การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว7เสียง)

ของรักเกียรติ ปัญญายศ

STUDY OF LEARING ACHIEVEMENT RESULT OF NORTHERN THAI FOLK MUSICAL INSTRUMENTS (SALOR SEUNG)

สาวิน มูลธิมา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2565

การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทตำ 7 จั้น (ปราสาทไหว7เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ

สาวิน มูลธิมา

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

STUDY OF LEARING ACHIEVEMENT RESULT OF NORTHERN THAI FOLK MUSICAL INSTRUMENTS (SALOR SEUNG) USING EXERCISMENT OF PA SART KHAM 7 JUNG (PA SART WAI 7 SEANG) SONG OF RAKKIAT PANYAYOT

SAWIN MUNTIMA

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of MASTER OF EDUCATION

(Art Education)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2022

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทตำ 7 จั้น (ปราสาทไหว7เสียง)

ของรักเกียรติ ปัญญายศ

ของ

สาวิน มูลธิมา

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม)

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์)

ชื่อเรื่อง	การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทตำ 7 จั้น (ปราสาทไหว7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ
ผู้วิจัย	สาวิน มูลธิมา
ปริญญา	การศึกษามหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2565
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิชฌน์เศก ย่านเดิม

การวิจัยมีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์การฝึกทักษะเครื่องดนตรี และ 2) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะ กลุ่มเป้าหมายในงานวิจัย คือ นักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 15 คน โดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ใช้ระยะเวลา 4 สัปดาห์ๆ ละ 2 ครั้งๆละ 1 ชั่วโมง การดำเนินการทดลองครั้งนี้ใช้การวิจัยแบบกลุ่มทดลองกลุ่มเดียว วัดผลก่อนและหลังการทดลอง (The single group, Pretest-Posttest) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) บทเพลงปราสาทตำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) แบบทดสอบก่อนเรียน/หลังเรียน และแบบประเมินความพึงพอใจ วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติ แบบ t-test dependent sample ค่าเฉลี่ย , และค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการศึกษาพบว่า 1) นักศึกษาชั้นปีที่ 1 หลังจากเรียนด้วยแบบฝึกทักษะ พบว่า มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และ 2) ความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อแบบฝึกทักษะ พบว่า เรื่องบทเพลงปราสาทไหวแบบโบราณ ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก และเรื่องหลักการประพันธ์เพลงและแบบฝึกทักษะ ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด

คำสำคัญ : แบบฝึกทักษะ, ปราสาทตำ 7 จั้น, ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน, เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง)

Title	STUDY OF LEARING ACHIEVEMENT RESULT OF NORTHERN THAI FOLK MUSICAL INSTRUMENTS (SALOR SEUNG) USING EXERCISMENT OF PA SART KHAM 7 JUNG (PA SART WAI 7 SEANG) SONG OF RAKKIAT PANYAYOT
Author	SAWIN MUNTIMA
Degree	MASTER OF EDUCATION
Academic Year	2022
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Sitsake Yanderm

The purposes of the study are as follows: (1) to study the learning achievement of musical instrument practice exercises; and (2) to study the satisfaction of the students toward practice exercises. The target population in the study consisted of 15 first-year students in the Music Education faculty in the Chiangmai College of Dramatic Arts in the second semester of the 2022 academic year. The specific method of the target population was taught using purposive sampling. The lesson was taught twice week for four weeks. The single group pre-test and post-test were employed in this study. The tools used in the study were Northern Thai instrument practice exercise (Salor and Sung); Pra Sat Kum Jed Chan song (seven tones of Pra Sat Wai), a pre-test, a post-test, and a satisfaction questionnaire. The data was statistically analyzed in a t-test dependent sample, statistical means, and standard deviation. The study found the following: (1) after using the practice exercise, the learning achievement of first year students on the post-test was higher than pre-test with a 0.05 level of statistical significance; and (2) the satisfaction of the students toward the practice exercise of Pra Sat Wai Boran song was at the high level. The satisfaction level with musical composition and practice exercises were at the highest level.

Keyword : Practice exercises, Pra Sat Kum Jed Chan, Learning achievement, Thai folk musical instruments (Salor Seung)

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือเป็นอย่างดีจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิชฌน์เศก ย่านเดิม ที่ปรึกษา ทั้งอาจารย์ประจำหลักสูตร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.นัฏฐิกา สุนทรธนผล, และผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.ฌานิก หวังพานิช ที่สนับสนุน ส่งเสริม ให้คำแนะนำแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่ตลอดมารวมถึงให้กำลังใจตั้งแต่ต้นจนสำเร็จลุล่วง ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร. คมกริช การินทร์ ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกที่ให้เกียรติมาเป็นประธานกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

ขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิต แม้นมาลัย และผู้ช่วยศาสตราจารย์ปทุมทิพย์ กาวิล เป็นอย่างสูงที่กรุณาตรวจเครื่องมือและให้ข้อแนะนำอันเป็นประโยชน์กับผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่ง

ขอบพระคุณอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ที่เมตตาให้ความรู้และตรวจสอบแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) บทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ให้มีความเหมาะสมกับงานวิจัยชิ้นนี้ อันก่อประโยชน์ในการจัดทำวิจัยในครั้งนี้ให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์สมภพ เพ็ญจันทร์, อาจารย์พรพิมล ยี่ตันสี และอาจารย์ศศินันท์ ชีวนันทดิษฐ์ ที่สนับสนุนทุนทรัพย์ ให้กำลังใจในการศึกษาระดับมหาบัณฑิต และทั้งการจัดทำงานวิจัยในครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอบพระคุณ อาจารย์ธีรวัฒน์ หมื่นทา, อาจารย์รณฤทธิ์ ไหมทอง และอาจารย์ณัฐวรรณ ศิริวรรณ ที่ให้คำแนะนำ ข้อชี้แนะ สนับสนุน ให้คำปรึกษา ให้กำลังใจ ในการจัดทำวิจัย ให้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จไปด้วยดี

สุดท้ายขอขอบคุณ อาจารย์ นักเรียนนักศึกษา กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่สนับสนุน ให้ความร่วมมือในการการทดลองใช้และเก็บข้อมูลในการวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างดี

สาวิน มูลธิมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญรูปภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของงานวิจัย 4

ความสำคัญของการวิจัย 5

ขอบเขตการวิจัย 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 6

กรอบแนวคิดในการทำวิจัย 7

สมมุติฐานในงานวิจัย 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 11

หลักการประพันธ์เพลง 32

รักเกียรติ ปัญญายศ 48

ทฤษฎีการเรียนรู้ด้านดนตรีศึกษา 59

แบบฝึกทักษะ 65

ความพึงพอใจที่มีต่อการเรียนการสอน 73

เพลงปราสาทไหว 76
วงสะล้อ ซึง 78
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 89
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 95
การกำหนดประชากร 95
ประชากรที่ใช้ในการวิจัย 95
เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัย 95
เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย 96
การรวบรวมข้อมูล 98
การวิเคราะห์ข้อมูล 98
สถิติที่ใช้ในการวิจัย 99
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 104
ตอนที่ 1 ผลการศึกษาผลสัมฤทธิ์การฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 104
ตอนที่ 2 ผลการศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) 107
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 113
สรุปผลการวิจัย 113
การอภิปรายผล 115
ข้อเสนอแนะ 121
บรรณานุกรม 122
ภาคผนวก 126

ประวัติผู้เขียน..... 184

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 แสดงสมรรถนะสำคัญของผู้เรียนและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ 18

ตาราง 2 แสดงสาระการเรียนเรียนรู้ 18

ตาราง 3 โครงสร้างของหลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ แบ่งเป็น 3 หมวดวิชา ดังนี้ 22

ตาราง 4 การใช้นิ้วกับลูกนับแต่ละลูกเทียบเสียงตามโน้ตของ สะล้อ ซึง แบบลูกสาม 85

ตาราง 5 การใช้นิ้วกับลูกนับแต่ละลูกเทียบเสียงตามโน้ตของ สะล้อ ซึง แบบลูกสี่ 86

ตาราง 6สะล้อ ซึงแบบลูกสาม มีวิธีการฝึกคันชัก ดีด และการไล่เสียง 87

ตาราง 7 สะล้อ ซึงแบบลูกสี่ มีวิธีการฝึกคันชัก ดีด และการไล่เสียง 88

ตาราง 8 การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยคะแนนทักษะดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ก่อนเรียนและหลังเรียน จากการใช้แบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 106

ตาราง 9 ผลการเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยก่อนและหลังเรียนจากการใช้แบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) 106

ตาราง 10 ภาพรวมผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) ในแต่ละหัวข้อ 107

ตาราง 11 ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) เรื่องประวัติและความเป็นมาของเพลงปราสาทไหว แบบโบราณ 108

ตาราง 12 ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) เรื่องเพลงปราสาทไหวแบบโบราณ ที่นิยมบรรเลง 109

ตาราง 13 ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) เรื่อง หลักการประพันธ์เพลงและการสร้างแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เพื่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี 110

ตาราง 14 ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) เรื่อง บทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ 111

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย 7

ภาพประกอบ 2 อัตราจังวะ 33

ภาพประกอบ 3 ปรากฏการณ์ทำนองเพลง 43

ภาพประกอบ 4 โครงสร้างองค์ประกอบช่องทำนองเพลง 46

ภาพประกอบ 5 ความสัมพันธ์ของระบบเพลง ที่มา : ครูรักเกียรติ ปัญญายศ 47

ภาพประกอบ 6 ครูรักเกียรติ ปัญญายศ ที่มา : ธีรวัฒน์ หมื่นทา 48

ภาพประกอบ 7 จิตวิทยาสอนทักษะดนตรี ที่มา : ณรุทธ์ สุทธจิตต์ 63

ภาพประกอบ 8 การสอนปฏิบัติดนตรี ที่มา : ณรุทธ์ สุทธจิตต์ 64

ภาพประกอบ 9 วงสะล้อ-ซึง ที่มา: หนังสือชุดล้านนาคดี นาฏดุริยล้านนา 79

ภาพประกอบ 10 สะล้อ ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ) 79

ภาพประกอบ 11 ซึง ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ) 80

ภาพประกอบ 12 ขลุ่ย ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ) 82

ภาพประกอบ 13 กลองโปงโป้ง ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ) 82

ภาพประกอบ 14 ฉาบเล็ก ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ) 83

ภาพประกอบ 15 ฉิ่ง ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ) 83

ภาพประกอบ 16 ระบบเสียง สะล้อ ซึง แบบลูกสาม ที่มา: หนังสือชุดล้านนาคดี นาฏดุริยล้านนา 85

ภาพประกอบ 17 ระบบเสียง สะล้อ ซึง แบบลูกสี่ ที่มา: หนังสือชุดล้านนาคดี นาฏดุริยล้านนา 86

ภาพประกอบ 18 กราฟแสดงผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนและหลังเรียนของนักศึกษาทั้งหมด ที่มา สาวิน มูลธิมา 2565 105

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ประเทศไทยนั้น เป็นประเทศที่อยู่ในเขตของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีวัฒนธรรมที่เจริญรุ่งเรืองมาแต่ครั้งโบราณ อันเนื่องมาจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้สรรค์สร้าง และสืบทอดกันมาจนทุกวันนี้ ได้แก่ เรื่องของวัฒนธรรม, เรื่องของภาษา,เรื่องของขนบธรรมเนียม, เรื่องของประเพณี และเรื่องของการแต่งกาย เป็นต้น ซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นชนชาติไทยได้อย่างชัดเจน ด้วยเหตุนี้ ประเทศไทยเราได้แบ่งอาณาเขตออกเป็น 4 ภาคด้วยกัน คือ ภาคใต้, ภาคกลาง, ภาคเหนือ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งแต่ละภาคนั้นล้วนมีเอกลักษณ์และการดำรงชีพที่แตกต่างกัน ที่ดำรงสืบต่อกันมาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละท้องถิ่น นั้นนับได้ว่าเป็นความดีงามและความชาญฉลาดของบรรพบุรุษที่สามารถรักษาเอกลักษณ์อันทรงคุณค่าซึ่งเป็นมรดกของประเทศชาติ

ภาคเหนือของไทยเรานับเป็นดินแดนแห่งวัฒนธรรมและอารยธรรม ด้านการฟ้อนรำที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ถือเป็นดินแดนที่มีเสน่ห์ทางวัฒนธรรมการฟ้อนรำ ดนตรี ตลอดจนประเพณี และภูมิปัญญาท้องถิ่นต่าง ๆ โดยอย่างยิ่ง จังหวัดเชียงใหม่เป็นศูนย์รวมด้านวัฒนธรรมล้านนา(2533, น.31-32)

ดนตรีพื้นบ้านคือดนตรีที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของสังคม โดยสังคมเป็นผู้เลือกว่ารูปแบบใดเหมาะสมกับวัฒนธรรมของตน ดนตรีพื้นบ้านเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นและพัฒนาในหมู่บ้านที่มีลักษณะเศรษฐกิจแบบเลี้ยงตัวเองได้ (Self Sufficiency) มีสำเนียง ทำนอง จังหวะ และลีลาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น คือ ทำนองเล็ก ๆ เรียบง่าย บรรเลงวนไปตามความพอใจของผู้บรรเลง ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ มีการถ่ายทอด โดยการบอกด้วยปากและการจดจำเป็นหลัก และมีระบบเสียงเป็นแบบเฉพาะของตน (บัวรอง พลศักดิ์, 2542) อีกทั้งดนตรีล้านนา เป็นเครื่องดนตรีประจำชาติและประจำถิ่นนั้น ส่วนมากจะเป็นงานหัตถกรรมในครัวเรือนการผลิตลักษณะนี้ทำให้เครื่องของท้องถิ่นหนึ่งแตกต่างกับเครื่องดนตรีของอีกท้องถิ่นหนึ่งมากบ้างน้อยบ้าง อย่างไรก็ตามกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันที่ได้รวมตัวกันจนเป็นแคว้นหรืออาณาจักรก็มักมีองค์ประกอบของวัฒนธรรมที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวอยู่หลายอย่าง เครื่องดนตรีที่จัดทำขึ้นเพื่อใช้งานในวัฒนธรรมเดียวกัน จึงมักจะมีจุดร่วมเดียวกัน (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงษ์, 2539, 131)

ดนตรีพื้นเมืองเหนือ คือผลผลิตทางภูมิปัญญาที่ก่อกำเนิดขึ้นตามพื้นที่ต่าง ๆ ในบริเวณภาคเหนือของประเทศไทย ประกอบด้วย เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และ

แม่ฮ่องสอน (รักเกียรติ ปัญญายศ, 2553, น.47) โดยวงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือมีเครื่องดนตรีหลากหลายประเภท อาทิ ปี่จุม กลองตึงโนง ซึง ขลุ่ย และสะล้อ มักนิยมบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งดนตรีพื้นเมืองเหนือยังถูกจัดอยู่ในหลักสูตรเพื่อจัดการเรียนการสอน ที่ใช้ในสถานศึกษาในเขตพื้นที่แต่ละโรงเรียนในภาคเหนือ ประเทศไทย

การจัดการเรียนการสอนในด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ แต่เดิมมีลักษณะการสืบทอดแบบมุขปาฐะ โดยมีการเริ่มต่อเพลงตามสำนวนครูหรือเป็นหลักการครูพักลักจำ บทเพลงสั้นๆ ง่าย ๆ สืบต่อกันมา อาทิ เพลงล่องแม่ปิง หรือเพลงปราสาทไหว ซึ่งถือได้ว่า เป็นบทเพลงของเก่าในกลุ่มชาติพันธุ์ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ การฝึกปฏิบัติทักษะด้านดนตรี หรือบทเพลงสำหรับการไล่มือยังเป็นไปในลักษณะปฏิบัติตามอัธยาศัย ในปัจจุบันเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในทักษะของการบรรเลงนั้น จำเป็นต้องมีแบบฝึกทักษะ ซึ่งทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือนั้น ยังไม่มีแบบฝึกทักษะ บทเพลงสำหรับการไล่มือที่ชัดเจนเท่าใดนัก หากกล่าวถึงบริบทสังคมดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นวงเครื่องสายหรือวงปี่พาทย์ มักจะมีบทเพลงที่จะเป็นปฐมบทสำหรับการฝึกทักษะไล่มือ อาทิ เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง หรือเพลงมู่ล่ง ซึ่งในวงการดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือมีครูผู้สอนที่สำคัญอีกท่านหนึ่ง คืออาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ที่ได้รับการยอมรับจากสังคมในเรื่องของการประพันธ์เพลง และการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ

อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ เป็นข้าราชการบำนาญ ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ครูผู้สอนและนักประพันธ์เพลงพื้นบ้านล้านนา เป็นที่ยอมรับทางสังคมอย่างแพร่หลายในสังคม มีผลงานการประพันธ์เพลง มากกว่า 200 บทเพลงและวิธีการเรียนการสอน ประสบการณ์การสอน ที่ผลิตครู รวมทั้งนักดนตรีคุณภาพด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ มากกว่า 40 ปี โดยมีกระบวนการวิธีคิดในการจัดการเรียนการสอน ที่มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวของอาจารย์ กล่าวได้ว่า มีการนำหลักพระพุทธศาสนามาใช้เป็นสูตรในการจัดการเรียนการสอน 3 หลักได้แก่ (1) อิทธิบาท 4 (2)หัวใจนักปราชญ์ และ (3)พละ 5 เพื่อปลูกฝังและฝึกจิตใจผู้เรียนให้มีคุณธรรมจริยธรรม เป็นคนดีงามทั้งภายในและภายนอก มีความรับผิดชอบต่อสังคม ก้าวทันต่อกระบวนการคิดที่เปลี่ยนแปลงไปอยู่ตลอดเวลา นอกจากหลักการทางพุทธศาสนาแล้ว อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ยังใช้หลักแนวคิดทางปรัชญาตะวันตก 2 แนวคิด ได้แก่คือ หลักปรวิสัย กับหลักอัตวิสัย เพื่อให้สอดคล้องกับหลักการเรียนการสอนที่แปรเปลี่ยนไป และก้าวทันโลกมาผสมผสานของการเรียนการสอนเพื่อขัดเกลาจิตใจของผู้เรียน และนักดนตรี ทั้งยังเป็นการสอนแบบสมัยใหม่ที่พร้อมที่จะเรียนรู้และปรับตนตามการเปลี่ยนแปลงของโลก และเทรนการศึกษาแนวใหม่ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน สำหรับแก้ไขปัญหาการเรียนการสอนระหว่าง

ดนตรีกับหลักการศาสนาและปรัชญาตะวันตกที่ส่งผลต่อผู้เรียนเป็นสำคัญ (Active Learning) การสร้างภาพจำ การสร้างแรงบันดาลใจในการเรียนรู้ศาสตร์ทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ทำให้ผู้เรียนสามารถเข้าถึงโครงสร้างของเพลงก่อนการเรียนหรือเล่นดนตรีขั้นพื้นฐานสู่ขั้นสูงโดยกล่าวถึงบทเพลงพื้นบ้านภาคเหนือที่สอดคล้องกับหลักการสอนและการประพันธ์เพลงของอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ คือบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น เป็นเพลงที่ถูกพัฒนาจากเพลงปราสาทไหวให้เหมาะแก่การพัฒนาศักยภาพการบรรเลง ถือได้ว่าเป็นการสืบสาน ต่อยอด รักษาและพัฒนาการเรียนรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนืออย่างยั่งยืนสืบไป

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เกิดจากบทเพลงปราสาทไหว เดิมมีชื่อเพลงว่าคือ เพลงราชเจ้าหลวง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในงานมงคล หรือในคุ้มหลวง เป็นเพลงที่ไพเราะมาก จนเสนาอำมาตย์ในคุ้มหลวงพากันขึ้นไปฟังบนปราสาท จนทำให้ปราสาทไหว เพลงปราสาทไหวเป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ของล้านนา ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง มีชื่อเรียกแตกต่างกันไปบ้างในบางท้องถิ่น อาทิเพลงแห่เพลงแหย่ง หรือเพลงลาก ถือได้ว่าเป็นบทเพลงครูของกลุ่มชนดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ โดยอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ได้นำมาประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยยึดตามหลักการประพันธ์เพลงทางดนตรีไทย จนครบ 7 เสียง เพื่อใช้สำหรับการฝึกหัดไล่เสียงเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา ซึ่งทำนองเพลงดังกล่าว ผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกเทคนิคที่สำคัญ เช่น เทคนิคการดีด การสี การตี (เครื่องดำเนินทำนอง) และการเป่า เพื่อให้ผู้ศึกษาเกิดความชำนาญทางทักษะที่สลับซับซ้อนยิ่งขึ้น และนำไปสู่การยกระดับกลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนา เป็นการวางระบบการฝึกหัดสร้างความเข้มแข็งต่อการบรรเลงดนตรี ตอบสนองเพลงท้องถิ่น เพลงไทยเดิม-ร่วมสมัย และเพลงต่าง ๆ ทั่วโลกในอนาคตอย่างยั่งยืน เพลงปราสาทไหวที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายนิยมบรรเลงเสียงซอล เสียงลา เสียงเร และเสียงมี โดยองค์ประกอบของเพลงเป็นเพลงที่มีความยาว 2 บรรทัด อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ จึงได้นำมาประพันธ์ ขยาย และประพันธ์ทางเปลี่ยน ให้ครบทั้งหมด 7 เสียง คือ เสียงซอล, เสียงลา, เสียงที, เสียงโด, เสียงเร, เสียงมีและ เสียงฟา ตามลำดับ ซึ่งบทเพลงมีความยาวท่อนละ 2 บรรทัด ให้มีความยาวท่อนละ 4 บรรทัดในทุก ๆ ท่อน อีกทั้งยังมีการประพันธ์ทางเปลี่ยนในบางท่อน ซึ่งการพัฒนาบทเพลงดังกล่าวถือว่าเป็นแบบฝึกทักษะทางดนตรีขั้นสูง ที่เหมาะสำหรับผู้เรียนและผู้ที่สนใจศึกษาท่วงทำนองที่สลับซับซ้อนยิ่งขึ้นไป

จากเหตุผลดังกล่าว เพลงปราสาทคำ 7 จั้นของอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ จึงเป็นเพลงชั้นสูง (รักเกียรติ ปัญญายศ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ธันวาคม 2565) โดยบทเพลงมีการใช้เสียงจนครบ 7 เสียงและมีการขยายทำนองเพลงให้เกิดความเหมาะสมในการพัฒนาทักษะด้านการบรรเลง เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ โดยผู้วิจัยจะนำมาทดลองมาสร้างเป็นแบบฝึก

ทักษะ เพื่อพัฒนาทักษะการไล่เสียง skill และพัฒนาในเรื่องการการฟัง การเปลี่ยนเสียงของแต่ละเสียง ทั้งหมด 7 เสียง ยังถือได้ว่าเป็นการฝึกกล้ามเนื้อมือให้เกิดความแข็งแรง ในการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง)ให้สอดคล้องกับการจัดการเรียนการสอนที่เหมาะสมกับผู้เรียนที่มีความจำเป็นต่อพัฒนาการบรรเลงเครื่องดนตรีที่เพิ่มขึ้นจากระดับพื้นฐาน สู่ขั้นพัฒนา โดยแบบฝึกทักษะนั้นผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์บทเพลงจากบทเพลงปราสาทไหวเดิม และเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยแยกแบบฝึกทักษะออกเป็นวรรคเพลง ซึ่งผู้วิจัยจะทดลองออกแบบรูปแบบการจัดการเรียนการสอนจากการวิเคราะห์แยกวรรคเพลง เริ่มจากการฝึกทักษะการบรรเลงแบบจังหวะช้า ให้เกิดความเข้าใจในบทเพลงก่อน จากนั้นจะเป็นการฝึกทักษะบรรเลงแบบจังหวะกลาง เพื่อเป็นการควบคุมน้ำหนักและอัตราจังหวะให้คงที่ และฝึกทักษะการบรรเลงแบบจังหวะ เร็ว (ความเร่งของเพลง) จัดลำดับการบรรเลงเป็นรูปแบบมาตราฐานการยกระดับการฝึกบรรเลงของผู้เรียนขึ้น เพื่อฝึกกล้ามเนื้อของนิ้ว สมาธิ และความแข็งแรงของการบรรเลงเครื่องดนตรี อันเป็นการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงทักษะของเครื่องดนตรีอย่างหนึ่งด้วย และยังเป็นการยกระดับวิธีการฝึกทักษะการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนา ขั้นพื้นฐานไปสู่การบรรเลงดนตรีขั้นพัฒนา และขั้นสูง เหมาะสำหรับผู้เรียนและผู้ที่สนใจศึกษาท่วงทำนองที่สลับซับซ้อนยิ่งขึ้นไป อันจะเป็นแบบฝึกทักษะเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา อย่างเป็นระบบ แบบแผน ตามกระบวนการที่ถูกสร้างขึ้น เพื่อเป็นประโยชน์และเป็นการเปิดพื้นที่ทางวัฒนธรรมสู่สังคมโลกได้อย่างภาคภูมิ

ความมุ่งหมายของงานวิจัย

ในการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์การฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2.เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

ความสำคัญของการวิจัย

การสร้างแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เป็นการพัฒนาคุณภาพการศึกษาของนักเรียน นักศึกษา ที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอน รายวิชาดนตรี ของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่กำหนดกรอบแนวคิดสำหรับการพัฒนาผลสัมฤทธิ์ด้านการบรรเลง สะล้อ ซึง ทักษะ (skill) ให้เกิดความหลากหลาย ทั้งเกิดความชำนาญมากขึ้น ทั้งยังทำให้ผู้สอนได้เข้าใจถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นบทเพลงเดิมโบราณ สู่การสร้างและการประพันธ์เพลง จนเกิดเป็นแบบฝึกทักษะด้านดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) ทั้งในตัวบทเพลงยังสอดแทรกอัตลักษณ์ความเป็นพื้นถิ่นล้านนาที่อุดมไปด้วยกลิ่นอายของแต่ละสำเสนียงทั้ง 7 เสียงลักษณะดังกล่าว ก่อให้เกิดพหุวัฒนธรรมในดนตรี

ขอบเขตการวิจัย

1.ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

คือ นักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 15 คน

2. เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัย

เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้แก่ รายวิชาดนตรีและการละครพื้นบ้านล้านนา (Music Skills and Folk Performing) รหัสวิชา 300-20069 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) สาขาวิชาดนตรีศึกษา (หลักสูตรปรับปรุง) พ.ศ. 2562 เรื่องบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) นักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตเนื้อหา ประกอบไปด้วยดังต่อไปนี้

1. ประวัติและความเป็นมาของเพลงปราสาทไหว แบบโบราณ
2. เพลงปราสาทไหวแบบโบราณ ที่นิยมบรรเลง
3. หลักการประพันธ์เพลงและการสร้างแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เพื่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี
4. บทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ

3. ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการทดลองในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 4 สัปดาห์ๆละ 2 ครั้งๆละ 1 ชั่วโมง คือจำนวน 10 คาบ คาบละ 50 นาที

โดยดำเนินการทดลองสอน 8 คาบ ทำแบบทดสอบก่อนเรียน จำนวน 1 คาบ และบททดสอบหลังเรียนและจัดทำแบบสอบถามความพึงพอใจ จำนวน 1 คาบ

4.ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรต้น คือ แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ

ตัวแปรตาม คือ

1. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง)
2. ความพึงพอใจของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 ที่มีต่อแบบฝึกทักษะ

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น หมายถึง เพลงปราสาทไหวโบราณที่รักเกียรติ ปัญญายศ นำมาประพันธ์ทำนองจนครบ 7 เสียง เพลงปราสาทไหวโบราณ เดิมนั้นมีการนิยมบรรเลงเพียงแค่ 4 เสียงๆละ 2 บรรทัด ประกอบไปด้วยเสียงซอล, เสียงลา, เสียงเร และเสียงมีที่รักเกียรติ ปัญญายศ นำมาประพันธ์ทำนองจนครบ 7 เสียง ทำให้เพลงปราสาทไหว ครบทั้ง 7 เสียง

การประพันธ์ หมายถึง การเรียบเรียงโน้ตทั้ง 7 ตัวไปตามห้องเพลงต่าง ๆ ของรักเกียรติ ปัญญายศ ที่เป็นไปตามหลักการประพันธ์เพลงไทยในบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

บันไดเสียง หมายถึงกลุ่มโน้ตเสียงต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงเพลงปราสาทคำ 7 จั้น โดยมีทั้งหมด 7 เสียง

ลูกหลัก หมายถึง ลักษณะทำนองเดิมของเพลงปราสาทไหว

ลูกสร้างสรรค์ หมายถึง ลักษณะทำนองที่รักเกียรติ ปัญญายศ ประพันธ์ขึ้นมาใหม่

ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน หมายถึงคะแนนการวัดผลความรู้ความสามารถของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา ในเนื้อหาวิชาดนตรีเรื่อง แบบฝึกทักษะทางด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนาด้วยเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

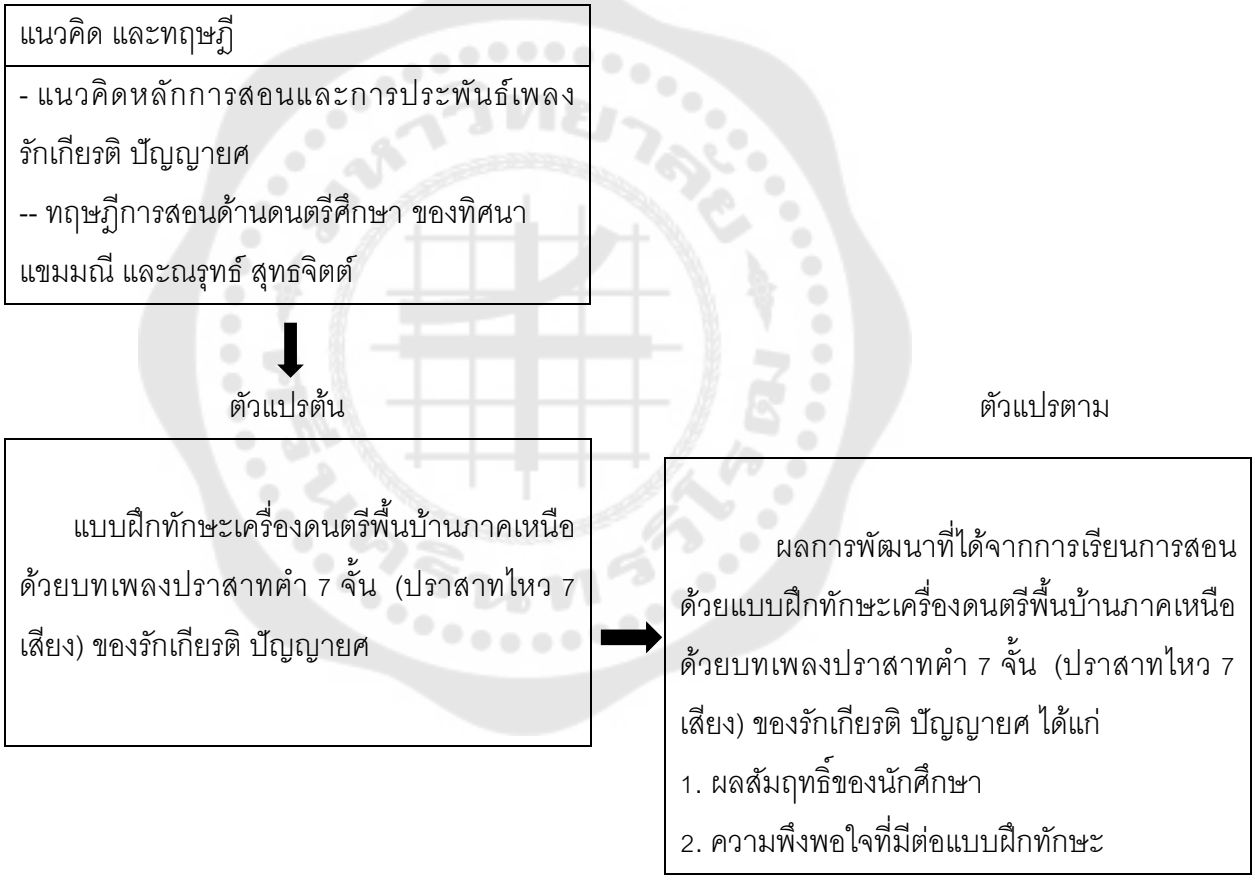
การสร้างแบบฝึกทักษะ หมายถึง การสร้างสื่อการเรียนการสอน เพื่อพัฒนาทักษะด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

นักศึกษาชั้นปีที่ 1 หมายถึง นักศึกษาในระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา ปีการศึกษา 2565 วิทยาลัยนาฏศิลปะเชียงใหม่

สะล้อ ซึง หมายถึง เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ จำนวน 2 ชนิดที่ผู้วิจัยใช้ในงานวิจัย

ความพึงพอใจ หมายถึง ความคิดเห็นของนักศึกษา ปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ หลักจากที่ได้เรียน โดยแบ่งความคิดเห็นออกเป็น 5 ระดับ ได้แก่ มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย และน้อยที่สุด

กรอบแนวคิดในการทำวิจัย



ภาพประกอบ **1** กรอบแนวคิดการวิจัย

สมมุติฐานในงานวิจัย

1. นักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่ได้เรียนด้วยแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน

2. นักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีความพึงพอใจ ต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) อยู่ในระดับมาก

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัย เรื่อง “การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว7เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ” มีจุดมุ่งหมายในการวิจัยครั้งนี้ เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์การฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และเพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7) เสียง ผู้วิจัยได้มีการศึกษาจากเอกสาร หนังสือ ตำรา วรรณกรรม แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สำหรับใช้เป็นกรอบกำหนดแนวทางในการวิจัย โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1. วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

1.1 ประวัติความเป็นมาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

1.2 หลักสูตรที่จัดการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2. หลักการประพันธ์เพลง

2.1หลักการประพันธ์เพลงของครูมนตรี ตราโมท

2.2 แนวคิดหลักการสอนและการประพันธ์เพลงของรักเกียรติ ปัญญายศ

3. รักเกียรติ ปัญญายศ

3.1 ชีวประวัติของรักเกียรติ ปัญญายศ

3.2 ผลงานและรางวัล

4. ทฤษฎีการเรียนรู้ด้านดนตรีศึกษา

4.1 รูปแบบการจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติ ของทิศนา แขมมณี

4.2 การสอนปฏิบัติทักษะดนตรีของ ณรุทธ์ สุทธจิตต์

5. แบบฝึกทักษะ

5.1 ความหมายของแบบฝึกทักษะ

5.2 องค์ประกอบของแบบฝึกทักษะ

5.3 การหาประสิทธิภาพแบบการฝึกทักษะ

5.4 ลักษณะของแบบฝึกทักษะ

5.5 ประโยชน์ของแบบฝึกทักษะ

6. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

6.1 ความหมายของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

6.2 วิธีการวัดประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

7. ความพึงพอใจที่มีต่อการเรียนการสอน

7.1 ความหมายของความพึงพอใจ

7.2 แบบวัดความพึงพอใจ

8.เพลงปราสาทไหว

8.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงปราสาทไหว

8.2 โน้ตเพลงปราสาทไหว

9. วงสะล้อ ซึง

9.1 เครื่องดนตรีในวงสะล้อซึง

9.2 ระบบเสียงของวงสะล้อซึง

10. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

10.1 งานวิจัยในประเทศ

10.2 งานวิจัยต่างประเทศ

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ประวัติความเป็นมาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ แต่เดิมชื่อ โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ ถือได้ว่าเป็นโรงเรียนนาฏศิลป์ที่ถูกขยายไปสู่ส่วนภูมิภาคแห่งแรกของประเทศ เปิดสอนครั้งแรกเมื่อวันที่ 1 มิถุนายน 2514 โดยอาศัย ตึกอายุรกรรม ของโรงพยาบาลมหาราชจังหวัดเชียงใหม่ เป็นสถานที่เรียน โดยมีอาจารย์ประนอม ทองสมบุญ เป็นอาจารย์ใหญ่ ทั้งยังได้เรียนเชิญ ผู้ชำนาญและเชี่ยวชาญทางด้านศิลปะพื้นเมืองมาสอนวิชาศิลปะพื้นเมือง(ภาคเหนือ) มาเป็นครูผู้สอนในการเปิดหลักสูตรขึ้นครั้งแรก และ รับนักเรียนที่จบชั้นประถมปีที่ 7 เข้าเรียนในระดับ นาฏศิลป์ชั้นต้น ปีที่ 4 จำนวน 143 คน จะแยกสาขาที่เรียนแระกอบไปด้วย สาขานาฏศิลป์ไทย สาขาดุริยางค์ไทย และเครื่องสายไทย และสาขาคีตศิลป์ไทย

ปีพุทธศักราช 2516 กรมศิลปากร ได้จัดสรรงบประมาณให้มีการก่อสร้างโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ ขึ้นที่วัดเก่าแก่แห่งหนึ่งชื่อว่า วัดสังกา(ร้าง) ตั้งอยู่ ณ ถนนสุริยวงศ์ ซอย 2 ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และได้ย้ายเข้ามาสถานที่ดังกล่าวในปีการศึกษา 2517 โดยเปิดสอนหลักสูตร ระดับนาฏศิลป์ ชั้นต้น และปีการศึกษา 2521 ทั้งยังได้เปิดรับนักเรียนระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง

วันที่ 1 พฤษภาคม 2521 กระทรวงศึกษาธิการได้ยกฐานะ โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็น วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งมีอาจารย์ประนอม ทองสมบุญ เป็นผู้อำนวยการคนแรกของทางโรงเรียน และจัดการเรียนการสอน เพิ่มเป็น 3 ระดับชั้น คือ

1. ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น จะรับผู้ที่จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 เข้าเรียนในระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1-3 รวม 3 ปี เมื่อสำเร็จการศึกษาจะได้รับ วุฒิประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น

2. ระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง จะรับผู้ที่จบจากระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3 และผู้เรียนจบชั้นมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3 เข้าเรียนในระดับ นาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 1-3 รวม 3 ปี เมื่อสำเร็จการศึกษา จะได้รับ วุฒิประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง

3. ระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง จะรับผู้จบระดับนาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 3 เข้าเรียนในระดับนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่1-2 รวม 2 ปี เมื่อสำเร็จ การศึกษาจะได้รับ วุฒิประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง

นักเรียนทั้ง 3 ระดับชั้นปีที่ได้รับการจัดการศึกษานั้น ต้องเรียนทั้งภาควิชาศิลปะ และภาควิชาสามัญ ซึ่งการเรียนในภาควิชาสามัญนั้น จะมีการจัดการเรียนในแต่ละรายวิชาตามหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการ เช่นเดียวกับโรงเรียนไป

วิชาศิลปะ นักเรียนต้องเลือกเรียนตามความถนัดวิชาใดวิชาหนึ่งใน 5 สาขาวิชา คือ

1. สาขาวิชานาฏศิลป์โขน เฉพาะนักเรียนชาย เรียน โขนพระ โขนยักษ์ โขนลิง และเรียนเกี่ยวกับชุดการแสดงต่าง ๆ ทั้งนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมือง

2. สาขาวิชานาฏศิลป์ละคร เฉพาะนักเรียนผู้หญิง โดยจะมีการจัดการเรียนการสอนในเรื่องของนาฏศิลป์แบบตัวละครพระ นาฏศิลป์แบบตัวละครนาง การแสดงนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคเหนือในชุดต่าง ๆ

3. สาขาวิชาปี่พาทย์ ทั้งนักเรียนผู้ชายและนักเรียนผู้หญิง โดยจะมีการเรียนเกี่ยวกับการบรรเลงเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบวงปี่พาทย์ การบรรเลงเพลงไทยต่าง ๆ การจัดวงปี่พาทย์ประเภทต่าง ๆ

4. สาขาวิชาเครื่องสายไทย ทั้งนักเรียนชายและนักเรียนหญิง เรียนเกี่ยวกับการบรรเลงเครื่องดนตรี ที่ใช้ในวงเครื่องสาย และวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ รวมทั้งดนตรีที่ใช้ การบรรเลง การจัดวงเครื่องสายไทย วงพื้นเมือง ฯลฯ

5. สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย ทั้งนักเรียนผู้ชายและนักเรียนผู้หญิง โดยจะมีการเรียนเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยเดิม สำหรับประกอบการบรรเลง และการแสดงประเภทต่าง ๆ ในปีการศึกษา 2541 ได้เปิดสอนเพิ่มอีก 3 สาขาคือ

1. สาขาดนตรีสากล รับทั้งนักเรียนผู้ชายและนักเรียนผู้หญิง เรียนเกี่ยวกับการบรรเลงเครื่องดนตรีสากล

2. สาขาวิชาคีตศิลป์สากล รับทั้งนักเรียนผู้ชายและนักเรียนผู้หญิง เรียนเกี่ยวกับการขับร้องสากล

3. สาขาวิชานาฏศิลป์สากล รับทั้งนักเรียนผู้ชายและนักเรียนผู้หญิง เรียนเกี่ยวกับการการแสดงนาฏศิลป์สากล

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ได้ดำเนินการปรับเปลี่ยน ตามพระราชบัญญัติ ปรับปรุงกระทรวง ทบวง กรม พุทธศักราช 2545 ตั้งแต่วันที่1 ตุลาคม 2545 โดยย้ายกระทรวง เป็น วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ปีการศึกษา 2547 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ได้เปิดการสอนหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต ในระดับบัณฑิต ปริญญาตรี (5 ปี) ภายใต้การกำกับของคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อผลิตครูสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา และสาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา โดยรับนักเรียนที่จบจากระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง

และระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจากทุกสังกัดเข้าศึกษาต่อ เมื่อสำเร็จการศึกษาจะได้รับวุฒิศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ)

ปีการศึกษา 2550 ได้มีการ ปรับเปลี่ยนตามพระราชบัญญัติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. 2550 วันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ.2550 โดยยกฐานะสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ขึ้นเป็นส่วนราชการหนึ่ง ให้วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และวิทยาลัยในสังกัดทุกแห่ง สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ในปีการศึกษา 2557 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้เปิดสอนหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน แขนงวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ โดยอยู่ภายใต้การกำกับของคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อผลิตศิลปินพื้นบ้าน นักวิชาการ นักจัดการด้านศิลปวัฒนธรรม และเพื่อสืบทอด อนุรักษ์ วิจัย สร้างสรรค์พัฒนา เผยแพร่ดนตรีและการแสดงของล้านนา โดยรับนักเรียนที่จบหลักสูตรวิทยาลัยนาฏศิลป และหลักสูตรระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจากทุกสังกัดเข้าศึกษาต่อ ใช้เวลาทั้งหมด 4 ปี เมื่อสำเร็จการศึกษาจะได้รับวุฒิศิลปบัณฑิต (ศ.บ.)

ปีการศึกษา 2562 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ได้เปิดการเรียนการสอนหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต ระดับบัณฑิต ปริญญาตรี (4 ปี) เพื่อผลิตครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา และสาขาวิชาดนตรีศึกษา โดยรับนักเรียนที่จบจากระดับนาฏศิลป์ชั้นกลางและระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจากทุกสังกัดเข้าศึกษาต่อ เมื่อสำเร็จการศึกษาจะได้รับวุฒิศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ)

จำนวนนักเรียน นักศึกษา ครู อาจารย์ในปีการศึกษา 256๕ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีจำนวนนักเรียน นักศึกษา ครู อาจารย์ ดังนี้

-นักเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น	216	คน
-นักเรียนมัธยมศึกษาตอนปลาย	326	คน
-นักศึกษา หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต	192	คน
-นักศึกษา หลักสูตรศิลปบัณฑิต	4	คน
-ครู	70	คน
-อาจารย์	10	คน

ทำเนียบผู้บริหาร

พ.ศ. 2514-2522	นางประนอม	ทองสมบุญ
พ.ศ. 2522-2524	นายวิโรจน์	ทรรทรานนท์
พ.ศ. 2524-2529	นายมงคล	บุญวงศ์
พ.ศ. 2529-2532	นางวัฒนา	โกศินานนท์
พ.ศ. 2532-2541	นายบุญเลิศ	ทองสาลี
พ.ศ. 2541-2546	นายเจริญ	จันทร์เพื่อน
พ.ศ. 2546-2547	นายบุญเลิศ	ทองสาลี
พ.ศ. 2547-2553	นายดิษฐ์	โพธิยารมย์
พ.ศ.2553-ปัจจุบัน	ดร.กษมา	ประสงค์เจริญ

ผลงานสร้างสรรค์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

พ.ศ.2518	สร้างสรรค์	ฟ้อนสาวไหมชาย-หญิง
พ.ศ.2521	สร้างสรรค์	ระบำเด็กไทย
พ.ศ.2527	สร้างสรรค์	ระบำชาวเขา
พ.ศ.2530	สร้างสรรค์	ระบำชาวเขา 2 เผ่า
พ.ศ.2531	สร้างสรรค์	ระบำเครื่องเขิน
พ.ศ.2532	สร้างสรรค์	ฟ้อนที
พ.ศ.2534	สร้างสรรค์	ฟ้อนวี
พ.ศ.2536	สร้างสรรค์	ฟ้อนกมผัด
พ.ศ.2539	สร้างสรรค์	ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่
พ.ศ.2541	สร้างสรรค์	ฟ้อนผางชาย
พ.ศ.2542	สร้างสรรค์	ฟ้อนหอก
พ.ศ.2543	สร้างสรรค์	ฟ้อนผางหญิง
พ.ศ.2544	สร้างสรรค์	ฟ้อนเจิง
พ.ศ.2552	สร้างสรรค์	ฟ้อนฉาบ
พ.ศ.2553	สร้างสรรค์	ฟ้อนโจ้ข้าว
พ.ศ.2554	สร้างสรรค์	การละเล่นจิกลี
พ.ศ.2555	สร้างสรรค์	ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง
พ.ศ.2556	สร้างสรรค์	ปะถะมะลายเจิง

พ.ศ.2557 สร้างสรรค์ จตุรเภรีศรีเชียงใหม่

พ.ศ.2558 สร้างสรรค์ อรุณเบิกฟ้าห้าเชียง

พ.ศ.2559 สร้างสรรค์ ฟ้อนนบบุรีศรีนครพิงค์

พ.ศ.2560 สร้างสรรค์ มุ่นไหมฝ้ายงาม

พ.ศ.2561 สร้างสรรค์ พนาวันสัตวา

พ.ศ.2561 สร้างสรรค์ ฟ้อนฮอก

พ.ศ.2562 สร้างสรรค์ ฟ้อนสวยดอก

พ.ศ.2563 สร้างสรรค์ ฟ้อนนารีศรีชาติพันธุ์

พ.ศ.2564 สร้างสรรค์ ฟ้อนป้าดเก่งตุ๊มเก่ง

พ.ศ.2565 สร้างสรรค์ ฟ้อนล่องวารีวิถีแม่ระมิงค์

ผลงานละครประจำปี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

พ.ศ.2517 โขน ตอน นางลอย (พุทธสถาน)

พ.ศ.2518 (เว้น)

พ.ศ.2519 ละครในเรื่องอิเหนา ตอน ประสันตาต่อนก (พุทธสถาน)

พ.ศ.2520 (เว้น)

พ.ศ.2521 โขน ตอน นาคบาศ (พุทธสถาน)

พ.ศ.2522 (เว้น)

พ.ศ.2523 ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ (พุทธสถาน) (ครั้งที่ 1)

พ.ศ.2524 (เว้น)

พ.ศ.2525 ละครเบิกโรงเรื่องสังข์ศิลป์ชัยและโขนตอนพระรามเดินดง

พ.ศ.2526 ละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า (ครั้งที่ 1)

พ.ศ.2527 มหกรรมการแสดงศิลปะพื้นเมืองตามหลักสูตรวิชาดนตรีศึกษา

พ.ศ.2528 ละครพันทางเรื่อง พญาผานอง

พ.ศ.2529 ละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอน ฤาษีสอนสุดสาคร
ละครพันทางเรื่องราชิราชตอนสมิงพระรามอาสา
โขน ตอน ศึกไมยราพ (หักด่านมัจฉานุ)

พ.ศ.2530 ละครพันทางเรื่อง เจ้าหญิงแสนหวี (ครั้งที่ 1)

พ.ศ.2531 ละครนอกเรื่อง รถเสน

พ.ศ.2532 (เว้น)

พ.ศ.2533 (เว้น)

พ.ศ.2534 (เว้น)

พ.ศ.2535 (เว้น)

พ.ศ.2536 (เว้น)

พ.ศ.2537 (เว้น)

พ.ศ.2538 (เว้น)

พ.ศ.2539 ละครพันทางเรื่อง เจ้าหญิงแสนหวี (ครั้งที่ 2)

พ.ศ.2540 ละครเรื่อง พระมหาชนก

พ.ศ.2541 การแสดงวิพิธทัศนา

พ.ศ.2542 ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน พลายประกายมาศติดหล่ม?

พ.ศ.2543 (เว้น)

พ.ศ.2544 (เว้น)

พ.ศ.2545 ละครพันทางเรื่อง พญาผานอง

พ.ศ.2546 ละครพันทางเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ (ครั้งที่ 2)

พ.ศ.2547 ละครในเรื่องอิเหนา ตอน ไหว้พระ

พ.ศ.2548 ละครเรื่องมหาบุรุษล้านนากาวิละ

พ.ศ.2549 (เว้น)

พ.ศ.2550 (เว้น)

พ.ศ.2551 ละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน หาปลา

พ.ศ.2552 (ปิดซ่อมโรงละคร)

พ.ศ.2553 ละครพื้นบ้านล้านนา เรื่อง เจ้าสุวัตต์นางบัวคำ
โขน ตอน พระรามข้ามสมุทรและทศกัณฐ์ยกรบ

พ.ศ.2554 ละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน มณฑาลงกระท่อม, โขน

พ.ศ.2555 ละครพื้นบ้านล้านนาเรื่องหงส์ผาคำ,
โขน ตอน สีดาจอมขวัญ ทศกัณฐ์หลงผิด

พ.ศ.2556 ละครพื้นบ้านล้านนา เรื่อง บัวระวงส์หงส์อามาตย์, โขน

พ.ศ.2557 ละครร้อง เรื่อง สาวเครือฟ้า (ครั้งที่ 2)

พ.ศ.2558 ละครพันทาง เรื่อง เจ้าหญิงแสนหวี (ครั้งที่ 3)

พ.ศ.2559 (งดการแสดง งานพระบรมศพ ร.9)

พ.ศ.2560 เทิดไท้องค์ราชันย์ พนาวันสัตวา ภูมิปัญญาชาวบ้าน
นาฏการำเต้นเล่น โขน (ยกรบ,พระรามครองเมือง)

พ.ศ.2561 ละครพื้นบ้านล้านนาเรื่องขุนนางนอนคีรี, โขนตอนจักรีอวตาร

พ.ศ.2562 การแสดงงานสร้างสรรค์ ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน
ตอน พระไวยแตกทัพ (ครั้งที่ 3)

พ.ศ.2563 ละครพันทาง เรื่อง เจ้าหญิงแสนหวี (ครั้งที่ 4)

พ.ศ.2564 (เว้น โรคระบาดโควิด 19)

พ.ศ.2565 วิพิธทัศนา วิจิตรา นาฏดุริยางคศิลป์

หลักสูตรที่ได้เปิดการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

หลักสูตรที่จัดการเรียนการอสนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีจำนวน 3 ระดับ ประกอบด้วย ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ และระดับอุดมศึกษา ดังนี้

ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น คือ หลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น (ปรับปรุง พุทธศักราช 2562)

วิสัยทัศน์

มุ่งเน้นเพื่อ พัฒนาศักยภาพของผู้เรียนทุกคน ให้มีความรู้ ทักษะ และผู้นำความเป็นไทย สืบสาน สร้างสรรค์ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ทั้งไทยและสากล ก้าวทันเทคโนโลยี ร่วมสร้างนวัตกรรม เป็นพลเมืองที่ดี มีคุณธรรม จริยธรรม มีสุขภาวะทางร่างกาย และมีสุขภาวะทางจิตใจที่ดี อยู่ร่วมกันอย่างสันติตามวิถีระบอบประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข

จุดหมาย

หลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น (ปรับปรุง พุทธศักราช 2562) มุ่งเน้นเพื่อ พัฒนาผู้เรียนให้เป็นคนเก่ง รวมทั้งต้องเป็นคนดี ร่วมสร้างสรรค์นวัตกรรมและเป็นพลเมืองที่เข้มแข็ง จึงกำหนดจุดมุ่งหมายใน การจัดการศึกษา ดังนี้

1. มีความรอบรู้ มีเป้าประสงค์ที่ชัดเจน ทั้งยังต้องทักษะการเรียนรู้ รู้จักการบริหารจัดการตนเอง มีความสามารถในการสื่อสารเชิงบวก การคิด, การวิเคราะห์อย่างมีวิจารณญาณ, การแก้ปัญหา, การใช้เทคโนโลยี และมีความรอบรู้ข้อมูลสารสนเทศและดิจิทัล

2. มีทักษะชีวิตเพื่อสร้างสุขภาวะทางกาย และสุขภาพจิตที่ดี

3. มีทักษะวิชาชีพด้านนาฏดุริยางคศิลป์ มีทักษะกระบวนการทำงานกลุ่ม, มีความคิดที่มีสร้างสรรค์ ทั้งยังสามารถนำไปสร้างผลงานและนวัตกรรมในลักษณะต่างๆ ได้

4. เป็นพลเมืองไทยและพลเมืองอาเซียนที่เข้มแข็ง มีคุณธรรม จริยธรรม มีวินัย มีความเพียร มีความพอเพียง รู้จักตนเองและผู้อื่น มีความรักชาติ ปฏิบัติตนตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนาหรือศาสนาที่ตนเองนับถือ มีความเท่าเทียมเสมอภาค ยึดมั่นในวิถีชีวิตและการปกครองตามระบอบประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข

5. มีสำนึกและความภาคภูมิใจในความเป็นไทย ร่วมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย

สมรรถนะสำคัญของผู้เรียน

ตาราง 1 แสดงสมรรถนะสำคัญของผู้เรียนและคุณลักษณะอันพึงประสงค์

สมรรถนะสำคัญของผู้เรียน	**คุณลักษณะอันพึงประสงค์**
1. ความสามารถในการสื่อสาร	1. รักชาติ ศาสน์ กษัตริย์
2. ความสามารถในการคิด	2. ซื่อสัตย์สุจริต
3. ความสามารถในการแก้ปัญหา	3. มีวินัย
4. ความสามารถในการใช้ทักษะชีวิต	4. ใฝ่เรียนรู้
5. ความสามารถในการใช้เทคโนโลยี	5. อยู่อย่างพอเพียง
	6. มุ่งมั่นในการทำงาน
	7. รักความเป็นไทย
	8. มีจิตสาธารณะ

ตาราง 2 แสดงสาระการเรียนเรียนรู้

กลุ่มวิชาพื้นฐาน	**กลุ่มวิชาชีพระดับมัธยมศึกษาตอนต้น**
1. สาระการเรียนรู้ภาษาไทย	1. สาระการเรียนรู้โขน
2. สาระการเรียนรู้คณิตศาสตร์	2. สาระการเรียนรู้ละคร
3. สาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี	3. สาระการเรียนรู้ปี่พาทย์
4. สาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม	4. สาระการเรียนรู้เครื่องสายไทย
5. สาระการเรียนรู้สุขศึกษาและพลศึกษา	5. สาระการเรียนรู้คีตศิลป์ไทย
6. สาระการเรียนรู้ศิลปะ	6. สาระการเรียนรู้ดนตรีสากล
7. สาระการเรียนรู้การงานอาชีพ	7. สาระการเรียนรู้คีตศิลป์สากล
8.สาระการเรียนรู้ภาษาต่างประเทศ	8. สาระการเรียนรู้นาฏศิลป์สากล

ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ คือลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ พุทธศักราช 2562 ประเภทวิชา ศิลปกรรม ดังนี้

สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย โขน

สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ละคร

สาขาวิชาดุริยางค์สากล

สาขาวิชาคีตศิลป์สากล

สาขาวิชานาฏศิลป์สากล

สาขาวิชาปี่พาทย์

สาขาวิชาเครื่องสายไทย

สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย

สาขาวิชาดนตรีพื้นบ้าน

สาขาวิชาการแสดงพื้นบ้าน

หลักการของหลักสูตร

1. เป็นหลักสูตรระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ ต่อจากการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นหรือเทียบเท่า ที่สอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ และแผนการศึกษาแห่งชาติ รวมไปถึงประชาคมอาเซียน เพื่อผลิตนักเรียน และพัฒนากำลังคนระดับฝีมือให้มีมาตราฐานและสมรรถนะ อีกทั้งยังต้องมีหลักคุณธรรม จริยธรรม รวมไปถึง จรรยาบรรณวิชาชีพ ผู้สำเร็จการศึกษายังคงสามารถประกอบ อาชีพได้ตรงตามความต้องการของสถานประกอบการ และการประกอบอาชีพอิสระอีกด้วย หรือศึกษาต่อในระดับสูง

2. เป็นหลักสูตรวิชาชีพด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ ที่เตรียมความพร้อมให้ผู้เรียนสามารถ พัฒนา สร้างสรรค์นวัตกรรม ด้วยความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ ทั้งไทยและสากล ที่มี ความสัมพันธ์สอดคล้องซึ่งกันและกัน สามารถเพิ่มมูลค่าเชิงเศรษฐกิจได้โดยเน้นการพัฒนาสมรรถนะเฉพาะด้าน การปฏิบัติทักษะทางด้านศิลปะจริงตามศักยภาพ รวมทั้งโอกาสของผู้เรียนอีกด้วย

3. เป็นหลักสูตรที่สนับสนุน ส่งเสริม รวมไปถึงการขอความร่วมมือในการจัดการศึกษาระหว่างหน่วยงาน ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน

4. เป็นหลักสูตรที่เปิดโอกาสให้วิทยาลัย ชุมชน และสถานประกอบการมีส่วนร่วมในการ พัฒนาหลักสูตรให้ สอดคล้องกับศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น สามารถเรียนรู้ พัฒนา อนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ศาสตร์แห่งศิลป์ ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ของชาติสืบไป

จุดหมายของหลักสูตร

หลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์เป็นหลักสูตรวิชาชีพด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ ระดับ ประกาศนียบัตรวิชาชีพ มุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนให้ ความรู้ความสามารถในการอนุรักษ์ สืบสานและธำรงไว้ซึ่ง ศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ เน้นให้เป็นผู้เรียน คนดี มีปัญญา มีความสุข มีศักยภาพในการประกอบอาชีพและศึกษา ต่อในระดับที่สูงขึ้น โดยมุ่งพัฒนาผู้เรียนดังนี้

1. เพื่อให้มีความรู้ ทักษะและประสบการณ์ในงานอาชีพด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ สอดคล้องกับมาตรฐานวิชาชีพ สามารถพัฒนาองค์ความรู้ในงานอาชีพเพื่อนำไปปฏิบัติได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. เพื่อให้เป็นผู้ที่มีองค์ความรู้ มีความคิดด้านปัญญา มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ทั้งยังใฝ่ที่จะเรียนรู้ ได้พัฒนาศักยภาพของตนเอง ให้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น รวมทั้งให้มีการ ประกอบอาชีพ โดยอาศัยทักษะการสื่อสารและเทคโนโลยีสารสนเทศ ทักษะการเรียนรู้ตลอดชีวิต ทักษะการคิด ทักษะการวิเคราะห์ และทักษะการแก้ปัญหา ตลอดจนทักษะการจัดการด้านศิลปวัฒนธรรมได้อย่างเหมาะสม

3. เพื่อให้มีเจตคติที่ดีต่อวิชาชีพ มีความมั่นใจ และมีความภาคภูมิใจ ในวิชาชีพที่เรียน รักการทำงาน รักองค์กร สามารถ ทำงานเป็นกลุ่มได้ดี เคารพในสิทธิ และหน้าที่ของตนเองและผู้อื่น

4. เพื่อให้เป็นผู้มีพฤติกรรมทางสังคมที่ดี ทั้งการทำงาน การอยู่ร่วมกันด้วยความรักและ ความสามัคคี มีความรับผิดชอบต่อตนเอง, ต่อครอบครัว, ต่อสังคม, และต่อประเทศชาติ เข้าใจและเห็นคุณค่าของภูมิปัญญา ท้องถิ่น มีความตระหนักและนำหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำเนินชีวิต

5. เพื่อให้มีบุคลิกภาพที่ดี มีมนุษยสัมพันธ์ มีคุณธรรมจริยธรรม ร่วมทั้งการมีวินัยต่อตนเอง รวมทั้งมีสุขภาพอนามัย ที่สมบูรณ์ทั้งทางด้านร่างกายและทางด้านจิตใจ ให้เกิดเหมาะสมกับงานอาชีพ

6. เพื่อให้ตระหนัก และเห็นคุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติ รักชาติ และมีสำนึกในความเป็นไทย เสียสละ รักษาไว้ซึ่งความมั่นคงของชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

หลักเกณฑ์การใช้หลักสูตร : หลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ พุทธศักราช 2562

1. การเรียนการสอน

1.1 การเรียนการสอนที่เกิดขึ้นจากการจัดการตามหลักสูตร ผู้เรียนสามารถลงทะเบียนเรียนได้ทุกวิธีที่กำหนด และ นำผลการเรียนแต่ละวิธีมาวัดผลประเมินผลร่วมกันได้ จึงจะสามารถขอเทียบโอนผลการเรียน และขอเทียบโอนความรู้ และประสบการณ์ได้

1.2 การจัดการเรียน เน้นทักษะการปฏิบัติจริง สามารถจัดการเรียนการสอนได้หลายรูปแบบไม่มีจำกัด เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจ สามารถประยุกต์ใช้ความรู้และทักษะไปสู่บริบทใหม่ สามารถให้คำแนะนำแก้ปัญหา และกิจนิสัยที่เหมาะสมในการทำงาน

2. การจัดการศึกษาและเวลาเรียน

การจัดการศึกษาในระบบปกติ ระยะเวลา 3 ปีการศึกษา การจัดเวลาเรียนให้ดำเนินการดังนี้

2.1 ในแต่ละปีการศึกษา ให้แบ่งภาคเรียนออกเป็น 2 ภาคเรียนตามปกติ หรือระบบทวิภาค โดยจัดการเรียนภาคเรียนละ 18 สัปดาห์ โดยมีเวลาเรียนและจำนวนหน่วยกิตตามที่กำหนด ทั้งวิทยาลัยอาจเปิดการเรียนการรสอนภาคเรียนฤดูร้อนได้ ตามที่เห็นสมควร

2.2 การเข้าเรียนของนักเรียนในระบบชั้นเรียน ให้วิทยาลัยเปิดทำการสอน ไม่น้อยกว่าสัปดาห์ละ 5 วัน วันละไม่เกิน 7 ชั่วโมง ให้จัดการเรียนการสอนคาบละ 60 นาที

3. การคิดหน่วยกิต

ให้มีจำนวนหน่วยกิต ตลอดการจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตร ไม่น้อยกว่า 117 หน่วยกิต ดังนี้

3.1 รายวิชาทฤษฎี ให้ดำเนินการสอน 1 ชั่วโมงต่อสัปดาห์หรือ 18 ชั่วโมงต่อภาคเรียน รวมถึงระยะเวลาในการวัดผลประเมินผลไปแล้วด้วยนั้น ให้มีค่าหน่วยกิตเท่ากับ 1 หน่วยกิต

3.2 รายวิชาปฏิบัติฝึกปฏิบัติทักษะให้ดำเนินการสอน 2 ชั่วโมงต่อสัปดาห์หรือ 36 ชั่วโมงต่อ ภาคเรียน รวมถึงระยะเวลาในการวัดผลประเมินผลไปแล้วด้วยนั้น ให้มีค่าหน่วยกิตเท่ากับ 1 หน่วยกิต

3.3 รายวิชาปฏิบัติฝึกปฏิบัติภาคสนาม ให้ดำเนินการสอน 3 ชั่วโมงต่อสัปดาห์หรือ 54 ชั่วโมงต่อภาคเรียน รวมถึงระยะเวลาในการวัดผลประเมินผลไปแล้วด้วยนั้น ให้มีค่าหน่วยกิตเท่ากับ 1 หน่วยกิต

3.4 การฝึกประสบการณ์สมรรถนะวิชาชีพในสถานประกอบการหรือแหล่งวิทยาการ ที่ใช้เวลาไม่น้อย กว่า 54 ชั่วโมง รวมถึงระยะเวลาในการวัดผลประเมินผลไปแล้วด้วยนั้น ให้มีค่าหน่วยกิตเท่ากับ 1หน่วยกิต

3.5 การทำโครงงานพัฒนาสมรรถนะวิชาชีพ ที่ใช้เวลาไม่น้อยกว่า 54 ชั่วโมงต่อภาคเรียน รวมถึงระยะเวลาในการวัดผลประเมินผลไปแล้วด้วยนั้น ให้มีค่าหน่วยกิตเท่ากับ 1 หน่วยกิต

4. โครงสร้างหลักสูตร

ตาราง 3 โครงสร้างของหลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ แบ่งเป็น 3 หมวดวิชา ดังนี้

หมวดวิชาสมรรถนะแกนกลาง ไม่น้อยกว่า 23 หน่วยกิต	**หมวดวิชาสมรรถนะวิชาชีพ ไม่น้อยกว่า 84 หน่วยกิต**	**หมวดวิชาเลือกเสรี ไม่น้อยกว่า 10 หน่วยกิต**	**กิจกรรมเสริมหลักสูตร ไม่น้อยกว่าสัปดาห์ละ 2 ชั่วโมง**
กลุ่มวิชาภาษาไทย ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต	กลุ่มสมรรถนะวิชาชีพพื้นฐาน 22 หน่วยกิต		
กลุ่มวิชาภาษาต่างประเทศ ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต	กลุ่มสมรรถนะวิชาชีพเฉพาะ 36 หน่วยกิต		
กลุ่มวิชาวิทยาศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต	กลุ่มสมรรถนะวิชาชีพเลือก ไม่น้อยกว่า 18 หน่วยกิต		
กลุ่มวิชาคณิตศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต	ฝึกประสบการณ์สมรรถนะวิชาชีพ 4 หน่วยกิต		
กลุ่มวิชาสังคมศึกษา ไม่น้อยกว่า 3 หน่วยกิต	โครงงานพัฒนาสมรรถนะวิชาชีพ 4 หน่วยกิต		
กลุ่มวิชาสุขศึกษาและพลศึกษา ไม่น้อยกว่า 2 หน่วยกิต			

หมายเหตุ

1) จำนวนหน่วยกิต ให้เป็นไปตามที่กำหนดไว้ใน ตามโครงสร้างของแต่ละประเภทวิชาและสาขาวิชา

2) การพัฒนารายวิชาในกลุ่มสมรรถนะวิชาชีพพื้นฐานและวิชาชีพเฉพาะ จะถือว่าเป็น รายวิชาบังคับ ตามมาตรฐานการศึกษาวิชาชีพ ด้านสมรรถนะวิชาชีพ ซึ่งยึดโยงกับมาตรฐานอาชีพ จึงจำเป็นต้องพัฒนากลุ่มรายวิชาให้ครบจำนวนหน่วยกิตที่กำหนด และผู้เรียนต้องเรียน ทุกรายวิชา

3) วิทยาลัย สามารถจัดรายวิชาตามที่กำหนดไว้ในหลักสูตร และหรือพัฒนาเพิ่มเติมตามความต้องการเฉพาะด้าน ของสถานประกอบการหรือยุทธศาสตร์ภูมิภาค เพื่อเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันของ ประเทศ ทั้งนี้ ต้องเป็นไปตามเงื่อนไขและมาตรฐานการศึกษาวิชาชีพที่ประเภทวิชา สาขาวิชา และสาขางานกำหนด

5. การฝึกประสบการณ์สมรรถนะวิชาชีพ

เป็นการจัดการเรียน โดยความร่วมมือระหว่างวิทยาลัยกับหน่วยงานรัฐ และหรือเอกชน หลังจากที่ผู้เรียนได้เรียนรู้ทั้งด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติ ทั้งนี้เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ ฝึกจากประสบการณ์จริง ได้สัมผัสกับงานในอาชีพด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะ กระบวนการคิด การจัดการ โดยการจัดฝึกประสบการณ์ สมรรถนะวิชาชีพต้องดำเนินการ ดังนี้

5.1 วิทยาลัยต้องจัดให้มีการฝึกประสบการณ์วิชาชีพ ในรูปของการฝึกงานในสถาน ประกอบการ รัฐวิสาหกิจหรือหน่วยงานของรัฐ ในภาคเรียนที่ 5 และหรือภาคเรียนที่ 6 หรือนับเวลาจากการแสดงด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ของวิทยาลัย และลงนามโดยผู้มีอำนาจรับรอง โดย ใช้เวลารวมไม่น้อยกว่า 280 ชั่วโมง กำหนดให้มีค่าเท่ากับ 4 หน่วยกิต

กรณีวิทยาลัยต้องการเพิ่มพูนประสบการณ์สมรรถนะวิชาชีพ สามารถนำรายวิชาที่ตรงหรือสัมพันธ์กับ ลักษณะงานไปเรียนหรือฝึกประสบการณ์วิชาชีพ ในภาคเรียนที่จัดฝึกประสบการณ์สมรรถนะวิชาชีพได้ รวมไม่น้อยกว่า 1 ภาคเรียน

5.2 การวัดผลประเมินผล ให้ปฏิบัติเช่นเดียวกับรายวิชาอื่น

6. โครงงานพัฒนาสมรรถนะวิชาชีพ

เป็นรายวิชาที่สามารถให้ผู้เรียนได้ศึกษาค้นคว้า บูรณาการความรู้ ทักษะที่ได้ศึกษา รวมทั้งประสบกาณ์ที่ได้จากสิ่งที่ได้ เรียนรู้ เพื่อนำเสนอโครงงานด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ โดยลงมือปฏิบัติด้วยตนเองความถนัดและความสนใจ โดยการจัดทำโครงงานดังกล่าวต้องดำเนินการ ดังนี้

6.1 วิทยาลัยต้องให้ผู้เรียน จัดทำโครงงานพัฒนาสมรรถนะวิชาชีพ ที่สัมพันธ์กับ สาขาวิชา ในภาคเรียนที่ 5 และหรือภาคเรียนที่ 6 รวม จำนวน 4 หน่วยกิต ใช้เวลาไม่น้อยกว่า 216 ชั่วโมง วิทยาลัยต้องจัดให้มีชั่วโมงเรียน 4 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ กรณีกำหนดที่เรียนรายวิชาโครงงาน 4 หน่วยกิต

หากจัดให้เรียนรายวิชาโครงงาน 2 หน่วยกิต คือ โครงงาน 1 และโครงงาน 2 ให้วิทยาลัยจัดให้มี ชั่วโมงเรียนต่อสัปดาห์ ที่เทียบเคียงกับเกณฑ์ดังกล่าวข้างต้น

6.2 การวัดผลประเมินผล ให้ปฏิบัติเช่นเดียวกับรายวิชาอื่น

7. กิจกรรมเสริมหลักสูตร

7.1 วิทยาลัยต้องจัดให้มีกิจกรรมเสริมหลักสูตรไม่น้อยกว่า 2 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ทุกภาคเรียน เพื่อส่งเสริมสมรรถนะแกนกลางและหรือสมรรถนะวิชาชีพ

7.2 การประเมินผลกิจกรรมเสริมหลักสูตร ให้เป็นไปตามระเบียบสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ว่าด้วย การจัดการศึกษา และประเมินผลการเรียนตามหลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ พุทธศักราช 2562

8. การจัดแผนการเรียน

เป็นการกำหนดรายวิชาตามโครงสร้างหลักสูตรที่จะดำเนินการเรียนการสอนในแต่ละภาคเรียน โดยจัดอัตราส่วนการเรียนรู้ภาคทฤษฎีต่อภาคปฏิบัติในหมวดวิชาสมรรถนะวิชาชีพ ประมาณ 20: 80 ทั้งนี้ขึ้นอยู่ กับลักษณะหรือกระบวนการจัดการเรียนรู้ของแต่ละสาขาวิชา ซึ่งมีข้อเสนอแนะดังนี้

8.1 จัดการเรียนในแต่ละรายวิชาของภาคเรียนนั้น โดยคำนึงถึงรายวิชาที่ต้องเรียนตามลำดับก่อน-หลัง ความง่าย-ยาก ของรายวิชา จะต้องดำเนินการให้เชื่อมโยง ต่อเนื่องและสัมพันธ์กันของรายวิชา

8.2 จัดให้ผู้เรียน ได้จัดการเรียนรายวิชาให้ครบตามที่ กำหนดในโครงสร้างหลักสูตร

8.3 จัดให้ผู้เรียนสามารถเลือกเรียนรายวิชาชีพเลือก และวิชาเสรีตามความสนใจ เพื่อสนับสนุนการประกอบอาชีพในอนาคต หรือศึกษาต่อ

8.4 จัดรายวิชาทวิภาคีและรายวิชาที่นำไปเรียนและฝึกประสบการณ์วิชาชีพในสถานทั้งภาครัฐและเอกชน เพื่อพิจารณา กำหนดรายวิชาให้เหมาะสมกับกิจการของสถานประกอบการ ในภาคเรียนนั้น ๆ

8.5 จัดรายวิชาฝึกงานในภาคเรียนที่ 5 หรือ 6 ครั้งเดียว จำนวน 4 หน่วยกิต ตามเงื่อนไขของหลักสูตรสาขาวิชา นั้น ๆ

8.6 จัดรายวิชาโครงงานในภาคเรียนที่ 5 หรือ 6 ครั้งเดียว จำนวน 4 หน่วย ตามเงื่อนไขของหลักสูตรสาขาวิชานั้น ๆ

8.7 จัดกิจกรรมเสริมหลักสูตรในแต่ละภาคเรียน ไม่น้อยกว่า 2 ชั่วโมงต่อสัปดาห์

8.8 จัดจำนวนหน่วยกิตรวมในแต่ละภาคเรียน ไม่เกิน 22 หน่วยกิต

หากวิทยาลัยมีเหตุผลและความจำเป็นในการจัดหน่วยกิตและเวลาในการจัดการเรียนการสอนแต่ละ ภาคเรียนที่แตกต่างไปจากเกณฑ์ข้างต้น อาจทำได้ แต่ต้องไม่กระทบต่อมาตรฐานวิชา และคุณภาพการศึกษา

9. การเข้าเรียน

ผู้เข้าเรียนต้องสำเร็จการศึกษาไม่ต่ำกว่าระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 หรือเทียบเท่า และมีคุณสมบัติ เป็นไปตามระเบียบสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ว่าด้วยการจัดการศึกษา และประเมินผลการเรียนตามหลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ พุทธศักราช 2562

10. การประเมินผลการเรียน

เน้นการประเมินตามสภาพจริง ทั้งนี้ ให้เป็นไปตามระเบียบสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ว่าด้วยการจัด การศึกษา และประเมินผลการเรียนตามหลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ พุทธศักราช 2562

11. การสำเร็จการศึกษาตามหลักสูตร

11.1 ประเมินผ่านรายวิชาในหมวดวิชาสมรรถนะแกนกลาง หมวดวิชาสมรรถนะวิชาชีพ และหมวด วิชาเลือกเสรี ตามที่กำหนดไว้ในหลักสูตร

11.2 ได้จำนวนหน่วยกิตสะสมครบตามโครงสร้างของหลักสูตร

11.3 ได้ค่าระดับคะแนนเฉลี่ยสะสมไม่ต่ำกว่า 2.00 และผ่านเกณฑ์การประเมินมาตรฐานวิชาชีพ

11.4 เข้าร่วมกิจกรรมเสริมหลักสูตรและประเมินผ่านทุกภาคเรียน

12. การพัฒนารายวิชาในหลักสูตร

12.1 หมวดวิชาสมรรถนะแกนกลาง วิทยาลัยสามารถพัฒนารายวิชาเพิ่มเติมในแต่ละกลุ่มวิชา เพื่อ เลือกเรียนนอกเหนือจากรายวิชาที่กำหนดให้เป็นวิชาบังคับได้โดยสามารถพัฒนาเป็นรายวิชาหรือลักษณะ บูรณาการ ผสมผสานเนื้อหาวิชาที่ครอบคลุมสาระของกลุ่มวิชาภาษาไทย กลุ่มวิชาภาษาต่างประเทศ กลุ่มวิชา วิทยาศาสตร์กลุ่มวิชาคณิตศาสตร์กลุ่มวิชาสังคมศึกษา กลุ่มวิชาสุขศึกษาและพลศึกษา ในสัดส่วนที่เหมาะสม โดย พิจารณาจากมาตรฐานการเรียนรู้ของกลุ่มวิชานั้น ๆ เพื่อให้บรรลุจุดประสงค์ของหมวดวิชาสมรรถนะ แกนกลาง

12.2 หมวดวิชาสมรรถนะวิชาชีพ วิทยาลัยสามารถเพิ่มเติมรายละเอียดของรายวิชาในแต่ละกลุ่มวิชา ในการจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้และสามารถพัฒนารายวิชาเพิ่มเติมในกลุ่มสมรรถนะวิชาชีพเลือกได้ตาม ความต้องการของสถานประกอบการหรือยุทธศาสตร์ของ

ภูมิภาคเพื่อเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันของ ประเทศ ทั้งนี้ต้องพิจารณาให้สอดคล้องกับจุดประสงค์สาขาวิชาและสมรรถนะวิชาชีพสาขางานด้วย

12.3หมวดวิชาเลือกเสรีวิทยาลัยพัฒนารายวิชาเพิ่มเติมได้ตามความต้องการของสถานประกอบการ ชุมชน ท้องถิ่น หรือยุทธศาสตร์ของภูมิภาคเพื่อเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันของประเทศ และหรือ เพื่อการศึกษาต่อ ทั้งนี้การกำหนดรหัสวิชา จำนวนหน่วยกิตและจำนวนชั่วโมงเรียนให้เป็นไปตามที่หลักสูตรกำหนด

13. การปรับปรุงแก้ไขพัฒนารายวิชา กลุ่มวิชาและการอนุมัติหลักสูตร

13.1 การพัฒนาหลักสูตรหรือการปรับปรุงสาระสำคัญของหลักสูตรตามเกณฑ์มาตรฐานคุณวุฒิ อาชีวศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ ให้เป็นหน้าที่ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัย โดยความ เห็นชอบของสภาวิชาการสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

13.2 การอนุมัติหลักสูตรให้เป็นหน้าที่ของสภาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

13.3 การประกาศใช้หลักสูตรให้ทำเป็นคำสั่งสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

13.4 การพัฒนารายวิชาหรือกลุ่มวิชาเพิ่มเติม วิทยาลัยสามารถดำเนินการได้ โดยต้องรายงานให้ สภาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ทราบ

14. การประกันคุณภาพหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอน

ให้ทุกหลักสูตรกำหนดระบบประกันคุณภาพของหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนไว้ให้ชัดเจน อย่างน้อยประกอบด้วย 4 ด้าน คือ

14.1 หลักสูตรที่ยึดโยงกับมาตรฐานอาชีพ

14.2 ครู ทรัพยากรและการสนับสนุน

14.3 วิธีการจัดการเรียนรู้ การวัดและประเมินผล

14.4 ผู้สำเร็จการศึกษา

ให้วิทยาลัยในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดให้มีการประเมินและรายงานผลการดำเนินการ หลักสูตรมายังต้นสังกัด เพื่อพัฒนาหรือปรับปรุงหลักสูตรที่อยู่ในความรับผิดชอบอย่างต่อเนื่อง อย่างน้อยหนึ่ง ครั้งในทุกห้าปี นับตั้งแต่การประเมินครั้งสุดท้าย

ระดับอุดมศึกษา คือ หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (4 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562) มีรายละเอียดดังนี้

ชื่อสถาบันอุดมศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

วิทยาเขต/คณะ/ภาควิชา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

1. ชื่อหลักสูตร

1.1 ภาษาไทย : หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา

1.2 ภาษาอังกฤษ : Bachelor of Education Program in Music Education

2. ชื่อปริญญาและสาขาวิชา

2.1 ภาษาไทย

ชื่อเต็ม : ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา)

ชื่อย่อ : ศษ.บ. (ดนตรีศึกษา)

2.2 ภาษาอังกฤษ

ชื่อเต็ม : Bachelor of Education (Music Education)

ชื่อย่อ : B.Ed. (Music Education)

3. วิชาเอก

ดนตรีไทย - ดนตรีพื้นบ้าน

4. จำนวนหน่วยกิตที่เรียนตลอดหลักสูตร

ไม่น้อยกว่า 139 หน่วยกิต

5. รูปแบบของหลักสูตร

5.1 รูปแบบ

หลักสูตรระดับปริญญาตรี 4 ปี

5.2 ประเภทของหลักสูตร

เป็นหลักสูตรทางวิชาชีพ

5.3 ภาษาที่ใช้

หลักสูตรจัดการศึกษาเป็นภาษาไทย

5.4 การรับเข้าศึกษา

นักศึกษาไทยและนักศึกษาต่างชาติ

5.5 ความร่วมมือกับสถาบันอื่น

เป็นหลักสูตรของสถาบันโดยเฉพาะ

5.6 การให้ปริญญาแก่ผู้สำเร็จการศึกษา

ให้ปริญญาเพียงสาขาวิชาเดียว

6. สถานภาพของหลักสูตรและการพิจารณาอนุมัติ/เห็นชอบหลักสูตร

6.1 หลักสูตรปศึกษาศาสตรบัณฑิต

สาขาวิชาดนตรีศึกษา (4ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562) ปรับปรุงจากหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา (5ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ.2558) เริ่มใช้ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2562 เป็นต้นไป

6.2 สภาวิชาการสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เห็นชอบให้นำเสนอหลักสูตรต่อสภาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในการประชุมครั้งที่ 4/2562 เมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2562

6.3 สภาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

อนุมัติหลักสูตรในการประชุมครั้งที่ 3/2562 เมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2562

7. ความพร้อมในการเผยแพร่หลักสูตรที่มีคุณภาพและมาตรฐานคุณวุฒิ

หลักสูตรมีความพร้อมในการเผยแพร่คุณภาพและมาตรฐานตามมาตรฐานคุณวุฒิระดับปริญญาตรีสาขาครุศาสตร์และสาขาศึกษาศาสตร์ (หลักสูตรสี่ปี) พ.ศ.2562 ในปีการศึกษา 2564

8. อาชีพที่สามารถประกอบได้หลังสำเร็จการศึกษา

8.1 ครูสอนดนตรีระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ทั้งในระบบและนอกระบบ

8.2 นักวิชาการการบริหารจัดการทางวัฒนธรรม

8.3 บุคลากรทางการศึกษาและอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา

8.4 ประกอบธุรกิจส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับงานด้านดนตรี

ปรัชญา ความสำคัญ และวัตถุประสงค์ของหลักสูตร

1.ปรัชญา

ครูดี ครูเก่ง ที่เรืองปัญญา มีความเป็นเลิศด้านศิลปะ ตามเอกลักษณ์วิถีวังหน้าและภูมิปัญญาท้องถิ่น

2. ความสำคัญ

ความเป็นพลวัตของโลก และความก้าวหน้าของเทคโนโลยี มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงเรื่องการเรียนรู้ของมนุษย์ ในศตวรรษที่ 21 ตลอดจนนวัตกรรม วิทยาการใหม่ที่เกิดจากการบูรณาการความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ ตางข้ามกับองค์ความรู้เรื่องของสุนทรียศาสตร์

ศิลปะและวัฒนธรรม จึงทำให้กระทรวงศึกษาธิการ ได้กำหนดมาตรฐานคุณวุฒิระดับปริญญาตรี สาขาครุศาสตร์และสาขาศึกษาศาสตร์ (หลักสูตร 4 ปี) ให้สอดคล้องกับกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2552 รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ โดยคำแนะนำของคณะกรรมการการอุดมศึกษา ในการประชุมครั้งที่ 2/2562 วันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2562 ได้ประกาศให้สถาบันอุดมศึกษา จัดทำหลักสูตรหรือปรับปรุงหลักสูตรระดับปริญญาตรีสาขาครุศาสตร์และศึกษาศาสตร์ (หลักสูตร 4 ปี) ทั้งนี้ยังมุ่งเน้นให้ผลิตบัณฑิตที่มีมาตรฐานในการเรียนรู้ ทั้งยังมีการจัดการเรียนการสอนและอื่น ๆ ตามมาตรฐานคุณวุฒิระดับปริญญาตรีสาขาครุศาสตร์และศึกษาศาสตร์ (หลักสูตรสี่ปี) พ.ศ.2562 เพื่อผลิตบัณฑิตครูให้มีคุณภาพพร้อมตอบสนองต่อสังคมอย่างมีประสิทธิภาพ

ดังนั้นเพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายดังกล่าว สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งเป็นสถาบันอุดมศึกษา ที่ดำเนินการจัดการศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และทัศนศิลป์ ประกอบกับที่อธิการบดี ได้แถลงนโยบายต่อสภาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เกี่ยวกับการพัฒนาระบบการจัดการศึกษาระดับปริญญาตรี ให้เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานของประเทศ จึงได้ดำเนินการปรับปรุงหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (5ปี) สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา มาเป็นหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (4 ปี)

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และทัศนศิลป์ ตามเอกลักษณ์วิถีวังหน้า โดยการศึกษาด้านดนตรี นาฏศิลป์ ทัศนศิลป์ในยุคแรกที่เป็นการศึกษาในระบบ เริ่มจัดการเรียนการสอนที่พระราชวังบวรสถานมงคล หรือวังหน้า เนื้อหาและรูปแบบการจัดการเรียนการสอนด้านดนตรี และด้านนาฏศิลป์ จะยึดเอารูปแบบราชสำนักเป็นมาตรฐาน ส่วนด้านทัศนศิลป์ จะยึดเอารูปแบบของมหาวิทยาลัยศิลปากรแบบมาตรฐานเช่นกัน ปัจจุบันสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มีการขยายการศึกษาไปยังภูมิภาค ได้นำรูปแบบจากส่วนกลางซึ่งเป็นรูปแบบมาตรฐานตามเอกลักษณ์วิถีวังหน้า ไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนเป็นหลัก และเพิ่มศิลปะพื้นบ้าน ในแต่ละภูมิภาค เข้ามาสู่ระบบของการศึกษา ให้เป็นไปตามบริบทของพื้นที่ของแต่ละวิทยาลัย

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ถือเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์แห่งแรกในส่วนภูมิภาคที่จัดการเรียนการสอนทางวิชาชีพนาฏศิลป์ ดนตรีคีตศิลป์ในระบบสถานศึกษา อย่างต่อเนื่องและยาวนานกว่า 50 ปี ในระยะแรกครูผู้สอนนาฏศิลป์มาจากศิลปินราชสำนัก (คุ้มหลวง) ได้นำรูปแบบการสอนและการแสดงจาก ราชสำนักมาวางรากฐาน เพื่อให้วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคเหนือ สร้างองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นศูนย์กลางในการธำรงเอกลักษณ์ของชาติ และสร้างเครือข่ายประชาคมอาเซียน ที่มุ่งส่งเสริมและพัฒนาคุณธรรมจริยธรรม วิชาการ การวิจัย การบริการ วิชาการ และสารสนเทศ โดยเป็นศูนย์กลางด้านนาฏดุริยางคศิลป์และศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคเหนือ สู่ประชาคมอาเซียน และประชาคมโลก อีกทั้งพัฒนาคุณภาพการจัดการศึกษาศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี ให้ได้มาตรฐานสูงขึ้น สามารถผลิตครูด้านดนตรีและนาฏศิลป์ให้มีคุณภาพได้มาตรฐาน สอดคล้องกับความต้องการของท้องถิ่นและประเทศ รวมทั้งให้บริการทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม การอนุรักษ์ พัฒนา ทำนุบำรุง ส่งเสริม เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี แก่เยาวชนทั้งในระบบและนอกระบบ ตลอดจนหน่วยงานภาครัฐ เอกชน และประชาชนทั่วไป นอกจากนี้ยังสร้างสรรค์งานวิจัย ด้านศิลปวัฒนธรรม และด้านวิชาการศึกษา อันเป็นประโยชน์แก่สังคม

ครูเป็นอาชีพที่มีเกียรติ เนื่องจากครูเป็นต้นแบบในการสร้างคนที่มีคุณภาพให้กับประเทศชาติ ดังคำกล่าวที่ว่า “ครูคือพระเจ้าสร้างโลก” โดยเฉพาะในสังคมปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว มีการใช้เทคโนโลยีเข้ามาในชีวิตประจำวันมากขึ้น ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ต่างกัน ทั้งเรื่องการของบริหารจัดการ กระบวนการทำงาน โดยเฉพาะเรื่องของการศึกษา และการเรียนรู้ของมนุษย์อีกด้วย

สังคมไทยถือได้ว่ามีความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม เป็นแหล่งรวมของพหุวัฒนธรรม ที่มีการหลอมรวมของวัฒนธรรมจนเป็นเอกภาพของสังคมไทย เฉพาะนั้นครูจึงเป็นส่วนสำคัญที่จะมีส่วนในการผลักดันสังคมไทย ให้ผู้เรียนเกิดความชำนาญ และในวิชาชีพที่ตนเองได้ศึกษา มุ่งเน้นการพัฒนาให้ผู้เรียนมีความเป็นมืออาชีพ โยการที่เป็นครูอย่างมืออาชีพนั้น ควรได้เข้ารับการศึกษาจากในหลักสูตร เพื่อเป็นการสร้างองค์ความรู้ และประสบการณ์ในการจัดการเรียนการสอน ทั้งยังคงต้องพัฒนาผู้เรียนให้มีความพร้อมครบทุกด้าน ประกอบด้วย ด้านร่างกาย, ด้านอารมณ์, ด้านสังคม และด้านสติปัญญา จนสำเร็จการศึกษาตามหลักสูตร เพื่อเป็นหลักประกันคุณภาพทางการศึกษาที่พร้อมจะออกไปประกอบอาชีพได้อย่างสมบูรณ์แบบ

จากความสำคัญดังกล่าว จะเห็นได้ว่าหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา เปรียบเสมือน สิ่งชี้นำที่ใช้ในการจัดการการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้เรียนบรรลุผลตามจุดหมายของหลักสูตรที่ต้องการพัฒนาบุคคลให้มีผู้เรียนเกิดความรู้ และมีความสามารถ เพื่อนำไปพัฒนาตน พัฒนางาน และพัฒนาชาติ อีกทั้งสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการกำหนดแนวทางในการประกอบอาชีพตามสาขาที่ตนเองมีความถนัดและเชี่ยวชาญ เพื่อบำเพ็ญตนให้เป็นประโยชน์แก่สังคมและประเทศชาติ โดยเฉพาะด้านศิลปวัฒนธรรมต่อไป

3. วัตถุประสงค์ของหลักสูตร

เพื่อผลิตบัณฑิตครูที่มีสมรรถนะและคุณลักษณะที่พึงประสงค์ดังต่อไปนี้

1) มีความรู้ ทักษะ และเชี่ยวชาญด้านดนตรี ถคิดวิเคราะห์ และสร้างสรรค์งานศิลป์

2) เป็นครูดนตรี ที่สามารถถ่ายทอดและประยุกต์ความรู้

3) สร้างสรรค์นวัตกรรม และหรืองานวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอน

4) พัฒนาตนเองให้เท่าทันกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมและมีความพร้อมในการร่วมมือทางวิชาการกับองค์กรทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ

5) มีความสามารถในการสื่อสาร การคิดแก้ปัญหา และใช้เทคโนโลยีได้อย่างมีประสิทธิภาพ

6) มีจิตสำนึกในความเป็นพลเมืองไทยและพลเมืองโลก ยึดมั่นในคุณธรรม จริยธรรม และจรรยาบรรณวิชาชีพครู

จากการศึกษาเรื่องวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เป็นสถานศึกษาที่รักษา สืบทอด ต่อยอด ศิลปวัฒนธรรมของประเทศชาติ และท้องถิ่น เป็นหน่วยงานในส่วนของสถาบันบันฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม มีการจัดการเรียนการสอนที่มีอัตลักษณ์เฉพาะ โดยมีการจัดการเรียนการสอน จำนวน 3 หลักสูตรด้วยกัน ประกอบไปด้วย 1) ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น คือ หลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น (ปรับปรุง พุทธศักราช 2562) โดยแบ่งออกเป็น 7 สาขาวิชา คือ สาขาวิชานาฏศิลป์ละคร ,สาขาวิชานาฏศิลป์โขน ,สาขาวิชาปี่พาทย์, สาขาวิชาเครื่องสายไทย, สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย, สาขาวิชาคีตศิลป์สากล และสาขาวิชาดุริยางค์สากล 2)ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ คือลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ พุทธศักราช 2562 ประเภทวิชา ศิลปกรรม โดยแบ่งออกเป็น 10 สาขาวิชาคือ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย โขน, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ละคร, สาขาวิชาดุริยางค์สากล, สาขาวิชาคีตศิลป์สากล , สาขาวิชานาฏศิลป์สากล, สาขาวิชาปี่พาทย์ ,สาขาวิชาเครื่องสายไทย ,สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย , สาขาวิชาดนตรีพื้นบ้านและสาขาวิชาการแสดงพื้นบ้าน 3) ระดับอุดมศึกษา คือ หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (4 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562) โดยมุ่งเน้นผลิตบัณฑิตครู สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิชาเอกดนตรีไทย – ดนตรีพื้นบ้าน

หลักการประพันธ์เพลง

หลักการประพันธ์เพลงของครูมนตรี ตราโมท

มนตรี ตราโมท กล่าวถึงเรื่องของ หลักการประพันธ์เพลงไทย ไว้ในหนังสือดุริยสาส์นของนายมนตรี ตราโมท สรุปได้ว่าหลักการประพันธ์เพลงไทยที่เป็นแบบแผนสืบทอดมานั้น มีอยู่ด้วยกันสองประการคือ การแต่งขยายและการลดอัตราลง แต่การฝึกหัดเบื้องต้นแล้ว นิยมให้ฝึกการแต่งขยายทั้งนี้ ผู้ประพันธ์จำเป็นต้องคำนึงถึงหลักเบื้องต้น คือความยาวของเพลงกี่หน้าทับ เสียงสำคัญที่เป็นลูกตก ทำนองและการดำเนินทำนอง โดยมีรายละเอียดดังนี้

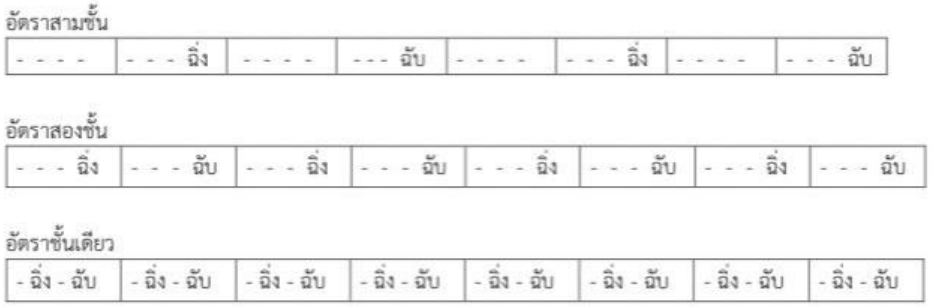
การแต่งเพลงไทยตามแบบแผนที่มีมา แต่โบราณสำหรับผู้ที่จะรู้ไว้ชั้นต้นมีอยู่ว่าจะแต่งทวีอัตราขึ้นหรือลดอัตราลง แต่ว่าการแต่งนั้นเขามักจะหัดแต่งทวีอัตราขึ้นเช่น ทำเพลงชั้นเดียวให้เป็นสองชั้นหรือทำเพลงสองชั้นให้เป็นเพลงสามชั้น วิธีแต่งเพลงสองชั้นก็โดยการเพิ่มความยาวขึ้นอีกเท่าตัวเหมือนการขยายส่วนรูปภาพ และเมื่อขยายเสร็จแล้วต้องตบแต่งแทรกแซงให้เหมาะสมด้วย การแต่งจะต้องทำให้สิ่งที่มีอยู่แล้วนั้นดีขึ้น จึงเรียกว่าแต่ง

มนตรี ตราโมท (2538, น.37-49) กล่าวว่า วิธีแต่งเพลงตามแบบแผนของไทยนั้นในขั้นแรกผู้แต่งควรจะตั้งปณิธานเสียก่อนว่า จะแต่งเพลงในรูปแบบใด จะแต่งเป็นประเภทเพลงพื้น ๆ อย่างโบราณ หรือจะแต่งให้มีลูกล้อลูกขัดเพื่อสนุกสนาน หรือจะแต่งเป็นเพลงจำพวกมีทำนองช้า ๆ เสียงยาว ๆ ซึ่งภาษาของดุริยางค์ศิลป์เรียกว่า กรอ แต่เมื่อพูดถึงผู้ที่เพิ่งจะเริ่มหัดแต่งเพลง ควรจะหัดแต่งเพลงพื้น ๆ เสียก่อน คือเพลงชนิดที่มีทำนองเรื่อย ๆ สม่ำเสมอไปตลอดทั้งเพลง เพราะเพลงชนิดนี้ผู้แต่งไม่ต้องใช้ความคิดมากนัก เพียงแต่ว่าให้เพลงที่แต่งขึ้นนั้นถูกต้องตามกฎเกณฑ์ของดุริยางค์ศิลป์เท่านั้น เช่นเดียวกับหลักของการ หัดแต่งบทกวี

กล่าวถึงวิธีการแต่งเพลงต่อไป การแต่งเพลงไทยนั้นตั้งแต่โบราณมา ก็มีทั้งที่แต่งถูกต้องตาม หลักเกณฑ์อย่างเคร่งครัด และแต่งแยกทางออกไปจากหลักเกณฑ์ แต่สำหรับผู้ที่หัดแต่งใหม่ไม่ควรดูแบบแผนการแต่งที่แยกออกไปนอกหลักเกณฑ์ เพราะผู้แต่งเพลงแบบนั้นในสมัยโบราณล้วนเป็นผู้ที่ทรงคุณวุฒิอ่านได้รับเกียรติ ถึงเป็นปาปมุต (คนที่ไม่มีใครถือโทษ คนบางคนอยู่ในฐานะเป็นที่เคารพนับถือของคนอื่นเป็นอันมาก คนทั้งหลายเขายกให้ แม้จะด่าจะดุก็ไม่มีใครถือ) แล้วยอมทำสิ่งใดให้ผิดไปจากกฎเกณฑ์ได้ และบางทีสิ่งที่ว่าผิดของท่านเหล่านั้นแหละ กลับเป็นสิ่งที่สรรเสริญและอาจกลายเป็นกฎเกณฑ์ขึ้นอีกอย่างหนึ่งก็ได้ เช่นเดียวกับผู้หัดแต่งฉันท์ ก็จะแต่งด้วยรักษาครุลหุ และจำนวนพยางค์อย่างเคร่งครัด จะละเลยอย่างใดอย่างหนึ่งเสียไม่ได้เป็นอันขาด แต่ถ้าเมื่อตรวจดูฉันท์ที่บุคคลผู้เป็นปาปมุตในโบราณได้แต่งไว้อย่างไพเราะ ก็จะเห็นว่าบางแห่งท่านก็ละทิ้งกฎเกณฑ์ของครุลหุเสียได้ ส่วนเราจะไปเอาอย่างท่านเหล่านั้นหามิได้ เพราะเรายังไม่รู้แจ้งในการแต่งพอ จนถึงแก่สร้างสิ่งอันดีงามขึ้นมา นอกจาก

หลักเกณฑ์ออกไปได้ เพราะฉะนั้นการแต่งเพลงซึ่งมีหลักเกณฑ์อยู่ ผู้เริ่มหัดแต่งจึงจำเป็นต้องพยายามรักษากฎเกณฑ์ไว้ให้เคร่งครัดไปก่อน ต่อไปจึงค่อยขยับขยาย ออกไปตามความรู้ความสามารถและสติปัญญา และอาจถึงขั้นที่แต่งขึ้นโดยอัตโนมัติก็ได้

การแต่งเพลงไทยตามแบบแผนที่มีมาแต่โบราณ สำหรับที่จะรู้ไว้เป็นขั้นต้นก็มีอยู่ว่า จะแต่งทวีอัตราขึ้น หรือลดอัตราลง แต่ว่าการแต่งนั้น เขามักจะหัดแต่งทวีอัตราขึ้นเช่นทำนองเพลงชั้นเดียว ให้เป็น 2 ชั้น หรือทำนองเพลง 2 ชั้นเป็น 3 ชั้น วิธีแต่งเพลงทั้ง 2 อย่าง ที่กล่าวนี้ก็ดำเนินวิธีการเช่นเดียวกัน คือเพิ่มความยาวขึ้นอีกเท่าตัว เสมือนการขยายส่วนรูปภาพหรือแบบแปลน แต่ไม่ใช่ขยายออกไปเฉย ๆ เท่านั้น ขยายแล้วต้องตกแต่งแทรกแซงให้เหมาะสมด้วย ถ้าเพียงแต่ขยายออกไปได้โดยไม่ตกแต่ง ก็จะเป็นเช่นดูภาพยนตร์ Slow-motion ทำนองเพลงก็จะฟังยืดยาด กระโตงกระเตง อย่างน่ารำคาญ การขยายอย่างนี้ไม่ใช่แต่ง เพราะการแต่งจะต้องทำให้สิ่งที่มีอยู่แล้วนั้นดีขึ้น จึงจะเรียกว่า แต่งข้อนี้เป็นสิ่งที่ควรสังวรไว้ให้จงหนัก ถ้าทำสิ่งที่เขามีอยู่เดิมให้ดีขึ้น ย่อมเป็นสิ่งที่พึงกระทำอย่างยิ่ง และย่อมจะได้รับคำสรรเสริญ ถ้าหากเป็นการตรงข้าม คือทำสิ่งที่เขาดีอยู่แล้วให้เลวลง เป็นสิ่งที่ควรงดเว้น เพราะจะได้ชื่อว่าเป็นผู้ทำลาย ยิ่งเป็นเรื่องของเพลงไทย อันถือว่าเป็นสมบัติของชาติ หรือของบรรพบุรุษของเราด้วยแล้ว ยิ่งควรจะยึดคตินี้ไว้ให้เคร่งครัด แต่คำว่าดีก็เป็นสิ่งที่รู้ได้ยาก ว่าอย่างไหนดี อย่างไหนไม่ดี เพราะเป็นเรื่องพื้นของคน



ภาพประกอบ 2 อัตราจังวะ

ชั้นแรกของการแต่งควรจะหัดแต่งทวีขึ้นหรือขยายส่วนออก แต่ไม่ใช่ขยายออกไปโดยไม่ได้แต่ง คำว่าแต่งจะต้องใช้ความคิด สติปัญญา ประกอบด้วยความรู้ ประดิษฐ์เรียบเรียงให้ไพเราะ และถูกต้องตามหลักเกณฑ์ สิ่งสำคัญของการแต่งเพลงไทยก็คือ หนึ่ง จะต้องรู้ว่าเพลงที่ต้องการจะแต่งนั้นมีกี่จังหวะ (หมายถึงจังหวะหน้าทับ) สอง เสียงสุดท้ายที่ตกปลายจังหวะนั้นเป็น

เสียงอะไรบ้าง และสาม ทำนองเพลงตอนนั้น ๆ ดำเนินอย่างไร มีสำเนียงอย่างไร ในที่นี้จะขยายความให้เข้าใจเป็นข้อ ๆ ไป โดยสมมติว่าจะแต่งเพลงในอัตรา 2 ชั้นขึ้นเป็น 3 ชั้น

1. การที่จะรู้ได้ว่าเพลงที่ต้องการแต่งซึ่งมีอัตรา 2 ชั้น มีกี่จังหวะ จะต้องพิจารณาว่าเพลงนั้นเป็นเพลงในประเภทปรบไก่หรือสองไม้ สมมุติว่ารู้แล้วว่าเป็นประเภทปรบไก่ ให้เอาหน้าทับ ปรบไก่ 2 ชั้น เข้าตีประกอบ ตรวจดูว่าตีหน้าทับนี้ได้กี่ครั้ง ทำนองเพลงนั้นจึงจะจบ ถ้าตีได้กี่ครั้ง ก็เป็นเท่านั้นจังหวะ หรือเมื่อจะเขียนเพลงนั้นลงเป็นโน้ตสากลแล้ว เอา 4 หารจำนวนห้องทั้งหมด

2. เมื่อได้ตรวจสอบดูตามข้อ 1 ทราบดีแล้วว่าเพลงนั้นมีกี่จังหวะก็จึงตรวจต่อไปอีกชั้นหนึ่งว่า เสียงสุดท้ายปลายจังหวะของแต่ละจังหวะนั้นตกเสียงอะไรบ้าง จังหวะที่ 1 ตกเสียงอะไร จังหวะที่ 2 ตกเสียงอะไร ฯลฯ ให้ทั่วถ้วนทุกจังหวะ จะเทียบกับโน้ตสากลก็ได้ เช่น จังหวะที่ 1 ตกเสียง "เร" จังหวะที่ 2 ตกเสียง"ซอล" ฯลฯ ก็ทำให้จำง่าย แต่มีความยากในข้อนี้อยู่อย่างหนึ่งคือการหาที่ขึ้นต้นจังหวะ (หน้าทับ) หากตั้งต้นไม่ถูกที่แล้ว เสียงที่เข้าใจว่าเป็นเสียงตกจังหวะ ก็จะกลายเป็นเสียงกลาง ๆ จังหวะไป และก็จะคร่อมกันเช่นนั้นเรื่อยไปตลอดทั้งเพลง เสียงซึ่งต้องการจะยึดถือก็ผิดพลาดไปหมดเพราะการหาที่ขึ้นต้นของหน้าทับนั้น ไม่สู้จะเป็นของที่ง่ายนัก ซึ่งเป็นผู้ที่ยังไม่สู้จะมีความรู้กว้างขวางในทางนี้นัก ก็ยิ่งรู้สึกว่าเป็นสิ่งที่ยากมาก ไม่ใช่เพียงแต่ผู้ที่ยังมีความรู้น้อย แม้ท่านผู้ที่มีความรู้อยู่ในชั้นครูบาอาจารย์ ในบางครั้งก็ยังผิดพลาด และเพลงบางเพลงท่านผู้แต่งไว้แต่โบราณก็ประดิษฐ์ทำนอง ซ่อนเงื่อนงำอำพรางไว้ ก็ยิ่งทำให้ค้นหาต้นจังหวะหรือต้นประโยคยากขึ้น ถ้าจะเปรียบเทียบก็เป็นเช่นเดียวกับคำกลอนหรือกาพย์บทหนึ่ง ซึ่งผู้เขียนได้เขียนติดกันโดยไม่เว้นวรรค เราผู้มาพบเห็นภายหลังจะคิดแบ่งวรรคตอนออกให้ถูกต้อง ก็ไม่ใช่เป็นของง่าย จะต้องพิจารณามาตราและสัมผัส ให้ถ่องแท้ ว่าเป็นกาพย์หรือกลอน ถ้าเป็นกาพย์ กาพย์อะไร หรือเป็นกลอนก็ต้องแบ่งให้ถูก ว่ากลอน 6- 7-8 อย่างไร ขึ้นต้นด้วยคำขาดอย่างดอกสร้อย หรือเต็มวรรคอย่างกลอนเสภา เมื่อรู้แน่นอนแล้วจึงจะแบ่งวรรคตอนได้ถูกต้อง และเมื่อแบ่งวรรคได้ถูกต้องแล้ว ก็ย่อมหาคำท้ายวรรคได้แน่นอน เหมือนกับการหาทำนองเพลงต้นจังหวะหน้าทับได้ถูกแล้ว ก็หาเสียงตกปลายจังหวะได้ถูกต้องเช่นเดียวกัน แต่ถ้าคำกลอนที่เขียนไว้เป็นพืดนั้น เป็นกลบท ยัติภังค์ เป็นการยากที่จะพิจารณาแบ่งวรรคตอนให้ถูกได้ เหมือนกับเพลงที่ทำนองซ่อนเงื่อนงำดังกล่าวแล้วข้างต้น แต่อย่างไรก็ตามถ้าพยายามพิจารณาด้วยพินิจพิเคราะห์แล้ว ย่อมไม่เกินความสามารถไปได้ มีสิ่งที่จะแนะให้เข้าใจ การหาต้นจังหวะหน้าทับง่ายขึ้นอีกอย่างหนึ่ง ถ้าเพลงนั้นมี “เท่า” ปนอยู่ พึงเข้าใจไว้ก่อนว่าทำนองที่เป็น “เท่า” นั้นคือต้นจังหวะ เพราะเพลงที่เป็นสามัญย่อมเป็นเช่นนี้ทั้งสิ้น และ “เท่า” นั้นก็มีความยาว

เพียงครึ่งจังหวะหน้าทับ แต่อาจมีเพลงที่เป็นพิเศษ โดย “เท่า” กลับไปอยู่ท้ายจังหวะได้บ้าง แต่ก็เป็นส่วนน้อย และมักเป็นเพลงที่อยู่ในเพลงเรื่องใหญ่ๆ เท่านั้น

เมื่อได้พูดถึง “เท่า” จะอธิบายเล็กน้อย พอเป็นแนวทางคำว่า “เท่า” เป็นศัพท์เฉพาะของการดนตรีและขับร้อง ซึ่งหมายถึง ทำนองเพลงที่ยืนอยู่ในเสียงเดียว โดยไม่มีความหมายอย่างใด และโดยปกติมีความยาวครึ่งจังหวะหน้าทับสำหรับเชื่อมประโยคทำนองให้ติดต่อกัน และมีจังหวะสมบูรณ์ขึ้น คล้ายกับคำที่เป็นสันธานในอักษรศาสตร์ การอธิบายด้วยถ้อยคำ ยากที่จะชี้ให้เข้าใจได้ว่า “เท่า” คือทำนองอย่างไร นอกจากจะมีพื้นอยู่บ้าง ในข้อที่ให้ตรวจ ให้รู้ว่าเสียงปลายจังหวะแต่ละจังหวะตกเสียงโด เร มี ฟา ฯลฯ อย่างไรนี้ ยังจะต้องตรวจดูต่อไปอีกว่าเพลงที่ต้องการจะแต่งนั้น เสียงใดเป็น Tonic คือเสียงต้น หรือเสียงที่ปกครองของเพลงนั้น เพื่อจะได้รู้ว่าเสียงปลายจังหวะที่ตรวจได้แล้วนั้น เป็นชั้นอะไรบ้าง Tonic, Supertonic, Medians หรือ Dominant ฯลฯ สำหรับจะได้คิดแต่งดำเนินทำนองไปให้ถูกต้อง จริงอยู่เสียงของดนตรีไทยแบ่งลำดับเสียงเท่าๆ กันหมดทุกระยะ แต่ทำนองของการดำเนินไปสู่ขั้นต่างๆ เหล่านี้ย่อมแตกต่างกัน จึงจำเป็นต้องทราบไว้ด้วย การแต่งจึงจะทำให้แนบเนียน ไม่เปะปะ และถ้าทำนองเพลงตอนใด ย้ายระดับ (Modulation) ก็อาจประดิษฐ์ให้กลมกลืนเกี่ยวพันได้อย่างสนิทสนมดีกว่าที่จะไม่รู้

3. พิจารณาให้รู้แน่นอนว่าทำนองในประโยคหรือจังหวะนั้น ๆ ดำเนินอย่างเรียงเสียง, ข้ามเสียง ,จากต่ำไปหาสูง จากสูงมาหาต่ำ, ซ้ำ และเลียนกันอย่างไร ใช้เสียงถี่ห่างอย่างไร และสำเนียงเพลงแสดงความหมายไปในทางใด โศก, รัก รื่นเริง, เคารพบูชา หรือธรรมชาติอย่างไร หรือมีสำเนียงเป็นภาษาใด อีกอย่างหนึ่งก็คือชื่อของเพลงนั้น ๆ อาจช่วยให้เข้าใจถึงความหมายได้อีกทางหนึ่งเหมือนกัน แต่ว่าเรื่องชื่อเพลงนี้ก็ไม่สู้จะแน่นักว่าตรงความหมายทุกเพลง เพราะบางเพลงท่านผู้แต่งได้ให้ชื่อตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นขณะที่แต่งเพลงสำเร็จแล้วก็เป็นได้ แล้วก็จะแตกต่างกับผู้ทำนองและสำเนียงที่แสดงความหมายอันแท้จริงไปเช่น เพลงที่ชื่อว่า “ฟ้าคะนอง” ซึ่งเมื่อได้ยินชื่อ ก็ต้องนึกว่าทำนองคงจะดุดัน หรือกระหึ่มครึมครางอย่างน่าสะพรึงกลัว แต่กลับเป็นการตรงกันข้าม ทำนองของเพลงนี้อ่อนหวาน เรียบร้อย ถึงจะมีตัวอย่างพิเศษเช่นนี้อยู่บ้างก็ตาม ส่วนมากมักจะตรงกับความหมายที่จะยึดถือได้ ในเรื่องเช่นนี้จะต้องใช้วิจารณญาณให้รอบคอบ

เมื่อได้ตรวจตรารู้แน่นอนแล้วทั้ง 3 ข้อ จึงค่อยดำเนินการแต่งต่อไป โดยคิดขยายส่วนออกทีละจังหวะ (หน้าทับ) สิ่งสำคัญที่สุดของเพลงไทยที่แต่งขึ้น อยู่ที่จำนวนจังหวะ (ตามข้อ 1) และเสียงตกปลายจังหวะทุก ๆ จังหวะ (ตามข้อ 2) ต้องเท่ากันและตรงกันตลอดเพลง

ถ้าเว้นสิ่งทั้งสองนี้เสียแล้ว ก็ถือว่าผิดหรือไม่ได้เพลงที่ประสงค์จะแต่งนั้นทีเดียว เพราะฉะนั้นเมื่อคิดจะแต่งเพลงใดขึ้นก็ตาม ขอให้รักษากฎสำคัญทั้งสองข้อนั้นไว้ให้มั่น ส่วนข้อที่ 3 เป็นการดำเนินทำนอง ถ้าสามารถจะยึดแนวตลอดไปได้ ก็ย่อมเป็นของดี แต่ถ้าเป็นการจำเป็นที่ต้องหลีกเลี่ยงเพื่อให้เกิดความไพเราะหรือความสนิทสนมกลมกลืนได้มากกว่า ก็ควรที่จะแยกทำนองดำเนินได้ ผู้แต่งที่ยึดทำนองเดิมโดยตรง ก็ไม่เกิดความไพเราะได้นั้น เขาถือว่าเป็นผู้ไร้ปัญญาที่จะแยกออกไปด้วยซ้ำ การไม่แยกทางเดินออกไปจะต้องเกิดความไพเราะด้วยจึงจะเป็นที่สรรเสริญ แต่ก็แยกหรือไม่แยกก็ตาม จะผิดพลาดจำนวนจังหวะ และเสียงตกแต่ละจังหวะ (ตามข้อ 1 ถึงข้อ 2) มิได้เป็นอันขาด การแต่งในขั้นเริ่มฝึกหัดควรจะทำเป็นขั้นๆ คือ

1. ขยายทำนองเพลงเดิมให้ยาวออกไป 1 เท่าตัว ดังที่สมมุติไว้ว่า จะแต่งเพลง 2 ชั้น ประเภทปรบไก่ ขึ้นเป็น 3 ชั้น ก็จงขยายทำนองเพลงแต่ละจังหวะซึ่งมีความยาว จังหวะละ 4 ห้อง ของโน้ตสากล จังหวะ 2/4 ให้เป็นจังหวะละ 8 ห้อง และควรค่อย ๆ คิด ที่ทำไปทีละจังหวะ ๆ

2. แทรกแซงทำนองซึ่งขยายแล้วนั้น ให้ถี่ตามสมควร เพื่อให้ทำนองที่ขยายแล้วนั้นกะทัดรัด ไม่โตงเตงด้วยส่วนขยาย และทำไปทีละจังหวะ ๆ เช่นเดียวกันจนจบเพลง

3. เกลาสำนวนทำนองที่ได้แทรกแซงไว้แล้วนั้นให้มีสัมผัสสนิทสนม มีท่วงทีไพเราะ ส่วนการขึ้นต้นและลงจบ พินิจพิเคราะห์ ว่าทำนองตอนใดควรจะเป็นทำนองพื้น ๆ มีลูกล้อลูกขัด หรือถี่ห่าง มีเม็ดพรางอย่างไรบ้าง ก็คิดประดิษฐ์แทรกใส่ไปตามที่เห็นสมควร

ที่กล่าวนี้ สำหรับผู้เริ่มหัดแต่ง จึงต้องกระทำไปเป็นขั้น ๆ ส่วนท่านที่มีความชำนาญอยู่แล้ว จะแต่งได้สำเร็จรูปตลอดทั้งเพลง โดยมิต้องดำเนินเป็นขั้น ๆ อย่างใดเลย ด้วยทุกสิ่งทุกอย่างได้อยู่ในสมองของท่านแล้ว เมื่อได้รู้วิธีอย่างนี้ การแต่งเพลงอัตราอื่น ๆ เช่น ชั้นเดียวเป็นสองชั้น พอจะเป็นประเภท 2 ไม่ก็อนุโลม โดยวิธีการอย่างเดียวกันนี้แหละถ้าเป็นการลดอัตรา เช่น ทำเพลงสามชั้นให้เป็นสองชั้น ทำเพลง 2 ชั้นให้เป็นชั้นเดียว ก็ใช้วิธีกลับกัน โดยลดลงกึ่งหนึ่ง แต่อย่าลืมว่าจะลดหรือจะทวีก็ตาม จะต้องแต่งให้เรียบร้อยด้วย ไม่ใช่ลดหรือทวีเฉย ๆ มิฉะนั้นจะเรียกว่าแต่งไม่ได้ การแต่งเพลงนี้ไม่ต้องวิตกว่าจะเพราะหรือไม่เพราะ การวินิจฉัยเรื่องเพราะหรือไม่เพราะ ดีหรือไม่ดี เป็นหน้าที่ของผู้อื่นไม่ใช่หน้าที่ของผู้ทำถ้าหากสิ่งที่ได้กระทำขึ้นเป็นของดี

แม้ผู้กระทำจะเฉยเมยเพียงใด ก็ย่อมมีผู้สรรเสริญยกย่อง และนิยมที่จะนำเอาไปใช้เอง แต่ถ้าหากว่าสิ่งที่กระทำนั้นให้ไม่ดี ไม่เป็นที่พึงพอใจของผู้อื่น แม้เจ้าของจะร้องตะโกนโพนทะนาโฆษณาว่าดีอย่างไร ก็ย่อมไม่ทำให้ผู้อื่นยอมรับไปได้ โดยนิยมได้เลย เรื่องของดีหรือไม่ดีนี้ กาลเวลาก็อีกอย่างหนึ่ง ซึ่งจะเป็นเครื่องชี้ให้เห็นอย่างถนัดชัดเจน ของที่ดีแท้ย่อมอยู่คงทน แม้น

จะล่วงเวลานานไปเท่าใด ก็ยังดำรงอยู่ในความนิยม ถ้าหากเป็นของเก๊ของปลอมหรือไม่ใช่ของดีจริง แม้จะได้รับความนิยมเพียงชั่วขณะ แล้วก็จะสูญสลายไปในเวลาไม่ช้า

สิ่งสำคัญที่สุดก็ได้แก่ทำนองเพลง จะผิดหรือถูก ดีหรือไม่ดี เพราะหรือไม่เพราะก็อยู่ที่ทำนองทั้งสิ้น เพราะฉะนั้นเมื่อผู้ที่จะแต่งเพลงทราบหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว จงคิดประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่ ให้อยู่ในกรอบของกฎเกณฑ์เหล่านั้น โดยถือหลักว่าทำนองที่คิดขึ้นจะต้องมีความยาวพอดีกับเนื้อเพลง ในตอนที่ต้องการเช่น ในจังหวะ (หน้าทับ) หนึ่งของเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ก็ให้มีความยาวบรรจุเป็นโน้ตสากลในจังหวะ 2/4 ได้ 8 ห้องพอดีอย่างหนึ่ง ทำนองนั้นมีเสียงสุดท้ายปลายประโยคตกในเสียงเดียวกับเพลงที่เป็นมูลฐาน ซึ่งนำมาแต่งขึ้นใหม่นี้อย่างหนึ่ง และวิธีดำเนินทำนองที่จะมาตกยังเสียงนั้น อยู่ในชั้นอะไร Tonic, supertonic, median ฯลฯ ให้ตรงกับชั้น เสียงเพลงอันเป็นมูลฐานนั้นอีกอย่างหนึ่ง เมื่อแต่งได้ดังนี้จังหวะหนึ่งแล้ว จึงค่อย ๆ แต่งต่อไปทีละจังหวะ ๆ จนครบจบเพลงนั้น ก็นับว่าได้แต่งเพลงสำเร็จไปแล้วชั้นหนึ่ง

ชั้นที่ 2 จงนำเพลงที่แต่งแล้วนั้น มาตรวจสอบติดต่อกันไปให้ตลอดเพลงอีกครั้งหนึ่ง หากการแต่งได้เขียนลงเป็นตัวโน้ต ก็นำโน้ตนั้นมาอ่านลอกออกเสียงดูจนตลอดเพลง หรือจะให้ผู้หนึ่งลองบรรเลงตามเพลงที่แต่งขึ้นนั้นให้ตลอดทั้งเพลง และฟังดูด้วยพินิจพิเคราะห์ก็ได้ การตรวจสอบขั้นนี้เป็นการขัดเกลาสำนวน ทำนอง และตรวจสอบความผิดพลาด อันอาจมีขึ้นด้วยความพลั้งเผลอให้แน่นอนอีกครั้ง ความผิดพลาดอันเกิดขึ้นจากความพลั้งเผลอย่อมจะมีได้แก่คนทุกคนและทุกกรณี ถึงแม้ผู้ที่มีความรู้สูงชำนิชำนาญในการนั้น ๆ อย่างช่ำชอง ก็ยังอาจมีหวังจะพลั้งเผลอได้ จะเอาอะไรมาประกันกับผู้ที่เริ่มฝึกหัดประกอบการงานนั้นจะไม่ให้ผิดพลาดพลั้งเผลอได้ สิ่งที่ดีที่สุดก็คือความไม่ประมาท ตรวจสอบให้ถ่องแท้เสียอีกครั้งหนึ่ง เมื่อไม่ผิดก็แล้วไป หากว่าผิดพลาดขาดเกินตรงไหน ก็จะได้แก้ไขเสียให้ถูกต้องส่วนในเรื่องทำนองย่อมจำเป็นที่สุดที่จะต้องตรวจทาน เพราะการแต่งครั้งแรกแต่งไปทีละประโยคหรือ ทีละจังหวะ แต่เมื่อรวมติดต่อกันเข้า ย่อมบังเกิดการบกพร่องได้มาก หัวต่อที่เชื่อมประโยคหรือจังหวะอาจเคอะเขิน ไม่สนิทสนมแต่ละประโยคหรือจังหวะที่เรียงติดกัน อาจข้าหรือเป็นสำเนียงคนละตระกูล เหล่านี้ล้วนเป็นเรื่องที่จะต้องพิจารณาแก้ไขทั้งสิ้น เพราะทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นเพลงนั้น จะต้องมีสัมผัสเกี่ยวพันเชื่อมโยงกันอย่างบทกวี

สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงเบื้องต้นในการแต่งเพลงไทยมีดังนี้

1. ต้องรู้ว่าเพลงที่จะแต่งนั้นมีที่จังหวะหน้าทับ
2. เสียงสุดท้ายที่ตกปลายจังหวะนั้นเป็นเสียงอะไรบ้าง

3. ทำนองเพลงนั้น ๆ ดำเนินอย่างไรมีสำเนียงอย่างไร (มนตรี ตราโมท, 2538)

จากการศึกษาเรื่องหลักการประพันธ์เพลงของครูมนตรี ตราโมท ผู้วิจัยสรุปได้ว่า หลักการประพันธ์เพลงนั้นผู้ประพันธ์ต้องมีความเข้าใจในเรื่องขององค์ประกอบของบทเพลง เรื่องของอัตราจังหวะหน้าทับ การดำเนินทำนอง ลูกตก โน้ตเพลง จากนั้นต้องเริ่มจากการแต่งเพลงแบบขยายอัตราจังหวะของบทเพลง และแต่งเพลงแบบการลดอัตราจังหวะของบทเพลง โดยฝึกหัดขยายจากเพลงสองชั้น ไปสามชั้นและลดจากเพลงสองชั้นไปชั้นเดียว ทั้งต้องคำนึงถึงฉันทลักษณ์ของรูปแบบเสียง การดำเนินทำนองที่สื่อไปถึงอารมณ์ต่าง ๆ ในบทเพลงอีกด้วย

แนวคิดหลักการสอนและการประพันธ์เพลงของรักเกียรติ ปัญญายศ

การเข้าถึงโครงสร้างของบทเพลงตามหลักพุทธศาสนา สรรพสิ่งล้วน เกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไป เป็นธรรมดา

อนิจจัง : ปรากฏการณ์ของทำนองเพลง

ดังที่กล่าวมาข้างต้นที่ว่า จุดเริ่มต้นของเรื่องราวที่เกิดกับตัวเองที่ดูเหมือนว่าเป็นพื้นที่ที่เล็ก น้อยมากแต่ครั้นพอถูกเวลาพาขับเคลื่อนไปข้างหน้ามันส่งผลกระทบที่โยงใยซับซ้อนขยายไปยังส่วนที่เกี่ยวข้องอย่างมากมายอย่างน่าประหลาดใจ ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวนั้นล้วนเป็นความสัมพันธ์เชิงปฏิกิริยาระหว่างสิ่งนี้กับสิ่งนี้ และเมื่อสิ่งนี้มี(เช่นตัวเรา) สิ่งนี้จึงมี (พื้นที่และเวลา) ก็แสดงให้เห็นว่าสรรพสิ่งที่ปรากฏแก่เราจะอยู่ในขอบเขตของพื้นที่ (space) และเวลา (time) และในเรื่องของพื้นที่และเวลานั้นหากหันมาศึกษาในพุทธศาสนาแล้วแท้ที่จริงแล้วก็คือเป็นเพียงส่วนหนึ่งของกฎไตรลักษณ์คือกฎอนิจจังหรือกฎความไม่เที่ยง ประกอบด้วยการเกิดขึ้น การตั้งอยู่ การดับไป ที่เป็นปัจจัยต่อกัน และเคลื่อนไหวเป็นวัฏฏะ (วนกลับไปมาอย่างต่อเนื่อง)

การเกิดขึ้น

การจะอธิบายเรื่องนี้ต้องตอบคำถามแรกก่อนว่าอะไรเกิดขึ้น? คำตอบก็คืออะไรก็ได้ถ้าสามารถที่จะรับรู้ได้ว่าสิ่งนั้น ๆเกิดขึ้นมา คำถามแล้วสิ่งที่รับรู้ได้ว่ามีสิ่งนั้น ๆ เกิดขึ้นมาคืออะไร คำตอบในทางพุทธรรมเรียกสิ่งนั้นว่าจิตหรือจิตวิญญาณในภาษาทั่วไป คำถามแล้วจิตวิญญาณมันมีปฏิกิริยาอย่างไรในการรับรู้ เมื่อมาถึงตรงนี้ก็อยากจะนำเอาแนวคิดหลักการทางวิทยาศาสตร์ของนายแพทย์ประสาน ต่างใจ(2545 : 3-4)มาเป็นตัวช่วยในการอธิบายให้เห็นภาพดังนี้

ในทางจักรวาลวิทยาใหม่ สรรพสิ่งหรือจักรวาลทั้งหมดมีที่มาจากหนึ่ง (singgularity)ที่เป็นความว่างเปล่าที่ไม่มีอะไรเลย หากเป็นความว่างแห่งการสั่นสะเทือนที่จะให้

เป็นพลังงานเป็นอนุภาคหรือสสาร ก่อประกอบเป็นความหลากหลายหรืออาจพูดได้ว่า จักรวาลมาจากหนึ่งที่ไม่ใช่ตัวตนตัวตนสู่สรรพสิ่งที่หลากหลาย(one and many or unity and diversity) ซึ่งทั้งหมดก็เป็นอภิปรัชญาของทุกศาสนา โดยเฉพาะพุทธศาสนาและเต๋า ในวัชรญาณพุทธศาสนาพูดถึงจักรวาลและพลังงานปฐมจากสุญญตา ความเป็นหนึ่งที่เป็นความเต็มประหนึ่งครรภ์ที่ให้การก่อเกิดมวลสรรพสิ่งในขณะเดียวกัน การไร้สถานที่และการไร้เวลาของความจริงทางแควนตัมตามทฤษฎีของเบลล์กับความจริงทางแควนตัมตามทฤษฎีความไม่แน่นอนของไฮเซนเบิร์ก ที่ให้โอกาสหรือศักยภาพของความเป็นไปได้ของการเปลี่ยนสภาพของความเป็นคลื่นหรืออนุภาค เมื่อไหร่ก็ตามที่มีจิตวิญญาณเข้าไปเป็นส่วนเมื่อนั้นสภาพความเป็นคลื่นก็จะหยุดพังพาบสลายกลายเป็นสสาร ความไม่ใช่ตัวตนและความไม่เที่ยงแท้แน่นอนที่ว่ามานั้น คือความจริงแห่งพระไตรลักษณ์

จะเห็นได้ว่าการรับรู้ว่าอะไรเกิดขึ้นมาและเป็นอย่างไรก็เพราะว่าการที่จิตวิญญาณเข้าไปเป็นส่วนสร้างให้เกิดการรับรู้จากนามธรรม(คลื่น)ไปสู่รูปธรรม (สิ่งต่างๆ) ที่แสดงออกมาเป็นรูปลักษณ์ต่างๆเช่นพื้นที่(space) และเวลา(time)รวมแม้กระทั่งโน้ตเพลงก็เป็นส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นมาด้วยหลักการเช่นว่านี้ กล่าวคือเพียงแค่คลื่นความคิดของเราจินตนาการทำนองเพลงขึ้นมา (นามธรรม) เมื่อจิตของเราเข้าไปรับรู้ จากนั้นเราก็มีการเขียนหรือบันทึกเป็นตัวโน้ตออกมา (รูปธรรม)ซึ่งก็ปรากฏออกมาในขอบเขตพื้นที่ที่เรียกว่าห้องโน้ต และในแต่ละห้องโน้ตก็จะถูกกำกับด้วยเวลาที่เรียกว่าจังหวะ(จังหวะคือการกำหนดระยะเวลาให้ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ) ส่วนตัวโน้ตที่ถูกบันทึกลงในห้องโน้ตนั้นถือว่าเป็นจังหวะย่อยของห้องโน้ต (ถูกควบคุมด้วยจังหวะของห้องโน้ต) ข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งที่อยากจะเล่าให้ฟังคือการแต่งเพลงหรือการเกิดขึ้นของเพลงแต่ละเพลงตามข้อเท็จจริงแล้ว เราไม่อาจจะกำหนดหนดระยะเวลาที่แน่นอนหรือกำหนดเวลาที่ชัดเจนได้เลยว่า เพลงนี้จะเกิดขึ้นภายในห้านาที สิบนาที สามสิบนาที หนึ่งชั่วโมง หนึ่งวันหรือหลายวันหรือหลายเดือน เพราะห้วงอารมณ์แห่งสุนทรีย์ มันไม่ได้ขึ้นตรงกับเวลา การที่จะคิดออกเมื่อใดมิอาจทราบได้ บางครั้งอาจจะเกิดขึ้นแบบทันทีทันใดบางครั้งอาจจะใช้เวลาหลายวันหลายเดือนหรือบางครั้งอาจจะคิดไม่ออกเลยก็ได้ ซึ่งปรากฏการณ์เหล่านี้ล้วนเป็นความไม่แน่นอนแต่ครั้นเมื่อคิดออกและบันถูกบันทึกออกมาเป็นโน้ตแล้ว จากสภาพความไม่แน่นอนก็แปรเปลี่ยนมาสู่สภาพความแน่นอน ในที่สุดได้ก่อให้เกิดโน้ตเพลงปรากฏขึ้นมาให้เราได้สัมผัสรับรู้ได้

การตั้งอยู่

เมื่อมีปรากฏการณ์หนึ่งใดเกิดขึ้นมามันย่อมมีภาวะการณ์ในการดำรงอยู่ปรากฏให้เห็น แต่มีคำถามว่าแล้วช่วงระยะเวลาที่มันดำรงอยู่จะใช้เวลาเท่าใด คำตอบก็คือแต่ละสิ่งที่

ปรากฏขึ้นมาให้เห็นหรือสัมผัสได้จะมีการดำรงอยู่ในระยะเวลาที่ต่างกัน เช่นยุงจะมีอายุหรือระยะเวลาในการดำรงชีวิตอยู่ได้ประมาณ 7 วัน หลังจากนั้นก็จะเสียชีวิต ส่วนสัตว์อื่นๆรวมทั้งมนุษย์เราก็มีสัดส่วนของระยะเวลาในการดำรงชีวิตที่แตกต่างกันออกไป แต่เมื่อในครั้งนี้จะมากล่าวในเรื่องของเพลงเพื่อให้เกิดความชัดเจนจึงขออนุญาตนำเอาโน้ตเพลงฟ้อนวี (ชั้นเดียว) มาเป็นวัตถุในการอธิบายเรื่องการตั้งอยู่ ซึ่งโดยหลักการของปรากฏการณ์ในการตั้งอยู่แล้วก็มีลักษณะที่ไม่ต่างกันคือ เมื่อมีปรากฏการณ์หนึ่งใดเกิดขึ้นมามันย่อมมีภาวะการณ์ในการดำรงอยู่ปรากฏให้เห็น แต่ว่าการตั้งอยู่ของเสียงหรือทำนองเพลงนั้นจะมีความแตกต่างออกไปเพราะว่าการตั้งอยู่ของเสียงหรือทำนองเพลงนั้น ล้วนเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดขึ้นมาโดยมนุษย์ เช่น ผู้แต่งเพลง ผู้เล่น หรือผู้คุมวง จะให้มีการเคลื่อนไหวทำนองเพลงอย่างไรกล่าวคือจะให้ยืนอยู่บนพื้นฐานของแนวและจังหวะที่เขาเห็นว่ามีความเหมาะแค่ไหนอย่างไร (แนวคือการกำหนดความเหมาะสมของจุดเริ่มต้นในการเคลื่อนไหวของทำนองเพลงแต่ละเพลง ส่วนจังหวะคือการดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอของระยะเวลาที่เท่าๆกัน เช่น จังหวะฉิ่งและจังหวะกลอง แต่ทั้งนี้ต้องสอดคล้องกับแนว)

ตัวอย่างโน้ตเพลงฟ้อนวี(ชั้นเดียว)

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

ข้อกำหนดเบื้องต้น

1. ตัวโน้ต ด หมายถึง เสียง โด
2. ตัวโน้ต ร หมายถึง เสียง เร
3. ตัวโน้ต ม หมายถึง เสียง มี
4. ตัวโน้ต ฟ หมายถึง เสียง ฟา
5. ตัวโน้ต ซ หมายถึง เสียง ซอล
6. ตัวโน้ต ล หมายถึง เสียง ลา
7. ตัวโน้ต ท หมายถึง เสียง ที
8. – (ขีด) หมายถึง ไม่มีตัวโน้ต
9. ทุกตัวโน้ต และทุก - (ขีด)ให้มีจังหวะหรือเวลาเท่ากับ 1 วินาที

ทีนี้ลองมาวิเคราะห์โน้ตเพลงตามข้อกำหนดเบื้องต้น เพื่อที่จะให้เห็นภาพและเพื่อที่จะเข้าใจถึงปรากฏการณ์ในความสัมพันธ์ของการตั้งอยู่ของเสียงหรือทำนองเพลงว่ามันมีลักษณะอย่างไร

วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของการตั้งอยู่ของเสียงหรือทำนองเพลง

(1) โน้ตห้องที่ 1

จากเรตัวที่1 ไปยังเรตัวที่2 มีระยะเวลาตั้งอยู่ของเสียง 1 วินาที

(2) โน้ตห้องที่1 และ ห้องที่2

- - ร ร	- ซ - ซ

จากเรตัวที่2(สีแดง) ไปยังซอล(สีแดง) เร จะมีระยะเวลาตั้งอยู่ของเสียง 2วินาที เพราะมี –(ขีด)มาเพิ่มระยะเวลาให้ตั้งอยู่อีก 1 วินาที

(3) โน้ตห้องที่2

- ซ - ซ

จากซอลไปยังซอล ซอลตัวที่1จะมีเวลาตั้งอยู่ของเสียง 2 วินาที เพราะมี –(ขีด) มาเพิ่มระยะเวลาให้ตั้งอยู่อีก 1 วินาที

(4) โน้ตห้องที่2 และ ห้องที่3

- ซ - ซ	ล ซ ฟ ซ

จากซอล(สีแดง)ไปยังลา(สีแดง) ซอลจะมีระยะเวลาตั้งอยู่ของเสียง 1 วินาที

(5) โน้ตห้องที่3

ล ซ ฟ ซ

จากลาไปยังซอล จากซอลไปยังฟา จากฟาไปยังซอล แต่ละช่วงเสียงจะใช้เวลาเท่ากันคือ 1 วินาที

(6) โน้ตห้องที่3 และ4

ล ซ ฟ ซ	- ด - ท

จากซอล(สีแดง)ไปยังโด(สีแดง) ซอลจะมีระยะเวลาตั้งอยู่ของเสียง 2 วินาที เพราะมี –(ขีด)มาเพิ่มระยะเวลาให้ตั้งอยู่อีก 1 วินาที

(7) โน้ตห้องที่4

- ด – ท

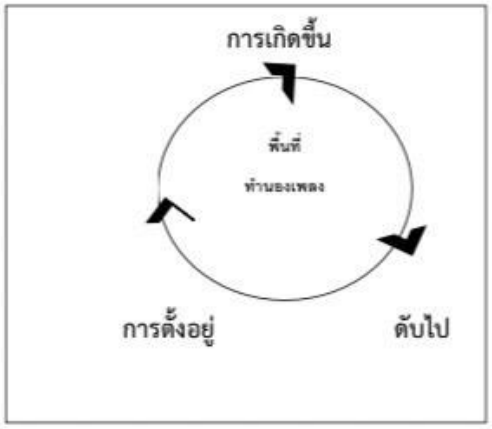
จากโด(สีแดง)ไปยังที(สีแดง) โดจะมีระยะเวลาตั้งอยู่ของเสียง 2 วินาที เพราะมี –(ขีด)มาเพิ่มระยะเวลาให้ตั้งอยู่อีก 1 วินาที

จะขอยกตัวอย่างให้เห็นระยะเวลาของการตั้งอยู่ของแต่ละเสียงเพียงแค่นี้ เพราะว่าลักษณะการดำเนินไปของทำนองเพลงนี้จะมีหลักการที่ไม่ต่างกัน อยากจะให้ผู้ที่สนใจลองไปวิเคราะห์ด้วยตนเองตามหลักการที่ทำเป็นตัวอย่าง ซึ่งแต่ละเสียงจะมีระยะตั้งอยู่ของเสียงเหมือนกันบ้างต่างกันบ้างเชื่อมโยงสัมพันธ์กันไปอย่างต่อเนื่อง และแต่ละเสียงนั้นจะหายไปเมื่อเสียงถัดไปเข้ามาตั้งอยู่แทนที่

การดับไป

สิ่งใดก็ตามเมื่อโผล่ปรากฏออกมามันจะมีการตั้งอยู่ในระยะหนึ่ง แล้วในที่สุดสิ่งนั้นมันก็จะดับไปหรือสลายไป ซึ่งมีปรากฏการณ์หลายอย่างที่เราสามารถสัมผัสได้ เช่น การปรากฏขึ้นมาของดวงอาทิตย์ จะโผลขึ้นมาในยามเช้า ส่องแสงไปจนถึงตอนเย็นและหายไปในตอนกลางคืน ในที่สุดก็จะวนกลับมาใหม่เป็นอย่างนี้เรื่อยไป ซึ่งการเคลื่อนไหวในลักษณะนี้โดยหลักการแล้วหากนำมาเปรียบเทียบกับการเคลื่อนไหวของทำนองเพลง ก็ไม่มีความแตกต่างกัน เพียงแต่ว่าปรากฏการณ์ของดวงอาทิตย์ในทางญาณวิทยาถือว่ามัน

ความมืดและความสว่างเป็นคุณลักษณะ(รับรู้ด้วยตาเป็นหลัก) ส่วนปรากฏการณ์ของทำนองเพลงหรือดนตรีนั้นในทางญาณวิทยาถือว่ามันมีเสียงเป็นคุณลักษณะ(รับรู้ด้วยหูเป็นหลัก)อย่างไรก็ตาม ในปรากฏการณ์ของเพลงหนึ่งๆที่ปรากฏขึ้นมาได้จะต้องมีปฏิกิริยาแห่งปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันของกระบวนการ การเกิดขึ้นของเสียง การตั้งอยู่ของเสียงและการดับไปของเสียงที่หมุนวนสลับกันไปมา หากสังเกตอย่างพินิจพิเคราะห์แล้วจะพบว่าเสียงข้างหน้า(เสียงที่เกิดขึ้นและเสียงที่ตั้งอยู่) จะถูกเสียงที่ตามมาทำปฏิกิริยาจะเรียกว่าเป็นตัวผลัก(หรือตัวหักล้างหรือเป็นตัวเสริมหรือเป็นตัวสอดแทรก) ให้เสียงข้างหน้าดับไปหรือหายไป แล้วเสียงที่เป็นตัวผลักนั้นก็จะมายืนเสียงหรือตั้งอยู่แทนที่ แล้วก็ยืนรอเพื่อถูกผลักด้วยเสียงถัดไป ซึ่งจะเป็นปรากฏการณ์ที่ดำเนินไปอย่างนี้อยู่ตลอดทั้งเพลง จนกระทั่งเมื่อครั้นจะจบเพลง เสียงสุดท้ายที่จบลงจะยืนเสียงดำรงอยู่เพียงเสียงเดียวโดยไม่มีการถูกผลักจากเสียงใด แล้วเสียงเสียงสุดท้ายนั้น ก็จะเลือนรางจางหายไปเพราะถูกดูดซับหายไปเองบนพื้นที่และเวลา



ภาพประกอบ 3 ปรากฏการณ์ทำนองเพลง

ที่มา รักเกียรติ ปัญญายศ

เวลา (time) หมายถึง การหมุนเวียนของการเกิดขึ้น การตั้งอยู่ การดับไป ที่หมุนวนไปตามลูกศร

พื้นที่ (space) หมายถึง ช่องว่างที่ใช้บรรจุโน้ตเพลง

การสอนและการประพันธ์เพลงของรักเกียรติ ปัญญายศ

คุณครูรักเกียรติ ปัญญายศ (2564 : 1) ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ได้กล่าวถึงวิธีคิดในการประพันธ์เพลงและหลักการจัดการเรียนการสอนด้านดนตรีพื้นบ้าน โดยได้ยึดหลักการทางพระพุทธศาสนาจำนวน 3 หลักได้แก่ อิทธิบาท 4 หัวใจนักปราชญ์ และ พละ 5 กล่าวคือ

อิทธิบาท 4 หมายถึง บาทฐานหรือก้าวย่างที่นำไปสู่ความสำเร็จ คือ การประพันธ์เพลง การเรียนการสอนดนตรีพื้นเมือง ซึ่งประกอบไปด้วย ฉันทะ วิริยะ จิตตะ วิมังสา

ฉันทะ คือ ความพอใจ ความชอบใจ ความรักใคร่ ในสิ่งนั้นในที่นี้ก็คือเพลง

วิริยะ คือ ความเพียรพยายาม ไม่อ่อนล้า ท้อถอย ในการที่จะเข้าใจในเพลง

จิตตะ คือ ความตั้งมั่น มุ่งมั่น อยู่กับปัจจุบัน เอาใจใส่ในสิ่งที่เพียรพยายามในเพลง

วิมังสา คือ มีการใคร่ครวญอย่างลึกซึ้งในเหตุและผลที่ปรากฏอยู่ในเพลง พยายามเอาเหตุผลนั้นๆ มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อจะมาเป็นกรอบในการอธิบายให้เกิดความเข้าใจมากที่สุด

หัวใจนักปราชญ์ ใช้เป็นกรอบในการปฏิบัติการ ซึ่งประกอบไปด้วย สุ จิ ปุ ลิ

สุ คือ สุตะ คือการรับฟัง การอ่าน การถกเถียง การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นอย่างมากๆ ถ้าอยากเป็นนักแต่งเพลง นักดนตรีที่ดี ก็ต้องเป็นนักอ่าน นักฟังมากๆ อย่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นทำนองเพลงในท้องถิ่น ในบ้านเรา ในภาคกลาง อีสาน ในต่างประเทศ ก็ต้องสุตะ คือ รับฟังให้มาก เพื่อใช้เป็นทุนในการนำไปสู่การสร้างสรรค์ในอนาคต

จิ คือ จินตะ หมายถึง เมื่อเราก็รับฟังรับรู้เรื่องราวประสบการณ์ทั้งในและนอกประเทศอย่างเต็มที่แล้ว ก็นำการรับรู้นั้นในสิ่งที่เราชอบมาเป็นจินตนากร มาเป็นกรอบเพื่อที่จะเป็นสารตั้งต้นในการสร้างสรรค์สิ่งที่ตนเองชอบ

ปุ คือ ปุจฉา คือเมื่อเราจินตะแล้ว แล้วเราต้องปุจฉา คือการสอบถามปรึกษาหารือกับผู้รู้ ผู้มีความสามารถด้านดนตรี หรือด้านเพลง ปรึกษาหารือ เพื่อหาความชัดเจนเพื่อที่จะใช้ในการแต่งเพลง

ลิ คือ ลิขิต หมายถึง เมื่อเรามีความชัดเจน ตกผลึกในปุจฉา ตกขอบแล้วก็มาถึงลิขิต คือ การลงมือปฏิบัติ สร้างสรรค์ทำนองเพลงให้ปรากฏออกมา ตามเค้าโครง หรือตามเนื้อเรื่องที่เราต้องการให้มันเป็นไป เพื่อสะท้อนอารมณ์เรารู้สึกอย่างไร ในบรรยากาศหรือเรื่องราวอันใดอันหนึ่ง แล้วก็สะท้อนออกมาในเรื่องของทำนองเพลง

พละ 5 หลักพละ 5 คือ ศรัทธาพละ วิริยะพละ สติพละ สมาธิพละ ปัญญาพละ ศรัทธา คือ พอเราเรียนดนตรีมาก เข้าใจดนตรีมากยิ่งขึ้น มันเกิดความศรัทธา ในระบบต่างๆ ที่เรามองเข้าไปเห็น ทุกอย่างถ้าเริ่มด้วยความศรัทธา ก็จะมีความวิริยะ มีความเพียรพยายามพอพยายามแล้วก็มีสติ มีสมาธิก็คือกันอยู่ในกฎเกณฑ์ที่เราต้องการ ท้ายสุดก็สะท้อนออกมาเป็นปัญญา คือปรากฏการณ์เพลง เพลงที่สร้างสรรค์ขึ้น

นอกจากหลักการทางพุทธศาสนาแล้ว คุณครูรักเกียรติ ปัญญายศ ยังมีหลักแนวคิดปรัชญาตะวันตก 2 แนวคิด มาใช้เป็นหลัก เป็นกรอบยึดเหนี่ยวในการสร้างสรรค์ประพันธ์เพลงและการสอน อาจเป็นส่วนหนึ่ง ที่ใช้เป็นมุมมองเข้าไปในการจัดการเรียนการสอนด้านดนตรีพื้นบ้าน และการประพันธ์เพลงต่าง ๆ หรืออาจจะใช้เป็นหลักการในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง คือ หลักปรวิสัย กับหลักอัตวิสัย

ปรวิสัย กลุ่มนี้เชื่อว่า ความจริง ความดี ความงาม ความไพเราะ เป็นสิ่งที่มีจริง มีกฎมีเกณฑ์ มีแบบแผนที่แน่นอน เช่นเพลงเถา ก็มีระเบียบกฎเกณฑ์ชัดเจน คือหลักการย่อส่วนใช้หลักทวิคูณ ทวิหาร , ทวิคูณ ก็คือ 2 คูณ, ทวิหารคือ เอา 2 เข้าไปหาร, ยกตัวอย่าง ถ้าเพลง 2 ชั้นเป็นตัวตั้ง 2 ชั้นมี 2 บรรทัด ถ้าใช้หลักทวิคูณเป็น 3 ชั้น ก็เอาสองคูณสองกลายเป็น 4 ครูมนตรี ตราโมท ท่านบัญญัติไว้ว่า ทวิคูณข้างบน เป็น 2 เท่าก็กลายเป็น 4, ถ้าลงมาข้างล่าง 2 ชั้นตัดทอนลงมาข้างล่าง เรียกว่าทวิหาร, 2 หาร 2 ก็ได้ 1 ก็เหลือ 1, อันนี้เป็นหลักการนี้ทางคณิตศาสตร์จะเห็นภาพชัดว่า เป็นการย่อส่วนทางคณิตศาสตร์มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน แล้วก็ยังมีรายละเอียดอีกมากมาย เช่นเรื่องลูกตก เรื่องความสัมพันธ์รายละเอียดจะลงให้ หลักของปรวิสัย พวกนี้จะเชื่อในเรื่องของกฎเกณฑ์ เราจะเข้าหาความรู้ ความจริง ความงาม ในทำนองเพลง เมื่อเราจะ เป็นนัก

ดนตรีที่ดี นักแต่งเพลงที่ดีแล้ว เราจะต้องเข้าหากฎเกณฑ์เบื้องต้นที่มีมาแต่โบราณ ปร ก็ย่อจาก บรม คือความดั้งเดิม อาจจะเกี่ยวเนื่องกับเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์

อัตวิสัย กลุ่มนี้จะเห็นตรงกันข้ามกับปรวิสัย ปรวิสัยบอกว่าความไพเราะมีจริง มีกฎเกณฑ์อธิบายเป็นส่วนๆ แต่อัตวิสัย บอกว่าความไพเราะไม่มีจริงหรอก ที่ปรากฏที่เราเห็นเพราะกฎเกณฑ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นมา ยกตัวอย่างเช่น เมื่อมีการประกวดดนตรี จะเห็นว่ามีการสร้างกฎเกณฑ์การแข่งขันขึ้น กรรมการจะดูตามกฎเกณฑ์ดังกล่าว มีหลักการและวิธีการที่แตกต่างกันไปตามเวลา สถานที่ สิ่งเหล่านี้มีเกิดขึ้นได้ เพราะมนุษย์สร้างขึ้น ฉะนั้น ถ้าเราเอาหลักเกณฑ์ต่างพื้นที่ ต่างสถานที่ ต่างวัฒนธรรม มาใช้ในการตัดสินกับทุกรายการประกวด อาจก่อให้เกิดความขัดแย้งในสังคมนั้น ๆ ได้ เช่นภาคเหนือแข่งขันกับภาคอีสาน ซึ่งแต่ละพื้นที่ย่อมมีอัตวิสัยที่แตกต่างกัน กรอบวิธีคิดต่างกัน

อย่างไรก็ตามเบื้องต้น ถ้าเราจะใช้หลักอัตวิสัยล้วน ๆ ควรใช้กรอบดั้งเดิม ส่วนหลักปรวิสัย คือสิ่งที่มีอยู่แล้ว เอามาพินิจพิเคราะห์ เพื่อตั้งข้อสังเกต ก็เกิดความสอดคล้องและเห็นความชัดเจนขึ้น อย่างไรก็ตามต้องยอมรับว่า ศาสตร์ศิลป์ทางดนตรี ภาษาพูดโดยทั่วไปเราสามารถเข้าได้ในระดับหนึ่งทั่งนั้น การที่จะนำภาษาไปอธิบายให้เกิดความชัดเจนแจ่มแจ้งนั้นคงเป็นไปได้ยาก คงอธิบายโดยหลักการได้เพียงแค่นี้ ถ้าเราจะเข้าถึงความจริง ความไพเราะ เราต้องปฏิบัติ พร้อมกับความมุ่งมั่น ทุ่มเทสุดจิตสุดใจ ความงาม ความไพเราะ จึงจะปรากฏขึ้นมาจะเป็นส่วนของตัวตน กลายเป็นอัตลักษณ์ของคนนั้นคนนี้ ซึ่งมีความแตกต่างกันไป

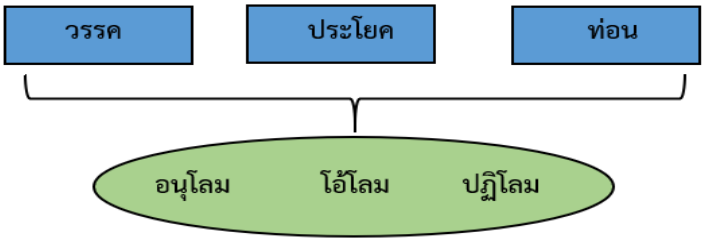
โครงสร้างบทเพลงของครูรักเกียรติ ปัญญายศ

โน้ต รักเกียรติ ปัญญายศ ได้ให้ความหมายไว้ว่า โน้ตเปรียบเสมือน สนามจำลองแห่งทำนองเพลง

องค์ประกอบเพลง ประกอบไปด้วย 2 ส่วนประกอบ ได้แก่

ทำนอง

โครงสร้างองค์ประกอบช่องทำนองเพลง สามารถจำแนกได้ดังนี้



ภาพประกอบ 4 โครงสร้างองค์ประกอบช่องทำนองเพลง

สำหรับคำว่าทำนอง ตามแนวคิดการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ นั้น จะไปประกอบไปด้วย 3 ส่วนสำคัญ ได้แก่ วรรค ประโยค และ ทำนอง ซึ่งทั้งหมดนี้คือหัวใจสำคัญในการเรียนรู้ด้านดนตรี และบทเพลงพื้นบ้าน รวมไปถึงการประพันธ์เพลงที่เป็นหลักใช้กันโดยทั่วไป แต่ทั้งนี้ ใน 3 ส่วนที่กล่าวไว้นั้นจะต้องมีความสัมพันธ์ในทำนองเพลงที่สามารถสอดคล้องกันอย่างลงตัว อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ได้นิยามไว้ว่า (อนุโลม, โอ้โลม, ปฏิโลม) ซึ่งคณะผู้วิจัยจะนำหลักแนวคิดนี้ไปใช้ในการศึกษาบทเพลงสำหรับการเรียนการสอนและวิเคราะห์เพลงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ต่อไป

อนุโลม หมายถึงเป็นการใช้ตัวโน้ตตัวเดียวกันหรือโน้ตที่อยู่ในปัญจมูลเดียวกัน ลงในจังหวะตกของแต่ละห้อง ทำให้เกิดความคล้องจองและสัมผัสกันระหว่างตัวโน้ต

โอ้โลม หมายถึงเป็นการใช้ประโยคซ้ำ ๆ หรือคล้าย ๆ กันอีกครั้ง (ถาม-ตอบ) เพื่อย้ำประโยคความหมายของเพลงที่สื่อออกมา

ปฏิโลม หมายถึงเป็นการใช้ตัวโน้ตที่ผิดแปลกออกไปจากกลุ่มเสียงที่ตั้งไว้ตอนต้น (การเปลี่ยนคีย์) และต้องกลับมาใช้โน้ตตัวเดิมหรือปัญจมูลเดิมใน วรรค ประโยค และท่อน ในเพลงนั้น ๆ ทำให้เกิดความแปลกใหม่ในทำนองเพลง

ข้อควรระวัง ไม่ควรใช้ปฏิโลม (การเปลี่ยนคีย์) หลายครั้งเกินไป จะส่งผลให้เพลงนั้น ฟังยากหรืออาจจะไปไม่น่าฟัง

จังหวะ

จังหวะในการบันทึกโน้ตของเพลงพื้นเมือง จะไปประกอบไปด้วยอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และ ชั้นเดียว ดังตัวอย่างจังหวะฉิ่ง ต่อไปนี้

จังหวะ 3 ชั้น

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

จังหวะ 2 ชั้น

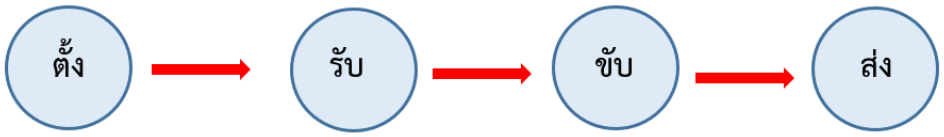
- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

จังหวะชั้นเดียว

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

ระบบความสัมพันธ์ของเพลง

สำหรับระบบความสัมพันธ์ของทำนองเพลง นอกจากจะหาความสอดคล้องของทำนองเพลงในแต่ละวรรคแล้วนั้น ยังต้องคำนึงถึงระบบความสำพันธ์ในภาพรวม อันจะประกอบไปด้วย 4 หัวใจสำคัญที่จะต้องสอดรับกัน ซึ่งจะเป็นส่วนสุดท้ายในการเข้าใจบทเพลงสำหรับการเรียนการสอน และการวิเคราะห์เพลง ตามตัวอย่างดังนี้



ภาพประกอบ 5 ความสัมพันธ์ของระบบเพลง

ที่มา : ครูรักเกียรติ ปัญญายศ

จากการศึกษาเรื่องแนวคิดหลักการสอนและการประพันธ์เพลงของรักเกียรติ ปัญญายศ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ครูรักเกียรติ ปัญญายศ มีกระบวนการวิธีคิดในการจัดการเรียนการสอนและการ

ประพันธ์เพลง ที่น่าสนใจ กล่าวคือ มีการนำหลักการทางพระพุทธศาสนามาใช้เป็นสูตรในการจัดการเรียนการสอน 3 หลักได้แก่ (1) อิทธิบาท 4 (2)หัวใจนักปราชญ์ และ (3)พละ 5 เพื่อปลูกฝังและฝึกจิตใจผู้เรียนให้มีคุณธรรมจาริยะธรรม เป็นคนดีงามทั้งภายในและภายนอก มีความรับผิดชอบต่อสังคม ก้าวทันต่อกระบวนการคิดที่เปลี่ยนแปลงไปอยู่ตลอดเวลา นอกจากหลักการทางพุทธศาสนาแล้ว อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ยังใช้หลักแนวคิดทางปรัชญาตะวันตก 2 แนวคิด ได้แก่คือ หลักปรวิสัย กับหลักอัตวิสัย เพื่อให้สอดคล้องกับหลักการเรียนการสอนที่แปรเปลี่ยนไป และก้าวทันโลกมาผสมผสานของการเรียนการสอนเพื่อขัดเกลาจิตใจของผู้เรียน และนักดนตรีทั้งยังเป็นการสอนแบบสมัยใหม่ที่พร้อมที่จะเรียนรู้และปรับตนตามการเปลี่ยนแปลงของโลกและเทรนการศึกษาแนวใหม่ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

รักเกียรติ ปัญญายศ

ชีวประวัติของรักเกียรติ ปัญญายศ

ภาพประกอบ 6 ครูรักเกียรติ ปัญญายศ
ที่มา : ธีรวัฒน์ หมื่นทา

ชื่อ-นามสกุล

(ภาษาไทย) นายรักเกียรติ ปัญญายศ

(ภาษาอังกฤษ) MR.RAKKIAT PANYAYOT

ชื่อที่ใช้ในวงการศิลปะการแสดง/นามแฝง

ครูเปี๊ยก

1. ประวัติชีวิตส่วนตัว

1.1 เกิดวันที่ 23 เดือน พฤษภาคม 2502

1.2 สถานที่เกิด บ้านเลขที่ 54 หมู่ที่ 4 หมู่บ้านช่างคำ ตำบลบ้านแหวน อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ รหัสไปรษณีย์ 50230

1.3 ที่อยู่ตามทะเบียนบ้าน เลขที่ 121 หมู่ที่ 2 ตำบลสบแม่ข่า อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ รหัสไปรษณีย์ 50230 โทร 089-4355905

1.4 สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เลขที่ 1 ถนนสุริวงศ์ซอย 5 ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ รหัสไปรษณีย์ 50100 โทร 053-283561 โทรสาร 053-283560

1.5 บิดา มารดา นายบุญมา ปัญญายศ (ถึงแก่กรรม) และนางขันแก้ว ปัญญายศ (สกุลเดิม สุวรรณจันทร์)

1.6 จำนวนพี่น้องร่วมสายเลือด นางสาวศรีกุล ปัญญายศ (ถึงแก่กรรม) , นายประดิษฐ์ ปัญญายศ (ถึงแก่กรรม) , นายรักเกียรติ ปัญญายศ และนายแดง ปัญญายศ

1.7 คู่สมรสนางสาวศรี พรรณมณี ปัจจุบันมีบุตรชาย 1 คน คือ นายพันธรัฐ ปัญญายศ

2. ประวัติการศึกษา

2.1 สายสามัญ

พ.ศ. 2512 ประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดช่างคำ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2515 ประถมศึกษาปีที่ 7 โรงเรียนหางดงรัฐราษฎร์อุปถัมภ์ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2518 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น (วิชาเอกเครื่องสายไทย) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2521 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง (วิชาเอกเครื่องสายไทย) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2523 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง (วิชาเอกเครื่องสายไทย) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2527 ครุศาสตรบัณฑิต (วิชาเอกสังคมศึกษา) วิทยาลัยครูเชียงใหม่ (มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่) อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

2.2 สายศิลปะ

- ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5-7 (พ.ศ.2513-2515) เรียนดนตรีไทยกับครูเฉลิม แสงสว่าง โรงเรียนหางดงรัฐราษฎร์อุปถัมภ์ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ เครื่องดนตรีชิ้นแรกคือ ขลุ่ย และบาร์เลล่า ในวงโยธวาทิตของโรงเรียน

- ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 (พ.ศ.2516) เข้าเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เริ่มเรียนดนตรีเครื่องสายไทย (ซอด้วง) กับครูจีรพล เพชรสม , เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่, ครูนิรมล ตระการผล, ครูมณฑา ศิลปะรายะ, ครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ และ ครูประเวช กุมุท

- เพลงเดี่ยว (ซอด้วง) เรียนกับครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ และ ครูประเวช กุมุท

- ดนตรีพื้นเมือง (สะล้อ ซึง) เรียนกับเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่

- ดนตรีพื้นเมือง (เปี๊ยะ) ร่วมกับครูวิเทพ กันธิมา เรียนกับพ่ออุ้ยแปง โนจาและครูวัน ถาเกิด

- โน้ตเพลง เรียนกับพันเอกพิเศษ กิจ วรรณะ ผู้ควบคุมวงดุริยางค์ทหารบก ค่ายกาวิละ จังหวัดเชียงใหม่ ศึกษาในหมวดดนตรีไทย

- หลักการประพันธ์เพลงเรียนกับครูประเวช กุมุท และศึกษาแนวการประพันธ์เพลงไทยของครูมนตรี ตราโมท

- หลักการประพันธ์บทร้องเรียนกับครูประเวท กุมมุข , เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ และเจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์พื้นเมืองล้านนา) พ.ศ. 2541

- หน้าทับกลองล้านนา เรียนกับพ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2548 และพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ. 2535 สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน)

3. ประวัติการทำงาน

- เริ่มบรรจุเข้ารับราชการวันที่ 14 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2524
- เกษียณอายุราชการเมื่อวันที่ 30 เดือน กันยายน พ.ศ. 2562

4. การสร้างสรรค์ผลงาน (ระบุให้ชัดเจนตั้งแต่เริ่มจนถึงปัจจุบัน)

การสร้างสรรค์ผลงาน เริ่มต้นโดยการเข้ามาศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สาขาเครื่องสายไทย วิชาเอก ซอด้วง เรียนเพลงไทยตั้งแต่เพลงพื้นฐาน อย่างเช่น เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง เพลงเถา เพลงลูกโยน กระทั่งเพลงเดี่ยวขั้นสูง กอปรกับการที่มีอุปนิสัยเป็นคนช่างสังเกต ศึกษาค้นคว้าสอบถามจากครูบาอาจารย์ กัลยาณมิตร ผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางดนตรีไทย ดนตรีพื้นเมืองเหนือ อีกทั้งเป็นผู้ที่ชื่นชอบอ่านหนังสือวรรณกรรม ตำหรับ ตำรา

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและอื่นๆ เป็นกิจวัตร มีความสงสัยในท่วงทำนองเพลง บทร้องเพลง ที่โบราณจารณ์หลายท่านที่ได้สร้างสรรค์ประพันธ์ไว้ อาทิเช่น ตำราดนตรีไทยครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย พ.ศ. 2528) มีโอกาสเรียนต่อเพลงและสอบถามแนวคิด วิธีการการบรรเลงดนตรีไทยขั้นสูง จาก ครูประเวช กุมุท (ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย พ.ศ. 2532)อยู่ตลอดเวลา จากการตั้งคำถามอย่างเป็นระบบระเบียบของครูรักเกียรติ ปัญญายศ กระทั่งอยู่มาวันหนึ่งครูประเวช กุมุท ได้กล่าวกับครูรักเกียรติว่า “ถามมาก ! ให้ไปแต่งเพลงเถิด” เสมือนหนึ่งเป็นนัยยะแห่งการอนุญาตจากครูว่า ได้อนุญาตให้ครูรักเกียรติ ปัญญายศ สามารถคิดต่อยอดประดิษฐ์ สร้างสรรค์ ประพันธ์เพลงขึ้นมาใหม่ นับตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา จึงนำมาสู่กระบวนคิดและการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพื้นเมืองเหนือ เพลงบรรเลงรับ-ร้อง เพลงประกอบการฟ้อน เพลงประกอบละครพื้นเมืองภาคเหนือ เป็นต้น

วิธีการสร้างสรรค์ประพันธ์เพลง ประกอบไปด้วยการบรรเลงแนวเพลงบรรเลงรับ-ร้อง อย่างเช่น เพลงแม่ฟ้าหลวง เพลงที่ได้รับแรงบรรดาลใจมากจากฉันทลักษณ์บทค่าว กำจ่ม พญาพรหม (คำบ่น) บทตวยฮัก สร้างสรรค์ขั้นเป็นเพลงแรก และผลงานเพลงนี้ ได้มีการผลิตซ้ำขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง ในรูปแบบวงดนตรีผสมทั้งภายในและภายนอก เป็นที่รู้จักของคนทั้งประเทศในเพลงเดี่ยวปี่น้ำเต้าเพลงแม่ฟ้าหลวง ประกอบละครโทรทัศน์เรื่อง รากนครา เมื่อ พ.ศ. 2561 เพลงกมผัดบรรเลงร่วมสมัย โดยวงฟองน้ำ การกำกับควบคุมวงของอาจารย์บรูซ แกสตัน ครั้งใดที่เป็นการแสดงออกถึงเอกลักษณ์ทางภาคเหนือในต่างประเทศ สังคมมักจะหยิบทำนองเพลงต่างๆ ของอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศที่ประพันธ์ขึ้น ไปประกอบการแสดงเสมอๆ อาทิเช่น เพลงฟ้อนผาง เพลงฟ้อนวี เพลงฟ้อนไต เพลงฟ้อนที เป็นต้น ที่สำคัญยิ่งคือ เกี่ยวกับบทถวายพระพรพระบรมวงศานุวงศ์และโอกาสสำคัญต่าง ๆ สร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดงพื้นเมืองทุกชุดของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ตั้งแต่ปี พ.ศ.2527 ถึงปัจจุบัน ผ่านศิลปินแห่งชาติ เช่น พ่อครูคำกาไวย์ ,พ่อครูมานพ ยาระณะ และผู้เชี่ยวชาญหลายท่าน อาศัยแนวทางการประพันธ์เพลงของครูมนตรี ตราโมท อย่างเป็นลำดับเช่น เพลงรัว เพลงสองชั้น และชั้นเดียว เป็นเพลงบรรเลงประกอบการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ เช่น การแสดงชุด ฟ้อนวี ฟ้อนที ฟ้อนไต ฟ้อนกมผัด ฟ้อนผาง ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ ฯลฯ เป็นต้น สำหรับการแสดงที่เป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรม ได้รับแรงบรรดาลใจจากนิทานชาดก พระเจ้าห้าร้อยชาติ ภาคเหนือเรียกว่า “นิทานธรรมนอกนิบาต” เช่น เรื่องเจ้าสุวัตรนางบัวคำ เรื่อง บัวระวงส์ หงส์อามาต เรื่องหงส์ผาคำ ได้สร้างสรรค์ทำนองเพลง คิดค้น ทางร้อง ทางบรรเลงจัดแสดงขึ้น ณ โรงละครวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ หลายครั้ง และเวทีระดับนานาชาติ อย่างมหกรรมไม้ดอกไม้ประดับ จังหวัดเชียงใหม่

อีกทั้งมีการสร้างสรรค์เพลงประกอบเพลงในการเทศน์มหาชาติแบบล้านนา ทั้ง 13 กัณฑ์ รวมไปถึงการคิดค้นสูตรการฝึกทักษะทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือล้านนาขั้นสูง อย่างเพลงปราสาทไหวเจ็ดชั้น เป็นต้น ทั้งนี้มีทำนองเพลงหลายเพลง ที่มีบทบาทต่อการผลิตซ้ำของวงการดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือล้านนา ในรูปแบบต่างๆ เช่น บรรเลงดั้งเดิม บรรเลงผสมผสาน วงดนตรีโฟคซอง เป็นต้น

5. ชีวิตปัจจุบัน

นายรักเกียรติ ปัญญายศ ปัจจุบัน เกษียณอายุราชการและเป็นอาจารย์พิเศษสอนนักศึกษารายวิชาที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลง สุนทรียศาสตร์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ อีกทั้งยังคงสร้างสรรค์ผลงานเพลงประกอบการแสดงต่าง ๆ ในหลากหลายมิติ การเป็นอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจเอกสารวิชาการ งานศิลปนิพนธ์ ทั้งในและนอกสถาบันการศึกษา อาทิ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในระดับปริญญาตรี โท เอก มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยพายัพ เป็นต้น รวมถึงเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติในการประพันธ์เพลงและการถ่ายทอดทักษะฝีมือของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือในรูปแบบสื่อการเรียนการสอนที่ทันสมัย เผยแพร่องค์ความรู้สู่เทคโนโลยี โซเชียลปัจจุบัน

3.2 ผลงานและรางวัล

1. ผลงานสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณะชนในประเทศและต่างประเทศ

ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ต่างประเทศ

- พ.ศ. 2560 เผยแพร่การแสดงชุดบูรณาการล้านนา ณ ประเทศเมียนมา
- พ.ศ. 2561 เผยแพร่การแสดงสร้างสรรค์ชุดพนาวันสัตวา ณ สาธารณรัฐประชาชนจีน
- พ.ศ. 2561 เผยแพร่การแสดงสร้างสรรค์ชุดบูรณาการล้านนา-ไทย ณ ประเทศมาเลเซีย
- พ.ศ. 2558 เผยแพร่การบรรเลงดนตรีวงโฟล์คซองล้านนาร่วมสมัย ณ ประเทศบรูไน
- พ.ศ. 2559 เผยแพร่การบรรเลงประกอบการแสดงชุดมุ่นไหมฝ้ายงาม ณ ประเทศญี่ปุ่น

ผลงานด้านการประพันธ์เพลง

1. การประพันธ์เพลงบรรเลงพื้นเมือง

- พ.ศ. 2527 เพลงแม่ฟ้าหลวง
- พ.ศ. 2528 เพลงสายน้ำปิงและเพลงหอคำ
- พ.ศ. 2529 เพลงเปี๊ยะและเพลงจกไหล

- พ.ศ. 2552 เพลงมายาและเพลงมหาสงกรานต์
- พ.ศ. 2556 เพลงพระลอและเพลงชุดนาฏศิลป์ 6 เพลง
- พ.ศ. 2557 เพลงชุดเทศน์มหาชาติ 13 กัณฑ์ตอนพระเวสสันดร ประทานสละสิ้นทุกสิ่ง บรรเลง ครั้งแรก ณ วัดศรีสุพรรณ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และเพลงประสาทคำ
- พ.ศ. 2558 เพลงพญาเหยียบเมืองและเพลงปรีดา ปราโมทย์
- พ.ศ. 2561 เพลงกุหลาบพันปี ราชินีอินทนนท์

2. การประพันธ์เพลงไทย

- เพลงช่อดอกเอื้อง
- เพลงทยอยเงี้ยว

3. การประพันธ์เพลงสำหรับประกอบการแสดง

- เพลงไทยเหนือน้อมเกล้า (ประพันธ์บทร้องและบรรจุทำนองเพลง)
- พ.ศ. 2527 เพลงฟ้อนไต (ปรับปรุงและเรียบเรียง)
- พ.ศ. 2531 เพลงฟ้อนเครื่องเขิน
- พ.ศ. 2532 เพลงฟ้อนที
- พ.ศ. 2534 เพลงฟ้อนวี
- พ.ศ. 2536 เพลงฟ้อนกมผัด
- พ.ศ. 2539 เพลงฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์
- พ.ศ. 2543 เพลงฟ้อนผาง
- พ.ศ. 2553 เพลงฟ้อนโจ้ข้าว
- พ.ศ. 2554 เพลงฟ้อนเอื้องไพร เทิดไทพ่อฟ้า
- พ.ศ. 2555 เพลงฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง
- พ.ศ. 2556 เพลงฟ้อนสุวรรณวารี ศรีพฤกษา เทวานฤมิตร
  เพลงบูชาพญามังราย
  เพลงฟ้อนหลากสีเริงระบำ นาฏกรรมแผ่นดิน
  เพลงฟ้อนอรุณเบิกฟ้า 5 เชียง
  เพลงฟ้อนสาวไหมใยบัว
  เพลงมะกอนแก้ว
- พ.ศ. 2557 เพลงสายใยสองแผ่นดิน
  เพลงระบำบุปผาอาเซียน 14 เพลง

- พ.ศ. 2558 เพลงฟ้อนสะป๊ะสีสันม่วนงันสันเล้า
  เพลงฟ้อนโหม่งส่วยยี (ปรับปรุงและเรียบเรียง)
- พ.ศ. 2559 เพลงฟ้อนสุเทพาธรรมาคีตารมณ์
  เพลงฟ้อนภูเขา สายหมอง ดอกไม้
- พ.ศ. 2560 เพลงฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม
  เพลงฟ้อนหางนกยูง
  เพลงฟ้อนรื่นเริงนครา
  เพลงฟ้อนพนาวันสัตวา
- พ.ศ. 2561 โน้ตเพลงเทพลีลาอัฏฐปิฎกติโลกราชเจ้าเวียงพิงค์
  เพลงฟ้อนแอ่วสาวปั่นฝ้าย
  เพลงฟ้อนนารีพิงค์นคร
  เพลงฟ้อนรื่นเริงนครา
  เพลงฟ้อนฮอก
  เพลงฟ้อนพนาวันสัตวา
  เพลงเทพลีลาอัฏฐปิฎกติโลกราชเจ้าเวียงพิงค์
  เพลงฟ้อนนารีพิงค์นคร
- พ.ศ 2562 โน้ตเพลงฟ้อนดาบสามไต
  เพลงฟ้อนนันทบุรีศรีวรนคร
  เพลงฟ้อนลัวะ
- พ.ศ. 2563 โน้ตเพลงฟ้อนเครื่องเงินวัวลาย
  เพลงฟ้อนลายมัดย้อมทัศนา สูวิตรานาฏการ
- พ.ศ. 2564 เพลงฟ้อนก่ำเบ้อ
  เพลงฟ้อนน้ำต้น
  เพลงฟ้อนกลองมองเซิง

4. การประพันธ์เพลงประกอบละครชาดกพื้นบ้านล้านนา

- พ.ศ. 2553 ละครพื้นบ้านล้านนาเรื่อง เจ้าสุวัตต์ นางบัวคำ
- พ.ศ.2555 ละครพื้นบ้านล้านนาเรื่อง หงส์ผาคำ
- พ.ศ. 2556 ละครพื้นบ้านล้านนาเรื่อง บัวระวงศ์
- พ.ศ. 2561 ละครพื้นบ้านเรื่องขุนน้ำนางนอน

2. ผลงานด้านการเผยแพร่ความรู้

- พ.ศ. 2520-2552 ถ่ายทอดองค์ความรู้ วิทยากรพิเศษ ทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือภาคเหนือ และดนตรีไทย โรงเรียนอนุบาลสวนน้อย จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2529-2545 ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือภาคเหนือและดนตรีไทย ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

- พ.ศ. 2557 ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ให้แก่นักเรียนโรงเรียนยุพราช ณ วิทยาลัยนาฏศิลปะเชียงใหม่

- พ.ศ. 2557 ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ให้แก่นักเรียนโรงเรียนวัดเสาหิน ณ เวียงกุมกาม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2562 ถ่ายทอดองค์ความรู้ โครงการหนึ่งคน หนึ่งเครื่องดนตรี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ร่วมกับกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม จังหวัดลำปาง

- พ.ศ. 2563 ถ่ายทอดองค์ความรู้ อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ ด้านการประพันธ์เพลง สุนทรียศาสตร์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ และคณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3. ผลงานด้านการควบคุมวงและฝึกซ้อมการบรรเลงดนตรี

- พ.ศ. 2529 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ โรงละครแห่งชาติ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ กรมศิลปากร

- พ.ศ. 2553 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงประกอบละครพื้นบ้านล้านนาเรื่องเจ้าสุวัตต์ นางบัวคำ โรงละครวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

- พ.ศ. 2556 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงประกอบการแสดง งานประชุมผู้นำด้านน้ำระดับโลก ครั้งที่ 2 พร้อมเตรียมจัดพิธีต้อนรับแบบล้านนาโชว์ผู้นำโลก ณ เวียงกุมกาม จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2557 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงการบันทึกเพลงอวยพรวันเกิดทางไทย (ฉบับพื้นบ้านภาคเหนือ) โดยมูลนิธิมนตรี ตราโมท จัดทำ เพลงวันเกิด ถวายสมเด็จพระเทพฯ เพื่อเป็นการสร้างความคุ้นเคยดนตรีไทยหรือชินหูแก่เด็กและประชาชนทั่วไป จึงเห็นสมควรเลือกเพลงสั้น ๆ และมีโอกาสได้นำไปใช้ในชีวิตประจำวัน

- พ.ศ. 2557 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงวงล้านนามหาดุริยางค์ การร่วมมือระหว่าง “บ้าน วัด โรงเรียน” ณ เวียงกุมกามจังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ.2555 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงประกอบละครพื้นบ้านล้านนาเรื่องหงส์ผาคำ โรงละครวิทยาลัยนาฏศิลปะเชียงใหม่

- พ.ศ. 2556 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงประกอบละครพื้นบ้านล้านนาเรื่องบัวระวงศ์ โรงละครวิทยาลัยนาฏศิลปะเชียงใหม่

- พ.ศ. 2558 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงประกอบการแสดง เลี้ยงต้อนรับนายกยูเจิ้งเซิง จากสาธารณะรัฐประชาชนจีน ณ โรงแรมแซงกรีลา จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2559 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงประกอบการแสดงงานพระราชทานเพลิงศพ ครูสมพันธ์ โชตนา ศิลปินแห่งชาติ

- พ.ศ. 2559 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงถวายพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี กรมหมื่นสุทธนารีนาถ ณ วัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหาร จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2559 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงเฉลิมฉลองครบรอบเชียงใหม่ 720 ปี ความร่วมมือระหว่างภาครัฐและเอกชน โรงเรียน บ้าน วัด เมือง สี่มุมเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2559 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงการประชุมความร่วมมือ 4 ประเทศ 9 ฝ่ายเขตชายแดนจีน-ลาว-เมียนมา-ไทย ครั้งที่ 6 ณ สวนสัตว์เชียงใหม่

- พ.ศ. 2559 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงประกอบการแสดง มหามงคล 12 สิงหามหาราชินี ณ สนามหลวง กรุงเทพมหานครฯ

- พ.ศ. 2560 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงประกอบการแสดงงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร จังหวัดเชียงใหม่ -จังหวัดลำพูน

- พ.ศ. 2560 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลง การแสดงรวมศิลป์ รางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

- พ.ศ. 2561 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงประกอบ ละครพื้นบ้านเรื่องขุนน้ำนางนอน ณ โรงละครวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

- พ.ศ. 2561 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงประกอบการแสดง งานของดีสี่ภาค การแสดงระดับชาติ ณ สวนลุมพินี กรุงเทพมหานครฯ

- พ.ศ. 2561 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงประกอบการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ

- พ.ศ. 2562 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลง การแสดงรวมศิลป์ รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 ถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

- พ.ศ. 2562 ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลง วงดนตรีล้านนาร่วมสมัย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งาน The 2nd Meeting of AIPA Advisory council on Dangerous Drugs 12-15 March 2019 ณ โรงแรมเลอ เมอริเดียน จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2562 ควบคุมและฝึกซ้อมวงล้านนามหาดุริยางค์ ในการบรรเลงดนตรีในการจัดมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว

- พ.ศ. 2563 ร่วมรับเสด็จ สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นการส่วนพระองค์ วันอังคารที่ 27 ตุลาคม 2563

- พ.ศ. 2564 บรรเลงเพลงและทำทางร้องร่วมกับ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติเนื่องในงานวันมูลนิธิสิรินธร “สมเด็จย่าเสด็จฯ พิชิตยอดดอยอินทนนท์” ซึ่งสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงพระราชนิพนธ์คำร้อง และพระราชทานแนวพระราชดำริให้จัดแสดง เพื่อเฉลิมพระเกียรติในโอกาสครบ 120 ปี แห่งวันพระราชสมภพของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ณ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย

4. การถ่ายทอดความรู้ความสามารถด้านการแสดง

- ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือภาคเหนือ ให้แก่ชมรมผู้สูงอายุ จังหวัดเชียงใหม่

- ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือภาคเหนือ ให้แก่นักเรียนโรงเรียนยุพราชวิทยาลัย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พ.ศ.2557

- ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือให้แก่นักเรียน โรงเรียนวัดเสาหิน ณ เวียงกุมกาม พ.ศ.2557

- เป็นวิทยากรให้ความรู้เรื่องดนตรีพื้นเมืองโครงการค่ายศิลปด้านดนตรีไทยและนาฏศิลป์ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พ.ศ.2562

5. รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

- พ.ศ.2531 ได้รับรางวัลครูดีเด่นสายผู้สอนระดับอุดมศึกษา

- พ.ศ. 2536 ได้รับรางวัลการประพันธ์เพลงพื้นเมืองยอดเยี่ยม (บทเพลงกมผัด) จากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง

- พ.ศ. 2560 รางวัลชนะเลิศการประกวดรวมศิลป์แผ่นดินสยาม ระดับชาติ ประเภทดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ถ้วยพระราชทานสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

- พ.ศ. 2561 รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2 การประกวดรวมศิลป์แผ่นดินสยาม ระดับชาติ ประเภท การแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ ถ้วยเกียรติยศจากปลัดกระทรวงวัฒนธรรม

- พ.ศ. 2562 รางวัลชมเชยการประกวดสืบสานวัฒนศิลป์ ระดับชาติ

- พ.ศ. 2563 การเข้าร่วมแสดงฟ้อนเล็บรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินพร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินี ในการเสด็จทรงเปิดงานโครงการหลวง 2563 วันที่ 21 ธันวาคม 2563

- พ.ศ. 2563 ร่วมรับเสด็จ สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นการส่วนพระองค์ วันอังคารที่ 27 ตุลาคม 2563

- พ.ศ. 2564 “สมเด็จย่าเสด็จฯ พิชิตยอดดอยอินทนนท์” ซึ่งสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงพระราชนิพนธ์คำร้อง และพระราชทานแนวพระราชดำริให้จัดแสดง เพื่อเฉลิมพระเกียรติในโอกาสครบ 120 ปีแห่งวันพระราชสมภพของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ณ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย

6. การทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม

- พ.ศ. 2527 แต่งบทเพลงแม่ฟ้าหลวง เพื่อถวายสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี (สมเด็จย่า) ให้กับมูลนิธิสมเด็จย่าไร่แม่ฟ้าหลวง

- พ.ศ. 2555 เป็นคณะกรรมการ ประกวดดุริยางค์ศิลป์ ระดับประถม โครงการพัฒนาการท่องเที่ยวตามศักยภาพของพื้นที่เชื่อมโยงสู่สากล ประจำปี พุทธศักราช 2555 โดยจังหวัดเชียงใหม่ ร่วมกับ หอการค้าจังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2557 ประพันธ์ เพลงทานกัณฑ์ เป็นหนึ่งใน 13 กัณฑ์ ของชุดมหาชาติล้านนา ตอนพระเวสสันดรประทานสละสิ้นทุกสิ่ง บรรเลง ครั้งแรก ณ วัดศรีสุพรรณ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2557 ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ให้แก่นักเรียนโรงเรียนยุพราช ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

- พ.ศ. 2557 ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ให้แก่นักเรียนโรงเรียนวัดเสาหิน ณ เวียงกุมกาม จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2557 ประพันธ์ เพลง บูชาพญามังราย บรรเลงในวงล้านนามหาดุริยางค์ (ล้านนาออร์เคสตรา) ผู้บรรเลงเป็นนักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จำนวน 150 คน ณ วัดอี่ค่าง เวียงกุมกาม จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2558 องค์ความรู้ เพลง 5 เชียง กับการบรรจุเนื้อร้องเข้าทำนอง อาจารย์พิพัฒน์พงษ์ มาศิริ และ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ โดยมีมหาวิทยาลัยพายัพ ร่วมกับคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สาขาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ

- พ.ศ. 2560 ประพันธ์ เพลงฟ้อนโกมคำ ศิลปนิพนธ์ ให้แก่นักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- พ.ศ 2560 เป็นคณะกรรมการตัดสินการประกวดซอปี่จุม รอบคัดเลือกการขับซอล้านนา ครั้งที่ 2 วันที่ 20 มิถุนายน 2560 จัดโดย กระทรวงวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรม และสมาคมศิลปินขับซอล้านนา

- พ.ศ. 2560 ประพันธ์เพลงฟ้าหลวง เพื่อใช้บรรเลงในงาน "ไหว้สาแม่ฟ้าหลวง" ณ ไร่แม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย

- พ.ศ. 2562 เป็นคณะกรรมการ โครงการปลูกจิตสำนึกร่วมต้านการทุจริต

การจากศึกษาเรื่องประวัติของรักเกียรติ ปัญญายศ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ เป็นข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นครูผู้สอนและนักประพันธ์เพลงพื้นบ้านล้านนา เป็นที่ยอมรับทางสังคมอย่างแพร่หลายในสังคม มีผลงานการประพันธ์เพลง มากกว่า 200 บทเพลงและวิธีการเรียนการสอน ประสบการณ์การสอน ที่ผลิตครู และนักดนตรีคุณภาพด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือมากกว่า 40 ปี

ทฤษฎีการเรียนรู้ด้านดนตรีศึกษา

1. รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติ ของทิศนา แขมมณี

ทิศนา แขมมณี (2559, น.245-246) ได้กล่าวถึง รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติ คือ ผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือกระทำอย่างถูกต้องแม่นยำ และชำนาญ โดยมีกระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบ ดังนี้

1. ขั้นการเลียนแบบ (Imitation) การที่ผู้เรียนปฏิบัติตามกระบวนการของผู้สอน ซึ่งผู้เรียนต้องเกิดจากการสังเกตุและจดจำ รับรู้ข้อมูลจากผู้สอนจนเกิดการปฏิบัติตามอย่างแม่นยำ

2. ขั้นการลงมือกระทำตามคำสั่ง (Manipulation) การที่ผู้เรียนสามารถปฏิบัติตามคำสั่ง คำชี้แจง หรือคำบอกเล่าของผู้สอนได้อย่างถูกต้องขั้นตอนนี้ผู้เรียนจะได้ประสบการณ์จากการลง

มือทำและเกิดการเรียนรู้ ทั้งผู้เรียนสามารถแก้ไขปัญหาและสามารถทำผลงานให้เกิดความสมบูรณ์ได้

3. ขั้นการกระทำอย่างถูกต้องแม่นยำ (Precision) เมื่อผู้เรียนฝึกฝนและสามารถทำสิ่งนั้น ๆ อย่างสม่ำเสมอ จนถูกต้องและสมบูรณ์ จนผู้เรียนจะเกิดความแม่นยำ พอดี สมบูรณ์แบบในการฝึกทักษะ

4. ขั้นการแสดงออก (Articulation) ผู้เรียนสามารถแสดงออกจากการบูรณาการทักษะที่ฝึกปฏิบัติออกมาได้อย่างชำนาญและแม่นยำ

5. ขั้นการกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ (Naturalization) ผู้เรียนสามารถแสดงการปฏิบัติสิ่งเหล่านั้นออกมาจากจิตใต้สำนึก ออกมาอย่างสมดุลและเป็นวิถีในแต่ละบุคคล

ทิศนา แขมมณี (2559, น.246-247) ได้อธิบายถึงการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติตามองค์ประกอบของทักษะไว้ว่า การฝึกปฏิบัติทักษะให้เกิดความชำนาญนั้น ต้องเกิดจากการฝึกปฏิบัติทักษะที่เริ่มจากจุดเริ่มต้นหลายๆ ทักษะที่เป็นหน่วยย่อย จนเกิดความชำนาญแล้วจึงนำทักษะหน่วยย่อยทั้งหลายมาร้อยเรียงจนเกิดความชำนาญ และเชี่ยวชาญการจัดการเรียนการสอนเพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติ โดยกระบวนการเรียนการสอนนั้นมีอยู่ด้วยกัน 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ ขั้นแรกผู้สอนจะต้องอธิบาย และสาธิต เทคนิคการปฏิบัติกระบวนการต่าง ๆ พร้อมทั้งอธิบายถึงกลวิธีการฝึกปฏิบัติ ลักษณะเด่นภาพรวมทั้งหมดของการปฏิบัติ เพื่อให้ผู้เรียนได้สังเกตขณะรับชมการสาธิตด้วย

ขั้นที่ 2 ขั้นสาธิตและให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย เมื่อผู้เรียนทราบถึงโครงสร้าง และภาพรวมของการฝึกปฏิบัติแล้ว ผู้สอนต้องแยกทักษะเหล่านั้นออกเป็นทักษะย่อย ๆ พร้อมทั้งต้องอธิบายและสาธิตทักษะย่อยเหล่านั้นแก่ผู้เรียน ให้ผู้เรียนสังเกตและปฏิบัติตามลำดับ อย่างช้า ๆ จะทำให้ผู้เรียนสามารถที่จะปฏิบัติทักษะได้เข้าใจขึ้น

ขั้นที่ 3 ชั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย โดยผู้เรียนจะปฏิบัติทักษะย่อยเหล่านั้น โดยไม่มีครูผู้สอนเป็นต้นแบบจนเกิดความสม่ำเสมอและเข้าในการฝึกทักษะ โดยครูผู้สอนจะเป็นผู้ชี้แนะหากผู้เรียนปฏิบัติทักษะผิดพลาด

ขั้นที่ 4 ขั้นให้เทคนิควิธีการ ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะต่าง ๆ ได้ดี และเกิดความชำนาญในการบรรเลง ผู้สอนจะสอดแทรกเทคนิค อรรสในการปฏิบัติให้กับผู้เรียน จนสามารถได้ถูกต้องและเกิดความประณีตมากขึ้นได้

ขั้นที่ 5 ขั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะตามโครงสร้าง จนเข้าใจถึงทักษะย่อย และสามารถปฏิบัติทักษะพิเศษจนเกิดเทคนิคในการ

ปฏิบัติได้แล้ว ผู้เรียนจึงมีการบูรณาการศาสตร์ต่าง ๆ ทำให้การปฏิบัติสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น ซึ่งจากการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติตามองค์ประกอบของทักษะนี้จะทำให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะได้อย่างดีมีประสิทธิภาพ

ทิศนา แขมมณี (2559, น.370-373) ได้ให้ความหมายไว้ว่า การสอนโดยใช้สถานการณ์นั้น คือ การจัดการเรียนการสอนที่ผู้สอน ทำให้ผู้เรียนได้พบเจอกับประสบการณ์จริง โดยเป็นไปตามวัตุประสงค์ของการจัดการเรียนการสอน ทำให้ผู้เรียนสามารถพบเจอกับสถานการณ์ สามารถทำให้ผู้เรียนนั้นเจอกับสภาพความเป็นจริง สามารถแก้ไขปัญหาจากสถานการณ์นั้นได้มากที่สุดซึ่งการสอนโดยใช้สถานการณ์จำลองนั้นมีขั้นตอน 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. การเตรียมการ ผู้สอนจะต้องฝึกทักษะ อธิบายโครงสร้าง และเข้าถึงบริบทการปฏิบัติจนผู้สอนมีความรู้ความใจถึงหลักและกระบวนการ เพื่อเตรียมความพร้อมต่อการปฏิบัติจริง

2. การนำเสนอสถานการณ์จำลอง ผู้สอนจะต้องอธิบายถึงภาพรวม ลำดับ และองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงให้ผู้เรียนทราบ สามารถเข้าใจถึงสถานการณ์ในอนาคตที่จะพบเจอได้

3. การเลือกบทบาท ผู้สอนจะต้องมอบหมายบทบาทต่าง ๆ ของการแสดงให้ผู้เรียนฝึกซ้อมและศึกษาบริบทของบทบาทนั้น ๆ

4. การเล่นในสถานการณ์จำลอง การที่ครูผู้สอนให้ผู้เรียนได้ทดลองการปฏิบัติจริงจากกิจกรรมหรือสถานการณ์ที่ผู้สอนจำลองจากสถานการณ์จริง โดยสอนจะเป็นผู้ชี้แนะ และคอยประเมินผล พร้อมให้คำแนะนำในการแก้ไขปัญหาแก่ผู้เรียน

5. การอภิปรายผล การสรุปผลจากสถานการณ์จำลองที่ผู้สอนทดลองให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติ นำมาวิเคราะห์จุดเด่น และจุดบกพร่อง จากสถานการณ์ที่ผู้เรียนประสบเจอ เพื่อพัฒนาไปสู่การแก้ไขสิ่งที่ได้คั้นพบจากประสบการณ์นี้ได้อย่างไรบ้าง

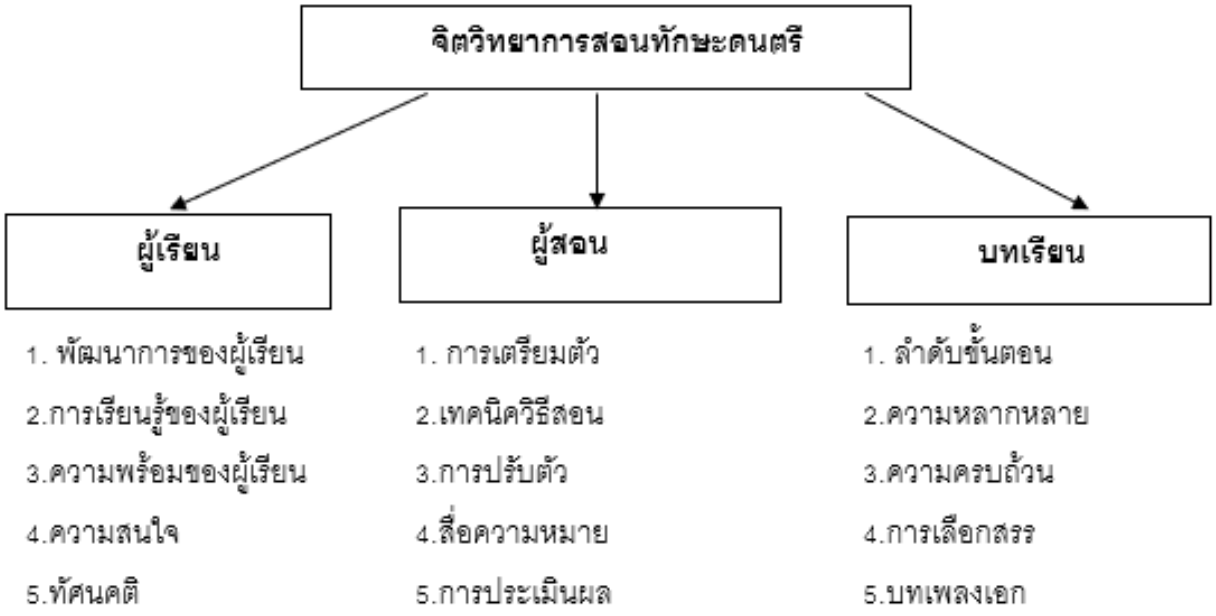
จากการศึกษาเรื่อง รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติ ของทิศนา แขมมณี ผู้วิจัยสรุปได้ว่า รูปแบบการสอนปฏิบัติของทิศนา แขมมณีนั้นเน้นให้ผู้เรียนมีประสบการณ์จริง และสามารถบูรณาการการปฏิบัติทักษะด้านดนตรีได้อย่างดี โดยจะให้ผู้สอนแบ่งกระบวนการออกเป็นแบบฝึกทักษะย่อย โดยเริ่มจากการที่ผู้สอนสาธิต ทำให้ผู้เรียนเห็นภาพรวมของบทเพลง และแยกฝึกตามทักษะย่อย ๆ ค่อยๆเพิ่มเทคนิคพิเศษให้ผู้เรียน โดยสิ่งสำคัญคือการสร้างทัศนคติ และกำลังใจในการเรียน จนผู้เรียนสามารถปฏิบัติและมีทักษะด้านดนตรีที่ดีขึ้นตามลำดับ

2.การสอนปฏิบัติทักษะดนตรีของ ณรุทธ์ สุทธจิตต์

การสอนและการปฏิบัติเพื่อให้เกิดทักษะนั้น เครื่องดนตรีแต่ละเครื่องดนตรีนั้นล้วนแต่มีเทคนิค การบรรเลง กรรมวิธีการถ่ายทอด หรือกลวิธีในการจัดการเรียนการสอน ที่แตกต่างกันออกไปตามบริบทของปัจจัยต่าง ๆ เหล่านั้น ทั้งหลักในการจัดการเรียนการสอนต้องคำนึงถึงพื้นฐานของการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีแต่ละชนิด มีการประยุกต์ใช้ หรือการนำหลักการเหล่านั้นไปพัฒนาให้เกิดความสอดคล้องต่อการการเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องหลักการที่อยู่บนพื้นฐานของหลักจิตวิทยาการสอนปฏิบัติทักษะดนตรี มีดังนี้

1. เสียงก่อนสัญลักษณ์
2. มีความถูกต้องของรูปแบบ และมีความไพเราะทางดนตรี
3. การมีดนตรีการ
4. ทักษะการฝึกปฏิบัติ
5. ทักษะการจัดการแสดงทางด้านดนตรี
6. การวัดผลประเมินผลของผู้เรียน
7. การแก้ไขและการพัฒนาทักษะ

จิตวิทยาการสอนทักษะดนตรีในการสอนทักษะดนตรี ณรุทธ์ สุทธจิตต์ ได้กล่าวไว้ว่าสิ่งที่ควรคำนึงถึงซึ่งเกี่ยวข้องกับจิตวิทยาการสอนดนตรีที่สำคัญ คือ ความเข้าใจในตัวผู้เรียน ความพร้อมของผู้สอน และบทเรียน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560) โดยการสอนทักษะด้านดนตรีนั้นผู้สอนต้องเข้าใจบริบทการปฏิบัติทักษะอย่างแท้จริง พร้อมทั้งยังต้องคำนึงถึงการประยุกต์ใช้เทคนิคหรือจิตวิทยาในการสอนให้มีความเหมาะสมกับตัวผู้เรียน ซึ่ง สามารถทำให้การจัดการเรียนการสอนด้านดนตรีนั้นประสบผลสำเร็จมากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้เรียนเรียนรู้ทักษะดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ และที่สำคัญที่สุด คือ การเรียนทักษะดนตรีด้วยความสุข



ภาพประกอบ 7 จิตวิทยาสอนทักษะดนตรี

ที่มา : ณรุทธ์ สุทธจิตต์

จากภาพจิต วิทยาสอนทักษะดนตรี ผู้สอนต้องมีความรู้พื้นฐานและความเข้าใจกับบริบทของผู้เรียนในด้านต่าง ๆ ประกอบไปด้วยสติปัญญา ร่างกาย อารมณ์ และสังคม ซึ่งปัจจัยเหล่านี้ถือได้ว่ามีความสำคัญในการจัดการเรียนการสอนด้านการปฏิบัติทักษะได้เป็นอย่างดี เพื่อการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ อีกทั้งผู้สอนควรสร้างทัศนคติที่ดีต่อการจัดการเรียนการสอน ทำให้ผู้เรียนเกิดความสนใจและพร้อมที่จะเรียนรู้ โดยเฉพาะผู้เรียนที่ยังมีอายุน้อย ควรปลูกฝังทัศนคติที่ดีในการเรียนทักษะดนตรีอยู่ตลอดเวลาด้วย

สำหรับผู้สอน ต้องมีการเตรียมความพร้อมในการจัดการเรียนการสอน โดยการเรียนรู้นั้นจะต้องเกิดจากเทคนิควิธีสอนหรือกลวิธีสอนทักษะทางด้านดนตรี ซึ่งผู้สอนควรมีความรู้และประสบการณ์อย่างเป็นหลักวิชาการ โดยไม่ยึดหลักการของตนเองมาจัดการเรียนการสอนมากเกินไป เนื่องจากการสอนทักษะด้านการปฏิบัตินั้นมุ่งเน้นเพื่อพัฒนาทักษะด้านการบรรเลง อีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญคือการสื่อสารจากผู้สอนถึงผู้เรียน เพราะธรรมชาติรายวิชาการเรียนการสอนด้านการปฏิบัติดนตรีนั้นเป็นแบบตัวต่อตัว ทั้งผู้สอนควรกล่าวถึงพัฒนาการของผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ เพื่อทำให้ทักษะการปฏิบัติดนตรีของผู้เรียนดีขึ้น

ในเรื่องของบทเพลงนั้นผู้สอนควรเรียงลำดับความสำคัญจากเนื้อหาที่ง่ายไปหายาก มีความสัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบ และให้ความสัมพันธ์ของเนื้อหามีความเหมาะสมกับผู้เรียน

อย่างเป็นขั้นเป็นตอนเพื่อทำให้ผู้เรียนเกิดพัฒนาการทางทักษะอย่างต่อเนื่อง ทำให้ผู้เรียนมีความสุขและเนื้อหาในแต่ละขั้นนั้นไม่ควรยากจนเกินไป หากผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้จะเป็นการสร้างแรงจูงใจและความภาคภูมิใจให้กับผู้เรียน เนื้อหาการเรียนโดยเฉพาะบทเพลงควรมีความหลากหลายของยุคสมัยและผู้ประพันธ์พลง นอกจากนี้การได้ฝึกฝนเรียนรู้แบบฝึกหัดที่หลากหลายและการเรียนรู้ทฤษฎีและประวัติดนตรีที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงเป็นสิ่งที่ช่วยเพิ่มศักยภาพในฝีมือทักษะของผู้เรียนได้เป็นอย่างดีด้วย

จากการศึกษาเรื่องการสอนปฏิบัติทักษะดนตรีของ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการจัดการเรียนการสอนในเรื่องของทักษะการปฏิบัติดนตรี สิ่งสำคัญในการจัดการเรียนการสอนคือขั้นตอนหรือวิธีการเบื้องต้น และเรื่องของจิตวิทยาการสอนดนตรี เพื่อช่วยให้การทักษะปฏิบัติดนตรี มีประสิทธิภาพและเกิดประสิทธิผลแก่ผู้เรียน จะส่งผลให้ผู้เรียนมีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนทักษะปฏิบัติดนตรี เป็นสิ่งที่จะทำให้ผู้เรียนเกิดความรักที่จะเรียนรู้ ใฝ่รู้ใฝ่เรียน และมีแรงจูงใจในการฝึกซ้อม ทั้งผู้สอนต้องมีการเตรียมความพร้อมอยู่สม่ำเสมออีกด้วย ถือได้ว่าเป็นการถ่ายทอดที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ

ภาพประกอบ 8 การสอนปฏิบัติดนตรี

ที่มา : ณรุทธ์ สุทธจิตต์

แบบฝึกทักษะ

ความหมายของแบบฝึกทักษะ

ความหมายของแบบฝึกทักษะ

ความหมายของแบบฝึกทักษะ

ได้มีนักวิชาการได้อธิบายถึงความหมายของแบบฝึกทักษะไว้ในหลายประเด็น ดังนี้

สนิท สัตโยถาส (2542, น.168) กล่าวว่า แบบฝึกทักษะคือ สื่อที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอนที่เป็นสิ่งพิมพ์หรือหนังสือ ที่ผู้สอนใช้เป็นเครื่องมือในการฝึกทักษะของผู้เรียน ให้เกิดองค์ความรู้ในแต่ละรายวิชานั้นๆ

สมพร ตอยยีบี (2554, น.32) กล่าวว่า แบบฝึกทักษะ คือ สิ่งสนับสนุนการเรียนรู้ที่ช่วยให้ผู้เรียนได้นำไปฝึกปฏิบัติ จนเกิดความรู้ความเข้าใจ ทั้งยังสามารถนำไปใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ตวงแสง ณ นคร (2558, น.38) กล่าวว่าแบบฝึกปฏิบัติ เป็นสมุด หรือสิ่งที่พิมพ์ขึ้นโดยมีเนื้อหาเป็นแบบฝึกหัด หรือ แบบฝึกปฏิบัติเป็นการเพิ่มทักษะหรือทดสอบผู้เรียน อาจมีเนื้อหาในรูปแบบคำถามให้เลือกคำตอบหรือเป็นต้นแบบเพื่อให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติตามโดยอาจมีรูปประกอบเพื่อความเข้าใจ

ถวัลย์ มาศจรัส (2550, น.18) กล่าวว่า กิจกรรมที่พัฒนาทักษะการเรียนรู้ ที่ทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้อย่างเหมาะสม มีความหลากหลาย และมีจำนวนมากพอที่จะสามารถตรวจสอบและพัฒนาทักษะกระบวนการเรียนรู้ หรือกระบวนการคิด สามารถพัฒนาผู้เรียนไปสู่การสรุปความคิดรวบยอด และสาระสำคัญของบทเรียน อีกทั้งยังสามารถช่วยให้ผู้เรี่ยนตรวจสอบความรู้และความเข้าใจในบทเรียนของตัวเองได้

พรชัย ผาดไธสง (2554, น.31)กล่าวว่า แบบฝึกทักษะ คือ สื่อการจัดการเรียนรู้ที่ใช้สำหรับการประกอบการจัดการเรียนการสอน มีการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมทักษะให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทักษะมากยิ่งขึ้นและส่งผลให้ผู้เรียนมีความสุขในการเรียน

จากการศึกษาเรื่องความหมายของแบบฝึกทักษะ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า แบบฝึกทักษะ หมายถึง อุปกรณ์หรือสื่อสำหรับการจัดการเรียนการสอนประเภทหนึ่งที่ให้ผู้เรียน ได้ใช้เพื่อฝึกทักษะ หรือเสริมทักษะในด้านใดด้านหนึ่ง เพื่อให้ผู้เรียนได้พัฒนาทักษะ จนเกิดเป็นความรู้ มีความเข้าใจ และเกิดความชำนาญ และพัฒนาต่อไป

องค์ประกอบของแบบฝึกทักษะ

มีนักการศึกษาหรือนักวิชาการ ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของแบบฝึกทักษะไว้ ดังนี้

ธนภณ ธรรมรักษ์ (2546, น.18) กล่าวถึงองค์ประกอบของแบบแบบทักษะ ดังนี้

1. ข้อหลักในการจัดกิจกรรม
2. ค่าชี้แจง คือส่วนในการอธิบายความหมายและหลักการของการจัดกิจกรรม
3. จุดประสงค์ของกิจกรรม
4. ระยะเวลาที่ใช้ในการฝึกกิจกรรม
5. สื่อหรืออุปกรณ์ที่ใช้นการจัดกิจกรรม
6. เนื้อหาสาระที่ใช้ในการจัดการเรียนรู้
7. กิจกรรมการดำเนินของการฝึกทักษะ
8. การสัดผลประเมินผลของการจัดกิจกรรม

ธนิษฐา พรมกอง (2554, น.63) กล่าวถึงแบบฝึกทักษะมีส่วนสำคัญ 2 ประการ ดังนี้

1. คู่มือครู ประกอบด้วยคำอธิบายสำหรับผู้สอน แผนการสอน แบบทดสอบเพื่อวัดผลประเมินผล และแบบเฉลยของแบบทดสอบ
2. คู่มือนักเรียน ประกอบด้วย จุดมุ่งหมายการเรียนรู้ ใบความรู้ ใบงาน และเฉลยใบงาน

จากการศึกษาเรื่ององค์ประกอบของแบบฝึกทักษะ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นักการศึกษาเสนอองค์ประกอบของแบบฝึกทักษะไว้หลากหลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายในการใช้แบบฝึกทักษะ ผู้วิจัยจึงได้ปรับเพื่อให้สอดคล้องกับการพัฒนาแบบฝึกทักษะการบรรเลงสะล้อ ซึง ดังนี้ 1) ชื่อแบบฝึกทักษะ 2) คำอธิบายการจัดการเรียนรู้ 3) จุดมุ่งหมายการเรียนรู้ 4) ขอบเขตด้านเนื้อหา 5) ระยะเวลาที่ใช้ในการจัดการเรียนรู้ 6) ขั้นตอนและกิจกรรมการจัดการเรียนรู้ 7) สื่อ ที่ใช้สำหรับการเรียรการสอน 8) การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ และ 9) ภาคผนวก เช่น ใบความรู้ แบบฝึกทักษะ เป็นต้น

การหาประสิทธิภาพของชุดฝึกทักษะ

การหาประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะเป็นการวัดความสามารถในการทำงาน ของผู้เรียนว่า สามารถทำกิจกรรมได้ตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้อย่างมีประสิทธิภาพ และประสิทธิผลเพียงไร ซึ่งการประเมินผลโดยทั่วไปจะพิจารณาเกณฑ์ 2 ประเภท คือผลผลิต (Product) และกระบวนการ (Process) หรือในการปฏิบัติงาน (ภัทรา นิคมานนท์, 2550 : น.172)

การกำหนดเกณฑ์ประสิทธิภาพ กระทำได้โดยการประเมินผลพฤติกรรมของผู้เรียน 2 ประเภท คือ พฤติกรรมต่อเนื่อง (กระบวนการ) กำหนดค่าประสิทธิภาพ เป็น E_1 หรือประสิทธิภาพของกระบวนการ (Efficiency of process) และพฤติกรรมสุดท้าย (ผลลัพธ์) กำหนดค่าประสิทธิภาพเป็น E_2 หรือประสิทธิภาพของผลลัพธ์ (Efficiency of product) (ชัยยงค์ พรหมวงศ์, 2545, น.9)โดยที่

1. การประเมินพฤติกรรมต่อเนื่อง (Transitional behavior) เป็นประเมินผลต่อเนื่องซึ่งประกอบด้วยพฤติกรรมย่อยของผู้เรียน เรียกว่า “กระบวนการ (Process)” ที่เกิดจากการทำกิจกรรมต่าง ๆ ระหว่างการจัดการเรียนการที่ผู้สอนกำหนดไว้

2. การประเมินพฤติกรรมสุดท้าย (Terminal behavior) เป็นการประเมินผลลัพธ์ (Product) ของผู้เรียน โดยพิจารณาจากการสอบหลังเรียนเสร็จสิ้นวิธีการคานวณหาประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะสื่อ หรือนวัตกรรม การเรียนการสอนอื่น ๆ นิยมกำหนดเป็น E_1/ E_2 ซึ่งมีวิธีการคำนวณ ดังนี้ (ชัยยงค์ พรหมวงศ์, 2545, น.10)

$$E_1 = \frac{\Sigma x}{\frac{N}{A}} \times 100 \qquad \text{หรือ} \quad \frac{\bar{x}}{A} \times 100$$

$$E_2 = \frac{\Sigma y}{\frac{N}{B}} \times 100 \qquad \text{หรือ} \quad \frac{\bar{y}}{B} \times 100$$

เมื่อ

E_1 คือ ประสิทธิภาพของกระบวนการยประสิทธิภาพของผลลัพธ์

E_2 คือ ประสิทธิภาพของผลลัพธ์

Σx คือ คะแนนรวมของนักเรียนทั้งหมดจากการปฏิบัติกิจกรรมระหว่างเรียน

Σy คือ คะแนนรวมทั้งหมดของนักเรียนจากการประเมิน

A คือ คะแนนเต็มทั้งหมดของนักเรียนจากการปฏิบัติกิจกรรมระหว่างเรียน

B คือ คะแนนรวมทั้งหมดของนักเรียนจากการประเมินหลังเรียนเสร็จสิ้น

N คือ จำนวนผู้เรียน

จากการศึกษาเรื่องการหาประสิทธิภาพของชุดฝึกทักษะ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การหาประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะนั้น คือการวัดผลประเมินผลการจัดกิจกรรมของผู้เรียน ที่สามารถเป็นไปตามจุดมุ่งหมายของการจัดกิจกรรมได้มีประสิทธิภาพมากน้อยเพียงใด ซึ่งการกำหนดสัญลักษณ์ในการวัดผลที่นิยมใช้ คือ E_1/E_2 โดยที่ E_1 เป็นประสิทธิภาพของกระบวนการและ E_2 เป็นประสิทธิภาพผลลัพธ์

ลักษณะของแบบฝึกทักษะที่ดี

มีนักการศึกษาหลายคนใช้คำไม่เหมือนกัน เช่น แบบฝึก ชุดแบบฝึก ชุดฝึก หรือชุดฝึกทักษะดังนั้น ในการนำเสนอต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะขอใช้คำว่า “แบบฝึกทักษะ” โดยที่ลักษณะของชุดฝึกทักษะที่ดี ซึ่งมีนักการศึกษา หรือนักวิจัยได้กล่าวไว้ ดังนี้

อำนวย เลื่อมใส (2546, น.93)กล่าวถึง ลักษณะที่ดีของแบบฝึกทักษะดังนี้

1. ควรเป็นเรื่องที่มีประโยชน์ต่อผู้เรียน สามารถนำไปปรับใช้ในอนาคตได้
2. เป็นไปตามจุดมุ่งหมายของการฝึกทักษะ
3. สื่อการจัดการเรียนการสอน ต้องมีความเหมาะสมกับช่วงวัย และตรงกับพื้นฐานความรู้ของผู้เรียน
4. ใช้หลักจิตวิทยา ในการดึงความสนใจของผู้เรียนให้เกิดการพัฒนาอย่างเป็นระบบ
5. มีข้อเสนอแนะ คำชี้แจง และตัวอย่างสั้น ที่ทำให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น
6. มีหลายรูปแบบ เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนเลือกฝึกและศึกษาด้วยตนเอง
7. ควรฝึกเรื่องของการบูรณาการเน้นการตอบสนองต่อความต้องการของท้องถิ่น
8. ควรมีการพัฒนาแบบฝึกทักษะอยู่สม่ำเสมอ เพื่อการต่อยอดของผู้เรียนได้
9. ควรเป็นแบบฝึกทักษะที่สามารถประเมินผลและพัฒนาความสามารถของผู้เรียน

นิตยา ฤทธิ์โยธี (2550, น.18) กล่าวถึงลักษณะของแบบฝึกทักษะที่ดี ไว้ว่าแบบฝึกทักษะนั้นต้องตรงกับเนื้อหาหรือวิชาชีพของผู้เรียน มีกลวิธีการที่สามารถทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจได้อย่างง่ายในการจัดการเรียนรู้

ปราณี จิณฤทธิ์ (2552, น.32)ได้กล่าวว่า ลักษณะของชุดฝึกทักษะที่ดี ไว้ว่า แบบฝึกทักษะนั้นต้องเป็นแบบฝึกที่ดีที่สามารถพัฒนาศักยภาพของผู้เรียน ทั้งยังมีความหลากหลายในการฝึกทักษะ ผู้ฝึกสามารถนำประโยชน์จากการทำแบบฝึกทักษะไปประยุกต์และปรับเปลี่ยนได้ในชีวิตประจำวัน

สำลี รักสุทธิ (2553, น.31-32)กล่าวถึง ลักษณะของแบบฝึกทักษะที่ดี มีดังนี้

1. มีคำสั่งที่ชัดเจน สามารถเข้าใจ เหมาะสมกับวัย

2. มีตัวอย่างประกอบ

3. มีภาพตัวอย่างประกอบ

4. มีเนื้อที่สำหรับการอธิบายจากผู้เรียน

5. มีการจัดวางรูปแบบของแบบฝึกทักษะที่ดี ง่ายต่อการเรียนรู้

6. ควรมีการบันทึก หลักและคำอธิบายที่สอดคล้องกับจุดมุ่งหมาย ไว้ในคู่มือการฝึกทักษะ

ประภาพร ถิ่นอ่อง(2553, น.33) ได้กล่าวว่า ลักษณะของแบบฝึกทักษะที่ดีไว้ว่า แบบฝึกทักษะควรมีจุดมุ่งหมายเฉพาะด้าน และง่ายต่อการจัดการเรียนรู้ มีการลำดับเนื้อหาจากง่ายไปหายาก มีการจัดการเรียนการสอนที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้เรียนให้เกิดการพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนได้อย่างเต็มที่

สุคนธ์ สินธพานนท์และคณะ (2554, น.90)กล่าวว่า ลักษณะของแบบฝึกทักษะที่ดีควรคำนึงถึงเรื่องต่อไปนี้

1. ควรมีแบบฝึกทักษะที่มีรูปแบบที่หลากหลาย เป็นการสร้างความสนใจให้แก่ผู้เรียน

2. ผู้เรียนสามารถปรับใช้องค์ความรู้ของตนเองต่อแบบฝึกทักษะ

3. มีการใช้ภาษาที่ง่ายต่อการเรียนรู้

4. แบบฝึกทักษะควรคำนึงถึงศักยภาพรายบุคคลของผู้เรียน

5. แบบฝึกทักษะสามารถฝึกทักษะด้านการบูรณาการของผู้เรียนได้อย่างเต็มที่

6. ควรฝึกทักษะที่เน้นถึงการคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ อย่างมีวิจารณญาณ

จากการศึกษาเรื่อง ลักษณะของแบบฝึกทักษะที่ดี ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ลักษณะของแบบฝึกทักษะที่ดีนั้นควรมีความเหมาะสมกับช่วงวัย และให้ตรงกับวาขาหรือความถนัดของผู้เรียน อีกทั้งรูปแบบการจัดกิจกรรมควรมีความหมากหลาย เน้นการสร้างความสนใจให้กับผู้เรียน มีการจัดเรียงเนื้อหาจากง่ายไปหายาก มีการใช้ระยะเวลาให้เหมาะสมกับการฝึกทักษะในแต่ละกิจกรรม และต้องมีการวัดผลประเมินผลของแบบฝึกทักษะได้

ประโยชน์ของแบบฝึกทักษะ

มีวิชาการ และนักการศึกษาได้อธิบายถึงประโยชน์ของแบบฝึกทักษะ ไว้หลากหลายดังนี้

เรืองรัตน์ โคสะสุ (เรืองรัตน์ โคสะสุ, 2551)กล่าวว่า แบบฝึกทักษะมีประโยชน์ด้านการดำเนินการเรียนการสอนให้นักเรียนกับครู ดังนี้

1. เป็นสื่อการเรียนการสอนที่ช่วยลดภาระของผู้สอน
2. ช่วยให้ผู้เรียนมีผลการเรียนที่ดีขึ้นจากการใช้แบบฝึกทักษะ
3. ช่วยพัฒนาศักยภาพผู้เรียนให้มีการพัฒนาที่มากขึ้น
4. เป็นเครื่องมือวัดประเมินผล หลังการจัดการเรียนการสอน
5. ช่วยให้ผู้เรียนสามารถทบทวนความรู้ได้ด้วยตนเอง
6. ช่วยให้ครูทราบประเด็นปัญหาของผู้เรียนได้อย่างกว้างขวางและครอบคุม
7. ช่วยสนับสนุนผู้เรียนให้สามารถฝึกทักษะนอกห้องเรียน
8. ช่วยให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทักษะทางด้านความรู้
9. ช่วยให้ผู้เรียนมีทัศนคติเชิงบวกต่อการจัดการเรียนรู้

พนมวัลย์ คงสำรวย (2553, น.39) ได้กล่าวประโยชน์ของแบบฝึกทักษะ ที่เป็นประโยชน์ต่อผู้เรียนไว้ ดังนี้

1. ผู้เรียนสามารถฝึกทักษะจากการสร้างแบบฝึกของครูได้ตรงตามจุดมุ่งหมายการสอน
2. ผู้เรียนสามารถทราบถึงพัฒนาศักยภาพการเรียนรู้ของตนเอง
3. สามารถใช้วัดผลประเมินผลรายบุคคลได้

สุคนธ์ สินธพานนท์และคณะ (2554, น.88-89) ได้กล่าวว่า ประโยชน์ของแบบฝึกทักษะไว้ ดังนี้

1. ช่วยให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ตามอัธยาศัย
2. ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดทักษะที่ถาวร
3. สามารถเป็นเครื่องมือในการวัดผลหลังจากที่ผู้เรียน เรียนจบ
4. ช่วยเสริมบทเรียนจากสิ่งที่ได้เรียน
5. แบบการฝึกทักษะรายบุคคล ส่งผลให้ผู้เรียนสามารถนำไปฝึกได้อย่างไม่จำกัด
6. ลดภาระการสอนของครูผู้สอน
7. เป็นการฝึกความรับผิดชอบของผู้เรียน
8. ผู้เรียนมีเจตคติที่ดีต่อการเรียนรู้

จากการศึกษาเรื่อง ประโยชน์ของแบบฝึกทักษะ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า แบบฝึกทักษะเป็นเครื่องมือที่จำเป็นที่สามารถเป็นเครื่องมือที่เป็นหน่วยสนับสนุนการจัดการเรียนของครู สามารถทำให้ผู้เรียนสามารถนำไปศึกษาเพิ่มเติมจากการจัดการเรียนการสอนในห้องเรียนได้ เป็นการเพิ่มศักยภาพของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งผู้สอนยังสามารถทราบถึงความสามารถของผู้เรียนรายบุคคลได้ จากการวัดผลประเมินผลจากการใช้แบบฝึกทักษะนั้นเอง

ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เป็นความสามารถของผู้เรียนที่เกิดขึ้นหลังจากการจัดการเรียนการสอน มีการพัฒนาการถึงทักษะของผู้เรียน ซึ่งนั้นในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาประเด็นสำคัญของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ไว้ดังต่อไปนี้

ความหมายของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

กระทรวงศึกษาธิการ (2542 : น.13) ได้ให้ความหมายของคำว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ว่าหมายถึง ความสำเร็จ หรือความสามารถของผู้เรียนที่เกิดจากกระบวนการเรียนรู้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมการเรียนรู้

(สาคร ธรรมศักดิ์, 2541, น.135) ได้กล่าวถึงการวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสามารถวัดได้ 2 แบบ ตามจุดมุ่งหมายและลักษณะวิชาที่สอน ได้แก่

1. การวัดทักษะด้านการปฏิบัติ เป็นการวัดทักษะหรือความสามารถของผู้เรียน โดยการวัดแบบนี้เรียกว่า “ข้อสอบปฏิบัติ” (Performance test)

2. การวัดความรู้ด้านเนื้อหา เป็นการตรวจสอบความสามารถเกี่ยวกับเนื้อหารายวิชา (Concept) สามารถวัดโดยใช้ข้อสอบวัดผลสัมฤทธิ์ (Achievement test) ผลสัมฤทธิ์หรือประสิทธิภาพทางการเรียนรู้ของผู้เรียนนั้นสามารถแสดงออกเป็นทางพฤติกรรมย่อยๆ ใน 3 ด้านใหญ่ๆ คือด้านพุทธิพิสัย ด้านจิตพิสัย และด้านทักษะพิสัย โดยพฤติกรรมการเรียนด้านพุทธิพิสัยหรือด้านสติปัญญานั้นมีพฤติกรรมย่อยต่างๆ ดังนี้ (Bloom, 1976, pp. 201-207) (Boom Benjamin S, 1976, P202-207)

1. ด้านความรู้ความจำ (Knowledge)
2. ด้านความเข้าใจ (Comprehensive)
3. ด้านการนำไปใช้ (Application)
4. ด้านการวิเคราะห์ (Analysis)
5. ด้านสังเคราะห์ (Synthesis)
6. ด้านการประเมินค่า (Evaluation)

จากการศึกษาเรื่อง ความหมายของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ เป็นการประเมินศักยภาพของผู้เรียน ประกอบไปด้วยด้านพุทธิพิสัย ด้านจิตพิสัย และด้านทักษะพิสัย ที่เปลี่ยนแปลงไปอันเนื่องจากได้รับประสบการณ์จากการเรียนการสอน สามารถวัดได้ด้วยวิธีการและเครื่องมือเหมาะสมสอดคล้องกับพฤติกรรมที่ต้องการวัด

วิธีการวัดประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

ชวาล แพตกุล (2520, น.16) ได้กล่าวถึงการวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนว่า เป็นการประเมินคุณภาพการศึกษาของผู้เรียน ว่ามีพัฒนาการและศักยภาพในชุดความรู้ที่ได้จากการศึกษาจากครู เป็นไปตามจุดมุ่งหมาย ตัวชี้วัดของการจัดการเรียนการสอนมากน้อยเพียงใด ซึ่งจะมีแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการวัดผลและประเมินผล

สมบูรณ์ ชิตพงศ์ และสำเริง บุญเรืองรัตน์ (2524 : น. 6-7) ได้กล่าวว่าการวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนจะต้องสอดคล้องกับวัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรม 3 ด้าน คือ

1. ด้านความรู้ความคิด (Cognitive Domain)
2. ด้านความรู้สึก (Affective Domain)
3. ด้านการปฏิบัติการ (Psycho-motor Domain)

จากคำกล่าวดังกล่าว ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของ บลูม และคณะ (สุรางค์ โค้วตระกูล, 2544)ได้จัดกลุ่มวัตถุประสงค์ของการศึกษาออกเป็นด้าน คือ

1. ท่านพุทธพิสัย (Cognitive conan)
2. ด้านเจตพิสัย (Active domain)
3. ด้านทักษะพิสัย (Psychomotor domain)

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติสำนักนายกรัฐมนตรี (2545 : น.1) ได้แบ่งกลุ่มวิธีการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ การวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ 1) วิธีการประเมินจากการสื่อสารส่วนบุคคล 2) วิธีการประเมินจากการปฏิบัติ และ 3) วิธีการประเมินจากแบบทดสอบชนิดต่างๆ

จากการศึกษาเรื่อง วิธีการวัดประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า วิธีการวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ประเมินความรู้ความสามารถของผู้เรียน ที่ได้เกิดจากกระบวนจัดการเรียนการสอน โดยใช้วิธีการในการทดสอบ และเครื่องมือที่เหมาะสม ที่สอดคล้องกับพฤติกรรมของผู้เรียน

ความพึงพอใจที่มีต่อการเรียนการสอน

ผู้วิจัยได้ศึกษาและเรียบเรียงประเด็นในหัวข้อต่างๆ ของความวัดความพึงพอใจ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

ความหมายของความพึงพอใจ

ความพึงพอใจเป็นความรู้สึกที่สำคัญต่อการเรียนรู้ และผลของความสำเร็จในการเรียนรู้จะนำไปสู่เป้าหมายที่กำหนดไว้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังคำกล่าวต่อไปนี้

ศิริวรรณ เสรีรัตน์ และคณะ(2541, น.138-193) กล่าวไว้ว่า ความพึงพอใจจะเกิดขึ้นได้กับใครนั้น สาเหตุจากปัจจัยหลักคือ การจูงใจ เพราะการจูงใจเป็นสิ่งเร้าและความพยายามที่จะตอบความสนองความต้องการ เพื่อความต้องการได้รับการตอบสนอง ดังนั้น ความพึงพอใจมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับแรงจูงใจ ดังทฤษฎีการจูงใจของ Maslow

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์ (2546, น.130) ได้ให้ความหมายของความพึงพอใจว่า เป็นความรู้สึกเชิงบวกของแต่ละบุคคล ในกระบวนการทำงาน ซึ่งผลตอบแทนคือความรู้สึกพึงพอใจของการกระทำเหล่านั้น ส่งผลให้การทำงานนั้นเกิดประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้น

ประภาส เกตุแก้ว (2546, น.321) กล่าวว่า ความพึงพอใจ หมายถึงองค์ประกอบทางจิตใจด้านอารมณ์ของมนุษย์ ที่ตอบสนองจากความงต้องการ โดยการแสดงออกผ่านพฤติกรรมที่สื่อออกมาไม่ว่าจะเป็น สายตา คำพูด ฯลฯ

(บุปผา คำเลิศลักษณ์, 2547) กล่าวว่า ความพึงพอใจ หมายถึง การดำเนินชีวิตอย่างมีความสุข สนุกสนาน เกิดจาดการปรับตัวของสภาวะแวดล้อมที่เปลี่ยนไปได้เป็นอย่างดี ทำให้เกิดการสมดุลในเรื่องของความต้องการของตัวบุคคลและสิ่งที่ได้รับการตอบสนองอย่างลงตัว

ณัฐิกา วงษาวดี (2558, น.28) กล่าวถึง ความพึงพอใจ ว่าหมายถึง ความรู้สึกพึงพอใจ ในสิ่งตอบแทนเมื่อกระบวนการทำงานสิ้นสุดลง เมื่อได้รับผลประโยชน์ทั้งทางด้านจิตใจหรือวัตถุที่ตอบสนอง สอดคล้องตามทฤษฎีของมาสโลว์ว่า ได้แบ่งความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ออกเป็น 5 ขั้น ได้แก่ 1) ความต้องการทางด้านของความต้องการ 2) ความต้องการในเรื่องของความปลอดภัย 3) ความต้องการทางด้านสังคม 4) ความต้องการที่จะได้รับการเชิดชูจากคนสังคมและ 5) ความต้องการที่เกิดจากความสมหวังในชีวิต

จากการศึกษาเรื่อง ความหมายของความพึงพอใจ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ความพึงพอใจ หมายถึง การแสดงของทางด้านพฤติกรรมที่เกิดจากความมรู้สึกชื่นชอบในผลลัพธ์ที่เกิดจากการกระทำจากสิ่งต่าง ๆที่ปฏิบัติอยู่

ทฤษฎีที่เกี่ยวกับความพึงพอใจ

แบบวัดความพึงพอใจ เป็นเครื่องมือในการวัดผลประเมินผลของความรู้สึกต่อสิ่งนั้นๆ โดยได้มีนักวิชาการและนักการศึกษา ได้กล่าวถึงแบบประเมินความพึงพอใจ ได้ดังนี้

บุญชม ศรีสะอาด (2546, น.63-71)ได้นำเสนอเครื่องมือที่ใช้วัดประเมินความพึงพอใจ ยกตัวอย่างเช่น แบบสอบถาม ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1. โครงสร้างแบบสอบถามมีส่วนประกอบ 3 ส่วน คือ

1.1 ค่าชี้แจงในการตอบแบบสอบถามเป็นส่วนแรกของการสอบถาม

1.2 สถานภาพทั่วไป เป็นรายละเอียดส่วนตัวของผู้ตอบคำถาม

1.3 ข้อคำถามเกี่ยวกับพฤติกรรมที่จะวัด

2. รูปแบบของแบบสอบถาม ข้อคำภามสามารถเป็นในรูปแบบปลายเปิด ปลายปิด หรือลักษณะของการผสมกันได้ ดังนี้

2.1 ข้อคำถามในลักษณะแบบปลายเปิด เป็นข้อคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบที่ชัดเจน เน้นการฟังข้อคิดเห็นของผู้ตอบคำถาม

2.2 ข้อคำถามในลักษณะแบบปลายปิด เป็นข้อคำถามที่มีข้อความระบุไว้ให้ผู้ตอบได้ตอบอย่างชัดเจน หรือความเห็นของตนเอง ที่ยังสามารถมีได้หลากหลายรูปแบบ ได้แก่

2.2.1 แบบให้เลือกตอบตามความเป็นจริงเพียง 2 คำตอบ

2.2.2 แบบให้เลือกตอบตามความเป็นจริงเพียง คำตอบเดียว

2.2.3 แบบให้เลือกตอบตามความเป็นจริงจากความคิดเห็นเพียงคำตอบเดียว

2.2.4 แบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating scale)

2.2.5 แบบให้เลือกตอบแบบผสมกล่าวคือ มีหลากหลายแบบคำตอบอยู่ด้วยกัน

2.2.6 แบบให้เรียงลำดับความสำคัญ

2.2.7 แบบเติมคำสั้น ๆ

3. หลักเกณฑ์การสร้างแบบสอบถามดังนี้

3.1 กำหนดวัตถุประสงค์ให้ชัดเจน

3.2 สร้างแบบตอบคำถามให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์

3.3 จัดเรียงข้อคำถามให้มีความสองคล้องกับกับหัวข้อหลัก

3.4 ข้อคำถามควรมีแบบพอดีไม่ยาวเกินไป อาจทำให้เกิดการเบื่อหน่ายในการตอบคำถาม

3.5 ให้ผู้ตอบแบบสอบถามมีความลำบากน้อยที่สุดในการตอบ

3.6 สร้างข้อคำถามให้มีลักษณะที่ดีคือมีลักษณะ ดังนี้

3.6.1 มีการใช้ภาษาที่ชัดเจน

3.6.2 มีการใช้ข้อความที่สั้น เข้าใจง่าย

3.6.3 เป็นข้อคำถามที่เหมาะสมกับผู้ตอบ

3.6.4 ในแต่ละข้อคำถามควรถามในประเด็นปัญหาเดียว

3.6.5 หลีกเลี่ยงประเด็นคำถามที่จะอธิบายตอบได้หลายทาง

3.6.6 ไม่ถามประเด็นคำถามที่รู้สึกเบื่อหน่าย

3.6.7 ไม่ถามคำถามที่สามารถตีความได้หลากหลาย

3.6.8 หลีกเลี่ยงคำถามที่ชี้นำคำตอบ

3.6.9 หลีกเลี่ยงคำถามที่ผู้ตอบลำบากใจที่จะตอบ

3.6.10 ไม่ถามคำถามที่ผู้ถามรู้คำตอบอยู่แล้ว

3.6.11 ไม่ถามคำถามในเรื่องที่เป็นความลับของผู้ตอบคำถาม

3.6.12 ค่าตอบที่ให้เลือกในข้อคำถามควรมีให้ครอบคลุมกลุ่มตัวอย่าง

4. มาตราส่วนประมาณค่า (Rating scale) เป็นมาตราการวัด ที่ใช้เป็นเครื่องมือประเภทแบบสอบถาม ด้านจิตพิสัย มีลักษณะสำคัญ 4 ประการดังนี้

4.1 มีระดับให้ผู้ตอบ เลือกตอบตามคิดเห็นตามสภาพความเป็นจริงตั้งแต่ 3 ระดับขึ้นไป

4.2 ระดับที่เลือกอาจเป็นชนิดที่มีด้านบวกและด้านลบในข้อเดียวกัน

4.3 บางข้อมีลักษณะเชิงนิมาน (Positive Scale) บางข้อมีลักษณะ เชิงนิเสธ (Negative scale)

4.4 คำตอบสามารถวิเคราะห์เพื่อหาคำตอบเป็นคะแนนได้

จากการศึกษาเรื่องแบบวัดความพึงพอใจ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า แบบวัดความพึงพอใจ เป็นเครื่องมือวัดผลประเมินผลถึงความพึงพอใจ รู้สึก จากประสบการณ์ที่ผู้เรียนได้รับจากการจัดทำกิจกรรม สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แบบสอบถามวัดความพึงพอใจของนักศึกษามีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ

เพลงปราสาทไหว

ประวัติความเป็นมาของเพลงปราสาทไหว

เพลงปราสาทไหว

เพลงปราสาทไหวเป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ของล้านนา ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง มีชื่อเรียกแตกต่างกันไปบ้างในบางท้องถิ่น เช่น เพลงแห่ เพลงแหย่ง และเพลงลาก เป็นต้น

จากการสัมภาษณ์บุญศรี รัตนัง (2550) ผู้รู้ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา บุคลากรดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม ประจำปี 2533 และศิลปินเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่มีชื่อเสียง ได้กล่าวถึงเพลงนี้ว่า เดิมชื่อ เพลงราชเจ้าหลวง เป็นเพลงที่ใช้ในการบรรเลงในงานมงคล ใช้บรรเลงในคุ้มหลวง เป็นเพลงที่มีความไพเราะมาก จนเสนาอำมาตย์ในคุ้มหลวงพากันขึ้นไปฟังบนปราสาทของกษัตริย์ จนทำให้ปราสาท (หอคำ) สั่นไหว จึงเรียกเพลงนี้กันว่า เพลงปราสาทไหว ปัจจุบัน มีความเข้าใจผิดเพี้ยนไปในการนำเพลงไปบรรเลง โดยเข้าใจว่า คำว่า ปราสาท หมายถึงปราสาทที่ใช้ในการครอบโรงศพ ที่ใช้ในพิธีศพของชาวล้านนา จึงนิยมนำเพลงนี้ไปบรรเลงในงานศพ (บุญศรี รัตนัง. บุคลากรดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม. 2550. สัมภาษณ์. 21 กุมภาพันธ์. : อ้างใน คุณภานุทัต อภิชนาธง เว็ปไซต์ ศูนย์สนเทศภาคเหนือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ , 7 ธันวาคม 2565)

เพลงปราสาทไหว เป็นเพลงเก่าแก่ของชาวล้านนา ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง มีชื่อเรียกแตกต่างกันไปบ้างในบางท้องถิ่น เช่น เพลงแห่ เพลงแหย่ง และเพลงลาก เป็นต้น (สนั่น ธรรมธิ, 2550)

เพลงพื้นเมือง เป็นเพลงที่มีมาแต่โบราณ ไม่ทราบนามผู้แต่ง มีความไพเราะ นุ่มนวล ตามเอกลักษณ์พื้นบ้านชาวล้านนาไทยเป็นทำนองสั้น ๆ เวลาบรรเลงซ้ำหลาย ๆ เที่ยว เช่นเพลงปราสาทไหว (วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2558)

เพลงปราสาทไหวไม่ใช่เพลงบ้านเรา เป็นบทเพลงจากสรรค์ เพราะลักษณะทำนองเพลงแตกต่างจากลักษณะทำนองเพลงอื่น จึงทำให้เป็นที่นิยมบรรเลงมากในแถบล้านนา เป็นบทเพลงเก่าแก่ที่ถูกนำไปใช้กันหลายที่ (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง.สัมภาษณ์ : 2565)

เพลงปราสาทไหวมีแต่โบราณ ไม่ทราบนามผู้แต่ง แต่นิยมเล่นแพร่หลาย โดนเฉพาะภาคเหนือของประเทศไทย โดยนิยมเล่น 4 เสียงโดยเอาที่นิ้วสะดวกในการบรรเลงเพลง อีกทั้งชื่อเพลงถ้าในวงสะล้อ ซึง เรียกว่าเพลงปราสาทไหว ถ้าในวงปี่พาทย์ล้านนา (วงป๊าดก้อง) และวงตึงโหนง เรียกว่าเพลงแหย่งหรือทางก๋าย (ทางเปลี่ยนเพลงปราสาทไหว) (ประชา คชเดช.สัมภาษณ์ : 2565)

จากที่เคยเรียนดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือมา ก็ได้ยินมาว่าเพลงปราสาทไหวนั้นเป็นเพลงเก่าไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เป็นเพลงที่นิยมเล่นเป็นอันดับหนึ่งเลยทีเดียว อีกทั้งยังไม่รู้ว่าเพลงมาจากไหนสันนิฐานว่า เป็นภูมิปัญญาของคนโบราณในการคิดเพลงปราสาทไหวขึ้นมา บางถิ่นก็จะ

เรียกว่าเพลงแหย่ง นิยมเล่นกัน 4 เสียง คือ ซอล ลา เร มี ในแต่ละท้องถิ่นอาจมีทำนองที่แตกต่างกันตามท้องถิ่นบ้าง อาจมีการปรับแต่งตัวโน้ตบ้าง แต่จะมีลูกตกเดียวกัน (สุทัศน์ แสนดวงดี. สัมภาษณ์ : 2565)

จากการศึกษาเรื่องบทเพลงปราสาทไหว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงปราสาทไหว เดิมมีชื่อเพลงว่าคือ เพลงราชเจ้าหลวง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในงานมงคล หรือในคุ้มหลวง เป็นเพลงที่ไพเราะมาก จนเสนาอำมาตย์ในคุ้มหลวงพากันขึ้นไปฟังบนปราสาท จนทำให้ปราสาทไหว เป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ของล้านนา ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง มีชื่อเรียกแตกต่างกันไปบ้างในบางท้องถิ่น อาทิ เพลงแห่ เพลงแหย่ง และเพลงลาก เป็นต้นและยังเป็นทำนองเพลงที่ได้รับความนิยมในล้านนาอีกด้วย

โน้ตเพลงปราสาทไหว

ธีรวัฒน์ หมื่นทา (2565) ได้บันทึกโน้ตเพลงประสาทไหว ทางที่นิยมเล่นกันทั่วไป

เสียง ซอล

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

เสียง ลา

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

เสียง เร

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

เสียง มี

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

จากการศึกษาเรื่องโน้ตเพลงปราสาทไหว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า โน้ตเพลงดังเดิมนั้น นิยมบรรเลงกัน 4 เสียงประกอบไปด้วยเสียงซอล ,เสียงลา ,เสียงเร และเสียงมี โดยมีลักษณะการดำเนินทำนองที่เรียบง่าย ในแต่ละเสียงนั้นจะมีบทเพลงทั้งหมด 8 ห้อง 2 บรรทัด มีลักษณะการบรรเลงที่ไม่ตายตัวขึ้นอยู่กับศักยภาพและสุนทรียศาสตร์ระหว่างการบรรเลง

วงสะล้อ ซึง

เครื่องดนตรีในวงสะล้อซึง

วงสะล้อ-ซึง (วงสะล้อ ซอ ซึง) เป็นวงที่มีเสียงจากเครื่องสายเป็นหลัก นิยมใช้เล่นกันตามท้องถิ่นภาคเหนือทั่วไป จำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงไม่แน่นอน แต่จะมีสะล้อและซึงเป็นหลักเสมอ มีเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่เข้ามาประกอบ เช่น ปี่ก้อยหรือขลุ่ย กลองเต่งถิ้ง ฉิ่ง ฉาบ ใช้บรรเลงเพลงพื้นบ้าน ที่ไม่มีการขับร้อง เช่น เพลงปราสาทไหว เพลงล่องแม่ปิง เป็นต้น และสามารถใช้บรรเลงเพลงสมัยใหม่ได้

ภาพประกอบ 9 วงสะล้อ-ซึง
ที่มา: หนังสือชุดล้านนาคดี นาฏดุริยล้านนา

วงสะล้อ ซึง จะมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงของ วง ที่นิยมบริเวณภาคเหนือของประเทศไทย ประกอบไปด้วย

ภาพประกอบ 10 สะล้อ
ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ)

สะล้อ หรือ “ ทฺรอ ” ซึ่งภาษาไทยกลางออกเสียงเป็น “ ซอ ” แต่ในโคลงนิราศหริภิญชัยว่า “ ธะล้อ ” เป็นเครื่องสายที่บรรเลงด้วยการใช้คันชักสีลงบนสายที่ขึงผ่านหน้ากล่องเสียง มีรูปร่างใกล้เคียงกับซออู้ แต่ขนาดเล็กกว่า กล่องเสียงของสะล้อทำด้วยกะลามะพร้าว ซึ่งตัดด้านหนึ่งออกไปเหลือประมาณ 2/3 ของกะลาทั้งลูก ตรงที่ถูกตัดออกไปนั้น ปิดด้วยไม้เรียบบางๆ ซึ่งเรียกว่า “ ตาดสะล้อ ” คันทวนของสะล้อเป็นไม้กลมทำจากไม้เนื้อแข็งยาวประมาณ 64 เซนติเมตร เสียบทะลุกล่องเสียง ใกล้ๆ ขอบที่ปิดด้วยตาดปลายคันทวนเสียบลูกบิด 2 อัน ในลักษณะทแยงเข้าไปในคันทวน มีไว้สำหรับผูกสายสะล้อและตั้งสาย สายนิยมใช้สายโลหะมากกว่าสายเอ็นเหมือนซอด้วงและซออู้ ส่วนมากทำจากลวดสายห้ามล้อรถจักรยาน คันชักสะล้อทำด้วยไม้โค้งงอคล้ายคันศรขดด้วยหางม้าหรือสายไนลอนทบไปทบมาหลายสิบทบ ไม่เอาคันชักขัดไว้ระหว่างสายเหมือนกับซออู้และซอด้วง สิ่งที่ใช้เสียดสีกับสายของคันชักเพื่อให้เกิดความฝืดในขณะสี ได้แก่ ยางสนหรือชัน ซึ่งติดไว้บนกะลาตรงจุดที่ใช้สายคันชักสัมผัสให้เกิดเสียง

สะล้อมี 3 ขนาด ได้แก่

1. สะล้อเล็ก มี 2 สาย

2.สะล้อกลาง มี 2 สาย

3.สะล้อใหญ่ มี 3 สาย มีวิธีการเล่นคล้ายซอสามสายแต่ไม่เอาคันชักไว้ระหว่างสาย

สะล้อ ที่นิยมบรรเลงคือสะล้อที่มี 2 สาย ส่วนสะล้อ 3 สายไม่ค่อยมีผู้นิยมเล่น เพราะเล่นยากกว่าสะล้อ -สาย นอกจากใช้สะล้อบรรเลงเดี่ยวแล้ว ยังนิยมใช้บรรเลงร่วมกับวงดนตรีพื้นเมืองสะล้อ-ซึง หรือบางแห่งใช้บรรเลงร่วมกับปี่ชุม ประกอบการซอ บทเพลงที่เล่นมักเป็นเพลงพื้นเมืองของล้านนา

ภาพประกอบ 11 ซึง

ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ)

ซึง บางท้องถิ่นเรียกว่า ติ่ง มีลักษณะคล้ายกระจับปี่หรือคล้ายพิณหรือซุงของภาคอีสาน หรือคล้ายกีตาร์ขนาดเล็ก ซึงประกอบด้วยกล่องเสียง มีคอยื่นออกไปและขึงสายซึ่งเป็นต้นกำเนิดเสียง จากปลายคอผ่านกลางกล่องเสียงไปยังขอบของกล่องเสียงอีกด้านหนึ่ง อาจใช้ไม้ทั้งท่อนทำซึงทั้งกล่องเสียงและคอโดยเป็นไม้ชิ้นเดียวกัน หรือคนละชิ้นทำแยกส่วนก็ได้ ตัวซึงมักจะใช้ไม้เนื้ออ่อนหรือไม้สักทำทั้งแผ่นเพราะขุดเนื้อไม้ทำเป็น กล่องเสียงได้ง่าย ความหนาของกล่องเสียงขึ้นอยู่กับชนิดของไม้ที่จะใช้ทำและขนาดของซึงที่ต้อง การ เท่าที่พบโดยทั่วไปหนาประมาณ 2-3 นิ้ว คว้านข้างในให้กลวงเป็นรูปวงรี เหลือขอบโดยรอบกับพื้นกล่องเสียงซึ่งไม่หนามากนัก

จากนั้นก็ใช้แผ่นไม้บางๆ ปิดด้านบน เจาะรูบริเวณใกล้ศูนย์กลางค่อนไปทางคอเล็กน้อย ให้มีขนาดกว้างพอสมควรเพื่อให้เสียงผ่านออกมา ส่วนคอจะมีลักษณะเป็นคันยาวยื่นออกมา ถ้าไม่ได้ใช้ไม้ชิ้นเดียวกันกับที่ทำตัวกล่องเสียงแล้ว ส่วนนี้จะนิยมทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เพื่อให้ทนทานและเสียงที่ดังออกมาไพเราะ บนคอซึงติดขีดซึ่งเป็นท่อนไม้เล็กๆ เรียกว่า “ ลูกซึง ” หรือ “ นม ” เป็นระยะๆ เรียงกันตามความยาวของคอจนใกล้ถึงตัวกล่องเสียง จำนวนลูกวิ่งไม่แน่นอนแต่มาตรฐานทั่วไปนิยมติด 9 อัน มีความถี่ห่างไม่เท่ากัน (คือเว้นระยะตามขอบเขตของเสียงที่เกิดขึ้น) ปลายคอซึงมีลูกบิดเกือบล่างสุดของตัวกล่องเสียงมี ค็อบ (อ่าน “ ก๊อบ ”) คือ เบาะไม้รองสายที่ขึงจากส่วนล่างสุดขึ้นไปหา

ลูกบิดสาย ซึงโดยมากทำด้วยสายห้ามล้อจักรยาน มี 4 สาย ซึ่งแยกกันเป็น 2 คู่ การดีดซึงมักใช้เขาสัตว์หรือพลาสติกตัดเป็นชิ้นยาวและบางเป็นเครื่องดีด บริเวณที่ดีดอยู่ใกล้กับรูที่เจาะไว้ มืออีกข้างหนึ่งจับคอซึง และใช้นิ้วกดสายลงให้แนบกับลูกซึงที่ต้องการ

ซึง มี 3 ขนาด คือซึงเล็ก ซึงกลางและซึงใหญ่ โอกาสเล่นซึงคือใช้บรรเลงร่วมกับวงสะล้อ ใช้บรรเลงร่วมกับปี่ชุมในการขับซอ หรือบรรเลงเดี่ยว เพลงที่เล่นเป็นเพลงพื้นเมืองดั้งเดิมหรือถูกประยุกต์ให้เล่นเพลงลูกทุ่ง นอกจากนี้ยังการนำไปใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครพื้นเมืองอีกด้วย ซึงนับเป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีเกือบทุกคนสามารถทำขึ้นไว้เล่นเองได้ และเป็นเครื่องดนตรีที่มีขายอย่างแพร่หลายแหล่งที่ทำซึงขายนั้นนอกจากจะเป็น กลุ่มนักดนตรีที่เล่นเป็นอาชีพจะรับทำเมื่อมีคนมาสั่งแล้ว ยังมีวางขายที่ตลาดกลางคืน ถนนช้างคลาน และที่บ่อสร้าง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

ภาพประกอบ 12 ขลุ่ย
ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ)

ขลุ่ย แต่เดิมเรียกว่า ปี่ถิว เป็นเครื่องเป่าอีกชนิดหนึ่งที่ทำด้วยไม้ไผ่ รูปร่างคล้ายคลึงกับขลุ่ยปัจจุบันแต่ไม่มีลิ้นแบบขลุ่ย คือมีรูและใช้ใบตองอ่อนนาบอย่างที่ใช้มวนบุหรี่เข้าบังรูนั้นให้ลมกระพือ เป็นเสียง ต่อมาเมื่อได้รับอิทธิพลจากภาคกลางแล้วจึงใช้ขลุ่ยแบบภาคกลาง เพราะไม่ต้องกังวลกับการใช้ใบตองนาบมาทำลิ้นอีก นอกจากจะใช้ปี่ถิว เป่าเดี่ยวๆ เพื่อความเพลิดเพลินแล้วยังใช้เป่าประสมวงสะล้อ-ซึง อีกด้วย

ภาพประกอบ 13 กลองโปงโป้ง
ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ)

คุณลักษณะกลองโป่งโป้ง วงกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ใช้สายโยงเสียงด้วยหนังหรือเชือกไนลอน หน้ากลองขึงด้วยหนังวัว ตัวกลองยาวประมาณ 45 ซ.ม. หน้าใหญ่เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 ซ.ม.หน้าเล็กเส้นผ่าศูนย์กลาง 23 ซ.ม. ขาตั้งทำด้วยไม้เนื้อแข็ง คุณภาพเสียงดี เสียงและระดับเสียงมาตรฐานไม่เพี้ยน

ภาพประกอบ 14 ฉาบเล็ก

ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ)

ทำด้วยโลหะทองเหลืองผสมอย่างดี ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 15 ซ.ม. พร้อมเชือกผูกตี คุณภาพเสียงดี เสียงและระดับเสียงตามมาตรฐานไม่เพี้ยน

ภาพประกอบ 15 ฉิ่ง

ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ)

ทำจากโลหะหลายชนิด หล่อให้หนาคล้ายหมวกใบเล็กเจาะรูตรงกลางร้อยเชือกผูกเชือกเป็นปมไว้ด้านในให้ได้เป็นคู่มี 2ฝาฉิ่งมีหล่อขนาดแต่ต้องมีเสียงดี คือกระทบกันแล้วดังกังวานฉิ่งขนาดใหญ่มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 6.5 เซนติเมตร ขนาดเล็ก 4 เซนติเมตร

จากการศึกษาเรื่องวงสะล้อ ซึง ผู้วิจัยสรุปได้ว่า วงสะล้อ ซึง เป็นวงดนตรีประเภทเครื่องสายในกลุ่มดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ นิยมบรรเลงในทุกโอกาส และเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมถูกจัดอยู่ในหลักสูตรสถานศึกษา ตามเขตพื้นที่ในจังหวัดต่าง ๆ ในภาคเหนือ โดยเครื่องดนตรีในวงจะประกอบด้วยเครื่องดนตรีครยทั้ง 4 ประเภท คือประเภทเครื่องสี ประกอบไปด้วย สะล้อลูกสามและสะล้อลูกสี่ ,ประเภทเครื่องดีด ประกอบไปด้วย ซึงหน้อย (เล็ก) ซึงกลาง และซึงใหญ่ , ประเภทเครื่องเป่า คือขลุ่ยเมือง และปะเภทเครื่องตี ประกอบไปด้วยกลองโป่งโป้ง ฉิ่งและฉาบ

ระบบเสียงของวงสะล้อซึง

ระบบของเสียงสะล้อ

เสียง เป็นผลจากการที่วัตถุเคลื่อนไหวในอากาศกล่าวโดยรวมว่าที่ใดมีการเคลื่อนไหว ที่นั่นมีเสียง ถ้าการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นนั้นเป็นไปอย่างมีระเบียบ เสียงที่เกิดขึ้นย่อมเป็นเสียงที่มีระเบียบ น่าฟังเช่นกัน (วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ : 2542) การตั้งเสียงสะล้อมีอยู่สองลักษณะเช่นเดียวกับการตั้งเสียงของซึงคือการตั้งเสียงแบบลูกสามและลูกสี่คำว่าลูกนั้นมาจากลูกซึงซึ่งเป็นส่วนที่ใช้กดเพื่อเปลี่ยนเสียงให้เสียงสูงหรือเสียงต่ำ

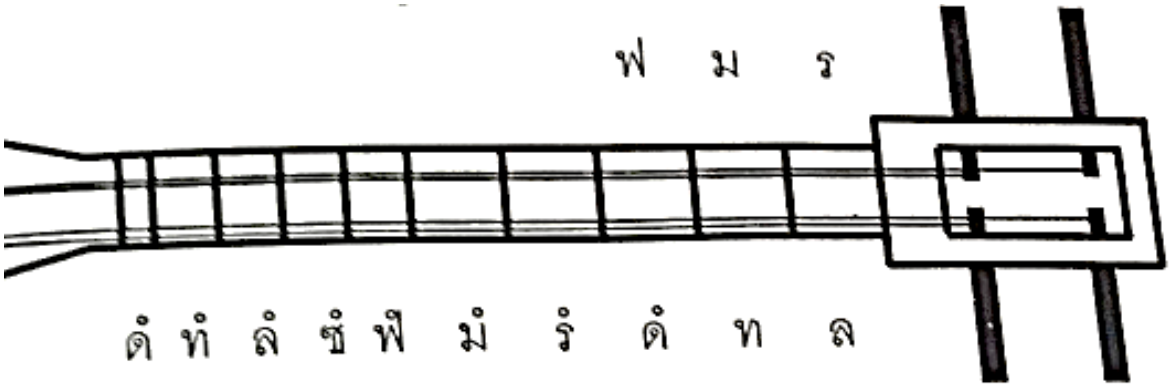
การตั้งเสียง สะล้อ ซึง

วรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ (2543) ได้กล่าวไว้ในหนังสือคู่มือพื้นฐานประกอบการศึกษาดนตรีพื้นบ้านล้านนา สะล้อ ซอ ซึง เกี่ยวกับการตั้งเสียง สะล้อ ซึง ว่า การตั้งเสียง สะล้อ ซึง มี 2 แบบ คือ แบบลูกสามและแบบลูกสี่ จะรวมเอาการตั้งเสียงทั้งลูกสามและลูกสี่ไว้ในซึงตัวเดียวกันนี้

การเทียบเสียง คือการเทียบเสียงซึงที่ดีดลงไปแต่ละลูกว่าเทียบได้กับโน้ตเสียงอะไร

สะล้อ ซึง แบบลูกสาม คือ สะล้อ ซึง ที่ตั้งเสียงสายเปล่าคู่บนเป็นเสียงโด ตั้งเสียงสายเปล่าคู่ล่าง เป็นเสียงซอล และ ซึงจะนับเสียงลูกที่สามของสายคู่ล่างเป็นเสียงโดสูง (ด ๋)

สายเปล่าคู่บนเป็นเสียงโดสายเปล่าคู่ล่างเป็นเสียงซอล



ภาพประกอบ 16 ระบบเสียง สะล้อ ซึง แบบลูกสาม

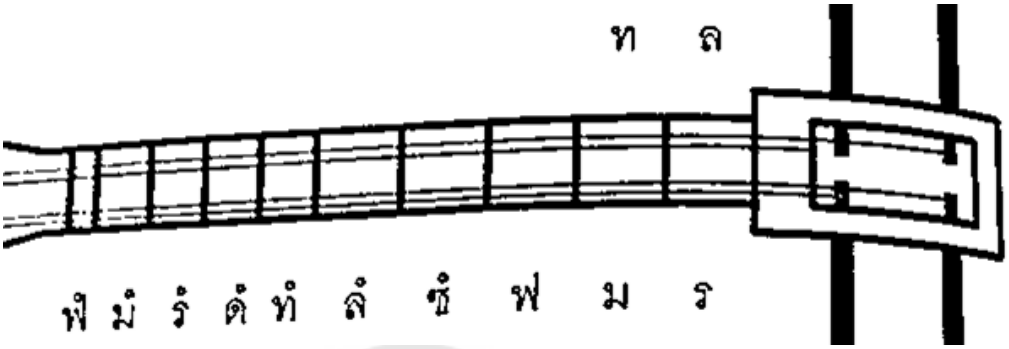
ที่มา: หนังสือชุดล้านนาคดี นาฏดุริยล้านนา

สะล้อ ซึง แบบลูกสาม การใช้นิ้วกับลูกนับแต่ละลูกเทียบเสียงตามโน้ต

ตาราง 4 การใช้นิ้วกับลูกนับแต่ละลูกเทียบเสียงตามโน้ตของ สะล้อ ซึง แบบลูกสาม

คู่สาย	ลูกนับ	นิ้ว	เสียง (โน้ต)
สายบน	สายเปล่า	-	โด (ด)
	ลูกนับที่ 1	นิ้วชี้	เร (ร)
	ลูกนับที่ 2	นิ้วกลาง	มี (ม)
	ลูกนับที่ 3	นิ้วนาง	ฟา (ฟ)
สายล่าง	สายเปล่า	-	ซอล (ซ)
	ลูกนับที่ 1	นิ้วชี้	ลา (ล)
	ลูกนับที่ 2	นิ้วกลาง	ที (ท)
	ลูกนับที่ 3	นิ้วนาง	โด (ดๆ)
	ลูกนับที่ 4	นิ้วก้อย	เร (รๆ)

สะล้อ ซึง แบบลูกสี่ คือ สะล้อ ซึงที่ตั้งเสียงสายเปล่าคู่บนเป็นเสียงซอล ตั้งเสียงสายเปล่าคู่ล่างเป็นเสียง โด และซึงจะนับเสียงลูกที่สี่ของสายคู่ล่างเป็นเสียงซอลสูง (ซๆ)

สายเปล่าคู่บนเป็นเสียงซอล สายเปล่าคู่ล่างเป็นเสียงโด

ภาพประกอบ 17 ระบบเสียง สะล้อ ซึง แบบลูกสี่

ที่มา: หนังสือชุดล้านนาคดี นาฏดุริยล้านนา

ซึงลูกสี่ การใช้นิ้วกับลูกนับแต่ละลูกเทียบเสียงตามโน้ต ได้ดังนี้

ตาราง 5 การใช้นิ้วกับลูกนับแต่ละลูกเทียบเสียงตามโน้ตของ สะล้อ ซึง แบบลูกสี่

คู่สาย	ลูกนับ	นิ้ว	เสียง (โน้ต)
สายบน	สายเปล่า	-	ซอล (ซ)
	ลูกนับที่ 1	นิ้วชี้	ลา (ล)
	ลูกนับที่ 2	นิ้วกลาง	ที (ท)
สายล่าง	สายเปล่า	-	โด (ด)
	ลูกนับที่ 1	นิ้วชี้	เร (ร)
	ลูกนับที่ 2	นิ้วกลาง	มี (ม)
	ลูกนับที่ 3	นิ้วนาง	ฟา (ฟ)
	ลูกนับที่ 4	นิ้วก้อย	ซอล (ซ)

สะล้อ ซึงแบบลูกสี่ สายคู่บนมักจะเล่นแต่สายเปล่า, ลูกที่ 1 และลูกที่ 2 ส่วนเสียงโดลูกที่สาม มักจะเล่น สายเปล่าคู่ล่างซึ่งเป็นเสียงโดเสียงเดียวกันแทนในการการเทียบเสียง สะล้อ ซึง

การตั้งเสียง สะล้อ ซึง นั้นมักตั้งเทียบกับเสียงของขลุ่ยที่จะใช้เป่าเล่นร่วมกัน ส่วนใหญ่วงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง จะใช้ขลุ่ยลิบหรือขลุ่ยพื้นเมืองเป็นตัวประสานเสียงและใช้เทียบเสียง แต่

รูปแบบการเทียบเสียง กับขลุ่ยนี้ไม่ได้กำหนดเป็นมาตรฐานตายตัวว่าจะเทียบแบบไหน ขึ้นอยู่กับแต่ละกลุ่มหรือแต่ละคณะ ส่วนในเบื้องต้นนี้ได้นำเอาการเทียบเสียงกับขลุ่ยหลิบ โดยปิดรูเสียงหมดเป่าเป็นเสียง ฟา เปิดรูเสียง 1 รูเป็นเสียงซอล เพื่อตั้งเทียบกับเสียงซอลของสายเปล่าคู่ล่างของซึ่งกลางลูกสาม

การบรรเลง สะล้อ ซึง

วรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ (2543 : น.ฉ) กล่าวไว้ในหนังสือคู่มือพื้นฐานประกอบการศึกษาดนตรีพื้นบ้านล้านนา สะล้อ ซอ ซึง เกี่ยวกับการบรรเลง สะล้อ ซึงว่า ให้กางนิ้วมือซ้ายกดสาย สะล้อ ซึงโดยให้สาย สะล้อ ซึง แตะกับลูกนับหรือนมซึง ส่วนมือขวาจับ คันชัก หรือ ไม้ดีด วิธี สี หรือ ดีดซึ่ง จะสี หรือ ดีดลงไปยังสาย สะล้อ หรือ ซึงแล้วฝึกคันชัก หรือดีดตามขั้นตอนดังนี้

ตาราง 6**สะล้อ ซึงแบบลูกสาม** มีวิธีการฝึกคันชัก ดีด และการไล่เสียง

นิ้ว	สาย	เสียงที่เกิด
สีคันชัก หรือ ดีด สายเปล่าคู่บน	หรือ**สายทุ้ม**	พร้อมกับท่องโน้ต **โด**
นิ้วชี้	กดสายคู่บนที่ **ลูกแรก**	สีคันชักเข้า - ออก หรือดีดลงแล้วตวัดขึ้นพร้อมกับท่องโน้ต **เร**
นิ้วกลาง	กดสายคู่บนที่ **ลูกที่สอง**	สีคันชักเข้า - ออก หรือดีดลงแล้วตวัดขึ้นพร้อมกับท่องโน้ต **มี**
นิ้วนาง	กดสายคู่บนที่**ลูกที่สาม**	สีคันชักเข้า - ออก หรือดีดลงแล้วตวัดขึ้นพร้อมกับท่องโน้ต **ฟา**
สีคันชัก หรือ ดีด สายเปล่าคู่ล่าง	หรือ **สายเอก**	พร้อมกับท่องโน้ต **ซอล**
นิ้วชี้	กดสายคู่บนที่ **ลูกแรก**	สีคันชักเข้า - ออก หรือดีดลงแล้วตวัดขึ้นพร้อมกับท่องโน้ต **ลา**
นิ้วกลาง	กดสายคู่บนที่ **ลูกที่สอง**	สีคันชักเข้า - ออก หรือดีดลงแล้วตวัดขึ้นพร้อมกับท่องโน้ต **ที**
นิ้วนาง	กดสายคู่บนที่ **ลูกที่สาม**	สีคันชักเข้า - ออก หรือดีดลงแล้วตวัดขึ้นพร้อมกับท่องโน้ต **โด (ดำ)**

ตาราง 7 **สะล้อ ซึงแบบลูกสี่** มีวิธีการฝึกคันชัก ดีด และการไล่เสียง

นิ้ว	สาย	เสียงที่เกิด
สีคันชัก หรือ ดีด สายเปล่าคู่บน	หรือ**สายทุ้ม**	พร้อมกับท่องโน้ต **ซอล**
นิ้วชี้	กดสายคู่บนที่ **ลูกแรก**	สีคันชักเข้า - ออก หรือดีดลงแล้วตวัดขึ้นพร้อมกับท่องโน้ต **ลา**
นิ้วกลาง	กดสายคู่บนที่ **ลูกที่สอง**	สีคันชักเข้า - ออก หรือดีดลงแล้วตวัดขึ้นพร้อมกับท่องโน้ต **ที**
สีคันชัก หรือ ดีด สายเปล่าคู่ล่าง	หรือ**สายเอก**	พร้อมกับท่องโน้ต **โด**
นิ้วชี้	กดสายคู่บนที่ **ลูกแรก**	สีคันชักเข้า - ออก หรือดีดลงแล้วตวัดขึ้นพร้อมกับท่องโน้ต **เร**
นิ้วกลาง	กดสายคู่บนที่ **ลูกที่สอง**	สีคันชักเข้า - ออก หรือดีดลงแล้วตวัดขึ้นพร้อมกับท่องโน้ต **มี**
นิ้วนาง	กดสายคู่บนที่ **ลูกที่สาม**	สีคันชักเข้า - ออก หรือดีดลงแล้วตวัดขึ้นพร้อมกับท่องโน้ต **ฟา**

จากการศึกษาเรื่องระบบเสียงและการบรรเลงสะล้อ ซึง ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ระบบเสียงและการบรรเลงในระบบของวงสะล้อ ซึง มีการตั้งเสียงและการบรรเลงอยู่ 2 รูปแบบ คือ 1)ระบบลูกสาม หรือคู่ห้า ที่เสียงจะห่างกัน 5 ช่วงเสียง (จากเสียง โด เร มี ฟา และซอล) โดยมีสายทุ้มคือเสียงโด และสายเอกคือ เสียงซอล 2) ระบบลูกสี่ ที่มีเสียงห่างกัน 4 ช่วงเสียง (จากเสียง ซอล ลา ที โด) โดยมีสายทุ้มคือ เสียงซอล และสายเอกคือ เสียงโด การบรรเลงและการตั้งระบบเสียงนั้นจะใช้ทั้ง ซึงและสะล้อ โดยมีขลุ่ยเป็นต้นเสียงในการให้คุณภาพเสียงหรือคีย์ดนตรีนั้นเอง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศ

กิตติกรณ์ อาคะโรจน์ และบัญชา ชุ่มศรี (2558) ได้ทำวิจัยเรื่องแนวคิดการประพันธ์เพลงพื้นบ้านล้านนาของครูรักเกียรติ ปัญญายศ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการประพันธ์เพลงพื้นบ้านล้านนา และวิเคราะห์ที่เป็นผลงานของครูรักเกียรติ ปัญญายศ ผลการวิจัยพบว่า ครูรักเกียรติ ปัญญายศ ได้รับแนวคิดการประพันธ์เพลงมาจากศิลปินแห่งชาติ 2 ท่านคือคุณครู ประเวช กุมุท และคุณครูมนตรี ตราโมท ศึกษาการประพันธ์เพลงจากคุณครูประเวช กุมุท ซึ่งขณะนั้นท่านเป็นครูสอนดนตรีไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ครูรักเกียรติได้รับการไขข้อข้องใจในปัญหาทางดนตรีต่างๆ จากคุณครูประเวช กุมุทจึงมีความรู้สึกชื่นชมและศรัทธาในตัวของครูประเวชอย่างมาก เมื่อคุณครูประเวช กุมุท แนะนำให้แต่งเพลงสำเนียงเหนือ ครูรักเกียรติ ปัญญายศ จึงทำการประพันธ์เพลงแรกในปี พ.ศ. 2527 คือเพลงแม่ฟ้าหลวง ต่อมาในปี 2536 ครูรักเกียรติได้รับมอบหมายให้ประพันธ์เพลงประกอบการแสดงเป็นเพลงแรกคือเพลงป๊าวไกว่ใบ เพื่อประกอบการฟ้อนวี โดยใช้รูปแบบการประพันธ์เพลงของคุณครูมนตรี ตราโมท มาเป็นกรอบแนวคิด จากประสบการณ์ในการแต่งเพลง ครูรักเกียรติ ปัญญายศ ค้นพบความจริงอย่างหนึ่งว่า ในเพลงหนึ่ง ๆ ย่อมมีเป้าหมายในตัวมันเองเสมอ มิได้ก่อเกิดขึ้นมาโดยความบังเอิญ เป้าหมายของเพลงคือความคิดความปรารถนาที่ต้องการสื่อถึงนัยยะแห่งความหมาย ทั้งในด้านสาระและความบันเทิงให้ปรากฏออกมา การวิเคราะห์เพลงที่เป็นผลงานของครูรักเกียรติ ปัญญายศ เฉพาะเพลงฟ้อนวีพบว่า รูปแบบของเพลงฟ้อนวี (ป๊าวไกว่ใบ) มีรูปแบบโครงสร้างของเพลงบนความสัมพันธ์ 2 ลักษณะ ประกอบด้วยเพลงอัตราจังหวะช้าปานกลาง (ประมาณ 2 ชั้น) และเพลงอัตราจังหวะเร็ว (ประมาณชั้นเดียว) ครูรักเกียรติ ปัญญายศ ให้ความหมายของคำว่าเพลงในทรรศนะของครู อีกทั้งยังได้ให้แง่คิดเกี่ยวกับหลักของการแต่งเพลงว่า เพลงนั้นประกอบด้วยอะไร และสิ่งใดเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เพลงมีความเป็นอัตลักษณ์ของตัวเองดังที่ครูรักเกียรติกล่าวไว้ว่า เพลงคืออะไร เพลงในทรรศนะของครูก็คือ องค์กรความสัมพันธ์ระหว่างตัวรู้หรือว่าตัวเรากับระดับของหน่วยเสียงที่ถูกจัดระเบียบแบบแผนให้เลื่อนไหลไปบนที่ว่างและเวลาให้แสดงออกอย่างมีเป้าหมาย โดยทั่วไปปัจจุบันนี้ระดับเสียงทั่วไปถูกแทนที่ด้วยตัวโน้ตและเพลงต่างๆในอดีตที่เป็นมุขปาฐะที่ เอื้อนเอ่ยด้วยเสียง ก็ถูกแล้วเปลี่ยนเป็นตัวโน๊ต โด เร มี จริงทำตัวโน้ตเหล่านี้กลายมาเป็นเครื่องมือสื่อสารของเพลงและทำนองเพลงเส้นทางมิติเพลงที่เคยรับรู้เพียงด้านเดียวคือเสียงได้ถูกรังสรรค์ขึ้นมาให้เห็นภาพคือตัวโน้ตปรากฏขึ้นมาพร้อมพร้อมกันในขณะเดียวกัน เมื่อก่อนเราจะฟังแค่เสียงอย่างเดียวแต่ปัจจุบันก็จะมีจริงโน้ตแล้วก็เสียงหรือภาพและเสียงที่ตามมา จากประสบการณ์ที่ศึกษาเรียนรู้ และสัมผัสในรูปแบบโครงสร้าง ตลอดจน

ประสบการณ์ การแต่งเพลง ครูรักเกียรติ จึงค้นพบความเป็นจริงอย่างหนึ่งว่า ในเพลงหนึ่งหนึ่งย่อมมีเป้าหมายในตัวมันเองเสมอ เมื่อแต่ละบทเพลงมีเป้าหมาย ก็แสดงให้เห็นว่าทำนองแต่ละเพลง ไม่ได้ก่อเกิดขึ้นมาด้วยความบังเอิญ เพราะความบังเอิญไม่อาจนำไปสู่เป้าหมายได้ แล้วเป้าหมายของเพลงคืออะไร ก็หมายของเพลงคือความคิด ความปรารถนา ที่ต้องการสื่อถึงนัยยะแห่งความหมายทั้งใน ด้านสาระและบันเทิง ให้ปรากฏออกมาอยู่ในโลกของเสียงเพลงซึ่งอาจเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ไม่ง่ายนัก แต่มีสิ่งหนึ่งที่จะช่วยให้เราเข้าใจความหมายของเพลงได้ง่ายขึ้นคือ ชื่อทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์มักจะตั้งชื่อให้ไว้ เพื่อสื่อถึงความหมายอันเป็นเป้าหมายที่ต้องการจะบอก เช่นเพลงล่องแม่ปิง และเพลงเหมยมุงเมือง เป็นต้น

ภัทระ คมขำ (2556, น.250-262) วิจัยเรื่อง การประพันธ์เพลงช้า เรื่องปูจานครน่าน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ประวัติความเป็นมา ความเชื่อ วิธีการบรรเลงกลองปูจา ทำนองกลองปูจา ที่เป็นต้นรากในการประพันธ์เพลงช้า และเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน จากดนตรีพิธีกรรมในจังหวัดน่าน ผลการวิจัยพบว่า การประพันธ์ทำนองเพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน ผู้วิจัยใช้หลักการประพันธ์เพลงและหลักวิชาการทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์มาเรียบเรียงโดยอาศัยทำนองต้นรากและทำนองที่เหมาะสมกับพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาตามแบบชาวจังหวัดน่านที่ใช้กลองปูจาตีเพื่อบูชาในพระพุทธศาสนา โดยใช้ทฤษฎีดนตรีไทยว่าด้วยการประพันธ์เพลง หลักการตั้งชื่อเพลง หลักการเลือกบทเพลงที่เหมาะสมกับหน้าทับ เรื่องประเภทของบทเพลง และอัตลักษณ์เฉพาะของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ที่ผู้วิจัยใช้หลักในการประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่านขึ้น จุดมุ่งหมายของบทเพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน เพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านความคิดสร้างสรรค์ และบทเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าให้เกิดขึ้นใหม่ตามหลักวิชาการ ตามรอยแบบอย่างโบราณาจารย์

ปัญญา รุ่งเรือง (2533) วิจัยเรื่อง การศึกษาแนวคิดในการสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทยของผู้สอนดนตรีไทยระดับอุดมศึกษา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดในการสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทยของผู้สอนดนตรีไทยของผู้สอนดนตรีไทยระดับอุดมศึกษา ผลการวิจัยพบว่า แนวคิดในการสอนที่สำคัญ ดังนี้ การสอนทฤษฎีดนตรีไทย ได้แก่ ทฤษฎีเกี่ยวกับเสียง ควรคงระบบเสียงไทยไว้เพราะเป็นรากฐานและเอกลักษณ์ และพบว่าในแต่ละวงดนตรีจะมีระบบเสียงที่แตกต่างกันในอนาคตน่าจะมีการกำหนดระดับเสียงไปในทิศทางเดียวกัน เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาและสามารถบรรเลงร่วมกันได้ ส่วนจังหวะและหน้าทับที่มีอยู่แล้วให้คล่องและฝึกหน้าทับใหม่ และนำไปพัฒนาต่อยอดสร้างสรรค์กับบทเพลงหน้าทับรูปแบบใหม่ และการประสมวงดนตรีไทย ต้องปรับปรุงให้เข้ากับสภาพสังคมในปัจจุบัน การสอนภาคปฏิบัติดนตรีไทย เครื่องสาย เครื่องตี และ

เครื่องหนัง ต้องฝึกรากฐานที่สำคัญให้เกิดความชำนาญและพัฒนาฝีมือในการบรรเลงเป็นลำดับ การร้องต้องฝึกให้ถูกวิธี เรียนรู้ทฤษฎี รักษาการร้องแบบเดิม และคิดหาการร้องแบบใหม่ การบรรเลงเดี่ยวต้องเน้นที่เทคนิควิธีและทางดนตรี การบรรเลงรวมวงต้องเน้นถึงความพร้อมเพรียงและระเบียบวินัย ส่วนทางด้านการสอนประพันธ์เพลงไทย ต้องฝึกให้ประพันธ์เพลงไทยรูปแบบดั้งเดิม แล้วจึงส่งเสริมให้คิดแนวทางที่แปลกออกไปตามสภาพสังคม แนวคิดอื่น ๆที่เกี่ยวข้องกับการสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทย ด้านขนบธรรมเนียม ทั้งแนวคิดในเชิงอนุรักษณีและสร้างสรรค์ต้องควบคู่กัน ส่งเสริมซึ่งกันและกัน ตามความเหมาะสม อักทั้งความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยกับสังคม ต้องให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงดนตรีไทยได้ง่าย มีวิธีการนำเสนอที่ทันสมัยและสาระเหมาะสมกับสภาพสังคมในปัจจุบัน

ดวงพร วงค์ป้อ (2551, น.69-74) ได้ศึกษาผลการใช้ชุดฝึกและความคิดเห็นของนักเรียนต่อชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีพื้นเมือง “สะล้อ” ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอนุบาลเชียงของ จังหวัดเชียงราย โดยแบ่งนักเรียนออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มที่สนใจเรียน และมีพื้นฐานฐานด้านดนตรีพื้นเมืองจำนวน 5 คน กลุ่มที่สนใจและไม่มีพื้นฐานด้านดนตรีพื้นเมือง จำนวน 5 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แผนการจัดการเรียนรู้จำนวน 5 แผน ชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีพื้นเมือง “สะล้อ” จำนวน 5 ชุด แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน แบบสอบถามความคิดเห็นในการใช้แบบฝึกทักษะวิเคราะห์ข้อมูลโดยการใช้สถิติร้อยละ ค่าเฉลี่ยส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานและกหาประสิทธิภาพของสื่อ พบว่านักเรียนที่สนใจดนตรีพื้นเมืองทั้งคนที่มีทักษะพื้นฐานและไม่มีทักษะพื้นฐานด้านดนตรีพื้นเมืองสะล้อ มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ร้อยละ 70 ของคะแนนเต็ม 20 คะแนน แลผลการศึกษาความคิดเห็นในการใช้ชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีพื้นเมือง “สะล้อ” พบว่านักเรียนมีความสนใจ มีความรับผิดชอบในหน้าที่ๆได้รับมอบหมาย

ดาเรศ เทวโรทร (2563) ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้วยชุดการสอน เรื่องการอ่านโน้ตดนตรีไทยตามทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพโดยรองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย การวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) พัฒนาชุดการสอนเรื่องการอ่านโน้ตดนตรีไทยตามทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพโดยรองศาสตราจารย์ ดร สุกรี เจริญสุข สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ที่มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 2) ศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ด้วยชุดการสอนเรื่องการอ่านโน้ตดนตรีไทยตามทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพโดยรองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข ของนักเรียนขั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ผลจากการวิจัย พบว่า 1) ชุดการสอนที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้น มีประสิทธิภาพ (E_1/E_2) เท่ากับ84.93/85.53 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ 80/80 2) การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่องการอ่านโน้ตดนตรีไทย ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย โดยใช้ชุดการสอนที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้น พบว่า คะแนนเฉลี่ยก่อนเรียนอยู่ที่ 6.66 และคะแนนเฉลี่ยหลังเรียนอยู่ที่ 34.21 ซึ่งเมื่อนำคะแนนก่อนและหลังเรียนมาเปรียบเทียบกัน พบว่า มีค่า t เท่ากับ 21.26 แสดงให้เห็นว่า นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ด้วยชุดการสอนเรื่องการอ่านโน้ตดนตรีไทย หลังเรียน สูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้

สมถวิล พูลทาจักร (2537) วิจัยเรื่อง การใช้ชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีไทย "จะเข้" สำหรับนักเรียน ประถมศึกษา การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างแบบฝึกทักษะการเล่นดนตรีไทยจะเข้ สำหรับนักเรียนประถมศึกษาและเพื่อ ศึกษาผลการใช้ชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีไทยจะเข้สำหรับ นักเรียนประถมศึกษา กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นนักเรียนที่กำลังเรียนอยู่ในชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 และ 6 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2537 ของโรงเรียนบ้านแม่ก๊ะ สังกัดสำนักงานการประถมศึกษา อำเภอดอยสะเก็ต จังหวัด เชียงใหม่ ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวน 6 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย 1) แบบ สอบถามความสนใจและความรู้พื้นฐานการเล่นดนตรีไทยจะเข้ 2) ชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีไทยจะเข้ จำนวน 10 ชุด 3) แบบ ทดสอบก่อนและหลังการทดลอง 4) แบบสอบถามความคิดเห็นและความรู้สึกของนักเรียนที่มีต่อการเรียนโดยใช้ชุดฝึกทักษะการเล่น ดนตรีไทยจะเข้ 5) แบบสังเกตความสามารถการเรียนของ นักเรียนขณะฝึกด้วยชุดฝึก สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ใช้ค่าเฉลี่ย และร้อยละ ส่วนข้อมูลจากการสังเกตความสามารถการเรียน ของนักเรียนนำเสนอในเชิงบรรยายและค่าร้อยละ ผลการวิจัยพบว่า 1. ชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีไทยจะเข้ที่สร้างขึ้นมี ประสิทธิภาพ นักเรียนสามารถเรียนรู้และเล่นดนตรีไทยจะเข้ ได้ด้วยตนเอง 2. นักเรียนทุกคนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังจากการ ใช้ชุดฝึกสูงขึ้น โดยคะแนนเฉลี่ยรวมจากร้อยละ 33.75 เป็น ร้อยละ 82.08 3. นักเรียนมีความคิดเห็นและความรู้สึกที่ดีต่อการใช้ชุด ฝึกทักษะอยู่ในระดับสูง 4. นักเรียนมีความสามารถเกี่ยวกับเนื้อหาดนตรีได้คะแนน เฉลี่ยร้อยละ 81 ทางด้านทักษะดนตรีได้คะแนนเฉลี่ยร้อยละ 75.67 และมีทัศนคติที่ดีต่อชุดฝึกได้คะแนนเฉลี่ยร้อยละ 93.00

นพชัย อุปชิต (2558) ศึกษาเรื่อง ผลการใช้ชุดฝึกทักษะดนตรีไทยตามแนวคิดของซูซูกิ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 เรื่องเสียงใสชลุยเพียงออ พบว่า ชุดฝึกทักษะดนตรีไทยตามแนวคิดของซูซูกิ เรื่องสียงใสขลุ่ยเพียงออ มีประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนด ซึ่งเท่ากับ

85.61/84.50 และนักเรียนยังมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยดัชนีประสิทธิผลของการเรียนด้วยชุดฝึกทักษะดนตรีไทยตามแนวคิดของซูซูกิ มีค่าเท่ากับ 0.7837 อักทั้งความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการเรียนด้วยชุดฝึกทักษะดนตรีไทยตามแนวคิดของซูซูกิ อยู่ในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.28 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.41

งานวิจัยต่างประเทศ

Miller (Miller. T. T. & Jarernchai, 1979) ได้วิจัยดนตรีพื้นเมืองของลาวเป็นการวิจัยถึงดนตรีพื้นเมืองของลาว ท่านได้กล่าวว่าดนตรีพื้นเมืองของลาวประกอบไปด้วยขับลำบันดาเผ่าเกินกว่า 30 ชนิด โดยแต่ละชนิดมีลักษณะเฉพาะตัวตามภาษาท้องถิ่นของตนใช้เครื่องดนตรีที่สามารถใช้ช่วงเสียงประกอบด้วย 5 เสียง (Penttonic) และมีวงดนตรีพิณพาทย์และมโหรีเรียกว่า Lao classical Music เล่นรับใช้งานต่าง ๆ ดนตรีชนิดนี้จะมีการเล่นเฉพาะรถผลิตจากวัสดุธรรมชาติและมโหรีจากวังหลวงเก่าชนิดนี้จะมีการเล่นเฉพาะตามแขวงใหญ่ตามริมโขงเท่านั้น ซึ่งมีระดับเสียง 7 เสียง ที่ต่างจาก 7 เสียงดนตรีสากลโน้ตเสียงที่เป็นพื้นเมืองส่วนมากเป็นโน้ตเลขโรมันดนตรีที่มีชื่อเสียงมากที่สุด คือ แคน ซึ่งมีหลายชนิด ได้แก่ แคนห้า แคนหก แคนเจ็ด และแคนแปดใช้เพื่อเล่นประกอบขับลำหลากหลายชนิดทั่วทั้งประเทศ

Yu, Lai, Tsai and Chang (2010, pp. 151-162) ได้ศึกษา ลักษณะของวิธีการสอนโดยใช้สื่อหลากหลายรูปแบบ เพื่อส่งเสริมความสามารถในการเรียนดนตรีประชากรคือ นักเรียนโรงเรียนประถมศึกษาในภาคกลางของประเทศใต้หวัน โดยใช้กลุ่มตัวอย่าง 64 คน แบ่งเป็นกลุ่มควบคุม 32 คน และกลุ่มควบคุม 32 คน โดยกลุ่มทดลองเรียนโดยใช้การนำเสนอด้วยสื่อที่หลากหลายและควบคุมการเรียนด้วยวิธีที่แกติ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ วิธีการสอนโดยใช้กระบวนการเรียนรู้ระบบ Multimodal (สื่อหลายรูปแบบ) Dual Channael (ช่องรายการสองภาษา) และ Muliimedia หรือ DML แบบทดสอบ และแบบสอบถามแรงจูงใจ สถิติที่ใช้ในการวิจัย คือ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย, ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานและ t-test จากการวิจับพบว่า นักเรียนกลุ่มทดลองที่ได้รับการสอนแบบใช้สื่อหลากหลายรูปแบบมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและแรงจูงใจสูงกว่ากลุ่มควบคุม ซึ่งการใช้สื่อการสอนที่ทันสมัยจะส่งเสริมให้ผู้เรียน มีการเรียนรู้ตลอดชีวิต

Gilles (2014) ศึกษาเรื่องการเล่นดนตรีจากการฟังตามแนวคิดของซูซูกิ : หลักฐานที่สนับสนุนและความกังวลในบริบทของการเล่นเปียโน โรงเรียนดนตรีมหาวิทยาลัย ออตตาวา สรุปได้ว่า แนวคิดของซูซูกิ ตั้งอยู่บนสมมุติฐานว่า วิธีที่เป็นธรรมชาติมากที่สุดจะเรียนรู้เพลงที่ฟังผ่านหูซ้ำ ๆ และการเล่น ความคิดที่เด็กควรเรียนรู้ที่จะเล่นโดบการฟังแทนที่จะอาศัยการอ่าน โดยได้รับ

การส่งเสริมโดยนักดนตรีที่ประสบความสำเร็จจำนวนมากจาก Francois Couperin และ Jean – Jacques Rousseau และแพร่กระจายไปทั่วทุกมุมโลก พิจารณาความนิยมของวิธีนี้ควรจะมีความกังวลเกี่ยวกับผลกระทบที่แท้จริงของการเรียนการสอนวิธีการดังกล่าวหรือไม่ การทบกวนวรรณกรรมเชิงทฤษฎีและเชิงประจักษ์ที่มีอยู่แสดงให้เห็นถึงหลักฐานที่สนับสนุนประโยชน์ของการใช้วิธีเล่นดนตรีผ่านการฟัง แสดงถึงความสำคัญที่แบบแน่นระหว่างการกระตุ้นการได้ยินและการกระทำต่อสิ่งเร้า ผลการศึกษาพบว่า การเริ่มต้นด้วยการเล่นดนตรีจากการฟัง สามารถนำไปสู่ทักษะการเล่นดนตรีแบบปัจจุบันทันด่วนที่ดีขึ้นบางส่วน

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้ว ทำให้ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกทักษะ เป็นสื่อ ที่เป็นส่วนในการช่วยพัฒนาศักยภาพด้านการปฏิบัติทักษะของผู้เรียนได้เป็นอย่างดี มีองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ที่ที่ความเหมาะสมกับการพัฒนาทักษะ skill รวมทั้งหลักการประพันธ์เพลงเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างแบบฝึกทักษะนั้น เป็นหลักการที่มีความน่าสนใจ หากใช้แบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทศำ 7 จั้น (ปราสาทไหว7เสียง) เพื่อพัฒนาทักษะด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ จะช่วยให้ผู้เรียนมีทักษะการบรรเลงสะล้อ ซึงที่สูงขึ้น รู้จักเทคนิค และกลวิธีในการบรรเลง และมีบทเพลงสำหรับการไล่มือ ที่แบ่งออกเป็นแต่ละแบบฝึกหัด เป็นขั้นเป็นตอน เป็นหน่วยย่อย นอกจากนั้นยังสามารถทำให้ผลสัมฤทธิ์หลังการใช้แบบฝึกทักษะในการสอนสูงขึ้นอีกด้วย

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

วิจัย เรื่อง “การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว7เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ” มีจุดมุ่งหมายในการวิจัยครั้งนี้ เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์การฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และเพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทั้งหนังสือ ตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ดังนี้

1. การกำหนดประชากร
2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล
5. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

การกำหนดประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

คือ นักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 มีจำนวนทั้งสิ้น 15 คน

เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัย

เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้แก่ รายวิชาดนตรีและการละครพื้นบ้านล้านนา (Music Skills and Folk Performing) รหัสวิชา 300-20069 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) สาขาวิชาดนตรีศึกษา (หลักสูตรปรับปรุง) พ.ศ. 2562 เรื่องบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) นักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตเนื้อหาดังนี้

1. ประวัติและความเป็นมาของเพลงปราสาทไหว แบบโบราณ
2. เพลงปราสาทไหวแบบโบราณ ที่นิยมบรรเลง

3. หลักการประพันธ์เพลงและการสร้างแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เพื่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี

4.บทเพลงปราสาทศำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการทดลอง คือ แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1

2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล คือ แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และแบบสอบถามความพึงพอใจ

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

เครื่องมือทดลองและเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลมีขั้นตอนการสร้างดังนี้

1. เครื่องมือในการทดลอง

1.1 ศึกษาเอกสารหลักสูตรหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) สาขาวิชาดนตรีศึกษา (หลักสูตรปรับปรุง) พ.ศ. 2562 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ,ชีวประวัติของรักเกียรติ ปัญญายศ, หลักการและแนวคิดการประพันธ์เพลงและเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) จากตำรา บทความวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2 ศึกษาวิธีการสร้างแบบฝึกทักษะและเทคนิคการสร้างแบบประเมินผลการเรียน จากตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.3 แบ่งเนื้อหาเป็นหน่วยการเรียนรู้ต่าง ๆ และออกแบบกิจกรรมการเรียนการสอนภายในหน่วยการเรียนรู้และออกแบบการประเมินการเรียนรู้ท้ายหน่วยการเรียนรู้แต่ละหน่วย

1.4 ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาแบบประเมินคุณภาพแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) และแบบประเมินผลการเรียน สำหรับผู้เชี่ยวชาญ โดยการศึกษาแนวทางการสร้างแบบประเมินคุณภาพจากเอกสาร ตำรา วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.5 นำแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบและประเมินคุณภาพของ แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) และแบบประเมินผลการเรียน ประกอบด้วย

1.5.1 รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์
อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
1.5.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปทุมทิพย์ กาวิล
อาจารย์สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
1.5.3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รณชิต แม้นมาลัย
อาจารย์สาขาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

1.6 แก้ไขแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) และแบบประเมินผลการเรียนตามที่ผู้เชี่ยวชาญแนะนำ

2. เครื่องมือในการเก็บข้อมูล

2.1 ศึกษาเอกสารหลักสูตรหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) สาขาวิชาดนตรีศึกษา ,ประวัติและความเป็นมาของเพลงปราสาทไหว แบบโบราณ ,หลักการประพันธ์เพลง และการสร้างแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เพื่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี จากตำรา บทความวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.2 ศึกษาวิธีการสร้างแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์และเทคนิคการสร้างแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ จากหนังสือ ตำรา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.3 กำหนดและแบ่งเนื้อหาเป็นหน่วยการเรียนรู้ต่าง ๆ และออกแบบกิจกรรมการเรียนการสอนเพื่อออกแบบ แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

2.4 ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาการสร้างแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) โดยศึกษาแนวทางการสร้างแบบประเมินคุณภาพจากเอกสาร ตำรา วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.5 นำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์การเรียนการสอนเรื่องแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบและประเมินคุณภาพแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์การเรียนการสอน เรื่องแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง)

2.6 แก้ไขแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์การเรียนการสอนเรื่องแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ตามที่ผู้เชี่ยวชาญได้แนะนำ

3. แบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อ แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง)

3.1 ศึกษาแนวทางการสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจจากเอกสาร ตำรา วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งต้องเหมาะสมและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

3.2 ดำเนินการสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจ โดยผู้วิจัยสร้างขึ้นเอง

การรวบรวมข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research) โดยมีแบบแผนการทดลองหนึ่งกลุ่ม โดยใช้การทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน (One Group Pretest Posttest Design) โดยมีขั้นตอนการเก็บข้อมูลดังนี้

1. ให้นักศึกษากลุ่มทดลองทำแบบทดสอบก่อนเรียน ด้วยแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

2. เก็บบันทึกคะแนนที่ได้จากการทำแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ก่อนเรียน เพื่อนำไปเปรียบเทียบกับคะแนนการทดสอบผลสัมฤทธิ์หลังเรียน

3. จัดกิจกรรมการเรียนการสอนโดยใช้แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เรื่องบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) จำนวน 4 สัปดาห์ๆละ 2 ครั้งๆ ละ 1 ชั่วโมง คือจำนวน 10 คาบ คาบละ 50 นาที โดยดำเนินการทดลองสอน 8 คาบ ทำแบบทดสอบก่อนเรียน จำนวน 1 คาบ และบททดสอบหลังเรียนและจัดทำแบบสอบถามความพึงพอใจ จำนวน 1 คาบ

4. ทำการทดสอบหลังเรียนด้วยแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและแบบสอบถามความพึงพอใจ

5. นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการทดลอง มารวบรวม วิเคราะห์ผล สรุปผล และอภิปรายผล

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิเคราะห์ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนการสอนก่อนเรียนและหลังเรียน หลังจากเรียนรู้ด้วยแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เรื่องบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

2. วิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เรื่องบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปะเชียงใหม่

สถิติที่ใช้ในการวิจัย

สถิติที่ใช้ในการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้แก่

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์การศึกษา

การหาค่าประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เรื่องบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ตามเกรณ์ประสิทธิภาพ E_1/E_2 โดยผู้วิจัยได้กำหนดประสิทธิภาพของ แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เรื่องบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ไว้ที่ 80/80 โยคำนวณค่า E_1 คือ นำคะแนนนักศึกษาในการทำแบบฝึกหัดมาหาค่าเฉลี่ยแล้วคิดเป็นร้อยละของบทเรียนทั้งหมด และคำนวณ ค่า E_2 โดยนำคะแนนของบททดสอบหลังเรียนมาคำนวณเป็นร้อยละ

$$E_1 = \frac{\frac{\sum x}{N}}{A} \times 100$$

E_1 หมายถึง ค่าร้อยละของคะแนนที่ได้จากการทำแบบฝึกหัดระหว่างเรียนของนักศึกษาจากการทำกิจกรรมการเรียนการสอนแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง)

$\sum x$ หมายถึง คะแนนนักศึกษาที่ได้จากการทำแบบฝึกหัดระหว่างเรียนของนักศึกษาทั้งหมด

N หมายถึง จำนวนนักศึกษาที่ใช้ในการประเมินประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ครั้งนี้

A หมายถึง คะแนนเต็มของแบบฝึกหัดระหว่างเรียน

$$E_2 = \frac{\frac{\sum F}{N}}{B} \times 100$$

E_2 หมายถึง ค่าร้อยละของคะแนนที่ได้จากการทำแบบฝึกหัดหลังเรียนของนักศึกษาจากการทำกิจกรรมการเรียนการสอนแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง)

$\sum F$ หมายถึง คะแนนนักศึกษาที่ได้จากการทำแบบฝึกหัดหลังเรียนของนักศึกษาทั้งหมด

N หมายถึง จำนวนนักศึกษาที่ใช้ในการประเมินประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ครั้งนี้

B หมายถึง คะแนนเต็มของแบบฝึกหัดหลังเรียน

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามความพึงพอใจ

1. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีผลต่อการเรียนการสอน แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เรื่องบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) และแบบประเมินคุณภาพ แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) จากผู้เชี่ยวชาญ

2.1 การหาค่าร้อยละ (Percentage) ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามความพึงพอใจในตอนที่ 1 แบบสอบถามทั่วไป

$$P = \frac{f}{N} \times 100$$

P หมายถึง ร้อยละ

F หมายถึง ความถี่ที่ต้องแปลงเป็นร้อยละ

N หมายถึง จำนวนความถี่

2.2 การหาค่าเฉลี่ย (Mean) ที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลแลลสอบถามความพึงพอใจตอนที่ 2 แบบสอบถามความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เรื่องบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ซึ่งจะประกอบด้วยส่วนของเนื้อหา , ภาพและข้อความ, การจัดการเรียนการสอน , และวิเคราะห์ผลการประเมินคุณภาพแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เรื่องบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

$$\bar{X} = \frac{\sum x}{N}$$

$\bar{x}$ หมายถึง ค่าเฉลี่ย

X หมายถึง ผลรวมของข้อมูลทั้งหมด

N หมายถึง จำนวนข้อมูลทั้งหมด

2.3 ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามความพึงพอใจตอนที่ 2 แบบสอบถามความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการเรียนการสอนด้วยแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เรื่องบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ซึ่งจะประกอบด้วยส่วนของเนื้อหา , ภาพและข้อความ ,การจัดการภาพรวม

$$SD = \sqrt{\frac{\sum(x - \bar{x})^2}{(n - 1)}}$$

SD หมายถึง ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

X หมายถึง ข้อมูลแต่ละจำนวน

$\overline{\boldsymbol{x}}$ หมายถึง ค่าเฉลี่ย (Mean) ของข้อมูลแต่ละชุดนั้น

N หมายถึง จำนวนข้อมูลจากประชากรทั้งหมด

n หมายถึง จำนวนข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง

สถิติที่ใช้ในการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

1. หาค่าความเที่ยงตรง (Validity) ของแบบสอบถามความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการเรียนการสอนแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เรื่องบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) โดยพิจารณาจากค่าดัชนีความสอดคล้อง (Index Congruency) (ประสาท เนืองเฉลิม, 2552) ซึ่งมีสูตรดังนี้

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

IOC หมายถึง ดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อสอบกับจุดประสงค์

$\sum R$ หมายถึง ผลรวมของคะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด

N หมายถึง จำนวนผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด

2. การหาค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถามความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เรื่องบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว

7 เสียง) โดยใช้สถิติค่าสัมประสิทธิ์แอลฟา (Alpha - coefficient) ตามสูตรของครอนบาช (Cronbach)

$$\alpha = \frac{k}{k-1}\left\{1 - \frac{\sum s_i^2}{s^2}\right\}$$

α หมายถึง สัมประสิทธิ์ของความเชื่อมั่น

k หมายถึง จำนวนข้อสอบ

s_i^2 หมายถึง ความแปรปรวนของคะแนนรายข้อ

S^2 หมายถึง ความแปรปรวนของคะแนนข้อสอบทั้งฉบับ

$$s_j^2 = \frac{N\sum x_i^2 - (\sum x_i)^2}{N^2}$$

s_j^2 หมายถึง ความแปรปรวนของคะแนนรายข้อ

$\sum x_i$ หมายถึง ผลทั้งหมดของคะแนนในข้อที่ i

$\sum x_i^2$ หมายถึง ผลรวมของคะแนนแต่ละคนยกกำลังสองในข้อที่ i

N หมายถึง จำนวนคนเข้าสอบ

3. การหาค่าอำนาจความยากง่าย (p) และค่าอำนาจจำปนก (r) ของแบบทดสอบหลังเรียนเพื่อคัดเลือกข้อสอบที่มีคุณภาพเหมาะสมสำหรับนำไปใช้จริง

$$P = \frac{R}{N}$$

P หมายถึง การหาความยากง่าย

R หมายถึง จำนวนผู้ที่ทำข้อสอบนั้นถูกต้อง

N หมายถึง จำนวนข้อมูลทั้งหมดที่นำมาวิเคราะห์ในแต่ละกลุ่ม

$$r = \frac{R_{H-R_L}}{N}$$

r หมายถึง ดัชนีอำนาจจำแนก

R_H หมายถึง จำนวนผู้ตอบถูกในกลุ่มสูง

R_L หมายถึง จำนวนผู้ตอบถูกในกลุ่มต่ำ

N หมายถึง จำนวนข้อมูลทั้งหมดที่นำมาวิเคราะห์ในแต่ละกลุ่ม

4. หาค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบหลังเรียนโดยใช้สูตรการคำนวณจากสูตร KR – 20 คูเดอร์ - ริชาร์ดสัน (ล้วน สายยศ, 2542)

$$r_{tt} = \frac{k}{k-1}\left\{1 - \frac{\sum pq}{s^2}\right\}$$

r_{tt} หมายถึง ค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบ

k หมายถึง จำนวนข้อสอบ

p หมายถึง สัดส่วนของคนที่ทำข้อสอบถูก

q หมายถึง สัดส่วนของคนที่ทำข้อสอบผิด

S^2 หมายถึง ความแปรปรวนของคะแนนของแบบทดสอบ

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์การฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และ เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 15 คน ผู้วิจัยขอนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการวิจัย โดยการวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 หัวข้อ ดังนี้

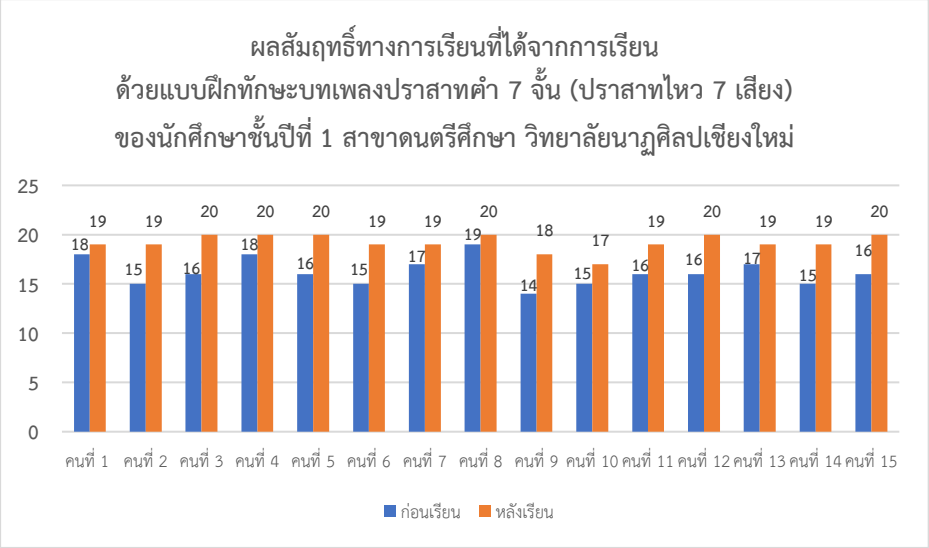
ตอนที่ 1 ผลศึกษาผลสัมฤทธิ์การฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ตอนที่ 2 ผลการศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาผลสัมฤทธิ์การฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 โดยได้ทำการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ผู้วิจัยนำคะแนนที่ได้จากการทำแบบทดสอบของกลุ่มตัวอย่าง จำนวนทั้งสิ้น 15 คน มาวิเคราะห์เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน โดยปรากฏผลการวิเคราะห์ดังนี้

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการทดสอบวัดทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ก่อนเรียนและหลังเรียน จากการใช้แบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ด้วยการทดสอบที (t-test แบบ dependent)



ภาพประกอบ 18 กราฟแสดงผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนและหลังเรียนของนักศึกษาทั้งหมด

ที่มา สาวิน มูลธิมา 2565

จากภาพประกอบ 1 กราฟแสดงผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนและหลังเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนนักศึกษา มีค่าเฉลี่ยร้อยละ81% และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียน มีค่าเฉลี่ยร้อยละ 96% จึงสรุปได้ว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าก่อนเรียน

ตาราง 8 การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยคะแนนทักษะดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ก่อนเรียนและหลังเรียน จากการใช้แบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

คะแนนสอบ	**จำนวน (N)**	**ผลการทดสอบ**	
		คะแนนเฉลี่ย ($\bar{X}$)	S.D.
ทดสอบก่อนเรียน	15	16.20	1.37
ทดสอบหลังเรียน	15	19.20	0.86

*แบบวัดทักษะมีคะแนนเต็ม 20 คะแนน

การวิเคราะห์ข้อมูลจากตารางที่ 1 พบว่า คะแนนทักษะการเรียนดนตรี ก่อนการใช้แบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ด้วยแบบวัดทักษะทางดนตรีทั้งก่อนเรียนและหลังเรียน (pre-test และ por-test) การจัดการเรียนรู้ด้วยแบบฝึกทักษะทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) บทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) นักศึกษามีคะแนนเฉลี่ย ก่อนการจัดการเรียนรู้ (pre-test) เท่ากับ 16.20 คะแนน โดยมีส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.37 และคะแนนเฉลี่ยหลังการจัดการเรียนรู้ (por-test) เท่ากับ 19.20 คะแนนโดยมีส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.86

ตาราง 9 ผลการเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยก่อนและหลังเรียนจากการใช้แบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

เรื่อง	**คะแนนก่อนเรียน**		**คะแนนหลังเรียน**			
	($\bar{X}$)	S.D.	**($\bar{X}$)**	S.D.	t	P-value
แบบทดสอบ	16.20	1.37	19.20	0.86	9.72	<0.001

** มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

การวิเคราะห์ข้อมูลจากตารางที่ 2 คะแนนเฉี่ยของทักษะนักศึกษาก่อนเรียนและหลังจากการใช้แบบฝึกทักษะ มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 (t = 9.72) โดยค่าเฉลี่ยหลังการใช้แบบฝึกทักษะ สูงกว่าคะแนนเฉลี่ยนก่อนการใช้อยู่ที่ 3 คะแนน แสดงว่าหลังการใช้แบบฝึกทักษะดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น ปราสาทไหว 7 เสียง ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ นักศึกษามีคะแนนทักษะสูงกว่าก่อนการใช้แบบฝึกทักษะ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ตอนที่ 2 ผลการศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจจากการใช้แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จำนวน 15 คนที่ ได้รับการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ด้วยแบบฝึกทักษะ พบว่า นักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีความพึงพอใจต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด คือ 4.53 คะแนน

ตาราง 10 ภาพรวมผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) ในแต่ละหัวข้อ

รายการ	**ผลการประเมิน**		
	ค่าเฉลี่ย($\bar{X}$)	S.D.	**แปลความ**
1. ประวัติและความเป็นมาของเพลงปราสาทไหวแบบโบราณ	4.48	0.62	มาก
2. เพลงปราสาทไหวแบบโบราณ ที่นิยมบรรเลง	4.48	0.56	มาก
3. หลักการประพันธ์เพลงและการสร้างแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เพื่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี	4.55	0.53	มากที่สุด
4. บทเพลงปราสาทไหว 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของครูรักเกียรติ ปัญญายศ	4.62	0.52	มากที่สุด
รวม	**4.53**	**0.54**	**มากที่สุด**

ตาราง 11 ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) เรื่องประวัติและความเป็นมาของเพลงปราสาทไหว แบบโบราณ

รายการ	**ผลการประเมิน**		
	ค่าเฉลี่ย($\bar{X}$)	S.D.	**แปลความ**
1. ข้อมูลมีความน่าเชื่อถือได้	4.47	0.62	มาก
2. มีเนื้อหาด้านประวัติเพลงครบถ้วนสมบูรณ์	4.53	0.62	มากที่สุด
3. มีการอ้างอิงข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติเพลงที่น่าเชื่อถือได้	4.53	0.62	มากที่สุด
4. ข้อมูลมีความถูกต้องชัดเจน	4.40	0.61	มาก
รวม	**4.48**	**0.62**	**มาก**

จากตารางที่ 10 เมื่อพิจารณาความพึงพอใจในการใช้แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 แยกเป็นหัวข้อในเรื่องของประวัติและความเป็นมาของเพลงปราสาทไหว แบบโบราณ พบว่า เรื่องการมีเนื้อหาด้านประวัติเพลงครบถ้วนสมบูรณ์และมีการอ้างอิงข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติเพลงที่น่าเชื่อถือได้ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.53 คะแนน รองลงมาคือในเรื่องของข้อมูลมีความน่าเชื่อถือได้ อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.47 คะแนน และในลำดับสุดท้ายในหัวข้อข้อมูลมีความถูกต้องชัดเจน อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.40 คะแนน

ตาราง 12 ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) เรื่องเพลงปราสาทไหวแบบโบราณ ที่นิยมบรรเลง

รายการ	**ผลการประเมิน**		
	ค่าเฉลี่ย($\bar{X}$)	S.D.	**แปลความ**
1. ระบุความรู้ด้านทฤษฎีต่าง ๆ หรือความรู้ที่เป็นพื้นฐานได้	4.53	0.62	มากที่สุด
2. สามารถตีความ ขยายความ แปลความ ย่อความ จับใจความได้	4.40	0.49	มาก
3. สามารถนำความรู้เชิงทฤษฎีไปประยุกต์ในสถานการณ์ใหม่ได้	4.60	0.49	มากที่สุด
4. ข้อมูลมีความถูกต้องชัดเจน	4.40	0.56	มาก
รวม	**4.48**	**0.56**	**มาก**

จากตารางที่ 11 เมื่อพิจารณาความพึงพอใจในการใช้แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 แยกเป็นหัวข้อในเรื่องของเพลงปราสาทไหวแบบโบราณ ที่นิยมบรรเลง พบว่า เรื่องสามารถนำความรู้เชิงทฤษฎีไปประยุกต์ในสถานการณ์ใหม่ได้ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.60 คะแนน รองลงมาคือเรื่องระบุความรู้ด้านทฤษฎีต่าง ๆ หรือความรู้ที่เป็นพื้นฐานได้ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.53 คะแนน ในลำดับสุดท้ายคือในเรื่องของสามารถตีความ ขยายความ แปลความ ย่อความ จับใจความได้ และข้อมูลมีความน่าเชื่อถือได้ อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.40 คะแนน

ตาราง 13 ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) เรื่อง หลักการประพันธ์เพลงและการสร้างแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เพื่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี

รายการ	**ผลการประเมิน**		
	ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$)	S.D.	**แปลความ**
1. ทฤษฎีด้านการประพันธ์เพลงมีความน่าเชื่อถือได้	4.73	0.44	มากที่สุด
2. รูปแบบชุดแบบฝึกทักษะสามารถนำไปใช้ได้จริง	4.60	0.49	มากที่สุด
3. เป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถพัฒนาศักยภาพได้จริง	4.40	0.61	มาก
4. ข้อมูลมีความถูกต้องชัดเจน	4.47	0.50	มาก
รวม	**4.55**	**0.53**	**มากที่สุด**

จากตารางที่ 12 เมื่อพิจารณาความพึงพอใจในการใช้แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 แยกเป็นหัวข้อในเรื่องของหลักการประพันธ์เพลงและการสร้างแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เพื่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี พบว่า เรื่องทฤษฎีด้านการประพันธ์เพลงมีความน่าเชื่อถือได้ ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.73 คะแนน รองลงมาคือเรื่องรูปแบบชุดแบบฝึกทักษะสามารถนำไปใช้ได้จริง อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.60 คะแนน ลำดับถัดไปคือเรื่อง ข้อมูลมีความน่าเชื่อถือได้ อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.47 คะแนน และในลำดับสุดท้ายคือในเรื่องของเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถพัฒนาศักยภาพได้จริง อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.40 คะแนน

ตาราง 14 ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) เรื่อง บทเพลงปราสาทตำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ

รายการ	ผลการประเมิน		
	ค่าเฉลี่ย($\bar{X}$)	S.D.	แปลความ
1. ทำนองเพลงมีความถูกต้องครบถ้วน	4.80	0.40	มากที่สุด
2. การใช้ระบบเสียงมีความเหมาะสมกับทำนองเพลง	4.67	0.47	มากที่สุด
3. รูปแบบการบรรเลงเพลงทั้ง 7 เสียง ถูกต้องตามหลักทฤษฎี	4.27	0.57	มาก
4. ทำนองเพลงแสดงถึงองค์ความรู้ของครูรักเกียรติ ปัญญายศ ได้อย่างสมบูรณ์	4.73	0.44	มากที่สุด
รวม	**4.62**	**0.52**	**มากที่สุด**

จากตารางที่ 13 เมื่อพิจารณาความพึงพอใจในการใช้แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สะล้อ ซึง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 แยกเป็นหัวข้อในเรื่องของบทเพลงปราสาทตำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ พบว่า เรื่องทำนองเพลงมีความถูกต้องครบถ้วนในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.80 คะแนน รองลงมาคือเรื่องทำนองเพลงแสดงถึงองค์ความรู้ของครูรักเกียรติ ปัญญายศ ได้อย่างสมบูรณ์ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.73 คะแนน ลำดับถัดไปคือเรื่อง การใช้ระบบเสียงมีความเหมาะสมกับทำนองเพลง อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.67 คะแนน และในลำดับสุดท้ายคือในเรื่องของรูปแบบการบรรเลงเพลงทั้ง 7 เสียง ถูกต้องตามหลักทฤษฎี อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.27 คน

นอกจากนี้นักศึกษาที่ตอบแบบแบบสอบถามความพึงพอใจข้างต้น ได้มีข้อเสนอแนะ พบว่า รูปแบบการจัดการเรียนการสอนมุ่งเน้นการมองภาพรวมโดยผู้สอนจะอธิบายถึงโครงสร้าง หลักและวิธีการ รูปแบบและเทคนิคที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงของทำนองเพลง ทำให้ผู้เรียนเห็นภาพรวมของเทคนิคต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงทำนองเพลงก่อน จึงเริ่มฝึกปฏิบัติจากแบบฝึกทักษะ ทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในการจัดการเรียนการสอน อีกทั้งบทเพลงยังมีความไพเราะ ถือได้ว่าเป็นสิ่งสนับสนุนให้ผู้เรียนอยากจะฝึกซ้อมและปฏิบัติเครื่องดนตรีมากขึ้น ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความมุ่งมั่น มีความสุขและมีความสนุกสนานในระบบวิธีคิดระหว่างการเรียนการสอนที่สามารถต่อยอดได้จากรากเดิม สู่การพัฒนาทักษะด้านการบรรเลง เกิดศักยภาพในการบรรเลงจากขั้นพื้นฐาน

สู่ขั้นพัฒนาและขั้นสูงขึ้นในลำดับถัดไปถือได้ว่าเป็นการสืบสาน ต่อยอด รักษาและพัฒนาการเรียนรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนืออย่างยั่งยืนสืบไป

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยครั้งนี้ เป็นงานวิจัยที่ศึกษาผลสัมฤทธิ์การฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และ เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 15 คน ผู้วิจัยขอนำเสนอการสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะตาม ความมุ่งหมายของงานวิจัยดังต่อไปนี้

สรุปผลการวิจัย

1. ผลการศึกษาผลสัมฤทธิ์การฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนและหลังเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) พบว่า คะแนนทักษะการเรียนดนตรี ก่อนการใช้แบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ด้วยแบบวัดทักษะทางดนตรี ทั้งก่อนเรียนและหลังเรียน (pre-test และ por-test) การจัดการเรียนรู้ด้วยแบบฝึกทักษะทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) บทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) นักศึกษามีคะแนนเฉลี่ย ก่อนการจัดการเรียนรู้ (pre-test) เท่ากับ 16.20 คะแนน โดยมีส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.37 และคะแนนเฉลี่ยหลังการจัดการเรียนรู้ (por-test) เท่ากับ 19.20 คะแนนโดยมีส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.86 ทั้งมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนของนักศึกษา มีค่าเฉลี่ยร้อยละ81% และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนของนักศึกษา มีค่าเฉลี่ยร้อยละ 96% เมื่อผลการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนมาเปรียบเทียบกัน พบว่า มีค่า t เท่ากับ 9.72 จึงสรุปได้ว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ซึ่งเป็นไปตามสมมุติฐานที่ผู้วิจัยตั้งไว้

2. ผลการศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

การศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7) เสียงพบว่า นักศึกษามีความพึงพอใจต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.53 ซึ่งสูงกว่าสมมุติฐานที่ผู้วิจัยตั้งไว้ และสามารถสรุปเป็นรายหัวข้อได้ ดังนี้

2.1 เรื่องประวัติและความเป็นมาของเพลงปราสาทไหว แบบโบราณ

ความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เรื่องประวัติและความเป็นมาของเพลงปราสาทไหว แบบโบราณ ในภาพรวมอยู่ในระดับ มาก ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.48 คะแนน เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่า เรื่องการมีเนื้อหาด้านประวัติเพลงครบถ้วนสมบูรณ์และมีการอ้างอิงข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติเพลงที่น่าเชื่อถือได้ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.53 คะแนน รองลงมาคือในเรื่องของข้อมูลมีความน่าเชื่อถือได้ อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.47 คะแนน และในลำดับสุดท้ายในหัวข้อข้อมูลมีความถูกต้องชัดเจน อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.40 คะแนน

2.2 เรื่องเพลงปราสาทไหวแบบโบราณ ที่นิยมบรรเลง

ความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7) เสียงเรื่องเพลงปราสาทไหวแบบโบราณ ที่นิยมบรรเลง ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.48 คะแนน เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่า เรื่องสามารถนำความรู้เชิงทฤษฎีไปประยุกต์ในสถานการณ์ใหม่ได้ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.60 คะแนน รองลงมาคือเรื่องระบุความรู้ด้านทฤษฎีต่าง ๆ หรือความรู้ที่เป็นพื้นฐานได้ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.53 คะแนน ในลำดับสุดท้ายคือในเรื่องของสามารถตีความ ขยายความ แปลความ ย่อความ จับใจความได้ และข้อมูลมีความน่าเชื่อถือได้ อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.40 คะแนน

2.3 เรื่อง หลักการประพันธ์เพลงและการสร้างแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เพื่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี

ความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7) เสียงเรื่องหลักการประพันธ์เพลงและการสร้างแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เพื่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี ในภาพรวมอยู่ในระดับ มากที่สุด ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.55 คะแนน เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่า เรื่องทฤษฎีด้านการประพันธ์เพลงมีความน่าเชื่อถือได้ ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.73 คะแนน รองลงมาคือเรื่องรูปแบบชุดแบบฝึกทักษะสามารถนำไปใช้ได้จริง อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.60 คะแนน ลำดับถัดไปคือเรื่อง ข้อมูลมีความน่าเชื่อถือได้ อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.47 คะแนน และในลำดับสุดท้ายคือในเรื่องของเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถพัฒนาศักยภาพได้จริง อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.40 คะแนน

2.4 เรื่อง บทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ

ความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ ในภาพรวมอยู่ในระดับ มากที่สุด ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.62 คะแนน เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่า เรื่องทำนองเพลงมีความถูกต้องครบถ้วนในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.80 คะแนน รองลงมาคือเรื่องทำนองเพลงแสดงถึงองค์ความรู้ของครูรักเกียรติ ปัญญายศ ได้อย่างสมบูรณ์ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.73 คะแนน ลำดับถัดไปคือเรื่อง การใช้ระบบเสียงมีความเหมาะสมกับทำนองเพลง อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.67 คะแนน และในลำดับสุดท้ายคือในเรื่องของรูปแบบการบรรเลงเพลงทั้ง 7 เสียงถูกต้องตามหลักทฤษฎี อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.27 คะแนน

การอภิปรายผล

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการสร้างแบบฝึกทักษะจากบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ ซึ่งผู้วิจัยสร้างโดยแยกแบบฝึกทักษะ การวิเคราะห์เพลงโดยการแบ่งเพลงทีละวรรค - ประโยคเพลง เพื่อเป็นสื่อการเรียนการสอน และเหมาะสมกับการฝึกปฏิบัติบทเพลง โดยเริ่มจากการฝึกทักษะการบรรเลงแบบ ช้า ไปหาเร็ว (ความเร่งของเพลง) เพื่อฝึกความแข็งแรงของนิ้ว ความคล่องแคล่ว ความจำและความแม่นยำทำนองในการบรรเลงเครื่องดนตรี เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์ ทางการเรียนของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่ได้จากการเรียนด้วยแบบฝึกทักษะปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) และศึกษาความพึงพอใจ

ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่มีต่อแบบฝึกทักษะปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ผลการวิเคราะห์ข้อมูลสามารถอภิปรายผลได้ ดังนี้

1. ผลสัมฤทธิ์ของนักศึกษาชันปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่ได้จากการเรียนการสอนด้วยแบบฝึกทักษะจากบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) พบว่า นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ทั้งนี้อาจเป็นเพราะปัจจัย 3 ข้อที่ผู้วิจัยเลือกนำมาเป็นแนวทางในการสร้างแบบฝึกทักษะ จากบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ ซึ่งเมื่อนำไปจัดกิจกรรมการเรียนการสอนแล้วสามารถทำให้นักศึกษามีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่ดีขึ้น ได้แก่

1.1 ผู้วิจัยได้นำบทเพลงที่ทรงคุณค่ามาสร้างเป็นแบบฝึกทักษะ และบทเพลงมีความเหมาะสมกับวัยของผู้เรียน ซึ่งบทเพลงปราสาทปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นจากเพลงเดิม คือเพลงปราสาทไหว ถือว่าเป็นเพลงครู และเป็นบทเพลงดั่งเดิมของกลุ่มชนดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ที่ผู้ประพันธ์ ประพันธ์ขึ้นโดยยึดตามหลักการประพันธ์เพลงทางดนตรีไทย จนครบ 7 เสียง เพื่อใช้สำหรับการฝึกหัดไล่เสียงเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา ที่ส่งผลกับการจัดการเรียนการสอนที่เหมาะสมกับผู้เรียนที่มีความจำเป็นต่อพัฒนาการบรรเลงเครื่องดนตรีที่เพิ่มขึ้นจากระดับพื้นฐาน เป็นการวางระบบการฝึกหัดสร้างความเข้มแข็งต่อการบรรเลงดนตรี ทั้งยังเป็นการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ทำให้เป็นการเพิ่มโอกาสในการเรียนรู้ของผู้เรียนจากผู้ที่มีพื้นฐานสู่ขั้นพัฒนาได้อย่างมีระบบ ทั้งในบทเพลงที่ถูกสร้าง ยังช่วยให้ผู้เรียนเกิด แรงจูงใจในการอยากที่จะเรียนรู้และฝึกปฏิบัติดนตรีนั้น สอดคล้องกับมนตรี ตราโมท (2538) ที่กล่าวถึงหลักการประพันธ์เพลงไว้ว่าประพันธ์เพลงนั้นผู้ประพันธ์ต้องมีความเข้าใจในเรื่องขององค์ประกอบของบทเพลง เรื่องของอัตราจังหวะ หน้าทับ การดำเนินทำนอง ลูกตก โน้ตเพลง จากนั้นต้องเริ่มจากการแต่งเพลงแบบขยายอัตราจังหวะของบทเพลง และแต่งเพลงแบบการลดอัตราจังหวะของบทเพลง โดยฝึกหัดขยายจากเพลงสองชั้น ไปสามชั้นและลดจากเพลงสองชั้นไปชั้นเดียว ทั้งต้องคำนึงถึงฉันทลักษณ์ของรูปแบบเสียงการดำเนินทำนองที่สื่อไปถึงอารมณ์ต่าง ๆ ในบทเพลงอีกด้วย และสอดคล้องกับงานวิจัยของทศพร จันทร์เลิศ (2564)งานวิจัยเรื่อง การถ่ายทอดดนตรีพื้นเมืองล้านนาของเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ถ่ายทอดความรู้ดนตรีพื้นเมืองล้านนา ให้กับนักเรียนวิชาเอกดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่และลูกศิษย์ในกลุ่มช่างสร้างเครื่องดนตรี การถ่ายทอดเริ่มจากการสาธิตให้ดูและการนอยเสียง แล้วจึงถ่ายทอดเพลงในกลุ่มเพลงพื้นฐาน กลุ่มเพลงชั้นกลางและกลุ่มเพลง

ชั้นสูง ถ่ายทอดการบรรเลงรวมวง รวมถึงถ่ายทอดกลวิธีในการบรรเลงแบบดั้งเดิมของดนตรีพื้นเมืองล้านนาและนำกลวิธีพิเศษของดนตรีไทยมาใช้กับการบรรเลง แบบแผนการบรรเลงสะล้อและซึงของเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีสายการสืบทอดสำคัญ คือ ลูกศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เนื่องจากส่วนใหญ่ประกอบอาชีพครูดนตรีไทย ทั้งในวิทยาลัยนาฏศิลปและในโรงเรียนเขตภาคเหนือ

1.2 การฝึกทักษะขั้นพื้นฐานสู่ขั้นพัฒนา ในขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยได้สร้างแบบฝึกทักษะโดยแยกออกเป็นแบบฝึกทักษะทั้งหมด 7 หน่วยการเรียนรู้ ตามแต่ละเสียงโดยเริ่มจากแบบฝึกทักษะที่ 1 ถึงแบบฝึกทักษะที่ 7 : เพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงซอล (ซ) , เสียงลา (ล) , เสียงที (ท) , เสียงโด (ด) , เสียงเร (ร) ,เสียงมี (ม) และเสียงฟา (ฟ) นอกจากนี้เพื่อให้ผู้ฝึกทักษะได้เข้าใจและทราบลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ตั้งแต่เสียงที่ 1 ถึงเสียงที่ 7 ในแต่ละวรรคเพลงผู้วิจัยได้สรุปเนื้อหาก่อนแบบฝึกทักษะการบรรเลงในแต่ละเสียงปรับสมดุลระหว่างเด็กที่มีพื้นฐานไม่เท่ากัน ให้เกิดความพัฒนาด้านทักษะในการบรรเลงเครื่องดนตรีมากขึ้น สอดคล้องกับณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2560) ที่กล่าวถึงการจัดการเรียนการสอนคือ ขั้นตอนหรือวิธีการเบื้องต้น และเรื่องของจิตวิทยาการสอนดนตรี เพื่อช่วยให้การทักษะปฏิบัติดนตรีที่มีประสิทธิภาพแก่ผู้เรียน จะส่งผลให้ผู้เรียนมีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนทักษะปฏิบัติดนตรี เป็นสิ่งที่จะทำให้ผู้เรียนเกิดความรักที่จะเรียนรู้ ใฝ่รู้ใฝ่เรียน และมีแรงจูงใจในการฝึกซ้อม ทั้งผู้สอนต้องมีการเตรียมความพร้อมอยู่สม่ำเสมออีกด้วย ถือได้ว่าเป็นการถ่ายทอดที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ และสอดคล้องกับงานวิจัยของ Miller. T. T. & Jarernchai, (1979) ได้วิจัยดนตรีพื้นเมืองของลาวเป็นการวิจัยถึงดนตรีพื้นเมืองของลาว ดนตรีชนิดนี้จะมีการเล่นเฉพาะผลิตจากวัสดุธรรมชาติและมโหรีจากวังหลวงเก่าชนิดนี้จะมีการเล่นเฉพาะตามแขวงใหญ่ตามริมโขงเท่านั้น ซึ่งมีระดับเสียง 7 เสียง ที่ต่างจาก 7 เสียงดนตรีสากลโน้ตเสียงที่เป็นพื้นเมืองส่วนมากเป็นโน้ตเลขโรมัน ดนตรีที่มีชื่อเสียงมากที่สุด คือ แคน ซึ่งมีหลายชนิด ได้แก่ แคนห้า แคนหก แคนเจ็ด และแคนแปด ใช้เพื่อเล่นประกบขับลำหลากหลายชนิดทั่วทั้งประเทศ

1.3 แบบฝึกทักษะสามารถนำไปปฏิบัติได้จริง แบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เป็นการฝึกทักษะการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงของนักศึกษา โดยบทเพลงนั้นสอดแทรกเทคนิคในการบรรเลง อาทิ การซอกเพลง หรือการควบคุมอัตราจังหวะ ลักษณะต่าง ๆ การใช้คันชัก และไม้ดีด ไม่ว่าจะเป็น การเก็บของทำนอง การรวบคันชักและไม้ดีด การรัวไม้ดีด การลักคันชักและไม้ดีด อีกทั้งผู้วิจัยยังได้เขียนอธิบายลักษณะการบรรเลงในแต่ละวรรค แต่ละประโยคของบทเพลงให้ผู้เรียนทราบ

และเข้าใจในหลักการฝึกทักษะ ทั้งบทเพลงยังมีความไพเราะ แปลกใหม่ ทำให้ผู้เรียนเกิดสุนทรียศาสตร์ในการบรรเลง เกิดแรงจูงใจในการฝึกฝน ทำให้ผู้เรียนมีการพัฒนาการเรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งสอดคล้องกับ ทิศนา แขมมณี (2559) ที่กล่าวไว้ว่า การจะพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนนั้นจะต้องเน้นให้ผู้เรียนมีประสบการณ์จริง และสามารถบูรณาการการปฏิบัติทักษะด้านดนตรีได้อย่างดี โดยจะให้ผู้สอนแบ่งกระบวนการออกเป็นแบบฝึกทักษะย่อย โดยเริ่มจากการที่ผู้สอนสาธิต ทำให้ผู้เรียนเห็นภาพรวมของบทเพลง และแยกฝึกตามทักษะย่อย ๆ ค่อยๆเพิ่มเทคนิคพิเศษให้ผู้เรียน โดยสิ่งสำคัญคือการสร้างทัศนคติ และกำลังใจในการเรียน จนผู้เรียนสามารถปฏิบัติและมีทักษะด้านดนตรีที่ดีขึ้นตามลำดับและสอดคล้องกับงานวิจัยสุทิชา บุญโน (2562) ที่ศึกษาการศึกษาสาระดนตรีพื้นบ้านในมาตรฐานผู้เรียน มาตรฐานผู้สอน มาตรฐานหลักสูตร และหลักสูตรดนตรีศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตในสถาบันระดับอุดมศึกษาของประเทศไทยและนานาชาติ ผลการศึกษา พบว่า การเรียนรู้สาระดนตรีพื้นบ้านปรากฏใน 2 รูปแบบ ประกอบด้วย 1) การเรียนรู้สาระดนตรีพื้นบ้านเชิงเนื้อหาซึ่งให้ความสำคัญกับสาระความรู้และทักษะดนตรีพื้นบ้าน และ 2) การเรียนรู้สาระดนตรีพื้นบ้านเชิงแนวคิดซึ่งให้ความสำคัญการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคมโดยอาศัยสาระความรู้และทักษะในดนตรีพื้นบ้านหลากหลายประเภทภายใต้กรอบแนวคิดพหุวัฒนธรรม ในแต่ละประเทศให้ความสำคัญกับสาระดนตรีพื้นบ้านในมาตรฐานผู้เรียน มาตรฐานผู้สอน มาตรฐานหลักสูตร และหลักสูตรดนตรีศึกษาในรูปแบบที่แตกต่างกันตามบริบททางสังคม ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และนโยบายทางการศึกษาของชาติผลการศึกษาสามารถนำไปปรับใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรดนตรีศึกษาของไทย โดยคำนึงถึงบริบทของหลักสูตรและความต้องการของสังคม

2. ความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่มีต่อแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ด้วยบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ทั้งหมด 4 เรื่อง โดยเรียงจากลำดับที่นักเรียนพึงพอใจมากที่สุด ได้แก่ คือ 1) บทเพลงปราสาทไหว 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของครูรักเกียรติ ปัญญายศ 2)หลักการประพันธ์เพลงและการสร้างแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เพื่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี 3)ประวัติและความเป็นมาของเพลงปราสาทไหวแบบโบราณ และ4) เพลงปราสาทไหวแบบโบราณ ที่นิยมบรรเลง ซึ่งผลวิจัยสามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

2.1 เรื่องบทเพลงปราสาทไหว 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของครูรักเกียรติ ปัญญายศ นักศึกษามีระดับความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยที่ 4.62 คะแนน ทั้งนี้อาจจะ

เนื่องจากผู้วิจัยได้สร้างแบบฝึกทักษะจากบทเพลง แล้วเขียนอธิบายถึงหลักการ เทคนิคการบรรเลงให้กับผู้เรียน ทั้งบทเพลงยังมีความไพเราะ ทำให้ศักยภาพการเรียนของผู้เรียนเพิ่มขึ้นจากก่อนเรียน และทั้งบทเพลงยังมีความไพเราะ น่าสนใจ ทำให้การจัดการเรียนรู้มีความสุข ในการเรียนสองคล้องกับ บุปผา คำเลิศลักษณ์ (2547) กล่าวว่า ความพึงพอใจ หมายถึงความสามารถของบุคคลในการดำเนินชีวิตอย่างมีความสุข สนุกสนาน และปราศจากความรู้สึกเป็นทุกข์ ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าบุคคลจะต้องได้รับการตอบสนองอย่างสมบูรณ์ในทุกสิ่งที่ต้องการและสอดคล้องกับ อรุณี โคตรสมบัติ (2559) ที่กล่าวถึงทักษะทางดนตรี (Music skills) ทักษะดนตรีเป็นส่วนสำคัญอีกส่วนหนึ่งของสาระดนตรี จัดเป็นหัวใจของการศึกษาดนตรีและช่วยให้เกิดความเข้าใจสาระดนตรีได้เป็นอย่างดีดังนั้นการจัด กิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีควรมีการสอนทักษะดนตรีต่างๆ อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ทั้งการฟังการ ร้องการเล่นการเคลื่อนไหวการสร้างสรรค์และการอ่านสิ่งต่างๆเหล่านี้เป็นสาระสำคัญทางดนตรีที่ควร เรียนรู้เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจและมีทักษะซึ่งจะนำไปสู่ความซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรีต่อความพึงพอใจที่จะเกิดขึ้น

2.2 หลักการประพันธ์เพลงและการสร้างแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เพื่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี นักศึกษามีระดับความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยที่ 4.55 คะแนน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า การเรียนในแบบฝึกทักษะนี้ ผู้เรียนได้เห็นถึงเทคนิค และกระบวนการ การผูกกลอนเพลงของผู้ประพันธ์ ทั้งยังมีคำอธิบาย และผู้วิจัยยังสามารถให้ผู้เรียนเห็นภาพรวมของเทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลง เกิดศักยภาพในการบรรเลงจากขั้นพื้นฐานสู่ขั้นพัฒนา เหมาะสมกับวัยที่ผู้เรียนอยู่ในระดับอุดมศึกษา เป็นการลดช่องว่างของผู้เรียน ของนักศึกษารายเก่าที่จบระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และนักศึกษาที่จบระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนเครือข่ายภายนอก ให้มีการพัฒนาที่สมดุลกัน เกิดความรักสามัคคีในกลุ่มชั้นเรียน เป็นแรงจูงใจในการอยากที่จะฝึกปฏิบัติจากแบบฝึกทักษะที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับ ศิริวรรณ เสรีรัตน์ และคณะ (2541) กล่าวไว้ว่า ความพึงพอใจจะเกิดขึ้นได้กับใครนั้น ต้องมีสาเหตุที่สำคัญก่อให้เกิดผล สาเหตุนั้นคือ การจูงใจ เพราะการจูงใจเป็นสิ่งเร้าและความพยายามที่จะตอบความสนองความต้องการ ดังนั้นความพึงพอใจนั้นเป็นความพึงพอใจเพื่อความต้องการได้รับการตอบสนอง ดังนั้นความพึงพอใจมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับแรงจูงใจ ดังทฤษฎีการจูงใจของ มาสโลว์ (Maslow)

2.3 ประวัติและความเป็นมาของเพลงปราสาทไหว แบบโบราณ และ เพลงปราสาทไหวแบบโบราณ ที่นิยมบรรเลง นักศึกษามีระดับความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยที่ 4.48 คะแนน อาจจะเป็นเพราะว่า ก่อนเรียนและระหว่างเรียนผู้วิจัยได้เล่าถึงประวัติความเป็นมาของบท

เพลง และหลักการสร้างแบบฝึกทักษะให้ผู้เรียนทราบ โดยให้ผู้เรียนแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ประกอบไปด้วยกลุ่มสะล้อ และกลุ่มซึง เป็นการบรรเลงแบบลูกคู่ ทั้งบทเพลงปราสาทไหวแบบโบราณ และเพลงบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น ในแต่ละแบบฝึกทักษะ ทำให้ผู้เรียนเกิดความมุ่งมั่น มีความสุข และมีความสนุกสนานในระบบวิธีคิดระหว่างการเรียนการสอนให้ต่อยอดได้จากรากเดิม สู่การพัฒนาทักษะด้านการบรรเลง จึงสอดคล้องกับ ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์ (2546) ได้ให้กล่าวถึงความพึงพอใจว่าเป็นความรู้สึกของบุคคลที่ต้องการทำงานในทางบวก เป็นความสุขของบุคคลที่เกิดจากการปฏิบัติงาน และได้ผลตอบแทนคือผลที่เป็นความพึงพอใจที่ทำให้บุคคลเกิดความรู้สึกกระตือรือร้นมีความมุ่งมั่นที่จะทำงานมีขวัญและกำลังใจสิ่งเหล่านี้จะมีผลต่อประสิทธิภาพและประสิทธิผลของการทำงานรวมทั้งส่งผลต่อความสำเร็จและเป็นไปตามเป้าหมายของจุดมุ่งหมายของกระบวนการทำงาน

ดังนั้น การจัดการเรียนการสอนด้วยแบบฝึกทักษะจากบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จึงมีความเหมาะสมกับหลักสูตรที่เปิดการเรียนการสอนเฉพาะด้าน เพื่อการพัฒนาหรือการปรับพื้นฐาน ศักยภาพในการบรรเลงเครื่องดนตรีจากขั้นพื้นฐานสู่ขั้นพัฒนา เป็นการลดช่องว่างอัตราการรับนักศึกษาจากเด็กที่มีพื้นฐานต่างกัน ให้เกิดศักยภาพการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือขั้นพัฒนา และหากมีการฝึกฝนอยู่สม่ำเสมอโดยใช้แบบฝึกทักษะที่ผู้วิจัยสร้างจากบทเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ จะทำให้ผู้เรียนเกิดศักยภาพในการบรรเลงขั้นสูงขึ้นได้ ทั้งถือว่าแบบฝึกทักษะนี้ เป็นต้นแบบแรกของวงการดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือในการใช้สำหรับการไล่มือ รูปแบบมาตราฐานการยกระดับการฝึกบรรเลงของผู้เรียนขึ้น เพื่อฝึกกล้ามเนื้อของนิ้ว สมาธิ และความแข็งแรงของการบรรเลงเครื่องดนตรี อันเป็นการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงทักษะของเครื่องดนตรีอย่างหนึ่งด้วย และยังเป็นการยกระดับวิธีการฝึกทักษะการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนา ขั้นพื้นฐานไปสู่การบรรเลงดนตรีขั้นสูง เหมาะสำหรับผู้เรียนและผู้ที่สนใจศึกษาท่วงทำนองที่สลับซับซ้อนยิ่งขึ้นไป อันจะเป็นแบบฝึกทักษะเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา อย่างเป็นระบบ แบบแผน ตามกระบวนการที่ถูกสร้างขึ้น เพื่อเป็นประโยชน์และเป็นการเปิดพื้นที่ทางวัฒนธรรมสู่สังคมโลกได้อย่างภาคภูมิ จึงเป็นเหตุปัจจัยที่ให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าก่อนเรียน และมีความพึงพอใจในการจัดการเรียนการสอนอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะจากการทำวิจัย

1. ในการใช้แบบฝึกทักษะนั้น ผู้สอนจะต้องอธิบายถึงโครงสร้างและหลักการ ขั้นตอน เทคนิคในการบรรเลง ให้ผู้เรียนทราบอย่างละเอียด ก่อนการจัดการเรียนรู้ เพื่อให้กิจกรรมการเรียนการสอนเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

2. จากการทดลองของผู้วิจัยพบว่า ควรเพิ่มเวลาในการจัดการเรียนการสอน เนื่องจากในแต่ละแบบฝึกทักษะนั้นเป็นแบบฝึกที่ต้องใช้เวลาในการปรับสมดุลให้ผู้เรียนสามารถ บรรเลงให้เกิดความคล่องตัวในการบรรเลง ทั้งในแบบฝึกทักษะ เสียงที เสียงโด และเสียงฟา เป็นเสียงที่ค่อยข้างยาก จึงควรเพิ่มเวลาในการจัดการเรียนรู้ เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนมากยิ่งขึ้น

3. การทำกิจกรรมทักษะปฏิบัติครูผู้สอนจะต้องคอยสังเกตการปฏิบัติเครื่องดนตรีของผู้เรียนบ่อย ๆ เพื่อจะคอยบอกจุดที่ผู้เรียนต้องปรับแก้ไข เช่น กลวิธีเทคนิคในการบรรเลง เรื่องของคันชัก และไม้ดีด เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทักษะได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ข้อเสนอแนะสำหรับการจัดทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรทำแบบฝึกทักษะกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือชนิดอื่น ๆ (เครื่องเป่า หรือเครื่องตี) ที่มีความเหมาะสมสำหรับการพัฒนาทักษะพื้นฐานสู่ขั้นพัฒนา

2. ควรทำแบบฝึกทักษะที่เหมาะสมกับผู้เรียนที่เริ่มฝึกหัดการเรียนรู้ด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ เพื่อให้สอดคล้องกับพัฒนาการในแต่ละกลุ่มช่วงวัย

3. ควรทำแบบฝึกทักษะในลักษณะ สื่อการสอนออนไลน์ เพื่อเป็นการเผยแพร่และสืบทอดการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือในวงกว้างต่อไป

บรรณานุกรม

Boom Benjamin S. (1976). *Taxonomy of Education Objective Handbook I* New York: Cognitive Domain.

Gilles, C. (2014). *"Playing by ear in the Suzuki Method : Supporting Evidence And Concerts in The Context of Piano plying.* (Digital Respository). Ottawa : University of Ottawa, Ottawa.

Miller. T. T. & Jarernchai, C. (1979). Shadow Puppet Theatre in Northeast. *Journal of Siam Society*(1), 293-311.

กิตติกรณ์ อาคะโรจน์, และ บัญชา ชุ่มศรี. (2558). แนวคิดการประพันธ์เพลงพื้นบ้านล้านนา กรณีศึกษาครูเกียรติ ปัญญายศ. (ศิลปนิพนธ์ศึกษาศาสตร์บัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพฯ.

ชวาล แพรัตกุล. (2520). เทคนิคการวัดผล. กรุงเทพฯ: โรงพิพม์คุรุสภา.

ชัยยงค์ พรหมวงศ์. (2545, กรกฎาคม - ธันวาคม). การทดสอบประสิทธิภาพสื่อหรือชุดการสอน. วารสารศิลปากร, *1*(5), 7-19.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2560). ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงพร วงค์ป้อ. (2551). การใช้ชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีพื้นเมือง "สะล้อ"สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอนุบาลเชียงของ จังหวัดเชียงราย โดยการใช้วิธีการขบวนการกลุ่ม. (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย, เชียงราย.

ดาเรศ เทวโรทร. (2563). การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้วยชุดการสอนเรื่องการอ่านโน้ตดนตรีไทยตามทฤษฎีการเรียนรู้ เพื่อพัฒนาสนุทรียภาพ โดยรองศาสตราจารย์ ดร.สกุรี เจริญสุข ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย. (ปริญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครริทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

ตวงแสง ณ นคร. (2558). การใช้สื่อการเรียนรู้ = *Utilization of learning media*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ถวัลย์ มาสจรัส. (2550). นวัตกรรมการศึกษาชุดสรรพศาสตร์การเขียนในการจัดทำนวัตกรรมการศึกษา. กรุงเทพฯ: ธารอักษร.

ทัศนา แขมมณี. (2559). ศาสตร์การสอนองค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ

(ครั้ง20). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนภณ ธรรมรักษ์. (2546). การพัฒนาแบบฝึกโครงงานวิทยาศาสตร์ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ *2* (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

ธนิษฐา พรมกอง. (2554). การพัฒนาแบบฝึกทักษะการอ่านจับใจความภาษาอังกฤษ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ *1.* (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, อุบลราชธานี.

นพชัย อุปชิต. (2558). ผลการใช้ชุดฝึกทักษะดนตรีไทยตามแนวคิดของซูซูกิ สำหรับนักเรียนชั้นปีที่ *2* เรื่องเสียงใสขลุ่ยเพียงออ (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, บุรีรัมย์.

นิตยา ฤทธิโยธี. (2550). เกมประกอบการสอนอ่านชั้นประถมศึกษา. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

บัวรอง พลศักดิ์. (2542). กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

บุญชุม ศรีสะอาด. (2546). การวิจัยสำหรับครู. กรุงเทพฯ: สุริยาสาส์น.

บุปผา คำเลิศลักษณ์. (2547). ความพึงพอใจของญาติผู้ป่วยต่อห้องพยาบาลผู้ป่วยหนัก. ราชบุรี: โรงพยาบาลราชบุรี.

ประภาพร ถิ่นอ่อง. (2553). การพัฒนาแบบฝึกทักษะวิชาคณิตศาสตร์ เรื่องการแยกตัวประกอบของพหุนามดีกรีสอง สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ *3.* (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลกฯ.

ประภาส เกตุแก้ว. (2546). ความพึงพอใจของผู้ใช้บริการที่มีต่อการให้บริการของฝ่ายทะเบียนรถสำนักงานขนส่งจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

ประสาท เนืองเฉลิม. (2552). วิจัยการเรียนการสอน (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงษ์. (2539). การทำเครื่องดนตรี สรรพช่าง : ภูมิปัญญาท้องถิ่นเชียงใหม่. เชียงใหม่: ดาว.

ปราณี จิณฤทธิ์. (2552). ผลการใช้แบบฝึกทักษะคณิตศาตร์ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์และเจตคติทางการเรียนคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ *6* โรงเรียนเคหะประชาสามัคคี จังหวัดนครราชสีมา (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช, นนทบุรี.

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. (2546). จิตวิทยาอุตสาหกรรม. กรุงเทพฯ: สหมิตรออฟเซท.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2533). การศึกษาแนวคิดในการสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทยของผู้สอนดนตรีไทย ระดับอุดมศึกษา กรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พนมวัลย์ คงคำรวย. (2553). การพัฒนาชุดฝึกทักษะการเขียนเชิงสร้างสรรค์ กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ *4* (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, อุบลราชธานี.

พรชัย ผาดไธสง. (2554). การพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะกิจกรรมขั้นตอนที่ เรื่อง ผักบุ้ง ประกอบการสอนภาษาไทย มุ่งประสบการณ์ทางภาษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ *2* ในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดอำนาจเจริญ. (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี, อุบลราชธานี.

ภัทระ คมขำ. (2556). การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน. :จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพฯ.

มนตรี ตราโมท. (2538). ริยสาส์น. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักเกียรติ ปัญญายศ. (2553). ดนตรีพื้นเมืองเหนือ. วารสารเอื้องคำหลวงวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่, *10*(1), 47.

เรืองรัตน์ โคสะสุ. (2551). การพัฒนาชุดฝึกทักษะการเขียนเชิงสร้างสรรค์ กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ *5*. (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี อุบลราชธานี.

ล้วน สายยศ. (2542). เทคนิคการวัดผลการเรียนรู้ (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวัดผลและวิจัยการศึกษา คณะศึกษาศาตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์. (2543). คู่มือพื้นฐานประกอบการศึกษาดนตรีพื้นบ้านล้านนา สะล้อ ซอ ซึง (พิมพ์ครั้งที่ 3). ลำปางบรรณกิจพริ้นติ้งจำกัด: ลำปาง.

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่, และ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2558). รายงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ ศิลปวัฒนธรรมชุดอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง.

ศิริวรรณ เสรีรัตน์ และคณะ. (2541). การวิจัยธุรกิจ. กรุงเทพฯ: เพชรจรัสแสงแห่งธุรกิจ.

สนั่น ธรรมธิ. (2550). นาฏดุริยการล้านนา. สุเทพการพิมพ์: เชียงใหม่.

สนิท สัตโยถาส. (2542). แบบเรียนด้วยตนเองเรื่อง การใช้คำถามที่นำไปสู่ทักษะกระบวนการทางวิทยาศาสตร์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สมถวิล พูลทาจักร. (2537). การใช้ชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีไทย "จะเข้" สำหรับนักเรียนประถมศึกษา. กรุงเทพมหานคร ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ไทย.

สมพร ตอยยีบี. (2554). การพัฒนาแบบฝึกทักษะการเขียนเชิงสร้างสรรค์สำหรับนักเรียนชั้น

มัธยมศึกษาปีที่ *1* โรงเรียนเซนต์เทเรซา หนองจอก. (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

สาคร ธรรมศักดิ์. (2541). ผลการสอนตามแนวคอนสตรัคติวิซึมแบบร่วมมือที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความสามารถในการคิดแก้ปัญหาสิ่งแวดล้อมของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ *4* (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

สำลี รักสุทธี. (2553). คู่มือการจัดทำสื่อนวัตกรรมและแผน ฯ ประกอบสื่อนวัตกรรม. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุคนธ์ สินธพานนท์ และคณะ. (2554). วิธีการสอนตามแนวปฏิรูปการศึกษาเพื่อพัฒนาคุณภาพเยาวชน. กรุงเทพฯ: 99119 เทคนิคพริ้นติ้ง.

สุรางค์ โค้วตระกูล. (2544). จิตวิทยาการศึกษา. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อำนวย เลื่อมใส. (2546). การสร้างหนังสือและแบบฝึกทักษะประกอบการเรียนภาษาไทย เรื่องผาน้ำอ้อยแบบมุ่งเรียนประสบการณ์ภาษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ *4* (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

อุดม รุ่งเรืองศรี. (2533). พจนานุกรมล้านนา - ไทย ฉบับเชียงใหม่. เชียงใหม่: มิ่งเมือง.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.
เอกสารราชการต่าง ๆ

ที่ อว 8718/3141

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

26 ธันวาคม 2565

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปทุมทิพย์ กาวิล

เนื่องด้วย นายสาวิน มูลธิมา นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 ชั้น (ปราสาทไหว7เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิขณ์เศก ย่านเดิม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญ ท่าน เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ ในหัวข้อ เรื่อง "การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 ชั้น (ปราสาทไหว7เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ" ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ ให้ นายสาวิน มูลธิมา และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 091 079 2085

ที่ อว 8718/3141

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

26 ธันวาคม 2565

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิต แม้นมาลัย

เนื่องด้วย นายสาวิน มูลธิมา นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 ชั้น (ปราสาทไหว7เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิขณ์เศก ย่านเดิม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญ ท่าน เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ ในหัวข้อ เรื่อง "การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 ชั้น (ปราสาทไหว7เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ" ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ ให้ นายสาวิน มูลธิมา และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 091 079 2085

\

ที่ อว 8718/3141

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

26 ธันวาคม 2565

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

เนื่องด้วย นายสาวิน มูลธิมา นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 ชั้น (ปราสาทไหว7เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิขณ์เศก ย่านเดิม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญ ท่าน เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ ในหัวข้อ เรื่อง "การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 ชั้น (ปราสาทไหว7เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ" ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ ให้ นายสาวิน มูลธิมา และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 091 079 2085

ที่ อว 8922.1/

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

30 มกราคม 2566

เรื่อง ขอแจ้งผลการพิจารณาโครงการวิจัยเลขที่ SWUEC-G- 463/2565E

เรียน นาย สาวิน มูลธิมา

สิ่งที่ส่งมาด้วย ใบรับรองโครงการวิจัย SWUEC/E/G-463/2565

ตามที่ท่านได้ส่งโครงร่างการวิจัยเรื่อง การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 ชั้น (ปราสาทไหว7เสียง) ของรักเกียรติ ปัญญายศ โครงการวิจัยเลขที่ SWUEC-G 463/2565E เพื่อรับการพิจารณาจากคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ นั้น

คณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ ได้พิจารณาโครงการวิจัยดังกล่าว บัดนี้ คณะกรรมการฯ ให้การรับรองโครงการวิจัยดังกล่าวแล้วเมื่อวันที่ 30 มกราคม 2566 รายละเอียดดังนี้

Certificate Number	SWUEC/E/G-463/2565
Date of Approval	30 มกราคม 2566 (อายุใบรับรองโครงการวิจัย 12 เดือน)
Date of Expiration	30 มกราคม 2567
Continuing Review	ทุก 12 เดือน (ครบกำหนดส่งรายงานครั้งแรก วันที่ 30 มกราคม 2567)

ในการนี้ คณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ ใคร่ขอความกรุณาให้ผู้วิจัยส่งรายงานความก้าวหน้าของการวิจัยและต่ออายุการรับรองก่อนกำหนดวันหมดอายุ 30 วัน เพื่อให้เป็นไปตามวิธีดำเนินการมาตรฐาน (SOPs version 2.0) ของคณะกรรมการฯ ทั้งนี้รายละเอียดของเอกสารที่ให้การรับรองตามที่ปรากฏใน Certificate of Approval (Certificate Number SWUEC/E/G-463/2565) ที่แนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและดำเนินการต่อไป

ขอแสดงความนับถือ

(แพทย์หญิงสุริพร ภัทรสุวรรณ)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
โทรศัพท์ 0-2649-5000 ต่อ 12430
โทรสาร 0-2259-1822

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
รับที่ 204
วันที่ 2 ก.พ. 66
เวลา 12.15 น.

ที่ อว 8718/306

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

1 กุมภาพันธ์ 2566

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

เนื่องด้วย นายสาวิน มูลธิมา นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง"การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เครื่องตนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อซึง) ด้วยแบบฝึกทักษะบทเพลงปราสาทคำ 7 ชั้น (ปราสาทไหว7เสียง) ของรักเกียรติ บัญญายศ" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิขณ์เศก ย่านเดิม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ นิสิตขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูล โดยใช้ 1) แบบฝึกทักษะเพลงปราสาทคำ 7 ชั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) 2) แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง เพลงปราสาทไหว และเพลงปราสาทคำ 7 ชั้น และ3) แบบสอบถามความพึงพอใจ เรื่อง การเรียนการสอนบทเพลงปราสาทคำ 7 ชั้น (ปราสาทไหว7เสียง) กับ นักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาดนตรีศึกษา จำนวน 15 คน เพื่อเป็นข้อมูลในการวิจัย ระหว่างเดือนกุมภาพันธ์ 2566 ถึงเดือนมีนาคม 2566 ทั้งนี้ นิสิตจะเป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาขอความอนุเคราะห์ และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุจิตรา ศรีสังข์)
รองคณบดีฝ่ายวิชาการ รักษาการแทน
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064

หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 091 079 2085

ฝบ.
ฝว.
ฝผ.
ฝ
ฝส.
ฝอ.

เรียน ผอ.วนศ.ชม.
เพื่อ ☑ โปรดทราบ
☑ โปรดพิจารณา
☐ อื่นๆ.....
2 ก.พ 66

- อนุญาตให้ นิสิตประสานงานกับ คณะดนตรีฯ ได้
(ดร.กษมา ประสงค์เจริญ)
ผู้อำนวยการเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
02 ก.พ. 2566

ภาคผนวก ข.
รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือ

1. รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์	รองคณบดีฝ่ายวิรัชกิจ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิต แม้นมาลัย	อาจารย์ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปทุมทิพย์ กาวิล	ประธานหลักสูตรดนตรีศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ภาคผนวก ค.
เครื่องมือวิจัย

แบบประเมินความสอดคล้องของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

เรื่อง เพลงปราสาทไหว และเพลงปราสาทคำ 7 ชั้น

<u>คำชี้แจง</u> ขอให้ผู้เชี่ยวชาญโปรดตรวจสอบแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง เพลงปราสาทไหว และเพลงปราสาทคำ 7 ชั้น อย่างละเอียดและตอบคำถามตามความคิดเห็นให้ตรงกับสภาพความเป็นจริงที่สุด

โดยทำเครื่องหมาย (✔) ลงในช่องที่ตรงกับระดับการพิจารณาของท่าน พร้อมเขียนข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ในการนำไปพิจารณาปรับปรุงต่อไป โดยมีเกณฑ์การพิจารณา ดังนี้

ระดับ +1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นมีความเหมาะสม

ระดับ 0 หมายถึง ไม่แน่ใจในข้อคำถาม

ระดับ - 1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นไม่เหมาะสม ควรปรับปรุง

วัตถุประสงค์การเรียนรู้	**แบบทดสอบ**	**ระดับการพิจารณา**			**หมายเหตุ**
		+ 1	0	-1	
สามารถบอกประวัติความเป็นมาของเพลงปราสาทไหวได้	1. เพลงปราสาทไหว สร้างสรรค์ขึ้นโดยศิลปินท่านใด ก. อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ข. อาจารย์วิเทพ กันธิมา ค. อาจารย์เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ง. ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง				
	2. เพลงปราสาทไหว มีชื่อเรียกอย่างอื่นว่าอย่างไร ? ก. เพลงฉัตร ข. เพลงมอญยกศพ ค. เพลงแหย่งหลวง ง. เพลงหอคำหลวง				

วัตถุประสงค์การเรียนรู้	แบบทดสอบ	ระดับการพิจารณา			หมายเหตุ
		+ 1	0	-1	
	3. ลักษณะอาการของเพลงปราสาทไหว ตามผู้เฒ่าผู้แก่จินตาการ เปรียบเสมือนสิ่งใด ? ก. หัวช้าง ข. หางช้าง ค. หูช้าง ง. ลักษณะการเคลื่อนไหวของแหย่งช้าง				
ลักษณะของเพลงปราสาทไหว	4. เพลงปราสาทไหว จัดเป็นเพลงไทยสำเนียงใด ก. สำเนียงลาว ข. สำเนียงเขมร ค. สำเนียงมอญ ง. สำเนียงฝรั่ง				
	5. เพลงปราสาทไหว ที่ถูกนิยมว่า เป็นเพลงครู เพราะเหตุใด ข้อใดถูกที่สุด? ก. ถือเป็นเพลงฝึกหัดเพลงแรก ข. ถือเป็นเพลงแรกในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม ค. ถือเป็นเพลงที่สนุกสนาน ฟังแล้วเพลิดเพลินใจ ง. ถือเป็นเพลงที่มีทำนองอลังการ				

วัตถุประสงค์การเรียนรู้	แบบทดสอบ	ระดับการพิจารณา			หมายเหตุ
		+ 1	0	-1	
	6. เพลงปราสาทไหวเป็นเพลงกี่ท่อน ก. 1 ท่อน ข. 2 ท่อน ค. 3 ท่อน ง. 4 ท่อน				
	7.วงป่าดก๊อง มีความสัมพันธ์กับเพลงปราสาทไหว อย่างไรบ้าง ข้อใดกล่าวถูกต้องที่ถูด ก. ประกอบการแสดงในละครเรื่องน้อยใจยา ข. ประกอบการบรรเลงรับร้อง ค. ประกอบพิธีกรรม ง. ไม่มีข้อใดถูก				
	8. ข้อใดกล่าวถึงเพลงปราสาทไหว ได้ถูกต้อง ก. นายต๋ำคำ บรรเลงเพลงปราสาทไหวในงานแต่งงาน ข. นายบุญปั๋น นำกีตาร์มาดีดเพลงปราสาทไหว ค. นายจู ขี้เมี้ยง บรรเลงปราสาทไหว ในงานปอยหลวง หลังจากนั้น ไปเล่นงานศพอุ้ยดีขี้ไข๋ ง. ถูกทุกข้อ				

วัตถุประสงค์การเรียนรู้	แบบทดสอบ	ระดับการพิจารณา			หมายเหตุ
		+ 1	0	-1	
อัตราจังหวะของเพลงปราสาทไหว	9. เพลงปราสาทไหวในอดีต เมื่อนำไปบรรเลง นิยมบรรเลงกี่เสียง ก. 1 เสียง ข. 2 เสียง ค. 3 เสียง ง. 4 เสียง				
	10. เพลงปราสาทไหว มีอัตราจังหวะตรงตามหลักการทางดนตรีไทย อย่างไร ก. อัตราจังหวะชั้นเดียว ข. อัตราจังหวะสองชั้น ค. อัตราจังหวะสามชั้น ง. อัตราจังหวะพิเศษ				
	11. เพลงปราสาทไหว มีความยาวกี่บรรทัด ก. 1 บรรทัด ข. 2 บรรทัด ค. 3 บรรทัด ง. 4 บรรทัด				
	12. เครื่องประกอบจังหวะใด มีความสัมพันธ์กับเพลงปราสาทไหว มากที่สุด ก. กลองโป่งโป้ง ข. กลองหลุม ค. กลองต๊กเซ้ง ง. กลองเถิดเทิง				

วัตถุประสงค์การเรียนรู้	แบบทดสอบ	ระดับการพิจารณา			หมายเหตุ
		+ 1	0	-1	
	13. การบรรเลงเพลงปราสาทไหว นิยมบรรเลงกลับต้นกี่รอบ ก. 10 รอบ ข. 2 รอบ ค. 4 รอบ ง. ไม่จำกัด				
เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงบทเพลงปราสาทไหว	14. เพลงปราสาทไหว นิยมใช้บรรเลงวงดนตรีใด ? ก. วงดนตรีอีสาน ข. วงดนตรีพื้นเมือง (ล้านนา) ค. วงดนตรีชาติพันธุ์ ง. วงดนตรีร่วมสมัย				
	15. เพลงปราสาทไหวนิยมบรรเลงภูมิภาคใดในประเทศไทย ก. ภาคเหนือ ข. ภาคใต้ ค. ภาคกลาง ง. ภาคอีสาน				
	16. วงดนตรีใด สามารถบรรเลงเพลงปราสาทไหวได้ ก. วงกลองตึ่งโนง ข. วงสะล้อซึง ค. วงป้าดก๊อง ง. ถูกทุกข้อ				

วัตถุประสงค์การเรียนรู้	แบบทดสอบ	ระดับการพิจารณา			หมายเหตุ
		+ 1	0	-1	
เพลงปราสาทตำ 7 ชั้น	17. ใครเป็นผู้ประพันธ์เพลงปราสาทตำ 7 ชั้น ก. อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ข. อาจารย์วิเทพ กันธิมา ค. อาจารย์เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ง. ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง				
	18. เพลงปราสาทตำ 7 ชั้น เหมาะสำหรับเครื่องวงดนตรีประเภทใด ก. วงตึ่งโนง ข. วงสะล้อซึง ค. วงป้าดก๊อง ง. วงเครื่องสาย				
	19. เพลงปราสาทตำ 7 ชั้น ถูกสร้างขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ใด ก. การประกวด ข. พิธีกรรม ค. เพื่อฝึกการไล่เสียง ง. เพื่อประกอบการแสดง				

วัตถุประสงค์การเรียนรู้	แบบทดสอบ	ระดับการพิจารณา			หมายเหตุ
		+ 1	0	-1	
	20. เพลงปราสาทตำ 7 ชั้น มีความยาวของทำนองเพลงกี่บรรทัด ก. 1 บรรทัด ข. 2 บรรทัด ค. 3 บรรทัด ง. 4 บรรทัด				

ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

..

ลงชื่อ.....

(.....)

ตำแหน่ง.....

ผู้เชี่ยวชาญ

แบบประเมินของผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อแบบสอบถามความพึงพอใจ

เรื่องการเรียนการสอนเพลงปราสาทไหว 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

นักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาดนตรีศึกษา

<u>คำชี้แจง</u> ขอให้ผู้เชี่ยวชาญโปรดตรวจสอบแบบประเมินความพึงพอใจอย่างละเอียดและตอบคำถามตามความคิดเห็นให้ตรงกับสภาพความเป็นจริงที่สุด โดยทำเครื่องหมาย (✔) ลงในช่องที่ตรงกับระดับการพิจารณาของท่าน พร้อมเขียนข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ในการนำไปพิจารณาปรับปรุงต่อไป โดยมีเกณฑ์ดังนี้

ระดับ +1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นมีความเหมาะสม

ระดับ 0 หมายถึง ไม่แน่ใจในข้อคำถาม

ระดับ - 1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นไม่เหมาะสม ควรปรับปรุง

เนื้อหาการประเมิน	ระดับการพิจารณา			หมายเหตุ	
	+1	0	-1		
1. ประวัติและความเป็นมาของเพลงปราสาทไหวแบบโบราณ					
1. ข้อมูลมีความน่าเชื่อถือได้					
2. มีเนื้อหาด้านประวัติเพลงครบถ้วนสมบูรณ์					
3. มีการอ้างอิงข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติเพลงที่น่าเชื่อถือได้					
4. ข้อมูลมีความถูกต้องชัดเจน					
2. เพลงปราสาทไหวแบบโบราณ ที่นิยมบรรเลง					
1. ระบุความรู้ด้านทฤษฎีต่างๆ หรือความรู้ที่เป็นพื้นฐานได้					
2. สามารถตีความ ขยายความ แปลความ ย่อความ จับใจความได้					
3. สามารถนำความรู้เชิงทฤษฎีไปประยุกต์ในสถานการณ์ใหม่ได้					

เนื้อหาการประเมิน	ระดับการพิจารณา			หมายเหตุ	
	+1	0	-1		
4. ข้อมูลมีความถูกต้องชัดเจน					
3. หลักการประพันธ์เพลงและการสร้างแบบฝึกทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) เพื่อการพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี					
1. ทฤษฎีด้านการประพันธ์เพลงมีความน่าเชื่อถือได้					
2. รูปแบบชุดแบบฝึกทักษะสามารถนำไปใช้ได้จริง					
3. เป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถพัฒนาศักยภาพได้จริง					
4. ข้อมูลมีความถูกต้องชัดเจน					
4. บทเพลงปราสาทไหว 7 ชั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ของครูรักเกียรติ ปัญญายศ					
1. ทำนองเพลงมีความถูกต้องครบถ้วน					
2. การใช้ระบบเสียงมีความเหมาะสมกับทำนองเพลง					
3. รูปแบบการบรรเลงเพลงทั้ง 7 เสียง ถูกต้องตามหลักทฤษฎี					
4. ทำนองเพลงแสดงถึงองค์ความรู้ของครูรักเกียรติ ปัญญายศ ได้อย่างสมบูรณ์					

ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(.....)

ตำแหน่ง.....

ผู้เชี่ยวชาญ

ภาคผนวก ง.
แบบฝึกทักษะเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

แบบฝึกทักษะเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)

ผู้วิจัยสร้างโดยแยกแบบฝึกทักษะโดยการวิเคราะห์เพลงโดยการแบ่งเพลงทีละวรรค - ประโยคเพลง เพื่อเป็นสื่อการเรียนการสอน และเหมาะสมกับการฝึกปฏิบัติบทเพลง โดยเริ่มจากการฝึกทักษะการบรรเลงแบบ ช้า ไป หาเร็ว (ความเร่งของเพลง) เพื่อฝึกความแข็งแรงของนิ้ว ความคล่องแคล่ว ความจำและความแม่นยำทำนองในการบรรเลงเครื่องดนตรี หมายถึงในหนึ่งวรรคมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ สี่ห้องโน้ต และในหนึ่งประโยคจะเท่ากับ แปดห้องโน้ตดังนี้

หนึ่งวรรคเพลง เท่ากับ สี่ห้องเพลง

หนึ่งประโยคเพลง เท่ากับ แปดห้องเพลง

โดยแยกออกเป็นแบบฝึกทักษะทั้งหมด 7 หน่วยการเรียนรู้ดังนี้

1. แบบฝึกทักษะที่ 1 : เพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงซอล(ซ)
2. แบบฝึกทักษะที่ 2 : เพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงลา (ล)
3. แบบฝึกทักษะที่ 3 : เพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงที (ท)
4. แบบฝึกทักษะที่ 4 : เพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงโด (ด)
5. แบบฝึกทักษะที่ 5 : เพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงเร (ร)
6. แบบฝึกทักษะที่ 6 : เพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงมี (ม)
7. แบบฝึกทักษะที่ 7 : เพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงฟา (ฟ)

นอกจากนี้เพื่อให้ผู้ฝึกทักษะได้เข้าใจและทราบลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) ตั้งแต่เสียงที่ 1 ถึงเสียงที่ 7 ในแต่ละวรรคเพลงผู้วิจัยได้สรุปเนื้อหาก่อนแบบฝึกทักษะการบรรเลงในแต่ละเสียงตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

แบบฝึกทักษะที่ 1
เพลงปราสาทคำ 7 ชั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงซอล (ซ)

1.1 เพลงปราสาทคำ 7 ชั้น เสียงซอล ท่อนที่ 1

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

ลักษณะเด่นของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลงตั้งแต่วรรคที่ 1-4 ท่อนที่ 1 พบว่า ในหนึ่งช่วงวรรคเพลง ผู้ประพันธ์ผูกตัวโน้ตเพิ่มจากตัวโน้ตสี่ตัว เป็น แปดตัวโน้ต เท่า ๆ กัน มีการบรรจุตัวโน้ต 4 ตัวทุกห้องเพลงจากหนึ่งห้องออกเป็นสองห้อง แต่ละวรรคประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) จนครบจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์ มีการใช้หลุมเสียง เพื่อเชื่อมเสียงหรือการเชื่อมโยงระดับเสียงให้มีความกลมกลืนของเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะและแสดงถึง ความรู้สามารถและความเป็นอัตลักษณ์ ในการประพันธ์เพลงของครูรักเกียรติ ปัญญายศ ซึ่งแต่ละวรรคเพลงมีวิธีการบรรเลงดังนี้

เพลงปราสาทคำ 7 ชั้น เสียงซอล ท่อน 1 วรรคที่หนึ่ง

ลูกหลัก	- - - ซ		- ซ ซ ซ		ฟ ม ฟ ซ		- ท - ด̣	
ลูกสร้างสรรค์	ฟ ซ ท ด	ร ด ท ซ	ท ซ ฟ ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ท ด	ร ด ท ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ ม ร ด
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 1 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

เพลงปราสาทตำ 7 จั้น เสียงซอล ท่อน 1 วรรคที่สอง

ลูกหลัก	- - ร ด		ท ซ ท ด		- ซ - ซ		ท ซ ฟ ม	
ลูกสร้างสรรค์	ฟ ร ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ท ร ด	ท ซ ฟ ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ซ ฟ	ม ด ฟ ม
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 2 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะ ฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 1 ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

เพลงปราสาทตำ 7 จั้น เสียงซอล ท่อน 1 วรรคที่สาม

ลูกหลัก	- - - ฟ		ม ด ม ท		- - ซ ท		ด ซ ท ด	
ลูกสร้างสรรค์	ด ม ฟ ซ	ท ม ฟ ซ	ด ม ฟ ซ	ท ซ ด ท	ร ด ท ซ	ฟ ซ ด ท	ร ด ท ซ	ฟ ซ ท ด
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 3 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 2 ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

เพลงปราสาทศำ 7 จั้น เสียงซอล ท่อน 1 วรรคที่สี่

ลูกหลัก	- - - ซ		- - - ฟ		ม ฟ ด ร		- ด ำ ท ซ	
ลูกสร้างสรรค์	ท ม ฟ ซ	ร ด ท ซ	ท ม ฟ ซ	ฟ ซ ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 4 ผู้บรรเลงในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลงเช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 3 ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

ในการบรรเลงวรรคที่ 1-4 พบว่าผู้บรรเลงสะล้อให้ใช้คันชักเข้า-ออกปกติ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้วิธีการดีดขึ้นลงปกติโดยไม่มีการรัว และ ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเป็นทำนองทางเก็บปกติ แต่เป็นการฝึกการควบคุมน้ำหนักคันชัก ไม้ดีด ความแข็งแรงของนิ้ว ความคล่องแคล่ว และความแม่นยำของผู้บรรเลง ซึ่งในแต่ละวรรคประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) ไม่มีการรวบตัวโน้ตและลัก-เหลื่อมจังหวะแต่อย่างใด ดำเนินทำนองอยู่ในอัตราฉิ่งและจังหวะหน้าทับพื้นเมืองอัตราสองชั้นลักษณะการบรรเลงไม่มีความโลดโผน ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

1.2 เพลงปราสาทศำ 7 จั้น เสียงซอล ท่อนที่ 2

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

จากทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลงตั้งแต่วรรคที่ 1-4 ท่อนที่ 1 ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการผูกกลอนทำนอง ให้คงอัตลักษณ์เพลงสำเนียงมอญไว้ แต่จะผสมสำเนียงฝรั่ง เชื่อมต่อกันตลอดทั้งเพลง มีการบรรจุตัวโน้ต 4 ตัวทุกห้องเพลงที่ห่างออกไปเช่นเดียวกับท่อนที่ 1 (รักเกียรติ ปัญญายศ , การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ธันวาคม 2565)การผูกทำนองเพลงสำเนียงผสมระหว่างสำเนียงมอญ

ผสมฝรั่ง ต่อเนื่องกันจนครบจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์ ทั้งนี้ก็เป็นอัตลักษณ์หรือไวยกรณ์หนึ่งของผู้ประพันธ์ โดยในท่อนที่ 2 มีวิธีการบรรเลงดังนี้

เพลงปราสาทศำ 7 จั้น เสียงซอล ท่อนที่ 2 วรรคที่หนึ่ง

ลูกหลัก	- - - ซ		- ซ ซ ซ		ฟ ม ฟ ซ		- ท - ดำ	
ลูกสร้างสรรค์	- ซ ซ ซ	- ด - ซ	ท ซ ฟ ม	- ฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ด - ซ	ท ซ ฟ ม	- ร – ด
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงวรรคที่ 1 เครื่องมือสะล้อ ห้องแรกใช้วิธีการรวบนิ้วในเสียงซอลและดำเนินทำนองเก็บสลับการกรอ ลักษณะทำนองเพลงเป็นการซ้ำทำนองแต่เปลี่ยนลูกตกระว่างวรรคและลูกตกท้ายวรรค ดังนั้นในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) จึงมีวิธีการคือ การดีดขึ้นลงในทำนองทางเก็บสลับกับการดีดทางกรอขึ้นลง

เพลงปราสาทศำ 7 จั้น เสียงซอล ท่อนที่ 2 วรรคที่สอง

ลูกหลัก	- - รำ ดำ		ท ซ ท ดำ		- ซ - ซ		ท ซ ฟ ม	
ลูกสร้างสรรค์	- ร ร ร	- ด - ร	ด ร ฟ ซ	- ท - ด	- ซ ซ ซ	- ด - ซ	ท ด ท ซ	- ฟ – ม
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงวรรคที่ 2 ทั้งเครื่องดนตรีสะล้อและซึงใช้คันชักและไม้ดีดในลักษณะเดียวกับวรรคที่ 1 โดยห้องที่ 1 และห้องที่ 5 เครื่องดนตรีสะล้อสีรวบคันชัก ส่วนซึงดีดขึ้นลงสลับการดีดรัวและดีดขึ้นลง ดำเนินทำนองเก็บกรอสลับจนจบวรรคเพลง

เพลงปราสาทศำ 7 จั้น เสียงซอล ท่อนที่ 2 วรรคที่สาม

ลูกหลัก	- - - ฟ		ม ด ม ท		- - ซ ท		ดำ ซ ท ดำ	
ลูกสร้างสรรค์	- - ด ม	ฟ ซ ฟ ซ	ท ซ ฟ ซ	ท ด - ท	- - ฟ ซ	ท ด - ท	- - ฟ ซ	ท ด ท ด
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงวรรคที่ 3 ทั้งเครื่องดนตรีสะล้อและซึงใช้คันชักและไม้ดีดในลักษณะทำนองเดียวกัน โดยห้องที่ 1 และห้องที่ 5 ลักษณะการดำเนินห้องที่ 1 ทำนองกระชับหลังห้องเพลง และ ห้องที่ 2 - 4 มีลักษณะการบรรเลงผสมผสานทำนองโดยมีการรวบตัวโน้ตสลับทำนองเก็บเพื่อให้เกิดความไพเราะ

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงซอล ท่อนที่ 2 วรรคที่สี่

ลูกหลัก	- - - ซ		- - - ฟ		ม ฟ ด ร		- ด ำ ท ซ	
ลูกสร้างสรรค์	- - ด ม	ฟ ซ ฟ ซ	ท ซ ฟ ซ	ฟ ม - ฟ	- - ด ร	ม ฟ - -	ซ ฟ ซ ม	- ฟ – ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงวรรคที่ 4 ลักษณะการดำเนินทำนองคล้ายกับวรรคที่ สามทั้งเครื่องดนตรีสะล้อและซึง ใช้คันชักและไม้ดีดในลักษณะทำนองเดียวกัน โดยห้องที่ 1 และห้องที่ 5 ลักษณะการดำเนินห้องที่ 1 ทำนองกระชับหลังห้องเพลง และ ห้องที่ 2-4 มีลักษณะการบรรเลงผสมผสานทำนองโดยมีการรวบตัวโน้ตสลับทำนองเก็บเพื่อให้เกิดความไพเราะเช่นเดียวกัน

การบรรเลงวรรคที่ 1-4 พบว่าผู้บรรเลงสะล้อให้ใช้คันชักเข้า-ออกปกติ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้วิธีการดีดขึ้นลงปกติโดยไม่มีการรัว และ มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเป็นทำนองทางเก็บปกติมีการรวบตัวโน้ตและลัก-เหลื่อมจังหวะ ทั้งยังมีการกระชับตัวโน้ต เพื่อเป็นการฝึกอัตราจังหวะยก ดำเนินทำนองอยู่ในอัตราฉิ่งและจังหวะหน้าทับพื้นเมืองอัตราสองชั้นลักษณะการบรรเลงไม่มีความโลดโผน ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอเรียบร้อย

1.3 เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงซอล ท่อนที่ 3

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

จากลักษณะการประพันธ์ทำนองเพลงในท่อนที่ 3 ทั้ง 4 วรรคเพลง พบว่า ในเพลงท่อนนี้ ผู้ประพันธ์ได้มีการผูกสำนวนกลอนของทำนองเพลง ให้คงอัตลักษณ์เพลงสำเนียงมอญไว้ แต่จะผสมสำเนียงฝรั่ง เชื่อมต่อกันตลอดทั้งเพลง (รักเกียรติ ปัญญายศ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ธันวาคม 2565) มีการประดิษฐ์ทำนองให้กระชับหลังห้องเพลงเกือบทุกห้องเพลง โดยใช้วิธีลดตัวโน้ต หรือการยักเยื้องของทำนองเพลง แต่ละวรรคแต่และประโยคเพลงมีลักษณะการเหลื่อมจังหวะคล้ายกับทำนองเพลงไทย โดยแต่ละวรรคเพลงมีวิธีการบรรเลงดังนี้

เพลงปราสาทตำ 7 จั้น เสียงซอล ท่อนที่ 3 วรรคที่หนึ่ง

ลูกหลัก	- - - ซ		- ซ ซ ซ		ฟ ม ฟ ซ		- ท - ด̣	
ลูกสร้างสรรค์	- - ท ซ	- - ฟ ม	- - ร ม	- - ฟ ซ	- -ท ซ	- - ฟ ซ	- - ฟ ซ	ฟ ม ร ด
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงของวรรคที่ 1 ของท่อนที่ 3 ยังคงใช้วิธีการดำเนินทำนอง กระชับหลังห้องเพลงตั้งแต่ห้องที่ 1 - 7 แต่ในห้องที่ 8 ทั้งเครื่องดนตรีสะล้อและซึงทำทำนองเก็บเรียงเสียง โดยวรรคนี้ผู้ฝึกสะล้อสีคันชักและผู้ฝึกซึง ดีดไม้ดีดไปตามลักษณะตัวโน้ตกระชับท้ายห้องเพลง และจบประโยคเพลงในการสีคันชักและดีดไม้ดีดเข้า-ออก ตามตัวโน้ตที่เก็บเรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

เพลงปราสาทตำ 7 จั้น เสียงซอล ท่อนที่ 3 วรรคที่สอง

ลูกหลัก	- - ร̣ ด̣		ท ซ ท ด̣		- ซ - ซ		ท ซ ฟ ม	
ลูกสร้างสรรค์	- - ฟ ร	- - ด ร	- - ด ท	- - ร ด	- - ท ซ	- - ฟ ซ	- - ฟ ม	- - ร ม
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงของวรรคที่ 2 ของท่อนที่ 3 ยังคงใช้วิธีการดำเนินทำนอง กระชับหลังห้องเพลงแต่ปฏิบัติในลักษณะเดียวกันทั้งวรรคเพลง ทั้งเครื่องดนตรีสะล้อและซึงทำทำนอง กระชับท้ายห้องเพลง จนจบประโยคเพลงในการสีคันชักและดีดไม้ดีดเข้า-ออกตามตัวโน้ต

เพลงปราสาทศำ 7 จั้น เสียงซอล ท่อนที่ 3 วรรคที่สาม

ลูกหลัก	- - - ฟ		ม ด ม ท		- - ซ ท		ด ำ ซ ท ด ำ	
ลูกสร้างสรรค์	- - ด ม	- ฟ – ซ	ท ซ ฟ ซ	- ท - -	ซ ด ท ซ	- ท - -	- ซ – ท	- ด - -
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงของวรรคที่ 3 ของท่อนที่ 3 ใช้วิธีการดำเนินทำนอง กระชับหลังห้องเพลงสลับกับการดำเนินทำนองเก็บ และลักจังหวะทั้งเครื่องดนตรีสะล้อและซึงทำทำนอง จนจบประโยคเพลง การบรรเลงในวรรคนี้ผู้ฝึกต้องมีความแม่นจังหวะและใช้คันชักและไม้ดีดซึง เข้าออกให้สัมพันธ์กันกับตัวโน้ตและรักษาแนวทำนองเพลงให้สม่ำเสมอกลมกลืนกันในแต่ละห้องเพลง

เพลงปราสาทศำ 7 จั้น เสียงซอล ท่อนที่ 3 วรรคที่สี่

ลูกหลัก	- - - ซ		- - - ฟ		ม ฟ ด ร		- ด ำ ท ซ	
ลูกสร้างสรรค์	- ม - ฟ	- ซ - -	- ท – ซ	- ฟ - -	- ร - ด	- ท - ซ	ท ซ ฟ ม	- ฟ – ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงของวรรคที่ 4 ของท่อนที่ 3 ลักษณะการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีสะล้อต้องมีเทคนิคในการใช้คันชักสะล้อที่หลากหลายตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ กล่าวคือมีการลักคันชักในห้องที่เพลง 2 ,4 การเหลื่อมทำนองและดำเนินทำนองเก็บตัวโน้ตสลับก่อนจบทำนองในท้ายวรรคเพลง

การบรรเลงวรรคที่ 1-4 พบว่าผู้บรรเลงสะล้อให้ใช้คันชักเข้า-ออก ที่เน้นการใช้เทคนิคการลักคันชัก ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้วิธีการดีดขึ้นลงปกติโดยมีการกระชับไม้ดีด เน้นการเหลื่อมของทำนองเพลง ไปตามลักษณะตัวโน้ตกระชับท้ายห้องเพลง ดำเนินทำนองอยู่ในอัตราฉิ่งและจังหวะหน้าทับพื้นเมืองอัตราสองชั้นลักษณะการบรรเลงไม่มีความโลดโผน ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

แบบฝึกทักษะที่ 2
เพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงลา (ล)

2.1 เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงลา ท่อนที่ 1

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

ลักษณะเด่นของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลงตั้งแต่วรรคที่ 1-4 ท่อนที่ 1 พบว่า ในหนึ่งช่วงวรรคเพลง ผู้ประพันธ์ผูกตัวโน้ตเพิ่มจากตัวโน้ตสี่ตัว เป็น แปดตัวโน้ต เท่า ๆ กัน เป็นการประพันธ์ทำนองที่เก็บรายละเอียดและวิจิตรพิศดารมากขึ้น มีการบรรจุตัวโน้ต 4 ตัวทุกห้องเพลง จากหนึ่งห้องออกเป็นสองห้อง จะเห็นได้ว่า วรรคเพลงแต่ละวรรค ประโยคแต่ละประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) จนครบจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์ ยังคงเสียงลูกตกระหว่างวรรคและท้ายวรรคที่เสียงเดียวกัน แต่ในวรรคที่ 4 ลูกตกระหว่างเพลงจะเปลี่ยนไปเล็กน้อยจากเสียงซอล เป็นเสียงลา เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของเสียงทำให้เกิดความไพเราะขึ้น ทั้งนี้ก็เป็นอัตลักษณ์หรือไวยกรณ์หนึ่ง ที่ถูกสร้างขึ้นโดยครูรักเกียรติ ปัญญายศ ซึ่งแต่ละวรรคเพลงมีวิธีการบรรเลงดังนี้

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงลา ท่อนที่ 1 วรรคที่หนึ่ง

ลูกหลัก	- - - ล		- ล ล ล		ซ ฟ ซ ล		ซ ล ด ร	
ลูกสร้างสรรค์	ล ซ ล ฟ	ด ฟ ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ฟ ร ด ล	ซ ล ด ซ	ล ฟ ซ ล	ซ ล ด ซ	ฟ ร ด ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 1 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

เพลงปราสาทศำ 7 จั้น เสียงลา ท่อนที่ 1 วรรคที่สอง

ลูกหลัก	- - ฟ ร		ด ำ ล ด ำ ร ำ		- ล - ล		ด ำ ล ซ ฟ	
ลูกสร้างสรรค์	ฟ ซ ล ฟ	ร ฟ ร ด	ร ด ล ด	ร ด ฟ ร	ฟ ซ ล ฟ	ร ฟ ล ซ	ร ฟ ล ซ	ฟ ร ด ฟ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 2 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 1

เพลงปราสาทศำ 7 จั้น เสียงลา ท่อนที่ 1 วรรคที่สาม

ลูกหลัก	- - - ซ		ฟ ร ฟ ด		- - ล ด ำ		ซ ล ด ำ ร ำ	
ลูกสร้างสรรค์	ด ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ล ฟ ล ซ	ฟ ร ฟ ด	ฟ ร ด ล	ด ซ ล ด	ล ซ ฟ ร	ฟ ด ร ฟ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 3 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 2

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงลา ท่อนที่ 1 วรรคที่สี่

ลูกหลัก	- - - ล		- - - ซ		ฟ ซ ร ม		- ร ด ล	
ลูกสร้างสรรค์	ม ร ด ฟ	ม ร ด ล	ซ ฟ ร ซ	ฟ ร ด ฟ	ร ด ล ร	ด ล ซ ด	ล ซ ฟ ร	ด ฟ ซ ล
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 4 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 3

ในการบรรเลงวรรคที่ 1-4 พบว่าผู้บรรเลงสะล้อให้ใช้คันชักเข้า-ออกปกติ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้วิธีการดีดขึ้นลงปกติโดยไม่มีการรัว และ ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเป็นทำนองทางเก็บปกติ แต่เป็นการฝึกการควบคุมน้ำหนักของคันชัก และไม้ดีด ความแข็งแรงของนิ้ว ความคล่องแคล่ว ความจำและความแม่นยำของทำนองเพลง ซึ่งในแต่ละวรรคประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) ไม่มีการรวบตัวโน้ตและลัก-เหลื่อมจังหวะแต่อย่างใด ดำเนินทำนองอยู่ในอัตราฉิ่งและจังหวะหน้าทับพื้นเมืองอัตราสองชั้นลักษณะการบรรเลงไม่มีความโลดโผน ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

2.2 เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงลา ท่อนที่ 2

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

ลักษณะเด่นของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลงตั้งแต่วรรคที่ 1-4 ท่อนที่ 1 พบว่าในเพลงท่อนนี้ ผู้ประพันธ์จะผูกกลอนทำนอง ให้คงอัตลักษณ์เพลงสำเนียงมอญไว้ แต่จะผสมสำเนียงฝรั่ง เชื่อมต่อกันตลอดทั้งเพลงมีการบรรจุตัวโน้ต 4 ตัวทุกห้องเพลงที่ห่างออกไป ไม่เป็นทางขยี้หรือซอกทำนองเพลง (เป็นการลดตัวโน้ต หรือการยักเหยื้องของทำนองเพลง) (รักเกียรติ

ปัญญายศ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ธันวาคม 2565) จะเห็นได้ว่า วรรคเพลงแต่ละวรรค ประโยคแต่ละประโยคมีการผูกทำนองเพลงสำเนียงผสมระหว่างสำเนียงมอญผสมฝรั่ง ต่อเนื่องกันจนครบจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์ ทั้งนี้ก็เป็นอัตลักษณ์หรือไวยกรณ์หนึ่ง ที่ถูกสร้างขึ้นโดยครูรักเกียรติ ปัญญายศ ซึ่งแต่ละวรรคเพลงมีวิธีการบรรเลงดังนี้

เพลงปราสาทศัตรู 7 ชั้น เสียงลา ท่อนที่ 2 วรรคที่หนึ่ง

ลูกหลัก	- - - ล		- ล ล ล		ซ ฟ ซ ล		ซ ล ด ร	
ลูกสร้างสรรค์	ล ล ล ล	- ซ - ล	ด ล ซ ฟ	- ซ - ล	- - ด ร	ฟ ซ ฟ ล	- ด ฟ ซ	ล ซ ฟ ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงเพลงวรรคที่ 1 ลักษณะการดำเนินทำนองของสะล้อ ในวรรคแรกใช้คันชัก เป็นการเก็บจังหวะ 4 ตัว หรือการเท่าในห้องที่ 1 โดยคันชักสะล้อสีเข้า และออกและซึง ในวรรคแรกใช้ไม้ดีด เป็นการเก็บจังหวะ 4 ตัว หรือการเท่าในห้องที่ 1 โดยไม้ดีดซึง ดีดขึ้นและลง การดำเนินทำนองของวรรคนี้จะเป็นการดำเนินทางเก็บสลับทางกรอ โดยที่ห้องที่ 7 มีลักษณะการบรรเลงแบบรวมตัวโน้ต ให้เกิดความไพเราะ และเป็นการฝึกจังหวะตกในบทเพลงอีกด้วย

เพลงปราสาทศัตรู 7 ชั้น เสียงลา ท่อนที่ 2 วรรคที่สอง

ลูกหลัก	- - ฟ ร		ด ล ด ร		- ล - ล		ด ล ซ ฟ	
ลูกสร้างสรรค์	- - - -	ด ร ฟ ด	- - ล ด	ร ฟ - ร	- ด ล ซ	- ฟ - ร	ฟ ร ด ร	ฟ ซ - ฟ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 2 ลักษณะในวรรคนี้จะมีการฝึกขออัตราจังหวะยกและการลักจังหวะ เพื่อให้เกิดความแม่นยำและคล่องแคล่วในการบรรเลง โดยจะมีลักษณะการดำเนินทำนองทั้งแบบเก็บ แบบกรอ แบบลักจังหวะ และแบบกระชับจังหวะในวรรคนี้ กล่าวคือ แบบเก็บจะพบในห้องที่ 2 และห้องที่ 7 การใช้คันชัก เป็นลักษณะแบบเข้าออก และไม้ดีดเป็นลักษณะแบบดีดขึ้น ลง ตามปกติ การดำเนินทำนองลักจังหวะ จะพบในห้องที่ 4 และ ห้องที่ 8 โดยคันชักจะบรรเลงคันชัก ออกออก - เข้า และไม้ดีดจะบรรเลง ขึ้นขึ้น - ลง ทั้งยังเป็นการผสมผสานลักษณะการดำเนินทำนองเพื่อเกิดความไพเราะและมีระดับความยากง่ายในการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีอีกด้วย

เพลงปราสาทตำ 7 จั้น เสียงลา ท่อนที่ 2 วรรคที่สาม

ลูกหลัก	- - - ซ		ฟ ร ฟ ด		- - ล ด ำ		ซ ล ด ำ ร ำ	
ลูกสร้างสรรค์	- - - ซ	ฟ ร – ฟ	- - ล ซ	ฟ ร ฟ ด	- - ล ร	ด ล - ด	- ร – ซ	ฟ ร - ฟ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 3 ลักษณะการดำเนินทำนองในวรรคนี้จะเป็นลักษณะการดำเนินแบบรวบจังหวะโดยความสัมพันธ์ของการรวบจังหวะจะอยู่ที่ห้องเพลงทั้งสองห้องเพลง ห้องที่ 1 กับห้องที่ 2, ห้องที่ 3 กับห้องที่ 4, ห้องที่ 5 กับห้องที่ 6 และ ห้องที่ 7 กับห้องที่ 8 โดยการบรรเลงในห้องแรกจะเป็นการบรรเลงโดยใช้ลักษณะคันชักและไม้ดีดตามอัตราของโน้ตเพลงในห้องคันชัก ออก ไม้ดีดขึ้น และลง โดยจะมีห้องที่ 1 จะใช้คันชักเข้าก่อน และไม้ดีดลงก่อน ส่วนในห้องที่เป็นการรวบอัตราจังหวะนั้น มีวิธีการใช้คันชักจะบรรเลงคันชัก ออกออก - เข้า และไม้ดีดจะบรรเลง ขึ้นขึ้น - ลง ทั้งยังเป็นการผสมผสานลักษณะการดำเนินทำนองเพื่อเกิดความไพเราะและมีระดับความยากง่ายในการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีอีกด้วย

เพลงปราสาทตำ 7 จั้น เสียงลา ท่อนที่ 1 วรรคที่สี่

ลูกหลัก	- - - ล		- - - ซ		ฟ ซ ร ม		- ร ด ล	
ลูกสร้างสรรค์	ร ซ ฟ ร	ล ซ ฟ ร	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- - ด ร	ฟ ซ - -	ล ซ ฟ ร	ด ฟ ซ ล
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงวรรคที่ 4 ลักษณะการดำเนินทำนองคล้ายกับวรรคที่ 1 ทั้งเครื่องดนตรีสะล้อและซึงใช้คันชักและไม้ดีดในลักษณะทำนองเดียวกัน โดยห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ลักษณะการดำเนินห้องที่ 1 ทำนองกระชับหลังห้องเพลง และ ห้องที่ 1-4 และห้องที่ 7-8 มีลักษณะการบรรเลงผสมผสานทำนองโดยมีการรวบตัวโน้ตสลับทำนองเก็บเพื่อให้เกิดความไพเราะ เช่นเดียวกัน

การบรรเลงวรรคที่ 1-4 พบว่าผู้บรรเลงสะล้อให้ใช้คันชักเข้า-ออกปกติ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้วิธีการดีดขึ้นลงปกติโดยมีการรัว เป็นบ้างห้องเพลงที่มีตัวโน้ตหางกัน และ มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเป็นทำนองทางเก็บปกติมีการรวบตัวโน้ตและลัก-เหลื่อมจังหวะ ทั้งยังมีการกระชับตัวโน้ต เพื่อเป็นการฝึกอัตราจังหวะยก ดำเนินทำนองอยู่ในอัตราฉิ่งและจังหวะหน้าทับพื้นเมืองอัตราสองชั้นลักษณะการบรรเลงไม่มีความโลดโผน ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

แบบฝึกทักษะที่ 3
เพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงที (ท)

3.เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงที

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

ลักษณะเด่นของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลงตั้งแต่วรรคที่ 1-4 ท่อนที่ 1 พบว่าในเสียงที จะไม่นิยมบรรเลงในทำนองหลักหรือเพลงปราสาทไหวเดิม จึงเกิดความสลับซับซ้อนในทำนองเพลง จะเห็นได้ว่าในหนึ่งช่วงวรรคเพลง ผู้ประพันธ์ผูกตัวโน้ตเพิ่มจากตัวโน้ตสี่ตัว เป็น แปดตัวโน้ต เท่า ๆ กัน เป็นการประพันธ์ทำนองที่เก็บรายละเอียดและวิจิตรพิศดารมากขึ้น มีการบรรจุตัวโน้ต 4 ตัวทุกห้องเพลง จากหนึ่งห้องออกเป็นสองห้อง จะพบว่า วรรคเพลงแต่ละวรรค ประโยคแต่ละประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) จนครบจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์ ยังคงเสียงลูกตกระหว่างวรรคและท้ายวรรคที่เสียงเดียวกัน แต่ในวรรคที่ 4 ลูกตกระหว่างเพลงจะเปลี่ยนไปเล็กน้อยจากเสียงลา เป็นเสียงที เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของเสียงทำให้เกิดความไพเราะขึ้น ทั้งนี้ก็เป็นอัตลักษณ์หรือไวยกรณ์หนึ่ง ที่ถูกสร้างขึ้นโดยครูรักเกียรติ ปัญญายศ ซึ่งแต่ละวรรคเพลงมีวิธีการบรรเลงดังนี้

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงที วรรคที่หนึ่ง

ลูกหลัก	- - - ท		- ท ท ท		ล ซ ล ท		ล ท ร ม	
ลูกสร้างสรรค์	ร ท ร ล	ท ซ ล ท	ล ซ ท ล	ซ ม ร ท	ล ท ซ ล	ท ซ ล ท	ล ท ร ล	ซ ม ร ม
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 1 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงที วรรคที่สอง

ลูกหลัก	- - ซ ม		ร ท ร ม		- ท - ท		ร ำ ท ล ซ	
ลูกสร้างสรรค์	ซ ล ท ล	ซ ม ซ ร	ม ร ท ร	ม ซ ท ร	ม ร ซ ม	ท ล ซ ม	ร ม ซ ร	ท ร ม ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 2 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 1

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงที วรรคที่สาม

ลูกหลัก	- - - ล		ซ ม ซ ร		- - ท ร		ล ท ร ม	
ลูกสร้างสรรค์	ร ม ซ ม	ร ม ซ ล	ท ซ ท ล	ซ ม ซ ร	ซ ม ร ท	ร ล ท ร	ท ล ซ ม	ซ ร ม ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 3 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 2

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงที วรรคที่สี่

ลูกหลัก	- - - ท		- - - ล		ซ ล ม ฟ		- ม ร ท	
ลูกสร้างสรรค์	ร ท ล ซ	ล ท ล ซ	ร ท ล ซ	ร ท ซ ล	ท ซ ล ท	ล ท ร ล	ท ร ซ ม	ร ซ ล ท
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 4 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัว

โน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 3

ในการบรรเลงวรรคที่ 1-4 พบว่าผู้บรรเลงสะล้อให้ใช้คันชักเข้า-ออกปกติ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้วิธีการดีดขึ้นลงปกติโดยไม่มีการรัว และ ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเป็นทำนองทางเก็บปกติ แต่เป็นการฝึกการควบคุมน้ำหนักของคันชัก ไม้ดีด ความแข็งแรงของนิ้ว ความคล่องแคล่วและความแม่นยำของผู้บรรเลง ซึ่งในแต่ละวรรคประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) ไม่มีการรวบตัวโน้ตและลัก-เหลื่อมจังหวะแต่อย่างใด ดำเนินทำนองอยู่ในอัตราฉิ่งและจังหวะหน้าทับพื้นเมืองอัตราสองชั้น ลักษณะการบรรเลงไม่มีความโลดโผน ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

แบบฝึกทักษะที่ 4
เพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงโด (ด)

4. เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงโด

ด ท ด ล	ม ล ท ด	ท ล ด ท	ล ฟ ม ด	ม ด ม ท	ด ล ท ด	ม ฟ ล ท	ด ท ล ฟ
ม ฟ ล ท	ด ฟ ล ท	ด ท ล ด	ล ซ ฟ ม	ฟ ม ฟ ด	ม ฟ ด ม	ด ท ล ท	ล ม ฟ ล
ม ฟ ล ฟ	ล ท ล ฟ	ม ฟ ล ท	ล ซ ฟ ม	ฟ ม ฟ ด	ม ฟ ด ม	ด ท ล ม	ด ม ฟ ล
ด ท ล ท	ด ท ล ท	ล ท ล ฟ	ม ฟ ล ท	ด ท ล ฟ	ม ฟ ล ท	ด ท ล ฟ	ม ล ท ด

ลักษณะเด่นของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลงตั้งแต่วรรคที่ 1-4 ท่อนที่ 1 เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงโด พบว่า เป็นการดำเนินทำนองที่มีความซับซ้อนในทำนองเพลง ทำให้เกิดความยากในการไล่นิ้ว ซึ่งพบว่าในหนึ่งช่วงวรรคเพลง ผู้ประพันธ์ผูกตัวโน้ตเพิ่มจากตัวโน้ตสี่ตัวเป็น แปดตัวโน้ต เท่า ๆ กัน เป็นการประพันธ์ทำนองที่เก็บรายละเอียดและวิจิตรพิศดารมากขึ้นจึงมีความเด่นชัดของทำนอง มีการบรรจุตัวโน้ต 4 ตัวทุกห้องเพลง จากหนึ่งห้องออกเป็นสองห้อง จะเห็นได้ว่า วรรคเพลงแต่ละวรรค ประโยคแต่ละประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) จนครบจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์ ยังคงเสียงลูกตกระหว่างวรรคและท้ายวรรคที่เสียงเดียวกัน แต่ในวรรคที่ 4 ลูกตกระหว่างเพลงจะเปลี่ยนไปเล็กน้อยจากเสียงที เป็นเสียงโด เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของเสียงทำให้เกิดความไพเราะขึ้น ทั้งนี้ก็เป็นอัตลักษณ์หรือไวยกรณ์หนึ่ง ที่ถูกสร้างขึ้นโดยครูรักเกียรติ ปัญญายศ ซึ่งแต่ละวรรคเพลงมีวิธีการบรรเลงดังนี้

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงโด วรรคที่หนึ่ง

ลูกหลัก	- - - ด̣		- ด̣ ด̣ ด̣		ท ล ท ด̣		ท ด̣ ม ฟ	
ลูกสร้างสรรค์	ด ท ด ล	ม ล ท ด	ท ล ด ท	ล ฟ ม ด	ม ด ม ท	ด ล ท ด	ม ฟ ล ท	ด ท ล ฟ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 1 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีด ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงโด วรรคที่สอง

ลูกหลัก	- - ล ฟ		ม ด ำ ม ฟ		- ด ำ - ด ำ		ม ด ท ล	
ลูกสร้างสรรค์	ม ฟ ล ท	ด ฟ ล ท	ด ท ล ด	ล ซ ฟ ม	ฟ ม ฟ ด	ม ฟ ด ม	ด ท ล ท	ล ม ฟ ล
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 2 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 1

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงโด วรรคที่สาม

ลูกหลัก	- - - ท		ล ฟ ล ม		- - ด ม		ท ด ำ ม ฟ	
ลูกสร้างสรรค์	ม ฟ ล ฟ	ล ท ล ฟ	ม ฟ ล ท	ล ซ ฟ ม	ฟ ม ฟ ด	ม ฟ ด ม	ด ท ล ม	ด ม ฟ ล
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 3 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 2

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงโด วรรคที่สี่

ลูกหลัก	- - - ด ำ		- - - ท		ล ท ฟ ซ		- ฟ ม ด	
ลูกสร้างสรรค์	ด ท ล ท	ด ท ล ท	ล ท ล ฟ	ม ฟ ล ท	ด ท ล ฟ	ม ฟ ล ท	ด ท ล ฟ	ม ล ท ด
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 4 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัว

โน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 3

ในการบรรเลงวรรคที่ 1-4 พบว่าผู้บรรเลงสะล้อให้ใช้คันชักเข้า-ออกปกติ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้วิธีการดีดขึ้นลงปกติโดยไม่มีการรัว และ ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเป็นทำนองทางเก็บปกติ แต่เป็นการฝึกการควบคุมน้ำหนักของคันชัก ไม้ดีด ความแข็งแรงของนิ้ว ความคล่องแคล่วและความแม่นยำของผู้บรรเลง ซึ่งในแต่ละวรรคประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) ไม่มีการรวบตัวโน้ตและลัก-เหลื่อมจังหวะแต่อย่างใด ดำเนินทำนองอยู่ในอัตราฉิ่งและจังหวะหน้าทับพื้นเมืองอัตราสองชั้น ลักษณะการบรรเลงไม่มีความโลดโผน ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

แบบฝึกทักษะที่ 5
เพลงปราสาทตำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงเร (ร)

5.1 เพลงปราสาทตำ 7 จั้น เสียงเร ท่อนที่ 1

ร ด ร ท	ล ท ด ร	ด ท ร ด	ท ซ ฟ ร	ฟ ร ฟ ด	ร ท ด ร	ด ร ฟ ด	ท ซ ฟ ซ
ท ด ร ด	ท ซ ท ฟ	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ท ซ	ท ด ร ท	ซ ท ร ด	ซ ท ร ด	ท ซ ฟ ท
ฟ ซ ท ซ	ฟ ซ ท ด	ร ท ร ด	ท ซ ท ฟ	ท ซ ฟ ร	ฟ ด ร ฟ	ร ด ท ซ	ท ฟ ซ ท
ฟ ด ร ฟ	ร ซ ร ฟ	ร ด ร ฟ	ร ด ท ด	ท ด ร ฟ	ร ด ท ด	ร ด ท ซ	ฟ ท ด ร

ลักษณะเด่นของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลงตั้งแต่วรรคที่ 1-4 ท่อนที่ 1 เพลงปราสาทตำ 7 จั้น เสียงเร พบว่าในหนึ่งช่วงวรรคเพลง ผู้ประพันธ์ผูกตัวโน้ตเพิ่มจากตัวโน้ตสี่ตัวเป็น แปดตัวโน้ต เท่า ๆ กัน มีการบรรจุตัวโน้ต 4 ตัวทุกห้องเพลง จากหนึ่งห้องออกเป็นสองห้อง มีการเกาะเกี่ยวกันไปตามสำนวนกลอนเพลง มักเป็นประโยคถามตอบของแต่ละวรรคเพลง จะเห็นได้ว่า วรรคเพลงแต่ละวรรค ประโยคแต่ละประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือ การบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) จนครบจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์มีการใช้หลุมเสียง เพื่อเชื่อมเสียงหรือการเชื่อมโยงระดับเสียงให้มีความกลมกลืนของเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะอีกด้วย ทั้งนี้ก็เป็นอัตลักษณ์หรือไวยกรณ์หนึ่ง ที่ถูกสร้างขึ้นโดยครูรักเกียรติ ปัญญายศ ซึ่งแต่ละวรรคเพลงมีวิธีการบรรเลงดังนี้

เพลงปราสาทตำ 7 จั้น เสียงเร ท่อนที่ 1 วรรคที่หนึ่ง

ลูกหลัก	- - - ร̣		- ร̣ ร̣ ร̣		ด̣ ท ด̣ ร̣		ด ร ฟ ซ	
ลูกสร้างสรรค์	ร ด ร ท	ล ท ด ร	ด ท ร ด	ท ซ ฟ ร	ฟ ร ฟ ด	ร ท ด ร	ด ร ฟ ด	ท ซ ฟ ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 1 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงเร ท่อนที่ 1 วรรคที่สอง

ลูกหลัก	- - ท ซ		ฟ ร ฟ ซ		- ร̣ - ร̣		ฟ ร ด ท	
ลูกสร้างสรรค์	ท ด ร ด	ท ซ ท ฟ	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ท ซ	ท ด ร ท	ซ ท ร ด	ซ ท ร ด	ท ซ ฟ ท
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 2 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 1

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงเร ท่อนที่ 1 วรรคที่สาม

ลูกหลัก	- - - ด̣		ท ซ ท ฟ		- - ร ฟ		ด ร ฟ ซ	
ลูกสร้างสรรค์	ฟ ซ ท ซ	ฟ ซ ท ด	ร ท ร ด	ท ซ ท ฟ	ท ซ ฟ ร	ฟ ด ร ฟ	ร ด ท ซ	ท ฟ ซ ท
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 3 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 2

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงเร ท่อนที่ 1 วรรคที่สี่

ลูกหลัก	- - - ร์		- - - ด์		ท ด์ ซ ล		- ซ ฟ ร	
ลูกสร้างสรรค์	ฟ ด ร ฟ	ร ซ ร ฟ	ร ด ร ฟ	ร ด ท ด	ท ด ร ฟ	ร ด ท ด	ร ด ท ซ	ฟ ท ด ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 4 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 3

ในการบรรเลงวรรคที่ 1-4 พบว่าผู้บรรเลงสะล้อให้ใช้คันชักเข้า-ออกปกติ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้วิธีการดีดขึ้นลงปกติโดยไม่มีการรัว และ ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเป็นทำนองทางเก็บปกติ แต่เป็นการฝึกการควบคุมน้ำหนักของคันชัก ไม้ดีด ความแข็งแรงของนิ้ว ความคล่องแคล่วและความแม่นยำของผู้บรรเลง ซึ่งในแต่ละวรรคประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) ไม่มีการรวบตัวโน้ตและลักเหลื่อมจังหวะแต่อย่างใด ดำเนินทำนองอยู่ในอัตราฉิ่งและจังหวะหน้าทับพื้นเมืองอัตราสองชั้น ลักษณะการบรรเลงไม่มีความโลดโผน ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

5.2 เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงเร ท่อนที่ 2

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

ลักษณะเด่นของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลงตั้งแต่วรรคที่ 1-4 ท่อนที่ 2 พบว่า ในเพลงท่อนนี้ ผู้ประพันธ์จะผูกกลอนทำนอง ให้คงอัตลักษณ์เพลงสำเนียงมอญไว้ แต่จะผสมสำเนียงฝรั่ง เชื่อมต่อกันตลอดทั้งเพลง (รักเกียรติ ปัญญายศ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ธันวาคม 2565) มีการบรรจุตัวโน้ต 4 ตัวทุกห้องเพลงที่ห่างออกไป ไม่เป็นทางขยี้หรือซอกทำนองเพลง (เป็นการลดตัวโน้ต หรือการยักเยื้องของทำนองเพลง) เพื่อให้เกิดความยาวของช่วงเสียง

ส่งผลให้เกิดความไพเราะมากขึ้นในเพลง จะเห็นได้ว่า วรรคเพลงแต่ละวรรค ประโยคแต่ละประโยคมีการผูกทำนองเพลงสำเนียงผสมระหว่างสำเนียงมอญผสมฝรั่ง ต่อเนื่องกันจนครบจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์ ทั้งนี้ก็เป็นอัตลักษณ์หรือไวยกรณ์หนึ่ง ที่ถูกสร้างขึ้นโดยครูรักเกียรติ ปัญญายศ ซึ่งแต่ละวรรคเพลงมีวิธีการบรรเลงดังนี้

เพลงปราสาทศัตรา 7 จั้น เสียงเร ท่อนที่ 2 วรรคที่หนึ่ง

ลูกหลัก	- - - รำ		- รำ รำ รำ		ดำ ท ดำ รำ		ด ร ฟ ซ	
ลูกสร้างสรรค์	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - ด ร	- - - ฟ	- - ด ร	- - ฟ ร	ด ท ล ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 1 ลักษณะการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ มีการกระชับจังหวะในท้ายห้อง โดยในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ใช้คันชัก เข้า-ออก ปกติ และเป็นการลากคันชักให้เกิดเสียงยาวตามตัวโน้ต โดยเสียง ร และเสียง ฟ ในห้องที่ 2 และ 3 จะเป็นคันชักออก มีการกระชับทำนองหลังห้องเพลงในห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ส่วนซึง ใช้ไม้ดีดรัวซึง ไปทั้งประโยคเพลงที่มีตัวโน้ตห่าง ๆ ส่วนการกระชับตัวโน้ตในหลังห้องนั้น ใช้ไม้ดีดขึ้นลง ตามปกติ ส่วนห้องที่ 8 มีลักษณะทำนองเพลงเป็นทำนองเก็บท้ายวรรคเพลง จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

เพลงปราสาทศัตรา 7 จั้น เสียงเร ท่อนที่ 2 วรรคที่สอง

ลูกหลัก	- - ท ซ		ฟ ร ฟ ซ		- รำ - รำ		ฟ ร ด ท	
ลูกสร้างสรรค์	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - ฟ ซ	- - - ล	- - ฟ ซ	- ท - ด	ท ซ - ท
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 2 ลักษณะการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ มีการกระชับจังหวะในท้ายห้อง โดยในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ใช้คันชัก เข้า-ออก ปกติ และเป็นการลากคันชักให้เกิดเสียงยาวตามตัวโน้ต โดยเสียง ซ และเสียง ล ในห้องที่ 2 และ 3 จะเป็นคันชักออก มีการกระชับทำนองหลังห้องเพลงในห้องที่ 4 และ ห้องที่ 6 ส่วนซึง ใช้ไม้ดีดรัวซึง ไปทั้งประโยคเพลงที่มีตัวโน้ตห่าง ๆ ส่วนการกระชับตัวโน้ตในหลังห้องนั้น ใช้ไม้ดีดขึ้นลง ตามปกติ ห้องที่ 7 เป็นการใช้คันชักและไม้ดีดตามปกติ ส่วนห้องที่ 8 มีลักษณะทำนองเพลงเป็นทำนองหยักเยื้องทำนองท้าย

วรรคเพลง (จังหวะยก) เป็นการรวบคันชัก กล่าวคือ ตัวโน้ต ท ซ – ซ คันชัก เข้าออกเข้า ส่วนไม้ดีดขึ้นขึ้นลง จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

เพลงปราสาทตำ 7 จั้น เสียงเร ท่อนที่ 2 วรรคที่สาม

ลูกหลัก	- - - ดำ		ท ซ ท ฟ		- - ร ฟ		ด ร ฟ ซ	
ลูกสร้างสรรค์	- - - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ท - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ฟ	- - ซ ท	ฟ ซ - ท
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 3 มีลักษณะการดำเนินทำนองเป็นเท่าเพลง ในห้องที่ 2 และ 3 มีลักษณะการดำเนินทำนองเก็บกรอ สลับกัน ตั้งแต่ห้องที่ 1 – 6 และห้องที่ 7 เป็นการกระชับท้ายเพลง ส่วนห้องที่ 8 มีลักษณะทำนองเพลงเป็นทำนองหยักเหยื้องทำนองท้ายวรรคเพลง (จังหวะยก) โดยการใช้คันชักห้องที่ 3 และห้องที่ 5 จะเป็นการรวบคันชัก แบบ ออกออกเข้า ส่วนห้องที่ 8 จะเป็นการรวบคันชักแบบ เข้าออกเข้า ส่วนไม้ดีดซึง มีการรัวไม้ดีดในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 มีการรวบไม้ดีด คือห้องที่ 3 ห้องที่ 5 และห้องที่ 8 จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

เพลงปราสาทตำ 7 จั้น เสียงเร ท่อนที่ 2 วรรคที่สี่

ลูกหลัก	- - - รำ		- - - ดำ		ท ดำ ซ ล		- ซ ฟ ร	
ลูกสร้างสรรค์	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ฟ - ด	- ด ด ด	- ท ด -	ร ด ร ท	- ด - ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 4 มีลักษณะการดำเนินทำนองเป็นเท่าเพลง ในห้องที่ 2 และ 3 มีลักษณะการดำเนินทำนองเก็บกรอ สลับกัน ตั้งแต่ห้องที่ 1 – 4 , 7 - 8 และห้องที่ 8 เป็นการกระชับระหว่างเพลงที่ มีลักษณะทำนองเพลงเป็นทำนองหยักเหยื้องทำนองท้ายวรรคเพลง (จังหวะยก) โดยการใช้คันชักห้องที่ 3 และห้องที่ 5 จะเป็นการรวบคันชัก แบบ ออกออกเข้า ส่วนห้องที่ 6 จะเป็นการกระชับคันชักในไว เพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะยก ส่วนไม้ดีดซึง มีการรัวไม้ดีดในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 มีการรวบไม้ดีด คือห้องที่ 3 ห้องที่ 5 ในห้องที่มีลักษระการดำเนินทำนอง

ที่ห่างสามารถรัวไม้ดีดได้ โดยห้องที่ 6 ต้องใช้ไม้ดีดขึ้นลง แบบกระชับและหยุดเสียงให้สอดคล้องกับจังหวะยก จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

ในการบรรเลงวรรคที่ 1-4 พบว่าผู้บรรเลงสะล้อให้ใช้คันชักเข้า-ออกปกติ มีการลากคันชักในลักษระการดำเนินทำนองที่เป็นลูกเท่า มีการรวบคันชักในลักษณะตัวโน้ตที่เป็น 3 ตัว ทั้งยังมีการกระชับคันชักในลักษณะตัวโน้ตที่มีการยักเยื้องจังหวะ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้วิธีการดีดขึ้นลงปกติโดยมีการรัว การรวบไม้ดีด และการหยุดไม้ดีดในลักษระของทำนองที่ยักเหยื้องในจังหวะยก และ การบรรเลงเป็นทำนองทางกรอ และยก สลับกันจบจบเพลง เป็นการฝึกจังหวะการควบคุมน้ำหนักของคันชัก ไม้ดีด ความคล่องแคล่ว และความแม่นยำของผู้บรรเลง ซึ่งผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

แบบฝึกทักษะที่ 6
เพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงมี (ม)

6.1 เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงมี ท่อนที่ 1

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

ลักษณะเด่นของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลงตั้งแต่วรรคที่ 1-4 ท่อนที่ 1 เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงมี พบว่า ในหนึ่งช่วงวรรคเพลง ผู้ประพันธ์ผูกตัวโน้ตเพิ่มจากตัวโน้ตสี่ตัวเป็น แปดตัวโน้ต เท่า ๆ กัน มีการบรรจุตัวโน้ต 4 ตัวทุกห้องเพลง จากหนึ่งห้องออกเป็นสองห้องเปรียบเหมือนห่วงลูกโว่ที่ร้อยเรียงกันตามรูปแบบเสียง มักเป็นวรรคถามตอบ ของกลอนเพลงในแต่ละวรรคเพลง จะเห็นได้ว่า วรรคเพลงแต่ละวรรค ประโยคแต่ละประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) จนครบจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์ มีการใช้หลุมเสียง เพื่อเชื่อมเสียงหรือการเชื่อมโยงระดับเสียงให้มีความกลมกลืนของเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะอีกด้วย ทั้งนี้ก็เป็นอัตลักษณ์หรือไวยกรณ์หนึ่ง ที่ถูกสร้างขึ้นโดยครูรักเกียรติ ปัญญายศ ซึ่งแต่ละวรรคเพลงมีวิธีการบรรเลงดังนี้

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงมี ท่อนที่ 1 วรรคที่หนึ่ง

ลูกหลัก	- - - ม		- ม ม ม		ร ด ร ม		ร ม ซ ล	
ลูกสร้างสรรค์	ม ร ซ ด	ซ ด ร ม	ร ด ม ร	ด ล ซ ม	ร ม ซ ร	ม ด ร ม	ร ม ซ ร	ด ล ซ ล
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 1 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงมี ท่อนที่ 1 วรรคที่สอง

ลูกหลัก	- - ด ล		ซ ม ซ ล		- ม - ม		ซ ม ร ด	
ลูกสร้างสรรค์	ด ร ม ร	ด ล ด ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ด ล	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	ซ ล ด ซ	ม ซ ล ด
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 2 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 1

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงมี ท่อนที่ 1 วรรคที่สาม

ลูกหลัก	- - - ร		ด ล ด ซ		- - ม ซ		ร ม ซ ล	
ลูกสร้างสรรค์	ซ ล ด ล	ซ ล ด ร	ม ด ม ร	ด ล ด ซ	ด ล ซ ม	ซ ร ม ซ	ม ร ด ล	ด ซ ล ด
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 3 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ ไม่มีการรวบตัวโน้ต ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดยไม่มีการรัว จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 2

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงมี ท่อนที่ 1 วรรคที่สี่

ลูกหลัก	- - - ม		- - - ร		ด ร ล ท		- ล ซ ม	
ลูกสร้างสรรค์	ซ ม ร ด	ร ม ร ด	ร ม ร ด	ร ม ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	ม ร ด ล	ม ซ ล ด
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 4 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 3

ในการบรรเลงวรรคที่ 1-4 พบว่าผู้บรรเลงสะล้อให้ใช้คันชักเข้า-ออกปกติ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้วิธีการดีดขึ้นลงปกติโดยไม่มีการรัว และ ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเป็นทำนองทางเก็บปกติ แต่เป็นการฝึกการควบคุมน้ำหนักของคันชัก ไม้ดีด ความแข็งแรงของนิ้ว ความคล่องแคล่ว และความแม่นยำของผู้บรรเลง ซึ่งในแต่ละวรรคประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) ไม่มีการรวบตัวโน้ตและลักเหลื่อมจังหวะแต่อย่างใด ดำเนินทำนองอยู่ในอัตราฉิ่งและจังหวะหน้าทับพื้นเมืองอัตราสองชั้น ลักษณะการบรรเลงไม่มีความโลดโผน ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

6.2 เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงมี ท่อนที่ 2

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

ลักษณะเด่นของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลงตั้งแต่วรรคที่ 1-4 ท่อนที่ 2 เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงมี พบว่า ในเพลงท่อนนี้ ผู้ประพันธ์จะผูกกลอนทำนอง ให้คงอัตลักษณ์เพลงสำเนียงมอญไว้ แต่จะผสมสำเนียงเหนือผ่านฝรั่งนิด ๆ เชื่อมต่อกันตลอดทั้งเพลง (รักเกียรติ ปัญญายศ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ธันวาคม 2565) มีการบรรจุตัวโน้ต 4 ตัวทุกห้องเพลงที่ห่างออกไป จะเห็นได้ว่า วรรคเพลงแต่ละวรรค ประโยคแต่ละประโยคมีการผูกทำนองเพลงสำเนียงผสมระหว่างสำเนียงมอญผสมสำเนียงเหนือผ่านฝรั่ง ต่อเนื่องกันจนครบจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์ ทั้งนี้ก็เป็นอัตลักษณ์หรือไวยกรณ์หนึ่ง ที่ถูกสร้างขึ้นโดยครูรักเกียรติ ปัญญายศ เป็นความตั้งใจของครูให้เป็นเพลงพื้นเมืองร่วมสมัยมากขึ้น ซึ่งแต่ละวรรคเพลงมีวิธีการบรรเลงดังนี้

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงมี ท่อนที่ 2 วรรคที่หนึ่ง

ลูกหลัก	- - - ม		- ม ม ม		ร ด ร ม		ร ม ซ ล	
ลูกสร้างสรรค์	- - - ด	- - - ร	ม ร ซ ด	- ร - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	ม ร ด ล
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 1 มีลักษณะการดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะทางกรอเก็บสลับไปจนจบวรรค ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ ไม่มีการรวบตัวโน้ต ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดยมีการรัว ตามลักษณะตัวโน้ตที่มีความห่างออกไป จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงมี ท่อนที่ 2 วรรคที่สอง

ลูกหลัก	- - ด ล		ซ ม ซ ล		- ม - ม		ซ ม ร ด	
ลูกสร้างสรรค์	- - - ด	- ซ - -	ล ซ ม ซ	ล ด - ล	- - ซ ม	ซ ล - -	- ซ - ร	- ด ด ด
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 2 มีลัการะการดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะทางกระชับจังหวะ มีการยัก-เยื้องของตัวโน้ต เพื่อให้ผู้บรรเลงเรียนรู้ในเรื่องของอัตราจังหวะยก เป็นกรควบคุมสมาธิในการบรรเลงของผู้เรียน ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ มีการรวบคันชักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 มีการยัก-เยื้องจังหวะในห้องที่ 2 และการกระชับจังหวะในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เป็นการใช้คันชักเข้าออกที่ต้องควบคุมความไวของการหยุดคันชักในจังหวะยก ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดยมีการรัว ตามลักษณะตัวโน้ตที่มีความห่างออกไป มีการกระชับไม้ดีด และหยุดไม้ดีดในอัตราจังหวะยก ในห้องที่ 2 และห้องที่ 6 จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงมี ท่อนที่ 2 วรรคที่สาม

ลูกหลัก	- - - ร		ด ล ด ซ		- - ม ซ		ร ม ซ ล	
ลูกสร้างสรรค์	- - - ด	- - ร ม	- ร - ม	ซ ล - ซ	- ด - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่3 มีลักษณะการดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะทางกรอ และมีลักจังหวะ สลับไปจนจบวรรค ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ มีการรวบตัวโน้ตในห้องที่ 4 มีการกระชับคันชักในห้องที่ 2 ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางกรอ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดยมีการรัว ตามลักษณะตัวโน้ตที่มีความห่างออกไป มีการรวบไม้ดีดในห้องที่ 4 ทั้งยังกระชับไม้ดีด ในห้องที่ 2 จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงมี ท่อนที่ 4 วรรคที่สี่

ลูกหลัก	- - - ม		- - - ร		ด ร ล ท		- ล ซ ม	
ลูกสร้างสรรค์	- - -ม	- - - ร	- - - ด	ร - - -	ซ ม - ร	- ด - ร	ม ร ซ ด	- ร - ม
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่4 มีลักษณะการดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะทางกรอ และมียัก เยื้องจังหวะ สลับไปจนจบวรรค ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ มีการรวบตัวโน้ตในห้องที่ 5 มีการกระชับคันชักในห้องที่ 4 เพื่อเป็นการยักจังหวะในจังหวะยก ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางกรอ ผสมการหยักเหยื้องจังหวะไปตลอดวรรคเพลง ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดยมีการรัว ตามลักษณะตัวโน้ตที่มีความห่างออกไป มีการรวบไม้ดีดในห้องที่ 5 ทั้งยังกระชับไม้ดีด ในห้องที่ 4 ที่เป็นอัตราจังหวะยกมีการหยุดดีด เพื่อการควบคุมจังหวะ จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

ในการบรรเลงวรรคที่ 1-4 พบว่าผู้บรรเลงสะล้อให้ใช้คันชักเข้า-ออกปกติ มีการลากคันชักในลักษระการดำเนินทำนองที่เป็นทางกรอ หรือตัวโน้ตห่างๆ มีการรวบคันชักในลักษณะตัวโน้ตที่เป็น 3 ตัว ทั้งยังมีการกระชับคันชักในลักษณะตัวโน้ตที่มีการยักเหยื้องจังหวะ ทั้งยังมีการกระชับคันชักในอัตราจังหวะยก ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้วิธีการดีดขึ้นลงปกติ โดยมีการรัว การรวบไม้ดีด และการหยุดไม้ดีดในลักษณะของทำนองที่ยักเหยื้องในจังหวะยก และการบรรเลงเป็นทำนองทางกรอ และยก สลับกันจบจบเพลง เป็นการฝึกจังหวะการควบคุมน้ำหนักของคันชัก ไม้ดีด ความแข็งแรงของนิ้ว ความคล่องแคล่วและความแม่นยำของผู้บรรเลง ซึ่งผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

แบบฝึกทักษะที่ 7
เพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง) เสียงฟา (ฟ)

7. เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงฟา

ฟ ม ฟ ร	ล ร ม ฟ	ม ร ฟ ม	ร ท ล ฟ	ม ฟ ล ม	ฟ ร ม ฟ	ล ท ร ม	ฟ ม ร ท
ล ม ร ม	ร ด ท ล	ท ล ฟ ล	ท ล ร ท	ล ท ร ม	ฟ ท ร ม	ล ท ร ล	ฟ ล ท ร
ล ท ร ล	ฟ ล ท ล	ฟ ร ฟ ม	ร ด ท ล	ท ล ท ฟ	ม ฟ ท ล	ท ล ฟ ล	ร ล ท ร
ล ฟ ม ร	ม ฟ ม ร	ล ฟ ม ร	ม ฟ ร ม	ฟ ม ร ท	ล ท ร ม	ฟ ม ฟ ช	ล ร ม ฟ

ลักษณะเด่นของทำนองเพลงในแต่ละวรรคเพลงตั้งแต่วรรคที่ 1-4 เพลงปราสาทคำ 7 จั้น พบว่า ในเสียงฟา จะไม่นิยมบรรเลงในทำนองหลักหรือเพลงปราสาทไหวเดิม จึงเกิดความสลับซับซ้อนในทำนองเพลง จะเห็นได้ว่าในหนึ่งช่วงวรรคเพลง ผู้ประพันธ์ผูกตัวโน้ตเพิ่มจากตัวโน้ตสี่ตัว เป็น แปดตัวโน้ต เท่า ๆ กัน เป็นการประพันธ์ทำนองที่เก็บรายละเอียดและวิจิตรพิศดารมากขึ้น มีการบรรจุตัวโน้ต 4 ตัวทุกห้องเพลง จากหนึ่งห้องออกเป็นสองห้อง จะพบว่า วรรคเพลงแต่ละวรรค ประโยคแต่ละประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) จนครบจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์ ยังคงเสียงลูกตกระหว่างวรรคและท้ายวรรคที่เสียงเดียวกัน แต่ในวรรคที่ 4 ลูกตกระหว่างเพลงจะเปลี่ยนไปเล็กน้อยจากเสียงมี เป็นเสียงฟา เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของเสียงทำให้เกิดความไพเราะขึ้น ทั้งนี้ก็เป็นอัตลักษณ์หรือไวยกรณ์หนึ่ง ที่ถูกสร้างขึ้นโดยครูรักเกียรติ ปัญญายศ ซึ่งแต่ละวรรคเพลงมีวิธีการบรรเลงดังนี้

เพลงปราสาทคำ 7 จั้น เสียงฟา ท่อนที่ 1 วรรคที่หนึ่ง

ลูกหลัก	- - - ฟ		- ฟ ฟ ฟ		ม ร ม ฟ		ม ฟ ล ท	
ลูกสร้างสรรค์	ฟ ม ฟ ร	ล ร ม ฟ	ม ร ฟ ม	ร ท ล ฟ	ม ฟ ล ม	ฟ ร ม ฟ	ล ท ร ม	ฟ ม ร ท
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 1 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัว

โน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

เพลงปราสาทตำ 7 จั้น เสียงฟา ท่อนที่ 1 วรรคที่สอง

ลูกหลัก	- - รำ ท		ล ฟ ล ท		- ฟ - ฟ		ล ฟ ม ร	
ลูกสร้างสรรค์	ล ม ร ม	ร ด ท ล	ท ล ฟ ล	ท ล ร ท	ล ท ร ม	ฟ ท ร ม	ล ท ร ล	ฟ ล ท ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 2 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 1

เพลงปราสาทตำ 7 จั้น เสียงฟา ท่อนที่ 1 วรรคที่สาม

ลูกหลัก	- - - ม		ร ท รำ ล		- - ฟ ล		ม ฟ ล ท	
ลูกสร้างสรรค์	ล ม ร ม	ร ด ท ล	ท ล ฟ ล	ท ล ร ท	ล ท ร ม	ฟ ท ร ม	ล ท ร ล	ฟ ล ท ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 3 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ ไม่มีการรวบตัวโน้ต ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดยไม่มีการรัว จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 2

เพลงปราสาทศำ 7 จั้น เสียงฟา ท่อนที่ 1 วรรคที่สี่

ลูกหลัก	- - - ฟ		- - - ม		ร ม ท ด		- ท ล ฟ	
ลูกสร้างสรรค์	ล ฟ ม ร	ม ฟ ม ร	ล ฟ ม ร	ม ฟ ร ม	ฟ ม ร ท	ล ท ร ม	ฟ ม ฟ ช	ล ร ม ฟ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ป๊ะติงติง	- เท่ง – ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง	- ป๊ะติงติง	- เท่ง - ติง	- เทิงติงเท่ง	- ป๊ะเทิงติง

วิธีการบรรเลงในวรรคที่ 4 ในการบรรเลงเครื่องสี (สะล้อ) ผู้บรรเลงใช้คันชักเข้า-ออกปกติ หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งคันชัก ในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน ลักษณะตัวโน้ตเป็นทำนองทางเก็บ ในส่วนของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้ลักษณะการดีดขึ้นลงปกติโดย ดีดขึ้น-ลง หนึ่งตัวโน้ตต่อหนึ่งไม้ดีดในจังหวะที่สม่ำเสมอกัน จังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง เช่นเดียวกับทำนองเพลงในวรรคที่ 3

ในการบรรเลงวรรคที่ 1-4 พบว่าผู้บรรเลงสะล้อให้ใช้คันชักเข้า-ออกปกติ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (ซึง) ใช้วิธีการดีดขึ้นลงปกติโดยไม่มีการรัว และ ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเป็นทำนองทางเก็บปกติ แต่เป็นการฝึกการควบคุมน้ำหนักของคันชัก ไม้ดีด ความคล่องแคล่วและความแม่นยำของผู้บรรเลง ซึ่งในแต่ละวรรคประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) ไม่มีการรวบตัวโน้ตและลัก-เหลื่อมจังหวะแต่อย่างใด ดำเนินทำนองอยู่ในอัตราฉิ่งและจังหวะหน้าทับพื้นเมืองอัตราสองชั้นลักษณะการบรรเลงไม่มีความโลดโผน ผู้บรรเลงต้องรักษาแนวทำนองเพลงที่สม่ำเสมอ เรียบร้อย

จะเห็นได้ว่าลักษณะการดำเนินทำนองเพลงปราสาทศำ 7 จั้นของครูรัก เกียรติปัญญายศ ทำให้ทราบถึงวิธีการบรรเลง การใช้เทคนิคกระบวนการ ของคันชัก และไม้ดีด โดยผู้สอนได้ทำการวิเคราะห์เพลงโดยการแบ่งเพลงทีละวรรค-ประโยคเพลง หมายถึงในหนึ่งวรรคจะมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ สี่ห้องโน้ต และในหนึ่งประโยคจะเท่ากับ แปดห้องโน้ต จนครบทั้ง 7 เสียงแล้ว พบว่า ในแต่ละเสียงของท่อนที่ 1 หรือทางที่มีการขยายอัตราขึ้นอีกหนึ่งเท่าตัว วรรคเพลงในหนึ่งช่วงวรรคเพลง มีการใช้อัตราจังหวะจังหวะฉิ่งเปิด-ปิด อัตราสองชั้น ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมืองประกอบการบรรเลง

ผู้ประพันธ์ผูกตัวโน้ตเพิ่มจากตัวโน้ตสี่ตัว เป็น แปดตัวโน้ต เท่า ๆ กัน มีการบรรจุตัวโน้ต 4 ตัวทุกห้องเพลง จากหนึ่งห้องออกเป็นสองห้อง จะเห็นได้ว่า วรรคเพลงแต่ละวรรค ประโยคแต่ละประโยคมีการผูกทำนองเพลง (ลักษณะแบบนี้ คือการบรรเลงแบบขยี้หรือซอกเพลง) จนครบจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์ อาจมีการใช้หลุมเสียง เพื่อเชื่อมเสียงหรือการเชื่อมโยงระดับเสียงให้มีความกลมกลืนของเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะอีกด้วย และในลักษณะทางเปลี่ยนของเสียง ซอล

ลา เร มี พบว่าผู้ประพันธ์ผูกกลอนทำนอง ให้คงอัตลักษณ์เพลงสำเนียงมอญไว้ แต่จะผสมสำเนียงฝรั่ง เชื่อมต่อกันตลอดทั้งเพลง มีการบรรจุตัวโน้ต 4 ตัวทุกห้องเพลงที่ห่างออกไป ไม่เป็นทางขยี้หรือซอกทำนองเพลง (เป็นการลดตัวโน้ต หรือการยักเหยื้องของทำนองเพลง) เพื่อให้เกิดความยาวของช่วงเสียง ส่งผลให้เกิดความไพเราะมากขึ้นในเพลง โดยวรรคเพลงแต่ละวรรค ประโยคแต่ละประโยคมีการผูกทำนองเพลงสำเนียงผสมระหว่างสำเนียงมอญผสมฝรั่ง (รักเกียรติ ปัญญายศ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ธันวาคม 2565) ต่อเนื่องกันจนครบจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์ ทั้งนี้ก็เป็นอัตลักษณ์หรือไวยกรณ์หนึ่ง ที่ถูกสร้างขึ้นโดยครูรักเกียรติ ปัญญายศ

จึงทำให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาในเรื่องของการควบคุมอัตราจังหวะ ความแข็งแรงของนิ้ว การคล่องตัวของการบรรเลง ทั้งเทคนิคการใช้คันชัก และไม้ดีด ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนใช้สำหรับการฝึกหัดไล่เสียงเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา ซึ่งทำนองเพลงดังกล่าวจะทำให้ผู้เรียนเกิดความชำนาญทางทักษะที่สลับซับซ้อนยิ่งขึ้น เป็นการควบคุมน้ำหนักและอัตราจังหวะให้คงที่ และการฝึกทักษะการบรรเลงแบบ เร็ว (ความเร่งของเพลง) และส่งผลให้ผู้เรียนสามารถฝึกความคล่องแคล่ว เป็นการฝึกความแข็งแรงของนิ้ว สมาธิ ของการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง) ต่อไป

ภาคผนวก จ.
ภาพกิจกรรมการจัดการเรียนการสอน

ภาพแสดงการฝึกปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ (สะล้อ ซึง)
ด้วยแบบฝึกทักษะเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)
ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ)

ภาพกิจกรรมการเรียนการสอน การอธิบายถึงหลักการและโครงสร้าง
และเทคนิคต่าง ๆ ก่อนการฝึกปฏิบัติ
ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ)

ภาพหลังการฝึกปฏิบัติด้วยแบบฝึกทักษะเพลงปราสาทคำ 7 จั้น (ปราสาทไหว 7 เสียง)
ที่มา : สาวิน มูลธิมา (ถ่ายภาพ)

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	สาวิน มูลธิมา
วัน เดือน ปี เกิด	8 ธันวาคม 2537
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2557 ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พ.ศ. 2562 ระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปบัณฑิต (ศ.บ.) สาขาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ห้องเรียนเครือข่าย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พ.ศ. 2565 ระดับมหาบัณฑิต หลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาศิลปศึกษา แขนงดนตรีศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	81 หมู่ 4 ตำบลแม่นาวาง อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่ 50280