การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะสามชั้น
The Create Melodic Solo, Pap-Samchan on the Khong Wong-Yai

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์[1] การุณย์ ด่านประดิษฐ์[2] และสุธินันท์ โสภาภาค[3]
Pramote Danpradit[1], Karoon Danpradit[2] and Sutinan Sopapark[3]

Received : November 21, 2018; **Revised :** February 18, 2019; **Accepted :** February 28, 2019

บทคัดย่อ (Abstract)

บทความเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะสามชั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อเรียบเรียงทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ขึ้นใหม่ โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (R&C) ตามวิถีดนตรีไทยและอธิบายโครงสร้างและลักษณะของทางเดี่ยว หลังผ่านการแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ พบว่า

ด้านโครงสร้าง ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะสามชั้น บรรเลงกำกับด้วยหน้าทับปรบไก่ แบ่งโครงสร้างเพลงเป็น 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 6 จังหวะ ท่อนที่ 2 แบ่งเป็น 2 วรรค วรรคแรก 2 จังหวะบรรเลง 2 รอบ วรรคหลัง 4 จังหวะ บรรเลง 1 รอบ เมื่อนำมาเรียบเรียงเป็นทางเดี่ยวท่อนที่ 1 บรรเลง 2 รอบไม่ซ้ำทำนอง ท่อนที่ 2 วรรคแรกบรรเลง 2 รอบไม่ซ้ำ ส่วนวรรคหลังบรรเลงรอบเดียว และสามารถเขียนเป็นรูปแบบโครงสร้างทางเดี่ยวเป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้ [AÁ] [BB′C]

ผลการวิเคราะห์ลักษณะของทางเดี่ยว ผู้สร้างสรรค์ปรับให้การบรรเลงเดี่ยวมีการนำกลวิธีการบรรเลงขั้นกลางและขั้นสูง มาสอดแทรกในทางเดี่ยว กล่าวคือ ใช้กลวิธีการตีแบบ สะบัด-เฉี่ยว กรอ กระทบคู่ การกดหนึบ-หนับ การไขว้มือ การกวาด และแนวการบรรเลง อย่างไรก็ตามระดับทักษะการบรรเลงทางเดี่ยวจะสัมพันธ์กับผู้สอนและการฝึกซ้อมเป็นสำคัญนอกเหนือจากทางเดี่ยว

คำสำคัญ (Keywords) : การสร้างสรรค์, ทางเดี่ยว, ฆ้องวงใหญ่, เพลงแป๊ะสามชั้น

---

[1]คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี; Faculty of Music Interdisciplinary, Bangkok Thonburi University, Thailand; e-mail : motedan@hotmail.com

[2]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม; Faculty of Humanities and Social Sciences, Nakhon Pathom Rajabhat University, Thailand;
e-mail : karoon0811919090@gmail.com

[3]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม; Faculty of Humanities and Social Sciences, Nakhon Pathom Rajabhat University, Thailand; e-mail : J.sopapark@gmail.com

Abstract

This article describes the creation of the melodic solo, Pap-Samchan, on the Khong Wong-Yai. The purpose of this project is to create a new melody by applying the research and creative (R & C) approach on traditional Thai music and describe the structure and characteristics of the melodic solo form. The results of this study are the following:

The form of the melodic solo Pap-Samchan is divided into 2 sections: Section 1: consists of 6 long bars, repeated 2 times. Section 2: divided into 2 parts: Part 1: 3 long bars; repeated 2 times, Part 2 : 4 long bars played as a round. Summary of the melodic solo form: Section 1 played 2 times as a unique melody. Section 2, the first part is played 2 times as a unique melody, and the second part is played once, with a melodic solo form written as a symbol [AÁ] [BB'C].

The results of the analysis of the melodic solo are as follows. The creators of solo instrumentation on the Khong Wong Yai have adopted a form and advanced playing technique for a melodic solo form with the use of flickering methods called *sabuth –zhiew, kro, kra-thob-ku, noob-nub, kaiy-moo, kwad,* and accelerando: as well to control the tempo. However, the level of melodic solo playing is more relevant to the instructor and the drumming than the melodic solo.

Keywords : Creation, Melodic solo, Khong Wong Yai, Pap-Samchan

บทนำ (Introduction)

บทเพลงไทยสำเนียงจีนเป็นการสะท้อนการประสมทางวัฒนธรรมระหว่างไทยและจีน ที่อยู่ในสังคมไทยมาหลายร้อยปี ครูมีแขกหรือพระประดิษฐ์ไพเราะ (พ.ศ.2330-2415) ท่านเป็นศิลปินคนสำคัญที่สร้างสรรค์เพลงไทยสำเนียงจีนชุดหนึ่งไว้เป็นมรดกสำคัญ 4 เพลงได้แก่ เพลงจีนแส เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ และเพลงแป๊ะ โดยท่านได้จดจำทำนองจากมโหรีจีนที่ได้ยินระหว่างเดินทางและกลับมาประพันธ์เพลงสำเนียงจีน ต่อมาปลายปีท่านได้แต่งเพลงสำเนียงจีนชื่อว่า เพลงเชิดจีนน้อมเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงพอพระทัยมากจึงเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระประดิษฐ์ไพเราะเมื่อวันที่ 21 ธันวาคม 2396 ท่านได้รับสมญาว่า เจ้าแห่งเพลงทยอย ด้วยแต่งเพลงทยอยไว้มากมาย โดยเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยว นับเป็นต้นแบบเพลงเดี่ยวที่สำคัญของการดนตรีไทย (Chonphairoj, 1972)

เพลงแป๊ะ ในอัตราสามชั้นเป็นเพลงที่ครูมี ได้ประพันธ์ขึ้นพร้อมกับเพลงในชุดสำเนียงจีนอีก 3 เพลงที่ท่านจำทำนองมาจากมโหรีจีน รวมเป็น 4 เพลง ทำนองเพลงแป๊ะจึงมีโครงสร้างเป็น 2 ท่อน สำเนียงไทยจีนหน้าทับปรบไก่ ท่อนที่หนึ่งมี 3 จังหวะหน้าทับ ส่วน ท่อน 2 แบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนต้นกับส่วนปลาย บางท่านเรียกส่วนท้ายว่าสร้อย ส่วนต้นมีความยาว 2 จังหวะหน้าทับกลับต้น

ส่วนท้ายเป็นทำนองลูกล้อลูกขัดอีก 4 จังหวะไม่กลับต้น (Chamnongsarn, 1998) แต่มีซ้ำในจังหวะหน้าทับแรกของส่วนท้าย สามารถเขียนสามารถเขียนเป็นรูปแบบโครงสร้างได้ดังนี้ [A//] [B//C]

การบรรเลงเดี่ยวสันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในครั้งนั้นได้มีครูดนตรีคนสำคัญเกิดขึ้นคือ นายมี หรือ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก) ท่านเป็นผู้เริ่มบรรเลงเดี่ยวคนแรก โดยการเป่าปี่ในบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกราบทูล สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในหนังสือสาส์สมเด็จ เล่ม 2 (2505) ครูมีแขก เป็นเชื้อแขก ชื่อ มี เล่นเครื่องดนตรีได้เกือบทุกอย่าง มีความสามารถในการแต่เพลงมีชื่อเสียงมาก อาทิเพลง ทยอยใน ทยอยนอก ดังเอกสารหลักฐานบทเสภาไหว้ครูบทหนึ่ง ซึ่งแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ว่า (Tramot, 1988)

ทีนี้จะไว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้นั้นเขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ

สมัยรัชกาลที่ 3 มีการบรรเลงเดี่ยวเพียงการเป่าปี่เพลงเชิดนอก ประกอบการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง ยังมิใช่เป็นการบรรเลงเพื่ออวดกัน ต่อเมื่อมีการร้องให้ดนตรีรับ การขับเสภา บรรเลงมโหรีและการแสดงละครล้วนแต่เป็นเพลง 2 ชั้น ส่วนเพลงร้องส่งให้ดนตรีรับเพิ่งจะเกิดเป็นอัตรา 3 ชั้น ในตอนปลายรัชกาลที่ 3 ต่อรัชกาลที่ 4 กล่าวกันว่าครูมีแขก เป็นผู้เริ่มแต่งขยายเป็นสามชั้น โดยส่วนใหญ่เป็นเพลงทางพื้น เช่นเพลงแขกมอญ เพลงสารถี ท่านแต่งและเป่าปี่เพลงทยอยเดี่ยวจนเป็นที่ร่ำลือ ในสมัยรัชกาลที่ 4 สมเด็จพระปิ่นเกล้าได้พระราชทานบรรดาศักดิ์ขึ้นเป็น พระประดิษฐไพเราะ ตำแหน่งจางวางกรมปี่พาทย์ ฝ่ายพระราชวังบวร จนรัชกาลที่ 5 ท่านยังได้รับเชิญเป็นครูหัดมโหรี ในสมเด็จกรมพระยาสุดารัตน์ราชประยูร ในพระบรมมหาราชวัง

เพลงเดี่ยว เป็นภูมิปัญญาของครูดนตรีที่บรรจงถ่ายทอดความสุนทรีย์สู่ผู้ฟัง โดยผ่านผู้บรรเลง การบรรเลงเพลงเดี่ยวที่มีคุณลักษณะเหมาะสมนั้น มีวิธีการบรรเลงที่มีความประสงค์อยู่ 3 ประการคือ เพื่ออวดทางหรือทำนองพิเศษของเครื่องดนตรีนั้น ๆ เพื่ออวดความแม่นยำและอวดฝีมือความสามารถของผู้บรรเลง โดยใช้เครื่องทำนองชิ้นเดียวไม่นับรวมเครื่องกำกับจังหวะ โดยบทเพลงที่ควรนำมาเป็นทางเดี่ยวควรจะมีลักษณะโอดพันหรือมีวิธีการบรรเลงที่โลดโผนตามสมควรแก่เครื่องดนตรี นิยมเดี่ยว เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงพญาโศก และเพลงนกขมิ้น จนนิยมแพร่หลาย (Tramot, 2002) ส่วนรูปแบบการเดี่ยวที่พบในการบรรเลงนั้น Amatayakun (1988) ได้เสนอไว้ดังนี้

1. เดี่ยวในช่วงสั้นๆ ขณะบรรเลงอยู่ในวง เช่น ที่ปรากฏในเพลงทยอยนอก สามชั้นท่อนแรก

2. เดี่ยวเป็นช่วงยาวๆ หรือ บรรเลงคนเดียวทั้งท่อน เป็นการเดี่ยวเรียงตัวกันไปทีละชิ้นหรือที่เรียกว่า เดี่ยวรอบวงหรือการรวมบรรเลงเพลงใดเพลง

3. เดี่ยวทางเพลงเพียงลำพังคนเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ โดยมีรูปแบบวิธีการบรรเลง ตามที่กำหนดไว้ในลักษณะเพลงเดี่ยวของไทย คือ มีการเดี่ยวด้วยลีลาที่แช่มช้า ชัดเจน อ่อนหวาน แสดงฝีมือที่เด่นมีความวิจิตรพิสดาร ใช้เทคนิคที่ยากกว่า โดยที่เที่ยวแรกของเพลงได้ชื่อว่าเป็นการบรรเลง “ทางหวานหรือทางโอด”

4. มีการบรรเลงเที่ยวกลับหรือเที่ยวที่สองโดยเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น ประกอบด้วยเทคนิคพิเศษที่สลับซับซ้อนยากแก่การปฏิบัติ มีความไพเราะ กระชับ กระฉับกระเฉงเร่งเร้า แต่มีความวิจิตรพิสดาร เรียกทางนี้ว่า “ทางเก็บหรือทางพัน”

อนึ่งทางเดี่ยวยังแสดงอัตลักษณ์ของทางบ้านหรือสำนักดนตรีด้วย กล่าวคือ ในท่วงทำนองที่บรรเลงออกมานั้นจะพบสิ่งที่เป็นอัตลักษณ์ด้านทางเพลง กลวิธีการบรรเลงและอื่น ๆ ของสำนวนที่ถูกเรียบเรียงขึ้น นอกจากนี้การบรรเลงเดี่ยวยังต้องเรียบเรียงให้เหมาะกับการเดี่ยวเครื่องดนตรีชิ้นเดียว แบบมากกว่า 1 ชิ้นถึง 5 ชิ้น เช่น เดี่ยวระนาดเอก 2 ราง ใช้ผู้บรรเลง 1-2 คน และบรรเลงเดี่ยวแบบหมู่ บรรเลง 6 ชิ้นขึ้นไป ใช้ผู้บรรเลงเท่ากับเครื่องดนตรี พบในการแสดงโอกาสพิเศษและบรรเลงเดี่ยวทางเดียวกัน (Meeporm, 2001) ดังนั้นการสร้างสรรค์ครั้งนี้ จึงเป็นการเรียบเรียงทางเดี่ยวขึ้นใหม่โดยใช้ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองบรรเลงทางเดี่ยวที่เรียบเรียงขึ้น โดยใช้เพลงแป๊ะเป็นเครื่องมือในการดำเนินทำนอง โดยที่ยังคงโครงสร้างและลีลาทำนองบางส่วนจากของเดิม ผู้สร้างสรรค์จึงนำแนวคิดจารีตดนตรีไทยเป็นเครื่องในการเรียบเรียง ลีลาทำนองพร้อมกลวิธีที่โลดโผนเพื่อให้เป็นทางเดี่ยวที่อวดความสามารถ

วัตถุประสงค์การวิจัย (Research Objectives)

เพื่อสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะสามชั้น

วิธีดำเนินการวิจัย (Research Methods)

ขั้นตอนการสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินกระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (R&C) ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะสามชั้น โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาเอกสารและแนวคิดการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวจากเอกสารและผู้เชี่ยวชาญ ด้านการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ (R1)

2. สร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ C1 (หมายถึง ทางเดี่ยวที่เรียบเรียงขึ้นครั้งที่ 1)

3. นำทางเดี่ยว C1 เข้าปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญ (ควรเลือกปรึกษาเพียงท่านเดียว หากมากกว่า 1 ท่านให้เลือกในกลุ่มหรือสำนักเดียวกัน)

4. รับคำแนะนำและกลับมาแก้ไข (R2) เป็น C2 (หมายถึง ทางเดี่ยวที่แก้ไข ครั้งที่ 2)

5. นำทางเดี่ยว C2 เข้าปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญ R3

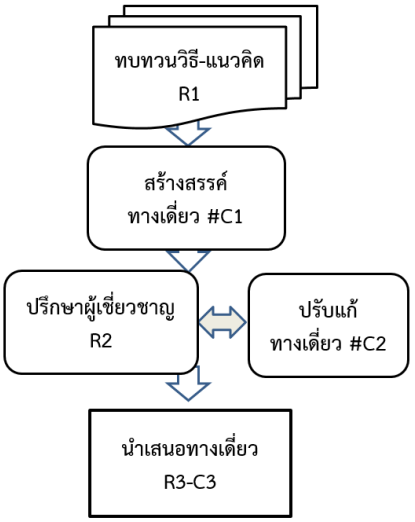
6. รับคำแนะนำและกลับมาแก้ไข เป็น C3

7. นำทางเดี่ยว C3 เข้าปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญ อนึ่งในขั้นนี้อาจไม่เกิดขึ้นเนื่องจากผู้เชี่ยวชาญอาจยอมรับตั้งแต่ในครั้งที่ 2

8. รับคำแนะนำและกลับมาแก้ไข (R3)

9. เชิญผู้เชี่ยวชาญ มาร่วมวิพากษ์พร้อมกันและรับคำแนะนำ (กรณีไม่ได้จัดแสดงอาจข้ามไป หรือ ใช้ภาพเคลื่อนไหวหรือให้นักดนตรีบรรเลงให้ชมและวิจารณ์ได้เช่นกัน)

10. บันทึกผลงาน และเผยแพร่ผลงานลักษณะต่าง ๆ



ขอบเขตและข้อตกลงเบื้องต้น

การบันทึกโน้ต การเรียบเรียงทางครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะสามชั้นขึ้นใหม่ โดยมีปรึกษา การวิพากษ์ จากผู้เชี่ยวชาญ จึงจำเป็นต้องมีการบันทึกโน้ตไทยแบบ 8 ห้อง และใช้ระดับเสียงเพียงออ เป็นหลักในการบันทึก (ลูกยอดฆ้องวงใหญ่เสียง ฟาสูง) หากผู้สนใจต้องการนำไปบรรเลงจริงให้เพิ่มระดับเสียงขึ้นไป 1 เสียง

เลขกำกับห้องเพลง “X (1-8)” เลขตัวแรก หมายถึง เลขกำหนดบรรทัด ส่วนเลขในวงเล็บ หมายถึง ห้องเพลง เช่น 2(5-8) หมายถึง ทำนองเพลงบรรทัดที่ 2 ระหว่างห้องเพลงที่ 5-8

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยว ผู้สร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ มีความตั้งใจจะให้ทางที่สร้างสรรค์นี้ให้มีความยากในระดับต้นถึงระดับกลางของผู้บรรเลง จึงนำกลวิธีการบรรเลงขั้นกลางและขั้นสูง มาเรียบเรียงเป็นผลงานให้สอดคล้องกับทำนองหลักและลีลาทางเดี่ยว โดยมีกลวิธีที่สำคัญดังนี้ 1) สะบัด-เฉี่ยว 2) กรอ 3) การกระทบคู่ 4) การกดหนึบ หนับ 5) การไขว้มือ 6) การกวาด และ 7) แนวการบรรเลง/การเพิ่มความเร็ว

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต เพื่อใช้ในการอธิบายการวิเคราะห์ โดยกำหนดสัญลักษณ์ดังนี้

1) สะบัด : [ ]
2) กรอ : [O"] มีฟันหนูอยู่ทางขวา
3) การกระทบคู่ [***x***] : ตัวหนา และเอียง
4) เฉี่ยว ['] : เส้นประ
5) การกดหนึบ หนับ [x] : ขีดเส้นใต้ตัวโน้ต
6) การไขว้มือ [***x***] : ตัวโน้ตหนาและเอียง ขึ้นกับระดับเสียงที่กำกับ

7) การกวาด [ ] : กวาดขึ้น-ลงตามลูกศร

แนวคิดจารีตการเรียบเรียงทางเดี่ยว

ผู้เขียนได้อธิบายลักษณะ ความเป็นมาและจารีตการเรียบเรียงทางเดี่ยว เป็นเบื้องต้นดังนี้

ลักษณะของเพลงเดี่ยว Meeporm (Cite in Meeporm, 2001: 23-30) อาจกล่าวได้ว่า ทุกเพลงสามารถนำมาเป็นเพลงเดี่ยวได้ก็ตามแต่โดยจารีตไม่นิยม ดังนั้นเพลงที่ควรนำมาทำทางเดี่ยวจึงมีลักษณะสำคัญดังนี้ มีระดับเสียงครบทั้ง 7 เสียง มีทำนองซ้ำกัน มีการย้ายบันไดเสียง และมีความไพเราะ ซึ่งมิได้กำหนดอัตราชั้นและความยาวของทำนองแต่อย่างใด ดังนั้นจึงมีการเดี่ยวในบทเพลงอัตราสามชั้น สองชั้นและชั้นเดี่ยว บางครั้งมีการเดี่ยวแทรกในระหว่างเพลง ท้ายเพลงตามความเหมาะสม และสามารถใช้หน้าทับปรบไก่ซึ่งนิยมสูงสุด สองไม้และหน้าทับพิเศษเดี่ยวได้ เช่น แขกมอญ จีนขิมใหญ่ และเชิดนอก ตามลำดับหน้าทับ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงการบรรเลงเพลงเดี่ยวไว้ 5 ลักษณะ ได้แก่ 1) บรรเลงในอัตรา 3 ชั้น พบได้มากที่สุด 2) บรรเลงในอัตรา 2 ชั้น เช่น จีนขิมใหญ่ ลาวแพน เป็นต้น 3) บรรเลงจากเพลงหน้าพาทย์ เช่น กราวใน เชิดนอก เป็นต้น 4) บรรเลงเป็นเพลงโหมโรงเสภา พบเพลงเดียวคือ เพลงเชิดใน และ 5) เพลงบรรเลงเบ็ดเตล็ด ทั้งในตัวเพลงและหางเพลง อาทิ เดี่ยวในเพลงทวอย เพลงเชิดจีน เดี่ยวในอัตราชั้นเดียวเพลงต่าง ๆ ตลอดจนหางเพลง เป็นต้น

พัฒนาการของเพลงเดี่ยว จากการสืบค้นพออนุมานได้ว่า เพลงเดี่ยวมีการพัฒนาจากเครื่องดนตรี บทเพลงและวิธีการบรรเลง (Meeporm, 2001: 30-31) โดยอ้างถึงเครื่องดนตรีได้แก่ ปี่ จากคำไหว้ครูในบทเสภาของสุนทรภู่ ที่ว่า “เป่าทยอยลอยลั่น บรรเลงลือ” ซึ่ง เป่า นี้หมายถึง เป่าปี่ เป็นเครื่องดนตรีเริ่มในการเป่าเดี่ยว จากนั้นจึงได้คิดทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีอื่นต่อไป ด้านบทเพลง การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวนี้เป็นการเปิดโอกาสให้นักดนตรีได้คิดทางให้ซับซ้อนยิ่งขึ้น เกิดการขยายทำนองออกเป็นเพลงในอัตรา 3 ชั้น 4 ชั้น หรือที่นิยมเรียก 6 ชั้น และครึ่งชั้น หมายถึงทอนจากชั้นเดียวลงไป เกิดการบรรเลงทางเดี่ยวทั้งในอัตรา 6 ชั้น อย่างเดียว หรือ 3 ชั้นอย่างเดียวและรวมทุกอัตรา ก็มีกล่าวคือ บรรเลงตั้งแต่ 6 ชั้น 3 ชั้น 2 ชั้น ชั้นเดียว และครึ่งชั้น เช่น ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก เป็นต้น เมื่อบทเพลงยาวขึ้นทำให้ต้องคิดกลวิธีการบรรเลงเพิ่มเติม อาทิ สะบัด ขยี่ รั่ว กวาด เป็นต้น เป็นเฉพาะเครื่องมือ จนไปถึงบรรเลง 1 คน ใช้เครื่องดนตรี 2 ชิ้น อาทิ เดี่ยวระนาดเอก 2 ราง เพลงอาหนูสามชั้น โดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) เป็นต้นนับเป็นต้นแบบให้เกิดการเดี่ยวในลักษณะหลายรางและเดี่ยวกลุ่มในโอกาสต่อมา

การเรียบเรียงเพลงเดี่ยว จากการศึกษาพบว่าเป็นส่วนหนึ่งของพัฒนาการทางเดี่ยว กล่าวคือเมื่อเกิดการประชันดนตรีมากขึ้น นักดนตรีย่อมจะพัฒนาทางบรรเลงหมายถึงทำนองหลักหรือทางเปลี่ยน และกลวิธีการบรรเลง ดังรายงานการศึกษาของ Meeporm (2001: 70-71) ที่อธิบายลำดับขั้นการประดิษฐ์ทางเดี่ยวเป็นไปตามกระบวนการและพัฒนาการใช้สำนวนกลอนตลอดจนวิธีการตามลำดับ เริ่มจากการนำทำนองหลักมาบรรเลง จากนั้นจึงปรับแทรกเปลี่ยนสำนวน

กลอนให้หลากหลายมากยิ่งขึ้น ต่อมาเมื่อได้รับความนิยมบรรเลงเดี่ยวอวดทางกันมากยิ่งขึ้น จึงปรับทางเดี่ยวให้มีกลวิธีที่ดีขึ้นเหมาะกับความสามารถและโอกาส

แนวคิดจารีตการเรียบเรียงทางเดี่ยว จากเอกสารต่าง ๆ อาทิ Tramot (2002); Meeporm (2001); Sirirattanachaikun (2006) และ ชัชาล แสงทอง (2557) มีปัจจัยที่สัมพันธ์ต่อการเรียบเรียงทางเดี่ยวดังนี้

1. ทางฆ้องและทางเพลง หรือตัวเพลง มีโอกาส เปิดทางให้สร้างสรรค์มากน้อยเพียงใด

2. ผู้สร้างสรรค์ มีการสั่งสมประสบการณ์ ความเข้าใจ โดยเฉพาะการเชื่อมโยงทำนองพิเศษที่คัดสรรมาได้มากน้อย หรือเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร

3. การสร้างสรรค์หรือการเรียบเรียงทางเดี่ยวนั้นทำขึ้นในโอกาสใด เช่น การประชันประกวด หรือบรรเลงออกเพลง

4. ระดับความสามารถของผู้บรรเลง เป็นจริงที่ว่า ทางเดียวกันหากผู้บรรเลงมีทักษะที่สูงกว่า ย่อม สร้างสรรค์การบรรเลงได้งดงามกว่าผู้หัดได้ไม่นาน

ผู้เขียนจึงกำหนดระดับความยากของทักษะซึ่งมีเป้าหมายการเรียบเรียงสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมปลายถึงระดับอุดมศึกษา ที่ไม่มีพื้นฐานการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่มาก่อนหรือมีประสบการณ์มาไม่เกิน 2 เพลง

โดยสรุป แนวคิดถึงในการเรียบเรียง จึงเป็นการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวที่เริ่มจากง่ายไปยาก เพิ่มความยากและประสบการณ์โดยการไม่บรรเลงซ้ำ พยายามให้กลวิธีในระดับต้นและระดับกลางมาเรียบเรียงโดยใช้กลวิธีการบรรเลง สะบัด-เฉี่ยว กรอ กระทบคู่ การกดหนึบ-หนับ การไขว้มือ การกวาดและแนวการบรรเลง

การประเมินการบรรเลง

หลังการเรียนบทเพลง ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษากรอบการประเมินโดย คำนึงถึงเอกสารของคณะกรรมพัฒนาเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (Standards and Evaluation of Higher Education, Office, 2010) โดย สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) และคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ มีประเด็นในการประเมินเพื่อนำไปทำแบบประเมินดังนี้

1. ด้านการเตรียม
   ความพร้อมของผู้บรรเลง ท่าทาง และเครื่องดนตรี
2. การบรรเลง
   2.1 ความแม่นยำของทาง
   2.2 ความแม่นยำของ จังหวะ และแนวการดำเนินทำนอง รวมถึงเครื่องกำกับจังหวะ
   2.3 คุณภาพเสียง (เทคนิค/กลวิธีการบรรเลง) รสมือในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่
   2.4 อารมณ์ ความเหมาะสมโดยรวม

เพื่อให้สะดวกแก่การนำไปใช้ จึงได้จัดสรุปกรอบการให้คะแนนเต็ม 10 ดังตารางต่อไปนี้

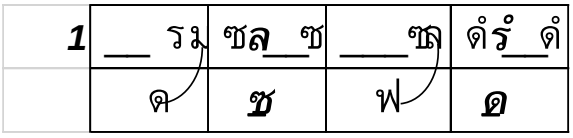
ที่	เกณฑ์การพิจารณาระดับคะแนน	ระดับคะแนน (เต็ม 10)
1	การเตรียมความพร้อมและท่าทาง	4
2	1+ความถูกต้องแม่นยำของทาง/ทำนอง	5
3	2+ความแม่นยำของ จังหวะ และแนวการดำเนินทำนอง	6
4	3+คุณภาพเสียง (เทคนิค/กลวิธีการบรรเลง)	7
5	4+รสมือในการบรรเลง	8
6	5+อารมณ์	9
7	6+ความไพเราะเหมาะสมโดยรวม	10

กลวิธีการบรรเลง

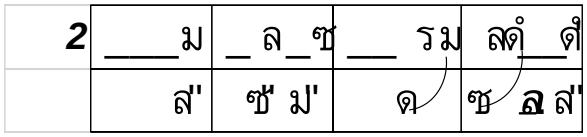
การฝึกบรรเลงเดี่ยว ผู้ฝึกต้องผ่านทั้งด้านความจำทำนองได้ พร้อมกับความแม่นยำในการตีอย่างถูกต้อง ขึ้นใจและจับใจในที่สุด ดังคำกล่าวของครูสมภพ ขำประเสริฐที่ได้อ้างคำสอนของหลวงประดิษฐไพเราะว่า ผู้บรรเลงจะต้อง “แม่นหู แม่นมือ แม่นตา แม่นใจ” พร้อมกันนี้ยังต้องฝึกด้านกำลังความแข็งแกร่งของกล้ามเนื้อควบคู่กันไป โดยมากใช้การฝึกบ่อย ๆ ซ้ำ ๆ จะได้กำลังไปเอง (Phusorn, 2018) จากนั้นจึงมาฝึกความพร้อมกับเครื่องกำกับจังหวะอื่น เพื่อให้แม่นใจทั้งวงนั้นเอง

เพื่อให้เข้าใจถึงกลวิธีบรรเลง ผู้เขียนขออธิบายกลวิธีทั้ง 7 พร้อมตัวอย่างบรรทัดและห้องเพลงไว้ดังนี้

1. สะบัด : 1(1,3) เป็นการตีรวบ จากความเร็ว 3 โน้ต รวบเป็นโน้ตเดียว โดยแบ่งมือเป็น ซ้าย-ขวา-ขวา ตรงข้ามกับเฉี่ยว ขวา-ขวา-ซ้าย



2. กรอ : 2(1, 2, 5) เป็นการตีสลับทั้งสองมือ เร็ว ๆ ในที่นี้ใช้สัญลักษณ์ [O"] กับโน้ตตัวล่าง แต่ให้บรรเลงกรอ ทั้งสองมือ



3. การกระทบคู่ ใช้สัญลักษณ์ [x] : 18(1-8) เป็นการตีลงคู่แปด และคู่อื่น ในลักษณะเกือบพร้อมหรือเหลื่อมกัน เล็กน้อย มือซ้ายลงก่อนแล้วกดห้ามเสียง จากนั้นจึงตีมือขวาจึงตีลงตาม อาจสลับซ้าย-ขวาแล้วแต่กรณี

18	_ร___	_ม___	_ซ___	_ล___	ดำล_	ล_ซ_	ซ_ฟ_	ฟ_ม_
	ด ด	ร ร	ม ม	ซ ซ	ซ ซ	ฟ ฟ	ม ม	ร ร

4. เฉี่ยว หรือสะบัดเฉี่ยว [ˊ] : 7(1,3,5,7) เป็นการตีสะบัด แต่แบ่งมือเป็น มือขวา-มือขวา(สองลูก)-มือซ้าย กดมือซ้าย (บางครั้ง) รวบโน้ตเป็นหนึ่งจังหวะ เน้นที่ต้นห้องในห้องคี่ แล้วจบด้วยมือซ้ายห้องคู่ บางกรณีอาจเฉี่ยวติด ๆ กัน ข้อสังเกต เฉี่ยวห้องคี่

7	สซ_ซ_	ซ_ซ_	วัดำ_ด_	ด_ด_	มวิ_ม_	ม_ร_	วัด_ร_	ร_ด_
	ม ซ	ล ซ	ล ด	ร ด	ดำ ร	ด ล	ล ด	ล ซ

5. การกดหนึบ-หนับ [x] : 4(3-8) เป็นการตีกดห้ามเสียงมือขวา-ซ้าย มือขวาตีกดที่ปุ่มฆ้องปิดเสียง และเปิดเสียง ส่วนมือซ้ายตีปิดหรือกดให้ได้เสียงกลมนวล แต่ในการฝึกให้กดทั้งสองมือ เมื่อคล่องแคล่วแล้วการกดจะเป็นไปเองตามความรู้สึกของผู้บรรเลง โดยทั่วไปนิยมกดมือซ้าย ส่วนจะกดแล้วเปิดหรือไม่ ขึ้นกับความเหมาะสมของมือหรือทางเดี่ยวในช่วงต่อไป ในตัวอย่างนี้สลับกับการเฉี่ยว

4	__ลด_	__ซล	มร_ร_	ม_ซ_	สซ_ด_	ด_ล_	สซ_ล_	ล_ซ_
	ม ซ ม	ร ม ฟ	ด ม	ซ ล	ม ล	ซ ม	ม ซ	ม ร

6. การไขว้มือ [x] : 17(3,6) เป็นการบรรเลง โดยใช้มือซ้ายข้ามมือขวาไปตีลูกที่สูงขึ้นในลักษณะข้ามหรือกากบาท แต่บางกรณีก็ปฏิบัติในกลับกัน และอาจมีมือขวาทับซ้ายด้วยเช่นกัน โดยอีกมือหนึ่งจะตีซ้ำเสียง หรือเคลื่อนที่ในทำนองใกล้ มีการข้ามเสียงในลักษณะคู่และลงเสียงตรงกับเสียงตกสำคัญ

17	มมม_	มมม_	มมม_	มมม_	ซซซ_	มมม_	ซซซ_	มมม_
	ร	ม	ซ	ม	ร	ซ	ร	ม

7. การกวาด [↗] : 15(1,3,5,7) เป็นการตีเรียงลำดับลูกฆ้องตามลำดับเสียง อาทิ ด-ดำ ให้ใช้มือซ้ายตีที่เสียงนั้นก่อน(โด) จากนั้นจึงแล้วใช้มือขวาตีกวาดขึ้นไปถึงเสียงที่กำหนดคือเริ่มจากเสียง เร ถึง เสียง โดสูง (7ลูก) ในกรณีที่ต้องการเสียงยาว หากมีช่วงจังหวะสั้นก็กวาดเพียง 2-3 ลูก ให้ลงจังหวะ นอกจากนี้ยังมีการกวาดลง ปฏิบัติในลักษณะกลับกัน

15	___ซซ	___ซล	___ดำด	___ดวิ	_ม_	ร_ด_	_ร_	ด_ล_
	ซ	ร ม ฟ	ด	ซ ท	ม ร	ด ล	ร ด	ล ซ

8. ทำนองที่โดดเด่น บรรทัดที่ 5 ผู้สร้างสรรค์ตั้งใจใส่ทำนองพิเศษ ให้รับกับทางฆ้องและใช้เทคนิค “การฝาก” ระดับเสียงตกย่อยในห้องที่ 4 จะไม่ตรง และจะไปตรงกับเสียงตกห้องที่ 8

5	มร_ร_	ม_ซ_	ม_ซ_	ม_ล_	ซ_ด์_	ล_ร์_	ด์_ม์_	ร์_ม์_
	ด ม	ซ ม	ซ ม	ล ซ	ด ล	ร ด	ม ร	ซ ม

ผลการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

ด้านโครงสร้าง เพลงแป๊ะสามชั้น มีโครงสร้างเป็นเพลง 2 ท่อน หน้าทับปรบไก่ ท่อนที่หนึ่งมี 3 จังหวะหน้าทับ 12 บรรทัด ส่วนท่อน 2 แบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนต้นมีความยาว 2 จังหวะหน้าทับกลับต้น 8 บรรทัด ส่วนท้ายเป็นทำนองลูกล้อลูกขัดอีก 4 จังหวะ 8 บรรทัด รวม 28 บรรทัด

ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการเรียบเรียงโดยใช้กลวิธีการบรรเลงทางเดี่ยวลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ เฉี่ยว [2(5-6), 4(3,5,7), 5(1), 7(1,3,5,7), 8(2-8), 13(3,5), 11(1,5-8), 12(3), 13(3,5), 14(1,3), 16(2,6,8), 20(2), 21(1)] การสะบัด [1(1,3), 2[3,4,7), 3(1-5), 4(1-2), 6(1,5), 12(1,2), 13(1), 15(4),16(4-5), 22(1), 28(1,5)] การไขว้มือ [7(2,4), 11(6-8), 17(3,6), 20(3-8), 21(5,7), 22(5,7), 23(5,7), 24(5,7), 25(3,7), 26(3,7)] การกดหนึบ-หนับ [3(5-8), 4(3-8), 5(1-8), 6(1-8), 11(2-4), 15(6,8), 28(1-4,6)] กระทบคู่ [1(2,4,8), 2(4), 18(1-8), 19(1-8), 28(8)] การกวาด [15(1,3,5,7), 27(1-8)] กรอ [1(6), 2(1,2,6)] และแนวการบรรเลงที่เร็วขึ้น มีทำนองพิเศษในลักษณะฝากตรงบรรทัดที่ 5 โดยเทคนิคการสะบัด-เฉี่ยว การไขว้มือ การกดหนึบ-หนับ มากกว่าเทคนิคอื่น ๆ

เทคนิคสะบัด-เฉี่ยว มักใช้ในห้องเลขขี้เป็นส่วนใหญ่ การไขว้มือนิยมบรรเลงเป็นช่วง ๆ ใช้แทนการรับการล้อในลักษณะต่าง ๆ และใช้ในโอกาสการย้อนหรือเที่ยวกลับของการบรรเลง ส่วนการกวาดใช้เพื่อยืนเสียงสั้นและยาว นิยมแทนลูกขัด ล้อ ตามความสอดคล้องของมือหรือทางที่จะดำเนินต่อไป ส่วนการกรอนิยมใช้ในช่วงต้นของเพลง เช่นเดี่ยวกับการกระทบคู่ แต่กระทบคู่อาจมีในช่วงอื่นด้วย นอกจากกลวิธีที่ระบุชื่อดังอธิบายแล้ว ยังมีกลวิธีอื่น ที่มิได้ระบุชื่อแทรกอยู่อันเป็นภูมิปัญญาของยอดศิลปินไทยที่ได้ตกทอดมา ในท่วงทำนองดังที่ท่านจะศึกษาต่อไป

ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแป๊ะสามชั้น

ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแป๊ะสามชั้น บันทึกโน้ตในระดับเสียงเพียงออ ความยาว 14 จังหวะ หรือ 28 บรรทัด

ท่อน 1 เที่ยวแรก 6 บรรทัด

ท่อน 1 เที่ยวกลับ 6 บรรทัด รวมเป็น 12 บรรทัด

ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแป๊ะ สามชั้น

ท่อน 2 ส่วนต้น เที่ยวแรก

ท่อน 2 ส่วนต้นเที่ยวแรก 2 จังหวะ 4 บรรทัด (13-16)

	2		4		6		8		
13	มมำ_มำ_	มมำ_มำ_	มมำ_มำ_	มมำ_มำ_	มมำ_มำ_	มมำ_มำ_	มมำ_มำ_	มมำ_มำ_	
	ม ร	ม ม	ม ซ	ม ม	ม ร	ม ซ	ม ร	ม ม	
14	ดดด_ด	รรร_ร	มมม_ม	ซซซ_ซ	ลลล_ล	_ซ_ฟ	_ซ_ฟ	_ม_ร	ดีดหนับ
	ซ	ล	ท	ร	ม	ร ด	ร ด	ท ล	
15	___ซซ	___ซล	___ดดำ	___ดรำ	_มำ_	รำ_ดำ_	_รำ_	ดำ_ล_	กวาด
	ซ	รมฟ	ด	ซลท	ม ร	ด ล	ร ด	ล ซ	
16	ดำล___	สซ___	___ทด	รม	___ซ ล	รัดำ___	ลซ	สซ___	
	ซม	มรด	ซลล	ทดด	รม	ลซม	มร	มรด	

ท่อน 2 ส่วนต้น เที่ยวกลับ

ท่อน 2 ส่วนต้นเที่ยวกลับ 2 จังหวะ 4 บรรทัด (17-20)

	2		4		6		8		
17	มมม_	มมม_	มมม_	มมม_	ซซซ_	มมม_	ซซซ_	มมม_	ไขว้
	ร	ม	ซ	ม	ร	ซ	ร	ม	
18	_ร___	_ม___	_ซ___	_ ล___	ดำ ล _	ล_ ซ_	ซ_ ฟ_	ฟ_ ม_	กะทบคู่
	ด ด	ร ร	ม ม	ซ ซ	ซ ซ	ฟ ฟ	ม ม	ร ร	
19	___ร_	___ล_	___ม_	___มำ_	รำ_รำ_	ดำ_ดำ_	ท_ท_	ล_ล_	กะทบคู่
	ด ด	ซ ซ	ร ร	รำ รำ	ดำ ดำ	ท ท	ล ล	ซ ซ	
20	ดำล___	สซ___	ซ_ซ_	ซ_ซ_	ซ_ซ_	ซ_ซ_	ซ_ซ_	ซ_ซ_	ไขว้
	ซม	มรด	ม ดำ	ม มำ	ม ล	ดำ รำ	ม มำ	รำ ดำ	
								ไม่กลับต้น	

ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแป๊ะ สามชั้น

ท่อน 2 ส่วนหลัง ท่อนสร้อย

ท่อนสร้อย 4 จังหวะ บรรทัดที่ 21-28

		2		4		6		8	
21	มร_รม	_ซ_ม	___รม	___มมม	มมม_	ซซซ_	มมม_	ซซซ_	ล้อ
	ด	ร ร	รด	รม ม	ซ	ม	ซ	ม	
22	____ซล	___ดร	มำรำ___	ดำรำ_ดำ	ซซซ_	ดำดำดำ_	ซซซ_	ดำดำดำ_	ล้อ
	รมฟ	ซล	ดล	ซ	ดำ	ด	ดำ	ด	
23	ท____	ดำ____	รำ____	มำ____	มมม_	ซซซ_	มมม_	ซซซ_	ล้อ
	ซลท	ลทด	ทดร	ดรม	ซ	ม	ซ	ม	
24	ทล___	ลซ___	มร___	ดร_ด	ซซซ_	ดำดำดำ_	ซซซ_	ดำดำดำ_	ล้อ
	ซม	มร	ดล	ซ	ดำ	ด	ดำ	ด	
25	ลล_ดำล	___ดำล	ลลล_	ดำดำดำ_	ซซ_ลซ	___ลซ	ซซซ_	ลลล_	
	ล	ซล	ดำ	ล	ซ	มซ	ล	ซ	ล้อ
26	มม_ซม	___ซม	มมม_	ซซซ_	รร_มร	___มร	รรร_	มมม_	
	ม	รม	ซ	ม	ร	ดร	ม	ร	ล้อ
27	ด___ด	____รำ	ม___ม	____รำ	ด___ด	____รำ	ม___ม	____ซ	กวาดขึ้นลง
	ซ	ร	ท	ร	ซ	ร	ท	ซ	
28	รม__ซ	_ดำ_ล	_ดำ_ล	_ซ_ม	___สทดำ	_รำ_มำ	___มำมำ	รำรำ_ดำ	
	ดซ	ด ล	ด ล	ซ ม	มซด	ร ม	สม	ด	จบ

โดยสรุปการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแป๊ะสามชั้น เป็นการบรรเลงพัฒนาทักษะระดับต้นถึงระดับกลาง เรียบเรียงโดยกลวิธีจากง่ายไปยาก 7 กลวิธี และทำนองพิเศษอีกจำนวนหนึ่งที่สอดคล้องทั้งเสียงลูกตกและลีลาทำนองทางเดี่ยว การฝึกซ้อมจนจับใจเท่านั้นที่จะเป็นการพัฒนาทักษะให้สูงขึ้นได้ ผู้เรียนจึงจำเป็นต้องฝึกซ้อมพร้อมรับคำแนะนำจากผู้รู้จึงจะสามารถพัฒนาทักษะให้สูงขึ้นต่อไปได้ ผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผู้สนใจจะนำไปใช้พัฒนาทักษะและเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวต่อไป

เอกสารอ้างอิง (References)

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2515). **ประวัติดนตรีไทย.** “ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณแม่เพิ่ม ดุริยางกูร ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2515”. กรุงเทพฯ : มปท.

ชัชวาล แสงทอง. (2557). **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้นทางครูพุ่ม บาปุยวาทย์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดุษฎี มีป้อม. (2544). **การศึกษาลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก ของครูพุ่ม ปาปุยะวาทย์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

นิกร จันทศร. (2540). **ศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในทางฆ้องวงใหญ่**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2505). **สาส์สมเด็จ เล่ม 2**. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา.

บุญธรรม ตราโมท. (2545)**. คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร.** กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2531). ความสำคัญของเพลงเดี่ยวในวงดนตรีไทย. **สูจิบัตร งานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทย ชัยมงคล** . กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, กรมศิลปากรและสมาคม นักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย.

มาตรฐานและประเมินผลอุดมศึกษา, สำนักงาน. (2553). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พุทธศักราช 2553**. สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2531). การบรรเลงเดี่ยว. **สูจิบัตร งานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทย ชัยมงคล.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากร และสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย.

วิจิตร วาทการ, พลตรี หลวง และคณะ. (2509). “ประชุมบทเพลงไทยเดิม ภาค 1” **ตำนานการดนตรีไทยและปาฐกถาของ พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ.** พิมพ์เป็นที่ระลึกในการฌาปนกิจศพ คุณพ่อสวัสดิ์ อินทุสุต ณ เมรุวัดทองนพคุณ ธนบุรี 8 พฤษภาคม 2509. พระนคร : มงคลการพิมพ์.

สมพงษ์ ภู่สร. (2561). ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร, สัมภาษณ์. มิถุนายน- กันยายน 2561.

สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล. (2549). **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี 3 ชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรศักดิ์ จำนงสาร. (2541). **การศึกษาทางระนาดเอกเพลงแป๊ะ 3 ชั้น.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Translated Thai References

Amatayakun, P. (1988). **The importance of solo music in Thai bands. Thai Chai Mongkhon Single Music Festival**. Bangkok: Mahidol University, Fine Arts Department and Association Songwriter of Thailand. [In Thai]

Chamnongsarn, S. (1998). **Study of the 3-ply music pianist**. Master of Arts thesis. (Anthropology of Musicology). Srinakharinwirot University. [In Thai]

Chantasorn, N. (1997). **Study of solo music in the big gongkhong way**. Master of Arts Thesis (Anthropology of Musicology). Srinakharinwirot University. [In Thai]

Chonphairoj, C. (1972). **History of Thai music. "Memorial in the cremation ceremony of the mother**, added Duriyangkun Meru, Wat Makutkasatriyaram on November 2, 1972". [In Thai]

Meeporm, D. (2001). **Study of thang diew ranad thum in phayasok song by kru Phum Bapuyawat**. Master of Arts thesis in Cultural Studies. Mahidol University. [In Thai]

Narisaran Watthiwong, HRH Princess Borom Wong Prince Chao Phraya Phraya and Damrong Rajanuphab, HRH Princess Pracharat. (1962). **Somdej Somdej Book 2**. Phra Nakhon: Khurusaphan Printing House. [In Thai]

Phusorn, S. (2018). Thai Music Specialist, Chulalongkorn University, Silpakorn University, **Interview**. [In Thai]

Saengthong, C. (2014). **The Analysis of Krawnai Sam Chan Thang Kru Phum Bapuyawat.** Master of Arts thesis in Thai Orchestra. Faculty of Arts. Chulalongkorn University. [In Thai]

Sirirattanachaikun, S. (2006). **Musical analysis of sarathi sam chan solo for ranad thum by khru Sompob Khumprasert**. Master of Arts Thesis in Thai Orchestra. Faculty of Arts. Chulalongkorn University. [In Thai]

Standards and Evaluation of Higher Education, Office. (2010). **Thai Music Standard Criteria, 2010. Office of the Higher Education Commission**. Bangkok: Photo Print. [In Thai]

Tramot, B. (2002). **Lecture of Music Department, Fine Arts Department**, Bangkok: Chuan Pim. [In Thai]

Tramot, M. (1988). **Single play. Thai Chaimongkol Music Singles Festival Program**. Bangkok: Mahidol University, Fine Arts Department and Composer Association of Thailand. [In Thai]

Vijitwathakan, Major General Luang and Faculty. (1966). "Meeting of the Original Thai Song, Part 1" **Legend of Thai Music and Lecture by Major General Luang Wichit Wathakan Printed as a memorial in the cremation Father Sawawat Inthusut, Wat Thong Noppakun, Thonburi 8 May 1966**. Phra Nakhon: Mongkhon Printing. [In Thai]