วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

นายสรายุทธ์ โชติรัตน์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A MUSICAL ANALYSIS OF TAYOY DEAW SOLO FOR JA – KHAY OF LUANG PRADIT PHAIROH (SORN SILAPABANLENG) SCHOOL

Mr. Sarayut Chotirut

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
โดย	นายสรายุทธ์ โชติรัตน์
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผือน)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรายุทธ์ โชติรัตน์: วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลป-บรรเลง). A MUSICAL ANALYSIS OF TAYOY DEAW SOLO FOR JA - KHAY OF LUANG PRADIT PHAIROH (SORN SILAPABANLENG) SCHOOL
อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.จำคม พรประสิทธิ์ , 227 หน้า.

เพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ทางนี้ ประพันธ์ขึ้นโดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)ราวสมัยรัชกาลที่ 7 โดยถ่ายทอดให้ครู ไพฑูรย์ ณ มหาชัย เป็นท่านแรกโดยยึดหลักของปี่ ในการตกแต่งทำนองทยอยเดี่ยวทางจะเข้เป็นหลัก ตลอดจนกลวิธีการบรรเลงตาม อัตลักษณ์ของจะเข้

การศึกษาและการวิเคราะห์ในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทของเพลง วิเคราะห์ลักษณะโครงสร้างเฉพาะทางดนตรี และรวมไปถึงกลวิธีพิเศษต่างๆ ที่ปรากฏในเพลงทยอยเดี่ยวจะเข้ทางครูหลวง-ประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผลการวิจัยพบว่า

1. รูปแบบทำนองแบบออกเป็น 2 ลักษณะ คือ เนื้อทำนองและทำนองโยน โดยมีส่วนประกอบของเพลงซึ่งแบ่งออกเป็น ส่วนทำนองขึ้นต้น ส่วนเนื้อทำนอง ส่วนทำนองโยน และส่วนทำนองลงจบ

2. ลักษณะของการดำเนินทำนอง ใช้วิธีการที่เรียกว่าการลอยจังหวะ การทอนจังหวะ และการแปรทำนอง ซึ่งล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้สำนวนกลอนเพลงเดี่ยวทางนี้เกิดความหลากหลายส่งผลให้เกิดเอกลักษณ์อยู่บนพื้นฐานโครงสร้างของเพลง

3.วิธีการบรรเลงจะเข้ตลอดทั้งเพลง ใช้กลวิธีพิเศษทั้งสิ้น 14 กลวิธีพิเศษ คือ ดีดสะบัดสามเสียงลง ดีดสะบัดสามเสียงขึ้น ดีดปริบ(สะบัดสองเสียง) ดีดสะบัดเสียงเดียว ขยี้ รูดสาย โปรยเสี้ยว ควบเสียง กล้ำเสียง ดีดเสียงแต๋ว พรมนิ้ว กระทบสองสาย กระทบสามสาย กระทบสองสาย (ทิง-นอย) ส่งผลต่อการเปลี่ยนบันไดเสียง จากบันไดเสียงหลัก คือ บันไดทางเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X เป็นบันไดเสียงรองจำนวน 3 บันไดเสียง ได้แก่ ทางกลาง ทางชวา และทางกลาง ดังปรากฏในทำนองเพลง นอกจากนี้รูปแบบลักษณะทำนองที่ปรากฏในเพลงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการบรรเลงปี่เพราะมี การโอดพัน การครวญ การลอยจังหวะ ที่เป็นลักษณะพิเศษของปี่ที่ใช้ในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา.....ดุริยางคศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต.....สรายุทธ์ โชติรัตน์.....
สาขาวิชา.....ดุริยางค์ไทย..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา..... 2552.....

5186740435 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORDS : SOLO / TAYOY DEAW / JA – KHAY/

SARAYUT CHOTIRUT : A MUSICAL ANALYSIS OF TAYOY DEAW SOLO FOR JA – KHAY OF LUANG PRADIT PHAIROH (SORN SILAPABANLENG) SCHOOL. THESIS ADVISOR : ASSOS. PROF. KUMKOM PORNPRASIT, 227 pp.

An instrumental solo piece for Ja-khay, Thayoy Diao was composed by Luang Pradit Phairoh (Sorn Silapabanleng) during the reign of King Rama VII, and had first been passed on to Kru Phaitoon Na Mahachai. The piece makes a reference to the original composition of Thayoy Diao for Pii instrument but reveals the techniques used specifically for Ja-khay instrument.

The research aims to study the context of Thayoy Diao solo for Ja-khay, and to analyze its unique musical form, including the special techniques appeared in this piece. The research findings shows as followings:

1. Melodic characteristics can be divided into two groups: (1) *Neu* melodies or main melodic lines and (2) *Yon* melodies or tonal-concentrating melodic lines. There are four sections appeared in the Thayoy Deaw solo composition: introduction, main melodic lines, tonal-concentrating melodic lines, and ending.

2. A technique known as *Loi Changwa* or non-meter playing has been used for its melodic movement. Techniques of reduction and variation of melodies are the main factors that make the composition unique and enhance variety of music expression.

3. Throughout the piece, there are fourteen special techniques of Ja-khay playing: *sabad* (grace note), *Prib* (two grace notes), three-note *sabad* (grace note) down-scale, three-note *sabad* (grace notes) up-scale, *kayee* (rhythmic diminution), *rood-sai* (gliding), *proy sieng* (fading), *kuab sieng* (concurring notes), *klum sieng* (concurring notes), *deed taew* (concurring notes), *prom new* (trilling), two strings *kratob* (double stopping), three string *kratob* (triple stopping), *ting-noi* (double stopping with metal string). The consequence of using special techniques causes the transposition of melodic modes which occurs altogether three times within the composition. In addition, as Pii is the main instrument for the melody of Tayoy Deaw solo for Ja-khay, some melodic phrases in this piece show specialities of Pii melodies which were only found in Tayoy Deaw music.

Department : Music Student's Signature Sarayut Chotirut

Field of Study : Thai Music Advisor's Signature Kumkom Pornprasit

Academic Year : 2009

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงด้วยความช่วยเหลือและความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากรอง-ศาสตราจารย์ ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เป็นบุคคลแรกที่ให้การสนับสนุนให้แนวคิดและคำปรึกษาในการทำวิจัยเรื่องนี้อย่างดียิ่ง จนผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์และรักษามาตรฐานในการทำวิจัยให้เป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา อีกทั้งยังให้ความอนุเคราะห์ตรวจทาน แก้ไขข้อบกพร่อง อันเป็นผลทำให้งานวิจัยเล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล ที่ให้ความรัก ความเมตตา เสียสละเวลาอันมีค่าในการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวทงจะเข้ ให้อย่างเต็มความสามารถ รวมทั้งข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับผู้สืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว

ขอกราบขอบพระคุณคุณครูเทิม สมานมิตร ที่ให้ความอนุเคราะห์ในการจัดพิธีไหว้ครูทำพิธีไหว้ครูต่อเพลงให้แก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ศักรินทร์ สู่บุญ ที่ให้คำแนะนำและช่วยเหลือตรวจสอบข้อมูลแก่ผู้วิจัยทั้งยังแนะแนวทางการทำงานวิจัยเสมอมาในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณในความกรุณาจากผู้ทรงคุณวุฒิอีกหลายท่านที่เสียสละเวลาในการให้ข้อมูลสัมภาษณ์ และให้คำแนะนำในการทำวิจัยดังนี้ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อาจารย์อุทัย แก้ว-ละเอียด อาจารย์ชฎิล นักดนตรี อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง อาจารย์มาลินี สาคริก อาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์ อาจารย์วิชัย เหล่าประเสริฐ

นอกจากนี้ยังได้รับการช่วยเหลือจากอาจารย์ศิลปชัย เจริญ และนายชนรรท์ ชัยกุล เป็นผู้ช่วยบันทึกโน้ตแก่ผู้วิจัยและตรวจสอบจังหวะหน้าทับเพลง รวมถึงอาจารย์ภัทระ คมขำที่ได้ให้คำแนะทำเรื่องโน้ตเพลงแก่ผู้วิจัย และยังมีอาจารย์เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ ที่ให้ข้อมูลกับบุคลที่เป็นลูกศิษย์ครูบรรเลงผู้วิจัยต้องขอบพระคุณทุก ๆ ท่านดังกล่าวมาข้างต้น

ผู้วิจัยต้องขอบคุณ นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ และนางสาวสุภาพร มาสมบูรณ์ ที่ค่อยช่วยตรวจสอบคำผิดให้แก่ผู้วิจัย รวมถึงขอขอบคุณเพื่อน ๆ นิสิตรุ่น 7 ผู้เป็นกัลยาณมิตร ที่คอยให้คำปรึกษา ให้กำลังใจกับผู้วิจัยในการทำวิจัยครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

อนึ่งขอกราบขอบพระคุณพ่อประวิทย์และคุณแม่วันเพ็ญ โชติรัตน์ และญาติพี่น้องผู้เป็นกัลยาณมิตรที่ค่อยให้กำลังใจอันอบอุ่นในการทำงาน และให้ทุนสนับสนุนแก่ผู้ทำวิจัยเป็นอย่างดีมาตลอด

หากประโยชน์อันใดที่จะเกิดขึ้นจากงานวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยขอมอบความดีทั้งหลายแด่เทพสังคีตาจารย์ทุกพระองค์ ครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ผู้สร้างสรรค์และถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ ให้อนุชนรุ่นหลังได้เรียนรู้ และอนุรักษ์ผลงานอันทรงคุณค่าต่อไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญภาพ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 4

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 6

บทที่ 2 บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทยอยเดี่ยว..... 7

2.1 ความเป็นมาและลักษณะเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยว..... 7

2.1.1 ลักษณะลำคัญของเพลงทยอยเดี่ยว..... 10

2.1.2 ความเชื่อและข้อปฏิบัติในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยว..... 12

2.1.3 โอกาสในการบรรเลงและระเบียบวิธีการบรรเลง..... 16

2.2 เพลงเดี่ยว..... 18

2.2.1 ผลเหตุการเกิดเพลงเดี่ยว..... 18

2.2.2 กำเนิดเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)..... 20

2.3 การสืบทอดผลงานเพลงเดี่ยวจะเข้ทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)..... 24

2.3.1 ประวัติครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)..... 24

2.3.2 ประวัตินางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)..... 33

2.3.3 สายการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐ-ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)..... 38

บทที่ 3 โครงสร้างและลักษณะเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)..... 49

3.1 องค์ประกอบทางดนตรี..... 60

หน้า

3.1.1 สังคีตลักษณ์ 60
3.1.2 ช่วงเสียง 61
3.1.3 บันไดเสียง 61
3.1.4 จังหวะ 62
3.2 โครงสร้างทำนองเพลง 65
3.3 ลักษณะการเคลื่อนที่และลีลาสำนวน 85
3.3.1 การเคลื่อนที่ของทำนองเที่ยวโอด (อัตราจังหวะสามชั้น) 85
3.3.2 ลีลาสำนวนทำนองของทำนองเที่ยวพัน (อัตราจังหวะสองชั้น) 93
บทที่ 4 วิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) 114
4.1 องค์ประกอบทางดนตรี 114
4.1.1 สังคีตลักษณ์ 114
4.1.2 ช่วงเสียง 115
4.1.3 บันไดเสียง 115
4.1.4 จังหวะ 116
4.1.5 สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต 116
4.2 วิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองของเพลงทยอยเดี่ยว 119
4.2.1 ทำนองเที่ยวโอด (อัตราจังหวะสามชั้น) 119
4.2.2 ทำนองเที่ยวพัน (อัตราจังหวะสองชั้น) 141
4.3 สรุปผลการวิเคราะห์ 180
บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ 207
รายการอ้างอิง 210
ภาคผนวก 212
ประวัติผู้ช่วยศาสตรจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล 213
โน้ตเพลงทยอยเดี่ยว 217
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 227

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพที่ 1	ภาพพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร).....	8
ภาพที่ 2	ภาพหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).....	24
ภาพที่ 3	ภาพหลวงประดิษฐไพเราะกับนางประดิษฐไพเราะ (โชติ ศิลปบรรเลง).....	30
ภาพที่ 4	ภาพบุตรและธิดาของหลวงประดิษฐไพเราะกับนางโชติ ศิลปบรรเลง.....	30
ภาพที่ 5	ภาพบุตรและธิดาของหลวงประดิษฐไพเราะกับนางฟู ศิลปบรรเลง.....	31
ภาพที่ 6	ภาพนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก).....	33
ภาพที่ 7	ภาพนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สคริก) กับ พระมหาเทพกษัตรสมุห (เนื่อง สาคริก).....	34
ภาพที่ 8	ภาพนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคิก) บรรเลงจะเข้.....	36
ภาพที่ 9	ภาพจัดเครื่องสังเวย.....	42
ภาพที่ 10	ภาพปรัมพิธีไหว้ครู.....	43
ภาพที่ 11	ภาพขัน ดอกไม้ ธูปเทียน เงินกำนล 106 บาท.....	43
ภาพที่ 12	ภาพเครื่องสังเวย.....	43
ภาพที่ 13	ภาพครูเทิม สมานมิตรผู้ทำพิธีอ่านโองการ กับผู้วิจัย.....	44
ภาพที่ 14	ภาพกล่าวคำบูชาครู พร้อมถวายเครื่องสังเวย.....	44
ภาพที่ 15	ภาพครูเทิม สมานมิตร พรมน้ำมนต์แก่ผู้วิจัย.....	44
ภาพที่ 16	ภาพครูเทิม สมานมิตร เจิมหน้าฝากผู้วิจัย.....	45
ภาพที่ 17	ภาพการรับมอบเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้.....	45
ภาพที่ 18	ภาพอาจารย์เทิม สมานมิตรทำพิธีครอบเศียรครูพระฤาษีให้กับผู้วิจัย.....	45
ภาพที่ 19	ภาพผู้วิจัยกราบรูปพระประดิษฐไพเราะ 3 ครั้ง และดำเนินการต่อเพลงทยอยอเดี่ยวทางจะเข้.....	46
ภาพที่ 20	ภาพดำเนินการต่อเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้.....	46
ภาพที่ 21	ภาพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล.....	227

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมอันสูงส่งอย่างหนึ่งของชาติที่แสดงให้เห็นความรุ่งเรืองในด้านอารยธรรมของชาติที่เป็นเจ้าของดนตรีได้เป็นอย่างดียิ่ง ดังนั้นดนตรีจึงเป็นสมบัติที่น่าภาคภูมิใจของคนในชาติเช่นเดียวกับ ภาษา วรรณคดี นาฏศิลป์ และวิจิตรศิลป์ที่ทรงคุณค่า กลุ่มคนทุกชาติทุกภาษาย่อมมีวัฒนธรรมเป็นของตนเองที่ได้สั่งสมจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน และสิ่งเหล่านี้ก็เป็นสิ่งที่ยืนยันได้ถึงความรุ่งเรืองของมนุษยชาติได้เป็นอย่างดี ด้วยความไพเราะความประณีตของดนตรีไทยย่อมเป็นสิ่งที่ยืนยันได้อย่างแน่ชัดว่าดนตรีนั้นมีช่วงอายุที่ยาวนาน

เพลงไทยก็เป็นสิ่งหนึ่งที่มีพัฒนาสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน อันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบ แนวคิด การประดิษฐ์ทำนองให้มีความวิจิตร เกิดเป็นความงามทางสุนทรียะรวมทั้งลักษณะของความเป็นปัจเจกบุคคล ทำให้เกิดการบูรณาการทางความคิดอันเป็นแบบอย่างนำมาสร้างผลเชิงวัฒนธรรมที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในการบรรเลงเพลงไทยนั้นมีทั้งที่บรรเลงเป็นเพลงหมู่และเป็นเพลงเดี่ยวแต่สิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์นั้นก็คือ เพลงเดี่ยว ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ ความสามารถของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดียิ่ง

ในการบรรเลงเดี่ยวเพลงที่นิยมนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวนั้นส่วนใหญ่เป็นเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นหรือเพลงเถาที่เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ เช่น เพลงทะแย เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงลาวแพน เพลงกราวใน เพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งนับเป็นศิลปะของการเรียบเรียงตามแบบแผนที่ได้มีการปรับปรุงและถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนถือเป็นแบบฉบับที่ทุกคนต้องให้การยอมรับและให้ความสนใจทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลง บทเพลงชนิดต่างๆ ในดนตรีไทยนั้น มีรูปแบบและลักษณะที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการบรรเลง โดยเฉพาะการบรรเลงที่เรียกว่า “เดี่ยว” เป็นการบรรเลงเพลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้อง จะเข้ บรรเลง เพียงอย่างเดียว อาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โทน รำมะนา สองหน้า หรือกลองแขก บรรเลงไปด้วยกัน การบรรเลงเดี่ยวมีจุดประสงค์เพื่ออวดฝีมือ แสดงความแม้นยำ และอวดทางเพลง (มนตรี ตราโมท, 2538, หน้า 32)

ดังนั้นเพลงเดี่ยวจึงนับว่าเป็นเพลงที่มีความสำคัญยิ่งของการดนตรีไทย เพราะเพลงเดี่ยวจัดเป็นวัฒนธรรมขั้นสูงของดนตรีไทย เนื่องจากเป็นเพลงที่แสดงถึงความสามารถของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงดนตรี อีกทั้งยังเป็นเพลงที่มีลีลาต่างๆ ที่ก่อให้เกิดกลวิธีพิเศษในการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือ ซึ่งในอดีตโบราณาจารย์ทางด้านดนตรีไทยท่านได้ประพันธ์เพลงทางเดี่ยวไว้ สำหรับเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ โดยมีหลักฐานและข้อความที่ปรากฏเป็นหลักฐาน ซึ่งนักดนตรีไทยทุกคนต่างยอมรับนับถือความเป็นอัจฉริยะในทางดนตรีของครูมี แขกโดยถือว่าเป็นบรมครูผู้ยิ่งใหญ่ของการดนตรีไทยทีเดียวทั้งนี้เพราะว่านอกจากท่านมีความสามารถในการเล่นดนตรีได้แทบทุกชนิดแล้ว ท่านยังเป็นต้นตำรับในการแต่งเพลงประเภทต่าง ๆได้ดีเป็นเยี่ยมอีกด้วยโดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงประเภท “ลูกล้อลูกขัด”แต่ละเพลงของท่านมีชื่อเสียงมากเช่น เพลง ทยอยนอก ทยอย-เขมร และเพลงเชิดจีน เหล่านี้เป็นต้น โดยที่ท่านครูมีแขกถนัดแต่งเพลงประเภท “ลูกล้อลูกขัด” หรือเพลงประเภท “ทยอย” พวกนักดนตรีชั้นหลังๆ จึงให้สมญาท่านว่า “ เจ้าแห่งเพลง-ทยอย” ดังคำไหว้ครูปี่พาทย์หนึ่งว่า

“ที่นี่จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดมือดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั้นแหละใครไม่เทียมทัน
มือตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ”

ที่ว่า "เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ" นั้น หมายถึงเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งท่านครูมีแขกแต่งขึ้นเพื่อใช้เป็นเพลงสำหรับเป่าปี่เดี่ยวอวดฝีมือโดยเฉพาะตัวพระประดิษฐไพเราะ (ครูมี แขก)) ซึ่งเป็นผู้แต่งเองก็ได้มีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นจากการเป่าปี่เดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวนี่เอง (พูนพิศ อมาตยกุล, 2532 : 151) และก็นิยมใช้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวปี่กัน ต่อมาภายหลังจึงมีผู้นำเพลงทยอยเดี่ยวไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่แสดงอารมณ์เศร้าและคร่ำ-ครวญอย่างผิดหวัง เมื่อฟังแล้วจะทำให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตามไปกับเสียงเพลงอย่างดื่มด่ำที่เดียว

เพลงที่ถือเป็นต้นตำรับของเพลงลูกล้อลูกขัด ก็คือเพลงทยอยนอกนับเป็นเพลงเอกเพลงหนึ่ง ในจำพวกเพลงที่มีลูกล้อลูกขัด อาจกล่าวได้ว่า เพลงทยอยนอกเป็นเพลงแม่บทของเพลงลูกล้อลูกขัด ที่เกิดขึ้นในชั้นหลังๆ ทั้งสิ้น เพลงนี้พระประดิษฐไพเราะ ได้แทรกลูกเล่นไว้อย่างพิสดาร มีทั้งเดี่ยว ลูกล้อลูกขัด ทีเบา ทีแรงอย่างบริบูรณ์ และเป็นเพลงสำหรับอวดฝีมือไปในตัวไม่มีเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดเพลงใด จะเทียบเท่าซึ่งก็เป็นที่นิยมกันมาจนสมัยปัจจุบันเพลงนี้เข้าใจว่าได้แต่งขึ้นในตอนต้นรัชกาลที่ 4

ด้วยความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเพลงทยอยเดี่ยว ที่เป็นแหล่งรวมความรู้ต่างๆ ทั้งทางด้านการปฏิบัติและการใช้ทฤษฎีในการประดิษฐ์ทำนอง เป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงและถือเป็นขั้นสุดยอดของเพลงเดี่ยวก็ว่าได้ ซึ่งถือเป็นต้นกำเนิดของการบรรเลงเดี่ยวทั้งหลายของวงการดนตรี-ไทย อีกทั้งยังเป็นเพลงที่มีลักษณะโครงสร้างของเพลงที่โดดเด่น มีความวิจิตรบรรจง มีลีลาของทำนองที่แสดงอารมณ์เศร้าและคร่ำครวญได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้เครื่องดนตรีที่เหมาะแก่การนำมาประดิษฐ์เสียงได้อย่างต่อเนื่องของทำนองเพลง คือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่มีมาแต่เดิม และเครื่องดนตรีประเภทสี ที่สามารถดำเนินทำนองเพลงต่อเนื่องได้อย่างกลมกลืน แต่ในการศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวจะเข้ของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งยังไม่มีผู้ใดได้เคยศึกษามาก่อน และยังไม่ได้ปรากฏสู่สาธารณชนเลย จึงเห็นสมควรแก่การเผยแพร่อย่างยิ่ง โดยมีบุตรสาวของท่านก็คือนางมหาเทพกษัตริยสมุห (บรรเลง สาคริก) เป็นผู้รับการถ่ายทอดไว้

เนื่องจากครูบรรเลง เป็นบุตรสาวคนที่ 2 ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นผู้ใหญ่ท่านหนึ่งในวงการดนตรีไทย ดังนั้นวิชาความรู้ตลอดทั้งทักษะทางด้านดนตรีส่วนหนึ่งได้รับการถ่ายทอดจากบิดา ประกอบกับได้เรียนเครื่องสายเพิ่มเติมกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ทำให้เกิดความรู้ความสามารถของครูบรรเลงเพิ่มพูนและแตกฉานมากยิ่งขึ้น นอกจากครูบรรเลงจะได้รับศึกษาวิชาความรู้จากพระยาประสานดุริยศัพท์แล้ว หลวงประดิษฐ-ไพเราะผู้เป็นบิดายังได้เชิญครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ภรรยาพระยาบำเรอ ฯ ซึ่งเป็นคนจะเข้และคนร้องศิษย์จ่าเผ่น ผยองยิ่ง (จ่าโคม) มาช่วยสอนวิชาขับร้องให้อีกด้วย(อานันท์ นาคคง, 2545 :129) เรียนจะเข้กับครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ครั้งนั้นทำให้ครูบรรเลงได้เรียนเพลง สำคัญไว้ 2 เพลง คือ ทางร้องเพลงทยอยเดี่ยวของเก่า และทางเดี่ยวกราวในทางจะเข้ รวมไปถึงทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวอีกด้วย

ดังได้กล่าวมาแล้วถึงความสำคัญของเพลงทยอยเดี่ยว ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาเพลงทยอยเดี่ยว โดยเฉพาะทางเดี่ยวจะเข้ของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) เนื่องจากนางมหาเทพกษัตริยสมุห (บรรเลง สาคริก) ท่านเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายโดยที่ท่านเป็นผู้รับการถ่ายทอดเอาไว้ และเพลงทยอยเดี่ยวของครูท่านหลวงประดิษฐไพเราะนี้ยังไม่เคยปรากฏว่ามีผู้นำมาวิเคราะห์ โดยที่นางมหาเทพกษัตริยสมุห (บรรเลง สาคริก) ได้ถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวนี้ให้กับผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล โดยตรงซึ่งท่านเป็นศิษย์อีกท่านหนึ่งที่มีความสามารถในด้านจะเข้ และทางเดี่ยวนี้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์เพียงคนเดียวเท่านั้น

ฉะนั้นผู้วิจัยจึงเลือกทำการศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับจะเข้ของสำนักหลวงประดิษฐ-ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งนางมหาเทพกษัตริยสมุห (บรรเลง สาคริก) ได้รับการถ่ายทอดมา ซึ่งเป็นครูดนตรีที่มีความสามารถทางด้านเครื่องสายอีกท่านหนึ่ง เพลงทยอยเดี่ยวที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาจึงเป็นทางสำหรับจะเข้ โดยมีวิธีการบรรเลงที่สามารถแสดงความเป็นเอกลักษณ์ และอัตลักษณ์ของทำนองและลักษณะของการบรรเลง เมื่อประพันธ์เป็นทางเดี่ยวในเครื่องดนตรีประเภท จะเข้ตลอดจนวิธีการดำเนินทำนอง และการใช้กลวิธีพิเศษของทางเพลงทยอยเดี่ยว จึงทำให้ผู้วิจัยปรารถนาที่จะศึกษาทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว การศึกษาผลงานเพลงในครั้งนี้ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดผลงานเพลงจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของนางมหาเทพ-กษัตริยสมุห (บรรเลง สาคริก) ผู้วิจัยหวังว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะเป็นความรู้แก่ผู้สนใจต้องการค้นคว้าทางเดี่ยวได้อีกเพลงหนึ่ง

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลป-บรรเลง)

2. ศึกษาโครงสร้างและลักษณะเฉพาะของการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)

3. ศึกษาวิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีต่าง ๆ ของเดี่ยวจะเข้ เพลงทยอย-เดี่ยว

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยแบ่งวิธีการดำเนินการวิจัยไว้เป็นขั้นตอนดังนี้

ขั้นที่ 1 การเตรียมการและรวบรวมข้อมูล

1.1.รวมรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพลงทยอยเดี่ยว โดยค้นคว้าจากห้องสมุดดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย
ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย
ห้องสมุดทูลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ
ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 ต่อเพลงของเดี่ยวจะเข้ เพลงทยอยเดี่ยวทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลป-บรรเลง) จากผู้ช่วยศาตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

1.3 ทำการบันทึกโน้ตเพลงและตรวจสอบความถูกต้อง

1.4 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิดังต่อไปนี้

1.4.1 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ข้าราชการบำนาญประจำ ภาควิชาดุริยางคศิลป์(ไทย) คณะศิลปกรรม-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4.2 ครูอุทัย แก้วละเอียด

ศิลปินแห่งชาติ ด้านศิลปะการแสดง สาขาดนตรีไทย ประจำปี 2552

1.4.3 อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง

ศิลปินสังกัดสักนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

1.4.4 อาจารย์ชฎิล นักดนตรี

อาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยบูรพา

1.4.5 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ระดับ 8 ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.4.6 อาจารย์ศักรินทร์ สู่บุญ

อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

1.4.7 อาจารย์มาลินี สาคริก

เลขาธิการ มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

1.4.8 อาจารย์ประสาร วงศวิโรจน์รักษ์

ศิลปินอิสระ

1.4.9 อาจารย์วิชัย เหล่าประเสริฐ

ศิลปินอิสระ

ขั้นที่ 2 วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์

เมื่อรวบรวมข้อมูลแล้วเกี่ยวกับวิจัยเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวทางหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) เรียบร้อยแล้ว จึงนำข้อมูลที่ได้จัดหมวดหมู่และทำการวิเคราะห์ ในประเด็นดังต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.1 ศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างและลักษณะเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยวและการเรียงร้อย รวมถึงรูปแบบของการบรรเลงที่มีความเป็นเฉพาะตัวของท่วงทำนองในเพลง

2.2 วิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีต่าง ๆ ของเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว ทางหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) โดยมีประเด็นในการวิเคราะห์ดังนี้

2.2.1. องค์ประกอบทางดนตรี

2.2.1.1 สังคีตลักษณ์

2.2.1.2 ช่วงเสียง

2.2.1.3 บันไดเสียง

2.2.1.4 จังหวะ

2.2.1.5 สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต

2.2.2. กลวิธีพิเศษเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับจะเข้

ขั้นตอนที่ 3 นำเสนอข้อมูล

การนำเสนอข้อมูลจาการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบบริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทยอยเดี่ยว

2. ทราบโครงสร้างและการใช้ความรู้ขั้นสูงในการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวของผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยว ซึ่งเป็นแบบฉบับของการบรรเลงเพลงเดี่ยวในระดับขั้นสูง

3. ทราบถึงการบรรเลงวิธีการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีต่าง ๆ ของเดี่ยวจะเข้ เพลงทยอยเดี่ยว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

การศึกษาเพลงเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลป-บรรเลง) ที่จะนำมากล่าวถึงต่อไปนี้ ได้แบ่งเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ที่กำหมดไว้ โดยเนื้อหาส่วนใหญ่นี้เกี่ยวข้องกับบริบทของเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวเป็นสำคัญโดยมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. ความเป็นมาและลักษณะเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยว
    1.1.ลักษณะลำคัญของเพลงทยอยเดี่ยว
    1.2.ความเชื่อและข้อปฏิบัติในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยว
    1.3.โอกาสในการบรรเลงและระเบียบวิธีการบรรเลง
2. เพลงเดี่ยว
    2.1.ผลเหตุการเกิดเพลงเดี่ยว
    2.2 กำเนิดเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)
3. การสืบทอดผลงานเพลงเดี่ยวจะเข้ทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลป-บรรเลง)
    3.1. ประวัติครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
    3.2. ประวัตินางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)
    3.3. สายการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐ-ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

การศึกษาในประเด็นดังกล่าวมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ความเป็นมาและลักษณะเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยว

เมื่อกล่าวถึงเพลงทยอยเดี่ยวสิ่งที่ขาดไม่ได้ก็คือต้องกล่าวถึงประวัติของผู้ประพันธ์ซึ่งเป็นบรมครูชั้นผู้ใหญ่ในวงการดนตรีไทยที่ได้สร้างสรรค์ผลงานอันทรงคุณค่าต่อแผ่นดินและวงการดุริยางคศิลป์ไทย นั้นก็คือ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ดังจะพบหลักฐานที่กล่าวถึงท่านในสาส์นสมเด็จดังต่อไปนี้

จากหนังสือเพลงดนตรีและนาฏศิลป์จากสาส์นสมเด็จ หน้า121-122 ซึ่งเป็นข้อความที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสืบประทานแด่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

"...ครูมีแขก (ครูปี่พาทย์หมายเลขน้ำเงินที่ 5) คือว่าเป็นเชื้อแขก ชื่อ มี เล่นเครื่องดุริยแลดนตรีได้เกือบทุกอย่าง เป็นคนฉลาด สามารถแต่งเพลงได้ดีมีชื่อร่ำลือเพลงของท่านนั้นมี "ทยอยใน" "ทยอยนอก" สามชั้นเป็นต้น ซึ่งจำมาเล่นกันอยู่ทุกวันนี้ทั่วทุกวง ถ้าใครทำเพลงนี้ไม่ได้ดูประหนึ่งจะ ถือกันว่าไม่เป็น ตัวท่านเองยังจะถนัดปี่มากกว่าสิ่งอื่น จึงปรากฏในคำไหว้ครูว่า"ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ" (คำนี้ฉบับที่ประทานมาเขียนว่า "เป่าทยอน" นั้นผิด" ทยอยซึ่งว่าในที่นี้ เป็นอีกเพลงหนึ่ง ปี่เป่าแต่เลาเดียว พวกปี่พาทย์เรียกกันว่า "ทยอยเดี่ยว" เป็นเพลงครูมี แต่งเหมือนกัน ต้องเข้าใจว่าแต่งขึ้นเป่าเองในรัชกาลที่ 4 เจ้านายหลายพระองค์ มีพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ กรมพระเทเวศร์ กรมหลวงวงศาฯ เป็นต้น ทรงรวบรวมคนหัดปี่พาทย์เล่นประชันวง ครูมีคนนี้ได้เป็น ครูปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ เจ้าอยู่หัว จึงได้พระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระประดิษฐไพเราะตำแหน่งจางวางกรมปี่พาทย์ฝ่ายพระราชวังบวร พระประดิษฐ (มี) คนนี้อยู่มาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ยังได้เป็นครูหัดมโหรีในสมเด็จกรมพระยาสุดารัตน์ราชประยูรในพระบรมมหาราชวัง..."(พูนพิศ อมาตยกุล, 2552:28-29)

รูปภาพที่ 1 พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)

อย่างไรก็ตามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็ไม่ทรงเคยเห็นครูมีแขกเพียงแต่ทรงได้ยินชื่อ เท่านั้นเอง ดังข้อความใน สาส์นสมเด็จ"เล่ม 1 หน้า 138 พระองค์ท่านทรงไว้ว่า

"...ครูมีแขกนั้นเคยได้ยินแต่ชื่อ ไม่เคยเห็นตัว..."(สาส์มเด็จ เล่ม 1 ,2505:114)

และจาก สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 23 หน้า156 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกราบทูลสนองแด่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า

> *"...ครูมีแขกนั้น หม่อมฉันรู้จัก แต่เมื่อหม่อมฉันไว้จุกไปเรียนภาษาอังกฤษที่สมเด็จพระราชปิตุลา ประทับ ณ หอนิเทพพิทยาเห็นแกเดินผ่านไปหัดมโหรีของทูลกระหม่อมปราสาท ที่มุขกระสัน พระมหาปราสาททุกวันเวลานั้นแกก็แก่มากอายุกว่า 70 ปีแล้ว มีบ่าวแบกซอสามสายตามหลังเสมอ วันหนึ่งกรมประจักษ์ตรัสเรียกให้แกแวะที่หน้าหอ แล้วยืมซอสามสายของแกมาสี แกฉุนออกปากว่า "ถ้าทรงสีอย่างนั้นไฟก็ลุก" จำได้เท่านั้น..."* (สาส์สมเด็จ เล่ม 23,2526:102)

สาเหตุที่คนทั่วไปเรียกประดิษฐไพเราะว่า ครูมีแขก นั้นอาจเนื่องมาจากเหตุใดเหตุหนึ่งตามนัยที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่อย่างไรก็ตาม สาเหตุที่คนทั่วไปเรียกท่านว่าครูมีแขกอาจจะเนื่องมาจาก รูปร่างลักษณะของท่านก็เป็นได้ เพราะเท่าที่ผู้เขียนได้พิจารณาดูภาพของท่านซึ่งเขียนด้วยสีน้ำมัน ฝีมือของขุนประเสริฐ หัตถกิจ ก็เห็นว่าหน้าตาของท่านมีหนวดเครา และมีขนขึ้นเต็มหน้าอกเลยทีเดียว

ดังนั้นจากการที่จะค้นคว้าทราบเป็นที่แน่ชัดว่า พระประดิษฐไพเราะ(ครูมีแขก) ครูมีแขกเป็นครูดนตรีมาตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 3 จนถึงในรัชกาลที่ 5 เป็นครูผู้ใหญ่ท่านหนึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีบันทึกไว้และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเคยเห็นพระประดิษฐไพเราะขณะที่สมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ทรงไว้พระเมาลีสมเด็จกรมพระยาดำรงประสูติ โดยในระยะนี้เป็นช่วงเวลาที่ท่านได้ประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวด้วยเช่นกัน นักดนตรีไทยทุกคนต่างยอมรับนับถือความเป็นอัจฉริยะในทางดนตรีของครูมีแขกโดยถือว่าเป็นบรมครูผู้ยิ่งใหญ่ของการดนตรีไทย

ทั้งนี้เพราะว่านอกจากท่านมีความสามารถในการเล่นดนตรีได้แทบทุกชนิดแล้ว ท่านยังเป็นต้นตำรับในการแต่งเพลงประเภทต่าง ๆ ได้ดีเป็นเยี่ยมอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงประเภท "ลูกล้อลูกขัด" แต่ละเพลงของท่านมีชื่อเสียงมากเช่น เพลง ทยอยนอก ทยอยเดี่ยว ทยอยเขมร และเพลงเชิดจีน เหล่านี้เป็นต้น โดยที่ท่านครูมีแขกถนัดแต่งเพลงประเภท "ลูกล้อลูกขัด" หรือเพลงประเภท "ทยอย" พวกนักดนตรีชั้นหลัง ๆ จึงให้สมญาท่านว่า "เจ้าแห่งเพลงทยอย"

ยังมีหลักฐานที่บ่งชี้ถึงที่มาของเพลงจากหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยโดยมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ อธิบายไว้ในประวัติเพลงทยอยไว้ว่า

"...เพลงทยอยนี้ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ได้คิดแต่งจากเพลงทยอยใน เพื่อใช้เป็นเพลงสำหรับเป่าปี่เดี่ยวอวดฝีมือ โดยเฉพาะพระประดิษฐไพเราะซึ่งเป็นผู้แต่งเอง ก็ได้มีชื่อเสียงโด่งดังมาจากการเป่าปี่เดี่ยว ดังที่สุนทรภู่กล่าวไว้คำไหว้ครูเสภาว่า

"ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ"

และก็นิยมใช้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวปี่กันต่อมา ต่อมาภายหลังพระยาประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์) ได้คิดแปลงมาเป็นทางเดี่ยวซอด้วง ซึ่งมีสำเนียงพอจะเลียนกันได้..."(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2525:557)

ที่ว่า "เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ" นั้นหมายถึงเพลงทยอยเดี่ยวนั้นเอง ซึ่งท่านครูมีแขกแต่งขึ้นเพื่อใช้เป็นเพลงสำหรับเป่าปี่เดี่ยวอวดฝีมือโดยเฉพาะตัวพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก)

จากประเด็นนี้จะเห็นว่าผู้แต่งเองมีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นจากการเป่าปี่เดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวนี่เอง และก็นิยมใช้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวปี่กัน ต่อมาภายหลังจึงมีผู้นำเพลงทยอยเดี่ยวไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆซึ่งเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่แสดงอารมณ์เศร้าและคร่ำครวญอย่างผิดหวัง เมื่อฟังแล้ว จะทำให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตามไปกับเสียงเพลงอย่างดื่มด่ำทีเดียว เพลงลูกล้อลูกขัด ที่เกิดขึ้นนี้พระประดิษฐไพเราะ ได้แทรกลูกเล่นไว้อย่างพิสดารมีทั้งเดี่ยว ลูกล้อ-ลูกขัด ทีเบา ทีแรงอย่างบริบูรณ์ และเป็นเพลงสำหรับอวดฝีมือไปในตัว ไม่มีเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดเพลงใด จะเทียบเท่าซึ่งก็เป็นที่นิยมกันมาจนสมัยปัจจุบันเพลงนี้เข้าใจว่าได้แต่งขึ้นในตอนต้นรัชกาลที่ 4

1.1.ลักษณะสำคัญของเพลงทยอยเดี่ยว

เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเดี่ยวชั้นสูง ซึ่งเป็นการนำเพลงประเภทเพลงทยอยมาประดิษฐ์คิดทางเพลงขึ้นมาใหม่ โดยมุ่งเน้นการรวบรวมกลวิธีพิเศษของเครื่องดนตรีนั้นๆ ตามศักยภาพของเครื่องนั้นๆ ไว้อย่างครบครันเลยทีเดียว ดังนั้นเพลงทยอยเดี่ยวจึงเป็นเพลงที่ถูกคิดค้นเพื่อบรรเลงเป็นการอวดฝีมือของแต่ละเครื่องมือ ดังคำอธิบายของผู้ทรงคุณวุฒิ ต่อไปนี้

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เกี่ยวกับลักษณะสำคัญของเพลงทยอย-เดี่ยวไว้ว่า

"...เพลงเดี่ยวกราวในก็แน่นอนว่าต้องยาวทุกเครื่องแหละ ถือว่าเป็นเดี่ยวสุดยอด เพราะรวบรวมทั้งความยาว ความหลายหลากของทำนอง พละกำลังและสาะพัดนะ เรียกสุดยอดก็ว่าได้ แต่ทยอยเดี่ยวเรานับให้ เพราะว่าเป็นเดี่ยวที่มาจากครูสุดยอด ซึ่งท่านคิดไว้สำหรับท่านเอง ผมสันนิษฐานว่าท่านคงเห็นคน

อื่นเดี่ยวกราวใน แล้วท่านคิดว่าเราจะไปเดี่ยวเหมือนเขาหรือ ท่านก็คิดทยอยเดี่ยวของท่าน ก็คือเป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ เพลงทยอยของท่านจึงเป็นเพลงที่มีลักษณะไม่เหมือนกราวในเลย คือมีเที่ยวโอดและเที่ยวพัน ซึ่งไม่เหมือนเพลงอื่นที่ว่าทำนองซ้ำกัน คือเที่ยวโอดก็เป็นอีกอันหนึ่ง เที่ยวพันท่านก็เป็นอีกอันหนึ่ง และในทยอยเดี่ยวของท่านก็จะรวบรวมทุก ๆ Embellishment คือ การประดับไว้หมด เช่น การครวญ การเล่นจังหวะ ทำนอง แต่ถ้าพูดถึงความหลายหลากของทำนองไม่ถึงกราวใน กราวในหลายหลากกว่า..."(พิชิต ชัยเสรี, **สัมภาษณ์**, 27 ธันวาคม 2552.)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด เกี่ยวกับลักษณะสำคัญของเพลงทยอยเดี่ยวไว้ว่า

"... ทยอยเดี่ยวเหมือนเชิดนอก ถ้าได้กราวในก่อนนะดี เพราะส่วนมากลูกโยนที่เอามาใช้ในทยอยเดี่ยวก็เอามาจากกราวในทั้งนั้น..."(อุทัย แก้วละเอียด, **สัมภาษณ์**,13 ธันวาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ชฎิล นักดนตรี เกี่ยวกับลักษณะสำคัญของเพลงทยอยเดี่ยวไว้ว่า

"...ส่วนใหญ่จะเป็นทำนองเพลงทยอยเอามาใส่ไว้แต่จังหวะมันสนุก มันมีช้ามีเร็วต่างกันไป..."(ชฎิล นักดนตรี, **สัมภาษณ์**, 21 ธันวาคม 2552)

นอกจากการสัมภาษณ์นี้แล้วผู้วิจัยยังค้นคว้าจากข้อมูลเอกสาร พบว่ามีเอกสารที่เกี่ยวข้องกับลักษณะสำคัญของเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

เชิดชูเกรียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กล่าวถึงในบทความ ผลงานของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เขียนโดยรองศาสตราจารย์เกียรติคุณอุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวถึงเพลงทยอยเดี่ยว ดังมีใจความดังนี้

"...เพลงทยอยเดี่ยว เพลงนี้ส่วนใหญ่ก็ใช้กลเม็ดแบบเพลงเดี่ยวเชิดนอกทั้งสิ้น..."(อุดม อรุณรัตน์, 2537:93)

ในประเด็นนี้สรุปได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยวได้ถูกคิดค้นขึ้นใหม่เพื่อใช้บรรเลงด้วยปี่เป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก ต่อมาได้มีผู้ปรับปรุงดัดแปลง โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทอื่นๆ เดี่ยวเพื่อเป็นการอวดฝีมือ เพลงทยอยเดี่ยวมีความพิเศษมากกว่าเพลงเดี่ยวอื่นๆ กล่าวได้ว่าเพลงทยอยเดี่ยวมีกลวิธีและลีลาของเพลงเหมือนเพลงเชิดนอก เป็นเพลงเดี่ยวประเภทเพลงสองไม้มีจังหวะหน้าทับแน่นอนมี

ลักษณะที่แตกต่างจากเพลงกราวในซึ่งเป็นเพลงประเภทสองไม้เช่นกัน แต่มีการบรรเลงเป็นเช่นเดียวกับเพลงเดี่ยวประเภทเพลงปรบไก่ โดยที่มีทั้งเที่ยวโอดและเที่ยวพัน ซึ่งจากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวพอจะสรุปได้ดังนี้

1. เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงชั้นสูงจัดอยู่ในระดับเดียวกับเพลงกราวใน

2. ลักษณะของเพลงมีเที่ยวโอดและเที่ยวพันซึ่งแตกต่างจากเพลงเดี่ยวประเภทสองไม้ ซึ่งไม่เหมือนเพลงอื่นที่ว่าทำนองซ้ำกัน คือเที่ยวโอดก็เป็นอีกอันหนึ่ง เที่ยวพันก็เป็นอีกอันหนึ่ง

3.วัตถุประสงค์ของการบรรเลงเพื่อเป็นการอวดทาง อวดความสามารถของผู้บรรเลง ทั้งในด้านทักษะและฝีมือในการบรรเลงเพลงเดี่ยวที่ถือว่าเป็นเดี่ยวสุดยอดของเพลงเดี่ยว

1.2.ความเชื่อและข้อปฏิบัติในในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยว

ซึ่งได้กล่าวมาแล้วข้างต้นถึงเพลงทยอยเดี่ยวโดยถือกันในวงการดนตรีไทยว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด ในการถ่ายทอดบทเพลงสำคัญต่างๆ นั้นจึงมักจะมีความเชื่อและข้อปฏิบัติในการสืบทอดอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของบทเพลงนั้นๆ ในเรื่องความเชื่อและข้อปฏิบัตินั้น ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาความเชื่อและข้อปฏิบัติของนักดนตรีไทยที่มีต่อเพลงทยอยเดี่ยว โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยได้กล่าวไว้ดังนี้

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เกี่ยวกับความเชื่อและข้อปฏิบัติในในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวดังนี้

> *"...ทยอยเดี่ยวเป็นหนึ่งใน 5 ของเพลงโบราณ เราก็ถือว่ามีความสูงส่งเท่ากับเพลงกราวในทีเดียว เพราะว่าเดิมกราวในสูงสุดว่างั้นเถอะ เสร็จแล้วครูมีแขกท่านเลยคิดทยอยเดี่ยวสำหรับท่าน และมันก็ดีจริง ก็เลยกลายเป็นว่าคู่กันขึ้นมาระหว่างกราวในกับทยอยเดี่ยว การจะเรียกก็อย่างว่าครูบาอาจารย์เขาจะให้ใครเขาก็ต้องเลือกคนเขามีอยู่คำหนึ่งว่า "ต้องได้ทั้งมือได้ทั้งใจ" มือ คือ skill ใจ คือ ความดีงามคุณธรรม ถ้ามีมือมาอย่างเดียวแต่ใจไม่มีเขาก็ไม่ให้ ใจมีแต่มือไม่มีก็ไม่ได้ อย่างนี้ก็ต่อไม่ได้ ต้องมีทั้งมือทั้งใจ สำหรับที่ฉันเรียนมาต้องให้กำนล 100 บาท ซึ่งสูงมากสมัยนั้น ครูรับมาแล้วก็ไม่ได้เอาหรอกให้ลูกศิษย์เอาไปทำบุญเขาเพียงต้องการว่าแก่กล้าไหมที่จะต้องแลกเพื่อจะเรียนวิชานี้ กำนล 100 บาท แล้วก็ต่อ ความเชื่อนั้นมันก็ไม่มีความเชื่ออะไร ก็เป็นเพลงเดี่ยวเพลงหนึ่ง การเดี่ยวขั้นทยอยก็ต้องไหว้กล่าวครูบาอาจารย์ และก็ถวายกำนลก็ไม่มีความเชื่ออะไรมากไปกว่านี้ ไม่ใช่จำพวกหน้าพาทย์ ซึ่งมีความเชื่อพิเศษที่ว่า ตีผิดแล้วต้องกลับมาต่อให้ถูกอย่าปล่อยให้ผิด คาอยู่ไม่ได้อย่างนี้เป็นต้น..."*(พิชิต ชัยเสรี, **สัมภาษณ์**, 17 มกราคม 2553)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด เกี่ยวกับความเชื่อและข้อปฏิบัติในในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวดังนี้

"...ในการต่อเพลงนี้ปี่พาทย์ต้อง 100 กับอีก 6 บาท รวมปืน 106 บาท ส่วนมากดอกไม้ที่ใช้จะต้องเป็นดอกเข็ม ธูป เทียน ผ้าขาวธรรมดาเนี่ยละ เงินพวกนี้ ครูไม่เคยใช้เลย ให้เอาไปทำบุญหมด ส่วนมากลูกศิษย์สำนักนี้ ไม่มีนอกลู่นอกทางหรอก ไม่มี จะสอนไว้ดี ลูกศิษย์บ้านนี้ไม่มีทาง เวลาต่อๆ วันพฤหัส ครั้งแรกแค่จับมือ และวันอื่นจะต่อวันไหนก็ได้.."(อุทัย แก้วละเอียด, **สัมภาษณ์**,13 ธันวาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ชฎิล นักดนตรี เกี่ยวกับความเชื่อและข้อปฏิบัติในในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวดังนี้

"...ผมไม่แน่ใจว่าเขาเรียกเท่าไร ก็น่าจะ 100 เท่ากับกราวใน เพราะผมคิดว่าเพลงมันสั้น แต่กราวในเนี่ยเรียกแน่ สมัยนั้น ร้อยหนึ่งเยอะกว่าพันเดี๋ยวนี้ ก็มาอยู่เงินที่เอาเป็นค่ายกครูก็เอาไปทำบุญให้ครู ครูท่านไม่ได้เอาไว้ใช้หรอก..."(ชฎิล นักดนตรี, **สัมภาษณ์**, 20 ธันวาคม 2552)

จาการสัมภาษณ์ครูปี๊บ คงลายทองเกี่ยวกับความเชื่อและข้อปฏิบัติในในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

"...คนที่จะเรียนในอดีต ให้ไปอ่านในเรื่องพระอภัยมณี คนที่จะเรียนปี่ท่านวางกำนลไว้เท่าไร เมื่อเทียบเคียงกับทยอยเดี่ยวกราวในเขาวางกำนลไว้ขนาดนั้น อาจารย์อุดม ท่านบอกว่า คนที่จะเรียนทยอยเดี่ยว ตั้งบายศรีหัวหมูเลย เหตุทำเช่นนั้นก็เพราะว่าเป็นเครื่องบูชาครูอันหนึ่งอีกอันหนึ่งก็ให้เห็นว่าคนที่จะเรียนพร้อมหรือยังในศรัทธาในตัวครูศรัทธาในเพลง เพื่อจะได้เป็นกำลังใจสำหรับการต่อ ความเป็นมงคลที่เขาได้เรียน แต่อย่างว่าคุณค่าของเพลงในวงการถือว่าสูงสุด คนที่จะเรียนทุกเครื่องมือก็จะต้องเคารพในตัวครูครูก็ต้องเห็นแล้วว่าคนนี้สามารถถ่ายทอดได้และก็เพลงของเขาก็ไม่สูญ ในเรื่องคุณวุฒิก็ด้วยเช่นกันต้องเห็นถึงความเหมาะสม

เหตุที่เขาสาปแช่งไว้ก็เพราะว่าครูต้องการให้คนที่ถ่ายทอด ได้จำจะได้ไม่ลืมและอย่างที่ครูบอกเขาก็เห็นแล้วสมควรแล้วว่าจะให้คนนี้เพลงไม่เสีย อันหนึ่งเขาต้องการให้รู้ถึงเสียงอีกอันหนึ่งเขาต้องการให้จำ อีกอันหนึ่งเขาให้เราเห็นคุณค่าของเพลง เขาจึงได้สาปแช่งไว้..."(ปี๊บ คงลายทอง, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ศักรินทร์ สู่บุญ เกี่ยวกับความเชื่อและข้อปฏิบัติในในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

> *"...เป็นเพลงที่ใช้สำหรับทำไว้เดี่ยวไม่ใช้เล่นวง ซึ่งในเรื่องของการสาปแช่งท่านว่าถ้าจะเล่นก็ต้องโรยเสียงให้ถูกเสียงตามท่าน การแช่งนี้ก็คือ ลิขสิทธิ์ โบราณเพราะสมัยก่อนทางดนตรีไม่มีกฎหมายถ้าจะขโมยก็ขโมยด้วยภูมิปัญญา ขอเขาเขาก็ให้ แต่มันไม่มาตามกฎหมาย ท่านเลยแช่ง ลิขสิทธิ์ของไทยคือ ไม่ต้องการให้เปลี่ยนแปลง แต่ของเมืองนอกต้องการเพียงผลประโยชน์ มองคนละอย่างกัน แต่ของไทยเราจะตั้งด้วยคุณค่า ไม่เปลี่ยนแปลง*
>
> *ด้วยความที่เป็นเพลงเดี่ยวพิเศษนี้ ซึ่งโบราณจัดอยู่ในเพลงเดี่ยวสำคัญ 5 เดี่ยว คือโบราณมีความเชื่ออยู่อย่างหนึ่งว่า หวงนะเขาไม่ได้หวงหรอก เขาต้องดูคนคนที่จะเรียนอย่างนี้ได้ก็ต้องเลือกแล้ว ด้วยเหตุที่ท่านได้สาปแช่งไว้เลยไม่มีใครกล้าครูท่านเป็นครูผู้ใหญ่ ท่านคิดแบบฟอร์มเขากำนลเท่าไรก็เท่านั้น 100 ก็ร้อย นั้นก็อยู่ในความเชื่อ ต้อง 100 สมัยก่อนเงินหายาก..."*(ศักรินทร์ สู่บุญ, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2553)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์มาลินี สาคริก เกี่ยวกับความเชื่อและข้อปฏิบัติในในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

> *"...ครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ท่านบอกว่าถ้าใครมาต่อต้องเสียกำนล 100 บาท และท่านยังบอกว่าถ้าท่านยังไม่ตายห้ามต่อให้ใคร สมัยนั้นท่านเสียค่ายกครู 100 บาท ซึ่งเป็นการทำบุญให้กับครูบรมจารย์ แม้แต่จนปัจจุบันครูบรรเลงก็เรียก 100 บาท แล้วให้เอาไปทำสังฆทานให้กับครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย..."*(มาลินี สาคริก, **สัมภาษณ์**, 16 ตุลาคม 2552)

นอกจากข้อมูลจากการสัมภาษณ์แล้วผู้วิจัยยังค้นคว้าจากเอกสารที่ได้เขียนเกี่ยวกับความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยวในหนังสือเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เขียนโดยศาสตราจารย์เกียรติคุณอุดม อรุณรัตน์ ไว้ดังนี้

> *"...ท่านได้แต่งไว้เพลงนี้พระประดิษฐ์ไพเราะท่านได้แต่งไว้ แล้วสาปแช่งเอาไว้ว่า "ถ้าใครเอาเพลงนี้ของท่านไปดัดแปลง ก็ขอให้มีอันเป็นไป อย่าดีมีความเจริญรุ่งเรืองในศิลปทางดนตรีไทยเลย" สาเหตุที่ท่านได้แช่งเอาไว้ก็เป็นเพราะ คงมี*

คนนำเอาเพลงนี้ของท่านไปดัดแปลง ได้แก่พวก "กากตำรา" "พวกจำน้ำลายไอปาก" หรือพวกประเภท "วัดรอยตีน" ครู ได้นำเอาเพลงของท่านไปเปลี่ยนแปลง ซึ่งในวงการดนตรีไทยของเราก็คงจะทราบอยู่แล้วถึงคนประเภทนี้และผู้ที่เอาของท่านไปเปลี่ยนแปลงก็มีอันเป็นไปทุกคน..."(อุดม อรุณรัตน์, 2537:93)

จากหนังสือการดนตรีและทางเข้าสู่ดนตรี ของอาจารย์สงัด ภูเขาทอง เขียนเกี่ยวกับความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยวได้กล่าวไว้ว่า

"...เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่ท่านหวงมาก กล่าวกันว่าท่านตั้งค่ายกครูสูงถึง 100 บาท ในสมัยนั้น..."(สงัด ภูเขาทอง, 2539:220)

จากหนังสือ ประวัติดนตรีไทย ของปัญญา รุ่งเรือง เขียนเกี่ยวกับความเชื่อเพลงทยอยเดี่ยวได้กล่าวไว้ว่า

"...เพลงนี้เป็นเพลงอันตรายเพลงหนึ่ง ทั้งนี้เพราะภายหลังมีผู้บรรเลงดัดแปลงทางของท่านให้ผิดไปจากเดิม ทำให้ท่านโกรธมากถึงกับกล่าวว่า "ถ้าเห็นว่าเพลงของท่านไม่เพราะก็ให้แต่งเอาเอง ใครเอาเพลงของท่านไปบรรเลงพลิกแพลงไข้วเขวไปจากเดิม โดยจงใจจะให้ผิดไปแล้วก็ขอให้มีอันเป็นไป" ดังนั้นตั้งแต่นั้นมาท่านจึงตั้งค่ายกครูเพลงนี้ไว้หนึ่งร้อยบาท และต้องพิธียกครูต่างหากด้วยใครไม่ทำดังนี้ก็มักมีอันเป็นไป..."(ปัญญา รุ่งเรือง, 2517: 90)

จากประเด็นในเรื่องของความเชื่อและข้อปฏิบัตินั้นผู้วิจัยไม่ขอแยกประเด็นนี้ออกจากกัน เนื่องจากความเชื่อกับข้อปฏิบัติมีความสอดคล้องกันซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่า เชื่อเช่นไรก็ต้องปฏิบัติเช่นนั้น ดังความเชื่อและข้อปฏิบัติที่ปรากฏในบทเพลงทยอยเดี่ยว

ด้วยความเชื่อและข้อปฏบัติดังกล่าวสามารถสรุปประเด็นที่เกิดขึ้นกับเพลงทยอยเดี่ยวออกเป็น 3 ประเด็น ดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ 1 เรื่องข้อปฏิบัติ และคุณสมบัติของผู้เรียน

จากข้อมูลพบว่าผู้ที่จะเรียนทยอยเดี่ยวนั้น ต้องมีคุณสมบัติที่เพียบพร้อมทั้งกายและสติปัญญา เพราะถือว่าเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง นอกจากนี้แล้วยังต้องเป็นคนดี ไว้เนื้อเชื่อใจได้ โดยไม่เอาเพลงนี้ไปทำร้ายผู้อื่น ในการเริ่มเรียนนั้น ควรเริ่มเรียนในวันพฤหัสบดี เพราะถือเอาวันนี้เป็นวันดีวันครู เป็นวันเริ่มต้นที่ดี ฉะนั้นเพลงทยอยเดี่ยวจึงมีการเริ่มต่อในวันพฤหัสบดีเป็นวันเริ่มต้น

ประเด็นที่ 2 เงินกำนล

จากข้อมูลพบว่าเพลงด้วยความสูงส่งของบทเพลงและเป็นเพลงของครูผู้ใหญ่คุณค่าของเพลงก็สูงตามไปด้วยการที่จะเรียนเพลงนี้ได้ก็ต้องเป็นบุคคลที่พร้อมที่จะแลกเพราะค่ายกครูในสมัยนั้นมีค่าสูงถึง 100 บาท ซึ่งเยอะมากในสมัยนั้น ซึ่งพระประดิษฐไพเราะได้ตั้งกำนลไว้สูงถึง 100 บาท เพื่อเป็นการยกระดับผลงานของท่านให้มีค่าสูงยิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นการปกป้องมิให้ผู้ใดได้มาง่ายเว้นแต่ความตั้งใจจริง หรือยอมที่จะเสียสละเงินจะนวนมากเพื่อศึกษาในครั้งนี้

ประเด็นที่ 3 การสาปแช่งของเพลงทยอยเดี่ยว

จากข้อมูลพบว่า แท้จริงแล้วเพลงทยอยเดี่ยวอาจมิได้ถูกสาปแช่งไว้แต่อย่างใด แต่เป็นกุสโลบายเพื่อเป็นการสร้างกลวิธีที่ช่วยรักษาและธำรงให้เพลงทยอยเดี่ยวซึ่งเป็นเพลงที่มีคุณค่าและเป็นการป้องกันมิให้ผู้ใดทำการเปลี่ยนแปลงบทเพลง สิ่งใดที่เป็นของสูงมักมีอาถรรพ์หรือการสาปแช่งแฝงอยู่เสมอ

จากข้อกำหนดข้างต้น ที่ได้รับการสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลาอันยาวนาน ความเชื่อและข้อปฏิบัติต่างๆ ที่เกิดขึ้นของเพลงทยอยเดี่ยว ส่งผลที่ดีต่อวงการดนตรีไทย ที่ทุกคนต่างยอมรับและปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดจวบจนปัจจุบัน โดยไม่มีผู้ใดได้เปลี่ยนแปลงเพลงแต่อย่างใด

1.4.โอกาสในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว

ในประเด็นเรื่องโอกาสในการบรรเลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยวถือว่าเป็นเพลงชั้นสูง จากความรู้ที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับโอกาสของการบรรเลงเพลงเดี่ยวและความสำคัญของการบรรเลงเพลงเดี่ยว ถือเป็นการแสดงศักยภาพของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลง การบรรเลงเดี่ยวก็มีจุดประสงค์สำคัญ คือ การแสดงความสามารถในการบรรเลง

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เกี่ยวกับโอกาสในการบรรเลงและระเบียบวิธีการบรรเลง

> *"...อย่าว่าแต่ทยอยเดี่ยวเลย เพลงเดี่ยวธรรมดาเนี่ย ครูสอนเล่าให้ฟังว่า "ตามงานนะถ้าเจ้าภาพอยากจะฟังเดี่ยวนั้นเราต้องเอาขันใส่ดอกไม้ และกำนล 6 บาท เข้ามาไหว้คนนั้น ไม่ใช่อยู่ๆ หมดไอยเรศแล้วเดี่ยวเลยไม่มี" อย่าว่าแต่เพลงทยอยเดี่ยวเลยนกขมิ้นก็ยังต้องขอกัน เขาไม่ได้สุรุ่ยสุร่าย..."*(พิชิต ชัยเสรี, **สัมภาษณ์**, 17 มกราคม 2553)

จากการสัมภาษณ์ครูปี๊บ คงลายทองเกี่ยวกับโอกาสในการบรรเลงและระเบียบวิธีการบรรเลง

> *"...แสดงในโอกาสอันสมควร เช่นถ้าเมาเต็มที่ กิริยาไม่พร้อม แล้วไปเดี่ยวมันก็ไม่ใช่เหตุ คนที่จะเรียนคนที่จะเล่นก็ต้องถึงพร้อมด้วย สถานที่ กริยามารยาท*

พอพร้อมเพลงก็มีคุณค่า ถ้าไปบรรเลงในสถานที่อันควร นั้นสมควรแก่ศักดิ์ศรีเพลง ตัวเพลงและคนบรรเลง สามอย่างถ้าพร้อมเพลงก็มีคุณค่าคนบรรเลงก็มีคุณค่า

ยังมีใช้ในละครดึกดำบรรพ์ ในสังข์ศิลป์ชัยตกเหว ใช้ทยอยเดี่ยวขลุ่ยเป่า แต่ไม่จบเป่าให้เห็นว่าเป็นเพลงทยอยเดี่ยวเท่านั้น ดึกดำบรรพ์เท่านั้น..."(ปี๊บ คงลาย-ทอง, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

จากการสัมภาษณ์ ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ได้อธิบายเกี่ยวกับโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวของเครื่องสายและปี่พาทย์ไว้ดังนี้

"ถ้าเป็นเครื่องสายโดยมากเล่นโดยพวกคนชั้นสูง พวกเจ้านายต่าง ๆ ไม่ได้เล่นแบบปี่พาทย์ ปี่พาทย์ตามงานวัดก็เล่นได้ แต่เครื่องสายเล่นกันเฉพาะในรั้วในวัง เครื่องสายจะเดี่ยวถวายหน้าพระที่นั่ง มันเป็นคนละเรื่องกันกับปี่พาทย์ โดยมากปี่พาทย์จะเดี่ยวประชันวง แต่ก็มีเดี่ยวถวายหน้าพระที่นั่งเช่นกัน

ในการบรรเลงเดี่ยวสมัยก่อนนั้น จะต้องมีคนขอ ผู้ที่ขอให้บรรเลงเขาจะนำเงินใส่พานสุดแท้แต่เขาจะให้ เพื่อขอให้บรรเลงเพลงเดี่ยว ถ้าไม่ขอให้เดี่ยวแล้วไปเดี่ยว ถือว่าไม่เหมาะสม"
(อุทัย แก้วละเอียด, **สัมภาษณ์**, 13 ธันวาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ศักรินทร์ สู่บุญ เกี่ยวกับโอกาสในการบรรเลงและระเบียบวิธีการบรรเลง

"...ใช้ในการเดี่ยว เพราะเขาทำไว้สำหรับเดี่ยว ไม่ได้ใช้พร่ำเพรื่อ ใช้ให้ถูกกาลเทศะ และมีเทคนิคในการบรรเลงเดี่ยว..."(ศักรินทร์ สู่บุญ, **สัมภาษณ์**, 26 ธันวาคม 2552)

สรุปจากข้อมูลเกี่ยวกับโอกาสในการบรรเลงเดี่ยวทยอยเดี่ยวสามารถสรุปได้ว่าเพลงทยอยเดี่ยว จัดเป็นเพลงที่อยู่ในเพลงเดี่ยวไม่ใช่เพลงที่ใช้บรรเลงกันทั่วไป โอกาสในการบรรเลงมักพบในการประชันเป็นส่วนใหญ่ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ สถานที่ ความเหมาะสม ตามกาละเทศะ โอกาสในการบรรเลงจึงไม่แพร่หลายมากเท่ากับเพลงเดี่ยวอื่นๆ หากพิจารณาดูแล้วพบว่า ผู้ที่จะบรรเลงนั้นจะต้องมีความพร้อมทั้งร่างกาย กริยา จิตใจเลยที่เดียว เพราะด้วยศักดิ์ศรีคุณค่าของเพลงทยอยเดี่ยว สมกับความยิ่งใหญ่ในตัวทยอยเดี่ยว อย่างไรก็ดีนอกเหนือไปจากโอกาสในการประชันแล้วยังมีการบรรเลงนอกจากนี้ อีก เช่นกรณีนอกเหนือการประชัน ถ้าเจ้าภาพอยากฟังถ้าเจ้าภาพอยากจะฟังเดี่ยวต้องเอาขันใส่ดอกไม้ และกำนล 6 บาท เข้ามาไหว้คนนั้นเลยทีเดียว การขอฟังเพลง

ทยอยเดี่ยวจึงไม่เหมาะสมเพราะต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมเป็นอย่างดีจึงจะสามารถบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์

2. เพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยวถือเป็นผลงานทางด้านศิลปกรรมที่ทำได้อยากยิ่ง ซึ่งเป็นงานทางด้านดุริยางค-ศิลป์ไทย โดยใช้กระบวนการกลั่นกรองทางความคิดเพื่อแสดงให้เห็นสติปัญญาอันชาญฉลาดของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี ดังนั้นเพลงเดี่ยวจึงเป็นเพลงที่ครูได้แต่งขึ้นใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นการแสดงทางของเครื่องดนตรีและให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้น ที่เรียกว่า “ทางเดี่ยว” โดยมีจุดมุ่งหมาย และแสดงไหวพริบปฏิภาณ ฝีมือ และความแม่นยำของผู้บรรเลงด้วย

2.1.มูลเหตุการเกิดเพลงเดี่ยว

จากหลักฐานที่ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าถึงมูลเหตุของการเกิดเพลงเดี่ยวนั้นพบว่ามีกล่าวไว้โดย อาจารย์มนตรี ตราโมท ซึ่งได้กล่าวถึงการบรรเลงเดี่ยวไว้ในสูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล มีใจความดังนี้

> *“...พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางแขกกูร หรือ ครูมี) เป็นผู้เริ่มบรรเลงเป็นคนแรกโดยเป่าปี่ใน บรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ดังปรากฏในบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่ง ซึ่งแต่ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3ว่า*
>
> *“ที่นี่จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดมือดีปี่ไฉน*
> *ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั้นแหละใครไม่เทียมทัน*
> *มือตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน*
> *ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ”*
>
> *ในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้การบรรเลงเดี่ยวมีเพียงการเป่าปี่เดี่ยวเพลงเชิดนอกประกอบการแสดงหนังใหญ่ซึ่งถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงยังมิใช่การบรรเลงเพื่ออวดกัน...*
>
> *ส่วนเพลงร้องส่งให้นักดนตรีรับเพิ่งจะเกิดเป็นอัตราสามชั้นเมื่อปลายรัชกาลที่ 3 ช่วงต่อรัชกาลที่ 4 โดยมีครูมีแขกเป็นผู้ริเริ่มคิดแต่งขยายซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเพลงทางพื้น เช่น เพลงแขกมอญ สารถี กราเวก เป็นต้น โดยส่วนใหญ่เพลงเดี่ยวโดยฉพาะเพลงหลักๆที่เดี่ยวคือ แขกมอญ สารถี พญาโศก นกขมิ้น เริ่มมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 อันเป็นช่วงสมัยที่ดนตรีมีความเจริญ...”* (มนตรี ตราโมท, 2531:5)

จากการสันนิฐานของอาจารย์มนตรี ตราโมทนั้น แสดงให้เห็นเกี่ยวกับที่มาของเพลงเดี่ยว ว่าเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ผู้ที่ริเริ่มบรรเลงเดี่ยวเป็นคนแรก ก็คือ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งเป็นครูดนตรีคนสำคัญทางด้านดนตรีไทย โดยใช้ปี่ในเป็นเครื่องดนตรีในการบรรเลงเดี่ยวจนเป็นที่รู้กันโดยทั่วไป ซึ่งเพลงที่ครูมีแขกเป่านั้นมีอยู่ในบทไหว้ครูเสภานั้นเอง นั้นก็คือเพลงทยอยเดี่ยว

ดังนั้นเพลงจากหลักฐานเท่าที่พบนั้นเพลงเดี่ยวมีประวัติความเป็นมาตั้งต้นที่เพลงทยอย-เดี่ยวของครูมีแขก เพลงเดี่ยวหมายถึงเพลงที่ปรุงแต่งขึ้นจากโครงสร้างทำนองเพลงปกติ ให้เป็นทางพิเศษเพื่อแสดงความสามารถของผู้ทำทางนั้นๆ การบรรเลงเดี่ยวในช่วงแรกๆ จึงเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงราวรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 4 โดยมีพระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร) เป็นผู้ริเริ่มเป็นท่านแรก โดยการใช้ปี่เป็นเครื่องดนตรีสำหรับเดี่ยวเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก

และนอกจากข้อสันนิษฐานข้างต้นแล้วยังมีปัจจัยที่มีผลต่อการเกิดของเพลงเดี่ยวอีกประการหนึ่งนั้นก็คือการขยายตัวทางเศรษฐกิจและสภาพสังคมในยุคนั้น ซึ่งกล่าวได้ว่าในช่วงของรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 4 นั้นไทยได้มีการติดต่อกับชาวต่างชาติมากขึ้นและเปิดรับอารยธรรมของตะวันตกและนอกจากนั้นยังมีการทำสนธิสัญญาที่เรียกว่า สัญญาเบาว์ริ่ง ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ระบบเศรษฐกิจไทยตาม ทำให้การศิลปวิทยาการใหม่ๆขึ้น รวมถึงบทเพลงที่ต้องมีการพัฒนาขึ้นไปอีกตามหน้าที่และรสนิยมของผู้ฟัง ดังเช่น ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ได้อธิบายเรื่องการเติบโตของวัฒนธรรมความบันเทิงในหมู่ราษฎร อันเป็นการส่งผลให้เป็นมูลเหตุให้เกิดเพลงเดี่ยวตามมา ในหนังสือชื่อวัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ 2491-2500 ดังนี้

> *"...พัฒนาการของดนตรีไทยเริ่มต้นจากพัฒนาการของวงปี่พาทย์ซึ่งเป็นวงดนตรีในพิธีกรรมแต่เดิมกลายเป็นการเล่นเพื่อการบันเทิง เช่น ภายหลังการบรรเลงประกอบพิธีในตอนกลางคืน ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเสภาให้มีความสนุกสนานสำหรับฟังเล่น ส่งผลต่อการปรับปรุงปี่พาทย์ในหลายๆ ด้าน จากปี่พาทย์รับเสภาในรัชกาลที่ 2 เป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ในรัชกาลที่ 3 เกิดเพลงสามชั้นซึ่งขยายท่วงทำนองจากอัตราจังหวะสองชั้นที่มีมาแต่เดิมยาวออกไปอีกเท่าตัวเพื่อทำให้ทำนองเพลงยาวขึ้น สามารถสอดแทรกลูกเล่นต่างๆ ได้รวมทั้งการพัฒนาการของเพลงเดี่ยว ที่เป็นเพลงซึ่งผู้บรรเลงต้องมีความสามารถฝึกฝนอย่างจริงจังจนมีความแม่นยำในทำนอง..."*(ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2550 : 39-40)

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ยังได้อธิบายเรื่องการพัฒนาฝีมือและความชำนาญของนักปีพาทย์ ที่เกิดจากการขยายตัวทางเศรษฐกิจ อันส่งผลให้เกิดเพลงเดี่ยว ในรายงานการวิจัยเรื่องสถานภาพนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ. 2411-2468 ใจความว่า

"...พัฒนาการด้านฝีมือนั้นจะเห็นได้ว่าการแข่งขันในการประกอบอาชีพทำให้เกิดพัฒนาการทางด้านฝีมือเพื่อชื่อเสียงของผู้บรรเลง ดังการเกิดเพลงเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะการบรรเลงโดยเฉพาะ ผู้บรรเลงจะต้องมีความชำนาญในการบรรเลง..."(ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์,2536: 29)

จากผลการวิจัยเรื่องนี้ที่เกี่ยวข้องกับการเกิดเพลงเดี่ยวที่ได้ทำการอธิบายข้างต้นแล้วนั้น พบว่ามูลเหตุการเกิดเพลงเดี่ยวนั้นมีผลมาจากการขยายตัวทางเศรษฐกิจในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นสำคัญทำให้การเติบโตทางวัฒนธรรมมีมากขึ้น เนื่องด้วยการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและระบบเศรษฐกิจที่มีการขยายตัว ส่งผลให้การแสดงและงานมหรสพเกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย จึงเกิดการพัฒนาการของศิลปวิทยาการต่างๆ มีการแข่งขันพัฒนาฝีมือความสามารถของศิลปินโดยเฉพาะนักปี่พาทย์ ที่ต้องรับงาน อันนำมาซึ่งชื่อเสียงและรายได้ในการเลี้ยงชีพ นี้จึงเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่เป็นมูลเหตุทำให้เกิดเพลงเดี่ยวและพัฒนาสู่รูปแบบเพลงประเภทอื่นๆ อีกมากมายที่ปรากฏและใช้งานอยู่ในปัจจุบัน

2.2. กำเนิดเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลป-บรรเลง)

สำนัก ดนตรีไทยต่างๆ ยังคงมีบทบาทในการควบคุมความรู้ทางดนตรีที่สำคัญยิ่งของสังคมไทย และเป็นตัวบ่งชี้ถึงความศรัทธา ความรู้ ความสามารถของผู้เป็นเจ้าของสำนักได้อีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นสำนักดนตรีสำนักไหนก็ตามความเป็นผู้นำของผู้เป็นเจ้าสำนักเป็นตัวกำหนดความโดนเด่นของเจ้าของเป็นอย่างดี โดยเฉพาะสำนักของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่เป็นอีกสำนักหนึ่งในหลายๆ สำนัก ที่มีบทบาทต่อดนตรีไทยมิใช่น้อยเลยทีเดียว เนื่องด้วยสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ มีชื่อเสียงมากในด้านทางเครื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งปี่พาทย์โดยจะเห็นได้จากลูกศิษย์ของท่าน ที่มีกระจัดกระจายไปทั่วประเทศที่ยังคงทำหน้าที่สืบต่อทางเพลงของท่าน และด้วยสำนักของหลวงประดิษฐไพเราะเป็นศูนย์กลางทั้งเพลงเก่าและเพลงที่ท่านได้แต่งขึ้นใหม่ มีผลงานเพลงเป็นจำนวนมาก ทั้งเพลงเถา เพลงสามชั้น เพลงสองชั้น เพลงที่มีรูปแบบการบรรเลงที่แต่งไปจากเดิมอีกเป็นจำนวนมาก รวมไปถึงเพลงเดี่ยวที่ท่านได้ประดิษฐ์เอาไว้ให้กับลูกศิษย์ของท่านอีกเป็นจำนวนมาก ทั้งปี่พทาย์และเครื่องสาย ด้วยความรอบรู้ของท่านนี้เองจึงมีผู้คนมีขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก รวมไปถึงผู้ที่มาขอความรู้เรื่องเพลงการต่างๆ ตลอดจนประดิษฐ์เพลงเดี่ยวให้ทั้งหมดที่ได้กล่าวมานี้จึงเป็นมูลเหตุให้เกิดเพลงเดี่ยวอีกเพลงหนึ่งในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดนั้นก็คือจะเข้ ในเพลงทยอยเดี่ยว นั้นเอง ดังปรากฏสืบทอดมาถึงปัจจุบัน

จากการสัมภาษณ์ครูมาลินี สาคริก ได้อธิบายเกี่ยวกับความเป็นมาเพลงเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวว่า คุณครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ได้ถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวจะเข้ทางหลวงประดิษฐไพเราะให้กับครูบรรเลง สาคริก อธิบายว่า

"...เท่าที่ฉันทราบทางร้องทยอยเดี่ยวคุณครูจ่าโคมท่านเป็นคนคิดขึ้น และครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ซึ่งเป็นคนจะเข้ได้ทางร้องทยอยเดี่ยวนี้และได้ทางจะเข้กราว-ในจากครูจ่าง แสงดาวเด่น และในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ 6 เนี่ย คุณครูไพฑูรณ์ ณ มหาชัย ท่านอยากได้ทางดีดจะเข้เดี่ยวทยอยเดี่ยว โดยมาให้คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะเป็นคนทำ ซึ่งครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ท่านเป็นคนรุ่นราวคราวเดียวกับหลวงประดิษฐไพเราะเหมือนมาแลกแปลกวิชาการกันกับหลวงประดิษฐไพเราะ และก็ต่อให้ลูกสาวโดยที่ว่าแลกกันให้ลูกสาวต่อทางร้องทยอยเดี่ยวไว้และทางจะเข้กราวในค่ากำนลยกครูเพลงละ 100 บาทในสมัยก่อน เสร็จแล้วท่านครูก็ทำจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวให้กับ ครูไพฑูรณ์ ณ มหาชัย คุณแม่ฉันได้ทั้งสองอย่าง ทั้งกราวในทางเดี่ยว และทางร้องทยอยเดี่ยวซึ่งเป็นทางของคุณครูจ่าโคม ซึ่งทางของหลวง-ประดิษฐไพราะคงจะมาทางระนาดปนอยู่

ในช่วงที่ทำทางรับจะเข้ทยอยเดี่ยวสันนิษฐานว่าคนที่ทำคนแรกคือ หลวงประดิษฐไพเราะแล้วต่อให้ครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ซึ่งครูบรรเลงก็ได้ต่อจากครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ทั้งทางจะเข้ทยอยเดี่ยวและกราวในรวมถึงทางร้องทยอยเดี่ยวด้วย ..."(มาลินี สาคริก, **สัมภาษณ์**, 8 กันยายน 2552)

นอกจากนี้ยังมีหลักฐานจาก หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางมหาเทพกษัตร-สมุห (บรรเลง สาคริก)ได้เขียนเกี่ยวกับคุณครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ว่า

"...คุณครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย เป็นอนุภรรยาของพระยาบำเรอ ฯ (จำราชทินนานเต็มไม่ได้) เป็นคนจะเข้ และคนร้อง ได้ต่อทางร้องทยอยเดี่ยวจากคุณครู จ่าโคม (จ่าเผ่นผยองยิ่ง)และได้มาขอให้ครูหลวงประดิษฐไพเราะฯทำ ทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวให้ คุณครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับหลวง-ประดิษฐไพเราะเป็นศิษย์ร้องของคุณครูจ่าโคม ครูขับร้องผู้ใหญ่ ร. 4 ถึง ร. 5 ..."(ถาวร สิกข-โกศล, 2546 : 87)

จากการศึกษาข้อมูลพบว่าด้วยความเป็นเอตทัคคะของครูหลวงประดิษฐไพเราะนั้นเป็นที่ประจักษ์แก่สาธารณชนแล้ว จึงมีผู้คนจำนวนไม่น้อยไปมาหาสู่ฝากตัวเป็นศิษย์และขอวิชาความรู้ ดังเช่น ทางเดี่ยวจะเข้าเพลงทยอยเดี่ยวทางหลวงประดิษฐไพเราะ ท่านได้ทำให้กับครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย นั้นนับได้ว่าเป็นทางเดี่ยวจะเข้าเพลงทยอยเดี่ยวทางแรกที่ปรากฏมีมาในช่วงรัชกาลที่ 7 และเป็นที่ปรากฏชัดเจน ว่าท่านได้ถ่ายทอดให้คุณครูบรรเลงไว้ ทางนี้สืบทอดต่อมายังมือจะเข้อีกหลายท่าน

ภายหลังครูบรรเลงได้นำเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้นี้มาเป็นโครงในการปรับปรุงทางเดี่ยวขึ้นอีกทางหนึ่งสำหรับบรรเลงขิมสายด้วยเกรงว่าทางเดี่ยวนี้จะสูญหาย โดยต่อให้กับ อ.ชนก สาคริก

นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังได้ทำการค้นคว้าเพิ่มเติมจากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ ถึงเพลงทยอยเดี่ยวที่ได้เกิดขึ้นภายในสำนักของหลวงประดิษฐไพเราะ นอกจากจะเข้ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้นแล้วยังมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย เกือบทุกชิ้นก็ว่าได้

ผู้วิจัยขอยกเรื่องเล่า “หลวงประดิษฐไพราะ- ครูของผม” โดย ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ในหนังสือหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

> *“...เพลงแรกที่ท่านต่อให้ผมคือเพลง “ทยอยเดี่ยว” เพลงนี้ครูเก่าของผมท่านไม่ยอมต่อให้กลัวว่าจะเอาไปฆ่าคนโน้นบ้างคนนี้บ้าง อ้างว่าเป็นคนซอสมัครเล่นจะเรียนให้มากมายไปถึงไหน แต่พอมาถึงท่านครู ท่านถามว่าจะต่อเพลงอะไร ? พอบอกว่า “ทยอยเดี่ยว” เท่านั้น ท่านก็ถามด้วยความแปลกใจว่า อะไร ฝีมือขนาดนี้ยังสีทยอยเดี่ยวไม่ได้อีกหรือ ? เอา-รีบต่อเสีย เดี๋ยวไปเจอใครมาประชันเข้าก็ได้อายเขาทั้งเมืองดอก ว่าแล้วท่านก็ทำพิธียกครูแล้วลงมือต่อให้เดี๋ยวนั้นเลย...”*
> (อานันท์ นาคคง,2547: 186)

ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ศิลปินแห่งชาติได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการต่อเพลงทยอยเดี่ยวกับครูหลวงประดิษฐไพเราะไว้ว่า

> *"...มีโอกาสได้ต่อเพลงทยอยเดี่ยวจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ โดยครูหลวงประดิษฐไพเราะก็เรียกมานั่งสีซอแล้วท่านก็นั่งตีระนาด เราเองก็จำทางระนาดมาใส่เป็นทางซอ สีแล้วไม่ค่อยชอบ รู้สึกขัด ๆ เพราะไม่ใช่ทางซอจริง ๆ และบางครั้งบางลูกก็จำไม่ได้ในทางที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะต่อให้ ก็เลยไม่ได้ใส่ใจ และก็ไม่ได้เพลงทยอยเดี่ยวมาถึงปัจจุบันนี้ นึกถึงเมื่อก่อนแล้วเสียดาย*

คุณครูท่านอุตส่าห์ต่อให้เรา เราไม่ใส่ใจเอง ก็เลยไม่ได้เพลงทยอยเดี่ยว..."
(เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ อ้างถึงใน อุมาพร เปลี่ยนสมัย, 2549: 40)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด ซึ่งท่านเป็นลูกศิษย์ของท่าครูหลวงประดิษฐ-ไพเราะ ได้อธิบายถึงเพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะว่า

"...ปี่พาทย์นะมีระนาดเอกกับปี่ คนที่ได้ก็ตายไปหมดแล้ว เสนาะก็ได้ทางนี้ ก็เหลือสองคนเนี่ย ตายหมด และในส่วนของเครื่องสายนั้นก็มีของ ดร. อุทิศ นะก็มี ซอ เทปที่บ้านเขายังมี ซอสามสายครูต่อให้ ดร.อุทิศ คนเดียว..."(อุทัย แก้วละเอียด, **สัมภาษณ์**,13 ธันวาคม 2552)

จากการค้นคว้าประเด็นเพลงทยอยเดี่ยวเครื่องมืออื่นๆซึ่งถือว่าเป็นเพลงสำคัญเพลงหนึ่งนั้นที่เกิดขึ้นภายในสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) สามารถสรุปได้เป็น 2 ประเด็นดังนี้

ประเด็นแรก เพลงทยอยเดี่ยวนั้น เป็นเพลงที่มีลักษณะที่แสดงทำนองโอดควรญ จึงเหมาะสมกับเครื่องดนตรีดำเนินทำนองในลักษณะนี้มากกว่า เช่น ซอ และปี่ ด้วยศักยภาพของเครื่องดนตรีประเภทดีดและตีไม่สามารถแสดงประสิทธิภาพในการบรรเลงได้คล้องอย่างซอและปี่

ประเด็นที่สอง ท่านยังเป็นผู้ที่มีความจำดี มีเชาวน์และปฏิภาณในวิชาดนตรีอย่างล้ำเลิศ นับว่าหลวงประดิษฐไพเราะท่านเป็นเอตทัคคะทางด้านดุริยางค์อย่างแท้จริง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีประเภททั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย รวมถึงการขับร้อง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. การสืบทอดผลงานเพลงเดี่ยวจะเข้ของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

จากการวิจัยเรื่องวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในครั้งนี้ มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะกล่าวถึงครูหลวงประดิษฐไพเราะ และครูบรรเลง ศิลปรรเลง ผู้รับการสืบทอดทางเพลง เพราะผู้วิจัยได้นำผลงานของท่านมาทำการศึกษาและวิเคราะห์ ซึ่งนับวันหาผู้สืบทอดได้ยากเต็มที อันจะส่งให้ผลงานเพลงที่ได้คิดประดิษฐ์มานั้นค่อยๆ จางหายไปทีละน้อย อย่างไรก็ตาม ยังมีผู้ที่รับการสืบทอดผลงานการบรรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวมาจนถึงปัจจุบัน

ในการศึกษาประวัติของหลวงประดิษฐไพเราะ และครูบรรเลง ศิลปบรรเลง นี้ผู้วิจัยแบ่งประเด็นเนื้อหาออกเป็นประวัติและชีวิตครอบครัว ประวัติการเรียน ประสบการณ์ทางด้านดนตรี และประวัติการทำงาน โดยในการอธิบายแต่ละส่วนนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมากจากอนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองรอบร้อยปีเกิดหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จากหนังสือหลวงประดิษฐ-ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ จากจดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล จากเอกสารโหมรักโหมโรง โครงการกิจกรรมส่งเสริมดนตรีของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จากหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางมหาเทพกษัตริสมุห (บรรเลง สาคริก) ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส ในส่วนของบทความที่เกี่ยวข้องกับประวัติครูบรรเลง “บทเพลงที่บรรเลงไม่รู้จบ” เขียนโดย อาจารย์อานันท์ นาคคง โดยมีการเรียบเรียงและจัดหมวดหมู่ข้อมูลใหม่ตามประเด็นที่ตั้งไว้ ซึ่งแต่ละประเด็นมีเนื้อหารายละเอียดดังนี้

รูปที่ 2 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1 ประวัติครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

หลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) เป็นนักดนตรีคนสำคัญท่านหนึ่งของวงการดนตรีไทยที่เป็นเอตทัคคะทางด้านดุริยางค์ไทย ท่านเป็นผู้มีพรสวรรค์ดนตรี มีสติปัญญา และฝีมือในทางดนตรี มีความขยันหมั่นเพียร จนมีฝีมือชื่อเสียงในวงการทางด้านดนตรีไทย ท่านเป็นนักดนตรีที่มีโชคใน ทุก ๆ ทาง เป็นผู้ได้บรรลุแล้วซึ่งความสำเร็จในชีวิต นับแต่เกิดได้รับการเลี้ยงดูเป็นอย่างดีจากบิดามารดาได้ศึกษาเล่าเรียน ครั้นเติบใหญ่ก็มีความสามารถพิเศษในการดนตรี เจ้านายทรงพระกรุณาชุบเลี้ยง จึงกล่าวได้ว่า ชีวิตของท่าน คือดนตรี และ ดนตรีคือชีวิตของท่าน ท่านมีลูกศิษย์มากมายที่ได้รับการยอมรับนับถือ

ประวัติชีวิตการศึกษาทั่วไป

หลวงประดิษฐไพเราะ หรือศร ศิลปบรรเลง เป็นบุตรคนเล็กของ ครูสิน และ นางยิ้ม ศิลปบรรเลง เกิดเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ.2424 ที่บ้านตำบลคลองดาวดึงส์ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม โดยบิดาคือครูสิน เป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ และเป็นศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)

เมื่อวัยเยาว์บิดาได้นำไปฝากท่านพระครูที่วัดใกล้บ้าน เพื่อศึกษาว่าหนังสือไทย ในขณะเดียวกันบิดาก็ได้ฝึกสอนวิชาดนตรีไทยด้วย และได้แสดงความเฉลียวฉลาดในการศึกษาวิชาทั้งสองนั้นอย่างเด่นชัดจนเป็นที่รักใคร่ของอาจารย์และบิดา

ประวัติการเรียนและประสบการณ์ทางด้านดนตรี

เริ่มเรียนปี่พาทย์เบื้องต้นที่บ้าน โดยเป็นลูกศิษย์ของบิดา ตั้งแต่อายุ 11 ขวบ ได้รับการถ่ายทอดความรู้และฝีมือการบรรเลงเครื่องดนตรีทุกอย่างจากครูสิน ผู้เป็นศิษย์เอกคนหนึ่งของท่านครูพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมี แขก จนมีฝีมือในทางระนาดเอกต่อมาได้เข้ามาในวังบูรพาภิรมย์ นับเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญในชีวิตดังที่ท่านบันทึกไว้เองว่า

> *" ปีกุน ร.ศ. 118 เจ้าเมืองสมุทรสงครามให้อำเภอคือ ขุนราชปุการเชย ไปหาบิดาที่บ้านบอกว่าสมเด็จวังบูรพา ฯ ให้ไปตีระนาดที่เขางู เมืองราชบุรี ออกจากบ้านมาก็มาอยู่ที่กรุงเทพฯ ทีเดียว"* (อ้างในเอกสารโหมรักโหมโรง, 2550 : 8)

และต่อมาได้พระราชทานยศให้เป็น จางวางศร มหาดเล็กห้องพระบรรทมข้าในกรม ฯ สมเด็จเจ้าพระยาภานุพันธุวงศ์วรเดช และประทานนานสกุลด้วย

หนังสือหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ โดยอานันท์ นาคคง และ อัษฎาวุธ สาคริก ได้กล่าวถึง พระราชทานนามสกุล ศิลปบรรเลง ดังนี้

"ในรัชกาลที่ 6 ในหลวงทรงมีพระราโชบายให้ใช้นามสกุลต่อท้ายชื่อของบุคคลทั่วไป พระองค์ได้พระราชทานนามสกุลให้บรรดาขุนนางข้าราชการทั้งฝ่ายทหารและฝ่ายพลเรือน ที่ขอพระราชทานขึ้นเป็นจำนวนมาก

สมเด็จวังบูรพาฯ ทรงเห็นว่าจางวางศรมีบิดาชื่อ "สิน" นายวงปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงของจังหวัดสุมทรสงครามและจางวางศรเองก็เป็นผู้มีฝีมือในการบรรเลงดนตรีได้อย่างยอดเยี่ยมในยุคนั้นจึงโปรดพระราชทานนามสกุลให้ ดังปรากฏในลายพระหัตถ์ที่ทรงประทานไว้ดังนี้

(ภานุพันธุ์)

ขอขนานนามสกุลให้แก่นายศร จางวางในกรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดช ว่า

"ศิลปะบรรเลง"

แปลว่า "ความรู้แห่งเสียงดนตรี"

นามนี้อ่าน 4 พยางค์ สองพยางค์ต้นหมายเป็นนามบิดา คือนายสิน ครูพิณ-พาทย์ ณ บ้างช้าง

สองพยางค์ท้าย หมายความว่า สกุลนี้มีวิชาดนตรีติดต่อกันมาจนถึงตัวจางวางศรเอง ซึ่งปรากฏว่าชื่อเสียงดี

ถ้าจะเขียนเป็นอักษรโรมันว่า "Silpabanleng"

ขอจงมีความสุขศิริสวัสดิ์พิพัฒนมงคล ตลอดวงษ์สกุลชั่วกาลนาน

วังบูรพาภิรมย์

วันที่ 18 มิถุนา

นามสกุลพระราชทานนี้ภายหลังสะกดว่า "ศิลปบรรเลง" และเป็นนามสกุลหนึ่งที่สำคัญยิ่งของประเทศไทยในแวดวงศิลปวัฒนธรรม" (อานันท์ นางคงและอัษฎาวุธ สาคริก, 2547:70)

และได้เป็นศิษย์ครูพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และแลกเปลี่ยนวิชาความรู้เพิ่มเติมกับครูเพชร จรรย์นาฏย์ นักดนตรีร่วมวง ภายหลังได้ศึกษาเพลงมอญเพิ่มเติมกับครูสุ่น ดนตรีเจริญอีกด้วย

เพราะความสามารถทางดนตรี ทำให้สมเด็จวังบูรพา ฯ โปรดปรานจางวางศรมาก ในสมัยรัชกาลที่ 5 จางวางศร ได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้เป็นผู้บรรเลง ระนาดเอก วงปี่-พาทย์ฤาษี ประจำวงพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และในรัชกาลที่ 6 ได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้เป็นผู้บรรเลงระนาดเอกของวงปี่พาทย์ในการแสดงโขนบรรดาศักดิ์ และยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานยศ

จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล โดย พูนพิศ อมาตยกุลและคณะได้กล่าวถึง พระราชทานบรรดาศักดิ์จางวางศรเป็นหลวงประดิษฐไพเราะ 27 กรกฎาคน 2468 ดังนี้

" รัชกาลที่ 6 พระราชทานบรรดาศักดิ์ ให้จางวางศร ศิลปบรรเลง นักระนาดเอกของวังบูรพาภิรมย์ เป็นที่หลวงประดิษฐไพเราะ เป็นผู้ที่รั้งตำแหน่งในราชทินนาม ประดิษฐไพเราะ เป็นคนสุดท้ายของกรมมหรสพ คำประกาศพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่จางวางศร ตีพิมพ์ไว้ในหนังสือราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 42 ประจำปีพุทธศักราช 2468 ฉบับวันที่ 5 กรกฎาคม 2468 หน้า 1033

"พระราชทานบรรดาศักดิ์วันที่ 27 มิถุนายนพระพุทธศักราช 2468 มีพระบรมราชโองการดำรัสเหนือเกล้า ฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานบรรดาศักดิ์ให้นายสอน ศิลปบรรเลง เป็นหลวงประดิษฐไพเราะ มีราชการในกรมมหรสพถือศักดินา 400"

อนึ่ง ผู้รั้งราชทินนามประดิษฐไพเราะคนก่อนหน้านี้ เป็นนักดนตรีฝรั่ง เป็นครูโรงเรียนมหาดเล็กหลวง ชื่อ เอ.วัน นามสกุลวาระสิริตำแหล่งเป็นปลัดกรมพิณ-พาทย์หลวงอยู่เพียงระยะหนึ่งเท่านั้น แล้วเลื่อนเป็นพระยาวาระสิริศุภเสวี ย้ายไปอยู่หน้าที่อื่นในกรมมหาดเล็ก ราชทินนามนี้จึงว่างอยู่หลายปี ก่อนที่จะมาตกเป็นของจางวางศร ศิลปบรรเลง เป็นคนสุดท้าย" (พูนพิศ อมตายกุล และคณะ, 2549: 372)

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ปี พ.ศ. 2469 หลวงประดิษฐไพเราะได้รับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวง กระทรวงวัง ได้มีโอกาสถวายความรู้วิชาดนตรีแด่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและมีส่วนช่วยในการพระราชนิพนธ์เพลงไทย ราตรีประดับดาว เถา เพลงเขมรลอออองค์เถา และเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง ในรัชกาลนี้พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้า ฯ พระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยา ต่อมาในปี พ.ศ. 2473 ได้รับพระราชทานตราเบญจมาภรณ์มุงกฎไทย และได้รับตำแหน่งปลัดกรมปี่พาทย์และโขนหลวงอีกด้วย

หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 หลวงประดิษฐไพเราะถูกโอนมาเป็นหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทยคนแรกของกรมศิลปากรและเกษียณอายุราชการในรัชกาลที่ 8

หลังจากนั้นหลวงประดิษฐไพเราะได้ตั้งสำนักดนตรีของตนที่บ้านบาตร พระนคร มีลูกศิษย์มากมาย

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ท่านเป็นครูดนตรีและเป็นนักดนตรีที่ได้สร้างผลงานพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย ขนบประเพณีดนตรีไทย นับว่าเป็นผู้มีอิทธิพลต่อวงการดนตรีไทยสูงสุดท่านหนึ่ง

ผลงานทางด้านการประพันธ์เพลง

ผลงานของหลวงประดิษฐไพเราะได้ประพันธ์เพลงไว้เป็นจำนวนมาก ในหลายประเภท ด้วยกัน เพลงโหมโรง อาทิ โหมโรงกระแตไต่ไม้ โหมโรงปฐมดุสิต โหมโรงนางเยื้อง โหมโรงศร-ทอง โหมโรงบางขุนพรหม เป็นต้น ประเภทเพลงเถา อาทิ กระต่ายชมเดือน เถา ขอมทอง เถา เขมรปากท่อ แขกโอด เถา แสนคำนึง เถา โอ้ลาว เถา ฯลฯ ในจำนวนนี้เพลงเถาที่มีชื่อเสียงเพลงหนึ่งของท่านคือ แสนคำนึงเถา นอกจากแสดงถึงอัจฉริยภาพในการประพันธ์เพลงที่อาศัยแนวคิดเรื่องเสียงธรรมชาติ ลูกนำ อารมณ์แปรปรวนต่างๆไพเราะงดงาม

หลวงประดิษฐไพเราะได้ทำเพลงสี่ชั้น ซึ่งถือว่าเป็นเพลงที่ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เช่น แขกพราหมณ์ ดาวจรเข้ สุรินทราหู เขมรไทรโยค ส่วนเพลงสามชั้นที่หลวงประดิษฐไพเราะได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ เช่น ดอกไม้ทอง ใบ้คลั่ง เทพรำพึง เป็นต้น แนวเพลงที่เกิดขึ้นใหม่อีกอย่างหนึ่งก็คือ เพลงทางเปลี่ยน เช่น เพลงช้าปี่ ดำเนินทราย ตามกวางเป็นต้นและยังคิดวิธีการบรรเลงที่แปลกใหม่ไม่เคยมีมาก่อนได้แก่ทางระนาด ทางฆ้อง ให้มีลีลาการบรรเลงที่ไพเราะเสนาะหูเรียกว่าเป็นนักประดิษฐ์ทางบรรเลงดนตรีและแต่งเพลงได้ยอดเยี่ยม

และยังมีเพลงประเภทเพลงเดี่ยวที่มีทั้งเดี่ยวที่เต็มรูปแบบ คือประดิษฐ์ทำนองพิเศษจากทำนองเดิมให้กับเครื่องดนตรีต่างๆ ตามหนทางและเทคนิคที่เห็นสมควร ใช้เดี่ยวแสดงความสามารถของนักดนตรีโดยเฉพาะ และเพลงเดี่ยวที่สอดแทรกอยู่ในส่วนใดส่วนหนึ่งของตัวเพลงหลักเพื่อเป็นส่วนเสริมให้ตัวเพลงนั้นๆ มีความงามสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ซึ่งจะเห็นว่าบทเพลงหรือวิธีการต่างๆของการบรรเลงเพลงไทยนั้นยังคงสืบทอดและปฏิบัติมาจนถึงปัจจุบันนี้

ชีวิตครอบครัว

ในส่วนชีวิตครอบครัวของครูหลวงประดิษฐไพเราะได้ท่านได้สมรสกับบุตรีของพันโทพระประมวลประมาณพล (พันธุ์ หุราพันธุ์) ซึ่งท่านมีบุตรีอยู่ด้วยกัน 5 คน ชื่อ โชติ สะอาด สง่า ฟอง และฟู และสองคนในจำนวนนั้น คือ โชติพี่สาวคนโต และฟู น้องสาวคนเล็ก ได้เป็นภรรยาของหลวงประดิษฐไพเราะ และได้ให้กำเนิดทายาทของสายตระกูล ศิลปบรรเลง สืบสายหลวง-ประดิษฐไพเราะเอาไว้หลายท่าน

บุตรและธิดาที่เกิดแต่ภรรยาคนแรกของหลวงประดิษฐไพเราะ คือ นางโชติ หุราพันธุ์ ทั้งสิ้น 7 คนด้วยกันดังนี้

1. ด.ญ.สร้อยไข่มุก ศิลปบรรเลง ถึงแก่กรรม
2. ด.ญ.ศุกร์ดารา ศิลปบรรเลง ถึงแก่กรรม
3. คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ต.จ. ถึงแก่กรรม
   สมรสกับ นายประสงค์ ไชยพรรค ถึงแก่กรรม
4. นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) ถึงแก่กรรม

สมรสกับ พระมาหาเทพกษัตรสมุห (เนื่อง สาคริก) ถึงแก่กรรม

5. ด.ช.ศิลปสราวุธ ศิลปบรรเลง ถึงแก่กรรม
6. นายประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ถึงแก่กรรม

สมรสกับ นางลัดดา (สารตายน) ศิลปบรรเลง

7. นางชัชวาลย์ จันทร์เรือง ถึงแก่กรรม

สมรสกับ นายกุมุท จันทร์เรือง ถึงแก่กรรม

บุตรและธิดาที่เกิดแต่ภรรยาคนที่สองของหลวงประดิษฐไพเราะ คือนางฟู หุราพันธุ์ เป็นน้องสาวแท้ๆ คนสุดท้องของนางโชติ ทั้งสิ้น 5 คนด้วนกันดังนี้

1. นางภัลลิกา ศิลปบรรเลง ถึงแก่กรรม

สมรสกับจ่าเร่งงานรัดรุก (เฉลิม รทระวิณิช) ถึงแก่กรรม

2. เด็กชายแดง ศิลปบรรเลง ถึงแก่กรรม
3. นายขวัญชัย ศิลปบรรเลง ถึงแก่กรรม

สมรสกับนางทองสุก ถึงแก่กรรม

และ นางวิมล (ฉ่ำมาลี) ศิลปบรรเลง

4. นาวาเอกพิเศษ สมชาย ศิลปบรรเลง

สมรสกับ ภญ. ฉวีวรรณ (เปรุนาวิน) ศิลปบรรเลง ถึงแก่กรรม

5. นายสนั่น ศิลปบรรเลง

สมรสกับนางนพคุณ (ลาภเอนก) ศิลปบรรเลง

ตลอดชีวิตของท่านได้สร้างสิ่งที่มีคุณค่าคุณประโยชน์ต่อประเทศชาติอย่างมากมาย สามารถใช้เวลาในชีวิตของท่านเพื่อการพัฒนาสร้างสรรค์และถ่ายทอดดนตรีไทยอย่างมหาศาล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 3 หลวงประดิษฐไพเราะกับนางประดิษฐไพเราะ (โชติ ศิลปบรรเลง)
ที่มา: หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางมหาเทพกษัตริสมุห (บรรเลง สาคริก)

รูปที่ 4 บุตรและธิดาของหลวงประดิษฐไพเราะกับนางโชติ ศิลปบรรเลง
จากซ้าย ชัชวาลย์ จันทร์เรือง, ชิ้น ศิลปบรรเลง, โชติ ศิลปบรรเลง, หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง), บรรเลง สาคริก, ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
ที่มา:หนังสือหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์

รูปที่ 5 บุตรและธิดาของหลวงประดิษฐไพเราะกับนางฟู ศิลปบรรเลง
(แถวหลังจากซ้าย) ขวัญชัย ศิลปบรรเลง, สมชาย ศิลปบรรเลง
(แถวหน้าจากซ้าย) ไม่ทราบนาม, ภัลลิกา ศิลปบรรเลง, สนั่น ศิลปบรรเลง
ที่มา:หนังสือหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ล้มป่วยด้วยโรคลำไส้และโรคหัวใจ ท่านถึงแก่กรรมโดยสงบท่ามกลางบุตร ภรรยา และนายแพทย์ เมื่อเวลา 19.45 น. วันที่ 8 มีนาคม พ.ศ 2497 สิริอายุ 72 ปี 7 เดือน 2 วัน

สด กรูมะโรหิต นักประพันธ์ผู้ที่มีผลงานมากมาย ได้เขียนคำไว้อาลัยในหนังสืองานศพหลวงประดิษฐไพเราะไว้ว่า

> *“ ยุโรปมีโยฮันสเตราส์ ที่นี่ในแหลมทองเรามีหลวงประดิษฐไพเราะ ข้าพเจ้าเคารพและบูชาคุณหลวงประดิษฐไพเราะเสมอด้วยมหาบุรุษผู้หนึ่งของชาติ ชาติไทยมีนายจันทร์ หนวดเขี้ยว มหาบุรุษผู้สู้เพื่อความเป็นไทยที่บางระจัน นั่นเป็นการต่อสู้เพื่อเอกราช บัดนี้เรามีมหาบุรุษไทยอีกผู้หนึ่งที่ต่อสู้เพื่อดนตรีไทยและความเป็นไทย ท่านผู้นี้คือ คุณหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มรณกรรมของท่านเป็นการสูญเสียอันยิ่งใหญ่ของชาติ*

เราเสียน้ำตาเพราะเรารู้ว่าเราได้เสียยอดคนไปคนหนึ่ง และชาติไทยก็เสียน้ำตาเพราะไม่รู้ว่าอีกกี่ร้อยปี จึงมีมหาบุรุษศิลปินอย่างคุณหลวงประดิษฐ์มาเกิดอีก"
(สด กรูมะโรติ, 2498)

จากคำไว้อาลัยข้างต้นแสดงให้เห็นว่าท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะมีความสำคัญอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นลูกศิษย์เองหรือผู้ที่ได้รับความเมตตาความใกล้ชิดสนิทสนมจากท่านครูหลวงประดิษฐ-ไพเราะซึ่งการสูญเสียในครั้งนี้เป็นการสูญเสียหลักชัยทางด้านดุริยางค์ไทยของชาติไปไม่มีวันกลับ

อาจารย์ชนก สาคริก ได้ย้อนความรู้สึกเมื่อครั้งอายุ 8 ขวบ หลานชายหลวงประดิษฐไพเราะย้อนรำลึกถึงคุณตาและบ้านบาตร เมื่อได้ทราบว่าคุณตาของท่านถึงแก่กรรมแล้วในเอกสารโหมรักโหมโรงว่า

"คุณตาจากไปแล้ว นั่นคือความจริง สำหรับผมนั้น บ้านบาตร จะยังคงจารึกอยู่ในความทรงจำของผมตลอดไปชั่วกาลนาน เพราะที่นั่นคือแหล่งกำเนิด วิญญาณความเป็นนักดนตรี ของผม และเป็นพลังอันไม่รู้จบที่ผลักดันให้ผมสามารถทำงานด้านดนตรีมาได้จนถึงทุกวันนี้"(ชนก สาคริก อ้างถึงในโหมรักโหมโรง, 2550: 18)

ซึ่งก่อนที่ท่านจะล้มเจ็บท่านยังคงปฏิบัติหน้าที่ครูผู้ให้อย่างจริงจัง แม้นอายุมากขึ้นเพียงไรท่านไม่เคยปฏิเสธ ด้วยวิญญาณความเป็นครูที่มีอยู่เต็มเปี่ยม

จากการศึกษาประวัติจะเห็นว่าหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ได้ใช้ชีวิตของท่านอยู่กับการดนตรีไทยโดยแท้ ท่านรักที่จะถ่ายทอดความรู้ของท่านให้แก่ศิษย์ซึ่งกล่าวได้ว่ามีมากที่สุดคนหนึ่งในประเทศไทย ท่านจึงเป็น "ครูดนตรี" ที่สำคัญคนหนึ่งของชาติไทย ผู้สร้างผลงานอันหาค่ามิได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2 นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ในเรื่องวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้าเพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวง-ประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จำเป็นต้องกล่าวถึงบุคคลท่านนี้อีกท่านหนึ่งนั้นก็คือ นางมหาเทพกษัตร-สมุห (บรรเลง สาคริก) เนื่องด้วยท่านเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวนี้ไว้และยังได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์ในรุ่นต่อๆกันมาจนตกมาจนถึงปัจจุบัน

นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สคริก) เป็นผู้มีความชำนาญความสามารถในการเล่นดนตรีเป็นอย่างดี ท่านคลุกคลีกับดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ทำให้ท่านเล่นดนตรีได้ทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย นอกจากความสามารถทางด้านดนตรีแล้ว ท่านยังมีผลงานทางด้านการแต่งเนื้อร้องทำนองเพลง ทำนองเพลงของท่านจะมีความสนุกสนานและเป็นคติสอนใจ ทำให้การศึกษาความรู้เป็นเรื่องที่สนุกและน่าสนใจ

รูปที่ 6 นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)

ประวัติชีวิตและครอบครัว

เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี ที่ 13 สิงหาคม พ.ศ. 2451 ที่บ้านหน้าวังบูรพาภิรมย์ กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรสาวคนที่ 4 ของ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บุตรครูสิน ศิลปบรรเลง ครูดนตรีที่บางช้าง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม มารดาชื่อ นางประดิษฐไพเราะ (โชติ ศิลป-บรรเลง) ซึ่งเป็นครอบครัวสายตระกูลดนตรี และถือเป็นสายตระกูลดนตรีสำคัญที่มีอิทธิพลต่อวงการดนตรีไทยมากสายหนึ่ง มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 7 คน ดังนี้

1. ด.ญ.สร้อยไข่มุก ศิลปบรรเลง ถึงแก่กรรม
2. ด.ญ.ศุกร์ดารา ศิลปบรรเลง ถึงแก่กรรม
3. คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ต.จ. ถึงแก่กรรม
4. นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) ถึงแก่กรรม
5. ด.ช.ศิลปสราวุธ ศิลปบรรเลง ถึงแก่กรรม
6. นายประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ถึงแก่กรรม
7. นางชัชวาลย์ จันทร์เรือง ถึงแก่กรรม

ในส่วนชีวิตครอบครัวสมรสกับพระมหาเทพกษัตรสมุห (เนื่อง สาคริก) มีบุตรธิดาด้วยกัน 4 คน ดังนี้

1. นาสาวมาลินี สาคริก
2. นายนิคม สาคริก ถึงแก่กรรม
3. นางเพียงเพ็ญ พานิชพัฒน์
4. นายชนก สาคริก

รูปที่ 7 นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สคริก) กับ พระมหาเทพกษัตรสมุห (เนื่อง สาคริก)

ด้านการศึกษาทั่วไป

พ.ศ. 2461 จบชั้นประโยคประถมศึกษาจากโรงเรียนศรีจิตสว่าง (สาขาโรงเรียนราชินี)

พ.ศ. 2466 จบชั้นประโยคมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนราชินี

พ.ศ. 2467 ขณะที่ เรียนอยู่ในชั้นมัธยมปีที่ 7 โรงเรียนราชินี ลาออกและได้บรรจุเป็นครู โรงเรียนเบญจมราชาลัย (สอนวิชาขับร้องเพลงไทย และภาษาอังกฤษ)

พ.ศ. 2468 สำเร็จวิชาชุด ครูพิเศษประถมศึกษา (พ.ป.)

พ.ศ. 2472 สำเร็จวิชาชุดครูมัธยมศึกษา (พ.ม.)

ประวัติการเรียนดนตรีและประสบการณ์ทางด้านดนตรี

ครูบรรเลงเริ่มเรียนดนตรีกับบิดาที่บ้านของโดยที่หลวงประดิษฐไพเราะอย่างจริงจังเมื่อครั้งต้องขึ้นเวทีในงานประชัน “สี่มะเส็ง” ซึ่งเป็นงานทำบุญฉลองพระชนมายุครบ 4 รอบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ และพระราชโอรสพระราชธิดาอื่นๆ ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ประสูติในปีจักรราศีเดียวกัน ครั้งนั้นครูบรรเลงได้ทำหน้าที่เป็นนักร้องประจำวงวังบูรพา ผลจากการประชันครูบรรเลงขับร้องได้รับรางวัลที่ 2

หลังจากประชันครั้งนั้นบิดาได้ถ่ายทอดความรู้ดนตรีทั้งขับร้อง ปี่พาทย์ และเครื่องสายให้กันท่าน ทำให้ความสามารถทางดนตรีพัฒนาขึ้นไปอีก และยิ่งไปกว่านั้นบิดาของท่านได้เชื้อเชิญคุณครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ภรรยาพระยาบำเรอ ฯ (ไม่ทราบราชทินนามเต็ม) ซึ่งเป็นคนจะเข้ และคนร้องศิษย์ จ่าเผ่น ผยองยิ่ง (จ่าโคม) มาช่วยสอนวิชาจะเข้และขับร้องให้อีกด้วย ซึ่งก็ได้เพลงสำคัญติดตัวท่านมาตั้งแต่บัดนั้นคือ เพลงร้องทยอยเดี่ยวทางเก่า เพลงเดี่ยวจะเข้กราวใน และได้เรียนเครื่องสายเพิ่มเติมกับ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)ซึ่งเป็นครูของบิดาท่าน

ครูบรรเลงมีพื้นฐานทางด้านดนตรีไทยดีเยี่ยมมาตั้งแต่เด็กท่านเรียนทางเครื่องมาก่อน ทั้งปี่พาทย์ และเครื่องสาย ทางด้านปี่พาทย์มีความชำนาญ ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ทางด้านเครื่องสายท่านก็มีฝีมือทาง จะเข้ และขิม บรรเลงได้ถึง เพลงทยอยเดี่ยว อันเป็นเพลงที่คู่กับกราวใน ส่วนในด้านการขับร้องท่านเรียนจากสิ่งแวดล้อมมาตั้งแต่จำความได้ ตอนท่านอยู่ในวัยเด็ก วงปี่พาทย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ บรรเลงละครร้องปรีดาลัย โดยมีปู่ชุ่ม (น้องชายของย่าหลวงประดิษฐ-ไพเราะ) เป็นผู้คุมวง ปู่ชุ่มจึงเอาติดไปโรงละครฯ ด้วยเป็นประจำ ทำให้ท่านจำเพลงละครร้องกรมพระนราธิประพันธ์พงษ์ ได้ทุกเพลง เพลงละครดึกดำบรรพ์ของ สมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุทราดิลกกรมขุนเพชรบูรอินทราชัย (ทูลกระหม่อมติ๋ว) เช่น เรื่อง พระยศเกตุ จันทกินรี สองกรวรวิก ท่านก็ร้องได้หมด

ดังที่บทความในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางมหาเทพกษัตริสมุห (บรรเลง สาคริก) โดย ถาวร สิกขโกศล ได้กล่าวถึงความสามารถของท่านไว้ดังนี้

> *“... อาจารย์บรรเลงมีพื้นฐานดนตรีดีเยี่ยมมาตั้งแต่เด็ก ท่านเรียนทางเครื่องมาก่อนทั้งปี่พาทย์และเครื่องสายทางปี่พาทย์ถนัดระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ก็มีฝีมือไม่น้อย ครูจำรัส เพชรยวง ซึ่งอายุน้อยกว่าท่านหนึ่งปีเล่าว่า*

"คุณเลงตีฆ้องดี...คุณครู(หลวงประดิษฐไพเราะ)ต่อกราวในเถาตั้งแต่อายุราว 20 ปี ผมโชคดีที่ได้ต่อทางเดี่ยวนี้พร้อมกับคุณเลง...ดีใจมาก ที่ท่านเมตตาที่ท่านให้ต่อพร้อมลูกสาวท่าน"

เดี่ยวกราวในทางฆ้องนี้ มีชั้นเชิงโลดโผนแพรวพราว...ครูจำรัสเล่าว่า "เป็นอาวุธสำคัญของผมตลอดมา" แสดงว่าอาจารย์บรรเลงมีฝีมือฆ้องไม่แพ้ผู้ชาย ส่วนระนาดทุ้มนั้นท่านเล่าเองว่า "ฉันมันคนรักสนุก คุณพ่อเลยให้ตีทุ้ม" และท่านก็ได้เป็นคนทุ้ม ของวงมโหรีหลวง(หญิง) ในรัชกาลที่ 7

ทางด้านเครื่องสาย ท่านมีฝีมือทางจะเข้และขิม บรรเลงได้ถึงเพลงทยอย-เดี่ยว อันเป็นเพลงสูงสุดคู่กับเพลงกราวใน..." (ถาวร สิกขโกศล, 2545: 86)

รูปที่ 8 นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคิก) บรรเลงจะเข้

ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นจะเห็นว่าครูบรรเลงมีความรู้ความสามารถทั้งปี่พาทย์และเครื่องสายแตกฉานและมีความชำนาญอย่างยิ่ง

และด้วยที่สำนักครูหลวงประดิษฐไพเราะ เป็นศูนย์กลางของเพลงปี่พาทย์และเครื่องสายทั้งเพลงเก่าและเพลงที่ท่านแต่งขึ้นใหม่

นอกจากนี้ท่านยังได้เรียนขิมเพิ่มเติมจากบิดาด้วย โดยมีมูลเหตุ คือ ความสนใจส่วนตัวว่าขิมเป็นเครื่องดนตรีที่เริ่มแพร่หลายในสังคมไทยปลายยุคพระบาทสมเด็จพระมุงกฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีผู้นำขิมไปบรรเลงในวงดนตรีไทยหลายคนเกิดประทับใจลีลาการตีขิมแบบลูกกระโดดของ ครูพุฒิ นันทพล และครูวิเวก จุลมกร นักตีขิมที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น โดยบิดาของท่านได้ทำทางเดี่ยวขิม

ขึ้นมาโดยตรงสำหรับครูบรรเลงฝึกฝนหลายเพลงด้วยกัน อาทิ ลาวแพน พญาโศก สารถี แขกมอญเชิดนอก กราวใน ทยอยเดี่ยว ซึ่งเป็นทางขิมแบบเรียบง่าย แต่ก็นับเป็นจุดสำคัญที่ส่งผลให้เกิดการวางรากฐานระเบียบการบรรเลงและหนทางในการพัฒนาการตีขิมที่กลายมาเป็นแนวทางต่อเนื่องมาจนถึงชั้นลูกหลานและลูกศิษย์ในช่วงเวลาต่อๆ มา

และในปีพ.ศ. 2469 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้า ฯ โปรดให้มีการจัดตั้งมโหรีหลวงเป็นการส่วนพระองค์ ได้ขอให้ครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในยุคนั้นรวมรวมนักดนตรีไทยที่มีความสามารถเข้ามาเป็นมโหรีหลวง คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงได้มีการรวบรวมบุตรหลานที่เป็นนักดนตรีฝ่ายหญิงเข้าถวายตัวปีนมโหรีหญิง ครูบรรเลงก็ได้ถวายตัวในครั้งนั้นด้วย โดยรับหน้าที่เป็นผู้บรรเลงระนาดทุ้ม

หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 7 และสงครามโลกครั้งที่ 2 ครูบรรเลงได้เข้ารับราชการเป็นครูสอนขับร้องดนตรีและนาฏศิลป์โรงเรียนราชินี โรงเรียนเบญจมราชาลัย และโรงเรียนเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ และในปี พ.ศ. 2480 ครูบรรเลงได้ย้ายมาเป็นหัวหน้าหมวดดนตรีนาฏศิลป์ ที่โรงเรียนสวนสุนันทาวิทยาลัยได้ก่อตั้งวงดนตรีไทย ริเริ่มพิธีไหว้ครูดนตรีไทย และฟื้นฟูการแสดงละครปฤศนาของรัชกาลที่ 6

นอกจากนี้ยังเป็นกรรมการร่างหลักสูตรและออกข้อสอบวิชาชุดครู พ.ม. ชุดวิชาการละครเพื่อการศึกษาของกองส่งเสริมวิทยฐานะ กรมการฝึกหัดครูและคุรุสภาและในปี พ.ศ. 2510 ครูบรรเลงเป็นกรรมการจัดทำบทเรียน ดนตรีนาฏศิลป์ทางวิทยุโรงเรียนของศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา กรมวิชาการ และได้มีโอกาสทำเพลงสำหรับเด็กโดยเนื้อหามุ่งสั่งสอนจริยธรรม มีคติสอนใจเด็กๆ และให้ความรู้ในเรื่องนิทานของไทย ในจำนวนบทเพลงวิทยุส่วนหนึ่งเป็นผลงานของครูบรรเลงแต่งขึ้น เช่น เพลงฉิ่งฉับ เพลงแขกระเริง เพลงระบำรำมะนา เพลงกาเรียนทองชั้นเดียว เพลงนกกางเขน นิทานเพลงเรื่องนารีผล เพลงปู เพลงพญาหงส์ทอง นิทานเพลงเรื่องนกกระสากับหมากระจอก นิทานกบเลือกนาย เพลงญี่ปุ่นรัญจวน เถา เพลงญวนรำพึง เถา เพลงภูลาว เถา เพลงลาวน่านเจ้า เถา แต่งเนื้อร้องและทำนองเพลง ตัวอย่างเช่น เพลงแถวตรง เพลงร่างกายของเรา เพลงไอ้โม่ง

ในปี พ.ศ. 2524 นี้เอง ได้มีการก่อตั้งมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ ฯ ขึ้นโดยลูกและศิษย์เพื่อสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยต่อจากบิดา ซึ่งภายหลังต่อมามูลนิธิดังกล่าวมีบทบาทและช่วยส่งเสริมและช่วยในการอนุรักษ์ดนตรีไทยเป็นอย่างมาก

วันที่ 15 กันยายน 2545 เวลา 21.05 น. ณ โรงพยาบาลรามาธิบดี ครูบรรเลง สาคริก ได้จากไปอย่างสงบ รวมสิริอายุ 94 ปี

จากส่วนประวัติความเป็นมา แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของบุคคลทั้งสองท่านนี้ก็คือหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) ได้เป็นอย่างดี ว่าครูทั้งสองท่านเป็นบุคคลสำคัญในวงการดนตรีไทยที่เป็นผู้บุกเบิกและพัฒนารูปแบบทั้ง

วงดนตรีไทย เพลงไทยรวมถึงนาฏศิลป์การละครอีกด้วย ทั้งพัฒนาด้านฝีมือให้กับลูกศิษย์โดยที่ท่านได้พยายามสร้างสรรค์ขึ้นในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ ล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้วิชาการทางด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวต่างๆ สามารถดำรงอยู่และสืบทอดต่อกันมาอีกยาวนาน

3.3 สายการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

การศึกษาในส่วนนี้ ถือเป็นประเด็นที่สำคัญ เพราะการถ่ายทอดผลงานเพลงเป็นการชี้ให้เห็นถึงรูปแบบ ลีลา ท่วงทำนอง ของทางเพลงได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงทำการสัมภาษณ์ผู้รู้และผู้ที่ได้รับการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครูบรรเลง สาคริก โดยในกระบวนการเก็บข้อมูลนั้นผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ครูบรรเลง ศิลปบรรเลง ดังต่อไปนี้

1. อาจารย์มาลินี สาคริก
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล
3. อาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์
4. อาจารย์วิชัย เหล่าประเสริฐ

ซึ่งรายชื่อดังกล่าวมานั้นเป็นลูกศิษย์ครูบรรเลง สาคริก ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว ทั้ง 4 ท่านเป็นบุคคลข้อมูลเบื้องต้นที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์เก็บข้อมูลด้านการถ่ายทอด

อาจารย์มาลินี สาคริก ซึ่งเป็นบุตรสาวของครูบรรเลง และได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว โดยตรงจากครูบรรเลง ได้กล่าวว่า

> *"...ฉันเองก็ได้ต่อ ๆ ในพิธีไหว้ครู กราวในฉันก็ต่อ แต่ว่าคืนครูไปหมดแล้ว ไม่ได้มีอาชีพทางนี้ แต่ยังอยู่ในความทรงจำเท่านั้น..."* (มาลินี สาคริก, **สัมภาษณ์**, 16 ตุลาคม 2552)

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าสายการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวของอาจารย์มาลินี สาคริก มิได้ถ่ายทอดไว้ให้กับผู้ใดซึ่งจะเห็นได้จากคำกกล่าวข้างต้นเพราะท่านมิได้มีอาชีพเป็นนักดนตรี

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์ ได้อธิบายว่า

"...กว่าจะได้ต่อเรียนกับครูชิ้น และครูชิ้นก็ส่งมาต่อกับครูบรรเลง ได้ต่อเพลง จีนขิมใหญ่ ลาวแพน กราวใน และก็ทยอยเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยวจะเข้นี้ไม่ได้ถ่ายทอดให้กับใครเลย แต่เพลงนี้เป็นที่มีค่าสูงตามลำดับความสูงของเพลงไม่ได้โชว์เทคนิคอะไรมากไม่เหมือนซอ ปี่ ขลุ่ยที่มีการควงทำให้ไพเราะน่าฟังกว่า แต่ก็เป็นเพลงสำคัญ..."(ประสาร วงศ์วิโรจน์, **สัมภาษณ์**, 19 ธันวาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์วิชัย เหล่าประเสริฐ ได้อธิบายว่า

"...เพลงที่ได้ต่อกับครูบรรเลงนั้น มีสารถี เชิดใน เชิดในนั้นไปต่อตอนที่ครูใกล้จะเสียแล้วละ และก็มี กราวใน ทยอยเดี่ยว ส่วนในเรื่องของเพลงทยอยเดี่ยวนะมีคนมาขอต่อ แต่ก็ไม่ได้ถ่ายทอดให้กับใครเลยเพราะกลัวคำสาปแช่งและต้องต่อในพิธีไหว้ครูนะ..."(วิชัย เหล่าประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 11 มกราคม 2553)

จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุลได้อธิบายว่า

"...โดยส่วนใหญ่แล้วผู้ที่มาต่อเพลงเป็นลูกศิษย์คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลงมาก่อน เช่นอาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์ และเมื่อคุณหญิงชิ้น เห็นว่ามีฝีมือเหมาะสมพอจะศึกษาเพลงเดี่ยวได้แล้วจึงไปเรียนกับครูบรรเลง..."
(ณรงค์ เขียนทองกุล, **สัมภาษณ์**, 4 ธันวาคน 2552)

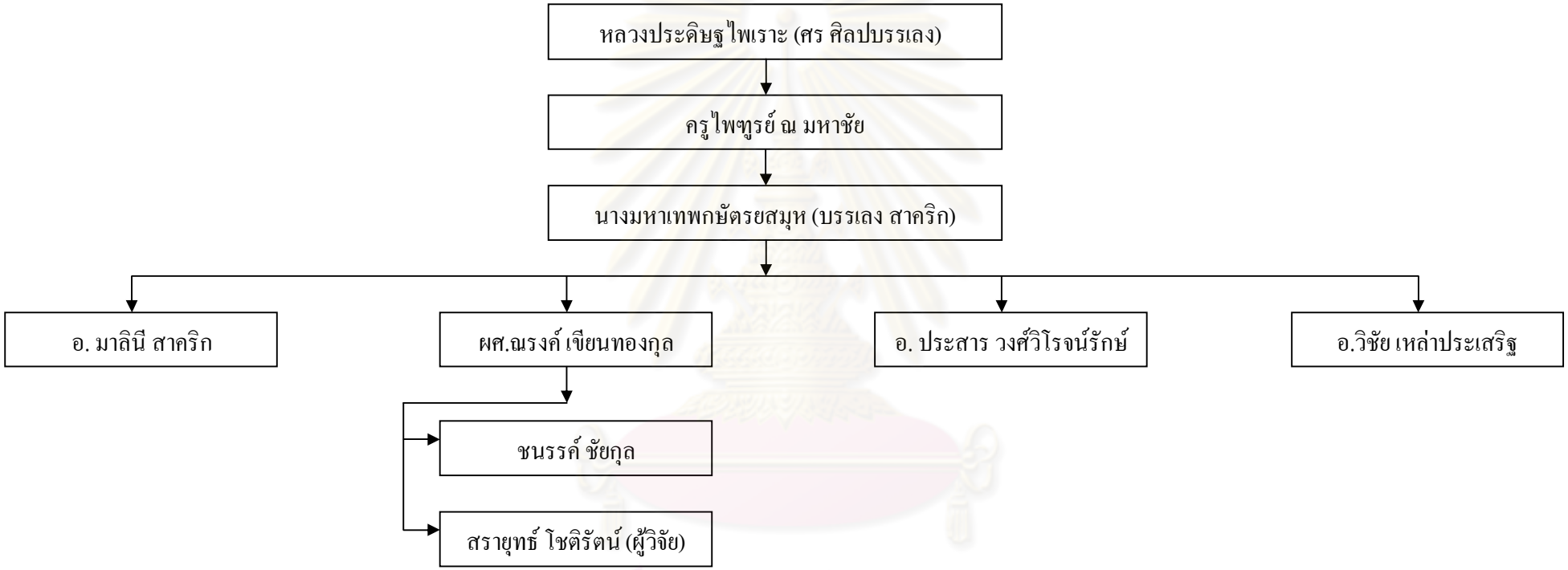
สำหรับสายการถ่ายทอดของผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล ท่านเป็นเพียงผู้เดียวที่ยังถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจะเข้ทยอยเดี่ยวให้กับลูกศิษย์ของท่านเพียงคนเดี่ยวเท่านั้นก็คือ นายชนรรค์ ชัยกุล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดังนั้นจากการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการถ่ายทอดทางเดี่ยวจะเข้าเพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จากลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรง ทั้งหมด 4 ท่าน คือ อาจารย์มาลินี สาคริก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล อาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์-รักษ์ อาจารย์วิชัย เหล่าประเสริฐ พบว่ามีเพียงท่านเดียวเท่านั้น ได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวจะเข้าเพลงทยอยเดี่ยวแก่ลูกศิษย์นั้นก็คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล และท่านที่เหลือมิได้ถ่ายทอดให้กับผู้ใดเลย ซึ่งจากข้อมูลดังกล่าวสามารถเขียนแผนผังการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้าเพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนผังแสดงการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)



หมายเหตุ จากการให้สัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูบรรเลง ศิลปบรรเลง ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากนั้นผู้วิจัยกราบขอต่อเพลงทยอยเดี่ยวจากคุณครู ซึ่งในช่วงแรกครูก็ยังไม่อนุญาตแต่ด้วยความอุตสาหะและความตั้งใจจริงของผู้วิจัย ครูจึงได้ถ่ายทอดเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยวทางจะเข้ให้โดยที่ครูได้ตั้งพิธีการไหว้ครูเป็นการเฉพาะกิจ ณ ภาควิชาศิลปนิเทศ (ดนตรีไทย)ชั้น 2 ห้อง 202 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เมื่อวันที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2553 โดยมีครูเทิม สมานมิตรเป็นผู้ประกอบพิธี และครูณรงค์ เขียนทองกุลเป็นผู้ถ่ายทอดโดยการจับมือให้กับผู้วิจัย

ก่อนที่ผู้วิจัยจะได้ประกอบพิธีไหว้ครูเพื่อถ่ายทอดเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยว ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาถึงบริบทของเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเวลา 2 เดือน จากนั้นครูณรงค์ เขียนทองกุล ได้มอบหมายให้ผู้วิจัย จัดหาเครื่องสังเวยเพื่อใช้ในการประกอบพิธีเป็นการเฉพาะ รวมถึงสิ่งที่ผู้วิจัยต้องเตรียมมาสำหรับผู้วิจัยเองนั้นก็คือ ขัน ผ้าขาว ดอกไม้ ธูปเทียน และเงินกำนลอีก 106 บาท ในครั้งนี้ เพื่อเป็นสิริมงคลและให้ถูกต้องตามขนบธรรมเนียที่ปฏิบัติมาก่อนถ่ายทอดเพลงเดี่ยวชั้นสูง โดยขั้นตอนจากภาพที่แสดงต่อไปนี้

รูปที่ 9 จัดเครื่องสังเวย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 10 โต๊ะพิธีไหว้ครู

รูปที่ 11 ขัน ดอกไม้ ธูปเทียน เงินกำนล 106 บาท

รูปที่ 12 เครื่องสังเวย

รูปที่ 13 ครูเทิม สมานมิตรผู้ทำพิธีอ่านโองการ กับผู้วิจัย

รูปที่ 14 กล่าวคำบูชาครู พร้อมถวายเครื่องสังเวย

รูปที่ 15 ครูเทิม สมานมิตร พรมน้ำมนต์แก่ผู้วิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 16 ครูเทิม สมานมิตร เจิมหน้าฝากผู้วิจัย

รูปที่ 17 การรับมอบเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้

รูปที่ 18 อาจารย์เทิม สามนมิตรทำพิธีครอบเศียรครูพระฤาษีให้กับผู้วิจัย

เมื่อเสร็จสิ้นขั้นตอนพิธีการ การไหว้ครูก่อนที่ครูจะทำการถ่ายทอดนั้นครูณรงค์ เขียนทองกุล ได้อบรบสั่งสอนผู้วิจัยก่อนลงมือต่อเพลงแล้วให้ผู้วิจัยลงกราบรูปคุณครูพระประดิษฐไพเราะ3 ครั้งแล้วกล่าวกับผู้วิจัยว่า

"...เพลงนี้เป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง เมื่อได้ไปแล้วก็เก็บรักษาไว้ เพลงเดี่ยวนี้เปรียบเหมือนดาบสองคม ต้องใช้ให้เป็น ไม่ใช่ใช้สะเปะสะปะ ใช้ให้เป็นแล้วจะดีกับตัวเอง.."
(ณรงค์ เขียนทองกุล, **สัมภาษณ์**, 21 มกราคม 2553)

แล้วครูณรงค์ ก็เริ่มบอกเพลงเป็นทำนอง โดยให้ผู้วิจัยบรรเลงตาม เป็นจำนวน 3 เที่ยว จากภาพที่แสดงดังต่อไปนี้

รูปที่ 19 ผู้วิจัยกราบรูปพระประดิษฐไพเราะ 3 ครั้ง และดำเนินการต่อเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้

รูปที่ 20 ดำเนินการต่อเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้

ดังนั้นเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้นั้นนับได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวชั้นครูที่สูงสุด โดยไม่มีผู้ใดจะกล้ากระทำการโดยไม่ได้รับอนุญาต เพราะด้วยสังคมไทย มีวัฒนธรรมความเชื่อในเรื่องศาสนา มีความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเกิดความกลัวในสิ่งลี้ลับที่สัมผัสมิได้ จึงทำให้เพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีผู้ได้รับการถ่ายทอดไม่มากนัก ซึ่งโดยส่วนใหญ่ผู้ที่จะสืบทอดกันนั้นจะถ่ายทอดตรงตามสายเลือดหรอลูกศิษย์ที่ไว้ว่างใจของครูท่านนั้น ที่เป็นคนดี โดยที่ไม่นำเพลงนี้ไปทำร้ายผู้อื่น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จะเห็นว่าจากการศึกษาในเรื่องความเป็นมาและลักษณะเฉพาะเพลงทยอยเดี่ยวลักษณะสำคัญของเพลงทยอยเดี่ยว ความเชื่อและข้อปฏิบัติในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวและโอกาสในการบรรเลงระเบียบวิธีการบรรเลง สิ่งเหล่านี้ที่กล่าวมานั้นล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ครูโบราณาจารย์ในสั่งสมและพร่ำสอนส่งต่อศิษย์รุ่นต่อรุ่น และปฏิบัติยึดถือเป็นขนบจารีตปฏิบัติกันมายาวนาน เพื่อเป็นการธำรงรักษามิให้สูญหาย และด้วยเหตุนี้การเกิดเพลงในรูปแบบใหม่ๆ ขึ้นนั้นก็เป็นอีกประการหนึ่งที่เป็นการส่งเสริมให้รูปแบบของเพลงนั้นมีความหลากหลายตามรสนิยมของผู้ฟังอีกด้วย หนึ่งในนั้นก็คือเพลงประเภทเพลงเดี่ยว ที่แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ได้ดี

และจากการศึกษามูลเหตุของการเกิดเพลงเดี่ยวและทางเดี่ยวจะเข้ของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะในครั้งนี้สำนักของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก็เป็นอีกสำนักหนึ่งที่มีบทบาทต่อสังคนดนตรีไทยเป็นอย่างมาก เพราะด้วยเจ้าสำนักเป็นเอตทัคคะในด้านดนตรีโดยแท้ บทเพลงที่เกิดจากสำนักนี้ก็มีเป็นจำนวนมาก ทั้งเพลงเถา เพลงเกร็ด เพลงตับ เพลงเดี่ยว เป็นต้น โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวนั้น ท่านได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวไว้มากมาย เกือบทุกเครื่องมือและเกือบทุกเพลงที่ใช้บรรเลงในลักษณะการบรรเลงเดี่ยว แต่เมื่อกล่าวถึงเพลงเดี่ยวที่มีความสูงสุดในวงการดนตรีไทยนั้นจะมิกล่าวถึงเพลงนี้เลยมิได้ นั้นก็คือ เพลงทยอยเดี่ยว ที่จัดได้ว่าเป็นเพลงสุดยอดในการบรรเลงเพลงเดี่ยว และด้วยเพลงทยอยเดี่ยวนี้เองเป็นเพลงที่เหมาะกับการบรรเลงด้วยปี่ ดังนั้นในระยะต่อมามีการประดิษฐ์ทำนองให้เหมาะกับเครื่องดนตรีอื่น ร่วมไปถึงเครื่องสาย ประเภทซอ และจะเข้โดยเฉพาะจะเข้ เครื่องดนตรีที่มีสาย 3 สายที่มีสายลวดสร้างความโดนเด่นให้กับเครื่องดนตรีชนิดนี้ผู้ประพันธ์ต้องคำนึงถึงเสียงที่ออกมาเพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีชิ้นนี้

ดังนั้นเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ที่เกิดขึ้นเป็นทางที่ประดิษฐ์และออกมาจากสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปะบรรเลง) ได้รับการยอมรับและยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
องค์ประกอบและโครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยวทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

การศึกษาโครงสร้างลักษณะการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวนั้นผู้วิจัยถือเป็นส่วนสำคัญควรแก่การศึกษา เพื่อให้ทราบถึงองค์ประกอบหลักและรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งได้แก่ รูปแบบ ลีลาสำนวนทำนองเพลงการเคลื่อนที่ของทำนอง การศึกษาในบทนี้ จึงสามารถแบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1. องค์ประกอบทางดนตรี
    - 1.1 สังคีตลักษณ์
    - 1.2 ช่วงเสียง
    - 1.3 บันไดเสียง
    - 1.4 จังหวะ
2. โครงสร้างทำนองเพลง
    - 2.1 ทำนองขึ้นต้น
    - 2.2 ทำนองเนื้อ
    - 2.3 ทำนองโยน
    - 2.4 ทำนองลงจบ
3. ลักษณะการเคลื่อนที่และลีลาสำนวน
    - 3.1. การเคลื่อนที่ของทำนองเที่ยวโอด (อัตราจังหวะสามชั้น)
    - 3.2. ลีลาสำนวนทำนองของทำนองเที่ยวพัน (อัตราจังหวะสองชั้น)
    - 3.3. สรุปโครงสร้างของเพลง

ก่อนการศึกษาในประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ทำเก็บข้อมูลจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุลซึ่งท่านผู้นี้เป็นบุคคลข้อมูลที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในเรื่องของลักษณะทำนองในเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้นี้ดังคำอธิบายดังนี้

> *"...เพลงทยอยเดี่ยวทางนี้เกิดจากลักษณะของการลองปี่ จึงไม่มีทำนองหลัก โดยเป็นทำนองลอยจังหวะในการวิ่งผ่านเสียง ดังนั้นจึงเข้าใจว่าพระประดิษฐไพเราะ เป็นอัจฉริยะมาก มีความสามารถประดิษฐ์ทางเพลงเพราะฉะนั้น ในการ*

ทำทางท่านก็ใช้เสียงหลัก ไม่ว่ากลุ่มเสียงไหนก็ตาม เป็นที่ตั้ง อย่างเช่น ซ ล ท X ร ม X ในกรณีที่เป็นปี่ และฆ้องในแต่ละสายไปว่าจะยืนเสียงใด หรือทางที่ต่อมาก็เป็นกลุ่งเสียง ด ร ม X ซ ล X เพราะฉะนั้นเสียงตกหลักคือเสียง โด เป็นเสียงยืนพื้น ไม่ว่าจะลองอย่างไรก็ตามยังไงก็ต้องกลับมาเสียงเดิม กลอนเพลงจึงเป็นกลอนเพลงอิสระ ในตัวทำนองหวานก็เปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์ มันก็จะแบ่งตัวขึ้นหัวมาเสียงหลังก็จะเป็นเสียงโด หมด ใช้เสียง tonic เท่านั้นเองใช้ตัวเดียว ส่วนทำนองอื่นก็ดูฟอร์มแล้วดึงมาใช้ เวลาตอนหัวขึ้นเข้าใจว่าเป็นทำนองหลักปรกติที่เจอบ่อยๆ / - ด ร ม/-ซ-ล-/-ด-ล/-ซ-ม/-ซ-ล/-ซ-ม/---ร/---ด/ เพราะฉะนั้นรูปแบบนี้ก็จะเป็นรูปแบบทั่วๆ ไป แต่มีความซับซ้อนมากขึ้น แล้วแต่เทคนิคของแต่ละเครื่องมือ จึงพูดไม่ได้ว่ามีทำนองหลักที่ตายตัวมั้ย มันก็จะมีโครงสร้างคร่าวๆ จากทยอยในสองชั้น ซึ่งอาจเป็นเนื้อเล็กน้อยไม่ใช่หลักซึ่งหลักจริง ๆ คือเสียงยืนเท่านั้นเอง..."(ฉรงค์ เขียนทองกุล, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2553)

ดังนั้นจากข้อมูลที่ได้จากบุคคลข้อมูลซึ่งท่านเป็นเพียงท่านเดียวที่ยังถ่ายทอดเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยวทางจะเข้ และได้กล่าวถึงลักษณะท่วงทำนองของเพลงเดี่ยวทางจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว โดยผู้วิจัยยกโน้ตเพลงที่เป็นทางเดี่ยวจะเข้มาแสดงไว้ ถึงลักษณะโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ และทำการแบ่งออกเป็นประโยค เพื่อง่ายต่อการสังเกต ดังนี้

เพลงทยอยเดี่ยว (ทางจะเข้)

ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

สามชั้น (เที่ยวโอด)

ประโยคที่ 1

- ซ - ซ	- - - ล	- ด มรีดี ล	- ม ซี - ดลซ ม	- - - ด ล	- ม ซ ี ลซ ม		
ซ						- - รดล	ซล - ล ด

ประโยคที่ 2

- - - ร	-มรด ร ซ ม	- - - ซ	- ลซม ซ ด ล	- ล ด -	- มรด - ล	- - - ม ซ	-ลซดลซดลซดลซ- ล ซ ม

ประโยคที่ 3

- - - ซ	- - - ม ล	- ล ด์ - รด์ ล	- ซ- ลซ ม	- - - ล	- ซ - ม	- ด ร ม	ร ร ร ร ร มร ด

ประโยคที่ 4

- - - ร	-มรด ร ช ม	- - - ม ซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - ดทรด์	- - - ด์

ประโยคที่ 5

- - - -	รด์ทด์ม์ซ์ม์	- - - ร์	- - - ร์	- - - -	- - - ม์	- - - ฟ์	- - - ซ์

ประโยคที่ 6

- - - ฟ์	- - - ม์	- - - ร์	- - - ด์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - - ร์

ประโยคที่ 7

- ด์ - ร์	ด์ - ฟ์ ร์	- ด์ - ร์	ด์ - ฟ์ ร์	ด์ฟ์ร์ ด์ฟ์ร์	- ด์ฟ์ร์ด์ฟ์ร์ด์	ฟ์ร์ด์ฟ์ร์ด์- ร์	- ด์ -ล

ประโยคที่ 8

- ซ- ล	ซ- ด์ ล	- ซ- ล	ซ- ด์ ล	ซด์ล ซด์ล	-ซด์ลซด์ลซ	ด์ลซด์ลซ-ล	- ซ -ม

ประโยคที่ 9

- ร - ม	ร - ซม	- ร - ม	ร - ซม	รซม รซม	-รซมรซมร	ซมรซมรม-ร์	- ม - ด

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- ร- ด	- ร- ด	รดรดรดรดรดรดรด
							-ล

ประโยคที่ 11

- - - -				- ร	- - - -	- - - -	- - - -
	- - ลลล$_{ด}$	- ล$_{ด}$-ล$_{ด}$	ล$_{ด}$ล$_{ด}$ล$_{ด}$ล$_{ด}$				
				- ร			

ประโยคที่ 12

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ประโยคที่ 13

- - - ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มซฟ - ซ

ประโยคที่ 14

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

ประโยคที่ 15

- - - -	รดทดมมซม	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ

ประโยคที่ 16

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

ประโยคที่ 17

- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	ดฟร ดฟร	- ดฟรดฟรด	ฟรดฟรด- ร	- ด -ล

ประโยคที่ 18

- ซ- ล	ซ- ดำ ล	- ซ- ล	ซ- ดำ ล	ซดำล ซดำล	-ซดำลซดำลซ	ดำลซดำลซ-ล	- ซ -ม

ประโยคที่ 19

- ร - ม	ร - ซม	- ร - ม	ร - ซม	รซม รซม	-รซมรซมร	ซมรซมรม-ร	- ม - ด

สองชั้น (เที่ยวพัน)

ประโยคที่ 1-2

	- - รรร	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด	มรด ร ม	ฟ ซ ล ซ	ท ล ซ ล	ท ด ำ ร ำ ด
- - - ร							

ประโยคที่ 3

ท ล ซ ล	ท ด ำ ร ำ ด	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด

ประโยคที่ 4 - 5

- - ดดด	- ร	- ร ม ร	ด - ด	- ด	ร ม ซ ร	ม ด ม ร	ด - ด
	- ซ		ซ	- ซ			ซ

ประโยคที่ 6 - 7

- - ดดด	- ร	- ร ม ร	ด - ด	- ด	ร ม ซ ร	ม ด ม ร	ด - ด
	- ซ		ซ	- ซ			ซ

ประโยคที่ 8 - 9

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

ประโยคที่ 10 - 11

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

ประโยคที่ 12 - 13

ซ ซ ซ ด	ซ ด ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด	ซ ซ ซ ม	ซ ม ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด

ประโยคที่ 14 - 15

ซ ซ ซ ด	ซ ด ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด	ซ ซ ซ ม	ซ ม ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด

ประโยคที่ 16 - 17

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

ประโยคที่ 18 - 19

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

ประโยคที่ 20 - 21

							ด
ซ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ท - ด
							ด

ประโยคที่ 22- 23

							ด
ซ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ท - ด
							ด

ประโยคที่ 24 -25

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

ประโยคที่ 26 - 27

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

ประโยคที่ 28 - 29

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ประโยคที่ 30 - 31

--- ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มฟซ - ซ

ประโยคที่ 32 -33

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด ำ ซ ด ล	ด ำ ร ด ำ ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ด ำ ร ด ำ ล

ประโยคที่ 34 - 35

ด ำ ซ ด ล	ด ำ ร ด ำ ล	ด ำ ซ ด ล	ด ำ ร ด ำ ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ด ำ ซ ด ำ ล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 36 - 37

- ม - ซ	ล ด ำ - ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ซ ม - ซ	- ม - ซ	- ด - ร	ม ด ม ร	ด
							ท ล ซ

ประโยคที่ 38 -39

- ม - ซ	ล ด ำ - ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ซ ม - ซ	- ม - ซ	- ด - ร	ม ด ม ร	ด
							ท ล ซ

ประโยคที่ 40 - 41

						- ร ำ ด ท	ล ซ - ซ
ดดดซ ด	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซ	ดดดซ ด	ร ม ฟ ซ		

ประโยคที่ 42 - 43

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด ำ ร ำ ด ำ ล	ด ำ ร ำ ด ำ ซ	ด ำ ร ำ ด ำ ล	ด ำ ร ำ ด ำ ซ

ประโยคที่ 44 - 45

- - ด ร	ด ร ด ร	ด ร ด ร	- ด -ร	- ซ - ด ำ	- ด ำ ร ำ ม ซ	- - ม ำ ร ำ ด	ร - - -

ประโยคที่ 46 -47

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ด ำ	- - ด ำ ร ำ ม	ซ ำ ม ำ - ร ำ

ประโยคที่ 48 - 49

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ด ำ	- - ด ำ ร ำ ม	ซ ำ ม ำ - ร ำ

ประโยคที่ 50 - 51

มมมมรร	มมมรร	มมมรร	มมมรร	--มรร	มรมรร	มรมรร	-ม-ร

ประโยคที่ 52

ดรมฟ	ซฟมร	มฟซฟ	มรดล

ประโยคที่ 53 -54

---ดำ	---ฟ	-ซลซ	ดล--	----	---	----	----

ประโยคที่ 55- 56

ดำดำซ	ดำดำล	ดำดำซ	ดำดำล	ดำซดำล	ดำซดำล	ดำซดำล	ดำซดำล

ประโยคที่ 57-58

ซลดร	มรดล	รดลซ	ดลซม	---ซ	---ด	--รมร	ซม--

ประโยคที่ 59 -60

-มรด							
ด	----	----	---ดำ	----	----	----	---ร

ประโยคที่ 61 -62

----	----	----	---รำ	----	----	----	---ม

ประโยคที่ 63-64

- - - -	- - - -	- - - -	- - - - มำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

ประโยคที่ 65 -66

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

ประโยคที่ 67 - 68

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

ประโยคที่ 69 - 70

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

ประโยคที่ 71 – 72

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

ประโยคที่ 73

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

ประโยคที่ 74 -75

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 76 - 77

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

ประโยคที่ 78 - 79

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

ประโยคที่ 80 - 81

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

ประโยคที่ 82 - 83

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

ประโยคที่ 84 - 85

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

ประโยคที่ 86- 87

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

ประโยคที่ 88 - 89

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	ร ม ซ ด ร ม ซ ด	ร ม ซ ด ร ม ซ ด	ร ม ซ ด ร ม ซ	ด ร ม- ฟ

ประโยคที่ 90 - 91

--- ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มซฟ - ซ

ประโยคที่ 92 - 93

- -ฟซล	ด ลดล - ซ	- - - ฟ	ลซฟ - ด	- ด	- ซ ร ม	ฟ - ลซฟ- ด	ด - ซ
				- ซ			- ซ

โน้ตที่นำมาแสดงในครั้งนี้เป็นทำนองเดี่ยวจะเข้าทางของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง) โดยได้ทำการตรวจสอบและแก้ไขเรียบร้อยแล้วจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียน-ทองกุล และจะทำการวิเคราะห์โครงสร้างในบทเพลงดังต่อไปนี้

1.องค์ประกอบทางดนตรี

เพลงทยอยเดี่ยวมีรูปแบบทำนองลักษณะเช่นเดียวกับเพลงทยอยใน ซึ่งมีลักษณะกระสวนทำนองที่มีความใกล้เคียงกัน ดังเช่นในช่วงทำนองสองชั้น ท่อน 2 ของเพลงทยอยในเป็นทำนองที่ปรากฏในเพลงทยอยเดี่ยว เที่ยวพัน(อัตราจังหวะสองชั้น) มีส่วนคล้ายคลึงกันแต่คนละบันไดเสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยวเป็นการนำทำนองของทยอยในดังกล่าวมาขยายให้มีความยาวมากขึ้น และสามารถแสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบหลักทางดนตรีเป็นประเด็นต่างๆ ได้ดังนี้

1.สังคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ์หรือรูปแบบในดนตรีไทยนั้นเมื่อพิจารณาอาจมองได้หลายมุม ซึ่งรูปแบบหรือสังคีตลักษณ์ที่พบในเพลงทยอยเดี่ยวพบว่าเป็นเพลงประเภทเพลงท่อนเดียว โดยใช้จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสามชั้นและอัตราสองชั้น สังคัตลักษณ์ของเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้นี้ พบว่าเป็นลักษณะเพลง 2 ท่อน ไม่มีลักษณะการซ้ำสำนวน เมื่อทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของทำนองเพลงดังกล่าวสามารถเขียนสัญลักษณ์แทนได้ดังนี้

A / B /

สามารถอธิบายสัญลักษณ์ที่ใช้ในการเขียนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

1.สัญลักษณ์ตัวอักษร A หมายถึงท่วงทำนองในเที่ยวที่ 1 หรือเที่ยวโอดของเพลงทยอยเดี่ยว

2. สัญลักษณ์ตัวอักษร B หมายถึงท่วงทำนองในเที่ยวที่ 2 หรือเที่ยวพันของเพลงทยอยเดี่ยว

3. สัญลักษณ์ / หมายถึง การแสดงการจบท่อน

1.2 ช่วงเสียง

ช่วงเสียงของเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้นั้นสามารถเรียงลำดับจากเสียงเริ่มต้น คือเสียง โด ในสายแรก แต่เนื่องด้วยจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่มี 3 สายการเรียงลำดับของเสียงจึงต่างกัน โดยช่วงเสียงของสายที่ 2 จะเริ่มที่เสียงซอล และช่วงเสียงในสายที่ 3 ก็เรียงเสียงดังเช่นสายที่1 โดยเริ่มที่เสียงโด ดังนี้

สายที่1 สายเอก	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̣	ร̣	ม̣	ฟ̣	ซ̣
สายที่ 2 สายทุ้ม	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ̣	ล̣	ท̣	ด̣	ร̣
สายที่3 สายลวด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̣	ร̣	ม̣	ฟ̣	ซ̣

1.3 บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์ท่วงทำนองในเพลงทยอยเดี่ยวนั้นผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากทำนองโครงสร้างการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางฆ้องวงใหญ่ โดยอ้างจากงานวิจัยของนายนพดล คลำทั่ง ปีพ.ศ. 2552 เป็นตัวกำหนดบันไดเสียงเพื่อให้ทราบถึงเสียงที่ใช้ในโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

ทำนองเที่ยวโอด

ทำนองเพลงทยอยในอัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1

- - - ด̣	- - - ร	- ซ - ม	- ร -ซ	- ท ท ท	- ล -ท	- ร̣ - ท	- ล -ซ

ทำนองเที่ยวพัน

ทำนองเพลงทยอยในอัตราจังหวะสองชั้นท่อนที่ 1

- ม̣ ม̣ ม̣	- ซ̣ - ร̣	- ท - ร̣	- ม̣ - ซ̣	- - ร ซ	- ซ ล ท	- -ม̣ ร̣ ท	ร̣ ท ล ซ

ล ม ล ซ	ล ท ล ซ	ล ม ล ซ	ล ท ล ซ

ทำนองเพลงทยอยในอัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 2

- ท - ล	- ท -ซ	- ซ - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ท -ซ	- ซ - ซ	- - - ล

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

ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ

พบว่าจากโครงสร้างทำนองเพลงเพลงทยอยเดี่ยวมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ดังต่อไปนี้

ช่วงทำนองเที่ยวโอด (อัตราจังหวะสามชั้น)

มีการใช้บันไดเสียงอยู่ 1 กลุ่ม คือ

กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X

ช่วงทำนองเที่ยวพัน (อัตราจังหวะสองชั้น)

มีการใช้บันไดเสียงอยู่ 1 กลุ่ม คือ

กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X

สามารถสรุปได้ว่าบันไดเสียงจากทำนองโครงสร้างที่ใช้ในเพลงทยอยเดี่ยวนั้นมีเพียง 1 บันไดเสียงเท่านั้น คือ ซ ล ท X ร ม X แต่ในบ้างช่วงของสำนวนเพลงอาจจะมีการใช้เสียงที่ 4 และ 7 เพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงให้เกิดความสมบูรณ์ของเพลงมากยิ่งขึ้น

1.4.จังหวะ

จังหวะในดนตรีไทยนั้นมีอยู่ 2 ประเภท คือ จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับซึ่งจังหวะจะเป็นตัวบอกความสั้นยาวของเพลงที่ทำการวิเคราะห์ โดยเฉพาะในจังหวะหน้าทับเป็นตัวสำคัญในการวัดความสั้นยาวของเพลง อย่างไรก็ตามในการวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวนี้ จะใช้ทั้งจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับในการวิเคราะห์เพื่อวัดความยาวของเพลงเป็นสำคัญ

เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงประเภทเพลงทยอยจึงใช้หน้าทับทยอยหรือหน้าทับสองไม้ ในอัตราจังหวะสามชั้นและอัตราจังหวะสองชั้นอย่างละท่อน ดังคำอธิบายต่อไปนี้

1.4.1. จังหวะฉิ่ง

จังหวะฉิ่งที่ใช้ตีในเพลงทยอยเดี่ยวนั้น ใช้การตีแบบ เปิด – ปิดเพียงอย่างเดียว โดยลักษณะการตีนั้นจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ อัตราจังหวะสามชั้นในเที่ยวโอดและอัตราจังหวะสองชั้นในเที่ยวพัน มีลักษณะการตีดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น

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

อัตราจังหวะสองชั้น

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

จากลักษณะการบรรเลงฉิ่งดังกล่าว สามารถวัดความยาวของเพลงทยอยเดี่ยวในทางเดี่ยวจะเข้าทางนี้ โดยใช้อัตราจังหวะฉิ่ง พบว่ามีความยาวโดยนับแบบประมาณการทั้งสิ้นในอัตราจังหวะสามชั้น 38 จังหวะ และในอัตราจังหวะสองชั้น 359 จังหวะ

1.4.2. จังหวะหน้าทับ

เพลงทยอยเดี่ยวใช้หน้าทับสองไม้ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับ ดังนั้นหน้าทับสองไม้ที่ใช้จึงใช้หน้าทับสองไม้อัตราจังหวะสามชั้นในเที่ยวโอดและอัตราจังหวะสองชั้นในเที่ยวพัน และในการนี้ผู้วิจัยจึงได้นำหน้าทับสองไม้ที่ใช้บรรเลงด้วยกลอง 3 ชนิด คือ โทน – รำมะนา สองหน้า และกลองแขก เพื่อให้เห็นถึงลักษณะของการนำไปใช้และความแตกต่างและลักษณะวิธีการบรรเลงตามหน้าที่แต่และเครื่องดนตรีที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบัน ดังนี้

กลองแขก

สามชั้น

- - ทั่งติง	ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ	- - โจ๊ะจ๊ะ	- - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง

สองชั้น

(ติง)-โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ทั่ง

กลองสองหน้า

สามชั้น

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

สองชั้น

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

โทน-รำมะนา

สามชั้น

- - ทั่งติง	ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ	- - โจ๊ะจ๊ะ	- - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง

สองชั้น

(ติง)-โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ทั่ง

จากการบรรเลงอัตราจังหวะหน้าทับดังกล่าวในเพลงทยอยเดี่ยว พบว่าเพลงทยอยเดี่ยวมีความยาววัดได้ดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น(เที่ยวโอด) มีความยาว 19 จังหวะหน้าทับ

อัตราจังหวะสองชั้น(เที่ยวพัน) มีความยาว 93 จังหวะหน้าทับ

สรุปได้ว่าตามความยาวที่วัดโดยทั้งอัตราจังหวะฉิ่งและอัตราจังหวะหน้าทับในเพลงทยอย-เดี่ยวนั้น อาจมีมากน้อยกว่าที่บันทึกก็เป็นได้ เนื่องจากเป็นเพลงที่มีการลอยจังหวะ จึงเปิดความอิสระความสั้นยาวของจังหวะแก่ผู้บรรเลง และการบันทึกความยาวของจังหวะในครั้งนี้ จึงเป็นเพียงการบันทึกตามโน้ตเพื่อทำการวิเคราะห์ แต่การบรรเลงจริงในส่วนที่เป็นการลอยจังหวะอาจสั้นหรือยาวได้ตามผู้บรรเลง

ถึงแม้ว่าเพลงทยอยเดี่ยวนั้น จะมีลักษณะพิเศษของทำนองเพลง ด้วยลักษณะลีลา และอารมณ์ต่างๆ อยู่ในเพลง จึงจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับสัดส่วนของวรรคเพลง และจังหวะหน้าทับเพื่อความสะดวกและสามารถบรรเลงได้อย่างราบรื่นและไม่ให้เกิดการผิดพลาดในการเปลี่ยนทำนองเพลงใช้แต่ละกลุ่ม

2.โครงสร้างทำนองเพลง

เพลงทยอยเดี่ยวนั้นเป็นเพลงที่มีทำนองและอัตราจังหวะที่ต่างกันออกไป ถึงจะเป็นเพลงที่มีเพียงท่อนเดียวก็ตาม มีทั้งอัตราจังหวะที่เป็นสามชั้นและสองชั้นมักเรียกกันว่าทำนองโอดและพัน ซึ่งถือกันว่า ทำนองสามชั้นเท่ากับทำนองโอดและทำนองสองชั้นก็คือ ทำนองพันของเพลงนั่นเอง สามารถนำมากล่าวเพื่อให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น นอกจากเพลงทยอยเดี่ยวมีสองอัตราจังหวะแล้ว ยังสามารถใช้เรียกว่า ทำนองสามชั้นและทำนองสองชั้นได้เช่นกัน และเพื่อเป็นการแบ่ง เพื่อเป็นการบ่งชี้ให้เห็นลักษณะอัตราจังหวะทำนองได้ชัดเจน จึงมีการเรียกเพลงในทำนองสามชั้นว่า ท่อน-โอด และด้วยเหตุที่ว่า ท่วงทำนองดังกล่าวมีลักษณะอาการที่คร่ำครวญ และเรียกทำนอง สองชั้นว่า ท่อนพัน ด้วยเหตุที่ว่ามีความกระชับขึ้น ฉะนั้น เพลงทยอยเดี่ยวแบ่งออกเป็น 2 ส่วน โดยแต่ละส่วนมีรูปแบบของทำนองที่แยกออกจากกันอย่างชัดเจนผู้วิจัยจึงทำการเรียกเพลงทยอยเดี่ยวในแต่ละส่วนว่าเที่ยวโอด (ทำนองสามชั้น) และเที่ยวพัน (ทำนองสองชั้น) เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะโครงสร้างที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงขอแยกประเด็นหลักของเพลงทยอยเดี่ยวที่ปรากฏให้เห็นและเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น ออกเป็น 4 ประเด็นดังนี้

2.1. ทำนองขึ้น

2.2. ทำนองเนื้อ

2.3. ทำนองโยน

2.4. ทำนองลงจบ

2.1. ทำนองขึ้น

ทำนองขึ้นต้นเป็นการบรรเลงในช่วงเริ่มต้นของเพลง จำเป็นต้องมีท่วงทำนองที่มีความโดดเด่นและชัดเจน ทั้งท่วงทำนองเที่ยวโอดและเที่ยวพัน โดยทำนองเที่ยวโอดเป็นส่วนที่แสดงเนื้อทำนองของเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งมีการตกแต่งให้เกิดความงามในท่วงทำนองนี้ที่มีความหลากหลาย ส่วนท่วงทำนองขึ้นต้นในเที่ยวพันนั้นก็เป็นส่วนที่แสดงเนื้อทำนองของเพลงทยอย-เดี่ยวเช่นกันกับเที่ยวโอด มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะของเพลงอัตราสามชั้นมาเป็นอัตราจังหวะสอง-ชั้น จึงมีลักษณะทำนองที่มีความกระชับ นอกจากนี้ยังมีการเน้นเสียงทำนองขึ้นต้นโดยการสะบัดเน้นเสียงแล้วดำเนินต่ออย่างกระฉับกระเฉง ดังสำนวนทำนองเพลงดังต่อไปนี้

กระสวนทำนองขึ้นต้น เที่ยวโอด

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

เปรียบเทียบกับทำนองขึ้นทางเดี่ยว เที่ยวโอด

- ซ - ซ	- - - ล	- ด มึรึ ศึ ล	- ม ซ - ลซ ม	- - - ดิ ล	- ม ซ - ลซ ม		
ซ						- - รดล	ซล - ล ด

ทำนองเพลงทอยอยในอัตราจังหวะสองชั้นท่อนที่ 1

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

ซ ร ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ร ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ

เปรียบเทียบกับทำนองขึ้นทางเดี่ยว เที่ยวพัน

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

ท ล ซ ล	ท ด ร ด	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด

จะพบว่าทำนองเที่ยวโอดเป็นส่วนที่แสดงเนื้อทำนองของเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งมีการตกแต่งให้เกิดความงามในท่วงทำนองนี้ที่มีความหลากหลาย จากตัวอย่างโน้ตที่แสดงข้างต้น จะสังเกตเห็นว่าในเที่ยวโอดทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวมีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองไปในทิศทางเดียวกัน ทำนองทางเดี่ยวมีการบรรเลงกระสวนทำนองอย่างห่าง ๆ โดยมีการใช้กลวิธีต่าง ๆ ทำให้ทำนองขึ้นต้นในเที่ยวโอดมีความอ่อนหวานและมีความคมชัด ผสมผสานกันได้อย่างลงตัว

ส่วนการขึ้นต้นในทำนองทางเดี่ยวเที่ยวพันกับทำนองหลัก มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในทิศทางเดียวกัน โดยมีการประพันธ์กระสวนทำนองให้มีความสอดคล้องกันกับทำนองหลัก แตกต่างจากเที่ยวโอด ซึ่งมีการประพันธ์กระสวนทำนองอย่างห่าง ๆ

2.2. ทำนองเนื้อเพลง

ทำนองในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยโดยกล่าวถึงลักษณะของโครงสร้างและทำนองที่เป็นเนื้อทำนองที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวทยอย-เดี่ยวว่ามีเค้าโครงมาจากเพลงใด มีการกำหนดเช่นไร และทำการแบ่งออกเป็นแบบใด ดังการอธิบายดังต่อไปนี้

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ท่านได้อธิบายถึงทำนองในเพลงทยอย-เดี่ยวว่า

> *"....มีเที่ยวโอดและเที่ยวพันทำนองในช่วงเที่ยวโอดนั้นจะมีอยู่ตรงหัวเพลง โดยขยายมาจากเพลงทยอยในสองชั้น โดยยืนเสียงแล้วทบกลับไปแล้ววนเข้าเสียงเดิม ส่วนในเที่ยวพันนั้นจะเป็นทยอยในโดยแท้เลย ..."*(พิชิต ชัยเสรี , **สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2553)

จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล ได้อธิบายถึงทำนองเนื้อในเพลงทยอยเดี่ยวไว้ว่า

> *"...จึงพูดไม่ได้ว่ามีทำนองหลักที่ตายตัวมั้ย มันก็จะมีโครงสร้างคร่าวๆ จากทยอยในสองชั้น ทางโอดจะสังเกตว่าจะไม่เหมือนกันเลยแต่ละเครื่องมือแต่ละเครื่อง คือยืดไปเท่าไรก็ได้ แล้วแต่ว่าจะให้ผ่านเสียงไหน ส่วนโครงสร้างที่ 2 เป็นโครงสร้างที่กระชับขึ้น เป็นการบีบฟอร์มเหลือ 4 ห้อง มันไม่ได้ใช้โครงสร้างหลักแล้วทอนลงใช้เสียง tonic เท่านั้นเอง ซึ่งตรงนี้อาจเป็นเนื้อที่เป็นหลักหน่อย /---ร/-รรร/ฟซลซ/ฟมรด/มดรม/ฟซลซ เหมือนกับกรณีเพลงทยอย ทำนองที่มีเสียงเป็น tonic จะเปลี่ยนเสียงเป็นระยะ เป็นการดำเนินทำนองว่าเป็นอีกลีลาที่กระชับ ในตอนลงจบแบบเพลงพญาโศก..."*(ณรงค์ เขียนทองกุล, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2553)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ศักรินทร์ สู่บุญ ได้อธิบายถึงทำนองเนื้อในเพลงทยอยเดี่ยวไว้ว่า

> *"...เพลงนี้เอาเค้าโครงมาจากเพลงทยอยใน โดยการขยายจากสองชั้นเป็นสามชั้นขึ้นเป็นเท่าหนึ่ง พอจังหวะที่สองมันก็ไม่ใช่แล้ว มีการโรยออกจากตัวเนื้อยืนเสียงเก่า ร ซ ม ด ร ดูเสียงที่วิ่งกับมาเสียงเดิม ท่อนสองจะดูเป็นตัวเนื้อไม่มีลูกล้อลูกขัดไม่มีแทรกเสียงโยน เป็นตัวเนื้อเลย ดูการเคลื่อนที่ของทำนอง โดยตัว*

โยนเป็นแค่การยืนเสียงเท่านั้นเอง ซึ่งเป็นเรื่องเพลงของเสียง สองไม้เป็นเรื่องของเสียง ต้องรักษาระดับเสียงให้อยู่ และก็พอสุดท้ายจะจบเมื่อมันเก็บเป็นสองชั้นในเมื่อตัวต้นขยายเป็นสามชั้นรู้สึกแบบสัดส่วนจะไม่ลง อย่าลืมว่าครูมีแขกเป็นคนคิดสามชั้นขึ้นก่อนแล้วสัดส่วนทำยังไงจึงงดงาม ก่อนลงจบมันก็เลยโรยเสียงลงยืนเสียงเพื่อที่จะดิ่งไปจังหวะสามชั้น..."(ศักรินทร์ สู่บุญ , **สัมภาษณ์** ,10 มีนาคน 2553)

จะพบว่าทำนองที่ใช้ในเพลงทยอยเดี่ยวนั้นก็คือเพลงทยอยใน สองชั้นนั่นเอง ดังรูปทำนองที่ปรากฏในบทเพลง และทำนองที่อยู่ในเพลงทยอยในนั้นเป็นเพียงเค้าโครง โดยมุ่งในเรื่องของเสียงเป็นหลักมากกว่าทำนองเนื้อ แต่ก็ทำนองที่เป็นทำนองหลักบางโดยมักใช้บ่อยกับเพลงประเภทเพลงทยอย ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์ว่าจะประดิษฐ์ให้เห็นหรือพลิกแพลงออกไปจากเดิมจนดูเป็นว่าไม่ใช่เพลงทยอยในเลยก็เป็นได้ แต่ก็ยังคงโครงสร้างหลักจากเพลงทยอยในนั้นเอง

ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการศึกษาเพลงทยอยในสองชั้น โดยทำการต่อเพลงทยอยในสองชั้น จากอาจารย์ศักรินทร์ สู่บุญ เพื่อทำให้ผู้วิจัยสามารถแยกทำนองของเพลงและทำการถอดทำนองให้เห็นได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางม้องวงใหญ่ โดยอ้างจากงานวิจัยของ นายนพดล คลำทั่ง ปีพ.ศ. 2552 เป็นตัวชี้วัดทำนองเนื้อ ดังนี้

ทำนองเที่ยวโอด

ทำนองเพลงทยอยในอัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1

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

ทำนองเที่ยวพัน

ทำนองเพลงทอยอยในอัตราจังหวะสองชั้นท่อนที่ 1

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

ล ม ล ซ	ล ท ล ซ	ล ม ล ซ	ล ท ล ซ

ทำนองเพลงทยอยในอัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 2

- ท - ล	- ท -ซ	- ซ - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ท -ซ	- ซ - ซ	- - - ล

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

ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ

โดยได้ทำการเปรียบเทียบกับทางเดี่ยวจะเข้าที่จะทำการวิเคราะห์ในลำดับต่อไป แบ่งประเด็นในการศึกษาทำนองเนื้อออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1.ทำนองในเที่ยวโอด

ทำนองในเที่ยวโอดเป็นทำนองในส่วนต้นของทำนองเพลงทยอยเดี่ยวเป็นส่วนที่มีความสำคัญมาก ทำนองมีกลวิธีในการสร้างสรรค์ทำนอง โดยทำนองในส่วนนี้เป็นการนำกระสวนทำนองเพลงทยอยมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว กระสวนทำนองที่นำมาประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวในช่วงนี้ได้แก่

ทำนองเพลงทยอยในอัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1

- - - ดฺ	- - - ร	- ซ - ม	- ร -ซ	- ท ท ท	- ล -ท	- รำ - ท	- ล -ซ

กระสวนทำนองที่ปรากฏเป็นกระสวนทำนองที่มีความสอดคล้องกับทำนองเดี่ยว ซึ่งมีทำนองดังต่อไปนี้

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

หรือ

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

จะสังเกตว่าทำนองที่แสดงนี้มักเป็นกระสวนทำนองที่ใช้ในการประดิษฐ์เพลงทยอยต่าง ๆ ในทำนองขึ้นต้น เช่น ทยอยใน ทยอยนอกเป็นต้น

กระสวนทำนองเพลงทยอยที่แสดงให้เห็นนั้นเป็นทำนองที่เป็นสัญลักษณ์ของเพลงทยอย และเป็นทำนองต้นเค้าที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวในเที่ยวโอด ในบรรทัดที่ 1 ถึง 3

ประโยคที่ 1

- ซ - ซ	- - - ล	- ด มรดล	- ซ - ดลซม	- - - ล	- ซ - ลซม		
ซ						- - รดล	ซล - ด

ประโยคที่ 2

- - - ร	-มรดร ม	- - - ซ	-ลซม ซ ล	- ด -	-มรด - ล	- - - ซ	-ลซดลซดลซดลซ- ม

ประโยคที่ 3

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

ทำนองในช่วงนี้เมื่อเปรียบเทียบกับกระสวนทำนองของเพลงทยอยในสองชั้นแล้ว พบว่าโครงสร้างของทำนองมีความคล้ายคลึง มีลูกตกหลักคือเสียง โด เป็นหลักเมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักของเพลงทยอยในพบความห่างของระดับสียงถึง 4 เสียงด้วยกัน ซึ่งกระสวนทำนองในเพลงทยอยในนี้เป็นส่วนขยายของทำนองต้อนเพลงหรือหัวเพลงนั้นเองก่อนการดำเนินทำนองลอยจังหวะต่อไปในประโยคที่ 4 ต่อไป

2.ทำนองเที่ยวพัน

ทำนองเค้าโครงจากเพลงทยอยใน อยู่ในทำนองในอัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 2 มีอยู่ 3 จุดด้วยกัน จุดแรกในส่วยขึ้นต้นทำนองเที่ยวพันในประโยคที่ 1-3 เป็นทำนองที่ทำให้เห็นว่าเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยวได้นำเพลงทยอยในอัตราจังหวะสองชั้นในท่อนที่ 1 มาเป็นส่วนประกอบของโครงสร้างทำนองทำให้มีความคล้ายคลึงกับเพลงทยอยในในท่อนที่ 1 ซึ่งสามาถเปรียบเทียบทำนองเดี่ยวกับทำนองทยอยในสองชั้น ในช่วงขึ้นต้นได้ดังนี้

ทำนองเพลงทอยอยในอัตราจังหวะสองชั้นท่อนที่ 1

- ม์ ม์ ม์	- ซ์ - ร์	- ท - ร์	- ม์ - ซ์	- - ร ซ	- ซ ล ท	- - ม์ ร์ ท	ร์ ท ล ซ

ล ม ล ซ	ล ท ล ซ	ล ม ล ซ	ล ท ล ซ

เปรียบเทียบกับทำนองเดี่ยวประโยคที่ 1-3

ประโยคที่ 1-2

	- - ร ร ร	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด	มร ด ร ม	ฟ ซ ล ซ	ท ล ซ ล	ท ด ร์ ด
- - - ร							

ประโยคที่ 3

ท ล ซ ล	ท ด ร ด	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด

จากการเปรียบเทียบทำนองระหว่าทำนองเพลงทยอยในอัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1 กับทำนองเดี่ยวพบว่ามีความคล้ายคลึงและมีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จากลูกตกหลักของเพลงทยอยในสองชั้นและทางเดี่ยวว่ามีความสัมพันธ์กันกับเสียงของทางเดี่ยว

4 คู่เสียง

ส่วนที่ 2 เป็นทำนองที่อยู่ในช่วงท้ายของทำนองเดี่ยวก่อนถึงช่วงการลงจบ ทำนองเปิดเห็นทำนองที่มาจากเพลงทยอยในอัตราจังหวะสองชั้ยท่อนที่ 2 ก่อนทำการลงจบของเพลงซึ่งเปรียบเทียบทำนองเพลงทยอยในอัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 2 กับทำนองเดี่ยวในช่วงท้ายดังจะแสดงให้เห็นดังต่อไปนี้

ทำนองเพลงทยอยในอัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 2

- ท - ล	- ท -ซ	- ซ - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ท -ซ	- ซ - ซ	- - - ล
ท ล ซ ร	ว ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด
ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ				

เปรียบเทียบกับทำนองเดี่ยวจะเข้ ประโยคที่ 74 - 78

ประโยคที่ 74 -75

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

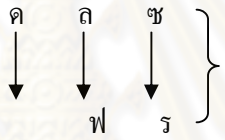
ประโยคที่ 76 - 76

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

ประโยคที่ 78

ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ม ร ด	ม ร ด
		ล	ด

จากทำนองเดี่ยวจะเข้าเพลงทยอยเดี่ยวเป็นทำนองที่มาจากทำนองที่อยู่ในเพลงทยอยในสองชั้นท่อนที่ 2 ทำนองทั้ง 2 ส่วนเมื่อเทียบเคียงกันแล้วทำให้เห็นถึงความสอดคล้องของกระสวนทำนองและลูกตกทั้งลูกตกหลักและลูกตกรองตรงกันโดยตลอด ดูจากขั้นคู่เสียง



คู่ 4

ถึงแม้ว่าระดับเสียงที่ใช้ในเพลงกับทำนองเนื้อที่ปรากฏนั้นจะเป็นคนละกลุ่มเสียงแต่การดำเนินกระสวนทำนองของเพลงมีความสัมพันธ์กันตลอด โดยจะสังเกตจากระดับเสียง

ส่วนที่ 3 เป็นกระสวนทำนองการลงจบทำนองลงจบมีความคล้ายคลึงกับเพลงพญาโศก ซึ่งลักษณะเนื้อทำนองเป็นเนื้อทำนองที่พบปกติของเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น เช่น เพลงสารถี เป็นต้น เมื่อเปรียบเทียบทำนองลงจบของทำนองเดี่ยวจะเข้ากับทำนองหลักของเพลงพญาโศก มีลักษณะดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองลงจบของเพลงพญาโศก อัตราจังหวะสามชั้น

- -มˌ มˌ มˌ	- ซˌ- รˌ	- มˌ - รˌ	- ดˌ - ซ	- ร -ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ดˌ - รˌ

เมื่อเปรียบเทียบทำนองลงจบของเพลงทยอยเดี่ยว

- -ฟซลˌ	ดˌ ลˌดˌลˌ- ซ	- - - ฟ	ลˌซฟˌ- ด	- ด	- ซ ร ม	ฟ - ลˌซฟˌ- ด	ด - ซ
				- ซ			- ซ

จากทำนองเนื้อที่ปรากฏนั้นจะพบว่าในเที่ยวโอดนั้นจะมีเพียงทำนองขึ้นเพียงทำนองเดียวที่เป็นทำนองเนื้อซึ่งมีลักษณะเหมือนกับเพลงทยอยในในอัตราจังหวะสามชั้นในตอนหัวนั้นเอง และในส่วนได้เที่ยวพันนั้นมีอยู่ด้วยกัน 3 ส่วนดังที่นำมาเสนอไว้ข้างต้น แต่ก็ยังนำทำนองเนื้อหรือทำนองหลักของเพลงทยอยใน สองชั้น ซึ่งอยู่ในส่วนที่ 2 และลงจบด้วยทำนองของเพลงพญาโศกดังปรากฏเนื้อทำนองในส่วนที่ 3

จะพบว่า ทำนองที่ได้กล่าวถึงในข้างต้นทั้งหมดนี้จำเป็นเพื่อเค้าโครงของเพลงทยอยในสองชั้นโดยเฉพาะทำนองในเที่ยวโอดและเที่ยวพันส่วนที่ 1 กับที่ 2 ซึ่งทำนองดังได้กล่าวมานั้นเป็นต้นเค้าของทำนองในประโยคอื่นๆอีก ซึ่งลักษณะของสำนวนเพลงที่ปรากฏอาจจะแตกต่างกันออกไปตามความสามารถของผู้สร้างสรรค์ท่วงทำนอง โดยกระสวนทำนองเค้าโครงในบางช่วงยังสามารถแปรผันตามทำนองเพลงแต่ยังคงยืนเสียงหลักของเพลงไว้ตลอดการดำเนินทำนอง

2.3. ทำนองโยน

ทำนองโยนนี้ในเพลงทยอยเดี่ยวนั้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะของท่วงทำนองที่มีความแตกต่างของกลุ่มเสียง ว่ามีลักษณะการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันไป โดยเฉพาะกลุ่มเสียงที่เป็นลูกโยน ซึ่งผู้ประพันธ์สามารถประดิษฐ์พลิกแพลงยืดขยายออกได้อย่างอิสระเพื่อให้มีความสั้นยาวและยังเป็นที่สำหรับพักเสียงเพื่อที่จะดำเนินทำนองโยน และสิ่งที่จำเป็นในทำนองโยนนั้นจะต้องมีการอาศัยกลวิธีพิเศษต่างๆมาช่วยประกอบการบรรเลง ดังนั้นทำนองโยนในเพลงทยอยเดี่ยว ไม่ถือเป็นการนับหน้าทับอันประกอบไปด้วยบันไดเสียงต่างๆดังต่อไปนี้

ทำนองโยนในเที่ยวโอด (อัตราจังหวะสามชั้น)

ทำนองโยนที่ 1 ประโยคที่ 4 - 6

ทำนองเดี่ยว

ประโยคที่ 4

- - - ร	-มรด ร ซม	- - - ม ซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - ดทรด	- - - ด

ประโยคที่ 5

- - - -	รดทดมซมร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - - ร

ถอดเป็นทำนองสารัตถะ คือ

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

จะเห็นว่าลักษณะโครงสร้างทำนองที่เป็นกลุ่มทำนองที่ 1 เป็นส่วนที่ต่อเนื่องมาจากส่วนที่เป็นเนื้อทำนองของเพลง ซึ่งในประโยคที่ 4 นั้นมีโครงสร้างเช่นเดียวกับทำนองเนื้อในประโยคที่ 2 ก่อนออกการลอยจังหวะ จะเห็นได้ชัดมากยิ่งขึ้นเมื่อทำการถอดทำนองสารัตถะ ของทำนองออกมา ซึ่งทำนองในกลุ่มนี้เป็นกลุ่มทำนองแรกของการลอยจังหวะซึ่งเป็นกลุ่มเชื่อมทำนองก่อนเข้าสู่กลุ่มทำนองลอยจังหวะในส่วนที่สอง

จากทำนองสารัตถะแสดงทำนองเชื่อมก่อนลอยจังหวะ

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

ทำนองโยนที่ 2 ประโยคที่ 7 – 10

ทำนองเดี่ยว

ประโยคที่ 7

- ด ำ - ร ำ	ด ำ - ฟ ำ ร ำ	- ด ำ - ร ำ	ด ำ - ฟ ำ ร ำ	ด ำ ฟ ำ ร ำ ด ำ ฟ ำ ร ำ	- ด ำ ฟ ำ ร ำ ด ำ ฟ ำ ร ำ ด ำ	ฟ ำ ร ำ ด ำ ฟ ำ ร ำ ด ำ- ร ำ	- ด ำ -ล

ประโยคที่ 8

- ซ- ล	ซ- ด ำ ล	- ซ- ล	ซ- ด ำ ล	ซ ด ำ ล ซ ด ำ ล	-ซ ด ำ ล ซ ด ำ ล ซ	ด ำ ล ซ ด ำ ล ซ-ล	- ซ -ม

ประโยคที่ 9

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

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- ร- ด	- ร- ด	ร ด ร ด ร ด ร ด ร ด ร ด ร ด ร ด
							-ล

ถอดเป็นทำนองสารัตถะ

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

จากกลุ่มทำนองในส่วนที่ 2 นี้ เมื่อสังเกตโครงสร้างและถอดทำนองสารัตถะแล้ว ซึ่งในส่วนนี้เป็นทำนองในลักษณะของการลอยจังหวะ บรรเลงลอยจังหวะต่อเนื่องจากกลุ่มทำนองในตอนที่ 1 ก่อนเข้าสู่การทำนองเชื่อมก่อนลอยจังหวะอีกครั้ง

ทำนองโยนที่ 3 ประโยคที่ 11- 13

ประโยคที่ 11

- - - -				- ร	- - - -	- - - -	- - - -
	- - ลลล$_{ด}$	- ล$_{ด}$-ล$_{ด}$	ล$_{ด}$ล$_{ด}$ล$_{ด}$ล$_{ด}$				
				- ร			

ประโยคที่ 12

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ประโยคที่ 13

- - - ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มซฟ - ซ

ถอดเป็นทำนองสารัตถะ

- - - -	- ล - ด	ล ดล ด	ล ด ล ด	- ร -ร	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ

จากกลุ่มทำนองในช่วงที่ 2 เคลื่อนที่เข้าหากลุ่มทำนองในส่วนที่ 3 จะพบว่ามีทำนองที่เรียกว่าทำนองเชื่อม ก่อนการลอยจังหวะ ปรากฏอยู่ในต้นวรรคเพลง ซึ่งเป็นลักษณะเช่นเดียวกับกลุ่มทำนองในตอนต้นของเพลง แล้วทำการลอยจังหวะตามหลังเพื่อเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงและเกิดความหลากหลายของเพลง

จากทำนองสารัตถะแสดงทำนองเชื่อมก่อนลอยจังหวะ

- - - -	- ล - ด	ล ดล ด	ล ด ล ด	- ร -ร	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ

ทำนองโยนที่ 4 ประโยคที่ 14 -16

ประโยคที่ 14

- - - -	- - - ล	- - - -	- - -	- - - ท	- - -	- - -	- - - ดำ

ประโยคที่ 15

- - - -	รำดำทดำมำซำมำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - -	- - - มำ	- - - ฟำ	- - - ซำ

ประโยคที่ 16

- - - ฟำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - - รำ

ถอดทำนองสารัตถะ

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

จากลักษณะทำนองเพลงในกลุ่มทำนองที่ 4 นี้เป็นการลอยจังหวะทั้งกลุ่มทำนองเสียง และมีการขยายทำนองในช่วงแรกของประโยคเพลงโดยให้อยู่ในลักษณะของการยืนเสียงลอยจังหวะทั้งประโยค ซึ่งทำนองในส่วนนี้มีการปฏิบัติซ้ำหรือการย้ำทำนองในกลุ่มทำนองที่ 1 ก่อนการลอยจังหวะในส่วนที่ซ้ำกัน

ทำนองโยนที่ 5 ประโยคที่17-19

ประโยคที่ 17

- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	ดฟร ดฟร	- ดฟรดฟรด	ฟรดฟรด- ร	- ด -ล

ประโยคที่ 18

- ซ- ล	ซ- ด ล	- ซ- ล	ซ- ด ล	ซดล ซดล	-ซดลซดลซ	ดลซดลซ-ล	- ซ -ม

ประโยคที่ 19

- ร - ม	ร - ซม	- ร - ม	ร - ซม	รซม รซม	-รซมรซมร	ซมรซมรม-ร	- ม - ด

ถอดทำนองสารัตถะ

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

ในส่วนนี้เป็นกลุ่มทำนองในส่วนสุดท้ายของเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นก่อนเข้าสู่ทำนองสองชั้น ซึ่งอยู่ในลักษณะของการลอยจังหวะทั้งกลุ่มทำนอง และปฏิบัติซ้ำในกลุ่มทำนองเดียวกับกลุ่มทำนองที่ 2 โดยในส่วนสุดท้ายนี้มีการลดวรรคเพลงลงมาเพื่อต้องการใช้เสียงสุดท้ายในก็คือเสียง โด เป็นเสียงเชื่อมเข้าสู่ทำนองสองชั้น

จะสังเกตได้ว่าเมื่อทำการทอดทำนองออกเป็นทำนองสารัตถะแล้วนั้นจะสังเกตเห็นถึงโครงสร้างของเพลงได้ชัดเจนมายิ่งขึ้น ซึ่งทำนองในแต่ละช่วงนั้นมีการเชื่อมของทำนองการลอยจังหวะและปฏิบัติซ้ำทำนอง แล้ววนกับสู่ท่วงทำนองที่เป็นเสียงเดิมซึ่งเป็นเสียงหลักคือ ด ร ม X ซ ล X ของเพลงทยอยเดี่ยว

จากลักษณะของกลุ่มทำนองโยนที่ปรากฏในเที่ยวโอด(อัตราจังหวะสามชั้น) ข้างตอนนั้นผู้วิจัยได้ทำการแบ่งทำนองออกเป็นกลุ่มทำนองโยน แต่เนื่องจากลักษณะของเพลงในเที่ยวโอดนี้เป็นลักษณะของการลอยจังหวะเป็นส่วนใหญ่จึงยากแก่การแบ่ง ดังนั้นจึงแยกออกตามลักษณะของท่วงทำนองของการลอยเสียงเป็นกลุ่ม ๆ และการใช้ทำนองเข้ามาเชื่อมทำนองก่อนการลอยจังหวะ ซึ่งทำนองเชื่อมนี้เองที่เป็นตัวแบ่งทำนองได้อย่างชัดเจนดังจะแสดงเห็นดังต่อไปนี้

ทำนองที่ 1 ทำนองเชื่อมก่อนลอยจังหวะ

ทำนองที่ 2 ทำนองลอยจังหวะเสียง (ซ้ำทำนอง)

ทำนองที่ 3 ทำนองเชื่อมก่อนลอยจังหวะ

ทำนองที่ 4 ทำนองลอยจังหวะเสียง

ทำนองที่ 5 ทำนองลอยจังหวะเสียง (ซ้ำทำนอง)

ทำนองโยนเที่ยวพัน (อัตราจังหวะสองชั้น)

เป็นทำนองนองที่ไม่ไว้เพื่อต้องการพักเสียงหรือยืนเสียงใดเสียงหนึ่งและทำนองดังที่จะได้กล่าวต่อไปนี้เป็นอีกส่วนหนึ่งของเพลงซึ่งเป็นช่วงที่เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงมีโอกาสที่จะคิดประดิษฐ์ดัดแปลงทำนอง เช่นเดียวกับทำนองในเที่ยวโอด ดังจะแสดงให้เห็นดังต่อไปนี้

ทำนองโยนตอนที่ 1 ประโยคที่ 4 – 32

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

ทำนองโยนตอนที่ 2 ประโยคที่ 33 – 35

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

ทำนองโยนตอนที่ 3 ประโยคที่ 36 – 44

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

ทำนองโยนตอนที่ 4 ประโยคที่ 45 – 51

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

ทำนองโยนตอนที่ 5 ประโยคที่ 52 – 56

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

ทำนองโยนตอนที่ 6 ประโยคที่ 57 – 73

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

ทำนองโยนตอนที่ 7 ประโยคที่ 84 – 91

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

จากลักษณะของท่วงทำนองทุก ๆ กลุ่มทำนองโยนในเที่ยวพันนี้ พบว่าลักษณะโครงสร้างทำนองนั้นเป็นการถอดเอาโครงสร้างหลัก ๆ ของกลุ่มทำนองทุกกลุ่มทำนองโยน ที่ปรากฏในบทเพลงซึ่งไม่มีการตกแต่งทำนองแต่อย่างใด และมีบางสำนวนยังคงรูปเดิมไว้เช่นลักษณะของกลุ่มทำนองโยน เป็นต้น ดังนั้นทำนองโยนที่ปรากฏจึงมีความชัดเจนในการแบ่งกลุ่มทำนองโยน ผู้วิจัยจึงทำการแยกทำนองโยนให้เห็นได้ชัดมากยิ่งขึ้นดังต่อไปนี้

ทำนองโยนตอนที่ 1

ทำนองโยนตอนที่ 2

ทำนองโยนตอนที่ 3

ทำนองโยนตอนที่ 4

ทำนองโยนตอนที่ 5

ทำนองโยนตอนที่ 6

ทำนองโยนตอนที่ 7

จะสังเกตพบว่าท่วงทำนองเที่ยวพันนี้ เป็นลักษณะของการปฏิบัติซ้ำหรือการย้ำทำนองเป็นส่วนใหญ่ ถึงแม้จะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่ก็วนสู่เสียงหลักของเพลงนั่นก็คือ ด ร ม X ซ ล X

ดังนั้นจากการวิเคราะห์ลักษณะของกลุ่มทำนองโยนก่อนการปิดท้ายทำนองเข้าสู่กลุ่มเสียงต่อไปนั้น ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มทำนองโยนที่ปรากฏจำแนกประเภทของโยนมี 3 ดังนี้

1.โยนแบบคงรูปเดิมโดยไม่มีการตกแต่งทำนอง โดยวิธีการทอนทำนองเป็นคู่ๆ เช่นเดียวกับที่พบในเพลงประเภทเพลงทยอย พบมีอยู่ด้วยกัน 4 ครั้งดังนี้

ทำนองโยนตอนที่ 2 ประโยคที่ 33 – 35

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

ทำนองโยนตอนที่ 4 ประโยคที่ 45 – 51

- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ร	- - - -				
- - - ด	- - ร ม	- ซ - ร	- - - -	- - - ด	- - ร ม	- ซ - ร	- - - -
- - - ด	- - ร ม	- ซ - ร	- - - -	- - - ด	- - ร ม	- ซ - ร	- - - -
ม ม ม ร	**ม ม ม ร**	**ม ม ม ร**	**ม ม ม ร**	**- - ม ร**	**ม ร ม ร**	**ม ร ม ร**	**- ม - ร**

ทำนองโยนตอนที่ 5 ประโยคที่ 52 – 56

- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ล				
- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ด ด ด ซ	**ด ด ด ล**	**ด ด ด ซ**	**ด ด ด ล**	**ด ซ ด ล**	**ด ซ ด ล**	**ด ซ ด ล**	**ด ซ ด ล**

2.โยนแบบการหักเหของเสียง โดยวิธีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงเพื่อเป็นการเข้าสู่เสียงโยนในกลุ่มทำนองต่อไปดังนี้

ทำนองโยนตอนที่ 3 ประโยคที่ 36 – 44

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

3. โยนแบบลอยจังหวะ โดยการยืนเสียงลอยเป็นการรอจังหวะก่อนเข้ากลุ่มเสียงต่อไป ดังทำนองต่อไปนี้

ทำนองโยนตอนที่ 1

- ม ซ ล	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด	- ม ซ ล	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด
- ม ซ ล	- ด - ร	ด ม ร ด	- ร - ร	ร - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ม	- - - -	- - - -ซ	- - - ด	- - - -	- - -ร	- - - ม	- - - ฟ
- - - ม	**- - - -**	**- - - ซ**	**- - - ฟ**	**- - - ม**	**- - - -**	**- - -**	**- - - ซ**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -				

4. โยนแบบการทอนเสียงเป็นคู่เพิ่งความถี่ แล้วมีทำนองเชื่อมตามหลังก่อนเข้าสู่ ดังนี้

ทำนองโยนตอนที่ 6 ประโยคที่ 57 – 73

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

สรุปได้ว่ารูปแบบขอการโยนมีอยู่ 4 ประเภท คือ

1.โยนแบบคงรูปเดิมโดยไม่มีการตกแต่งทำนอง

2.โยนแบบการหักเหของเสียง

3. โยนแบบลอยจังหวะ โดยการยืนเสียงลอย

4. โยนแบบการทอนเสียงเป็นคู่เพิ่งความถี่ แล้วมีทำนองเชื่อมตามหลัง

2.4. ทำนองลงจบ

ทำนองลงจบนั้นเป็นกลุ่มทำนองสุดท้ายของเพลงเพื่อประสงค์จะสื่อให้เห็นว่าเพลงที่กำลังบรรเลงนั้นจะสิ้นสุดลงแล้ว โดยปกติมักจะมีท่วงทำนองที่คล้ายๆกันหรือเหมือนกันกับทำนองขึ้นของเพลงเช่นเดียวกับเพลงเดี่ยวอื่นๆ อย่างเช่นเพลง กราวใน พญาโศก เป็นต้น ที่จบลงด้วนการนำหัวของเพลงมาลงจบ ซึ่งรวมไปถึงเพลงทยอยเดี่ยวด้วยเช่นกันอีกเพลงหนึ่ง และสำหรับเพลงทยอยเดี่ยวนั้นมีการลงจบทั้งเที่ยวโอด (อัตราจังหวะสามชั้น) ซึ่งเป็นการลงจบที่ยังไม่สิ้นสุด เพราะเพียงถอนลงเพียงต้องการไปต่อในเที่ยวพัน (อัตราจังหวะสองชั้น) เท่านั้นเอง แต่ในการลงจบของเที่ยวโอดนั้นเป็นการลงจบที่สิ้นสุดการบรรเลง ดังมีสำนวนเพลงดังนี้

ทำนองลงจบเที่ยวโอด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

ทำนองลงจบเที่ยวพัน

ทำนองหลักหรือเนื้อทำนอง

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - รำ

เนื้อทำนองเมื่อเปรียบเทียบกับทางเดี่ยวในกาลงจบ

- -ฟซล	ดำ ลดำล- ซ	- - - ฟ	ลซฟ - ด	- ด	- ซ ร ม	ฟ - ลซฟ- ด	ด - ซ
				- ซ			- ซ

จะพบว่าในท่วงทำนองของการลงจบทั้งสองนั้นจะสังเกตได้ว่าในทำนองลงจบของเที่ยวโอดนั้นจะเป็นในลักษณะของการลอยจังหวะเพื่อเป็นการรอจังหวะแต่ไม่ได้หมายความว่าลงจบแบบสิ้นสุด แล้วค่อยเข้าสู่เที่ยวพันในอัตราจังหวะสองชั้น และในการลงจบของเที่ยวพันนั้นได้มีการนำทำนองหลักของเพลงพญาโศก ซึ่งเป็นเพลงที่พระประดิษฐไพเราะหรือครูมีแขกเป็นผู้ประดิษฐ์ โดยเฉพาะเพลงพญาโศกนั้นเป็นเพลงที่มีการสำแดงอารมณ์เศร้าโศกเช่นเดียวกับเพลงทยอยเดี่ยวมาปิดท้ายการลงจบในเที่ยวพันนั้นเอง

จากประเด็นดังที่ได้กล่าวมานั้นทั้ง4 ประเด็นที่ผู้วิจัยได้แยกให้เห็นถึงลักษณะของการดำเนินทำนองของเพลงทยอยเดี่ยวซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของในเพลง ตั้งแต่ทำนองขึ้น ทำนองเนื้อเพลง ทำนองโยน และทำนองลงจบ ซึ่งนั้นแสดงเห็นถึงโครงสร้างหลัก ๆ ของเพลงทยอยเดี่ยวได้เป็นอย่างดีโดยเฉพาะประเด็นทำนองขึ้นและทำนองเนื้อนั้นจะพบว่าผู้ประพันธ์นั้นคงยึดเอาทำนองเนื้อของเพลงเป็นหลักในการประดิษฐ์ท่วงทำนองเพลง ทั้งมีการยืดขยายทำนองเพลงให้มีความงดงามตามแบบฉบับเพลงเดี่ยว แต่จะสังเกตเห็นว่าระดับเสียงที่ใช้นั้นมีความห่างกันถึง 4 เสียงจากเนื้อทำนองหลัก ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์นั้นเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ลักษณะการเคลื่อนที่และท่วงทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยทำการถอดทำนองสารัตถะเพื่อให้เข้าใจถึงการเคลื่อนที่ของทำนองอย่างชัดเจน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1. ลักษณะการเคลื่อนที่และท่วงทำนองที่พบในเที่ยวโอด (อัตราจังหวะสามชั้น)

เนื้อทำนองเพลงตอนที่ 1 ประโยคที่ 1 - 3

ประโยคที่ 1

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

- - - X	- - - X	- X - X	- X -X	- - -X	- X - X	- - - X	- - - X

วรรคแรกเป็นสำนวนของการขึ้นเพลง โดยมีลักษณะทำนองที่แปลงมาจากสำนวนที่ว่า /-ซลท/ - ร-ม / - ซ -ม /-ร-ท /-ร-ม /-ร-ท/- - -ล/---ซ/ เท่านั้น ถึงแม้มีการเปลี่ยนรูปแบบทำนองและบันไดเสียงจากทำนองเนื้อหลักก็ตาม สำหรับวรรคหลังเป็นสำนวนที่เป็นการย้ำทำนองสุดท้ายของวรรคแรก เพื่อให้เอื้อต่อการดำเนินทำนองทิศทางขึ้นในบันไดเสียง โด เป็นการขึ้นทำนองไปหาเสียงปลายสุดคือเสียง โด นั้นเอง ซึ่งเป็นส่วนที่แสดงการเริ่มต้นของเพลงในช่วงเนื้อทำนองเพลงด้วยทำนองส่วนดังกล่าว จึงมักเป็นต้นแบบของการนำไปขึ้นต้นเพลงไทยนั้นเอง

ประโยคที่ 2

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

- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- X -X	XX - X	- - - X	- - - X

การดำเนินทำนองในทิศทางขึ้นและลงด้วยเสียงลา โดยคงทำนองในลักษณะเสียงห่างๆ และทำให้สามารถเห็นทำนองสารัตถะของทำนองหลักได้อย่างชัดเจนส่วนวรรคหลังนี่มีทิศทางทำนองในการวนขึ้นตรงทำนอง ม/ล/ซ/ม แล้วลงด้วยเสียง มี เป็นการปิดท้ายวรรค สำนวนในส่วนนี้ ยังแยกออกมาจากเนื้อทำนอง อีกด้วย

ประโยคที่ 3

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

ประโยคนี้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 1 ซึ่งเป็นทำนองเนื้อ เป็นสำนวนที่บอกให้ทราบถึงมือฆ้องเช่นเดียวกับประโยคที่ 1 ซึ่งยังคงรูปแบบของเสียงให้ลงมาหาบันไดเสียงเดิม โดยเสียงท้ายของบันไดเสียง คือเสียง โด และยังคงส่วนเนื้อทำนองไว้ก่อนที่จะเข้าสู่การลอยจังหวะในลำดับต่อไป ซึ่งทำให้เกิดจุดเด่นและสำคัญเพื่อปืนสัญลักษณ์ในการเข้าสู่ท่วงทำนองต่อไป

ทำนองโยนที่ 1 ประโยคที่ 4 - 6

ประโยคที่ 4

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ด
- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X

การดำเนินทำนองในวรรคแรกใช้ทำนองคล้ายกับประโยคที่ 2 จากนั้นตอนกลางของวรรคเป็นการเลื่อนเสียงให้ไปหาเสียงทีในทิศทางขึ้นโดยวิธีการย้ำเสียงก่อนที่จะไปอีกเสียงเมื่อลงเสียงลาในท้ายวรรคแรกแล้วทำการยืนเสียงยาวต่อเนื่องไปลงไปที่เสียง ที และยืนเสียงยาวที่เสียงทีต่อเนื่องไปหาเสียงโดซึ่งอยู่ท้ายวรรคซึ่งเป็นการเพิ่งระดับมาเสียงหนึ่ง จากนั้นลาเสียงยาวต่อเนื่องทำการลอยจังหวะต่อไป

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - - ฟ	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - X	- - - X

สำนวนนี้เป็นการลอยจังหวะแล้วลงด้วยเสียง เร ซึ่งเป็นการเพิ่งขึ้นหนึ่งเสียงจากวรรคที่ผ่านมาเพิ่งขึ้นทีละหนึ่งเสียงโดยยืนเสียงท้ายวรรคด้วยเสียงเร ยาวเพิ่มขึ้นที่ละหนึ่งเสียงอย่างต่อเนื่องไปสู่เสียงท้ายวรรคคือเสียง ซอล จะสังเกตได้ว่าจากเสียงเร ไปหาเสียงซอล ร / ม / ฟ / ซ ในท้ายวรรคเป็นการลอยเพิ่มทีละเสียง ก่อนเข้าสู่ทำนองต่อไป

ประโยคที่ 6

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

- - - X	- - -X	- - - X	- - -X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X

ทำนองในส่วนนี้แสดงให้ทราบว่าเป็นการเชื่อมสำนวนโดยการลอยจังหวะลงที่เสียงมี แล้วลดเสียงทีละหนึ่งเสียงไปที่เสียงเรในท้ายวรรคแรก โดยมีเสียงโดขึ้นกลางยืนเสียงยาวแล้วทำการวนกลับไปหาเสียงเร อีกครั้งหนึ่งในท้ายวรรค โดยทำการลากยาวเพื่อเข้าสู่การลอยจังหวะในส่วนต่อไป

ทำนองโยนที่2 ประโยคที่7 – 10

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - -	- - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - -	- - - ล

- - --	- - - -	- - --	- - - X	- - - -	- - - -	- - -	- - -X

สำนวนนี้เป็นการลอยเสียงต่อเนื่องมาจากเสียง โด ลากเสียงยาวแล้วทำการลอยจังหวะต่อไปที่เสียงลา ซึ่งเป็นเสียงหลัก ยืนเสียง จากนั้นทำการลอยไปหาเสียงลา โดยอยู่ในวรรคหลังที่เสียงลา ก่อนหมดจังหวะหน้าทับ

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - -	- - - ม

- - --	- - - -	- - --	- - - X	- - - -	- - - -	- - -	- - -X

สำนวนนี้เป็นการลอยเสียงต่อเนื่องมาจากเสียง ลา ในประโยคที่ 7 ลากเสียงยาวยืนเสียงแล้วทำการลอยจังหวะต่อไปที่เสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงหลักของวรรคแรกของทำนองเพลง จากนั้นทำการลอยไปหาเสียง มี โดยอยู่ในวรรคหลัง ก่อนหมดจังหวะหน้าทับ

ประโยคที่ 9

- - -	- - -	- - -	- - - -ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

- - --	- - - -	- - --	- - - X	- - - -	- - - -	- - -	- - -X

สำนวนนี้เป็นการลอยเสียงต่อเนื่องมาจากเสียง มี ในประโยคที่ 8 ลากเสียงยาวยืนเสียงแล้วทำการลอยจังหวะต่อไปที่เสียง เร ซึ่งเป็นเสียงหลักของวรรคแรกของทำนองเพลง จากนั้นทำการลอยไปหาเสียง โด โดยอยู่ในวรรคหลัง ก่อนหมดจังหวะหน้าทับ

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ล

- - - -	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - -	- - - -	- - -X

สำนวนนี้เป็นการลอยจังหวะลงไปที่เสียง เร เป็นการเพิ่มขึ้นหนึ่งเสียงจากวรรคผ่านมา ยืนเสียงที่เสียงเร ต่อเนื่องไปหาเสียงโด ในวรรคเดียวกันลดลงหนึ่งเสียงแล้วยืนเสียงยาวที่เสียงโด วนกลับขึ้นไปอีก คู่ 6 ลงที่เสียงลาในท้ายวรรคเพื่อเข้าสู่ส่วนต่อไป

ทำนองโยนที่ 3 (วรรคที่ 11- 13)

ประโยคที่ 11

- - - -	- ล - ด	ล ด ล ด	ล ด ล ด	- ร - ร	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- X-X	XXXX	XXXX	- X-X	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคนี้เป็น การทอนเพื่อลงต่อไปยังบันไดเสียงอื่น เป็นการทอนเพื่อให้อยู่ในทำนองดังนี้

- X-X

เป็น

XXXX

จากนั้นวรรคกลางของวรรคเป็นการเลื่อนเสียงของทำนองให้ไปหาเสียงโด ในทิศทางลง โดยใช้วิธีการย้ำเสียงก่อนจะไปอีกเสียงหนึ่งเมื่อลงเสียงโดในท้ายวรรคแรกส่วนวรรคหลังทำการยืนเสียงยาวต่อเนื่องที่เสียง เร ไปในลักษณะการลอยจังหวะเพื่อไปลงที่เสียงโดในประโยคต่อไป จะสังเกตว่าลักษณะของทำนองเป็นทำนองเชื่อมเพื่อจะเข้าสู่การลอยจังหวะในประโยคต่อไป

ประโยคที่ 12

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X

สำนวนนี้เป็นการลอยจังหวะลงมาที่เสียงโด จนหมดวรรคแรก และจากนั้นทำการลอยเสียง เร ไปลงที่เสียงฟาซึ่งเป็นเสียงหลักของวรรคหลัง สังเกตได้ว่า เสียงจากเสียง เร ไปหาเสียง ฟา โดยการลอยจังหวะอย่างต่อเนื่องนั้นเอง

ประโยคที่ 13

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X

สำนวนนี้เป็นการลอยจังหวะสำนวนนี้เป็นการลอยจังหวะลงมาที่เสียงโด จนหมดวรรคแรก และจากนั้นทำการลอยเสียงเร ไปลงที่เสียงฟาซึ่งเป็นเสียงหลักของวรรคหลัง สังเกตได้ว่า เสียงจากเสียง เร ไปหาเสียง ฟา เป็นการลอยจังหวะอย่างต่อเนื่อง

ทำนองโยนที่ 4 (วรรคที่ 14 -16)

ประโยคที่ 14

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

- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - X

ประโยคนี้เป็นการบรรเลงโดยเสียงจะเป็นลักษณะการไหลของเสียงโดยเคลื่อนที่ทีละเสียง เพื่อให้เกิดความต่อเนื่อง เป็นสำนวนทำนองการเชื่อมทำนองจากประโยคที่ 13 เข้าสู่ทำนองดังกล่าว

เป็นลักษณะของการลอยจังหวะ โดยการยืนเสียงทุกเสียงเป็นหลังในการลอยจังหวะโดยทิศทางขึ้น เพื่อจะต่อไปยังประโยคต่อไป

ประโยคที่ 15

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - - ฟ	- - - ซ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - X	- - - X

สำนวนนี้เป็นการลอยจังหวะแล้วลงด้วยเสียง เร ซึ่งเป็นการเพิ่มขึ้นหนึ่งเสียงจากวรรคที่ผ่านมาเพิ่มขึ้นทีละหนึ่งเสียงโดยยืนเสียงท้ายวรรคด้วยเสียงเร ยาวเพิ่มขึ้นที่ละหนึ่งเสียงอย่างต่อเนื่องไปสู่เสียงท้ายวรรคคือเสียง ซอล จะสังเกตได้ว่าจากเสียงเร ไปหาเสียงซอล ร / ม / ฟ / ซ ในท้ายวรรคเป็นการลอยเพิ่มทีละเสียง ก่อนเข้าสู่ทำนองต่อไป

ประโยคที่ 16

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

- - - -X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X

ทำนองในส่วนนี้แสดงให้ทราบว่าเป็นการเชื่อมสำนวนโดยการลอยจังหวะลงที่เสียงมี แล้วลดเสียงทีละหนึ่งเสียงไปที่เสียงเรในท้ายวรรคแรก โดยมีเสียงโดขั้นกลางยืนเสียงยาวแล้วทำการวนกลับไปหาเสียงเร อีกครั้งหนึ่งในท้ายวรรค โดยทำการลากยาวเพื่อเข้าสู่การลอยจังหวะในส่วนต่อไป

ทำนองโยนที่ 5 (วรรคที่17-19)

ประโยคที่ 17

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

- - --	- - - -	- - --	- - - X	- - - -	- - - -	- - -	- - -X

ท่วงทำนองสำนวนนี้เป็นลักษณะของการลอยเสียงต่อเนื่องมาจาก ในประโยคที่ 16 ลากเสียงยาวยืนเสียงแล้วทำการลอยจังหวะต่อไปที่เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงหลักของวรรคแรกของทำนองเพลง จากนั้นทำการลอยไปหาเสียง มี โดยอยู่ในวรรคหลัง

ประโยคที่ 18

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

- - --	- - - -	- - --	- - - X	- - - -	- - - -	- - -	- - -X

สำนวนนี้เป็นลักษณะของการลอยจังหวะเสียงต่อเนื่องมาจากเสียงในประโยคที่ 17 โดยลากเสียงยาวยืนเสียงแล้วทำการลอยจังหวะต่อไปที่เสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงหลักของวรรคแรกของทำนองเพลง จากนั้นทำการลอยจังหวะไปหาเสียง มี เป็นเสียงลูกตกสุดท้ายของวรรคเพลง

ประโยคที่ 19

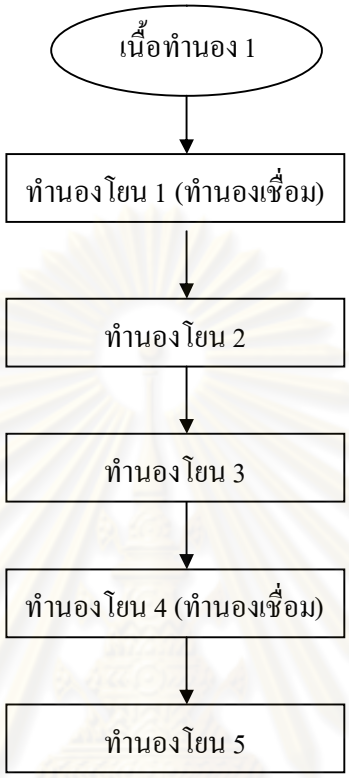
- - - -	- - - -	- - - -	- - - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

- - --	- - - -	- - --	- - - X	- - - -	- - - -	- - -	- - -X

ในประโยคนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับประโยคที่ 9 แต่เนื่องด้วยเป็นประโยคสุดท้ายของอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งสำนวนเป็นการลอยทำนองเพื่อรอจังหวะเป็นการปิดท้ายวรรคเพลงในช่วงอัตราจังหวะสามชั้น แล้วรอเสียงเพื่อเตรียมพร้อมเข้าสู่เนื้อทำนองอัตราสองชั้น ซึ่งต้องมาการตั้งแนวทำนองของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นส่วนที่สำคัญ จึงทำให้มีการกระชับทำนองเข้ามาอีกเพื่อรอจังหวะเข้าสู่อัตราสองชั้นนั้นเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากโครงสร้างทั้งหมดของทำนองเที่ยวโอด ที่กล่าวมาข้างต้นนั้น สามารถจำแนกรูปแบบของทำนองได้ตามแผนภูมิดังต่อไปนี้



ทำนองในเที่ยวโอดนั้นตั้งอยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียงหลักเสียงเดียวกันนั้นก็คือ ด ร ม X ซ ล X (เพียงออบน) ถึงแม้ว่าจะมีลักษณะของการลอยจังหวะทุกช่วงทำนองเองก็ตาม สำนวนทำนองก็ยังอยู่ในบันไดเสียงหลัก และมีการเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่อยู่ในลักษณะของการซ้ำทำนองหรือการย้ำทำนองในสำนวนเดิม ถึงแม้ว่าจะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่ก็มีการเชื่อมทำนองแล้วย้ำกับเข้าสู่บันไดเสียงหลักเช่นดังเดิม นั้นก็คือการลอยจังหวะ จะสังเกตพบว่าช่วงทำนองที่ 1 และช่วงทำนองที่ 4 นั้นเป็นทำนองเชื่อมก่อนการลอยจังหวะ ซึ่งมีลักษณะของการย้ำทำนองเพลงนั้นเองเพื่อเข้าสู่การวนเสียงกับเข้าสู่เสียงหลัก นอกจากนี้แล้วทำนองที่ปรากฏเป็นทำนองเนื้อหลักของเพลงในส่วนนี้ได้แก่สำนวนต่อไปนี้

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

นอกจากนี้ยังพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองนั้นยังมีการแปรผันของทำนองอยู่ตลอดเวลา ถึงจะมีการย้ำเสียงเดิมก็ตาม และมักมีการเพิ่มพยางค์หรือความถี่ของสำนวนนั้นๆ ดังนั้นลักษณะของทำนองในแต่ละทำนองในเที่ยวโอดจึงมักมีรูปแบบทำนองที่คล้ายคลึงกันเสียโดยมาก

3.2. ลีลาสำนวนทำนองที่พบในเที่ยวพัน (อัตราจังหวะสองชั้น)

เนื้อทำนองตอนที่ 1 ประโยคที่ 1-3

ประโยคที่ 1 – 2 (ขึ้นต้นทำนองเพลง)

1

- - - ร	- ร - ร	- ซ - ฟ	- ร - ด

2

- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ท ล ซ ล	ท ด ร ด

เป็นทำนองที่มีส่วนเชื่อมทำนองจากอัตราจังหวะสามชั้นเข้าสู่อัตราจังหวะสองชั้น และถือว่าเป็นกลอนขึ้นของทำนองสองชั้นซึ่งในวรรคแรกนั้นทิศทางขึ้นไปหาเสียง โด และยังให้ความรู้สึกของการเชื่อมสำนวนจากสำนวนหนึ่งไปอีกสำนวนหนึ่ง ส่วนในวรรคหลังเป็นทำนองในลักษณะขึ้นลง →←　ยังคงลูกตกเสียงเดิมอยู่ที่เสียง โด เช่นเดิม

ประโยคที่ 3

3

- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด

ทำนองในส่วนนี้คงเสียงหลังอยู่ที่เสียง โด โดยมีส่วนแรกและส่วนหลังเป็นทำนองเดียวกัน แสดงถึงลักษณะของการขึ้นต้นของเพลง

ทำนองโยนตอนที่ 1 ประโยคที่ 4 – 25

ประโยคที่ 4 - 5

4

- - - -	- ซ - ร	- - ม ร	ด ซ - ด

5

- ซ - ด	ร ม - ร	ด ร ม ร	ด ซ - ด

จากวรรคเพลงที่ 4 และที่ 6 นั้น มีโครงสร้างและเสียงลูกตกในตำแหน่งเสียงเดียวกัน จึงสามารถสรุปได้ว่า วรรคที่ 4 และวรรคที่ 5 มีลักษณะโครงสร้างทำนองเดียวกัน แต่ว่ามีการประดิษฐ์ทำนองที่แตกต่างกันออกไป โดยมีการเพิ่มเสียงในแต่ละห้องให้มีความหนาแน่นมากขึ้นดังการขยายและมีการเพิ่มพยางค์ และเพิ่มเสียงทำนองดังต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ห้องเพลงที่ 2 จาก /- ซ – ร/ เป็น /ร/ม - ร/

ห้องเพลงที่ 3 จาก /- - ม ร / เป็น / ด ร ม ร/

ซึ่งจะสังเกตพบว่า มีจำนวนเสียงที่เพิ่มขึ้น แต่ยังคงใช้วิธีบรรเลงด้วยเสียงที่ต่อเนื่องกันโดยตลอด โดยคงเสียงหลักของห้องไว้

ประโยคที่ 6 - 7

6

- - - -	- ซ - ร	- - ม ร	ด ซ - ด

7

- ซ - ด	ร ม - ร	ด ร ม ร	ด ซ - ด

สำนวนทั้งสองวรรคนี้ เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองกับวรรคที่ 4 และวรรคที่ 5 ซึ่งยังคงบรรเลงตามปกติไม่มีการตกแต่งส่วนได้เพิ่มเติม แสดงให้เห็นถึงการย้ำทำนองเดิมก่อนเปลี่ยนสำนวนอื่นในส่วนต่อไป

ประโยคที่8 – 9

8

- - ด ด	- - ร ร	- -ร ร	- - ด ด

9

- - ม ม	- - ร ร	- - ร ร	- - ด ด

ลักษณะของการดำเนินทำนองในทั้ง 2 วรรคนี้ เป็นการดำเนินทำนองด้วยวิธีการเก็บและการเปลี่ยนเสียงลูกตก โดยการเน้นเสียงท้ายห้องแต่ละห้อง โดยเสียงลูกตกทั้งสองวรรคนั้น คือเสียง โด ที่เป็นเสียงเดียวกัน โดยการย้ำทำนองอยู่กับที่ โดยมีการเพิ่มเสียงเข้ามาเชื่อมเสียงแล้วทำการย้ำทำนองกับสู่เสียงเดิมในวรรคหลัง เป็นการปิดท้ายสำนวนได้ดีกว่าการบรรเลงทำนองในลักษณะเดียวกัน จากสำนวนดังกล่าวนี้สามารถแต่สำนวนกลอนออกเป็นสำนวนกลอนที่มีความถี่เพิ่มมากขึ้น ดังจะได้กล่าวต่อไป

ประโยคที่ 10 -11

10

- - ด ด	- - ร ร	- -ร ร	- - ด ด

11

- - ม ม	- - ร ร	- - ร ร	- - ด ด

สำหรับประโยคนี้เป็นการบรรเลงซ้ำกับทำนองในประโยคที่ 8 และที่ 9 ซึ่งเป็นการย้ำสำนวน ก่อนที่จะเข้าสู่ส่วนต่อไป

ประโยคที่ 12 - 13

12

- - ด ด	- - ร ร	- -ร ร	- - ด ด

13

- - ม ม	- - ร ร	- - ร ร	- - ด ด

ประโยคที่ 14 - 15

14

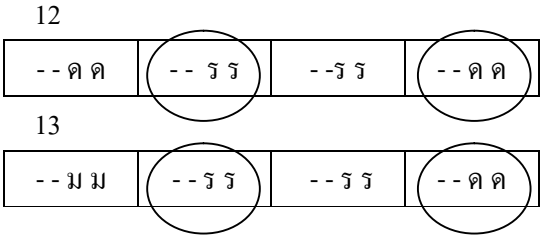
- - ด ด	- - ร ร	- -ร ร	- - ด ด

15

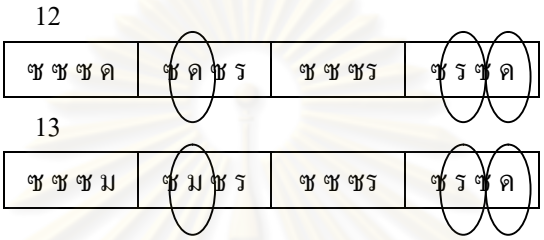
- - ม ม	- - ร ร	- - ร ร	- - ด ด

จะสังเกตเห็นว่าลักษณะโครงสร้างที่ปรากฏตั้งแต่ประโยคที่ 12 ถึงประโยคที่ 15นั้นมีลักษณะที่เหมือนกัน แต่ด้วยที่ผู้ประพันธ์ต้องการให้เห็นถึงลักษณะความแตกต่างสำหรับของโครงสร้างนี้ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของการบรรเลงเดี่ยวจึงทำให้ประโยคนี้เป็นการบรรเลงซ้ำกับทำนองในประโยคที่ 8 และที่ 9 ซึ่งเป็นการย้ำสำนวน ก่อนที่จะเข้าสู่ส่วนต่อไป ดังทำนองต่อไปนี้

ประโยคที่ 12 -13 ซึ่งซ้ำทำนองกับประโยคที่ 14 – 15

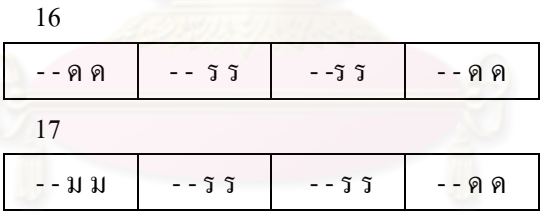


เป็น



จะสังเกตพบว่าสำนวนทั้ง 2 มีการเพิ่มเสียงตัวโน้ตเพื่อเป็นการสร้างความแตกต่างของสำนวนเพลงแต่ยังคงใช้โครงสร้างเดียวกันและลูกตกก็ยังเป็นเสียง โด และมีเสียงเชื่อมเสียงแล้ววนกับเข้าสู่เสียงเดิมในลักษณะของการย้ำเสียง เช่นเดิม

ประโยคที่ 16 - 17



ประโยคที่ 18 – 19

ลักษณะโครงสร้างที่ปรากฏตั้งแต่ประโยคที่ 16 ถึงประโยคที่ 17 นั้นมีลักษณะที่เหมือนกันแต่ด้วยที่ผู้ประพันธ์ต้องการให้เห็นถึงลักษณะความแตกต่างสำหรับของโครงสร้างนี้ซึ่งเป็นลักษณะ

พิเศษของการบรรเลงเดี่ยวจึงทำให้ประโยคนี้เป็นการบรรเลงซ้ำกับทำนองในประโยคที่ 8 และที่ 9 ซึ่งเป็นการย้ำสำนวน ก่อนที่จะเข้าสู่ส่วนต่อไป ดังนี้

ประโยคที่ 16 -17 ซึ่งซ้ำทำนองกับประโยคที่ 18 – 19

16

- - ด ด	- - ร ร	- -ร ร	- - ด ด

17

- - ม ม	- - ร ร	- - ร ร	- - ด ด

เป็น

16

ซ ด ซ ด	ซ ร ซ ร	ซ ร ซ ร	ซ ด ซ ด

17

ซ ม ซ ม	ซ ร ซ ร	ซ ร ซ ร	ซ ด ซ ด

สามารถสังเกตได้ว่า มีจำนวนเสียงเพิ่มมาขึ้นมีความถี่ของเสียงมากขึ้น โดยการย้ำทำนองซ้ำไปมา แต่ยังคงใช้โครงสร้างของเพลงเดียวกันในประโยคนี้ แต่ยังคงใช้วิธีการบรรเลงด้วยเสียงที่ต่อเนื่องกันโดยมีเสียงเชื่อมทำนองคือเสียง มี และวนกลับเข้าสู่เสียงเดิม ทั้งยังคงเสียงหลักของเพลงไว้

ประโยคที่ 20 -21

20

- ร ด ท	ด ร ด ท	- ร ด ท	ด ร ด ร

21

- ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ท - ด

ทำนองในวรรคที่ 20 เป็นการย้ำทำนองที่ลงลูกตกเสียง เร ในท้ายวรรคและเชื่อมต่อในวรรคต่อไป โดยการย้ำเสียงลูกตก ที่เสียง เร จากนั้นดำเนินทำนองมาลงที่เสียง ซอล ในวรรคที่ 21 นั้นจะสังเกตเห็นว่าเสียงที่สำคัญนั้นคือเสียง เร และเสียงลา แสดงถึงการซ้ำทำนองเพื่อลงจบ

ประโยคที่ 22 - 23

22

- ร ด ท	ด ร ด ท	- ร ด ท	ด ร ด ร

23

- ร ด ท	ด ร ด ท	ม ร ด ร	ด ท - ด

สำหรับประโยคนี้เป็นการบรรเลงซ้ำกับทำนองในประโยคที่ 20 และที่ 21 ซึ่งเป็นการย้ำสำนวน ก่อนที่จะเข้าสู่ส่วนต่อไป

ทำนอนโยนตอนที่ 2 ประโยคที่ 24 - 32

ประโยคที่ 24 – 25

24

- ม ซ ล	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด

25

- ม ซ ล	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด

ทำนองทั้งสองประโยคนี้มีลักษณะโครงสร้างทำนองเดียวกัน โดยการย้ำทำนองเดิมและโดยมุ่งไปหาเสียง โด ซึ่งมีทิศทางการเคลื่อนทีขึ้น ลง วนเสียง แล้วลงเสียงที่เสียง โด ดังเดิม เพื่อส่งต่อไปหาวรรคเพลงต่อไป

ประโยคที่ 26 – 27

26

- ม ซ ล	- ด - ร	ด ม ร ด	- ร - ร

27

ร - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคนี้มีการใช้เสียงต่อเนื่องจากวรรคเพลงที่ 24 และ 25 โดยการย้ำทำนองในช่วงแรก แล้วบากทำนองลงเพื่อทำการลอยจังหวะโดยดำเนินทำนองเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง เร จากนั้นทำการยืนเสียงในลักษณะการลอยจังหวะซึ่งเป็นสำนวนปิดของทำนองแล้วเริ่มการลอยจังหวะจนหมดวรรคที่ 27

ประโยคที่ 28 – 29

28

- - - ม	- - - -	- - - -ซ	- - - ด

29

- - - -	- - -ร	- - - ม	- - - ฟ

ทำนองนี้อยู่ในลักษณะของการลอยจังหวะในทิศทางขึ้นโดยตลอด มีเพียงเสียงหลักเท่านั้นที่ปรากฏ อยู่ในห้องที่ 4 ของวรรคที่ 28 แล้วลากเสียงยาวต่อเนื่องไปหาเสียงลูกตกเสียง ฟา ในวรรคที่ 29

ประโยคที่ 30 – 31

30

- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ

31

- - - -	- - - ม	- - - -ฟ	- - - ซ

ทำนองนี้อยู่ในลักษณะของการลอยจังหวะที่มีโครงสร้างทำนองเดียวกับประโยคที่28- 29 ในทิศทางขึ้น โดยตลอด มีเพียงเสียงหลักเท่านั้น ที่ปรากฏ อยู่ในห้องที่ 4 ของวรรคที่ 30 แล้วลากเสียงยาวต่อเนื่องไปหาเสียงลูกตกเสียง ซอล ในวรรคที่ 29 เป็นการปิดท้ายการลอยจังหวะที่อยู่เสียงซอลยาว เพื่อเข้าสู่ทำนองเพลงในวรรคต่อไป

ประโยคที่ 32

32

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

ประโยคนี้เป็นประโยที่ต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 31 โดยการยืนเสียงหลักคือ เสียง ซอล เพื่อเป็นการรอจังหวะให้ครบจังหวะหน้าทับสองไม้สองชั้นเป็นการเว้นจังหวะจากการลอยจังหวะสู่การโยนเสียงอีกครั้งหนึ่งในโยนต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองโยนตอนที่ 3 ประโยคที่ 33 – 35

ประโยคที่ 33

33

ด ซ ด ล	ด ร ด ล	ด ซ ด ล	ด ร ด ล

ประโยคนี้เป็นการเน้นเสียงลูกตกด้วยการย้ำทำนองของทำนองทั้งวรรค เพื่อจะเข้าสู่วรรคเพลงที่ 34 ยังคงลูกตกที่เสียง ลา เป็นหลัก ในลักษณะของการโยนเสียง

ประโยคที่ 34 – 34

34

ด ซ ด ล	ด ร ด ล	ด ซ ด ล	ด ร ด ล

35

ด ซ ด ล	ด ซ ด ล	ด ซ ด ล	ด ซ ด ล

ในการดำเนินทำนองในประโยคนี้เป็นการเน้นเสียงโดยการย้ำทำนองทั้งวรรคซึ่งต่อเนื่องมาจากวรรคเพลงที่ 33 เพื่อเข้าสู่ในวรรคต่อไปในวรรคที่ 35 และยังคงลูกตกเสียง ลาเป็นเสียงหลัก และทำนองการทอนทำนองในลักษณะทำนองโยนจนหมดชุดในตอนท้ายวรรคที่ 35

ทำนองโยนตอนที่ 4 ประโยคที่ 36 – 44

ประโยคที่ 36 - 37

36

- ม - ซ	ล ด - ล	- ซ - ม	- ร - ซ

37

- ม - ซ	- ด - ร	- ด - ร	- ล - ซ

สำนวนของประโยคเพลงทั้งวรรคที่ 36 และ37 เป็นสำนวนในสักษณะของการถามตอบ ซึ่งยังคงเสียงลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง ซอล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 38 -39

38

- ม - ซ	ล ด - ล	- ซ - ม	- ร - ซ

39

- ม - ซ	- ด - ร	- ด - ร	- ล - ซ

สำหรับประโยคนี้เป็นการบรรเลงซ้ำกับทำนองในประโยคที่ 36 และที่ 37 ซึ่งเป็นการย้ำสำนวน ก่อนที่จะเข้าสู่ส่วนต่อไป

ประโยคที่ 40 – 41

40

- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ม ร ด	ม ร ด ซ

41

- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ร ด ท	ล ซ - ซ

ทำนองทั้งสองประโยคนี้มีโครงสร้างทำนองในลักษณะเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนลักษณะของทำนองในท้ายวรรคทั้งสองแต่ยังคงเสียงลูกตกเสียงเดิม คือเสียง ซอล แต่มีการเพิ่มรายละเอียดในส่วยท้ายในห้องเพลงที่ 3 และ 4 เช่น /- ม ร ด/ ม ร ด ซ/ เป็น /- ร ด ท/ ล ซ – ซ/ เพื่อเป็นการบากลงเหมือนลักษณะการลอยจังหวะ และในส่วนอื่นดำเนินทำนองเหมือนเดิม

ประโยคที่ 42 – 43

42

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

43

ด ร ด ล	ด ร ด ซ	ด ร ด ล	ด ร ด ซ

ทำนองในวรรค ที่ 41 เป็นการเว้นจังหวะทำนองเพื่อรอจังหวะในการเข้าวรรคเพลงต่อไปในลักษณะของทำนองโยนการเน้นเสียงลูกตกด้วยการย้ำทำนองของทำนองทั้งวรรค เพื่อจะเข้าสู่วรรคเพลงที่ 42 ยังคงลูกตกที่เสียง ซอล เป็นหลัก ในลักษณะของการโยนเสียง

ประโยคที่ 44

44

- - ด ร	ด ร ด ร	ด ร ด ร	- ด -ร

ประโยคนี้เป็นการเน้นเสียงลูกตกด้วยการย้ำทำนองของทำนองทั้งวรรค เพื่อจะเข้าสู่วรรคเพลงต่อไป ยังคงลูกตกที่เสียง เร หลักเป็น ซึ่งจะสังเกตพบว่า ลักษณะการทอนเสียงนั้น สูงกว่าถึง 4เสียง เพื่อง่ายต่อการเปลี่ยนเสียงทำนองโยนนั้นเอง ซึ่งเป็นลักษณะของการโยนเสียงและทำนองการทอนทำนองในลักษณะทำนองโยนจนหมดชุดในตอนท้ายวรรคที่ 43

ทำนองโยนตอนที่ 5 ประโยคที่ 45 – 51

ประโยคที่ 45

45

- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ร	- - - -

เป็นสำนวนเริ่มต้นของโยนเพลงของประโยคนี้มีโครงสร้างเช่นเดียวกับวรรคเพลงที่ 45 และ 46 เป็นสำนวนต่อเนื่อง เสียงลูกตกที่เสียง เร เป็นหลัก

ประโยคที่ 46 – 47

46

- - - ด	- - ร ม	- ซ - ร	- - - -

47

- - - ด	- - ร ม	- ซ - ร	- - - -

วรรคเพลงที่ 45 และ 46 มีลักษณะทำนองเป็นโครงสร้างเดียวกัน มีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นลง →← จาก โดต่ำ เป็น โดสูง สลับกันไปมา เป็นสำนวนต่อเนื่อง มีการเพื่อให้เอื้อต่อการดำเนินทำนองที่เรียนว่า โยน ในประโยคต่อไป

ประโยคที่ 48 – 49

48

- - - ด	- - ร ม	- ซ - ร	- - - -

49

- - - ดำ	- - รำ มำ	- ซำ - รำ	- - - -

สำหรับประโยคนี้เป็นการบรรเลงซ้ำกับทำนองในประโยคที่ 45 และที่ 46 ซึ่งเป็นการย้ำสำนวน ก่อนที่จะเข้าสู่ส่วนต่อไป

ประโยคที่ 50 – 51

50

ม ม ม ร	ม ม ม ร	ม ม ม ร	ม ม ม ร

51

- - ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร	- ม - ร

ในการดำเนินทำนองในประโยคนี้เป็นการเน้นเสียงโดยการย้ำทำนองทั้ววรรคซึ่งต่อเนื่องเพื่อเข้าสู่ในวรรคต่อไปในวรรคที่ 50 และยังคงลูกตกเสียง เร เป็นเสียงหลัก และทำนองการทอนทำนองในลักษณะทำนองโยนจนหมดชุดในตอนท้ายวรรคที่ 50

ทำนองโยนตอนที่ 6 ประโยคที่ 52 – 57

ประโยคที่ 52

51

- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ล

ลักษณะสำนวนของการขึ้นต้นนั้นเป็นสำนวนเปิดเพื่อที่จะดำเนินสำนวนอื่นๆ ในประโยคต่อไป ทิศทางในการเคลื่อนที่นั้นจะขึ้นและลงแล้ววนกลับมาอีกครั้งลงจบด้วยเสียง ลา นั้นเอง

ประโยคที่ 53 - 54

53

- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

54

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

การดำเนินทำนองในประโยคนี้มีการเดินแบบห่าง ๆ มีทิศทางการเคลื่อนที่ไปในแนวขึ้น ด/ฟ/ซ/ล ไปหาเสียง ลา ลูกตกในท้ายวรรค แล้วยืนเสียงลาคล้ายการลอยจังหวะเพื่อรอการเข้าสู่ลักษณะของการโยนเสียงนั้นเอง

ประโยคที่ 55 – 56

55

ด ด ด ซ	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ล

56

ด ซ ด ล	ด ซ ด ล	ด ซ ด ล	ด ซ ด ล

ในการดำเนินทำนองในประโยคนี้เป็นการเน้นเสียงโดยการย้ำทำนองทั้งวรรคซึ่งต่อเนื่องเพื่อเข้าสู่ในวรรคต่อไปในวรรคที่ 55 และยังคงลูกตกเสียง ลา เป็นเสียงหลัก และทำนองการทอนทำนองในลักษณะทำนองโยนจนหมดชุดในตอนท้ายวรรค

ทำนองโยนตอนที่ 7 ประโยคที่ 57 – 73

ประโยคที่ 57 – 58

57

- ล ด ร	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ม

58

- - - ซ	- - - ด	- ร ม ร	ซ ม - -

วรรคเพลงที่ 56 ในส่วนแรกยังคงเสียงลูกตกที่เสียง มี เป็นเสียงหลัก วรรคแรกนั้นเป็นทำนองที่มีความถี่มากขึ้น โดยมีลูกตกที่เสียง มี ในส่วนวรรคที่ 57 มีลักษณะของการขยายทำนองขึ้นอีกส่วนหนึ่ง คือ /---ซ/---ด/---ร/---ม/ เป็น/---ซ/---ด /–รมร/ซม--/ เป็นต้น โดยในส่วนท้ายวรรคของทั้งสองมีลูกตกเสียง มี เหมือนกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 59 – 60

59

- ด – ด	- - - -	- - - -	- - - ด

60

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร

ประโยคนี้เป็นการลอยจังหวะโดยในวรรคแรกจะเป็นตัวเริ่มเข้าสู่การลอยโดยยืนเสียง โด ลาเสียงยาวไปหาเสียง เร มีเพื่องเสียงหลังเท่านั้นเพื่อจะเข้าสู่เสียงต่อไป

ประโยคที่ 61 – 62

61

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร

62

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

ทำนองช่วงนี้เป็นการลอยจังหวะที่มีลักษณะเสียงยาวจากนั้นลากเสียงยาวต่อเนื่องยาวต่อไปเรื่อยๆ จากวรรคที่ 59 จนหมดวรรคที่ 60 จบลงที่เสียง เร ในวรรคที่ 60 จากนั้นทำการลากเสียงขึ้นไปหาเสียง มี ซึ่งอยู่ห่างกันหนึ่งเสียงของทำนองเพลง

ประโยคที่ 63 – 64

63

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

64

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -ม

ทำนองในช่วงนี้เป็นการลอยจังหวะเหมือนกัน โดยต่อเนื่องมาจากประโยคเพลงที่60 และ 61 โดยคงลากเสียงยาวในทิศทางขึ้นลง โดยอยู่ในระดับเสียงเดียวกัน แต่ยังคงเสียง มี เท่านั้นที่เป็นเสียงหลักของทำนองทั้งสองประโยคนี้บรรเลงในลักษณะเดียวกัน แล้วเข้าสู่การทิ้งจังหวะในประโยคต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 65 – 66

65

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

66

ซ ร ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ล ซ ม

ทำนองในช่วงแรกนั้นต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 63 ลากเสียงยาวต่อเนื่องจากเสียงหลังนั้นก็คือ เสียง มี ทิ้งจังหวะว่างเพื่อรอจังหวะเข้าสวมด้วยสำนวนของการโยนเสียงโดยการย้ำทำนอง โดยมีเสียงหลักคือ เสียง มี เป็นชุด ๆ ซึ่งมี 2 ชุด ด้วยกัน ก่อนการทอนจังหวะในประโยคต่อไป

ประโยคที่ 67 – 68

67

ซ ร ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ล ซ ม

68

ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม

ในการดำเนินทำนองในประโยคนี้เป็นการเน้นเสียงโดยการย้ำทำนองทั้งวรรคซึ่งต่อเนื่องในวรรค 65 และยังคงลูกตกเสียง มี เป็นเสียงหลัก และทำนองการทอนทำนองในลักษณะทำนองโยนจนหมดชุดๆ ในตอนท้ายวรรค ก่อนส่งเข้าประโยคปิดท้ายเพลง

ประโยคที่ 69 - 70

69

ร ม ซ ล	ด ล ซ ม	ซ ล ซ ม	- ร - ด

70

- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ล

ทำนองในประโยคที่ 68 มีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นเพื่อมุ่งไปหาเสียงที่อยู่ท้ายวรรคเพลงคือ เสียง โด เป็นเสียงหลัก ส่วนวรรคเพลงที่ 69 เน้นเสียงลูกตกห้องสุดท้ายเป็นหลัก เพื่อตกเสียงและเอื้อต่อการส่งต่อเสียงของทำนองในประโยคต่อไปในส่วนของเนื้อทำนองเป็นประโยคปิดท้ายและเชื่อมเสียงโดยเสียง ลา เป็นหลัก

ประโยคที่ 71 – 72

71

- ม ซ ล	ด ร ด ล	ด ร ม ร	ซ ม ร ด

72

ร ม ซ ล	ซ ฟ ม ร	ม ฟ ซ ฟ	ม ร ด ล

ทำนองในประโยคที่ 71 มีการเคลื่อนที่ต่อเนื่องมาจากประโยคที่70 เป็นกลุ่มทำนองเชื่อมเสียงก่อนการซ้ำทำนองในประโยคต่อไป ในส่วนประโยคที่ 72 มีโครงสร้างเดียวกับประโยคที่ 70 แต่มีการตกแต่งทำนองเพิ่มความถี่ให้กับตัวโน้ต ในห้องเพลงที่ 1 จากประโยคเพลงที่ 70 คือ / -ม-ซ/ - ม-ร/---ด/---ล/ เป็น /รมซล/ซฟมร/มฟซฟ/มรดล/ จะพบว่าทุกๆห้องเพลงคงลูกตกเสียงของทุกห้องไว้เช่นเดิม

ประโยคที่ 73

72

- ม ซ ล	ด ร ด ล	ด ร ม ร	ซ ม ร ด

ทำนองในประโยคนี้มีโครงสร้างเช่นเดียวกับประโยคเพลงที่ 71 มีการบรรเลงในลักษณะของการย้ำทำนองนั้นเอง โดยในประโยคนี้เป็นทำนองเชื่อมเพื่อที่จะเข้าหาเนื้อทำนองเพลงนั้นเอง

เนื้อทำนองตอนที่ 2 ประโยคที่ 74 – 81

ประโยคที่ 74 – 75

74

- ล - ร	- ล - ด	- - ร ด	-ล -ล

75

ม ด ม ร	ด ล - ด	- - ร ด	- ล ล ล

ประโยคนี้มีลักษณะทำนองห่าง ๆ ออกไปจากเดิมและมีเสียงหลักอยู่ที่ท้ายวรรคเพลงคือเสียง ลา ส่วนวรรคที่ 71 นั้นมีโครงสร้างทำนองเดียวกันแต่มีการเพิ่มรายละเอียดของทำนองเข้าไป คือ /-ล-ร/-ล-ด/ เป็น /มดมร/ดล-ด/ และในส่วนอื่นดำเนินทำนองเหมือนเดิม ทุกประการและเพิ่มความให้หนักแน่นของเพลงมากขึ้นโดยยังคงเสียงลูกตกเดิม

ประโยคที่ 76 – 77

76

ม ร ด ซ	ด ซ ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ฟ

77

ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ฟ

ประโยคนี้เป็นการผูกกลอนให้มีลักษณะของการวนเสียงขึ้น ลง ไม่เรียงเสียง มุ่งไปหาเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงหลักของโครงสร้างของทำนองเพลง ส่วนในวรรคที่ 73 นั้นการดำเนินทำนองอยู่ในลักษณะเรียงเสียงเพื่อเน้นจังหวะสร้างความถี่ให้กับตัวโน้ตมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 78 – 79

78

ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ม ร ด ม	ร ด ร ด

79

- ล - ร	- ล - ด	- - ร ด	- ล - ล

ประโยคที่ 74 นี้เป็นสำนวนที่ต่อเนื่องมาจากทำนองวรรคเพลงที่ 73 โดยประโยคที่ 74 เป็นสำนวนการลงจบของทำนอง แต่ในวรรคที่ 75 เป็นสำนวนของการขึ้นต้นเป็นการเปิดสำนวนเพื่อที่จะได้ดำเนินทำนองอื่นๆ ในประโยคถัดไป

ประโยคที่ 80 – 81

80

ม ด ม ร	ด ล - ด	- - ร ด	- ล ล ล

81

ม ร ด ซ	ด ซ ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ฟ

ประโยคที่ 76 พบว่ามีการย้ำทำนองหรือการซ้ำทำนองกับประโยคที่ 71 โดยมีลูกตกอยู่ที่เสียง ลา เช่นเดิม ส่วนวรรคเพลงที่ 77 มีสำนวนเก็บแบบเดียวกับประโยคที่ 72 เป็นกลอนที่ต่อเนื่องไปสู่ประโยคเพลงที่ 78 และ 79 โดยจะเห็นว่าสำนวนนี้ที่แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างของเพลงที่มาจากเพลงทยอยใน นั้นเอง

ประโยคที่ 82 – 83

82

ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ฟ

83

ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ม ร ด ม	ร ด ร ด

ประโยคเพลงทั้งสองนี้ทั้ง 78 และ 79 เป็นสำนวนที่มีการเคลื่อนที่แบบเดียวกับประโยคที่ 73 – 74 เป็นสำนวนที่มีความต่อเนื่องมาจากวรรคเพลงที่ 77 มีลักษณะโครงสร้างที่มาจากเพลงทยอยในเช่นเดียวกัน

ทำนองโยนตอนที่ 8 ประโยคที่ 84 – 88

ประโยคที่ 84 – 85

84

- ม ซ ล	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด

85

- ม ซ ล	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด

ทำนองทั้งสองประโยคนี้มีลักษณะโครงสร้างทำนองเดียวกันเช่นเดียวกับทำนองโยนตอนที่ 2 นั้นเอง โดยการย้ำทำนองเดิมและโดยมุ่งไปหาเสียง โด ซึ่งมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น ลง วนเสียงแล้วลงเสียงที่เสียง โด ดังเดิม เพื่อส่งต่อไปหาวรรคเพลงต่อไป

ประโยคที่ 86 – 87

86

- ม ซ ล	- ด - ร	ด ม ร ด	- ร - ร

87

ร - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคนี้มีการใช้เสียงต่อเนื่องจากวรรคเพลงที่ 80 และ 81 โดยการย้ำทำนองในช่วงแรกแล้วบากทำนองลงเพื่อทำการลอยจังหวะโดยดำเนินทำนองเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง เร จากนั้นทำการยืนเสียงในลักษณะการลอยจังหวะซึ่งเป็นสำนวนปิดของทำนองแล้วเริ่มการลอยจังหวะจนหมดวรรคที่ 27

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 88 – 89

88

- - - ม	- - - -	- - - -ซ	- - - ด

89

- - - -	- - -ร	- - - ม	- - - ฟ

ทำนองนี้อยู่ในลักษณะของการลอยจังหวะในทิศทางขึ้นโดยตลอด มีเพียงเสียงหลักเท่านั้นที่ปรากฏ อยู่ในห้องที่ 4 ของวรรคที่ 84 แล้วลากเสียงยาวต่อเนื่องไปหาเสียงลูกตกเสียง ฟา ในวรรคที่ 85 ในลักษณะเดียวกันกับเสียงโยนตอนที่ 2 นั้นเอง

ประโยคที่ 90 - 91

90

- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ

91

- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ

ทำนองนี้อยู่ในลักษณะของการลอยจังหวะที่มีโครงสร้างทำนองเดียวกับทำนองโยนในตอนที่สอง ในทิศทางขึ้นโดยตลอด มีเพียงเสียงหลักเท่านั้น ที่ปรากฏ อยู่ในห้องที่ 4 ของวรรคก่อนหน้านี้ แล้วลากเสียงยาวต่อเนื่องไปหาเสียงลูกตกเสียง ซอล ท้ายวรรคในวรรคที่ 88 เป็นการปิดท้ายการลอยจังหวะ เพื่อเข้าสู่ทำนองเพลงในวรรคสุดท้ายของเพลงเป็นการลงจบต่อไป

เนื้อทำนองตอนที่ 3 ประโยคที่ 92 – 93 (ทำนองลงจบ)

ประโยคที่ 92 – 93

89

- ฟ ซ ล	- ด - ร	- - - ฟ	- - - ด

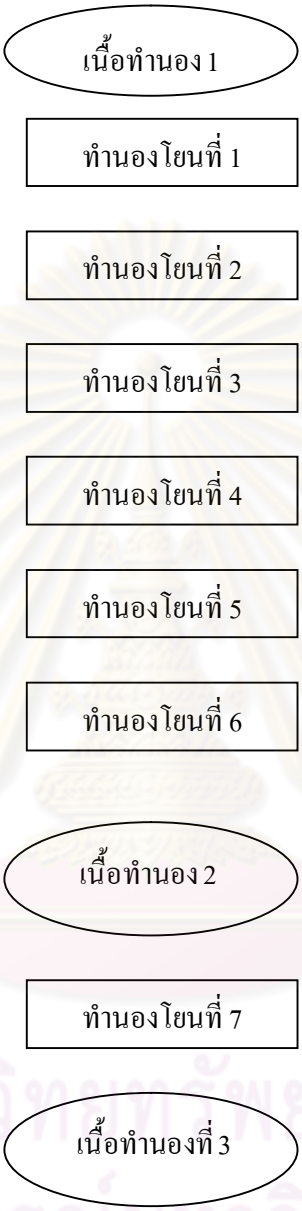
90

- ซ - ด	- ร- ม	- - - ฟ	- - - ซ

การขึ้นต้นเพลงเดี่ยวสำหรับอัตราจังกหวะสามชั้นพบตั้งแต่ผลงานการประพันธ์ของพระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร) และมีปรากฏมาถึงผลงานของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยวและปรากฏในเพลงอื่นๆ ตามมาเป็นจำนวนมาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากโครงสร้างทั้งหมดของทำนองเที่ยวพัน ที่กล่าวมาข้างต้นนั้น สามารถจำแนกรูปแบบของทำนองได้ตามแผนภูมิดังต่อไปนี้



สังเกตได้ว่าทำนองของเพลงในส่วนนี้ประกอบไปด้วยเนื้อทำนองสลับกับโยนสลับกันไป แต่ลักษณะของการดำเนินทำนองมีความแตกต่างจากเที่ยวโอด เพราะว่าในรูปแบบของทางเก็บหรือทางพัน ดังนั้นรูปแบบของสำนวนเพลงสามารถจัดแบ่งรูปแบบทำนองได้อย่างชัดเจน แต่ก็ยังมีการแทรกการลอยจังหวะในทำนองโยนเข้ามาแล้วมักจะมีการปิดท้ายด้วยทำนองแบบเก็บเพื่อเป็นส่วนเชื่อมในการลอยจังหวะดังเช่น ช่วงทำนองที่ 2 และช่วงทำนองที่ 8 เพื่อให้เข้ากับทำนองทางเก็บนั้นเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาและวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยวพบว่า มีส่วนทำนองที่สำคัญซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ที่สำคัญ คือ ที่เป็นเนื้อทำนองและส่วนที่เป็นทำนองโยน ซึ่งทั้ง 2 ส่วนดังกล่าวนี้ มีรายละเอียดที่ต่างกันออกไป ดังนี้

ส่วนที่ 1 เนื้อทำนอง พบการเคลื่อนที่ของเสียงที่มีความสอดคล้องกับจังหวะหน้าทับพอดี ซึ่งเนื้อทำนองในแต่ละส่วนนั้นไม่มีการยืดหรือทอนจังหวะแต่อย่างใด ยังคงยึดเสียงลูกตกของเนื้อทำนองเป็นหลักตามเนื้อทำนองเท่านั้น

ส่วนที่ 2 ทำนองโยน จะพบว่ามีการบรรเลงที่สลับกับเนื้อทำนอง เป็นการโยนในลักษณะของการทอนทำนองลงให้สั้นและแคบลงเรื่อยๆ ดังเช่นตัวอย่างในเที่ยวพัน ที่สามารถแสดงให้เห็นได้ชัดเจนมากกว่าเที่ยวพัน มีการโยนโดยการใช้ทำนองการลอยจังหวะเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง มีการเคลื่อนที่ของทำนองในทิศทางที่ต่างกัน และการทำนองเข้ามาเชื่อมทำนองเพลงด้วยการใช้เสียงจร หรือเสียงหลุมที่อยู่นอกเหนือจากกลุ่มบันไดเสียงที่ใช้ในทำนองโยนนั้น ๆ แต่ยังสามารถใช้เสียงเชื่อมนี้ วนเสียงกลับเข้าหาบันไดเสียงหลักได้เช่นกัน

ดังนั้นรูปแบบของทำนองโยนที่ปรากฏในทำนองอัตราจังหวะสองชั้นมีหลายลักษณะและหลายเสียงแต่สิ่งที่สามารถสังเกตได้นั้นก็คือ การลอยจังหวะและการทอนที่สั้นลงเป็นชุด ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนกว่าอัตราจังหวะสามชั้นแต่อย่างไรก็ตามความสั้นยาวของทำนองโยนเพลงทยอยเดี่ยวสามารถโยนให้ความยาวหรือความละเอียดมากน้อยอย่างไรก็ได้ แต่ต้องไม่ขวางและต้องลงตามจังหวะหน้าทับสองไม้ซึ่งเป็นหน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะในเพลงนี้ไว้อย่างลงตัว ร่วมไปถึงการลอยจังหวะจะสั้นหรือยาวก็ขึ้นอยู่กับทางของผู้บรรเลงเป็นหลักสำคัญ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

ศึกษาวิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษ ของจะเข้ เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

การศึกษาวิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีต่าง ๆ ของเดี่ยวจะเข้ เพลงทยอย-เดี่ยว ของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในส่วนนี้จึงเป็นการวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษที่ปรากฏในเพลงและการดำเนินทำนองเพราะคุณสมบัติเหล่านี้ล้วนทำให้เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่จัดอยู่ในเพลงที่มีความสำคัญสูงสุด แต่อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะมุ่งวิเคราะห์ในส่วนของกลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองเป็นหลักสำคัญแต่เพลงเดี่ยวบางเพลงก็มีคุณสมบัติอื่นที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้นกระบวนการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวจะต้องวิเคราะห์ให้มีความครอบคลุมที่เป็นคุณลักษณะพิเศษของเพลงนั้น

การวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลป-บรรเลง) ในครั้งนี้ ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบการวิเคราะห์โดยการนำเสนอเป็นรูปแบบของท่วงทำนองหรือกลุ่มเสียงโยน โดยการแยกประเด็นการศึกษาตามองค์ประกอบทางดนตรีดังต่อไปนี้

1. องค์ประกอบทางดนตรี

1.1สังคีตลักษณ์

เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงประเภทเพลงท่อนเดียว โดยใช้จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้น เมื่อทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทำนองของเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับทางเดี่ยวจะเข้จะสามารถสรุปรูปแบบทำนองได้ดังนี้

A / B /

สามารถอธิบายสัญลักษณ์ที่ใช้ในการเขียนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

1.สัญลักษณ์ตัวอักษร A หมายถึงท่วงทำนองในเที่ยวที่ 1 หรือเที่ยวโอดของเพลงทยอยเดี่ยว

2. สัญลักษณ์ตัวอักษร B หมายถึงท่วงทำนองในเที่ยวที่ 2 หรือเที่ยวพันของเพลงทยอยเดี่ยว

3. สัญลักษณ์ / หมายถึง การแสดงการจบท่อน

1.2 ช่วงเสียง

ช่วงเสียงของเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้นั้นสามารถเรียงลำดับจากเสียงเริ่มต้น คือเสียง โด ในสายแรก แต่เนื่องด้วยจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่มี 3 สายการเรียงลำดับของเสียงจึงต่างกัน โดยช่วงเสียงของสายที่ 2 จะเริ่มที่เสียงซอล และช่วงเสียงในสายที่ 3 ก็เรียงงเสียงดังเช่นเลยที่1 โดยเริ่มที่เสียงโด ตามดำลับการเกิดเสียง ดังเสียงที่ปรากฏในทำนองเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับจะเข้ ดังนี้

สายที่1 สายเอก	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̣	ร̣	ม̣	ฟ̣	ซ̣
สายที่ 2 สายทุ้ม	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ̣	ล̣	ท̣	ด̣	ร̣
สายที่3 สายลวด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̣	ร̣	ม̣	ฟ̣	ซ̣

1.3 บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์ท่วงทำนองในเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้นั้น พบว่าทยอยเดี่ยวทางจะเข้มีกลุ่มเสียงปัญจมูล ดังต่อไปนี้

ช่วงทำนองเที่ยวโอด (อัตราจังหวะสามชั้น)

มีการใช้บันไดเสียงอยู่ 1 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X

มีการใช้บันไดเสียงรองอยู่

1. กลุ่มเสียง ม ฟ ซ X ท ด X

2. กลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X

ช่วงทำนองเที่ยวพัน (อัตราจังหวะสองชั้น)

มีการใช้บันไดเสียงอยู่ 1 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X

มีการใช้บันไดเสียงรองอยู่

1. กลุ่มเสียง ม ฟ ซ X ท ด X

2.กลุ่งเสียง ท ด ร X ฟ ซ X

สามารถสรุปได้ว่าบันไดเสียงที่ใช้ในเพลงทยอยเดี่ยวนั้นมี 1 บันไดเสียงเท่านั้นที่เน้นบันไดเสียงหลัก คือ ด ร ม X ซ ล X แต่ในบางช่วงของสำนวนเพลงอาจจะมีการใช้เสียงที่ 4 และ 7 เพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงให้เกิดความสมบูรณ์ของเพลงมากยิ่งขึ้น

1.4. จังหวะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงประเภทเพลงสองไม้หรือลักษณะของเพลงทยอย จึงต้องใช้หน้าทับควบคู่กับอัตราจังหวะฉิ่งในอัตราจังหวะสามชั้นและอัตราจังหวะสองชั้น และเมื่อพิจารณาตามหลักความเหมาะสมและด้วยจะเข้เป็นเครื่องสายที่มีเสียงเบากว่าเครื่องปี่พาทย์จึงถูกกำหนดให้ใช้โทน - รำมะนา จึงเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่เหมาะสมที่สุด ดังจะแสดงให้เห็นดังต่อไปนี้

จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับสองไม้ (โทน – รำมะนา)

อัตราจังหวะสามชั้น

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - - ฉับ
- - ทั่งติง	ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ	- - โจ๊ะจ๊ะ	- - โจ๊ะจ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง

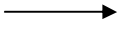
อัตราจังหวะสองชั้น

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
(ติง)-โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ทั่ง				

สรุปได้ว่าตามความยาวที่วัดโดยทั้งอัตราจังหวะฉิ่งและอัตราจังหวะหน้าทับในเพลงทยอยเดี่ยวนั้น อาจมีมากน้อยกว่าที่บันทึกก็เป็นได้ เนื่องจากเป็นเพลงที่มีการลอยจังหวะ จึงเปิดอิสระทำให้ความสั้นยาวของจังหวะเพลงแตกต่างกันทุกครั้งที่บรรเลง

1.5. สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต

การวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวนี้ ยังมีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงอีกมาก เพื่อเป็นการประดับตกแต่งทำนองให้เกิดความไพเราะและน่าฟังมากยิ่งขึ้น จึงจำเป็นต้องมีการกำหนดสัญลักษณ์สำหรับการบันทึกด ด้วยกลวิธีพิเศษดังต่อไปนี้

1. การดีดสะบัดสามเสียงลง
2. การดีดสะบัดสามเสียงขึ้น
3. การดีดปริบ(สะบัดสองเสียง)
4. การดีดสะบัดเสียงเดียว
5. การดีดขยี้
6.  การดีดรูดสาย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. การดีดโปรยเสียง

8. การดีดควบ

9. การดีดกล้ำ

10. การดีดเสียงตอด

11. การดีดพรมนิ้ว

12. การดีดกระทบสองสาย

ในการวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้นี้ เป็นการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของเสียงในทำนองเพลง โดยการพิจารณาจากสำนวนกลอนสำหรับจะเข้ การใช้บันไดเสียงการตกแต่งการประดับประดาท่วงทำนองในบทเพลงและยังรวมไปถึงกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ใช้ไรการตกแต่งทำนองในแต่ละวรรคเพลงโดยที่เริ่มจากเที่ยวโอด (อัตราจังหวะสามชั้น) และตามด้วยเที่ยวพัน (อัตราจังหวะสองชั้น) ตามลำดับ

ดังนั้นกลวิธีพิเศษของเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลป-บรรเลง) มีกลวิธีโดยคำอธิบายดังต่อไปนี้

1. **การดีดลูกสะบัด** คือการดีดไม้ดีดเข้าออกอย่างเร็ว

การดีดสะบัดอยู่กับที่ คือ การดีดเสียงใดเสียงหนึ่งแล้วสะบัดไม้ดีดเข้าออกโดยเร็ว

การดีดสะบัดขึ้น คือ การใช้นิ้วสะบัดเข้าออกอย่างเร็วมาทางเสียงสูง

การดีดสะบัดลง คือ การใช้นิ้วสะบัดเข้าออกอย่างเร็วลงมาทางเสียงต่ำ

2. **การดีดขยี้** คือ การเก็บหลายๆ พยางค์ หรือการดีดแทรกทำนอง แทรกเสียงให้ลักษณะติดต่อกัน ในอีกความหมายหนึ่งคือ การดีดสะบัดแทรกหลายๆ พยางค์

3. **การดีดทิง – นอย** คือการดีดคู่แปดระหว่างสายเอกกับสายฉ่าง (สาย-ลวด) ที่เรียกว่า “ทิง - นอย” การดีดลักษณะนี้ใช้ไม้ดีดเข้าอย่างเดียว คือดีดสายเอกไม้ดีดเข้าตรงนมที่ต้องการเป็นเสียงทิง แล้วดีดสายเอกตรงไม้ดีดเข้าตรงตำแหน่งนมเดียวกันเป็นเสียง นอย โดยใช้นิ้วหัวแม่มือซ้ายขึ้นมาช่วยกดตรงตำแหน่งสายลวดประกบนิ้วที่กำลังดีดสายเอก

4. **การดีดกระทบสายพร้อมกัน** เป็นการดีดที่ใช้ไม้ดีดเข้าเพียงอย่างเดียวกัน โดยลักษณะการดีดกระทบสายลงมาตั้งแต่สายเอกไปยังสายลวดในตัวเดียวกันเกิดขึ้นเมื่อสายทั้งสามสายใช้เสียงเดียวกันทั้งหมด คือ การใช้นิ้วกดลงบนสายทุ้มนมที่ 3 ซึ่งจะออกเสียง โด จากนั้นจึงดีดกระทบตั้งแต่สายเอกลงมาสายลวด ซึ่งทั้งสามสายจะออกเสียง โด แต่เสียงจะสูงต่ำต่างกัน ซึ่งเมื่อดีดประสานกันแล้วมีความไพเราะเป็นยิ่งนัก

5. **การดีดกระทบสองสาย** จะดีดสายเอกกระทบกับสายทุ้ม หรือดีดสายทุ้มกระทบกับสายลวดก็ได้ โน้ตระหว่างเสียงทั้งสองสายจะเป็นคู่แปด เสียงที่กระทบกันได้ง่าย คือ เสียงซอล ตรงตำแหน่งนมที่ 4 ของสายเอกกับสายเปล่าของสายทุ้ม คู่เสียงดังกล่าวนี้นักดนตรีนิยมเล่นกระทบกันมากกว่าคู่เสียงอื่น เนื่องจากเป็นการกระทบเสียงสายเปล่าที่ดีดง่ายเป็นธรรมดา

6. **การดีดปริบ** คือ การดีดจะเข้เสียงหนึ่งเป็นเสียงยืน โดยใช้นิ้วนาง หรือนิ้วกลางกดลงบนนมที่ต้องการ แล้วเอื้อมนิ้วชี้ปกระทบเสียงที่สูงขึ้นไป กระทบเล็กน้อยแล้วกับมาเสียงเดิม โดยใช้ไม้ดีดสะบัดเข้าออก

7. **การดีดเสียงโปรย** หรือการทำเสียงโปรย เป็นลักษณะของการดีดรัวให้เสียงเคลื่อนไหวติดต่อกันอย่างสนิทสนมจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง

8. **การดีดรูดสาย** เป็นลักษณะการดีดรัวยืนเสียงใดเสียงหนึ่งแล้วใช้นิ้วลากไปหาเสียงที่ต้องการขึ้นลงตามความเหมาะสม

9. **การดีดแต๋ว** เป็นการสร้างให้เกิดสำเนียงของเพลงโดยการดีด 1 เสียงและได้สองเสียงโดยการดีดยืนเสียงใดเสียงหนึ่งแล้วใช้นิ้วไปแตะอีกเสียงหนหนึ่งโดยได้เสียงในลักษณะครึ่งเสียง

10. **ควบเสียง** คือลักษณะการยืนเสียง แต่มีการเพิ่มเสียงโน้ตเข้ามาสร้างความไพเราะให้กับโน้ตตัวนั้น ซึ่งจะเป็นโน้ตที่อยู่ต่ำกว่าเสียงนั้น โดยใช้นิ้วนางลงเบาๆ ก่อนตามด้วยนิ้งชี้คือเสียงหลัก

11. **กล้ำเสียง** คือ การดีดจะเข้เสียงหนึ่งเป็นเสียงยืน โดยใช้นิ้งนางหรือนิ้วกลางลงบนนมที่ต้องการ แล้วเอื้อมนิ้วชี้แตะเสียงที่อยู่สูงกว่า เล็กน้อยแล้วกลับมาเสียงเดิมโดยการดีดกล้ำเสียงนี้แตกต่างกับการดีดปริบที่ไม้ดีด

12. **ดีดพรมนิ้ว** การดีดลักษณะเช่นเดียวกับซอ โดยใช้นิ้วกดลงบนนมถี่ๆ และเร็ว ๆ ตามเสียงที่ต้องการ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. วิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษ

2.1 วิเคราะห์ทำนองเที่ยวโอด (อัตราจังหวะสามชั้น)

เนื้อทำนองตอนที่ 1 ประโยคที่ 1 – 3

ประโยคที่ 1

- ซ - ซ	- - - ล	- ด มˌรˌดˌ ล	- ม ซ - ดลซ ม	- - - ดˌ ล	- ม ซ - ลซ ม		
ซ						- - รดล	ซล - ฺด

1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดกระทบสองสาย สะบัดสามเสียง ดีดควบเสียง ดีดโปรย-เสียง และดีดกล้ำ

ตัวอย่าง การดีดกระทบสองสาย และการดีดสะบัดสามเสียง ในวงกลม

- ซ - ซ	- - - ล	- ด มˌรˌดˌ ล	- ม ซ - ดลซ ม	- - - ดˌ ล	- ม ซ - ลซ ม		
ซ						- - รดล	ซล - ฺด

ตัวอย่าง การดีดควบเสียง ดีดกล้ำเสียง และโปรยเสียง

- ซ - ซ	- - - ล	- ด มˌรˌดˌ ล	- ม ซ - ดลซ ม	- - - ดˌ ล	- ม ซ - ลซ ม		
ซ						- - รดล	ซล - ฺด

ตำแหน่งที่เป็นสี่เหลี่ยมนั้นคือการดีดควบเสียงตำแหน่งวงกลมไว้คือส่วนที่โปรยเสียง และตำแหน่งที่ล้อมสามเหลี่ยมคือการกล้ำเสียง

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองประโยคนี้พบว่าเป็นสำนวนเปิด เพื่อเป็นการขึ้นต้นของเพลงทยอยเดี่ยว ในการดำเนินทำนองของสำนวนเพลงนั้น ยังคงอยู่ในโครงสร้างของเนื้อทำนองทั้งสิ้น ขึ้นอยู่กับรายละเอียดในการตกแต่ง

ทำนองในห้องที่ 1 เป็นทำนองขึ้นต้นเพลงโดยเพิ่งความหนักเน้นของทำนองโดยการดีดกระทบสายโดยดีดสองสายเท่านั้น เป็นการเริ่มต้นของเพลง ก่อนเน้นเสียงตกอีกครั้งหนึ่งในระดับเสียงเดียวกันหลักจากนั้นลากเสียงยาวไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2 พักเสียงก่อนเข้าสู่ห้องที่ 3 ซึ่งในห้องนี้เป็นการดีดสะบัดสามเสียงขึ้น โดยมีเสียงที่ขนาบข้างคือเสียง โด และเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงลงเป็นการเน้นน้ำหนักเสียงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในห้องเพลงที่ 4 ปิดท้ายวรรคแรกของประโยคเพลงด้วยการควบเสียงที่เสียงซอล และต่อด้วยการโปรยเสียงลงเสียงมี เป็นการปิดท้ายวรรคเพลง จากนั้นลากเสียง ไปหาห้องที่ 5 ที่เสียง ลา ในลักษณะการดีดกลำเสียง แล้วตามด้วยการย้ำทำนองในห้องเพลงที่ 4 ในห้องเพลงที่ 6 ก่อนเปลี่ยนระดับเสียงให้มีความต่างโดยให้เสียงทุ้มลง ซึ่งดีดในสายทุ้มนั้นเอง ในห้องเพลงที่ 7 เป็นการดีดสะบัดสามเสียงขึ้นปิดท้ายวรรคเพลงในห้องที่ 8 ลงจบประโยค ที่เสียงโด ควบเสียง ปิดสำนวนขึ้นต้นเพลง เข้าสู่สำนวนต่อไป

ประโยคที่ 2

- - - ร	-มรดร ซ ม	- - - ซ	-ลซม ซ ด ล	- ล ด -	-มรด - ล	- - - ม ซ	-ลซดลซดลซดลซดล- ลซ ม

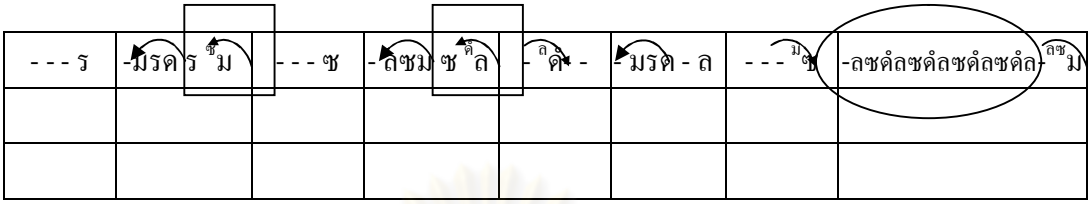
1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดสามเสียง ดีดควบเสียง ดีดขยี้ ดีดโปรยเสียง และดีดกลำ้

ตัวอย่าง การสะบัดสามเสียง ดีดควบเสียงและการดีดโปรยเสียง

- - - ร	-มรดร ซ ม	- - - ซ	-ลซม ซ ด ล	- ล ด -	-มรด - ล	- - - ม ซ	-ลซดลซดลซดลซดล- ลซ ม

ตำแหน่งที่เป็นวงกลมไว้คือส่วนที่สามเสียง และตำแหน่งที่ล้อมสามเหลี่ยมคือการควบเสียง และในส่วนที่เป็นสี่เหลี่ยมนั้นคือการดีดโปรยเสียงนั้นเอง
ตัวอย่าง การดีดขยี้ และดีดกล้ำเสียง ดังในวงกลมการดีดขยี้และในสี่เหลี่ยมนั้นคือกล้ำเสียง



3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ประโยคนี้ยังคงเป็นทำนองหลักของเพลงและยังเน้นโครงสร้างตามเนื้อทำนองเดียวกัน แต่มีรายละเอียดทำนองที่แตกต่างกัน

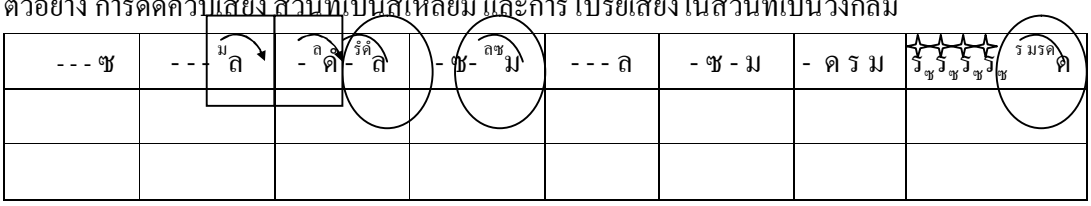
ห้องเพลงที่ 1 ยังคงดำเนินทำนองในท้ายห้องเพลงที่ 8 ของประโยคที่ 1 จากเสียงมี ลากยาวมาหาเสียง เร ในห้องเพลงที่ 1 ดีดธรรมดายืนเสียง ก่อนเข้าสู่การดีดสะบัดสามเสียงขึ้น ปิดท้ายเสียงที่เสียง เร เสียงเดิมในท้ายห้องที่ 1 ก่อนทำการกล้ำเสียงในท้ายห้อง ลากเสียงยาว ไปหาเสียง ซอลในห้องที่ 3 ก่อนการปฏิบัติเช่นเดียวกับห้องที่ 2 แต่ปิดท้ายเสียงด้วยเสียง ลา ดีดกล้ำเสียง เพื่อให้เกิดความไพเราะน่าฟังมากขึ้น จากนั้นในห้องเพลงที่ 5 ซึ่งเป็นวรรคท้ายประโยคต่อเนื่องจากวรรคแรก ท้ายวรรค ดีดควบเสียงที่เสียง โด ก่อนดีดสะบัดสามเสียงขึ้นในห้องที่ 6 แล้วพักเสียงก่อนลงที่เสียง ลา ลากเสียงยาวไปหาเสียง ซอล ในห้องเพลงที่ 7 ในลักษณะของการควบเสียง ต่อจากนั้นในห้องที่ 8 เป็นการดีดขยี้ต่อเนื่อง ก่อนลงจบปิดท้ายวรรคเพลงนั้นมีการโปรยเสียงที่เสียง มี ยืนเสียงหลักของทำนองเช่นเดิม

ประโยคที่ 3

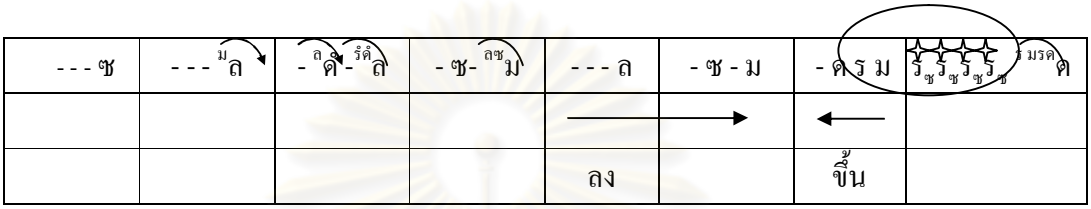
- - - ซ	- - - ม ล	- ล ด - ร์ด ล	- ซ- ลซ ม	- - - ล	- ซ - ม	- ด ร ม	ร ร ร ร ร ร ร มรด ด

1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X
2. การใช้กลวิธีพิเศษ ดีดควบเสียง ดีดโปรยเสียง และการดีดแต๋วเสียง

ตัวอย่าง การดีดควบเสียง ส่วนที่เป็นสี่เหลี่ยม และการโปรยเสียงในส่วนที่เป็นวงกลม



ตัวอย่าง การดีดแต๋วเสียง



3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองในประโยคนี้เป็นทำนนองที่ดำเนินตามโครงสร้างหลักของเนื้อทำนองในตอนขึ้นต้น ทำนองในห้องที่ 1 พบว่าเป็นการใช้การดีดแบบธรรมดาระดับเสียงปกติ โดยการลากเสียงยาว ไปหาเสียงที่ 2 ในห้องที่ 2 โดยการดีดควบเสียงก่อนลากเสียงเข้าหาเสียงในห้องที่ 3 ในลักษณะการดีดควบเสียง ก่อนลงท้ายห้องที่ 3 ที่เสียง ลา ในแบบการโปรยเสียงต่อเนื่องไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 4 ในระดับเสียงปกติ ก่อนปิดท้ายวรรคเพลงในช่วงแรกด้วยเสียง มี โดยการโปรยเสียงปิดท้ายวรรคเพลง หลังจากนั้นยืนเสียง มี ลากยาวเข้าหาเสียง ลา ดีดเสียงปกติ ในทิศทางลงในห้องเพลงที่ 5 และ 6 ก่อนวนเสียงกลับมาที่เสียงเดิม ในก็คือเสียง มี ในห้องเพลงที่ 7 ต่อมาในห้องเพลงที่ 8 พบว่าลักษณะของการดำเนินทำนองนั้นมีการเพิ่มพยางค์ความถี่ โดยการดีดยืนเสียงที่ เสียง เร แล้วแตะไปที่เสียง ซอล ที่เรียนว่า ดีดแต๋วเสียง จำนวน 4 พยางค์ ก่อนปิดท้ายโดยการโปรยเสียงเป็นการปิดท้ายประโยคเพลง ก่อนเข้าสู่ทำนองเพลงในส่วนต่อไป

จะสังเกตว่าในในประโยคนี้เป็นการแม้ว่าจะใช้เนื้อทำนองหลักก็จริงเช่นเดียวกับประโยคขึ้นต้น แต่ด้วยวิธีการประดับตกแต่งสำนวนให้มีความแตกต่างออกไป แต่ยังคงเสียงลูกตกหลักดังเดิม ซึ่งเป็นการซ้ำกับกระสวนทำนองในตอนต้น สังเกตได้จากโน้ตที่ยกมาประกอบ

ประโยคที่ 1

- ซ - ซ	- - - ล	- ด มˌรˌดˌ ล	- มˌซ - ดลˌซ ม	- - - ดˌล	- มˌซ - ลˌซ ม		
ซ						- - รดล	ซล - ˌดˌ

ประโยคที่ 3

- - - ซ	- - - มˌล	- ลˌด - รˌดˌล	- ซ- ลˌซ ม	- - - ล	- ซ - ม	- ด ร ม	ร ร ร ร ร มรด ด

เห็นถึงสำนวนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้คิดประดิษฐ์ตกแต่ง แสดงให้เห็นถึงความงามของท่วงทำนองของเพลงได้อย่างชัดเจน

ช่วงทำนองตอนที่ 1 ประโยคที่4 – 6

ประโยคที่ 4

- - - ร	-มรด ร ˌซˌม	- - - มˌซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - ดˌทรดˌ	- - - ดˌ

1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดละบัดสามเสียง ดีดควบเสียง ดีดกล้ำเสียง และการดีดขยี้

ตัวอย่างการ การดีดละบัดสามเสียง ดีดควบเสียง และดีดกล้ำเสียง

- - - ร	-มรด ร ˌซˌม	- - - มˌซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - ดˌทรดˌ	- - - ดˌ

ตำแหน่งที่เป็นวงกลนไว้คือส่วนที่สะบัดสามเสียง และในส่วนที่เป็นสี่เหลี่ยมนั้นคือการดีดกล้ำนั้นเอง และตำแหน่งที่ล้อมสามเหลี่ยมคือการควบเสียง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่าง การดีดขยี้ ในวงกลม

- - - ร	-มรด ร ช ม	- - - ม ซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - ดทรด	- - - ด

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในช่วงนี้เป็นสำนวนในลักษณะของการเชื่อมจังหวะ ซึ่งหลังจากนั้นเป็นลักษณะของการลอยจังหวะ มีการใช้เสียงที่ 7 เป็นเสียงหลุม ทำนองวรรคแรกตั้งแต่ห้องที่ 1 – 4 ยังคงสำนวนอย่างเนื้อทำนอง ก่อนจะยืนเสียงแล้วทำการลอยจังหวะ

ในห้องเพลงที่ 1 นั้นเป็นเสียงต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 3 ยาวมาหาเสียง เร เสียงปกติในท้ายห้องก่อนตามมาด้วยการ สะบัดสามเสียงในทิศทางขึ้นในห้องที่ 2 จากนั้นก็วนกับเข้าหาเสียงเรดังเดิม ก่อนปิดท้ายห้องด้วยการกล้ำเสียงในเสียง มี ก่อนยืนเสียง มี ไปหาเสียงซอล โดยการดีดควบเสียงยืนเสียงซอลไปหาเสียง ลาในท้ายวรคคเพลงวรรคแรก หลักจากนั้นก็เข้าสู่การลอยจังหวะ โดยยืนเสียงหลักคือเสียง ลา ลากยาว ขึ้นหนึ่งเสียง คือเสียง ที เคลื่อนที่ เข้าสู่การขยี้ พักเสียง โด แล้วทิ้งเสียงที่ เสียงโด จนจบจังหวะหน้าทับและเพื่อเข้าสู่การบรรเลงในประโยคต่อไป

ซึ่งในประโยคนี้มีการใช้เสียงหลุม ก็คือ เสียง ที และด้วยเหตุนี้จึงทำการถอดสารัตถะให้เห็นถึงโครงสร้างดังนี้

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

เมื่อทำการถอดสารัตถะของทำนองในประโยคนี้จะพบว่ามีการใช้เสียงที่ 7 คือเสียงจรเข้ามาเป็นเสียงผ่าน เหมือนกับว่าเป็นการไล่เสียงโดยการกระจายเสียงเป็นตัวแยกระหว่างตัวเชื่อมทำนองในวรรคแรกสู่การลอยจังหวะ แต่ก็ยังวนกลับมาเสียงตกที่เสียง โด ดังเดิม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 5

- - - -	รˑดˑทˑดˑมˑซˑมˑ	- - - รˑ	- - - รˑ	- - - -	- - - มˑ	- - - ฟˑ	- - - ซˑ

1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดขยี้และการรัว

ตัวอย่าง การขยี้ บริเวรวงกลม การรัวเสียงในบริเวรวงรี

- - - -	รˑดˑทˑดˑมˑซˑมˑ	- - - รˑ	- - - รˑ	- - - -	- - - มˑ	- - - ฟˑ	- - - ซˑ
		ขึ้น	→			→	→

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนเพลงยังคงอยู่ในลักษณะการลอยจังหวะเช่นเดิม ซึ่งในวรรคแรกเป็นการเปิดวรรคด้วยการขยี้เปิดหัววรรค มีการใช้เสียงที่ 4 เป็นหลุมเสียงซึ่งต่อเนื่องมาจากประโยคที่4 จากการยืนเสียงลอยจังหวะ แล้วลากเสียงยาวต่อเนื่อง จากลูกตกห้องที่ 4 ในเสียงเร สูง ซึ่งก่อนหน้านั้นเสียงเรที่ปรากฏเป็นการตั้งต้นเสียงแล้วเริ่มยืนเสียงไปที่เสียง เรสูง โดยใช้กลวิธีการรัวไม้ดีดให้เกิดเสียงต่อเนื่อง แล้วใช้นิ้วลากผ่านเสียงไปจนถึงเสียงสุดท้ายของประโยคเพลง เริ่มจากเสียงลูกตกวรรคแรกคือเสียง เร ลากเสียงยาว โดยผ่านเสียงดังที่ปรากฏ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียงมี ฟา และซอลตามลำดับ

จะพบว่าในประโยคนี้มีการใช้เสียงจร 2 จุด คือจุดที่ 1 คือเสียง ที จุดที่ 2 คือเสียง ฟา โดยเสียงทั้ง 2 จุดทำให้เกิดการเสียงที่มีความหลากหลายโดยผู้ประพันธ์มุ่งการใช้เสียงให้ครบทุกเสียง ไล่เสียงขึ้นสูง จะสังเกตได้จากประโยคที่ 4 วรรคหลัง ก่อนทำนองออกการลอยจังหวะ ดังการเคลื่อนที่ของเสียงดังนี้

เคลื่อนที่ขึ้นสูง

→ → → → → →

---ล ---ท ---ดˑ ---รˑ ---มˑ ---ฟˑ ---ซˑ

ประโยคที่ 6

- - - ฟ	- - - มˆ	- - - - รˆ	- - - ดˆ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - - รˆ
		ลง				ขึ้น	

1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การรัวไม้ดีดยาวผ่านมากกว่า 2 เสียง

ตัวอย่าง การรัวไม้ดีดยาวผ่านมากกว่า 2 เสียง

- - - -	- - - มˆ	- - - -	- - - รˆ	- - - ดˆ	- - - -	- - - -	- - - - รˆ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองตั้งแต่จังหวะท้ายของประโยคที่ 5 จนถึงประโยคที่ 6 เป็นลักษณะของการลอยจังหวะเสียงต่อเนื่อง โดยใช้กลวิธีการรัวไม้ดีดให้เกิดเสียงต่อเนื่อง แล้วใช้นิ้วลากผ่านเสียงต่างไปจนถึงเสียงที่ต้องการจากเสียงมีสูง ลงหาเสียงเรสูงแล้วผ่านสียง โดสูงในทิศทางลง แล้ววนขึ้นเสียงกลับสู่เสียงลูกตกหลักคือเสียง เร และยังคงอยู่บันไดเสียงเดียวกันถึงแม้จะมีการเปลี่ยนหรือลดระดับเสียงก็ตาม โดยในการเคลื่อนที่ของนิ้วนั้นจากนั้นทำการลอยเสียงยาวจนกระทั่งหมดจังหวะหน้าทับ ต้องมีความสัมพันธ์กับจังหวะที่ยืนเสียง เร เป็นพื้นหลัก ซึ่งจะต้องเคลื่อนที่ของเสียงให้ลงกับ ลูกตกของเสียงพอดี เพื่อเข้าสู่ทำนองในส่วนต่อไป

จะสังเกตได้ว่าการเคลื่อนที่ของเสียงในประโยคนี้ต่อเนื่องมาจะประโยคที่ 5 นั้นเอง โดยการเคลื่อนที่ ลง จากเสียง ---ฟ---มˆ ---รˆ ---ดˆ ----รˆ เรียงเสียงไล่เสียงครบชุดดังนี้ จากประโยคที่ 4 – 6 ดังนี้

---ล ---ท ---ดˆ ---รˆ ---มˆ ---ฟˆ ---ซˆ ---ฟˆ ---มˆ ---รˆ ---ดˆ ---รˆ

การเคลื่อนที่ของเสียงจะพบว่ามีการใช้เสียงครบทุกเสียงโดยการไล่เสียงเรียงขึ้นลงสูงต่ำ รวมถึงการใช้เสียงจรเป็นเสียงผ่านเป็นสะพานเชื่อมเสียง

ท่วงทำนองตอนที่ 2 ประโยคที่ 7- 10

ประโยคที่ 7

- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	ดำฟำรำ ดำฟำรำ	- ดำฟำรำดำฟำรำดำ	ฟำรำดำฟำรำดำ- รำ	- ดำ -ล

1.บันไดเสียง ฟ ซ ล X ด ร X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดสามเสียง และการขยี้

ตัวอย่าง การสะบัดสามเสียงตำแหน่งสี่เหลี่ยม และการขยี้ในตำแหน่งที่เป็นวงกลม

- ดำ - <u>รำ</u>	ดำ - ฟำ <u>รำ</u>	- ดำ - <u>รำ</u>	ดำ - ฟำ <u>รำ</u>	ดำฟำรำ ดำฟ<u>รำ</u>	- ดำฟำรำดำฟำรำดำ	ฟำรำดำฟำรำดำ- <u>รำ</u>	- ดำ -ล

3.ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในประโยคนี้เป็นการลอยจังหวะต่อเนื่องจากประโยคที่ผ่านมา แต่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการทอนของทำนองอีกด้วย เป็นการบรรเลงยืนเสียงเดิม คือเสียงลาในท้ายวรรค โดยการขยายแล้วทอนให้ครบจังหวะหน้าทับภายในประโยคเดียว แล้วทอนให้สั้นลงตามลำดับ คือ

จาก /- ดำ – รำ/ดำ - ฟำ รำ/

เป็น ดำฟำรำ ดำฟำรำ

ลักษณะการทอนสำนวนดังกล่าวทำให้มีความกระชับและสั้นลง เมื่อพิจารณากลอนเพลงดังกล่าวแล้วเป็นการเพียงการขยายสำนวนให้มีความกระชับขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงการจบหน้าทับการลอยจังหวะในส่วนนี้ ด้วยลักษณะการดีดแบบนี้เป็นการเปิดโอกาสให้บรรเลงมาน้อยเท่าใดก็ได้ตามกำลังของผู้ดีด ทำนองแบบนี้จะแสดงความแข็งแรงของนิ้วผู้ดีดและยังแสดงความจังหวะของผู้ดีดจะเข้ด้วย

ซึ่งจะสังเกตพบว่าเสียงที่ใช้ก่อนลงสู่เสียงหลักของประโยคนั้นจะยืนเสียงหลักของประโยคก่อนหน้านั้น คือเสียงเร นั่นเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 8

- ซ- ล	ซ- ด ล	- ซ- ล	ซ- ด ล	ซดล ซดล	-ซดลซดลซ	ดลซดลซ-ล	- ซ -ม

1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดสามเสียง และการขยี้ เช่นเดียวกับประโยคที่ 7

3.ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในประโยคนี้เป็นการลอยจังหวะต่อเนื่องเช่นเดียวกันกับประโยคที่ 7 นั่นเอง เป็นการบรรเลงยืนเสียงเดิม คือเสียงมีในท้ายวรรคเป็นเสียงหลัก โดยการขยายแล้วทอนให้ครบจังหวะหน้าทับภายในประโยคเดียวแล้วทอนลักษณะการทอนเป็นคู่ ให้สั้นลงตามลำดับอย่างประโยคที่ 7 จะสังเกตเห็นว่าเสียงหลักมีความห่างของช่วงเสียง เป็น 4 เสียง จากเสียงหลักของประโยคที่ 7 เช่นเดียวกันกับประโยคที่ 7 จะพบเสียงหลักของวรรคที่ 7 ปรากฏอยู่คือเสียง ลา ทุกห้องเพลง ก่อนเข้าสู่เสียงหลักที่แท้จริงของประโยคนี้คือเสียง มี

พบว่าใน 1 จังหวะหน้าทับ มีการใช้เสียงเพียง 3 เสียง คือ /ซ /ด /ล/ สามารถแบ่งเป็นกลุ่มทำนองย่อยๆ ได้เป็น 3 กลุ่มทำนอง คือ

กลุ่มที่ 1

- ซ- ล	ซ- ด ล

กลุ่มที่ 2

ซดล ซดล

กลุ่มที่ 3

-ซดลซดลซ	ดลซดลซ-ล

จะสังเกตว่าเสียงที่ใช้จะมีเพียง 3 เสียงเท่านั้น โดยทั้งสามกลุ่มทำนองใน มีลักษณะการบรรเลงโดยเพิ่งช่วงความถี่ของเสียงลดหลั่นกันเป็นชุดๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 9

- ร - ม	ร - ซม	- ร - ม	ร - ซม	รซม รซม	-รซมรซมร	ซมรซมรม-ร	-ม - ด

1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดสามเสียง และการขยี้ เช่นเดียวกับประโยคที่ 7

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนเพลงและการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 8 คือลักษณะการแบ่งกลุ่มทำนองออกเป็นชุด ๆ ดังกล่าวทำให้มีความกระชับและสั้นลงซึ่งเป็นการง่ายต่อการบรรเลง เมื่อพิจารณากลอนเพลงดังกล่าวแล้วเป็นการเพียงการขยายสำนวนให้มีความกระชับขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงการจบหน้าทับการลอยจังหวะในส่วนนี้

ดังนั้นประโยคที่ 9 มีความต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 8 มีโครงสร้างในลักษณะเดียวกันกับประโยคที่ 8 เพียงแต่เปลี่ยนเสียง และเป็นการทำให้สำนวนสมบูรณ์เพราะจบด้วยเสียง โด (tonic) เช่น ประโยคที่ 8 ---- / - ซ - ล / - ซ - ม / ประโยคที่ 9 เป็น ---- / - ซ - ม / - ร - ด / เป็นต้น

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- ร- ด	- ร- ด	รดรดรดรดรดรดรด
							-ล

1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดพรมนิ้ว

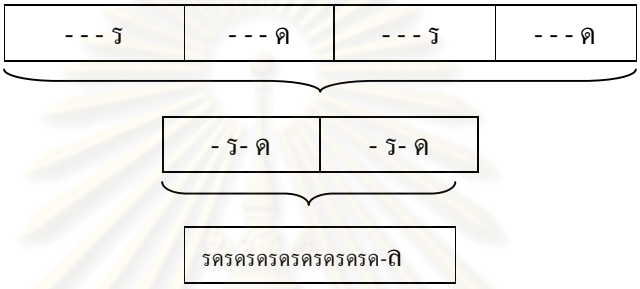
ตัวอย่าง การดีดพรมนิ้ว ในตำแหน่งวงกลม

- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- ร- ด	- ร- ด	รดรดรดรดรดรดรด
							-ล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนการดำเนินทำนองในประโยคนี้เป็นนการลอยจังหวะต่อเนื่องจากประโยคที่ผ่านมา แต่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการทอนของทำนองอีกด้วย เป็นการบรรเลงยืนเสียงหลักคือเสียง โด และตกด้วยเสียงลาในท้ายวรรค โดยการขยายแล้วทอนให้ครบจังหวะหน้าทับภายในประโยคเดียว นอกจากนี้ยังเป็นการแบ่งทอนทำนอง จาก 4 ห้อง เหลือ 2 และ 1 ห้องตามลำดับแล้วเข้าสู่เสียงลูกตกคือเสียงลา ดังนี้



สำหรับเสียงในตอนท้านของสำนอนเพลงทำการกรอเสียงปิดวรรคแล้วลงเสียงท้ายทำนองในไม้ดีดเข้าปิดวรรคก่อนเข้าช่วงทำนองใหม่

ท่วงทำนองที่ 3 ประโยคที่ 11 – 16

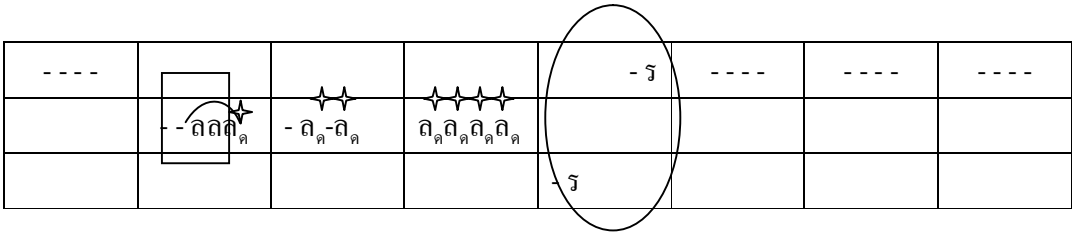
ประโยคที่ 11

- - - -				- ร	- - - -	- - - -	- - - -
	- - ลลล$_{ด}$	- ล$_{ด}$-ล$_{ด}$	ล$_{ด}$ล$_{ด}$ล$_{ด}$ล$_{ด}$				
				- ร			

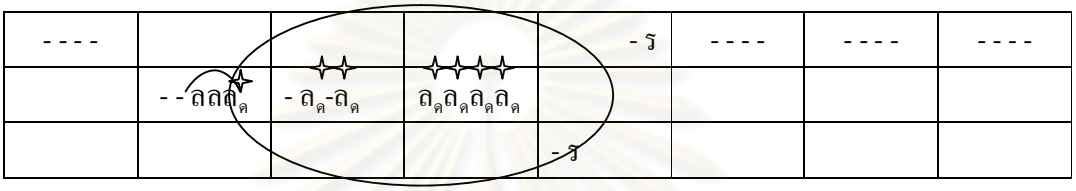
1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดเสียงเดียว และดีดตอดเสียง และการดีดกระทบสาย-ลวด แบบ (ทิง – นอย)

ตัวอย่างการดีดสะบัดเสียงเดียวในตำแหน่งสี่เหลี่ยมและการดีด ทิง - นอยในส่วนที่เป็นวงกลม



ตัวอย่างการดีดแต่วเสียงในตำแหน่งวงกลม



3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองในประโยคนี้เป็นสำนวนทำนองเชื่อมประโยคระหว่างการเปลี่ยนสำนวน ซึ่งสำนวนในวรรคแรกเรียกว่า ทำนองเชื่อมประโยค 1ก่อนการลอยจังหวะในห้องที่ 5 ของประโยคเพลง

ทำนองในห้องที่ 2 เป็นการสะบัดเสียงเดียวแต่มีการเพิ่มเสียงลงตกมาอีก 1 เสียงโดยการดีดตอดเสียงให้ได้เสียงเพิ่มขึ้นมา และในห้องที่ 3 นั้นเป็นการขยายส่วนจาก –ลลล เป็น / - ล – ล/โดยการดีดเช่นเดียวกับเสียงสุดท้ายในห้องที่ 1 แล้วเพิ่มพยางค์ความถี่ขึ้นในห้องที่ 4 แล้วบากลงด้วยเสียงเร ลงสายลวด แบบทิง – นอย แล้วตั้งต้นเสียงที่เสียง เร เป็นการยืนเสียงยาวลอยจังหวะเพื่อรอเข้าการลอยจังหวะหมดหน้าทับในส่วนต่อไป

ประโยคที่ 12

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ ดีดขยี้ และการสะบัดสามเสียงลง

ตัวอย่าง ดีดขยี้ในส่วนที่เป็นวงกลม และการสะบัดสามเสียงลงในตำแหน่งสี่เหลี่ยม

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนเพลงและการดำเนินทำนองคือลักษณะการลอยจังหวะและการทอนสำนวนดังกล่าวทำให้มีความกระชับและสั้นลง มีการใช้เสียงที่ 4 เป็นหลุมเสียงเมื่อพิจารณากลอนเพลงดังกล่าวจะพบว่า

1. /- ม - ร / ม - ซ ด/ จะเห็นว่า มีการใช้เสียงคู่ 5 มาทำเป็นทำนองให้เกิดแปลกหูทำเป็นชุด ๆ มีด้วยกัน 2 ชุด ดังนี้

ชุดที่ 1 /-ม-ร/ม-ซด/ และชุดที่ 2 /รมซด รมซด/

2. จบลงด้วยการเปลี่ยนเสียงเป็นเสียงหลุมเป็นเสียงลูกตก คือเสียง ฟา

3. เกิดการทอนของทำนองเพลงออกเป็นชุดดังที่ได้กล่าวในข้อที่ 1 โดยการใช้โน้ตแทรกสร้างความถี่

ดังนั้นทั้ง 3 ข้อที่กล่าวมาทำให้เกิดความพิเศษของสำนวนทำนองในประโยคนี้ในลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นชุด ๆ มีการใช้เสียงคู่ 5 เข้ามาสร้างความแปลกหูเพราะทั้ง 3 ข้อนี้ไม่สอดคล้องกันเลย แต่ยังคงลูกตกเสียงหลักไว้เช่นเดิม ให้มีความกระชับขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงการจบหน้าทับการลอยจังหวะในส่วนนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 13

- - - ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มซฟ - ซ

1.บันไดเสียง ม ฟ ซ X ท ด X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดสะบัดสามเสียง และการดีดขยี้

ตัวอย่าง การดีดสะบัดสามเสียงในตำแหน่งสามเหลี่ยม และการดีดขยี้ในวงกลม

- - - ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มซฟ - ซ

3.ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในประโยคนี้เป็นนการลอยจังหวะต่อเนื่องจากประโยคที่ผ่านมา แต่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการทอนของทำนองอีกด้วย เป็นการบรรเลงยืนเสียงเดิม คือเสียงลาในท้ายวรรค โดยการขยายแล้วทอนให้ครบจังหวะหน้าทับภายในประโยคเดียว แล้วทอนให้สั้นลงตามลำดับ คือ

/- - - ม/ฟ ม ซ ฟ/ เป็น /มซฟ มซฟ/

เป็นลักษณะของการทอนของการลอยจังหวะก่อนเข้าสู่การขยี้หรือสะบัดปิดท้ายประโยคหรือลงด้วยเสียงหลักของประโยคเพลงซึ่งทำนองในชุดนี้เป็นลักษณะของเพลงชั้นสูง รูปแบบของทำนองคือยากแก่การกำหนดบันไดเสียงเพราะจะใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียง ในน้ำหนักที่แตกต่างกันออกไปและจะต่อเนื่องไปหาประโยคที่ 14 – 16 ด้วย โดยประโยคที่ 13 และประโยคที่ 14 มีลักษณะของเสียงดังนี้

ประโยคที่ 13 / - - - ม/ - - - ฟ/ - - -ซ/

ประโยคที่ 14 / - - - ล/ - - -ท-/ - - -ด/

จะสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนถึงการใช้เสียงในสำนวนเพลงนี้ว่ามีการใช้เสียงครบ ทั้ง 7 เสียงต่อเนื่องกัน ดังประโยคที่กล่าวมาข้างต้น

ช่วงทำนองที่ 4 ประโยคที่ 14 - 16

ประโยคที่ 14

- - - -	- - - ล	- - - -	- - -	- - - ท	- - -	- - -	- - - ดำ
ขึ้น	———						——→

1.บันไดเสียง ม ฟ ซ X ท ด X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การรัวไม้ดีด

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองในส่วนนี้เป็นลักษณะเช่นเดียวกับโครงสร้างทุกประการ เป็นการดำเนินทำนองแบบการลอยจังหวะยืนเสียงยาว มีการใช้เสียง 4 เป็นเสียงหลุม โดยการรัวไม้ดีดจากเสียงตั้งต้นคือเสียง ลา ยืนเสียงยาวลากไปหาเสียงต่อไปคือเสียงที และเสียงสุดท้ายของวรรคเพลง โดยสำนวนเพลงในประโยคนี้เป็นส่วนขยายของทำนองเพลงในวรรคที่ 4 นั้นเอง ซึ่งยืดทำนองให้มีความห่างแล้วลอยเสียงจนครบใน 1 จังหวะหน้าทับสองไม้ ก็เข้าสู่การลอยจังหวะ

จะพบว่ารูปแบบของสำนวนทำนองในประโยคนี้มีการใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียงเช่นเดียวต่อเนื่องไปหาประโยคที่ 15 และ 16 โดยประโยคที่ 15 – 16 มีการเคลื่อนที่ของเสียง ดังนี้

ประโยคที่ 14 เป็น ---ล/---ท/---ด

ประโยคที่15 เป็น ---ร/---ม/---ฟ/---ซ

ประโยคที่ 16 เป็น ----ฟ/ ---ม/---ร/---ด

การเคลื่อนที่ของเสียงที่ดังกล่าวนี้เป็นการยากต่อการกำหนดบันไดสียงของสำนวนเพลงนี้ เพราะมีการใช้เสียงครบทุกเสียงไล่เสียงขึ้นลงตามลำดับ

ประโยคที่ 15

- - - -	รดทดมซม	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ

1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดขยี้และการรัวไม้ดีด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่าง การขยี้ ตำแหน่งวงกลม

- - - -	รำดำทดำมำซำมำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - -	- - - มำ	- - - ฟำ	- - - ซำ

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

มีลักษณะการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับประโยคที่ 5

ประโยคที่ 16

- - - ฟำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - - รำ

1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การรัวไม้ดีด ในบริเวรวงกลม

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองในส่วนนี้มีลักษณะการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับประโยคที่ 6

ช่วงทำนองที่ 5 ประโยคที่ 17 -19 (ท่วงทำนองปิดท้าย)

ประโยคที่ 17

- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	ดำฟำรำ ดำฟำรำ	- ดำฟำรำดำฟำรำดำ	ฟำรำดำฟำรำดำ- รำ	- ดำ -ล

1.บันไดเสียง ฟ ซ ล X ด ร X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดสามเสียง และการขยี้

ตัวอย่าง การสะบัดสามเสียงตำแหน่งสี่เหลี่ยม และการขยี้ในตำแหน่งที่วงกลม

- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	ดำฟำรำ ดำฟำรำ	- ดำฟำรำดำฟำรำดำ	ฟำรำดำฟำรำดำ- รำ	- ดำ -ล

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนเพลงและการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 7

ประโยคที่ 18

- ซ- ล	ซ- ดำ ล	- ซ- ล	ซ- ดำ ล	ซดำล ซดำล	-ซดำลซดำลซ	ดำลซดำลซ-ล	- ซ -ม

1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดสามเสียง และการขยี้ เช่นเดียวกับประโยคที่ 17

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนเพลงและการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 8

ประโยคที่ 19

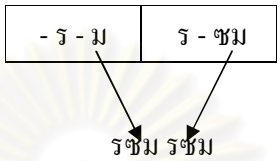
- ร - ม	ร - ซม	- ร - ม	ร - ซม	รซม รซม	-รซมรซมร	ซมรซมรม-ร	-ม - ด

1.บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดสามเสียง และการขยี้ เช่นเดียวกับประโยคที่ 7

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองในส่วนนี้เป็นสำนวนทำนองสุดท้ายก่อนเข้าสู่ทำนองสองชั้น พบว่ามีโครงสร้างหลักอยู่ที่เสียง มี และ โด เป็นการลอยจังหวะเสียงต่อเนื่องมาจากวรรคที่ 18 โดยสังเกตได้ว่าสำนวนประโยคนี้เป็นการยืนเสียงตามโครงสร้าง เพื่อตั้งทำนองและเข้าสู่อัตราจังหวะสองชั้นต่อไป มีการขยายและทอนดังสัดส่วนดังต่อไปนี้



จะเห็นถึงสัดส่วนในการท่อนในทำนองของการลอยจังหวะซึ่งจะเห็นได้อย่างชัดเจนในประโยคดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 7

- ด ำ - ร ำ	ด ำ - ฟ ร ำ	- ด ำ - ร ำ	ด ำ - ฟ ร ำ	ด ำ ฟ ร ำ ด ำ ฟ ร ำ	- ด ำ ฟ ร ำ ด ำ ฟ ร ำ ด ำ	ฟ ร ำ ด ำ ฟ ร ำ ด ำ - ร ำ	- ด ำ - ล

ประโยคที่ 8

- ซ - ล	ซ - ด ำ ล	- ซ - ล	ซ - ด ำ ล	ซ ด ำ ล ซ ด ำ ล	- ซ ด ำ ล ซ ด ำ ล ซ	ด ำ ล ซ ด ำ ล ซ - ล	- ซ - ม

ประโยคที่ 9

- ร - ม	ร - ซม	- ร - ม	ร - ซม	ร ซ้ม ร ซ้ม	- ร ซ้ม ร ซ้ม ร	ซ้ม ร ซ้ม ร ม - ร	- ม - ด

ประโยคที่ 12

- ม - ร	ม - ซ ด	- ม - ร	ม - ซ ด	ร ม ซ ด ร ม ซ ด	ร ม ซ ด ร ม ซ ด ร ม ซ ด	ร ม ซ ด ร ม ซ ด	ด ร ม - ฟ

ประโยคที่ 13

- - - ม	ฟ ม ซ ฟ	- - - ม	ฟ ม ซ ฟ	ม ซ ฟ ม ซ ฟ	ม ซ ฟ ม ซ ฟ ม ซ ฟ ม	ฟ ม ซ ฟ ม ซ ฟ ม ซ ฟ	ม ซ ฟ - ซ

ประโยคที่ 17

- ด - ร	ด - ฟ ร	- ด - ร	ด - ฟ ร	ดฟร ดฟร	- ดฟรดฟรด	ฟรดฟรด- ร	- ด -ล

ประโยคที่ 18

- ซ- ล	ซ- ด ล	- ซ- ล	ซ- ด ล	ซดล ซดล	-ซดลซดลซ	ดลซดลซ-ล	- ซ -ม

ประโยคที่ 19

- ร - ม	ร - ซม	- ร - ม	ร - ซม	รซม รซม	-รซมรซมร	ซมรซมรม-ร	- ม - ด

พบว่ามีอยู่ด้วยกัน 8 ประโยคเพลงที่พบในทำนองเพลงในเที่ยวโอด ซึ่งจะอยู่ในลักษณะของการลอยจังหวะในรูปแบบของเพลงขั้นสูง มีการแบ่งกลุ่มของทำนองออกเป็นชุด ๆ แบบการเพิ่มเสียงถี่ขึ้น ดังได้ทำการอธิบายไปแล้วในข้างต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2 วิเคราะห์ทำนองเที่ยวพัน (อัตราจังหวะสองชั้น)

เนื้อทำนองตอนที่ 1 ประโยคที่ 1 -3

ประโยคที่ 1-2

1 2

	- - รรร	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด	มรดร ม	ฟ ซ ล ซ	ท ล ซ ล	ท ด ร ด
- - - ร							

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การสะบัดเสียงเดียว ดีดสะบัดสามเสียงขึ้น และการดีดกระทบสาย แบบทิง - นอย

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียวในตำแหน่งสี่เหลี่ยม และการดีดสะบัดสามเสียงขึ้นในตำแหน่งวงกลม

	- - รรร	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด	มรดร ม	ฟ ซ ล ซ	ท ล ซ ล	ท ด ร ด
- - - ร							

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองในประโยคนี้เป็นสำนวนที่เชื่อมต่อจากทำนองสามชั้น โดยในห้องเพลงที่ 1 และ 2 เป็นการบรรเลงเน้นย้ำเสียงในตอนต้น โดยการลงกระทบสายลวดก่อนย้ำเสียงโดยการดีดสะบัดเสียงเดียว ย้ำเสียงเดิม ซึ่งเป็นการกระชับทำนองสำนวนสองชั้น จากนั้นทำการดำเนินทำนองต่อเดินกลอนขึ้นลงตามลำดับ คือ /ฟซลซ/ /ฟมรด/ พร้อมทั้งทำการสะบัดสามเสียงขึ้นในห้องเพลงที่ 5 เน้นเสียง แล้วดำเนินกลอนต่อในทิศทางขึ้นลงสลับกัน จะเห็นถึงกระสวนทำนองในทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น ลง สลับกับแบบฟันปลา
คือ

มรดร ม	ฟ ซ ล ซ	ท ล ซ ล	ท ด ร ด

เมื่อทำการถอดทำนองสารัตถะแสดงให้เห็นถึงการใช้เสียงหลุมที่เข้ามาใช้ในสำนวนทำนอง ดังนี้

/-ร- ม /-ฟ- ซ / -ซ- ล /-ท-/ด /

จะพบว่าเมื่อทำการถอดทำนองจะเห็นถึงโครงสร้างที่เป็นทำนองสารัตถะที่บ่งบอกว่ามีการใช้เสียงหลุมทั้ง2 เสียงในประโยคเพลงนี้ เหตุที่ใช้เสียงหลุมเป็นเพราะเป็นการเชื่อมเสียงให้เกิดความสมบูรณ์ของสำนวนในประโยคนี้

ประโยคที่ 3

3

ท ล ซ ล	ท ด ร ด	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนทำนองยังคงอยู่ที่เสียง โด เป็นหลัก ซึ่งต่อเนื่องจากประโยคเพลงที่ 2 โดยการดำเนินกลอน ในลักษณะ ท ล ซ ล / ท ด ร ด ลักษณะการเคลื่อนที่ของห้องที่ 1 และ 2 ขึ้นลงสลับกัน ก่อนดำเนินกลอน ลงเรียงเลียงตามลำดับ คือ

ทิศลง ←——— ←———

จากการถอดทำนองเพื่อให้เห็นว่าเพลงยังคงอยู่ในบันไดเสียงเพียงออบนนั้น ได้ทำการถอดทำนองสารัตถะ ดังนี้

/ -ล – ด / -ล – ซ/ ----ฟ/----ด

จะพบว่าการถอดทำนองการเคลื่อนที่ของทำนองนั้นมีการใช้เสียงที่สี่เข้ามาแต่เมื่อทำการแปรทำนองเป็นทางเดี่ยวจะพบว่ามีการใช้เสียงที่ 7 เช่นกัน ดังนั้นเสียงทั้งสองจึงเป็นสะพานเสียงเชื่มเสียงต่างๆ ให้เกิดความสมดุล และด้วยลักษณะการเคลื่อนที่นั้นจะต้องใช้เสียงที่ชิดกันในการดำเนินกลอนเพลงเพื่อเอื้อต่อเพลงที่ใช้และยังคงอยู่ในบันไดเสียงเดิม

ทำนองโยนตอนที่ 1 ประโยคที่ 4 – 32

ประโยคที่ 4 - 5

4 5

- - ดดด	- ร	- ร ม ร	ด - ด	- ด	ร ม ซ ร	ม ด ม ร	ด - ด
	- ซ		ซ	- ซ			ซ

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดสะบัดเสียงเดียว

ตัวอย่างการดีดสะยัดเสียงเดียว ในตำแหน่งวงกลม

- - ดดด	- ร	- ร ม ร	ด - ด	- ด	ร ม ซ ร	ม ด ม ร	ด - ด
	- ซ		ซ	- ซ			ซ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

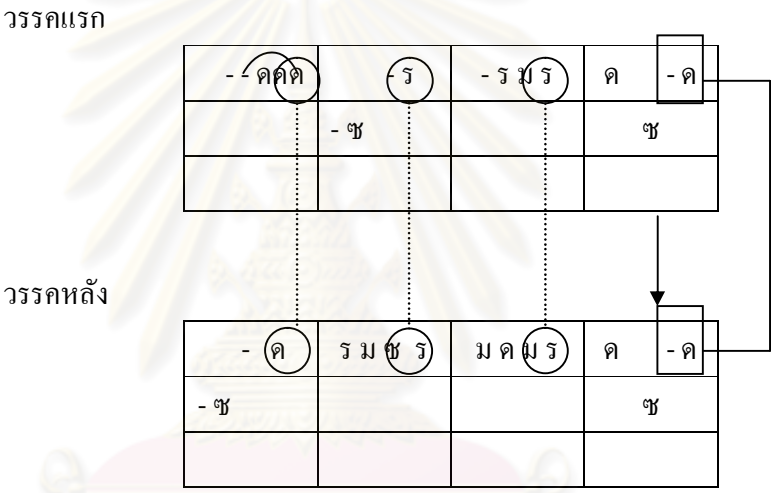
- - ดดด	- ร	- ร ม ร	ด - ด	- ด	ร ม ซ ร	ม ด ม ร	ด - ด
	- ซ		ซ	- ซ			ซ

ทำนองในวรรคแรกและวรรคหลังมีโครงสร้างเป็นการซ้ำนั้นเอง แต่มีการเพิ่มพยางค์เข้าไปเพื่อให้เกิดความหลากหลายของทำนองเพลงเช่น ในห้องเพลงแรก มีการดีดสะบัดเสียงเดียวเป็นการเน้นประโยคต้นวรรคเพลง ก่อนลงเสียงซอลในสายทุ้มสร้างความหลากหลายให้กับสำนวนเพลง ก่อนกับสู่เสียงเอกในเสียง เร โดยการดำเนินทำนองสลับเสียงสูงต่ำในห้องที่ 2 และ 3 ของวรรคเพลง เป็นการสร้างความสมดุลให้กับทำนองเพลง ต่อมาในวรรคหลังขึ้นต้น ด้วยเสียงปกติโดยขึ้นที่เสียงซอล เป็นการผ่อนเสียงลง แล้วดำเนินทำนอง ในทิศทางขึ้นลง ก่อนปิดท้ายวรรค และทำนองเสียงลูกตกในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ที่ยังคงโครงสร้างเสียง โด เป็นเสียงหลักโดยตลอด

จะสังเกตพบว่าลูกตกในส่วนที่ 1 คือ ----ร ----ด /----ร ----ด เนื่องจากในวรรคเพลงแรกนั้นเป็นการดำเนินทำนองออกเป็นสองชุดซึ่งเสียงทั้งสองนั้นเป็นเสียงลูกตกหลักทั้งสองเสียง ที่อยู่ในห้องที่ 2 และ 4 ของวรรคเพลงและในวรรคหลังก็มีโครงสร้างเหมือนกันกับวรรคแรก จึงมีการดำเนินเช่นเดียวกันลูกตกก็ตกเสียงเดียวกัน

ในส่วนที่ 2 นั้นจะสังเกตว่า เสียงซอลจะอยู่ในห้องที่ 4 ทั้งสองวรรคเนื่องจาก ลักษณะการดำเนินทำนองในลักษณะของการสลับสายทำให้เกิดความหลากหลายของทำนองเพลง ซึ่งเป็นเช่นนี้ทั้งสองวรรคเพลงเพราะเป็นการซ้ำของทำนองนั้นเอง

โครงสร้างเพลงของประโยคทั้งสองวรรคเพลง อยู่ในลักษณะเดียวกัน ดังนั้นทั้งสองวรรคเพลงจึงเหมือนกัน เมื่อทำการเปรียบเทียบพบว่ามีบางส่วนที่ลดและเพิ่มรายละเอียด คือ



ทำนองในห้องที่ 1 – 3 ของวรรคแรกและวรรคหลัง พบว่ายังคงเสียงลูกตกแต่เปลี่ยนกลอนให้มีสำนวนต่างกันจาก /- - ดดด/-ซ-ร/-รมร/ กลายเป็น /-ซ-ด/รมซร/มดมร/ เท่านั้น นอกจากโครงสร้างทั้ง 2 วรรคจะมีความเหมือนกันแล้ว ยังเป็นส่วนซ้ำทำนองจากประโยคที่ผ่านมา แต่มีการเพิ่มเติมตกแต่งทำนองให้มีรายละเอียดมากขึ้น ยังคงโครงสร้างเสียง โด เป็นเสียงหลักโดยตลอด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคเพลงที่ 6 - 7

6 7

- - ดดด	- ร	- ร ม ร	ด - ด	- ด	ร ม ซ ร	ม ด ม ร	ด - ด
	- ซ		ซ	- ซ			ซ

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดสะบันเสียงเดียว ดังในตำแหน่งวงลกม

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองซ้ำกับประโยคที่ 4 – 5

ประโยคที่ 8 - 9

8 9

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองเพลงของทั้งสองประโยคนี้ ยังคงเสียงตกเป็นสำคัญของทำนองเพลง โดยมีการบรรเลงซ้ำเสียงสามพยางค์ก่อนถึงเสียงตก คือ /ซซซ-/ ในทุก ๆ ห้องเพลงและอยู่ในลักษณะเสียงเดียวกัน ซึ่งจะพบว่า วรรคแรกกับวรรคหลังนั้น มีสำนวนเพลงที่เหมือนกัน จากห้องเพลงที่ 2 – 4 แต่มีการเพิ่มเสียง มี เข้ามาขั้นเพื่อแยกความต่างของสำนวน แต่ก็ยังคงกับสู่สำนวนเดิมในวรรคหลังนั้นเอง

ด้วยเหตุนี้จากการย้ำ 3 เสียง คือ ซซซ- ทุกห้องเพลงนั้น เป็นการทำให้เสียงลูกตกท้ายห้องของเพลงมีความหลากหลาย โดยการแบ่งชุดทำนองออกเป็น 2 ชุดไว้ด้วยกัน คือ ---ร/---ร/---ด แต่จะสังเกตเห็นว่ามีชุดทำนองอีกชุดหนึ่ง ในห้องที่ 1 และห้องที่ 5 มีความห่าง ของเสียง 3 คู่เสียง คือ /---ด/ กับ / ---ม / ซึ่งทำให้ทำนองมีความเด่นขึ้น และลอยขึ้น จากเสียงนี้เอง

ประโยคที่ 10 - 11

10 11

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับประโยคที่ 8 – 9

ประโยคที่ 12 - 13

12 13

ซ ซ ซ ด	ซ ด ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด	ซ ซ ซ ม	ซ ม ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

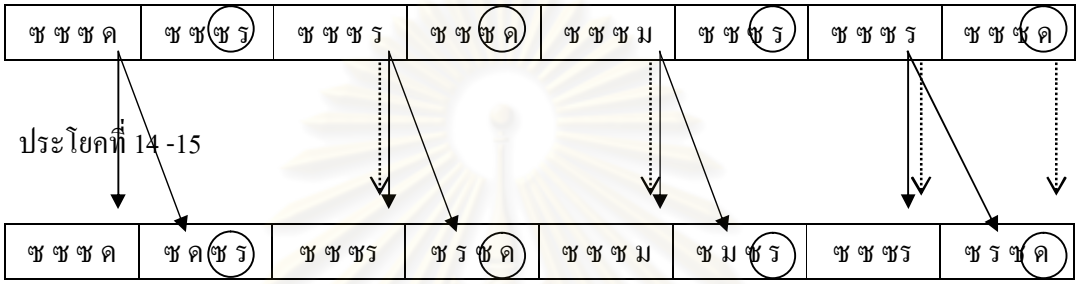
3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ซ ซ ซ ด	ซ **ด** ซ ร	ซ ซ ซร	ซ **ร** ซ ด	ซ ซ ซ ม	ซ **ม** ซ ร	ซ ซ ซร	ซ **ร** ซ ด

สำนวนในประโยคนี้มีลักษณะการดำเนินทำนองมีการซ้ำพยางค์เสียงเดิมในห้องแรก คือ /ซซซ-/ก่อนทำการซอยจังหวะโดยการใช้เสียงลูกตกของห้องแรกแทรกเข้ามาในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ก็เป็นการย้ำเสียงพยางค์เดิม แต่เปลี่ยนเสียงลูกตก เป็นเสียง เร และในห้องที่ 4 ก็แทรกเสียงลูกตกไป เป็นการเน้นเสียงสร้างความหนักเน้นให้กับลูกทุกของแต่ละห้องโดยปฏิบัติเช่นนี้เป็นชุดทำนองมีอยู่ด้วยกัน 4 ซึ่งจะสังเกตว่าในทุก ๆ สองห้องเพลงจะมีการใช้เสียงลูกตกห้องแรกเป็นการกระจายเสียงลูกตกย้ำเสียง แล้วกลับมาหาเสียงตกในห้องที่ 3 คือเสียงเร ปฏิบัติเช่นนี้จนจบประโยคเพลง สังเกตได้ว่าทำนองที่สร้างขึ้น ในประโยคนี้ จะมีจำนวนความถี่เพิ่มขึ้น ๆ ทุกสองห้องเพลง

แสดงให้เห็นว่ามีลักษณะของการเปลี่ยนแปลงสำนวน โดยในแต่ละห้องเพลงจะปรากฏเสียงลูกตกคือ ---ด/-ด-ร/---ร/-ร-ด/---ม/-ม-ร/---ร/-ร-ด/ ของห้องเพลงนั้นๆ เป็นการย้ำทำนองเป็นการสร้างความถี่หรือการทอนสำนวนนั้นเอง โดยการเพิ่มเสียงลูกตกเข้ามาแทรกเพื่อเป็นการย้ำน้ำหนักของเสียงตกก่อนที่จะเปลี่ยนเสียงลูกตกเป็นเสียงต่อไป ดังการแสดงการกระจายของเสียงดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 8 – 9



จะพบว่าทำนองทั้งสองประโยคนี้พบว่าเสียงตกยังเป็นเสียงเดิมโดยตลอด แต่ได้มีการเพิ่มพยางค์ความถี่ จาก ซซซด/ เป็น/ซดซร ซึ่งเป็นลูกตกอีกห้องหนึ่งนั้นเองซึ่งดำเนินทำนองเช่นนี้ไปตลอดจนจบประโยคเพลง

ประโยคที่ 14 - 15

14 15

ซ ซ ซ ด	ซ ด ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด	ซ ซ ซ ม	ซ ม ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับประโยคที่ 12-13

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 16 -17

16 17

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนในประโยคนี้อยู่ในลักษณะเดียวกันกับประโยคที่ 14 – 15 เป็นการซ้ำทำนองเดิมนั้นเอง แต่มีรายละเอียดในส่วนของการเพิ่มทำนองโดยการตกแต่งทำนองให้มีความแตกต่างกันไปจากเดิม โดยการย้ำเสียงลูกตกของทุกๆ ห้องเพลง คือ /--ดด/--รร/--รร/--ดด/--มม/--รร/--รร/--ดด/ เพิ่งความถี่ของตัวโน้ตขึ้นเรื่อยๆ โดยสำนวนที่เปลี่ยนแปลงนั้นแสดงการทอนสำนวน ทั้งที่ตัวโครงสร้างทำนองไม่ได้ถูกทอน จึงเป็นวิธีการดำเนินทำนองที่พลิกแพลงอย่างมากประการหนึ่ง ดังได้แสดงไว้แล้วนั้นเอง

จากสำนวนดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการดำเนินทำนองการใช้เสียงของโน้ตเพลงเพิ่มความถี่แทรกเสียงเน้นน้ำหนักของเสียงทั้งที่เป็นเสียงลูกตกเองหรือเสียงที่เป็นหลักคือเสียง ซอล เป็นการใช้กลวิธีในลักษณะของเพลงเดี่ยวชั้นสูง มีการดีดสลับเสียงสร้างความโดดเด่นให้กับเสียง โดยแนวของการบรรเลงในลักษณะนี้เป็นการทอนเสียงสุดท้ายที่ไม่สามารถจะทอนได้อีก เป็นการปิดวรรคจะสังเกตว่าทุกห้องเพลงจะมีการแทรกเสียงเข้ามาทุกห้อง โดยทำนองในสำนวนนี้มีโครงสร้างเช่นเดียวกับประโยคที่ 8 – 9 นั้นเอง ทำให้เกิดความงานในการสร้างสรรค์สำนวนในประโยคนี้ ในลักษณะของการเล่นเสียง ซ ด /ซ ร /ซ ร /ซ ด /ซ ม/ซ ร/ซ ร/ซ ด / สลับเสียงแต่สิ่งที่ทำให้สำนวนนี้มีความเด่นและเสียงลอยขึ้นมาคือ มีการใช้เสียง มี มาขั้นก่อนวนกับสู่กลุ่มทำนองในชุดเดิม

ดังนั้นสำนวนในประโยคนี้จึงเป็นสำนวนในลักษณะของการทอนเสียงโดยการเพิ่มความถี่ของเสียงและเป็นสำนวนสุดท้ายก่อนการเปลี่ยนสำนวนไปเป็นสำนวนอื่น

ประโยคที่ 18 - 19

18 19

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับประโยคที่ 16-17

ประโยคที่ 20 -21

20 21

							ด
ซ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ท - ด
							ด

1. บันไดเสียง ท ด ร X ฟ ซ X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดกระทบสามสาย

ตัวอย่างการดีดกระทบสามสาย ในตำแหน่งส่วนที่เป็นวงลกม

							ด
ซ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ท - ด
							ด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

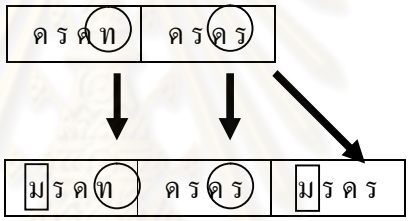
3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

							ด
ซ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ท - ด
							ด

ทำนองนี้มีโครงสร้างเสียงลงที่เสียง เร ในประโยคที่ 20 และลงเสียง โดในประโยคที่ 21 โดยเป็นคนละสำนวนกัน มีการใช้เสียงที่ 4 ของบันไดเสียงมาดำเนินกลอนเพลงแม้จะอยู่ในช่วงเดียวกันแต่ก็สามารถสร้างความกลมกลืนของเสียง โดยใช้เสียงที่เหมือนกันแต่ต่างตำแหน่งที่เสียงโน้ตแต่ละตัวลงจังหวะเท่านั้น ดังนี้

ท้ายประโยคที่ 20

ต้นประโยคที่ 21



จะพบว่ามีเสียงลูกตกและรูปแบบกลอนเพลงที่คล้ายกันมาก ซึ่งสังเกตจากประโยคเพลงที่ 20 และ 21 การปิดท้ายวรรคเพลงด้วยการเน้นเสียงกระทบสามสาย ทำนองที่เกิดขึ้นนั้นจัดแบ่งกลุ่มทำนองออกเป็น 2 กลุ่มทำนองที่มีลักษณะพิเศษ คือ ในท้ายประโยคที่ 20 และต้นประโยคที่ 21 พบว่า มีการใช้เสียงหลุมเข้ามาใช้ในการเดินกลอนได้อย่างกลมกลืนและเสียงลูกตกตรงกันและยังขยายไปหาห้องเพลงที่ 7 อีกด้วยสร้างความสมดุลให้กับสำนวนเพลงในชุดนี้ ในต้นวรรคที่ 21 ก่อนปิดท้ายกลุ่มทำนองโดยการกระทบเสียงปิดทำนอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 22 - 23

22 23

							ด
ซ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ท - ด
							ด

1. บันไดเสียง ท ด ร X ฟ ซ X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดกระทบสามสาย ในตำแหน่งวงกลม

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

มีลักษณะการดำเนินทำนองที่เหมือนกับประโยคที่ 20 -21

ประโยคที่ 24 -25

24 25

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองเพลงประโยคแรกและประโยคหลังมีโครงสร้างทำนองในลักษณะเดียวกัน คือการบรรเลงในการย้ำทำนองเดิมโดยลักษณะการเคลื่อนของทำนองทั้งสองวรรคเพลงนั้นอยู่ในทิศทางขึ้นในห้องที่ 1 /ด ม ซ ล/ และในห้องที่ 2 /ซลดร/ และห้องที่ 3ในทิศทางลง /มรดล/และในห้องที่ 4 นั้นเป็นลักษณะของการเคลื่อนที่แบบวนกลับ ซึ่งการดำเนินกลอนเพลงในประโยคนี้ใช้การบรรเลงสายลวดเข้ามาแทรกในการดำเนินทำนองในสำนวนเพลงดังกล่าว ดังจะแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคที่ 24-25 ดังนี้

→	→ ร	← ม ร ด	← ม ร ด	→	→ ร	← ม ร ด	← ม ร ด
ซ ล	ซ ล ด	ล	ด	ซ ล	ซ ล ด	ล	ด
ด ม				ด ม			

พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคนี้มีความหลากหลายในการดำเนินกลอนทั้งในทิศทางขึ้น ทิศทางลง และการวนกลับขึ้นลง

ประโยคที่ 26 -27

26 27

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

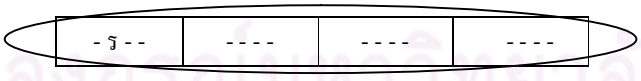
2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การรัวไม้ดีด

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนเพลงในประโยคที่ 26 นั้นมีลักษณะโครงสร้างเดียวกับประโยคที่ 25 และ 26 ก่อน บากเสียงลงรัวไม้ดีดลอยจังหวะยืนเสียง เร ยาว โดยทิศทางในของการเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคนี้แตกต่างออกไปจากเดิม ดังนี้

	ร	ด ล ซ ฟ	ม ร- ร
ซ ล	ซ ล ด		
ด ม			

ทิศทางในการเคลื่อนที่ดังกล่าวมานั้นเป็นการเคลื่อนในประโยคเพลงที่ 26 ขึ้น และลงตามลำดับ ก่อนการลงเสียงตกที่เสียง เร ยืนเสียงลอยรอจังหวะจนจบหน้าทับจึงเข้าสู่ทำนองการลอยจังหวะในประโยคต่อไป



ยืนเสียงรอจังหวะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 28 - 29

28 29

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X
2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดขยี้ และการสะบัดสามเสียงลง

ตัวอย่าง การดีดขยี้ และการสะบัดสามเสียงลง

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ตำแหน่งที่เป็นวงกลมไว้คือส่วนที่ดีดขยี้ และในส่วนที่เป็นสี่เหลี่ยมนั้นคือการดีดสะบัดสามเสียงลงนั้นเอง

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

มีลักษณะการดำเนินทำนองซ้ำกับประโยคที่ 12 ในเที่ยวโอด

ประโยคที่ 30 - 31

30 31

--- ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มฟซ - ซ

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X
2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดขยี้ และการสะบัดสามเสียงลง

ตำแหน่งที่เป็นวงกลมไว้คือส่วนที่ดีดขยี้ และในส่วนที่เป็นสี่เหลี่ยมนั้นคือการดีดสะบัดสามเสียงลงนั้นเอง

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

มีลักษณะการดำเนินทำนองซ้ำกับประโยคที่ 13 ในเที่ยวโอด

ประโยคที่ 32

32

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

1. บันไดเสียง -

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การรัวไม้ดีด

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

และในส่วนนี้คือการรัวไม้ดีดซึ่งอยู่ในตำแหน่งวงกลมนั้นเอง

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในประโยคนี้เป็นการลอยจังหวะต่อเนื่องจากประโยคที่ผ่านมา เป็นลักษณะของการทอนของการลอยจังหวะก่อนเข้าสู่การขยี้หรือสะบัดปิดท้ายประโยคหรือลงด้วยเสียงหลักของประโยคเพลง แล้วทำการยืนเสียงหลักลากยาวเป็นการรอจังหวะก่อนเข้าสู่ทำนองต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองโยนที่ 2 ประโยคที่ 33 - 35

ประโยคที่ 33 และประโยคที่ 34 - 35

33

ด ซ ด ล	ด ร ด ล	ด ซ ด ล	ด ร ด ล

34 35

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนในลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะพบในเพลงประเภทเพลงทยอยในลักษณะของการโยนเสียง แล้วทอนให้เกิดความถี่มากขึ้น ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในจะพบว่ามีการเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงที่ต่ำกว่าสลับกันไปเป็นชุดๆ โดยแบ่งออกเป็น 4 ชุด บรรเลงซ้ำทำนองเดิมในทิศทาง

ด ซ ด ล	ด ร ด ล	ด ซ ด ล	ด ร ด ล

จากนั้นในประโยคที่ 35 เป็นการทอนเสียงสุดท้ายจำนวน 4 ห้องเพลงในทิศทางเดียวกันทุกห้องเพลงโดยทิศทางลงตลอดทั้งวรรคเพลง

ส่วนการดำเนินทำนองของระดับเสียงนั้นพบว่า เป็นลักษณะของทำนองในกลุ่มลูกโยนนั้นเอง โดยมีความเคร่งครัดในเรื่องของการรักษาระดับเสียง ไม่มีพบการใช้หลุมเสียงในการดำเนินทำนองเลย

ดังนั้นทำนองตอนต้นสองประโยคเพลง ถูกทอนสำนวนลงมาเรื่อยๆ จนไม่สามารถทอนได้อีกแล้วจบด้วยสำนวนการปิดท้ายดังนี้

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

ทำนองโยนที่ 3 ประโยคที่ 36 – 44

ประโยคที่ 36 - 37

36 37

- ม - ซ	ล ด ำ - ล	ด ซ ด ล	ซ ม - ซ	- ม - ซ	- ด - ร	ม ด ม ร	ด
							ท ล ซ

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ความสัมพันธ์ในประโยคนี้ มีโครงสร้างทำนองลูกตกเดียวกันแต่พบว่ามีส่วนที่ต่างกัน ดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 36

- ม - **ซ**	ล ด ำ - **ล**	ด ซ ด **ล**	ซ ม - **ซ**

ประโยคที่ 37

- ม - **ซ**	- ด - **ร**	ม ด ม **ร**	ด ท ล **ซ**

สังเกตเห็นได้ว่า ประโยคที่ 36 ห้องที่ 1 บรรเลงเสียงห่างลงที่เสียง ซอล เช่นเดียวกับประโยคที่ 37 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ขึ้น จากนั้นห้องที่ 2 ของประโยคที่ 36 และ 37 เป็นการดีดปกติ และตกเสียงท้ายห้องด้วยเสียงลา สำหรับเพลงห้องที่ 4 ในประโยคที่ 36 มีการดำเนินกลอนแบบห่างในทิศทาง ขึ้น และลงท้ายห้องที่เสียง เร ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 4 จากนั้นในห้องที่ 3 และ 4 ในประโยคที่ 36 มีลักษณะการดำเนินกลอนดังนี้

ด ซ	ด ล	ซ ม	- ซ

เมื่อเปรียบเทียบกับห้องที่ 3 และ 4 ในประโยคที่ 37 พบลักษณะ /มด/ มร /ดท /ลซ/ โดยมีกระส่วนที่คล้ายกันเป็นอย่างมาก ← ← ← ← เป็นต้น แต่การลงจบนั้นทิศทางกลับกัน

ดังจะเห็นได้ว่ามีการใช้เสียงเรียงกันดังนี้ / - ม-ร/ -ด - ท/-ล - ซ / แสดงให้เห็นว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในมีการใช้เสียง ที่เป็นเสียงหลุม โดยการใช้เสียงครบเกือบทุกเสียง

ประโยคที่ 38 -39

38 39

- ม - ซ	ล ด์ - ล	ด์ ซ ด์ ล	ซ ม - ซ	- ม - ซ	- ด - ร	ม ด ม ร	ด
							ท ล ซ

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะในการดำเนินทำนองในประโยคนี้มีการดำเนินทำนองย้ำสำนวนในประโยคที่ 36 - 37 โดยการซ้ำทำนองเดิม

ประโยคที่ 40 -41

40 41

		→				- ร์ ด์ ท	ล ซ - ซ
ดดด ซ ด	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซ	ดดด ซ ด	ร ม ฟ ซ		

1. บันไดเสียง ท ด ร X ฟ ซ X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดสะบัดเสียงเดียว

ตัวอย่าง การดีดสะบัดเสียงเดียว ในตำแหน่งส่วนที่เป็นวงกลม

						- ร์ ด์ ท	ล ซ - ซ
ดดด ซ ด	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซ	ดดด ซ ด	ร ม ฟ ซ		

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

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

ทำนองในวรรคแรกและวรรคหลังมีทำนองในลักษณะเดียวกันมีการใช้เสียงที่ 7 ที่อยู่ของบันไดเสียง ท ด ร X ฟ ซ X ดังจะทำการถอดทำนองสารัตถะเพื่อแสดงให้เห็นถึงการเข้ามาของเสียงหลุม ดังนี้

/--ดดด/ซด-ซ/-ด-ด/-ซ-ซ/-ดดด/ซด-ซ/-ร-ด/-ล-ซ/

จะเห็นว่ามีการใช้เสียง ลา อยู่เพื่อนตำแหน่งเดียวที่เป็นเสียงผ่านเข้ามาในสำนวน ในท้ายห้องเพลงสุดท้ายเท่านั้น

โดยแบ่งออกเป็นชุดที่เหมือนกัน คือ ห้องที่ 1 -2 เหมือนกับห้องที่ 5 -6 และอีกส่วนหนึ่งในห้องที่ 4- 5 และในห้องที่ 7 – 8 มีสำนวนกลอนที่แตกต่างกัน แต่ยังคงเสียงลูกตกเดียวกัน การดำเนินกลอนในห้องที่ 3 -4 ในทิศทางลง คือ ส่วน ← ← ในห้องที่ 7 – 8 นั้นเป็นการดำเนินในลักษณะของการบากลงในเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงเพื่อนทำการยืนเสียงลอยจังหวะก่อนเข้าในส่วนต่อไป

ประโยคที่ 42 - 43

42 43

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X
2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การรัวไม้ดีด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่าง ช่วงรัวไม้ดีด ชุดที่ 1 ชุดที่ 2

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

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองในประโยคที่42 นั้นอยู่ในลักษณะของการยืนหลักเสียงรัวไม้ดีดจากประโยคที่ 41 โดยการรัวไม้ดีดยืนเสียงคล้ายลักษณะการลอยจังหวะซึ่งเป็นเพียงการยืนรอเพื่อเข้าสู่ การทอนทำนองบรรเลงย้ำทำนองเป็นชุด ๆ หรือเป็นคู่ แบ่งทำนองออกเป็น 2 ชุด โดยการเคลื่อนที่ลงและขึ้น ดังชุดทำนองนี้

ด ร ด ล	ด ร ด ซ

ในรูปแบบของการโยนกลุ่มเสียง แล้วทอนให้เกิดความถี่มากขึ้น ส่วนการดำเนินทำนองของระดับเสียงนั้นพบว่า เป็นลักษณะของทำนองในกลุ่มลูกโยนนั้นเอง

ประโยคที่ 44

44

- - ด ร	ด ร ด ร	ด ร ด ร	- ด -ร

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

อยู่ในการโยนเสียงทำนอง /-ด-ร/ เป็นการทอนลูกสำนวนเพลง ซึ่งส่วนมากมักบรรเลงต่อเนื่องจากประโยคเพลงที่ 44 เป็นชุดๆ เช่นกัน มักบรรเลงต่อด้วย/--ซซ /ลซลซ/ลซลซ/ -ล-ซ/ เพราะยังคงใช้สำนวนเสียงเดิมแต่สำหรับในประโยคที่ 44 เปลี่ยนเป็น /--ดร/ดรดร/ดรดร/-ด-ร/ เมื่อเทียบกันแล้วพบว่าระดับเสียงห่างกันทั้ง คู่ 4 และคู่ 3 เป็นการสร้างกลุ่มทำนองใหม่ และการเกิดหักเหของเสียงโดยฉับพลัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4 คู่ เสียง

ดำรำดำล	ดำรำดำซ	ดำรำดำล	ดำรำดำซ	- - ดร	ดรดร	ดรดร	- ด -ร

พบว่าประโยคนี้เป็นประโยคที่ต่อเนื่องมาจากและด้วยเหตุที่ว่าเป็นการตั้งต้นเข้าสู่กลุ่มเสียงโยนมีการหักเหของเสียงโดยฉับพลันเพื่อเข้าหาทำนองในประโยคต่อไปนั้นเอง

ทำนองโยนที่ 4 ประโยคที่ 45 – 51

ประโยคที่ 45

45

- ซ - ดำ	- ดำรำมำซ	- - มำรำดำ	ร - - -

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การสะบัดสามเสียงขึ้น สะบัดสามเสียงลงและรูดสาย

ตัวอย่าง การสะบัดสามเสียงขึ้นตำแหน่งที่เป็นสี่เหลี่ยม สะบัดสามเสียงลงในส่วนที่เป็นวงกลมและการดีดรูดสาย ในตำแหน่งสี่เหลี่ยมคางหมู

- ซ - ดำ	- ดำรำมำซำ	- - มำรำดำ	รำ - - -

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนในประโยคที่ 45 เป็นสำนวนเปิดสำนวนในทำนองโยนที่ 4 ด้วยมีโครงสร้างเช่นเดียวกับประโยคที่ 46 ซึ่งเป็นประโยคที่อยู่ต่อประโยคนี้ แต่สำนวนขึ้นนั้นเป็นการเป็นเน้นเสียงห่าง สองเสียงในห้องที่หนึ่งคือเสียง ซอล และเสียงโด ในทิศทาง ขึ้น ก่อนเข้าสู่การสะบัดสามเสียงขึ้นตามลำดับและในห้องที่ 3 เป็นสะบัดสามเสียงขึ้นก่อนทำการ ยืนเสียงเร ยาวก่อนการรูดสายลงไปหาเสียงต่ำกว่า ในประโยคต่อไปเป็นลักษณะของลูกล้อลูกขัด ซึ่งเป็นลักษณะของการบรรเลงเพลงประเภทเพลงทยอย

ประโยคที่ 46 - 47

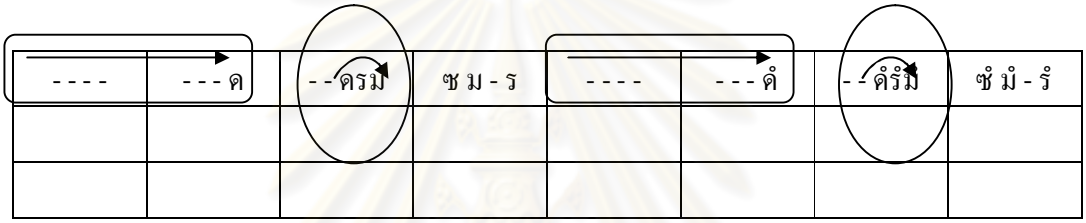
46 47

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ดำ	- - ดำรำม	ซำ มำ - รำ

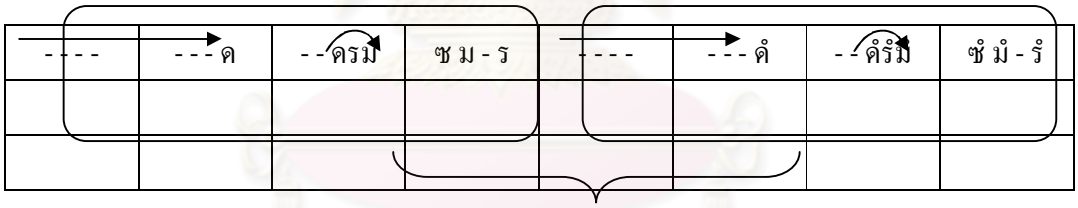
1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดสะบัดสามเสียงลง และรูดสาย

ตัวอย่างการดีดสะบัดลงสามเสียง ในส่วนที่เป็นวงกลม และรูดสายในตำแหน่งที่เป็นสี่เหลี่ยม



3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง



ทำนองในวรรคแรกและวรรคหลังมีทำนองในลักษณะเดียวกัน โดยแบ่งออกเป็นชุดแต่ในความเหมือนนั้น ยังมีความแตกต่างของรูปแบบทำนองอยู่ ซึ่งทำนองในวรรที่ 46 – 47 มีลักษณะที่เหมือนกันจะสังเกตได้ว่าตำแหน่งเสียงแรกของห้องแรกต่างกันคือในห้องแรกอยู่ในระดับเสียง โดต่ำ และสำหรับห้องที่ 6 ในประโยคที่ 47 จะอยู่ในระดับเสียง โดสูง ด้วยในส่วนอื่นๆก็เป็นเช่นเดียวกันที่มีระดับเสียงที่ต่างกัน การบรรเลงสำนวนในลักษณะนี้เหมือนลูกล้อในเพลงทยอย มักอยู่ตอนท้ายของทำนองโยนและมักพบในเพลงประเภทเพลงทยอยนั้น

พบว่าสำนวนนี้เป็นการใช้สำนวนแบบลูกล้อโดยกำหนดให้ใช้ระดับเสียงเป็นตัวแบ่งวรรคเพลง

ประโยคที่ 48 - 49

48 49

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ดำ	- - ดำรำม	ซำ มำ - รำ

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดสะบัดสามเสียงลงและการรูดสาย

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะของการดำเนินทำนองในประโยคนี้มีโครงสร้างเหมือนกับประโยคที่ 46 -47 เป็นลักษณะของการย้ำทำนอง

ประโยคที่ 50 - 51

50 51

มำมำมำ มำ รำ	มำ มำ มำ รำ	มำ มำ มำ รำ	มำ มำ มำ รำ	- - มำ รำ	มำ รำ มำ รำ	มำ รำ มำ รำ	- มำ- รำ

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การสะบัดเสียงเดียว

ตัวอย่างในประโยคที่ 50 การสะบัดเสียงเดียว มีดังนี้

มำมำมำ มำ รำ	มำ มำ มำ รำ	มำ มำ มำ รำ	มำ มำ มำ รำ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนในประโยคนี้เป็นการยืนเสียง เร เป็นหลัก โดยสามพยางค์แรกในประโยคที่ 50 เป็นเสียง /มมม-/ และเสียงสุดท้ายของห้องเพลงจะเป็นเสียงหลักของประโยคเพลง บรรเลงทุกเสียงเป็นเสียงเต็ม โดยจะสังเกตว่าทุกๆห้องเพลงจะมีเสียงตกอยู่ที่เสียง เร แล้วทำการทอนทำนองประโยคสุดท้ายของการปิดทำนองโยนเพลงในช่วงนี้ โดยในห้องแรกมักจะเป็นการสะบัดเสียงเดียวเพื่อเป็นการเน้นน้ำหนักเสียงแล้วดำเนินทำนองไปตามกลุ่มเสียงนั้นๆ มีรูปแบบในลักษณะของเพลงทยอยทั่วๆ ไป

ทำนองโยนที่ 5 ประโยคที่ 52

52

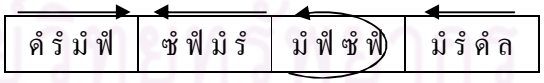
ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ม ฟ ซ ฟ	ม ร ด ล

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองในประโยคนี้ ไม่มีการเพิ่มเติมโน้ตแต่อย่างใด และมีกระสวนทำนองการเคลื่อนที่ขึ้นและลง ในประโยคที่ 52 มีการใช้หลุดเสียงที่ 4 คือ เสียง มี ส่วนทำนองในส่วนสุดท้ายนั้นไล่เสียงเรียงลง ต่อเนื่องจากห้อเพลงที่ 2 สุดท้ายลงจบด้วยเสียงลูกตกเสียงหลักของประโยคเพลงคือเสียง ลา โดยการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้



และเมื่อทำการถอดทำนองสารัตถะจะทำให้เห็นถึงโครงสร้างและเสียงที่ใช้ในการตกแต่งทำนองและยังจะพบว่ามีการใช้เสียงหลุมอย่างชัดเจนดังนี้

/-ม-ซ/-ม-ร/---ด/----ล

ประโยคที่ 52 - 53

53 54

- - - ดˡ	- - - ฟ	- ซ ล ซ	ด ล - -	- - - -	- - -	- - - -	- - - -

1. บันไดเสียง ฟ ซ ล X ด ร X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดควบเสียง และการรัวไม้ดีด

ตัวอย่างการดีดควบเสียงในตำแหน่งสี่เหลี่ยม และการดีดรัวไม้ดีดในส่วนวงกลม

- - - ดˡ	- - - ฟ	- ซ ล ซ	ด ล - -	- - - -	- - -	- - - -	- - - -

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนวรรคแรกในประโยคที่ 53 นั้นเป็นมุ่งไปหาเสียงลา โดยอยู่ในบันไดทางเสียงชวา โดยเฉพาะตั้งต้นประโยคเท่านั้น ซึ่งลักษณะของการดำเนินทำนองนั้นในห้องแรกของวรรคเพลง เป็นการใช้กลวิธีการดีดควบเสียงเป็นการตั้งต้นเสียงให้เกิดความไพเราะ แล้วดีดเสียงห่าง แล้วลากเสียงไปหาเสียง ฟา ไปห้องที่ 2 ในเสียง ฟา ก่อนการดีดเก็บในห้องที่ 3 และในห้องที่ 4 ในทิศทางลง นอกจากนี้ยังสังเกตได้ว่า มีการบรรเลงด้วยบันไดเสียงเดิม แล้วทำการดำเนินกลอนเข้าสู่การยืนเสียงหลักในท้ายประโยคที่ 53

ส่วนในประโยนที่ 54 นั้น เป็นเสียงที่ต่อเนื่องมาจากประโยคแรก โดยการยืนเสียงลากยาว โดยการรัวไม้ดีด ที่เสียง ลา ยืนเสียงเสมอกัน เป็นการรอจังหวะหน้าทับและลงจังหวะพอดีกับห้องเพลงก่อนสวมในสำนวนในวรรคต่อไป

จะสังเกตพบว่าทางเพียงออบนจากประโยคที่52 เชื่อมมาสู่บันไดเสียงทางชวาก่อนกลับเข้าสู่ทางเสียงเพียงออบนดังเดิมในประโยคต่อไป

ประโยคที่ 55 - 56

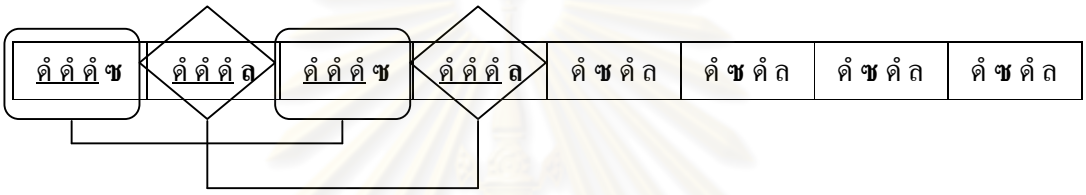
55 56

ดำ ดำ ดำ ซ	ดำ ดำ ดำ ล	ดำ ดำ ดำ ซ	ดำ ดำ ดำ ล	ดำ ซ ดำ ล	ดำ ซ ดำ ล	ดำ ซ ดำ ล	ดำ ซ ดำ ล

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง



ลักษณะสำนวนกลอนประโยคนี้ เป็นการทอนทำนอง มักพบในเพลงประเภทเพลงทยอย คือจากสำนวนห่าง ๆ แล้วค่อยซอยให้ถี่โดยมีเสียงตกของสำนวนวรรคนี้คือ /- - - ซ/ - - - ล/ - - - ซ/ - - - ล/ จะเห็นได้ว่าจะแบ่งออกเป็นชุด ๆ หรือเป็นคู่ และสำนวนทำนองสามารถย่อยได้อีก การบรรเลงนี้ยังคงอยู่ในระดับเสียงเดิม โดยในส่วนแรก คือ /ดำดำ-/

ในส่วนวรรคหลังนั้นโน้ตมีการขยายเป็น / ดำซ ดำล / ดำซ ดำล /ดำซ ดำล /ดำซ ดำล / ซึ่งอยู่ในลักษณะการทอนทำนองก่อนการปิดลูกตก จะเห็นว่ามีการทอนลูกตกมาจาก 4 ห้องแรก โดยมีเสียงตกจากห้องแรกและห้องที่ 2 เป็นหลัก คือเสียง ซอล กับเสียงลา เป็นการสร้างให้เสียงลูกตกมีความหนักแน้น และเป็นการสนับสนุนเสียงลูกตกให้แข็งแรงมากยิ่งขึ้น

เสียงซอล	ดำ ซ --	ดำ ซ --	ดำ ซ --	ดำ ซ --
เสียงลา	--ดำ ล	--- ดำ ล	-- ดำ ล	-- ดำ ล

โดยมีการย่อยทำนองแทรกเสียงในรูปแบบของการทอนทำนอง เปิดท้ายสำนวนกลุ่มเสียงลูกโยน ซึ่งจะพบมาก และบ่อยๆ ในประเภททยอยเป็นส่วนใหญ่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองโยนที่ 6 ประโยคที่ 57 – 68

ประโยคที่ 57 -58

57 58

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

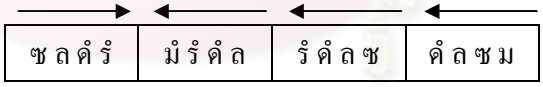
2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดควบเสียง

ตัวอย่างในประโยคที่ 58 การดีดควบเสียง

- - - ซ	- - - ด	- - ร ม ร	ซ ม - -

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

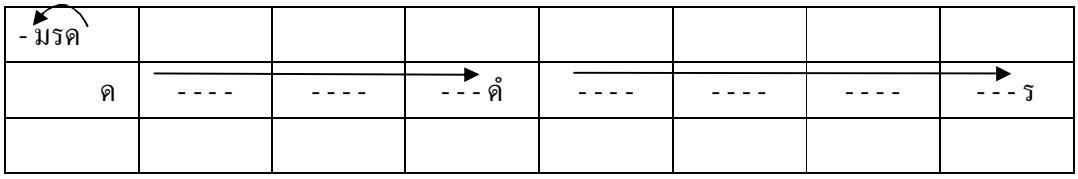
ทำนองประโยคนี้ ไม่มีการเพิ่มเติมตัวโน้ตแต่อย่างใด โดยมีเสียงสุดท้ายเป็นเสียงหลักของประโยคนี้ และในวรรคแรกเป็นการดำเนิทำนองแบบการดีดเก็บ การเคลื่อนที่ของกระสวนทำนอง กระสวนทำนองในทิศทางขึ้นและลงดังนี้



ทำนองในส่วนท้ายวรรคแรกนั้นเป็นการไล่เสียง เรียงลง ต่อเนื่องไปประโยคเพลงที่ 58 โดยการยืนเสียงซอล โดยโครงสร้างความไพเราะโดยการควบเสียงก่อนเคลื่อนที่ลงไปหาเสียง โด แล้วกับสู่เสียงหลักของวรรคเพลง ซึ่งลักษณะของการดำเนินทำนองนั้นในห้องแรกของวรรคเพลงนเป็นการใช้กลวิธีการดีดควบเสียงเป็นการตั้งต้นเสียงให้เกิดความไพเราะ แล้วดีดเสียงห่างแล้วลากเสียงไปหาเสียง โด ไปห้องที่ 2 ก่อนการดีดเก็บในห้องที่ 3 และในห้องที่ 4 ในทิศทางลง

ประโยคที่ 59 -60

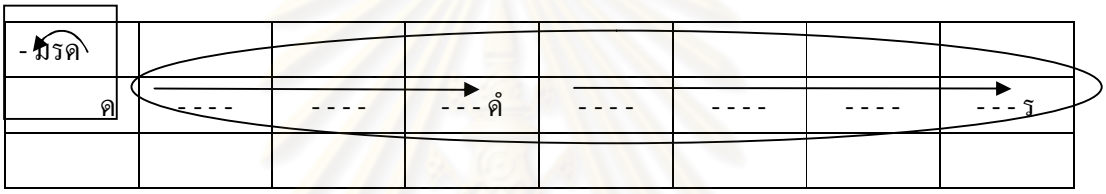
59 60



1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การสะบัดสามเสียงขึ้น และการรูดสาย

ตัวอย่างการ สะบัดสามเสียงขึ้นในตำแหน่งสี่เหลี่ยม และการรูดสายในส่วนที่เป็นวงกลม

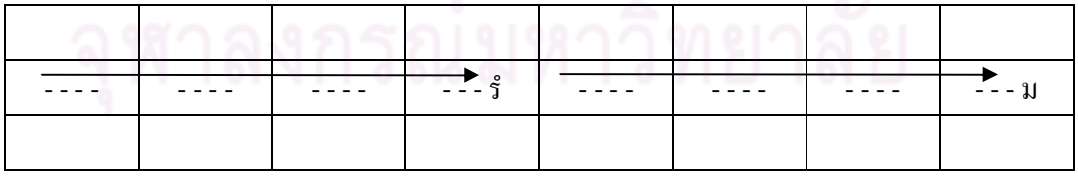


3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองในประโยคนี้เป็นส่วนของการลอยจังหวะ โดยในวรรคแรกห้องที่ 1นั้นจะสังเกตเห็นว่าเป็นประโยคต้นเสียงก่อนเข้าสู่การลอยจังหวะโดยการสะบัดสามเสียงขึ้นเน้นน้ำหนักเสียงสร้างความชัดเจนให้กับต้นวรรคแล้วลงเสียงที่เสียง โดต่ำ สายทุ้ม ลากเสียงยาวไปหาเสียง โดสูง ยืนเสียงโดสูง ก่อนลากเสียงยาวกับสู่เสียง เร ต่ำ ในสายเดียวกันเพื่อที่จะต่อเนื่องไปอีก เป็นลักษณะของการลอยจังหวะ

ประโยคที่ 61 - 62

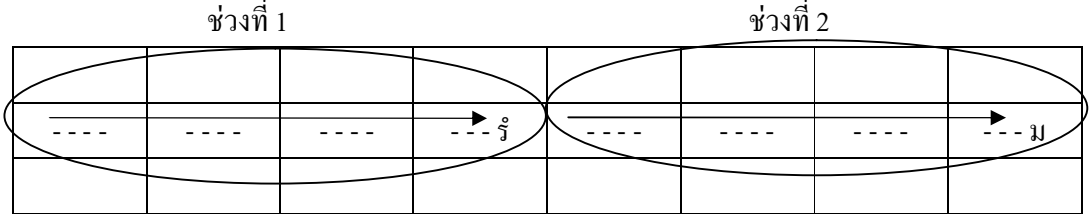
61 62



1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดรูดสาย

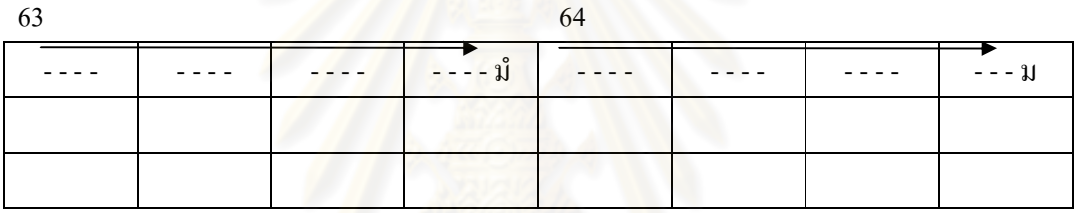
ตัวอย่างการดีดรูดสายในตำแหน่งวงกลม มีอยู่สองช่วงด้วยกัน



3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนนองนี้เป็นการลอยเสียงต่อเนื่องจากวรรคที่ 62 ลงสู่ประโยคที่ 61 -62 มุ่งการลอยเสียงไปหาเสียง มี โดยการลากเสียง มี ยาวจากวรรคก่อนหน้านั้นมาหาเสียงเรสูง ในท้ายวรรคที่ 61 ยืนเสียงเรสูง ลากเสียงยาว ขึ้นไปหาเสียงมีซึ่งเป็นเสียงหลักของทำนองลอยจังหวะ

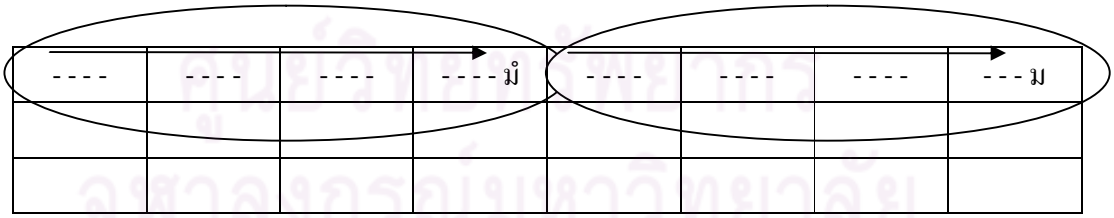
ประโยคที่ 63 - 64



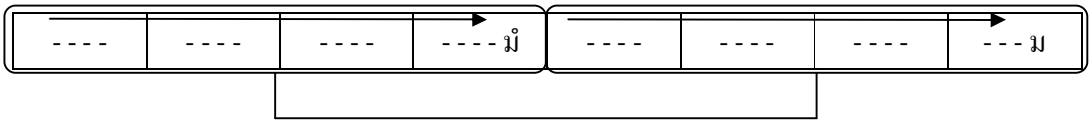
1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การรูดสาย

ตัวอย่างการดีดรูดสายในเสียงเดียวกันแต่สูงต่ำต่างกัน



3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง



ทำนองในส่วนนี้ก็ยังเป็นการลอยจังหวะอยู่เช่นเดิม ซึ่งมีโครงสร้างเดียวกัน แต่มีความแตกต่างกันตรงระดับเสียง คือยืนเสียงมีสูง ในวรรแรก แล้วลากเสียงยาว ไปหาเสียงมีต่ำ เสียงยาวต่อเนื่องจากวรรคแรก ก่อนเข้าสู่ทำนองโยนในลักษณะการทอนทำนอง

ประโยคที่ 65 - 66

65 66

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การรัวไม้ดีด รอจังหวะ

ตัวอย่างในประโยคเพลงที่ 65 การรัวไม้ดีดในตำแหน่งวงกลม

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองในวรรคแรกนี้เป็นสำนวนการลอยจังหวะต่อเนื่องจากประโยคที่ 64 ก่อนเข้าสู่การโยนเสียง สำนวนในลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะพบในเพลงประเภทเพลงทยอยในลักษณะของการโยนเสียง แล้วทอนให้เกิดความถี่มากขึ้น ส่วนการดำเนินทำนองของระดับเสียงจะอยู่ในระดับเสียงเดียวกัน เช่นเดียวกับเสียงหลักของทำนอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 67 -68

67 68

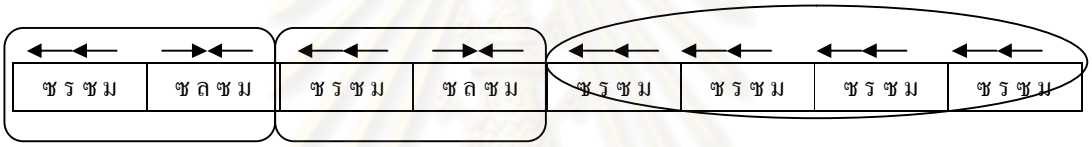
ซ ร ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

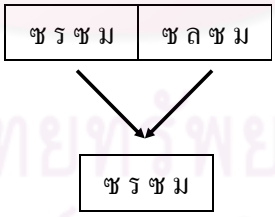
2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนในลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะพบในเพลงประเภทเพลงทยอยในลักษณะของการโยนเสียง แล้วทอนให้เกิดความถี่มากขึ้น ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในสำนวนประเภทของการโยนทำนอง จะมีการเคลื่อนที่ในลักษณะเดียวกัน ดังนี้



จะพบว่าการเคลื่อนที่จะแบ่งออกเป็นทำนองเป็นชุดทำนองแบ่งเป็นสองกลุ่มทำนองต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 66 เข้าสู่ประโยคที่ 67 ก่อนทอนทำนองให้ถี่ขึ้นในประโยคที่ 68 โดยการเคลื่อนที่ของเสียงลงทุกห้องเพลง ซึ่งไม่มีพบการใช้หลุมเสียงในการดำเนินทำนองเลย โดยแบ่งเป็นคู่ ๆ ดังนี้



ดังนั้นทำนองประโยคเพลง ถูกทอนสำนวนลงมาเรื่อยๆ ซึ่งเป็นสำนวนปิดท้ายก่อนเข้าสู่ทำนองโยนในเสียงต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 69 -70

69 70

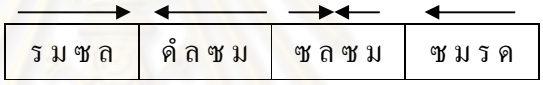
ร ม ซ ล	ด ล ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ม - ล	ซ ฟ ม ร	ม ฟ ซ ฟ	ม ร ด
							ล

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

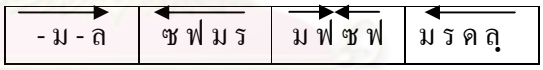
2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองนี้เป็นลักษณะการเก็บ ที่อยู่ในลักษณะของกลอนทางเก็บทั้งประโยค โดยวรรคแรกมีความสัมพันธ์กับวรรคหลัง มีลักษณะกระสวนทำนองที่ต่างกัน เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 มีกระสวนดังนี้



สังเกตได้ว่าในทิศทางลงและขึ้นสลับกันไป โดยดำเนินทำนองเพื่อมุ่งไปหาเสียงตกท้ายวรรคประโยคนี้คือ เสียง ลา ซึ่งสามารถพิจารณาสำนวนดังต่อไปนี้



สำนวนที่พบในวรรคหลังนี้มีทิศทางในลักษณะเดียวกับวรรคแรก ทั้งหมดที่กล่าวมาในประโยคนี้เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นการดำเนินทำนองที่แยกออกจากกันอย่างอิสระ

ประโยคที่ 71 – 72

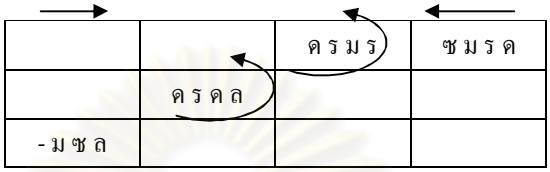
		ด ร ม ร	ซ ม ร ด	ร ม ซ ล	ซ ฟ ม ร	ม ฟ ซ ฟ	ม ร ด
	ด ร ด ล						ล
- ม ซ ล							

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองในประโยคที่ 71 ที่ต่อเนื่องมาจากวรรคเพลงที่ 70 โดยการดำเนินทำนองแบบเก็บโดยการเดินทำนองในห้องแรกในสายลวดก่อนกับขึ้นไปหาสายทุ้มและกับสู่สายเอกซึ่งแสดงให้เห็นว่าการเล่นสำนวนมีการใช้สายของจะเข้ได้ครบทุกสายเป็นการสร้างอัตลักษณ์และความเป็นจะเข้ได้อย่าครบถ้วน ส่วนในทิศทางการเคลื่อนที่ ๆ ต่างกันออกไปดังนี้



ลักษณะของการเคลื่อนที่ในประโยคที่ 71นี้จะเห็นถึงการเคลื่อนที่มีทั้งทำนองขึ้นและทำนองลง ยังมีการวนกับของเสียงดังที่ปรากฏในสำนวนทำนอง

ส่วนทำนองในประโยคที่ 72 นี้มีโครงสร้างทำนองในลักษณะเดียวกับทำนองในประโยคที่ 70 แต่จะสังเกตพบว่ามีการเพิ่มตัวโน้ตเข้ามาในห้องเพลงห้องที่ 5 ของประโยค เป็นการดำเนินกลอนแบบเก็บตลอดทั้งประโยคเพลงซึ่งต่างจากประโยคที่ 70 ในห้องแรกที่มีการดีดห่างๆ ก่อนการเก็บทำนอง เป็นการดำเนินทำนองกลอนอย่างอิสระ

ประโยคที่ 73

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

มีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 7

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เนื้อทำนองตอนที่ 2 ประโยคที่ 74 – 83

ประโยคที่ 74 -75

74 75

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดกระทบสาย ทิง - นอย

ตัวอย่างการดีดกระทบสาย ทิง – นอย

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

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองทั้ง 2 ประโยคอยู่ในโครงสร้างเดียวกัน แต่ในประโยคที่ 72 เป็นการเพิ่มเติมโน้ตให้มีความถี่ของเสียงเพิ่มมากขึ้น โดยมีเสียงตอนท้ายห้องทั้งสองประโยค ดังนี้ /- - - ร/- - - ด/- - - ด/ - - - ร/ จะเห็นว่าลูกตกย่อยที่แสดงนี้เป็นลูกตกย่อยๆ ที่จากทำนองหลัก โดยผู้ประพันธ์ใช้ลูกตกของทำนองหลักเป็นหลักนั้นเอง ดังการเปรียบเทียบสำนวนเพลง ดังนี้

ทำนองหลัก

- ท - ล	- ท -ซ	- ซ - ซ	- - - ล

ประโยคที่ 74

			- ร
- ล - ร	ด ล - ด	ร ด ล ด	
			- ร

ประโยที่ 75

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

จะสังเกตได้ว่า ห้องเพลงที่ 1 ในประโคที่ 72 มีการตกแต่งทำนองและดำเนินกลอนด้วยเสียงห่างๆ จากสอง /- ล- ร/ เป็นสี่ /ซ ร ม ร/ เท่านั้น จากนั้นเป็นการย้ำทำนองเดิมจากห้องที่ 2 จนจบประโยคเพลง ลักษณะการดำเนินทำนองยังคงอยู่ในรูปแบบโครงสร้างและเสียงตกในทิศทางเดียวกัน จากโครงสร้างทำนองหลัก โดยลูกตกทุกห้องจึงเป็นไปตามทำนองหลัก ห่างกัน 4 เสียง ซอล ไปหา โ ด

ประโยคที่ 76 - 77

76 77

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

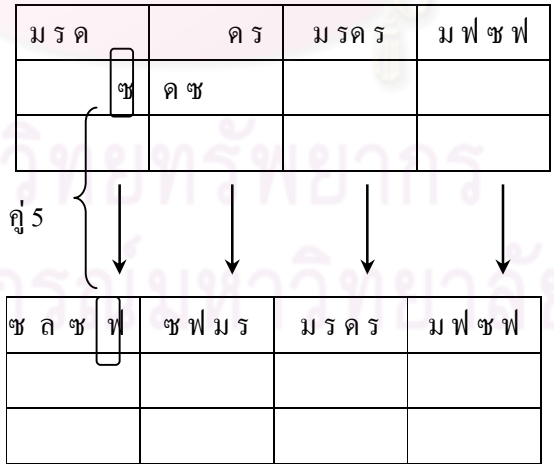
1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองทั้งสองประโยคเพลงนี้ ยังคงยึดโครงสร้างหลักเดียวกัน และมีทิศทางในการดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกัน และมีการตกแต่งทำนองให้เหมาะสมกับทางจะเข้ในรูปแบบที่แตกต่างกันดังนี้

ประโยคที่ 75



ประโยคที่ 76

เสียงลูกตกทำนองแต่ละห้องอยู่ในเสียงเดียวกันโดยตลอดยกเว้นห้องที่ 1 มีการดำเนินเสียงตกเสียงท้ายห้องห่างกันเป็นคู่ 5 คือ ซอล และเสียง ฟา และด้วยลักษณะทำนองห้องแรกเป็นการเริ่มต้นแต่จากการเปลี่ยนแปลงเสียงลูกตกที่ห่างกันนี้ ทำให้เสียงของเพลงที่บรรเลงด้วยจะเข้มีความ

เด่นขึ้นมา จากความสัมพันธ์ของการดำเนินทำนองเมื่อห้องที่ 4 ตกด้วยเสียง ฟา จำต้องทำการเปลี่ยนสำนวนให้เหมาะสม คือ /ซลซฟ/ เพราะหลักการดำเนินทำนอง ต้องใช้เสียงที่ชิดกันหรือมากที่สุดเป็นหลัก

ประโยคที่ 78 - 79

78 79

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดกระทบสาย ทิง – นอย

ตัวอย่างการดีดกระทบสายในประโยคที่ 76

			- ร
- ล - ร	ด ล - ด	ร ด ล ด	
			- ร

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองนี้ยังคงดำเนินทำนองบนโครงสร้างเดียวกับประโยคที่ผ่านมาโดยเริ่มดำเนินกลอนในลักษณะทิศทางลงไล่เสียงตามลำดับ ดังนี้

ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ม ร ด	ม ร ด
		ล	ด

จะสังเกตพบว่าในห้องเพลงที่ 1 ในการเริ่มต้นวรรคเพลงนั้นทิศทางย้อนทิศทางการวนกับและไล่เสียงลงตามลำดับแต่ยังคงเสียงลูกตกในตอนท้ายของสำนวนประโยคที่ 75 เป็นลักษณะของการปิดท้ายสำนวนก่อนทำการย้ำทำนองอีกครั้งหนึ่ง

จากนั้นเข้าสู่ทำนองในห้องที่ 5 หรือวรรคหลังของทำนอง มีการดำเนินทำนองที่ซ้ำกับโครงสร้างทำนองเพลงในประโยคที่ 71 -72 โดยมีลักษณะสำนวนซ้ำกับการดำเนินทำนองในประโยคที่ 71 ในวรรคต้นเนื้อทำนอง ทุกประการ เป็นการย้ำทำนอง

ประโยคที่ 80 - 81

80 81

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดกระทบสาย แบบ ทิง – นอย

ตัวอย่างในประโยคที่ 80 ต่อเนื่องจากประโยคที่ผ่านมา การดีดกระทบสายแบบ ทิง – นอย

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

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองในประโยคที่ 77 นั้นมีโครงสร้างทำนองเช่นเดียวกับประโยคเพลงที่ 71 -72 แต่มีลักษณะการดำเนินทำนองซ้ำหรือย้ำทำนองเหมือนกับประโยคที่ 72

จากนั้นเข้าสู่ทำนองในทำนองในประโยคที่ 78 ก็เช่นเดียวกับเป็นการทางเก็บทำนองบรรเลงย้ำทำนองในประโยคที่ 73 นั้นเอง

ประโยคที่ 82 - 83

82 83

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

สำนวนเพลงทั้งสองประโยคยังคงอยู่ในโครงสร้างเดียวกัน เป็นลักษณะทางเก็บ และเป็นการย้ำทำนองในประโยคที่ 74 และประโยคที่ 75 มีการใช้เสียงที่ 4 ในประโยคนี้ ซึ่งการดำเนินทำนองย้ำในประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองในส่วนเนื้อทำนองของวรรคเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น ในทำนองเนื้อตอนที่ 2

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

จะสังเกตว่าลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองว่าเป็นไปในลักษณะของกลอนในห้องที่ 1 ทำนองขึ้นแล้ววกกลับหาเสียงที่ต่ำกว่าก่อนเคลื่อนที่ของทำนองไล่ลงต่ำ แล้วดำเนินกลอนในลักษณะเดียวกันกับห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 4 ซึ่งจะเห็นว่าทำนองในห้องที่ 4 นั้นยังวกกลับเพื่อที่จะดำเนินกลอนต่อไป ในห้องที่ 5 แลละ 6 เป็นการย้ำทำนองในวรรคต้อน ก่อนเข้าสู่ห้องเพลงที่ 7 ลักษณะคล้ายจะปิดสำนวนมีการเคลื่อนที่ลงต่ำก่อนปิดท้ายวรรคเพลงวกเสียงกลับ ซึ่งเป็นการสร้างสมดุลในเรื่องของการดำเนินกลอน

ทำนองโยนที่ 7 ประโยคที่ 84 – 91

ประโยคที่ 84 – 85

84 85

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ ไม่พบการใช้กลวิธิพิเศษ

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

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

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 24 – 25 ในกลุ่มทำนองโยนที่ 1 ต่อเนื่องมาจากเนื้อทำนอง ก่อนการลอยจังหวะแล้วลงจลในอัตราจังหวะสามชั้น โดยทำนองเพลงประโยคแรกและประโยคหลังมีโครงสร้างทำนองในลักษณะเดียวกัน โดยการบรรเลงในทำนองที่ปฏิบัติซ้ำหรือย้ำทำนอง แบ่งออกเป็นสองช่วงทำนองคือ วรรคแรก กับวรรคหลัง นั้นเอง

ประโยคที่ 86 - 87

86 87

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

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ กระทบสาย แบบทิง – นอย และการรัวไม้ดีด

ตัวอย่างการดีดกระทบสองสายแบบทิง – นอย ในส่วนที่เป็นสี่เหลี่ยม และการรัวไม้ดีดในตำแหน่งวงกลม

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

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 26 – 27 ในกลุ่มทำนองโยนที่ 1

ประโยคที่ 88 - 89

88 89

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

1. บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดขยี้ และการสะบัดสามเสียงลง

ตัวอย่าง การดีดขยี้ และการสะบัดสามเสียงลง

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ตำแหน่งที่เป็นวงกลมไว้คือส่วนที่ดีดขยี้ และในส่วนที่เป็นสี่เหลี่ยมนั้นคือการดีดสะบัดสามเสียงลงนั่นแอง

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 28 -29 ในกลุ่มทำนองโยนที่ 1

ประโยคที่ 90 - 91

90 91

--- ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มซฟ - ซ

1. บันไดเสียง ม ฟ ซ X ท ด X

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดขยี้ และการสะบัดสามเสียงลง

ตัวอย่าง การดีดขยี้ และการสะบัดสามเสียงลง

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ตำแหน่งที่เป็นวงกลมไว้คือส่วนที่ดีดขยี้ และในส่วนที่เป็นสี่เหลี่ยมนั้นคือการดีดสะบัดสามเสียงลงนั่นเอง

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

พบว่าจากทำนองโยนตอนที่ 7 นี้ เป็นการปฏิบัติย้ำทำนองคั่นระหว่างทำนองเนื้อตอนที่ 2 และตอนที่ 3 คือลงจบ ซึ่งมีลักษณะการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกับประโยคที่24 – 31 ทุกประการ

เนื้อทำนองตอนที่ 3 ประโยคที่ 93 -93

89 90

- -ฟซล	ด ลดล - ซ	- - - ฟ	ลซฟ - ด	- ด	- ซ ร ม	ฟ - ลซฟ- ด	ด - ซ
				- ซ			- ซ

1. บันไดเสียง

2. กลวิธีพิเศษที่ใช้ การดีดสะบัดสามเสียงลง การดีดสะบัดสามเสียงขึ้น ดีดสะบัดสองเสียง และการรูดสาย

ตัวอย่างการดีดสะบัดสามเสียงลงในตำแหน่งที่เป็นวงกลม และสะบัดสามเสียงขึ้นในส่วนที่เป็นสามเหลี่ยม

- -ฟซล	ด ลดล - ซ	- - - ฟ	ลซฟ - ด	- ด	- ซ ร ม	ฟ - ลซฟ- ด	ด - ซ
				- ซ			- ซ

ตัวอย่างการดีดสะบัดสองเสียงและการรูดสาย

- -ฟซล	ด ลดล - ซ	- - - ฟ	ลซฟ - ด	- ด	- ซ ร ม	ฟ - ลซฟ- ด	ด - ซ
				- ซ			- ซ

ตำแหน่งที่เป็นสี่เหลี่ยมนั้นคือการดีดสะบัดสองเสียงและในส่วนวงกลมคือการดีดรูดสายนั่นเอง

3 . ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทำนองการลงจบของทำนองในเพลงทยอยเดี่ยวประโยคนี้ ทำการบรรเลงแบบกลอนจะเข้ตลอดทั้งสำนวน โดยการตกแต่งทำนอง ให้มีรายละเอียด ทั้งการสะบัดและรูดสาย และในตอนลงจบทำการรูดสายทำนองให้มีลีลาลงจบที่สมบูรณ์แบบมากที่สุด ซึ่งการลงจบแบบเพลงทยอยเดี่ยวนั้น ยังถือเป็นต้นแบบของการลงจบในเพลงเดี่ยวอื่นๆ อีกหลายเพลง

ทำนองในประโยคนี้เป็นการทอดแนวการลงจบ โดยในห้องที่ 1 เป็นการสะบัดเปิดหัววรรคเน้นเสียงทอดลง ก่อนสะบัดสองเสียงต่อเนื่องโดยมีโน้ตขั้นกลาง คือ เสียงโด และซอล ท้ายห้องที่ 2 ยืนเสียงซอล ไปหาเสียงฟาในทิศทางลง แล้วสะบัดปิดท้ายห้องลงเสียงตกที่เสียง โด ในท้ายวรรคแรก แล้วเข้าสู่วรรคหลักลดแนวการบรรเลงลงมา บรรเลงเสียงห่าง โดยลงสายทุ้มสลับสายเอกในห้องที่ 5 แล้วดำเนินกลอนเก็บ ในห้องที่ 7 สะบัดปิดท้ายวรรค ก่อน รูดสายลงจบที่เสียงตก คือ เสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของเพลงและแสดงการหมดวรรคทำนองเพลงด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. สรุปวิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีต่าง ๆของเพลงเดี่ยวจะเข้ เพลงทยอยเดี่ยว

จากการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สามารถสรุปประเด็นต่างได้ดังนี้

1. ลักษณะของการดำเนินทำนอง
2. ความสัมพันธ์ของบันไดเสียง
3. กลวิธีพิเศษในการบรรเลง

โดยสามารถอธิบายในส่วนต่างๆ ของการวิเคราะห์ในเพลงทยอยเดี่ยวได้ดัง

1.ลักษณะของการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในเพลงนี้ มีลักษณะการดำเนินทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงทยอย-เดี่ยว ของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สามารถสรุปประเด็นออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1.1 การลอยจังหวะ

จากการศึกษาพบว่ามีส่วนประกอบด้วยกัน 2 ลักษณะดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น คือ มีทั้งเนื้อทำนองเพลงและทำนองโยน โดยการผนวกกับทำนองในบางช่วงมีการใช้รูปแบบของการลอยจังหวะ ดังนั้นการลอยจังหวะจึงเป็นลักษณะสำคัญของการดำเนินทำนองของเพลงประเภทเพลงทยอย ร่วมไปถึงเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยวทางจะเข้ ด้วยเช่นกัน ด้วยลักษณะของการลอยจังหวะที่สามารถแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของทำนองเพลงได้อย่างชัดเจน โดยแบ่งลักษณะของการลอยจังหวะออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1.1.1 ลอยแบบไล่เรียงเสียง

การลอยจังหวะในลักษณะนี้จะพบว่ามีการไล่เรียงเสียงโดยการใช้เสียงโน้ตครบทั้ง7 เสียงซึ่งเป็นการยากต่อการกำหนดบันไดเสียง มีอยู่ด้วยกัน 6 ที่ ดังนี้

ประโยคที่ 4

- - - ร	-มรด ร ˇม	- - - ˙ซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - ดทรด	- - - ด

ประโยคที่ 5

- - - -	รˆดทดมˆซˆม	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 14

- - - -	- - - ล	- - - -	- - -	- - - ท	- - -	- - --	- - - ดำ

ประโยคที่ 15

- - - -	รำดำทดำมำซำมำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - -	- - - มำ	- - - ฟำ	- - - ซำ

ประโยคที่ 16

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

ซึ่งพบลักษณะการลอยจังหวะประเภทไล่เรียงเสียงนี้เฉพาะในทำนองเที่ยวโอดเท่านั้น ซึ่งจะสังเกตว่าเป็นลักษณะของการซ้ำทำนองนั้นเอง

1.1.2 ลอยแบบเปลี่ยนระดับเสียง

ทำนองลอยในลักษณะนี้เป็นการเปลี่ยนระดับเสียงลงไปหาเสียงที่ต่ำกว่าโดยการใช้เสียงหลักเพียงสามเสียงเท่านั้น ดังปรากฏในทำนองทั้งสิ้น 13 ที่ ดังนี้

เที่ยวโอด

ประโยคที่ 7

- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	ดำฟำรำ ดำฟำรำ	- ดำฟำรำดำฟำรำดำ	ฟำรำดำฟำรำดำ- รำ	- ดำ -ล

ประโยคที่ 8

- ซ- ล	ซ- ด ล	- ซ- ล	ซ- ด ล	ซดล ซดล	-ซดลซดลซ	ดลซดลซ-ล	- ซ -ม

ประโยคที่ 9

- ร - ม	ร - ซม	- ร - ม	ร - ซม	รซม รซม	-รซมรซมร	ซมรซมรม-ร	- ม - ด

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- ร- ด	- ร- ด	รดรดรดรดรดรดรด
							-ล

ในทำนองเที่ยวพันนี้พบว่ามีการแทรกทำนองลอยแบบเปลี่ยนระดับเสียงเช่นกัน โดยพบสองชุดใหญ่ในเที่ยวพันดังนี้

ทำนองลอยจังหวะในเที่ยวพัน

ทำนองโยนที่ 1

ประโยคที่ 28 - 29

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ประโยคที่ 30 - 31

--- ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มฟซ - ซ

ทำนองโยนที่ 7

ประโยคที่ 88 - 89

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ประโยคที่ 90 - 91

--- ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มซฟ - ซ

ดังที่ได้กล่าวถึงลักษณะของทำนองลอยนั้น ถือได้ว่าทำนองลอยที่ปรากฏในเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้นี้เป็นลักษณะเฉพาะของเพลงซึ่งแต่ละทางแต่ละเครื่องก็มีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปตามเครื่องดนตรีนั้นๆ หรือขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์

1.2 การทอนของทำนอง

จากการวิเคราะห์ลักษณะของการทอนจังหวะเพลงทั้งในเที่ยวโอดและเที่ยวพันจะสังเกตได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้นี้ มีลักษณะการทอนที่คล้ายกัน นั้นก็คือ ลักษณะของการยืนเสียงลอยยาว จากนั้นทำการย่นทำนองให้มีลักษณะแบ่งทีละครึ่งหรือเป็นคู่ ๆ จนกระทั่งเข้าไปหาความถี่ของการทอนที่เล็กที่สุดของทำนอง นั้นคือส่วนท้ายเพื่อเป็นการไปสู่เสียงการทอนในชุดต่อ ๆ ไปนั้นเอง ถึงแม้ว่าการทอนทำนองจะพบอยู่ในอัตราจังหวะสองชั้นเสียเป็นส่วนใหญ่แล้วก็ตาม รูปแบบของการทอนก็ยังคงอยู่ในลักษณะเดียวกันโดยตลอด ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวสรุปไว้ในบทที่สามในเรื่องของทำนองโยน

1.3 การดำเนินสำนวนกลอน

จากการศึกษาในเรื่องของสำนวนกลอนนั้นพบว่า ทำนองในอัตราจังหวะสามชั้นนั้นอยู่ในลักษณะของการปฏิบัติซ้ำหรือย้ำทำนอง ร่วมไปถึงรูปแบบของการยืนเสียงลอยจังหวะก่อนเคลื่อนที่เข้าหาเสียงต่อไป ส่วนทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นนั้น ด้วยความสัมพันธ์ของกลอนเพลงที่อยู่ในลักษณะของเนื้อทำนองสลับกับทำนองโยนที่มีการบรรเลงสลับกันซึ่งสำนวนกลอนในอัตราจังหวะสองชั้นนี้ อยู่ในลักษณะของการเชื่อมกลอนเพลงให้มีความกลมกลืน ดำเนินอยู่ร่วมกันอย่างลงตัว แต่ลักษณะการดำเนินทำนองและเป็นเอกลักษณ์ของทางจะเข้ทยอยเดี่ยวนี้ คือในทำนองสองชั้น เป็นสำนวนกลอนเพลงแบบลักษณะการปฏิบัติซ้ำกัน ซึ่งเป็นลักษณะโดนเด่นของทำนองในช่วงนี้ ดังนั้นจากการที่ได้กล่าวข้างต้น จึงทำการแบ่งประเภทของการดำเนินทำนองที่พบในเพลงทยอยเดี่ยวทงจะเข้ให้เห็นอย่างชัดเจน 4 ประเภทดังนี้

1.3.1 การซ้ำทำนองที่มีลักษณะเป็นคู่

ทำนองที่มีลักาณะเป็นคู่ คือ การที่กลุ่มทำนองหนึ่งมีกระสวนทำนองที่มีความสอดคล้องคลายคลึงกันกับทำนองอีกกลุ่มทำนองหนึ่งที่มีทำนองต่อเนื่องกัน ลูกตกรองและลูกตกหลักตรงกันมีลักษณะทำนองเป็นคู่ ๆ

ทำนองที่มีลักษณะเป็นคู่ของเดี่ยวจะเข้าเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้ พบปรากฏชักเจนอยู่ในทำนองเที่ยวพัน ทำการจับคู่ได้หลายคู่ ทำนองที่มีลักษณะเป็นคู่ที่ปรากฏอยู่ในทำนองเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้มีอยู่ดังนี้

คู่ที่ 1ประโยคที่ 4 -7

ประโยคที่ 4 - 5

- - ดดด	- ร	- ร ม ร	ด - ด	- ด	ร ม ซ ร	ม ด ม ร	ด - ด
	- ซ		ซ	- ซ			ซ

ประโยคที่ 6 - 7

- - ดดด	- ร	- ร ม ร	ด - ด	- ด	ร ม ซ ร	ม ด ม ร	ด - ด
	- ซ		ซ	- ซ			ซ

คู่ที่ 2 ประโยคที่ 8-9

ประโยคที่ 8 - 9

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

ประโยคที่ 10 - 11

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คู่ที่ 3 ประโยคที่ 12-15

ประโยคที่ 12 - 13

ซ ซ ซ ด	ซ ด ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด	ซ ซ ซ ม	ซ ม ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด

ประโยคที่ 14 - 15

ซ ซ ซ ด	ซ ด ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด	ซ ซ ซ ม	ซ ม ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด

คู่ที่ 4 ประโยคที่ 16-19

ประโยคที่ 16 - 17

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

ประโยคที่ 18 - 19

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

คู่ที่ 5 ประโยคที่ 20 -23

ประโยคที่ 20 - 21

							ด
ซ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ท - ด
							ด

ประโยคที่ 22- 23

							ด
ซ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ท - ด
							ด

คู่ที่ 6 ประโยคที่ 24-25

ประโยคที่ 24

	ร	ม ร ด	ม ร ด
ซ ล	ซ ล ด	ล	ด
ด ม			

ประโยคที่ 25

		ม ร ด	ม ร ด
ซ ล	ซ ล ด ร	ล	ด
ด ม			

คู่ที่ 7 ประโยคที่ 36-39

ประโยคที่ 36 - 37

- ม - ซ	ล ด ำ - ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ซ ม - ซ	- ม - ซ	- ด - ร	ม ด ม ร	ด
							ท ล ซ

ประโยคที่ 38 -39

- ม - ซ	ล ด ำ - ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ซ ม - ซ	- ม - ซ	- ด - ร	ม ด ม ร	ด
							ท ล ซ

คู่ที่ 8 ประโยคที่ 40 -41

ประโยคที่ 40

ดดดซ ด	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซ

ประโยคที่ 41

		- ร ำ ด ำ ท	ล ซ - ซ
ดดดซ ด	ร ม ฟ ซ		

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คู่ที่ 9 ประโยคที่ 46 - 47

ประโยคที่ 46 -47

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ดำ	- - ดำริ์ม	ซ๋ ม๋ - ร๋

ประโยคที่ 48 - 49

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ดำ	- - ดำริ์ม	ซ๋ ม๋ - ร๋

คู่ที่10 ประโยคที่ 70 -73

ประโยคที่ 70

- ม - ล	ซ ฟ ม ร	ม ฟ ซ ฟ	ม ร ด
			ล

ประโยคที่ 71

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

ประโยคที่ 72

ร ม ซ ล	ซ ฟ ม ร	ม ฟ ซ ฟ	ม ร ด
			ล

ประโยคที่ 73

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คู่ที่ 11 ประโยคที่ 74 -75

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

คู่ที่ 12 ประโยคที่ 76 - 77

ประโยคที่ 76 - 77

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

ประโยคที่ 78 - 79

ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ม ร ด	ม ร ด
		ล	ด

คู่ที่ 13 ประโยคที่ 84 - 85

ประโยคที่ 84

	ร	ม ร ด	ม ร ด
ซ ล	ซ ล ด	ล	ด
ด ม			

ประโยคที่ 85

		ม ร ด	ม ร ด
ซ ล	ซ ล ด ร	ล	ด
ด ม			

ทำนองที่มีลักษณะเป็นคู่ของทำนองในเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้ล้วนแต่ปรากฏอยู่ในเที่ยวพัน มีจำนวนคู่กลุ่มทำนองอยู่ถึง 13 คู่ ซึ่งทำนองที่มีลักษณะเป็นคู่นั้นมีทั้งที่เป็นส่วนที่เป็นเนื้อ และทำนองส่วนโยน มีทั้งที่เป็นคู่กันด้วยความเหมือนในลักษณะของการซ้ำทำนอง ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้

1.3.2 การซ้ำทำนองเป็นชุดกลุ่มทำนอง

การซ้ำทำนองในลักษณะเช่นนี้จะพบมาในเที่ยวโอด โดยมีลักษณะคล้ายกับซ้ำทำนองเป็นคู่ แต่การซ้ำเป็นชุดกลุ่มทำนองจะมีจำนวนของประโยคหรือวรรคเพลงมากกว่าเป็นกลุ่มทำนองที่เข้ามาขั้นเพื่อซ้ำแล้วค่อยเคลื่อนที่เข้าหาเสียงหลัก ดังนี้

เที่ยวโอด

ชุดที่ 1 กลุ่มทำนองที่ 1 กับ ชุดที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 4

ชุดที่ 1 กลุ่มทำนองที่ 1

ประโยคที่ 4

- - - ร	-มรด ร ม	- - - ม ซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - ดทรด	- - - ด

ประโยคที่ 5

- - - -	รดทดมซม	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ

ประโยคที่ 6

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

ชุดที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 4

ประโยคที่ 14

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

ประโยคที่ 15

- - - -	รดทดมซม	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ

ประโยคที่ 16

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

ชุดกลุ่มทำนองที่ 1 กับ ชุดกลุ่มทำนองที่ 5

ชุดกลุ่มทำนองที่ 1

ประโยคที่ 7

- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	ดำฟำรำ ดำฟำรำ	- ดำฟำรำดำฟำรำดำ	ฟำรำดำฟำรำดำ- รำ	- ดำ -ล

ประโยคที่ 8

- ซ- ล	ซ- ดำ ล	- ซ- ล	ซ- ดำ ล	ซดำล ซดำล	-ซดำลซดำลซ	ดำลซดำลซ-ล	- ซ -ม

ประโยคที่ 9

- ร - ม	ร - ซม	- ร - ม	ร - ซม	รซม รซม	-รซมรซมร	ซมรซมรม-ร	- ม - ด

ชุดกลุ่มทำนองที่ 5

ประโยคที่ 17

- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	- ดำ - รำ	ดำ - ฟำ รำ	ดฟร ดฟร	- ดฟรดฟรด	ฟรดฟรด- ร	- ด -ล

ประโยคที่ 18

- ซ- ล	ซ- ดำ ล	- ซ- ล	ซ- ดำ ล	ซดำล ซดำล	-ซดำลซดำลซ	ดำลซดำลซ-ล	- ซ -ม

ประโยคที่ 19

- ร - ม	ร - ซม	- ร - ม	ร - ซม	รซม รซม	-รซมรซมร	ซมรซมรม-ร	- ม - ด

เที่ยวพัน

กลุ่มทำนองโยนที่ 1 กับกลุ่มทำนองโยนที่ 7

กลุ่มทำนองโยนที่ 1

ประโยคที่ 26 - 27

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

ประโยคที่ 28 - 29

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ประโยคที่ 30 - 31

--- ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มฟซ - ซ

กลุ่มทำนองโยนที่ 7

ประโยคที่ 86- 87

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

ประโยคที่ 88 - 89

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ประโยคที่ 90 - 91

--- ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มซฟ - ซ

1.3.3 ลักษณะการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด

ซึ่งจะพบว่าเพลงทยอยเดี่ยวเป็นลักษณะของเพลงประเภทเพลงทยอยดังนั้นจึงปรากฏว่ามีการนำเอากลวิธีการบรรเลงของลูกล้อลูกขัดเข้ามาใช้ในเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้นี้ด้วย ดังนี้

ประโยคที่ 46 -47

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ดำ	- - ดำริ์ม	ซ ำ ม - ร ำ

ประโยคที่ 48 - 49

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ดำ	- - ดำริ์ม	ซ ำ ม - ร ำ

พบเพียง 1 ชุดทำนองเท่านั้น ดำเนินทำนองในลักษณะลูกล้อลูกขัด ซึ่งมีลักษณะการดำเนินทำนองซ้ำทำนองเช่นเดี่ยวกับการดำเนินในลักษณะแรกด้วยเช่นกัน

1.3.4 การยืนเสียงรอจังหวะ

การดำเนินทำนองในลักษณะนี้พบในเที่ยวพัน ซึ่งเป็นการรัวเสียงยืนเสียงใดเสียงหนึ่งเพียงเสียงเดียวก่อนการเข้าสู่กลอนในลักษณะของการโยนทำนอง ดังนี้

ประโยคที่ 32 -33

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ดำ ซ ด ล	ดำ ร ำ ด ล	ดำ ซ ดำ ล	ดำ ร ำ ด ล

ประโยคที่ 42 - 43

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

ประโยคที่ 53 -54

- - - ด	- - - ฟ	- ซ ล ซ	ด ล - -	- - - -	- - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 65 -66

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

พบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ดังกล่าวมานี้ มีเพียง 4 ที่ ซึ่งจะเห็นว่าทำนองต่อจากรัวรอจังหวะจะเป็นกลอนในลักษณะของกลุ่มการโยนทำนองทั้งสิ้น

2. ความสัมพันธ์ของบันไดเสียง

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว ของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง) พบว่ามีบันไดเสียงที่อยู่นอกเหนือจากบันไดเสียงหลักของโครงสร้างเพลง เนื่องจากการดำเนินทำนองหรือการประดิษฐ์และการตกแต่งทำนองนั้นมีการดำเนินทำนองโดยหลายทิศทาง ทั้งการดำเนินทำนองในรูปแบบข้ามเสียง การเพิ่มเสียงเพิ่มความถี่ทำให้เสียงมีการเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา ดังนั้นรูปแบบของกลอนในสำนวนเพลงทางจะเข้ดังกล่าว จึงมีมากกว่าหนึ่งระดับเสียงดังปรากฏในวรรคทำนองดังต่อไปนี้

บันไดเสียงที่ปรากฏในทำนองสามชั้น

ประโยคที่ 1 – 6	บันไดเสียงทางเพียงออบน	ดรมXซลX	จำนวน 6	ประโยค
ประโยคที่ 7	บันไดเสียงทางชวา	ฟซลXดรX	จำนวน 1	ประโยค
ประโยคที่ 8 – 12	บันไดเสียงทางเพียงออบน	ดรมX ซลX	จำนวน 5	ประโยค
ประโยคที่ 13 -14	บันไดเสียงทางกลางแหบ	มฟซXทดX	จำนวน 2	ประโยค
ประโยคที่ 15 -16	บันไดเสียงทางเพียงออบน	ดรมXซลX	จำนวน 2	ประโยค
ประโยคที่ 17	บันไดเสียงทางชวา	ฟซลXดรX	จำนวน 1	ประโยค
ประโยคที่ 18 -19	บันไดเสียงทางเพียงออบน	ดรมXซลX	จำนวน 2	ประโยค

บันไดเสียงที่ปรากฏในทำนองสองชั้น

ประโยคที่ 1 -29	บันไดเสียงทางเพียงออบน	ดรมXซลX	จำนวน 29	ประโยค
ประโยคที่ 31 -32	บันไดเสียงทางกลางแหบ	มฟซXทดX	จำนวน 2	ประโยค
ประโยคที่ 33-39	บันไดเสียงทางเพียงออบน	ดรมXซลX	จำนวน 7	ประโยค
ประโยคที่ 40-41	บันไดเสียงทางกลาง	ทดรXฟซX	จำนวน 2	ประโยค
ประโยคที่ 42-51	บันไดเสียงเพียงออบน	ดรมXซลX	จำนวน 10	ประโยค
ประโยคที่ 53-54	บันไดเสียงทางชวา	ฟซลXดรX	จำนวน 2	ประโยค
ประโยคที่ 55-89	บันไดเสียงทางเพียงออบน	ดรมXซลX	จำนวน 2	ประโยค
ประโยคที่ 90-91	บันไดเสียงทางกลางแหบ	มฟซXลทX	จำนวน 2	ประโยค
ประโยคที่ 92-93	บันไดเสียงเพียงออบน	ดรมXซลX	จำนวน 2	ประโยค

สังเกตได้ว่าทางเดี่ยวจะเข้าเพลงทยอยเดี่ยวนั้น นอกเหนือจากการประดิษฐ์ตกแต่งในบันไดเสียงหลักคือ ด ร ม X ซ ล X ของโครงสร้างเพลงแล้ว ยังมีการเปลี่ยนบันไดเสียงออกไปจากเดิมอีกหลายบันไดเสียง ด้วยเพราะว่า ทางเดี่ยวจะเข้นั้น มีการเคลื่อนที่ในการบรรเลงอยู่ตลอดเวลา ดังนั้น การเดินกลอนต่าง ๆ จึงมีการไหลวนของเสียง เพื่อการเชื่อมต่อสำนวนเพลงที่อยู่นอกเหนือจากบันไดเสียงหลักแล้ว จึงทำให้เกิดบันไดเสียงต่าง ๆ ดังกล่าวขึ้น มีความหลากหลายในบันไดเสียง และมีความหลากหลายในสำนวนกลอนเพลงที่แตกต่างไปจากเดิม

ฉะนั้น จึงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงที่ใช้ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวนี้ ทั้งหมด 4 บันไดเสียง ได้ดังนี้

บันไดเสียงทางเพียงออบน	กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X
บันไดเสียงทางกลางแหบ	กลุ่มเสียงปัญจมูล ม ฟ ซ X ท ด X
บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X
บันไดเสียงทางกลาง	กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X

โดยมีบันไดเสียงหลักของทำนอง คือ บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X นอกนั้นเป็นบันไดเสียงรองของทำนอง เมื่อพิจารณาลักษณะของการเปลี่ยนเสียงในแต่ละกลุ่มบันไดเสียงนั้น พบว่าการเปลี่ยนอยู่ในลักษณะการข้ามเสียงขึ้นและลงของคู่ 3 และคู่ 4 ดังนั้นการเปลี่ยนบันไดเสียงในแต่ละครั้ง จึงมีความกลมกลืนกันมาก เพราะด้วยลักษณะของการเปลี่ยนบันไดเสียงนั้น อยู่ในช่วงเสียงและกลุ่มเสียงที่ใกล้เคียงกัน โดยลักษณะของการเคลื่อนไหลของทำนองค่อยๆไหลเสียงโดยเลื่อนตำแหน่งเสียงจากที่หนึ่งไปหาอีกที่หนึ่งอย่างช้า ๆ ช่วงเสียงที่ห่างกันนี้จึงสามารถแสดงและสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ของการเปลี่ยนแปลงของท่วงทำนองนั้นออกมาได้อย่างชัดเจน

3.กลวิธีพิเศษในการบรรเลง

เพลงทยอยเดี่ยวนั้นเป็นเพลงที่มีอารณ์ที่โศกเศร้า รันทด เสียใจ ตามลักษณะของเพลงทยอยที่มีความแตกต่างจากเพลงทยอยประเภทอื่น ๆ เพราะเป็นเพลงทีให้อิสระต่อการบรรเลงที่จะแสดงออกโดยการบรรเลงให้เกิดความวิจิตรไพเราะหรือการพลิกแพลงทำนองให้พิสดารโลดโผน โดยมุ่งให้เกิดความเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น เพลงทยอยเดี่ยวสำหรับจะเข้ทางของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)ที่นำมาศึกษาในครั้งนี้มีท่วงทำนองในการครวญ เสียงเพื่อนสื่อถึงอารมณ์ของทำนองเพลงได้มากที่สุดผลจากการศึกษาพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทำนองต่าง ๆ ของจะเข้ ซึ่งมีกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละทำนองส่งผลให้เกิดความไพเราะความวิจิตร ความงดงามและลีลาอารมณ์ออกมาอย่างพิถีพิถัน ดังนั้นกลวิธีต่าง ๆ จึงมีอยู่ตลอดเกือบทั้งเพลงและท่วงทำนองในแต่ละแห่งมีการใช้ที่ต่างกันและเหมือนกันด้วยเหตุนี้กลวิธีต่าง ๆ จึงปรากฏในทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวมีดังต่อไปนี้

1. การดีดสะบัดสามเสียงลง

ปรากฏจำนวน 12 ตำแหน่ง ดังนี้

เที่ยวโอด 2 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 12

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ประโยคที่ 13

- - - ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มซฟ - ซ

เที่ยวพัน 10 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 29 และประโยคที่ 89

รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ประโยคที่ 31และประโยคที่ 91

มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มซฟ - ซ

ประโยคที่ 46 -47

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ดำ	- - ดำริ่ม	ซ่ ม่ - ร่

ประโยคที่ 48 - 49

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ดำ	- - ดำริ่ม	ซ่ ม่ - ร่

ประโยคที่ 92 - 93

- - ฟซล	ดำ ลดำล - ซ	- - - ฟ	ลซฟ - ด

2. การดีดสะบัดสามเสียงขึ้น

ปรากฏจำนวน 10 ตำแหน่ง ดังนี้

เที่ยวโอด 6 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 1

- ซ - ซ	- - - ล	- ดมำรำดำล	- มซ - คลซม	- - - ดำล	- มซ - ลซม		
ซ						- - รดล	ซล - ิด

ประโยคที่ 2

- - - ร	- มรด ร ซม	- - - ซ	- ลซม ซ ดำล	- ิดำ - -	- มรด - ล	- - - มซ	-ลซดำลซดำลซดำลซดำลซ- ลซม

ประโยคที่ 4

- - - ร	-มรด ร ช ม	- - - ม ซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - ดทรด	- - - ด

เที่ยวพัน 4 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 45

- ซ - ด	- ดรมซ	- - มรด	ร - - -

ประโยคที่ 59

- มรด			
ด	- - - -	- - - -	- - - ด

ประโยคที่ 92 - 93

- -ฟซล	ด ลดล - ซ	- - - ฟ	ลซฟ - ด	- ด	- ซ ร ม	ฟ - ลซฟ- ด	ด - ซ
				- ซ			- ซ

3.การดีดปริบ(สะบัดสองเสียง)

ปรากฏจำนวน 1 ตำแหน่ง

เที่ยวพัน 1 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 92

- -ฟซล	ด ลดล- ซ	- - - ฟ	ลซฟ - ด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.การดีดสะบัดเสียงเดียว

ปรากฏจำนวน 7 ตำแหน่ง

เที่ยวโอด 1 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 11

- - - -				- ร	- - - -	- - - -	- - - -
	- - ลลล$_{ด}$	- ล$_{ด}$-ล$_{ด}$	ล$_{ด}$ล$_{ด}$ล$_{ด}$ล$_{ด}$				
				- ร			

เที่ยวพัน 6 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 1-2

	- - ร ร ร	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด
- - - ร			

ประโยคที่ 4 - 5

- - ดดด	- ร	- ร ม ร	ด - ด
	- ซ		ซ

ประโยคที่ 6 - 7

- - ดดด	- ร	- ร ม ร	ด - ด
	- ซ		ซ

ประโยคที่ 40 - 41

						- ร ำ ท	ล ซ - ซ
ดดด ซ ด	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซ	ดดด ซ ด	ร ม ฟ ซ		

ประโยคที่ 50 - 51

มมมมำ ร	ม ำ ม ำ ร	ม ำ ม ำ ร	ม ำ ม ำ ร

5.การดีดขยี้

ปรากฏ 16 ตำแหน่ง

เที่ยวโอด 12 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 2

- - - ร	-มรด ร ช ม	- - - ซ	- ลซม ซ ด ล	- ิ ด- -	- มรด - ล	- - - ม ซ	-ลซดลซดลซดลซ- ลช ม

ประโยคที่ 4

- - - ร	-มรด ร ช ม	- - - ม ซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - ดทรด	- - - ด

ประโยคที่ 5

- - - -	รดทดมชม	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- - - ช

ประโยคที่ 7

- ด - ร	ด - ฟ ร	- ด - ร	ด - ฟ ร	ดฟร ดฟร	- ดฟรดฟรด	ฟรดฟรด- ร	- ด -ล

ประโยคที่ 8

- ซ- ล	ซ- ด ล	- ซ- ล	ซ- ด ล	ซดล ซดล	-ซดลซดลซ	ดลซดลซ-ล	- ซ -ม

ประโยคที่ 9

- ร - ม	ร - ซม	- ร - ม	ร - ซม	รซม รซม	-รซมรซมร	ซมรซมรม-ร	- ม - ด

เที่ยวพัน 4 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 29 และ ประโยคที่ 89

รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ประโยคที่ 31 และ ประโยคที่ 91

มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มฟซ - ซ

6.การดึดรูดสาย

ปรากฏ 12 ตำแหน่ง

เที่ยวพัน 12 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 45

- ซ - ดำ	- ดำรำมำ ซ	- - มำรำดำ	ร - - -

ประโยคที่ 46 -47

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ดำ	- - ดำรำมำ	ซำ มำ - รำ

ประโยคที่ 48 - 49

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ดำ	- - ดำรำมำ	ซำ มำ - รำ

ประโยคที่ 59 -60

- มรด							
ด	- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร

ประโยคที่ 61 -62

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

ประโยคที่ 63-64

- - - -	- - - -	- - - -	- - - - มำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

ประโยคที่ 93

- ด	- ซ ร ม	ฟ - ลซฟ- ด	ด - ซ
- ซ			- ซ

7.การดีดโปรยเสียง

ปรากฏ 5 ตำแหน่ง

เที่ยวโอด 5 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 1

- ซ - ซ	- - - ล	- ด มำรำดำ ล	- ม ซ - ดลซ ม	- - - ดำ ล	- ม ซ - ลซ ม		
ซ						- - รดล	ซล - ิด

ประโยคที่ 2

- - - ร	-มรด ร ซ ม	- - - ซ	- ลซม ซ ดำ ล	- ิดำ- -	- มรด - ล	- - - ม ซ	-ลซดำลซดำลซดำลซดำลซ- ลซ ม

ประโยคที่ 3

- - - ซ	- - - ม ล	- ิดำ - รำดำ ล	- ซ- ลซ ม	- - - ล	- ซ - ม	- ด ร ม	ร ซ ร ซ ร ซ ร ซ ร มร ด

8.การดีดควบ

ปรากฏ 9 ตำแหน่ง

เที่ยวโอด 8 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 1

- ซ - ซ	- - - ล	- ด มำรำดำ ล	- ม ซ - ดลซ ม	- - - ำ ล	- ม ซ - ลซ ม		
ซ						- - รดล	ซล - ิ ด

ประโยคที่ 2

- - - ร	-มรด ร ช ม	- - - ซ	- ลซม ซ ำ ล	- ิ ดิ -	- มรด - ล	- - - ม ซ	-ลซดำลซดำลซดำลซดำลซ- ลช ม

ประโยคที่ 3

- - - ซ	- - - ม ล	- ิ ดำ - ำรำ ล	- ซ- ลช ม	- - - ล	- ซ - ม	- ด ร ม	ร ช ร ช ร ช ร ช ร มร ด

ประโยคที่ 4

- - - ร	-มรด ร ช ม	- - - ม ซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - ดำทรดำ	- - - ดำ

เที่ยวพัน 1 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 58

- - - ม ซ	- - - ด	- - ร ม ร	ซ ม - -

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9.การดีดกล้ำ

ปรากฏ 4 ตำแหน่ง

เที่ยวโอด 4 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 1

- ซ - ซ	- - - ล	- ด มำรำดำ ล	- ม ซ - ดลซ ม	- - - ดำ ล	- ม ซ - ลซ ม		
ซ						- - รดล	ซล - ิด

ประโยคที่ 2

- - - ร	-มรด ร ชี ม	- - - ซ	- ลซม ซ ดำ ล	- ิดำ- -	- มรด - ล	- - - ม ซ	-ลซดำลซดำลซดำลซดำลซ-ลซ ม

ประโยคที่ 4

- - - ร	-มรด ร ช ม	- - - ม ซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - ดำทรดำ	- - - ดำ

10.การดีดแต๋ว

ปรากฏ 2 ตำแหน่ง

เที่ยวโอด 2 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 3

- - - ซ	- - - ม ล	- ิดำ - รำดำ ล	- ซ- ลซ ม	- - - ล	- ซ - ม	- ด ร ม	รซ รซ รซ รซ ร มร ด

ประโยคที่ 11

- - - -				- ร	- - - -	- - - -	- - - -
	- - ลลล ด	- ล ด - ล ด	ล ดล ดล ดล ด				
				- ร			

11.การดีดพรมนิ้ว

ปรากฏ 1 ตำแหน่ง

เที่ยวโอด 1 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- ร- ด	- ร- ด	รัดรดรดรดรดรดรด
							-ล

12.การดีดกระทบสองสาย

ปรากฏ 1 ตำแหน่ง

เที่ยวโอด 1 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 1

- ซ - ซ	- - - ล	- ด มัรัดำ ล	- มซ - คลซม	- - - ดำล	- มซ - ลซม		
ซ						- - รดล	ซล - ิด

13.การดีดกระทบสามสาย

ปรากฏ 2 ตำแหน่ง

เที่ยวพัน 2 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 21 และประโยคที่ 23

			ด
ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ท - ด
			ด

14.การดีดกระทบสองสาย (ทิง-นอย)

ปรากฏ 5 ตำแหน่ง

เที่ยวโอด 1 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 11

- - - -				- ร	- - - -	- - - -	- - - -
	- - ลลล$_{ด}$	- ล$_{ด}$-ล$_{ด}$	ล$_{ด}$ล$_{ด}$ล$_{ด}$ล$_{ด}$				
				- ร			

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เที่ยวพัน 4 ตำแหน่ง ดังนี้

ประโยคที่ 74 -75

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

ประโยคที่ 79

			- ร
- ล - ร	ด ล - ด	ร ด ล ด	
			- ร

ประโยคที่ 80

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

จากการศึกษากลวิธีพิเศษของเพลงดี่ยวจะเข้ เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐ-ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้นสามารถชี้ให้เห็นได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงที่มีการนำเอากลวิธีพิเศษของการบรรเลงจะเข้เข้ามาใช้ ทั้ง ดีดปริบ ดีดขยี้ ดีดควบเสียง ดีดสะบัดเสียงเดียว ดีดสะบัดสามเสียง ดีดกระทบสามสาย ดีดกระทบเสียงเดียว (ทิง-นอย) ดีดโปรยเสียง ดีดรูดสายเป็นต้น ซึ่งกลวิธีเหล่านี้ได้มีการสอดแทรกในสำนวนท่วงทำนองเพลงทั้งเที่ยวโอดและเที่ยวพัน

จะพบว่ายังมีกลวิธีของการดีดจะเข้ที่มิได้นำเข้ามาใช้ในทางเดี่ยวนี้คือ การดีดตบสายและการดีดรูดสายลวด ทั้งนี้เพราะทางครูหลวงประดิษฐไพเราะทำมาเก่า ซึ่งนับอายุประมาณ 70 ปี ผู้วิจัยจึงสันนิฐาน ว่าอาจจะเป็นเทคนิคที่คิดขึ้นมาใหม่ทั้งการดีดตบสายและการรูดสายลวด จะพบมากในเพลงสำเนียงจีน มักไม่ใช่ในเพลงสำเนียงไทย ซึ่งทางครูหลวงประดิษฐไพเราะเป็นทางเก่า เพราะฉะนั้นเทคนิคที่พบจึงไม่พบในเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้ แต่ทั้งนี้ไม่สามารถหาหลักฐานได้เพราะไม่มีการบันทึกเป็นลายสักษณ์อักษรเนื่องจากดนตรีไทยเป็นแบบมุขปาฐะ

ดังนั้นจึงชี้ให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า ด้วยกลวิธีพิเศษต่าง ๆ และศักยภาพของผู้บรรเลงนั้นมีส่วนสำคัญเป็นยิ่งต่อการบรรเลงที่จะแสดงออกถึงอรรถรสของบทเพลงและสามารถสื่อให้ผู้รับฟังดื่มด่ำไปกับความไพเราะของบทเพลงนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่คิดประดิษฐ์ตกแต่งทำนองเพลงให้เกิดความวิจิตรบรรจงและงดงามในท่วงทำนองโดยสื่อออกมาซึ่ง ความเป็นเอกลักษณ์ของเพลงทยอยเดี่ยว โดยต้องคำนึงถึงศักยภาพของเครื่องดนตรีประเภทนั้นๆ ด้วย แล้วดึงเอาความโดดเด่นของเครื่องดนตรีชิ้นนั้นออกใช้ได้อย่างเหมาะสม และด้วยความเป็นเอกลักษณ์ในตัวบทเพลงนี้ที่มีการลอยจังหวะประกอบการดำเนินทำนอง และกลวิธีพิเศษอีกมากมาย ทั้งในช่วงอัตราจังหวะสาม-ชั้นและอัตราจังหวะสองชั้น ซึ่งมีความละเอียดซับซ้อน สมกับได้ชื่อว่าเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยวเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสุดยอดของการบรรเลงเดี่ยวในดนตรีไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาและวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวสำหรับจะเข้ ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในด้านของบริบทนั้นมีที่มา คือ เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดย พระ-ประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ต่อมาครูดนตรีผู้มีความสามารถและถึงพร้อมได้คิดประดิษฐ์ตกแต่งทำนองสำหรับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ เพื่อต้องการให้มีความหลากหลายทางดนตรี หนึ่งในนั้นคือจะเข้ โดยครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ประดิษฐ์และตกแต่งทำนองเพลงทยอยเดียว ด้วยท่านเองเป็นเอตทัคคะทางด้านดนตรี จึงมีผู้มาขอให้ท่านประดิษฐ์ทางจะเข้ขึ้นและทำการถ่ายทอดให้กับ ครูไพฑูรย์ ณ มหาชัยเป็นคนแรก ตลอดลูกศิษย์รุ่นต่อ ๆ มา ผู้มีฝีมือทางด้านการบรรเลงจะเข้ อีกหลายท่าน ซึ่งในปัจจุบันนี้มีผู้ที่ได้รับการสืบทอดน้อยมากเต็มที ฉะนั้นการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงทยอยเดี่ยวในครั้งนี้ จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ได้ทำการสืบทอดผลงานอันทรงคุณค่าของแผ่นดินเอาไว้

จากการศึกษาพบว่า มีลักษณะของโครงสร้างทำนองแย่งออกเป็นส่วนประกอบต่าง ๆ ของเพลงดังนี้

1 ส่วนทำนองขึ้นต้น

2 ส่วนทำนองเนื้อ

3 ส่วนทำนองโยน

4 ส่วนการลงจบทำนอง

โดยในแต่ละส่วนที่กล่าวมาข้างต้น มีรูปแบบทำนองที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันละกัน โดยสามารถแยกทำนองเป็นหมวดหลัก ๆ ของเพลงคือ ทำนองที่เป็นส่วนเนื้อทำนอง และส่วนที่เป็นทำนองโยน ถึงแม้ว่าจะมีการแบ่งส่วนของเพลงเป็นส่วนต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นในแต่ละส่วนย่อมส่งผลต่อการเคลื่อนที่ของท่วงทำนองและลักษณะเฉพาะของทำนองที่สามารถบอกได้ว่าเป็นเนื้อทำนองหรือทำนองโยน นอกจากรูปแบบของเนื้อทำนองและทำนองโยนที่สามารถจำแนกได้เป็นเบื้องต้นแล้วหรับการดำเนินทำนองทั้งสองส่วนนี้ ยังประกอบไปด้วยกลวิธีในการบรรเลงที่จะเสริมให้ทำนองมีรูปแบบที่เฉพาะ คือ ลักษณะของการลอยจังหวะ

การลอยจังหวะที่พบในเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยวทางจะเข้ พบว่าในอัตราจังหวะสามชั้นใช้วิธีการลอยจังหวะตลอดทั้งอัตรา แต่สำหรับอัตราจังหวะสองชั้น มีการบรรเลงในลักษณะทางพื้นที่มีการลอยจังหวะสลับกันไป ซึ่งเป็นการแสดงถึงเอกลักษณ์ของสำนวนทำนอง

ด้วยการสร้างสรรค์ทำนองในแต่ละกลุ่มทำนองของเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ จึงถูกตกแต่งทำนองให้อยู่ในบันไดเสียงหลักคือ ด ร ม X ซ ล X ของโครงสร้างเพลงแล้ว ยังมีการเปลี่ยนบันได-เสียงออกไปจากเดิมอีกหลายบันไดเสียง ด้วยเพราะว่า ทางเดี่ยวจะเข้นั้น มีการเคลื่อนที่ในการบรรเลงอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นการเดินกลอนต่าง ๆ จึงมีการไหลวนของเสียง เพื่อการเชื่อมต่อสำนวนเพลงที่อยู่นอกเหนือจากบันไดเสียงหลักแล้ว จึงทำให้เกิดบันไดเสียงต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายในบันไดเสียงและมีความหลากหลายในสำนวนกลอนเพลงที่แตกต่างไปจากเดิม

ลักษณะของการดำเนินทำนองที่แตกต่างกัน โดยทำนองในอัตราจังหวะสามชั้นเป็นการใช้กลวิธีการลอยจังหวะโดยตลอด ด้วยกลวิธีพิเศษในการตกแต่งทำนองต่าง ๆ เข้ามาประกอบทำนองส่วนใหญ่จึงอยู่ในลักษะของการลอยทำนองเป็นกลุ่ม ๆ ดังนั้นจึงมีเสียงที่ลอยต่อเนื่องกันโดยตลอดและอยู่ในบันไดเสียงที่ใกล้เคียงกัน ส่วนทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นทางพื้นมีการแทรกกลวิธีลอยเข้ามาในส่วนโยนทำให้ส่วนนี้ต้องบรรเลงในลักษณะเก็บเพื่อให้สอดคล้องและกลมกลืนกับทำนองเก็บ ในของเรื่องของสำนวนกลอนนั้นพบว่า ทำนองในอัตราจังหวะสามชั้นนั้นอยู่ในลักษณะของการปฏิบัติซ้ำหรือย้ำทำนอง ร่วมไปถึงรูปแบบของการยืนเสียงลอยจังหวะก่อนเคลื่อนที่เข้าหาเสียงต่อไป ส่วนทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นนั้น ด้วยความสัมพันธ์ของกลอนเพลงที่อยู่ในลักษณะของเนื้อทำนองสลับกับทำนองโยนที่มีการบรรเลงสลับกันซึ่งสำนวนกลอนในอัตราจังหวะสองชั้นนี้ อยู่ในลักษณะของการเชื่อมกลอนเพลงให้มีความกลมกลืน

จากการศึกษากลวิธีพิเศษของเพลงเดี่ยวจะเข้ เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐ-ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้นสามารถชี้ให้เห็นได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงที่มีการนำเอากลวิธีพิเศษของการบรรเลงจะเข้เข้ามาใช้ทั้งสิ้น 14 กลวิธี ทั้งการดีดปริบ ดีดขยี้ ดีดควบเสียง ดีดสะบัดเสียงเดียว ดีดสะบัดสามเสียง ดีดกระทบสามสาย ดีดกระทบเสียงเดียว (ทิง-นอย) ดีดโปรยเสียง ดีดรูดสาย เป็นต้น ซึ่งกลวิธีเหล่านี้ได้มีการสอดแทรกในสำนวนท่วงทำนองเพลงทั้งเที่ยวโอดและเที่ยวพันซึ่งมีความละเอียดซับซ้อน สมกับเพลงเดี่ยวขั้นสุดยอดของการบรรเลงเดี่ยวในดนตรีไทย

จากส่วนประกอบต่างๆ ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น ทำให้ก่อเกิดเพลงสำคัญอันยิ่งใหญ่แก่วงการดนตรี ด้วยลักษณะของการดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของเพลงทยอยเดี่ยว ทั้งการขยายทำนอง ด้วยลักษณะของการทอน การโยน การลอยจังหวะ รวมถึงการตกแต่งทำนองด้วยกลวิธีพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงในทางเดี่ยวจะเข้นี้ ที่ยังคงลักษณะโครงสร้างหลักของทำนองเพลงไว้อย่างชัดเจน

ข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลป-บรรเลง) นั้นพบว่าเป็นทางจะเข้ที่มีลักษณะการดำเนินทำนองอย่างซับซ้อน และหลากหลายทั้งในด้านระดับเสียง การใช้กลวิธีพิเศษ และลักษณะการดำเนินทำนอง ดังนั้นทางเดี่ยวจะเข้ทางอื่นๆ หรือเครื่องมืออื่น ๆ ถ้านำมาศึกษาทำการเปรียบเทียบย่อมมีข้อแตกต่างกันออกไป และการศึกษาเปรียบเทียบดังกล่าวย่อมทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่กว้างขว้างทั้งในการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ชฎิล นักดนตรี. 20 ธันวาคม 2252. สัมภาษณ์.

ชฎิล นักดนตรี. 21 ธันวาคม 2252. สัมภาษณ์.

ถาวร สิกขโกศล. 2546. อาจารย์บรรเลงครูขับร้องผู้ถ่ำประกาย ในอนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก). กรุงเทพมหานคร: บริษัท พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

ณรงค์ เขียนทองกุล. 4 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

ณรงค์ เขียนทองกุล. 21 มกราคม 2553. สัมภาษณ์.

ณรงค์ เขียนทองกุล. 9 มีนาคม 2553. สัมภาษณ์.

นริศรานุวัดติวงศ์,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2526. สาส์นสมเด็จเล่ม 23 . พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา

นริศรานุวัดติวงศ์,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2505. สาส์นสมเด็จเล่ม 1 . พิมพ์ครั้งที่ 1 . กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา

นพดล คลำทั่ง. 2551. วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสอน วงฆ้อง.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประสาร วงค์วิโรจน์รักษ์. 19 มกราคม 2553. สัมภาษณ์.

ปิ๊บ คงลายทอง. 23 มกราคม 2553. สัมภาษณ์.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2517. ประวัติการดนตรี. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

พิชิต ชัยเสรี. 27 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

พิชิต ชัยเสรี. 17 มกราคม 2553. สัมภาษณ์.

พิชิต ชัยเสรี. 7 มีนาคม 2553. สัมภาษณ์.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2552 . เพลงดนตรีและนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ. นครปฐม:สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. 2549 . จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล. พิมพ์ครั้งที่ 1 . กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เดือนตุลา.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. 2536. สถานภาพนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ. 2411- 2468 .วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. 2549 . วัฒนธรรมไทยบันเทิงในชาติไทย การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในกรุงเทพ ฯ พ.ศ. 2491-2500.กรุงเทพมหานคร : มติชน

มาลินี สาคริก. 16 ตุลาคม 2552. สัมภาษณ์.

มาลินี สาคริก. 8 กันยายน 2552. สัมภาษณ์.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพขุนทรงสุขภาพ(นายแพทย์ทรง บุณยะรัตเวช). ม.ป.ท.

มนตรี ตราโมท. 2532. การบรรเลงเดี่ยว ในสูจิบัตรมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล . กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากรและสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย.

วิชัย เหล่าประเสริฐ. 11 มกราคม 2553. สัมภาษณ์.

ศักรินทร์ สู่บุญ. 20 มกราคม 2553. สัมภาษณ์.

ศักรินทร์ สู่บุญ. 26 มกราคม 2553. สัมภาษณ์.

ศักรินทร์ สู่บุญ. 10 มีนาคม 2553. สัมภาษณ์.

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

สงัด ภูเขาทอง.2539. การดนตรีและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.พิมพ์ครั้งที่ 2 .กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

อานันท์ นาคคง,อัษฎาวุธ สาคริก. 2547. มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์. พิมพ์ครั้งที่ 3 . กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ .

อานันท์ นาคคง,อัษฎาวุธ สาคริก. 2550 . โหมรักโหมโรง. โครงการกิจกรรมส่งเสริมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).กรุงเทพมหานคร.

อุทัย แก้วละเอียด. 13 ธันวาคน 2552. สัมภาษณ์.

อุมาพร เปลี่ยนสมัย. 2549. วิเคราะห์เพลงเดี่ยวซอด้วงกราวในทางครูปลั่ง วนเขจร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต.สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 21 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

ชีวประวัติผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

นายณรงค์ เขียนทองกุล เกิดเมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2502 บิดาชื่อนายเขียนคุ่ย แซ่โง้ว ถึงแก่กรรม มารดาชื่อนางโงว้พู่ตี้ แซ่โง้ว (นามสกุลเดิม แซ่ภู่) นายณรงค์ เขียนทองกุล มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันจำนวน 5 คน ดังนี้

นางสาวจิตตินันทน์ เขียนทองกุล อายุ 57 ปี

นายรักษ์ เขียนทองกุล อายุ 56 ปี

นางทรงขวัญ เขียนทองกุล อายุ 54 ปี

นายเกียรติ เขียนทองกุล อายุ 51 ปี

นายณรงค์ เขียนทองกุล อายุ 48 ปี

ปัจจุบันนายณรงค์ เขียนทองกุล อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 69/884 ซอยแผ่นดินทอง 10 ถนนติวานนท์ ตำบลบางกระสอ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี นายณรงค์ เขียนทองกุล ได้สมรสกับนางบุญตา เข็มกาญจณ์ เมื่อวันที่ 22 กันยายน พ.ศ. 2532 ซึ่งปัจจุบันนางบุญตา เขียนทองกุล ประกอบอาชีพรับราชการเป็นนักวิชาการวิจัยระดับ 6 สำนักงานสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม นายณรงค์ เขียนทองกุล และนางบุญตา เขียนทองกุล มีธิดา 1 คน ได้แก่

นางสาวณัฏฐา เขียนทองกุล อายุ 16 ปี

ด้านการศึกษา

นายณรงค์ เขียนทองกุล จบการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนสว่างวิทยา กรุงเทพมหานคร จบการศึกษาประถมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนวัดชนะสงคราม จากนั้นเข้าศึกษาต่อในระดับชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนวัดบวรนิเวศ

พ.ศ. 2523 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต (ประวัติศาสตร์ศิลปะ) มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2530 สำเร็จการศึกษา ศิลปศาสตรบัณฑิต (รัฐศาสตร์) มหาวิทยาลัยรามคำแหง

พ.ศ. 2531 สำเร็จการศึกษาบัณฑิต (ดุริยางคศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

พ.ศ.2535 สำเร็จการศึกษาปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา) แขนงดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล

ด้านการศึกษาดนตรีไทย

นายณรงค์ เขียนทองกุล เริ่มเรียนจะเข้กับ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง เมื่อศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 จากโรงเรียนวัดบวรนิเวศ ศึกษาซอด้วงและซออู้เพิ่มเติมในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ในขณะเดียวกันก็ได้เรียนกับคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง คุณหญิงชิ้นจึงฝากให้ศึกษาเพลงเดี่ยวจะเข้ต่างๆ กับนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) เมื่อเข้าศึกษาปริญญาตรี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้เรียนเพลงเถาและเพลงเกร็ดอื่นๆ จากอาจารย์ ม.ร.ว ประนัย และครูทานตะวัน นวรัตน์ ณ อยุธยา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร ครูทองดี สุจริตกุล และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เมื่อศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 3 ได้ขอเรียนจะเข้เพิ่มเติมประเภทเพลงหมู่และเพลงเดี่ยวจากครูแอบ ยุวนวณิช ภายหลังได้ศึกษาทางซอด้วงกับอาจารย์สุดจิต อินทุวงศ์ ซออู้กับครูฟุ้ง บัวเอี่ยม เมื่อเข้าศึกษาที่ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้ศึกษาฆ้องวงใหญ่กับ ครูนิกร จันทศร ต่อเพลงในหลักสูตรกับครูสุธารณ์ บัวทั่ง เมื่อเข้าศึกษาในระดับปริญญาโท ที่มหาวิทยาลัยมหิดล ได้ศึกษาเพลงประเภทต่างๆ เพิ่มเติมจากครูนัฐพงศ์ โสวัตร รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

เพลงเดี่ยวทางจะเข้ที่ นายณรงค์ เขียนทองกุล ได้รับการถ่ายทอดจากบุคคลท่านต่าง ๆมีดังนี้

1.เพลงเดี่ยวจีนแส เพลงเดี่ยวจีนขิมใหญ่ ศึกษาจากคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง

2.เพลงเดี่ยวฟ้อนแพน ศึกษาจากครูทองดี สุจริตกุล

3.เพลงเดี่ยวมุล่ง เพลงเดี่ยวสารถี เพลงเดี่ยวกราวใน เพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยว ศึกษาจากนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)

4.เพลงเดี่ยวมุล่ง เพลงเดี่ยวจีนขิมใหญ่ เพลงเดี่ยวสุดสงวน เพลงเดี่ยวนางครวญ เพลงเดี่ยวเวสสุกรรม เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวแขกมอญ เพลงเดี่ยวกราวใน ศึกษาจากครูแอบ ยุวนวณิช

ด้านการทำงาน

พ.ศ. 2525 เป็นอาจารย์พิเศษสอนที่โรงเรียนสตรีวัดระฆัง

พ.ศ. 2531 สอบบรรจุรับราชการอาจารย์ 1 ระดับ 3 ที่วิทยาลัยครูสงขลา

พ.ศ.2533 สอบโอนย้ายมารับราชการที่ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปัจจุบันนายณรงค์ เขียนทองกุล รับราชการเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ระดับ 8 ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ด้านการประพันธ์เพลง

นายณรงค์ เขียนทองกุล ไม่ได้ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ แต่ได้ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้ขึ้นใหม่ดังนี้

เพลงเดี่ยวพญาครวญ	เพลงเดี่ยวอาหนู
เพลงเดี่ยวสุรินทราหู	เพลงเดี่ยวทะแย
เพลงเดี่ยวนกขมิ้น	เพลงเดี่ยวเชิดนอก
เพลงเดี่ยวสารถี	
เพลงเดี่ยวแขกมอญ	

ด้านผลงานและกิจกรรม

พ.ศ. 2519 – 2520

- รองประธานชุมนุมดนตรีไทยโรงเรียนวัดบวรนิเวศ
- กรรมการจัดงานดนตรีไทยมัธยมศึกษา ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2

พ.ศ. 2520 – 2523

- รองประธานชุมนุมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ
- ร่วมบรรเลงดนตรีไทยในงานอุดมศึกษา

พ.ศ. 2525 – 2531

- ผู้ฝึกซ้อมและควบคุมนักเรียนโรงเรียนสตรีวัดระฆังเข้าประกวดในงานสภาสตรีสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทย ณ บ้านมนังคศิลา รับรางวัลที่ 3
- ผู้ฝึกซ้อมและควบคุมนักเรียนโรงเรียนสตรีวัดระฆังเข้าประกวดในงานดนตรีไทยเพื่อความมั่นคง ครั้งที่ 2 ณ โรงละครแห่งชาติ
- อาจารย์พิเศษสอนเครื่องสายไทยประจำมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
- ครูดนตรีไทยพิเศษและควบคุมวงเครื่องสายผสมขิมโรงเรียนแสงศึกษา

พ.ศ. 2531 -2533

- กรรมการเลขานุการ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูสงขลา
- ผู้ควบคุมวงเครื่องสาย ของวิทยาลัยครูสงขลา ไปแสดงงานต่างๆ

พ.ศ.2534 – ปัจจุบัน

- กรรมการฝ่ายจะเข้รอบคัดเลือกและรอบตัดสินของงานประกวดสอนทองมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

- กรรมการประกวดดนตรีไทยในรายการประลองเพลงประลองมโหรีจัดขึ้นโดยสำนักงานเยาวชนแห่งชาติ

- กรรมการประกวดดนตรีไทยในรายการประลองเพลงประลองมโหรีจัดขึ้นโดยสำนักงานเยาวชนแห่งชาติรอบชิงชนะเลิศ

- อนุกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ด้านเครื่องสายและจะเข้

- เป็นอาจารย์พิเศษบรรยาย ศิลปะและสังคีตนิยม มหาวิทยาลัยเกริก

- อาจารย์พิเศษบรรยายวิชามรดกไทยของคณะวิทยาการจัดการมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตศรีราชา

นอกจากผลงานและกิจกรรมที่ได้กล่าวมาแล้ว นายณรงค์ เขียนทองกุล ยังได้เขียนและเผยแพร่บทความทางวิชาการและหนังสือดังนี้

บทความทางวิชาการ

"เพลงจระเข้หางยาว" (นามปากกา ณ บางช้าง) วารสารถนนดนตรี

"ความเชื่อในดนตรีไทย"วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์เล่ม4 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

"เพลงไทยที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9)" วารสารมนุษยศาสตร์ เล่ม 7

"เรื่องดนตรีไทย"เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะกับสังคมไทย มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช พ.ศ. 2544

"วงมโหรีหลวง (หญิง) รัชกาลที่ 7" ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 28 พ.ศ. 2540

"ความเชื่อในดนตรีไทย"วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์เล่ม4 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หนังสือ

บ้านบางลำพู สำนักพิมพ์มติชน พ.ศ. 2539

เพลงทยอยเดี่ยว (ทางจะเข้)

ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

สามชั้น (เที่ยวโอด)

ประโยคที่ 1

- ซ - ซ	- - - ล	- ด มีรดำ ล	- ม ซ - คลซ ม	- - - ด ล	- ม ซ - ลซ ม		
ซ						- - รดล	ซล - ล ด

ประโยคที่ 2

- - - ร	- มรด ร ซ ม	- - - ซ	- ลซม ซ ด ล	- ล ด -	- มรด - ล	- - - ม ซ	- ลซดำลซดำลซดำลซดำลซ- ลซ ม

ประโยคที่ 3

- - - ซ	- - - ม ล	- ล ด ำ - รำ ล	- ซ- ลซ ม	- - - ล	- ซ - ม	- ด ร ม	ร ซ ร ซ ร ซ ร มร ด

ประโยคที่ 4

- - - ร	- มรด ร ซ ม	- - - ม ซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - ดำทรดำ	- - - ดำ

ประโยคที่ 5

- - - -	รดำทดำมซำม	- - - ร ำ	- - - ร ำ	- - - -	- - - ม ำ	- - - ฟ	- - - ซ ำ

ประโยคที่ 6

- - - ฟ	- - - ม ำ	- - - ร ำ	- - - ด ำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - - ร ำ

ประโยคที่ 7

- ด ำ - ร ำ	ด ำ - ฟ ร ำ	- ด ำ - ร ำ	ด ำ - ฟ ร ำ	ด ำ ฟ ร ำ ด ำ ฟ ร ำ	- ด ำ ฟ ร ำ ด ำ ฟ ร ำ ด ำ	ฟ ร ำ ด ำ ฟ ร ำ ด ำ- ร ำ	- ด ำ -ล

ประโยคที่ 8

- ซ- ล	ซ- ด ำ ล	- ซ- ล	ซ- ด ำ ล	ซดำล ซดำล	-ซดำลซดำลซ	ดำลซดำลซ-ล	- ซ -ม

ประโยคที่ 9

- ร - ม	ร - ซม	- ร - ม	ร - ซม	รซม รซม	-รซมรซมร	ซมรซมรม-ร	- ม - ด

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- ร- ด	- ร- ด	รดรดรดรดรดรดรด
							-ล

ประโยคที่ 11

- - - -				- ร	- - - -	- - - -	- - - -
	- - ลลล$_{ด}$	- ล$_{ด}$-ล$_{ด}$	ล$_{ด}$ล$_{ด}$ล$_{ด}$ล$_{ด}$				
				- ร			

ประโยคที่ 12

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซดรมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ประโยคที่ 13

- - - ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มซฟ - ซ

ประโยคที่ 14

- - - -	- - - ล	- - - -	- - -	- - - ท	- - -	- - --	- - - ด ำ

ประโยคที่ 15

- - - -	รำคำทดำมำซำมำ	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ

ประโยคที่ 16

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

ประโยคที่ 17

- ด - ร	ด - ฟ ร	- ด - ร	ด - ฟ ร	ดฟร ดฟร	- ดฟรดฟรด	ฟรดฟรด- ร	- ด -ล

ประโยคที่ 18

- ซ- ล	ซ- ด ล	- ซ- ล	ซ- ด ล	ซดล ซดล	-ซดลซดลซ	ดลซดลซ-ล	- ซ -ม

ประโยคที่ 19

- ร - ม	ร - ซม	- ร - ม	ร - ซม	รซม รซม	-รซมรซมร	ซมรซมรม-ร	- ม - ด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สองชั้น (เที่ยวพัน)

ประโยคที่ 1-2

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

ประโยคที่ 3

ท ล ซ ล	ท ด ำ ร ำ ด ำ	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด

ประโยคที่ 4 - 5

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

ประโยคที่ 6 - 7

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

ประโยคที่ 8 - 9

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

ประโยคที่ 10 - 11

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

ประโยคที่ 12 - 13

ซ ซ ซ ด	ซ ด ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด	ซ ซ ซ ม	ซ ม ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด

ประโยคที่ 14 - 15

ซ ซ ซ ด	ซ ด ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด	ซ ซ ซ ม	ซ ม ซ ร	ซ ซ ซร	ซ ร ซ ด

ประโยคที่ 16 - 17

ซ ค ซ ด	ซ ร ซ ร	ซ ร ซ ร	ซ ด ซ ด	ซ ม ซ ม	ซ ร ซ ร	ซ ร ซ ร	ซ ด ซ ด

ประโยคที่ 18 - 19

ซ ค ซ ด	ซ ร ซ ร	ซ ร ซ ร	ซ ด ซ ด	ซ ม ซ ม	ซ ร ซ ร	ซ ร ซ ร	ซ ด ซ ด

ประโยคที่ 20 - 21

							ด
ซ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ท - ด
							ด

ประโยคที่ 22- 23

							ด
ซ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ท - ด
							ด

ประโยคที่ 24 -25

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

ประโยคที่ 26 - 27

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

ประโยคที่ 28 - 29

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซดรมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ประโยคที่ 30 - 31

--- ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มฟซ - ซ

ประโยคที่ 32 -33

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด ำ ซ ด ล	ด ำ ร ำ ด ำ ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ด ำ ร ำ ด ำ ล

ประโยคที่ 34 - 35

ด ำ ซ ด ล	ด ำ ร ำ ด ำ ล	ด ำ ซ ด ล	ด ำ ร ำ ด ำ ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ด ำ ซ ด ำ ล

ประโยคที่ 36 - 37

- ม - ซ	ล ด ำ - ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ซ ม - ซ	- ม - ซ	- ด - ร	ม ด ม ร	ด
							ท ล ซ

ประโยคที่ 38 -39

- ม - ซ	ล ด ำ - ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ซ ม - ซ	- ม - ซ	- ด - ร	ม ด ม ร	ด
							ท ล ซ

ประโยคที่ 40 - 41

						- ร ำ ท	ล ซ - ซ
ดดด ซ ด	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซ	ดดด ซ ด	ร ม ฟ ซ		

ประโยคที่ 42 - 43

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

ประโยคที่ 44 - 45

- - ด ร	ด ร ด ร	ด ร ด ร	- ด - ร	- ซ - ด	- ดรมซ	- - มรด	ร - - -

ประโยคที่ 46 -47

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร

ประโยคที่ 48 - 49

- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร	- - - -	- - - ด	- - ดรม	ซ ม - ร

ประโยคที่ 50 - 51

มมมม ร	ม ม ม ร	ม ม ม ร	ม ม ม ร	- - มร	ม ร ม ร	ม รม ร	- ม - ร

ประโยคที่ 52

ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ม ฟ ซ ฟ	ม ร ด ล

ประโยคที่ 53 -54

- - - ด	- - - ฟ	- ซ ล ซ	ด ล - -	- - - -	- - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 55- 56

ดำดำดำซ	ดำดำดำล	ดำดำดำซ	ดำดำดำล	ดำซดำล	ดำซดำล	ดำซดำล	ดำซดำล

ประโยคที่ 57-58

ซลดำร	ม̀ร̀ดำล	ร̀ดำลซ	ดำลซม	---ม̀ซ	---ด	--รมร	ซม--

ประโยคที่ 59 -60

-มรด							
ด	----	----	---ดำ	----	----	----	---ร

ประโยคที่ 61 -62

----	----	----	---ร̀	----	----	----	---ม

ประโยคที่ 63-64

----	----	----	----ม̀	----	----	----	---ม

ประโยคที่ 65 -66

----	----	----	----	ซรซม	ซลซม	ซรซม	ซลซม

ประโยคที่ 67 - 68

ซรซม	ซลซม	ซรซม	ซลซม	ซรซม	ซรซม	ซรซม	ซรซม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 69 - 70

ร ม ซ ล	ด ำ ล ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ม - ล	ซ ฟ ม ร	ม ฟ ซ ฟ	ม ร ด
							ล

ประโยคที่ 71 – 72

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

ประโยคที่ 73

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

ประโยคที่ 74 -75

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

ประโยคที่ 76 - 77

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

ประโยคที่ 78 - 79

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

ประโยคที่ 80 - 81

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

ประโยคที่ 82 - 83

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

ประโยคที่ 84 - 85

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

ประโยคที่ 86- 87

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

ประโยคที่ 88 - 89

- ม -ร	ม- ซ ด	-ม - ร	ม- ซ ด	รมซด รมซด	รมซดรมซด	รมซดรมซ	ดรม- ฟ

ประโยคที่ 90 - 91

--- ม	ฟ ม ซ ฟ	- - -ม	ฟ ม ซ ฟ	มซฟ มซฟ	มซฟมซฟม	ฟมซฟมซฟ	มซฟ - ซ

ประโยคที่ 92 - 93

- -ฟซล	ด ลดล - ซ	- - - ฟ	ลซฟ - ด	- ด	- ซ ร ม	ฟ - ลซฟ- ด	ด - ซ
				- ซ			- ซ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายสรายุทย์ โชติรัตน์ เกิดวันที่ 26 มิถุนายน 2526 เกิดที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 2 หมู่ 4 ตำบล ตะกรบ อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี 84110

ปีพุทธศักราช 2547 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนเทศ4 (เชาวนปรีชาอุทิศ) จังหวัดนครปฐม สายศิลป์ - สังคม

ปีพุทธศักราช 2551 สำเร็จการศึกษาจากระดับปริญญาบัณฑิต ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาดุริยางคศาสตร์ สาขาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

ปีพุทธศักราช พ.ศ. 2551 ศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย