การศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

นายณัฐพล นาคะเต

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และ นาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2555
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
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 Graduate School.

A STUDY OF CHARACTERISTICS AND TRANSMISSION PROCESS IN SURANG DURIYAPAN OF THAI TRADITIONAL SINGING,'THAYOI'

Mr. Nattapol Nakate

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 2012
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
โดย	นายณัฐพล นาคะเต
สาขาวิชา	ดนตรีศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะครุศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชนิตา รักษ์พลเมือง)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.ดนีญา อุทัยสุข)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

ณัฐพล นาคะเต: การศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์. (A STUDY OF CHARACTERISTICS AND TRANSMISSION PROCESS IN SURANG DURIYAPAN OF THAI TRADITIONAL SINGING,'THAYOI') อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ดร. ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 179 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาและวิเคราะห์อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 2) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง

ผลการวิจัยพบว่า

1. อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สามารถสรุปได้ดังนี้ ประการแรก คือ การเอื้อนที่มีความละเอียดลออ มีการเน้นหนัก-เบา เพื่อทำให้เกิดความงามและความไพเราะในการขับร้อง ประการที่ 2 เน้นการหายใจที่ถูกต้องตามวรรคตอน ตรงตำแหน่งที่ควร ซึ่งเป็นผลทำให้ขับร้องได้อย่างราบรื่นและมีความต่อเนื่อง ประการที่ 3 มีการใช้เม็ดพรายที่มีกลวิธีเฉพาะที่ท่านสืบสานมาจากคุณครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์เป็นส่วนมาก และมีการใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ ในการประดับประดาการเอื้อนทำนอง เนื้อร้องให้มีความละเอียดได้หลากหลายรูปแบบตามสำเนียงนั้น ๆ ประการสุดท้าย คือ คุณภาพเสียงที่เป็นอัตลักษณ์ของท่าน ซึ่งมีพลังเสียงที่กังวาน และมีกระแสเสียงที่ไพเราะ เน้นการเปล่งเสียงที่ชัดเจน และมีการใส่อารมณ์ความรู้สึกของบทร้องหรือตัวละครในขณะที่ขับร้องทุกครั้ง ซึ่งทำให้เกิดความซาบซึ้งในการฟัง

2. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สามารถแบ่งได้ 5 ขั้นตอน คือ 1) การพิจารณาทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทร้องหรือบทประพันธ์ก่อน 2) คำนึงการสื่ออารมณ์ความรู้สึกตามบทร้องให้เหมาะสมกับบทเพลง 3) คำนึงถึงระยะช่องไฟในการหายใจให้ถูกต้องตามวรรคตอน 4) เพิ่มลีลาในการขับร้องเข้าไปทั้งในเสียงเอื้อนทำนองและการผันเสียงของคำร้องให้มีความวิจิตรงดงาม 5) ผู้ขับร้องจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของทฤษฎีและความหมายของศัพท์สังคีตที่เป็นองค์ประกอบของการขับร้องเพลงไทย

ภาควิชา ศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดนตรีศึกษา ลายมือชื่ออ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2555 .....

5383330427: MAJOR MUSIC EDUCATION
KEYWORDS: SURANG DURIYAPAN/ CHARACTERISTICS/ TRANSMISSION PROCESS/ TRADITIONAL SINGING 'THAYOI'

NATTAPOL NAKATE: A STUDY OF CHARACTERISTICS AND TRANSMISSION PROCESS IN SURANG DURIYAPAN OF THAI TRADITIONAL SINGING,'THAYOI'. ADVISOR: ASSOC.PROF. NARUTT SUTTHACHIT, Ph.D., 179 pp.

The purposes of this qualitative research were to 1) analyze the characteristics of Surang Duriyapan's singing of Thayoi, a traditional Thai song, and 2) investigate her transmission process in her singing. The data were collected through literature review and in-depth interviews and were analyzed through interpretation and analysis induction. The data were presented in descriptive form.

It was found that

1. Four major characteristics were found in the identity of her singing this song. Firstly, the perfect combination of the rhythm and the word stress patterns that she put in the song, creating beautiful singing. Secondly, the appropriate pause made her singing smooth. Thirdly, the implementation of her unique singing techniques, most of which were passed on from Chamchoi Duriyapan, created various singing styles. Lastly, her unique voice quality which was sweet and powerful deeply moved the audience.

2. Surang Duriyapan's transmission process involved 5 steps: 1) gaining insight into the song before the performance, 2) applying appropriate feelings to the song, 3) applying appropriate pauses, 4) applying special singing techniques to enliven the song and 5) gaining knowledge about traditional Thai music theory and its terminologies.

Department : Art, Music and Dance Education Student's Signature .....
Field of Study : Music Education Advisor's Signature .....
Academic Year : 2012

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ประสบความสำเร็จสมบูรณ์ได้ ด้วยความรักความเมตตาอย่างดียิ่งของรองศาสตราจารย์ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้มีพระคุณต่อผู้วิจัยในการอบรม สั่งสอน ให้ความรู้ และชี้แนะแนวทางในการทำวิทยานิพนธ์ให้ประสบความสำเร็จ ท่านคอยตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่อง ตลอดจนดูแลเอาใจใส่ในการทำวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดี ซึ่งผู้วิจัยมีความซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณท่านเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ประสิทธิประสาทวิชาความรู้ในด้านการขับร้องเพลงไทยตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงวิชาความรู้ขั้นสูงทั้งด้านทฤษฎี และทักษะการขับร้องเพลงไทยให้กับผู้วิจัย ตลอดจนดูแลเอาใจใส่ในการทำวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดี เป็นเสมือนมารดาของผู้วิจัยอีกคนหนึ่ง ขอกราบขอบพระคุณครูอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสิพันธ์ แข็งขัน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ และอาจารย์จตุพร สีม่วง ที่ให้ความรู้ คำแนะนำ ให้กำลังใจ และคอยให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยมาโดยตลอด ทั้งด้านการเรียนและการทำวิทยานิพนธ์ ขอกราบขอบพระคุณทุกท่านที่ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความถูกต้องของเครื่องมือในการวิจัย พร้อมทั้งให้แนวคิดและให้คำปรึกษาที่ดีแก่ผู้วิจัยในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ขอกราบขอบพระคุณท่านเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ครูนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ ครูจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ ครูทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ ครูศิริ วิชเวช ศิลปินแห่งชาติ ศาสตราจารย์กิตติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน และครูสมชาย ทับพร ที่ให้ความกรุณาแก่ผู้วิจัยในการให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการทำวิทยานิพนธ์นี้ ขอกราบขอบพระคุณ

ขอขอบพระคุณมูลนิธิราชสุดา มหิดล ศาลายา ที่อนุญาตให้ผู้วิจัยใช้ข้อมูลด้านโสตทัศนูปกรณ์ เพื่อเป็นตัวอย่างสำหรับการศึกษาการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ขอกราบขอบพระคุณ

ขอขอบพระคุณ คุณไพฑูรย์ นาคะเต และคุณทิพยา นาคะเต ผู้เป็นบิดามารดาของผู้วิจัย ที่คอยเลี้ยงดู คอยสั่งสอน คอยให้กำลังใจ และให้คำปรึกษาผู้วิจัยมาโดยตลอด ขอกราบขอบพระคุณท่านทั้งสองเป็นอย่างสูง

ขอขอบคุณ ลูกศิษย์ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ทุกคน ในการให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการทำวิทยานิพนธ์นี้ ขอขอบคุณ

ขอขอบคุณนิสิตปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษารุ่นที่ 2 และรุ่นที่ 3 ที่เป็นกัลยาณมิตรของผู้วิจัยมาโดยตลอด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญภาพ ..... ฏ
สารบัญแผนภาพ ..... ฐ
บทที่
1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
คำถามการวิจัย 4
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4
ขอบเขตการวิจัย 4
นิยามศัพท์ 4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5
ตอนที่ 1 อัตลักษณ์ และการถ่ายทอดดนตรีไทย 6
1.1 ความหมายของอัตลักษณ์ 6
1.2 การถ่ายทอดดนตรีไทย 7
1.3 สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี 9
ตอนที่ 2 แนวคิดเกี่ยวกับวิธีการขับร้องเพลงไทยและเพลงทยอย 10
2.1 วิธีการขับร้องเพลงไทย 10
2.2 การถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทย 14
2.3 วิธีการขับร้องเพลงทยอย 16
ตอนที่ 3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน 20
3.1 ความหมายของการสอน 20
3.2 หลักการสอนดนตรี 21
3.3 การวัดและประเมินผลทางดนตรี 23
ตอนที่ 4 แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 26
4.1 รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย 26
4.2 รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นทักษะปฏิบัติสำหรับครูวิชาชีพ 27
4.3 ทฤษฎีการศึกษาของอลิซเบธ สไตเนอร์ 28
ตอนที่ 5 ประวัติครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 29
ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 36
ตอนที่ 7 กรอบแนวคิดการวิจัย 37

หน้า

3 วิธีดำเนินการวิจัย 39
ขั้นที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 40
ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) 40
ขั้นที่ 3 สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 42
ขั้นที่ 4 การเก็บรวบรวมข้อมูล 43
ขั้นที่ 5 การวิเคราะห์ข้อมูล 44
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 47
ตอนที่ 1 อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 47
1.1 การนั่งขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 47
1.2 วิธีการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 48
1.3 คุณภาพเสียง และรสเสียงของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 51
1.4 ความแม่นยำของทำนองเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 54
1.5 ความแม่นยำในการขับร้องตามทำนองทางร้องและแนวการดำเนินทำนอง ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 57
1.6 การเปลี่ยนทำนองประโยค และการทำทางเปลี่ยนของทางร้องของ ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 66
1.7 ขีดความสามารถ และสุนทรียะในการขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 69
ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 72
2.1 บทเพลงทยอย 3 บทเพลง 72
2.2 หลักการการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 75
2.3 วิธีการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 77
2.4 การวัดและประเมินผลการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 81
2.5 กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ได้รับจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และบรมครูด้านดนตรีไทย 83
2.6 การสอนเกี่ยวกับสุนทรียภาพของเสียงและลีลาในการขับร้องเพลงทยอย ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 85
2.7 การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ความเป็นครู และความเป็นผู้ขับร้องที่ดี 87
5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 92
ผลการวิจัย 93
อภิปรายผล 96
ข้อเสนอแนะ 98
รายการอ้างอิง 100

หน้า

ภาคผนวก 103
ภาคผนวก ก รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ 104
ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 106
ภาคผนวก ค ผลการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 126
ภาคผนวก ง โน้ตทางร้องเพลงทยอย โน้ตสากลและโน้ตเพลงไทย 132
ภาคผนวก จ ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์ 167
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 179

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

3.1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอย 41
3.2 แผนดำเนินการวิจัย 46
4.1 สรุปผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 90
4.1 สรุปผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอย
ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 91

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2.1	ภาพถ่ายครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์	29
4.1	ลักษณะการนั่งบนเก้าอี้	47
4.2	ลักษณะการนั่งพับเพียบ	47

สารบัญแผนภาพ

แผนภาพที่		หน้า
2.2	กรอบแนวคิดการวิจัย	38
3.1	กรอบวิธีดำเนินการวิจัย	39
4.1	โน้ตเพลงทยอยใน สามชั้น ท่อน 1	57
4.2	โน้ตเพลงทยอยใน สองชั้น ท่อน 2	60
4.3	โน้ตเพลงทยอยนอก สามชั้น ท่อน 1	62
4.4	โน้ตเพลงทยอยใน สองชั้น ท่อน 1	63
4.5	โน้ตเพลงทยอยใน ชั้นเดียว ท่อน 2	65
4.6	ตัวอย่างลูกเท่า โน้ตเพลงทยอยนอก สามชั้น เที่ยวกลับ	67
4.7	ตัวอย่างลูกเท่า โน้ตเพลงทยอยใน สามชั้น ท่อน 1	67
4.8	ตัวอย่างลูกเท่า โน้ตเพลงทยอยเขมร สามชั้น ท่อน 2	67
4.9	โน้ตเพลงสามเสียงไพเราะ	77
4.10	โน้ตเพลงกลวิธีการขับร้องเพลงไทย	78
4.11	โน้ตเพลงหัวใจเสียงเอื้อน	80
4.12	การถ่ายทอดทางขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ จากบรมครูด้านดนตรีไทย	84

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การเรียนเพื่อประกอบองค์ความรู้ด้าน “คีตศิลป์” ของการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย และการขับร้องเพลงไทย สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ภาค คือ ภาควิชาการและภาคปฏิบัติ ในภาควิชาการเป็นการศึกษาเล่าเรียนเกี่ยวกับหลักการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย และการขับร้องเพลงไทย ซึ่งจะได้รับความรู้เรื่องทฤษฎี กลวิธีการบรรเลงและขับร้อง ความคิดเห็นในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยและการขับร้องเพลงไทยได้อย่างลึกซึ้ง ส่วนในภาคปฏิบัติ มีจุดมุ่งหมายเพื่อการฝึกฝนด้านทักษะในการบรรเลงและขับร้องบทเพลงชนิดต่าง ๆ ให้มีความแม่นยำในบทเพลงนั้น ๆ ด้วยความประณีตบรรจงไพเราะ และถูกต้องตามหลักวิชาที่ว่าด้วยคำว่า “คีตศิลป์” ซึ่งหมายถึงศิลปะแห่งการใช้เสียงอย่างมีระเบียบแบบแผน

การศึกษาดนตรีไทยที่มีระเบียบแบบแผนตามขนบวัฒนธรรมไทยนั้น มนตรี ตราโมท (2481) กล่าวว่า ระบบการศึกษาดนตรีไทยอย่างโบราณนานมา เป็นความรู้ที่มีรากฐานมาจากการปฏิบัติ เชื่อกันว่านักดนตรีโดยทั่วไปที่จะประสบความสำเร็จได้นั้น ต้องทุ่มเทเวลาฝึกฝนให้ชำนาญในการใช้เครื่องดนตรี ทบทวนฝึกซ้อมในบทเพลงให้แม่นยำ บรรเลงได้เรียบร้อยถูกลักษณะแห่งการบรรเลงทุกประการ รวมทั้งมีวัตรปฏิบัติที่เหมาะสม มีการเคารพบูชาครูบาอาจารย์อย่างจริงใจ มีกิริยามารยาทอันงดงาม มีความรับผิดชอบในบทบาทหน้าที่ และประพฤติตนให้สมควรแก่จรรยาบรรณของนักดนตรี ส่วนความรู้ดนตรีที่เป็นหลักวิชานั้นเล่าเป็นเรื่องเฉพาะบุคคล เนื่องด้วยแต่ต้นมานั้นสังคมดนตรีไทยเป็นสังคมมุขปาฐะ เมื่อใครได้วิชาความรู้ของโบราณก็ต้องอาศัยไถ่ถามครูบาอาจารย์กันด้วยปากเปล่าบ้าง คิดค้นพิจารณาหาคำตอบด้วยตนเองบ้าง ครูพักลักจำบ้าง ไม่มีตำราช่วยในการเล่าเรียนหรืออธิบายข้อปัญหาในการดนตรีเรื่องที่รู้ที่เข้าใจ

ดนตรีไทยมีลักษณะการเรียนการสอนแบบปากต่อปาก หรือเป็นการเรียนแบบตัวต่อตัวระหว่างศิษย์กับครู จตุพร สีม่วง (2543) กล่าวว่าดนตรีไทยมีการสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตด้วยระบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) จนกระทั่งมีการจัดการศึกษาในรูปแบบวิชาการ ที่มีการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบ มีการศึกษาค้นคว้าและมีการวิเคราะห์ สังเคราะห์องค์ความรู้ต่าง ๆ มากขึ้น มีการจัดการศึกษาในระดับอุดมศึกษาให้รองรับการพัฒนาในด้านนี้ ซึ่งอาจแยกศึกษาทั้งทางด้านวัฒนธรรมดนตรี ประวัติศาสตร์ดนตรี หรือศึกษาเนื้อหาดนตรีโดยตรง จะพบว่าระบบการเรียนดนตรีไทยมีการพัฒนาเป็นลำดับโดยตลอด ซึ่งผู้เรียนแต่ละคนจะต้องผ่านกระบวนการถ่ายทอดจากบรมครูท่านต่างๆ อย่างเป็นระเบียบแบบแผนตามขนบวิธีการถ่ายทอดแบบดั้งเดิมแต่โบราณที่แสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย

นักวิชาการทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน (เหมราช เหมหงษา, 2541; สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545; สุวรรณา วังโสภณ, 2547) กล่าวว่า การถ่ายทอดดนตรีไทย เป็นกระบวนการที่สำคัญในการรักษา สืบทอด และพัฒนาองค์ความรู้ทางดนตรีไทยให้ดำรงอยู่จนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งขนบแบบแผนในการถ่ายทอดดนตรีไทย มีลักษณะเฉพาะที่ควรค่าแก่การศึกษา อนุรักษ์ และนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนดนตรีไทยในปัจจุบัน ทั้งวิธีการถ่ายทอด คุณลักษณะของความเป็นครูดนตรีไทย โดยเฉพาะการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมของลูกศิษย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ครูดนตรีไทยทุกท่านให้ความสำคัญและเข้มงวดอย่างมากในการถ่ายทอด

กระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย จำเป็นจะต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับองค์ประกอบพื้นฐานของการศึกษา ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2553) กล่าวว่า การศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรี จะต้องมีองค์ประกอบที่สำคัญของการศึกษาที่ครอบคลุมถึงการสอนของอลิซเบธ สไตเนอร์ (Elizabeth Steiner, 1988) ประกอบไปด้วย 1) ผู้สอน (teacher) เป็นผู้แนะนำการเรียนรู้ให้แก่บุคคลอื่น 2) ผู้เรียน (student) เป็นผู้ที่ได้รับการแนะนำการเรียนรู้ 3) เนื้อหาสาระ (content) เป็นโครงสร้างของหรือองค์ประกอบของการเรียนรู้ 4) บริบท (context) เป็นการจัดสภาพการณ์ของการเรียนรู้ (position of learning) นอกจากนี้ สงัด ภูเขาทอง (2529) ยังกล่าวถึง การถ่ายทอดดนตรีไทยที่นิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการ คือ 1) การชี้แนะ คือ ให้ทำตามที่ครูสั่ง 2) การท่องจำโดยไม่มีการบันทึกเป็นโน้ต และ 3) ยึดมั่นในจารีตประเพณี ซึ่งหลัก 3 ประการนี้ยังคงถือมั่นจนถึงปัจจุบัน ส่วนแหล่งการศึกษาก็เช่นกัน ไม่ใช่อยู่ที่สถานที่หรืออยู่ที่ตำรา แต่อยู่ที่ตัวครู ดังนั้น ครูดนตรีไทยจึงเท่ากับเป็นสถานบันการศึกษาที่รวมองค์ความรู้ทางดนตรีสารพัด การสูญเสียครูไปท่านหนึ่งก็เท่ากับการสูญเสียองค์ความรู้ทางดนตรีไทยไปอย่างน่าเสียดาย

กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทย เป็นการอนุรักษ์ สืบสาน ศิลปะในการขับร้องที่แสดงเอกลักษณ์ของความเป็นไทย สงบศึก ธรรมวิหาร (2533, อ้างใน พรทิพย์ อันทิวโรทัย, 2539) กล่าวว่า กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยนั้น มีลักษณะวิธีการและขั้นตอนในการถ่ายทอดที่มีความหลากหลาย ซึ่งบรมครูแต่ละท่านจะมีเทคนิคและวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้ในด้านทักษะการขับร้องเพลงไทยให้กับศิษย์แต่ละคนไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับระดับความสามารถในการขับร้องและระดับเสียงร้องของศิษย์แต่ละคน หรือเรียกได้ว่าคำนึงถึงผู้เรียนเป็นสำคัญ วิธีการถ่ายทอดเฉพาะตัวเป็นหลัก โดยการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทยของครูมนตรี ตราโมทนั้น ต้องเริ่มด้วยภาคปฏิบัติจากง่ายไปหายาก และครูที่มีความรู้ความสามารถจริงเป็นสิ่งจำเป็นที่สุดในการถ่ายทอดดนตรีไทย ลักษณะของกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยของบรมครูท่านต่างๆ จึงมีแบบแผนในการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยอย่างมีขั้นตอนตั้งแต่การขับร้องในระดับพื้นฐานไปจนถึงการขับร้องบทเพลงในระดับขั้นสูงที่เราเรียกว่า “ร้องเดี่ยว” เช่นเดียวกับการปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ

การขับร้องเพลงไทยมีลักษณะในการขับร้องหลากหลายรูปแบบ เช่น ร้องอิสระ ร้องกับดนตรี ร้องหมู่ และร้องเดี่ยว เป็นต้น ภรภัทธ์ กุลศรี (2550) กล่าวถึง การร้องเดี่ยวว่า เพลงที่ใช้ขับร้องมีลำดับความสำคัญตามความประณีตบรรจงของผู้ประพันธ์ ซึ่งบรมครูทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ท่านได้สร้างสรรค์ประพันธ์บทเพลงไว้หลายประเภท เช่น เพลงเถา เพลงตับ เพลงในเรื่องละคร รวมไปถึงเพลงที่ร้องที่มีทำนองและกลวิธีการขับร้องอวดลีลาของผู้ขับร้อง โดยส่วนมากนิยมร้องเพลงในอัตราสามชั้น ดังเช่น เพลงแขกลพบุรี เพลงโอ้ลาว เพลงแขกโอด เพลงทยอยนอก เพลงทยอยใน เพลงทยอยเขมร และเพลงทยอยเดี่ยว เป็นต้น ซึ่งเพลงต่าง ๆ เหล่านี้ ทางในการขับร้องที่มีความไพเราะ มีลีลาที่มีความวิจิตรพิสดาร ที่นักร้องนิยมนำมาขับร้องกันนั้น คือ ทางในการขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ทางในการขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ซึ่งเป็นทางขับร้องที่ท่านบรมครู (พระยาเสนาะดุริยางค์) ได้สร้างค์สรรค์ขึ้น และเป็นมรดกตกทอดมาจนถึงครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ในปัจจุบันนี้ มณฑา กุลศรี (2549) กล่าวว่า ในด้านกระบวนการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ท่านได้สอนหลักการขับร้องเพลงไทยอย่างละเอียดไม่ใช่ว่าร้องเพลงได้ แต่ต้องร้องได้ไพเราะเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงนั้นๆ ครูได้บอกกลวิธี หลักการที่ควรคำนึงถึงอย่างมาก คือ การร้องให้ชัดถ้อยชัดคำ พิถีพิถันกระบวนความ การเอื้อนที่สนิทสนมกลมกลืน หลักการหายใจ การปรุงแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะ ครูเป็นคนทันสมัยทันเหตุการณ์ และนำมาบูรณาการ

เข้ากับการเรียนการสอนได้เป็นอย่างดี ครูให้ความรู้แก่ศิษย์โดยไม่หวงวิชาความรู้ เพียงเพื่อให้ศิษย์ได้สืบสานไว้ซึ่งเพลงไทย นั่นคือความภาคภูมิใจของครูอย่างแท้จริง

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นคีตศิลปินที่มีความสามารถเฉพาะตน และได้ใช้ความสามารถนี้ให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะการเป็นครูแม่แบบในการขับร้องเพลงไทยและถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านคีตศิลป์ให้แก่ผู้อื่นมาแต่วัยเยาว์ มากกว่า 5 ทศวรรษ จนได้รับยกย่องและยอมรับกันว่าเป็นครูแม่แบบของคีตศิลปิน ครูอาจารย์ นักเรียน นิสิตนักศึกษา ข้าราชการ และประชาชนผู้สนใจทั่วไป เพราะมีวิธีการสอนอย่างมีระบบระเบียบ อธิบายเป็นรูปธรรม ทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้รวดเร็ว สามารถจดจำเพลงได้รวดเร็ว และแม่นยำในท่วงทำนองเพลงมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ยังเป็นผู้ที่ประกอบด้วยความวิริยะอุตสาหะ มีจิตวิทยาในการสอน และมุ่งมั่นในการพัฒนาวิธีการสอนของตนอยู่เสมอ และผลงานที่ทำคุณประโยชน์แก่สังคม มีดังนี้

1) การฝึกสอนเพลงถวายพระพรชัยมงคล เพลงพื้นบ้านไทย และเพลงละครร้องให้แก่บุคคลในแวดวงต่างๆ เช่น นักร้อง นักแสดง แพทย์ พยาบาล เพื่อออกอากาศในมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์ ในรายการต่างๆ เช่น เพลินเพลงกับนฤพนธ์ คันธรรพศาลา สวนสังคีตภิรมย์ เป็นต้น

2) ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนขับร้องเพลงไทยให้กับนักเรียน นิสิต นักศึกษาในสถาบันต่างๆ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โรงเรียนเทพศิรินทร์ โรงเรียนราชวินิตมัธยม โรงเรียนวัดปทุมวนาราม เป็นต้น

3) ได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนขับร้องเพลงไทยในสถาบันต่างๆ เช่น สภาสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ร่วมกับ วาย เอ็ม ซี เอ, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยศิลปากร, มหาวิทยาลัยบูรพา, กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, โรงเรียนราชินี และในรายการวิทยุ กรมประชาสัมพันธ์ เป็นต้น

4) ได้รับเชิญเป็นที่ปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์ งานวิจัย ศิลปนิพนธ์ แก่นิสิต นักศึกษาในสถาบันต่าง ๆ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

5) ได้ให้คำแนะนำและถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยแก่ นักเรียน นิสิต นักศึกษา และผู้ที่สนใจ โดยไม่คิดค่าใช้จ่าย ต่อเนื่องมามากกว่า 50 ปี เพื่อเป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมนี้ไว้ และให้อนุชนรุ่นต่อมาได้ซาบซึ้งถึงเพลงไทยและเห็นคุณค่าของเพลงไทย

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะการศึกษาอัตลักษณ์และการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ในเชิงดนตรีศึกษา เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอด วิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทางดนตรี สังเคราะห์ และรักษาองค์ความรู้ในการขับร้องเพลงไทยที่รวบรวมกลวิธีการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ไว้ ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกศึกษาบทเพลงประเภทเพลงทยอยแบบเจาะจงด้วยกัน 3 เพลง คือ เพลงทยอยใน เถา, เพลงทยอยนอก 3 ชั้น และเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ทั้งนี้เพื่อให้การศึกษาองค์ประกอบในการขับร้องเพลงทยอยที่มีความละเอียดและถูกต้องทุกขั้นตอน ซึ่งจะเป็นการฝึกฝนด้านทักษะในการขับร้องเพลงทยอยให้มีความแม่นยำในบทเพลงนั้น ๆ ด้วยความประณีตบรรจง งดงาม และถูกต้องตามหลักวิชาที่ว่าด้วยคำว่า “คีตศิลป์” อันหมายถึงศิลปะแห่งการใช้เสียงอย่างมีระเบียบแบบแผนได้อย่างชัดเจน เป็นการสืบทอดและอนุรักษ์องค์ความรู้ในการขับร้องเพลงไทยให้อยู่คงแผ่นดินไทยตลอดไป

คำถามการวิจัย

1. อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีกลวิธีอะไรบ้าง และเป็นอย่างไร
2. กระบวนการถ่ายทอดเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีองค์ประกอบอะไรบ้าง

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
2. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยมีขอบเขตการวิจัย โดยเลือกศึกษาการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ด้วยกันทั้งหมด 3 บทเพลง (เพลงทยอยใน เถา, เพลงทยอยนอก 3 ชั้น และเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น) พร้อมทั้งกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และของลูกศิษย์โดยตรง

นิยามศัพท์

1. อัตลักษณ์ในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ หมายถึง ลักษณะด้านการขับร้องเพลงไทยที่แสดงให้เห็นตัวตนของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งมีองค์ประกอบที่หลากหลาย เช่น การนั่ง วิธีการขับร้อง คุณภาพเสียง รสเสียง ความแม่นยำของทำนองทางร้องและแนวการดำเนินทำนองการเปลี่ยนทำนองประโยค และการทำทางเปลี่ยนของทางร้อง ขีดความสามารถและสุนทรียะ และบทเพลงที่แสดงความโดดเด่นในการขับร้องที่มีเอกลักษณ์ของท่าน

2. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ หมายถึง แนวคิดหลักการทางทฤษฎีและการปฏิบัติทักษะทางการขับร้องเพลงทยอย และกลวิธีในการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยมีจุดเน้นในการขับร้องที่มีศิลปะแห่งการใช้เสียงอย่างมีระเบียบแบบแผนตามหลักการที่เรียกว่า “คีตศิลป์” ซึ่งจะต้องปฏิบัติตามขั้นตอนที่ถูกต้องทุกขั้นตอน ไม่ว่าจะเป็นคำร้อง เสียงเอื้อน การหายใจ จังหวะ ทำนอง ฯลฯ

3. หลักการ หมายถึง หลักหรือสาระสำคัญที่ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติในการสอนทักษะการขับร้องเพลงไทยให้แก่ศิษย์

4. วิธีการ หมายถึง ขั้นตอนที่ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ดำเนินการให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ และพัฒนาทักษะการขับร้องเพลงไทยได้ถูกต้องตามจุดมุ่งหมาย

5. กลวิธีการขับร้อง หมายถึง การปรุงแต่งเสียง เสียงเอื้อน ทำนอง คำร้อง ลีลา และจังหวะ โดยเลือกสรรวิธีการออกเสียงขับร้องแบบต่างๆ นำมาผสมผสานกันอย่างเหมาะสม เพื่อให้การขับร้องเกิดรสตามความหมายและลักษณะของเพลงนั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์ในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ทำให้สังคมเข้าใจอัตลักษณ์ในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ อย่างถูกต้องและชัดเจน

2. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งเป็นการสืบทอด รักษา และนำความรู้ที่ได้มาประยุกต์ใช้กับการจัดการเรียนการสอนวิชาขับร้องเพลงไทยได้ต่อไป

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย วิทยานิพนธ์ และเอกสารต่าง ๆ โดยผู้วิจัยใช้วิธีคัดเลือกบทเพลงแบบเจาะจงด้วยกัน 3 เพลง คือ เพลงทยอยใน เถา, เพลงทยอยนอก 3 ชั้น และเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น เป็นบทเพลงที่ใช้ในการศึกษาในครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องโดยแบ่งออกเป็น 7 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 อัตลักษณ์ และการถ่ายทอดดนตรีไทย
- 1.1 ความหมายของอัตลักษณ์
- 1.2 การถ่ายทอดดนตรีไทย
- 1.3 สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี

ตอนที่ 2 แนวคิดเกี่ยวกับวิธีการขับร้องเพลงไทยและเพลงทยอย
- 2.1 วิธีการขับร้องเพลงไทย
- 2.2 การถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทย
- 2.3 วิธีการขับร้องเพลงทยอย

ตอนที่ 3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน
- 3.1 ความหมายของการสอน
- 3.2 หลักการสอนดนตรี
- 3.3 การวัดและประเมินผลทางดนตรี

ตอนที่ 4 แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
- 4.1 รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย
- 4.2 รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นทักษะปฏิบัติสำหรับครูวิชาอาชีพ
- 4.3 ทฤษฎีการศึกษาของอลิซเบธ สไตเนอร์

ตอนที่ 5 ประวัติครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ตอนที่ 7 กรอบแนวคิดการวิจัย

ตอนที่ 1 อัตลักษณ์ และการถ่ายทอดดนตรีไทย

1.1 ความหมายของอัตลักษณ์

คณะกรรมการบัญญัติศัพท์ของราชบัณฑิตยสถาน (2552) ได้บัญญัติ คำว่า อัตลักษณ์ ซึ่งประกอบด้วยคำว่า “อัต” (อัด-ตะ) หมายถึง ตน หรือ ตัวเอง กับคำว่า “ลักษณ์” หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว คำว่า อัตลักษณ์ (identity) จึงหมายถึง ผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักหรือจำได้ สังคมแต่ละสังคมมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง โลกาภิวัตน์ทำให้อัตลักษณ์ของสังคมไทยเปลี่ยนไป อีกความหมายหนึ่ง อัตลักษณ์เป็นศัพท์ที่คณะกรรมการบัญญัติศัพท์ของราชบัณฑิตยสถานได้บัญญัติให้ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า “characteristics” เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคล เช่น นักร้องคนนี้มีอัตลักษณ์ทางด้านเสียงที่เด่นมาก ใครได้ยินก็จำได้ทันทีซึ่งรวมสติปัญญา คุณธรรม จริยธรรม ความประพฤติที่แสดงออกเป็นลักษณะนิสัยของบุคคลนั้น

ลักษณะเฉพาะของบุคคล เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นลักษณะของแต่ละคนในสังคมที่มีความแตกต่างกัน สุวิมล วงศ์รัก (2547) กล่าวว่า วัฒนธรรมเกิดขึ้นจากความเป็นมนุษย์ มนุษย์เป็นสัตว์สังคม ต้องอยู่รวมกันจึงสามารถดำรงอยู่ได้ และการอยู่ร่วมกันก็ต้องมีการสร้างอะไรบางอย่าง และสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อให้ดำรงอยู่ร่วมกันให้ได้นั่นคือสิ่งที่เรียกว่า วัฒนธรรมซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม ซึ่งลักษณะเด่นของแต่ละวัฒนธรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะของสังคมที่ทำให้แต่ละสังคมแตกต่างกันนั้นเรียกว่า อัตลักษณ์

อัตลักษณ์ของบุคล เป็นสิ่งสำคัญที่แสดงถึงลักษณะเด่นของบุคคล หรือเป็นสิ่งที่แสดงตัวตนที่มีลักษณะเฉพาะ โดยเป็นลักษณะที่ดีที่คนในสังคมให้ความยอมรับ ฮอล (Hall, 1990 อ้างใน อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท, 2544) กล่าวว่า การศึกษาเรื่อง อัตลักษณ์ตามขนบ (traditional) คือ การศึกษาอาทิ แบบแนวชีววิทยา (เพศ, เชื้อชาติ, เผ่าพันธุ์) แนวภูมิศาสตร์ (ถิ่นพำนัก) การเมือง (พรรคสังกัด ฯลฯ) สังคมและวัฒนธรรม (ชั้นวรรณะ) ความรู้สึกสมานฉันท์ภายในกลุ่มเศรษฐกิจ (สถานะทางเศรษฐกิจ) การศึกษาเช่นนี้เป็นการศึกษาตามทฤษฎี อัตตสาระ (essentialism) นั่นคือว่ามนุษย์เกิดมาพร้อมมีอัตลักษณ์ติดตัวมา และ “เราเป็นเราเพราะความแตกต่างของคนอื่นจากเรา ความแตกต่างทำให้เกิดอัตลักษณ์เฉพาะตัว” Hall ให้คำนิยามว่า อัตลักษณ์ต้องเป็นกระบวนการแบบเหรียญสองด้าน ด้านหนึ่งคือเรารู้สึกว่าเราเป็นเรา (self-ascription) และอีกด้านหนึ่งคนอื่นก็ต้องรู้สึกว่าเช่นนั้นด้วย (ascription by other) หลังจากนั้นแล้วเราก็ต้องศึกษาว่ากระบวนการก่อตัวของอัตลักษณ์เป็นอย่างไร เน้นแนวคิดที่อัตลักษณ์เป็นสิ่งลื่นไหล (fluid) คือเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา อันเป็นจากการที่มนุษย์มีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่น บาร์คเกอร์ กล่าวว่า อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่ติดตัวมากับธรรมชาติ แนวคิดเช่นนี้เรียกว่า anti-essentialism และอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาโดยสังคม (socially constructed) กล่าวอีกนัยหนึ่ง อัตลักษณ์เกิดจากการที่เราสั่งสมปฏิสัมพันธ์กับคนอื่น

สรุปได้ว่า อัตลักษณ์ เกิดจากลักษณะเฉพาะที่แต่ละคนมีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งสามารถแบ่งได้ 3 ลักษณะ คือ ประการแรก เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับบุคคลโดยธรรมชาติ หรือที่เรียกกันว่า “พรสรรค์” เป็นสิ่งที่ได้มาโดยกำเนิด หรือได้มาจากเชื้อสายของตระกูล ประการที่ 2 คือ เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาโดยสังคม เป็นวิธีการปฏิบัติงานที่แสดงถึงอัตลักษณ์ขององค์กรต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นโรงเรียน วัดวาอาราม หน่วยงานราชการ หน่วยงานเอกชน และบริษัทห้างร้านต่าง ๆ เป็นต้น และประการที่ 3 อัตลักษณ์ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการสร้างขึ้นมาด้วยตนเอง เช่น การคิดสร้างสรรค์ผลงาน หรือวิธีการต่าง ๆ ขึ้นโดยไม่ให้ซ้ำกับใคร การฝึกฝนจนเกิดความเชี่ยวชาญ การใช้กลวิธีขั้นสูงที่ไม่สามารถเลียนแบบได้ เป็นต้น

1.2 การถ่ายทอดดนตรีไทย

การถ่ายทอดดนตรีไทย เป็นกระบวนการที่บรมครูด้านดนตรีไทยทุกท่านให้ความสำคัญในการอบรมสั่งสอนศิษย์ให้มีความเป็นเลิศในด้านดนตรี และเป็นนักดนตรีที่ดีมีคุณธรรมจริยธรรม การศึกษาดนตรีไทยให้เข้าใจอย่างลึกซึ้ง จึงจำเป็นต้องศึกษาศิลปวัฒนธรรมของดนตรีไทย เครื่องดนตรีไทยการถ่ายทอดดนตรีไทย เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ

การศึกษาดนตรีไทยนั้น ผู้ที่จะศึกษาจะต้องมีความเพียบพร้อมในเรื่องของจิตใจที่ตั้งมั่นในการศึกษาเล่าเรียน ศศิรัตน์ บรรยายกิจ (2551, อ้างใน พระยาอนุมานราชธน, 2532) กล่าวว่า ดนตรีไทยเป็นศิลปะแขนงหนึ่งของวัฒนธรรมชาติ จัดอยู่ในประเภทของวัฒนธรรมทางจิตใจ กล่าวคือ เป็นสิ่งที่ทำให้ปัญญา และจิตใจมีความเจริญงอกงาม ความเจริญงอกงามของวัฒนธรรมมีลักษณะที่จะต้องมีการสั่งสม และการสืบต่อ ตกทอดกันไปไม่ขาดตอน มีมรดกแห่งสังคมอันเกิดจากผลิตผลของสังคมที่สร้างสมไว้ ต้องมีแปลกมีใหม่ มาเพิ่มเติมของเดิมให้เข้ากันได้ ต้องส่งเสริมเพื่อให้แพร่หลายไปในหมู่ของตนและตลอดไปถึงชนหมู่อื่นด้วย ต้องปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม และสภาพของเหตุการณ์ ดังนั้นนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จึงเกิดความพยายามที่จะอนุรักษ์ เพื่อให้ดนตรีไทยดำรงอยู่ในสังคมไทยอย่างต่อเนื่องในหลายรูปแบบที่เห็นได้อย่างชัดเจน และเป็นรูปแบบของการอนุรักษ์ที่สำคัญ คือ การเรียนการสอน

การเรียนการสอนดนตรีไทยมีรูปแบบที่หลากหลายขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นบ้าน วัด วัง แต่ละที่ก็จะมีจุดเน้นในการถ่ายทอดที่ต่างกัน พรทิพย์ อันทิวโรทัย (2539) กล่าวว่า การถ่ายทอดดนตรีไทย หรือเครื่องดนตรีไทยนั้น องค์ประกอบที่มีความสำคัญมากที่สุดในการสอนคือ ครู ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ทักษะอย่างเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีนั้น ๆ ตลอดจนต้องมีหลักการ วิธีการถ่ายทอดที่เป็นขั้นตอน อย่างมีระบบ และเป็นผู้ที่พร้อมด้วยคุณธรรม จริยธรรมและจรรยาบรรณของความเป็นครู ดังเช่น ครูมนตรี ตราโมท ท่านเป็นครูดนตรีไทยที่เป็นกัลยาณมิตรของศิษย์ เป็นครูที่ทันสมัย รอบรู้ลึกซึ้งและเชี่ยวชาญในสิ่งที่สอน และเป็นครูที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานอันประมาณค่ามิได้

นักวิชาการด้านดนตรีศึกษาหลายท่าน (เหมราช เหมหงษา, 2541; สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545; สุวรรณา วังโสภณ, 2547) กล่าวว่า การถ่ายทอดดนตรีไทย เป็นกระบวนการที่สำคัญในการรักษา สืบทอด และพัฒนาองค์ความรู้ทางดนตรีไทยให้ดำรงอยู่จนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งขนบแบบแผนในการถ่ายทอดดนตรีไทย มีลักษณะเฉพาะที่ควรค่าแก่การศึกษา อนุรักษ์ และนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนดนตรีไทยในปัจจุบัน ทั้งวิธีการถ่ายทอด คุณลักษณะของความเป็นครูดนตรีไทย โดยเฉพาะการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมของลูกศิษย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ครูดนตรีไทยทุกท่านให้ความสำคัญและเข้มงวดอย่างมากในการถ่ายทอด นอกเหนือจากการพัฒนาความรู้และทักษะทางดนตรี

คุณธรรมจริยธรรมที่เกิดขึ้นในการถ่ายทอดดนตรีไทย เป็นลักษณะเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทย ซึ่งครูจะมีปลูกฝังคุณธรรมต่าง ๆ กับศิษย์แต่ละคนต่างกันไป มงคล ภิรมย์ครุฑ (2553) กล่าวว่า การศึกษาเล่าเรียนดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกในประเทศไทยของเรานั้น มักจะเป็นลักษณะต่างคนต่างเรียนของตน ไม่ค่อยเกี่ยวข้องกัน และยากที่จะหาบุคคลที่สนใจและเข้าถึงดนตรีทั้งสองทั้งในด้านทฤษฎีและปฏิบัติได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการเรียนทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรี ดนตรีทั้งสองมีระบบการเรียนการสอนที่แตกต่างกัน การเรียนการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยนิยมวิธีการสอนตามขนบ คือ แบบมุขปาฐะ ซึ่งเหมาะสมอย่างยิ่งตามแบบไทย เป็นการสร้างสัมพันธภาพใกล้ชิดของครูและศิษย์ สร้างสมาธิฝึกจิตผู้เรียน ผู้เรียนมีโอกาสได้เรียนรู้ถึงคุณค่าทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาและวัตรปฏิบัติอันดีงามนอกเหนือจากดนตรี

นอกจากนี้ สงัด ภูเขาทอง (2529) กล่าวถึง การถ่ายทอดดนตรีไทยเท่าที่ผ่านมาในอดีต ไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยหรือดนตรีพื้นเมือง นิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการ ได้แก่

1. การชี้แนะ คือ ให้ทำตามที่ครูสั่ง
2. การท่องจำ ทั้งที่เป็นบทเพลงและเทคนิคการบรรเลงโดยไม่มีการบันทึกเป็นโน้ต
3. ยึดมั่นในจารีตประเพณี

หลัก 3 ประการนี้ยังคงถือปฏิบัติจนกระทั่งปัจจุบัน ในด้านแหล่งการเรียนรู้ก็เช่นกันมิใช่อยู่ที่สถานที่หรืออยู่ที่ตำรา แต่อยู่ที่ตัวครู ดังนั้น ครูดนตรีไทยจึงเท่ากับเป็นสถาบันการศึกษาแห่งหนึ่ง ที่เป็นแหล่งรวมศิลปะทางดนตรีสารพัด นอกจากนั้น อุทัย ศาสตรา (2553) สรุปองค์ประกอบที่สำคัญเกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทย ได้แก่ ครู ศิษย์ หลักการและวิธีการสอน เพลงที่สอน (เนื้อหา) และการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ศิษย์ ซึ่งการถ่ายทอดนิยมใช้หลักสามประการตามแนวคิดของครูดนตรีไทยและสงัด ภูเขาทอง ได้แก่ การทำตามคำสั่งครู การท่องจำ และยึดมั่นในจารีตประเพณี มีลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย เริ่มด้วยการเข้าฝากตัวเป็นศิษย์ตามธรรมเนียมปฏิบัติ การเรียนการสอนดนตรีไทยแต่โบราณมาจึงอยู่ในวงจำกัดผู้ที่จะเรียนเพลงหรือต่อเพลงได้จะต้องเป็นลูกศิษย์ของครูเท่านั้น การเรียนดนตรีไทยที่จะให้เกิดผลสัมฤทธิ์เร็วและมีทักษะที่ดี ต้องอาศัยความเพียรพยายามของผู้เรียน และความเมตตาในการถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างจริงจังของครู ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในสมัยก่อนจึงมีความผูกพันกันมาก

การเรียนการสอนดนตรีไทยในอดีต ผู้เรียนจะต้องเน้นการฝึกซ้อมทักษะดนตรีเป็นอย่างมาก เหมราช เหมหงษา (2541) สัมภาษณ์ครูทองดี สุจริตกุล ในเรื่องการเรียนการสอนในยุคนั้นได้ความว่า ในครั้งแรกนั้น คุณครูทองดีได้เรียน โทน รำมะนา ก่อนต่อมาจึงมีโอกาสเรียนจะเข้กับครูชุ่ม กมลวาทิน และพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) คุณครูทองดีจึงกลายเป็นคนจะเข้มาโดยตลอด การฝึกซ้อมภายในตำหนักนั้นเป็นไปตามระเบียบการฝึกซ้อมอย่างเคร่งครัด โดยคุณครูทองดี กล่าวว่า

> *“ตีห้า ตื่นท่องเพลง ซ้อมเพลงทั่วไป ส่วนวงจะซ้อมบ่าย พี่คอง (คุณครูนิภา อภัยวงศ์) จะร้องเพลง พอบ่ายโมง ถึงสี่โมงเย็นก็จะซ้อมหลังจากนั้นจึงจะพักผ่อน กลางคืนไม่เล่น นอกจากเวลาเสวย บ่าย ๆ พอเสร็จงานเฝ้า ก็ลงมาเรียน คุณพระสรร ฯ ท่านต่อเมื่อท่านนั่งตรงประตู ท่านไม่ดุเลยสักคน ใจดี พูดจาไพเราะ พอเช้ามืดฉันตื่นมาทวนเพลงไล่คนเดียวเพลงอะไรที่ต่อจำได้หมด”*

การสืบทอดดนตรีไทย เป็นหน้าที่ของคนไทยทุกคนในชาติที่จะต้องช่วยกันอนุรักษ์ดนตรีไทยดำรงอยู่คู่แผ่นดินไทยตราบนานเท่านาน ปัญญา รุ่งเรือง (2533) กล่าวว่า ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมประจำชาติไทยที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก ซึ่งได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องสอดคล้องกับสภาพของสังคมไทย และเป็นส่วนสำคัญของวิถีชีวิตของคนไทยมาทุกยุคทุกสมัย ทั้งในแง่ของคุณค่าทางดนตรีและทางวัฒนธรรม การพัฒนาดนตรีไทยในปัจจุบันนอกจากจะเกิดจากครูดนตรีในสำนักต่างๆ แล้ว การจัดการศึกษาด้านดนตรีในระบบโรงเรียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับอุดมศึกษาก็มีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะเป็นแหล่งผลิตนักดนตรีไทยและครูดนตรีไทยที่จะออกไปเป็นครูผู้สอนดนตรีไทยในระดับต่างๆ ทั้งในระดับประถมศึกษา ระมัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษา ซึ่งจะส่งผลต่อการสืบทอดและพัฒนาวัฒนธรรมทางดนตรีไทยสืบไป

สรุปได้ว่า การถ่ายทอดดนตรีไทย เป็นการสืบทอดและรักษาองค์ความรู้ต่างๆ ทางดนตรีไทยตามขนบวัฒนธรรม จารีตประเพณีแบบไทย ซึ่งเป็นวิธีที่มีเอกลักษณ์ของความเป็นไทยในการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างครูและศิษย์ ผู้เรียน โดยใช้หลักการสอนที่มีแบบแผน มีวิธีการถ่ายทอดที่เป็นขั้นตอน อย่างมีระบบ และการเน้นเรื่องคุณธรรม จริยธรรมและจรรยาบรรณของความเป็นครูและศิษย์ที่จะต้องมีความตั้งใจ ขยันหมั่นเพียร และความกตัญญูกตเวทิตา ซึ่งเป็นจุดเด่นของวัฒนธรรมไทย ที่ทำให้ดนตรีไทยสามารถดำรงอยู่ได้จนถึงทุกวันนี้

1.3 สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี

นักวิชาการทางด้านศิลปะศึกษาหลายท่าน (สุเชาว์ พลอยชุม, 2516; ราชบัณฑิตยสถาน, 2530; ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538; วิรุณ ตั้งเจริญ และศุภชัย สุริยุทธ, 2546) กล่าวถึงสุนทรียภาพ คือ ความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของความงาม ความไพเราะ หรือ รื่นรมย์ทั้งจากธรรมชาติและงานศิลปะอย่างบริสุทธิ์ ที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาหนึ่ง ซึ่งเป็นความรู้สึกทางอารมณ์โดยไม่หวังผลตอบแทนใด ๆ เป็นความรู้สึกที่เกิดจากการรับรู้ด้วยตนเองของมนุษย์ ซึ่งศักยภาพของการรับรู้ สัมผัส หรือรับความงามนั้นต่างกัน และเจริญขึ้นได้ด้วยประสบการณ์ หรือ การศึกษา อบรม ฝึกฝนจนเกิดเป็นรสนิยมขึ้นในตัวบุคคล นอกจากนั้น อุทัย ศาสตรา (2553) กล่าวว่า สุนทรียภาพในดนตรี หมายถึง ความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าความงาม ความไพเราะของเสียงดนตรี อันเป็นความรู้สึกที่เกิดจากการรับรู้ สัมผัสกับความงามของเสียงดนตรีโดยตรงของแต่ละบุคคล จนเกิดเป็นสุนทรียประสบการณ์ ซึ่งสามารถพัฒนาได้ด้วยประสบการณ์ การศึกษา หรือการฝึกฝน

นอกจากสุนทรียประสบการณ์ที่ผ่านการศึกษาค้นคว้า และจะต้องเกิดขึ้นจากการฝึกฝนทักษะอย่างสม่ำเสมอแล้ว ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2536) กล่าวว่า “ความซาบซึ้งในดนตรี” เกิดขึ้นได้ย่อมเกี่ยวข้องกับ *ผู้ฟัง ดนตรี* และ*การฟังหรือประสบการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างผู้ฟังกับดนตรีที่ฟัง* องค์ประกอบทั้งสามประการนี้เป็นพื้นฐานสำคัญในเรื่องของความซาบซึ้งในดนตรี คือ ดนตรี ผู้ฟัง และการฟัง หรือประสบการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างผู้ฟังกับดนตรี

ประการแรกที่ควรพิจารณา คือ ความซาบซึ้งเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นในลักษณะของความเอิบอิ่มในใจ เป็นความลึกซึ้งในความรู้สึกที่ไม่สามารถจะใช้คำใด ๆ มาอธิบายได้อย่างกระจ่างชัด เพราะเป็นเรื่องของจิตใจที่แต่ละคนรู้สึกได้ด้วยตนเองเท่านั้น กล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ ดนตรีที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งย่อมจัดเป็นสุนทรียวัตถุ สุนทรียวัตถุย่อมต้องมีโครงสร้างทั้งรูปแบบและเนื้อหาที่ลึกซึ้งในทางดนตรี สุนทรียวัตถุ ได้แก่ บทเพลง หรือดนตรีที่ผู้ประพันธ์เพลงแต่งขึ้นและผู้แสดงนำมาบรรเลงหรือ ขับร้อง ซึ่งประกอบไปด้วยโครงสร้างของรูปแบบและเนื้อหาที่ลึกซึ้งตามหลักของโสตศิลป์ ได้แก่ 1) จังหวะ 2) ทำนอง 3) เสียงประสาน 4) รูปพรรณ 5) รูปแบบ 6) สีสัน และลักษณะของเสียง

ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดผ่านทางผู้แสดงออกมาเป็นเสียงดนตรีที่เต็มไปด้วยความรู้สึกที่มีทั้งเนื้อหาสาระที่ลึกซึ้ง ดนตรีในลักษณะนี้จึงจัดเป็นสุนทรียวัตถุ ตัวอย่างของดนตรีในลักษณะนี้ ได้แก่ ดนตรีตะวันตก หรือดนตรีคลาสสิกและดนตรีไทย เป็นต้น ดนตรีเหล่านี้เป็นดนตรีที่มีโครงสร้างของรูปแบบและเนื้อหาที่สลับซับซ้อนลึกซึ้ง กล่าวคือ มีทฤษฎี ประวัติความเป็นมายาวนาน ซึ่งผู้ที่จะสร้างสรรค์ดนตรีได้นั้นต้องใช้เวลาศึกษา ฝึกฝนเป็นเวลานาน จึงทำให้ผลงานที่ออกมามีคุณค่าเป็นสุนทรียวัตถุ หรือเป็นบทเพลงที่เด่นดังเป็นที่นิยมของผู้ฟังและผู้ที่ศึกษาดนตรีทั่วไปนับเป็นเวลาร้อย ๆ ปีที่ผ่านมา

สรุปได้ว่า สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี เป็นความรู้สึกเกี่ยวกับความงาม ความไพเราะ และความซาบซึ้งในบทเพลงที่เกิดขึ้นจากการฟัง ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้กับทุกคน ซึ่งในบทเพลงที่จะทำให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้งในดนตรี จะต้องประกอบด้วย 1) จังหวะ 2) ทำนอง 3) เสียงประสาน 4) รูปพรรณ 5) รูปแบบ 6) สีสัน และลักษณะของเสียง นอกจากนี้ผู้ฟังควรมีความรู้ และประสบการณ์ทางดนตรีควบคู่กันไป ก็จะทำให้เกิดความเข้าใจ และซาบซึ้งในดนตรีได้ดียิ่งขึ้น

จากการศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ การถ่ายทอดดนตรีไทย สุนทรีภาพและความซาบซึ้งในดนตรี (ตอนที่ 1) ทำให้เข้าใจว่า อัตลักษณ์เกิดจากลักษณะเฉพาะที่แต่ละคนมีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งสามารถแบ่งได้ 3 ลักษณะ คือ ประการแรกเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับบุคคลโดยธรรมชาติ ประการที่ 2 คือ เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาโดยสังคม และประการที่ 3 อัตลักษณ์ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการสร้างขึ้นมาด้วยตนเอง ซึ่งมีความสอดคล้องกับการถ่ายทอดดนตรีไทย ในแง่มุมของการสืบทอดและรักษาองค์ความรู้ต่างๆ ทางดนตรีไทยตามขนบวัฒนธรรม จารีตประเพณีแบบไทย ซึ่งเป็นวิธีที่มีเอกลักษณ์ของความเป็นไทยในการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างครูและศิษย์ ผู้เรียน โดยใช้หลักการสอนที่มีแบบแผน มีวิธีการถ่ายทอดที่เป็นขั้นตอน อย่างมีระบบ และการเน้นเรื่องคุณธรรม จริยธรรม และจรรยาบรรณของความเป็นครูและศิษย์ที่จะต้องมีความตั้งใจ ขยันหมั่นเพียร และความกตัญญูกตเวทิตา ซึ่งเป็นจุดเด่นของวัฒนธรรมไทย ที่ทำให้ดนตรีไทยสามารถดำรงอยู่ได้จนถึงทุกวันนี้ นอกจากนั้นอัตลักษณ์ และการถ่ายทอดดนตรีไทยยังมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงไปสู่เรื่องของสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีที่เป็นเรื่องของความรู้สึกเกี่ยวกับความงาม ความไพเราะ และความซาบซึ้งในบทเพลงที่เกิดขึ้นจากการฟัง ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้กับทุกคน ซึ่งในบทเพลงที่จะทำให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้งในดนตรี จะต้องประกอบด้วย 1) จังหวะ 2) ทำนอง 3) เสียงประสาน 4) รูปพรรณ 5) รูปแบบ 6) สีสัน และลักษณะของเสียง ซึ่งอัตลักษณ์ การถ่ายทอดดนตรีไทย สุนทรียภาพ และความซาบซึ้งในดนตรี จะเกิดขึ้นโดยตนเองเพียงลำพังไม่ได้ ต้องอาศัยความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างกัน จึงจะทำให้เกิดสิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นมาได้

ตอนที่ 2 แนวคิดเกี่ยวกับวิธีการขับร้องเพลงไทยและเพลงทยอย

2.1 วิธีการขับร้องเพลงไทย

วิธีการขับร้องเพลงไทย มีลักษณะในการขับร้องที่มีความแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและโอกาสที่จะขับร้องในงานต่าง ๆ ซึ่งวิธีการขับร้องแต่ละประเภท จะมีขั้นตอนและรายละเอียดที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของการขับร้องอย่างเป็นระเบียบแบบแผนตามขนบวัฒนธรรมของการขับร้องเพลงไทย อรวรรณ บรรจงศิลป และคณะ (2546) กล่าวว่า วิธีการขับร้องเพลงไทย สามารถแบ่งได้ 4 วิธี ดังที่มนตรี ตราโมท (2507) อธิบายไว้ดังนี้

1) ร้องลำลอง หมายถึง การร้องเพลงไปพร้อมๆ กับการบรรเลงดนตรี แต่วิธีการบรรเลงและร้องต่างดำเนินไปโดยอิสระ คือ ไม่ต้องเป็นเสียงเดียวกัน เสียงที่ตกจังหวะก็ไม่จำเป็นต้องเป็นเสียงเดียวกัน บางทีอาจไม่ถือจังหวะของกันและกันก็ได้ สิ่งที่จะต้องยึดถือในการบรรเลงและร้องในลักษณะลำลองนี้คือ เสียงที่บรรเลงกับร้องจะต้องเป็นระดับเสียงเดียวกัน ทำนองของทั้ง 2 ฝ่ายมีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน เช่น การร้องเพลงเห่–เชิดฉิ่ง ในตับพรหมาสตร์ ซึ่งคนร้องร้องเป็นทำนองเห่ ส่วนดนตรีบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งไปพร้อมๆ กัน (วิธีการร้องแบบนี้ อุทิศนาคสวัสดิ์ เรียกว่า *เคล้า*)

2) ร้องเคล้า หมายถึง การร้องเพลงไปพร้อมๆ กับการบรรเลงดนตรีซึ่งเป็นเพลงเดียวกัน แต่ต่างก็ดำเนินทำนองไปตามทางของตน คือ ร้องก็ดำเนินไปตามทางร้อง ดนตรีก็ดำเนินไปตามทางดนตรี ยึดถือแต่เนื้อเพลง จังหวะและเสียงที่ตกจังหวะ (หน้าทับ) เท่านั้น เช่น การร้องเพลงทะแย 2 ชั้น ในตับพรหมาสตร์ที่มีบทว่า “ช้างเอยช้างนิมิต เหมือนไม่ผิดช้างมัฆวาน ฯลฯ” คนร้องดำเนินทำนองไปอย่างหนึ่ง ดนตรีก็ดำเนินทำนองไปอีกอย่างหนึ่ง แต่ก็เป็นเพลงทะแยที่ร้องและบรรเลงไปพร้อม ๆ กัน (วิธีการร้องแบบนี้ อุทิศนาคสวัสดิ์ เรียกว่า *ลำลอง*)

3) ร้องคลอ หมายถึง การร้องพร้อม ๆ กับการบรรเลงดนตรีโดยดำเนินทำนองเป็นอย่างเดียวกัน คือ แทนที่ดนตรีจะบรรเลงไปตามทำนองของตนก็ดัดแปลงทำนองให้เข้ากับทางร้องเสียเพื่อให้ฟังกลมกลืนสนิทหูดีขึ้น เช่น การบรรเลงซอสามสาย หรือ ซอด้วง ซออู้ คลอร้อง

4) ร้องส่ง หมายถึง การร้องที่มีดนตรีรับ คือ คนร้องร้องขึ้นก่อน เมื่อจบแล้วดนตรีจึงรับด้วยลูกฆ้องอย่างเดียวกัน เพียงแต่การร้องนั้นแปรลูกฆ้องมาเป็นทางเอื้อน แต่ดนตรีแปรจากลูกฆ้องเป็นทางเต็ม หรือ full melody (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2522) การร้องส่งนี้ การสวมร้องนับเป็นเทคนิคสำคัญในการรับร้องเพราะทำให้มีสะพานเชื่อมระหว่างการร้องที่ช้ากับการบรรเลงที่ค่อนข้างเร็ว การสวมร้องจะช่วยทำให้เกิดความกลมกลืนระหว่างการร้องกับการรับ ถ้าขาดการสวมร้องจะทำให้การร้องจบอย่างห้วน ๆ และการรับก็ขึ้นใหม่ห้วน ๆ ทำให้เสียอรรถรสของเพลง

การขับร้องเพลงไทย เพื่อให้เรียนรู้หลักการขับร้องเพลงไทยที่ง่ายขึ้น ตัวอย่างบทขับร้องซึ่งเป็นการสรุปกฎเกณฑ์การขับร้องที่ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ได้บรรจุบทร้องที่มีความหมายในการขับร้องเพลงไทยที่ถูกต้องไว้ดังนี้

“รู้ร้องลักย้อยโยนโหนลงตรงช่วงจังหวะ อักขระต้องชัดเจนเน้นควบกล้ำ
ลมหายใจให้กำหนดจงจดจำ มีระเบียบให้ฝึกทำจนชำนาญ
พยางค์เอื้อนเอ่ยออกเสียงสำเนียงร้อง ต้องคล้องจองทำนองในให้อ่อนหวาน
รู้อรรถรสบทเพลงบรรเลงกานท์ ผสมผสานมีระบบครบกฎเกณฑ์”

(สุรางค์ ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 25 กรกฎาคม 2555)

เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน (2544) กล่าวว่า พื้นฐานการขับร้องเพลงไทย คือ การเอื้อนเดินทำนองสลับกับการร้องถ้อยคำ องค์ประกอบของวิธีการขับร้อง ได้แก่

1. ถ้อยคำ หมายถึง ผู้ขับร้องจะต้องร้องให้ถูกต้องและชัดเจนตามบทประพันธ์ แบ่งถ้อยคำในแต่ละวรรคตอนได้ถูกต้องกับวิธีการขับร้อง การอ่านฉันทลักษณ์ รวมทั้งคำควบกล้ำ ร, ล ตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.1 อ่านหรือท่องบทร้องตามเกณฑ์ได้ถูกต้อง

1.2 อ่านหรือท่องบทร้องตามเกณฑ์โดยแบ่งได้ถูกต้องตามวรรคตอนของการประพันธ์ แต่คำควบกล้ำอาจยังออกเสียงได้ไม่สมบูรณ์

1.3 อ่านหรือท่องบทร้องตามเกณฑ์ และ/หรือเพลงอื่น ๆ โดยแบ่งได้ถูกต้องตามวรรคตอนของการประพันธ์รวมทั้งคำควบกล้ำ และถูกต้องตามจังหวะของเพลง

1.4 อ่านทำนองเสนาะได้ถูกต้องตามลักษณะของโคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน

1.5 ขับร้องโดยประดิษฐ์ถ้อยคำ และใช้เสียงได้อย่างเหมาะสมและประณีต

2. การเปล่งเสียง หมายถึง การออกเสียงจาก ลำคอ ทรวงอก ท้อง และนาสิกได้ถูกต้องเต็มเสียงอย่างสม่ำเสมอ และรักษาระดับเสียงได้คงที่ ซึ่งหมายถึงเสียงไม่สูงหรือต่ำกว่าระดับเสียงดนตรีที่ต้องการ ตามลำดับขั้นตอน

เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน (2544) การออกเสียงเอื้อนและคำร้องที่ชัดเจนอันเป็นทักษะพื้นฐานทางการขับร้องที่ผู้ขับร้องจำเป็นต้องปฏิบัติได้อย่างถูกต้องทั้งการออกเสียงเอื้อนและคำร้อง หรือ บทร้องในเพลงต่าง ๆ ที่ชัดเจนตรงตามความหมายของบทเพลงแต่ละเพลง ท้วม ประสิทธิกุล (2529) ได้กล่าวถึงประเด็นดังกล่าวว่า การร้องเพลงไทยต้องใช้อักขระถ้อยคำให้ถูกต้อง เพราะการขับร้องเพลงไทยมักร้องเป็นเรื่องติดต่อกันถ้าร้องไม่ชัดเจน คือ ใช้อักขระไม่ถูกต้องอาจผิดความหมายไปได้หรือฟังไม่รู้เรื่องเอาเลยก็อาจเป็นได้เรียกว่าไม่ดีแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของทักษะทั้ง 2 ด้านที่มีความสัมพันธ์กันและเป็นสิ่งที่พัฒนาให้เกิดขึ้นกับผู้ขับร้อง

3. คุณภาพเสียง และรสเสียง

คุณภาพเสียง เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน (2544) กล่าวเกี่ยวกับคุณภาพเสียงว่า หมายถึง เสียงดังชัดเจน ซึ่งเกิดจากการร้องเต็มเสียงที่มิใช่การตะเบ็ง ระดับเสียงดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ และไม่เพี้ยน เสียงแจ่มใส ชัดเจน ไม่แตกพร่า หรือแหบ ทั้งในทางขึ้นสูงและทางลงต่ำ คุณภาพเสียงเป็นหัวใจสำคัญของการขับร้องเพลงไทยที่มีคุณภาพในการขับร้องทุกประเภทจำเป็นต้องใช้ศักยภาพที่พร้อมในด้านกำลังเสียงของผู้ขับร้องที่เป็นพื้นฐานสำคัญในการขับร้องที่สมบูรณ์ ซึ่งผู้ขับร้องจะต้องมีความสามารถในการออกเสียงการหายใจที่ถูกต้องเพื่อที่จะสามารถรักษาระดับเสียงและกำลังเสียงได้สม่ำเสมอตลอดการขับร้อง

นักร้องที่ดีจะต้องเป็นผู้ที่มีคุณภาพเสียงที่ดี มีความกังวาน สามารถขับร้องเพลงไทยต่าง ๆ ได้อย่างไพเราะ และมีพลัง ท้วม ประสิทธิกุล (2529) ได้กล่าวว่า กำลังเสียงดี หมายถึง กำลังเสียงที่ผู้ขับร้องร้องได้ทั้งในทางขึ้นสูงและในทางลงต่ำ เสียงแจ่มใส คงทน ไม่อ้อแอ้ เรียกได้ว่า เสียงคงทนตามธรรมชาติ รู้จักรักษากำลังเสียงสม่ำเสมอ รู้จักใช้วิธีการผ่อนและถอนหายใจถูกต้อง นอกจากนั้น ประคอง ชลานุภาพ (2525) ยังได้กล่าวว่า วิธีการขับร้องเพลงไทย ให้ไพเราะนอกจากในเรื่องของเสียงแล้วผู้ขับร้องจะต้องได้รับการปรับระบบในการขับร้อง รู้จักและเข้าใจการหนักเบายาวสั้นได้ระยะพอเหมาะสมพอดีไม่หย่อนไปหรือตึงเกินไป จังหวะเรียบไม่หลบเสียงขึ้นหรือลง

รสเสียง เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน (2544) หมายถึง ความสามารถในการปฏิบัติต่อการขับร้องซึ่งก่อให้เกิดความไพเราะ เนื่องจากได้รับการฝึกปฏิบัติด้านการขับร้องมาโดยถูกต้องตามลำดับพัฒนาการสำหรับใช้ดำเนินทำนองที่เหมาะสมกับการขับร้อง

นอกจากนั้น ทบวงมหาวิทยาลัย (2544) กล่าวถึง มาตรฐานการประเมินคุณภาพของการปฏิบัติทักษะการขับร้องเพลงไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับการผลิตบัณฑิตในด้านคุณลักษณะในการปฏิบัติทักษะการขับร้องเพลงไทยตามมาตรฐานวิชาชีพไว้ ดังนี้ เกณฑ์ในการประเมินการขับร้องเพลงไทยว่าผู้ขับร้องจะต้องมีความสามารถในการปฏิบัติทักษะการขับร้องที่มีลักษณะของคุณภาพเสียงและรสเสียงที่สมบูรณ์

4. ความแม่นยำของทำนองหลัก เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน (2544) ให้ความหมายของความแม่นยำของทำนองหลัก คือ ความถูกต้องตามเนื้อทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ คือ ทำนองเนื้อแท้ของผู้ประพันธ์ที่ยังไม่ได้มีการแปลทำนอง เกณฑ์การประเมินของการขับร้องจะใช้ความสามารถในการท่องทำนองหลักได้ถูกต้อง คุณสมบัติสำคัญที่เป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของผู้ขับร้อง คือ ความสามารถทางด้านโสตประสาทที่แม่นยำในการรับรู้และแสดงออกในเรื่องระดับเสียงที่

ถูกต้องอันเป็นพื้นฐานสำคัญของการขับร้องที่มีคุณภาพ นอกจากนั้นท้วม ประสิทธิกุล (2529) ได้กล่าวถึงประเด็นดังกล่าวว่า ผู้ขับร้องจะต้อง แม่นเสียง คือ ต้องจำเสียงลูกฆ้องได้ขึ้นลงไม่ผิดเสียง ทั้งนี้หมายความว่าจะร้องเพลงใดก็ตามจะต้องยึดหลักเสียงมาตรฐาน

5. ความแม่นยำในการขับร้องตามทำนองทางร้องที่กำหนดไว้และแนวการดำเนินทำนอง เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน (2544) กล่าวว่า ความแม่นยำในการขับร้องตามทำนองทางร้องที่กำหนดไว้และแนวการดำเนินทำนอง แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

5.1 ความแม่นยำในการขับร้องตามทำนองทางร้อง เป็นการประเมินการขับร้องให้ถูกต้องครบถ้วน ตรงตามลักษณะของบทร้องและทำนองทางร้องที่กำหนดไว้ ความแม่นยำเมื่อฝ่ายผู้บรรเลงให้เสียงเพื่อเริ่มต้นขับร้องและสามารถขับร้องได้จบเพลง โดยไม่เพี้ยนจากเครื่อง

5.2 แนวการดำเนินทำนอง หมายถึง ความสามารถในการขับร้องได้ถูกต้องตามความช้าเร็วของเพลงตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้

6. การเปลี่ยนทำนองบางประโยค และการทำทางเปลี่ยนของทางร้อง เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน (2544) กล่าวว่า การเปลี่ยนทำนองบางประโยค และการทำทางเปลี่ยนของทางร้อง แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

6.1 ความสามารถในการเปลี่ยนทำนองใหม่จากทางร้องของเดิมเพียงบางประโยคอย่างถูกต้องตามหลักวิชา

6.2 แปลทำนองจากทางเครื่องให้เป็นทางร้องได้ บางประโยค และทั้งเพลง

6.3 ทำทางเปลี่ยนใหม่จากทางร้องเดิมทั้งท่อน ได้แก่ กระบวนการเอื้อนเสียงที่เปลี่ยนแปลงไปจากแนวเดิม โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงลูกตกของทำนองหลัก

7. ขีดความสามารถ และสุนทรียะ

เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน (2544) กล่าวว่า ขีดความสามารถ และสุนทรียะ หมายถึง การแม่นหู แม่นตา แม่นเสียง แม่นใจในบทเพลง สามารถใช้เสียงขับร้องได้ถ้อยคำชัดเจน และไม่เพี้ยนวรรณยุกต์ ซึ่งแสดงออกได้อย่างชัดเจนทั้งความหมายและอารมณ์ของบทร้อง และสามารถตกแต่งทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ได้เหมาะสมจนเกิดความงามและความพึงพอใจทั้งฝ่ายผู้ฟังและผู้บรรเลง

คีตศิลปินที่มีคุณภาพนั้นจำเป็นต้องมีคุณลักษะด้านการปฏิบัติทักษะการขับร้องที่มีคุณภาพและความสมบูรณ์ด้านความไพเราะ จากประเด็นดังกล่าว บุญช่วย โสวัตร (2521) ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับคุณค่าของดนตรีที่มีความสอดคล้องกับการสร้างคุณลักษณะของคีตศิลปินที่ดีไว้ว่า สารัตถะและคุณค่าของดนตรีที่สำคัญยิ่งอย่างหนึ่ง คือ ความไพเราะ ซึ่งเป็นจุดยืนของดนตรีไทย ฉะนั้นท่วงทำนองและลีลาของเพลงจะถ่ายทอดสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดออกมาในรูปแบบใด ลักษณะใด จะต้องอยู่ในจุดแห่งความไพเราะทั้งสิ้น อันสอดคล้องกับแนวคิดของเจริญใจ สุนทรวาทิน (2533) ซึ่งท่านได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเป้าหมายในการสร้างนักดนตรีและนักร้องในวิชาชีพไว้ว่า การสอนดนตรีและขับร้องนั้นควรจะต้องส่งเสริมและมุ่งตรงไปที่คุณภาพเพื่อให้ผู้ฟังได้เข้าถึงความไพเราะและความงามของการขับร้องให้สูงสมกับที่เป็นสมบัติเอกลักษณ์ของชาติช่วยกันสร้างให้ได้ทั้งปริมาณและคุณภาพ การมีเพลงมากการเล่นหรือขับร้องได้ในเวลารวดเร็วก็เป็นสิ่งดี แต่ที่ดีที่สุดนั้นผู้เล่นหรือ ผู้ขับร้องจะต้องเล่นได้อย่างไพเราะจึงจะถึงจุดหมายสูงสุดของดนตรีและการขับร้องได้

อีกทั้งสงัด ภูเขาทอง (2533) ยังได้กล่าวถึงการสร้างงานศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิด ดังกล่าวว่า โดยปรกติมนุษย์ สัตว์ทุกรูปทุกนามไม่ว่าจะเป็นศิลปินหรือไม่ย่อมมีอารมณ์ด้วยกันทั้งสิ้น เพียงแต่อาจมีน้อยบ้างมากบ้างขึ้นอยู่กับปัจจัยอื่น ๆ แต่ที่มีผู้เพ่งเล็งเอาที่พวกศิลปินเพราะเขามองจากผลงานที่ศิลปินผลิตขึ้นมาคือ ศิลปะ จะเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอเพราะศิลปะเป็นผลผลิตที่เกิดจาดความคิดของมนุษย์ เมื่อสภาพทางสังคมหรือสิ่งแวดล้อมเปลี่ยนไปธรรมชาติหรือความคิดก็มักจะเปลี่ยนตามไปด้วย เมื่อเป็นเช่นนี้ผลผลิตที่ออกมาจากความคิด คือ ศิลปะก็ย่อมเปลี่ยนแปลงไปด้วย

สรุปได้ว่า วิธีการขับร้องเพลงไทยนั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 วิธี ได้แก่ 1) การร้องลำลอง 2) ร้องเคล้า 3) ร้องคลอ 4) ร้องส่ง ซึ่งการขับร้องแต่ละวิธีนั้น ล้วนแต่มีเอกลักษณ์และลีลาในการขับร้องที่ไพเราะแตกต่างกันไป ผู้จะต้องประกอบไปด้วย ถ้อยคำ การเปล่งเสียง คุณภาพเสียงและรสเสียง ความแม่นยำของทำนองหลัก ความแม่นยำในการขับร้องตามทำนองทางร้องที่กำหนดไว้และดำเนินทำนอง การเปลี่ยนทำนองบางประโยค และการทำทางเปลี่ยนของทางร้อง และขีดความสามารถและสุนทรียะ นอกจากนี้ผู้ขับร้องจะต้องคำนึงการหายใจที่ถูกต้องตามวรรคตอนของทำนองเพลงและบทประพันธ์ เมื่อปฏิบัติตามได้อย่างครบถ้วนทุกองค์ประกอบ ก็จะทำให้ขับร้องบทเพลงต่าง ๆ ออกมาได้อย่างถูกต้อง และเกิดความไพเราะ ซึ่งจะส่งผลให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งในการขับร้องของผู้ขับร้องได้ดียิ่งขึ้น

2.2 การถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทย

การถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทย เป็นกระบวนการรักษาองค์ความรู้ด้านทักษะการขับร้องเพลงไทย ที่มีองค์ประกอบต่าง ๆ ตามขนบวัฒธรรมไทย อรวรรณ บรรจงศิลป และคณะ (2546) กล่าวถึง วิธีการเรียนร้องเพลงแต่โบราณว่า ครูจะถ่ายทอดโดยการให้ผู้เรียนท่องจำปากเปล่า คือ ผู้เรียนจะต่อจากครูทีละวรรค วรรคแรกครูจะร้องให้ฟังและให้ผู้เรียนร้องตาม เมื่อผู้เรียนสามารถร้องได้แล้ว ครูจะค่อย ๆ เพิ่มการร้องที่มีการประดับประดาตกแต่งวรรคนั้นเพื่อให้ไพเราะยิ่งขึ้น ผู้เรียนต้องร้องวรรคนั้นซ้ำไปซ้ำมาเป็นเวลานานจนกว่าจะทำได้ ครูจึงต่อวรรคต่อไป ผู้เรียนจะต้องจำและพยายามเลียนแบบให้เหมือนครู อย่างไรก็ตาม ครูจะสังเกตความสามารถของผู้เรียนด้วยว่า ผู้เรียนมีความสามารถ เฉลียวฉลาด หรือมีคุณภาพเสียงเป็นอย่างไร ซึ่งครูจะสอนทางร้องให้เหมาะสมกับระดับความสามารถของผู้เรียนแต่ละคนไป จากวิธีการที่ครูสอนร้องทีละวรรค และในแต่ละวรรคนั้นมีการเปลี่ยนแปลงตกแต่งประดับประดาให้ต่างออกไปเรื่อย ๆ เท่ากับเป็นการสะสมประสบการณ์ให้ผู้เรียนมีความสามารถในการแปรทางร้องเป็นแนวต่าง ๆ

การสอนขับร้องเพลงไทยนั้น เป็นสิ่งสำคัญที่ควรจะสอนให้กับนักเรียนในระดับตั้งแต่ประถมศึกษา และมัธยมศึกษา เพื่อเป็นการอนุรักษ์การขับร้องเพลงไทยอันเป็นศิลปวัฒนธรรมไทย และยังประโยชน์ทำให้นักเรียนสามารถใช้ภาษาไทยได้อย่างถูกต้อง นักเรียนจะได้ความรู้เกี่ยวกับเนื้อร้องของบทร้องต่าง ๆ ในวรรณคดีไทยจากการขับร้องเพลงไทยอีกด้วย ซึ่งศาสตร์ของการขับร้องเพลงไทยจะช่วยพัฒนาการใช้ภาษาไทย และทำให้นักเรียนเกิดสุนทรียภาพของการเรียนขับร้องเพลงไทย วิชาการขับร้องเพลงไทยจึงเหมาะสมกับการสอนนักเรียนในระบบโรงเรียน ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2554) ได้ศึกษาพบหลักฐานชั้นต้นของกองธรรมการ มณฑลนครศรีธรรมราช (จดหมายเหตุ, ที่ 258/4536, ศธ.4.4/28) เรื่องการหารือการสอนวิชาขับร้อง ในปี พ.ศ. 2475 โดยเป็นหนังสือของอำมาตย์โทพระยาพิบูลพิทยาพรรค ตำแหน่งธรรมการมณฑล ถึงอำมาตย์โทพระยาพิรุณห์พิทยาพรรณตำแหน่งผู้ช่วยอธิบดีกรมศึกษาธิการวันที่ 14 กันยายน พ.ศ. 2475 มีเนื้อหาใจความว่า

...การสอนวิชาขับร้องระดับมัธยมศึกษาในหลักสูตรกล่าวถึงกว้าง ๆ ไม่ปรากฏว่าเพลงใด ชั้นไหน กี่เพลง ข้าพเจ้า (อำมาตย์โท พระยาพิบูลพิทยาพรรค) ได้สั่งไปแล้วให้ถือหลักประมวญศึกษาชั้นประถม คือ สอนชั้นละ 5 เพลง เวลาสอบก็สอบเพียง 2-3 เพลงเป็นอย่างมาก โรงเรียนสามารถสอนร้องทำนองเพลงอะไรให้ยื่นบัญชีเพลง ไว้ต่อผู้สอบไล่...

หลักฐานในเรื่องการสอนดนตรีไทยจากหนังสือราชการอีกฉบับหนึ่ง คือ

หนังสือราชการฉบับที่ 1265/2359 ออก ณ กองธรรมการจังหวัดสงขลา ลงวันที่ 21 กันยายน พุทธศักราช 2475 (จดหมายเหตุ, ที่258/4536, ศธ.4.4/28) ประทับตราครุฑ ออกโดยธรรมการจังหวัดสงขลา ถึงอำมาตย์โท พระยาพิบูลพิทยาพรรค ตำแหน่งธรรมการมณฑลนครศรีธรรมราช มีใจความว่า

...ตามหนังสือที่ 258/4536 ลงวันที่ 14 เดือนนี้ เรื่องการสอนร้องเพลง ว่าโรงเรียนจะสอนทำนองอะไรแก่ชั้นใดให้บอก อายัติไว้ตามสังกัดเจ้าหน้าที่ผู้สอบไล่นั้น ทางโรงเรียนได้กำหนด และบอกมาแล้วทุกชั้น สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนกำหนดให้สอนเพลง 3 ชั้น 5 เพลง คือ สี่บท พระยาโศก เทพบรรทม เขมรโพธิสัตว์ พม่า 5 ท่อน ชั้นนี้กระทรวงธรรมการจัดการสอบจึงขอได้โปรดจัดการ ต่อไปด้วย...

ลักษณะของการเรียนขับร้องเพลงไทยในปัจจุบันมีการกำหนดเนื้อหาสาระในวิชาดนตรีนาฏศิลป์ ของกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ซึ่งมีความแตกต่างกับการเรียนขับร้องเพลงไทยในอดีตค่อนข้างมาก ท้วม ประสิทธิกุล (2529) กล่าวถึง ลักษณะของผู้เรียนขับร้องที่ดีไว้ว่าวิชาขับร้องเพลงไทยแต่เดิมยังไม่มีโน้ต มีหลักและวิธีเป็นหัวใจสำคัญการเรียน ก็เรียนแบบวิธีท่องจำ ดังนั้นผู้ที่จะเรียนขับร้องเพลงไทยต้องเป็นผู้ตั้งใจจริง รักจริง ต้องมีความอดทน ต้องใช้สติปัญญา สมอง จิตแน่วแน่ อันสอดคล้องกับ ชิ้น ศิลปบรรเลง (2521) และประเวท กุมุท (2527) กล่าวว่า ผู้เรียนดนตรีไทยต้องอาศัยความเอาใจใส่ เพียรพยายาม ตั้งใจจริง ควรมีมารยาทเรียบร้อย ซื่อตรง ตั้งใจจริง ในการศึกษาเล่าเรียน นอกจากนั้น อัมพร โสวัตร (2522) กล่าวอย่างสอดคล้องถึงคุณสมบัติของผู้ขับร้องที่จะช่วยให้ประสบความสำเร็จได้ไว้ ดังนี้ ความตั้งใจนี้เป็นธรรมมะที่สำคัญ หมายถึงการฝึกให้มีความตั้งใจ มีสมาธิ ไม่ใจคอวอกแวก

การเรียนขับร้องเพลงไทยให้ประสบความสำเร็จ และมีลักษณะการเป็นนักร้องนักดนตรีที่ดีนั้น มนตรี ตราโมท (2481) ได้ให้ทรรศนะที่เกี่ยวกับการเป็นผู้เรียนดนตรีที่ดีในแนวทางเดียวกันว่าควรมีความกล้าหาญไม่สะทกสะท้านกระดากอายเวลาบรรเลง มีความรื่นเริงและเบิกบานรื่นอยู่เสมอแต่ไม่ใช่การรื่นเริงแบบพร่ำเพรื่ออย่างที่เรียกว่าหน้าเป็นและในขณะเดียวกันในด้านมรรยาทนั้นต้องมีกิริยาวาจาเรียบร้อยทั้งในหมู่คณะและกับชนภายนอก รู้จักที่ต่ำที่สูง กาลเทศะ ไม่ทะนงตน ตรงต่อเวลา เช่นเดียวกับพูนพิศ อมาตยกุล (2527) กล่าวว่า นักร้องเพลงไทยที่ดีจะต้องเป็นผู้มีสมาธิและมารยาทดี มีท่าทีในการนั่งและกิริยางดงาม จึงจะถึงพร้อมกับการเป็นผู้ขับร้องที่ดี

นอกจากนั้น ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2554) ได้สัมภาษณ์ครูเลื่อน สุนทรวาทิน เกี่ยวกับเรื่องการขับร้อง (18 พฤศจิกายน 2546) สรุปได้ว่า เดิมการขับร้องมีการเลือกคนที่จะร้องเพลง โดยมีเกณฑ์สำคัญ สองประการ คือ ประการแรก ผู้ที่มีระดับเสียงสูงจะได้รับการคัดเลือกให้เป็นนักร้อง ทำให้ผู้ที่มีระดับเสียงไม่สูง มีโอกาสน้อยที่จะได้รับคัดเลือกให้เป็นนักร้อง ประการที่สอง เมื่อได้รับการคัดเลือกเป็นผู้เรียนการขับร้องแล้ว มีการคัดเลือกบทเพลงให้เหมาะสมกับลักษณะน้ำเสียง ดังนั้นนักร้องแต่ละคนไม่สามารถร้องเพลงทุกเพลงได้ ต่อมาในยุครัตนโกสินทร์ พระยาเสนาะดุริยางค์เห็นความสำคัญของผู้เรียนทุกคนที่ต้องการเป็นนักร้อง จึงให้โอกาสทุกคนที่สามารถเป็นนักร้องได้เรียนการร้องเพลง โดยไม่เน้นระดับเสียงสูงเป็นมาตรฐานดังสมัยก่อน แต่เน้นเรื่องการแสดงออกทางอารมณ์มากขึ้นอย่างเด่นชัด ผู้เรียนต้องใส่ความรู้สึกว่าเป็นตัวละครอย่างในบทคำร้อง โดยใส่อารมณ์ให้เป็นไปตามเนื้อเพลง ทำให้การขับร้องมีลีลาหลากหลายขึ้นมากกว่าสมัยก่อน

สรุปได้ว่า การจัดการเรียนการสอนในสาขาวิชาการขับร้องเพลงไทยเป็นกระบวนการที่ผู้สอนจะต้องวางแนวทางอย่างเป็นระบบ โดยมีขั้นตอนอย่างเป็นลำดับ โดยเริ่มจากขั้นตอนที่ง่ายต่อการเรียนรู้ไปสู่ขั้นตอนที่ยาก นอกจากนั้นควรฝึกให้ผู้เรียนรู้จักฟังการขับร้องของตนเอง คิด วิเคราะห์ เพื่อประเมินการขับร้องของตนตลอดจนหาแนวทางแก้ไขปัญหาในการขับร้องของตนเองได้อย่างเหมาะสม ควรมีการปรับเปลี่ยนวิธีการสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียน เพื่อประยุกต์ใช้ให้เข้ากับผู้เรียนแต่ละคน นอกจากนั้นควรมีการจัดการเรียนการสอนที่ให้ผู้เรียนได้ฟังและปฏิบัติทักษะในการขับร้องอย่างสม่ำเสมอ ควบคู่ไปกับการสอดแทรกหลักการเชิงทฤษฎีในการขับร้องเพลงไทยไปพร้อมกัน เพื่อทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างลึกซึ้งและเกิดประสิทธิภาพสูงสุด

2.3 วิธีการขับร้องเพลงทยอย

2.3.1 ความหมายของเพลงทยอย

คำว่า “ทยอย” ตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน (2542) ได้อธิบายความหมายของคำว่า “ทยอย” ไว้ดังนี้

ทยอย 1 [ทะ-] ว หย่อน ๆ กันไม่ขาดระยะ, อาการที่ไปหรือมาทีละน้อย
2 [ทะ-] น ชื่อเพลงไทยทำนองหนึ่ง มีชนิดย่อยเป็น ทยอยใน ทยอยนอก ทยอยโอด

ก่อนที่จะขับร้องเพลงทยอยนั้น ผู้ที่จะขับร้องจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของทยอยเป็นอย่างดีเสียก่อน จึงจะสามารถนำหลักการของเพลงประเภททยอยไปประยุกต์ใช้ในการขับร้องได้อย่างถูกต้องและมีประสิทธิภาพ ดุษฎี สว่างพิบูลย์พงศ์ (2530, อ้างใน สถาพร วางขุนทด, 2549) กล่าวว่า เพลงทยอยเป็นเพลงไทยประเภทหนึ่ง ซึ่งมีลีลาและทำนองสะเทือนอารมณ์ในทางโศกเศร้าอาลัยเป็นส่วนใหญ่ เพลงทยอย ถ้าเป็นการดำเนินทำนองแล้ว จะมีลีลาที่สนุกสนาน เร้าใจด้วย ลูกโยน ลูกล้อ ลูกขัด ซึ่งเป็นจุดสำคัญในการสร้างความไพเราะ แต่ถ้าเป็นทางร้องแล้ว จะมีลีลาที่โศกเศร้า ทั้งนี้เนื่องมาจากเพลงทยอยนั้น เดิมมีอัตราสองชั้น และใช้บรรเลงขับร้องประกอบกิริยาเดินไป ร้องไห้ไปของตัวละคร

“ในบรรดาเพลงประเภททยอยนั้น ทยอยนอกร้องง่าย ทยอยเขมรค่อนข้างที่จะมีความยากมากกว่าทยอยนอก ส่วนเพลงที่มีความยากมากที่สุด คือ เพลงทยอยใน โดยเฉพาะใน 2 ชั้น ท่อน 1 จะต้องปล่อยให้ให้กลองเล่นจังหวะ และผู้ขับร้องก็ใช้กลวิธีในการลอยเสียง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่นของการขับร้องเพลงทยอย”

(ศิริ วิชเวช, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555)

นอกจากนี้ ภรภัทธ์ กุลศรี (2550) ยังได้สรุปความหมายของคำทยอย ไว้ 3 ประการ คือ

1) เพลงทยอยที่อยู่ในเพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบอากัปกิริยาของตัวละครแสดงให้เห็นถึงความโศกเศร้า รันทดใจ ตัวละครเดินด้วยอาการเสียใจก็บรรเลงเพลง ทยอย เมื่อใดที่ตัวละครร้องไห้อย่างหนัก ก็บรรเลงเพลงโอด ต่อท้าย จึงกลายเป็นเพลงทยอยโอด

2) เป็นการนำเพลงที่มีลักษณะคล้าย ๆ กัน เรียงเป็นเรื่องราว มีท่วงทำนองโศกเศร้า จัดอยู่ในประเภทเพลงสองไม้

3) เป็นเพลงที่ใช้ร้องรับเสภา หรือ “ร้องส่ง” ประกอบด้วยเพลงทยอยใน ทยอยนอก ทยอยลาว ทยอยญวน ทยอยเขมร ซึ่งนิยมใช้วงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ และวงอื่น ๆ ซึ่งแตกต่างกับการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ทยอย หรือเพลงเรื่องทยอย ที่ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเสมอ

“เพลงทยอย ในบทร้องละครต่าง ๆ เป็นเพลงที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่โศกเศร้า เสียใจ น้ำเสียงในการร้องจะต้องประดิษฐ์ให้เหมาะสมกับอารมณ์ของบทเพลง เช่น บททยอยในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ในละครต้องใส่อารมณ์ให้เข้ากับการกระทำของตัวละครนั้น ๆ”

(สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555)

“รูปแบบเพลงทยอยของเดิมมาจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน แต่เพลงทยอยเขมรนั้น มาจากละครเรื่อง อิเหนา การจะขับร้องเพลงทยอยนั้นจะต้องทราบที่มาของบทร้องว่า บทร้องนั้นมาจากวรรณคดีเรื่องใด มีประวัติความเป็นมาอย่างไร เพลงทยอยในใครเป็นผู้แต่ง เพลงทยอยนอกใครเป็นผู้แต่ง ผู้ขับร้องจะต้องทราบรายละเอียดทั้งหมด ซึ่งจะส่งผลทำให้การขับร้องเกิดความไพเราะมากขึ้น”

(ทัศนีย์ ขุนทอง, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2556)

สรุปได้ว่า เพลงทยอย แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ 1) เพลงทยอยที่อยู่ในเพลงหน้าพาทย์ 2) เป็นเพลงที่ใช้ร้องรับเสภา หรือ “ร้องส่ง” ซึ่งถ้าพูดถึงเพลงทยอย ส่วนมากก็จะมีความเข้าใจตรงกันว่า เพลงทยอยเป็นเพลงที่ใช้ประกอบอาการโศกเศร้า เสียใจ ของตัวละคร เมื่อใช้ในการขับร้องก็จะมีลีลาที่โศกเศร้า แต่เมื่อนำมาบรรเลงในวงดนตรีต่าง ๆ ก็จะมีลีลาที่สนุกสนาน เร้าใจ เนื่องจากเป็นเพลงประเภทสองไม้ ที่มีจุดเด่นในลักษณะของลูกโยน ลูกล้อ ลูกขัด ที่สามารถมีการสร้างสรรค์พลิกแพลงท่วงทำนองได้ทั้งทางร้อง และทางของเครื่องดนตรีต่าง ๆ และการจะขับร้องเพลงทยอยนั้น จะต้องทราบที่มาของบทร้อง จึงจะสามารถขับร้องเพลงทยอยนั้น ๆ ได้อย่างถูกต้อง และมีความไพเราะ

2.3.2 หลักการในการขับร้องเพลงทยอย

หลักการในการขับร้องเพลงทยอยเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ผู้ขับร้องสามารถร้องได้อย่างถูกต้อง โดยไม่คร่อมจังหวะกับหน้าทับกลอง และสามารถแสดงศักยภาพในการใช้กลวิธีในการขับร้องต่าง ๆ ได้อย่างไพเราะงดงาม ครูท้วม ประสิทธิกุล (ม.พ.ป: 242 อ้างในสถาพร วางขุนทด, 2549) ได้อธิบายหลักการในการขับร้องเพลงทยอยไว้ในหนังสือคีตศิลป์ ไว้ว่า“ถ้าเป็นผู้ขับร้องเพลงให้ในจังหวะหน้าทับโยน ต้องสามารถขึ้นลงได้ถูกต้อง คล่องแคล่ว ตรงตามจังหวะหน้าทับ ไม่คร่อมหน้าทับ และไม่ขวางจังหวะ ดังนี้ก็จะร้องเพลงในจังหวะหน้าทับโยนได้ ส่วนร้องเพลงถ้ามีลักษณะที่เป็นทำนองเพลงที่เรียกว่า เพลงโยน ดังที่ฝ่ายดนตรีเรียก ฝ่ายร้องไม่เรียกว่าโยน มักจะเรียกว่า “เอื้อน” ผู้ขับร้องต้องรู้หลักจังหวะ จังหวะหน้าทับ มิใช่หน้าที่ของคนร้องโดยตรง แต่จังหวะหน้าทับกับคนร้องก็แยกจากกันหาได้ไม่ จึงต้องสัมพันธ์กันอย่างที่สุด เพราะว่าหลักจังหวะหน้าทับนี้ถือเป็นระเบียบวินัยของการขับร้องบรรเลงเพลงไทย ที่จะต้องยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดทีเดียว”

> *“ผู้ขับร้องจะต้องมีพื้นฐานในการขับร้องที่ดีมาก่อน คือ มีการหายใจที่ถูกต้องตามวรรคตอน รู้จักแบ่งคำประพันธ์ในบทร้องให้ได้ความหมาย หน้าทับต้องเข้าใจ การโหนเสียงจะต้องลงตรงกับจังหวะหน้าทับ ฉะนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีไหวพริบในการขับร้องเป็นอย่างมาก ในการขับร้องแบบโบราณจะนิยมการร้องแบบขวางจังหวะ เพื่อแสดงความสามารถของผู้ขับร้องในการใช้ทักษะการฟังจังหวะหน้าทับทยอยให้ลงตรงตามจังหวะ เมื่อหมดหน้าทับกลอง”*
>
> (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555)

> *“การขับร้องเพลงทยอยให้มีความไพเราะนั้น จะต้องรู้จักการโหนเสียง การโยน การครั่นเสียง ซึ่งจะต้องมีความกลมกลืนกันระหว่างการร้องกับอารมณ์ของบทเพลงให้มีความอ่อนโยน อ่อนหวาน และใช้กลวิธีในการขับร้องต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดความไพเราะ มีการย้อยจังหวะ ร้องลักจังหวะ โดยไม่คร่อมจังหวะหน้าทับ รู้จักการหายใจที่ถูกต้องตามวรรคตอนทั้งในเนื้อร้องและทำนอง รู้จักการตกแต่งวิธีการขับร้องในแต่ละวรรคตอนให้เกิดความไพเราะ”*
>
> (พัฒนี พร้อมสมบัติ, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555)

ในการขับร้องเพลงประเภททยอยนั้น ผู้ขับร้องสามารถแสดงกลวิธีในการขับร้องได้มากมาย ซึ่งขึ้นกับความสามารถของผู้ขับร้องเป็นหลักที่จะแสดงลีลาในการขับร้องให้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันระหว่างผู้ขับร้อง และจังหวะหน้าทับ สถาพร วางขุนทด (2549) กล่าวว่า ลักษณะเด่นของการขับร้องเพลงทยอย คือ “การลอยจังหวะ” เป็นกลวิธีพิเศษของการขับร้องที่มีความยากสำหรับนักร้อง เพราะนักร้องต้องใช้ไหวพริบในฟังหน้าทับ คือจังหวะจะดำเนินไป นักร้องก็ขับร้องไป โดยผู้ขับร้องต้องไม่ฟังจังหวะในช่วงแรก ปล่อยให้จังหวะดำเนิน ลักษณะเหมือนการคร่ำครวญ และต้องสามารถแบ่งช่องไฟในการขับร้องได้เป็นอย่างดี จากนั้นก็จับจังหวะในตอนท้ายเพื่อที่จะลงให้ได้พอดีกับจังหวะหน้าทับ ผู้ขับร้องสามารถร้องให้ตรงกับจังหวะหน้าทับ โดยไม่ต้อง ลอยจังหวะ ได้โดยไม่ผิดหลักในการขับร้อง เนื่องจากเป็นเพลงที่มีความอิสรเสรีในการขับร้อง แต่ทั้งนี้ผู้ขับร้องต้องใช้ความสามารถในการลงให้ได้พอดีกับจังหวะหน้าทับ

“การขับร้องเพลงทยอย ผู้ขับร้องจะต้องเป็นคนที่เสียงดี ลมหายใจต้องยาว จึงจะสามารถขับร้องเพลงทยอยลากเสียงได้ยาว โดยไม่แกว่ง มีการแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์ได้ถูกต้อง ในการขับร้องจะต้องออกเสียงอักขระให้มีความชัดเจน”

(จิรัส อาจณรงค์, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2556)

นอกจากนั้น ภรภัทธ์ กุลศรี (2550) ได้กล่าวว่า ในการขับร้องเพลงประเภททยอย หรือเพลงประเภทสองไม้ ผู้ขับร้องเพลงประเภทนี้ ต้องผู้ที่มีความสามารถ ความชำนาญ ประดิษฐ์เสียงเอื้อนได้ สามารถพลิกแพลงเสียงขึ้นลงได้ถูกต้อง คล่องแคล่ว ตรงตามจังหวะที่กำหนด ไม่คร่อม ไม่ขวางหน้าทับ ทั้งนี้ในการจะพลิกแพลง และเล่นหลอกล้อกับจังหวะได้ ต้องคำนึงถึงความพอเหมาะพอดี จึงถือว่าผู้ขับร้องนั้นมีความรู้ ความสามารถ เพราะเพลงประเภททยอยเป็นเพลงที่แสดงให้เห็นถึงลีลาความสามารถของผู้ขับร้อง คือ ต้องมีกำลังเสียงดี และมีความไพเราะ

สรุปได้ว่า หลักในการขับร้องเพลงทยอย สามารถแบ่งได้ 5 ประการ คือ 1) ผู้ขับร้องจะต้องเป็นผู้ที่ไหวพริบ 2) ผู้ขับร้องจะต้องมีความชำนาญในการขับร้อง 3) ผู้ขับร้องจะต้องมีความรู้เรื่องจังหวะหน้าทับ มีความคล่องแคล่ว และไม่ขวางจังหวะ 4) ผู้ขับร้องจะต้องรู้จักการพลิกแพลงเสียงขึ้นลงตามทำนองของบทเพลง 5) ผู้ขับร้องจะต้องรู้จักการประดิษฐ์เสียงเอื้อนในช่วงการลอยจังหวะ หรือลูกโยน ให้มีลีลาที่อ่อนช้อนอ่อนหวาน นอกจากนี้การขับร้องเพลงทยอยให้เกิดความไพเราะนั้น จะต้องประกอบด้วยน้ำเสียง หรือคุณภาพเสียงที่ดีของผู้ขับร้องด้วย เช่น เสียงไม่แหบแห้ง ไม่ตะเบ็งเสียงในการขับร้อง จึงจะทำให้การขับร้องเพลงทยอยนั้นแสดงออกมาได้อย่างไพเราะ

จากการศึกษาเกี่ยวกับวิธีการขับร้องเพลงไทย การถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทย และวิธีการเพลงทยอย (ตอนที่ 2) สรุปได้ว่า วิธีการขับร้องเพลงไทย แบ่งออกได้ 4 วิธี คือ 1) การร้องลำลอง 2) ร้องเคล้า 3) ร้องคลอ 4) ร้องส่ง ซึ่งการขับร้องแต่ละวิธีนั้น ล้วนแต่มีเอกลักษณ์และลีลาในการขับร้องที่ไพเราะแตกต่างกันไป ผู้จะต้องประกอบไปด้วย ถ้อยคำ การเปล่งเสียง คุณภาพเสียงและรสเสียง ความแม่นยำของทำนองหลัก ความแม่นยำในการขับร้องตามทำนองทางร้องที่กำหนดไว้และดำเนินทำนอง การเปลี่ยนทำนองบางประโยค และการทำทางเปลี่ยนของทางร้อง และขีดความสามารถและสุนทรียะ ส่วนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทย เป็นกระบวนการจัดการเรียนการสอนที่ผู้สอนจะต้องวางแนวทางอย่างเป็นระบบ โดยมีขั้นตอนอย่างเป็นลำดับ โดยเริ่มจากขั้นตอนที่ง่ายต่อการเรียนรู้ไปสู่ขั้นตอนที่ยาก ควรฝึกให้ผู้เรียนรู้จักฟังการขับร้องของตนเอง คิด วิเคราะห์ เพื่อประเมินการขับร้องของตนตลอดจนหาแนวทางแก้ไขปัญหาในการขับร้องของตนเองได้อย่างเหมาะสม ซึ่งควรจะต้องมีการปรับเปลี่ยนวิธีการสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียน เพื่อประยุกต์ใช้ให้เข้ากับผู้เรียนแต่ละคน ผู้เรียนจะต้องมีทักษะฟังและปฏิบัติทักษะในการขับร้องอย่างสม่ำเสมอ ควบคู่ไปกับการสอดแทรกหลักการเชิงทฤษฎีในการขับร้องเพลงไทยไปพร้อมกัน เพื่อทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างลึกซึ้งและเกิดประสิทธิภาพสูงสุด นอกจากนี้หลักการของวิธีการขับร้องเพลงทยอยในส่วนสุดท้าย สามารถแบ่งได้ 5 ประการ คือ 1) ผู้ขับร้องจะต้องเป็นผู้ที่มีไหวพริบ 2) ผู้ขับร้องจะต้องมีความชำนาญในการขับร้อง 3) ผู้ขับร้องจะต้องมีความรู้เรื่องจังหวะหน้าทับ มีความคล่องแคล่ว และไม่ขวางจังหวะ 4) ผู้ขับร้องจะต้องรู้จักการพลิกแพลงเสียงขึ้นลงตามทำนองของบทเพลง 5) ผู้ขับร้องจะต้องรู้จักการประดิษฐ์เสียงเอื้อนในช่วงการลอยจังหวะ หรือลูกโยน ให้มีลีลาที่อ่อนช้อนอ่อนหวาน

ตอนที่ 3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน

3.1 ความหมายของการสอน

ความหมายของการสอนนั้น มีนักวิชาการด้านการศึกษาของตะวันตก คาร์เตอร์ วี กูด (Carter V. Good, 1973) ให้ความหมายของการสอนไว้ 2 ลักษณะ คือ ประการที่หนึ่ง การสอนหมายถึง การกระทำอันเป็นการแนะนำ สั่งสอนผู้เรียนในสถานศึกษา ประการที่สอง หมายถึงการจัดสภาพการณ์โดยผู้สอน ซึ่งรวมถึงกำหนดทิศทางการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนและผู้เรียน การวางแผนออกแบบ ตระเตรียมวัสดุอุปกรณ์สำหรับการเรียนการสอน และการประเมินผล ตลอดจนออกแบบการเรียนการสอนใหม่ ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดของทิศนา แขมมณี (2550) ที่กล่าวว่า การสอน เป็นการบอกกล่าว สั่ง อธิบาย ชี้แจง หรือแสดงให้ดู การสอนเป็นการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ และเจตคติต่างๆ โดยผู้สอนและผู้รับ หรือครูและศิษย์ มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกันในกระบวนการเรียนรู้ โดยครูเป็นผู้มีบทบาทสำคัญ เป็นผู้จัดการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นตามความคิดเห็นและความสามารถของตน ผู้เรียนหรือศิษย์เป็นผู้รับการถ่ายทอดตามแต่ครูจะให้การสอนโดยครูนี้เกิดขึ้นทุกแห่งไม่จำกัดเวลาและสถานที่แล้วแต่สถานการณ์และความพอใจของครู

นอกจากนั้น สุมน อมรวิวัฒน์ (2533) กล่าวถึง ความหมายของการสอนว่า เป็นสถานการณ์อย่างหนึ่งที่มีสิ่งต่อไปนี้เกิดขึ้น ได้แก่ มีความสัมพันธ์และปฏิสัมพันธ์เกิดขึ้นระหว่างครูกับผู้เรียน ผู้เรียนกับผู้เรียน ผู้เรียนกับสิ่งแวดล้อม และครูกับผู้เรียนกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งสอดคล้องกับฟิลิป เจ ฮิลส์ (Philip J Hill, 1982) โดยความสัมพันธ์และปฏิสัมพันธ์นั้น ก่อให้เกิดการเรียนรู้และประสบการณ์ใหม่ และผู้เรียนสามารถนำประสบการณ์ใหม่นั้นไปใช้ได้

การสอนแต่ละวิชา จะต้องมีองค์ประกอบของการสอนที่ครบถ้วน ถูกต้อง มีขั้นตอนอย่างเป็นระบบ ซึ่งอาภรณ์ ใจเที่ยง (2537) กล่าวว่า การสอนไม่ว่าแขนงวิชาใด จะเกิดขึ้นได้ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายด้าน ทุกสิ่ง ทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับการสอน และมีส่วนช่วยส่งเสริมให้การสอนนั้นประสบความสำเร็จอย่างมีประสิทธิภาพ จัดเป็นองค์ประกอบของการสอนทั้งสิ้น นอกจากนี้ อุทัย ศาสตรา (2553) ได้สรุปเกี่ยวกับความหมายและองค์ประกอบของการสอนว่า เป็นกระบวนการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ เจตคติจากผู้สอนหรือครู ไปสู่ผู้เรียนหรือศิษย์ ด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การบอกกล่าว อธิบาย แนะนำ ชี้แจง แสดงให้ดู หรือช่วยเหลือการเรียนรู้ เป็นต้น โดยครูเป็นผู้จัดประสบการณ์การเรียนรู้ กิจกรรม ตลอดจนสื่อ วัสดุ อุปกรณ์การเรียนรู้ให้เหมาะสมกับผู้เรียน ซึ่งเป็นกระบวนการที่มีปฏิสัมพันธ์เกิดขึ้นระหว่างผู้สอน ผู้เรียน และสิ่งแวดล้อม เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ประสบการณ์ใหม่และเปลี่ยนแปรงพฤติกรรมไปในทิศทางที่พึงประสงค์ตามจุดมุ่งหมาย ซึ่งการสอนเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นได้ทุกแห่งไม่จำกัดเวลาและสถานที่

อย่างไรก็ตาม การสอนเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพนั้น จำเป็นจะต้องรู้องค์ประกอบการศึกษาที่มีความสัมพันธ์กับการสอน ดังที่อลิซเบธ สไตเนอร์ (Elizabeth Steiner, 1988 อ้างใน ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2553) กล่าวถึง องค์ประกอบที่สำคัญของการศึกษาที่ครอบคลุมถึงการสอน ประกอบด้วย

1. ผู้สอน (teacher) เป็นผู้แนะนำการเรียนรู้ให้แก่บุคคลอื่น
2. ผู้เรียน (student) เป็นผู้ที่ได้รับการแนะนำการเรียนรู้
3. เนื้อหาสาระ (content) เป็นโครงสร้างของหรือองค์ประกอบของการเรียนรู้
4. บริบท (context) เป็นการจัดสภาพการณ์ของการเรียนรู้ (position of learning)

สรุปได้ว่า การสอน เป็นกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ ทักษะ และเจตคติ ซึ่งทำหน้าที่เป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ที่ดีที่จะสามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปในทางที่ดีขึ้น จนสามารถดำรงชีพได้อย่างราบรื่นเป็นประโยชน์แก่ตนเองและส่วนรวม ซึ่งจะต้องประกอบไปด้วย 1) ผู้สอน 2) ผู้เรียน 3) เนื้อหาสาระ 4) บริบท และการสอนที่ดีนั้นทุกองค์ประกอบจะต้องมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันเป็นอย่างดี จึงจะสามารถก่อให้เกิดประสบการณ์ที่มีความหมายต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่พึงประสงค์ได้

3.2 หลักการสอนดนตรี

หลักการสอนดนตรี คือ แนวทางในการสอนดนตรีมีความสำคัญที่จะสามารถทำให้ผู้เรียนมีความรู้เข้าใจในทางทฤษฎี ซึ่งจะเป็นพื้นฐานไปสู่การปฏิบัติทักษะดนตรีได้ถูกต้องอย่างมีประสิทธิภาพ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) กล่าวว่า การสอนดนตรีที่ดี ควรอยู่บนพื้นฐานของหลักการที่ดี อันเป็นแนวทางสำหรับผู้สอนในการจัดการเรียนการสอนดนตรีอย่างถูกต้องเหมาะสม ที่ส่งผลต่อการพัฒนาความรู้ทักษะทางดนตรีของผู้เรียน โดยหลักการทั่วไปที่สำคัญในการสอนดนตรีมี 4 ประการ ได้แก่ 1) สอนให้ผู้เรียนมีประสบการณ์เกี่ยวกับเสียงดนตรีก่อนที่จะสอนสัญลักษณ์ทางดนตรี 2) ผู้เรียนควรมีส่วนร่วมในกิจกรรมดนตรีทุกประเภท 3) สาระดนตรีและกิจกรรมควรจัดให้เหมาะสมกับวัยของผู้เรียน 4) กิจกรรมที่จัดในการเรียนการสอนดนตรีควรมีความหลากหลาย หลักการดังกล่าวมีลักษณะใกล้เคียงกับหลักการสอนดนตรีในระบบเพสตารอสซี่ (Abeles, Hoffer, and Klotman, 1994) ดังนี้

1. การสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ และให้ผู้เรียนได้เรียนการร้องก่อนเรียนเกี่ยวกับการเขียนโน้ตหรือชื่อของตัวโน้ต

2. ให้ผู้เรียนสังเกตเสียงต่าง ๆ ที่ได้ยิน เพื่อให้เห็นถึงความเหมือน/แตกต่าง เสียงที่เข้ากัน/ไม่เข้ากัน แทนการอธิบายสิ่งเหล่านี้ให้ผู้เรียนฟัง ซึ่งเป็นการเรียนรู้แบบผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรม

3. สอนและปฏิบัติเนื้อหาดนตรีทีละอย่าง เช่น จังหวะ ทำนอง และการถ่ายทอดความรู้สึกก่อนที่ผู้เรียนจะเรียนรู้และปฏิบัติบทเรียนที่เป็นผลรวมขององค์ประกอบดนตรีในระดับที่มีความยากมากยิ่งขึ้น

4. การฝึกปฏิบัติในแต่ละขั้นตอน ผู้เรียนควรปฏิบัติได้เป็นอย่างดี ก่อนก้าวไปสู่การฝึกปฏิบัติในระดับต่อไป เพื่อให้ผู้เรียนสามารถจดจำและปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่ว

5. ในการสอนควรสรุปหลักการและทฤษฎี หลังจากการฝึกปฏิบัติ ซึ่งใช้วิธีการสรุปแบบอุปนัย (inductive)

6. ให้ผู้เรียนได้วิเคราะห์ และฝึกปฏิบัติในเรื่องคุณภาพของเสียง และประยุกต์สิ่งที่ได้รับกับดนตรี

7. การสอนชื่อตัวโน้ตควรให้มีความสอดคล้องกับบทเพลงที่ใช้ประกอบการสอน

การสอนดนตรีที่ดีนั้น ผู้สอนจะต้องมีหลักการสอนดนตรีที่ดี ซึ่งอาจจะนำหลักการของนักวิชาการทางด้านดนตรีศึกษาท่านต่าง ๆ มาใช้เป็นแนวทางในการสอนดนตรีของเราให้มีประสิทธิภาพ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) กล่าวถึง หลักการสอนดนตรีของนักดนตรีศึกษาที่สำคัญในต่างประเทศที่น่าสนใจ ได้แก่ หลักการของดาลโครซ (Dalcroze) ซึ่งเน้นการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นหลัก ซึ่งทำให้การเรียนรู้ดนตรีมีความหมายกับผู้เรียน โดยเน้นเรื่องการสร้างสรรค์ควบคู่ไปด้วย หลักการของออร์ฟ (Orff) เรียนรู้เกี่ยวกับเสียงในการร้องและการเล่นเครื่องดนตรี เรียนรู้ที่ว่างรอบตัวโดยการเคลื่อนไหว

ใช้การเลียนแบบสู่การสร้างสรรค์ โดยมีการปฏิบัติเครื่องดนตรีออร์ฟทั้งการเดี่ยวและการผสมวง หลักการของโคดาย (Koda'ly)เน้นการร้องเป็นหลัก โดยใช้วรรณคดีดนตรีพื้นบ้าน ยึดพัฒนาการของเด็กเป็นสำคัญ มีการใช้สัญลักษณ์ เพื่อช่วยให้การเรียนรู้ดนตรีเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น และหลักการแบบคอมพรีเฮนซีพ มิวซิเชิ่นชิพ (Comprehensive Musicianship) เน้นการจัดประสบการณ์ทางดนตรี โดยเน้นให้ผู้เรียนเป็นทั้งผู้ฟัง ผู้แสดงและผู้สร้างสรรค์ดนตรี เพื่อให้เข้าใจดนตรีทุกแง่มุม

การที่จะเป็นครูดนตรีไทยอย่างแท้จริงนั้น จะต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวทางในการสอนดนตรีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันตามขนบวัฒนธรรมไทย ว่ามีความสำคัญและมีกระบวนการอย่างไร ซึ่งมนตรี ตราโมท (2540) กล่าวถึงหลักการสอนดนตรีไทยว่า การเริ่มสอนดนตรีไทย ครูควรพิจารณาอุปนิสัยและความถนัดทางดนตรีของศิษย์เสียก่อน ซึ่งจะช่วยให้การเรียนการสอนสะดวกและรวดเร็วยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ครูจะต้องพิจารณาเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับศิษย์ทั้งด้านความถนัดและธรรมชาติของร่างกาย เมื่อเลือกเครื่องดนตรีไทยถูกต้องเหมาะสมแล้ว ครูจะต้องสอนให้ศิษย์ตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

1. นั่งให้ถูกแบบแผนการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ
2. จับเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะ
3. เริ่มให้ผู้เรียนบรรเลงเครื่องดนตรีให้เป็นเสียงโดยยังไม่ต้องเป็นเพลง จากนั้นจึงเริ่มบรรเลงไล่เสียงเรียงกันและข้ามเป็นระยะ ๆ ตั้งแต่ง่ายไปหายาก ส่วนปี่พาทย์จะต้องฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ก่อน เริ่มด้วยเพลงสาธุการ ในจำพวกเครื่องสายควรจะฝึกโสตประสาทให้ผู้เรียนรู้จักการเทียบเสียง
4. เริ่มต่อเพลงสั้น ๆ และง่าย ๆ ก่อน เช่น เพลงต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว เป็นต้น แล้วจึงพัฒนาไปสู่เพลงที่ยากขึ้นตามลำดับความสามารถของผู้เรียน
5. สอนให้รู้จักจังหวะ เริ่มแรกให้รู้จังหวะทั่วไป คือ การเคาะจังหวะโดยสม่ำเสมอ จากนั้นจึงรวมเป็นจังหวะฉิ่ง แล้วจึงเป็นจังหวะหน้าทับ และให้เรียนรู้การขึ้นต้น การหมดจังหวะ
6. สอนให้ผู้เรียนรู้ว่าทำนองที่สามารถใช้แทนกันได้ ด้วยวิธีการเปรียบเทียบทำนองต่าง ๆ

สรุปได้ว่า หลักการสอนดนตรี จะต้องสอนเนื้อหาดนตรีควบคู่ไปกับการสอนปฏิบัติหรือทักษะเสมอ ซึ่งหลักการสอนดนตรีที่กล่าวข้างต้นนี้ สามารถสรุปหลักการสอนได้ 5 ประการดังนี้ คือ 1) สอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง ดังนั้น การสอนดนตรีควรเริ่มจากเสียงก่อนที่จะสอนเกี่ยวกับสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางดนตรี 2) สอนเป็นลำดับขั้นตอนจากง่ายไปยาก เป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับการจัดเนื้อหาให้เหมาะสมกับผู้เรียน ซึ่งต้องจัดเนื้ออย่างเป็นลำดับขั้นตอน แล้วจึงสรุปเป็นหลักการและทฤษฎี 3) จัดกิจกรรมเหมาะสม โดยให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในกิจกรรม ฝึกปฏิบัติหรือมีประสบการณ์ตรงทางดนตรีควบคู่ไปกับการเรียนรู้เนื้อหา นอกจากนี้ควรมีกิจกรรมที่ให้ผู้เรียนได้ฝึกคิดวิเคราะห์ สร้างสรรค์ อย่างสม่ำเสมอ 4) พัฒนาความมีดนตรีการ เป็นเรื่องสำคัญที่ช่วยให้การบรรเลงดนตรีมีคุณภาพ ไพเราะ ซึ่งการฝึกซ้อมที่ถูกต้องอย่างสม่ำเสมอ นับเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนการพัฒนาทักษะการบรรเลงดนตรี และความมีดนตรีการของผู้เรียนดียิ่งขึ้นได้ 5) การประเมินตนเอง นักดนตรีที่ดี จำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจในการประเมินความสามารถของตนเองได้ตรงตามความเป็นจริง เพื่อใช้เป็นข้อมูลป้อนกลับในการปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาทักษะของตนเองให้ก้าวหน้าต่อไป

3.3 การวัดและประเมินผลทางดนตรี

การวัดและประเมินผลทางดนตรี เป็นขั้นตอนสุดท้ายของกระบวนการสอนดนตรี ซึ่งเป็นการตรวจสอบผลในการสอน ว่าผู้เรียนสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ที่ครูได้กำนดไว้ ไม่ว่าจะเป็นภาคทฤษฎีหรือทักษะในการปฏิบัติเครื่องดนตรีต่าง ๆ ซึ่งณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) กล่าวว่า การวัดและประเมินผลดนตรีเป็นสารหนึ่งที่สำคัญยิ่งในกระบวนการทางดนตรีศึกษา โดยเฉพาะในเรื่องของการเรียนการสอนโดยระบบของการศึกษา เมื่อมีการเรียนย่อมมีการวัดและประเมินผลการเรียน เพื่อให้ทราบว่า ผู้เรียนได้เรียนสิ่งใดไปบ้าง มากน้อยเพียงใด และได้ตามวัตถุประสงค์ หรือผลการเรียนรู้ที่กำหนดไว้มากน้อยเพียงใด สำหรับผู้สอน การวัดและประเมินผลทำให้ทราบด้วยว่า กระบวนการเรียนการสอนประสบความสำเร็จเพียงใด มีสิ่งใดที่ดี หรือสิ่งใดควรปรับปรุงแก้ไข เพื่อทำให้การเรียนการสอนในครั้งต่อไปพัฒนาไปในทางที่ดี เพื่อให้ผลดังกล่าว การวัดและประเมินผลดนตรีจึงควรมีหลักการ มีระบบมีการจัดการที่ครอบคลุม มีความรัดกุม ความสะดวก และให้ผลตามที่ตั้งวัตถุประสงค์ไว้ การเรียนรู้เรื่องการวัดและประเมินผลดนตรีจึงเป็นเรื่องสำคัญ และสามารถทำให้เกิดประโยชน์ได้ในหลายแง่มุม

การวัดและประเมินผลในทางดนตรี ส่วนมากจะเป็นการวัดและประเมินค่าในเชิงคุณภาพเพื่อทดสอบระดับความรู้และระดับทักษะในการบรรเลงดนตรีว่าเป็นอย่างไร วอล์คเกอร์ (Walker, 1936) กล่าวว่า การวัด (Measurement) หมายถึง การใช้การทดสอบและ การวัดระดับการปฏิบัติ ซึ่งต้องออกแบบให้ตรงตามลักษณะการสร้างแบบทดสอบเฉพาะระดับ ซึ่งจะใช้กับการจัดเก็บของข้อมูลเชิงคุณภาพ ข้อมูลที่รวบรวมผ่านการวัดเป็นพื้นฐานในการนำผลมาประเมิน

การประเมินผล (Evaluation) เป็นเรื่องเกี่ยวการตัดสินใจในคุณค่าของบางสิ่ง การประเมินผลใช้วิธีการหลายแบบ เช่น การประเมินค่า, การสัมภาษณ์, การสังเกต และรายการตรวจสอบ เป็นต้น เพื่อให้บรรลุข้อสรุป เพื่อให้ได้ประสิทธิภาพ และก่อให้เกิดประโยชน์ การประเมินผลจะต้องครอบคลุมและสิ่งสำคัญจะต้องเป็นระบบ การสอนดนตรี ครูดนตรีจะต้องทำให้เกิดความสัมพันธ์และสอดคล้องไปยังนักเรียน ความพยายามของนักเรียน และสามารถนำมาพิจารณาผลของการประเมินค่าได้ การประเมินผลสามารถนำมาตอบคำถามว่า “นักเรียนสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ของการสอนที่จัดทำขึ้นได้หรือไม่”

ความถนัดด้านดนตรี (Musical aptitude) อาจจะถูกกำหนดขึ้นจากความสามารถในการรับรู้ การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ (reproduce) และเป็นตัวบ่งชี้ถึงศักยภาพของความสามารถในการบรรลุผลด้านดนตรีคุณภาพมีแนวโน้มที่จะพัฒนาต่อไป ซึ่งมีผลมาจากคะแนนด้านความสามารถที่สูงขึ้น แม้ว่าอาจจะมีการหยุดพัฒนาบ้าง นักวิทยาศาสตร์ด้านดนตรี มีความเห็นว่าความถนัดด้านดนตรีเป็นผลผลิตของศักยภาพและอิทธิพลด้านสิ่งแวดล้อม เมื่อนำสิ่งนั้นมาพิจารณาจะเข้าใจว่าทำไมความสามารถด้านดนตรีถึงยากที่จะตัดสินใจ

การบรรลุผลด้านดนตรี (Musical achivement) สามารถถูกกำหนดในวิธีการวัด เพื่อตรวจสอบว่าได้ศึกษาอะไรมาบ้าง แบบทดสอบใช้วัดข้อเท็จจริง ทักษะดนตรี ความเข้าใจ และแง่มุมอื่น ๆ ของการเรียน การทดสอบจะสะท้อนให้เห็นถึงความถนัดด้านดนตรี เริ่มต้นที่แต่ละบุคคลจะนำไปสู่สถานการณ์การเรียนรู้ต่าง ๆ ประกอบกับเครื่องมือการประเมินค่า ครูดนตรีต้องสร้างเครื่องมือในการยืนยันถึงการบรรลุผล และครูดนตรีจะต้องไม่พยายามใช้เครื่องมือวัดความถนัดด้านดนตรีในการตัดสินการบรรลุผลทางดนตรี

การตรวจสอบ (Accountability) เกิดพร้อมกับความรับผิดชอบ รายการทางด้านดนตรีและครูดนตรีต้องรับผิดชอบต่อผู้ดำเนินงาน (Supervisor) ที่จะต้องรับผิดชอบต่อคณะกรรมการของโรงเรียน และของสาธารณะ การรับผิดชอบเป็นบทบาทหลักในการประเมินสถานศึกษา

นอกจากนี้ เฟลป์ (Phelps, 2005) กล่าวว่า การศึกษาเชิงคุณภาพสามารถเรียกได้หลายชื่อ เช่น ethnographic, naturalistic, field study, interpretive, post-positivetic การศึกษาเชิงคุณภาพไม่ได้จัดการแก้ปัญหาโดยวิธีที่มีอยู่แล้ว แต่ใช้วิธีที่หลากหลายแทนวิธีการศึกษาเชิงคุณภาพเหมือนกับกล่องเครื่องมือที่มีอุปกรณ์ครบทุกชนิด ซึ่งทำให้ช่างสามารถซ่อมเรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ ในบ้านได้อย่างมีประสิทธิภาพ กล่าวคือ เมื่อผู้ทำการศึกษาเริ่มต้นทำการค้นคว้าจะเลือกวิธีการที่เหมาะสมและทำให้บรรลุผล ดังนั้นผู้วิจัยที่ต้องการศึกษาเชิงคุณภาพ สามารถตอบสนองต่อการกระทำที่เกิดขึ้นในเชิงบวกของการศึกษา และวิธีของบุคคลหรือกลุ่มที่กำลังศึกษาได้

การศึกษาเชิงคุณภาพนั้น สามารถตรวจสอบจากการกระทำที่เกิดขึ้นได้ ซึ่งในอีกด้านหนึ่ง monolithic methods เป็นวิธีที่ให้คำจำกัดความว่า “how” เป็นกระบวนการที่กำหนดวิธีในการศึกษาว่าจะศึกษาอย่างไร และกระบวนการศึกษาตามขนบประเพณี (traditional methods) จะจำกัดความด้วยคำว่า “what” คือ สิ่งนี้เกิดขึ้นได้เพราะสาเหตุอะไร ไม่เหมือนกับการวิจัยในเชิงวิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นการคาดเดาสิ่งที่จะเกิดขึ้น การคาดเดาและการควบคุมมีการนำมาใช้ในการศึกษาเชิงคุณภาพเพื่อให้เกิดความเข้าใจ การให้ความสำคัญต่อความเข้าใจได้ถูกเปิดเผยต่อการรับรู้ของผู้ที่มีส่วนร่วมไม่ใช่ต่อ ผู้ทำการศึกษาชาติพันธุ์ ศึกษาพฤติกรรมโดยการสังเกตเป็นอย่างแรก คำกล่าวของผู้เข้าร่วมจะเป็นการบันทึก และนำไปศึกษาเพื่อที่จะเผยแพร่รูปแบบซึ่งสอดคล้องกับการใช้ชีวิต

วิธีการของวิทยาศาสตร์ กล่าว่า ผู้วิจัยคือสิ่งสำคัญในการควบคุมการจำกัดตัวแปรภายใต้การวิจัย ซึ่งในทางตรงกันข้ามการศึกษาของคุณภาพแตกต่างจากวิธีการวิทยาศาสตร์ การศึกษาของคุณภาพ ผู้เข้าร่วม (participants) ไม่ใช่ตัวแปรที่สำคัญ แต่เป็นหัวข้อหรือเนื้อหาสาระ (subject) ซึ่งเป็นปัจจัยในการควบคุมการพัฒนาของการศึกษาผ่านทางข้อมูลที่มีการค้นคว้าหรือสร้างสรรค์ไว้เป็นอย่างดี ผู้ศึกษาจะต้องสังเกตข้อมูลจากผู้เข้าร่วม ความยืดหยุ่นในการศึกษาเชิงคุณภาพ รวมถึงการดัดแปลงวิธีและคำถามในฐานะเป็นข้อมูลใหม่ที่แสดงโดยการอภิปรายแสดงความคิดเห็นและการกระทำของผู้เข้าร่วม ผู้ทำการศึกษาเชิงคุณภาพวิธีแบบอุปนัย (inductively) คือ การเคลื่อนไปข้างหน้าในการพัฒนาทฤษฎี และในทางตรงกันข้ามการศึกษาเชิงคุณภาพ ใช้วิธีแบบนิรนัย (deductively) จากทฤษฎีต่อความสัมพันธ์ที่สมมติฐานขึ้นในตัวแปรภายใต้การศึกษา

การศึกษาเชิงคุณภาพมีพื้นฐานจากการศึกษาชาติพันธุ์ (ethnographic research) การวิจัยชาติพันธุ์ได้ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมของกลุ่มต่าง ๆ ได้มีการศึกษาถึงการแสดงออกของคนจากมุมมองของผู้เข้าร่วม มุมมองของกลุ่มได้นำมาศึกษาชาติพันธุ์ เป็นการศึกษาที่ได้จากประสบการณ์จริง

การศึกษาเชิงคุณภาพใช้เครื่องมือในการรวบรวมข้อมูลสำหรับการปฏิบัติงาน 2 ลักษณะ คือ 1) การสังเกตของผู้เข้าร่วม 2) การสัมภาษณ์ เครื่องมือ 2 อย่างนี้เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ศึกษาสามารถเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล อันดับแรกที่ครอบคลุมคือการพิจารณาของสิ่งที่โดดเด่นแสดงออกมาอย่างชัดเจนของผู้ศึกษา ต่อมาพื้นฐานด้านกลยุทธ์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาจะถูกแสดงออกตามมาด้วยข้อมูลที่สามารถตรวจสอบได้ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการสังเกตและการสัมภาษณ์ของผู้เข้าร่วม หลังจากนั้นคือการสะสมข้อมูลผ่านการสังเกตและการสัมภาษณ์ ซึ่งผู้ทำการศึกษาควรตระหนักถึงการรับรู้และการเข้าใจได้ หัวข้อที่ครอบคลุมมี 7 ประการ ดังนี้

1) เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลของผู้วิจัย
2) กลยุทธ์ในการศึกษาภาคสนาม
3) การสังเกตของผู้เข้าร่วม
4) การสัมภาษณ์ของผู้เข้าร่วม
5) การวิเคราะห์ข้อมูล
6) การประมวลผลและสรุปผล
7) การอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

นอกจากนี้นักวิชาการหลายท่าน (สุมาลี จันทร์ชลอ, 2542 ; พิชิต ฤทธิ์จรูญ, 2545 อ้างถึงใน ธิรดา สุนทรนาค, 2553) กล่าวถึงการวัดและประเมินผลว่า เป็นกระบวนการหนึ่งของการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน โดยใช้เครื่องมือวัดผลเพื่อศึกษาค้นคว้าหรือตรวจสอบความสามารถของผู้เรียน ซึ่งจำเป็นจะต้องมีการวัดและประเมินผลการเรียนของผู้เรียน เครื่องมือที่ใช้ในการวัดผลจะต้องมีคุณภาพและมีเกณฑ์เป็นที่ยอมรับเพื่อเป็นตัวบ่งชี้ความสำเร็จของผู้เรียน

3.3.1 กระบวนการประเมินผล

กระบวนการประเมินผล เป็นขั้นตอนสุดท้ายที่แสดงให้เห็นผลที่ออกมาจากตัวผู้เรียน เป็นจุดหมายปลายทางของการสอน ซึ่งจะต้องมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับวัตถุประสงค์ที่ได้กำหนดไว้ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) กล่าวว่า ในกระบวนการวัดและประเมินผลมีความซับซ้อน เนื่องจากหลักการของการวัดและประเมินผล คือ ต้องเป็นการชี้แสดงผลการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นกับผู้เรียนได้อย่างถูกต้องครอบคลุมอย่างแท้จริง ดังนั้นการวางแผนในการประเมินจึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง เพื่อให้ผลการประเมินถูกต้องครอบคลุมจึงควรมีหลักการดังนี้

1) รูปแบบการประเมิน การกำหนดรูปแบบการประเมินผลควรมีหลายรูปแบบ เพื่อทำให้ได้ข้อมูลหลายแง่มุม และครบทุกมิติของการเรียนรู้ คือ ด้านความรู้ ทักษะ และทัศนคติ ทำให้เชื่อได้ว่าผู้เรียนแต่ละคนมีความรู้ ความสามารถ และทัศนคติทางดนตรีอยู่ในระดับใดได้อย่างถูกต้อง รูปแบบในการประเมินควรเป็นการประเมินทั้งการสอบ และการประเมินผลตามสภาพจริง (authentic evaluation) การสอบควรมีการกำหนดรูปแบบการสอบให้รัดกุม เหมาะสมกับเวลา ส่วนข้อสอบควรเป็นข้อสอบที่วัดผลได้ตรงตามเนื้อหาหรือทักษะที่เรียน (validity) และมีความเชื่อถือได้ (reliability)

2) สาระการประเมินผล เนื่องจากการประเมินผลเป็นกระบวนการ การกำหนดสาระการประเมินผลให้ถูกต้องเหมาะสมเป็นสิ่งสำคัญ ในการประเมินผลเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลและค่าที่ถูกต้อง จึงจำเป็นต้องกำหนดให้ชัดเจนว่า สาระใดควรประเมินอย่างไร เมื่อใด นอกจากนี้สาระที่เรียนรู้ไปจำเป็นต้องนำมาประเมินให้ครบถ้วน สำหรับทักษะดนตรีนั้น สาระในการประเมินเป็นสิ่งสำคัญเช่นกัน การเรียนทักษะมีสาระ ความยากง่าย และเป็นขั้นเป็นตอน ดังนั้นการกำหนดการประเมินผลทักษะควรมีการแบ่งการประเมินเป็นช่วง ๆ โดยกำหนดสาระที่ต้องการประเมินให้ชัดเจน เพื่อให้ผู้เรียนสามารถเตรียมตัวปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง เป็นระบบ

3) ช่วงเวลาในการประเมินผล เนื่องจากการกำหนดรูปแบบการประเมินทำให้ มีการประเมินผลหลายลักษณะ ดังนั้นจึงมีการประเมินผลเกิดขึ้นในหลายช่วงเวลา การกำหนดกิจกรรมการประเมินผลแต่ละกิจกรรมจึงเป็นความจำเป็นที่ต้องมีการวางแผนให้เหมาะสม เพื่อทำให้เกิดผลดี การกำหนดช่วงเวลาในการประเมินผลมีส่วนสัมพันธ์กับรูปแบบการประเมินผลด้วย ผู้สอนจึงควรวางแผนการประเมินผลให้เหมาะสมตั้งแต่การเริ่มเรียนจนจบภาคการศึกษา

สรุปได้ว่า การวัดและประเมินผลทางดนตรี เป็นเรื่องสำคัญที่ผู้สอนดนตรีควรเรียนรู้อย่างยิ่ง ซึ่งผู้สอนควรคำนึงถึงกระบวนการในการประเมินผล 3 ส่วน คือ 1) รูปแบบในการประเมินผล 2) สาระในการประเมินผล 3) ช่วงเวลาในการประเมินผล เพื่อทำให้การเรียนการสอนของตนพัฒนาต่อไป การศึกษาทำความเข้าใจและประยุกต์ใช้รูปแบบการประเมินให้เข้ากับการเรียนการสอนดนตรีโดยตรง เป็นสิ่งที่ผู้สอนควรคิดและพัฒนาอยู่เสมอ นอกจากนี้การประเมินผลยังช่วยให้ทราบด้วยว่า การเรียนการสอนที่เกิดขึ้นแต่ละครั้งนั้น ผู้เรียนแต่ละกลุ่มมีความพึงพอใจที่ต่างกันอย่างไร หรือไม่ และเพราะเหตุใด ซึ่งเป็นสำคัญที่ผู้สอนนำมาใช้ในการปรับกระบวนการเรียนการสอนของตนให้เหมาะสมกับผู้เรียนต่อไป

จากการศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน (ตอนที่ 3) สรุปได้ว่า <u>ส่วนที่ 1</u> เรื่องของการสอน เป็นกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ ทักษะ และเจตคติ ซึ่งทำหน้าที่เป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ที่ดีที่จะสามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปในทางที่ดีขึ้น จนสามารถดำรงชีพได้อย่างราบรื่นเป็นประโยชน์แก่ตนเองและส่วนรวม ซึ่งจะต้องมีองค์ประกอบ 4 ประการ คือ 1) ผู้สอน 2) ผู้เรียน 3) เนื้อหาสาระ 4) บริบท <u>ส่วนที่ 2</u> หลักการสอนดนตรี จะต้องสอนเนื้อหาดนตรีควบคู่ไปกับการสอนปฏิบัติหรือทักษะเสมอ สามารถสรุปได้ 5 ประการ คือ 1) สอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง 2) สอนเป็นลำดับขั้นตอนจากง่ายไปยาก เป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับการจัดเนื้อหาให้เหมาะสมกับผู้เรียน 3) จัดกิจกรรมเหมาะสม ให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในกิจกรรม ฝึกปฏิบัติหรือมีประสบการณ์ตรงทางดนตรีควบคู่ไปกับการเรียนรู้เนื้อหา 4) พัฒนาความมีดนตรีการ เป็นเรื่องสำคัญที่ช่วยให้การบรรเลงดนตรีมีคุณภาพ และมีความไพเราะ 5) การประเมินตนเอง เพื่อใช้เป็นข้อมูลป้อนกลับในการปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาทักษะของตนเองให้ก้าวหน้าต่อไป <u>ส่วนที่ 3</u> การวัดและประเมินผลทางดนตรี เป็นเรื่องสำคัญที่ผู้สอนดนตรีควรเรียนรู้อย่างยิ่ง ซึ่งผู้สอนควรคำนึงถึงกระบวนการในการประเมินผล 3 ส่วน คือ 1) รูปแบบในการประเมินผล 2) สาระในการประเมินผล 3) ช่วงเวลาในการประเมินผล เมื่อนำทั้ง 3 ส่วน มาเชื่อมโยงกันก็จะทำให้กระบวนการในการสอนดนตรีนั้น มีองค์ประกอบครบถ้วน สมบูรณ์ ซึ่งจะส่งผลทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ดนตรีได้ถูกต้องตามกระบวนการที่วางแผนไว้อย่างมีประสิทธิภาพ

ตอนที่ 4 แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้ คือ แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบการเรียนการสอนในเชิงการปฏิบัติทักษะ ซึ่งผู้วิจัยจะต้องสามารถนำมาวิเคราะห์กับหลักการสอนทักษะเครื่องดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ และทักษะการขับร้องเพลงไทยได้ ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

4.1 รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย

รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย คือรูปแบบการเรียนการสอนที่สามารถนำประยุกต์ใช้ในการสอนดนตรีในเชิงการปฏิบัติทักษะของเครื่องดนตรีต่าง ๆ และการขับร้อง ซึ่งทิศนา แขมมณี (2550) กล่าวว่า รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัยว่าทักษะพิสัย เป็นความสามารถของนักเรียนในด้านการปฏิบัติการกระทำ หรือการแสดงออกต่าง ๆ เกี่ยวข้องกับการพัฒนาทางกาย การทำงานของกล้ามเนื้อ อาจซับซ้อนต้องใช้กล้ามเนื้อหลายส่วนเกิดจากการสั่ง

ของสมอง ซึ่งต้องมีปฏิสัมพันธ์กับความรู้สึกที่เกิดขึ้น ทักษะส่วนใหญ่ประกอบด้วยทักษะย่อย ๆ ทักษะปฏิบัตินี้พัฒนาได้ด้วยการฝึกฝนที่ดี

รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ (Davies อ้างใน ทิศนา แขมมณี, 2550) ทักษะปฏิบัติส่วนใหญ่ จะประกอบด้วยทักษะย่อย ๆ จำนวนมาก การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อย ๆ ได้ก่อนแล้วค่อยเชื่อมโยงเป็นทักษะใหญ่ จะช่วยให้เรียนรู้ได้ดีและรวดเร็ว

1) ขั้นสาธิตการกระทำ ผู้เรียนได้เห็นทักษะหรือการปฏิบัติตั้งแต่ต้นจนจบอย่างเป็นปกติตามธรรมชาติ ไม่ช้า-เร็วเกินไป นักเรียนควรได้รับคำแนะนำให้สังเกตจุดสำคัญที่ควรเอาใจใส่พิเศษ

2) ขั้นสาธิตทักษะย่อย และให้ผู้เรียนปฏิบัติสังเกต และทำตามไปทีละส่วนอย่างช้า ๆ

3) ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย โดยไม่มีการสาธิตหรือแบบอย่างให้ดู มีผู้สอนคอยชี้แนะ ช่วยแก้ไขจนกระทั่งผู้เรียนทำได้ แล้วเริ่มทักษะย่อยใหม่

4) ขั้นให้เทคนิควิธีการ เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้แล้ว อาจได้รับคำแนะนำเทคนิควิธีการที่มีประโยชน์เพิ่มเติม เช่นทำได้ประณีตสวยงามขึ้น รวดเร็วขึ้น ง่ายขึ้น ปลอดภัยขึ้น

5) ขั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ต่อเนื่องจนจบ ฝึกปฏิบัติจนชำนาญ สามารถปฏิบัติทักษะได้สมบูรณ์อย่างสม่ำเสมอเพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะที่ประกอบทักษะย่อย ๆ ได้อย่างดี มีประสิทธิภาพ สมบูรณ์ และพัฒนาให้ทักษะเป็นเลิศ

4.2 รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นทักษะปฏิบัติสำหรับครูวิชาอาชีพ

การเรียนการสอนที่เน้นทักษะปฏิบัติ เป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องวางแผน และกำหนดรูปแบบการเรียนการสอนให้มีความครบถ้วนของเนื้อหาสาระของการปฏิบัติทักษะ เพื่ออำนวยความสะดวกสำหรับครูวิชาชีพ ซึ่งทิศนา แขมมณี (2550) การเรียนการสอนวิชาอาชีพ ส่วนใหญ่จะเน้นทักษะปฏิบัติโดยอาศัยแนวคิด และหลักการเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะปฏิบัติ 9 ประการ โดยสรุปว่า การพัฒนาผู้เรียนให้เกิดทักษะปฏิบัติ ที่ดีนั้น ผู้สอนควรเริ่มตั้งแต่การวิเคราะห์งานที่จะให้ผู้เรียนทำโดยแบ่งงานออกเป็นส่วนย่อย ๆ และลำดับงานจากง่ายไปหายาก แล้วให้ผู้เรียนได้ฝึกทำงานย่อย ๆ มีความรู้เข้าใจงานที่จะทำ เรียนรู้ลักษณะนิสัยที่ดีในการทำงาน ฝึกทำงานในสถานการณ์ใกล้เคียง ซึ่งนวลจิตต์ เชาวกีรติพงศ์ เป็นผู้พัฒนารูปแบบนี้ขึ้น พ.ศ. 2535 รูปแบบการเรียนการสอน ประกอบด้วย ยุทธวิธี 3 ยุทธวิธี ให้ผู้สอนได้เลือกใช้ให้เหมาะสม ดังนี้

4.2.1 การสอนทฤษฎีก่อนสอนงานปฏิบัติ (เหมาะสำหรับการสอนเนื้อหาปฏิบัติที่มีลักษณะซับซ้อน เสี่ยงอันตราย และเนื้อหาสามารถแยกส่วนภาคทฤษฎีและปฏิบัติได้ชัดเจน)

1) ขั้นนำ แนะนำงาน กระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความสนใจ และเห็นคุณค่าในงานนั้น

2) ขั้นให้ความรู้ ให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานที่จะทำ

3) ขั้นฝึกปฏิบัติ ผู้เรียนลงมือทำงาน ทำตามแบบหรือเลียนแบบ หรือลองผิดลองถูกก่อนแล้วลองทำเอง ครูคอยสังเกตให้ข้อมูลย้อนกลับเป็นระยะ ๆ จนทำได้ถูกต้อง ฝึกหลายครั้งจนชำนาญ

4) ขั้นประเมินผล นักเรียนได้รับการประเมินทักษะปฏิบัติ และลักษะนิสัยในการทำงาน และความยั่งยืนคงทน โดยดูความชำนาญ ถ้าชำนาญก็จะจำได้ดีและนาน

4.2.2 การสอนงานปฏิบัติก่อนสอนทฤษฎี (เหมาะสำหรับเนื้อหางานปฏิบัติที่มีลักษณะไม่ซับซ้อนหรือเป็นงานปฏิบัติที่ผู้เรียนเคยมีประสบการณ์มาบ้างแล้ว เป็นงานเสี่ยงต่อชีวิตน้อย)

1) ขั้นนำ แนะนำงาน กระตุ้นความสนใจ และเห็นคุณค่า

2) ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติ และสังเกตการณ์ นักเรียนมีการปฏิบัติ สังเกต และจดบันทึก

3) ขั้นวิเคราะห์การปฏิบัติและสังเกตการณ์ ร่วมกันวิเคราะห์ พฤติกรรมการปฏิบัติและอภิปรายผล

4) ขั้นเสริมความรู้ จากผลการวิเคราะห์และอภิปรายการปฏิบัติ ผู้สอนเสริมความรู้ที่เป็นประโยชน์

5) ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติงานใหม่ เพื่อปรับปรุงแก้ไข ข้อบกพร่อง

6) ขั้นประเมินผล ประเมินทักษะปฏิบัติ ลักษณะนิสัย และความคงทนของการเรียนรู้จากความชำนาญ

4.2.3 การสอนทฤษฎีและปฏิบัติไปพร้อม ๆ กัน (เหมาะสำหรับบทเรียนที่มีลักษณะของเนื้อหาภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ที่ไม่สามารถแยกจากกันได้เด็ดขาด)

1) ขั้นนำ แนะนำงาน กระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความสนใจ และเห็นคุณค่าในงานนั้น

2) ขั้นให้ความรู้ ให้ปฏิบัติ และให้ข้อมูลย้อนกลับไปพร้อม ๆ กัน

3) ขั้นให้ปฏิบัติงานตามลำพัง

4) ขั้นประเมินผล นักเรียนได้รับการประเมินทักษะปฏิบัติ ลักษณะนิสัยในการทำงานและความยั่งยืนคงทน โดยดูความชำนาญเพื่อให้นักเรียน มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานที่ทำ และเกิดทักษะในการทำงานนั้นได้อย่างชำนาญตามเกณฑ์ รวมทั้งมีเจตคติที่ดีและลักษณะนิสัยที่ดีในการทำงานด้วย

4.3 ทฤษฎีการศึกษาของอลิซเบธ สไตเนอร์ (Elizabeth Steiner, 1988)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2554) กล่าวถึง ทฤษฎีการศึกษามีองค์ประกอบสำคัญ 4 ส่วน คือ ครูหรือผู้สอน (Teacher) ผู้เรียนหรือนักเรียน (Student) สาระ (Content) และการเรียนการสอน (Context หรือ Position for Learning) ซึ่งกระบวนการทางการศึกษาจะไม่สมบูรณ์ถ้าขาดส่วนหนึ่งส่วนใดไป สไตเนอร์ให้ความสำคัญกับสาระมาก จึงมีการขยายความค่อนข้างละเอียด และเห็นได้ว่า การจัดแบ่งระบบสาระแตกต่างไปจาก บลูม (Bloom, 1956) กล่าวคือ ทฤษฎีของสไตเนอร์ เน้นสาระที่สัมพันธ์กับจิตวิญญาณในทุกมิติ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องพุทธิปัญญา มีการแบ่งเป็นเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ และเชิงการกระทำซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องกับจิตใจ และความคิดอย่างมาก ซึ่ง ทักษะพิสัยของบลูมเน้นการกระทำหรือปฏิบัติ โดยไม่เน้นความเชื่อมโยงของการกระทำกับจิตใจมากเท่ากับของสไตเนอร์ เนื่องจากทฤษฎีการศึกษาของ สไตเนอร์ ให้นิยาม *การเรียนรู้* ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับการศึกษาว่า เป็นการพัฒนาจิตวิญญาณ ส่วนเรื่องสถานการณ์ที่จัดไว้เพื่อการเรียนรู้ หรือการเรียนการสอน สไตเนอร์มิได้ขยายความ จากทฤษฎีดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นทฤษฎีทางการศึกษาที่สามารถใช้เป็นกรอบในการศึกษาวิจัยเรื่องประวัติดนตรีไทยศึกษาได้อย่างเหมาะสม เนื่องจากดนตรีไทยเป็นเรื่องที่เน้นทางทักษะปฏิบัติและยึดในขนบเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นในกระบวนการศึกษา ผู้ที่สำคัญยิ่ง คือ ผู้สอน หรือ *ครู* ซึ่งมิใช่เป็นเพียงผู้ถ่ายทอดทักษะเท่านั้น หากยังเป็นผู้อบรมบ่มนิสัย หรือ*การแนะนำให้ผู้เรียนมีพัฒนาทางจิตวิญญาณ* (ดังคำที่สไตเนอร์กล่าวไว้) เกิดความซาบซึ้งถึงขนบดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง ซึ่งเมื่อผู้เรียนร่ำเรียนไปจนเก่งกล้าสามารถแล้ว ในที่สุดหลายคนจะกลายเป็น *ครู* ผู้อบรมสั่งสอนและสืบทอดขนบดนตรีไทยต่อไป ผู้วิจัยจึงเห็นว่า ผู้สอนและผู้เรียนเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งสำหรับดนตรีไทยศึกษา นอกจากนี้สาระหลักสูตรเป็นอีกมิติหนึ่งที่สไตเนอร์ให้ความสำคัญมาก เน้นไปที่จิตวิญญาณดังกล่าว ซึ่งสาระดนตรีเป็นเรื่องที่มีความลึกซึ้งเป็นวิถีชีวิต และจิตวิญญาณของผู้สอนและผู้เรียน

ตอนที่ 5 ประวัติครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ภาพที่ 2.1 ภาพถ่ายครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
ที่มา: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม

5.1 ประวัติส่วนตัว

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เกิดวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2480 ณ บ้านดุริยประณีต เลขที่ 83 ถนนลำพู (หลังวัดสังเวชวิศยาราม) ตำบลวัดสามพระยา อำเภอพระนคร จังหวัดพระนคร ปัจจุบันอายุ 75 ปี

บิดาชื่อ นายเหนี่ยว ดุริยพันธุ์
อาชีพ ข้าราชการคีตศิลปินตรี กองการสังคีต กรมศิลปากร
มารดาชื่อ นางแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ (ดุริยประณีต)
อาชีพ ข้าราชการคีตศิลปินเอก กองการสังคีต กรมศิลปากร
พี่น้อง เป็นบุตรคนที่ 1 ในพี่น้องจำนวน 6 คน ได้แก่

1. นางสุรางค์	ดุริยพันธุ์	4. นายนฤพนธ์	ดุริยพันธุ์
2. นายชนะ	ดุริยพันธุ์	5. ร้อยตรีอนันต์	ดุริยพันธุ์
3. นางดวงเนตร	ดุริยพันธุ์	6. นายพจนา	ดุริยพันธุ์

5.2 ด้านครอบครัว

สามีชื่อ นายบุญเกิด ทองประยูร (หย่าขาดจากกันด้วยหมายศาล ปี พ.ศ.2511)
บุตร มีบุตรจำนวน 2 คน เป็นชาย 1 คน และหญิง 1 คน คือ
1.นายสิทธิศักดิ์ ทองประยูร (ถึงแก่กรรม)
2.นางวัชรวรรณ ดุริยพันธุ์ (มีศีล)สำเร็จการศึกษาปริญญา-ครุศาสตรบัณฑิต วิชาเอกขับร้องไทยภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2526 (รุ่นที่ 3)

5.3 ประวัติการศึกษา

5.3.1 การศึกษาสายสามัญ

ระดับชั้นประถมศึกษา โรงเรียนวรวุฒิวิทยาลัย (ท่าช้างวังหน้า) ถนนพระอาทิตย์ กทม.
ระดับชั้นมัธยมศึกษา โรงเรียนเบญจมราชาลัย กทม.
โรงเรียนเขมะสิริอนุสสรณ์ กทม.

5.3.2 การศึกษาด้านคีตศิลป์

ครูสุรางค์เริ่มฝึกหัดขับร้องเพลงไทย และสามารถร้องเพลงไทยได้ตั้งแต่อายุ 8 ขวบ โดยเริ่มเรียนร้องเพลงกับครูชม รุ่งเรือง (ดุริยประณีต) ผู้เป็นน้าสาว ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ได้เรียนเพลงมอญ เพลงเถา เพลงสามชั้น และเพลงสองชั้นกับครูชมจนสามารถขับร้องออกงานในวงปี่พาทย์มอญ วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงมโหรี และวงอังกะลุงของคณะดุริยประณีตของครูศุข และครูแถม ดุริยประณีต ผู้ที่เป็นตายาย และได้เรียนร้องเพลงกับครูชมจนถึงอายุ 13 ปี ในช่วงแรกของการเรียนขับร้อง บิดาและมารดาไม่สนับสนุนด้วยเกรงว่าจะทำให้เสียการเรียนหนังสือ แต่ด้วยสืบสายโลหิตคีตศิลปินจึงมีความสนใจและมีใจรักในการร้องเพลง และมักจะติดตามบิดาและมารดาไปชมละครที่โรงละครกรมศิลปากรอยู่บ่อยครั้ง ประกอบกับการฝึกฝนการขับร้องด้วยความวิริยะอุตสาหะ จนครูเชื่อม (สุดา) เขียววิจิตร (ดุริยประณีต) ผู้เป็นป้า ได้เห็นความสามารถและความไพเราะในน้ำเสียง จึงขออนุญาตจากบิดาและมารดาให้ร่วมขับร้องเพลงละคร และได้ออกงานอย่างจริงจัง จนกระทั่งความสามารถเริ่มประจักษ์แก่บิดาและมารดา เพราะความสามารถในการจดจำทำนองเพลงและเนื้อร้องได้อย่างถูกต้อง ไม่ว่าจะเป็นเพลงเกร็ด เพลงเถา เพลงละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครเสภา ละครชาตรี และละครร้อง ทั้งยังสามารถสอดแทรกอารมณ์ไปตามบทบาทของตัวละครได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ยังมีความสามารถในการร้องเพลงโดยเลียนสำเนียงภาษาของชาติต่างๆ ได้อย่างเหมาะสม จนสามารถออกงานร่วมกับวงดนตรีคณะดุริยประณีต ซึ่งในขณะนั้นมีครูสืบสุด ดุริยประณีต ผู้เป็นน้าชาย เป็นนักระนาดเอกที่มีฝีมือประจำวง และครูศุข ดุริยประณีตเป็นผู้ควบคุมวง และได้รับการชักนำให้ร่วมร้องประชันวงและได้รับชัยชนะต่อเนื่องหลายปี ทั้งในการประชันในกรุงเทพ และต่างจังหวัด

ในสมัยเรียนอยู่ที่โรงเรียนเขมะสิริอนุสสรณ์ ม.จ.พูนศรีเกษม เกษมศรี โปรดเสียงและการขับร้องเพลงไทยของครูสุรางค์เป็นอย่างยิ่ง จึงมีรับสั่งให้ร่วมขับร้องเพลงไทยบันทึกแถบเสียงประเภทเพลงเถา เพลงสามชั้น และเพลงสองชั้นจำนวนมาก ทั้งยังประทานเงินรางวัลให้ 300 บาท พร้อมลายพระหัตถ์แสดงความชื่นชม ยังความปลาบปลื้มแก่ครูสุรางค์เป็นอย่างยิ่ง

เมื่อเข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนเบญจมราชาลัย โรงเรียนได้ส่งเข้าประกวดขับร้องเพลงไทยในงานกาชาด และงานศิลปหัตถกรรม ได้รับรางวัลชนะเลิศประเภทเพลงเดี่ยวและเพลงหมู่ ทั้งสองงานต่อเนื่องกันหลายปี ในการนี้ได้เข้าเฝ้ารับพระราชทานถ้วยรางวัลจากพระหัตถ์สมเด็จ พระนางเจ้าสิริกิติ์ ฯ พระบรมราชินีนาถ ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้บิดาและมารดาหันมาทุ่มเทและถ่ายทอดหลักวิชาและกลวิธีการขับร้องเพลงไทยทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติให้ พร้อมทั้งได้รับการฝึกสอนอย่างจริงจัง การขับร้องเพลงไทยของครูสุรางค์ จึงพัฒนาไปอย่างรวดเร็วจนสามารถต่อเพลงให้นักเรียนรุ่นพี่ รุ่นน้องไปประกวดขับร้องเพลงหมู่จนได้รับรางวัลชนะเลิศในงานดังกล่าวหลายปีติดต่อกัน ซึ่งแสดงถึงความสามารถในการถ่ายทอดวิชาขับร้องเพลงไทยได้ตั้งแต่อายุ 13-14 ปี

ผลงานยังความปลาบปลื้มใจอย่างหาที่สุดมิได้ เมื่อเยาว์วัยอายุประมาณ 15 ปี ได้ถวายการขับร้องเฉพาะพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการขับร้องและบรรเลงวงอังกะลุง รุ่นเด็ก ซึ่งเป็นลูกหลานของครูศุข และครูแถม ดุริยประณีต ณ พระที่นั่งอัมพรสถาน

ครูสุรางค์ ไม่ได้เรียนรู้เฉพาะเรื่องการขับร้องเพลงไทยเท่านั้น แต่ยังได้เรียนรู้การเล่นเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ซอด้วง ซออู้ ซึ่งมีส่วนในการส่งเสริมการขับร้องเพลงไทยเป็นอย่างมาก เพราะจะทำให้เข้าใจภาษาดนตรีได้เป็นอย่างดี แต่เนื่องจากมีใจรักในการขับร้อง

จึงให้ความใส่ใจในด้านคีตศิลป์อย่างจริงจัง ครูสุรางค์ได้เรียนกลวิธีการขับร้องเพลงไทยและต่อเพลงกับครูแช่มช้อยผู้เป็นมารดาจนมีความสามารถในการขับร้องเพลงได้หลายประเภท รวมทั้งการขับเสภาในทุกสำเนียง การร้องเพลงหุ่นกระบอก และการร้องเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง นอกจากนี้ยังได้ต่อเพลง และได้รับคำแนะนำเพิ่มเติมจากครูอีกหลายท่าน ได้แก่ ครูสุดา เขียววิจิตร (ผู้เป็นป้า) ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ (ผู้เป็นบิดา) ครูแถม ดุริยประณีต (ผู้เป็นยาย) ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต (ศิลปินแห่งชาติ ผู้เป็นน้า) ครูชม รุ่งเรื่อง (ผู้เป็นน้า) ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) ครูศรีนาฏ เสริมสิริ ครูจิรัส อาจณรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ร้อยเอกชิต แฉ่งฉวี และศาสตราจารย์นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี

5.4 ประวัติการทำงาน

5.4.1 ประวัติการทำงานประจำ

พ.ศ. 2502-2504	บรรจุเป็นครูสอนวิชาขับร้องเพลงไทย (เพลงประมวลการสอนของกระทรวงศึกษาธิการ) โรงเรียนราชินี ถนนมหาราช
พ.ศ. 2505-2520	บรรจุเข้าทำงานในตำแหน่งครูผู้ฝึกสอนขับร้องเพลงไทย ประจำแผนกนาฏดุริยางค์ ฝ่ายจัดรายการโทรทัศน์ สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม บริษัทไทยโทรทัศน์ จำกัด
พ.ศ. 2520-2540	บรรจุเข้าทำงานเป็นเจ้าหน้าที่นักจัดรายการ ส่วนรายการฝ่ายผลิตรายการโทรทัศน์ ไทยทีวีสี ช่อง 9 องค์การสื่อสารมวลชนแห่งประเทศไทย (อ.ส.ม.ท.)

5.4.2 ประวัติการทำงานพิเศษ

พ.ศ. 2514-2530	อาจารย์พิเศษสอนขับร้องเพลงไทย ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม
พ.ศ. 2520-2522	อาจารย์พิเศษสอนขับร้องเพลงไทย ชุมนุมดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และได้ควบคุมนักศึกษาไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ณ ประเทศญี่ปุ่น และประเทศเกาหลีใต้ และได้แสดงผลงานออกอากาศสดทางสถานีโทรทัศน์ N.H.K.ภาคข่าวประเทศญี่ปุ่น
พ.ศ. 2533-ปัจจุบัน	อาจารย์พิเศษสอนวิชาขับร้องเพลงไทย 1-2 และวิชาเอกัตศึกษา (การขับร้องเพลงไทย) สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2547-ปัจจุบัน	อาจารย์พิเศษ และที่ปรึกษาการขับร้องเพลงไทย โรงเรียนราชวินิตมัธยม
พ.ศ. 2546	อาจารย์พิเศษสอนขับร้องเพลงไทย โรงเรียนวัดปทุมวนารามอาจารย์ผู้สอนกลวิธีการขับร้องเพลงไทย และผู้ให้ข้อมูลศิลปนิพนธ์ ตามหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะนาฏดุริยางค์ สถาบันทิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

พ.ศ. 2548-ปัจจุบัน	อาจารย์พิเศษสอนขับร้องเพลงไทย โรงเรียนเทพศิรินทร์
พ.ศ. 2549-2550	อาจารย์พิเศษสอนรายวิชา 3503540-2503541 วิชาอาศรมศึกษา ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2549	อาจารย์พิเศษสอนการขับร้องเพลงไทย ให้แก่นักเรียนโรงเรียนบุญวัฒนา เพื่อเข้าร่วมประกวดการแข่งขันดนตรีไทยระดับชั้นมัธยมศึกษาในงานการแสดงดนตรีและดนตรีนาฏศิลป์พื้นเมืองของนักเรียนประจำปีการศึกษา 2549 (ระดับประเทศ)

5.5 ผลงานด้านการขับร้อง

- ขับร้องเพลงไทย “ลาวดำเนินทราย” ให้กับละครเพลงไทย โดยมีนายอาคม มกรานนท์ เป็นพระเอกให้กับสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2505

- ขับร้องสดเพลงแขกสาหร่าย โดยคิดนำบทประพันธ์คำกลอนของนายถนอม นาควัชระ เป็นเพลงนำรายการในการประกวดขับร้องเพลงฆ้องทองคำ

- ขับร้องแพลงประกอบการแสดงโขน-ละคร คณะนาฏราชย์ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร ทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

- ขับร้องเพลงไทยได้รับรางวัลชนะเลิศ และได้ขับร้องเพลงถวายเฉพาะพระพักตร์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พร้อมได้รับพระราชทานถ้วยรางวัลจากพระหัตถ์ ณ พลับพลาที่ประทับ บริเวณสนามหญ้าหน้าสถานเสาวภาในงานกาชาด

- ขับร้องเพลงบังใบ เนื้อเต็ม เป็นเพลงนำละครเรื่อง “มายา” และเป็นผู้ดำเนินงานให้สถานี

- ขับร้องเพลงร่วมกับวงเสริมมิตรบรรเลง โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้ร่วมทรงซอด้วง ณ พระราชวังไกลกังวล หัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

- ขับร้องเพลงถวายในการประชันวงปี่พาทย์หน้าพระที่นั่ง ระหว่างวงบ้านบางลำพู (คณะดุริยประณีต) กับวงบ้านบางกะปิ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยมหิดล

- ขับร้องเพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น ถวายในงาน 100 ปีสายสกุลดุริยประณีต ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

- ขับร้องสักวากลอนสดในงานฉลอง 200 ปี กวีเอกของโลกสุนทรภู่ เป็นการว่าสักวาครั้งสำคัญ เพราะสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้ร่มทรงสักวา และมีผู้บอกสักวาท่านอื่นๆ ได้แก่ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา คุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ และม.ร.ว. อรฉัตร ชองทอง โดยได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ขับร้องบทสักวาพระราชนิพนธ์ พร้อมทั้งปฏิบัติหน้าที่เป็นผู้ควบคุมรายการถ่ายทอดสดให้กับสถานีโทรทัศน์สีช่อง 9 อ.ส.ม.ท. และได้เผยแพร่ภาพทางสถานีโทรทัศน์ช่องอื่นๆ ด้วย

- ขับเสภาสารคดีประกอบสารคดีเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เนื่องในวันมหามงคลวโรกาสวันพระราชสมภพ และขับร้องถวายอาลัยสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ตั้งแต่วันสวรรคตจนถึงวันพะราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ โดยออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีช่อง 9 อ.ส.ม.ท. และสถานีวิทยุ อ.ส.ม.ท. ภาค FM 100.5 MHZ และ AM 1143 KHZ ทุกวันอาทิตย์

- ขับร้องเพลงประกอบการแสดงเนื่องในวโรกาสเฉลิมฉลอง 150 วันพระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ ลานพระบรมรูปทรงม้า ในการนี้ได้ขับร้องเพลงประกอบการแสดงหลายประเภท ได้แก่ ละครร้องเรื่องตุ๊กตายอดรัก อะบูหะซัน ละครนอกเรื่องแก้วหน้าม้า

- ขับร้องเพลงอกทะเล 3 ชั้น บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ในการประชันวงปี่พาทย์ เทศกาลลายลักอักษรศิลป์ ณ บริเวณสังคีตศาลา

- ได้รับเชิญจากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง เป็นวิทยากรขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี เพื่อการศึกษาในวันสุนทรภู่ เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2545 ณ หอประชุมโรงเรียนราชินี (ปากคลองตลาด)

- ขับร้องถวายพระพรเนื่องในวันมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา และวันคล้ายวันประสูติ

- ขับร้องถวายราชสดุดีรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณ

- ขับร้องเพลงถวายราชสดุดีสมเด็จพระบรมชนกนาถ ในวันที่ 18 กรกฎาคม 2548

- ขับร้องเพลงร่วมกับวงดนตรีไทยโรงเรียนราชวินิตถวายชัยมงคล สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ บันทึกเสียง ณ สถานีวิทยุ อ.ส.พระราชวังดุสิต สวนจิตรลดา และบันทึกเทปโทรทัศน์ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 11 กรมประชาสัมพันธ์ ในวันที่ 12 สิงหาคม 2548

- ขับร้องเพลงร่วมกับวงดนตรีไทยโรงเรียนราชวินิต ถวายราชสดุดีสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี (สมเด็จย่า) บันทึกเสียง ณ สถานีวิทยุ อ.ส.พระราชวังดุสิต สวนจิตรลดา เมื่อวันที่ 24 กันยายน 2548

- ขับร้องเพลงร่วมกับวงดนตรีไทยโรงเรียนราชวินิตถวายชัยมงคล เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว บันทึกเสียงและออกอากาศ ณ สถานีวิทยุ อ.ส. พระราชวังดุสิต สวนจิตรลดา เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม 2548

- ขับร้องเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ร่วมกับนักเรียนของโรงเรียนดนตรีมูลนิธิดุริยประณีต ณ สังคีตศาลา กรมศิลปากรในเดือนธันวาคม 2548

- ขับร้องส่งการเดี่ยวขิมเพลงสารถี 3 ชั้น ในการบรรเลงดนตรีไทย “วิศิษฏศิลปปิ่นสยาม” ถวายพระพรชัยมงคลแด่สมเด็จพระเทพรัตนฯ สยามบรมราชกุมารี ในวโรกาสทรงเจริญพระชนมายุ 50 พรรษา 2548 ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

- ขับร้องเพลงเขมรราชบุรี 3 ชั้นร่วมกับการบรรเลงวงมโหรีเครื่องใหญ่คณะครูดนตรีไทยโรงเรียนมูลนิธิดุริยประณีต ผลงานการแสดงดนตรี-นาฏศิลป์ ของนักเรียนมูลนิธิดุริยประณีต ณ สังคีตศาลา กรมศิลปากร 10 กุมภาพันธ์ 2550

- ขับร้องเพลงปลาทอง เถา ร่วมกับวงมโหรีถวายเฉพาะพระพักตร์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ ปะรำพิธีพระราชวังพญาไท ภายในโรงพยาบาลพระมงกุฎเกล้า ฯ

5.6 ผลงานด้านอื่นๆ

- ประดิษฐ์ทางร้องเพลงเทพรัญจวน เถา ในอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียว ซึ่งได้จากการตัดทอนเพลงเทพรัญจวน สามชั้น ของเก่า มาเป็นทำนองสองชั้น และชั้นเดียวตามลำดับ

- ประดิษฐ์ทางร้องเพลงสุรินทราหู ในอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียว โดยในตอนท้ายของเพลงแต่ละท่อนจะเพิ่มคำร้อง คำว่า “เจ้าเอย” ทุกท่อน เพื่อให้คงเอกลักษณ์ที่สำคัญของเพลงไว้ และเพื่อให้เกิดเอกภาพในบทเพลง

- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเชิญเข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการสกัดแก่นองค์ความรู้เพื่อจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น เมื่อวันอังคารที่ 14 มีนาคม 2549

- เป็นผู้จัดทำบทผู้ดำเนินรายการและวิทยากรรายการ “อยู่อย่างไทย” ในนามคณะกรรมการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย ในคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักปลัดนายกรัฐมนตรี ออกอากาศทางวิยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย FM 98.5 Mhz และ AM 1467 Mhz ตัวอย่างบทวิทยุที่ครูสุรางค์เป็นผู้จัดทำบท ผู้ดำเนินรายการและวิทยากร

- กองกิจการพลเรือน กรมกิจการพลเรือนทหารเชิญร่วมขับร้องและบรรเลงใน มหกรรมดนตรีไทยเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 50 พรรษา ในวันอังคารที่ 30 พฤษภาคม 2549 ในการเสด็จพระราชทานถ้วยรางวัลแก่วงดนตรีไทยที่ชนะเลิศการประกวดระดับมัธยมศึกษาทั่วประเทศ และร่วมทรงดนตรีไทยกับวงมโหรีของโรงเรียนเตรียมทหาร โรงเรียนนายร้อยทั้งสามเหล่าทัพและโรงเรียนนายร้อยตำรวจ ณ หอประชุมโรงเรียนเตรียมทหาร จังหวัดนครนายก ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ได้ฝึกซ้อมขับร้องบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เพื่อร่วมขับร้องเป็นลูกคู่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี

- คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา เชิญประชุมหลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2549 (หลักสูตร 4 ปีและหลักสูตร 5 ปี) เมื่อวันศุกร์ที่ 9 มิถุนายน 2549

- ศูนย์บริการวิชาการมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) เข้าร่วมสนทนากลุ่มการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หุ่นไทย) ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน เมื่อวันอาทิตย์ที่ 25 มิถุนายน 2549 ณ โรงแรมรอยัลซิตี้

- ประดิษฐ์ทางร้องเพลงเทพนฤมิต เถา ซึ่งได้ขยายทำนองจากเพลงเทพทอง ชั้นเดียว เป็นทำนองสองชั้น และขยายจากอัตราจังหวะสองชั้นเป็นทำนองสามชั้น โดยครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นผู้ประดิษฐ์ทางเครื่องดนตรี

5.7 การทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นคีตศิลปินที่มีความสามารถเฉพาะตน และได้ใช้ความสามารถนี้ให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะการเป็นครูแม่แบบในการขับร้องเพลงไทยและถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านคีตศิลป์ให้แก่ผู้อื่นมาแต่วัยเยาว์ มากกว่า 5 ทศวรรษ จนได้รับยกย่องและยอมรับกันว่าเป็นครูแม่แบบของคีตศิลปิน ครูอาจารย์ นักเรียน นิสิตนักศึกษา ข้าราชการ และประชาชนผู้สนใจทั่วไป เพราะมีวิธีการสอนอย่างมีระบบระเบียบ อธิบายเป็นรูปธรรม ทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้รวดเร็ว สามารถจดจำเพลงได้รวดเร็ว และแม่นยำในท่วงทำนองเพลงมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ยังเป็นผู้ที่ประกอยด้วยความวิริยะอุตสาหะ มีจิตวิทยาในการสอน และมุ่งมั่นพัฒนาวิธีการสอนของตนอยู่เสมอ และผลงานที่ทำคุณประโยชน์แก่สังคม มีดังนี้

1) การฝึกสอนเพลงถวายพระพรชัยมงคล เพลงพื้นบ้านไทย และเพลงละครร้องให้แก่บุคคลในแวดวงต่าง ๆ เช่น นักร้อง นักแสดง แพทย์ พยาบาล เพื่อออกอากาศในมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ฯ พระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์ในรายการต่าง ๆ เช่น เพลินเพลงกับนฤพนธ์ คันธรรพศาลา สวนสังคีตภิรมย์ เป็นต้น

2) ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนขับร้องเพลงไทยให้กับนักเรียน นิสิตนักศึกษาในสถาบันต่าง ๆ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โรงเรียนเทพศิรินทร์ โรงเรียนราชวินิตมัธยม โรงเรียนวัดปทุมวนาราม เป็นต้น

3) ได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนขับร้องเพลงไทยในสถาบันต่างๆ เช่น สภาสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ ร่วมกับ Y.M.C.A., มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยศิลปากร, มหาวิทยาลัยบูรพา, กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, โรงเรียนราชินี และในรายการวิทยุ กรมประชาสัมพันธ์ เป็นต้น

4) ได้รับเชิญเป็นที่ปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์ งานวิจัย ศิลปนิพนธ์ แก่นิสิตนักศึกษาในสถาบันต่างๆ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

5) ได้ให้คำแนะนำและถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยแก่ นักเรียน นิสิต นักศึกษา และผู้ที่สนใจโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย ต่อเนื่องมามากกว่า 50 ปี เพื่อเป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมนี้ไว้ และให้อนุชนรุ่นต่อมาได้ซาบซึ้งถึงเพลงไทยและเห็นคุณค่าของเพลงไทย

5.8 ชีวิตปัจจุบัน

ปัจจุบัน ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ พักอยู่บ้านเลขที่ 111 ซอยลำพู ถนนสามเสน 1 แขวงวัดสามพระยา เขตพระนคร จังหวัดกรุงเทพ ฯ 10200 หมายเลขโทรศัพท์ 02-2812734 ในด้านหน้าที่การงานแม้จะเกษียณอายุจากงานประจำแล้ว ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ยังได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนขับร้องเพลงไทยในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ มากมาย นอกจากนี้ยังมีผลงานด้านคีตศิลป์ทั้งในรูปแบบของการแสดงในงานต่าง ๆ และผลงานการบันทึกเสียงขับร้อง ขับเสภา สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ เกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นแนวทางที่สำคัญอย่างยิ่งของการวิจัย นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถสรุปได้ดังนี้

จตุพร สีม่วง (2543) ลีลาการขับเสภาไทย ผลการวิจัยพบว่า การขับเสภาของแต่ละสำนักนั้นมีลีลาการขับ มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนเอง ท่วงทำนองการขับเสภาในสมัยแรกมีลักษณะคล้ายทำนองแหล่ เทศมหาชาติ ต่อมามีการพัฒนาทำนองการขับจนใกล้เคียงทางร้องอย่างปัจจุบัน การขับเสภาเป็นอิสระจากเครื่องดนตรี ผู้ขับสามารถใช้เสียงให้เหมาะสมกับความสามารถของตนเองได้ เสียงสำคัญที่ใช้ในการขับเสภานอกจากเสียงเสภาแล้วยังมีคู่เสียงหรือเคียงเสภา ซึ่งเป็นเสียงที่ต่ำเป็นคู่ 4 จากเสียงเสภา เหมาะให้ผู้หญิงขับ หรือผู้ที่มีคุณภาพเสียงด้วยกว่าเสียงเสภา การขับเสภาในสมัยแรกนั้นใช้ผู้ชายขับทั้งบทผู้ชายและบทผู้หญิง

ภรภัทธ์ กุลศรี (2550) วิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 5 ส่วน คือ ส่วนทำนองขึ้นต้นเพลง ส่วนการร้องเอื้อนลอยควญ ส่วนการดำเนินเนื้อทำนองเพลง ส่วนที่เป็นการเอื้อนลงทำนองเพลง และส่วนทำนองลงจบ ลักษณะของท่วงทำนอง หลักการประพันธ์พบว่า มีส่วนของทำนองเพลงทยอยใน ปรากฏอยู่ในเพลงทยอยเดี่ยว ระเบียบวิธีการบรรเลง ใช้หน้าทับประเภทสองไม้ตีประกอบ แต่ทั้งนี้ไม่นิยมนำมาร้องในงานพิธีกรรมใด ๆ และไม่นำมาเผยแพร่สู่สาธารณชนอย่างเปิดเผย ซึ่งเป็นเพลงที่ถือว่าลึกลับ

สถาพร วางขุนทด (2549) วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยในและเพลงทยอยเขมรสามชั้นทางร้องอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ผลการวิจัยพบว่า เพลงประเภททยอยเป็นเพลงที่มาจากเพลงเรื่องซึ่งคีตกวีได้นำมาขยายเป็นสามชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียวในเวลาต่อมา เพลงประเภททยอยมีส่วนที่สำคัญคือส่วนที่เรียกว่า “โยน” และส่วนที่เรียกว่า “เนื้อ” และส่วนสำคัญของเพลงอยู่ที่การตกแต่งทำนองของลูกโยนที่เป็นการตกแต่งอย่างอิสระ

สุวรรณา วังโสภณ (2547) ศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่น พบว่า การถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่นนั้นมีจุดมุ่งหมายร่วมกัน คือ เพื่อการดำรงรักษาวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติและเพื่อประกอบอาชีพ โดยมีรูปแบบการถ่ายทอด ตามจารีตประเพณีโบราณ คือ การถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว เป็นการสอนที่เน้นทักษะการบรรเลงดนตรีควบคู่กับการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและบุคลิกภาพนักดนตรีไปพร้อมกัน สำหรับการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติในโรงเรียนพบว่า ประสบปัญหาในหลายด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การขาดแคลนบุคลากรผู้เชี่ยวชาญ ในการถ่ายทอดอย่างถูกต้อง ซึ่งเป็นปัจจัยที่สำคัญของการพัฒนาความรู้

สงบศึก ธรรมวิหาร (2533) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูมนตรี ตราโมท พบว่า ท่านยังคงยึดแบบแผนของไทยโบราณที่เรียกว่า วิธีการถ่ายทอดเฉพาะตัวเป็นหลัก โดยการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทยของครูมนตรี ตราโมท นั้นต้องเริ่มด้วยภาคปฏิบัติจากง่ายไปหายาก และครูที่มีความรู้ความสามารถจริงเป็นสิ่งจำเป็นที่สุดในการถ่ายทอดดนตรีไทย

ตอนที่ 7 กรอบแนวคิดการวิจัย

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดการวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. ด้านอัตลักษณ์ การถ่ายทอดดนตรีไทยสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการสร้างขึ้นมาด้วยตนเอง เช่น การคิดสร้างสรรค์โดยไม่ให้ซ้ำกับใคร การฝึกฝนจนเกิดความเชี่ยวชาญ การใช้เทคนิคขั้นสูงที่สามารถเลียนแบบได้ยาก เป็นต้น

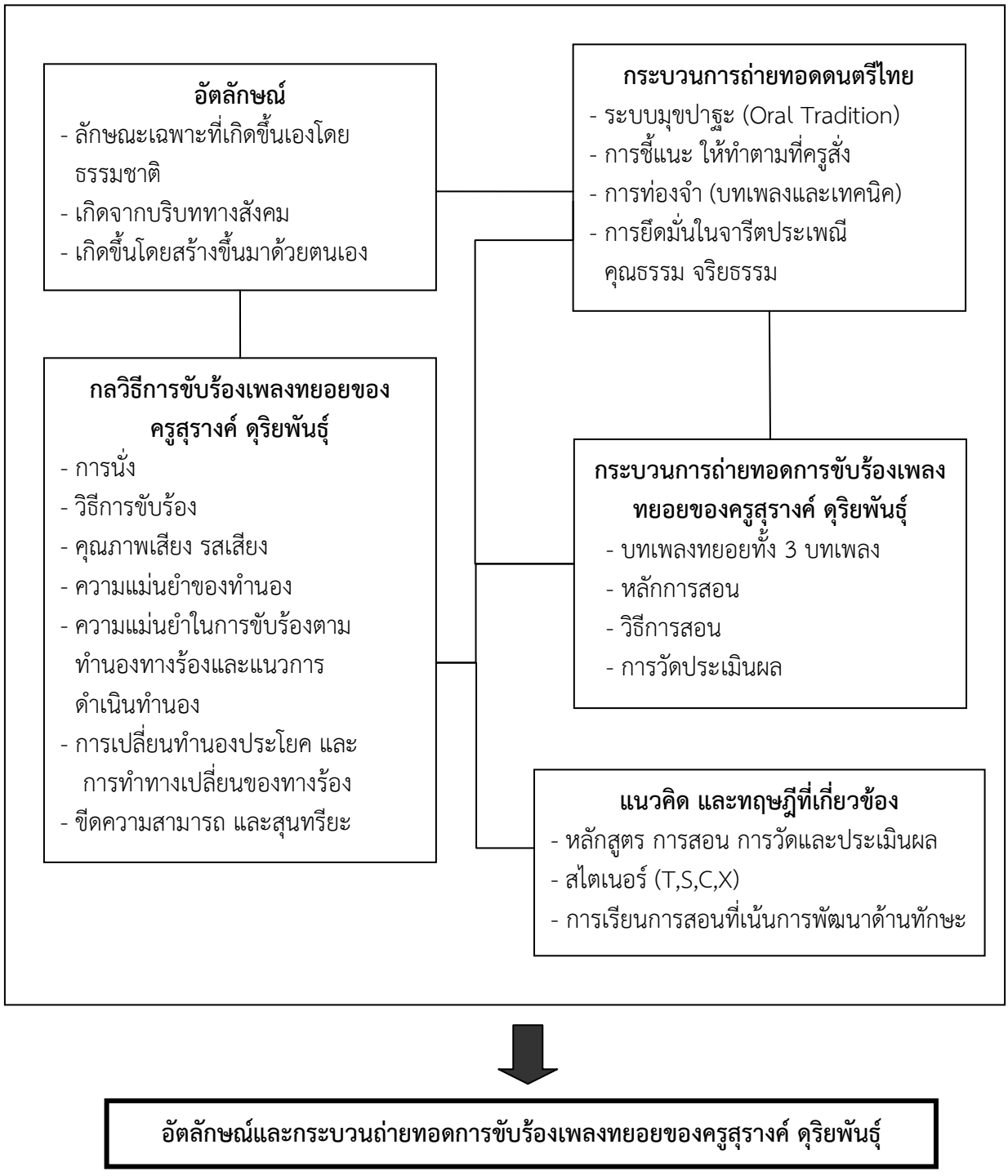
2. วิธีการขับร้องเพลงไทย การถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทย วิธีการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เช่น หลักในการขับร้องเพลงทยอย แบ่งได้ 5 ประการ คือ 1) ผู้ขับร้องจะต้องเป็นผู้ที่มีไหวพริบ 2) ผู้ขับร้องจะต้องมีความชำนาญในการขับร้อง 3) ผู้ขับร้องจะต้องมีความรู้เรื่องจังหวะหน้าทับ มีความคล่องแคล่ว และไม่ขวางจังหวะ 4) ผู้ขับร้องจะต้องรู้จักการพลิกแพลงเสียงขึ้นลงตามทำนองของบทเพลง 5) ผู้ขับร้องจะต้องรู้จักการประดิษฐ์เสียงเอื้อนในช่วงการลอยจังหวะ หรือลูกโยนให้มีลีลาที่อ่อนช้อยอ่อนหวาน

3. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน ความหมายของการสอน หลักการสอนดนตรี การวัดและประเมินผลทางดนตรี กระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ ทักษะ และเจตคติ ซึ่งทำหน้าที่เป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ที่ดีที่จะสามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปในทางที่ดีขึ้นจนสามารถดำรงชีพได้อย่างราบรื่นเป็นประโยชน์แก่ตนเองและส่วนรวม ซึ่งจะต้องประกอบไปด้วย 1) ผู้สอน 2) ผู้เรียน 3) เนื้อหาสาระ 4) บริบท และการสอนที่ดีนั้นทุกองค์ประกอบจะต้องมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันเป็นอย่างดี จึงจะสามารถก่อให้เกิดประสบการณ์ที่มีความหมายต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่พึงประสงค์ได้

4. แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เช่น หลักการของสไตเนอร์ ทฤษฎีการศึกษาที่มีองค์ประกอบสำคัญ 4 ส่วน คือ ครูหรือผู้สอน (Teacher) ผู้เรียนหรือนักเรียน (Student) สาระ (Content) และการเรียนการสอน (Context หรือ Position for Learning) กระบวนการทางการศึกษาจะไม่สมบูรณ์ถ้าขาดส่วนหนึ่งส่วนใดไป

การศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สามารถสรุปกรอบแนวคิดการวิจัยได้ ดังภาพที่ 2.2

กรอบแนวคิดการวิจัย



แผนภาพที่ 2.2 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการศึกษาครั้งนี้ แบ่งเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants)
ขั้นที่ 3 สร้างเครื่องมือการเก็บรวบรวมข้อมูล
ขั้นที่ 4 การเก็บรวบรวมข้อมูล
ขั้นที่ 5 การวิเคราะห์ข้อมูล และสรุปผล

ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปเป็นกรอบวิธีดำเนินการวิจัยไว้ดังนี้

แผนภาพที่ 3.1 กรอบวิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการกำหนดแนวทางการวิจัย โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1.1 การถ่ายทอดดนตรีไทยและการขับร้องเพลงทยอย ประกอบด้วย การถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบแบบแผนอย่างไทย คุณธรรม จริยธรรมกับการสอนดนตรีไทย การสอนและการขับร้องเพลงทยอย

1.2 แนวคิด หลักการเกี่ยวกับการสอนดนตรี ประกอบด้วย หลักการสอนดนตรี จิตวิทยาการสอนดนตรี สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี การวัดและประเมินผลทางดนตรี

1.3 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน ประกอบด้วย ความหมายการสอน องค์ประกอบการสอนทักษะ และการวัดและประเมินผลทางดนตรี

1.4 รูปแบบหรือลักษะการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอย

1.5 ลักษณะของคู่มือการสอนและการฝึกทักษะการขับร้องเพลงทยอย

ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants)

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ที่มีความรู้ ประสบการณ์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของลูกศิษย์โดยตรงของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

1. เป็นผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้โดยตรง คือ ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

2. เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรงจนถึงขั้นสูง ซึ่งจะต้องเรียนขับร้องกับครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ อย่างสม่ำเสมอไม่ต่ำกว่า 10 ปี 5 ท่าน

3. เป็นผู้ที่เคยเรียนขับร้องกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ โดยตรง และผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยที่เคยมีประสบการณ์ในการขับร้องร่วมกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ 9 ท่าน

4. เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรง ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษา 5 ท่าน

จากหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ สามารถแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญออกเป็น 4 กลุ่ม ดังตารางที่ 3.2

ตารางที่ 3.1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอย

กลุ่ม	ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ	ตำแหน่ง
1. ผู้ให้ข้อมูลโดยตรง	ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์	อาจารย์พิเศษ วิชาขับร้องเพลงไทย สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรงจนถึงขั้นสูง ซึ่งจะต้องเรียนขับร้องกับครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ อย่างสม่ำเสมอไม่ต่ำกว่า 10 ปี (เกณฑ์ข้อที่ 2)	1. นายกีฏะ เพิ่มพูน	อาจารย์ประจำ โรงเรียนสาธิตแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝ่ายประถม
	2. นายธนิต อัศวไพฑูรย์	ลูกจ้างชั่วคราว กรมประชาสัมพันธ์
	3. นายนัทธี เชียงชะนา	อาจารย์ประจำ วิทยาลัยราชสุดา
	4. นางภรภัทร์ กุลศรี	ครู คศ.2 วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี
	5. นายวราเมษ วัฒนไชย	อาจารย์ประจำ มหาวิทยาลัยทักษิณ
3. ผู้ที่เคยเรียนขับร้องกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ โดยตรง และผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยที่เคยมีประสบการณ์ในการขับร้องร่วมกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ (เกณฑ์ข้อที่ 3)	1. ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
	2. ครูนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์	หัวหน้าแผนกแผนผังรายการโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 9
	3. ครูจิรัส อาจณรงค์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)
	4. ครูย์ทัศนีย์ ขุนทอง	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)
	5. ครูศิริ วิชเวช	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)
	6. ศาสตราจารย์กิตติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล	ผู้เชี่ยวชาญพิเศษและผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย
	7. ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
	8. ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
	9. ครูสมชาย ทับพร	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
4. ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรง ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษา	1. นายกวีทัศน์ อะโสต	นิสิตสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	2. นางสาวจารุรี สิงห์ตุ้ย	นิสิตสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	3. นางสาวตวิษา เริ่มวัฒนะ	นิสิตสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	4. นายรัฐไท โลกุตรพล	นักเรียนโรงเรียนเทพศิรินทร์
	5. นางสาวสุดารัตน์ ไววิลา	นิสิตสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นที่ 3 สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 แบบวิเคราะห์เอกสาร

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลอัตลักษณ์และการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่มีการบันทึกไว้ในเอกสารต่าง ๆ รวมถึงสื่ออิเล็คทรอนิกส์ต่าง ๆ เกี่ยวกับการสอนและฝึกขับร้องต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการขับร้องเพลงทยอย พร้อมการสาธิต โดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ด้วยวิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ ตีความจากเอกสารต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดการวิจัย เพื่อสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดขอบเขตและรูปแบบของแบบวิเคราะห์เอกสาร ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 2 สร้างแบบวิเคราะห์เอกสารตามขอบเขตและรูปแบบที่กำหนด

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบวิเคราะห์เอกสารให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความตรง ความถูกต้อง เหมาะสม ครบถ้วน ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไขแบบวิเคราะห์เอกสารตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษา จากนั้นจึงนำไปใช้เก็บข้อมูล

3.2 แบบสัมภาษณ์

การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ด้วยแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่มีลักษณะการกำหนดแนวคำถามหรือประเด็นการสัมภาษณ์ที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์การวิจัย ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดกรอบประเด็นคำถามหรือแนวการสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 2 ร่างประเด็นคำถามหรือแนวการสัมภาษณ์ โดยแบ่งเป็น 4 ชุด ได้แก่

<u>ชุดที่</u> 1 เก็บข้อมูลจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรง

<u>ชุดที่</u> 2 เก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องโดยตรงจนถึงขั้นสูง

<u>ชุดที่</u> 3 เก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยที่เคยมีประสบการณ์ในการขับร้องร่วมกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์

<u>ชุดที่</u> 4 เก็บข้อมูลจากผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากลูกศิษย์โดยตรงของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษา

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบสัมภาษณ์ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความตรง ความถูกต้อง ครบถ้วนตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไขแบบสัมภาษณ์ ตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษา จากนั้นจึงนำไปใช้เก็บข้อมูล

3.3 แบบบันทึกการสังเกต

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยกับครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยผู้วิจัยเข้าไปต่อเพลงทยอยต่าง ๆ กับครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์โดยตรง เพื่อที่จะได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สมบูรณ์ชัดเจนยิ่งขึ้น ด้วยวิธีการสังเกตการสอนแบบมีส่วนร่วม ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดขอบเขตและเนื้อหาของแบบบันทึกการสังเกต ตามกรอบแนวคิดการวิจัย

ขั้นที่ 2 กำหนดรูปแบบของแบบบันทึกการสังเกต โดยผู้วิจัยเลือกใช้แบบปลายเปิด ซึ่งเป็นการระบุประเด็นที่จะสังเกตไว้ โดยผู้สังเกตสามารถบันทึกปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างละเอียด ชัดเจน

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบบันทึกการสังเกตให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบ ความตรง ความถูกต้อง ครบถ้วน ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไขแบบบันทึกการสังเกตตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษา จากนั้นจึงนำไปใช้เก็บข้อมูล

3.4 การตรวจสอบเครื่องมือ

ผู้วิจัยนำเสนอเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลที่สร้างขึ้น ได้แก่ แบบวิเคราะห์เอกสาร แบบสัมภาษณ์ และแบบบันทึกการสังเกต ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความตรงตามเนื้อหา และความถูกต้อง ครบถ้วนตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์การวิจัย โดยมีรายละเอียดคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

3.4.1 เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทย และมีประสบการณ์ด้านการขับร้องเพลงไทยไม่น้อยกว่า 10 ปี

3.4.2 เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) และมีผลงานด้านการขับร้องเพลงไทยเป็นที่ยอมรับอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมา

3.4.3 เป็นนักวิชาการดุริยางค์ไทย หรือดนตรีศึกษา เป็นที่ยอมรับในวงวิชาการ และมีผลงานเอกสาร บทความ และตำราอย่างต่อเนื่อง

ขั้นที่ 4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ ซึ่งประกอบด้วย การวิเคราะห์เอกสาร และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยมีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

4.1.1 การเก็บข้อมูลจากเอกสาร ได้แก่ ข้อมูลกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่มีการบันทึกไว้ในเอกสารต่าง ๆ รวมถึงวีดิทัศน์การสัมภาษณ์ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เกี่ยวกับการสอนและฝึกการขับร้องเพลงทยอย พร้อมการสาธิต โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ด้วยการตีความจากเอกสารต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดการวิจัย เพื่อสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Inductive)

4.1.2 การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ซึ่งเป็นวิธีที่สำคัญและนิยมใช้ในการวิจัยเชิงคุณภาพ เนื่องจากข้อมูลสำคัญส่วนใหญ่จะอยู่ที่ตัวบุคคล โดยการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยแบ่งการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ออกเป็น 3 กลุ่มตามลักษณะของผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรง

กลุ่มที่ 2 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องในขั้นนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องโดยตรงจนถึงขั้นสูง 5 ท่าน

กลุ่มที่ 3 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ขั้นตอนนี้ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยที่เคยมีประสบการณ์ในการขับร้องร่วมกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ 9 ท่าน

กลุ่มที่ 4 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากลูกศิษย์โดยตรงของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ (นิสิตนักศึกษาที่เรียนวิชาเอกขับร้องเพลงไทย และนักเรียนในวงดนตรีไทยของโรงเรียนเทพศิรินทร์ รวมทั้งสิ้น 5 คน)

4.1.3 การเก็บข้อมูลจากการสังเกต โดยใช้การสังเกตการณ์สอนการขับร้องเพลงทยอยจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์โดยตรง เป็นการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ซึ่งเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ ที่ใช้สนับสนุนข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรง เพื่อความถูกต้อง ชัดเจน ในการตีความและสร้างข้อสรุป

ขั้นที่ 5 การวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความ (Content Analysis) โดยสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

5.1 อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ประกอบด้วย ขั้นตอน และเทคนิควิธีการถ่ายทอด บทเพลงหรือแบบฝึกที่ใช้ในการถ่ายทอด การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมของนักดนตรีไทย ตลอดจนประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์

5.2 กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ตลอดจนสาระหรือบริบทต่าง ๆ ในเชิงดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอย

5.3 กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของลูกศิษย์โดยตรงของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งแสดงถึงอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ในปัจจุบันโดยเฉพาะการสอนในระบบการศึกษา

5.4 วิเคราะห์เชื่อมโยงแสดงความสอดคล้องของกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ กับแนวคิด ทฤษฎีทางดนตรีศึกษา ทางการศึกษา ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

5.4.1 ขั้นตอน และวิธีการในการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอย

5.4.2 บทเพลงและแบบฝึกต่าง ๆ ที่ใช้ในการสอนแต่ละขั้นตอน

- เพลงทยอยใน เถา
- เพลงทยอยนอก 3 ชั้น
- เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น

5.4.3 กระบวนการวัดและประเมินผลทางดนตรี

5.4.4 การปลูกฝังด้านคุณธรรม จริยธรรมของนักดนตรีไทยที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

5.4.5 ทักษะการขับร้องเพลงทยอยของลูกศิษย์ตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยด้านพื้นฐานการขับร้องเพลงไทย และพฤติกรรมด้านทักษะพิสัย

5.5 การตรวจสอบคุณภาพข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบคุณภาพของข้อมูล ด้วยวิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า (triangulation) โดยแบ่งออกเป็น 2 ด้าน ดังนี้

5.5.1 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือ การตรวจสอบด้านความถูกต้องของข้อมูล เกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ จากลูกศิษย์ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์โดยตรงจนถึงขั้นสูง,ลูกศิษย์ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยที่เคยมีประสบการณ์ร่วมในการขับร้องทางร้องของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และของลูกศิษย์โดยตรงของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ด้วยวิธีการตรวจสอบจากแหล่งข้อมูลด้านบุคคลที่ให้ข้อมูลสำคัญทั้ง 3 กลุ่ม เพื่อความเชื่อมั่นในความถูกต้องครบถ้วนของข้อมูล

5.5.2 การตรวจสอบสามเส้าวิธีรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือ การใช้วิธีการต่าง ๆ ในเก็บรวบรวมข้อมูลเดียวกัน ได้แก่ ใช้การวิเคราะห์เอกสารและการสัมภาษณ์ในการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และใช้วิธีการสัมภาษณ์และการสังเกตในการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ตารางที่ 3.2 แผนดำเนินการวิจัย

กิจกรรม	มิ.ย. 54	ก.ค. 54	ส.ค. 54	ก.ย. 54	ต.ค. 54	พ.ย. 54	ธ.ค. 54	ม.ค. 55	ก.พ. 55	มี.ค. 55	เม.ย. 55
1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	←	—	—	→							
2. พัฒนาโครงร่างวิทยานิพนธ์ขั้นต้น (ครั้งที่ 1)			←	→							
3. นำเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ขั้นต้น (ครั้งที่ 1)			←	—	→						
4. ปรับปรุง แก้ไข และพัฒนาโครงร่างวิทยานิพนธ์เพื่อเตรียมนำเสนอ (ครั้งที่ 2)					←	—	→				
5. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย (แบบวิเคราะห์เอกสาร, แบบสัมภาษณ์, แบบบันทึกการสังเกต)						←	→				
6. นำเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์ (ครั้งที่ 2)								↔			
7. ตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย								↔			
8. ปรับปรุง แก้ไขโครงร่างวิทยานิพนธ์เพื่อส่งคณะและบัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติ								↔			
9. เก็บรวบรวมข้อมูล (เอกสารและสื่อวีดิทัศน์, สัมภาษณ์,สังเกต)								←	—	→	
10. ตรวจสอบคุณภาพข้อมูล (วิธีการสามเส้า)								←	—	—	→
11. วิเคราะห์ข้อมูล								←	—	—	→
12. นำเสนอกลวิธีการสอนการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์									←	—	→
13. สรุป อภิปรายผล								←	—	—	→
14. เขียนบทความวิจัย								←	—	—	→
15. สอบวิทยานิพนธ์											↔
16. ปรับปรุง แก้ไข เขียนรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์											↔

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเรื่อง การศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ตอนที่ 1 อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 7 ด้าน ตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย และเกณฑ์การประเมิน ได้แก่ 1) การนั่ง 2) วิธีการขับร้อง 3) คุณภาพเสียงรสเสียง 4) ความแม่นยำของทำนอง 5) ความแม่นยำในการขับร้องตามทำนองทางร้องและแนวการดำเนินทำนอง 6) การเปลี่ยนทำนองประโยค และการทำทางเปลี่ยนของทางร้อง 7) ขีดความสามารถ และสุนทรียะ เพื่อเปรียบเทียบลักษณะการขับร้องและสรุปผลการขับร้องเพลงทยอยที่เป็นอัตลักษณ์ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ดังต่อไปนี้

1.1 การนั่งขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ (สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2555) จะเน้นการนั่งพับเพียบตั้งตัวตรง วางมือวางแขนมิให้เกะกะ หากนั่งเก้าอี้ ก็ควรวางขาวางแขนให้สุภาพ การตั้งตัวตรง นอกจากความสุภาพ ยังประโยชน์ในการออกเสียงอีกด้วย ดังท่านั่งที่เหมาะสมและถูกต้องในภาพข้างล่างนี้

ภาพที่ 4.1 ลักษณะการนั่งบนเก้าอี้

ภาพที่ 4.2 ลักษณะการนั่งพับเพียบ

การนั่งขณะขับร้องเพลงไทยส่วนมากนิยมการนั่งใน 2 ลักษณะนี้ คือ การนั่งพับเพียบกับพื้น และการนั่งบนเก้าอี้ ทั้งนี้จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องนั่งตัวตรงอกผายไหล่ผึ่ง ในลักษณะที่ไม่เกร็ง ซึ่งนับเป็นสิ่งสำคัญต่อเรื่องระบบหายใจเป็นอย่างมาก นอกจากนั้นควรวางสีหน้าให้ปกติไม่เหลียวหน้าเหลียวหลัง อันบ่งบอกถึงบิคลิกที่ไม่สุภาพ ในขณะขับร้องสามารถใช้มือเคาะจังหวะเบา ๆ ไม่ควรยกมือขึ้นสูงจนน่าเกลียด และสิ่งที่ไม่ควรปฏิบัติเป็นเด็ดขาด คือ การใช้เท้าเคาะจังหวะ เพราะจะเป็นการไม่ให้เกียรติผู้ฟังและผู้สอน

1.2 วิธีการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ครุสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ยึดหลักศิลปะแห่งการใช้เสียงอย่างมีระเบียบแบบแผนตามหลักการที่เรียกว่า “คีตศิลป์” ซึ่งจะต้องปฏิบัติตามขั้นตอนที่ถูกต้องทุกขั้นตอน ไม่ว่าจะเป็นเนื้อร้อง ทำนอง เสียงเอื้อน ถ้อยคำ จังหวะ สำเนียง และลีลา นอกจากนั้นผู้ขับร้องจะต้องคำนึง และระมัดระวังเกี่ยวกับระยะช่องไฟในการหายใจในขณะที่กำลังขับร้องให้ถูกต้องตรงตามจังหวะ ทั้งในเนื้อร้องและเสียงเอื้อนทำนองเพลงให้เป็นที่เป็นทาง

“ครูสุรางค์ จะดูพื้นฐานแต่ละคนจากเพลงทยอยที่ง่าย ๆ แล้วสอนตามพื้นฐานของแต่ละบุคคล ตามความสามารถในการที่จะสามารถเรียนรู้ได้ของตัวบุคคลแต่ละคน ครูจะสอนพื้นฐานการเอื้อน การแบ่งวรรคเน้นเรื่องจังหวะ การโหน การโยน การรับจังหวะของเนื้อเพลง น้ำเสียงการร้องที่บ่งบอกระหว่างชายกับหญิง สไตล์ในการร้องที่เป็นตัวของตัวเอง ซึ่งจำให้ผู้เรียนสามารถการขับร้องเพลงทยอยต่าง ๆ ได้อย่างไพเราะ ตามหลักการของครู”

(นัทธี เชียงชะนา, สัมภาษณ์, 14 กรกฎาคม 2555)

“ครูสุรางค์จะอธิบายเนื้อความ คำร้องก่อน อธิบายเนื้อร้องเหตุการณ์หรือ สถานการณ์ ในบทเนื้อร้องนั้นๆว่าจะว่าด้วยเรื่องอะไร อารมณ์ ความรู้สึกเป็นต้น ครูจะแสดงให้ดูก่อน หรือร้องให้ฟังก่อน แล้วให้ผู้เรียนร้องตามทีละคำร้อง การเอื้อนให้ครบทีละวรรค ทีละคำจนครบ จากนั้นให้จดบันทึกวิธีการร้องการเอื้อน หลังจากร้องถูกต้องตามหลักการทุกอย่าง ทุกขั้นตอนแล้ว ครูจะบันทึกเสียงให้เอากลับไปทบทวนหรือกลับไปฝึกซ้อมที่บ้าน ขั้นสุดท้ายจะเป็นการปรับแต่งเนื้อหาคำร้อง เช่น การเพิ่ม การลด และปรับการร้องให้เหมาะกับแต่ละบทร้องหรือตัวบุคคลนั้น ๆ”

(วราเมษ วัฒนไชย, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2555)

“วิธีการขับร้องของครูสุรางค์ เน้นคำร้องให้ชัดเจน เป็นลักษณะที่ตายตัวของทางร้องในบ้านดุริยประณีต ซึ่งจุดกำเนิดในการร้องมาจากคำร้องตามด้วยเอื้อน ครูบาอาจารย์ได้วางรากฐานไว้ว่า การเปล่งจะเปล่งเสียงออกมาแต่ละครั้งคำจะต้องชัด เมื่อคำชัดแล้วจะประดับด้วยเอื้อนที่เหมาะสมกับคำ ถึงจะทำให้การขับร้องเกิดความไพเราะ”

“ลมหายใจ ครูจะเน้นเสมอว่าต้องหายใจให้ถูกที่ ซึ่งครูสุรางค์ได้รับการปลูกฝังมาจากครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ลักษณะการหายใจที่ครูจะบังคับ คือ ถ้าเราเห็นกลอนแปด ตามฉันทลักษณ์จะแบ่งเป็น 3 2 3 เพราะฉะนั้นการหายใจก็แบ่งไปตาม 3 2 3 เช่นเดียวกัน การแบ่งวรรคตอนในการหายใจที่ถูกต้องจะทำให้เราขับร้องได้โดยไม่รู้สึกเหนื่อย หรือรู้สึกเหมือนจะหมดลม และยังทำให้ฟังแล้วไม่ขัดหูผู้ฟัง สามารถที่จะยืนเสียงในการขับร้องประเภทเพลงทยอยได้เป็นอย่างดีเลยทีเดียว”

(ธนิต อัศวไพฑูรย์, สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2555)

“ก่อนเรียนเพลงใด ๆ ก็ตามครูสุรางค์จะร้องให้ฟังก่อน จากนั้นจะสอนให้ผู้เรียนปฏิบัติตามทีวรรคทีละน้อย อย่างละเอียด ส่วนมากครูท่านจะต่อเพลงให้แบบบรรจง ไม่เร่งรัดเร่งรีบ หากมีความจำเป็นต้องต่อเพลงให้ทันในเวลาที่จำกัด ครูก็รีบเร่งต่อให้ทันเวลาเสมอ ครูจะสอนให้เขียนเสียงเอื้อน เช่น อืออื้ออือ, ฮื้ออืออื่อ ไปพร้อมกับการเรียนการสอน และจะมีการเชื่อมโยงแสดงให้เห็นการเอื้อนเป็นจุด ว่าตรงไหนใช้ลูกกระทบ ตรงไหนหายใจหรือซ่อนหายใจ เป็นต้น นอกจากนี้ในเวลาสอนบางครั้ง ครูจะทบทวนเพลงที่เคยสอนไปแล้วให้อยู่เสมอ เพื่อตรวจสอบความก้าวหน้าในการขับร้องของผู้เรียน”

(กีฏะ เพิ่มพูน, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2555)

“คุณครูจะใช้กลวิธี ๓ เสียงสำคัญให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในหลักการเอื้อนเสียงไพเราะเสียก่อน ครูจะเน้นการหายใจให้ถูกวิธีเป็นที่เป็นทางในการเอื้อนทำนอง และในเนื้อร้อง โดยจะต้องนั่งขับร้องให้ตัวตรงมองดูแล้วสง่างามสมกับเป็นนักร้อง นอกจากนี้กลวิธีที่สำคัญในการขับร้องเพลงทยอยก็คือ การผันเสียงขึ้นสูงลงต่ำ โดยต้องร้องขึ้นให้สุดเสียงและลงต่ำให้นุ่มลึก ซึ่งส่วนมากครูจะใช้วิธีการสอนรูปแบบการเลียนแบบให้ร้องได้ไพเราะเหมือนครู”

(ภรภัทธ์ กุลศรี, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2555)

“กลวิธีการร้อง ครูสุรางค์จะแบ่งแยกการร้องแบบหญิงชายในอารมณ์การร้อง และบทบาทที่แตกต่างกันเช่นการออกเสียงเอื้อนของผู้หญิงจะหวานมากไม่ก็เศร้ามาก แต่อ่อนช้อยกว่าผู้ชาย ของชายจะร้องเข้มกว่าความหวานที่นุ่มลึกและแข็งแรงไม่อ่อนช้อยเท่าการร้องแบบผู้หญิง ความโดดเด่นเฉพาะของครูสังเกตเห็นได้ว่าจะมีการสอดแทรกเทคนิคในระหว่างเนื้อร้องกับเสียงเอื้อน มีการกระทบปิดท้ายคำเพื่อจะได้ถอนหายใจได้ เพื่อความสนิทสนมหรือเรื่อยต่อระหว่างคำต่อๆไปและไม่ร้องเสียงเอื้อน ซ้ำกันบ่อย ๆ เช่น การร้องเอื้อนในลูกเท่า ครูกล่าวว่า การขับร้องเพลงไทยมันดิ้นได้ จึงทำให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์ในการเอื้อน หรือการผันคำร้อง อีกด้วย”

(กวีทัศน์ อะโสต, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2556)

“ครูอธิบายอารมณ์ของบทเพลงที่จะเรียนก่อนเสมอ เพื่อให้ผู้เรียนเข้าถึงอารมณ์เพลง เข้าใจบทร้องว่ามาจากวรรณคดีเรื่องใด ใครกำลังทำอะไรกับใครอยู่ที่ไหน เวลาใด สิ่งสำคัญต่าง ๆ เหล่านี้ เป็นประโยชน์ต่อการขับร้องในทางปฏิบัติอย่างแท้จริง ขณะที่ครูสอน ครูจะค่อย ๆ ร้องให้ฟังทีละวรรคตอนและให้ผู้เรียนฝึกร้องจนกว่าจะร้องได้ถูกต้อง และครูมักจะยกตัวอย่างการขับร้องที่ผิด และการร้องที่ถูกต้องให้ฟังเสมอ เพื่อให้ผู้เรียนเห็นความแตกต่างและเข้าใจการร้องที่ถูกต้อง ”

(สุดารัตน์ ไววิลา, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2555)

“ครูสุรางค์จะเริ่มจากการให้หัดร้องเพลงง่าย ๆ ก่อน และจะยากขึ้นตามลำดับ ครูจะค่อย ๆ บอกเทคนิคต่าง ๆ โดยการร้องให้ฟัง และให้ผู้เรียนร้องตามทีละขั้นตอน ครูมีเทคนิคมากมายที่จะสามารถถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ แต่จุดเด่นของเพลงทยอยตามแนวทางของครูนั้น เน้นในเรื่องของลีลาและอารมณ์ของเพลงนั้น ๆ ที่นำมาขับร้อง เพราะครูจะพูดอยู่เสมอ ๆ ว่า เราจะต้องจินตนาการถึงอารมณ์ของเพลงไปด้วย จะได้ทำให้ขับร้องออกมาได้อย่างสมบูรณ์แบบที่สุด”

(ตวิษา เริ่มวัฒนะ, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2556)

“ครูสุรางค์ มีวิธีการร้องและการเอื้อนทำนองที่ละเอียดมาก ครูจะใช้เน้นมากในเรื่องของเสียงไพเราะ หรือสามเสียงสำคัญ เป็นหลักการที่ครูคิดขึ้นเพื่อใช้ต่อเพลงให้นิสิต สิ่งที่สำคัญที่สุดเมื่อครูขับร้องเพลงทยอย ครูจะร้องได้อย่างเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลง โดยสมมติตัวเองเป็นตัวละครตัวนั้น เพื่อที่จะได้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครตัวนั้น ออกมาเป็นเสียงขับร้องของครูที่มีความไพเราะอ่อนหวาน บทเศร้าก็ร้องได้ลีลา ฟังแล้วรู้สึกหดหู่ใจ บทครูจะร้องอารมณ์โกรธ ก็แสดงน้ำเสียงออกมาได้อย่างแข็งกร้าว ดุดัน เป็นต้น จะเห็นได้ว่าครูสุรางค์มีกลวิธีในการขับร้องที่แสดงถึงอารมณ์อย่างแท้จริง”

(จารุรี สิงห์ตุ้ย, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2555)

“การขับร้องของครูสุรางค์ มีความโดดเด่นในเรื่องของการใช้เสียงเอื้อนปรุงแต่งถ้อยคำให้มีความชัดเจน การหายใจลงตามวรรคตอนของกลอนทำให้ไม่เสียอรรถรสของบทร้อง และการใช้เสียงเอื้อนที่เป็นทางร้องโดยตรงไม่ใช่เอื้อนตามทางเครื่อง ขั้นแรก ครูจะสอนให้รู้จักเสียงเอื้อนต่าง ๆ ซึ่งครูได้จำแนกเอาไว้ตั้งแต่เสียงเอื้อนพยางค์เดียวไล่ไปจนหลายพยางค์ เช่น เสียงอือ เออ อือฮื้อ เออเฮ้อ และเสียงฮื้ออืออื่อ เฮ้อเออเอ่อ ซึ่งครูเรียกว่าเสียงไพเราะ ๓ เสียง และให้ความสำคัญเป็นพิเศษ แล้วจึงต่อเพลงในลำดับต่อไป ซึ่งผู้เรียนสามารถนำเสียงเอื้อนที่ได้เรียนมาแล้วนั้นมาใช้ได้ทันที ทำให้ต่อเพลงได้รวดเร็ว”

(รัฐไท โลกุตรพล, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2555)

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าวิธีการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นวิธีการขับร้องที่แสดงถึงอัตลักษณ์ในการขับร้องของท่านที่มีระเบียบแบบแผน มีความโดดเด่นในเรื่องการเอื้อนที่มีความละเอียด ซึ่งท่านเป็นผู้พัฒนาให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้รวดเร็ว และมีประสิทธิภาพมากขึ้น นอกจากนั้นยังเน้นการสื่ออารณ์ความรู้สึกลงไปในการขับร้อง เพื่อทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตาม เน้นการหายใจให้ถูกต้องตามวรรคตอน เพื่อทำให้ยืนเสียงในขับร้องเพลงทยอยได้อย่างราบรื่น และมีการใช้กลวิธีการขับร้องเพลงทยอยต่าง ๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นการโหน การโยน การลักจังหวะ การย้อยจังหวะ ฯลฯ ซึ่งวิธีการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประการ ดังนี้

ประการที่ 1 คือ เน้นการเอื้อนที่มีความละเอียดลออ มีการเน้นหนัก-เบา เพื่อทำให้เกิดความงามและความไพเราะในการขับร้อง โดยการเพิ่มลีลาในการขับร้องเข้าไปทั้งในเสียงเอื้อนทำนองและการผันเสียงของคำร้องให้มีความวิจิตรงดงามประดุจกับการเอื้อนเสียงไพเราะ “ฮื้ออืออื่อ” ครูสุรางค์จะเน้นการใช้หลักการ 3 เสียงไพเราะที่สำคัญ (เฮ้อเออเอ่อ หรือ ฮื้ออืออื่อ) ให้ถูกต้องและชัดเจน ซึ่งเป็นความโดดเด่นที่ทำให้การขับร้องเพลงทยอยเกิดความไพเราะ สามารถเชื่อมโยงถ้อยคำให้เข้ากับเนื้อร้องได้อย่างไพเราะเพราะพริ้ง

ประการที่ 2 คือ เน้นการหายใจที่ถูกต้องตามวรรคตอน ตรงตำแหน่งที่ควร ส่งผลทำให้การขับร้องดำเนินไปอย่างราบรื่นและมีความต่อเนื่อง ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ

2.1 การหายใจในเนื้อร้อง ส่วนมากจะหายใจในช่วงก่อนและหลังของแต่ละวรรคตอนของบทประพันธ์นั้น ๆ ซึ่งสิ่งสำคัญผู้ขับร้องจะต้องแบ่งวรรคตอนของบทกลอน แต่จะต้องคำนึงถึงความหมายเดิมของบทกวีนิพนธ์ไว้ อย่าได้แยกความหมายผิดแผกไปจากความหมายเดิม และก็หายใจไปตามที่ระยะของบทกลอนนั้น ๆ

2.2 การหายใจในเสียงเอื้อนทำนองเพลง จะเว้นระยะการหายใจไปตามวรรคตอนของการเอื้อนทำนองเพลงเป็นวรรค ๆ ไป ไม่ควรเว้นระยะการหายใจทิ้งหรือห้อยไว้ก่อนพยางค์สุดท้ายของแต่ละวรรคตอน เพราะว่าจะทำให้การขับร้องไม่ไพเราะราบรื่น สะดุดหู สะดุดอารมณ์ของผู้ฟังอย่างน่าเสียดาย ฉะนั้นผู้ขับร้องควรเว้นระยะการหายใจให้หมดวรรคตอนในแต่ละวรรคตอนเป็นวรรค ๆ ไป จึงจะเป็นผู้ขับร้องที่ขับร้องเพลงไทยได้อย่างถูกต้อง สมบูรณ์แบบ สามารถสื่อความหมายทั้งในเนื้อร้องและในทำนองเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ และถูกต้องครบถ้วน สมกับคำว่า “คีตศิลป์” ซึ่งหมายถึงศิลปะแห่งการใช้เสียงอย่างมีระเบียบแบบแผนอย่างแท้จริง

ประการที่ 3 คือ เน้นการใช้เม็ดพรายที่มีกลวิธีเฉพาะที่ท่านสืบสานมาจากคุณครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นส่วนมาก และมีการใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ ในการประดับประดาการเอื้อนทำนอง เนื้อร้องให้มีความละเอียดได้หลากหลายรูปแบบตามสำเนียงนั้น ๆ เพลงทยอยส่วนใหญ่ มักเป็นเพลงที่แสดงถึงอารมณ์เศร้า “ศัลปังคพิสัย” การขับร้องของครูสุรางค์ จึงเน้นการใส่อารมณ์ตามบทบาทของเนื้อร้องที่แสดงถึงอารมณ์ต่าง ๆ ในบทเพลง ความโดดเด่นเฉพาะของท่าน สังเกตเห็นได้จากการการสอดแทรกเทคนิคในระหว่างเนื้อร้องกับเสียงเอื้อน มีการกระทบปิดท้ายคำเพื่อจะได้ถอนหายใจได้ เพื่อความสนิทสนมหรือรอยต่อระหว่างคำต่อ ๆ ไป และไม่ร้องเสียงเอื้อน ซ้ำกันบ่อย ๆ เช่น การร้องเอื้อนในลูกเท่าดังคำที่ครูสุรางค์เน้นย้ำเสมอ ๆ ว่า“การขับร้องเพลงไทย มันดิ้นได้” จึงทำให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรีในการเอื้อน หรือการผันคำร้องอีกด้วย

1.3 คุณภาพเสียง และรสเสียงของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

คุณภาพเสียงที่เป็นอัตลักษณ์ของท่าน ซึ่งมีพลังเสียงที่กังวาน และมีกระแสเสียงที่ไพเราะ จะเน้นการเปล่งเสียงที่ชัดเจน และมีการใส่อารมณ์ความรู้สึกของบทร้องหรือตัวละครในขณะที่ขับร้องทุกครั้ง ซึ่งทำให้เกิดความซาบซึ้งในการฟัง ผู้ใดได้ยินได้ฟังเสียงของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ก็จะรู้สึกชอบและหลงใหลในเสียงของท่าน ส่วนสิ่งที่ทำให้ผู้ฟังชอบมากอีกประการหนึ่งก็คือ การใส่อารมณ์ความรู้สึกของบทร้องหรือตัวละครในขณะที่ ขับร้องทุกครั้ง ซึ่งทำให้เกิดความซาบซึ้งในการฟังเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยขอนำเสนอคุณภาพเสียง และรสเสียงของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ จากการศึกษาและสัมภาษณ์ดังนี้

“ครูสุรางค์ ท่านมีน้ำเสียงที่มีความไพเราะเหมือนคุณครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ คือ การใช้น้ำเสียงที่มีห้วงเสียงที่ทำให้เกิดความไพเราะ มีความกังวาน มีพลัง และมีความหวาน (เพลงทยอยนั้นร้องได้ แต่ร้องให้เกิดความไพเราะนั้นทำได้ยาก) ครูท่านเป็นผู้ที่มีธรรมชาติเสียงที่ไพเราะ พออ้าปากพูดหรือขับร้องเพลงต่าง ๆ ครั้งใด เสียงของท่านที่ได้ยินได้ฟังเป็นเสียงที่มีความไพเราะอย่างแท้จริง เพลงที่ท่านขับร้องได้ไพเราะมาก ๆ ได้แก่ เพลงโอ้ลาว, เพลงทะแย และเขมรปี่แก้วทางสักวา เป็นต้น นอกจากเพลงกล่าวมาแล้ว ท่านยังขับร้องเพลงประเภทต่าง ๆ ได้ไพเราะทุกเพลง ไม่ว่าจะเป็นการร้องโขน, ละคร, เสภา, เพลงตับ และเพลงเถา”

(มัณฑนา อยู่ยั่งยืน, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555)

“ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เท่าที่ได้ติดตามรายการโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม ในสมัยก่อน ก็ทราบว่าท่านเป็นของครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ กับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์” เคยฟังท่านร้องเพลงในรายการ ท่านเป็นคนที่ร้องเพราะครูสุรางค์ท่านเป็นคนที่เสียงดีเลยทีเดียว”

(ทัศนีย์ ขุนทอง, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2556)

“สุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นคนแก้วเสียงดี ร้องเพลงดี มีความไพเราะ และเป็นคนขยัน ลักษณะที่เป็นคนเสียงดี น่าจะเป็นเพราะได้รับถ่ายทอดผ่านทางเชื้อสายนักร้องจากคุณพ่อคุณแม่ คือครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ กับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์”

(จิรัส อาจณรงค์, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2556)

“สุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นคนที่มีแก้วเสียงที่เพราะมาก เป็นคนที่ลักษณะเสียงที่เจิดจ้า และเป็นคนที่ไม่หวั่นเกรงในการขับร้องเลย ว่าจะมีใครมาบรรเลงเป็นวงอะไร เพลงอะไร สุรางค์เป็นคนที่มีความมั่นใจมาก และเชี่ยวชาญในการขับร้องมาก”

(พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2556)

“ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นคนที่ร้องเพลงหน้าทับทยอยได้เก่งมากร้องได้ทุกเพลง และร้องได้อย่างไพเราะ ผมจะร้องเพลงอะไรในรายการเพลินเพลงกับนฤพนธุ์ ผมก็ได้รับการถ่ายทอดจากครูสุรางค์ ทุกเพลง ไม่ว่าจะเป็นเพลงสองชั้น เพลงชั้นเดียว เพลงเดี่ยว ผมก็ได้รับการถ่ายทอดจากครูสุรางค์ ทุกเพลงเหมือนกับที่คุณแม่ได้ถ่ายทอดให้กับผม”

(นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2556)

“ครูสุรางค์ เป็นบุคคลที่มีความละเอียดในเรื่องของการขับร้องลีลาน้ำเสียงถ้อยคำต่าง ๆ ยกตัวอย่างให้เห็นเป็นมโนภาพ เน้นเรื่องการหายใจ การเอื้อน การโยนเสียงให้ได้จังหวะ ให้สอดคล้องกับอารมณ์เพลง”

(นัทธี เชียงชะนา, สัมภาษณ์, 14 กรกฎาคม 2555)

“เสียงของครูมีความงดงาม เป็นน้ำเสียงที่มีความไพเราะดังกังวาน เมื่อใครได้ฟังก็จะต้องหลงใหลในน้ำเสียงและลีลาในการขับร้องของครู”

(กีฏะ เพิ่มพูน, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2555)

“ครูสุรางค์ มีลีลาเป็นเอกลักษณ์โดยมีการเน้นความหนัก-เบาของเสียงเอื้อน การเปล่งเสียงที่มีพลังเสียงสูงที่ดังกังวาน การสื่ออารรมณ์ในการขับร้องที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของตัวละครนั้น ๆ”

“คุณครูท่านยังเป็นผู้ที่มีพลังเสียงที่กังวาน และมีกระแสเสียงที่ไพเราะ ผู้ใดได้ยินได้ฟังก็จะรู้สึกชอบ และหลงใหลในเสียงของคุณครู ส่วนสิ่งที่ทำให้ผู้ฟังชอบมากอีกประการหนึ่งก็คือ การใส่อารมณ์ความรู้สึกของบทร้องหรือตัวละครในขณะที่ขับร้องทุกครั้ง ซึ่งทำให้เกิดความซาบซึ้งในการฟังเป็นอย่างมาก”

(ภรภัทธ์ กุลศรี, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2555)

“ศักยภาพของการที่เป็นคนเสียงดีของครูสุรางค์ เป็นปัจจัยที่ส่งทำให้การขับร้องของครูที่เรียกว่า ถึงที่สุด คือสามารถขับร้องได้ดั่งใจ สามารถควบคุมกล้ามเนื้อคอ สามารถควบคุมลมหายใจ ทำให้อยากขับร้องได้อารมณ์อย่างไรก็ทำได้ดั่งใจ ทำได้เดี๋ยวนั้น ทำได้ทำเวลา”

(ธนิต อัศวไพฑูรย์, สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2555)

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าคุณภาพเสียงที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ คือ ท่านเป็นผู้ที่มีแก้วเสียงที่ไพเราะ มีลักษณะเสียงที่กังวาน มีกระแสเสียงที่มีคุณภาพดี เปรียบเสมือนแก้วที่มีความโปร่งใส มีความสามารถขั้นสูงในการขับร้องเพลงหน้าทับทยอยได้อย่างยอดเยี่ยม เป็นคนที่มีความละเอียดในการใช้น้ำเสียง โดยมีการเน้นความหนักเบาของเสียงเอื้อนและคำร้อง ซึ่งเป็นปัจจัยส่งผลให้น้ำเสียงที่เปล่งออกมาสามารถสื่ออารมณ์และความรู้สึกของบทร้องในขณะที่ขับร้องทุกครั้ง ทำให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งในการฟังเป็นอย่างมาก จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยและด้านการขับร้องเพลงไทยท่านต่าง ๆ นักเรียน นิสิตนักศึกษา และผู้ที่สนใจในการฟังดนตรีไทย ทุกท่านให้คำตอบเหมือนกันว่า ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นคุณครูที่มีน้ำเสียงที่ไพเราะ กังวาน สามารถขับร้องเพลงไทยได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งทุกครั้ง เนื่องจากท่านเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์มีคุณภาพเสียงที่ดีที่ติดตัวท่านมาโดยกำเนิด หรือว่าเป็นผู้ที่เสียงดีโดยธรรมชาติ ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าคุณภาพเสียงของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นสิ่งที่แสดงถึงอัตลักษณ์ในการขับร้องเพลงไทย และลักษณะเด่นของท่านได้อย่างแท้จริง

1.4 ความแม่นยำของทำนองเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

จากการศึกษาการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยสังเกตเห็นความแม่นยำของทำนองที่เกิดขึ้นในการขับร้องของท่าน เป็นเพราะท่านเป็นผู้ที่ใส่ใจกับหลักการปฏิบัติทักษะการขับร้องตั้งแต่ขั้นพื้นฐานที่มีความสำคัญมากต่อการปฏิบัติทักษะการขับร้องในระดับความรู้ขั้นสูง โดยมีการฝึกฝนทักษะการขับร้องของท่านอย่างสม่ำเสมอ และมีการสะสมประสบการณ์ในการขับร้องตามโอกาสต่าง ๆ จนเป็นปัจจัยที่ส่งผลทำให้ท่านเป็นผู้ที่เชี่ยวชาญในการขับร้องอย่างยอดเยี่ยม มีความแม่นยำทั้งในเรื่องของทำนอง จังหวะ เนื้อร้องหรือบทประพันธ์ที่ใช้ในการขับร้องอย่างถูกต้อง และครบถ้วน ซึ่งมีหลาย ๆ ท่าน ได้กล่าวถึงครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ในเรื่องของความแม่นยำของทำนองเพลงทยอยไว้ดังนี้

> *“สุรางค์ เขาจะเป็นคนที่แม่นเพลงมาก เขาร้องโดยที่ไม่ยำเกรงว่าใครจะมาบรรเลง เป็นคนที่มีความมั่นใจ และมีความเชี่ยวชาญในการขับร้องเพลงทยอยเป็นอย่างมาก เวลาที่จะร้องเพลงทยอย เขาจะลอยเสียงขึ้นไป โดยให้คนกลองทำหน้าที่คุมจังหวะ หรือยืนจังหวะไว้ แล้วสุรางค์ เขาจะขับร้องโดยใช้กลวิธีการโยน การโหนเสียงกลับมาลงจังหวะหน้าทับกลองด้วยตัวเขาเอง แนววิธีการขับร้องของสุรางค์ในต่อ ๆ ไป อาจจะเป็นวิธีการร้องแบบใหม่ คือร้องลอยเสียง คล้ายกับว่าจะคร่อมจังหวะ แต่เมื่อหมดจังหวะ หรือหน้าทับกลองก็จะมีการใช้กลวิธีการขับร้องที่ลักษณะเหมือนกับการร่อน หรือม้วนลงมาตรงกับจังหวะพอดี”*
>
> (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2556)

> *“เพลงทยอยเป็นเพลงที่ร้องคร่อมจังหวะได้ง่าย ผู้ขับร้องจะต้องร้องให้แม่นยำ ต้องรู้จักหน้าทับทยอยว่า 3 ชั้น ตีอย่าไร 2 ชั้น ตีต้องอย่างไร และชั้นเดียวตีอย่างไร ร้องอย่างไร ไม่ให้มันคร่อมจังหวะ คนร้องจะต้องได้เพลง คือรู้ทำนองดนตรีของเพลงว่าเป็นอย่างไร ถ้าใครเล่นดนตรีเพลงนั้นได้ก็จะได้เปรียบ เพลงทยอยร้องให้ดี ร้องให้เพราะนั้นยาก สุรางค์เป็นนักร้องที่แก้วเสียงดี ร้องเพลงทยอยต่าง ๆ ได้เพราะ มีความแม่นยำ รู้จักย้อยจังหวะ คงเป็นเพราะว่าได้รับถ่ายทอดจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ คุณแม่ของเขา มีอีกคนหนึ่งที่เป็นลูกศิษย์ของครูแช่มช้อย ก็คือคุณหมอพูนพิศ อมาตยกุล เดี๋ยวนี้จะหาคนร้องดี ๆ แบบนี้ยาก”*
>
> (จิรัส อาจณรงค์, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2556)

> *“ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งเป็นพี่สาวของผม เป็นคนที่ร้องแม่นเพลงมาก เวลาผมจะร้องเพลงอะไรในรายการเพลินเพลงกับนฤพนธุ์ ผมก็ได้รับการถ่ายทอดจากครูสุรางค์ ทุกเพลง เพราะช่วงนั้นคุณแม่ท่านติดราชการ งานท่านเยอะมาก ก็ได้พี่สาวเป็นผู้ต่อเพลงให้ ผมจึงเรียกพี่สาวของผมว่า “ครูสุรางค์” ถ้าผมสงสัยเพลงอะไร หรือนึกเพลงอะไรไม่ออก ก็จะให้ครูสุรางค์เป็นผู้ทบทวนให้ เพราะว่าท่านจำได้ทุกเพลงที่คุณแม่สอนอย่างแม่นยำ”*
>
> (นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2556)

“คุณแม่ (คุณครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์) สอนเสมอว่า เราจะต้องร้องเพลงทยอยให้ได้ทุกเพลง ไม่ว่าจะเป็นเพลงแขกลพบุรี, แขกโอด, เขมรราชบุรี, ทยอยญวน, ทยอยเขมร, ทยอยนอก, ทยอยใน ฯลฯ ตั้งแต่เพลงทยอยที่ง่ายไปจนถึงเพลงทยอยที่ยาก เมื่อมีคนอื่นหรือวงดนตรีอื่น ๆ มาให้เราร้อง เราก็จะต้องร้องให้ได้ ไม่อย่างนั้นขายหน้าเขาแย่เลย เพราะนักร้องที่ดีจะต้องร้องได้ทุกเพลงและต้องร้องดีทุกเพลงและทุกที่

(ดวงเนตร ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2555)

ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ท่านเคยสอนผมว่า เราจะต้องช่วยกันรักษากลวิธีของโบราณไว้ ไม่ควรทำให้เลือนหายไป หรือขาดรายละเอียดลงไป ถ้าเราเป็นนักร้องแล้วไม่แม่นเพลง เราก็จะไม่สามารถร้องเพลงทยอยได้อย่างไพเราะ การเปล่งเสียงเอื้อนแต่ละคำมีความความสำคัญมาก จะต้องปฏิบัติอย่างตั้งใจอย่างพิถีพิถัน สังเกตได้จากหนังสือเกณฑ์การประเมินดนตรีไทย จะอธิบายลักษณะของเสียงเอื้อนไว้ทั้งหมด องค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยเป็นสิ่งสำคัญที่แสดงถึงวัฒนธรรมของชาติไทย ถ้าไม่ดำรงรักษาไว้ นับวันก็ยิ่งจะหายไป ฉะนั้นการเรียนขับร้องเพลงไทยจงจำไว้ให้ขึ้นใจ แล้วถ่ายทอดสู่คนรุ่นหลังสืบไป”

(ศิริ วิชเวช, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555)

การร้องให้เกิดความแม่นยำในทำนองนั้น จะต้องร้องให้มีความละเอียดลออ มีชีวิตอยู่ในการขับร้องทุกตอน มีความกลมกลืน มีอารมณ์เพลง ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ จะสอนให้รู้จักหน้าทับทยอยก่อนว่าเป็นอย่างไร เวลาร้องจะได้ไม่คร่อมหรือขวางจังหวะ ครูสอนการร้องให้เข้ากับจังหวะหน้าทับสองไม้จากเพลงโอ้ลาว เพื่อให้รู้จักการโหน การโยน การครั่น ฯลฯ ครูสอนแบบใจเย็นไม่รีบร้อน มีความอ่อนโยนอ่อนหวาน มีอารมณ์เพลง และมีกลวิธีในการขับร้องต่าง ๆ ทำให้ผู้เรียนเกิดความแม่นยำในการขับร้องเพลงทยอยอย่างถูกต้องครบถ้วน”

(พัฒนี พร้อมสมบัติ, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555)

คุณครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ให้กับครูสุรางค์ และลูกศิษย์ทุกคน เพื่อทำให้เกิดความแม่นยำในทำนอง โดยฝึกให้ร้องเพลงทยอย 2 ชั้น สั้น ๆ ก่อน แล้วค่อยเพิ่มความยากขึ้นไปเป็นลำดับ โดยคุณครูจะฝึกให้เอื้อนทำนองเพลงเป็นวรรค ๆ ไป ฝึกให้ร้องเอื้อนทำนองและเนื้อร้องเพลงที่เรียนทั้งท่อน ทีละท่อนจนจบเพลง เมื่อร้องจบเพลงแล้ว คุณครูจะเพิ่มกลวิธีที่ยากขึ้นและลีลาการร้องที่ไพเราะให้เป็นวรรค ๆ ไป เป็นการทบทวนให้มีรายละเอียดเพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความแม่นยำในเนื้อร้อง และทำนองเพลง

(มัณฑนา อยู่ยั่งยืน, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555)

“การจะร้องเพลงทยอยให้ดีนั้น จะต้องเป็นคนที่มีความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ ต้องรู้จักจังหวะตก จังหวะยก มิฉะนั้นจะร้องเพลงคร่อมจังหวะหน้าทับกลอง ซึ่งเป็นหน้าทับสองไม้ ครูสุรางค์ เท่าที่เคยได้ยินได้ฟังท่านร้องเพลงทยอย ท่านก็เป็นคนที่ร้องเพลงเพราะ สามารถร้องเพลงทยอยต่าง ๆ โดยยืนเสียงได้ยาวและนิ่งอย่างมีพลัง เสียงไม่ตกหรือเพี้ยนทำนอง คือ ร้องได้ตามระดับเสียงของดนตรี ร้องได้ถูกทำนอง โดยไม่เหลื่อมกันระหว่างเสียงร้องกับเสียงดนตรี เมื่อวงดนตรีรับร้องในช่วงปลายท่อนของการขับร้อง”

(ทัศนีย์ ขุนทอง, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2556)

“การร้องเพลงทยอยให้ถูกต้องแม่นยำ จะต้องมีพื้นฐานการขับร้องที่ดีมาก่อน การหายใจ แบ่งคำประพันธ์ให้มีความหมาย อักขระต้องชัดเจนถูกต้อง หน้าทับต้องเข้าใจ ต้องรู้เพลง รู้กำลังที่จะขับร้องว่าเหมาะสมกับหน้าทับอะไร ถ้าเป็นหน้าทับทยอยจะต้องมีการโหนเสียง ซึ่งจะต้องร้องให้ลงกับหน้าทับ ผู้ขับร้องจะต้องมีไหวพริบในการขับร้องอย่างแม่นยำทั้งทำนอง และจังหวะ จึงจะทำให้ขับร้องได้อย่างไพเราะ”

(สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555)

“สภาพแวดล้อมรอบตัวของครูสุรางค์ เป็นตัวแปรที่ทำให้ครูมีความเชี่ยวชาญในการขับร้องเพลงไทยทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นเพลงทยอยหรือเพลงอื่น ๆ เนื่องจากครูเป็นผู้ที่เกิดในตระกูลนักดนตรีนักร้องบ้านดุริยพันธุ์ ซึ่งครูได้รับการถ่ายทอดความรู้ในด้านการขับร้องตกผลึกกลวิธีต่าง ๆ มากมาย จากคุณครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และคุณครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ นำมาสังเคราะห์รวมกันจนกลายมาเป็นรูปแบบและลีลาการขับร้องในแบบของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ จึงทำให้ท่านเป็นผู้ที่มีความแม่นยำในการขับร้องเพลงทยอยเป็นอย่างมาก”

(ภรภัทธ์ กุลศรี, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2555)

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าความแม่นยำของทำนองที่เกิดขึ้นในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีปัจจัยหลายด้านที่ส่งผลทำให้เกิดความแม่นยำของทำนองดังนี้

<u>ประการที่ 1</u> คือ การสะสมประสบการณ์ในการขับร้องเพลงทยอยต่าง ๆ ตั้งแต่เพลง 2 ชั้น ในระดับขั้นพื้นฐานจนถึงเพลงทยอยในระดับทักษะขั้นสูง ซึ่งจะต้องหมั่นฝึกฝนกลวิธีการร้องลัก ย้อย โยน โหน อย่างสม่ำเสมอจนเกิดความชำนาญในการขับร้องเพลงทยอย

<u>ประการที่ 2</u> ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นคนที่มีบิคลิกภาพในแสดงออกทางการขับร้องด้วยความมั่นใจ มีความกล้าหาญในการขับร้องเพลงทยอย โดยไม่ยำเกรง ว่าจะมีใครมาบรรเลง หรือจะต้องขับร้องกับวงดนตรีวงใด บุคลิกภาพการเป็นคนที่แม่นเพลง จะทำให้เมื่อขับร้องจะไม่เกิดความประหม่า

<u>ประการที่ 3</u> คือ ครูสุรางค์ เป็นผู้ที่มีไหวพริบในการร้องเล่นกับจังหวะ เนื่องจากการรู้จักจังหวะหน้าทับของเพลงทยอย ว่าตีอย่างไร แล้วจะร้องอย่างไรให้ไม่คร่อมจังหวะ การที่ครูเป็นผู้ที่แม่นยำในบทเพลง จังหวะ และทำนอง จึงทำให้การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์เกิดความไพเราะ

1.5 ความแม่นยำในการขับร้องตามทำนองทางร้องและแนวการดำเนินทำนองของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

1.5.1 ความแม่นยำในการขับร้องตามทำนองทางร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

การขับร้องถูกต้องครบถ้วน ตรงตามลักษณะของบทร้องและทำนองทางร้องที่กำหนดไว้ ผู้วิจัยขอนำเสนอการเอื้อนในตอนต้นของเพลงทยอยใน สามชั้น ท่อน 1 เพื่อแสดงให้เห็นความถูกต้องครบถ้วนของการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ทางร้องนี้ได้รับการถ่ายทอดจากครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ และครูแช่มช้อยดุริยพันธุ์ ซึ่งมีความอ่อนช้อยของทำนองทางร้องดังนี้

แผนภาพที่ 4.1 โน้ตเพลงทยอยใน สามชั้น ท่อน 1

นอกจากโน้ตสากลข้างต้นที่แสดงให้เห็นถึงลีลาของท่วงทำนองทางร้องเพลงทยอยใน สามชั้น ท่อน 1 ตอนต้น ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยขอนำเสนอการเอื้อนในตอนต้นของเพลงทยอยใน สามชั้น ท่อน 1 ในรูปแบบการบันทึกโน้ตแบบดนตรีไทย ดังนี้

			เอ่อ เออ	เอ๊อ เฮ้อเอิง	เงอ	เฮ้อเออเอ๋อ เออ	เฮ้อเอิง เงย
- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- - - รำ	มำรำ - ดำ	ทลซ-ดำ	มำรำ - รำ

		อือ ฮื้อ	อืออื้ออือ เออ			ฮื้ออืออื้อ อืออื่อ	อืออื้ออือ เอย
- - - -	- - - -	- รำ - มำ	รำมำรำ รำ	- - - -	- - - -	- ซำรำ มำ	รำดำ รำมำรำ รำ

เอ่อ	เอ๊อ	เฮ้อเออ	เออฮื้อเงอ	เอ่อ	เออ	เอ๊อ	ฮื้อเออ
- - - ฟ	- - - ซ	- - ลซ	- มซร	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - ซร

ฮี้อเงอ	เอ๊อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	เอ่อ เออ		เอ่อ	เอ๊อ	เออเฮ้อเอิงเงย
- - รัล	- - - ท	ทลซ ท	- ดั - รั	- - - -	- - - ด	- - - ฟ	ซลซ ซ

		อือ ฮี้อ	อืออื่อ เออ			ฮี้อเงอ เออเฮ้อเอิง เงอ เฮ้อ	
- - - -	- - - -	- ซ - ล	ซฟ -ฟ	- - - -	- - - -	- - ซฟ	รมร ร ม

เออเอ่อ		ฮี้อเงอ เฮ้อเออเอ่อเอ๊อ			เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ เฮ้อ เออเฮ้อเอิงเงย		
รด - -	- - - -	- - ซร	มรด ฟ	- - - -	- - - -	มรด ฟ	ม รมร

		อือ ฮี้อ	อืออี้ออือ เออ			ฮี้ออือ ฮี้ออืออื่อ	อืออี้ออือ เอย
- - - -	- - - -	- รั - มั	รัมัรั รั	- - - -	- - - -	- ซัรั มั	รัดั รัมัรั รั

	แสน	อืออื่อ	อืออี้ออือ**วิตก**	อือ	**โอ้**	**อก**	อือ
- - - -	- - - ซฟ	- - ซฟ	ซลซ มร	- ม - -	- - - ซด	- - - ม	- - - ม

จากการศึกษาโน้ตทางร้องข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ครูจิรัส อาจณรงค์ (สัมภาษณ์,14 มีนาคม 2556) เกี่ยวกับความถูกต้องครบถ้วนของการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ครูจิรัสได้ให้ผู้วิจัยขับร้องให้ท่านฟังตามที่ได้บันทึกเป็นโน้ตไทยและสากลดังที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เมื่อร้องจบท่านก็กล่าวว่า *“ทางร้องเพลงทยอยในของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความถูกต้องครบถ้วนตามทำนองของเพลง”* จะเห็นได้ว่าเพลงทยอยใน สามชั้น ท่อน 1 ตอนเอื้อนขึ้นของทางร้องครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความละเอียดละออเป็นอย่างมาก ถูกต้องครบถ้วน และมีความไพเราะอย่างแท้จริง

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และผู้เชี่ยวชาญในด้านการขับร้องเพลงไทย เกี่ยวกับความแม่นยำในการขับร้องตามทำนองทางร้องที่ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ซึ่งแต่ละท่านได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ กล่าวไว้ดังนี้

> *“สุรางค์ เป็นลูกสาวของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เท่ากับเป็นศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และหลวงเสียงเสนาะกรรณ ซึ่งพระยาเสนาะเป็นผู้ที่ปฏิวัติทางร้องให้ดีมีความไพเราะที่นิยมร้องกันอยู่ในปัจจุบัน ท่านประดิษฐ์ทางร้องให้มีความวิจิตรงดงามได้ เนื่องจากเพราะท่านเป็นคนปี่ การประดิษฐ์ทางร้องเพลงทยอยให้กับศิษย์แต่ละคนก็จะมีความแตกต่างกันไป การร้องเอื้อนในตอนหัวของท่อนเพลง หรือช่วงแรกของทำนองที่ใช้การเอื้อนแสดงลีลาและกลวิธีในการขับร้องก่อนจะเข้าสู่บทร้อง จะไม่ค่อยเหมือนกัน โดยเฉพาะเพลงทยอยใน สามชั้น ท่อน 1 และเพลงทยอยเขมร สามชั้น ท่อน 1 ผู้ที่จะร้องครบทำนองเพลง หรือไม่ครบ ก็จะวัดกันตรงนี้”*
>
> (จิรัส อาจณรงค์, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2556)

“คุณแม่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นเพลงเถา เพลงตับ เพลงละคร หรือเพลงทยอยต่าง ๆ ในการต่อเพลงคุณแม่จะไปต่อเพลงที่บ้านพระยาเสนาะดุริยางค์แถววัดบางไส้ไก่ โดยไปพร้อมกันกับครูพ่อ (ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์) เวลาต่อเพลงก็เรียนกันบริเวณใต้ถุนบ้านของพระยาเสนาะดุริยางค์ คุณแม่และคุณพ่อมีความรัก และความเคารพนับถือพระยาเสนาะดุริยางค์เป็นอย่างมาก ท่านทั้งสองเรียกพระยาเสนาะดุริยางค์ว่า “เจ้าคุณพ่อ” เพราะเวลาที่เรียนขับร้องหรือต่อเพลงต่าง ๆ ต้องไปกินนอนอยู่ที่บ้านพระยาเสนาะดุริยางค์ คุณแม่ได้รับการถ่ายทอดทักษะในการขับร้องมากมายเป็นร้อย ๆ บทเพลง และยังได้กลวิธีในขับร้องที่วิจิตรงดงามมากมาย ซึ่งมีความคล้ายคลึงกันกับการขับร้องของครูเจริญใจ สุนทรวาทิน และน้าจิตต์ (ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต)”

(ดวงเนตร ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2555)

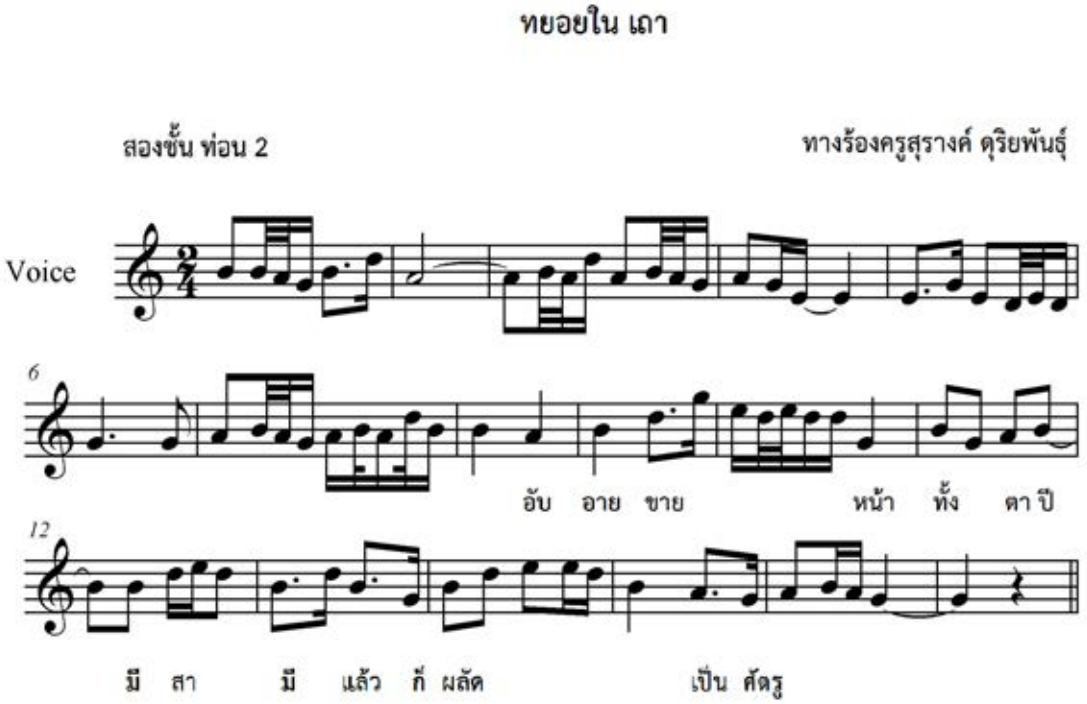
“คุณครูแช่มช้อย เวลาที่ท่านเรียนขับร้องหรือต่อเพลงต่าง ๆ ท่านจะต้องไปกินนอนอยู่ที่บ้านพระยาเสนาะดุริยางค์ ท่านได้รับการถ่ายทอดทักษะในการขับร้องจากพระยาเสนาะดุริยางค์มากมายเป็นร้อย ๆ บทเพลง และยังได้กลวิธีในขับร้องที่มีความวิจิตรงดงามมากมาย การขับร้องเพลงทยอยจึงมีความสละสลวย ไม่ว่าจะเป็นทยอยใน ทยอยนอก ทยอยเขมร ฯลฯ ล้วนแต่มีความไพเราะงดงามอย่างแท้จริง”

(พัฒนี พร้อมสมบัติ, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555)

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยเกี่ยวกับการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยสามารถสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับทางร้องของพระยาเสนาะดุริยางค์ ซึ่งท่านเป็นผู้ที่พัฒนาทางขับร้องเพลงขึ้นใหม่ให้เป็นแนววิจิตรประสบความสำเร็จอย่างยิ่งยวด หรือที่เรียกกันว่า “การขับร้องแนวโรแมนติก” โดยศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากท่านจำนวนมาก เป็นข้าราชการในวงดนตรีหลวงรัชกาลที่ 7 โดยเฉพาะนักร้องรุ่นที่มีอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นหัวแถวฝ่ายหญิง มีครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์เป็นหัวฝ่ายชาย มีลูกสาวครูศุข ดุริยประณีต ได้แก่ครูเชื่อม (สุดา เขียววิจิตร) คุณแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นต้น ซึ่งคุณครูทุกท่านมีลีลาในการขับร้องเพลงไทยได้อย่างวิจิตร มีความไพเราะงดงามอย่างแท้จริง

ผู้วิจัยสังเกตเห็น “การขับร้องแนวโรแมนติก” จากการเรียนทักษะการขับร้องเพลงทยอยจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งได้รับถ่ายทอดมาจากครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ และครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นวิธีการขับร้องที่มีเอกลักษณ์ของการเอื้อนทำนองที่วิจิตรงดงาม เปรียบเสมือนความงดงามอ่อนช้อยของลวดลายไทยตามภาพจิตรกรรมต่าง ๆ ในพระอุโบสถ และพระราชวัง การขับร้องแนวโรแมนติกนี้สามารถพิสูตรได้จากการบันทึกลีลาการเอื้อนทำนองและคำร้องเป็นโน้ตสากล เพื่อแสดงความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันระหว่างเนื้อร้องและทำนองให้ประจักษ์แก่สายตานักดนตรีไทย และนักดนตรีต่างชาติได้ตามโน้ตสากลและโน้ตเพลงไทยที่ผู้วิจัยได้บันทึกไว้ เพื่อเป็นประโยชน์แก่อนุชนที่ต้องการศึกษาแนวการขับร้องเพลงไทย แบบโรแมนติกนี้สืบต่อไป

ความแม่นยำเมื่อฝ่ายผู้บรรเลงให้เสียงเพื่อเริ่มต้นขับร้องและสามารถขับร้องได้จบเพลงโดยไม่เพี้ยนจากเครื่อง ซึ่งในเรื่องของความแม่นยำเสียงของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยขอนำเสนอการเอื้อนในตอนต้นของเพลงทยอยใน สองชั้น ท่อน 2 เพื่อแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของเสียงร้องกับเสียงดนตรีที่สามารถขับร้องได้ไม่เพี้ยนเสียง เมื่อวงดนตรีรับอย่างถูกต้องครบถ้วนของการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งจะต้องขับร้องให้เกิดความไพเราะในลีลาที่เศร้าโศก เสียใจ ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้



แผนภาพที่ 4.2 โน้ตเพลงทยอยใน สองชั้น ท่อน 2

<u>สองชั้น ท่อน 2</u>

	เอ๊อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	ฮี้อเงอ			เฮ้อเออ ฮี้อเงอ	เฮ้อเออเอิง เงอ เฮ้อ
- - - -	- - - ท	ทลซ ท	- - รำล	- - - -	- - - -	ทล รำล	ทลซ ล

เออเอ่อ	เออ	ฮี้อเงอ เอ่อเฮ้อเอ่อ เอ๊อ			เอ่อ เออ เฮ้อเออเอ่อ	เออ เฮ้อเออ	เฮ้อเอิง เงย
ซม - -	- - - ม	- - ซม	รมร - ซ	- - - -	- ซ - ล	ทลซ ล	ทล รำท ท

อับ	**อาย**	**ขาย**	ฮี้ออือ	อือฮี้ออือ **หน้า**	**ทั้ง**	อื่อ **ตา**	**ปี**
- - - ล	- - - ท	- - ร์	- - ชำม์	รำม์รำ รำซ	- - - ท	- ซ - ล	- ท - -

มีสา	ฮี้ออือ **มี**	**แล้ว**	**ก็ผลัด**	เออ เอ๊อ	เฮ้อเอิงเงย	**เป็น**	**ศัตรู**
- - ทรำ	ม์รำ - ท	- - - รำท	- - ซท	- รำ - ม์	- ม์รำท	- - - ล	- - ซล

ฮี้ออือออื่อ			
- ทลซ	- - - -	- - - -	- - - -

1.5.2 แนวการดำเนินทำนองเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

แนวการดำเนินทำนองเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ หมายถึง ความสามารถในการขับร้องได้ถูกต้องตามความอัตราจังหวะช้าเร็วของเพลงตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ซึ่งสิ่งสำคัญที่ควรยึดถือปฏิบัติในการขับร้องเพลงทยอยนั้น คือ การยึดถือหลักการของการดำเนินทำนองการขับร้องให้ตรงตามจังหวะหน้าทับของกลองที่นิยมเรียกกันว่า “หน้าทับสองไม้” อย่างเคร่งครัด ซึ่งจะต้องมีพื้นฐานในเรื่องของความเชื่อมโยงระหว่างจังหวะและหน้าทับก่อน

จังหวะสามัญ หมายถึง จังหวะทั่วไปที่จะต้องยึดถือเป็นหลักการสำคัญของการขับร้องและบรรเลง แม้จะไม่มีสิ่งใดเป็นเครื่องให้สัญญาณจังหวะ ก็ต้องมีความรู้สึกอยู่ในใจตลอดเวลา จังหวะสามัญนี้อาจแบ่งซอยลงไปได้เป็นขั้น ๆ แต่ละขั้นจะใช้เวลาสั้นลงครึ่งหนึ่งเสมอไป

จังหวะฉิ่ง เป็นการแบ่งจังหวะด้วยเสียงที่ตีฉิ่ง เพื่อให้รู้จังหวะเบา และจังหวะหนัก โดยปกติฉิ่งจะตีสลับกันเป็น “ฉิ่ง” ทีหนึ่ง “ฉับ” ทีหนึ่ง ฉิ่งเป็นจังหวะเบาและฉับเป็นจังหวะหนัก ส่วนจะใช้จังหวะถี่หรือห่างอย่างไร ก็แล้วแต่ลักษณะของเพลง

จังหวะหน้าทับ คือ การถือหน้าทับเป็นเกณฑ์นับจังหวะ หมายความว่า เมื่อหน้าทับตีจบไปเที่ยวหนึ่งก็นับเป็น 1 จังหวะ ตีจบไป 2 เที่ยวก็เป็น 2 จังหวะ มีประโยชน์ทำให้ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงทราบจำนวนจังหวะและเสียงอันเป็นสิ่งสำคัญ ที่จะตกลงในตอนท้ายของจังหวะหน้าทับเพื่อที่จะทำให้รู้ว่าประโยคของเพลงนั้นอยู่ตรงไหน

<u>หน้าทับสองไม้</u>

<u>หน้าทับสองไม้ 3 ชั้น</u>

- ทั่ง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ติง	ทั่ง - ติงทั่ง	- ติง - ติง	ทั่ง - ติงทั่ง
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

<u>หน้าทับสองไม้ 2 ชั้น</u>

ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ทั่ง
- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

<u>หน้าทับสองไม้ ชั้นเดียว</u>

ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ทั่ง
- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

หน้าทับสองไม้ เป็นหน้าทับชนิดหนึ่ง สำหรับประกอบเพลงจำพวกที่มีบทสั้น ๆ หรือมีโยนอยู่ในทำนองนั้น ๆ กำเนิดของหน้าทับสองไม้ เข้าใจว่า ผู้ประดิษฐ์ได้ขยายวิธีขึ้นจากทำนองเพลงเร็วขึ้นอีก 1/2 ตัว (ครึ่งตัว) เพื่อประกอบกับการร้องด้นสองไม้ ซึ่งเป็นวิธีการมาแต่โบราณ มีความยาวครึ่งหนึ่งของหน้าทับปรบไก่ เพลงที่ตีหน้าทับสองไม้ ได้แก่ เพลงทยอย เป็นต้น

แนวการดำเนินทำนองเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ จึงต้องยึดจังหวะหน้าทับสองไม้ ในการขับร้องเพลงทยอยให้มีความแม่นยำ ต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหน้าทับกลองอย่างลึกซึ้ง เพื่อทำให้ร้องไม่คร่อมจังหวะ ซึ่งจะส่งผลทำให้การขับร้องเพลงทยอยนั้น ดำเนินไปได้อย่างราบรื่น มีความสมบูรณ์ ดังที่ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างให้เห็นตั้งแต่การขับร้องในจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ดังต่อไปนี้

1.5.2.1 แนวการดำเนินทำนองเพลงทยอยจังหวะสามชั้น

แผนภาพที่ 4.3 โน้ตเพลงทยอยนอก สามชั้น ท่อน 1

<u>สามชั้น ท่อน 1</u>

ร้อง **พี่** อือฮี้ออืออื่อ ฮี้ออือฮี้ออือ**จะลา** **ไป** **ก่อน** อือ **แล้ว**อือ

- - - -	- - - รด	ร มรด	มรซม มม	- - - -	- - - ม	- - - ร	ม - ซม

กลองแขก/ฉิ่ง

- ทั่ง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ติง	ทั่ง - ติงทั่ง	- ติง - ติง	ทั่ง - ติงทั่ง
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

เออ เฮ้อเอิง เงอ ฮี้อเงอ เออเฮ้อเออ เอ๊อ เฮ้อเออ เออ เฮ้อเออ ฮีเออ เฮ้อเออเอ่อ

- - - ซ	ลซ - ม	- - ซม	รมร - ซ	- ลซ - -	- - - ร	มร ซร	- มรด

กลองแขก/ฉิ่ง

- ทั่ง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ติง	ทั่ง - ติงทั่ง	- ติง - ติง	ทั่ง - ติงทั่ง
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

ฮี้อเงอ เออเฮ้อเออ ฮี้อเอ่อ เออ เฮ้อเออเอ่อ เอย ฮี้อ อืออื่อ อือฮี้ออือ **เจ้าแก้ว** อื๊อ **เอ๋ย**

- - รฺท	ลทล รฺซ	- - - ล	ทลซ ดฺ	- - -รฺ	ดฺท ดฺรฺดฺ	- -รฺดฺ	-รฺ - ฟ

กลองแขก/ฉิ่ง

- ทั่ง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ติง	ทั่ง - ติงทั่ง	- ติง - ติง	ทั่ง - ติงทั่ง
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

จากการศึกษาโน้ตทางร้องข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างเพลงทยอยนอก สามชั้น ท่อน 1 เพื่อแสดงความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันระหว่างแนวการดำเนินทำนองทางร้องกับแนวการดำเนินจังหวะหน้าทับสองไม้ สามชั้น ซึ่งจะทำให้ผู้ที่สนใจศึกษาได้เข้าใจหลักการของแนวการดำเนินทำนองทางร้องมากยิ่งขึ้น และได้สัมภาษณ์ครูจิรัส อาจณรงค์ เกี่ยวกับความถูกต้องครบถ้วนของแนวการดำเนินทำนองเพลงทยอยนอก สามชั้น ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ท่านได้กล่าวว่า

> *“การร้องเพลงทยอย ต้องรู้จักหน้าทับ ถ้าใครฟังไม่เป็น ร้องไปเดี๋ยวก็ครอ่อม เพลงทยอยนอก ร้องง่าย ส่วนเพลงทยอยเขมร และทยอยใน ค่อยข้างที่จะร้องยาก เสียงต้องดี ได้ระดับกับทำนองดนตรี ไม่ว่าเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ถ้าเสียงสูงก็ต้องขึ้นให้ถึง ถ้าเสียงต่ำก็ลงให้สุด เวลาร้องอักขระต้องชัดเจน แบ่งวรรคตอนการหายใจให้ถูกต้อง”*
>
> (จิรัส อาจณรงค์, สัมภาษณ์,14 มีนาคม 2556)

ลำดับต่อไปผู้วิจัย จะนำเสนอแนวการดำเนินทำนองทางร้องกับแนวการดำเนินจังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะสองชั้น โดยจะยกตัวอย่างการขับร้องเพลงทยอยใน สองชั้น ท่อน 1 เพื่อแสดงความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันระหว่างแนวการดำเนินทำนองทางร้องกับแนวการดำเนินจังหวะหน้าทับดังนี้

1.5.2.2 แนวการดำเนินทำนองเพลงทยอยจังหวะสองชั้น

แผนภาพที่ 4.4 โน้ตเพลงทยอยใน สองชั้น ท่อน 1

<u>สองชั้น ท่อน 1</u>

จะผินพึ่งพ่อแม่ก็แลหาย

เออ	ฮื้อเงอ	เอ่อเฮ้อเออ	เอ่อ เอ๊อ	เฮ้อเอ๊อ เออ	ฮื้อเงอเอ่อเฮ้อเอิง เงอเฮ้อ		เออเอ่อ
- - - มำ	- - ซ่ำ	- ทมำ	- มำ - ซ่	ลำซ่ - มำ	- - ซ่มำ	ร่มำร่ ร่ มำ	- - ร่ดำ

กลองแขก/ฉิ่ง

ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ทั่ง
- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

	เอ๊อ	ฮื้อเงอ เออเฮ้อเอิง เงย				อืออฮื้อ อืออฮื้ออือ เอย	
- - - -	- - - ฟ	- - ซ่ฟ	ร่มำร่-ร่	- - - -	- - - -	- - ร่มำ	ร่มำร่-ร่

กลองแขก/ฉิ่ง

ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ทั่ง
- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

จะผิน อื๊ออื้ออื๊อ **พึ่ง**		**พ่อ**	**แม่**	อื๊อ	เฮ้อเออ เออ	ฮื้อเงอ	เอ่อเฮ้อเออเฮ้อ
- - มำมำ	ซ่ลำซ่- ดำ	- - - ร่ดำ	- - - ร่ดำ	มำ - - -	มำร่ - มำ	- - ซ่มำ	ร่มำร่ - มำ

กลองแขก/ฉิ่ง

ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ทั่ง
- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

เออเอ่อ		**ก็**	**แล**			อืออฮื้อ อืออื่อ อื๊อ**หาย**	
- - ร่ดำ	- - - -	- - - ซ่ดำ	- - - ร่	- - - -	- - - -	- - ร่มำ	ร่ดำ ร่ฟ ฟ

กลองแขก/ฉิ่ง

ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง - ทั่ง
- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

จากการศึกษาโน้ตทางร้องข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างเพลงทยอยใน สองชั้น ท่อน 1 เพื่อแสดงความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันระหว่างแนวการดำเนินทำนองทางร้องกับแนวการดำเนินจังหวะหน้าทับสองไม้ สองชั้น เนื่องจากจุดเด่นในการขับร้องเพลงทยอยใน สองชั้น ท่อน 1 อยู่ที่การลอยเสียงตรงช่วงคำร้องที่ร้องว่า “ก็แลหาย” ถ้าสังเกตจากโน้ตสากลและโน้ตดนตรีไทยข้างต้นนี้ จะเห็นว่ามีระยะห่างของเสียง และจังหวะ ผู้ขับร้องสามารถที่จะใช้กลวิธีในการโยนเสียง หรือการการย้อย เพื่อให้เกิดอรรถรสในลีลาการขับร้อง ซึ่งลักษณะในการขับร้องนี้เป็นลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ในการขับร้องเพลงประเภททยอยอย่างแท้จริง

1.5.2.3 แนวการดำเนินทำนองเพลงทยอยจังหวะชั้นเดียว

แผนภาพที่ 4.5 โน้ตเพลงทยอยใน ชั้นเดียว ท่อน 2

<u>ชั้นเดียว ท่อน 2</u>

เออ ฮี้อเงอ เฮ้อเออเอิงเงอเฮ้อเออเอ่อ เอ่อ เออ เฮ้อเออเอ่อ เออ เฮ้อเออ เฮ้อเอิงเงย

- - - มˌ	- - ซˊรˌ	มˌรˌดˌ ดˌ รˌ	ดˌลˌ - ดˌ	- - - รˌ	มˌรˌดˌ รˌ	มˌรˌซˊมˌ มˌ	- - - -

กลองแขก/ฉิ่ง

ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ทั่ง	ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ทั่ง	ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ทั่ง	ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ทั่ง
- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

แล้วมายืน พินิจ อยู่เป็น ครู แล้วมายืน พินิจ อยู่เป็น ครู่

- - - -	- รˌรˌรˌ	- - รˌมˌ	- - ดˌรˌ	ดˌ - รˌรˌรˌ	- - รˌมˌ	- - ดˌรˌ	- - ซˊรˌ

กลองแขก/ฉิ่ง

ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ทั่ง	ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ทั่ง	ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ทั่ง	ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ทั่ง
- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

อือ ฮี้ออือ

ดˌลˌ - ดˌ	รˌดˌ - -	- - - -	- - - -

กลองแขก/ฉิ่ง

ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ทั่ง	ติง - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ทั่ง
- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

1.6 การเปลี่ยนทำนองประโยค และการทำทางเปลี่ยนของทางร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

การเปลี่ยนทำนองประโยค จำเป็นต้องฝึกออกเสียงเอื้อนเป็นวรรคตอนให้เกิดความชำนาญก่อน จึงจะทำให้ผู้ที่เริ่มฝึกหัดขับร้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักในการเอื้อนเสียงทำนองเพลงต่าง ๆ ได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งจะทำให้เกิดการเรียนรู้บทเพลงต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพมากขึ้น การฝึกนี้จำเป็นต้องเรียงลำดับจากง่ายไปยาก เพื่อความเข้าใจที่ดีและเป็นการวางพื้นฐานที่ดีในการขับร้องเพลงไทยได้ดีต่อไป ดังนี้

1.6.1 การเปลี่ยนทำนองวรรคตอน

ตัวอย่างโน้ตง่ายๆ

เอ่อ	เออ	เอ่อ	เอย
- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ

สามารถพลิกแพลงได้ถึง 5 แบบ จากง่ายไปยาก ดังนี้

แบบที่ 1

เอ่อ	เออ	เอ่อ เฮ้อเอ่อ	เอย
- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	รำ ดำ - รำ

แบบที่ 2

เอ่อ	เออ	เออ เฮ้อเออเอ่อ	เอย
- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	รำ ดำล - รำ

แบบที่ 3

เออ เฮ้อเออเอ่อ	เอ๊อ	เอ่อ	เอย
- - - ซ	ลซม - ล	- - - ดำ	- - - รำ

แบบที่ 4

เออ เฮ้อเออเอ่อ	เอ๊อ	เออ เฮ้อเออเอ่อ	เอย
- - - ซ	ลซม - ล	- - - ดำ	รำ ดำล - รำ

แบบที่ 5

ฮื้อเงอ เฮ้อเออเอ่อ	เอ๊อ	เออ เฮ้อเออเอ่อ	เอย
- - ดำ ซ	ลซม - ล	- - - ดำ	รำ ดำล - รำ

จากตัวอย่างข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าโน้ตที่มีความง่ายเพียงแค่ 4 ห้องเพลง หรือหนึ่งวรรคตอนนั้น สามารถที่จะเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมลีลาในการเอื้อนได้อย่างหลากหลายถึง 5 แบบ หรืออาจจะสร้างสรรค์ประดิษฐ์การเอื้อนขึ้นได้มากกว่านี้ ถ้าจะนำไปขับร้องในบทเพลงต่าง ๆ ก็ขึ้นอยู่กับความชอบ ความถนัด และความสามารถของผู้ขับร้องที่จะเลือกสรรรูปแบบการเอื้อนแต่ละแบบข้างต้นนี้มาประยุกต์ใช้ในการขับร้องให้เกิดความไพเราะมากที่สุด ซึ่งจะต้องเลือกให้เหมาะสมกับลีลาอารมณ์ของบทเพลง โดยไม่มากจนเกินไป หรือน้อยจนเกินไป

1.6.2 การเปลี่ยนทำนองประโยคในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

การเปลี่ยนทำนองประโยคในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ส่วนมากลักษณะเด่นของครูสุรางค์ จะมีการเพิ่มเติมเปลี่ยนเปลี่ยนในประโยคที่เป็นทำนองของลูกเท่า ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อการยืนเสียงร้องให้ครบลงจังหวะกับหน้าทับกลอง ผู้วิจัยจึงขอเสนอการขับร้องในลูกเท่าที่พบเห็นในเพลงทยอยนอก เพลงทยอยใน และเพลงทยอยเขมร จะมีความแตกแต่งกันไปดังนี้

ลูกเท่า เพลงทยอยนอก สามชั้น เที่ยวกลับ

	เอย	ฮี้ออือ ฮี้ออือออื่อ ออฮี้ออือ	เอย ฮี้อ			อือ ฮี้อ	ออฮี้ออือ เอย
- - - -	- - - รำ	- ซ้ำ มำ	รำด ำมำ้ำ รำ	- ซ้ำ - -	- - - -	- ำ - มำ	ำมำ้ำ รำ

แผนภาพที่ 4.6 ตัวอย่างลูกเท่า โน้ตเพลงทยอยนอก สามชั้น เที่ยวกลับ

ลูกเท่า เพลงทยอยใน สามชั้น ท่อน 1

		อือ ฮี้อ อออฮี้ออือ เออ			ฮี้ออือ ฮี้ออือออื่อ ออฮี้ออือ เอย	
- - - -	- - - -	- ำ - มำ	ำมำ้ำ รำ	- - - -	- - - -	- ซ้ำ มำ	รำด ำมำ้ำ รำ

แผนภาพที่ 4.7 ตัวอย่างลูกเท่า โน้ตเพลงทยอยใน สามชั้น ท่อน 1

ลูกเท่า เพลงทยอยเขมร สามชั้น ท่อน 2

		อือ ฮี้ออือออื่อ ออฮี้ออือเออ			ฮี้ออือ ฮี้ออือออื่อ ออฮี้ออือเออ	
- - - -	- - - -	- ซ - ท	ซฟ ซลซ ซ	- - - -	- - - -	- ด์ซ ท	ซฟ ซลซ ซ

แผนภาพที่ 4.8 ตัวอย่างลูกเท่า โน้ตเพลงทยอยเขมร สามชั้น ท่อน 2

หลังจากการที่ได้ฝึกการเอื้อนเสียงเป็นประโยคต่าง ๆ นี้แล้ว ในลำดับต่อไปผู้ขับร้องก็จะสามารถฝึกขับร้องเป็นเพลงได้อย่างถูกต้องและรวดเร็ว เนื่องจากทราบหลักการในภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยเป็นอย่างดีแล้ว โน้ตทางขับร้องที่เขียนขึ้นมาในลำดับต่อไปนี้ ผู้ขับร้องสามารถเพิ่มเติมเทคนิค ลีลาในการเอื้อนได้ตามอัธยาศัย แต่จะต้องคำนึงถึงความถูกต้องและความเหมาะสมของบทเพลงนั้นๆ ด้วย

1.6.3 การทำทางเปลี่ยนของทางร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ใช้กระบวนการเอื้อนเสียงที่เปลี่ยนแปลงไปจากแนวเดิม โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงลูกตกของทำนองหลัก เพื่อรักษาเค้าโครงของเพลงเดิมไว้ แต่จะมีการประดิษฐ์การเอื้อนทำนองเพิ่มเติมให้มีลีลาที่อ่อนช้อยงดงาม เพิ่มกลเม็ดเด็ดพรายต่าง ๆ ของการขับร้องเพลงไทยที่เป็นทักษะขั้นสูง เพื่อแสดงให้เห็นถึงกลวิธีในการขับร้องเพลงไทยที่เป็นเอกลักษณ์ในแนวการขับร้องแบบโรแมนติก เพลงที่ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ทำทางเปลี่ยนทางร้องหรือประดิษฐ์ทางร้องขึ้นใหม่ ได้แก่

1) เพลงนทีทอง อาจารย์สงบสึก ธรรมวิหาร เป็นผู้แต่งเพลง/เนื้อร้อง (ทางเครื่องดนตรี)
ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นผู้แต่งทำนองทางร้อง

เพลงนทีทอง เป็นเพลงประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่งขึ้นโดยมีแรงบันดาลใจจากการที่เห็นพระอัฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชที่ทรงแก้ไขปัญหาแม่น้ำเจ้าพระยาที่น้ำเน่าเสียไปครึ่งแม่น้ำ กลายเป็นแม่น้ำที่ใสสะอาด จากนทีสีดำ พระองค์ทรงทำให้เป็นสีทองได้ เพลงนี้จึงตั้งชื่อว่า “เพลงนทีทอง”

2) ประดิษฐ์ทางร้องเพลงเทพรัญจวน เถา ในอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียว ซึ่งได้จากการตัดทอนเพลงเทพรัญจวน สามชั้น ของเก่า มาเป็นทำนองสองชั้น และชั้นเดียวตามลำดับ

3) ประดิษฐ์ทางร้องเพลงสุรินทราหู ในอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียว โดยในตอนท้ายของเพลงแต่ละท่อนจะเพิ่มคำร้อง คำว่า “เจ้าเอย” ทุกท่อน เพื่อให้คงเอกลักษณ์ที่สำคัญของเพลงไว้ และเพื่อให้เกิดเอกภาพในบทเพลง

4) ประดิษฐ์ทางร้องเพลงเทพนฤมิต เถา ซึ่งได้ขยายทำนองจากเพลงเทพทอง ชั้นเดียว เป็นทำนองสองชั้น และขยายจากอัตราจังหวะสองชั้นเป็นทำนองสามชั้น โดยครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นผู้ประดิษฐ์ทางเครื่องดนตรี

5) ทำทางเปลี่ยนเพลงไทยให้เป็นสำเนียงมอญ เช่น พระอาทิตย์ชิงดวง แขกมอญ เป็นต้น โดยได้รับการถ่ายทอดความรู้เหล่านี้จากศาสตราจารย์นายแพทย์ สุเอ็ด คชเสนี

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการขับร้องเพลงไทยอย่างแท้จริง สามารถที่จะขับร้องเพลงไทยต่าง ๆ อย่างไพเราะ และยังสามารถที่จะทำทางเปลี่ยนของทางร้อง และประดิษฐ์ทางร้องขึ้นใหม่ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

1.7 ขีดความสามารถ และสุนทรียะในการขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ขีดความสามารถ และสุนทรียะในการขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ หมายถึง การแม่นหู แม่นตา แม่นเสียง แม่นใจในบทเพลง สามารถใช้เสียงขับร้องได้ถ้อยคำชัดเจน และไม่เพี้ยนวรรณยุกต์ ซึ่งแสดงออกได้อย่างชัดเจนทั้งความหมายและอารมณ์ของบทร้อง และสามารถตกแต่งทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ได้เหมาะสมจนเกิดความงามและความพึงพอใจทั้งฝ่ายผู้ฟังและผู้บรรเลง

จากการศึกษาเรื่องขีดความสามารถ และสุนทรียะในการขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์หลายท่านได้กล่าวถึงขีดความสามารถ และสุนทรียะในการขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ไว้ดังนี้

“ขีดความสามารถ และสุนทรียะในการขับร้องจะต้องดำเนินไปตามลักษณะของเพลงประเภททยอย จะต้องทำให้ดีที่สุดตั้งแต่ร้องขึ้นมาในคำแรกของเพลง เปล่งเสียงออกมาตอนขึ้นจะต้องไพเราะ มิฉะนั้นจะไม่มีใครอยากฟังต่อแล้ว”

(จิรัส อาจณรงค์, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2556)

“คุณแม่ (ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์) เคยสอนครู และพี่สุรางค์ว่าการที่จะขับร้องเพลงทยอยได้ดี จะต้องรู้จักการร้องโยนเพราะว่าเป็นกลวิธีที่ใช้มากที่สุดในการขับร้องเพลงทยอย เช่น เอ่อ เออ เอ่อ เอ๊อ ฯลฯ (การเอื้อนเพลงโอ้ลาว) จะต้องรู้จักการร้องย้อยจังหวะแบบมีทีท่า โดยไม่พร่ำเพื่อหรือมากเกินไปจนเกินงาม จะต้องรู้จักการร้องโหนเสียงให้ถึงจุดหรือสุดเสียงของทำนองนั้น ๆ โดยให้เข้ากับลีลาในการร้องแบบครำ่ครวญในความเศร้าโศกของเพลงทยอย ซึ่งจะต้องสร้างมโนภาพให้เกิดขึ้นแก่ผู้ฟัง คุณแม่จะเน้นว่าผู้ขับร้องต้องประดิษฐ์คำร้องให้ชัดเจนประดุจคำพูดถึงจะฟังแล้วเข้าใจไม่ขุ่นเคือง และจะต้องใส่อารมณ์ในเนื้อร้อง คำร้องทุกถ้อยคำ จึงจะทำให้การขับร้องเกิดความไพเราะอย่างแท้จริง”

(ดวงเนตร ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2555)

“ครูสุรางค์ เป็นที่มีกระแสเสียงดีมีเสียงที่ดังกังวานเหมือนคุณครูแช่มช้อย เป็นคนที่ใช้ภาษาไทยได้ถูกต้อง ออกเสียงอักขระชัดเจนทุกตัวควบกลำ้ ร, ล, ว ในถ้อยคำ สามารถขับร้องเนื้อร้องให้มีความชัดเจนได้อารมณ์ของบทเพลง ผู้เรียนจะรู้จักจังหวะฉิ่งฉับ เมื่อร้องได้แล้วจึงจะสามารถร้องเข้ากับหน้าทับจังหวะสองไม้หรือว่าหน้าทับทยอยได้อย่างชำนาญโดยไม่คร่อมจังหวะ

(พัฒนี พร้อมสมบัติ, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555)

“ครูสุรางค์ มีลีลาในการขับร้องแบบครูแช่มช้อย ซึ่งท่านได้รับถ่ายทอดการร้องตามลีลาของพระยาเสนาะดุริยางค์ ซึ่งประดิษฐ์เอื้อนอันประณีตการร้องที่มีหนักมีเบา มีเน้นในบางเสียงก่อให้เกิดความท้าทายชวนฟังชวนติดตามแก่ผู้ฟัง”

(สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555)

“ลีลา และสุนทรียภาพในการขับร้องเพลงทยอยนั้น เสียงจะต้องคำให้เกิดความไพเราะ โดยการใช้เสียงเอื้อนมาช่วยตกแต่ง เช่น แสน ออื่ออือ ฮื้ออือ วิตก การหายใจต้องถูกต้องตามจังหวะ ถูกวรรคตอน ถือเป็นสิ่งสำคัญในการขับร้อง ถ้าหายใจไม่ถูกจังหวะ ตอนปลายวรรคตอนจะร้องไม่เพราะ แล้วจะรู้สึกเหนื่อยในการขับร้อง”

(ทัศนีย์ ขุนทอง, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2556)

“สุนทรียภาพที่เกิดขึ้นนั้นมาจากการสาธิตในการขับร้องของครู ซึ่งครูทำให้เห็นเป็นตัวอย่างที่ดี ผู้เรียนจึงเกิดความประทับใจเป็นอย่างมากก่อนที่ครูจะสอน เสียงของครูมีความงดงาม เป็นน้ำเสียงที่มีความไพเราะ ดังกังวาน เมื่อใครได้ฟังก็จะต้องหลงใหลในน้ำเสียงและลีลาในการขับร้องของครู ครูจะไม่อธิบายหลักการให้เกิดสุนทรียภาพยาว ๆ แต่จะสร้างสรรค์สุนทรียภาพนั้นออกมาผ่านเสียงอันไพเราะ”

(กีฏะ เพิ่มพูน, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2555)

“ครูสุรางค์ ท่านจะเน้นการใช้เสียงเต็มในการร้อง โดยไม่ร้องเสียผีหรือเสียงหลอก ซึ่งสุนทรียภาพเสียงจะเกิดขึ้นไม่ได้ ถ้าผู้ขับร้องไม่ร้องเต็มเสียงเต็มพลัง การมีพลังเสียงที่ดี เป็นพื้นฐานที่สำคัญมากในการขับร้องเพลงทยอย เพราะต้องลากเสียงในยาวในแต่ละวรรคตอนของหน้าทับ ส่วนในเรื่องของลีลานั้น ครูจะสอนเสมอว่า ต้องรู้จักบทประพันธ์ก่อนเป็นอันดับแรก ผู้ขับร้องต้องศึกษาความหมายของบทร้อง บรรยากาศในบทกลอน ความรู้สึกของตัวละครในบทร้อง แล้วจึงสร้างอารมณ์ในการร้อง โดยคำนึงถึงความรู้สึกของตัวละคร ๆ”

(ภรภัทธ์ กุลศรี, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2555)

“ครูสุรางค์ ท่านมีการปั้นคำเพื่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์และมีความหลากหลายของรูปแบบเสียงเอื้อน ไม่ซ้ำซากและเกิดสุนทรียภาพในการเรียนการสอนเหมาะสมกับความสัมพันธ์ในเนื้อเรื่อง เช่น ความเศร้าโศกของเนื้อหาเพลงเพลงทยอยที่ขับร้องได้จริง ๆ”

(วราเมษ วัฒนไชย, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2555)

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ที่มีขีดความสามารถ และสุนทรียะในการขับร้องที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ สามารถที่จะขับร้องเพลงไทยต่าง ๆ อย่างไพเราะ สามารถแสดงอารมณ์ความรู้ในบทร้องแทนตัวละครในวรรณคดีได้อย่างยอดเยี่ยม นอกจากผู้วิจัยยังสังเกตเห็นกลวิธีการใส่อารมณ์ในบทเพลงที่ครูสุรางค์ ได้ยึดถือหลักการของบรมครูอีกท่านในวงการดนตรีไทย คือ ครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งวิธีการใส่อารมณ์ของครูมนตรีสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1.การใส่อารมณ์ตามบทร้อง

การขับร้องที่จะทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์สะเทือนใจได้ก็ต้องเนื่องมาจากการปฏิบัติ ซึ่งสอดแทรกอารมณ์ของผู้ขับร้องเป็นมูลเหตุ เพราะฉะนั้นการที่จะร้องเพลงใดให้เกิดอารมณ์แก่ผู้ฟัง ผู้ขับร้องจะต้องใส่อารมณ์นั้น ๆ เข้าไปในทำนองเพลง (เสียงเอื้อนทำนองเพลง) และในเนื้อร้อง (บทร้องหรือบทกวีนิพนธ์) ให้ถูกต้องตามลักษณะของถ้อยคำ (เนื้อร้อง) ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 ขั้น คือ

1.1 <u>บทร้องที่ปราศจากอารมณ์</u> เช่น บทชมธรรมชาติ ไม่ต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกใด ๆ เลย เป็นการพรรณนาเพียงแต่ร้องให้ถูกต้องตามหลักการขับร้องเท่านั้น

1.2 <u>บทร้องที่เป็นการเล่าเรื่อง</u> ผู้ขับร้องจะต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกบ้างเล็กน้อยถึงปานกลางตามลักษณะของเนื้อเรื่องนั้นๆ

1.3 <u>บทร้องที่เป็นคำพูดของตัวละคร</u> ผู้ขับร้องต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกให้เต็มที่ตามอารมณ์ความรู้สึกของถ้อยคำนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์รัก โศก หรือโกรธก็ตาม

2. การใส่อารมณ์ตามกาละ

การใส่อารมณ์ทั้ง 3 ขั้น ที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้น ยังมีลดหลั่นกันเป็นลำดับไป คือ

2.1 <u>การร้องประกอบการแสดง</u> จะต้องใส่อารมณ์ให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์สะเทือนใจเต็มตามที่กล่าวมาในข้อที่ว่าด้วยการใส่อารมณ์

2.2 <u>การร้องเพลงตับ</u> (ตับเรื่อง) การใส่อารมณ์ต้องลดลงจากการร้องประกอบการแสดงเล็กน้อย

2.3 <u>การร้องเพลงเกร็ด 2 ชั้น</u> หรือการร้องเพลงตับอัตรา 2 ชั้น การใส่อารมณ์ย่อมลดลงจากการร้องเพลงตับเล็กน้อย

2.4 <u>การร้องเพลง 3 ชั้น หรือเพลงเถา</u> การใส่อารมณ์ต้องลดลงจากเพลง 2 ชั้น หรือเพลงตับอีกเล็กน้อย ในการลดการใส่อารมณ์ตรงนี้ ผู้ขับร้องต้องเพิ่มเติมศิลปะแห่งความไพเราะเข้ามาแทน และเจืออารมณ์เข้าไว้ในเวลาเอื้อน (เสียงเอื้อนทำนองเพลง) ให้เพียงพอกัน

จากการศึกษาอัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐานจนถึงทักษะขั้นสูงสุดที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มาวิเคราะห์ตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน 7 ด้าน ได้แก่ 1) การนั่ง 2) วิธีการขับร้อง 3) คุณภาพเสียง รสเสียง 4) ความแม่นยำของทำนอง 5) ความแม่นยำในการขับร้องตามทำนองร้องและแนวการดำเนินทำนอง 6) การเปลี่ยนทำนองประโยค และการทำทางเปลี่ยนของทางร้อง 7) ขีดความสามารถ และสุนทรียะ จะเห็นได้ว่าครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีคุณลักษณะอันพึงประสงค์ที่เป็นอัตลักษณ์ในการขับร้องเพลงทยอยของท่าน 4 ประการ คือ <u>ประการแรก</u> คือ การเอื้อนที่มีความละเอียดลออ มีการเน้นหนัก-เบา เพื่อทำให้เกิดความงามและความไพเราะในการขับร้องในลักษณะการขับร้องแนวโรแมนติกของพระยาเสนาะดุริยางค์ <u>ประการที่ 2</u> คือ เน้นการหายใจที่ถูกต้องตามวรรคตอน ตรงตำแหน่งที่ควร ส่งผลทำให้การขับร้องดำเนินไปอย่างราบรื่นและมีความต่อเนื่อง <u>ประการที่ 3</u> คือ มีการใช้เม็ดพรายที่มีกลวิธีเฉพาะที่ท่านสืบสานมาจากคุณครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นส่วนมาก <u>ประการสุดท้าย</u> คือ คุณภาพเสียงที่เป็นอัตลักษณ์ของท่าน ซึ่งมีพลังเสียงที่กังวาน และมีกระแสเสียงที่ไพเราะ จะเน้นการเปล่งเสียงที่ชัดเจน

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 7 ด้าน คือ 1) บทเพลงทยอย 3 บทเพลง 2) หลักการการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 3) วิธีการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 4) การวัดและประเมินผลการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 5) กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ได้รับจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และบรมครูด้านดนตรีไทย 6) การสอนเกี่ยวกับสุนทรียภาพของเสียงและลีลาในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ 7) การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ความเป็นครู และความเป็นผู้ขับร้องที่ดี ซึ่งสามารถวิเคราะห์สรุปผลได้ดังนี้

2.1 บทเพลงทยอย 3 บทเพลง

การศึกษาบทเพลงทยอยทางร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยได้ทำการต่อเพลงทยอยทั้งหมด 3 บทเพลง ได้แก่ 1) เพลงทยอยใน เถา 2) เพลงทยอยนอก 3 ชั้น 3) เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ผู้วิจัยได้บันทึกเป็นโน้ตไทยและสากลทั้งหมดไว้ในภาคผนวก ง สำหรับผู้ที่ต้องการศึกษา ในส่วนนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอประวัติและบทร้องเพลงทยอยทั้ง 3 บทเพลง พอโดยสังเขป ดังนี้

2.1.1 ประวัติเพลงทยอยใน เถา

เพลงทยอย 2 ชั้น ของโบราณ เป็นเพลงเรื่อง ซึ่งมีเพลงหลายเพลงรวมบรรเลงติดต่อกัน สำหรับบรรเลงประกอบกริยาเดินทาง โดยมีอารมณ์โศกเศร้าเสียใจของตัวละคร ครูเพ็ง นับว่าเป็นน้องชายพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ได้นำมาแต่งขึ้น เป็น 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา บรรเลงเสียงในที่เรียกว่า “ทางใน” ให้มีเชิงลูกล้อลูกขัด แต่ชั้นเดียวได้เปลี่ยนขึ้นไปบรรเลงทางนอก เหมาะที่เครื่องดนตรีต่าง ๆ จะบรรเลงได้อย่างไพเราะสนิทสนม ความหมายในเรื่องเศร้าโศกอันเป็นของเดิม จึงลดน้อยถอยไป คงมีทำนองแสดงเศร้าโศกอยู่แต่ในการร้องเท่านั้น

บทร้องหรือเนื้อร้องเพลงทยอยใน เถา มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ (2531) บันทึกในหนังสือฟังแล้วเข้าใจเพลงไทย มีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 5 เนื้อ เนื้อที่ 1 มาจากเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน เนื้อที่ 2, 3, 4 จากละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และเนื้อที่ 5 จากเสภาเรื่องพญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบทร้องเนื้อที่ 1 จากเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ซึ่งมีเนื้อร้องดังต่อไปนี้

บทร้องเพลงทยอยใน เถา

เนื้อที่ 1

3 ชั้น แสนวิตกอกของสร้อยฟ้า ดังชีวาแทบจะออกจากร่างไป
แสนที่จะอับอายแทบวายวาง จะรักรูปทรงร่างไปใยมี
2 ชั้น จะผินพึ่งพ่อแม่ก็แลหาย จะฆ่าตัวเสียให้ตายลงเป็นผี
อับอายขายหน้าทั้งตาปี มีสามีแล้วก็พลัดเป็นศัตรู
ชั้นเดียว ฉวยเชือกผูกคอเข้าให้ชิด แล้วมายืนพินิจอยู่เป็นครู

(เสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน)

2.1.2 เพลงทยอยนอก 3 ชั้น

เพลงทยอยนอก 3 ชั้น พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ได้แต่งขยายขึ้นจากเพลงในเรื่องทยอย ซึ่งของเดิมเป็นเพลงจำพวกพาทย์ประกอบกิริยาที่เดินไปด้วยอารมณ์อันโศรกเศร้า และเมื่อได้แต่งขึ้นใหม่ ก็เปลี่ยนเป็นเสียงขึ้นไปบรรเลงในเสียงที่เรียกว่า “ทางนอก” จึงเรียกว่า “ทยอยนอก” เพลงทยอย 3 ชั้นนี้ อันเป็นเพลงคู่กันกับเพลงที่แต่งขยายขึ้นจากเพลงเดียงกันแต่บรรเลงใน “ทางใน” ซึ่งเรียกว่า “ทยอยใน”

เพลงทยอยนอกเป็นเพลงเอกเพลงหนึ่งในจำนวนเพลงลูกล้อลูกขัด เกือบจะกล่าวได้ว่าเป็นแม่บทของเพลงลูกล้อลูกขัดที่เกิดขึ้นในชั้นหลังทั้งสิ้น แม้ทำนอง 2 ชั้นโบราณ จะเป็นเพลงที่มีความหมายไปในทางวิปโยคโศกเศร้า อาลัยลา แต่พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ผู้แต่ง ก็ได้สอดแทรกลูกเล่นไว้อย่างพิสดาร มีทั้งเดี่ยว ลูกล้อ ลูกขัด และทีเบา ทีแรงพร้อมมูล เป็นเพลงสำหรับอวดฝีมือไปในตัว ไม่มีเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดเพลงใดจะเทียบเท่า เป็นที่นิยมกันมาจนสมัยนี้และกาลต่อไป นับเป็นเพลงที่ไม่ตายเพลงหนึ่ง เข้าใจว่าได้แต่งขึ้นในตอนปลายรัชกาลที่ 4

การที่มีเพลงนี้เป็นเถาขึ้น ก็ด้วยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ได้ตัดทำนองโดยตรงของพระประดิษฐ์ไพเราะลงมาเป็น 2 ชั้น และชั้นเดียวในภายหลัง

บทร้องหรือเนื้อร้องเพลงทยอยนอก มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ (2531) บันทึกลงในหนังสือฟังแล้วเข้าใจเพลงไทย มีอยู่ด้วยกัน 2 เนื้อ เนื้อที่ 1 เป็นบทร้องเพลงทยอยนอก เถา มาจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 18 ขุนแผนพานางวันทองหนี ส่วนเนื้อที่ 2 เป็นบทร้องเพลงทยอยนอกเฉพาะ 3 ชั้น จากละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตอนอิเหนาจะเดินทางไปแก้สงสัยในเมืองดาหา ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบทร้องเนื้อที่ 1 จากเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน เฉพาะ 3 ชั้น เท่านั้น ซึ่งบทร้องเพลงทยอย 3 ชั้น มีเนื้อร้องดังต่อไปนี้

บทร้องเพลงทยอยนอก 3 ชั้น

เนื้อที่ 1

พี่จะลาไปแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย สิ่งไรเคยที่พี่ทำเจ้าจำได้
ขอฝากขุนช้างด้วยช่วยปลอบใจ ทั้งข้าวปลาหาให้เหมือนพี่ยัง
มาถึงกรงขุนทองวางอยู่ทั้งคู่ นกโนรีแขวนอยู่ที่เตียงตั้ง
นกเอ๋ยเคยเสียงเสนาะดัง ฟังชื่นเชยชมอารมณ์นาง

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 18 ขุนแผนพานางวันทองหนี)

2.1.3 เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น

เพลงทยอยเขมร อัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงไทยที่มีมาแต่โบราณ บรรเลงรวมอยู่ในเพลงเรื่องทยอย ในบางโอกาสก็แยกออกมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละคร เพลงทยอยเขมร 2 ชั้นนี้มีทำนองและสำเนียงแสดงถึงอารมณ์โศกสลด เพราะฉะนั้น ทั้งในการบรรเลงดนตรีและขับร้องประกอบการแสดงโขนละคร จึงใช้ในเวลาที่เป็นการแสดงอาการโศกเศร้ารำพึงรำพันในขณะเดินทาง และยังใช้กันมาจนถึงปัจจุบันนี้

เมื่อสมัยรัชกาลที่ 4 ครูแตง ผู้มีฝีมือในทางเป่าปี่ผู้หนึ่ง จนได้สมญาว่า “ครูแตงปี่” ได้นำเอาเพลงทยอยเขมร 2 ชั้นนั้น มาแต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น การแต่งขยายขึ้นมาเป็น 3 ชั้นนี้ ทำนองร้องยังคงแสดงอารมณ์โศกอยู่เช่นเดียวกับในอัตรา 2 ชั้น แต่ทำนองดนตรีนั้น เนื่องจากเพลงทยอยเขมรเป็นเพลงที่มี “โยน” ผู้แต่งสามารถพลิกแพลงได้มาก ท่านผู้แต่งจึงได้สอดแทรกเม็ดพรายต่าง ๆ ตลอดจนลูกล้อลูกขัดไว้อย่างพริ้งเพรา ซึ่งเป็นการแสดงออกในวิชาการอันกว้างขวางทางดุริยางคศิลป์อย่างหนึ่ง จึงทำให้สำเนียงที่แสดงอารมณ์โศกจมหายไปบ้าง เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ที่ครูแตงได้แต่งขึ้นนี้ แต่งเป็น 2 เที่ยว โดยเปลี่ยนทำนองมิให้ซ้ำกัน ซึ่งได้รับความนิยมในวงการดนตรีอย่างกว้างขวาง

ต่อมาอีกเล็กน้อยพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) คงจะพิจารณาเห็นว่าเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ซึ่งครูแตงได้แต่งขึ้นนั้น เป็นเพลงที่ไพเราะน่าฟังเพลงหนึ่งที่ควรสนับสนุน หากแต่เที่ยวหลังซึ่งเป็นเที่ยวที่เปลี่ยนทำนองนั้น ยังใกล้เคียงกับทำนองของเที่ยวแรกมากไปหน่อย จึงได้คิดแต่งเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นเพิ่มขึ้นอีก 1 เที่ยว สำหรับบรรเลงเป็นเที่ยวกลับ แทนที่เที่ยวกลับอย่างเดิมของครูแตง และเพิ่มเติมเที่ยวแรกของครูแตงขึ้นอีกเล็กน้อยตรงลูกล้อที่ 2 การบรรเลงเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นตามแบบนี้ จึงเป็นการบรรเลงด้วยทางของครูแตง (เพิ่มเติมลูกล้อนิดหน่อย) เป็นเที่ยวแรก และบรรเลงด้วยทางของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นเที่ยวหลัง ก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในวงการดนตรีอีกแบบหนึ่ง

การบรรเลงในสมัยต่อจากนั้น บรรเลงอยู่ทั้ง 2 อย่าง คือ บรรเลงตามทางของครูแตงทั้ง 2 เที่ยว อย่างหนึ่ง กับบรรเลงเที่ยวแรกเป็นทางของครูแตง และเที่ยวหลังเป็นทางของพระประดิษฐ์ไพเราะอีกอย่างหนึ่ง แต่โดยมากวงเครื่องสายมักบรรเลงตามทางของครูแตงทั้ง 2 เที่ยว และวงปี่พาทย์บรรเลงทางครูแตงเป็นเที่ยวแรก ทางพระประดิษฐ์ไพเราะเป็นเที่ยวหลัง เพราะว่าลูกล้อที่ 2 ในเที่ยวแรกที่พระประดิษฐ์ไพเราะเพิ่มเติมขึ้นก็ดี ทำนองในเที่ยวหลังของพระประดิษฐ์ไพเราะก็ดี เป็นทำนองที่จ้องใช้เขตเสียงกว้าง เหมาะแต่การบรรเลงด้วยเครื่องปี่พาทย์ หากบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย ก็จะต้องหลบเสียงบ่อย ๆ ทำให้ขาดความไพเราะไป มาในสมัยปัจจุบัน ทั้งวงเครื่องสายและวงปี่พาทย์มักจะชอบบรรเลงอย่างหลัง (ทางครูแตง เที่ยวแรก ทางพระประดิษฐ์ ฯ เที่ยวหลัง) กันทั้งนั้น เพราะว่าไพเราะโลดโผนกว่า

บทร้องหรือเนื้อร้องเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ (2531) บันทึกลงในหนังสือฟังแล้วเข้าใจเพลงไทย มีอยู่เนื้อเดียวเท่านั้น แต่ในปัจจุบันมีการแต่งขยายขึ้นเป็นเพลงทยอยเขมร เถา ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบทร้องเพลงทยอยเขมร เฉพาะ 3 ชั้นเท่านั้น จากละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ซึ่งบทร้องเพลงทยอย 3 ชั้น มีเนื้อร้องดังต่อไปนี้

บทร้องเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น

ว่าพลางทางพากันคลาไคล ดำเนินในแนวป่าพนาศรี
บุหลันทรงกลดหมดราคี เหมือนจะชวนให้พี่ลีลาไป

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

เพลงทยอยทั้ง 3 บทเพลงนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา และได้บันทึกเป็นโน้ตสากล และโน้ตไทยทางขับร้องของครูสุรางค์ ซึ่งแสดงอยู่ในภาคผนวก ง สำหรับผู้ที่สนใจ และต้องการศึกษา

2.2 หลักการการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

หลักการสอนขับร้องเพลงทยอย ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ (สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2555) กล่าวว่า การที่จะร้องเพลงทยอยนั้น จะต้องรู้และความเข้าใจพื้นฐานของผู้ที่จะต่อเพลงทยอยก่อน ว่ามีความรู้ความสามารถในการขับร้องเพลงไทยมากน้อยเพียงใด น้ำเสียงมีพลังหรือไม่ มีความตั้งใจที่จะเรียนเพลงทยอยอย่างจริงจัง เพราะเพลงทยอยเป็นเพลงขั้นสูงที่มีความยาก ผู้เรียนจะต้องรอบรู้อย่างถูกต้องและครบถ้วน ในเนื้อร้อง เสียงเอื้อนทำนองเพลง และน้ำเสียงจะต้องสอดคล้องกลมกลืนกัน ต้องรู้จักผ่อนเสียงหนัก-เบา การหายใจต้องเว้นระยะของวรรคตอนให้ถูกต้อง ต้องรู้จักจับจังจังหวะหน้าทับให้คล่องแคล่ว มีปฏิภาณไหวพริบว่องไว เพราะว่าการขับร้องเพลงทยอยเป็นการขับร้องที่ท้าทายความสามารถของผู้ขับร้องในระดับทักษะขั้นสูง ฉะนั้นผู้ที่จะเรียนขับร้องเพลงทยอยนั้น จะต้องเป็นผู้ที่เพียบพร้อมถึงกลวิธีการขับร้องในเสียงเอื้อน ไม่ว่าจะเป็นการร้องลัก ร้องย้อย ร้องโยน และโหนเสียงทำนองเพลงได้อย่างชำนาญการ จึงจะทำให้ขับร้องเพลงทยอยได้อย่างลุ่มลึก

> *“ครูสุรางค์จะร้องให้ฟังก่อน จากนั้นจะสอนให้ผู้เรียนปฏิบัติตามทีวรรคทีละน้อย อย่างละเอียด ส่วนมากครูท่านจะต่อเพลงให้แบบบรรจง ไม่เร่งรัดเร่งรีบ หากมีความจำเป็นต้องต่อเพลงให้ทันในเวลาที่จำกัด ครูก็รีบเร่งต่อให้ทันเวลาเสมอ ครูจะสอนให้เขียนเสียงเอื้อน เช่น อือฮื้ออือ, ฮื้ออืออื่อ ไปพร้อมกับการเรียนการสอน และจะมีการเชื่อมโยงแสดงให้เห็นการเอื้อนเป็นจุดว่าตรงไหนใช้ลูกกระทบ ตรงไหนหายใจหรือซ่อนหายใจ เป็นต้น นอกจากนี้ในเวลาสอนบางครั้ง ครูจะทบทวนเพลงที่เคยสอนไปแล้วให้อยู่เสมอ เพื่อตรวจสอบความก้าวหน้าในการขับร้องของผู้เรียน”*
>
> (กีฏะ เพิ่มพูน, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2555)

ภรภัทธ์ กุลศรี (สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2555) กล่าวว่า ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีหลักการสอนขับร้องเพลงทยอย 5 ขั้นตอน คือ 1) ครูจะมีการคัดเลือกลูกศิษย์ ก่อนที่จะสอนเพลงในระดับยากให้ต้องเป็นเด็กดี มีนิสัยใจคอดี และมีความอดทนในการเรียนและการฝึกซ้อม 2) ครูจะร้องเพลงที่จะสอนให้ผู้เรียนฟังก่อน เป็นการแสดงตัวอย่างให้ฟังก่อนจะต่อเพลง 3) เมื่อผู้เรียนได้ฟังแล้ว ครูก็จะให้ผู้เรียนร้องตามทีละวรรค ซึ่งเป็นการสอนแบบมุขปาฐะ 4) ครูจะคอยแก้ไขจุดบกพร่องการร้องในส่วนต่าง ๆ ในระหว่างสอน จนกว่าจะร้องได้ไพเราะ 5) ครูมีการใช้สื่อเทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการสอน โดยก่อนจะหมดเวลา ครูจะให้บันทึกเสียงกลับไปฟังที่บ้าน เพื่อการฝึกซ้อมด้วยตนเอง

ธนิต อัศวไพฑูรย์ (สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2555) กล่าวว่า ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีหลักการสอนขับร้องเพลงทยอยที่เป็นลักษณะเด่นของท่านมี 4 ประการ คือ

1) การเน้นคำร้องให้ชัดเจน เป็นลักษณะที่ตายตัวของทางร้องในบ้านดุริยประณีต ซึ่งจุดกำเนิดในการร้องมาจากคำร้อง ตามด้วยเอื้อน ครูบาอาจารย์ได้วางรากฐานไว้ว่า การเปล่งจะเปล่งเสียงออกมาแต่ละครั้งคำจะต้องชัด เมื่อคำชัดแล้วจะประดับด้วยเอื้อนที่เหมาะสมกับคำ ถึงจะทำให้การขับร้องเกิดความไพเราะ

2) ลมหายใจ ครูจะเน้นเสมอว่าต้องหายใจให้ถูกที่ ซึ่งครูสุรางค์ได้รับการปลูกฝังมาจากครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ลักษณะการหายใจที่ครูจะบังคับ คือ ถ้าเราเห็นกลอนแปด ตามฉันทลักษณ์จะแบ่งเป็น 3 2 3 เพราะฉะนั้นการหายใจก็แบ่งไปตาม 3 2 3 เช่นเดียวกัน

3) ทางในการขับร้องของครูสุรางค์ ซึ่งมีการปฏิวัติแล้ว มีการปรับปรุงและพัฒนาจนถึงขีดสุดของการขับร้องก็ว่าได้ ผู้ที่จะขับร้องได้จะต้องเป็นผู้ที่มีศักยภาพในการใช้เสียง ต้องมีพื้นเสียงที่ดี และมีการฝึกที่ผ่านกระบวนการขับร้องมาเป็นอย่างดี เพราะว่าทางขับร้องนี้เป็นทางที่ไพเราะและมีความยาก ผู้ที่จะขับร้องได้จะต้องประสบการณ์ในการขับร้องในระดับขั้นสูง หรือผ่านการขัดเกลาการขับร้องมาเป็นอย่างดี

4) โอกาสและความเหมาะสมในการขับร้อง ซึ่งในการเรียนแต่ละครั้ง ครูจะถามว่าต่อเพลงนี้ไปทำอะไร มีวัตถุประสงค์เพื่อไปประชัน หรือว่าเพื่อไปร้องตามงานธรรมดา ไปร้องกับละคร เสภา สักวา เพราะฉะนั้นท่านจะต่อบทเพลงให้เหมาะสมกับงานต่าง ๆ ที่จะไปขับร้อง หรือประกอบการแสดง

วราเมษ วัฒนไชย (สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2555) กล่าวว่า ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีหลักการสอนขับร้องเพลงทยอยที่เป็นลักษณะเด่นของท่านมี 5 ประการ คือ

1) เรื่องของคำร้อง เช่น การออกเสียงต้องชัดเจน เสียงสูง เสียงต่ำ ให้ชัดเจน คำเป็น ลากเสียงยาว คำตายลากเสียงสั้นหรือปิดเสียงและเรื่องของการเอื้อน

2) มีความละเอียดชัดเจนมีขั้นตอนไม่มีข้ามขั้นตอนค่อย ๆ เป็นไปทีละขั้นตอนซึ่งคำร้องและการเอื้อนเป็นสิ่งสำคัญของการขับร้องเพลงไทยหรือเพลงทยอย ฉะนั้นถ้าฝึกฝนคำร้องการเอื้อนให้ชำนาญแล้วการขับร้องเพลงจะเกิดการเชื่อมโยงกันและมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

3) เรื่องของลมหายใจ วิธีการผ่อน วิธีการซ่อน การหายใจ ช่วงจังหวะการหายใจ จะต้องปฏิบัติให้ถูกต้องตามวรรคตอน

4) การเอื้อนจะมีความละเอียดมากในแต่ละขั้นตอน เสียง อึ เสียง อื จะต้องครบถ้วนไม่ให้มีการขาดหายช่วงใดช่วงหนึ่งเลยสำหรับการเอื้อนของครู

5) เรื่องของอารมณ์ ครูสามารถแสดงอารมณ์หรือใส่อารมณ์ได้อย่างเหมาะสมกับบทร้อง และสามารถสื่อความหมายทางด้านอารมณ์ได้ชัดเจน

นัทธี เชียงชะนา (สัมภาษณ์, 14 กรกฎาคม 2555) กล่าวว่า แนวทางในการขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ จะเน้นที่การร้องออกมาให้ถูกวิธี ถ้อยคำชัดเจน และหายใจถูกต้อง ดังนั้นในการสอนของครู จะเริ่มจากให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เสียงเอื้อนในแต่ละแบบก่อน จากนั้นจึงเริ่มต่อเพลง ในขณะที่ต่อเพลงครูจะสอนวิธีการหายใจที่ถูกต้องและเหมาะสมกับบทร้อง โดยมักจะสอนว่าไม่ควรหายใจระหว่างคำเดียวกัน การเว้นระยะหายใจควรนึกถึงความหมายของเพลง และคำร้อง หรือไม่ควรหายใจในขณะที่ร้องทำนองเอื้อนที่เป็นทำนองต่อเนื่องกัน และในขณะที่สอนครูจะบรรยายให้ผู้เรียนเข้าถึงอารมณ์ของเพลงโดยจะเล่าเรื่องจากบทประพันธ์ให้ฟัง และครูจะสอนให้ปั้นคำร้องให้เข้ากับอารมณ์เพลงและความหมาย และเน้นเรื่องการออกเสียงให้ถูกต้องตามตัวอักษร สระ และวรรณยุกต์ โดยครูจะมีวิธีการปั้นคำร้องที่เหมาะสมกับทำนองเพลงโดยไม่ทำให้ความหมายและเสียงของคำแต่ละคำเพี้ยนไป

จากการศึกษาด้านหลักการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สามารถสรุปหลักการสอนการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ได้เป็น 5 ขั้นตอน คือ 1) การพิจารณาทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทร้องหรือบทประพันธ์ก่อน 2) คำนึงการสื่ออารมณ์ความรู้สึกตามบทร้องให้เหมาะสมกับบทเพลง 3) คำนึงถึงระยะช่องไฟในการหายใจให้ถูกต้องตามวรรคตอน 4) เพิ่มลีลาในการขับร้องเข้าไปทั้งในเสียงเอื้อนทำนองและการผันเสียงของคำร้องให้มีความวิจิตรงดงาม 5) ผู้ขับร้องจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของทฤษฎีและความหมายของศัพท์สังคีตที่เป็นองค์ประกอบของการขับร้องเพลงไทย ซึ่งถ้าผู้ขับร้องมีความรู้ความเข้าเกี่ยวกับหลักการสอนใน 5 ขั้นตอนนี้ เป็นอย่างดีแล้วก็จะทำให้ขับร้องเพลงทยอยได้อย่างไพเราะสนิทสนมตามอารมณ์ของบทเพลงได้อย่างแท้จริง

2.3 วิธีการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ นำกลวิธีการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐานจนถึงทักษะขั้นสูงสุดที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของคุณแม่แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ (ท่านบรมครูของครูสุรางค์) มาถ่ายทอด ฝึกอบรมสั่งสอนศิษย์ต่อเนื่องมาจนถึงทุกวันนี้ “ร้องอย่างไร ที่ทำให้สื่ออารมณ์ให้ผู้ฟังเกิดสุนทรียภาพในน้ำเสียง เนื้อร้อง ทำนอง สำเนียง ลีลา ระยะการหายใจให้ครบถ้วนสมบูรณ์แบบที่สุด”

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ได้คิดสร้างสรรค์เพลงที่รวบรวมกลวิธีการขับร้องเพลงไทยต่าง ๆ มากมายไว้ในแบบฝึกที่ท่านเป็นผู้คิดค้นขึ้น 3 เพลง คือ เพลงสามเสียงไพเราะ เพลงกลวิธีขับร้องเพลงไทย และเพลงหัวใจเสียงเอื้อน เพื่อทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว และมีประสิทธิภาพ โดยบทเพลงดังกล่าวมีรายละเอียดต่อไปดังนี้

2.3.1 เพลงสามเสียงไพเราะ

เพลงสามเสียงไพเราะ เป็นแบบฝึกที่มีความสำคัญที่เน้นกลวิธีการเอื้อนขั้นพื้นฐาน 2 แบบ คือ เสียงเอื้อนอือ และเสียงเอื้อนเออ 1) เสียงเอื้อนอือ ในบทเพลงจะออกเสียงตามทำนองดนตรี 3 เสียง 2 ลักษณะ คือ ฮื้อ อือ อื่อ และ อื่อ ฮื้อ อือ ในการเอื้อนเชื่อมโยงต่อจากคำร้อง 2) เสียงเอื้อนเออ ในบทเพลงจะออกเสียงตามทำนองดนตรี 3 เสียง 2 ลักษณะเหมือนกัน คือ เฮ้อ เออ เอ่อ และ เอ่อ เฮ้อ เออ เป็นการเอื้อนทำนองเพลงต่าง ๆ ซึ่งแบบฝึกนี้จะทำให้ผู้ขับร้องเกิดความเข้าใจหลักการเอื้อนต่อจากเนื้อร้อง และทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี ดังแผนภาพที่ 4.9 ด้านล่างนี้

แผนภาพที่ 4.9 โน้ตเพลงสามเสียงไพเราะ

2.3.2 เพลงกลวิธีขับร้องเพลงไทย

เพลงกลวิธีขับร้องเพลงไทย เป็นแบบฝึกที่ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เน้นให้ผู้เรียนทราบการใช้กลวิธีในการขับร้องเพลงไทยต่าง ๆ ซึ่งผู้ขับร้องจะต้องรู้จักกลวิธีการขับร้อง ลัก ย้อย โยน โหน การออกเสียง ลมหายใจ และอรรถรสในการขับร้องเพลงไทย ซึ่งผู้ขับร้องสามารถปฏิบัติทักษะได้ครบถ้วนตามเพลงนี้ ก็จะสามารถขับร้องเพลงไทยในทักษะขั้นสูง ที่มีความยากอย่างเพลงประเภทเพลงทยอยได้อย่างไพเราะ ดังแผนภาพที่ 4.10 ด้านล่างนี้

แผนภาพที่ 4.10 โน้ตเพลงกลวิธีการขับร้องเพลงไทย

เพลงกลวิธีขับร้องเพลงไทย

ประพันธ์คำร้องโดย ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
ทำนอง ดัดแปลงจากเพลงนาคราช ชั้นเดียว

- - ด ด	- - - ด	- ด - ล	- ด - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ – ร	- - - ร	-ร - ดร
รู้ร้อง	**ลัก**	**ย้อย โยน**	**โหน** ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**ลง**	**จัง หวะ**
- - - ล	- - ด ล	- ล - ร	- ด - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ – ร	- ม - ด	- ร - -
อัก	**ขระ**	**ต้อง ชัด**	**เจน** ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**เน้น ควบ**	**กล้ำ**
- - ล ด	- - - ล	- - - ซ	ล ล - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ – ร	- ร - ด	- ร - -
ลมหาย	**ใจ**	**ต้อง**	**กำหนด**ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**จง จด**	**จำ**
- - - ฟ	- - ฟ ร	- - ร ร	- ฟ - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ – ร	- ร - ร	- ร - -
มี	**ระเบียบ**	**ฝึกหัด**	**ทำ**ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**จน ชำ**	**นาญ**
- - ล ล	- - - ด	- ฟ - ซ	- ล - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ – ร	- - ม ร	- ร - -
พยางค์	**เอื้อน**	**เอ่ย ออก**	**เสียง** ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**สำเนียง**	**ร้อง**
- - ร ซ	- - - ฟ	- - ฟ ฟ	- ฟ - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ – ร	- ด - ด	- ร - -
ต้องคล้อง	**จอง**	**ทำนอง**	**ใน** ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**ให้ อ่อน**	**หวาน**
- - ด ซ	- - ล ด	- - - ซ	- ล - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ – ร	- ร - ร	- ร - -
รู้อรรถ	**(ถะ)รส**	**บท**	**เพลง** ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**บรร เลง**	**กานท์**
- - ฟ ซ	- - ฟ ซ	- - ฟ ฟ	- ฟ - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ - ร	- ฟ - ด	- ร - -
ผสม	**ผสาน**	**มีระ**	**บบ** ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**ครบ กฎ**	**เกกณฑ์**

ระเบียบ ข้อปฏิบัติ แบบแผน
คล้องจอง รับสัมผัสกันได้ ไม่ขัดกัน
อรรถรส ถ้อยคำที่ทำให้เกิดความซาบซึ้ง
กานท์ บทกลอน
ผสมผสาน รวมเก็บไว้เข้าด้วยกัน
ระบบ เกี่ยวกับการรวบรวมสิ่งต่างๆ ที่มีลักษณะทับซ้อนให้เข้าลำดับเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน
กฎเกณฑ์ ข้อกำหนดที่วางไว้เป็นหลัก, หลักเกณฑ์

เพราะฉะนั้น กฎเกณฑ์ของคำว่า “สังคีตศิลป์” หมายถึงศิลปะแห่งการใช้เสียง อย่างมีระเบียบแบบแผน

2.3.3 เพลงหัวใจเสียงเอื้อน

เพลงหัวใจเสียงเอื้อน เป็นแบบฝึกที่ 3 ที่ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ คิดสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบของการเอื้อนทำนองต่าง ๆ ตั้งแต่การเอื้อน 1 พยางค์ 2 พยางค์ 3 พยางค์ (สามเสียงไพเราะ และลูกกระทบ) จนถึงการเอื้อนเป็นวรรตอน และเป็นประโยค ซึ่งถ้าผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบการเอื้อนต่าง ๆ ของบทเพลงนี้เป็นอย่างดีแล้ว จะทำให้ผู้เรียน

สามารถเกิดการเรียนรู้ทักษะการขับร้องในบทเพลงต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว และมีประสิทธิภาพ แบบฝึกเพลงนี้มีทั้งหมด 3 หน้า ผู้วิจัยขอนำเสนอตัวอย่างเพียงบางส่วนของบทเพลง ดังแผนภาพที่ 4.11 ดังนี้

แผนภาพที่ 4.11 โน้ตเพลงหัวใจเสียงเอื้อน

จากการศึกษาวิธีการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สามารถจำแนกออกได้เป็น 5 ขั้นตอน คือ 1) การพิจารณาบทร้อง 2) การสื่ออารมณ์ความรู้สึกตามบทร้อง 3) หายใจให้ถูกต้องตามวรรคตอน 4) เพิ่มลีลาในการขับร้องเข้าไปทั้งในเสียงเอื้อนทำนองและการผันเสียง 5) มีความเข้าใจเกี่ยวกับศัพท์สังคีตในการขับร้องเพลงไทย โดยใช้แบบฝึกทั้ง 3 เพลงที่ท่านคิดค้นขึ้น คือ เพลงสามเสียงไพเราะ เพลงกลวิธีขับร้องเพลงไทย และเพลงหัวใจเสียงเอื้อน เป็นแบบฝึกที่ช่วยทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจในการปฏิบัติทักษะการขับร้องตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงทักษะขั้นสูงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2.4 การวัดและประเมินผลการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ (สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2555) กล่าวว่า เมื่อขับร้องเพลงทยอยเพลงใดในอัตราจังหวะสามชั้นทั้งเที่ยวต้นและเที่ยวกลับได้เป็นอย่างดีแล้ว ครูจะให้ร้องทบทวนตั้งแต่ต้นจนครบทั้งเพลง จนกว่าจะเป็นที่พอใจ มีความถูกต้องตามอรรถรสของบทเพลง ครบถ้วนตามที่ครูได้แนะนำอย่างละเอียดลออ มีความประณีต อ่อนหวาน ไพเราะเพราะพริ้ง ระยะการหายใจถูกต้องทั้งในเนื้อร้องและเสียงเอื้อนทำนองเพลง เพื่อให้ผู้ต่อเพลงนำความรู้ที่ถูกต้องครบถ้วนนี้ไปถ่ายทอดให้กับอนุชนรุ่นต่อ ๆ ไป เพื่อยังประโยชน์และเป็นการช่วยกันอนุรักษ์ สืบสานวัฒนธรรมไทยอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย ให้ดำรงอยู่คู่แผ่นดินไทยสืบต่อไปตราบนานเท่านาน

> *“ครูมีการทดสอบหลังจากผู้เรียนขับร้องได้อย่างแม่นยำ โดยไม่มีการให้เกรดให้รางวัลแต่อย่างไร ซึ่งครูใช้วิธีสังเกตพัฒนาการของผู้เรียนตั้งแต่เริ่มแรกที่ต่อเพลงจนจบเพลง โดยจะต้องร้องให้ดี มีความไพเราะถูกต้องแม่นยำถึงจะผ่านการประเมินจากครูอย่างสมบูรณ์ หลังจากนั้นครูก็ต่อเพลงที่มีความยากมากขึ้นเป็นลำดับต่อไป”*
>
> (ภรภัทธ์ กุลศรี, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2555)

กีฏะ เพิ่มพูน (สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2555) กล่าวว่า ครูสุรางค์จะวัดประเมินผลตั้งแต่เริ่มสอนพื้นฐาน เป็นการวัดผลระยะยาวต่อเนื่องในช่วงชีวิต จากจุดเล็ก ๆ ไปสู่จุดใหญ่ ๆ ครูคอยดูแลและมักจะทบทวนเพลง โดยชักชวนให้ผู้เรียนหรือศิษย์ขับร้องอยู่สม่ำเสมอ หลังจากที่มีการปรับปรุงได้อย่างดีแล้ว ครูก็มักใช้วิธีติดตามให้โอกาสชวนศิษย์ไปร่วมงาน หรือแสดงคอนเสิร์ตต่าง ๆ เป็นการตรวจสอบความรู้ความสามารถของผู้เป็นศิษย์ให้มีความแตกฉานในการขับร้องยิ่งขึ้นครูเป็นผู้รักการสร้างสรรค์ มักมีผลงานประดิษฐ์ทางร้องเพลงต่าง ๆ มากมาย สำหรับใช้ในการแสดงต่าง ๆ และกระบวนการเรียนการสอนเป็นประจำ เพื่อให้ศิษย์เห็นความแตกต่างและได้ความคิดที่หลากหลาย บางครั้งก็มีการคิดทำเพลง หรือประพันธ์ทางร้อง ครูจะเป็นที่ปรึกษาให้คำแนะนำได้เป็นอย่างดียิ่ง ซึ่งเป็นผลทำให้เกิดแรงบันดาลใจ และสร้างความรู้ใหม่ ๆ เป็นนวัตกรรมด้านดนตรีไทยสืบต่อไป

> *“การวัดประเมินผลการเรียนการสอน ครูจะวิเคราะห์จากลักษณะการร้องของผู้เรียนว่า คำตรงที่ใดยังไม่ชัด หรือยังไม่เหมาะสมขัดกับอารมณ์ของบทเพลง เสียงเอื้อนที่ใดที่ยังเอื้อนได้ไม่สนิทสนม โดยวัดจากการขับร้องตามงานต่าง ๆ ที่ให้ผู้อื่นชม ซึ่งครูจะคอยสังเกต และบอกข้อบกพร่องให้แก้ไข”*
>
> (รัฐไท โลกุตรพล, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2555)

ธนิต อัศวไพฑูรย์ (สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2555) กล่าวว่า ครูจะวัดประเมินผลในชั้นเรียนวิชาขับร้องเพลงไทย 1 และ 2 โดยครูมีการจัดให้สอบขับร้องรายบุคคล หรือสอบร้องตัวต่อตัวทีละคน ถ้าร้องผิดจังหวะ ผิดลมหายใจ ครูจะตักเตือนชี้แจงให้เห็นจุดบกพร่อง และครูจะให้โอกาสสอบใหม่ ร้องใหม่ตั้งแต่ต้น ส่วนมากนิสิตที่วิชาเอกดนตรีไทยค่อยข้างจะร้องได้เหมือนครู ส่วนนิสิตที่วิชาเอกดนตรีสากลที่ไม่สามารถขับร้องได้เหมือนที่ครูสอน ครูก็จะอนุโลมให้พอประมาณเท่าที่จะทำได้เหมาะสม เพราะว่ามีพื้นฐานที่แตกต่างกัน แต่ถ้าเป็นนักร้องอาชีพที่เรียนกันนอกชั้นเรียน สิ่งที่ครูตัดสินว่าผ่านวัตถุประสงค์ทั้งหมด คือ “คำพูดของครู” โดยครูจะบอกว่าไพเราะแล้ว ดีแล้ว ถ้าไม่ผ่าน

> *“หลังจากการเรียนการสอน ครูจะทดสอบผู้เรียน โดยใช้วิธีการสังเกตว่าผู้เรียนนำเพลงที่ครูสอนไปใช้ในการขับร้องตามงานต่าง ๆ ครูจะคอยสังเกตการเอื้อนที่ครูสอน ผู้เรียนสามารถทำได้สนิทสนมกลมกลืนหรือไม่ อักขระ และการแบ่งวรรคการหายใจในบทเพลงถูกต้องหรือไม่ และครูจะบอกถึงข้อบกพร่องให้ผู้เรียนได้ปรับปรุงแก้ไขให้ดียิ่งขึ้น”*
>
> (กวีทัศน์ อะโสต, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2556)

> *“ครูสุรางค์จะมีการประเมินผลโดยการให้สอบในแต่ละเพลงที่ครูสอน โดยครูจะเป็นคนกำกับจังหวะฉิ่งให้ และให้ผู้เรียนร้องเพลงที่สอบ ถ้าตรงไหนผิดหรือติดขัด ครูก็จะให้ค่อย ๆ ร้องแก้ใหม่ หรือบางครั้งครูก็จะร้องให้ฟังเพื่อเป็นการทบทวน และให้ผู้เรียนร้องตามใหม่ทั้งท่อน ในบางครั้งครูจะวัดประเมินโดยการทดสอบการขึ้นเวทีจริงในการขับร้องตามงานต่าง ๆ เช่น ดนตรีเที่ยงวัน ครุศาสตร์คอนเสริต ฯลฯ เป็นการทดสอบแบบการนำไปใช้จริง หรือวัดจากสภาพความเป็นจริงจากประสบการณ์ของผู้เรียน”*
>
> (ตวิษา เริ่มวัฒนะ, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2556)

นัทธี เชียงชะนา (สัมภาษณ์, 14 กรกฎาคม 2555) กล่าวว่า การวัดและประเมินผลการขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ จะมีอยู่ด้วยกัน 3 รูปแบบ คือ 1) ประเมินผลก่อนเรียน โดยครูจะประเมินจากการให้ผู้เรียนร้องเพลงให้ฟัง เพื่อดูถึงระดับเสียง และความสามารถของผู้เรียน ผลที่ได้จะนำไปใช้ในการวางแผนในการสอนของครู ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามผู้เรียนแต่ละคน 2) การประเมินระหว่างเรียน เป็นการประเมินผลในขณะที่ต่อเพลง เพื่อแก้ไขข้อบกพร่องในขณะที่ต่อเพลง 3) การประเมินผลหลังการเรียน โดยครูจะประเมินจากการฟัง เพลงทั้งหมดที่ครูต่อให้ และครูจะทำการปรับปรุงและให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่อการขับร้องของผู้เรียน

จากการศึกษาเกี่ยวกับการวัดและประเมินผลการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ จะสังเกตเห็นได้ว่า การวัดประเมินผลการขับร้องของครูสุรางค์นั้น สามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ 1) ประเมินผลในห้องเรียนที่เป็นรายวิชาการขับร้องเพลงไทย 1-2 และวิชาทักษะการขับร้องเพลงไทย โดยที่มีเกณฑ์การประเมินเป็นลำดับ ตลอดภาคเรียน 2) ประเมินผลจากสภาพจริงเป็นหลัก ซึ่งครูจะใช้วิธีการประเมินจากการนำไปใช้ในโอกาสตามงานแสดงต่าง ๆ เพื่อทำให้ผู้เรียนมีความกล้าหาญ และมีความมั่นใจในการปฏิบัติทักษะในการขับร้องเพลงไทยในชีวิตจริงอย่างถูกต้อง

2.5 กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ได้รับจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และบรมครูด้านดนตรีไทย

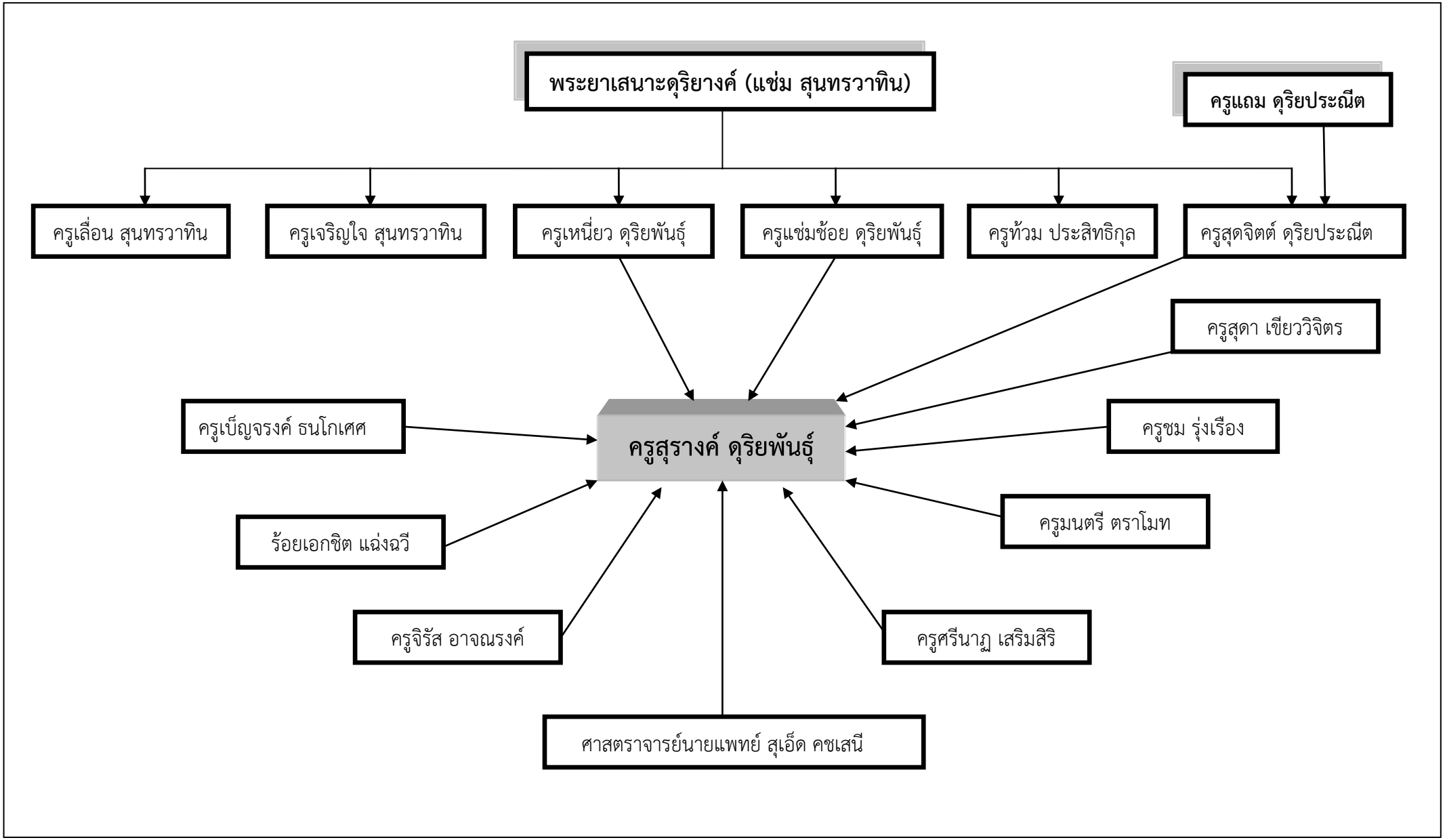
ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ (สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2555) คุณแม่แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ (ดุริยประณีต) ท่านเป็นบรมครูด้านคีตศิลป์ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และศิษย์ทุกคนที่เรียนขับร้องเพลงไทยกับท่าน ท่านจะเน้นเสียงเอื้อนทำนองเพลงในแต่ละวรรคตอนก่อน จากกลวิธีขั้นพื้นฐานจนถึงทักษะขั้นสูง ให้รู้จักสร้างอารมณ์ และความรู้สึกในเนื้อร้องไปพร้อม ๆ กัน ให้ได้อรรถรสมีความสอดคล้องต่อเนื่องกัน ไม่ขาดสาย ดุจดังสายโซ่ที่คล้องจองเชื่อมโยงผูกพันกันไปตลอดสาย กล่าวเป็นภาษาอังกฤษสั้น ๆ ได้ว่า “Linking” (เป็นการร้องให้เนื้อและเสียงเอื้อนทำนองเพลงให้มีลักษณะเชื่อมโยงกันอยู่ตลอดเวลา)

> *“คุณแม่ (ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์) เคยสอนครู และพี่สุรางค์ว่าการที่จะขับร้องเพลงทยอยได้ดี จะต้องรู้จักการร้องโยนเพราะว่าเป็นกลวิธีที่ใช้มากที่สุดในการขับร้องเพลงทยอย เช่น เอ่อ เออ เอ่อ เอ๊อ ฯลฯ (การเอื้อนเพลงโอ้ลาว) จะต้องรู้จักการร้องย้อยจังหวะแบบมีทีท่า โดยไม่พร่ำเพื่อหรือมากเกินไปจนเกินงาม จะต้องรู้จักการร้องโหนเสียงให้ถึงจุดหรือสุดเสียงของทำนองนั้น ๆ โดยให้เข้ากับลีลาในการร้องแบบครั่นครวญในความเศร้าโศกของเพลงทยอย ซึ่งจะต้องสร้างมโนภาพให้เกิดขึ้นแก่ผู้ฟัง คุณแม่จะเน้นว่าผู้ขับร้องต้องประดิษฐ์คำร้องให้ชัดเจนประดุจคำพูดถึงจะฟังแล้วเข้าใจไม่ขุ่นเคือง และจะต้องใส่อารมณ์ในเนื้อร้อง คำร้องทุกถ้อยคำ จึงจะทำให้การขับร้องเกิดความไพเราะอย่างแท้จริง”*
>
> (ดวงเนตร ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2555)

> *“ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งเป็นพี่สาวของผม เป็นคนที่ร้องแม่นเพลงมาก เวลาผมจะร้องเพลงอะไรในรายการเพลินเพลงกับนฤพนธุ์ ผมก็ได้รับการถ่ายทอดจากครูสุรางค์ ทุกเพลง เพราะช่วงนั้นคุณแม่ท่านติดราชการ งานท่านเยอะมาก ก็ได้พี่สาวเป็นผู้ต่อเพลงให้ ผมจึงเรียกพี่สาวของผมว่า “ครูสุรางค์” ถ้าผมสงสัยเพลงอะไร หรือนึกเพลงอะไรไม่ออก ก็จะให้ครูสุรางค์เป็นผู้ทบทวนให้ เพราะว่าท่านจำได้ทุกเพลงที่คุณแม่สอนอย่างแม่นยำ”*
>
> (นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2556)

นัทธี เชียงชะนา (สัมภาษณ์, 14 กรกฎาคม 2555) กล่าวว่า ทางร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นทางของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ผู้เป็นคุณแม่ของครู ครูเล่าให้ฟังว่าครูแช่มช้อยเรียนร้องเพลงกับคุณครูหลายท่าน เริ่มแรกเรียนกับพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จากนั้นจึงได้มาเรียนกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ครูพระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) ครูมนตรี ตราโมท เป็นต้น ดังนั้นครูแช่มช้อย จึงมีความสามารถในการขับร้องเพลงไทยได้อย่างไพเราะ และสามารถขับร้องเพลงไทยได้หลายประเภท ครูเล่าให้ฟังว่าคุณแม่ครูจะเลือกทางขับร้องของครูแต่ละท่านที่มีความไพเราะมาผสมผสานและพัฒนาเป็นทางขับร้องในแบบฉบับของตนเองอย่างมีความเหมาะสมและไพเราะ ซึ่งครูแต่ละท่านจะมีทางขับร้อง และเทคนิคที่ไพเราะแตกต่างกันออกไป

จากการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ได้รับจากครูแช่มช้อยดุริยพันธุ์ และบรมครูด้านดนตรีไทย สามารถสรุปผลได้ ดังแผนภาพที่ 4.12



แผนภาพที่ 4.12 การถ่ายทอดทางขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ จากบรมครูด้านดนตรีไทย

2.6 การสอนเกี่ยวกับสุนทรียภาพของเสียงและลีลาในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

การสอนเกี่ยวกับสุนทรียภาพของเสียงและลีลาในการขับร้องเพลงทยอย ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ (สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2555) แนะนำให้ผู้เรียนทุกคนรับรู้ถึงอารมณ์ของบทเพลง และเนื้อร้องที่จะนำมาขับร้อง หรือสมมติตนเองให้เป็นเสมือนตัวละครในบทร้องนั้น ๆ แล้วสร้างอารมณ์ให้เกิดขึ้นคล้อยตามเนื้อร้องเป็นขั้นตอนแรก จากนั้นขั้นต่อไปต้องรู้จักการเพิ่มเติมความรู้สึกเจือปน หรือสอดแทรกเข้าไปในเนื้อร้องนั้น ๆ กล่าวเป็นสำนวนภาษาอังกฤษได้ว่า “You build emotion and add feeling”

“เนื้อหาสาระ กลวิธีการขับร้อง หรือบทเพลง ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความแตกต่างกับสายสำนักอื่นตรงที่ลีลา (Style) มากที่สุด เนื่องจากครูท่านมีลักษณะในการขับร้องที่เฉพาะและเป็นเอกลักษณ์ คือ เรื่องการเอื้อน และใช้เม็ดพรายที่มีความโดดเด่นตามแบบฉบับที่งดงามของครูแซ่ม ช้อย ดุริยพันธุ์ ซึ่งในสำนักของครูท่านอื่นก็มีความงดงามเช่นกัน แต่มีลีลาไม่เหมือนกันเปรียบได้กับ ผ้าไหมก็มีลวดลายที่แตกต่างกันไป แต่ล้วนแล้วก็เป็นผ้าไหมเหมือนกันนั่นเอง”

(กีฏะ เพิ่มพูน, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2555)

“ครูสุรางค์ ท่านมีการปั้นคำเพื่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์และมีความหลากหลายของรูปแบบเสียงเอื้อน ไม่ซ้ำซากและเกิดสุนทรียภาพในการเรียนการสอนเหมาะสมกับความสัมพันธ์ในเนื้อเรื่อง เช่น ความเศร้าโศกของเนื้อหาเพลงเพลงทยอยที่ขับร้องได้จริง ๆ”

(วราเมษ วัฒนไชย, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2555)

ครูสุรางค์ ท่านเน้นการปั้นคำร้องอย่างเหมาะสม ไพเราะ และถูกต้องตามความหมาย โดยการใช้เสียงเอื้อนเข้ามาปรุงแต่งให้คำร้องชัดเจนมากยิ่งขึ้น การหายใจที่ถูกต้อง และเหมาะสมกับบทประพันธ์ และทำนองเพลง โดยมีเทคนิคการซ่อน การหายใจ ในขณะที่ร้องลูกกระทบ มีรูปแบบและลีลาการเอื้อนที่หลากหลาย ซึ่งสามารถถ่ายทอดให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียน การใส่อารมณ์ในขณะขับร้อง ซึ่งครูจะสอนโดยการเล่าเรื่องในบทประพันธ์ให้ผู้เรียนได้เข้าใจ และเข้าถึงกับบทประพันธ์นั้นๆ และจึงสอนวิธีการใส่อารมณ์ของบทเพลง ซึ่งครูจะสื่อออกมาจากการเอื้อน การปั้นคำร้อง และลักษณะของน้ำเสียงที่ใช้คำร้อง

(นัทธี เชียงชะนา, สัมภาษณ์, 14 กรกฎาคม 2555)

“ครูสุรางค์ ท่านจะเน้นการใช้เสียงเต็มในการร้อง โดยไม่ร้องเสียผีหรือเสียงหลอก ซึ่งสุนทรียภาพเสียงจะเกิดขึ้นไม่ได้ ถ้าผู้ขับร้องไม่ร้องเต็มเสียงเต็มพลัง การมีพลังเสียงที่ดี เป็นพื้นฐานที่สำคัญมากในการขับร้องเพลงทยอย เพราะต้องลากเสียงในยาวในแต่ละวรรคตอนของหน้าทับ ส่วนในเรื่องของลีลา

นั้น ครูจะสอนเสมอว่า ต้องรู้จักบทประพันธ์ก่อนเป็นอันดับแรก ผู้ขับร้องต้องศึกษาความหมายของบทร้อง บรรยากาศในบทกลอน ความรู้สึกของตัวละครในบทร้อง แล้วจึงสร้างอารมณ์ในการร้อง โดยคำนึงถึงความรู้สึกของตัวละคร ๆ”

(ภรภัทธ์ กุลศรี, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2555)

ครูสุรางค์ จะเน้นการร้องที่ต้องใส่อารมณ์ตามบทเพลงบทร้องในเรื่องต่าง ๆ อีกทั้งกลวิธีการร้องการเอื้อนที่ไม่เหมือนใคร ครูจะเน้นการเอื้อนย้อย ยักโหนลงตรงจังหวะ การกระทบปิดคำให้ชัดเจน อีกทั้งกระทบเพื่อได้พักถอนหายใจ การเอื้อนเสียงที่มีความพิเศษฟังแล้วเพลิดเพลินไพเราะจับใจ อีกทั้งยังมีการเอื้อนที่ละเอียดลออไม่เหมือนใคร

(กวีทัศน์ อะโสต, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2556)

“ครูสุรางค์ สร้างสรรค์เสียงเอื้อนหรือวิธีที่เหมาะสมในการร้องแต่ละถ้อยคำอยู่ตลอดเวลา การใส่ใจในทุกรายละเอียดของครูสุรางค์ ทำให้ครูสะสมกลเม็ดต่าง ๆ ไว้มากมาย ทำให้ครูเลือกใช้วิธีการที่หลากหลายได้ตามต้องการประกอบกับประสบการณ์ของครู ทำให้ครูมีความเชี่ยวชาญในการขับร้องที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกผ่านเสียงร้องของครูได้เป็นอย่างดี”

(รัฐไท โลกุตรพล, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2555)

“ครูสุรางค์อธิบายอารมณ์เพลงก่อนเสมอ เพื่อให้ผู้เรียนเข้าถึงอารมณ์เพลง เข้าใจบทร้อง ครูจะค่อย ๆ ร้องให้ฟังทีละวรรคตอน และให้ผู้เรียนฝึกร้องจนกว่าจะร้องได้ถูกต้อง ขณะที่ครูสอนครูมักจะยกตัวอย่างการขับร้องที่ผิด และการร้องที่ถูกต้องให้ฟังเสมอ เพื่อให้ผู้เรียนเห็นความแตกต่างและเข้าใจการร้องที่ถูกต้อง”

(สุดารัตน์ ไววิลา, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2555)

จากการศึกษาการสอนเกี่ยวกับสุนทรียภาพของเสียงและลีลาในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สามารถสรุปได้ว่า สุนทรียภาพของเสียงเกิดจากการใส่อารมณ์ความรู้สึกเข้าไปในการขับร้องให้เหมาะสมกับบทร้อง และการกระทำของตัวละครในขณะนั้น ซึ่งจะต้องใช้กลวิธีแห่งการดำเนินทำนอง หรือแง่งอน (ชั้นเชิง) ท่วงทีของทำนองเพลงที่ทำให้เกิดความไพเราะ ความงาม ทีท่าของประโยคในการขับร้องและถ้อยคำ (เนื้อร้อง/บทร้อง) จะต้องขับร้องให้เหมาะสมตามสำเนียงของบทเพลงนั้น ๆ ความละเอียดลออในการเอื้อนของครูสุรางค์นั้น ถ้าเราจะบันทึกเป็นโน้ตสากล จะเห็นลีลาของเพลงที่มีแง่งอนทีท่าในการขับร้องชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตไทยและสากลทางในการขับร้องเพลงทยอยต่าง ๆ และเพลงกลวิธีการขับร้องเพลงไทยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ไว้ในภาคผนวก สำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาในเรื่องทางขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สืบต่อไป

2.7 การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ความเป็นครู และความเป็นผู้ขับร้องที่ดี

การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ความเป็นครู และความเป็นผู้ขับร้องที่ดี ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ (สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2555) กล่าวว่า การเป็นนักร้องที่ดีมีความเป็นครูอย่างเพียบพร้อม ต้องประพฤติปฏิบัติตนเป็นคนดี มีศีลธรรม มีธรรมะ มีคุณธรรมประจำใจ มีความเสียสละ เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวมเหนือกว่าประโยชน์ส่วนตน มอบความรักความอบอุ่น เห็นอกเห็นใจผู้อื่น มีความโอบอ้อมอารีต่อศิษย์เสมอภาคกัน โดยไม่มีความลำเอียงต่อศิษย์คนใดคนหนึ่งเป็นพิเศษ และมีความจริงใจเสมอต้นเสมอปลาย

“ครูเป็นผู้ที่รักความดีงามและทำงานด้านคุณธรรม จริยธรรมมาหลายครั้ง โดยครูเคยบันทึกเสียงเพลงเกี่ยวกับคุณธรรม จริยธรรมมากมาย ครูเป็นคนที่ชอบอ่านหนังสือธรรมะ และชอบทำบุญสร้างกุศลเป็นประจำครูเป็นอุบาสิกาผู้ประเสริฐ ครูเป็นแบบอย่างที่ดี ทำให้ศิษย์เลื่อมใสและเจริญรอยตาม อีกทั้งครูยังเป็นผู้ที่มีอัชฌาสัยดีมาก ศิษย์จึงมีความรู้สึกรักเคารพ และซาบซึ้งในความกรุณาของครูเป็นอย่างมาก”

(กีฏะ เพิ่มพูน, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2555)

“คุณครูจะเน้นด้านคุณธรรมและจริยธรรม โดยการทำตนเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับศิษย์ ซึ่งคุณครูจะสอนให้ไม่ฆ่าสัตว์ตัดชีวิต หรือเบียดเบียนสัตว์ ต้องเป็นคนที่มีจิตเมตตา รู้จักทำบุญใส่บาตร ท่านเป็นครูที่มีความรักและเมตตาต่อศิษย์ทุกคนที่ได้เรียนกับท่าน โดยไม่มีการปิดบังหรือหวงห้ามความรู้ที่ท่านมีแม้แต่นิดเดียว ท่านจะเน้นให้ศิษย์เป็นคนที่ตรงต่อเวลา ต้องมีความรับผิดชอบต่อตนเอง ผู้อื่น และในหน้าที่การทำงาน”

(ภรภัทธ์ กุลศรี, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2555)

“ครูมีจิตใจเมตตา เสียสละ ไม่เคยเรียกร้องสิ่งตอบแทนใดจากผู้เรียน เมื่อไหร่ที่ขอคำปรึกษาหรือมีคำถามครูจะหาเวลาให้อยู่เสมอ มีความกตัญญูเป็นเลิศกับบุพการี และครูบาอาจารย์ และท่านจะสวดมนต์แผ่เมตตาอยู่ทุกวัน รวมถึงการรักษาศีล 5 อย่างเคร่งครัดอีกด้วย”

(วราเมษ วัฒนไชย, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2555)

“ครูจะสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมระหว่างที่สอน โดยเล่าเรื่องที่มีการยกตัวอย่างบุคคลที่มีคุณธรรมจริยธรรมประกอบการเรียนการสอนที่น่าจะยึดถือเอามาเป็นแบบอย่างในการดำรงชีวิต”

(นัทธี เชียงชะนา, สัมภาษณ์, 14 กรกฎาคม 2555)

“ครูเป็นคนจิตใจดีงาม อดทน มีความเมตตาสูง มีอารมณ์ขัน สนุกสนาน และอ่อนน้อมถ่อมตน แม้ครูจะมากด้วยทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิแต่ก็ไม่เคยถือตัวหรือโอ้อวดในความสามารถแต่ประการใด”

(รัฐไท โลกุตรพล, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2555)

ครูท่านพยายามพร่ำสอนถึงเรื่องวิชาการการขับร้องที่มีจิตวิญญาณต้นแบบของครูสุรางค์นั้นก็คือคุณแม่ของครูท่าน ชื่อ ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์และคุณพ่อ ชื่อ ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ซึ่งทั้งสองนั้นเป็นผู้มีฝีมือในการขับร้องขั้นสูงสุดเลยก็ว่าได้ หาผู้ใดเทียบไม่ได้ในขณะที่ท่านทั้งสองยังมีชีวิตอยู่ ครูสุรางค์ ท่านได้เปรียบเปรยการขับร้องของคุณพ่อคุณแม่ของท่านว่า เพลงที่ได้เรียนกับคุณพ่อเหนี่ยว ดุริยพันธุ์จะร้องไว้แบบนี้ และคุณแม่จะร้องอีกแบบ จิตวิญญาณของครูท่านในการสอนท่าน กล่าวว่า" อยากให้นิสิตทุกคนที่เรียนขับร้องเพลงไทยนั้นเรียนเพลงที่ท่านได้เคยเรียนมาไปทั้งหมดเพราะท่านคิดว่าการถ่ายทอดนี้จะไม่ให้สูญหาย ครูตายไปก็เอาไปไม่ได้"และอบรมคุณธรรมและความมีมารยาทของนักดนตรีไทยที่ดี

(กวีทัศน์ อะโสต, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2556)

ครูสุรางค์เป็นครูที่รักลูกศิษย์ทุก ๆ คนเท่าเทียมกัน ไม่รักใครมากกว่าใคร ดังนั้น การถ่ายทอดของครูจึงออกมาในรูปแบบที่เท่าเทียมกัน ศิษย์ทุกคนถ้ารู้จักที่จะขวนขวายและตั้งใจเรียนกับครู ทำตัวเป็นเด็กดี น่ารัก ครูก็จะให้ความรู้อย่างเต็มที่ และที่สำคัญครูสุรางค์ ไม่ปิดกั้นความคิดของเด็ก ถ้าเรามีข้อสงสัย หรืออยากร้องตรงส่วนนี้อีกแบบหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่แบบที่ครูต่อให้ แต่ถ้าครูฟังแล้วว่าสามารถร้องได้ไม่ผิดโน้ต และเหมาะสม ครูก็จะให้อิสระในการร้อง

(ตวิษา เริ่มวัฒนะ, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2556)

ครูสุรางค์เป็นผู้มีจิตวิญญาณของความเป็นครูอย่างเต็มเปี่ยม ครูเป็นผู้ให้อย่างแท้จริง เป็นผู้ให้โดยไม่ต้องการการตอบแทน อีกทั้งยังเป็นครูต้นแบบที่ศิษย์ทุกคนอยากจะเป็นและอยากทำให้ได้ดีอย่างครู

(สุดารัตน์ ไววิลา, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2555)

จากการศึกษาด้านการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ความเป็นครู และความเป็นผู้ขับร้องที่ดีของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สามารถสรุปได้ว่า ในเรื่องของศิลปะเป็นสิ่งที่ละเอียดและมีแบบแผนผู้ที่ปฏิบัติศิลปะ หรือที่เรียกกันว่า "ศิลปิน" จำเป็นต้องเป็นผู้มีอุปนิสัยละเอียดอ่อนและมีแบบแผน โดยมีหลักในการปฏิบัติตน 12 ประการ คือ 1) มีความอุตสาหะพยายามฝึกฝนตนเอง ทั้งในด้านความสามารถและความรู้ 2) ตั้งใจจริงทั้งในเวลาที่ปฏิบัติจริงและฝึกซ้อม 3) มีความกล้าหาญ ไม่สะทกสะท้านหรือกระดากอายในขณะแสดงศิลปะและความรู้ 4) มีความรื่นเริงสนุกสนานอยู่เป็นประจำ 5) มีมารยาทเรียบร้อยทั้งกับหมู่คณะและบุคคลภายนอก 6) เคร่งครัดต่อหน้าที่ของตน 7) มีความสามัคคีในหมู่คณะ 8) มีขันติ รู้จักระงับจิตใจตนเอง 9) มีน้ำใจเป็นนักกีฬา รู้จักแพ้รู้จักชนะ 10) รู้จักแยกแยะ ไม่เอางานกับอารมณ์ส่วนตัวมารวมกัน 11) เป็นคนตรงต่อเวลา 12) อุทิศตนเพื่อศิลปะ

จากการศึกษาอัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ (ตอนที่ 1) จะเห็นได้ว่า อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สามารถสรุปได้ 3 ประการ คือ 1) วิธีการขับร้องเพลงทยอยที่มีเอกลักษณ์ โดยเน้นการเอื้อนที่มีความละเอียดลออ มีการเน้นหนัก-เบา เพื่อทำให้เกิดความงามและความไพเราะในการขับร้องในลักษณะการขับร้องแนวโรแมนติกของพระยาเสนาะดุริยางค์ เน้นการหายใจที่ถูกต้องตามวรรคตอน ตรงตำแหน่งที่ควร ส่งผลทำให้การขับร้องดำเนินไปอย่างราบรื่นและมีความต่อเนื่อง 2) คุณภาพเสียง และรสเสียงที่เป็นอัตลักษณ์ของท่าน ซึ่งมีพลังเสียงที่กังวาน และมีกระแสเสียงที่ไพเราะ จะเน้นการเปล่งเสียงที่ชัดเจน 3) ขีดความสามารถ และสุนทรียะ จะเห็นได้ว่าครูสุรางค์ดุริยพันธุ์ มีการใช้เม็ดพรายที่มีกลวิธีเฉพาะที่ท่านสืบสานมาจากคุณครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นส่วนมาก ซึ่งจะเน้นการใส่อารมณ์ความรู้สึกเข้าไปในการขับร้องทุกครั้งให้มีความไพเราะเพื่อทำให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งในการขับร้องบทเพลงนั้น ๆ

ส่วนการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ (ตอนที่ 2) สามารถสรุปได้ดังนี้ หลักการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ แบ่งออกเป็น 5 ขั้นตอน คือ 1) การพิจารณาทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทร้องหรือบทประพันธ์ก่อน 2) คำนึงการสื่ออารมณ์ความรู้สึกตามบทร้องให้เหมาะสมกับบทเพลง 3) คำนึงถึงระยะช่องไฟในการหายใจให้ถูกต้องตามวรรคตอน 4) เพิ่มลีลาในการขับร้องเข้าไปทั้งในเสียงเอื้อนทำนองและการผันเสียงของคำร้องให้มีความวิจิตรงดงาม 5) ผู้ขับร้องจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของทฤษฎีและความหมายของศัพท์สังคีตที่เป็นองค์ประกอบของการขับร้องเพลงไทย โดยใช้แบบฝึกทั้ง 3 เพลงที่ท่านคิดค้นขึ้น คือ เพลงสามเสียงไพเราะ เพลงกลวิธีขับร้องเพลงไทย และเพลงหัวใจเสียงเอื้อน เป็นแบบฝึกที่ช่วยทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจในการปฏิบัติทักษะการขับร้องตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงทักษะขั้นสูงได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการวัดประเมินผล 2 ลักษณะ คือ 1) ประเมินผลในห้องเรียนที่เป็นรายวิชาการขับร้องเพลงไทย 1-2 และวิชาทักษะการขับร้องเพลงไทย โดยที่มีเกณฑ์การประเมินเป็นลำดับตลอดภาคการศึกษา 2) ประเมินผลจากสภาพจริงเป็นหลัก ซึ่งครูจะใช้วิธีการประเมินจากการนำไปใช้ในโอกาสตามงานแสดงต่าง ๆ เพื่อทำให้ผู้เรียนมีความกล้าหาญ และมีความมั่นใจในการปฏิบัติทักษะในการขับร้องเพลงไทยในชีวิตจริงอย่างถูกต้อง ผู้เรียนทุกคนจะต้องรับรู้เกี่ยวกับสุนทรียภาพในอารมณ์ของบทเพลง และเนื้อร้องที่จะนำมาขับร้อง หรือสมมติตนเองให้เป็นเสมือนตัวละครในบทร้องนั้น ๆ แล้วสร้างอารมณ์ให้เกิดขึ้นคล้อยตามเนื้อร้องเป็นขั้นตอนแรก จากนั้นขั้นต่อไปต้องรู้จักการเพิ่มเติมความรู้สึกสอดแทรกเข้าไปในเนื้อร้องนั้น ๆ กล่าวเป็นสำนวนภาษาอังกฤษได้ว่า “You build emotion and add feeling” และด้านการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ความเป็นครู และความเป็นผู้ขับร้องที่ดีของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สามารถสรุปได้ว่า ในเรื่องของศิลปะเป็นสิ่งที่ละเอียดและมีแบบแผนผู้ที่ปฏิบัติศิลปะ หรือที่เรียกกันว่า “ศิลปิน” จำเป็นต้องเป็นผู้มีอุปนิสัยละเอียดอ่อนและมีแบบแผน ต้องประพฤติปฏิบัติตนเป็นคนดี มีศีลธรรม มีธรรมะ มีคุณธรรมประจำใจ มีความเสียสละ เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวมเหนือกว่าประโยชน์ส่วนตน มอบความรักความอบอุ่น เห็นอกเห็นใจผู้อื่น มีความโอบอ้อมอารีต่อศิษย์เสมอภาคกัน โดยไม่มีความลำเอียงต่อศิษย์คนใดคนหนึ่ง และมีความจริงใจเสมอต้นเสมอปลาย

ตารางที่ 4.1 สรุปผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

เกณฑ์มาตราฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน	อัตลักษณ์ การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์	จุดเน้น
- การนั่ง	ส่วนนี้ปฏิบัติตามเกณฑ์เหมือนกับครูท่านอื่น ๆ	ส่วนนี้ปฏิบัติตามเกณฑ์เหมือนกับครูท่านอื่น ๆ
- วิธีการขับร้อง	- วิธีการขับร้อง	- เน้นการเอื้อนที่มีความละเอียดลออ และมีการเน้นหนัก-เบา - เน้นการหายใจที่ถูกต้องตามวรรคตอน
- คุณภาพเสียง รสเสียง	- คุณภาพเสียง รสเสียง	- มีพลังเสียงที่กังวาน และมีกระแสเสียงที่ไพเราะ - เน้นการเปล่งเสียงที่ชัดเจน
- ความแม่นยำของทำนอง	ส่วนนี้ปฏิบัติตามเกณฑ์เหมือนกับครูท่านอื่น ๆ	ส่วนนี้ปฏิบัติตามเกณฑ์เหมือนกับครูท่านอื่น ๆ
- ความแม่นยำในการขับร้องตามทำนองทางร้องและแนวการดำเนินทำนอง	ส่วนนี้ปฏิบัติตามเกณฑ์เหมือนกับครูท่านอื่น ๆ	ส่วนนี้ปฏิบัติตามเกณฑ์เหมือนกับครูท่านอื่น ๆ
- การเปลี่ยนทำนองประโยค และการทำทางเปลี่ยนของทางร้อง	ส่วนนี้ปฏิบัติตามเกณฑ์เหมือนกับครูท่านอื่น ๆ	ส่วนนี้ปฏิบัติตามเกณฑ์เหมือนกับครูท่านอื่น ๆ
- ขีดความสามารถ และสุนทรียะ	- ขีดความสามารถ และสุนทรียะ	- เน้นการใช้เม็ดพรายที่มีกลวิธีเฉพาะที่ท่านสืบสานมาจากคุณครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นส่วนมาก - เน้นการใส่อารมณ์ความรู้สึกเข้าไปในการขับร้องทุกครั้งให้มีความไพเราะ เพื่อทำให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งในการขับร้องบทเพลงนั้น ๆ

ตารางที่ 4.2 สรุปผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

	หลักการสอน	การวัดประเมิน	แบบฝึก	การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม
กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์	1. พิจารณาทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทร้องหรือบทประพันธ์**ก่อน**	1. ประเมินผลในห้องเรียนที่เป็นรายวิชาการขับร้องเพลงไทย 1-2 และวิชาทักษะการขับร้องเพลงไทย	1. เพลงสามเสียงไพเราะ	1. มีคุณธรรมประจำใจ
	2. คำนึงการสื่ออารมณ์ความรู้สึกตามบทร้องให้เหมาะสมกับบทเพลง	2. ประเมินผลจากสภาพจริงเป็นหลักซึ่งครูจะใช้วิธีการประเมินจากการนำไปใช้ในโอกาสตามงานแสดงต่าง ๆ	2. เพลงกลวิธีขับร้องเพลงไทย	2. มีความเสียสละ เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวมเหนือกว่าประโยชน์ส่วนตน
	3. คำนึงถึงระยะช่องไฟในการหายใจให้ถูกต้องตามวรรคตอน		3. เพลงหัวใจเสียงเอื้อน	3. มอบความรักความอบอุ่น เห็นอกเห็นใจผู้อื่น
	4. เพิ่มลีลาในการขับร้องเข้าไปทั้งในเสียงเอื้อนทำนองและการผันเสียงของคำร้องให้มีความวิจิตรงดงาม			4. มีความโอบอ้อมอารีต่อศิษย์เสมอภาคกัน
	5. ผู้ขับร้องจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของทฤษฎีและความหมายของศัพท์สังคีตที่เป็นองค์ประกอบของการขับร้องเพลงไทย			5. มีความจริงใจเสมอต้นเสมอปลาย

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของการวิจัยและนำเสนอตามลำดับดังนี้ คือ วัตถุประสงค์การวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และ ข้อเสนอแนะในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
2. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการศึกษาครั้งนี้ แบ่งเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการกำหนดแนวทางการวิจัย

2. กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informants) ได้กำหนดกลุ่มผู้ที่มีความรู้ ประสบการณ์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของลูกศิษย์โดยตรงของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก

3. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบวิเคราะห์เอกสาร, แบบสัมภาษณ์, แบบบันทึกการสังเกต และตรวจสอบเครื่องมือ

4. เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร, การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการเก็บข้อมูลจากการสังเกต

5. วิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล ด้วยวิธีการตีความ (Content Analysis) โดยสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

จากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาสร้างข้อสรุปการวิจัย โดยการนำเสนอจะแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ

1. อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
2. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ผลการวิจัย

จากการศึกษาและวิเคราะห์อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ พบว่า การสอนปฏิบัติทักษะการขับร้องเพลงทยอยนั้น ใช้หลักการและกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ตามหลักการของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และการสอนทฤษฎีการขับร้องเพลงไทย ใช้หลักการที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

1. อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

จากการศึกษาอัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐานจนถึงทักษะขั้นสูงสุดที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มาวิเคราะห์ตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน 7 ด้าน ได้แก่ 1) การนั่ง 2) วิธีการขับร้อง 3) คุณภาพเสียง รสเสียง 4) ความแม่นยำของทำนอง 5) ความแม่นยำในการขับร้องตามทำนองร้องและแนวการดำเนินทำนอง 6) การเปลี่ยนทำนองประโยค และการทำทางเปลี่ยนของทางร้อง 7) ขีดความสามารถ และสุนทรียะ จะเห็นได้ว่าครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีคุณลักษณะอันพึงประสงค์ที่เป็นอัตลักษณ์ในการขับร้องเพลงทยอยของท่าน 3 ด้าน คือ 1) วิธีการขับร้อง 2) คุณภาพเสียง รสเสียง 3) ขีดความสามารถ และสุนทรียะ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

1) วิธีการขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีลักษณะเด่นดังนี้

<u>ประการที่ 1</u> คือ การเอื้อนที่มีความละเอียดลออ มีการเน้นหนัก-เบา เพื่อทำให้เกิดความงามและความไพเราะในลักษณะการขับร้องแนวโรแมนติกของพระยาเสนาะดุริยางค์ โดยการเพิ่มลีลาในการขับร้องเข้าไปทั้งในเสียงเอื้อนทำนองและการผันเสียงของคำร้องให้มีความวิจิตรงดงามประดุจกับการเอื้อนเสียงไพเราะ “ฮื้ออืออื่อ” ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ จะเน้นในการใช้หลักการ 3 เสียงไพเราะที่สำคัญ (เฮ้อเออเอ่อ หรือ ฮื้ออืออื่อ) ให้ถูกต้องและชัดเจน ซึ่งเป็นความโดดเด่นที่ทำให้การขับร้องเพลงทยอยเกิดความไพเราะ สามารถเชื่อมโยงถ้อยคำให้เข้ากับเนื้อร้องได้อย่างไพเราะเพราะพริ้ง

<u>ประการที่ 2</u> คือ เน้นการหายใจที่ถูกต้องตามวรรคตอน ตรงตำแหน่งที่ควร ส่งผลทำให้การขับร้องดำเนินไปอย่างราบรื่นและมีความต่อเนื่อง ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ

2.1 การหายใจในเนื้อร้อง ส่วนมากจะหายใจในช่วงก่อนและหลังของแต่ละวรรคตอนของบทประพันธ์นั้น ๆ ซึ่งสิ่งสำคัญผู้ขับร้องจะต้องแบ่งวรรคตอนของบทกลอน แต่จะต้องคำนึงถึงความหมายเดิมของบทกวีนิพนธ์ไว้ อย่าได้แยกความหมายผิดแผกไปจากความหมายเดิม และก็หายใจไปตามที่ระยะของบทกลอนนั้น ๆ

2.2 การหายใจในเสียงเอื้อนทำนองเพลง จะเว้นระยะการหายใจไปตามวรรคตอนของการเอื้อนทำนองเพลงเป็นวรรค ๆ ไป ไม่ควรเว้นระยะการหายใจทิ้งหรือห้อยไว้ก่อนพยางค์สุดท้ายของแต่ละวรรคตอน เพราะว่าจะทำให้การขับร้องไม่ไพเราะราบรื่น สะดุดหู สะดุดอารมณ์ของผู้ฟังอย่างน่าเสียดาย ฉะนั้นผู้ขับร้องควรเว้นระยะการหายใจให้หมดวรรคตอนในแต่ละวรรคตอนเป็นวรรค ๆ ไป จึงจะเป็นผู้ขับร้องที่ขับร้องเพลงไทยได้อย่างถูกต้อง สมบูรณ์แบบ สามารถสื่อความหมายทั้งในเนื้อร้องและในทำนองเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ และถูกต้องครบถ้วน สมกับคำว่า “คีตศิลป์” ซึ่งหมายถึงศิลปะแห่งการใช้เสียงอย่างมีระเบียบแบบแผนอย่างแท้จริง

2) คุณภาพเสียง รสเสียงที่เป็นอัตลักษณ์ของท่าน มีลักษณะของพลังเสียงที่กังวาน และมีกระแสเสียงที่ไพเราะ จะเน้นการเปล่งเสียงที่ชัดเจน และมีการใส่อารมณ์ความรู้สึกของบทร้องหรือตัวละครในขณะที่ขับร้องทุกครั้ง ซึ่งทำให้เกิดความซาบซึ้งในการฟัง ผู้ใดได้ยินได้ฟังเสียงของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ก็จะรู้สึกชอบ และหลงใหลในเสียงของท่าน ส่วนสิ่งที่ทำให้ผู้ฟังชอบมากอีกประการหนึ่งก็คือการใส่อารมณ์ความรู้สึกของบทร้องหรือตัวละครในขณะที่ขับร้องทุกครั้ง ซึ่งทำให้เกิดความซาบซึ้งในการฟังเป็นอย่างมาก

3) ขีดความสามารถ และสุนทรียะของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ จะเน้นการใช้เม็ดพรายที่มีกลวิธีเฉพาะที่ท่านสืบสานมาจากคุณครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นส่วนมาก มีการใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ ในการประดับประดาการเอื้อนทำนอง เนื้อร้องให้มีความละเอียดได้หลากหลายรูปแบบตามสำเนียงนั้น ๆ เพลงทยอยส่วนใหญ่ มักเป็นเพลงที่แสดงถึงอารมณ์เศร้า การขับร้องของครูสุรางค์ จึงเน้นการใส่อารมณ์ตามบทบาทของเนื้อร้องที่แสดงถึงอารมณ์ต่าง ๆ ในบทเพลง ความโดดเด่นเฉพาะของท่าน สังเกตเห็นได้จากการการสอดแทรกเทคนิคในระหว่างเนื้อร้องกับเสียงเอื้อน มีการ “กระทบ” ปิดท้ายคำเพื่อจะได้ถอนหายใจได้ เพื่อความสนิทสนมหรือรอยต่อระหว่างคำต่อ ๆ ไป และไม่ร้องเสียงเอื้อนซ้ำกันบ่อย ๆ เช่น การร้องเอื้อนในลูกเท่า ครูสุรางค์กล่าวไว้ว่า “การขับร้องเพลงไทย มันดิ้นได้” จึงทำให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรีในการเอื้อน และการผันคำร้อง

2. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ แบ่งได้เป็น 5 ขั้นตอน คือ

ขั้นแรก การทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทร้อง ผู้ขับร้องควรพิจารณาทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทร้องหรือบทประพันธ์ให้ดีเสียก่อน แล้วจึงแบ่งวรรคตอนของบทประพันธ์นั้น ๆ โดยให้คงความหมายเดิมของบทประพันธ์นั้นไว้ นอกจากนั้นครูจะอธิบายอารมณ์ของบทเพลงก่อนเสมอ เพื่อให้ผู้เรียนเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงเพลง และเข้าใจบทร้องนั้น ๆ แล้วครูจึงจะค่อย ๆ ร้องให้ฟังทีละวรรคตอน จากนั้นจึงให้ผู้เรียนฝึกร้องจนกว่าจะร้องได้ถูกต้อง ขณะที่สอนครูมักจะยกตัวอย่างการขับร้องที่ผิด และการร้องที่ถูกต้องให้ฟังเสมอ เพื่อให้ผู้เรียนเห็นความแตกต่างและเข้าใจหลักการขับร้องที่ถูกต้อง

ขั้นที่ 2 การสื่ออารมณ์ความรู้สึกตามบทร้อง เมื่อพิจารณาความหมายและแบ่งวรรคตอนของบทร้องแล้ว ผู้ขับร้องจะต้องคำนึงการสื่ออารมณ์ความรู้สึกตามบทร้องให้เหมาะสมกับบทเพลง ผู้ขับร้องต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกในขณะที่ ขับร้องให้ผสมผสานกลมกลืนกันระหว่างเสียงเอื้อนทำนองและบทร้อง เจืออารมณ์เข้าไว้ในขณะเอื้อนทำนอง และบทร้อง ต้องทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามและซาบซึ้งในบทเพลงนั้น ๆ

ขั้นที่ 3 การหายใจให้ถูกต้อง สิ่งสำคัญที่จะทำให้การขับร้องเพลงทยอยเกิดความไพเราะจะต้องคำนึงถึงระยะช่องไฟในการหายใจให้ถูกต้องตามวรรคตอน ทำให้การขับร้องดำเนินไปได้อย่างราบรื่น เพราะถ้าหายใจไม่ถูกที่ถูกทางแล้ว จะทำให้ฟังแล้วขัดอารมณ์ผู้ฟังหรือฟังแล้วรู้สึกว่าขับร้องสะดุดจังหวะ สาเหตุที่ครูเน้นการหายใจมาก เพราะว่าการหายใจที่ถูกต้องเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เปล่งเสียงได้ยาวและมีพลัง ส่งผลให้ยืนเสียงได้อย่างมั่นคง ไม่แกว่งไปแกว่งมา โดยเฉพาะเพลงประเภททยอย การหายใจที่ถูกต้องเป็นหัวใจสำคัญที่จะทำให้การ ขับร้องเกิดความไพเราะได้อย่างแท้จริง

ขั้นที่ 4 การเพิ่มกลวิธีการขับร้อง การเพิ่มลีลาในการขับร้องเข้าไปทั้งในเสียงเอื้อนทำนองและการผันเสียงของคำร้องให้มีความวิจิตรงดงามประดุจกับการเอื้อนเสียงไพเราะ “ฮื้ออืออื่อ” นั่นเอง ครูจะมีการเพิ่มเติมกลวิธีในการขับร้องที่ยากขึ้นเป็นลำดับ เช่น การครั่น การย้อย การโยน และการโหน เป็นต้น ผู้เรียนจึงสามารถขับร้องเพลงทยอยได้ราบเรียบโดยไม่เพี้ยนเสียง และสิ่งที่โดดเด่นที่สุดของครู

ก็คือการใส่ลีลาและอารมณ์ให้เหมาะสมกับบทเพลง คือ วิธีแห่งการดำเนินทำนอง หรือแง่งอน (ชั้นเชิง) ท่วงทีของทำนองเพลงที่ทำให้เกิดความไพเราะ ความงาม ทีท่าของประโยคในการขับร้อง และถ้อยคำ (เนื้อร้อง/บทร้อง) รูปแบบของทำนอง สำเนียง เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากล จะเห็นลีลาการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งมีแง่งอนทีท่าในการขับร้องที่อ่อนช้อยอ่อนหวาน

ขั้นที่ 5 การทำความเข้าใจเกี่ยวกับศัพท์สังคีต ผู้ขับร้องจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของทฤษฎีและความหมายของศัพท์สังคีต ที่เป็นองค์ประกอบของการขับร้องเพลงไทย ซึ่งท่านครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ได้เรียบเรียงไว้ เช่น เนื้อร้อง ทำนอง เสียงเอื้อน ถ้อยคำ จังหวะ สำเนียง และลีลา รวมถึงการหายใจด้วย

5.1 เนื้อร้อง คือ ทำนอง (Melody) ของเพลง จะขาดหรือเกินไม่ได้ เพราะส่วนใหญ่ของเพลงจะประกอบด้วยส่วนสำคัญ คือ ประโยค จังหวะ และเสียง

5.2 ทำนอง คือ วิธีตบแต่งบทเพลง ซึ่งหมายถึง “เสียงเอื้อน” ทำนองเพลงต่าง ๆ ของแต่ละบทเพลงตามที่ผู้ประพันธ์แต่ละท่านได้ประดิษฐ์ขึ้นต้องรู้จักเพิ่มเติมลีลาเสียงเอื้อนทำนองให้ไพเราะ ละเอียดลออ มีทีท่างดงามประดุจการเขียนลวดลายไทย

5.3 เสียงเอื้อน ต้องประกอบกับธรรมชาติ ในการร้องเพลงไทยจะต้องปรับเสียงของตนให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่ประกอบการขับร้อง ถึงแม้เสียงธรรมชาติไม่ดี แต่ถ้ารู้จักวิธีการขับร้องที่ผสมผสานกันในระหว่างเนื้อร้องกับเสียงเอื้อนทำนองเพลงให้มีความเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน ก็จะสามารถขับร้องได้อย่างไพเราะในระดับหนึ่ง

5.4 ถ้อยคำ (เนื้อร้อง) จะต้องร้องออกเสียงให้ชัดเจนตามบทกวีนิพนธ์ที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ และจะต้องรู้จักถ้อยคำในตอนๆ หนึ่ง ให้ถูกต้องตรงกับวิธีการในการอ่านโคลง ฉันท์ กาพท์ กลอน ฯลฯ ต้องคำนึง ระมัดระวัง และรักษาไว้ซึ่งความหมายเดิม มีการแบ่งเนื้อร้องตามฉันทลักษณ์ที่ถูกต้องต้องตามหลักวิธีการอ่าน และต้องรู้จักหายใจให้ถูกต้องอย่างมีระเบียบแบบแผน มิใช่หายใจตรงที่ใดก็ได้ตามใจผู้ขับร้อง จะทำให้การขับร้องขาดความไพเราะไปโดยสิ้นเชิง ทำให้ผู้ฟัง ๆ ไม่รู้เรื่อง

5.5 จังหวะ เป็นสิ่งสำคัญของทุกสิ่งทุกอย่าง เพราะทุกสิ่งทุกอย่างในการดำเนินชีวิตต้องอาศัยจังหวะอยู่ตลอดเวลา แต่ในบทเพลงแต่ละบทเพลง จะต้องรักษาจังหวะหน้าทับบังคับของแต่ละบทเพลง ตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์เพลงนั้น ๆ ว่ามีกี่จังหวะ จะขาดหรือเกินไม่ได้ ในการขับร้องจึงจำเป็นต้องใช้จังหวะย่อยเข้าช่วย คือ จังหวะฉิ่ง (จังหวะเบา) ฉับ (จังหวะหนัก)

5.6 สำเนียง หมายถึง กระแสของทำนองที่ทำให้ผู้ฟัง เมื่อได้ฟังแล้วเกิดอารมณ์คล้อยตามผู้ขับร้องไม่ว่าจะเป็นเพลงชนิดใด หรือประเภทใด เช่น อารมณ์รัก โศก โกรธ ฯลฯ และสำเนียงของชาติใด ภาษาใด เช่น เขมร แขก จีน ฝรั่ง มอญ ลาว ฯลฯ กล่าวโดยรวมก็คือ ให้อารมณ์ความรู้สึกของเพลงของสำเนียงแต่ละชาติแต่ละภาษา ก่อให้เกิดศิลปะและความรู้สึก

5.7 ลีลา หมายถึง วิธีแห่งการดำเนินทำนอง หรือแง่งอน (ชั้นเชิง) ท่วงทีของทำนองเพลงที่ทำให้เกิดความไพเราะ ความงามทีท่าของประโยคในการขับร้อง และถ้อยคำ (เนื้อร้อง/บทร้อง) รูปทำนอง สำเนียง ถ้าเราจะบันทึกเป็นโน้ตสากล จะเห็นลีลาของเพลง ซึ่งมีแง่งอนทีท่าในการขับร้องได้ชัดเจน

นอกจากหลักการขับร้องเพลงไทย 7 ประการ ข้างต้นนี้แล้ว ผู้ขับร้องจะต้องคำนึง และระมัดระวังเกี่ยวกับระยะช่องไฟในการหายใจในขณะที่กำลังขับร้องให้ถูกต้องตรงตามจังหวะ ทั้งในเนื้อร้องและเสียงเอื้อนทำนองเพลงให้เป็นที่เป็นทางอย่างเคร่งครัด

อภิปรายผล

จากการศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยได้พบเห็นประเด็นอื่น ๆ ที่น่าสนใจนอกเหนือจากการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยสรุปมาเป็นประเด็นสำคัญได้ 2 ประเด็น ดังนี้

1. อัตลักษณ์การขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

1.1 การเอื้อนที่มีความละเอียดลออ มีการเน้นหนัก-เบาของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีลักษณะเด่นหรือจุดเน้นที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องมาจากคุณแม่ของท่าน คือ ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ซึ่งเน้นการใช้หลักการ 3 เสียงไพเราะที่สำคัญ (เฮ้อเออเอ่อ หรือ ฮื้ออืออื่อ) ให้ถูกต้องและชัดเจน ซึ่งเป็นความโดดเด่นที่ทำให้การขับร้องเพลงทยอยเกิดความไพเราะ สามารถเชื่อมโยงถ้อยคำให้เข้ากับเนื้อร้องได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งอย่างแท้จริง ซึ่งสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน (2544) ได้กล่าวสอดคล้องกันว่าการออกเสียงเอื้อนและคำร้องที่ชัดเจนอันเป็นทักษะพื้นฐานทางการขับร้องที่ผู้ขับร้องจำเป็นต้องปฏิบัติได้อย่างถูกต้องทั้งการออกเสียงเอื้อนและคำร้อง หรือบทร้องในเพลงต่าง ๆ ที่ชัดเจนตรงตามความหมายของบทเพลง แต่ละเพลง

1.2 การใช้เม็ดพรายที่มีกลวิธีเฉพาะ ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ได้สืบสานมาจากคุณครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และมีการใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ ในการประดับประดาการเอื้อนทำนอง เนื้อร้องให้มีความละเอียดได้หลากหลายรูปแบบตามสำเนียงนั้น ๆ ครูสุรางค์สามารถปฏิบัติทักษะการขับร้องได้อย่างละเมียดละไมโดยแท้จริง ซึ่งสอดคล้องกับครูท้วม ประสิทธิกุล (2529) ได้กล่าวถึงลักษณะของผู้เรียนขับร้องที่ดีไว้ว่าวิชาขับร้องเพลงไทยแต่เดิมยังไม่มีโน้ต มีหลักและวิธีเป็นหัวใจสำคัญการเรียน ก็เรียนแบบวิธีท่องจำ ดังนั้นผู้ที่จะเรียนขับร้องเพลงไทยต้องเป็นผู้ตั้งใจจริง รักจริง ต้องมีความอดทน ต้องใช้สติปัญญา สมอง จิตแน่วแน่ มีสมาธิ ไม่ใจคอวอกแวก และยังสอดคล้องกับโจ เอเลียต (Joe Allard อ้างถึงใน สุกรีเจริญสุข, 2548) กล่าวว่า *“อัจฉริยะนั้นมาจากการฝึก (Practice makes perfect)”*

1.3 คุณภาพเสียงที่เป็นอัตลักษณ์ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งมีพลังเสียงที่กังวาน และมีกระแสเสียงที่ไพเราะ จะเน้นการเปล่งเสียงที่ชัดเจน ทำให้เกิดความซาบซึ้งในการฟัง ผู้ใดได้ยินได้ฟังเสียงของท่าน ก็จะรู้สึกชอบและหลงใหลในเสียงของท่าน ซึ่งสอดคล้องกับหลักการของครูท้วม ประสิทธิกุล (2529) และประคอง ชลานุภาพ (2525) ได้กล่าวสอดคล้องกันว่า กำลังเสียงที่ผู้ขับร้องร้องได้ทั้งในทางขึ้นสูงและในทางลงต่ำ เสียงแจ่มใส ไม่อ้อแอ้ เรียกได้ว่า เสียงคงทนตามธรรมชาติ รู้จักรักษากำลังเสียงสม่ำเสมอ รู้จักใช้วิธีการผ่อนและถอนหายใจถูกต้อง วิธีการขับร้องเพลงไทยให้ไพเราะนอกจากในเรื่องของเสียงแล้วผู้ขับร้องจะต้องได้รับการปรับระบบในการขับร้อง รู้จักและเข้าใจการหนักเบายาวสั้นได้ระยะพอเหมาะสมพอดีไม่หย่อนไปหรือตึงเกินไป จังหวะเรียบไม่หลบเสียงขึ้นหรือลง

นอกจากนั้นครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ยังเป็นผู้ที่มีกระแสเสียงดีโดยธรรมชาติ มีการดูแลสุขภาพที่ดีและผ่านการฝึกฝนจากคุณพ่อของท่าน คือ ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ซึ่งเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงในประเทศที่มีคุณภาพเสียงที่ไพเราะมาก และเป็นผู้ที่มีความสามารถขับร้องเพลงไทยได้ทุกช่วงเสียง ไม่ว่าจะเป็นเสียงสูงในช่วงที่ 3 หรือ อ็อคเต็ปที่ 3 ในดนตรีสากล และสามารถร้องเสียงต่ำได้อย่างนุ่มลึก นอกจากนั้นครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยต่าง ๆ มากมายจากคุณแม่ของท่านตั้งแต่เด็ก คือ ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ดังนั้นจึงเกิดการตกผลึกมายังครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ทำให้ท่านเป็นผู้ที่มีคุณภาพเสียงและรสเสียงที่ดีอย่างแท้จริง สามารถเปรียบได้ดังเพ็ชรเม็ดงามก็ไม่ปาน ซึ่งสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน (2544) ที่กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า

รสเสียง คือ ความสามารถในการปฏิบัติต่อการขับร้องซึ่งก่อให้เกิดความไพเราะ เนื่องจากได้รับการฝึกปฏิบัติด้านการขับร้องมาโดยถูกต้องตามลำดับพัฒนาการ สำหรับใช้ดำเนินทำนองที่เหมาะสมกับการขับร้องเพลงทยอย

2. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ขั้นตอนของกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีรูปแบบการเรียนการสอนที่มีการเรียงลำดับความยากง่ายของการปฏิบัติทักษะการขับร้องแบ่งได้เป็น 5 ขั้นตอน มีความสอดคล้องกับรูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ (Davies อ้างในทิศนา แขมมณี, 2550) ซึ่งทักษะปฏิบัติส่วนใหญ่ จะประกอบด้วยทักษะย่อย ๆ จำนวนมาก การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อย ๆ ได้ก่อนแล้วค่อยเชื่อมโยงเป็นทักษะใหญ่ จะช่วยให้เรียนรู้ได้ดีและรวดเร็วขึ้น

1) ขั้นสาธิตการกระทำ ผู้เรียนได้เห็นทักษะหรือการปฏิบัติตั้งแต่ต้นจนจบ อย่างเป็นปกติตามธรรมชาติ ไม่ช้า-เร็วเกินไป นักเรียนควรได้รับคำแนะนำให้สังเกตจุดสำคัญที่ควรเอาใจใส่พิเศษ ในขั้นตอนนี้การสอนขับร้องสำหรับผู้ที่มีพื้นฐานการขับร้องอยู่แล้ว ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์จะสอนตามระดับความสามารถของผู้เรียน ก่อนเริ่มเรียนครูจะให้ผู้เรียนร้องเพลงให้ฟังเพื่อดูพื้นฐานการขับร้อง ในขณะที่ต่อเพลงครูจะเน้นเรื่องการหายใจให้ถูกต้องตามแบบฉบับของครู การปั้นคำร้องตามหลักของครู และการขับร้องให้ถูกจังหวะ และครูจะสอดแทรกเทคนิค และวิธีการ ขับร้องให้ไพเราะมากขึ้นซึ่งจะแตกต่างกันไปตามแต่ละบทเพลง จากนั้นเมื่อผู้เรียนมีหลักการขับร้องที่ถูกต้องแล้ว การต่อเพลงจะเป็นไปตามความสามารถ และการนำไปใช้ของผู้เรียน

2) ขั้นสาธิตทักษะย่อย และให้ผู้เรียนปฏิบัติสังเกต และทำตามไปทีละส่วนอย่างช้า ๆ เมื่อผู้เรียนมีทักษะการขับร้องที่ดีขึ้นแล้ว จากนั้นครูจะเริ่มสอนลักษณะของการร้องแบบโหนเสียง และการร้องเอื้อนแบบลอยเสียง (การร้องที่ปล่อยเอื้อนให้ยาวซึ่งความยาวของการเอื้อนจะไม่มีจังหวะตายตัว คือ ผู้เรียนจะร้องสั้นหรือยาวแค่ไหนก็ได้แต่เมื่อจบประโยคเอื้อนจะต้องร้องให้ลงกับจังหวะพอดี) การร้องเพลงประเภทนี้เป็นการร้องที่ ผู้ขับร้องต้องมีความรู้ในเรื่องของจังหวะหน้าทับเป็นอย่างดี ดังนั้นครูจะสอนจังหวะหน้าทับแก่ผู้เรียนด้วย และสอนวิธีการร้องให้ลงกับจังหวะอย่างไพเราะ

3) ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย โดยไม่มีการสาธิตหรือแบบอย่างให้ดู มีผู้สอนคอยชี้แนะช่วยแก้ไขจนกระทั่งผู้เรียนทำได้ แล้วเริ่มทักษะย่อยใหม่ สิ่งสำคัญที่จะทำให้การขับร้องเพลงทยอยเกิดความไพเราะ จะต้องคำนึงถึงระยะช่องไฟในการหายใจให้ถูกต้องตามวรรคตอน ทำให้การขับร้องดำเนินไปได้อย่างราบรื่น เป็นขั้นตอนที่ควรจะฝึกปฏิบัติจนเกิดความชำนาญเสียก่อน เพราะว่าเพลงประเภทเพลงทยอยนั้นจะต้องลากเสียงหรือยืนเสียงให้ยาวและนิ่ง ไม่แกว่งไปแกว่งมา เพราะจะทำให้กำลังเสียงตกจนสุดท้ายก็คือการเพี้ยนเสียง หรือร้องเพี้ยนนั่นเอง การฝึกการหายใจจึงเป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้การขับร้องเพลงทยอยเกิดความไพเราะได้อย่างแท้จริง

4) ขั้นให้เทคนิควิธีการ เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้แล้ว อาจได้รับคำแนะนำเทคนิควิธีการที่มีประโยชน์เพิ่มเติม เช่นทำได้ประณีตสวยงามขึ้น รวดเร็วขึ้น ง่ายขึ้น ปลอดภัยขึ้น เพิ่มลีลาในการขับร้องเข้าไปทั้งในเสียงเอื้อนทำนองและการผันเสียงของคำร้องให้มีความวิจิตรงดงามประดุจกับการเอื้อนเสียงไพเราะเป็นจุดเน้นที่ผู้ขับร้องเพลงทยอยต้องคำนึงถึงเป็นสำคัญหลังจากที่ปฏิบัติทักษะพื้นฐานต่าง ๆ ได้อย่างครบถ้วนแล้ว เพราะว่าการใช้ลีลาต่าง ๆ จะสามารถบ่งบอกตัวตนที่เป็นแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ในการขับร้องและอัตลักษณ์ของผู้ขับร้องนั้น ๆ ได้ในเชิงประจักษ์จากการที่ได้ยินได้ฟัง

5) ขั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ต่อเนื่องจนจบ ฝึกปฏิบัติจนชำนาญ สามารถปฏิบัติทักษะได้สมบูรณ์อย่างสม่ำเสมอเพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะที่ประกอบทักษะย่อย ๆ ได้อย่างดี มีประสิทธิภาพ สมบูรณ์ และพัฒนาให้ทักษะเป็นเลิศ ผู้ขับร้องจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของทฤษฎีและความหมายของศัพท์สังคีตที่เป็นองค์ประกอบของการขับร้องเพลงไทย เพราะผู้ขับร้องจะได้มีความรู้ความเข้าใจในการขับร้องเพลงไทยอย่างละเอียด ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาทักษะในการขับร้องเพลงทยอยอย่างแท้จริง

ข้อเสนอแนะ

<u>ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้</u>

1. การศึกษาการขับร้องเพลงไทยจำเป็นที่จะต้องศึกษาทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติไปพร้อม ๆ กัน จึงจะทำให้ผู้ที่ต้องการศึกษาเกิดการเรียนรู้ในการขับร้องเพลงไทยได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ ซึ่งถ้าผู้ศึกษามีความรู้ในเรื่องศัพท์สังคีตเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยเป็นอย่างดีแล้ว ก็จะทำให้ศึกษาการขับร้องเพลงไทยได้อย่างลึกซึ้ง และเกิดความแตกฉานในที่สุด

2. นักร้องเพลงไทยส่วนมาก เขียนโน้ตทางร้องไม่เป็นและบางคนก็เขียนโน้ตทางร้องไม่ตรงกับระดับเสียงทางดนตรี เพราะนักร้องส่วนมากจะเล่นเครื่องดนตรีไม่เป็น ก่อนที่จะนำผลการวิจัยนี้ไปใช้จึงควรศึกษาทฤษฎีการเขียนโน้ตให้ดีเสียก่อน การอ่านโน้ตทางร้องต้องอาศัยประสบการณ์ในด้านทฤษฎีดนตรีเป็นอย่างมาก ผู้ศึกษาจะต้องมีความรู้ในเรื่องของทำนองหลักของเพลง เสียงลูกตก จังหวะตกของห้องเพลง และหน้าทับ จึงจะสามารถเอื้อนทำนองและเนื้อร้องให้ตรงกับระดับเสียงทางดนตรีไทย และโน้ตสากลอย่างถูกต้อง

3. กลวิธีการขับร้องเพลงไทยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สามารถพัฒนาให้เป็นมาตรฐานของการขับร้องเพลงไทยในวงการดนตรีไทยได้ เพราะวิธีการต่าง ๆ ของท่านมีระเบียบแบบแผนและขั้นตอนที่แสดงผลในทางการปฏิบัติอย่างแท้จริง และสามารถนำไปพัฒนาต่อเป็นคู่มือการเรียนการสอนวิชาขับร้องเพลงไทย หรือสร้างเป็นนวัตกรรมทางการขับร้องเพลงไทยตามแนวคิดของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ต่อไปได้

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการทำวิจัย หรือวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับกลวิธีในการขับร้องเพลงไทยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ในแง่มุมต่าง ๆ เพราะยังมีองค์ความรู้เกี่ยวกับกลวิธีการขับร้องเพลงไทยประเภทต่าง ๆ อีกมากมายที่อยู่ในตัว ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เช่น การขับร้องเพลงเสภา, การขับร้องเพลงตับ, การขับร้องเพลงละคร, การเดี่ยวขับร้องเพลงไทย, การสร้างสรรค์การเอื้อนในเนื้อร้องและทำนอง, การใช้กลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ในบทเพลงและ วงดนตรีไทยแต่ละเภท ฯลฯ เพื่อดำรงรักษาองค์ความรู้ด้านการขับร้องเพลงไทยของท่าน ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่สังคม วงการดนตรีไทย และผู้ที่สนใจ

2. ควรมีการวิจัยเพื่อพัฒนาเทคนิควิธีการสอนขับร้องเพลงไทยในรูปแบบสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เพื่อทำให้ผู้ที่ต้องการศึกษา และผู้ที่สนใจ สามารถเกิดการเรียนรู้ในการฝึกหัดขับร้องเพลงไทยได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพมากขึ้น และยังเป็นการบันทึกองค์ความรู้ด้านทักษะการขับร้องเพลงไทยในรูปแบบข้อมูลมัลติมีเดีย, ข้อมูลในรูปแบบวีดิทัศน์, บันทึกกลวิธีการขับร้องเพลงไทยในรูปแบบแผ่น VCD/DVD และการอัพโหลดขึ้นบนเว็บไซต์ต่าง ๆ เช่น Youtube, 4share, facebook ฯลฯ

3. ควรมีการสร้างหรือพัฒนาคู่มือการขับร้องเพลงไทยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้ที่ต้องการศึกษา และผู้ที่สนใจ ได้สามารถศึกษาเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง หรือสามารถนำไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนในวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ ในระดับโรงเรียนประถมศึกษา มัธยมศึกษา ไปจนถึงระดับอุดมศึกษาที่มีการเปิดการเรียนการสอนวิชาการขับร้องเพลงไทยในสาขาวิชาดนตรีศึกษา และสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

จตุพร สีม่วง. (2543). *ลีลาการขับเสภาไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2554). *ประวัติดนตรีไทยศึกษา.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2553). *ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ.* พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2550). *สังคีตนิยม: ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.* พิมพ์ครั้งที่ 7.กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). *จิตวิทยาการสอนดนตรี.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

ทิศนา แขมมณี. (2550). *ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ท้วม ประสิทธิกุล. (2529). *หลักคีตศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์กรมศิลปากร.

ธิรดา สุนทรนาค. (2553). *การนำเสนอแนวทางการพัฒนาการสอนเปียโนระดับชั้นต้นของหลักสูตรเปียโนอัลเฟรดสำหรับสถาบันสอนดนตรีเอกชนในกรุงเทพมหานคร.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประคอง ชลานุภาพ. (2525). *วิธีขับร้องเพลงไทยให้ไพเราะ ในดนตรีไทยมัธยมศึกษา ครั้งที่ 8,* หน้า 110. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วีรธรรม.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2533). *การศึกษาแนวคิดในการสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทยของผู้สอนดนตรีไทยระดับอุดมศึกษา.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรทิพย์ อันทิวโรทัย. (2539). *การวิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมท ในกลุ่มผู้สืบทอดที่ต่างกัน.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2527). *ดนตรีวิจักษ์.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: เกียรติธุรกิจ.

ภรภัทธ์ กุลศรี. (2550). *วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว: กรณีศึกษา ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มงคล ภิรมย์ครุฑ. (2553). *การพัฒนาแบบฝึกสำหรับคลาริเน็ต เพื่อบรรเลงเดี่ยวเพลงไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มณฑา กุลศรี. (2549). *อาศรมศึกษา: คุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์.* งานวิจัยสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2481). *ดุริยางคศาสตร์ไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ศิลปะสนองการพิมพ์

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2531). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเกษม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2552). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา.* กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์, [ม.ป.ป.]

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2545). *ดุริยางค์ไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2533). *แนวคิดและวิธีการของครูมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทย และเพลงไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สถาพร วางขุนทด. (2549). *วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยในและทยอยเขมรอัตราสามชั้นทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน.*วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกรี เจริญสุข. (2548). *พรสวรรค์สร้างได้.* นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุมน อมรวิวัฒน์. (2533). *สมบัติทิพย์ของการศึกษาไทย.* กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมาลี จันทร์ชลอ. (2542). *การวัดและประเมินผล.* กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สื่อเสริมกรุงเทพฯ.

สุวิมล วงศ์รัก. (2547). *อัตลักษณ์ และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณา วังโสภณ. (2547). *ศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่น.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาพัฒนศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา. (2544). *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์.

ศศิรัตน์ บรรยายกิจ. (2551). *การพัฒนารูปแบบการนำอีเลิร์นนิ่งมาช่วยสอนทักษะขิมเบื้องต้นในระดับอุดมศึกษา.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาอุดมศึกษา ภาควิชานโยบายการจัดการ และความเป็นผู้นำทางการศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

อรวรรณ บรรจงศิลป และคณะ. (2546). *ดุริยางคศิลป์ไทย.* กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท. (2546). *กรอบวาทกรรมการวิเคราะห์กับกรณีศึกษาไทย*. ทุนงบประมาณแผ่นดิน พ.ศ. 2544.

อาภรณ์ ใจเที่ยง (2537). *หลักการสอน.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

อุทัย ศาสตรา. (2553). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรศิลปินแห่งชาติ.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2526). *48 ปี ของข้าพเจ้าและบทความบางเรื่อง.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์.

ภาษาอังกฤษ

Abeles, Herold F., Hoffer, Charles R., & Klotman, Robert H. (1995). *Foundations of Music Education.* 2nd ed. New York: Schirmer Books.

Bechelder, Dan., & Hunt, Norman. (2002). *Guide to Teaching Brass.* 6th ed. New York: McGraw-Hill Inc.

Benjamin, Bloom S., et al. (1956). *Taxonomy of Education Objectives: The Classification of Education Goals.* New York: David McKey Company.

Darwin E. Walker. (1936). *Teaching music: Managing the Successful Music Program.* 2nd ed.2 Schirmer: Thomson Learning.

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

Hill, Philip J. (1982). *A Dictionary of Education.* London: Rout ledge & Kegan Paul.

Lamb, Norman., & Lamb, Cook Susan. (2002). *Guide to Teaching Strings.* 7th ed. New York: McGraw-Hill Inc.

Phelps, Roger P., Sadoff, Ronald H., burton, Edward and Ferrara Lawrence. (2005). *A Guide to Research in Music Education.* 5th ed. Maryland: Scarecrow Press, 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.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ

1. รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร	ข้าราชการบำนาญ อาจารย์พิเศษสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. อาจารย์จตุพร สีม่วง	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

2. รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิประเมินคุณภาพของโน้ตเพลงไทยและสากล

1. อาจารย์สุรางค์ ดุริยพันธุ์	อาจารย์พิเศษสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร	ข้าราชการบำนาญ อาจารย์พิเศษสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
5. อาจารย์จตุพร สีม่วง	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ภาคผนวก ข
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบวิเคราะห์เอกสาร บทความและสื่ออิเล็กทรอนิกส์เกี่ยวกับการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
2. แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1: สัมภาษณ์ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
3. แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2: กลุ่มผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรงจนถึงขั้นสูง
4. แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3: สัมภาษณ์กลุ่มผู้ที่เคยเรียนขับร้องกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ โดยตรงและผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยที่เคยมีประสบการณ์ในการขับร้องร่วมกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์
5. แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 4: สัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรง ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษา และอุดมศึกษา
6. แบบสังเกตอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

แบบวิเคราะห์เอกสาร บทความและสื่ออิเล็คทรอนิกส์

ประเภทสื่อ.....ชื่อสื่อ.....

วันที่บันทึก.....รายละเอียดอื่นๆ.....

	ประเด็น			รายละเอียด	วิเคราะห์
	1	2	3		
ด้านแนวคิดในการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอย					

หมายเหตุ 1 คือ จุดมุ่งหมายในการสอนขับร้อง
2 คือ หลักการสอนขับร้องเพลงทยอย
3 คือ ลักษณะเฉพาะด้านการอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีไทย

แบบวิเคราะห์เอกสาร บทความและสื่ออิเล็คทรอนิกส์ (ต่อ)

ประเภทสื่อ.....ชื่อสื่อ.....

วันที่บันทึก.....รายละเอียดอื่นๆ.....

	ประเด็น				รายละเอียด	วิเคราะห์
	1	2	3	4		
ด้านครู						

หมายเหตุ 1 คือ พื้นฐานชีวิตครอบครัวและสภาพแวดล้อม
2 คือ พื้นฐานทางดนตรี
3 คือ ความถนัดเฉพาะด้าน
4 คือ คุณลักษณะความเป็นครู

แบบวิเคราะห์เอกสาร บทความและสื่ออิเล็คทรอนิกส์ (ต่อ)

ประเภทสื่อ.....ชื่อสื่อ.....

วันที่บันทึก.....รายละเอียดอื่นๆ.....

	ประเด็น							รายละเอียด	วิเคราะห์
	1	2	3	4	5	6	7		
ด้านการเรียนการสอน									

หมายเหตุ 1 คือ ขั้นการรับและฝากตัวเป็นศิษย์
2 คือ การจัดกิจกรรมการเรียนรู้
3 คือ วิธีการถ่ายทอด
4 คือ สื่อการสอน
5 คือ การวัดและประเมินผล
6 คือ การขัดเกลาและปลูกฝังความดี
7 คือ การจัดบรรยากาศและสิ่งแวดล้อมในการเรียนรู้

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1
สัมภาษณ์ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

แบบสัมภาษณ์นี้ เป็นแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด โดยมีหลักเกณฑ์ในการแบ่งคำถามเป็น 4 หลักเกณฑ์ ตามหลักของดนตรีศึกษา คือ ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียน การสอน

ตอนที่ 1 ผู้สอน (ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์)

1.1 ทำไมครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ จึงเลือกเรียนขับร้องเพลงไทย

.....
.....
.....

1.1.1 ลักษณะทางด้านการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....
.....
.....

1.1.2 ลักษณะเด่นในการถ่ายทอดและการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีองค์ประกอบอะไรบ้าง

.....
.....
.....

1.2 การคัดเลือกกลวิธีในการขับร้องเพลงทยอยที่เหมาะสมกับผู้เรียน มีลักษณะอย่างไร

.....
.....
.....
.....

1.3 หลักการ วิธีการ และกลวิธีการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....
.....
.....
.....

1.4 การสอนเกี่ยวกับสุนทรียภาพของเสียงและลีลาในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

1.5 ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการวัดและประเมินผลการขับร้องเพลงทยอยอย่างไร

.....

.....

.....

.....

1.6 การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ความเป็นครู และความเป็นผู้ขับร้องที่ดี

.....

.....

.....

.....

.....

1.7 กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ได้รับจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มีองค์ประกอบอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

1.8 กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

.....

.....

.....

1.8.1 จังหวะ

.....

.....

1.8.2 ทำนอง

.....

.....

1.8.3 เนื้อร้อง และการเอื้อน

.....

.....

1.8.4 การหายใจ

.....

.....

1.8.5 ลีลา อารมณ์ที่ใช้ในการขับร้อง

.....

.....

1.8.6 อื่น ๆ

.....

.....

ตอนที่ 2 ผู้เรียน

2.1 ลักษณะของผู้เรียนที่มีความเหมาะสมกับการขับร้องเพลงทยอย เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

2.2 มีวิธีการคัดเลือกผู้เรียนขับร้องอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

2.3 ผู้เรียนที่มาเรียนกับครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ควรมีลักษณะอย่างไร

.....

.....

.....

2.4 สิ่งที่คาดหวังกับผู้เรียนที่เรียนขับร้องทุกคน คืออะไร

.....

.....

.....

2.5 หลักจากสิ้นสุดกระบวนการเรียนรู้ ผู้เรียนประสบความสำเร็จตามเป้าหมายที่ครูตั้งเอาไว้หรือไม่

.....

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

ตอนที่ 3 หลักสูตร (เนื้อหาสาระ)

3.1 การสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการกำหนดเนื้อหาสาระการเรียนรู้อย่างไร

.....

.....

.....

ขั้นต้น

.....

.....

ขั้นกลาง

.....

.....

ขั้นสูง

.....

.....

3.2 ลักษณะเด่นในเนื้อหาสาระหรือบทเพลง แบบฝึกที่ใช้สำหรับขับร้องเพลงทยอยตามแนวทางของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

3.3 หลักสูตรและเนื้อหาสาระที่ใช้ในการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นลักษณะเฉพาะที่สร้างขึ้นเอง หรือเป็นหลักสูตรและเนื้อหาตามหลักของโบราณ

.....

.....

.....

3.4 หลักสูตรและเนื้อหาสาระตามแนวทางของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีจุดเด่นอะไรบ้าง และมีกลวิธีในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เกิดความเหมาะสมกับบริบทต่าง ๆ ได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 การเรียนการสอน

4.1 การเรียนการสอนเกี่ยวกับการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

ขั้นต้น

.....

.....

ขั้นกลาง

.....

.....

ขั้นสูง

.....

.....

4.2 ลักษณะเด่นในการสอนและกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

4.3 กระบวนการและวิธีการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

ขั้นต้น

.....

.....

ขั้นกลาง

.....

.....

ขั้นสูง

.....

.....

4.4 หลังจากการสอน ได้มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

4.5 วิธีการเรียนการสอนในปัจจุบันนั้น มีความแตกต่างกับในสมัยก่อนอย่างไร

.....

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2
กลุ่มผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรงจนถึงขั้นสูง

ตอนที่ 1 ผู้สอน

1.1 ความโดดเด่นในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

1.2 ขั้นตอนการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีองค์ประกอบอะไรบ้าง

.....

.....

.....

1.3 ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีวิธีการเลือกกลวิธีในการขับร้องเพลงทยอยที่เหมาะสมกับผู้เรียนอย่างไร

.....

.....

.....

1.4 การสอนเกี่ยวกับสุนทรียภาพของเสียงและลีลาในการขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีลักษณะเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

1.5 จุดเน้นในด้านคุณธรรมและจริยธรรมของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีลักษณะเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

ตอนที่ 2 ผู้เรียน

2.1 ความโดดเด่นในการขับร้องเพลงทยอยของผู้เรียน เมื่อได้เรียนกับครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

2.2 ปัจจัยใดที่ส่งผลให้ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความเชี่ยวชาญในด้านการขับร้องเพลงทยอย

.....

.....

.....

2.3 กลวิธีในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

2.4 คุณธรรมและจริยธรรมที่ปรากฏในตัวของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 หลักสูตร (เนื้อหาสาระ)

3.1 แบบฝึกหรือบทเพลงที่ใช้ในการฝึกการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

3.2 ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการกำหนดเนื้อหาสาระหรือบทเพลงในการขับร้องเพลงทยอยมีความตายตัวหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

3.3 ลักษณะเด่นในเนื้อหาสาระหรือบทเพลงแบบฝึกของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

3.4 เนื้อหาสาระ กลวิธีการขับร้อง หรือบทเพลง ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความแตกต่างกับสายสำนักอื่นอย่างไร

.....

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

ตอนที่ 4 การเรียนการสอน

4.1 กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

4.2 ลักษณะเด่นในการเรียนการสอนเกี่ยวกับการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

4.3 บรรยากาศในการเรียนการสอนของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

4.4 วิธีการเรียนการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความเหมือนหรือแตกต่างกับครูท่านอื่นอย่างไร

.....

.....

.....

4.5 ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการพัฒนากระบวนการเรียนการสอนขับร้องเพลงทยอย ให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

4.6 หลังจากการสอน ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่มีความสำคัญ

.....

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

สัมภาษณ์กลุ่มผู้ที่เคยเรียนขับร้องกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ โดยตรง และผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยที่เคยมีประสบการณ์ในการขับร้องร่วมกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์

ตอนที่ 1 ผู้สอน

1.1 ลักษณะด้านการขับร้องเพลงทยอยที่แสดงถึงเอกลักษณ์ในการขับร้องของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

1.2 กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ที่ได้รับจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับทางขับร้องเพลงทยอยของครูท้วม ประสิทธิกุล ,ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ) และครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต (ศิลปินแห่งชาติ) อย่างไร

.....

.....

.....

.....

1.3 กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ที่ทำให้เกิดอัตลักษณ์ในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

1.4 คุณธรรมและจริยธรรมในการสอนดนตรีไทยที่ถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์ มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

1.5 เป้าหมายและทิศทางในการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ คืออะไร

.....

.....

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

ตอนที่ 2 ผู้เรียน

2.1 ความโดดเด่นของผู้เรียนในการขับร้องเพลงทยอยทางร้องของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

2.2 ผู้เรียนได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยตามกระบวนการของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

2.3 เป้าหมายในการเรียนขับร้องเพลงทยอยของผู้เรียนคืออะไร

.....

.....

.....

2.4 การสอนเกี่ยวกับสุนทรียภาพของเสียงและลีลาในการขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มีองค์ประกอบอะไรบ้าง

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 เนื้อหาสาระ

3.1 รูปแบบของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มีลักษณะเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

3.2 ความโดดเด่นของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนตามแนวทางของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มีลักษณะอย่างไร

.....

.....

.....

3.3 ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มีการสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในการเป็นนักดนตรีที่ดีไว้ในเนื้อหาสาระหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

ตอนที่ 4 การเรียนการสอน

4.1 กลวิธีการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

ขั้นต้น

.....

.....

ขั้นกลาง

.....

.....

ขั้นสูง

.....

.....

4.2 ลักษณะเด่นในกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

บทเพลง

.....

.....

หลักการ

.....

.....

วิธีการ

.....

.....

กลวิธีการขับร้อง

.....

.....

4.3 หลังจากการสอน ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 4

สัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรง ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษา และอุดมศึกษา

ตอนที่ 1 ผู้สอน

1.1 ความโดดเด่นในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

1.2 ขั้นตอนการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีองค์ประกอบอะไรบ้าง

.....

.....

.....

1.3 ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีวิธีการเลือกกลวิธีในการขับร้องเพลงทยอยที่เหมาะสมกับผู้เรียนอย่างไร

.....

.....

.....

1.4 จิตวิญญาณในการถ่ายทอดของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีลักษณะเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

1.5 จุดเน้นในด้านคุณธรรมและจริยธรรมของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีลักษณะเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

ตอนที่ 2 ผู้เรียน

2.1 ความโดดเด่นในการขับร้องเพลงทยอยของผู้เรียน เมื่อได้เรียนกับครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

2.2 ปัจจัยใดที่ส่งผลให้ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความเชี่ยวชาญในด้านการขับร้องเพลงทยอย

.....

.....

.....

2.3 กลวิธีในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

2.4 คุณธรรมและจริยธรรมที่ปรากฏในตัวของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

ตอนที่ 3 หลักสูตร (เนื้อหาสาระ)

3.1 แบบฝึกหรือบทเพลงที่ใช้ในการฝึกการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

3.2 ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการกำหนดเนื้อหาสาระหรือบทเพลงในการขับร้องเพลงทยอยมีความตายตัวหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

3.3 ลักษณะเด่นในเนื้อหาสาระหรือบทเพลงแบบฝึกของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

3.4 เนื้อหาสาระ กลวิธีการขับร้อง หรือบทเพลง ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความแตกต่างกับสายสำนักอื่นอย่างไร

.....

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 การเรียนการสอน

4.1 กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

4.2 ลักษณะเด่นในการเรียนการสอนเกี่ยวกับการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

4.3 บรรยากาศในการเรียนการสอนของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

4.4 วิธีการเรียนการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความเหมือนหรือแตกต่างกับครูท่านอื่นอย่างไร

.....

.....

.....

4.5 ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการพัฒนากระบวนการเรียนการสอนขับร้องเพลงทยอย ให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

4.6 หลังจากการสอน ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่มีความสำคัญ

.....

.....

ประเด็นที่ใช้สังเกตเพื่อการวิจัย

เรื่อง การศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของ

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

(ลูกศิษย์ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องโดยตรงจนถึงขั้นสูง)

---

1. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
    1.1 คุณลักษณะทางด้านการขับร้องเพลงทยอย
    1.2 การคัดเลือกเทคนิคในการขับร้องที่เหมาะสมกับผู้เรียน
    1.3 หลักการ วิธีการ กลวิธีการสอน
    1.4 บทเพลงหรือแบบฝึกที่ใช้ในแต่ละขั้นตอน
    1.5 การสอนเกี่ยวกับสุนทรียภาพของเสียงและลีลาในการขับร้อง
    1.6 การวัดและประเมินผล
    1.7 การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ความเป็นครู และความเป็นผู้ขับร้องที่ดี
    1.8 อื่น ๆ

2. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ได้รับจากครู แช่ม ช้อย ดุริยพันธุ์ มีองค์ประกอบอะไรบ้าง

3. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
    3.1 จังหวะ
    3.2 ทำนอง
    3.3 เนื้อร้อง และการเอื้อน
    3.4 การหายใจ
    3.5 ลีลา อารมณ์ที่ใช้ในการขับร้อง
    3.6 อื่น ๆ

ภาคผนวก ค

ผลการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1
สัมภาษณ์ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

แบบสัมภาษณ์นี้ เป็นแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด โดยมีหลักเกณฑ์ในการแบ่งคำถามเป็น 4 หลักเกณฑ์ตามหลักของดนตรีศึกษา คือ ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอน

จุดประสงค์	ข้อความ	Ioc	ผลการตัดสิน
ตอนที่ 1 ผู้สอน (ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์)	1. ทำไมครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ จึงเลือกเรียนขับร้องเพลงไทย	1	สอดคล้อง
	1.1 ลักษณะทางด้านการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	1.2 ลักษณะเด่นในการถ่ายทอดและการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีองค์ประกอบอะไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	2. การคัดเลือกกลวิธีในการขับร้องเพลงทยอยที่เหมาะสมกับผู้เรียน มีลักษณะอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	3. หลักการ วิธีการ และกลวิธีการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. การสอนเกี่ยวกับสุนทรียภาพของเสียงและลีลาในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีอะไรบ้าง	0.67	สอดคล้อง
	5. ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการวัดและประเมินผลการขับร้องเพลงทยอยอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	6. การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ความเป็นครู และความเป็นผู้ขับร้องที่ดี	0.67	สอดคล้อง
	7. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ได้รับจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มีองค์ประกอบอะไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	8. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์	1	สอดคล้อง
	8.1 จังหวะ	0.67	สอดคล้อง
	8.2 ทำนอง	0.67	สอดคล้อง
	8.3 เนื้อร้อง และการเอื้อน	1	สอดคล้อง
	8.4 การหายใจ	0.67	สอดคล้อง
	8.5 ลีลา อารมณ์ที่ใช้ในการขับร้อง	1	สอดคล้อง
	8.6 อื่น ๆ	1	สอดคล้อง
ตอนที่ 2 ผู้เรียน	1. ลักษณะของผู้เรียนที่มีความเหมาะสมกับการขับร้องเพลงทยอย เป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	2. มีวิธีการคัดเลือกผู้เรียนขับร้องอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	3. ผู้เรียนที่มาเรียนกับครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ควรมีลักษณะอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. สิ่งที่คาดหวังกับผู้เรียนที่เรียนขับร้องทุกคน คืออะไร	1	สอดคล้อง
	5. หลักจากสิ้นสุดกระบวนการเรียนรู้ ผู้เรียนประสบความสำเร็จตามเป้าหมายที่ครูตั้งเอาไว้หรือไม่	0.67	สอดคล้อง
ตอนที่ 3 หลักสูตรเนื้อหาสาระ	1. การสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการกำหนดเนื้อหาสาระการเรียนรู้อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	2. ลักษณะเด่นในเนื้อหาสาระหรือบทเพลง แบบฝึกที่ใช้สำหรับขับร้องเพลงทยอยตามแนวทางของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง

จุดประสงค์	ข้อความ	loc	ผลการตัดสิน
	3. หลักสูตรและเนื้อหาสาระที่ใช้ในการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นลักษณะเฉพาะที่สร้างขึ้นเอง หรือเป็นหลักสูตรและเนื้อหาตามหลักของโบราณ	1	สอดคล้อง
	4. หลักสูตรและเนื้อหาสาระตามแนวทางของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีจุดเด่นอะไรบ้าง และมีกลวิธีในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เกิดความเหมาะสมกับบริบทต่าง ๆ ได้อย่างไร	1	สอดคล้อง
ตอนที่ 4 การเรียนการสอน	1. การเรียนการสอนเกี่ยวกับการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ลักษณะเด่นในการสอนและกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร		สอดคล้อง
	3. กระบวนการและวิธีการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. หลังจากการสอน ได้มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง	0.67	สอดคล้อง
	5. วิธีการเรียนการสอนในปัจจุบันนั้น มีความแตกต่างกับในสมัยก่อนอย่างไร	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

สัมภาษณ์กลุ่มผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรงจนถึงขั้นสูง

จุดประสงค์	ข้อความ	loc	ผลการตัดสิน
ตอนที่ 1 ผู้สอน	1. ความโดดเด่นในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ขั้นตอนการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีองค์ประกอบอะไรบ้าง	0.67	สอดคล้อง
	3. ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีวิธีการเลือกกลวิธีในการขับร้องเพลงทยอยที่เหมาะสมกับผู้เรียนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. การสอนเกี่ยวกับสุนทรียภาพของเสียงและลีลาในการขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีลักษณะเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	5. จุดเน้นในด้านคุณธรรมและจริยธรรมของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีลักษณะเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
ตอนที่ 2 ผู้เรียน	1. ความโดดเด่นในการขับร้องเพลงทยอยของผู้เรียน เมื่อได้เรียนกับครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	2. ปัจจัยใดที่ส่งผลให้ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความเชี่ยวชาญในด้านการขับร้องเพลงทยอย	1	สอดคล้อง
	3. กลวิธีในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	4. คุณธรรมและจริยธรรมที่ปรากฏในตัวของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไรบ้าง	0.67	สอดคล้อง
ตอนที่ 3 หลักสูตรเนื้อหาสาระ	1. แบบฝึกหรือบทเพลงที่ใช้ในการฝึกการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการกำหนดเนื้อหาสาระหรือบทเพลงในการขับร้องเพลงทยอยมีความตายตัวหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	3. ลักษณะเด่นในเนื้อหาสาระหรือบทเพลงแบบฝึกของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. เนื้อหาสาระ กลวิธีการขับร้อง หรือบทเพลง ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความแตกต่างกับสายสำนักอื่นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
ตอนที่ 4 การเรียนการสอน	1. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ลักษณะเด่นในการเรียนการสอนเกี่ยวกับการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	3. บรรยากาศในการเรียนการสอนของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	4. วิธีการเรียนการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความเหมือนหรือแตกต่างกับครูท่านอื่นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	5. ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการพัฒนากระบวนการเรียนการสอนขับร้องเพลงทยอย ให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว อย่างไรบ้าง	0.67	สอดคล้อง
	6. หลังจากการสอน ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 3

สัมภาษณ์กลุ่มผู้ที่เคยเรียนขับร้องกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ โดยตรง และผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยที่เคยมีประสบการณ์ในการขับร้องร่วมกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์

จุดประสงค์	ข้อความ	Ioc	ผลการตัดสิน
ตอนที่ 1 ผู้สอน	1. ลักษณะด้านการขับร้องเพลงทยอยที่แสดงถึงเอกลักษณ์ในการขับร้องของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ที่ได้รับจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับทางขับร้องเพลงทยอยของครูท้วม ประสิทธิกุล,ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ) และครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต (ศิลปินแห่งชาติ) อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	3. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ที่ทำให้เกิดอัตลักษณ์ในการ ขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. คุณธรรมและจริยธรรมในการสอนดนตรีไทยที่ถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์ มีอะไรบ้าง	0.67	สอดคล้อง
	5. เป้าหมายและทิศทางในการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ คืออะไร	1	สอดคล้อง
ตอนที่ 2 ผู้เรียน	1. ความโดดเด่นของผู้เรียนในการขับร้องเพลงทยอยทางร้องของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ผู้เรียนได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยตามกระบวนการของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ อย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	3. เป้าหมายในการเรียนขับร้องเพลงทยอยของผู้เรียนคืออะไร	0.67	สอดคล้อง
	4. การสอนเกี่ยวกับสุนทรียภาพของเสียงและลีลาในการขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มีองค์ประกอบอะไรบ้าง	0.67	สอดคล้อง
ตอนที่ 3 เนื้อหาสาระ	1. รูปแบบของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มีลักษณะเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ความโดดเด่นของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนตามแนวทางของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มีลักษณะอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	3. ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มีการสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในการเป็นนักดนตรีที่ดีไว้ในเนื้อหาสาระหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
ตอนที่ 4 การเรียนการสอน	1. กลวิธีการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ลักษณะเด่นในกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	3. หลังจากการสอน ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 4

สัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรง ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษา และอุดมศึกษา

จุดประสงค์	ข้อความ	Ioc	ผลการตัดสิน
ตอนที่ 1 ผู้สอน	1. ความโดดเด่นในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ขั้นตอนการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีองค์ประกอบอะไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	3. ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีวิธีการเลือกกลวิธีในการขับร้องเพลงทยอยที่เหมาะสมกับผู้เรียนอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	4. จิตวิญญาณในการถ่ายทอดของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีลักษณะเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	5. จุดเน้นในด้านคุณธรรมและจริยธรรมของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีลักษณะเป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
ตอนที่ 2 ผู้เรียน	1. ความโดดเด่นในการขับร้องเพลงทยอยของผู้เรียน เมื่อได้เรียนกับครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ปัจจัยใดที่ส่งผลให้ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความเชี่ยวชาญในด้านการขับร้องเพลงทยอย	1	สอดคล้อง
	3. กลวิธีในการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	4. คุณธรรมและจริยธรรมที่ปรากฏในตัวของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
ตอนที่ 3 หลักสูตรเนื้อหาสาระ	1. แบบฝึกหรือบทเพลงที่ใช้ในการฝึกการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการกำหนดเนื้อหาสาระหรือบทเพลงในการขับร้องเพลงทยอยมีความตายตัวหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	3. ลักษณะเด่นในเนื้อหาสาระหรือบทเพลงแบบฝึกของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	4. เนื้อหาสาระ กลวิธีการขับร้อง หรือบทเพลง ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความแตกต่างกับสายสำนักอื่นอย่างไร	1	สอดคล้อง
ตอนที่ 4 การเรียนการสอน	1. กระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	2. ลักษณะเด่นในการเรียนการสอนเกี่ยวกับการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	3. บรรยากาศในการเรียนการสอนของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. วิธีการเรียนการสอนขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีความเหมือนหรือแตกต่างกับครูท่านอื่นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	5. ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการพัฒนากระบวนการเรียนการสอนขับร้องเพลงทยอย ให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว อย่างไรบ้าง	0.67	สอดคล้อง
	6. หลังจากการสอน ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียน	1	สอดคล้อง

ภาคผนวก ง

โน้ตทางร้องเพลงทยอย โน้ตสากลและโน้ตเพลงไทย

ทยอยใบ เทา

ครูสุรางค์ ตุริยพันธุ์

สายชั้น ท่อน 1

นายณัฐพล นาคะเต

ทยอยใน เดา

กฐสุรางก์ ดุริยพันธ์

สามชั้น ท่อน 2

นายณัฐพล นาคะเต

ทยอยใน เดา

กฐสุรางค์ คุริยพันธ์

สองชั้น ท่อน 1

นายพัฐพล นวคะเต

ทยอยใน เถา

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

สองชั้น ท่อน 2

ทยอยใน เถา

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ชั้นเดียว ท่อน 1

ชั้นเดียว ท่อน 2

นายณัฐพล นาคะเต

ทางขับร้อง เพลงทยอยใน เถา ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

สามชั้น

แสนวิตกอกของสร้อยฟ้า ดังชีวาแทบจะออกจากร่างไป

แสนที่จะอับอายแทบวายวาง จะรักรูปทรงร่างไปใยมี

สองชั้น

จะผินพึ่งพ่อแม่ก็แลหาย จะฆ่าตัวเสียให้ตายลงเป็นผี

อับอายขายหน้าทั้งตาปี มีสามีแล้วก็พลัดเป็นศัตรู

ชั้นเดียว

ฉวยเชือกผูกคอเข้าให้ชิด แล้วมายืนพินิจอยู่เป็นครู่

<u>สามชั้น ท่อน 1</u>

แสนวิตกอกของสร้อยฟ้า ดังชีวาแทบจะออกจากร่างไป

			เอ่อ เออ	เอ๊อ เฮ้อเอิง	เงอ	เฮ้อเออเอ่อ เออ	เฮ้อเอิง เงย
- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- - - รำ	มำรำ - ดำ	ทลซ-ดำ	มำรำ - รำ

		อือ ฮื้อ	ออฮื้ออือ เออ			ฮื้ออือฮื้อ อืออื่อ	ออฮื้ออือ เอย
- - - -	- - - -	- รำ - มำ	รำมำรำ รำ	- - - -	- - - -	- ซำรำ มำ	รำดำ รำมำรำ รำ

เอ่อ	เอ๊อ	เฮ้อเออ	เออฮื้อเงอ	เอ่อ	เออ	เอ๊อ	ฮื้อเออ
- - - ฟ	- - - ซ	- - ลซ	- มซร	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - ซร

ฮื้อเงอ	เอ๊อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	เอ่อ เออ		เอ่อ	เอ๊อ	เออเฮ้อเอิงเงย
- - รำล	- - - ท	ทลซ ท	- ดำ - รำ	- - - -	- - - ด	- - - ฟ	ซลซ ซ

		อือ ฮื้อ	อืออื่อ เออ			ฮื้อเงอ เออเฮ้อเอิง เงอ เฮ้อ	
- - - -	- - - -	- ซ - ล	ซฟ -ฟ	- - - -	- - - -	- - ซฟ	รมร ร ม

เออเอ่อ		ฮื้อเงอ เฮ้อเออเอ่อเอ๊อ			เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ เฮ้อ เออเฮ้อเอิงเงย		
รด - -	- - - -	- - ซร	มรด ฟ	- - - -	- - - -	มรด ฟ	ม รมร

		อือ ฮื้อ	อืออื่อ เออ			ฮื้ออือฮื้อ อืออื่อ	อืออื่ออือ เอย
- - - -	- - - -	- รำ - มำ	รำมำรำ รำ	- - - -	- - - -	- ซำรำ มำ	รำดำ รำมำรำ รำ

	แสน	อืออื่อ	อืออี้ออือ**วิตก**	อือ	**โอ้**	**อก**	อือ
- - - -	- - - ซฟ	- - ซฟ	ซลซ มร	- ม - -	- - - ซด	- - - ม	- - - ม

เอ๊อ	เฮ้อเออ เงอ	ฮึเงอ	เอ่อเฮ้อเอ่อ เอ๊อ	เฮ้อเออ	เออ	เฮ้อเออ ฮี้อเงอ	เฮ้อเออเอ่อ
- - - ซ	ลซ - ม	- - ซม	รมร - ซ	- ลซ - -	- - - ร	มร ซร	- มรด

ฮี้อเงอ เออเฮ้อเออฮี้อเอ่อ		เออ เฮ้อเออเอ่อ เอ๊ย	ฮี้ออืออื่อ	อืออี้ออือ	ฮี้อ **ของสร้อย**	อื่ออื๊อ **ฟ้า**
- - รำ	ลทล รำ	- - - ล	ทลซ ดำ	- - -รำ	ดำท ดำรำดำ	ซำ - รำ ซำดำ	รำฟ - ฟ

อือ	ฮี้ออืออื่อ อื๊อ ฮี้อ อืออื่ออือ เออ	อือ ฮี้ออืออื่อ อืออี้ออือ เอย
ฟ - - -	มำรำดำ ฟ	ฟ รำมำรำ รำ	- - - -	- - - -	- รำ - มำ	รำดำ รำมำรำ รำ

	ดัง	อื่อ	ฮี้ออือ **ชีวา**		**แทบ**	**จะออก**	อือ
- - - -	- - - รำ	- - - ดำ	มำรำ รำ- รำ	- - - -	- - - ซด	- - รด	- - - ร

ฮี้อเงอ	เอ๊อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	เอ่อ เออ	เอ่อ	เออ	เอ๊อ	ฮี้อเออ
- - รำล	- - - ท	ทลซ ท	- ดำ - รำ	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - ซร

เอ่อ	เออ	เฮ้อเออ	เออฮี้อเงอ		เออ เฮ้อเออ ฮี้อเงอเฮ้อเออเอิง เงอ เฮ้อ		
- - - ฟ	- - - ซ	- - ลซ	- มซร	- - - -	- - - รำ	มำรำ ซำรำ	มำรำดำ ดำ รำ

เออเอ่อ	เออ	ฮี้อเงอ เออเฮ้อเอิง เงอ เฮ้อเออเอ่อ	ฮี้อเงอ เอ่อเฮ้อเอ่อ เออ	ฮี้อเงอ เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ
ดำท -	- - - ท	- - รำท	ลทล ล ท	ลซ - ซม	รมร ซ	- - รำล	ทลซ ท

เออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	ฮี้อเงอ เออเฮ้อเอิงเงอ เฮ้อเออเอ่อ	**ไป จาก**	อือ **ร่าง**
- - - รำ	มำรำท มำ	- - ซำมำ	รำมำรำ รำ มำ	รำท - -	- - - -	- ล - ซ	- ล - ลซม

อืออี้ออือ			
ซลซ -	- - - -	- - - -	- - - -

สามชั้น ท่อน 2

แสนที่จะอับอายแทบวายวาง **จะรักรูปทรงร่างไปใยมี**

เอ๊อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	ฮี้อเงอ			เฮ้อเออ ฮี้อเงอ	เฮ้อเออเอิง เงอ	เฮ้อ
- - - -	- - - ท	ทลซ ท	- - รัล	- - - -	- - - -	ทล รัล	ทลซ ล

เออเอ่อ	เออ	ฮี้อเงอ เอ่อเฮ้อเอ่อ เอ๊อ			เออ เฮ้อเออเอ่อ	เออ เฮ้อเออ เฮ้อเอิง	เงย
ซม - -	- - - ม	- - ซม	รมร - ซ	- - - -	- - - ล	ทลซ ล	ทล รัท ท

แสน	ฮี้ออือ	ออฮี้ออือ **ที่**		ออือ๊อ	**จะอับ**	อือ	อื่อ ฮี้ออือ ฮี้ออือ **อาย**
- - - -	- - - รั	- - ซัม	รัมรั - ซ	ลท - -	- - ทล	ท - - ซ	ทล รัท ท

เอ๊อเฮ้อเอย	**อับ**	อือ ฮี้ออือื่อ	ฮี้ออือ	ฮี้ออือ **อาย**		**แทบ**	**วาย** อื่อ ฮี้ออือ ฮี้ออือ**วาง**
- รัมรั	- - - ล	ท ทลซ	ทล รัท ท	- - - -	- - - รัซ	ท - - ซ	ทล รัท ท

	จะอือรัก	อือ ฮี้ออือ	ออฮี้ออือ **รูป**		**ทรง**	ฮี้ออือ	**ร่าง**
- - - -	- ทรัมั	รั - ซัมั	รัมรั ทซ	- - - -	- - - ล	- - ทล	- - - ซ

อื๊อ เออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	ฮี้อเงอ เออเฮ้อเอิง	เงอ เฮ้อเออเอ่อ			**ไป ใย**	**มี**
ท - - รั	มัรัท มั	- - ซัมั	รัมรั รั มั	รัท - -	- - - -	- ล - ล	- - - ล

ฮี้ออือื่อ

- ทลซ	- - - -	- - - -	- - - -

<u>สองชั้น ท่อน 1</u>

จะผินพึ่งพ่อแม่ก็แลหาย **จะฆ่าตัวเสียให้ตายลงเป็นผี**

เออ	ฮี้อเงอ	เอ่อเฮ้อเออ	เอ่อ เอ๊อ	เฮ้อเอ๊อ เออ	ฮี้อเงอเอ่อเฮ้อเอิง เงอเฮ้อ		เออเอ่อ
- - - มำ	- - ซ์รำ	- ทมำรำ	- มำ - ซ์	ลำซ์ - มำ	- - ซ์มำ	รำมำรำ รำ มำ	- - รำดำ

	เอ๊อ	ฮี้อเงอ เออเฮ้อเอิง เงย				อืออี้ อืออี้ออือ เอย	
- - - -	- - - ฟ	- - ซ์ฟ	รำมำรำ-รำ	- - - -	- - - -	- - รำมำ	รำมำรำ-รำ

จะผิน อื๊อฮี้ออื๊อ **พึ่ง**		**พ่อ**	**แม่**	อื๊อ	เฮ้อเออ เออ	ฮี้อเงอ	เอ่อเฮ้อเออเฮ้อ
- - มำมำ	ซ์ลำซ์- ดำ	- - - รำดำ	- - - รำดำ	มำ - - -	มำรำ - มำ	- - ซ์มำ	รำมำรำ - มำ

เออเอ่อ		**ก็**	**แล**			อืออี้ อืออื่ อื๊อ**หาย**	
- - รำดำ	- - - -	- - - ซ์ดำ	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - รำมำ	รำดำ รำฟ์ ฟ์

อื๊ออี้ออื๊อ		เอ่อ	เออ			เฮ้อเออ ฮี้อเออ	เฮ้อเออเอ่อเอ๊อ
ซ์ลำซ์ -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	ทล รำล	ทลซ ดำ

		เออ เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ				ฮี้อเงอ	เออเฮ้อเอิง เงย
- - - -	- - - -	- - - รำ	มำรำดำ ฟ์	- - - -	- - - -	- - ซ์ฟ์	รำมำรำ รำ

		อืออี้อ อืออี้ออือ เอย	ฮี้อ **จะฆ่า**	**ตัว**	**เสีย**	ฮี้อ **ให้ตาย**
- - - -	- - - -	- - รำมำ	รำมำรำ-รำ	ซ์ - รำ รำดำ	- - - รำ	- - - มำซ์	ซ์ - ดำรำ

	เอ่อ เออ	เอ่อ เออ	เอ๊อฮี้อเออ	เออ เอ๊อ	เออฮี้อเงอ เฮ้อเออ ฮี้อเงอ	เฮ้อเออเอิง เงอ
- - - -	- ด - ร	- ด - ร	- มซร	- ม - ซ	- มซร	มร ซร	มรด ท

ฮี้อเงอ เออเฮ้อเออ ฮี้อเอ่อ		เออ เฮ้อเออเอ่อ เอย			**ลง**	**เป็น ผี**
- - รำท	ลทล รำซ	- - - ล	ทลซ ท	- - - -	- - - -	- - - ล	- - ลลรำ

ฮี้ออืออื่อ			
- ทลซ	- - - -	- - - -	- - - -

<u>สองชั้น ท่อน 2</u>

อับอายขายหน้าทั้งตาปี **มีสามีแล้วก็พลัดเป็นศัตรู**

	เอ๊อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	ฮี้เงอ		เฮ้อเออ ฮี้เงอ เฮ้อเออเอิง เงอ เฮ้อ	
- - - -	- - - ท	ทลซ ท	- - รัล	- - - -	- - - -	ทล รัล	ทลซ ล

เออเอ่อ	เออ	ฮี้เงอ เอ่อเฮ้อเอ่อ เอ๊อ		เอ่อ เออ เฮ้อเออเอ่อ เออ เฮ้อเออ เฮ้อเอิง เงย		
ซม - -	- - - ม	- - ซม	รมร - ซ	- - - -	- ซ - ล	ทลซ ล	ทล รัท ท

อับ	**อาย**	**ขาย**	ฮี้ออือ	อืออี้ออือ **หน้า**	**ทั้ง**	อื่อ **ตา**	**ปี**
- - - ล	- - - ท	- - รั	- - ซัมั	รัมัรั รัซ	- - - ท	- ซ - ล	- ท - -

มีสา	ฮี้ออือ **มี**	**แล้ว**	**ก็ผลัด**	เออ เอ๊อ	เฮ้อเอิงเงย	**เป็น**	**ศัตรู**
- - ทรั	มัรั - ท	- - - รัท	- - ซท	- รั - มั	- มัรัท	- - - ล	- - ซล

ฮี้ออือออื่อ			
- ทลซ	- - - -	- - - -	- - - -

ชั้นเดียว ท่อน 1

ฉวยเชือกผูกคอเข้าให้ชิด

เอ๊อ เออ	เอ่อ เอ๊อ	ฮี้อเงอ เฮ้อเออเอิง เงอ	เฮ้อเออเอ่อ			
- มำ - รำ	- ดำ - มำ	- - ซ๋รำ	มำรำดำ ดำ รำ	ดำล - -	- - - -	- - - -	- - - -

ฮี้อเงอ	เอ่อ เอ๊อ	เฮ้อ	เอิงเงอ เฮ้อเออเอ่อ		เอ๊อ	ฮี้อเงอ เออเฮ้อเอิง เงย	
- - ดำล	- ช – ดำ	- - - ล	- ซ ช ล	ซฟ - -	- - - ท	- - ดำล	ซลซ - ซ

		อือ ฮี้อ	อืออี้ออือ เอย	**ฉวย**	**เชือก**	**ผูก**	**คอ**
- - - -	- - - -	- ช - ล	ซลซ - ซ	- - ลดำ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล

	เข้า	**ให้**	**ชิด**	เอ๊อ	เฮ้อเอิง เงอ	ฮี้อเงอ เออเฮ้อเอิง เงอ เฮ้อ	
- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ดำ - -	- - - ดำ	รำดำ - ล	- - ดำล	ซลซ ช ล

เออเอ่อ			
ซฟ - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ชั้นเดียว ท่อน 2

แล้วมายืนพินิจอยู่เป็นครู่

เออ	ฮี้อเงอ เฮ้อเออเอิงเงอเฮ้อเออเอ่อ		เอ่อ	เออ	เฮ้อเออเอ่อ เออ เฮ้อเออ เฮ้อเอิงเงย		
- - - มำ	- - ซ๋รำ	มำรำดำ ดำ รำ	ดำล - ดำ	- - - รำ	มำรำดำ รำ	มำรำซ๋มำ มำ	- - - -

	แล้วมายืน	**พินิจ**	**อยู่เป็น**	**ครู่**	**แล้วมายืน**	**พินิจ**	**อยู่เป็น**	**ครู่**
- - - -	- รำรำรำ	- - รำมำ	- - ดำรำ	ดำ - รำรำรำ	- - รำมำ	- - ดำรำ	- - ซ๋รำ

อืออี้ออือ			
ดำล - ดำ	รำดำ - -	- - - -	- - - -

ทยอยนอก สามชั้น

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

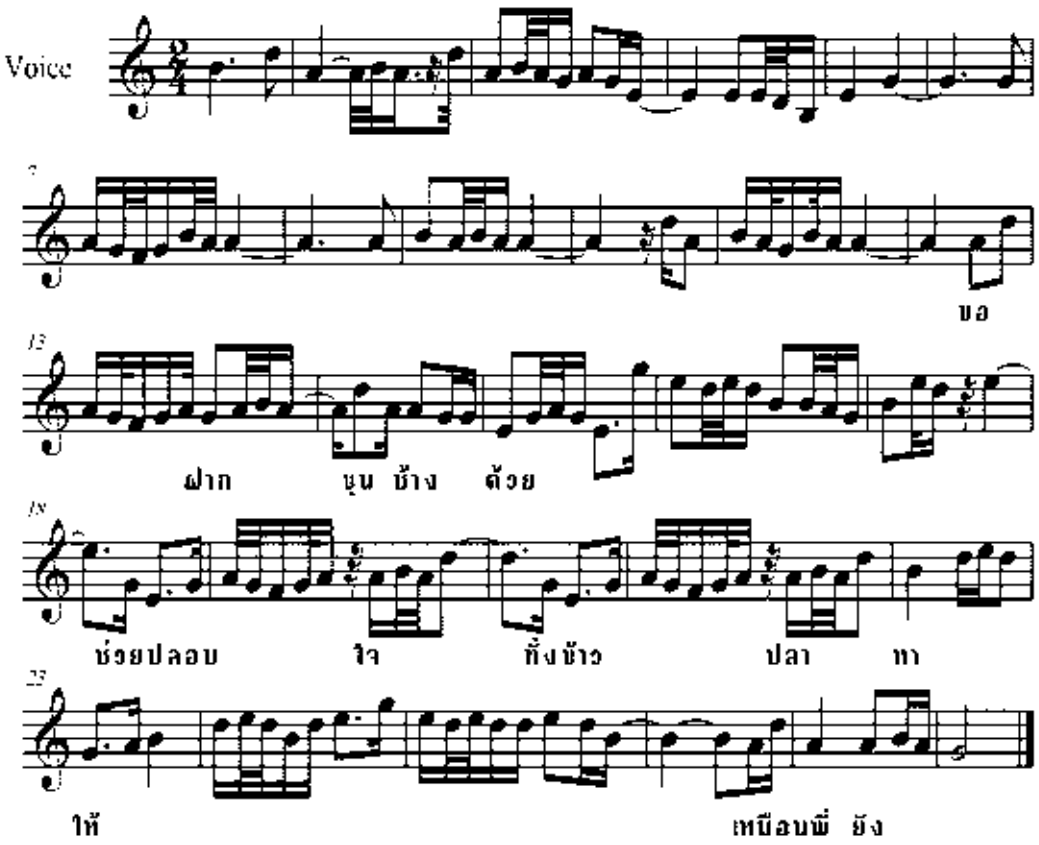
สามชั้น ท่อน 1

ทยอยนอก สามชั้น

Score

ครูสุรางค์ ตุริยพันธุ์

สามชั้น ท่อน 2



นายณัฐพล นาคะเต

ทยอยนอก สามชั้น

Score

กฐสุรางค์ ดุริยพันธุ์

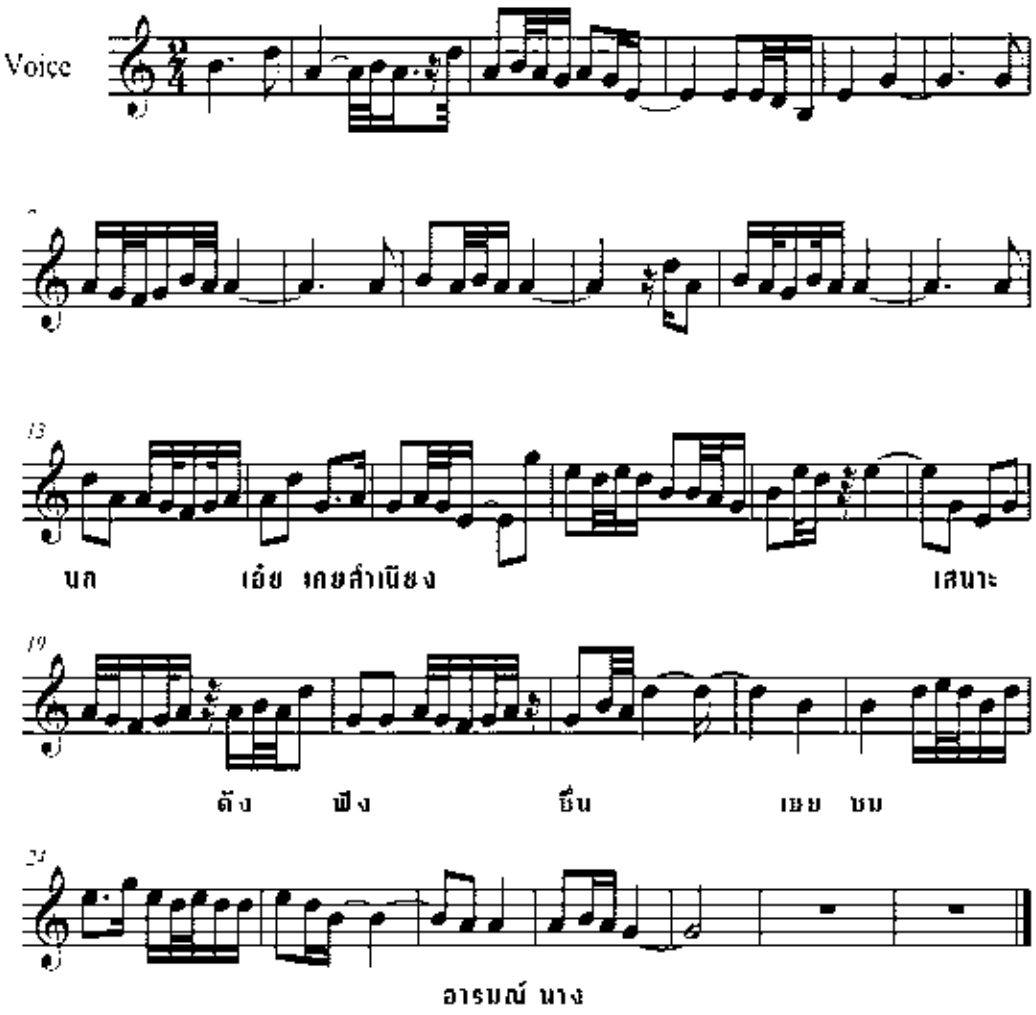
เถียวกลับ ท่อน 1

ทยอยนอก สามชั้น

Score

ครูสุรางค์ ดุริยพันธ์

เที่ยวกลับ ท่อน 2



นายณัฐพล นาคะเต

ทางขับร้อง เพลงทยอยนอก 3 ชั้นของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

พี่จะลาไปแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย สิ่งไรเคยที่พี่ทำเจ้าจำได้
ขอฝากขุนช้างด้วยช่วยปลอบใจ ทั้งข้าวปลาหาให้เหมือนพี่ยัง
มาถึงกรงขุนทองวางอยู่ทั้งคู่ นกโนรีแขวนอยู่ที่เตียงตั้ง
นกเอ๋ยเคยเสียงเสนาะดัง ฟังชื่นเชยชมอารมณ์นาง

<u>สามชั้น ท่อน 1</u>

พี่จะลาไปแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย สิ่งไรเคยที่พี่ทำเจ้าจำได้

พี่ อืออี้ออืออื่อ อี้ออืออี้ออื**จะลา** **ไป** **ก่อน** อือ **แล้ว**อือ

- - - -	- - - รด	ร มรด	มรซม มม	- - - -	- - - ม	- - - ร	ม - ซม

เออ เฮ้อเอิง เงอ ฮี้อเงอ เออเฮ้อเออ เอ๊อ เฮ้อเออ เออ เฮ้อเออ ฮึเออ เฮ้อเออเอ่อ

- - - ซ	ลซ - ม	- - ซม	รมร - ซ	- ลซ - -	- - - ร	มร ซร	- มรด

ฮี้อเงอ เออเฮ้อเออ ฮี้อเอ่อ เออ เฮ้อเออเอ่อ เอย ฮี้อ อืออื่อ อืออี้ออือ **เจ้าแก้ว** อื๊อ **เอ๋ย**

- - รำท	ลทล รำซ	- - - ล	ทลซ ดำ	- - -รำ	ดำท ดำรำดำ	- -รำดำ	-รำ - ฟ

ฮี้อ อี้ออืออื่อ อื๊อ ฮี้อ อืออี้ออือ เออ อือ ฮี้ออืออื่อ อืออี้ออือ เอย

ซำ - - -	- - - -	มำรำดำ ฟ	ฟ รำมำรำ รำ	- - - -	- - - -	- - รำ มำ	รำดำ รำมำรำ รำ

สิ่งอือ**ไร** ฮี้ออืออื่อ ฮี้ออืออี้ออือ**เคย** **ที่** **พี่ทำ** ฮี้ออือ

- - - -	- - รรม	- มรด	มรซม ม	- - - -	- - - ซ	- - ร ม	- - ซม

เออ เฮ้อเอิง เงอ ฮี้อเงอ เออเฮ้อเออ เอ๊อ เฮ้อเออ เออ เฮ้อเออ ฮี้อเออ เฮ้อเออเอ่อ

- - - ซ	ลซ - ม	- - ซม	รมร – ซ	- ลซ - -	- - - ร	มร ซร	- มรด

เออ ฮี้อเออ เอ่อเฮ้อเอ่อ เอ๊ย **เจ้าจำ** ฮี้ออือ **ได้**

- - - -	- - - ล	- - ดำ ล	ซลซ - ดำ	- - - -	- - - -	- - ซีดำ	มำรำ - ดำ

อื๊อ

มำ - - - -	- - - -	- - - -	- - - -

<u>สามชั้น ท่อน 2</u>

ขอฝากขุนช้างด้วยช่วยปลอบใจ ทั้งข้าวปลาหาให้เหมือนพี่ยัง

	เออ		ฮี้อเงอ		เฮ้อเออ	ฮี้อเงอ เฮ้อเออเอิง	เงอเฮ้อ
- - - -	- - - ท	- - - -	- - รำล	- - - -	- ทล -	- - รำล	ทลซ ซ ล
เออเอ่อ	เออ	เฮ้อเออเอ่อ	เออ	เอย			อืออฮี้ออืออื่ออืออฮี้ออืเอย
ซม - -	- - - ม	มรท ม	- - - ซ	- - - -	- - - -	- ซ - ล	ซฟ ซทล ล
		อืออฮี้อ	อืออฮี้ออือ เออ			ฮี้ออือ ฮี้ออืออื่อ	ฮี้ออือ เอย
- - - -	- - - -	- - ลท	ลทล ล	- - - -	- - - -	- รำล ท	ลซ ทล ล
	ขอ	ฮี้ออือ ฮี้ออืออื่ออือ	อือ **ฝาก**	อืออฮี้ออือ	**ขุน ช้าง**	อือ **ด้วย**	อือ ฮี้ออืออื่อ
- - - -	- - - ล	- - รำล	ลซฟ ล ซ	- ลทล -	- ลรำ ลท	- ซ ซม	ซ ลซม
ฮี้อเงอ เออเฮ้อเอิง เง่อ		เฮ้อเออเอ่อ	เอ๊อ	เฮ้อเออ เอย		**ช่วยปลอบ**	อือ ฮี้ออืออื่อ อื่ออือ**ใจ**
- - ซ์มำ	รำมำรำ ท	ทลซ ท	มำรำ - มำ	- - - -	- - ซม	- ซ - ล	ซฟ ซล ล
ฮี้ออือ ฮี้อ	**ทั้ง ข้าว**	อือ	ฮี้ออืออื่อ อื่ออือ**ปลา**	ฮี้ออือ ฮี้อ	**หา**	อื๊อ	ฮี้ออื๊อ **ให้**
ทล รำ -	- ซ - ซม	- ซ - ล	ซฟ ซล ล	ทล รำ -	- - ท	- - รำ	มำรำ - รำซ
อื๊อ เออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	ฮี้อเงอ	เออเฮ้อเอิง เงอ	เฮ้อเออเอ่อ		**เหมือนพี่**	**ยัง**
ท - - รำ	มำรำท รำมำ	- - ซ์มำ	รำมำรำ รำ มำ	รำท - -	- - - -	- - ลรำ ล	- - - ล
ฮี้ออืออื่อ							
- ทลซ	- - - -	- - - -	- - - -				

<u>เที่ยวกลับ</u> <u>ท่อน 1</u>

มาถึงกรงขุนทองวางอยู่ทั้งคู่ นกโนรีแขวนอยู่บนเตียงตั้ง

	เอย	ฮี้ออือ ฮี้ออืออื่อ	อืออี้ออือ	เอย ฮี้อ		อือ ฮี้อ	อืออี้ออือ เอย
- - - -	- - - ร์	- ซ์ร์ มฺ	ร์ดฺ ร์มฺร์ ร์	- ซ์ - -	- - - -	- ร์ - มฺ	ร์มฺร์ ร์

	มาถึง	ฮี้ออือ ฮี้อ อืออื่อ	ฮี้ออืออี้ออือ**กรง**			**ขุนทอง**	**วาง**
- - - -	- - มฺซ์	- ซ์ร์ มฺ	ร์ดฺ มฺร์ซ์มฺมฺ	- - - -	- - - -	- - ซ ม	- - - ม

เออ	เฮ้อเอิง เงอ	ฮี้อเงอ	เอ่อเฮ้อเอ่อ เอ๊อ	เฮ้อเออ		เออ เฮ้อเออ ฮี้อเออ	เฮ้อเออเอ่อ
- - - ซ	ลซ - ม	- - ซม	รมร - ซ	- ลซ - -	- - - ร	มร ซร	- มรด

ฮี้อเงอ เออเฮ้อเออ	ฮี้อเอ่อ	เออ เฮ้อเออเอ่อ	เอย	ฮี้อ อืออื่อ	อืออี้ออือ	**อยู่**	**ทั้ง คู่**
- - ร์ท	ลทล ร์ซ	- - - ล	ทลซ ดฺ	- - - ร์	ดฺท ดฺร์ดฺ	- - ร์ดฺ	- - ร์ ร์ดฺ

อื๊อ		ฮี้ออือออื่อ	อื๊อ ฮี้อ อืออื่ออือ	เออ		อือ ฮี้ออือออื่อ	อืออี้ออือ เอย
ฟ์ - - -	- - - -	มฺร์ดฺ ฟ์	ฟ์ ร์มฺร์ ร์	- - - -	- - - -	- ร์ - มฺ	ร์ดฺ ร์มฺร์ ร์

	นกอือ	ฮี้ออือออื่อ	ฮี้ออืออี้ออือ **โนรี**			**แขวน**	**อยู่**
- - - -	- - ซ์ มฺ	- มฺร์ดฺ	มฺร์ซ์มฺ มฺมฺ	- - - -	- - - -	- - - ซ์	- - - ดฺ

อื๊อ เออ	เฮ้อเอิง เงอ	ฮี้อเงอ	เออเฮ้อเออ เอ๊อ	เฮ้อเออ		เออ เฮ้อเออ ฮี้อเออ	เฮ้อเออเอ่อ
มฺ - - ซ	ลซ - ม	- - ซม	รมร - ซ	- ลซ - -	- - - ร	มร ซร	- มรด

	เออ	ฮี้อเออ	เอ่อเฮ้อเอ่อ เอย			**บนเตียง**	**ตั้ง**
- - - -	- - - ล	- - ดฺล	ซลซ - ดฺ	- - - -	- - - -	- - มฺมฺ	- - ซ์ดฺ

อื๊อ			
มฺ - - -	- - - -	- - - -	- - - -

<u>เที่ยวกลับ</u> <u>ท่อน 2</u>

นกเอ๋ยเคยสำเนียงเสนาะดัง ฟังชื่นเชยชมอารมณ์นาง

	เออ		ฮี้อเงอ		เฮ้อเออ	ฮี้อเงอ เฮ้อเออเอิง	เงอเฮ้อ
- - - -	- - - ท	- - - -	- - รัล	- - - -	- ทล -	- - รัล	ทลซ ซ ล
เอออเอ่อ	เออ	เฮ้อเออเอ่อ เออ	เอย			อืออี๊ออืออื่ออืออี๊ออืเอย	
ซม - -	- - - ม	มรท ม	- - - ซ	- - - -	- - - -	- ซ - ล	ซฟ ซทล ล
		อืออี๊อ	อืออี๊ออืเออ			ฮี้ออือ ฮี้ออืออื่อ	ฮี้ออือ เอย
- - - -	- - - -	- - ลท	ลทล ล	- - - -	- - - -	- รัล ท	ลซ ทล ล
	นก	อือ ฮี้อ อืออื่อ	อื่ออือ **เอ๋ย**	ฮี้อ	**เคย**	**สำเนียง**	อือ ฮี้ออืออื่อ
- - - -	- - - ลรั	- ล - ล	ซฟ ซล ล	- รั - -	- - - ซ	- - ลซ	ซ ลซม
ฮี้อเงอ	เออเฮ้อเอิง เง่อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	เฮ้อเออ เอ๊อ		**เสนาะ**	อือ ฮี้ออืออื่อ	อื่ออือ **ดัง**
- - ซัมั	รัมัรั ท	ทลซ ท	มัรั - มั	- - - -	- - ซม	- ซ - ล	ซฟ ซล ล
ฮี้ออือ ฮี้อ	**ฟัง**	อือ ฮี้ออืออื่อ	อื่ออือ**ชื่น**	ฮี้ออือ ฮี้อ		**เชย**	**ชม**
ทล รั -	- - - ซ	- ซ - ล	ซฟ ซล ซ	ทล รั -	- - - -	- - - ท	- - - ท
เออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	ฮี้อเงอ	เออเฮ้อเอิง เงอ	เฮ้อเออเอ่อ		**อารมณ์**	**นาง**
- - - รั	มัรัท รัมั	- - ซัมั	รัมัรั รั มั	รัท - -	- - - -	- - ลล	- - - ล
ฮี้ออืออื่อ							
- ทลซ	- - - -	- - - -	- - - -				

ทยอยเขมร สามชั้น

กฤสุรางก์ ดุริยพันธุ์

สามชั้น ท่อน 1

นายกัฐพล นาคะเต

ทยอยเขมร สามชั้น

ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

สามชั้น ท่อน 2

ทางขับร้อง เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ว่าพลางทางพากันคลาไคล ดำเนินในแนวป่าพนาศรี
ดวงบุหลันทรงกลดหมดราคี เหมือนจะชวนให้พี่ลีลาไป

<u>สามชั้น ท่อน 1</u>

ว่าพลางทางพากันคลาไคล ดำเนินในแนวป่าพนาศรี

			เอย			อือ ฮื้อ	อือฮื้ออือ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ซลซ

ฮื้อ เอ่อ	เอ๊อ	เฮ้อเออ	เออฮื้อเออ	เอ่อ	เออ	เฮ้อเออ	เอ๊ออฮื้อเงอ
ดำ - - ท	- - - ดำ	- - รำดำ	- ลดำซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - ลซ	- ลดำซ

ฮื้อเออ	เอ๊อ	เฮ้อเออเอ่อ เออ	เอ่อ เออ		เอ่อ	เอ๊อ	เออเฮ้อเอิงเงย
- - ซร	- - - ม	มรด ม	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ฟ	- - - ท	ดำรำดำ ดำ

		อือ ฮื้อ อืออื่อ เออ				ฮื้อเงอ เออเฮ้อเอิง เงอ เฮ้อ
- - - -	- - - -	- ดำ - รำ	ดำท - ท	- - - -	- - - -	- - ดำท	ซลซ ซ ล

เออเอ่อ		เฮ้อเออ เฮ้อเออเอ่อเอ๊อ				เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ เฮ้อ เออเฮ้อเอิงเงย	
- - ซฟ	- - - -	- - ลซ	ลซฟ ท	- - - -	- - - -	ลซฟ ท	ท ซลซ ซ

		อือ ฮื้ออืออื่อ อือฮื้ออือ เออ				ฮื้ออือ ฮื้ออืออื่ออืออื้ออือเอย	
- - - -	- - - -	- ซ - ล	ซฟ ซลซ ซ	- - - -	- - - -	- ดำซ ล	ซฟ ซลซ ซ

ว่า อือ ฮื้ออืออื่อ	อือฮื้ออือฮื้ออือ **พลาง**			**ทาง** อือ ฮื้ออืออื่ออื๊อ	อือฮื้ออือ **พา**
- - - -	- - - ดำท	ดำ รำดำท	ดำ รำดำฟำรำ รำ	- - - -	- - - ร	ร มรด ฟ	ซลซ ซ

		อือ ฮื้ออืออื่อ อือฮื้ออือเอย				ฮื้ออือ ฮื้ออืออื่อ อือฮื้ออือเอย	
- - - -	- - - -	- ซ - ท	ซฟ ซลซ ซ	- - - -	- - - -	- ดำซ ท	ซฟ ซลซ ซ

เอ่อ	เอ๊อ	เฮ้อเอ๊อ	เออฮื้อเออ	เอ่อ	เฮอเอ่อเออ เฮ้อเออเอ่อ	เอ๊อ เฮ้อเอิง เงย	
- - - ท	- - - ดำ	- - รำดำ	- ลดำซ	- - - ฟ	- ซฟท	ทลซ ท	รำดำ - ดำ

		กัน	คลา			ฮี้ออืออื่อ อื๊อ อืออี้ออือ ไคล
- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - -	ทซฟ ท ซลซ ซ

		เอ่อ	เออ			เฮ้อเออ ฮี้อเงอ เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ
- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - รำ	- - - -	- - - -	มำรำ ซำรำ มำรำดำ ฟ้

		เออ เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ			เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ เฮ้อ เออเฮ้อเออเงย	
- - - -	- - - -	- - - ซ	ลซฟ ท	- - - -	- - - -	ทลซ ท ท ซลซ ซ

		อือ ฮี้ออืออื่อ อืออี้ออือเออ				ฮี้ออือ ฮี้ออืออื่ออืออี้ออือเอย
- - - -	- - - -	- ซ - ท	ซฟ ซลซ ซ	- - - -	- - - -	- ดำซ ท ซฟ ซลซ ซ

	ดำเนิน	ฮี้ออืออื่อ อืออี้ออือใน		ฮี้ออือ ฮี้ออืออื่อ อื๊อ	แนว	ป่า
- - - -	- - รำรำ	- - - มำ	รำดำ รำมำรำ รำ	- - ซำรำ	มำรำดำ ฟ้	- - - ซ - - - ฟ

ฮี้ออือ เอ่อ	เออ	ฮี้อเง้อ เออเฮ้อเอิง เง่อ		เอ่อ	เออ	เฮ้อเอิง เงอ	
ลซ - ซ	- - - ล	- - ดำล	ซลซ ด	- - - ท	- - - ดำ	รำดำ - ดำ	- - - -

ฮี้อเงอ	เออฮี้อเอ่อ	เออ เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ		ฮี้อเงอ	เอ่อเฮ้อเอ่อ เอ๊อ	เฮ้อเอิง เงอ	
- - ซม	- รซด	- - - ร	มรด ม	- - ซม	รมร ซ	ลซ - ซ	- - - -

เอ่อ	เฮอเอ่อเอ๊อ	ฮี้อเงอ เออเฮ้อเอิง เงอ		เฮ้อ เออเอ่อ		พนา	ศรี
- - - ม	- ซมล	- - ดำล	ซลซ ซ	ล - ซม	- - - -	- - รำรำ	- - - รำ

ฮี้ออือ	ฮี้อ ออออื่อ		
- - ซำรำ	มำ - รำดำ	- - - -	- - - -

สามชั้น ท่อน 2

ดวงบุหลันทรงกลดหมดราคี เหมือนจะชวนให้พี่ลีลาไป

เออ	เอ๊อ	เฮ้อเอ๊อ	เอออี้อเงอ	เอ่อ	เอ๊อ เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	เฮ้อเอิง เงย
- - - ล	- - - ดำ	- - รำดำ	- ลดำซ	- - - ฟ	- - - ท	ทซฟ ท	รำดำ - ดำ

อือ ฮี้อ อืออื่อ เออ	ฮี้อเงอ เออเฮ้อเอิง เงอ เฮ้อ
- - - - - - - - - ดำ - รำ ดำท - ท - - - - - - - -	- - ดำท ซลซ ซ ล

เออเอ่อ	เฮ้อเออ เฮ้อเออเอ่อเอ๊อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ เฮ้อ เออเฮ้อเอิงเงย
ซฟ - - - - - - - - - - ลซ ลซฟ ท - - - - - - - -	ลซฟ ท ท ซลซ ซ

อือ ฮี้ออืออื่อ ออฮี้ออือเออ	ฮี้ออือ ฮี้ออืออื่อ ออฮี้ออือเงย
- - - - - - - - - ซ - ท ซฟ ซลซ ซ - - - - - - - -	- ดำซ ท ซฟ ซลซ ซ

ดวง	ฮี้อ ออือื่อ อื๊อ**บุหลัน**	ฮี้อเออ เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	**ทรง**	**กลด**
- - - -	- - - ดำ	- - - รำ ดำท รำ รำรำ	- - ซำรำ	มำรำดำ ฟำ	- - - ซ	- - - ฟ

อืออี้ออือ เอ่อ	เอ๊อ	เฮ้อเอ๊อ	เออฮี้อเออ	เอ่อ	เฮอเอ่อเออ เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ เฮ้อเอิง เงย
ซลซ - ท	- - - ดำ	- - รำดำ	- ลดำซ	- - - ฟ	- ซฟท	ทลซ ท	รำดำ - ดำ

หมด	**รา**	ฮี้ออืออื่อ อื๊อ อืออี้ออือ **คี**
- - - - - - - - - ท - - - ท - - - - - - - -	ทซฟ ท ซลซ ซ

เอ่อ	เออ	เฮ้อเออ ฮึเงอ เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ
- - - - - - - - - ดำ - - - รำ - - - - - - - -	มำรำ ซำรำ มำรำดำ ฟำ

เออ เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ๊อ เฮ้อ เออเฮ้อเออเงย
- - - - - - - - - ซ ลซฟ ท - - - - - - - -	ทลซ ท ท ซลซ ซ

อือ ฮี้ออืออื่อ อือฮี้ออือเออ	ฮี้ออือ ฮี้ออืออื่อ อือฮี้ออือเออ
- - - - - - - - - ซ - ท ซฟ ซลซ ซ - - - - - - - -	- ดำซ ท ซฟ ซลซ ซ

เหมือน	ฮี้ออือฮี้ออืออื่ออื๊อ**จะชวน**	ฮี้ออือ ฮี้ออืออื่อ อื๊อ	**ให้**	**พี่**
- - - -	- - - รำ	- ซำรำมำ รำดำ รำ รำรำ	- - ซำรำ	มำรำดำ ฟำ	- - - ซ	- - - ฟซ

ฮี้ออือ เอ่อ	เอ๊อ	ฮี้อเงอ เออเฮ้อเอิง เง่อ	เอ่อ	เออ	เฮ้อเอิง เงอ
ลซ - ซ	- - - ล	- - ดำล	ซลซ ด	- - - ท	- - - ดำ	รำดำ - ดำ	- - - -

ฮี้อเงอ	เอออี้อเอ่อ	เออ เฮ้อเออเอ่อ เออ		ฮี้อเงอ	เออเฮ้อเออ เอ๊อ	เฮ้อเออ เงอ	
- - ชำ	- รำชำ	- - - รำ	ำรำชำ ำ	- - ชม	รมร ช	ลช - ช	- - - -

เอ่อ	เฮอเอ่อเอ๊อ	ฮี้อเงอ	เออเฮ้อเอิง เงอ	เฮ้อ เออเอ่อ		**ลีลา**	**ไป**
- - - ม	- ชมล	- - ดำล	ชลช ช	ล - ชม	- - - -	- - รำรำ	- - - รำ

อือ ฮี้อ อืออื่อ			
- - รำ ำ	รำ - -	- - - -	- - - -

Score

เพลงกลวิธีขับร้องเพลงไทย

ประพันธ์คำร้องโดย ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ทำนอง ดัดแปลงจากเพลงนาคราช ชั้นเดียว

เพลงกลวิธีขับร้องเพลงไทย

ประพันธ์คำร้องโดย ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
ทำนอง ดัดแปลงจากเพลงนาคราช ชั้นเดียว

- - ด ด	- - - ด	- ด - ล	- ด - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ - ร	- - - ร	-ร - ดร
รู้ร้อง	**ลัก**	**ย้อย โยน**	**โหน** ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**ลง**	**จัง หวะ**
- - - ล	- - ด ล	- ล - ร	- ด - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ - ร	- ม - ด	- ร - -
อัก	**ขระ**	**ต้อง ชัด**	**เจน** ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**เน้น ควบ**	**กล้ำ**
- - ล ด	- - - ล	- - - ซ	ล ล - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ - ร	- ร - ด	- ร - -
ลมหาย	**ใจ**	**ต้อง**	**กำหนด**ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**จง จด**	**จำ**
- - - ฟ	- - ฟ ร	- - ร ร	- ฟ - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ - ร	- ร - ร	- ร - -
มี	**ระเบียบ**	**ฝึกหัด**	**ทำ** ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**จน ชำ**	**นาญ**
- - ล ล	- - - ด	- ฟ - ซ	- ล - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ - ร	- - ม ร	- ร - -
พยางค์	**เอื้อน**	**เอ่ย ออก**	**เสียง** ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**สำเนียง**	**ร้อง**
- - ร ซ	- - - ฟ	- - ฟ ฟ	- ฟ - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ - ร	- ด - ด	- ร - -
ต้องคล้อง	**จอง**	**ทำนอง**	**ใน** ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**ให้ อ่อน**	**หวาน**
- - ด ซ	- - ล ด	- - - ซ	- ล - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ - ร	- ร - ร	- ร - -
รู้อรรถ	**(ถะ)รส**	**บท**	**เพลง** ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**บรร เลง**	**กานท์**
- - ฟ ซ	- - ฟ ซ	- - ฟ ฟ	- ฟ - ดฟ	- ซ - ล	ซ ฟ - ร	- ฟ - ด	- ร - -
ผสม	**ผสาน**	**มีระ**	**บบ** ฮี้อเอ่อ	เออ ฮี้อ	เงอเออเอ่ย	**ครบ กฎ**	**เกกณฑ์**

ระเบียบ ข้อปฏิบัติ แบบแผน
คล้องจอง รับสัมผัสกันได้ ไม่ขัดกัน
อรรถรส ถ้อยคำที่ทำให้เกิดความซาบซึ้ง
กานท์ บทกลอน
ผสมผสาน รวมเก็บไว้เข้าด้วยกัน
ระบบ เกี่ยวกับการรวบรวมสิ่งต่างๆ ที่มีลักษณะทับซ้อนให้เข้าลำดับเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน
กฎเกณฑ์ ข้อกำหนดที่วางไว้เป็นหลัก, หลักเกณฑ์

เพราะฉะนั้น กฎเกณฑ์ของคำว่า “สังคีตศิลป์” หมายถึงศิลปะแห่งการใช้เสียง อย่างมีระเบียบแบบแผน

Score

เพลงสามเสียงไพเราะ

ประพันธ์คำร้อง-ทำนองโดย ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

Score

เพลงหัวใจเสียงเอื้อน

ประพันธ์คำร้องโดย ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ทำนอง ดัดแปลงจากเพลงลาวต่อนก สองชั้น

3

เพลงหัวใจเสียงเอื้อน

ประพันธ์คำร้องโดย ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
ทำนอง ดัดแปลงจากเพลงลาวต่อนก ๒ ชั้น

- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ร ร ม	- - ม ซ	- ม - -	- ล - ล	- ร - ร
		เสียง เอื้อน	สระ “อือ”	เป็น เครื่อง	มือ	ปรับ แต่ง	เนื้อ ร้อง
- - - -	- - - ท	- ร - ล	- ซ ซ ล	- - - ด	- ล ด ด	ซ ซ - ร	- ร - ล
	เสียง	เอื้อน	สระ “เออ”	เดิน	ท่วงทำนอง	ให้สอดคล้อง	เนื้อเพลง
- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ร ร ม	- - ม - ซ	- ซ - -	- ร - ด	- ล ล ด
		เสียง เอื้อน	สระ “เออ”	ประสม	สาน	เสียง เอื้อน	สระ “อือ”
- - - -	- - - ซ	- - ด ล	- ด - ล	- - - ล	- ร - ด	- ซ - ร	- ซ - ล
	สื่อ	สำเนียง	เสียงร้อง	ให้	คล้องจอง	ข้องครบ	บทเพลง
- - - -	- - - -	- ด - ซ	- ซ ม ว	- - - ร	- ซ - ม	- - ล ด	- - - ร
		เด่น ชัด	ทั้งภาษา	เติม	ลีลา	ให้งาม	งด
- - ด ร	ด ล - ล	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ล	- - - ร	- ซ ล ดร	- ร - ล
อือ ฮื้อ	อืออื่อ เพิ่ม	อรรถ	(ถะ)รส	ขับ	ขาน	สอดประสาน	เสียงเอื้อน
- - ท ล	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ม	- - ร ซ	- ม - -	- ด - -	- ล - ร
		เชื่อม โยง	เนื้อ ร้อง	ให้ กลม	กลืน	รื่น	โสต เร้า
- - ด ซ	ดล - ล ซ	- - -ล	- ล - ล	- - - ด	- ล - ร	- ร - ล	- - - ล
อือฮื้อ	อืออื่อประดุจ	ซอ	คลอเคล้า	เข้า	กระแส	สำเนียง	กลอน
- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ร ม ม	- - - ร	ม ม - -	- ด - ด	- - - ล
		เสียงเอื้อน	หนึ่งพยางค์	หนึ่ง	พยางค์	ดังตัว	อย่าง
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ท - -	- - - ด	- ล - ร	- ซ ร ล	- ร ซ ล
	อือ	อื่อ	ฮื้อ	อือ	อื่อ ฮื้อ	เอื้อนย้อนทาง	ฮื้ออื่ออือ
- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ซ ม ม	- - ม ร	ม ม - -	- ด ด ร	- ซ - ด
		เสียงเอื้อน	สองพยางค์	นำหนึ่ง	พยางค์	มาผสาน	สมกัน
- - - -	- ล - ร	- - - ซ	- ร - -	- - - ล	- ร - ด	- ร - ซ	- ร - ล
	อือ ฮื้อ	อื่อ	ฮื้อ	กลับ	เสียง กัน	ฮื้อ อื่อ	ฮื้อ อือ
- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ซ ม ม	- - ม ร	ม ม - -	- ด ด ร	- ร ด ด
		เสียงเอื้อน	สามพยางค์	นำหนึ่ง	พยางค์	มาผสม	สองพยางค์
- - - -	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- ด - ร	- - - ล	- ร - ล
	อื่อ	ฮื้อ	อื่อ	ฮื้อ	อือ ฮื้อ	อือ	ฮื้อ อือ
- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ซ ม ม	- - - ร	- ซ - -	- ด - ล	- - ด ร
		เสียง เอื้อน	สามพยางค์	ทาง	ร้อง	เรียก ลูก	กระทบ
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - ล ร	- ร - -	- ร - ล
	จง	จำ	จด	ลูก	กระทบ	เสียง	สำคัญ
- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ร ม ม	- - ม ซ	ม ม - -	- ร - ด	- ร -ร
		เสียง เอื้อน	สี่พยางค์	นำสอง	พยางค์	ร้องทวน	สองครั้ง
- - - -	- - - ล	- - - ร	- ล - ร	- - ด ล	ร ด - -	- ร - ล	- ร -ล
	อือ	ฮื้อ	ออฮื้อ	สลับ	เสียงกัน	ฮื้ออือ	ฮื้ออือ
- - - -	- - - - -	- ซ - ด	- ร ม ม	- - ม ร	ม ม - -	- ด - ด	- ล ด ด
		เสียงเอื้อน	ห้าพยางค์	นำหนึ่ง	พยางค์	มารวม	สี่พยางค์
- - - -	- ล - ร	- - - ล	- ร -ล	- ล ด ล	- ล - ด	- ล ร ล	- ร -ล

	อือ ฮื้อ	อือ	ฮื้อ อือ	เพิ่มระดับ	ปรับ เป็น	อือฮื้ออือ	หื้อ อือ
- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ร ม ม	- - ม ซ	ม ม - -	- - - ด	- - ด ร
		เสียงเอื้อน	หกพยางค์	นำสาม	พยางค์	ลูก	กระทบ
- - - -	- - - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - ด	- - ด ร	- ร- ร	- - - ล
	มา		บรรจบ	ลูก	กระทบ	พบพ้อง	กัน
- - - -	- ล - ร	- - - ล	ท ล - ร	- - - ร	- ด - ร	- ซ - ซ	- ท ช ล
	อือ ฮื้อ	อือ	ฮื้อ อือ ฮื้อ	นั้น	คืออ้อง	ลูกเท่า	ธรรมดา
- - - -	- - - -	- ด -ล	- ซ - ม	- - - ซ	- ม - -	- ด ด ด	- ล - ร
		ร้องเท่า	ครั้งเดียว	นับ	ได้	ครึ่งจังหวะ	หน้าทับ
- - - -	- ด - ล	- - ล ซ	- ซ -ล	- - - ร	- - - ด	- ด - ร	- ร - ล
	นับเต็ม	จังหวะ	หน้าทับ	ร้อง	เท่า	ทวนซ้ำ	สองครั้ง
- - - -	- ล - ร	- - - ล	- ท ล ร	- - - ล	- ร ด ร	- - - ล	- ร - ม
	อือ ฮื้อ	อือ	ฮื้ออือฮื้อ	หรือ	ฮื้ออือฮื้อ	อือ	ฮื้ออือ
- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ซ ม ซ	- ซ - ร	- ม - -	- - ด ด	- - ล ร
		อย่า ลืม	เสียงเอื้อน “ฮื้อ”	เสียง เอื้อน	“อือ”	พยางค์	สุดท้าย
- - - -	- - - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- ด - ด	- ร - ซ	- - - ล
	ให้		กลายกลับ	ปรับ	เพิ่มเป็น	เสียงเอื้อน	เอย
- - - -	- ล - ร	- - - ล	- ท ล ล	- - - ร	- ด - ร	- - - ล	- ท ล ล
	อือฮื้อ	อือ	ฮื้ออือเอย	ฮื้อ	อือ ฮื้อ	อือ	ฮื้ออือเอย
- - - -	- - - -	- ด - ล	- ด - ซ	- - - ด	- ล - -	- ด - ล	- - ด ร
		ร้องเท่า	เหล่านี้	เอื้อน	แบบ	มีมาตร	(ตระ)ฐาน
- - - -	- ซ - ร	- - - ล	- - ล ล	- - - ด	- - -ด	- ล - -	- ซ - ล
	มาดแม้น	เรา	ชำนาญ	เชี่ยว	ชาญ	การ	ขับร้อง

- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ม	- - - ม	- ร - ม	- ล - ร	- ร ด ด
		ควรต้อง	พลิกแพลง	แปลง	เปลี่ยนได้	หลากหลาย	รูปพยางค์
- - - -	- ล - ร	- ล ท ล	- ร - -	- - - ร	- - ล ซ	- ล - ร	- ลทล ล
	อือ ฮื้อ	อือฮื้ออือ	ฮื้อ	ฮื้อ	อืออื่อ	อือฮื้อ	อือฮื้ออือ เอย
- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ร	- ม - -	- ล ด ร	- ด- ด
		ทั้ง ยัง	ปรับ เปลี่ยน	เสียง เอื้อน	“อือ”	ให้เป็นเสียง	เอื้อน “เออ”
	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - ด ร	- ร - ด	- ร ล ท	- ล - ล
- - - -	เสียง	เอื้อน	“อือ”	กับ เสียง	เอื้อน “เออ”	นั้น เสมอ	เคียงกัน
- - - -	- - - -	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ซ - -	- ด รด	- ด ด ด
		ดัง แจก	แจง	เสียงเอื้อน	ไว้	คือหัวใจ	เพลงไทยเดิม
- ร - ดล	- ซ - ท	- - - ซ	- ล - -	- - ร ด	- - ร ร	- ซ - -	- ล - ล
ฮื้ออืออื่อ	เพื่อเสริม	สร้าง	สรรค์	ทุกชน	ทุกชั้น	ได้	เรียนรู้
- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ร - ด	- ร - ม	- ม - -	- ล - ร	ร ด ร ด
		ให้คง	อยู่	ยั่งยืน	นาน	สืบสาน	วัฒนธรรม
- - - ร	- ดล - ซ	- - ล ท	- ซ - ล	- - - ด	ด ล - ด	ซ ซ - ร	ล ซ - ล

ฮี้อ	อืออื่อเอก	(กะ)ลักษณ์	เลิศล้ำ	ม-	รดก ไทย	สถิต ไว้	ในแหล่งหล้า
- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ร - ซ	- - - ซ	- ม - -	ร ล ด ร	- ร - ด
		ลือเลื่อง	เฟื่องฟุ้ง	รุ่ง	เรือง	มิเสื่อมสลาย	หายไป
- - - ร	ดล - ท ซ	- ล - ท	- ท ร ล	- - - ล	- - ร ด	- ร - ซ	มลซ - ล
	มิเสื่อม	สลาย	หายไป	หาย	ไป	นะเจ้า	อื่อฮี้ออือ เอย

***หมายเหตุ** ผู้เรียนสามารถปรับเปลี่ยนจากเอื้อนสระอือเป็นเสียงเอื้อนสระเออ ใช้ขับร้องในเนื้อและทำนองเพลงเดียวกันนี้ได้

ภาคผนวก จ

ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ดุริยพันธุ์
2. ประวัติและภาพถ่ายผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทย

1. รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

1.1 ผู้ให้ข้อมูลโดยตรงเกี่ยวกับอัตลักษณ์และกระบวนการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

1. ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์	อาจารย์พิเศษสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรงจนถึงขั้นสูง ซึ่งจะต้องเรียนขับร้องกับครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์อย่างสม่ำเสมอไม่ต่ำกว่า 10 ปี

1. นายกีฏะ เพิ่มพูน	อาจารย์ประจำ โรงเรียนสาธิต แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝ่ายประถม
2. นายธนิต อัศวไพฑูรย์	ลูกจ้างชั่วคราว กรมประชาสัมพันธ์
3. นายนัทธี เชียงชะนา	อาจารย์ประจำ วิทยาลัยราชสุดา
4. นางภรภัทร์ กุลศรี	ครู คศ.2 วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี
5. นายวราเมษ วัฒนไชย	อาจารย์ประจำ มหาวิทยาลัยทักษิณ

1.3 ผู้ที่เคยเรียนขับร้องกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ โดยตรง และผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยที่เคยมีประสบการณ์ในการขับร้องร่วมกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์

1. ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
2. ครูนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์	หัวหน้าแผนกแผนผังรายการโทรทัศน์ บริษัทไทยโทรทัศน์ จำกัด
3. ครูจิรัส อาจณรงค์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)
4. ครูทัศนีย์ ขุนทอง	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)
5. ครูศิริ วิชเวช	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)
6. ศาสตราจารย์กิตติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล	ผู้เชี่ยวชาญพิเศษและผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านดนตรีไทย
7. ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
8. ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
9. ครูสมชาย ทับพร	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร

1.4 ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยตรง ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษา

1. นายกวีทัศน์ อะโสต	นิสิตสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. นางสาวจารุรี สิงห์ตุ้ย	นิสิตสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. นางสาวตวิษา เริ่มวัฒนะ	นิสิตสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. นายรัฐไท โลกุตรพล	นักเรียนโรงเรียนเทพศิรินทร์
5. นางสาวสุดารัตน์ ไววิลา	นิสิตสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ประวัติและภาพถ่ายผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทย
ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์
Khru Duang-Net Duriyapha

ภาพที่ 1 ภาพถ่ายครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์กับผู้วิจัย

ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์

เกิดวันที่ 23 มิถุนายน พุทธศักราช 2482 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของครูเหนี่ยวและครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ สมรสกับนายสุพจน์ โตสง่า นักระนาดผู้มีชื่อเสียง

ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

จบปริญญาตรี จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เอกนาฏศิลป์ ขับร้องนาฏศิลป์ครูดวงเนตรได้เริ่มเรียนต่อเพลง 2 ชั้น 3 ชั้น เพลงเถา กับครูสุจิตต์ ดุริยประณีต (ศิลปินแห่งชาติ) และครูรัตนา รุ่งเรือง เพลงร้องประกอบการแสดงละครจากครูสุดา เขียววิจิต เพลงหุ่นกระบอกจากครูชื้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ) ครูละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา สำนักงานสังคีต กรมศิลปากร เป็นต้น

ครูดวงเนตร เป็นที่รู้จักกันดีในนาม “ครูน้อย” “แม่น้อย” หรือ “ย่าน้อย” ในวางการของการแสดงหุ่นกระบอกวงการดนตรีไทย คีตศิลป์ไทยและผู้ชมการแสดงหรือแม้แต่ในวงการของนาฏศิลป์ที่ได้ไปร้องประกอบการแสดง

ประวัติการทำงาน

ปัจจุบัน ครูดวงเนตร ยังคงทำหน้าที่เผยแพร่ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการขับร้องเพลงหุ่นกระบอก และคีตศิลป์ไทยให้กับลูกศิษย์ที่สนใจ โดยไม่หวังสิ่งตอบแทนใด ๆ อย่างมีความสุขเพื่อเผยแพร่สืบทอดศาสตร์และศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติให้ดำรงอยู่คู่แผ่นดินไทย

ครูนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์
Khru Naruphon Duriyaphan

ภาพที่ 2 ภาพถ่ายครูนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์กับผู้วิจัย

ครูนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์

เกิดวันที่ 27 สิงหาคม พ.ศ. 2483 จังหวัดกรุงเทพมหานคร เป็นบุตรชายของครูเหนี่ยวกับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ (ดุริยประณีต) อดีตพนักงานสังกัดบริษัทไทยโทรทัศน์ (ช่อง 4 บางขุนพรหม) สุดท้ายย้ายไปเป็นพนักงานธนาคารกรุงเทพ สำนักงานใหญ่ จนเกษียณอายุ มีภรรยาชื่อ นางดวงใจ (ธูสรานนท์) เป็นเจ้าหน้าที่การทูต

ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

ครูนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ เริ่มศึกษาเล่าเรียนปี่พาทย์ และขับร้องที่บ้านดุริยประณีต (บ้านบางลำพู) มาตั้งแต่เยาว์วัย มีครูศุข ดุริยประณีต (ตา) เป็นครูคนแรก ต่อมาได้เรียนฆ้องวงกับระนาดเอกจากลุงและน้า เรียนเครื่องหนังจากครูโชติ ดุริยประณีต ต่อเพลงเดี่ยวจากครูสืบสุด ดุริยประณีต (ไก่) กับครูสมชาย ดุริยประณีต และเรียนเพลงมอญจากครู ม.ล. สุรักษ์ สวัสดิกุล เริ่มฝึกหัดขับเสภาเบื้องต้นจากบิดา เรียนขับร้องร้องจากมารดาและพี่สาว (ครูสุรางค์ และครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์) มีผลงานออกเผยแพร่ ทางวิทยุกระจายเสียง แห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์ ต่อมาได้รับการถ่ายทอด “ไม้กรับ” และ “ขับเสภา” ตามแบบแผนโบราณ

ประวัติการทำงาน

ทำงานเป็นพนักงานประจำฝ่ายจัดรายการและแผนผังของสถานีโทรทัศน์ “บริษัทไทยโทรทัศน์ จำกัด” เคยเป็นผู้กำกับเวที และผู้กำกับรายการ ต่อมาทำงานที่ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ประจำศูนย์สังคีตศิลป์ ฝ่ายสำนักงานใหญ่ และติดตามภรรยาไปประจำการยังต่างประเทศ จึงมีโอกาสได้ทำหน้าที่เป็นทูตวัฒนธรรมในประเทศอาร์เจนตินา นครเซี่ยงไฮ้ สาธารณรัฐประชาชนจีน เป็นต้น

ครูจิรัส อาจณรงค์

Kru Jirus Ajnarong

ภาพที่ 3 ภาพถ่ายครูจิรัส อาจณรงค์กับผู้วิจัย

ครูจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ
สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) พ.ศ. 2545
เกิดเมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2475 ที่อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม บิดาชื่อ นายหลิม มารดาชื่อ นางล้อม อาจณรงค์

ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

สำเร็จการศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง ที่โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร

ประวัติการทำงาน

เริ่มรับราชการ เมื่อปีพุทธศักราช 2491 ในแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร จนกระทั่งเกษียณอายุราชการในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย(ดุริยางคศิลปิน ระดับ 8) ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูดนตรีไทยชั้นเยี่ยมของชาติถึง 8 คน และครูขับร้องอีก 3 คน ในระหว่างรับราชการได้ทำหน้าที่ควบคุมวงปี่พาทย์มาโดยตลอด มีความรอบรู้เชี่ยวชาญและแม่นยำในทางขับร้องและทางบรรเลงทุกประเภท ทั้งเพลงหน้าพาทย์ และเพลงในพระราชพิธีและเพลงประกอบการแสดงโขน ละคร สามารถเล่นเครื่องดนตรีไทยได้ทุกเครื่องมือและที่ชำนาญเป็นพิเศษ คือ ระนาดเอก และฆ้องวงใหญ่ ในปีพุทธศักราช 2527 ได้ทำหน้าที่ครั้งสำคัญคือ เป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ และเป็นผู้บรรเลงระนาดเอกในพิธีไหว้ครูและครอบครูโขน ละคร และพิธีพระราชทานต่อท่ารำเพลงองค์พระพิราพ ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา ปัจจุบันท่านได้รับเกียรติให้เป็นผู้อ่านโองการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยให้กับสถาบันต่าง ๆ เป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยของกรมศิลปากร และสอนดนตรีไทยตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ

ครูทัศนีย์ ขุนทอง
Kru Tussanee Khuntong

ภาพที่ 4 ภาพถ่ายครูทัศนีย์ ขุนทองกับผู้วิจัย

ครูทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ
สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) พ.ศ. 2555
ปัจจุบันอายุ 73 ปี เกิดเมื่อวันจันทร์ที่ 12 กันยายน พุทธศักราช 2482 ที่กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

ได้รับการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ศึกษาการขับร้องเพลงไทยอย่างจริงจังกับครูท้วม ประสิทธิกุล จนนับเป็นศิษย์เอกคนหนึ่งของครูท้วมและศึกษากลวิธีการขับร้องต่าง ๆ เพิ่มเติมจากครูดนตรีสาคัญหลายท่าน เช่น ครูมนตรี ตราโมท ครูอุษา สุคันธมาลัย ครูศรีนาฏ เสริมศิริ นางมหาเทพกษัตริย์สมุห (บรรเลง สาคริก) คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ครูประเวช กุมุท ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ครูจิรัส อาจณรงค์ ครูศิริ วิชเวช เป็นต้น

ประวัติการทำงาน

เริ่มต้นทำงานเป็นนักร้องโดยได้รับการบรรจุเป็นศิลปินสำรองของกรมศิลปากร ตั้งแต่อายุ 14 ปี เรื่อยมาจนสอบเข้าบรรจุในตำแหน่งครูชั้นตรีและประจำอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ จนเกษียณอายุราชการ นอกจากนี้ ยังได้รับเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญพิเศษให้กับสถาบันการศึกษาอีกหลายแห่ง ถ่ายทอดความรู้และสร้างนักร้องเพลงไทยรุ่นใหม่ขึ้นมามากมาย ร่วมกับกรมศิลปากรในการเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ เขียนตำราวิชาการ เช่น เรื่องเสภา หุ่นกระบอก เพลงกล่อมเด็ก หลักการขับร้องเพลงไทย เป็นต้น มีผลงานการบันทึกเสียงเพลงไทย จำนวนนับร้อย ๆ ชิ้น ตั้งแต่ยุคแผ่นเสียงลองเพลย์มาจนแถบบันทึกเสียง และซีดีงานบันทึกวีดิทัศน์ของกรมศิลปากร เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยของทบวงมหาวิทยาลัย เป็นต้น

ครูศิริ วิชเวช
Khru Siri Witchawet

ภาพที่ 5 ภาพถ่ายครูศิริ วิชเวชกับผู้วิจัย

ครูศิริ วิชเวช ศิลปินแห่งชาติ
สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) พ.ศ. 2551
เกิดเมื่อวันที่ 1 มีนาคม ฑ.ศ. 2475 จังหวัดกรุงเทพมหานค**ร** เป็นบุตรของนายฟุ้ง และนางโป่ วิชเวช

ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

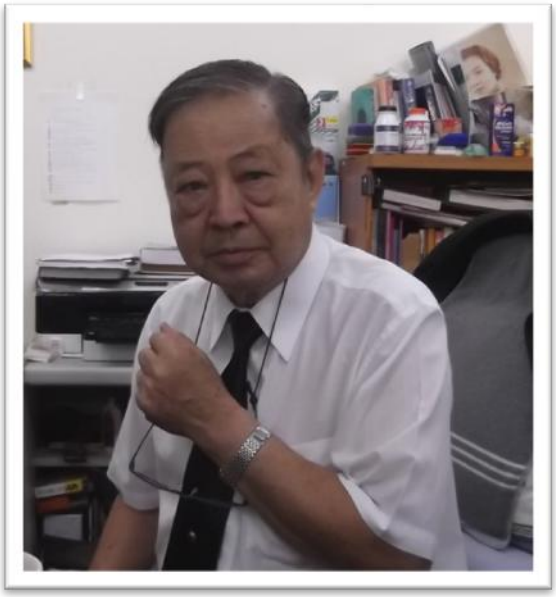
เริ่มเรียนดนตรีไทยทั้งทางร้องและทางเครื่องกับบิดา จนสามารถร้องเพลงและบรรเลงเพลงได้เป็นอย่างดีทางร้องเพลงตับพรหมมาสตร์ ตับนางลอย และเพลงอื่น ๆ อีกหลายเพลง ทางเครื่องเรียนปี่พาทย์และเครื่องสายต่อมาได้เรียนขับร้องและขับเสภากับครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ที่บ้านบางลำพู เรียนขยับกรับ ขับเสภา และการแสดงเสภารำและเสภาตลก จนทั้งได้รับมอบกรับคู่มือของหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย) จากครูเจือ นาคมาลัย หลานลุงของหมื่นขับคำหวาน เรียนเครื่องสายเพิ่มเติมจากครูลาภ มณีลดา และเรียนทางร้องเพลงทยอยเดี่ยวสายท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับครูจันทนา พิจิตรคุรุการ

ประวัติการทำงาน

เริ่มรับราชการที่การรถไฟแห่งประเทศไทย เป็นอาจารย์พิเศษสอนขับร้องและดนตรีไทย ให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ และเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาขยับกรับเสภา ตามพระราชดำริในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นที่ปรึกษาชมรมดนตรีไทยที่โรงพยาบาลสงฆ์ และได้ดำรงตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย (การขยับกรับขับเสภา) เมื่อปี พ.ศ. 2540 เป็นที่ปรึกษาชมรมดนตรีไทยที่โรงพยาบาลสงฆ์

ปัจจุบัน ครูศิริ วิชเวช ทำหน้าที่เป็นผู้เผยแพร่การขับเสภาและเป็นอาจารย์พิเศษ เป็นวิทยากรขับร้องเพลงไทยให้กับสถาบันการศึกษา

ศาสตราจารย์กิตติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล
Prof. Poonpit Amattakul M.D.



ภาพที่ 6 ภาพถ่ายศาสตราจารย์กิตติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล

ศาสตราจารย์กิตติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล
เกิดวันที่ 4 มิถุนายน 2480 อำเภอดุสิต กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนที่ 4 ของร้อยโทพิศ และนางประเทือง เจริญเติบโตอยู่ในวัง และเป็นมหาดเล็กของพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าเหมวดี

ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

เป็นเวลากว่า 30 ปี ได้เรียนรู้เรื่องราวเกี่ยวกับพระราชวงศ์และเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีไทยมาจากในวัง เรียนดนตรีไทยกับนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เรียนขับร้องจากครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต และครูสุรางค์ ดุริยพันธ์ มีความสามารถในการขับร้องเพลงไทยและประพันธ์บทร้องเพลงไทย

ประวัติการทำงาน

เป็นนักจัดรายการเพลงทางวิทยุและโทรทัศน์ที่สนใจเก็บรักษาผลงานที่ออกอากาศ รวบรวมรักษาไว้ในห้องสมุดดนตรีเป็นจำนวนมากกว่า 1,600 รายการ ต้นฉบับรายการวิทยุเหล่านี้ยังรักษาไว้เพื่อการอ้างอิง ในห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา และที่หน่วยโสตทัศน์ หอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นนักเขียนสารคดีเกี่ยวกับดนตรี และมีบทความเก็บไว้ เพื่ออ้างอิงได้ มากกว่า 900 เรื่อง เป็นนักวิชาการสาขาดนตรีวิทยา (Musicologist) สอนวิชาดนตรีวิทยาควบคู่กับวิชาแพทย์ศาสตร์ตลอดเวลากว่า 30 ปี ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นศาสตราจารย์สาขาดนตรีเป็นคนที่ 3 ของประเทศไทย และเป็นคนแรกของมหาวิทยาลัยมหิดล เมื่อปีพ.ศ.2540 เขียนหนังสือไว้หลายเล่ม อาทิ สยามสังคีต ลำนำสยาม หนังสือรวมประวัติสตรีนักร้องเพลงไทยและนักระนาดเอกของไทย รายการวิทยุที่ผลิตแล้ว ยังเก็บรักษาไว้ในห้องสมุดดนตรี อาทิ รายการพบครูดนตรีไทย สยามสังคีต เพลงไทยจากมหาวิทยาลัยมหิดล สังคีตภิรมย์ เพลงไทยสากลจากอดีต ฯลฯ

ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นคณะกรรมการและเลขานุการ มูลนิธิราชสุดา

ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ

Khru Phatthani Phromsombat

ภาพที่ 7 ภาพถ่ายครูพัฒนี พร้อมสมบัติกับผู้วิจัย

ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ

เกิดวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2487 ที่จังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นบุตรีของนายพจน์ และนางยิ่งอุ้น พร้อมสมบัติ

ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

ในวัยเยาว์ขณะศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม ได้เริ่มเรียนขับร้องเพลงไทยกับครูดารา นาวีเสถียร จากนั้นได้เข้าเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป์ ชั้นต้นปีที่ 4 และนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 เรียนร้องกับครูท้วม ประสิทธิกุล ครูจิ้ม ลิ้มกุลตัณฑ์ เมื่อจบการศึกษา ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ได้ทำงานเป็นคีตศิลป์ไทย แผนกดุริยางค์ และได้เรียนต่อเพลงโขน-ละคร และเพลงต่าง ๆ กับครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ครูศรีนาฏ เสริมศิริ และครูสุดา เขียววิจิตร จนมีความรู้ความสามารถด้านคีตศิลป์ไทยอย่างลึกซึ้ง

ประวัติการทำงาน

ผลงานด้านคีตศิลป์ของครูพัฒนี พร้อมสมบัติ มีอย่างมากมายในฐานะผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านวิชาการละครและดนตรี สำนักงานสังคีต กรมศิลปากร ในขณะเดียวกันได้ปฏิบัติงานในฐานะอาจารย์พิเศษ และวิทยากรบรรยายด้านดนตรีไทยในหน่วยงานและสถาบันการศึกษาต่าง ๆ อาทิ วิทยากรบรรยาย เรื่อง “ดนตรีไทย” ของมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นที่ปรึกษาและอาจารย์พิเศษสวนวิชาขับร้องเพลงไทย (คีตศิลป์ไทย) ที่โรงเรียนจิตรลดา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จพระยา

ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน
Khru Manthana Yu-yang-yuen

ภาพที่ 8 ภาพถ่ายครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืนกับผู้วิจัย

ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน
เกิดวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2491 ที่บ้านนาแค ตำบลบางแก้ว อำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรี

ประวัติการศึกษาด้านดนตรีและขับร้องเพลงไทย

ในวัยเยาว์เริ่มเรียนดนตรีไทยและขับร้องเพลงไทยที่จังหวัดเพชรบุรีกับครูบุญมี อยู่ยั่งยืน (บิดา) ครูเสย เพิ่มสิน (ลุง) ครูหรั่ง (ไม่ทราบนามสกุล) (ป้า)

เรียนขับร้องเพลงไทยที่จังหวัดราชบุรีกับครูรวม พรหมบุรี

เรียนขับร้องเพลงไทยประกอบการแสดงโขน-ละครดึกดำบรรพ์และการแสดงเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ กับครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ครูจิรัส อาจณรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ครูศรีนาฏ เสริมศิริ ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ครูอุษา คันธมาลัย ครูแจ้ง คล้ายแสงทอง และครูพูลทรัพย์ ตราโมท

เรียนขับร้องเพลงพื้นเมืองกับครูอาคม สายาคม พากย์-เจรจาโขนกับครูปัญญา นิตยสุวรรณ

ประวัติการรับราชการ

เข้ารับราชการที่กองการสังคีต กรมศิลปากร ทดลองปฏิบัติงาน ตำแหน่งคีตศิลปินจัตวา เมื่อวันที่ 2 กันยายน 2517 และเกษียณอายุราชการเมื่อปี 2551 ในตำแหน่งคีตศิลป์ 7 ว. สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

2538 ปริญญาครุศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาครุศาสตร์ โปรแกรมวิชาดนตรีศึกษา แขนงดนตรีไทย จากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

2543 ประกาศเกียรติคุณเป็นผู้สนับสนุนช่วยเหลือกิจการของมูลนิธินริศรานุวัตติวงศ์

2546 รางวัล “วัฒนธรรมสยาม” มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

2549 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดนตรีไทยจากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ครูสมชาย ทับพร

Khru Somchai Tapphon

ภาพที่ 9 ภาพถ่ายครูสมชาย ทับพรกับผู้วิจัย

ครูสมชาย ทับพร

เกิดวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2491 ที่จังหวัดนนทบุรี เป็นบุตรคนที่ 2 ในพี่น้องร่วมบิดามารดาที่จังหวัด จำนวน 10 คน ของนายชิต และนางทองเจือ ทับพร

ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

เริ่มเรียนดนตรีไทย โดยสมัครเป็นคนตีกลองในวงอังกะลุงของโรงเรียน ได้เรียนเครื่องดนตรีสากล และเครื่องดนตรีไทยอื่น ๆ อีกหลายอย่าง โดยมีครูเฉลิม ท้วมมา เป็นผู้สอนและได้รับการชี้แนะและการขับร้องจากครูบำรุง สอนสังข์ (นักร้องประจำวงดนตรีไทยโรงงานสุราบางยี่ขัน) ได้เรียนขับร้องเพลงลาวเสี่ยงเทียน เถา และเข้าศึกษาที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2512 ทำงานที่แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต (ปัจจุบันคือ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต) ตำแหน่งสุดท้ายในการับราชการหัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย ตำแหน่งนักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. ได้รับความเมตตาจากครูเสรี หวังในธรรม ต่อเพลงที่ใช้ร้องในการแสดงโขน-ละคร เช่น ละครเรื่อง “อิเหนา” ตอนอิเหนาสั่งถ้ำ เป็นครั้งแรกและนอกจากครูเสรีแล้วยังรับการถ่ายทอดเพลงต่าง ๆ จากครูศรีนาฏ เสริมศิริ ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ครูสุดา เขียววิจิตร ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ครูประเวท กุมุท ครูกาหลง พึ่งทองคำ ครูเล็ก เกตรา ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ครูปลัดช้อย อยุธยา ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ครูลอย รัตนทัศนีย์ ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ครูกัญญา โรหิตาจล ครูจันทนา พิจิตรคุรุทร ได้รับการถ่ายทอดการขับเสภาและการขยับกรับเสภาจากครูศิริ วิชเวช และครูแจ้ง คล้ายสีทอง สิ่งที่ถือเป็นรางวัลเกียรติยศสูงสุด คือ ได้รับพระราชทานเหรียญราชรุจิทอง และเหรียญเสมาเงิน ภปร. จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งสมโภชขึ้นระวางพระเศวตคชาธาร และเป็นผู้หนึ่งที่ได้ขับไม้ประกอบซอสามสายกล่อมช้างต้น ณ จังหวัดนราธิวาส และจังหวัดเพชรบุรี

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายณัฐพล นาคะเต เกิดวันที่ 13 สิงหาคม 2528 ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 15/5 ม.12 ตำบลบางครุ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ 10130 สำเร็จการศึกษาปริญญาครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2552 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรครุศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2553 ปัจจุบันเข้ารับราชการครู ตำแหน่งครู ค.ศ. 1 โรงเรียนวัดป่าเกด (ดิษวิทยาคาร) อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษา สมุทรปราการ เขต 1