	3	✓	2	เพียงออล่าง
ท่อนที่ 3	4	✓	2	เพียงออบน
ท่อนที่ 4	5	✓	-	เพียงออบน

ตารางที่ 4.6 สรุปสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ด้านเทคนิคการใช้นิ้วและคันชัก

ประเภท	ทำนองที่	เทคนิคการใช้นิ้ว					เทคนิคการใช้คันชัก			
		พรมเปิด	พรมปิด	สะบัดนิ้ว	ขยี้นิ้ว	ป้ายนิ้ว	กล้าเสียง	ลักคันชักออก	ลักคันชักเข้า	คันชัก 3
1. การดำเนินทำนอง										
ท่อนที่ 1	1	-	✓	✓	-	✓	-	11	9	-
	2	-	-	✓	-	✓	-	3	3	-

ประเภท	ทำนองที่	เทคนิคการใช้นิ้ว						เทคนิคการใช้คันชัก		
		พรมเปิด	พรมเปิด	สะบัดนิ้ว	ขยี้นิ้ว	ป้ายนิ้ว	กล้าเสียง	ลักคันชักออก	ลักคันชักเข้า	คันชัก 3
ท่อนที่ 1	3	-	✓	✓	-	✓	-	5	3	✓
	4	-	-	-	-	-	-	5	4	✓
	5	-	✓	-	-	✓	-	17	18	-
	6	-	-	-	✓	✓	-	15	15	-
	7	✓	-	-	-	✓	-	19	22	-
	8	-	-	✓	-	-	-	13	13	-
	9	-	-	-	-	-	-	4	6	-
2. การขยี้										
ท่อน 1	1	-	-	✓	✓	-	-	2	4	-
	2	-	-	-	✓	-	-	5	4	-
3. การล้วงจังหวะ										
ท่อน 1	1	-	-	-	-	-	-	5	5	-
	2	-	-	-	-	-	-	11	11	-
ท่อน 2	3	✓	-	-	-	-	-	5	2	-
	4	✓	✓	-	-	-	-	4	3	-
	5	-	-	-	-	✓	-	1	3	-
	6	-	-	-	-	-	-	7	7	-
	7	-	-	-	-	-	-	5	5	-
	8	-	-	-	-	-	-	7	6	-
ท่อน 3	9	-	-	-	-	-	-	3	3	-
	10	-	-	-	-	-	-	6	6	-
ท่อน 4	11	✓	✓	-	-	-	-	7	3	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภท	ทำนองที่	เทคนิคการใช้นิ้ว						เทคนิคการใช้คันชัก		
		พรมเปิด	พรมเปิด	สะบัดนิ้ว	ขยี้นิ้ว	ป้ายนิ้ว	กล้าเสียง	ลักคันชักออก	ลักคันชักเข้า	คันชัก 3
ท่อน 4	12	-	-	-	-	-	-	8	8	-
	13	-	-	-	-	-	-	8	6	-
	14	-	-	-	-	-	-	8	6	-
4. กลอนที่มีการประสานเสียงกับวง										
ท่อนที่ 3	1	✓	-	-	-	-	-	0	0	0
	2	-	-	-	-	-	-	4	4	-
5. การสะบัดนิ้ว										
ท่อนที่ 1	1	✓	✓	✓	-	✓	-	3	3	-
ท่อนที่ 2	2	-	✓	✓	-	✓	-	4	3	-
6. กลอนพิเศษ										
ท่อนที่ 1	1	-	-	-	-	-	-	4	-	-
	2	-	-	-	-	-	-	7	6	-
ท่อนที่ 2	3	✓	-	-	-	-	-	2	2	-
ท่อนที่ 3	4	✓	-	-	-	-	-	3	9	-
ท่อนที่ 4	5	-	-	-	-	-	-	7	6	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.7สรุปสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ด้านเทคนิคอื่นๆ

ประเภท	ทำนองที่	กระสวนทางซออู้ (โน้ตจร)		อื่นๆ
		ตรงตามทำนองหลัก	ไม่ตรงตามทำนองหลัก	
1. การดำเนินทำนอง				
ท่อนที่ 1	1	✓		-
	2			-
	3	✓		-
	4	✓		-
	5	✓		-
	6	✓		-
ท่อนที่ 2	7	✓		-
ท่อนที่ 3	8	✓		-
ท่อนที่ 4	9			-
2. การขยี้				
ท่อนที่ 1	1		✓	โน้ตสะบัดใช้คันชัก 1 ต่อโน้ต 1 ตัว
	2			-
3. การล้วงจังหวะ				
ท่อน 1	1		✓	ล้วงจังหวะด้วยโน้ต 2 และ 4 โน้ต
	2	✓		ล้วงจังหวะด้วยโน้ต 2 และ 4 โน้ต
ท่อน 2	3		✓	ล้วงจังหวะด้วยโน้ต 3 และ 4 โน้ต มีการย้อยจังหวะ

ประเภท	ทำนองที่	กระสวนทางซออู้ (โน้ตจร)		อื่นๆ
		ตรงตามทำนองหลัก	ไม่ตรงตามทำนองหลัก	
ท่อน 2	4			ล้วงจังหวะด้วยโน้ต 3 และ 4 โน้ต มีการย้อยจังหวะ
	5			-
	6	✓		-
	7	✓		-
	8	✓		-
ท่อน 3	9	✓	✓	ล้วงจังหวะด้วยโน้ต 2 และ 3 โน้ต
	10	✓		ล้วงจังหวะด้วยโน้ต 2
ท่อน 4	11		✓	ล้วงจังหวะด้วยโน้ต 4 และ 7 โน้ต มีการย้อยจังหวะ
	12	✓	✓	ล้วงจังหวะด้วยโน้ต 2 และ 4 โน้ต
	13	✓		ล้วงจังหวะด้วยโน้ต 3 และ 4 โน้ต
	14	✓		ล้วงจังหวะด้วยโน้ต 3 และ 4 โน้ต
4. กลอนที่มีการประสานเสียงกับวง				
ท่อนที่ 3	1			ประสานเสียงกับวงคู่ 3 4 และ 5
	2	✓		ประสานเสียงกับวงคู่ 5
5. การสะบัดนิ้ว				
ท่อนที่ 1	1		✓	โน้ตสะบัด จำนวน 10 ครั้ง
ท่อนที่ 2	2		✓	โน้ตสะบัด จำนวน 3 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภท	ทำนองที่	กระสวนทางซออู้ (โน้ตจร)		อื่นๆ
		ตรงตามทำนองหลัก	ไม่ตรงตามทำนองหลัก	
6. กลอนพิเศษ				
ท่อนที่ 1	1			ใช้เสียงห่างกันเป็นคู่ คือ ม กับ ด ำ
	2	✓	✓	มีการยืนทำนองสั้นๆ และมีการเคลื่อนของทำนองจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง
ท่อนที่ 2	3		✓	มีการเคลื่อนของทำนองขึ้นไปเสียงสูงและกลับลงมาทำนองหลัก
ท่อนที่ 3	4		✓	มีการเคลื่อนทำนองย่อยๆ 6 กลุ่ม
ท่อนที่ 4	5	✓		มีการซ้ำทำนองสั้นๆ แล้วกลับมาเสียงหลัก

ตารางที่ 4.8 สรุปสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ด้านทำนองและด้านเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประเภท	ทำนองที่	ด้านทำนอง		ด้านทางเสียง (ทางเสียง)
		ความสอดคล้องของทำนองซออู้กับทำนองหลัก	ความยาวกลอนฝาก (ห้อง)	
1. การดำเนินทำนอง				
ตัวที่ 1	1	✓	3 และ 4	เพียงออบน
ตัวที่ 2	2	✓	4	เพียงออบน
	3	✓	2	เพียงออบน

ประเภท	ทำนองที่	ด้านทำนอง		ด้านทางเสียง (ทางเสียง)
		ความสอดคล้องของทำนองซออู้กับทำนองหลัก	ความยาวกลอนฝาก (ห้อง)	
ตัวที่ 3	4	✓	2	เพียงออบน
ตัวที่ 4	5	✓	4	เพียงออบน
2. การขยี้				
ตัวที่ 1	1	✓	2	เพียงออบน
3. การล้วงจังหวะ				
ตัวที่ 2	1	✓	-	เพียงออล่าง
ตัวที่ 4	2	✓	4	เพียงออบน
	3	✓	-	เพียงออบน
4. กลอนที่มีการประสานเสียงกับวง				
ตัวที่ 3	1	✓	-	เพียงออบน
	2	✓	-	เพียงออบน
ตัวที่ 4	3	✓	4	เพียงออบน
5. การสะบัด				
ตัวที่ 1	1	✓	4	เพียงออบน
ตัวที่ 2	2	✓	4	เพียงออบน
	3	✓	2	เพียงออล่าง
ตัวที่ 4	4	✓	-	เพียงออบน
6. กลอนพิเศษ				
ตัวที่ 1	1	✓	2 และ 4	เพียงออบน
	2	✓	2	เพียงออบน
	3	✓	4	เพียงออบน
ตัวที่ 2	4	✓	3	เพียงออล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภท	ทำนองที่	ด้านทำนอง		ด้านทางเสียง (ทางเสียง)
		ความสอดคล้องของทำนองซออู้กับทำนองหลัก	ความยาวกลอนฝาก (ห้อง)	
ตัวที่ 2	5	✓	-	เพียงออบน
	6	✓	2	เพียงออบน
	7	✓	2	เพียงออบน
	8	✓	2	เพียงออบน
ตัวที่ 3	9	✓	-	เพียงออบน
ตัวที่ 4	10	✓	4	เพียงออบน
	11	✓	-	เพียงออบน
	12	✓	2	เพียงออบน

ตารางที่ 4.9 สรุปสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ด้านเทคนิคการใช้นิ้วและคันชัก

ประเภท	ทำนองที่	เทคนิคการใช้นิ้ว						เทคนิคการใช้คันชัก		
		พรมเปิด	พรมปิด	สะบัดนิ้ว	ขยี้นิ้ว	ป่ายนิ้ว	กล้าเสียง	ลักคันชักออก	ลักคันชักเข้า	คันชัก 3
1. การดำเนินทำนอง										
ตัวที่ 1	1	✓	-	✓	✓	✓	-	35	32	-
ตัวที่ 2	2	-	-	-	-	-	✓	10	8	-
	3	✓	-	-	✓	-	-	12	11	-
ตัวที่ 3	4	✓	-	-	✓	✓	-	11	11	-
ตัวที่ 4	5	-	-	-	-	✓	-	3	3	-
2. การขยี้										
ตัวที่ 1	1	-	-	✓	✓	✓	-	3	2	-

ประเภท	ทำนองที่	เทคนิคการใช้นิ้ว						เทคนิคการใช้คันชัก		
		พรมเปิด	พรมปิด	สะบัดนิ้ว	ขยี้นิ้ว	ป้ายนิ้ว	กล้าเสียง	ลักคันชักออก	ลักคันชักเข้า	คันชัก 3
3. การล้วงจังหวะ										
ตัวที่ 2	1	✓	-	-	-	-	-	7	7	-
ตัวที่ 4	2	-	-	-	-	✓	-	9	7	✓
	3	-	-	-	-	✓	-	11	10	✓
4. กลอนที่มีการประสานเสียงกับวง										
ตัวที่ 3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	2	✓	-	-	-	✓	-	2	1	-
ตัวที่ 4	3	-	-	-	-	-	-	7	7	✓
5. การสะบัด										
ตัวที่ 1	1	-	-	✓	-	-	-	4	4	-
ตัวที่ 2	2	-	-	✓	-	-	-	16	18	-
	3	-	-	✓	-	-	-	9	8	-
ตัวที่ 4	4	-	-	✓	-	✓	-	5	6	-
6. กลอนพิเศษ										
ตัวที่ 1	1	✓	-	✓	-	✓	-	36	38	✓
	2	-	-	-	-	✓	-	5	5	-
	3	-	-	✓	-	-	-	4	4	-
ตัวที่ 2	4	-	-	-	-	-	-	3	3	-
	5	-	✓	-	-	-	-	9	-	-
	6	✓	-	-	-	-	-	11	2	-
	7	✓	-	-	-	✓	-	1	2	✓
	8	✓	-	-	-	-	✓	2	6	-

สถาบันวิทยบริการ
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประเภท	ทำนองที่	เทคนิคการใช้นิ้ว						เทคนิคการใช้คันชัก		
		พรมเปิด	พรมปิด	สะบัดนิ้ว	ขยี้นิ้ว	ป้ายนิ้ว	กล้าเสียง	ลักคันชักออก	ลักคันชักเข้า	คันชัก 3
ตัวที่ 3	9	-	-	-	-	-	✓	3	-	-
ตัวที่ 4	10	-	-	-	-	✓	-	14	14	
	11	✓	-	-	-	-	-	-	-	✓
	12	✓	-	-	-	-	-	-	4	-

ตารางที่ 4.10 สรุปสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์เพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ด้านเทคนิคอื่นๆ

ประเภท	ทำนองที่	กระสวนทางซออู้ (โน้ตจร)		อื่นๆ
		ตรงตามทำนองหลัก	ไม่ตรงตามทำนองหลัก	
1. การดำเนินทำนอง				
ตัวที่ 1	1	✓	✓	-
ตัวที่ 2	2	-	✓	การผูกกลอนแบบล่วงหน้า
	3	-	✓	-
ตัวที่ 3	4	-	✓	-
ตัวที่ 4	5	-	-	-
2. การขยี้				
ตัวที่ 1	1	-	-	พบการขยี้ดังกล่าวท้ายเชิดทุกตัว
3. การล้วงจังหวะ				
ตัวที่ 2	1	-	-	ล้วงจังหวะด้วยโน้ต 2 โน้ต

ประเภท	ทำนองที่	กระสวนทางซออู้ (โน้ตจร) ตรงตามทำนองหลัก	กระสวนทางซออู้ (โน้ตจร) ไม่ตรงตามทำนองหลัก	อื่นๆ
ตัวที่ 4	2	✓	-	ล้วงจังหวะด้วยโน้ต 3 โน้ต
	3	✓	✓	ล้วงจังหวะด้วยโน้ต 2 3 และ 4 โน้ต
4. กลอนที่มีการประสานเสียงกับวง				
ตัวที่ 3	1	-	-	ประสานเสียงกับวงคู่ 3 และ 6
	2	✓	-	ประสานเสียงกับวงคู่ 3
ตัวที่ 4	3	-	-	ประสานเสียงกับวงคู่ 5
5. การสะบัด				
ตัวที่ 1	1			สะบัด 3 กลุ่มต่อเนื่องกัน
ตัวที่ 2	2			-
	3			-
ตัวที่ 4	4			-
6. กลอนพิเศษ				
ตัวที่ 1	1	-	✓	กลอนผูกไว้เบ็ดเสร็จ ใช้กลอนฝากและการซ้ำทำนอง ใช้กลอนที่ใช้เสียงเป็นคู่ 8 การดำเนินทำนองมีการเชื่อมอย่างกลมกลืน
	2	✓	-	ใช้กลอนที่ใช้เสียงเป็นคู่ 8
	3	-	-	ใช้การซ้ำทำนองสั้นๆ
ตัวที่ 2	4	✓	-	ใช้การซ้ำทำนองสั้นๆ และใช้โน้ตจรตามทำนองหลักแต่ไม่ตรงกับทำนองหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภท	ทำนองที่	กระสวนทางซออู้ (โน้ตจร)		อื่นๆ
		ตรงตามทำนองหลัก	ไม่ตรงตามทำนองหลัก	
6. กลอนพิเศษ				
	5	-	-	เพิ่มโน้ตหน้าทำนองหลัก และแทรกระหว่างทำนองหลัก
	6	-	✓	เพิ่มโน้ตหน้าทำนองหลัก และแทรกระหว่างทำนองหลัก
	7	✓	-	ใช้โน้ตที่มีช่วงห่างของเสียง 5 เสียง ในช่วงโยนเสียง ม
	8	✓	-	ใช้กลอนผูกแบบล่วงหน้าเพื่อให้มีการเคลื่อนทำนองไปยังลูกตก 4 ครั้ง
ตัวที่ 3	9	✓	-	เพิ่มโน้ตแทรกระหว่างทำนองหลัก
ตัวที่ 4	10	-	-	ใช้การซ้ำทำนองสั้นๆ
	11	-	✓	เปลี่ยนทำนองลูกล้อที่มาจากการใช้โน้ตจร
	12	-	✓	ใช้กลอนผูกแบบล่วงหน้าเพื่อให้มีการเคลื่อนทำนองไปยังลูกตก 2 ครั้ง

จากการวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉวย จิยะจันทน์และการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการได้แก่ 1) บุคลิกภาพ ได้แก่ การนั่ง การจับคันชักและการกดสาย 2) ทางเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อันได้แก่ การผูกกลอน การใช้กลอนและกลอนพิเศษ และ 3) เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงจำนวน 11 เทคนิค องค์ประกอบทั้ง 3 ประการนี้มีความสัมพันธ์กันอย่างสูงที่ส่งผลต่อการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ให้เกิดอัตลักษณ์เฉพาะตัว โดยเมื่ออัตลักษณ์การบรรเลงดังกล่าวนั้น ได้รับการถ่ายทอดผ่านบทเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ตามการดำเนินทำนองซออู้ทั้ง 6 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มการดำเนินทำนอง(สำนวนกลอน) กลุ่มการขยี้ กลุ่มการล้วงจังหวะ กลุ่มกลอนที่มีการประสานเสียงกับวง กลุ่มการสะบัด และกลุ่มกลอนพิเศษ ส่งผลให้อัตลักษณ์การบรรเลงในเพลงทั้ง 2 ปรากฏออกมาอย่างโดดเด่นและสามารถเป็นตัวแทนของอัตลักษณ์ในการบรรเลงซออู้ในกลุ่มเพลงทยอยได้อย่างสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของการวิจัย ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์
2. เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.ศึกษาแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้แก่ การถ่ายทอดดนตรีไทย ระเบียบวิธีการบรรเลงซออู้ขั้นพื้นฐาน การสอนและการพัฒนาทักษะในมิติของจิตวิทยาการศึกษา การเรียนการสอนทักษะดนตรีและการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ หลักการดนตรีศึกษา ประวัติและผลงานครูฉลวย จิยะจันทน์ คุณลักษณะความเป็นครู การวิเคราะห์เพลงไทย และการวิจัยเชิงคุณภาพรูปแบบการศึกษาประชีวิต

2.กำหนดและคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants) กำหนดกลุ่มผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยแบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มลูกศิษย์ที่สืบทอดในสายเครือญาติ กลุ่มลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี และกลุ่มนักดนตรีสมัครเล่น 1) ลูกศิษย์ที่สืบทอดในสายเครือญาติ มีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ ต้องเป็นเครือญาติของครูฉลวย จิยะจันทน์และได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ ไม่น้อยกว่า 5 ปี 2) กลุ่มลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี มีเกณฑ์ในการคัดเลือก ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ ไม่น้อยกว่า 5 ปี และมีการประกอบวิชาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรีทั้งการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซออู้และ/หรือสังกัดวงดนตรีต่างๆ ส่วนลูกศิษย์กึ่งวิชาชีพดนตรี

จะต้องมีความรู้ความสามารถในการบรรเลงดนตรีเทียบเท่านักวิชาชีพดนตรี แต่ไม่ได้ประกอบอาชีพด้านดนตรีหรือไม่ได้รายได้จากการสอนหรือบรรเลงดนตรี และ3) กลุ่มลูกศิษย์นักดนตรีสมัครเล่น มีเกณฑ์ในการคัดเลือกคือ ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ ไม่น้อยกว่า 4 ปี และบรรเลงซออู้เป็นงานอดิเรก อาจสังกัดวงดนตรีหรือไม่สังกัดก็ได้

3.เก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ คือการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (informal interview) การวิเคราะห์เอกสารและการวิเคราะห์เพลง (เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น) โดยมีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลคือ สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ แบบสัมภาษณ์ แบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ และแบบวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ และสังคีตลักษณ์ จากนั้นตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือโดยอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นปรับปรุงแก้ไขและนำไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูล จากนั้นตรวจสอบคุณภาพข้อมูลด้วยการตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) คือตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ด้วยวิธีการตรวจสอบจากแหล่งข้อมูลด้านบุคคลที่ให้ข้อมูลสำคัญ

4. วิเคราะห์ข้อมูลทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามประเภทของข้อมูลดังนี้ 1) ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) จากนั้นตีความแบบอุปนัย (Inductive) สร้างข้อสรุปและนำเสนอเป็นความเรียง 2) ข้อมูลจากบทเพลงใช้การวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้และสังคีตลักษณ์ และและนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนา (descriptive)

จากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาสร้างข้อสรุปการวิจัย โดยการนำเสนอแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์
2. อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

สรุปผลการวิจัย

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

1.1 ด้านผู้สอน (ครูฉลวย จิยะจันทน์)

1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีไทย

จากการศึกษาภูมิหลังด้านดนตรีไทยของครูฉลวย จิยะจันทน์ พบว่า กระบวนการในการพัฒนาครูฉลวย จิยะจันทน์ที่นำไปสู่ลักษณะเฉพาะด้านครูผู้สอนการบรรเลงซออู้ ประกอบด้วยปัจจัยสำคัญ 3 ส่วน ที่ส่งเสริมกระบวนการดังกล่าว ได้แก่ 1) โอกาสในการเรียนและหล่อหลอมอัตลักษณ์ ครูฉลวย จิยะจันทน์เรียนดนตรีในวังของคุณพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) ตั้งแต่อายุประมาณ 8 ขวบ โดยเรียนพื้นฐานซออู้กับครูชุ่ม กมลวาทิน จากนั้นเรียนเพลงทั่วไปและเพลงเดี่ยวต่างๆ กับพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ซึ่งเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้สูงมาก ในกระบวนเพลงต่างๆนั้น เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้นนั้น เป็นเพลงที่พระสรรเพลงสรวงทำทางให้ครูฉลวยเป็นพิเศษจึงมีความโดดเด่นในการดำเนินทำนองซออู้เป็นอย่างมาก 2) ประสบการณ์ในการหล่อหลอมความเป็นนักดนตรี นอกจากการได้เรียนซออู้กับพระสรรเพลงสรวงแล้ว การเป็นนักดนตรีในคณะนารีศรีสุมิตรทำให้ครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้พัฒนาและหล่อหลอม อัตลักษณ์ในการบรรเลงเฉพาะตนขึ้นมาอย่างเด่นชัด ทั้งลักษณะวิธีการบรรเลงตลอดจนทางเพลงและเทคนิคต่างๆ อันมีความแตกต่างจากผู้บรรเลงซออู้ในสมัยเดียวกันอย่างเด่นชัด ทั้งนี้จะต้องบรรเลงถวายในเวลาเสวยพระกระยาหารค่ำของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทุกวัน จึงมีการฝึกซ้อมการบรรเลงทุกวันอย่างเคร่งครัด 3) วิชาชีพในการหล่อหลอมพัฒนาทักษะการบรรเลงและการสอน ครูฉลวย จิยะจันทน์รับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์ได้บรรเลงร่วมกับนักดนตรีที่มีฝีมือมากมาย เช่น ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ครูระตี วิเศษสุรการ ครูเมธา หมู่เย็น ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ครูสมาน ทองสุโชติ และครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นต้น การได้ร่วมบรรเลงและฝึกซ้อมกับนักดนตรีที่มีความสามารถสูง ทำให้มีการพัฒนาฝีมือในการบรรเลงมากยิ่งขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านแนวเพลงในการบรรเลงที่มีความเจนจัด นอกจากนี้การฝึกซ้อมและออกบรรเลงตามงานต่างๆ ทั้งทางวิทยุและโทรทัศน์อยู่เสมอๆ ก็เป็นปัจจัยสนับสนุนที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้ฝึกซ้อมพัฒนาฝีมือการบรรเลงซออู้อยู่ตลอดเวลา จนมีการตกผลึกด้านความรู้ความสามารถและทักษะในการบรรเลงซออู้ ทำให้ได้รับเชิญจากสถาบันการศึกษาหลายแห่งเพื่อถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซออู้

1.1.2 คุณลักษณะความเป็นครู

จากการศึกษาด้านคุณลักษณะความเป็นครูของครูฉลวย จิยะจันทน์ พบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นครูที่ลูกศิษย์ให้ความเคารพรักเสมือนเป็นญาติในครอบครัว ให้ความเคารพรักอย่างสูง ดำรงตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ในการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ให้ลูกศิษย์มีความรู้ใน

ด้านดนตรี ซึ่งสามารถสรุปคุณลักษณะความเป็นครูที่สำคัญของครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้ 5 ประการ ดังนี้

1.1.2.1 มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้ เนื่องจากได้รับการถ่ายทอดทางซออู้มาจากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) เป็นหลักอันมีความโดดเด่นในด้านการดำเนินกลอนซออู้ประกอบกับการฝึกฝนฝีมือในการบรรเลง จึงทำให้ครูฉลวย จิยะจันทน์มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวและมีความโดดเด่นในการบรรเลงซออู้เป็นอย่างมากทั้งเพลงหมู่และเพลงเดี่ยว

1.1.2.2 มีความรักและเมตตาแก่ลูกศิษย์ ครูฉลวย จิยะจันทน์ดูแลลูกศิษย์ทุกคนด้วยความรักและเมตตา สอนลูกศิษย์อย่างไม่ปิดบังอำพรางโดยไม่คิดค่าตอบแทน ให้ความช่วยเหลือเมื่อลูกศิษย์ได้รับความเดือนร้อน สิ่งเหล่านี้มีอยู่อย่างเต็มเปี่ยม ทำให้มีความแน่นแฟ้นในสัมพันธภาพระหว่างความเป็นครูและลูกศิษย์

1.1.2.3 มีหลักและวิธีการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว ลูกศิษย์ที่มีความแตกต่างกันในด้านพื้นฐานของการบรรเลงซออู้ตลอดจนวัตถุประสงค์ของการเรียนที่ต่างกันไปนั้น ครูฉลวย จิยะจันทน์ก็ใช้หลักและวิธีการที่แตกต่างกันในการสอนเพื่อให้ลูกศิษย์แต่ละคนบรรลุตามวัตถุประสงค์ของแต่ละบุคคล

1.1.2.4 มีบุคลิกและความประพฤติที่ดีอันเป็นแบบอย่างแก่ลูกศิษย์ ด้วยบุคลิกที่มีความยิ้มแย้มแจ่มใส อารมณ์ขัน ใจเย็น พูดจาไพเราะ อดทน และไม่ถือโทษโกรธใคร ตลอดจนการวางตัวที่เหมาะสมเรียบร้อยตามแบบกุลสตรีชาววัง ไม่ถือตัวว่าเป็นครูผู้ใหญ่ ทำให้ลูกศิษย์ที่ใกล้ชิดยึดถือและนำไปปฏิบัติตามครรลองของครูฉลวย จิยะจันทน์

1.1.2.5 มีความรักและศรัทธาในวิชาชีพครู ครูฉลวยมีความตั้งใจในการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้อย่างสูงมาก โดยจะเดินทางไปสอนลูกศิษย์ตามสถาบันการศึกษาหลายแห่งมิได้ว่างเว้นและสอนลูกศิษย์ด้วยความตั้งใจและอดทน ถึงแม้ในภายหลังครูไม่สามารถเดินทางไปสอนไม่สะดวกแต่ก็ไม่ลูกศิษย์มาขอเรียนที่บ้านอยู่มิได้ขาด นับได้ว่าครูทุ่มเทและอุทิศตนเพื่อสอนการบรรเลงซออู้ตลอดมา

1.2 ด้านผู้เรียน

จากการศึกษาด้านผู้เรียน พบว่า จากการศึกษาด้านผู้เรียนพบว่า ผู้เรียนที่เป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญจะได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้รวมระยะเวลาอยู่ในระหว่างช่วง 4-13 ปี และทุกคนมีพื้นฐานด้านดนตรีมาก่อน ด้านพื้นฐานการบรรเลงซออู้มีทั้ง ผู้ที่มีพื้นฐานการบรรเลงในระดับ

ขั้นปานกลาง ขั้นพื้นฐาน และไม่มีพื้นฐาน ส่วนสถานที่ที่ผู้เรียนได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ได้แก่ กรมประชาสัมพันธ์เก่า (ถนนราชดำเนิน) ชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง บ้านครูฉลวย จิยะจันทน์ บ้านครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต โรงเรียนพันธะวัฒนา และกรมประชาสัมพันธ์ใหม่ (ถนนวิภาวดี) หากจำแนกตามวัตถุประสงค์ของการเรียนแล้ว สามารถแบ่งผู้เรียนได้เป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่เรียนเพื่อประกอบวิชาชีพหรืองานด้านอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับด้านดนตรีและกลุ่มที่เรียนตามความสมัครใจหรือเรียนเป็นงานอดิเรก ปัจจัยด้านพื้นฐานทางดนตรีและวัตถุประสงค์ของการเรียนนั้น เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้การเรียนการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์แตกต่างกันไปตามแต่ละกลุ่ม ทั้งนี้ยังมีความสัมพันธ์กับกระบวนการถ่ายทอดในด้านบทเพลงอีกด้วย

1.3 บทเพลง

จากการศึกษาด้านบทเพลง พบว่า บทเพลงที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์สามารถจำแนกเป็นกลุ่มได้ 4 กลุ่มคือ

1.3.1 เพลงพื้นฐาน

เพลงพื้นฐานเป็นเพลงลำดับแรก ที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียน ที่เริ่มฝึกหัดกับครูหลังจากผ่านการเรียนเรื่อง บุคลิกภาพในการบรรเลงและพื้นฐานในการบรรเลง ประกอบด้วย เพลงแป๊ะ อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงจระเข้หางยาว อัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งทั้งสองเพลงนี้เป็นเพลงสำหรับฝึกหัดเครื่องสายมาแต่โบราณและยังนิยมใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน

1.3.2 เพลงทั่วไป

กลุ่มเพลงทั่วไป เป็นกลุ่มเพลงที่ลูกศิษย์จะได้รับการถ่ายทอดต่อจากเพลงพื้นฐาน ลูกศิษย์ที่มีพื้นฐานการบรรเลงซออู้ก็เริ่มการต่อเพลงจากเพลงในกลุ่มนี้ มีความหลากหลายของบทเพลง ทั้ง เพลงอัตราจังหวะสองชั้น สามชั้น เพลงเถา เพลงตับ นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ เช่น ตามการใช้งาน ตามความนิยมในสมัยนั้น ตามการบันทึกเสียงของครู เป็นต้น

1.3.3 เพลงพิเศษ

กลุ่มเพลงพิเศษนี้ เป็นกลุ่มเพลงที่จะได้รับการถ่ายทอดเฉพาะลูกศิษย์สายสำนักกลุ่มที่ 1 เท่านั้น ประกอบด้วยเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตรา

จังหวะสองชั้น ทั้งสองเพลงนี้เป็นเพลงที่พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ทำทางให้ครูฉลวย จิยะจันทน์ เป็นพิเศษ

1.3.4 เพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยวในสายครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ มีเพลงเดี่ยวหลักทั้งหมด 4 เพลงได้แก่ นกขมิ้น พญาโศก กราวใน และแขกมอญ ซึ่งพระสรรเพลงสรวงถ่ายทอดให้ไว้แก่ครูฉลวย จิยะจันทน์เพียงคน ดังนั้นเพลงเดี่ยวทั้ง 4 จึงมีการสืบทอดเฉพาะในสายเท่านั้น นอกจากนี้ยังปรากฏว่าครูฉลวย จิยะจันทน์มีการทำเพลงเดี่ยวขึ้นมาใหม่อีกด้วย

1.4 ด้านการเรียนการสอน

1.4.1 หลักการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

จากการศึกษาด้านการเรียนการสอน สามารถสรุปหลักการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้ 3 ประการคือ

1) สอนตามความสามารถของผู้เรียน

ในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ พบว่าลูกศิษย์ที่มีพื้นฐานการบรรเลงซออู้ที่แตกต่างกัน คือ มีพื้นฐานระดับปานกลาง มีพื้นฐานระดับต้น และไม่มีพื้นฐาน จะสอนตามความสามารถของผู้เรียน การสอนลูกศิษย์ตามพื้นฐานซออู้ของแต่ละคนนั้น หากลูกศิษย์สีไม่ได้เนื่องจากบางเพลงมีความยากหรือระดับทักษะไม่ถึง ครูฉลวย จิยะจันทน์ก็จะทำให้ง่ายขึ้น หรือใช้การต่อเพลงทางธรรมดาก่อนแล้วเมื่อทักษะถึงระดับที่จะบรรเลงได้จึงต่อทางพิเศษอีกครั้งหนึ่ง

2) สอนตามแบบโบราณคือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (ต่อมือ)

ครูฉลวย จิยะจันทน์ ใช้การสอนทักษะการบรรเลงซออู้ตามแบบโบราณที่ได้รับการถ่ายทอดมา คือการสอนแบบตัวต่อตัว ครูปฏิบัติเครื่องดนตรีแล้วให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตามในลักษณะการเลียนแบบซึ่งเป็นรูปแบบการสอนดนตรีไทยที่มีมาช้านาน ซึ่งในการต่อนั้น จะทำให้ลูกศิษย์ได้ซึมซับเอาน้ำเสียง สำเนียง และลักษณะการบรรเลงอื่นๆ ของครู

3) เน้นทักษะปฏิบัติ

ครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้รับเชิญจากสถาบันการศึกษาต่างๆ ให้เป็นอาจารย์พิเศษเพื่อถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ทำการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซออู้และเน้นการบรรเลงเป็นหลัก จากการศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ไม่พบว่ามีการสอนทฤษฎีดนตรีหรือเรื่องอื่นๆ ที่นอกเหนือจากการบรรเลงเครื่องดนตรี ซึ่งลูกศิษย์ได้กล่าวถึงเฉพาะการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ สอดคล้องกันว่า

1.4.2 วิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

จากการศึกษาสามารถสรุปวิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ จากขั้นพื้นฐานสำหรับผู้เรียนที่ไม่มีทักษะการบรรเลงซออู้ มีขั้นตอนสำคัญทั้งหมด 5 ขั้นตอน ดังนี้

1) สาธิตด้านบุคลิกภาพการบรรเลง

บุคลิกภาพในการบรรเลงเครื่องดนตรี เป็นสิ่งสำคัญอันดับแรกสำหรับผู้เรียนที่ไม่เคยเรียนทักษะการบรรเลงซออู้มาก่อน โดยครูฉลวย จะใช้การสาธิตและบอกวิธีการนั่ง การจับซอ การจับคันชัก การกดสาย

2) ฝึกพื้นฐานการบรรเลง

หลังจากที่ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้านบุคลิกภาพและท่าทางในการใช้เครื่องดนตรีแล้ว ลำดับต่อมาครูฉลวย จิยะจันทน์จะให้ฝึกลากคันชักด้วยสายเปล่า ทั้งสายเอกและสายทุ้มก่อน เพื่อฝึกการควบคุมเสียงซออู้ให้ได้คุณภาพที่ชัดเจน สม่ำเสมอ ตามด้วยการสีไล่เสียง

3) ต่อเพลง

วิธีการการต่อเพลงนั้นครูฉลวย จิยะจันทน์จะสีเพลงที่จะต่อให้ ให้ฟังก่อน 1 รอบ จากนั้นจึงสีให้ลูกศิษย์ฟังทีละวรรค แล้วให้สีตามทำเช่นนี้ไปจนจบเพลง ถ้ามีช่วงไหนผิด ครูจะหยุดสีแล้วบอกว่าไม่ถูกต้องขึ้น จากนั้นสีทวนพร้อมกันทั้งเพลง ลูกศิษย์ที่มีพื้นฐานการบรรเลงซออู้แล้วก็จะเริ่มในขั้นนี้ ทั้งนี้ในรายละเอียดย่อยๆ ในการเรียนของลูกศิษย์แต่ละบุคคลจะมีความแตกต่างกันอยู่บ้าง ซึ่งในขั้นตอนหลักๆ มีความเหมือนกัน

4) บันทึกเสียง

ในการเรียนทักษะการบรรเลงซออู้ทุกครั้ง หลังจากเรียนเสร็จแล้ว ลูกศิษย์ส่วนใหญ่จะมีการบันทึกเสียงการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ เพื่อนำกลับไปฝึกซ้อมด้วยตนเองที่บ้าน วัตถุประสงค์หลักเพื่อให้การบรรเลงเพลงนั้นๆ มีความถูกต้อง แม่นยำและเป็นการซึมซับเอาสำเนียงน้ำเสียง รสมือไปในตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) ทบทวนเพลงที่เรียน

ก่อนที่จะเรียนเพลงต่อไปในการเรียนทักษะการบรรเลงซออู้ของลูกศิษย์ จะมีการทบทวนเพลงที่เรียนไปแล้วในครั้งก่อน เพื่อเป็นการตรวจสอบความถูกต้องและความแม่นยำในบทเพลงที่ต่อไปแล้ว

1.4.3 การวัดและประเมินผลผู้เรียนของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้

การวัดและประเมินผลผู้เรียนของครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ ใช้วิธีการประเมินอยู่ 2 ลักษณะคือ

1.4.3.1 ประเมินโดยการสังเกตในขณะทำการเรียนการสอน จากนั้นจึงบอกจุดที่ผิดพลาดหรือไม่ถูกต้อง ด้วยการบอกด้วยวาจา หรือการบรรเลงซออู้ให้ดูอีกครั้ง

1.4.3.2 ประเมินโดยให้ไปบรรเลงในงานต่าง ๆ ซึ่งจะทำเมื่อลูกศิษย์มีความสามารถในการบรรเลงในระดับหนึ่งแล้ว

2. อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

2.1 ด้านอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

จากการศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ สามารถแบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือ

2.1.1 ด้านบุคลิกภาพ

1) ท่านั่ง

ในการนั่งบรรเลงซออู้กับพื้น ครูฉลวย จิยะจันทน์ จะนั่งพับเพียบขวาทับซ้ายเสมอ เข่าซ้ายและขวาแยกออกจากกันเล็กน้อย หลังตรง กะโหลกซออู้วางชิดสะโพกด้านซ้าย คันทวนซออู้จะเอียงไปด้านหน้าเล็กน้อย ส่วนการนั่งบรรเลงบนเก้าอี้จะวางกะโหลกซออู้บริเวณหน้าตักหรือวางในตำแหน่งเช่นเดียวกับนั่งบรรเลงกับพื้น

2) การจับคันชัก

นอกจากการนี้การจับคันชักครูฉลวย จิยะจันทน์ จะใช้การจับคันชักแบบสองหยิบ คือใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้เป็นตัวหนีบคันชักไว้ โดยนิ้วชี้รองอยู่ด้านล่างคันชักเพียงนิ้วเดียว หางม้าอยู่ระหว่างนิ้วกลางและนิ้วนางส่วนนิ้วก้อยเรียงชิดนิ้วนางไว้ด้านใน นอกจากนี้ระยะของการจับคันชักจะจับค่อนเข้ามาด้านในของคันชัก น้ำหนักที่ใช้ในการสี ครูฉลวย จิยะจันทน์จะใช้น้ำหนักมากในการ

กดคันชักเพื่อให้เกิดแรงเสียดทานระหว่างหางม้ากับสายซอ ทำให้เสียงซอที่ออกมาขณะบรรเลง จึงมีความชัดเจน หนักแน่น และดัง

3) การกดนิ้ว

การกดสายหรือการกดนิ้วของครูฉลวย จิยะจันทน์จะใช้ข้อนิ้วในการกดสายลักษณะคล้ายการกำซอซึ่งบางครั้งก็จะผสมกับการใช้ปลายนิ้ว การกดสายโดยใช้ข้อนิ้วนั้นจะทำให้เสียงที่ออกมามีความหนักแน่นซึ่งสัมพันธ์กับการจับคันชักและใช้น้ำหนักในการสี ส่วนการใช้เทคนิคอื่นๆ เช่น การประ หรือพรม ยังคงใช้ปลายนิ้ว

2.1.2 ด้านทางเพลง

1) การผูกกลอน

การผูกกลอนซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ พบว่า มีลักษณะที่โดดเด่นเป็นอัตลักษณ์เฉพาะอันได้รับการถ่ายทอดมาจากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ซึ่งทั้งเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีนอัตราจังหวะสองชั้น เป็นเพลงที่พระสรรเพลงสรวงทำทางให้ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นพิเศษ ดังนั้นลักษณะกลอนจึงเป็นกลอนที่ผูกไว้เบ็ดเสร็จแล้ว ไม่ได้ผูกกลอนขึ้นมาใหม่ มีความต่อเนื่องของสำนวนกลอน และสามารถนำไปใช้ได้เลย ทั้งนี้มีการจัดเรียงกลอนหรือสลับกลอนหรือมีการเปลี่ยนเล็กน้อยในการนำไปใช้ในแต่ละครั้งที่บรรเลง

2) การใช้กลอน

การใช้กลอนของครูฉลวย จิยะจันทน์พบว่า มีการใช้กลอนตามการจัดเรียงอย่างเคร่งครัด ทั้งนี้มีการจัดเรียงกลอนหรือสลับกลอน หรือมีการเปลี่ยนเล็กน้อยในการนำไปใช้ในแต่ละครั้งที่บรรเลง

3) กลอนพิเศษ

กลอนพิเศษที่มีความพิเศษปรากฏอย่างโดดเด่นมากที่สุด ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้นนั้นคือ ตัวที่ 1 ของเพลงเชิดจีน เนื่องด้วยพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ได้ทำทางให้ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นพิเศษ มีลักษณะการดำเนินทำนองที่ผูกไว้อย่างเบ็ดเสร็จ สำนวนกลอนมีความหลากหลาย เช่น การซ้ำทำนองสั้นๆ แต่เปลี่ยนเสียงเป็นคู่ 8 การใช้เสียงที่ต่างกันเป็นคู่ 6 การสะบัดนิ้วต่อเนื่อง 2 กลุ่ม การใช้เสียงเรียงกันในการดำเนินทำนองมากถึง 8 ห้อง การซ้ำทำนองสั้นๆ หลายครั้ง การใช้โน้ตจร ในด้านการใช้คันชัก พบว่ามีการใช้คันชัก 2

หรือการลักคันชักเป็นพื้นในการบรรเลง และพบว่ามีการจบประโยคด้วยการใช้คันชักออกซึ่งมีความสัมพันธ์กับการใช้คันชักในประโยคต่อไป

2.1.3. ด้านเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้นนั้น ได้แก่ การประ การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การพรมเปิด การพรมปิด การสีควง การสีขยี้นิ้ว การรูดนิ้ว การย้อยจังหวะ การป้ายนิ้ว และการกล้ำเสียง และมีการใช้คันชัก 2 หรือการลักคันชักเป็นพื้นในการบรรเลง

2.2 ด้านสังคีตลักษณ์

การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ ประกอบด้วย ด้านทำนอง ด้านเสียงและด้านเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงที่ปรากฏเฉพาะอยู่ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น จำแนกออกเป็นกลุ่มตามกลอนเพลงออกเป็น 6 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มการดำเนินทำนอง (สำนวนกลอน) กลุ่มการขยี้ กลุ่มการล้วงจังหวะ กลุ่มกลอนที่มีการประสานเสียงกับวง กลุ่มการสะบัด และกลุ่มกลอนพิเศษ

2.2.1 ด้านทำนอง พบว่า ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน แต่ปรากฏลักษณะกลอนฝาก ตั้งแต่กลอนฝากที่มีความยาว 2 ห้องเพลงจนถึงกลอนฝากที่มีความยาว 5 ห้องเพลง

2.2.2 ด้านเสียง พบว่า อยู่ในทางเสียง เพียงออบน ทางนอกและทางเพียงออล่าง มีกลุ่มเสียงคือ ด ร ม x ซ ล x ร ม ฟ x ล ท x และ ซ ล ท x ร ม x

2.2.3 ด้านเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ได้แก่

2.2.3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว พบว่า มีการใช้ การประ การสะบัดนิ้ว การพรมเปิด การพรมปิด การสีควง การสีขยี้นิ้ว การรูดนิ้ว การป้ายนิ้ว และการกล้ำเสียง

2.2.3.2 เทคนิคการใช้คันชัก พบว่า มีการใช้การสะบัดคันชัก การใช้คันชัก 2 (ลักคันชัก) เป็นพื้น ประกอบกับการใช้คันชัก 1 และปรากฏการใช้คันชัก 3 แต่ไม่มาก

2.2.3.3 เทคนิคอื่นๆ พบว่า มีการย้อยจังหวะ การใช้โน้ตจร ทั้งการใช้ตรงตามทำนองหลักและใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

อภิปรายผล

1. ความรู้ความสามารถด้านการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ เกิดจากการได้รับการถ่ายทอดจากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ผู้มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้มากที่สุดผู้หนึ่งในกรุงรัตนโกสินทร์ ประกอบกับการได้ฝึกฝนการบรรเลงรวมวงอย่างเข้มข้นตั้งแต่อยู่ในวงเครื่องสายผสมคณะนารีศรีสุมิตรและการรับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์ทำให้ได้ฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรีที่มีฝีมือมากมาย ทำให้ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นที่ยอมรับในระดับแนวหน้าของวงการดนตรีไทย จากกระบวนการการพัฒนาความเป็นตัวตนด้านผู้สอนของครูฉลวย จิยะจันทน์ได้ผ่านขั้นตอนครบตามหลักการสอนทักษะซออู้ของเฉลิม ม่วงแพรศรี (**สัมภาษณ์**, 2 ธันวาคม 2556) ทั้ง 3 ประการ ได้แก่ การเรียนจากครูผู้เชี่ยวชาญ การเลียนแบบสิ่งที่ถูกทอดมาและการพัฒนาความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน นอกจากกระบวนการทั้ง 3 ขั้นตอนนั้นแล้ว ขั้นตอนในการพัฒนาความเป็นครูฉลวย จิยะจันทน์ยังมีขั้นตอนที่สำคัญเพิ่มมาจากกระบวนการดังกล่าว คือ การพัฒนาฝีมือการบรรเลงซออู้อย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องจนมีการตกผลึกทั้งในด้านความรู้และทักษะในการบรรเลงซออู้ และจากกระบวนการดังกล่าวจะพบว่า มีครูดนตรีไทยประเภทเครื่องสายหลายท่าน ที่ผ่านกระบวนการทั้ง 4 ขั้นตอนดังกล่าว เช่น ครูแสวง อภัยวงศ์ ครูประเวท กุมุท (ศิลปินแห่งชาติ) ครูระตี วิเศษสุรการ ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นต้น

2. ในกลุ่มลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรี ได้จัดให้ลูกศิษย์กึ่งวิชาชีพดนตรีอยู่ในกลุ่มนี้เนื่องจากพบว่า มีความรู้ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้เทียบเทียบกลุ่มวิชาชีพดนตรี อันเนื่องมาจากการได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้อย่างเข้มข้นเทียบเท่ากลุ่มนักวิชาชีพดนตรี ตลอดจนการได้รับความเอาใจใส่จากครูผู้สอนเป็นอย่างดีซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้และการฝึกฝนการบรรเลงซออู้จากครูผู้สอนอย่างเต็มศักยภาพของผู้เรียน และอีกปัจจัยหนึ่งซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญในระบบการเรียนการสอนดนตรีไทย คือ ความผูกพันระหว่างความเป็นครูและศิษย์ โดยพบว่า ลูกศิษย์กึ่งนักวิชาชีพดนตรีได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูผู้สอนอย่างต่อเนื่องระยะเวลายาวนานถึง 10 ปี และหลังจากนั้นก็มีช่วงเวลาที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้อีก 3 ปี ดังนั้นจึงมีความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นครูกับศิษย์สูงมาก ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้เองที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้ผู้เรียนได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูผู้สอนอย่างเข้มข้น

3. บทเพลงที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ ที่จำแนกออกเป็น 4 กลุ่มนั้น มีความสอดคล้องกับการสอนทักษะ โดยการวางพื้นฐานจากเพลงจระเข้หางยาว อัตราจังหวะสามชั้น หรือเพลงแป๊ะ อัตราจังหวะสามชั้นนั้น เป็นการฝึกฝนและพัฒนาที่ใช้ทักษะหรือกลไกของร่างกายที่ไม่ซับซ้อน จากนั้นบทเพลงในขั้นต่อไปคือเพลงทั่วไปนั้น เป็นการฝึกฝนทักษะที่มีการใช้ความซับซ้อนเพิ่มมากขึ้น ทั้งทางด้านจังหวะที่มีความหลากหลายทั้งเพลงอัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น หรือเพลงเถา ตลอดจนเทคนิคการใช้นิ้ว ในด้าน การพรม การประ การกล้ำ การป้ายนิ้ว รวมถึงเทคนิคในการใช้คันชักและเทคนิคอื่นๆ ในบทเพลงพิเศษ คือเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น เนื่องจากบทเพลงทั้งสองถือเป็นเพลงที่มีการใช้เทคนิคต่างๆ จำนวนมากและศักยภาพด้านการบรรเลงซออู้ของลูกศิษย์กลุ่มนักดนตรีสมัครเล่นตลอดจนโอกาสที่จะได้นำไปใช้ไม่เอื้ออำนวยต่อการถ่ายทอดให้ จึงเกิดเป็นข้อจำกัดให้ลูกศิษย์กลุ่มดังกล่าวไม่ได้รับการถ่ายทอดบทเพลงทั้งสอง และแม้ว่าจะได้รับการถ่ายทอดในขั้นเพลงเดี่ยวทั้ง นกขมิ้น พญาโศก หรือกราวในที่ครูผู้สอนถ่ายทอดไว้ให้เพื่อเป็นสิ่งที่ระลึกถึงความเป็นครูกับศิษย์ แต่ด้วยศักยภาพของการบรรเลงซออู้ดังที่กล่าวนั้น ก็ไม่สามารถทำให้แสดงศักยภาพในการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวออกมาได้ คงไว้แต่เพียงเป็นที่ระลึกที่ครูให้ไว้แก่ศิษย์เท่านั้น

4. อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ เกิดจากการได้รับถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ผ่านการพัฒนาและฝึกฝนความเป็นอัตลักษณ์ระหว่างการเป็นนักดนตรีในวังของคุณพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) ต่อเนื่องมาจนเป็นคณะนารีศรีสุมิตร โดยปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่งที่มีส่วนในการพัฒนาอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ให้มีความแตกต่างจากครูและนักดนตรีไทยคนอื่นๆ ในสมัยเดียวกัน คือ การได้บรรเลงในวงเครื่องสายผสมเปียโน ซึ่งนับเป็นวงที่ 2 ที่มีการบรรเลงวงเครื่องสายผสมเปียโน อันนับเป็นวงดนตรีที่มีความแปลกใหม่ในสมัยนั้น ดังนั้นทางซออู้ ตลอดจนเทคนิคที่ใช้ในการถ่ายทอดทางดังกล่าวจึงมีความสัมพันธ์กันมากกับการบรรเลงวงเครื่องสายผสมเปียโน เมื่อเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการบรรเลงซออู้ของพระสรรเพลงสรวงจากหลักฐานต่างๆ ที่ปรากฏเปรียบเทียบกับครูฉลวย จิยะจันทน์ จะเห็นได้ชัดเจนว่า แนวทางการดำเนินทำนองซออู้เป็นกลอนเพลงประเภทเดียวกัน มีลู่ทางในการดำเนินทำนองไปในแบบเดียวกันอย่างชัดเจน แต่ในอัตลักษณ์นั้นแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงอันเนื่องมากจากลักษณะการใช้คันชักที่พระสรรเพลงสรวงใช้คันชัก 1 ในการบรรเลงเป็นพื้น แต่ครูฉลวย จิยะจันทน์ใช้คันชัก 2 เป็นพื้นในการบรรเลง ดังนั้นจึงส่งผลให้น้ำเสียงในการบรรเลง

ที่ออกมาแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด และเมื่อครูฉลวย จิยะจันทน์ถ่ายทอดอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ไปสู่ลูกศิษย์นั้น การรับการถ่ายทอดดังกล่าวเห็นชัดเจนว่า ลูกศิษย์ทุกกลุ่มได้รักษาความเป็นอัตลักษณ์ในการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์อย่างเต็มที่ อันเป็นผลเนื่องมาจากปัจจัยสำคัญสองประการ ประการแรก อัตลักษณ์การบรรเลงดังกล่าวได้ผ่านกระบวนการพัฒนาไปจนถึงขีดสุดของการบรรเลง จึงเกิดเป็นความพอดีของการบรรเลงตามอัตลักษณ์ของครูฉลวย จิยะจันทน์ และประการที่สอง ที่มีความเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียม ประเพณีของการถ่ายทอดดนตรีไทย ที่ผู้เป็นลูกศิษย์จะไม่ดัดแปลงสิ่งที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครู ซึ่งถือเป็นสิ่งที่แสดงความเคารพต่อครูผู้ที่ถ่ายทอดให้

5. การดำเนินทำนองซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้นนั้น พบว่ามีความครบถ้วนทั้งในด้านลักษณะการดำเนินทำนองที่หลากหลายทั้ง 6 กลุ่มตามที่ผู้วิจัยจำแนก รวมถึงเทคนิคต่างๆ ก็ปรากฏอยู่อย่างครบถ้วน ทั้งนี้เนื่องจากบทเพลงทั้งสองนั้น ส่วนใหญ่ทำนองหลักเป็นลูกฆ้องอิสระ และลูกฆ้องกึ่งอิสระ จึงเปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีโดยชนิดต่างๆ ดำเนินทำนองได้อย่างเต็มที่ตามแนวทางของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด การดำเนินทำนองซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ในบทเพลงทั้งสอง จึงมีความโดดเด่นมากที่สุดในเพลงประเภททยอย แต่หากหากกล่าวถึงเพลงประเภททยอยอีกกลุ่มหนึ่งที่มีอัตลักษณ์เฉพาะเพลงและครูฉลวย จิยะจันทน์ถือว่าได้รับการถ่ายทอดมาในลักษณะสายตรงนั้น คือเพลง เขมรราชบุรี อัตราจังหวะสามชั้น และพม่าห้าท่อน อัตราจังหวะสามชั้น โดยทั้งสองเพลงนี้พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้ประพันธ์ขึ้นและถ่ายทอดให้แก่พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) จนครูฉลวย จิยะจันทน์ได้รับถ่ายทอดมานั้น เป็นอีกกลุ่มเพลงหนึ่งที่มีความโดดเด่นเนื่องจากลักษณะการดำเนินทำนองซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ในทั้งสองเพลงจะเน้นการใช้เทคนิคของนิ้วเป็นหลักมากกว่าการแปรทำนองเป็นทางซออู้ แตกต่างจากเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น แต่ก็ยังคงปรากฏลักษณะการดำเนินทำนอง(สำนวนกลอน) อันเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของเพลงแต่ละเพลงอย่างเด่นชัดเช่นเดียวกัน

6. การดำเนินทำนองซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์นั้น พบว่ามีปัจจัยสำคัญที่ทำให้การดำเนินทำนองซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ มีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละครั้งนั้น ขึ้นอยู่กับ ประเภทวงที่บรรเลงและความเร็วในขณะบรรเลง โดยปัจจัยด้านประเภทวงนั้นพบว่า เมื่อครูฉลวย จิยะจันทน์บรรเลงซออู้ในวงประเภทเครื่องสาย จะมีลักษณะการดำเนินทำนองที่สำแดงฝีมืออย่างเต็มที่ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในวงเครื่องสายผสม อันเนื่องมาจากการที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้เริ่มการบรรเลง

จากวงเครื่องสายผสมคณะนารีศรีสุมิตร ดังนั้นเมื่อมีการบรรเลงด้วยรูปแบบวงเครื่องสายผสม การดำเนินทำนองซออู้จึงสำแดงออกอย่างเต็มที่และมีความโดดเด่นมากกว่าการบรรเลงกับวงประเภทอื่นๆ ทั้งวงมโหรี เครื่องสายไทยและวงปี่พาทย์ไม้นวม และด้านปัจจัยความเร็วเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้การดำเนินทำนองซออู้แต่ละครั้งแตกต่างกันไป โดยหากขณะที่บรรเลงมีความเร็วไม่มาก การดำเนินทำนองซออู้จะสำแดงออกอย่างเต็มที่และมีความโดดเด่นมากกว่าการบรรเลงด้วยความเร็วที่เร็วกว่า และถึงแม้การบรรเลงด้วยความเร็วที่มากกว่าจะมีการตัดทอน เปลี่ยนแปลง ลูก เทคนิค หรือการดำเนินกลอนไปบ้าง แต่สิ่งสำคัญที่ยังคงอยู่ในการดำเนินทำนองซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ นั้นคือ สำเนียง และรสมือ อันเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของนักดนตรีที่แสดงออกถึงการเรียน การฝึกฝน และการผ่านประสบการณ์การบรรเลงดนตรีมาเป็นเวลายาวนานหลายสิบปี

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์โดยใช้ทฤษฎีองค์ประกอบทางการศึกษา อันจำแนกเป็น ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหา และการเรียนการสอน สามารถทำให้มีความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ตามทฤษฎีดังกล่าวอย่างครบถ้วน แต่หากใช้ทฤษฎีทางการศึกษาอื่นๆ อาจทำให้มองเห็นมุมมองทางดนตรีศึกษาอื่นๆ ที่งานวิจัยเล่มนี้ไม่ได้กล่าวถึง โดยอาจมีความกว้างขวางหรือลงลึกในด้านรายละเอียดมากยิ่งขึ้น อันจะส่งผลให้มีความเข้าใจในความเป็นดนตรีไทยศึกษามากยิ่งขึ้นไป

2. การวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงของครูฉลวย จิยะจันทน์ในด้านบทเพลง ควรศึกษาเพลงประเภทอื่นๆ เพิ่มเติม อาทิ เพลงประเภทปรบไก่ เพลงเกร็ด และเพลงเดี่ยวต่างๆ อันจะช่วยให้มีความรู้ความเข้าใจในการบรรเลงอย่างครอบคลุมประเภทของเพลงต่างๆ มากยิ่งขึ้น เนื่องจากอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ถึงแม้จะมีความเป็นเลิศมากที่สุดในด้านเพลงทยอยโดยเฉพาะเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น แต่ในเพลงประเภทอื่นๆ ก็มีอัตลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างกันออกไปซึ่งควรที่จะมีการศึกษาต่อไปให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ถึงกระบวนการดำเนินทำนองซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ทั้งหมด อันหมายรวมถึงกระบวนการผูกกลอน หรือคิดกลอนที่พระสรรเพลงสรวงได้ถ่ายทอดให้ครูฉลวย จิยะจันทน์ เพื่อจะ

ได้ให้นักดนตรีไทยรุ่นหลังสามารถสร้างสรรค์กลอนเพลงต่างๆ ตามกระบวนการคิดของโบราณจารย์ได้ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กองบรรณาธิการ. (2538). เคารพนบไหว้ 80 ปี ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติผู้เป็นเอตทัคคะทางขับร้องและซอสามสาย. ใน *เพลงดนตรี* 2 (กันยายน 2538) : 33.

กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์. (2523). *จิตวิทยาการศึกษา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย.

กำไลนิล ป้อมทอง, ปรียานุช เชื้อกรุง, สยาม คอนรัตน์ และ อังคณา นกทอง. (2551). *ศึกษากระบวนการถ่ายทอดซออู้ตามแนวทางครูฉลวย จิยะจันทน์*. (ศิลปนิพนธ์ ศิลปศาสตร์บัณฑิต), สาขาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา ภาคดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

คณะกรรมการอำนวยการจัดงาน 120 ปีชาตกาล หลวงไพเราะเสียงซอ อุ่น ดูรยะชีวิน. (2555). *สิบสองทศวรรษวาร สานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ*.

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและคณะศิษย์คุณครูฉลวย จิยะจันทน์. (2553). *1 ทศวรรษา อักษรานุสรณ์ ระลึกกาล 10 ปีแห่งการจากไปคุณครูฉลวย จิยะจันทน์*.

จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2544). *ทักษะดนตรี 1*. การผลิตเอกสารและตำรามหาวิทยาลัยทักษิณ ลำดับที่ 103 เอกสารประกอบการสอนวิชาทักษะดนตรี 1.

จักรชัย จิตประไพกุลศาล. 9 มีนาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

จุธาทิพย์ ดาศรี. (2551). คณะนารีศรีสุมิตรวงเครื่องสายผสมเปียโนหญิงวงแรกของประเทศไทย. ใน *ย้อนรอยคีตังค์วังพญาไท*. กรุงเทพมหานคร.

จุธาทิพย์ ดาศรี และ สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ. พระสุจริตสุดาและวงเครื่องสายผสมเปียโนคณะนารีศรีสุมิตร. ใน *หนึ่งศตวรรษ ครูทองดี ศรีแผ่นดิน*. กรุงเทพมหานคร.

เฉลิม บัวทั่ง. (2530). การไหว้ครู. ใน *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 19*, หน้า 18-30. กรุงเทพมหานคร: แอ๊สเสทการพิมพ์.

เฉลิม ม่วงแพรศรี. 2 ธันวาคม 2556. *สัมภาษณ์*.

ชม ภูมิภาค. (2516). *จิตวิทยาการเรียนการสอน*. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์ จำกัด.

ชาญชัย อินทรประวัติ. (2534). *รูปแบบการสอน*. พิมพ์ครั้งที่ 3 (ฉบับปรับปรุงแก้ไข). สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2544). *พฤติกรรมการสอนดนตรี*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์

แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2554). *รายงานการวิจัย ประวัติดนตรีไทยศึกษา*. สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2555). *ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ*. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์. (2555). *วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูฉลวย จิยะจันทน์*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 8 พฤษภาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

ณัฐวิต จิยะจันทน์. 26 กุมภาพันธ์ 2557. *สัมภาษณ์*.

ณัฐพร ผกาหลง. (2552). *การพัฒนาชุดการสอนโซลเฟจประกอบหลักสูตรไวโอลินตามแนวของยามาฮ่าสำหรับนักเรียนโรงเรียนดนตรีสยามกลการระดับชั้นต้น*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์. 21 พฤศจิกายน 2556. *สัมภาษณ์*

ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์. 12 เมษายน 2557. *สัมภาษณ์*.

ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์. 21 พฤษภาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

ธนิต อัศวไพฑูรย์. 16 พฤษภาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

นิรมล กุยกานนท์. 28 มีนาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

น้ำอ้อย สายหู. 13 มีนาคม 255. *สัมภาษณ์*.

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. (2534). *จิตวิทยาการศึกษา*. กรุงเทพฯ: สหมิตรออฟเซ็ท.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). *ดนตรีวิจักษ์*. ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สยามสมัย จำกัด.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2542). ถอดเทปสัมภาษณ์ครูนิภา อภัยวงศ์. ใน *นิภา อภัยวงศ์ อนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์*. กรุงเทพมหานคร: ศิลปะสนองการพิมพ์.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2554). วงเครื่องสายผสมเปียโนฝ่ายใน รัชกาลที่ 6. ใน *พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการดนตรี*. กรุงเทพมหานคร: หจก. หยินหยาง การพิมพ์.

พวงเพ็ญ รักทอง. 11 มีนาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

พวงเพ็ญ รักทอง. 12 มีนาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

พวงเพ็ญ รักทอง. 20 พฤษภาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2537). *ชีวิตและงานของครูพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์).* (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต), สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ไพศาล อินทวงศ์. (2544). วิธีการบรรเลงซออู้ ขอทราบข้อมูลของซออู้ดังนี้คือ ประวัติความเป็นมาของซออู้ ระบบเสียงของซออู้ วิธีการบรรเลงซออู้ ซออู้ปรากฏอยู่ในวงดนตรีใดบ้าง. ใน *คลีนิคดนตรีไทยและแนะนำเครื่องดนตรีไทย*, กรุงเทพฯ: เลิฟแอนด์ลิพเพรส จำกัด.

ภิชาติ เลณะสวัสดิ์. (2543). *ปฏิบัติพื้นฐานเครื่องสายไทย*. กรุงเทพฯ: ศิลปบรรณาคาร.

ภิชาติ เลณะสวัสดิ์. (2548). *โหมโรง: ไอยเรศ-สารถี ทางเครื่องดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

มนตรี ตราโมท. (2525). ดนตรีไทย. ใน *ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 นาฏดุริยางคศิลปินไทย กรุงรัตนโกสินทร์*, กรุงเทพ: โรงพิมพ์ยูไนเต็ดโปรดักชั่น จำกัด.

มนตรี ตราโมท. (2527). *โสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท.* กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2538). *ดุริยสาส์นของนายมนตรี ตราโมท*. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน).

มนตรี ตราโมทและวิเชียรกุลตัณฑ์. (2555). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). (หนังสืองานงานพระราชทานเพลิงศพ นางเจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ).

มยุรา ปานกลีบ. (2544). *ประวัติครูฉลวย จิยะจันทน์*. (ดนตรีนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต), โปรแกรมวิชาดนตรีศึกษา สาขาดนตรีไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

มารุธ วิจิตรโชติ. 9 มีนาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

มารุธ วิจิตรโชติ. 20 พฤษภาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. (2553). *เอกสารคำสอนรายวิชาวรรณคดีดนตรีไทย 1*. สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. (2555). *เอกสารคำสอนรายวิชาเครื่องสีไทย (ซออู้)*. สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. 12 กุมภาพันธ์ 2556. *สัมภาษณ์*.

ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. 11 กันยายน 2556. *สัมภาษณ์*.

รวี อ่างทอง. 20 มีนาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

รวี อ่างทอง. 3 พฤษภาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

รวี อ่างทอง. 20 พฤษภาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2549). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ทีฟิล์ม จำกัด.

วรรณิสา ประเสริฐศุภวิทย์. (2554). *การศึกษาต้นแบบความเป็นครูดนตรี: กรณีศึกษา พันเอกชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติ*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณี แกมเกตุ. (2551). *วิธีวิทยาการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์*. ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชรี วัชรสินธุ์. 26 มีนาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา. (2543). *ความเป็นครูและจรรยาบรรณวิชาชีพอาจารย์ระดับอุดมศึกษา*. ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิไล ตั้งจิตสมคิด. (2554). *ความเป็นครู*. ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

วิไลวรรณ นิ่มคุ้ม. (2541). *กลวิธีพิเศษในการสีซออู้: กรณีศึกษาคุณครูฉลวย จิยะจันทน์*. (งานวิจัยศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต), สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศักรินทร์ สู่บุญ. 20 พฤศจิกายน 2556. *สัมภาษณ์*.

ศิริพันธุ์ ทินกร ณ อยุธยา. 17 เมษายน 2557. *สัมภาษณ์*.

ศูนย์สังคีตศิลป์. (2538). *รายการศูนย์สังคีตศิลป์ ครั้งที่ 807 "100 ปี พระสุจริตสุดา"* [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกรุงเทพ.

สงัด ภูเขาทอง. (2529). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สมบูรณ์ บุญวงษ์. (2539). *อาศรมศึกษา: ครูฉลวย จิยะจันทน์*. งานวิจัยวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิทธิพร ศรกาญจน์. 17 พฤษภาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

สุขสันต์ พ่วงกลัด. 6 มีนาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

สุขสันต์ พ่วงกลัด. 20 พฤษภาคม 2557. *สัมภาษณ์*.

สุพจน์ ยุคลธรวงศ์. (2540). *การพัฒนาชุดการสอนไวโอลินตามแนวการสอนของพันเอกชูชาติ พิทักษากร สำหรับนิสิตนักศึกษาที่ไม่ได้ศึกษาไวโอลินเป็นวิชาเอก*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), สาขาวิชาอุดมศึกษา ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภางค์ จันทวานิช. (2556). *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ*. ครั้งที่ 21. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณา วังโสภณ. (2547). *การศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่น*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต), สาขาวิชาพัฒนศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวิมล ติรกานันท์. (2551). *การสร้างเครื่องมือวัดตัวแปรในการวิจัยทางสังคมศาสตร์: แนวทางสู่การปฏิบัติ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาและกรมศิลปากร. (2553). *เกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทย พุทธศักราช 2553*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.

สำเนียง มณีกาญจน์ และ สมบัติจำปาเงิน. (2542). *ประชุมเพลงเถาของไทย*. ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: บริษัทต้นอ้อ 1999 จำกัด.

เหมราช เหมหงษา. (2541). *วิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้: การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หนึ่งทศวรรษา อักษรานุสรณ์. (2553). [วีดิทัศน์].

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2553). *พินิจดนตรีไทย*. ตำราประกอบการเรียนวิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางฉลวย จิยะจันทน์ 22 พฤศจิกายน 2543. (2543).

อุทัย ศาสตรา. (2553). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Davies, I.K. (1971). *The management of learning*. London: McGraw – Hill.

Good, Carter V. (1973). *Dictionary of Education*. 3rd ed. New York: McGraw-Hill Inc.

Schleuter, Stanley L. (1997). *A sound apporch to teaching instrumentalists: an application of content and learning sequences*. 2nd ed. New York: Schirmer Book.

Steiner, Elizabeth. (1988). *Methodology of Theory Building*. Sydney: Educology Research Associates.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ก.

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์

2. แบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์

3. แบบวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์และสังคีตลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสัมภาษณ์

สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์

ผู้ให้สัมภาษณ์..... วันที่สัมภาษณ์.....

1. ด้านผู้เรียน

1.1 ก่อนที่จะมีโอกาสเรียนกับครูฉลวย จิยะจันทน์ ท่านรู้จักครูฉลวย จิยะจันทน์หรือไม่อย่างไร

☐ รู้จัก ☐ ไม่รู้จัก

.....

.....

1.2 ครูฉลวย จิยะจันทน์ มีการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะสอนหรือไม่ อย่างไร

☐ มี ☐ ไม่มี

.....

.....

1.3 ช่วงเวลาที่ท่านเรียนกับครูฉลวย จิยะจันทน์

☐ เรียนอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ ..... รวม ..... ปี

☐ เรียนไม่ต่อเนื่อง ปี..... รวม ..... ปี

1.4 ทักษะของท่านในการบรรเลงซออู้ก่อนเริ่มเรียน เป็นอย่างไร

☐ ไม่มีทักษะ

☐ มีทักษะเล็กน้อย .....

☐ มีทักษะพอสมควร .....

☐ มีทักษะสูง .....

1.5 ก่อนเริ่มเรียนซออู้ ท่านมีทักษะดนตรีด้านอื่นๆ (เครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ) หรือไม่ อย่างไร

☐ ไม่มี

☐ มี .....

1.6 ท่านคิดว่าลักษณะเฉพาะของลูกศิษย์ครูฉลวย จิยะจันทน์ คืออะไร

.....

.....

2. ด้านผู้สอน (ครูฉลวย จิยะจันทน์)

2.1 ครอบครัวของครูฉลวย จิยะจันทน์มีส่วนในการส่งเสริมหรือสนับสนุนการเรียนดนตรีหรือไม่อย่างไรบ้าง

.....

.....

2.2 หลังจากที่ครูฉลวย จิยะจันทน์เข้ามาอาศัยในวังของพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) ได้รับการส่งเสริมหรือสนับสนุนการเรียนดนตรีอย่างไรบ้าง

.....

.....

2.3 ครูฉลวย จิยะจันทน์มีประสบการณ์ด้านดนตรี(การแสดง การประกวด การบันทึกเสียง) อะไรบ้าง

.....

.....

2.4 ครูฉลวย จิยะจันทน์เคยถ่ายทอดประสบการณ์การเรียนซออู้จากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) หรือครูท่านอื่นๆ หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 ครูฉลวย จิยะจันทน์ มีคุณสมบัติข้อใดบ้างที่แสดงถึงความเป็นครูดนตรีไทยที่ดี

☐ มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้ โดยจะเห็นได้จาก .....

.....

☐ มีหลักและวิธีการสอนที่ทำให้ศิษย์สามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็วโดยจะเห็นได้จาก .....

.....

☐ มีบุคลิกและความประพฤติที่ดีอันเป็นแบบอย่างแก่ลูกศิษย์ โดยจะเห็นได้จาก .....

.....

☐ มีความรักและเมตตาแก่ลูกศิษย์ โดยจะเห็นได้จาก .....

.....

☐ ถ่ายทอดการบรรเลงซออู้โดยไม่คำนึงถึงค่าตอบแทน โดยจะเห็นได้จาก .....

.....

☐ หมั่นศึกษาหาความรู้พัฒนาตนเองอยู่เสมอ โดยจะเห็นได้จาก .....

.....

☐ รักและศรัทธาในวิชาชีพครู โดยจะเห็นได้จาก.....

.....

☐ อื่นๆ ..... โดยจะเห็นได้จาก.....

.....

2.6 อะไรคือลักษณะเฉพาะของครูฉลวย จิยะจันทน์

.....

.....

3. ด้านเนื้อหา (บทเพลง)

3.1 ในประเภทเพลงบรรเลง เพลงใดบ้างที่แสดงถึงอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ได้ดีที่สุด และแต่ละเพลงมีความพิเศษอย่างไร

.....

.....

3.2 ในแต่ละเพลง(จากข้อ 3.1) ครูฉลวย จิยะจันทน์มีการใช้แบบฝึกเพื่อพัฒนาทักษะในการบรรเลงซออู้ของลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

3.3 อะไรคือลักษณะเฉพาะของทางซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

.....

.....

4. ด้านกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้

4.1 ครูฉลวย จิยะจันทน์ มีหลักและวิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้อย่างไร

หลักการสอน .....

.....

.....

วิธีการสอน .....

.....

.....

4.2 การสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ให้ความสำคัญ/เน้นเรื่องใดมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

☐ บุคลิกภาพ ท่าทางในการบรรเลง ระดับในการเน้น.....

☐ วิธีการจับซออู้ การจับคันชัก การกดสาย ระดับในการเน้น.....

☐ คุณภาพเสียงของซออู้ ความชัดเจน ความหนักแน่น ระดับในการเน้น.....

☐ ความต่อเนื่องของเสียงซออู้ในการบรรเลง ระดับในการเน้น.....

☐ ความถูกต้องของกลอนเพลง ระดับในการเน้น.....

☐ เทคนิคในการบรรเลง ระดับในการเน้น.....

☐ อื่นๆ ..... ระดับในการเน้น.....

..... ระดับในการเน้น.....

4.3 ครูฉลวย จิยะจันทน์มีการสอนหรือแนะนำการฝึกซ้อมทักษะการบรรเลงซออู้หรือไม่อย่างไร

☐ มี

☐ ไม่มี

.....

.....

4.4 ครูฉลวย จิยะจันทน์ มีการวัดและประเมินผลผู้เรียนในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้หรือไม่ อย่างไร

☐ มี

☐ ไม่มี

☐ ทุกครั้งที่สอน ☐ บางครั้ง

☐ เมื่อจบแต่ละ วรรค ท่อน หรือเพลง

☐ อื่นๆ

.....

.....

4.5 อะไรคือลักษณะเฉพาะของกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. ด้านบริบทที่เกี่ยวข้องอื่นๆ

5.1 นอกจากการเรียนทักษะการบรรเลงซออู้กับครูฉลวย จิยะจันทน์แล้ว มีการทำกิจกรรมอื่นๆ ร่วมกันอีกหรือไม่ อย่างไรบ้าง (ทั้งกิจกรรมที่เกี่ยวกับดนตรีและไม่เกี่ยวกับดนตรี)

.....

.....

5.2 นอกจากครูฉลวย จิยะจันทน์ได้สอนทักษะการบรรเลงซออู้แล้ว มีการสอนเรื่องอื่นๆ ที่ไม่เกี่ยวกับดนตรีอีกหรือไม่

.....

.....

5.3 สถานที่ใดที่ท่านได้รับการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์

.....

.....

6. ประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็คทรอนิกส์เกี่ยวกับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

☐ เอกสาร ☐ สื่ออิเล็คทรอนิกส์

ชื่อผู้แต่ง.....ชื่อเอกสาร/สื่ออิเล็คทรอนิกส์.....

สถานที่พิมพ์/ผลิต.....ปีที่ผลิต.....หน่วยงานที่ผลิต.....

ด้านผู้เรียน

ความรู้เกี่ยวกับครูฉลวย จิยะจันทน์ก่อนเริ่มเรียน	การคัดเลือกลูกศิษย์	ช่วงเวลาที่เรียน
☐ รู้จัก ☐ ไม่รู้จัก	☐ มี ☐ ไม่มี	☐ ต่อเนื่อง ☐ ไม่ต่อเนื่อง
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....

ด้านผู้เรียน (ต่อ)

ทักษะซออู้ก่อนเริ่มเรียน	ทักษะดนตรีด้านอื่นๆ	ลักษณะเฉพาะของลูกศิษย์ครูฉลวย จิยะจันทน์
☐ ไม่มีทักษะ .... ☐ มีทักษะเล็กน้อย .... ☐ มีทักษะพอสมควร .... ☐ มีทักษะสูง	☐ มี ☐ ไม่มี	....

ด้านผู้สอน (ครูฉลวย จิยะจันทน์)

การสนับสนุน ส่งเสริมด้านดนตรี จากครอบครัวและพระสุจริตสุดา	ประสบการณ์ด้านดนตรี	ประสบการณ์การเรียนซออู้
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....

ด้านผู้สอน (ครูฉลวย จิยะจันทน์) ต่อ

คุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่ดี	ลักษณะเฉพาะของครูฉลวย จิยะจันทน์
☐ มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้ โดยจะเห็นได้จาก	.....
☐ มีหลักและวิธีการสอนที่ทำให้ศิษย์สามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว โดยจะเห็นได้จาก	.....
☐ มีบุคลิกและความประพฤติที่ดีอันเป็นแบบอย่างแก่ลูกศิษย์ โดยจะเห็นได้จาก	.....
☐ มีความรักและเมตตาแก่ลูกศิษย์ โดยจะเห็นได้จาก	.....
☐ ถ่ายทอดการบรรเลงซออู้โดยไม่คำนึงถึงค่าตอบแทน โดยจะเห็นได้จาก	.....
☐ หมั่นศึกษาหาความรู้พัฒนาตนเองอยู่เสมอ โดยจะเห็นได้จาก	.....
☐ รักและศรัทธาในวิชาชีพครู โดยจะเห็นได้จาก	.....
☐ อื่นๆ ..... โดยจะเห็นได้จาก	.....

ด้านเนื้อหา

บทเพลงที่แสดงถึงอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ได้ดีที่สุด/ความพิเศษ	การใช้แบบฝึกเพื่อพัฒนาทักษะในการบรรเลงซออู้	ลักษณะเฉพาะของทางซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....

ด้านกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้

หลักการสอน	วิธีการสอน
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

ด้านกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ (ต่อ)

การให้ความสำคัญกับด้านต่างๆ ของทักษะ	การสอนหรือแนะนำการฝึกซ้อมทักษะ	การวัดและประเมินผล	ลักษณะเฉพาะของกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้
☐ บุคลิกภาพ ท่าทางในการบรรเลง ☐ วิธีการจับซออู้ การจับคันชัก การกดสาย ☐ คุณภาพเสียงของซออู้ ความชัดเจน ความหนักแน่น ☐ ความต่อเนื่องของซออู้ในการบรรเลง ☐ ความถูกต้องของกลอนเพลง ☐ เทคนิคในการบรรเลง ☐ อื่นๆ	....	....	....

แบบวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์และสังคีตลักษณ์

ตอนที่ 1

1. อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

1. บุคลิกภาพ

1.1 ท่านั่ง .....

.....

1.2 การจับคันชัก .....

.....

1.3 การใช้นิ้ว .....

.....

2. ทางเพลง

2.1. การผูกกลอน .....

.....

2.2 การใช้กลอน .....

.....

2.3 กลอนพิเศษ .....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. เทคนิคการบรรเลง

3.1 การประ .....

.....

3.2 การสะบัดนิ้ว .....

.....

3.3 การสะบัดคันชัก .....

.....

3.4 การพรมเปิด .....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 การพรมปิด .....

.....

3.6 การพรมจาก .....

.....

3.7 การครั่นนิ้ว .....

.....

3.8 การสีควง .....

.....

3.9 การสีนิ้วแอ้ .....

.....

3.10 การสีสะอึก .....

.....

3.11 การสีขยี้นิ้ว .....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.12 การสีขยี้คันชัก .....

.....

3.13 การสีให้เบาลง หรือดังขึ้น.....

.....

3.14 การรูดนิ้ว .....

.....

3.15 การเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นเป็นคู่ 5 .....

.....

3.16 การสีรัว .....

.....

3.17 การลักจังหวะ.....

.....

3.18 การสีย้อยจังหวะ .....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. ปรากฏการณ์จากภาคสนามด้านอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์การบรรเลงฯ

.....

.....

.....

.....

.....

2. สังคีตลักษณ์

(สมมุติบัญญัติ/สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต)

ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้การบันทึกโน้ตแบบไทย (ด ร ม ฟ ซ ล ท) มีตัวโน้ตทั้ง 7 ตัวดังนี้

อักษร	ด	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	โด	(สายเปล่า)
อักษร	ร	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	เร	(นิ้วชี้)
อักษร	ม	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	มี	(นิ้วกลาง)
อักษร	ฟ	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ฟา	(นิ้วนาง)
อักษร	ซ	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ซอล	(สายเปล่า)
อักษร	ล	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ลา	(นิ้วชี้)
อักษร	ท	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ที	(นิ้วกลาง)

เงื่อนไข การแทนสัญลักษณ์

สัญลักษณ์	หมายถึง
	คันชักออก
	คันชักเข้า
ด̊	เสียงสูง (นิ้วนาง)
ร̊	เสียงสูง (นิ้วก้อย)
ซ̣	เสียงซอล (ซ) ที่เกิดจากนิ้วก้อยสายใน ในตำแหน่งการวางมือปกติ

โครงสร้างลูกฆ้องวงใหญ่ (การบันทึกโน้ตทำนองหลัก)

(ทวน) **(ยอด)**

ลูกที่ 1	ลูกที่ 2	ลูกที่ 3	ลูกที่ 4	ลูกที่ 5	ลูกที่ 6	ลูกที่ 7	ลูกที่ 8	ลูกที่ 9	ลูกที่ 10	ลูกที่ 11	ลูกที่ 12	ลูกที่ 13	ลูกที่ 14	ลูกที่ 15	ลูกที่ 16
3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4
มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา

(ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์, 2553)

☐ เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ☐ เพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น

ประเภทวง ..... วัน เดือน ปี ที่บันทึกเสียง .....

ท่อนที่/ตัวที่ .....

1. ทำนอง

1.1 ทำนองซออู้

1.2 ทำนองหลัก

2. เสียง

2.1 ทางเสียง

.....

2.2 กลุ่มโน้ตประจำทางเสียง

.....

3. เทคนิค

3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 เทคนิคการใช้คันชัก

.....

3.3 เทคนิคอื่นๆ

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ข.

โน้ตเพลง

1. โน้ตเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น

2. โน้ตสากลเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น

3. โน้ตเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น

4. โน้ตสากลเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตซออู้ เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น

ท่อน 1

- - ทลซ	- ล ด ซ	ซลซม - ซ	- ร ด ท ด	ลดลซม	- ร ซ ด	ดรดร ดลด	ด ซ - ม
- - ซลท	- ท ร ม	- ม ทลซ	ม ซ ล ด	ดรม รมซ	ม ซลดล	ลซม ดล	ด ซ - ม
ซ ล ร ด	ท ด ร ม	ซ ทลซ ร	มซม ร ด	ร ม ซ ล	ด ทลซ ด	ดรม มซล	ซ ร - ม
- - - ม	- - - ด	ม ม ม ด	ม ด ซ ม	- - - ม	- - - ม	ม ม ม ม	- ม - ม
(ม ม ม ซ (- - - -	ม ม ซ ม) - - - -)	(- - - - ม ม ม ด	- - - -) ม ด ซ ม	(ม ม ม ซ (- - - -	ม ม ซ ม) - - - -)	(- - - - ม ม ม ซ	- - - -) ม ม ซ ม
(ม ซ ม ม) - ม - ม	(- - - -) ม ด ซ ม	(ม ซ ม ม) - ม - ซ	(- - - -) ม ซ ม ม	(ม ซ ม ม) - ม - ด	(- - - -) ม ด ซ ม	(ม ซ ม ม) ม ม ม ซ	(- - - -) ม ซ ม ม
ม ซ ม ม	ม ซ ม ม	ม ซ ม ม	ม ซ ม ม	ม ม ม ม	- ล - ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ม
- - ม ม	- ม - -	มมม ร ม	ฟ ซ - -	ล ล ล ล	- ล - ท	- ท - ท	ร ม ซ ล
- ล - ท	ร ท ล ซ	- - ร ด	ท ล ซ ม	ซ ร ม ล	ซ ม ร ด	ซ ล ร ด	ท ล ซ ม
ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ร ม ร ม	ร ม ซ ล	- ท - ท	ร ม ซ ล	ร ท ล ซ	ม ล ซ ม
ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ซ ล ร ด	ท ล ซ ม	ดรม มซล	ร ดทลซ ร	ซ ล ลดร	ร ดทลซ ด
ซ ร ซ ล	ร ล ท ด	ท ล ร ล	ท ล ซ ม	ด ด ล ซ	ม ล ซ ม	ร ซ ด ร	ซ ม ร ด
ซ ม ซ ด	ซ ด ร ม	ฟ ซ ล ร	ด ท ล ซ	ทลซ ด ฟ	ม ฟ ซ ล	ท ร ดท ฟ	ซ ล ท ด
- - - -	- - - ด	ด ด ด ด	- ด - ด	ลซม ลดล	ซ มซม ร	ม ร ซ ม	- ร - ด
- - ม ร	ม ร ม - มร	ด - ด ล	ซ ล ด -	ซ - ด ล	ซ ม ซ ร	ม ร ม มรด	- ร - ด
ซ ม ซ ด	ซ ด ร ม	ฟ ซ ล ร	ด ท ล ซ	ทลซ ด ฟ	ม ฟ ซ ล	ท ร ดท ฟ	ซ ล ท ด
ด ม ร ด	ท ด ร ท	ล ท ด ล	ซ ล ท ซ	ฟ ซ ล ฟ	ม ฟ ซ ม	ร ม ฟ ร	ด ม ร ด
ด ม ร ด	ท ร ด ท	ล ด ท ล	ซ ท ล ซ	ฟ ล ซ ฟ	ม ซ ฟ ม	ร ฟ ม ร	ด ม ร ด
(ซ ล ท ด) (- - - -)	(- - - -) (ม ซ ล ด)	(ร ม ร ด) - - ล ซ	(- - - -) ม ซ ม ด	(ซ ล ท ด) - - ล ซ	(- - - -) ม ซ ล ด	(ร ม ร ด) ล ซ ร ม	(- - - -) ซ ม ร ด
(ซ ม ร ด) - - ล ซ	(- - - -) ฟ ม ร ด	(ร ม ร ด) ซ ด ร ม	(- - - -) ซ ม ร ด	(ซ ม ร ด) - - ล ซ	(- - - -) ฟ ม ร ด	(ร ม ร ด) ซ ด ร ม	(- - - -) ซ ม ร ด
ซ ม ร ด	ร ม ร ด	ซ ม ซ ด	ร ม ร ด	- ด ร ด	ร ด ร ด	ร ด ร ด	- ร - ด
- ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร	ล ท ด ร	ด ท ล ท	ซ ท ล ท	ร ซ ล ท	ล ซ ฟ ม	ซ ฟ ม ร

ม ด ร ม	ฟ ซ ร ม	ฟ ซ ล ซ	ดำ ท ล ซ	ดำ ฟ ซ ล	ดำ ล ซ ฟ	ม ร ด ซ	ล ท ดำ รำ
ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ล ท ดำ รำ	ดำ ท ล ท	ซ ท - ท	รำ ซ ล ท	ล ซ ฟ ม	ซฺ ฟ ม ร
ม ร ซฺ ด	ร ม ฟ ซ	- - ร ซ	ล ท ดำ รำดำท	- - ดำ รำ	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร
(ซฺ ทฺ ลฺ ซฺ	ร ซฺ ลฺ ทฺ	ดฺ รฺ ดฺ ซฺ	ลฺ ทฺ ด ร)	(- - - -	- - - -	- - - -	- - - -)
(- - - -	- - - -	- - - -	- - - -)	(ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ซฺ ฟ	ซฺ ฟ ม ฟ	ม ร ด ร)
(ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ซฺ ฟ	ซฺ ฟ ม ฟ	ม ร ด ร)	(- - - -	- - - -	- - - -	- - - -)
(- - - -	- - - -	- - - -	- - - -)	(ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ซฺ ฟ	ซฺ ฟ ม ฟ	ม ร ด ร)
(ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ม ร)	(- - - -	- - - -)	(ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร)	(- - - -	- - - -)
(- - - -	- - - -)	(ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ม ร)	(- - - -	ล ล ดำ ล)	(ซ ฟ ม ฟ	ซฺ ฟ ม ร)
(ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ม ร)	(- - - -	- - - -)	(ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร)	(- - - -	- - - -)
- - - -	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	ซฺ ฟ ม ร	- - - -	ดำ ซ ดำ ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
(ซ ฟ ม ร)	(- - - -)	(ด ฟ ม ร)	(- - - -)	(ซ ฟ ม ร)	(- - - -)	(ด ฟ ม ร)	(- - - -)
- - - -	ซฺ ฟ ม ร	- - ด ฟ	ซฺ ฟ ม ร	- - ซ ล	ซ ฟ ม ร	ม ร ด ฟ	ซฺ ฟ ม ร
ซฺ ฟ ม ฟ	ซฺ ฟ ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซฺ ฟ ม ร	- ร ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ซ	ล ท ดำ รำ
ล ท ดำ รำ	ดำ ท ดำ รำ	- - ม ร	ดำ ท ดำ รำ	ซ ท ล ดำ	ท ล ซ ท	ล ซ ฟ ม	ซฺ ฟ ม ร
ซฺ ด ร ม	ฟ ด ฟ ล	ซ ดำ ฟ ล	ซ ฟ ม ร	ซ ล ท ซ	ล ท ดำ รำ	ดำ ท ดำ รำ	ดำ ท ล ท
รำ ซ รำ ท	รำ ท รำ ท	รำ ท รำ ท	รำ ท ล ซ	ม ล ซ ม	รำ ท ล ซ	ร ม ซ ล	ทลซลทร-ท
รำ ซ รำ ท	ล ซ ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ท	- - ร ม	ซ ล ท รำ	ท ล ซ ม	รำ ท ล ซ
- - ร ซ	- ล ท ดำ	- ดำ ท ดำ	- ร ม ร	- - ร ซ	- ล ท ดำ	- ดำ ท ดำ	- ร ม ร
- ม ฟ ซฺ	- ร ม ฟ	- ด ร ม	- ท ดำ รำ	- ด ร ม	- ท ดำ รำ	- ล ท ดำ	- ซ ล ท
ซ ท ล ท	รำ ซ ล ท	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ	ม ล ซ ม	รำ ท ล ซ	ร ม ซ ล	ทลซลทร-ท
รำ ซ รำ ท	ล ซ ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ท	- - ร ม	ซ ล ท รำ	- - ท ล	รำ ท ล ซ
(- ร ม ฟ	ม ร ม ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ล ฟ)	(- - - -	- - - -	- - - -	- - - -)
(- - - -	- - - -	- - - -	- - - -)	(ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท)
- - รำ ซ	ล ท ล ท	- - ล ท	ร ม ร ม	- - ล ท	ร ม ร ม	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ
- - ฟมร	- ม - ร	ม ร ท รำ	- ม - ซ	ร ม ซ ล	รำ ท ล ซ	ท ล ซ ล	ท ล รำ ท
รำ ล ท ล	รำ ท ล ท	ล ซ ม ซ	ม ร ซฺ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซฺ ม ร ท
ซ ท ล ท	รำ ซ ล ท	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ	- - ฟมร	- ม - ซ	- - ซลท	ล ทรำท ล ท

ท่อน 2

- - ซลท	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- - ร ม	ซ ล ท รำ	ท ล ซ ม	รำ ท ล ซ
- ด ร ม	ซ ล ซ ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ล	ซ ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล	รำ ท ล ซ	ม ล ซ ม
ซ ทลซ ร	มซฺม ร ท	รำ ซ รำ ท	ล ท ร ม	ร ม ฟ ซ	ท ลทรำ ท	- รำ ร ม	ซ ท ล ซ
(- ซ ล ซ (- - - -	ม ซ ล ซ - - - -	ล ท ล ซ - - - -	ม ซ ร ม) ม ซ ร ม)	(- - - - (- ซ ล ซ	- - - - - ม ซ ล ซ	- - - - - ล ท ล ซ	- - - -) ม ซ ร ม)
(- ซ ล ซ (- - - -	ฟ ม ร ม) ม ซ ร ม)	(- - - - (- ซ ล ซ	- - - -) ฟ ม ร ม)	(- ซ ล ซ - ซ ล ซ	ฟ ม ร ม) ร ม ซ -	(- ล ท ล ล - รำ ล	ซ ม - ซ) รำ ท ล ซ
(รำ รำ มำ รำ (- - - -	ท รำ มำ รำ) - ท รำ ท)	(- - - - รำ ท รำ ท	- - - -) ล ท รำ -	(ล ล ท ล ท - - -	ซ ล ท ล) ร ม ซ -	(- - - - ล - รำ ล	- - - -) รำ ท ล ซ
- ท รำ รำ	ท รำ ล ท	รำ ท ล ซ	ล ท รำ ล	ซ ท ล ท	รำ ซ ล ท	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ
ร ร ร ร	- ม - ม	ร ร ร ร	- ท - ท	รำ รำ รำ รำ	- ท - ท	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ
ด ร ม ล	ซ ด ร ม	ล ซ ม ซ	ร ม ซ ล	ซ ท ล ท	รำ ซ ล ท	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ
(- - - ท (- - - -	- - ล ท - - - -	ล ท รำ มำ - - - -	รำ มำ - มำ) - - - -)	(- - - - (- - - ท	- - - - - - รำ ท	- - - - ล ท รำ ซ	- - - -) ล ซ ฟ ม)
(- รำ - มำ) (- - - -)	(- - - -) (- ร - ม)	(- รำ - มำ) (- - - -)	(- - - -) (- ร - ม)	- รำ - มำ ซ ร - ม	- รำ - มำ ซ ร - ม	- ล ท ล ซ ล ท ล	ซ ม - ซ รำ ท ล ซ
(- ท - มำ (- - - -	รำ ท - รำ - - - -	มำ รำ ท รำ - - - -	มำ รำ ซำ มำ) - - - -)	(- - - - ซ ท - รำ	- - - - ซ ท - รำ	- - - - ซ ท - รำ	- - - -) ม ซ - ม
(- ท - รำ (- - - -	มำ ซำ - มำ) - - - -)	(- - - - (ซ ท - รำ	- - - -) ม ซ - ม)	(- ท - รำ (- - - -	มำ ซำ - มำ) - - - -)	- ล ท ล ซ ล ท ล	ซ ม - ซ รำ ท ล ซ
รำ ซ รำ ท	ล ซ ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ท	ซ ท ล ท	รำ ซ ล ท	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ
ด ร ม ล	ซ ด ร ม	ล ซ ม ซ	ร ม ซ ล	ซ ท ล ท	รำ ซ ล ท	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ
- ล - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ร - ม	ฟ ม ร ม	- ฟ - ซ
- ด ร ม	ซ ล ซ ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ล	ซ ท ล ท	รำ ซ ล ท	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ
(ทลซ ล ท	ล รำ ล ท	ล ซ ล ท	ล ท รำ มำ	ดดด ท ล	ท ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร)
(- ซ ล ท	ล รำ ล ท	ทลซ ร ซ	ล ท รำ ม	รำ ท รำ ล	ท ล ซ ม	ท ล ท ซ	ล ซ ม ร)
- - รำ ซ	ล ท ล ท	- - ล ท	ร ม ร ม	- - ท ล	ซ ม ซฺ ม	ร ม ล ซ	ม ซ ม ร
- - ท ล	ซ ม ซฺ ม	ร ม ล ซ	ม ซ ม ร	- - ท ล	ซ ม ซฺ ม	ร ม ล ซ	ม ซ ม ร

(ซ ฟ ม ร)	(- - - -)	(ด ฟ ม ร)	(- - - -)	(ซ ฟ ม ร)	(- - - -)	(ด ฟ ม ร)	(- - - -)
- - ล ล	ซ ฟ ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - ซ ล	ซ ฟ ม ร	ม ร ด ฟ	ซฺ ฟ ม ร
ซฺ ฟ ม ฟ	ซฺ ฟ ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- ร ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร
ร ม ซ ล	ร̶ ท ล ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ซ ล ท ร̶	ท ล ร̶ ท	ล ซ ท ล	ซ ฟ ล ซ
- - ซ ฟ	ม ร ด ซ	ล ซ ล ด	ร ม ฟ ซ	ล ซ ด̶ ฟ	ซ ล ท ด̶	ท ร̶ ด̶ ท	ล ซ ฟ ซ
- - ด ฟ	ซ ล ท ด̶	- - ร̶ ด̶	ร̶ ฟ - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ
- - ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	- - ล ซ	ล ซ - -	ล ซ ล ร	- ม - ซ
- - ท ล	ซ ล ท ซ	ล ซ ท ล	ซ ล ท ซ	- - ท ล	ท ซ - -	ล ซ ล ร	- ม - ซ
- - ร̶ ท	ล ท ร̶ ล	ท ล ร̶ ท	ล ท ล ซ	- - ท ล	ท ซ - -	ล ซ ล ร	- ม - ซ
(- ซ - ทฺ	ร ม ฟ ซ)	(- - - -	- - - -)	(- ซ - ทฺ	ร ม ฟ ซ)	(- - - -	- - - -)
(- - - -	- - - -)	(ล ซ ล ด	ร ม ฟ ซ)	(- - - -	- - - -)	(- ซ - ด	ร ม ฟ ซ)
(ร ม ฟ ซ)	(- - - -)	(ล ท ล ซ)	(- - - -)	(ร ม ฟ ซ)	(- - - -)	(ล ท ล ซ)	(- - - -)
- - - -	ร ม ฟ ซ	- ซ ล ท	ร̶ ท ล ซ	- - - -	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ร̶ ท ล ซ
(ร̶ ท ล ซ)	(- - - -)	(ล ท ล ซ)	(- - - -)	(ร̶ ท ล ซ)	(- - - -)	(ล ท ล ซ)	(- - - -)
- - - -	ร̶ ท ล ซ	ร̶ ซ ล ท	ร̶ ท ล ซ	- - - -	ร̶ ท ล ซ	ร̶ ซ ล ท	ร̶ ท ล ซ
ร̶ ท ล ซ	ล ท ล ซ	ร̶ ท ล ซ	ล ท ล ซ	- ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ
ซ ล ท ด̶	ร̶ ด̶ ท ล	ร̶ ท ล ซ	ท ล ซ ร	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	ซ ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ล
ท ซ ล ท	ด̶ ร̶ ด̶ ท	ล ซ ล ท	ล ท ด̶ ร̶	ซ ล ซ ร	ซฺ ม ร ด	ร ม ซ ล	ร̶ ด̶ ท ล
ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ท ล ร̶ ด̶	ท ล ซ ร	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	ซ ล ซ ร	- ซ - ล
- - - -	ซ ล ท ร̶	- - ร̶ ร̶ ร̶	- ซ - ล	- - - ล	- - - ล	ล ล ล ล	- ล - ล
ท ท ท ท	- ล - ล	ท ล ท ซ	- ล - ท	- ท - ท	ร ม ซ ล	ท ล ร̶ ด̶	ท ล ซ ม
- - - ม	- ม - ด̶	ม ม ม ด̶	ม ด̶ ซ ม	- - - ม	- ม - ร	ร ร ม ร	ม ซ - ม
ซ ซ ซ ซ	- ม - ม	ร ร ร ร	- ม - ซ	- - - -	ด ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ซ - ด
- - - ด̶	- - - ด̶	ด̶ ด̶ ด̶ ด̶	- ด̶ - ด̶	- - - ด̶	- - - ด̶	ด̶ ด̶ ด̶ ด̶	- ด̶ - ด̶
- ม - ม	- - - ร	- - - ด̶	ทด̶ร̶ด̶ - ซ	- - ร̶ ล	ท ลซ ลท	- ล - ท	- ด̶ - ร̶

ท่อน 3

- - ทลซ	- ล ด์ ซ	ซลซม - ซ	- ล - ด์	ลด์ล ซ ม	- ร ซ์ ด	- - ซ ล	ท ด์ ร์ ม
- ท - ท	- ร์ - ร์	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ม ม ม ม	- ซ - ซ	ม ซ ล ซ	ล ร - ม
ซ ล ซ ด์	ท ด์ ร ม	ซ ล ซ ร	ซ์ ม ร ด	- ม ซ ล	ด์ ทลซ ด์	ดรม ซ ล	ซ ร - ม
- - - ม	- - - ด์	ม ม ม ด์	ม ด์ ซ ม	- - - ม	- - - ม	ม ม ม ม	- ม - ม
- - - ม	- - - ม	ม ม ม ม	- ม - ม	- ด์ - ซ	- ด์ - ร์	- ด ดรม	ฟ ซ - ซ
- - - ซ	- - - ซ	ซ ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- - - ร	- - - ม	- - ซลท	ร์ ทร์ท ล
- - - ล	- - - ล	ล ล ล ล	- ล - ล	- - - ล	- - - ล	ล ล ล ล	- ล - ล
- ด์ - ด์	- - - ล	ด์ ล ด์ ซ	ม ซ ล ด์	- - - ด์	- - - ล	- - ลซม	- ร - ซ
- - - ซ	- - - ซ	ซ ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ซ	ซ ซ ซ ซ	- ซ - ซ
- ด์ - ด์	- - - ล	- ล ด์ ซ	ม ซ ล ด์	- - - ด์	- - - ล	- - ร์ด์ล	- ซ - ม
- - - ม	- - - ด์	ม ม ม ด์	ม ด์ ซ ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	ม ซ - ม
ซ ซ ซ ซ	- ม - ม	ม ร ด ร	- ม - ซ	- ซ - ซ	ด ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ซ - ด
- - - ด์	- - - ด์	ด์ ด์ ด์ ด์	- ด์ - ด์	- - - ด์	- - - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ด
ซ ซ ซ ซ	- ม - ม	ร ร ร ร	- ด - ด	ร ม ด์ ม	ซ ล - ล	ท ล ซ ล	ท ด์ - ด์
ซ ล ท ด์	ร์ ม - ม	ล ซ ฟ ม	ร ด - ด	ร ม ด์ ม	ซ ล - ล	ท ล ซ ล	ท ด์ - ด์
ซ ซ ซ ซ	- ม - ม	ร ร ร ร	- ด - ด	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ร์ ร์ ร์ ร์	- ด์ - ด์
ร ร ร ร	- ม - ม	ซ ซ ซ ซ	- ด - ด	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ท ท ท ท	- ด์ - ด์
- - - ด์	- - ร์ ด์	ด ด์ ร์ ด์	ร์ ด์ ร์ ด์	- - - ด์	- - - ม	- - ร ม	ซ ล ซ ด์
- - - ด์	- - ร์ ด์	ด ด์ ร์ ด์	ร์ ด์ ร์ ด์	- - - ด์	- - - ม	- - ร ม	ซ ล ซ ด์
(- ด์ - ม (- - - -	ซ ล ท ด์) - - - -)	(- - - - (- ด์ - ม	- - - -) ซ ล ซ ด์)	(- ด์ - ม (- - - -	ซ ล ท ด์) - - - -)	(- - - - (- ด์ - ม	- - - -) ซ ล ท ด์)
(ซ ล ท ด์) - - - -	(- - - -) ซ ล ท ด์	(ร์ ม์ ร์ ด์) - ซ ร ม	(- - - -) ซ์ ม ร ด	(ซ ล ท ด์) - - ล ซ	(- - - -) ม ซ ล ด์	(ร์ ม์ ร์ ด์) ล ซ ร ม	(- - - -) ซ์ ม ร ด
(ซ์ ม์ ร์ ด์) - - ล ซ	(- - - -) ฟ ม ร ด	(ร์ ม์ ร์ ด์) ซ์ ด ร ม	(- - - -) ซ์ ม ร ด	(ซ์ ม์ ร์ ด์) - - ล ซ	(- - - -) ฟ ม ร ด	(ร์ ม์ ร์ ด์) ซ์ ด ร ม	(- - - -) ซ์ ม ร ด
ซ์ ม ซ์ ด	ซ์ ม ซ์ ด	ซ์ ด ร ม	ซ์ ม ร ด	- ด์ ร์ ด์	ร์ ด์ ร์ ด์	ร์ ด์ ร์ ด์	ร์ ด์ ร์ ด์
ซ ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร	ล ท ด์ ร์	ด์ ท ล ท	ซ ท ล ท	ร์ ซ ล ท	ล ซ ฟ ม	ซ์ ฟ ม ร
ม ด ร ม	ร ซ ร ม	ฟ ซ ล ซ	ด์ ท ล ซ	ด์ ฟ ซ ล	ด์ ล ซ ฟ	ม ร ด ซ	ล ท ด์ ร์

ม ม ม ม	- ร - ร	ด ด ด ด	- ซ - ซ	ล ท ล ล	ท ดำ ท ท	ดำ รำ ดำ ดำ	- ดำ - ดำ
- - - ดำ	- - - ดำ	ดำ ดำ ดำ ดำ	- ดำ - ดำ	ล ท ดำ รำ	ดำ ท ล ท	ล ซ ฟ ม	ซฺ ฟ ม ร
ม ร ซ ด	ร ม ฟ ซ	- - ร ซ	ล ท ดำ รำ	- - - ร	- - - ร	ร ร ร ร	- ร - ร
รฺ ดฺ ทฺ ลฺ	ซฺ รฺ - -	ร ซฺ ลฺ ทฺ	ด ร - -	ม ด ร ม	ฟ ซ - -	ฟ ล ซ ฟ	ม ร - -
- - ซ ท	ล ท รำ ซ	- - รำ ซ	ล ท ดำ รำ	- - ซ ด	ร ม ฟ ซ	- - ดำ ล	ซ ฟ ม ร
ม ด ร ม	ฟ ซ - -	ฟ ล ซ ฟ	ม ร - -	ม ด ร ม	ฟ ซ - -	ฟ ล ซ ฟ	ม ร - -
ม ร ซฺ ด	ร ม ฟ ซ	- - ดำ ล	ซ ฟ ม ร	- - ซ ด	ร ม ฟ ซ	- - ดำ ล	ซ ฟ ม ร
ฟ ล ซ ฟ	ม ร - -	ฟ ล ซ ฟ	ม ร - -	ฟ ล ซ ฟ	ม ร - -	ฟ ล ซ ฟ	ม ร - -
- - ซ ล	ซ ฟ ม ร	ม ร ด ฟ	ซฺ ฟ ม ร	- - ซ ล	ซ ฟ ม ร	ม ร ด ฟ	ซฺ ฟ ม ร
ซฺ ฟ ม ฟ	ซฺ ฟ ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- ร ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ซ	ล ท ดำ รำ
ดำ ดำ ดำ ดำ	- ท - ท	ดำ ดำ ดำ ดำ	- รำ - รำ	ดำ ดำ ดำ ดำ	- รำ - รำ	ม ม ม ม	- ร - ร
ซ ซ ซ ซ	- ฟ - ฟ	ม ม ม ม	- ร - ร	ม ม ม ม	- ร - ร	ด ด ด ด	- ท - ท
ซ ท ล ท	รำ ซ ล ท	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ท ล ซ ล	ท ล รำ ท
รำ ซ รำ ท	ล ซ ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ท	ซ ท ล ท	รำ ซ ล ท	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ
(- ร ม ฟ	ม ร ม ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ล ฟ)	(- - - -	- - - -	- - - -	- - - -)
(- - - -	- - - -	- - - -	- - - -)	(ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท)
- - รำ ซ	ล ท ล ท	- - ล ท	ร ม ร ม	- - ล ท	ร ม ร ม	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ
- - ฟมร	- ม - ร	ม ร ท รำ	- ม - ซ	- ล ซ ล	รำ ท ล ซ	ท ล ซ ล	ท ล รำ ท
รำ ล ท ล	รำ ท ล ท	ล ซ ม ซ	ม ร ซฺ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซฺ ม ร ท
ซ ท ล ท	รำ ซ ล ท	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ	- - ฟมร	- ม - ซ	- - ซลท	ลรำท - ท

ท่อน 4

- - ซลท	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- - ร ม	ซ ล ท รำ	ท ล ซ ม	รำ ท ล ซ
- ด ร ม	ซ ล ซ ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ล	ซ ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล	รำ ท ล ซ	ม ล ซ ม
ซ ทลซ ร	มซฺม ร ท	รำ ซ รำ ท	ล ท ร ม	ร ม ฟ ซ	ท ลทรำ ท	- รำ ร ม	ซ ท ล ซ
(- ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	ล ท ล ซ	ม ซ ร ม)	(- - - -	- - - -	- - - -	- - - -)
(- - - -	- - - -	- - - -	ม ซ ร ม)	(- ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	ล ท ล ซ	ม ซ ร ม)
(- ซ ล ซ	ฟ ม ร ม)	(- - - -	- - - -)	(- ซ ล ซ	ฟ ม ร ม)	(- ล ท ล	ซ ม - ซ)
(- - - -	ม ซ ร ม)	(- ซ ล ซ	ฟ ม ร ม)	- ซ ล ซ	ร ม ซ -	ล - รำ ล	รำ ท ล ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตสากลเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น

64
70
76
82
88
94
101
107
113

119
125
131
137
143
149
157
163
170
177

ท่อน 2
183
190
196
202
208
215
222
230

237
243
250
256
262
268
275
282

288
294
301
308
315
322
329
335

341
347
354
362
370
ท่อน 3
378
385
392
400
409
418
426
433

440
448
456
462
468
474
481
489
495

501
507
514
521
528
535
541
548
ท่อน 4
555
562

569
3
575
581
587
594
601
608
615

621
627
633
639
645
652
658

665
672
678
684
690
696
702
708

715
722
728
734
740
746
752
758

764
772
780
788
795
801
807
813

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น

ตัวที่ 1

						--มรด	-ร-ด
-ดรม	-ซ-ล	-รำดำล	ดำซ-ม	ลซทล	ดำทรำดำ	ทลซด	มรซ์ม
ซ์ดซ์ม	ซดำซม	ซ์ดำซม	ซ์ดซ์ม	ลซทล	ดำทรำดำ	รำดำลดำ	มลซม
-ดำมม	ดำมดำซ	-มรม	ซลดำซ	ดำรำมำซ	ลำรำดำล	ดำรำมำซ	ลรำดำล
-ดำมม	มดำมซ	ลซมล	ซมซลดำ-ล	--ดำซ	ดำล--	ดำซลดำ	มลซม
ลซทล	ดำทรำดำ	ลดำลซล	ซฟมร	รซมล	ซดำลรำ	ซมรด	มรดล
ดำรำดำล	ดำมซล	ดำลซล	ซฟมร	ดรมฟ	ซ์ฟมร	มรดร	มฟซล
ทดำรำดำ	ทลซม	ซทรำท	รำมซล	ทลซร	รำรรำล	ทลซร	ซลทดำ
ซซซซ	-ล-ล	ดำรำดำล	ซมซ์ด	มซ์มด	มซ์มด	มซ์มด	มซ์รม
ซ์ทรำท	รำทรำม	ซ์ทรำม	รมซล	รำดำมดำ	-ล-ล	รำดำมดำ	มดำซม
-มลดำ	ด์ลดำล	-ลลดำ	ด์ลดำล	-ซซดำ	ดซดำซ	-ซซดำ	ด์ซดำซ
--ฟซ์	ดฟซ์ฟ	-ฟ-ซ์	ดมซ์ม	รมดำม	ซลรำดำ	รำดำลดำ	มลซม
--รม	ซลซม	-มรม	ซลซร	-รซ์ม	รดรด	รดมร	มรดล
ดำลซม	รมซล	ดำซดำล	ซลดำรำ	-รำลดำล	ซมรด	รำดำทดำ	ทลซม
-ดำมม	มดำมซ	ลซมล	ซมซลดำ-ล	-รำลดำ	ลรำลดำ	ลรำลดำ	รมดร
ซ์ดำซม	ซ์ดำซม	ซ์ดำซม	ซ์ดำซม	ซดำมซ	ดำมซดำ	มซลดำล	ลซม มรด
ซลซม	รดรม	ฟซลท	ลซฟม	รมฟซ	ฟลซฟ	ฟลซฟ	มฟรม
ซ์มรด	มรดล	ซลดำรำ	ดำซดำซ	ลซทล	ทดำรำดำ	ซลซม	รดรม
ฟซลท	ลซฟม	รมฟซ	ฟลซฟ	ฟลฟซ	มฟรม	ซ์มรด	มรดล
ซดำลซ	ดำลซม	ดรมซ	ลทดำรำ	ดำทลท	ลซฟม	ซ์ฟมร	ซ์มรด
มรดล	ซดำลซ	มลซม	ลซมร	ซ์มรด	มซมล	ซดำลรำ	ซมรด
มรดล	ซลดำรำ	มดรม	-ดรม-ซ	-ม-ร	--ดรม	ซ์มรด-ซ	----

ตัวที่ 2

						- ม ร ด	- ร - ด
ซ ซ ซ ซ	- ม - ร	ด ร ม ซ	ล ซ ม ร	ล ซ ลด์ล	ซ มซฺม ร	ด ร ม ซ	ล ซ ม ร
ล ซ ซ ซ	ม ซ ม ร	ด ร ม ซ	ม ซ ม ร	ล ซ ลด์ล	ซ มซฺม ร	ด ร ม ซ	ล ซ ม ร
ซฺ ฟ ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ด์ ซ ด์ ล	ซ ฟ ม ร	ด ซ ล ซ	ด ฟ ฟฟฟ	ม ร ด ซ	ล ท ด์ ร์
ซ ม ร ด	ม ร ด ล	ด์ ซ ด์ ล	ซ ฟ ม ร	ด ซ ล ซ	ด ฟ ฟฟฟ	ม ร ด ซ	ล ท ด์ ร์
ล ซ ซ ซ	ม ซ ม ร	ด ร ม ซ	ม ซ ม ร	ล ซ ลด์ล	ซ มซฺม ร	ด ร ม ซ	ล ซ ม ร
ล ซ ซ ซ	ม ซ ม ร	ด ร ม ซ	ล ซ ม ร	ล ซ ลด์ล	ซ มซฺม ร	ด ร ม ซ	ล ซ ม ร
ด ร ม ซ	ล ซ ม ร	ด ร ม ซ	ล ซ ม ร	ด ร ม ซ	ล ซ ม ร	ด ร ม ซ	ล ซ ม ร
ม ซ ม ร	ม ซ ม ร	ม ซ ม ร	ม ซ ม ร	ซ ล ท ร์	ล ท ร์ ท	ร์ ท ร์ ท	ร์ ม ซ ล
- ท ร์ ร์	ท ร์ ท ล	ซ ล ท ร์	ท ร์ ท ล	ซ ม ซฺ ร	ม ร ท ล	ซ ล ท ร์	ม ร ท ล
- ท ร์ ร์	ท ร์ ท ล	ซ ล ท ร์	ม ร ท ล	ม ร มซฺม	ร ทร์ท ล	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล
ร์ ท ล ซ	ม ล ซ ม	ซ ท ร์ ท	ร์ ม ซ ล	ทลซ ร ซ	ล ท ด์ ร์	ซ ล ท ล	ร์ ด์ ท ล
ร์ ท ล ท	ม ล ซ ม	ซฺ ด ซฺ ม	ร ม ซ ล	ทลซ ร ซ	ล ท ด์ ร์	ซ ล ท ล	ร์ ด์ ท ล
- ท ร์ ร์	ท ร์ ท ล	ซ ล ท ร์	ท ร์ ท ล	ซ ม ซฺ ร	ม ร ท ล	ซ ล ท ร์	ม ร ท ล
- ท ร์ ร์	ท ร์ ท ล	ซ ล ท ร์	ม ร ท ล	ซ ม ซฺ ร	ม ร ท ล	ซ ล ท ร์	ม ร ท ล
ซ ล ท ร์	ม ร ท ล	ซ ล ท ร์	ม ร ท ล	ซ ล ท ร์	ม ร ท ล	ซ ล ท ร์	ม ร ท ล
ท ร์ ท ล	ท ร์ ท ล	ท ร์ ท ล	ท ร์ ท ล	- ล ท ล	ท ล ท ล	ท ล ท ล	- ท - ล
ท ซ ท ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ท ล	ซ ม ซ ล	- - ท ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ท ล	ซ ม ซ ล
ซ ม ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ม ซ ล	- - ซ ล	ซ ล ซ ล	ซ ล ซ ล	- ซ - ล
(- ม - ซ (- - - -	- ม - ซ) - - - -)	(- - - - (- ม ร ด	- - - -) - ร - ร)	ม ร ด ล	ด์ ล - -	ร์ ด์ ล ซ	ม ล ซ ม
- ซ ซซซ	ม ล ซ ม	ซฺ ม ร ด	ร ม - ร	- ด ร ม	- ซ - ล	ด์ ด์ ด์ ด์	- ซ - ล
ด์ ซ ล ด์	ม ล ซ ม	ดรม ซ ล	ด์ ซ - ล	- - - ล	- - - ด์	- ด์ ร์ ด์	ล ด์ ซ ล
- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล	- - - -	ล ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล
- - - -	ล ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- - - -	- ด ม ม	- ด ซ ซ	- ด ล ล
- - - -	- ม - ม	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ร ร ม ร	- ม ซฺ ม	- ซ ล ซ	- ล ด์ ล
- - - -	- ม - ม	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ร ร ร ร	- ม - ม	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล

ม ม ม ม	- ร - ร	ซฺ ฟ ม ร	ด ล - ล	ร ร ม ร	- ม ซฺ ม	- ซ ล ซ	- ล ดำ ล
ม ม ม ม	- ร - ร	ซฺ ฟ ม ร	ด ล - ล	ร ร ม ร	- ม ซฺ ม	- ซ ล ซ	- ล ดำ ล
- ร ม ร	- ม ซฺ ม	- ซ ล ซ	- ล ดำ ล	- ด ร ร	- ด ม ม	- ด ซ ซ	- ล - ล
ม ม ม ม	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ม ม ม ม	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล
ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล
- ท ล	ซ ม ซ ล	- ท ล	ซ ม ซ ล	- - ท ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ท ล	ซ ม ซ ล
ซ ม ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ม ซ ล	- - ซ ล	ซ ล ซ ล	ซ ล ซ ล	- ซ - ล
(- ม - ซ (- - - -	- ม - ซ) - - - -)	(- - - - (มรด - ร	- - - -) - ด - ร)	(- ม - ซ (- - - -	- ม - ซ) - - - -)	(- - - - (มรด - ร	- - - -) - ด - ร)
(- ม - ซ (- - - -	- ม - ซ) - - - -)	(- - - - (มรด - ร	- - - -) - ด - ร)	(- ม - ซ) (- - - -)	(- - - -) (- ด - ร)	(- ม - ซ) (- - - -)	(- - - -) (- ด - ร)
(- ม - ซ) (- - - -)	(- - - -) (ม ซ ด ร)	ม ร ด ล	ดำ ล - -	รำ ดำ ล ซ	ม ล ซ ม	- ซ ซซซ	ดำ ล ซ ม
ซฺ ม ร ด	ร ด ม ร	- ร ทลซ	- ล - ดำ	- ดำ ทลซ	- ร - ม	ซ ล ซ ร	ซฺ ม ร ด
ดรม ซ ล	ซ ร - ม	- - - ม	- - - ดำ	ม ม ม ดำ	ม ดำ ซ ม	- - - ม	- - - ม
ม ม ม ม	- ม - ม	- - ซ ล	ท ดำ รำ ม	- - - ม	- - - ม	- - รำ ดำ	ท ล ซ ม
- - - ม	- - - ม	- - ซ ล	ท ดำ รำ ม	- - - ม	- - ซ ม	- - รำ ดำ	ท ล ซ ม
- - ซ ม	- - ซ ม	- - ล ซ	ฟ ม ร ด	- ด ซ ล	ท ดำ รำ ม	- ม ล ซ	ฟ ม ร ด
- ด ซ ล	ท ดำ รำ ม	- - - -	- ล ดำ ดำ	รำ รำ รำ รำ	- ดำ - ซ	ล ท ดำ ล	ท ดำ รำ ท
ดำ รำ ม ด	ร ม ซฺ ม	- - - -	- ซ ดำ ดำ	รำ รำ รำ รำ	- ดำ - ซ	ล ท ดำ ล	ท ดำ รำ ท
ดำ รำ ม ด	ร ม ซฺ ม	ท ท ท ท	- ล - ล	รำ ดำ ท ล	ซ ม - ม	ซ ซ ซ ซ	- ด - ด
ซ ล ท ดำ	รำ ม - ม	ท ท ท ท	- ล - ล	รำ ดำ ท ล	ซ ม - ม	ซ ซ ซ ซ	- ด - ด
ซ ล ท ดำ	รำ ม - ม	ซ ซ ซ ซ	- ดำ - ดำ	ซ ล ท ดำ	รำ ม - -	ซ ซ ซ ซ	- ด - ด
รำ ดำ ท ล	ซ ม – ม	ด ด ด ด	- ม ซฺ ม	ร ร ม ร	- ม ซฺ ม	ด ด ด ด	- ม ซฺ ม
ร ร ม ร	- ม ซฺ ม	ร ร ม ร	- ม ซฺ ม	ร ร ม ร	- ม ซฺ ม	ร ร ม ร	- ม ซฺ ม
- ร ม ร	- ม ซฺ ม	(- ม - ซ (- - - -	- ม - ซ) - - - -)	(- - - - (- ม ร ด	- - - -) - ร - ร)	ม ร ด ล	ดำ ล - -
ซ ล ซ ดำ	ท ล ซ ม	- ดำ ม ดำ	ม ดำ ซ ม	ซ ม ร ด	ร ด ม ร	- ด ดรม	- ซ - ล

- ดำ - ดำ	- ซ - ล	รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ซ ล ซ ฟ	ซฺ ฟ ม ร
ซฺ ม ร ด	ม ร ด ล	รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ร ซ ม ล	ซ ดำ ล รำ
ร ม ร ฟ	ม ซ ฟ ล	ซ ดำ ล ซ	ฟ ล ซ ฟ	ม ซฺ ฟ ม	ร ฟ ม ร	- - ดรม	ซฺมรด - ซ

ตัวที่ 3

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

ซ ซ ร ซ	- ล ดำ ดำ	ท ท ท ท	- ล ท ล	รำ รำ รำ รำ	- ดำ - ดำ	ท ท ท ท	- ล - ล
ร ร ม ร	- ม ซฺ ม	- ซ ล ซ	- ล ดำ ล	ร ร ม ร	- ม ซฺ ม	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล
ม ม ม ม	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- ล ดำ ล	ม ม ม ม	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล
ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล
(- - - - -	- - - -)	(ล ล ท ล	ท ล ท ล)	(- - - -	- - - -)	(ล ล ท ล	ท ล ท ล)
(ดำ ดำ รำ ดำ	รำ ดำ รำ ดำ)	(- - - -	- - - -)	(ดำ ดำ รำ ดำ	รำ ดำ รำ ดำ)	(- - - -	- - - -)
(- - - -	- - - -)	(ท ดำ ท ล	ท ดำ ท ล)	(- - - -	- - - -)	(ท ดำ ท ล	ท ดำ ท ล)
(ซ ม ร ด	ร ม ร ด)	(- - - -	- - - -)	(ซ ม ร ด	ร ม ร ด)	(- - - -	- - - -)
(- - - -	- - - -)	(ฟ ม ซ ฟ	ล ซ ท ล)	(- - - -	- - - -)	(ฟ ม ซ ฟ	ล ซ ท ล)
(ล ซ ท ล	ดำ ท รำ ดำ)	(- - - -	- - - -)	(ล ซ ท ล	ดำ ท รำ ดำ)	(- - - -	- - - -)
(- - - -	- - - -)	(ซ ซ ซ ดำ	ท ล ซ ล)	(- - - -	- - - -)	(ซ ซ ซ ดำ	ท ล ซ ล)
(ซ ล ซ มำ	รำ ดำ ท ดำ)	(- - - -	- - - -)	(ซ ล ซ มำ	รำ ดำ ท ดำ)	(- - - -	- - - -)
(- - - -	- - - -)	(ล ล ท ล	- ท - ล)	(- - - -	- - - -)	(ล ล ท ล	- ท - ล)
(ดำ ดำ รำ ดำ	- รำ - ดำ)	(- - - -	- - - -)	(ดำ ดำ รำ ดำ	- รำ - ดำ)	(- - - -	- - - -)
(- - - -)	(ล ล ดำ ล)	(- - - -)	(ซ ซ ล ซ)	(- - - -)	(ม ม ซ ม	(- - - -)	(ร ร ม ร)
(ดำ ดำ รำ ดำ)	(- - - -)	(- ล ดำ ล)	(- - - -)	(ซ ซ ล ซ)	(- - - -)	(- ม ซฺ ม)	(- - - -)
(- - - -)	(ด ด ร ด)	(- - - -)	(ล ล ดำ ล)	(- - - -)			
(- ร ม ร)	(- - - -)	(- ด ร ด)	(- - - -)	(- ล ดำ ล)	- - - ล	- - - ดำ	- - - ร
- - - ม	- - - - ซ	- - - ล	ดำ รำ ดำ ล	ดำ ซ - ม	- ซ ล ดำ	- ซ - ล	- - - -
- ล - ดำ	- - รำ ดำ	ล ดำ ซ ล	- - - ล	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล	- - - ล
- - ท ล	- - - ล	- - ท ล	- - - ล	- - ท ล	- - - ล	- - ท ล	รำ ดำ ล ซ
ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซฺ ม ร ด	ม ซ ม ล	ซ ดำ ล รำ	ร ม ร ฟ	ม ซ ฟ ล	ซ ดำ ล ซ
ม ล ซ ม	ด ร ม ล	ซ ม ร ด	ฟ ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ซ ล ดำ รำ
ม ด ร ม	ด ร ม ซ	- ม - ร	- - ดรม	ซฺมรด – ซ			

ตัวที่ 4

						- ม ร ด	- ร - ด
- ม - ซ	- ด ำ - ล	- ด ำ - ร	- ม - ซ	ล ม ล ซ	- ม - ซ	ฟ ฟ ฟ ม	ร ด ร ม
ซ ฺ ม ร ด	- ร - ด	- ด ำ - ล	- ด ำ - ม	ซ ฺ ม ร ม	ซ ด ำ ม ซ	- ม ล ซ	- ม - ซ
ฟ ฟ ฟ ม	ร ด ร ม	ซ ฺ ม ร ด	ซ ล ด ำ ร ำ	(ซ ล ด ำ ร ำ) (- - - -)	(- - - -) (ซ ล ด ำ ร ำ)	(ม ำ ล ด ำ ร ำ) (- ร ม ร	(- - - -) ม ล ด ำ ร ำ)
(ซ ล ด ำ ร ำ) (- - - -)	(- - - -) (ซ ล ด ำ ร ำ)	(ม ำ ล ด ำ ร ำ) (- ร ม ร	(- - - -) ม ล ด ำ ร ำ)	ซ ล ด ำ ล	ด ำ ล ซ ล	ด ำ ล ซ ล	ด ม ด ร
ซ ฺ ม ซ ฺ ร	ซ ฺ ม ซ ฺ ร	ซ ฺ ม ซ ฺ ร	ซ ฺ ม ซ ฺ ร	ด ม ซ ฺ ด ำ	ซ ม ซ ฺ ด ำ	ซ ฺ ม ซ ฺ ม	ซ ฺ ม ซ ฺ ร
ด ำ ร ำ ด ำ ล	ร ำ ด ำ ล ซ	ด ำ ล ซ ม	ซ ฺ ร - ร	ด ม ซ ฺ ด ำ	ซ ม ซ ฺ ด ำ	ซ ม ซ ฺ ด ำ	ซ ฺ ม ซ ฺ ร
ด ำ ร ำ ด ำ ล	ร ำ ด ำ ล ซ	ด ำ ล ซ ม	ซ ฺ ร - -	- - ม ล	ซ ม ซ ฺ ร	- - ลด ำ ล	ซ มซ ฺ ม ร
- - ม ล	ซ ม ซ ฺ ร	ซ ฺ ม ลด ำ ล	ซ มซ ฺ ม ร	ม ม ม ม	- ร - ม	ซ ฺ ม ร ด	- ร - ด
(ซ ม ล ซ) (- - - -)	(- - - -) (ร ม ฟ ซ)	(ด ำ ล ร ำ ด ำ) (- - - -)	(- - - -) (ซ ล ท ด ำ)	(ซ ม ล ซ) (- - - -)	(- - - -) (ด ำ ท ล ซ)	(ด ำ ล ร ำ ด ำ) (- - - -)	(- - - -) (ซ ล ท ด ำ)
(ด ำ ด ำ ด ำ ด ำ) (- - - -)	(- - - -) (ด ำ ท ด ำ ด ำ)	(ร ำ ร ำ ร ำ ร ำ) (- - - -)	(- - - -) (ร ม ร ร)	(ม ำ ม ำ ม ำ ม ำ) (- - - -)	(- - - -) (ม ซ ม ม)	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล
ด ำ ร ำ ด ำ ล	ซ ฺ ม ซ ฺ ด	ม ซ ฺ ม ด	ม ซ ฺ ม ด	ม ซ ฺ ร ม	ซ ฺ ม ร มซ ฺ ม	- - มรด	- - - ซ
ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ด	- - - -	- - - ด ำ	- ด ำ ด ำ ด ำ	- ด ำ - ด ำ	- - - -	- - - ม
- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -	- ม - ม
ร ร ม ร	- ม ซ ฺ ม	- ซ ล ซ	- ม ซ ฺ ม	- ร ม ร	- ด ร ด	- - - -	- ม - ม
ร ร ม ร	- ม ซ ฺ ม	- ซ ล ซ	- ม ซ ฺ ม	- ร ม ร	- ด ร ด	- - ซ ล	ท ด ำ ร ำ ม
ร ร ม ร	- ม ซ ฺ ม	- ซ ล ซ	- ม ซ ฺ ม	ร ร ม ร	- ด ร ด	- - ซ ล	ท ด ำ ร ำ ม
ร ร ม ร	- ม ซ ฺ ม	- ซ ล ซ	- ม ซ ฺ ม	ร ร ม ร	- ด ร ด	ท ท ท ท	- ด ำ - ด ำ
ร ำ ร ำ ร ำ ร ำ	- ด ำ - ด ำ	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ด - ด	ร ร ร ร	- ด - ด	ท ท ท ท	- ด ำ - ด ำ
ร ำ ร ำ ร ำ ร ำ	- ด ำ - ด ำ	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ด - ด	ร ร ร ร	- ด - ด	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ด - ด
ร ร ร ร	- ด - ด	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ด - ด	ร ร ร ร	- ด - ด	ร ำ ร ำ ร ำ ร ำ	- ด ำ - ด ำ
ร ำ ร ำ ร ำ ร ำ	- ด ำ - ด ำ	ร ำ ร ำ ร ำ ร ำ	- ด ำ - ด ำ	ร ำ ร ำ ร ำ ร ำ	- ด ำ - ด ำ	- ร ำ - ด ำ	ด ำ ด ำ ด ำ ล
ด ำ ด ำ ด ำ ซ	ด ำ ด ำ ด ำ ล	ด ำ ล ซ ม	ซ ด ำ ม ซ	- ล - ซ	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม

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

รำ ดำ ท ล	ซ ม - ม	ม ม ม ม	- ซ - ซ	ล ล ซ ล	ท ดำ รำ ดำ	ดำ ดำ ดำ ดำ	- ล - ล
รำ ดำ ท ล	ซ ม - ม	ม ม ม ม	- ซ - ซ	ล ล ซ ล	ท ดำ รำ ดำ	ดำ ดำ ดำ ดำ	- ล - ล
รำ ดำ ท ล	ซ ม - ม	ม ม ม ม	- ซ - ซ	ล ล ล ล	- ดำ - ดำ	ม ม ม ม	- ซ - ซ
ล ล ล ล	- ดำ - ดำ	ม ม ม ม	- ซ - ซ	ล ล ล ล	- ดำ - ดำ	(- ม ร ม (- - - -	ซ ล - ซ) - - - -)
(- - - - - ล ซ ล	- - - -) ดำ รำ - ดำ	(- ม ร ม (- - - -	ซ ล - ซ) - - - -)	(- - - - ดำ ล ซ ล	- - - -) ดำ ล รำ ดำ	- ร - รำ	- - ดำ ล
ซลดำ - ดำ	- - ล ซ	- ล - ล	- - ซ ม	- ซ - ซ	- - ม ร	ดรม - ม	- - ร ด
ลดำรำ - รำ	- - ดำ ลำ	- ซ - รำ	ม ร ดำ ล	ดำ ซ ล ดำ	รำ ดำ ล ซ	ร ม ซ ล	ดำ ล ซ ม
ด ร ม ซ	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	ซฺ ม ร ด	ซ ล ดำ รำ	ม ร ด ล	(ล ล ดำ ล) (- - - -)	(- - - -) (ล ล ดำ ล)
(ด ด ร ด) (- - - -)	(- - - -) (ดำ ดำ รำ ดำ)	(ร ร ม ร) (- - - -)	(- - - -) (ร ร ม ร)	(ม ม ซ ม) (- - - -)	(- - - -) (ม ม ซฺ ม)	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล
ร ซ ล ท	ดำ รำ - รำ	ซ ซ ซ ซ	- ด - ด	ซ ล ท ดำ	รำ ม - ม	- - ร ม	ซ ล ซ ม
- - ร ม	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ดำ	ซ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซฺ ม ร ด	ร ซ ม ล	ซ ดำ ล รำ
ซ ม ร ด	ม ร ด ล	รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซฺ ม ร ด	ซ ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร
ม ฟ ซฺ ฟ	ม ร ด ล	ซ ล ดำ ร	ม ด ร ม	ด ร ม ซ	- ม - ร	- - ดรม	ซมรด – ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โน้ตสากลเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น

58
63
68
73
78
83
ตัวที่ 2
89
94
99
104
109

114
120
125
130
135
141
146
152
158
164
170

178
185
191
197
204
210
216
223
229

236
244
250
256
262
268
274
280
286
291
ตัวที่ 3
297

309
315
322
328
334
341
349
356

368
374
380
386
392
397
402
407

413
419
428
435
440
ตัวที่ 4
447
453
458
463
469

413
419
428
435
440
ตัวที่ 4
447
453
458
463
469

475
480
486
495
502
508
514
521
528
534

540
546
552
558
565
571
577

584
590
595
603
610
617
623
630
637

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น เกิดเมื่อวันที่ 11 มกราคม 2532 ที่จังหวัดร้อยเอ็ด สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิชาเอกดนตรีไทย เครื่องมือเอกซออู้ (เกียรตินิยมอันดับ 1) เมื่อปีการศึกษา 2554 และเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2555 ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษวิชาดนตรีไทย โรงเรียนมาแตร์เดอีวิทยาลัยและโรงเรียนอัสสัมชัญธนบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University