# วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว : กรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

นางภรภัทธ์ กุลศรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2550
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# AN ANALYSIS OF SINGING TECHNIQUES FOR THAYOI DIAO : CASE STUDY OF KHRU SURANG DURIYAPAN

Mrs. Ponnpat Kulsri

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 Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University

Academic Year 2007

| | |
|---|---|
| หัวข้อวิทยานิพนธ์ | วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว:กรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ |
| โดย | นางภรภัทธ์ กุลศรี |
| สาขาวิชา | ดุริยางค์ไทย |
| อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก | รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน |

---

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร. ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ )

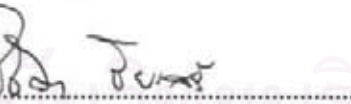
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร สำโรงทอง)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน)



.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

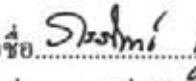
ภรภัทธ์ กุลศรี : วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว: กรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์. (AN ANALYSIS OF SINGING TECHNIQUES FOR THAYOI DIAO : CASE STUDY OF KHRU SURANG DURIYAPAN) อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 149 หน้า

เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ประพันธ์ขึ้นโดยพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ในราวสมัยรัชกาลที่ 6 โดยยึดหลักทำนองของเพลงดนตรีส่วนหนึ่ง และมีบางส่วนที่นำทำนองร้องมาจากทำนองเพลงทยอยใน ผูกร้อยเป็นทำนองเอื้อนในเพลงทยอยเดี่ยวอีกด้วย

จากการวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ทางของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อประมวลบริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องโดยวิเคราะห์โครงสร้างของทำนองเพลง และการใช้กลวิธีพิเศษในการขับร้องของครู สุรางค์ ดุริยพันธุ์ เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงของทางขับร้อง ปัจจุบันเป็นเพลงที่เกือบจะสูญหายไปจากวงการขับร้องเพลงไทย เพลงทยอยเดี่ยวนี้ มีคุณลักษณะพิเศษในด้านความเชื่อและข้อห้ามต่าง ๆ เช่น ผู้ที่จะสามารถสืบทอด จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ มีคุณสมบัติถึงพร้อม อาจเป็นลูกศิษย์ หรือผู้สืบสายตระกูลในสำนักดนตรีนั้น ๆ

ในการวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวครั้งนี้ ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 5 ส่วน คือ ส่วนทำนองขึ้นต้นเพลง ส่วนการร้องเอื้อนลอยครวญ ส่วนการดำเนินเนื้อทำนองเพลง ส่วนที่เป็นการเอื้อนลงทำนองเพลง และส่วนทำนองลงจบ ลักษณะของท่วงทำนอง หลักการประพันธ์พบว่า มีส่วนของทำนองเพลงทยอยใน ปรากฏอยู่ในเพลงทยอยเดี่ยว ระเบียบวิธีการบรรเลง ใช้หน้าทับประเภทสองไม้ตีประกอบ แต่ทั้งนี้ไม่นิยมนำมาร้องในงานพิธีกรรมใด ๆ และไม่นำมาเผยแพร่สู่สาธารณชนอย่างเปิดเผย ซึ่งเป็นเพลงที่ถือว่าลึกลับ

ในการศึกษาวิจัยกลวิธีการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยมีศัพท์ที่ใช้แทนกลวิธีเฉพาะ คือ "ร่อนผิวลบ" และ "ร่อนน้ำลึก" ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX(ทางเพลงเป็นทางเพียงออล่าง) และกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทXรมX(ทางเพียงออบน) มีทั้งหมด 30 จังหวะหน้าทับ มีการใช้เสียงที่เป็นเสียงในหลุมช่วยให้ทำนองเพลงมีความไพเราะยิ่งขึ้น มีการร้องโยนลงกลางจังหวะหน้าทับและลงตรงจังหวะหน้าทับพอดี

| | | |
|---|---|---|
| ภาควิชา | ดุริยางคศิลป์ | ลายมือชื่อ.....  |
| สาขาวิชา | ดุริยางค์ไทย | ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา..... |
| ปีการศึกษา | 2550 | |

## 4987037635 : MAJOR MASTER OF ARTS PROGRAM IN THAI MUSIC
KEY WORD: SINGING TECHNIQUES FOR THAYOI DIAO

PONNPAT KULSRI: AN ANALYSIS OF SINGING TECHNIQUES FOR THAYOI DIAO : CASE STUDY OF KHRU SURANG DURIYAPAN. PRINCIPLE ADVISOR . PROF. PAKORN RODCHANGPHUEAN , 149 pp.

"Thayoi Diao Thang Rong" is refered to the singing melodies and techniques of the masterpiece "Thayoi Diao". It was created by Phraya Prasan Duriyasap (Plaek Prasansap) during the period of King Vajiravudh (King Rama VI: 1910 -1924). The vocal melodies, which is very much imitated the "Thayoi Diao Thang Pi" (an oboe style of Thayoi Diao), is based on the main melodies for musical instruments of "Thayoi Diao" combined with some melodies from the piece "Thayoi Nai". According to the drum pattern, "Song Mai" pattern is used to accompany the piece.

In Thai music society, it is claimed that "Thayoi Diao Thang Rong" is one of the most significant singing repertoires, which is hardly performed and taught. Those who learn the piece must be advanced students in singing. Traditionally, vocalists do not perform the piece in public.

In this thesis, it focuses on the melodic structure of "Thayoi Diao Thang Rong" and the special singing techniques by Khru Surang Duriyapan. From the musical analysis, there are 5 patterns of the singing melodyies of "Thayoi Diao Thang Rong" which are the followings; (1) Beginning melody, (2) "Uean Loi Khruan" melody (special wordless ornamentation), (3) Main melody , (4) "Uean" melody which leads to the ending melody, and (5) Ending melody

The singing techniques for pleng Thayoi Diao of Khru Surang Duriyapan. has specific techniques that are " Ron phiew Lom" and " Ron nam Luk. " The musical melodies are Thang Phiang Au bon and Thang Phiang Aulang. The singing " Yon " in Na Thab that shows the unity of the song. It is realized that the " Thayoi Diao " Thang Rong needs to be taught and preserved for the next generation as much as possible before disappearing according to the tradition of transmission.

Department Music Student's signature.....
Field of study Thai Music Advisor's signature.....
Academic year 2007

# กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์ จากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิตลอดจนผู้มีพระคุณอีกหลายท่าน ที่เมตตาให้ข้อมูล ให้ความรู้ ให้ข้อชี้แนะตลอดจนให้กำลังใจสนับสนุนผู้วิจัยมาเป็นอย่างดีโดยตลอด หากงานวิจัยฉบับนี้ ก่อเกิดประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยและบุคคลทั่วไป ขอคุณความดีและกุศลผลบุญส่งผลถึงคุณครูผู้ล่วงลับไปแล้ว และ บิดา มารดา บังเกิดเกล้าผู้ให้กำลังใจด้วยดีตลอดมา และกราบขอบพระคุณบุคคลผู้เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ ผู้ทรงคุณวุฒิอันได้แก่ รศ.พิชิต ชัยเสรี รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รศ. ขำคม พรประสิทธิ์ อ.ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ และให้คำปรึกษาที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ครั้งนี้

กราบขอบพระคุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ให้ความช่วยเหลือ ชี้แนะและให้กำลังใจในการทำวิจัยตลอดด้วยดีตลอดระยะเวลาในการทำวิจัย

ขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัยที่ให้ความกรุณาให้ความรู้และให้คำปรึกษาในการทำวิจัยครั้งนี้ ตรวจทานและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนทำให้งานวิจัยสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณครู อาจารย์ที่ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ซึ่งเป็นประโยชน์ในงานวิจัยครั้งนี้อันได้แก่ รศ.พิชิต ชัยเสรี รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ศิริ วิชเวช อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ครูปิ๊บ คงลายทอง ครูไชยยะ ทางมีศรี อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ อาจารย์จีรพล เพชรสม อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ครูวัฒนา โกศินานนท์ ครูลำยอง โสวัตร ครูสมชาย ทับพร และคุณมาลินี สาคริก

กราบขอบพระคุณอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป ที่ให้ความรู้ให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจในการทำงานวิจัยด้วยดีเสมอมา

กราบขอบคุณรองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี นายบรรเลง พระยาชัย ที่ช่วยเหลือในการเรียบเรียงโน้ตเพลงในงานวิจัยครั้งนี้

กราบขอบคุณหัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ไทย นางปทุมทิพย์ กาวิล นางนารถฤดี สุทัตโต นายสมเกียรติ ภูมิภักดิ์ ที่ให้คำปรึกษา และชี้แนะแนวทาง รวมทั้งข้อมูลเอกสารในการทำวิจัยในครั้งนี้

ขอบคุณนายนพดล คลำทั่ง และนายธีรพงษ์ ฉลาด ที่ให้ความช่วยเหลือให้คำปรึกษา และให้กำลังใจในการทำวิจัยจนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอบคุณ คุณนิตยา อ่อนทอง และนายนพคุณ สุดประเสริฐ ที่ให้ความช่วยเหลือ คำปรึกษา อำนวยความสะดวก ติดต่อบุคคลที่ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ในการจัดทำงานวิจัย จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอบคุณนายภณธกร กุลศรี สามีอันเป็นที่รักที่คอยช่วยเหลือ ทั้งแรงกาย แรงใจส่งผลให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

# สารบัญ


| | | หน้า |
|---|---|---|
| | บทคัดย่อภาษาไทย | ง |
| | บทคัดย่อภาษาอังกฤษ | จ |
| | กิตติกรรมประกาศ | ฉ |
| | สารบัญ | ช |
| | สารบัญตาราง | ญ |
| | สารบัญภาพ | ฏ |
| บทที่ 1 | บทนำ | 1 |
| | 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา | 1 |
| | 1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตการวิจัย | 6 |
| | 1.3 วิธีดำเนินการวิจัย | 6 |
| | 1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ | 7 |
| บทที่ 2 | บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง | 8 |
| | 2.1 ความหมายของคำว่า “ทยอยเดี่ยว” | 8 |
| | 2.1.1 ความหมายของคำว่า “ทยอย” | 8 |
| | 2.1.2 ความหมายของคำว่า “เดี่ยว” | 11 |
| | 2.1.3 ความเป็นมาของผู้ที่ประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว | 16 |
| | 2.1.4 ลำดับการเกิดเพลงทยอยเดี่ยวเครื่องมือต่าง ๆ | 17 |
| | 2.1.5 ลักษณะเฉพาะของเพลงทยอยเดี่ยว | 18 |
| | 2.2 ประวัติเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง | 20 |
| | 2.2.1 การสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องสายหม่อมส้มจีน | 22 |
| | 2.2.2 การสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องสายครูทัพ (อุษา สุคันธมาลัย) และหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) | 23 |
| | 2.2.3 การสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องสายครูจ่าโคม(จ่าเผ่น ผยองยิ่ง) | 25 |
| | 2.3 การสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ | 29 |
| | 2.4 ความเชื่อในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยว | 30 |
| | 2.4.1 ความเชื่อทางดนตรี | 30 |
| | 2.4.2 ความเชื่อทางร้อง | 32 |
| | 2.5 โอกาสในการขับร้องและระเบียบวิธีการขับร้อง | 39 |

หน้า

บทที่ 3 โครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง..... 42
3.1 องค์ประกอบทางร้อง..... 42
3.2 โครงสร้างทำนองเพลง..... 47
3.3 การเปรียบเทียบโครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยวกับโครงสร้างเพลงทยอยใน..... 59
บทที่ 4 วิเคราะห์กลวิธีพิเศษเพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์..... 64
4.1 วิเคราะห์สังคีตลักษณ์..... 67
4.2 กลุ่มเสียงปัญจมูลของการร้องทางเดี่ยว..... 68
4.3 การบรรจุคำร้อง..... 68
4.4 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง..... 68
4.5 การวิเคราะห์กลวิธีพิเศษเพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์..... 100
บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ..... 123
รายการอ้างอิง..... 127
ภาคผนวก ก โน้ตเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง..... 129
ภาคผนวก ข รูปผู้ให้สัมภาษณ์ ..... 134
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 149

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

ภาพที่ 1. ภาพปรัมพิธีงานไหว้ครูประจำปี บริษัท กไลโกฎ..... 35
2. ภาพครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ครอบฉิ่งให้กับผู้วิจัย..... 35
3. ภาพครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และผู้วิจัย..... 36
4. ภาพครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และครูบุญเลิศ นาจพินิจ..... 36
5. ภาพตั้งเครื่องบูชาครูในพิธีถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง..... 37
6. ภาพกล่าวคำบูชาครู พร้อมถวายเครื่องสังเวย..... 37
7. ภาพการรับมอบเพลงทยอยเดี่ยว..... 37
8. ภาพดำเนินการต่อเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง..... 38
9. ภาพครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ,ผู้วิจัย และนายนัทธี เชียงชะนา..... 135
10. ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี..... 136
11. ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์อาจารย์จิรัส อาจณรงค์..... 137
12. ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์อาจารย์ศิริ วิชเวช..... 138
13. ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน..... 139
14. ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์คุณมาลินี สาคริก..... 140
15. ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูวัฒนา โกศินานนท์..... 141
16. ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์อาจารย์จีรพล เพชรสม..... 142
17. ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ..... 143
18. ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูสมชาย ทับพร..... 144
19. ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี..... 145
20. ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูปี๊บ คงลายทอง..... 146
21. ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูลำยอง โสวัตร..... 147
22. ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์..... 148

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงสังคีตลักษณ์ของเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง..... 43
ตารางที่ 2 ตารางบันไดเสียง เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง..... 45
ตารางที่ 3 ตารางแสดงรูปแบบจังหวะฉิ่ง..... 46
ตารางที่ 4 ตารางแสดงรูปแบบหน้าทับโทน – รำมะนา..... 46
ตารางที่ 5 ตารางแสดงรูปแบบหน้าทับกลองสองหน้า..... 46
ตารางที่ 6 ตารางแสดงรูปแบบหน้าทับกลองแขก..... 47
ตารางที่ 7 ช่วงทำนองขึ้นต้นบรรทัดที่ 1..... 48
ตารางที่ 8 ช่วงทำนองขึ้นต้นบรรทัดที่ 2..... 48
ตารางที่ 9 ช่วงการเอื้อนลอยครวญครั้งที่ 1 บรรทัดที่ 3..... 49
ตารางที่ 10 ช่วงการเอื้อนลอยครวญครั้งที่ 1 บรรทัดที่ 4..... 49
ตารางที่ 11 ช่วงการเอื้อนลอยครวญครั้งที่ 2 บรรทัดที่ 8..... 49
ตารางที่ 12 ช่วงการเอื้อนลอยครวญที่ 2 บรรทัดที่ 9..... 50
ตารางที่ 13 ช่วงการเอื้อนลอยครวญครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 14..... 50
ตารางที่ 14 ช่วงการเอื้อนลอยครวญครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 26..... 50
ตารางที่ 15 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 1 บรรทัดที่ 5..... 51
ตารางที่ 16 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 1 บรรทัดที่ 6..... 51
ตารางที่ 17 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 2 บรรทัดที่ 10..... 51
ตารางที่ 18 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 2 บรรทัดที่ 11..... 52
ตารางที่ 19 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 2 บรรทัดที่ 12..... 52
ตารางที่ 20 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 15..... 52
ตารางที่ 21 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 16..... 52
ตารางที่ 22 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 17..... 53
ตารางที่ 23 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 18..... 53
ตารางที่ 24 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 20..... 53
ตารางที่ 25 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 21..... 53
ตารางที่ 26 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 22..... 54
ตารางที่ 27 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 23..... 54
ตารางที่ 28 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 24..... 54
ตารางที่ 29 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 5 บรรทัดที่ 27..... 54

หน้า

ตารางที่ 30 ช่วงการเอื้อนลงทำนองเพลงครั้งที่ 1 บรรทัดที่ 7..... 56
ตารางที่ 31 ช่วงการเอื้อนลงทำนองเพลงครั้งที่ 2 บรรทัดที่ 13..... 56
ตารางที่ 32 ช่วงการเอื้อนลงทำนองเพลงครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 19..... 56
ตารางที่ 33 ช่วงการเอื้อนลงทำนองเพลงครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 19..... 57
ตารางที่ 34 ช่วงการร้องทำนองลงจบ ครั้งที่ 1 บรรทัดที่ 28..... 58
ตารางที่ 35 ช่วงการร้องทำนองลงจบ ครั้งที่ 2 บรรทัดที่ 29..... 58
ตารางที่ 36 ช่วงการร้องทำนองลงจบ ครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 30..... 58

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ 1

# บทนำ

## ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาติไทยคือ ดนตรีไทย ซึ่งบรรพบุรุษของเราได้สร้างสมมาเป็นระยะเวลายาวนาน จนเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นชาติ ความมีอารยธรรม เช่นเดียวกับภาษาและวัฒนธรรมอันเป็นสิ่งที่เราควรภาคภูมิใจและช่วยกันอนุรักษ์ส่งเสริมให้ดำรงอยู่คู่สังคมไทย

ในวงการดนตรีไทย นอกจากเครื่องดนตรีไทยอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะเพื่อใช้ในการบรรเลงแล้ว ดนตรีไทยยังมีศาสตร์อีกแขนงหนึ่ง ที่พัฒนาควบคู่มาพร้อมกันนั่นคือ คีตศิลป์ไทย ศาสตร์แห่งลีลาการขับร้องหรือศาสตร์แห่งการใช้เสียงอย่างเป็นระเบียบแบบแผน การขับร้องเพลงไทยได้ดำเนินควบคู่กับการบรรเลงมาแต่ครั้งโบราณ ซึ่งกล่าวโดยรวมคือ การขับร้องกับการบรรเลง

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงประเภทการขับร้องเพลงไทยไว้ว่า การขับร้องเพลงไทยแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 3 ประเภท คือ

- ร้องอิสระ
- ร้องประกอบดนตรี
- ร้องประกอบการฟ้อนรำ (มนตรี ตราโมท, 2531: 5)

การขับร้องทั้ง 3 ประเภท กล่าวได้ดังต่อไปนี้

1. ร้องอิสระ คือการร้องเพลงอะไรก็ได้ โดยไม่มีดนตรีประกอบไม่ว่าจะเป็นดนตรีชนิดใดก็ตามจะมีส่วนประกอบก็เพียงเคาะจังหวะด้วยไม้บรรทัดหรือการตบมือ เช่นการสอนขับร้องในชั้นเรียนเป็นต้น

2. ร้องประกอบดนตรี คือ การร้องส่งเข้ากับดนตรี เช่น ปี่พาทย์ เครื่องสาย มโหรี ฯลฯ การขับร้องประเภทนี้ ผู้ขับร้องจะต้องยึดเสียงดนตรีเป็นหลัก จะขึ้นหรือลงเสียงร้องตามสบายไม่ได้ ผู้ขับร้องจะต้องเทียบเสียงร้องให้เข้ากับเสียงหรือ “หาง” ของเสียงดนตรี วิธีการนี้ผิดกับการร้องเพลงสากลหรือเพลงไทยสากล เพราะดนตรีสากล จะยึดเสียงนักร้องเป็นเกณฑ์ ผู้ขับร้องจะร้องเสียงใดก็ได้ตามถนัด

ในการร้องประกอบดนตรี ยังแบ่งออกได้อีกเป็น 3 ชนิด คือ ร้องรับ ร้องสอดดนตรี และร้องพร้อมดนตรี

2.1 ร้องรับ ได้แก่การขับร้องและมีวงดนตรีบรรเลงสลับกันไป คือ เมื่อผู้ขับร้องร้องจบท่อน 1 แล้ว ดนตรีจะบรรเลงรับไปจนจบท่อน 1 ผู้ขับร้องก็จะขับร้องท่อนต่อไป เมื่อร้องจบดนตรีก็รับไปเป็นอย่างนี้จนจบเพลง การขับร้องชนิดนี้ได้แก่การขับร้องเพลงสามชั้นหรือการขับร้องเพลงเถาเป็นต้น

2.2 ร้องสอดดนตรี ได้แก่การขับร้องที่มีเสียงดนตรีเข้ามาสอดแทรกในระหว่างการขับร้องเพื่อให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น เช่นเพลงโสมส่องแสง (ท่อน 3) หรือเพลงเขมรไทรโยค เป็นต้น

2.3 ร้องพร้อมดนตรี ยังแบ่งออกได้ 4 ชนิด คือ คลอ เคล้า ลำลอง และประสาน

2.3.1 คลอ เป็นการบรรเลงดนตรีไปพร้อมกับการร้องเพลง ด้วยวิธีการดำเนินทำนองอย่างเดียวกัน คือการบรรเลงดนตรีเป็นทางเดียวกันกับทางร้อง เช่น ซอสามสาย สีคลอไปกับเสียงขับร้องเป็นต้น เปรียบเทียบกับคน 2 คนเดินคลอกันไป

2.3.2 เคล้า เป็นการบรรเลงไปพร้อมกับการร้องเพลงในเพลงเดียวกัน แต่ต่างก็ดำเนินทำนองไปตามทางของตน คือร้องก็ดำเนินไปตามทางร้อง ดนตรีก็ดำเนินไปตามทางดนตรียึดถือแต่เนื้อเพลงจังหวะและเสียงที่ตกจังหวะ (หน้าทับ) เท่านั้น เช่นการร้องเพลงทะแย 2 ชั้น ในตับพรหมาสตร์ ที่มีบทว่า “ช้างเอยช้างนิมิต เหมือนไม่ผิดช้างมัฆวาน” ฯลฯ ซึ่งคนร้องดำเนินทำนองไปอย่างหนึ่ง ดนตรีก็ดำเนินทำนองไปอีกอย่างหนึ่ง แต่ก็เป็นเพลงทะแยที่ร้องบรรเลงไปพร้อม ๆ กันเทียบได้กับการคลุกเคล้าปรุงอาหารให้เปรี้ยวเค็มเข้าผสมผสานกันให้โอชารส วิธีการนี้บางท่านก็เรียกว่า “คลอ” (มนตรี ตราโมท, 2531:5)

2.3.3 ลำลอง เป็นการบรรเลงดนตรีไปพร้อม ๆ กับการร้องเพลง เช่นเดียวกันเสียงที่ตกจังหวะก็ไม่ต้องเป็นเสียงเดียวกัน บางทีอาจไม่ถือจังหวะของกันและกันก็ได้ สิ่งที่จะต้องยึดถือในการบรรเลงและร้องในลักษณะลำลองนี้ก็คือเสียงที่บรรเลงกับการร้องจะต้องเป็นระดับเสียงเดียวกันทำนองของเพลงทั้งสองฝ่ายสัมพันธ์กลมกลืนกัน เช่น การร้องเพลงเห่เชิดฉิ่งในตับพรหมาสตร์ ซึ่งคนร้อง ร้องเป็นทำนองเห่ ส่วนดนตรีบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งไปพร้อม ๆ กัน

2.3.4 ประสาน เป็นการบรรเลงหรือร้องคนละทางในเพลงเดียวกันและพร้อมกัน อาจเป็นเครื่องดนตรีกับเครื่องดนตรี หรือร้องกับร้อง หรือดนตรีกับร้องก็ได้ เสียงของดนตรีหรือร้องที่แยกกันเป็นคนละทาง ย่อมมีเสียงที่ตกจังหวะเป็นคนละเสียงบ้าง รวมเป็นเสียงเดียวกันบ้าง เช่นเดียวกันกับหลักการประสานเสียง (Harmony) ของดนตรีสากล เช่น การร้องเพลงช้าประสมเสียง

ระฆังในละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา เป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นต้น (มนตรี ตราโมท, 2531:18)

3. ร้องประกอบการฟ้อนรำ คือการขับร้องประกอบการแสดงฟ้อนต่างๆสำหรับในประเภทนี้ออกจะยากอยู่สักหน่อย คือ ผู้ร้องต้องร้องให้เหมาะสมกับผู้ฟ้อนรำหรือบทบาทของตัวแสดง ผู้ขับร้องจะต้องร้องจังหวะช้าหรือจังหวะเร็ว ก็ต้องอนุโลมตามอารมณ์ของผู้แสดงเช่นเมื่อบทละครถึงบทโศก การขับร้องก็จะต้องดำเนินไปในจังหวะช้า ๆ เมื่อถึงบทโกรธก็ต้องขับร้องให้จังหวะกระชั้น แสดงอารมณ์โกรธออกมาทางน้ำเสียงเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร

นอกจากนี้การขับร้องเพลงไทยนั้นสามารถแบ่งประเภทออกเป็น 2 ประเภทได้อีกคือ การร้องหมู่ และการร้องเดี่ยว ในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงกลวิธีในการร้องเดี่ยว ดังที่กล่าวในหนังสือ “หลักคีตศิลป์” ของคุณครูท้วม ประสิทธิกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์ไทย) พุทธศักราช 2529 ได้อธิบายไว้ว่า

> *ร้องเดี่ยว การร้องเดี่ยวต้องมีเทคนิค ต้องมีความสามารถใช้ความประณีต ใส่ความรู้สึกและเน้นให้เห็นเป็นจริงเป็นจัง ผู้ร้องต้องใช้ความสามารถโดยใช้วิธีต่าง ๆ เช่น กลเม็ด พลิกแพลงหรือวิธีอื่น ๆใดที่จะสามารถโน้มน้าวจิตใจให้เกิดอารมณ์เคลิบเคลิ้มหวั่นไหวใช้วิธีต่าง ๆ สอดแทรกให้เหมาะสมกลมกลืน คือปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะให้เกิดความหวานขึ้นให้จงได้ เป็นต้นว่าสอดแทรกด้วยการครั่น ปริบโปรย โหยหวน ลงไปให้เกิดความไพเราะขึ้นไปอีก และมีความกล้าหาญ แม่นยำทุกอย่างในวิชาของตนดังนี้จึงจะควรเป็นผู้ที่จะร้องเดี่ยวโชว์ได้ หรือเป็นต้นบทได้ดี*
> (ท้วม ประสิทธิกุล,ม.ป.ท.,ม.ป.ป. : 240)

ในการร้องเดี่ยว เพลงที่ใช้ขับร้องมีลำดับความสำคัญตามความประณีตบรรจงของผู้ประพันธ์ ซึ่งบรมครูทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยท่านได้สร้างสรรประพันธ์บทเพลงไว้หลายประเภท เช่น เพลงเถา เพลงตับ เพลงในเรื่องละคร รวมไปถึงเพลงที่ร้องที่มีทำนองและกลวิธีการขับร้องอวดลีลาของผู้ขับร้อง โดยส่วนมากนิยมร้องเพลงในอัตราสามชั้น ดังเช่น เพลงแขกลพบุรี เพลงโอ้ลาว เพลงแขกโอด เพลงทยอยนอก เพลงทยอยใน เพลงทยอยเขมร และเพลงทยอยเดี่ยว เป็นต้น

เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง เป็นเพลงชั้นครูที่ไม่นิยมนำมาร้องทั่วไป เนื่องจากเป็นเพลงที่มีลักษณะของท่วงทำนองลีลาที่แตกต่างไปจากเพลงอื่น ๆ ดังคำกล่าวของอาจารย์ศิริ วิชเวช ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องเพลงไทย ที่ได้กล่าวถึงเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องว่า

> *โครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยว เป็นทำนองเดี่ยว เดี่ยวพญาโศก เพลงใดที่ว่าโศก ๆ มารวมอยู่ในเพลงนี้ แต่มันเน้นหนักไปที่ปี่ การร้องลูกเอื้อนก็แปลก ๆ ไป คือทำนองปี่นั่นแหละ โหยหวนเพลงโศก ๆ ทั้งหลาย ยกตัวอย่าง ร้อง คำว่า อย่ารีรอ ก็ร้องให้โหยหวน โยกเสียงเหมือนเสียงปี่ที่คร่ำครวญ เนื้อเพลงก็ไม่เป็นเรื่องราวประหลาด เป็นเพลงเก่าสมัยก่อน สมัยโบราณ การที่จะต่อร้องได้ ต้องกำนลถึง 100 บาท คือเขาไม่ต้องการให้คนชั้นต่ำ ๆ รู้ ให้ระดับคนในรั้วในวังรู้ เพลงนี้หวงขนาดนั้น*
>
> (ศิริ วิชเวช, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2550)

จากการศึกษาพบว่าเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องเป็นเพลงที่หาฟังได้ยากและเป็นที่หวงแหนของบรมครูทางด้านขับร้องเพลงไทย มักถ่ายทอดเฉพาะในกลุ่มเครือญาติและศิษย์ในสำนักโดยเฉพาะ เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง เพลงทยอยเดี่ยวนี้ผู้วิจัยได้รับความเมตตากรุณาจากคุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และถือเป็นความภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง ที่คุณครูได้นำทางเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องมาถ่ายทอดให้ เพื่อเป็นกรณีศึกษาวิจัย เพลงทยอยเดี่ยวซึ่งเป็นทางของ นางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) ดังคำกล่าวในบทสัมภาษณ์จากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ที่กล่าวถึงการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวดังนี้

> *ครูได้เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องซึ่งเป็นทางร้องของครูบรรเลง สาคริกซึ่งทางเพลงทยอยเดี่ยวนี้เป็นทางของครู ไพฑูรย์ ณ มหาชัย เป็นคนจะเข้และคนร้องด้วย เป็นศิษย์ของ จ่าเผ่น ผยองยิ่ง (จ่าโคม )และ เพื่อความสบายใจ เพราะว่าเพลงนี้โบราณท่านสาปแช่งไว้ ครูกลัว...ครูจึงเข้าร่วมพิธีไหว้ครูประจำปีและกระทำการครอบครูอย่างถูกต้องตามจารีตและขนบธรรมเนียมของการสืบทอดทางเพลงของบ้านหลวงประดิษฐไพเราะ เพื่อทำการขออนุญาตเจ้าของทางเพลงคือครูบรรเลง สาคริก และคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลงเสียก่อน จากนั้นครูจึงได้นำเอาท่วงทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องของเดิมมาใส่กลวิธีการขับร้องปรับลีลาการขับร้องเป็นแบบของครู เพื่อเป็นกรณีศึกษาวิจัยในระดับมหาบัณฑิตของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*
>
> (สุรางค์ ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2550)

เนื่องจากเพลงทยอยเดี่ยวทางด้านดนตรีไทย ได้มีผู้ที่ศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพไว้แล้วหลายท่าน เช่น วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้าทางครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน ) รวมทั้งการประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนี้เพิ่งจะเริ่มมีมาภายหลังจากเพลงทยอยเดี่ยวทางปี่ ทางซอด้วงและเดี่ยวเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องถือเป็นศาสตร์แห่งการขับร้องหรือการใช้เสียงขั้นสูง ที่ต้องอาศัยทักษะความชำนาญ สติปัญญาและกลเม็ด กลวิธีในการถ่ายทอดเสียงและลีลาทางการใช้เสียงอย่างมีแบบแผนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เพื่อให้ผู้ฟังได้สัมผัสและเข้าถึงอรรถรสแห่งเสียงและลีลาอย่างแท้จริง

ปัจจุบันการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพทางด้านทยอยเดี่ยวทางร้อง หรือการเก็บรวบรวมและอนุรักษ์ศาสตร์ขั้นสูงทางคีตศิลป์ไทยอันถือเป็นมรดกทางด้านการร้องขั้นสูง จากครูผู้ถึงพร้อมที่มีอยู่เพียงไม่กี่ท่าน เท่าที่ผู้วิจัยได้สืบหาข้อมูลเพลงทยอยเดี่ยวนี้ ซึ่งมีบรมครูที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องมีอยู่ 3 สาย คือสายของครูทัพ(อุษา สุคันธมาลัย)และหลวงเสียงเสนาะกรรณ(พัน มุกตวาภัย) สายของหม่อมส้มจีน และสายของครูจ่าโคม (จ่าเผ่น ผยองยิ่ง) และเท่าที่พอจะสืบค้นได้และยังคงมีผู้สืบทอดมาถึงปัจจุบันทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ได้ สืบทอดมาทาง ครูทัพ (ครูอุษา สุคันธมาลัย) หม่อมส้มจีน ซึ่งเป็นคุณครูของครูท้วม ประสิทธิกุล ซึ่งท่านได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ของท่าน คือครูวัฒนา โกศินานนท์ ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ และครูอัมพร โสวัตร และอีกทาง คือทางของครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ได้ ถ่ายทอดให้กับครูบรรเลง สาคริก ซึ่งได้ถ่ายทอดให้กับครูจันทนา พิจิตรคุรุการ และครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นลำดับชั้น

เนื่องด้วยผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญและสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว กรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ซึ่งเป็นครูเพลงที่มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่งในวงการดนตรีไทย และเป็นผู้ที่ได้รับการสืบทอดทางเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง พร้อมทั้งท่านมีกลวิธีในการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์อันควรแก่การศึกษาอย่างยิ่ง คุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ท่านเป็นผู้สืบทอดทางเพลงโดยสายเลือดจากครูเหนี่ยว และคุณครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ซึ่งครูเหนี่ยวและครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) คุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิอีกท่านหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยว ที่เป็นเพลงชั้นสูงในทางขับร้อง

ในความเป็นผู้ถึงพร้อมด้วยความเป็นศิลปินผู้ถ่ายทอดผลงานทางด้าน วัฒนธรรมการขับร้องเพลงไทย คุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ที่มีคุณลักษณะในการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องได้เป็นอย่างดี ควรแก่การศึกษาเพื่อเป็นการธำรงรักษาและถ่ายทอดทางด้านการขับร้องให้แก่อนุชนรุ่นหลังสืบต่อไป

**วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย**

1. เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง
2. เพื่อศึกษาโครงสร้างและลักษณะเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง
3. เพื่อศึกษาเอกลักษณ์และการใช้กลวิธีพิเศษทางการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

**วิธีการดำเนินการวิจัย**

การดำเนินงานวิจัยเรื่องวิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยแบ่งวิธีการดำเนินการวิจัย มีขั้นตอนและวิธีการศึกษาดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง

ขั้นตอนที่ 2 การศึกษาโครงสร้างและลักษณะเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง

ขั้นตอนที่ 3 การวิเคราะห์เอกลักษณ์ ทางการร้องเพลงทยอยเดี่ยวและหลักในการใช้กลวิธีพิเศษกรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

ขั้นที่ 1 การเตรียมการและรวบรวมข้อมูล

1.1 ต่อเพลงทยอยเดี่ยวจากครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

1.2 รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแบ่งประเภทข้อมูลดังนี้

1.2.1 ข้อมูลเอกสาร รวบรวมข้อมูลเอกสารจากแหล่งข้อมูลตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป เป็นต้น

1.2.2 ข้อมูลสัมภาษณ์ ทำการเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ดังต่อไปนี้

1.2.2.1 คุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ อาจารย์สอนพิเศษ ภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นนักจัดรายการ ระดับ 7 สถานีโทรทัศน์ Modern 9 ทีวี

1.2.2.2 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี
ข้าราชการบำนาญคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2.2.3 อาจารย์วัฒนา โกศินานนท์ อาจารย์พิเศษ สถาบันบัณฑิตพัฒศิลป์

1.2.2.4 อาจารย์ศิริ วิชเวช ผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้อง

1.2.2.5 อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2545 , ศิลปินผู้เชี่ยวชาญ สาขาปี่พาทย์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

1.2.2.6 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2.2.7 อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ (สาขาดุริยางค์ไทย)

1.2.2.8 อาจารย์จีรพล เพชรสม ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

1.2.2.9 อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง ข้าราชการสำนักการสังคีต

1.2.2.10 อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ข้าราชการสำนักการสังคีต

1.2.2.11 อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ข้าราชการวิทยาลัยนาฏศิลป

1.2.2.12 ครูสมชาย ทับพร นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช.

1.2.2.13 ครูลำยอง โสวัตร ข้าราชการวิทยาลัยนาฏศิลป

1.2.2.14 คุณมาลินี สาคริก ข้าราชการบำนาญ(สถาปนิก)กระทรวงศึกษาธิการ

ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้รวบรวมข้อมูลเรียบร้อยแล้ว จากนั้นผู้วิจัยทำการวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยว กรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยทำการวิเคราะห์ในประเด็นดังต่อไปนี้

1. สังคีตลักษณ์
2. จังหวะ
3. กลุ่มเสียงปัญจมูล
4. กลวิธีพิเศษ
5. รายละเอียดการวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยว

**ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1. ทราบบริบทที่เกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง
2. ทราบโครงสร้างและลักษณะเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง
3. ทราบเอกลักษณ์และการใช้กลวิธีพิเศษทางการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว ของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

# บทที่ 2

## บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง

การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวที่จะกล่าวต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องซึ่งเป็นเพลงชั้นสูง ด้วยวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งความรู้ต่าง ๆ พร้อมทั้งได้สัมภาษณ์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่มีความรู้ความสามารถในวงการดนตรีไทยและวงการขับร้องเพลงไทย จากนั้นจึงประมวลความคิดรวบยอดในการวิจัย เพื่อให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้วางแผนในการวิเคราะห์ข้อมูลโดยทำการแบ่งเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องออกเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความหมายและความเป็นมาของเพลงทยอยเดี่ยว
2. ประวัติเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง
3. การสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
4. ความเชื่อในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง
5. โอกาสในการขับร้องและระเบียบวิธีการขับร้อง

รายละเอียดแต่ละหัวข้อมีดังนี้

### 2.1 ความหมายของคำว่า “ทยอยเดี่ยว”

คำว่า “ทยอยเดี่ยว” แยกเป็นคำเดี่ยวได้ 2 คำคือ “ทยอย” และ “เดี่ยว”

#### 2.1.1 ความหมายของคำว่า “ทยอย”

คำว่า “ทยอย” จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ได้ให้ความหมายดังต่อไปนี้ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี 2542 ได้อธิบายความหมายคำว่า “ทยอย” ไว้ดังนี้

> *ทยอย ๑[ทะ -] ว หย่อย ๆ กันไปไม่ขาดระยะ,อาการที่ไปหรือมาทีละน้อย*
> *๒[ทะ -] น ชื่อเพลงไทยทำนองหนึ่ง มีชนิดย่อยเป็น ทยอยนอก*
> *ทยอยใน ทยอยโอด* (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 500)

ตามหนังสือสารานุกรมเพลงไทย โดย ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ อธิบายความหมายคำว่า “ทยอย” ไว้ดังนี้

*1. เพลงหน้าพาทย์ อัตราจังหวะสองชั้นทำนองเก่าสมัยอยุธยาใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร ในบทที่ตัวละครประสบความเศร้าโศกเสียใจ หรือประสบอารมณ์สุดแสนรันทดใจใช้หน้าทับสองไม้*

*2. เพลงเดี่ยว นักดนตรีนำเพลงทยอยมาแต่งขยายเป็น อัตราจังหวะสามชั้น โดยมุ่งทำนองให้มีลีลาพลิกแพลงสอดแทรกกลเม็ดเด็ดพราย และวิธีการบรรเลงให้เป็นเพลงเดี่ยว มีหลายทางด้วยกัน เช่น พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งเดี่ยวทางปี่ และต่อเพลงนี้ให้แก่ นายสิน ศิลปบรรเลง ซึ่ง หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ต่อไว้อีกทอดหนึ่ง จากนั้นหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง จึงได้แต่งทางเดี่ยวเครื่องมือชนิดต่างๆ เช่นทางระนาดเอก ซอด้วง จะเข้ เพลงทยอยนี้ พระยาภูมีเสวี(จิตร จิตตเสวี) ได้แต่งเดี่ยวทางซอสามสาย นายสอน วงฆ้อง แต่งเดี่ยวทางฆ้องวงใหญ่และระนาดเอกและยังมีนักดนตรีอีกหลายท่านนำไปแต่งเป็นทางเดี่ยวสำนวนต่าง ๆ*

*3. เพลงเถา นายพุ่ม บาปุยะวาท นำเพลงทยอยสองชั้น ทำนองเก่าซึ่งเป็นเพลงประเภทเพลงโยน มาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และแต่งตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา โดยแต่งให้เป็นเพลงลูกล้อลูกขัดลูกเหลื่อมลูกล้ำ ตามแบบฉบับของเพลงทยอย* (ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2528 : 115)

นอกจากความหมายของทยอยที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังมีงานวิจัยเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยของนางสาววราภรณ์ เชิดชู ได้กล่าวถึงความหมายและลักษณะของคำว่า “ทยอย” ไว้ 3 ลักษณะดังนี้

*ลักษณะที่ 1 เป็นเพลงทยอยที่อยู่ในเพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาไปมาของตัวละคร ใช้ชื่อว่า “ทยอย” แสดงถึงความเศร้าโศกเสียใจ และคำว่าทยอย บางแห่งมีการเติมคำว่า “โอด” ต่อท้ายจึงกลายเป็นคำว่า “ทยอยโอด” โดยที่ทั้งสองคำนี้เป็นคนละเพลงกัน โดยเพลงหน้าพาทย์ทยอยนี้มีสำเนียงโศกเศร้า และเยือกเย็น เหมาะแก่การบรรเลงประกอบกิริยา ของตัวละครในขณะเดินร้องไห้คร่ำครวญถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งแต่ที่เรียกว่า “ทยอยโอด” หมายความว่า*

*ในขณะที่ตัวละครเดินอย่างโศกเศร้า ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงทยอยไปเรื่อย ๆ แต่ถ้าตัวละครเกิดอาการร้องไห้โฮ ขึ้นมาเมื่อใด ปี่พาทย์จะทำการบรรเลงเพลงโอดแทรกลงไปทันที*

*ลักษณะที่ 2 เป็นลักษณะเพลงเรื่อง ซึ่งประกอบด้วยเพลงหลาย ๆ เพลงที่มีลักษณะอย่างเดียวกันหรือใกล้เคียงมาร้อยกรองเข้าเป็นเรื่อง และมักจะนำชื่อของเพลงแรกในเรื่องนั้น ๆ มาเป็นชื่อของเพลงเรื่องดังกล่าวเช่น "เพลงเรื่องทยอย"*

*ลักษณะที่ 3 เพลงทยอยที่เป็นเพลงรับร้องส่งเสภา หรือที่เรียกกันว่า "ร้องส่ง" ส่วนใหญ่เป็นเพลงในอัตราสามชั้นหรือเพลงเถาดังนี้*

1. *เพลงทยอยใน*
2. *เพลงทยอยนอก*
3. *เพลงทยอยลาว*
4. *เพลงทยอยญวน*
5. *เพลงทยอยเขมร* (วราภรณ์ เชิดชู, 2548: 7-9)

**จากความหมายของ "ทยอย" ทั้ง 3 ลักษณะข้างต้นพอจะสรุปความหมายของ "ทยอย" ได้ดังนี้**

**1. เพลงทยอยที่อยู่ในเพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบอากัปกิริยาของตัวละครแสดงให้เห็นถึงความโศกเศร้า รันทดใจ ตัวละครเดินด้วยอาการเสียใจก็บรรเลงเพลง ทยอย เมื่อใดที่ตัวละครร้องไห้อย่างหนัก ก็บรรเลงเพลงโอด ต่อท้าย จึงกลายเป็นเพลง "ทยอยโอด"**

**2. เป็นการนำเพลงที่มีลักษณะคล้าย ๆ กัน เรียงเป็นเรื่องราว มีท่วงทำนอง โศกเศร้าจัดอยู่ในประเภทเพลงสองไม้**

**3. เป็นเพลงที่ใช้ร้องรับเสภา หรือ "ร้องส่ง" ประกอบด้วย เพลงทยอยใน ทยอยนอก ทยอยลาว ทยอยญวน ทยอยเขมร ซึ่งนิยมใช้วงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์และวงอื่น ๆ ซึ่งแตกต่างกับการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ทยอย หรือเพลงเรื่องทยอย ที่ใช้ วงปี่พาทย์บรรเลงเสมอ**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**1.1 ความหมายของคำว่า “เดี่ยว”**

**คำว่า “เดี่ยว” จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2542 ได้อธิบายความหมายไว้ว่า**

*“เดี่ยว”*

*ว. แต่ลำพังตัวโดยไม่มีใครหรืออะไรร่วมด้วย เช่นมาเดี่ยว ทำเดี่ยวไล่เดี่ยว เทียบเดี่ยว, เรียกการเล่นกีฬาบางชนิดซึ่งมีผู้เล่นข้างละคน เช่น เทนนิสประเภทเดี่ยว แบดมินตันประเภทเดี่ยว*

*ก. แสดงฝีมือการเล่นดนตรีคนเดียว เช่น เดี่ยวปี่ เดี่ยวซอ เดี่ยวระนาด*

*น. ส่วนสูงของเรือนตั้งแต่พื้นถึงเพดาน โดยปริยาย หมายถึงบางสิ่งที่มีลักษณะสูงเช่นนั้น*” **(พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 416)**

**คำว่า “เดี่ยว” จากหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย โดยบุญธรรม ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้อธิบายความหมายคำว่า “เดี่ยว” ไว้ดังนี้**

*เดี่ยว เป็นวิธีบรรเลงชะนิดหนึ่ง ซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ เพื่ออวดทาง ( วิธีดำเนินของทำนองเพลง) เพื่อความแม่นยำ และเพื่ออวดฝีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่า การบรรเลงเดี่ยว จึงมิได้มีความหมายแคบ ๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียว ต้องหมายตลอดถึงทางก็สมควรที่จะเป็นทางเดี่ยว เช่น มีโอดพันหรือวิธีการโลดโผนต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้น ๆ เพื่อให้ถูกความประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมาแล้วนั้น* **(บุญธรรม ตราโมท, 2540: 38)**

**นอกจากนี้นายวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้อธิบายคำว่า”เพลงเดี่ยว” ไว้ดังนี้**

*เพลงเดี่ยว คือ เพลงที่กำหนดให้เครื่องดนตรีเครื่องใดเครื่องหนึ่งบรรเลงโดดเดี่ยวแต่เพียงผู้เดียว เป็นการอวดฝีมือตรงกับภาษาอังกฤษว่า Solo ที่นิยมเดี่ยวกันก็ได้แก่ เพลงกราวใน ลาวแพน พระยาโศก นกขมิ้น สารถี เชิดนอก แขกมอญ ทยอยเดี่ยว ทะแย ฯลฯ เพลงเดี่ยวนี้ตามความนิยม ก็จำเป็นจะต้องเลือกเดี่ยว ให้ถูกกับเครื่องมือ อย่างเช่น เครื่องที่มีเสียงทุ้ม ก็ต้องเลือกเดี่ยวให้เหมาะแก่ประเภทของเสียง เช่น ซออู้ ถ้าจะเดี่ยวก็ควรต้องเดี่ยวเพลงแขกมอญหรือกราวใน เครื่องที่มีเสียงแหลม เช่นซอด้วง เขาก็นิยมเดี่ยวเพลงเชิดนอก พญาโศก ฯ ลฯ* **(วิเชียร กุลตัณฑ์, 2526: 48)**

นอกจากความหมายของคำว่าเดี่ยว หรือ เพลงเดี่ยว ข้างต้นแล้วบรมครูทางด้านดนตรีไทยหลายท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับ “เพลงเดี่ยว” ดังต่อไปนี้

ครูไชยะ ทางมีศรีได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวไว้ว่า

> *ในเรื่องเพลงเดี่ยวทางดนตรี เพลงเดี่ยวถือเป็นเพลงชั้นสูง ผู้ที่สามารถจะเดี่ยวได้ ก็ต้องเป็นสุดยอดฝีมือ เดี่ยวทุกเดี่ยวเป็นการคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากเพลงทางพื้น ในส่วนตัวไม่คิดว่า เพลงเดี่ยวเพลงใดด้อย หรือต่างกัน ครูผู้ประดิษฐ์เพลงเดี่ยว ก็คือผู้เป็นเลิศในทางดนตรีอยู่แล้ว เพลงเดี่ยวทุกเพลงจึงแสดงให้เห็นคุณค่าที่มีอยู่ในเพลงเสมอกัน* (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2550)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ให้ความหมายและแสดงความเห็นเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวไว้ว่า

> *เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่รู้กันโดยทั่วไปในวงการดนตรีไทย “เพลงเดี่ยว” ที่สามารถจัดลำดับความสำคัญของเพลง ในด้านมารยาทในการบรรเลงนักดนตรีจะทราบกันโดยทั่วไป อย่างเช่น มีการบรรเลงประชันวง วงแรกบรรเลงเพลงสุรินทราหู วงที่สอง บรรเลงเพลง สารถี อย่างนี้เป็นต้น การจัดลำดับความสำคัญความเสมอภาคของเพลงนั้นมีมาตั้งแต่โบราณกาล และส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งเพลงทยอยเดี่ยวจะต้องประกอบด้วยโครงสร้างบังคับคือ ต้องมีโอด พัน หรือเรียกว่าทำนองช้า ทำนองเก็บ ซึ่งแตกต่างกับเพลงอื่น ๆ ทางโอดกับทางพัน ไม่ใช่อันเดียวกัน มันอิสระต่อกัน ในทางโอดทุกเครื่องมือจะต้องขึ้น–ซลท /- ร– ม/- ซ –ม/ - ร – ท / - ร – ม / - ร – ท /ทท – ล / ลล – ซ ต่อจากนั้นก็จะครวญไปแล้วลงจบ*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2550)

จากการสัมภาษณ์บรมครูด้านดนตรีไทยเกี่ยวกับ “เพลงเดี่ยว” สามารถสรุปใจความได้ว่า เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากเพลงทางพื้นดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เพลงเดี่ยวนี้มีความเป็นเลิศอยู่ในเพลงแต่ละเพลง ทั้งนี้เมื่อมีการประชัน หรือมีการบรรเลงเพลงเดี่ยว ก็มีระเบียบแบบแผนที่ถือปฏิบัติกันมาแต่โบราณ สำหรับการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น จำเป็นต้องมีทางบรรเลงหรือที่เรียกว่า “ทางเดี่ยว” งานวิจัยของนางสาววราภรณ์ เชิดชู เรื่องเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้เขียนข้อความของท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท ในสูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล ซึ่งกล่าวถึงการบรรเลงเดี่ยว 3 ประการ ไว้ดังนี้

*ประการแรก หมายถึง ทำนองเพลงที่ครูได้ตบแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะและวิจิตรพิสดาร สมที่จะบรรเลงอวดได้*

*ประการที่สอง หมายถึง ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำ จดจำทำนองเม็ดพรายและวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้นั้นอย่างถี่ถ้วนทุกประการ*

*ประการที่สาม หมายถึง ผู้บรรเลงมีความสามารถบรรเลงเครื่องชนิดนั้น ๆ ได้ตามที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ไม่ว่าจะโลดโผนหรือพลิกแพลงเพียงใดก็ตาม ก็สามารถทำได้ถูกต้อง คล่องแคล่ว ไม่มีบกพร่อง ฉะนั้นการบรรเลงโดยทางหรือทำนองที่ได้แต่งและผู้บรรเลงได้บรรเลงตามที่ได้ว่าไว้นั้นครบถ้วนแล้ว จึงเรียกได้ว่าเป็นการบรรเลงเดี่ยว* (มนตรี ตราโมท ตราโมท, 2531 : 96)

จากบทสัมภาษณ์และความหมายต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับคำว่า “เดี่ยว” ทำให้สามารถสรุปความหมายของคำว่า “เดี่ยว” ได้ดังนี้

“เดี่ยว” หมายถึง แต่โดยลำพัง เช่น เดี่ยวดนตรี คือ การเล่นดนตรีโดยลำพังคนเดียว เดี่ยวปี่ คือ การเป่าปี่คนเดียวเป็นต้น จุดประสงค์ของการเดี่ยวเครื่องดนตรีนั้นเพื่อเป็นการแสดงความสมารถของผู้บรรเลง เพื่ออวดทางเพลงที่คิดประดิษฐ์ขึ้น และบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะของเพลงที่เรียกว่า “ทางเดี่ยว” ของแต่ละเครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้อย่างสมความภาคภูมิของเจ้าของทางเพลงเดี่ยวนั้น ๆ

เนื่องจากการบรรเลง เพลงเดี่ยว หรือ ทางเดี่ยวนั้น จุดประสงค์หลักของการบรรเลง ก็เพื่อเป็นการอวดทักษะความรู้ความสามารถของผู้บรรเลง ซึ่งทำการบรรเลงเดี่ยวนั้น นอกจากจะมีการเดี่ยวทางดนตรีแล้ว ยังมีการเดี่ยวทางร้องหรือร้องเดี่ยวอีกด้วย และมีธรรมเนียมปฏิบัติสืบต่อกันมาสำหรับ การขับร้องเพลงไทยการ “ร้องเดี่ยว” จุดประสงค์หลักก็ เช่นเดียวกับทางดนตรี ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ และสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการขับร้องเกี่ยวกับ “ร้องเดี่ยว” ดังนี้

*ร้องเดี่ยว การร้องต้องมีเทคนิค ต้องมีความสามารถใช้ความประณีต ใส่ความรู้สึก และเน้นให้เห็นเป็นจริงเป็นจัง ผู้ร้องจะต้องใช้ความสามารถโดยใช้วิธี เช่น กลเม็ดพลิกเพลงหรือวิธีอื่นใดที่จะสามารถโน้มน้าวจิตใจ ให้เกิดอารมณ์เคลิบเคลิ้มหวั่นไหว ใช้วิธีต่าง ๆ สอดแทรกให้เหมาะสมกลมกลืน คือปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะ ให้เกิดความหวานขึ้นให้จงได้ เป็นต้นว่าสอดแทรกด้วยการครั่น ปริบ โปรย โหยหวน ลงไปให้เกิดความไพเราะขึ้นไปอีก และมีความกล้าหาญ แม่นยำทุกอย่างในวิชาของตนดังนี้จึงควรเป็นผู้ที่จะร้องเดี่ยวโชว์ได้ หรือเป็นต้นบทได้ดี*

(ท้วม ประสิทธิกุล, 2529: 240)

*กลวิธีในการ "ร้องเดี่ยว" การที่จะสามารถร้องเดี่ยวได้นั้น ผู้ขับร้องต้องทราบหลักของการขับร้องเบื้องต้น เกี่ยวกับ เนื้อร้องหรือ ท่วงทำนอง ประโยค ถ้อยคำ จังหวะ และเสียง เสียงของผู้ขับร้องที่ดี ต้องมีนำเสียงที่ไพเราะ พร้อมทั้งมีความกล้าแม่นยำในบทเพลง ไม่ประหม่า สามารถร้องโดยใส่ลีลาในเพลงอย่างพอเหมาะพอควร จนทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามบทที่เราร้องได้ นี่คือคุณสมบัติของผู้ที่ร้องเดี่ยว*
**(สุรางค์ ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2551**

*จริง ๆ แล้ว จะร้องเพลงอะไรก็ตาม ก็เหมือนกับการร้องเดี่ยวทั้งนั้นแหละ คนร้องเนี่ย...สำคัญเป็นด่านแรก ในการบรรเลง คือ ร้องก่อนแล้วจึงค่อยมีการบรรเลงรับทั้งวง หรือรับเดี่ยวนั้นก็ค่อยว่ากันต่อไป ทุกเพลงที่มีร้องเปรียบเสมือนการเดี่ยวหมดเป็นหัวใจหลักของการบรรเลง นักร้องจะมีภาษีมากกว่าคนอื่น ที่เหลือก็เป็นส่วนของการเดี่ยว หรือบรรเลง แต่ด้วยเหตุผลต้องประกอบด้วย พรสวรรค์ในธรรมชาติของเสียง กระแสเสียงดี กล่องเสียงดี สุขภาพดี ร่างกายแข็งแรง สติปัญญาล้ำเลิศ ต้องจำต้องมีพร้อมหมด จะต้องรู้ช่วงจังหวะเพลง แบ่งช่วงทำนองอย่างไรให้เข้ากับ คำ หายใจอย่างไรเข้ากับวรรคตอน ที่จะสามารถผันเสียงได้ เอื้อน ครั่น ทุกอย่างนักร้องจะต้องจำแล้วถ้าได้ทำนองเพลงด้วย คือทำนองเพลงทางพื้นก็จะยิ่งดีที่สุด และถ้าหากฟังจังหวะหน้าทับได้ ก็ยิ่งพิเศษใหญ่ โดยเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยว*
**(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2551)**

**ในบรรดาเพลงสำหรับการร้องเดี่ยวนั้น เพลงที่ถือว่าเป็นสุดยอดในการร้องเดี่ยวก็คือเพลง "ทยอยเดี่ยว" ซึ่งบรมครูและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องได้ให้ทัศนะไว้ดังนี้**

*เพลงที่พบว่านิยมนำมาร้องเพื่อ อวดลีลาการร้องเดี่ยว ตัวอย่างเช่น เพลงสารถีสุดสงวน นางครวญ แสนสุดสวาท แสนเสนาะ และเพลงที่สูงสุดก็เห็นจะเป็นเพลง "ทยอยเดี่ยว" แต่ทั้งนี้ ก็ไม่ได้นำมาร้องกันโดยทั่วไป ก็เนื่องด้วยความเชื่อที่ บรมครูท่านได้สาปแช่งไว้ ซึ่งถ้าใครกระทำสิ่งไม่เหมาะสม หรือไม่ดี อาจถึงแก่ชีวิตได้ โบราณท่านว่ากันมาอย่างนั้น* **(สุรางค์ ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2550)**

*ความเหมาะสมของเพลง เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงชั้นสูงเท่า ๆ กับกราวในส่วนทางร้องมีแต่เพลงทยอยเดี่ยวเท่านั้นที่เป็นเพลงชั้นสูง ถือว่าเพลงนี้มีคุณภาพพิเศษมากมายสามารถสร้างเนื้อหาทั้งหมดขึ้นมาจาก ประโยคในเรื่องทยอยเพียงไม่กี่ประโยคคือ มาจากทยอยในเป็นส่วนใหญ่ เพลงเรื่องทยอยมี 1. ทยอย 2. ทยอยใน 3. ทยอยเขมร 4. ทวอย 5. ทวาย แล้วออกเพลงเร็ว มาจากทยอยนี่แหละโดยเฉพาะอย่างยิ่งทยอยในชัดเจนมาก เกิดเป็นทยอยเดี่ยว เกี่ยวพัน นำมาจากเพลง 2 ชั้นก่อน คีตกวีท่านทำให้พิสดาร ล้ำลึก คือ ลอยเกิดมาเชียว*
**(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2550)**

**สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับความหมายและบริบทต่าง ๆ ของคำว่า "เดี่ยว" ซึ่งรวมไปถึงเพลงเดี่ยวทางดนตรีและ เพลงเดี่ยวทางร้อง สามารถนิยามความหมายของคำว่า "เดี่ยว" ได้ว่าเป็นการนำเอาเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งนำมาบรรเลงโดยแสดงให้เห็นถึง "ทางเดี่ยว" ที่มุ่งเน้นหรือประสงค์ให้ผู้ฟังได้เห็นความสามารถในการบรรเลง เพื่ออวดความสามารถ ความแม่นยำ ทางเพลง และลีลาในการขับร้อง ทั้งนี้เพื่อให้บังเกิดรสแห่งสุนทรีในเพลงเดี่ยว และการร้องเดี่ยวให้มากที่สุด**

**ดังนั้น ความหมายของคำว่า "ทยอย" และ "เดี่ยว" เมื่อรวมกัน สามารถสรุปความหมายได้ว่า "ทยอยเดี่ยว" เป็นการนำเพลงประเภททยอยมาประดิษฐ์คิดค้นทางเพลงขึ้นใหม่โดยอาศัยสรรพวิชาทั้งหมดทั้งทางด้านทฤษฎีและการปฏิบัติให้เกิดความเลิศในอรรถรสของเพลงต้องสามารถสื่อให้เห็นถึงความยากในเรื่องของกลเม็ดเด็ดพราย และกลวิธีในการบรรเลงประกอบกับผู้บรรเลงต้องมีความสามารถถึงขั้น ของการบรรเลงดนตรีไทย ในท่วงทำนองเพลงที่สื่อถึงความเศร้าโศก ครำ่ครวญของทำนองเพลง ซึ่งเพลงทยอยเดี่ยวนี้ มีส่วนที่แตกต่างจากเดี่ยวอื่น ๆ ด้วยลักษณะของทำนอง ลีลาจังหวะ ที่มีความแตกต่างจากเดี่ยวในลักษณะอื่น ๆ แสดงให้เห็นความเป็นเอตทัคคะอย่างแท้จริงดังคำกล่าวของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ที่กล่าวถึงเพลง "ทยอยเดี่ยว" ไว้ว่า**

*เพลง ทยอยเดี่ยว นับเป็น "สุดยอดของเพลงเดี่ยว" แห่งการดนตรีไทย ซึ่งเพลงทยอยเดี่ยวนับเป็นเพลงที่มีโครงสร้างที่โดดเด่น มีลีลาของเพลงที่ต้องบรรเลงครวญโหยหวน เหมาะแก่การใช้เครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์เสียงได้ต่อเนื่องกันได้ดี ได้แก่ ปี่และซอ โดยพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับปี่ในขั้นต้น และต่อมาในภายหลัง ก็ได้มีผู้ประพันธ์ทำนองทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ได้แก่ ซออู้ ซอสามสาย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่*
**(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน , 2549: 5)**

สำหรับประวัติความเป็นมาของเพลงทยอยเดี่ยวนั้น จากการศึกษาค้นคว้าพบจากรายงานการวิจัยของนายอดิศร เวชกร เขียนไว้ในด้านประเด็นสำคัญเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเพลงทยอยเดี่ยว 2 ประเด็นใหญ่ ๆ คือ

**2.1.3 ความเป็นมาของผู้ที่ประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว**

จากหลักฐานและข้อมูลที่ค้นพบ ผู้ประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว คือ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ข้อมูลที่พบพอที่จะสันนิษฐานช่วงเวลา ของการเกิดเพลงทยอยเดี่ยวน่าจะอยู่ในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2345 – 2415 ทั้งนี้เป็นเพียงการอนุมานจากข้อมูลที่ค้นพบ ซึ่งไม่สามารถยืนยันและระบุได้อย่างชัดเจน จากหนังสือ นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พบข้อความซึ่งเป็นลายพระหัตถ์ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่เกี่ยวข้องกับช่วงอายุ ของพระประดิษฐไพเราะ ดังนี้

> *.... สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเคยเห็นครูมีแขกขณะที่ทรงไว้พระเมาลี ถ้าจะคะเนอายุก็เห็นจะอยู่ในราว 10 ชันษา จึงจะสามารถจำถ้อยคำ ที่ครูมีแขก พูดออกฉุนได้ชัดเจนเช่นนั้น ถ้าทรงพระเยาว์กว่านั้น ก็เห็นเหลือวิสัยจะทรงจำไว้ได้ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประสูติเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2405 ดังนั้นปีที่ทรงเห็นครูมีแขกควรจะอยู่ในราว พ.ศ. 2415 ซึ่งทรงคะเนว่า ครูมีแขก อายุ 70 กว่าปี ก็จะตกในราว พ.ศ. 2345 ซึ่งตรงกับปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ. 2325 ถึง พ.ศ. 2352) เช่นนี้แล้วผู้เขียนจึงขอสันนิษฐานว่า ครูมีแขกเกิดปลายรัชกาลที่ 1 แห่งพระราชวงศ์จักรี*
>
> (พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ, 2532 : 152)

ดังนั้นช่วงเวลาการเกิดของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) จึงอยู่ในช่วงปลายรัชกาลที่ 1 ราวปี พ.ศ. 2345 ในส่วนวันมรณกรรมนั้น ไม่มีหลักฐานใดแสดงให้เห็นชัดเจนเพียงแต่ประมาณการจากงานวิจัย เรื่องนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์อธิบายไว้ดังนี้

*ต่อมาในรัชกาลที่ 5 ครูมีแขกได้เป็นครูมโหรีในสมเด็จกรมพระยาสุดารัตน์ราชประยูร แล้วถึงแก่กรรมประมาณต้นรัชกาลที่ 5...*

**(พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ, 2532 : 152)**

**ดังนั้นช่วงชีวิตของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) นับตั้งแต่เกิดจนถึงวันมรณกรรมโดยประมาณการ อยู่ในช่วงปลายรัชกาลที่ 1 ราวปี พ.ศ. 2345 และมรณกรรมช่วงต้นรัชกาลที่ 5 ราวปี พ.ศ. 2415 จากการอนุมานช่วงเวลาของความนิยมในเพลงทยอยเดี่ยว ประกอบร่วมกับปัจจัย การเกิดจนถึงช่วงมรณกรรมของครูมีแขก โดยสรุปได้ดังนี้**

**พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวราวช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 – 4 ถือเป็นช่วงที่มีเพลงเดี่ยวเกิดขึ้นในวงการดนตรีไทย ประกอบกับพระประดิษฐไพเราะ ท่านได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์สูงถึง "พระประดิษฐไพเราะ" ซึ่งท่านมีบทบาทสำคัญมากต่อวงการดนตรีไทยในช่วงเวลาดังกล่าว โดยสังเกตได้จากผลงานเป็นของท่านในการริเริ่มการบรรเลงเพลงเดี่ยว จึงอนุมานได้ว่า ผลงานเพลงทยอยเดี่ยวจึงน่าจะเกิดขึ้นในช่วงนี้**

**2.1.4 ลำดับการเกิดเพลงทยอยเดี่ยวเครื่องมือต่าง ๆ**

**หลักฐานเกี่ยวกับลำดับการเกิดเพลงทยอยเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ พบจากหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย ของอาจารย์ มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้เขียนอธิบายประวัติเพลงทยอยเดี่ยวไว้ดังนี้**

*เพลงทยอยเดี่ยวนี้ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก) ได้คิดแต่งขึ้นจากเพลงทยอยใน เพื่อใช้เป็นเพลงสำหรับเป่าปี่เดี่ยวอวดฝีมือ โดยเฉพาะตัวพระประดิษฐไพเราะ ซึ่งเป็นผู้แต่งเอง ก็ได้มีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นจากการเป่าปี่เดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวนี้ ดังที่สุนทรภู่กล่าวไว้ในคำไหว้ครูเสภาว่า*

*"ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ"*

*และก็นิยมใช้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวปี่กันต่อมา ภายหลังพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้คิดแปลงเป็นทางเดี่ยวซอด้วง ซึ่งมีสำเนียงพอจะเลี่ยงกันได้ ต่อจากนั้นจึงมีผู้นำเพลงทยอยเดี่ยวนี้ไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ต่อไปแทบทุกอย่าง เพลงทยอยเดี่ยวนี้จะเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีชนิดใดก็ตาม แต่ก็นับว่าเป็นเพลงชั้นสูงในประเภทเพลงเดี่ยวเพลงหนึ่ง ซึ่งจะหาฟังได้ไม่ง่ายนัก ส่วนทางร้อง เพิ่งจะมีขึ้นในชั้นหลัง ไม่ทราบว่าท่านผู้ใดเป็นผู้คิดแต่งไว้*

**(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์,, 2523 : 557)**

และจากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับครูมีแขก ไว้อย่างน่าสนใจว่า

> *เป็นการวัด เหตุผลทางประวัติศาสตร์ได้มากมาย ว่าครูมีแขกท่านต้องใหญ่โต และ เยี่ยมจริง ๆ ท่านเป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ ท่านน่าจะเป็นครูที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในยุคนั้น คือ ไม่เดินตามรอยใคร เป็นประวัติศาสตร์ได้มากทีเดียว เป็นเพลงที่ทำให้เราได้ความรู้ทางประวัติศาสตร์ ทางดนตรีวิทยา*
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2550)

นอกจากนี้ยังพบในรายงานการวิจัยของนายอดิศร เวชกร ในประเด็นสำคัญที่กล่าวมา ทั้ง 2 ประเด็นนั้นพอจะสรุปได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ท่านคิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเดี่ยวปี่อวดฝีมือของท่าน ช่วงระยะเวลาการเกิดเพลงทยอยเดี่ยวนี้ อยู่ในช่วงรัชกาลที่ 3 – 4 และต่อมาพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้คิดแปลงจากเดี่ยวปี่ มาเป็นทางเดี่ยวซอด้วง ต่อมาภายหลัง จึงมีผู้นำเพลงทยอยเดี่ยวไปประดิษฐ์ เป็นทางเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิด อื่น ๆ ในภายหลัง และจากความเป็นเลิศในการคิดประดิษฐ์เพลงทยอยเดี่ยวจนเป็นที่นิยมและกล่าวได้ว่าเป็นวัฒนธรรมขั้นสูงด้านดนตรีไทยมาจนถึงปัจจุบัน

**2.1.5 ลักษณะเฉพาะของเพลงทยอยเดี่ยว**

เพลงทยอยเดี่ยว เป็นการนำเพลงทยอยมาประดิษฐ์คิดค้นทางเพลงขึ้นใหม่ โดยมุ่งให้เกิดความแปลกใหม่ วิจิตรบรรจง มีความยากในเรื่องของกลเม็ด เด็ดพรายในการบรรเลง ประกอบกับผู้บรรเลงต้องมีความรู้ความสามารถในด้านดนตรีไทยในขั้นสูง ดังนั้นเพลงทยอยเดี่ยวจึงเป็นเพลงที่คิดค้นประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่ออวดฝีมือ ของแต่ละเครื่องดนตรี และการขับร้องซึ่งเกิดจากหลักการ ที่จะกล่าวดังต่อไปนี้

> *ต้องเปลี่ยนจากของครูมีแขกแน่นอน แต่เมื่อท่านคีตกวีท่านนั้นคิดว่าลงตัวแล้วหรือเป็นของสำนักนั้นแล้ว ก็ต้องไม่มีการเปลี่ยนแปลง ก็ต้องรักษากันสืบมา คือ ต้นรากหรือเจ้าสำนักก็ดี หรือคีตกวีก็ดีท่านทำไว้สำเร็จจบแล้ว ก็ต้องพร่ำสอนกันไป ทั้งนี้ก็เกิดจากการเปลี่ยนแปลงมาจากของท่านครูมีแขกทั้งนั้นจึงสำเร็จรูป ความเหมาะสมของเพลง เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงชั้นสูงเท่า ๆกับกราวใน*
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2550)

*เป็นเพลงที่ยากในการจดจำ ต้องมีปฏิภาณไหวพริบ จะเห็นได้ว่ามีความยาวของเพลงถึง 36 หน้าทับ ต้องใช้อารมณ์ ถ้าฝึกแล้วมันก็ยาก หน้าทับใช้หน้าทับ สองไม้ตีประกอบเพราะเป็นเพลงประเภททยอย*

**(เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2550)**

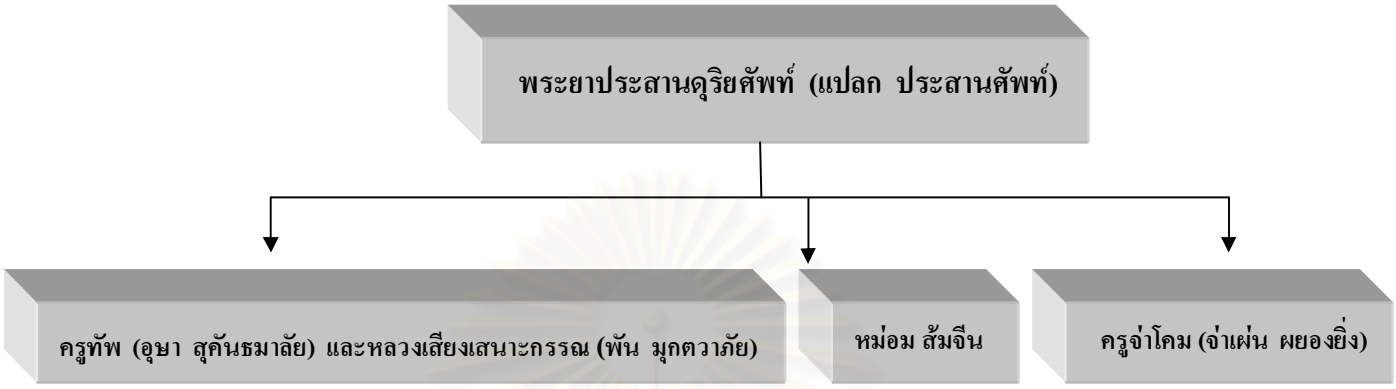
*เพลงทยอยเดี่ยวโครงสร้างเดิมมาจาก เพลง 2 ชั้น ใช้หน้าทับทยอย หรือหน้าทับสองไม้นั่นแหละ จังหวะมันจะยืดได้ตลอดเวลา ผู้แต่งท่านก็ขยายออกไป ใส่เป็นลูกล้อลูกขัด มีตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นเจ้าแห่งเพลงทยอย เพลงหลายเพลงแต่งโดยท่าน ทยอยทั้งหมด โดยเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยว ก็เอามาจากเพลง 2 ชั้น แล้วขยายออกไป เปลี่ยนบันไดเสียง โครงสร้างเดิม มีจุดฟังที่เป็นจุดตายคือจะฟังตรงเนื้อ ถ้าขาด ถือว่าผิดเลย ห้ามไม่ให้ขาดหรือเกิน*

**(จีรพล เพชรสม, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2550)**

**สรุปได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยวพระประดิษฐไพเราะ ( มี ดุริยางกูร) หรือท่านครูมีแขก ได้คิดประดิษฐ์ทางเพลงขึ้นมาเพื่อใช้ปี่ในการเดี่ยวเป็นชิ้นแรก เกิดขึ้นมาในสมัยรัชกาลที่ 3 – 4 ต่อจากนั้นจึงมีผู้คิดปรับปรุงดัดแปลง โดยใช้เครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่มีความสมบูรณ์แบบในเรื่องของทางเพลงที่สูงสุด ดังนั้นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะต้องมีความตั้งใจจริง มีความจำและมีปฏิภาณไหวพริบดี เพราะเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด มีการเปลี่ยนบันไดเสียง ใช้หน้าทับสองไม้ ซึ่งมีความยาวของเพลงถึง 36 หน้าทับ และมีข้อจำกัดในการแต่งทางเดี่ยว หากมีการผิดเพี้ยนไปถือว่าผิดหลักประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งจากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวพอที่จะสรุปได้ดังนี้**

1. **การกำเนิดเพลง “ทยอยเดี่ยว” จากการอนุมานอยู่ในช่วง รัชกาลที่ 3 – 4**
2. **เพลงทยอยเดี่ยวเครื่องมือ อื่น ๆ ถือกำเนิดมาจากทยอยเดี่ยวทางปี่ของท่านครูมีแขกทั้งสิ้น**
3. **เพลงทยอยเดี่ยวมีข้อกำหนดในเรื่องของโครงสร้างเดิม ห้ามมิให้ขาดหรือเกิน**
4. **วัตถุประสงค์ของการบรรเลงเพื่อเป็นการ อวดทาง อวดความสามารถของผู้บรรเลงในด้านทักษะและฝีมือในการบรรเลงเพลงที่ถือว่าเป็นสุดยอดของเพลงเดี่ยว**

**2. ประวัติเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง**




แผนผังที่ 1 แผนผังแสดงการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องแบ่งเป็น 3 สาย

จากการศึกษาประวัติของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นเอตทัคคะทางดุริยางคศิลป์ และเป็นผู้ที่สามารถเป่าปี่เพลง "ทยอยเดี่ยว" ได้ ดังจะเห็นได้จากข้อความที่กล่าวถึงท่าน ในหนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี ดังนี้

> *อันที่จริง มิใช่แต่ต่างเมืองจะยกย่องความสามารถของท่านแต่ฝ่ายเดียวก็หาไม่ ครูมีแขก(พระประดิษฐไพเราะ)บรมครูทางดุริยางคศิลป์ก็ยังปรารภว่า "นายแปลกเป่าปี่ดีนัก ทำอย่างไรจึงจะได้ฟัง" ครั้นความทราบถึงพระยาประสาน ฯ ท่านก็รีบนำปี่ไปกราบและเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวให้ครูมีแขกฟัง เมื่อจบเพลง ครูมีแขก ชมว่า เก่งไม่มีใครสู้* (นามานุกรมศิลปินเพลงไทย, 2526:163)

จากหลักฐานเอกสารดังกล่าวข้างต้นเป็นข้อชี้ชัดได้ว่า ท่านพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถมาก และท่านได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์ถึงขั้น พระยา ในกรมปี่พาทย์หลวง ในสมัยรัชกาลที่ 6 ดังข้อมูลต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

*ล่วงมาจนถึง พ.ศ. 2452 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งทรงพระยศเป็นพระยุพราชได้ทูลขอพระราชทานบรรดาศักดิ์ จาก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้นายแปลกเป็นที่ "ขุนประสานดุริยศัพท์" นับจากนั้นก็ได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์มาเป็นลำดับ จนได้เป็น "พระยาประสานดุริยศัพท์เจ้ากรมปี่พาทย์หลวง ในรัชกาลที่ 6 เมื่อวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ. 2458 เรื่อยมาจนวาระสุดท้ายแห่งชีวิต* (นามานุกรมศิลปินเพลงไทย, 2526:162)

นอกจากนี้ยังพบข้อมูลเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงของท่านเมื่อครั้งเป็นครูของวังหลวง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นคีตกวีแห่งสยามดังข้อมูลต่อไปนี้

*อันที่จริง พระยาประสาน ฯ ไม่ชอบการแต่งเพลงขึ้นใหม่เท่าใดนัก ท่านเคยกล่าวไว้ว่า "เพลงของเก่าเพราะ ๆ ยังมีอีกมาก" แต่ในสมัยนั้นมักมีการประชันวงปี่พาทย์ ระหว่างวังระหว่างบ้านอยู่เป็นนิจ พระยาประสาน ฯ เองก็อยู่ในฐานะเป็นครูวงหลวง จะอยู่เฉยไม่คิดประดิษฐ์เพลงให้ลูกศิษย์ ในขณะที่ครูของวงอื่นทำกันอยู่เป็นวิสัยกระไรได้ งานคีตนิพนธ์ของท่านเท่าที่รวบรวมได้มีดังต่อไปนี้ เชิดจีน 3 ชั้น พม่าห้าท่อน เขมรราชบุรี ลาวคำหอม ลาวดำเนินทราย เขมรทรงพระดำเนิน (เขมรกล่อมพระบรรทม) เขมรปากท่อ เขมรใหญ่ ดอกไม้ไทร ถอนสมอ ทองย่อน เทพรัญจวน นารายณ์แปลงรูป แมลงภู่ทอง สามไม้ใน อาถรรพณ์ คุณลุงคุณป้า พราหมณ์เข้าโบสถ์ ธรณีร้องไห้ มอญร้องไห้ แขกเห่ อนงค์สุชาดา วิเวกเวหา แขกเชิญเจ้า ย่องหงิด 3 ชั้น เป็นต้น* (นามานุกรมศิลปินเพลงไทย, 2526:163)

นอกจากนี้ท่านยังเป็นผู้คิด ประดิษฐ์ทางเพลง ทยอยเดี่ยวทางร้องขึ้น เพื่อต่อให้กับครูทัพ(อุษา สุคันธมาลัย)และหลวงเสียงเสนาะกรรณ(พัน มุกตวาภัย ) จากหนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ คุณแม่ทัพ (ครูอุษา สุคันธมาลัย) หลักฐานที่กล่าวถึงครูทัพ ในหัวข้อเรื่อง ครูอุษา สุคันธมาลัย (ครูทัพเสียงทอง) กล่าวไว้โดย นายคมกฤช เครือสุวรรณ ดังนี้

*"ท่านกล่าวว่าเพลงนี้ พระยาประสานดุริยศัพท์แต่งขึ้นใช้เวลา 1 เดือนให้ท่านร้องเป็นคนแรก โดยไปต่อพร้อมกันกับหลวงเสียง ฯ ถือเป็นเพลงครูที่ท่านหวงแหน แต่ก็เมตตาถ่ายทอดให้"*

(อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ คุณแม่ทัพ คุณครูอุษา สุคันธมาลัย, 2529 : 35)

จากหลักฐานทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นจึงพอที่จะสรุปได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนั้น ท่านพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ซึ่งมีความเชี่ยวชาญการเป่าปี่เพลงทยอยเดี่ยวอยู่แล้ว ได้ประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องขึ้น เพื่อต่อให้กับครูทัพ (อุษา สุคันธมาลัย) และหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย)

**2.1 การสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องสายหม่อมส้มจีน**

จากหลักฐานที่พอจะสืบค้นได้ พบว่า หม่อมส้มจีน ได้ร่วมบรรเลงและขับร้องเพลง ร่วมกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องของหม่อมส้มจีน ซึ่งเป็นครูของคุณครูท้วม ประสิทธิกุลท่านได้ทางเพลงนี้มาจากใคร เมื่อไหร่นั้นไม่สามารถระบุได้ แต่จากสัมภาษณ์ครูวัฒนา โกศินานนท์ ลูกศิษย์คุณครูท้วม ท่านได้ทางเพลงทยอยเดี่ยวจากคุณครูท้วม ประสิทธิกุล จึงไม่สามารถระบุทางเพลงของหม่อมส้มจีนได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิได้กล่าวถึงทางเพลงของหม่อมส้มจีน ดังต่อไปนี้

> *เนื่องจากท่านมีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (พระยา-ประสาน ฯ เกิด พ.ศ. 2403) และเล่นดนตรีด้วยกันเป็นประจำ จึงเข้าออกวังบูรพาภิรมย์เสมอ ได้ร่วมงานบันทึกเสียงลงกระบอกเสียงร่วมกับพระยาประสาน ฯ และหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง เมื่อครั้งยังใช้ชื่อว่า นายสอน) มาตั้งแต่เริ่มมีการบันทึกเสียงในเมืองไทยใหม่ ๆ จนได้ชื่อว่า เป็นนักร้องหญิงคนแรกที่ได้บันทึกเสียงลงกระบอกเสียง แบบเอดิสัน* (นามานุกรมศิลปินเพลงไทย, 2526:258)

ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับ ช่วงอายุและความเป็นไปได้ของการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องของหม่อมส้มจีนดังนี้

> *หม่อมส้มจีนเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาลที่ 5 คาดว่าเกิดในปลายรัชกาลที่ 4 ระหว่าง พ.ศ. 2400-2405 ซึ่งหม่อมส้มจีนท่านอายุรุ่นราวคราวเดียวกับพระยาประสาน (แปลก ประสานศัพท์) และได้ต่อเพลงสามชั้นจากพระยาประสาน (แปลก ประสานศัพท์) จากการอนุมานวันเดือนว่าหม่อมส้มจีนท่านน่าจะได้เพลงทยอยเดี่ยวมาจากพระยาประสาน ฯ นั่นแหละ...*
>
> (ฐิระพล น้อยนิตย์, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2550)

คุณครูท้วม ประสิทธิกุล ท่านเป็นลูกศิษย์ของหม่อมส้มจีน และเป็นพี่สาวของ ครูทัพ (ครูอุษา สุคันธมาลัย) ท่านได้ถ่ายทอดทางเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนี้ให้กับ ครูวัฒนา โกศินานนท์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และจากการสัมภาษณ์ครูวัฒนา โกศินานนท์ กล่าวไว้ดังนี้

> *"เมื่อครั้งที่ครูทำงานที่เชียงใหม่ อายุประมาณ 38-39 ปี ครูเข้าไปกราบเท้าคุณครูท้วม คุณครูก็ให้ วันที่ต่อเพลงเป็นวันพฤหัสบดี จะต้องมีการเคารพครู ต้องมีกำนล ต้องมีบายศรี มีเครื่องบูชาครู ครูเล่าให้ฟังว่า ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอด ต้องเป็นผู้ถึงพร้อมทั้งความรู้และความสามารถ และเป็นที่ไว้วางใจได้ว่าลูกศิษย์ผู้นั้นจะรักษาเพลงนี้ได้ตลอดไป ท่านก็จะถ่ายทอดให้"*
>
> (วัฒนา โกศินานนท์, สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2550)

**2.2 การสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องสาย ครูทัพ (อุษา สุคันธมาลัย)และหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พันมุกตวาภัย)**

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยเกี่ยวกับประวัติครูทัพ (อุษา สุคันธมาลัย) ได้ทราบรายละเอียดเกี่ยวกับการสืบทอดทางเพลงสายของ ครูทัพ (อุษา สุคันธมาลัย) ซึ่งท่านเป็นลูกศิษย์พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งครูทัพท่านได้รับการถ่ายทอดทางเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องที่พระยาประสานแต่งขึ้นเป็นกรณีพิเศษโดยเฉพาะ เนื่องจากพระยาประสาน ท่านชอบน้ำเสียงของครู อุษา ที่มีความไพเราะ เห็นได้จากบทความที่ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล และคณะได้เขียนไว้ในหนังสือ นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เกี่ยวกับครูทัพ (อุษา สุคันธมาลัย) ดังนี้

> *นอกจากจะเป็นศิษย์ของหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) แล้วท่านยังได้เป็นศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ครูเล่าว่า พระยาประสาน ฯ ชอบเสียงท่านมาก ถึงกับบอกให้คอย จะทำเพลงร้องให้เป็นพิเศษ ซึ่งท่านพระยาก็แต่งให้จริง ๆ คือเพลงทยอยเดี่ยว และท่านพระยาเป็นผู้ต่อร้องให้ด้วยตัวเอง* (พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ, 2532: 323)

ในบั้นปลายชีวิตเมื่อครูอุษา ท่านมีอายุมากขึ้น ท่านได้ถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวให้กับลูกศิษย์ของท่านคือ นายคมกฤช เครือสุวรรณซึ่งพบหลักฐานจากหนังสืออนุสรณ์ งานฌาปนกิจศพคุณแม่ทัพ (คุณครูอุษา สุคันธมาลัย) ที่นายคมกฤช เครือสุวรรณ เขียนไว้ว่า

*ในบั้นปลายที่สุขภาพเสื่อมลง ความหวังที่จะไปสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปคงเป็นไปไม่ได้แล้ว ท่านได้ใช้ชีวิตอย่างเงียบเหงาอยู่ที่บ้าน ท่านคอยให้มีผู้มาถ่ายทอดสรรพวิชา ท่านคอยให้คนมาชวนท่านไป "เล่นเพลง" ท่านหวังที่จะได้พบพูดคุยกับนักเพลงเก่า ๆ เมื่อข้าพเจ้าไปเยี่ยมท่าน ท่านบอกว่า "เหงาเหลือเกิน"... ในความเงียบของบ้านอันร่มรื่นในซอย 14 ตุลา ฯ นั้น ท่านก็เล่นกรับให้ข้าพเจ้าฟัง เพลงโบราณที่หายสาบสูญไปก็ได้รื้อฟื้นขึ้นมาอีก...แหวนประดับก้อย...สร้อยประดับถัน ลมพัดชายเขาสามชั้น เพลงเหล่านี้ใครเคยได้ยินบ้างไหม. พม่าห้าท่อน...หกบททางฝั่งกระโน้น ท่านร้องได้อย่างละเอียดพิสดาร และที่สำคัญ "เพลงทยอยเดี่ยว" ซึ่งหายสาบสูญไปท่านก็ได้ "ประสิทธิ์ประสาทให้เธอคนเดียว" ลงในเทปของข้าพเจ้าอย่างครบถ้วนจนหมดสิ้น ท่านกล่าวว่าเพลงนี้พระยาประสานดุริยศัพท์แต่งขึ้นใช้เวลา 1 เดือนให้ท่านร้องเป็นคนแรก โดยไปต่อพร้อมกันกับหลวงเสียง ฯ ถือเป็นเพลงครูที่ท่านหวงแหน แต่ก็เมตตาถ่ายทอดให้*
**(อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ คุณแม่ทัพ คุณครูอุษา สุคันธมาลัย, 2529 : 35)**

**ส่วนการสืบทอดทางเพลงของหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ซึ่งได้รับการสืบทอดทางเพลงจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) พร้อมกับคุณครูทัพ (อุษา สุคันธมาลัย) ในเรื่องของการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวนั้น ไม่พบหลักฐานว่าท่านได้ถ่ายทอดทางเพลงไว้ให้กับสายตระกูลใด พบเพียงว่าท่านมีลูกศิษย์ ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการขับร้องอยู่หลายท่าน ดังปรากฏในหนังสือ นามานุกรมศิลปินเพลงไทย ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังนี้**

*หลวงเสียงเสนาะกรรณ ได้ชื่อว่า เสียงเพราะ ลีลานุ่มนวลคล้ายผู้หญิง เสียงค่อนข้างแหลมกว่าผู้ชายทั่วไป ท่านตีกรับขับเสภา และแหล่เทศน์ได้ดี มีผู้นิยมเชิญท่านไปทำขวัญนาคอยู่เป็นประจำ ศิษย์ของท่านที่มีชื่อเสียงในทางขับร้องได้แก่ ครูนิภา อภัยวงศ์ ครูแนบ เนตรานนท์ ครูประเทือง ณ หนองหาร ครูสุดา เขียววิจิตร ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ครูอุษา สุคันธมาลัย ครูแช่มช้อย ดุริยประณีต และครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์* **(นามานุกรมศิลปินเพลงไทย, 2526:300)**

**จากหลักฐานที่กล่าวมาข้างต้นจึงพอจะสรุปว่า ทางเพลงทยอยเดี่ยวของหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีผู้ใด ได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน**

**2.3 การสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องสาย ครูจ่าโคม (จ่าแผ่น ผยองยิ่ง)**

คุณครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย เป็นศิษย์ของครูจ่าโคม หรือ (จ่าแผ่น ผยองยิ่ง) ได้ถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวให้กับครูบรรเลง สาคริก จากการสัมภาษณ์คุณมาลินี บุตรสาวของครูบรรเลง สาคริก ได้อธิบายเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาว่า คุณแม่ท่านได้เพลงทยอยเดี่ยวทางคุณครูจ่าโคม ดังนี้

> *เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องเนี่ย... คุณแม่ท่านได้ต่อเพลงมาจากครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ซึ่งเป็นทางร้องของ คุณครูจ่าโคม ครูไพฑูรย์ ท่านเป็นคนจะเข้ฝีมือดี ท่านเป็นภรรยาของพระยาบำเรอ แล้วยังเป็นศิษย์ของครูจ่าง แสงดาวเด่น ท่านมาต่อเพลงดนตรีกับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และในครั้งนั้นได้ถ่ายทอดเพลงกราวใน ทางจะเข้ทางของครูจ่าง แสงดาวเด่น และเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ให้กับคุณแม่ คุณแม่ก็เก็บรักษาไม่เคยถ่ายทอดให้ใครเพราะครูไพฑูรย์สั่งไว้ว่า ถ้าครูยังมีชีวิตอยู่ห้ามต่อให้ใคร... ก็เลยเป็นเพลงที่ยังลึกลับอยู่*
>
> (มาลินี สาคริก, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2550)

นอกจากนี้ยังมีหลักฐานจาก หนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทย ได้เขียนเกี่ยวกับคุณครูจ่าโคมไว้ว่า

> *โคม จ่าโคม หรือ จ่าแผ่น ผยองยิ่งเป็นผู้ชำนาญเสภาสมัยรัชการที่ 4 และที่ 5 ร้องสักวาเก่งและแต่งเพลงสักวาไว้หลายเพลง เช่น สักวาเทพบรรทม โดยแต่งขึ้นจากเพลงเสภานอก และเพลงเสภากลาง ต่อมาเพลงนี้ครูทัดได้นำไปประดิษฐ์เป็นเพลงเทพบรรทม 3 ชั้นนอกจากนี้ยังแต่งบทร้อง และทำนองเพลงสำคัญอีกหลายเพลง อาทิ บทร้อง เทพบรรทม ลาวคำหอม ลาวดำเนินทราย แขกสาหร่ายสองชั้น โดยเฉพาะเพลงลาวคำหอม และเพลงลาวดำเนินทรายนั้น ต่อมาพระยาประสานดุริยศัพท์ได้แต่งทางดนตรีรับขึ้น เป็นที่นิยมมาจนทุกวันนี้*
>
> (นามานุกรมศิลปินเพลงไทย, 2526:361)

จากการศึกษาข้อมูลพบว่า ทางเพลงทยอยเดี่ยวของครูจ่าโคม หรือจ่าแผ่น ผยองยิ่ง นั้นไม่ปรากฏชัดเจน ว่าท่านได้รับการถ่ายทอด เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องมาจากใคร ทราบแต่เพียงว่า ท่านเป็นผู้ชำนาญในเรื่องของการขับเสภาในสมัยรัชกาลที่ 4 - 5 และท่านมีความสามารถในการประพันธ์เพลง เช่นเพลงลาวคำหอม เพลงลาวดำเนินทราย ซึ่งต่อมาภายหลังท่านพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้นำทางเพลงมาแต่งเป็นทางดนตรีและเป็นที่นิยมนำมาบรรเลงและขับร้องจนถึง

ปัจจุบัน ดังที่ทราบแล้วว่าพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ท่านสามารถเป่าปี่เพลงทยอยเดี่ยวได้ เมื่อไปเป่าให้ ครูมีแขกฟัง ท่านครูมีแขกจึงต่อทางเพลงในตอนขึ้นต้นเพลงให้เพิ่มจากเดิมอีกหนึ่งนิ้ว จากประวัติความเป็นมาของเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องซึ่งท่านพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ท่านเป็นผู้คิดประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องขึ้น จากนั้นจึงได้ต่อทางเพลงให้กับหม่อมส้มจีน ครูทัพ (อุษา สุคันธมาลัย) และหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พันมุกตวาภัย) และพบว่าครูจ่าโคม (จ่าเผ่น ผยองยิ่ง) ก็ได้ทางเพลงทยอยเดี่ยวนี้ไว้เช่นกัน หลังจากนั้นท่านบรมครูที่ได้รับการสืบทอดได้ถ่ายทอดมอบให้กับลูกศิษย์ของท่านลงมาอีกชั้นหนึ่ง

จากนี้ผู้วิจัยขอนำเนื้อร้องเพลงทยอยเดี่ยวในแต่ละทางที่มีความแตกต่างกันมาแสดงเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังต่อไปนี้

**เนื้อร้องที่ 1** แหล่งที่มา มาจาก (หนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย)

พระเที่ยวดูคูหาสตาหมัน ที่สำคัญคูหาที่อาศัย
จะแลลับนับปีแต่นี้ไป จะมิได้มาเห็นเหมือนเช่นเคย
เสียแรงแต่งแปลงสร้างจะร้างเริด ค่อยอยู่เถิดแผ่นผาคูหาเอ๋ย
โอ้มิ่งไม้ไพรพนมเคยชมเชย จะแลเลยลับแล้วทุกแนวเนิน
โอ้นกเอ๋ยเคยพากันมาจับ จะแลลับฝูงนกระหกระเหิน
โอ้เขาสูงฝูงหงส์เคยลงเดิน เคยเพลิดเพลินพิศวงด้วยหงส์ทอง
จะเริดร้างห่างหงส์ไปดงอื่น ทุกวันคืนค่ำเช้าจะเศร้าหมอง
โอ้ก้านกิ่งมิ่งไม้เรไรร้อง ประสานซร้องเสียงดังดูวังเวง
ได้เคยฟังครั้งนี้มาวิบาก ต้องพลัดพรากเพราะว่าลมทำข่มเหง
แม้นพบเห็นเป็นตัวไม่กลัวเกรง จะรำเพลงกฤชราญสังหารลม
นี้จนใจไม่เห็นด้วยเป็นเคราะห์ มาจำเพาะพลัดคู่เคยสู่สม
ยิ่งสุดแสนแค้นขัดอัดอารมณ์ จะแลชมอื่นอื่นไม่ชื่นใจ ฯ

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 557)

**เนื้อร้องที่ 2** เป็นทางของ (ครูสมชาย ทับพร)

หนาเจ้าเอย สิ้นแสงสุริยนลงลับไม้
สร้อยสุดานารี นกเจ้าศรีชวาเอย
มาแล้วไม่รีรอ กวางทองดำเนินเมินเสีย
ไม่รู้จักลำลำจะทัก ไม่แน่ตระหนักในฤทัย

ฝันมาแนบนัยนา จะหลับก็หาสนิทไม่
เห็นแต่เงาวาวไว มิได้วายว่างเลยนะอกเอ๋ย
จะกลับคืนมาใหม่ ไม่แลเห็นนิจจาเอ๋ย

(สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2550)

**เนื้อร้องที่ 3** เป็นทางของ(คุณครูท้วม ประสิทธิกุล) ถ่ายทอดให้ไว้กับ ครูวัฒนา โกศินานนท์

ยินนะเจ้าเอ๋ย คิดไปใจเจียนจะขาดจิต
สร้อยสุมาลี รักเจ้าศรีชวา
มาแล้วไม่รีรอ บ้างเลยหนอนะน้องเอย
โอ้กวางทองดำเนิน เมินเสียไม่รู้จัก
ลำลำจะใคร่ทัก ไม่แน่ตระหนักในหทัย
ฝันมาแนบในอุรา จะหลับก็หาสนิทไม่
มองแต่เงาวาวไว ที่ตามนัยนาพี่โอ้วาสนาอาภัพ

(วัฒนา โกศินานนท์, สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2550)

**เนื้อร้องที่ 4** เป็นทางที่ผู้วิจัยศึกษา (ทางครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์)

หนาเจ้าเอย สิ้นแสงสุริยนลงลับไม้
สร้อยสุมาลี รักเจ้าศรีชวาเอย
มาแล้วไม่รีรอ กวางทองดำเนินเมินเสีย
ไม่รู้จักลำลำจะทัก ไม่แน่ตระหนักในฤทัย
ฝันมาแนบนัยนา จะหลับก็หาสนิทไม่
เห็นแต่เงาวาวไว มิได้วายว่างเลยนะอกเอ๋ย
จะกลับคืนมาใหม่ ให้แลเห็นนิจจาเอ๋ย หนาเจ้าเอย

(สุรางค์ ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2551)

ที่มาของเนื้อร้องโดยการสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการขับร้องหลายท่าน ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเนื้อร้องดังนี้

*"เป็นเพลงสมัยเก่าโบราณ ฟังแล้วไม่เป็นเรื่องราว สิ้นแสงสุริยงลงลับไม้ แม่สร้อยจำปีศรีชวา มาแล้วอย่ารีรอ ไม่ได้ความว่ามาจากอะไร ดูแปลก"*

(ศิริ วิชเวช, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2550)

*"ผมไม่ทราบว่า นำมาจากวรรณคดีเรื่องใด ไม่ทราบจริง ๆ แล้วเมื่อครั้งที่ต่อเพลง ก็ไม่ได้ถามครูด้วยว่ามาจากไหน ผมคิดว่าเป็นบทที่มีมานาน เก่าแก่ จนไม่ทราบที่มาที่ไป"* (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2550)

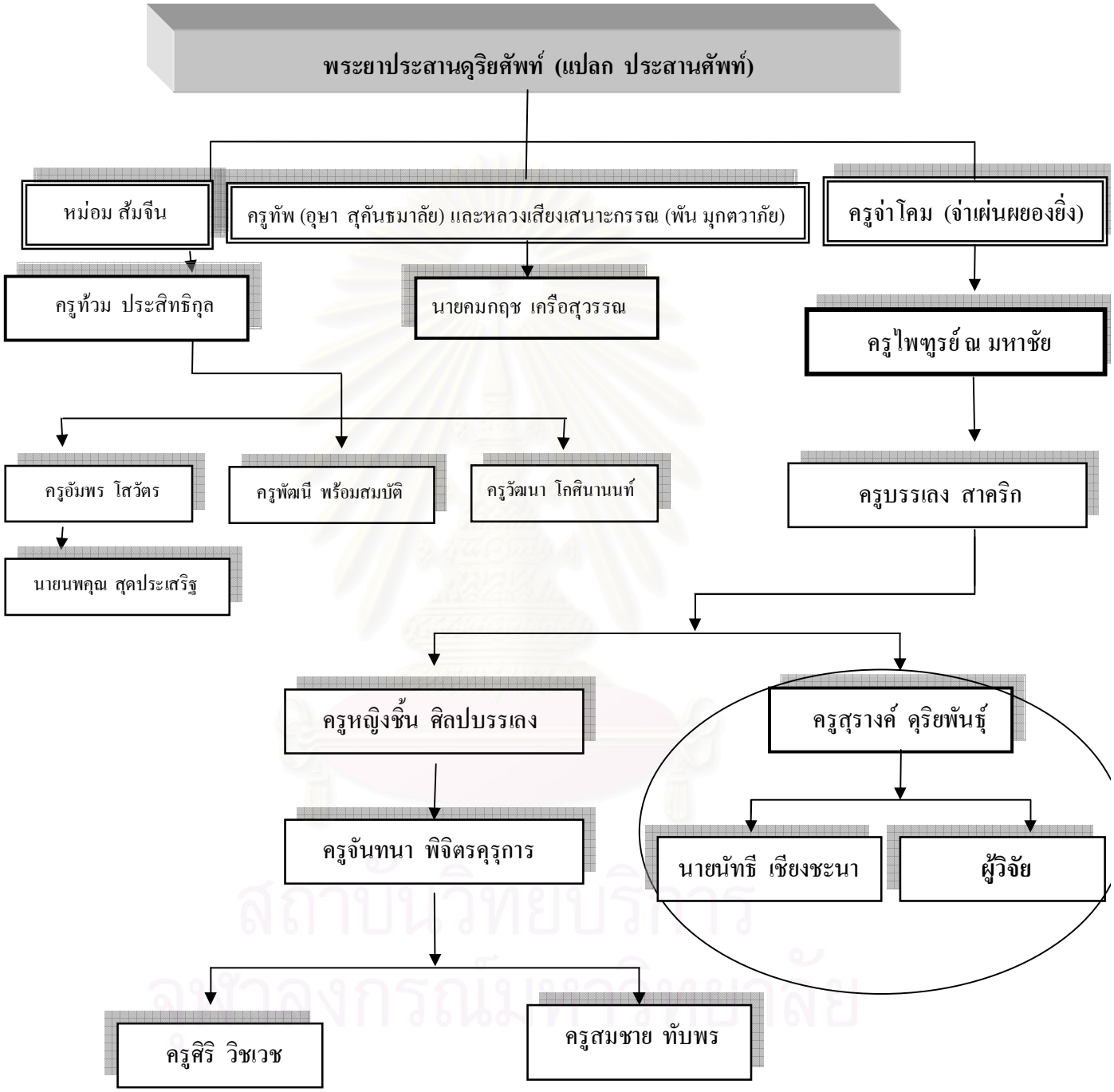
*"ในเรื่องความเป็นมาของบทร้องและประวัติเพลง ครูไม่ทราบว่าเป็นมาอย่างไร แต่ที่ทราบ คือเป็นเพลงพิเศษจริง ๆ สุดยอด เป็นเพลงสามชั้น เพลงนี้มีโอด พัน เยอะมาก ผู้ที่ขับร้องได้ต้องมีฝีมือ แม่นยำ ฉลาด มีไหวพริบ มีความจำเป็นเลิศ อุตสาหะแล้วก็ต้องจดจำ ไม่ท่องพร่ำเพรื่อ เวลาท่องเพลงต้องระลึกถึงครูบาอาจารย์แล้วจึงค่อยท่องเพลง"*
(วัฒนา โกศินานนท์, สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2550)

เป็นที่สังเกตว่าเนื้อร้องทั้ง 4 บทแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของเนื้อร้อง ซึ่งนำมาจากหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยของ อาจารย์มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์ และจากการสัมภาษณ์บรมครูที่ได้ทางเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องหลายท่าน ในเรื่องเนื้อร้องนั้นจากการสัมภาษณ์บรมครูที่สืบทอดทางเพลงไว้นั้นไม่ทราบว่าเนื้อร้องมาจากกวีนิพนธ์เรื่องใด ทราบเพียงว่าเป็นบทร้องโบราณ เก่าแก่

และจากการเทียบเคียงเนื้อร้องของบรมครูที่ได้ทางเพลงทยอยเดี่ยวนั้น เห็นได้ว่ามีความแตกต่างกันในเรื่องของเนื้อร้องในบางประโยค ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่หวงแหน จะการถ่ายทอดให้กับศิษย์ที่ปฏิบัติตนดีเหมาะสม หรืออาจสืบทอดกันทางสายเลือด ทั้งนี้การสืบทอดต่อกันมาโดย มุขปาฐะ จึงอาจเป็นต้นเหตุที่ทำให้มีความคลาดเคลื่อนผิดเพี้ยนของเนื้อร้องไปตามระยะเวลา ตามทางเพลงของบรมครูแต่ละท่าน เนื่องจากไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**3. การสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์**




แผนผังที่ 2 แผนผังแสดงการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง

**2.4 ความเชื่อในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยว**

ตามความเชื่อผู้ที่มีคุณสมบัติถึงพร้อมและสมควรที่จะได้รับการสืบทอดทางเพลงทยอยเดี่ยวนั้น จากการศึกษาข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ บรมครูหลาย ท่านได้กล่าวไว้ดังต่อไปนี้

**2.4.1 ความเชื่อทางดนตรี**

เพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงที่ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงของทางดนตรี การสืบทอดมีข้อกำหนดไว้หลายประการเนื่องด้วย บรมครูท่านป้องกันมิให้ผู้ใดกระทำการเปลี่ยนแปลงทางเพลง จึงมีการตั้งเงินกำนลสูงในสมัยนั้น ทำให้ความเชื่อต่าง ๆ ตกทอดมาจนถึงปัจจุบันดังจะเห็นได้จาก การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เกี่ยวกับความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยวว่า

> *ขนบธรรมเนียม ต้องถวายกำนล 100 บาท เพลงกราวในกำนล 6 บาท การสาปแช่งนั้นเห็น มีแต่เพลงโหมโรงชมสมุทรของครูหนูดำ*
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2550)

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เกี่ยวกับความเชื่อในเรื่องเพลงทยอยเดี่ยว ดังคำอธิบายว่า

> *ด้านความเชื่อ ก่อนที่จะต่อเพลงต้องกำนลครู 100 บาท แต่ในส่วนตัวผม เมื่อครั้งที่ทำการประดิษฐ์เพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ นั้นได้ตั้งรูปครูมีแขกขึ้นที่ห้องพระ จากนั้นตั้งดอกไม้ธูป เทียน ขัน ผ้าขาว พร้อมเงิน 10,000 บาท จุดธูปเทียนบูชาในวันพฤหัสบดี ขออนุญาตทางเดี่ยวจะเข้ ถ้าครูไม่อนุญาตก็ให้มานิมิตบอกในฝัน หลังจากกระทำพิธีแล้วก็ไม่มีเหตุอันใด จึงนำเงินที่ตั้งกำนลนำทูลถวายแด่สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปรินายก ณ โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ เพื่อเป็นการอุทิศส่วนกุศลไปถึงครูมีแขก*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2550)

นอกจากการสัมภาษณ์นี้แล้ว ผู้วิจัยยังค้นคว้าพบหลักฐาน ที่เขียนเกี่ยวกับความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยวจากหนังสือ ประวัติดนตรีไทย ของ ปัญญา รุ่งเรือง ดังมีใจความว่า

> *...เพลงทยอยเดี่ยวนี้เป็นเพลงอันตรายเพลงหนึ่ง ทั้งนี้เพราะว่าภายหลังมีผู้บรรเลงดัดแปลงทางของท่านให้ผิดไปจากเดิม ทำให้ท่านโกรธมากถึงกับกล่าวว่า "ถ้าเห็นว่าเพลงของท่านไม่เพราะก็ให้แต่งเอาเอง ใครเอาเพลงของท่านไปบรรเลงพลิกแพลงไขว้เขวไปจากเดิม โดยจงใจจะให้ผิดไปแล้ว ก็ขอให้มีอันเป็นไป" ดังนั้นตั้งแต่นั้นมาท่านจึงตั้งค่ายกครูเพลงนี้ไว้ถึงร้อยบาท และต้องพิธียกครูต่างหากด้วย ใครไม่ทำดังนี้ก็มักมีอันเป็นไปต่าง ๆ ซึ่งนักดนตรีชั้นครูทั้งหลายก็คงทราบกันดีแล้วว่าเป็นความจริงเพียงใด...* (ปัญญา รุ่งเรือง, 2517 : 90)

ในหนังสือ เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ของ อุดม อรุณรัตน์ กล่าวถึงความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยวดังนี้

> *เพลงทยอยเดี่ยวเพลงนี้ส่วนใหญ่ มักใช้กลเม็ดแบบเพลงเดี่ยว และไม่มีการแต่งเติมต่อเสริมไปจากเดิม เพราะเพลงนี้พระประดิษฐไพเราะท่านได้แต่งแล้วสาปแช่งเอาไว้ว่า "ถ้าใครเอาเพลงนี้ของท่านไปดัดแปลง ก็ขอให้มีอันเป็นไปอย่าได้มีความเจริญรุ่งเรืองในศิลปทางดนตรีไทยเลย" สาเหตุที่ท่านได้แช่งเอาไว้ก็เพราะว่า คงจะมีคนคิดเอาเพลงนี้ของท่านไปดัดแปลง ได้แก่พวก "กากตำรา" "พวกจำน้ำลายไอปาก"หรือพวกประเภท "วัดรอยตีนครู" ได้นำเอาเพลงของท่านไปทำการเปลี่ยนแปลง ซึ่งในวงการดนตรีไทยของเรา ก็คงจะทราบอยู่แล้วถึงคนประเภทนี้ และผู้ที่เอาของท่านไปเปลี่ยนแปลงก็มีอันเป็นไปทุกคน*
> (อุดม อรุณรัตน์, 2537 : 93)

จากบริบทในเรื่องความเชื่อทางดนตรีเกี่ยวกับ การสืบทอดทางเพลงทยอยเดี่ยวแสดงให้เห็นว่า ผู้ที่จะรับการสืบทอดทางเพลงทยอยเดี่ยวขั้นสูงสุด จะต้องกำนลครู 100 บาท ในเรื่องของคำสาปแช่งนั้นมีการสาปแช่งหากผู้ใดกระทำการเปลี่ยนแปลงทางเพลง เนื่องจากเป็นเพลงที่บรมครูท่านไม่อนุญาตให้ปรับเปลี่ยนทางเพลงของท่านจึงมีข้อกำหนดและถือปฏิบัติกันมา หากผู้ใดฝ่าฝืนหรือกระทำในสิ่งที่ไม่เหมาะไม่ควร ก็จะมีอันเป็นไปหรือเกิดสิ่งไม่ดีต่อผู้นั้น

**2.4.2 ความเชื่อทางร้อง**

นอกจากความเชื่อที่ถือปฏิบัติกันมาในทางดนตรีไทย ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น การขับร้อง ก็มีแนวความคิดและความเชื่อเกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวเช่นเดียวกันกับเพลงทยอยเดี่ยวทางดนตรี แนวคิดที่ยึดถือกันมา เกี่ยวกับคุณสมบัติของผู้ที่จะรับการสืบทอดทางเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องจะต้องมีคุณสมบัติที่เหมาะสมสามารถเก็บรักษาทางเพลงไว้ และไม่กระทำการอันใดไม่ถูกต้อง หรือปรับเปลี่ยนทางเพลงที่บรมครูท่านได้ ประดิษฐ์คิดค้นไว้เป็นแบบแผนตายตัวห้ามมีการเปลี่ยนแปลงเป็นอันขาด เพลงทยอยเดี่ยวจึงเป็นเพลงที่มีผู้ได้รับการถ่ายทอดอยู่ในวงแคบ ส่วนใหญ่จะสืบทอดกันโดยสายเลือด หรือในสำนักดนตรีนั้น ๆ เท่านั้น นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์บรมครูทางด้านขับร้องเพลงไทยมีดังต่อไปนี้

ครูสมชาย ทับพร ผู้สืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องสายของครูจ่าโคม (จ่าเผ่น ผยองยิ่ง) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูจันทนา พิจิตรคุรุการ ครูสมชายได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องไว้ดังนี้

> *การรับมอบ ก็ต้องมีเงิน 100 บาท ดอกไม้ธูปเทียน ผ้าขาว เป็นขั้นตอนและวิธีการเพลงทยอยเดี่ยวจะต้องมีค่ากำนล 100 บาท*
> (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2550)

อาจารย์ศิริ วิชเวช กล่าวเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง การสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนั้น ส่วนมากมักจะสืบทอดกันโดยสายเลือด หรือเป็นบุคคลที่ครูไว้ใจเท่านั้น ดังคำอธิบายต่อไปนี้

> *เป็นเพลงเก่าที่เมื่อสมัยก่อน ผู้ที่จะต่อทางร้องได้ต้องกำนลถึง 100 บาท ในสมัยรัชกาลที่ 2 เงิน 100 บาท ในสมัยนั้น แล้วถ้าเป็นสมัยนี้ เป็นเท่าไร สมัยนั้นค่าของเงิน 1 ชั่ง = 20 บาท นะ หวงขนาดนั้น มาถึงสมัยนี้คงประมาณค่าไม่ได้ คือเขาไม่ต้องการให้คนชั้นต่ำรู้ ให้เฉพาะคนในรั้วในวังเท่านั้น แล้วยังเชื่อกันอีกว่าเพลงนี้ถ้าไม่ใช่ลูกหลานก็จะไม่ต่อให้ ซึ่ง"ครูกาญจนา พิจิตรคุรุการ ได้พูดกับผมว่า... "คุณศิริ... ฉันมีลูกชาย แต่เสียชีวิต คุณศิริ มาเป็นลูกชายของฉันได้ไหม" ผมตอบตกลง ครูกาญจนาตบหัวปัง... แล้วแสดงอาการดีใจ ท่านดีใจที่ผมตอบตกลงเป็นลูกชายจะได้ต่อเพลงทยอยเดี่ยวให้ (ศิริ วิชเวช, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2550)*

นอกจากนี้คุณมาลินี สาคริก ซึ่งท่านเป็นหลานของพระประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องไว้ดังต่อไปนี้

*ด้านความเชื่อนั้น เดี้ยนไม่ทราบ ว่ามีการแช่งหรือเปล่า แต่คนโบราณ ถ้าครูสั่งว่า "ถ้าฉันยังไม่ตาย ห้ามไม่ให้ต่อให้ใครนะ..." เมื่อลูกศิษย์รับคำจากครูแล้วก็ปฏิบัติตาม กลายเป็นเพลงที่มีการสืบทอดไม่แพร่หลาย หรือพูดอีกนัยว่า "ยังมีดอยู่" เมื่อได้รับความไว้เนื้อเชื่อใจ มีคุณสมบัติเหมาะสมที่จะได้รับการถ่ายทอดทางเพลง ครูให้นำเงินไปทำบุญ 100 บาท ที่โรงพยาบาลสงฆ์ หรือถวายสังฆทาน แล้วอุทิศส่วนกุศล ให้ครูผู้ล่วงลับ แต่ทั้งหลายเหล่านี้ก็ขึ้นอยู่กับตัวเราทั้งสิ้น ความกตัญญู เป็นอาภรณ์ของบุรุษและสตรีที่ต้องมีความกตัญญูรู้คุณ มีความเกรงใจ ไม่ล่วงล้ำก้ำเกินผู้อื่น นั้นเป็นสิ่งที่โบราณท่านสอนไว้ คำสาปแช่งอะไร ต่าง ๆ มันขึ้นอยู่ที่ตัวเรา ไม่ทำผิด แต่ถ้าเผื่อว่าทำผิดโดยไม่ได้ตั้งใจก็ต้อง ขอ ขมา นั่นคือวิธีแก้ไข*
(มาลินี สาคริก, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2550)

ครูวัฒนา โกศินานนท์ ซึ่งเป็นศิษย์ของ คุณครูท้วม ประสิทธิกุล ได้อธิบายเกี่ยวกับความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ดังต่อไปนี้

*เวลาที่กระทำการต่อเพลง ไม่ใช่ว่า เรียกมาต่อให้เหมือนเรียนปกติ จะต้องมีการเคารพครู ต้องมีกำนล ต้องมีบายศรี มีเครื่องบูชาครู วันเวลาที่ต่อเพลงก็จะเป็นวันพฤหัสบดี เดือน 9 ครูเล่าให้ฟัง ว่า เนี่ย... จะต้องเป็นเช่นนี้ ถือว่าจะทำได้ และครูต้องมั่นใจว่าลูกศิษย์ผู้นั้นจะรักษาเพลงนี้ได้ตลอดไป ท่านถึงจะถ่ายทอดให้*
(วัฒนา โกศินานนท์, สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2550)

ครูสมชาย ทับพร ท่านมีเกร็ดความรู้เกี่ยวกับความเป็นมา และความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องที่ถือว่าเป็นเพลงที่บรมครูท่าน หวงแหน และเก็บรักษาทางเพลงไว้เป็นอย่างดี ไม่ร้องในโอกาสและสถานที่ ที่มิควร ดังมีเรื่องเล่าต่อ ๆ จากการให้สัมภาษณ์ของครูสมชาย ทับพร ดังต่อไปนี้

*ผมไม่ทราบที่มาที่ไปของเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนะ แต่มีเรื่องเล่าว่า สมัยหนึ่ง พระองค์เจ้าเฉลิมพล ฑิฆัมพร เคยจะให้ครูทัพ (ครูอุษา สุคันธมาลัย) ร้องเพลงทยอยเดี่ยว ครูทัพท่านหวงมากมาย แม้ว่าพระองค์เจ้าเฉลิมพล ฑิฆัมพร จะให้รถ 1 คัน เพื่อแลกกับการฟังเพลงทยอยเดี่ยวแล้วอัดเสียงเก็บไว้ ครูทัพ ท่านไม่ยอมร้องให้ฟัง อาจเป็นความเชื่อส่วนตัวท่าน อันนี้เราไม่ทราบ ในส่วนตัวผมเนี่ย... การมอบหมาย*

*เพลงนี้ ผู้ที่รับการถ่ายทอดจะต้องเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอด วัฒนธรรมทางดนตรี ความสามารถดี ก็ให้เขาไป แต่...ก็ยังไม่ได้ให้ใคร*

**(สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2550)**

**จากการสัมภาษณ์คุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ท่านได้กล่าวถึงเครื่องบูชาครูในการรับมอบทางเพลงทยอยเดี่ยวของท่านไว้ดังนี้**

*ก่อนที่จะต่อเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งเพลงนี้มีความศักดิ์สิทธิ์ และที่สำคัญมีคำสาปแช่งโดยคุณครูผู้เป็นเจ้าของทางเพลง เพลงนี้เป็นทางของคุณครูจ่าโคม ซึ่งคุณครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ท่านได้ต่อทางเพลงไว้ให้กับครูบรรเลง สาคริก ครูได้ทางเพลงนี้มาแต่ต้องเข้าพิธีไหว้ครู ตามขั้นตอน ที่มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ เสียก่อนจึงจะสามารถต่อเพลงโดยนำเครื่องเช่นไหว้กระทำพิธีไหว้ครูประกอบด้วย หมากพลู ขันเทียนขาว ธูปเทียน ดอกไม้ มะพร้าว บายศรีปากชาม ไข่ต้ม หมูนอนตอง ดิบ และสุกกล้วยน้ำว้า ขนมต้มแดง ต้มขาว บุหรี่ เหล้าขาว เงินกำนล 100 บาท ดังนั้นจะต้องทำการ ไหว้ครูตามจารีต ถือว่าเป็นอันเสร็จสิ้นกระบวนความ*

**(สุรางค์ ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2550)**

**คุณสมบัติของผู้ขับร้องเพลงไทยนั้น ท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวในหนังสือ ดุริยสาส์นวารสารกระดึงทอง ฉบับที่ 31 ประจำเดือน เมษายน 2499 ว่าการที่ผู้ขับร้องที่มีคุณสมบัติในด้านของเสียงที่ดี มีการแบ่งจังหวะวรรคตอนได้ถูกต้อง การร้องให้ถูกท่วงทำนองเพลง พร้อมทั้งร้องได้อย่างชัดถ้อยชัดคำ จึงจะเป็นคุณสมบัติที่ดีของผู้ขับร้อง ดังที่อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวว่า**

*“หลักของการร้องเพลง มีอยู่ 4 อย่าง คือ เสียง จังหวะ ทำนอง และถ้อยคำ”*

**(มนตรี ตราโมท,2499)**

**ผู้วิจัยได้รับความเมตตา โดยคุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ รับเป็นอาจารย์ผู้ให้ข้อมูลในการศึกษากลวิธีการขับร้องในรายวิชาอาศรมศึกษา เมื่อปี พ.ศ. 2549 จากนั้นผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีการขับร้องจากคุณครู คุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ในรายดังกล่าว ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ ครูชมผู้วิจัยว่าเสียงหวานเหมาะที่จะร้องเพลงสุรินทราหู ดังคำกล่าวต่อไปนี้**

*“เสียงหนูเหมาะกับเพลงนี้นะ เพราะเสียงหนูจะออกแนวหวาน”*

**(สุรางค์ ดุริยพันธุ์, 2549)**

จากนั้นผู้วิจัยกราบขอต่อเพลงทยอยเดี่ยวจากคุณครู ในช่วงแรกครูไม่อนุญาต แต่ด้วยความอุตสาหะและความตั้งใจจริงของผู้วิจัย ครูจึงรับปากว่าจะถ่ายทอดให้ โดยครูพาผู้วิจัยไปเข้าพิธีไหว้ครูประจำปี 2549 ที่บริษัท กไลโกฏ จำกัด เมื่อวันที่ 23 ธ.ค. 2549 โดยครูกระทำพิธีครอบฉิ่ง และรับเป็นศิษย์ของคุณครูตั้งแต่นั้นมา จากภาพที่แสดงต่อไปนี้

**ภาพที่ 1 ปรัมพิธีงานไหว้ครูประจำปี บริษัท กไลโกฏ**

**ภาพที่ 2 ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ครอบฉิ่งให้กับผู้วิจัย**

หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีการขับร้องจากคุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นระยะเวลา 8 เดือน จากนั้นคุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ พาผู้วิจัยเข้าร่วมพิธีไหว้ครูประจำปี 2550 เพื่อเป็นสิริมงคลอีกครั้งที่มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อวันอาทิตย์ที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2550 ดังรูปภาพต่อไปนี้

**ภาพที่ 3 ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และผู้วิจัย**

หลังจากนั้น ผู้วิจัยยังไม่ได้รับการสืบทอดในทันที ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ใช้ระยะเวลาในการถ่ายทอดสรรพวิชาให้ พร้อมทั้งปลูกฝังและอบรมสั่งสอนจนมีความมั่นใจว่า ผู้วิจัยจะสามารถเก็บรักษาเพลงทยอยเดี่ยวไว้ได้ ในวันพฤหัสบดีที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2551 เป็นวันครู วันขอพรเข้าเรียน คุณครูได้ให้ผู้วิจัยจัดเตรียมเครื่องบูชาครูไปกระทำพิธีรับมอบทางเพลง โดยจะกระทำพิธีห้องดนตรีไทย โรงเรียนเทพศิรินทร์ ก่อนเดินทางไปโรงเรียนเทพศิรินทร์ ครูพาผู้วิจัยไปที่บ้านของครูบุญเลิศ นาจพินิจ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ลิเก) คุณครูได้เข้าขอคำแนะนำบทไหว้ครู ขั้นตอนการกระทำพิธีอ่านโองการไหว้ครู ดังภาพที่ 4

**ภาพที่ 4 ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และครูบุญเลิศ นาจพินิจ**

เมื่อเสร็จสิ้นพิธีการขอคำแนะนำบทไหว้ครู และขั้นตอนการกระทำพิธีอ่านโองการไหว้ครู จากนั้นจึงเดินทางไปที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ และกระทำการตั้งเครื่องบูชาครู ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 5 ตั้งเครื่องบูชาครูในพิธีถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง

ภาพที่ 6 กล่าวคำบูชาครู พร้อมถวายเครื่องสังเวย

ภาพที่ 7 การรับมอบเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง

สถาบัน
จุฬาลงกร

**ภาพที่ 8 ดำเนินการต่อเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง**

จากหลักฐานที่สามารถสืบค้นได้ ทั้งจากเอกสาร จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการขับร้องเพลงไทย และการเข้ารับการสืบทอดทางเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องของผู้วิจัย เกี่ยวกับขั้นตอนและพิธีกรรมที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ได้ 4 ประเด็นดังนี้

1. ผู้ที่เรียนเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ซึ่งถือได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด จะต้องมีคุณสมบัติที่สำคัญคือ ต้องประกอบด้วยความถึงพร้อมทางด้านสติปัญญา ความสามารถ ผ่านการเรียนรู้ตามขั้นตอน และต้องเป็นคนดี เป็นที่ไว้วางใจ ที่สำคัญคือ สามารถเก็บรักษาเพลงไว้ได้ตลอดไป

2. ในการสืบทอดจะต้องบูชาครูโดยต้องมีกำนล 100 บาท ธูปเทียนดอกไม้ พร้อมด้วยบายศรี เครื่องสังเวย และเครื่องบูชาครู

3. ในด้านความเชื่อของการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องวันที่เป็นสิริมงคล ตรงกับวันพฤหัสบดี เป็นวันที่เหมาะสำหรับรับการสืบทอด เพราะถือว่าวันนี้เป็นวันดีเป็นวันครู

4. เกี่ยวกับความเชื่อในคำสาปแช่ง เพื่อเป็นการคัดสรรผู้ที่รับการสืบทอดให้ปฏิบัติตนถูกต้องตามขนบประเพณีและไม่เปลี่ยนแปลงบทเพลงอันเป็นเนื้อแท้ และที่สำคัญเพื่อป้องกันไม่ให้ผลงานเพลงตกไปอยู่กับบุคคลที่ไม่เหมาะสม

เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนั้นนับได้ว่าเป็นเพลงชั้นครูที่สูงสุดของการขับร้องเพลงไทย มีคำบอกเล่าต่อ ๆ กันมาว่ามีข้อห้ามหลายประการด้วยกัน จึงไม่มีบุคคลใดกล้าที่จะกระทำในสิ่งที่ห้ามเอาไว้ โดยมิได้รับอนุญาต เพราะว่าสังคมไทยในสมัยก่อน วัฒนธรรมดนตรีของคนไทยมีความสัมพันธ์กับคติความเชื่อทางศาสนา มีความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าและความศักดิ์สิทธิ์ บ้างว่ามีการสาปแช่งหากกระทำการไม่ดีจะเกิดสิ่งไม่ดีกับตนเอง จึงทำให้เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง มีผู้ได้รับการสืบทอดจำนวนไม่มากนัก

เป็นเพราะเหตุผลของเจ้าของทางเพลง ที่มีความประสงค์ที่จะสืบทอดทางเพลงให้กับผู้ที่มีความเหมาะสมจริง ๆ เท่านั้น ส่วนใหญ่จะสืบทอดกันโดยสายเลือด หรือศิษย์ที่เป็นที่ไว้วางใจของบรมครูผู้นั้น ที่สำคัญต้องเป็นคนดี ไว้เนื้อเชื่อใจได้ โดยไม่นำเพลงนี้ไปทำร้ายผู้อื่น หรืออวดทะนงตัว

**2.5 โอกาสในการขับร้องและระเบียบวิธีการขับร้อง**

อาจารย์ลำยอง โสวัตร อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้ให้คำสัมภาษณ์กับผู้วิจัยเกี่ยวกับการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางคุณครูท้วม ประสิทธิกุล ที่ได้ถ่ายทอดให้กับครูอัมพร โสวัตร ซึ่งเป็นภรรยาของครูลำยอง โสวัตร ทั้งนี้เนื่องจากครูอัมพร เสียชีวิต ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ครูลำยอง โสวัตร โดยครูได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับระเบียบและวิธีการบรรเลงดังนี้

> *เมื่อครั้งที่มีการบรรเลงที่สังคีตศาลา ครั้งหนึ่งท่านหลวงไพเราะสีซอ แต่นานมากแล้วนะ ครูเคยเห็นแต่ภาพถ่าย ในส่วนตัวเองยังไม่เคยได้ฟังเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ทราบเพียงว่า เป็นเพลงที่ไพเราะ ครูผู้ใหญ่ท่านบรรเลง แต่ที่ทราบน่าจะเป็นงานสังคีตศาลานะ ครั้งนั้นครูจิรัส อาจณรงค์ท่านอยู่ในเหตุการณ์*
>
> (ลำยอง โสวัตร, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2551)

จากการให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับระเบียบวิธีการขับร้องของ ครูจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ ท่านได้ให้ข้อมูลที่น่าสนใจดังนี้

> *โอกาสในการขับร้อง หรือบรรเลงนั้น มีน้อยมาก ไม่ค่อยจะบรรเลงกันหรอก เพราะเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง เวลามีการบรรเลง ก็ต้องมีการร้องก่อน นั่นแหละ หรือบางที ก็ไม่มีการร้องเพราะบางคน ยังร้องไม่ได้ เป็นการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีอย่างเดียว แต่มีอยู่ 1 ครั้ง... มีการบรรเลงรับร้องเพลงทยอยเดี่ยว เมื่องานสังคีตศาลา แต่ก็นานมาแล้ว ครั้งนั้น ครูท้วม ประสิทธิกุล ท่านเป็นผู้ขับร้อง โดยมีท่านหลวงไพเราะเสียงซอเดี่ยวซอด้วง ที่นำซอด้วงมาเดี่ยวในครั้งนั้น เนื่องจาก ท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท ท่านบอกว่าเสียงของซอด้วง มีความใกล้เคียงกับเสียงปี่มากที่สุด*
>
> (จิรัส อาจณรงค์, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2551)

*พูดถึงระเบียบวิธีการบรรเลง ก็คือ ต้องร้องก่อนเสมอ จากนั้นจะเป็นเครื่องมือที่จะกำหนดกัน จะเป็นระนาด ฆ้อง ซอ จะเป็นเครื่องมือใดก็สุดแท้แต่ เสียงร้องเสียงแรก ขึ้นที่เสียงใน ในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวนะ ฉะนั้นคนร้องจะต้องศึกษาเรื่องนี้ให้เข้าใจ จะต้องทิ้งจังหวะอย่างไร ให้เข้ากับหน้าทับ มันยากตรงนี้ มันยากตรง ตัวเองนั่นแหละ* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2551)

*ตอนนั้นครูอายุประมาณ 30 ปีมีอยู่ครั้งหนึ่ง ครั้งนั้นครูเทียบเป่าปี่ที่โรงละครรายการดนตรีไทยพรรณา ครูเทียบ คงลายทองให้ผมร้องเพลงทยอยเดี่ยว ผมไม่กล้าร้อง...เพราะถ้าร้องก็คือ ไม่สามารถร้องแบบเต็มรูปแบบได้ เหตุผลก็...เกี่ยวกับความเชื่อนั่นแหละ ต้องร้องแบบขาด ๆ ก็เลยไม่ร้องเพราะเพลงมันก็จะเสียหาย แต่ที่ร้องอัดเสียงกับครูเทียบแบบเต็มรูปแบบมีอยู่ครั้งเดียว ร้องอย่างเต็มนั่นแหละครั้งเดียว อัดครั้งเดียวแล้วได้เลย ประหลาดมาก เพราะว่าเพลงนี้ต้องมีพลังเสียงในการร้องจริง ๆ แล้ววันนั้นก็ร้องได้ตรงเสียง* (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2551)

*ครูไม่เคยร้องประกอบดนตรีนะ... แต่ที่ทราบจะต้องเริ่มร้องเพลงทยอยเดี่ยวในลีลาของทางร้อง เมื่อจบแล้ว ปี่ก็จะเป่าสวมเข้ามาในตอนท้ายของเพลงในท่วงท่าที่เป็นแบบเฉพาะของทางปี่ที่มีความไพเราะ แต่ทั้งนี้จะต้องฝึกฝนการร้องให้แม่นยำในท่วงทำนองเพลงเสียก่อน จึงจะสามารถร้องได้อย่างถูกต้อง แม่นยำไม่ผิดเพี้ยน*
(สุรางค์ ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2551)

สรุปจากข้อมูลเกี่ยวกับระเบียบวิธีการขับร้อง สามารถสรุปได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องมีระเบียบวิธีการบรรเลงที่เหมือนกับ วิธีการขับร้องและบรรเลงโดยทั่ว ๆไป เพียงแต่โอกาสในการบรรเลงและขับร้องนั้นมีน้อยมาก และจะต้องมีองค์ประกอบดังต่อไปนี้

1. ร้องทยอยเดี่ยวทางร้องจนจบก่อน จากนั้นดนตรีรับเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวทางดนตรี
2. ผู้ขับร้องจะต้องมีความพร้อมทั้งทางด้านร่างกาย กำลังเสียง และสภาพจิตใจ
3. ต้องสามารถฟังจังหวะหน้าทับเป็น สามารถทิ้งจังหวะและกลับมาร้องใหม่ได้อย่างถูกต้อง

เพลงทยอยเดี่ยวถือเป็นเพลงชั้นสูง จากการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร และจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรี และการขับร้องเพลงไทยหลายท่าน แสดงให้เห็นว่าเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนั้น มีข้อแตกต่าง จากทยอยเดี่ยวทางดนตรีตรงที่ เพลงทยอยเดี่ยวทางดนตรีสามารถบรรเลงได้ตามโอกาสสำคัญ ๆ ต่าง ๆ วัตถุประสงค์เพื่อเป็นการอวดทางเพลงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ด้านคุณสมบัติของขับร้องจะต้องสามารถฟังหน้าทับเป็น เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนั้นไม่นิยมนำมาร้องหรือเผยแพร่สู่สาธารณชน เนื่องจากผู้ที่ได้ทางเพลงจะไม่นำมาเปิดเผยและอวดทางกันแต่อย่างใด จึงเป็นเพลงที่มีความลึกลับ ผู้ที่ได้รับการสืบทอดไว้เปรียบเสมือนเป็นอาภรณ์ประดับภูมิรู้ หรือเป็นอาวุธประจำกายเฉพาะบุคคลเท่านั้น ทั้งนี้สาเหตุที่ไม่นิยมนำมาร้องกันโดยทั่วไป ซึ่งอาจเกิดจากความเชื่อและความเกรงกลัวต่อคำสาปแช่งที่มีความเชื่อต่อ ๆ กันมาตั้งแต่ โบราณก็เป็นได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ 3

## โครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง

การศึกษาโครงสร้างและลักษณะเฉพาะของเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนั้น นับได้ว่าเป็นเรื่องสำคัญยิ่ง ควรค่าแก่การศึกษา จุดประสงค์เพื่อให้ทราบถึงองค์ประกอบหลักและรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของทางเพลงทยอยเดี่ยว อันได้แก่ รูปแบบ ลีลา สำนวนทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง กลวิธีพิเศษในการขับร้องของคุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ การศึกษาในบทนี้ ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อดังต่อไปนี้

1. องค์ประกอบทางร้อง
2. โครงสร้างทำนองเพลง
3. การเปรียบเทียบโครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยวกับโครงสร้างเพลงทยอยใน

### 3.1 องค์ประกอบทางร้อง

ในการร้องเพลงประเภททยอย หรือเพลงประเภทสองไม้ ผู้ขับร้องเพลงประเภทนี้ ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถ มีความชำนาญ ประดิษฐ์เสียงเอื้อนได้ สามารถพลิกแพลงเสียงขึ้นลงได้ถูกต้องคล่องแคล่ว ตรงตามจังหวะที่กำหนด ไม่คร่อม ไม่ขวางหน้าทับ ทั้งนี้ในการจะพลิกแพลง และเล่นหลอกล้อกับจังหวะได้ ต้องคำนึงถึงความพอเหมาะพอดี จึงถือว่า ผู้ขับร้องนั้นมีความรู้ ความสามารถ เพราะเพลงประเภททยอยเป็นเพลงที่แสดงให้เห็นถึงลีลาความสามารถของผู้ขับร้อง คือ ต้องมีกำลังเสียงดี และมีความไพเราะ

การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง จากเอกสารที่ค้นคว้าประกอบ สามารถสรุปลักษณะของโครงสร้างที่มีความสอดคล้องกับที่มา คือเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องมีรูปแบบการสร้างทำนองเพลง การเอื้อนมีบางส่วนที่มีความสอดคล้องของลักษณะทำนองและลีลาที่มีความใกล้เคียงกับเพลงทยอยในเช่นเดียวกับทางดนตรี อันได้แก่ตรงส่วนทำนองเพลงทยอยในส่วนเอื้อนที่เป็นประโยคขึ้นต้นเพลง และท่อนที่ 2 ตรงบทร้องที่ว่า **“แสนวิตกโอ้อกของสร้อยฟ้า”** และเพลงทยอยเดี่ยว ตรงบทร้องที่ว่า **“สิ้นแสงสุริยนต์ลงลับไม้”** ทั้งสองเพลงมีส่วนที่คล้ายคลึงกัน เอื้อนทำนองเพลงทยอยในไปปรากฏอยู่ในเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง และพบเอื้อนที่มีความคล้ายคลึงกันปรากฏคละเคล้าอยู่ในเพลงอีกหลายแห่ง ซึ่งเป็นข้อสันนิษฐานได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยวเป็นการประพันธ์ขึ้นโดยนำโครงสร้างทำนองส่วนดังกล่าวมาร้อยเรียงเพื่อให้เกิดความไพเราะ และสามารถแสดงให้เห็นองค์ประกอบทางสำนวนเพลงในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

**3.1.1 สังคีตลักษณ์**

เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง เป็นเพลงท่อนเดียว เป็นการดำเนินทำนองการขับร้องไปโดยตลอดไม่มีทำนองที่ซ้ำกัน ใช้อัตราจังหวะ 3 ชั้น ในจังหวะหน้าทับสองไม้ เมื่อทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของทำนองเพลงร้องแล้วนั้น สามารถทำการแทนค่าสัญลักษณ์ในประโยคของทำนองเพลงโดยผู้วิจัยแบ่งเป็นวรรคตอนเป็น 15 ส่วน คือ ( ก ข ฃ ค ฅ ฆ ง จ ฉ ช ซ ฌ ญ ฎ ฏ) ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงสังคีตลักษณ์ของเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง

| ส่วนที่ | รายละเอียด | บรรทัด | สัญลักษณ์แทน |
|---|---|---|---|
| 1. | ทำนองขึ้นต้นเพลง | 1 - 2 | ก |
| 2. | การเอื้อนลอยครวญ ครั้งที่ 1 | 3 - 4 | ข |
| 3. | การดำเนินเนื้อทำนองเพลงครั้งที่ 1 | 5 - 6 | ฃ |
| 4. | การเอื้อนลงทำนองเพลง ครั้งที่ 1 | 7 | ค |
| 5. | การเอื้อนลอยครวญ ครั้งที่ 2 | 8 - 9 | ฅ |
| 6. | การดำเนินเนื้อทำนองเพลงครั้งที่ 2 | 10 - 12 | ฆ |
| 7. | การเอื้อนลงทำนองเพลง ครั้งที่ 2 | 13 | ง |
| 8. | การเอื้อนลอยครวญ ครั้งที่ 3 | 14 | จ |
| 9. | การดำเนินเนื้อทำนองเพลงครั้งที่ 3 | 15 - 18 | ฉ |
| 10. | การเอื้อนลงทำนองเพลง ครั้งที่ 3 | 19 | ช |
| 11. | การดำเนินเนื้อทำนองเพลงครั้งที่ 4 | 20 - 24 | ซ |
| 12. | การเอื้อนลงทำนองเพลง ครั้งที่ 4 | 25 | ฌ |
| 13. | การเอื้อนลอยครวญ ครั้งที่ 4 | 26 | ญ |
| 14. | การดำเนินเนื้อทำนองเพลงครั้งที่ 5 | 27 | ฎ |
| 15. | ทำนองลงจบ | 28 - 30 | ฏ |

จากตารางดังกล่าวพบสังคีตลักษณ์เพลงทยอยเดี่ยวแบ่งได้ 5 กลุ่มดังนี้

- ขึ้นต้นเพลง 1 ส่วน คือ บรรทัดที่ 1 และบรรทัด 2
- การเอื้อนลอยครวญ 4 ส่วนคือ ในส่วนที่ 2 ส่วนที่ 4 ส่วนที่ 7 ส่วนที่ 12
- การดำเนินเนื้อทำนองเพลง 5 ส่วนคือ ในส่วนที่ 3 ส่วนที่ 5 ส่วนที่ 8 ส่วนที่ 10 ส่วนที่ 13
- การเอื้อนลงทำนองเพลง 3 ส่วนคือ ส่วนที่ 6 ส่วนที่ 9 ส่วนที่ 11
- ทำนองลงจบ 1 ส่วนคือ ส่วนที่ 14

**3.1.2 ช่วงเสียง**

ช่วงเสียงของเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง เป็นการยึดเสียงเรียงลำดับจากเสียงเริ่มต้นคือเสียง โด ในช่วงเสียงกลาง และมีการใช้เสียง ต่าง ๆ ไปจนถึงเสียง มี ในช่วงเสียงสูง เทียบกับผืนระนาดเริ่มจากลูกที่ 11 เสียง โด นับจากลูกทวนไปจนถึงเสียง มี ซึ่งเป็นลูกที่ 20 ทางลูกยอด

ด ร ม ฟ ซ ล ท ด ̊ ร ̊ ม ̊

**3.1.3 บันไดเสียง**

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงทางร้องเพลงทยอยเดี่ยวนั้น พบว่าเพลงทยอยเดี่ยวมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ดังต่อไปนี้

| บรรทัดที่ | บันไดเสียง | กลุ่มเสียงปัญจมูล |
|---|---|---|
| 1 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 2 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 3 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 4 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 5 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 6 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 7 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 8 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 9 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 10 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |

| | | |
|---|---|---|
| 11 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 12 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 13 | ทางเพียงออล่าง และทางเพียงออบน | ซลทXรมX ,ดรมXซลX |
| 14 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 15 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 16 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 17 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 18 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 19 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 20 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 21 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 22 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 23 | ทางพียงออบน | ดรมXซลX |
| 24 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 25 | ทางเพียงออล่าง และเพียงออบน | ซลทXรมX ,ดรมXซลX |
| 26 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 27 | ทางเพียงออบน | ดรมXซลX |
| 28 | ทางเพียงออล่าง | ซลทXรมX |
| 29 | ทางเพียงออล่าง | ซลทXรมX |
| 30 | ทางเพียงออล่าง | ซลทXรมX |

ตารางที่ 2 ตารางบันไดเสียง เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง

สรุปได้ว่า บันไดเสียงที่ใช้ในเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนั้น มีการใช้บันไดเสียงอยู่ 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทXรมX และบันไดเสียงทางเพียงออบนซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX ในบางประโยคใช้ทั้งสองกลุ่มเสียงและใช้หลุมเสียงเข้ามาแทรกเพื่อให้เกิดความไพเราะ และความวิจิตรบรรจงของท่วงทำนองเพลง

**3.1.4 จังหวะ**

เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงประเภทเพลงทยอย จึงต้องใช้หน้าทับของเพลงทยอยหรือหน้าทับสองไม้ ในอัตราเพลงจังหวะสามชั้นเท่านั้น ดังนั้นจึงสามารถอธิบายในส่วนต่อไปดังนี้

**จังหวะฉิ่ง**

ตารางที่ 3 ตารางแสดงรูปแบบจังหวะฉิ่ง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - ฉิ่ง | - - - - | - - - ฉับ | - - - - | - - - ฉิ่ง | - - - - | - - - ฉับ |

**อัตราจังหวะสามชั้น**

เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องใช้หน้าทับสองไม้ ตีประกอบทำนองเพลง คุมจังหวะ เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องเป็นเพลงประเภท เพลงท่อนเดียว แต่สามารถแบ่งเป็นส่วนใหญ่ ๆ ได้คือ ในส่วนที่เป็นทำนองขึ้นต้น การเอื้อนลอยครวญ การดำเนินทำนองเพลง การเอื้อนลงทำนองเพลง และทำนองลงจบ ในการทำวิจัยครั้งนี้ จึงยกหน้าทับที่บรรเลงด้วยกลอง 3 ชนิดมาแสดงให้เห็นชัดเจน คือ โทน – รำมะนา กลองสองหน้า กลองแขก ในที่นี้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในการบรรเลงที่พบเห็นจนถึงปัจจุบัน

**โทน – รำมะนา**

ตารางที่ 4 ตารางแสดงรูปแบบหน้าทับโทน – รำมะนา

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - -ทั่ง ติง | ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ | - - โจ๊ะจ๊ะ | - - โจ๊ะจ๊ะ | - ติง - ติง | -ทั่งติงทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่งติงทั่ง |

**อัตราจังหวะสามชั้น**

**กลองสองหน้า**

ตารางที่ 5 ตารางแสดงรูปแบบหน้าทับกลองสองหน้า

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -- - พลึง | -พลึง-ป๊ะ | - - - - | ติงติง-ติง | - - - - | - - - ป๊ะ | - - - ตุ๊บ | - - - พลึง |

**อัตราจังหวะสามชั้น**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**กลองแขก**

ตารางที่ 6 ตารางแสดงรูปแบบหน้าทับกลองแขก

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - -ทั่ง ติง | ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ | - - โจ๊ะจ๊ะ | - - โจ๊ะจ๊ะ | - ติง - ติง | - ทั่งติงทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่งติงทั่ง |

**อัตราจังหวะสามชั้น**

เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนี้ เป็นการดำเนินทำนองทางร้องอยู่ในจังหวะ 3 ชั้นโดยตลอดไม่มีการเปลี่ยน อัตราจังหวะ ในการบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะ ใช้ฉิ่งและกลองกำกับกับจังหวะ ในส่วนของหน้าทับ ใช้เฉพาะอัตราจังหวะ 3 ชั้นตลอดทั้งเพลง

**3.2 โครงสร้างของทำนองเพลง**

เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง เป็นเพลงประเภท 3 ชั้น ไม่มีทำนองหลักทางดนตรีเหมือนกับเพลงทยอยอื่น ๆ เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องเป็นเพลงท่อนเดียว ดำเนินทางร้องในอัตราจังหวะ 3 ชั้นโดยตลอดทั้งเพลง มีอัตราความยาวของเพลงมีทั้งหมด 30 บรรทัด เมื่อใช้หน้าทับทยอย 3 ชั้นเป็นเครื่องกำกับจังหวะ มีทั้งหมด 30 จังหวะในการดำเนินทำนองมีส่วนประกอบต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งโครงสร้างของทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องออกเป็นส่วน ๆ ดังนี้

- ทำนองขึ้นต้นเพลง
- การเอื้อนลอยครวญ
- การดำเนินทำนองเพลง
- การเอื้อนลงทำนองเพลง
- ทำนองลงจบ

**3.2.1 รูปแบบการนำเสนอ**

1. การดำเนินการวิเคราะห์ในบทนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกทำนองร้องให้เป็นโน้ตภาษาไทยเพื่อแสดงให้เห็นการดำเนินทางร้องให้ชัดเจน และเป็นที่เข้าใจ

2. การดำเนินการวิเคราะห์ในบทนี้ ผู้วิจัยนำเสนอทำนองเพลงและบทวิเคราะห์ทีละส่วนโดยบันทึกด้วยระบบโน้ตอักษรภาษาไทย

**3.2.2 โครงสร้างทำนองเพลง**

ในกลุ่มการดำเนินทำนองนี้ เป็นกลุ่มที่มีความยาวมาก ในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจึงได้ทำการแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นส่วน ๆ ทั้งหมด 5 ส่วนดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 เป็นการวิเคราะห์โน้ตที่เป็นลักษณะการร้องขึ้นต้นเพลง 2 บรรทัด (2 จังหวะหน้าทับ)

ส่วนที่ 2 เป็นการวิเคราะห์โน้ตที่เป็นลักษณะ การเอื้อนลอยครวญ 6 บรรทัด (6 จังหวะหน้าทับ)

ส่วนที่ 3 เป็นการวิเคราะห์โน้ตที่เป็นลักษณะการดำเนินทำนองเพลง 16 บรรทัด (16จังหวะหน้าทับ)

ส่วนที่ 4 เป็นการวิเคราะห์โน้ตที่เป็นลักษณะการเอื้อนลงทำนองเพลง 3 บรรทัด (3 จังหวะหน้าทับ)

ส่วนที่ 5 เป็นการวิเคราะห์โน้ตที่เป็นลักษณะการร้องทำนองลงจบ 3 บรรทัด (3 จังหวะหน้าทับ)

**3.2.2.1 ทำนองขึ้นต้นเพลง**

ทำนองขึ้นเพลงเป็นทำนองที่เริ่มขึ้นต้นของทางร้อง เป็นท่วงทำนองที่คล้ายคลึงกับทำนองของทางดนตรี ซึ่งอยู่ในระดับเสียงสูง และเป็นท่วงทำนองที่แสดงให้เห็นถึงความสง่างาม โดดเด่น บ่งบอกถึงท่วงทำนองที่เกริ่นนำขึ้นมา ชวนให้น่าติดตามเอื้อนสำนวนต่อจากนั้น ให้ความรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงทยอยเดี่ยวอย่างแท้จริง ดังมีสำนวนทำนองดังต่อไปนี้

**ทำนองขึ้นต้น**

ตารางที่ 7 ช่วงทำนองขึ้นต้นบรรทัดที่ 1

- - - -  - - - พลึง  - พลึง - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - ซ - ล | ดำรำมำรำ รำ | - มำ - รำดำ | - ท - ดำ | - รำ - มำรำ | -รำมำรำ รำซ | - - - ซ | -ทล -ลดำ |

1

**ทำนองขึ้นต้น**

ตารางที่ 8 ช่วงทำนองขึ้นต้นบรรทัดที่ 2

- - - -  - - - พลึง  - พลึง - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ดำ | - - - - | - ดำรำ ดำ | - ทลท ลล | - - - - | - - - ซ | - - - ล | - ทลซ ลดำ |

2

การขึ้นต้นเพลงตั้งแต่บรรทัดที่ 1- 2 พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียง ซลทXรมX(ทางเพียงออล่าง) และมีการใช้หลุมเสียงในเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ในห้องที่ 2- 4 ในบรรทัดที่ 1 และใช้หลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ในห้องเพลงที่ 1,3,8 ในบรรทัดที่ 2 สังเกตพบว่าทั้ง 2

บรรทัดในห้องเพลงที่ 8 ลงเสียงลูกตกที่เสียง โด สูงเหมือนกัน ซึ่งแสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประดิษฐ์ทำนองเพลง ที่สามารถตบแต่งกลุ่มเสียงให้มีความสอดคล้อง และกลมกลืนเชื่อมต่อกันได้อย่างสนิทสนม ในบรรทัดที่ 2 พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงไม่ครบเสียง เสียงที่ขาดหายไปคือ เสียง มี และมีการจบลงที่เสียง โด สูง ซึ่งเป็นเสียงที่ 6 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง

ลักษณะเด่นของกลุ่มนี้ คือการใช้เสียงในหลุมเสียงเข้ามาแทรก ในช่วงท้ายเสียงทำให้เสียงในกลุ่มนั้น สามารถผันขึ้นและลงได้อย่างสนิทสนม จนทำให้ท่วงทำนองมีความไพเราะ และมีเสน่ห์มากยิ่งขึ้น

**3.2.2.2 การเอื้อนลอยครวญ**

การเอื้อนลอยครวญ คือ การร้องครวญ หรือเรียกอีกนัยว่า การร้องโยนเสียง ที่ปรากฏอยู่ในเพลงทยอยอื่น ๆ จะเป็นการครวญลอยจังหวะ เพื่อเป็นการแสดงลีลาการขับร้อง และอวดความสามารถของผู้ขับร้อง ที่สามารถร้องโยนจังหวะแล้วกลับมาลงจังหวะได้อย่างถูกต้องแม่นยำ การเอื้อนลอยครวญที่พบในเพลงทยอยเดี่ยวนี้ปรากฏอยู่หลายแห่ง เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนี้มีการร้องเอื้อนลอยครวญ 4 ครั้ง คือ บรรทัดที่ 3 – 4, 8 – 9 , 14 , 26

**การเอื้อนลอยครวญ ครั้งที่ 1**

ตารางที่ 9 ช่วงการเอื้อนลอยครวญครั้งที่ 1 บรรทัดที่ 3

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....เอ่อ | .....เออ | | ..... | .....เอ้อ | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ด | - - - ร | มรด- รฟ | - - - - | - - - ฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

3

ตารางที่ 10 ช่วงการเอื้อนลอยครวญครั้งที่ 1 บรรทัดที่ 4

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร |

4

**การเอื้อนลอยครวญ ครั้งที่ 2**

ตารางที่ 11 ช่วงการเอื้อนลอยครวญครั้งที่ 2 บรรทัดที่ 8

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | .....เอ่อ | | .....เออ | .....เอ้อ | เอ่อ | .....เออ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - ร มร | - - - ซ | - - - - | - - - ล | - - - ท | - ล - รซ | - - - ด | - รมร ร |

8

ตารางที่ 12 ช่วงการเอื้อนลอยครวญที่ 2 บรรทัดที่ 9

- - - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | | | | .เออ.เออ | | | | .เออ.เออ |
| ทำนอง | - - - - | - - - รซ | - ซร - ม | - รมร - ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร |

9

**การเอื้อนลอยครวญ ครั้งที่ 3**

ตารางที่ 13 ช่วงการเอื้อนลอยครวญครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 14

- - - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | | | | | | | | |
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | ซร - ม | - รมร - ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร |

14

**การเอื้อนลอยครวญ ครั้งที่ 4**

ตารางที่ 14 ช่วงการเอื้อนลอยครวญครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 26

- - - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | | | | | | | | |
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | ซร - ม | - รมร - ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร |

26

ในส่วนของการร้องเอื้อนลอยครวญตั้งแต่บรรทัดที่3 - 4 , 8-9, 14, 26 พบว่า มีการใช้เสียงหลุมในกลุ่มเสียง ดรมXซลX (ทางเพียงออบน) และมีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ในห้องที่ 2 ,4 ในบรรทัดที่ 3 และใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออบนในห้องเพลงที่ 4,6,7 จากนั้น สังเกตพบว่าในบรรทัดที่ 8 ห้องเพลงที่ 7 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน และในห้องเพลงที่ 8 ลงเสียงลูกตกที่เสียง เร เหมือนกันทุกบรรทัด บรรทัดที่ 26 พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียง ดรมXซลX(ทางเพียงออบน)

ลักษณะเด่นของกลุ่มนี้ คือการใช้เสียงในหลุมเสียงเข้ามาแทรก ในช่วงของการเข้าสู่ทำนองการเอื้อนลอยครวญนี้ เพื่อเชื่อมเสียงให้มีความกลมกลืน และสามารถแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของผู้ขับร้องที่จะต้องกลั่นกรองเสียงเอื้อนให้สอดประสานไม่สะดุดหู

**3.2.2.3 การดำเนินทำนองเพลง**

การดำเนินทำนองเพลง ตามความหมายของศัพท์สังคีตทางคีตศิลป์ไทย หมายถึงการตกแต่งบทเพลง โดยการทำเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ แต่ต้องให้ถูกต้องกับลีลาการประพันธ์ของบทเพลงในแต่ละเพลง และในช่วงของทำนองเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงทยอยเดี่ยวนี้ ลีลาและลักษณะของการขับร้องเป็นการร้องดำเนินทำนอง ไปเรื่อย ๆ มีการใช้เสียงเอื้อนตกแต่งถ้อยคำ ให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น เสมือนเป็นการดำเนินเนื้อเรื่อง เป็นการสื่อให้เห็นความเป็นมาและทิศทางของเพลงที่จะดำเนินต่อไปอย่างไร ของท่วงทำนองเพลง เพลงทยอยเดี่ยวนี้มีการร้องดำเนินทำนองทั้งหมด 5 ครั้ง ในบรรทัดที่ 5 – 6 บรรทัดที่ 10 - 12 บรรทัดที่ 15 – 18 บรรทัดที่ บรรทัดที่ 20 – 24 และบรรทัดที่ 27

**การดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 1**

ตารางที่ 15 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 1 บรรทัดที่ 5

- - - - - - - พลึง - พลึง - ปี๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ปี๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....สิ้น | | แสง | | สุ | ริ.ยน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - รด | - - - ร | มรดรม ฟม | - - - ซ | ฟซลซ - ร | ม – ม ม | - - - - |

5

ตารางที่ 16 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 1 บรรทัดที่ 6

- - - - - - - พลึง - พลึง - ปี๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ปี๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ซ | - ลซ - ม | มรด รมฟ | - ซลซ ซ | - - - - | - - - ม | - - ซ ม | รมร - ม |

6

**การดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 2**

ตารางที่ 17 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 2 บรรทัดที่ 10

- - - - - - - พลึง - พลึง - ปี๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ปี๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | ....สร้อย | | ...สุมา.ลี | ..... | ..... | | .....รัก |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ซ | - - - รด | รมรด รม | - มม - ม | - - - - | - - - - | - - - ซ | - - - ซ |

10

ตารางที่ 18 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 2 บรรทัดที่ 11

- - - - - - - พลึง - พลึง - ปี๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ปี๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | | .เจ้า..ศรี | | .....ช.วา | | | | |
| ทำนอง | ร ม ร - | - รด-มซ | - ซฟซ ลซ | - - ร ร | มร - ซ ร | - - - ม | - - - - | - - - รด |

11

ตารางที่ 19 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 2 บรรทัดที่ 12

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | | .....เอ่ย | .....มา | แล้ว | | ...ไม่...รี | รอ | |
| ทำนอง | - - - - | - - - ด | - - - ร | - - - รด | - - - - | - ด - ร | -มร ดทด | ท ด รมร |

12

**การดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 3**

ตารางที่ 20 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 15

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | . | .....กวาง | | ทอง | ..... | ..... | ดำ | .....เนิน |
| ทำนอง | - - - - | - - - ม | - - - ม | รดรม ม | - - - - | - - - - | - ซ - ม | - - - ม |

15

ตารางที่ 21 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 16

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | | | .เมิน | เสีย | | ..ไม่...รู้ | | จัก |
| ทำนอง | - - - - | - - - - | - ซ - ร | - มร - ร | - - - ซ | - รด- ม | รด - ด | ม ร - รด |

16

ตารางที่ 22 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 17

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | . | ..... | ..... | ..... | .....ฮึ | ...ลำ..ลำ | .....อื่อ | ฮืออะทัก |
| ทำนอง | | | | | | | | |

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - ร มร | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ซ | - ร - ร | - - - ด | - มร ร ซ | 17 |

ตารางที่ 23 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 18

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | …… | .ไม่..แน่ | …… | ..ตระหนัก | | .....ใน | .....อื่อ | ฤทัย | |
| ทำนอง | - - - - | - ร - ด | - - - - | - - ร ด | - ร มร | - - - ร | - - - ด | ร มร ร ร | 18 |

**การดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 4**

ตารางที่ 24 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 20

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | ..... | .....ฝัน | .....ฮืออือ | ..มา.แนบ | ..... | .....นัย | .....ย-นา | ..... | |
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - - ล ซ | - ฟม - ซ | - - มรด | - - - ม | - - ม ม | - - - - | 20 |

ตารางที่ 25ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 21

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | ..... | ..จะหลับ | .....ก็ | .....หา | | .....สนิท | .....ไม่ | ..... | |
| ทำนอง | - - - - | - - ร ด | - - - รด | - - - ม | - ซฟซลซ | - - ร ด | - - - ร | - ด - - | 21 |

ตารางที่ 26ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 22

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | ..... | .....เห็น | .....ฮืออือ | ..แต่..เงา | ..... | .....วาว | ~ ไว | ..... | |
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - - ล ซ | - ฟม-ฟม | - - ร ด | - - - ม | - ซม - ม | - - - - | 22 |

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 27 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 23

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | .มิ | | ได้วาย | | .....ว่าง | .....เอ่อ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ม | - ร - ด | รมร ด ร | - - รม ร | - - - ร ซ | - - - ซ | - ท ล ลด ๋ |

23

ตารางที่ 28 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 24

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | | อือ | | ..นะ..อก | | เอ๋ย |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - - | - - - - | - - ร ๋ ด ๋ | - - - - | - ร ๋ - ล | - ท - ท | ลซลท ท |

24

**การดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 5**

ตารางที่ 29 ช่วงการดำเนินทำนองเพลงครั้งที่ 5 บรรทัดที่ 27

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | ..จะกลับ | .....อื่อ | อืออ..คืน | ..... | ..... | .....มา | ใหม่ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - ร ด | - - - ด | ร ม ร ร | - - - - | - - - - | - - - ร | ม ร – รด |

27

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในส่วนของการร้องดำเนินทำนองเพลงตั้งแต่บรรทัดที่ 5 – 6 บรรทัดที่ 10 - 12 บรรทัดที่ 15 – 18 และบรรทัดที่ 27 บรรทัดที่ 20 – 24 พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียง ดรมXซลX(ทางเพียงออบน)

ในกลุ่มของกลุ่มเสียง ดรมXซลX(ทางเพียงออบน) ตั้งแต่บรรทัดที่ 5 – 6 บรรทัดที่ 10 - 12 บรรทัดที่ 15 – 18 ในส่วนของการร้องดำเนินทำนองนี้ มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบนในห้องที่ 4 ,6 ในบรรทัดที่ 5 ในบรรทัดที่ 6 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันได

เสียงทางเพียงออบน ห้องเพลงที่ 3 ในบรรทัดที่ 11 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงในเสียงที่ 4 ของบันได เสียงทางเพียงออบน ห้องเพลงที่ 3 ในบรรทัดที่ 12 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ห้องเพลงที่ 7 , 8

ในกลุ่มของกลุ่มเสียง ดรมXซลX(ทางเพียงออบน) บรรทัดที่ 20 – 24 และบรรทัดที่ 27 มีบรรทัดที่ 20 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ห้องเพลงที่ 4 และใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบนห้องเพลงที่ 5

บรรทัดที่ 21 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ห้องเพลงที่ 2,3 ,6 , 8 และใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ห้องเพลงที่ 5

บรรทัดที่ 22 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ห้องเพลงที่ 4 อยู่ 2 เสียง และใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ห้องเพลงที่ 5

บรรทัดที่ 23 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ห้องเพลงที่ 3

บรรทัดที่ 24 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ห้องเพลงที่ 4

จากการวิเคราะห์พบว่า การดำเนินทำนองของเพลงทยอยเดี่ยว จะร้องที่บรรทัดต่าง ๆ ดังนี้

บรรทัดที่ 5 - 6, บรรทัดที่ 10 – 12 , บรรทัดที่ 15 - 18 , บรรทัดที่ 20 - 24 และบรรทัดที่ 27

ผลจากการศึกษาพบว่า มีการใช้เสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน เข้ามาเชื่อมทำนองเพลง ในบรรทัดที่5 และบรรทัดที่ 6 บรรทัดที่ 11 บรรทัดที่ 20 บรรทัดที่ 21 บรรทัดที่ 22 และพบว่ามีการใช้เสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออ บรรทัดที่ 23 บรรทัดที่ 24 การใช้เสียงในหลุมเสียงเข้ามาแทรก ในช่วงของการเข้าสู่ทำนองการดำเนินทำนองเพลงนี้ ในช่วงที่มีการใช้เสียงในหลุมเสียงเพื่อเอื้อในการ ผันเสียง และกดเสียงให้สูงและต่ำไปตามท่วงทำนองได้อย่างลงตัว ตัวอย่างเช่น คำว่า **“จะหลับ”** ที่โน้ต **รด** เสียง **โด** ซึ่งเป็นเสียงในหลุมเสียงนั้นมาช่วยให้คำว่า **“หลับ”** นั้น ชัดเจนยิ่งขึ้น คำว่า **“ก็”** เป็นคำที่อยู่ในแม่ กก จึงจำเป็นต้องกดลงมาที่เสียง **โด** เพื่อเชื่อมเสียงให้มีความกลมกลืน ซึ่งเป็นการประดิษฐ์ทำนองที่เล่นสำนวนได้ไพเราะวิจิตรบรรจง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**3.2.2.4 การเอื้อนลงทำนองเพลง**

การเอื้อนลงทำนองเพลงนี้ หมายถึงเมื่อจบท่วงทำนองหรือลีลาที่ คีตกวีท่านวางไว้ว่าในหนึ่งส่วนของทำนองจะต้องมีส่วนประกอบที่วางไว้อย่างครบถ้วนแล้ว สุดท้ายจะลงด้วยการลงเอื้อนจบทำนองเพลงเพื่อบ่งบอกถึงการสิ้นสุดของท่วงทำนองในวรรคนั้น ๆ เสมอ เพลงทยอยเดี่ยวนี้มีการร้องดำเนินทำนองทั้งหมด 4 ครั้ง ในบรรทัดที่ 7 บรรทัดที่ 13 บรรทัดที่ 19 บรรทัดที่ 25

**การเอื้อนลงทำนองเพลงครั้งที่ 1**

ตารางที่ 30 ช่วงการเอื้อนลงทำนองเพลงครั้งที่ 1 บรรทัดที่ 7

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | เออ | | ..... | ...ลง.ลับ | | ไม้ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - รด-รท | - ลทลร ซ | - - ร ล | - ทลซ ลด | - - - - | - ม - ซ | - ม - ซม | รดรม ซ |

7

**การเอื้อนลงทำนองเพลงครั้งที่ 2**

ตารางที่ 31 ช่วงการเอื้อนลงทำนองเพลงครั้งที่ 2 บรรทัดที่ 13

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | เอ่อ | .เออ | | เออ | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - ร ท | - ลทลร ซ | - - - ล | - ทลซ ลด | - - - ร | มรด - รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

13

**การเอื้อนลงทำนองเพลงครั้งที่ 3**

ตารางที่ 32 ช่วงการเอื้อนลงทำนองเพลงครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 19

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | .....เออ | | .....เออ | | .....ฮึเออ | .เออ..เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ล | - ลทลร ซ | - - - ล | - ทลซ ลด | - - - ร | มรด - รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

19

**การเอื้อนลงทำนองเพลงครั้งที่ 4**

ตารางที่ 33 ช่วงการเอื้อนลงทำนองเพลงครั้งที่ 4 บรรทัดที่ 19

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | เออ | | เออ | | เออ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - ร ล | ท ล ร ซ | - - - ล | - ทลซ ลด | - - - ร | มรด - รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

25

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในส่วนของการเอื้อนลงทำนองเพลงตั้งแต่บรรทัดที่ 7 บรรทัดที่ 13 บรรทัดที่ 19 บรรทัดที่ 25 พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียง ซลทXรมX(ทางเพียงออล่าง) ใน 4 เพลงแรก และใช้กลุ่มเสียงดรมXซลX(ทางเพียงออบน) ใน 4 ห้องเพลงหลัง ในส่วนของการเอื้อนทำนองเพลงบรรทัดที่ 7 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ในห้องที่ 1,4 ในบรรทัดที่ 13 มีการใช้กลุ่มเสียง ซลทXรมX (ทางเพียงออล่าง) ใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ห้องเพลงที่ 4 ,6 ในห้องเพลงที่ 5, 6 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน

ในบรรทัดที่ 19 มีการใช้กลุ่มเสียงซลทXรมX(ทางเพียงออล่าง และกลุ่มเสียง ดรมXซลX(ทางเพียงออบน) ใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง เป็นตัวเชื่อม ระหว่างกลุ่มเสียงทั้งสองกลุ่ม ห้องเพลงที่ 6 ,7 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน

ในบรรทัดที่ 25 มีการใช้กลุ่มเสียงซลทXรมX(ทางเพียงออล่าง และกลุ่มเสียง ดรมXซลX(ทางเพียงออบน) ใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง เป็นตัวเชื่อม ระหว่างกลุ่มเสียงทั้งสองกลุ่ม ห้องเพลงที่ 6 ,7 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน

จากการวิเคราะห์พบว่า การเอื้อนลงทำนองเพลงเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของการร้องเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้ และมักจะปรากฏอยู่ในบรรทัดที่ 7 ,13,19,25 ซึ่งเป็นตำแหน่งที่จะต้องปฏิบัติจากการร้องดำเนินเนื้อทำนองเพลงมาก่อนจากนั้นจึงลงด้วยการเอื้อนลงทำนองเพลงเสมอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**2.2.5 ทำนองลงจบ**

เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง มีส่วนที่เป็นทำนองลงจบนี้ ในทางร้องพบว่า มีการลงจบที่เป็นการร้อง ซ้ำ 2 ครั้ง ซึ่งปรากฏอยู่ที่ บรรทัดที่ 27 ทั้งนี้อาจเป็นกลวิธีการลงที่แปลกและไม่มีเพลงใดที่มีลักษณะการลงจบแบบนี้เลย และจากการสังเกตพบว่าเสียงที่ลงของทางร้องนั้นเป็นเสียงเดียวกับทางดนตรี คือลงจบประโยคเพลงด้วยเสียงซอล ซึ่งชี้ให้เห็นเอกลักษณ์เฉพาะของทางเพลงที่บรมครูท่านวางแบบแผนไว้โดยหลักของการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว

**การร้องทำนองลงจบครั้งที่ 1**

ตารางที่ 34 ช่วงการร้องทำนองลงจบ ครั้งที่ 1 บรรทัดที่ 28

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | | | เอ่ย | ..ให้..แล | .....เห็น | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | ม ร - ร | มรท- รม | - - ซ ม | รมร - ม | - - ร ท | - ลซ - ล | - - - ล | ร ล ทลซ |

28

**การร้องทำนองลงจบครั้งที่ 2**

ตารางที่ 35 ช่วงการร้องทำนองลงจบ ครั้งที่ 2 บรรทัดที่ 29

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | .ฮึ เอ่อ..เอ้อ | | นิจ | | จา | .....เอ๋ย | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ร | - มร - ม | - - ซ ม | รมร - ร | - ท - ร | ม ร - ล | - - - ล | -ร ล ทลซ |

29

**การร้องทำนองลงจบครั้งที่ 3**

ตารางที่ 36 ช่วงการร้องทำนองลงจบ ครั้งที่ 3 บรรทัดที่ 30

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | เฮ่อเออ.เอ้อ | | หนา | | ....เจ้า | .....เอย | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ร | ม ร ท ร ม | - - ซ ม | ร ม ร - ท | - ร ม ร | - - - ลซ | - - - ล | - - ทลซ |

30

ในส่วนของการร้องทำนองลงจบตั้งแต่บรรทัดที่ 28 บรรทัดที่ 29 บรรทัดที่ 30 พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียง ซลทXรมX(ทางเพียงออล่าง) ในส่วนของการเอื้อนทำนองเพลงบรรทัดที่ 28 ไม่มีการใช้เสียงในหลุมเสียงในการประพันธ์เพลง ในส่วนของการลงทำนองลงจบนี้ ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์สำนวนการลงไว้อย่างลงตัว ซึ่งจะเห็นได้ว่ามีการสอดแทรกถ้อยคำที่มีความสมดุลและกลมกลืนกับท่วงทำนองเพลง และในกลวิธีการขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ท่านได้ประดิษฐ์เอื้อนในการลงทำนองเพลงถึง 3 แบบ ทั้งนี้เพื่อไม่ให้เกิดการเอื้อนทำนองเพลงที่ซ้ำ หรือเรียกว่า ทางเปลี่ยน

สรุปจากการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองเพลงที่ประกอบด้วย ทำนองขึ้นต้นเพลง การเอื้อนลอยครวญ การดำเนินทำนองเพลง การเอื้อนลงทำนองเพลง และทำนองลงจบ ในการวิเคราะห์พบโครงสร้างของทำนองดังต่อไปนี้

พบว่ามีการร้องครวญข้าม 4 เสียง ร้องครวญแล้วกลับมาอยู่ที่เสียงเดิม และร้องข้าม 6 เสียง จากการสังเกตพบการร้องครวญจากเสียงแรกไปเสียงสุดท้ายมีอยู่ 6 รูปแบบ คือ

1. ร้องจากเสียง โด ไป เสียง ฟา
2. ร้องจากเสียง ฟา ไปที่เสียง เร
3. ร้องจากเสียง เร ไป เสียง เร
4. มีคู่สัมผัสเสียงตกที่เหมือนกัน
5. ร้องเสียงลูกตกลงที่คู่สัมผัสแต่ผันเสียงตามพยัญชนะต้น
6. พบกลุ่มเสียงการร้องลักจังหวะลงในห้องเพลงที่ 7 หลายกลุ่ม

**3. การเปรียบเทียบโครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยวกับโครงสร้างเพลงทยอยใน**

การขับร้องเพลงประเภททยอยซึ่งเป็นเพลงที่มีลีลาและกลวิธีของการขับร้อง ส่วนใหญ่จะแสดงให้เห็นถึงอารมณ์เพลงที่โศกเศร้า รันทดใจ หรืออำลาด้วยความอาลัย มีการเอื้อนที่มีลีลาการร้องโดยการครวญมากกว่าการร้องเพลงประเภทอื่น ๆ และเป็นเพลงที่สามารถร้องลอยจังหวะได้ในบางช่วง ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถของผู้ขับร้องและความเหมาะสมในการยืด หรือขยายท่วงทำนองเพื่อแสดงให้เห็นว่า ผู้ขับร้องนั้นแม่นจังหวะและมีปฏิภาณไหวพริบในการขับร้อง

เพลงทยอยเดี่ยวนี้ ผู้วิจัยค้นพบว่า ท่วงทำนองในบางช่วงทำนอง มีความสอดคล้องและคล้ายคลึงกับช่วงทำนองทางร้องของเพลงทยอยในดังมีรายละเอียดการเปรียบเทียบต่อไปนี้

เพลงทยอยเดี่ยว บรรทัดที่ 5

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....สิ้น | | แสง | | สุ | ริ.ยน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - รด | - - - ร | มรดรม ฟม | - - - ซ | ฟซลซ - ร | ม – ม ม | - - - - |

♥ *** +

5

เพลงทยอยใน อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7

| เนื้อ | สี | แสน | อือ สื่อ อื้อ | วิ ตก | สือ | โอ้ | อก | อือ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | ซ | ม | ซ ลซ | ซม มร | ม | ซ | รด ร | ม |

จากการวิเคราะห์พบว่า ระหว่างเพลงทยอยเดี่ยวบรรทัดที่ 5 กับเพลงทยอยในอัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่7 พบว่า มีการบรรจุคำร้องอยู่ในห้องเพลงที่เหมือนกัน ในห้องเพลงที่ 2 ,4 , 6 และ 7 คำในบทร้องเพลงทยอยเดี่ยวและคำในเพลงทยอยในพบคำที่บรรจุบทร้องเหมือนกันคือ **“สิ้น แสง สุ ริยน”** และที่ปรากฏในเพลงทยอยในคือ **“แสน ตก โอ้ อก”** ในห้องเพลงที่ 4 คำว่า **“แสง”** เป็นคำที่เป็นอักษรเสียงสูง จึงตกลงที่เสียง **มี** ส่วนในห้องเพลงที่ 4 ของเพลงทยอยในอัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7 คำว่า **“ตก”** เป็นอักษรต่ำ จึงทำให้การลงเสียงท้ายมีความจำเป็นต้องกดเสียงมาอยู่ในระดับเสียง **เร** แต่ก่อนหน้านี้ได้ผ่านเสียง **มี** มาก่อนซึ่งเป็นระดับเสียงเดียวกับเพลงทยอยเดี่ยว และในห้องเพลงที่ 8 ทั้งสองเพลงลงเสียง **มี** เหมือนกัน เพลงทยอยเดี่ยว ในห้องเพลงที่ 7 จะลากเสียง **มี** ยาวไปจนถึงห้องที่ 8 ด้วย เพลงทยอยใน ห้องเพลงที่ 8 มีเสียงเอื้อน คำว่า **“อือ”** ต่อท้าย ลงเสียง **มี** เช่นเดียวกัน เพลงทยอยเดี่ยวมีรายละเอียดในการร้องเสียงทำนองเอื้อนที่มีความละเอียดและพิถีพิถันมากกว่า เพลงทยอยใน การเอื้อนของเพลงทยอยเดี่ยวใน 2 ห้องเพลงแรกเสียงร้อง อยู่ในระดับเสียงที่ต่ำกว่า เสียงของเพลงทยอยใน เนื่องจากเพลงทยอยใน มีสำนวนลีลาการเอื้อนอยู่ในระดับเสียงที่สูงกว่า เนื่องจากทำนองเพลงช่วยเอื้อ และส่งอารมณ์ของถ้อยคำในบทเพลง

เพลงทยอยเดี่ยวบรรทัดที่ 6

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ซ | - ลซ - ม | มรด รมฟ | - ซลซ ซ | - - - - | - - - ม | - - ซ ม | รมร - ม |

♥ ♥

6

เพลงทยอยในอัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 8

| เนื้อ | .....เอ้อ | เฮอเอิงเออ | - สึง – เออ | เออ เอ้อ | เออ เฮ้อ เออ | ..... | ..เฮ้อเออ เฮ้อ | เอ่อ เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | ซ | ลซ ซ | ม ซม | รมร ม | ซ ลซ | - - - ร | มร รม | รท |

จากการเปรียบเทียบระหว่างเพลงทยอยเดี่ยวบรรทัดที่ 6 กับเพลงทยอยในอัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อนที่ 1บรรทัดที่ 8 พบว่า ไม่มีการบรรจุคำร้อง เป็นการดำเนินทำนองด้วยการเอื้อน โดยตลอดทั้งบรรทัดทั้ง 2 เพลง ในห้องเพลงที่ 1 เริ่มต้นที่เสียงเดียวกันที่เสียง **ซอล** เสียงที่ลูกตกในห้องเพลงที่ 2 ไม่สอดคล้องกัน ในเพลงทยอยเดี่ยวห้องที่ 2 ลงที่เสียง **มี** ส่วนเพลงทยอยในลงที่เสียง **ซอล** แต่จะสังเกตเห็นว่าเพลงทยอยในมีการใช้เสียงเอื้อนเสียง **มี** ไปลงที่ห้องเพลงที่ 3 ในจังหวะเคาะที่ 1 ในห้องเพลงที่ 4 ของเพลงทยอยเดี่ยว ลงลูกตกที่เสียง **ซอล** เพลงทยอยในเสียง **ซอล** ไปตกที่ห้องเพลงที่ 5 และในห้องเพลงที่ 7 ลงเสียง **มี** เหมือนกัน

ลักษณะที่คล้ายกันในส่วนนี้สังเกตพบว่า ผู้ประพันธ์เพลงได้นำโครงสร้างของทำนองเพลงทยอยใน ในประโยคดังกล่าวที่ยกมาเปรียบเทียบให้เห็นความสัมพันธ์ในลีลาการเอื้อนที่มีเสียงตก เสียงเดียวกันอย่างเห็นได้ชัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงทยอยเดี่ยวบรรทัดที่ 7

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | เออ | | ..... | ...ลง.ลับ | | ไม้ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - รด-รท | - ลทลร ซ | - - ร ล | - ทลซ ลด | - - - - | - ม - ซ | - ม - ซม | รดรม ซ |

♥ ♥ ♥ ***

7

เพลงทยอยในอัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 9

| เนื้อ | .อือ สะอือ. | อือฮื่อเอ่ออึ | อือ | ฮื่ออือ สึ อือ | สึ | เอย | ของ สร้อย | อื่อฮือ ฟ้า |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | ด ร รท | ลทลร รซ | - - - ล | ท ลซ ล | ด - - - | - - - - | มซ ซร | ด รม ม |

ระหว่างเพลงทยอยเดี่ยวกับเพลงทยอยใน อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อนที่ 1บรรทัดที่ 9 การแบ่งบรรจุคำไปบรรจุอยู่ช่วง 3 ห้องเพลงสุดท้ายของบรรทัด การบรรจุคำร้องในบรรทัดนี้ทั้ง 2 เพลงมีคำร้องอยู่ 3 พยางค์ เพลงทยอยเดี่ยว 2 พยางค์แรกอยู่ในห้องเพลงที่ 6 พยางค์หลังอยู่ในห้องเพลงที่ 8 ส่วนเพลงทยอยใน 2 พยางค์แรกอยู่ในห้องเพลงที่ 7 พยางค์หลังอยู่ในห้องเพลงที่ 8ในห้องเพลงที่ 2- 3 ของทั้ง 2 เพลงมีเสียงตกที่ตรงกัน ในเสียง ซอล , ลา และห้องเพลงที่ 4 ของเพลงทยอยเดี่ยวลงเสียง โด เพลงทยอยใน เสียง โด ไปตกลงอยู่ในห้องเพลงที่ 5 เพลงทยอยเดี่ยวในห้องเพลงที่ 6 คำร้องที่ว่า “ลงลับ”ใช้เสียง มี และเสียง **ซอล** โดยการบรรจุคำร้อง แต่เพลงทยอยใน คำร้องที่ว่า **“ของสร้อย”** ใช้ช่วงเสียงที่มีเสียง **ซอล** ซึ่งเป็นเสียงเดียวกับเสียงของเพลงทยอยเดี่ยว เพราะว่าเพลงทยอยเดี่ยว ร้องลงจังหวะพอดี ส่วนเพลงทยอยในหางเสียงของเสียง **โด** ทอดยาวมาถึง ห้องเพลงที่ 6 จึงส่งผลให้เสียง **มี** และ เสียง**ซอล** ของเพลงทยอยในไปตกอยู่ห้องเพลงที่ 7 ในห้องเพลงที่ 8 เพลงทยอยเดี่ยวตกที่เสียง **ซอล** ซึ่งความน่าจะเป็นควรตกที่เสียง **มี** เช่นเดียวกับเพลงทยอยใน เนื่องจากเพลง ทยอยเดี่ยวมีเสียง ท้ายเสียง โดยใช้กลวิธีการผันเสียงขึ้นนาสิก ทำให้เสียง **มี** ผันหางเสียงเป็นเสียง **ซอล** เนื่องจากคำว่า **“ไม้”** สามารถผันหางเสียงขึ้นได้ ในส่วนของเพลงทยอยในใช้กลวิธีการร้อง คำว่า **“ฟ้า”** โดยร้องให้ตรงเสียงเท่านั้น เพลงทยอยเดี่ยวมีการร้องเสียงเอื้อนที่พิถีพิถันชัดเจน และลงตรงจังหวะ เพลงทยอยในมีการใส่เสียงเอื้อนที่มีรายละเอียด และย้อยเสียงไปลงอีกห้องเพลง หรือที่เรียกว่าการร้องย้อยจังหวะ เอื้อนในเพลงทยอยเดี่ยวเป็นการร้องที่บอกอารมณ์ของการ ลาจากของแสงอาทิตย์ ส่วนเพลงทยอยในสื่ออารมณ์เพลงโดยความโศกเศร้าโหยไห้ รัญจวนของสร้อยฟ้า

จากการเปรียบเทียบ ท่วงทำนองการเอื้อนของเพลงทยอยเดี่ยว ที่มีความคล้ายคลึงกับเพลงทยอยใน ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

**การแบ่งคำร้อง**

ในช่วงที่มีทำนองคล้ายคลึงกันมีการแบ่งคำร้องที่ตรงกัน อาจมีบางช่วงที่มีความคลาดเคลื่อนจากกันไปบ้าง ซึ่งเกิดจากกลวิธีในการดำเนินการขับร้องที่มีลักษณะของการขับร้องด้วยการย้อยเสียงหรือมีการทดแทนคำร้องด้วยลีลาของทำนองเอื้อน ที่ทำให้การวางคำคลาดเคลื่อน

**เสียงตก**

ในการเปรียบเทียบระหว่างเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องกับเพลงทยอยใน ในส่วนที่ทำนองมีความคล้ายคลึงกัน มีทั้งเสียงที่ลงตกสอดคล้องกันและเสียงลงตกที่คลาดเคลื่อนจากกัน เนื่องจากการดำเนินกลวิธีในการขับร้องที่แตกต่างกัน เช่น มีการผันเสียงขึ้นนาสิก การเอื้อนยาวทอดเสียง ทำให้บางพยางค์เสียงที่อยู่ในช่วงท่วงทำนองเดียวกันไม่สอดคล้องกัน

**การเอื้อน**

ในการเปรียบเทียบการเอื้อนระหว่างทางร้องเพลงทยอยเดี่ยว กับเพลงทยอยใน พบว่าการเอื้อนของเพลงทยอยเดี่ยวใช้การเอื้อนที่ลงตรงจังหวะเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสอดคล้องกับในท่วงทำนองเอื้อนในเพลงทยอยใน และในเพลงทยอยในมักมีการเอื้อนที่ย้อยจังหวะเสียงมักตกลงจังหวะหลังห้องเพลงหรือมีการฝากเสียงไปยังห้องเพลงถัดไป

**อารมณ์เพลง**

เพลงประเภททยอยจัดอยู่ในประเภทเพลงที่ให้อารมณ์ความรู้สึกโศกเศร้าเสียใจ โหยไห้รัญจวน ซึ่งเกิดจากกลวิธีในการขับร้อง มีการเอื้อนครวญเสียง เอื้อนครั่นเสียง เอื้อนลากเสียงท้ายยาวไปยังห้องเพลงถัดไป ผนวกกับบทร้องที่นำมาใช้ในการขับร้องเพลงประเภททยอยต่างๆ มักเป็นบทร้องที่มีเนื้อหา และความหมายที่บ่งบอกถึงการสูญเสีย การพลัดพราก และอำลาด้วยอาลัย ช่วงลีลาการร้องเอื้อนลอยครวญส่งผลถึงอารมณ์เพลงให้แสดงอารมณ์เศร้าโศกเสียใจออกมาอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ 4

## วิเคราะห์กลวิธีพิเศษเพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

การวิเคราะห์กลวิธีพิเศษเพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ กลวิธีพิเศษในการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว โดยได้กำหนดแนวทางในการศึกษา และวิเคราะห์ดังนี้

1. สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต
    1.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต
    1.2 ตารางแสดงช่วงเสียงการขับร้อง
    1.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง
2. รายละเอียดการวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์
    2.1 วิเคราะห์สังคีตลักษณ์
    2.2 กลุ่มเสียงปัญจมูล
    2.3 การบรรจุคำร้อง
    2.4 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
    2.5 การขับร้องโดยจะพิจารณากลวิธีพิเศษในการขับร้อง

**1. สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต**

1.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียง ในการวิเคราะห์ได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกเป็นตัวอักษรใช้แทนเสียงโน้ต ทั้ง 7 เสียง ในเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง มีระดับช่วงเสียง อยู่ระหว่าง เสียง ด ร ม ฟ ซ ล ท ดˌ รˌ มˌ ฟˌ ซˌ ดังนี้

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **ซˌ** | **=** | **ซอล** | **ล** | **=** | **ลา** |
| **ฟˌ** | **=** | **ฟา** | **ซ** | **=** | **ซอล** |
| **มˌ** | **=** | **มี** | **ฟ** | **=** | **ฟา** |
| **รˌ** | **=** | **เร** | **ม** | **=** | **มี** |
| **ดˌ** | **=** | **โด** | **ร** | **=** | **เร** |
| **ท** | **=** | **ที** | **ด** | **=** | **โด** |

**หมายเหตุ** กำหนด ให้โน้ตที่มีจุดข้างบนเป็นโน้ตเสียงสูง

1.2 ตารางแสดงช่วงเสียงการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยวของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ อยู่ในช่วงเสียงดังตารางต่อไปนี้

ช่วงเสียงขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

| ระดับเสียง | ซ: | ล: | ท: | ด. | ร. | ม. | ฟ. | ซ. | ล. | ท. | ด | ร | ม | ฟ | ซ | ล | ท | ดˆ | รˆ | มˆ | ฟˆ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ลำดับลูก | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 |

ระดับช่วงเสียงขับร้องของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มาเทียบกับเสียงของระนาดเอกจะอยู่ที่ลูกที่ 11 ถึงลูกที่ 20 โดยใช้สัญลักษณ์ดังนี้

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ด | แทนเสียง | โดกลาง | ตรงกับลูกระนาดลูกที่ | 11 |
| ร | แทนเสียง | เรกลาง | ตรงกับลูกระนาดลูกที่ | 12 |
| ม | แทนเสียง | มีกลาง | ตรงกับลูกระนาดลูกที่ | 13 |
| ฟ | แทนเสียง | ฟากลาง | ตรงกับลูกระนาดลูกที่ | 14 |
| ซ | แทนเสียง | ซอลกลาง | ตรงกับลูกระนาดลูกที่ | 15 |
| ล | แทนเสียง | ลากลาง | ตรงกับลูกระนาดลูกที่ | 16 |
| ท | แทนเสียง | ทีกลาง | ตรงกับลูกระนาดลูกที่ | 17 |
| ดˆ | แทนเสียง | โดสูง | ตรงกับลูกระนาดลูกที่ | 18 |
| รˆ | แทนเสียง | เรสูง | ตรงกับลูกระนาดลูกที่ | 19 |
| มˆ | แทนเสียง | มีสูง | ตรงกับลูกระนาดลูกที่ | 20 |

การวิเคราะห์เพลงในครั้งนี้ใช้การบันทึกโน้ตเป็นตัวอักษร โดยการบันทึกโน้ตทางร้อง ผู้วิจัยแบ่งให้เห็นชัดเจน ในบรรทัดบนเป็นเนื้อร้อง ในบรรทัดล่างเป็นโน้ตทำนองร้อง และกำหนดจังหวะหน้าทับทยอยไว้ด้านบนห้องเพลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ดังตัวอย่าง**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..เอ่อ..เออ | .เอ้อ.ฮึเออ | .ฮื่ออือฮื่อ | ....อื่อ...อื่อ | ....อือ.ฮืออื | .หนา.เจ้า | .....เอ่อ | ฮึเออ เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - ซ - ล | ดำรำมำรำ รำ | - มำ - รำดำ | - ท - ดำ | - รำ - มำรำ | -รำมำรำ รำซ | - - - ซ | -ทล -ลดำ |

1.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

X xx = การครั่นกระทบเสียง 1 , 2 – 3 เสียง โดยวิธีเอื้อนลากจากเสียงที่ 1 ไปเสียงที่ 2 และ 3 (เมื่อ x แทนตัวโน้ต)

→ = การร้องยืนเสียงเดิม

= การร้องยืนเสียงแล้วผันหางเสียงขึ้นนาสิก

= การร้องยืนเสียงแล้วผันหางเสียงลงคอ (กลืนเสียง)

= การโยนเสียง

C⁓ = การพรมเสียง

*** = การร้องออกเสียง 3 พยางค์

♥ = ตำแหน่งการหายใจ

(x) = การผ่อนเสียงหนัก-เบา (เมื่อ x แทนตัวโน้ต)

\+ = การลักจังหวะ

◇X = การเอื้อนลอยครวญ

△x = ทำนองเอื้อนที่มีลักษณะของการตกแต่งอย่างวิจิตร (เมื่อ x แทนตัวโน้ต)

▭X = การดำเนินทำนองเพลง (เมื่อ x แทนตัวโน้ต)

**2. รายละเอียดในการวิเคราะห์**

ในการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษเพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดหัวข้อที่จะทำการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**2.1 วิเคราะห์สังคีตลักษณ์**

ในการวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ แสดงสังคีตลักษณ์ของ เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องเป็นเพลงท่อนเดียว เป็นการร้องโดยใช้กลวิธีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงทางเพียงออบนไปสู่กลุ่มเสียงทางเพียงออล่างสลับกัน ใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ สามารถแสดงสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้

สังคีตลักษณ์ของทำนองเพลงร้อง สามารถทำการแทนค่าสัญลักษณ์ในประโยคของทำนองเพลงโดยผู้วิจัยแบ่งเป็นวรรคตอนเป็น 15 ส่วน คือ ( ก ข ฃ ค ฅ ฆ ง จ ฉ ช ซ ฌ ญ ฎ ฏ) ดังตารางต่อไปนี้

| ส่วนที่ | รายละเอียด | บรรทัด | สัญลักษณ์แทน |
|---|---|---|---|
| 1. | ทำนองขึ้นต้นเพลง | 1 - 2 | ก |
| 2. | การเอื้อนลอยครวญ ครั้งที่ 1 | 3 - 4 | ข |
| 3. | การดำเนินเนื้อทำนองเพลงครั้งที่ 1 | 5 - 6 | ฃ |
| 4. | การเอื้อนลงทำนองเพลง ครั้งที่ 1 | 7 | ค |
| 5. | การเอื้อนลอยครวญ ครั้งที่ 2 | 8 - 9 | ฅ |
| 6. | การดำเนินเนื้อทำนองเพลงครั้งที่ 2 | 10 - 12 | ฆ |
| 7. | การเอื้อนลงทำนองเพลง ครั้งที่ 2 | 13 | ง |
| 8. | การเอื้อนลอยครวญ ครั้งที่ 3 | 14 | จ |
| 9. | การดำเนินเนื้อทำนองเพลงครั้งที่ 3 | 15 - 18 | ฉ |
| 10. | การเอื้อนลงทำนองเพลง ครั้งที่ 3 | 19 | ช |
| 11. | การดำเนินเนื้อทำนองเพลงครั้งที่ 4 | 20 - 24 | ซ |
| 12. | การเอื้อนลงทำนองเพลง ครั้งที่ 4 | 25 | ฌ |
| 13. | การเอื้อนลอยครวญ ครั้งที่ 4 | 26 | ญ |
| 14. | การดำเนินเนื้อทำนองเพลงครั้งที่ 5 | 27 | ฎ |
| 15. | ทำนองลงจบ | 28 - 30 | ฏ |

**2.2 กลุ่มเสียงปัญจมูลของการร้องทางเดี่ยว**

2.2.1 กลุ่มปัญจมูลที่พบในเพลงทยอยเดี่ยว ได้แก่ ซลทXรมX และกลุ่ม ดรมXซล X

- ซลทXรมX ซึ่งเป็นระดับเสียงเพียงออล่าง ซอล คือเสียงแรก หมายถึง กลุ่มเสียง ที่ 1 และ ฟา คือเสียงสุดท้าย หมายถึง กลุ่มเสียงที่ 7
- ดรมXซล X ซึ่งเป็นระดับเสียงเพียงออบน โด คือเสียงแรก หมายถึง กลุ่มเสียง ที่ 1 และ ที คือเสียงสุดท้าย หมายถึง กลุ่มเสียง ที่ 7

**2.3 การบรรจุคำร้อง**

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์อยู่ในบทวิเคราะห์

**2.4 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง**

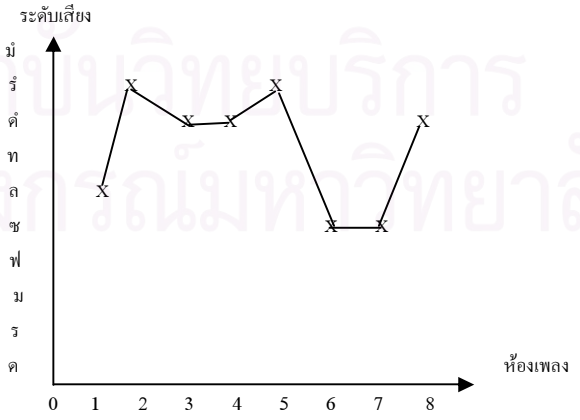
เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องมีลักษณะในส่วนของการประพันธ์ที่มีความวิจิตรบรรจงในการเคลื่อนที่ของทำนองจากกลุ่มเสียงหนึ่งไปยังกลุ่มเสียงต่อไป ทำให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและมีความไพเราะเป็นอย่างมากเพลงหนึ่ง ผู้วิจัยจึงนำเสนอการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องดังนี้

**ข้อกำหนดในการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง**

1. วิเคราะห์โดยแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจากโครงสร้างในประโยคเพลง โดยใช้กราฟเส้นดังตัวอย่างต่อไปนี้

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | ..เอ่อ..เออ | .เอ้อ.ฮึเออ | .ฮื่ออืออื่อ | ....อื่อ...อื่อ | ....อือ.ฮืออือ | .หนา.เจ้า | .....เอ่อ | ฮึเออ เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - ซ - ล | ดำรำมำรำ รำ | - มำ - รำดำ | - ท - ดำ | - รำ - มำรำ | -รำมำรำ รำซ | - - - ซ | -ทล -ลดำ |
| โครงสร้าง | ล | รำ | ดำ | ดำ | รำ | ซ | ซ | ดำ |




**กราฟที่ 1 แสดงตัวอย่างการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง**

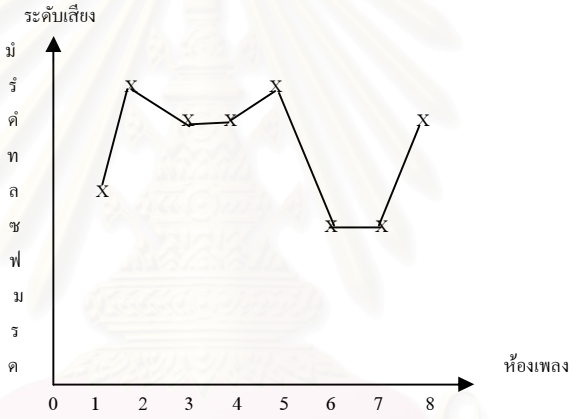
**หมายเหตุ** กราฟแนวนอนคือแกน X เป็นลักษณะของห้องเพลงในประโยค (จำนวน 1 จังหวะหน้าทับ) กราฟแนวตั้งคือ แกน Y แสดงลักษณะระดับเสียงตั้งแต่ระดับเสียงต่ำถึงระดับเสียงปกติ

**ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง**

**ประโยคที่ 1**

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | ..เอ่อ..เออ | .เอ้อ.ฮึเออ | .ฮื่อออื่อ | ....อื่อ...อื่อ | ....อือ.ฮืออื | .หนา.เจ้า | .....เอ่อ | ฮึเออ เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - ซ - ล | ดำรำมำรำ รำ | - มำ - รำดำ | - ท - ดำ | - รำ - มำรำ | -รำมำรำ รำซ | - - - ซ | -ทล -ลดำ |
| โครงสร้าง | ล | รำ | ดำ | ดำ | รำ | ซ | ซ | ดำ |



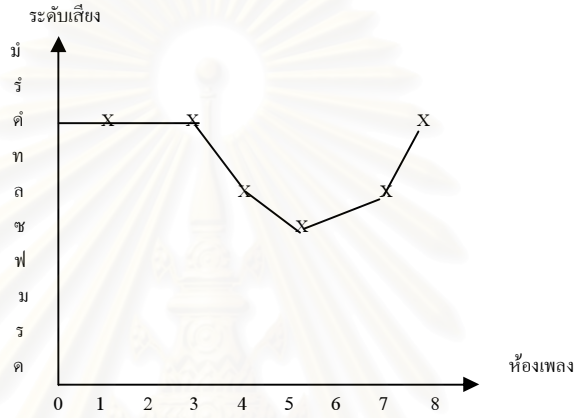

**กราฟที่ 2 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 1**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 1** โครงสร้างของทำนองอยู่ในระดับเสียงลา ห้องเพลงที่ 1 จากนั้นลากเสียงสูงขึ้น มายังเสียง **เร** สูง ในห้องเพลงที่ 2 การร้องที่ผ่านเสียงมาก ต้องใช้ความสามารถในการผันเสียงให้เรียบไม่สะดุด จากนั้นค่อย ๆ ลดเสียงลงมาที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 3 และ 4 จากนั้นกลับขึ้นไปที่เสียง **เร** อีกครั้งในห้องเพลงที่ 5 แล้วลดเสียงต่ำมาที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 6 ยืนเสียง **ซอล** ถึงห้องเพลงที่ 7 ก่อนจะจบทำนองของประโยคที่ 1 นี้ ด้วยการผันเสียงสูงผ่านเสียง **ที** ไปจบที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 8 อีกครั้งหนึ่ง เส้นเสียงที่พบจะเห็นว่ามีความพิเศษ เนื่องจากผู้ขับร้องจะต้องมีความพร้อมทั้งกำลังเสียง และมีสมาธิ มุ่งมั่น ทั้งกายและใจ นั่นแสดงถึงความยากในการที่จะปฏิบัติได้อย่างสมบูรณ์ ต้องอาศัยการฝึกซ้อมและประสบการณ์ของผู้ขับร้องในขั้นสูงจึงจะสามารถขับร้องประโยคที่ 1 นี้ออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

**ประโยคที่ 2**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | .....เอ้ย | ..... | เออฮึเออ | เออฮึเออ | ..... | .....เอ่อ | .....เออ | เส่อเอ่อเอ้อ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ด | - - - - | - ดรฺ ด | - ทลทลล | - - - - | - - - ซ | - - - ล | -ทลซ ลด |
| โครงสร้าง | ด | | ด | ล | | ซ | ล | ด |




**กราฟที่ 3 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2**

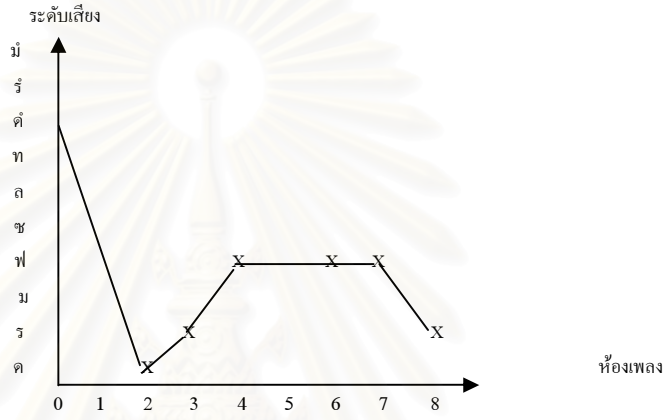
**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 2** ในประโยคนี้จะเห็นว่ามีการขึ้นเสียงอยู่ในระดับเสียง **โด** เสียงสูง ซึ่งเป็นการยืนเสียงมาจากห้องเพลงที่ 8 ประโยคที่ 1 จากนั้นยังคงยืนเสียง **โด** ต่อไปอีกจนถึงห้องเพลงที่ 3 ก่อนจะลดเสียงต่ำลงมาที่เสียง **ลา** ในห้องเพลงที่ 4 แล้วลดเสียงต่ำลงมาอีกที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 5 ต่อจากนั้นค่อย ๆ ผันเสียงสูงกลับขึ้นไปที่เสียง **ลา** อีกครั้ง ในห้องเพลงที่ 7 ก่อนที่จะจบประโยคที่ 2 นี้ด้วยการผันเสียงสูงต่อเนื่องขึ้นไปที่เสียง **โด** ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นประโยคนี้อีกครั้งในห้องเพลงที่ 8 ในประโยคนี้พบว่า เส้นเสียงมีความโค้งอย่างสวยงาม นั่นแสดงถึงความงามของเสียงที่เปล่งออกมา ต้องมีความประณีต และอ่อนช้อยของกระแสเสียง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ประโยคที่ 3**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....เอ่อ | .....เออ | เส่อเอ่อเอ้อ | ..... | .....เอ้อ | .....ฮึเออ | .เออ..เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ด | - - - ร | มรด- รฟ | - - - - | - - - ฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |
| โครงสร้าง | | ด | ร | ฟ | | ฟ | ฟ | ร |




**กราฟที่ 4 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 3**

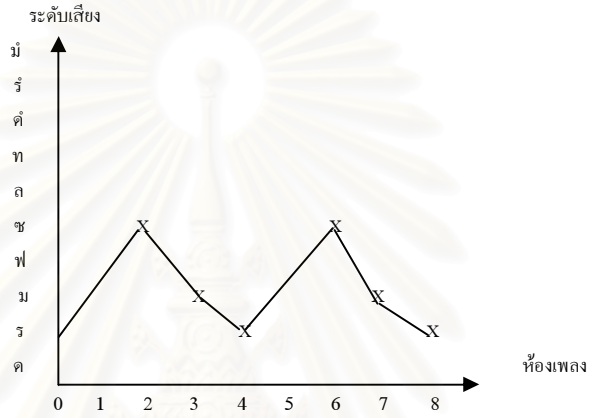
**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 3** โครงสร้างของทำนอง ในประโยคนี้เริ่มต้นด้วย การรับหางเสียง **โด** เสียงสูงจากประโยคก่อนหน้าในห้องเพลงที่ 8 ลดต่ำมาที่เสียง **โด** ต่ำ ในห้องเพลงที่ 2 จากนั้นจึงค่อย ๆ ผันเสียงสูงขึ้นกลับไปที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 3 แล้วผันเสียงสูงต่อเนื่องผ่านเสียง **มี** ไปที่เสียง **ฟา** ในห้องเพลงที่ 4 แล้วยืนเสียง **ฟา** ต่อเนื่องไปถึงห้องเพลงที่ 7 ก่อนที่จะจบประโยคที่ 3 นี้ด้วยการผันเสียงต่ำลงมาที่เสียง **เร** อีกครั้งในห้องเพลงที่ 8 เพื่อส่งหางเสียงให้กับประโยคต่อไป ประโยคที่ 3 นี้ก็ต้องใช้ความพิถีพิถันในการกลั่นกรองเสียงที่ออกมาให้มีความสมดุล และไพเราะ เช่นเดียวกับประโยคที่ 2 เส้นเสียงมีความโค้งคล้ายกัน แต่กลับโค้งขึ้นแล้วผันลงมาที่เสียงต่ำอีกครั้งหนึ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ประโยคที่ 4**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....ฮึ | ..เออ เฮ่อ | เออ เออ | -------- | .....ฮึ | ..เออ เฮ่อ | เออ เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร |
| โครงสร้าง | | ซ | ม | ร | | ซ | ม | ร |



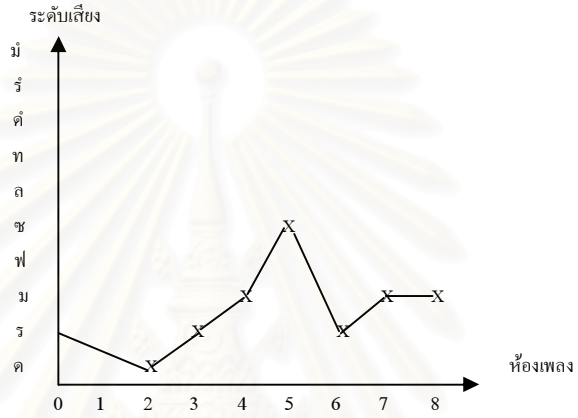

**กราฟที่ 5 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 4**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 4** โครงสร้างของทำนองเริ่มต้นด้วยการผันเสียงสูงจากเสียง **เร** ในประโยคที่ 3 ของห้องเพลงที่ 8 ไปที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 2 ก่อนจะลากเสียงต่ำผ่านเสียง **ฟา** มาที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 3 แล้วกดเสียงต่ำลงไปอีกครั้งที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 4 จากนั้นผันเสียงสูงผ่านเสียง **มี , ฟา** ไปที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 6 ต่อจากนั้นจึงลดเสียงกลับลงมาที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 7 แล้วลดเสียงต่ำลงมาจบประโยคที่ 4 นี้ด้วยเสียง **เร** เช่นเดียวกับประโยคที่ 3 อีกครั้ง จะสังเกตเห็นว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคนี้จะเป็นรูปฟันปลาที่ได้สัดส่วนสมมาตร จึงทำให้เกิดกลุ่มเสียงเดียวกัน 2 กลุ่มในประโยคนี้ เสียงที่ออกมาก็จะสลับขึ้น และลงเหมือนเส้นกราฟ กลวิธีการร้องจะต้องมีความแม่นยำในเสียงที่มีความสมดุลกันในสัดส่วนที่พอดีทำให้เกิดความไพเราะในท่วงทำนองของเพลงเป็นอย่างมาก

**ประโยคที่ 5**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....สิ้น | .....อือ | อืออื่อ. แสง | .....อือ | อืออือสุ | ฮือ.ริ.ยน | ..... |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - -รด | - - - ร | มรดรมฟม | - - - ซ | ฟซลซ - ร | ม – ม ม | - - - - |
| โครงสร้าง | | ด | ร | ม | ซ | ร | ม | |



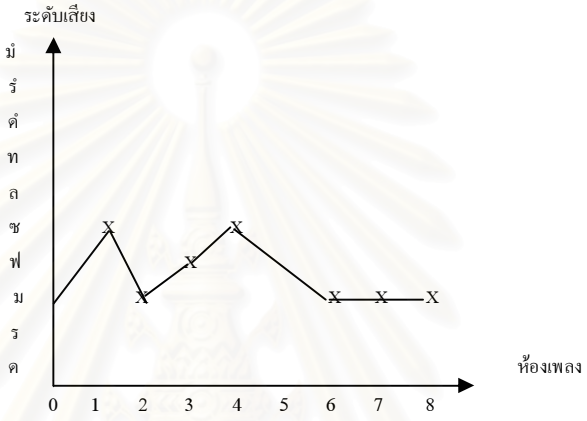

**กราฟที่ 6 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 5**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 5** ในประโยคนี้พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองนั้นเริ่มจากการลากเสียง **เร** คือเสียงสุดท้ายของประโยคที่ 5 ผ่านห้องเพลงที่หนึ่งมาสู่เสียงแรกในห้องเพลงที่ 2 ด้วย **โด** แล้วผันเสียงสูงขึ้นไปที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 3 และต่อด้วยเสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 4 จากนั้นลากเสียงให้สูงขึ้น ไปที่เสียง **ลา** ในห้องเพลงที่ 5 ก่อนที่จะลดเสียงต่ำลงมาที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 6 แล้วผันเสียงสูงขึ้นไปที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 7 อีกครั้งแล้วจะยืนเสียง **มี** จนจบประโยคที่ 5 ในประโยคนี้พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเส้นเสียงลักษณะที่ไม่เหมือนกับประโยคที่ผ่านมา จะมีความโค้งในส่วนแรก จากนั้นผันขึ้น แล้วหักเสียงลงอย่างฉับพลัน ทั้งนี้ผู้ขับร้องจะต้องมีความแม่นยำในเสียงร้อง เพราะถ้าไม่ระมัดระวังเสียงอาจลงมาต่ำเกินไป จะส่งผลให้ท่วงทำนองผิดเพี้ยนได้

**ประโยคที่ 6**

- - - -  - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - -  - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | .....เอ้อ | ฮึเออ.เออ | เฮ่อเอ่อเอ้อ | เอ้อฮึเออเออ | ..... | .....เออ | .....ฮึเออ | เออฮึเออเอ้อ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ซ | - ลซ - ม | มรดรมฟ | - ซลซ ซ | - - - - | - - - ม | - - ซ ม | รมร - ม |
| โครงสร้าง | ซ | ม | ฟ | ซ | | ม | ม | ม |



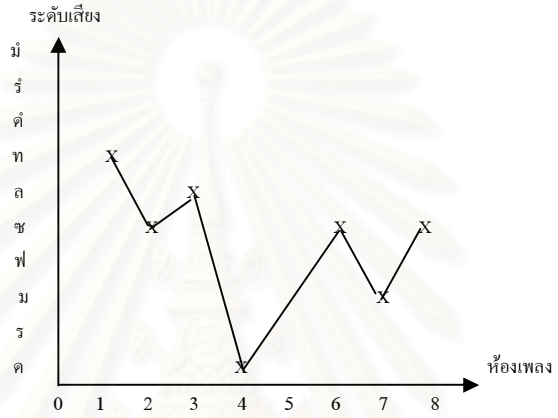

**กราฟที่ 7 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 6**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 6** ในประโยคที่ 6 พบว่ามีการเริ่มดำเนินทำนองด้วยการลากเสียงสุดท้ายของประโยคที่ 5 คือเสียง **มี** ให้สูงขึ้นไปที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 1 แล้วลดเสียงลงมาที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 2 จากนั้นค่อย ๆ ผันเสียงสูงผ่านเสียง **ฟา** ในห้องเพลงที่ 3 จนสูงถึงเสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 4 แล้วจึงลดเสียงต่ำลงมาที่เสียง **มี** มาในห้องเพลงที่ 6 ก่อนจะยืนเสียง **มี** จนจบประโยคนี้ ในห้องเพลงที่ 8 จะสังเกตเห็นว่า มีการเคลื่อนที่ในลักษณะการหักเสียง แต่อยู่ในกลุ่มเสียงที่ใกล้เคียงกัน ในประโยคนี้ผู้ขับร้อง ต้องระมัดระวังในช่วงเสียงที่ขึ้นลง ในส่วนแรกของประโยคและในห้องเพลงที่ 4 จะต้องระมัดระวังการกดเสียงให้ลงมายืนอยู่ที่เสียง **มี** อย่างแม่นยำ จากนั้นจึงร้องลากเสียงยาว เพื่อส่งทำนองให้กับประโยคถัดไป

**ประโยคที่ 7**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | เออเอ่อ.ฮึเออ | เออ.ฮึเอ่อ | .....ฮึเออ | เส่อเอ่อเอย | ..... | ..ลง.ลับ | .อือ..ฮืออือ | อืออื่อไม้ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - รด-รท | - ลทลร ซ | - - ร ล | - ทลซลด | - - - - | - ม - ซ | - ม- ซม | รดรม ซ |
| โครงสร้าง | ท | ซ | ล | ด | | ซ | ม | ซ |



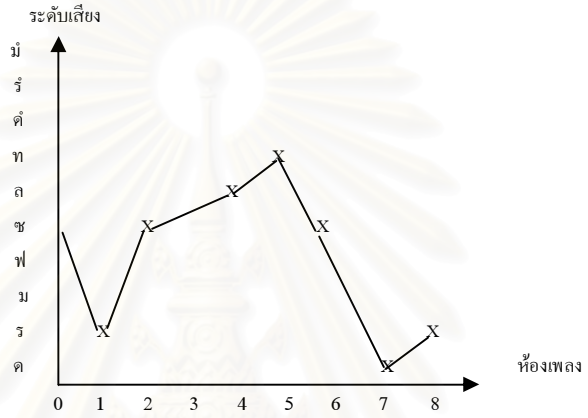

**กราฟที่ 8 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 7**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 7** พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนอง เริ่มต้นด้วยเสียง **ที** ในห้องเพลงที่ 1 ลดเสียงต่ำลงมาที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 2 จากนั้นผันเสียงสูงกลับไปที่เสียง **ลา** ในห้องเพลงที่ 3 แล้วลดเสียงลงมาผ่านเสียง **ซอล , ฟา,มี, เร** มาที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 4 ซึ่งเป็นลักษณะการลดเสียงในแนวดิ่งลงจากเสียงสูง สู่ เสียงต่ำ แล้วผันเสียงกลับขึ้นสูงผ่านเสียง **เร , มี , ฟา** ไปที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 6 แล้วหักเสียงกลับต่ำลงมาที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 7 ซึ่งเป็นระดับเสียงเดียวกันกับหางเสียงสุดท้ายของประโยคที่ 6 ก่อนที่จะจบด้วยการผันเสียงสูงกลับไปที่เสียง **ซอล** เป็นเสียงสุดท้ายของประโยคนี้ ในห้องเพลงที่ 8 จะสังเกตเห็นว่ากราฟทำนองของประโยคนี้เป็นกราฟที่มีระดับเสียงขึ้น – ลง อย่างสมมาตร สม่ำเสมอในทิศทางที่ตรงข้ามกัน ในประโยคนี้ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ได้ ให้ผู้วิจัยกระทำการร้องหลายครั้งเนื่องจากจะต้องผันเสียง ขึ้นลงให้ตรงกับเสียง และถูกต้องตามทำนองเพลง

**ประโยคที่ 8**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..อือฮืออื | .....เอ่อ | ..... | .....เออ | .....เอ้อ | เออฮืเอ่อ | .....เออ | ฮืเออ.เอย |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - ร มร | - - - ซ | - - - - | - - - ล | - - - ท | - ล - ร์ซ | - - - ด | - รมร ร |
| โครงสร้าง | ร | ซ | | ล | ท | ซ | ด | ร |




**กราฟที่ 9 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 8**

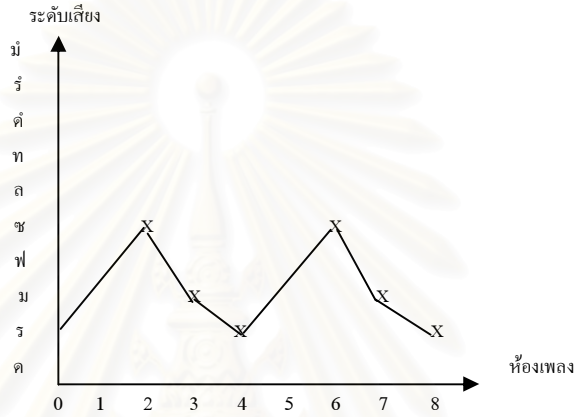
**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 8** โครงสร้างทำนองเริ่มต้นอยู่ในระดับเสียง **เร** ซึ่งเป็นผลมาจากการส่งหางเสียงลดต่ำลง มาจากประโยคที่ 7 ซึ่งจบด้วยเสียง **ซอล** เสียง **เร**ในประโยคที่ 8 นี้พบว่า เริ่มมีเอื้อนทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 1 จากนั้นการเคลื่อนที่ของทำนองจึงผันสูงไปที่เสียง **ซอล** ห้องเพลงที่ 2 แล้วผันผ่านเสียง **ซอล** ขึ้นเสียง **ลา** ในห้องเพลงที่ 4 แล้วผันเสียงขึ้นเสียง **ที** ในห้องเพลงที่ 5 เป็นเสียงสูงสุดในประโยคนี้ ก่อนจะค่อย ๆ ลดลงที่เสียง **ซอล**ในห้องเพลงที่ 6 และลดต่ำลงไม่ปรากฏเสียง **ฟา, มี,** และ **เร** กระทำโดยการค่อย ๆ ลดหรือเบาเสียงลงต่ำที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 7 ก่อนจะผันขึ้นไปจบประโยคนี้ที่เสียง **เร** ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นประโยคนี้อีกครั้งในห้องเพลงที่ 8

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ประโยคที่ 9**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ | -------- | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - รซ | - ซร - ม | -รมร - ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | -รมร ร |
| โครงสร้าง | | ซ | ม | ร | | ซ | ม | ร |




**กราฟที่ 10 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 9**

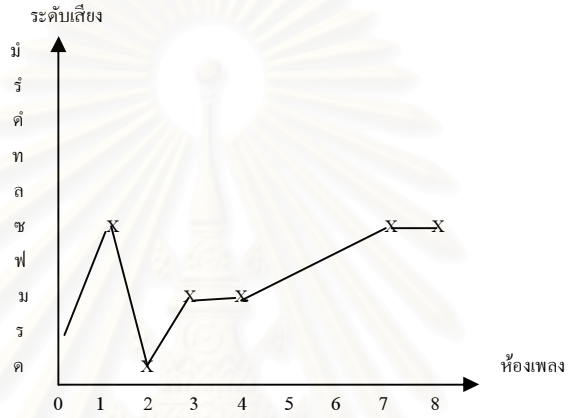
**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 9** โครงสร้างทำนองต่อเนื่องมาจากการลากเสียง **เร** ผันสูงขึ้นไป เริ่มดำเนินทำนองที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 2 แล้วกดเสียงลงมาที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 3 จากนั้นลดเสียงต่ำลงอีกครั้งที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 4 แล้วพักเสียงกลับขึ้นผ่านเสียง **เร , มี , ฟา** ไปที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 6 อีกครั้ง แล้วกดเสียงลงมาที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 7 ก่อนที่จะลดต่อเนื่องลงไปจบประโยคนี้ ที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 8 จะสังเกตเห็นว่าลักษณะการเคลื่อนที่เป็นลักษณะการหักเสียงขึ้นลงสม่ำเสมอ และสมมาตรกันทำให้เกิดกลุ่มเสียงเดียวกัน 2 กลุ่ม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ประโยคที่ 10**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | .....ฮึ | ....สร้อย | อือฮื่ออื้อ | ..สุมา.ลี | ..... | ..... | .....ฮึ | .....รัก |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ซ | - - - รด | รมรด รม | - มม - ม | - - - - | - - - - | - - - ซ | - - - ซ |
| โครงสร้าง | ซ | ด | ม | ม | | | ซ | ซ |




**กราฟที่ 11 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 10**

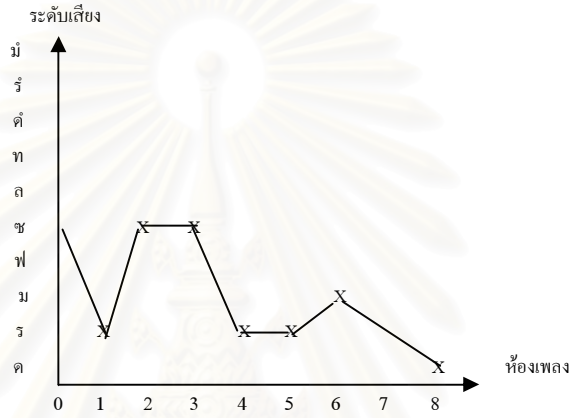
**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 10** การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 10 นี้ช่วงแรกรับหางเสียง **เร** จากประโยคที่ 9 แล้วเคลื่อนที่สูงขึ้นไปที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 1 จากนั้นลดเสียงต่ำลงมาที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 3 ยืนเสียง **มี** ไปถึงห้องเพลงที่ 4 จากนั้น ผันเสียงสูงขึ้นผ่านเสียง **ฟา** ไปที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 7 ยืนเสียง **ซอล** จนจบประโยคนี้ในห้องเพลงที่ 8 ในประโยคที่ 10 นี้ จะพบว่าในห้องเพลงที่ 1 – 2 นั้นจะต้องลดระดับเสียงให้พอดีกับเสียงจากนั้น ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เน้นให้ผู้วิจัยปฏิบัติในส่วนที่ 2 – 3 และ 4 หลายครั้ง เนื่องจากในส่วนนี้ต้องใช้เสียงที่ละเอียดอ่อน พร้อมทั้งต้องใส่ลีลาอารมณ์ ของเพลงให้ได้สัดส่วนที่เหมาะสม และไพเราะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ประโยคที่ 11**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | อือฮืออื.. | .เจ้า..ศรี | อืออื่อฮืออือ | .....ช.วา | เออ...ฮืเออ | .....เฮ้อ | ..... | ....เออเอ่อ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | ร ม ร - | - รด-มซ | - ซฟซ ลซ | - - ร ร | มร - ซ ร | - - - ม | - - - - | - - - รด |
| โครงสร้าง | ร | ซ | ซ | ร | ร | ม | | ด |




**กราฟที่ 12 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 11**

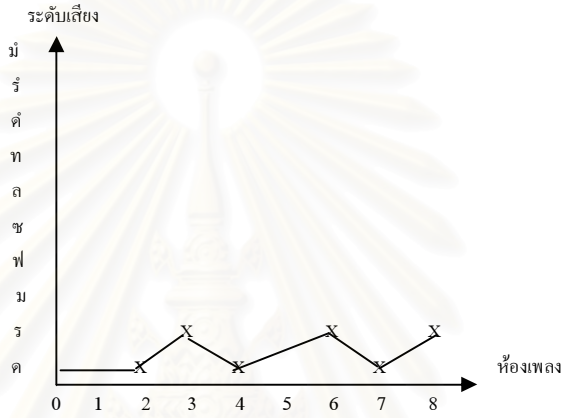
**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 11** เมื่อพิจารณาจากกราฟพบว่าในช่วงแรกก่อนถึงห้องเพลงที่ 1 จะรับหางเสียง **ซอล** ลดระดับมาจากประโยคที่ 10 ลงสู่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 1 จากนั้นหักเสียงสูงกลับไปที่เสียง **ซอล** อีกครั้งในห้องเพลงที่ 2 แล้วยืนเสียง **ซอล** ถึงห้องเพลงที่ 3 แล้วลดเสียงต่ำลงมาที่เสียง **เร** อีกครั้งในห้องเพลงที่ 4 ยืนเสียง **เร** ถึงห้องเพลงที่ 5 แล้วค่อย ๆ เพิ่มระดับเสียงสูงขึ้นที่เสียงมี ในห้องเพลงที่ 6 ก่อนจะลากเสียงต่ำลงจบประโยคนี้ผ่านเสียง **เร** มาที่ลูกตกเสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 8 ในประโยคที่ 12 นี้พบว่ามีการร้องยืนเสียงถึง 2 ครั้ง ดังนั้นผู้ขับร้องต้องแม่นเสียง และสามารถโค้งเสียงให้ท่วงทำนองมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ประโยคที่ 12**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....เอ่ย | .....มา | .....แล้ว | ..... | ...ไม่...รี | ..ฮืออื..รอ | อื้ออื้อ.ฮืออื้อ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ด | - - - ร | - - - รด | - - - - | - ด - ร | -มร ดทด | ท ดรมร |
| โครงสร้าง | | ด | ร | ด | | ร | ด | ร |



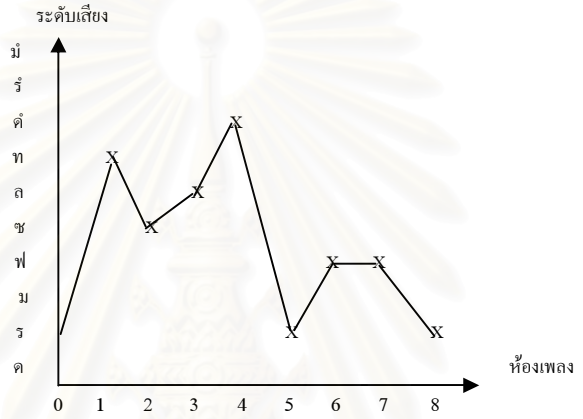

**กราฟที่ 13 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 12**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 12** เมื่อพิจารณาลักษณะกราฟการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจะพบว่าเป็นการลากเสียง **โด** มาจากประโยคที่ 11 ยาวมาจนถึงห้องเพลงที่ 2 ของประโยคที่ 12 จากนั้นผันเสียงสูงขึ้น 1 ขั้นเสียง ไปที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 3 และลดระดับเสียงต่ำลง 1 ขั้นมาที่เสียง **โด** อีกครั้ง ในห้องเพลงที่ 4 จากนั้นผันเสียงกลับสูงขึ้น 1 ขั้นกลับไปที่เสียง **เร** อีกครั้ง ในห้องเพลงที่ 6 แล้วหักเสียงลง 1 ขั้นเสียงกลับมาที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 7 ก่อนจะจบประโยคนี้ด้วยการหักเสียงกลับสูงขึ้น 1 ขั้นไปจบที่ลูกตกเสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 8 จะสังเกตเห็นว่าในประโยคนี้จะใช้เสียงเพียง 2 เสียงสลับกันไปมา คือ เสียง **โด** และเสียง **เร** ในขั้นบันไดเสียงที่ 1 และ 2 จนจบ 8 ห้องเพลง ในประโยคที่ 13 สังเกตเห็นว่าเส้นเสียงสลับขึ้นและลง อย่างชัดเจน และได้สัดส่วน

**ประโยคที่ 13**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | .....ฮึเออ | เออฮึเอ่อ | .....เออ | เส่อเอ่อเอ้อ | .....เออ | เส่อเอ่อเอ้อ | .....ฮึเออ | .เออ..เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - รำ ท | - ลทลรำ ซ | - - - ล | - ทลซ ลดำ | - - - ร | มรด- รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |
| โครงสร้าง | ท | ซ | ล | ด | ร | ฟ | ฟ | ร |



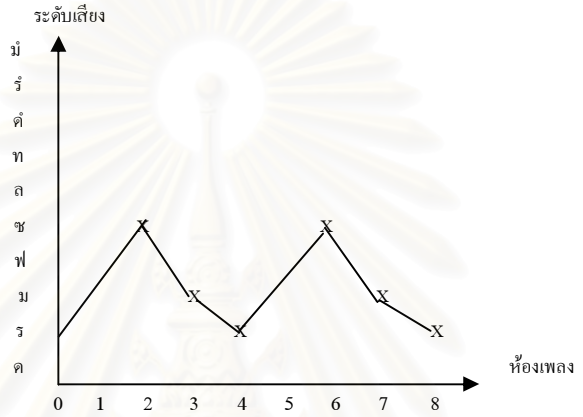

**กราฟที่ 14 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 13**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 13** ประโยคนี้มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเริ่มจากการลากหางเสียง **เร** ของประโยคที่ 12 สูงขึ้นสู่บันไดเสียงขั้นที่ 7 คือเสียง **ที** ในห้องเพลงที่ 1 แล้วลดระดับเสียงต่ำลงผ่านเสียง **ลา** ลงมาที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 2 จากนั้นผันเสียงสูงขึ้น 1 ขั้นบันไดเสียงไปที่เสียง **ลา** ในห้องเพลงที่ 3 แล้วผันเสียง ให้สูงขึ้นไปอีกครั้งที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 4 จากนั้นลดเสียงต่ำลงสู่เสียง **เร** ซึ่งเป็นเสียงขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง ในห้องเพลงที่ 5 แล้วผันเสียงกลับสูงขึ้นไปที่เสียง **ฟา** ในห้องเพลงที่ 6 แล้วยืนเสียงถึงห้องเพลงที่ 7 จากนั้นกดเสียงลงมาที่เสียง **เร** อีกครั้งที่ห้องเพลงที่ 8 ข้อสังเกตการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงของประโยคนี้ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มเสียงอย่างชัดเจน คือกลุ่มเสียงเริ่มต้นการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องเพลงที่ 2 – 4 ในขั้นบันไดเสียงที่ 5 – 8 กลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มท้ายของประโยคห้องเพลงที่ 5 – 8 ช่วงบันไดเสียงที่ 2 – 4 แต่ลักษณะของกราฟจะกลับด้าน ทั้งนี้เนื่องจากใช้กลุ่มเสียงเปลี่ยนลงมา จากเสียง **โด** สูง ลงมาที่เสียง **เร** ต่ำ ท่วงทำนองในช่วงนี้เสียงเอื้อนที่ออกมาจะทำให้ท่วงทำนองมีความสอดคล้องและกลมกลืนของเสียง ทั้ง 2 กลุ่ม

**ประโยคที่ 14**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ | ..... | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - ซ ร - ม | -รมร - ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | -รมร ร |
| โครงสร้าง | | ซ | ม | ร | | ซ | ม | ร |



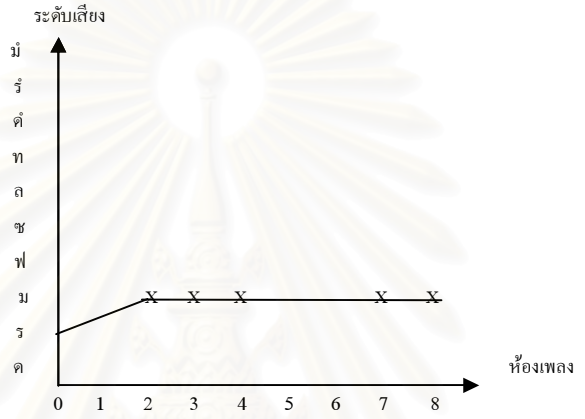

**กราฟที่ 15 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 14**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 14** ประโยคนี้มีการเคลื่อนที่ของทำนองซึ่งเสียงแรกนั้นเป็นหางเสียง **เร** ของประโยคที่ 13 ผันสูงผ่านเสียง มี **ฟา** มาที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 2 แล้วหักเสียงกลับลดต่ำลงที่เสียง มี ในห้องเพลงที่ 3 จากนั้นค่อยลากเสียง ต่ำลงที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 4 แล้วลากเสียงสูงกลับผ่านเสียง มี **ฟา** ไปที่เสียง **ซอล** อีกครั้ง ในห้องเพลงที่ 6 คล้ายกับการลากหางเสียง **เร** ในประโยคที่ 13 มาที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 2 ในตอนเริ่มต้นของการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงของประโยคนี้ จากนั้นหักเสียงต่ำลงมาที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 7 อีกครั้ง แล้วค่อย ๆ ลากเสียงต่ำลงมาที่ลูกตกเสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 8 เพื่อจบประโยคที่ 14 จะสังเกตเห็นว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ในประโยคที่ 14 นี้จะแบ่งออกเป็น 2 ช่วงเท่า ๆกันและมีระดับเสียงทั้งสองช่วงเหมือนกัน เมื่อสังเกตจากกราฟจะพบว่า รูปกราฟเส้นนั้นสมมาตรกันซึ่งเหมือนกับการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 4 และ 9

**ประโยคที่ 15**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง  ติง  ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....กวาง | - - - ฮื่อ | อื่ออื้อ.ทอง | ..... | ..... | ..ฮึ....ดำ | .....เนิน |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ม | - - - ม | รดรม ม | - - - - | - - - - | - ซ - ม | - - - ม |
| โครงสร้าง | | ม | ม | ม | | | ม | ม |




**กราฟที่ 16 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 15**

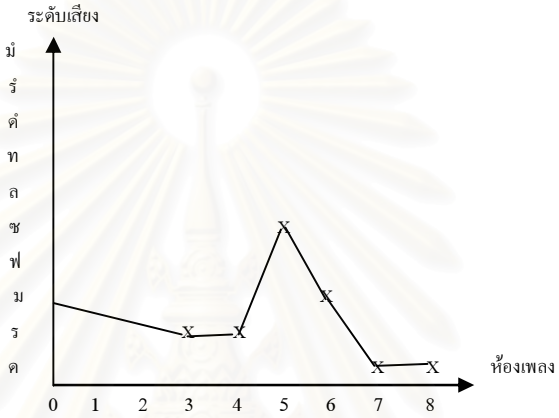
**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 15** เริ่มดำเนินทำนองจากท้ายเสียง เร ที่ต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 14 โดยค่อย ๆ ผันหางเสียงให้สูงขึ้นไปที่เสียง มี ในห้องเพลงที่ 2 จากนั้น ยืนเสียง มีจนถึงห้องเพลงที่ 8 ซึ่งเป็นลูกตกสุดท้ายของประโยคที่ 15 นี้ด้วยเสียง มี จึงทำให้ได้กราฟ มีการเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคนี้เป็นเส้นตรง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการรักษาระดับเสียงให้อยู่ในระดับเสียงเดียวกันจนจบประโยค

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ประโยคที่ 16**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | ..... | ...ฮึ.เมิน | .ฮเอิน.เสีย | .....ฮึ | ..ไม่...รู้ | .....อื่อ | ..ฮืออ..จัก |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - - | - ซ - ร | - มร - ร | - - - ซ | - รด- ม | รด - ด | มร - รด |
| โครงสร้าง | | | ร | ร | ซ | ม | ด | ด |




**กราฟที่ 17 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 16**

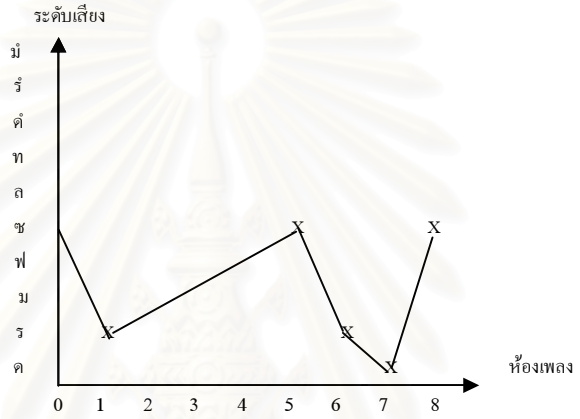
**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 16** โครงสร้างของทำนองเพลงเริ่มจากการลากหางเสียง **มี** ซึ่งเป็นเสียงลูกตกสุดท้าย ของประโยคที่ 15 จากนั้นลดระดับเสียงต่ำลงมาที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 3 จากนั้นยืนเสียง **เร** จนถึงห้องเพลงที่ 4 แล้วผันเสียงสูงผ่านเสียง **มี** เสียง **ฟา** ไปที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 5 จากนั้นหักเสียงกลับ ลดต่ำลงผ่านเสียง **ฟา** มาที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 6 และกดเสียงต่ำลงมาที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 7 แล้วยืนเสียง **โด** เพื่อจบประโยคที่ 16 นี้ด้วยลูกตกเสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 8 ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองปรากฏเสียงสูง ในช่วงกลางของประโยค จะเห็นว่าประโยคนี้ขึ้นต้นการดำเนินทำนองด้วยเสียงต่ำ และจบประโยคด้วยเสียงที่ต่ำกว่าเสียงขั้นต้น 1 ขั้นบันไดเสียง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ประโยคที่ 17**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..อือฮือือ | ..... | ..... | ..... | .....ฮึ | ...ลำ..ลำ | .....อื่อ | ฮือือจะทัก |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - ร มร | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ซ | - ร - ร | - - - ด | - มร ร ซ |
| โครงสร้าง | ร | | | | ซ | ร | ด | ซ |



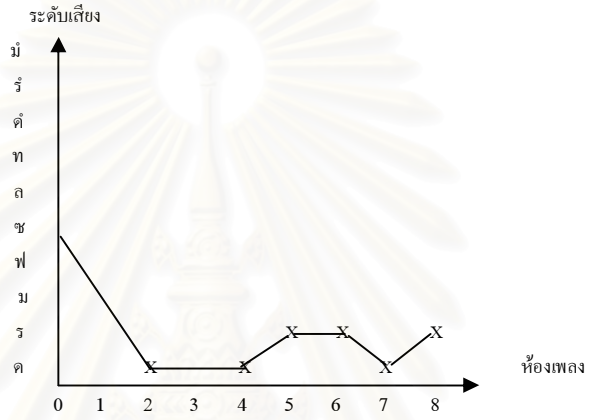

**กราฟที่ 18 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 17**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 17** โครงสร้างของทำนองเพลงในประโยคนี้ เริ่มจากการลากหางเสียง **โด** ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยคที่ 16 ผันสูงขึ้นเป็นเส้นตรงไปที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 1 จากนั้นค่อย ๆ ผันเสียงสูงขึ้นเป็นเส้นตรงได้สัดส่วน ผ่านเสียง **มี** และ **ฟา** ไปถึงเสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 5 แล้วหักเสียงกลับต่ำลงผ่านเสียง **ฟา** และ **มี** ลงมาที่เสียง **เร** อีกครั้ง ในห้องเพลงที่ 6 แล้วค่อย ๆ ลากต่ำลงมาที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 7 จากนั้นผันเสียงขึ้นผ่านเสียง **เร มี** และ **ฟา** ไปจบประโยคนี้ด้วยลูกตกเสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 8 ลักษณะของระดับเสียง ในประโยคนี้เสียงจะกระจาย ไม่จับกลุ่ม โดยจะมีเสียง ต่ำสุดที่เสียง **โด** และสูงสุดที่เสียง **ซอล**

**ประโยคที่ 18**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | …… | .ไม่..แน่ | …… | .ตระหนัก | .อือ.สือือ | .....ใน | .....อื่อ | สือือฤทัย |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - ร - ด | - - - - | - - ร ด | - ร มร | - - - ร | - - - ด | ร มร ร ร |
| โครงสร้าง | | ด | | ด | ร | ร | ด | ร |



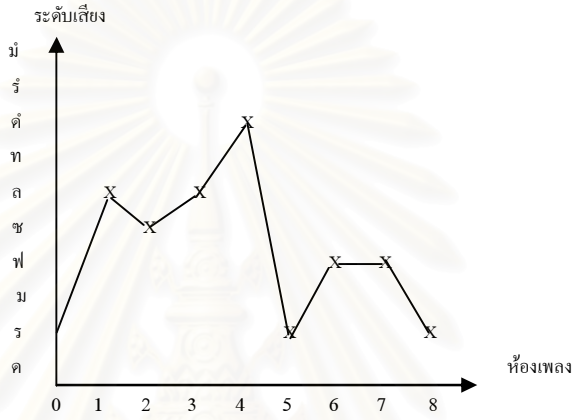

**กราฟที่ 19 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 18**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 18** จากการพิจารณาโครงสร้างของทำนองเพลงในประโยคนี้ พบว่ามีการส่งหางเสียงในประโยคที่ 17 ซึ่งเป็นเสียง **ซอล** ลดต่ำลงที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 2 จากนั้นยืนเสียง **โด** ผ่านห้องเพลงที่ 3 ถึงห้องเพลงที่ 4 แล้วโค้งเสียงสูงขึ้นที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 5 และยืนเสียง **เร** ถึงห้องเพลงที่ 6 แล้วกดเสียงต่ำลงที่เสียง **โด** อีกครั้ง ในห้องเพลงที่ 7 แล้วจบประโยคที่ 18 นี้ด้วยการยกระดับเสียงให้สูงขึ้น 1 ขั้นที่เสียง **เร** ลักษณะของเส้นกราฟที่ปรากฏในประโยคนี้จะมีลักษณะเป็นเส้นตรง ในช่วงแรก จากนั้น โค้งตัวลงอย่างเป็นสัดส่วน เหมือนรูปกะทะคว่ำ และจบด้วยการตวัดหางเสียงสูงขึ้น เท่ากับช่วงกลาง

**ประโยคที่ 19**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | .....เออ | เออฮึเอ่อ | .....เออ | เส่อเอ่อเอ้อ | .....เออ | เส่อเอ่อเอ้อ | .....ฮึเออ | .เออ..เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ล | - ลทลรำ ซ | - - - ล | -ทลซ ลดำ | - - - ร | มรด- รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |
| โครงสร้าง | ล | ซ | ล | ดำ | ร | ฟ | ฟ | ร |



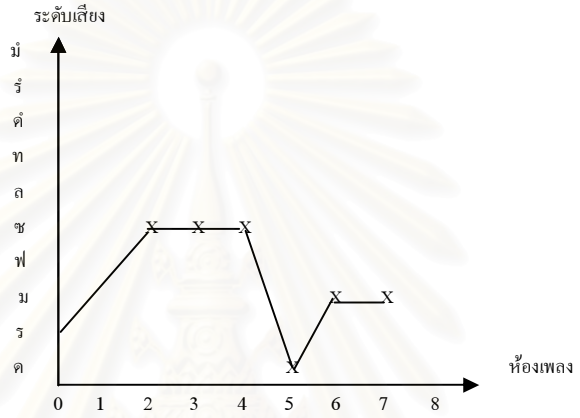

**กราฟที่ 20 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 19**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 19** พิจารณาโครงสร้างพบว่ามีการส่งท้ายเสียง **เร** ขึ้นมาจากประโยคที่ 18 ในประโยคนี้เริ่มต้นที่เสียง **ลา** ในที่ห้องเพลงที่ 1 จากนั้นลดเสียงต่ำลงมาที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 2 แล้วค่อย ๆ ผันเสียงสูงขึ้นอีก ผ่านเสียง **ที** ไปที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 4 แล้วหักเสียงกลับลงต่ำผ่าน เสียง **ที , ลา ,ซอล ,ฟา** และ **มี** ที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 5 แล้วหักเสียงกลับขึ้นสูงอีกครั้ง ผ่านเสียง **มี** ไปที่เสียง **ฟา** ในห้องเพลงที่ 6 ยืนเสียง **ฟา** ถึงห้องเพลงที่ 7 แล้วจบประโยคที่ 19 นี้ด้วยการลดเสียงต่ำลงจบด้วยลูกตกเสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 8 ลักษณะของเส้นกราฟแบ่งเป็น 2 ช่วงคือช่วงเริ่มดำเนินทำนอง จะใช้ เสียงสูง และปล่อยให้เสียงลดระดับลงในช่วงกลางส่วนแรกของประโยค ในส่วนหลัง จะมีลักษณะของเส้นกราฟ ตรงข้ามกับท่อนแรก คือมีลักษณะโค้งนูนเป็นรูปหลังเต่า จะสังเกตเห็นว่ามีกลุ่มเสียงสูงและกลุ่มเสียงต่ำเท่ากัน

**ประโยคที่ 20**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....ฝัน | .....ฮืออ | ..มา.แนบ | ..... | .....นัย | .....ย-นา | ..... |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - - ล ซ | -ฟม - ซ | - - มรด | - - - ม | - - ม ม | - - - - |
| โครงสร้าง | | ซ | ซ | ซ | ด | ม | ม | |



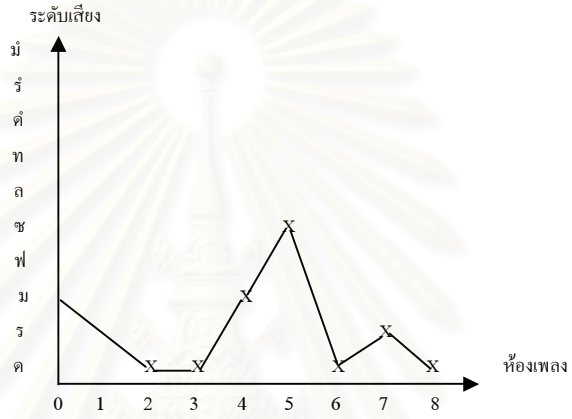

**กราฟที่ 21 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 20**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 20** ประโยคที่ 20 พบว่า เริ่มมีการเคลื่อนที่ของทำนอง จากการลากหางเสียง **เร** ของประโยคที่ 19 ให้สูงขึ้นไปที่เสียงแรกของประโยคนี้ คือ เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 2 ยืนเสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 3 และ ห้องเพลงที่ 4 จากนั้นหักเสียงต่ำลงมาที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 5 แล้วหักเสียงสูงขึ้นที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 6 ยืนเสียงมี เพื่อจบประโยคที่ 20 นี้ถึงห้องเพลงที่ 7 แล้วหยุดเสียง ลักษณะเส้นกราฟในประโยคนี้จะเริ่มต้นด้วย การยืนเสียง **ซอล** เป็นเส้นตรง จากนั้นหักกลับเป็นแนวดิ่ง ลงไปที่เสียง **โด** แล้วกลับขึ้นมายืนเสียง **มี** เป็นเส้นตรงอีกครั้ง ในประโยคที่ 21 นี้พบว่า ในห้องเพลงที่ 4 จากนั้นเส้นเสียงจะลดต่ำลงอย่างเห็นได้ชัด ในส่วนนี้ผู้ขับร้องจะต้องผันเสียงให้มีความพอดี ไม่ต่ำจนทำให้ทำนองเพลงผิดเพี้ยนจากเส้นเสียง

**ประโยคที่ 21**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .จะหลับ | .....ก็ | .....หา | อื่ออือ.ฮือือ | .....สนิท | .....ไม่ | ..... |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - ร ด | - - - รด | - - - ม | - ซฟซลซ | - - ร ด | - - - ร | - ด - - |
| โครงสร้าง | | ด | ด | ม | ซ | ด | ร | ด |



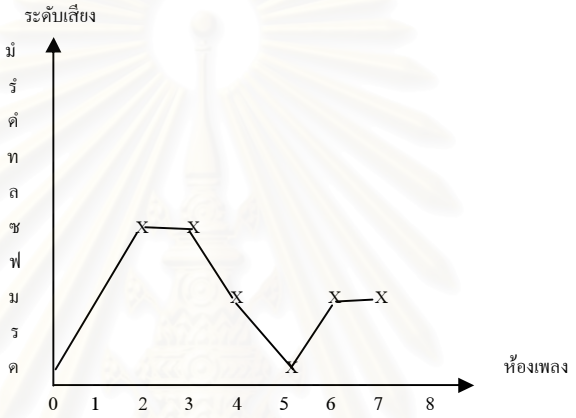

**กราฟที่ 22 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 21**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 21** ลักษณะทำนอง เริ่มต้นด้วยการลากหางเสียง **มี** ของประโยคที่ 20 ต่ำลงที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 2 ยืนเสียง **โด** ถึงห้องเพลงที่ 3 จากนั้นค่อย ๆ ผันเสียงสูงขึ้นไปอีกที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 4 แล้วผันสูงขึ้นไปอีกที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 5 จากนั้นหักเสียงลดต่ำลง ผ่านเสียง **ฟา , มี, เร** มาที่เสียง **โด**ในห้องเพลงที่ 6 แล้วลากเสียงสูงขึ้น 1 ขั้นบันไดเสียง ที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 7 จากนั้นลากเสียงต่ำลงที่ลูกตกเสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 8 เพื่อจบประโยคที่ 21 หากพิจารณาจากเส้นกราฟ จะเห็นว่าในประโยคที่ 21 นี้ ลักษณะเส้นกราฟจะเป็นรูปสามเหลี่ยมปิรามิด ที่มีฐานแผ่ออกทั้งสองด้าน ลักษณะทำนองเสียงที่ออกมาจึงเริ่มด้วยเสียงต่ำในตอนแรกของประโยค แล้วไต่ระดับสูงขึ้นถึงจุดสูงสุดแล้วค่อย ๆ ลดระดับต่ำลงในตอนท้ายของประโยค มีการขยับขึ้นลงเล็กน้อย

**ประโยคที่ 22**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....เห็น | .....ฮือฮือ | .แต่..เงา | ..... | .....วาว | ฮ.อาว.ไว | ..... |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - - ล ซ | - ฟม-ฟม | - - ร ด | - - - ม | - ซม - ม | - - - - |
| โครงสร้าง | | ซ | ซ | ม | ด | ม | ม | |



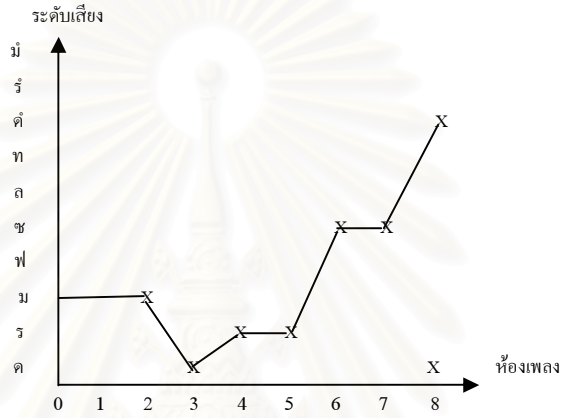

**กราฟที่ 23 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 22**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 22** ในประโยคที่ 22 พบว่ามีการเริ่มดำเนินทำนองด้วยการลากหางเสียง **โด** ของประโยคที่ 21 ให้สูงถึงเสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 2 จากนั้นยืนเสียง **โด** ไปอีก 1 ห้องเพลง(ถึงห้องเพลงที่ 3) แล้วจึงลดระดับต่ำลงผ่านเสียง **ฟา** ลงที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 4 จากนั้นยังคงลดระดับลงต่อเนื่อง ผ่านเสียง **เร** ลงที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 5 แล้วหักเสียงกลับให้สูงขึ้นที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 6 ก่อนจบประโยค ยืนเสียง **มี** ถึงห้องเพลงที่ 7 ลักษณะกราฟเส้นแสดงให้เห็นว่ามีการยืนเสียงในระดับเดียวกันตอนเริ่มต้นประโยค ที่เสียงสูง ก่อนจะลดระดับเสียงให้ต่ำลงแล้วขยับสูงขึ้นครึ่งหนึ่งของเสียงเริ่มต้นแล้วยืนเสียงจบประโยค ประโยคที่ 22 นี้มีส่วนที่เป็นการร้องครั่นกระทบเสียงที่คำว่า **"วาว"** ซึ่งครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ท่านได้ใช้กลวิธีการครั่นเพื่อให้เกิด สุนทรีย์แห่งเสียง เมื่อร้องออกไปแล้วสามารถทำให้เสียงที่เปล่งออกมานั้น เป็นสื่อกลางระหว่างผู้ขับร้องและผู้ฟังได้

**ประโยคที่ 23**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....มิ | ..อือ..อื่อ | อือ ได้วาย | ...อือฮืออือ | .....ว่าง | .....เอ่อ | เออเอ้อเลย |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ม | - ร - ด | รมร ด ร | - - รม ร | - - - ร ำซ | - - - ซ | - ทล ลดำ |
| โครงสร้าง | | ม | ด | ร | ร | ซ | ซ | ดำ |



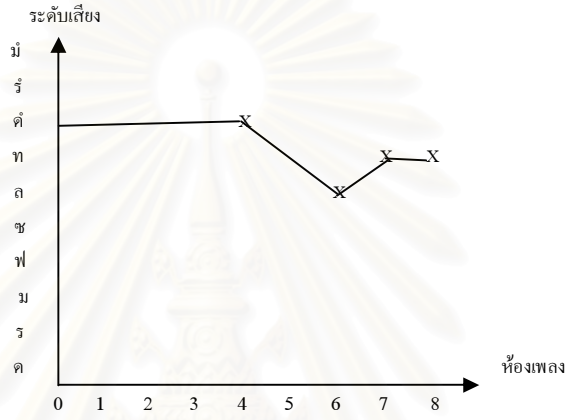

**กราฟที่ 24 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 23**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 23** โครงสร้างของเสียงเริ่มด้วยการยืนหางเสียง **มี** ต่อเนื่อง มาจากประโยคที่ 22 ถึงห้องเพลงที่ 2 แล้วลดระดับต่ำลงผ่านเสียง **เร** ลงที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 3 จากนั้นขยับหักเสียงสูงขึ้นที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 4 ยืนเสียงถึงห้องเพลงที่ 5 แล้วผันเสียงสูงขึ้นผ่านเสียง **มี ,ฟา** ลงมาที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 6 จากนั้นยืนเสียง **ซอล** ถึงห้องเพลงที่ 7 แล้วผันขึ้นเสียงสูงอีกครั้งผ่านเสียง **ลา,ที** ลงที่เสียงลูกตกเสียง **โด** เป็นเสียงสุดท้ายของประโยค ในห้องเพลงที่ 8 เมื่อพิจารณาจากกราฟเส้นจะเห็นว่า ระดับเสียงในประโยคที่ 23 นี้รับหางเสียงจากประโยคก่อนหน้ามาแล้วลดระดับเสียงลงต่ำสุดของบันไดเสียงแล้วจึงผันทำนองขึ้นสูงทีละขั้น คล้ายขั้นบันได จนจบประโยคนี้ ในลักษณะหางเสียงผันขึ้นสูง เป็นขั้นเป็นตอน

**ประโยคที่ 24**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | ..... | ..... | .....ฮือือ | ..... | .นะ..อก | .อือ..ฮื่อ | อือือื่อ.เฮ๋ย |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - - | - - - - | - - ร์ ด์ | - - - - | - ร์ - ล | - ท - ท | ลซลท ท |
| โครงสร้าง | | | | ด์ | | ล | ท | ท |




**กราฟที่ 25 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 24**

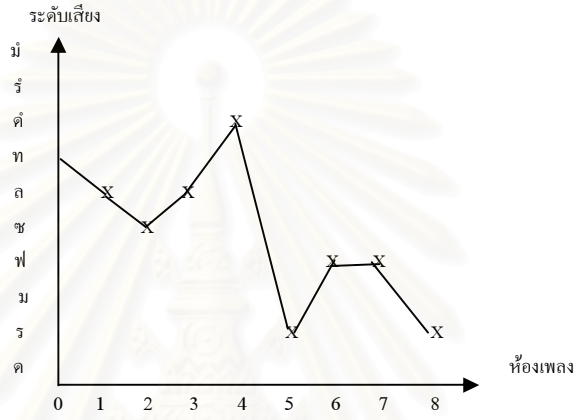
**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 24** โครงสร้างของเสียงเริ่มด้วยหางเสียงขั้นที่ 4 จากประโยคที่ 23 ถึงห้องเพลงที่ 4 จากนั้นค่อย ๆ ลดต่ำลงผ่านเสียง **ที** ลงไปที่เสียง **ลา** ในห้องเพลงที่ 6 จากนั้นผันเสียงสูงขึ้น 1 ขั้นบันไดเสียงไปที่เสียง **ที** ในห้องเพลงที่ 7 ยืนเสียง **ที** เป็นลูกตกจนจบประโยคนี้ในห้องเพลงที่ 8 เมื่อพิจารณาลักษณะของเส้นกราฟจะเห็นว่ามีลักษณะเกือบจะเป็นเส้นตรงจึงทำให้ระดับเสียงเพลงในประโยคนี้ไม่แตกต่างกันมากนัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ประโยคที่ 25**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | .....สือือ | สือออสื..เอ่อ | .....เออ | เส่อเอ่อเอ้อ | .....เออ | เส่อเอ่อเอ้อ | .....สึเออ | .เออ..เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - รำ ล | ท ล รำ ซ | - - - ล | - ทลซ ลดำ | - - - ร | มรด- รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |
| โครงสร้าง | ล | ซ | ล | ดำ | ร | ฟ | ฟ | ร |



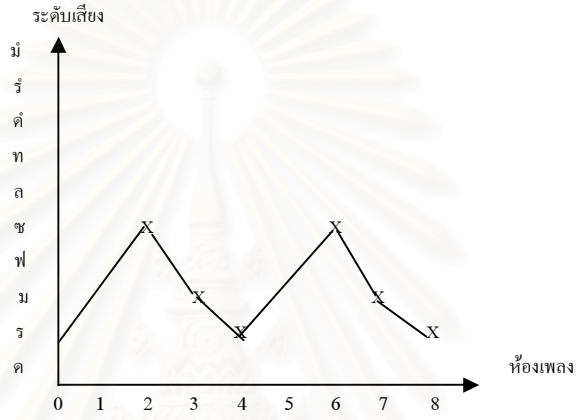

**กราฟที่ 26 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 25**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 25** โครงสร้างของเสียงเริ่มจากการลากหางเสียง **ที** ในขั้นที่ 7 ของบันไดเสียงต่ำลงเพื่อเริ่มทำนองของประโยคที่ 25 นี้ที่เสียง **ลา** ในห้องเพลงที่ 1 จากนั้นลงลดเสียงต่ำลงอีกครั้งที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 2 แล้วหักเสียงกลับสูงขึ้นที่เสียง **ลา** อีกครั้งในห้องเพลงที่ 4 แล้วหักกลับลงต่ำผ่านเสียง **ที ,ลา,ซอล,ฟา,มี** ลงที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 5 แล้วหักเสียงกลับขึ้นสูงผ่านเสียง **มี** ไปที่เสียง **ฟา** ในห้องเพลงที่ 6 ยืนเสียง **ฟา** ถึงห้องเพลงที่ 7 แล้วค่อย ๆ ลากเสียงต่ำลง ผ่านเสียง **มี** ลงลูกตกเสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 8 เป็นเสียงสุดท้ายของประโยคที่ 25 นี้ เมื่อพิจารณาลักษณะของกราฟเส้นจะเห็นว่าในประโยคนี้จะแบ่งเสียงออกเป็น 2 กลุ่มเสียงอย่างชัดเจน คือ กลุ่มทำนองเริ่มต้นของประโยค รูปกราฟโค้งหงาย จะเป็นเสียงสูง ช่วงท้ายของประโยคนี้ รูปกราฟโค้งคว่ำ จะใช้เสียงในกลุ่มเสียงต่ำ เป็นหลักในการลงจบประโยค ลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองคล้ายกับประโยคที่ 19 จะต่างกันเพียงเล็กน้อยตรงที่ หางเสียงของประโยคก่อนหน้าใช้เสียงเดียวกันเท่านั้น

**ประโยคที่ 26**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ | ..... | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - ชร - ม | -รมร - ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร |
| โครงสร้าง | | ซ | ม | ร | | ซ | ม | ร |




**กราฟที่ 27 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 26**

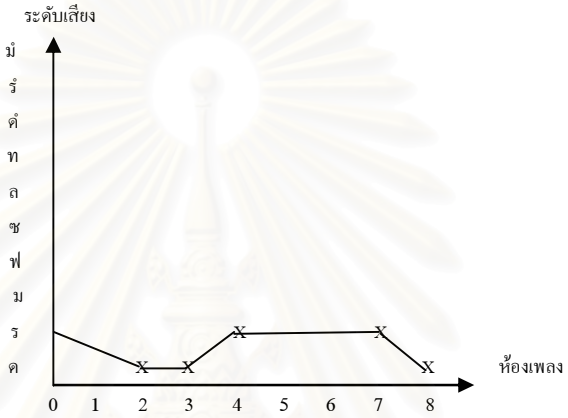
**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 26** ในประโยคที่ 25 นี้ การเคลื่อนที่ของเส้นเสียงเหมือนกับประโยคที่ 4, 9 และประโยคที่ 14 ทุกประการ ซึ่งเป็นการร้องเอื้อนลอยครวญ จะสังเกตเห็นว่า เส้นกราฟเป็นรูปฟันปลา ซึ่งเป็นการร้องเอื้อนที่เหมือนกันทั้ง 2 ครั้งในประโยคนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ประโยคที่ 27**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | ..จะกลับ | .....อื่อ | ฮืออื่อ..คืน | ..... | ..... | .....มา | ฮ.อาใหม่ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - ร ด | - - - ด | ร ม ร ร | - - - - | - - - - | - - - ร | มร – รด |
| โครงสร้าง | | ด | ด | ร | | | ร | ด |




**กราฟที่ 28 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 27**

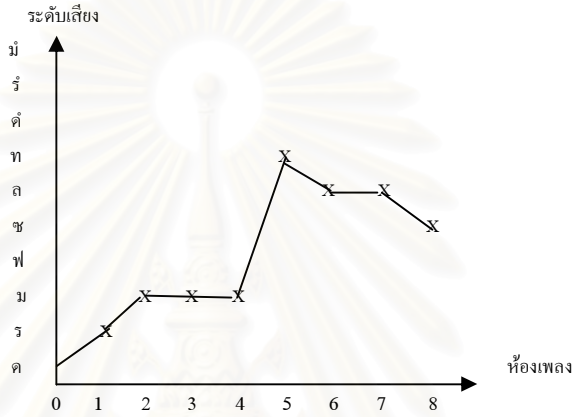
**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 27** โครงสร้างของทำนองเริ่มต้น ด้วยการลากหางเสียง **เร** จากประโยคที่ 26 ลดต่ำลงที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 2 จากนั้นยืนเสียง **โด** ถึงห้องเพลงที่ 3 แล้วค่อย ๆ ลากเสียงสูงขึ้นที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 4 ยืนเสียง **มี** ถึงห้องเพลงที่ 7 แล้วกดเสียงต่ำลงเพื่อจบประโยค ด้วยลูกตกเสียง **โด** ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นประโยคอีกครั้ง ในห้องเพลงที่ 8 ลักษณะการใช้เสียง เมื่อพิจารณาจากกราฟเส้นจะเห็นว่า ใช้เสียงในกลุ่มเสียง **โด** และ **เร** เป็นหลัก กราฟเส้น จึงมีลักษณะเป็นรูปกะทะคว่ำ ซึ่งเหมือนกันกับประโยคที่ 18

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ประโยคที่ 28**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | ฮือือ..เออ | เฮ่อเอ่อเอ้อ | .....ฮือเออ | เออฮือเออ เอ้อ | ....เออเอ่ย | ..ให้..แล | .....เห็น | ฮือเออ.เฮ่อ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | ม ร - ร | มรท- รม | - - ซ ม | รมร - ม | - - ร ท | - ลซ - ล | - - - ล | รำ ล ทลซ |
| โครงสร้าง | ร | ม | ม | ม | ท | ล | ล | ซ |



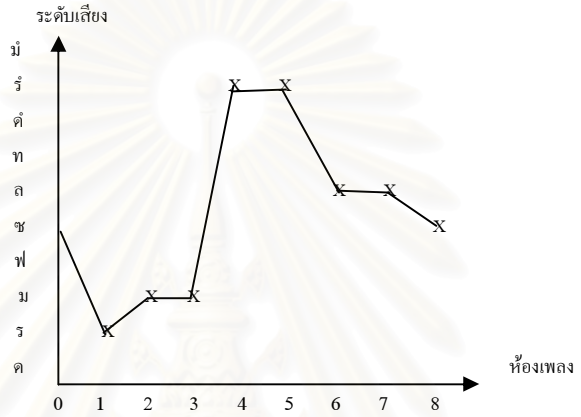

**กราฟที่ 29 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 28**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 28** ลักษณะของทำนองเริ่มต้นด้วย การลากหางเสียง **โด** ซึ่งเป็นหางเสียงของประโยคที่ 27 สูงขึ้นไปที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 1 จากนั้นลากเสียงสูงขึ้นอีก 1 ขั้นบันไดเสียงลงที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 2 ยืนเสียง มี ถึงห้องเพลงที่ 3 และ 4 แล้วยืนเสียงสูงขึ้นผ่านเสียง **ฟา , ซอล, ลา** จากนั้นลงที่เสียง **ที** ในห้องเพลงที่ 5 แล้วลดระดับเสียงลงที่เสียง **ลา** ในห้องเพลงที่ 6 ยืนเสียง **ลา** ถึงห้องเพลงที่ 7 แล้วค่อย ๆ ลากเสียงลงจบประโยคนี้ด้วยลูกตกเสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 8 ลักษณะของกราฟเส้น แบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ ช่วงแรก เริ่มต้นด้วยเสียงต่ำ และสุดท้ายจบลงที่เสียงสูง จึงทำให้ลักษณะของเสียงช่วงแรก ๆ จะเริ่มด้วยเสียงต่ำไต่ระดับขึ้นเล็กน้อย จากนั้นจึงพุ่งขึ้นที่เสียงสูงสุด แล้วค่อย ๆ ลดระดับลง แล้วลงจบในประโยคนี้ ด้วยระดับกลุ่มเสียงสูง ในประโยคที่ 28 นี้ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ท่านกำหนดให้เป็นการร้องลงทำนองเพลงในครั้งที่ 1

**ประโยคที่ 29**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | .....เอ่อ | .ฮึ เอ่อ..เอ้อ | .....ฮึเอ้อ | ออฮึเอ้อนิจ | .อือ..เออ | ฮึเออ..จา | .....เอ๋ย | ...ฮืออือ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ร | - มร - ม | - - ซ ม | รมร - ร์ | - ท - ร์ | มˌ ร์ - ล | - - - ล | -ร์ล ทลซ |
| โครงสร้าง | ร | ม | ม | ร์ | ร์ | ล | ล | ซ |




**กราฟที่ 30 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 29**

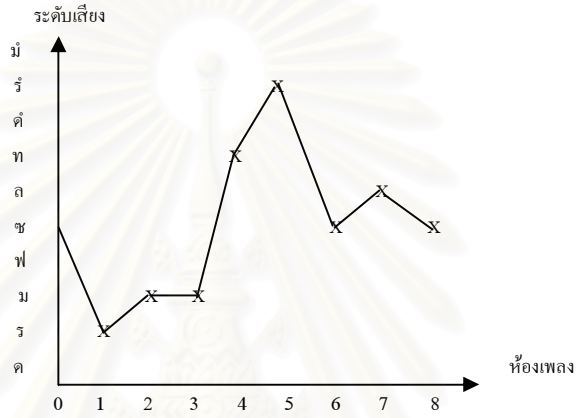
**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 29** ลักษณะของทำนองเริ่มต้นด้วย การลากเสียง **ซอล** ของประโยคที่ 28 ลงต่ำที่เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 1 จากนั้นหักเสียงให้สูงขึ้นที่บันไดเสียงลงที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 2 ยืนเสียง **มี** ถึงห้องเพลงที่ 3 แล้วหักเสียงให้สูงขึ้นผ่านเสียง **ฟา,ซอล,ลา , ที ,โด** ถึงเสียง **เร** ในขั้นบันไดเสียงที่ 9 ห้องเพลงที่ 4 ยืนเสียง **เร** นี้ถึงห้องเพลงที่ 4 แล้วลากเสียงลงต่ำผ่านเสียง **โด, ที** ลงที่เสียง **ลา** ในห้องเพลงที่ 6 ยืนเสียง **ลา** ถึงห้องเพลงที่ 7 แล้วหักหางเสียงลงจบประโยคที่ 29 นี้ด้วยลูกตกเสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 8 ลักษณะเส้นกราฟจะแบ่งการกระจายของกลุ่มเสียงต่ำอยู่ต้นประโยค ช่วงเสียงสูงในช่วงกลางประโยค และกลุ่มเสียงกลางในช่วงท้ายของประโยค ในประโยคที่ 29 นี้ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ท่านกำหนดให้เป็นการร้องลงทำนองเพลงในครั้งที่ 2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ประโยคที่ 30**

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | .....เออ | เฮ่อเออเอ้อ | .....ฮึเออ | เออฮึเอย หนา | ...อือฮืออื | .....เจ้า | .....เอย | ..ฮื่ออืออื่อ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ร์ | มˌร์ท ร์มˌ | - - ซ์ มˌ | ร์มˌร์ - ท | - ร์ มˌ ร์ | - - - ลซ | - - - ล | - - ทลซ |
| โครงสร้าง | ร์ | มˌ | มˌ | ท | ร์ | ซ | ล | ซ |




**กราฟที่ 31 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 30**

**ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในประโยคที่ 30** ลักษณะของทำนองเพลงเริ่มต้นด้วยการลากหางเสียงสุดท้ายของประโยคที่ 29 คือเสียง **ซอล** ให้ลงต่ำที่เสียงแรกของประโยคนี้คือ เสียง **เร** ในห้องเพลงที่ 1 จากนั้นขยับระดับเสียงสูงขึ้นที่เสียง **มี** ในห้องเพลงที่ 2 ยืนเสียง **มี** ถึงห้องเพลงที่ 3 แล้วผันเสียงสูงขึ้นผ่านเสียง **ฟา, ซอล, ลา** ถึงเสียง **ที** ในห้องเพลงที่ 4 แล้วลากเสียงต่ำลงผ่านเสียง**โด, ที, ลา** ลงที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 6 จากนั้นลากเสียงขยับสูงขึ้น 1 ขั้นเสียงไปที่เสียง **ลา** ในห้องเพลงที่ 7 แล้วลากเสียงลงจบประโยคที่ 30 นี้ด้วยลูกตกเสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 8 ลักษณะของกราฟเส้นจะแบ่งกลุ่มเสียงออกเป็น 3 กลุ่มคล้ายกับประโยคที่ 29 คือช่วงแรกใช้กลุ่มเสียงต่ำ ช่วงกลางใช้เสียง สูง และช่วงท้ายใช้กลุ่มเสียงกลาง ต่างจากประโยคที่ 30 ใช้การหักเสียงลงต่ำทันทีในช่วงกลาง แต่ประโยคที่ 29 จะยืนเสียงสูงไป 1 ห้องเพลงก่อนจากนั้นจึงลงเสียงสุดท้าย ในประโยคที่ 30 ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ท่านกำหนดให้เป็นการร้องลงทำนองเพลงในครั้งที่ 3 และให้ร้องที่เสียงสูงเพื่อจะได้สอดคล้องกับการรับของเครื่องดนตรี โดยเฉพาะปี่

**จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางของครู สุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยการใช้กราฟแสดงทิศทางการดำเนินทำนองของเพลง สามารถสรุปเป็นข้อ ๆ ดังนี้**

1. ในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนี้ ทิศทางการเคลื่อนที่ของเส้นเสียงที่ปรากฏบนกราฟเส้นสังเกตพบว่า ในประโยคที่ 1 ,11 ,13 ,19 และประโยคที่ 20 พบว่าท่วงทำนองที่เปรียบเทียบออกมาให้เห็นในรูปกราฟนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ที่เป็นเส้นโค้ง และมีการยืนเสียง 1 ช่วงห้องเพลงเป็นส่วนใหญ่ กลุ่มเสียงจะกระจายอยู่ในช่วงเสียง **โด** กลาง ถึงเสียง **เร** สูง

2. ในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องในส่วนที่ 2 นี้ ทิศทางการเคลื่อนที่ของเส้นเสียงที่ปรากฏบนกราฟเส้นสังเกตพบว่า ในประโยคที่ 2 , 3 , และประโยคที่ 18 พบว่าท่วงทำนองที่เปรียบเทียบออกมาให้เห็นในรูปกราฟนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ที่เป็นการส่งหางเสียงมาจากประโยคก่อนหน้า จากนั้นผันขึ้น หรือลงตามท่วงทำนองเพลง ซึ่งจะเห็นว่ารูปกราฟที่พบเป็นรูปก้นกะทะคว่ำ และหงายตามท่วงทำนองของเพลงในวรรคนั้น ๆ

3. ในส่วนที่ 3 นี้ จากการสังเกตพบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ทิศทางการเคลื่อนที่ของเส้นเสียงที่ปรากฏบนเส้นกราฟ ในประโยคที่ 4 ,6,7 ,9 ,12 , 14และประโยคที่ 17 พบว่าท่วงทำนองที่เปรียบเทียบออกมาให้เห็นในรูปกราฟนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง เป็นรูปฟันปลา สลับขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอ แสดงให้เห็นถึงเส้นเสียงที่ขึ้นลงนั้น ทำให้ท่วงทำนองของการดำเนินทำนองร้องนั้น มีเสียงขึ้นลงอย่างสมบูรณ์เป็นสัดส่วน ระดับเสียงอยู่ในช่วงเสียง **โด** เสียงกลาง ถึง **ที** เสียงกลาง

4. ในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องในส่วนที่ 4 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเส้นเสียงที่ปรากฏบนเส้นกราฟ พบว่า ในประโยคที่ 5 ,10 และประโยคที่ 16 พบว่าท่วงทำนองที่เปรียบเทียบออกมาให้เห็นในรูปกราฟนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ที่เป็นเสียงที่สืบเนื่องมาจากประโยคก่อนหน้า จากนั้นผันเสียงขึ้นเป็นลักษณะ เส้นเสียงหยักเป็นรูปฟันปลา 1 ครั้ง จากนั้นผันเสียงขึ้น และลง ตามท่วงทำนองในประโยคนี้ ช่วงเสียงอยู่ที่เสียง **โด** กลาง ถึง **ซอล** กลาง

5. ในส่วนที่ 5 นี้ ในประโยคที่ พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องในส่วนนี้ ทิศทางการเคลื่อนที่ของเส้นเสียงที่ปรากฏบนเส้นกราฟ ในประโยคที่ 8 แตกต่างจากพวก ในประโยคนี้ในห้องเพลงที่ 1 เป็นเสียงสืบเนื่องมาจากประโยคก่อนหน้า แล้วหักเสียงลงมาเป็นรูปฟันปลา 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 1 จากนั้นผันเสียงขึ้นไปที่เสียง **ซอล** และเสียง **ที** ต่อจากนั้นหักเสียงลงเป็นเส้นตรงทันที ลงมาที่ห้องเพลงที่ 7 แล้วผันเสียงขึ้นเล็กน้อยที่ห้องเพลงที่ 8

6. ในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องในส่วนที่ 6 ประโยคที่ 15พบว่า มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีท้ายเสียงมาจากประโยคก่อนหน้าที่เสียง เร ยาวมาจนถึงห้องเพลงที่ 1 จากนั้นผันเสียงขึ้นที่เสียง มี ในห้องเพลงที่ 2 แล้วยืนเสียง มี ลักษณะเส้นกราฟเป็นเส้นตรง ยาวตั้งแต่ห้องเพลงที่ 2 ถึงห้องเพลงที่ 8 เส้นเสียงในประโยคนี้เดินทางเป็นเส้นตรง ดังนั้น ผู้ขับร้องจะต้องร้องยืนเสียงให้ตรง ไม่ต่ำหรือสูงจากเส้นเสียง จะทำให้เกิดการเพี้ยนของเสียงได้

7. ในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องในส่วนที่ 7 ประโยคที่ 28 ,29 ,30 เส้นเสียงจะมีลักษณะของเสียงขึ้น และลงคล้าย ๆ รูปฟันปลา แต่รูปทรงมีการบิดเบี้ยวไปตามท่วงทำนองที่ผู้ประพันธ์ทางเพลงได้ประดิษฐ์ไว้ ในส่วนสุดท้ายนี้ เป็นการร้องเพื่อลงทำนองเพลงในตอนสุดท้ายของเพลง ซึ่งมีทั้งหมด 3 จังหวะ และจะสังเกตเห็นว่า ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ได้ประดิษฐ์ท่วงทำนองเพลง (ลูกเอื้อน) ในการลงทำนองในตอนท้าย ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องจดจำให้ได้ และปฏิบัติให้ถูกต้องไม่สับสนในกลวิธีทั้ง 3 แบบ

**2.5 การวิเคราะห์กลวิธีพิเศษเพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์**

ผู้วิจัยขอทำการนิยามศัพท์เฉพาะเกี่ยวกับการขับร้องทางของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ดังนี้

2.5.1 การร้องยืนเสียง และผันหางเสียงลงคอ หมายถึง ลีลาการร้องเสียงเอื้อนแบบเพลงไทยทั่ว ๆ ไปแต่มีเพิ่มเรื่องของการเอื้อนแบบกลืนเอื้อน มีความหมายว่า วิธีการร้องนั้นสามารถใช้เสียงต่ำแต่จะต้องกลืนลงไปในลำคอ

2.5.2 การร้องยืนเสียงแล้วผันหางเสียงขึ้นนาสิก หมายถึง การใช้เสียง เช่นเดียวกับการกลืนเสียงลงคอ แล้วผันขึ้นนาสิก กลวิธีการทำเสียงขึ้นนาสิก และกลวิธีการผันเสียงขึ้นนาสิกนั้นจะกระทำเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

2.5.3 การร้องโยนเสียง หมายถึง การร้องเอื้อน 3 พยางค์ ในเสียงที่ 1 และเสียงที่ 3 อยู่ในระดับเสียงเดียวกัน ในเสียงเอื้อนที่ 2 ใช้การโยกเสียง โดยใช้กลวิธีการผ่อนเสียง หรือโปรยเสียงให้อ่อนโยน

2.5.4 การร้องยืนเสียงเดิม หมายถึง การร้องลากเสียงสุดท้ายของหางเพลงนั้นให้ยาวไปถึงห้องเพลงถัดไป

2.5.5 การพรมเสียง หมายถึง การร้องโดยการเปล่งเสียงให้มีความสั่นเครือในลำคอ เพื่อให้เสียงหรือคำร้องนั้น เป็นสื่อในการสร้างเสียงเพลงให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

2.5.6 การครั่นกระทบเสียง หมายถึง การเปล่งเสียงให้มีน้ำหนักอยู่ที่โคนลิ้น เน้นคอ เปล่งเสียงให้แรง จนเกิดเสียงสั่นสะเทือนที่คอ ทำการเน้นหรือเค้นเสียงให้แรงขึ้น ลักษณะคล้ายการกระแอม ผู้ขับร้องต้องการครั่น มากน้อยเพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม และวิธีการเอื้อน ทั้งนี้จะมีการลาก

เสียงจากเสียงที่ 1 ไปเสียงที่ 2 หรือเสียงที่ 3 ได้ ในการดำเนินการวิเคราะห์ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์ตัว X แทนตัวโน้ตดังกล่าว

2.5.7 การร้องออกเสียง 3 พยางค์ หมายถึง การร้องที่มี 3 เสียง หรือ 3 ตัวโน้ต ในพยางค์เดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น คำว่า **"มาแนบ"** สามารถเทียบตัวโน้ตได้ดังนี้ **" ลซ / - มรด"**

2.5.8 การลักจังหวะ หมายถึง การร้องให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะหนักในประโยคเพลง

2.5.9 การทำเสียงหนัก - เบา หมายถึง กลวิธีพิเศษประการหนึ่งของการขับร้อง ที่มีการทำเสียงหนัก – เบา เพื่อทำให้เกิดอรรถรสในคำร้อง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถและประสบการณ์ของผู้ขับร้อง

2.5.10 การร้องเอื้อนลอยครวญเป็นการร้องเสียงเท่าของทางร้องแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้ขับร้องในขั้นสูง หมายถึง การเพิ่มเติมพยางค์ร้องให้เกิดท่วงทำนองในลักษณะเอื้อน เพื่อให้ครบจังหวะหน้าทับ

2.5.11 การร้องโดยการตกแต่งทำนองอย่างวิจิตร หมายถึง การร้องและมีการครั่นเสียง ผันเสียงขึ้นนาสิกเล็กน้อย หลังจากนั้น ทำการกดเสียงให้ต่ำลง หรือการร้องกลืนเสียงลงต่ำ แล้วผันขึ้นที่เสียงนาสิกแล้วแต่กรณี เพื่อเชื่อมไปสู่ทำนองประโยคต่อไป สามารถเทียบกับตัวโน้ต ได้ดังนี้

**"- ด - ร /–มร ดทด / ทด รมร"**

2.5.12 การดำเนินเนื้อทำนองเพลง หมายถึงการร้องโดยมีเนื้อเพลงเป็นส่วนใหญ่ หลังจากนั้นทำการเอื้อนแทรกเข้ามา เพื่อตกแต่งให้ ถ้อยคำนั้น ชัดเจนมากขึ้น ตัวอย่างเช่น

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | …… | .ไม่..แน่ | …… | ..ตระหนัก | | .....ใน | .....อื่อ | ฤทัย |
| ทำนอง | - - - - | - ร - ด | - - - - | - - ร ด | - ร มร | - - - ร | - - - ด | ร มร ร ร |



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**2.4.1 การวิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว**

ประโยคที่ 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | | | | .หนา.เจ้า | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - ซ - ล | ดำรำมำรำ รำ | - มำ - รำดำ | - ท - ดำ | - รำ - มำรำ | -รำมำรำ รำซ | - - - ซ | -ทล -ลดำ |

1

♥ ***

การบรรจุคำร้องของทำนองประโยคนี้ สังเกตได้ว่าใน 5 ห้องเพลงแรกไม่มีการบรรจุคำร้อง พบว่าการขึ้นประโยคนั้นเหมือนกับการขึ้นต้นเพลงของทำนองทางเดี่ยวทางดนตรี ปรากฏคำร้องในห้องเพลงที่ 6

จากโน้ตที่ปรากฏพบกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX(ทางเพียงออบน) ในจังหวะหน้าทับที่ 1 ลักษณะการขับร้องในประโยคนี้ เป็นการขึ้นต้นเพลงในสี่ห้องเพลงแรก โน้ตคือ **–ซ-ล /ดำรำมำรำ /- มรำด/ -ท - ดำ** สังเกตพบว่ามีเสียง **ที** ซึ่งเป็นเสียงช่วยเติมท่วงทำนองให้มีความคล้ายกับเพลงทยอยใน หรือเปรียบกับทำนองหลักเพลงทยอยเดี่ยวทางดนตรี และเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่อีกหลายเพลง เช่น เพลงกล่อมนารี เพลงเขมรพวง ซึ่งมีการเริ่มที่กลุ่มเสียงเพียงออล่าง และในประโยคนี้พบว่ามีการใช้กลวิธีการขับร้องโดยการร้องโดยเริ่มจากเสียง **ซอล** ขึ้นสูงไปที่เสียง **ลา** แล้วสูงขึ้นไปจนถึงเสียง **เร** สูง ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ผู้ที่จะสามารถขับร้องได้นั้นต้องมีความพร้อมของพลังเสียงเป็นอย่างมาก เมื่อร้องในส่วนขึ้นต้นเพลง เนื่องจากจะใช้การหายใจเก็บลมได้เพียง 1 ครั้ง จากนั้นกลืนเสียงลงคอมาที่เสียง **โด** แล้วยืนเสียงก่อนที่จะกลับไปที่เสียง **เร** อีกครั้ง แล้วกดลงมาที่เสียง **ซอล** ซึ่งในช่วงนี้จะต้องระมัดระวังการเคลื่อนของเสียง ไม่ให้แกว่ง หรือเพี้ยนเสียง ในห้องเพลงที่ 7 และ ห้องเพลงที่ 8 พบการกลวิธีการร้องที่ใช้การ โยนเสียงกลับไปที่เสียง **โด** ได้อย่างไพเราะ ประโยคขึ้นต้นเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนี้มีลีลาการขึ้นทำนองเพลงที่แสดงให้เห็นถึงพลังเสียงของผู้ขับร้อง และท่วงทำนองของเพลงที่วิจิตร รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงความเป็นอัจฉริยะของผู้ประพันธ์เพลง ที่สามารถปรุงแต่งท่วงทำนองให้สอดคล้องกับลีลาของเพลงทยอยเดี่ยวทางดนตรีได้อย่างกลมกลืน

ประโยคที่ 2 จังหวะหน้าทับที่ 2

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | | | ~ | ~ | | .....เอ่อ | .....เออ | |
| ทำนอง | - - - ดำ | - - - - | - ดำรำ ดำ | - ทลท ลล | - - - - | - - - ซ | - - - ล | - ทลซ ลดำ |

♥ ♥

2

ทำนองนี้จากการศึกษา พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX(ทางเพียงออบน) มีเสียงที่เป็นหลุมเสียงเข้าช่วยปรุงแต่งทำนองเพลงให้มีความไพเราะมากขึ้น จากการวิเคราะห์ในประโยคที่ 2 พบการร้องเท่าทางร้อง 2 กลุ่มเสียง มีการหายใจ 2 ครั้ง ก่อนห้องเพลงที่ 3 และห้องเพลงที่ 6 ในส่วนการเอื้อนทำนองเพลงนี้ พบการร้องพรมเสียง 2 ครั้ง ที่ห้องเพลงที่ 3 ที่ **ดำรำดำ** และห้องเพลงที่ 4 - **ทลท ลล** กลวิธีการพรมเสียงนี้เมื่อกระทำแล้วเป็นการเน้นเสียงและทำนองส่งผลให้ทำนองเพลงมีความชัดเจนมากขึ้น ในประโยคที่ 2 หน้าทับที่ 2 นี้เป็นการร้องเท่าทำนองเพลง จุดประสงค์เพื่อแต่งเติมท่วงทำนองให้ครบจังหวะหน้าทับ

ประโยคที่ 3 จังหวะหน้าทับที่ 3

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | ..... | .....เอ่อ | .....เออ | | ..... | .....เอ้อ | | ~ |
| ทำนอง | - - - - | - - - ด | - - - ร | มรด- รฟ | - - - - | - - - ฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

♥ ♥

3

ประโยคนี้พบกลุ่มเสียงปัญจมูล ได้แก่ ซลทXรมX จากการวิเคราะห์ในประโยคที่ 3 จังหวะหน้าทับที่ 3 พบการร้องขึ้นต้นในประโยคในห้องเพลงที่ 1 มีการหายใจ 1 ครั้ง เพื่อเก็บลมไว้ร้องเอื้อนลอยควญ ครั้งที่ 1 และมาหายใจครั้งที่ 2 หลังห้องเพลงที่ 5 ประโยคนี้เป็นการร้องเอื้อนลอยควญครั้งที่ 1 เพื่อเพิ่มท่วงทำนองให้ครบจังหวะหน้าทับ ในห้องเพลงที่ 8 มีการร้องพรมเสียง 1 ครั้งก่อนที่จะเริ่มเอื้อนในประโยคต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 4 จังหวะหน้าทับที่ 4

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร |

4

♥ ♥

การบรรจุคำร้องประโยคที่ 4 จังหวะหน้าทับจังหวะที่ 4 พบว่ามีการบรรจุเอื้อนทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 2 ,3 ,4 และ ห้องเพลงที่ 6 , 7 และห้องเพลงที่ 8 จะสังเกตเห็นว่า ในห้องเพลงที่ 2 นั้น ปรากฏโน้ต **- - - รซ** ซึ่งเป็นหางเสียงที่ผันขึ้นนาสิกของประโยคที่ 3 ฝากไว้ที่ประโยคนี้ จากนั้นหายใจ 1 ครั้ง เพื่อร้องเอื้อนลอยครวญครั้งที่ 1 ประโยคที่ 4 แล้วลากเสียงยาวผ่านห้องเพลงที่ 5 แล้วตวัดหางเสียงสุดท้ายขึ้นนาสิกที่โน้ต **- - - รซ** จากนั้นหายใจ 1 ครั้งเพื่อร้องเอื้อนลอยครวญครั้งที่ 2 ประโยคที่ 4

ลักษณะการร้องประโยคนี้ เป็นลักษณะการร้องเท่า ที่คล้ายกับการรับในเพลงปรบไก่ ซึ่งมีการปรุงแต่งทางร้องด้วยการกระทบ 3 เสียงเข้ามาช่วยในห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 8

ประโยคที่ 5 จังหวะหน้าทับที่ 5

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....สิ้น | แสง | | ~ สุ | ริ.ยน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - รด | - - - ร | มรดรม ฟม | - - - ซ | ฟซลซ - ร | ม – ม ม | - - - - |

5

♥ *** +

กลุ่มโน้ตดังกล่าวพบกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX ในประโยคนี้พบว่ามีการหายใจ 1 ครั้ง หลังห้องเพลงแรก ในประโยคนี้จะเป็นการร้องดำเนินทำนองจะสังเกตว่ามีการบรรจุคำร้องในห้องเพลงที่ 2 , 4 , 6 และห้องเพลงที่ 7 ในห้องเพลงที่ 2 ตรงคำว่า **“สิ้น”** ออกเสียง 3 พยางค์ ออกเสียงเป็น **สี - อี – อิ้น** จากนั้นใช้กลวิธีการร้องกลืนเสียงลงคอแล้วผันขึ้นนาสิกในโน้ตที่ว่า **- - - ร/มรดรม ฟม** แล้วร้องคำว่า **“แสง”** โดยใช้เสียงตรงที่เสียง **มี** ลากยาวแล้วตวัดหางเสียงขึ้นที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 5 จากนั้น ร้องโดยการพรมเสียงที่โน้ต **ฟซลซ** – จากนั้นร้องคำว่า **“สุ”** ที่โน้ตเสียง **เร** ก่อนที่จะจบลงด้วยการ้องลักจังหวะที่เสียง มี ที่คำร้องว่า **“ริ ยน”** ในห้องเพลงที่ 8 กลวิธีการร้องกลืนเสียงในห้องเพลงที่ 4 นั้น ช่วยปรุงแต่งถ้อยคำว่า **“สิ้น แสง”** นั้น ให้เชื่อมโยงกันอย่างสมบูรณ์

ลักษณะการร้องประโยคนี้ แสดงให้เห็นถึงการเน้นท่วงทำนองให้สอดคล้องและตรงกับความหมายของคำร้องในประโยคอย่างชัดเจน

ประโยคที่ 6 จังหวะหน้าทับที่ 6

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ซ | - ลซ - ม | มรด รมฟ | - ซลซ ซ | - - - - | - - - ม | - - ซ ม | รมร - ม |

6

♥ ♥

โน้ตกลุ่มดังกล่าวพบกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX ในประโยคนี้เป็นการร้องเอื้อนทำนองเพลงของประโยคที่ 5 ที่ทิ้งท่วงทำนองลงมาที่ประโยคที่ 6 นี้ ก่อนร้องมีการหายใจ 1 ครั้ง ก่อนห้องเพลงที่ 1 และพบว่ามีการหายใจอีกครั้งที่ห้องเพลงก่อนห้องเพลงที่ 6 ในประโยคนี้ขึ้นต้นด้วย **- - -ซ / - ล ซ- ม** ในห้องเพลงที่ 1 และห้องเพลงที่ 2 จากนั้น พบการร้องโดยใช้กลวิธีการร้องกลืนเอื้อนลงคอแล้วผันเสียงขึ้นนาสิก อยู่ที่ห้องเพลงที่ 3 ที่โน้ต **มรด รมฟ** ต่อจากนั้นร้องครั่นกระทบ 3 เสียงที่ห้องเพลงที่ 4 แล้วลากเสียงยาวไปถึงห้องเพลงที่ 6 จากนั้นร้องเท่าทำนองเพลง 1 ครั้งก่อนที่จะจบท่วงทำนองในประโยคนี้มีการร้องครั่นกระทบ 3 เสียงอีกครั้งที่ห้องเพลงที่ 8 ที่โน้ต **รมร – ม**

ประโยคที่ 6 จากการวิเคราะห์พบว่า การร้องเอื้อนทำนองเพลงในประโยคนี้เป็นการสื่อ หรือร้อยทำนองเอื้อนที่สอดคล้องกับท่วงทำนองก่อนหน้าในประโยคที่ 5 โดยสังเกตจาก การร้องเอื้อนลอยครวญเพื่อให้ครบจังหวะหน้าทับ ที่ห้องเพลงที่ 8 มีลักษณะการร้องดังกล่าวเป็นลักษณะการร้องเพลงประเภททยอยในห้องเพลงที่ 8 ซึ่งเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้ ได้นำมาแสดงไว้ ณ ท้ายประโยคที่ 6 นี้

ประโยคที่ 7 จังหวะหน้าทับที่ 7

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | เออ | | ..... | ...ลง.ลับ | | ไม้ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - รด-รท | - ลทลร ซ | - - ร ล | - ทลซ ลด | - - - - | - ม - ซ | - ม - ซม | รดรม ซ |

7

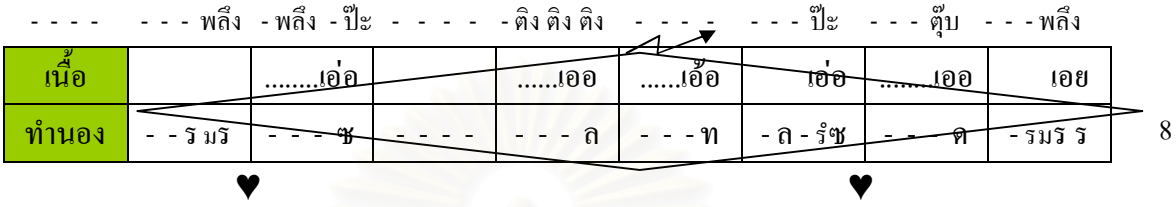
♥ ♥ ♥ ***

โน้ตในห้องเพลงประโยคที่ 7 นี้ พบกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX หน้าทับที่ 7 ในห้องเพลงที่ 1, 2 ,4 พบว่ามีการใช้เสียงในหลุมเสียง คือเสียง **ที** เป็นตัวเชื่อมทำนองเพลงให้มีความไพเราะและสามารถผันขึ้นลงได้อย่างลงตัว โดยมีการร้องครั่นกระทบ 3 เสียงที่โน้ต **-ลทร ซ** ในประโยคนี้พบว่ามีการหายใจถึง 3 ครั้งด้วยกัน เนื่องจากการร้องในช่วงนี้เป็นการแบ่งทำนองเอื้อนที่ขาดออกจากกัน อย่างชัดเจน ซึ่งสามารถหายใจได้โดยไม่ผิดหลักการหายใจ ในห้องเพลงที่ 4 มีการร้องโดยใช้กลวิธีการร้องกลืนเสียงลงคอ แล้วผันหางเสียงขึ้นนาสิก

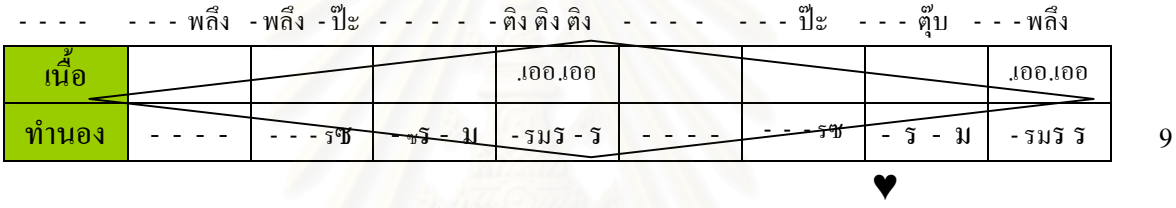
จากการวิเคราะห์พบว่า การใช้กลวิธีเช่นนี้จะปรากฏอยู่ทุก ตำแหน่งที่มีการร้องลอยครวญจังหวะ จากนั้นร้องคำว่า **“ลงลับ”** ในห้องเพลงที่ 6 ซึ่งจะเห็นได้ว่าในห้องเพลงที่ 8 ก็พบการร้องกลืน

เอื้อนเช่นเดียวกันกับ ห้องเพลงที่ 4 และในห้องเพลงที่ 8 นี้พบคำว่า **“ไม้”** ซึ่งจะต้องใช้กลวิธีการร้องโดยใช้เสียงหนักเบา ทั้งนี้เพื่อสื่อ อารมณ์ความรู้สึกถึงความวังเวงตามเนื้อร้องที่ปรากฏในประโยคที่ 7 นี้

ประโยคที่ 8 จังหวะหน้าทับที่ 8




ประโยคที่ 9 จังหวะหน้าทับที่ 9




ในประโยคที่ 8 และประโยคที่ 9 นี้พบว่าเป็นการร้องเอื้อนลอยครวญเพื่อเพิ่มท่วงทำนองเพลงให้ครบจังหวะหน้าทับ และเป็นส่วนที่สามารถแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้ขับร้องว่าสามารถตกแต่ง และใส่ลีลาการขับร้องให้ถูกต้อง ไม่ขาดหรือเกินจังหวะหน้าทับ ในประโยคที่ 8 นั้นพบว่ามีการร้องโยนเสียง 1 ครั้งในห้องเพลงที่ โน้ต- - -ท ทั้งนี้เป็นการปรุงแต่งท่วงทำนองการเอื้อนลอยครวญแต่ละวรรคของประโยคไม่ให้ซ้ำทำนอง เพราะการร้องเอื้อนลอยครวญจะพบว่าระดับเสียงจะอยู่ที่ เสียงโน้ต- - -รซ/-ซร – ม/ -รมร – ร เป็นส่วนใหญ่ ช่วงการหายใจจะเห็นปรากฏในประโยคที่ 8 และ 9 นี้อยู่ 3 ครั้งด้วยกัน ซึ่งโดยธรรมชาติของการร้องเพลงสำหรับบุคคลทั่วไปสามารถเก็บกักลมไว้ และหายใจตามทำนองเพลงได้ไม่ยากนัก

จากการวิเคราะห์พบว่า ทำนองประโยคนี้เป็นการร้องเอื้อนลอยครวญ 2 ครั้ง ทั้งนี้เป็นการเน้นทำนองร้องให้ตรงกับจังหวะหน้าทับ ซึ่งเป็นหน้าทับสองไม้ ลักษณะทำนองเช่นนี้ มีปรากฏแล้วในประโยคที่ 6 แต่เป็นการร้องโยนไปตกเสียงลูกตกคนละเสียงกัน

ประโยคที่ 10 จังหวะหน้าทับที่ 10

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | ....สร้อย | ∽ | ...สุมา.ลี | ..... | ..... | | .....รัก |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ซ | - - - รด | รมรด รม | - มม - ม | - - - - | - - - - | - - - ซ | - - - ซ |

10

♥

การบรรจุคำร้องของทำนองในประโยคนี้พบว่ามีการบรรจุคำร้องคำว่า “**สร้อย**”ในห้องเพลงที่ 2 โน้ตคือ **- - - รด** และคำว่า “**สุมาลี**” โน้ตคือ **–มม - ม** จากนั้นและในห้องเพลงที่ 8 พบว่าคำว่า “**รัก**” ซึ่งอยู่ที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงแรกพบโน้ต **- - - ซ** ซึ่งเป็นท้ายหางเสียงของประโยคที่ 9 จากนั้นพบว่ามีการหายใจหลังห้องเพลงที่ 1 เพียง 1 ครั้งในประโยคนี้ จากนั้นเก็บลมหายใจเพื่อร้องจนจบประโยค ในห้องเพลงที่ 2 มีการร้องพรมเสียง 1 ครั้ง ที่โน้ต **รมรด รม** จากนั้นยืนเสียงที่เสียง **มี** แล้วลากยาวไปอีก 2 ห้องเพลง แล้วตวัดหางเสียงขึ้นที่เสียง **ซอล** ก่อนที่จะยืนเสียง **ซอล** ที่คำว่า “**รัก**” ในประโยคนี้ผู้ขับร้องจะต้องเก็บลมหายใจที่มีอยู่แล้วร้องเอื้อนทำนองเพลงไปจนถึงห้องเพลงที่ 8 ซึ่งต้องใช้ความสามารถและประสบการณ์ของผู้ขับร้องเป็นสำคัญ

จากการวิเคราะห์พบว่าสำนวนการร้องประโยคนี้มีการฝากลูกขึ้นต้นไว้ท้ายจังหวะหน้าทับ โดยปกติของทำนองเพลงไทย คำว่า “**รัก**” ควรจะอยู่ต้นของจังหวะหน้าทับ หากแต่ประโยคนี้มีการขึ้นต้นคำว่า “**รัก**” ซึ่งเป็นคำขึ้นต้นคำร้องที่ท้ายจังหวะหน้าทับ แสดงให้เห็นถึงความซ่อนเงื่อนของการประพันธ์ ทำนองร้องให้มีความลุ่มลึกกว่าเพลงปกติทั่วไป

ประโยคที่ 11 จังหวะหน้าทับที่ 11

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | .เจ้า..ศรี | | .....ช.วา | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | ร ม ร - | - รด-มซ | - ซฟซ ลซ | - - ร ร | มร - ซ ร | - - - ม | - - - - | - - - รด |

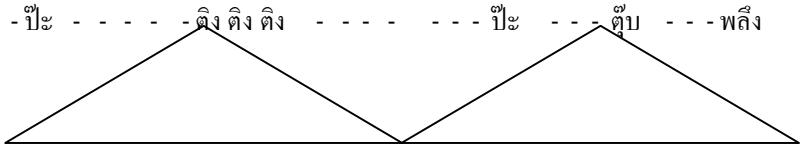
11

♥

ท่วงทำนองดังกล่าวพบกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX หน้าทับที่ 11 ในห้องเพลงที่ 1 เป็นท้ายหางเสียงของประโยคที่ 10 ในประโยคนี้เริ่มบรรจุคำร้องที่ห้องเพลงที่ 2 ในคำว่า “**เจ้าศรี**” จากนั้นในห้องเพลงที่ 3 มีการร้องครั่นกระทบ 3 เสียงที่โน้ต **–ซฟซ ลซ** หลังห้องเพลงที่ 3 นี้พบว่ามีการหายใจ 1 ครั้ง แล้วผันเสียงลงมาที่เสียง **เร** ก่อนที่จะเอื้อนผันหางเสียงขึ้นนาสิกที่เสียง **ซอล** แล้วกลับมาที่เสียง **เร** ที่ท้ายห้องเพลงที่ 5 แล้วผันขึ้นไปที่เสียง **มี** ที่ห้องเพลงที่ 6 จากนั้นเป็นการร้องที่ต้องอาศัยทักษะในการขับร้องอย่างมาก โดยเฉพาะเวลาที่กระทำการโยนเสียงในช่วงนี้

ประโยคที่ 12 จังหวะหน้าทับที่ 12

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง



| เนื้อ | | .....เอ่ย | .....มา | แล้ว | | ...ไม่...รี | รอ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ด | - - - ร | - - - รด | - - - - | - ด - ร | -มร ดทด | ท ด รมร |

12

♥ *** ♥ ***

กลุ่มโน้ตดังกล่าวพบกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX หน้าทับที่ 12 ในห้องเพลงที่ 1 เป็นท้ายเสียงของประโยคที่ 11 จากนั้นหายใจ 1 ครั้งก่อนที่จะร้องคำว่า **“มา”** ในประโยคที่ 12 ในประโยคนี้เป็นการร้องที่ใช้กลวิธีในการขับร้อง และจะต้องใช้ทักษะในการจดจำท่วงทำนองที่มีความแปลกพิสดาร ซึ่งไม่พบการกลวิธีการร้องแบบนี้ปรากฏอยู่ในเพลง อื่น ๆ เลย แม้แต่การวางเสียงโน้ตลงให้ครบกับเสียงที่มีอยู่ ก็เป็นเรื่องยาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำเครื่องหมายกำกับไว้ให้เป็นการเอื้อนของการตกแต่งอย่างวิจิตร (เมื่อ X แทนตัวโน้ต)

ในประโยคนี้พบการตกแต่งเอื้อนอย่างวิจิตร 2 ครั้ง คือในคำว่า **“มา แล้ว”** และคำว่า **“ไม่ รี รอ”** ซึ่งคำว่า **“แล้ว”** ออกเสียง 3 พยางค์ เป็น “**แล แอ่ แอว**” สังเกตเห็นว่าการออกเสียงคำว่า **“แล้ว”** ไม่ชัดเจน เมื่อร้องออกมาหมดพยางค์จบที่เสียง **แอว...** ในส่วนนี้ ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ได้กำหนด ศัพท์เฉพาะ ให้ลีลาในส่วนนี้เป็นการร้องโดยใช้ลีลาการร้องว่า **“ร่อนผิวลม”** จากนั้นคำว่า **“ไม่รีรอ”** เป็นการร้องออกเสียง 3 พยางค์ ในห้องเพลงที่ 7 และห้องเพลงที่ 8 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ซึ่งเป็นเสียงเชื่อมให้ลีลาการขับร้องนั้นมีความสนิทสนมกลมกลืนมากขึ้นเมื่อร้องคำว่า **“รอ”** จากนั้นผู้ขับร้องจะร้องท่วงทำนองที่มีความพลิ้วไหวอีกครั้ง ในห้องเพลงที่ 8 จากประโยคนี้เห็นว่ามีโน้ตที่ปรากฏอยู่ระหว่างคำ ซึ่งการเชื่อมโยงของโน้ตที่บันทึก ยังไม่สามารถเก็บรายละเอียดของลีลาการขับร้อง ที่ต้องอาศัยทักษะ และความสามารถ ที่ถือได้ว่าเป็นกลวิธีขั้นสูงของผู้ขับร้อง ในส่วนนี้ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์กำหนด ศัพท์เฉพาะให้ว่า **“ร่อนน้ำลึก”** ในประโยคที่ 12 นี้นับได้ว่าเป็นส่วนที่ฉายเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องได้อย่างแท้จริง ที่ถือว่าเป็นสุดยอดของทางเพลงขั้นสูงของวงการขับร้องเพลงไทย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 13 จังหวะหน้าทับที่ 13

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | เอ่อ | .เออ | ∩∪ | เออ | ∩∪ | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

| ทำนอง | - - รำ ท | - ลทลรำ ซ | - - - ล | - ทลซ ลดำ | - - - ร | มรด - รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

13

กลุ่มโน้ตดังกล่าวพบกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทXรมX และกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX จะสังเกตเห็นว่าในห้องเพลงที่ 4 มีการใช้หลุมเสียงในเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง เพื่อเชื่อมประโยคนี้ให้มีความกลมกลืน และใน 4 ห้องเพลงหลังพบว่ามีการใช้หลุมเสียงในเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ในห้องเพลงที่ 6 และห้องเพลงที่ 7 กลวิธีการประพันธ์ในประโยคที่ 13 นี้พบว่ามีการร้องในประโยคนี้เป็นการร้องเอื้อนลงทำนองเพลงคล้ายกับประโยคที่ 7

ประโยคที่ 14 จังหวะหน้าทับที่ 14

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | ซร - ม | - รมร - ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร |

14

ประโยคที่ 14 นี้พบว่าเป็นการเอื้อนลอยครวญเช่นเดียวกับประโยคที่ 3 , 4 ,8 ,และประโยคที่ 9 มีการหายใจ 1 ครั้งในก่อนห้องเพลงที่ 3 ซึ่งการเอื้อนลอยครวญนี้จะมีการลากเสียงยาวผ่านห้องเพลงแล้วผันเสียงขึ้นนาสิก ในห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 6

ประโยคที่ 15 จังหวะหน้าทับที่ 15

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | . | .....กวาง | | ทอง | ..... | ..... | ดำ | .....เนิน |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ม | - - - ม | รดรม ม | - - - - | - - - - | - ซ - ม | - - - ม |

15

กลุ่มโน้ตดังกล่าวพบกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX ในประโยคที่ 15 นี้เป็นการร้องดำเนินทำนองเนื้อร้อง ในประโยคนี้พบว่ามีการหายใจก่อนที่จะร้อง คำว่า **“กวาง”** ในห้องเพลงที่ 2 แล้วลากเสียงยาวไปจนถึงห้องเพลงที่ 3 จากนั้นกลืนเสียงลงคอแล้วผันเสียงขึ้นนาสิกที่คำว่า **“ทอง”** แล้วลากหางเสียงยาวไปจนถึงห้องเพลงที่ 6 พร้อมทั้งหายใจ 1 ครั้ง เพื่อร้องคำว่า **“ ดำ”** ในห้องเพลงที่ 7 และคำว่า **“เนิน”** ในห้องเพลงที่ 8 ในประโยคนี้เป็นการร้องที่เป็นพื้นฐานของการขับร้อง

ประโยคที่ 16 จังหวะหน้าทับที่ 16

จากการวิเคราะห์พบว่า ในประโยคนี้เป็นสำนวนที่ส่งต่อไปยังสำนวนประโยคที่ 16 ผู้วิจัยจึงยังไม่ได้ทำการวิเคราะห์

ประโยคที่ 16 จังหวะหน้าทับที่ 16

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | → | → | .เมิน | ᴗ เสีย | ◡ | ..ไม่...รู้ | | จัก |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - - | - ซ - ร | - มร - ร | - - - ซ | - รด- ม | รด - ด | ม ร - รด |

16

♥

ประโยคที่ 16 นี้พบกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX ประโยคที่ 16 นี้พบว่ามีการกักลมหายใจมาจากประโยคที่ 15 กลวิธีนี้กระทำเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของทำนองเพลง ขึ้นทำนองเพลงที่ กลุ่มโน้ตในห้องเพลงที่ 2 ที่เสียง – **ซ** – **ร** คำร้องที่ว่า **“เมิน”** จากนั้นพรมเสียงที่โน้ต – **มร** 1 ครั้งก่อนที่จะร้องคำว่า **“เสีย”** แล้วผันหางเสียงขึ้นนาสิก ในห้องเพลงที่ 5 จากนั้นหายใจ 1 ครั้ง เพื่อร้องประโยคถัดไปที่ห้องเพลงที่ 6 คำว่า **“ไม่รู้”** และคำว่า **“จัก”** ในกลุ่มเสียงโน้ตที่ใกล้เคียงกันคือ ในกลุ่มเสียง **โด เร** และ**มี**

จากการวิเคราะห์พบว่า สำนวนประโยคนี้เป็นการส่งต่อมาจากประโยคที่ 16 เป็นลักษณะการร้องสำนวนปิด เนื่องจากมีเสียงลูกตกที่เสียง **“โด”** ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ลักษณะสำนวนนี้พบว่า คล้ายสำนวนการร้องเพลงปรบไก่ เนื่องจากทำนองร้องมีความลงตัว และจบช่วงอย่างชัดเจน ในห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 8

ประโยคที่ 17 จังหวะหน้าทับที่ 17

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | . | → | → | → | ◡ ฮึ | ...ลำ..ลำ | .....อื่อ | ฮืออจะทัก |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - ร มร | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ซ | - ร - ร | - - - ด | - มร ร ซ |

17

♥

ประโยคที่ 17 นี้พบว่ามีการใช้ลมหายใจเดียวกับประโยคที่ 16 ที่ยาวมาจนถึงห้องเพลงที่ 6 ห้องเพลงที่ 1 พบมีการร้องครั่นกระทบ 3 เสียง จากนั้นลากเสียงยาวจนถึงห้องเพลงที่ 3 ในห้องเพลงที่ 4 เป็นเสียงนาสิกที่เสียง **ซอล** จากนั้นหายใจ 1 ครั้ง เพื่อร้องคำว่า **“ลำ ลำ”** ในห้องเพลงที่ 7 แล้วผันเสียงลงมาที่เสียง **โด** และผันเสียงขึ้นสูงไปที่เสียง **เร** และจนไปถึงเสียงสุดท้ายที่เสียง **ซอล** ที่คำว่า **“จะทัก”** ในประโยคนี้ผู้ขับร้องจะต้องใช้ลมหายใจของประโยคที่ 16 ลากยาวมาจนถึง ห้องเพลงที่ 5 ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องเก็บลมในการเปล่งเสียงร้องไว้ ให้ได้มากและ ค่อย ๆ ปล่อยเสียงออกมา ให้ยาวถึง 8 ห้อง

เพลงด้วยกัน หากหมดลมหายใจก่อนวรรค จะไม่สามารถทำให้ประโยคนี้สมบูรณ์ในท่วงทำนองของการขับร้องได้

ประโยคที่ 18 จังหวะหน้าทับที่ 18

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | …… | .ไม่..แน่ | …… | ..ตระหนัก | | .....ใน | .....อื่อ | ฤทัย |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - ร - ด | - - - - | - - ร ด | - ร มร | - - - ร | - - - ด | ร มร ร ร |

18

♥ ♥

ประโยคที่ 16 นี้ พบกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX พบว่ามีการหายใจหลังห้องเพลงที่ 1 และมีการบรรจุคำร้องของทำนองในประโยคนี้ เริ่มที่ห้องเพลงที่ 2 ในคำว่า “**ไม่แน่**” ที่กลุ่มโน้ต **– ร – ด** จากนั้นลากเสียงยาวมาที่ห้องเพลงที่ 3 และใช้ลมหายใจเดียวกับคำแรกร้องคำว่า **“ตระหนัก”**อีกครั้ง แล้วครั่นกระทบ 3 เสียงที่ห้องเพลงที่ 4 ที่โน้ต **–รมร** แล้วหายใจ อีกครั้งหลังห้องเพลงที่ 5 แล้วร้องคำว่า **“ใน”** ที่เสียง **เร** แล้วกดเสียงมาที่เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 7 และครั่นกระทบ 3 เสียงก่อนที่จะร้องคำว่า **“ฤทัย”** ที่โน้ตเสียง **เร เร** ในประโยคนี้เป็นการร้องดำเนินทำนองเนื้อร้อง จะสังเกตเห็นว่าระดับเสียงอยู่ในระดับเสียงเดียวกัน คือ เสียง **โด เร มี** สลับกันเพียง 3 เสียงตลอดทั้งประโยค

จากการวิเคราะห์พบว่า สำนวนประโยคนี้ 4 ห้องหน้าเป็นการร้องสำนวนการร้องโยนที่คล้ายกับลูกเท่าของเพลงปรบไก่ เนื่องจากจบเสียงตกที่ท้ายจังหวะหน้าทับทุกครั้ง เหมือนกับประโยคที่ 4 , 9

ประโยคที่ 19 จังหวะหน้าทับที่ 19

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | .....เออ | | .....เออ | | .....ฮึเออ | .เออ..เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ล | - ลทลรึ ซ | - - - ล | - ทลซ ลดึ | - - - ร | มรด - รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

19

♥ ♥

ประโยคที่ 19 จังหวะหน้าทับที่ 19 นี้พบกลุ่มเสียงปัญจมูล ได้แก่ ซลทXรมX ไม่มีการบรรจุเนื้อร้อง ในประโยคนี้พบว่ามีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงจากทางเสียงเพียงออบนเป็นเสียงเพียงออล่าง โดยมีเสียง **ลา** เป็นสะพานเชื่อมเสียงมาที่กลุ่มเสียงเพียงออล่าง จากนั้นครั่นกระทบ 3 เสียงที่กลุ่มโน้ต **–ลทลรึ ซ** และพบการใช้เสียงในหลุมเสียงตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะยิ่งขึ้นโดยใช้เสียง **โด** ในห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 6 ในประโยคที่ 19 นี้เป็นการร้องเอื้อนลงทำนองเพลงของประโยคที่ 18 ซึ่งจะพบการร้องเอื้อนลงทำนองเพลงมาแล้ว 2 ครั้งในประโยคที่ 7 และประโยคที่ 13 การร้องเช่นนี้เป็นการบ่งบอกให้ทราบว่าหมดช่วง หรือชุดของกลุ่มทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะทำนองห้องที่ 5 – 8 เป็นการฉายทำนองต่อจากทำนองห้องที่ 1 – 4 ทำให้ทำนองดังกล่าวมีความโดดเด่น และเนื่องด้วยลูกตกของห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ห่างกันเพียง 1 เสียง ทำให้ทำนองนี้มีความแปลกหูมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 20จังหวะหน้าทับที่ 20

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....ฝัน | .....สืออื | ..มา.แนบ | ..... | .....นัย | .....ย-นา | ..... |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - - ล ซ | - ฟม - ซ | - - มรด | - - - ม | - - ม ม | - - - - |

20

♥ *** ♥ +

ประโยคที่ 20 จังหวะหน้าทับที่ 20 การบรรจุคำร้องของทำนองในประโยคนี้ พบว่ามีการบรรจุคำร้องคำว่า **“ ฝัน”** ในห้องเพลงที่ 2 โน้ตคือ **- - -ซ** และคำว่า **“มาแนบ”** ในห้องเพลงที่ 4 จากนั้นมีการบรรจุคำร้องคำว่า **“นัย”** ในห้องเพลงที่ 6 และคำว่า **“ยนา”** ในห้องเพลงที่ 7

ทำนองดังกล่าวพบกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX หน้าทับที่ 20 เป็นประโยคที่พบว่ามีการหายใจ 1 ครั้งหลังห้องเพลงที่ 1 จากนั้นร้องคำว่า **“ฝัน”** ที่ห้องเพลงที่ 2 ในโน้ต **- - - ซ** และในห้องเพลงที่ 3 ในโน้ต **- - ลซ** จะสังเกตเห็นว่าลงเสียงท้ายที่เสียง **ซอล** เหมือนกัน ในห้องเพลงที่ 3 เป็นการร้องโดยใช้กลวิธีการร้องครั่นกระทบ 2 เสียง จากนั้นในห้องเพลงที่ 4 ร้องคำว่า **“มาแนบ”** ที่เสียง **–ฟม – ซ** คำว่า **“แนบ”** ร้องออกเสียง 3 พยางค์ ท้ายห้องเพลงที่ 4 นั้นผันเสียงกลืนลงคอจากเสียง **มี** ลงมาที่เสียง **โด** จากนั้นผันเสียงขึ้นไปที่เสียง **มี** ที่ห้องเพลงที่ 7 และห้องเพลงที่ 8 โดยคำว่า “**ย นา**”

จากการวิเคราะห์พบว่าการใช้กลวิธีการร้องลักจังหวะ ตกลงที่ห้องที่ 7 ก่อนตกจังหวะในห้องที่ 8 การร้องลักจังหวะ ทำให้พยางค์ หรือคำร้องเกิดความกระชับฟังแล้วได้ใจความ ลักษณะทำนองประโยคที่ 20 นี้พบว่าตรงข้ามกับประโยคที่ 19 ห้องที่ 1 – 4 เป็นการฉายทำนองและทำการสรุปทำนองเป็นสำนวนคล้ายสำนวนปิดในห้องที่ 5 – 8 ทำให้ประโยคที่ 19 – 20 เมื่อร้องติดต่อกันจะเกิดความสมดุล สร้างความไพเราะของท่วงทำนอง และตรงกับองค์ประกอบของความงามของศิลปะด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 21 จังหวะหน้าทับที่ 21

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | ..จะหลับ | .....ก็ | .....หา | | .....สนิท | .....ไม่ | ..... |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - ร ด | - - - รด | - - - ม | - ซฟซลซ | - - ร ด | - - - ร | - ด - - |

21

♥ ♥ +

ประโยคที่ 21 จังหวะหน้าทับที่ 21 พบกลุ่มเสียงปัญจมูล ได้แก่ ดรมXซลX การบรรจุคำร้องของทำนองในประโยคนี้ พบว่ามีการบรรจุคำร้องคำว่า **“จะหลับ”** ในห้องเพลงที่ 2 คำว่า **“ก็”** ในห้องเพลงที่ 3 คำว่า **“หา”** ในห้องเพลงที่ 3 คำว่า **“สนิท”** ในห้องเพลงที่ 6 คำว่า **“ไม่”** โดยเป็นการร้องโดยใช้กลวิธีการร้องลักจังหวะ ในห้องเพลงที่ 7 และในประโยคนี้พบว่า พบว่ามีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ในห้องเพลงที่ 5 เป็นตัวเชื่อมทำนองให้มีความกลมกลืนไม่แข็งกระด้าง และสามารถตกแต่งถ้อยคำให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น คำว่า **“หา”** ใช้กดเสียงมาที่เสียง **มี** จากนั้นผ่านเสียง **ซอล** และ ใช้เสียง **ฟา** เป็นตัวเชื่อมทำนองในส่วนนี้ เป็นต้น พบการหายใจ 2 ครั้ง ในหลังห้องเพลงที่ 1 และหลังห้องเพลงที่ 5 ในห้องเพลงที่ 5 นี้พบการใช้กลวิธีพิเศษในการขับร้อง 2 อย่างคือ 1 การร้องโยนเสียง และการร้องครั่นกระทบ 3 เสียง ที่สามารถกระทำเช่นนั้นได้เพราะ คำว่า **“หา”** เป็นอักษรสูงสามารถที่จะผันเสียงขึ้นสูง แล้วครั่นกระทบเพื่อให้เกิดความนุ่มนวลของเสียงยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์พบว่าทำนองร้องประโยคนี้ เป็นลักษณะการร้องเน้นที่คำร้อง เนื่องจากเป็นสำนวนที่จบคำร้องพอดี การลงท้ายจังหวะหน้าทับมีการร้องลักจังหวะที่คำว่า **“ไม่”** ในห้องเพลงที่ 7

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 22 จังหวะหน้าทับที่ 22

- - - - - - - พลึง - พลึง - ปึะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ปึะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | ..... | .....เห็น | .....ฮือ | ..แต่..เงา | ..... | .....วาว | ∽ ไว | ..... |
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - - ล ซ | - ฟม-ฟม | - - ร ด | - - - ม | - ซม - ม | - - - - |

22

♥ +

ประโยคที่ 22 จังหวะหน้าทับที่ 22 พบกลุ่มเสียงปัญจมูล ได้แก่ ดรมXซลX การบรรจุคำร้องของทำนองในประโยคนี้ มีการหายใจ 1 ครั้งหลังห้องเพลงที่ 1 จากนั้นพบว่ามีการบรรจุคำร้องคำว่า **“เห็น”** ในห้องเพลงที่ 2 โน้ตคือ **- - ซ** และคำว่า **“แต่เงา”** ในห้องเพลงที่ 4 และในหลังห้องเพลงนี้เป็นการร้องโยนเสียงมาที่คำว่า **“วาว”** ในห้องเพลงที่ 6 ซึ่งครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ให้ใช้กลวิธีการร้องพรมเสียงที่พยางค์ร้อง การใช้กลวิธีนี้จะทำให้เกิดเสียงที่แสดงให้เห็นภาพอย่างชัดเจน โดยออกเสียงคำว่า **“วาว”** เป็น **วา – ฮะ – อาว** ทำให้เกิดจินตนาการว่า แสงที่ส่องมานั้นมีความแวววาว และในห้องเพลงที่ 7 พบคำว่า **“ไว”** บรรจุอยู่ ซึ่งเป็นการร้องลักจังหวะ ก่อนที่จะลงจังหวะหนักในห้องเพลงที่ 8

จากการวิเคราะห์พบว่า การร้องสำนวนนี้เป็นการร้องไปตามเนื้อร้อง 4 ห้องเพลงแรกเป็นสำนวนเปิด โดยใช้เสียง 4 เสียง และ 4 ห้องเพลงหลังเป็นสำนวนปิด และจบคำร้องด้วยการลักจังหวะ เช่นเดียวกับประโยคที่ 21

ประโยคที่ 23 จังหวะหน้าทับที่ 23

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | .มิ | | ได้วาย | | .....ว่าง | .....เอ่อ | เลย |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ม | - ร - ด | รมร ด ร | - - รม ร | - - - ร ซ | - - - ซ | - ท ล ลด ♥ |

23

♥

ทำนองดังกล่าวพบกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX หน้าทับที่ 23 เป็นประโยคที่พบว่ามีการหายใจ 2 ครั้ง หลังห้องเพลงที่ 1 และหลังห้องเพลงที่ 5 ในการหายใจหลังห้องเพลงที่ 2 นั้นสืบเนื่องมาจากประโยคก่อนหน้าที่ลากท้ายเสียงยาวมาจนถึงห้องเพลงนี้ จากนั้นร้องคำว่า **“มิ”** ในห้องเพลงที่ 2 ที่โน้ตเสียง **มิ** และในห้องเพลงที่ 4 เป็นเอื้อนที่ใช้ตบแต่งถ้อยคำให้ชัดเจนยิ่งขึ้นในเสียง**–ร - ด** จากนั้นกระทำการครั่นกระทบ 3 เสียงในห้องเพลงที่ 4 ก่อนคำว่า **“ได้วาย”** ในห้องเพลงที่ 5 ร้องครั่นกระทบ 3 เสียงอีกครั้ง จากนั้นร้องคำว่า **“ว่าง”** โดยการกดเสียงลงมาที่เสียง **ซอล** ในห้องเพลงที่ 7 พบว่ามี เอื้อน ซึ่งเป็นเสียงเดียวกับเสียงท้ายคำว่า **“ว่าง”** เอื้อนในห้องเพลงนี้เป็นส่วนช่วยให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องไม่ขาดตอน จากนั้น ผันเสียงขึ้นไปที่เสียง **ที ลา** และ**โด** เป็นลำดับในห้องเพลงที่ 8 คำว่า **“เลย”**

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการใช้เสียงคู่ 5 (ห้องเพลงที่ 6) มาประกอบเป็นทำนองร้อง ทำให้ลักษณะสำนวนเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้มีความวิจิตรมากขึ้น ลักษณะการร้องเสียงจากเสียงบนพร้อมกับต่ำลง 5 เสียงมักจะไม่ปรากฏบ่อยนักในการร้องเพลงไทย

ประโยคที่ 24 จังหวะหน้าทับที่ 24

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | → | → | → | อือ | | ..นะ..อก | | เอ๋ย |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - - | - - - - | - - ร์ ด์ | - - - - | - ร์ - ล | - ท - ท | ลซลท ท |

24

♥

ทำนองดังกล่าวพบกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX หน้าทับที่ 24 ในประโยคนี้พบว่ามีการลากหางเสียง **โด** ยาวมาจากประโยคที่ 23 ยาวมาจนถึงห้องเพลงที่ 3 แล้วกระทบ 2 เสียงที่โน้ต **- -ร์ด์** จากนั้นลากหางเสียงยาวไปอีก 1 ห้องเพลง แล้วหายใจ 1 ครั้ง หลังห้องเพลงที่ 5 เพื่อเก็บลมไปร้องคำว่า **“นะอก”** แล้วใส่ลีลาการร้องเอื้อนกลืนลงคอ แล้วผันขึ้นนาสิกอย่างรวดเร็วในห้องเพลงที่ 7 และ 8 ที่คำว่า **“เอ๋ย”** ในประโยคนี้พบความยากตรงที่ ต้องร้องเสียงยาวมาจากประโยคก่อนหน้าแล้วกลั้นมาจนถึงห้องเพลงที่ 5 ซึ่งเกินครึ่งของประโยคเพลงในประโยคนี้ ดังนั้นผู้ที่จะสามารถร้องเสียงยาวได้ ต้องอาศัยทักษะและประสบการณ์ในการร้องเพลงอย่างมากจึงจะสามารถปฏิบัติได้

จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะการร้องสำนวนนี้มีการลอยเสียงมาจากประโยคที่ 23 ส่วนห้องที่ 5 – 8 มีการร้องกลืนเสียง และตวัดหางเสียงซึ่งไม่ปรากฏในการร้องเพลงทั่วไป

ประโยคที่ 25 จังหวะหน้าทับที่ 25

- - - -  - - - พลึง  - พลึง  - ป๊ะ  - - - -  - ติง ติง ติง  - - - -  - - - ป๊ะ  - - - ตุ๊บ  - - - พลึง

| เนื้อ | | ∽ | เออ | ∽ | เออ | ∽ | เออ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - ร์ ล | ท ล ร์ ซ | - - - ล | - ทลซ ลด์ | - - - ร | มรด - รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

25

♥

ประโยคที่ 25 พบกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทXรมX และ ดรมXซลX โดยมีเสียง **ที** ช่วยในประโยคนี้พบว่ามีการฝากท้ายเสียงในห้องเพลงที่ 1 ซึ่งเป็นหางเสียงของ ประโยคที่ 24 จากนั้นใช้กลวิธี

การพรมเสียงในห้องเพลงที่ 2 ที่โน้ต **ทล รซ** แล้วหายใจ 1 ครั้ง หลังห้องเพลงที่ 2 ซึ่งหลักการหายใจตรงจุดนี้ เป็นจุดที่ผู้ขับร้องจะต้องระมัดระวังมิให้ การเอื้อนในทำนองต่อไป เกิดความไม่ต่อเนื่อง ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ได้ใช้กลวิธีการหายใจแบบรวดเร็ว (**ลัก หายใจ**) โดยผู้ฟัง ไม่สามารถฟังออกว่า มีการหายใจในช่วงนี้ ถ้าเปรียบกับทางดนตรี ในท่วงทำนองร้องนี้ เหมือนกับทำนอง **"ทางเก็บ"** นั่นเอง ซึ่งต้องอาศัยกำลังและการฝึกซ้อมเป็นอย่างดี จากนั้นร้องเก็บเอื้อนที่เป็นรายละเอียดทั้งหมดยาวไปจนถึงห้องเพลงที่ 8

ประโยคที่ 26 จังหวะหน้าทับที่ 26

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | | | | | | | | |
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - ซว - ม | - รมร - ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร |

26

♥ ♥

ประโยคที่ 26 นี้พบว่าเป็นการเอื้อนลอยครวญเช่นเดียวกับประโยคที่ 4 ,9, 14 มีการหายใจ 2 ครั้งในก่อนห้องเพลงที่ 3 ซึ่งการเอื้อนลอยครวญนี้จะมีการลากเสียงยาวผ่านห้องเพลงแล้วผันเสียงขึ้นนาสิก ในห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 6

จากการวิเคราะห์พบว่า การร้องประโยคที่ 26 นี้เป็นการร้องโยนไปที่เสียง **เร** ซึ่งเป็นเสียงลูกตก และพบว่ามีการร้องโยนถึง 2 ครั้งในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 27 จังหวะหน้าทับที่ 27

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | ..... | ..จะกลับ | .....อื่อ | ฮือ..คืน | ..... | ..... | .....มา | ∽ใหม่ |
| ทำนอง | - - - - | - - ร ด | - - - ด | ร ม ร ร | - - - - | - - - - | - - - ร | ม ร – รด |

27

♥

ท่วงทำนองในประโยคที่ 27 จังหวะหน้าทับที่ 27 พบการบรรจุคำร้องในห้องเพลงที่ 2 , 4, 7 และห้องเพลงที่ 8 ในห้องเพลงแรกเป็นเสียงสุดท้ายของประโยคที่ 26 ที่ลากยาวมา จากนั้นหายใจ 1 ครั้ง หลังห้องเพลงที่ 1 แล้วร้องคำว่า **"จะกลับ"** จากนั้นลากเสียงท้ายที่เสียง **โด** มาครั่นกระทบเสียงที่ห้องเพลงที่ 4 ที่โน้ต **รมร** แล้วใช้เสียง **เร** เสียงเดิมในคำว่า **"คืน"** จากนั้นลากเสียงยาวไปอีก 2 ห้องเพลง ใน

เสียงเดิมแล้วร้องคำว่า **“มา”** ที่เสียง **เร** อีกครั้ง แล้วพรมท้ายเสียงคำว่า **“มา”** ที่เสียง **มร** ยืนเสียง **เร** แล้วกดลงมาที่เสียง **โด** ที่คำว่า **“ใหม่”** ในห้องเพลงที่ 8

จากการวิเคราะห์พบว่า ห้องที่ 1 – 4 เป็นการโยนเสียงต่อมาอีกครั้งหนึ่งจากประโยคที่ 26 ทำให้ประโยคที่ 25 – 26 มีการร้องโหนเสียง **เร** ถึง 3 ครั้ง จากนั้นเป็นการร้องสำนวนปิดที่ห้องที่ 8 ที่เสียง **โด** ซึ่งเป็นเสียงแรกของบันไดเสียงทางเพียงออบน ลักษณะเช่นนี้เป็นความวิจิตรอย่างหนึ่ง เนื่องจากปกติเสียงโยนมักจะตกที่ห้องที่ 8 เสมอ แต่ประโยคนี้มาจบที่ห้องที่ 4 และปิดสำนวนด้วยเสียงอื่น

ประโยคที่ 28 จังหวะหน้าทับที่ 28

ในประโยคที่ 28 และประโยคที่ 29 ผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดไว้ที่ประโยคที่ 30

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | | | เอ่ย | ..ให้..แล | .....เห็น | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | ม ร - ร | มรท- รม | - - ซ ม | รมร - ม | - - ร ท | - ลซ - ล | - - - ล | ร ล ทลซ |

28

♥ ♥

ประโยคที่ 29 จังหวะหน้าทับที่ 29

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | .ฮึ เอ่อ..เอ้อ | | นิจ | | จา | .....เอ๋ย | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ร | - มร - ม | - - ซ ม | รมร - ร | - ท - ร | ม ร - ล | - - - ล | -ร ล ทลซ |

29

♥ ♥

ประโยคที่ 30 จังหวะหน้าทับที่ 30

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | เฮ่อเออ.เอ้อ | | หนา | | ....เจ้า | .....เอย | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ร | มรท รม | - - ซ ม | รมร - ท | - ร ม ร | - - - ลซ | - - - ล | - - ทลซ |

30

♥ ♥

จากกลุ่มโน้ตตั้งแต่ประโยคที่ 28 , 29 ,และประโยคที่ 30 พบกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทXรมX ซึ่งในประโยคทั้งสามนี้เป็นการร้องทำนองลงจบในส่วนสุดท้าย จะสังเกตเห็นว่า ในห้องเพลงที่ 2 ของทุกประโยค จะมีลีลาการเอื้อนที่แตกต่างกันออกไป และในห้องเพลงที่ 8 ลงลูกตกที่เสียง **ซอล** เหมือนกันทุกประโยค การบรรจุคำร้องในประโยคที่ 29 และ 30 บรรจุคำร้องในห้องเพลงที่ 4 , 6, และห้องเพลงที่

7 เหมือนกัน ส่วนประโยคที่ 28 พบว่ามีการบรรจุคำร้องที่ห้องเพลงที่ 6 และห้องเพลงที่ 7 ในประโยคที่ 28 สาเหตุที่ไม่เหมือนกันเนื่องจากคำว่า **“ให้แล”** จำเป็นต้องร้องติดกัน ทั้งนี้เพื่อความกระชับและชัดเจนในถ้อยคำ

ในส่วนของกลวิธีการลงทำนองลงจบนี้ ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ มีการร้องทั้ง 3 ประโยคในส่วนของเอื้อนตอนขึ้นต้นมีความแตกต่างกันคือประโยคที่28ใช้เสียง **มรท–รม**ประโยคที่ 29 ใช้เสียง**–มร – ม** ประโยคที่ 30 ใช้เสียง **มˌรˌท รˌม** ซึ่งเป็นเสียงสูง เพื่อส่งท้ายเสียงร้องให้เข้ากับทำนองของดนตรีในตอนจบเพลง

ลักษณะสำนวนทั้ง 3 ประโยคเป็นการเน้นทำนองเดียวกันทั้ง 3 ครั้ง ก่อนที่จะจบทางร้องลักษณะนี้เป็นความวิจิตรและถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของทางร้องทางนี้ เพราะลักษณะ “การซ้ำ” เป็นองค์ประกอบของความงามของศิลปะประการหนึ่ง และทางร้องทางนี้ได้ทำองค์ประกอบดังกล่าวไว้ในส่วนท้ายสุดของทำนองร้อง นับได้ว่าทางร้องทางนี้มีความลุ่มลึก และไพเราะทางหนึ่งทีเดียว

จากการวิเคราะห์ทางร้องเพลงทยอยเดี่ยวของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัยพบว่าประโยคที่เป็นอัตลักษณ์ของทางร้องทางนี้ที่ทำให้ทางร้องมีความวิจิตร และไพเราะทั้งสิ้น 5 ประเด็น

<u>ประเด็นที่ 1</u>

เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องมักจะใช้เสียงในหลุมเสียงมาช่วยตกแต่งเป็นทำนองร้องเสมอ ดังทำนองต่อไปนี้

ประโยคที่ 7 จังหวะหน้าทับที่ 7

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | เออ | | ..... | ...ลง.ลับ | | ไม้ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - รด-รท | - ลทลร ซ | - - ร ล | - ทลซ ลด | - - - - | - ม - ซ | - ม - ซม | รดรม ซ |

♥ ♥ ♥ ***

ประโยคที่ 13 จังหวะหน้าทับที่ 13

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | เอ่อ | .เออ | | เออ | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - รำ ท | - ลทลรำ ซ | - - - ล | - ทลซ ลดำ | - - - ร | มรด - รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

13

♥ ♥

ประโยคที่ 19 จังหวะหน้าทับที่ 19

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | .....เออ | | .....เออ | | .....ฮึเออ | .เออ..เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ล | - ลทลรำ ซ | - - - ล | - ทลซ ลดำ | - - - ร | มรด - รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

19

♥ ♥

ประโยคที่ 25 จังหวะหน้าทับที่ 25

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | | | เออ | | เออ | | เออ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - รำ ล | ท ล รำ ซ | - - - ล | - ทลซ ลดำ | - - - ร | มรด - รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

25

♥

<u>ประเด็นที่ 2</u>

เสียงหลักของบันไดเสียง คือ ดรมXซลX ประโยคต่อไปนี้ใช้เสียง ฟา มาช่วยสำนวนให้กลมกลืน ดังประโยคต่อไปนี้

ประโยคที่ 22 จังหวะหน้าทับที่ 22

- - - - - - - พลึง - พลึง - ป๊ะ - - - - - - ติง ติง ติง - - - - - - - ป๊ะ - - - ตุ๊บ - - - พลึง

| เนื้อ | ..... | .....เห็น | .....ฮึอือ | ..แต่..เงา | ..... | .....วาว | ไว | ..... |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - - ล ซ | - ฟม-ฟม | - - ร ด | - - - ม | - ซม - ม | - - - - |

22

♥ +

<u>ประเด็นที่ 3</u>

พบการใช้เสียงห่างกัน 5 เสียงมาปรุงแต่งเป็นทางร้องได้แก่ ประโยคต่อไปนี้

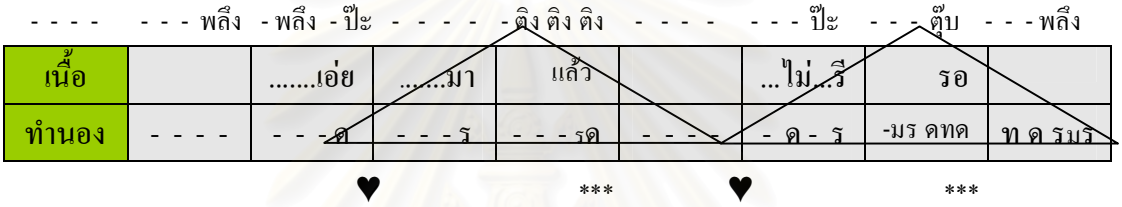
ประโยคที่ 23 จังหวะหน้าทับที่ 23

23

<u>ประเด็นที่ 4</u>

พบการร้องที่มีลักษณะการตกแต่งเอื้อนอย่างวิจิตร โดยใช้กลวิธีพิเศษในการร้อง **“ร่อนน้ำลึก”** และการร้อง **“ร่อนผิวลม”** ดังประโยคต่อไปนี้

ประโยคที่ 12 จังหวะหน้าทับที่ 12

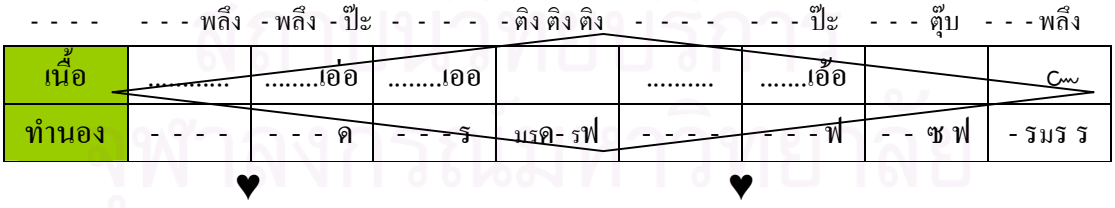



12

<u>ประเด็นที่ 5</u> การร้องโยนมี 2 ลักษณะ

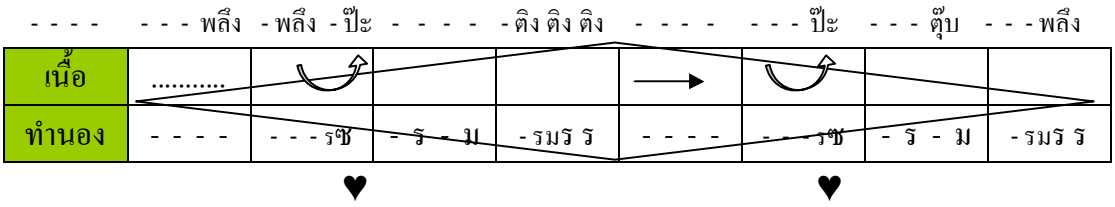
<u>ลักษณะที่ 1</u> จบเสียงโยนที่ท้ายจังหวะหน้าทับได้แก่

ประโยคที่ 3 จังหวะหน้าทับที่ 3



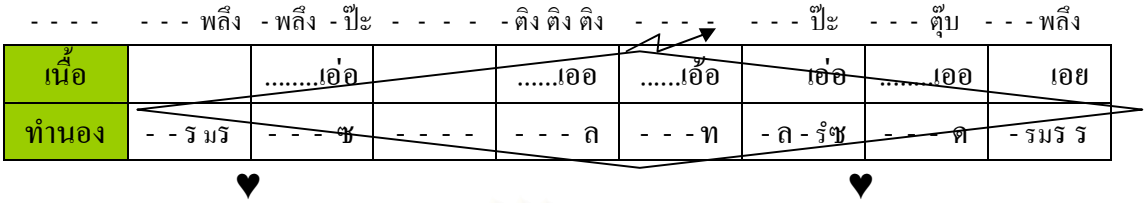

3

ประโยคที่ 4 จังหวะหน้าทับที่ 4



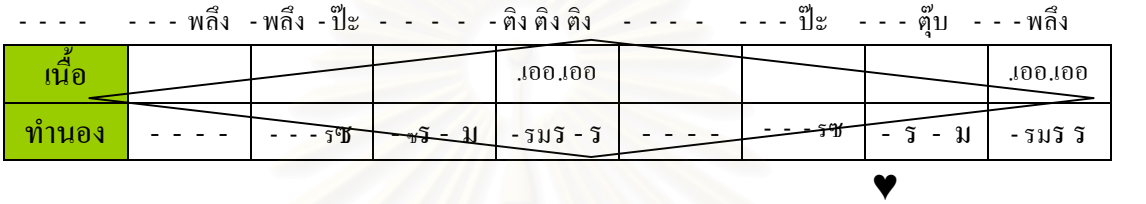

4

ประโยคที่ 8 จังหวะหน้าทับที่ 8



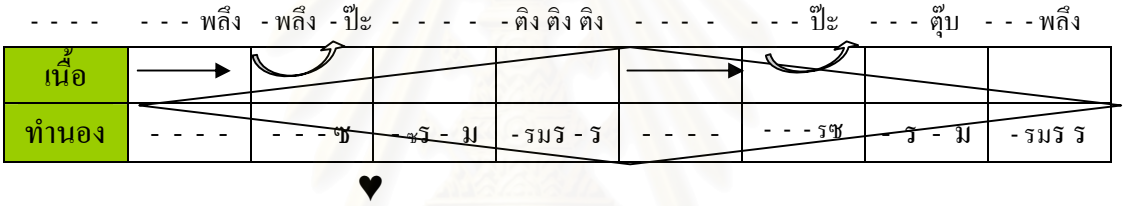

8

ประโยคที่ 9 จังหวะหน้าทับที่ 9



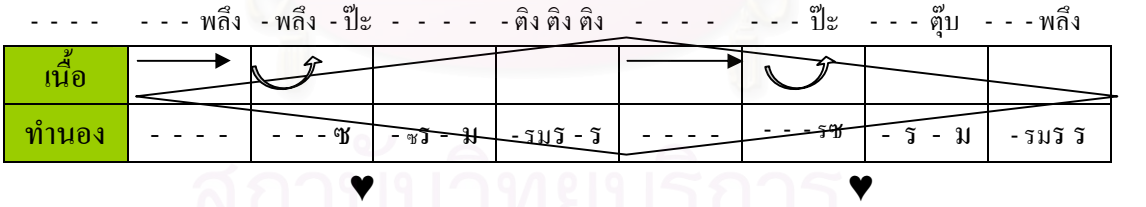

9

ประโยคที่ 14 จังหวะหน้าทับที่ 14




14

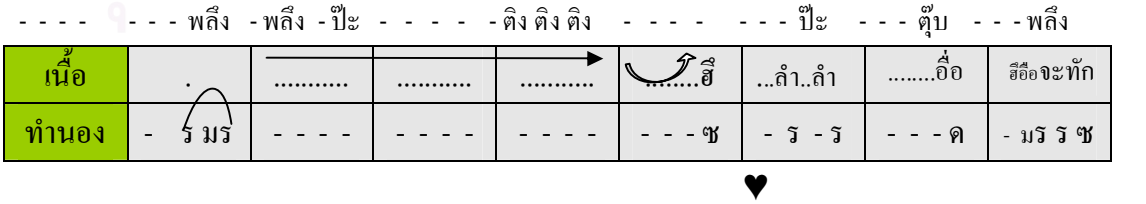
ประโยคที่ 26 จังหวะหน้าทับที่ 26




26

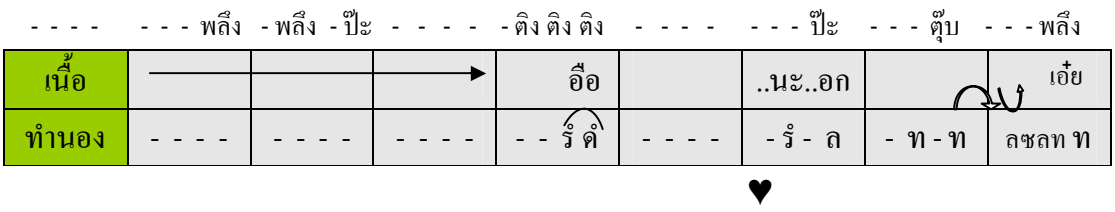
<u>ลักษณะที่ 2</u> จบเสียงโยนกลางจังหวะหน้าทับได้แก่

ประโยคที่ 17 จังหวะหน้าทับที่ 17




17

ประโยคที่ 24 จังหวะหน้าทับที่ 24




24

กลวิธีพิเศษในการร้องเพลงทยอยเดี่ยวทางครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นกลวิธีต้องใช้ทักษะร่วมกับประสบการณ์ของผู้ขับร้องที่สร้างสมมาเป็นระยะเวลานาน จึงจะสามารถปฏิบัติกลวิธีที่ปรากฏอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของเพลง โดยเฉพาะในส่วนขึ้นต้นเพลงที่จะต้องใช้พลังเสียงพร้อมทั้งต้องเข้าให้ถึงแก่นของเพลงทยอยเดี่ยวโดยใช้ กาย รูป และนาม ทุ่มเททั้งหมดเพื่อให้กลืนเข้ากับเพลงโดยสมบูรณ์ และในส่วนของทำนองลงจบที่มีลีลาการร้องถึง 3 แบบใช้กลวิธีการร้องโดยใช้เสียงหนัก-เบา มีพลัง ขึ้นให้สุดแล้วลงให้ลึก และจุดสำคัญของเพลงที่แสดงให้เห็นว่าเป็นเพลงชั้นสูงนั้นอยู่ที่ประโยคที่ 12 ที่มีกลวิธีการร้องที่เป็นเอกลักษณ์ของทางเพลงและไม่พบเอื้อนทำนองเพลงในส่วนนี้ปรากฏอยู่ในเพลงอื่นๆ เลย และเป็นที่น่าสังเกตว่า ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ท่านเป็นผู้ที่สามารถเก็บรักษาเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องที่เป็นที่หวงแหน และมีผู้สืบทอดน้อย คุณครูได้ให้ความเมตตาถ่ายทอดให้กับผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีการขับร้องของท่านในกลวิธีพิเศษดังที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งเป็นการสรุปได้ถึงอัตลักษณ์เฉพาะในการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยวของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ทั้งนี้ในงานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิเคราะห์เพื่อหาอัตลักษณ์และกลวิธีพิเศษของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เพียงส่วนหนึ่ง ทั้งนี้อาจเป็นแนวทางในการทำงานวิจัยของผู้ที่สนใจสืบต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ 5

# บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง "วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว กรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์" ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย 3 ประเด็นคือ บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง เพื่อศึกษาโครงสร้างและลักษณะเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง และเพื่อศึกษาเอกลักษณ์ การใช้กลวิธีพิเศษทางการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ สรุปผลได้ดังต่อไปนี้

## 5.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง

### 5.1.1 ความหมายของคำว่า "ทยอยเดี่ยว"

จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับความหมายและบริบทต่าง ๆ ของคำว่า "ทยอยเดี่ยว" หมายถึงเพลงประเภททยอยที่บรมครูได้ประดิษฐ์คิดค้นทางเพลงขึ้นใหม่โดยอาศัยสรรพวิชาทั้งหมดทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ และสามารถสื่อให้เห็นถึงความยากในเรื่องของกลเม็ดเด็ดพราย การนำเอาเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งนำมาบรรเลงโดยแสดงให้เห็นถึง "ทางเดี่ยว" ที่มุ่งเน้นหรือประสงค์ให้ผู้ฟังได้เห็นความสามารถในการบรรเลง เพื่ออวดความสามารถ ความแม่นยำ ทางเพลง และลีลาในการขับร้อง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความงามแห่งเสียงเพลงในเพลงทยอยเดี่ยว และการร้องทยอยเดี่ยวให้มากที่สุด

### 5.1.2 ประวัติเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง

เพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้ประพันธ์ขึ้นเพื่อเดี่ยวปี่ และต่อจากนั้นได้มีการประพันธ์ทางเพลงขึ้นเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆภายหลัง จากการสืบค้นพบว่า ท่านพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้ประพันธ์ทางร้องขึ้นเพื่อถ่ายทอดให้กับ หม่อมส้มจีน ครูทัพ (อุยา สุคันธมาลัย) และหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พันมุกตวาภัย) และพบว่าครูจ่าโคม (จ่าแผ่น ผยองยิ่ง) ก็ได้ทางเพลงทยอยเดี่ยวนี้ไว้เช่นกัน หลังจากนั้นท่านบรมครูที่ได้รับการสืบทอดได้ถ่ายทอดมอบให้กับลูกศิษย์ของท่านลงมาอีกชั้นหนึ่ง

**5.1.3 การสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์**

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาและทางเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งมีสายการสืบทอดที่เห็นชัดเจนด้วยกัน 3 สาย คือ

- สายการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องของหม่อมส้มจีน
- สายการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องของครูทัพ (อุษา สุคันธมาลัย)
- สายการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องของ ครูจ่าโคม (จ่าเผ่น ผยองยิ่ง) ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ท่านได้ทางเพลงมาจาก ครูบรรเลง สาคริก ซึ่งเป็นสายของครูจ่าโคม (จ่าเผ่น ผยองยิ่ง) จากนั้นครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ได้ถ่ายทอดทางเพลงไว้ให้กับผู้วิจัย และนายนัทธี เชียงชะนา

**5.1.4 ความเชื่อในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง**

สรุปเกี่ยวกับความเชื่อ ในเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ได้ 4 ประเด็นดังนี้

1. ผู้ที่เรียนเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ซึ่งถือได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด จะต้องมีคุณสมบัติที่สำคัญคือ ต้องประกอบด้วยความถึงพร้อมทางด้านสติปัญญาความสามารถ ผ่านการเรียนรู้ตามขั้นตอน และต้องเป็นคนดี เป็นที่ไว้วางใจ ที่สำคัญคือ สามารถเก็บรักษาเพลงไว้ได้ตลอดไป

2. ในการสืบทอดจะต้องบูชาครูโดยต้องมีกำนล 100 บาท ธูปเทียนดอกไม้ พร้อมด้วยบายศรีและเครื่องกำนลครู เช่นเดียวกับทางดนตรี

3. ในด้านความเชื่อของการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนั้น วันที่เป็นสิริมงคล ตรงกับวันพฤหัสบดี เป็นวันที่เหมาะสำหรับรับการสืบทอด เพราะถือว่าวันนี้เป็นวันดี เป็นวันครู

4. เกี่ยวกับความเชื่อในคำสาปแช่ง เพื่อต้องการคัดสรรผู้ที่รับการสืบทอดให้ปฏิบัติตนถูกต้อง ตามขนบประเพณีและไม่เปลี่ยนแปลงบทเพลงอันเป็นเนื้อแท้ และที่สำคัญเพื่อเป็นการป้องกันไม่ให้ผลงานเพลงตกไปอยู่กับบุคคลที่ไม่เหมาะสม

เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนั้นนับได้ว่าเป็นเพลงชั้นครูที่สูงสุดของการขับร้องเพลงไทย มีคำบอกเล่าต่อ ๆ กันมาว่ามีข้อห้ามหลายประการด้วยกัน จึงไม่มีบุคคลใดกล้าที่จะกระทำในสิ่งที่ห้ามเอาไว้ โดยมิได้รับอนุญาต เพราะว่าสังคมไทยในสมัยก่อนวัฒนธรรมดนตรีของคนไทยมีความสัมพันธ์กับคติความเชื่อทางศาสนา มีความเชื่อในเทพเจ้าและความศักดิ์สิทธิ์ บ้างว่ามีการสาปแช่งหากกระทำการไม่ดีจะเกิดสิ่งไม่ดีกับตนเอง จึงทำให้เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง มีผู้ได้รับการสืบทอดจำนวนไม่มากนัก เป็น

เพราะเหตุผลของเจ้าของทางเพลง ที่มีความประสงค์ที่จะสืบทอดทางเพลงให้กับผู้ที่มีความเหมาะสมจริง ๆ เท่านั้น ส่วนใหญ่จะสืบทอดกันโดยสายเลือด หรือศิษย์ที่เป็นที่ไว้วางใจของบรมครูผู้นั้น ต้องเป็นคนดี ไว้เนื้อเชื่อใจได้ โดยไม่นำเพลงนี้ไปทำร้ายผู้อื่น หรืออวดทะนงตัว

**5.1.5 โอกาสในการขับร้อง และระเบียบวิธีการขับร้อง**

เพลงทยอยเดี่ยวถือเป็นเพลงชั้นสูง จากการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร และจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรี และการขับร้องเพลงไทยหลายท่าน แสดงให้เห็นว่าเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนั้น มีข้อแตกต่าง จากทยอยเดี่ยวทางดนตรีตรงที่เพลงทยอยเดี่ยวทางดนตรีสามารถบรรเลงได้ตามโอกาสสำคัญ ๆ ต่าง ๆ วัตถุประสงค์เพื่อเป็นการอวดทางเพลงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ด้านคุณสมบัติของขับร้องจะต้องสามารถฟังหน้าทับเป็น เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนั้นไม่นิยมนำมาร้องหรือเผยแพร่สู่สาธารณชน เนื่องจากผู้ที่ได้ทางเพลงจะไม่นำมาเปิดเผยและอวดทางกันแต่อย่างใด จึงเป็นเพลงที่มีความลี้ลับ และมีดอยู่ ผู้ที่ได้รับการสืบทอดไว้เปรียบเสมือนเป็นอาภรณ์ประดับภูมิรู้ หรือเป็นอาวุธประจำกาย เฉพาะบุคคลเท่านั้น ทั้งนี้สาเหตุที่ไม่นิยมนำมาร้องกันโดยทั่วไป ซึ่งอาจเกิดจากความเชื่อและความเกรงกลัวต่อคำสาปแช่งที่มีความเชื่อต่อ ๆ กันมาตั้งแต่ โบราณก็เป็นได้

**5.2 โครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง**

จากตารางดังกล่าวพบสังคีตลักษณ์เพลงทยอยเดี่ยวแบ่งได้ 5 กลุ่มดังนี้

- ขึ้นต้นเพลง 1 ส่วน คือ บรรทัดที่ 1 และบรรทัด 2
- การเอื้อนลอยครวญ 4 ส่วนคือ ในส่วนที่ 2 ส่วนที่ 4 ส่วนที่ 7 ส่วนที่ 12
- การดำเนินเนื้อทำนองเพลง 5 ส่วนคือ ในส่วนที่ 3 ส่วนที่ 5 ส่วนที่ 8 ส่วนที่ 10 ส่วนที่ 13
- การเอื้อนลงทำนองเพลง 3 ส่วนคือ ส่วนที่ 6 ส่วนที่ 9 ส่วนที่ 11
- ทำนองลงจบ 1 ส่วนคือ ส่วนที่ 14

เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนั้น มีการใช้บันไดเสียงอยู่ 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทXรมX และบันไดเสียงทางเพียงออบนซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX ในบางประโยคใช้เสียงในหลุมเสียงเข้ามาแทรกเพื่อให้เกิดความไพเราะ และความวิจิตรบรรจงของท่วงทำนองเพลง

**5.3 วิเคราะห์กลวิธีพิเศษเพลงทยอยเดี่ยวกรณีศึกษา ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์**

เพลงทยอยเดี่ยวพบการตกแต่งเอื้อนอย่างวิจิตร โดยการผ่อนเสียงหนัก – เบา ไปตามอารมณ์และลีลาของบทเพลงได้อย่างแนบเนียน สุขุมลุ่มลึก มีพลัง และความปลั่งจำเพาะซึ่งแสดงในประโยคที่ 12 จังหวะหน้าทับที่ 12 กลวิธีการขับร้องที่ถือมีความไพเราะและแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงทยอยเดี่ยว คือในส่วนที่ร้องคำว่า **"มา แล้ว"** และคำว่า **"ไม่ รี รอ"** ซึ่งคำว่า แล้ว ออกเสียง 3 พยางค์ เป็น **"แล แอ่ แอว"** สังเกตเห็นว่าการออกเสียงแล้วนั้นเป็นคำที่ไม่ชัด เมื่อร้องออกมาหมดพยางค์จบที่เสียง **แอว...** ในส่วนนี้ ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ได้กำหนด ศัพท์เฉพาะ ให้ลีลาในส่วนนี้เป็นการร้องโดยใช้ลีลาการร้องว่า **"ร่อนผิวลม"** จากนั้นคำว่า **"ไม่รีรอ"** เป็นการร้องออกเสียง 3 พยางค์ ในห้องเพลงที่ 7 และห้องเพลงที่ 8 มีการใช้เสียงในหลุมเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ซึ่งเป็นเสียงเชื่อมให้ลีลาการขับร้องนั้นมีความสนิทสนมกลมกลืนมากขึ้นเมื่อร้องคำว่า **"รอ"** จากนั้นผู้ขับร้องจะร้องท่วงทำนองที่มีความพลิ้วไหวอีกครั้ง ในห้องเพลงที่ 8 จากประโยคนี้เห็นว่ามีโน้ตที่ปรากฏอยู่ระหว่างคำ ซึ่งการเชื่อมโยงของโน้ตที่บันทึก ยังไม่สามารถเก็บรายละเอียดของลีลาการขับร้อง ที่ต้องอาศัยทักษะ และความสามารถ ที่ถือได้ว่าเป็นกลวิธีขั้นสูงของผู้ขับร้อง ในส่วนนี้ ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ กำหนด ศัพท์เฉพาะให้ว่า **"ร่อนน้ำลึก"** ในประโยคที่ 12 นี้นับได้ว่าเป็นส่วนที่ฉายเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องได้อย่างแท้จริง ที่ถือว่าเป็นสุดยอดของทางเพลงขั้นสูงของวงการขับร้องเพลงไทย

**ข้อเสนอแนะ**

จากการวิจัยเรื่อง "วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว กรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์" พบว่าเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนั้นเป็นเพลงชั้นสูงในทางร้อง นอกจากนี้ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวว่าเป็นเพลงที่ เป็นที่หวงแหนของบรมครู ในงานวิจัยเล่มนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษากลวิธีพิเศษของการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยวทางครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยเฉพาะเกี่ยวกับ กลเม็ด เด็ดพรายที่สำคัญในการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว เช่นเดียวกับการขับร้องเพลงชั้นสูงทางร้องอื่น ๆ ที่มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป เพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะการขับร้องเพลงไทยชั้นสูง ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าควรที่จะมีการศึกษาค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับกลเม็ดเด็ดพรายพิเศษในการขับร้องเพลงชั้นสูงทางอื่น ๆ ที่ยังไม่มีการศึกษาและเผยแพร่ เพื่อเป็นแนวทางในการเรียนรู้สืบสานและอนุรักษ์ศิลปะ ด้านการขับร้องเพลงไทยชั้นสูงที่กำลังจะสูญหายไปให้คงอยู่คู่วงการดนตรีสืบต่อไป

**รายการอ้างอิง**


จิรัส อาจณรงค์. 28 กุมภาพันธ์ 2551. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์.

จีรพล เพชรสม. 2 กุมภาพันธ์ 2550. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์.

เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ. 2 กุมภาพันธ์ 2550. ครูอันดับ คศ. 3. สัมภาษณ์.

ไชยยะ ทางมีศรี. 13 พฤศจิกายน 2550. ดุริยางคศิลปิน สัมภาษณ์.

ฐิระพล น้อยนิตย์. 26 มกราคม 2551. ครูอันดับ คศ. 2. สัมภาษณ์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2528. สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพ. สำนักพิมพ์เรือนแก้ว.

ท้วม ประสิทธิกุล. 2529. ศิลปินแห่งชาติ.หลักคีตศิลป์. กรุงเทพ. ประยูรวงศ์พริ้นติ้ง.

บุญช่วย โสวัตร. 2531. ลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยว. ในสูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากรและสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย.

บุญธรรม ตราโมท. 2540. คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย โดยนายบุญธรรม ตราโมท พ.ศ.2481. กรุงเทพมหานคร : ศิลปสนองการพิมพ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 16 ธันวาคม 2550. หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์.

ปี๊บ คงลายทอง. 7 กุมภาพันธ์ 2551. ดุริยางคศิลปิน 8 ว. สัมภาษณ์.

พิชิต ชัยเสรี. 28 มกราคม 2550. ข้าราชการบำนาญ. สัมภาษณ์.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2538. ดนตรีวิจักษณ์. กรุงเทพมหานคร: บริษัทสยามสมัยจำกัด.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2532. นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

พูนพิศ อมาตยกุล. และ พิชิต ชัยเสรี. ภาพและประวัติครูดนตรีไทย. ม.ป.ป. ม.ป.ท.

มนตรี ตราโมท. 2538. ดุริยสาส์น. งานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส. วันอาทิตย์ที่ 22 เดือนตุลาคม พุทธศักราช 2538

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

มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533. ดนตรีไทยวิเคราะห์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

มาลินี สาคริก. 13 พฤศจิกายน 2550. ข้าราชการบำนาญ. สัมภาษณ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2542. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับบลิเคชั่น.

ลำยอง โสวัตร. 26 มกราคม 2551. ครูชำนาญการ. สัมภาษณ์.

วราภรณ์ เชิดชู. 2548. การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน). วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัฒนา โกศินานนท์. 19 กรกฎาคม 2550.อาจารย์พิเศษสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์.

วิเชียร กุลตัณฑ์. 2526. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์.

ศิริ วิชเวช. 9 กันยายน 2550 ศิลปินอาวุโสผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้อง และการขับเสภา. สัมภาษณ์.

ศูนย์สังคีตศิลป์. 2537. เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี). กรุงทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สมชาย ทับพร. 13 พฤศจิกายน 2550 นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. สัมภาษณ์.

สุรางค์ ดุริยพันธุ์. 22 ธันวาคม 2550. ศิลปินอิสระ. สัมภาษณ์.

อดิศร เวชกร. 2549. วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว: ทางครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# ภาคผนวก ก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## โน้ตเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง

| - - - - | - - - พลึง | - พลึง - ป๊ะ | - - - - | - ติง ติง ติง | - - - - | - - - ป๊ะ | - - - ตุ๊บ | - - - พลึง |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เนื้อ | ..เอ่อ..เออ | .เอ้อ.ฮึเออ | .ฮื่ออืออื่อ | ....อื่อ…อื่อ | ....อือ.ฮืออื | .หนา.เจ้า | .....เอ่อ | ฮึเออ เออ |
| ทำนอง | - ซ - ล | ดำมำรำ รำ | - มำ - รำดำ | - ท - ดำ | - รำ - มำรำ | -รำมำรำ รำซ | - - - ซ | -ทล -ลดำ |

| เนื้อ | .....เอ้ย | ..... | เออฮึเออ | เออฮึเออ | ..... | .....เอ่อ | .....เออ | เฮ่อเอ่อเอ้อ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ดำ | - - - - | - ดำรำ ดำ | - ทลท ลล | - - - - | - - - ซ | - - - ล | - ทลซ ลดำ |

| เนื้อ | ..... | .....เอ่อ | .....เออ | เฮ่อเอ่อเอ้อ | ..... | .....เอ้อ | .....ฮึเออ | .เออ..เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ด | - - - ร | มรด- รฟ | - - - - | - - - ฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

| เนื้อ | ..... | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ | - - - - | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร |

| เนื้อ | ..... | .....สิ้น | .....อือ | ออออื่อ. แสง | .....อือ | อื่ออืออือสุ | ฮือ..ริ.ยน | ..... |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - รด | - - - ร | มรดรม ฟม | - - - ซ | ฟซลซ - ร | ม – ม ม | - - - - |

| เนื้อ | .....เอ้อ | ฮึเออ.เออ | เฮ่อเอ่อ.เอ้อ | เอ้อฮึเออ.เออ | ..... | .....เออ | .....ฮึเออ | เออฮึเออเอ้อ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ซ | - ลซ - ม | มรด รมฟ | - ซลซ ซ | - - - - | - - - ม | - - ซ ม | รมร - ม |

| เนื้อ | เออเอ่อ. ฮึเออ | .เออ.ฮึเอ่อ | .....ฮึเออ | เฮ่อเอ่อเอย | ..... | ...ลง.ลับ | .อือ..ฮืออื | อืออื่อ ไม้ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - รด-รท | - ลทลร ซ | - - ร ล | - ทลซ ลด | - - - - | - ม - ซ | - ม - ซม | รดรม ซ |

| เนื้อ | ..อือฮืออื | .....เอ่อ | ..... | .....เออ | .....เอ้อ | เออ.ฮึเอ่อ | .....เออ | ฮึเออ.เอย |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - ร มร | - - - ซ | - - - - | - - - ล | - - - ท | - ล - รำซ | - - - ด | - รมร ร |

| เนื้อ | ..... | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ | ..... | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - รซ | - ซรึ - ม | - รมร - ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร |

| เนื้อ | .....ฮึ | ....สร้อย | อือสื่ออื้อ | ...สุมา.ลี | ..... | ..... | .....ฮึ | .....รัก |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ซ | - - - รด | รมรด รม | - มม - ม | - - - - | - - - - | - - - ซ | - - - ซ |

| เนื้อ | อือฮึออื.. | .เจ้า..ศรี | อืออื่อ.ฮืออือ | .....ช.วา | เออ....ฮึเออ | .....เฮ้อ | ..... | ....เออเอ่อ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | ร ม ร - | - รด-มซ | - ซฟซ ลซ | - - ร ร | มร - ซ ร | - - - ม | - - - - | - - - รด |

| เนื้อ | ..... | .....เอ่ย | .....มา | .....แล้ว | ..... | ...ไม่...รี | ...ฮืออื..รอ | อื่ออื่อ.ฮืออือ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ด | - - - ร | - - - รด | - - - - | - ด - ร | -มร ดทด | ท ด รมร |

| เนื้อ | .....ฮึเออ | .เออฮึเอ่อ | .....เออ | .เฮ่อเอ่อเอ้อ | .....เออ | เฮ่อเอ่อเอ้อ | .....ฮึเออ | .เออ..เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - ร ท | - ลทลร ซ | - - - ล | - ทลซ ลดำ | - - - ร | มรด - รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

| เนื้อ | ..... | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ | ..... | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - ซรึ - ม | - รมร - ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร |

| เนื้อ | ..... | .....กวาง | - - - ฮื่อ | อื่ออื้อ.ทอง | ..... | ..... | ..ฮึ....ดำ | .....เนิน |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ม | - - - ม | รดรม ม | - - - - | - - - - | - ซ - ม | - - - ม |

| เนื้อ | ..... | ..... | ....ฮึ.เมิน | .ฮเอิน.เสีย | .....ฮึ | ..ไม่...รู้ | .....อื่อ | ..ฮืออื..จัก |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - - | - ซ - ร | - มร - ร | - - - ซ | - รด- ม | รด - ด | ม ร - รด |

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

| เนื้อ | ..อือฮืออื | ..... | ..... | ..... | .....ฮึ | ...ลำ..ลำ | .....อื่อ | ฮืออจะทัก |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - ร มร | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ซ | - ร - ร | - - - ด | - มร ร ซ |

| เนื้อ | ..... | .ไม่..แน่ | ..... | ..ตระหนัก | .อือ.ฮืออื | .....ใน | .....อื่อ | ฮืออือ.ฤทัย |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - ร - ด | - - - - | - - ร ด | - ร มร | - - - ร | - - - ด | ร มร ร ร |

| เนื้อ | .....เออ | .เออฮึเอ่อ | .....เออ | .เฮ่อเอ่อเอ้อ | .....เออ | เฮ่อเอ่อเอ้อ | .....ฮึเออ | .เออ..เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ล | - ลทลรำ ซ | - - - ล | - ทลซ ลดำ | - - - ร | มรด - รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

| เนื้อ | ..... | .....ฝัน | .....ฮืออื | ..มา.แนบ | ..... | .....นัย | .....ย-นา | ..... |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - - ล ซ | - ฟม - ซ | - - มรด | - - - ม | - - ม ม | - - - - |

| เนื้อ | ..... | ..จะหลับ | .....ก็ | .....หา | อื่ออือ.ฮืออื | .....สนิท | .....ไม่ | ..... |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - ร ด | - - - รด | - - - ม | - ซฟซลซ | - - ร ด | - - - ร | - ด - - |

| เนื้อ | ..... | .....เห็น | .....ฮืออื | ..แต่..เงา | ..... | .....วาว | ฮ.อาว..ไว | ..... |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - - ล ซ | - ฟม-ฟม | - - ร ด | - - - ม | - ซม - ม | - - - - |

| เนื้อ | ..... | .....มิ | ..อือ..อื่อ | ฮืออื.ได้วาย | ...เออฮืออื | .....ว่าง | .....เอ่อ | เออเอ้อ.เลย |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ม | - ร - ด | รมร ด ร | - - รม ร | - - - รำซ | - - - ซ | - ท ล ลดำ |

| เนื้อ | ..... | ..... | ..... | .....ฮืออื | ..... | ..นะ..อก | ..อือ..ฮื่อ | อืออื่อ.เอ๋ย |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - - | - - - - | - - รำ ดำ | - - - - | - รำ - ล | - ท - ท | ลซลท ท |

| เนื้อ | .....ฮืออื | ฮืเออฮึ..เอ่อ | .....เออ | .เฮ่อเอ่อเอ้อ | .....เออ | เฮ่อเอ่อเอ้อ | .....ฮึเออ | .เออ..เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - รำ ล | ท ล รำ ซ | - - - ล | - ทลซ ลดำ | - - - ร | มรด - รฟ | - - ซ ฟ | - รมร ร |

| เนื้อ | ..... | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ | ..... | .....ฮึ | ..เออ.เฮ่อ | .เออ.เออ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - - ซ | - ซร - ม | - รมร - ร | - - - - | - - - รซ | - ร - ม | - รมร ร |

| เนื้อ | ..... | ..จะกลับ | .....อื่อ | ฮืออื..คืน | ..... | ..... | .....มา | ฮ.อา.ใหม่ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - - | - - ร ด | - - - ด | ร ม ร ร | - - - - | - - - - | - - - ร | ม ร – รด |

| เนื้อ | ฮืออื..เออ | เฮ่อเอ่อ.เอ้อ | .....ฮึเออ | เออฮึเออ เอ้อ | ....เออเอ่ย | ..ให้..แล | .....เห็น | ฮึเออ..เฮ่อ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | ม ร - ร | มรท- รม | - - ซ ม | รมร - ม | - - ร ท | - ลซ - ล | - - - ล | ร ำ ทลซ |

| เนื้อ | .....เอ่อ | .ฮึ เอ่อ..เอ้อ | .....ฮึเอ้อ | เออฮึ เอ้อนิจ | .อือ..เออ | ฮึเออ..จา | .....เอ๋ย | ...ฮืออื่อ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ร | - มร - ม | - - ซ ม | รมร - ร ำ | - ท - ร ำ | ม ำ ร ำ - ล | - - - ล | -ร ำ ทลซ |

| เนื้อ | .....เออ | เฮ่อเออ.เอ้อ | .....ฮึเออ | เออฮึเอย หนา | ...อือฮืออื | .....เจ้า | .....เอย | ..ฮื่ออืออื่อ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทำนอง | - - - ร ำ | ม ำ ร ท ร ำ ม | - - ซ ำ ม | ร ำ ม ำ ร - ท | - ร ำ ม ำ ร | - - - ลซ | - - - ล | - - ทลซ |

นายบรรเลง พระยาชัย บันทึก 1 มีนาคม 2551

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# ภาคผนวก ข

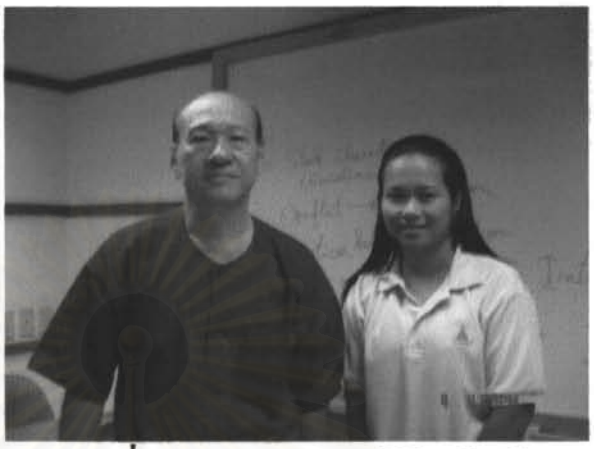
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ภาพที่ 9 ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ผู้วิจัย และนายนัทธี เชียงชะนา**

*กลวิธีในการ "ร้องเดี่ยว" การที่จะสามารถร้องเดี่ยวได้นั้น ผู้ขับร้องต้องทราบหลักของการขับร้องเบื้องต้น เกี่ยวกับ เนื้อร้องหรือ ท่วงทำนอง ประโยค ถ้อยคำ จังหวะ และเสียง เสียงของผู้ขับร้องที่ดี ต้องมีน้ำเสียงที่ไพเราะ พร้อมทั้งมีความกล้า แม่นยำในบทเพลง ไม่ประหม่า สามารถร้องโดยใส่ลีลาในเพลงอย่างพอเหมาะพอควร จนทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามบทที่เราร้องได้ นี่คือคุณสมบัติของผู้ที่ร้องเดี่ยว*

**(สุรางค์ ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2551)**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



**ภาพที่ 10 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี**

**รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**

***ความเหมาะสมของเพลง เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงชั้นสูงเท่า ๆ กับกราวในส่วนทางร้องมีแต่เพลงทยอยเดี่ยวเท่านั้นที่เป็นเพลงชั้นสูง ถือว่าเพลงนี้มีคุณภาพพิเศษมากมายสามารถสร้างเนื้อหาทั้งหมดขึ้นมาจาก ประโยคในเรื่องทยอยเพียง ไม่กี่ประโยคคือ มาจากทยอยในเป็นส่วนใหญ่ เพลงเรื่องทยอยมี 1. ทยอย 2. ทยอยใน 3. ทยอยเขมร 4. ทวอย 5. ทวาย แล้วออกเพลงเร็ว มาจากทยอยนี่แหละ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทยอยในชัดเจนมาก เกิดเป็นทยอยเดี่ยว เกี่ยวพัน นำมาจากเพลง 2 ชั้นก่อน คีตกวีท่านทำให้พิสดาร ล้ำลึก คือ ลอยเกิดมาเชียว***

**(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2550)**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ภาพที่ 11 อาจารย์จิรัส อาจณรงค์**

**อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ อายุ 77 ปี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ศิลปินสำนักสังคีต**

***โอกาสในการขับร้อง หรือบรรเลงนั้น มีน้อยมาก ไม่ค่อยจะบรรเลงกันหรอก เพราะเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง เวลามีการบรรเลง ก็ต้องมีการร้องก่อน นั่นแหละ หรือบางที ก็ไม่มีการร้องเพราะบางคน ยังร้องไม่ได้ เป็นการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีอย่างเดียว แต่มีอยู่ 1 ครั้ง... มีการบรรเลงรับร้องเพลงทยอยเดี่ยว เมื่องานสังคีตศาลา แต่ก็นานมาแล้ว ครั้งนั้น ครูท้วม ประสิทธิกุลท่านเป็นผู้ขับร้อง โดยมีท่านหลวงไพเราะเสียงซอเดี่ยวซอด้วง ที่นำซอด้วงมาเดี่ยวในครั้งนั้น เนื่องจาก ท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท ท่านบอกว่าเสียงของซอด้วง มีความใกล้เคียงกับเสียงปี่มากที่สุด***

**(จิรัส อาจณรงค์, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2551)**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ภาพที่ 12 อาจารย์ศิริ วิชเวช**

**อาจารย์ศิริ วิชเวช ผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องและขับเสภา อายุ 75 ปี เป็นศิษย์เอกของครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์**

***เป็นเพลงเก่าที่เมื่อสมัยก่อน ผู้ที่จะต่อทางร้องได้ต้องกำนลถึง 100 บาท ในสมัยรัชกาลที่ 2 เงิน 100 บาท ในสมัยนั้น แล้วถ้าเป็นสมัยนี้ เป็นเท่าไร สมัยนั้นค่าของเงิน 1 ชั่ง = 20 บาท นะ หวงขนาดนั้น มาถึงสมัยนี้คงประมาณค่าไม่ได้ คือเขาไม่ต้องการให้คนชั้นต่ำรู้ ให้เฉพาะคนในรั้วในวังเท่านั้น แล้วยังเชื่อกันอีกว่าเพลงนี้ ถ้าไม่ใช่ลูกหลานก็จะไม่ต่อให้ ซึ่ง ครูกาญจนา พิจิตรคุรุการ ได้พูดกับผมว่า "คุณศิริ... ฉันมีลูกชาย แต่เสียชีวิต คุณศิริ มาเป็นลูกชายของฉันได้ไหม" ผมตอบตกลง ครูกาญจนาตบหัวปัง... แล้วแสดงอาการดีใจ ท่านดีใจที่ผมตอบตกลงเป็นลูกชาย จะได้ต่อเพลงทยอยเดี่ยวให้ (ศิริ วิชเวช, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2550)***

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 13 ผู้วิจัยสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ข้าราชการ ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

*เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่รู้กันโดยทั่วไปในวงการดนตรีไทย "เพลงเดี่ยว" ที่สามารถจัดลำดับความสำคัญของเพลง ในด้านมารยาทในการบรรเลงนักดนตรีจะทราบกันโดยทั่วไป อย่างเช่น มีการบรรเลงประชันวง วงแรกบรรเลงเพลง สุรินทราหู วงที่สอง บรรเลงเพลง สารถี อย่างนี้เป็นต้น การจัดลำดับความสำคัญความเสมอภาคของเพลงนั้นมีมาตั้งแต่โบราณกาล และส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งเพลงทยอยเดี่ยวจะต้องประกอบด้วยโครงสร้างบังคับคือ ต้องมีโอด พัน หรือเรียกว่าทำนองช้า ทำนองเก็บ ซึ่งแตกต่างกับเพลงอื่น ๆ ทางโอดกับทางพัน ไม่ใช่อันเดียวกัน มันอิสระต่อกัน ในทางโอดทุกเครื่องมือจะต้องขึ้น–ซลท /- ร– ม/- ซ –ม/ - ร – ท / - ร – ม / - ร – ท / ทท – ล / ลล – ซ ต่อจากนั้นก็จะครวญไปแล้วลงจบ*

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2550)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ภาพที่ 14 คุณมาลีนี สาคริก**

คุณมาลินี สาคริก อายุ 72 ปี บุตรสาวของครูบรรเลง สาคริก ข้าราชการบำนาญ (สถาปนิก) กระทรวงศึกษาธิการ กรมฝึกหัดครู ปัจจุบันเป็น เลขาธิการของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 – ปัจจุบัน

*เพลงทยอยเดี่ยวทางร้องเนี่ย... คุณแม่ท่านได้ต่อเพลงมาจากครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ซึ่งเป็นทางร้องของ คุณครูจ่าโคม ครูไพฑูรย์ ท่านเป็นคนจะเข้ฝีมือดี ท่านเป็นภรรยาของพระยาบำเรอ แล้วยังเป็นศิษย์ของครูจ่าง แสงดาวเด่น ท่านมาต่อเพลงดนตรีกับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และในครั้งนั้นได้ถ่ายทอดเพลงกราวใน ทางจะเข้ทางของครู จ่าง แสงดาวเด่น และเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ให้กับคุณแม่ คุณแม่ก็เก็บรักษาไม่เคยถ่ายทอดให้ใครเพราะครูไพฑูรย์สั่งไว้ว่า ถ้าครูยังมีชีวิตอยู่ห้ามต่อให้ใคร... ก็เลยเป็นเพลงที่ยังมีคอยู่*

(มาลินี สาคริก, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2550)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ภาพที่ 15 ครูวัฒนา โกศินานนท์**

**ครูวัฒนา โกศินานนท์ อาจารย์พิเศษวิชาคีตศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม**

***เมื่อครั้งที่ครูทำงานที่เชียงใหม่ อายุประมาณ 38-39 ปี ครูเข้าไปกราบเท้าคุณครูท้วม คุณครูก็ให้ วันที่ต่อเพลงเป็นวันพฤหัสบดี จะต้องมีการเคารพครู ต้องมีกำนล ต้องมีบายศรี มีเครื่องบูชาครู ครูเล่าให้ฟังว่า ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอด ต้องเป็นผู้ถึงพร้อมทั้งความรู้และความสามารถ และเป็นที่ไว้วางใจได้ว่าลูกศิษย์ผู้นั้นจะรักษาเพลงนี้ได้ตลอดไป ท่านก็จะถ่ายทอดให้***

**(วัฒนา โกศินานนท์, สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2550)**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ภาพที่ 16 อาจารย์จีรพล เพชรสม**

**อาจารย์จีรพล เพชรสม ตำแหน่ง ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด**

***เพลงทยอยเดี่ยวโครงสร้างเดิมมาจาก เพลง 2 ชั้น ใช้หน้าทับทยอย หรือ หน้าทับสองไม้นั่นแหละ จังหวะมันจะยืดได้ตลอดเวลา ผู้แต่งท่านก็ขยายออกไป ใส่เป็นลูกล้อลูกขัด มีตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นเจ้าแห่งเพลงทยอย เพลงหลายเพลงแต่งโดยท่าน ทยอยทั้งหมด โดยเฉพาะ เพลงทยอยเดี่ยว ก็เอามาจากเพลง 2 ชั้น แล้วขยายออกไป เปลี่ยนบันไดเสียง โครงสร้างเดิม มีจุดฟังที่เป็นจุดตายคือจะฟังตรงเนื้อ ถ้าขาด ถือว่าผิดเลย ห้าม ไม่ให้ขาดหรือเกิน* (จีรพล เพชรสม, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2550)**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ภาพที่ 17 อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ**

**อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ตำแหน่งครู คศ. 3**
**ภาควิชาดุริยางค์ไทย สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่**

***เป็นเพลงที่ยากในการจดจำ ต้องมีปฏิภาณไหวพริบ จะเห็นได้ว่ามีความยาวของเพลงถึง 36 หน้าทับ ต้องใช้อารมณ์ถ้าฝึกแล้วมันก็ยาก หน้าทับใช้หน้าทับสองไม้ตีประกอบเพราะเป็นเพลงประเภทขอย***
**(เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2550)**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ภาพที่ 18 ครูสมชาย ทับพร**

**ครูสมชาย ทับพร หัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช.**

***ผมไม่ทราบที่มาที่ไปของเพลงทยอยเดี่ยวทางร้องนะ แต่มีเรื่องเล่าว่า สมัยหนึ่ง พระองค์เจ้าเฉลิมพล ทิฆัมพร เคยจะให้ครูทัพ (ครูอุษา สุคันธมาลัย) ร้องเพลงทยอยเดี่ยว ครูทัพท่านหวงมากมาย แม้ว่าพระองค์เจ้าเฉลิมพล ทิฆัมพร จะให้รถ 1 คัน เพื่อแลกกับการฟังเพลงทยอยเดี่ยวแล้วอัดเสียงเก็บไว้ ครูทัพ ท่านไม่ยอมร้องให้ฟัง อาจเป็นความเชื่อส่วนตัวท่าน อันนี้เราไม่ทราบ ในส่วนตัวผมเนี่ย... การมอบหมายเพลงนี้ ผู้ที่รับการถ่ายทอดจะต้องเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอด วัฒนธรรมทางดนตรี ความสามารถดีก็ให้เขาไป แต่...ก็ยังไม่ได้ให้ใคร* (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2550)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ภาพที่ 19 ผู้วิจัยสัมภาษณ์อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี**

**อาจารย์ไชยะ ทางมีศรี ศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม**

***ในเรื่องเพลงเดี่ยวทางดนตรี เพลงเดี่ยวถือเป็นเพลงชั้นสูง ผู้ที่สามารถจะเดี่ยวได้ ก็ต้องเป็นสุดยอดฝีมือ เดี่ยวทุกเดี่ยวเป็นการคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากเพลงทางพื้น ในส่วนตัวไม่คิดว่า เพลงเดี่ยวเพลงใดด้อย หรือต่างกัน ครูผู้ประดิษฐ์เพลงเดี่ยว ก็คือผู้เป็นเลิศในทางดนตรีอยู่แล้ว เพลงเดี่ยวทุกเพลงจึงแสดงให้เห็นคุณค่าที่มีอยู่ในเพลงเสมอกัน*** **(ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2550)**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ภาพที่ 20 ครูปิ๊บ คงลายทอง**

**ครูปิ๊บ คงลายทอง ดุริยางคศิลปิน 8 ว. ข้าราชการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม**

***จริง ๆ แล้ว จะร้องเพลงอะไรก็ตาม ก็เหมือนกับการร้องเดี่ยวทั้งนั้นแหละ คนร้องเนี่ย...สำคัญเป็นด่านแรก ในการบรรเลง คือ ร้องก่อนแล้วจึงค่อยมีการบรรเลงรับทั้งวง หรือรับเดี่ยวนั้นก็ค่อยว่ากันต่อไป ทุกเพลงที่มีร้องเปรียบเสมือนการเดี่ยวหมด เป็นหัวใจหลักของการบรรเลง นักร้องจะมีภาษีมากกว่าคนอื่น ที่เหลือก็เป็นส่วนของการเดี่ยว หรือบรรเลง แต่ด้วยเหตุผลต้องประกอบด้วย พรสวรรค์ในธรรมชาติของเสียง กระแสเสียงดี กล่องเสียงดี สุขภาพดี ร่างกายแข็งแรง สติปัญญาล้ำเลิศ ต้องจำ ต้องมีพร้อมหมด จะต้องรู้ช่วงจังหวะเพลง แบ่งช่วงทำนองอย่างไรให้เข้ากับ คำ หายใจอย่างไรเข้ากับวรรคตอน ที่จะสามารถผันเสียงได้ เอื้อน ครั่น ทุกอย่างนักร้องจะต้องจำ แล้วถ้าได้ทำนองเพลงด้วย คือทำนองเพลงทางพื้นก็จะยิ่งดีที่สุด และถ้าหากฟังจังหวะหน้าทับได้ ก็ยิ่งพิเศษใหญ่ โดยเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยว***

**(ปิ๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2551)**

**ภาพที่ 21 ครูลำยอง โสวัตร**

**ครูลำยอง โสวัตร ตำแหน่ง อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางค์ไทย สาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม**

***เมื่อครั้งที่มีการบรรเลงที่สังคีตศาลา ครั้งหนึ่งท่านหลวงไพเราะสีซอ แต่นานมากแล้วนะ ครูเคยเห็นแต่ภาพถ่าย ในส่วนตัวเองยังไม่เคยได้ฟังเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ทราบเพียงว่า เป็นเพลงที่ไพเราะ ครูผู้ใหญ่ท่านบรรเลง แต่ที่ทราบน่าจะเป็นงานสังคีตศาลานะ ครั้งนั้นครูจิรัส อาจณรงค์ท่านอยู่ในเหตุการณ์***
**(ลำยอง โสวัตร, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2551)**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ภาพที่ 22 อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์**

**อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ตำแหน่ง อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางค์ไทย สาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม**

***หม่อมส้มจีนเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาลที่ 5 คาดว่าเกิดในปลายรัชกาลที่ 4 ระหว่าง พ.ศ. 2400-2405 ซึ่งหม่อมส้มจีนท่านอายุรุ่นราวคราวเดียวกับพระยาประสาน (แปลก ประสานศัพท์) และได้ต่อเพลงสามชั้นจากพระยาประสาน (แปลก ประสานศัพท์) จากการอนุมานวันเดือนว่าหม่อมส้มจีนท่านน่าจะได้เพลงทยอยเดี่ยวมาจากพระยาประสาน ฯ นั่นแหละ...***

**( ฐิระพล น้อยนิตย์, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2550)**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

| | |
|---|---|
| **ชื่อ** | นางภรภัทธ์ กุลศรี |
| **วัน เดือน ปี เกิด** | เกิดวันที่ 23 มีนาคม 2518 |
| **ภูมิลำเนาเดิม** | 100 หมู่ 2 ตำบล บ้านกร่าง อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี |
| **ภูมิลำเนาปัจจุบัน** | 22/116 หมู่ 1 ตำบลท่าช้าง อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี |
| **การศึกษา** | พ.ศ. 2541 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล กรุงเทพมหานคร |
| **เข้ารับราชการ** | พ.ศ. 2541 ที่วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี |
| **ปัจจุบัน** | เป็นอาจารย์สอนรายวิชาคีตศิลป์ไทย ตำแหน่ง ครู คศ. 1 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี |

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย