การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับระนาดเอกทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

นายชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2549
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE STUDY OF THAYOI DIAO FOR RANAD – EAK

BY JANGWANGTUA PHATYAKOSOL

Mr. Chaiwat Piungthongkum

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of master of Arts Program in Thai Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2006

Coppyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล
โดย	นายชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา

(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์)

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ : การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับระนาดเอก ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล (THE STUDY OF THAYOI DIAO FOR RANAD – EAK BY JANGWANGTUA PHATYAKOSOL อ.ที่ปรึกษา : รศ.ดร. บุษกร สำโรงทอง, 163 หน้า

เพลงทยอยเดี่ยว ประพันธ์ขึ้นโดยพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางค์กูร) โดยใช้โครงสร้างหลักจากเพลงทยอยใน จัดเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด แต่เดิมใช้สำหรับเดี่ยวปี่โดยเฉพาะ เป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ทั้งในการปฏิบัติและการประพันธ์ทำนอง ในภายหลังได้มีผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่นเพิ่มขึ้นอีก เช่น ซอด้วง จะเข้ ระนาดเอก เป็นต้น

การศึกษาและวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางทั่ว พาทยโกศล ในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อประมวลบริบทของบทเพลง วิเคราะห์โครงสร้างของเพลงตลอดจน การใช้กลวิธีพิเศษที่ปรากฏในเพลงทยอยเดี่ยว ผลการวิจัยพบว่า

เป็นเพลงที่มีทำนองในสองลักษณะคือเนื้อทำนองและทำนองโยน เพลงทยอยเดี่ยวมีกลุ่มโยนในเสียงต่างๆ 10 กลุ่ม 6 เสียง มีการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆคือ กรอ สะบัด สะเดาะ ขยี้ รัวเสียงเดียว รัวเป็นทำนอง กวาด เก็บ ไขว้มือ คาบลูกคาบดอก

ในเรื่องของบันไดเสียง มีการใช้บันไดเสียงหลักอยู่สองบันไดเสียงคือ คือเสียงใน และเสียงนอก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2549

4786857535 : MAJOR THAI MUSIC

KEY WORD: THE STUDY OF THAYOI DIAO FOR RANAD – EAK BY JANGWANGTUA PHATYAKOSOL.

CHAIWAT PIUNGTHONGKUM : THESIS ADVISOR :ASSOC.PROF.

BUSSAKORN SUMRONGTHONG ,Ph.D. 163 pp.

Thayoi Diao is Thai classical song which was composed by Pra Pradit Pairoh (Mr. Mee Duriyangkul). This song has a main structure which based from Thayoi Nai, one of the most difficult song of Thai classical solo . In the past. this song was performed only by Pee (Thai oboe) as a solo song. It has distinctive temperament both in composition and performance technique. After that, the adapted version has been created. Then, this song could be performed by other instruments such as Sordong, Jakae and Ranad-Eak The purposes of this study are assembling the song elements, analyzing the song structure and the uniqueness of Thayoi Diao song.

The research aims to investigate the context of Thayoi Diao solo For Ranad – Eak by JANGWANGTUA PHATYAKOSOL , musical from of the piece including special techniques and style employed in this solo version. The analysis shows as follows;

Melodic Characteristics can be divided into two groups: (1) nue melodics or main melodic lines and (2) Yon melodics or tonal – concentrating melodics lines. The song " thayoi Diao" consists of texual melodies and 7 groups of contextual melodies in 6 modes. Special techniques are Gror, Sabud, Sadao, Khayee, Rua – Sieng Diao, Rua – Pen thamnong, Gwad, Geb, Kwi – Mauer, Kab – Look – Kab – Dog.

In addition, in the case of scale it was found that there were 2 scales; SIENG – NAI and SIENG – NOK.

Department of...Music..... Student s signature.....

Ficled of study.....Thai music..... Advisor s signature.....

Academic year .....2006.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ดีจนเป็นรูปเล่มได้ ด้วยได้รับความอนุเคราะห์และความเมตตากรุณาจากรองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้ชี้แนะแนวทาง คำแนะนำ และข้อคิดเห็นต่างๆจนสำเร็จลุล่วง

ขอกราบขอบพระคุณครูกาหลง พึ่งทองคำ ครูผู้เป็นทุกอย่างในชีวิตของผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ ย่าแสวง พึ่งทองคำ และบิดา มารดา ผู้ให้การดูแลในด้านกำลังใจและกำลังทรัพย์ของผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณครูสำราญ เกิดผล ผู้ให้ความเมตตากรุณาให้ข้อมูลการสัมภาษณ์ และข้อคิดเห็นที่ดีต่างๆ จนทำให้วิทยานิพนธ์เสร็จสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณเรือเอกกิตติ เกตราผู้ถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวและข้อมูลสัมภาษณ์แก่ผู้วิจัย ทำให้วิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วง

ขอกราบขอบพระคุณครูภัทราวดี มีชูธน ผู้ที่ให้คำแนะนำในด้านการใช้ชีวิตตลอดจนส่งเสริมด้านการศึกษาแก่ผู้วิจัยจนสามารถสำเร็จการศึกษา

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์หลักสูตรปริญญาโท สาขาวิชาดุริยางค์ไทยทุกท่านที่ได้ประสิทธ์ประสาทความรู้ในการศึกษาระดับปริญญาโท จนทำให้ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษา

ขอขอบคุณอนางสาวอัมพร เหล่าสิงห์ ที่ให้ความช่วยเหลือและคำแนะนำในด้านการบันทึกโน้ตทำให้วิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วง

ขอขอบคุณนายฉัตรชัย พึ่งทองคำ ที่บรรเลงกลองสองหน้าประกอบการเดี่ยวระนาดเอกในทุกๆที่

ขอขอบคุณเพื่อนร่วมงานภัทราวดี เชียเตอร์ทุกๆคนผู้ให้กำลังใจและคำแนะนำที่ดี

ขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นทุกๆคน ที่ให้ความช่วยเหลือ ตลอดจนคำแนะนำที่ดีเสมอมา

หากผู้วิจัยไม่ได้รับความอนุเคราะห์ และความช่วยเหลือจากบุคคลดังกล่าวแล้ววิทยานิพนธ์ฉบับนี้คงไม่อาจสำเร็จลุล่วงลงได้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุกท่านมา ณ โอกาสนี้ด้วย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ..... ช

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา……..... 1

1.2 วัตถุประสงค์……..... 3

1.3 วิธีการดำเนินงานวิจัย……..……... 3

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ…….....…… 4

บทที่ 2 บริบททางเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว

2.1 การบรรเลงเดี่ยว…….....…… 5

- ความหมายของการบรรเลงเดี่ยว…….....…… 5

- ลักษณะการบรรเลงเดี่ยว…….....…… 7

- โอกาสและความเหมาะสมในการเดี่ยว..... 8

2.2 เพลงเดี่ยว…….....……10

- ความหมายของเพลงเดี่ยว 10

- เพลงเดี่ยวระนาดเอก..... 10

2.3 เพลงทยอยเดี่ยว…..…… 13

- ประวัติเพลงทยอยเดี่ยว..... 13

- โอกาสที่ในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว..... 15

- ความเชื่อเกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยว..... 18

บทที่ 3 ลำดับการสืบทอดเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล

3.1 การสืบทอดเดี่ยวระนาดเอก เพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล...19

3.2 ขั้นตอนการเรียนเพลงทยอยเดี่ยว.....28

บทที่ 4 วิเคราะห์โครงสร้างทำนองเพลง ทยอยเดี่ยว

4.1 ข้อกำหนดเบื้องต้น……..... 30
4.2 ศัพท์สังคีต……..……. 33
4.3 จังหวะ……..…….. 34
4.2.1.1 จังหวะฉิ่ง……..….. 34
4.2.1.2 จังหวะหน้าทับ..... 35
4.4 วิเคราะห์กลุ่มเสียง (Scale)…….....…. ..35
4.5 สำนวนกลอน……..…… 35
4.5 การดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษ……..….. 38
4.6 สรุปและอธิบายเอกลักษณ์ของเพลง……..…… 109
สรุปผลการศึกษาเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล..... 110
4.1 ความสัมพันธ์ของโครงสร้างทำนอง..... 110
4.2 ความสัมพันธ์ของบันไดเสียง..... 117
4.3 ความสัมพันธ์ของจังหวะ..... 118
4.4 ลักษณะการดำเนินทำนอง..... 118
4.5 กลวิธีพิเศษในการบรรเลง..... 126

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 128

รายการอ้างอิง……..…. 132
ภาคผนวก 133
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 163

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งซึ่งมีการก่อร่างสร้างสมมาเป็นเวลาช้านานนับตั้งแต่มนุษย์เริ่มคิดค้น ประดิษฐ์เสียงขึ้นมาจากการกระทำต่อวัสดุต่างๆเช่นการเคาะไม้ ฯลฯ จนกระทั่งมีการพัฒนาเป็นเครื่องดนตรีและมีบทเพลงที่แสดงถึงสื่อความคิดที่สร้างสรรค์ของตน หากมองย้อนไปในอดีตซึ่งเป็นที่ควรแก่การยกย่องสรรเสริญในด้านความคิดของนักประพันธ์บทเพลงต่างๆที่ได้ประพันธ์เรียงร้อยท่วงทำนองจากเสียงที่มีระดับสูง-ต่ำ ต่างๆกันจนกลายมาเป็นท่วงทำนองและมีการเติมแต่งทักษะในการบรรเลงต่าง ๆ ลงในบทประพันธ์เหล่านั้น จนกระทั่งเกิดบทเพลงที่ก่อให้เกิดความรื่นรมย์ในการฟังให้แก่ผู้ที่ได้สัมผัสเสียงของบทเพลงเหล่านั้น

ดนตรีไทยก็เช่นเดียวกัน เราทุกคนทราบและตระหนักดีว่า ดนตรีไทยเป็นมรดกอันสำคัญของชาติ ซึ่งบรรพบุรุษของเราได้ใช้ระยะเวลาในการประดิษฐ์ คิดค้น เป็นเวลานานกว่าจะเกิดเป็นความลงตัว และกลายมาเป็นมรดกของชาติที่ให้คนรุ่นหลังได้มีโอกาสศึกษาและหวงแหน ในด้านของบทเพลงไทยนั้นเป็นด้านที่สามารถสะท้อนถึงภูมิปัญญา ความสามารถในการประดิษฐ์ตกแต่งท่วงทำนองให้มีความวิจิตร พิสดาร ของครูโบราณผู้ประพันธ์เพลงต่างๆได้อย่างดีเยี่ยม หนึ่งในประเภทของบทเพลงที่สามารถบอกให้เห็นได้อย่างชัดเจนถึงความอัจฉริยะ ของครูโบราณในด้านการประพันธ์นั่นก็คือ เพลงเดี่ยว

เพลงไทยที่มีผู้นิยมนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวนั้นมีมากมาย โดยส่วนใหญ่จะเป็นเพลงประเภทเพลงทางเก็บที่มีการดำเนินทำนองที่สม่ำเสมอ แต่ที่ในวงการดนตรีไทยถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวหลักและเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง มีอยู่ 5 เพลง คือ พญาโศก แขกมอญ กราวใน เชิดนอก และทยอยเดี่ยว โดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวสำคัญ 5 เพลงนี้ จากการที่ท่านได้สอบถามจากครู พริ้ง ดนตรีรสได้ความว่า ในสมัยโบราณ เพลงเดี่ยวนั้นมีไม่มาก ที่มีใช้กันอยู่ก็ 5 เพลงโดยใช้หลักการแยกดังนี้

1. เดี่ยวท่อนเดียว ได้แก่ เพลงพญาโศก
2. เดี่ยวพหุท่อน ได้แก่ เพลงแขกมอญ
3. เป็นเดี่ยวมาแต่กำเนิด ได้แก่ เพลงเชิดนอก
4. เดี่ยวหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงกราวใน

5. เดี่ยวสูงสุด ได้แก่ เพลงทยอยเดี่ยว

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์ 17 มกราคม 2549)

เพลงเดี่ยวทั้ง 5 เพลงนี้มีความโดดเด่นที่แตกต่างกัน ในเพลงพญาโศก ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่แสดงความซับซ้อนในการดำเนินทำนองที่มีการเปลี่ยนระดับเสียงหลายจุดอยู่ภายในท่อน แม้จะมีท่อนเดียว แต่ลักษณะของสำนวนเพลงและระดับเสียงที่มีการเปลี่ยนอยู่เกือบตลอดภายในท่อนทำให้เพลงพญาโศกโดดเด่นในเรื่องสำนวนเพลงและระดับเสียง

เพลงแขกมอญ มีลักษณะของการซ้ำสำนวนในช่วงท้ายของเพลงทุกท่อน ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้มีการดำเนินทำนองอย่างเต็มที่ ทำให้มีการดำเนินทำนองของสำนวนเพลงในส่วนที่ซ้ำมีความหลากหลาย

เพลงกราวใน มีลักษณะโดดเด่นอยู่ที่การดำเนินทำนองและเม็ดพรายที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นในแต่ละโยนที่มีมากถึง 6 โยน อีกทั้งยังท้าทายกำลังของผู้บรรเลงเนื่องจากต้องบรรเลงเป็นระยะเวลานาน โดยเฉพาะผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องบรรเลงมากเป็นเท่าตัวของผู้บรรเลงเครื่องปี่พาทย์ชนิดอื่น (ระนาดเอกต้องบรรเลง 6 เที่ยว ในขณะที่เครื่องปี่พาทย์ชนิดอื่นบรรเลงแค่ 3 เที่ยว)

เพลงเชิดนอก เป็นเพลงที่มีลักษณะโดดเด่นในเรื่องของจังหวะ และเม็ดพราย เนื่องจากเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบลอยดอก (ในเครื่องเป่า) เพลงนี้จึงมีความโดดเด่นอยู่ที่จังหวะเป็นสำคัญ

ส่วนเพลงทยอยเดี่ยว ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวสูงสุดทางดนตรีไทย มีการใช้กลวิธีพิเศษเฉพาะเครื่องที่มีความวิจิตร พิสดาร

เพลงเดี่ยวชั้นสูงทั้งห้าเพลงนี้ ได้รับการยอมรับในวงการดนตรีไทยว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่มีความยากในการบรรเลงอยู่ทุกเพลง โดยเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยว ถือว่าเป็นเพลงที่มีความยากในด้านต่างๆหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการเปลี่ยนบันไดเสียงที่มีอยู่หลายจุดทำให้ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำ ด้านกลวิธีพิเศษที่มีกลเม็ดเด็ดพรายอยู่แทบจะทุกท่วงทำนอง และความยากของผู้บรรเลงที่จะต้องเข้าใจจังหวะหน้าทับของกลอง เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงประเภทเพลงทยอย ผู้บรรเลงเดี่ยวจะต้องสามารถบรรเลงให้เข้ากับกลองได้เป็นอย่างดี การให้อารมณ์กับบทเพลงเนื่องจากเพลงทยอยเดี่ยวนี้มีอารมณ์ของบทเพลงไปในทางเศร้าผู้บรรเลงจึงต้องมีความรู้ความเข้าใจในตัวบทเพลง และรู้จักที่จะถ่ายทอดอารมณ์นั้นผ่านเครื่องดนตรีที่ตนเดี่ยวออกมาเป็นเสียงเพลง

ผู้ที่เป็นต้นคิดของการบรรเลงดนตรีไทยในรูปแบบเพลงเดี่ยวก็คือ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) สัณนิษฐานว่าท่านได้คิดประดิษฐ์ขึ้นในสมัยปลายรัชกาลที่ 2 โดยเพลงเดี่ยวที่มีชื่อเสียงที่สุดที่ท่านได้ประพันธ์ไว้ก็คือ เพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งแต่แรกนั้นพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ท่านทำไว้สำหรับเดี่ยวปี่ เพลงทยอยเดี่ยวนี้เป็นเพลงที่แสดงอารมณ์เศร้า แต่แฝงไว้ด้วยความลังเล

ไม่แน่ใจ ท่านครูพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้ตั้งค่ากำนลสำหรับเพลงนี้ไว้ถึงหนึ่งร้อยบาทในสมัยนั้น ด้วยเหตุนี้จึงถือว่าพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร)ท่านเป็นต้นแบบของการเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย โดยชื่อเสียงของท่านนั้นถึงกับได้รับการบันทึกชื่อไว้ในคำไหว้ครูปี่พาทย์เกี่ยวกับการเดี่ยวปี่ที่ว่า

ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์
ฆ้องระนาดฤาดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย
ครูทองอินนั่นแลใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน
ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน
เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ
รับตาเกดปรอทยอดเสภา
ทั้งครูน้อยเจรจาคนนับถือ
อีกครูแจ้งแต่งอักษรขจรลือ
ครูอ่อนว่าพิมระบือชื่อขจร

ในสมัยต่อมาจึงมีผู้คิดประดิษฐ์การเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีชนิดอื่นอีกมากมาย เช่น ทางระนาดเอก ทางระนาดทุ้ม ทางฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น โดยเฉพาะทางระนาดเอกนั้นได้มีผู้ประดิษฐ์ไว้อยู่หลายทาง เช่นทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นต้น

โดยเฉพาะทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยวของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล นั้นปัจจุบันมีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเหลืออยู่ไม่มากและถือเป็นทางระนาดเอกอีกทางหนึ่งที่กำลังจะสูญหายดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความปรารถนาที่จะทำการศึกษาเพื่อศึกษาหาวิธีการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวของระนาดเอก และวิธีการใช้เทคนิคเม็ดพรายต่าง ๆ ตลอดจนมีส่วนในการช่วยอนุรักษ์เพลงทยอยเดี่ยวทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เพื่อหาแนวทางและข้อสรุปในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงทยอยเดี่ยว

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนอง และการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆของการเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

1.3 วิธีการดำเนินงานวิจัย

การดำเนินการวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอก เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนในการทำการศึกษาดังนี้

ขั้นที่ 1 ทำการศึกษารวบรวมข้อมูล

- ทำการต่อเพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงทยอยเดี่ยวทางจางวางทั่ว พาทยโกศล จากเรือเอกกิตติ เกตรา
- ทำการบันทึกโน้ต และตรวจสอบความถูกต้อง
- รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งข้อมูลที่เป็นเอกสาร และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

ขั้นที่ 2 วิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนอง และการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่พบในการเดี่ยวระนาดเอก เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

ขั้นที่ 3 การนำเสนอข้อมูล

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติความเป็นมาเพลงทยอยเดี่ยว
2. ทราบโครงสร้างทำนองเพลง ทยอยเดี่ยว
3. ทราบการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่พบในการ เดี่ยวระนาดเอก เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

บริบททางเดี่ยวระนาดเอก เพลงทยอยเดี่ยว

2.1 การบรรเลงเดี่ยว

2.1.1 ความหมายของการบรรเลงเดี่ยว

ในเรื่องนี้ ผศ.สงบศึก ธรรมวิหาร ได้กล่าวถึงความหมายของเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้

> “การเดี่ยวคือวิธีการดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่จะนำมาเดี่ยวนั้น แต่เดิมต้องเป็นเครื่องดนตรีที่ทำทำนองเท่านั้น เครื่องประกอบจังหวะเช่น ฉิ่ง กลอง จะใช้เดี่ยวไม่ได้ แต่ในตอนหลังนี้ปรากฏว่าถ้าเป็นการเดี่ยวเพลงชั้นเดียวท้ายเครื่องและรอบวง (คือให้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดผลัดกันเดี่ยวคนละทีจนครบวง) แล้ว ในตอนสุดท้ายก็มักจะให้กลอง ฉิ่ง ฉาบโหม่ง และเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆที่ใช้ในเพลงนั้นตีเดี่ยวพร้อมกันไปเป็นการล้อเลียนทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีอื่นๆด้วย แต่นี่ก็ต้องนับเป็นข้อยกเว้น เพราะเป็นการทำเพื่อความสนุกสนานมากกว่าตามประเพณีดั้งเดิม
>
> การเดี่ยวโดยทั่วไปนั้น จะใช้เครื่องทำทำนองต่างๆมาเดี่ยว เช่น ในวงปี่พาทย์ได้แก่เครื่องปี่พาทย์ชนิดต่างๆ ปี่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม ส่วนระนาดทอง และระนาดทุ้มเหล็กนั้น แม้จะเป็นเครื่องดำเนินทำนองแต่ก็ไม่นิยมใช้เดี่ยวกัน ในวงเครื่องสายเครื่องดนตรีที่นิยมนำมาใช้เดี่ยวคือ ขลุ่ยต่างๆ ซออู้ ซอด้วง จะเข้ เหล่านี้เป็นต้น ต่อมาภายหลังเมื่อมีการนำเครื่องดนตรีบางชนิดเข้ามาผสมในวงเครื่องสาย จึงเริ่มนิยมเดี่ยวเครื่องดนตรีนั้นๆด้วย เช่น ไวโอลิน ออร์แกน ขิม เป็นต้น
>
> ในด้านการเดี่ยวของเพลงไทย จำแนกออกเป็นสองส่วน คือส่วนที่เกี่ยวข้องกับผู้บรรเลง และส่วนที่เกี่ยวข้องกับทำนองเพลง กับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ทั้งสองส่วนนี้ย่อมมีความเกี่ยวพันกันไป เพราะการจะเป็นผู้บรรเลงก็ดี ทำนองเพลงก็ดี จะต้องให้เหมาะกับสภาพของเครื่องดนตรี
>
> **ส่วนที่เกี่ยวกับผู้บรรเลง** จะเห็นได้ว่าเพลงเดี่ยวจะเน้นในด้านความสามารถของผู้เดี่ยวเป็นสำคัญ ผู้ริเริ่มคิดทำนองเดี่ยวขึ้นในดนตรีไทย

ที่เก่าแก่และปรากฏหลักฐานอยู่ น่าจะได้แก่พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ท่านผู้นี้ได้เป็นครูดนตรีไทยมาตั้งแต่ปลายรัชกาลที่สาม ถึงรัชกาลที่ห้าแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นักดนตรีไทยต่างรู้จักท่านว่าท่านเป็น จ้าวแห่งเพลงทยอย ทั้งนี้ในบทไหว้ครูปี่พาทย์ก็มีชื่อครูมีแขกรวมอยู่ด้วย ในตอนที่ว่า

ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดมือดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ

ที่ว่า “ เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ “ คงหมายถึงเพลงเดี่ยวเพลงหนึ่งที่เรียกในปัจจุบันว่า เพลงทยอยเดี่ยว เข้าใจว่าคงเป่าด้วยปี่ในโดยสังเกตจากรูปวาด ท่านถือปี่และคงถนัดปี่ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ถือว่าเป็นผู้บุกเบิกแนวทางเดี่ยวให้กับคนรุ่นใหม่ ก่อนหน้านี้อาจมีผู้มีความสามารถในทางเดี่ยวและอาจได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเอาไว้ด้วย แต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ผู้ที่สร้างทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีไทยชนิดต่างๆ ในอดีตเท่าที่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดคือ

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้คิดการเดี่ยวระนาดเอกสองรางในบุคคลเดียวกันเป็นคนแรก เพลงแรกที่ท่านทำเป็นเพลงเดี่ยวคือเพลงอาหนู สามชั้น ซึ่งคิดดัดแปลงแก้ไขเพลงเก่า ของครูปุย ปาปุยะวาทย์ มาเป็นทางเดี่ยวขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๖ การเดี่ยวระนาดสองรางนี้ ใช้วิธีหลอกล้อกันเองคล้ายกับตีสองคน ต่อมาจากเดี่ยวที่ใช้ระนาดเอกสองราง กลายมาเป็นสามราง บางทีก็มากถึงเก้ารางทีเดียว

ผู้มีฝีมือในทางเดี่ยวของนักดนตรีไทยในอดีตจะไม่ค่อยมีประวัติบันทึกเอาไว้ว่าใครมีความสามารถในทางเดี่ยวทางไหนด้วยเครื่องดนตรีอะไร เราทราบเพียงแต่ว่าเป็นผู้มีความสามารถในการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ เป็นส่วนใหญ่ เช่น

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) เป็นผู้มีความสามารถในการตีระนาดเอก

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้มีความสามารถในทางขลุ่ย ระนาดเอก ปี่ใน

- **ส่วนที่เกี่ยวกับทำนองเพลงกับเครื่องดนตรี** เนื่องจากทำนองเพลงที่ประดิษฐ์เป็นทำนองเดี่ยว จะต้องให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรี เพราะความสะดวกและความเหมาะสมต่อเครื่องดนตรีไม่เหมือนกัน และความไพเราะก็ต่างกันด้วยเครื่องดนตรีที่จะต้องสร้างทำนองเดี่ยวเอาไว้โดยเฉพาะ แยกไปตามลีลาของเพลงเดี่ยวได้เป็นสองกลุ่มคือ

- กลุ่มพวกเครื่องสีและเครื่องเป่า เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีและเครื่องเป่าเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถทำให้เกิดเสียงต่อเนื่องกันไปโดยเสียงไม่ขาดหาย เช่นเดียวกับวิธีเปล่งเสียงของคน ฉะนั้นลีลาทำนองเพลงเดี่ยวที่ใช้บรรเลงกับเครื่องดนตรีประเภทนี้จะคล้ายกับการบรรเลงร้องรับโดยทั่วไป กล่าวคือมีลีลาการดำเนินทำนองสองแบบ แบบหนึ่งคล้ายทำนองร้อง ที่เรียกว่าทางหวาน เพราะเครื่องดนตรีประเภทนี้สามารถเลียนเสียงร้องของคนได้ใกล้เคียงให้ความรู้สึก เยือกเย็น เพ้อฝัน อีกแบบหนึ่งคล้ายทำนองรับ หรือที่เรียกว่าทางเก็บซึ่งจะเปลี่ยนอารมณ์ผู้ฟังโดยฉับพลันกลายเป็นทำนองกระชับ คึกคักแฝงด้วยความสนุกสนาน ตื่นเต้นหรือดุดัน

- กลุ่มพวกเครื่องดีดและเครื่องตี จำแนกออกเป็นสองประเภทคือประเภทที่ทำให้เกิดทำนองเพลง เช่น จะเข้ ขิม และเครื่องตีในวงปี่พาทย์ทั้งหลาย ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม กับเครื่องตีที่ทำให้เกิดจังหวะ เช่น ฉิ่ง กลอง เป็นต้น”(สงบศึก ธรรมวิหาร, 2541)

เครื่องตีที่สามารถทำทำนองเพลงได้ สามารถสร้างทำนองเพลงได้แบบเดียว คือทำนองรับหรือทำนองบรรเลง โดยคิดสร้างทำนองเพลงให้เหมาะสมกับ ทาง ของเครื่องดนตรีเช่นทางอย่างขิม ทางอย่างจะเข้ ทางอย่างระนาดเอก เป็นเหตุให้เกิดกลวิธีพิเศษการบรรเลงมากมายหลายแบบ ซึ่งล้วนแต่เน้นความสามารถของผู้บรรเลงทั้งสิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เช่น ระนาดเอก ที่จัดได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีกลวิธีพิเศษการบรรเลงมากที่สุด และสำคัญมากในวงปี่พาทย์ เช่น กวาด สะบัด สะเดาะ ขยี้ รัว ไขว้ เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ทำนองเดี่ยวของกลุ่มเครื่องดีดและเครื่องตีจึงมักมุ่งเน้นไปในด้านความคล่อง ความรวดเร็วเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งในทางปี่พาทย์จะเรียกว่า “ไหว” คือบรรเลงได้เร็ว ผู้ฟังเพลงที่ต้องฟังให้เข้าใจในตัวเพลงจึงไม่ชอบทางเดี่ยวอย่างพวกเครื่องดีดและเครื่องตี เพราะได้มีการ ปรุง

แต่งทำนองออกไปมาก และยิ่งมี “ทาง” ของการบรรเลงไปตามแบบของเครื่องตีด้วยแล้วยิ่งฟังยากขึ้น ผู้ที่อยู่ในวงการดนตรีไทยเท่านั้นที่จะเข้าใจในทำนองและลักษณะเพลงเดี่ยวของพวกเครื่องตี เนื่องจากมีทำนองดุดันโลดโผน แข็งกร้าว เร้าใจต่อผู้ฟังตลอดเวลา (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2541)

2.1.2 ลักษณะการบรรเลงเดี่ยว

การเดี่ยวนั้นแตกต่างจากการบรรเลงคนเดียว ในปัจจุบันผู้คนมักเข้าใจผิดว่าการบรรเลงคนเดียวก็ถือเป็นการบรรเลงเดี่ยวแล้ว โดยแท้จริงการที่จะถือเป็นการบรรเลงเดี่ยวนั้นจะต้องมีหลักเกณฑ์ดังต่อไปนี้ 1. เป็นการอวดทางหรือวิธีการดำเนินทำนองอย่างพิเศษ วิจิตรพิสดาร ตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ให้กับเครื่องดนตรีในแต่ละชนิด

2. เป็นการอวดความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ของผู้บรรเลง ว่าสามารถควบคุม และปรุงแต่งเสียงที่ออกมาสู่ผู้ฟังได้ไพเราะเหมาะสมเพียงใด

3. เป็นการอวดความแม่นยำ ที่ต้องจดจำทำนองเพลงของผู้บรรเลง เนื่องจากการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นมีเพียงผู้บรรเลงและเครื่องประกอบจังหวะ (กลอง ฉิ่ง) เท่านั้น จึงมีความจำเป็นที่ผู้บรรเลงจะต้องมีความสามารถในการจดจำท่วงทำนองให้ได้ เพื่อการบรรเลงที่ออกมาจะได้มีความสมบูรณ์ (มนตรี ตราโมท ,2531)

เมื่อนักดนตรีได้บรรเลงครบตามหลักข้างต้นแล้ว นั่นจึงถือได้ว่าเป็นการบรรเลงเพลงเดี่ยว

2.1.3 โอกาสและความเหมาะสมในการเดี่ยว

ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวในเครื่องดนตรีแต่ละชนิดนั้น ถือเป็นการบรรเลงที่มีความยากโดยตัวของท่วงทำนองที่ถูกปรุงแต่งให้มีความวิจิตรพิสดารไปจากการบรรเลงธรรมดา ในด้านความตั้งใจสมาธิของผู้บรรเลงที่ต้องมีมากกว่าการบรรเลงปกติเนื่องจากเป็นการบรรเลงเพียงคนเดียวมีเพียงฉิ่งและกลองคอยกำกับจังหวะเท่านั้น จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้บรรเลงต้องอาศัยการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอและความอดทนที่ยาวนานเพียงพอที่จะสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้เป็นที่ประทับใจแก่ผู้ที่ได้ฟัง

จากการสัมภาษณ์ครูกาหลง พึ่งทองคำ ถึงโอกาสในการบรรเลงเดี่ยวในสมัยโบราณที่การประชันดนตรีปี่พาทย์ยังได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายนั้นได้ความว่า

“ เมื่อก่อนวงปี่พาทย์เวลาไปงานที่ไหน หรือเวลามีประชันเนี่ย เขาก็ จะต้องมีการเตรียมตัว เตรียมซ้อมกันในเพลงทุกแบบ ทั้งเพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงเดี่ยว เพราะเราไม่รู้หรอกว่าเวลาเจ้าภาพเขาหาเราไปบรรเลง

เนี่ย เขาหาเราวงเดียวหรือเขามีอีกวงอยู่แล้ว แต่ถ้าแบบเขาหาเราไปประชันเลยนะ ถ้าอันนั้นก็ต้องมีการตกลงกันก่อน ส่วนเรื่องลำดับก่อนหลัง พวกเพลงที่จะใช้บรรเลง เขาก็จะมีการแบ่งเป็นช่วงๆ คือเริ่มตั้งแต่ไปถึงที่งานก็ต้องทำโหมโรงกัน นี่พูดถึงงานเครื่องไทยนะ พวกงานบุญต่างๆพอโหมโรงเสร็จก็ทำเพลงกลอง พวกกราวใน ประถม กลม เหาะ แล้วก็บรรเลงเพลงเรื่องไปเรื่อยๆ จนได้เวลาหลังพิธีสงฆ์ของงานนั้นเสร็จก็จะเริ่มเล่นเพลงเสภา ก็เริ่มกันตั้งแต่โหมโรงเสภา พวกเพลงโหมโรงประเสบัน โหมโรงกัลยาณมิตร แล้วก็ต่อด้วยเพลงในชุดเสภาทั้งหมด (พม่าห้าท่อน จะเข้หางยาว สี่บท บุหลัน) แล้วก็บรรเลงเพลงประเภทปรบไก่ไปเรื่อยจนดึก ก็เริ่มเปลี่ยนมาเล่นเพลงพวกเพลงทยอย แล้วหลังจากนั้นก็จะเริ่มบรรเลงเพลงเดี่ยว ทั้งหมดนี่พูดถึงแบบที่เราไปบรรเลงวงเดียวนะ ถ้าไปแบบประชันก็จะเริ่มแบบเดียวกันแต่สลับกันเล่น ส่วนมากเขาจะไม่เล่นเพลงเดียวกันที่เขาเรียกว่าทับกัน เขาจะมีเพลงที่ใช้แก้กันอยู่ จะไม่เล่นทับกัน เช่น ถ้าวงแรกเล่นเพลงบุหลัน อีกวงก็ต้องแก้ด้วยเพลงใบ้คลั่ง หรือถ้าเขาบรรเลงเพลงเขมรราชบุรี ก็ต้องแก้ด้วยเพลงโอ้ลาว นักดนตรีถึงต้องเรียนเพลงให้มากเพื่อจะได้ไม่จนเพลงเวลาเขาบรรเลงมาแล้วเราต้องบรรเลงแก้ไป พูดถึงในการบรรเลงเดี่ยว ส่วนมากจะเป็นตอนหลังเที่ยงคืน คือบรรเลงเพลงทยอยเสร็จแล้ว ก็จะเริ่มเดี่ยว ตั้งแต่เดี่ยวเล็กๆ เช่น การะเวก นกขมิ้น พวกนี้ไปก่อน แต่การจะเดี่ยวเพลงเกร็ดพวกนี้เขาจะไม่เดี่ยวกันเลย มันจะต้องมีที่มาที่ไป คือหาเพลงหลักเล่นมาก่อนแล้วค่อยต่อด้วยเดี่ยว เช่นเล่นชุดจับลิงหัวค่ำแล้วก็เดี่ยวเชิดนอก หรือเล่นตับลาวแล้วก็ต่อด้วยเดี่ยวลาวแพนอะไรทำนองนี้ ก็จะเดี่ยวเรื่อยไปไล่เพลงไปเรื่อย การเดี่ยวเนี่ยสมัยก่อนเขาก็ไม่เดี่ยวทับกันเหมือนสมัยนี้นะ เขาก็จะมีเพลงแก้กันอีก เช่นถ้าเดี่ยวเพลงพญาโศก อีกฝ่ายก็ต้องแก้ด้วยสารถีเป็นต้นก็เดี่ยวเรื่อยไปจนถึงใกล้สว่าง ก็จะบรรเลงเดี่ยวกราวใน หรือทยอยเดี่ยวแล้วก็เลิก"(กาหลง พึ่งทองคำ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2549.)

ในปัจจุบันโอกาสในการบรรเลงเดี่ยวตามงานประชันนั้นมีโอกาสพบเห็นได้น้อย ยังคงมีแต่ตามงานไหว้ครูดนตรี ที่มีการบรรเลงเดี่ยวถวายมือ หรือตามสถานที่ที่จัดการประกวดเพลงเดี่ยว เช่น วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยรามคำแหง ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ เป็นต้น

2.2 เพลงเดี่ยว

2.2.1 ความหมายของเพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยวจัดเป็นเพลงขั้นสูงที่ใช้แสดงความสามารถของผู้บรรเลงทั้งในเรื่องของความจำ ภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ทาง หรือแสดงทักษะในการบรรเลงให้บทเพลงออกมาน่าฟัง โดยในส่วนนี้ อ. บุญช่วยโสวัตรได้อธิบายไว้ว่า

> " เพลงที่ใช้นำมาบรรเลงในการเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ นั้น จะต้องเป็นเพลงที่มีลักษณะที่มีความซับซ้อนของท่วงทำนอง และอารมณ์ ซึ่งพอจะสรุปลักษณะสำคัญต่าง ๆ ได้ดังนี้
>
> 1. เป็นเพลงที่สำนวนซ้ำกันมากๆ
> 2.เป็นเพลงที่มีปัญหาต่อการดำเนินทำนองของสำนวน
> 3. เป็นเพลงที่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงในตัว
> 4. เป็นเพลงที่มีความยาวเพียงพอที่จะสามารถแสดงศักยภาพ ของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ได้อย่างเต็มที่
> 5. เป็นเพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้า ออกของจังหวะย่อยและจังหวะหน้าทับ
>
> จากลักษณะข้างต้นโบราณาจารย์จึงได้กำหนดรูปแบบเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้
>
> 1. กลุ่มเพลงที่แสดงความสามารถในด้านสำนวนกลอน เช่น เพลงพญาโศก แขกมอญ สารถี นกขมิ้น เป็นต้น
> 2. เพลงที่แสดงความสามารถในด้านความคล่องแคล่ว ว่องไว เช่น จีนขิมใหญ่
> 3. เพลงที่แสดงความสามารถของผู้บรรเลงในความแม่นจังหวะ ที่ไม่มีหน้าทับมาบังคับในการบรรเลง เช่นเพลงเชิดนอก
> 4. เพลงที่ใช้ความสามารถในด้านความอดทนของผู้บรรเลงได้แก่ เพลงที่มีความยาวมากๆ เช่น เพลงกราวใน" (บุญช่วย โสวัตร, 2531)

2.2.2 เพลงเดี่ยวระนาดเอก

“ ระนาดเป็นเครื่องตีชนิดหนึ่ง ซึ่งเห็นได้ว่ามีวิวัฒนาการมาจากกรับ แต่เดิมก็คงใช้ไม้กรับ 2 อัน ตีเป็นจังหวะแล้วต่อมาเกิดความรู้เอาไม้มาทำอย่างกรับหลาย ๆ อัน วางเรียงตีให้เกิดเสียงหยาบ ๆ ขึ้นก่อนแล้วคิดทำไม้ รองรับเป็นรางวางเรียงราดไป เมื่อเกิดความรู้ความชำนาญขึ้นก็แก้ไขประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกัน และทำรางรองให้อุ้มเสียงได้แล้วใช้เชือกร้อย "ไม้กรับ" ขนาดต่างๆนั้นให้ขึงติดอยู่บนราง ใช้ไม้ตีเกิดเสียงลดหลั่นกันตามต้องการ ใช้เป็นเครื่องบรรเลงเพลงได้แล้วต่อมาก็ประดิษฐ์แก้ไขตัดแต่งใช้ตะกั่วกับขี้ผึ้งผสมกันติดหัวท้ายของไม้กรับถ่วงเสียงให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น จึงบัญญัติชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า "ระนาด" เรียก "ไม้กรับ" ที่ประดิษฐ์ขนาดต่างๆนั้นว่า "ลูกระนาด" และเรียกลูกระนาดที่ร้อยเชือกเข้าไว้เป็นแผ่นเดียวกันว่า "ผืน" นิยมใช้ไม้ไผ่บงมาทำเพราะว่าได้เสียงดี ทำรางเพื่อให้อุ้มเสียงเป็นรูปคล้ายลำเรือ ทางหัวและท้ายโค้งขึ้น เรียกว่า "ราง (ระนาด)" เรียกแผ่นปิดหัวและท้ายรางระนาดว่า "โขน" และเรียกรวมทั้งรางและผืนรวมกันเป็นลักษณะนามว่า "ราง" แต่เดิมมา ดนตรีวงหนึ่ง ก็มีระนาดเพียงรางเดียว และระนาดแต่เดิมคงมีจำนวนลูกระนาดน้อยกว่าในปัจจุบันนี้ ต่อมาได้เพิ่มลูกระนาดมากขึ้น และเมื่อมาคิดประดิษฐ์ระนาดอีกชนิดหนึ่งให้มีเสียงทุ้ม ฟังนุ่มไม่แกร่งกร้าวเหมือนชนิดก่อน จึงเลยเรียกระนาดอย่างใหม่นั้นว่า "ระนาดทุ้ม" และเรียกระนาดอย่างเก่าว่า "ระนาดเอก" เป็นคำผสมขึ้นในภาษาไทย ระนาดเอกปัจจุบันมีจำนวน 21 ลูก ลูกต้นขนาดยาวราว 39 ซม. กว้างราว 5 ซม. และหนา 1.5 ซม. ลูกต่อมาก็ลดหลั่นกันลงไปจนลูกที่ 21 หรือลูกยอด มีขนาดยาว 29 ซม. ลูกระนาดเหล่านั้นร้อยเชือกแขวนบนรางและรางนั้นวัดจาก "โขน" อีกข้างหนึ่ง ประมาณ 120 ซม. มีเท้ารองรางตรงส่วนโค้งตอนกลางเป็นเท้าเดี่ยว รูปอย่างพานแว่นฟ้า เครื่องดนตรีชนิดนี้ ปรากฏมีทั้งของชวา ของมอญ และของพม่า ซึ่งพม่าเรียกว่า ปัตตลาร์ (Pattalar หรือ Bastran)

ระนาดเอกมีความสำคัญมากในวงดนตรีไทย(ปี่พาทย์ มโหรี) ในฐานะผู้นำวง ทางเดี่ยวในระนาดเอกจึงมีความโดดเด่น วิจิตรพิสดาร เน้นหนักไปในทางโลดโผน ดุดันแสดงพลังและศักยภาพของผู้บรรเลง และมีกลวิธีพิเศษในการบรรเลงที่ถือได้ว่ามากที่สุดในเครื่องดนตรีไทย ประเภทต่าง ๆ เช่น การสะบัด สะเดาะ เก็บ ขยี้ กรอ กวาด รัว รัวคาบลูก

คาบดอก ถ่าง ไขว้ เป็นต้น ท่วงทำนองของเดี่ยวระนาดเอกเป็นการบรรเลงในลักษณะเก็บ โดยยึดทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่แล้วแปลเป็นทำนองของระนาดเอกที่มีความสลับซับซ้อน จนในบางครั้งยากที่จะฟังทำนองหลักจริง ๆ จากทางเดี่ยวระนาดเอกได้" (Thaikids.com , 2548)

เกี่ยวกับเพลงเดี่ยวระนาดเอกนี้ ครูกาหลง พึ่งทองคำได้อธิบายไว้ว่า

"..ทางเดี่ยวระนาดในสมัยโบราณต่างจากสมัยนี้มาก คือเมื่อก่อนอย่างในพญาโศก เขาตีสี่เที่ยวในเที่ยวแรกเขาจะตีเก็บธรรมดาไม่มีสะบัดขยี้ อะไร หรือที่เขาเรียกว่า "เดินคาถา" คือตีเก็บอย่างเดียวเพื่อโชว์ความสามารถของผู้แต่งในการผูกกลอนให้มีความไพเราะและสอดคล้องกันในแต่ละสำนวน ต่างจากสมัยนี้เขานิยมสะบัด ขยี้ กันมาก อาจเป็นเพราะคนระนาดเขามีความคล่องตัวสูงก็เลยทำกัน บางทางเดี่ยวก็สะบัดขยี้กันเกือบทั้งท่อน วิธีจะดูว่าทางไหนเก่าหรือไม่เก่าบางทีก็ดูจาสำนวนกลอนนี่แหละ ส่วนในเที่ยวสองก็เป็นแบบรัวคาบลูกคาบดอก คือมีการบรรเลงรัวผสมกับบรรเลงเก็บสลับกันไป เที่ยวที่สามก็เป็นรัวพื้น คือบรรเลงรัวอย่างเดียวทั้งเที่ยว ส่วนเที่ยวสุดท้ายก็เป็นการบรรเลงเก็บอีกครั้ง แต่สำนวนจะเปลี่ยนไปจากเที่ยวแรกในความเร็วก็จะเพิ่มขึ้น คล้ายๆว่าจะอวดความ "ไหว" ของคนระนาดเขา.."
(กาหลง พึ่งทองคำ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2549)

เกี่ยวกับในเรื่องเพลงเดี่ยวระนาดเอกนี้ ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2549 ได้อธิบายไว้ว่า

"..ทางเดี่ยวระนาดเอกที่ดีนั้น เขาจะวัดกันที่ความคมคายของสำนวนกลอน ที่ผู้คิดได้ผูกไว้ว่ามีความซับซ้อน แยบคายและไพเราะเพียงใด เพลงเดี่ยวที่ไม่สะบัด ไม่ขยี้มากหรือไม่มีเลย ความซับซ้อนของการทำสำนวนยิ่งต้องยากเพื่อเพลงเดี่ยวนั้น จะได้ต่างจากการบรรเลงระนาดแบบเพลงหมู่ เพราะโดยปกติทางที่ใช้ในการเดี่ยวระนาดเขาจะไม่ใช้ในเพลงหมู่.."(สำราญ เกิดผล, สัมภาษณ์, 27มกราคม 2549)

แสดงให้ทราบว่าทางเดี่ยวระนาดเอกในแบบโบราณนั้นไม่นิยมการสะบัดขยี้มากนัก แต่จะให้ความสำคัญกับการประพันธ์ทำนองแบบเก็บเรียบแต่มีความวิจิตร ไพเราะ สละสลวย และลึกซึ้งในสำนวนกลอน เนื่องด้วยทั้งครูกาหลง พึ่งทองคำ และครูสำราญเกิดผลเป็นครูดนตรีสายบ้านท่านครูจางวางทั่ว อาจพอนิยามลักษณะของทางระนาดเอกของบ้านท่านครูจางวางทั่วได้อย่างที่กล่าวข้างต้น แต่อาจก็มีบางทางที่มีการสะบัดขยี้บ้างแตกต่างกันไป

อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงของทางเดี่ยวระนาดเอกเริ่มปรากฏชัดเจนในสมัยของ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านได้คิดกลอนการเดี่ยวระนาดขึ้นมาใหม่โดยมีการบรรเลงแบบสะบัด สะเดาะ ขยี้ในเพลง ถือว่าเป็นปรากฏการณ์ใหม่ของการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย โดยเฉพาะระนาดเอก โดยในช่วงแรกที่ท่านได้คิดค้นและนำออกบรรเลงนั้น ก็ถูกต่อว่าและไม่เห็นด้วยอย่างมากจากนักดนตรีไทยโดยทั่วไป โดยถึงกับกล่าวว่า “ตีระนาดเหมือนหมาสะบัดน้ำร้อน” แต่มาในภายหลังแทบทุกคนก็ให้การยอมรับกลวิธีพิเศษการสะบัด สะเดาะนี้ว่าสามารถสร้างความไพเราะ และให้รสชาติกับบทเพลงนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี แม้เครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น จะเข้ ขิมภายหลังก็นิยมสะบัด ขยี้ตามอย่างระนาดเอกเช่นกัน

2.3 เพลงทยอยเดี่ยว

2.3.1 ประวัติเพลงทยอยเดี่ยว

เพลงทยอยเดี่ยวนั้นได้ประพันธ์ขึ้นครั้งแรกโดย พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือ ครูมีแขก โดยได้นำโครงสร้างของเพลงทยอยในโดยใช้ทำนองหลักอยู่ที่สองชั้นและชั้นเดียวซึ่งในเพลงทยอยในนี้เป็นเพลงประเภทมีโยน และมีลูกล้อลูกขัดมาแต่งขยายให้เกิดเป็นเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งเพลงทยอยเดี่ยวนี้ถือว่าเป็นเพลงที่สูงที่สุดในบรรดาเพลงเดี่ยวทั้งหลาย โดยแต่แรกเริ่มนั้นท่านได้ประพันธ์ขึ้นเฉพาะแต่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวปี่ใน เท่านั้นต่อมาจึงมีผู้คิดประดิษฐ์สำหรับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ตามมา เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น ร.ศ.ดร.สุกรี เจริญสุข ได้กล่าวไว้ว่า

> “ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ถือว่าเป็นครูดนตรีไทยท่านแรกที่มีการบันทึกเรื่องราวให้คนรุ่นหลังได้สามารถสืบค้นได้ โดยครูมีแขกนามเดิมชื่อว่า มี เกิดในปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช บรรพบุรุษอพยพมาจากถิ่นฐานใดไม่ชัดเจนนัก แต่ได้มาลงหลักปักฐานอยู่บริเวณย่านสุเหร่ากุฎีขาว ติดกับพระราชวังเดิม ฝั่งธนบุรี ที่มีคำว่า แขกพ่วงท้ายได้มีสันนิษฐานกันไว้หลายกระแส บ้างก็ว่าเป็นลูกแขกอิสลาม ที่ถูกกวาดต้อนมาจากปัตตานี หรือไม่ก็เพราะมีสิ่งขาวๆคล้ายๆกระเพาะครอบศีรษะ

ลักษณะคล้ายหมวกแขกเมื่อแรกเกิด ครูมีแขกเรียนดนตรีกับผู้ใดไม่แจ้งชัด ทราบแต่เพียงว่าเป็นเลิศทางด้านการบรรเลงปี่ และซอสามสาย ทั้งได้ถวายงานควบคุมวงดนตรีในสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้สร้างผลงานอมตะเสมือนเป็นแม่บทกฎเกณฑ์วางไว้ให้วงการดนตรีไทยสืบมานับเนื่องร่วมสองศตวรรษ เช่นเพลง แขกบรเทศ แขกมอญ แขกมอญบางช้าง จีนแสชมสวนสวรรค์ สารถี พญาโศก พระอาทิตย์ชิงดวง ทยอยนอก ทยอยใน ทยอยเดี่ยว เชิดจีน โดยเฉพาะในเพลงเชิดจีนนั้นทำให้ครูมีแขกได้รับพระราชทินนามเป็น พระประดิษฐ์ไพเราะ ซึ่งเหมาะแล้วด้วยความสามารถหาผู้ใดเปรียบเพลงปี่ครูมีแขก เพลงกลอนสุนทรภู่เสมือนศิลปะส่องทางให้ถึงกัน กล่าวกันว่าครูมีแขกนั้นเป็นกัลยาณมิตรสนิทด้วยสุนทรภู่ครูกวีร่วมยุค ได้ไปมาหาสู่แลกเปลี่ยนความรู้กันอยู่เสมอ ดังจะเห็นได้จากบทร้องในเพลงของครูมีแขก ที่นิยมงานประพันธ์ของสุนทรภู่มาบรรจุไว้ได้อย่างแยบคายลึกซึ้ง ในทางกลับกันก็มิแปลกเลยถ้าครูมีแขกคือต้นเค้าในจินตนาการของสุนทรภู่สู่งานกวีเรื่องพระอภัยมณี ผู้มีปี่เป็นอาวุธ งานเพลงของครูมีแขกนั้นเด่นชัดด้วยเอกลักษณ์วิธีการเฉพาะตน ซึ่งนอกจากจะวิจิตรงดงามตามแบบฉบับราชสำนักวังหน้าแล้ว อีกนัยหนึ่งยังทำหน้าที่เสมือนรากแก้วบุกเบิกการพัฒนาดนตรีสู่ไพร่บ้านพลเมืองอย่างแท้จริง เฉพาะอย่างยิ่งท่วงทำนองที่เร้าใจ ในลีลาลูกล้อลูกขัด ที่ครูมีแขกได้จัดแจงเป็นกระบวนเพลงทยอย กระทั่งได้รับสมญาให้เป็นจ้าวแห่งเพลงทยอย

ครูมีแขกเป็นหัวหน้าวงดนตรีที่วังหน้า อีกทั้งควบคุมวงมโหรีในสมเด็จฯสุดารัตนราชประยูร ครั้นเมื่อสิ้นสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้ย้ายไปเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ผู้สำเร็จราชการแทนพระพุทธเจ้าหลวง กระทั่งถึงวาระสุดท้ายของชีวิต ท่านจึงมีศิษย์มากมาย ซึ่งได้กระจายถ่ายทอดเพลงการความรู้ของครูมีแขกให้เห็นเป็นหลายสำนักสำคัญจวบจนปัจจุบัน อันได้แก่ ครูบัว ครูสิน (ศิลปบรรเลง) ครูรอด ครูหน่าย นายต้ม นายแดง (พาทยกุล) กรมหมื่นทิวากรณ์วงศ์ประวัติ เป็นต้น ความสำคัญของครูมีแขกมิได้จำกัดอยู่เพียงนักดนตรีและนักแต่งเพลงที่ยิ่งใหญ่ แต่ยังรวมถึงผู้ที่สร้างตำนาน รสนิยมและรูปแบบของดนตรีไทยราชสำนักที่สำคัญที่สุดในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น”

(สุกรี เจริญสุข, วารสารเพลงดนตรี. มีนาคม 2548)

2.3.2 โอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว

เพลงทยอยเดี่ยว ถือเป็นเพลงเดี่ยวที่สูงที่สุดในบรรดาเพลงเดี่ยวทั้งหลายจัดเป็นเพลงที่มีกลเม็ดเด็ดพรายครบถ้วนทุกรูปแบบ ทั้งในทางอ่อนหวาน ลีกซึ้งและดุดัน โลดโผน ผู้ที่จะสามารถบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวได้จะต้องสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวต่างๆได้มากเพลงอย่างช่ำชองแล้ว โดยสมัยโบราณครูท่านจะเลือกเพลงทยอยเดี่ยวให้เป็นเพลงสุดท้ายที่จะต่อให้ศิษย์ ไม่จำเป็นที่นักระนาดทุกคนจะสามารถต่อเพลงทยอยเดี่ยวได้ เนื่องจากครูโบราณท่านไม่ได้ดูหรือวัดแค่ว่าฝีมือศิษย์คนนั้นถึงระดับที่จะต่อเพลงทยอยเดี่ยวได้หรือไม่ หากแต่ท่านจะศึกษาถึงลักษณะนิสัยใจคอของศิษย์ผู้นั้นว่าเป็นคนที่มีคุณธรรมมากน้อยเพียงใด เนื่องจากเพลงทยอยเดี่ยวก็เปรียบเสมือนอาวุธ หากให้กับคนที่ไม่มีคุณธรรมก็ย่อมนำอาวุธไปฟาดฟันผู้อื่นให้ได้รับความเดือดร้อน

เกี่ยวกับในเรื่องโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวนี้ ครูกาหลง พึ่งทองคำ ได้อธิบายไว้ว่า

> *"..เพลงทยอยเดี่ยว ถือเป็นเพลงสูงสุดผู้ที่จะเรียนต้องมีอาวุโสมากพอและจะต้องมีฝีมือพร้อมกับคุณธรรมถึงขั้นที่ครูเห็นว่าควรจะต่อให้ได้ในเครื่องมือนั้นๆ เพราะเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงเดี่ยวที่หาคนต่อให้ยาก แล้วก็มีกรรมวิธีเยอะก่อนที่จะต่อ คือจะต้องมีขันกำนล ดอกไม้ธูป เทียน ผ้าขาว และเงินกำนลอีกหนึ่งร้อยบาทตามที่ครูมีแขกท่านได้ตั้งเอาไว้ ซึ่งในสมัยก่อนถือว่าเงินหนึ่งร้อยบาทนั้นค่อนข้างจะมากอยู่ เพราะงานๆหนึ่งจะได้ค่าตัวต่อคนหนึ่งก็ประมาณสองถึงสามบาทเท่านั้น กว่าที่จะหาเงินได้ครบหนึ่งร้อยบาทก็ต้องอาศัยไปงานหลายสิบงาน อาจเป็นข้อนี้ด้วย ที่ครูอาจจะเห็นว่าคนที่มีเงินพอค่ากำนลแสดงว่าจะต้องผ่านงานบรรเลงมามากพอสมควร จนมีฝีมือมากพอ สมัยที่ปู่ (ครูกาหลง พึ่งทองคำ) ไปขอเรียนเพลงทยอยเดี่ยวทางปี่ ก็ไม่ใช่ว่าครูท่านจะต่อให้เลย เราต้องไปอยู่คอยรับใช้ทำงานบ้าน รดน้ำต้นไม้ให้ท่าน จนท่านเห็นว่าเรามีความพยายามมากพอนั่นแหละท่านจึงต่อให้*
>
> *ส่วนในเรื่องโอกาสที่จะได้บรรเลงนั้น หาได้ยากเพราะเมื่อครูท่านต่อให้แล้ว ก็จะกำชับหนักหนาว่าอย่าเอาไปตี ไปเป่าที่ไหน คือประมาณว่าได้แล้วอย่าเอาไปอวดดี เอาไประรานคนอื่นให้เก็บเอาไว้เป็นวิชาติดตัว ให้เรียนเพื่อเป็นความรู้เป็นสิริมงคล จนเมื่อเห็นว่าจวนตัวหรือไม่มีทางเลือกแล้วจริง ๆ จึงค่อยเดี่ยว แต่ก็ไม่ใช่ไม่ฝึกซ้อมเลยอย่าง*

นั้นก็ไม่ได้ต้องซ้อมเอาไว้ตลอดเวลา ให้เหมือนมีดที่ลับไว้ให้คมแต่เก็บอยู่ในฝัก เมื่อถึงคราวที่จำเป็นต้องใช้จะได้ทันท่วงทีไม่ติดขัด อีกอย่างหนึ่งที่ไม่ให้ตีทั่วไปก็เพราะเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่หาคนได้ยาก คนจึงอยากได้ หากเราตีพร่ำเพรื่อก็อาจโดนจำทาง ที่เขาเรียกว่าเสียเพลงยิ่งในสมัยปัจจุบันมีเทคโนโลยีทันสมัย มีเครื่องอัดเทปถ้าไปตีพร่ำเพรื่อครั้งเดียวก็เรียบร้อย แต่โดยทั่วไปแล้วถ้าจะเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวจริง ๆ เขาจะนิยมเดี่ยวตอนใกล้สว่างคือเป็นเพลงสุดท้ายที่จะใช้เดี่ยวประชันกัน ต่อจากเพลงเดี่ยวกราวในเพื่อวัดฝีมือ แต่เดี่ยวนี้หาฟังยากส่วนใหญ่จะต้องไปฟังตามงานใหญ่ๆ อย่างเมื่องานฉลองครบรอบ 120 ปีครูหลวงประดิษฐไพเราะก็มีคนเดี่ยวทยอยเดี่ยวเหมือนกัน...."(กาหลง พึ่งทองคำ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2549)

เกี่ยวกับในเรื่องโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวนี้ เรือเอกกิตติ เกตรา ได้อธิบายไว้ว่า

"..ได้มีโอกาสต่อเพลงทยอยเดี่ยว ทางระนาดเอกจากพระบุญธรรม คงทรัพย์ โดยต่อตั้งแต่สมัยที่ท่านยังรับราชการตำรวจอยู่โดยครูกาหลง พึ่งทองคำ เป็นผู้พาไปฝาก ซึ่งการเข้าไปขอเรียนเพลงนี้นั้นจะต้องมีขันกำนล ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาว และเงินกำนลอีกหนึ่งร้อยบาท ต้องเดินทางไปกลับจากบ้าน ไปกองดุริยางค์กรมตำรวจ ตัวเราเองค่อนข้างโชคดีที่ครูกาหลง พึ่งทองคำท่านสนิทสนมเป็นอย่างดีกับพระบุญธรรมอยู่แล้ว จึงฝากให้เรียน ซึ่งปกติจะเข้าหาท่านค่อนข้างยากโดยเฉพาะจะขอเรียนเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งถือเป็นเพลงที่สูงที่สุดอีกด้วยนั้นแทบไม่มีทางถ้าเราเข้าไปขอเอง เมื่อได้เข้าไปต่อเพลงก่อนต่อท่านได้ย้ำให้ฟังถึงลักษณะของเพลง ว่าเป็นอย่างไร วิธีการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวว่าเราต้องเข้าใจในหน้าทับของกลองว่าเริ่มเมื่อไร หมดเมื่อไร จะเข้าจะออกจากประโยคตรงไหน ช่วงไหนควรโศก ช่วงไหนควรหวาน หรือดูอะไรทำนองนี้ และได้ย้ำว่าให้รักษาทางให้ดีอย่าเปลี่ยนแปลงหรือเที่ยวไปตีพร่ำเพรื่อ คนเขาจะหมั่นไส้หาว่าเราอวดดี หรือถ้าเขาจำได้แล้วเอาไปตีได้ดีกว่าเราเราก็จะเพลี่ยงพล้ำ ตัวเราเองก็สงสัยจึงถามท่านว่าถ้าต่อไปแล้วไม่ตีแล้วจะต่อไปทำไม ท่านก็ตอบว่าไม่ใช่ไม่ให้ตีแต่ต้องถึง

คราวจำเป็นจริง ๆ จึงจะตี ความสำคัญของเพลงจะเกิดขึ้นและศักดิ์สิทธ์ก็อยู่ที่นาน ๆ ครั้งจะได้ยินได้ฟัง มันเหมือนของหายาก ถ้าที่ไหนๆก็มีมันก็ไม่สำคัญ หาที่ไหนก็ได้ แล้วก็จริงนะสมัยก่อนใครมีโอกาสไม่ต้องถึงกับได้เรียนเพลงนี้หรอก แค่มีโอกาสได้ฟังก็ถือว่าเป็นบุญหูแล้ว เราเองก็จำและก็ปฏิบัติตามที่ท่านบอกเสมอมา..” (กิตติ เกตรา, สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2549)

เกี่ยวกับในเรื่องโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2549 ได้อธิบายไว้ว่า

“..จริง ๆ แล้วเพลงทยอยเดี่ยวนั้นแต่เดิมครูมีแขกท่านทำไว้สำหรับเดี่ยวปี่ใน ซึ่งถือว่าเป็นเดี่ยวขั้นสูงสุดของปี่ ต่อมาก็เริ่มมีผู้นำมาเดี่ยวในเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆเช่นระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซอสามสาย แต่ก็ยังคงรักษาโครงสร้างของเพลงอย่างที่ปี่เป่า ฉะนั้นถ้าจะฟังให้ได้อารมณ์ของเพลงจริงๆต้องฟังจากปี่ โอกาสที่จะบรรเลงหรือหาฟังก็ค่อนข้างยาก ไม่เหมือนในปัจจุบันเพราะเมื่อก่อนกว่าจะเรียนถึงเพลงทยอยเดี่ยว ก็ต้องเรียนทุกเดี่ยวที่เป็นหลักมาหมดไม่ว่าจะเป็น พญาโศก แขกมอญ สารถี เชิดนอก กราวใน จึงจะได้เรียน แต่ในสมัยนี้บางทีเรียนแค่สองสามเดี่ยวครูก็ต่อทยอยเดี่ยวให้แล้ว บางคนอายุสิบกว่าขวบก็เรียนทยอยเดี่ยวแล้ว ต่างกันมากหรือแม้กระทั่งเรียนเพลงทยอยเดี่ยวแล้วโอกาสที่จะบรรเลงก็หายากเพราะในการประชันสมัยก่อนเขาบรรเลงกันมาทั้งวันทั้งคืนแต่ก็จบกันที่เพลงกราวในเท่านั้น หาได้น้อยงานมากที่จะได้ฟังเพลงทยอยเดี่ยว เมื่อเวลามีประชันที่ไหนแล้วเดี่ยวกันถึงทยอยเดี่ยวก็จะมีคนตามไปฟังกันมาก ..” (สำราญ เกิดผล, สัมภาษณ์, 27มกราคม 2549)

จากบทสัมภาษณ์แสดงให้ทราบว่าเพลงทยอยเดี่ยวในสมัยโบราณมีความยากลำบากในการเรียนหลายประการคือนอกจากจะต้องมีฝีมือที่เชี่ยวชาญจนถึงขั้นที่ครูไว้ใจแล้ว ยังต้องเป็นคนที่มีคุณธรรม เป็นนักดนตรีที่ดี เรียนดนตรีเพื่อเป็นความรู้และเป็นเครื่องหาเลี้ยงชีพ และต้องมีความเพียรพยายามในการปฏิบัติตนอย่างสม่ำเสมอจนครูไว้ใจและยอมมอบเพลงทยอยเดี่ยวให้ กระทั่งเมื่อได้รับการถ่ายทอดแล้วก็ยังต้องรู้จักการหักห้ามใจไม่บรรเลงอวดผู้อื่นหรือใช้เพลงทยอยเดี่ยวในการระรานใคร

ดังนั้น โอกาสที่จะได้บรรเลงหรือได้ฟังเพลงทยอยเดี่ยวจึงค่อนข้างหาได้ยากด้วยเหตุผลที่ว่าครูผู้ต่อเพลงไม่ยอมมอบให้แก่ผู้ใดง่ายๆ นักดนตรีเองยังมีฝีมือไม่ถึงขั้นที่จะสามารถเรียนเพลงทยอยเดี่ยวได้ หรือผู้ที่ได้เรียนเพลงทยอยเดี่ยวแล้วไม่บรรเลงโดยทั่วไปจะบรรเลงก็ต่อเมื่อมีความจำเป็นหรือในงานที่ใหญ่จริงๆเท่านั้น

2.3.3 ความเชื่อเกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยว

เพลงทยอยเดี่ยวจัดเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่มีประวัติมายาวนานตั้งแต่ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่เดิมพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขกได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในการเดี่ยวปี่โดยเฉพาะ โดยนำโครงสร้างหลักจากเพลงทยอยในมาดัดแปลงให้มีสีสัน กลเม็ดเด็ดพราย เพื่ออวดความสามารถของผู้บรรเลงเมื่อประพันธ์เสร็จท่านได้ตั้งค่ากำนลสำหรับผู้ที่ต้องการจะเรียนเพลงทยอยเดี่ยวนี้สูงถึงหนึ่งร้อยบาท ซึ่งในสมัยนั้นถือว่าเป็นเงินที่มากพอสมควร ต่อมาเริ่มมีผู้คิดประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวเพื่อใช้เดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวง จะเข้ เป็นต้น หากแต่ทางบรรเลงที่ใช้ในแต่ละเครื่องดนตรีก็ยังคงมีความคล้ายคลึงกับทางที่ใช้ในการบรรเลงปี่แทบทั้งสิ้นกล่าวคือ ในช่วงแรกเป็นการบรรเลงอย่างในทางโอดของปี่หมายถึงการใช้การกรอเป็นส่วนมากในการบรรเลง เมื่อมาถึงช่วงที่เรียกว่าเข้าเนื้อทยอยในสองชั้นจึงเปลี่ยนมาใช้การเก็บบ้าง แต่ก็ยังคงลักษณะคล้ายการบรรเลงของปี่อยู่ ยังไม่ปรากฏว่ามีผู้ใดที่คิดประพันธ์ทางบรรเลงให้มีความแตกต่างออกไปจากเดิม

ในเรื่องของความเชื่อเกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวครูกาหลง พึ่งทองคำ ได้อธิบายว่า

> *“ ..เพลงทยอยเดี่ยวจัดเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด ถ้าจะเทียบชั้นกันก็จะอยู่ในระดับเพลงกราวใน ผู้ที่จะเรียนได้ต้องมีความสามารถในเครื่องดนตรีนั้น ๆ สูง พูดง่ายๆก็คือต้องผ่านเดี่ยวหลักจำพวก พญาโศก สารถี แขกมอญ เชิดนอก กราวในมาจนหมดจึงจะได้เรียน วิธีการก่อนเรียนก็ยุ่งยากเพราะครูมีแขกท่านตั้งกำนลไว้สูงถึงร้อยบาทในสมัยนั้น และท่านก็ได้สาปแช่งไว้ว่าห้ามเปลี่ยนทางบรรเลงในเพลงเดี่ยวของท่าน ก็เข้าใจว่าท่านคงหมายถึงเฉพาะทางปี่ที่ท่านได้ทำไว้ เพราะในสมัยนั้นยังไม่มีทางระนาด ทางฆ้องอย่างในปัจจุบัน จากการที่ท่านได้ตั้งกำนลไว้สูงและยังได้สาปแช่งสำหรับผู้ที่จะเปลี่ยนทางของท่าน ก็น่าจะยืนยันได้ถึงความตั้งใจที่จะประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวนี้ ว่ามีความน่าเคารพ น่าเกรงขาม ผู้ที่มีโอกาสเรียนเพลงทยอยเดี่ยวได้จะต้องเป็นผู้ที่ถึงพร้อมด้วยคุณสมบัติต่างๆครบถ้วน...”*
>
> *(กาหลง พึ่งทองคำ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2549)*

ในเรื่องของความเชื่อเกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยว เรือเอกกิตติ เกตรา ได้อธิบายว่า

> *"..พอรู้ว่าตัวเองจะได้มีโอกาสจะได้เรียนเพลงทยอยเดี่ยวในตอนนั้นดีใจมาก เพราะว่าสมัยก่อนมีคนได้เพลงนี้น้อยมาก และเป็นเรื่องยากที่ครูหลาย ๆ ท่านจะถ่ายทอดให้เรา เพราะเราไม่ใช่ลูกหลานเขา คือเขากลัวกันว่าถ้าเราได้เพลงแล้วจะเอาไประรานพวกเขาเอง เขาก็เลยหวงวิชาเก็บเอาไว้ถ่ายทอดให้เฉพาะคนในบ้าน พอดีมีโอกาสที่ครูกาหลง พึ่งทองคำ พาไปฝากเรียนกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ที่กองดุริยางค์กรมตำรวจตรงปากเกร็ด ตัวครูบุญธรรมท่านเป็นคนดุ และรักษาทางระนาดอย่างเดิมมากเราสังเกตจากเมื่อใดที่เราลืมท่อนไหนแล้วไปขอต่อใหม่อีกครั้ง ทางก็จะเป็นอย่างเดิม ก็เลยทำให้เราเป็นคนที่รักษาทางตามไปด้วย.."*
>
> (กิตติ เกตรา, สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2549)

จากการให้สัมภาษณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเพลงทยอยเดี่ยวนั้น เป็นเพลงที่นักดนตรีไทยโดยทั่วไปให้ความสำคัญและเคารพในฐานะเป็นเพลงเดี่ยวที่สูงสุด และไม่ใช่ทุกคนที่เล่นดนตรีจะสามารถเรียนได้หากแต่นักดนตรีผู้นั้นจะต้องเป็นผู้ที่ถึงพร้อมด้วยคุณสมบัติต่างๆกระทั่งครูอาจารย์ไว้ใจและยอมถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวให้ และเมื่อได้รับการถ่ายทอดแล้วก็ต้องรักษาทางให้ดีไม่สามารถเปลี่ยนแปลงทางได้ จากบทสัมภาษณ์ข้างต้นนี้ผู้วิจัยสังเกตุว่าบ้านดนตรีไทยบางบ้านเท่านั้นที่มีการเล่าสืบทอดเป็นตำนานว่ามีการสาปแช่งหากมีใครเปลี่ยนทางการบรรเลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ลำดับการสืบทอดเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล

สำหรับเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล นี้ ได้ถ่ายทอดในชั้นแรกจากจางวางทั่ว พาทยโกศล ไปยังครูเจียน มาลัยมาลย์ ซึ่งเป็นศิษย์ของจางวางทั่ว พาทยโกศล โดยจากข้อมูลการสัมภาษณ์มิอาจทราบได้ว่าครูจางวางทั่ว พาทยโกศลได้ถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวนี้ให้กับศิษย์ท่านอื่นอีกหรือไม่ ซึ่งต่อจากนั้น ร้อยตำรวจตรีบุญธรรม คงทรัพย์ (ถึงแก่กรรมแล้ว) อดีตข้าราชการกองสวัสดิการกรมตำรวจ ได้มีโอกาสฝากตัวเป็นศิษย์เรียนระนาดเอกกับครูเจียน มาลัยมาลย์ ได้เรียนเพลงประเภทต่างๆ จนถึงเพลงเดี่ยวและได้มีโอกาสได้เรียนเพลงทยอยเดี่ยวทางระนาดเอกทางนี้จากครูเจียน มาลัยมาลย์ และจากข้อมูลการสัมภาษณ์มิอาจทราบได้ว่าครูเจียน มาลัยมาลย์ ได้ถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวนี้ให้กับศิษย์ท่านอื่นอีกหรือไม่อีกเช่นกัน จากนั้นในระหว่างที่ร้อยตำรวจตรีบุญธรรม คงทรัพย์ รับราชการอยู่ที่กองสวัสดิการกรมตำรวจ ได้มีโอกาสรู้จักและนับถือครูกาหลง พึ่งทองคำ ซึ่งขณะนั้นมีตำแหน่งเป็นหัวหน้าวงดนตรีไทยของกองสวัสดิการกรมตำรวจ ครูกาหลง พึ่งทองคำ จึงได้พาเรือเอกกิตติ เกตรา ซึ่งขณะนั้นเป็นคนระนาดเอกประจำวงปี่พาทย์ของครูกาหลง พึ่งทองคำเข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อเรียนเพลงเดี่ยวระนาดเอกจากร้อยตำรวจตรีบุญธรรม คงทรัพย์ จนกระทั่งได้มีโอกาสเรียนเพลงทยอยเดี่ยว โดยจากข้อมูลการสัมภาษณ์มิอาจทราบได้ว่าร้อยตำรวจตรีบุญธรรม คงทรัพย์ ได้ถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวนี้ให้กับศิษย์ท่านอื่นอีกหรือไม่ สำหรับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้รับความอนุเคราะห์ถ่ายทอดจาก เรือเอกกิตติ เกตรา

3.1 ลำดับการสืบทอดเดี่ยวระนาดเอก เพลงทยอยเดี่ยว ทาง ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

การสืบทอดเดี่ยวระนาดเอก เพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล สามารถสร้างเป็นแผนภูมิได้ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในชั้นต้นนั้นเป็นการถ่ายทอดจากครูจางวางทั่ว พาทยโกศลไปสู่ครู เจียน มาลัยมาลย์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลได้ดังนี้

ประวัติจางวางทั่ว พาทยโกศล

หนังสือ สูจิบัตร จางวางทั่ว พาทยโกศล ในโอกาสวันเกิดครบรอบ 100 ปี เมื่อ พ.ศ. 2524 ได้กล่าวถึงจางวางทั่ว พาทยโกศลในด้านต่างๆดังนี้

กำเนิดและบรรพบุรุษของจางวางทั่ว

ครูจางวางทั่ว เกิดเมื่อวันพุธ แรม 13 ค่ำ เดือน 10 ปีมะเส็ง พ.ศ. 2424 ตรงกับวันที่ 21 กันยายน เวลา 7 นาฬิกา ณ บ้านตระกูลพาทยโกศล เป็นบุตรคนที่ 12 ของหลวงกัลยาณมิตตาวาส (เจ้ากรมทับ) และคุณแม่แสง พระยาอรรถศาสตร์โสภณ ผู้เป็นสหายคนสนิทของท่านครูจางวางทั่วได้บันทึกไว้ในปี พ.ศ. 2482 ว่า ท่านครูจางวางทั่วเกิดมาในตระกูลนักดนตรีไทยอาชีพที่มีประวัติบรรพบุรุษนับแต่นายเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล ขึ้นไปได้ถึง 6 ชั่วอายุคนจึงนับได้ว่าเป็นตระกูลที่เก่าแก่ถึง 8 ชั่วอายุคนแล้วในปี พ.ศ. 2524 นี้

การศึกษาของท่านครูจางวางทั่ว

ไม่มีใครทราบว่าท่านครูจางวางทั่วเริ่มเรียนหนังสือที่ใด ทราบเพียงว่าท่านอุปสมบท ณ วัดอรุณราชวราราม เมื่อ พ.ศ. 2445 บวชอยู่ได้นานพรรษาหนึ่งแล้วจึงออกมาเรียนดนตรีต่อจากบิดา โดย

ท่านครูจางวางทั่วได้เรียนดนตรีจากบิดาแลมารดา โดยสันนิษฐานว่าคงได้ต่อเพลงจากปู่น้อย คือ ท่านครูทองดี ชูสัตย์ ด้วยพระยาอรรถศาสตร์โสภณ เล่าไว้ในประวัติของท่านครูว่า เมื่อเจริญวัยขึ้นท่านบิดาส่งให้ไปเรียนดนตรีเพิ่มเติมจากครูยอด (ศิษย์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ รุ่นเดียวกับครูสินบิดาของหลวงประดิษฐไพเราะ) อันเป็นสำนักดนตรีต้นๆที่หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เคยเรียนมาด้วยกัน ท่านครูจางวางเรียนดนตรีไทยได้รวดเร็ว มีฝีมือหาตัวจับยาก แม้จะไม่ได้ชื่อว่าเป็นระนาดฝีมือจัด แต่ก็ได้รับการยกย่องว่า เชี่ยวชาญในเรื่องฆ้องวง ยอดเยี่ยมที่สุดในกลุ่มของครูยอดในรุ่นเดียวกัน

ครูอีกท่านหนึ่งซึ่งท่านครูจางวางทั่วให้ความเคารพมากคือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งตามตำรากล่าวว่าเป็นศิษย์เอกรุ่นแรกของครูช้อย สุนทรวาทิน เรียนดนตรีคู่กันมากับท่านเจ้าคุณเสนาะดุริยางค์ แต่อายุแก่ที่สุดในรุ่น ท่านครูจางวางทั่วนั้นอายุอ่อนกว่าท่านเจ้าคุณพระยาประสานถึง 21 ปี ได้ศึกษาเพลงต่างๆจากเจ้าคุณไว้เป็นอันมาก และท่านเจ้าคุณพระยาประสานนี้ยังเป็นครูของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ
(ศร ศิลปบรรเลง) อีกด้วย

อุปนิสัยของท่านครูจางวางทั่ว

ท่านครูจางวางทั่วเป็นคนอุปนิสัยเรียบง่าย ไม่ไคร่จะพิถีพิถันกับชีวิตส่วนตัวนัก แต่กับศิษย์แล้ว ท่านจะเคร่งครัดในระเบียบแบบแผนมาก แม้ท่านจะเป็นอิสลามแต่เมื่อถึงเวลาไหว้ครูท่านก็ไม่รังเกียจที่จะใช้หมู ดังนั้นบ้านของท่านจึงมีสองครัวสำหรับผู้ที่ทานหมู เวลาท่านออกจากบ้านท่านจะมีไข่เค็มติดกระเป๋าไปด้วยสองใบเสมอ หากไปงานบ้านใคร อาหารประจำตัวของท่านคือ ไข่เค็ม ปลาดุกย่าง กับน้ำพริกผักต้ม โดยมีศาย์เอกคนระนาดคนสำคัญคือ นายทรัพย์ เซ็นพานิช เป็นอิสลามร่วมสำรับเดียวกับท่านครู

ท่านครูจางวางชอบดื่มน้ำชาเป็นประจำ ศิษย์ทุกคนต้องรู้จักชงชาด้วยวิธีการที่ท่านสอนโดยเฉพาะ (ตั้งน้ำร้อนให้เดือด ล้างป้านชา ราดด้วยน้ำร้อน แล้วไส่ใบฆาลงไป ไส่น้ำเดือดลงในป้านแล้วปิดฝา แล้วราดป้าน

ด้วยน้ำเดือดซ้ำอีกที) ใครเป็นเวรจะต้องตื่นแต่เช้ามืด เพราะท่านจะตื่นนอนประมาณตีห้า คุมศิษย์ให้ซ้อมระนาดและฆ้องไล่ทะแยและต่อกราวในเป็นประจำ

ท่านครูไม่ชอบเรียกชื่อลูกศิษย์ตรงๆ แต่มักจะตั้งสมญานามตามลักษณะท่าทางหรือนิสัย ท่านเรียกครูเอื้อน กรเกษมซึ่งเดินขาเขยกว่า ไอ้เจ้าขาหัก เรียกครูเจียน มาลัยมาลย์ว่า นายขมับมัน , ตายิบหูหนวก , นายช่วยตาสูง

ผลงานของท่านครูจางวางทั่ว

ในประเภทเพลงเถา เช่น สี่บท เถา แปดบท เถา กัลยาเยี่ยมห้อง เถา เขมรเอวบาง เถา เขมรพวง เถา เขมรปากท่อ เถา เขมรเขียว เถา เขมรปี่แก้ว ทางสักวา สามชั้น ทะแย เถา หงษ์ทอง เถา โอ้ลาว เถา ตะลุ่มโปง เถา อาหนู เถา ถอนสมอ เถา เขมรเหลือง เถา เขมรครวญ เถา เขมรชมจันทร์ เถา เขมรน้อย เถา แขกมอญบางช้าง เถา เสภานอก เถา เป็นต้น ในด้านเพลงตับได้แก่เพลงชุดแขกไทร ตับนกสีชมพู

ประเภทเพลงเดี่ยว ท่านครูได้ประพันธ์ เดี่ยวอาเฮียในแต่ละเครื่องมือสำหรับปี่พาทย์ทั้งวง เพลงหกบทสำหรับทางเดี่ยวปี่พาทย์ทุกเครื่องมือ พญาโศก สามชั้นทางเดี่ยวระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ เพลงทะแย เถา ทางเดี่ยวทุกเครื่องมือ ลาวแพน ทางเดี่ยวระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ รวมทั้งทางเดี่ยวจะเข้

ในด้านเพลงขับร้อง พระยาอรรถศาสตร์โสภณได้บันทึกไว้ว่า เพลงตับพระลอ หรือที่เรียกส่าตับลาวเจริญศรีในปัจจุบันนี้ เป็นเพลงตับที่ถือกำเนินมาจากบ้านท่านครูจางวาง โดยท่านครูจางวางเป็นผู้นำมาขับร้องบรรจุเพลงก่อนใครหมด ต่อมาเสด็จในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงทรงนำไปประกอบในลัครเรื่องพระลอของท่าน จึงได้แพร่หลายมาจนทุกวันนี้

ในด้านแตรวงท่านได้ทำเพลงฉิ่ง ชื่อฝั่งน้ำ ซึ่งกองทัพเรือใช้สำหรับบรรเลงนำแถว ในพระราชพิธีกฐินหลวงเสมอมา

ศิษย์ของท่านครูจางวางทั่ว

ท่านครูจางวางทั่วเป็นผู้ที่มีความสามารถทางดนตรีรอบตัว เล่นเครื่องดนตรีได้เกือบทุกชนิด และยังร้องเพลงได้ด้วย เมื่อเวลาสอนท่านก็จะ

สอนศิษย์ของท่านอย่างใจเย็น ต่อเพลงให้ตามความสามารถของศิษย์แต่ละคน ท่านสอนศิษย์ไว้ว่า ไปเจอคนตีระนาดไหวอย่าไปกลัว ใครตีสะบัด ขยี้ ไม่มีก็ไม่ต้องกลัว แต่ต้องเอาเสียง เอาความเรียบร้อยและเอากลอนระนาดไว้เป็นสำคัญ ศิษย์บางคนที่ซ้อมระนาดไม่ทนท่านจะใช้ด้ายหลอดผูกคอแล้วโยงติดไว้กับระนาดไม่ให้ลุกไปไหน แม้กระทั่งท่านั่งของศิษย์ท่านก็เอาใจใส่ ศิษยของท่านมีหลายรุ่นด้วยกันโดยแบ่งได้ดังนี้

รุ่นใหญ่ นายแถม คงสรีวิไล (ปี่) นายฉัตร สุนทรวาทิน (ระนาดทุ้ม) นายช่อ สุนทรวาทิน (ฆ้อง) นายทรัพย์ เซ็นพานิช (ระนาดเอก) นายสาลี่ มาลัยมาลย์ (ฆ้องเล็ก,ปี่ใน) นายยรรยงค์ โปร่งน้ำใจ และนายแมว พาทยโกศล (เครื่องหนัง)

จากนั้นยังมีศิษย์รุ่นหลังอีกมากมายที่มีฝีมือ เท่าที่สืบค้นได้มีดังนี้ หลวงประสานดุริยางค์ (สุทธิ ศรีชยา) เป็นเอกทางแตรวง นายอาจ สุนทร เก่งด้านการบันทึกโน้ตสากล นายเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล เก่งด้านปี่และซอสามสาย นายเตือน พาทยกุล นายปุ่น คงศรีวิไล นายฉ่ำ เกิดใจตรง นายศิริ ชิตท้วม นายเฉลิมชิตท้วม นายยิบมาลัยมาลย์ นายสาลี่ มาลัยมาลย์ ทั้งหมดนี้เป็นศิษย์ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านระนาดเอก

จากประวัติโดยสรุปแล้วครูจางวางทั่ว พาทยโกศลถือเป็นศิลปินเอกทั้งทางด้านฝีมือและการประพันธ์เพลง โดยมีชีวิตส่วนตัวที่เรียบง่าย แต่จะมีความพิถีพิถันเป็นพิเศษในเรื่องการถ่ายทอดวิชาความรู้อันเป็นสาตุให้ศิษย์รุ่นหลังของบ้านดนตรีสายฝั่งธนยึดถือเป็ฯแบบอย่างที่ดีเสมอมาจนปัจจุบัน

โดยเฉพาะครูเจียน มาลัยมาลย์ ซึ่งเป็นหนึ่งในศิษย์ด้านระนาดเอกที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งถือเป็นเดี่ยวที่สูงที่สุด จากหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพ ครูเจียน มาลัยมาลย์ได้กล่าวไว้ว่า

“ ครูเจียน มาลัยมาลย์เกิดเมื่อวันจันทร์ ที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2455 ที่ตำบลบ้านปรก จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นบุตรคนที่ 4 ของนายชั้น และนางเชียม มาลัยมาลย์ ครูเจียนภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็น นายกมล มาลัยมาลย์มีพี่น้องร่วมบิดา มารดารวม 6 คน คือ

1. นางเชื้อ มาลัยมาลย์ (ถึงแก่กรรม)
2. นายสาลี่ มาลัยมาลย์ (ถึงแก่กรรม)
3. นางเจือ มาลัยมาลย์ (ถึงแก่กรรม)
4. นายเจียน มาลัยมาลย์

5. นางสนธยา มาลัยมาลย์ (วู้ดส์)

6. นางสาวสมใจ มาลัยมาลย์ (ถึงแก่กรรม)

ครูเจียน มาลัยมาลย์ได้สมรสกับนางอนงค์ แซ่เฮ็ง มีบุตรและธิดา รวมกัน 6 คน คือ

1. นายภิรมย์ มาลัยมาลย์

2. นางสาวจงกลณี มาลัยมาลย์

3. นายปรีชา มาลัยมาลย์

4. นายมนตรี มาลัยมาลย์

5. นายอำนวย มาลัยมาลย์

6. นางสาวอุไรวรรณ มาลัยมาลย์

ในปี พ.ศ. 2480 ได้เข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารเรือได้รับยศเป็น จ่าเอกกมล มาลัยมาลย์ จนถึงประมาณปี พ.ศ. 2487 จึงลาออกจากราชการทหารเรือ เข้าทำงานที่กรมไปรษณีย์ โทรเลข การรถไฟแห่งประเทศไทย (พ.ศ. 2492) กรมที่ดิน (พ.ศ.2497) และองค์การเชื้อเพลิงกระทรวงกลาโหม เมื่อปี พ.ศ. 2499 จนอายุ 62 ปี และเป็นอาจารย์พิเศษของชุมนุมดนตรีไทยองค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ครูเจียน มาลัยมาลย์ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2517 ด้วยโรคมะเร็งในกล่องเสียง รวมอายุได้ 62 ปี”

ในด้านการศึกษาดนตรีไทยนั้น ครูเจียน มาลัยมาลย์เป็นลูกศิษย์รุ่นเล็กของท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล มีความสามารถทางการบรรเลงระนาดเอก โดยข้อมูลจากหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ จ่าเอก กมล (เจียน) มาลัยมาลย์ ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ศิษย์ระนาดเอกที่มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่ง และเป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยวจากครูเจียนได้กล่าวถึงครูไว้ว่า

“ ผมไปอาศัยอยู่กับครูเจียนเมื่ออายุได้ 11 ปี ตอนนั้นครูยังเรียนหนังสืออยู่และอาศัยอยู่กับครูจางวางทั่วที่วักกัลยาฯ ตอนนั้นมีการประชันวงสามวงด้วยกัน คือวงครูชื้น ดุริยประณีต , ครูเผือด นักระนาด , (วงครูหลวงประดิษฐไพเราะ) , และงวงครูจางวางทั่ว ในขณะนั้นคนระนาดเอกของวงครูจางวางทั่วคือนายทรัพย์ เซ็นพานิชย์ได้เสียชีวิต ก็เลยเอาครูเจียนท่านถามว่าตีได้ไหม ครูก็ว่าตีได้ ซึ่งผมก็ไม่เคยเห็นครูตีหรือหัดตีกับเขาสักครั้ง เขาซ้อมกันอยู่ชั้นบนครูอยู่ชั้นล่างคงจำเอาไว้หมดทั้งปี่และระนาด ครูจางวางทั่วก็ให้ไล่ระนาดอยู่ประมาณเดือนหนึ่งเพื่อให้เล่นได้ไหว ผมก็ตาม

ไปดูเขาประชันกัน รู้สึกว่าครูมีสติปัญญาเฉลียวฉลาดมากก็เลยไม่กลับอยู่กับครูเรื่อยมา ผลการประชันครั้งนั้น ระนาดเอกครูเผือด นักระนาดได้ที่หนึ่ง ครูเจียนได้ที่สอง ปี่ ครูเทียบ (วงดุริยประณีต)ได้ที่ 1 กลองสองหน้าครูยรรยงค์ จมูกแดงได้ที่ 1

เมื่อปี พ.ศ. 2475 มีงานฉลองสะพานพุทธ ตอนนั้นครูมีลูกศิษย์ประมาณ 7-8 คน เลยตั้งวงไปบรรเลงฉลองสะพาน มีนายเสริฐ , นายสวบ , นายเล็ก ฯ ครูจับผมเป็นคนระนาดเอกต่อมาก็มาประชันกันที่ประตูวิเศษไชยศรีเวียนเทียนพระราชวัง ครูจางวางทั่วตามเสด็จกรมพระนครสวรรค์มาเห็นเข้าก็ชอบใจ กรมพระนครสวรรค์เลยให้เอาลูกศิษย์เข้าเฝ้า กลับมาก็รีดเสื้อผ้ากันใหญ่ รุ่งเช้าจะเข้าเฝ้าสัก 6 โมงเช้าปรากฏว่ารถถังมากันเต็ม เพราะมีปฏิวัติ ประตูวังปิดหมดมีทหารยามเฝ้า กรมพระนครสวรรค์ไปอยู่วังหลวง ไม่ได้อยู่วังบางขุนพรหมก็เลยต้องกลับกัน

หลังจากนั้นผมก็อยู่กับครูเรื่อยมา เล่นดนตรีวิทยุบ้าง งานนี่นๆบ้าง เมื่อครั้งครูไปอยู่กับคุณพุฒ นันทพล ที่ร้านสังคีตยากร เขียนโน้ตเพลงขาย และครูเป็นคนแรกที่ทำโน้ตตัวแรกขึ้น ผมเองเป็นคนเขียน ตีเส้น ลงเลขเอง บางครั้งก็แต่งเพลงบ้าง บางที 7 วัน 15 วันถึงจะกลับบ้านสักที ผมก็อยู่บ้านเลี้ยงพ่อกับน้องสาว ครูมาถึงก็ซื้อข้าวสารไว้ ต่อเพลงไว้ให้ผมทีละ 9-10 เพลง เมื่อบวชพระผมก็บวชเณรอยู่ด้วย แต่สึกออกมาก่อนเพราะต้องดูแลทางบ้านครู

ครูเคยเรียนโน้ตสากลกับพระเจนดุริยางค์ เรียนตอนจะเข้าวงหลวงมารวมกับครูเผือด ครูต่อ ครูเรียน 29 วันก็สำเร็จ ทั้งเล่นเครื่องดนตรีได้ทุกชิ้น พระเจนฯเรียกครูว่า ไอ้ปอกหัวใส (เพราะแกมีแผลเป็นที่ขมับขวา) และเรียนรู้สิ่งต่างๆได้รวดเร็ว

เมื่อมีงานไหว้ครูที่บ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ ท่านได้มาขอให้ครูเจียนยกวงไปเล่นด้วย บอกว่าเล่นกับใครก็ไม่สนุกเท่า ครูก็ไม่ยอมไปกลัวเขาจะว่าเอา ท่าก็นั่งตีระนาดเพลง ลาวแพน ท่านว่าเรารักทางนี้ถึงแก่แล้วก็ให้ตายคารางระนาดนี่ ท่านอยู่ถึงตี 4 ครูเจียนถึงได้รับปากว่าจะยกวงไปเล่น ท่านก็ชอบใจ จะกลับยังสั่งนักสั่งหนาว่าอย่าเหลวไหล

งานไหว้ครูวันนั้น บุญยงค์ เกตุคง ตีระนาดเอกเพลงใหม่ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ คือ แสนคำนึง ครูเจียนก็ซุ่มไว้เหมือนกันโดยแต่งเพลง

พวงร้อย ผมเป็นคนตี คนฟังกันก็ไม่รู้ว่าเพลงอะไร ถึงสองชั้นจึงรู้ว่าเพลงพวงร้อย ครูหลวงประดิษฐฯก็ให้บุญยงค์ตีเดี่ยว พญาโศก สามชั้นรัวหกชั้น ครูเจียนให้ผมตีหกชั้นทั้งหมด ครูหลวงประดิษฐฯโกรธมาก ครูจะตีเพลงกราวในอีก ครูต่อเลยไปเชิญครูหลวงประดิษฐฯให้ท่านมาตีเสียเองก็เลยหมดเรื่องไป

เพลง พวงร้อย เป็นเพลงที่ครูรักมากกับอีกเพลงหนึ่งคือ สร้อยสน ครูตั้งใจจะทำ สร้อยสน เป็นเถามีบทร้องอย่าง พวงร้อย ก็ยังไม่ได้ทำแต่ก็ได้เอามาทำเป็นโหมโรงธรรมศาสตร์ไปแล้ว ตอนนี้กรมตำรวจก็มีเพลงของครูเจียนไว้หลายเพลงและยังเล่นกันอยู่ เช่นทางเปลี่ยนเพลงเขมรใหญ่ สองชั้น ชั้นเดียว พญาสี่เสา เถา โหมโรงมหาชัยสามชั้นทางเสภา แสนสุดสวาทเป็นต้น” (ถอดจากเทปสัมภาษณ์ บุญธรรม คงทรัพย์, 2517)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนในลักษณะของความผูกพันอย่างลึกซึ้งระหว่างครูและศิษย์รุ่นสู่รุ่น ที่มิใช้เพียงแค่เข้าไปกราบและของเพลงเท่านั้น แต่หากยังหมายถึงการเคารพนบนอบทั้งกายใจ ยอมสละความสุขส่วนตนเพื่อดูแลครูด้วยความรัก ครูจึงจะยอมถ่ายทอดสรรพวิชาต่างๆให้

`หลังจากที่ครูบุญธรรม คงทรัพย์ได้มีโอกาสเล่าเรียนเพลงการ จากครูเจียน มาลัยมาลย์ ก็ได้เข้ารับราชการที่แผนกดุริยางค์ไทย กองสวัสดิการกรมตำรวจและที่นี่เองเป็นเหตุให้ครูกาหลง พึ่งทองคำได้มีโอกาสพบและสนิทสนมกับครูบุญธรรม คงทรัพย์ในเวลาต่อมา

ครูกาหลง พึ่งทองคำ เป็นชาวนนทบุรีมีถิ่นฐานอยู่อำเภอบางใหญ่ บิดาชื่อหยด ศรีอยู่ มารดาชื่อนาง สงวน ศรีอยู่ ทั้งสองท่านมีอาชีพเป็นชาวสวนและรับเล่นดนตรีปี่พาทย์ตามงานต่างๆ โดยครูหยด ศรีอยู่นั้นเป็นลูกศิษย์คนสำคัญของครูปุ่น คงศรีวิไล ซึ่งเป็นศิษย์ของท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ทำให้บ้านครูกาหลง ได้สืบเชื้อสายทางเพลงฝั่งธนมานับแต่นั้น

ตลอดระยะเวลาที่ครูหยด ศรีอยู่ ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงนั้นมีลูกศิษย์ที่มาอาศัยเรียนวิชาดนตรีอยู่ประมาณ 30 คน ซึ่งทุกคนจะกิน นอนอยู่ที่บ้านของครูผลัดเวรกันทำความสะอาด รดน้ำพืชผลในสวนเป็นประจำ หนึ่งในนั้นก็มีเรือเอกกิตติ เกตรา นักระนาดเอกที่ครูหยด ศรีอยู่ทุ่มเทความรู้ความสามารถอบรมสั่งสอนจนกลายเป็นมือระนาดเอกที่โด่งดังจนถึงปัจจุบัน เมื่อครูหยด ศรีอยู่เสียชีวิตลงก็เป็นหน้าที่ของครูกาหลง พึ่งทองคำที่จะต้องรับช่วงการเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ต่อ ซึ่งครูกาหลงก็สามารถปฏิบัติตนเป็นหัวหน้าวงที่ดีเลี้ยงดูและประคับประคองวงดนตรีของบ้านตนให้มีชื่อเสียงต่อมาได้ โดยธรรมชาติของครูกาหลง พึ่งทองคำนั้น ท่านเป็นคนไม่หวงวิชา ตลอดจนหากทราบว่าครูท่านใดมีวิชาดีก็จะไปฝากตัวเรียน หรือแม้แต่พาศิษย์ของตนไปฝากเรียน ดังนั้นเมื่อครูกาหลง พึ่งทองคำได้มีโอกาสรับราชการเป็นหัวหน้าวงดนตรีไทย ที่แผนกดุริยางค์ไทย กองสวัสดิการ

กรมตำรวจ จากการแนะนำของจ่าวัน คล้ายคลึง จึงได้มีโอกาสรู้จักและสนิทสนมกับครู บุญธรรม คงทรัพย์ผู้ซึ่งสืบเชื้อสายทางเพลงฝั่งธนเช่นเดียวกัน เนื่องด้วยครูบุญธรรม ในยุคนั้นถือได้ว่าเป็นนักระนาดเอกที่มีฝีมือจัดมากที่สุดท่านหนึ่ง ด้วยเป็นคนที่ตีระนาดได้ไหวและมีความทนทาน ครูกาหลงจึงได้พาเรือเอกกิตติ เกตราเข้าไปฝากตัวเรียนในด้านระนาดเอกในเพลงเดี่ยวต่างๆ จนถึงเพลงทยอยเดี่ยว

จากการสัมภาษณ์เรือเอกกิตติ เกตราถึงเรื่องการเรียนเพลงทยอยเดี่ยวได้ความว่าดังนี้

> *"..ได้มีโอกาสต่อเพลงทยอยเดี่ยว ทางระนาดเอกจากพระบุญธรรม คงทรัพย์ โดยต่อตั้งแต่สมัยที่ท่านยังรับราชการตำรวจอยู่โดยครูกาหลง พึ่งทองคำ เป็นผู้พาไปฝาก ซึ่งการเข้าไปขอเรียนเพลงนี้นั้นจะต้องมีขันกำนล ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาว และเงินกำนลอีกหนึ่งร้อยบาท ต้องเดินทางไปกลับจากบ้าน ไปกองดุริยางค์กรมตำรวจ ตัวเราเองค่อนข้างโชคดีที่ครูกาหลง พึ่งทองคำท่านสนิทสนมเป็นอย่างดีกับพระบุญธรรมอยู่แล้ว จึงฝากให้เรียน ซึ่งปกติจะเข้าหาท่านค่อนข้างยาก โดยเฉพาะจะขอเรียนเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งถือเป็นเพลงที่สูงที่สุดอีกด้วย นั้นแทบไม่มีทางถ้าเราเข้าไปขอเอง เมื่อได้เข้าไปต่อเพลงก่อนต่อท่านได้ย้ำให้ฟังถึงลักษณะของเพลง ว่าเป็นอย่างไร วิธีการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวว่าเราต้องเข้าใจในหน้าทับของกลองว่าเริ่มเมื่อไร หมดเมื่อไร จะเข้าจะออกจากประโยคตรงไหน ช่วงไหนควรโศก ช่วงไหนควรหวาน หรือดุอะไรทำนองนี้ และได้ย้ำว่าให้รักษาทางให้ดีอย่าเปลี่ยนแปลงหรือเที่ยวไปตีพร่ำเพรื่อ คนเขาจะหมั่นไส้หาว่าเราอวดดี หรือถ้าเขาจำได้แล้วเอาไปตีได้ดีกว่าเราเราก็จะเพลี่ยงพล้ำ ตัวเราเองก็สงสัยจึงถามท่านว่าถ้าต่อไปแล้วไม่ตีแล้วจะต่อไปทำไม ท่านก็ตอบว่าไม่ใช่ไม่ให้ตีแต่ต้องถึงคราวจำเป็นจริง ๆ จึงจะตี ความสำคัญของเพลงจะเกิดขึ้นและศักดิ์สิทธ์ก็อยู่ที่นาน ๆ ครั้งจะได้ยินได้ฟัง มันเหมือนของหายาก ถ้าที่ไหนๆก็มีมันก็ไม่สำคัญ หาที่ไหนก็ได้ แล้วก็จริงนะสมัยก่อนใครมีโอกาสไม่ต้องถึงกับได้เรียนเพลงนี้หรอก แค่มีโอกาสได้ฟังก็ถือว่าเป็นบุญหูแล้ว เราเองก็จำและก็ปฏิบัติตามที่ท่านบอกเสมอมา.."* (กิตติ เกตรา, สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2549)

> *" ...เพลงทยอยเดี่ยวทางครูจางวางทั่ว เป็นทางเดี่ยวที่มีรายละเอียดในการบรรเลงมาก มีการแต่งทางบรรเลงที่ซับซ้อน ถ้าจะกล่าวก็คือเป็นเพลงที่มีการทอนที่ละเอียด และใช้เทคนิคการบรรเลงที่ยากคือมีทั้ง*

การรัวที่สลับบนลงล่าง หรือสลับล่างขึ้นบน ตรงนี้ผู้บรรเลงต้องมีความคล่องตัวและความแม่นยำในการบรรเลงสูง ผู้บรรเลงจะต้องใช้ความพิถีพิถันในการบรรเลง จะสักแต่ว่าตีไปก็ไม่ได้ ในเรื่องของการวางแนวการบรรเลงก็เป็นสิ่งที่สำคัญคือต้องจัดให้มีความเหมาะสม จะเร็วมากก็ไม่ได้ เพราะจะรัวไม่ทัน หรือจะช้ามากไปก็รัวไม่ได้ รสเพลงก็จะเสีย แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวไม่ได้อยู่ที่ความไหวความเร็ว แต่อยู่ที่ความสะอาดชัดเจนในทุกท่วงทำนองที่บรรเลง.."

(เรือเอกกิตติ เกตรา, สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2549)

จากการสัมภาษณ์แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเพลงตลอดจนกรรมวิธีการต่อเพลงที่ต้องมีขั้นตอนที่สลับซับซ้อนพอสมควร สิ่งเหล่านี้แสดงให้เป็นถึงความเคารพในบทเพลงที่ทรงคุณค่าทำให้เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่ยิ่งใหญ่เสมอมาจนปัจจุบัน

เมื่อเรือเอกกิตติ เกตราได้มีโอกาสรับราชการในหมวดดุริยางค์ไทย กองดุริยางค์ทหารเรือ ในตำแหน่งมือระนาดเอก ก็สามรถบรรเลงระนาดสร้างชื่อเสียงให้กับตนเองและเหล่าทัพ ตลอดจนวงดนตรีของครูกาหลง พึ่งทองคำตลอดมา ในส่วนของผู้วิจัยซึ่งเป็นหลานของครูกาหลง พึ่งทองคำ และได้เรียนดนตรีกับท่านมาตั้งแต่อายุ 7 ปี ท่านได้ถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีปี่พาทย์ในด้านต่างๆรวมถึงการบรรเลงระนาดเอก และครูกาหลงได้ให้โอกาสผู้วิจัยได้เรียนระนาดเอกกับเรือเอกกิตติ เกตราในเพลงเดี่ยวต่างๆจนถึงเพลงทยอยเดี่ยว

3.2 ขั้นตอนการเรียนเพลงทยอยเดี่ยว

เกี่ยวกับในเรื่องนี้ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ส่วนตัวจากการเรียนเพลงทยอยเดี่ยวกับเรือเอกกิตติ เกตรา ได้ความว่าดังนี้

เมื่อผู้วิจัยเรียนด้านระนาดเอกจากครูกาหลง พึ่งทองคำ และเรือเอกกิตติ เกตราจนเห็นสมควรแล้ว ครูกาหลง พึ่งทองคำ จึงได้พูดคุยกับเรือเอกกิตติ เกตราเพื่อขอให้ท่านได้มอบเพลงทยอยเดี่ยวที่ได้เรียนมาจากครูบุญธรรม คงทรัพย์ให้กับผู้วิจัย ซึ่งเรือเอกกิตติ เกตราก็มิได้ขัดข้อง จึงได้นัดวันที่จะทำการต่อเพลง ซึ่งครูกาหลง พึ่งทองคำได้กำหนดให้เป็นวันอาทิตย์ โดยมีสิ่งของที่ต้องเตรียมไปดังนี้

1. ขันกำนล
2. ดอกเข็ม หญ้าแพรก ข้าวตอก
3. ธูป เทียน
4. เงินกำนล 100 บาท

5. ผ้าขาว หนึ่งผืน
6. ศีรษะสุกรต้มสุก 1 หัว
7. เป็ดต้มสุก 1 ตัว

เมื่อถึงวันกำหนดผู้วิจัยได้เดินทางไปบ้านเรือเอกกิตติ เกตราพร้อมกับครูกาหลง พึ่งทองคำ โดยไปถึงในช่วงเช้า หลังจากนั้นได้เริ่มพิธีการเรียนโดย เรือเอกกิตติ เกตราได้จุดธูป เทียนที่หน้าศีรษะครูเพื่อบอกกล่าว หลังจากนั้นได้ให้ผู้วิจัยได้มอบขันกำนลทั้งหมดให้กับตัวท่าน จากนั้นท่านได้พาผู้วิจัยไปที่รางระนาดเอกโดยมีของผู้วิจัยรางหนึ่งและของเรือเอกกิตติ เกตราอีกรางหนึ่ง ก่อนที่จะเริ่มต่อเพลง เรือเอกกิตติ เกตราได้อธิบายให้ผู้วิจัยทราบถึงลักษณะของเพลงทยอยเดี่ยว การเข้า- ออกของจังหวะ การบังคับมือของตนให้เข้ากับลีลาของสำนวนเพลง ฯลฯ หลังจากนั้นจึงเริ่มต่อเพลงทยอยเดี่ยว โดยในวันแรกท่านได้ต่อให้แต่เฉพาะส่วนที่ขึ้นต้นเพลง (โน้ต 16 ห้อง) เท่านั้น หลังจากนั้นจึงได้เดินทางกลับและมาต่อใหม่ในวันรุ่งขึ้น

ผู้วิจัยใช้เวลาในการเรียนเพลงทยอยเดี่ยวจากเรือเอกกิตติ เกตราประมาณ 1 อาทิตย์ก็สามารถจบเพลงทยอยเดี่ยวได้ โดยตลอดหนึ่งอาทิตย์ท่านได้สอนในเรื่องของกลวิธีการบรรเลงในวรรคต่างๆของเพลงโดยสามารถสรุปใจความได้ดังนี้

เพลงทยอยเดี่ยวมีอยู่หลายลักษณะการบรรเลงโดยในช่วงแรกซึ่งเป็นช่วงโอด จะต้องเป็นการบรรเลงที่ใช้การเคลื่อนไหวที่ช้า จากโน้ตเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง แสดงให้เห็นถึงความเศร้าโศรกเสียใจ จึงต้องบรรเลงให้ชัดเจน เน้นการใช้เสียงระนาดที่ดัง สลับเบาคล้ายกับเสียงสะอื้นไห้

ในส่วนของการบรรเลงในช่วงที่ต้องการความดุดัน ความโกรธ จะต้องเน้นให้เสียงระนาดดังขึ้นกว่าเดิมให้ชัดเจนขึ้น

ในส่วนของการบรรเลงที่ต้องการความร่อนหรือความไวของบทเพลง จะต้องบรรเลงให้เสียงระนาดลดลงมาจากเสียงปกติเล็กน้อยเพื่อไปเพิ่มกำลังตรงความไว แต่ไม่ใช่ถึงกับมากจนฟังไม่ได้ยิน

สิ่งที่เน้นและให้ความสำคัญที่สุดคือความชัดเจนในทุกโน้ตของการบรรเลง รวมถึงความเข้าใจในจังหวะหน้าทับของกลอง ทำให้การเข้า — ออกของทำนองเป็นไปอย่างราบรื่น

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นถึงขั้นตอนการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยว ที่มีการสืบทอดมาอย่างยาวนาน ความศักดิ์สิทธ์จะเกิดขึ้นได้จากผู้ที่มีความศรัทธา ศรัทธาในครู ศรัทธาในบทเพลง โดยเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเดี่ยวที่ให้ความรู้สึกได้หลากหลายอารมณ์ที่ไม่ใช่แค่อารมณ์เศร้า ตลอดจนการบรรเลงในแต่ละช่วงของทำนองที่มีความแตกต่างกันในด้านของการบังคับกล้ามเนื้อของผู้บรรเลง ส่งผลให้เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่ทรงคุณค่า ตราบจนปัจจุบัน

บทที่ 4
วิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล

ในการดำเนินการวิเคราะห์ลักษณะเดี่ยวระนาดเอกเพลง ทยอยเดี่ยว ผู้วิจัยได้นำกรณีศึกษา ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล มาดำเนินการวิเคราะห์ โดยแบ่งประเด็นในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.1 สัญญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

4.1.2 สัญลักษณ์แทนระดับเสียง

4.1.3 ตารางการบันทึกโน้ต

4.1.4 ศัพท์สังคีต

4.2 วิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล

4.2.1 จังหวะ

4.2.2 กลุ่มเสียง

4.2.3 การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ

4.3 สรุปผลการศึกษาเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล

4.3.1 ความสัมพันธ์ของโครงสร้างทำนอง

4.3.2 ความสัมพันธ์ของบันไดเสียง

4.3.3 ความสัมพันธ์ของจังหวะ

4.3.4 ลักษณะการดำเนินทำนอง

4.3.5 กลวิธีพิเศษในการบรรเลง

โดยแสดงรายละเอียดต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

4.1 สัญญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

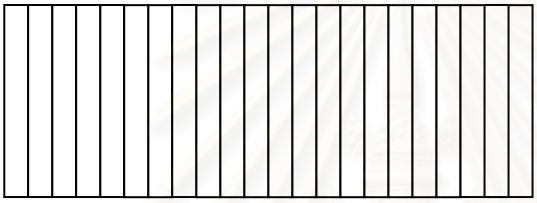
4.1.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียงในการบันทึกโน้ตของการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดใช้ตัวอักษรมาเป็นสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเดี่ยวซอด้วงและทำนองหลัก ดังนี้

“ด” เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง โด

“เร” เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง เร

“ม” เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง มี
“ฟ” เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ฟา
“ซ” เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ซอล
“ล” เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ลา
“ท” เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ที

ซฺ ลฺ ทฺ ดฺ รฺ มฺ ฟฺ ซล ท ดร ม ฟ ซ ลำ ท ดำ รำ มำ ฟ



4.1.1.2 สัญลักษณ์แทนเสียงลูกระนาดในการบันทึกโน้ตเพลงทยอยเดี่ยวทางจางวางทั่วพาทยโกศล ผู้วิจัยได้กำหนดใช้ตัวโน้ตอักษรในการบันทึกโดยการบันทึกของทำนองจะเริ่มจากลูกระนาดทางซ้ายมือสุด และมีสัญลักษณ์แทนเสียงต่าง ๆ ดังนี้

ลูกระนาดลูกที่ 1	เสียง ซอล	ใช้สัญลักษณ์	ซฺ
ลูกระนาดลูกที่ 2	เสียง ลา	ใช้สัญลักษณ์	ลฺ
ลูกระนาดลูกที่ 3	เสียง ที	ใช้สัญลักษณ์	ทฺ
ลูกระนาดลูกที่ 4	เสียง โด	ใช้สัญลักษณ์	ดฺ
ลูกระนาดลูกที่ 5	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์	รฺ
ลูกระนาดลูกที่ 6	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์	มฺ
ลูกระนาดลูกที่ 7	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์	ฟฺ
ลูกระนาดลูกที่ 8	เสียง ซอล	ใช้สัญลักษณ์	ซ
ลูกระนาดลูกที่ 9	เสียง ลา	ใช้สัญลักษณ์	ล
ลูกระนาดลูกที่ 10	เสียง ที	ใช้สัญลักษณ์	ท
ลูกระนาดลูกที่ 11	เสียง โด	ใช้สัญลักษณ์	ด
ลูกระนาดลูกที่ 12	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์	ร
ลูกระนาดลูกที่ 13	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์	ม
ลูกระนาดลูกที่ 14	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์	ฟ

ลูกระนาดลูกที่ 15	เสียง ซอล	ใช้สัญลักษณ์	ซ๎
ลูกระนาดลูกที่ 16	เสียง ลา	ใช้สัญลักษณ์	ล๎
ลูกระนาดลูกที่ 17	เสียง ที	ใช้สัญลักษณ์	ท๎
ลูกระนาดลูกที่ 18	เสียง โด	ใช้สัญลักษณ์	ด๎
ลูกระนาดลูกที่ 19	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์	ร๎
ลูกระนาดลูกที่ 20	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์	ม๎
ลูกระนาดลูกที่ 21	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์	ฟ๎

โดยในการบันทึกโน้ตทำนองเดี่ยวระนาดเอกนั้นผู้วิจัยได้กำหนดใช้สัญลักษณ์แทนเสียงที่เกิดจากการใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการบรรเลง ดังนี้

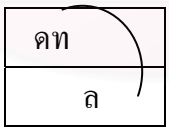
1. สัญลักษณ์ _ แทนกลวิธีการ “กรอ”

2. สัญลักษณ์ ดรม แทนกลวิธีการ “สะบัด”

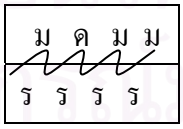
3. สัญลักษณ์ ดรมฟซล แทนกลวิธีการ “ขยี้”

4. สัญลักษณ์ *ม* แทนกลวิธีการ “รัวเสียงเดียว”

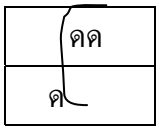
5. สัญลักษณ์ ↔ แทนกลวิธีการ “สะเดาะ”

6. 

สัญลักษณ์ แทนกลวิธีการ “สะบัด”

7. 

สัญลักษณ์ แทนกลวิธีการ “รัวเป็นทำนอง”

8. 

สัญลักษณ์แทนกลวิธีการ “สะเดาะ”

9. สัญลักษณ์ ↘ แทนกลวิธีการ “กวาดลง”

10. สัญลักษณ์ แทนกลวิธีการ “กวาดขึ้น”

4.1.2 สัญลักษณ์แทนระดับเสียง

ในการดำเนินการวิเคราะห์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดใช้สัญลักษณ์แทนระดับเสียง 2 ระดับ ดังนี้

1. กลุ่มเสียง ล ท ด x ม ฟ x แทนระดับเสียงทางใน
2. กลุ่มเสียง ร ม ฟ x ล ท x แทนระดับเสียงทางนอก

4.1.3 ตารางในการบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตเป็นลักษณะทางระนาดเอก โดยใช้ระดับเสียงเดียวกับที่บรรเลงจริง

บรรทัดที่ 1 หมายถึง จังหวะฉิ่ง
บรรทัดที่ 2 หมายถึง จังหวะกลอง
บรรทัดที่ 3 หมายถึง มือขวา
บรรทัดที่ 4 หมายถึง มือซ้าย

ดังตัวอย่างการบันทึกโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ดทลท — ด	- ม - ฟ	ล -ทดทล- ฟ	- ม - ด	- - - ฟ	ฟฟฟ — ม ด	- - มฟลท	ดทลฟมร— ล
ดทลท — ด	- ม - ฟ	ล -ทดทล- ฟ	- ม - ด	- - - ฟ	ฟฟ— ม ด	- - มฟลท	ดทลฟมร —ล

4.1.4 ศัพท์สังคีต

ในการวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศลนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดให้มีการใช้ศัพท์สังคีตในการวิจัยโดยอธิบายความหมายในแต่ละคำได้ดังต่อไปนี้

<u>คาบลูกคาบดอก</u>

เป็นคำเรียกวิธีดำเนินทำนองเพลงแบบหนึ่งที่ปฏิบัติพลิกแพลงให้มีวิธีบรรเลงเป็น 2 อย่าง สลับกัน โดยปรกติใช้เรียกทางเดี่ยวของระนาดเอกที่มีทั้ง “เก็บ” และ “รัว” (เป็นทำนอง) สลับกัน

อธิบาย : ที่เรียกว่า คาบลูกคาบดอก ก็เป็นการสมมุติว่า “เก็บ” นั้นเป็นลูก และ “รัว” เป็นดอก เมื่อบรรเลงโดยใช้วิธีทั้ง 2 อย่างสลับกันจึงเป็นคาบลูกคาบดอก

<u>รัว</u>

คำนี้มีความหมาย 2 ประการคือ

1.หมายถึงชื่อเพลงไทยเพลงหนึ่ง ซึ่งทำนองเพลงบางตอนยืนอยู่เสียงเดียวนาน แต่ซอยลงเป็นหลาย ๆ พยางค์ และเร่งให้ค่อย ๆ ถี่ขึ้นไปโดยไม่จำกัด เพราะในตอนที่ยืนเสียงอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งนี้ไม่มีจังหวะควบคุม เพลงรัวมีทั้งลาเดียวและ 3 ลา มักใช้เป็นหน้าพาทย์ประกอบการแสดงอภินิหารต่าง ๆ กับใช้เป็นเพลงต่อท้ายเพลงเสมอ เพลงตระ และเพลงบรรเลงในการไหว้ครูเกือบทุกเพลง

2.หมายถึง วิธีบรรเลงที่ทำเสียงหลาย ๆ พยางค์ให้สั้นและถี่ที่สุด ถ้าเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี (เช่น ระนาด) ก็ใช้ตีสลับกัน 2 มือ เครื่องดนตรีประเภทสี (เช่น ซอ) ก็ใช้คันชักสีสั้น ๆ เร็ว ๆ เครื่องดนตรีประเภทดีด (เช่น จะเข้) ก็ใช้ไม้ดีด ดีดเข้าออกสลับกันเร็ว ๆ และเครื่องดนตรีประเภทเป่า (เช่น ขลุ่ย) ก็รัวด้วยนิ้วปิดเปิดให้ถี่และเร็วที่สุดรัวในประการที่ 2 นี้ ถ้าเป็นวิธีบรรเลงของระนาดเอก ยังแยกออกได้เป็น 2 อย่าง คือ รัวเสียงเดียว อย่างหนึ่ง กับรัวเป็นทำนอง อีกอย่างหนึ่ง

ก. รัวเสียงเดียว คือ ใช้ไม้ตีสลับกัน 2 มือ ลงบนลูกระนาดลูกเดียวกัน ให้ถี่ที่สุดเท่าที่จะทำได้ โดยไม่ต้องคำนึงว่าทุก ๆ พยางค์จะต้องย่อยส่วนลงตามจังหวะ การตีรัวเสียงเดียวนี้อาจย้ายเสียงไปตามทำนองเพลงได้ตามพอใจ แต่ทั้ง 2 มือจะต้องตีอยู่ที่ลูกระนาดลูกเดียวกันเสมอ

ข. รัวเป็นทำนอง คือ การตีสลับกัน 2 มือให้ถี่ ๆ และดำเนินเป็นทำนองไปด้วย เพราะฉะนั้นทั้ง 2 มือที่ตีลงบนลูกระนาด จึงเป็นคนละลูกโดยมาก และพยางค์ของเสียงจะต้องย่อยลงตามจังหวะ ให้ถี่เป็น 2 เท่าของ “เก็บ” เช่นเดียวกับ “ขยี้” แต่การปฏิบัติของระนาดเอกเวลา “ขยี้” อยู่ในเวลาดำเนินจังหวะค่อนข้างช้า แต่เวลา “รัว” (เป็นทำนอง) อยู่ในเวลาดำเนินจังหวะเร็ว นอกจากนั้น เวลา “ขยี้” ระนาดตี 2 มือเป็นคู่ 8 ทุกเสียง แต่เวลา “รัว” ตีด้วยมือซ้ายและขวาสลับมือละเสียงต่อกันเป็นทำนอง (สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ ดุริยางค์. 2540)

4.2 วิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล

4.2.1 จังหวะ

จังหวะที่ใช้ในเพลงทยอยเดี่ยว แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

4.2.1.1 จังหวะฉิ่ง

จังหวะฉิ่ง เพลงทยอยเดี่ยว ใช้อัตราจังหวะฉิ่งทั้งสามอัตรา คือ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

สามชั้น

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

สองชั้น

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

ชั้นเดียว

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

4.2.1.2 จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับ ใช้กลองสองหน้าบรรเลงหน้าทับ ทยอยสามชั้น สองไม้สองชั้นและชั้นเดียว ดังนี้

สามชั้น

- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง

สองชั้น

- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ–พรึง

ชั้นเดียว

- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง

4.2.2 กลุ่มเสียง

เพลงทยอยเดี่ยว เมื่อทำการศึกษาวิเคราะห์แล้วพบว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่มีการใช้กลุ่มเสียงสำคัญในการบรรเลงอยู่ 2 กลุ่มเสียง คือ

ลทด x มฟ x ทางใน

รมฟ x ลท x ทางนอก

ในส่วนของสำนวนกลอนระนาดเอกที่พบในการเดี่ยวระนาดเอกสามารถอิบายได้เป็นประเภทต่างๆดังนี้

1. กลอนสับ

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

เป็นกลอนระนาดที่ใช้เสียงซ้ำในสองพยางค์แรก เอกลักษณ์ของกลอนประเภทนี้ สำนวนกลอนจะซ้ำเสียงทุกห้องเพลงไม่ว่าห้องเพลงนั้นจะเป็นสำนวนกลอนที่ดำเนินขึ้นสู่เสียงสูงหรือลงสู่เสียงต่ำ การซ้ำเสียงแรกของสำนวนกลอนในแต่ละห่องเพลงน่าจะเป็นที่มาของชื่อสำนวนกลอนนี้

2. กลอนไต่ลวด

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

เป็นกลอนระนาดที่ดำเนินกลอนด้วยเสียงที่เรียงขึ้นและลง โดยระหว่างการดำเนินกลอนจะไม่มีการซ้ำเสียง การไม่ซ้ำเสียงของกลอนรูปแบบนี้มิใช่การดำเนินกลอนด้วยการเรียงเสียงที่อยู่ติดกัน แต่เป็นการดำเนินกลอนที่ใช้เสียงใดแล้วจะไม่ซ้ำเสียงเป็นสองพยางค์ติต่อกันเหมือนกลอนสับที่กล่าวมาแล้วผู้บรรเลงจะต้องใช้ความสามารถในการบรรเลงเพื่อให้เกิดเสียงที่เรียงและสอดคล้องกับทำนองหลัก

3. กลอนไต่ไม้

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

เป็นกลอนระนาดที่ดำเนินด้วยลักษณะการใช้เสียงเรียงๆต่อกันเป็นชุดสำนวนแต่ละห้องเพลงซึ่งอาจมีลักษณะการเรียงเสียงของกลอนไต่ลวดประกอบในตอนท้ายเล็กน้อย ในการบรรเลงด้วยกลอนไต่ไม้นี้ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถในการสร้างสำนวนกลอนให้สอดคล้องกับทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน

4. กลอนลอดตาข่าย

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

เป็นกลอนระนาดที่ดำเนินด้วยกลุ่มเสียง 4 พยางค์ การลอดตาข่ายตามความหมายของชื่อกลอนนี้มาจากลักษณะของตาข่ายที่ใช้ดักสัตว์ต่างๆ ซึ่งจะต้องนำไปวางดักไว้ตรงนั้นบ้างตรงนี้บ้างกระจายกันออกไป การดำเนินกลอนนี้ก็เป็นในลักษณะดังกล่าว คือ ดำเนินไปทางซ้ายและขวาสลับกันด้วยเสียงเป็นกลุ่ม ในแต่ละกลุ่มแยกห่างกันหลายเสียง กลอนในลักษณะนี้ส่วนมากจะพบในเพลงประเภทเพลงเดี่ยว

5. กลอนม้วนตะเข็บ

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

ตะเข็บในความหมายของกลอนนี้ จะเป็นกลุ่มเสียงที่บรรจุอยู่ในแต่ละห้อง โดยในสำนวนถามกลอนแต่ละห้องเพลงจะมีสี่เสียง เสียงแรกของแต่ละห้องเพลงเป็นเสียงที่ให้ความรู้สึกของการม้วนตัว แต่การม้วนนี้ยังมีการซ่อนตัวของรอยต่อตะเข็บต่อตะเข็บ ซึ่งการดำเนินกลอนประเภทนี้ เสียงแรกของกลอนแต่ละตัวจะเป็นเสียงที่เรียงต่อจากตัวสุดท้ายของกลอนตะเข็บตัวก่อน ส่วนในสำนวนตอบ ห้องเพลงแรกของสำนวนยังคงมีการม้วนตะเข็บอยู่ แต่หลังจากนั้นจะดำเนินกลอนเรียงเสียงสู่เสียงทางต่ำ

6. กลอนย้อนตะเข็บ

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

เป็นกลอนระนาดที่คล้ายกับกลอนม้วนตะเข็บ ต่างกันที่สำนวนถามของกลอนย้อนตะเข็บจะใช้เสียงเรียงขึ้นห้าเสียงและต่อด้วยลักษณะของการดำเนินกลอนแบบเดียวกับกลอนม้วนตะเข็บ ส่วนในสำนวนตอบการดำเนินกลอนมีลักษณะคล้ายกับกลอนม้วนตะเข็บเช่นเดียวกัน

7. กลอนร้อยลูกโซ่

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

เป็นกลอนระนาดที่สร้างด้วนจินตนาการของห่วงโซ่ การดำเนินกลอนจึงมีความสำพันธ์กันเป็นกลุ่มๆ ในสำนวนถามแบ่งได้สองกลุ่มในแต่ละกลุ่มสำนวนกลอนจะขึ้นด้วยทำนองเดียวกันต่างกันเพียงช่วงทำนองตอนท้าย แต่ถึงจะมีความต่างกัน แต่ทำนองตอนท้ายนี้ยังคงมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันโดยเป็นกลุ่มเสียงสามเสียงกลุ่มเดียวกันต่างกันเพียงทิศทางที่ดำเนินขึ้นสูงหรือลงต่ำ ส่วนในสำนวน

ตอบแบ่งได้เป็นสองกลุ่ม คือสำนวนกลอนกลุ่มแรก จะมีลักษณะคล้ายกับกลอนไต่ลวด ที่ดำเนินกลอนด้วยเสียงที่เรียงขึ้นตามลีลาของกลอน แต่การดำเนินกลอนของกลุ่มหลังคล้ายกับกลอนลอดตาข่ายที่ดำเนินกลอนโดยให้เสียงเริ่มของกลอนกลุ่มนี้ห่างกัน 6 เสียงกับกลอนกลุ่มหลัง

8. กลอนพัน

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

เป็นกลอนระนาดที่มีสำนวนถามขึ้นต้นด้วยทำนองที่เหมือนสำนวนตอบของ กลอนย้อนตะเข็บ ส่วนสำนวนตอบของกลอนจะดำเนินเป็นเสียงเป็นช่วงๆ โดยทำนองของกลอนจะเรียงลงด้วยเสียงที่เชื่อมสำนวนทั้งหมดเกี่ยวพันติดต่อกัน

9. กลอนซ่อนตะเข็บ

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

เป็นกลอนระนาดที่ซ่อนสำนวนของการเริ่มของกลอนด้วยการใช้เสียงที่เรียงอยู่ใกล้กันดำเนินเป็นกลุ่มๆ ใช้การซ้ำเสียงสองเสียง – สามเสียง และการเรียงเสียงประสมกัน เป็นกลอนที่มีทิศทางของการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะค่อยๆดำเนินไปเรื่อยๆ (สุราชดิษฐ์ ศรีสัชยะ, 2548)

4.2.3 การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ

ในการวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ผู้วิจัยกำหนดการการดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษทีละ 1 ประโยค หรือ 1 บรรทัด ดังนี้

ประโยคที่ 1

- - - มฺ	- - - ฟฺ	ฟ ฟฺฟฺฟ - ฟ	- มฺ - ดฺ	- - - ฟฺ	ฟฺฟฺฟ - มฺ ดฺ	- - - ทฺ	ดฺทฺลฺซฺฟมฺ - ลฺ
- - - ม	- - - ฟ	ลฺ ดฺทฺลฺ - ฟ	- ม - ด	- - - ฟ	ทฺลฺฟ - ม ด	- - - ท	ดทลซฟมฺ - ล

จังหวะ การดำเนินทำนองยังคงช้าอยู่ในช่วงสี่ห้องแรก โดยยังไม่มีกลองหรือฉิ่งเข้าประกอบ และได้เพิ่มความเร็วขึ้นทันทีในช่วงท้ายห้องที่สี่และไปจบที่ห้องที่แปด พร้อมกลองและฉิ่งเข้าพร้อมกันในท้ายห้องที่แปดนี้เอง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x) มีการใช้เสียง เร และซอลเข้าช่วยในการขยี้เพื่อให้เกิดความไพเราะขึ้น

การดำเนินทำนองและ กลวิธีพิเศษ วรรคแรกขึ้นต้นด้วยการกรอช้าๆเป็นคู่แปดที่เสียง มี แสดงถึงการขึ้นต้นเพลงโดยผู้บรรเลงจะกรอระนาดโดยเน้นให้ละเอียดหรือมีความถี่ในการกรอมากที่สุด และเปลี่ยนเป็นการสะบัดสามลงเสียงติดกันในทันทีโดยมือขวายืนอยู่ที่เสียงเดียวคือ ฟา (สูง) มือซ้ายสะบัดลงสามเสียงโดยเริ่มจากเสียง โด (สูง) ไปจบที่เสียง ลา (สูง) ในลักษณะเปลี่ยนอารมณ์ผู้ฟังให้สะดุดหูแล้วกลับมากรออีกครั้ง หลังจากนั้นสะบัดลงสามเสียงอีกครั้งโดยมือขวายืนอยู่ที่เสียงเดียวคือ ฟา (สูง) มือซ้ายสะบัดลงสามเสียงโดยเริ่มจากเสียง ที (สูง) ไปจบที่เสียง ลา (สูง) แล้วจบวรรคด้วยการบรรเลงขยี้ไล่เสียงลงไปทีละเสียงโดยเริ่มที่เสียง ที (สูง) ขึ้นไปหา โด (สูง) แล้วย้อนเรียงกลับมาทีละเสียงจนไปจบที่เสียง มี โดยในการบรรเลงขยี้นี้ผู้บรรเลงต้องใช้การเกร็งกล้ามเนื้อในทันทีและบรรเลงให้เสียงระนาดเอกที่ออกมามีความชัดเจนเท่ากันในทุกลูก

ประโยคที่ 2

ดฺทอท - ด	- ม - ฟ	ลฺ -ทฺดฺทฺลฺ - ฟ	- ม - ด	- - - ฟฺ	ฟฺฟฺฟ - มฺ ดฺ	- - มฟลฺทฺ	ดฺทฺลฺซฺฟมฺ - ลฺ
ดฺทฺฤทฺ - ดฺ	- มฺ - ฟฺ	ล -ทดทล - ฟฺ	- มฺ - ดฺ	- - - ฟ	ทฺลฺฟ - ม ด	- - มฺฟลท	ดทลซฟมฺ - ล

จังหวะ การดำเนินทำนองยังคงเป็นอย่างช้าๆ โดยยังไม่มีกลองและฉิ่งเข้าประกอบแต่มีความเร็วมากกว่าในประโยคแรก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x) มีการใช้เสียง เร เข้าช่วยในตอนท้ายเพื่อให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น

การดำเนินทำนองและ กลวิธีพิเศษ ขึ้นตนประโยคด้วยการขยี้ในโน้ตช่วงเสียงต่ำ ใช้ความร่อนของผู้บรรเลงในการบังคับให้เกิดเสียงระนาดที่ฟังดูน่าเกรงขามและยิ่งใหญ่ตรงจุด

นี้ผู้ประพันธ์ตั้งใจที่จะเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟังจึงเลือกใช้การขยี้ในช่วงเสียงต่ำโดยอาศัยทำนองหลักเดียวกับประโยคที่ 1 แล้วตามด้วยการกรอสั้นๆ แล้วสะบัดสามเสียงติดกันในทันทีแล้วกลับมากรอสั้นๆอีกครั้ง หลังจากนั้น ย้ายขึ้นไปที่โน้ต ฟา (สูง) บรรเลงลักษณะเดียวกับประโยคที่ 1 ในห้องที่ 5-8

ประโยคที่ 3

ดำทำลำ - ด	- มำ - ฟ	ฟ ฟ่ฟ่ฟ่ - ฟ	ม่ - ลทดรม	ฟดมฟรมฟด	มฟลม ทำลำฟ ม	ลำทำด ทำฟ่ไม่ดำทำลำ	ซ่ฟม ฟ่ไม่ดำ ทท
ดทลท - ด	- ม - ฟ	ล ทำดำทำลำ - ฟ	ม - ลุทุดรุม	ฟดุมฟรุมฟด	มฟลม ทลฟ่ มุ	ลทด ท ฟดทล	ซฟมุ ฟมด ทท

จังหวะ การดำเนินทำนองยังคงช้าอยู่ในช่วงสี่ห้องแรก โดยยังไม่มีกลองหรือฉิ่งเข้าประกอบ และได้เพิ่มความเร็วขึ้นทันทีในช่วงท้ายห้องที่สี่และไปจบที่ห้องที่แปด พร้อมกลองและฉิ่งเข้าพร้อมกันในท้ายห้องที่แปดนี้เอง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x) มีการใช้เสียง เร และซอลเข้าช่วยในการขยี้เพื่อให้เกิดความไพเราะขึ้น

การดำเนินทำนองและ กลวิธีพิเศษ ขึ้นต้นประโยคด้วยการขยี้ในโน้ตเสียงสูงในทำนองเดียวกับประโยคที่ 2 ห้องที่ 1-4 เพื่อเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟังอีกครั้งและหลีกเลี่ยงการบรรเลงซ้ำจากแบบเดิมเนื่องจากใช้ทำนองหลักเดียวกัน หลังจากนั้นใช้วิธีการขยี้ไล่เสียงจากโน้ตเสียงต่ำขึ้นไปสลับกับการสะบัดขึ้นและสะบัดลงเป็นการแสดงความคล่องแคล่วในทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้บรรเลงโดยที่ช่วงนี้ฉิ่งและกลองจะยังไม่เข้าเพื่อให้ระนาดเอกได้บรรเลงขยี้ได้เต็มที่ตามแต่กำลังของผู้บรรเลงจะสามารถทำได้จนจบประโยค

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*

จังหวะ ฉิ่งและกลองเข้ามาเป็นตัวนำของจังหวะโดยบรรเลงให้เกิดความสม่ำเสมอเพื่อให้ผู้บรรเลงระนาดเอกสามารถบรรเลงให้สอดคล้องได้ง่ายขึ้น

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและ กลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ฉิ่งและกลองเริ่มเข้ามาโดยเป็นการบรรเลงเป็นจังหวะหลักให้กับระนาดเอก หมายถึงบรรเลงในลักษณะสม่ำเสมอโดยกำหนดความ

ช้าเร็วตามระนาดเอกเพื่อผู้บรรเลงระนาดเอกจะได้สามารถบรรเลงท่วงทำนองได้สะดวก ในประโยคนี้ผู้บรรเลงระนาดเอกจะใช้กลวิธีการรัวระนาดเอกเสียงเดียวคือการใช้มือทั้งสองข้างสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวกันแล้วค่อยๆลากเสียงขึ้นไปทีละโน้ตโดยเริ่มจากโน้ตเสียง ที ไปยังเสียง ที (สูง) โดยผู้บรรเลงจะค่อยๆเลื่อนขึ้นไปอย่างไม่รีบร้อน และรัวระนาดให้เสียงดังขึ้นกว่าเดิมเล็กน้อยเพื่อแสดงให้เห็นถึงความหนักแน่น มีพลัง น่าเกรงขาม

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พริ่ง
- - - *ทำ*	- *ดำทำ* - *ดำทำ*	- *ดำทำ* - *ดำทำ*	- *ดำทำ* - *ดำทำ*	- *มำดำ* - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*
- - - *ทำ*	*ทำ ทำ*	*ทำ ทำ*	*ทำ ทำ*	- *ดำ* - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 4 ดำเนินทำนองลักษณะ รัว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและ กลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ยังคงใช้วิธีการรัวระนาดเอกในแบบเดียวกับประโยคที่ 4 หากแต่มีความพิเศษเพิ่มเข้ามาจากเดิมคือ ในตอนต้นมือทั้งสองข้างของผู้บรรเลงจะอยู่ที่โน้ตเสียง ที (สูง) จากนั้นผู้บรรเลงใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง) แล้วย้อนกลับมาบรรเลงในโน้ตเสียง ที (สูง) ที่มือซ้ายบรรเลง ทำอย่างนี้สลับกัน 4 ครั้ง โดยประมาณ แล้วใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง มี (สูง) แล้วมือขวารีบย้อนลงกลับมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนจากโน้ตเสียงเดิมขึ้นไปรับพร้อมกันที่โน้ตเสียง โด (สูง) การปฏิบัติเช่นนี้ผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้มีความกลมกลืน กล่าวคือเสียงระนาดที่ออกมาต้องให้ความรู้สึกที่ลื่นไหลไม่ติดขัด

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พริ่ง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พริ่ง
- *ดำทำ* - *ดำทำ*	- *ดำทำ* - *ดำทำ*	- *ดำทำ* - *ดำทำ*	- *มำดำ* - -	- - - -	- - - -	- *ทำ* - -	- *มำดำ* - -
ทำ ทำ	*ทำ ทำ*	*ทำ ทำ*	- *ดำ* - -	- - - -	- - - -	- *ทำ* - -	- *ดำ* - -

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 5 ดำเนินทำนองลักษณะ รัว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและ กลวิธีพิเศษ ปฏิบัติเช่นเดียวกับในประโยคที่ 5 กล่าวคือ ในประโยคนี้ยังคงใช้วิธีการรัวระนาดเอกในแบบเดียวกับประโยคที่ 4 หากแต่มีความพิเศษเพิ่มเข้ามาจากเดิมคือ ในตอนต้นมือทั้งสองข้างของผู้บรรเลงจะอยู่ที่โน้ตเสียง ที (สูง) จากนั้นผู้บรรเลงใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง) แล้วย้อนกลับมาบรรเลงในโน้ตเสียง ที (สูง) ที่มือซ้ายบรรเลง ทำอย่างนี้สลับกัน 4 ครั้งโดยประมาณ แล้วใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง มี (สูง) แล้วมือขวารีบย้อนลงกลับมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนจากโน้ตเสียงเดิมขึ้นไปรับพร้อมกันที่โน้ตเสียง โด (สูง) การรัวระนาดเสียงเดียวนี้ผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้มีความชัดเจน ไม่คลุมเคลือ

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - ทำ	- - - มำดำ	- - - ทำ	- - - มำดำ	- - - ทำ	- - - มำดำ	มำดำ มำดำ	มำดำ - - ทำลำ
- - - ท	ดำ	ทำ	ดำ	ทำ	ดำ	ทำ ดำ ทำ ดำ	ทำ ดำ - - ทำลำ

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 6 ดำเนินทำนองลักษณะ รัว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและ กลวิธีพิเศษ ลักษณะการปฏิบัติใกล้เคียงกับในประโยคที่ 4 และ 5 แต่ท่วงทำนองจะลดหลั่นลงเป็นครึ่งหนึ่ง กล่าวคือทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงสลับกันถี่ๆที่โน้ตเสียง ที (สูง) หลังจากนั้นย้ายมือขวาไปยังเสียง มี (สูง) หนึ่งครั้งแล้วรีบย้ายมือขวาลงมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนขึ้นไปบรรเลงสลับกันที่โน้ตเสียง โด (สูง) ปฏิบัติอย่างนี้ให้ถี่และเร็วขึ้น แต่ยังคงต้องรักษาความชัดเจนในการบรรเลงให้คงที่ จนตอนท้ายประโยคให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาสลับรัวระนาดเสียงเดียวกันลากจากโน้ตเสียง ที(สูง) ลงมาพักที่เสียง ลา (สูง)

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - ลทด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - ลทดฺ

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 4 ดำเนินทำนองลักษณะ รัว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและ กลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ผู้บรรเลงระนาดเอกจะใช้กลวิธีการรัวระนาดเอกเสียงเดียวคือการใช้มือทั้งสองข้างสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวกันแล้วค่อยๆลากเสียงลงไปทีละโน้ตโดยเริ่มจากโน้ตเสียง ลา (สูง)ไปยังเสียง ลา การรัวระนาดผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้เสียงระนาดดังขึ้นกว่าเดิมเล็กน้อยและบรรเลงให้เสียงระนาดเสมอกันในทุกลูก ในช่วงท้ายของประโยคได้ใช้การสะบัดขึ้นสามเสียงที่เสียง ลา ที โด ตามลำดับเป็นการเริ่มต้นในประโยคใหม่ การสะบัดระนาดนี้ผู้ประพันธ์มีความตั้งใจที่จะเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟังจากอารมณ์ที่อ่อนละมุน ไปสู่ความเข้มแข็งในทันที

ประโยคที่ 9

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- ดดด - ม	ฟมด - มฟลำ	- ทิล - ฟม	- ด - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ดฺดฺดฺ - มฺ	ฟมฺดฺ - มฺฟฺล	ฟ ด	- ซ - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 4 ดำเนินทำนองลักษณะ สะบัด สะเดาะ โดยบรรเลงแบบลักจังหวะ แล้วไปรวบให้เข้าในตอนท้ายของห้องที่ 4

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ขึ้นต้นประโยคด้วยการสะเดาะที่เสียง โด อันเป็นทำนองต่อเนื่องจากในท้าย แล้วตามด้วยการสะบัดลงสามเสียง และสะบัดขึ้นสามเสียงติดต่อกันในทันที การบรรเลงในช่วงนี้ผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้รวดเร็วและแม่นยำเพื่อแสดงถึงทักษะขั้นสูงทางการบรรเลงระนาดเอก ความไพเราะจะเกิดจากความคล่องของผู้บรรเลงที่สามารถบังคับมือให้เกิดเสียงสะบัดระนาดที่สะดุดหูผู้ฟัง หลังจากนั้นใช้วิธี สะบัดโดยใช้มือขวาบรรเลงโน้ตติดกันสองเสียงที่เสียง ที (สูง) และ ลา (สูง) แล้วใช้มือซ้ายลงมารับในเสียง ฟา อย่างรวดเร็ว ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันทันทีอีกครั้งโดยมือขวาบรรเลงที่เสียง ฟา และ มี ส่วนมือซ้ายลงมารับที่เสียง โด หลังจากนั้นย้ายมือขวาและมือซ้ายลงมาบรรเลงพร้อมกันโดยมือขวาอยู่ที่เสียง โด ส่วนมือซ้ายอยู่ที่เสียง ซอล บรรเลงเป็นคู่สี่แล้วย้ายมือซ้ายขึ้นมายังโน้ตเสียงโด เช่นเดียวกับมือขวา รัวสลับกันถี่ๆค่อยๆลากขึ้นไปทีละเสียงเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของทำนองให้ความรู้สึกอ่อนหวานอีกครั้ง

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ดำ*	- - - *ทำ*	- - - *ดำทำ*	- *ดำทำ* - *ดำทำ*
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ดำ*	- - - *ทำ*	*ทำ*	*ทำ* *ทำ*

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 4 ดำเนินทำนองลักษณะ รัว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เป็นประโยคต่อเนื่องจากในประโยคที่ 9 กล่าวคือใช้การรัวเสียงเดียวลากขึ้นมาทีละเสียงจนถึงโน้ต โด (สูง) หลังจากนั้นมือทั้งสองข้างของผู้บรรเลงจะลดเสียงลงมาอยู่ที่โน้ตเสียงเดียวกันคือเสียง ที (สูง) จากนั้นผู้บรรเลงใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง) แล้วย้อนกลับมาบรรเลงในโน้ตเสียง ที (สูง) ที่มือซ้ายบรรเลง ทำอย่างนี้สลับกัน 4 ครั้งโดยประมาณ การรัวระนาดเสียงเดียวนี้ผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้มีความชัดเจน ไม่คลุมเคลือ

ประโยคที่ 11

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- *ดำทำ* - *ดำทำ*	- *ดำทำ* - *มำดำ*	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - - *ดำทำ*	- *ดำทำ* - *ดำทำ*	- *ดำทำ* - *มำดำ*
ทำ *ทำ*	*ทำ* *ดำ*	- - - -	- - - -	*ทำ*	*ทำ*	*ทำ* *ทำ*	*ทำ* *ดำ*

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 4 ดำเนินทำนองลักษณะ รัว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ปฏิบัติเช่นเดียวกับในประโยคที่ 6 กล่าวคือ ในประโยคนี้ยังคงใช้วิธีการรัวระนาดเอกในแบบเดียวกับประโยคที่ 4 หากแต่มีความพิเศษเพิ่มเข้ามาจากเดิมคือ ในตอนต้นมือทั้งสองข้างของผู้บรรเลงจะอยู่ที่โน้ตเสียง ที (สูง) จากนั้นผู้บรรเลงใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง) แล้วย้อนกลับมาบรรเลงในโน้ตเสียง ที (สูง) ที่มือซ้ายบรรเลง ทำอย่างนี้สลับกัน 4 ครั้งโดยประมาณ แล้วใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง มี (สูง) แล้วมือขวารีบย้อนลงกลับมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนจากโน้ตเสียงเดิมขึ้นไปรับพร้อมกันที่โน้ตเสียง โด (สูง) การรัวระนาดเสียงเดียวนี้ผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้มีความชัดเจน ไม่คลุมเคลือ

ประโยคที่ 12

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - *ทำ*	*- ดำทำ - ดำทำมำดำ*	*- ทำ ดำทำ ดำทำ*	*- มำดำ - ทำ*	*ดำทำ ดำทำ - มำดำ*	*มำดำ มำดำ*	*- - ทำลำ*
	ทำ	*ทำ ทำ ดำ*	*ทำ ทำ ทำ*	*ดำ ทำ*	*ทำ ทำ ดำ*	*ทำ ดำ ทำ ดำ*	*- - ทำลำ*

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 4 ดำเนินทำนองลักษณะ รัว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ปฏิบัติเช่นเดียวกับในประโยคที่ 7 คือลักษณะการปฏิบัติใกล้เคียงกับในประโยคที่ 4 และ 5 แต่ท่วงทำนองจะลดหลั่นลงเป็นครึ่งหนึ่ง กล่าวคือทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงสลับกันถี่ๆที่โน้ตเสียง ที (สูง) หลังจากนั้นย้ายมือขวาไปยังเสียง มี (สูง) หนึ่งครั้งแล้วรีบย้ายมือขวาลงมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนขึ้นไปบรรเลงสลับกันที่โน้ตเสียง โด (สูง) ปฏิบัติอย่างนี้ให้ถี่และเร็วขึ้นแต่ยังคงต้องรักษาความชัดเจนในการบรรเลงให้คงที่ จนตอนท้ายประโยคให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาสลับรัวระนาดเสียงเดียวกันลากจากโน้ตเสียง ที (สูง) ลงมาพักที่เสียง ลา (สูง)

ประโยคที่ 13

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ล*
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ล*

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 12 ดำเนินทำนองลักษณะ รัว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ผู้บรรเลงระนาดเอกจะใช้กลวิธีการรัวระนาดเอกเสียงเดียวคือการใช้มือทั้งสองข้างสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวกันแล้วค่อยๆลากเสียงลงไปทีละโน้ตโดยเริ่มจากโน้ตเสียง ลา (สูง)ไปยังเสียง ลา การรัวระนาดผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้เสียงระนาดดังขึ้นกว่าเดิมเล็กน้อยและบรรเลงให้เสียงระนาดเสมอกันในทุกลูก

ประโยคที่ 14

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ดท ดท ลลล	ลทด ฟม ด	ดมฟ ด ด	ดด ม มม ฟ	ฟฟ ล ลล ม	มม ฟ ฟฟ ล	ลล ท ทท -*ม*	- - - *ม*
ล ล ม ม	ฟซ ด ซ	ทด ซ ด	ท ม ด	ม ล ท	ม ดฟ ล	ฟท *ม*	- - - *ม*

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 13 ดำเนินทำนองลักษณะ ลักจังหวะแล้วไปรวบให้เข้าจังหวะในตอนท้าย

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ตอนต้นใช้การสะบัดลงเช่นเดียวกับในประโยคที่ 9 กล่าวคือใช้มือขวาบรรเลงโน้ตสองเสียงติดกัน คือโด และ ที แล้วใช้มือซ้ายมารับที่โน้ตเสียง ลา ปฏิบัติเช่นนี้สองครั้งแล้วย้ายมือขวาไปที่โน้ตเสียง ลา ส่วนมือซ้ายไปที่โน้ตเสียง มี บรรเลงพร้อมกันเป็นคู่สี่ หลังจากนั้นให้มือขวาบรรเลงที่โน้ตเสียง ลา มือเดียว ปฏิบัติเช่นนี้สองครั้ง แล้วย้ายมือขวาไปที่โน้ตเสียง ที มือซ้ายไปที่โน้ตเสียง ฟา บรรเลงพร้อมกันเป็นคู่สี่ หลังจากนั้นย้ายทั้งสองมือขึ้นไปมือละหนึ่งเสียงบรรเลงพร้อมกันเป็นคู่สี่อีกครั้งหนึ่ง

หลังจากนั้นใช้การสะบัดเช่นเดียวกับในตอนต้นประโยคโดยมือขวาบรรเลงที่โน้ตเสียง ฟา และย้ายโดยเร็วไปที่เสียง มี มือซ้ายลงไปรับที่โน้ตเสียง โด แล้วย้ายมือขวาลงมายังเสียง โด พร้อมกับย้ายมือซ้ายไปที่โน้ตเสียง ซอล บรรเลงพร้อมกันเป็นคู่สี่ แล้วย้ายมือขวาไปที่โน้ตเสียง มี และ ฟา ในส่วนมือซ้ายให้ตามไปบรรเลงพร้อมกับมือขวาเป็นคู่สี่ตลอด หลังจากนั้นใช้การบรรเลงเป็นคู่สี่สลับการรัวเสียงเดียวไล่ขึ้นไปเรื่อยๆ จนในท้ายประโยคแยกมือซ้ายและขวาออกเป็นคู่แปดที่เสียง มี แล้วเลื่อนมือซ้ายขึ้นไปรัวเสียงเดียวกับมือขวาที่เสียง มี (สูง)

ลักษณะการบรรเลงในประโยคนี้ต้องอาศัยความคล่องของมือทั้งสองข้างของผู้บรรเลง เนื่องจากเป็นการบรรเลงที่รวดเร็ว นอกจากนี้ผู้บรรเลงต้องสามารถเข้าใจในจังหวะของเพลงเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 15

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- *ร ด ท*	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- *ร ด ท*	- - - -	- - - -

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 14 ดำเนินทำนองลักษณะ รัว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x) ในห้องที่ 1-5 และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางนอก (รมฟ x ลท x) ในห้องที่ 6-8

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ผู้บรรเลงระนาดเอกจะใช้กลวิธีการรัวระนาดเอกเสียงเดียวคือการใช้มือทั้งสองข้างสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวกันแล้วค่อยๆลากเสียงลงไปทีละโน้ตโดยเริ่มจากโน้ตเสียง เร (สูง)ไปยังเสียง ที (สูง) โดยยังคงให้ความสำคัญกับการบังคับให้เสียงรัวระนาดดังสม่ำเสมอ

ประโยคที่ 16

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ด ร ม ฟ	- - - -	- - - -	- - - *ม*	- - - -	- - - *ฟ*	- - - *ม*	*ฟ ม ฟ ม*
ด ร ม ฟ	- - - -	- - - -	- - - *ม*	- - - -	- - - *ฟ*	- - - *ม*	*ฟ ม ฟ ม*

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 15 ดำเนินทำนองลักษณะ รัว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ใช้กลวิธีการรัวระนาดเอกเสียงเดียวคือการใชมือทั้งสองข้างสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวกันแล้วค่อยๆลากเสียงขึ้นไปทีละโน้ตอย่างช้าๆ โดยเริ่มจากโน้ตเสียงโด (สูง)ไปยังเสียง ฟา (สูง) หลังจากนั้นบรรเลงในแบบเดิมแต่ลดลงมาที่เสียง มี (สูง) แล้วย้ายขึ้นไปยังเสียง ฟา (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันไปโดยเร่งให้เร็วขึ้นเรื่อยๆจนจบประโยค ในการเร่งความเร็วขึ้นยังคงเน้นความชัดเจนโดยมือทั้งสองข้างจะต้องรัวอยู่ที่โน้ตเดียวกันตลอดเวลา เมื่อมือใดมือหนึ่งเลื่อนขึ้นไปอีกมือหนึ่งจะต้องเลื่อนตามทันที

ประโยคที่ 17

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ฟ์ มฺ ฟ์มฺ ฟ์มฺ	ฟ์มฺ - ฟ์มฺรฺ	- - - -	- - - -	- - - -	รฺ	มฺ	รฺทฺ
ฟ์ มฺ มฺ มฺ	มฺ - ฟ์มฺรฺ	- - - -	- - - -	- - - -	รฺ	มฺ	รฺทฺ

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 16 ดำเนินทำนองลักษณะ รัว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เป็นทำนองต่อเนื่องจากประโยคที่ 16 คือใช้กลวิธีการรัวระนาดเอกเสียงเดียวคือการใช้มือทั้งสองข้างสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวที่เสียง มี (สูง) แล้วลากเสียงขึ้นไปที่เสียง ฟา (สูง) แล้วย้อนกลับมายังเสียงเดิม ค่อยๆเพิ่มความถี่ในการปฏิบัติจนสุดท้ายให้ย้อนกลับลงมาพักที่โน้ตเสียง เร (สูง) หลังจากนั้นค่อยๆรัวเสียงเดียวขึ้นไปหนึ่งเสียงแล้วย้อนเรียงกลับลงที่เสียง ที (สูง) โดยยังคงรัวเสียงเดียวสลับมือซ้ายและมือขวาไว้

ประโยคที่ 18

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	ดฺ ลฺ ทฺ ฟ	รฺ ทฺ - ทฺ	- ทฺ - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	ทฺ ทฺ ลฺ ลฺ	ดฺ ดฺ - ทฺ	- ทฺ - -	- - - -	- - - -

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 17 ดำเนินทำนองลักษณะ รัวคาบลูกคาบดอกแบบลักจังหวะ

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เริ่มต้นประโยคเป็นการรัวระนาดเสียงเดียวต่อเนื่องจากประโยคที่แล้วหลังจากนั้นใช้กลวิธีการบรรเลงระนาดเอกแบบรัวเป็นทำนองให้มือซ้ายสลับกันรัวกับมือขวา โดยมือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ที (สูง) มือขวารับที่เสียง โด (สูง) กลับมามือซ้ายที่เสียง ที (สูง) มือขวารับที่เสียง ลา (สูง) มือซ้ายรับที่เสียง ลา (สูง) มือขวารับที่เสียง ที (สูง) มือซ้ายรับที่เสียง ลา (สูง) มือขวารับที่เสียง ฟา มือซ้ายรับที่เสียง โด (สูง) มือขวารับที่เสียง เร (สูง) มือซ้ายรับที่เสียง โด (สูง) มือขวารับที่เสียง ที (สูง) หลังจากนั้นแยกมือซ้ายออกไปบรรเลงพร้อมกับมือขวาเป็นคู่แปดอีกครั้งที่เสียง ที แล้วย้ายมือซ้ายขึ้นไปรัวเสียงเดียวกับมือขวา ที (สูง) แล้วค่อยๆรัวเสียงเดียวลากลงมาทีละเสียง การบรรเลงแบบรัวเป็นทำนองนี้ผู้

บรรเลงต้องมีความคล่องในเรื่องของความแม่นยำเนื่องจากหลังจากบรรเลงแบบรัวเป็นทำนองแล้วต้องย้ายมือออกไปบรรเลงเป็นคู่แปดในทันที

ประโยคที่ 19

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - ท	- - - -	ด ล ท ฟ	ร ท - ท	- *ท* - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*
- - - ท	- - - -	ท ท ล ล	ด ด - ฺ	- *ท* - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 18 ดำเนินทำนองลักษณะ รัวคาบลูกคาบดอกแบบลักจังหวะ สลับกับการรัวเสียงเดียว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เริ่มต้นประโยคเป็นการรัวระนาดเสียงเดียวต่อเนื่องจากประโยคที่แล้วหลังจากนั้นใช้กลวิธีการบรรเลงระนาดเอกแบบรัวเป็นทำนองในลักษณะและทำนองเดียวกับประโยคที่ 18 หากแต่เป็นช่วงเสียงต่ำที่เป็นคู่แปดกับประโยคที่ 18 เนื่องด้วยเป็นทำนองเดียวกัน ผู้ประพันธ์จึงได้ใช้วิธีการสลับเสียงสูงต่ำเพื่อลดความซ้ำซาก และเพื่อเป็นการแสดงความแม่นยำในการย้ายช่วงเสียงของผู้บรรเลง จากนั้นย้ายมือซ้ายขึ้นไปรัวเสียงเดียวกับมือขวาที่เสียง ที แล้วค่อยๆรัวเสียงเดียวลากขึ้นไปทีละเสียง

ประโยคที่ 20

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	ด ล ท ฟ	ร ท - ท	- *ท* - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -
- - - -	ท ท ล ล	ด ด - ท	- *ท* - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 19 ดำเนินทำนองลักษณะ รัวคาบลูกคาบดอกแบบลักจังหวะ

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ปฏิบัติเช่นเดียวกับในประโยคที่ 18 คือเริ่มต้นประโยคเป็นการรัวระนาดเสียงเดียวต่อเนื่องจากประโยคที่แล้วหลังจากนั้นใช้กลวิธีการบรรเลงระนาดเอกแบบรัวเป็นทำนองให้มือซ้ายสลับกันรัวกับมือขวา โดยมือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ที (สูง) มือขวารับที่เสียง โด (สูง) กลับมามือซ้ายที่เสียง ที (สูง) มือขวารับที่เสียง ลา (สูง)

มือซ้ายรับที่เสียง ลา (สูง) มือขวารับที่เสียง ที (สูง) มือซ้ายรับที่เสียง ลา (สูง) มือขวารับที่เสียง ฟา มือซ้ายรับที่เสียง โด (สูง) มือขวารับที่เสียง เร (สูง) มือซ้ายรับที่เสียง โด (สูง) มือขวารับที่เสียง ที (สูง) หลังจากนั้นแยกมือซ้ายออกไปบรรเลงพร้อมกับมือขวาเป็นคู่แปดอีกครั้งที่เสียง ที แล้วย้ายมือซ้ายขึ้นไปรัวเสียงเดียวกับมือขวา (ที สูง)แล้วค่อยๆรัวเสียงเดียวลากลงมาทีละเสียง

ประโยคที่ 21

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - - -

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 20 ดำเนินทำนองลักษณะ รัวคาบลูกคาบดอกแบบลักจังหวะ

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ปฏิบัติเช่นเดียวกับในประโยคที่ 19 คือเริ่มต้นประโยคเป็นการรัวระนาดเสียงเดียวต่อเนื่องจากประโยคที่แล้วหลังจากนั้นใช้กลวิธีการบรรเลงระนาดเอกแบบรัวเป็นทำนองในลักษณะและทำนองเดียวกับประโยคที่ 18 หากแต่เป็นช่วงเสียงต่ำที่เป็นคู่แปดกับประโยคที่ 18 แล้วย้ายมือซ้ายขึ้นไปรัวเสียง ที แล้วค่อยๆรัวเสียงเดียวลากขึ้นไปทีละเสียง

ประโยคที่ 22

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
~~ทำ~~ ฟ ทำ ทำ ลำ ลำ ท	~~ทำ~~ ฟ ทำ ทำ ทำ ทำ ท	~~ทำ~~ ฟ ท ท ล ล ทฺ	~~ทำ~~ ฟ ท ท ท ท ทฺ	~~ทำ~~ ฟ ทำ ทำ ลำ ลำ ท	~~ทำ~~ ฟ ทำ ทำ ทำ ทำ ท	~~ทำ~~ ฟ ท ท ล ล ทฺ	~~ทำ~~ ฟ ท ท ท ท ทฺ

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 21 ดำเนินทำนองลักษณะ รัวคาบลูกคาบดอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ การบรรเลงยังคงใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองมีท่วงทำนองซ้ำกัน โดยในหนึ่งทำนองมีสองห้องแล้วสลับเป็นสองช่วงเสียงคือช่วงเสียงสูงและต่ำที่เป็นคู่แปดกัน เริ่มจากช่วงเสียงสูงก่อน ให้มือซ้ายบรรเลงที่เสียง ลา มือขวารับที่เสียง ที

มือซ้ายรับที่เสียง ลา มือขวารับที่เสียง ฟา แล้วแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่แปดที่เสียง ที แล้วกลับมารัวพร้อมกันที่เสียง ที (สูง)หลังจากนั้น มือซ้ายกลับไปเริ่มที่โน้ตเสียง ที มือขวารับที่เสียง โด กลับมามือซ้ายที่เสียง ที มือขวารับที่เสียง ลา แล้วแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่แปดที่เสียง ที แล้วกลับมารัวพร้อมกันที่เสียง ที (สูง) อีกครั้ง หลังจากนั้นย้ายไปปฏิบัติในลักษณะเดิมที่ช่วงเสียงต่ำที่เป็นคู่แปดกันอีกปฏิบัติเช่นนี้สลับกันไปจนจประโยค การบรรเลงในลักษณะนี้ผู้บรรเลงจะต้องมีความเข้าใจในสัดส่วนของจังหวะฉิ่งกล่าวคือจะต้องบรรเลงทั้งประโยคให้หมดภายในหนึ่งจังหวะหน้าทับพอดี อีกประการหนึ่งคือต้องใช้ความแม่นยำสูงในการย้ายจากช่วงเสียงสูงลงไปบรรเลงยังช่วงเสียงต่ำในทันที ลักษณะอารมณ์ของทำนองในช่วงนี้จะแสดงให้เห็นถึงความปราดเปรียวดุดัน

ประโยคที่ 23

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ทำ ฟา ทำ ทำ	ดำ ลา ทำ ทำ	ทำ ฟา ทำ ทำ	ดำ ลา ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ
ลำ ลำ ทำ	ทำ ทำ ทำ	ลำ ลำ ทำ	ทำ ทำ ทำ	ทำ ทำ ทำ	ทำ ทำ ทำ	ทำ ทำ ทำ	ทำ ทำ ทำ

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 22 ดำเนินทำนองลักษณะ รัวคาบลูกคาบดอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ การบรรเลงยังคงใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองบรรเลงทำสลับเป็นสองช่วงเสียงคือช่วงเสียงสูงและต่ำ โดยทำนองของทั้งสองช่วงเสียงจะไม่ซ้ำกัน ในหนึ่งทำนองจะมีหนึ่งห้อง ให้เริ่มที่ช่วงเสียงสูงก่อนโดยให้มือซ้ายบรรเลงที่เสียง ลา มือขวารับที่เสียง ที มือซ้ายรับที่เสียง ลา มือขวารับที่เสียง ฟา แล้วแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่แปดที่เสียง ที แล้วกลับมารัวพร้อมกันที่เสียง ที (ของมือขวา) หลังจากนั้นย้ายลงมาบรรเลงที่ช่วงเสียงต่ำโดยให้มือซ้ายไปเริ่มที่โน้ตเสียง ที มือขวารับที่เสียง โด กลับมามือซ้ายที่เสียง ที มือขวารับที่เสียง ลา แล้วแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่แปดที่เสียง ที แล้วกลับมารัวพร้อมกันที่เสียง ที (ของมือขวา) ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันช่วงละสองครั้ง เนื่องจากเป็นทำนองที่สั้นเพียงห้องเดียวผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำและคล่องตัวสูง การบรรเลงต้องระวังเป็นพิเศษในเรื่องของทำนองของทั้งสองวรรคที่ไม่เหมือนกันหากผู้บรรเลงปฏิบัติพลาดไป อารามณ์ของบทเพลงจะเปลี่ยนทำให้เสียอรรถรสในการฟัง โดยในประโยคนี้ผู้ประพันธ์ยังคงให้ความสำคัญในด้านของความสามารถของผู้บรรเลงในด้านความคล่องแคล่วเป็นสำคัญ หลังจาก

นั้นกลับไปบรรเลงในช่วงเสียงสูงโดยเปลี่ยนท่วงทำนองให้เป็นทำนองเดียวกับที่บรรเลงในช่วงเสียงต่ำกล่าวคือ ให้มือซ้ายไปเริ่มที่โน้ตเสียง ที มือขวารับที่เสียง โด กลับมามือซ้ายที่เสียง ที มือขวารับที่เสียง ลา แล้วแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่แปดที่เสียง ที แล้วกลับมารัวพร้อมกันที่เสียง ที (ของมือขวา) ปฏิบัติเช่นนี้สี่ครั้ง

ประโยคที่ 24

	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ทิดิรำ - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ฟมร
ฟซีลำ - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	ร

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 23 ดำเนินทำนองลักษณะ รัวเสียงเดียว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เริ่มต้นประโยคใช้กลวิธีการสะบัดขึ้นเป็นคู่สี่ โดยให้มือขวาอยู่ที่โน้ตเสียง ที (สูง) มือซ้ายอยู่ที่โน้ตเสียง ฟา สะบัดไล่ขึ้นไปทีละลูกและไปรัวพร้อมกันที่เสียง เร (สูง) เป็นการหยุดพักเพื่อรอเข้าสู่ทำนองให้ช่วงต่อไป แล้วค่อยๆรัวเสียงเดียวลากลงมาทีละเสียงจนมาพักที่ เร หลังจากนั้นย้ายลงมารัวที่โน้ตเสียงโด แล้วย้ายมือขวาขึ้นไปบรรเลงที่เสียง ฟา และ มี แล้วมือซ้ายมารับพร้อมกับมือขวาที่เสียง เร

ประโยคที่ 25

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - ดำ	- - - -	- ฟมำรำ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - ดำ	- - - -	รำ	- - - -

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 24 ดำเนินทำนองลักษณะ รัวเสียงเดียว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ รัวเสียงเดียวขึ้นไปที่ละเสียงจนไปพักที่ เร (สูง) แล้วย้ายลงมารัวที่โน้ตเสียงโด (สูง) แล้วย้ายมือขวาขึ้นไปบรรเลงที่เสียง ฟา (สูง) มี (สูง) แล้วมือซ้ายมารับพร้อมกับมือขวาที่เสียง เร (สูง) เนื่องจากเป็นการบรรเลงที่มีท่วงทำนองที่ซ้ำกัน ผู้ประพันธ์จึงใช้วิธีการสลับช่วงเสียงเช่นเดิมเพื่อไม่ให้เกิดความจำเจ หลังจากนั้นรัวเสียงเดียวไล่ลงไปที่ละเสียง

ประโยคที่ 26

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - ร	- - - ด	- - - -	- ฟมร	- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - ด์
- - - ร	- - - ด	- - - -	ร	- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - ด์

จังหวะ จังหวะสม่ำเสมอต่อเนื่องจากประโยคที่ 24 ดำเนินทำนองลักษณะ รัวเสียงเดียว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ รัวเสียงเดียวไล่ลงไปที่ละเสียงจนไปพกที่เสียง เร แล้วย้ายลงมารัวที่โน้ตเสียง โด ย้ายมือขวาขึ้นไปบรรเลงที่เสียง ฟา มี แล้วมือซ้ายมารับพร้อมกับมือขวาที่เสียง เร หลังจากนั้นรัวเสียงเดียวขึ้นไปที่ละเสียงจนไปพักที่ เร (สูง) แล้วย้ายลงมารัวที่โน้ตเสียงโด (สูง)

ประโยคที่ 27

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- ฟ์ม์ร์	- - - ด	- ฟม ร	ด์ - ฟ์ม์ร์	ด - ฟมร	ด์ - ฟ์ม์ร์	ด - ฟมร	ด์ - ฟ์ม์ร์
ร์	- - - ด	ร	ด์ ร์	ด ร	ด์ ร์	ด ร	ด์ ร์

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ แต่ระนาดอกมีการบรรเลงแบบลักจังหวะรวดเร็ว และไปรอรวบให้ลงจังหวะในตอนท้ายประโยค

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ย้ายมือขวาขึ้นไปบรรเลงที่เสียง ฟา (สูง) มี (สูง) แล้วมือซ้ายมารับพร้อมกับมือขวาที่เสียง เร (สูง) หลังจากนั้นเป็นการบรรเลงในทำนองที่ซ้ำกันแต่สลับเป็นช่วงเสียงสูงและต่ำที่เป็นคู่แปดกัน เริ่มจากช่วงเสียงต่ำก่อน โดยรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียงโด แล้วย้ายมือขวาขึ้นไปบรรเลงที่เสียง ฟา มี แล้วมือซ้ายมารับพร้อมกับมือขวาที่เสียง เร หลังจากนั้นย้ายขึ้นไปบรรเลงเช่นเดียวกันในช่วงเสียงสูง บรรเลงเช่นนี้สลับกันช่วงละสองครั้ง หลังจากนั้นบรรเลงในทำนองเดียวกันต่ออีกสองครั้งในช่วงเสียงสูง แล้วไปหยุดรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง เร (สูง) ในช่วงนี้ผู้บรรเลงต้องเน้นการบรรเลงไปในด้านแสดงให้เห็นถึงความดุดัน ปราดเปรียว จนในท้ายสุดจึงไปหยุดพักที่เสียงเดียวเพื่อแสดงให้ทราบว่าหมดช่วงของทำนอง

ประโยคที่ 28

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	มำ ดำ มำ ดำ	มำ ดำ มำ ดำ	มำ - มำ	- มำ	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	รำ รำ รำ รำ	รำ รำ รำ รำ	รำ ม	- มำ	- - - -	- - - -

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ ส่วนระนาดเอกบรรเลงแบบรัวเป็นทำนองลักจังหวะแล้วรวบให้ลงในตอนท้าย

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ต้นประโยคเป็นการรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง เร (สูง) ต่อเนื่องจากประโยคที่ 27 จากนั้นใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองให้มือซ้ายเริ่มก่อนโดยบรรเลงที่เสียง เร (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง เร (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันสี่ครั้งแล้วย้ายมือขวาไปที่เสียง เร (สูง) หลังจากนั้นแยกทั้งสองมือออกไปเป็นคู่แปดที่เสียง มี บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้ง แล้วย้ายมือขวาลงมาบรรเลงที่เสียง มี เช่นเดียวกับมือซ้าย ค่อยๆรัวเสียงเดียวขึ้นไปทีละเสียงจนไปพักที่เสียง มี (สูง) การบรรเลงในช่วงนี้จังหวะจะลอยตัวกล่าวคือผู้บรรเลงต้องจับจังหวะฉิ่งและกลองเองโดยไม่มีการบังคับแต่อย่างใด

ประโยคที่ 29

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ฟ ด ฟ ด	ฟ ด ฟ -	- ฟ - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
ม ม ม ม	ม ม ม -	- ฟ - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ ส่วนระนาดเอกบรรเลงแบบรัวเป็นทำนองลักจังหวะแล้วรวบให้ลงในตอนท้าย

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองให้มือซ้ายเริ่มก่อนโดยบรรเลงที่เสียง มี (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันสี่ครั้งแล้วย้ายมือขวาไปที่เสียง มี (สูง) หลังจากนั้นแยกทั้งสองมือออกไปเป็นคู่แปดที่เสียง ฟา บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้ง แล้วย้ายมือขวาลงมาบรรเลงที่เสียง ฟา เช่นเดียวกับมือซ้าย ค่อยๆรัวเสียงเดียวขึ้นไปทีละเสียงจนไปพักที่เสียง ฟา

(สูง) ในช่วงท้ายประโยคให้รัวเสียงเดียวอยู่ที่เสียง ฟา (สูง) ในการรัวลากเสียงขึ้นไปให้ผู้บรรเลงเน้นเสียงระนาดให้ดังขึ้นแต่คงให้มีความเท่ากันในทุกๆเสียงที่บรรเลง

ประโยคที่ 30

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - ฟ	- *มำ* - ฟ	- *มำ* - ฟ	- *มำ* - *ฟมำดำ*	- - - -	- - ฟ่ม	ดำท ทิส	ลำ ท - ท
- - - ฟ	- *มำ* - ฟ	- *มำ* - ฟ	- *มำ* - *ฟมำดำ*	- - - -	ดำ	ลำ ซ่	ท - ท

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ ส่วนระนาดเอกบรรเลงแบบรัวเสียงเดียว ลักจังหวะแล้วรวบให้ลงในตอนท้าย

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เป็นการรัวเสียงเดียวในประโยคต่อเนื่องจากประโยคที่แล้วโดยเริ่มที่เสียง ฟา (สูง) แล้วย้อนกลับไปที่เสียง มี (สูง) แล้วกลับขึ้นไปยังเสียง ฟา (สูง) อีกครั้งปฏิบัติเช่นนี้ประมาณ สามถึงสี่ครั้งโดยเพิ่มความเร็วขึ้นไปเรื่อยๆ จนท้ายสุดให้รัวเสียงเดียวไล่ลงมาพักที่เสียง โด (สูง) หลังจากนั้นใช้กลวิธีการสะบัดลงสามเสียง กล่าวคือใช้มือขวาบรรเลงโน้ตสองเสียงติดกันคือ ฟา (สูง) และ มี (สูง) แล้วใช้มือซ้ายมารับทันทีที่โน้ตเสียง โด (สูง) และใช้วิธีการสะบัดลงสามเสียงเช่นเดิม ให้มือขวาบรรเลงโน้ตสองเสียงติดกันคือเสียง โด (สูง) และ ที (สูง) แล้วใช้มือซ้ายมารับทันทีที่โน้ตเสียง ลา (สูง) จากนั้นใช้วิธีการสะบัดลงสามเสียงอีกครั้งให้มือขวาบรรเลงโน้ตสองเสียงติดกันคือเสียง ที (สูง) และ ลา (สูง) แล้วใช้มือซ้ายมารับทันทีที่โน้ตเสียง ฟา แล้วใช้มือขวาย้ายไปบรรเลงที่โน้ตเสียง ลา (สูง) หนึ่งครั้งจากนั้นแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่แปดที่เสียง ที หนึ่งครั้ง แล้วย้ายมือขวาลงมาบรรเลงที่เสียง ที เช่นเดียวกับมือซ้าย การสะบัดลงสามเสียงนี้ผู้บรรเลงต้องปฏิบัติอย่างคล่องแคล่วรวดเร็วหรืออย่างที่เรียกว่า ร่อน คือใช้ความไวเป็นหลัก

ประโยคที่ 31

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - *ทำ*	- - - -	ฟม ดท	ทล ฟ - ฟ			
- - - -	- - - *ทำ*	- - - -	ด ล	ฟ ฟ - ฟ			

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ ส่วนระนาดเอกบรรเลงแบบรัวเสียงเดียวและสะบัดลักจังหวะแล้วรวบให้ลงในตอนท้าย

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ รัวเสียงเดียวไล่จากเสียงทีกลางขึ้นมาทีละเสียงจนมาพกที่เสียง ที (สูง) แล้วใช้การสะบัดลงสามเสียงเช่นเดียวกับประโยคที่ 30 คือใช้มือขวาบรรเลงโน้ตสองเสียงติดกันคือเสียง ฟา (สูง) มี (สูง) แล้วใช้มือซ้ายมารับทันทีที่โน้ตเสียง โด (สูง) และใช้วิธีการสะบัดลงสามเสียงเช่นเดิม ให้มือขวาบรรเลงโน้ตสองเสียงติดกันคือเสียง โด (สูง) ที (สูง) แล้วใช้มือซ้ายมารับทันทีที่โน้ตเสียง ลา (สูง) จากนั้นใช้วิธีการสะบัดลงสามเสียงอีกครั้งให้มือขวาบรรเลงโน้ตสองเสียงติดกันคือเสียง ที (สูง) ลา (สูง) แล้วใช้มือซ้ายมารับทันทีที่โน้ตเสียง ฟา แล้วใช้มือขวาย้ายไปบรรเลงที่โน้ตเสียง ฟา (สูง) ทันทีหนึ่งครั้งจากนั้นยายมือซ้ายขึ้นไปบรรเลงในลักษณะรัวเสียงเดียวที่เสียง ฟา (สูง) สลับกับมือขวา แล้วใช้เทนิคการรัวเสียงเดียวลากลงมาทีละเสียง

ประโยคที่ 32

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ฟ*	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ฟ*	- - - -	- - - -	- - - -

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ ส่วนระนาดเอกบรรเลงแบบรัวเสียงเดียว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ใช้เทนิคการรัวเสียงเดียวบรรเลงไล่ลงมาทีละเสียงโดยเพิ่มความดังของเสียงระนาดขึ้นมาให้ชัดเจนเพื่อแสดงถึงความแข็งแรง จนมาพักที่เสียง ฟา (ต่ำ) แล้วหยุดรอจังหวะเพื่อเตรียมบรรเลงในประโยคต่อไป

ประโยคที่ 33

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ฟ ล ฟ ท	ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ล ฟ ท	ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ล ฟ ท	ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ล ฟ ท	ฟ ล ฟ ฟ
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ ส่วนระนาดเอกบรรเลงแบบรัวคาบลูกคาบดอก ลักจังหวะแล้วรวบให้ลงในตอนท้าย

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ใช้กลวิธีรัวรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ฟา (ต่ำ) มือขวาบรรเลงรับต่อที่เสียง ฟา (ต่ำ) ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับอยู่ที่เสียง ฟา (ต่ำ) เช่นเดิมแล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ลา มือซ้ายรับต่อที่เสียง ฟา (ต่ำ) มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ฟา (ต่ำ) ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ฟา (ต่ำ) เช่นเดิม แล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ที หลังจากนั้นให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ฟา (ต่ำ) มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ฟา (ต่ำ) ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ฟา (ต่ำ) เช่นเดิมแล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ลา มือซ้ายรับต่อที่เสียง ฟา (ต่ำ) มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ฟา (ต่ำ) ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ฟา(ต่ำ) เช่นเดิม แล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ฟา ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันไปจนหมดประโยค การบรรเลงในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีการบรรเลงซ้ำทำนองกันทั้งประโยค ผู้ประพันธ์จึงให้ความสำคัญกับกลวิธีการบรรเลงรัวเป็นทำนองที่แสดงถึงความแม่นยำของผู้บรรเลงเป็นสำคัญ

ประโยคที่ 34

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ ส่วนระนาดเอกบรรเลงแบบรัวคาบลูกคาบดอก ลักจังหวะแล้วรวบให้ลงในตอนท้าย

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ยังคงใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองเช่นเดิมโดยให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ฟา (ต่ำ) มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ฟา (ต่ำ) ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ฟา (ต่ำ) เช่นเดิมแล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ลา มือซ้ายรับต่อที่เสียง ฟา (ต่ำ) มือขวาบรรเลงรับที่

เสียง ฟา (ต่ำ) ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ฟา(ต่ำ) เช่นเดิม แล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ฟา ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันสี่ครั้งหลังจากนั้นให้มือซ้ายกลับมาเริ่มที่โน้ตเสียง ฟา (ต่ำ) มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ฟา (ต่ำ) ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ฟา (ต่ำ) เช่นเดิมแล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ฟา ปฏิบัติเช่นนี้แปดครั้ง โดยผู้บรรเลงต้องให้ความสำคัญกับความแม่นยำในเสียง กล่าวคือต้องบรรเลงโดยไม่พลาดเสียง

ประโยคที่ 35

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - -ตุ๊บ	- - - พรึง
ทด ม รด	ฟ มฟ ล	ซ์ฟ ฟ	ม์ ร์ ด์ ท์	ม ท์ ม ท์	ม ท์ ม ท์	ม ม์ ม ม์	ด ด์ ด ด์
ล ม์ ท	ฟ์ ร ล	ม ฟ	ม ร ด ท	ท์ ม์ ท์ ม์	ท์ ม์ ท์ ม์	ม์ ม์ ม์ ม์	ด์ ด์ ด์ ด์

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ ส่วนระนาดเอกบรรเลงแบบ สะบัด รัวคาบ ลูกคาบดอก ลักจังหวะ ว่องไว ดุดัน แล้วรวบให้ลงจังหวะในตอนท้าย

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ใช้กลวิธีสะบัดขึ้นสามเสียง โดยให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ลา จากนั้นให้มือขวามารับที่โน้ตเสียง ที และ โด ติดกันทันที แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง มี บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้ง หลังจากนั้นใช้กลวิธีการสะบัดลงสามเสียง เริ่มที่มือขวาบรรเลงที่เสียง เร และโด ติดกันแล้วให้มือซ้ายมารับที่เสียง ที ทันที จากนั้นแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง ฟา บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้ง แล้วกลับไปใช้ใช้กลวิธีสะบัดขึ้นสามเสียง โดยให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง เร จากนั้นให้มือขวามารับที่โน้ตเสียง มี และ ฟา ติดกันทันที แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง ซอล บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้ง จากนั้นใช้กลวิธีการสะบัดลงสามเสียง เริ่มที่มือขวาบรรเลงที่เสียง ซอล และฟา ติดกันแล้วให้มือซ้ายมารับที่เสียง มี ทันทีโดยในการสะบัดติดต่อกันสี่ครั้งนี้ผู้ประพันธ์มีความตั้งใจที่จะแสดงความสามารถทางด้านความคล่องแคล่วในมือทั้งสองข้างของผู้บรรเลงที่สามารถสะบัดขึ้นและลงติดต่อกันในเวลาที่รวดเร็วได้ จากนั้นแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดบรรเลงในลักษณะเก็บแล้วต่อด้วยการบรรเลงในลักษณะรัวเป็นทำนอง ให้มือซ้ายเริ่มก่อนโดยบรรเลงที่เสียง ที มือขวาไปรับที่เสียง มี มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง ที (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันสี่ครั้ง หลังจากนั้นให้มือซ้ายกลับมาบรรเลงที่เสียง มี (ต่ำ)มือขวาไปรับที่เสียง มี มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันสองครั้ง แล้วย้ายมือซ้ายมารับที่เสียง โด (ต่ำ) มือขวาไปรับที่เสียง โด มือซ้ายกลับมารับที่เสียง โด และมือ

ขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันสองครั้ง โดยในการบรรเลงรัวเป็นทำนองในลักษณะที่ห่างเป็นคู่ 16 นี้ ผู้ประพันธ์มีความตั้งใจที่จะแสดงความสามารถของผู้บรรเลงในด้านความแม่นยำเป็นพิเศษ ในด้านของอารมณ์เพลงจะเน้นให้เห็นในด้านของพลังที่แสดงออกมาอย่างเต็มที่

ประโยคที่ 36

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - -ตุ๊บ	- - - พรึง
ท ทำ ท ทำ	ล ลำ ล ลำ	- - - ล					- - - ลำ
ทุ ทำ ทุ ท	ลุ ลำ ลุ ล	- - - ล					- - - ลำ

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ ส่วนระนาดเอกบรรเลงแบบรัวคาบลูกคาบดอก ลักจังหวะแล้วรวบให้ลงจังหวะในตอนท้าย

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในต้นประโยคยังคงใช้กลวิธีการรัวเป็นทำนองให้มือซ้ายเริ่มก่อนโดยบรรเลงที่เสียง ที (ต่ำ) มือขวาไปรับที่เสียง ที มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ที และมือขวาไปรับที่เสียง ที (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันสองครั้ง แล้วย้ายมือซ้ายไปบรรเลงที่เสียง ลา (ต่ำ) มือขวาไปรับที่เสียง ลา มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ลา และมือขวาไปรับที่เสียง ลา (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันสองครั้ง ในท้ายสุดให้ทั้งสองมือย้ายไปบรรเลงในลักษณะรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ลา แล้วค่อยๆเลื่อนขึ้นไปที่ละเสียงจนไปจบที่โน้ตเสียง ลา (สูง) การดำเนินทำนองในช่วงท้ายของประโยคซึ่งเป็นการรัวเสียงเดียวนั้นผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่งที่สุด เพื่อแสดงให้เห็นถึงการหมดของช่วงเพลง

ประโยคที่ 37

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - ทำ	- - ทำทำ	- มฟซฟฟซลำทำ	ลทำรำมำรำทำ - ลำ	ม - ลำทำดำทำลำ	ทำ ดำ รำ มำ	ลำ รำมำฟำ มำ	รำ ดำ ทำ ลำ
- - - ท	- - ททท	- มฺฟฺซฟฺฟซลท	ลทรมรท - ล	มฺ - ลทดทล	ท ด ร ม	ล รมฟ ม	ร ด ท ล

จังหวะ ฉิ่ง กลอง หยุด เพื่อให้ระนาดเอกเริ่มต้นช่วงใหม่ โดยระนาดเอกเริ่มบรรเลงในจังหวะเร็วปานกลางเป็นการตั้งจังหวะสำหรับประโยคต่อไป

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้เป็นการขึ้นต้นช่วงทำนองใหม่ โดยผู้ประพันธ์มีความต้องการที่จะให้ผู้ฟังเข้าใจชัดเจนจึงยังไม่ให้ฉิ่งและกลองเข้าร่วมบรรเลง จะมีแต่ระนาดเอกเท่านั้นที่เริ่มบรรเลงตั้งแนวบรรเลงใหม่ โดยแนวที่บรรเลงจะค่อนข้างกระชับกว่าในช่วงแรกแต่ไม่เร็ว

การบรรเลงระนาดเอกในประโยคนี้จะใช้กลวิธีการบรรเลงเป็นคู่แปดหนึ่งครั้งแล้วตามด้วยการสะเดาะสามเสียงเป็นการขึ้นต้น หลังจากนั้นใช้กลวิธีการขยี้เพื่อสร้างความตื่นเต้นของท่วงทำนองให้ชวนฟังยิ่งขึ้น สลับกับการบรรเลงแบบเก็บโดยใช้สำนวนกลอนระนาดเอกประเภทกลอนไต่ลวดและในช่วงท้ายประโยคมีการสะบัดขึ้นสามเสียงแล้วบรรเลงเก็บต่อเนื่องในลักษณะกลอนไต่ลวดแบบปิดทางที่แสดงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ได้อย่างชัดเจนไปจนจบประโยค

ประโยคที่ 38

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ซ ฟ ม ฟ	ซ ล ดทล	ซ ฟ ม ร	ฟมร ล ล	ท ล ม ล	ท ล ม ท	ด ท ล ท	ล ม ล้ล้ล้
ซ ฟฺ มฺ ฟฺ	ซ ล ดทล	ซ ฟฺ มฺ รฺ	ฟมรฺ ลฺ ล	ท ล มฺ ล	ท ล มฺ ท	ด ท ล ท	ล มฺ ล้ล้ล้

จังหวะ ฉิ่งและกลองเริ่มเข้าที่ต้นห้องแรก ใช้หน้าทบสองไม้ สองชั้น ในระดับความเร็วปานกลางเป็นหลักให้ระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ประโยคนี้ในตอนต้นใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บโดยลักษณะสำนวนกลอนเป็นกลอนพันต่อเนื่องจากประโยคที่ 37 หลังจากนั้นใช้กลวิธีการสะบัดลงสามเสียงแล้วกลับมาบรรเลงเก็บอีกครั้ง แล้วสะบัดลงสามเสียงอีกครั้งจากนั้นย้ายลงไปบรรเลงเป็นคู่แปดที่เสียง ลา แล้วข้ามไปบรรเลงเป็นคู่แปดที่เสียง ลา (สูง)ในทันทีแล้วบรรเลงเก็บในลักษณะกลอนพันต่อเนื่อง จากนั้นได้ใช้กลวิธีการสะเดาะสามเสียงในช่วงท้ายประโยค

ประโยคที่ 39

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ซ ฟ ม ฟ	ม ร ด ท	ล ซ ฟ ม	ร ด ท ล	ท ล ม ล	ท ล ม ท	ด ท ล ท	ล ม ลลล
ซ ฟ ม ฟ	ม ร ด ท	ล ซ ฟ ม	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ล ซ ท	ด ท ล ท	ล ซ ลลล

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บโดยใช้กลอนระนาดในลักษณะกลอนพัน โดยเริ่มประโยคเป็นทำนองที่ต่อเนื่องมาจากประโยคที่แล้ว บรรเลงเก็บไปเรื่อย จนถึงกลางประโยคได้ใช้เทคนิคการบรรเลงลูกเสี้ยวล่าง คือการบรรเลงเก็บที่ไม่เป็นคู่แปด การบรรเลงเก็บในลักษณะนี้จะใช้ในกรณีที่ลูกระนาดในด้านมือซ้ายเสียงไม่พอที่จะใช้บรรเลง แต่หากจะเปลี่ยนหรือเคลื่อนย้ายไปบรรเลงยังโน้ตด้านเสียงสูงก็จะขาดความไพเราะไป ในประโยคนี้ให้มือซ้ายบรรเลงที่เสียง ซอล (ต่ำ) แล้วให้มือขวาบรรเลงที่เสียงมี บรรเลงในลักษณะเดียวกับการบรรเลงเก็บทั่วไป และได้มีการใช้กลวิธีการสะเดาะสามเสียงในห้องท้ายของประโยค

ประโยคที่ 40

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ล ท	ม ร ด ท	ม ฟ ซ ล	มมม ม ล	มมม ม ด	มมม ม ท	มมม ม ล
ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ล ท	ม ร ด ท	ม ฟ ซ ล	มมม ม ล	มมม ม ด	มมม ม ท	มมม ม ล

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ประโยคนี้ในที่ห้องแรกยังคงใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บในลักษณะกลอนระนาดเอกประเภทกลอนไต่ไม้เน้นการแสดงทางเป็นสำคัญ มาจนถึงในห้องที่ห้าได้ใช้กลเม็ดการบรรเลงสะเดาะสามเสียงสลับกับการบรรเลงเก็บไปตลอดจนจบประโยค ซึ่งแท้จริงผู้บรรเลงสามารถบรรเลงในลักษณะเก็บโดยใช้กลอนระนาดประเภทกลอนสับได้เช่นกัน แต่ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มความน่าสนใจให้กับท่วงทำนองโดยเน้นในการแสดงความสามารถของผู้บรรเลงในด้านความร่อนกล่าวคือผู้บรรเลงจะต้องสะเดาะสามเสียงหนึ่ง

ครั้งแล้วย้อนกลับไปบรรเลงเก็บแค่สองพยางค์แล้วกลับมาสะเดาะสามเสียงอีกครั้งสลับกันไปจนหมดประโยค

ประโยคที่ 41

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
มมม ม ดำ	ทำ ดำ มำ ทำ	ดำ ทำ ลำ ทำ	ลำ ม ลำลำลำ	มม ลำ ลำ	มม ดำ ดำ	มม ทำ ทำ	มม ลำ ลำ
มมม ม ด	ท ด ม ท	ด ท ล ท	ล ม ลลล	ม ล	ม ด	ม ท	ม ล

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในช่วงต้นของประโยคเป็นการใช้กลวิธีการสะเดาะสามเสียงสลับการบรรเลงเก็บในลักษณะเดียวกับท้ายประโยคที่ 40 หลังจากนั้นใช้การบรรเลงเก็บต่อเนื่องไปจนถึงห้องที่ห้าได้ใช้กลวิธีการสะเดาะสามเสียงอีกรูปแบบหนึ่งคือ ใช้มือซ้ายเริ่มบรรเลงก่อนที่เสียง มี แล้วใช้มือขวาบรรเลงติดต่อกันสองครั้งทันทีที่โน้ตเสียง มี (เดียวกับมือซ้าย)แล้วแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่แปดพร้อมกันหนึ่งครั้งที่เสียง ลา จากนั้นปล่อยให้มือขวาบรรเลงที่เสียง ลา (สูง) อีกหนึ่งครั้ง หลังจากนั้นย้อนกลับไปสะเดาะสามเสียงอีกครั้งที่เสียง มี แล้วแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่แปดพร้อมกันหนึ่งครั้งที่เสียง โด จากนั้นปล่อยให้มือขวาบรรเลงที่เสียง โด (สูง) อีกหนึ่งครั้ง หลังจากนั้นย้อนกลับไปสะเดาะสามเสียงอีกครั้งที่เสียง มี แล้วแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่แปดพร้อมกันหนึ่งครั้งที่เสียง ที จากนั้นปล่อยให้มือขวาบรรเลงที่เสียง ที (สูง) อีกหนึ่งครั้ง จากนั้นย้อนกลับไปสะเดาะสามเสียงอีกครั้งที่เสียง มี แล้วแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่แปดพร้อมกันหนึ่งครั้งที่เสียง ลา จากนั้นปล่อยให้มือขวาบรรเลงที่เสียง ลา (สูง) อีกหนึ่งครั้ง ซึ่งแท้จริงผู้บรรเลงสามารถบรรเลงในลักษณะเก็บโดยใช้กลอนระนาดประเภทกลอนสับได้เช่นกัน แต่ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มความน่าสนใจให้กับท่วงทำนองให้แปลกพิสดารออกไป โดยเน้นในการแสดงความสามารถของผู้บรรเลงในด้านคล่องของมือทั้งสองของผู้บรรเลงที่สามารถสลับมือไปมาอย่างรวดเร็วได้

ประโยคที่ 42

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
มม ด ด	ท ด ม ท	ด ท ล ท	ล ม ลลล	ด ท ล ซ	ล ท ล ซ	ด ท ล ซ	ล ท ล ท
ม ด	ท ด ม ท	ด ท ล ท	ล ม ลลล	ด ท ล ซ	ล ท ล ซ	ด ท ล ซ	ล ท ล ท

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในห้องแรกของประโยคเป็นการใช้กลวิธีสะเดาะสามเสียงลักษณะเดียวกับในทายประโยคที่ 41 คือใช้มือซ้ายเริ่มบรรเลงก่อนที่เสียง มี แล้วใช้มือขวาบรรเลงติดต่อกันสองครั้งทันทีที่โน้ตเสียง มี (เดียวกับมือซ้าย)แล้วแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่แปดพร้อมกันหนึ่งครั้งที่เสียง โด จากนั้นปล่อยให้มือขวาบรรเลงที่เสียง โด (สูง) อีกหนึ่งครั้งหลังจากนั้นใช้กลวิธีบรรเลงเก็บสลับกับการสะเดาะสามเสียงไปจนจบประโยค โดยในช่วงท้ายของประโยคลักษณะการดำเนินทำนองจะเป็นประโยคถามโดยใช้กลอนระนาดเอกประเภทกลอนซ่อนตะเข็บ

ประโยคที่ 43

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด ท ล ซ	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ล ด ท ล	ด ท ล ซ	ล ท ล ซ	ด ท ล ซ	ล ท ล ท
ด ท ล ซ	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ล ด ท ล	ด ท ล ซ	ล ท ล ซ	ด ท ล ซ	ล ท ล ท

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บทั้งประโยค โดยช่วงต้นประโยคตั้งแต่ห้องที่หนึ่งถึงห้องที่สี่การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองในลักษณะประโยคตอบโดยใช้กลอนระนาดเอกประเภทกลอนไต่ลวด ในส่วนสี่ห้องท้ายเป็นสำนวนแบบประโยคถามโดยใช้กลอนระนาดเอกประเภทกลอนซ่อนตะเข็บลักษณะเดียวกับสี่ห้องท้ายของประโยคที่ 42

ประโยคที่ 44

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด์ ท์ ล์ ซ์	ฟ ซ์ ล์ ท์	ล์ ซ์ ฟ ซ์	ล์ ด์ ท์ ล์	ม ด ม ฟ	ม ฟ ล์ ท์	ด์ ท์ ล์ ฟ	ท์ ด์ ท์ ล์
ด ท ล ซ	ฟฺ ซ ล ท	ล ซ ฟฺ ซ	ล ด ท ล	มฺ ดฺ มฺ ฟฺ	มฺ ฟฺ ล ท	ด ท ล ฟฺ	ท ด ท ล

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บทั้งประโยค โดยช่วงต้นประโยคตั้งแต่ห้องที่หนึ่งถึงห้องที่สี่การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองในลักษณะประโยคตอบโดยใช้กลอนระนาดเอกประเภทกลอนไต่ลวดต่อเนื่องจากประโยคที่ 43 ในส่วนห้องที่ห้าถึงแปดเป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บโดยใช้กลอนระนาดเอกประเภทกลอนลอดตาข่าย

ประโยคที่ 45

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ม ด ม ฟ	ม ฟ ล์ ท์	- - มฟมร	ดท - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
มฺ ดฺ มฺ ฟฺ	มฺ ฟฺ ล ท	- - มฟมร	ดท - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ประโยคนี้ในตอนต้นประโยคใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บโดยใช้กลอนระนาดเอกประเภทกลอนลอดตาข่าย จนกระทั่งถึงห้องที่สามได้เปลี่ยนมาใช้กลวิธีขยี้เป็นคู่แปด หลังจากนั้นเปลี่ยนเป็นกลวิธีรัวเสียงเดียว โดยใช้มือซ้ายและมือขารัวสลับกันถี่ๆที่โน้ตเสียง ที แล้วค่อยๆย้ายขึ้นไปทีละเสียง

ประโยคที่ 46

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - ซ้ำฟ	ฟ ม *ม*	ทัดำ	มำ ทำ *ทำ*
- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	ม	มฺ *ม*	- - ลำ	ท *ทำ*

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ประโยคนี้เป็นกลวิธีรัวเสียงเดียว โดยใช้มือซ้ายและมือขวารัวสลับกันถี่ๆไล่ขึ้นไปทีละเสียงจากที่บรรเลงต่อเนื่องจากช่วงท้ายประโยคที่ 45 จนไปพักที่โน้ตเสียง ที (สูง) จากนั้นเปลี่ยนไปใช้กลวิธีการบรรเลงสะบัดลงสามเสียงโดยให้มือขวาบรรเลงที่เสียง ซอล (สูง) และ ฟา ติดกันแล้วให้มือซ้ายมารับที่เสียง มี ทันทีแล้วแยกมือขวาออกไปบรรเลงที่เสียง ฟา หนึ่งครั้งแล้วใช้มือซ้ายมารับที่เสียง มี (ต่ำ) ทันที จากนั้นใช้มือขวามารับที่เสียง มี แล้วใช้ทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง มี อีกครั้ง จากนั้นเปลี่ยนเป็นกลวิธีสะบัดขึ้นสามเสียงโดยให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ลา จากนั้นให้มือขวามารับที่โน้ตเสียง ที และ โด ติดกันทันทีแล้วแยกมือขวาออกไปบรรเลงที่เสียง มี หนึ่งครั้งแล้วใช้มือซ้ายมารับที่เสียง ที ทันที จากนั้นใช้มือขวามารับที่เสียง ที (สูง) แล้วใช้ทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ที (สูง) อีกครั้ง ความงามของท่วงทำนองในประโยคนี้จะอยู่ตรงที่ลักษณะของท่วงทำนองที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้มีลักษณะคล้ายการหยอกล้อกันอย่างสนุกสนานกล่าวคือมีการย้ายเสียงสลับขึ้นลงอยู่ตลอดเวลา

ประโยคที่ 47

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - ทัดำ	รำ มำ *ม*	- - ฟม	ทำ *ทำ*	- - ซ้ำฟ	ฟ ม *ม*	ทัดำ	มำ ทำ *ทำ*
ลำ	ม *ม*	ร	ด ท *ทำ*	ม	มฺ *ม*	- - ลำ	ท *ทำ*

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง ลักษณะการบรรเลงเน้นความ คล่องแคล่ว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ต้นประโยคใช้กลวิธีสะบัดขึ้นสามเสียงโดยให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ลา จากนั้นให้มือขวามารับที่โน้ตเสียง ที และ โด ติดกันทันทีแล้วแยกมือ

ขวาออกไปบรรเลงที่เสียง เร หนึ่งครั้งแล้วใช้มือซ้ายมารับที่เสียง มี ทันที จากนั้นใช้มือขวามารับที่เสียง มี (สูง) แล้วใช้ทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง มี อีกครั้ง หลังจากนั้นเปลี่ยนมาใช้กลวิธีสะบัดลงสามเสียงโดยให้มือขวาบรรเลงที่เสียง ฟา และ มี ติดกัน แล้วให้มือซ้ายมารับที่เสียง เร ทันทีแล้วแยกมือซ้ายออกไปบรรเลงที่เสียง โด และที ติดกัน จากนั้นใช้มือขวามารับที่เสียง ที (ต่ำ) ทันที แล้วใช้ทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ที อีกครั้ง

ในส่วนห้องที่ห้าถึงห้องที่แปดของประโยคนี้ให้บรรเลงในลักษณะเดียวกับในประโยคที่ 46 ห้องที่ 5 ถึง 8 ความงามของท่วงทำนองในประโยคนี้จะอยู่ตรงที่ลักษณะของท่วงทำนองที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้มีลักษณะคล้ายการหยอกล้อกันอย่างสนุกสนานกล่าวคือมีการย้ายเสียงสลับขึ้นลงอยู่ตลอดเวลา

ประโยคที่ 48

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พริ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พริ่ง
- - ทีดำ	รำ มำ ม	- - ฟม	ทำ ทำ	- - ทีดำ	รำ มำ ม	- - ฟม	ทำ ทำ
ลำ	ม ม	ร	ด ท ทำ	ลำ	ม ม	ร	ด ท ทำ

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง ลักษณะการบรรเลงเน้นความ คล่องแคล่ว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ประโยคนี้แบ่งเป็นสองช่วงได้แก่ช่วงแรก โน้ตห้องที่หนึ่งถึงห้องที่สี่ และช่วงที่สอง โน้ตห้องที่ห้าถึงห้องที่แปด โดยทั้งสองช่วงนี้เป็นการบรรเลงที่ใช้ทำนองและกลวิธีพิเศษลักษณะเดียวกับโน้ตห้องที่หนึ่งถึงสี่ในประโยคที่ 47

ประโยคที่ 49

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พริ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พริ่ง
- - ทีดำ	รำ มำ ม	- - ฟม	ทำ ทำ	- - ฟม	ทำ ทำ	- - ฟม	ทำ ทำ
ลำ	ม ม	ร	ด ท ทำ	ร	ด ท ทำ	ร	ด ท ทำ

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง ลักษณะการบรรเลงเน้นความ คล่องแคล่ว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในช่วงโน้ตห้องที่หนึ่งถึงห้องที่สี่ของประโยคนี้ยังคงใช้ทำนองและกลวิธีพิเศษลักษณะเดียวกับในประโยคที่ 48 หลังจากนั้นในห้องที่ห้าถึงแปดเป็นการใช้กลวิธีพิเศษแบบสะบัดลงสามเสียงแล้วกรอเสียงเดียวโดยเริ่มจากให้มือขวาบรรเลงที่เสียง ฟา และ มี ติดกันแล้วให้มือซ้ายมารับที่เสียง เร ทันทีแล้วแยกมือซ้ายออกไปบรรเลงที่เสียง โด และที ติดกัน จากนั้นใช้มือขวามารับที่เสียง ที (ต่ำ) ทันที แล้วใช้ทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ที อีกครั้งปฏิบัติเช่นนี้ซ้ำกันสองครั้ง

ประโยคที่ 50

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - ฟม	ทำ ทำ	- - ฟม	ทำ ทำ			- - - ทำ	- - ดำทำ ดำทำ
ร	ด ท ทำ	ร	ด ท ทำ			- - - ทำ	- - ทำ ทำ

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x) และเริ่มเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางใน

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในช่วงโน้ตห้องที่หนึ่งถึงห้องที่สี่ของประโยคนี้ยังคงใช้ทำนองและกลวิธีพิเศษลักษณะเดียวกับในประโยคที่ 49 ห้องที่ห้าถึงแปด คือใช้กลวิธีพิเศษแบบสะบัดลงสามเสียงแล้วกรอเสียงเดียวโดยเริ่มจากให้มือขวาบรรเลงที่เสียง ฟา และ มี ติดกันแล้วให้มือซ้ายมารับที่เสียง เร ทันทีแล้วแยกมือซ้ายออกไปบรรเลงที่เสียง โด และที ติดกัน จากนั้นใช้มือขวามารับที่เสียง ที (ต่ำ) ทันที แล้วใช้ทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ที อีกครั้งปฏิบัติเช่นนี้ซ้ำกันสองครั้ง โดยหลังจากครั้งที่สองให้บรรเลงในกลวิธีรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ที รอไว้จากนั้นผู้บรรเลงใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง)แล้วย้อนกลับมาบรรเลงในโน้ตเสียง ที อีกครั้งโดยเร็ว โดยในการบรรเลงในช่วงท้ายประโยคนั้นผู้ประพันธ์ได้ย้อนกลับไปใช้กลวิธีเดียวกับที่ใช้ในประโยคที่ 10 – 12 ดังที่กล่าวมาแล้ว

ประโยคที่ 51

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ดำทำ ดำทำ ดำทำ ดำทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ	- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - ดำทำ ดำทำ	ดำทำ ดำทำ ดำทำ ดำทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ
ทำ ทำ ทำ ทำ	ทำ ทำ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - ทำ ทำ	ทำ ทำ ทำ ทำ	ทำ ทำ - ดำ

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ลักษณะการบรรเลงคือ ในตอนต้นมือทั้งสองข้างของผู้บรรเลงจะอยู่ที่โน้ตเสียง ที จากนั้นผู้บรรเลงใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง) แล้วย้อนกลับมาบรรเลงในโน้ตเสียง ที ที่มือซ้ายบรรเลง ทำอย่างนี้สลับกัน 4-6 ครั้งโดยประมาณ แล้วใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตที่เสียงสูงกว่ามือซ้ายเสียง มี (สูง) แล้วมือขวารีบย้อนลงกลับมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนจากโน้ตเสียงเดิมขึ้นไปรับพร้อมกันที่โน้ตเสียง โด

ประโยคที่ 52

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - ทำ	ดำ ดำ - มำ	- - - ทำ	ดำ ดำ - มำ	- - มำ	มำ มำ	- - ทำ ลำ	- - - -
- - - ทำ	ทำ ทำ - ดำ	- - - ทำ	ทำ ทำ - ดำ	- - ทำ ดำ	ทำ ดำ ทำ	- - ทำ ลำ	- - - -

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้จะปฏิบัติคล้ายกับประโยคที่ 51 กล่าวคือ ในตอนต้นมือทั้งสองข้างของผู้บรรเลงจะอยู่ที่โน้ตเสียง ที จากนั้นผู้บรรเลงใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง) แล้วย้อนกลับมาบรรเลงในโน้ตเสียง ที ที่มือซ้ายบรรเลง ทำอย่างนี้สลับกัน 4-6 ครั้งโดยประมาณ แล้วใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตที่เสียงสูงกว่ามือซ้ายเสียง มี (สูง) แล้วมือขวารีบย้อนลงกลับมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนจากโน้ตเสียงเดิมขึ้นไปรับพร้อมกันที่โน้ตเสียง โด จนตอนท้ายประโยคให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาสลับรัวระนาดเสียงเดียวกันลากจากโน้ตเสียง ที ลงมาพักที่เสียง ลา

ประโยคที่ 53

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - *ทำลำซำ*	- - *ลำ ทำ*	- - - *ทำ*	ดำทำ ดำทำ - มำดำ	- - - *ทำ*	ดำทำ ดำทำ - มำดำ	- - - *ทำ*	ดำทำ ดำทำ - มำดำ
- - *ทำลำซำ*	- - *ลำ ทำ*	- - - *ทำ*	ทำ ทำ - ดำ	- - - *ทำ*	ทำ ทำ - ดำ	- - - *ทำ*	ทำ ทำ - ดำ

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในช่วงต้นประโยคใช้กลวิธีรัวระนาดเอกเสียงเดียว คือให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงที่โน้ตตัวเดียวกันโดยบรรเลงสลับกันถี่ๆแล้วลากจากโน้ตเสียง ที ผ่านโน้ตเสียง ลา ลงไปยังโน้ตเสียง ซอล แล้วลากกลับขึ้นมาอีกครั้งไปหยุดพักที่โน้ตเสียง ที หลังจากนั้นใช้กลวิธีเดียวกับในประโยคที่ 52 กล่าวคือ ในตอนต้นมือทั้งสองข้างของผู้บรรเลงจะอยู่ที่โน้ตเสียง ที จากนั้นผู้บรรเลงใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง) แล้วย้อนกลับมาบรรเลงในโน้ตเสียง ที ที่มือซ้ายบรรเลง ทำอย่างนี้สลับกัน 4-6 ครั้ง โดยประมาณ แล้วใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตที่เสียงสูงกว่ามือซ้ายเสียง มี (สูง) แล้วมือขวารีบย้อนลงกลับมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนจากโน้ตเสียงเดิมขึ้นไปรับพร้อมกันที่โน้ตเสียง โด

ประโยคที่ 54

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - *มำดำ*	*มำดำ มำดำ*	- - *ทำ ลำ*	- - *ทำลำซำ*	- - *ลำ ทำ*	- - *ดำทำ ดำทำ*	*มำดำ ทำลำ ลำ -*	- - *ดำทำ ดำทำ*
- - *ทำ ดำ*	*ทำ ดำ ทำ*	- - *ทำ ลำ*	- - *ทำลำซำ*	- - *ลำ ทำ*	*ทำ ทำ*	*ดำ ลำ*	*ทำ ทำ*

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เป็นทำนองต่อเนื่องจากประโยคที่ 53 กล่าวคือ ในตอนต้นมือทั้งสองข้างของผู้บรรเลงจะอยู่ที่โน้ตเสียง ที จากนั้นผู้บรรเลงใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง) แล้วย้อนกลับมาบรรเลงในโน้ตเสียง ที ที่มือซ้ายบรรเลง ทำอย่างนี้สลับกัน แล้วใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตที่เสียงสูงกว่ามือซ้ายเสียง มี (สูง) แล้วมือขวารีบย้อนลงกลับมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนจากโน้ตเสียงเดิมขึ้นไปรับพร้อมกันที่โน้ต

เสียง โด แล้วให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาสลับรัวระนาดเสียงเดียวกันลากจากโน้ตเสียง ที ลงมาพักที่เสียง ลา หลังจากนั้นปฏิบัติเช่นเดียวกับในประโยคที่ 53 คือ ใช้กลวิธีรัวระนาดเอกเสียงเดียว ให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงที่โน้ตตัวเดียวกันโดยบรรเลงสลับกันถี่ๆแล้วลากจากโน้ตเสียง ที ผ่านโน้ตเสียง ลา ลงไปยังโน้ตเสียง ซอล แล้วลากกลับขึ้นมาอีกครั้งไปหยุดพักที่โน้ตเสียง ที หลังจากนั้นผู้บรรเลงใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง) แล้วย้อนกลับมาบรรเลงในโน้ตเสียง ที ที่มือซ้ายบรรเลง ทำอย่างนี้สลับกัน แล้วใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตที่เสียงสูงกว่ามือซ้ายเสียง มี (สูง) แล้วมือขวารีบย้อนลงกลับมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนจากโน้ตเสียงเดิมขึ้นไปรับพร้อมกันที่โน้ตเสียง โด แล้วให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาสลับรัวระนาดเสียงเดียวกันลากจากโน้ตเสียง ที ลงมาพักที่เสียง ลา แล้วใช้กลวิธีรัวระนาดเอกเสียงเดียวอีกครั้งโดยให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงที่โน้ตตัวเดียวกันโดยบรรเลงสลับกันถี่ๆแล้วลากจากโน้ตเสียง ที ผ่านโน้ตเสียง ลา ลงไปยังโน้ตเสียง ซอล

ประโยคที่ 55

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - มดำ	มดำ มดำ	- - ทลำ	- - ทลำซ	- - ลท	- - ดทำ ดทำ	มดำ ทลำ ลำ -	- - ดทำ ดทำ
- - ทำ ดำ	ทำ ดำ ทำ	- - ทลำ	- - ทลำซ	- - ลท	ทำ ทำ	ดำ ลำ	ทำ ทำ

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เป็นทำนองต่อเนื่องจากประโยคที่ 54 กล่าวคือ ในตอนต้นมือทั้งสองข้างของผู้บรรเลงจะอยู่ที่โน้ตเสียง ที จากนั้นผู้บรรเลงใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง) แล้วย้อนกลับมาบรรเลงในโน้ตเสียง ที ที่มือซ้ายบรรเลง ทำอย่างนี้สลับกัน แล้วใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตที่เสียงสูงกว่ามือซ้ายเสียง มี (สูง) แล้วมือขวารีบย้อนลงกลับมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนจากโน้ตเสียงเดิมขึ้นไปรับพร้อมกันที่โน้ตเสียง โด แล้วให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาสลับรัวระนาดเสียงเดียวกันลากจากโน้ตเสียง ที ลงมาพักที่เสียง ลาหลังจากนั้นปฏิบัติเช่นเดียวกับในประโยคที่ 53 คือ ใช้กลวิธีรัวระนาดเอกเสียงเดียว ให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงที่โน้ตตัวเดียวกันโดยบรรเลงสลับกันถี่ๆแล้วลากจากโน้ตเสียง ที ผ่านโน้ตเสียง ลา ลงไปยังโน้ตเสียง ซอล แล้วลากกลับขึ้นมาอีกครั้งไปหยุดพักที่โน้ตเสียง ที หลังจากนั้นผู้บรรเลงใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง) แล้วย้อนกลับมา

บรรเลงในโน้ตเสียง ที ที่มือซ้ายบรรเลง ทำอย่างนี้สลับกัน แล้วใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตที่เสียงสูงกว่ามือซ้ายเสียง มี (สูง) แล้วมือขวารีบย้อนลงกลับมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนจากโน้ตเสียงเดิมขึ้นไปรับพร้อมกันที่โน้ตเสียง โด แล้วให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาสลับรัวระนาดเสียงเดียวกันลากจากโน้ตเสียง ที ลงมาพักที่เสียง ลา

หลังจากนั้นผู้บรรเลงใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง) แล้วย้อนกลับมาบรรเลงในโน้ตเสียง ที ที่มือซ้ายบรรเลง ทำอย่างนี้สลับกันจนหมดประโยค

ประโยคที่ 56

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
มดฺ ทฺลฺ ลฺ -	*- - ดฺทฺ ดฺทฺ*	*มดฺ ทฺลฺ ลฺ -*	*- - ดฺทฺ ดฺทฺ*	*มดฺ ทฺลฺ ลฺ -*	- - - -	*- - ทฺลฺซฺ*	*- - ลฺ ทฺ*
ดฺ ลฺ	*ทฺ ทฺ*	*ดฺ ลฺ*	*ทฺ ทฺ*	*ดฺ ลฺ*	- - - -	*- - ทฺลฺซฺ*	*- - ลฺ ทฺ*

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตที่เสียงสูงกว่ามือซ้ายเสียง มี (สูง) แล้วมือขวารีบย้อนลงกลับมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนจากโน้ตเสียงเดิมขึ้นไปรับพร้อมกันที่โน้ตเสียง โด แล้วให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาสลับรัวระนาดเสียงเดียวกันลากจากโน้ตเสียง ที ลงมาพักที่เสียง ลา จากนั้นใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตเสียง โด (สูง) แล้วย้อนกลับมาบรรเลงในโน้ตเสียง ที (สูง) ที่มือซ้ายบรรเลง ทำอย่างนี้สลับกัน 2 ครั้งแล้วใช้มือขวาเลื่อนขึ้นไปบรรเลงยังโน้ตที่เสียงสูงกว่ามือซ้ายเสียง มี (สูง) แล้วมือขวารีบย้อนลงกลับมาพร้อมกับมือซ้ายเลื่อนจากโน้ตเสียงเดิมขึ้นไปรับพร้อมกันที่โน้ตเสียง โด (สูง) แล้วให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาสลับรัวระนาดเสียงเดียวกันลากจากโน้ตเสียง ที (สูง) ลงมาพักที่เสียง ลา (สูง)

หลังจากนั้นให้ทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงที่โน้ตตัวเดียวกันโดยบรรเลงสลับกันถี่ๆ แล้วลากจากโน้ตเสียง ที (สูง) ผ่านโน้ตเสียง ลา (สูง) ลงไปยังโน้ตเสียง ซอล (สูง) แล้วลากกลับขึ้นมาอีกครั้งไปหยุดพักที่โน้ตเสียง ที (สูง)

ประโยคที่ 57

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	- - ทำลำซำ	- - ลำ ทำ	- - - -	- - ทำลำซำ	- - ลำ ทำ	- - - -	- - - -
- - - -	- - ทำลำซำ	- - ลำ ทำ	- - - -	- - ทำลำซำ	- - ลำ ทำ	- - - -	- - - -

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ใช้ทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงที่โน้ตตัวเดียวกัน โดยบรรเลงสลับกันถี่ๆแล้วลากจากโน้ตเสียง ที (สูง) ผ่านโน้ตเสียง ลา (สูง) ลงไปยังโน้ตเสียง ซอล (สูง) แล้วลากกลับขึ้นมาอีกครั้งไปหยุดพักที่โน้ตเสียง ที (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้สองครั้ง

ประโยคที่ 58

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ซำ ทำ ซำ ทำ	ซำ ทำ ซำ ทำ	ซำ ทำ ซำ ทำ	ซำ ทำ ซำ ทำ	ทำดีรำ - -	- - - -	- - - -	- - - รำ
ลำ ลำ ลำ ลำ	ลำ ลำ ลำ ลำ	ลำ ลำ ลำ ลำ	ลำ ลำ ลำ ลำ	ฟซำลำ - -	- - - -	- - - -	- - - รำ

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ ส่วนระนาดเอกบรรเลงแบบรัวเป็นทำนองลักจังหวะแล้วรวบให้ลงในตอนท้าย

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เริ่มต้นประโยคโดยใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลงจากอ่อนโยน ให้ดูดุดันขึ้นโดยให้มือซ้ายเริ่มบรรเลงที่เสียง ลา (สูง) มือขวารับทันทีที่เสียง ซอล (สูง) มือซ้ายรับต่อที่เสียง ลา (สูง) มือขวารับต่อที่เสียง ที (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้แปดครั้ง แล้วเปลี่ยนมาใช้กลวิธีสะบัดขึ้นเป็นคู่สี่เพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้ดูมีพลังมากขึ้นโดยให้มือขวาอยู่ที่โน้ตเสียง ที มือซ้ายอยู่ที่โน้ตเสียง ฟา สะบัดไล่ขึ้นไปทีละลูกและไปรัวพร้อมกันที่เสียง เร (สูง) เพื่อเป็นการพักเสียง

ประโยคที่ 59

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ร*
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ร*

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ ส่วนระนาดเอกบรรเลงรัวเสียงเดียวไล่ลงมาทีละเสียง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีรัวเสียงเดียวลากลงมาทีละเสียงจนมาพักที่ เร โดยการรัวในแต่ละลูกจะเน้นที่เสียงระนาดที่แสดงถึงพลัง และความเข้มแข็ง

ประโยคที่ 60

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด - ฟมร	*ดำ - ฟ์มำร์*	*ด - ฟมร*	*ดำ - ฟ์มำร์*	*ดำ - ฟ์มำร์*	*ดำ - ฟ์มำร์*	*ดำ - ฟ์มำร์*	*ดำ - ฟ์มำร์*
ด ร	*ดำ ร์*	*ด ร*	*ดำ ร์*	*ดำ ร์*	*ดำ ร์*	*ดำ ร์*	*ดำ ร์*

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ แต่ระนาดอกมีการบรรเลงแบบลักจังหวะรวดเร็ว และไปรอรวบให้ลงจังหวะในตอนท้ายประโยค

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เป็นการบรรเลงในทำนองที่ซ้ำกันแต่สลับเป็นช่วงเสียงสูงและต่ำที่เป็นคู่แปดกันเช่นเดียวกับในประโยคที่ 27 โดยผู้ประพันธ์ยังคงใช้กลวิธีเดิมอย่างที่ใช้แล้ว เริ่มจากช่วงเสียงต่ำก่อน โดยรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียงโด แล้วย้ายมือขวาขึ้นไปบรรเลงที่เสียง ฟา มี แล้วมือซ้ายมารับพร้อมกับมือขวาที่เสียง เร หลังจากนั้นย้ายขึ้นไปบรรเลงเช่นเดียวกันในช่วงเสียงสูง บรรเลงเช่นนี้สลับกันไปจนจบประโยค

ประโยคที่ 61

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	มำ ดำ มำ ดำ	มำ ดำ มำ ดำ	มำ ดำ มำ ดำ	รำ มำ - -
- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	~~รำ รำ รำ รำ~~	~~รำ รำ รำ รำ~~	~~รำ รำ รำ รำ~~	ม - -

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ ส่วนระนาดเอกบรรเลงแบบรัวเป็นทำนองลักจังหวะแล้วรวบให้ลงในตอนท้าย

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางนอก (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ต้นประโยคเป็นการรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง เร (สูง) ต่อเนื่องจากประโยคที่ 60 จากนั้นใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองให้มือซ้ายเริ่มก่อนโดยบรรเลงที่เสียง เร มือขวาไปรับที่เสียง มี มือซ้ายกลับมารับที่เสียง เร และมือขวาไปรับที่เสียง โด ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันสี่ครั้งแล้วย้ายมือขวาไปที่เสียง เร หลังจากนั้นแยกทั้งสองมือออกไปเป็นคู่แปดที่เสียง มี บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้ง

ประโยคที่ 62

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - มำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - มำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

จังหวะ จังหวะกลอง ฉิ่ง ยังคงสม่ำเสมอ ส่วนระนาดเอกบรรเลงแบบรัวเสียงเดียว

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ใช้มือขวาและมือซ้ายบรรเลงที่เสียง มี (สูง) ค่อยๆ รัวเสียงเดียวลงมาทีละเสียงจนไปพักที่เสียง มี

ประโยคที่ 63

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ มำ	ฟ ฟ ฟ มำ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ มำ	ฟ ฟ ฟ มำ
ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ การดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีเก็บโดยใช้กลอนระนาดแบบกลอนสับการบรรเลงในช่วงนี่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนองให้น่าสนใจขึ้นโดยให้เป็นการบรรเลงทำนองที่ซ้ำกันสลับระหว่างช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงสูงที่ห่างกันเป็นคู่แปดทำนองละสองห้องโดยเริ่มจากช่วงเสียงต่ำก่อนแล้วสลับขึ้นไปบรรเลงช่วงเสียงสูง สลับกันไปจนจบประโยค เพื่อลดความซ้ำซากตลอดจนได้แสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงในด้านความแม่นยำในการบรรเลง

ประโยคที่ 64

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ มำ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ มำ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ มำ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ มำ
ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ การดำเนินทำนองยังคงใช้กลวิธีเก็บโดยใช้สำนวนกลอนประเภทกลอนสับ เป็นการบรรเลงทำนองที่ซ้ำกันสลับระหว่างช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงสูงที่ห่างกันเป็นคู่แปดทำนองละสองห้องโดยเริ่มจากช่วงเสียงต่ำก่อนแล้วสลับขึ้นไปบรรเลงช่วงเสียงสูง สลับกันไปจนจบประโยค

ประโยคที่ 65

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ล ท ล ด	ท ม ด ฟ	ด ท ด ล	ท ฟ ล ม	ม ด ม ท	ด ล ท ฟ	ด ท ด ล	ท ฟ ล ม
ล ท ล ด	ท ม ด ฟ	ด ท ด ล	ท ฟ ล ม	ม ด ม ท	ด ล ท ฟ	ด ท ด ล	ท ฟ ล ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้การดำเนินทำนองยังคงใช้กลวิธีเก็บทั้งประโยค โดยให้ความสำคัญอยู่ที่ทางการบรรเลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นให้มีความสอดคล้องโดยโดยใช้กลอนระนาดเอกประเภทกลอนซ่อนตะเข็บต่อเนื่องกันทั้งประโยค

ประโยคที่ 66

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด ด ด ม	ด ด ด ฟ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ม	ด ด ด ด	ท ด ม ท	ด ล ด ท	ล ซ ฟ ม
ด ด ด ม	ด ด ด ฟ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ม	ด ด ด ด	ท ด ม ท	ด ล ด ท	ล ซ ฟ ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้การดำเนินทำนองยังคงใช้กลวิธีเก็บทั้งประโยค โดยให้ความสำคัญอยู่ที่ทางการบรรเลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นให้มีความสอดคล้องต่อเนื่องกันทั้งประโยคจะเห็นได้จากการใช้สำนวนกลอนประเภทกลอนสับโดยให้โน้ตเสียง โด เป็นเสียงหลักแล้วแจกไปยังโน้ตเสียงอื่นๆ หลังจากนั้นก็ย้อนกลับมาที่โน้ตเสียง โด อีกครั้งแลวกระจายต่อไป ท่วงทำนองเช่นนี้จะให้ความรู้สึกที่หนักแน่น มีพลัง อีกทั้งทางในการบรรเลงยังสามารถช่วยผ่อนแรงให้กับผู้บรรเลงอีกด้วย

ประโยคที่ 67

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด ด ด ม	ด ด ด ฟ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ม	ด ด ด ด	ท ด ม ท	ด ล ด ท	ล ซ ฟ ม
ด ด ด ม	ด ด ด ฟ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ม	ด ด ด ด	ท ด ม ท	ด ล ด ท	ล ซ ฟ ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้การดำเนินทำนองยังคงใช้กลวิธีเก็บทั้งประโยค โดยให้ความสำคัญอยู่ที่ทางการบรรเลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นให้มีความสอดคล้องต่อเนื่องกันทั้งประโยคจะเห็นได้จากการใช้โน้ตเสียง โด เป็นเสียงหลักแล้วแจกไปยังโน้ตเสียงอื่นๆ หลังจากนั้นก็ย้อนกลับมาที่โน้ตเสียง โด อีกครั้งแลวกระจายต่อไป

ประโยคที่ 68

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ท ล ม ล	ท ด ร ม	ท ซ ล ท	ล ซ ฟ ม	ท ล ม ล	ท ด ร ม	- ลทลซฟม	- - - ม
ท ล ม ล	ท ด ร ม	ท ซ ล ท	ล ซ ฟ ม	ท ล ม ล	ท ด ร ม	- ลทลซฟม	- - - ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ การดำเนินทำนองยังคงใช้กลวิธีเก็บโดยใช้กลอนระนาดเอกประเภทกลอนไต่ไม้ และในท้ายของประโยคใช้กลวิธีรัวระนาดเสียงเดียวโดยผู้บรรเลงจะบรรเลงให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่งเพื่อเป็นการแสดงให้ทราบว่ากำลังจะเข้าสู่โยนต่อไป

ประโยคที่ 69

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ผู้บรรเลงระนาดเอกจะใช้กลวิธีการรัวระนาดเอกเสียงเดียวคือการใช้มือทั้งสองข้างสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวกันแล้วค่อยๆลากเสียงขึ้นไปทีละโน้ตโดยเริ่มจากโน้ตเสียง มี (ต่ำ)ไปยังเสียง มี ลักษณะการบรรเลงยังคงเน้นความสำคัญไปที่เสียงระนาดที่รัวอยู่ต้องมีความหนักแน่นและเรียบเสมอกันในทุกเสียง

ประโยคที่ 70

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ม	ล ล	- - - -	ม ม	- - - -	ล ล	- ท ล ซ	ฟ ม ม
ม	ล ล	- - - -	- ม ม	- - - -	- ล ล		ม ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้เป็นการบรรเลงที่ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา (ต่ำ) แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา ปฏิบัติในลักษณะเดียวกันในวรรคต่อไปคือให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี (ต่ำ) แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี แล้วย้ายไปปฏิบัติในลักษณะเดิมอีกครั้งโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง) แล้วแยกมือขวาออกไปบรรเลงในทันทีที่โน้ตเสียง ที (สูง) ไล่ลงมาทีละเสียงจนถึงโน้ตเสียง ฟา ใช้มือซ้ายรับที่เสียง มี (ต่ำ) แล้วใช้มือขวารับต่อที่โน้ตเสียง มี หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี ความน่าสนใจของท่วงทำนองในประโยคนี้จะอยู่ที่ลักษณะของสำนวนการรัวเป็นทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีบรรเลงแยกเป็นคู่แปดแล้วสลับเป็นสองช่วงคือช่วงเสียงสูงและต่ำ ทำให้เกิดความน่าสนใจและไม่ซ้ำซาก

ประโยคที่ 71

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	ลำ ลำ	- - - -	มำ มำ	- - - -	ลำ ลำ	- ทำ ลำ ซำ	ฟ ม ม
- - - -	- ล ลำ	- - - -	- ม มำ	- - - -	- ล ลำ		มฺ ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เป็นการบรรเลงที่ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง)ปฏิบัติในลักษณะเดียวกันในวรรคต่อไปคือให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี (สูง) แล้วย้ายไปปฏิบัติในลักษณะเดิมอีกครั้งโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง) แล้วแยกมือขวาออกไปบรรเลงในทันทีที่โน้ตเสียง ที (สูง) ไล่ลงมาทีละเสียงจนถึงโน้ตเสียง ฟา ใช้มือซ้ายรับที่เสียง มี (ต่ำ) แล้วใช้มือขวารับต่อที่โน้ตเสียง มี หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี ในประโยคนี้หากพิจารณาจะพบว่ามีทำนองที่ซ้ำกับประโยคที่ 70 แต่ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีการย้ายขึ้นไปบรรเลงยังช่วงเสียงที่สูงกว่าเป็นคู่แปดจากเดิมจึงทำให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น

ประโยคที่ 72

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	ล ล	- - - -	ม ม	- - - -	ลำ ลำ	- ทำ ลำ ซำ	ฟ ม ม
- - - -	ลฺ ล	- - - -	- มฺ ม	- - - -	- ล ลำ		มฺ ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เป็นการบรรเลงที่ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา (ต่ำ) แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา ปฏิบัติในลักษณะเดียวกันในวรรคต่อไปคือ

ให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี (ต่ำ) แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี แล้วย้ายไปปฏิบัติในลักษณะเดิมอีกครั้งโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง) แล้วแยกมือขวาออกไปบรรเลงในทันทีที่โน้ตเสียง ที (สูง) ไล่ลงมาทีละเสียงจนถึงโน้ตเสียง ฟา ใช้มือซ้ายรับที่เสียง มี (ต่ำ) แล้วใช้มือขวารับต่อที่โน้ตเสียง มี หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี

ประโยคที่ 73

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	ล ล	- - - -	ม ม	- - - -	ล ล	- ท ล ซ	ฟ ม ม
- - - -	- ล ล	- - - -	- ม ม	- - - -	- ล ล		ม ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เป็นการบรรเลงที่ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง)ปฏิบัติในลักษณะเดียวกันในวรรคต่อไปคือให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี (สูง) แล้วย้ายไปปฏิบัติในลักษณะเดิมอีกครั้งโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง) แล้วแยกมือขวาออกไปบรรเลงในทันทีที่โน้ตเสียง ที (สูง) ไล่ลงมาทีละเสียงจนถึงโน้ตเสียง ฟา ใช้มือซ้ายรับที่เสียง มี (ต่ำ) แล้วใช้มือขวารับต่อที่โน้ตเสียง มี หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี

ประโยคที่ 74

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ล ล	ม ม	ล ล	ม ม	ล ล	ม ม	ล ล	ม ม
ล ล	- ม ม	ล ล	- ม ม	ล ล	- ม ม	ล ล	- ม ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เป็นการบรรเลงที่ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา (ต่ำ) แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา ปฏิบัติในลักษณะเดียวกันในวรรคต่อไปคือให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี (ต่ำ) แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี แล้วย้ายไปปฏิบัติในลักษณะเดิมอีกครั้งโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง)หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง)

ย้ายมือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี (ต่ำ) แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี แล้วย้ายมือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง) ปฏิบัติในลักษณะเดียวกันในวรรคต่อไปคือให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี (สูง) แล้วย้ายไปปฏิบัติในลักษณะเดิมอีกครั้งโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง) แล้วย้ายไปปฏิบัติในลักษณะเดิมคือให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี (ต่ำ) แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี การบรรเลงในประโยคนี้เป็นการทอนทำนองที่มีอยู่เดิมจากในประโยคที่แล้วโดยผู้ประพันธ์ยังคงให้ความสำคัญในเรื่องของการสลับเสียงสูงต่ำและในด้านการแสดงความแม่นยำของผู้บรรเลงที่สามารถบรรเลงสลับกันได้อย่างสนิทสนม

ประโยคที่ 75

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ล ล	ม ม	ล ล	ม ม	ล ล	ม ม	ล ล	ม ม
ล ล	- ม ม	ล ล	- ม ม	ล ล	- ม ม	ล ล	- ม ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เป็นการบรรเลงที่ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา (ต่ำ) แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา ปฏิบัติในลักษณะเดียวกันในวรรคต่อไปคือให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี (ต่ำ) แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี แล้วย้ายไปปฏิบัติในลักษณะเดิมอีกครั้งโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง)หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง)

ย้ายมือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี (ต่ำ) แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี แล้วย้ายมือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง) ปฏิบัติในลักษณะเดียวกันในวรรคต่อไปคือให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี (สูง) แล้วย้ายไปปฏิบัติในลักษณะเดิมอีกครั้งโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง) แล้วย้ายไปปฏิบัติในลักษณะเดิมคือให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี (ต่ำ) แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี

ประโยคที่ 76

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ล ล	ม ม	ล ล	ม ม	ล ล	ม ม	ล ล	ม ม
ลฺ ล	- มฺ ม	ลฺ ล	- มฺ ม	ลฺ ล	- มฺ ม	ลฺ ล	- มฺ ม

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ เป็นการบรรเลงที่ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง) ปฏิบัติในลักษณะเดียวกันในวรรคต่อไปคือให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันไปจนจบประโยค

ประโยคที่ 77

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
	ซ ล ท ด	ม	- - - -	ดดมม	- - ท ด	ม ท	- - - -
ฟ		ทด ท	- - - -	ด ล		ท ด ท	- - - -

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง ระนาดเอกบรรเลงในลักษณะลักจังหวะแล้วรวบให้ลงในช่วงท้ายประโยค

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ดำเนินทำนองด้วยวิธีการรัว โดยเริ่มจากให้มือซ้ายบรรเลงที่โน้ตเสียง ฟา แล้วให้มือขวามารับที่เสียง ซอล บรรเลงขึ้นไปทีละเสียงโดยเร็วจนไปจบที่เสียง โด แล้วให้มือซ้ายไปแทนที่เสียง ที และ โด ตามลำดับ หลังจากนั้นให้มือขวารับที่เสียง มี แล้วรัวเสียงเดียวพร้อมกันทั้งมือซ้ายและมือขวาที่เสียง ที

จากนั้นใช้กลวิธีสะเดาะเสียงเดียวคือให้มือขวาบรรเลงที่เสียง โด สองครั้งติดกันแล้วใช้มือซ้ายรับที่เสียง โด เดียวกันทันที หลังจากนั้นย้ายมือขวาไปรับที่เสียง มี หนึ่งครั้งแล้ว ใช้ทั้งสองมือรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ลา หลังจากนั้นย้ายมือขวาไปยังเสียง ที และ โด ตามลำดับ แล้วย้ายมือซ้ายตามมือขวาไปที่เสียง ที และ โด แล้วย้ายมือขวาไปบรรเลงที่เสียง มี (สูง) หนึ่ง

ครั้ง หลังจากนั้นให้บรรเลงพร้อมกันทั้งสองมือในลักษณะรัวเสียงเดียวที่ ที ครั้ง การบรรเลงในช่วงประโยคนี้ความสำคัญอยู่ที่การบรรเลงที่ลักจังหวะแล้วไปรวบตอนท้ายให้ลงพอดีซึ่งผู้ประพันธ์ตั้งใจให้เป็นเช่นนั้น ผู้บรรเลงจะต้องจับจังหวะให้พอดีกับท่วงทำนอง

ประโยคที่ 78

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทฺ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทฺ

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ผู้บรรเลงระนาดเอกจะใช้กลวิธีการรัวระนาดเอกเสียงเดียวคือการใช้มือทั้งสองข้างสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวกันแล้วค่อยๆลากเสียงลงไปทีละโน้ตโดยเริ่มจากโน้ตเสียง ที (สูง)ไปยังเสียง ที โดยให้ความสำคัญกับเสียงรัวระนาดที่จะต้องดังขึ้นกว่าเดิมเล็กน้อยเพื่อแสดงถึงพลัง

ประโยคที่ 79

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด๋ ด๋ ด๋ ท๋	ด๋ ด๋ ด๋ ท๋	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด๋ ด๋ ด๋ ท๋	ด๋ ด๋ ด๋ ท๋
ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ด ด ด ท	ด ด ด ท

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ การดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีเก็บโดยใช้สำนวนกลอนประเภทกลอนสับ เป็นการบรรเลงทำนองที่ซ้ำผู้ประพันธ์จึงได้ใช้กลวิธีเดิมเพื่อไม่ให้เกิดความจำเจคือการสลับระหว่างช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงสูงที่ห่างกันเป็นคู่แปดทำนองละสองห้องโดยเริ่มจากช่วงเสียงต่ำก่อนแล้วสลับขึ้นไปบรรเลงช่วงเสียงสูง สลับกันไปจนจบประโยคการบรรเลงในลักษณะโยนนี้ ข้อดีอีกประการหนึ่งคือเป็นการช่วยผ่อนแรงให้กับผู้บรรเลง

ประโยคที่ 80

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท
ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ด ด ด ท	ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ด ด ด ท	ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ด ด ด ท	ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ด ด ด ท

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ การดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีเก็บใช้สำนวนกลอนประเภทกลอนสับเป็นการบรรเลงทำนองที่ซ้ำกันสลับระหว่างช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงสูงที่ห่างกันเป็นคู่แปดทำนองละหนึ่งห้องโดยเริ่มจากช่วงเสียงต่ำก่อนแล้วสลับขึ้นไปบรรเลงช่วงเสียงสูง สลับกันไปจนจบประโยค

ประโยคที่ 81

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ล ท ด ร	ม ร ด ท	ด ร ม ร	ด ท ล ฟ
ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ล ท ด ร	ม ร ด ท	ด ร ม ร	ด ท ล ฟฺ

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในช่วงสี่ห้องแรกเป็นการบรรเลงเก็บใช้สำนวนกลอนประเภทกลอนสับโดยใช้ทำนองในการบรรเลงเดียวกับในประโยคที่ 80 แต่บรรเลงแต่เฉพาะช่วงเสียงสูงเท่านั้น หลังจากนั้นก็ยังคงใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บเช่นเดิมใช้กลอนระนาดเอกประเภทกลอนไต่ลวด โดยลีลาสำนวนกลอนแสดงออกให้ทราบถึงการเข้าสู่โยนต่อไป

ประโยคที่ 82

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ล ท ล ฟ	ม ร ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
ล ท ล ฟฺ	มฺ รฺ ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในสองห้องแรกใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บโดยเป็นทำนองที่จะเข้าสู่ช่วงโยนต่อเนื่องจากประโยคที่ 81 หลังจากนั้นผู้บรรเลงจะใช้กลวิธีรัวระนาดเสียงเดียวโดยคือการใช้มือทั้งสองข้างสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวกันแล้วค่อยๆลากเสียงขึ้นไปทีละโน้ตโดยเริ่มจากโน้ตเสียง ลาไปยังเสียง โด

ประโยคที่ 83

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ลˌ ซˌ ฟˌ ม	ฟˌ ซˌ ลˌ ทˌ	ดˌ ทˌ มˌ ดˌ	ทˌ ลˌ - ลˌ	ลˌ ซˌ ฟˌ ม	ฟˌ ซˌ ลˌ ทˌ	ดˌ ทˌ มˌ ดˌ	ทˌ ลˌ - ลˌ
ลˌ ซˌ ฟˌ ม	ฟˌ ซˌ ลˌ ทˌ	ท ท ด ด	ท ท - มˌ	ลˌ ซˌ ฟˌ ม	ฟˌ ซˌ ลˌ ทˌ	ท ท ด ด	ท ท - มˌ

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ประโยคนี้ในตอนต้นใช้กลวิธีรัวระนาดเสียงเดียวโดยเริ่มที่โน้ตเสียง ลา แล้วเลื่อนลงมาอย่างรวดเร็วทีละเสียงจะไปหยุดที่โน้ตเสียง มี แล้วเลื่อนกลับขึ้นไปอย่างรวดเร็วทีละเสียงเช่นกันจนไปหยุดที่โน้ตเสียง ฟา จากนั้นผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ท่วงทำนองเดียวกับในประโยคที่ 53 -54 คือใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ที มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง โด (สูง) ทันที แล้วใช้มือซ้ายรับที่เสียงเดิมคือ ที หลังจากนั้นใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ที เดียวกับมือซ้าย แล้วย้ายมือซ้ายไปรับที่โน้ตเสียง โด (สูง) โดยมือขวาตามไปรับต่อทันทีที่โน้ตเสียง มี (สูง) โดยให้มือซ้ายรับต่อที่โน้ต โด (สูง)เสียงเดิม แล้วย้ายมือขวากลับไปรับที่โน้ตเสียง โด (สูง) หลังจากนั้นย้ายมือซ้ายกลับลงมาที่โน้ตเสียง ที แล้วมือขวาย้ายตามลงมา โดยที่มือซ้ายยังคงอยู่ที่เดิม แล้วย้ายมือขวาไปยังโน้ตเสียง ลา หลังจากนั้นใช้มือซ้ายบรรเลงที่โน้ตเสียง มี แล้วรีบย้ายขึ้นไปยังเสียง ลา ที่มือขวาบรรเลงอยู่อย่างรวดเร็ว

จากนั้นปฏิบัติเช่นเดิมทั้งหมดตั้งแต่ต้นประโยคอีกครั้งคือ ใช้กลวิธีรัวระนาดเสียงเดียวโดยเริ่มที่โน้ตเสียง ลา แล้วเลื่อนลงมาอย่างรวดเร็วทีละเสียงจะไปหยุดที่โน้ตเสียง มี แล้วเลื่อนกลับขึ้นไปอย่างรวดเร็วทีละเสียงเช่นกันจนไปหยุดที่โน้ตเสียง ฟา จากนั้นใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ที มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง โด (สูง) ทันที แล้วใช้มือซ้ายรับที่เสียงเดิมคือ ที หลังจากนั้นใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ที เดียวกับมือซ้าย แล้วย้ายมือซ้าย

ไปรับที่โน้ตเสียง โด (สูง)โดยมือขวาตามไปรับต่อทันทีที่โน้ตเสียง มี (สูง) โดยให้มือซ้ายรับต่อที่โน้ต โด (สูง)เสียงเดิมแล้วย้ายมือขวากลับไปรับที่โน้ตเสียง โด (สูง) หลังจากนั้นย้ายมือซ้ายกลับลงมาที่โน้ตเสียง ที แล้วมือขวาย้ายตามลงมา โดยที่มือซ้ายยังคงอยู่ที่เดิม แล้วย้ายมือขวาไปยังโน้ตเสียง ลา หลังจากนั้นใช้มือซ้ายบรรเลงที่โน้ตเสียง มี แล้วรีบย้ายขึ้นไปยังเสียง ลา ที่มือขวาบรรเลงอยู่อย่างรวดเร็ว

ประโยคที่ 84

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ	ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ	ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ	ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ
ที ที ดี ดี	ที ที - มำ	ที ที ดี ดี	ที ที - มำ	ที ที ดี ดี	ที ที - มำ	ที ที ดี ดี	ที ที - มำ

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ที มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง โด (สูง) ทันที แล้วใช้มือซ้ายรับที่เสียงเดิมคือ ที หลังจากนั้นใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ที เดียวกับมือซ้าย แล้วย้ายมือซ้ายไปรับที่โน้ตเสียง โด (สูง)โดยมือขวาตามไปรับต่อทันทีที่โน้ตเสียง มี (สูง) โดยให้มือซ้ายรับต่อที่โน้ต โด (สูง)เสียงเดิมแล้วย้ายมือขวากลับไปรับที่โน้ตเสียง โด (สูง) หลังจากนั้นย้ายมือซ้ายกลับลงมาที่โน้ตเสียง ที แล้วมือขวาย้ายตามลงมา โดยที่มือซ้ายยังคงอยู่ที่เดิม แล้วย้ายมือขวาไปยังโน้ตเสียง ลา หลังจากนั้นใช้มือซ้ายบรรเลงที่โน้ตเสียง มี แล้วรีบย้ายขึ้นไปยังเสียง ลา ที่มือขวาบรรเลงอยู่อย่างรวดเร็ว ปฏิบัติเช่นนี้สี่ครั้งติดต่อกัน โดยผู้บรรเลงจะต้องใช้ความรวดเร็วและความสะอาดเรียบร้อยในการบรรเลง

ประโยคที่ 85

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - - *ลำ*	- - - *ทำ*	- - - *ลำ*	- - - *ทำ*	- - - *ลำ*
- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - - *ลำ*	- - - *ทำ*	- - - *ลำ*	- - - *ทำ*	- - - *ลำ*

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ประโยคนี้ใช้กลวิธีรัวระนาดเสียงเดียวคือการใช้มือทั้งสองข้างสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวกันคือเสียง ที แล้วค่อยๆลากลงไปที่เสียง ลา แล้วลากค่อยๆกลับขึ้นไปที่เสียง ที สลับไปเรื่อยๆจนจบประโยค โดยในประโยคนี้ผู้บรรเลงจะค่อยๆบรรเลงเลื่อนขึ้นเลื่อนลงโดยให้เสียงระนาดเอกดังสม่ำเสมอเท่ากันตลอดในทุกโน้ต

ประโยคที่ 86

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำลำ	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ประโยคนี้ใช้กลวิธีรัวระนาดเสียงเดียวคือการใช้มือทั้งสองข้างสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวกันคือเสียง ที แล้วค่อยๆลากลงไปที่เสียง ลา แล้วลากค่อยๆกลับขึ้นไปที่เสียง ที สลับไปเรื่อยๆ โดยเพิ่มความเร็วให้เร็วขึ้นเรื่อยๆแต่ระดับเสียงยังคงต้องดังเท่าเดิม จนถึงห้องที่สี่ให้แยกมือซ้ายออกจากมือขวาจากเดิมที่บรรเลงอยู่ที่เสียง ลา มายังเสียง ฟา บรรเลงเป็นคู่สามไปเรื่อยจนจบประโยคเป็นการแสดงให้ทราบถึงการเข้าสู่ท่วงทำนองในช่วงต่อไป

ประโยคที่ 87

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้เป็นการบรรเลงในทำนองที่ซ้ำกันผู้บรรเลงจึงได้ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ฟา มือขวาบรรเลงรับต่อที่เสียง ฟา ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับอยู่ที่เสียง ฟา เช่นเดิมแล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ลา มือซ้าย

รับต่อที่เสียง ฟา มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ฟา ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ฟา เช่นเดิม แล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ที

หลังจากนั้นให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ฟา มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ฟา ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ฟา เช่นเดิมแล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ลา มือซ้ายรับต่อที่เสียง ฟา มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ฟา ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ฟา เช่นเดิม แล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียงฟา (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันไปจนหมดประโยค ในการคาบลูกคาบดอกนี้จุดที่สำคัญคือความแม่นยำในการเหวี่ยงมือไปยังโน้ตต่างๆให้ถูกต้องและรวดเร็ว แสดงถึงความคล่องแคล่วว่องไว

ประโยคที่ 88

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ฟ ด ฟ ท	ฟ ด ฟ ฟ	ฟ ด ฟ ท	ฟ ด ฟ ฟ	ล ฟ ล ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ม ม ม ม	ด ด ด ด
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ล ล ล ล	ฟ ฟ ฟ ฟ	ม ม ม ม	ด ด ด ด

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ผูประพันธ์ได้เลือกใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองเช่นเดิม โดยจะแบ่งเป็นสองช่วงคือในสี่ห้องแรกทำนองจะซ้ำกับในประโยคที่ 87 โดยให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ฟา มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ฟา ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ฟา เช่นเดิมแล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ลา มือซ้ายรับต่อที่เสียง ฟา มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ฟา ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ฟา เช่นเดิม แล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันไปจนครบสี่หห้อง

จากนั้นยังคงใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองอีกครั้งในทำนองที่ต่างไปคือให้มือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ลา มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ลา ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ลา เช่นเดิมแล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) มือซ้ายรับต่อที่เสียง ลา มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ลา ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ลา เช่นเดิม แล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) จากนั้นให้ย้ายมือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง ฟา มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ฟา ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ฟา เช่นเดิมแล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) มือซ้ายรับต่อที่เสียง ฟา มือขวาบรรเลงรับที่เสียง ฟา ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง ฟา เช่นเดิม แล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง)

จากนั้นย้ายมือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง มี มือขวาบรรเลงรับที่เสียง มี ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง มี เช่นเดิมแล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) มือซ้ายรับต่อที่เสียง มี มือขวาบรรเลงรับที่เสียง มี ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง มี เช่นเดิม แล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง)

จากนั้นย้ายมือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง โด มือขวาบรรเลงรับที่เสียง โด ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง โด เช่นเดิมแล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) มือซ้ายรับต่อที่เสียง โด มือขวาบรรเลงรับที่เสียง โด ในขณะที่มือซ้ายยังคงรับที่เสียง โด เช่นเดิม แล้วย้ายมือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง)

ประโยคที่ 89

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ม ม	ล ล	ท ท	ด ด	- - - -	- - - -	- - - -	ด
- มฺ ม	- ล ล	- ท ท	- ด ด	- - - -	- - - -	- - - -	ด

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้สี่ห้องแรกใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มต้นที่โน้ตเสียง มี (ต่ำ) แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง มี หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง มี แล้วย้ายมือซ้ายมารับที่โน้ตเสียง ลา แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ลา (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ลา (สูง) แล้วย้ายมือซ้ายมารับที่โน้ตเสียง ที แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง ที (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง ที (สูง) แล้วย้ายมือซ้ายมารับที่โน้ตเสียงโด แล้วใช้มือขวาไปรับที่โน้ตเสียง โด (สูง) หลังจากนั้นใช้ทั้งสองมือมารับพร้อมในลักษณะรัวเสียงเดียวกันที่โน้ตเสียง โด หลังจากนั้นผู้บรรเลงจะใช้กลวิธีรัวระนาดเสียงเดียวโดยคือการใช้มือทั้งสองข้างสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวกันแล้วค่อยๆลากเสียงขึ้นไปทีละโน้ตโดยเริ่มจากโน้ตเสียง โดไปยังเสียง โด (สูง)

ประโยคที่ 90

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
มำ ดำ ทำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ดำ ทำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ
ม ด ท ด	ม ฟ ม ด	ม ท ม ด	ม ฟ ม ด	ม ด ท ด	ม ฟ ม ด	ม ท ม ด	ม ฟ ม ด

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ผู้บรรเลงจะใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บ คือการใช้ทั้งสองมือบรรเลงพร้อมกันเป็นคู่แปดไปตลอด โดยท่วงทำนองในประโยคนี้จะเป็นทำนองในแบบโยนคือการบรรเลงให้ลูกตกอยู่ที่เสียงๆเดียวคือเสียง โด ในช่วงนี้ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยการเกร็งกล้ามเนื้อที่ค่อนข้างมากเพราะจังหวะค่อนข้างเร็วมากและท่วงทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นก็มีความยาก การบรรเลงเก็บในช่วงทำนองที่ยากและมีจังหวะที่รวดเร็วนี้ จะทำให้ผู้บรรเลงเหนื่อยมากขึ้น

ประโยคที่ 91

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
มำ ทำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	ทำ ดำ มำ ฟำ	ดำ มำ ทำ ดำ	ลำ ทำ ดำ ทำ	มำ ดำ ทำ ลำ
ม ท ม ด	ม ท ม ด	ม ท ม ด	ม ท ม ด	ท ด ม ฟ	ด ม ท ด	ล ท ด ท	ม ด ท ล

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ผู้บรรเลงจะใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บ คือการใช้ทั้งสองมือบรรเลงพร้อมกันเป็นคู่แปดไปตลอด โดยท่วงทำนองในประโยคนี้จะเป็นทำนองในแบบโยนต่อเนื่องจากในประโยคที่ 90 นั่นเอง

ประโยคที่ 92

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
มำ ฟำ มำ ดำ	ฟำ มำ ดำ ทำ	มำ ดำ ทำ ลำ	ดำ ทำ ลำ ฟำ	ทำ ลำ ฟำ มำ	ลำ ฟำ มำ ดำ	ฟำ มำ ดำ ทำ	มำ ดำ ทำ ลำ
ม ฟ ม ด	ฟ ม ด ท	ม ด ท ล	ด ท ล ฟฺ	ท ล ฟฺ มฺ	ล ฟฺ มฺ ดฺ	ฟฺ มฺ ดฺ ทฺ	มฺ ดฺ ทฺ ลฺ

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ผู้บรรเลงจะใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บโดยใช้กลอนระนาดเอกประเภทกลอนม้วนตะเข็บ ท่วงทำนองในประโยคนี้จะใช้สำนวนกลอนในลักษณะประโยคถาม โดยผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ทางให้ใช้การไล่ลงของช่วงเสียงสูงลดหลั่นให้พันลงไปตลอดจนถึงช่วงเสียงต่ำ นอกจากจะเกิดความไพเราะให้ความรู้สึกเป็นระเบียบเรียบร้อยแล้ว ทางระนาดในลักษณะนี้ยังเป็นการช่วยผ่อนแรงให้กับผู้บรรเลงระนาดที่เหนื่อยล้ามาจากการบรรเลงในทำนองที่แล้วให้เบาบางลงได้

ประโยคที่ 93

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด ล ท ด	ร ท ด ร	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ	ซ๋ ฟ ม ฟ	ซ๋ ล๋ ท๋ ด๋	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ดำ ทำ ลำ
ดฺ ลฺ ทฺ ดฺ	รฺ ทฺ ดฺ รฺ	มฺ ดฺ รฺ มฺ	ฟฺ รฺ มฺ ฟฺ	ซฺ ฟฺ มฺ ฟฺ	ซ ล ท ด	ม ฟ ม ด	ม ด ท ล

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ผู้บรรเลงจะใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บเช่นเดิมโดยในสี่ห้องแรกใช้กลอนระนาดเอกประเภทกลอนม้วนตะเข็บ ส่วนห้องที่ห้าถึงห้องที่แปดใช้กลอนระนาดเอกประเภทกลอนไต่ลวด ท่วงทำนองในประโยคนี้จะใช้สำนวนกลอนในลักษณะประโยคตอบโดยผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ทางให้ใช้การไล่ย้อนขึ้นของกลอนเพื่อให้สวนทางกับทำนองของประโยคที่ 92

ประโยคที่ 94

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พริ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พริ่ง
ฟ ฟ ฟ ดำ ม ม ม ม	ฟ ดำ ท ท ม ม ท	ดำ ดำ ดำ ดำ ท ท ท ท	ดำ ดำ ล ล ท ท ล	ฟ ด ฟ ด ม ม ม ม	ฟ ด ม ม ม ม ม	ท ฟ ท ฟ ล ล ล ล	ท ฟ ล ล ท ท ล

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ผู้บรรเลงจะใช้กลวิธีรัวเป็นทำนอง โดยทำนองหลักจะเป็นทำนองเดียวกับในประโยคที่ 92 โดยให้มือซ้ายเริ่มก่อนโดยบรรเลงที่เสียง มี (สูง)มือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง

โด (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันสามครั้งแล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง ที บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ที (สูง) มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที หลังจากนั้นย้ายมือซ้ายจากเสียง ที ไปที่เสียง ที (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ที (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง ลา (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันสามครั้งแล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง ลา บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ลา (สูง) มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที

หลังจากนั้นย้ายมือซ้ายจากเสียง ที ไปที่เสียง มี มือขวาไปรับที่เสียง ฟา มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง โด ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันสามครั้งแล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง มี บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง มี มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันทีหลังจากนั้นย้ายมือซ้ายจากเสียง ที ไปที่เสียง ลามือขวาไปรับที่เสียง ที มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ลา และมือขวาไปรับที่เสียง ลา ฟา ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันสามครั้งแล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง ลา บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ลา (สูง) มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที จุดสำคัญในการบรรเลงประโยคนี้อยู่ที่ความยากของการที่จะต้องบรรเลงรัวเป็นทำนองแล้วแยกออกมาบรรเลงเป็นคู่แปดในทันที แล้วย้อนกลับไปบรรเลงรัวเป็นทำนองอีก ซึ่งผู้ประพันธ์มีความตั้งใจที่จะใช้ทำนองในลักษณะนี้แสดงความสามารถอย่างเต็มที่ให้กับผู้บรรเลง

ประโยคที่ 95

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ฟี ดำ ดำ ดำ	มี ทำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ลำ ลำ	ทำ ฟ ฟ ฟ	ฟ ด ด ด	ลำ ม ม ม	ทำ ฟ ฟ ฟ	ดำ ลำ ลำ ลำ
มี มี ด	ดี ดำ ท	ที ลำ ล	ลำ ลำ ฟ	ม ม ด	ฟ ฟ ม	ลำ ลำ ฟ	ที ที ล

จังหวะ ฉิ่งกลองรักษาจังหวะตามแนวที่ระนาดเอกบรรเลง

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ผู้บรรเลงจะใช้กลวิธีรัวเป็นทำนอง โดยทำนองหลักจะเป็นทำนองเดียวกับในประโยคที่ 93 โดยให้มือซ้ายเริ่มก่อนโดยบรรเลงที่เสียง มี (สูง)มือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียงโด (สูง) แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง โด บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง โด (สูง) มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที หลังจากนั้นให้มือซ้ายมาบรรเลงที่เสียง โด (สูง)มือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง โด (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง ที (สูง) แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง ที บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ที (สูง) มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที

หลังจากนั้นให้มือซ้ายมาบรรเลงที่เสียง ที (สูง)มือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ที (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง ลา (สูง) แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง ลา บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ลา (สูง) มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที หลังจากนั้นให้มือซ้ายมาบรรเลงที่เสียง ลา (สูง)มือขวาไปรับที่เสียง ที (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ลา (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียงฟา แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง ฟา บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ฟา มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที

หลังจากนั้นให้มือซ้ายมาบรรเลงที่เสียง มี มือขวาไปรับที่เสียง ฟา มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง โด แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียงโด บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง โด มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที หลังจากนั้นให้มือซ้ายมาบรรเลงที่เสียง ฟา มือขวาไปรับที่เสียง ลา มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ฟา และมือขวาไปรับที่เสียง มี แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง มี บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง มี มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที

หลังจากนั้นให้มือซ้ายมาบรรเลงที่เสียง ลา มือขวาไปรับที่เสียง ที มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ลา และมือขวาไปรับที่เสียง ฟา แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง ฟา บรรเลง

พร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ฟา มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที หลังจากนั้นให้มือซ้ายมาบรรเลงที่เสียง ที มือขวาไปรับที่เสียง โด มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ที และมือขวาไปรับที่เสียง ลา แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่แปดที่เสียง ลา บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ลา มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที การบรรเลงในทำนองนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีเดียวกับในประโยคที่แล้ว แต่เพิ่มความยากขึ้นด้วยการตัดทำนองรัวเป็นทำนองให้สั้นลง ทำให้ต้องใช้ความรวดเร็ว คล่องแคล่วมากขึ้นจากเดิม ผู้บรรเลงต้องระมัดระวังในเรื่องของความชัดเจนในการบรรเลง

ประโยคที่ 96

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
- ลล ล ล	ลล ล ล	ท ล ซ ล	ท ล ด ท	- ล	- ซ ล	ท ล ซ ล	ท ล ด ท
ล ม	- ล ล	ท ล ซ ล	ท ล ด ท	ซ	ล	ท ล ซ ล	ท ล ด ท

จังหวะ ฉิ่งเปลี่ยนการบรรเลงเป็นชั้นเดียว กลองเปลี่ยนเป็นหน้าทบสองไม้ชั้นเดียว บรรเลงให้เกิดความกระชับโดยบรรเลงตามแนวของระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ทั้งฉิ่งและกลองจะเปลี่ยนวิธีการบรรเลงคือ ฉิ่งจะบรรเลงจังหวะชั้นเดียว ส่วนกลองจะเริ่มบรรเลงหน้าทับสองไม้ ชั้นเดียว ในส่วนของกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกนั้นจะเริ่มต้นด้วยกลวิธีสะเดาะระนาดสามเสียง เพื่อแสดงความคล่องแคล่วและเป็นการพักข้อมือคือ ใช้มือซ้ายเริ่มบรรเลงก่อนที่เสียง ลา แล้วใช้มือขวาบรรเลงติดต่อกันสองครั้งทันทีที่โน้ตเสียง ลา (เดียวกับมือซ้าย)แล้วแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่สี่โดยให้มืออยู่ที่เสียง มี ส่วนมือขวาอยู่ที่เสียง ลา เช่นเดิมบรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้ง แล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ลา มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที จากนั้นใช้กลวิธีสะเดาะสามเสียงอีกครั้งโดยย้ายมือซ้ายกลับมาที่เสียง ลา ใช้มือขวาบรรเลงติดต่อกันสองครั้งทันทีที่โน้ตเสียง ลา (เดียวกับมือซ้าย)แล้วแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่แปดที่เสียง ลา บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้ง แล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ลา มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที จากนั้นเปลี่ยนมาใช้กลวิธีเก็บเป็นคู่แปดสองห้อง

หลังจากนั้นเปลี่ยนมาใช้กลวิธีกวาดลงและกวาดขึ้นติดกัน เป็นจุดพักข้อมืออีกจุดหนึ่งเพื่อที่ผู้บรรเลงจะได้มีแรงไว้บรรเลงเก็บในช่วงต่อไป ตรงจุดนี้ผู้บรรเลงจะค่อยๆกวาดขึ้นและลงอย่างช้าๆแต่ต้องให้พอดีจังหวะ โดยใช้มือขวาเริ่มที่เสียง ลา กวาดลงมาทีละเสียงด้วย

ความเร็วจนถึงเสียง ซอล แล้วใช้มือซ้ายไปรับที่เสียง ซอล จากนั้นใช้มือขวากวาดขึ้นจากเสียง ซอล ทีละเสียงด้วยความเร็วจนไปหยุดที่เสียง ลาแล้วแยกทั้งสองมือออกบรรเลงเป็นคู่แปดที่เสียง ลา บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้ง จากนั้นใช้กลวิธีบรรเลงเก็บเป็นคู่แปดต่อไปจนจบประโยค

ประโยคที่ 97

- ฉิ่ง –ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
ด ท ล ม	ล ม ล ท	ด ท ล ท	ด ร ม ร	ม ฟ ม ร	ม ร ด ท	ด ท ล ท	ด ร ม ร
ด ท ล มฺ	ล มฺ ล ท	ด ท ล ท	ด ร ม ร	ม ฟ ม ร	ม ร ด ท	ด ท ล ท	ด ร ม ร

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจาก ระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ประโยคนี้จะใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บเป็นคู่แปดไปตลอดทั้งประโยค ใช้กลอนระนาดเอกประเภทกลอนลอดตาข่ายโดยทางในการบรรเลงนั้นจะมีความใกล้เคียงกับทำนองหลักของเพลงทยอยใน ชั้นเดียวมาก เนื่องจากฉิ่งบรรเลงเป็นจังหวะชั้นเดียว ดังนั้นท่วงทำนองจะเร็ว และเป็นการบรรเลงในลักษณะเก็บ ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยความอดทนที่จะสามารถบังคับเสียงระนาดให้ออกมาสม่ำเสมอได้

ประโยคที่ 98

- ฉิ่ง –ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
ม ฟ ม ร	ม ร ด ท	ด ท ล ด	ท ล ท ล	ด ล ล ล	ด ล ล ล	ฟซ๊ ล๋ท	ท๋ด ท ท
ม ฟ ม ร	ม ร ด ท	ด ท ล ด	ท ล ท ล	ท๋ ท๋ ม	ท๋ ท๋ ม	ม ซ๋	ล ฟ

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในสี่ห้องแรกของประโยคนี้ยังคงใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บเป็นคู่แปด โดยทางในการบรรเลงจะเป็นทำนองที่ต่อเนื่องจากประโยคที่ 97 โดยจะบรรเลงใกล้เคียงกับทำนองหลักของเพลงทยอยใน ชั้นเดียว เช่นเดิม ในส่วนห้องที่สี่ถึงห้องที่

แปดเป็นการแปลทำนองจากทำนองหลักเดิมของประโยคที่ 96 ในห้องที่หนึ่งถึงห้องที่สี่ ในช่วงนี้ได้ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนอง โดยมือซ้ายเริ่มก่อนโดยบรรเลงที่เสียง ที (สูง)มือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ที (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง ลา (สูง) แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่สี่โดยให้มือซ้ายอยู่ที่เสียง มี และมือขวายังอยู่ที่เสียง ลา (สูง) บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ลา (สูง) มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที ปฏิบัติเช่นนี้ซ้ำอีกหนึ่งครั้ง แล้วเปลี่ยนเป็นกลวิธีสะบัดขึ้นสามเสียงติดต่อกันสามครั้ง โดยมือซ้ายเริ่มที่โน้ตเสียง มี จากนั้นให้มือขวามารับที่โน้ตเสียง ฟา และ ซอล ติดกันทันที แล้วย้ายมือซ้ายไปที่โน้ตเสียง ซอล จากนั้นให้มือขวามารับที่โน้ตเสียง ลา และ ที ติดกันทันที จากนั้นย้ายมือซ้ายไปที่โน้ตเสียง ลา แล้วให้มือขวามารับที่โน้ตเสียง ที และ โด (สูง) ติดกันทันทีอีกครั้งหนึ่ง หลังจากนั้นแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงเป็นคู่สี่โดยให้มือซ้ายอยู่ที่เสียง ฟา ส่วนมือขวาอยู่ที่เสียง ที บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้ง แล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ที มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที

ประโยคที่ 99

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
ดำ ลำ ลำลำ	ลำ ฟำ ฟำ ฟำ	ซำ มำ มำ มำ	ฟำ ซำ ลำ ทำ	ดำ ลำ ลำ ลำ	รำ ทำ ทำ ทำ	มำ ดำ ดำ ดำ	ฟำ รำ รำ รำ
ท ท ม	ซ ซ ด	ฟ ฟ ท	ด ร ม ฟ	ท ท ม	ด ด ฟ	ร ร ซ	ม ม ล

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้จะใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองทั้งประโยค โดยเริ่มที่มือซ้ายบรรเลงที่เสียง ที มือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ที (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง ลา (สูง) แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่สี่โดยให้มือซ้ายอยู่ที่เสียง มี และมือขวายังอยู่ที่เสียง ลา (สูง) บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ลา (สูง) มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที ปฏิบัติเช่นเดิมติดต่อกันโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง ซอล มือขวาไปรับที่เสียง ลา (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ซอล และมือขวาไปรับที่เสียง ฟา แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่สี่โดยให้มือซ้ายอยู่ที่เสียง โด และมือขวายังอยู่ที่เสียง ฟา บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ฟา มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที ปฏิบัติเช่นเดิมติดต่อกันอีกครังโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง ฟา มือขวาไปรับที่เสียง ซอล มือซ้ายกลับมารับที่

เสียง ฟา และมือขวาไปรับที่เสียง มี แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่สี่โดยให้มือซ้ายอยู่ที่เสียง ที และมือขวายังอยู่ที่เสียง มี บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง มี มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที

หลังจากนั้นเปลี่ยนไปใช้กลวิธีบรรเลงเก็บเป็นคู่สี่โดยให้มือขวาอยู่ที่เสียง ฟา มือซ้ายอยู่ที่เสียง โด บรรเลงเก็บขึ้นไปสี่พยางค์จนกระทั่งมือขวาไปหยุดที่เสียง ที มือซ้ายไปหยุดที่เสียง ฟา แล้วเปลี่ยนไปใช้กลวิธีรัวคาบลูกคบดอกให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง ที มือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ที (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง ลา (สูง) แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่สี่โดยให้มือซ้ายอยู่ที่เสียง มี และมือขวายังอยู่ที่เสียง ลา (สูง) บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ลา (สูง) มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที ปฏิบัติเช่นเดิมติดต่อกันโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง โด (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง เร (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง โด (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง ที แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่สี่โดยให้มือซ้ายอยู่ที่เสียง ฟา และมือขวายังอยู่ที่เสียง ที บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง ที มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที ปฏิบัติเช่นเดิมติดต่อกันโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง เร มือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง เร (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่สี่โดยให้มือซ้ายอยู่ที่เสียง ซอล และมือขวายังอยู่ที่เสียง โด (สูง) บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง โด (สูง) มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที ปฏิบัติเช่นเดิมติดต่อกันอีกครั้งโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง มี (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง เร (สูง) แล้วแยกทั้งสองมือออกเป็นคู่สี่โดยให้มือซ้ายอยู่ที่เสียง ลา และมือขวายังอยู่ที่เสียง เร (สูง) บรรเลงพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วปล่อยให้มือขวาบรรเลงเสียง เร (สูง) มือเดียวอีกครั้งติดต่อกันทันที การบรรเลงทั้งหมดของประโยคนี้ถ้าพิจารณาให้ดีจะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อมีจุดมุ่งหมายให้เป็นการพักข้อมือของผู้บรรเลง โดยจะสังเกตได้จากการบรรเลงรัวเป็นทำนองสลับกับการบรรเลงเป็นคู่สี่เรียงกันขึ้นไป ผู้บรรเลงจะรู้สึกผ่อนแรง เพราะหากผู้บรรเลงบรรเลงในลักษณะค่าบลูกคาบดอกสลับกับการบรรเลงเป็นคู่แปด จะทำให้ผู้บรรเลงรู้สึกเหนื่อยมากขึ้น

ประโยคที่ 100

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ฟ มำ ฟ รำ	มำ ดำ รำ ทำ	ดำ ลำ ดำ ทำ	รำ ดำ มำ รำ	ฟ มำ ฟ รำ	มำ ดำ รำ ทำ	ฟ มำ ฟ ดำ	มำ ทำ ดำ ลำ
ม ม ม ร	ร ด ด ท	ท ล ท ท	ด ด ร ร	ม ม ม ร	ร ด ด ท	ม ม ม ด	ด ท ท ล

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้จะใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองทั้งประโยค โดยให้มือซ้ายบรรเลงที่เสียง มี (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) เช่นกันแล้วให้มือซ้ายบรรเลงซ้ำที่เสียง มี (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง เร (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง เร (สูง) เช่นกัน แล้วย้ายมือซ้ายไปบรรเลงที่เสียง เร (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง โด (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) เช่นกันแล้วให้มือซ้ายบรรเลงซ้ำที่เสียง โด (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง เร (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ที (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง ที (สูง) เช่นกัน แล้วย้ายมือซ้ายไปบรรเลงที่เสียง ที (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ลา (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง ลา (สูง) เช่นกันแล้วย้ายมือซ้ายไปบรรเลงที่เสียง ที (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ที (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง ที (สูง) เช่นกัน แล้วย้ายมือซ้ายไปบรรเลงที่เสียง โด (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง เร (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง โด (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) เช่นกัน แล้วย้ายมือซ้ายไปบรรเลงที่เสียง เร (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง เร (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง เร (สูง) เช่นกัน แล้วย้ายมือซ้ายไปบรรเลงที่เสียง มี (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) เช่นกันแล้วให้มือซ้ายบรรเลงซ้ำที่เสียง มี (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง เร (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง เร (สูง) เช่นกัน แล้วย้ายมือซ้ายไปบรรเลงที่เสียง เร (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง โด (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) เช่นกันแล้วให้มือซ้ายบรรเลงซ้ำที่เสียง โด (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง เร (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ที (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง ที (สูง) เช่นกัน แล้วย้ายมือซ้ายไปบรรเลงที่เสียง มี (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) เช่นกัน แล้วให้มือซ้ายบรรเลงซ้ำที่เสียง มี (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง ฟา (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง โด

(สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) เช่นกัน แล้วให้มือซ้ายบรรเลงซ้ำที่เสียง โด (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ที (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง ที (สูง) เช่นกัน แล้วให้มือซ้ายบรรเลงซ้ำที่เสียง ที (สูง) มือขวาไปรับที่เสียง โด (สูง) มือซ้ายกลับมารับที่เสียง ลา (สูง) และมือขวาไปรับที่เสียง ลา (สูง) เช่นกัน

ประโยคที่ 101

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
ม ฟ	ล ท	- - ม ด	- ท - ล	ม ฟ	ล ท	ท ด ร ม	ฟ - - ฟ
- ด ฟ	- ฟ ท	ด	- ท - ล	- ด ฟ	- ฟ ท	ล ฟ	ฟ

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ประโยคนี้เริ่มด้วยกลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง โด มือขวารับที่เสียง มี แล้วใช้ทั้งสองมือรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ฟา จากนั้นย้ายมือซ้ายไปที่เสียง ฟา มือขวารับต่อที่เสียง ลา แล้วใช้ทั้งสองมือรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ที (สูง) จากนั้นย้ายมือขวาไปบรรเลงที่เสียง มี (สูง) แล้วใช้ทั้งสองมือรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง โด (สูง) ไล่ลงมายังเสียง ที (สูง) และ ลา (สูง) ตามลำดับ จากนั้นให้มือซ้ายไปบรรเลงที่เสียง โด มือขวารับที่เสียง มี แล้วใช้ทั้งสองมือรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ฟา จากนั้นย้ายมือซ้ายไปที่เสียง ฟา มือขวารับต่อที่เสียง ลา แล้วใช้ทั้งสองมือรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ที (สูง) จากนั้นย้ายมือซ้ายไปรับต่อทันทีที่เสียง ลา แล้วใช้มือขวาบรรเลงมือเดียวขึ้นไปทีละเสียงโดยเริ่มจากเสียง ที จนกระทั่งถึงโน้ตเสียง มี (สูง) จากนั้นย้ายมือซ้ายมารับต่อที่เสียง ฟา และย้ายมือขวาขึ้นไปรับต่อที่เสียง ฟา (สูง) ทันที จากนั้นใช้ทั้งสองมือรัวระนาดเสียงเดียวที่เสียง ฟา (สูง)ในช่วงท้ายประโยค

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 102

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีการรัวเสียงเดียวคือการใช้ทั้งสองมือสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวกันโดยบรรเลงไล่ลงมาทีละเสียงโดยเริ่มจากเสียง ฟา (สูง)จนมาพักที่เสียง ฟา แล้วหยุดรอจังหวะเพื่อเตรียมบรรเลงในประโยคต่อไป การบรรเลงรัวเสียงเดียวในช่วงจังหวะที่เร็วเช่นนี้มีจัดประสงค์เพื่อเป็นการผ่อนแรงให้กับผู้บรรเลงเพื่อเก็บแรงไว้บรรเลงในช่วงต่อไป

ประโยคที่ 103

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
ล ฟ	ล ฟ	- - ม ร	- - - -	ม ร	ม ร	- - ด ท	- - - -
- ม ฟ	- ม ฟ	- - ม ร	- - - -	- ด ร	- ด ร	- - ด ท	- - - -

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง มี มือขวารับต่อทันทีที่เสียง ลา แล้วรับต่อพร้อมกันทั้งสองมือทันทีที่โน้ตเสียง ฟา อีกครั้งหนึ่งปฏิบัติเช่นนี้สองครั้ง แล้วใช้ทั้งสองมือรัวระนาดเสียงเดียวจากเสียง มี ลงมายังเสียง เร ตามลำดับ จากนั้นให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง โด มือขวารับต่อทันทีที่เสียง มี แล้วรับต่อพร้อมกันทั้งสองมือทันทีที่โน้ตเสียง เร อีกครั้งหนึ่งปฏิบัติเช่นนี้สองครั้ง แล้วใช้ทั้งสองมือรัวระนาดเสียงเดียวจากเสียง โด ลงมายังเสียง ที ตามลำดับในประโยคนี้ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงให้เห็นชัดถึงลักษณะความอ่อนโยนของท่วงทำนองที่ผ่ประพันธ์ได้ ประพันธ์ขึ้น

ประโยคที่ 104

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
ร ท	ร ฟ ร ท	ท ด ร - ร	- - - -	- - ฟ ร	ฟ ล ฟ ร	ร ม ฟ - ฟ	- - - -
- - ด ด	ด ด ด ด	ฟ ซ ล - ร	- - - -	ม ม	ม ม ม ม	ล ท ด - ฟ	- - - -

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (รมฟ x ลท x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยเปลี่ยนอารมณ์ของเพลงให้มีความดุดัน มีพลังมากขึ้นโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง โด มือขวารับที่เสียง เร กลับมามือซ้ายที่เสียง โด มือขวารับที่เสียง ที มือซ้ายรับที่เสียง โด มือขวารับที่เสียง เร มือซ้ายรับที่เสียง โด มือขวารับที่เสียง ฟา มือซ้ายรับที่เสียง โด มือขวารับที่เสียง เร มือซ้ายรับที่เสียง โด มือขวารับที่เสียง ที จากนั้นใช้กลวิธีสะบัดขึ้นสามเสียงเป็นคู่สี่เพื่อเพิ่มความน่าตื่นเต้น ดูน่าเกรงขามมากยิ่งขึ้น โดยให้มือขวาอยู่ที่เสียง ที และมือซ้ายอยู่ที่โน้ตเสียง ฟา สะบัดขึ้นไปสามพยางค์จนมือขวาไปหยุดที่เสียง เร มือซ้ายหยุดที่เสียง ลา จากนั้นใช้กลวิธีรัวระนาดเสียงเดียวโดยใช้ทั้งสองมือสลับกันรัวถี่ๆที่โน้ตเสียง เร เพื่อรอจังหวะในการเข้าทำนองต่อไป

จากนั้นกลับมาใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง มี มือขวารับที่เสียง ฟา กลับมามือซ้ายที่เสียง มี มือขวารับที่เสียง เร มือซ้ายรับที่เสียง มี มือขวารับที่เสียง ฟา มือซ้ายรับที่เสียง มี มือขวารับที่เสียง ลา มือซ้ายรับที่เสียง มี มือขวารับที่เสียง ฟา มือซ้ายรับที่เสียง มี มือขวารับที่เสียง เร จากนั้นใช้กลวิธีสะบัดขึ้นสามเสียงเป็นคู่สี่ โดยให้มือขวาอยู่ที่เสียง เร และมือซ้ายอยู่ที่โน้ตเสียง ลา สะบัดขึ้นไปสามพยางค์จนมือขวาไปหยุดที่เสียง ฟา มือซ้ายหยุดที่เสียง โด จากนั้นใช้กลวิธีรัวระนาดเสียงเดียวโดยใช้ทั้งสองมือสลับกันรัวถี่ๆที่โน้ตเสียง ฟา เพื่อรอจังหวะในการเข้าทำนองต่อไป

ประโยคที่ 105

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
ม ม	ท ล ซ - ซ	- - - -	ท ซ	ซ ฟ ม - ม	- - - -	- - - -	- - - -
- - ร ร	ฟ ม ร - ซ	- - - -	- - ล ล	ร ด ท - ม	- - - -	- - - -	- - - -

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง เปลี่ยนบันไดเสียงมาใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง เร (สูง) มือขวารับที่เสียง มี (สูง) กลับมามือซ้ายที่เสียง เร (สูง) มือขวารับที่เสียง ที จากนั้นใช้กลวิธีสะบัดลงสามเสียงเป็นคู่สี่ โดยให้มือขวาอยู่ที่เสียง ที และมือซ้ายอยู่ที่โน้ตเสียง ฟา สะบัดลงไปสามพยางค์จนมือขวาไปหยุดที่เสียง ซอล มือซ้ายหยุดที่เสียง เร จากนั้นใช้กลวิธีรัวระนาดเสียงเดียวโดยใช้ทั้งสองมือสลับกันรัวถี่ๆที่โน้ตเสียง ซอล เพื่อรอจังหวะในการเข้าทำนองต่อไป

จากนั้นกลับมาใช้กลวิธีคาบลูกคาบดอกโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง ลา มือขวารับที่เสียง ที กลับมามือซ้ายที่เสียง ลา มือขวารับที่เสียง ซอล จากนั้นใช้กลวิธีสะบัดลงสามเสียงเป็นคู่สี่ โดยให้มือขวาอยู่ที่เสียง ซอล และมือซ้ายอยู่ที่โน้ตเสียง เร สะบัดลงไปสามพยางค์จนมือขวาไปหยุดที่เสียง มี มือซ้ายหยุดที่เสียง ที จากนั้นใช้กลวิธีรัวระนาดเสียงเดียวโดยใช้ทั้งสองมือสลับกันรัวถี่ๆที่โน้ตเสียง มี เพื่อรอจังหวะในการเข้าทำนองต่อไป

ประโยคที่ 106

- ฉิ่ง –ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
ท ด	ด ร		ด ร ม ฟ	ฟ ซ	ซ ล	ล ท	ม
- ล ด	- ท ร	- - ล ท	ฟ	- ม ซ	- ฟ ล	- ซ	ล ซ ฟ ม

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง ลา มือขวารับที่เสียง ที แล้วใช้ทั้งสองมือรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง โด จากนั้นย้ายมือซ้ายไปที่เสียง ที มือขวารับต่อที่เสียง โด แล้วใช้ทั้งสองมือรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง เร จากนั้นใช้มือซ้ายบรรเลงที่เสียง ลา และ ที ตามลำดับติดต่อกันทันที แล้วใช้มือขวามารับที่เสียง โด ไล่ขึ้นไปสี่พยางค์จนไปหยุดที่เสียง ฟา พร้อมกันนั้นใช้มือซ้ายมารับและรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ฟา ทันที

จากนั้นใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง มี มือขวารับที่เสียง ฟา แล้วใช้ทั้งสองมือรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ซอล จากนั้นย้ายมือซ้ายไปที่เสียง ฟา มือขวารับต่อที่เสียง ซอล แล้วใช้ทั้งสองมือรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ลา จากนั้นย้ายมือซ้ายไปที่เสียง ซอล มือขวารับต่อที่เสียง ลา และ ที ติดกัน แล้วใช้มือซ้ายรับต่อทันทีที่โน้ตเสียง ลา ไล่ลงมาทีละเสียงจนมาหยุดที่โน้ตเสียง ฟา จากนั้นใช้ทั้งสองมือรัวระนาแสียงเดียวที่โน้ตเสียง มี ในลักษณะการบรรเลงในประโยคนี้ผู้ประพันธ์มีความต้องการที่จะแสดงความสามารถในด้านความคล่องตัวของผู้บรรเลงที่จะสามารถบรรเลงในลักษณะรัวสลับกับการบรรเลงเก็บได้อย่างเชี่ยวชาญ

ประโยคที่ 107

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
ท ด	ด ร		ด ร ม ฟ	ฟ ซ	ซ ล	ล ท	ม
- ล ด	- ท ร	- - ล ท	ฟ	- ม ซ	- ฟ ล	- ซ	ล ซ ฟ ม

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ปฏิบัติซ้ำกับประโยคที่ 106 ทั้งประโยค กล่าวคือ ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง ลา มือขวารับที่เสียง ที แล้วใช้ทั้งสองมือรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง โด จากนั้นย้ายมือซ้ายไปที่เสียง ที มือขวารับต่อที่เสียง โด แล้วใช้ทั้งสองมือรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง เร จากนั้นใช้มือซ้ายบรรเลงที่เสียง ลา และ ที ตามลำดับติดต่อกันทันที แล้วใช้มือขวามารับที่เสียง โด ไล่ขึ้นไปสี่พยางค์จนไปหยุดที่เสียง ฟา พร้อมกันนั้นใช้มือซ้ายมารับและรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ฟา ทันที

จากนั้นใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง มี มือขวารับที่เสียง ฟา แล้วใช้ทั้งสองมือรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ซอล จากนั้นย้ายมือซ้ายไปที่เสียง ฟา มือขวารับต่อที่เสียง ซอล แล้วใช้ทั้งสองมือรัวเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ลา จากนั้นย้ายมือซ้ายไปที่เสียง ซอล มือขวารับต่อที่เสียง ลา และ ที ติดกัน แล้วใช้มือซ้ายรับต่อทันทีที่โน้ตเสียง ลา ไล่ลงมาทีละเสียงจนมาหยุดที่โน้ตเสียง ฟา จากนั้นใช้ทั้งสองมือรัวระนาแสียงเดียวที่โน้ตเสียง มี

ประโยคที่ 108

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
ท ด	ด ร	ร ม	ม ฟ	ฟ ซ	ซ ล		ดำ มำ มำ
- ล ด	- ท ร	- ด ม	- ร ฟ	- ม ซ	- ฟ ล	- - ลำ ทำ	ม มำ

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง ลา มือขวารับที่เสียง ที แล้วใช้ทั้งสองมือรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง โด จากนั้นย้ายมือซ้ายไปที่เสียง ที มือขวารับต่อที่เสียง โด แล้วใช้ทั้งสองมือรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง เร แล้วย้ายมือซ้ายไปรับที่เสียง โด มือขวารับที่เสียง เร แล้วใช้ทั้งสองมือรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง มี จากนั้นย้ายมือซ้ายไปที่เสียง เร มือขวารับต่อที่เสียง มี แล้วใช้ทั้งสองมือรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ฟา แล้วย้ายมือซ้ายไปรับที่เสียง มี มือขวารับที่เสียง ฟา แล้วใช้ทั้งสองมือรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ซอล จากนั้นย้ายมือซ้ายไปที่เสียง ฟา มือขวารับต่อที่เสียง ซอล แล้วใช้ทั้งสองมือรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ลา จากนั้นย้ายมือซ้ายมาบรรเลงที่โน้ตเสียง ลา และที ติดกันทันทีตาทมลำดับ แล้วใช้มือขวารับต่อที่เสียง โด (สูง) และ เร (สูง) ติดกันทันทีตามลำดับเช่นกัน จากนั้นย้ายมือซ้ายไปบรรเลงหนึ่งครั้งที่โนตเสียง มี และย้ายมือขวาไปบรรเลงหนึ่งครั้งต่อกันทันทีที่โน้ตเสียง มี (สูง) ในท้ายสุดใช้ทั้งสองมือรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง มี (สูง)

ประโยคที่ 109

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีการรัวเสียงเดียวคือการใช้ทั้งสองมือสลับกันบรรเลงถี่ๆที่โน้ตเสียงเดียวกันโดยบรรเลงไล่ลงมาทีละเสียงโดยเริ่มจากเสียง มี (สูง)จนมาพักที่เสียง มี การบรรเลงในลักษณะนี้ก็เป็นการพักแรงของผู้บรรเลงอีกเช่นกันเพื่อหยุดรอจังหวะเพื่อเตรียมบรรเลงในประโยคต่อไป

ประโยคที่ 110

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
ม ล ม ท	ม ล ม ท	ม ล ม ทำ	ม ล ม ม	ม ล ม ทำ	ม ล ม ทำ	ม ล ม ทำ	ม ล ม มำ
ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง ที มือขวาไปรับที่เสียง มี มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง ลา แล้วให้มือซ้ายบรรเลงต่อที่เสียง ที มือขวาไปรับที่เสียง มี มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง ที จากนั้นย้ายมือซ้ายกลับไปที่เสียง ที มือขวาไปรับที่เสียง มี มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง ลา แล้วให้มือซ้ายบรรเลงต่อที่เสียง ที มือขวาไปรับที่เสียง มี มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้ซ้ำกันสี่ครั้งจนจบประโยค จุดน่าสังเกตของทำนองในประโยคนี้คือความน่าสนใจของทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นให้มีความยากในการบรรเลง มีการย้ายมือสลับไปมาอย่างรวดเร็ว และลีลาสำนวนดูย้อนไปมาซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีทักษะที่สำคัญคือความชัดเจนในการบรรเลงเป็นอย่างดียิ่ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 111

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
ม ล ม ท	ม ล ม ม	ม ล ม ทึ	ม ล ม ม	ม ล ม ทึ	ม ล ม มึ	ม ล ม ทึ	ม ล ม มึ
ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ปฏิบัติซ้ำกับประโยคที่ 110 ทั้งประโยค กล่าวคือใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง ที มือขวาไปรับที่เสียง มี มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง ลา แล้วให้มือซ้ายบรรเลงต่อที่เสียง ที มือขวาไปรับที่เสียง มี มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง ที จากนั้นย้ายมือซ้ายกลับไปที่เสียง ที มือขวาไปรับที่เสียง มี มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง ลา แล้วให้มือซ้ายบรรเลงต่อที่เสียง ที มือขวาไปรับที่เสียง มี มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้ซ้ำกันสี่ครั้งจนจบประโยค

ประโยคที่ 112

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
ม ม ม มึ	ม ม ม มึ	ม ม ม มึ	ม ม ม มึ	ม ม ม มึ	ม ม ม มึ	ม ม ม มึ	ม ม ม มึ
ท ม ท ม	ท ม ท ม	ท ม ท ม	ท ม ท ม	มฺ ม มฺ ม	มฺ ม มฺ ม	มฺ ม มฺ ม	มฺ ม มฺ ม

จังหวะ ฉิ่งและกลองบรรเลงให้กระชับ ค่อนข้างเร็ว โดยฟังแนวบรรเลงจากระนาดเอก **บันไดเสียง** ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้ใช้กลวิธีรัวเป็นทำนองโดยให้มือซ้ายเริ่มที่เสียง ที มือขวาไปรับที่เสียง มี มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันทั้งหมดแปดครั้ง จากนั้นแยกมือซ้ายออกไปบรรเลงที่เสียง มี (ต่ำ) มือขวาไปรับที่เสียง มี มือซ้ายกลับมารับที่เสียง มี และมือขวาไปรับที่เสียง มี (สูง) ปฏิบัติเช่นนี้ติดต่อกันอีกทั้งหมดแปดครั้ง ในช่วงสี่ห้องท้ายนั้นผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงเป็นคู่ 16 ในจุดนี้ผู้ผระพันธ์ได้ตั้งใจที่จะแสดงให้เห็นถึงทักษะการรัวระนาดของผู้บรรเลงอย่างเต็มที่ ที่

นอกจากจะต้องใช้ความคล่องแคล่วแล้วยังต้องใช้ความสะอาดชัดเจนในการบรรเลงด้วย เนื่องจากเป็นการรัวที่ใช้ความห่างของแต่ละมือเป็นคู่แปด

ประโยคที่ 113

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง
- ฟ - ฟ	- - - มฺ	มฺ ริ รฺ ฟ	- มฺ ลฺ	ม ม ลฺ	- ทฺ - ดฺ	รฺ มฺ รฺ ดฺ	ทฺ ลฺ - มฺ
- ฟ - ฟ	- - - มฺ	ดฺ ฟ	รฺ ลฺ	- มฺ ท ล	- ท - ด	ร ม ร ด	ท ล - ม

จังหวะ ฉิ่งและกลองหยุดบรรเลงเพื่อให้ระนาดเอกตั้งแนวในการบรรเลงใหม่ในการลงจบ

บันไดเสียง ใช้บันไดเสียง ทางใน (ลทด x มฟ x)

การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษ ในประโยคนี้เป็นการลงจบของเพลงซึ่งจะใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บผสมการ กรอ และการสะบัด ผู้บรรเลงจะไม่มีจังหวะเข้ามาควบคุม ดังนั้นจึงมีอิสระในการบรรเลงได้อย่างเต็มที่ไม่ต้องรีบร้อน โดยเริ่มจากการบรรเลงเป็นคู่แปดที่โน้ตเสียง ฟา จากนั้นย้ายมือซ้ายมาบรรเลงรวมกับมือขวาในลักษณะรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ฟา (สูง) และลดลงมายังเสียง มี (สูง) แล้วจากนั้นใช้กลวิธีสะบัดลงสามเสียงโดยให้มือขวาบรรเลงติดต่อกันที่เสียง มี (สูง) และ เร (สูง) ตามลำดับ พร้อมกับใช้มือซ้ายมารองรับที่เสียง โด (สูง) ทันทีแล้วมือขวาย้ายไปบรรเลงต่อเนื่องอีกหนึ่งครั้งที่โน้ตเสียง เร (สูง)จากนั้นใช้ทั้งสองมือบรรเลงรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ฟา (สูง) แล้วให้มือขวาบรรเลงต่อทันทีที่โน้ตเสียง มี (สูง) และ เร (สูง) จากนั้นใช้ทั้งสองมือบรรเลงรัวระนาดเสียงเดียวที่โน้ตเสียง ลา จากนั้นให้ทั้งสองมือแยกออกไปบรรเลงในลักษณะเก็บเป็นคู่แปดหนึ่งครั้งที่โน้ตเสียง มี แล้วย้ายมือซ้ายขึ้นมาบรรเลงในเสียง ที ในขณะที่มือขวายังอยู่ที่เสียง มี บรรเลงพร้อมกันเป็นคู่สี่หนึ่งครั้งแล้วแยกทั้งสองมือออกไปบรรเลงในกลวิธีกรอระนาดเป็นคู่แปดสลับการเก็บไปจนท้ายสุดของประโยคให้ใช้กลวิธีการกรอระนาดเพื่อแสดงการจบเพลง

สรุปและอธิบายเอกลักษณ์ของเพลง

ลักษณะเดี่ยวระนาดเอกในเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศลนั้น ในด้านสำนวนกลอนจะมีทั้งสุภาพเรียบร้อย สง่างาม ใช้กลวิธีพื้นฐานของการบรรเลงระนาดเอก มีการผูกสำนวนกลอนให้ร้อยเรียงต่อเนื่องกันอย่างกลมกลืน มีการเปลี่ยนบันไดเสียงอยู่สองบันไดเสียงคือทางในและทางนอก แต่ผู้ประพันธ์ก็แสดงให้เห็นชัดเจนในเรื่องของภูมิปัญญาในการประดิษฐ์ทำนองเพื่อเชื่อมให้เกิดความกลมกลืนกันจนแทบไม่รู้สึกถึงการเปลี่ยนบันไดเสียงในครั้งนั้นๆ โดยในช่วงทำนองในลักษณะนี้จะเน้นความสำคัญไปที่ความชัดเจน สะอาดเรียนร้อยของผู้บรรเลง อีกส่วนหนึ่งของทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ให้มีลักษณะของทำนองที่รุกเร้า โลดโผน สนุกสนาน ใช้กลวิธีการบรรเลงระนาดเอกที่ยากและแปลกพิศดาร โดยในแต่ละกลวิธีจำต้องอาศัยความคล่องตัวของผู้บรรเลงที่ต้องฝึกฝนให้เพียงพอจึงจะสามารถบรรเลงออกมาได้เป็นที่น่าฟังและได้รับความนิยมจากผู้ฟัง

ในอีกด้านหนึ่งของสำนวนกลอนของเพลงเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศลนั้น สิ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจนในเกือบจะทุกช่วงของเพลงคือ การใช้ท่วงทำนองที่ซ้ำกันแต่ใช้การสลับเสียงสูงต่ำในแต่ละเที่ยว เพื่อให้เกิดความแตกต่างไม่จำเจอีกทั้งยังเป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลงในด้านความแม่นยำในการบรรเลงแต่ละเสียงอีกด้วย

สิ่งที่มีความสำคัญมากอีกสิ่งหนึ่งสำหรับการบรรเลงระนาดเอกในเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศลนั้น คือผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องรู้จักการวางกำลังของตนเองขณะบรรเลงเนื่องจากเพลงทยอยเดี่ยวนี้มีขนาดของเพลงที่ค่อนข้างยาวจึงจำเป็นที่จะต้องจัดลำดับความช้าเร็วให้เหมาะสมเพราะหากบรรเลงโดยใช้จังหวะเร็วตั้งแต่ต้นนอกจากจะขาดความไพเราะไปแล้วยังอาจสามารถทำให้การบรรเลงล้มได้ถ้าผู้บรรเลงมีกำลังไม่เพียงพอ อีกสิ่งหนึ่งคือผู้บรรเลงต้องมีความเข้าใจขั้นลึกซึ้งในเรื่องของจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ กล่าวคือผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องเข้าใจว่าในหน้าทับแต่ละเที่ยวมีความยาวเท่าใดและตัวผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องหยุดเมื่อใดหรือเข้าต่อเมื่อใดจึงจะไม่เกิดการบรรเลงที่เรียกว่า คร่อมจังหวะ ด้วยเหตุนี้เพลงทยอยเดี่ยวจึงถือเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่หาผู้บรรเลงได้ไพเราะ กลมกลืนยากในปัจจุบัน

สรุปผลการศึกษาเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล

จากการวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล ผู้วิจัยสามารถสรุปได้เป็นประเด็นต่างๆดังนี้

4.3.1 ความสัมพันธ์ของโครงสร้างทำนอง

4.3.2 ความสัมพันธ์ของบันไดเสียง

4.3.3 ความสัมพันธ์ของจังหวะ

4.3.4 ลักษณะการดำเนินทำนอง

4.3.5 กลวิธีพิเศษในการบรรเลง

โดยสามารถอธิบายในส่วนต่างๆ ของเพลงทยอยเดี่ยวได้ดังนี้

4.3.1 ความสัมพันธ์ของโครงสร้างทำนอง

ในส่วนนี้ผู้วิจัยสามารถแจกแจงรูปแบบของทำนองในเพลงทยอยเดี่ยว ได้ดังต่อไปนี้

4.3.1.1 ลักษณะการขึ้นต้นทำนอง

4.3.1.2 ลักษณะทำนองโยน

4.3.1.3ลักษณะการลงจบทำนอง

4.3.1.1 ลักษณะการขึ้นต้นทำนอง

ทำนองขึ้นต้น เป็นกลุ่มเสียงของการเริ่มต้นของเพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งมีอยู่ในสองช่วง คือช่วง โอด (สามชั้น) และช่วง พัน (สองชั้น) ซึ่งปรากฏดังนี้

ขึ้นต้นทำนองช่วงโอด (สามชั้น)

- - - มฺ	- - - ฟฺ	ฟฺ ฟฺฟฺฟ - ฟฺ	- มฺ - ดฺ	- - - ฟฺ	ฟฺฟฺฟ - มฺ ดฺ	- - - ทฺ	ดฺทลฺซฟฺม – ลฺ
- - - ม	- - - ฟ	ลฺ ดฺทลฺ - ฟ	- ม - ด	- - - ฟ	ทลฺฟ - ม ด	- - - ท	ดทลซฟม – ล

ขึ้นต้นทำนองช่วงพัน (สองชั้น)

- - - ทฺ	- - ทฺทฺทฺ	- มฺฟฺซฟฺซลฺทฺ	ลทฺรมฺรทฺ - ลฺ	ม - ลฺทิดฺทลฺ	ท ด ร ม	ล รมฟ มฺ	ร ด ท ล
- - - ท	- - ททท	- มฺฟฺซฟฺซลท	ลทรมรท - ล	มฺ - ลทดทล	ท ด ร ม	ล รมฟ ม	ร ด ท ล

จากการศึกษาพบว่าการขึ้นต้นของทำนองทั้งในอัตราจังหวะ สามชั้นและสองชั้นนั้น เป็นการขึ้นต้นที่อยู่ในเนื้อเพลง โดยในช่วงสามชั้นเป็นทำนองเดียวกับส่วนแรกของเพลงทยอยในสามชั้น ส่วนช่วงสองชั้นเป็นการขึ้นต้นทำนองเดียวกับส่วนแรกของเพลงทยอยในสองชั้นนั่นเอง อาจกล่าวได้ว่าโครงสร้างในส่วนนี้ถือเป็นส่วนสำคัญ ที่สามารถแสดงจุดเริ่มต้นของเพลงทยอยเดี่ยวได้เป็นอย่างดี

4.3.1.2 ลักษณะทำนองโยน

ทำนองโยนคือการพักเสียงไว้ ณ เสียงใดเสียงหนึ่ง โดยในส่วนของเพลงทยอยเดี่ยวจัดเป็นเพลงประเภทเพลงเดี่ยวที่มีโยน จากการวิเคราะห์สามารถอธิบายได้ดังนี้

ทำนองโยนเที่ยวโอด (สามชั้น)

ในส่วนนี้ประกอบด้วยการโยนที่มีการมุ่งไปหาเสียงต่างๆดังต่อไปนี้

โยนที่ 1 มุ่งไปยังเสียง ที (ประโยคที่ 3 — 4)

ดำทำลำทำ - ดำ	- มำ - ฟำ	ฟ ฟำฟำฟ - ฟำ	มำ - ลทดรม	ฟดมฟรมฟด	มฟลม ทำลำฟ ม	ลำทำดำ ทำฟำมำดำทำลำ	ซำฟม ฟำมำดำ ทำ
ดทลท - ด	- ม - ฟ	ล ทำดำทำลำ - ฟ	ม - ลฺทฺดฺรฺมฺ	ฟดฺมฺฟฺรฺมฺฟด	มฟลม ทลฟ มฺ	ลทด ท ฟดทล	ซฟมฺ ฟมด ทท

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ

โยนที่ 2 มุ่งไปยังเสียง เร (ประโยคที่ 18-24)

- - - -	- - - -	- - - -	ด ล ท ฟ	ร ท - ท	- ทำ - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	ท ท ล ล	ด ด - ทฺ	- ทำ - -	- - - -	- - - -

- - - ท	- - - -	ด ล ท ฟ	ร ท - ท	- ท - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ
- - - ท	- - - -	ท ท ล ล	ด ด - ทฺ	- ท - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ

- - - -	ด ล ท ฟ	ร ท - ท	- ทำ - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -
- - - -	ท ท ล ล	ด ด - ท	- ทำ - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - - -

ทำฟ ท ท	ดำล ท ท	ท ฟ ท ท	ด ล ท ท	ทำฟ ท ท	ดำล ท ท	ท ฟ ท ท	ด ล ท ท
ล ล ท	ท ท ท	ล ล ทฺ	ท ท ทฺ	ล ล ท	ท ท ท	ล ล ทฺ	ท ท ทฺ

ทำ ฟ ทำ ทำ	ด ล ท ท	ทำ ฟ ทำ ทำ	ด ล ท ท	ดำ ลำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ
ล ล ท	ท ท ทุ	ล ล ท	ท ท ทุ	ท ท ท	ท ท ท	ท ท ท	ท ท ท

ทำดำรำ - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ฟมร
ฟซ่ลำ - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	ร

โยนที่ 3 มุ่งไปหาเสียง ฟา (ประโยคที่ 25 — 31)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - ดำ	- - - -	- ฟมำรำ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - ดำ	- - - -	รำ	- - - -

- - - ร	- - - ด	- - - -	- ฟมร	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - ดำ
- - - ร	- - - ด	- - - -	ร	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - ดำ

- ฟมำรำ	- - - ด	- ฟม ร	ดำ - ฟมำรำ	ด - ฟมร	ดำ - ฟมำรำ	ด - ฟมร	ดำ - ฟมำรำ
รำ	- - - ด	ร	ดำ รำ	ด ร	ดำ รำ	ด ร	ดำ รำ

- - - -	- - - -	มำ ดำ มำ ดำ	มำ ดำ มำ ดำ	มำ - มำ	- มำ	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	รำ รำ รำ รำ	รำ รำ รำ รำ	รำ ม	- มำ	- - - -	- - - -

ฟ ด ฟ ด	ฟ ด ฟ -	- ฟ - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
ม ม ม ม	ม ม ม -	- ฟ - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

- - - ฟ	- มำ - ฟ	- มำ - ฟ	- มำ - ฟมำดำ	- - - -	- - ฟมำ	ดำท ทำสำ	ลำ ทำ - ท
- - - ฟ	- มำ - ฟ	- มำ - ฟ	- มำ - ฟมำดำ	- - - -	ดำ	ลำ ซ่ำ	ท - ท

- - - -	- - - ทำ	- - - -	ฟม ดท	ทล ฟ - ฟ			
- - - -	- - - ทำ	- - - -	ด ล	ฟ ฟ - ฟ			

ทำนองโยนเที่ยวพัน (สองชั้น ชั้นเดียว)

ในส่วนนี้ประกอบด้วยการโยนที่มีการมุ่งไปหาเสียงต่างๆดังต่อไปนี้

โยนที่ 1 มุ่งไปหาเสียง ที (ประโยคที่ 42 — 45)

มม ดำ ดำ	ทำ ดำ มำ ทำ	ดำ ทำ ลำ ทำ	ลำ ม ลำลำ	ดำ ทำ ลำ ซ่ำ	ลำ ทำ ลำ ซ่ำ	ดำ ทำ ลำ ซ่ำ	ลำ ทำ ลำ ทำ
ม ด	ท ด ม ท	ด ท ล ท	ล มุ ลลล	ด ท ล ซ	ล ท ล ซ	ด ท ล ซ	ล ท ล ท

ด์ ท์ ล์ ซ์	ฟ ซ์ ล์ ท์	ล์ ซ์ ฟ ซ์	ล์ ด์ ท์ ล์	ด์ ท์ ล์ ซ์	ล์ ท์ ล์ ซ์	ด์ ท์ ล์ ซ์	ล์ ท์ ล์ ท์
ด ท ล ซ	ฟฺ ซ ล ท	ล ซ ฟฺ ซ	ล ด ท ล	ด ท ล ซ	ล ท ล ซ	ด ท ล ซ	ล ท ล ท

ด์ ท์ ล์ ซ์	ฟ ซ์ ล์ ท์	ล์ ซ์ ฟ ซ์	ล์ ด์ ท์ ล์	ม ด ม ฟ	ม ฟ ล์ ท์	ด์ ท์ ล์ ฟ	ท์ ด์ ท์ ล์
ด ท ล ซ	ฟฺ ซ ล ท	ล ซ ฟฺ ซ	ล ด ท ล	มฺ ดฺ มฺ ฟฺ	มฺ ฟฺ ล ท	ด ท ล ฟฺ	ท ด ท ล

ม ด ม ฟ	ม ฟ ล์ ท์	- - มฟมร	ดท - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
มฺ ดฺ มฺ ฟฺ	มฺ ฟฺ ล ท	- - มฟมร	ดท - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

โยนที่ 2 มุ่งไปหาเสียง เร (ประโยคที่ 58)

ซ์ ท์ ซ์ ท์	ซ์ ท์ ซ์ ท์	ซ์ ท์ ซ์ ท์	ซ์ ท์ ซ์ ท์	ท์ด์ร์ - -	- - - -	- - - -	- - - ร์
ล์ ล์ ล์ ล์	ล์ ล์ ล์ ล์	ล์ ล์ ล์ ล์	ล์ ล์ ล์ ล์	ฟซ์ล์ - -	- - - -	- - - -	- - - ร์

โยนที่ 3 มุ่งไปหาเสียง มี (ประโยคที่ 61 - 68)

- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - -	ม์ ด์ ม์ ด์	ม์ ด์ ม์ ด์	ม์ ด์ ม์ ด์	ร์ ม์ - -
- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - -	ร์ ร์ ร์ ร์	ร์ ร์ ร์ ร์	ร์ ร์ ร์ ร์	ม - -

- - - ม์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - ม์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม์	ฟ ฟ ฟ ม์	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม์	ฟ ฟ ฟ ม์
ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม

ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม์	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม์	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม์	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม์
ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม

ล์ ท์ ล์ ด์	ท์ ม์ ด์ ฟ	ด์ ท์ ด์ ล์	ท์ ฟ ล์ ม	ม์ ด์ ม์ ท์	ด์ ล์ ท์ ฟ	ด์ ท์ ด์ ล์	ท์ ฟ ล ม
ล ท ล ด	ท ม ด ฟ	ด ท ด ล	ท ฟฺ ล มฺ	ม ด ม ท	ด ล ท ฟฺ	ด ท ด ล	ท ฟฺ ล มฺ

ล์ ท์ ล์ ด์	ท์ ม์ ด์ ฟ	ด์ ท์ ด์ ล์	ท์ ฟ ล์ ม	ม์ ด์ ม์ ท์	ด์ ล์ ท์ ฟ	ด์ ท์ ด์ ล์	ท์ ฟ ล ม
ล ท ล ด	ท ม ด ฟ	ด ท ด ล	ท ฟฺ ล มฺ	ม ด ม ท	ด ล ท ฟฺ	ด ท ด ล	ท ฟฺ ล มฺ

ด ด ด ม	ด ด ด ฟ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ม	ด ด ด ด์	ท์ ด์ ม์ ท์	ด์ ล์ ด์ ท์	ล์ ซ์ ฟ ม
ดฺ ดฺ ดฺ มฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ฟฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ฟฺ	ดฺ ดฺ ดฺ มฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ด	ท ด ม ท	ด ล ด ท	ล ซ ฟฺ มฺ

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

โยนที่ 4 มุ่งไปหาเสียง ที (ประโยคที่ 77)

	ซ ล ท ด	ม	- - - -	ดด ม	- - ท ด	ม ท - - - -
ฟ		ทด ท	- - - -	ด ล		ท ด ท - - - -

โยนที่ 5 มุ่งไปหาเสียง ลา (ประโยคที่ 79 - 82)

ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท
ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท

ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท
ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท

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

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

โยนที่ 6 มุ่งไปหาเสียง ฟา (ประโยคที่ 83 - 86)

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

ด ท ม ด	ท ล - ล	ด ท ม ด	ท ล - ล	ด ท ม ด	ท ล - ล	ด ท ม ด	ท ล - ล
ท ท ด ด	ท ท - ม	ท ท ด ด	ท ท - ม	ท ท ด ด	ท ท - ม	ท ท ด ด	ท ท - ม

- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล

- - - ท	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ท ล ล	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ท	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -

โยนที่ 7 มุ่งไปหาเสียง โด (ประโยคที่ 87 - 89)

ฟ ดำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ดำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ดำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ดำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ

ฟ ดำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ดำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ลำ ฟ ลำ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	มำ มำ มำ มำ	ดำ ดำ ดำ ดำ
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ล ล ล ล	ฟ ฟ ฟ ฟ	ม ม ม ม	ด ด ด ด

ม ม	ลำ ลำ	ทำ ทำ	ดำ ด	- - - -	- - - -	- - - -	ดำ
- มฺ ม	- ล ลำ	- ท ทำ	- ด ด	- - - -	- - - -	- - - -	ดำ

โยนที่ 8 มุ่งไปหาเสียง ลา (ประโยคที่ 90 - 95)

มำ ดำ ทำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ดำ ทำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ
ม ด ท ด	ม ฟ ม ด	ม ท ม ด	ม ฟ ม ด	ม ด ท ด	ม ฟ ม ด	ม ท ม ด	ม ฟ ม ด

มำ ทำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	ทำ ดำ มำ ฟำ	ดำ มำ ทำ ดำ	ลำ ทำ ดำ ทำ	มำ ดำ ทำ ลำ
ม ท ม ด	ม ท ม ด	ม ท ม ด	ม ท ม ด	ท ด ม ฟ	ด ม ท ด	ล ท ด ท	ม ด ท ล

มำ ฟำ มำ ดำ	ฟำ มำ ดำ ทำ	มำ ดำ ทำ ลำ	ดำ ทำ ลำ ฟ	ทำ ลำ ฟ ม	ลำ ฟ ม ด	ฟ ม ด ท	ม ด ท ล
ม ฟ ม ด	ฟ ม ด ท	ม ด ท ล	ด ท ล ฟฺ	ท ล ฟฺ มฺ	ล ฟฺ มฺ ดฺ	ฟฺ มฺ ดฺ ทฺ	มฺ ดฺ ทฺ ลฺ

ด ล ท ด	ร ท ด ร	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ	ซำ ฟ ม ฟ	ซำ ลำ ทำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ดำ ทำ ลำ
ดฺ ลฺ ทฺ ดฺ	รฺ ทฺ ดฺ รฺ	มฺ ดฺ รฺ มฺ	ฟฺ รฺ มฺ ฟฺ	ซ ฟฺ มฺ ฟฺ	ซ ล ท ด	ม ฟ ม ด	ม ด ท ล

ฟำ ฟำ ฟำ ดำ	ฟำ ดำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ดำ ลำ	ดำ ลำ ลำ ลำ	ฟ ด ฟ ด	ฟ ด ม ม	ทำ ฟำ ทำ ฟำ	ทำ ฟำ ลำ ลำ
มำ มำ มำ มำ	มำ มำ ท	ทำ ทำ ทำ ทำ	ทำ ทำ ล	ม ม ม ม	ม ม มฺ	ลำ ลำ ลำ ลำ	ทำ ทำ ล

ฟำ ดำ ดำ ดำ	มำ ทำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ลำ ลำ	ทำ ฟ ฟ ฟ	ฟ ด ด ด	ลำ ม ม ม	ทำ ฟ ฟ ฟ	ดำ ลำ ลำ ลำ
มำ มำ ด	ดำ ดำ ท	ทำ ลำ ล	ลำ ลำ ฟฺ	ม ม ดฺ	ฟ ฟ มฺ	ลำ ลำ ฟฺ	ทำ ทำ ล

โยนที่ 9 มุ่งไปหาเสียง ฟา (ประโยคที่ 96 - 101)

- ลล ล ล	ลล ลำ ลำ	ทำ ลำ ซำ ลำ	ทำ ลำ ดำ ทำ	- ล	- ซ ลำ	ทำ ลำ ซำ ลำ	ทำ ลำ ดำ ทำ
ล มฺ	- ล ล	ท ล ซ ล	ท ล ด ท	ซำ	ล	ท ล ซ ล	ท ล ด ท

ดำ ทำ ลำ ม	ลำ ม ลำ ทำ	ดำ ทำ ลำ ทำ	ดำ รำ มำ รำ	มำ ฟำ มำ รำ	มำ รำ ดำ ทำ	ดำ ทำ ลำ ทำ	ดำ รำ มำ รำ
ด ท ล มฺ	ล มฺ ล ท	ด ท ล ท	ด ร ม ร	ม ฟ ม ร	ม ร ด ท	ด ท ล ท	ด ร ม ร

มำ ฟำ มำ รำ	มำ รำ ดำ ทำ	ดำ ทำ ลำ ดำ	ทำ ลำ ทำ ลำ	ดำ ลำ ลำ ลำ	ดำ ลำ ลำ ลำ	ฟซำ ลำทำ	ทำดำ ทำ ทำ
ม ฟ ม ร	ม ร ด ท	ด ท ล ด	ท ล ท ล	ทำ ทำ ม	ทำ ทำ ม	ม ซำ	ล ฟ

ดำ ลำ ลำลำ	ลำ ฟ ฟ ฟ	ซำ ม ม ม	ฟ ซำ ลำ ทำ	ดำ ลำ ลำ ลำ	รำ ทำ ทำ ทำ	มำ ดำ ดำ ดำ	ฟำ รำ รำ รำ
ท ท ท ม	ซ ซ ซ ด	ฟ ฟ ฟ ท	ด ร ม ฟ	ท ท ท ม	ด ด ด ฟ	ร ร ร ซ	ม ม ม ล

ฟ มำ ฟ รำ	มำ ดำ รำ ทำ	ดำ ลำ ดำ ทำ	รำ ดำ มำ รำ	ฟ มำ ฟ รำ	มำ ดำ รำ ทำ	ฟ มำ ฟ ดำ	มำ ทำ ดำ ลำ
ม ม ม ร	ร ด ด ท	ท ล ท ท	ด ด ร ร	ม ม ม ร	ร ด ด ท	ม ม ม ด	ด ท ท ล

ม ฟ	ลำ ทำ	- - มำ ดำ	- ทำ - ลำ	ม ฟ	ลำ ทำ	ทำดำรำมำ	ฟ - - ฟ
- ด ฟ	- ฟ ทำ	ดำ	- ทำ - ลำ	- ด ฟ	- ฟ ทำ	ลำ ฟ	ฟ

โยนที่ 10 มุ่งไปหาเสียง มี (ประโยคที่ 103 - 105)

ลำ ฟ	ลำ ฟ	- - ม ร	- - - -	ม ร	ม ร	- - ด ท	- - - -
- ม ฟ	- ม ฟ	- - ม ร	- - - -	- ด ร	- ด ร	- - ด ท	- - - -

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

มำ มำ	ทำ ลำ ซำ - ซำ	- - - -	มำ ซำ	ซำ ฟ ม - ม	- - - -	- - - -	- - - -
- - รำ รำ	ฟ ม ร - ซำ	- - - -	- - ลำ ลำ	ร ด ท - ม	- - - -	- - - -	- - - -

จากข้อมูลจะสังเกตได้ว่า การโยนในแต่ละครั้งจะมีการเปลี่ยนบันได่เสียงไปเรื่อยๆ และนอกจากเรื่องเสียงของการโยนทำนองแล้วรูปแบบของการโยนก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญ ซึ่งการโยนในแต่ละครั้งจะมีความยาว สั้น ไม่เท่ากันด้วยเหตุที่ไม่มีหน้าทับของกลองมากำหนดแน่นอน จึงเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์สามารถแสดงภูมิความรู้ในการประดิษฐ์ให้โยนในแต่ละช่วงเกิดความวิจิตรพิสดารตามแต่ใจของผู้ประพันธ์เอง

4.3.1.3 ลักษณะการจบทำนอง

เป็นกลุ่มทำนองที่อยู่ในส่วนท้ายของเพลง เพื่อแสดงให้ทราบว่าเพลงกำลังจะจบลงดังลักษณะที่พบในเดี่ยวระนาดเอกดังนี้

ทำนองลงจบเที่ยวโอด (สามชั้น)

ทด ม รด	ฟ มฟ ลำ	ซำฟ ฟ	มำ รำ ดำ ทำ	ม ทำ ม ทำ	ม ทำ ม ทำ	ม มำ ม มำ	ด ดำ ด ดำ
ล มฺ ท	ฟฺ ร ล	ม ฟ	ม ร ด ท	ท ม ท ม	ท ม ท ม	มฺ ม มฺ ม	ดฺ ด ดฺ ด

ท ทำ ท ทำ	ล ลำ ล ลำ	- - - ล					- - - ลำ
ทฺ ทำ ทฺ ท	ลฺ ล ลฺ ล	- - - ล					- - - ลำ

ทำนองลงจบเที่ยวพัน (ชั้นเดียว)

– ฟ - ฟ	- - - มˌ	มˌ รˌ รˌ ฟ	- มˌ ลˌ	ม ม ลˌ	- ทˌ - ดˌ	รˌ มˌ รˌ ดˌ	ทˌ ลˌ - มˌ
– ฟ - ฟ	- - - มˌ	ดˌ ฟ	รˌ ลˌ	- มุ ท ล	- ท - ด	ร ม ร ด	ท ล - ม

จากรูปแบบต่างๆข้างต้น อาจแสดงให้เห็นว่าเพลงทยอยเดี่ยวจัดเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด ที่ประกอบด้วยคุณลักษณะพิเศษในหลายประการ เป็นเพลงที่เปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์ได้มีโอกาสในการคิดประดิษฐ์ พลิกแพลงท่วงทำนองให้มีความลึกซึ้ง ได้อย่างอิสระ และด้วยท่วงทำนองที่มีความวิจิตรพิสดารนี้เองจึงเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้แสดงความสามารถในการบรรเลงได้อย่างเต็มที่อีกเช่นกัน

4.3.2 ความสัมพันธ์ของบันไดเสียง

จากการวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล พบว่ามีการใช้บันไดเสียงต่างๆดังปรากฏในวรรคทำนองดังต่อไปนี้

บันไดเสียงในช่วงโอด (สามชั้น)

ประโยคที่ 1 ─ 14 อยู่ในบันไดเสียง ลทด x มฟ x ทางใน จำนวน 14 ประโยค

ประโยคที่ 15 ─ 28 อยู่ในบันไดเสียง รมฟ x ลท x ทางนอก จำนวน 14 ประโยค

ประโยคที่ 29 - 36 อยู่ในบันไดเสียง ลทด x มฟ x ทางใน จำนวน 8 ประโยค

บันไดเสียงในช่วงพัน (สองชั้นและชั้นเดียว)

ประโยคที่37 -45 อยู่ในบันไดเสียง ลทด x มฟ x ทางใน จำนวน 9 ประโยค

ประโยคที่ 46 - 50 อยู่ในบันไดเสียง รมฟ x ลท x ทางนอก จำนวน 5 ประโยค

ประโยคที่ 51 ─ 101 อยู่ในบันไดเสียง ลทด x มฟ x ทางใน จำนวน 50 ประโยค

ประโยคที่ 102 ─ 103 อยู่ในบันไดเสียง รมฟ x ลท x ทางนอก จำนวน 2 ประโยค

ประโยคที่ 104 ─ 113 อยู่ในบันไดเสียง ลทด x มฟ x ทางใน จำนวน 9 ประโยค

4.3.3 ความสัมพันธ์ของจังหวะ

ความสัมพันธ์ของจังหวะในเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว มีความสำคัญมากด้วยเหตุที่เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงประเภทที่มีทั้งเนื้อทำนองและมีโยน ฉะนั้นทั้งผู้บรรเลงระนาดเอกและผู้บรรเลงเครื่องกำกับจังหวะต่างต้องมีความเข้าใจซึ่งกันและกันเป็นอย่างดี ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องมีความเข้าใจในเรื่องของหน้าทับกลอง และจังหวะฉิ่งเพื่อที่จะสามารถบรรเลงท่วงทำนองออกมาในแต่ละช่วงได้อย่างที่เรียกว่าไม่คร่อมจังหวะ ในส่วนของผู้บรรเลงเครื่องกำกับจังหวะก็จะต้องมีความเข้าใจในสัดส่วนของทำนองเพลง ความสั้นยาว ช่วงต้นหรือช่วงท้ายของทำนองเพื่อที่จะสามารถเป็นหลักให้กับผู้บรรเลงระนาดเอกได้

4.3.4 ลักษณะของการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว มีลักษณะทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ โดยมีกลวิธีสำคัญในการดำนินทำนอง 3 ลักษณะ ดังนี้

4.3.4.1 การลอยจังหวะ

จากการวิเคราะห์พบว่าการลอยจังหวะในทำนองโยนนั้นมีอยู่ในเที่ยวโอดและเที่ยวพัน โดยแบ่งออกเป็นสองลักษณะดังนี้

1. การลอยจังหวะแบบเต็มทำนองโยน หมายถึงทำนองโยนที่ใช้วิธีการบรรเลงแบบลอยจังหวะไปจนหมดช่วงของเพลง จะพบมากในการบรรเลงช่วงโอด (สามชั้น) ดังตัวอย่าง

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พริ่ง
- - - ทำ	- ดำทำ - ดำทำ	- ดำทำ - ดำทำ	- ดำทำ - ดำทำ	- มำดำ - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ
- - - ทำ	ทำ ทำ	ทำ ทำ	ทำ ทำ	- ดำ - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พริ่ง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พริ่ง
- ดำทำ - ดำทำ	- ดำทำ - ดำทำ	- ดำทำ - ดำทำ	- มำดำ - -	- - - -	- - - -	- ทำ - -	- มำดำ - -
ทำ ทำ	ทำ ทำ	ทำ ทำ	- ดำ - -	- - - -	- - - -	- ทำ - -	- ดำ - -

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - -พริ่ง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พริ่ง
- - - ทำ	- - - มำดำ	- - - ทำ	- - - มำดำ	- - - ทำ	- - - มำดำ	มำดำ มำดำ	มำดำ - - ทำลำ
- - - ท	ดำ	ทำ	ดำ	ทำ	ดำ	ทำ ดำ ทำ ดำ	ทำ ดำ - - ทำลำ

2. การลอยจังหวะแบบไม่เต็มทำนองโยน กล่าวคือในตอนท้ายของทำนองโยนจะมีการบรรเลงเก็บแทรกเข้ามาโดยจะเป็นการบรรเลงตามจังหวะ จะพบมากช่วงการบรรเลงในช่วงพัน (สองชั้นและชั้นเดียว) ดังตัวอย่าง

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ลำ ซำ ฟ ม	ฟ ซำ ลำ ทำ	ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ	ลำ ซำ ฟ ม	ฟ ซำ ลำ ทำ	ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ
ลำ ซำ ฟ ม	ฟ ซำ ลำ ทำ	ท ท ด ด	ท ท - มำ	ลำ ซำ ฟ ม	ฟ ซำ ลำ ทำ	ท ท ด ด	ท ท - มำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ	ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ	ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ	ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ
ท ท ด ด	ท ท - มำ	ท ท ด ด	ท ท - มำ	ท ท ด ด	ท ท - มำ	ท ท ด ด	ท ท - มำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - - ลำ	- - - ทำ	- - - ลำ	- - - ทำ	- - - ลำ
- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - - ลำ	- - - ทำ	- - - ลำ	- - - ทำ	- - - ลำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำลำ	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ล ฟ ล ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ม ม ม ม	ด ด ด ด
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ล ล ล ล	ฟ ฟ ฟ ฟ	ม ม ม ม	ด ด ด ด

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ม ม	ล ล	ท ท	ด ด	- - - -	- - - -	- - - -	ด
- มฺ ม	- ล ล	- ท ท	- ด ด	- - - -	- - - -	- - - -	ด

4.3.4.2 การทอนทำนอง

เป็นลักษณะของทำนองที่มีการย่นย่อให้สั้นลง ซึ่งความสั้นหรือความยาวนั้นจะขึ้นอยู่กับความต้องการ โดยในการทอนในที่นี้จะมุ่งประเด็นในลักษณะการทอนเสียงโดยการเพิ่มความถี่ของพยางค์ที่จะบรรเลงให้มากขึ้น ไม่ว่าในส่วนใดของเพลงหากมีการบรรเลงย่น ย่อทำนองให้สั้นลงกว่าเดิม จัดเป็นการทอนทำนองทั้งสิ้น ดังต่อไปนี้

การทอนทำนองช่วงที่ 1 (ประโยคที่ 5 ─ 7)

- - - ท	- ดท - ดท	- ดท - ดท	- ดท - ดท	- มด - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - ท	ท ท	ท ท	ท ท	- ด - -	- - - -	- - - -	- - - ท

- ดท - ดท	- ดท - ดท	- ดท - ดท	- มด - -	- - - -	- - - -	- ท - -	- มด - -
ท ท	ท ท	ท ท	- ด - -	- - - -	- - - -	- ท - -	- ด - -

- - - ท	- - - มด	- - - ท	- - - มด	- - - ท	- - - มด	มด มด	มด - - ท ล
- - - ท	ด	ท	ด	ท	ด	ท ด ท ด	ท ด - - ท ล

การทอนทำนองช่วงที่ 2 (ประโยคที่ 18 ─ 23)

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

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

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

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -

ท ฟ ท ท	ด ล ท ท	ท ฟ ท ท	ด ล ท ท	ท ฟ ท ท	ด ล ท ท	ท ฟ ท ท	ด ล ท ท
ล ล ท	ท ท ท	ล ล ท	ท ท ท	ล ล ท	ท ท ท	ล ล ท	ท ท ท

ทฺ ฟ ทฺ ทฺ	ด ล ท ท	ทฺ ฟ ทฺ ทฺ	ด ล ท ท	ดฺ ลฺ ทฺ ทฺ	ดฺ ลฺ ทฺ ทฺ	ดฺ ลฺ ทฺ ทฺ	ดฺ ลฺ ทฺ ทฺ
ลฺ ลฺ ท	ท ท ทฺ	ลฺ ลฺ ท	ท ท ทฺ	ท ท ท	ท ท ท	ท ทฺ ท	ท ทฺ ท

การทอนทำนองช่วงที่ 3 (ประโยคที่ 25 - 27)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - *รำ*	- - - *ดำ*	- - - -	- ฟมำ*รำ*	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - *รำ*	- - - *ดำ*	- - - -	*รำ*	- - - -

- - - ร	- - - *ด*	- - - -	- ฟม*ร*	- - - -	- - - -	- - - *รำ*	- - - *ดำ*
- - - ร	- - - *ด*	- - - -	*ร*	- - - -	- - - -	- - - *รำ*	- - - *ดำ*

- ฟมำ*รำ*	- - - *ด*	- ฟม *ร*	*ดำ* - ฟมำ*รำ*	*ด* - ฟม*ร*	*ดำ* - ฟมำ*รำ*	*ด* - ฟม*ร*	*ดำ* - ฟมำ*รำ*
รำ	- - - *ด*	*ร*	*ดำ* *รำ*	*ด* *ร*	*ดำ* *รำ*	*ด* *ร*	*ดำ* *รำ*

การทอนทำนองช่วงที่ 4 (ประโยคที่33)

ฟฺ ล ฟฺ ท	ฟฺ ล ฟฺ ฟ	ฟฺ ล ฟฺ ท	ฟฺ ล ฟฺ ฟ	ฟฺ ล ฟฺ ท	ฟฺ ล ฟฺ ฟ	ฟฺ ล ฟฺ ท	ฟฺ ล ฟฺ ฟ
ฟฺ ฟฺ ฟฺ ฟฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ ฟฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ ฟฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ ฟฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ ฟฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ ฟฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ ฟฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ ฟฺ

การทอนทำนองช่วงที่ 5 (ประโยคที่ 46 - 57)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - ซ๋ฟ	ฟ ม *ม*	ทีดำ	มำ ทำ ทำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	ม	มฺ *ม*	- - ลำ	ท ทำ

- - ทีดำ	รำ มำ *ม*	- - ฟม	ทำ *ทำ*	- - ซ๋ฟ	ฟ ม *ม*	ทีดำ	มำ ทำ ทำ
ลำ	ม *ม*	ร	ด ท *ทำ*	ม	มฺ *ม*	- - ลำ	ท ทำ

- - ทีดำ	รำ มำ *ม*	- - ฟม	ทำ *ทำ*	- - ทีดำ	รำ มำ *ม*	- - ฟม	ทำ *ทำ*
ลำ	ม *ม*	ร	ด ท *ทำ*	ลำ	ม *ม*	ร	ด ท *ทำ*

- - ทีดำ	รำ มำ *ม*	- - ฟม	ทำ *ทำ*	- - ฟม	ทำ *ทำ*	- - ฟม	ทำ *ทำ*
ลำ	ม *ม*	ร	ด ท *ทำ*	ร	ด ท *ทำ*	ร	ด ท *ทำ*

- - ฟม	ทำ *ทำ*	- - ฟม	ทำ *ทำ*			- - - *ทำ*	- - *ดำทำดำทำ*
ร	ด ท *ทำ*	ร	ด ท *ทำ*			- - - *ทำ*	- - *ทำ ทำ*

ดำทำ ดำทำ ดำทำ ดำทำ	ดำทำ ดำทำ - มำด	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - *ดำทำดำทำ*	ดำทำ ดำทำ ดำทำ ดำทำ	ดำทำ ดำทำ - มำด
ทำ ทำ ทำ ทำ	ทำ ทำ - ด	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - *ทำ ทำ*	ทำ ทำ ทำ ทำ	ทำ ทำ - ด

- - - ทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ	- - - ทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ	- - มำดำ	มำดำ มำดำ	- - ทำลำ	- - - -
- - - ทำ	ทำ ทำ - ดำ	- - - ทำ	ทำ ทำ - ดำ	- -ทำ ดำ	ทำ ดำ ทำ	- - ทำลำ	- - - -

- - ทำลำซำ	- - ลำทำ	- - - ทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ	- - - ทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ	- - - ทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ
- - ทำลำซำ	- - ลำทำ	- - - ทำ	ทำ ทำ - ดำ	- - - ทำ	ทำ ทำ - ดำ	- - - ทำ	ทำ ทำ - ดำ

- - มำดำ	มำดำ มำดำ	- - ทำลำ	- - ทำลำซำ	- - ลำทำ	- - ดำทำ ดำทำ	มำดำ ทำลำ ลำ -	- - ดำทำ ดำทำ
- -ทำ ดำ	ทำ ดำ ทำ	- - ทำลำ	- - ทำลำซำ	- - ลำทำ	ทำ ทำ	ดำ ลำ	ทำ ทำ

มำดำ ทำลำ ลำ -	- - ดำทำ ดำทำ	มำดำ ทำลำ ลำ -	- - ดำทำ ดำทำ	มำดำ ทำลำ ลำ -	- - - -	- - ทำลำซำ	- - ลำทำ
ดำ ลำ	ทำ ทำ	ดำ ลำ	ทำ ทำ	ดำ ลำ	- - - -	- - ทำลำซำ	- - ลำทำ

- - - -	- - ทำลำซำ	- - ลำทำ	- - - -	- - ทำลำซำ	- - ลำทำ	- - - -	- - - -
- - - -	- - ทำลำซำ	- - ลำทำ	- - - -	- - ทำลำซำ	- - ลำทำ	- - - -	- - - -

การทอนทำนองช่วงที่ 6 (ประโยคที่ 63- 64)

ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ฟี ฟี ฟี มำ	ฟี ฟี ฟี มำ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ฟี ฟี ฟี มำ	ฟี ฟี ฟี มำ
ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม

ฟ ฟ ฟ ม	ฟี ฟี ฟี มำ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟี ฟี ฟี มำ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟี ฟี ฟี มำ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟี ฟี ฟี มำ
ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม

การทอนทำนองช่วงที่ 7 (ประโยคที่ 70 - 76)

ม	ล ล	- - - -	ม ม	- - - -	ลำ ลำ	- ทำ ลำ ซำ	ฟ ม ม
ม	ลฺ ล	- - - -	- มฺ ม	- - - -	- ล ลำ		มฺ ม

- - - -	ลำ ลำ	- - - -	มำ มำ	- - - -	ลำ ลำ	- ทำ ลำ ซำ	ฟ ม ม
- - - -	- ล ลำ	- - - -	- ม มำ	- - - -	- ล ลำ		มฺ ม

- - - -	ล ล	- - - -	ม ม	- - - -	ลำ ลำ	- ทำ ลำ ซำ	ฟ ม ม
- - - -	ลฺ ล	- - - -	- มฺ ม	- - - -	- ล ลำ		มฺ ม

- - - -	ลำ ลำ	- - - -	มำ มำ	- - - -	ลำ ลำ	- ทำ ลำ ซำ	ฟ ม ม
- - - -	- ล ลำ	- - - -	- ม มำ	- - - -	- ล ลำ		มฺ ม

ล ล	ม ม	ลำ ลำ	ม ม	ลำ ลำ	มำ มำ	ลำ ลำ	ม ม
ลฺ ล	- มฺ ม	ล ลำ	- มฺ ม	ล ลำ	- ม มำ	ล ลำ	- มฺ ม

ล ล	ม ม	ลำ ลำ	ม ม	ลำ ลำ	มำ มำ	ลำ ลำ	ม ม
ลุ ล	- มุ ม	ล ลำ	- มุ ม	ล ลำ	- ม มำ	ล ลำ	- มุ ม

ล ล	ม ม	ล ล	ม ม	ล ล	ม ม	ล ล	ม ม
ลุ ล	- มุ ม	ลุ ล	- มุ ม	ลุ ล	- มุ ม	ลุ ล	- มุ ม

การทอนทำนองช่วงที่ 8 (ประโยคที่ 78 - 79)

ด ด ด ท	ด ด ด ท	ดำ ดำ ดำ ทำ	ดำ ดำ ดำ ทำ	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ดำ ดำ ดำ ทำ	ดำ ดำ ดำ ทำ
ดุ ดุ ดุ ทุ	ดุ ดุ ดุ ทุ	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ดุ ดุ ดุ ทุ	ดุ ดุ ดุ ทุ	ด ด ด ท	ด ด ด ท

ด ด ด ท	ดำ ดำ ดำ ทำ	ด ด ด ท	ดำ ดำ ดำ ทำ	ด ด ด ท	ดำ ดำ ดำ ทำ	ด ด ด ท	ดำ ดำ ดำ ทำ
ดุ ดุ ดุ ทุ	ด ด ด ท	ดุ ดุ ดุ ทุ	ด ด ด ท	ดุ ดุ ดุ ทุ	ด ด ด ท	ดุ ดุ ดุ ทุ	ด ด ด ท

การทอนทำนองช่วงที่ 9 (ประโยคที่ 85 - 86)

- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - - ลำ	- - - ทำ	- - - ลำ	- - - ทำ	- - - ลำ
- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - - ลำ	- - - ทำ	- - - ลำ	- - - ทำ	- - - ลำ

- - - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำ ลำ	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -

การทอนทำนองช่วงที่ 10 (ประโยคที่ 87 - 88)

ฟ ดำ ฟ ทำ	ฟ ดำ ฟ ฟ	ฟ ดำ ฟ ทำ	ฟ ดำ ฟ ฟ	ฟ ดำ ฟ ทำ	ฟ ดำ ฟ ฟ	ฟ ดำ ฟ ทำ	ฟ ดำ ฟ ฟ
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ

ฟ ดำ ฟ ทำ	ฟ ดำ ฟ ฟ	ฟ ดำ ฟ ทำ	ฟ ดำ ฟ ฟ	ลำ ฟ ลำ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	มำ มำ มำ มำ	ดำ ดำ ดำ ดำ
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ล ล ล ล	ฟ ฟ ฟ ฟ	ม ม ม ม	ด ด ด ด

การทอนทำนองช่วงที่ 11 (ประโยคที่ 90 - 91)

มำ ดำ ทำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ดำ ทำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ
ม ด ท ด	ม ฟ ม ด	ม ท ม ด	ม ฟ ม ด	ม ด ท ด	ม ฟ ม ด	ม ท ม ด	ม ฟ ม ด

มำ ทำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	ทำ ดำ มำ ฟำ	ดำ มำ ทำ ดำ	ลำ ทำ ดำ ทำ	มำ ดำ ทำ ลำ
ม ท ม ด	ม ท ม ด	ม ท ม ด	ม ท ม ด	ท ด ม ฟ	ด ม ท ด	ล ท ด ท	ม ด ท ล

การทอนทำนองช่วงที่ 12 (ประโยคที่ 94 - 95)

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

ฟ ด ด ด	ม ท ท ท	ด ล ล ล	ท ฟ ฟ ฟ	ฟ ด ด ด	ล ม ม ม	ท ฟ ฟฟ	ด ล ลล
ม ม ด	ด ด ท	ท ล ล	ล ล ฟ	ม ม ด	ฟ ฟ ม	ล ล ฟ	ท ท ล

การทอนทำนองช่วงที่ 12 (ประโยคที่ 110 - 112)

ม ล ม ท	ม ล ม ท	ม ล ม ท	ม ล ม ม	ม ล ม ท	ม ล ม ท	ม ล ม ท	ม ล ม ม
ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท

ม ล ม ท	ม ล ม ม	ม ล ม ท	ม ล ม ม	ม ล ม ท	ม ล ม ม	ม ล ม ท	ม ล ม ม
ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท

ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม
ท ม ท ม	ท ม ท ม	ท ม ท ม	ท ม ท ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม

จากการวิเคราะห์การทอนทำนองพบว่าลักษณะการทอนทำนองทั้งในเที่ยวโอดและเที่ยวพันจะมีส่วนคล้ายคลึงกันนั่นคือในส่วนต้นของการทอนจังหวะนั้นจะอยู่ในลักษณะยืนลอยเสียงยาวหลังจากนั้นจึงทำการย่นทำนองให้สั้นลงจนถึงหน่วยที่เล็กที่สุดของทำนองในชุดนั้นๆ นอกจากการทอนที่อยู่ในลักษณะการลอยจังหวะแล้ว ยังพบการทอนทำนองในลักษณะการบรรเลงเก็บอีกด้วย

4.3.4.3 การดำเนินสำนวนกลอน

การดำเนินทำนองที่พบในช่วงโอดนั้นส่วนมากเป็นการบรรเลงในลักษณะรัวมือเดียวและคาบลูกคาบดอก เน้นการเชื่อมทำนองให้ความกลมกลืนและสนิทสนม ในส่วนช่วงพันนั้นพบสำนวนกลอนประเภทต่างๆดังต่อไปนี้

กลอนสับ ดังตัวอย่างในประโยคที่ 81

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

กลอนไต่ลวด ดังตัวอย่างในประโยคที่ 43

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

กลอนไต่ไม้ ดังตัวอย่างในประโยคที่ 40

ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ล ท	ม ร ด ท	ม ฟ ซ ล
มฺ ฟฺ ซ ล	ฟฺ ซ ล ท	ม ร ด ท	มฺ ฟฺ ซ ล

กลอนม้วนตะเข็บ ดังตัวอย่างในประโยคที่ 93

ด ล ท ด	ร ท ด ร	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ
ดฺ ลฺ ทฺ ดฺ	รฺ ทฺ ดฺ รฺ	มฺ ดฺ รฺ มฺ	ฟฺ รฺ มฺ ฟฺ

กลอนซ่อนตะเข็บ ดังตัวอย่างในประโยคที่ 43

ด ท ล ซ	ล ท ล ซ	ด ท ล ซ	ล ท ล ท
ด ท ล ซ	ล ท ล ซ	ด ท ล ซ	ล ท ล ท

กลอนพัน ดังตัวอย่างในประโยคที่ 38

ซ ฟ ม ฟ	ซ ล ด ท ล	ซ ฟ ม ร	ฟ ม ร ล ล	ท ล ม ล	ท ล ม ท	ด ท ล ท	ล ม ล ล ล
ซ ฟฺ ม ฟฺ	ซ ล ด ท ล	ซ ฟฺ ม รฺ	ฟฺ ม รฺ ลฺ ล	ท ล ม ล	ท ล ม ท	ด ท ล ท	ล ม ล ล ล

กลอนลอดตาข่าย ดังตัวอย่างในประโยคที่ 44

ม ด ม ฟ	ม ฟ ล ท	ด ท ล ฟ	ท ด ท ล
มฺ ดฺ มฺ ฟฺ	มฺ ฟฺ ล ท	ด ท ล ฟฺ	ท ด ท ล

โดยในสำนวนกลอนที่พบทั้งหมดนี้ สำนวนที่พบมากที่สุดได้แก่ กลอนสับ กลอนลอดตาข่าย และกลอนไต่ลวด

4.3.5 กลวิธีพิเศษในการบรรเลง

ทางระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่วพาทยโกศล จัดเป็นเพลงเดี่ยวระนาดเอกที่มีการใช้กลวิธีพิเศษเฉพาะของระนาดเอกอยู่อย่างครบถ้วน ซึ่งล้วนแต่เป็นเทคนิคที่วิจิตรพิสดาร ทำให้เกิดความไพเราะอ่อนหวาน และดุดัน โลดโผน ได้อย่างสมบูรณ์ โดยกลวิธีพิเศษต่างๆสามารถอธิบายได้ดังนี้

การบรรเลงกรอ

ใช้วิธีตี 2 มือสลับกันถี่ ๆ เหมือนรัวเสียงเดียว หากแต่วิธีตีที่เรียกว่า "กรอ" นี้ มือทั้งสองมิได้ตีอยู่ที่ลูกเดียวกัน โดยปรกติมักจะตีเป็นคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4-5-6 และ 8 ฯลฯ ดังตัวอย่าง

- - - มำ	- - - ฟำ
- - - ม	- - - ฟ

2. การสะบัด

คือการบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาบรรเลงทำนอง “เก็บ” อีก 1 พยางค์ ซึ่งแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหน ทำนองตรงที่แทรกนั้นก็เรียกว่า “สะบัด” ดังตัวอย่าง

- - ลทด
- - ลฺทฺดฺ

3. การสะเดาะ

คือการบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเสียงเดียวกันเพิ่มอีก 1 พยางค์ ซึ่งแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหน ทำนองตรงที่แทรกนั้นก็เรียกว่า “สะบัด” ดังตัวอย่าง

- ดดด - ม
- ดฺดฺดฺ - มฺ

4. การขยี้

เป็นการบรรเลงที่เพิ่มเติมเสียงแทรกแซงให้มีพยางค์ถี่ขึ้นไปจาก “เก็บ” อีก 1 เท่า

ดำทำลำฟม – ล
ดทลฟมฺ – ล

5. คาบลูกคาบดอก

มีวิธีบรรเลงเป็น 2 อย่างสลับกัน โดยปรกติใช้เรียกทางเดี่ยวของระนาดเอกที่มีทั้ง “เก็บ” และ “รัว” (เป็นทำนอง) สลับกัน

อธิบาย : ที่เรียกว่า คาบลูกคาบดอก ก็เป็นการสมมุติว่า “เก็บ” นั้นเป็นลูก และ “รัว” เป็นดอก เมื่อบรรเลงโดยใช้วิธีทั้ง 2 อย่างสลับกันจึงเป็นคาบลูกคาบดอก ดังตัวอย่าง

มำ ดำ มำ ดำ	มำ ดำ มำ ดำ	มำ - มำ	- มำ
รำ รำ รำ รำ	รำ รำ รำ รำ	รำ ม	- มำ

6. การเก็บ

การบรรเลงที่เพิ่มเติมเสียงสอดแทรกแซงให้มีพยางค์ถี่ขึ้นกว่าเนื้อเพลงธรรมดา

ดˌ ทˌ ลˌ ซˌ	ฟ ซˌ ลˌ ทˌ	ลˌ ซˌ ฟ ซˌ	ลˌ ดˌ ทˌ ลˌ
ด ท ล ซ	ฟˌ ซ ล ท	ล ซ ฟˌ ซ	ล ด ท ล

7. การกวาด

ใช้ไม้ตีลากไปบนเครื่องดนตรี (ลูกระนาดหรือลูกฆ้อง) ซึ่งมีกิริยาอย่างเดียวกับใช้ไม้กวาดกวาดผง การกวาดนี้จะกวาดจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงก็ได้

- ล	- ซ ลˌ
ซˌ	ล

การศึกษาและวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศลนั้น เป็นอีกทางหนึ่งที่พยายามถ่ายทอดวิธีการบรรเลง ด้วยกลวิธีพิเศษต่างๆ ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์และความสามารถของผู้บรรเลง เพื่อให้เกิดความงดงามในทำนองเพลง และด้วยความเป็นเพลงเดี่ยวที่มีโยน มีการลอยจังหวะ จึงทำให้เพลงทยอยเดี่ยวมีความแตกต่างจากเพลงเดี่ยวธรรมดาทั่วไป และในความแตกต่างนี้เองที่ทำให้เพลงทยอยเดี่ยวได้รับการยอมรับว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่สูงสุดในบรรดาเพลงเดี่ยวทั้งหลาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

สรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่องวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว กรณีศึกษาครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้ผลสรุปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

5.1 ประวัติความเป็นมาและบริบทของเพลงทยอยเดี่ยว

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาและบริบทของเพลงทยอยเดี่ยว ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาได้ใจความโดยสรุปดังนี้

เพลงทยอยเดี่ยวนั้นได้ประพันธ์ขึ้นครั้งแรกโดย พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือ ครูมีแขก โดยได้นำโครงสร้างของเพลงทยอยในโดยใช้ทำนองหลักอยู่ที่สองชั้นและชั้นเดียว ซึ่งในเพลงทยอยในนี้เป็นเพลงประเภทมีโยน และมีลูกล้อลูกขัดมาแต่งขยายให้เกิดเป็นเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งเพลงทยอยเดี่ยวนี้ถือว่าเป็นเพลงที่สูงที่สุดในบรรดาเพลงเดี่ยวทั้งหลาย โดยแต่แรกเริ่มนั้นท่านได้ประพันธ์ขึ้นเฉพาะแต่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวปี่ใน เท่านั้นต่อมาจึงมีผู้คิดประดิษฐ์สำหรับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ตามมา เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น

5.1.1 โอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว

เพลงทยอยเดี่ยวจัดเป็นเพลงเดี่ยวที่สูงที่สุดในบรรดาเพลงเดี่ยวทั้งหลาย เพลงทยอยเดี่ยวในสมัยโบราณมีความยากลำบากในการเรียนหลายประการคือนอกจากจะต้องมีฝีมือที่เชี่ยวชาญจนถึงขั้นที่ครูไว้ใจแล้ว ยังต้องเป็นคนที่มีคุณธรรม เป็นนักดนตรีที่ดี เรียนดนตรีเพื่อเป็นความรู้และเป็นเครื่องหาเลี้ยงชีพ และต้องมีความเพียรพยายามในการปฏิบัติตนอย่างสม่ำเสมอจนครูไว้ใจและยอมมอบเพลงทยอยเดี่ยวให้ กระทั่งเมื่อได้รับการถ่ายทอดแล้วก็ยังต้องรู้จักการหักห้ามใจไม่บรรเลงอวดผู้อื่นหรือใช้เพลงทยอยเดี่ยวในการระรานใคร

ดังนั้น โอกาสที่จะได้บรรเลงหรือได้ฟังเพลงทยอยเดี่ยวจึงค่อนข้างหาได้ยากด้วยเหตุผลที่ว่า ครูผู้ต่อเพลงไม่ยอมมอบให้แก่ผู้ใดง่ายๆ นักดนตรีเองยังมีฝีมือไม่ถึงขั้นที่จะสามารถเรียนเพลงทยอยเดี่ยวได้ หรือผู้ที่ได้เรียนเพลงทยอยเดี่ยวแล้วไม่บรรเลงโดยทั่วไปจะบรรเลงก็ต่อเมื่อมีความจำเป็นหรือในงานที่ใหญ่จริงๆเท่านั้น

5.1.2 ความเชื่อเกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยว

จากการรวบรวมข้อมูลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าเพลงทยอยเดี่ยวนั้น เป็นเพลงที่นักดนตรีไทยโดยทั่วไปให้ความสำคัญและเคารพในฐานะเป็นเพลงเดี่ยวที่สูงสุด และไม่ใช่ทุกคน

ที่เล่นดนตรีจะสามารถเรียนได้หากแต่นักดนตรีผู้นั้นจะต้องเป็นผู้ที่ถึงพร้อมด้วยคุณสมบัติต่างๆ กระทั่งครูอาจารย์ไว้ใจและยอมถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวให้

5.1.3 ลำดับการสืบทอดเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล

สำหรับเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล นี้ ได้ถ่ายทอดในชั้นแรกจากจางวางทั่ว พาทยโกศล ไปยังครูเจียน มาลัยมาลย์ ซึ่งเป็นศิษย์ของจางวางทั่ว พาทยโกศล ต่อจากนั้น ร้อยตำรวจตรีบุญธรรม คงทรัพย์ ได้มีโอกาสฝากตัวเป็นศิษย์เรียนระนาดเอกกับครูเจียน มาลัยมาลย์ ได้เรียนเพลงประเภทต่างๆ จนถึงเพลงเดี่ยวและได้มีโอกาสได้เรียนเพลงทยอยเดี่ยวทางระนาดเอกทางนี้ จากนั้นร้อยตำรวจตรี บุญธรรมคงทรัพย์ได้ถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวให้กับเรือเอก กิตติ เกตรา และเรือเอกกิตติ เกตราได้ถ่ายทอดทางระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยวนี้ให้กับผู้วิจัย โดยขั้นตอนในการเรียนเพลงทยอยเดี่ยวจะต้องมี ขันกำนล ดอกไม้ ธูปเทียน ผ้าขาว เงินหนึ่งร้อยบาท ศีรษะสุกรต้มสุก เป็ดต้มสุก และจะเริ่มต่อเพลงในวันที่ถือว่าเป็นวันมงคล เช่น วันอาทิตย์ เป็นต้น

5.2. วิเคราะห์โครงสร้างทำนองเพลง ทยอยเดี่ยว

การศึกษาวิจัยในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกในประเด็นต่างๆ ผลจากการวิเคราะห์สรุปแยกเป็นประเด็นได้ดังนี้

5.2.1 บันไดเสียง

เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่มีรากฐานมาจากเพลงประเภทเพลงทยอยคือนั่นคือเพลงทยอยใน ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียงในเพลงโดยเมื่อพิจารณาแล้วพบว่ามีการใช้บันไดเสียงกลุ่มปัญจมูลทั้งหมด 2 บันไดเสียง คือ

1. บันไดเสียง ทางนอก มีกลุ่มเสียง รมฟ x ลท x
2. บันไดเสียง ทางใน มีกลุ่มเสียง ลทด x มฟ x

5.2.2 จังหวะ

เพลงทยอยเดี่ยว ใช้อัตราจังหวะฉิ่ง สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว และใช้หน้าทับทยอย สามชั้น หน้าทับสองไม้ สองชั้นและชั้นเดียว ในการบรรเลง ส่วนหน้าที่ของการกำหนดความช้าเร็ว เข้า - ออกของทำนองเพลงนั้นผู้บรรเลงระนาดเอกจะเป็นผู้กำหนด

5.2.3 การเคลื่อนที่ของท่วงทำนอง

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว พบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของท่วงทำนองด้านสำนวนกลอนจะมีทั้งสุภาพเรียบร้อย สง่างาม ใช้การค่อยๆเคลื่อนที่ขึ้นและลงของทำนองอย่างค่อยเป็นค่อยไป ใช้กลวิธีพื้นฐานของการบรรเลงระนาดเอก มีการผูกสำนวนกลอนให้ร้อยเรียงต่อเนื่องกันอย่างกลมกลืน ผู้ประพันธ์ได้แสดงให้เห็นชัดเจนในเรื่องของ

ภูมิปัญญาในการประดิษฐ์ทำนองเพื่อเชื่อมให้เกิดความกลมกลืนกันจนแทบไม่รู้สึกถึงการเปลี่ยนบันไดเสียงในแต่ละท่วงทำนอง อีกส่วนหนึ่งของทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ให้มีลักษณะของทำนองที่รุกเร้า โลดโผน สนุกสนาน ใช้การเคลื่อนที่ของท่วงทำนองที่สลับซับซ้อนสลับขึ้นบนและลงล่างอย่างแยบยล

5.2.. กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่พบในการเดี่ยวระนาดเอก เพลงทยอยเดี่ยว

เดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว ทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล นี้จัดเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงและเป็นเดี่ยวระนาดเอกที่มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงอยู่เกือบครบทุกประเภท เมื่อพิจารณาแล้วนั้น พบว่าเพลงทยอยเดี่ยว ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล มีการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆในการดำเนินทำนองทางเดี่ยวระนาดเอก ทั้งสิ้น ดังนี้

1. การกรอ
2. การสะบัด
3. การสะเดาะ
4. การขยี้
5. การรัวเสียงเดียว
6. การคาบลูกคาบดอก
7. การกวาด
8. การบรรเลงคู่สี่
9. การสะบัดเป็นคู่สี่
10. การสะเดาะเสียงเดียว
11. การเก็บ
12. การไขว้มือ
13. รัวเป็นทำนอง
14. รัวคู่ 8
15. รัวคู่ 16

ในส่วนของการบรรเลงเก็บ ผู้วิจัยได้สำรวจพบสำนวนกลอนประเภทต่างๆที่ใช้ในเพลงทยอยเดี่ยวโดยจำแนกได้ดังนี้

1. กลอนไต่ลวด
2. กลอนไต่ไม้
3. กลอนม้วนตะเข็บ
4. กลอนซ่อนตะเข็บ

5. กลอนพัน
6. กลอนลอดตาข่าย
7. กลอนสับ

5. 3 ข้อเสนอแนะ

จางวางทั่ว พาทยโกศล ถือได้ว่าเป็นครูดนตรีไทยที่ยิ่งใหญ่ที่มีทั้งฝีมือด้านการบรรเลง และด้านการประพันธ์เพลง ซึ่งนอกจากเพลงทยอยเดี่ยวนี้แล้ว ยังมีเพลงเดี่ยวอื่นๆที่มีความน่าสนใจซึ่งสมควรที่จะศึกษาวิเคราะห์ต่อไปอีก เช่น เพลงอาเฮีย แขกมอญ กราวใน เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กาหลง พึ่งทองคำ. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2549.

กิตติ เกตรา. สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2549.

สำราญ เกิดผล. สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2549

ณรงชัย ปีฎกรัชต์. ม.ป.พ. สารานุกรมเพลงไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์

บุญช่วย โสวัตร. 2531. ลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยว. สูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยไชยมงคล . กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากรและสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย.

บุญธรรม ตราโมท. 2481. คำบรรยายวิชาดุริยางค์ศาสตร์ไทย โดยนายบุญธรรม ตราโมท. กรุงเทพฯ: ศิลปะสนองการพิมพ์.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546. ประวัติการดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2527. ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เกียรติธุรกิจ.

มนตรี ตราโมท. 2531. สูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยไชยมงคล. กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากรและสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพ: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2540. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ – ดุริยางค์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. 2539. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา ทบวงมหาวิทยาลัย. 2541. การพัฒนามาตรฐานดนตรีไทยด้านคุณภาพเสียงและรสมือ และหลักทั่วไปของการขับร้องเพลงไทย. กรุงเทพ: ทบวงมหาวิทยาลัย.

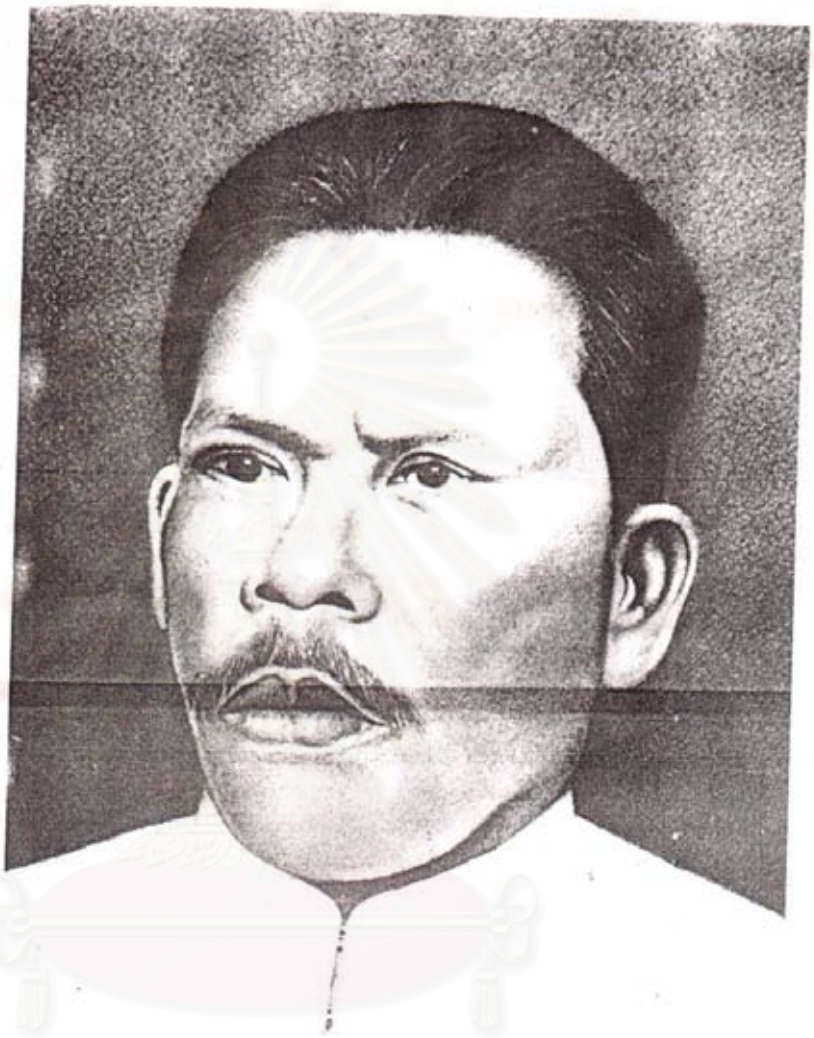
อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2530. ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: ศิริวิทย์การพิมพ์.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2531. ประวัตินักดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

ภาคผนวก ก.

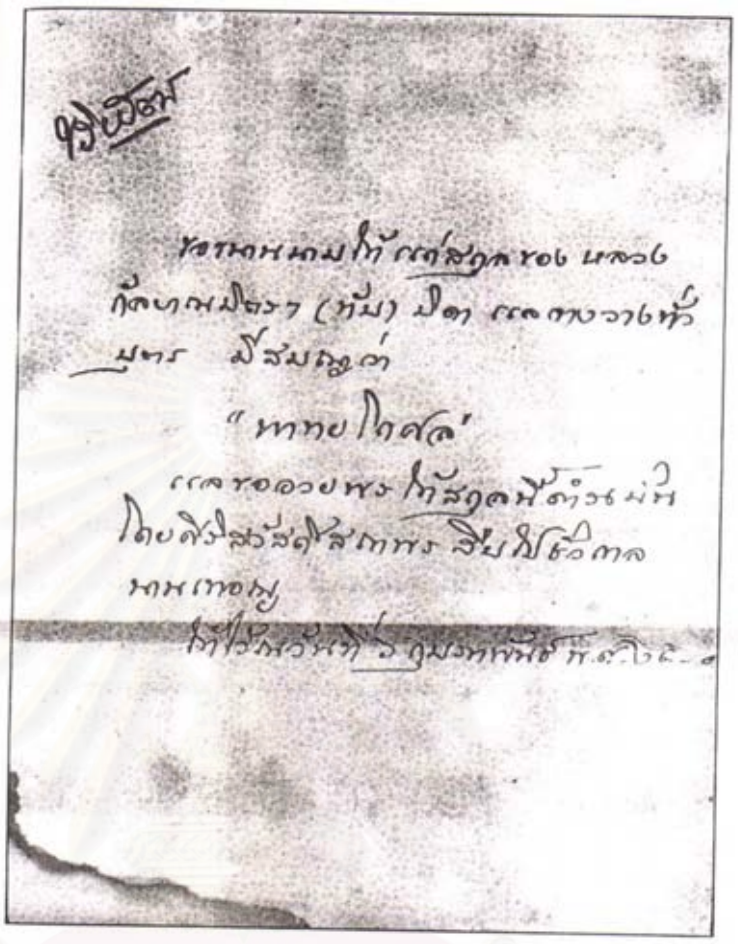
รูปภาพ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



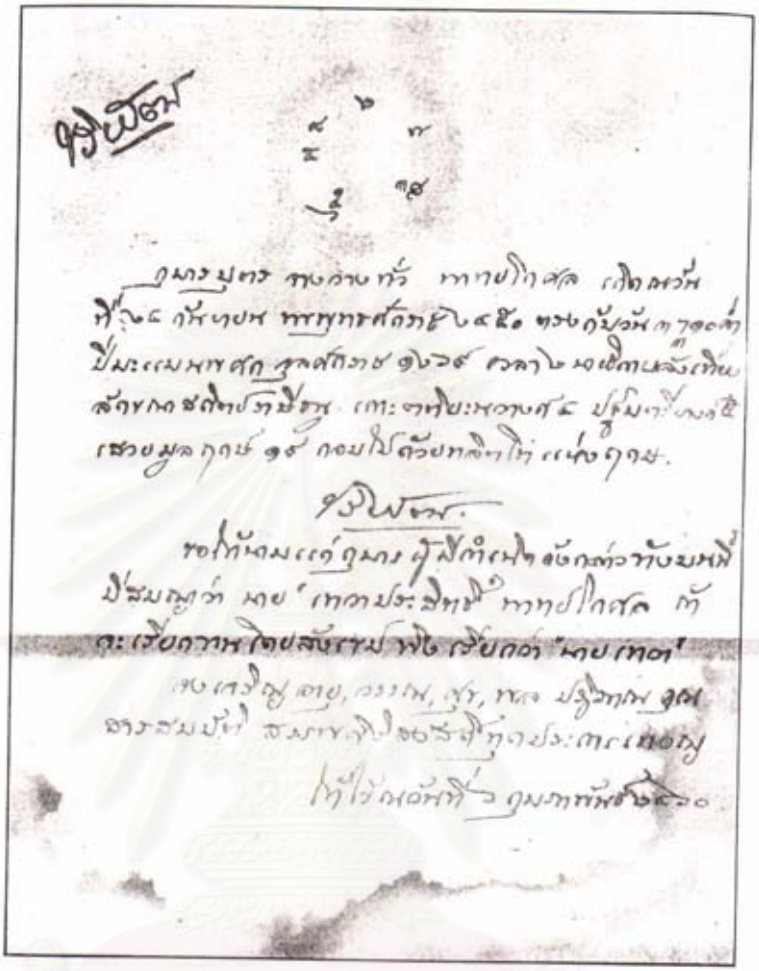
จางวางหัว พาทยโกศล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ทูนกระหม่อมบริพัตร ประทานนามสกุล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



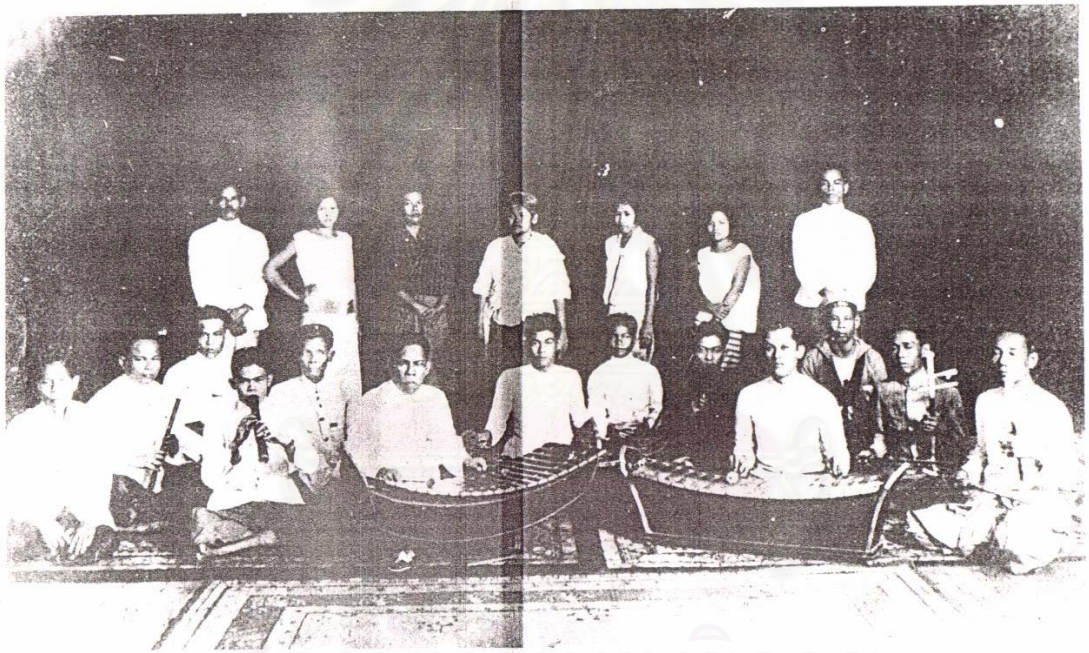
ทูนกระหม่อมบริพัตรประทานชื่อ นายแพวประสิทธิ์ พาทยโกศล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คุณแม่เจริญ พาทยโกศล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

138



วงพณฑ์เพ็ญวังบางขุนพรหม ควบคุมโดย จาง วงหัว พณฑ์ไทยศิล (ตีระนาดเอก)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

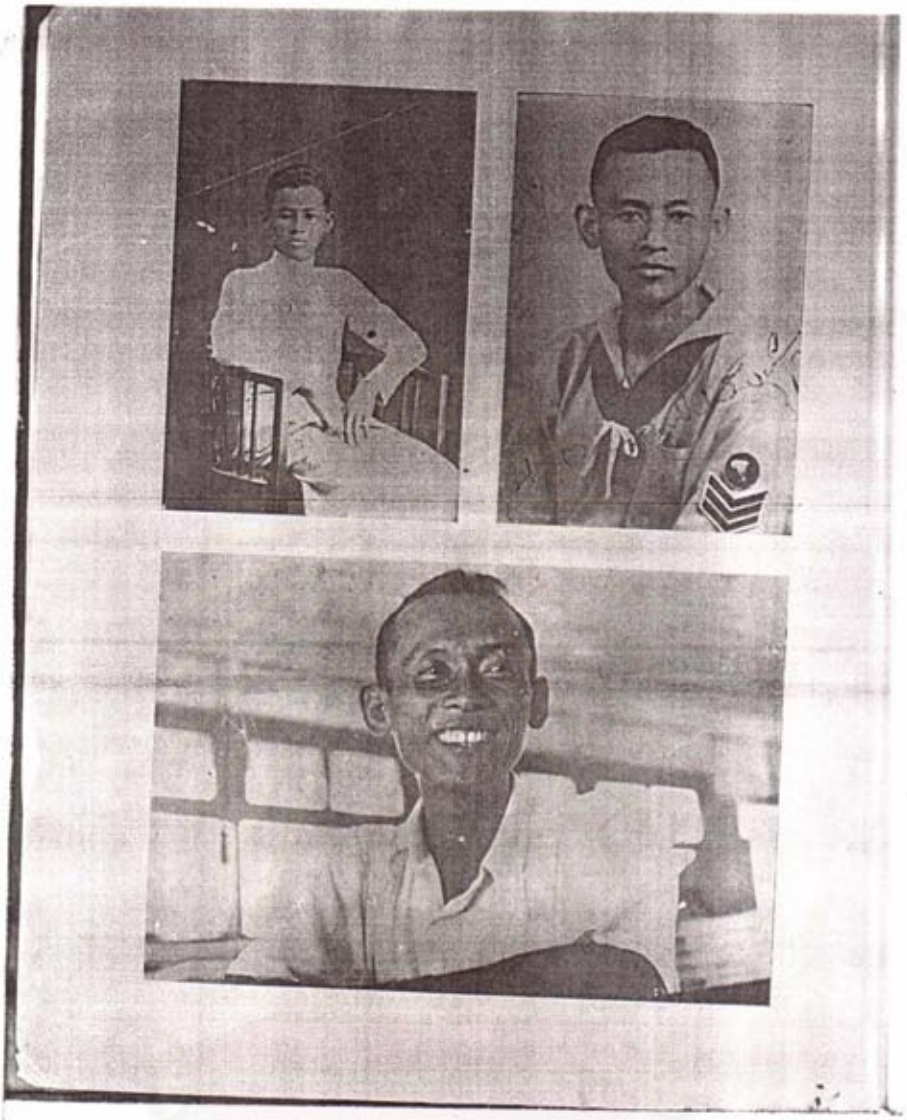
คุณแม่ปลั่ง พหลโยธิน มารดานายพลฯ ประสิทธิ์ และคุณหญิงไพฑูรย์ ลัดดากาล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพงานศพท่านอาจารย์วางทั่ว วัดกัลยาณมิตร
ตั้ง ณ ศาลา พาทยโกศล พ.ศ. 2481

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

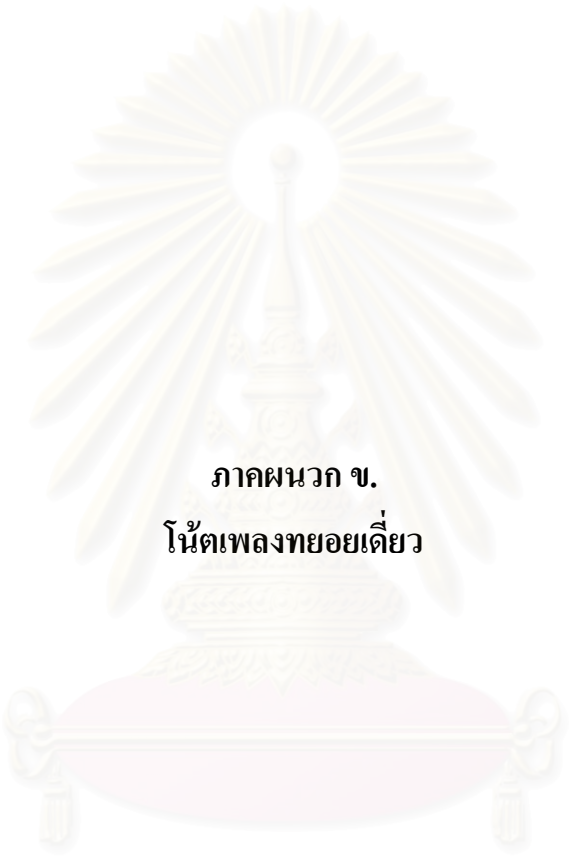
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีใหม่ ๒๕๐๗ ที่แกรนด์โฮเตล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาคผนวก ข.

โน้ตเพลงทยอยเดี่ยว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โน้ตเดี่ยวระนาดเอกเพลงทยอยเดี่ยว
ทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

- - - มฺ	- - - ฟฺ	ฟ ฟฺฟฺฟ - ฟ	- มฺ - ดฺ	- - - ฟฺ	ฟฺฟฺฟ - มฺ ดฺ	- - - ท	ดฺทลฺชฺฟม - ลฺ
- - - ม	- - - ฟ	ลฺ ดฺทลฺ - ฟ	- ม - ด	- - - ฟ	ทลฺฟ - ม ด	- - - ท	ดทลชฟม - ล

ดทลท - ด	- ม - ฟ	ลฺ -ทดฺทลฺ - ฟ	- ม - ด	- - - ฟฺ	ฟฺฟฺฟ - มฺ ดฺ	- - มฟลฺท	ดฺทลฺชฺฟม - ลฺ
ดฺทฺลฺทฺ - ดฺ	- มฺ - ฟฺ	ล -ทดทล - ฟฺ	- มฺ - ดฺ	- - - ฟ	ทลฺฟ - ม ด	- - มฺฟฺลท	ดทลชฟม - ล

ดฺทลฺท - ดฺ	- มฺ - ฟฺ	ฟ ฟฺฟฺฟ - ฟฺ	มฺ - ลทดรม	ฟดมฟรมฟด	มฟลม ทลฺฟ ม	ลฺทดฺ ท ฟมดฺทลฺ	ชฺฟม ฟมดฺ ท ท
ดทลท - ด	- ม - ฟ	ล ทดฺทลฺ - ฟ	ม - ลฺทฺดฺรมฺ	ฟฺดฺมฺฟฺรมฺฟฺด	มฟลม ทลฟฺ มฺ	ลทด ท ฟมดทล	ซฟมฺ ฟมด ท ท

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พริ้ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พริ้ง
- - - ทำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- มำ - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ
- - - ทำ	ทำ ทำ	ทำ ทำ	ทำ ทำ	- ดำ - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พริ้ง
- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- มำ - -	- - - -	- - - -	- ทำ - -	- มำ - -
ทำ ทำ	ทำ ทำ	ทำ ทำ	- ดำ - -	- - - -	- - - -	- ทำ - -	- ดำ - -

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - *ทำ*	- - - *มดำ*	- - - *ทำ*	- - - *มดำ*	- - - *ทำ*	- - - *มดำ*	*มดำ มดำ*	*มดำ - - ทำลำ*
- - - *ท*	*ดำ*	*ทำ*	*ดำ*	*ทำ*	*ดำ*	*ทำ ดำ ทำ ดำ*	*ทำ ดำ - - ทำลำ*

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - ลทด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - ลฺทฺดฺ

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- ดดด - ม	ฟมด - มฟลำ	- ทำลำ - ฟม	- ด - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ดฺดฺดฺ - มฺ	ฟฺมฺดฺ - มฺฟฺล	ฟ ด	- ซ - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ดำ*	- - - *ทำ*	- - - *ดำทำ*	- *ดำทำ - ดำทำ*
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ดำ*	- - - *ทำ*	*ทำ*	*ทำ ทำ*

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- *ดำทำ - ดำทำ*	- *ดำทำ - มดำ*	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - - *ดำทำ*	- *ดำทำ - ดำทำ*	- *ดำทำ - มดำ*
ทำ ทำ	*ทำ ดำ*	- - - -	- - - -	*ทำ*	*ทำ*	*ทำ ทำ*	*ทำ ดำ*

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - *ทำ*	*-ดำทำ - ดำทำ -มดำ*	*- ทำ ดำทำ ดำทำ*	*- มดำ - ทำ*	*ดำทำ ดำทำ - มดำ*	*มดำ มดำ*	*- - ทำลำ*
	ทำ	*ทำ ทำ ดำ*	*ทำ ทำ ทำ*	*ดำ ทำ*	*ทำ ทำ ดำ*	*ทำ ดำ ทำ ดำ*	*- - ทำลำ*

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ดท ดท ลลล	ลทด ฟบ ด	ดมฟ ด ด	ดด ม มมฟ	ฟฟ ล ลล ม	มม ฟ ฟฟ ล	ลล ท ทท - ม	- - - ม
ล ล มฺ มฺ	ฟซฺ ด ซ	ทด ซ ด	ท ม ด	ม ล ท	ม ดฟ ล	ฟท ม	- - - ม

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- รำ ดำ ทำ	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- รำ ดำ ทำ	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ดำ รำ มำ ฟ	- - - -	- - - -	- - - มำ	- - - -	- - - ฟ	- - - มำ	ฟ มำ ฟ มำ
ดำ รำ มำ ฟ	- - - -	- - - -	- - - มำ	- - - -	- - - ฟ	- - - มำ	ฟ มำ ฟ มำ

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ฟ มำ ฟมำ ฟมำ	ฟมำ - ฟมำรำ	- - - -	- - - -	- - - -	รำ	มำ	รำท
ฟ มำ มำ มำ	มำ - ฟมำรำ	- - - -	- - - -	- - - -	รำ	มำ	รำท

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	ด ล ท ฟ	รำ ท - ท	- ท - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	ท ท ล ล	ด ด - ท	- ท - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - ท	- - - -	ด ล ท ฟ	ร ท - ท	- *ท* - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*
- - - ท	- - - -	ท ท ล ล	ด ด - ทฺ	- *ท* - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	ดำ ลำ ทำ ฟ	รำ ทำ - ท	- *ทำ* - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -
- - - -	ท ท ล ล	ด ด - ท	- *ทำ* - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - - -

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ทำ ฟ ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ	ทำ ฟ ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ	ทำ ฟ ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ	ทำ ฟ ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ
ลำ ลำ ท	ทำ ทำ ท	ล ล ทฺ	ท ท ทฺ	ลำ ลำ ท	ทำ ทำ ท	ล ล ทฺ	ท ท ทฺ

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ทำ ฟ ทำ ทำ	ด ล ท ท	ทำ ฟ ทำ ทำ	ด ล ท ท	ดำ ลำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ทำ ทำ
ลำ ลำ ท	ท ท ทฺ	ล ล ท	ท ท ทฺ	ท ท ท	ท ท ท	ท ท ท	ท ท ท

	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ทำ*ศ*รำ - *ร*	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ด*	- - - -	- ฟม*ร*
ฟ*ซ*ลำ - *ร*	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ด*	- - - -	*ร*

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ร*	- - - *ด*	- - - -	- ฟ*ม*รำ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - *ร*	- - - *ด*	- - - -	*ร*	- - - -

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - ร	- - - ด	- - - -	- ฟมร	- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - ด์
- - - ร	- - - ด	- - - -	ร	- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - ด์

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- ฟ์มร์	- - - ด	- ฟม ร	ด์ - ฟ์มร์	ด - ฟมร	ด์ - ฟ์มร์	ด - ฟมร	ด์ - ฟ์มร์
ร์	- - - ด	ร	ด์ ร์	ด ร	ด์ ร์	ด ร	ด์ ร์

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	ม์ ด์ ม์ ด์	ม์ ด์ ม์ ด์	ม์ - ม์	- ม์	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	ร์ ร์ ร์ ร์	ร์ ร์ ร์ ร์	ร์ ม	- ม์	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ฟ ด ฟ ด	ฟ ด ฟ -	- ฟ - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
ม ม ม ม	ม ม ม -	- ฟ - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - ฟ	- ม์ - ฟ	- ม์ - ฟ	- ม์ - ฟ์ม์ด์	- - - -	- - ฟ์ม์	ด์ท์ ท์ส์	ล์ ท์ - ท
- - - ฟ	- ม์ - ฟ	- ม์ - ฟ	- ม์ - ฟ์ม์ด์	- - - -	ด์	ล์ ซ์	ท - ท

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - ท์	- - - -	ฟม ดท	ทล ฟ - ฟ			
- - - -	- - - ท์	- - - -	ด ล	ฟ ฟ - ฟ			

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ฟ ล ฟ ท	ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ล ฟ ท	ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ล ฟ ท	ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ล ฟ ท	ฟ ล ฟ ฟ
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ล ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ทด ม รด	ฟ มฟ ล	ซ์ฟ ฟ	ม์ ร์ ด์ ท์	ม ท์ ม ท์	ม ท์ ม ท์	ม ม์ ม ม์	ด ด์ ด ด์
ล ม์ ท	ฟ์ ร ล	ม ฟ	ม ร ด ท	ท์ ม์ ท์ ม	ท์ ม์ ท์ ม	ม์ ม์ ม์ ม	ด์ ด์ ด์ ด

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ติ ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
ท ท์ ท ท์	ล ล์ ล ล์	- - - ล					- - - ล์
ท์ ท ท์ ท	ล์ ล ล์ ล	- - - ล					- - - ล์

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - ท์	- - ท์ท์ท์	- มฟซฟซลท์	ลท์ร์ม์ร์ท์ - ล์	ม - ล์ท์ด์ท์ล์	ท์ ด์ ร์ ม์	ล ร์ม์ฟ์ ม์	ร์ ด์ ท์ ล์
- - - ท	- - ทททท	- มฺฟฺซฟฺซลท	ลทรมรท - ล	มฺ - ลทดทล	ท ด ร ม	ล รมฟ์ ม	ร ด ท ล

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ซ์ ฟ ม ฟ	ซ์ ล ด์ท์ล์	ซ์ ฟ ม ร	ฟมร ล ล์	ท์ ล์ ม ล์	ท์ ล์ ม ท์	ด์ ท์ ล์ ท์	ล์ ม ล์ล์ล์
ซ ฟ์ม์ ฟ์	ซ ล ดทล	ซ ฟ์ ม์ ร์	ฟ์ม์ร์ ล์ ล	ท ล ม์ ล	ท ล ม์ ท	ด ท ล ท	ล ม์ ล์ล์ล์

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ซ ฟ ม ฟ	ม ร ด ท	ล ซ ฟ ม	ร ด ท ล	ท ล ม ล	ท ล ม ท	ด ท ล ท	ล ม ลลล
ซ ฟ ม ฟ	ม ร ด ท	ล ซ ฟ ม	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ล ซ ท	ด ท ล ท	ล ซ ลลล

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ล ท	ม ร ด ท	ม ฟ ซ ล	มมม ม ล	มมม ม ด	มมม ม ท	มมม ม ล
ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ล ท	ม ร ด ท	ม ฟ ซ ล	มมม ม ล	มมม ม ด	มมม ม ท	มมม ม ล

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
มมม ม ด	ท ด ม ท	ด ท ล ท	ล ม ลลล	มม ล ล ม ล	มม ด ด ม ด	มม ท ท ม ท	มม ล ล ม ล
มมม ม ด	ท ด ม ท	ด ท ล ท	ล ม ลลล	มม ล ล ม ล	มม ด ด ม ด	มม ท ท ม ท	มม ล ล ม ล

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
มม ด ด ม ด	ท ด ม ท	ด ท ล ท	ล ม ลลล	ด ท ล ซ	ล ท ล ซ	ด ท ล ซ	ล ท ล ท
มม ด ด ม ด	ท ด ม ท	ด ท ล ท	ล ม ลลล	ด ท ล ซ	ล ท ล ซ	ด ท ล ซ	ล ท ล ท

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด ท ล ซ	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ล ด ท ล	ด ท ล ซ	ล ท ล ซ	ด ท ล ซ	ล ท ล ท
ด ท ล ซ	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ล ด ท ล	ด ท ล ซ	ล ท ล ซ	ด ท ล ซ	ล ท ล ท

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด ท ล ซ	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ล ด ท ล	ม ด ม ฟ	ม ฟ ล ท	ด ท ล ฟ	ท ด ท ล
ด ท ล ซ	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ล ด ท ล	ม ด ม ฟ	ม ฟ ล ท	ด ท ล ฟ	ท ด ท ล

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
ม ด ม ฟ	ม ฟ ล ทำ	- - มฟมร	ดท - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
มฺ ดฺ มฺ ฟฺ	มฺ ฟฺ ล ท	- - มฟมร	ดท - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - ซ๋ฟ	ฟ ม ม	ทีดๆ	มำ ทำ ทำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ	ม	มฺ ม	- - ลๆ	ท ทำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
- - ทีดๆ	รำ มำ ม	- - ฟม	ทำ ทำ	- - ซ๋ฟ	ฟ ม ม	ทีดๆ	มำ ทำ ทำ
ลๆ	ม ม	ร	ด ท ทำ	ม	มฺ ม	- - ลๆ	ท ทำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
- - ทีดๆ	รำ มำ ม	- - ฟม	ทำ ทำ	- - ทีดๆ	รำ มำ ม	- - ฟม	ทำ ทำ
ลๆ	ม ม	ร	ด ท ทำ	ลๆ	ม ม	ร	ด ท ทำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
- - ทีดๆ	รำ มำ ม	- - ฟม	ทำ ทำ	- - ฟม	ทำ ทำ	- - ฟม	ทำ ทำ
ลๆ	ม ม	ร	ด ท ทำ	ร	ด ท ทำ	ร	ด ท ทำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
- - ฟม	ทำ ทำ	- - ฟม	ทำ ทำ			- - - ทำ	- - ดำทำ ดำทำ
ร	ด ท ทำ	ร	ด ท ทำ			- - - ทำ	- - ทำ ทำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
ดำทำ ดำทำ ดำทำ ดำทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ	- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - ดำทำ ดำทำ	ดำทำ ดำทำ ดำทำ ดำทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ
ทำ ทำ ทำ ทำ	ทำ ทำ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - ทำ ทำ	ทำ ทำ ทำ ทำ	ทำ ทำ - ดำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - ทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ	- - - ทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ	- - มำดำ	มำดำ มำดำ	- - ทำ ลำ	- - - -
- - - ทำ	ทำ ทำ - ดำ	- - - ทำ	ทำ ทำ - ดำ	- -ทำ ดำ	ทำ ดำ ทำ	- - ทำ ลำ	- - - -

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - ทำลำชำ	- - ลำ ทำ	- - - ทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ	- - - ทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ	- - - ทำ	ดำทำ ดำทำ - มำดำ
- - ทำลำชำ	- - ลำ ทำ	- - - ทำ	ทำ ทำ - ดำ	- - - ทำ	ทำ ทำ - ดำ	- - - ทำ	ทำ ทำ - ดำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - มำดำ	มำดำ มำดำ	- - ทำ ลำ	- - ทำลำชำ	- - ลำ ทำ	- - ดำทำ ดำทำ	มำดำ ทำลำ ลำ -	- - ดำทำ ดำทำ
- -ทำ ดำ	ทำ ดำ ทำ	- - ทำ ลำ	- - ทำลำชำ	- - ลำ ทำ	ทำ ทำ	ดำ ลำ	ทำ ทำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - มำดำ	มำดำ มำดำ	- - ทำ ลำ	- - ทำลำชำ	- - ลำ ทำ	- - ดำทำ ดำทำ	มำดำ ทำลำ ลำ -	- - ดำทำ ดำทำ
- -ทำ ดำ	ทำ ดำ ทำ	- - ทำ ลำ	- - ทำลำชำ	- - ลำ ทำ	ทำ ทำ	ดำ ลำ	ทำ ทำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
มำดำ ทำลำ ลำ -	- - ดำทำ ดำทำ	มำดำ ทำลำ ลำ -	- - ดำทำ ดำทำ	มำดำ ทำลำ ลำ -	- - - -	- - ทำลำชำ	- - ลำ ทำ
ดำ ลำ	ทำ ทำ	ดำ ลำ	ทำ ทำ	ดำ ลำ	- - - -	- - ทำลำชำ	- - ลำ ทำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	- - ทำลำชำ	- - ลำ ทำ	- - - -	- - ทำลำชำ	- - ลำ ทำ	- - - -	- - - -
- - - -	- - ทำลำชำ	- - ลำ ทำ	- - - -	- - ทำลำชำ	- - ลำ ทำ	- - - -	- - - -

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ซ ทึ ซ ทึ	ซ ทึ ซ ทึ	ซ ทึ ซ ทึ	ซ ทึ ซ ทึ	ทึ ดรึ - -	- - - -	- - - -	- - - รึ
ลึ ลึ ลึ ลึ	ลึ ลึ ลึ ลึ	ลึ ลึ ลึ ลึ	ลึ ลึ ลึ ลึ	ฟ ซึ ลึ - -	- - - -	- - - -	- - - รึ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด - ฟมร	ดำ - ฟมำรำ	ด - ฟมร	ดำ - ฟมำรำ	ดำ - ฟมำรำ	ดำ - ฟมำรำ	ดำ - ฟมำรำ	ดำ - ฟมำรำ
ด ร	ดำ รำ	ด ร	ดำ รำ	ดำ รำ	ดำ รำ	ดำ รำ	ดำ รำ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	มำ ดำ มำ ดำ	มำ ดำ มำ ดำ	มำ ดำ มำ ดำ	รำ มำ - -
- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	รำ รำ รำ รำ	รำ รำ รำ รำ	รำ รำ รำ รำ	ม - -

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - มำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - มำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ฟึ ฟึ ฟึ มึ	ฟึ ฟึ ฟึ มึ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ฟึ ฟึ ฟึ มึ	ฟึ ฟึ ฟึ มึ
ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม̀	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม̀	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม̀	ฟ ฟ ฟ ม	ฟ ฟ ฟ ม̀
ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม	ฟฺ ฟฺ ฟฺ มฺ	ฟ ฟ ฟ ม

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
ล ท ล ด	ท ม ด ฟ	ด ท ด ล	ท ฟฺ ล มฺ	ม ด ม ท	ด ล ท ฟฺ	ด ท ด ล	ท ฟฺ ล มฺ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
ด ด ด ม	ด ด ด ฟ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ม	ด ด ด ด	ท ด ม ท	ด ล ด ท	ล ซ ฟ ม
ดฺ ดฺ ดฺ มฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ฟฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ฟฺ	ดฺ ดฺ ดฺ มฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ด	ท ด ม ท	ด ล ด ท	ล ซ ฟฺ มฺ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
ด ด ด ม	ด ด ด ฟ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ม	ด ด ด ด	ท ด ม ท	ด ล ด ท	ล ซ ฟ ม
ดฺ ดฺ ดฺ มฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ฟฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ฟฺ	ดฺ ดฺ ดฺ มฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ด	ท ด ม ท	ด ล ด ท	ล ซ ฟฺ มฺ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
ท ล ม ล	ท ด ร ม	ท ซ ล ท	ล ซ ฟฺ มฺ	ท ล มฺ ล	ท ด ร ม	- ลทลซฟม	- - - มฺ
ท ล มฺ ล	ท ด ร ม	ท ซ ล ท	ล ซ ฟฺ มฺ	ท ล มฺ ล	ท ด ร ม	- ลทลซฟม	- - - มฺ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -ม

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
ม	ล ล	- - - -	ม ม	- - - -	ลำ ลำ	- ท ลำ ซ๋	ฟ ม ม
ม	ลุ ล	- - - -	- มุ ม	- - - -	- ล ลำ		มุ ม

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
- - - -	ลำ ลำ	- - - -	มำ มำ	- - - -	ลำ ลำ	- ท ลำ ซ๋	ฟ ม ม
- - - -	- ล ลำ	- - - -	- ม มำ	- - - -	- ล ลำ		มุ ม

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
- - - -	ล ล	- - - -	ม ม	- - - -	ลำ ลำ	- ท ลำ ซ๋	ฟ ม ม
- - - -	ลุ ล	- - - -	- มุ ม	- - - -	- ล ลำ		มุ ม

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
- - - -	ลำ ลำ	- - - -	มำ มำ	- - - -	ลำ ลำ	- ท ลำ ซ๋	ฟ ม ม
- - - -	- ล ลำ	- - - -	- ม มำ	- - - -	- ล ลำ		มุ ม

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
ล ล	ม ม	ลำ ลำ	ม ม	ลำ ลำ	มำ มำ	ลำ ลำ	ม ม
ลุ ล	- มุ ม	ล ลำ	- มุ ม	ล ลำ	- ม มำ	ล ลำ	- มุ ม

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
ล ล	ม ม	ลำ ลำ	ม ม	ลำ ลำ	มำ มำ	ลำ ลำ	ม ม
ลุ ล	- มุ ม	ล ลำ	- มุ ม	ล ลำ	- ม มำ	ล ลำ	- มุ ม

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึ่ง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึ่ง
ล ล	ม ม	ล ล	ม ม	ล ล	ม ม	ล ล	ม ม
ลุ ล	- มุ ม	ลุ ล	- มุ ม	ลุ ล	- มุ ม	ลุ ล	- มุ ม

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
	ซ ล ท ด	ม	- - - -	ดด ม	- - ท ด	ม ท	- - - -
ฟ		ทด ท	- - - -	ด ล		ท ด ท	- - - -

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทฺ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทฺ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท
ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ด ด ด ท	ด ด ด ท

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท
ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ด ด ด ท	ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ด ด ด ท	ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ด ด ด ท	ดฺ ดฺ ดฺ ทฺ	ด ด ด ท

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ด ด ด ท	ล ท ด ร	ม ร ด ท	ด ร ม ร	ด ท ล ฟ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ล ท ล ฟ	ม ร ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
ล ท ล ฟ	มฺ รฺ ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ท	ด ท ม ด	ท ล - ล	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ท	ด ท ม ด	ท ล - ล
ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ท	ท ท ด ด	ท ท - ม	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ท	ท ท ด ด	ท ท - ม

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ	ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ	ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ	ดำ ทำ มำ ดำ	ทำ ลำ - ลำ
ท ท ด ด	ท ท - ม	ท ท ด ด	ท ท - ม	ท ท ด ด	ท ท - ม	ท ท ด ด	ท ท - ม

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - - *ลำ*	- - - *ทำ*	- - - *ลำ*	- - - *ทำ*	- - - *ลำ*
- - - -	- - - -	- - - *ทำ*	- - - *ลำ*	- - - *ทำ*	- - - *ลำ*	- - - *ทำ*	- - - *ลำ*

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
- - - *ทำ*	- *ลำ* - *ทำ*	- *ลำ* - *ทำ*	- *ลำ* - *ทำ*	- *ลำ* - *ทำลำ*	- - - -	- - - -	- - - -
- - - *ทำ*	- *ลำ* - *ทำ*	- *ลำ* - *ทำ*	- *ลำ* - *ทำ*	- *ลำ* - *ฟ*	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ฟ ลำ ฟ ทำ	ฟ ลำ ฟ ฟ	ลำ ฟ ลำ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	มำ มำ มำ มำ	ดำ ดำ ดำ ดำ
ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ล ล ล ล	ฟ ฟ ฟ ฟ	ม ม ม ม	ด ด ด ด

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ม *ม*	ลำ *ลำ*	ทำ *ทำ*	ดำ *ด*	- - - -	- - - -	- - - -	*ดำ*
- ม *ม*	- ล *ลำ*	- ท *ทำ*	- ด *ด*	- - - -	- - - -	- - - -	*ดำ*

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
มำ ดำ ทำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ดำ ทำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ
ม ด ท ด	ม ฟ ม ด	ม ท ม ด	ม ฟ ม ด	ม ด ท ด	ม ฟ ม ด	ม ท ม ด	ม ฟ ม ด

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
มำ ทำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	มำ ทำ มำ ดำ	ทำ ดำ มำ ฟำ	ดำ มำ ทำ ดำ	ลำ ทำ ดำ ทำ	มำ ดำ ทำ ลำ
ม ท ม ด	ม ท ม ด	ม ท ม ด	ม ท ม ด	ท ด ม ฟ	ด ม ท ด	ล ท ด ท	ม ด ท ล

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
มำ ฟำ มำ ดำ	ฟำ มำ ดำ ทำ	มำ ดำ ทำ ลำ	ดำ ทำ ลำ ฟ	ทำ ลำ ฟ ม	ลำ ฟ ม ด	ฟ ม ด ท	ม ด ท ล
ม ฟ ม ด	ฟ ม ด ท	ม ด ท ล	ด ท ล ฟฺ	ท ล ฟฺ มฺ	ล ฟฺ มฺ ดฺ	ฟฺ มฺ ดฺ ทฺ	มฺ ดฺ ทฺ ลฺ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ด ล ท ด	ร ท ด ร	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ	ซำ ฟ ม ฟ	ซำ ลำ ทำ ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ดำ ทำ ลำ
ดฺ ลฺ ทฺ ดฺ	รฺ ทฺ ดฺ รฺ	มฺ ดฺ รฺ มฺ	ฟฺ รฺ มฺ ฟฺ	ซ ฟฺ มฺ ฟฺ	ซ ล ท ด	ม ฟ ม ด	ม ด ท ล

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ฟำ ฟำ ฟำ ดำ	ฟำ ดำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ดำ ลำ	ดำ ลำ ลำ ลำ	ฟ ด ฟ ด	ฟ ด ม ม	ทำ ฟำ ทำ ฟำ	ทำ ฟำ ลำ ลำ
มำ มำ มำ มำ	มำ มำ ท	ทำ ทำ ทำ ทำ	ทำ ทำ ล	ม ม ม ม	ม ม มฺ	ลำ ลำ ลำ ลำ	ทำ ทำ ล

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - -ป๊ะ	- ตุ๊บ - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ พรึง
ฟำ ดำ ดำ	มำ ทำ ทำ	ดำ ลำ ลำ	ทำ ฟ ฟ ฟ	ฟ ด ด ด	ลำ ม ม ม	ทำ ฟ ฟ ฟ	ดำ ลำ ลำ ลำ
มำ มำ ด	ดำ ดำ ท	ทำ ลำ ล	ลำ ลำ ฟฺ	ม ม ดฺ	ฟ ฟ มฺ	ลำ ลำ ฟฺ	ทำ ทำ ล

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
-ลล ล ล	ลล ลำ ลำ	ทำ ลำ ซำ ลำ	ทำ ลำ ดำ ทำ	- ล	- ซ ลำ	ทำ ลำ ซำ ลำ	ทำ ลำ ดำ ทำ
ล มฺ	-ล ล	ท ล ซ ล	ท ล ด ท	ซำ	ล	ท ล ซ ล	ท ล ด ท

- ฉิ่ง – ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ดำ ทำ ลำ ม	ลำ ม ลำ ทำ	ดำ ทำ ลำ ทำ	ดำ รำ มำ รำ	มำ ฟำ มำ รำ	มำ รำ ดำ ทำ	ดำ ทำ ลำ ทำ	ดำ รำ มำ รำ
ด ท ล มฺ	ล มฺ ล ท	ด ท ล ท	ด ร ม ร	ม ฟ ม ร	ม ร ด ท	ด ท ล ท	ด ร ม ร

- ฉิ่ง – ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
มำ ฟำ มำ รำ	มำ รำ ดำ ทำ	ดำ ทำ ลำ ดำ	ทำ ลำ ทำ ลำ	ดำ ลำ ลำ ลำ	ดำ ลำ ลำ ลำ	ฟซำ ลำทำ	ทำดำ ทำ ทำ
ม ฟ ม ร	ม ร ด ท	ด ท ล ด	ท ล ท ล	ท่ ท่ ม	ท่ ท่ ม	ม ซำ	ล ฟ

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ดำ ลำ ลำ ลำ	ลำ ฟ ฟ ฟ	ซำ ม ม ม	ฟ ซำ ลำ ทำ	ดำ ลำ ลำ ลำ	รำ ทำ ทำ ทำ	มำ ดำ ดำ ดำ	ฟำ รำ รำ รำ
ท่ ท่ ม	ซ่ ซ่ ด	ฟ่ ฟ่ ท	ด ร ม ฟ	ท่ ท่ ม	ด่ ด่ ฟ	รำ รำ ซำ	มำ มำ ลำ

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ฟำ มำ ฟำ รำ	มำ ดำ รำ ทำ	ดำ ลำ ดำ ทำ	รำ ดำ มำ รำ	ฟำ มำ ฟำ รำ	มำ ดำ รำ ทำ	ฟำ มำ ฟำ ดำ	มำ ทำ ดำ ลำ
ม่ ม่ ม่ ร่	ร่ ด่ ด่ ท่	ท ล่ ท่ ท่	ด่ ด่ ร่ ร่	ม่ ม่ ม่ ร่	ร่ ด่ ด่ ท่	ม่ ม่ ม่ ด่	ด่ ท่ ท่ ล่

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ม ฟ	ลำ ทำ	- - มำ ดำ	- ทำ - ลำ	ม ฟ	ลำ ทำ	ทำดำรำมำ	ฟ - - ฟ
- ด ฟ	- ฟ ทำ	ดำ	- ทำ - ลำ	- ด ฟ	- ฟ ทำ	ลำ ฟ	ฟ

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ล ำ ฟ	ล ำ ฟ	- - ม ร	- - - -	ม ร	ม ร	- - ค ท	- - - -
- ม ฟ	- ม ฟ	- - ม ร	- - - -	- ด ร	- ด ร	- - ค ท	- - - -

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ร ท	ร ฟ ร ท	ท ด ร - ร	- - - -	- - ฟ ร	ฟ ล ำ ฟ ร	ร ม ฟ - ฟ	- - - -
- - ด ด	ด ด ด ด	ฟ ซ ล - ร	- - - -	ม ม	ม ม ม ม	ล ท ด - ฟ	- - - -

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ำ ำ	ท ล ำ - ซ	- - - -	ำ ำ	ซ ฟ ม - ม	- - - -	- - - -	- - - -
- - ร ร	ฟ ม ร - ซ	- - - -	- - ล ล	ร ด ท - ม	- - - -	- - - -	- - - -

- ฉิ่ง – ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ท ด	ด ร		ด ร ม ฟ	ฟ ซ	ซ ล	ล ท	ม
- ล ด	- ท ร	- - ล ท	ฟ	- ม ซ	- ฟ ล	- ซ	ล ซ ฟ ม

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ท ด	ด ร		ด ร ม ฟ	ฟ ซ	ซ ล	ล ท	ม
- ล ด	- ท ร	- - ล ท	ฟ	- ม ซ	- ฟ ล	- ซ	ล ซ ฟ ม

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ท ด	ด ร	ร ม	ม ฟ	ฟ ซ	ซ ล		ด ร ม ม
- ล ด	- ท ร	- ด ม	- ร ฟ	- ม ซ	- ฟ ล	- - ล ท	ม ม

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ม ลำ ม ท	ม ลำ ม ท	ม ลำ ม ทำ	ม ลำ ม ม	ม ลำ ม ทำ	ม ลำ ม ทำ	ม ลำ ม ทำ	ม ลำ ม มำ
ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ม ลำ ม ท	ม ลำ ม ม	ม ล ม ทำ	ม ลำ ม ม	ม ลำ ม ทำ	ม ลำ ม มำ	ม ลำ ม ทำ	ม ล ม มำ
ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ-พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
ม ม ม มำ	ม ม ม มำ	ม ม ม มำ	ม ม ม มำ	ม ม ม มำ	ม ม ม มำ	ม ม ม มำ	ม ม ม มำ
ท ม ท ม	ท ม ท ม	ท ม ท ม	ท ม ท ม	มฺ ม มฺ ม	มฺ ม มฺ ม	มฺ ม มฺ ม	มฺ ม มฺ ม

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง -ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	-ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง- ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ -พรึง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ- พรึง
- ฟ - ฟ	- - - มำ	มำ รำ ฟ	- มำ ลำ	ม ม ลำ	- ทำ - ดำ	รำ มำ รำ ดำ	ทำ ลำ - มำ
- ฟ - ฟ	- - - มำ	ดำ ฟ	รำ ลำ	- มฺ ท ล	- ท - ด	ร ม ร ด	ท ล - ม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นายชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ
วัน เดือน ปีเกิด	13 กุมภาพันธ์ 2523
สถานที่เกิด	ประเทศไทย
วุฒิการศึกษา	
พ.ศ.2545 ค.บ.	ครุศาสตร์บัณฑิต (ดนตรีศึกษา) จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย
พ.ศ.2549 ศศ.ม	ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต (ดุริยางค์ไทย) จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย
ประสบการณ์ทำงาน	
พ.ศ. 2546	ครูอาสาประจำการ 1 ปี (สอนดนตรีไทย) รัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา ตามโครงการ สอนภาษาไทยและวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บริษัทภัทราวดีเธียเตอร์ จำกัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย