การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ศราวุฒิ จังหวัดเขต

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดนตรีศึกษา

ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

A STUDY OF THE TRANSMISSION PROCESS IN PI-NAI SOLO OF KRAW NAI SAM CHAN PERFORMANCE OF SUWAT ATTHAKRIT

SARAWUT CHUNGWATKHET

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements
for Master of Education Program in Music Education
Academic Year 2024
Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ชื่อเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ชื่อผู้วิจัย ศราวุฒิ จังหวัดเขต

สาขาวิชา ดนตรีศึกษา

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณกร สว่างเจริญ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์)

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.ชาลินี คุณาเทียน)

..... กรรมการและเลขานุการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัครนันท์ อัศวรัชต์โภคิน)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์**
ชื่อผู้วิจัย **ศราวุฒิ จังหวัดเขต**
สาขาวิชา **ดนตรีศึกษา**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์**
ปีการศึกษา **2567**

บทคัดย่อ

ดนตรีไทยเป็นสิ่งสะท้อนภูมิปัญญาของบรรพชนที่สร้างสรรค์จากความงามทางเสียงและสุนทรียภาพ เป็นสื่อวัฒนธรรมที่มีบทบาทในวิถีชีวิตและจิตใจคนไทย พัฒนาสืบทอดจากอดีตถึงปัจจุบันผ่านเครื่องดนตรี บทเพลง และองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งรูปแบบการบรรเลงเพลงไทยแบ่งเป็น 2 รูปแบบหลัก ได้แก่ 1) การบรรเลงหมู่ หมายถึง การบรรเลงพร้อมกันทั้งวง เน้นความพร้อมเพรียงและกลมกลืน แบ่งย่อยเป็นเพลงทางพื้น เพลงบังคับทาง และเพลงลูกล้อลูกขัด 2) การบรรเลงเดี่ยว หมายถึง การบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียวด้วยเทคนิคพิเศษและการสร้างสรรค์ทำนองเฉพาะตัวที่เหนือกว่าการบรรเลงหมู่ แต่อาจมีเครื่องดนตรีเช่น ฉิ่ง กลองสองหน้า หรือโทน รำมะนา เพื่อเสริมจังหวะ สำหรับเพลงเดี่ยวสามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มหลัก ดังนี้ 1) เพลงเดี่ยวประเภททางพื้น เช่น พญาโศก แขกมอญ 2) เพลงเดี่ยวที่ใช้ในการแสดง เช่น เชิดนอก 3) เพลงเดี่ยวขั้นสูง เช่น กราวใน ซึ่งถือเป็นสุดยอดของเพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่ต้องอาศัยทั้งพละกำลัง ความชำนาญอย่างมาก การถ่ายทอดมีขนบธรรมเนียม ผู้ที่บรรเลงได้สมบูรณ์ถือว่าสำเร็จการศึกษาเพลงเดี่ยวในดนตรีไทย โดยเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสายจะนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสองชั้น และเครื่องดนตรีกลุ่มปี่พาทย์จะนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้น สำหรับปี่ในเป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งในวงปี่พาทย์ที่นิยมเดี่ยวเพื่อแสดงฝีมือในเพลงกราวใน การบรรเลงจะมีทั้งโหยหวนสลับกับการเก็บเป็นสำนวนถี่ ๆ ผู้บรรเลงต้องควบคุมนิ้ว ลม และลิ้นให้สัมพันธ์กัน เป็นเครื่องดนตรีที่ละเอียดอ่อน ควรได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครูผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งครูผู้เชี่ยวชาญด้านปี่ใน ในอดีต เช่น พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และครูเทียบ คงลายทอง เป็นต้น ส่วนในปัจจุบัน ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ถือเป็นครูผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านปี่ในที่มีความสำคัญท่านหนึ่ง

สำหรับเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ สืบทอดมาจากครูมณเฑียร สมานมิตร ได้มีการบันทึกเป็นโน้ตไทยและบันทึกเสียงการบรรเลงไว้ภายหลังจากที่ได้รับการถ่ายทอด ทำให้ข้อมูลด้านทำนองมีความสมบูรณ์ พร้อมทั้งยังรักษาขนบธรรมเนียมในการถ่ายทอด ซึ่งถือว่าเป็นข้อมูลการถ่ายทอดดนตรีไทยที่ทรงคุณค่า ควรแก่การบันทึกให้เป็นหลักฐานทางวิชาการไม่ให้สูญหายไปตามกาลเวลา เพราะจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย พบว่าได้มีผู้ศึกษาไว้หลากหลายประเด็น ได้แก่ 1) การศึกษากระบวนการถ่ายทอด 2) การวิเคราะห์การเดี่ยวกราวในของเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ แต่ในขณะเดียวกันผู้วิจัยพบว่ายังไม่มีการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวเพลงกราวในตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนการ ด้วยเหตุที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญที่จะศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เพื่อสร้างความเข้าใจในอัตลักษณ์ของการถ่ายทอดดนตรีไทยในเพลงเดี่ยวขั้นสูง ตลอดจนนำไปเป็นแบบอย่างในการจัดการเรียนการสอนต่อไป โดยการวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ 2) เพื่อสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

วิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยพิจารณาตามองค์ประกอบทางการศึกษา ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ บริบททางการศึกษา และเก็บข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกต สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง โดยมีผลการวิจัยดังนี้

1. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านปี่ใน ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยด้วยวิธีการแบบดั้งเดิม (มุขปาฐะ) จากครูหลายท่าน และได้เรียนรู้การบันทึกโน้ตไทยจากบิดา ทำให้ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ พัฒนารูปแบบการถ่ายทอดที่ผสมผสานระหว่างการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบดั้งเดิมและการใช้สื่อประกอบการถ่ายทอด สำหรับเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ครูจะถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ภายในสำนัก โดยพิจารณาจากภูมิรู้ ทักษะการบรรเลงและมีความประพฤติดี เมื่อผ่านขั้นตอนการคัดเลือกแล้ว จึงจะเข้าสู่ขั้นตอนการเริ่มถ่ายทอด ประกอบด้วย 1) พิธีกรรมครอบเดี่ยวกราวใน ซึ่งเป็นการบอกกล่าวเทวดาและรำลึกถึงครูต้นสายวิชา 2) การถ่ายทอดองค์ความรู้เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ประกอบด้วย องค์ความรู้ภาคทฤษฎี การสาธิตการบรรเลงการถ่ายทอดแบบต่อเพลงโดยใช้โน้ตประกอบ การฝึกซ้อมพร้อมกับจังหวะหน้าทับกลอง การทบทวนบทเพลงก่อนเรียนและบันทึกเสียงหลังเรียน ในด้านของสถานที่ และสิ่งแวดล้อมในการถ่ายทอดต้องเหมาะสมเอื้อต่อการใช้เสียงเครื่องดนตรี พร้อมสื่อการสอนครบถ้วน เช่น ปี่ใน กลองสองหน้า ฉิ่ง

โน้ตเพลง สื่อดิจิทัล (ไฟล์ MP3 เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ทางที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ สืบทอด) และควรมีผู้บรรเลงกลองสองหน้าประกอบ โดยเนื้อหาสาระที่ครูให้ความสำคัญ คือ ความแม่นยำในการบรรเลง และสามารถบรรเลงในสถานการณ์จริงได้

2. คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับผู้ที่จะศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

โดยสรุปกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ยังคงยึดหลักการสอนดนตรีไทยแบบดั้งเดิมตามที่ท่านได้รับถ่ายทอดมา ในด้านขนบธรรมเนียมพิธีกรรมในการถ่ายทอด และต้องได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครู อาจจะมีการปรับเปลี่ยนลำดับขั้นตอนตามบริบทของสังคมปัจจุบัน แต่ในขณะเดียวกันก็ได้เพิ่มเติมการใช้สื่อประกอบการถ่ายทอด เช่น การใช้โน้ต และสื่อดิจิทัล (ไฟล์ MP3 เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ทางที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ สืบทอด) ตลอดจนการอุทิศชีวิตให้กับการเผยแพร่ดนตรีไทย ทั้งการจัดเตรียมสถานที่ให้เหมาะสม สร้างบรรยากาศที่ดี ในการถ่ายทอดสื่อการสอน และเครื่องดนตรีที่ครบครัน เพื่อถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ที่สนใจ หาวิธีการถ่ายทอดที่จะฝึกฝนให้ผู้เรียนเข้าใจในบทเพลง ทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ นอกจากนี้ในการประเมินผลของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ยังเน้นให้ผู้เรียนมีความแม่นยำในการบรรเลง และส่งเสริมให้ผู้เรียนได้แสดงในสถานการณ์จริง เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนต้องพัฒนาทักษะ และศักยภาพของตนเอง

คำสำคัญ : กระบวนถ่ายทอด, เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น, สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

Title	**A Study of The Transmission Process in Pi-Nai Solo of Kraw Nai Sam Chan Performance of Suwat Atthakrit.**
Author	**Sarawut Chungwatkhet**
Program	**Music Education**
Major Advisor	**Assistant Professor Dr. Pimonmas Promsukkul.**
Co-Advisor	**Associate Professor Dr. Suphatra Wilailak**
Academic Year	**2024**

ABSTRACT

Thai music reflects the wisdom of ancestors who created it through the beauty of sound and aesthetics. It serves as a cultural medium playing a significant role in the way of life and the hearts of Thai people. It has been developed and passed down from the past to the present through musical instruments, songs, and various related knowledge. The styles of Thai music performance are divided into two main types: 1) Ensemble Performance. This refers to playing music collectively as a group, emphasizing synchronization and harmony. It is further categorized into Phleng Thang Phuen (basic melodies), Phleng Bangkhap Thang (prescribed melodies), and Phleng Luk Lo Luk Khat (Improvised Melodies). 2) Solo Performance. This involves playing a single melodic instrument with specialized techniques and unique melodic creativity that surpasses ensemble performance. However, additional instruments like Ching (small cymbals), Klong Song Na (two-faced drum), or Thon Rammana (goblet drum) may be used to enhance the rhythm. Solo performances in Thai music can be categorized into three main groups as follows: 1) Basic Solo Pieces: These include fundamental solo pieces such as Phaya Sok and Khaek Mon. 2) Performance Solo Pieces: These are solo pieces specifically used in performances, such as Cherd Nok. 3) Advanced Solo Pieces: These include highly

sophisticated pieces like Kraw Nai, which is considered the pinnacle of solo performance. Such pieces require exceptional strength, skill, and mastery. Their transmission follows established traditions, and those who can perform them flawlessly are regarded as having completed their education in Thai solo music. For string instruments, Kraw Nai is typically performed in a two-layer tempo (Song Chan), while for Piphat ensemble instruments, a three-layer tempo (Sam Chan) is preferred. The Pi Nai is one of the instruments in the Piphat ensemble that is commonly performed as a solo to showcase skill in the piece Kraw Nai. The performance involves both wailing and rapid note passages. The performer must coordinate the fingers, breath, and tongue in harmony. It is a delicate instrument that should be taught directly by a master teacher. In the past, experts in Pi Nai included figures such as Phaya Sano Duriyang (Chaem Suntharawathin) and Kru Thiap Khonglaithong. Today, Kru Suwat Atthakrit is regarded as one of the most important teachers of Pi Nai. For the solo Pi nai performance of the Kraw Nai Sam Chan composition by Kru Suwat Atthakrit, which was passed down from Kru Monthian Samarnmit, the melody has been documented in Thai musical notation and recorded in audio form after being transmitted. This has ensured the completeness of the melodic information while also preserving the traditional methods of transmission. This effort is considered a valuable contribution to Thai music heritage, deserving to be preserved as an academic record to prevent its loss over time. From the study of documents and research related to the process of transmitting Thai music, it has been found that various aspects have been explored, including: 1) The study of transmission processes. 2) The analysis of solo Kraw Nai performances on different musical instruments. However, in reviewing the existing research, studies focusing on the complete process of transmitting solo Kraw Nai performances, from start to finish, have not yet been encountered by the researcher. Given the reasons mentioned above, the researcher recognizes the importance of studying the transmission process of the solo Pi Nai performance in the Kraw Nai Sam Chan composition according to the approach of Kru Suwat Atthakrit. This study aims to enhance understanding of the unique identity of Thai music transmission in advanced solo performances and to serve as a model for future teaching and learning

practices. Research Objectives and Findings: The Transmission Process of Solo Pi Nai in the Kraw Nai Sam Chan Song According to Master Suwat Atthakrit This research has two primary objectives: 1) to study the transmission process of solo Pi Nai performance in the Kraw Nai Sam Chan song according to the approach of Master Suwat Atthakrit, and 2) to develop a handbook detailing the transmission process of solo Pi Nai in the Kraw Nai Sam Chan song following Master Suwat's methodology.

This research employs qualitative methods, focusing on key educational components: the teacher, the learner, the content, and the educational context. Data is collected through document analysis, interviews, and observations. The findings are synthesized inductively and presented in essay format. Research Findings:

1. Kru Suwat Atthakrit, an expert in the Pi Nai, acquired his knowledge of traditional Thai music through oral transmission from various teachers and learned Thai musical notation from his father. This background enabled him to develop a teaching approach that blends traditional oral transmission with supplementary teaching aids. For the solo Pi Nai performance of Kraw Nai Sam Chan, Kru Suwat transmitted the knowledge to selected students within his circle. The selection process considered the students' knowledge, performance skills, and good conduct. Once selected, the transmission process began with two main stages: 1) The Ritual of Initiation for Kraw Nai Solo Performance: This ritual involved paying homage to guardian spirits and honoring the lineage of teachers. 2) The Transmission of Solo Pi Nai Knowledge for Kraw Nai Sam Chan: This included theoretical knowledge, performance demonstrations, step-by-step song transmission using musical notation, practice with drum rhythms, review of the piece before each session, and Digital media (MP3 file of Pi Nai solo in Kraw Nai Sam Chan, in the style by Kru Suwat Atthakrit). The teaching environment and resources were crucial, requiring a setting conducive to the sound of musical instruments and complete teaching aids, such as the Pi Nai, Klong Song Na, Ching, musical notation, audio playback devices, and a skilled drummer for accompaniment. The content emphasized precision in performance and the ability to perform in real-life situations.

2 . Development of the Instructional Handbook The handbook on the transmission process of solo Pi Nai in the Kraw Nai Sam Chan song according to Master Suwat Atthakrit's approach includes guidelines for using the manual, essential content for learners, and a detailed breakdown of the teaching process. This handbook serves as a valuable resource for those wishing to study the transmission process of solo Pi Nai in the Kraw Nai Sam Chan song based on Master Suwat's techniques. The study highlights the effectiveness of integrating traditional and modern teaching methods to preserve Thai classical music while enhancing its practical application for contemporary learners.

Based on the research study, it can be concluded that the transmission process of solo Pi Nai performance in the piece *Kraw Nai Sam Chan*, following the approach of Kru Suwat Atthakrit, remains rooted in the traditional Thai music teaching methods as he had been taught. This includes adherence to customary rituals in the transmission process, which requires direct instruction from a teacher. While some adjustments in the sequence of teaching steps may be made to align with the contemporary social context, additional teaching aids have also been incorporated, such as notation and digital media (MP3 files of the solo Pi Nai performance in *Kraw Nai Sam Chan* as passed down by Kru Suwat Atthakrit). Furthermore, Kru Suwat Atthakrit has dedicated his life to the dissemination of Thai music by ensuring an appropriate learning environment, fostering a conducive atmosphere, and providing complete musical instruments and teaching materials to effectively impart knowledge to interested learners. His teaching approach focuses on both theoretical and practical aspects of the piece. Additionally, his assessment emphasizes accuracy in performance and encourages students to participate in real-life performance situations, thereby motivating them to continuously develop their skills and potential.

Keywords: Transmission Process, Solo Pi Nai in the Kraw Nai Sam Chan Song, Suwat Atthakrit

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล และรองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ ที่ปรึกษางานวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทั้งสองท่าน ที่ให้ความรู้ คำปรึกษา ให้กำลังใจกับผู้วิจัยตลอดระยะเวลาในการทำวิทยานิพนธ์

กราบขอบคุณประธานสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน และคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้แก่ ดร.ชาลินี คุณาเทียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อัครนันท์ อัศวรัชต์โภคิน อาจารย์ผู้ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง

กราบขอบคุณ คุณครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ผู้ให้ข้อมูลหลักสำคัญในการศึกษา รวมถึง กราบขอบคุณ คุณครูวิฑูรย์ อรรถกฤษณ์ และสำนักดนตรีไทยบ้านอรรถกฤษณ์ ขอขอบคุณ คุณครูชรัณปกรณ์ สุทธิประภา คุณครูนพพร บุญย่านซื่อ คุณครูเพลินศิลป์ อุดม ที่เป็นผู้ให้ข้อมูลในการวิจัยในครั้งนี้

กราบขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น ผู้อำนวยการ กิตติศักดิ์ ปานงาม คุณครูสมคิด อ่อนบาง ซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้ความกรุณาตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือในการเก็บข้อมูล และกราบขอบคุณ คุณครูณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น คุณครูภูวเดช ไพเราะ คุณครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง ซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้ความกรุณาตรวจสอบคุณภาพคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ในความกรุณาให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทางในการปรับปรุงแก้ไข ทำให้งานวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จไปได้ด้วยดี

กราบขอบคุณคณะคุณครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนพัฒนานิคม ที่อนุเคราะห์เวลารับผิดชอบหน้าที่ต่าง ๆ ของโรงเรียน แทนผู้วิจัยเมื่อครั้งติดภารกิจดำเนินการทางด้านการเรียน

ขอขอบคุณ คุณครูณัฐพล เลิศวิริยะปิติ คุณครูพิสิษฐ์ นรสิงห์ คุณครูจิราวัฒน์ บุญพึ่ง คุณครูจักรี รุทธองจันทร์ คุณครูทองธวัช ศรีทอง คุณครูศิรินทรา อินยา ตลอดจนเพื่อน ๆ หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา รุ่นที่ 1 และบุคลากรของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่คอยให้กำลังใจ คำแนะนำ จึงทำให้งานวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วง

กราบขอบพระคุณ คุณพ่อเกษม จังหวัดเขต คุณแม่เดือนเพ็ญ จังหวัดเขต ครอบครัวจังหวัดเขต และขอบคุณภรรยา คุณครูวิลาวรรณ ม่วงขาว สำหรับกำลังใจที่แสนอบอุ่น ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาได้อย่างภาคภูมิใจ

ศราวุฒิ จังหวัดเขต

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ง
กิตติกรรมประกาศ	ซ
สารบัญ	ฌ
สารบัญตาราง	ฎ
สารบัญรูปภาพ	ฎ
บทที่	
1 บทนำ	1
ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา	1
วัตถุประสงค์การวิจัย	4
ขอบเขตการวิจัย	5
นิยามศัพท์เฉพาะ	6
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	7
กรอบแนวคิดในการวิจัย	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
แนวคิดและทฤษฎีในการศึกษากระบวนการถ่ายทอด	8
ประวัติของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	19
ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน	23
ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน	43
การสร้างคู่มือ	52
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	57
3 วิธีดำเนินการวิจัย	62
ตอนที่ 1 การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	63
ตอนที่ 2 การสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	69

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 ผลการวิเคราะห์	71
ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	71
ด้านครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	72
ด้านผู้เรียน	88
ด้านเนื้อหาสาระ	96
ด้านบริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด	125
ตอนที่ 2 คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	129
5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	139
ผลการวิจัย	140
อภิปรายผลการวิจัย	146
สรุปผลการวิจัย	154
ข้อเสนอแนะในการวิจัย	156
บรรณานุกรม	157
ภาคผนวก	165
ภาคผนวก ก รายนามผู้เกี่ยวข้อง	166
ภาคผนวก ข หนังสือราชการ	168
ภาคผนวก ค เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	179
ภาคผนวก ง ผลการวิเคราะห์แบบประเมินความสอดคล้อง (IOC)	197
ภาคผนวก จ คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	206
ภาคผนวก ฉ สำเนาประกาศนียบัตรภาษาอังกฤษ / ผลการสอบ CEFR	208
ภาคผนวก ช แบบตอบรับการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ	210
ภาคผนวก ซ ใบรับรองของคณะกรรมการจริยธรรมในมนุษย์	212
ประวัติผู้วิจัย	215

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
ตารางที่ 2.1	เปรียบเทียบเสียงปี่ใน และขลุ่ยเพียงออ	29
ตารางที่ 2.2	สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตปี่ใน	40
ตารางที่ 2.3	สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกกลวิธีพิเศษปี่ใน	43
ตารางที่ 2.4	การบรรเลงฉิ่ง เพลงกราวใน สองชั้น	50
ตารางที่ 2.5	การบรรเลงตะโพน และกลองทัด เพลงกราวใน สองชั้น	50
ตารางที่ 2.6	การบรรเลงฉิ่ง กลองสองหน้า เดี่ยวกราวใน สองชั้น และสามชั้น	51
ตารางที่ 2.7	การบรรเลงฉิ่ง กลองสองหน้า เดี่ยวกราวใน สามชั้น ในส่วนของการขึ้นต้นเพลง	52
ตารางที่ 3.1	กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	64
ตารางที่ 3.2	ผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ	66
ตารางที่ 3.3	กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบคู่มือ	70
ตารางที่ 4.1	กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบคู่มือ	131
ตารางที่ 4.2	ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านรูปแบบ	136
ตารางที่ 4.3	ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านเนื้อหา	137
ตารางที่ 4.4	สรุปผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือในภาพรวม	137

สารบัญรูปภาพ

ภาพที่		หน้า
ภาพที่ 1.1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	7
ภาพที่ 2.1	ปี่สรไล หรือสรไน	24
ภาพที่ 2.2	ปี่อ้อ	24
ภาพที่ 2.3	ปี่นอก ปี่ใน ปี่กลาง	24
ภาพที่ 2.4	ส่วนประกอบเลาปี่	26
ภาพที่ 2.5	การสร้างลิ้นปี่ใน	27
ภาพที่ 2.6	ระดับเสียง การปิด-เปิด นิ้วปี่ใน	28
ภาพที่ 2.7	ท่านั่ง และการจับปี่ใน	30
ภาพที่ 2.8	ตำแหน่งเสียงลูกฆ้องวงใหญ่	38
ภาพที่ 2.9	ภาพระดับเสียง การปิด-เปิด นิ้วปี่ใน และนิ้วควง	39
ภาพที่ 2.10	โน้ตเดี่ยวกราวใน (ปี่ใน) ของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	42
ภาพที่ 2.11	ตัวอย่างทำนองโยน สองชั้น	46
ภาพที่ 2.12	วงปี่พาทย์เสภาเครื่องคู่	51
ภาพที่ 2.13	เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน พร้อมเครื่องกำกับจังหวะ	52
ภาพที่ 3.1	กรอบวิธีดำเนินการวิจัย	62
ภาพที่ 4.1	ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	72
ภาพที่ 4.2	นายถวิล และนางบุญหลง อรรถกฤษณ์	73
ภาพที่ 4.3	พี่น้องของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	74
ภาพที่ 4.4	แผนผังครอบครัวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	75
ภาพที่ 4.5	คณะถวิล อรรถกฤษณ์	77
ภาพที่ 4.6	ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์	77
ภาพที่ 4.7	ครูเทียบ คงลายทอง	79
ภาพที่ 4.8	หม่อมหลวงขาบ กุญชร ณ อยุธยา	80
ภาพที่ 4.9	ครูสมนึก บุญจำเริญ	81
ภาพที่ 4.10	แผนผังความสัมพันธ์เครือญาติระหว่างครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และครูสมนึก บุญจำเริญ	81
ภาพที่ 4.11	ครูมณเฑียร สมานมิตร	82
ภาพที่ 4.12	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร	83

สารบัญรูปภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
ภาพที่ 4.13	ครูเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ).....	84
ภาพที่ 4.14	ครูสมชาย ทับพร (ศิลปินแห่งชาติ).....	85
ภาพที่ 4.15	ครูจิรัส อาจณรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ).....	85
ภาพที่ 4.16	ครูผวน บุญจำเริญ.....	86
ภาพที่ 4.17	ด้านครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์.....	88
ภาพที่ 4.18	การฝากตัวเป็นศิษย์.....	89
ภาพที่ 4.19	คำกล่าวมอบอาวุธ-ศาสตรา.....	95
ภาพที่ 4.20	ขันกำนลในการเรียนเดี่ยวกราวใน สามชั้น.....	95
ภาพที่ 4.21	พิธีครอบเดี่ยวกราวใน สามชั้น.....	95
ภาพที่ 4.22	ด้านผู้เรียน.....	96
ภาพที่ 4.23	ลำดับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น.....	99
ภาพที่ 4.24	โครงสร้างเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น.....	101
ภาพที่ 4.25	ตัวอย่างเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ภายในคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น.....	120
ภาพที่ 4.26	ครูวิฑูรย์ อรรถกฤษณ์ ตีกลองสองหน้าขณะถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน	122
ภาพที่ 4.27	การถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์.....	124
ภาพที่ 4.28	สำนักดนตรีไทยบ้านอรรถกฤษณ์.....	126
ภาพที่ 4.29	สถานที่ และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด.....	126
ภาพที่ 4.30	นายนพพร บุญย่านซื่อ เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น.....	128
ภาพที่ 4.31	การวัด และประเมินผลผู้เรียน.....	129
ภาพที่ 4.32	หน้าปกคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์.....	132
ภาพที่ 4.33	คำนิยมภายในเล่มคู่มือที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น.....	135
ภาพที่ 5.1	ด้านครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์.....	141
ภาพที่ 5.2	ด้านผู้เรียน.....	142
ภาพที่ 5.3	การถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์.....	143
ภาพที่ 5.4	สถานที่ และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด.....	144
ภาพที่ 5.5	การวัดและประเมินผลผู้เรียน.....	145
ภาพที่ 5.6	ความสอดคล้องของวิธีการถ่ายทอด.....	150

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีไทยเป็นสิ่งแสดงปัญญาภูมิรู้ของบรรพชนคนไทยที่สร้างสรรค์จากความรู้สึกในความงามทางเสียง จังหวะ ภาษาถ้อยคำ ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ตกผลึกเป็นบทเพลง เครื่องดนตรี วงดนตรี ระเบียบวิธีการปฏิบัติบรรเลง ศัพท์สังคีต ทฤษฎีดนตรี พิธีกรรม และองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นสื่อวัฒนธรรมที่มีบทบาทในวิถีชีวิต และกล่อมเกลาจิตใจคนไทยมาแต่ครั้งอดีต พัฒนาปรับเปลี่ยน สั่งสม และถ่ายทอดสืบต่อมายังรุ่นลูกหลาน (สมาน น้อยนิตย์, 2553 : 7) ลักษณะการบรรเลงเพลงไทย สามารถแบ่งออกได้ 2 รูปแบบหลัก ได้แก่ 1) การบรรเลงหมู่ หมายถึง การบรรเลงดนตรีพร้อมกันทั้งวง ไม่ว่าจะเป็นวงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย หรือวงมโหรี การบรรเลงแบบนี้เน้นความพร้อมเพรียงของสมาชิกในวง ความกลมกลืน และความถูกต้องในหน้าที่ของแต่ละเครื่องดนตรี การบรรเลงหมู่สามารถแบ่งย่อยได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ เพลงทางพื้น เพลงลูกล้อลูกขัด เพลงบังคับทาง 2) การบรรเลงเดี่ยว หมายถึง การบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชิ้นเดียวที่มีความสามารถในการดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวง ซอ จะเข้ เป็นต้น การบรรเลงเดี่ยวอาจมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง โทนรำมะนา หรือกลองสองหน้า ซึ่งช่วยเสริมจังหวะให้เด่นชัดขึ้น สำหรับการเดี่ยวในวงปี่พาทย์มักใช้กลองสองหน้า ขณะที่ในวงเครื่องสายมักใช้โทน รำมะนา (มนตรี ตราโมทย์, 2538 : 32)

การบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีนั้น คือ การบรรเลงด้วยเทคนิคพิเศษกว่าการบรรเลงหมู่ปกติ กล่าวคือ การบรรเลงเดี่ยวเป็นวิธีการบรรเลงดนตรีด้วยทางเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษนอกเหนือไปจากทางธรรมดา เพื่อแสดงออกถึงความสามารถของผู้บรรเลงและภูมิปัญญาของผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยว โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง โดยการบรรเลงเพลงเดี่ยวมีจุดประสงค์สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ 1) เพื่อแสดงสติปัญญาของผู้ที่คิดประดิษฐ์วิธีบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น 2) เพื่อแสดงความแม่นยำของผู้บรรเลง 3) เพื่อแสดงฝีมือและเม็ดพรายของผู้บรรเลง ทำให้มีบทเพลงจำนวนมากที่นักดนตรีนำมาคิดประดิษฐ์ทางสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ (มนตรี ตราโมทย์ และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 562) ซึ่งเพลงเดี่ยวที่สำคัญสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ 1) เพลงเดี่ยวประเภททางพื้น ได้แก่ พญาโศก แขกมอญ กลุ่มแรกนั้นเป็นแม่บทของเพลงทางพื้น และการเดิน

ทำนองประกอบด้วยเม็ดพราย อย่างที่เรียกว่ามือเดี่ยวไว้ครบครันตามธรรมชาติของเครื่องมือแต่ละชนิด 2) เพลงเดี่ยวใช้การแสดง ได้แก่ เชิดนอก กลุ่มที่สองมีลักษณะจำเพาะอยู่ในตัว ทั้งทำนองและจังหวะรวมทั้งที่ขึ้นที่ลง การเข้า การออก ให้สอดคล้องกับนักแสดง 3) เพลงเดี่ยวชั้นสูง ได้แก่ ทยอยเดี่ยว และกราวใน ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวที่ถือกันว่าสูงสุดทั้ง 2 เพลง (พิชิต ชัยเสรี, 2557 : 54) การถ่ายทอดมีขนบธรรมเนียม ผู้ที่บรรเลงได้สมบูรณ์ถือว่าสำเร็จการศึกษาเพลงเดี่ยวในดนตรีไทย

เดี่ยวกราวใน ถือเป็นเดี่ยวเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูง เพราะเป็นเดี่ยวที่ต้องอาศัยศักยภาพของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยว และผู้บรรเลงเป็นอย่างมาก โดยมีการสืบทอดไว้เฉพาะกลุ่มนักดนตรีไทยที่มีความไว้วางใจเพียงเท่านั้น และในกระบวนการถ่ายทอดจะมีเรื่องของพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง เดี่ยวกราวในจึงเป็นเพลงที่นักดนตรีไทยส่วนใหญ่ มีความต้องการที่จะใฝ่ศึกษาหาเรียน เพื่อที่จะมีไว้แสดงความสามารถ ให้เป็นที่ประจักษ์ในหมู่นักดนตรีด้วยกัน ทางเดี่ยวเพลงกราวในจึงเกิดขึ้นมากมายหลายทาง ทั้งทางเพลงที่มีมาแต่รุ่นบรมครู และที่เกิดจากการประพันธ์ของนักดนตรีรุ่นใหม่ เพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่แสดงถึงการยกทัพในการแสดงโขนละครของฝ่ายยักษ์ สำนวนลีลาและทำนองเพลง จึงให้ความรู้สึกฮึกเหิม เร้าใจ และมีจังหวะกระฉับกระเฉง มีโยนถึง 6 แห่ง ซึ่งทำนองโยน หรือบางทีก็เรียกว่าลูกโยน เป็นทำนองเพลงพิเศษตอนหนึ่งมีจุดประสงค์ให้ทำนองตอนนั้นยืนอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่ง ไม่บังคับในเรื่องการกำหนดจำนวนจังหวะ มากน้อยกี่จังหวะก็ได้ ส่งผลให้นักดนตรี หรือผู้ประพันธ์มีอิสระในการประดิษฐ์ทำนอง จึงเป็นที่นิยมนำเอาเพลงกราวในไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือกันมากขึ้น (มนตรี ตราโมท 2507: 20) นอกจากนั้นเพลงกราวใน ถือได้ว่าเป็นเพลงที่มีการประดิษฐ์ทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีเกือบทุกประเภท เช่น ฆ้องวงใหญ่ ระนาดเอก ซออู้ ซอด้วง จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ และปี่ใน เป็นต้น

ปี่เป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ถือว่าเป็นประธานของวงปี่พาทย์ ปี่จึงมีหน้าที่เป็นผู้ขึ้นต้นเพลง เช่น ขึ้นรัวประลองเสภา โหมโรงเสภา เพลงเรื่อง เป็นต้น นักดนตรีทุกคนทราบดีว่า ถ้าจะบรรเลงเพลงเหล่านี้ ผู้ที่ทำหน้าที่ขึ้นเพลง คือ คนปี่ หน้าที่อีกอย่างหนึ่ง คือ การเป่าเลียนเสียงคนร้องซึ่งบรรดาเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ทั้งหมด ปี่เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเลียนเสียงคนร้องได้คล้ายคลึงที่สุด เช่น เป่าดอกในเพลงเต่ากินผักบุ้ง หรือเป่าเลียนเสียงคนร้องประกอบการรำฉุยฉาย (อนันต์ สบฤกษ์, 2533 : 43-45) นอกจากนั้นเรายังสามารถพบเห็นปี่ได้ในการบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ ซึ่งในการบรรเลงปี่ ผู้บรรเลงจะต้องควบคุมนิ้ว ลม และลิ้น ให้มีความสัมพันธ์กัน จึงจะเกิดความไพเราะของเสียงปี่ได้ ดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าปี่เป็นเครื่องดนตรีที่มีความละเอียดอ่อน ผู้บรรเลงต้องมีทั้งความพร้อมภายใน คือ ความศรัทธา อุตสาหะในการฝึกฝน และความพร้อม

ภายนอก คือ การได้รับการถ่ายทอดจากครู หรือนักดนตรีที่เชี่ยวชาญโดยตรง (บุญช่วย โสวัตร, 2533 : 46-57)

นักดนตรีไทยในอดีตผู้ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นครูผู้ถ่ายทอด และนักเป่าปี่ชั้นเยี่ยม ได้แก่ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร), พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์), พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน), ครูเทียบ คงลายทอง เป็นต้น ในยุคปัจจุบันผู้ที่ได้รับการยกย่องเป็นครูผู้ถ่ายทอด และนักเป่าปี่ชั้นเยี่ยม ได้แก่ ครูบุญช่วย โสวัตร, ครูปี๊บ คงลายทอง และครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล : 2529 อ้างอิงจาก ชัยวุฒิ โกศล, 2549 : 10) สำหรับครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ท่านเป็นศิลปิน และครูผู้ที่อุทิศตนทุ่มเทให้กับการอนุรักษ์ และการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม สถาบันการศึกษาหลายแห่งได้เชิญครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ไปถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านเครื่องเป่าไทยให้กับนักเรียน นักศึกษา เช่น มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นต้น และท่านยังได้รับการยกย่องจากสถาบันคึกฤทธิ์ มอบรางวัลศิลปินคึกฤทธิ์ ประจำปี 2558 เพื่อเป็นการประกาศเกียรติคุณให้แก่ศิลปินที่มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ แสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญในด้านดนตรีไทยโดยเฉพาะปี่ใน (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, 2561 : 37)

สำหรับเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ นั้น ได้รับการถ่ายทอดจากครูมณเฑียร สมานมิตร ซึ่งเป็นทางที่มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 มีกลวิธีการดำเนินทำนอง โดยใช้วิธีผูกสำนวนกลอนแบบเก็บเป็นสำนวนถี่ ๆ ผสมกันกับลักษณะ การใช้เสียงยาว เช่น โหย หวน ครั่น ควง สะบัด ขยี้ พรม ชะงักลม ประดิษฐ์ขึ้นกลายเป็นทำนอง ที่ถือได้ว่าครบทุกรูปแบบของการบรรเลงปี่ใน นอกจากนี้หลังจากที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้รับการถ่ายทอดมา ท่านได้มีการบันทึกเป็นโน้ตไทย และบันทึกเสียงการบรรเลงไว้ ส่งผลให้ข้อมูลที่ได้รับถ่ายทอดมา มีความสมบูรณ์เป็นอย่างยิ่ง ตลอดจนยังคงยึดถือขนบธรรมเนียมพิธีตามแนวทางที่มีการสืบทอดกันมา และพัฒนาวิธีการถ่ายทอดให้เข้ากับยุคสมัยในปัจจุบัน

จากการศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยได้มีผู้ศึกษาไว้หลากหลายประเด็น ได้แก่ การศึกษากระบวนการถ่ายทอด (สำเนา เปี่ยมดนตรี, 2552 ; พิชชาณัฐ ตู้จินดา, 2553 ; สุรพงษ์ บ้านไกรทอง, 2555 ; ณัฐิดา นุ่มปราณี, 2559 ; รณฤทธิ์ ไหมทอง, 2561 ; นาฏรินทร์ พัฒนเรืองรักษ์, 2561) การศึกษากระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาเป็นนวัตกรรม (อุทัย ศาสตรา, 2553 ; วิศวะ ประสานวงศ์, 2555 ; รัษศิฏา เกลาพิมาย, 2561) การศึกษาเพื่อวิเคราะห์เดี่ยวเครื่องดนตรี เพลงกราวใน ประเภทต่าง ๆ (วรพจน์ มานะสมปอง, 2549 ; ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข, 2552 ; กฤษณพงศ์ ทัศนบรรจง, 2552 ; ชัชวาล สนิทสันเทียะ, 2553 ; สกลพัฒน์

โคตรตันติ, 2554 ; เกียรติรัตน์ หุ่นสุวรรณ, 2554) แต่ในขณะเดียวกันผู้วิจัยพบว่ายังไม่มีการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวเพลงกราวในตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนการ และพัฒนาเป็นนวัตรกรรม ประกอบกับสำนักดนตรีบ้านอรรถกฤษณ์เป็นสำนักดนตรีไทยที่ได้รับความสนใจในการศึกษาองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง (ณัฐพล เลิศวิริยะปิติ, 2563 ; กรวลี พงษ์แตง, 2560) ซึ่งเมื่อพิจารณาความหมายของการถ่ายทอด พบว่าคือการส่งต่อเนื้อหาสาระไปยังผู้รับการถ่ายทอด ความหมายดังกล่าวมีความสอดคล้องกับ อลิธซาเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988 อ้างอิงจาก ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561 : 3-7) ที่กล่าวถึงองค์ประกอบของการเรียนรู้ประกอบด้วย 4 องค์ประกอบหลัก ได้แก่ ครูผู้ถ่ายทอด (Teacher) ผู้เรียนหรือผู้รับการถ่ายทอด (Student) เนื้อหาสาระ (Content) เทคนิควิธีการของผู้ถ่ายทอด และองค์ประกอบอื่น ๆ ในการถ่ายทอด (Context) ซึ่งสามารถนำมาใช้ในการวิเคราะห์องค์ประกอบ เชื่อมโยงเพื่อให้เกิดความเข้าใจ และความครอบคลุมในการศึกษากระบวนการถ่ายทอด สำหรับนำไปวิเคราะห์ตีความข้อมูลต่อไป

ด้วยเหตุที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงได้เห็นความสำคัญที่จะศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เพื่อรวบรวมประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดที่กล่าวมาข้างต้นตามองค์ประกอบการศึกษาของสไตเนอร์ ประกอบด้วย ครูผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ บริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด โดยผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อบันทึกเป็นมรดกทางวัฒนธรรม และเป็นการสืบสานขนบธรรมเนียมบรรพบุรุษ ตลอดจนเป็นประโยชน์สำหรับครูดนตรีไทย หรือผู้ที่สนใจที่จะศึกษาแนวทางสำหรับการถ่ายทอด เพื่อสร้างความเข้าใจในอัตลักษณ์ของการถ่ายทอดดนตรีไทยในเพลงเดี่ยวขั้นสูง ตลอดจนนำไปเป็นแบบอย่างในการจัดการเรียนการสอนต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์
2. เพื่อสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ขอบเขตของการวิจัย

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยสามารถแบ่งได้ ดังนี้

1. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์
2. ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จำนวน 3 คน

เนื้อหา

ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีขอบเขตเนื้อหาการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ โดยเริ่มศึกษาจากประวัติครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, การฝากตัวเป็นศิษย์, คุณสมบัติผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น, พิธีครอบเดี่ยวกราวใน, หลักการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น, วิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น, สถานที่ และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด, การวัด และประเมินผล
2. สร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งประกอบด้วย
    - 2.1 ปกของคู่มือ
    - 2.2 คำนำ
    - 2.3 คำนิยม
    - 2.4 คำชี้แจงในการใช้คู่มือ และการเตรียมการที่จำเป็น
    - 2.5 สารบัญ
    - 2.6 เนื้อหาสาระ ได้แก่ บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์
    - 2.7 บรรณานุกรม
    - 2.8 ภาคผนวก

นิยามศัพท์เฉพาะ

กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น หมายถึง วิธีการคัดเลือกผู้เข้ารับการถ่ายทอด ขั้นตอนตามความเชื่อขนบธรรมเนียม รวมไปถึงหลักการ และวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้ทั้งภาคทฤษฎี ภาคปฏิบัติ การวัดประเมินผล ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ตลอดจนประวัติชีวิตของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

คู่มือ หมายถึง คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นเอกสารที่รวบรวมเนื้อหาที่เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาหาความรู้เพื่อให้เข้าใจในอัตลักษณ์ของกระบวนการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวในขั้นสูงของวงการดนตรีไทย

เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น หมายถึง การบรรเลงปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น โดยใช้วิธี และแนวทางการบรรเลงที่มีความพิเศษ เพื่อแสดงทักษะ และความสามารถของนักดนตรีตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

เนื้อหาสาระ หมายถึง เนื้อหาสาระเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ที่ถ่ายทอดให้กับผู้เรียน อันได้แก่ หลักการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น และวิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ซึ่งเนื้อสาระที่ผู้เรียนจะได้รับจากการถ่ายทอดจะพบในลำดับวิธีการถ่ายทอดในส่วนต่าง ๆ เช่น อธิบายองค์ความรู้ภาคทฤษฎี (สายการสืบทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ของสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, โครงสร้างของเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น, ทักษะในเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น) การสาธิตการบรรเลง การถ่ายทอดแบบต่อเพลงโดยใช้โน้ตประกอบ การฝึกซ้อมพร้อมกับจังหวะหน้าทับกลอง การทบทวนบทเพลงก่อนเรียน และบันทึกเสียงหลังเรียน

บริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด หมายถึง บริบทที่ส่งผล หรือเป็นส่วนประกอบในกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้แก่ สถานที่ และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด ตลอดจนการวัด และประเมินผล

ผู้เรียน หมายถึง ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ รวมไปถึงคุณสมบัติของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด ได้แก่ การฝากตัวเป็นศิษย์ และคุณสมบัติผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตลอดจนพิธีครอบเดี่ยวกราวใน

ผู้สอน หมายถึง ครูผู้ดำเนินการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น คือ ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

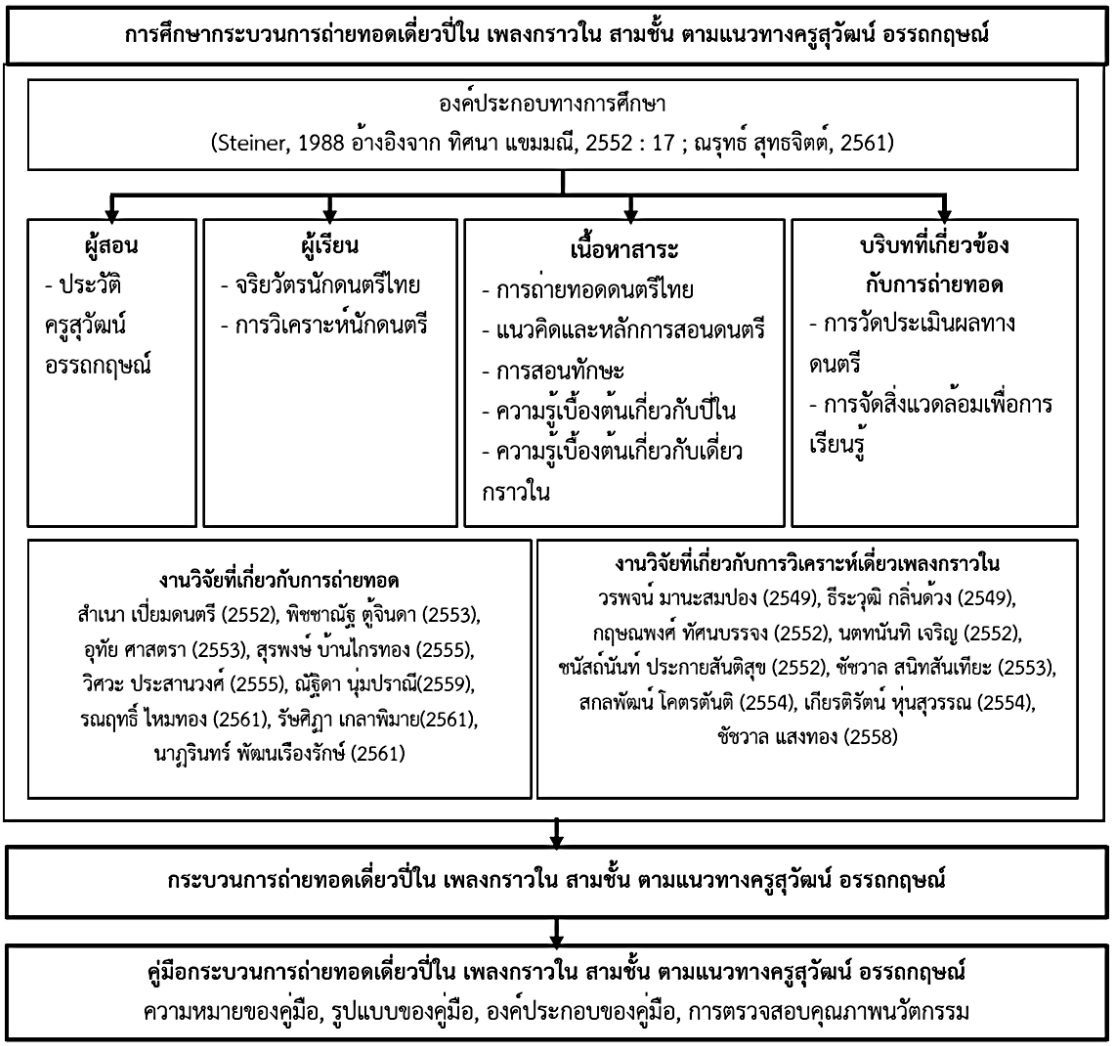
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ได้องค์ความรู้ด้านกระบวนการถ่ายทอด และรวบรวมเพื่อเก็บรักษาเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรม เพื่อให้สังคมเข้าใจในอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ อย่างถูกต้อง ชัดเจน เป็นประโยชน์ต่อสาธารณชนได้

2. ได้คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ที่ผ่านการวิเคราะห์ เรียบเรียงอย่างมีระบบ และผ่านการตรวจสอบคุณภาพ

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ สามารถนำเสนอกรอบแนวคิดในงานวิจัย ได้ดังนี้



ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. แนวคิดทฤษฎีในการศึกษากระบวนการถ่ายทอด
2. ประวัติของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์
3. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน
4. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน
5. การสร้างคู่มือ
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดทฤษฎีในการศึกษากระบวนการถ่ายทอด

1. การถ่ายทอดดนตรีไทย

สงบศึก ธรรมวิหาร (2545 : 181-182) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดดนตรีไทย ไว้ว่า เดิมการศึกษาดนตรีไทยก็อาศัยความใกล้ชิดเป็นแรงจูงใจ ปลูกฝัง ซึ่งอาจจะเริ่มจากที่ผู้ปกครองสามารถเล่นดนตรีไทยได้ การได้ยิน หรือเคยชิน จะทำให้เกิดการเรียนรู้ได้เร็ว นอกจากที่บ้านแล้วอาจจะเป็นสถานที่ใกล้บ้าน เช่น วัดที่มีดนตรีไทยบรรเลงในงานต่าง ๆ หากได้ศึกษากับวงบรรเลงเหล่านั้น ก็จะสามารถเป็นได้เร็วขึ้น และจะเห็นช่องทางว่านอกจากภูมิลำเนาแล้วยังมีวงหรือครูดนตรีที่มีชื่อเสียงก็จะได้เดินทางไปฝากตัวเป็นศิษย์ต่อไป ในปัจจุบันสถานศึกษาของรัฐบาลในระดับต่าง ๆ ก็ได้เปิดหลักสูตรเกี่ยวกับดนตรีไทย โดยการสอบแข่งขันกันเพื่อเข้าศึกษาในระดับอุดมศึกษา ผู้ที่มีความรู้ ทั้งด้านความรู้ทั่วไป (วิชาการ) และมีแววความถนัดทางดนตรีไทย ก็จะได้รับโอกาสศึกษา ผู้หมดโอกาสในสถานศึกษา แต่มีความสนใจก็สามารถหาฝากตัวเป็นศิษย์กับครูที่มีชื่อเสียงได้เช่นกัน ทำให้มีความสามารถ มีความรู้ทางดนตรีไทยได้เช่นกัน เพียงแต่ไม่มีสิทธิบางอย่างเหมือนในสถาบัน แต่ก็น่าเป็นที่ภาคภูมิใจที่ได้เป็นส่วนหนึ่ง ที่ได้สืบสานศิลปวัฒนธรรมการดนตรีไทยนี้ไว้ต่อเนื่องไป

การเป็นศิษย์มีครูทางดนตรีไทยนั้น จะมีวิธีการเข้าฝากตัวเป็นศิษย์ ทั้งสำนักสามัญชน และราชสำนักมีวิธีการฝากตัวเข้าเป็นศิษย์วิธีเดียวกัน คือ ผู้ใดจะเข้าศึกษาดนตรีไทยกับครูคนใดจะต้อง

ฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ ในการนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ไหว้ครู” หรือ “ครอบครู” ตามขนบประเพณีอย่างเก่าที่ได้ปฏิบัติกันต่อมา คำว่า “ครู” ในทางดนตรีไทยมีความหมาย 3 ประการ คือ 1) บุคคลที่ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ 2) ครูที่เป็นเทพเทวดา 3) ครูพักลักจำ

ประชากร ศรีสาคร (2560 : 30 -37) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยมีระเบียบวิธี และยึดถือปฏิบัติกันมาแต่โบราณ การฝากตัวเป็นศิษย์ผู้เป็นศิษย์จะต้องนำขันกำนล ประกอบด้วย 1) ขันโลหะ 2) ผ้าเช็ดหน้าขาว 3) ดอกไม้ 4) ธูปเทียน 5) เงินกำนล (โบราณใช้ 6 บาท) มากราบครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ตามขนบ ในเครื่องบูชาทั้ง 5 แฝงด้วยธรรมคุณทั้ง 6 ประการ ดังนี้ 1) สวากขาโต ภควตา ธัมโม : พระธรรมอันพระพุทธเจ้าตรัสดีแล้ว 2) สันทิฏฐิโก : อันผู้ปฏิบัติจะพึงเห็นชัดด้วยตนเอง 3) อกาลิโก : ไม่ประกอบด้วยกาล หากมีความพร้อมบรรลุได้ทันที 4) เอหิปัสสิโก : ควรเรียกให้มาดู สามารถตรวจสอบได้ 5) โอปนยิโก : ควรน้อมเข้ามาไว้ในใจ 6) ปัจจัตตัง เวทิตัพโพ วิญญูหิ : อันวิญญูชนพึงรู้เฉพาะตน เพื่อเป็นคำสอนแก่ครู และศิษย์ให้มีใจเป็นพุทธ และนอบน้อมต่อพุทธศาสนาอันจะส่งผลให้รู้ถึงความกตัญญูที่ศิษย์พึงมีต่อครู

ประเวช กุมุท (2521 : 66) ได้กล่าวถึงจริยวัตรของนักดนตรีไทยไว้เป็นข้อควรปฏิบัติของนักดนตรีไทย ซึ่งเป็นสิ่งที่เกี่ยวโยงกับการถ่ายทอดที่ครูจะสอดแทรกคุณธรรมให้กับศิษย์ไว้ว่าการเป็นนักดนตรี มีความสามารถการบรรเลงอย่างเดียวไม่ได้ ควรมีพร้อมด้วยจริยวัตรของนักดนตรี หากมองข้ามสิ่งนี้ไป โดยเห็นว่าเป็นเรื่องไม่สำคัญ ผลที่จะตามมาภายหลัง คือ ความไม่ดีพร้อม ไม่งามพร้อม ขาดความนิยม ทั้งในหมู่นักดนตรีด้วยกัน และบุคคลภายนอกวงการ การถ่ายทอดดนตรีไทยได้ฝึกมารยาท ตั้งแต่เริ่มเข้าสู่วงการดนตรีไทย เช่น การไหว้ครู อยู่กับครู ศึกษาและรับใช้ตอบแทนบุญคุณ เพลงมีความนิ่มนวล อ่อนหวาน ให้ความรู้สึกที่ปลูกฝังลักษณะนิสัยอ่อนโยน ย่อมเป็นการขัดเกลาจิตใจให้เป็นคนที่มีจรรยามารยาทที่งดงามได้ ในปัจจุบันมีความเจริญก้าวหน้าในหลาย ๆ ด้าน ความคิด และความรู้สึกของคนเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย มีความกระตือรือร้น ขวนขวาย รีบเร่ง บุคลิกลักษณะย่อมจะผิดไปจากคนสมัยก่อน ดังนั้นจรรยามารยาทของนักดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญ และเป็นเสน่ห์ที่ทำให้เป็นนักดนตรีไทยอย่างสมบูรณ์ ประกอบด้วยข้อควรปฏิบัติ ดังต่อไปนี้

1. มีมารยาทเรียบร้อย
2. ซื่อตรง
3. ขยันหมั่นเพียรและตั้งใจจริง
4. รักษาความสามัคคี
5. เสียสละ
6. รู้หน้าที่ในการบรรเลง

7. มีใจเป็นนักกีฬา

8. รักษาเกียรติ

9. การแต่งกายต้องสะอาดสะอ้าน และเหมาะสมกับงานพิธีต่าง ๆ

10. เครื่องประดับพอควร ไม่รุงรัง เช่น กำไลข้อมือ ซึ่งทำให้ต้องขยับเขย่าบ่อย ๆ ในการบรรเลง ประหนึ่งเป็นการแอบอวดผู้ดู และเป็นบุคลิกที่ไม่เรียบร้อยนัก

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น (2559 : 1) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดดนตรีไว้ว่า วัฒนธรรมดนตรีไทยจะใช้การเรียนการสอนหรือการถ่ายทอดแบบที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” หรือ ระบบการถ่ายทอดปากต่อปาก สิ่งที่ใช้แทนท่วงทำนองเพลงในสมัยโบราณ มักจะกระทำโดยการ “นอยเพลง” หรือ “นอยปาก” ซึ่งใช้เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดระหว่างผู้เรียน และผู้สอน การนอยเพลงหรือการนอยปาก กระทำโดยการผสมกันระหว่างเสียงสระ และพยัญชนะ ซึ่งสามารถเลียนเสียงร้องหรือเสียงของเครื่องดนตรี สมัยต่อมามีการพัฒนาการถ่ายทอดจากระบบมุขปาฐะมาเป็นการจดบันทึกเพื่อเป็นการช่วยความจำ

ภูวเดช ไพเราะ ได้อธิบายการถ่ายทอดดนตรีไทยในการสัมภาษณ์ ไว้ดังนี้

“รูปแบบการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบโบราณจะใช้การถ่ ายทอดแบบมุขปาฐะ กล่าวคือในการที่ครูต่อเพลงให้กับลูกศิษย์ ครูทำให้ดูเป็นตัวอย่าง ศิษย์เลียนแบบทำตาม แล้วก็สืบทอดต่อ ๆ กันมาโดยมิได้เขียนเป็นลายลักษณ์อักษร และในระหว่างสอนดนตรีก็จะสอนเรื่องคุณธรมไปด้วย เหมือนพ่อแม่สอนลูกนั่นแหละ โบราณจึงให้ความรัก เคารพครู”

(ภูวเดช ไพเราะ, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2567)

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 (ออนไลน์) ได้อธิบายความหมายของคำว่าต่อ ไว้ว่า หมายถึง การถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์เป็นการเฉพาะ เช่น ครูต่อหนังสือให้นักเรียน ครูเพลงต่อเพลงให้ศิษย์ หรือกาาเรียนวิชาบางอย่างจากครูเป็นการเฉพาะ เช่น นักเรียนไปต่อหนังสือกับครูศิษย์ไปต่อเพลงกับครู เป็นต้น

นอกจากนี้ ภูวเดช ไพเราะ ยังได้อธิบายการต่อเพลงของดนตรีไทยเพิ่มเติมอีกว่า

“รูปแบบการต่อเพลงของดนตรีไทย จะใช้วิธีถ่ายทอดทีละนิด อาจจะทีละวรรค หรือทีละบรรทัด เมื่อลูกศิษย์ทำได้ในส่วนนั้นแล้ว ก็จะถ่ายทอดส่วนต่อไปเรื่อย ๆ ใครต่อเพลงได้ไว สติปัญญาดี มีความจำดี ก็ต่อจบไว ใครจำได้ช้าหน่อย ก็ต้องต่อนานสักนิดนึง ทำเช่นนี้จนจบบทเพลง”

(ภูวเดช ไพเราะ, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2567)

สำเนา เปี่ยมดนตรี (2552) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดดนตรีไทยไว้ว่า การถ่ายทอดดนตรีไทย ครูผู้ถ่ายทอดต้องหาวิธี และเทคนิคต่าง ๆ และให้ความสำคัญในการสร้างสรรค์

เพื่อถ่ายทอดความรู้ให้ผู้เรียนที่มีความศักยภาพที่แตกต่างกัน การเรียนดนตรีไทยยังใช้วิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ วิธีการสอนเรียงลำดับจากง่ายไปหายาก เมื่อรับการถ่ายทอดแล้วสามารถนำไปใช้ในชีวิต โดยครูผู้สอนจะคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้ คือ

1. ความเหมาะสม และความแตกต่างกันของผู้เรียน ความถนัด และความสนใจ

2. ความพร้อมของผู้เรียนในการเรียนรู้ในระบบต่าง ๆ ทั้งในเรื่องอายุ เวลา และความสามารถในการพัฒนาตามขั้นความรู้ต่าง ๆ ที่เหมาะสม

3. ใช้การสอนที่หลากหลาย ที่สามารถปรับให้เข้ากับผู้เรียนในแต่ละคน แต่ละวัย และแต่ละพื้นฐานความรู้ของผู้เรียน

4. เปิดโอกาสให้ผู้เรียนสามารถศึกษาหรือเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง เพื่อให้เกิดการปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาในโอกาสต่อไป

ทั้งนี้ผู้เรียนต้องหมั่นฝึกฝนและฝึกทักษะต่างๆให้เกิดความชำนาญรวมทั้งต้องมีความรักและศรัทธาในครูผู้สอน

ดังที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย เป็นกระบวนการที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณจนกลายเป็นวัฒนธรรม จารีต ประเพณีที่สืบต่อกันมา มีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้ของครูไปยังศิษย์ โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ ครูผู้ถ่ายทอด ผู้เรียนหรือผู้รับการถ่ายทอด หลักวิธีการสอน และขั้นตอนตามขนบธรรมเนียมประเพณี วิธีการที่ใช้ในการถ่ายทอดองค์ความรู้เป็นแบบมุขปาฐะ อาศัยการจดจำ เลียนแบบอย่างตามครู ในสมัยอดีตไม่นิยมการจดบันทึก ครูผู้ถ่ายทอดจะเป็นผู้วัด และประเมินผลผู้เรียน และจะเลือกบทเพลงหรือลักษณะการบรรเลงในบทเพลง ตลอดจนวิธีการฝึกฝนตามศักยภาพของผู้เรียนแต่ละคน ทั้งนี้ในระหว่างการถ่ายทอด หรือการสอน ครูจะปลูกฝังคุณธรรม การปฏิบัติตนในการเป็นนักดนตรี และวิธีการนำความรู้ที่ได้รับไปใช้ประโยชน์ในสถานการณ์ต่าง ๆ

2. ทฤษฎีทางการศึกษา

อลิธซาเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988 อ้างอิงจาก ทิศนา แขมมณี, 2552 : 17 ; ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561 : 3-7) ได้ให้ความหมายขององค์ประกอบของการเรียนรู้ ไว้ว่า การเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้จะต้องมีองค์ประกอบต่าง ๆ จึงจะทำให้เกิดการเรียนรู้ที่สมบูรณ์ สามารถแบ่งองค์ประกอบของการเรียนรู้ที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ ออกได้เป็น 4 ประการ ได้ดังนี้

1. ครูหรือผู้สอน (Teacher) ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความรู้ นับว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการถ่ายทอด เป็นผู้ที่ขับเคลื่อนการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นในทุกคน กล่าวว่า ผู้สอนต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถให้คำแนะนำ เพื่อให้เกิดประโยชน์ทางการเรียน ซึ่งมีหน้าที่ในการสอนวิชาความรู้

หลักการคิดการอ่าน รวมถึงการปฏิบัติ และแนวทางในการทำงาน วิธีการสอนจะแตกต่างกันออกไป โดยคำนึงถึงพื้นฐานความรู้ ความสามารถ และเป้าหมายของนักเรียนแต่ละคน

2. นักเรียนหรือผู้เรียน (Student) คือ ผู้ที่รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ และคำแนะนำต่าง ๆ จากผู้สอน นับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้เกิดการเรียนการสอน

3. เนื้อหา (Content) คือ เนื้อหาสาระที่ใช้ในการเรียนการสอน การกำหนดเนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ให้ตรงกับจุดประสงค์การเรียนรู้ มีส่วนช่วยทำให้ผู้เรียนเกิดทักษะในการปฏิบัติตามศักยภาพของตนเอง

4. บริบทของสถานการณ์การเรียนรู้ หรือการเรียนการสอน (Context หรือ Position for Learning) คือ สภาพแวดล้อมที่อยู่รอบ ๆ ตัวผู้สอนและผู้เรียน การจัดสภาพแวดล้อมหรือสถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ มีผลต่อการเรียนรู้ และพัฒนาทักษะของผู้เรียนได้ ซึ่งสภาพแวดล้อมที่อยู่ใกล้ตัวผู้เรียน และผู้สอนมากที่สุด คือ สภาพแวดล้อมภายในห้องเรียน ได้แก่ แสง สี เสียง อากาศ ขนาดของห้องเรียน อุปกรณ์การเรียนต่าง ๆ นอกจากนั้นยังมีสภาพแวดล้อม นอกห้องเรียนที่เกิดขึ้น ในขณะที่มีการเรียนการสอน เช่น เสียงสัตว์ร้อง เสียงรถวิ่งผ่าน รวมทั้งเสียงรบกวนต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ในเวลาที่จัดกิจกรรมการเรียนการสอน ซึ่งสภาพแวดล้อมทั้งภายนอก และภายในของผู้เรียนมีอิทธิพลต่อการเรียนการสอนมาก เช่น ความสนใจ ความต้องการ และความถนัดในการเรียน แรงจูงใจในการเรียน วิธีการเรียนรู้ ความพร้อมในการเรียน สภาพจิตใจของผู้เรียน สุขภาพกายของผู้เรียน ความรู้สึกของผู้เรียนต่อผู้สอน เจตคติต่อการเรียนการสอน ความสามารถของผู้เรียน และปัญหาของผู้เรียน

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นการศึกษาเกี่ยวข้องกับครูผู้ถ่ายทอด ผู้เรียนหรือผู้รับการถ่ายทอด เนื้อหาสาระ เทคนิค วิธีการของผู้ถ่ายทอด และองค์ประกอบอื่น ๆ ในการถ่ายทอด ซึ่งโดยความหมายของการถ่ายทอดนั้น คือ การส่งต่อเนื้อหาสาระในการถ่ายทอดไปยังผู้รับการถ่ายทอด ความหมายดังกล่าวจึงมีความสอดคล้องกับความหมายของการศึกษาที่อลิธซาเบธ สไตเนอร์ ข้างต้น ซึ่งทฤษฎีการศึกษานั้นได้แสดงให้เห็นองค์ประกอบของการศึกษา หรือการถ่ายทอดที่เป็นลำดับสัมพันธ์กัน สามารถนำมาใช้ในการวิเคราะห์องค์ประกอบ และเชื่อมโยงเพื่อให้เกิดความเข้าใจ และความครอบคลุมในการศึกษา ผู้วิจัยเห็นว่าทฤษฎีดังกล่าวของอลิธซาเบธ สไตเนอร์ มีความสอดคล้องกับวิจัยครั้งนี้ และได้นำทฤษฎีทางการศึกษามาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา โดยใช้จัดหมวดหมู่ขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่ได้จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ สำหรับนำไปวิเคราะห์ตีความข้อมูลต่อไป

จากการศึกษา การถ่ายทอดดนตรีไทย แสดงให้เห็นว่าดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดให้ดำรงอยู่ และดำเนินไปในสังคม ด้วยวิธีการแบบมุขปาฐะ และเน้นการถ่ายทอดตัวต่อตัว เป็นการส่งต่อดนตรีอันเป็นพฤติกรรมการแสดงของมนุษย์ที่ได้รับการยอมรับ และปรับปรุงจนกลายเป็นรูปแบบของวัฒนธรรม องค์ความรู้ และภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ การศึกษาวิจัยจึงเป็นวิธีการหนึ่งที่ศึกษาแบบแผนหรือลักษณะในการถ่ายทอดและสิ่งที่เรียกว่าวัฒนธรรมที่เป็นองค์ความรู้ส่งต่อจากคนกลุ่มหนึ่งไปยังคนอีกกลุ่มหนึ่ง โดยใช้องค์ประกอบของการถ่ายทอด ทั้งหมด 4 ด้าน ประกอบด้วย ครูผู้สอน ผู้เรียน สาระ และบริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้

3. แนวคิดและหลักการสอนดนตรี

มนตรี ตราโมท (2545 : 102-104) ได้กล่าวถึง วิธีเริ่มสอนดนตรีไทย ไว้ว่า การที่จะเริ่มสอนดุริยางค์ดนตรีแก่ศิษย์นั้น ถ้าจะให้ได้ผลจริง ๆ แล้ว ครูควรจะดูอุปนิสัยของศิษย์เสียก่อนว่ามีนิสัยดนตรีอยู่หรือไม่ ถ้าไม่มีหัวดนตรีอยู่แล้ว แม้จะฝึกหัดไปอย่างไรก็จะดีได้ไม่ถึงขนาดที่ควร ถ้าเลือกผู้ที่มีนิสัยดนตรีอยู่แล้วมาฝึกหัด การสอน และการเรียนก็จะสะดวกและรวดเร็วขึ้น หากศิษย์มีเชาวน์ดี อุตสาหะพยายามด้วยความรักเรียนจริง ๆ และมือก็ดี (สิ่งนี้แล้วแต่ธรรมชาติอำนวย) เหมาะที่จะใช้เครื่องดนตรีนั้น ๆ แล้ว ก็ย่อมเป็นที่แน่นอนว่า ศิษย์ผู้นั้นจะดี และมีชื่อเสียงต่อไปในภายหน้าโดยไม่ต้องสงสัย แต่อย่าลืมว่าความพยายามย่อมนำความสำเร็จมาได้ทุกสถาน ส่วนที่จะสำเร็จเพียงไรนั้นเป็นอีกปัญหาหนึ่ง ซึ่งธรรมชาติจะเป็นผู้วินิจฉัย การเลือกเครื่องดนตรีที่จะเรียนก็เป็นอีกอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญไม่น้อย ทำไมเราจึงได้ยินกล่าวกันว่า คนนั้นดีซอด้วง คนนี้ดีจะเข้ คนนั้นเป่าปี่ดี คนนี้ตีระนาดดี ฯลฯ ทำไมคนเหล่านั้นจึงไม่ดีไปทุก ๆ สิ่งนี่ก็เป็นเพราะธรรมชาตินั่นเองที่สร้างมาให้คนนั้นมีมือ ปาก หรือกำลัง ฯลฯ และนิสัย เหมาะแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้น การที่จะเรียนรู้ย่อมรู้ได้ทุก ๆ สิ่ง แต่การที่จะปฏิบัติต้องอาศัยธรรมชาติของร่างกายประกอบด้วย สมมุติว่าเลือกเครื่องดนตรีได้ถูกต้องกับธรรมชาติแล้ว หน้าที่ของครูก็จะต้องสอนให้ศิษย์ ตามลำดับ

1. นั่งให้ถูกแบบแผนแห่งการใช้เครื่องชนิดนั้น
2. จับเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะ เช่น จะเข้จะต้องพันไม้ดีดอย่างไร วางนิ้ว และมืออย่างไร หรือซ้องจะจับไม้ตีอย่างไร เป็นต้น
3. เริ่มกระทำให้เป็นเสียงโดยยังไม่ต้องเป็นเพลง (จำพวกดีดสีมักใช้สายเปล่ายังไม่ลงนิ้ว แล้วจึงไล่เสียงเรียง และข้าม ส่วนซ้องมักเริ่มต่อเพลงสาธุการ และโหมโรงเย็นต่อไปทีเดียว ในจำนวนเครื่องดีดสีควรจะฝึกโสตประสาทให้รู้จักการเทียบสายเฉพาะเครื่องของตนเสียด้วยในชั้นนี้)

4. บอกให้รู้จักจังหวะ ครั้งแรกให้รู้จังหวะทั่วไป คือ การเคาะแก๊ก ๆ โดยสม่ำเสมอกันก่อน แล้วรวมให้เห็นเป็นจังหวะฉิ่ง คือ ฉิ่ง และฉับ แล้วจึงรวมให้รู้ว่าเท่าใดฉิ่ง เท่าใดฉับเป็น 1 จังหวะหน้าทับ ขึ้นต้นตรงไหน หมดจังหวะตรงไหน อีกครั้งหนึ่ง

5. ต่อเพลงที่สั้น และง่าย ๆ ไปก่อน เช่น ต้นเพลงฉิ่ง จะเข้หางยาว เป็นต้น แล้วจึงค่อย ๆ เลื่อนการต่อเพลงให้ยากขึ้น

6. บอกให้ทราบว่าทำนองอย่างไรใช้แทนกันได้บ้าง เปรียบเทียบให้เห็นว่าเท่ากันอย่างไร ควรใช้เม็ดพรายอย่างไร ตรงไหน

ขั้นต้นมีอยู่เพียงนี้ ส่วนการสอนต่อๆ ไปต้องแล้วแต่ฝีมือ เชาวน์ และความรู้ของศิษย์จะสมควรอย่างไร เช่น หน้าที่ และวิธีการ บรรเลงต่าง ๆ เป็นต้น สำหรับเพลงเดี่ยว ควรสอนให้ต่อเมื่อมีฝีมือสมควรแก่การพลิกแพลงนั้น ๆ แล้ว ครูควรดำเนินทางแห่งเพลงเดี่ยวให้สมแก่ความสามารถของศิษย์ที่ถนัดในวิธีนั้น ๆ

นอกจากนี้ มนตรี ตราโมท (2545 : 115-117) ยังได้อธิบายถึงการวิเคราะห์นักดนตรี 2 ประเภท ซึ่งเป็นแนวคิด และหลักการสอนดนตรีไทยที่ครูผู้สอนสามารถใช้ประกอบการประเมินเพื่อที่จะเลือกเนื้อหาสาระในการถ่ายทอดให้เหมาะสมกับผู้เรียนไว้ว่า การที่ธรรมชาติสร้างมนุษย์ในโลกนี้ ทำให้เกิดการสัดส่วนต่างกัน บางคนก็เหมาะแก่การอย่างนั้น บางคนก็เหมาะแก่การอย่างนี้ ทั้งนี้ก็เพราะความต้องการของโลกเรามีหลายอย่าง เมื่อสัดส่วนของมนุษย์มีผิดกัน กิจการของโลกก็จะได้ประโยชน์โดยทั่วถึงกันทุกอย่างไป กล่าวโดยเฉพาะในพวกที่มีส่วนแห่งร่างกายเหมาะสมแก่การดนตรีนี้ก็ยังแบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ

1. ผู้ที่มีฝีมือสามารถในการที่จะใช้เครื่องดนตรีบรรเลงได้อย่างไพเราะ เหมาะสมแก่เครื่องนั้น ๆ

2. ผู้ที่มีความรู้ สามารถในการปรับปรุง และสั่งสอนในวิธีการต่าง ๆ ของการดนตรี นักดนตรีทั้ง 2 ชนิดนี้ ต่างก็ต้องพึ่งพาอาศัยกัน จะถือว่าใครดีกว่ากันนั้นไม่ได้ ฝ่ายที่มีฝีมืออาจบรรเลงเครื่องดนตรีนั้น ๆ ให้เป็นเสียงโหยหวน หวานเย็น หรือเผ็ดร้อนได้ตามความพอใจทุกอย่าง แต่หากไม่รู้จักวิธีการที่จะใช้เสียงเหล่านั้นให้ถูกลักษณะของเพลง ผูกประโยค หรือเชื่อมให้มีสัมผัสเป็นระเบียบเรียบร้อยไม่เป็น เสียงที่ทำได้อย่างดีนั้นก็จะไม่ได้ผล ประดุจผู้ที่มีดอกไม้ดี ๆ มีสีสันวรรณะล้วนแต่สวย ๆ ทั้งสิ้น แต่มิรู้ที่จะจัดเรียบเรียงใส่พานให้ได้ระเบียบ งดงาม ถูกต้อง ตามลักษณะแห่งสีนั้น ๆ ก็ทำให้ดอกไม้ที่ควรจะมีค่า ลดถอยคุณภาพลง ฝ่ายที่มีความรู้ อาจปรับปรุงการดนตรีได้เป็นอย่างดีทั้งหมู่ และเดี่ยว มีความคิดสามารถที่จะเรียบเรียงเสียงต่าง ๆ ให้เกิดความไพเราะถูกต้องตามลักษณะของบทเพลง แต่หากไม่มีความสามารถที่จะทำเสียงนั้น ๆ ขึ้น จากเครื่องดนตรี

ให้ถึงแนวความคิดของตน ความคิดนั้นก็ไม่ได้ผล ประดุจผู้ที่มีวิชาสามารถในการจัดดอกไม้ใส่พาน รู้จักศิลปะแห่งการตบแต่ง และเรียบเรียงสีต่าง ๆ ของดอกไม้ แต่ไม่มีดอกไม้ดี ๆ จะจัดสีที่ต้องการจะใช้สอดสลับในที่ตรงนั้นตรงนี้ก็ไม่มีสมใจ มีอยู่เท่าใดก็จัดไปเท่านั้น ความคิดที่มีอยู่ก็ได้ผลไม่เต็มค่า แม้ว่าทั้ง 2 ฝ่ายนี้ได้รวมเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ฝ่ายหนึ่งมีดอกไม้ดี ๆ อีกฝ่ายหนึ่งมีความสามารถในการตบแต่งพานดอกไม้พานนี้จะงดงามอย่างไม่มีที่ติ

ตามที่กล่าวเช่นนี้ มิใช่จะหมายความว่าผู้ที่มีฝีมือแล้วจะมีความรู้ไม่ได้ หรือผู้ที่มีความรู้แล้วจะมีฝีมือไม่ได้ ได้กล่าวมาแล้วข้างบนนี้ว่าธรรมชาติย่อมสร้างส่วนสัดของมนุษย์ไปต่าง ๆ กัน นักดนตรีก็อาจมีได้ทุกประการ มีฝีมือดีแต่ความรู้อ่อน มีความรู้ดีแต่ฝีมืออ่อน มีฝีมือดีทั้งความรู้ก็ดี หรือทั้งฝีมือทั้งความรู้อ่อนทั้งสิ้น สุดแต่ธรรมชาติซึ่งเป็นมาแต่กำเนิดของตน แต่อย่าลืมว่าความพยายามมีที่ไหนความสำเร็จก็มีที่นั่น ฉะนั้นนักดนตรีทุกคนจึงควรพยายามให้มีไว้ในตัวทั้งฝีมือ และความรู้ เพราะทั้ง 2 ประการนี้ต้องอาศัยกัน หลักสูตรดนตรีที่ดีจึงได้มีทั้งการปฏิบัติ (ฝีมือ) และวิชาการ (ความรู้)

4. การสอนทักษะ

เดวีส์ (Davies, 1971: 50-56 อ้างอิงจาก ทิศนา แขมณี, 2552 : 39-40) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะ ไว้ว่า ทักษะส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยทักษะย่อย ๆ จำนวนมาก การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อย ๆ เหล่านั้นได้ก่อน แล้วค่อยเชื่อมโยงต่อกันไปเป็นทักษะใหญ่ จะช่วยให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะได้ดี และรวดเร็วขึ้น

วัตถุประสงค์ของรูปแบบ คือ มุ่งช่วยพัฒนาความสามารถด้านทักษะปฏิบัติของผู้เรียน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทักษะที่ประกอบด้วยทักษะย่อยจำนวนมาก สามารถอธิบายกระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบ ได้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ ขั้นนี้เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนได้เห็นทักษะหรือการกระทำที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ในภาพรวม โดยการสาธิตให้ผู้เรียนดูทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบทักษะ หรือการกระทำที่สาธิตให้ผู้เรียนดูนั้น จะต้องเป็นการกระทำในลักษณะที่เป็นธรรมชาติ ไม่ช้า หรือเร็วเกินปกติ ก่อนการสาธิตครูควรให้คำแนะนำแก่ผู้เรียนในการสังเกต ควรชี้แนะจุดสำคัญที่ควรให้ความสนใจเป็นพิเศษในการสังเกต

ขั้นที่ 2 ขั้นสาธิต และให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย เมื่อผู้เรียนได้เห็นภาพรวมของการกระทำหรือทักษะทั้งหมดแล้ว ผู้สอนควรแตกทักษะทั้งหมดให้เป็นทักษะย่อย ๆ หรือแบ่งสิ่งที่กระทำออกเป็นส่วนย่อย ๆ และสาธิตส่วนย่อยแต่ละส่วนให้ผู้เรียนสังเกต และทำตามไปทีละส่วนอย่างช้า ๆ

ขั้นที่ 3 ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ผู้เรียนลงมือปฏิบัติทักษะย่อย โดยไม่มีการสาธิต หรือการแสดงแบบอย่างให้ดู หากติดขัดจุดใด ผู้สอนควรให้คำชี้แนะ และช่วยแก้ไขจนกระทั้งผู้เรียนทำได้ เมื่อได้แล้วผู้สอนจึงเริ่มสาธิตทักษะย่อยส่วนต่อไป และให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยนั้นจนทำได้ ทำเช่นนี้เรื่อยไปจนกระทั่งครบทุกส่วน

ขั้นที่ 4 ขั้นให้เทคนิควิธีการ เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้แล้ว ผู้สอนอาจจะแนะนำเทคนิควิธีการที่จะช่วยให้ผู้เรียนนั้นทำงานได้ดีขึ้น เช่น ทำได้ประณีตสวยงามขึ้น ทำได้รวดเร็ว และง่ายขึ้น หรือสิ้นเปลืองน้อยลง เป็นต้น

ขั้นตอนที่ 5 ขั้นตอนที่ให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติทีละส่วนได้แล้วจึงให้ผู้เรียนฝึกทักษะย่อย ๆ อย่างต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ และฝึกปฏิบัติหลาย ๆ ครั้ง จนสามารถปฏิบัติทักษะที่สมบูรณ์ได้อย่างชำนาญ

ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ คือ ผู้เรียนจะปฏิบัติตามทักษะตามที่ครูผู้สอนต้องการได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561 : 253-260) ได้กล่าวถึงการสอนทักษะดนตรี ไว้ว่า การสอนทักษะดนตรีย่อมมีเทคนิควิธีการสอน หรือกลวิธีการสอนที่แตกต่างกันไปตามความเฉพาะของเครื่องมือ แต่อย่างไรก็ตามหลักการสอนทั่วไปของการสอนทักษะดนตรี และเป็นหลักการสอนที่สามารถใช้เป็นพื้นฐานในการพัฒนาการสอนทักษะดนตรีแต่ละประเภทนั้น สามารถกล่าวได้ว่ามีความเหมือนกัน ดังนี้

1. เสียงก่อนสัญลักษณ์ ดนตรีเป็นเรื่องของเสียง การเรียนทักษะดนตรีควรเริ่มต้นด้วยการฟังเสียง เข้าใจในเสียง จึงสอนเรื่องสัญลักษณ์ดนตรี (สัญลักษณ์ก่อนเสียงใช้ได้ เมื่อเรียนรู้จนเข้าใจสัญลักษณ์อย่างดีแล้ว)

2. ความถูกต้อง และความไพเราะ ดนตรีเป็นเรื่องของคุณภาพ ทักษะดนตรีจึงเป็นเรื่องของความถูกต้อง และความไพเราะควบคู่กันไปเสมอ

3. ความมีดนตรีการ ทักษะดนตรีเป็นเรื่องของความรู้ในเชิงปฏิบัติที่มีทฤษฎีเป็นพื้นฐาน ความมีดนตรีการเป็นเรื่องสำคัญที่ช่วยให้การเล่นดนตรีมีคุณภาพ

4. ทักษะการฝึกซ้อม การฝึกซ้อมอย่างถูกต้อง และสม่ำเสมอเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาการเล่นดนตรี

5. ทักษะการแสดง การแสดงดนตรีเป็นเรื่องของการถ่ายทอดความงดงามของเสียง จึงควรคำนึงถึงความงดงามให้มากที่สุด

6. การประเมินผลตนเอง นักดนตรีที่ดี จำเป็นต้องประเมินความสามารถของตนได้อย่างตรงตามความเป็นจริง เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการปรับปรุง และพัฒนาฝีมือตนเองให้ก้าวหน้าต่อไป

7. การแก้ไขปรับปรุงและการพัฒนาทักษะ การแก้ไขปรับปรุงและพัฒนาทักษะเป็นเรื่องที่ต้องใช้เวลา ขึ้นอยู่กับความรู้ ความสามารถ และศักยภาพของแต่ละบุคคล

นอกจากวิธีการข้างต้นแล้ว สิ่งสำคัญที่ผู้สอนจำเป็นต้องมี คือ ความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ในเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ ตลอดจนการเตรียมตัวของผู้สอน รวมทั้งเรื่องราวทางจิตวิทยาในการสอนดนตรี เป็นสิ่งที่ผู้สอนดนตรีควรให้ความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะสิ่งเหล่านี้จะส่งผลต่อขั้นตอนและวิธีการสอนทักษะปฏิบัติดนตรีให้ดำเนินไปอย่างเป็นขั้นตอนต่อเนื่อง และสัมพันธ์กันโดยตลอด เพราะเมื่อผู้เรียนมีความสงสัย หรือไม่เข้าใจ ผู้สอนก็จะแก้ไขและอธิบายให้ผู้เรียนได้ทันที ทำให้ผู้เรียนมีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนทักษะปฏิบัติดนตรี ซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยให้ผู้เรียนมีความรักและเกิดความขยันในการฝึกซ้อม

5. การวัดประเมินผลทางดนตรี

การวัดประเมินผลเป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับครูผู้สอนดนตรี ผู้สอนที่มีความชำนาญในด้านการถ่ายทอดควรเป็นผู้ที่ประเมินผลที่ดีด้วย เพื่อนำผลที่ได้มาปรับปรุงพัฒนาการสอนครั้งต่อไป เนื่องจากการวัดประเมินผลทำให้ทราบถึงความพึงพอใจ และความเข้าใจในเนื้อหาสาระที่เกิดกับผู้เรียน โดยความหมายของการวัดประเมินผลมาจาก 2 คำด้วยกัน คือ 1. การวัดหรือการวัดผล หมายถึง การหาประมาณที่แน่นอน ซึ่งมักจะเป็นตัวเลข โดยใช้เครื่องมือในการหาค่า 2. ประเมินผล หมายถึง การนำผลที่ได้จากการวัดมาประเมินค่า ว่าดีหรือไม่ดีอย่างไร (Lefrancois, 2000 อ้างอิงจาก ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561 : 265-266)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561 : 265-271) อธิบายว่า การวัดประเมินผลในการเรียนดนตรี แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) การประเมินระหว่างสอน เพื่อติดตามความก้าวหน้าและพัฒนาการของผู้เรียน และ 2) การประเมินหลังสอน เพื่อวัดประสิทธิผลรวมของการเรียน โดยเฉพาะในทักษะดนตรี ผู้สอนควรแนะนำเมื่อผู้เรียนทำไม่ได้ และใช้เทคนิคอธิบายหรือสาธิตให้เข้าใจทันที นอกจากนี้การประเมินผลทางดนตรีที่มีประสิทธิภาพควรคำนึงถึง 1) ความหลากหลายของรูปแบบที่ครอบคลุมทั้งความรู้ ทักษะ และทัศนคติ 2) ความสอดคล้องกับเนื้อหา เช่น การใช้การสังเกตในทักษะดนตรี และ 3) การกำหนดเวลาประเมินที่เหมาะสม เพื่อไม่ให้กระทบต่อการเรียนรู้ต่อเนื่อง

นอกจากนี้การเรียนการสอนดนตรี สามารถใช้การประเมินตามสภาพจริง (Authentic Assessment) ได้อีกวิธีหนึ่ง ซึ่งเน้นการประเมินความสามารถจากพัฒนาการของผู้เรียนรายบุคคล โดยวิธีการประเมินการเรียนรู้ของผู้เรียนตามสภาพจริง คือ การวัดผลคือการที่ผู้เรียนไม่ต้อง

ทำกิจกรรมการวัดผลอย่างเป็นรูปแบบ (การสอบ) แต่เป็นการวัดผลตามสภาพการเรียนการสอน เป็นการให้งานทำระหว่างเรียน การทำกิจกรรมดนตรีต่าง ๆ โดยผู้สอนสังเกต และให้คะแนน หรือประเมินค่าพฤติกรรม ตลอดจนประเมินผลงานที่ได้วางแผนไว้ รวมถึงการพูดคุย สนทนากับผู้เรียน หรือผู้อื่นที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลในเรื่องความรู้ ความสามารถทางดนตรีของผู้เรียนอย่างแท้จริง

6. การจัดสิ่งแวดล้อมเพื่อการเรียนรู้

วีชานา อับดุลเลาะ และวุฒิชัย เนียมเทศ (2563) ได้อธิบายการจัดสิ่งแวดล้อมเพื่อการเรียนรู้ ไว้ว่า การจัดสภาพแวดล้อมการเรียนรู้ให้เหมาะสมนั้นควรจะคำนึงถึงองค์ประกอบ 2 ด้าน ได้แก่

1. ด้านกายภาพ ที่ควรมีการออกแบบสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมกับรูปแบบการจัดการเรียนรู้ เอื้อต่อการเรียนรู้ให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างเต็มศักยภาพ ส่งเสริมการใช้เทคโนโลยีให้ผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้ผู้เรียนมีความพร้อมในการเรียนรู้อย่างแท้จริง ทุกพื้นที่สามารถเอื้อต่อการเรียนรู้ของผู้เรียนให้สามารถ เกิดการเรียนรู้ได้ตลอดเวลา

2. ด้านจิตวิทยา ควรคำนึงถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องทั้งหมดที่มีผลต่อความรู้สึกของผู้เรียน ทั้งปัจจัยทางบุคคลที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสร้างบรรยากาศการเรียนรู้ที่เป็นทางบวกให้กับผู้เรียน และควรตระหนักถึงการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกันในทุกภาคส่วน เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างมีความสุข

ในการจัดสิ่งแวดล้อมเพื่อการเรียนรู้ มีความสอดคล้องกับเรื่องแรงจูงใจ (อารี พันธ์มณี, 2546 : 181-182) โดยสามารถแบ่งเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. แรงจูงใจภายใน (Intrinsic Motivation) เป็นสภาวะที่บุคคลต้องการที่จะกระทำหรือเรียนรู้บางสิ่งบางอย่างด้วยตนเอง โดยไม่ต้องอาศัยการชักจูงจากสิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ ความต้องการ ความสนใจ ความรู้สึกนึกคิด ซึ่งผลักดันให้เกิดพฤติกรรม

2. แรงจูงใจภายนอก (Extrinsic Motivation) เป็นสภาวะที่บุคคลรับการกระตุ้นจากสิ่งเร้าภายนอกทำให้มองเห็นเป้าหมาย เร้าให้เกิดความต้องการ และแสดงพฤติกรรมไปสู่เป้าหมายนั้น ได้แก่การเสริมแรงด้วยสิ่งล่อใจต่าง ๆ เช่น การขึ้นเงินเดือน การได้รับตำแหน่งคำชมเชย เป็นต้น

ประวัติของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ในการศึกษาประวัติครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากนิตยาสารศิลปากร ในคอลัมน์ศิลปิน-ศิลปากร : ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2556 : 96-109) ได้มีการกล่าวถึงประวัติของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ดังจะแยกอธิบาย ดังนี้

1. ประวัติส่วนตัว

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เกิดเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2496 เป็นบุตลำดับที่ 3 ในจำนวนพี่น้องรวม 6 คน ของคุณพ่อถวิล และคุณแม่บุญหลง อรรถกฤษณ์ ภูมิลำเนาเป็นคนจังหวัดปทุมธานี ครูสุวัฒน์ถือกำเนิดในครอบครัวศิลปินโดยแท้ บรรพบุรุษ และเครือญาติต่างก็สืบเชื้อสายนักดนตรี ดังนี้

ปู่ทวด	นายจั่น	อรรถกฤษณ์	
ย่าทวด	นางพลับ	อรรถกฤษณ์	
ตาทวด	นายทรัพย์	รักดนตรี	เป็นหัวหน้าวงดนตรีอยู่ในพระราชวังจันทร์เกษม (ปัจจุบันเป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)
ยายทวด	นางงิ้ว	รักดนตรี	
ปู่	นายใย	อรรถกฤษณ์	นักดนตรีในพระราชวังจันทร์เกษม
ย่า	นายใหญ่	อรรถกฤษณ์	สกุลเดิม รักดนตรี นักดนตรีในพระราชวังจันทร์เกษม
บิดา	นายถวิล	อรรถกฤษณ์	เป็นหัวหน้าวงดนตรีไทยคณะศิษย์สำนักพระราชวังกรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ และเป็นศิลปินดีเด่น ประจำปี 2542
มารดา	นางบุญหลง	อรรถกฤษณ์	สกุลเดิม หิรัญพฤกษ์ เป็นนักดนตรี

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีพี่น้องรวม 8 คน คือ

1. นายสุวรรณ อรรถกฤษณ์	(เสียชีวิต)
2. นาวาอากาศตรีณรงค์ อรรถกฤษณ์	นักดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารอากาศ (เสียชีวิต)
3. ด.ช.ชูชาติ อรรถกฤษณ์	(เสียชีวิต)
4. นายดิเรก อรรถกฤษณ์	การไฟฟ้านครหลวงนนทบุรี
5. นายสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	ดุริยางคศิลปิน สำนักการสังคีต

6. ดาบตำรวจวิฑูรย์ อรรถกฤษณ์ นักดนตรีไทย กองดุริยางค์ตำรวจ

7. ดาบตำรวจหญิงวัชรีย์ อรรถกฤษณ์ นักดนตรีไทย กองดุริยางค์ตำรวจ

8. นายปรีดา อรรถกฤษณ์ นักดนตรีไทย กรมประชาสัมพันธ์

จะเห็นได้ว่าบุคคลในครอบครัวที่ประมวลมา ล้วนเป็นศิลปินนักดนตรีไทย ตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงญาติพี่น้อง ล้วนทำงานในแวดวงดนตรีไทยตามสถาบันต่าง ๆ มากมาย ถือได้ว่าเป็นครอบครัวดนตรีตัวจริง ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึมซับดนตรีความเป็นดนตรีมาตั้งแต่ยังเยาว์วัยจากบรรพบุรุษ บิดา มารดา และญาติพี่น้อง

ในปี พ.ศ. 2529 ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้สมรสกับนางสาวเมตตา น้อยเนาวรัตน์ ไม่มีบุตรด้วยกัน

2. ประวัติการศึกษา

เริ่มเข้าศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 - 7 ที่โรงเรียนวัดถั่วทอง จังหวัดปทุมธานี หลังจากนั้นเข้าศึกษาต่อในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 2 ที่โรงเรียนปทุมวิไล จังหวัดปทุมธานี สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี และได้รับปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ดุริยางค์ไทย) มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ในปี พ.ศ. 2561

3. ประวัติการศึกษาดนตรี

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีตั้งแต่อายุเพียง 11 ปี โดยเริ่มฝึกหัดการตีของวงเล็กกับบิดา ไล่เสียง และจดจำท่วงทำนองเพลง เพลงที่ได้รับการฝึกหัดในช่วงแรกจะเป็นเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า และเพลงเสภา ฝึกพื้นฐานจนคล่องแคล่ว จนบิดาเห็นว่าน่าจะต่อเพลงเดี่ยวได้แล้ว จึงนำไปฝากเรียนกับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวทางฆ้องวงเล็ก เช่น เดี่ยวเชิดนอก เดี่ยวพญาโศก เดี่ยวแขกมอญ เดี่ยวกราวใน เป็นต้น ภายหลังจากเรียนของวงเล็กจนมีความรู้พอตัวแล้ว บิดาเห็นว่าน่าจะเรียนปี่ โดยให้เหตุผลว่านักดนตรีเป่าปี่ค่อนข้างหายาก เวลามีงานต้องไปขอความช่วยเหลือจากผู้อื่น จึงต้องการให้ครูสุวัฒน์บุตรชายเรียนปี่ โดยครูสุวัฒน์เริ่มเรียนเป่าปี่เมื่อปี พ.ศ. 2510 เรียนไล่นิ้วปี่กับบิดาอยู่ระยะหนึ่ง จนพอเป่าปี่ได้ ในเวลานั้นได้มีโอกาสมาบรรเลงดนตรีไทยในงานไหว้ครูแถวเสาชิงช้า กรุงเทพมหานคร บรรเลงถวายมือ 1 เพลง คือ เพลงเชิดจีน (6 ตัว) หลังจากบรรเลงเสร็จเรียบร้อย หม่อมหลวงขาบ กุญชร ณ อยุธยา ที่เป็นผู้ใหญ่ท่านหนึ่งได้มาร่วมงาน ได้ฟังครูสุวัฒน์เป่าปี่ก็พอใจเรียกไปถามว่าเรียนกับใคร เมื่อรู้ว่าร่ำเรียนมากับบิดาก็ไม่ได้ว่าอะไร แต่ให้ไปนำขันมา จะนำไปฝากกับครูเทียบ คงลายทอง ผู้ที่มีความรู้เรื่องการเป่าปีอย่างดีเยี่ยม ครูสุวัฒน์นำขันเข้าไปกราบครูเทียบ เพื่อมอบตัวเป็นศิษย์

ครูเทียบรับขัน แล้วเรียกครูสมนึก บุญจำเริญ ซึ่งเป็นศิษย์ของครูเทียบ มารับมอบต่อให้ไปสอนแทนท่าน ซึ่งขณะนั้นครูสุวัฒน์ศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ตั้งแต่นั้นมาครูสุวัฒน์ก็ได้ร่ำเรียนวิธีการเป่าปี่ กลเม็ดเด็ดพลายต่าง ๆ จากครูสมนึกมาได้มากมาย แต่เป็นที่น่าเสียดายการเรียนเป่าปี่ก็ต้องหยุดชะงัก เพราะครูสมนึกมาเสียชีวิตลง แต่ความพยายามในการร่ำเรียนการเป่าปี่ไม่จบลงเพียงเท่านี้ ครูสุวัฒน์ได้มาฝากตัวเป็นศิษย์กับครูมณเฑียร สมานมิตร ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูสมนึก และยังฝากตัวเป็นศิษย์ครูผวน บุญจำเริญ ผู้เป็นบิดาของครูสมนึก บุญจำเริญ ซึ่งต่อมาท่านได้ถ่ายทอดการเป่าปี่ชวา โดยเฉพาะการบรรเลงในวงบัวลอย นอกจากนี้ยังเรียนการเป่าขลุ่ยเพียงออเพิ่มเติมด้วย

4. ประวัติการทำงาน

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เริ่มรับราชการเมื่อปี พ.ศ. 2514 ณ กองดุริยางค์ทหารอากาศ โดยทำหน้าที่เป็นนักดนตรีประจำ บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ต่อมากองการสังคีตกรมศิลปากรได้จัดงานการบรรเลงระหว่างหน่วยงานราชการ เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ และเป็นการกระชับความสัมพันธ์ โดยใช้ชื่อรายการว่าดนตรีไทยพรรณนา จัด ณ โรงละครแห่งชาติ ในการจัดครั้งที่ 2 ได้เชิญทหารจากเหล่าทัพมาร่วมบรรเลงพร้อมกัน ในครั้งนั้นครูสุวัฒน์ก็ได้มีโอกาสมาบรรเลงในนามของกองดุริยางค์ทหารอากาศ การมาร่วมงานการบรรเลงในครั้งนั้น มีผู้ใหญ่ของกรมศิลปกรหลายท่านได้มาร่วมงานด้วย นับเป็นก้าวสำคัญ เพราะในเวลาต่อมาอาจารย์สมชาย ทับพร ได้มาชักชวนให้ไปทำงานที่กองการสังคีตกรมศิลปากร วินาทีนั้นครูสุวัฒน์รู้สึกดีใจอย่างมากที่จะได้มีโอกาสทำงานที่กรมศิลปกร ซึ่งเป็นแหล่งรวมนักดนตรีที่มีฝีมือมากมาย จึงตอบรับ และได้เข้าไปทำงานในปี พ.ศ. 2520 ในขณะนั้นอาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นผู้อำนวยการกองการสังคีต และครูจิรัส อาจณรงค์ เป็นหัวหน้าแผนก การมาทำงานที่กองการสังคีตทำให้ครูสุวัฒน์ได้รับโอกาสมากมาย ทั้งยังได้รับความรู้เพิ่มเติม และได้มีโอกาสพัฒนาฝีมือในการบรรเลงแต่ละครั้ง ในขณะที่รับราชการอยู่ก็ได้มีโอกาสฝากตัวเป็นศิษย์กับครูบุญช่วย โสวัตร ได้ฝึกทางปี่ชวา และได้ต่อเพลงแขกมอญบางช้างสามชั้น ในระหว่างที่ปฏิบัติหน้าที่ดุริยางคศิลปินที่กลุ่มดุริยางค์ไทย

5. ผลงานสำคัญ

การปฏิบัติหน้าที่ดุริยางคศิลปินของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร อันมีหน้าที่หลักในการทำนุบำรุง สืบทอด และเผยแพร่การบรรเลงดนตรีไทยในงานพระราชพิธี รัฐพิธี พิธีการต่าง ๆ ทั้งที่เป็นของหน่วยงานราชการ และเอกชนที่ขอความร่วมมือมา ครูสุวัฒน์ให้ความสำคัญกับการทำงานราชการอย่างต่อเนื่อง ด้วยความมุ่งมั่นสำนึกในหน้าที่ความรับผิดชอบของข้าราชการไทย จนเป็นที่ประจักษ์กับผู้ร่วมงาน จนได้รับความไว้วางใจให้เป็นผู้ควบคุมการบรรเลงอยู่บ่อยครั้ง และต่อมาจึงได้รับตำแหน่งผู้ช่วยหัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย คอยช่วยเหลือและรับผิดชอบการบรรเลง

ในงานต่าง ๆ ของสำนักการสังคีต การปฏิบัติหน้าที่ผู้บรรเลงอย่างต่อเนื่องทำให้ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เกิดความชำนาญ และต่อมาจึงได้มีโอกาสถ่ายทอดความรู้ให้กับศิลปินรุ่นใหม่ ให้คำแนะนำกับผู้สนใจ และถ่ายทอดความรู้ ให้กับสถาบันการศึกษาหลายแห่งด้วยกัน

ด้านการบรรเลง ผลงานการบรรเลงอันเป็นหน้าที่หลัก เช่น รายการสังคีตสายใจไทย, รายการศรีสุขนาฏกรรม, รายการดนตรีไทยไร้รสหรือ, รายการมหกรรมดนตรี ณ สังคีตศาลา, รายการดนตรีไทยพรรณนา, รายการปี่พาทย์เสภาวังหน้า, งานพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน, พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ, พระราชพิธีพยุหยาตราทางชลมารค, พระราชพิธีต้อนรับพระราชอาคันตุกะ เป็นต้น พระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระศรีนครินทรา บรมราชชนนี, สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ และสมเด็จพระภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี นอกจากนี้ยังได้ปฏิบัติหน้าที่ในการบรรเลงถวายงานแด่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว มหาวชิราลงกรณ บดินทรเทพยวรางกูร ตั้งแต่ครั้งยังทรงเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร ณ วังศุโขทัย สำหรับหน้าที่การบรรเลงในต่างประเทศนั้น ครูสุวัฒน์ได้รับมอบหมายให้เดินทางไปบรรเลงอย่างต่อเนื่องตลอดการรับราชการ ดังนี้ บรูไน มาเลเซีย อินโดนีเซีย เยอรมนี ออสเตรเลีย รัสเซีย อิตาลี เช็คโกสโลวาเกีย เนเธอร์แลนด์ และฝรั่งเศส เป็นต้น

ด้านการถ่ายทอด ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นผู้ที่อุทิศตนทุ่มเทให้กับการอนุรักษ์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม สถาบันการศึกษาหลายแห่งได้เรียนเชิญให้ครูไปถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านเครื่องเป่าไทยให้กับนักเรียน นักศึกษา เช่น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, มหาวิทยาลัยมหิดล, สถาบันคึกฤทธิ์, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี เป็นต้น นอกจากนี้ครูสุวัฒน์ได้มีการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอด โดยนำโน้ตไทยมาใช้ประกอบในการถ่ายทอดให้ผู้เรียน เพื่อให้มีความรวดเร็วยิ่งขึ้นกว่าลักษณะการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบดั้งเดิมที่อาศัยการจำทำตามแบบครูเพียงอย่างเดียว

ด้านรางวัลเกียรติยศ ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ตริตราภรณ์ช้างเผือก, ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ตริตราภรณ์มงกุฎไทย, ได้รับรางวัลศิลปินคึกฤทธิ์ ประจำปี 2558, ได้รับปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ดุริยางค์ไทย) มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ในปี พ.ศ. 2561

จากการศึกษาชีวประวัติของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ พบว่า ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เนื่องจากเป็นผู้ที่เกิดมาในครอบครัวนักดนตรีไทย ประกอบกับการเป็นผู้ที่มีทักษะ ไหวพริบดี มีอุปนิสัยในการใฝ่เรียนรู้ ทำให้ได้รับการถ่ายทอดจากครูผู้มีฝีมือ และมีชื่อเสียงด้านเครื่องเป่าไทยหลากหลายท่าน จนเกิดเป็น

องค์ความรู้ที่ตกผลึกในด้านทักษะการบรรเลง และการถ่ายทอด ส่งผลให้ครูสุวัฒน์ มีความเข้าใจในด้านความเป็นมาของครูผู้ถ่ายทอดยิ่งขึ้น ซึ่งถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้กำหนดกรอบวัตถุประสงค์ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทาง ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน

1. ประวัติ และพัฒนาการของปี่ใน

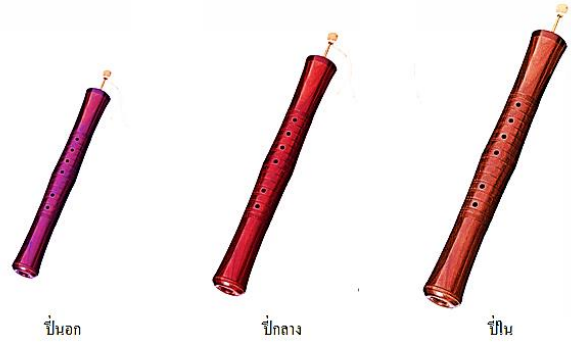
ไชยวุธ โกศล (2549 : 2) ได้กล่าวถึง ประวัติและพัฒนาการของปี่ในไว้ว่า ปี่เป็นเครื่องเป่าของไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่สามารถระบุได้ว่าเกิดมาตั้งแต่สมัยใด จากการศึกษาหลักฐานทางโบราณคดีเกี่ยวกับการดนตรีของไทย ปรากฏว่ามีหลักฐานเพียงจำนวนน้อยที่กล่าวถึงปี่ใน เช่น ศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน หลักที่ 12 ราว พ.ศ.1913 ซึ่งตรงกับสมัยสุโขทัยตอนปลาย กล่าวว่า “...ตีพาทย์ ดังพิณ ฆ้องกลอง ปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์มาน กังสดาล มรทงค์ ดงงเดอส เสียงเลิศ เสียงก้อง...” อาจจะสันนิษฐานได้ว่า ปี่สรไน อาจหมายถึงปี่ในก็ได้ เพราะกลุ่มชนชาวเขมรในแถบสุรินทร์ หรือบุรีรัมย์ในปัจจุบันที่เรียกปี่ในที่ใช้บรรเลงอยู่ทั่วไปในแถบนั้นว่าปี่สรไล หรือปี่สรไน อาจมีความเป็นไปได้ว่า คำว่าสรไล หรือสรไน อาจกร่อนเหลือเพียงคำว่าไล หรือไน กลายเป็นชื่อของปี่ในอย่างเช่นทุกวันนี้ก็เป็นได้

สอดคล้องกับลายพระหัตถ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชนุภาพ เมื่อปี พ.ศ. 2480 ที่บันทึกถึงประวัติและพัฒนาการของปี่ไว้ว่า “ปี่” ในยุคแรกทำมาจากการนำไม้อ้อ หรือกอข้าวมาเป่าโดยใช้ไม้อ้อ หรือกอข้าวทั้งลำมาใช้เป่าตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ และต่อมายังทรงพบเห็นชาวสุรินทร์เล่นปี่โดยใช้ต้นข้าว และไม้อ้อ เป็นลิ้น หรือแหล่งกำเนิดเสียง แต่ตัวเลาทำด้วยไม้แก่น แล้วทางที่บีบแบนอาจเป็นเพราะปี่ต้นข้าว หรือไม้อ้อทั้งเลาแต่เดิมไม่คงทนถาวร จึงหาวัสดุอื่นที่คงทนมาทดแทน เช่น ไม้ไผ่ลวก หรือไม้แก่นเนื้อแข็งมาเป็นตัวเลาปี่ แต่ยังคงใช้ต้นข้าวหรือไม้อ้อทำเป็นลิ้นที่เป็นวัสดุทำให้เกิดเสียงอยู่ และได้มีการนำปี่อ้อเข้าไปเล่นร่วมกับวงเครื่องสาย ภายหลังจึงได้นำปี่อ้อออกจากวง และใช้ขลุ่ยเข้ามาบรรเลงผสมแทน จึงเรียกขลุ่ยชนิดนี้ว่า พงออ หรือเพียงออ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500 อ้างอิงจาก สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2533 : 23-24)

ภาพที่ 2.1 ปี่สรไล หรือสรไน
ที่มา : พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ (2564 : 131)

ภาพที่ 2.2 ปี่อ้อ
ที่มา : พิชชาณัฐ ตู้จินดา (2558 : ออนไลน์)

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2533 : 22-25) ได้กล่าวถึง ประวัติ และพัฒนาการของปี่ในไว้ว่า พัฒนาการของปี่ สามารถสันนิษฐานออกได้ 2 แบบ คือ 1. พัฒนามาจากร่องรอยดั้งเดิมของปี่ที่เริ่มจากไม้อ้อ และกอข้าว ที่ใช้เป่ากันมาตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ 2. พัฒนามาจากเครื่องเป่าที่เรียกว่าเรไร ทำมาจากไม้ซางเสียบเข้ากับลูกน้ำเต้า เป่าได้เสียงเดียว ต่อมาได้ดัดแปลงแก้ไขตัวปี่ให้เป็นไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พยุง ฯลฯ กลึงให้บานหัวบานท้าย ป่องตรงกลาง เจาะภายในกลวงตลอดเลา แต่ยังคงใช้ไม้อ้อหรือใบตาลสวมเข้าไป แล้วเจาะรูนิ้วปรับเสียงตามประเพณีที่เคยมีมาแล้ว สาเหตุที่ต้องกลึงลักษณะกลมป่องตรงกลาง อาจจะมาจากระบบความเชื่อในการรักษาแบบแผนประเพณีลักษณะของปี่ยุคเดิมที่เกี่ยวข้องกับเรไรที่หุ้มไม้ซางด้วยลูกน้ำเต้า ต่อมาได้นำปี่ชนิดนี้มาบรรเลงรวมวงกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ตั้งแต่สมัยก่อนอยุธยา จึงเรียกวงดนตรีรูปแบบนี้ว่า “วงปี่พาทย์” ภายหลังต่อมาปี่พาทย์ได้มีบทบาทในสังคมมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการประกอบการแสดงโขน - ละคร หนังใหญ่ เสภา ทำให้ต้องปรับเสียงให้เข้ากับผู้ขับร้องของผู้ชาย - ผู้หญิง เพื่อให้สะดวก และสอดคล้องกับการบรรเลง จึงเกิดปี่ของไทยที่มี 3 ขนาด คือ ปี่นอก ปี่กลาง ปี่ใน

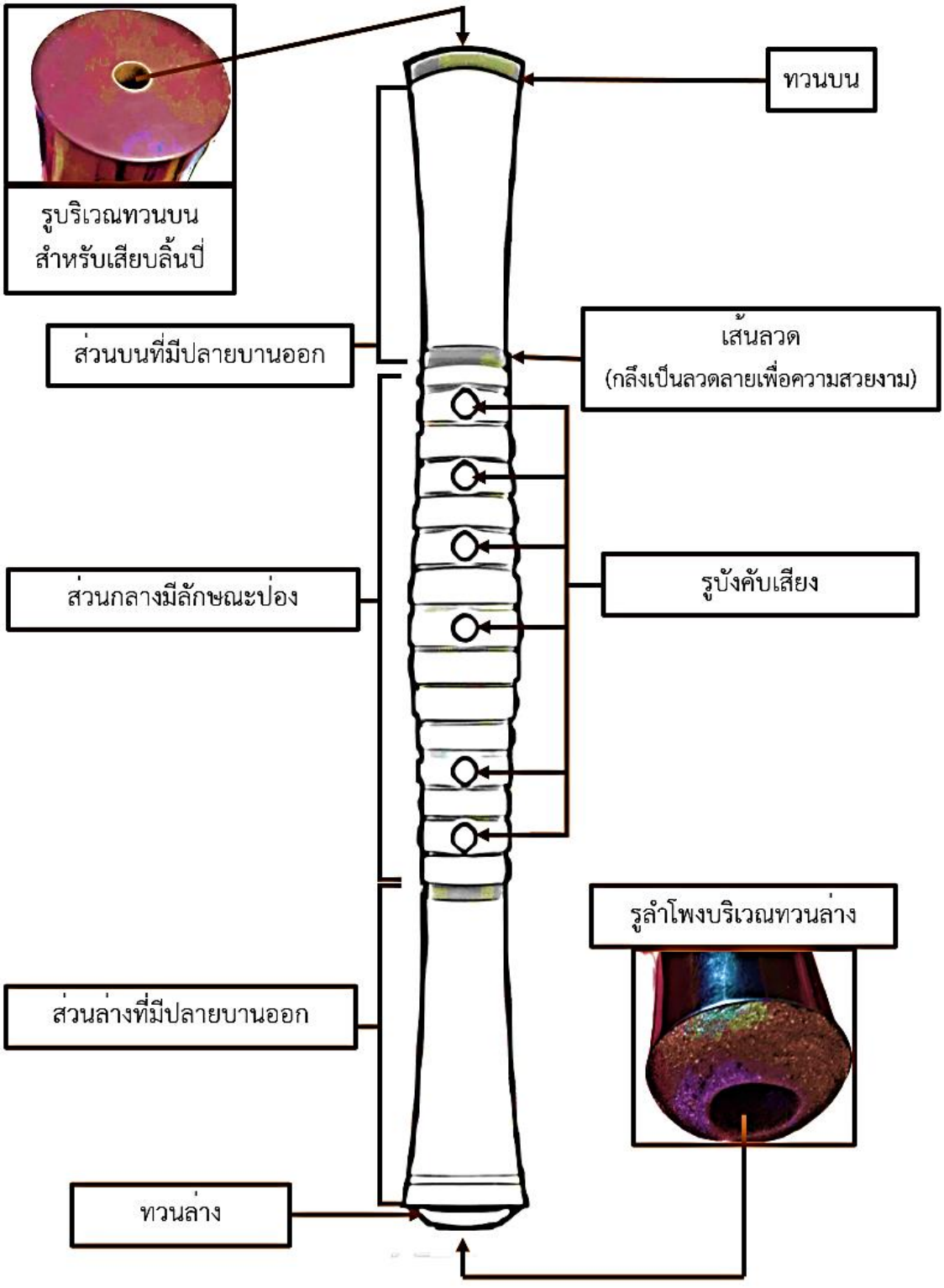


ภาพที่ 2.3 ปี่นอก ปี่กลาง ปี่ใน
ที่มา : ณิชกานต์ ผลจันทร์ (2557 : ออนไลน์)

2. ลักษณะทางกายภาพของปี่ใน

ลักษณะทางกายภาพของปี่ในมีส่วนประกอบหลัก 2 ส่วน ได้แก่ เลาปี่ และลิ้นปี่

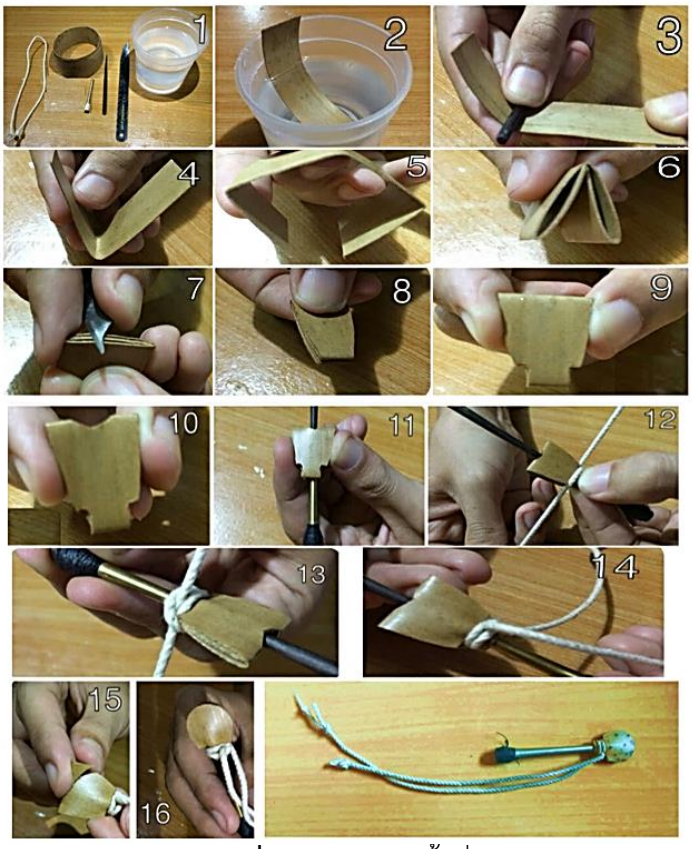
2.1 เลาปี่ มีลักษณะคล้ายกับกระบองทรงกลม ผลิตโดยใช้วิธีการกลึงให้ด้านบนและด้านล่างค่อนข้างบานเล็กน้อย ส่วนตรงกลางของเลาปี่มีความป่อง ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 4.5 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 42.5 เซนติเมตร เจาะภายในกลวงตลอดโดยมีความกว้างของรูเจาะกลางจากหัวถึงท้ายนี้ มีลักษณะจากใหญ่ไปหาเล็ก ส่วนหัวเป็นช่องรูเล็กไว้สำหรับปักลิ้นปี่ เรียกว่า “ทวนบน” มีขนาดความกว้างของรูประมาณ 0.9 เซนติเมตร ส่วนท้ายเป็นช่องรูใหญ่ ไว้สำหรับการกระจายของเสียง และสามารถปรับแต่งเสียงในส่วนนี้ได้เล็กน้อย เรียกว่า “ทวนล่าง” มีขนาดความกว้างของรูประมาณ 2 เซนติเมตร ในบางครั้งก็นำวัสดุอื่นมาใช้ทำหรือประกอบเป็นทวน (ทั้งทวนบนและทวนล่าง) เช่น ซัน ตะกั่ว งา เรซิ่น เป็นต้น ส่วนที่ป่องกลางนั้นเจาะรูนิ้วสำหรับปิดเปิดปรับเปลี่ยนเสียง จำนวน 6 รู ตอนบนเว้นห่างจากทวนบนประมาณ 13 เซนติเมตร แล้วเจาะเรียงลงมา 4 รู ความห่างของแต่ละรูประมาณ 2 เซนติเมตร แล้วเว้นระยะลงมาประมาณ 4.5 เซนติเมตร เจาะรูเรียงลงมาอีก 2 รู ความห่างของแต่ละรูประมาณ 2 เซนติเมตร ตอนกลางที่ป่องนี้ นิยมกลึงเป็นเส้นขวั้นเกรียวคู่ ประมาณ 14 คู่ โดยมีระยะห่างประมาณ 1 - 1.5 เซนติเมตร และตอนหัว - ท้าย กลึงขวั้นอีกประมาณ 4 เกลียว เกลียวขวั้นนี้ไว้กันนิ้วลื่น และทำให้เลาปี่มีความสวยงาม ดังภาพที่ 2.4



ภาพที่ 2.4 ส่วนประกอบเลาปี่

2.2 ลิ้นปี่ เป็นอุปกรณ์กำเนิดเสียงของปี่ ซึ่งประกอบไปด้วย 3 ส่วน ได้แก่ 1) ใบตาล 2) เชือกผูกลิ้นปี่ 3) กำพวด (ทำด้วยโลหะ เชื่อม หรือบัดกรีให้เป็นหลอด ด้านหนึ่งเล็ก ด้านหนึ่งใหญ่ ส่วนของกำพวดด้านใหญ่พันด้วยด้ายเพื่อให้กำพวดพอดีกับรูบริเวณทวนบนสำหรับเสียบลิ้นปี่)

ลิ้นปี่ ทำด้วยใบตาลแก่ และแห้ง ไม่บางหรือหนาจนเกินไป ความหนาอาจอยู่ที่ประมาณ 0.1 มิลิเมตร กว้างประมาณ 2.5 เซนติเมตร และยาวประมาณ 12 เซนติเมตร แช่ลงในน้ำทิ้งไว้พอประมาณ (กะว่าใบตาลมีความยืดหยุ่นเมื่อพับใบตาลแล้วไม่หัก) จากนั้นพับซ้อนกัน 4 ชั้น เท่า ๆ กัน ดำเนินการตัดตกแต่ง หลังจากนั้นผูกติดกับกำพวดด้านเล็ก (กำพวดปี่ในมีความยาวประมาณ 5 เซนติเมตร รูด้านเล็กมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 3 มิลลิเมตร รูด้านใหญ่มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 6 มิลลิเมตร) ส่วนด้านใหญ่ใช้เส้นด้ายพันให้มีความหนาพอประมาณ เหมาะสม พอดีที่จะเสียบเข้ากับรูทวนบนของเลาปี่ คุณภาพของลิ้นปี่ที่ดี ขึ้นอยู่กับความสามารถ และความชำนาญของผู้สร้าง กำหนดไม่ได้ว่าจะต้องมีความสั้น ยาว แคบ กว้าง เท่าไหร่ หรือมีขนาดตายตัว เพราะขึ้นอยู่กับวัสดุหลายอย่าง เช่น ความหนา บาง ความแข็ง ความอ่อนของใบตาล ขนาดของกำพวด กระสวนของเลาปี่ จำเป็นจะต้องตัดไปพลาง ทดลองไปพลาง เพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการ

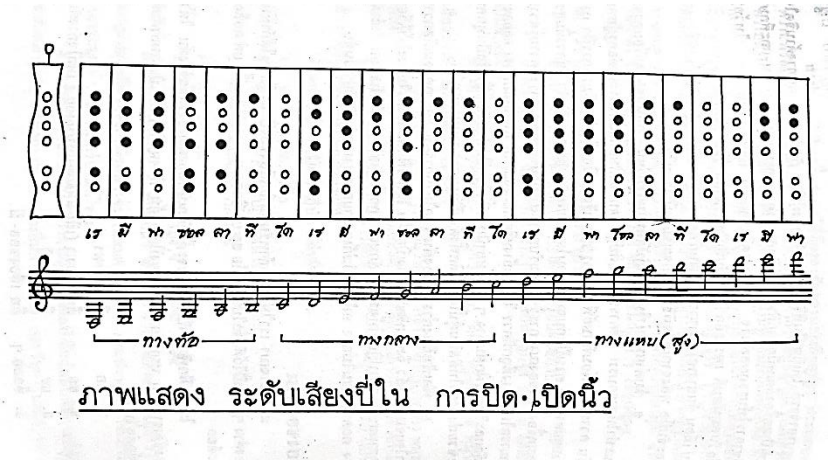


ภาพที่ 2.5 การสร้างลิ้นปี่ใน

ที่มา : จิรพงศ์ โคตุทา (2557 : ออนไลน์)

3. ลักษณะทางเสียงของปี่ใน

บุญช่วย โสวัตร (2533 : 51-54) ได้กล่าวถึงเสียงของปี่ในไว้ว่า ตั้งแต่สมัยโบราณ เราไม่มีโน้ตสำหรับบันทึกเสียงของปี่ใน แต่จะจดจำกระบวนการในการปิด-เปิดนิ้ว ให้ตรงกับเสียง ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ เช่น ระนาด ฆ้องวงใหญ่ หากเทียบกับตัวโน้ตดนตรีตะวันตกหรือดนตรีสากลจะได้ดังนี้



ภาพที่ 2.6 ระดับเสียง การปิด-เปิด นิ้วปี่ใน

ที่มา : บุญช่วย โสวัตร (2533 : 52)

ในการฝึกเป่าปี่ในนั้น โบราณจารณ์จะกำหนดเสียงของปี่ในตามลักษณะการออกเสียงโดยกำหนดนิ้ว หรือการเป่า ยกตัวอย่าง เช่น ในการฝึกเป่าปี่ในเบื้องต้น กำหนดไว้ให้ผู้เรียนปี่ในฝึกเป่าปี่ในตามลำดับดังต่อไปนี้ ให้เกิดความชัดเจน

1. ตือ คือ เสียงเร
2. ฮอ คือ เสียงเร (เสียงเดียวกับหมายเลย 1 แต่นิ้วต่างกัน)
3. แฮ คือ เสียงมี
4. ฮือออ ๆ คือ เสียงซอล - มี
5. ตอ คือ เสียงลา
6. แต คือ เสียงที
7. อือ คือ เสียงเรบน (แหบ)
8. อื๊อ คือ เสียงมีบน (แหบ)
9. อือ คือ เสียงเรบน (แหบ) (เหมือนกับหมายเลข 7)
10. ตอ คือ เสียงลา (เหมือนกับหมายเลข 5)

11. ตือ คือ เสียงซอล (แต่เป็นเสียงบนที่ใช้การบังคับนิ้วเช่นเดียวกับเสียง เร แต่ใช้ลมดันต่างกัน)

12. แต่ คือ เสียงฟา

13. ตือ คือ เสียงซอล (เหมือนหมายเลข 11)

14. ตอล็อด คือ เสียงลา - ลา แต่ต่างกันเนื่องจากการบังคับลิ้นปี่

15. ต๋อย คือ เสียงลา-เร

เสียง และนิ้วเบื้องต้นนี้ ผู้ที่ประสงค์จะเป่าปี่ดี จะต้องฝึกจนเกิดความชัดเจน แล้วจึงเรียนในขั้นต่อ ๆ ไป ควรฝึกระบายลมไปด้วย เสียงที่ระบายลมได้ง่ายที่สุดคือเสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 8 9 เมื่อหัดระบายลมตามเสียงเหล่านี้ได้แล้ว จึงค่อยหัดระบายลมตามนิ้ว และเสียงอื่น ๆ ต่อไป ซึ่งจะต้องสามารถระบายลมได้ในทุกเสียง เมื่อผ่านการฝึกดังกล่าวได้แล้ว จึงเริ่มเรียนการเป่าเพลงที่เป็นทำนองต่อไป

ชัยวุฒิ โกศล (2549 : 53) ได้กล่าวถึงเสียงของปี่ในไว้ว่า ปี่ในมีระดับเสียงตรงกับทางใน ซึ่งมีระดับเสียงสูงกว่าขลุ่ยเพียงออ 1 เสียง ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงระดับเสียงโดยอนุโลมใช้ชื่อของระดับเสียงตามดนตรีสากล เมื่อกล่าวถึงระดับเสียงใดก็ตาม ระดับเสียงของปี่ในจะมีระดับเสียงสูงกว่าระดับเสียงขลุ่ยเพียงออ 1 เสียงเสมอ

ในปัจจุบันได้มีการศึกษา และกำหนดค่าของเสียงปี่ในไว้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยใช้เครื่องวัดคลื่นความถี่ของเสียงของปี่ใน โดยผู้วิจัยจะนำเสนอเปรียบเทียบลักษณะของเสียงระหว่างปี่ในขลุ่ยเพียงออ และระดับคลื่นความถี่ของเสียง เพื่อให้เกิดความชัดเจน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2.1 เปรียบเทียบเสียงปี่ใน และขลุ่ยเพียงออ

ขลุ่ยเพียงออ	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
ปี่ใน	ทฺ	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล
คลื่นความถี่โดยประมาณ	460.6Hz	508.5Hz	561.5Hz	619.9Hz	684.4Hz	755.7Hz	834.4Hz

ปี่ในสามารถเป่าระดับเสียงต่าง ๆ ได้ 24 ระดับเสียง โดยมีระดับเสียงที่ต่ำที่สุด คือ เร (ต่ำ) ซึ่งมีค่าความถี่โดยประมาณ 280.7 Hz และระดับเสียงสูงสุด คือ ฟา (สูงสุด) ซึ่งมีค่าความถี่โดยประมาณ 2737.9 Hz นอกจากนี้ปี่ในยังมีกระบวนการเป่าระดับเสียงบางเสียง โดยใช้วิธีการเปิด - ปิดนิ้วแตกต่างจากเสียงปกติ เรียกว่า นิ้วแทน หรือ เสียงควง ซึ่งลักษณะในการเป่าเสียงควงจะเป็นการแสดงศักยภาพ หรือใช้ในการตกแต่งสำนวน สำเนียงของแต่แต่ละช่วงทำนอง

4. การบรรเลงปี่ใน

บริบทเกี่ยวกับการบรรเลงปี่ในนี้ เป็นสาระความรู้เกี่ยวกับปี่ใน ซึ่งกล่าวถึงท่าทางในการบรรเลงปี่ใน ลักษณะของการดำเนินทำนอง และเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงปี่ในที่ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ดังข้อมูลต่อไปนี้

4.1 ท่านั่งและการจับปี่ใน

นั่งพับเพียบ หรือหากจำเป็นสามารถนั่งขัดสมาธิได้ ลำตัวตรง เพื่อให้ลมเดินสะดวก สำรวมกิริยามารยาทให้มีความเรียบร้อย ให้ความเคารพต่อครูบาอาจารย์ เครื่องดนตรี ผู้ฟัง ตลอดจนนักดนตรีด้วยกัน การจับปี่ในแต่โบราณจะนิยมจับเอามือขวาอยู่ด้านบน เรียงลำดับจากนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง ต่อมามือซ้ายก็เรียงลำดับจากนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วโป้งของทั้งสองข้างค้ำปี่ในอยู่ทางด้านหลังของเลาปี่ เพื่อสร้างความสมดุล และป้องกันปี่ไม่ให้ขยับ โดยปี่ และลำตัวของผู้บรรเลงจะอยู่ในลักษณะทำมุม 45 องศา สาเหตุที่เป็นเช่นนี้ เนื่องจากความสง่างาม ประกอบกับหากผู้บรรเลงก้มหน้ามากเกิน การเดินทางของลมจะไม่สะดวก และเมื่อก้มหน้ามาก ๆ เป็นเวลานาน การหลั่งน้ำลายจะเพิ่มมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 2.7 ท่านั่ง และการจับปี่ใน

ที่มา : ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (2565 : ออนไลน์)

4.2 การดำเนินทำนองของปี่ใน

ในส่วนของการดำเนินทำนองของปี่ในนั้น จากการศึกษาตำราทางวิชาการดนตรีไทยได้มีการกล่าวถึงลักษณะการดำเนินทำนองของปี่ในไว้หลายท่าน ดังจะแยกมาอธิบาย ดังนี้

มนตรี ตราโมท (2534 : 32 อ้างอิงจาก ปาณิสรา เผือกแห้ว, 2548 : 42) ได้กล่าวถึงการดำเนินทำนองของปี่ในไว้ว่า ปี่ในมีจะวิธีการบรรเลงในลักษณะเป่าเก็บถี่ ๆ อย่างระนาดบ้าง

โหยหวนบ้าง อย่างมีระเบียบแบบแผน ในบางขณะก็มีหน้าที่เป็นผู้นำวง และสอดแทรกในส่วนช่วงเสียงที่ขาดหายของเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องตีในวงปี่พาทย์เพื่อเพิ่มความไพเราะ

อนันต์ สบฤกษ์ (2533 : 43-45) ได้กล่าวถึงการดำเนินทำนองของปี่ในไว้ว่า การดำเนินทำนองของปี่ทุกชนิดใช้วิธีผูกสำนวนกลอนตามแบบอย่างที่ใช้กับระนาดเอกเป็นพื้นผสมกันกับลักษณะการใช้เสียงยาว เช่น เสียงคลั่น โหย หวน ปริบ โปรย ระคนกัน ประดิษฐ์ขึ้นกลายเป็นทำนองของเครื่องเป่าโดยเฉพาะ ซึ่งเป็นวิธีการดำเนินทำนองที่มีลักษณะแตกต่างไปจากสำนวนกลอนของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองชนิดอื่น ๆ ซึ่งต่างก็มีวิธีการดำเนินทำนองด้วยสำนวนกลอนอันเป็นเอกลักษณ์ของตน การดำเนินทำนองเมื่อประสมอยู่ในวงปี่พาทย์จะบรรเลงโหยหวน โอดพัน บางเวลาก็ดำเนินทำนองระหว่างทางของระนาดเอก และฆ้องวงใหญ่ โดยผู้ที่จะเป่าปี่ได้ดีนั้นจะต้องเป่าเสียงเบื้องต้นของปี่ให้ชัดเจนไม่เพี้ยนเสียก่อนในการเป่าเสียงเบื้องต้นนั้นจะต้องฝึกเทคนิคของปี่ด้วย โดยสามารถจำแนกเทคนิคในการเป่าปี่ที่สำคัญ ดังนี้

การตอดลิ้น เป็นกลวิธีอย่างหนึ่งโดยการใช้ลิ้นของผู้เป่าไปกระทบ หรือสัมผัสกับลิ้นปี่บริเวณที่เป็นใบตาล เพื่อบังคับให้การสั่นสะเทือนของลิ้นปรากฏออกมาเป็นเสียงลักษณะต่าง ๆ เช่น ตอ-ล็อด-ตอ, ต๋อย เป็นต้น

การตอดลม มีลักษณะเช่นเดียวกับการถอดลิ้นแต่เปลี่ยนจากการใช้ลิ้นของผู้เป่ามาใช้ลมซึ่งออกมาจากลำคอเป็นห่วงห่วงมากระทบกับลิ้นปี่นอกจากการตอดลิ้นตอดลมแล้วยังมีวิธีการต่าง ๆ ที่จะทำให้การเป่าปี่มีความไพเราะขึ้น คือ ควง ครืน ปรับ พรม โหยหวน

ควง หมายถึง วิธีการเป่าปี่ที่ทำให้เกิดเสียงเป็นเสียงเดียวกัน แต่ใช้นิ้วไม่เหมือนกัน เช่น ตือ-ฮอ (เร-เร)

ครืน หมายถึง การทำให้เสียงสะดุด สะเทือน เพื่อความไพเราะ เหมาะสมกับทำนองเพลงบางตอน โดยใช้การครั่นด้วยลมจากลำคอมากระทบกับลิ้นปี่

ปริบ หมายถึง การทำให้เสียงระริกไปในตัวเล็กน้อย โดยขยับนิ้วให้สั่นสะเทือนขึ้น คล้ายกับทำให้เสียงนั้นปริบออกมาบางครั้งเรียกว่า “ตีนิ้ว”

พรม หมายถึง การใช้นิ้วบังคับเสียงสูงต่ำ เมื่อทำนองเพลงตอนนั้นมีเสียงยาวพอควร การพรมนี้จะใช้ปลายนิ้วแตะเร็ว ๆ ก็จะเกิดเสียงสูงขึ้นสลับกับเสียงเดิมถี่ ๆ โดยปกติการพรมจะพรมที่เสียงเร (ฟา-เร) จะใช้เสียง ฟา-เร สลับกันถี่ ๆ เป็นต้น

การระบายลม เป็นลักษณะการเป่าปีอย่างหนึ่งที่มีกระบวนการเป็นขั้นตอนมีจุดประสงค์ผู้ที่เป่าปี่สามารถสับเปลี่ยนลมได้ตลอดเวลา โดยลมที่เป่าออกไปไม่ขาดช่วงเลย โดยมีวิธีการ ดังนี้

1. เป่าลมตรงจากปอดของตนเองออกแรงเป่าประมาณครึ่งหนึ่ง
2. นำลมที่เหลืออีกครึ่งหนึ่งมาเก็บไว้ที่กระพุ้งแก้ม
3. พองแก้มของตนเองออกรับ
4. ปิดช่องทางเดินลมที่เชื่อมต่อจากคอด้านใน ลิ้นสำหรับปิดเปิดนี้จะมีอันเดียว เมื่อปิดช่องระหว่างปากไปสู่หลอดลมแล้ว ช่องลมจากจมูกสู่หลอดลมก็จะเปิดให้หายใจเข้าสู่ปอดทางด้านนั้น
5. เบ่งกล้ามเนื้อที่กระพุ้งแก้ม ดันลมในปากออกไป
6. ในขณะที่แก้มเริ่มดันลมออกให้เริ่มหายใจเข้าทางจมูก
7. เมื่อหายใจ สูดลมเข้าปอดได้แล้ว ก็ปล่อยออกสู่ช่องเสริมลมในปาก ที่กำลังจะหมด โดยเริ่มนำขั้นที่ 1 มาใช้ใหม่ให้ต่อเนื่องกันไปเป็นลำดับ

สิ่งที่ควรระวัง คือ ต้องหายใจเข้าปอดด้วยความรวดเร็ว ก่อนที่ลมในกระพุ้งแก้มจะหมดลง เพราะถ้าหากหายใจเข้าภายหลังลมในกระพุ้งแก้มหมด จะทำให้ลมที่เป่าออกจากปากขาดตอนลง การระบายลมนี้ผู้เป่าปี่ทุกคนจะต้องฝึกจนชำนาญ จนสามารถระบายลมได้ทุกเสียงและแยกการระบายลมออกจากการดำเนินทำนองของเพลงได้ ซึ่งขณะระบายลมอยู่นั้น การดำเนินทำนองเพลงจะต้องไม่หยุดชะงัก การฝึกหัดระบายลมมีหลายวิธี เช่น ในสมัยโบราณจะใช้ก้านมะละกอ หรือไม้ซางเป่าลงในตุ่มน้ำ หรือขันน้ำก็ได้โดยสังเกตดูว่าถ้าฟองอากาศผุดขึ้นสม่ำเสมอในขณะที่เป่าลมเข้าไปแสดงว่าสามารถบังคับลมได้แล้ว วิธีการเช่นนี้อาจใช้หลอดดูดน้ำเป่าลงในแก้วน้ำก็ได้ การฝึกหัดเป่าก้านมะละกอหรือไม้ซางนี้ นอกจากจะเป็นการฝึกการระบายลมยังสามารถฝึกกำลังลมด้วย โดยปกติถ้าเป่าลงในน้ำตื้น จะเป่าเบาแรง แต่ใช้ลมมาก ถ้าเป่าในน้ำลึกจะเป่าหนักแรง แต่ใช้ลมน้อยในการฝึกจะต้องเริ่มเป่าตั้งแต่น้ำตื้นแล้วค่อย ๆ ลงไปหาน้ำลึก วิธีนี้จะทำให้กำลังลมดีขึ้น การฝึกหัดระบายลมอีกวิธีหนึ่งคือ ใช้น้ำอมไว้ในปากแล้วค่อย ๆ ใช้แก้มบีบน้ำออกทีละน้อย โดยให้มีสายน้ำเป็นเส้นเล็กที่สุด ขณะเดียวกันต้องหายใจเข้าออกเป็นปกติด้วย ถ้าทำได้ก็สามารถระบายลมได้

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า ลักษณะการดำเนินทำนองของปี่จะมีรูปแบบการเป่าเก็บถี่ ๆ บ้าง ช้าบ้าง โหยหวนบ้าง บางครั้งก็สามารถบรรเลงเลียนแบบการดำเนินทำนองของระนาดเอก ในบางครั้งอาจจะบรรเลงทำนองหลักตามฆ้องวงใหญ่ หรือเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวงปี่พาทย์ก็ได้ ทั้งนี้ปี่ยังถือเป็นเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวในวงปี่พาทย์ ที่สามารถบรรเลงเสียงได้ยาวที่สุด จึงสามารถบรรเลงสอดแทรกเชื่อมเสียงในวงปี่พาทย์ที่มีแต่เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี

ออกมาได้ไพเราะ และสมบูรณยิ่งขึ้น ซึ่งรูปแบบในการบรรเลงดังกล่าวของปี่นั้น จะต้องใช้ความรู้ความเข้าใจถึงเทคนิคในการบรรเลง

5. การบันทึก และการอ่านโน้ตปี่ใน

ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอด สู่การพัฒนาเป็นคู่มือ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาแนวคิด และทฤษฎีในการบันทึกโน้ตไทย และการบันทึกโน้ตปี่ใน ดังนี้

5.1 การบันทึกโน้ตไทย และการอ่านโน้ตไทย

การบันทึกโน้ต และหลักการอ่านโน้ตดนตรีไทย ผู้วิจัยได้รวบรวมจากเอกสารต่าง ๆ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2538 : 1-8 : ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, 2559 : 1-6) สามารถสรุปได้ดังนี้ การพัฒนาของระบบโน้ตดนตรีไทยในสมัยแรก ๆ เป็นการจดบันทึกส่วนตัว เพื่อเป็นเครื่องมือช่วยในการจดจำเฉพาะส่วนบุคคลเท่านั้น ต่อมาได้การพัฒนาการจดบันทึกโน้ตให้สามารถ ใช้ในการถ่ายทอดได้อย่างมีประสิทธิภาพได้ เช่น การกำหนดให้สัญลักษณ์เลียนชื่อระดับเสียงฃตามแบบตะวันตก โดยใช้ตัวอักร (พยัญชนะ) 7 ตัว คือ ด,ร,ม,ฟ,ซ,ล,ท แทนเสียงทั้ง 7 ในดนตรีไทย การนำระบบโน้ตไทยมาใช้ในการเรียนการสอนดนตรีไทยนับว่าก่อให้เกิดประโยชน์ทางการศึกษาค้นคว้าดนตรีไทยเป็นอย่างมาก นอกจากจะช่วยให้การเรียนการสอนมีความสะดวก รวดเร็วและง่ายขึ้นแล้ว ยังเป็นเครื่องช่วยเตือนความจำ ช่วยในการอนุรักษ์บทเพลงไว้ มิให้สูญหายไปกับกาลเวลาและบุคคล และประการที่สำคัญยังเป็นประโยชน์ในการศึกษาด้านการวิเคราะห์บทเพลงหรือทำนองเพลงไทยด้วย คือ พัฒนาจากท่วงทำนองเพลงที่มี ลักษณะเป็นนามธรรมมาเป็นการบันทึกโน้ต ตามเสียงของท่วงทำนองนั้น ๆ ซึ่งเป็นลักษณะของรูปธรรม นับว่าเป็นประโยชน์อย่างมากต่อวงวิชาการ และวิชาชีพดนตรีไทย โดยการใช้สัญลักษณ์เพื่อบันทึกเสียงดนตรีมักจะประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ คือ

5.1.1 สัญลักษณ์แทนระดับเสียง : ระดับความสูง-ต่ำของเสียง ด้านดนตรีตะวันตกกำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้แทนระดับเสียงอาศัยระดับความสูง - ต่ำของบรรทัด 5 เส้น เป็นตัวกำหนด สำหรับระบบโน้ตดนตรีไทย สัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียงที่มีอยู่ 7 ระดับเสียง แทนด้วยตัวอักษร 7 ตัว คือ

ด ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง โด
ร ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง เร
ม ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง มี
ฟ ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ฟา
ซ ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ซอล

ล ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ลา

ท ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ที

ถึงแม้ว่าชื่อประจำระดับเสียงโน้ตต่างๆ จะมีลักษณะคล้ายคลึงกับระบบโน้ตสากล (ดนตรีตะวันตก) แต่มีระยะห่างของเสียงไม่เท่ากัน แต่การใช้ชื่อเรียกระดับเสียงต่าง ๆ ในดนตรีไทยและสากลมีลักษณะเหมือนกัน ทั้งนี้เป็นการกำหนดเพื่อให้ง่ายต่อการเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองเพลงเท่านั้น

จากการที่ระดับความสูง-ต่ำของเสียง ที่เกิดจากการใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรไม่สามารถมองเห็นเป็นระดับเสียงสูง - ต่ำ ลดหลั่นกันเหมือนเช่นระบบโน้ตสากล จึงได้มีการกำหนดสัญลักษณ์เพื่อใช้แทนเสียงสูง-ต่ำ โดยมีจุด (.) ข้างล่างตัวอักษรเป็นเสียงต่ำ จุด (.) ข้างบนตัวอักษรเป็นเสียงสูง ตัวอย่างเช่น ซฺ ลฺ ทฺ ด ร ม ฟ ซ ล ท ดำ รำ มำ ฟำ ซำ เป็นต้น

5.1.2 สัญลักษณ์แทนอัตราความสั้น-ยาวของเสียง : ความสั้น - ยาวของเสียง เป็นคุณสมบัติพื้นฐานที่สำคัญยิ่งต่อการกำหนดลีลาจังหวะในดนตรีตะวันตก สัญลักษณ์ที่ใช้แทนความสั้น-ยาวของเสียง สังเกตได้จากลักษณะที่แตกต่างกันของตัวโน้ต เช่น ตัวกลม ตัวขาว ตัวดำ ตัวเขบ็ต เป็นต้น ระบบโน้ตดนตรีไทย มีสัญลักษณ์ที่แตกต่างกันกับระบบโน้ตสากล คือ อัตราความสั้น-ยาวของเสียงในระบบโน้ตสากลขึ้นอยู่กับลักษณ์ที่แตกต่างกันของโน้ตเป็นสำคัญ ในขณะที่ตัวโน้ตตามระบบดนตรีไทยนั้น ไม่สามารถแทนค่าความสั้น-ยาวของเสียงได้ อัตราความสั้น-ยาวตามระบบโน้ตดนตรีไทยจะเกิดขึ้นได้ ต้องอาศัย องค์ประกอบที่สำคัญ 2 ส่วนคือ ห้องเพลง และการจัดเรียงโน้ต

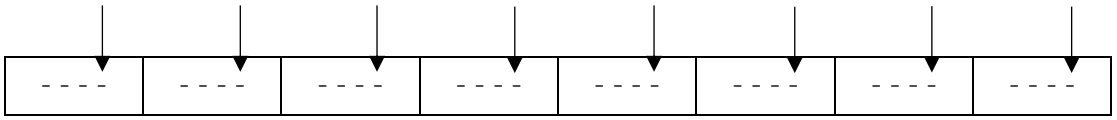
5.1.2.1 ห้องเพลง : ห้องเพลงในระบบโน้ตดนตรีไทยทำหน้าที่เช่นเดียวกับจังหวะเคาะ (Beat) ในดนตรีสากล โดยจะมีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าในอัตราความช้า-เร็วอย่างสม่ำเสมอ เพลงทั่วไปทุกบรรทัดที่ใช้บันทึกโน้ตจะประกอบด้วย 8 ห้องเพลง โดยตำแหน่งของจังหวะเคาะจะอยู่ที่ส่วนท้ายสุดของแต่ละห้องเพลง ดังนี้

- โดยปกติห้องเพลง 1 บรรทัด จะประกอบด้วย 8 ห้อง

- จังหวะแต่ละห้องมีจังหวะหลัก ๆ คงที่ 4 จังหวะ จะใช้เครื่องหมาย - แทนในกรณีที่ไม่มีโน้ต

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- จังหวะตกจะอยู่ท้ายห้องเสมอ



5.1.2.2 การจัดเรียงโน้ต : เนื่องจากสัญลักษณ์ของอักษร ด ร ม ฟ ซ ล ท ไม่สามารถแยกแยะ อัตราความสั้น-ยาวของเสียงที่แตกต่างกันได้ ดังนั้นจึงต้องอาศัยการจัดเรียงตัวโน้ต เพื่อสื่อสารถึงความสั้น - ยาว ของเสียง สิ่งที่จำเป็นในการจัดเรียงตัวโน้ต เพื่อให้เกิดเป็นท่วงทำนองและลีลาจังหวะ นอกเหนือจากตัวโน้ตที่เป็นตัวอักษรแทนเสียงแล้ว (ด ร ม ฟ ซ ล ท) จำเป็นอย่างยิ่งจะต้องมีการใช้สัญลักษณ์ เพื่อเพิ่มค่าความยาวของเสียง โดยกำหนดใช้สัญลักษณ์เครื่องหมายขีด “ - ” ตามหลักการพื้นฐานของการจัดเรียงตัวโน้ตในแต่ละห้องเพลงจะบรรจุได้ด้วยหน่วยเคาะย่อยเท่ากับ 4 หน่วยเคาะย่อย ดังนี้

ในการบันทึกตามระบบโน้ตของดนตรีไทย โน้ตอักษร ด ร ม ซ ล ท แต่ละตัว และเครื่องหมาย - (ขีด) แต่ละอันมีความยาวเท่ากับ 1 จังหวะเคาะย่อยเท่ากัน

สัญลักษณ์ - (ขีด) แต่ละอัน เมื่อปรากฏต่อท้ายตัวอักษรใดแล้ว จะสามารถยืดเสียงของโน้ตตัวนั้นให้ ยาวออกไปอีกขีดละ 1 หน่วยเคาะย่อย ดังตัวอย่างดังนี้

- - - ด	- - - ร	- - - ม	- ฟ - ซ
- - - 1	2 3 4 1	2 3 4 1	2 1 2 1

ด มีความยาวเท่ากับ 4 หน่วยเคาะย่อย ประกอบด้วยอักษร ด (โด) หนึ่งเคาะย่อย และสัญลักษณ์ - อีก 3 เคาะย่อย

ร มีความยาวเท่ากับ 4 หน่วยเคาะย่อย ประกอบด้วยอักษร ร (เร) หนึ่งเคาะย่อย และสัญลักษณ์ - อีก 3 เคาะย่อย

ม มีความยาวเท่ากับ 2 หน่วยเคาะย่อย ประกอบด้วยโน้ตอักษร ม (มี) หนึ่งเคาะย่อย และสัญลักษณ์ - อีก 1 เคาะย่อย

ฟ มีความยาวเท่ากับ 2 หน่วยเคาะย่อย ประกอบด้วยโน้ตอักษร ฟ (ฟา) หนึ่งเคาะย่อย และสัญลักษณ์ - อีก 1 เคาะย่อย

ซ มีความยาวเท่ากับ 4 หน่วยเคาะย่อย ประกอบด้วยอักษร ซ (ซอล) หนึ่งเคาะย่อยและสัญลักษณ์อีก 3 เคาะย่อย ซึ่งอยู่ด้านหน้าในห้องที่ 1 ซึ่งเป็นอัตราความยาวของตัวอักษร ซ (ซอล)

การบันทึกเพลง สัญลักษณ์อักษรที่ใช้แทนเสียงโน้ต ด ร ม...และสัญลักษณ์แทนความสั้น ความยาวของเสียง (-) จะสลับสับเปลี่ยนตำแหน่งกันไปมาตามท่วงทำนองของเพลง ตามตัวอย่างดังนี้

กรณีที่มีโน้ตห้องละ 1 ตัว

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

กรณีที่มีโน้ตห้องละ 2 ตัว

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

กรณีที่มีโน้ตห้องละ 3 ตัว

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

กรณีที่มีโน้ตห้องละ 4 ตัว

ด ร ม ฟ	ร ม ฟ ซ	ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ล ท	ซ ล ท ดˌ	ล ท ดˌ รˌ	ท ดˌ รˌ มˌ	ดˌ รˌ มˌ ฟˌ

ในแต่ละบทเพลง จะมีการจัดเรียงตัวโน้ตในลักษณะแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับท่วงทำนองเพลงของผู้ประพันธ์เพลงเป็นสำคัญ

5.1.3 สัญลักษณ์พิเศษ : สัญลักษณ์แทนเสียงที่นิยมใช้ดนตรีไทยส่วนใหญ่มักปรากฏพบเฉพาะสัญลักษณ์แทนระดับเสียง และสัญลักษณ์แทนอัตราความสั้น-ยาวของเสียงดังที่ได้กล่าวมาแล้ว อย่างไรก็ตามมีสัญลักษณ์พิเศษที่นำมาใช้บันทึก เพื่อให้เกิดความถูกต้องของทำนองเพลงที่ปรากฏโดยทั่วไป ได้แก่ สัญลักษณ์หยุดเพลง และสัญลักษณ์สะบัดเสียง

5.1.3.1 สัญลักษณ์หยุดเสียง : สัญลักษณ์หยุดเพลงเป็นสัญลักษณ์ที่มีความประสงค์ให้เสียงเงียบหาย โดยกำหนดเครื่องหมายคูณ หรือผิด (X) เป็นสัญลักษณ์ที่มีค่าเท่ากับ 1 หน่วยเคาะย่อยเครื่องหมายหยุดเสียงมีระดับเสียงมีระเบียบการจัดวาง เช่นเดียวกับเครื่องหมายยืดเสียง (-) กล่าวคือหากสัญลักษณ์ (X) ปรากฏต่อจากสัญลักษณ์ ด ร ม ฟ เสียงเหล่านี้นั้นจะไม่สามารถยืดเสียงได้ คงเปล่งเสียงได้เฉพาะอัตราเสียงของตัวเอง ดังนี้

- - - ร	X X ม ร	X X X ร	X X ม ร

ร (ห้องที่ 1) มีค่ารวมของ 3 หน่วยเคาะย่อยในการปฏิบัติออกเสียง เร 1 หน่วยเคาะย่อย และหยุดรอจังหวะอีก 2 จังหวะเคาะย่อย

ร (ห้องที่ 2) มีค่ารวมของ 4 หน่วยเคาะย่อยในการปฏิบัติออกเสียง เร 1 จังหวะเคาะย่อย และหยุดรออีก 3 จังหวะเคาะย่อย

ร (ห้องที่ 3) มีค่ารวมของ 3 หน่วยเคาะย่อยในการปฏิบัติออกเสียง เร 1 หน่วยเคาะย่อย และหยุดรอจังหวะอีก 2 จังหวะเคาะย่อย

ร (ห้องที่ 4) มีค่ารวมของ 4 หน่วยเคาะย่อยในการปฏิบัติออกเสียง เร 1 หน่วยเคาะย่อย และลากเสียงยาวอีก 3 จังหวะเคาะย่อย

5.1.3.2 สัญลักษณ์สำหรับเสียงสะบัด : สัญลักษณ์สะบัดเรียง เป็นสัญลักษณ์ที่มีวัตถุประสงค์ในการรวบเสียง 3 เสียง ให้มีค่าเท่ากับอัตรา ความยาวเป็น 2 จังหวะเคาะย่อย อาจจะใช้เครื่องหมายขีดโค้งเป็นสัญลักษณ์ครอบไว้บนอักษรโน้ตที่ต้องการจะสะบัดรวบเสียงก็ได้ ดังนี้

ตามหลักเกณฑ์ของระบบโน้ตเพลงดนตรีไทยที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่ละห้องจะประกอบไปด้วย ผลรวมของความยาวเท่ากับจังหวะเคาะย่อย ดังนั้นจากตัวอย่างของทำนองการสะบัดสามารถที่จะอธิบายให้เข้าใจได้ ดังนี้

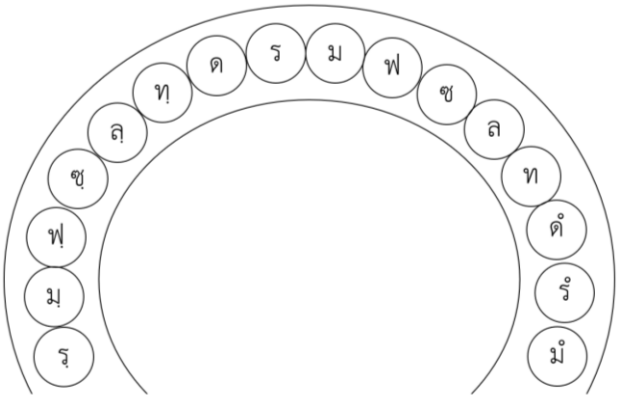
(- - ด ร ม) มีค่าความยาวรวมความยาวของเสียงเท่ากับ 4 หน่วยเคาะย่อย ประกอบด้วย เครื่องหมาย เท่ากับ 2 จังหวะเคาะย่อย และรวบโน้ต ด ร ม ให้มีค่าเท่ากับ 2 จังหวะเคาะย่อย

วิธีการอ่านโน้ตไทย จะใช้การเคาะจังหวะที่ 4 ของห้อง (ถ้าเป็นอัตราสองชั้นจะเคาะห้องที่ 1,3,5,7 แทนเสียงนิ่ง และ 2,4,6,8 แทนเสียงฉับ) กำหนดให้การบันทึกโน้ต 1 บรรทัดเท่ากับ 4 ห้อง สำหรับการบันทึกโน้ตเพลงไทยนั้น ขึ้นอยู่ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงไทย ซึ่งหมายถึงระดับเสียงสูง - ต่ำและ ความสั้น - ยาวของเสียง แสดงตัวอย่างการเคาะโน้ตอัตราสองชั้นดังนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4

ขำคม พรประสิทธิ์ (2554) ได้อธิบายเกี่ยวกับเสียงโน้ตดนตรีไทยทั้ง 7 เสียงไว้ว่าโน้ตแต่ละเสียงตามหลักทางดุริยางค์ไทย สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มเสียง หรือกลุ่มทาง โดยกำหนดเป็นชื่อที่แตกต่างกันออกไป แทนระดับเสียงทั้ง 7 ทาง ซึ่งในครั้งนี้กำหนดให้เป็นระบบเสียงปี่พาทย์ คือ เมื่อเทียบเสียงกับฆ้องวงใหญ่แล้ว ลูกทวน (เสียงต่ำสุดลูกแรก) เป็นเสียง เร และลูกยอด (เสียงสูงลูกสุดท้าย) เป็นเสียง มี สามารถอธิบายได้ดังนี้

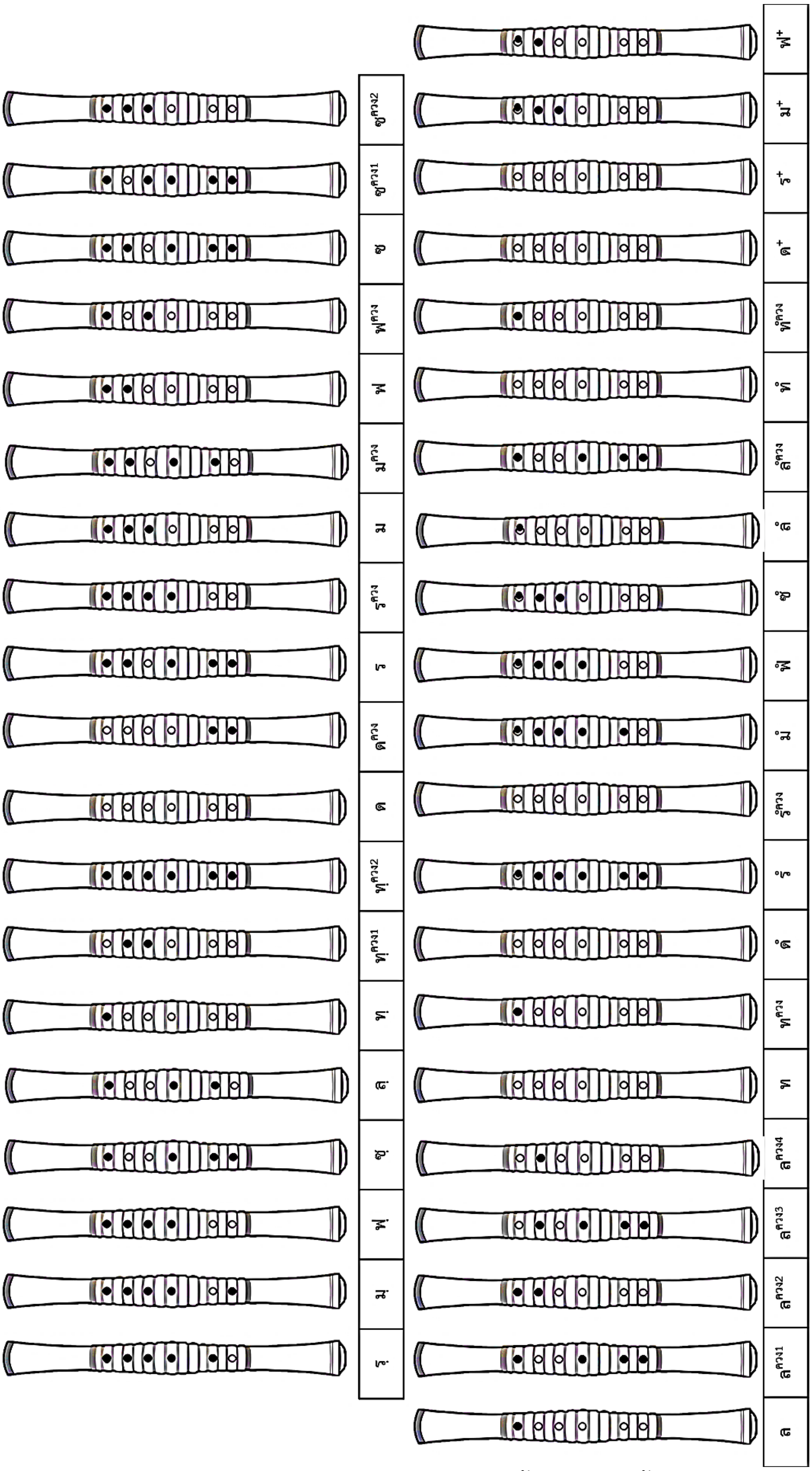
ทางชวา	กลุ่มเสียงจะประกอบด้วย ม ฟ ซ X ท ด X
ทางกลางแหบ	กลุ่มเสียงจะประกอบด้วย ร ม ฟ X ล ท X
ทางนอก	กลุ่มเสียงจะประกอบด้วย ด ร ม X ซ ล X
ทางเพียงออบน	กลุ่มเสียงจะประกอบด้วย ท ด ร X ฟ ซ X
ทางกลาง	กลุ่มเสียงจะประกอบด้วย ล ท ด X ม ฟ X
ทางใน	กลุ่มเสียงจะประกอบด้วย ซ ล ท X ร ม X
ทางเพียงออลาง	กลุ่มเสียงจะประกอบด้วย ฟ ซ ล X ด ร X



ภาพที่ 2.8 ตำแหน่งเสียงของลูกฆ้องวงใหญ่

5.2 การบันทึกโน้ตปี่ใน

การบันทึกโน้ตปี่ในโดยทั่วไปจะใช้การบันทึกโน้ตรูปแบบเดียวกับการทึกโน้ตไทย แต่อาจจะมีสัญลักษณ์พิเศษตามแต่ผู้บันทึกโน้ตจะบันทึกลงไป เพื่อความเข้าใจของผู้บันทึกเอง เนื่องจากโน้ตในทางดนตรีไทยนั้น มีจุดประสงค์เพียงเพื่อเป็นเครื่องมือในการช่วยจำ ไม่ได้มีไว้เพื่อบันทึก และให้นักดนตรีบรรเลงตามโน้ตในขณะแสดงอย่างเช่นดนตรีสากล ผู้วิจัยจึงได้นำองค์ความรู้การบันทึกโน้ตปี่ในของครูณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น (ม.ป.ป.) โดยใช้โน้ตตัวอักษรไทย และมีการกำหนดสัญลักษณ์ตั้งแต่เสียงต่ำสุด (เสียงต้อ) จนถึงเสียงสูงสุด (เสียงแหบ) และเสียงควง ได้ดังนี้



ภาพที่ 2.9 ภาพระดับเสียง การปิด-เปิด นิ้วปี่ใน และนิ้วควง

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น (ม.ป.ป.)

จากภาพข้างต้น สามารถกำหนดอักษรย่อในการบันทึกโน้ตปี่ในได้ดังนี้

ตารางที่ 2.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตปี่ใน

ลำดับ	ระดับเสียง	สัญลักษณ์ในการบันทึก	ลำดับ	ระดับเสียง	สัญลักษณ์ในการบันทึก
1	เร ต้อ	รฺ	21	ลา กลาง ควง แบบที่ 1	ล^{ควง1}
2	มี ต้อ	มฺ	22	ลา กลาง ควงแบบที่ 2	ล^{ควง2}
3	ฟา ต้อ	ฟฺ	23	ลา กลาง ควง แบบที่ 3	ล^{ควง3}
4	ซอล ต้อ	ซฺ	24	ลา กลาง ควง แบบที่ 4	ล^{ควง4}
5	ลา ต้อ	ลฺ	25	ที กลาง	ท
6	ที ต้อ	ทฺ	26	ที กลาง ควง	ท^{ควง}
7	ที ต้อ ควง แบบที่ 1	ทฺ^{ควง1}	27	โด แหบ	ดำ
8	ที ต้อ ควง แบบที่ 2	ทฺ^{ควง2}	28	เร แหบ	รำ
9	โด กลาง	ด	29	เร แหบ ควง	รำ^{ควง}
10	โด กลาง ควง	ด^{ควง}	30	มี แหบ	มำ
11	เร กลาง	ร	31	ฟา แหบ	ฟำ
12	เร กลาง ควง	ร^{ควง}	32	ซอล แหบ	ซำ
13	มี กลาง	ม	33	ลา แหบ	ลำ
14	มี กลาง ควง	ม^{ควง}	34	ลา แหบ ควง	ลำ^{ควง}
15	ฟา กลาง	ฟ	35	ที แหบ	ทำ
16	ฟา กลาง ควง	ฟ^{ควง}	36	ที แหบ ควง	ทำ^{ควง}
17	ซอล กลาง	ซ	37	โด แหบสูงสุด	ด$^{+}$
18	ซอล กลาง ควง แบบที่ 1	ซ^{ควง1}	38	เร แหบสูงสุด	ร$^{+}$
19	ซอล กลาง ควง แบบที่ 2	ซ^{ควง2}	39	มี แหบสูงสุด	ม$^{+}$
20	ลา กลาง	ล	40	ฟา แหบสูงสุด	ฟ$^{+}$

ชัชวาล สนิทสันเทียะ (2553 : 52-53) ได้อธิบายศัพท์สังคีตที่ใช้ในการวิเคราะห์สัญลักษณ์ของเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจกับผู้ที่ศึกษา โดยใช้นิยามศัพท์ที่ใช้เฉพาะทางดนตรีไทย (ศัพท์สังคีต) ดังต่อไปนี้

1. สะบัด 3 เสียง หมายถึง การบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในการบรรเลงทำนองเก็บอีก 1 พยางค์ ซึ่งแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรว่าจะสอดแทรกตรงไหน การบรรเลงสะบัดผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงสามลูกติดกัน

2. สะบัด 2 เสียง หมายถึง การบรรเลงที่บรรเลงคล้ายกบการสะบัด 3 เสียง หากเป็นเพียงการบรรเลงแทรกพยางค์โดยความรวดเร็วเพียง 2 เสียง

3. ขยี้ หมายถึง เป็นการบรรเลงเพื่อเพิ่มเสียงแทรกแซงให้มีพยางค์ถี่ขึ้นไปจากการเป่าเก็บอีก 1 เท่า การบรรเลงขยี้นี้ จะบรรเลงทั้งประโยคของเพลงหรือจะบรรเลงสั้นยาวเพียงไรแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นและความเหมาะสม วิธีการบรรเลงขยี้นี้ท่านผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยบางท่านเรียกวาการบรรเลง “เก็บหกชั้น” แต่ในการเดี่ยวปี่กราวในทางนี้ มีการขยี้เป็นช่วงสั้น ๆ เท่านั้น

4. ครั่น เป็นวิธีการบรรเลงอย่างหนึ่ง ที่ทำให้เกิดเสียงเต้นระริกไปในตัวเล็กน้อย เครื่องดนตรีจำพวกใช้นิ้ว เช่น ปี่ ก็ขยับนิ้วให้สั่นสะเทือนขึ้น คล้ายกับทำให้เสียงนั้นรัวปริบออกมา ส่วนเครื่องดนตรีประเภทตี เช่น ฆ้องวง ก็ตีลงไปโดยให้ไม้ตีสั่นสะเทือนสะท้อนขึ้นมานิดหน่อย

5. หวนลม คือ การบรรเลงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง โดยการค่อย ๆ เพิ่มแรงลม

6. โหยลม คือ การบรรเลงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำโดยการค่อย ๆ เบาแรงลมลง

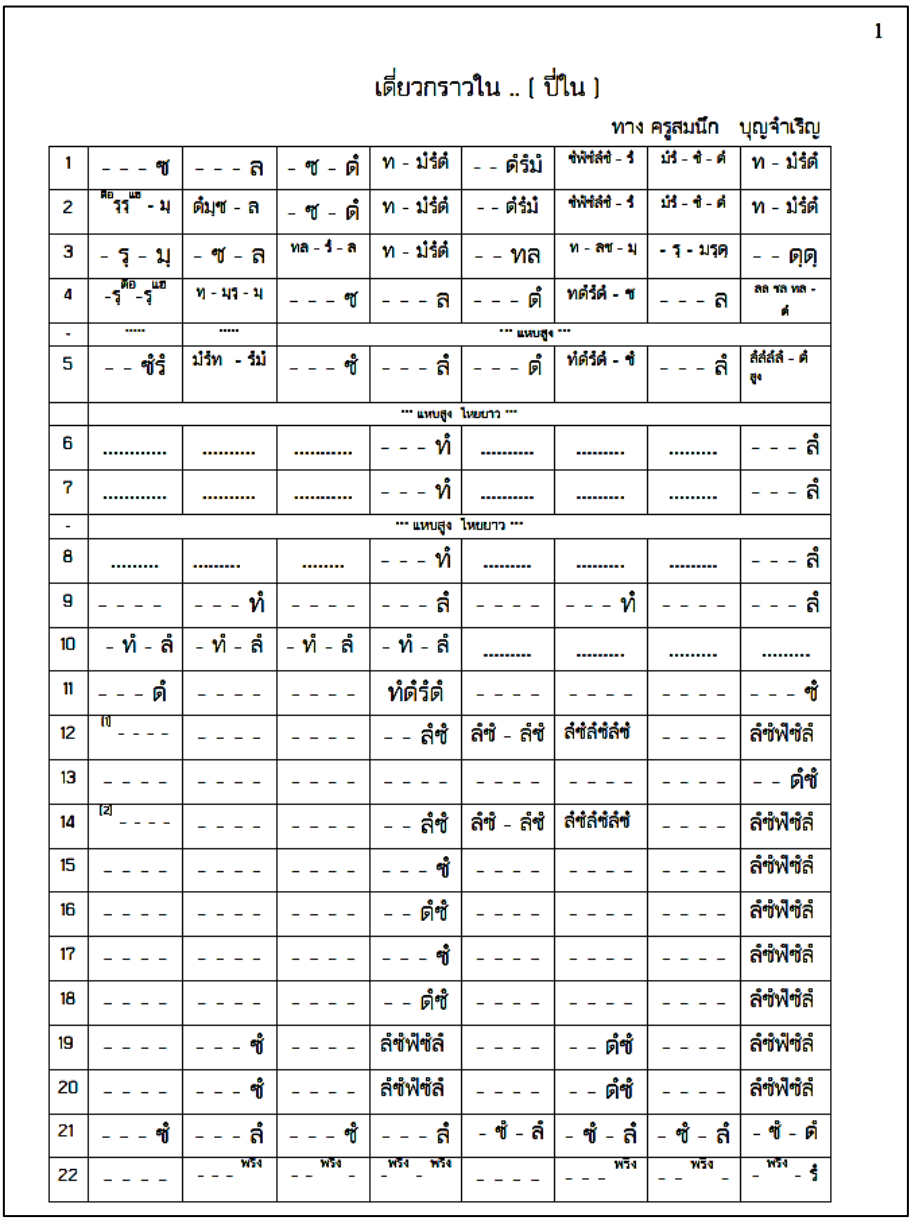
7. เสียงควง คือ วิธีการเป่าปี่ที่ทำให้เกิดเสียงเป็นเสียงเดียวกัน แต่ใช้นิ้วต่างกัน

8. พรมนิ้ว คือ การใช้นิ้วบังคับเสียงสูงต่ำ เมื่อทำนองเพลงตอนนั้นมีเสียงยาวพอควร การพรมนี้จะใช้ปลายนิ้วแตะเร็ว ๆ ก็จะเกิดเสียงสูงขึ้นสลับกับเสียงเดิมถี่ ๆ คล้ายการกรอของเครื่องตี

9. การชะงักลม คือ การเป่าเสียงใดเสียงหนึ่งด้วยลมสั้น ๆ

5.3 โน้ตเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ นอกจากการศึกษาเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีในการบันทึกโน้ตไทย และการบันทึกโน้ตปี่ในแล้ว ผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาโน้ตเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้เป็นสื่อในการถ่ายทอด เพื่อทำให้การบันทึกโน้ต ตลอดจนการอธิบายโครงสร้างของเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ภายในเล่มคู่มือ มีความครบถ้วน สมบูรณ์ และเกิดความชัดเจนต่อผู้ที่จะศึกษา



1

เดี่ยวกราวใน .. (ปี่ใน)

ทาง ครูสมนึก บุญจำเริญ

1	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ดำ	ท - มำรำดำ	- - ดำรำมำ	ซ้ำพ้ำล้ำซ้ำ - ร้ำ	มำร้ำ - ซ้ำ - ด้ำ	ท - มำรำดำ
2	ต้อ รำ แอ - ม	ดำมฺซ - ล	- ซ - ดำ	ท - มำรำดำ	- - ดำรำมำ	ซ้ำพ้ำล้ำซ้ำ - ร้ำ	มำร้ำ - ซ้ำ - ด้ำ	ท - มำรำดำ
3	- รฺ - มฺ	- ซ - ล	ทล - ร้ำ - ล	ท - มำรำดำ	- - ทล	ท - ลซ - ม	- รฺ - มรฺดฺ	- - ดฺดฺ
4	-รฺ ต้อ -รฺ แอ	ท - มรฺ - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	ทด้ำร้ำด้ำ - ซ	- - - ล	ลล ซล ทล - ด้
-	.....	.....	*** แหบสูง ***					
5	- - ซ้ำรำ	มำร้ำท - ร้ำมำ	- - - ซ้ำ	- - - ล้ำ	- - - ดำ	ท้ำด้ำร้ำด้ำ - ซ้ำ	- - - ล้ำ	ล้ำล้ำล้ำ - ด้ำ สูง
	*** แหบสูง ไหยยาว ***							
6	.....	.....	.....	- - - ท้ำ	.....	.....	.....	- - - ล้ำ
7	.....	.....	.....	- - - ท้ำ	.....	.....	.....	- - - ล้ำ
-	*** แหบสูง ไหยยาว ***							
8	.....	.....	.....	- - - ท้ำ	.....	.....	.....	- - - ล้ำ
9	- - - -	- - - ท้ำ	- - - -	- - - ล้ำ	- - - -	- - - ท้ำ	- - - -	- - - ล้ำ
10	- ท้ำ - ล้ำ	- ท้ำ - ล้ำ	- ท้ำ - ล้ำ	- ท้ำ - ล้ำ	.....	.....	.....	.....
11	- - - ดำ	- - - -	- - - -	ท้ำดำร้ำดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ้ำ
12	[1] - - - -	- - - -	- - - -	- - ล้ำซ้ำ	ล้ำซ้ำ - ล้ำซ้ำ	ล้ำซ้ำล้ำซ้ำล้ำซ้ำ	- - - -	ล้ำซ้ำฟ้ำซ้ำล้ำ
13	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดำซ้ำ
14	[2] - - - -	- - - -	- - - -	- - ล้ำซ้ำ	ล้ำซ้ำ - ล้ำซ้ำ	ล้ำซ้ำล้ำซ้ำล้ำซ้ำ	- - - -	ล้ำซ้ำฟ้ำซ้ำล้ำ
15	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ้ำ	- - - -	- - - -	- - - -	ล้ำซ้ำฟ้ำซ้ำล้ำ
16	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดำซ้ำ	- - - -	- - - -	- - - -	ล้ำซ้ำฟ้ำซ้ำล้ำ
17	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ้ำ	- - - -	- - - -	- - - -	ล้ำซ้ำฟ้ำซ้ำล้ำ
18	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดำซ้ำ	- - - -	- - - -	- - - -	ล้ำซ้ำฟ้ำซ้ำล้ำ
19	- - - -	- - - ซ้ำ	- - - -	ล้ำซ้ำฟ้ำซ้ำล้ำ	- - - -	- - ดำซ้ำ	- - - -	ล้ำซ้ำฟ้ำซ้ำล้ำ
20	- - - -	- - - ซ้ำ	- - - -	ล้ำซ้ำฟ้ำซ้ำล้ำ	- - - -	- - ดำซ้ำ	- - - -	ล้ำซ้ำฟ้ำซ้ำล้ำ
21	- - - ซ้ำ	- - - ล้ำ	- - - ซ้ำ	- - - ล้ำ	- ซ้ำ - ล้ำ	- ซ้ำ - ล้ำ	- ซ้ำ - ล้ำ	- ซ้ำ - ดำ
22	- - - -	- - - พริง	- - พริง -	- พริง - พริง	- - - -	- - - พริง	- - พริง -	- พริง - รฺ

ภาพที่ 2.10 โน้ตเดี่ยวกราวใน (ปี่ใน) ของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ที่มา : สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และคณะ (ม.ป.ป.)

จากการศึกษาการบันทึก และการอ่านโน้ตปี่ในข้างต้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการวิเคราะห์ทักษะ และสร้างโน้ตบทเพลงภายในคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จึงสามารถสรุปสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกกลวิธีพิเศษปี่ใน ได้ดังนี้

ตารางที่ 2.3 สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกกลวิธีพิเศษปี่ใน

ศัพท์สังคีต	สัญลักษณ์	ตัวอย่าง
การสะบัด 3 เสียง	- - $\overset{\frown}{XXX}$	- - $\overset{\frown}{\text{ดรม}}$
การสะบัด 2 เสียง	- - $\overset{\frown}{XX}$	- - $\overset{\frown}{\text{ดด}}$
การขยี้	$\underline{XXXX}$	$\underline{\text{ดดดด}}$
การครั่น	$X^{(x)(x)(x)}$	- - - $\text{ล}^{(\text{ล})(\text{ล})(\text{ล})}$
เสียงควง	$X^{\text{ควง}}$	- - - $\text{ล}^{\text{ควง}}$
การพรมนิ้ว	- - - $\overset{\sim\sim}{X}$	- - - $\overset{\sim\sim}{\text{ร}}$
การชะงักลม หรือ หยุด	X^{X} หรือ X	- - - ล^{X} หรือ - - - X

ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน

1. ความหมายของการเดี่ยวเครื่องดนตรี

มนตรี ตราโมท (2507 : 8-9) ได้กล่าวถึง การบรรเลงดนตรีที่เรียกว่า เดี่ยว ไว้ว่า คำว่า เดี่ยว หรือการบรรเลงเดี่ยว หมายถึง วิธีการบรรเลงอย่างหนึ่ง ที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้อง จะเข้ ซอ บรรเลงแต่อย่างเดียว การบรรเลงดำเนินทำนองเพียงคนเดียว ที่เรียกว่า “เดี่ยว” นี้ อาจจะมีเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง รำมะนา กลองสองหน้า หรือกลองแขก บรรเลงไปด้วยก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวอาจจะบรรเลงคนเดียวตลอดทั้งเพลง หรือแทรกอยู่ในเพลงเป็นบางช่วง บางตอนก็ได้ โดยการบรรเลงเดี่ยวมีความประสงค์ 3 ประการ คือ

1. เพื่ออวดทาง คือ วิธีการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ซึ่งครูหรือผู้หนึ่งผู้ใดได้แต่งขึ้น
2. เพื่ออวดความแม่นยำของผู้บรรเลง
3. เพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลง ว่ากระทำได้ถูกต้องตามความประสงค์ของท่านผู้แต่ง

เพราะฉะนั้น การบรรเลงที่จะเรียกได้ว่าเดี่ยว จึงมิใช่จะหมายความแคบ ๆ เพียงบรรเลงคนเดียวเท่านั้น ที่จะเรียกว่าเดี่ยวได้โดยแท้จริงนั้น ทาง (การดำเนินทำนอง) ก็ควรจะมีความเหมาะสม

ที่จะบรรเลงเดี่ยว เช่น มีโอดพัน หรือวิธีการโลดโผนพลิกแพลงต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นด้วย

พิชิต ชัยเสรี (2557 : 54) เพลงเดี่ยวที่สำคัญสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ 1) เพลงเดี่ยวประเภททางพื้น ได้แก่ พญาโศก แขกมอญ กลุ่มแรกนั้นเป็นแม่บทของเพลงทางพื้น และการเดินทำนองประกอบด้วยเม็ดพราย อย่างที่เรียกว่ามือเดี่ยวไว้ครบครันตามธรรมชาติของเครื่องมือแต่ละชนิด 2) เพลงเดี่ยวใช้การแสดง ได้แก่ เชิดนอก กลุ่มที่สองมีลักษณะจำเพาะอยู่ในตัว ทั้งทำนองและจังหวะรวมทั้งที่ขึ้นที่ลง การเข้า การออก ให้สอดคล้องกับนักแสดง 3) เพลงเดี่ยวชั้นสูง ได้แก่ ทยอยเดี่ยว และกราวใน ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวที่ถือกันว่าสูงสุดทั้ง 2 เพลง

วรพจน์ มานะสมปอง (2549) ได้สรุป และให้ความหมายของคำว่าเดี่ยว ไว้ว่า เพลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยว หรือการเดี่ยวเครื่องดนตรี คือ

1. เพลงที่แต่งขึ้นเป็นทางพิเศษสำหรับบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรี
2. เพลงที่ใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้ประดิษฐ์ทางเพลง
3. เพลงที่แสดงไหวพริบ ปฏิภาณ ฝีมือ และแสดงความแม่นยำของผู้บรรเลง
4. เพลงที่ผู้แต่งมักประดิษฐ์ทางบรรเลงแต่ละท่อนออกเป็น 2 ทาง คือ ทางกรอหรือทางหวานเที่ยวหนึ่ง และทางเก็บเที่ยวหนึ่ง แต่เพลงเดี่ยวบางเพลง อาจมีเฉพาะทางเก็บเพียงทางเดียวก็ได้ เช่น เพลงกราวใน เป็นต้น
5. เพลงเดี่ยวควรบรรเลงให้เหมาะสมกับลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรี อย่างเช่น เครื่องที่มีเสียงทุ้ม ก็ต้องเลือกเดี่ยวเพลงที่เหมาะแก่ประเภทของเสียง เช่น ซออู้ ถ้าจะเดี่ยวก็ควรจะเดี่ยวเพลงแขกมอญ หรือกราวใน เครื่องที่มีเสียงแหลม เช่น ซอด้วง ก็ควรจะเดี่ยวเพลงเชิดนอก พญาโศก เป็นต้น
6. เครื่องดนตรีที่จะนำมาบรรเลงเดี่ยวนั้นต้องเป็นเครื่องที่สามารถดำเนินทำนองได้เท่านั้น เครื่องประกอบจังหวะไม่นิยมนำมาบรรเลงเดี่ยว

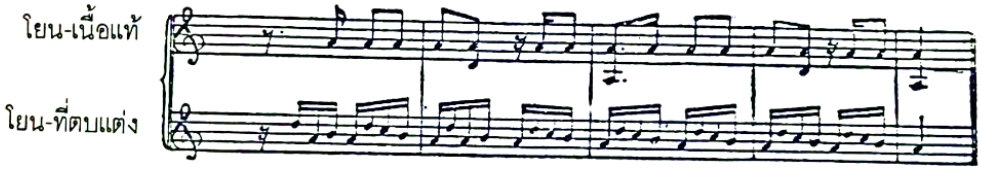
ดังที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า เดี่ยว ในทางดนตรีไทยแล้ว คือ การบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง การบรรเลงเดี่ยว ไม่ได้หมายความว่าจะต้องบรรเลงเพียงคนเดียวหรือเครื่องดนตรีชิ้นเดียว สามารถนำเครื่องกำกับจังหวะ ประกอบจังหวะ มาบรรเลงร่วมด้วยตามความเหมาะสม และอารมณ์ของบทเพลง ทั้งนี้การบรรเลงเดี่ยวต้องมีความไพเราะ วิจิตร และแสดงศักยภาพของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดออกมาอย่างเต็มที่ การประดิษฐ์ทาง (การดำเนินทำนอง) ก็ควรจะมีความเหมาะสมที่จะบรรเลงในแต่ละเครื่องดนตรี เช่น มีโอดพัน หรือวิธีการโลดโผน

พลิกแพลงต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นด้วย ไม่ใช่เพียงการเล่นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองคนเดียวและบรรเลงธรรมดาทั่วไปเท่านั้น จึงจะสามารถเรียกว่าเดี่ยวได้

2. ลักษณะของการเดี่ยวเพลงกราวใน

สำหรับเดี่ยวกราวใน ผู้วิจัยทำการสืบค้นจากการศึกษาตำราทางวิชาการด้านดนตรีไทยได้มีการกล่าวถึงเดี่ยวกราวในไว้หลายท่าน ดังนี้

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ (2523 : 564) ได้กล่าวถึงเดี่ยวกราวในไว้ว่า เพลงกราวใน 2 ชั้น เป็นเพลงที่อยู่ในชุดโหมโรงเย็น และเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาของยักษ์ เช่น การยกพล ตรวจพลของยักษ์ และอสูร ครูดนตรีไทยในอดีตเห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนถึง 6 แห่ง และแต่ละแห่งไม่ซ้ำเสียงกัน จึงนำมาแต่งขยายขึ้นเป็น 3 ชั้น สำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ซึ่งครูดนตรีไทยในอดีตจะประดิษฐ์ทางเดี่ยวกราวใน 3 ชั้นนี้ อย่างโลดโผนและพลิกแพลงทุก ๆ โยน อย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย จะนิยมเดี่ยวด้วยอัตรา 2 ชั้น แต่ทุก ๆ โยน จะมีการแต่ง และประดิษฐ์ทางอย่างประณีตพิสดารเหมือนกันเดี่ยวกราวใน จึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่น ๆ

นอกจากนี้ มนตรี ตราโมท (2507 : 20-21) ยังได้อธิบายความหมายของ โยน หรือลูกโยนในทางดนตรีไทยไว้อีกว่า “โยน” หรือบางทีก็เรียกว่า “ลูกโยน” เป็นทำนองเพลงพิเศษตอนหนึ่งซึ่งไม่มีความหมายในตัวแต่อย่างไร หากแต่มีความประสงค์อยู่อย่างเดียวเพียงให้ทำนองตอนนั้นยืนอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งแต่เสียงเดียว โยน หรือลูกโยนนี้ ไม่บังคับในเรื่องกำหนดจำนวนจังหวะ จะบรรเลงโยนอยู่มากน้อยกี่จังหวะก็ได้ และโยนนี้จะมีแทรกอยู่แต่ในเพลงประเภทหน้าทับสองไม้เท่านั้น ประโยชน์ของ “โยน” มีไว้เพื่อเป็นที่พักของเพลงบางตอน และเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ร้อง ผู้บรรเลง หรือผู้แต่งเพลงได้ประดิษฐ์ทำนองดัดแปลงออกไปได้ตามพอใจ จะสั้นยาวเท่าใดก็ได้ เพียงแต่เมื่อสุดท้ายของการพลิกแพลงไปแล้ว ให้มาตกอยู่ที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยนตอนนั้นเท่านั้น อีกประการหนึ่งที่ว่า “โยน” ไม่บังคับในเรื่องจำนวนจังหวะนั้นหมายความว่า จะโยนอยู่เพียง 2-3 จังหวะก็ได้ หรือจะให้มากไปถึง 10-20 จังหวะ ก็ได้ ไม่เป็นผิดทั้งสิ้น โยนหรือลูกโยนนี้ถ้าจะเปรียบให้เห็นง่าย ๆ ก็คล้ายกับการไกวชิงช้า เราจะไกวแรงหรือเบาก็ได้ ไกวแรงก็แกว่งไปไกล และหลายเที่ยวกว่าจะหยุด ถ้าไกวเบาก็แกว่งใกล้ ๆ ไม่กี่เที่ยวก็หยุด แต่จะไกวแรง หรือเบาก็ตาม ก็จะต้องผ่านเส้นศูนย์ (ดิ่ง) อยู่เสมอ และในที่สุดเมื่อหยุดลง ก็ต้องมาหยุดอยู่ตรงเส้นศูนย์ด้วยกัน โยนก็มีลักษณะอย่างนี้ ใครจะประดิษฐ์ให้พิสดารอย่างใดก็ได้ บรรเลงเป็นลูกล้อลูกขัดก็ได้ แต่ที่สุดจะต้องมาตกอยู่ที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยนตอนนั้นดังโน้ตตัวอย่าง “โยน” อัตรา 2 ชั้น ต่อไปนี้

ภาพที่ 2.11 ตัวอย่างทำนองโยน สองชั้น
ที่มา : มนตรี ตราโมท (2507 : 21)

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2511 : 52-53) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดเดี่ยวกราวในไว้ว่า เดี่ยวกราวในนั้นเป็นเพลงที่แสดงกิริยาไปมาอย่างยักษ์จึงต้องเป็นเพลงตึงตังหน่อย เพลงนี้นับว่าเป็นยอดในการเดี่ยว เพราะประการแรกมีเสียงครบ 7 เสียง ประการที่สองเป็นเพลงที่มีโยนหลายโยน แต่ละโยนลงเสียงลูกตกไม่ซ้ำกันเลย ถ้าจะเทียบก็เท่ากับนกซึ่งมีโยนเป็นปีกทั้งสองข้าง และมีเนื้อเพลงเป็นตัวนกอยู่ตรงกลาง เริ่มด้วยลูกขึ้นต้นซึ่งสง่าผ่าเผยสมกับกิริยาการเดินของยักษ์ แล้วออกโยนที่หนึ่งซึ่งตกเสียง “โด” แล้วออกโยนที่สองซึ่งตกเสียง “เร” เมื่อจบโยนต้นทั้งสองนี้แล้วจึงออกเนื้อกราวในสองเที่ยว พอจบเนื้อก็ออกโยนที่สามซึ่งเป็นเสียง “ที” แล้วออกโยนที่สี่ เป็นเสียง “มี” โยนที่ห้าเป็นเสียง “ลา” โยนสุดท้ายเป็นเสียง “ฟา” แล้วจึงจบด้วยเสียงโดตามเดิม ลูกโยนแต่ละชุดตกเสียงต่าง ๆ กัน เปิดโอกาสให้ผู้เดี่ยวใช้ทางพิเศษได้อย่างเต็มที่ การฟังเพลงเดี่ยวกราวในนั้นต้องฟังที่โยน เพื่อว่าแต่ละโยนนั้นผู้เดียวใช้ทางที่ไพเราะเพราะพริ้ง หรือโลดโผนสมกับลักษณะเพลงกราวในหรือไม่ เมื่อถึงตอนออกเนื้อสองเที่ยวนั้น ต้องดัดแปลงไม่ให้แต่ละเที่ยวซ้ำกัน และต้องให้ลูกอย่างสลับซับซ้อนให้สมกับลูกโยนที่บรรเลงมา ถ้าใครบังเอิญบรรเลงตอนเนื้อนี้ขาดไปก็ต้องปรับเป็นแพ้ เพราะเนื้อเพลงกราวในที่แท้อยู่ตรงนี้ส่วนลูกโยนนั้นเท่ากับเป็น “น้ำ” ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

กฤษณพงศ์ ทัศนบรรจง (2552) ได้กล่าวถึงเดี่ยวกราวในไว้ว่า เดี่ยวกราวในเป็นเพลงประเภทสองไม้มีลูกโยน ทั้งหมด 6 โยนด้วยกัน ไม่นับโยนขึ้นหัว และโยนท้าย ผู้ที่เป็นต้นแบบในการนำเอาเพลงกราวในมาขยายส่วนที่เป็นเนื้อเพลงนั้น คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) โดยในการบรรเลงนั้น หากบรรเลงด้วยเครื่องปี่พาทย์จะบรรเลงในอัตรา 3 ชั้น แต่เมื่อใช้เครื่องสายบรรเลง จะนิยมบรรเลงในอัตรา 2 ชั้น เป็นเดี่ยวที่มีความยากและยาวที่สุด ใช้สมรรถภาพ และกลวิธีในการบรรเลงสูง

เสนาะ หลวงสุนทร (2553 อ้างอิงจาก ชัชวาล สนิทสันเทียะ, 2553 : 37-38) ได้กล่าวถึงเดี่ยวกราวในไว้ว่า เพลงกราวใน ในแต่ละโยนจะลงลูกตก หรือลงเสียงไม่ซ้ำกันเลย เริ่มด้วยลูกขึ้นต้น

แล้วออกโยนที่ 1 จะตกเสียง โด ออกโยนที่ 2 ตกเสียง เร เมื่อจบโยนต้นทั้งสองนี้แล้ว จึงออกเนื้อกราวในจำนวนสองเที่ยว เมื่อจบเนื้อกราวในก็จะออกโยนที่ 3 เป็นเสียง ที ออกโยนที่ 4 เป็นเสียง มี ออกโยนที่ 5 เป็นเสียง ลา โยนสุดท้าย หรือโยนที่ 6 เป็นเสียง ฟา แล้วจึงลงจบด้วยเสียง โด ตามเดิม โดยลูกโยนแต่ละชุดนั้นตกเสียงต่างกัน จุดประสงค์เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงเดี่ยวได้แสดงฝีมืออย่างเต็มที่ การฟังเดี่ยวกราวในนั้นต้องฟังที่ลูกโยน ว่าแต่ละโยนนั้น ผู้เดี่ยวมีลักษณะการใช้ทางดำเนินทำนองที่ไพเราะหรือโลดโผน เมื่อถึงตอนออกเนื้อต้องแม่นยำ โดยเฉพาะเครื่องเป่า เช่น ขลุ่ยเพียงออ ปี่ใน มันจะขัดนิ้วและบรรเลงได้ยาก เพราะรูปแบบเพลงมีการเปลี่ยนเสียงในทุกโยน ทำให้เกิดอุปสรรคในการบรรเลงเป็นอย่างมาก ผู้บรรเลงต้องมีความพร้อมทั้งความจำและความแม่นยำเป็นอย่างมาก การบรรเลงเพลงกราวในจึงเปรียบเสมือนกับการแสดงให้เห็นว่าผู้บรรเลงเป็นผู้ที่มีฝีมือเป็นเลิศ

ชัชวาล แสงทอง (2558 : 34) เพลงกราวในเป็นเพลงเดี่ยวหน้าพาทย์ชั้นสูงที่นักดนตรีนิยมนำมาบรรเลงเพื่ออวดฝีมือ มีลักษณะเป็นเพลงเดี่ยวที่มีลูกโยนทั้งหมด 6 ลูกโยน และต้องมีทำนองเนื้อแท้ที่ครบถ้วน เป็นเพลงที่พิเศษกว่าเพลงอื่นทั้งยาว และยาก ประกอบกับมีเม็ดพรายต่าง ๆ มากมายรวบรวมเอาเนื้อหาทางดุริยางค์ไว้ในเพลงเดี่ยวอย่างครบถ้วน การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์มีทั้งหมด 6 กลุ่มลูกโยน คือ กลุ่มลูกโยนเสียง โด เร ที มี ลา ฟา กลุ่มทำนองเนื้อแท้ของเพลงกราวในมีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล 3 กลุ่ม คือ กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X ในระดับเสียงกลางแหบ กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ระดับเสียงใน และกลุ่มเสียงปัญจมูล ล ท ด X ม ฟ X ในระดับเสียงทางกลาง ใช้จังหวะฉิ่งแบบพิเศษ คือ ตีเสียงฉิ่งอย่างเดียว ใช้หน้าทับกราวนอกกำกับจังหวะเพื่อให้ทำนองกระชับรวดเร็ว

ธีระวุฒิ กลิ่นด้วง (2549 : 45) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดเดี่ยวกราวในไว้ว่า กราวในเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่ครูผู้ที่จะถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์แต่ละคนได้นั้น จะมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยท่านต้องใช้การตรึกตรองเป็นอย่างมากว่าลูก ศิษย์คนใดที่สมควรที่จะได้รับการถ่ายทอด โดยจะพิจารณาจากทักษะฝีมือ ความตั้งใจ วุฒิภาวะ อุปนิสัย ตลอดจนความพร้อมด้านต่าง ๆ ของลูกศิษย์ก่อนที่ท่านจะถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในให้ นอกจากนี้ในการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในนั้น มีความเชื่อต่าง ๆ เช่น ต้องเริ่มต่อเพลงในวันพฤหัสบดี และก่อนที่จะเรียนเพลงเดี่ยวกราวในผู้เรียนจะต้องผ่านการต่อเพลงเดี่ยวมาก่อน คือ เพลงเดี่ยวแขกมอญ สารถี พญาโศก เชิดนอก ความเชื่ออีกประการหนึ่งที่สำคัญมาก เมื่อได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในไปแล้ว จะมีข้อห้ามคือจะไปต่อเพลงเดี่ยวกราวในให้ใครโดยไม่ได้รับอนุญาตไม่ได้ ต้องได้รับอนุญาตจากครูที่ต่อให้

นตทนันทิ เจริญ (2552) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ไว้ว่า จุดมุ่งหมายของนักดนตรีทุกคนที่เรียนดนตรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้น นอกเหนือจากการเป็นอาชีพแล้ว ในเรื่องของความรักและความชื่นชอบ นำมาซึ่งความอยากรู้ อยากเรียน และอยากมีฝีมือ มีความสามารถให้เป็นที่ยอมรับในแวดวงนักดนตรีด้วยกัน ดังนั้นนักดนตรีต้องขยัน หมั่นฝึกฝนตนเอง เพื่อพัฒนาฝีมือของตนให้เป็นที่พอใจของตนเอง และเป็นที่พอใจของครู เพราะครูผู้สอน จะเป็นผู้พิจารณาระดับฝีมือเพื่อที่จะต่อเพลงที่มีความยากขึ้นไปเรื่อย ๆ แม้กระทั่ง ครูต่างสำนักก็จะต้องเห็นถึงฝีมือความขยัน อดทน เสียก่อนถึงจะต่อเพลงที่มีความสำคัญให้ ซึ่งอาจจะพิจารณาความขยันความตั้งใจเห็นควรแล้วจึงบอกกล่าวแก่ศิษย์ให้เตรียมตัว เตรียมสิ่งของเพื่อนำมาเป็นเครื่องบูชาและแสดงการน้อมรับการเรียนเพลงเดี่ยวขั้นสูงนี้ต่อไป ดังนั้นการให้ความสำคัญของเพลงเดี่ยวกราวในแต่ละสำนักนั้นมิได้แตกต่างกัน และตามขนบของการเรียนเพลงเดี่ยวกราวใน ในแต่ละสำนักนั้นมีความสอดคล้องกัน ซึ่งสิ่งที่เหมือนกันคือ ขัน ผ้าขาว ดอกไม้ ธูปเทียนและประกอบพิธีในวันพฤหัสบดี เพราะถือว่าเป็นวันครู แต่อาจต่างกันในเรื่องของเงินกำนล คือ 6 บาท 100 บาท 106 บาท บางกรณี ศิษย์อาจพิจารณาเห็นควรว่า ควรเพิ่มเป็นเท่าทวี เพราะค่าเงินนั้นเปลี่ยนไป เช่น จาก 100 บาท เป็น 1,000 บาท ก็เพื่อถวายให้ครูได้นำไปใช้สอยตามแต่จะเห็นสมควร ฉะนั้นความสำคัญของเพลงกราวใน ในความคิดเห็นของนักดนตรีไทยถือว่าเป็นที่สุด ในการแสดงออกถึงความสามารถ เนื่องจากผู้ที่มีความพร้อมที่จะได้รับการถ่ายทอดนั้นจะต้องมี ความสามารถด้านสติปัญญา ด้านทักษะปฏิบัติ และต้องเป็นผู้ที่มีความประพฤติดีจึงจะได้รับการถ่ายทอดจากครูโดยตรง นอกจากนี้โอกาสในการบรรเลงเดี่ยวกราวใน ในอดีตพบเจอได้ไม่บ่อยนัก เนื่องจากกราวในเปรียบเสมือนอาวุธเพื่อต่อสู้ให้รู้แพ้รู้ชนะกันในอดีตระหว่างนักดนตรีแต่ละสำนัก จะได้ฟังบ้างในการบรรเลงเพื่อแสดงฝีมือ ในงานไหว้ครูประจำปีของสำนักตนเอง ในยุคต่อมาได้มีการส่งเสริมทางด้านดนตรีไทยมากขึ้น จึงมีการแสดงการเดี่ยวเครื่องดนตรีในเพลงเดี่ยวขั้นสูงเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งจัดแสดงบนเวที โดยเฉพาะ ตลอดจนการนำเพลงเดี่ยวขั้นสูงมาบรรเลงเพื่อแสดงระดับฝีมือของนักเรียน ในการเข้าวัดระดับความสามารถในการเข้าศึกษาต่อสาขาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยในมหาวิทยาลัย

สำราญ เกิดผล (2555 อ้างอิงจาก สกลพัฒน์ โครตรตันติ, 2554 : 15) ได้กล่าวถึงเดี่ยวกราวในไว้ว่า การบรรเลงเดี่ยวกราวในจำเป็นต้องดูความเหมาะสม สมัยอดีตในการบรรเลงหรือการแสดง หากมีผู้ที่ต้องการขอให้นักดนตรีเดี่ยวกราวใน อาจจะต้องมีพานกำนลมาให้ผู้บรรเลงจึงจะสามารถพิจารณาเดี่ยวเพลงกราวในให้ได้รับฟังได้ เพราะกราวในนี่ถือว่าเป็นสุดยอดของเพลงเดี่ยว

ดังที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า เดี่ยวกราวใน เป็นเพลงเดี่ยวที่จัดอยู่ในรูปแบบเพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบการแสดงประกอบกิริยาไปมา ยกพล ตรวจพลของยักษ์ และอสูร ทำนองเพลงมีลักษณะการบรรเลงที่เรียกว่าโยน หรือลูกโยนถึง 6 แห่ง ซึ่งการโยนจะมีความประสงค์เพื่อยืนเสียงใดเสียงหนึ่ง และไม่บังคับเรื่องการกำหนดจังหวะ ทำให้โบราณจารณ์ด้านดนตรีไทยสามารถประดิษฐ์ทำนองเพื่อแสดงศักยภาพของในแต่ละเครื่องดนตรีในระหว่างลูกโยนได้อย่างหลากหลาย วิจิตร พิสดาร ผู้ใดที่สามารถเรียน หรือบรรเลงเดี่ยวกราวในได้จึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศของศักยภาพในเครื่องดนตรีนั้น ๆ ทั้งในด้านความจำ ความคล่องตัว ตลอดจนโอกาสที่จะได้รับฟังเพลงเดี่ยวกราวใน ในอดีตหาฟัง หรือจะได้รับการถ่ายทอดนั้นเป็นเรื่องยาก จึงทำให้เดี่ยวกราวในเป็นเดี่ยวที่ยากที่สุดอีกหนึ่งเพลง

3. การบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในเดี่ยวกราวใน สามชั้น

สมาน น้อยนิตย์ (2553 : 12-13) ได้ให้นิยามความหมายของเครื่องกำกับจังหวะและเครื่องประกอบจังหวะ ไว้ว่า “เครื่องกำกับจังหวะ” ถือเป็นคำใหม่ในวงการดนตรีไทย แยกออกมาจากคำว่า “เครื่องประกอบจังหวะ” โดยเป็นคำของคุณครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ที่ได้เสนอแนวคิดไว้ในที่ประชุมนักดุริยางคศาสตร์ไทย เมื่อจะกล่าวถึง ฉิ่ง และบรรดาเครื่องหนังต่าง ๆ ท่านไม่ต้องการให้เรียกเครื่องดนตรีกลุ่มนี้ว่าเป็นเครื่องประกอบ เพราะจะทำให้บทบาทความสำคัญของเครื่องดนตรีด้อยไป ทั้งที่จริงแล้วเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีคุณค่า และความสำคัญอย่างยิ่งในการนำมาใช้งาน การผสมวง และการกำหนดกระบวนคิดของนักดนตรีไทย โดยเฉพาะการเป็นมาตรวัดความถูกผิด และขาดเกินของบทเพลง ตลอดจนแนวอัตราการบรรเลง ส่วนคำว่า “เครื่องประกอบจังหวะ” ที่มีมาแต่เดิมนั้น คงไว้กับเรื่องของฉาบ กรับ โหม่ง คุณครูจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ อีกท่านหนึ่ง ได้ให้ความคิดเห็นว่าบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีเหล่านี้ ไม่สู้สำคัญเท่ากับ เครื่องกำกับจังหวะในข้อเสนอของคุณครูประสิทธิ์ ถาวร การบรรเลงดนตรีแต่ละครั้งอาจนำเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้มาประสมวงด้วยก็ได้ หากแม้นขาดเครื่องใดเครื่องหนึ่งหรือไม่มีเลยก็มิได้ทำให้รูปแบบเพลง รูปแบบวง หรือคุณค่าการบรรเลงนั้นด้อยลงไป จึงถือเป็นเรื่องของการประกอบภายนอกเท่านั้น

ในการศึกษาการบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในเดี่ยวกราวใน สามชั้น ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากงานวิจัยที่มีการวิเคราะห์เดี่ยวกราวใน (ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข, 2552 : 39-40 ; สกลพัฒน์ โครตตันติ, 2554 : 80-81) ได้มีการกล่าวถึงการบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในเพลงกราวใน และเดี่ยวกราวใน ดังจะแยกอธิบาย ดังนี้

3.1 จังหวะฉิ่ง

เพลงกราวใน สองชั้น มีการใช้อัตราจังหวะพิเศษ คือ จะตีฉิ่งเป็นจังหวะเปิดอย่างเดียว เพลงกราวในมีการใช้อัตราจังหวะพิเศษ คือ จะตีเป็นจังหวะเปิด (ฉิ่ง) เพียงอย่างเดียว ดังนี้

ตารางที่ 2.4 การบรรเลงฉิ่ง เพลงกราวใน สองชั้น

ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

จังหวะฉิ่งที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพลงกราวในทั้งในทำนองหลัก และทางเดี่ยว จะใช้ตีเป็นจังหวะเปิดเพียงอย่างเดียว โดยตีให้อยู่ในจังหวะที่สม่ำเสมอ ทั้งนี้ความช้าเร็วของแนวการบรรเลงขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงทำนองเป็นสำคัญ

3.2 จังหวะหน้าทับ

เครื่องกำกับจังหวะจังหวะที่ใช้บรรเลงกำกับจังหวะในหน้าทับเพลงกราวใน โดยปกติใช้ตะโพน - กลองทัด เนื่องจากเพลงกราวในจัดเป็นเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเพลงหน้าพาทย์นี้ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงโดยใช้ตะโพน - กลองทัด กำกับจังหวะ หน้าทับเพลงกราวใน 1 หน้าทับมีความยาว 4 ห้องเพลง ดังนี้

ตารางที่ 2.5 การบรรเลงตะโพน และกลองทัด เพลงกราวใน สองชั้น

ตะโพน	- ตุ๊บ - -	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิ่ง - เท่ง	- ติง - -
กลองทัด	- - - -	- ต้อม - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

ในการบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวใน อัตราจังหวะสามชั้น และสองชั้น ในเครื่องปี่พาทย์จะมีการเปลี่ยนเครื่องกำกับจังหวะจากตะโพน - กลองทัด เป็นกลองสองหน้าในการกำกับจังหวะแทน เนื่องจากเสียงของตะโพน – กลองทัด มีเสียงดังเกินไปเมื่อบรรเลงร่วมกัน ทำให้กลบเสียงการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีชิ้นเดียว อีกทั้งการบรรเลงเดี่ยวนิยมบรรเลงอยู่ในชุดเพลงเสภา หรือวงปี่พาทย์เสภา โดยเรียงตามลำดับการบรรเลง ดังนี้

1. เพลงรัวประลองเสภา
2. เพลงประเภทโหมโรงเสภา
3. เพลงพม่าห้าท่อน
4. เพลงจระเข้หางยาว
5. เพลงสี่บท
6. เพลงบุหลัน
7. เพลงหน้าทับปรบไก่

8. เพลงประเภททยอย (หน้าทับสองไม้)
9. เพลงเดี่ยว
10. เพลงประเภท เพลงลา

ภาพที่ 2.12 วงปี่พาทย์เสภาเครื่องคู่

ที่มา : เบียร์ ระนาดเอก (2563 : ออนไลน์)

จะเห็นได้ว่าเดี่ยวของเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์จะนิยมบรรเลงในวงปี่พาทย์เสภา โดยเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับในวงปี่พาทย์เสภานั้นจะใช้กลองสองหน้าเป็นหลัก การบรรเลงเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวในจึงนิยมใช้กลองสองหน้าเป็นเครื่องกำกับจังหวะตามรูปแบบของการเดี่ยวเครื่องดนตรีประเภทเครื่องปี่พาทย์ ประกอบกับเดี่ยวกราวในมีจุดประสงค์การบรรเลงเพื่อต้องการอวดทักษะฝีมือ ทางเพลง และความแม่นยำเป็นสำคัญ ด้วยครูดนตรีไทยแต่โบราณเห็นสมควรว่าเหมาะสมแก่การบรรเลงเพื่ออวดฝีมือ และทางเพลง การใช้กลองสองหน้าเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับจึงเหมาะสมที่สุด นอกจากนี้จังหวะหน้าทับที่ใช้บรรเลงเพื่อกำกับจังหวะการเดี่ยวกราวในอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะสามชั้น ที่บรรเลงด้วยกลองสองหน้า ยังมีการปรับเปลี่ยนโดยใช้หน้าทับกราวนอก ซึ่งมีกระสวนจังหวะกระชับ ทำให้เพลงคึกคัก มากกว่าการใช้หน้าทับกราวในแบบปกติ ด้วยทำนองของเดี่ยวกราวในที่มีอัตราจังหวะในการบรรเลงที่ค่อนข้างกระชับ และเร็ว การใช้หน้าทับกราวนอกซึ่งมีกระสวนทำนองเอื้อต่อทำนองเดี่ยวเพลงกราวใน จึงเหมาะสมและเข้ากันได้ดีกว่าหน้าทับกราวใน ที่มีกระสวนจังหวะหน่วงช้า เมื่อบรรเลงร่วมกันแล้วย่อมขวางต่อกระสวนทำนองที่ดำเนินอย่างกระชับรวดเร็ว โดยหน้าในการบรรเลงเดี่ยวกราวในทั้งอัตราจังหวะสองชั้นและอัตราจังหวะ สามชั้น กลองสองหน้าจะบรรเลงเหมือนกัน คือ หน้าทับกราวนอก ดังนี้

ตารางที่ 2.6 การบรรเลงฉิ่ง กลองสองหน้า เดี่ยวกราวใน สองชั้น และสามชั้น

ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง
กลองสองหน้า	- - - -	- - - พรึง	- พรึง - -	- พรึง - พรึง

นอกจากนี้จากการศึกษาการบรรเลงกลองสองหน้า และฉิ่ง ในการเดี่ยวกราวใน จากวีดิทัศน์ เรื่อง องค์ความรู้ อาจารย์บุญช่วย โสวัตร : การเดี่ยวปี่ใน : เพลงกราวในเถา (คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2556 : ออนไลน์) และ จากวีดิทัศน์ เรื่อง เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงกราวใน สามชั้น : วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ (ปกป้อง ขำประเสริฐ, 2567 : ออนไลน์) พบว่า ในส่วนของการขึ้นต้นเพลงจะบรรเลงกลองสองหน้าโดยใช้หน้าทับกราวใน สองชั้น เนื่องจากเป็นการเริ่มต้น ตั้งจังหวะการบรรเลง และเพื่อเป็นการให้ผู้บรรเลงเครื่องกำกับจังหวะรับรู้ถึงความช้า-เร็ว ที่ผู้บรรเลงต้องการ และเป็นการบ่งบอกหน้าทับที่แท้จริงของเพลงกราวใน โดยจะบรรเลงบรรเลงกลองสองหน้า และฉิ่งในส่วนต้นของทำนองประมาณ 1-4 บรรทัด เมื่อทราบถึงแนว หรือความช้าเร็วของผู้ที่ทำการเดี่ยว แล้วจึงจะเริ่มบรรเลงหน้าทับกราวนอก ตามรูปแบบที่ได้กล่าวมาข้างต้น สามารถแสดงรูปแบบการบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะ ในส่วนต้นเพลงได้ดังนี้

ตารางที่ 2.7 การบรรเลงฉิ่ง กลองสองหน้า เดี่ยวกราวใน สามชั้น ในส่วนของการขึ้นต้นเพลง

ฉิ่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง
กลองสองหน้า	- - - -	- - - ป้ะ	- - - -	- - - พรึง	- - - -	- พรึง - ป้ะ	- - - พรึง	- - - พรึง

ภาพที่ 2.13 เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน พร้อมเครื่องกำกับจังหวะ

การสร้างคู่มือ

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ นอกจากจะเป็นการศึกษาวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประเด็นต่าง ๆ ขององค์ประกอบในการถ่ายทอดเพื่อทราบถึงประวัติชีวิต รูปแบบการถ่ายทอด เนื้อหาสาระทั้งด้านทฤษฎี และด้านปฏิบัติ โดยสรุป วิเคราะห์ และจัดข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเป็นระบบแล้วนั้น การนำเสนอข้อมูลในรูปแบบของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์

อรรถกฤษณ์ เป็นอีกวัตถุประสงค์หนึ่งของการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างคู่มือ มีรายละเอียดดังนี้

1. ความหมายของคู่มือ

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 (ออนไลน์) ได้อธิบายความหมายของคู่มือไว้ว่า สมุดหรือหนังสือที่ให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ต้องการรู้ เพื่อใช้ประกอบตำราเพื่ออำนวยความสะดวกเกี่ยวกับการศึกษาหรือการปฏิบัติเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หรือเพื่อแนะนำวิธีใช้อุปกรณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ (2539 : 127) ให้ความหมายของคู่มือไว้ว่า คู่มือเป็นหนังสือที่ใช้ควบคู่ไปกับการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นหนังสือที่ให้แนวทางการปฏิบัติให้กับผู้ใช้ให้สามารถกระทำสิ่งนั้น ๆ ให้บรรลุตามเป้าหมาย

สมพล ศักดิ์ทวีกุลกิจ (2546 : 5) ได้ให้ความหมายของคู่มือไว้ว่า คู่มือหมายถึงหนังสือที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งแก่ผู้ใช้ โดยมุ่งหวังให้ผู้ใช้สามารถดำเนินการในเรื่องนั้นด้วยตนเอง

ปราณี วงศ์จำรัส และคณะ (ออนไลน์) ได้ให้ความหมายของคู่มือไว้ว่า คู่มือ หมายถึง หนังสือรวมความรู้เบ็ดเตล็ดและสถิติในสาขาวิชาใดสาขาวิชาหนึ่ง หรือหลายสาขาวิชา เป็นความรู้อย่างสั้น ๆ นอกจากนี้ยังหมายถึง หนังสือที่ให้คำแนะนำในเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างสั้น ๆ เพื่อใช้เป็นคู่มือศึกษา หรือคู่มือการปฏิบัติงาน แสดงกฎเกณฑ์ การดำเนินงาน หรือขั้นตอนการทำงาน

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงอาจสรุปได้ว่า คู่มือ คือ เอกสาร สมุด หรือหนังสือที่ให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง สำหรับใช้เป็นแนวทางในการศึกษา แนวทางในการปฏิบัติ หรือแนะนำวิธีใช้อุปกรณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อเป็นแนวทางให้ผู้อ่านปฏิบัติตาม หรือศึกษาได้ด้วยตนเอง

2. ประเภทของคู่มือ

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ (2539 : 127) ได้แบ่งรูปแบบของคู่มือเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. คู่มือครู คือ เอกสารที่ให้คำแนะนำแก่ครูเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมการสอน มักใช้คู่กับเอกสารตำราเรียน มีส่วนประกอบที่สำคัญ ได้แก่ คำชี้แจงการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระความรู้ที่ใช้สอน การเตรียมการสอน กระบวนการจัดกิจกรรมการสอน การวัด และประเมินผล ความรู้เสริม ปัญหา และข้อแนะนำ แหล่งข้อมูลอ้างอิง เป็นต้น

2. คู่มือผู้เรียน คือ เอกสารที่ให้คำแนะนำแก่ผู้เรียนเกี่ยวกับกิจกรรมการเรียนรู้ ใช้ศึกษาควบคู่ไปกับเอกสารตำราเรียน หรือสื่ออื่น ๆ มีส่วนประกอบที่สำคัญ ได้แก่ คำชี้แจงการใช้คู่มือวัตถุประสงค์การเรียนรู้ เนื้อหาสาระที่เรียน กิจกรรมการเรียนรู้ แบบฝึกทักษะ ข้อเสนอแนะ และแหล่งเรียนรู้ศึกษาเพิ่มเติม เป็นต้น

3. คู่มือทั่วไป คือ เอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่สำหรับคนทั่วไปที่มีความสนใจ โดยมุ่งหวังให้ผู้อ่านเข้าใจ และสามารถดำเนินการในเรื่องนั้น ๆ ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม

ประดับ เรืองมาลัย (2542 : 98) ได้สรุปประเภทของคู่มือโดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. คู่มือการสอน หรือ คู่มือการจัดกิจกรรม เป็นคู่มือที่ให้เนื้อหาสาระความรู้และข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน วิธีการสอน เป็นต้น

2. คู่มือหนังสือเรียน เป็นคู่มือที่จัดทำขึ้นควบคู่กับหนังสือเรียน

3. คู่มือการใช้สื่อ หรือนวัตกรรม เป็นการเผยแพร่ผลงานของครูเพื่อให้ผู้อื่นนำไปใช้ให้ถูกต้องจึงต้องจัดทำคู่มือการใช้ การจัดทำสื่อชุดการสอน เป็นต้น

ปราณี วงศ์จำรัส และคณะ (ออนไลน์) ได้สรุปประเภทของคู่มือโดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. คู่มือทั่วไป คือ เอกสารที่นำเสนอความรู้อย่างสั้น ๆ เฉพาะด้านใดด้านหนึ่ง เช่น ความรู้เกี่ยวกับสถิติที่สุดของโลก เช่น Guinness Book of Records ความรู้เกี่ยวกับสิ่งแรกที่เกิดขึ้น เช่น สิ่งแรกในเมืองไทย เป็นต้น

2. หนังสือคู่มือเฉพาะวิชา จัดทำขึ้นเพื่อเป็นเครื่องช่วยหาวิชาความรู้ที่ต้องการอย่างรีบด่วน เช่น คู่มือการใช้ยา คู่มือวิศวกร Handbook of Business Problem Solving เป็นต้น

จากการที่ได้ศึกษาคู่มือประเภทต่าง ๆ ข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นในครั้งนี้เป็นประเภทคู่มือทั่วไป มุ่งหวังให้ผู้ที่ศึกษาเกิดความเข้าใจในอัตลักษณ์ของกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวกราวในซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูง ตลอดจนสามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับการเรียนการสอนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3. องค์ประกอบของคู่มือ

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ (2539 : 129) ได้อธิบายองค์ประกอบของคู่มือไว้ ดังนี้

1. คำชี้แจงการใช้คู่มือ
2. คำชี้แจงเกี่ยวกับการเตรียมการจำเป็นต่าง ๆ อาทิ วัสดุอุปกรณ์ สื่อ เป็นต้น
3. เนื้อหาสาระกระบวนการ หรือขั้นขั้นตอนในการดำเนินการ
4. ความรู้เสริม หรือแบบฝึกหัด หรือแบบฝึกปฏิบัติเพื่อช่วยในการฝึกฝน
5. ปัญหา และคำแนะนำ เกี่ยวกับการป้องกัน ตลอดจนการแก้ไขปัญหา
6. แหล่งข้อมูลอ้างอิงต่าง ๆ

อุทัย ศาสตรา (2553 : 35) ได้สรุปองค์ประกอบที่สำคัญของคู่มือการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นเอกสารที่อธิบายขั้นตอนการฝึกปฏิบัติทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเครื่องดนตรี
2. วิธีการสอน หรือวิธีการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี
3. โน้ตเพลง หรือแบบฝึกหัดในการปฏิบัติเครื่องดนตรี

จากการที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า องค์ประกอบของคู่มือประกอบไปด้วย 3 ส่วนหลัก คือ

1. ส่วนที่ 1 คำชี้แจงการใช้คู่มือ เป็นส่วนเกี่ยวกับวิธีการใช้คู่มือ
2. ส่วนที่ 2 ส่วนเนื้อหา เป็นส่วนที่ผู้เขียนมุ่งหวังให้ผู้ที่ได้อ่าน หรือใช้งานเกิดความเข้าใจในเรื่องนั้น ๆ
3. ส่วนที่ 3 ความรู้เสริม หรือแหล่งอ้างอิงที่ผู้อ่านคู่มือสามารถค้นคว้าเพิ่มเติมได้

4. แนวทางการจัดทำคู่มือ

ปรีชา ช้างขวัญยืน (บรรณาธิการ, 2539 : 132-134) ได้อธิบายการจัดทำคู่มือไว้ว่า

1. ระบุผู้ใช้คู่มือ อย่างชัดเจน
2. กำหนดวัตถุประสงค์
3. คู่มือ ควรมีส่วนช่วยผู้ใช้ได้อย่างไร มีประโยชน์อะไรบ้าง
4. ควรมีส่วนที่ให้หลักการ หรือความรู้ที่จำเป็นแก่ผู้ใช้ในการใช้เครื่องมือ เพื่อให้การใช้คู่มือเกิดประสิทธิภาพสูงสุด
5. ควรมีส่วนที่แนะนำให้ผู้ใช้เกี่ยวกับการเตรียมตัว และสิ่งที่จำเป็น
6. ควรมีส่วนให้คำแนะนำ เกี่ยวกับขั้นตอนหรือกระบวนการในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง
7. เนื้อหาสาระมีความถูกต้อง สามารถช่วยให้ผู้ใช้คู่มือทำสิ่งนั้นได้สำเร็จ คือ
    7.1 ข้อมูลรายละเอียดเพียงพอต่อผู้อ่าน
    7.2 เรียงลำดับขั้นตอนอย่างเหมาะสม
    7.3 ใช้ภาษาให้ผู้ใช้เข้าใจตรงกับผู้เขียน ไม่คลุมเครือ
    7.4 แนะนำเคล็ดลับ เทคนิควิธีต่าง ๆ
    7.5 ควรมีคำถามกิจกรรมให้ผู้ใช้ตรวจสอบความเข้าใจจากการอ่านใช้เทคนิคต่างๆ ในการให้ผู้ใช้คู่มือได้สะดวก เช่น การจัดรูปเล่ม ขนาดตัวอักษรการใช้สี การใช้ภาพการเน้นข้อความ เป็นต้น

7.6 ควรใช้แหล่งอ้างอิงที่เป็นประโยชน์ต่อผู้อ่าน ซึ่งอาจเป็นบรรณานุกรม รายชื่อ ชมรม รายชื่อสื่อ รายชื่อสถานศึกษา รายชื่อบุคคลสำคัญ เป็นต้น

นภาลัย สุวรรณธาดา, ธิดา โมสิกรัตน์ และสุมาลี สังข์ศรี (2553 : 234-248) ได้กล่าวถึงแนวทางการจดทำคู่มือไว้ 4 ขั้น คือ

1. การกำหนดเรื่องที่จะเขียนเป็นคู่มือ
2. วางแผนการเขียน
3. ดำเนินการเขียนตามรูปแบบ และขอบเขตที่กำหนดไว้
4. ตรวจสอบ และปรับปรุง

จากการศึกษาแนวทางการจัดทำคู่มือ ผู้วิจัยสรุปได้เป็น 5 ขั้นตอน คือ 1) การกำหนดรูปแบบในการสร้างคู่มือ 2) การวางแผนการเขียน 3) การเรียบเรียงเนื้อหา 4) การตรวจสอบความถูกต้อง 5) การปรับปรุงแก้ไข

5. การตรวจสอบคุณภาพนวัตกรรม

พัชรี เทพสุริบูรณ์ (2557 : ออนไลน์) ได้กล่าวถึง การตรวจสอบคุณภาพนวัตกรรม ไว้ว่า ในการตรวจสอบคุณภาพสื่อ หรือนวัตกรรม สิ่งที่สำคัญ คือ การหาความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ซึ่งเป็นการตรวจสอบว่านวัตกรรมนั้น ๆ มีความเหมาะสม ถูกต้อง หรือสอดคล้องกับปัญหาเนื้อหา จุดประสงค์ วัยของนักเรียนหรือไม่ วิธีการตรวจสอบสามารถกระทำได้โดยให้ผู้เชี่ยวชาญ (Expert) หรือผู้ทรงคุณวุฒิ หรือผู้มีประสบการณ์ในเรื่องนั้น ๆ อย่างน้อยที่สุด 3 คน ได้อ่านหรือตรวจสอบว่า สื่อ/นวัตกรรมนั้น ดี เหมาะสม ใช้ได้หรือไม่ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์หรือตามเจตนาของผู้สร้างหรือไม่ โดยสามารถอธิบายขั้นตอนในการตรวจสอบคุณภาพได้ ดังนี้

1. นำสื่อ/นวัตกรรมที่สร้างขึ้น วัตถุประสงค์การวิจัย/ศึกษา นิยามศัพท์เฉพาะ และแบบแสดงความคิดเห็น นำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบความเหมาะสม ความสอดคล้องกับแนวทางการแก้ปัญหาที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์หรือไม่ พร้อมกับบันทึกข้อเสนอแนะและข้อคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อเป็นประโยชน์ ตลอดจนแนวทางในการปรับปรุง หรือแก้ไขหากเกิดข้อผิดพลาด

2. นำรายการที่ผู้เชี่ยวชาญแสดงความคิดเห็นมาให้ค่าน้ำหนักคะแนน ถ้าเหมาะสม ได้ค่าน้ำหนัก +1 ถ้าไม่แน่ใจ ได้ค่าน้ำหนัก 0 และถ้าไม่เหมาะสม ได้ค่าน้ำหนัก –1

3. บันทึกค่าน้ำหนักคะแนนของผู้เชี่ยวชาญแต่ละ และทำการวิเคราะห์ โดยใช้สูตรในการวิเคราะห์ ดังนี้

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

IOC หมายถึง ดัชนีความสอดคล้องกับจุดประสงค์

∑R หมายถึง ผลรวมของคะแนนผลการตัดสินของผู้ทรงคุณวุฒิ

N หมายถึง จำนวนผู้ทรงคุณวุฒิ

โดยมีเกณฑ์การตัดสินความสอดคล้องของนวัตรกรรมกับจุดประสงค์ ดังนี้

ถ้า IOC > 0.5 ถือว่านวัตรกรรมนั้นสอดคล้องกับวัตถุประสงค์

ถ้า IOC ≤ 0.5 ถือได้ว่านวัตรกรรมนั้นไม่สอดคล้องกับจุดประสงค์

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ จะใช้เกณฑ์ดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป

จากการศึกษาเกี่ยวกับความหมายของคู่มือ ประเภทของคู่มือ องค์ประกอบของคู่มือ ทำให้สามารถสรุปรูปแบบ (Format) ของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งประกอบด้วยสาระสำคัญ ดังนี้

1. ปกของคู่มือ
2. คำนำ
3. คำนิยม
4. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ และการเตรียมการที่จำเป็น
5. สารบัญ
6. เนื้อหาสาระ ได้แก่ บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์
7. บรรณานุกรม
8. ภาคผนวก

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อุทัย ศาสตรา (2553) ได้ทำการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ โดยใช้องค์ประกอบการเรียนรู้ของศาสตราจารย์ ดร.อลิธซาเบธ สไตเนอร์ ทั้งหมด 4 ด้าน ได้แก่ ด้านครูผู้ถ่ายทอด ด้านผู้เรียน ด้านเนื้อหาสาระ ด้านบริบทอื่น ๆ ในการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอด มีวัตถุประสงค์ คือ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 2) สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก พื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผลการวิจัยพบว่า 1. ครูประสิทธิ์ ถาวร

เป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เชี่ยวชาญด้านการบรรเลง และการถ่ายทอดโดยเฉพาะระนาดเอก ลูกศิษย์ส่วนใหญ่มีพื้นฐานมาก่อน การสอนมี 2 ลักษณะ คือ สอนควบคู่กับการปรับวง และสอนตามขนบโบราณ เป็นการสอนที่บ้าน ยึดหลักการสอนตามความสามารถ เน้นวิธีการบรรเลงที่ถูกต้อง สอนเป็นขั้นตอน ด้วยการสอนแบบมุขปาฐะ โดยใช้การอธิบาย การสาธิตให้ผู้เรียนเข้าใจ และปฏิบัติถูกต้อง 2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกวิธีการสอน และการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน การวัดและประเมินผล และแหล่งข้อมูล

วิศวะ ประสานวงศ์ (2555) ได้ทำการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) โดยใช้องค์ประกอบการเรียนรู้ของศาสตราจารย์ ดร.อลิธซาเบธ สไตเนอร์ ทั้งหมด 4 ด้าน ได้แก่ ด้านครูผู้ถ่ายทอด ด้านผู้เรียน ด้านเนื้อหาสาระ ด้านบริบทอื่น ๆ ในการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอด มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ 2) เพื่อสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ผลการวิจัยพบว่า 1. ครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นศิษย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีความเชี่ยวชาญด้านการปฏิบัติ และถ่ายทอด โดยเฉพาะระนาดเอก ลูกศิษย์ส่วนใหญ่มีพื้นฐาน หลักการถ่ายทอดจะเน้นระดับความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก ยึดหลักการถ่ายทอดแบบหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ยึดหลักคุณธรรมจริยธรรม 2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระสำหรับการสอน และการฝึกระนาดเอก การวัดและประเมินผล และแหล่งข้อมูล

สราวุฒิ สีหาโครตร (2557) ได้ทำการศึกษากระบวนการการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า โดยใช้องค์ประกอบการเรียนรู้ของศาสตราจารย์ ดร.อลิธซาเบธ สไตเนอร์ ทั้งหมด 4 ด้าน ได้แก่ ด้านครูผู้ถ่ายทอด ด้านผู้เรียน ด้านเนื้อหาสาระ ด้านบริบทอื่น ๆ ในการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอด มีวัตถุประสงค์ คือ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคน และการวิเคราะห์ลายแม่บททั้ง 6 ลายของครูสมบัติ สิมหล้า 2) สร้างคู่มือฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ตามแนวทางการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ผลการวิจัยพบว่า 1.ครูสมบัติ สิมหล้า ได้รับการถ่ายทอดจากบิดา และครูหมอแคนจนเชี่ยวชาญ กลุ่มลูกศิษย์แบ่งได้ 3 กลุ่ม ดังนี้ กลุ่มที่มีพื้นฐานมาแล้ว กลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บทแต่มีพื้นฐานการบรรเลงแคน กลุ่มที่ไม่มีพื้นฐาน โดยการสอนมี 2 ลักษณะ คือ การสอนแบบเดี่ยว และการสอนบรรเลงประกอบ

หมอลำ สอนที่บ้าน และสถาบันการศึกษาที่ได้รับเชิญ ซึ่งมีหลักการสอน 4 ประการ คือ สอนตามความสามารถ สอนวิธีการบรรเลง สอนบรรเลงบทเพลง สอนอย่างเป็นขั้นตอน การสอนเป็นแบบมุขปาฐะ อธิบาย สาธิต เพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ 2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย ปก คำนำ คำชี้แจงในการใช้คู่มือ สารบัญ เนื้อหาสาระสำหรับการสอน วิธีการสอน และการฝึกทักษะ การวัดและประเมินผล แหล่งข้อมูล

ยุทธนา ทองนำ (2560) ได้ทำการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงตรัวของครูธงชัย สามสี โดยใช้องค์ประกอบการเรียนรู้ของศาสตราจารย์ ดร.อลิธซาเบธ สไตเนอร์ ทั้งหมด 4 ด้าน ได้แก่ ด้านครูผู้ถ่ายทอด ด้านผู้เรียน ด้านเนื้อหาสาระ ด้านบริบทอื่น ๆ ในการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอด มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงตรัวของครูธงชัย สามสี 2) สร้างคู่มือการบรรเลงตรัวตามแนวทางของครูธงชัย สามสี ผลการวิจัยพบว่า 1. ครูธงชัย สามสี เรียนด้วยวิธีการแบบมุขปาฐะจากครูดนตรีกันตรึมหลายท่านของหมู่บ้านวัฒนธรรมดงมันจนเชี่ยวชาญ ลูกศิษย์แบ่งได้ 2 กลุ่ม คือ ไม่มีพื้นฐาน และมีพื้นฐานมาแล้ว ลักษณะความรู้หรือทักษะของผู้เรียนแบ่งออก 3 ลักษณะ ได้แก่ พื้นฐาน ขั้นกลาง ชั้นสูง โดยยึดหลักการสอน 4 ประการ คือ 1) เน้นให้มีพื้นฐาน 2) สอนตามทักษะ 3) เน้นให้ฝึกการบรรเลงตรัวให้เข้ากับหน้าทับกลอง 4) สอนเพลงง่ายไปยาก เนื้อหาสาระที่ครูให้ความสำคัญ คือ พื้นฐานการบรรเลงครัวเบื้องต้นที่ถูกต้องตามหลักการของครู 2. คู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงตรัวตามแนวทางของครูธงชัย สามสี ประกอบด้วยคำชี้แจง ในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการฝึกทักษะการบรรเลงตรัว วิธีการฝึกทักษะการบรรเลง ตรัว การประเมินผล และแหล่งข้อมูล

รัษศิฎา เกลาพิมาย (2561) ได้ทำการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ โดยใช้องค์ประกอบการเรียนรู้ของศาสตราจารย์ ดร.อลิธซาเบธ สไตเนอร์ ทั้งหมด 4 ด้าน ได้แก่ ด้านครูผู้ถ่ายทอด ด้านผู้เรียน ด้านเนื้อหาสาระ ด้านบริบทอื่น ๆ ในการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอด มีวัตถุประสงค์คือ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ 2) สร้างคู่มือการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกตามแนวทางของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปิน แห่งชาติ ผลการวิจัยพบว่า 1. ครูพินิจ ฉายสุวรรณ เป็นลูกศิษย์ครูที่มีชื่อเสียงในอดีต และศิลปินแห่งชาติหลายท่าน มีความเชี่ยวชาญด้านระนาดเอก ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวระนาดเอกต้องมีพื้นฐานในระดับหนึ่ง ในการถ่ายทอดบทเพลงครูพินิจจะพิจารณาเลือกบทเพลงให้ผู้เรียนเอง หลักการถ่ายทอดมี 3 ประการ ได้แก่ สอนตามความสามารถ เน้นเรื่องรสมือของแต่ละคน เน้นการบรรเลงให้เหมาะกับอรรถรสบทเพลง 2. คู่มือการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ

ศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย คำชี้แจงในคู่มือ เนื้อหาสาระเกี่ยวกับการถ่ายทอดสำหรับผู้สอน และการนำไปฝึกทักษะการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกสำหรับผู้เรียน ขั้นตอนการถ่ายทอดและการฝึกทักษะการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก การวัด และประเมินผล แหล่งอ้างอิง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยพบว่ามีความสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน คือ การศึกษากระบวนการถ่ายทอดข้างต้น ใช้องค์ประกอบการเรียนรู้ของอลิธซาเบธ สไตเนอร์ ทั้งหมด 4 ด้าน ได้แก่ ด้านครูผู้ถ่ายทอด ด้านผู้เรียน ด้านเนื้อหาสาระ ด้านบริบทอื่น ๆ ในการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอด และนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ด้วยวิธีตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง และนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดมาสร้างเป็นคู่มือในแต่ละเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นแนวทางที่ดีในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษางานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ บทเพลงกราวใน ดังนี้

วรพจน์ มานะสมปอง (2549) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ได้การศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวขลุ่ยเพียงออ เพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาบริบทความเป็นมาของเพลงกราวใน 2) เพื่อศึกษาประวัติชีวิตครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ 3) เพื่อศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลักของเพลงกราวใน อัตราจังหวะสองชั้น 4) เพื่อศึกษาวิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ของเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ผลการศึกษาพบว่า เพลงกราวในเป็นเดี่ยวขั้นสูง จำนวนลูกโยนทำนองหลัก และทำนองเดี่ยวไม่เท่ากัน กล่าวคือ ในทำนองหลักมีลูกโยน 10 กลุ่ม แต่ในทำนองเดี่ยวมีลูกโยน 8 กลุ่ม และความยาวจังหวะหน้าทับของทำนองหลักกับทำนองเดี่ยวไม่เท่ากัน แต่ในเนื้อทำนองแท้ของเพลงมีความยาวจังหวะหน้าทับเท่ากัน ใช้ระดับเสียงอยู่ 3 ระดับ คือ เสียงเพียงออบน เสียงเพียงออล่าง และเสียงนอก การดำเนินทำนองแบบเก็บ แบบลอยจังหวะ และมีการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ เช่น การปริบเสียง การสะบัด เป็นต้น เพื่อทำให้ทำนองไพเราะ และหลากหลาย

กฤษณพงศ์ ทัศนบรรจง (2552) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวใน สามชั้น : กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบริบทของเพลงกราวใน และวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน สามชั้น กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผลจากการศึกษาพบว่า เพลงกราวใน จัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบกิริยาตัวละครฝ่ายยักษ์ ในทางดนตรีไทยนั้นถือว่าเป็นเหมือนอาวุธสำคัญ ดังนั้นผู้ที่จะเรียนเดี่ยวกราวในต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลง และมีความประพฤติดี จึงจะเรียนได้

จากการวิเคราะห์ทำนองนั้น พบว่าลักษณะการดำเนินทำนองจะอาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครง แบ่งออกเป็น 2 เที่ยว เที่ยวที่ 1 เน้นการใช้กลวิธีสะบัด สะเดาะ ขยี้ และเก็บด้วยสำนวนกลอนหลากหลายที่ไม่ซ้ำกัน เที่ยวที่ 2 ใช้กลวิธีพิเศษ คือ การรัวจากเสียงสูงไปเสียงต่ำ และเสียงต่ำไปเสียงสูง โดยพบมากช่วงท้ายแต่ละโยน พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เรียกว่า รัวหวาน มีกลวิธีแบ่งมือสลับซ้ายขวาดำเนินทำนองเลียนแบบเสียงจังหวะกลอง และมีการบรรเลงลูกรัวที่ยาวกว่าทางของผู้อื่นเพิ่มเติมเข้ามา ซึ่งถือได้ว่าเป็นกลวิธีที่เป็นอัตลักษณ์ของเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวในทางนี้

ชัชวาล สนิทสันเทียะ (2553) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์ การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติชีวิตของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ พร้อมทั้งประวัติความเป็นมาและบริบทของเพลงเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ผลการวิจัยพบว่า เพลงกราวในจัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบการเดินทางของตัวละครฝ่ายยักษ์ ลักษณะทำนองฮึกเหิม เปรียบเสมือนอาวุธสำคัญสำหรับนักดนตรีที่สามารถแสดงให้เห็นถึงฝีมือขั้นสูง ดังนั้นผู้ที่จะเรียนต้องมีความสามารถในการบรรเลงและมีความประพฤติเหมาะสมจึงจะเรียนได้ การดำเนินทำนองจะใช้ทำนองหลักเป็นเค้าโครง มีจำนวนลูกโยน 5 ลูกโยน สอดแทรกทำนองแบบทางหวานไว้ในลูกโยนที่ 1,2,5,6 เน้นการใช้นิ้วควงเพื่อให้ทำนองหลากหลายเป็นมิติของเสียง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เดี่ยวเพลงกราวในข้างต้นพบว่า เดี่ยวกราวในเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงของดนตรีไทย เป็นเพลงลักษณะทำนองโยน มีวิธีการบรรเลงที่วิจิตรพิสดาร และเป็นเพลงที่สามารถแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงได้สูงสุดเพลงหนึ่ง ครูผู้สอนจะมีวิธีการพิจารณาคัดเลือกผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลง และมีความประพฤติที่มีความเหมาะสมจึงจะสามารถเรียนเดี่ยวกราวในได้

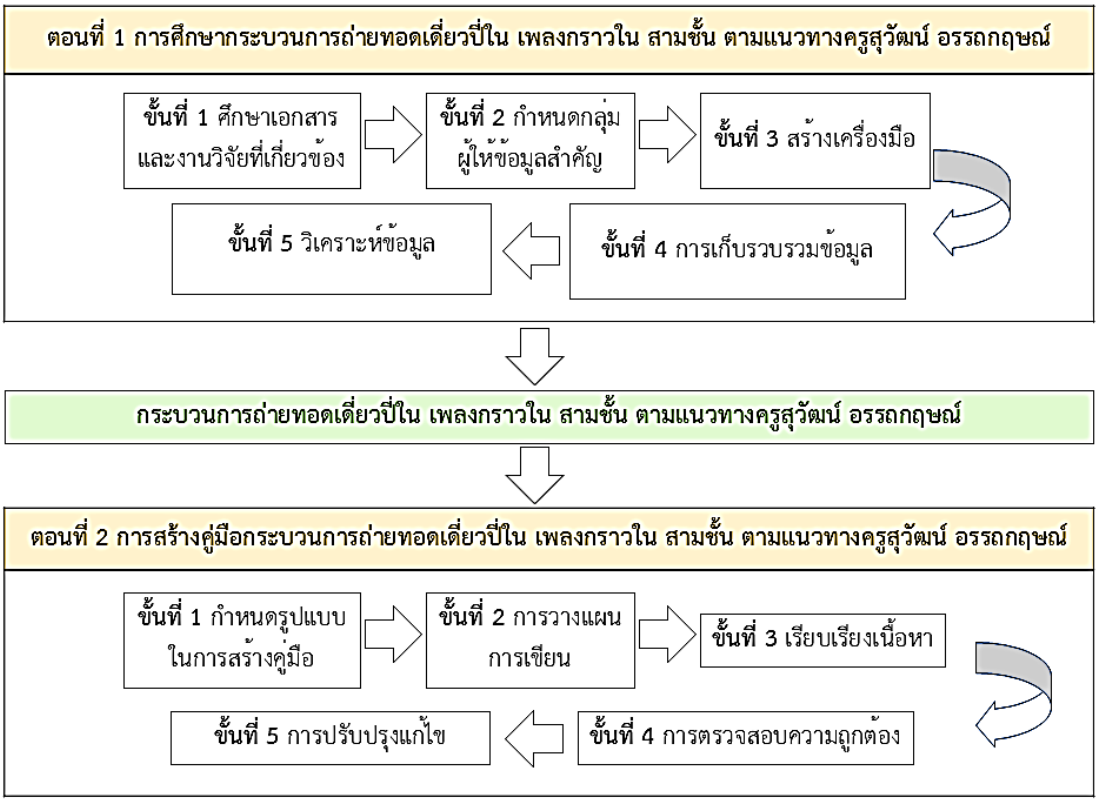
บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และเพื่อสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการดำเนินงานวิจัยเป็น 2 ตอน มีรายละเอียดดังนี้

ตอนที่ 1 การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ตอนที่ 2 การสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

สามารถสรุปเป็นกรอบวิธีการดำเนินการวิจัยได้ดังนี้



ภาพที่ 3.1 กรอบวิธีดำเนินการวิจัย

ตอนที่ 1 การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

1. ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.1 ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลพื้นฐานโดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดประเด็นและขอบเขตในการศึกษาซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในบทที่ 2 ดังนี้

1.1.1 เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติ และผลงานของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

1.1.2 เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอด

1.1.3 เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน และความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน

1.2 กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants)

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) โดยจำแนกเป็นกลุ่มต่าง ๆ และกำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants)

1.3 สร้างเครื่องมือ

ผู้วิจัยสร้างแบบสัมภาษณ์ และแบบบันทึกการสังเกตเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล จากนั้นดำเนินการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือการวิจัยในด้านความตรงตามเนื้อหา (Content Validity)

1.4 เก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการเก็บข้อมูลภาคสนามได้แก่ การสัมภาษณ์ และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

1.5 วิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) การตีความแบบอุปนัย(Inductive) จากนั้นสร้างข้อสรุป และนำเสนอเป็นความเรียง

2. กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ที่มีความรู้ ประสบการณ์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

2.1 ผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้โดยตรง

ผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้โดยตรง คือ ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

2.2 ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ โดยตรงจนจบกระบวนการ หรืออยู่ระหว่างรับการถ่ายทอดโดยตรงอย่างต่อเนื่องไม่เกินกว่า 5 ปี

จากหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูล สามารถแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลได้ดังตารางที่ 3.1

ตารางที่ 3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ชื่อ-สกุล	การประกอบอาชีพ
ผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้โดยตรง	1. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ โดยตรงอย่างต่อเนื่อง ไม่น้อยกว่า 5 ปี และเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในด้านดนตรีไทย	1. นายชรัณปกรณ์ สุทธิประภา	ครู โรงเรียนนภสรณัฐนนท์
	2. นายนพพร บุญย่านซื่อ	เจ้าหน้าที่พิธี กรมการศาสนา
	3. นางสาวเพลินศิลป์ อุดม	ครูผู้ช่วย โรงเรียนราชประชานุเคราะห์ 51

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ ประกอบด้วย การค้นคว้าเอกสารตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวกับ ประวัติของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน จากสิ่งพิมพ์หรือเอกสารต่าง ๆ รวมถึงการสัมภาษณ์ และการสังเกต โดยผู้วิจัยดำเนินการสร้าง และวิเคราะห์คุณภาพของเครื่องมือดังรายละเอียด ต่อไปนี้

3.1 แบบสัมภาษณ์

การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ด้วยการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดคำถามประเด็นการสัมภาษณ์ที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ กรอบแนวคิดการวิจัยไว้อย่างชัดเจน และคำนึงถึงประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดกรอบประเด็นคำถาม หรือแนวการสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 2 ร่างประเด็นคำถาม หรือแนวการสัมภาษณ์ โดยมุ่งศึกษาในประเด็นขององค์ประกอบของการถ่ายทอด ซึ่งประกอบไปด้วย 1) ด้านครูผู้ถ่ายทอด 2) ด้านนักเรียน 3) เนื้อหาสาระ 4) บริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบสัมภาษณ์ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความตรง ความถูกต้อง และครบถ้วนตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไขแบบสัมภาษณ์ ตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงนำไปใช้เก็บข้อมูล

3.2 แบบบันทึกการสังเกต

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ให้สมบูรณ์ชัดเจนยิ่งขึ้น ด้วยวิธีการสังเกตการสอนแบบมีส่วนร่วม ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดขอบเขต และเนื้อหาของแบบบันทึกการสังเกตตามกรอบแนวคิดการวิจัย

ขั้นที่ 2 กำหนดรูปแบบของแบบบันทึกการสังเกต โดยผู้วิจัยเลือกใช้แบบปลายเปิด ซึ่งเป็นการระบุประเด็นที่จะสังเกตไว้ โดยผู้สังเกตสามารถบันทึกปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างละเอียดชัดเจน

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบบันทึกการสังเกตให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความตรง ความถูกต้อง ครบถ้วน ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไขแบบบันทึกการสังเกตตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงนำไปใช้เก็บข้อมูล

3.3 การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

ผู้วิจัยนำเสนอเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลที่สร้างขึ้น ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ และแบบบันทึกการสังเกต ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความตรงตามเนื้อหา และความถูกต้อง ครบถ้วนตามกรอบแนวคิด และวัตถุประสงค์การวิจัย โดยมีรายละเอียดคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

1. เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย หรือมีประสบการณ์ด้านการสอนทักษะปี่ในไม่น้อยกว่า 10 ปี

2. เป็นนักวิชาการดุริยางค์ไทย หรือดนตรีศึกษาเป็นที่ยอมรับในวงวิชาการ หรือมีผลงานเอกสาร บทความ และตำราอย่างต่อเนื่อง

จากหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ สามารถแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลได้ดังนี้

ตารางที่ 3.2 ผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

ผู้ตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ	ตำแหน่ง
นายกิตติศักดิ์ ปานงาม	ผู้อำนวยการโรงเรียนขุนรามวิทยา
ผศ.ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น	อาจารย์ประจำสาขาดุริยางคศิลป์ อนุสาขาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
นายสมคิด อ่อนบาง	ครูชำนาญการพิเศษ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนพิบูลวิทยาลัย

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือในด้านความตรงเชิงเนื้อหา (IOC) เป็นการตรวจสอบรายข้อ เพื่อการตรวจสอบความสอดคล้องของคำถามแต่ละข้อว่ามีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ในการเก็บข้อมูลหรือไม่ โดยการพิจารณาของผู้เชียวชาญทั้ง 3 ท่าน และให้คะแนน ดังนี้

+1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามจุดประสงค์

0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่าข้อความวัดได้ตรงตามจุดประสงค์

-1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อความวัดได้ไม่ตรงตามจุดประสงค์

จากนั้นจึงนำผลการตรวจสอบความสอดคล้องของผู้ทรงคุณวุฒิมาคำนวณหาดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับจุดประสงค์ในการเก็บข้อมูล โดยใช้สูตร (Rowinell and Hambleton, 1977 อ้างอิงจาก ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ, 2539 : 249)

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

IOC หมายถึง ดัชนีความสอดคล้องระหว่างคำถามกับจุดประสงค์

∑R หมายถึง ผลรวมของคะแนนผลการตัดสินข้อคำถามของผู้ทรงคุณวุฒิ

N หมายถึง จำนวนผู้ทรงคุณวุฒิ

โดยมีเกณฑ์การตัดสินความสอดคล้องของข้อคำถามกับจุดประสงค์ ดังนี้

ถ้า IOC > 0.5 ถือว่าข้อความข้อนั้นวัดได้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์

ถ้า IOC ≤ 0.5 ถือได้ว่าคำถามข้อนั้นวัดได้ไม่สอดคล้องกับจุดประสงค์

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ จะใช้เกณฑ์ดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป

3.4 การเก็บรวมรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

3.4.1 การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องในองค์ประกอบของกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งประกอบไปด้วย ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และบริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด โดยองค์ประกอบดังกล่าวนี้ผู้วิจัยสามารถแบ่งออกได้ 2 กลุ่ม ตามข้อมูลที่ต้องการศึกษา ได้แก่ 1) ผู้สอน เป็นประเด็นที่เกี่ยวกับประวัติชีวิตของสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ 2) ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และบริบทในการถ่ายทอด เป็นประเด็นที่เกี่ยวกับการเรียนการสอนเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ โดยกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

3.4.1.1 ประเด็นที่เกี่ยวกับประวัติชีวิตของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

3.4.1.1.1 ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้โดยตรง

3.4.1.2 ประเด็นที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

3.4.1.2.1 ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้โดยตรง

3.4.1.2.2 ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น โดยตรงจากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

3.4.2 การเก็บข้อมูลจากการสังเกต โดยใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ซึ่งเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ และสนับสนุนข้อมูลที่เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เพื่อการตีความ และสร้างข้อสรุปให้เกิดความชัดเจน

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ใช้การตีความ และสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Induction) โดยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเครื่องมือต่าง ๆ มาจัดเป็นหมวดหมู่ โดยการปรับลดทอนข้อมูลดิบให้มีความสอดคล้องตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในประเด็นต่าง ๆ ในกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ สู่การนำเสนอเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ด้านครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้แก่ ภูมิหลังด้านชีวประวัติ ภูมิหลังด้านดนตรีของครู

2. ด้านผู้เรียน ได้แก่ การฝากตัวเป็นศิษย์ คุณสมบัติผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น, พิธีครอบเดี่ยวกราวใน

3. ด้านเนื้อหาสาระ คือ ความรู้ที่ผู้เรียนได้รับจากการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ โดยผู้วิจัยจะนำเสนอความรู้เนื้อหาสาระที่พบในการถ่ายทอดควบคู่กับหลักการ และวิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้แก่ หลักการการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น, วิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

4. ด้านบริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด ได้แก่ สถานที่ และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด ตลอดจนการวัด และประเมินผล

ตอนที่ 2 การสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ในการสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ผู้วิจัยแบ่งวิธีการดำเนินการสร้างคู่มือออกเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. กำหนดรูปแบบในการสร้างคู่มือ

ผู้วิจัยได้ศึกษาการสร้างคู่มือจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ อันได้แก่ ความหมายของคู่มือ ประเภทของคู่มือ องค์ประกอบของคู่มือ แนวทางการจัดทำคู่มือ การตรวจสอบคุณภาพนวัตรกรรม เพื่อกำหนดรูปแบบในการสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จากนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวกับเนื้อหาสาระในประเด็นต่าง ๆ ตามที่กำหนดไว้ ได้แก่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน และความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน

2. การวางแผนการเขียน

ผู้วิจัยเริ่มจากการศึกษาเกี่ยวกับปี่ใน และการเดี่ยวกราวใน ตลอดจนการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา และเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มาวิเคราะห์ และตีความข้อมูล เพื่อการนำไปใช้เป็นข้อมูลในคู่มือที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น

3. เรียบเรียงเนื้อหา

เรียบเรียงสารสนเทศเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ตามรูปแบบของคู่มือที่ผู้วิจัยกำหนดไว้

4. การตรวจสอบความถูกต้อง

4.1 ตรวจสอบความถูกต้องของคู่มือในด้านกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น โดยคุณครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

4.2 ตรวจสอบความสอดคล้องระหว่างคู่มือที่สร้างขึ้น และวัตถุประสงค์การวิจัย โดยผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน เพื่อความสมบูรณ์ ได้แก่

ตารางที่ 3.3 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบคู่มือ

ผู้ตรวจสอบคุณภาพคู่มือ	ตำแหน่ง
นายณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น	ครูชำนาญการ ครูผู้สอนวิชาเอกปี่ใน สถาบันฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
นายพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง	ครูชำนาญการพิเศษ ครูผู้สอนวิชาเอกปี่ใน สถาบันฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
นายภูวเดช ไพเราะ	ครูดนตรีไทย โรงเรียนวินิตศึกษา ในพระราชูปถัมภ์ฯ

5. การปรับปรุงแก้ไข

ผู้วิจัยดำเนินการแก้ไขคู่มือที่สร้างขึ้นตามข้อเสนอแนะของคุณครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงเขียนเป็นคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ฉบับสมบูรณ์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์เอกสาร การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ตอน ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ได้แก่ 1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ 2. เพื่อสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ดังนี้

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ตอนที่ 2 คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

การนำเสนอกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ข้อมูลจากการสังเกต และข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่ได้กำหนดไว้ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยนำเสนอตามประเด็นที่ต้องการศึกษาเพื่อให้เห็นถึงกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอ ออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่

1. ด้านครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ นำเสนอเกี่ยวกับชีวประวัติของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ โดยแบ่งการนำเสนอเป็นประเด็นย่อย 2 ประเด็น คือ

1.1 ภูมิหลังด้านชีวประวัติ โดยนำเสนอประวัติในแต่ละช่วงชีวิตของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

1.2 ภูมิหลังด้านดนตรี

2. ด้านผู้เรียน นำเสนอเกี่ยวกับการฝากตัวเป็นศิษย์ คุณสมบัติของลูกศิษย์ที่จะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น พิธีครอบเดี่ยวกราวใน ที่ผู้วิจัยสามารถรวบรวมได้จากการวิจัยครั้งนี้

3. ด้านเนื้อหาสาระ นำเสนอเกี่ยวกับความรู้ที่ผู้เรียนได้รับจากการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ โดยผู้วิจัยจะนำเสนอความรู้เนื้อหาสาระที่พบในการถ่ายทอดควบคู่กับหลักการ และวิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้แก่ หลักการการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น, วิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ประกอบด้วย 1) อธิบายองค์ความรู้ภาคทฤษฎี 2) การสาธิตการบรรเลง 3) การถ่ายทอดแบบต่อเพลงโดยใช้โน้ตประกอบ 4) การฝึกซ้อมพร้อมกับจังหวะหน้าทับกลอง 5) การทบทวนบทเพลงก่อนเรียน และบันทึกเสียงหลังเรียน

4. ด้านบริบทเกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด นำเสนอเกี่ยวกับสถานที่ และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด ตลอดจนการวัดและประเมินผล

โดยรายละเอียดผลการวิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละด้านมีดังต่อไปนี้

ด้านครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

1. ภูมิหลังด้านชีวประวัติ

ภาพที่ 4.1 ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ที่มา : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี (2561 : 37)

จากการสัมภาษณ์ และศึกษาเอกสารเกี่ยวกับชีวประวัติของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2556) ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านชีวประวัติทั่วไปของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้ดังนี้

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เกิดที่อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2496 เป็นบุตรของนายถวิล อรรถกฤษณ์ และนางบุญหลง อรรถกฤษณ์ (สกุลเดิม หิรัญพฤกษ์) ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีบุตรชาย 1 คน กับอดีตภรรยา คือ นายสุฤกข์ อรรถกฤษณ์ ต่อมาครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้สมรสกับนางเมตตา อรรถกฤษณ์ (สกุลเดิม น้อยเนาวรัตน์) ในปี พ.ศ. 2529 จากการศึกษาต้นตระกูลบรรพบุรุษ และเครือญาติของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ พบว่าต่างสืบเชื้อสายนักดนตรี ถือได้ว่าเป็นครอบครัวศิลปินโดยแท้ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ปู่ทวด นายจั่น อรรถกฤษณ์

ย่าทวด นางพลับ อรรถกฤษณ์

ตาทวด นายทรัพย์ รักดนตรี เป็นหัวหน้าวงดนตรีอยู่ในพระราชวังจันทร์เกษม (ปัจจุบันเป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)

ยายทวด นางงิ้ว รักดนตรี

ปู่ นายใย อรรถกฤษณ์ เป็นนักดนตรีในพระราชวังจันทร์เกษม

ย่า นางใหญ่ อรรถกฤษณ์ (นามสกุลเดิม รักดนตรี) เป็นนักดนตรีในพระราชวังจันทร์เกษม

บิดา นายถวิล อรรถกฤษณ์ เป็นหัวหน้าวงดนตรีไทย คณะศิษย์สำนักพระราชวังกรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ และเป็นศิลปินดีเด่น ประจำปี 2542

มารดา นางบุญหลง อรรถกฤษณ์ (สกุลเดิม หิรัญพฤกษ์) เป็นนักดนตรี

ภาพที่ 4.2 นายถวิล และนางบุญหลง อรรถกฤษณ์

ที่มา : อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายถวิล อรรถกฤษณ์ (2547 : 19)

นายถวิล อรรถกฤษณ์ และนางบุญหลง อรรถกฤษณ์ ทั้งคู่ได้ร่วมกันก่อตั้งคณะถวิล อรรถกฤษณ์ ขึ้นในปี พ.ศ.2510 นอกจากจะเป็นศิลปินแล้ว ยังเป็นครูผู้ถ่ายทอด และได้ถ่ายทอด

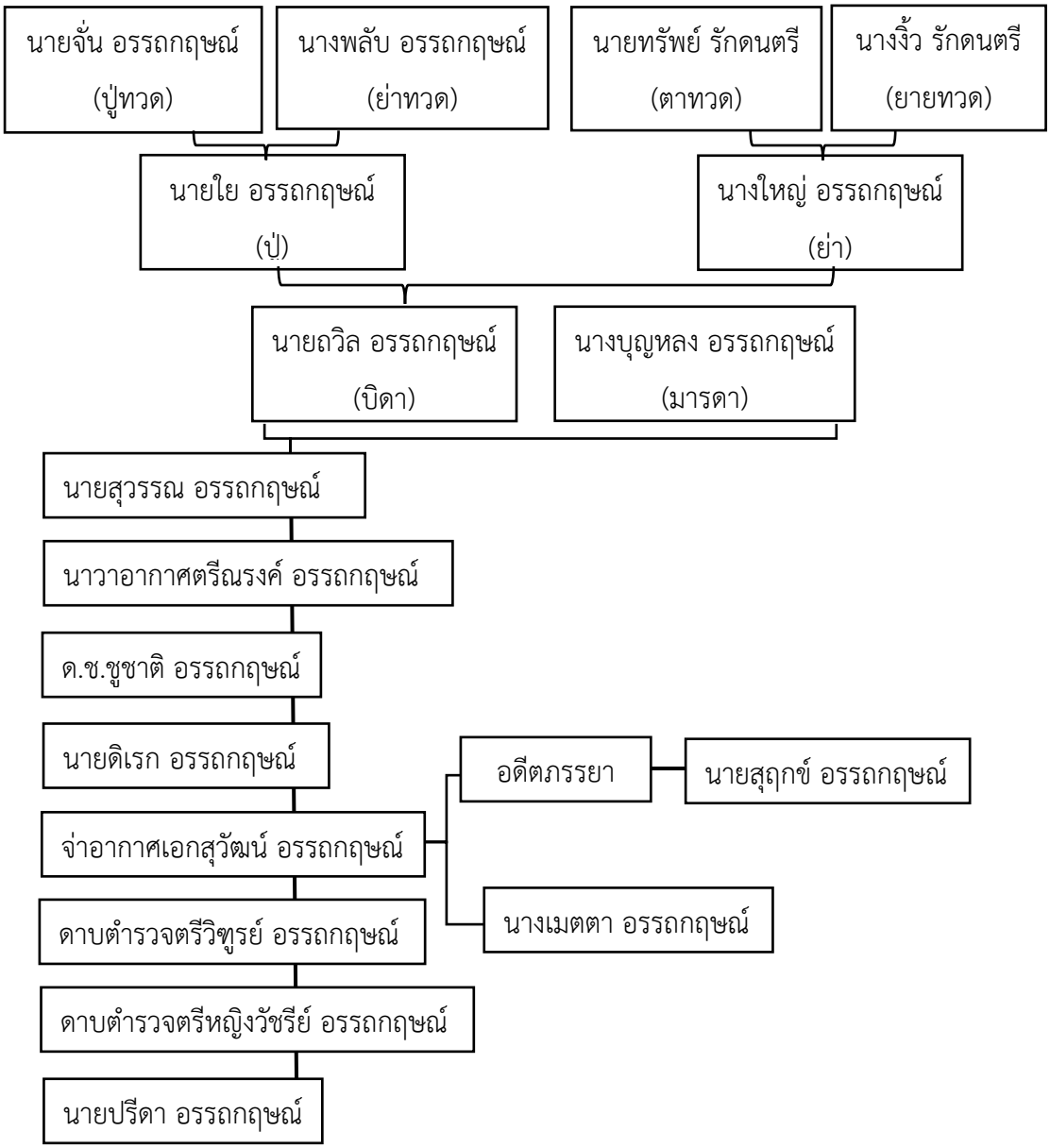
ความรู้ด้านดนตรีให้กับลูก ๆ ของท่าน จนมีความเชี่ยวชาญ ได้รับการยอมรับ และเข้าทำงานในหน่วยงานราชการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยมากมาย โดยนายถวิล และนางบุญหลง มีบุตรและธิดาทั้งหมด 8 คน ได้แก่

1. นายสุวรรณ อรรถกฤษณ์ (เสียชีวิต)
2. นาวาอากาศตรีณรงค์ อรรถกฤษณ์ ดนตรีไทยกองดุริยางค์ทหารอากาศ (เสียชีวิต)
3. ด.ช.ชูชาติ อรรถกฤษณ์ (เสียชีวิต)
4. นายดิเรก อรรถกฤษณ์ การไฟฟ้านครหลวง
5. นายสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
6. ดาบตำรวจตรีวิฑูรย์ อรรถกฤษณ์ ดนตรีไทยดุริยางค์ตำรวจ
7. ดาบตำรวจตรีหญิงวัชรีย์ อรรถกฤษณ์ ดนตรีไทยดุริยางค์ตำรวจ
8. นายปรีดา อรรถกฤษณ์ ดนตรีไทยกรมประชาสัมพันธ์

ภาพที่ 4.3 พี่น้องของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ที่มา : อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายถวิล อรรถกฤษณ์ (2547 : 13)

ดังกล่าวมานั้น ผู้วิจัยสามารถเขียนแผนผังครอบครัวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.3 แผนผังครอบครัวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

จะเห็นได้ว่าบุคคลในครอบครัวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ล้วนเป็นเป็นศิลปินตั้งแต่บรรพบุรุษ จนถึงญาติพี่น้อง ต่างทำงานในแวดวงดนตรีไทยตามสถาบันต่าง ๆ มากมาย ถือได้ว่าเป็นครอบครัวดนตรีตัวจริง ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จึงซึมซับความรักในดนตรีมาตั้งแต่ยังเยาว์วัยจากบรรพบุรุษ บิดา มารดา และญาติพี่น้อง

สำหรับการศึกษาในวิชาสามัญนั้น ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เข้ารับการศึกษาโดยลำดับดังนี้

ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-4 โรงเรียนวัดถั่วทอง

ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5-7 โรงเรียนวัดบัวทอง

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-2 โรงเรียนปทุมวิไล

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนธัญบุรีศึกษา

ในปี พ.ศ. 2514 เมื่ออายุได้ 18 ปี ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้เริ่มรับราชการในกองดุริยางค์ทหารอากาศ โดยทำหน้าที่เป็นนักดนตรีประจำบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ เมื่อรับราชการแล้วจึงไม่ได้ศึกษาต่อในระดับต่อไป ซึ่งในระหว่างที่รับราชการกองทัพอากาศครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้รับยศเป็นจ่าอากาศเอกสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ต่อมาในปี พ.ศ.2520 ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้ลาออกจากกองดุริยางค์กองทัพอากาศ และเข้ารับราชการที่กองการสังคีต (ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็นสำนักการสังคีต) กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม จนถึงเกษียณอายุราชการในปี พ.ศ. 2556

2. ภูมิหลังด้านดนตรี

จากข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านครอบครัว พบว่า ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้สืบเชื้อสายนักดนตรีมาตั้งแต่แต่สมัยบรรพบุรุษ จุดเริ่มต้นของชีวิตนักดนตรีของท่านจึงเริ่มต้นจากการเรียนรู้ในครอบครัว โดยได้เริ่มเรียนดนตรีสากลประเภทเครื่องเป่า และการอ่าน เขียนโน้ตดนตรีไทยกับครูถวิล อรรถกฤษณ์ ผู้เป็นบิดา ดังคำกล่าวที่ว่า

“ผมเริ่มต้นในการเรียนดนตรีมาจากแตรก่อน เป็นแตรวงชาวบ้าน ทำขวัญนาค งานบวช งานแห่ศพ นี่คือจุดเริ่มต้นในชีวิตการเรียนศิลปะ เริ่มเรียนสากลมาก่อน เป่าปี่จึงใช้มือซ้ายขึ้น เพราะติดมาจากที่เป่าคาริเน็ต แซกโซโฟนมาก่อน”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

เมื่อถึงอายุ 11 ปี ครูถวิล อรรถกฤษณ์ ผู้เป็นบิดาจึงเริ่มฝึกหัดดนตรีไทยให้ เริ่มจากการเรียนฆ้องวงเล็ก โดยเริ่มเรียนตั้งแต่ไล่เสียง และจดจำท่วงทำนองเพลง เพลงที่ได้รับการฝึกหัดในช่วงแรกจะเป็นเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเสภา เพลงทยอย เป็นต้น หลังจากที่ได้รับการฝึกพื้นฐานจนคล่องแคล่ว ครูถวิล อรรถกฤษณ์ ผู้เป็นบิดาเห็นว่าสมควรที่จะต่อเพลงเดี่ยวได้แล้ว จึงนำไปฝากเรียนกับครูไพฑูรย์ จรรนาฏย์ เพื่อรับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวทางฆ้องวงเล็กในบทเพลงต่าง ๆ ดังคำกล่าวที่ว่า

“พอโตขึ้นมา พ่อก็หัดปี่พาทย์ พี่ชายตีระนาด พี่ชายตีทุ้ม น้องชายตีฆ้อง ผมตีฆ้องเล็ก มันมีรูปอยู่เป็นสัญลักษณ์ฟ้องอยู่ว่าคนฆ้องเล็กมาก่อน เรียนเพลงเถา เพลงโหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน โหมโรงเย็น เรื่อยมาจนถึงเพลงเสภา และทยอย พอมาถึงเดี่ยวฆ้องวงเล็กก็ต่อจากครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏ เดี่ยวหลักได้ทั้งหมดตั้งแต่ เชิดนอก แขกมอญ สารถี พญาโศก กราวใน”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

ภาพที่ 4.5 คณะถวิล อรรถกฤษณ์

ที่มา : อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายถวิล อรรถกฤษณ์ (2547 : 13)

ภาพที่ 4.6 ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

ที่มา : ชัยเทพ ชัยภักดี (2561 : 64)

ภายหลังจากเรียนฆ้องวงเล็กจนมีความรู้พอตัวแล้ว ประกอบกับครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีปัญหาที่ข้อมือโดยไม่ทราบสาเหตุ ทำให้บรรเลงฆ้องวงเล็กได้ไม่เต็มประสิทธิภาพ ดังคำกล่าวที่ว่า

“หลังจากนั้นมา ข้อมือซ้ายมันเสีย มันกระด๊อก ๆ มือมันไม่ไป ขยี้ไม่ค่อยได้ แขนมันไม่สั่ง ไม่มีกำลัง ข้างขวาเกร็งได้ แต่ข้างซ้ายมันเกร็งไม่ได้”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

ด้วยสาเหตุดังคำกล่าวข้างต้น ครูถวิล อรรถกฤษณ์ ผู้เป็นบิดาเห็นว่าน่าจะเรียนปี่ โดยให้เหตุผลว่านักดนตรีเป่าปี่ค่อนข้างหายาก เวลามีงานต้องไปขอความช่วยเหลือจากผู้อื่น จึงต้องการให้ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ บุตรชายเรียนปี่ ดังคำกล่าวที่ว่า

“ที่วงไม่มีคนเป่าปี่ ต้องไปหาคนข้างนอก บางงานได้ บางงานก็ไม่ได้ ทำให้เกิดปัญหาในวง พ่อเขาเห็นว่าลักษณะเรา ฆ้องวงเล็กคงไปไม่ไหว ไม่ดีเท่าที่ควร ประคบอะไรมันก็ไม่ได้ ลองเปลี่ยนเป็นปี่ดูซิ ขี้เกียจง้อคนปี่ชาวบ้าน เราก็ถึงได้เรียนปี่”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เริ่มเรียนเป่าปี่กับครูถวิล อรรถกฤษณ์ ผู้เป็นบิดา ในปี พ.ศ. 2510 โดยครูถวิล อรรถกฤษณ์ ได้เดินทางไปหาครูเทียบ คงลายทอง นักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงโดดเด่นในด้านเครื่องเป่าไทย เพื่อขอรูปแบบการเปิด-ปิดเสียงปี่ และแนวทางในการเป่าปี่ ดังคำกล่าวที่ว่า

“พ่อไม่ได้เป็นคนปี่ พ่อเป็นคนฆ้อง พ่อเลยเดินทางไปวัดกัลยา ไปหาปู่เทียบ ขอนิ้วปี่มาให้ เป็นรูปนิ้วแล้วเขียนว่าปิดแบบนี้จะเท่ากับลูกทั่ง ซอลต่ำ พ่อก็เอามาฝึกโดยการเคาะฆ้องแล้วให้เราเป่าให้ได้เสียง ลายมือของพ่อยังอยู่ เป็นสัญลักษณ์ว่าพ่อสอนให้ ตอนนั้นประมาณ 12-14 ก็เริ่มเป็นปี่แล้ว พ่อเขามุมานะมากนะ เดินทางจากสามโคก ปทุมธานี เดินทางไปหาปู่เทียบ นั่งเรือ 1 ชั่วโมง นั่งรถอีก 2 ชั่วโมง ถึงวัดกัลยา ฟากท่าเตียน ข้ามฟากไปอีก นี่คือพ่อ”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

“พ่อถวิล อรรถกฤษณ์ เป็นผู้เริ่มต้น แต่นิ้วปี่นี่มาจาก ปู่เทียบ คงลายทอง เพราะปู่เทียบกับพ่อสนิทกัน พ่อเคารพมาก รู้จักกันที่บ้านเกิดผล (วงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน) ปู่เทียบไปบ่อย ทำให้สนิทกัน เลยสามารถไปขอนิ้วได้ พอปู่ให้มา พ่อก็มาต่อให้ผม โดยการให้ไล่เสียง ตั้งแต่ ซอล(ต่ำ) ลา(ต่ำ) ที(ต่ำ) โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด(สูง) เร(สูง) มี(สูง) ฟา(สูง) ซอล(สูง) ลา(สูง) ที(สูง) โด(สูงมาก) เร(สูงมาก) ถึงเรสูงแค่นี้ เราก็ฝึกไล่เสียงไป จำเป็นโน้ต ซ ล ท ด หัดไล่เสียงเหมือนแตรเลย เพราะเป่าแตร และอ่านโน้ตเป็นอยู่แล้ว”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2566)

ภาพที่ 4.7 ครูเทียบ คงลายทอง

ที่มา : อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายเทียบ คงลายทอง (2525 : 3)

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เรียนไล่นิ้วปี่กับบิดาอยู่ระยะหนึ่ง จนพอเป่าปี่ได้ จึงกลายเป็นคนปี่ประจำวงปี่พาทย์ คณะถวิล อรรถกฤษณ์ และบรรเลงในงานต่าง ๆ ในเวลานั้น แต่แนวทางในการดำเนินทำนองของปี่ก็เป็นลักษณะครูพักลักจำ ลองผิดลองถูกบ้าง ดำเนินทำนองตามแบบฆ้องวงเล็กที่ตนถนัดบ้าง เพราะยังไม่เคยได้ร่ำเรียนแนวทางการบรรเลงปี่ จากครูผู้เชี่ยวชาญอย่างจริงจัง ดังคำกล่าวที่ว่า

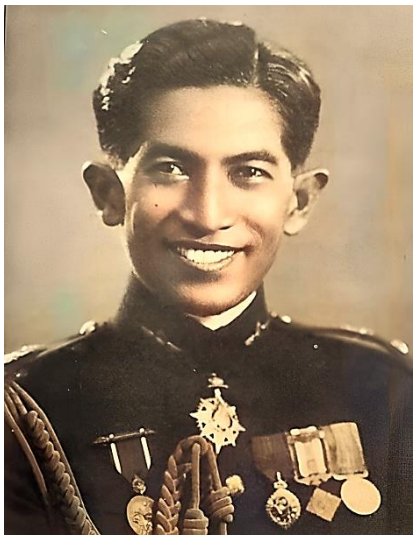
“เพลงเราได้อยู่แล้ว เพราะเราตีฆ้องเล็ก เราก็เอาทางฆ้องวงเล็กมาเขียนเป็นโน้ตแล้วก็เป่า แต่เสียงเป่าก็เหมือนวัวถูกเชือดอ่ะนะ อือ ฮอ ออ ตามประสาของคนหัดใหม่ ก็เป็นอย่างนี้มานานเป็นปี ๆ เวลาไปงานพี่ชายคนโตพอเห็นเราเป่าปี่ ไมโครโฟนต้องไปห่างนู่นประมาณสัก 2 วา เข้าใกล้มาก มันเหมือนวัวถูกเชือด เราก็พยายามฝึกไปเรื่อย ๆ ทุกวัน ทุกวัน โดยทางก็คิดเอาเอง ไม่ได้มานั่งต่อ ตือ แฮ แต ตอ อย่างที่บอกว่าเราได้เพลง แล้วตีเป็นโน้ตออกมา ดีบ้าง ไม่ดีบ้าง ฟังทางระนาดบ้าง ฟังคนอื่นเขาเป่าบ้าง วันนี้โชคดีมีอระนาดเขาแหย่ ๆ มา เราก็แหย่ไป มันก็กลมกลืนกันไปได้”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

ในเวลาต่อมาวงปี่พาทย์ครูถวิล อรรถกฤษณ์ ได้มีโอกาสมาบรรเลงดนตรีไทยในงานไหว้ครูแถวเสาชิงช้า กรุงเทพมหานคร บรรเลงถวายมือ 1 เพลง คือ เพลงเชิดจีน (6 ตัว) หลังจากบรรเลงเสร็จเรียบร้อย หม่อมหลวงขาบ กุญชร ณ อยุธยา ที่เป็นผู้ใหญ่ท่านหนึ่งได้มาร่วมงาน ได้ฟังครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งในขณะนั้นศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 เป่าปี่ก็พอใจมาก จึงเรียกไปถามว่าเรียนกับใคร เมื่อรู้ว่าร่ำเรียนมากับบิดาก็ไม่ได้ว่าอะไร แต่ให้ไปนำขันมา จะนำไปฝากกับครูเทียบ คงลายทอง ผู้ที่มีความรู้เรื่องการเป่าปี่อย่างดีเยี่ยม ดังคำกล่าวที่ว่า

“ไปเป่าเชิดจีน 6 ตัว สมัยก่อนที่ กทม. ตรงเสาชิงช้า มีท่านหม่อมหลวงขาบ กุญชร ณ อยุธยา เขามองเห็น เอ๊ ไอ้เด็กคนนี้ น่าไปฝากปู่เทียบ แต่ที่จริงเราได้นิ้วมาจากปู่เทียบแล้วใช่มั้ย หม่อมหลวงขาบ กุญชร ณ อยุธยา ท่านก็บอกว่าไปหาขันมาให้ใบนึงซิ ดอกไม้ ธูป เทียน พาผมไปหาปู่เทียบ ก็ไปกราบท่าน ท่านก็รับ หม่อมหลวงขาบกับครูเทียบเขาสนิทกัน เขาก็รับ พอรับแล้ว ปู่เทียบก็เรียกครูสมนึก บุญจำเริญ แล้วท่านก็สั่งกับครูสมนึกว่า ฝากหลานไปคนนึง เราเลยไม่ได้ต่อจากปู่เทียบ แต่ได้เรียนกับครูสมนึก หลังจากนั่น ผมก็เดินทางไปหาครูสมนึก”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)



ภาพที่ 4.8 หม่อมหลวงขาบ กุญชร ณ อยุธยา
ที่มา : คมสันต์วรรณวัฒน์ สุทนต์ (2563 : 190)

ตั้งแต่นั้นมาครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ก็ได้ร่ำเรียนการบรรเลงปี่ใน เพลงเดี่ยว ตลอดจนกลเม็ดเด็ดพลายต่าง ๆ จากครูผู้มีความเชี่ยวชาญด้านการเป่าปี่เป็นครั้งแรก เพลงเดี่ยวที่ได้เรียนจากครูสมนึก บุญจำเริญ ได้แก่ เดี่ยวพญารำพึง เดี่ยวม้าย่อง เดี่ยวลาวแพน ทยอยเดี่ยว เป็นต้น หลังจากนั้นไม่นานการเรียนเป่าปี่ก็ต้องหยุดชะงัก เพราะครูสมนึก บุญจำเริญ มาเสียชีวิตลง ยังความเสียใจต่อลูกศิษย์ โดยเฉพาะครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เพราะมีความสนิทสนมกับครูสมนึก บุญจำเริญ เป็นอย่างมาก เนื่องด้วยมีความเป็นเครือญาติกัน ประกอบกับครูสมนึก บุญจำเริญ เป็นครูคนแรกที่ถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เพลงเดี่ยวต่าง ๆ ตลอดจนขณะที่ร่ำเรียนวิชาการเป่าปี่ ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มักจะใช้ชีวิตกินนอนอยู่บ้านของครูสมนึก บุญจำเริญ จนเกิดความรัก ศรัทธาในตัวครู ดังคำกล่าวที่ว่า

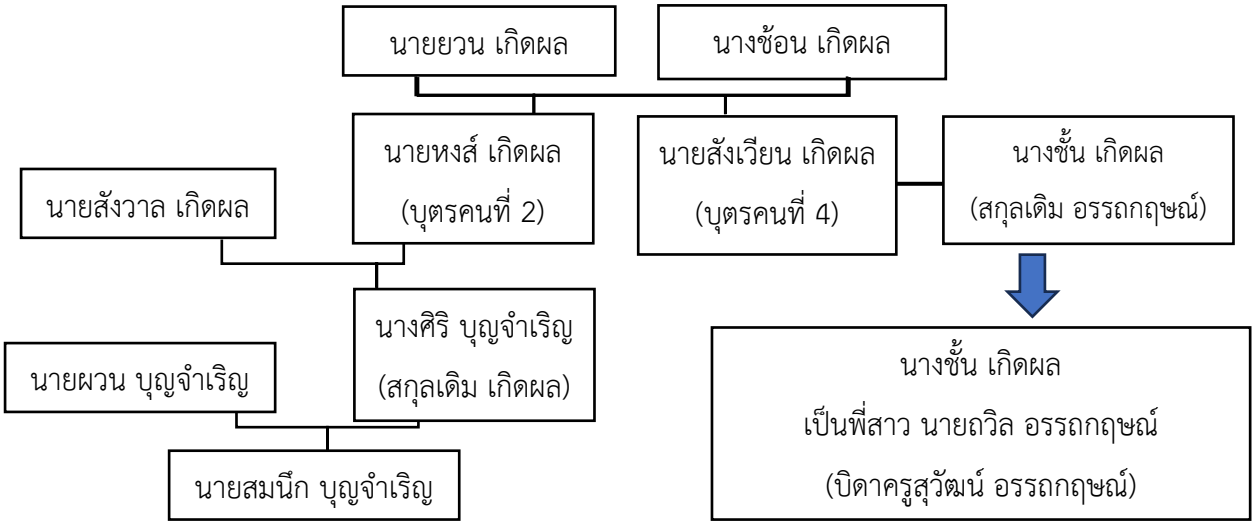
“หลังจากนั้น ผมก็เดินทางไปหาครูสมนึก จริง ๆ แล้ว ครูสมนึกก็เป็นญาติกับพ่ออยู่แล้ว เพราะครูสังเวียน เกิดผล คือพี่เขยพ่อ ป้าชั้น ก็คือพี่สาวพ่อ เป็นดองกันอยู่ พ่อเป็นน้องเมีย ผมก็ไปหาครูสมนึก ปิดเทอมผมไปอยู่บ้านครู เรียนกับเขา จนครูสมนึกเสีย เราก็คิดว่าหมดแล้ว ไม่รู้จะไปเรียนกับใคร ผมก็ได้ พญารำพึง ม้าย่อง ทยอยเดี่ยว ลาวแพน ที่เรียนกับครูสมนึก”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

ภาพที่ 4.9 ครูสมนึก บุญจำเริญ

ที่มา : สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ (ม.ป.ป.)

ดังกล่าวมานั้น ผู้วิจัยสามารถเขียนแผนผังความสัมพันธ์เครือญาติระหว่างครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และครูสมนึก บุญจำเริญ (พิชชาณัฐ ตู้จินดา, 2553 : 210-266) ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.10 แผนผังความสัมพันธ์เครือญาติระหว่างครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และครูสมนึก บุญจำเริญ

ความพยายามในการร่ำเรียนการเป่าปี่ยังไม่จบลงเพียงเท่านี้ ต่อมาครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้มาฝากตัวเป็นศิษย์กับครูมณเฑียร สมานมิตร ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูสมนึก บุญจำเริญ ดังคำกล่าวที่ว่า

“หลังจากครูสมนึกเสีย ปีประมาณ 2515 หมดทางแล้วเรา ชีวิตเราคงไม่มีแล้ว ได้แค่นี้เองเหรอ ก็ย้อนหลังไปหาว่าใครที่เรียนกับครูสมนึกบ้าง มาได้ว่าเป็นครูมณเฑียร สมานมิตร เป็นผู้รับถ่ายทอดจากครูสมนึกมาตลอด หลังจากตรงเนี้ยะ เจอครูมณเฑียร ก็ต่อเพลงเชิดนอก พญาโศก สารถี”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

ภาพที่ 4.11 ครูมณเฑียร สมานมิตร

ที่มา : พิชชาณัฐ ตู้จินดา (2560 : ออนไลน์)

และในระหว่างที่เรียนกับครูมณเฑียร สมานมิตร มีเหตุการณ์ที่เป็นจุดพลิกผันครั้งสำคัญของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เลยก็ว่าได้ เนื่องจากมีการจัดงานไหว้ครู โดยในงานนี้มีพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร ทรงร่วมงานด้วย เมื่อทรงได้ยินเสียงปี่ของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จึงรับสั่งว่า หากใครสามารถต่อปี่ใน เดี่ยวกราวใน ให้ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ได้ จะพระราชทานเงินรางวัลให้คนละ 4,000 บาท จึงทำให้ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งในขณะนั้นรับราชการอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารอากาศ ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เดี่ยวกราวใน สามชั้น จากครูมณเฑียร สมานมิตร ดังคำกล่าวที่ว่า

“ คราวนี้...กราวในที่ได้เนี่ยะ ไปงานที่ว่าไหว้ครู กทม. ท่านพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร ท่านบอกว่า เห้ย...ใครต่อปี่กราวในให้เด็กคนนี้ได้ จะพระราชทานให้คนละ 4,000 ยุคนั้น ก็พอดีมาต่อกับครูมณเฑียรแล้ว ครูมณเฑียรได้ยิน ก็ถามว่านิดเอามั้ย เขาเรียกผมว่านิด ผมก็ตอบเอาครับ ก็ต่อต่อ 1 ปี กราวในนี่ต่อ 1 ปีนะ เพราะว่า เราเจอบ้าง ไม่เจอบ้าง เดินทางไปเรียนเพลงนี้ที่ กทม. อยู่คลองสาน ไปเจอครูมณเฑียรที่นั่น ต่อด้วย ซ้อมด้วยอะไรด้วยรวมแล้ว 1 ปี พอครบ 1 ปีก็มาถวายพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร ที่บ้านเขา อำเภอเสนา ตอนนั้นครูเสรี หวังในธรรม เป็นพิธีกร และผมก็เข้าทำงานอยู่กองทัพอากาศแล้ว ถ้าเทียบอายุก็ 18 ปี 2515 ครูสมนึกเสีย 2516 เจอครูมณเฑียร ครูมณเฑียรก็ต่อให้มาเรื่อย เพราะมีจุดหมายคนละ 4,000 ฮ่า ฮ่า...”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

ภาพที่ 4.12 พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร
ที่มา : ร้านเพลินจิตต์ สิ่งพิมพ์พระนคร (2563 : ออนไลน์)

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จึงได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เดี่ยวกราวใน สามชั้น จากครูมณเฑียร สมานมิตร และได้มีโอกาสบรรเลงเดี่ยวกราวใน สามชั้น ถวายพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร ในปี พ.ศ.2517 และได้รับพระราชทานรางวัลเป็นจำนวนเงิน 4,000 บาท ให้กับครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ครูมณเฑียร สมานมิตร ตามที่สัญญา ซึ่งในการบรรเลงเดี่ยวกราวในของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ในครั้งนั้น มีครูผู้ใหญ่วงการดนตรีไทยหลายท่านเข้าร่วมงาน โดยหนึ่งในนั้น คือ ครูเสรี หวังในธรรม เป็นพิธีกรในการดำเนินรายการในครั้งนั้น เวลาต่อมาในปี

พ.ศ. 2520 ได้มีการจัดงานการบรรเลงระหว่างหน่วยงานราชการ เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ และเป็นการกระชับความสัมพันธ์ โดยใช้ชื่อรายการว่าดนตรีไทยพรรณนา ณ โรงละครแห่งชาติ ในการจัดครั้งที่ 2 ได้เชิญทหารจากเหล่าทัพมาร่วมบรรเลงพร้อมกัน ในครั้งนั้นครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จึงได้มีโอกาสมาบรรเลงในนามของกองดุริยางค์ทหารอากาศ การบรรเลงในครั้งนั้น เป็นอีกครั้งที่ครูเสรี หวังในธรรม เป็นพิธีกรดำเนินรายการ ซึ่งในขณะนั้นท่านเป็นผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร และในงานนั้นเองครูจิรัส อาจณรงค์ ซึ่งเป็นหัวหน้าแผนกของกองการสังคีต กรมศิลปากร ก็มาร่วมชมการบรรเลงในครั้งนี้ จึงทำให้ทั้ง 2 ท่าน ได้เห็นความสามารถในการบรรเลงปี่ในของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ อีกครั้ง จึงได้ให้ครูสมชาย ทับพร มาชักชวนให้ครูสุวัฒน์ อรถกฤษณ์ ไปทำงานที่กองการสังคีต กรมศิลปากร วินาทีนั้นครูสุวัฒน์รู้สึกดีใจอย่างมากที่จะได้มีโอกาสทำงานที่กรมศิลปกร ซึ่งเป็นแหล่งรวมนักดนตรีที่มีฝีมือมากมายจึงตอบรับ ข้ารับราชการในกองการสังคีต กรมศิลปากร ในปัจจุบัน คือ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม จนถึงเกษียณอายุราชการในปี พ.ศ.2556

ภาพที่ 4.13 ครูเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ)

ที่มา : อนุสรณ์งานศพนายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (2550)

ภาพที่ 4.14 ครูสมชาย ทับพร (ศิลปินแห่งชาติ)

ที่มา : สมชาย ทับพร (2559 : ออนไลน์)

ภาพที่ 4.15 ครูจิรัส อาจณรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ)

ที่มา : กลุ่มเผยแพร่ฯ กรมศิลปากร (2566 : ออนไลน์)

ในระหว่างที่ปฏิบัติหน้าที่ดุริยางคศิลปินที่กลุ่มดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร ยังมีโอกาสฝากตัวเป็นศิษย์กับครูผวน บุญจำเริญ ผู้เป็นบิดาของครูสมนึก บุญจำเริญ ซึ่งต่อมาท่านได้ถ่ายทอดการเป่าปี่ชวา โดยเฉพาะการบรรเลงในวงบัวลอย และเดี่ยวปี่ใน เพลงดอกไม้ไทร ดังคำกล่าวที่ว่า

“เรียนปี่กับครูสมนึก ครูมณเฑียร ยังมีครูผวน บุญจำเริญ อีกท่านหนึ่ง ได้ต่อบัวลอยกับครูผวน แล้วก็ได้ต่อดอกไม้ไทรจากครูผวน ต่อทั้งสองเพลงเนี่ย ต่อตอนครูผวนเป็นพระภิกษุ เราอยากได้บัวลอยเก็บเอาไว้ ตอนนั้นประมาณ 20 กว่า ๆ เอง ครูผวนก็ต่อให้ ต่อแบบปกติเลย เป่าปี่ตัวต่อตัว ครูผวนบอกไม่เป็นไร ปลงอาบัติได้ เอาจนจบ พอต่อเนื้อบัวลอยจบแล้ว แต่ไม่เคยซ้อมกับกลอง พอดีพ่อเราได้ต่อกลองมาจากเพื่อนเขา คือ พ่อสวง เกิดผล มือกลองของอยุธยา แล้วพ่อก็มา

เขียนโน้ตไว้ ถ่ายทอดให้น้องชายผม (ครูวิฑูรย์ อรรถกฤษณ์) ผมก็มานั่งคุยกับพ่อ และน้องชาย เอามาทางปี่กับทางกลองมาประสานกัน ช่วยกันวิเคราะห์ เพราะว่าต่อตอนนั้นมันไม่มีกลอง เราก็ไม่รู้ว่าเป่ากับจังหวะมันไปยังไง กี่มือ นางหน่ายกี่มือ เราก็ต้องเอากลองเป็นหลักเลย เราเขียนโน้ตปี่ เอาโน้ตมาวัด มันก็ตรงกันที่พ่อได้มากับทางปี่ที่เราได้มา มันเท่ากันเลย”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

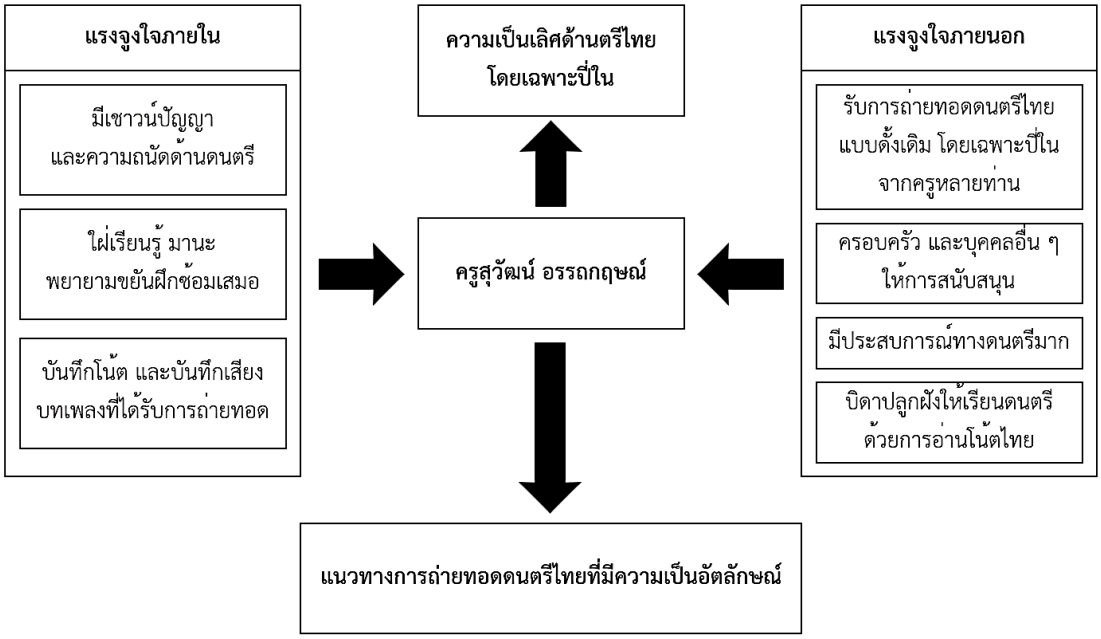
ภาพที่ 4.16 ครูผวน บุญจำเริญ

ที่มา : พูลพิศ อมาตยกุล (2526 : ออนไลน์)

จากข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านดนตรี แสดงให้เห็นว่า ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ อยู่ในครอบครัวที่ประกอบอาชีพวงดนตรี จึงทำให้ได้ยินได้ฟังดนตรีมาตั้งแต่เด็กอย่างใกล้ชิด อีกทั้งสายตระกูลของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นเชื้อสายนักดนตรีทั้งทางฝ่ายบิดา และมารดา จึงทำให้ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ คุ้นเคย รัก และศรัทธาในอาชีพนักดนตรี ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้เริ่มเรียนดนตรีจากบิดา โดยเริ่มจากการเรียนอ่านโน้ตดนตรีไทย และเครื่องเป่าดนตรีสากล เช่น คาเน็ต แซกโซโฟน ทรัมเป็ต เป็นต้น และบรรเลงในวงแตรวงของครอบครัว ต่อมาเมื่ออายุ 11 ปี บิดาจึงได้เริ่มถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย โดยเริ่มจากฆ้องวงเล็ก จากนั้นบิดาจึงได้นำครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ไปฝากตัว ให้เป็นศิษย์เพื่อเรียนเดี่ยวฆ้องวงเล็กกับครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ซึ่งเดี่ยวฆ้องวงเล็กที่ได้รับถ่ายทอด เช่น เชิดนอก แขกมอญ สารถี พญาโศก กราวใน เป็นต้น ต่อมาด้วยปัญหาด้านสุขภาพที่ข้อมือ จึงทำให้บรรเลงฆ้องวงเล็กไม่เต็มประสิทธิภาพ บิดาเห็นว่าน่าจะเรียนปี่ ประกอบกับบิดาเห็นว่านักดนตรีเป่าปี่ค่อนข้างหายาก เวลามีงานต้องไปขอความช่วยเหลือจากผู้อื่น จึงต้องการให้บุตรชายเรียนปี่ บิดาจึงได้เดินไปหาครูเทียบ คงลายทอง เพื่อขอความรู้ในการเป่าปี่ใน เพื่อนำมา

ถ่ายทอดให้กับบุตรชาย ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้เรียนไล่นิ้วปี่กับบิดาอยู่ระยะหนึ่ง จนพอเป่าปี่ได้ แต่แนวทางในการดำเนินทำนองของปี่ก็เป็นลักษณะครูพักลักจำ ลองผิดลองถูกบ้าง ดำเนินทำนองตามแบบฆ้องวงเล็กที่ตนถนัดบ้าง เพราะยังไม่เคยได้ร่ำเรียนแนวทางการบรรเลงปี่ จากครูผู้เชี่ยวชาญอย่างจริงจัง ในเวลาต่อมาวงปี่พาทย์ครูถวิล อรรถกฤษณ์ ได้มีโอกาสมาบรรเลงดนตรีไทยในงานไหว้ครูแถวเสาชิงช้า กรุงเทพมหานคร บรรเลงถวายมือ 1 เพลง คือ เพลงเชิดจีน (6 ตัว) หลังจากบรรเลงเสร็จเรียบร้อย หม่อมหลวงขาบ กุญชร ณ อยุธยา ที่เป็นผู้ใหญ่ท่านหนึ่งได้มาร่วมงานได้ฟังครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งในขณะนั้นศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 เป่าปี่ก็พอใจมาก จึงรับสั่งให้นำไปฝากตัวเป็นศิษย์ครูเทียบ คงลายทอง เพื่อที่จะเรียนรู้ทักษะการบรรเลงปี่ให้ดียิ่งขึ้น ครูเทียบ คงลายทอง ไม่ได้เป็นผู้ถ่ายทอด แต่มอบหมายให้ครูสมนึก บุญจำเริญ ศิษย์เอกคนหนึ่งของท่านเป็นผู้ถ่ายทอดให้กับครูสุวัฒ์ อรรถกฤษณ์ แทนตัวท่าน ตั้งแต่นั้นมาครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ก็ได้ร่ำเรียนการบรรเลงปี่ใน ตลอดจนกลเม็ดเด็ดพลายต่าง ๆ จากครูผู้มีความเชี่ยวชาญด้านการเป่าปี่เป็นครั้งแรก เดี่ยวปี่ในที่ได้เรียนจากครูสมนึก บุญจำเริญ ได้แก่ เดี่ยวพญารำพึง เดี่ยวม้าย่อง เดี่ยวลาวแพน ทยอยเดี่ยว เป็นต้น หลังจากนั้นไม่นานการเรียนเป่าปี่ก็ต้องหยุดชะงัก เพราะครูสมนึก บุญจำเริญ มาเสียชีวิตลง ความพยายามในการร่ำเรียนการเป่าปี่ยังไม่จบลงเพียงเท่านี้ ต่อมาครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้มาฝากตัวเป็นศิษย์กับครูมณเฑียร สมานมิตร ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูสมนึก บุญจำเริญ และในระหว่างที่เรียนกับครูมณเฑียร สมานมิตร มีเหตุการณ์ที่เป็นจุดพลิกผันครั้งสำคัญของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เลยก็ว่าได้ เนื่องจากมีการจัดงานไหว้ครู โดยในงานนี้มีพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร ทรงร่วมงานด้วย เมื่อทรงได้ยินเสียงปี่ของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จึงรับสั่งว่าหากใครสามารถต่อปี่ใน เดี่ยวกราวใน ให้ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ได้ จะพระราชทานเงินรางวัลให้คนละ 4,000 บาท จึงทำให้ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งในขณะนั้นรับราชการอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารอากาศได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เดี่ยวกราวใน สามชั้น จากครูมณเฑียร สมานมิตร และได้บรรเลงถวายพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร ในปี พ.ศ.2517 ซึ่งในการบรรเลงเดี่ยวกราวในของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ในครั้งนั้น มีครูผู้ใหญ่วงการดนตรีไทยหลายท่านเข้าร่วมงาน โดยหนึ่งในนั้น คือ ครูเสรี หวังในธรรม เป็นพิธีกรในการดำเนินรายการในครั้งนั้น ได้เห็นความสามารถในการบรรเลงปี่ในของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ อีกครั้ง จึงได้ให้ครูสมชาย ทับพร มาชักชวนให้ครูสุวัฒน์ อรถถกฤษณ์ ไปทำงานที่กองการสังคีต กรมศิลปากร หลังจากเข้ารับราชการที่กรมศิลปากรแล้ว ยังมีโอกาสฝากตัวเป็นศิษย์กับครูผวน บุญจำเริญ ผู้เป็นบิดาของครูสมนึก บุญจำเริญ ซึ่งต่อมาท่านได้ถ่ายทอดการเป่าปี่ชวา โดยเฉพาะการบรรเลงในวงบัวลอย และเดี่ยวปี่ในเพลงดอกไม้ไทร

จากข้อมูลด้านครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปข้อมูลเป็นแผนภาพ ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.17 ด้านครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ด้านผู้เรียน

ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ นั้น ผู้วิจัยสามารถแบ่งลำดับขั้นตอนในการคัดเลือกผู้รับการถ่ายทอด โดยเริ่มตั้งแต่การฝากตัวเป็นศิษย์ สู่ขั้นตอนพิธีครอบเดี่ยวกราวใน ได้ดังนี้

1. การฝากตัวเป็นศิษย์

ก่อนจะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ผู้เรียนจะต้องมีการฝากตัวเข้าเป็นลูกศิษย์เสียก่อน เพื่อที่จะให้ครูได้มีการพิจารณาคุณสมบัติในขั้นต่อไป เนื่องจากเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น เป็นเพลงขั้นสูงที่จะถ่ายทอดให้บุคคลภายในสายลูกศิษย์เพียงเท่านั้น การฝากตัวเป็นศิษย์จึงเปรียบเสมือนขั้นตอนในลำดับแรกของการพิจารณา สำหรับการฝากตัวเป็นศิษย์ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ครูจะไม่บังคับแต่อย่างใด ว่าต้องมีสิ่งของใดบ้าง อาจจะเป็นการนำพวงมาลัย หรือจัดขันครูตามแบบโบราณ หรือขอด้วยวาจาอย่างเดียวก็ได้ ดังคำกล่าวที่ว่า

“ตอนที่ผมมาเรียนทีแรก ผมเอาพวงมาลัยมากราบครู แล้วบอกว่าขอฝากตัวเป็นศิษย์ ขอเรียนเพลงครับ แต่ว่าไม่ได้มีขันกำนล ครูไม่ได้ขอนะครับ แต่เราก็ทำตามจารีตประเพณี”

(นพพร บุญย่านซื่อ, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“ตั้งแต่เรียนครั้งแรกเลย ก่อนเรียนก็เอาขันไปไหว้ครูขอตัวเป็นศิษย์เริ่มแรก ครูไม่ได้บอกให้ทำนะครับ แต่ลูกศิษย์ที่เรียนวิชาเอกกับครูจะทำ แล้วบอกต่อน้อง ๆ แล้วก็ถ้าต่อเพลงเดี่ยวใหญ่ ๆ จะมีการยกขันครูเพิ่มเติม ถ้าเป็นเดี่ยวเล็ก ๆ ทั่วไป ไม่ต้องยกขันเพิ่ม”

(ชรัณปกรณ์ สุทธิประภา, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“ครูวัฒน์ไม่ได้เคร่งนะคะ แต่เรารู้โดยธรรมเนียมอยู่แล้วว่าถ้าไปขอวิชาจากคุณครู ก็จะต้องเอาดอกไม้ธูปเทียนไปไหว้ ไปขอวิชา ครูวัฒน์ไม่ได้ขอนะคะ แต่จะรู้กันเองควรที่จะทำอะไรบ้าง ทุกเพลงที่รู้สึกว่าเป็นเพลงใหญ่ ๆ ก็จะทำด้วย ตอนเรียนปี 1 ก็จะเตรียมขันกันไปไหว้ขอครู ตอนนั้นมีครูที่มหาลัยพานำไป ในขันจะมีหญ้าแพรก ดอกมะเขือ มีเงิน มีธูป มีเทียน”

(เพลินศิลป์ อุดม, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

ภาพที่ 4.19 การฝากตัวเป็นศิษย์

2. คุณสมบัติผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

เดี่ยวกราวใน ถือเป็นเดี่ยวขั้นสูงสุดเพลงหนึ่งของวงการดนตรีไทย ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดต้องผ่านการพิจารณาจากครูผู้ถ่ายทอดแล้วว่าเป็นผู้ถึงพร้อมด้วยทักษะการบรรเลง และมีลักษณะนิสัย ตลอดจนจรรยาบรรณของนักดนตรีที่ดี ดังนั้นครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จึงมีเกณฑ์พิจารณาในการคัดเลือกผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอด 2 ประการด้วยกัน ดังนี้

2.1 ภูมิความรู้ และทักษะการบรรเลง

เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น เป็นเพลงเดี่ยวที่ใช้เทคนิค และวิธีการบรรเลงขั้นสูงสุด ฉะนั้นผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอด จำเป็นต้องมีทักษะที่ดี และมีประสบการณ์ในการเรียนเดี่ยวปี่ในเพลงอื่น ๆ มาก่อน ดังคำกล่าวที่ว่า

“ครูมีการคัดเลือกครับผม ก็อย่างน้อย ๆ ก็ต้องมีพื้นฐานที่ครบ พื้นฐานในการเดี่ยวที่ครบแล้วก็ผ่านเพลงเดี่ยวพื้นฐานมาบ้างแล้ว อย่างผมก็เรียน แขกมอญ พญาครวญ พญารำพึง สารถี พญาโศก มาก่อนครับ”

(นพพร บุญย่านซื่อ, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“ก่อนที่จะได้กราวในเนี่ย ก็ต้องได้เพลงประเภทเพลงเดี่ยวมาบ้างแล้ว พื้นฐานแน่นแล้วครูถึงจะให้ต่อกราวใน ก่อนจะได้กราวในผมก็จะมี แขกมอญ พญาโศก พญารำพึง จีนขิมใหญ่ พญาครวญ สารถี ประมาณนี้ครับที่ได้มาก่อน อย่างน้อย ๆ ก็ต้องมีแขกมอญ พญาโศก”

(ชรัณปกรณ์ สุทธิประภา, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“ผมเคยสอบถามครูบ้างครับ ว่าถ้ามีคนมาขอเรียนเพลงกราวใน แต่ประสบการณ์ในการเรียนเพลงเดี่ยว หรือต่อเพลงเดี่ยวมาน้อย ครูจะถ่ายทอดให้มั้ย ครูก็ตอบว่าถ้านิสัยดีก็ให้ได้นะ แต่เพลงเดี่ยวอื่น ๆ ยังไม่ได้ ก็สมควรเรียนเพลงเดี่ยวพื้นฐานไปก่อน หรือกลับไปเรียนมาก่อน เช่น พญาโศก แขกมอญ ม้าย่อง ถ้ามาขอกราวในแล้วยังไม่ได้เพลงพวกนี้บ้าง ก็ต้องให้เรียนเพลงพื้นฐาน ไปก่อน”

(ชรัณปกรณ์ สุทธิประภา, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“ถ้าเป็นเดียวปี่ใน ก็จะมีพวกม้าย่อง แขกมอญ พญาโศก ค่ะ ที่ครูสุวัฒน์ต่อให้ ครูก็น่าจะเห็นว่าพอไปได้ ครูก็เลยต่อเดี่ยวกราวในให้ค่ะ”

(เพลินศิลป์ อุดม, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“จะเรียนเดี่ยวกราวในที่ถือว่าเป็นเพลงขั้นสูงสุดแล้ว พวกเดี่ยวพื้นฐานก็ต้องเรียนมาก่อน ถ้ามีความประพฤติดี ครูก็จะสังเกตในด้านทักษะ คือ ให้เป่าเดี่ยวให้ฟังสัก 2-3 เดี่ยว ถ้าฝีมือยังไม่ถึงหรือยังไม่ได้เพลงเดี่ยวเลยก็ต้องมาปรับพื้นฐานกันเสียก่อน หรือถ้าไม่สะดวกมาเรียนกับครู ก็กลับไปฝึกปรือฝีมือ ให้เรียนเพลงเดี่ยวพื้นฐานมาใหม่ พร้อมเมื่อไหร่ก็มาครูพร้อมจะถ่ายทอดให้อยู่แล้ว”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะพิจารณาภูมิความรู้และทักษะการบรรเลงปี่ในของผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จากการสังเกตทักษะการบรรเลงในเพลงเดี่ยวพื้นฐาน เช่น เดี่ยวแขกมอญ เดี่ยวพญาโศก เดี่ยวพญารำพึง เดี่ยวพญาครวญ เดี่ยวสารถี เดี่ยวม้าย่อง เป็นต้น เมื่อเห็นสมควรแล้วจึงเข้าสู่การถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน แต่หากผู้เรียนยังไม่เคยมีประสบการณ์ในการเรียนเพลงเดี่ยวพื้นฐานดังกล่าวมาเลย ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะพิจารณาผู้เรียนเป็น 2 แนวทาง คือ

1. หากสามารถเดินทางมาเรียนกับครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้ จะให้ปรับพื้นฐานโดยการเรียนเพลงเดี่ยวพื้นฐานก่อน 1-3 เพลง เช่น แขกมอญ พญาโศก สารถี เป็นต้น แล้วจึงพิจารณาในการต่อเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

2. หากไม่สะดวก หรือไม่สามารถเดินทางมาเรียนกับครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะให้กลับไปเรียนเพลงเดี่ยวพื้นฐานมาเสียก่อน เมื่อมีทักษะ และความเข้าใจในการบรรเลงปี่ในเพลงเดี่ยวพื้นฐานแล้ว จึงจะพิจารในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ต่อไป

2.2 ความประพฤติดี

จากการศึกษา พบว่าในการคัดเลือกผู้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ นอกจากภูมิความรู้ และทักษะการบรรเลงปี่ในแล้ว ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ยังให้ความสำคัญกับความประพฤติในการคัดเลือกผู้รับการถ่ายทอดอีกด้วย เนื่องจากเดี่ยวกราวใน สามชั้น เป็นเพลงเพื่ออวดฝีมือของนักดนตรีขั้นสูง หากมีการประชันดนตรีไทย เดี่ยวกราวใน ก็มักจะเป็นเพลงสุดท้ายในการตัดสินแพ้ชนะของนักดนตรีได้เลยทีเดียว ดังคำกล่าวที่ว่า

“ผมมองว่าการต่อเพลงเถา ข้างบ้านเขาก็ได้ คนนู้นเขาก็ได้ แต่เพลงเดี่ยว ยิ่งเป็นเดี่ยวกราวในจะได้ทุกคนยาก ก็มีครูหลายท่าน แต่ว่าเราจะเข้าถึงหรือเปล่า เขาจะให้เรามั้ย ครูแต่ละท่านจะพิจารณาว่าให้ไปแล้วจะไปทำร้ายใครหรือเปล่า ส่วนตัวผมจะบอกลูกศิษย์เสมอว่า เราได้ไปแล้วอย่าไปทำร้ายคนอื่นเขา เก็บเอาไว้เป็นความภูมิใจของเราว่าได้เรียนนะ เก็บเอาไว้เป็นสมบัติของชาติต่อไป ไม่ใช่ว่า เห้ย...เจอคนนี้ เดี่ยวใส่เลย เราไม่ทำ ผมไม่เคยมีนิสัยแบบนั้น นอกเสียจากว่าเราโดนข่มเหง ตัวอย่างผมเคยมีประชันกันที่สุพรรณ ประชันกันเลิกแล้ว ขนเครื่องจะกลับบ้านแล้ว มีคนเดี่ยวพญาโศกมา ผมก็โดดขึ้นไปใหม่เลย แบบนี้แสดงว่าเขาท้าเรา เราเอา ถ้าไม่ท้า ไม่เอา ผมก็เดี่ยวกลับไป 2 เดี่ยว เขาเดี่ยวพญาโศกมา ผมเดี่ยวม้าย่องกลับไป แล้วผมก็ต่อด้วยแขกมอญ เป็นการถามว่าเอาอีกมั้ย ถามด้วยศิลปะไม่ใช่การชี้หน้าถาม เพราะพ่อสอนว่าเราจะเล่นอะไรก็แล้วแต่ ใช้ศิลปะเป็นตัวชี้ อย่าเอาสันดานเป็นตัวโชว์ เห็นฝั่งนู้นเขาก็เก็บปี่ เราก็พอ ขนเครื่องกลับบ้าน นี่คือครูสุวัฒน์ ไม่โอ้อวดใคร ไม่ข่มเหงใคร”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าความประพฤติที่ดี เป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งในการคัดเลือกผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น โดยครูสุวัฒน์ อรรรถกฤษณ์ มีการพิจารณาลักษณะนิสัยของผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอด ดังนี้

1. ประเมินลูกศิษย์หรือผู้ที่จะรับการถ่ายทอดผ่านสังเกตพฤติกรรมจากการพูดคุยในเรื่องต่าง ๆ หรือในการถ่ายทอดบทเพลงอื่น ๆ โดยสิ่งที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะมุ่งพิจารณา

เช่น มีมารยาทเรียบร้อย มีระเบียบวินัยและความซื่อตรง มีจิตสาธารณะ มีความตรงต่อเวลา ขยันหมั่นเพียรและตั้งใจจริง เป็นต้น ทั้งนี้อยู่ในดุลยพินิจของครูผู้ถ่ายทอดเป็นสำคัญ

2. การรับรองความประพฤติจากบุคคลที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ให้ความไว้ใจหรือให้ความนับถือ ซึ่งบุคคลที่ให้การรับรองนิสัยอาจจะเป็นลูกศิษย์ หรือผู้ปกครอง ครูผู้สอนเดิมที่มาฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อต้องการต่อเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ก็จะสามารถผ่านการพิจารณาในด้านคุณธรรม และจริธรรมนักดนตรีด้วยเช่นกัน ดังคำกล่าวที่ว่า

“ถ้าในเครือของเรา เราให้ เราให้พัฒนาอยู่แล้ว ต้องรู้จักคุ้นเคยกัน อยากได้ เราต่อให้”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

“ถ้ามีคนมาขอต่อ ไม่รู้จักอะไรกัน เราก็ไม่ให้ คนเราต้องมีเส้นทางเดินที่เชื่อมโยงกัน อย่างเธอเนี่ยมาจากกอล์ฟ (ลูกศิษย์ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์) ถือว่าเราพวกเดียวกัน สายพวกเรา ถ้าเธอชอบครูคนนี้ก็มา เราก็ต่อให้”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

3. พิธีครอบเดี่ยวกราวใน

จากการสัมภาษณ์ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และลูกศิษย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับพิธีครอบเดี่ยวกราวใน ดังต่อไปนี้

“ในสมัยที่ครูสุวัฒน์ รับการถ่ายทอดเดี่ยวกราวในจากครูมณเฑียร สมานมิตร พิธีครอบเดี่ยวกราวใน จะประกอบด้วยขัน 1 ใบ ดอกไม้ ธูป เทียน เงินจำนวน 306 บาท และครูจะเป่าขึ้นต้นเพลง และเราก็เป่าตาม เพื่อเป็นการอนุญาตในการถ่ายทอด ส่วนเงิน 306 ก็เพื่อถวายให้ครูได้นำไปใช้สอยตามแต่จะเห็นสมควร แต่สำหรับครูมณเฑียร สมานมิตร จะไปซื้อของหรือสังฆทานทำบุญอุทิศให้ครูของท่าน ปัจจุบันครูก็ยังถือปฏิบัติตามขนบประเพณีโบราณ อาจจะมีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิมบ้างเล็กน้อยตามยุคสมัยของสังคม เช่น ครอบก่อนเรียน หรือเรียนแล้วค่อยมาครอบทีหลังตามที่เห็นสะดวก ครูไม่เรียกค่ากำนลนะ จะไปใส่บาตรทำบุญทำสังฆทานให้ครูท่านที่ล่วงลับก็ได้ อีกอย่างเวลาครอบเดี่ยวครูไม่ถนัดพิธีด้านนี้ ครูจะให้ครูฑูรย์นำอ่านคำกล่าวแทน แล้วค่อยมาจับนิ้วกับครู”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

“เมื่อตอนที่ผมไปต่อกราวใน ก็เตรียมขันกำนลไป 106 บาท พวงมาลัย ธูป เทียน แล้วก็ขึ้นไปบนบ้านครู ครูฑูรย์ก็กล่าวนำคำนับครูบนบ้าน เสร็จแล้วเราก็มอบขันให้ครูวัฒน์ ครูวัฒน์ก็ทำการถ่ายทอด เหมือนกับที่ครูถ่ายทอดเพลงสระหม่า ก็คือเป่าให้ดูก่อน แล้วเราก็เป่าตามตรงหัวหน่อยนึง เป่า 3 รอบ เหมือนการจับมือเรียนเพลงหน้าพาทย์ครับ”

(นพพร บุญย่านซื่อ, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“ที่ยกขันเรียนเพลงขั้นสูง ก็จะมีสระหม่า กราวใน ครูก็จะให้ครูฑูรย์เป็นผู้กล่าวในการครอบ แล้วครูวัฒน์ก็จะนำเป่าตรงนั้นเลย เหมือนกับการครอบสาธุการ ครอบตระโหมโรงครับ”

(ชรัณปกรณ์ สุทธิประภา, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

จากข้อมูลคำสัมภาษณ์ข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้ยึดถือพิธีกรรมในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามขนบธรรมเนียมโบราณที่ท่านได้รับสืบทอดมา แต่อาจจะมีการปรับเปลี่ยนตามบริบทสังคมปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยสามารถอธิบายพิธีกรรมในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้ดังนี้

3.1 ลำดับพิธีตามความพร้อม

เมื่อลูกศิษย์ผ่านการพิจารณาคุณสมบัติแล้ว อาจจะถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ไปก่อน แล้วจึงยกขัน หรือครอบเดี่ยวกราวในภายหลัง แล้วแต่ความสะดวกในเรื่องเวลาทั้งของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และลูกศิษย์ผู้ที่จะรับการถ่ายทอด

3.2 เครื่องกำนล

ในสมัยที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ รับการถ่ายทอดจากครูมณเฑียร สมานมิตร เครื่องกำนลเพื่อขอรับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จะประกอบไปด้วยสิ่งของดังนี้

- พานหรือขัน
- ดอกไม้
- ธูป 5 ดอก
- เทียน 1 เล่ม
- จำนวนเงินกำนล 306 บาท

สำหรับเงินกำนลครูผู้ถ่ายทอดจะนำไปทำบุญ หรือคืนให้กับลูกศิษย์เพื่อนำไปซื้อของใส่บาตร ทำบุญก็สุดแล้วแต่ครูผู้ถ่ายทอดจะพิจารณา เพื่อลำลึกถึงบรมครูผู้คิดค้น หรือผู้ถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ที่ได้สืบสานกันมา

แต่ในยุคที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นผู้ถ่ายทอด เครื่องกำนลยังคงมีอยู่เพื่อเป็นการสักการะคุณครูผู้เป็นต้นสายวิชา จะไม่เรียกร้องจำนวนเงินหรือค่ากำนล แต่จะเล่าให้ผู้ที่รับการถ่ายทอดฟังถึงขนบธรรมเนียมโบราณที่ครูได้รับการถ่ายทอดมา และจะบอกลูกศิษย์เสมอว่าหากไม่สะดวกให้ปรับเปลี่ยนจำนวนเงินตามที่ลูกศิษย์ต้องการทำบุญ หรือทดแทนด้วยการทำบุญใส่บาตรรำลึกถึงบรมครูผู้คิดค้นผู้ถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

3.3 การจับมือเดี่ยวกราวใน

ในพิธีครอบเดี่ยวกราวใน ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะไม่เป็นผู้นำในการประกอบพิธี แต่จะให้ครูวิฑูรย์ อรรถกฤษณ์ ผู้เป็นน้องชาย เป็นผู้นำในการประกอบพิธีแทน โดยในการครอบเดี่ยวกราวใน ครูวิฑูรย์ อรรถกฤษณ์ จะกล่าวคำขออนุญาตต่อเทพ และครูผู้เป็นต้นสายวิชา ซึ่งสามารถกล่าวเป็นภาษาไทยในทำนองที่ว่าขออนุญาตถ่ายทอดเดี่ยวกราวในให้ศิษย์ และอวยพรให้การเรียนสัมฤทธิ์ผล หรือจะกล่าวคาถาเป็นภาษาบาลีสันสกฤต โดยครูวิฑูรย์ อรรถกฤษณ์ เรียกคาถาบทนี้ว่าคาถามอบอาวุธ หรือมอบศาสตรา หลังจากประกอบพิธีเสร็จแล้ว ในส่วนของการนำบรรเลงขึ้นต้นเดี่ยวกราวใน ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะเป็นผู้รับผิดชอบในส่วนนั้นเอง อาจจะเป็นการบรรเลงนำลูกศิษย์หรือบอกโน้ตให้ลูกศิษย์บรรเลงตาม สามารถอธิบายลำดับพิธีครอบเดี่ยวกราวใน ได้ดังนี้

3.3.1 ลูกศิษย์จัดขันนำมามอบให้กับครู ประกอบด้วย ดอกไม้, ธูป 5 ดอก, เทียน 1 เล่ม, ผ้าขาว 1 ผืน, เงินกำนลแล้วแต่ลูกศิษย์

3.3.2 ครูรับขันและกล่าวคำมอบอาวุธ-ศาสตรา โดยบทสวดนี้มีความหมายเพื่อขอพรและความคุ้มครองจากเทพผู้มีอำนาจสูงสุด ในที่นี้อาจเป็น "พระอิศวร" หรือ "พระศิวะ" ซึ่งเป็นเทพแห่งการทำลายล้างในความเชื่อของศาสนาฮินดู พระศิวะเป็นผู้ทรงพลังสูงสุดในการปกป้องคุ้มครองผู้ศรัทธา และทำลายล้างสิ่งชั่วร้าย สามารถแปลความหมายได้ว่า

องกะริน นะมัสสิวายะ หมายถึง ข้าขอคารวะพระองค์

หังกะริ พินธุกะริ อานาทิการัง หมายถึง ผู้ทรงพลัง ผู้บรรจบรวมกัน และผู้ไม่มีจุดเริ่มต้น

อิศวรพรมะจักฤษณ์ เป็นการยกย่องพระอิศวรว่าเป็นผู้สูงสุด ผู้ปกครองจักรวาลทั้งหมด

สัตตะจัมปิคุรุบัม มหาวิริยัม หมายถึง ผู้มีพลังอันยิ่งใหญ่ ผู้เป็นครูอาจารย์ของผู้กล้า

สาระจะปิสา จะวินาสสนา หมายถึง ผู้ทำลายล้างอุปสรรค และศัตรู

สาระวะศัตรู วินาสสันติ เป็นการกล่าวขอให้ศัตรูทั้งหลายพ่ายแพ้ไป

นอกจากนี้ หลังครูกล่าวคำมอบอาวุธ-ศาสตรา แล้ว สามารถเพิ่มเติมในส่วนของการกล่าวคำอวยพรให้การเรียนสำเร็จดังหวัง หรือกล่าวคำอนุญาตเพิ่มเติม เช่น ข้าพเจ้าขอถ่ายทอดเดี่ยวกราวในให้กับลูกศิษย์ผู้นี้ เป็นต้น

3.3.3 การนำบรรเลงขึ้นต้นเดี่ยวกราวใน ครูจะบรรเลงนำลูกศิษย์หรือบอกโน้ตให้ลูกศิษย์บรรเลงตาม

3.3.4 ครูนำเงินค่ากำนลไปทำบุญ หรือคืนให้แก่ลูกศิษย์เพื่อนำไปทำใส่บาตรให้กับครูผู้เป็นต้นสายวิชา

.. (มอบอาวุธ - ศาสตรา)

(นะโม ๓ จบ)

องกะริน นะมัสสิวายะ หังกะริ พินธุกะริ อานาทิการัง อิศวรพรมมะจักกฤษณ์

สัตตะจัมปิคุรุบัม มหาวิริยัม สาระจะปิสา จะวินาสสนา สาระวะศัตรู วินาสสันติ.

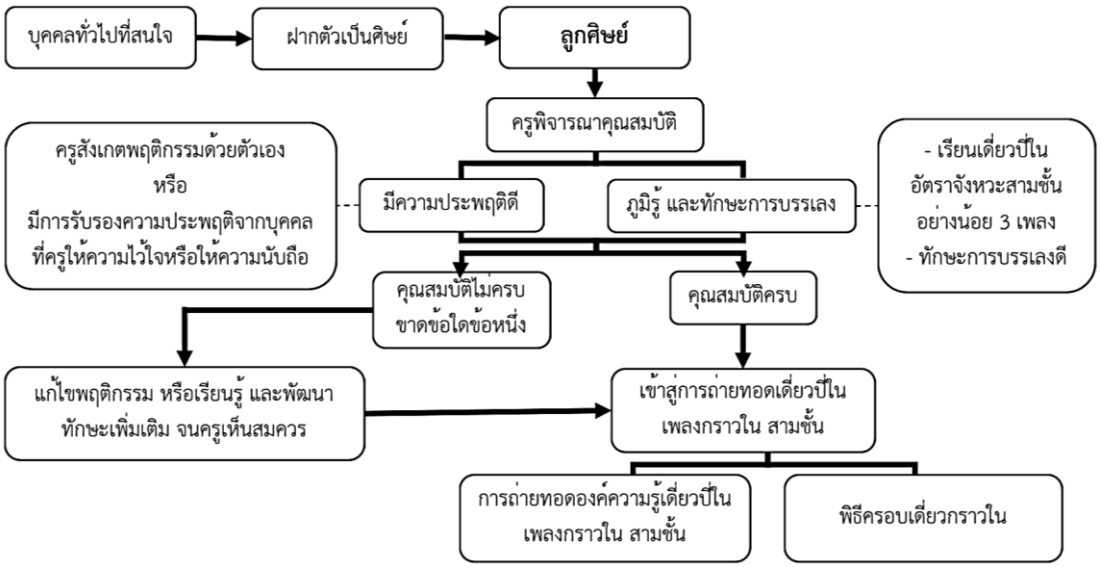
ภาพที่ 4.20 คำกล่าวมอบอาวุธ-ศาสตรา

ที่มา : วิฑูรย์ อรรถกฤษณ์ (ม.ป.ป.)

ภาพที่ 4.21 ขันกำนลในการเรียนเดี่ยวกราวใน สามชั้น

ภาพที่ 4.22 พิธีครอบเดี่ยวกราวใน สามชั้น

จากข้อมูลด้านผู้เรียน ผู้วิจัยสามารถสรุปข้อมูลเป็นแผนภาพ ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.23 ด้านผู้เรียน

ด้านเนื้อหาสาระ

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาสาระที่ผู้เรียนจะได้รับจากการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ประกอบไปด้วยความรู้ทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ ซึ่งในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอความรู้เนื้อหาสาระที่พบในการถ่ายทอดควบคู่กับหลักการ และวิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ สามารถอธิบายได้ ดังนี้

1. หลักการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

จากการสัมภาษณ์ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และลูกศิษย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับหลักการที่ใช้ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ดังต่อไปนี้

“ในเพลงกราวในมีนิ้วแปลก ๆ เยอะ ใช้ลมช่วย ใช้นิ้วช่วย อย่างซอล บางทีกดแบบฟา แต่เป็นซอล มันจะแปลก ๆ ใช้ลมเข้ามาช่วยเยอะ ถ้าไม่ได้ต่อจากครูเองจะไม่รู้ว่าตรงนี้คืออะไร เพลงนี้เป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงด้วย จะไปแกะ หรือฝึกด้วยตัวเองครูเห็นว่าไม่สมควร โบราณเขาถือว่าจะไม่เป็นมงคลกับชีวิต เพราะเพลงเดี่ยวครูโบราณเขาหวงกัน โดยเฉพาะเดี่ยวขั้นสูง หาครูต่อให้จะได้ทำตามจารีตดนตรีไทย หรือถ้ามีความรู้มากแล้วก็แต่งเอง ประพันธ์เองเลยจะได้ไม่มีใครว่าได้ ยิ่งถ้าได้เรียนไปแล้วเอาไว้ป้องกันตัว เป็นความภาคภูมิใจตัวเอง อย่าข่มเหงใคร”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

“โน้ตที่เขียนไว้ มันไม่ได้ครบทุกนิ้วนะ ที่เขียนในโน้ตเป็นเหมือนแผนที่ให้ลูกศิษย์ในการถ่ายทอด แต่กลเม็ดบางอย่างเราก็ไม่สามารถบันทึกแบบโน้ตได้ครบหมด ฉะนั้นถึงมีโน้ตแต่ไม่ได้ต่อก็แทบจะไม่มีประโยชน์ ต้องต่อ ต้องเรียน ครูก็สอนเหมือนโบราณเรานี่แหละ แต่ก็เอาโน้ตเขามาช่วยจะได้ต่อไวขึ้น แล้วก็จะมีพวกเสียงที่อัดไว้ เปิดให้เขาฟังเป็นแนวทางเพราะเราก็เป่าสาธิตให้ดูไม่ไหว แก่แล้ว ฮ่า ๆ”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

“ตอนต่อเพลงกราวในครูจะต่อให้แบบตัวต่อต่อค่ะ ลูกศิษย์จะต่อไปในทิศทางเดียวกัน ครูก็จะต่อเพลงในลักษณะแบบท่องจำ ก็คล้ายกับการสอนดนตรีไทยทั่วไปเลยค่ะ จะต่างจากครูท่านอื่นหลาย ๆ ท่าน ก็ตรงที่มีโน้ตให้เราดูด้วย สำหรับหนูทำให้ต่อเพลงง่ายขึ้นนะคะ”

(เพลินศิลป์ อุดม, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“เวลาครูต่อเพลงให้ ครูจะเป่าให้เราดู เราก็เป่าตามครู และต่อให้ศิษย์เหมือนกัน บางคนอาจทำได้เร็ว บางคนอาจทำได้ช้า แต่ครูจะไม่เปลี่ยนลูก ถ้าติดขัดลูกไหน ครูก็จะพยายามให้ทำให้ได้ตรงไหนไม่ได้ก็จะให้ฝึกอยู่อย่างนั้นจนกว่าจะได้ ครูก็จะนั่งอยู่ด้วยตลอด”

(ชรัณปกรณ์ สุทธิประภา, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“ครูจะต่อไม่แตกต่างกันนะครับ จะต่อเหมือนกัน จะสอนลูกศิษย์เหมือนกัน ไม่แตกต่างว่าคนนี้มีความคล่องตัวสูงกว่าจะต้องให้แบบนี้ วิธีการสอนก็แบบดนตรีไทยเลยครับ ทำตามครู”

(นพพร บุญย่านซื่อ, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

จากข้อมูลคำสัมภาษณ์ข้างต้น ผู้วิจัยสามารถอธิบายหลักการที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ใช้ในในการถ่ายทอดได้ดังนี้

1.1 การถ่ายทอดดนตรีไทยแบบดั้งเดิม

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับหลักการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบดั้งเดิม ซึ่งมีมีวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ กล่าวคือ ถ่ายทอดผ่านการท่องจำ อาศัยการจดจำเลียนแบบอย่างตามครู เนื่องจากครูสุวัฒน์ได้รับการถ่ายทอดเช่นนี้จากครูของท่าน เช่น ครูสมนึก บุญจำเริญ ครูมณเฑียร สมานมิตร ครูผวน บุญจำเริญ ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เป็นต้น นอกจากนี้การถ่ายทอดดนตรีไทยแบบดั้งเดิม ถือว่าครูผู้มีบุญคุณเช่นเดียวกับบุพการี และจะยึดถือจารีตประเพณีที่ถือสืบต่อกันมาเป็นสำคัญ พร้อมกับสอดแทรกคุณธรรม (คุณงามความดี)

1.2 พัฒนารูปแบบการถ่ายทอดดนตรีไทย

นอกจากการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบดั้งเดิม ครูสุวัฒน์ได้มีการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอด โดยการนำสัญลักษณ์ทางดนตรี (โน้ตไทย) มาประกอบในการถ่ายทอด เนื่องจาก

ครูได้รับการปลูกฝังการเรียนดนตรีด้วยโน้ตไทยจากบิดาตั้งแต่วัยเด็ก นอกจากนี้ครูยังใช้สื่อประเภทเสียงเข้ามาช่วยในการถ่ายทอด เพื่อพัฒนาการถ่ายทอดให้มีความรวดเร็วยิ่งขึ้นกว่าลักษณะการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบดั้งเดิมเพียงอย่างเดียว และยังมุ่งหวังให้ผู้เรียนเข้าใจในความรู้ภาคทฤษฎี

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้หลักการสอนแบบผสมผสานระหว่างการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบดั้งเดิม และเพิ่มเติมการใช้สื่อประกอบการถ่ายทอด ซึ่งครูยังยึดขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี และการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว โดยเฉพาะบทเพลงขั้นสูงที่สืบทอดต่อกันมา แต่ในขณะเดียวกันก็ผสมผสานการใช้โน้ต และสื่อประเภทเสียง ตลอดจนหาวิธีการถ่ายทอดที่จะฝึกฝนให้ผู้เรียนเข้าใจในบทเพลงทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ

2. วิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

จากหลักการถ่ายทอดตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ข้างต้น ผู้วิจัยสามารถนำเสนอวิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น และเนื้อหาสาระในแต่ละส่วน ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้ดังนี้

2.1 องค์ความรู้ภาคทฤษฎี

ในลำดับแรกของการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะอธิบายองค์ความรู้ในด้านภาคทฤษฎีให้ผู้เรียนได้ทราบก่อนการถ่ายทอดทักษะ สามารถอธิบายในหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังนี้

2.1.1 สายการสืบทอดบทเพลงกราวในของสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

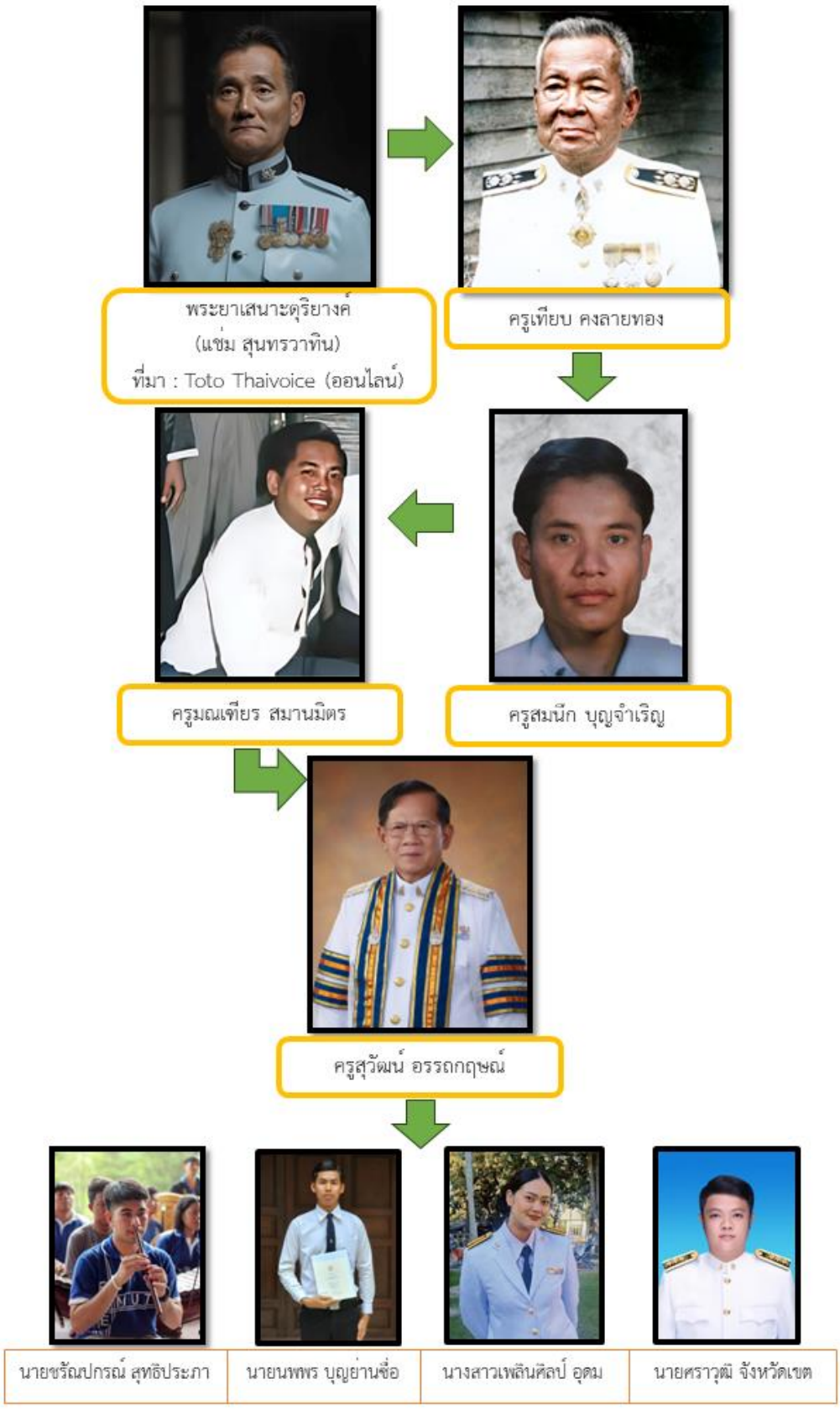
ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะให้ความสำคัญกับความกตัญญูต่อบรมครูผู้ถ่ายทอด โดยก่อนการเรียน หรือการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะเล่าประวัติของสายการสืบทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น เพื่อให้ผู้เรียนได้ทราบประวัติการสืบทอดและรำลึกถึงผู้คิดประดิษฐ์ทางเพลง ตลอดจนครูผู้ที่ได้สืบทอดต่อกันมา ดังคำสัมภาษณ์ที่ไว้ว่า

“ในการสอนของครู ต้องบอกเขาก่อนว่าทางเพลงนี้เป็นของใคร สืบทอดกันมายังไง ให้ระลึกถึงพระคุณครูที่ท่านล่วงลับด้วย”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

“ครูสุวัฒน์ จะบอกก่อนค่ะ ว่าเดี่ยวกราวในมาจากใคร มาจากคุณครูเทียบ คงลายทอง ซึ่งเป็นศิษย์เอกของพระยาเสนาะดุริยางค์ ต่อให้คุณครูสมนึก บุญจำเริญ และมาถึงครูมณเฑียร สมานมิตร และครูมณเฑียร ต่อให้ครูวัฒน์ ครูก็จะบอกว่า ถ้าต่อแล้วให้นึกถึงครูบาอาจารย์”

(เพลินศิลป์ อุดม, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)



ภาพที่ 4.24 ลำดับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

2.1.2 โครงสร้างของเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

หลังจากอธิบายสายการสืบทอดแล้ว ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ยังมุ่งให้ผู้เรียนได้เข้าใจโครงสร้างของเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ดังคำสัมภาษณ์ที่ว่า

“ในการสอนเริ่มแรกเลยครูจะบอกก่อนว่าเพลงกราวในเป็นเพลงแบบไหน รายละเอียดเป็นเพลงเก็บ เป็นเพลงโหย มี 3 ส่วน ส่วนลูกโยน ส่วนเนื้อหลัก และก็พวกสำนวนที่เชื่อมในแต่ละโยน ครูก็จะบอกรายละเอียดก่อนต่อ”

(เพลินศิลป์ อุดม, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

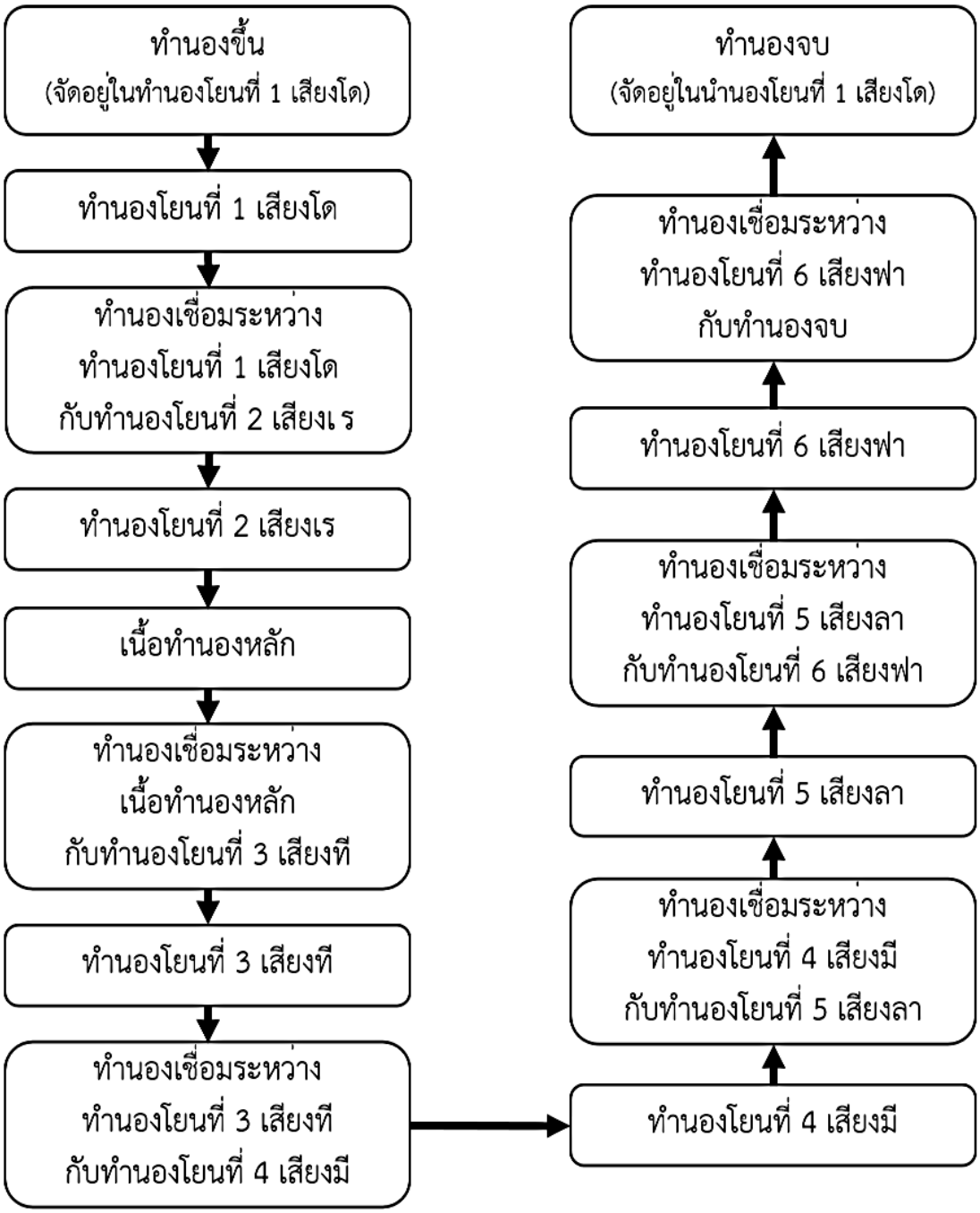
“ครูจะสอนเรื่องพวกโครงสร้างเพลงด้วยครับ ครูบอกว่าถ้าเราเข้าใจโครงสร้างทั้งหมดจะบรรเลงยังไงก็น่าฟัง โดยเฉพาะในโยนช่วงโหยลูกเล่นต่าง ๆ จะมีรายละเอียดเยอะ ครูก็จะบอกว่าถ้าเรารู้โครงสร้างเดี่ยวกราวใน ก็จะรู้ว่าตรงไหนที่เพิ่มหรือลดได้เวลาบรรเลง แต่ตรงเนื้อห้ามขาด”

(ชรัณปกรณ์ สุทธิประภา, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“ในการถ่ายทอดครูก็จะบอกว่าลูกนี้เป็นนิ้วพิเศษนะ ตรงนี้คือส่วนโยนนะ พอจะเพิ่มลูกเล่นได้บ้าง ตรงนี้คือส่วนเนื้อกราวในนะอย่าให้ขาด ขาดถือว่าผิดเลย แต่ละโยนมีลูกที่เชื่อมในแต่ละโยนนะ ครูจะย้ำเสมอว่าถ้าเข้าใจเพลง เราก็เลือกวิธีบรรเลงตามความเหมาะสมได้”

(นพพร บุญย่านซื่อ, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

จากการสัมภาษณ์ข้างต้น สามารถสรุปส่วนสำคัญของโครงสร้างของเดี่ยว ปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้ 3 ส่วนหลักด้วยกัน คือ 1) ทำนองโยน 2) ทำนองหลัก 3) ทำนองเชื่อม นอกจากนี้ในการที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลผ่านการสังเกตแบบมีส่วนร่วม สามารถอธิบายส่วนประกอบของบทเพลงที่สำคัญเพิ่มเติม โดยแบ่งออกเป็น 5 ส่วนย่อย ประกอบไปด้วย 1) ทำนองขึ้น ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของทำนองโยนที่ 1 เสียงโด 2) โยน หรือ ทำนองโยน บางทีก็เรียกลูกโยน จำนวน 6 โยนเสียง ได้แก่ เสียงโด เสียงเร เสียงที เสียงมี เสียงลา เสียงฟา 3) ทำนองหลัก 4) ทำนองเชื่อม 5) ทำนองจบ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของทำนองโยนที่ 1 เสียงโด เช่นเดียวกัน แสดงโครงสร้าง ได้ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 4.25 โครงสร้างเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

2.1.3 ทักษะในเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

จากการศึกษาพบว่า เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ได้ถูกแต่งขยายขึ้นมาจาก เพลงกราวใน สองชั้น ที่เป็นเพลงในชุดโหมโรงเย็น โดยลักษณะในการดำเนินทำนองเดี่ยว มีความซับซ้อน และใช้ทักษะขั้นสูง ซึ่งรวมไปถึงการประพันธ์ทำนองเดี่ยวก็มีความซับซ้อนเช่นกัน

จากการศึกษานั้น ผู้วิจัยยังไม่พบเห็นการอธิบายวิธีในการประพันธ์ขยายเพลงนี้เป็นทำนองเดี่ยว ในการอธิบายทักษะที่พบในเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ในครั้งนี้ จึงได้วิเคราะห์ทักษะที่พบควบคู่กับการวิเคราะห์ลักษณะวิธีของการประพันธ์ทางเดี่ยว กราวใน เพื่อให้เกิดความชัดเจน และความเข้าใจในบทเพลงนี้ทุกด้าน ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้นำทำนองฆ้องวงใหญ่ เพลงกราวใน สองชั้น และสามชั้น มาร่วมในการวิเคราะห์ โดยกำหนดวิธีการเปรียบเทียบโน้ตดังนี้

ฆ.2 คือ ทำนองหลักเพลงกราวใน อัตราสองชั้น

ฆ.3 คือ ทำนองหลักเพลงกราวใน อัตราสามชั้น

ตัวเลข คือ การดำเนินทำนองของปี่ใน

เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นว่าในการประพันธ์เดี่ยวกราวใน ครูผู้ประพันธ์ใช้ส่วนใดของเพลงกราวใน สองชั้น มาพิจารณาในการประดิษฐ์ทำนองของการเดี่ยว สำหรับส่วนที่มีการขยายมาจากเพลงกราวใน สองชั้น ผู้วิจัยจะมีการนำทำนองฆ้องวงใหญ่เข้ามาร่วมเปรียบเทียบ สามารถอธิบาย โดยแบ่งตามโครงสร้างของบทเพลงออกเป็น 5 ส่วน คือ ทำนองขึ้น โยน (6 โยน) ทำนองเชื่อม ทำนองหลัก ทำนองจบ ได้ดังนี้

ทำนองขึ้น เป็นทำนองที่ขยายมาจากเพลงกราวใน สองชั้น กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ระดับเสียงทางนอก ทักษะที่พบ ได้แก่ การใช้เสียงควง การสะบัด 3 เสียง การสะบัด 2 เสียง การขยี้ และใช้การโหยลม การหวนลม ในช่วงที่ตัวโน้ตมีค่าความยาวของเสียง เพื่อให้เสียงปี่ในมีความต่อเนื่องไม่ขาดเสียง

ทำนองขึ้น (กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X : ทางนอก)								
ฆ.2	- ด ร ม		- ซ - ล		- ซ - ด̣		- ด̣ - ด̣	
ฆ.3	- ดรม	- ซ - ล	- ซ - ล	- ล - ล	- ดรม	- ซ - ล	- ซ - ด̣	- ด̣ - ด̣
1	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ด̣	-ท^{ควง}- ม̣ร̣ด̣	- - ด̣ร̣ม̣	ซ ฟ̲ซ̲ล̲ซ̣ - ร̣	- ม̣ร̣ ซ ด̣	-ท^{ควง}- ม̣ร̣ด̣

ฆ.2	- ม̣ - ซ̣		- ม̣ - ร̣		- ด̣ - ล		- ซ - ด̣	
ฆ.3	- ร - ม	- ฟซล	- ล ล ล	- ด - ร	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣
2	- ร ร^{ควง}ม	ด̣ - ม̣ซ ล	- ซ - ด̣	-ท^{ควง}- ม̣ร̣ด̣	- - ด̣ร̣ม̣	ซ ฟ̲ซ̲ล̲ซ̣ - ร̣	- ม̣ร̣ ซ ด̣	-ท^{ควง}- ม̣ร̣ด̣

โยนที่ 1 เสียงโด เป็นทำนองที่มีจุดประสงค์ให้ทำนองยืนอยู่เสียงโดเป็นหลัก มีการดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่หลากหลาย แต่ท้ายที่สุดของทำนองจะกลับมาเสียงโดเช่นเดิมได้อย่างแนบเนียน กลุ่มเสียงปัญจมูลหลัก คือ กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ระดับเสียงทางนอก ส่วนกลุ่มเสียงปัญจมูลรอง ได้แก่ 1) กลุ่มเสียงปัญจมูล ล ท ด X ม ฟ x ระดับเสียงทางกลาง 2) กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร x ระดับเสียงทางเพียงออล่าง 3) กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X ระดับเสียงทางกลางแหบ ทักษะที่พบ ได้แก่ การใช้เสียงควง การสะบัด 3 เสียง การสะบัด 2 เสียง การขยี้ การครั่น และใช้การโหยลม การหวนลม ในช่วงที่ตัวโน้ตมีค่าความยาวของเสียง เพื่อให้เสียงปี่ในมีความต่อเนื่องไม่ขาดเสียง มีการเน้นเรื่องการดำเนินทำนองแบบหวาน การลอยจังหวะ และดำเนินทำนองแบบเก็บในกลุ่มทำนองสุดท้าย

โยนที่ 1 เสียงโด กลุ่มทำนองที่ 1 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X : ทางนอก)								
3	- ร - ม	- ซ - ล	- ทล รˍควง ล	-ทˍควง- มˍรˍดˍ	- ทˍควง - ล	ท - ลซ ม	- ร -มรด	- ดˣ - ดด
4	-ร รˍควง ทˍควง2	มˍร รˍควง - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	-ทˍควงด รˍด ซ	- - - ล	(ล)(ล)(ล) ด
5	- - ซรˍ	มˍ รˍทˍ - รˍมˍ	- - - ซ	- - - ลˍ	- - - ด+	- - - ซ	- - - ลˍ	(ลˍ)(ลˍ)(ลˍ) ด+

โยนที่ 1 เสียงโด กลุ่มทำนองที่ 2 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ล ท ด X ม ฟ X : ทางกลาง)								
6	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทˍ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ลˍ
7	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทˍ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ลˍ
8	- - - -	- - - ทˍ	- - - -	- - - ลˍ	- - - -	- - - ทˍ	- - - -	- - - ลˍ
9	- - - ทˍ	- - - ลˍ	- - - ทˍ	- - - ลˍ	- ทˍ - ลˍ	- ทˍ - ลˍ	- ทˍ - ลˍ	- - - ด+

โยนที่ 1 เสียงโด กลุ่มทำนองที่ 3 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X : ทางเพียงออล่าง)								
10	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซˍ
11	- - - -	- - - -	- - - -	- - ลˍ ซˍ	- ลˍซˍ - ลˍซˍ	- ลˍซˍ ลˍซˍ ลˍซˍ	- - - -	- ลˍซˍฟˍ ซˍ ลˍควง
12	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด+ ซˍ
13	- - - -	- - - -	- - - -	- - ลˍ ซˍ	- ลˍซˍ - ลˍซˍ	- ลˍซˍ ลˍซˍ ลˍซˍ	- - - -	- ลˍซˍฟˍ ซˍ ลˍควง
14	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซˍ	- - - -	- - - -	- - - -	- ลˍซˍฟˍ ซˍ ลˍควง
15	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด+ ซˍ	- - - -	- - - -	- - - -	- ลˍซˍฟˍ ซˍ ลˍควง
16	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซˍ	- - - -	- - - -	- - - -	- ลˍซˍฟˍ ซˍ ลˍควง
17	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด+ ซˍ	- - - -	- - - -	- - - -	- ลˍซˍฟˍ ซˍ ลˍควง
18	- - - -	- - - ซˍ	- - - -	- ลˍซˍฟˍ ซˍ ลˍควง	- - - -	- - ด+ ซˍ	- - - -	- ลˍซˍฟˍ ซˍ ลˍควง

19	- - - -	- - - ซ̍	- - - -	- ล̍ซ̍ฟ̍ ซ̍ ล̍ควง	- - - -	- - ด+ ซ̍	- - - -	- ล̍ซ̍ฟ̍ ซ̍ ล̍ควง
20	- - - ซ̍	- - - ล̍	- - - ซ̍	- - - ล̍	- ซ - ล̍	- ซ - ล̍	- ซ - ล̍	- ซ̍ – ด+

โยนที่ 1 เสียงโด กลุ่มทำนองที่ 4 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X : ทางกลางแหบ)								
21	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร+
22	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
23	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รุ̍ควง
24	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
25	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รุ̍ควง
26	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
27	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รุ̍ควง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
28	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รุ̍ควง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
29	- - - รุ̍ควง	- - - ท	- - - รุ̍ควง	- - - ท	-รุ̍ควง- ท	-รุ̍ควง- ท	รุ̍ควงทรุ̍ควงท	- รุ̍ควง - ล
30	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทฺ
31	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
32	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
33	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
34	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- - - ล
35	- ทฺ - ล	- ทฺ - ล	- ทฺ - ล	- รุ̍ควง - ล	ทลซฟ	- - - ซ	- - - ซX	- - - ซพรม

โยนที่ 1 เสียงโด กลุ่มทำนองที่ 5 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X : ทางเพียงออล่าง)								
36	- - - ซพรม	- - - ซพรม	- - - X	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - -	- - ลควง3 ซ
37	- - - -	- - - -	- - - -	- - ลควง3 ซ	ลควง3 ซ ลควง3 ซ	- - - -	- - - -	- ล̍ซ̍ฟ̍ ซ̍ ล̍ควง
38	- - - -	- - - -	- - - -	- ดฺ - ซ	ลควง3 ซ ลควง3 ซ	- - - -	- - - -	- ล̍ซ̍ฟ̍ ซ̍ ล̍ควง
39	- - - -	- ดฺ - ซ	- - - -	- ล̍ซ̍ฟ̍ ซ̍ ล̍ควง	- - - -	- ดฺ - ซ	- - - -	- ล̍ซ̍ฟ̍ ซ̍ ล̍ควง
40	- - - ซ	- - - ลควง3	- - - ซ	- - - ลควง3	ซลควง3 ซลควง3	ซลควง3 ซลควง3	- ซ - -	- - ล ทX

โยนที่ 1 เสียงโด กลุ่มทำนองที่ 6 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X : ทางนอก)								
41	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - รควง	- - -ทควง2	- - มร	- - - รควง	- - มรควงซควง2ม
42	- - - รควง	- - ซควง2ม	- - - รควง	- - ซควง2ม	- รควงซควง2ม	- รควงซควง2ม	- - รควงด	- - - ด
43	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดฺ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

44	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด
45	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

โยนที่ 1 เสียงโด กลุ่มทำนองที่ 7 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X : ทางนอก)								
46	ซฺลฺทฺด	ทฺลฺทฺด	ซฺลฺรด	ทฺลฺทฺด	ซลท^{ควง}ดำ	ท^{ควง}ลท^{ควง}ดำ	ซลร์ดำ	ท^{ควง}ลท^{ควง}ดำ
47	ซฺลฺทฺด	ทฺลฺทฺด	ซฺลฺรด	ทฺลฺทฺด	ซลท^{ควง}ดำ	ท^{ควง}ลท^{ควง}ดำ	ซลร์ดำ	ท^{ควง}ลท^{ควง}ดำ
48	ซฺลฺทฺด	ทฺดทฺด	ซลท^{ควง}ดำ	ท^{ควง}ดำท^{ควง}ดำ	ซฺลฺทฺด	ทฺดทฺด	ซลท^{ควง}ดำ	ท^{ควง}ดำท^{ควง}ดำ
49	ซฺลฺทฺด	ซลท^{ควง}ดำ	ซฺลฺทฺด	ซลท^{ควง}ดำ	ซลท^{ควง}ดำ	ท^{ควง}ดำท^{ควง}ดำ	ท^{ควง}ดำท^{ควง}ดำ	ท^{ควง}ดำท^{ควง}ดำ

ทำนองเชื่อม โยนที่ 1 เสียงโด ไปยัง โยนที่ 2 เสียงเร เป็นทำนองที่ขยายมาจากเพลงกราวใน สองชั้น กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ระดับเสียงทางนอก และเชื่อมกับกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X อยู่ในระดับเสียงทางเพียงออล่าง ทักษะที่พบ คือ การดำเนินทำนองแบบเก็บ และการใช้เสียงควง

ฆ.2	- ซ - ด		- ด ร ม		- ม ร ด		ร ม - ร	
ฆ.3	- ทลซ	- มรด	- ซ - ด	- ดรม	- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
50	ท^{ควง}ลซม	รดดด	ซฺลฺทฺด	ทฺดรม	ฟซลรำ	ดำลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร

โยนที่ 2 เสียงเร เป็นทำนองที่มีจุดประสงค์ให้ทำนองยืนอยู่เสียงเรเป็นหลัก มีการดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่หลากหลาย แต่ท้ายที่สุดของทำนองจะกลับมาเสียงเรเช่นเดิมได้อย่างแนบเนียน กลุ่มเสียงปัญจมูลหลัก คือ กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x ระดับเสียงทางกลางแหบ ส่วนกลุ่มเสียงปัญจมูลรอง ได้แก่ 1) กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ระดับเสียงทางใน 2) กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร x ระดับเสียงทางเพียงออล่าง ทักษะที่พบ ได้แก่ การใช้เสียงควง การสะบัด 3 เสียง การสะบัด 2 เสียง การขยี้ การพรม และใช้การโหยลม การหวนลม ในช่วงที่ตัวโน้ตมีค่าความยาวของเสียง เพื่อให้เสียงปี่ในมีความต่อเนื่องไม่ขาดเสียง มีการดำเนินทำนองแบบหวาน ลอยจังหวะ และดำเนินทำนองแบบเก็บในกลุ่มทำนองสุดท้าย

โยนที่ 2 เสียงเร กลุ่มทำนองที่ 1 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X : ทางใน)								
51	ลลทซ	ลท^{ควง}ดำรำ	ซ์ลำซ์รำ	มำรำดำ -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -
52	- - - -	- - - -	ซซรซ^{X}	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ
53	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - มำรำซ์มำ
54	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ

55	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - มรซม
56	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - มรซม
57	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - มรซม
58	- - - -	- - - ร	- - - -	- - มรซม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - มรซม
59	- - - -	- - - ร	- - - -	- - มรซม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - มรซม
60	- - - ร	- - - ซม	- - - ร	- - - ซม	- ร - ซม	- ร - ซม	ร ซม ร ซม	รดิ - ซ

โยนที่ 2 เสียงเร กลุ่มทำนองที่ 2 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X : ทางเพียงออล่าง)								
61	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
62	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ลซฟ
63	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
64	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
65	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร มฟ ซล
66	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
67	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
68	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	ซฟ[x] - -

โยนที่ 2 เสียงเร กลุ่มทำนองที่ 4 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X : ทางใน)								
69	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
70	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - มรซม
71	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - มรซม
72	- - - -	- - - ร	- - - -	- - มรซม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - มรซม
73	- - - -	- - - ร	- - - -	- - มรซม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - มรซม
74	- - - ร	- - - ซม	- - - ร	- - - ซม	- ร - ซม	- ร - ซม	ร ซม ร ซม	รดิ - ซ

โยนที่ 2 เสียงเร กลุ่มทำนองที่ 5 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X : ทางกลางแหบ)								
75	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ลซฟ
76	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
77	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟมล[ควง4]ฟ
78	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
79	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟมล[ควง4]ฟ

80	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	ฟมล^{ควง4}ฟ
81	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	ฟมล^{ควง4}ฟ
82	- - - -	- - - ม	- - - -	ฟมล^{ควง4}ฟ	- - - -	- - - ม	- - - -	ฟมล^{ควง4}ฟ
83	- - - -	- - - ม	- - - -	ฟมล^{ควง4}ฟ	- - - -	- - - ม	- - - -	ฟมล^{ควง4}ฟ
84	- - - ม	- -ล^{ควง4}ฟ	- - - ม	- -ล^{ควง4}ฟ	- มล^{ควง4}ฟ	- มล^{ควง4}ฟ	- - - ม	$\frac{\text{-ซ}^{ควง2}\text{ม}}{\text{ร}^{ควง}\text{ท}^{ควง2}\text{ร}^{ควง}\text{ม}}$
85	- - - -	- - - ม	- - ซ^{ควง2}ม	$\frac{\text{ร}^{ควง}\text{ท}^{ควง2}\text{ร}^{ควง}\text{ม}}{}$	$\frac{\text{- - ซ}^{ควง2}\text{ม}}{}$	$\frac{\text{ร}^{ควง}\text{ท}^{ควง2}\text{ร}^{ควง}\text{ม}}{}$	$\frac{\text{- ซ}^{ควง2}\text{ม}}{\text{ร}^{ควง}\text{ท}^{ควง2}\text{ร}^{ควง}\text{ม}}$	มร-ร^{ควง}
86	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร^{ควง}	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร^{ควง}
87	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร^{ควง}	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร^{ควง}

โยนที่ 2 เสียงเร กลุ่มทำนองที่ 6 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X : ทางกลางแหบ)								
88	รทรร	รมรร	รซรร	รมรร	รทรร	รมรร	รซรร	รมรร
89	- ฟซล	ซฟซล	ซฟซล	ซร-ร^{ควง}	ฟฟซล	ซดฺซล	ซฟซล	ซร-ร^{ควง}
90	- ฟซล	ซฟซล	ซฟซล	ซร-ร^{ควง}	ฟฟซล	ซดฺซล	ซฟซล	ซร-ร^{ควง}
91	- ฟซล	ซร-ร^{ควง}	ฟฟซล	ซร-ร^{ควง}	- ฟซล	ซร-ร^{ควง}	ฟฟซล	ซร-ร^{ควง}
92	ซฺฟฺมฺรฺ	ซฺฟฺมฺรฺ	ซฺฟฺมฺรฺ	ซฺฟฺมฺรฺ	ซฺดฺรฺมฺ	รฺมฺฟฺซฺ	ฟลฺซฺฟ	ซฺฟฺมฺรฺ

เนื้อทำนองหลัก เป็นทำนองที่ขยายมาจากเพลงกราวใน สองชั้น มีการดำเนินทำนองอยู่ในหลายกลุ่มเสียง ได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูล ล ท ด x ม ฟ x ระดับเสียงทางกลาง กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x ระดับเสียงทางกลางแหบ และกลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร x ฟ ซ x ระดับเสียงทางเพียงออบน ทักษะที่พบ ได้แก่ การใช้เสียงควง การดำเนินทำนองแบบเก็บ และการลักจังหวะ นอกจากนี้เนื้อทำนองหลักเป็นส่วนที่บังคับให้ผู้บรรเลง จำเป็นต้องบรรเลงให้ครบทุกห้องเพลง ตามเจตนาของผู้ประพันธ์ทำนองหลัก

ฆ.2	- ด ร ม		- ซ - ล		- ทฺ - ม		- ร - ร	
ฆ.3	- ทฺรม	รซรม	รทฺรม	- ซ - ล	- ดรม	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
93	ททลท	มลซม	ซมทล	ซลลล	รฟมฟ	ซลทล	ซฟมล	รฟมร

ฆ.2	- ด ร ม		- ซ - ล		- ทฺ - ม		- ร - ร	
ฆ.3	- ซ - -	ลท - รฺ	- มฺ - รฺ	- ท - ล	- ดรม	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
94	*รซลท^{ควง}*	*ดมฺรฺดฺ*	*ซลท^{ควง}ดฺ*	*รฺดฺท^{ควง}ล*	*รฟมฟ*	*ซลทล*	*ซฟมล*	*รฟมร*

ฆ.2	- ฟ – ร		- ม - ฟ		- ฑ - ม		- ร – ฑ	
ฆ.3	- ทลฟ	ลฟมร	- ลฺ - ร	- รมฟ	- ฟลท	ลทรัมั	- ฟลม	ฟมรฑ
95	ลลลท	ลฟมร	ลฺรมฟ	มทลฟ	มฟลท	ลทรัมั	ฟัมัลัรั	ฟัมัรัท

ฆ.2	- ซ ล ท		- ล - ฟ		- ล - ฟ		- ฟ ม ร	
ฆ.3	- รมฟ	-ล-ท	-รั-ท	-ล-ฟ	- ลฺ - ร	-รมฟ	-ล-ฟ	-ฟมร
96	ลรมฟ	มฟลท	รัมัรัล	รัทล-	ฟ - ฑร	ฑทล-	ฟ - มล	รฟมร

ฆ.2	- ฟ – ร		- ม - ฟ		- ฑ - ม		- ร - ฑ	
ฆ.3	-ทลฟ	ลฟมร	- ลฺ - ร	-รมฟ	-ฟลฺฑ	ลฺฑรม	-ฟลม	ฟมรฑ
97	ลลลท	ลฟมร	ลรมฟ	มทลฟ	มฟลท	ลทรัมั	ฟัมัลัรั	ฟัมัรัท

ฆ.2	- ซ ล ท		- ล - ฟ		- ล - ฟ		- ฟ ม ร	
ฆ.3	- รมฟ	- ล - ท	-รั-ท	-ล-ฟ	-ล-ท	-ล-ฟ	ฟฟ-ม	มม-ร
98	ลรมฟ	มฟลท	รัมัรัล	รัทล-	ฟ - ฑร	ฑทล-	ฟ - มล	รฟมร

ฆ.2	- ซ ล ท		- ท ท ท		- รั - ท		- ล - ท	
ฆ.3	- - - ล	- ท ท ท	- - - รั	- ท ท ท	- รั - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
99	ซฑลฺฑ	รฑลฺฑ	ซฑลฺฑ	รฑลฺฑ	ซฑลฺฑ	รฑลฺซ	ฑลฺฑซ	ลฺฑลฺฑ

ฆ.2	- ล – ซ		- ซ ซ ซ		- ล - ท		- ท ท ท	
ฆ.3	- รั - มั	- รั - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล – ท
100	ลฺทรม	รซลท	มัรัซัมั	รัทลซ	ททรม	ลซซซ	ลทรัล	รัทททท

ฆ.2	- ซ ล ท		- รั - มั		- ชั - มั		- รั - ท	
ฆ.3	- ท - ล	ล ล - ท	ท ท - รั	รั รั - มั	- ร ม ฟ	- ล - ม	- ล - ฟ	ม ร - ฑ
101	รัลลล	รัทททท	ฟลฟท	ลทรัมั	รัมัฟัชั	ลัชัฟัมั	ฟัชัลัชั	ฟัมัรัท

ฆ.2	- ล - ซ		- ซ ซ ซ		- ล - ท		- ท ท ท	
ฆ.3	- ร - ซ	- ล - ท	- รั - ท	- ล - ซ	- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
102	ซทลซ	รซลท	มัรัซัมั	รัทลซ	ททรม	ลซซซ	ลทรัล	รัทททท

ฆ.2	- ล - ล		- ท ล ฟ		- ล - ซ		ฟ ม - ฟ	
ฆ.3	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ล	- ฟ ฟ ฟ	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ล̣ - ร	- ร ม ฟ
103	ลลลม	ฟมลฟ	มฟลท^{ควง2}	รท^{ควง2}ลฟ	รทฺรร	รมรร	ฟมฟฟ	ฟลฟฟ

ฆ.2	- ฟ ม ร		- ล̣ - ร		- ร ม ฟ		- ล - ล	
ฆ.3	- ล - ท	- ล - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร	- ร ร ร	- ม - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ล
104	มฟลท	รัล-ฟ	ทลฟม	ลฟมร	มฟซล	ทลซร	ดำท^{ควง}ดำ	รัดำท^{ควง}ล

ฆ.2	- ดำ – ล		- ท - ดำ		- ฟ - ท		- ล - ฟ	
ฆ.3	- ม - ดำ	- ท - ล	- - ทดำ	- - ทดำ	- รมฟ	- ล - ท	- ดำ - ท	- ล - ฟ
105	มฟมด	มดทฺล̣	ดทฺดล̣	ทฺดทฺด	ทฺดมฟ	มฟลท	รัม์รัล	รัล-ฟ

ฆ.2	- ฟ ม ร		- ล̣ - ร		- ร ม ฟ		- ล – ล	
ฆ.3	- ล̣ - ร	- รมฟ	- ล - ฟ	- ฟมร	- ล̣ - ร	- รมฟ	- ม - ล	- ล - ล
106	- - ทร	ทฺทล -	ฟ - มล	รฟมร	มฟซล	ทลซร	ดำท^{ควง}ดำ	รัดำท^{ควง}ล

ฆ.2	- ท – ล		- ด ร ม		- ฟ ล ม		ฟ ม ร ทฺ	
ฆ.3	- ทลท	ลฟลฟ	ทลฟล	ฟมฟม	ลฟมฟ	มรมร	ฟมรม	รทฺรทฺ
107	รัทลม	ลฟฟฟ	ลฟมร	ฟมมม	ฟมรทฺ	ลฺทฺรม	ฟมลร	ฟมรทฺ

ฆ.2	- ฟ ล ท		- ล - ฟ		- ล - ฟ		- ฟ ม ร	
ฆ.3	- รมฟ	- ล - ท	- รั - ท	- ล - ฟ	- ล̣ - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ฟมร
108	ลรมฟ	มฟลท	รัม์รัล	รัทล-	ฟ – ทฺ^{ควง2}ร	ทฺ^{ควง2}ทลฟ	- - มล	รฟมร

ฆ.2	- ฟ – ร		- ม - ฟ		- ทฺ - ม		- ร - ทฺ	
ฆ.3	-ทลฟ	ลฟมร	-ล̣-ร	-รมฟ	-ฟล̣ทฺ	ลฺทฺรม	-ฟลม	ฟมรทฺ
109	ลลลท	ลฟมร	ลลทล	ทรมฟ	มฟลท	ลทรัม์	ฟัม์ลัม์	ฟัม์รัท

ฆ.2	- ฟ ล ท		- ล - ฟ		- ล - ฟ		- ฟ ม ร	
ฆ.3	- รมฟ	- ล - ท	-รั-ท	-ล-ฟ	-ล-ท	-ล-ฟ	ฟฟ-ม	มม-ร
110	ลรมฟ	มฟลท	รัม์รัล	รัทล-	ฟ – ทฺ^{ควง2}ร	ทฺ^{ควง2}ทลฟ	- - มล	รฟมร

บรรทัดที่ 111 - บรรทัดที่ 122 คือการกลับไปบรรเลงบรรทัดที่ 99 - บรรทัดที่ 110 แต่มีการปลับเปลี่ยนการดำเนินทำนองของปี่ใน ให้แตกต่างไปจากเดิม ดังนี้

ฆ.2	- ซ ล ท		- ท ท ท		- ร̊ - ท		- ล - ท	
ฆ.3	- - - ล	- ท ท ท	- - - ร̊	- ท ท ท	- ร̊ - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
111	ลลลท	ลลลท	รมซล	ร̊ททท	ม̊ร̊ซ̊ม̊	ร̊ทลซ	ทฺรทฺม	รซลท

ฆ.2	- ล - ซ		- ซ ซ ซ		- ล - ท		- ท ท ท	
ฆ.3	- ร̊ - ม̊	- ร̊ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล – ท
112	ลทร̊ม̊	ซ̊ม̊ร̊ท	ม̊ร̊ทล	ร̊ทลซ	ลฺทฺรม	ลซซซ	ลทร̊ล	ร̊ททท

ฆ.2	- ซ ล ท		- ร̊ - ม̊		- ซ̊ - ม̊		- ร̊ - ท	
ฆ.3	- ท - ล	ล ล - ท	ท ท - ร̊	ร̊ ร̊ - ม̊	- ร ม ฟ	- ล - ม	- ล - ฟ	ม ร - ทฺ
113	ร̊ลลล	ร̊ททท	ฟลฟท	ลทร̊ม̊	ร̊ม̊ฟ̊ซ̊	ล̊ซ̊ฟ̊ม̊	ฟ̊ซ̊ล̊ซ̊	ฟ̊ม̊ร̊ท̊

ฆ.2	- ล – ซ		- ซ ซ ซ		- ล - ท		- ท ท ท	
ฆ.3	- ร - ซ	- ล - ท	- ร̊ - ท	- ล - ซ	- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
114	ซทลซ	รซลท	ม̊ร̊ซ̊ม̊	ร̊ทลซ	ททฺรม	ลซซซ	ลทร̊ล	ร̊ททท

ฆ.2	- ล – ล		- ท ล ฟ		- ล - ซ		ฟ ม - ฟ	
ฆ.3	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ล	- ฟ ฟ ฟ	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ลฺ - ร	- ร ม ฟ
115	ลลลม	ฟมลฟ	มฟลท^{ควง2}	รท^{ควง2}ลฟ	รทฺรร	รมรร	ฟมฟฟ	ฟลฟฟ

ฆ.2	- ฟ ม ร		- ลฺ - ร		- ร ม ฟ		- ล - ล	
ฆ.3	- ล - ท	- ล - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร	- ร ร ร	- ม - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ล
116	มฟลท	ร̊ล-ฟ	ทลฟม	ลฟมร	มฟซล	ทลซร	ด̊ทด̊ม̊	ร̊ด̊ท^{ควง}ล

ฆ.2	- ด̊ – ล		- ท - ด̊		- ฟ - ท		- ล - ฟ	
ฆ.3	- ม - ด̊	- ท - ล	- - ทด̊	- - ทด̊	- รมฟ	- ล - ท	- ด̊ - ท	- ล - ฟ
117	ม̊ฟ̊ม̊ด̊	ม̊ด̊ท^{ควง}ล	ด̊ท^{ควง}ด̊ล	ท^{ควง}ด̊ท^{ควง}ด̊	ทฺดมฟ	มฟลท	ร̊ม̊ร̊ล	ร̊ล-ฟ

ฆ.2	- ฟ ม ร		- ลฺ - ร		- ร ม ฟ		- ล – ล	
ฆ.3	- ลฺ - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ลฺ - ร	- ร ม ฟ	- ม - ล	- ล - ล
118	- - ทร	ทฺทล -	ฟ - มล	รฟมร	มฟซล	ทลซร	ดำท^{ควง}ดำ	รำดำท^{ควง}ล

ฆ.2	- ท – ล		- ท ร ม		- ฟ ล ม		ฟ ม ร ทฺ	
ฆ.3	- ทลท	ลฟลฟ	ทลฟล	ฟมฟม	ลฟมฟ	มรมร	ฟมรม	รทฺรทฺ
119	รำทลม	ลฟฟฟ	ลฟมร	ฟมมม	ฟมรทฺ	ลฺทฺรม	ฟมลร	ฟมรทฺ

ฆ.2	- ฟ ล ท		- ล - ฟ		- ล - ฟ		- ฟ ม ร	
ฆ.3	- รมฟ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ฟ	- ลฺ - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ฟมร
120	ลรมฟ	มฟลท	รำมำรำล	รำทล-	ฟ – ทฺ^{ควง2}ร	ทฺ^{ควง2}ทลฟ	- - มล	รฟมร

ฆ.2	- ฟ - ร		- ม - ฟ		- ทฺ - ม		- ร - ทฺ	
ฆ.3	-ทลฟ	ลฟมร	- ลฺ - ร	-รมฟ	-ฟลฺทฺ	ลฺทฺรม	-ฟลม	ฟมรทฺ
121	ลลลท	ลฟมร	ลลทล	ทรมฟ	มฟลท	ลทรำมำ	ฟำมำลำมำ	ฟำมำรำท

ฆ.2	- ฟ ล ท		- ล - ฟ		- ล - ฟ		- ฟ ม ร	
ฆ.3	- รมฟ	- ล - ท	-รำ-ท	-ล-ฟ	-ล-ท	-ล-ฟ	ฟฟ-ม	มม-ร
122	ลรมฟ	มฟลท	รำมำรำล	รำทล-	ฟ – ทฺ^{ควง2}ร	ทฺ^{ควง2}ทลฟ	- - มล	รฟมร

ทำนองเชื่อม เนื้อทำนองหลัก ไปยัง โยนที่ 3 เสียงที เป็นทำนองที่ขยายมาจากเพลงกราวใน สองชั้น กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X ระดับเสียงทางกลางแหบ และเชื่อมกับกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X อยู่ในระดับเสียงทางใน ทักษะที่พบคือการดำเนินทำนองแบบเก็บการใช้เสียงควง และการลักจังหวะ

ฆ.2	- ฟ – ร		- ม - ฟ		- ทฺ - ม		- ร - ทฺ	
ฆ.3	-ทลฟ	ลฟมร	- ลฺ - ร	-รมฟ	-ฟลฺทฺ	ลฺทฺรม	-ฟลม	ฟมรทฺ
123	ลฟทล	รำทมำรำ	ฟำมำลำฟำ	มำรำมำฟำ	รำมำฟำซำ	ลำซำฟำมำ	ฟำซำลำซำ	ฟำมำรำท

ฆ.2	- ฟ ล ท		- ล - ฟ		- ล - ฟ		- ฟ ม ร	
ฆ.3	- รมฟ	- ล - ท	-รำ-ท	-ล-ฟ	-ล-ท	-ล-ฟ	ฟฟ-ม	มม-ร
124	ลรมฟ	มฟลท	รำมำรำล	รำทล-	ฟ – ทฺ^{ควง2}ร	ทฺ^{ควง2}ทลฟ	- - มล	รฟมร

บรรทัดที่ 123 - 124 เป็นการบรรเลงทำนองเชื่อม เนื้อทำนองหลัก ไปยังโยนที่ 3 เสียงที โดยเริ่มจากการบรรเลงซ้ำท้ายเนื้อทำนองหลัก ซึ่งผู้วิจัยอนุมานได้ว่า เพื่อให้ผู้ฟังรับรู้ว่าได้บรรเลงเนื้อทำนองหลักจบลงแล้ว และกำลังจะเริ่มบรรเลงในลูกโยนต่อไป

ฆ.2	- ท ร ม		- ซ - ล		- ท - ม		- ร - -	
ฆ.3	- ซ - ล	- ท - รˌ	- มˌ - รˌ	- ท - ล	- ดรม	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
125	ลฺทฺรม	รลซม	ซมทล	ซลลล	รฟมฟ	ซลทล	ซฟมฟ	ลฟมร

ฆ.2	- ซ - ซ		ล ท - ล		- ท - ม		- ร - -	
ฆ.3	- ซ - ล	- ท - รˌ	- มˌ - รˌ	- ท - ล	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ดˌ - รˌ
126	รซลท[ควง]	ดˌมˌรˌด	ซลท[ควง]ดˌ	รˌดˌท[ควง]ล	รฟมฟ	ซลทล	ซฟมฟ	ลฟมร

ฆ.2	- ซ - ซ		ล ท - ล		- ซ - ฟ		- ม - ร	
ฆ.3	- ซ - ล	- ท - รˌ	- มˌ - รˌ	- ท - ล	- ล - ท	- ล - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร
127	รˌรˌ-ดˌ	รˌลท[ควง]ดˌ	ซลท[ควง]ดˌ	รˌดˌท[ควง]ล	รฟมฟ	ซลทล	ซฟมฟ	ลฟมร

ฆ.2	- ฟ ล ม		ฟ ม ร ท		- ม ร ล		- ร - ท	
ฆ.3	- ร ม ฟ	- ล - ม	- ล - ฟ	ม ร - ท	- ม - ฟ	- ล - ท	- ร - ม	- ร - ท
128	รˌล-ฟ	ทลฟม	ลฟมร	ฟมรฺทฺ	รˌมˌรˌท	รˌมˌรˌล	ทลฟล	ทลรˌท

โยนที่ 3 เสียงที เป็นทำนองที่มีจุดประสงค์ให้ทำนองยืนอยู่เสียงทีเป็นหลัก กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x ระดับเสียงทางกลางแหบ ทักษะที่พบ คือ การดำเนินทำนองเก็บและการลักจังหวะ

โยนที่ 3 เสียงที (กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X : ทางกลางแหบ)								
129	รˌล-ฟ	ทลฟม	ลฟมร	ฟมรฺทฺ	มฟลท	รˌมˌรˌล	ทลฟล	ทลรˌท
130	รˌล-ฟ	ทลฟม	ลฟมร	ฟมรฺทฺ	รˌมˌรˌท	รˌมˌรˌล	ทลฟล	ทลรˌท
131	รˌล-ฟ	ทลฟม	ลฟมร	ฟมรฺทฺ	มฟลท	รˌมˌรˌล	ทลฟล	ทลรˌท
132	รˌมˌรˌฟ	รˌมˌรˌท	รˌมˌรˌล	รˌมˌรˌท	รˌมˌรˌม	รˌมˌรˌฟ	รˌมˌรˌล	รˌมˌรˌท
133	รˌมˌรˌฟ	รˌมˌรˌท	รˌมˌรˌล	รˌมˌรˌท	รˌมˌรˌม	รˌมˌรˌฟ	รˌมˌรˌล	รˌมˌรˌท
134	รˌมˌรˌฟ	รˌมˌรˌท	รˌมˌรˌล	รˌมˌรˌท	รˌมˌรˌฟ	รˌมˌรˌท	รˌมˌรˌล	รˌมˌรˌท
135	รˌมˌรˌล	รˌมˌรˌท	รˌมˌรˌล	รˌมˌรˌท	รˌลรˌท	รˌลรˌท	รˌลรˌท	รˌลรˌท

ทำนองเชื่อม โยนที่ 3 เสียงที ไปยัง โยนที่ 4 เสียงมี เป็นทำนองที่ขยายมาจากเพลงกราวใน สองชั้น กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X ระดับเสียงทางกลางแหบ และเชื่อมกับกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X อยู่ในระดับเสียงทางนอก ทักษะที่พบ คือ การใช้เสียงควง การครั่น การขยี้ และใช้การโหยลม การหวนลม ในช่วงที่ตัวโน้ตมีค่าความยาวของเสียง เพื่อให้เสียง ปี่ใน มีความต่อเนื่องไม่ขาดเสียง มีเน้นเรื่องการดำเนินทำนองแบบหวาน ลอยจังหวะ

ฆ.2	- ฟ - ม		- ร - ท		- ม - ร		- - - ม	
ฆ.3	- ร ม ฟ	- ล - ม	- ล - ฟ	ม ร – ท	- ท - ล	ล ล - ท	ท ท - ร	ร ร - ม
136	- - - ล	(ล)(ล)(ล)ท^{X}	- - - ร̗	<u>ม̗ ร̗ท ม̗ร̗ X</u>	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม̗

ฆ.2	- ด ร ม		- ซ - ล		- ท - ล		- ซ - ม	
ฆ.3	- ล - ท	- ด ร ม	- ม ม ม	- ซ - ล	- ท - ร̗	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
137	- - - -	- - - -	- - - -	- - ฟ̗ล̗^{ควง}	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม̗

โยนที่ 4 เสียงมี เป็นทำนองที่มีจุดประสงค์ให้ทำนองยืนอยู่เสียงมีเป็นหลัก มีการดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่หลากหลาย แต่ท้ายที่สุดของทำนองจะกลับมาเสียงมีเช่นเดิมได้อย่างแนบเนียน กลุ่มเสียงปัญจมูลหลัก คือ กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ระดับเสียงทางใน ส่วนกลุ่มเสียงปัญจมูลรอง ได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x ระดับเสียงทางกลางแหบ ทักษะที่พบ ได้แก่ การใช้เสียงควง การสะบัด 3 เสียง การสะบัด 2 เสียง การขยี้ การครั่น และใช้การโหยลม การหวนลม ในช่วงที่ตัวโน้ตมีค่าความยาวของเสียง เพื่อให้เสียงปี่ในมีความต่อเนื่องไม่ขาดเสียง ดำเนินทำนองแบบหวาน การลอยจังหวะ และดำเนินทำนองแบบเก็บในกลุ่มทำนองสุดท้าย

โยนที่ 4 เสียงมี กลุ่มทำนองที่ 1 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X : ทางกลางแหบ)								
138	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม̗	- - - -	- - - -	- - - -	- - ฟ̗ม̗ ล̗ฟ̗
139	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม̗	- - - -	- - - -	- - - -	- - ฟ̗ม̗ ล̗ฟ̗
140	- - - -	- - - ม̗	- - - -	- - ฟ̗ม̗ ล̗ฟ̗	- - - -	- - - ม̗	- - - -	- - ฟ̗ม̗ ล̗ฟ̗
141	- - - ม̗	- - - ล̗ฟ̗	- - - ม̗	- - - ล̗ฟ̗	- ม̗ - ล̗ฟ̗	- ม̗ - ล̗ฟ̗	- ม̗ - ล̗ฟ̗	- - ม̗ร̗
142	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม̗	- - - -	- <u>ซ̗ม̗ร̗ท̗ร̗ม̗</u>	- <u>ซ̗ม̗ร̗ท̗ร̗ม̗</u>	- - ร̗ด̗
141	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท^{ควง}	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร̗ด̗
142	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท^{ควง}	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร̗ด̗
143	- - -ท^{ควง}	- - - ร̗ด̗	- - -ท^{ควง}	- - - ร̗ด̗	- ท^{ควง}- ร̗ด̗	- ท^{ควง}- ร̗ด̗	- ท^{ควง}- ร̗ด̗	- ท̣^{ควง} - ล

โยนที่ 4 เสียงมี กลุ่มทำนองที่ 2 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X : ทางใน)								
144	- - - รำควง	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - (ล)	- - - (ล)	- - - (ล)	- - - ท
145	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - รำทำรำX	- - - มำ
146	- - - -	- - - -	- - - รำ	- รำควง - ล	- - - -	- - - -	- - - รำ	- รำควง - ด
147	- - - -	- - - ทควง	- - - -	- - มำรำดำ	- - - ทควง	- - รำดำ	- ทควง - มำรำดำ	- ทควง - ล
148	- - - -	- - - ทควง	- - - -	- - - ล	- - - ทควง	- - - ล	- - - ทล	- รำควง - ซ

โยนที่ 4 เสียงมี กลุ่มทำนองที่ 3 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X : ทางกลางแหบ)								
149	- - - -	- - - -	- - - -	- - ลซฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- มฟล
150	- - - -	- - - -	- - - -	- มลควง4ฟ	- มลควง4ฟ	- มลควง4ฟ	- มลควง4ฟ	- มฟล
151	- - - -	- - - -	- - - -	- - ลซฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- มฟล
152	- - - -	- - - -	- - - -	- มลควง4ฟ	- มลควง4ฟ	- มลควง4ฟ	- ม - ร	- - - รควง

โยนที่ 4 เสียงมี กลุ่มทำนองที่ 4 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X : ทางใน)								
153	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	มรควงซูควง2ม
154	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รควง	- - - -	- - - -	- - - -	มรควงซูควง2ม
155	- - - -	- - - รควง	- - - -	มรควงซูควง2ม	- - - -	- - - รควง	- - - -	มรควงซูควง2ม
156	- - - รควง	- - ซม	- - - รควง	- - ซม	-รควงซูควง2ม	-รควงซูควง2ม	- - รควง ด	- ดควง - -
157	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
158	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
159	- - - -	- - - -	- - - -	- - ทล รท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
160	- - - -	- - - -	- - - -	- - ทล รท	- - - -	- - - ล	- - - -	- - ทล รท
161	- - - -	- - - ล	- - - -	- - ทล รท	- - - ล	- - - รท	- - - ล	- - - รท
162	- ล - รท	- ล - รท	- ล - รท	มร - รควง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
163	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซูควง2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
164	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซูควง2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
165	- - - -	- - - ซูควง2	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซูควง2	- - - -	- - - ม
166	- - - ซูควง2	- - - ม	- - - ซูควง2	- - - ม	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -

โยนที่ 4 เสียงมี กลุ่มทำนองที่ 5 เที่ยวเก็บ (กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X : ทางใน)								
167	ททฺรม	รมซล	ทลรๅล	ทลซม	ลทรๅมๅ	ซๅลๅซๅรๅ	มๅรๅทรๅ	มๅรๅซๅมๅ
168	ซๅมๅรๅท	มๅรๅทล	รๅทลซ	ทลซม	ซรรร	ซมมม	ทฺรรร	ซมมม
169	ททฺรม	รมซล	ทลรๅล	ทลซม	ลทรๅมๅ	ซๅลๅซๅรๅ	มๅรๅทรๅ	มๅรๅซๅมๅ
170	ซๅมๅรๅท	มๅรๅทล	รๅทลซ	ทลซม	ซรรร	ซมมม	ทฺรรร	ซมมม
171	ททฺรม	รมซล	ทลรๅล	ทลซม	ลทรๅมๅ	ซๅลๅซๅรๅ	มๅรๅทรๅ	มๅรๅซๅมๅ
172	ซๅลๅซๅมๅ	ซๅลๅซๅรๅ	มๅรๅทรๅ	มๅรๅซๅมๅ	ซๅลๅทๅมๅ	ซๅลๅทๅรๅ	มๅรๅทรๅ	มๅรๅซๅมๅ
173	ซๅลๅซๅมๅ	ซๅลๅซๅรๅ	มๅรๅทรๅ	มๅรๅซๅมๅ	ทๅลๅทๅซๅ	ลๅซๅมๅรๅ	มๅรๅทรๅ	มๅรๅซๅมๅ
174	ซๅลๅซๅมๅ	ซๅลๅซๅรๅ	มๅรๅทรๅ	มๅรๅซๅมๅ	ซๅลๅทๅมๅ	ซๅลๅทๅรๅ	มๅรๅทรๅ	มๅรๅซๅมๅ
175	ซๅลๅซๅมๅ	ซๅลๅซๅรๅ	มๅรๅทรๅ	มๅรๅซๅมๅ	ทๅลๅทๅซๅ	ลๅซๅมๅรๅ	มๅรๅทรๅ	มๅรๅซๅมๅ
176	ซๅลๅซๅรๅ	ซๅลๅซๅมๅ	ซๅลๅซๅรๅ	ซๅลๅซๅมๅ	ซๅลๅซๅรๅ	ซๅลๅซๅมๅ	ซๅลๅซๅรๅ	ซๅลๅซๅมๅ
177	ซๅรๅซๅมๅ	ซๅรๅซๅมๅ	ซๅรๅซๅมๅ	ซๅรๅซๅมๅ	ซๅรๅซๅมๅ	ซๅรๅซๅมๅ	ซๅรๅซๅมๅ	ซๅรๅซๅมๅ

ทำนองเชื่อม โยนที่ 4 เสียงมี ไปยัง โยนที่ 5 เสียงลา เป็นทำนองที่ขยายมาจากเพลงกราวใน สองชั้น กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ระดับเสียงทางใน ทักษะที่พบ คือ การดำเนินทำนองแบบเก็บ การสะบัด 2 เสียง การชะงักลม และการฝากทำนองสุดท้ายของบรรทัดที่ 179 ที่ต้องลงเสียงลา ให้ไปลงอยู่ในทำนองโยนที่ 5 บรรทัดที่ 181

ฆ.2	- ม - ท		ม ร - ม		- ล - ซ		ซ ซ - ล	
ฆ.3	- - - ล	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ล - ท	- ดรม	- ม ม ม	- ซ - ล
178	ซๅมๅรๅท	มๅรๅทล	รๅทลซ	ทลซม	รดมร	ดทฺรด	ทฺลฺดทฺ	ลฺซฺทฺลฺ

ฆ.2	- ซ - -		ล ท - รๅ		- มๅ - รๅ		- ท - ล	
ฆ.3	- ซ ซ ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ดๅ - รๅ	- ดๅ - มๅ	- รๅ - ดๅ	ดๅ ดๅ - ท	ท ท - ล
179	ทฺรทฺม	รมซล	ทลรๅล	ทลซม	- ซ - -	- - $\overset{\frown}{\text{ลท}}^{x}$	- - - -	- - - -

โยนที่ 5 เสียงลา เป็นทำนองที่มีจุดประสงค์ยืนอยู่เสียงลาเป็นหลัก กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ระดับเสียงทางใน ทักษะที่พบ ได้แก่ การใช้เสียงควง การสะบัด 2 เสียง การชะงักลม และใช้การโหยลม การหวนลม ในช่วงที่ตัวโน้ตมีค่าความยาวของเสียง เพื่อให้เสียงปี่ในมีความต่อเนื่องไม่ขาดเสียง ช่วงต้นมีการดำเนินทำนองแบบหวานลอยจังหวะ และดำเนินทำนองแบบเก็บในกลุ่มทำนองสุดท้าย

โยนที่ 5 เสียงลา (กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X : ทางใน)								
180	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร^{ควง}	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
181	- - - -	- - - ซ^{ควง2}	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซ$\overbrace{^{ควง2}}$ม	- - - -	- - - ล
182	- - - -	- ซมล	- ซมล	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X
181	ลลทล	รัลทล	รลทล	รัลท^{ควง}ดั	ซลทล	รัลท^{ควง}ด	ซลท^{ควง}ดั	รัดัท^{ควง}ล
182	รลทล	รัลทล	รลทล	รัลท^{ควง}ดั	มัรัดัมั	รัดัท^{ควง}ดั	ซลท^{ควง}ดั	รัดัท^{ควง}ล
183	ลลทล	รัลทล	รลทล	รัลท^{ควง}ดั	ซลทล	รัลท^{ควง}ด	ซลท^{ควง}ดั	รัดัท^{ควง}ล
184	รลทล	รัลทล	รลทล	รัลทดั	มัรัดัมั	รัดัท^{ควง}ดั	ซลท^{ควง}ดั	รัดัท^{ควง}ล
185	รลทล	รัลทดั	รัมัรัดั	รัดัท^{ควง}ล	รลทล	รัลท^{ควง}ดั	ซลท^{ควง}ดั	รัดัท^{ควง}ล
186	รลทล	รัลทดั	รัมัรัดั	รัดัทล	รลทล	รัลท^{ควง}ดั	ซลท^{ควง}ดั	รัดัท^{ควง}ล
187	รัดัท^{ควง}ล	ซดัท^{ควง}ล	รัดัท^{ควง}ล	ซดัท^{ควง}ล	ลลทล	ทลทล	ทลทล	- ท - ล

ทำนองเชื่อม โยนที่ 5 เสียงลา ไปยัง โยนที่ 6 เสียงฟา เป็นทำนองที่ขยายมาจากเพลงกราวใน สองชั้น กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X ระดับเสียงทางกลางแหบ ทักษะที่พบคือการดำเนินทำนองแบบเก็บ การสะบัด 2 เสียง การชะงักลม

ฆ.2	- ท ท ท		- ท ท ท		- รั - ท		- ล - ฟ	
ฆ.3	- - - ท	- ท - ท	- - - ท	- ท - ท	- รั - มั	- รั - ท	ทท - ล	ลล - ฟ
188	ลมมม	ลฟฟฟ	ทลลล	รัททท	ลทรัม	ฟัมัรัท	มัรัทล	รัทล-

ฆ.2	- ท ล ฟ		ล ฟ ม ร		- ล - ร		- ร ม ฟ	
ฆ.3	- ล - ท	- ล - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร	- ท - ล	ล ล - ร	ร ร - ม	ม ม - ฟ
189	ฟ - ทร	ทฺทล -	ฟ - มล	รฟมร	- ฟ - ล	- ท - รั	- - - มั	- ฟัมัรั

ฆ.2	- ร ม ฟ		- ล - ท		- รั - ท		- ล - ฟ	
ฆ.3	- ท - ด	- ร ม ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ล - ท	- รั - มั	- รั - ท	ท ท - ล	ล ล - ฟ
190	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟัมัลัฟ

โยนที่ 6 เสียงฟา เป็นทำนองที่มีจุดประสงค์ยืนอยู่เสียงฟาเป็นหลัก กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x ระดับเสียงทางกลางแหบ ทักษะที่พบ ได้แก่ การพรม การขยี้ การใช้เสียงควง การสะบัด 2 เสียง การสะบัด 3 เสียง และใช้การโหยลม การหวนลม ในช่วงที่ตัวโน้ต

มีค่าความยาวของเสียง เพื่อให้เสียงปี่ในมีความต่อเนื่องไม่ขาดเสียง ช่วงต้นมีการดำเนินทำนองแบบหวาน ลอยจังหวะ ดำเนินทำนองแบบเก็บในกลุ่มทำนองสุดท้าย และให้ลงที่เสียงมี ซึ่งเป็นหนึ่งในเสียงกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x เพื่อให้เข้ากับเสียงในทำนองเชื่อม และทำนองจบสุดท้าย

โยนที่ 6 เสียงฟา กลุ่มทำนองที่ 1 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X : ทางกลางแหบ)								
191	- - - -	- - - -	- - - -	- - - มˌ	- - - -	- - - -	- - - -	- - ฟˌมˌลˌฟˌ
192	- - - -	- - - -	- - - -	- - - มˌ	- - - -	- - - -	- - - -	- - ฟˌมˌลˌฟˌ
193	- - - -	- - - -	- - - -	- - - มˌ	- - -	- - ลˌฟˌ	- - - -	- - - ลˌ
194	- - - -	- - - -	- - - -	ทˌลˌร+ฟˌ	- - - -	- - - -	- - - -	- - ลˌทˌ
195	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ลˌ	- - - -	- - - -	- - - -	ทˌลˌร+ทˌ
196	- - - -	- - - ลˌ	- - - -	- - ร+ทˌ	- - - -	- - - ลˌ	- - - -	- - ร+ทˌ
197	- - - -	- - - ลˌ	- - - -	- - - รˌ	- - - -	- - - มˌ	- - ฟˌมˌรˌ	- - - มˌฟˌ
198	- - - -	- - - -	- - - -	- - - มˌ	- - - -	- - - -	- - - ซˌมˌ	รˌท - มˌ
199	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รˌ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
200	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล^{ควง2}	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
201	- - - -	- - - ล^{ควง2}	- - - -	- - - ฟ	- - - ล^{ควง2}	- - - ฟ	-ล^{ควง2}- ฟ	- - ล^{ควง2} ฟ

โยนที่ 6 เสียงฟา กลุ่มทำนองที่ 2 (กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X : ทางกลางแหบ)								
202	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
203	รˌมˌรˌท	ลฟลท	รˌมˌรˌล	รˌทลฟ	ลทลฟ	ลทลม	ฟมรม	ฟมลฟ
204	รˌมˌรˌท	ลฟลท	รˌมˌรˌล	รˌทลฟ	ลทลฟ	ลฟมร	ดˌท^{ควง}ดˌล	ทฟลม
205	รˌมˌรˌท	ลฟลท	รˌมˌรˌล	รˌทลฟ	ลทลฟ	ลทลม	ฟมรม	ฟมลฟ
206	รˌมˌรˌท	ลฟลท	รˌมˌรˌล	รˌทลฟ	ลทลฟ	ลฟมร	ดˌท^{ควง}ดˌล	ทฟลม
207	ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ
208	ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลม
209	ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ
210	ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลม
211	ลทลร	ลทลฟ	ลทลม	ลทลร	ลทลฟ	ลทลม	ลทลร	ลทลม
212	ลทลร	ลทลฟ	ลทลม	ลทลร	ลทลฟ	ลทลม	ลทลร	ลทลฟ
213	ลทลร	ลทลฟ	ลทลม	ลทลร	ลทลฟ	ลทลม	ลทลร	ลทลม
214	ลทลร	ลทลฟ	ลทลม	ลทลร	ลทลฟ	ลทลม	ลทลร	ลทลฟ

บรรทัดที่ 215 - 218 ต้องการปรับทำนองให้ยืนที่เสียงมี เพื่อให้เข้ากับกลุ่มเสียงปัญจมูลต่อไป								
215	ลรลฟ	ลมลร	ลฟลม	ลรลฟ	ลรลฟ	ลมลร	ลฟลม	ลรลม
216	ลรลฟ	ลมลร	ลฟลม	ลรลฟ	ลรลฟ	ลมลร	ลฟลม	ลรลม
217	ลทรฺมฺ	ฟมฺรฺมฺ	ฟลฺฟมฺ	ฟมฺรฺมฺ	ลทรฺมฺ	ฟมฺรฺมฺ	ฟลฺฟมฺ	ฟมฺรฺมฺ
218	ฟมฺรฺมฺ	ฟมฺรฺมฺ	ฟมฺรฺมฺ	ฟมฺรฺมฺ	ฟมฺรฺมฺ	ฟมฺรฺมฺ	ฟมฺรฺมฺ	ฟมฺรฺมฺ

ทำนองเชื่อม โยนที่ 6 เสียงฟา ไปยัง ทำนองจบ เสียงโด เป็นทำนองที่ขยายมาจากเพลงกราวใน สองชั้น กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ระดับเสียงทางนอก ทักษะที่พบ คือ การดำเนินทำนองแบบเก็บ การใช้เสียงควง การสะบัด 2 เสียง

ฆ.2	- ซ - ด		- ด ร ม		- ซ - ม		- ม ร ด	
ฆ.3	- ด ร ม	- ซ - ล	- ดฺ - ล	- ซ - ม	- ซ - ด	- ด ร ม	- ซ - ม	- ม ร ด
219	ซฺลฺซฺรฺ	ซฺมฺรฺดฺ	ท^{ควง}ดฺรฺดฺ	ท^{ควง}ลซม	ททลท	มลซม	ลฺรดลฺ	รดดด

ฆ.2	- ท ล ซ		- ล - ซ		- ซ - ซ		- - - ดฺ	
ฆ.3	- ด ร ม	- ซ - ล	- ดฺ - ล	- ซ - ม	- ซ - ด	- ด ร ม	- ซ - ม	- ม ร ด
220	รมซล	ซลท^{ควง}ดฺ	ท^{ควง}ดฺรฺดฺ	ท^{ควง}ลซม	ททลท	มลซม	ลรดลฺ	รดดด

ฆ.2	- ซ - ดฺ		- รฺ - มฺ		- ซฺ - มฺ		- รฺ - ดฺ	
ฆ.3	- ล - ซ	ซ ซ - ดฺ	ดฺ ดฺ - รฺ	รฺ รฺ - ม	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ	มฺ มฺ - รฺ	รฺ รฺ - ดฺ
221	รมซล	ซลท^{ควง}ดฺ	ท^{ควง}ดฺรฺดฺ	ท^{ควง}ลซม	- ซ - ล	- ดฺ - ร̀มฺ	ซฺลฺซฺมฺ	- รฺ - ดฺ

ทำนองจบ เป็นทำนองที่ขยายมาจากเพลงกราวใน สองชั้น กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ระดับเสียงทางนอก ทักษะที่พบ ได้แก่ การสะบัด 3 เสียง การสะบัด 2 เสียง การขยี้และใช้การโหยลม การหวนลม ในช่วงที่ตัวโน้ตมีค่าความยาวของเสียง ให้เสียงปี่ในมีความต่อเนื่องไม่ขาดเสียง และค่อย ๆ ช้าลง เพื่อจบเพลง

ทำนองจบ (กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X : ทางนอก)								
ฆ.2	- ด ร ม		- ซ - ล		- ซ - ดฺ		- ดฺ - ดฺ	
ฆ.3	- ดรม	- ซ - ล	- ซ - ล	- ล - ล	- ดรม	- ซ - ล	- ซ - ดฺ	- ดฺ - ดฺ
222	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ดฺ	- ท - ดฺ	- - ดฺ̀รฺมฺ	- ซฺฟฺซฺลฺซฺ - รฺ	- มฺ̀รฺ̀ ซฺ ดฺ	- ท - ดฺ

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ทักษะที่พบในเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ออกเป็น 2 ส่วน ประกอบด้วย 1) ทักษะในการบรรเลง ได้แก่ มีกลวิธีการดำเนินทำนองโดยใช้วิธีผูกสำนวนกลอนแบบเป็นสำนวนถี่ ๆ ซึ่งในทางดนตรีไทยเรียกว่าทางเก็บ หรือทางพันผสมกันกับลักษณะการใช้เสียงยาว ๆ ที่มีความหวานออดอ้อน ซึ่งในทางดนตรีไทยเรียกว่าทางโอด หรือทางหวาน โดยเทคนิคที่พบในการบรรเลง เช่น ครั่น ควง สะบัด ขยี้ พรม ชะงักลม และใช้การโหยลม การหวนลม ในช่วงที่ตัวโน้ตมีค่าความยาวของเสียง เพื่อให้เสียงปี่ในมีความต่อเนื่องไม่ขาดเสียง ช่วงต้นมีการดำเนินทำนองแบบทางโอด ลอยจังหวะ และดำเนินทำนองแบบทางพันในกลุ่มสุดท้ายของทำนอง ถือได้ว่าเป็นรูปแบบของการบรรเลงปี่ในที่มีความสมบูรณ์ 2) ทักษะในการประพันธ์ พบว่า เดี่ยวกราวใน สามชั้น มีส่วนประกอบ 5 ส่วนย่อย ได้แก่ ทำนองขึ้น ทำนองเชื่อม ทำนองหลัก ทำนองโยน ทำนองจบ ครูผู้ประพันธ์ได้นำเพลงกราวใน สองชั้น มาขยาย โดยจุดที่ขยายนั้น จะพบทั้งหมด 4 ส่วน คือ ทำนองขึ้น ทำนองเชื่อม ทำนองหลัก ทำนองจบ สำหรับในส่วนของทำนองโยน เป็นความอิสระของผู้ประพันธ์ ท่านได้นำเอาองค์ความรู้มาเรียบเรียงให้มีความสละสลวย วิจิตพิสดาร สามารถประดิษฐ์การดำเนินทำนองแบบใดก็ได้ แต่ต้องกลับมายืนในเสียงหลักของโยนนั้น ๆ ซึ่งอาจจะดูเหมือนเรียบง่ายในการประพันธ์ แต่กลุ่มทำนองต้องมีความสอดคล้อง กลมกลืน สัมพันธ์กัน จึงจะเกิดความไพเราะ และเหมาะสมกับเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง นอกจากนี้ในส่วนของเนื้อทำนองหลัก คือ ส่วนที่ต้องบรรเลงให้ครบถ้วน หากบรรเลงขาดจะถือว่าผิดและไม่สมบูรณ์ในการบรรเลง ซึ่งจากข้อมูลข้างต้น เป็นข้อมูลสำคัญที่ผู้วิจัยจะนำไปใช้ประกอบการสร้างเล่มคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ต่อไป

2.2 การสาธิตการบรรเลง

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เน้นให้ผู้เรียนมองเห็นภาพรวมของบทเพลงทั้งหมดก่อนการถ่ายทอด เนื่องจากเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น เป็นเพลงที่มีความยาว ใช้เทคนิคการบรรเลงปี่ในที่หลากหลายอย่างมากในเพลงเดียว ลักษณะการบรรเลงมีความสลับซับซ้อน จึงเป็นสิ่งจำเป็นที่ผู้รับการถ่ายทอดจะต้องเข้าใจโครงสร้างบทเพลง และรูปแบบการบรรเลงก่อนการถ่ายทอด โดยหลังจากที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้อธิบายโครงสร้างของบทเพลงแล้ว ในส่วนของการสร้างความเข้าใจในรูปแบบการบรรเลง ครูจะให้ผู้เรียนรับฟังเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ทางที่ครูได้สืบทอดในรูปแบบสื่อประเภทเสียง เพื่อเป็นการสาธิต และให้ผู้เรียนได้มองภาพรวมของบทเพลง ดังคำสัมภาษณ์ที่ว่า

“ก่อนต่อเพลง ครูก็เปิดเสียงที่เราเคยเป่าไว้ให้ฟังก่อนสัก 1 รอบ หรือไม่ก็ส่งไฟล์เสียงให้ไปฟังทำความเข้าใจ ให้มันติดหูมาสักหน่อย แล้วถ้าฟังพร้อมกับดูคู่กับโน้ตจะดีมาก จะได้รู้ว่าส่วนตรงนี้คือจุดไหน แต่ว่าที่ครูเคยเป่าไว้มันก็มีตัดทอนไปเยอะ ยังไม่สมบูรณ์นะ เพราะตอนที่อัด เป่าตอนพระฉันเช้า ครูจึงตัดทอนให้เหมาะสมกับเวลา”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

“ในการสอนครูวัฒน์จะให้ฟังที่ครูเคยบรรเลงอัดไว้ก่อนครับ ว่าเป่ายังไง เพราะจะได้เป็นเหมือนการนำเข้าสู่บทเรียนด้วยครับ อีกอย่างเราจะได้เห็นวิธีการบรรเลงทั้งหมดก่อนเป็นโครงร่าง”

(ชรัณปกรณ์ สุทธิประภา, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“ในการถ่ายทอดครูก็จะส่งไฟล์เดี่ยวกราวในที่ครูเคยอัดไว้ มาให้ฟังเป็นแนวทางก่อนครับ เวลาต่อจะได้คุ้นหู ผมรู้สึกว่าจะง่าย และไวกว่ามาต่อแบบไม่เตรียมตัวมานะครับ”

(นพพร บุญย่านซื่อ, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

จากข้อมูลข้างต้นจะสังเกตได้ว่าครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีการใช้สื่อทางเสียงในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น แต่เนื้อหาบทเพลงที่บันทึกไว้ในสื่อทางเสียงอาจจะขาดความสมบูรณ์ผู้วิจัยเป็นหนึ่งในผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงนี้ มีความต้องการให้สื่อมีความสมบูรณ์ จึงได้จัดทำสื่อวีดิทัศน์ที่มีความสมบูรณ์ทั้งด้านภาพ ด้านเสียง ด้านเนื้อหาการบรรเลงเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเพิ่มเติมเสียงทำนองฆ้องวงใหญ่ และการอธิบายทำนองส่วนต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ที่ศึกษาเห็นรูปแบบการบรรเลงที่ชัดเจน และนำไปใส่ในคู่มือกระบวนการถ่ายทอดที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

ภาพที่ 4.26 ตัวอย่างเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ภายในคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

2.3 การถ่ายทอดแบบต่อเพลงโดยใช้โน้ตประกอบ

หลังจากที่สาธิตการบรรเลงเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ให้ผู้เรียนได้ฟังแล้ว ครูจะมอบโน้ตเพลงให้กับผู้เรียน จากนั้นครูจึงจะเริ่มถ่ายทอด โดยการบรรเลงให้ผู้เรียนฟังทีละวรรค พร้อมกันนั้นผู้เรียนจะต้องอ่านโน้ตที่ครูมอบให้ไปพร้อม ๆ กับที่ครูบรรเลง เมื่อครูบรรเลงสาธิตจบวรรค จะให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม หากมีช่วงไหนที่ผู้เรียนบรรเลงผิดพลาดไม่เป็นไปตามเจตนาของครู ครูจะให้บรรเลงในวรรค หรือบรรทัดนั้นซ้ำไปเรื่อย ๆ จนกว่าผู้เรียนจะบรรเลงได้ตามเจตนาของครู เมื่อถ่ายทอดได้ระยะหนึ่ง (ครูสังเกตว่าผู้เรียนเริ่มจดจำไม่ไหว) ครูจะให้ผู้เรียนบรรเลงทบทวนในส่วนก่อนหน้าที่ถ่ายทอดไปแล้ว ทำเช่นนี้ไปจนจบเพลง ดังที่คำสัมภาษณ์ได้กล่าวสอดคล้องกันไว้ว่า

“วิธีการสอนขั้นแรกครูก็แจกโน้ตให้เด็ก ๆ ก่อน เพื่อให้เห็นโครงสร้างของเพลงด้วย เอาโน้ตมาวางเลย แล้วพอเริ่มต่อ เราก็จะเป่าให้ฟังทีละวรรค หรือทีละบรรทัด แล้วก็จะบอกให้เด็ก ๆ ดูคู่กับโน้ต แล้วให้เขาเป่าตามเรา ตรงไหนไม่ได้ก็ฝึกหลายรอบหน่อย”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2566)

“ในการการต่อเพลงทุกครั้งครูจะมีเอกสาร คือ โน้ตให้ตลอด ครูก็จะเป่าให้เราฟัง เราจะคอยดูโน้ตตามครูค่ะ ตาก็ดูโน้ต หูก็ฟัง พอครูเป่าจบ เราก็เป่าเลียนแบบครู”

(เพลินศิลป์ อุดม, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“ในการต่อครูจะกางโน้ตให้ดูไปด้วยครับ ให้เราเห็นโครงสร้างของเพลงแบบเป็นรูปเป็นร่าง ว่าอะไรอยู่ตรงไหน เพราะว่าถ้าเกิดจะนอย(การท่องโน้ตเป็นทำนอง) กันอย่างเดียว ก็ไม่รู้ว่าตอนเนี้ยมันอยู่ตรงไหนของเพลง จะแบ่งแรงยังไงในการบรรเลง”

(นพพร บุญย่านซื่อ, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

2.4 การฝึกซ้อมพร้อมกับจังหวะหน้าทับกลอง

จากการศึกษาพบว่า การถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ให้ความสำคัญกับเรื่องของจังหวะ ซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของดนตรี เห็นได้จากในโน้ตเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จะปรากฏหน้าทับกลองกำกับในแต่ละจุดอยู่เสมอ อีกทั้งในขั้นตอนของการประเมินทักษะผู้เรียน ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะเน้นใช้จังหวะเป็นเกณฑ์ประเมินสำคัญด้วย กล่าวคือหากผู้เรียนบรรเลงคร่อมจังหวะกลองในจุดไหน ถือว่ายังไม่ผ่านการประเมินในด้านความถูกต้องแม่นยำ ดังคำกล่าวที่ว่า

“เวลาต่อเดี่ยวกราวในกับครูวัฒน์ ครูวิฑูรย์ก็จะอยู่ประคองตลอด เหมือนครูสุวัฒน์เป็นหลัก ครูวิฑูรย์จะเป็นผู้ช่วยคอยบอกว่าตรงนี้มันค่อมนะ หรือว่าตรงนี้จะต้องไปแล้ว ในการนับจังหวะ ในโน้ตครูก็จะมีโน้ตกลองบอกเป็นจุด ๆ ไว้ด้วยครับ”

(นพพร บุญย่านซื่อ, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“ถ้าครูอยู่ต่อคนเดียว ครูก็จะเป็นคนตีกลองให้ แต่ครูบอกว่ามันคอยจะสับสน เพราะต้องบอกปี่ด้วย เคาะกลองด้วย แต่ถ้าไปเรียนที่บ้านอรรถกฤษณ์ ครูฑูรย์จะอยู่ตีกลองด้วยตลอด ตอนต่อกราวในขาดกลองไม่ได้ เพราะเป็นเรื่องของการโหยด้วย กลองจะบอกหมดวรรคให้ด้วย ในโน้ตครูก็มีจังหวะกลองเขียนไว้บางจุดครับ ถ้าคร่อมกลองก็ต้องซ่อม เป่าจนกว่าจะเข้าใจจังหวะของกลองด้วย”

(ชรัณปกรณ์ สุทธิประภา, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

เห็นได้ว่าการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้มีการกำหนดหน้าทับกลองไว้ในโน้ตเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น อีกทั้งขณะถ่ายทอดครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะมีการบรรเลงกลองสองหน้าควบคู่อยู่เสมอ โดยเฉพาะการถ่ายทอดที่สำนักดนตรีบ้านอรรถกฤษณ์ ครูวิฑูรย์ อรรถกฤษณ์ จะเป็นผู้บรรเลงกลองสองหน้าในระหว่างการถ่ายทอดเสมอ เนื่องจากเป็นการเน้นให้ผู้เรียนฝึกทักษะการใช้กลวิธีต่าง ๆ ให้ตรงจังหวะ ซึ่งหากมีความเข้าใจในส่วนของจังหวะกลอง จะสามารถเข้าใจการเข้าจังหวะ การหมดจังหวะของแต่ละประโยคภายในบทเพลง จะสามารถพัฒนาเทคนิคในการบรรเลงได้ดียิ่งขึ้นอย่างมาก

ภาพที่ 4.27 ครูวิฑูรย์ อรรถกฤษณ์ ตีกลองสองหน้าขณะถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน

2.5 การทบทวนบทเพลงก่อนเรียน และบันทึกเสียงหลังเรียน

ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น กับครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ก่อนที่จะเรียนทุกครั้ง ครูจะให้ผู้เรียนทบทวนทักษะการบรรเลงที่เรียนไปในครั้งที่แล้วก่อน เพื่อเป็นการตรวจสอบความถูกต้อง และความแม่นยำของผู้เรียน เมื่อทบทวนเสร็จแล้วจึงเข้าสู่การถ่ายทอดเนื้อหาต่อจากเดิม และภายหลังจากถ่ายทอดในแต่ละครั้งจบแล้ว ครูจะให้ผู้เรียนบันทึกเสียง เพื่อให้นำกลับไปฝึกซ้อมด้วยตนเอง โดยมีจุดประสงค์ให้ผู้เรียนจดจำการบรรเลง และเทคนิคต่าง ๆ ให้มีความถูกต้อง แม่นยำ ซึ่งจะทำให้การถ่ายทอดในครั้งต่อไปมีความรวดเร็วยิ่งขึ้น ดังที่ลูกศิษย์กล่าวสอดคล้องไว้ว่า

“ก่อนเรียนในทุกครั้งเลยค่ะ ครูจะให้ซ้อมของเก่าให้ครูฟังก่อน เราก็ต้องทำการบ้านมา ไม่งั้นก็จะโดนครูบ่นหน่อย ฮ่า ๆ แต่ครูไม่ดุนะคะ พอเรียนจบในแต่ละครั้ง ครูก็จะให้อัดเสียงไว้ฟัง ครูบอกว่าไม่งั้นจะลืมเสีย”

(เพลินศิลป์ อุดม, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“ในการสอนครูวัฒน์จะคอยให้อัดเสียงไว้เสมอ ๆ เลยครับ แล้วก็จะให้โน้ตกลับมาด้วย ผมก็จะเอาโน้ตกับเสียงนี่แหละครับ กลับมาทบทวน แล้วพอเรียนครั้งถัดไป ครูก็จะให้เป่าทวนเพลงของเก่าที่ต่อค้างไว้ให้ฟังครับ ถ้าเราไม่ซ้อม ทบทวนไป ก็จะต้องย้อนกลับไปต่อส่วนเดิม แม่นเมื่อไหร่ถึงจะได้ต่อในส่วนต่อไปครับ”

(ชรัณปกรณ์ สุทธิประภา, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“พอต่อเพลงจบในแต่ละครั้ง ครูแนะนำให้อัดเสียงตลอดเลยครับ ครูบอกเป็นเครื่องมือกันลืม ก่อนต่อก็ต้องทวนอันเก่าให้ครูฟังด้วยนะครับ เหมือนครูจะวัดความเอาใจใส่ของเราด้วยว่าตั้งใจเรียนมั้ย ถ้าไม่แม่นอันเก่า ก็จะไม่ต่ออันใหม่”

(นพพร บุญย่านซื่อ, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปข้อมูลเป็นแผนภาพ ได้ดังนี้

ภาพที่ 4.28 การถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

โดยสรุป วิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ประกอบด้วย 1) องค์ความรู้ภาคทฤษฎี 2) การสาธิตการบรรเลง 3) การถ่ายทอดแบบต่อเพลงโดยใช้โน้ตประกอบ 4) การฝึกซ้อมพร้อมกับจังหวะหน้าทับกลอง 5) การทบทวนบทเพลงก่อนเรียน และบันทึกเสียงหลังเรียน ซึ่งข้อมูลจากการศึกษาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาจัดเป็นลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอด และบรรจุลงในคู่มือที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น เพื่อทำให้ผู้ที่ศึกษา เข้าใจในวิธีการเป็นขั้นตอนชัดเจนยิ่งขึ้น โดยแบ่งเป็น 4 ขั้น ได้แก่

ขั้นที่ 1 อธิบายภาคทฤษฎี ประกอบด้วย

- อธิบายประวัติความเป็นมาของเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น
- อธิบายประวัติสายการสืบทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น
- อธิบายโครงสร้างเดี่ยวกราวใน สามชั้น

ขั้นที่ 2 : สาธิต และฟัง

ขั้นที่ 3 : ถ่ายทอดทักษะการบรรเลง

ขั้นที่ 4 : การทบทวน และการวัดและประเมินผล ประกอบด้วย

- การทบทวน
- การวัดและประเมินผล

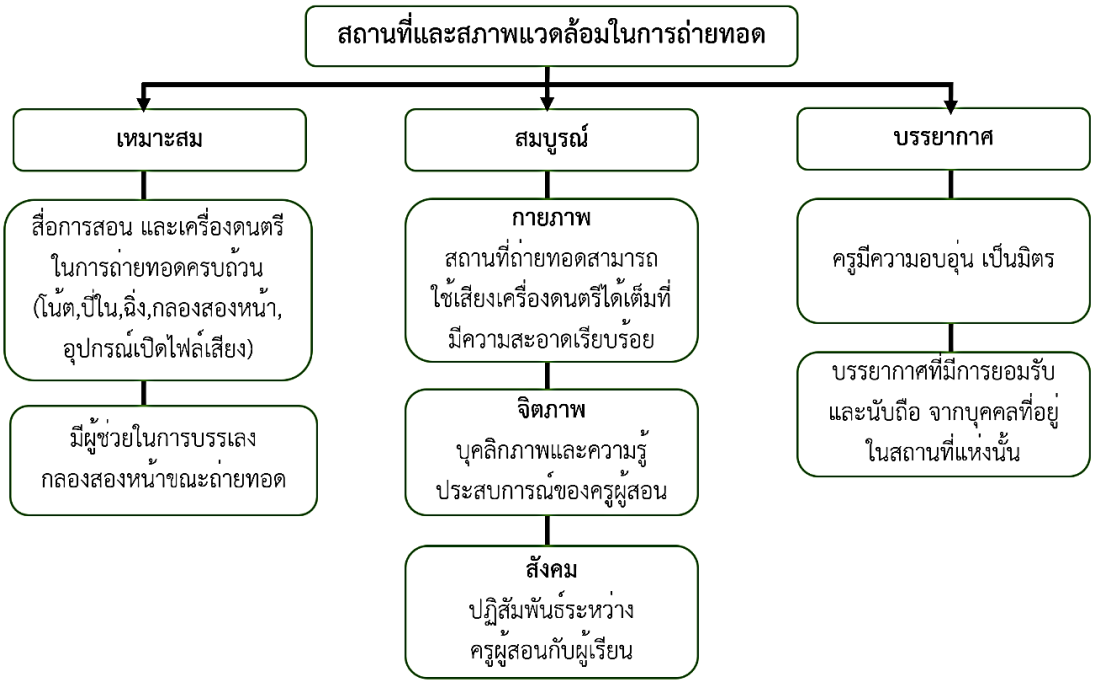
ด้านบริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด

1. สถานที่ และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด

จากการศึกษา สรุปได้ว่า สถานที่สำหรับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะใช้สำนักดนตรีไทยบ้านอรรถกฤษณ์ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 46 ซอยรังสิต-ปทุมธานี 15 ตำบลประชาธิปัตย์ อำเภอธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี เป็นสถานที่หลักในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ แก่ลูกศิษย์เป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเป็นบ้านของบิดาและมารดา คือ ครูถวิล และครูบุญหลง อรรถกฤษณ์ และในปัจจุบันเป็นที่พักอาศัยของลูกหลานตระกูลอรรถกฤษณ์ และเป็นบ้านเดิมที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เคยอาศัยอยู่ก่อนที่จะแยกตัวไปสร้างครอบครัว นอกจากนี้ยังเป็นสถานที่ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยตามแนวทางที่บ้านอรรถกฤษณ์ได้สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีเครื่องดนตรีและอุปกรณ์ที่ครบครัน ทำให้บ้านหลังนี้เป็นศูนย์รวมของนักดนตรี ที่แวะเวียนมาร่ำเรียนวิชาความรู้ด้านดนตรีไทยอยู่สม่ำเสมอ ในเวลาตอนกลางวันสถานที่แห่งนี้สามารถใช้เสียงบรรเลงดนตรี และถ่ายทอดได้อย่างเต็มที่ เพราะเป็นความคุ้นเคย คุ้นชินของชาวบ้านภายในซอยรังสิต-ปทุมธานี 15 และด้วยเหตุผลต่าง ๆ ที่กล่าวมาจึงทำให้บ้านหลังนี้เป็นสถานที่ ที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น เป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากการถ่ายทอดจำเป็นต้องใช้เสียงที่ค่อนข้างดัง ประกอบกับในการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ตามแนวทาง ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จำเป็นต้องมีผู้บรรเลงจังหวะหน้าทับกำกับด้วยเสมอ โดยผู้บรรเลงกำกับจังหวะหน้าทับในการถ่ายทอดครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ คือ ครูวิฑูรย์ อรรถกฤษณ์ เป็นผู้บรรเลง และเปรียบเสมือนผู้ช่วยที่สำคัญในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ อีกทั้งคุณครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีความเป็นกันเองกับลูกศิษย์ ใจดี และมีความใจเย็นในการถ่ายทอด ตลอดจนคนในครอบครัวและลูกศิษย์ในสำนักดนตรีไทยบ้านอรรถกฤษณ์ ล้วนเป็นนักดนตรีไทยทั้งสิ้น ซึ่งส่งผลให้ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นจุดสนใจในสถานที่แห่งนั้น และถือเป็นการเสริมแรงทางบวกอีกทางหนึ่ง นับเป็นความภาคภูมิใจแก่ลูกศิษย์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงขั้นสูงของสำนัก

ภาพที่ 4.29 สำนักดนตรีไทยบ้านอรรถกฤษณ์

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปปัจจัยต่าง ๆ ในด้านสภาพแวดล้อมที่ส่งผลต่อการถ่ายทอดเป็นแผนภาพ ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.30 สถานที่ และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด

2. การวัดและประเมินผล

จากการสัมภาษณ์ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และลูกศิษย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับการวัด และการประเมินผลที่ใช้ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ดังต่อไปนี้

“ในการวัดผล ประเมินผลลูกศิษย์ ครูก็จะดูจากความถูกต้องแม่นยำจากที่ผู้เรียนเป่าให้ฟังนี่แหละ ก็ดูความถูกต้องของเพลง เป่าถูกมั้ย แม่นเพลงมั้ย จังหวะคร่อมรีป่าว เสียงเพี้ยนมั้ย ทุกอย่างต้องถูกต้อง และมีความแม่นยำ ก็ถือว่าผ่านแล้ว อีกอย่างถ้าเรียนกับผม หากต่อเพลงจบ ผมจะมีไฟต์บังคับ คือ ผมจะขอวัดผลสัมฤทธิ์บนเวทีให้แสดงออกมาให้ชัดเจน ผมคอยจะดูคนที่ฟังว่าปรบมือหรือผู้เรียนบรรเลงล้มกลางเวที จะขู่ลูกศิษย์เสมอว่าซ่อมหนักนะ ในทางเดียวกัน ถ้าเธอต่อจบกราวในคุณก็ต้องทำงานให้ผมด้วย รู้มั้ยทำอะไร งานไหว้ครูมาเป่ากราวในถวายครู นี่คือผลงานที่ต้องทำ”

(สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

“ครูก็จะวัดผลเราตลอดระยะเวลาที่ต่อเพลงเลยครับ เพราะเราต่อกันทีละวรรค ทีละบรรทัดอยู่แล้ว ในส่วนนี้ครูก็จะดูว่าเสียงเพี้ยนมั้ย โดยเฉพาะช่วงโหย หวน จะคุมเสียงยาก แล้วก็ต้องเป่าให้ลงกับจังหวะกลองสองหน้าด้วย พอต่อเพลงไปได้สักประมาณหนึ่ง ครูก็จะให้เป่าตั้งแต่แรกมาถึงที่ต่อล่าสุด ถ้าไม่ถูกต้อง หรือทำไม่ได้ ติดขัดตรงไหน ครูก็จะคอยอธิบาย และทำให้ดูครับ”

(ชรัณปกรณ์ สุทธิประภา, สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2566)

จากข้อมูลคำสัมภาษณ์ข้างต้น ผู้วิจัยสามารถอธิบายการวัด และการประเมินผลในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วนหลัก ดังนี้

2.1 ความแม่นยำในการบรรเลง โดยครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะให้ความสำคัญในส่วนของความแม่นยำไว้ 3 ด้าน ได้แก่

2.1.1 ความแม่นยำของทำนองเพลง โดยเฉพาะในส่วนของเนื้อทำนองหลัก ห้ามบรรเลงผิดพลาด ห้ามขาด หรือห้ามเกินเด็ดขาด เพราะเป็นส่วนที่บังคับตามรูปแบบโครงสร้างบทเพลง แต่ส่วนที่เป็นทำนองโยนอาจจะเพิ่มเติมได้ แต่ต้องคำนึงถึงกลุ่มเสียงด้วย

2.1.2 ความแม่นยำของจังหวะ การบรรเลงต้องไม่คร่อมจังหวะกลอง และมีแนวในการบรรเลงที่เป็นไปตามรูปแบบของดนตรีไทย กล่าวคือค่อย ๆ เร็วขึ้น หากเร็วขึ้นแล้วจะช้าลงได้ตอนที่จะบรรเลงจบเท่านั้น ฉะนั้นผู้บรรเลงต้องรักษาแนวในการบรรเลงให้ดี

2.1.3 ความแม่นยำของระดับเสียง เป็นเรื่องคุณภาพของเสียงปี่ใน ที่ผู้บรรเลงต้องคอยควบคุมให้มีความแม่นยำในกำหนดแรงลมที่เป่า และการปิด-เปิดนิ้วที่ควบคุมบังคับเสียงปี่ในไม่ให้สูงหรือต่ำจนเพี้ยน ตลอดความแม่นยำในเทคนิค และเสียงพิเศษต่าง ๆ ต้องให้ถูกต้องตามหลัก

ของการบรรเลงปี่ใน หากไม่มีความแม่นยำในส่วนนี้จะส่งผลต่อความไพเราะ และอรรถรส ในการบรรเลง

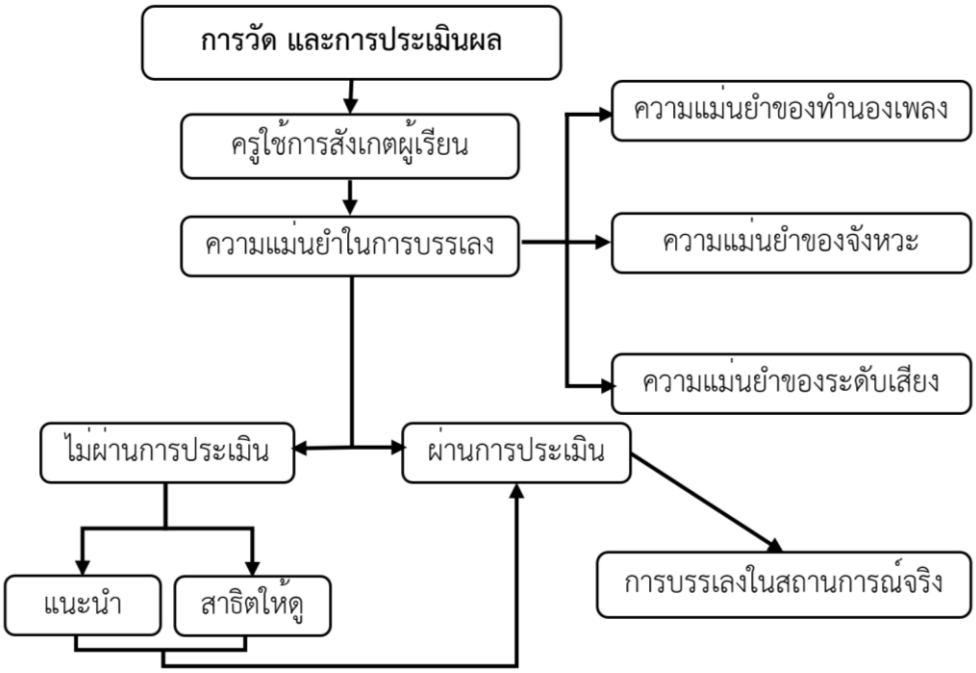
2.2 การบรรเลงในสถานการณ์จริง เป็นภาระงานของผู้เรียนที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะให้ผู้เรียนจะต้องสามารถปฏิบัติได้ในชีวิตจริง เหตุการณ์จริง โดยเมื่อถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จบเพลง หรือครบกระบวนการแล้ว ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะหาโอกาส เพื่อให้ผู้เรียนได้บรรเลงตามที่ได้รับการถ่ายทอด

ภาพที่ 4.31 นายนพพร บุญย่านซื่อ เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

ที่มา : นพพร บุญย่านซื่อ (2565)

กระบวนการวัดและประเมินผลของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีการประเมินผลไปตลอดระยะเวลาในการสอน ด้วยวิธีการสังเกตทักษะการบรรเลงปี่ในของผู้เรียนในด้านความแม่นยำในการบรรเลง หากยังไม่สามารถปฏิบัติอย่างถูกต้องได้ตามที่ครูต้องการ ครูจะช่วยอธิบาย สาธิต ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจน และจะให้ผู้เรียนปฏิบัติซ้ำ ๆ ในจุดที่ผิดพลาด หรือบกพร่องในการบรรเลง จนกว่าสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องตามความมุ่งหวังที่ครูต้องการ โดยครูเป็นทั้งผู้ประเมินและเป็นเครื่องมือการประเมิน แม้จะไม่มีเครื่องมือหรือขั้นตอนการประเมินที่ชัดเจน แต่การประเมินผลในลักษณะเช่นนี้จะทำให้ครูและผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดส่งผลให้ครูเห็นพัฒนาการ ลักษณะนิสัย ความประพฤติของผู้เรียน การประเมินผลเช่นนี้ทำให้ผู้สอนรับรู้ได้อย่างชัดเจนว่ากระบวนการถ่ายทอดสัมฤทธิ์ผลหรือไม่ ต้องปรับวิธีการสอนอย่างไร และเนื้อหาสาระที่ต้องสอนเพิ่มเติม หรือเน้นย้ำในส่วนเนื้อหาใด นอกจากนี้ในการประเมินผลของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ยังเน้นให้ผู้เรียนได้แสดงในสถาณการณ์จริง เป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนต้องพัฒนาทักษะ และศักยภาพของตนเอง

จากข้อมูลการวัด และการประเมินผล ผู้วิจัยสามารถสรุปข้อมูลเป็นแผนภาพ ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.32 การวัด และประเมินผลผู้เรียน

ตอนที่ 2 คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางของครูสุวัฒน์ อรรถกรรษณ์

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลในตอนที่ 2 เป็นการนำเสนอคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ โดยผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

2.1 การสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

การดำเนินการสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ผู้วิจัยได้ศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาสาระต่าง ๆ จากเอกสาร และผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ โดยมีขั้นตอนการดำเนินการ 5 ขั้นตอน (นภาลัย สุวรรณธาดา และคณะ, 2553 : 234-248) ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดรูปแบบในการสร้างคู่มือ

ในกำหนดรูปแบบของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน และการสร้างคู่มือ ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นในครั้งนี้เป็นคู่มือทั่วไป มุ่งหวังให้ผู้ที่ศึกษาเกิดความเข้าใจในอัตลักษณ์ของกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวกราวในซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูง ตลอดจนสามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับการเรียนการสอนได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยมีองค์ประกอบของคู่มือประกอบด้วย 3 ส่วนหลัก คือ ส่วนคำชี้แจงการใช้คู่มือ ส่วนเนื้อหา และส่วนภาคผนวก (ความรู้เสริม หรือแหล่งอ้างอิงเพิ่มเติม)

ขั้นที่ 2 การวางแผนการเขียน

ผู้วิจัยได้วางแผนการเขียน เริ่มจากการศึกษาเกี่ยวกับปี่ใน และการเดี่ยวกราวใน ต่อมาผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ และตีความ สร้างข้อสรุป เพื่อเรียบเรียงเป็นคู่มือฉบับสมบูรณ์ ได้แก่

ข้อมูลด้านผู้เรียน ประกอบด้วย การฝากตัวเป็นศิษย์ คุณสมบัติผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น พิธีครอบเดี่ยวกราวใน, หลักการการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

ข้อมูลด้านเนื้อหาสาระ ประกอบด้วย วิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น โดยมีรายละเอียด คือ 1) อธิบายองค์ความรู้ของเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ได้แก่ สายการสืบทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ของสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ทักษะในเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น 2) การสาธิตการบรรเลง 3) การถ่ายทอดแบบต่อเพลงโดยใช้โน้ตประกอบ 4) การฝึกซ้อมพร้อมกับจังหวะหน้าทับกลอง 5) การทบทวนบทเพลงก่อนเรียน และบันทึกเสียงหลังเรียน

ข้อมูลด้านบริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด สถานที่ และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด การวัดและประเมินผล

ขั้นที่ 3 เรียบเรียงเนื้อหา

เรียบเรียงเนื้อหา และข้อมูลสารสนเทศเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ตามรูปแบบของคู่มือที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ โดยผู้วิจัยได้แบ่งหมวดหมู่ของข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 คำชี้แจงการใช้คู่มือ

ส่วนที่ 2 ส่วนเนื้อหา แบ่งออกเป็น 3 บท ได้แก่

บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน

บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน

บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ส่วนที่ 3 ภาคผนวก (ความรู้เสริม หรือแหล่งอ้างอิงเพิ่มเติม)

ขั้นที่ 4 การตรวจสอบความถูกต้อง

การตรวจสอบความถูกต้องของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. ตรวจสอบความถูกต้องของคู่มือในด้านกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น โดยคุณครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

2. ตรวจสอบความสอดคล้องระหว่างคู่มือที่สร้างขึ้น และวัตถุประสงค์การวิจัย โดยผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน เพื่อความสมบูรณ์ ได้แก่

ตารางที่ 4.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบคู่มือ

ผู้ตรวจสอบคุณภาพคู่มือ	ตำแหน่ง
นายณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น	ครูชำนาญการ ครูผู้สอนวิชาเอกปี่ใน สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา สถาบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
นายพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง	ครูชำนาญการพิเศษ ครูผู้สอนวิชาเอกปี่ใน สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา สถาบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
นายภูวเดช ไพเราะ	ครูดนตรีไทย โรงเรียนวินิตศึกษา ในพระราชูปถัมภ์ฯ วิทยากรพิเศษ มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี และวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

ขั้นที่ 5 การปรับปรุงแก้ไข

ผู้วิจัยดำเนินการแก้ไขคู่มือตามข้อเสนอแนะของคุณครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงเขียนเป็นคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ฉบับสมบูรณ์

คู่มือกระบวนถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ฉบับนี้ สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสอน และการศึกษาเพื่อเตรียมความพร้อมของผู้ที่ต้องการจะเรียนเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น โดยคู่มือที่สร้างขึ้นมีขนาดเท่ากับ 21×29.7 เซนติเมตร (ขนาด A4) ภายในเล่มประกอบด้วยเนื้อหาดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตอนที่ 1 รายละเอียดลักษณะของรูปเล่มคู่มือ

1) ปกของคู่มือ ประกอบด้วย 1) ส่วนหัวกระดาษด้านบนสุดมีตรามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ตราบัณฑิตวิทยาลัย และตราวิทยาลัยการดนตรี อยู่ตรงตำแหน่งกึ่งกลางด้านบนสุดของหน้ากระดาษ ถัดลงมามีข้อความว่า “คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์” 2) ส่วนกลางกระดาษเป็นภาพ คุณครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ 3) ส่วนท้ายกระดาษมีข้อความที่ระบุถึงที่มาของคู่มือ ดังนี้

ภาพที่ 4.33 หน้าปกคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

2) คำนำ เป็นส่วนของการกล่าวถึงรายละเอียดที่มาหัวข้อหลัก ๆ ของเนื้อหาสาระภายในเล่ม แนวทางการนำไปใช้

3) คำนิยม เป็นส่วนที่แสดงครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ แสดงความชื่นชมและรับรองความถูกต้องของเนื้อหากระบวนการถ่ายทอด และอนุญาตให้เผยแพร่แนวทางของท่านได้

4) คำชี้แจงในการใช้คู่มือ และการเตรียมการที่จำเป็น เป็นการเขียนชี้แจงข้อมูลต่าง ๆ ในการใช้คู่มือข้อจำกัด และสิ่งที่ผู้อ่านหรือผู้ที่จัดการเรียนการสอนตามคู่มือเล่มนี้ ต้องเตรียมความพร้อมก่อนการใช้

5) สารบัญ เป็นการแสดงรายการหัวข้อต่าง ๆ ภายในเล่มคู่มือ ซึ่งแต่ละหัวข้อมีรายละเอียดย่อยในเรื่องของเนื้อหาสาระ โดยจัดทำสารบัญแสดงเป็นลำดับ พร้อมระบุหมายเลขหน้า

6) เนื้อหาสาระ เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรู้เชิงเนื้อหาที่ผู้เรียน ควรทำความเข้าใจสำหรับเป็นพื้นฐาน ได้แก่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน และกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งจะช่วยให้ผู้อ่านหรือผู้ใช้คู่มือสามารถเรียนรู้ และใช้เป็นแนวทางในการศึกษาคู่มือได้อย่างเข้าใจยิ่งขึ้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

7) บรรณานุกรม เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมสำหรับผู้ศึกษาคู่มือสามารถศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง

8) ภาคผนวก เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัตของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ตอนที่ 2 เนื้อหาสาระภายในเล่มคู่มือ

เนื้อหาภายในเล่มคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ แบ่งได้เป็น 3 ส่วน ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน

1) ประวัติและพัฒนาการของปี่ใน เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติ และข้อมูลทั่วไปของปี่ใน

2) ลักษณะทางกายภาพของปี่ใน เป็นการอธิบายลักษณะทั่วไปของปี่ใน และส่วนประกอบต่าง ๆ ของปี่ใน โดยแสดงภาพประกอบอย่างชัดเจน

3) ลักษณะทางเสียงของปี่ใน เป็นการอธิบายเกี่ยวกับการปิด-เปิดนิ้วของปี่ในเป็นโน้ตโน้ตตัวอักษรไทย (ด ร ม ฟ)

4) การบรรเลงปี่ใน เป็นสาระความรู้เกี่ยวกับปี่ใน ซึ่งกล่าวถึงท่าทางในการบรรเลงปี่ใน ลักษณะของการดำเนินทำนอง และเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงปี่ใน

5) การบันทึกโน้ต และการอ่านโน้ตปี่ใน เป็นการอธิบายเกี่ยวกับการรบันทึกโน้ตไทย และการอ่านโน้ตไทย การบันทึกโน้ตปี่ใน ตลอดจนโน้ตเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน

1) ความหมายของการเดี่ยวเครื่องดนตรี เป็นการอธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีที่เรียกว่าเดี่ยว

2) ลักษณะของการเดี่ยวเพลงกราวใน เป็นการอธิบายลักษณะ และข้อมูลทั่วไปของการเดี่ยวเพลงกราวใน

3) การบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในเดี่ยวกราวใน สามชั้น เป็นการอธิบายเกี่ยวกับลักษณะการบรรเลง รวมไปถึงสาระความรู้เกี่ยวกับเครื่องกำกับจังหวะที่ใช้บรรเลงในการเดี่ยวบทเพลงกราวใน สามชั้น โดยใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มของวงปี่พาทย์

บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

เป็นการอธิบายขั้นตอน และวิธีการในการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ที่ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ออกมาอย่างชัดเจน พร้อมรูปภาพประกอบเพื่อแสดงให้เห็นเป็นตัวอย่าง ได้แก่

1) การฝากตัวเป็นศิษย์ เป็นวิธีในการฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

2) คุณสมบัติผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น เป็นวิธีในการคัดเลือกผู้มีคุณสมบัติเพื่อเข้ารับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

3) พิธีครอบดี่ยวกราวใน เป็นการกล่าวถึงพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้ยึดถือปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมโบราณที่ได้รับสืบทอดมา และมีการปรับรูปแบบตามบริบทปัจจุบัน

4) หลักการและวิธีการถ่ายทอด เป็นสาระความรู้เกี่ยวกับหลักการ และวิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

5) สถานที่ และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด เป็นการอธิบาย แนวทางการจัดสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอดตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

6) <u>การวัดและประเมินผล</u> เป็นการอธิบายลักษณะ และวิธีการประเมินผลการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

2.2 ผลการประเมินคุณภาพของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

2.2.1 ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบความถูกต้องของคู่มือในด้านกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น โดยคุณครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ดังคำนิยมในคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

คำนิยม

ข้าพเจ้า จ่าอากาศเอกสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้ตรวจสอบเนื้อหาสาระ โดยเฉพาะในด้านกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ที่ได้อ้างอิงแนวทางการถ่ายทอดของข้าพเจ้า ขอรับรองได้ว่าคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เล่มนี้ เป็นไปตามกระบวนการที่ข้าพเจ้าใช้เป็นแนวทางในการถ่ายทอดทุกประการ จึงมั่นใจได้ว่าคู่มือเล่มนี้ มีความครบถ้วนในเนื้อหาตามแนวทางของข้าพเจ้า และมีคุณค่าเหมาะสมกับผู้ที่ต้องการจะศึกษารูปแบบ และอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดบทเพลงเดี่ยวขั้นสูงของดนตรีไทย และข้าพเจ้าอนุญาตให้นำแนวทางการถ่ายทอดทั้งหมดในการศึกษาของข้าพเจ้าในครั้งนี้ เผยแพร่เพื่อเป็นแนวทางสำหรับครูผู้สอน ผู้เรียน ตลอดจนเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยต่อไป

คุณประโยชน์อันใดที่เกิดแก่ข้อมูลที่ได้ศึกษาจากข้าพเจ้าในครั้งนี้ ขออุทิศต่อคุณครูผู้ถ่ายทอดสืบต่อกันมา และบรมครูด้านดุริยางคศิลป์ไทยทุกท่าน

(จ่าอากาศเอกสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์)

ภาพที่ 4.34 คำนิยมภายในเล่มคู่มือที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น

2.2.2 ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือโดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน ประกอบด้วย ท่านที่ 1 คือ คุณครูณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น ท่านที่ 2 คือ คุณครูภูวเดช ไพเราะ ท่านที่ 3 คือ คุณครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยางเป็นผู้ประเมินคุณภาพในด้านรูปแบบ ด้านเนื้อหา และภาพรวมของคู่มือ ซึ่งสามารถแสดงผลการตรวจสอบคู่มือได้ดังนี้

ตารางที่ 4.2 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านรูปแบบ

รายการประเมิน	ความคิดเห็น			รวม คะแนน	IOC = $\frac{\sum R}{N}$	ผลการ พิจารณา
	ท่าน ที่ 1	ท่าน ที่ 2	ท่าน ที่ 3			
ความสอดคล้องเหมาะสม กับสภาพปัจจุบัน และปัญหา	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความถูกต้องของโครงสร้าง และรูปแบบคู่มือ	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความถูกต้องและความครบถ้วน ของเอกสารอ้างอิง	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของเนื้อหา	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของขนาดตัวอักษร	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของการใช้ภาษา	0	+1	+1	2	0.67	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของรูปแบบ	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของลำดับ และขั้นตอน	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
รวม					**0.96**	**นำไปใช้ได้**

จากตาราง 4.2 แสดงให้เห็นว่า คุณภาพด้านรูปแบบของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ผู้ทรงคุณวุฒิส่วนใหญ่ให้ความเห็นมีความเหมาะสมทุกด้าน มีเพียงผู้ทรงคุณวุฒิ 1 ท่าน ที่เห็นว่าควรปรับปรุงเรื่อง ความเหมาะสมของการใช้ภาษา ซึ่งเป็นการปรับปรุงแก้ไขการพิมพ์ หรือสะกดคำผิดเท่านั้น จากความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน สรุปได้ว่าคู่มือฉบับนี้มีคุณภาพด้านรูปแบบ สามารถนำไปใช้ได้

ตารางที่ 4.3 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านเนื้อหา

รายการประเมิน	ความคิดเห็น			รวม คะแนน	IOC = $\frac{\sum R}{N}$	ผลการ พิจารณา
	ท่าน ที่ 1	ท่าน ที่ 2	ท่าน ที่ 3			
คำชี้แจงในการใช้คู่มือ	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
บรรณานุกรม	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ภาคผนวก	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
รวม					**1.00**	**นำไปใช้ได้**

จากการตารางที่ 4.3 แสดงให้เห็นว่าคุณภาพด้านเนื้อหาของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ผู้ทรงคุณวุฒิส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่ามีความถูกต้องทุกด้าน จึงสรุปได้ว่า คู่มือฉบับนี้มีคุณภาพด้านความถูกต้องของเนื้อหา สามารถนำไปใช้ได้

ตารางที่ 4.4 สรุปผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือในภาพรวม

รายการประเมิน	ค่า IOC ผลรวมการตรวจสอบ	ผลการพิจารณา
1. ภาพรวมด้านรูปแบบ	0.96	นำไปใช้ได้
2. ภาพรวมด้านเนื้อหา	1.00	นำไปใช้ได้
รวมผลการตรวจสอบทั้งหมดของคู่มือ	**0.98**	**นำไปใช้ได้**

จากตารางที่ 4.4 แสดงให้เห็นว่าผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านให้ความเห็นว่าคุณภาพโดยรวมของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น มีความเหมาะสมทุกด้าน จึงสรุปได้ว่า คู่มือฉบับนี้มีคุณภาพสามารถนำไปใช้ได้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เกี่ยวกับข้อเสนอแนะของผู้ทรงวุฒิแต่ละท่าน เพื่อนำมาปรับปรุง พัฒนาคู่มือให้มีความถูกต้อง และมีคุณภาพยิ่งขึ้น ซึ่งสรุปข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิได้ดังนี้

- ควรมีการพิสูจน์อักษรให้ละเอียด เพื่อความถูกต้อง และความสมบูรณ์ของคู่มือ
- ควรแบ่งเนื้อหาให้เป็นหมวดหมู่ เพื่อจัดเนื้อหาในคู่มือให้เข้าใจง่ายยิ่งขึ้น
- ควรปรับภาพประกอบให้มีขนาดที่เหมาะสมเพื่อความชัดเจน

จากข้อเสนอแนะต่าง ๆ ของผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยได้นำมาเป็นข้อมูลในการปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น ซึ่งได้ปรับปรุง พัฒนาดังนี้

1. ตรวจสอบความถูกต้องในการพิมพ์และการสะกดคำต่าง ๆ พร้อมทั้งตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา
2. ตรวจสอบ เรียบเรียง และจัดหมวดหมู่ของเนื้อหาเป็นบท ตามความสอดคล้อง เพื่อให้ถูกต้อง เหมาะสม และผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น ซึ่งในตอนแรกผู้วิจัยจัดทำเนื้อหาของคู่มือเป็นลักษณะรวมกันทั้งหมด ส่งผลให้ในการอ่านเกความสับสน
3. การปรับรูปภาพให้มีขนาดที่เหมาะสม โดยเฉพาะภาพระดับเสียง และสัญลักษณ์การปิด-เปิด เสียงของปี่ใน เพื่อให้มีความชัดเจน และสวยงามยิ่งขึ้น

แสดงให้เห็นว่า รูปเล่มคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นกระบวนการที่มีประสิทธิภาพ และผ่านการตรวจสอบความถูกต้อง เหมาะสม พร้อมทั้งปรับปรุง พัฒนาอย่างละเอียด จึงสามารถรับรองได้ว่าคู่มือฉบับนี้เป็นเอกสารทางวิชาการที่บันทึกสาระต่าง ๆ เกี่ยวกับกับกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ไว้อย่างถูกต้อง เหมาะสม สามารถนำไปใช้เพื่อประโยชน์ในวิชาชีพได้

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของการวิจัย และนำเสนอตามลำดับดังนี้ คือวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการดำเนินการวิจัย สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์
2. เพื่อสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งแบ่งวิธีดำเนินการวิจัยเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ได้แก่ ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลที่หลากหลายเพื่อที่จะได้มาซึ่งความเที่ยงตรงของข้อมูล ได้แก่
   2.1 แบบสัมภาษณ์ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์
   2.2 แบบสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

2.3 แบบบันทึกการสังเกต นอกจากนี้ยังมีการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือจากผู้เชี่ยวชาญ เพื่อตรวจสอบความตรงตามเนื้อหา และความถูกต้อง ครบถ้วนตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์การวิจัย

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ ประกอบด้วย การค้นคว้าเอกสาร ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวกับประวัติของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จากสิ่งพิมพ์หรือเอกสารต่าง ๆ รวมถึงการสัมภาษณ์ และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

4. การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ในประเด็นต่าง ๆ ตามกรอบการวิจัย โดยการตีความ และสร้างข้อสรุปด้วยวิธีการอุปนัย (Inductive) และตรวจสอบข้อมูลอย่างรอบคอบ ด้วยการเก็บข้อมูลที่หลากหลาย พิจารณาปัจจัยที่เกี่ยวข้องทุกด้าน สู่การเรียบเรียงเพื่อนำเสนอเป็นแบบพรรณนาความ (Descriptive)

5. การสร้าง และตรวจสอบคุณภาพของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

จากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาสร้างข้อสรุปการวิจัย โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ตอนที่ 2 คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

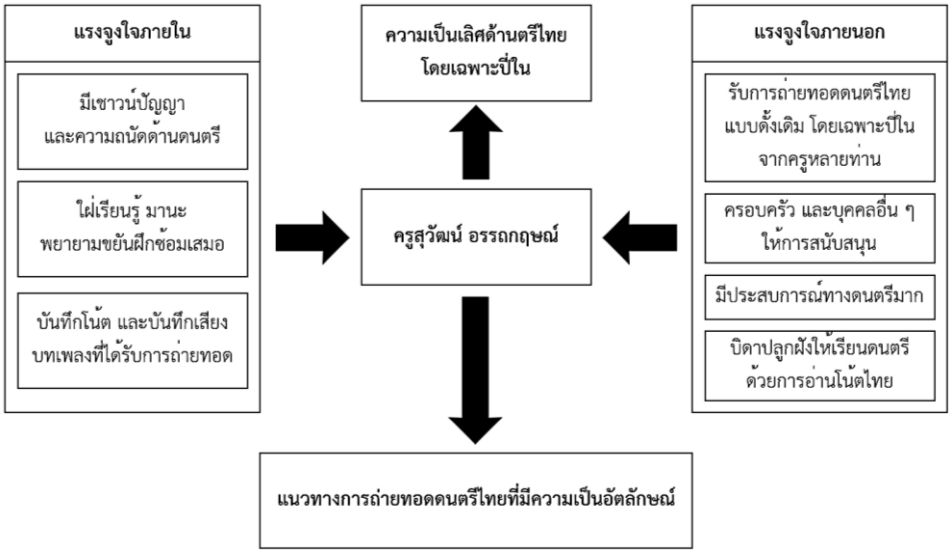
ผลการวิจัย

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

1. ด้านผู้สอน (ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์)

ด้านครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นศิลปินผู้มีความสำคัญในด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เกิดในครอบครัวนักดนตรี ได้รับการปลูกฝังให้เรียนดนตรี โดยมีการจดบันทึกเป็นโน้ตไทยจากบิดาตั้งแต่เด็ก และได้รับการถ่ายทอดด้วยวิธีการแบบดั้งเดิม คือ วิธีการแบบตัวต่อตัวจากครูดนตรีไทยคนสำคัญหลายท่านที่ถือว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญ เช่น ครูถวิล อรรถกฤษณ์ ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ครูสมนึก บุญจำเริญ ครูมณเฑียร สมานมิตร ครูผวน บุญจำเริญ และครูท่านอื่น ๆ ประกอบกับครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีความใฝ่เรียนรู้โดยเฉพาะปี่ใน ท่านได้ติดตาม

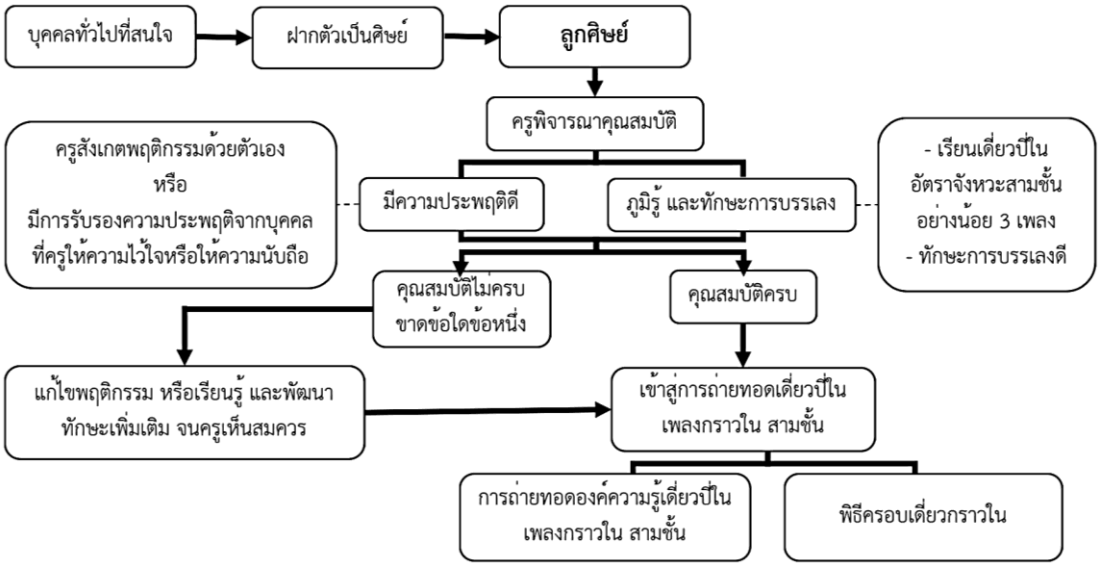
ครูดนตรีเหล่านี้ เพื่อเรียนรู้ และสั่งสมประสบการณ์ ส่งผลให้ท่านซึมซับความรู้ทั้งในด้านทักษะการบรรเลง และวิธีการถ่ายทอดของครูแต่ละท่าน จนสามารถพัฒนาตนเองสู่ความเป็นเลิศทางการบรรเลงปี่ใน และวิธีการถ่ายทอดจนเป็นที่รู้จัก และได้รับเชิญเป็นวิทยากร อาจารย์พิเศษตามสถานศึกษาต่าง ๆ เพื่อถ่ายทอดความรู้ด้านเครื่องเป่าไทย สามารถนำเสนอเป็นแผนภาพได้ดังนี้



ภาพที่ 5.1 ด้านครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

2. ด้านผู้เรียน

เดี่ยวกราวใน ถือเป็นเดี่ยวขั้นสูงของวงการดนตรีไทย จะถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ภายในสำนักเพียงเท่านั้น ในลำดับแรกผู้เรียนจึงต้องมีการฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อเข้าสู่สำนัก หลังจากนั้นครูจึงจะเริ่มพิจารณาคุณสมบัติเป็นลำดับที่สอง โดยจะพิจารณาจากภูมิความรู้ และทักษะการบรรเลงตลอดจน มีความประพฤติที่ดี หากขาดตกบกพร่องข้อใดข้อหนึ่งจะต้องพิจารณาแก้ไขตนเอง ไม่ว่าจะเป็นการปรับปรุงพฤติกรรม หรือพัฒนาทักษะความรู้ของตนเองให้มีความเหมาะสม เมื่อผ่านขั้นตอนการคัดเลือกจึงจะเข้าสู่ขั้นตอนการเริ่มถ่ายทอด ประกอบด้วย 1) การถ่ายทอดองค์ความรู้เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น 2) พิธีครอบเดี่ยวกราวใน ซึ่งเป็นการบอกกล่าวเทวดา และรำลึกถึงครูต้นสายวิชา โดยในสมัยครูสุวัฒน์รับถ่ายทอดต้องตั้งขันครู ประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาว กำนล 306 บาท ทำพิธีครอบก่อน แล้วจึงถ่ายทอด แต่ในยุคครูสุวัฒน์เป็นผู้ถ่ายทอด ยังคงตั้งขันครูเช่นเดิม แต่จะไม่กำหนดค่ากำนล และสามารถปรับเปลี่ยนเป็นการทำบุญใส่บาตรแทนได้ อาจจะครอบก่อนแล้วถ่ายทอด หรือถ่ายทอดก่อน แล้วค่อยครอบก็ได้ แล้วแต่ความสะดวกด้านเวลาของครูและลูกศิษย์ นำเสนอเป็นแผนภาพ ได้ดังนี้



ภาพที่ 5.2 ด้านผู้เรียน

3. ด้านเนื้อหาสาระ

เนื้อหาสาระที่ผู้เรียนจะได้รับจากการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ประกอบไปด้วยความรู้ทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ ซึ่งในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอความรู้เนื้อหาสาระที่พบในการถ่ายทอดควบคู่กับหลักการ และวิธีการถ่ายทอด สามารถอธิบายได้ ดังนี้

3.1 หลักการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้หลักการสอนแบบผสมผสานระหว่างการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบดั้งเดิม และเพิ่มเติมการใช้สื่อประกอบการถ่ายทอด ซึ่งครูยังยึดขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี และการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว โดยเฉพาะบทเพลงขั้นสูงที่สืบทอดต่อกันมา แต่ในขณะเดียวกันก็ผสมผสานการใช้โน้ต และสื่อประเภทเสียง ตลอดจนหาวิธีการถ่ายทอดที่จะฝึกฝนให้ผู้เรียนเข้าใจในบทเพลงทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ

3.2 วิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

วิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ประกอบด้วย อธิบายองค์ความรู้ภาคทฤษฎี การสาธิตการบรรเลง การถ่ายทอดแบบต่อเพลงโดยใช้โน้ตประกอบ การฝึกซ้อมกับจังหวะหน้าทับกลอง การทบทวนเพลงก่อนเรียน และบันทึกเสียงหลังเรียน นำเสนอเป็นแผนภาพได้ดังนี้

ภาพที่ 5.3 การถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

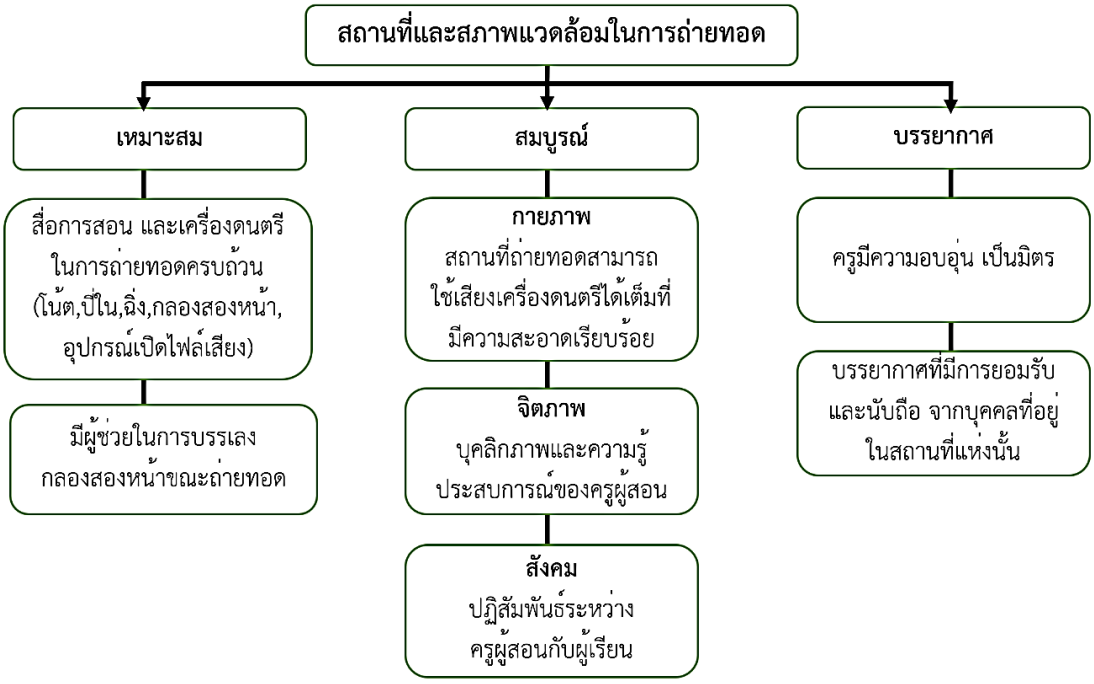
4. ด้านบริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด

บริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ นี้ มีเอกลักษณ์ และความสมบูรณ์ ประกอบด้วย

4.1 สถานที่ และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จะใช้สำนักดนตรีไทยบ้านอรรถกฤษณ์เป็นสถานที่หลักในการถ่ายทอด เนื่องจากในเวลาตอนกลางวันสถานที่แห่งนี้สามารถใช้เสียงในการถ่ายทอดได้อย่างเต็มที่ เพราะเป็นความคุ้นเคย คุ้นชินของชาวบ้าน ประกอบกับความเป็นสำนักดนตรีไทยมีนักดนตรี และผู้ที่สนใจมาขอรับการถ่ายทอดอยู่เสมอ ส่งผลให้บรรยากาศในการถ่ายทอดมีความเป็นมิตรเพราะทุกคนล้วนเป็นนักดนตรีไทยด้วยกันทั้งสิ้น โดยเฉพาะในการถ่ายทอดบทเพลงขั้นสูง ได้การยอมรับความไว้วางใจจากครูว่ามีคุณสมบัติครบถ้วน เป็นตัวอย่างแก่ศิษย์รุ่นต่อไป ซึ่งถือว่าเป็นการเสริมแรง เสริมกำลังใจทั้งผู้ที่กำลังรับการถ่ายทอด และลูกศิษย์คนอื่น ๆ ให้พัฒนาทักษะของตนเอง นอกจากนี้อุปกรณ์ และเครื่องดนตรีไทยที่ใช้ประกอบการสอนมีความสมบูรณ์

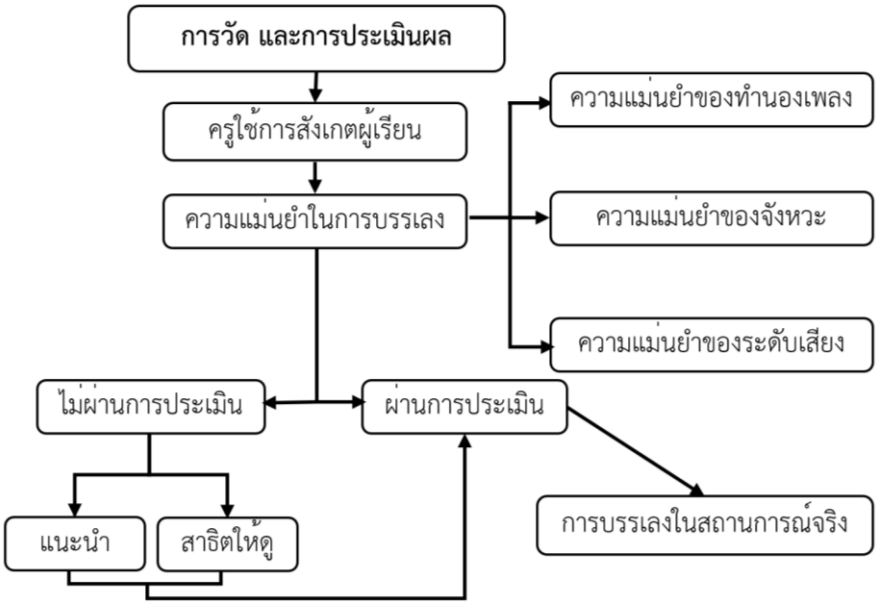
ครบครัน รวมไปถึงในการถ่ายทอดจำเป็นต้องมีผู้บรรเลงจังหวะหน้าทับกำกับด้วยเสมอ โดยผู้บรรเลงกำกับจังหวะหน้าทับในการถ่ายทอด คือ ครูวิฑูรย์ อรรถกฤษณ์ เป็นผู้บรรเลง และเปรียบเสมือนผู้ช่วยที่สำคัญในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปองค์ประกอบของสถานที่และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด นำเสนอเป็นแผนภาพได้ดัง



ภาพที่ 5.4 สถานที่ และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด

4.2 การวัด และการประเมินผล

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีการประเมินผลด้วยวิธีการสังเกตทักษะการบรรเลงของผู้เรียน โดยพิจารณาจากความแม่นยำในการบรรเลง ประกอบด้วย ความแม่นยำของทำนองเพลง ความแม่นยำของจังหวะ ความแม่นยำของระดับเสียง หากผู้เรียนยังไม่สามารถสามารถปฏิบัติได้ตามที่ครูต้องการ ครูจะให้คำแนะนำ และสาธิตเป็นตัวอย่าง เมื่อสามารถปฏิบัติได้ตามที่ครูต้องการแล้ว ครูจะมอบหมายให้ผู้เรียนบรรเลงในงานต่าง ๆ เพื่อประเมินผลผู้เรียนในด้านการบรรเลงในสถานการณ์จริง นำเสนอเป็นแผนภาพได้ดังนี้



ภาพที่ 5.5 การวัดและประเมินผลผู้เรียน

จากการศึกษาสรุปได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ยังคงยึดหลักการสอนดนตรีไทยแบบดั้งเดิมตามที่ท่านได้รับถ่ายทอดมาในด้านขนบธรรมเนียมพิธีกรรมในการถ่ายทอด และต้องได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครู อาจจะมีการปรับเปลี่ยนลำดับขั้นตอนตามบริบทของสังคมปัจจุบัน แต่ในขณะเดียวกันก็ได้เพิ่มเติมการใช้สื่อประกอบการถ่ายทอด เช่น การใช้โน้ต และสื่อประเภทเสียง ตลอดจนการอุทิศชีวิตให้กับการเผยแพร่ดนตรีไทย ทั้งการจัดเตรียมสถานที่ให้เหมาะสม สร้างบรรยากาศที่ดีในการถ่ายทอด สื่อการสอน และเครื่องดนตรีที่ครบครัน เพื่อถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ที่สนใจ หาวิธีการถ่ายทอดที่จะฝึกฝนให้ผู้เรียนเข้าใจในบทเพลงทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ นอกจากนี้ในการประเมินผลของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ยังเน้นให้ผู้เรียนมีความแม่นยำในการบรรเลง และส่งเสริมให้ผู้เรียนได้แสดงในสถานการณ์จริง เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนต้องพัฒนาทักษะ และศักยภาพของตนเอง

ตอนที่ 2 คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นเอกสารที่ผู้วิจัยเรียบเรียงขึ้นจากการศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์เอกสาร และผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ โดยคู่มือที่สร้างขึ้นประกอบด้วยเนื้อหาสาระดังนี้

1) <u>ปกของคู่มือ</u> ประกอบด้วย ตราบัณฑิตวิทยาลัย และตรามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ชื่อคู่มือ รูปภาพครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ที่มาของคู่มือ

2) <u>คำนำ</u> เป็นส่วนของการกล่าวถึงรายละเอียดที่มาหัวข้อหลัก ๆ ของเนื้อหาสาระภายในเล่ม แนวทางการนำไปใช้

3) <u>คำนิยม</u> เป็นส่วนที่แสดงครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ แสดงความชื่นชม และรับรองความถูกต้องของเนื้อหากระบวนการถ่ายทอด และอนุญาตให้เผยแพร่แนวทางของท่านได้

4) <u>คำชี้แจงในการใช้คู่มือ</u> เป็นการเขียนชี้แจงข้อมูลต่าง ๆ ในการใช้คู่มือข้อจำกัดและสิ่งที่ผู้อ่านหรือผู้ที่จัดการเรียนการสอนตามคู่มือเล่มนี้ต้องเตรียมความพร้อมก่อนการใช้

5) <u>สารบัญ</u> เป็นการแสดงรายการหัวข้อต่าง ๆ ภายในเล่มคู่มือ ซึ่งแต่ละหัวข้อมีรายละเอียดย่อยในเรื่องของเนื้อหาสาระ โดยจัดทำสารบัญแสดงเป็นลำดับ พร้อมระบุหมายเลขหน้า

<u>6) เนื้อหาสาระ</u> เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรู้เชิงเนื้อหาที่ผู้เรียนควรทำความเข้าใจสำหรับเป็นพื้นฐาน ได้แก่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน และกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งจะช่วยให้ผู้อ่านหรือผู้ใช้คู่มือสามารถเรียนรู้ และใช้เป็นแนวทางในการศึกษาคู่มือได้อย่างเข้าใจยิ่งขึ้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

<u>7) บรรณานุกรม</u> เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับปี่ใน และเดี่ยวกราวในที่ผู้ใช้คู่มือสามารถศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง

จากการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ พบว่า คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ที่สร้างขึ้นมีความถูกต้อง เหมาะสมทั้งด้านรูปแบบ และด้านเนื้อหา ซึ่งผ่านการตรวจสอบ ปรับปรุง แก้ไข และพัฒนาอย่างละเอียด จึงเป็นเอกสารทางวิชาการ ที่บันทึกวิธีการต่าง ๆ ในกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ อย่างถูกต้อง สามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในวิชาชีพได้

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

และสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ จากผลการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการอภิปรายผลใน 2 ประเด็น ดังนี้ 1) กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ 2) คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

1. กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ผู้วิจัยแบ่งการอภิปรายผลออกเป็น 4 ประเด็น ตามองค์ประกอบย่อยของการศึกษาของอลิซาเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988) ที่กล่าวถึง องค์ประกอบที่สำคัญของการศึกษาที่ครอบคลุมถึงกระบวนการถ่ายทอด ประกอบด้วย 4 องค์ประกอบส่วน คือ 1. ผู้สอน (Teacher) 2. ผู้เรียน (Student) 3. เนื้อหาสาระ (Content) และ 4. บริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด (Context) ดังนี้

1.1 <u>ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์</u> จากการศึกษาพบว่า ครูเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะปี่ใน ซึ่งเกิดจากปัจจัยที่สัมพันธ์กับการเรียนรู้หลายประการ ได้แก่ ความมานะอุตสาหะในการใฝ่เรียนรู้ ครอบครัวเป็นนักดนตรี และสนับสนุนในการเรียนดนตรีของครู ทำให้ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ทุ่มเทให้กับการเรียนดนตรีไทยอย่างจริงจัง อีกทั้งยังได้รับการถ่ายทอดจากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านดนตรีหลายท่าน อาทิ เรียนพื้นฐานด้านดนตรีไทย ดนตรีสากล และการอ่านโน้ตดนตรีไทยจากครูถวิล อรรถกฤษณ์ เรียนเดี่ยวฆ้องวงเล็กจากครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เรียนเครื่องเป่าไทยจากครูผู้เชี่ยวชาญ เช่น ครูสมนึก บุญจำเริญ ครูมณเฑียร สมานมิตร ครูผวน บุญจำเริญ เป็นต้น นอกจากนี้ครูสุวัฒน์ ยังได้ศึกษาเรียนรู้จากการสังเกต ครูพักลักจำวิธีการบรรเลงดนตรีไทย โดยเฉพาะปี่ในจากการร่วมงานกับนักดนตรีเก่ง ๆ หรือรับฟังผ่านสื่อต่าง ๆ ทำให้ได้ฝึกฝนตนเอง ผู้วิจัยเห็นว่าครูสุวัฒน์ เป็นบุคคลที่ได้คลุกคลี และเติบโตมาพร้อมดนตรีไทย ได้สัมผัส และเรียนรู้กับกระบวนการถ่ายทอดความรู้ในรูปแบบตัวต่อตัว และรูปแบบมุขปาฐะ ซึ่งเป็นวิธีการสอนดนตรีไทยแบบดั้งเดิม นอกจากนี้ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ยังได้พัฒนาการถ่ายทอดด้วยการนำเอาความรู้เรื่องโน้ตดนตรีไทยมาปรับใช้ผสานกับรูปแบบตัวต่อตัว และรูปแบบมุขปาฐะ ทำให้การถ่ายทอดรวดเร็ว และมีประสิทธิภาพมากกว่าวิธีการแบบมุขปาฐะเพียงอย่างเดียว

ความรู้ความสามารถของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ที่ผู้วิจัยได้กล่าวมานั้น มีความสอดคล้องกับ สงบศึก ธรรมวิหาร (2545) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดดนตรีไทยไว้ว่า เดิมการศึกษาดนตรีไทยก็อาศัยความใกล้ชิด เป็นแรงจูงใจ อาจจะเริ่มจากที่บ้านที่ผู้ปกครองเล่นเครื่องดนตรีไทยได้การได้ยิน หรือเคยชินนี้เอง จะทำให้เกิดการเรียนรู้ได้เร็ว นอกจากที่บ้านแล้ว ก็อาจจะเป็นสถานที่

ใกล้บ้าน เช่น วัดที่มีดนตรีไทยบรรเลงในงานพิธี ประเพณีต่าง ๆ เป็นพื้นฐาน จะเห็นช่องทางว่านอกจากแหล่งภูมิลำเนาแล้ว ยังมีวงหรือครูดนตรีที่ใดบ้าง ก็จะได้เดินทางไปฝากตัวเป็นศิษย์ศึกษาหาความรู้ต่อไป สอดคล้องกับ ภูวเดช ไพเราะ (สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2567) กล่าวว่า *“รูปแบบการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบโบราณจะใช้การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ กล่าวคือ ในการที่ครูต่อเพลงให้กับลูกศิษย์ ครูทำให้ดูเป็นตัวอย่างศิษย์เลียนแบบทำตาม แล้วก็สืบทอดต่อ ๆ กันมา โดยมิได้เขียนเป็นลายลักษณ์อักษร และในระหว่างสอนดนตรีก็จะสอนเรื่องคุณธรมไปด้วย เหมือนพ่อแม่สอนโบราณจึงให้ความรักเคารพครู”* ซึ่งการที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ นำเอาความรู้เรื่องโน้ตดนตรีไทย และสื่อต่าง ๆ มาปรับใช้ผสานกับการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบดั้งเดิมนั้น ถือว่าเป็นการพัฒนาวิธีการถ่ายดนตรีไทย ทำให้การถ่ายทอดในมีความรวดเร็ว และมีประสิทธิภาพมากขึ้น สอดคล้องกับงานวิจัยของสำเนา เปี่ยมดนตรี (2552) เรื่อง ปี่ใน-กระบวนการถ่ายทอดสำนักครูเทียบ คงลายทอง ที่ได้กล่าวถึงครูผู้ถ่ายทอดไว้ว่า ครูผู้ถ่ายทอดต้องหาวิธี เทคนิคต่าง ๆ และให้ความสำคัญในการสร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดความรู้ให้ผู้เรียน

1.2 <u>ผู้เรียน</u> ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีลำดับขั้นตอนมากมาย เนื่องจากเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่จะถ่ายทอดให้กับศิษย์ภายในสำนักเพียงเท่านั้น นอกจากนั้นผู้เรียนจะต้องผ่านการพิจารณาจากครูแล้วว่าเป็นผู้ที่มีภูมิรู้ และทักษะการบรรเลง และมีความประพฤติดี เมื่อผ่านการพิจารณาคุณสมบัติต่าง ๆ แล้ว จึงจะเข้าสู่ขั้นตอนการเริ่มถ่ายทอด ประกอบด้วย 1) พิธีครอบเดี่ยวกราวใน ซึ่งเป็นการบอกกล่าวเทวดา และรำลึกถึงครูต้นสายวิชา 2) การถ่ายทอดองค์ความรู้เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

จากข้อมูลด้านผู้เรียนที่ผู้วิจัยได้กล่าวมานั้น มีความสอดคล้องกับ สงบศึก ธรรมวิหาร (2545 : 181-182) ที่ได้กล่าวว่า การเป็นศิษย์มีครูทางดนตรีไทยนั้น จะมีวิธีการเข้าฝากตัวเป็นศิษย์ ทั้งสำนักสามัญชน และราชสำนักมีวิธีการฝากตัวเข้าเป็นศิษย์วิธีเดียวกัน คือ ผู้ใดจะเข้าศึกษาดนตรีไทยกับครูคนใดจะต้องฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ บ้างเรียก “ไหว้ครู” หรือ “ครอบครู” ตามขนบประเพณีอย่างเก่าที่ได้ปฏิบัติกันต่อมา และในส่วนที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ต้องการที่จะพิจารณาคุณสมบัติของผู้เรียนที่จะได้รับการถ่ายทอดนั้น สอดคล้องกับ ประเวช กุมุท (2521 : 66) ที่ว่า นักดนตรีที่ดีนั้น มีความสามารถในการบรรเลงที่ดีอย่างเดียวไม่ได้ หากจะต้องมีความพร้อมด้วยจริยวัตรอันเป็นส่วนประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของการเป็นนักดนตรี หากมองข้ามสิ่งนี้ไป ผลที่จะตามมาภายหลัง คือ ความไม่ดีพร้อม ไม่งามพร้อม ขาดความนิยมทั้งในหมู่นักดนตรีด้วยกันและบุคคลภายนอกวงการ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของชัชวาล สนิทสันเทียะ (2553) เรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ และงานวิจัยของ

สกลพัฒน์ โคตรตันติ (2554) เรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ที่กล่าวว่า เดี่ยวกราวใน ถือว่าเป็นที่สุดในการแสดงออกถึงความสามารถ ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดจะต้องมีความสามารถด้านสติปัญญา ด้านทักษะปฏิบัติ และต้องเป็นผู้ที่มีความประพฤติดี จึงจะได้รับการถ่ายทอดจากครู และจะมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง นั่นก็คือการตั้งกำนล บอกกล่าวครูบาอาจารย์ต้นสายวิชาความรู้ และมีความสอดคล้องกับ งานวิจัยของนตทนันทิ เจริญ เรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน : กรณีศึกษา ครูอุทัย แก้วละเอียด ที่ได้สัมภาษณ์ครูดนตรีไทยในหลากหลายสำนักในเรื่องของการถ่ายทอดเดี่ยวกราวใน พบว่า เดี่ยวกราวในถือเป็นบทเพลงสำคัญสูงสุดในดนตรีไทย มีความหมายเชิงมรดกทางวัฒนธรรมและเป็นบททดสอบความสามารถของผู้เรียน นักดนตรีที่ได้เรียนเพลงนี้ไม่เพียงต้องมีความรักในดนตรี แต่ยังต้องแสดงความขยัน ฝึกฝนตนเองจนฝีมือเป็นที่ยอมรับทั้งจากครูผู้สอนและในแวดวงดนตรี การเรียนเพลงเดี่ยวกราวในยังคงรักษาขนบธรรมเนียม เช่น การจัดพิธีบูชาครูก่อนเรียน โดยเตรียมขัน ผ้าขาว ดอกไม้ ธูปเทียน และเงินกำนล ซึ่งมีความแตกต่างกันคือ 6 บาท 100 บาท 106 บาท บางกรณีศิษย์อาจพิจารณาเห็นควรว่า ควรเพิ่มเป็นเท่าทวี เพราะค่าเงินนั้นเปลี่ยนไป เช่น จาก 100 บาท เป็น 1,000 บาทซึ่งปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย การถ่ายทอดเพลงนี้เป็นกระบวนการที่เคร่งครัด ครูจะพิจารณาความตั้งใจ ความขยัน และฝีมือของศิษย์อย่างละเอียด ก่อนอนุญาตให้เรียนเพลงระดับสูงนี้ โดยเพลงกราวในไม่ได้เป็นเพียงบทเพลง แต่ยังแสดงถึงคุณค่าทางจิตวิญญาณและความประพฤติที่เหมาะสมของผู้เรียน ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะต้องมีความสามารถทั้งด้านสติปัญญา ทักษะการปฏิบัติ และความประพฤติดี เพื่อรักษาขนบธรรมเนียมและความศักดิ์สิทธิ์ของเพลงนี้สืบไป สอดคล้องกับ ประชากร ศรีสาคร ได้กล่าวถึงการตั้งกำนลไว้ว่า การถ่ายทอดดนตรีไทยมีระเบียบที่ยึดถือมาแต่โบราณ การฝากตัวเป็นศิษย์ ผู้เป็นศิษย์จะต้องนำขันกำนล ประกอบด้วย ขันโลหะ ผ้าขาว ดอกไม้ ธูปเทียน เงินกำนล (โบราณใช้ 6 บาท) มากราบครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ตามขนบในเครื่องบูชาทั้ง 5 แฝงด้วยธรรมคุณทั้ง 6 ประการ ดังนี้ 1) สวากขาโต ภควตา ธัมโม 2) สันทิฏฐิโก 3) อกาลิโก 4) เอหิปัสสิโก 5) โอปนยิโก 6) ปัจจัตตัง เวทิตัพโพ วิญญูหิ เพื่อเป็นคำสอนแก่ครูและศิษย์ให้มีใจนอบน้อมต่อพุทธศาสนาอันจะส่งผลให้รู้ถึงความกตัญญูที่ศิษย์พึงมีต่อครู

1.3 <u>เนื้อหาสาระ</u> จากการศึกษาพบว่า หลักการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ใช้หลักการสอนแบบผสมผสานระหว่างการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบดั้งเดิม และเพิ่มเติมการใช้สื่อประกอบการถ่ายทอด เช่น การใช้โน้ต และสื่อประเภทเสียง ทำให้ให้การถ่ายทอดให้มีความรวดเร็วยิ่งขึ้นกว่าการถ่ายทอดดนตรีไทยแบบดั้งเดิมเพียงอย่างเดียว สำหรับวิธีการถ่ายทอดนั้น ครูสุวัฒน์ ต้องการให้ผู้เรียนได้รับองค์ความรู้ทั้งทฤษฎี และทักษะปฏิบัติ โดยวิธีการถ่ายทอด

จะประกอบด้วย 1) องค์ความรู้ภาคทฤษฎี ได้แก่ สายการสืบทอด โครงสร้างของบทเพลง ทักษะในการบรรเลง 2) การสาธิตการบรรเลง 3) การถ่ายทอดแบบต่อเพลงโดยใช้โน้ต 4) การฝึกซ้อมพร้อมกับจังหวะหน้าทับกลอง 5) การทบทวนบทเพลงก่อนเรียน และบันทึกเสียงหลังเรียน นอกจากความรู้ด้านทฤษฎี และด้านทักษะปฏิบัติ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะได้ทราบถึงลำดับ และเทคนิควิธีการในการถ่ายทอด ซึ่งเป็นส่วนที่จะส่งผลต่อการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ในรุ่นต่อไป

เนื้อหาสาระในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ที่ผู้วิจัยได้กล่าวมานั้น มีความสอดคล้องกับ มนตรี ตราโมท (2481) ที่กล่าวว่า นักดนตรีทุกคนควรมีทั้งฝีมือในด้านทักษะการปฏิบัติ และองค์ความรู้ของดนตรี เพราะจะทำให้การบรรเลงเกิดความไพเราะ เหมาะสมกับเครื่องดนตรี แต่ละชนิด ตลอดจนสามารถที่จะอธิบาย และสั่งสอนองค์ความรู้ในวิธีการต่าง ๆ ให้กับลูกศิษย์เพื่อสืบทอดต่อไป นอกจากนี้วิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ สอดคล้องกับหลักการสอนรูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย ของเดวีส์ (Davies, 1971: 50-56 อ้างอิงจาก ทิศนา แขมณี, 2552 : 39-40) ที่มีกระบวนการเรียนการสอน 5 ขั้น ได้แก่ ขั้นที่ 1 ขั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ ขั้นที่ 2 ขั้นสาธิต และให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ขั้นที่ 3 ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ขั้นที่ 4 ขั้นให้เทคนิควิธีการ ขั้นตอนที่ 5 ขั้นตอนที่ให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ และสอดคล้องกับการสอนทักษะดนตรี 7 ประการ ของณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561 : 253-260) ได้แก่ 1) เสียงก่อนสัญลักษณ์ แต่สามารถใช้สัญลักษณ์ก่อนเสียงได้ หากเรียนรู้จนเข้าใจสัญลักษณ์อย่างดีแล้ว 2) ความถูกต้อง และความไพเราะ 3) ความมีดนตรีการ หรือความรู้ทางทฤษฎีดนตรี 4) ทักษะการฝึกซ้อม 5) ทักษะการแสดง 6) การประเมินผลตนเอง 7) การแก้ไขปรับปรุงและการพัฒนาทักษะ สามารถนำเสนอความเป็นลำดับขั้นต่าง ๆ ได้ดังนี้

การพัฒนาด้านทักษะพิสัยของเดวีส์ (Davies, 1971: 50-56 อ้างอิงจาก ทิศนา แขมณี. 2552: 39-40)	**วิธีการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์**	**การสอนทักษะดนตรี 7 ประการ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561 : 253-260)**
ขั้นที่ 1 สาธิตทักษะหรือการกระทำ	1. อธิบายองค์ความรู้ภาคทฤษฎี 2. การสาธิตการบรรเลง	- ความมีดนตรีการ (ความรู้ทฤษฎี)
ขั้นที่ 2 สาธิตและให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย	3. การถ่ายทอดแบบต่อเพลงโดยใช้โน้ต	- เสียงก่อนสัญลักษณ์ (สัญลักษณ์ก่อนเสียงใช้ได้ เมื่อเรียนรู้จนเข้าใจสัญลักษณ์อย่างดีแล้ว)
ขั้นที่ 3 ให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ขั้นที่ 4 ให้เทคนิควิธีการ	4. การฝึกซ้อมพร้อมกับจังหวะหน้าทับกลอง	- ความถูกต้อง และความไพเราะ - ทักษะการฝึกซ้อม - ทักษะการแสดง
ขั้นที่ 5 ให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์	5. การทบทวนบทเพลงก่อนเรียน และบันทึกเสียงหลังเรียน	- การประเมินผลตนเอง - แก้ไขปรับปรุง และพัฒนาทักษะ

ภาพที่ 5.6 ความสอดคล้องของวิธีการถ่ายทอด

1.4 <u>ด้านบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด</u> คือ สิ่งหนึ่งที่สำคัญในการทำให้กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีความสมบูรณ์ ประกอบด้วย 2 ส่วนด้วยกัน ได้แก่

1.4.1 สถานที่ และสิ่งแวดล้อม ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ควรเป็นสถานที่ใช้เสียงเครื่องดนตรีได้อย่างเต็มที่ และควรมีสื่อในการสอนที่ครบครัน ได้แก่ ปี่ในกลองสองหน้า ฉิ่ง เครื่องเล่นไฟล์เสียง โน้ตเพลง ตลอดจนควรมีผู้บรรเลงกลองสองหน้าในขณะถ่ายทอด นอกจากนั้นสภาพแวดล้อมก็เป็นส่วนสำคัญ หากในการถ่ายทอดมีบรรยากาศที่มีความเป็นมิตร และผู้ได้รับการถ่ายทอดเป็นจุดสนใจว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถ ถือว่าเป็นการเสริมแรงทางบวกอีกทางหนึ่งจะทำให้การถ่ายทอดมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

สถานที่ และสิ่งแวดล้อม ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น มีความสอดคล้องกับ วีชานา อับดุลเลาะ และวุฒิชัย เนียมเทศ (2563) ที่ได้กล่าวถึง การจัดสภาพแวดล้อมการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 : แนวทางในการปฏิบัติ ไว้ว่า การจัดสภาพแวดล้อมการเรียนรู้ให้เหมาะสมนั้นควรจะคำนึงถึงองค์ประกอบ 2 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านกายภาพ ที่ควรมีการออกแบบสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมกับรูปแบบการจัดการเรียนรู้ เอื้อต่อการเรียนรู้ให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างเต็มศักยภาพ ส่งเสริมการใช้เทคโนโลยีให้ผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้ผู้เรียนมีความพร้อมในการเรียนรู้อย่างแท้จริง ทุกพื้นที่สามารถเอื้อต่อการเรียนรู้ของผู้เรียนให้สามารถเกิดการเรียนรู้ได้ตลอดเวลา 2) ด้านจิตวิทยา ควรคำนึงถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องทั้งหมดที่มีผลต่อความรู้สึกของผู้เรียน ทั้งปัจจัยทางบุคคลที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสร้างบรรยากาศการเรียนรู้ที่เป็นทางบวกให้กับผู้เรียน และควรตระหนักถึงการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกันในทุกภาคส่วน เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างมีความสุข

1.4.2 การวัดและประเมินผล ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีลักษณะที่จะประเมินผู้เรียนตลอดระยะเวลาการถ่ายทอดตั้งแต่แต่ทักษะย่อย ๆ ของแต่ละส่วนบทเพลง กระทั่งจบการถ่ายทอด ซึ่งมีลักษณะวิธีการเช่นเดียวกับการประเมินการสอนดนตรีไทยตามขนบแบบโบราณ ไม่มีเครื่องมือ หรือขั้นตอนการประเมินที่ชัดเจน จะใช้เพียงวิธีการสังเกตการบรรเลงของผู้เรียน แต่การประเมินผลในลักษณะเช่นนี้ จะทำให้ครูและผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ส่งผลให้ครูเห็นพัฒนาการลักษณะนิสัย ความประพฤติของผู้เรียน และเปรียบเสมือน การทดสอบผู้เรียนตลอดเวลา โดยการให้ผู้เรียนบรรเลงให้ดูแล้วแนะนำในข้อที่ควรปรับปรุง ตลอดจนการสาธิตให้เห็นเป็นแบบอย่าง การประเมินผลเช่นนี้ ทำให้ผู้สอนรับรู้ได้อย่างชัดเจนว่ากระบวนการในการถ่ายทอดสัมฤทธิ์ผลหรือไม่ ต้องปรับวิธีการสอนอย่างไร และเนื้อหาสาระที่ต้องสอนเพิ่มเติม หรือเน้นย้ำ

ในส่วนเนื้อหาใด นอกจากนี้ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ยังมุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้ออกแสดงการบรรเลงในงานต่าง ๆ เพื่อเป็นการวัดและประเมินผลในลำดับสุดท้าย และเพื่อสร้างประสบการณ์แก่ผู้เรียน

ในการวัดและประเมินผลตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ สอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561) ที่ได้กล่าวว่า การวัดประเมินผลสามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ 1) การประเมินผลในกระบวนการ คือ การวัดประเมินผลระหว่างการสอน เพื่อจะทราบถึงความก้าวหน้า และพัฒนาการของผู้เรียน 2) การประเมินผลหลังการสอน คือ การที่ให้ผู้เรียนแสดงประสิทธิผลที่เกิดขึ้นจากการเรียนในภาพรวมทั้งหมด

นอกจากนี้ในการที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ หาโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ในโอกาสต่าง ๆ เพื่อแสดงออกในสิ่งที่ถ่ายทอด สอดคล้องกับหลักการประเมินตามสภาพจริง (Authentic Assessment) ซึ่งเป็นกระบวนการประเมินผลที่มีความเหมาะสมกับการถ่ายทอดดนตรีไทย เนื่องจากในการประเมินตามสภาพจริงเป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนต้องพัฒนาทักษะและศักยภาพของตนเอง สอดคล้องกับแนววิธีการประเมินการเรียนรู้ของผู้เรียนตามสภาพจริง 2 ด้าน จากทั้งหมด 4 ด้าน ของณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561 : 265-271) คือ 1) การสังเกต (Observation) เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลการปฏิบัติงาน หรือพฤติกรรมต่าง ๆ โดยการสังเกตแบบไม่เป็นทางการ ซึ่งจะทำให้ได้ข้อมูล และสามารถติดตามความก้าวหน้าที่ตรงตามสภาพที่แท้จริงของผู้เรียน 2) การประเมินการปฏิบัติงาน (Performance Assessment) เป็นรูปแบบการประเมิน โดยการทดสอบทักษะความสามารถในการนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ ตลอดจนแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ของผู้เรียน โดยประเมินผ่านการปฏิบัติงาน การทำกิจกรรมในสถานการณ์จริงหรือสถานการณ์จำลอง

2. คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

การสร้างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความมุ่งหวังให้เป็นเอกสารวิชาการในรูปแบบของคู่มือทั่วไป สำหรับผู้ที่สนใจจะศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น สอดคล้องกับ ปรีชา ช้างขวัญยืน (บรรณาธิการ, 2539 : 127) ที่ได้ให้ความหมายของคู่มือทั่วไป คือ เอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ผู้คนทั่วไปที่มีความสนใจ และสอดคล้องกับ ปราณี วงศ์จำรัส และคณะ (ออนไลน์) ได้กล่าวว่า คู่มือทั่วไป คือ เอกสารที่นำเสนอความรู้เฉพาะด้านใดด้านหนึ่ง โดยผู้วิจัยมุ่งหวังให้ผู้อ่านเข้าใจในอัตลักษณ์ของกระบวนการถ่ายทอดเพลงในขั้นสูงของวงการดนตรีไทย โดยเนื้อหาสาระของคู่มือที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นในครั้งนี้ มีส่วนประกอบครบถ้วนตามกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

เนื่องจากผู้วิจัยได้วิเคราะห์ สรุป และ เรียบเรียงสารสนเทศต่าง ๆ จากการศึกษา ค้นคว้าเอกสาร รวมถึงผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ให้มีความกระชับ และสะดวกต่อการศึกษา ไม่ต้องศึกษาข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ ซึ่งมีเนื้อหาค่อนข้างมาก

ผู้วิจัยมีความมุ่งหวังให้คู่มือฉบับนี้เป็นการบันทึกรูปแบบกระบวนการถ่ายทอด เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจต้องการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวกราวในตามขนบดนตรีไทยเท่านั้น ไม่ใช่คู่มือสำเร็จรูปสำหรับการศึกษา เพื่อบรรเลงด้วยตนเอง โดยไม่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครูผู้เชี่ยวชาญ และไม่สามารถรับรองได้ว่าผู้ใช้คู่มือฉบับนี้จะสามารถปฏิบัติตามได้อย่างมีประสิทธิภาพเทียบเท่ากับการสอนของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งมีตัวแปรเรื่องความรู้ ทักษะ ประสบการณ์ทางดนตรี และแนวทางในการสอนของครูผู้สอน ที่ส่งผลต่อประสิทธิภาพของการสอนตามขั้นตอนในคู่มือฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงขอเสนอว่าผู้ใช้คู่มือฉบับนี้ควรศึกษาเนื้อหาสาระต่าง ๆ อย่างละเอียด รวมถึงศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะการศึกษาจากกลุ่มลูกศิษย์ของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งจะช่วยเพิ่มความเข้าใจ และประสิทธิภาพในการสอนเพลงเดี่ยวขั้นสูงได้ในระดับหนึ่ง แต่สิ่งที่ผู้วิจัยสามารถรับรองประสิทธิภาพได้อย่างมั่นใจ คือ ความถูกต้อง เหมาะสมของคู่มือฉบับนี้ เนื่องจากผู้วิจัยดำเนินการสร้างอย่างเป็นขั้นตอน ซึ่งสอดคล้องกับที่ นภาลัย สุวรรณธาดา และคณะ (2553 : 234-248) กล่าวถึงขั้นตอนการเขียนคู่มือไว้ 4 ขั้น คือ

1) การกำหนดเรื่องที่จะเขียนเป็นคู่มือ คือ กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งเป็นผลจากการวิจัยในครั้งนี้

2) วางแผนการเขียน คือ การกำหนดรูปแบบเนื้อหาสาระที่จะเขียนในคู่มือและการศึกษาค้นคว้าข้อมูล จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง แล้วจึงวิเคราะห์ สังเคราะห์เป็นรูปแบบของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

3) ดำเนินการเขียนตามรูปแบบ และขอบเขตที่กำหนดไว้ โดยเนื้อหาสาระ (content) ที่ปรากฏในคู่มือได้มาจาก 2 ส่วน คือ ส่วนแรก เป็นความรู้เชิงเนื้อหาความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ในและเดี่ยวกราวใน ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องแล้วนำมาวิเคราะห์ เรียบเรียงขึ้นเอง สำหรับเนื้อหาสาระ ส่วนที่สอง เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เรียบเรียงขึ้น จากผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้แก่ การฝากตัวเป็นศิษย์, คุณสมบัติผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น, พิธีครอบเดี่ยวกราวใน, หลักการและวิธีการถ่ายทอด, สถานที่และสภาพแวดล้อมในการถ่ายทอด, การวัดและ

ประเมินผล โดยผู้วิจัยได้จัดขั้นตอนให้ชัดเจน แต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นอัตลักษณ์ในการสอนของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาส่วนนี้เป็น 3 บท คือ

บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน

1. ประวัติ และพัฒนาการของปี่ใน
2. ลักษณะทางกายภาพของปี่ใน
3. ลักษณะทางเสียงของปี่ใน
4. การบรรเลงปี่ใน
5. การบันทึก และการอ่านโน้ตปี่ใน

บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน

1. ความหมายของการเดี่ยวเครื่องดนตรี
2. ลักษณะของการเดี่ยวเพลงกราวใน
3. การบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในเดี่ยวกราวใน สามชั้น

บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

1. การฝากตัวเป็นศิษย์
2. การคัดเลือกผู้รับการถ่ายทอด
3. พิธีครอบเดี่ยวกราวใน
4. การถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

4) ตรวจสอบ และปรับปรุง คู่มือฉบับนี้ ได้ผ่านการตรวจสอบคุณภาพและความสอดคล้องของเนื้อหา จากผู้เชี่ยวชาญด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย จำนวน 3 ท่าน จากนั้นจึงได้นำผลการตรวจสอบมาปรับปรุง พัฒนาคู่มือให้ถูกต้อง สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สรุปผลการวิจัย

1. กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านปี่ใน โดยได้รับการถ่ายทอดความรู้ดนตรีไทยผ่านวิธีการแบบดั้งเดิมจากครูหลายท่าน อีกทั้งยังได้เรียนรู้การบันทึกโน้ตไทยจากบิดา ท่านจึงพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดปี่ในที่ผสมผสานระหว่างการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะผสานกับการใช้สื่อประกอบ สำหรับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ครูจะถ่ายทอดให้ศิษย์ภายในสำนัก

โดยพิจารณาจากภูมิรู้ ทักษะการบรรเลง และความประพฤติของศิษย์ เมื่อผ่านการคัดเลือกแล้วจึงเริ่มการถ่ายทอด ซึ่งมีขั้นตอนสำคัญดังนี้ 1. พิธีครอบเดี่ยวกราวใน โดยพิธีนี้จัดขึ้นเพื่อบอกกล่าวเทวดาและรำลึกถึงครูผู้ถ่ายทอดวิชาดนตรี 2. การถ่ายทอดองค์ความรู้ ประกอบด้วย 1) การเรียนภาคทฤษฎี 2) การสาธิตการบรรเลง 3) การถ่ายทอดแบบต่อเพลงโดยใช้โน้ตประกอบ 4) การฝึกซ้อมพร้อมจังหวะหน้าทับกลอง 5) การทบทวนบทเพลงก่อนเรียน และบันทึกเสียงหลังเรียน นอกจากนี้สถานที่และสิ่งแวดล้อมต้องเหมาะสม ใช้เสียงเครื่องดนตรีอย่างเต็มที่ พร้อมสื่อการสอนที่ครบถ้วน เช่น ปี่ใน กลองสองหน้า ฉิ่ง โน้ตเพลง เครื่องเล่นไฟล์เสียง และควรมีผู้บรรเลงกลองสองหน้า เพื่อช่วยเสริมความเข้าใจในด้านจังหวะเพลง ตลอดจนบรรยากาศการถ่ายทอดที่เป็นมิตร ส่งเสริมแรงจูงใจแก่ผู้เรียน เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพการถ่ายทอด เนื้อหาที่ครูเน้นย้ำ คือ ความแม่นยำในการบรรเลง ได้แก่ ความแม่นยำของทำนอง ความแม่นยำของจังหวะ ความแม่นยำของระดับเสียง และผู้เรียนจะต้องสามารถนำความรู้ไปบรรเลงในสถานการณ์จริงได้

2. คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นเอกสารที่ได้สรุป เรียบเรียงจากการศึกษาเอกสาร และผลการวิจัย เรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เพื่อบันทึกเป็นมรดกทางวัฒนธรรม และเป็นการสืบสานขนบธรรมเนียมบรรพบุรุษ ตลอดจนเป็นประโยชน์สำหรับครูดนตรีไทย หรือผู้ที่สนใจที่จะศึกษาแนวทางสำหรับการถ่ายทอด เพื่อสร้างความเข้าใจในอัตลักษณ์ของการถ่ายทอดในเพลงเดี่ยวขั้นสูง ตลอดจนนำไปเป็นแบบอย่างในการจัดการเรียนการสอนต่อไป ซึ่งกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ในคู่มือฉบับนี้ทั้งหมดเป็นแนวทางของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งผู้เขียนได้ดำเนินการวิเคราะห์ และจัดหมวดหมู่เป็นขั้นตอนให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยมิได้ทำให้รายละเอียดในวิธีการสอนผิด หรือบิดเบือนไปจากความเป็นอัตลักษณ์ของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ แต่อย่างใด สำหรับในส่วนของเนื้อหาประกอบด้วย 3 ส่วน คือ 1) คำนิยมจากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ และคำชี้แจงในการใช้คู่มือ รวมไปถึงการเตรียมการที่จำเป็นสำหรับการใช้คู่มือ 2) ส่วนเนื้อหา ได้แก่ บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน, บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน, บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ พร้อมรูปภาพประกอบเพื่อแสดงให้เห็นเป็นตัวอย่าง 3) แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล และภาคผนวก ซึ่งเป็นส่วนที่สามารถศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมได้ โดยเนื้อหาทั้งหมดในคู่มือฉบับนี้ได้ผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจากผู้ทรงคุณวุฒิ และครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เรียบร้อยแล้ว

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

ข้อเสนอแนะจากผลการวิจัย

1. ผลการวิจัยในครั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ในเพลงอื่น นอกเหนือจากเพลงกราวใน

2. ควรนำองค์ความรู้จากการวิจัยในครั้งนี้ไปใช้กับผู้เรียนที่มีพื้นฐานการบรรเลงปี่ในอยู่ในระดับหนึ่งแล้ว การนำคู่มือไปใช้เป็นแนวทางในการถ่ายทอด ควรศึกษาคู่มืออย่างละเอียด และครูผู้สอนควรมีความรู้ ความเข้าใจในบทเพลงที่จะถ่ายทอด หรือศึกษาจากแหล่งข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อให้การดำเนินการสอนมีความถูกต้องและมีประสิทธิภาพมากที่สุด

3. การเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สะท้อนความสำคัญของการสืบทอดมรดกดนตรีไทยที่มีเอกลักษณ์ ปัจจุบันยังคงใช้ในงานที่ต้องการแสดงศักยภาพนักดนตรี การเรียนการสอน และงานอนุรักษ์ มีการเปลี่ยนแปลงด้านวิธีถ่ายทอดให้เข้าถึงง่ายยิ่งขึ้น แต่ยังต้องเผชิญปัจจัยที่ส่งผลต่อการสืบทอด เช่น ความสนใจของคนรุ่นใหม่ และการสนับสนุนจากองค์กรต่าง ๆ ควรค่าแก่การบันทึกเผยแพร่ ตลอดจนการสร้างความเข้าใจให้เห็นถึงคุณค่าของบทเพลง

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาข้อมูลการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน และเดี่ยวปี่ในจากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ในบทเพลงอื่น ๆ อย่างครบถ้วน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุม และครบถ้วนมากยิ่งขึ้น

2. ควรมีการนำคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ไปทดลองใช้เพื่อหาประสิทธิภาพของคู่มือ และนำไปพัฒนาปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้นต่อไป

3. ควรมีการศึกษา รวบรวมองค์ความรู้ในการถ่ายทอดดนตรีไทยของครู หรือสำนักต่าง ๆ เพื่อเป็นฐานข้อมูลที่สำคัญของศาสตร์ด้านดนตรีไทย

บรรณานุกรม

กรวี พงษ์แตง. (2560). **การศึกษาดนตรีไทยบ้านอรรถกฤษณ์**. เอกสารประกอบการประชุมวิชาการโครงการประชุมวิชาการระดับชาติ: ศิลปกรรมวิชาการ ครั้งที่ 2 : ศิลปะ 4.0 (ศิลปะเพื่อการสร้างสรรค์ และศิลปะเพื่อการศึกษา).

กฤษณพงศ์ ทัศนบรรจง. (2552). **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน สามชั้น : กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กลุ่มเผยแพร่ฯ กรมศิลปากร. (2566). **นายจิรัส อาจณรงค์**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://web.facebook.com/photo/?fbid=729823082514543&set=pcb.729823375847847&_rdc=1&_rdr, [สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2567].

เกียรติรัตน์ หุ่นสุวรรณ. (2554). **วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในสามชั้นทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2556). **องค์ความรู้ อาจารย์บุญช่วย โสวัตร : การเดี่ยวปี่ใน : เพลงกราวในเถา**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://youtu.be/4Wx19ASPtWM?si=ZB07NwDIKizAoPIS. [สืบค้นเมื่อ 30 มิถุนายน 2566].

คมสันต์วรรณวัฒน์ สุทนต์. (2563). **วิญญาณดนตรี.** ม.ป.ท : ม.ป.พ.

จิระพงศ์ โคตุทา. (2557). **ขั้นตอนการตัดลิ้นปี่ จัดให้ตามคำเรียกร้องครับ**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://www.facebook.com/kampuad.chirapong/posts/pfbid0PncqKT4sYWExBvzdmDy44Xg3AhsJqrXCipFkpUBmm96azyx2Y7No7xUUN8b7K51xl. [สืบค้นเมื่อ 28 มิถุนายน 2566].

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2538). **มือฆ้องและหลักการบรรเลงฆ้องวงใหญ่.** พิมพ์ครั้งที่ 2. ขอนแก่น : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข. (2552). **วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชรัณปกรณ์ สุทธิประภา. (3 ธันวาคม 2566). **สัมภาษณ์.** ครู. โรงเรียนนภสรณัฐนนท์.

ชัชวาล สนิทสันเทียะ. (2553). **วิเคราะห์เดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัชวาล แสงทอง. (2558). วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในสามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 2 (1), 31-39.

ชัยทัต โสพระขรรค์. (2565). **รวมภาพครูดนตรีไทยจากการสังเคราะห์ภาพขึ้นใหม่ด้วยเทคโนโลยี AI**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://www.facebook.com/toto.thaivoice.5/posts/pfbid0BrBmT5doAg6TUfT5FvsCiCzHQEebdq2KUXMsw1ZLv1EHwujPFcA4tVvKBaDRBxcYl, [สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2567].

ชัยเทพ ชัยภักดี. (2561). **กระบวนการการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์จรรย์นาฏย์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัยวุฒิ โกศล. (2549). **สาระและปฏิบัติการปี่ใน.** สงขลา : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). **ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ.** พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐพล เลิศวิริยะปิติ. (2563). **การสร้างแบบฝึกทักษะการตีฆ้องวงใหญ่:กรณีศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น สำนักดนตรีไทยบ้านอรรถกฤษณ์.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณัฐิดา นุ่มปราณี. (2559). **กระบวนการถ่ายทอดทางขิม เพลงเดี่ยวลาวแพน ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษา อาจารย์ชนก สาคริก**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณิชกานต์ ผลจันทร์. (2557). **เครื่องเป่าที่มีลิ้น**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://som3737np.wordpress.com/เครื่องเป่าที่มีลิ้น/, [สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2567].

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. (2559). **เอกสารประกอบการบรรยายหลักการอ่านและบันทึกโน้ตไทยเบื้องต้น.** ม.ป.ท : ม.ป.พ.

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. (ม.ป.ป.). **การบรรเลงปี่ใน.** ลพบุรี : คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี. (ไม่ได้ตีพิมพ์).

ทิศนา แขมมณี. (2552). **ศาสตร์การสอน.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์จำกัด

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). **ศิลปละครรำหรือคู่มือนาฏศิลปไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมการเกษตรแห่งประเทศไทย.

ธารินี พิเชษฐพานิช. . (2563). **ผู้ให้ทุกอย่าง**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://www.facebook.com/tarinee.pichatpanit.33/posts/pfbid0tBGJu5iM6KZhyAAvgzraRkiTRBhfDxuqeMxz4D8gp5HwDeyUtRJck8y8fHLnK7QFl?locale=th_TH [สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2567].

ธีรวุฒิ กลิ่นด้วง. (2549). **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน : กรณีศึกษาครูชฎิล นักดนตรี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นตทนันทิ เจริญ. (2552). **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน : กรณีศึกษาครูอุทัย แก้วละเอียด**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพพร บุญย่านซื่อ. (3 ธันวาคม 2566). **สัมภาษณ์.** เจ้าหน้าที่พิธี. กรมการศาสนา.

นภาลัย สุวรรณธาดา, ธิดา โมสิกรัตน์ และสุมาลี สังข์ศรี. (2553). **การเขียนผลงานวิชาการและบทความ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.

นาฏรินทร์ พัฒนเรืองรักษ์. (2561). **การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสำรวย เปรมใจ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญช่วย โสวัตร. (2533). ทำอย่างไรจึงจะเป่าปี่ดี. ใน สุกรี เจริญสุข (บ.ก.), **ประวัติและพัฒนาการของปี่ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. นครปฐม : หจก.ป.สัมพันธ์พาณิชย์. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดลศาลายา.

เบียร์ ระนาดเอก. (2563). **จีนลั่นถัน เถา-วงปี่พาทย์เสภา**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=_LamoHbKo98, [สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2567].

ปกป้อง ขำประเสริฐ. (2567). **เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงกราวใน สามชั้น : วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=_LamoHbKo98, [สืบค้นเมื่อ 15 ธันวาคม 2567].

ประชา ศรีสาคร. (2561). เงินกำนล 6 บาท ธรรมคุณ 6 ประการ. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 4 (2), 30-37.

ประดับ เรืองมาลัย. (2542). **หลักการสอนและการเตรียมประสบการณ์ภาคปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช.

ประเวช กุมุท. (2521). **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 11.** กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

ปราณี วงศ์จำรัส และคณะ. **การพัฒนาทรัพยากรสารสนเทศ.** [ออนไลน์]. ได้จาก https://lis.human.cmu.ac.th/web2018/e-learning/009230/lesson1/handbook.htm, [สืบค้นเมื่อ 18 กุมภาพันธ์ 2566].

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ. (2539). **เทคนิคการเขียนและการผลิตตำรา.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปาณิสรา เผือกแห้ว. (2548). **เดี่ยวปี่ในเชิดนอก : ทางครูปี๊บ คงลายทอง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554). **คู่มือ.** [ออนไลน์]. ได้จาก https://dictionary.orst.go.th/, [สืบค้นเมื่อ 18 กุมภาพันธ์ 2566].

พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ. (2564). การศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ : กรณีศึกษาวงมโหรีพื้นบ้าน บ้านสะเดา อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์. **มนุษยสังคมสาร**, 19 (2), 131.

พัชรี เทพสุริบูรณ์. (2557). **การตรวจสอบคุณภาพของนวัตกรรม.** [ออนไลน์]. ได้จาก https://phatchareemed.wordpress.com/2014/01/02/การตรวจสอบคุณภาพของนวั/, [สืบค้นเมื่อ 18 กุมภาพันธ์ 2566].

พิชชาณัฐ ตู้จินดา. (2553). **การถ่ายทอดความรู้ของวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชชาณัฐ ตู้จินดา. (2558). **ปี่อ้อ.** [ออนไลน์]. ได้จาก https://kotavaree.com/2015/09/16/กันตรึมอีสานใต้-บุรีรัม/, [สืบค้นเมื่อ 18 กุมภาพันธ์ 2566].

พิชชาณัฐ ตู้จินดา. (2560). **นักดนตรีและนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร.** [ออนไลน์]. ได้จาก https://kotavaree.com/2017/11/04/พินิจชีวิต-พินิจ-ฉายสุว/, [สืบค้นเมื่อ 18 กุมภาพันธ์ 2566].

พิชิต ชัยเสรี. (2556). **การประพันธ์เพลงไทย.** กรุงเทพ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ฤทธิ์จรูญ. (2564). **เทคนิคการวัดและการประเมินผลการเรียนรู้.** พิมพ์ครั้งที่ 1. นครปฐม : เพชรเกษมการพิมพ์.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2526). **ผวน บุญจำเริญ**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://sirindhornmusiclibrary.li.mahidol.ac.th/hall_of_fame/thai-musicians106/, [สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2567].

เพลินศิลป์ อุดม. (3 ธันวาคม 2566). **สัมภาษณ์**. ครูผู้ช่วย. โรงเรียนราชประชานุเคราะห์ 51.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2556). ศิลปิน - ศิลปากร : ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์. **ศิลปากร,** 56 (5), 96-108.

ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2565). **เดี่ยวปี่ใน เพลงนกขมิ้น สามชั้น**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=9jUmnioEJcM, [สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2567].

ภูวเดช ไพเราะ. (30 มิถุนายน 2567). **สัมภาษณ์.** ครู. โรงเรียนวินิตศึกษา ในพระราชูปถัมภ์ฯ.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย.** กรุงเทพฯ : ไทยเขษม.

มนตรี ตราโมท. (2507). **ศัพท์สังคีต.** พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์.

มนตรี ตราโมท. (2538). **ดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท**. กรุงเทพ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

มนตรี ตราโมท. (2545). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย โดยบุญธรรม ตราโมท พ.ศ.2481 ใน พัฒนี พร้อมสมบัติ (บรรณาธิการ). **คำบรรยาย วิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : หจก.ชวนพิมพ์.

มโน สุวรรณคำ (บรรณาธิการ). (2562). บัณฑิตกิตติมศักดิ์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญญบุรี. **วารสารราชมงคล,** 62 (33), 37.

ยุทธนา ทองนำ. (2560). **กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงตรัวครูธงชัย สามสี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รณฤทธิ์ ไหมทอง. (2561). **การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุญธรรม คงทรัพย์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัษศิฏา เกลาพิมาย. (2561). **กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ร้านเพลินจิตต์ สิ่งพิมพ์พระนคร. (2563). **หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ พลตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://www.facebook.com/100063511243469/posts/2642265659347595/, [สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2567].

ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. (2539). **เทคนิคการวัดผลการเรียนรู้.** กรุงเทพฯ : ชมรมเด็ก.

วรพจน์ มานะสมปอง. (2549). **วิเคราะห์เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวในทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิฑูรย์ อรรถฤกษ์. (ม.ป.ป.). **มอบอาวุธ-ศาสตรา**. ม.ป.ท : ม.ป.พ.

วิศวะ ประสานวงศ์. (2555). **กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สกลพัฒน์ โครตตันติ. (2554). **วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2545). **ดุริยางค์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมชาย ทับพร. (2559). **อาจารย์สมชาย ทับพร หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร คนที่ ๑๑**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://web.facebook.com/1716924791902675/photos/a.1718417371753417/1718417211753433/?locale=th_TH&_rdc=1&_rdr, [สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2567].

สมพล ศักดิ์ทวีกุลกิจ. (2546). **คู่มือการจัดกิจกรรมต้านยาเสพติดในสถานศึกษา สังกัดอาชีวศึกษา สารนิพนธ์ กศ.ม.(การบริหารการศึกษา).** กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สมาน น้อยนิตย์. (2553). **รู้จังหวะไทย รู้หัวใจดนตรี.** พิมพ์ครั้งที่ 1. นนทบุรี : อินฟินิตี้ มีเดีย.

สราวุฒิ สีหาโคตร. (2557). **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทครูสมบัติ สิมหล้า**. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำเนา เปี่ยมดนตรี. (2552). **ปี่ใน-กระบวนการถ่ายทอดสำนักครูเทียบ คงลายทอง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2533). ประวัติศาสตร์เก่า ๆ ก่อนจะเป่าปี่. ใน สุกรี เจริญสุข (บ.ก.), **ประวัติและพัฒนาการของปี่ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. นครปฐม : หจก.ป.สัมพันธ์พาณิชย์. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดลศาลายา.

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง. (2555). **การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์. (14 พฤศจิกายน 2566). **สัมภาษณ์.** ข้าราชการบำนาญ. กองการสังคีต กรมศิลปากร.

สุวัฒน์ อรรถฤกษ์ และคณะ. (2563). **โน้ตปี่ใน**. ม.ป.พ.

สุวัฒน์ อรรถฤกษ์ และคณะ. (ม.ป.ป.). **ครูสมนึก บุญจำเริญ**. ม.ป.ท : ม.ป.พ.

วิภรรณ์ ชาญชัยฤทธิ์กล้า (2554). **กลองสองหน้า**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://vi555.wordpress.com/เครื่องตี/เครื่องตีที่ทำด้วยหนัง/กลองสองหน้า/. [สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2567].

วีชานา อับดุลเลาะ และวุฒิชัย เนียมเทศ. (2563). การจัดสภาพแวดล้อมการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21“แนวคิด ทฤษฎี และแนวทางปฏิบัติ”. **วารสารมหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**, 7(2), 227-246.

อนันต์ สบฤกษ์. (2533). บทบาทและหน้าที่ของปี่ ในวงดนตรีไทย. ใน สุกรี เจริญสุข (บ.ก.), **ประวัติและพัฒนาการของปี่ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. นครปฐม : หจก.ป.สัมพันธ์พาณิชย์. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดลศาลายา.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายถวิล อรรถฤกษ์. (2547). ม.ป.ท : ม.ป.พ.

อนุสรณ์งานศพนายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง. (2550). ม.ป.ท : ม.ป.พ.

อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายเทียบ คงลายทอง. (2525). ม.ป.ท : ม.ป.พ.

อารี พันธ์มณี. (2546). **จิตวิทยาสร้างสรรค์การเรียนการสอน**. กรุงเทพฯ : ใยไหมเอดดิเคท.

อุทัย ศาสตรา. (2561). **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2511). **ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ศิริวิทย์

Khon Performance โขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ (2563). **รีรัน โขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ตอน สืบมรรคา**. [ออนไลน์]. ได้จาก https://web.facebook.com/photo.php?fbid=3797325337006642&id=322915151322915&set=a.353602794712264&_rdc=1&_rdr#. [สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2567].

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายนามผู้เกี่ยวข้อง

1. คณาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม รองศาสตราจารย์ ดร. สุพัตรา วิไลลักษณ์

2. ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจเครื่องมือวิจัย

1. ผอ. กิตติศักดิ์ ปานงาม
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น
3. คุณครูสมคิด อ่อนบาง

3. ผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจคุณภาพคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวในสามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

1. คุณครูณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น
2. คุณครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง
3. คุณครูภูวเดช ไพเราะ

4. ผู้ให้ข้อมูล

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ชื่อ-สกุล	การประกอบอาชีพ
ผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้โดยตรง	1. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวในสามชั้น จากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ โดยตรงอย่างต่อเนื่อง ไม่น้อยกว่า 5 ปี และเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในด้านดนตรีไทย	1. นายชรัณปกรณ์ สุทธิประภา	ครู โรงเรียนนภสรณัฐนนท์
	2. นายนพพร บุญย่านซื่อ	เจ้าหน้าที่พิธี กรมการศาสนา
	3. นางสาวเพลินศิลป์ อุดม	ครูผู้ช่วย โรงเรียนราชประชานุเคราะห์ 51

ภาคผนวก ข

หนังสือราชการ

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๑๑๓๑

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๓ กันยายน ๒๕๖๖

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายกิตติศักดิ์ ปานงาม

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายศราวุฒิ จังหวัดเขต นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เพลงเดี่ยวกราวใน ตามแนวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณกร สว่างเจริญ
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑, ๑๘๑๔

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/ 1132

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๓ กันยายน ๒๕๖๖

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายศราวุฒิ จังหวัดเขต นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เพลงเดี่ยวกราวใน ตามแนวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณกร สว่างเจริญ
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑, ๑๘๑๔

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/ 1130

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๓ กันยายน ๒๕๖๖

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายสมคิด อ่อนบาง

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายศราวุฒิ จังหวัดเขต นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เพลงเดี่ยวกราวใน ตามแนวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณกร สว่างเจริญ
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑, ๑๘๑๔

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๑๖๗๒

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๒๓ มราคม ๒๕๖๗

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบประเมินคุณภาพเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายศราวุฒิ จังหวัดเขต นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เพลงเดี่ยวกราวใน ตามแนวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบตรวจสอบประเมินคุณภาพของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณกร สว่างเจริญ
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑, ๑๘๑๔

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๑๖๗๑

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๒๓ มราคม ๒๕๖๗

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบประเมินคุณภาพเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายศราวุฒิ จังหวัดเขต นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เพลงเดี่ยวกราวใน ตามแนวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล	ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบตรวจสอบประเมินคุณภาพของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณกร สว่างเจริญ
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑, ๑๘๑๔

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๑๖๗๐

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๒๓ มราคม ๒๕๖๗

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบประเมินคุณภาพเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายภูวเดช ไพเราะ

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายศราวุฒิ จังหวัดเขต นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เพลงเดี่ยวกราวใน ตามแนวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบตรวจสอบประเมินคุณภาพของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณกร สว่างเจริญ
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑, ๑๘๑๔

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๑๓๕๔

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๒ ตุลาคม ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

เนื่องด้วย นายศราวุฒิ จังหวัดเขต นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เพลงเดี่ยวกราวใน ตามแนวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาที่ทำการวิจัยจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ดังนั้น จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลไปประกอบการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาหวังว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านและขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณกร สว่างเจริญ
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๑๓๕๖

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๒ ตุลาคม ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายชรัณปกรณ์ สุทธิประภา

เนื่องด้วย นายศราวุฒิ จังหวัดเขต นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เพลงเดี่ยวกราวใน ตามแนวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาที่ทำการวิจัยจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ดังนั้น จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลไปประกอบการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาหวังว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านและขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณกร สว่างเจริญ
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๑๓๕๔

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๒ ตุลาคม ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายนพพร บุญย่านซื่อ

เนื่องด้วย นายศราวุฒิ จังหวัดเขต นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เพลงเดี่ยวกราวใน ตามแนวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาที่ทำการวิจัยจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ดังนั้น จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลไปประกอบการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาหวังว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านและขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณกร สว่างเจริญ
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๓๔๓

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๒ ตุลาคม ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นางสาวเพลินศิลป์ อุดม

เนื่องด้วย นายศราวุฒิ จังหวัดเขต นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เพลงเดี่ยวกราวใน ตามแนวของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาที่ทำการวิจัยจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ดังนั้น จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลไปประกอบการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาหวังว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านและขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณกร สว่างเจริญ
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑

ภาคผนวก ค

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 : สัมภาษณ์ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

2. แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 : สัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

3. แบบสังเกตการณ์ถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

4. แบบตรวจสอบคุณภาพของคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 สัมภาษณ์ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

แบบสัมภาษณ์นี้ เป็นแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด โดยมีหลักเกณฑ์ในการแบ่งคำถามเป็น 4 ด้าน ตามหลักของดนตรีศึกษา คือ ครูผู้สอน ผู้เรียน สาระเนื้อหา(หลักสูตร) และบริบทการถ่ายทอด

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ให้สัมภาษณ์).....

สถานที่ทำงาน.....สังกัด.....

สถานที่สัมภาษณ์.....

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....

ด้านที่ 1 ครูผู้สอน (ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์)

1. ข้อมูลชีวประวัติทั่วไป หรือประวัติในแต่ละช่วงชีวิตตั้งแต่เกิด จวบจนปัจจุบันของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

2. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เริ่มเรียนดนตรีได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เริ่มเรียนปี่ในได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

4. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เรียนปี่ในจากครูท่านใดมาบ้าง และลักษณะของครูท่านนั้นเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จากครูท่านใด

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6. ประสบการณ์ทางดนตรีเกี่ยวกับเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ด้านที่ 2 ผู้เรียน

7. มีวิธีในการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

8. พื้นฐานการปฏิบัติปี่ใน ก่อนการได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น นั้นเป็นอย่างไร เคยเรียนเพลงเดี่ยวใดมาบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

9. ระยะเวลาที่ได้รับในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ด้านที่ 3 สาระเนื้อหา(หลักสูตร)

10. การถ่ายทอดทักษะเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

11. ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เน้นย้ำ หรือให้ความสำคัญในเรื่องใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 บริบทการถ่ายทอด

12. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการรับศิษย์ก่อนการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

13. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวใน หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

14. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ที่แตกต่างกันในผู้เรียนแต่ละคนหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

15. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีลำดับในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

16. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้สถานที่ใดในการถ่ายทอดบ้าง

.....

.....

.....

.....

17. สถานที่ในการถ่ายทอดนั้น ๆ มีสภาพแวดล้อมเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

18. สื่อการเรียนการสอนที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้ในการสอน เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้นมีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

19. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีการวัดและประมินผลผู้เรียนในการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

20. ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด
เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น จากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

แบบสัมภาษณ์นี้ เป็นแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด โดยมีหลักเกณฑ์ในการแบ่งคำถามเป็น 3 ด้าน คือ ผู้เรียน สาระเนื้อหา(หลักสูตร) และบริบทการถ่ายทอด

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ให้สัมภาษณ์).....

สถานที่ทำงาน.....สังกัด.....

สถานที่สัมภาษณ์.....

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....

ด้านที่ 1 ผู้เรียน

1. มีวิธีในการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

2. พื้นฐานการปฏิบัติปี่ใน ก่อนการได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น นั้นเป็นอย่างไร เคยเรียนเพลงเดี่ยวใดมาบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. ระยะเวลาที่ได้รับในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น

.....

.....

.....

.....

ด้านที่ 2 สาระเนื้อหา(หลักสูตร)

4. การถ่ายทอดทักษะเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

5. ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เน้นย้ำ หรือให้ความสำคัญในเรื่องใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 บริบทการถ่ายทอด

6. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการรับศิษย์ก่อนการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

7. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวใน หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

8. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ที่แตกต่างกันในผู้เรียนแต่ละคนหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

9. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีลำดับในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

10. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้สถานที่ใดในการถ่ายทอดบ้าง

.....

.....

.....

.....

11. สถานที่ในการถ่ายทอดนั้น ๆ มีสภาพแวดล้อมเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

12. สื่อการเรียนการสอนที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้ในการสอน เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

13. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีการวัดและประมินผลผู้เรียนในการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

14. ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

แบบบันทึกการสังเกต กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

1. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น อย่างไร

หลักการสอน.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

วิธีการ.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

เทคนิคการสอน.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีหลักการ วิธีการ เทคนิคการสอนที่สอนผู้เรียนแต่ละคน แตกต่างกันอย่างไร.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีลำดับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีขอบเขตการสอนเนื้อหาสาระเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. การสอนเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เน้นเรื่องใดมากที่สุด

O ความถูกต้อง ชัดเจนในการบรรเลง อย่างไร.....

.....

.....

.....

O บุคลิกท่าทางในการบรรเลง อย่างไร.....

.....

.....

.....

O การใช้เทคนิคในการบรรเลง อย่างไร.....

.....

.....

.....

O การสร้างเสียงปี่ในที่หลากหลาย อย่างไร.....

.....

.....

.....

O ความเข้าใจในบทเพลง และวิธีการบรรเลงอย่างลึกซึ้ง อย่างไร.....

.....

.....

.....

6. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีหลักในการวัดประเมินผลทักษะการบรรเลงของผู้เรียนในการถ่ายทอดอย่างไร.....

.....

.....

.....

7. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้สื่อหรืออุปกรณ์ใดบ้างในการถ่ายทอด.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

8. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้สถานที่ใดในการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ในเพลงเดี่ยวกราวใน สามชั้นบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

9. อื่น ๆ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

แบบตรวจสอบคุณภาพคู่มือกระบวนการถ่ายทอด
เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

คำชี้แจง : ขอให้ท่านผู้เชี่ยวชาญได้กรุณาแสดงความคิดเห็นของท่านที่มีต่อคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ โดยใส่เครื่องหมาย (√) ลงในช่องความคิดเห็นของท่านพร้อมเขียนข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ในการนำไปพิจารณาปรับปรุงต่อไป

ข้อ	รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
ด้านรูปแบบ					
1	ความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน และปัญหา				
2	ความถูกต้องของโครงสร้างและรูปแบบคู่มือ				
3	ความถูกต้องและความครบถ้วนของเอกสารอ้างอิง				
4	ความเหมาะสมของเนื้อหา				
5	ความเหมาะสมของขนาดตัวอักษร				
6	ความเหมาะสมของการใช้ภาษา				
7	ความเหมาะสมของรูปแบบ				
8	ความเหมาะสมของลำดับ และขั้นตอน				
9	คำชี้แจงในการใช้คู่มือ				
ด้านเนื้อหา คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น					
10	บทที่ 1 ปี่ใน				
11	บทที่ 2 เดี่ยวกราวใน				
12	บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์				
13	บรรณานุกรม				
14	ภาคผนวก (ชีวประวัติครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์)				

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

ตำแหน่ง.....

ภาคผนวก ง

ผลการวิเคราะห์แบบประเมินความสอดคล้อง (IOC)

ผลการตรวจสอบคุณภาพ แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 สัมภาษณ์ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

องค์ประกอบในถ่ายทอดดนตรี (Steiner, 1988)	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			IOC	ผลการตัดสิน
		ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3		
ครูผู้สอน (Teacher)	1. ข้อมูลชีวประวัติทั่วไป หรือประวัติในแต่ละช่วงชีวิตตั้งแต่เกิดจวบจนปัจจุบันของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เป็นอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	2. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เริ่มเรียนดนตรีได้อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	3. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เริ่มเรียนปี่ในได้อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	4. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เรียนปี่ในจากครูท่านใดมาบ้าง และลักษณะของครูท่านนั้นเป็นอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	5. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวในสามชั้น จากครูท่านใด	1	1	1	1	สอดคล้อง
	6. ประสบการณ์ทางดนตรีเกี่ยวกับเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้นของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	1	1	1	1	สอดคล้อง
ผู้เรียน (Student)	7. มีเกณฑ์ในการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะถ่ายทอดการบรรเลงปี่ในเพลงเดี่ยวกราวใน สามชั้น หรือไม่อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	8. พื้นฐานการปฏิบัติปี่ใน ก่อนการได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น นั้นเป็นอย่างไร เคยเรียนเพลงเดี่ยวใดมาบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง

	9. ระยะเวลาที่ได้รับในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น	1	1	1	1	สอดคล้อง
สาระเนื้อหา (Content)	10. การถ่ายทอดทักษะเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน สามชั้น มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	11. ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เน้นย้ำ หรือให้ ความสำคัญในเรื่องใดบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
บริบทการถ่ายทอด (Context)	12. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการรับศิษย์ก่อนการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	13. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวใน หรือไม่ อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	14. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ที่แตกต่างกันในผู้เรียนแต่ละคนหรือไม่ อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	15. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีลำดับในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น อย่างไรบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
	16. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้สถานที่ใดในการถ่ายทอดบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
	17. สถานที่ในการถ่ายทอดนั้น ๆ มีสภาพแวดล้อมเป็นอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	18. สื่อการเรียนการสอนที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้ในการสอน เดี่ยวปี่	1	1	1	1	สอดคล้อง

	ใน เพลงกราวใน สามชั้นมีอะไรบ้าง					
	19. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีการวัดและประมินผลผู้เรียนในการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไรบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
	20. ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง	1	1	1	1	สอดคล้อง

ข้อเสนอแนะ

ได้รับคำแนะจากผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 ในข้อที่ 7 “มีเกณฑ์ในการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น หรือไม่ อย่างไร” โดยให้ปรับเปลี่ยนคำจาก “เกณฑ์การคัดเลือก” เป็น “วิธีการคัดเลือก” เพื่อให้เหมาะสม และความเข้าใจในข้อคำถามได้ดียิ่งขึ้น

ผลการตรวจสอบคุณภาพ แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวในสามชั้น จากครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

องค์ประกอบในถ่ายทอดดนตรี (Steiner, 1988)	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			IOC	ผลการตัดสิน
		ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3		
ผู้เรียน (Student)	1. มีเกณฑ์ในการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะถ่ายทอดการบรรเลงปี่ในเพลงเดี่ยวกราวใน สามชั้น หรือไม่อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	2. พื้นฐานการปฏิบัติปี่ใน ก่อนการได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น นั้นเป็นอย่างไร เคยเรียนเพลงเดี่ยวใดมาบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
	9. ระยะเวลาที่ได้รับในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น	1	1	1	1	สอดคล้อง
สาระเนื้อหา (Content)	3. การถ่ายทอดทักษะเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน สามชั้น มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	4. ในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เน้นย้ำ หรือให้ ความสำคัญในเรื่องใดบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
บริบทการถ่ายทอด (Context)	5. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการรับศิษย์ก่อนการถ่ายทอดหรือไม่อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	6. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในหรือไม่ อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง

	7. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวในสามชั้น ที่แตกต่างกันในผู้เรียนแต่ละคนหรือไม่ อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	8. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีลำดับในการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น อย่างไรบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
	9. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้สถานที่ใดในการถ่ายทอดบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
	10. สถานที่ในการถ่ายทอดนั้น ๆ มีสภาพแวดล้อมเป็นอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
	11. สื่อการเรียนการสอนที่ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้ในการสอน เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้นมีอะไรบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
	12. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีการวัดและประมินผลผู้เรียนในการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไรบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
	13. ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง	1	1	1	1	สอดคล้อง

ข้อเสนอแนะ

ได้รับคำแนะจากผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 ในข้อที่ 1 “มีเกณฑ์ในการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น หรือไม่ อย่างไร” โดยให้ปรับเปลี่ยนคำจาก “เกณฑ์การคัดเลือก” เป็น “วิธีการคัดเลือก” เพื่อให้เหมาะสม และความเข้าใจในข้อคำถามได้ดียิ่งขึ้น

ผลการตรวจสอบคุณภาพ แบบบันทึกการสังเกตกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			IOC	ผลการตัดสิน
	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3		
1. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น อย่างไร - หลักการสอน - วิธีการ - เทคนิคการสอน	1	1	1	1	สอดคล้อง
2. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีหลักการ วิธีการ เทคนิคการสอนที่สอนผู้เรียนแต่ละคน แตกต่างกันอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
3. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีลำดับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
4. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีขอบเขตการสอนเนื้อหาสาระเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
5. การสอนเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ เน้นเรื่องใดมากที่สุด O ความถูกต้อง ชัดเจนในการบรรเลง อย่างไร O บุคลิกท่าทางในการบรรเลง อย่างไร O การใช้เทคนิคในการบรรเลง อย่างไร O การสร้างเสียงปี่ในที่หลากหลาย อย่างไร O ความเข้าใจในบทเพลง และวิธีการบรรเลงอย่างลึกซึ้ง อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
6. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ มีหลักในการวัดประเมินผลทักษะการบรรเลงของผู้เรียนในการถ่ายทอดอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง

7. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้สื่อหรืออุปกรณ์ใดบ้างในการถ่ายทอด	1	1	1	1	สอดคล้อง
8. ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ใช้สถานที่ใดในการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ในเพลงเดี่ยวกราวใน สามชั้นบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
9. อื่น ๆ	1	1	1	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพคู่มือกระบวนการถ่ายทอด
เดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ข้อ	รายการประเมิน	ความเห็นผู้เชี่ยวชาญ			ผลการพิจารณา
		+1	0	-1	
ด้านรูปแบบ					
1	ความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน และปัญหา	+1	+1	+1	สอดคล้อง
2	ความถูกต้องของโครงสร้างและรูปแบบคู่มือ	+1	+1	+1	สอดคล้อง
3	ความถูกต้องและความครบถ้วนของเอกสารอ้างอิง	+1	+1	+1	สอดคล้อง
4	ความเหมาะสมของเนื้อหา	+1	+1	+1	สอดคล้อง
5	ความเหมาะสมของขนาดตัวอักษร	+1	+1	+1	สอดคล้อง
6	ความเหมาะสมของการใช้ภาษา	0	+1	+1	สอดคล้อง
7	ความเหมาะสมของรูปแบบ	+1	+1	+1	สอดคล้อง
8	ความเหมาะสมของลำดับ และขั้นตอน	+1	+1	+1	สอดคล้อง
ด้านเนื้อหา คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น					
9	คำชี้แจงในการใช้คู่มือ	+1	+1	+1	สอดคล้อง
10	บทที่ 1 ปี่ใน	+1	+1	+1	สอดคล้อง
11	บทที่ 2 เดี่ยวกราวใน	+1	+1	+1	สอดคล้อง
12	บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์	+1	+1	+1	สอดคล้อง
13	บรรณานุกรม	+1	+1	+1	สอดคล้อง
14	ภาคผนวก (ชีวประวัติครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์)	+1	+1	+1	สอดคล้อง

ภาคผนวก จ

คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ตัวอย่างคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน
เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ภาคผนวก ฉ

สำเนาประกาศนียบัตรภาษาอังกฤษ / ผลการสอบ CEFR

BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

This is to certify that

Mr.Sarawut Changwatkhet

Achieved BSRU English Proficiency Test (BSRU-TEP) level

C1

Given on 13th February 2022

(Assistant Professor Dr Kulsirin Aphiratvoradej)

Director

English Language Proficiency Level Descriptors: Common European Framework of Reference for Languages (CEFR)

A1

- Can understand and use familiar everyday expressions and very basic phrases aimed at the satisfaction needs of a concrete type.
- Can introduce him/her and others and can ask and answer questions about personal details such as where he/she lives, people he/she knows and things he/she has.
- Can interact in a simple way provided the other person talks slowly and clearly and is prepared to help.

A2

- Can understand sentences and frequently used expressions related to areas of most immediate relevant (e.g. very basic personal and family information, shopping, local geography, employment).
- Can communicate in simple and routine tasks requiring a simple and direct exchange of information on familiar and routine matters.
- Can describe in simple terms aspects of his/her background, immediate environment and matters in care of immediate need.

B1

- Can understand the main points of clear standard input on familiar matters regularly encountered in school, leisure, etc.
- Can deal with most situations likely to arise while travelling in an area where the language is spoken.
- Can produce simple connected text on topics that are familiar or of personal interest.
- Can describe experiences and events, dreams, hopes and ambitions and briefly give reasons and explanations for opinions and plans.

B2

- Can understand the main ideas of complex text on both concrete and abstract topics, including technical discussions in his/her field of specialization.
- Can interact with a degree of fluency and spontaneity that makes regular interaction with native speaks quite possible without strain for either party.
- Can produce clear, detailed text on a wide range of subjects and explain a viewpoint on a topical issue giving the advantages and disadvantages of various options.

C1

- Can understand a wide range of demanding, longer texts, and recognise implicit meaning.
- Can express ideas fluently and spontaneously without much obvious searching for expressions.
- Can use language flexibly and effectively for social, academic and professional purposes.
- Can produce clear, well-structured, detailed text on complex subjects, showing controlled use of organizational patterns, connectors and cohesive devices.

C2

- Can understand with ease virtually everything heard or read.
- Can summarize information from different spoken and written sources, reconstructing arguments and accounts in a coherent presentation.
- Can express him/herself spontaneously, very fluently and precisely, differentiating finer shades of mean even in the most complex situations.

Source: Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment (www.coe.int)

BSRU-TEP Criteria

CEFR Level	BSRU-TEP
A1	1 - 20
A2	21 - 40
B1	41 - 60
B2	61 - 80
C1	81 - 100
C2	101 - 120

No. CEFR 2022/0189

Office of International Affairs and ASEAN Network

ภาคผนวก ช

แบบตอบรับการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
๒๕/๒๕ ถนนพุทธมณฑลสาย ๔ ต.ศาลายา
อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐-๒๘๐๐-๒๕๒๕ ต่อ ๑๑๒๔,๑๑๐๘

ที่ อว ๗๘.๓๑/๐๓๘๗
วันที่ ๑๑ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๘
เรื่อง ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร Mahidol Music Journal
เรียน คุณศราวุฒิ จังหวัดเขต, คุณพิมลมาศ พร้อมสุขกุล และคุณสุพัตรา วิไลลักษณ์

กองบรรณาธิการวารสาร Mahidol Music Journal ขอรับรองว่าบทความเรื่อง "การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์" (A STUDY OF THE TRANSMISSION PROCESS IN PI NAI SOLO OF KRAW NAI SAM CHAN PERFORMANCE OF SUWAT ATTAKRIT) ได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความ (Peer Reviewer) จำนวน ๓ ท่าน จากหลากหลายสถาบัน โดยจะได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๑ (เดือนมกราคม ๒๕๖๘ – มิถุนายน ๒๕๖๘) หมายเลข ISSN:๒๕๘๖-๙๙๗๓ [Print], ๒๗๗๔-๑๓๒x[Online] โดยวารสารฉบับดังกล่าวมีกำหนดเผยแพร่ในเดือนมิถุนายน ๒๕๖๘

อนึ่ง วารสาร Mahidol Music Journal จัดอยู่ในวารสารกลุ่มที่ ๑ ผ่านการรับรองคุณภาพของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (Thai Journal Citation Index- TCI) และอยู่ในฐานข้อมูล TCI พ.ศ.๒๕๖๘-๒๕๗๒

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ ดร.ณรงค์ ปรางค์เจริญ)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

ภาคผนวก ซ

ใบรับรองของคณะกรรมการจริยธรรมในมนุษย์

COA No. 661107

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

เอกสารรับรองโครงการวิจัย

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

ชื่อโครงการ : การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใน เพลงเดี่ยวกราวใน สามชั้น ตามแนวทางของครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

เลขที่โครงการวิจัย : 056/66E30

ผู้วิจัยหลัก : นายศราวุฒิ จังหวัดเขต

สังกัด : สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

วิธีทบทวน : แบบเร่งด่วน (Expedited Review)

รายงานความก้าวหน้า : ส่งรายงานความก้าวหน้าเมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัยหรือไม่เกิน 12 เดือน

เอกสารรับรอง : โครงการวิจัย หมายเลข 056/66E30-V.02 และเอกสารที่เกี่ยวข้อง ลงวันที่ 31 ตุลาคม พ.ศ. 2566

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

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

วันที่รับรอง : 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2566
วันหมดอายุ : 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2567

ทั้งนี้ การรับรองนี้มีเงื่อนไขดังที่ระบุไว้ด้านหลังทุกข้อ (ดูด้านหลังของเอกสารรับรองโครงการวิจัย)

นักวิจัยทุกท่านที่ผ่านการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ต้องปฏิบัติดังต่อไปนี้

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

รายนามผู้วิจัยร่วม โครงการวิจัย หมายเลข 056/66E30

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายศราวุฒิ จังหวัดเขต
วันเดือนปีเกิด	24 กุมภาพันธ์ 2537
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	63 หมู่ 7 ตำบลหนองโดน อำเภอหนองโดน จังหวัดสระบุรี รหัสไปรษณีย์ 18190
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2549	สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนชุมชนหนองโดน (ประมาณราษฎร์บริบาล)
พ.ศ. 2555	สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 และ 6 โรงเรียนวินิตศึกษา
พ.ศ. 2559	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี คณะศิลปศึกษา สาขาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา แขนงดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
พ.ศ. 2568	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ประวัติการทำงาน	
พ.ศ. 2561	เจ้าหน้าที่ปฏิบัติงานพิธี กระทรวงวัฒนธรรม
พ.ศ. 2561	ครูอัตราจ้าง วิชาเครื่องเป่าไทย โรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2561	ครูผู้ช่วย วิชาดนตรีไทย โรงเรียนขุนรามวิทยา
พ.ศ. 2566	ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการ วิชาดนตรีไทย โรงเรียนพัฒนานิคม