วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

นายเกียรติรัตน์ หุ่นสุวรรณ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๕๔
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

A Musical Analysis of Krawnai Sam Chan for Jakhay Solo Mr. Siwasit Nilsuwan

Mr. Keattirat hunsuwan

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Masic

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyrighl ot ehclalongkorsity

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทาง อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ
โดย	นายเกียรติรัตน์ หุ่นสุวรรณ
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

เกียรติรัตน์ หุ่นสุวรรณ : วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิล-สุวรรณ (A Musical Analysis of Krawnai Sam Chan for Jakhay Solo Mr. Siwasit Nilsuwan) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รองศาตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์, 245 หน้า.

งานวิทยานิพนธ์เรื่องวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ มีวัตถุประสงค์เพื่อทำการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้อง ศึกษาโครงสร้างเพลงและศึกษารูปแบบการดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษของเดี่ยวจะเข้โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัยพบว่าเพลงกราวในถือเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่มีความสำคัญ ผู้ที่จะทำการถ่ายทอดหรือสืบทอดได้นั้นต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูง มีวุฒิภาวะ เคยบวชเรียนแล้วและได้รับการอนุญาตจากครูผู้สอน นอกจากนี้ยังเป็นบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมของสงฆ์ ใช้บรรเลงรวมอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโดยเฉพาะเป็นบทเพลงสำหรับตัวยักษ์ เพลงกราวในเป็นเพลงที่มีทำนองประกอบด้วยกันในลักษณะ “โยน” การเดี่ยวกราวในสำหรับเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์จะประดิษฐ์เป็นอัตราสามชั้น สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจะเป็นอัตราสองชั้น เคยมีการประดิษฐ์เป็นอัตราสามชั้นด้วยได้แก่ทางคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ทำนองหลักที่นำมาเป็นต้นรากในการประพันธ์ทางเดี่ยวครั้งนี้ เป็นทางฝั่งธนบุรี ซึ่งอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูวิเชียร เกิดผล ศิลปินอาวุโสบ้านใหม่หางกระเบนประกอบด้วยกัน ๖ กลุ่มเสียงโยน

ทำนองทางเดี่ยวจะเข้พบลักษณะพิเศษ ๖ ประการที่ถือว่าเป็นการเรียบเรียงกลวิธีสำหรับการเดี่ยวจะเข้ใหม่ได้แก่ ประการแรกการดำเนินทำนองโดยการใช้ไม้ดีดจะเข้ดำเนินทำนองจังหวะหน้าทับควบคู่ไปกับการดำเนินทำนองเพลง ประการที่สองการดำเนินทำนองด้วยการรัวไม้ดีดโดยละเอียดประกอบกับเสียงในสายลวดลักษณะ ๒ พยางค์เสียงต่อ ๑ ห้องโน้ตเพลง สลับกับการใช้ไม้ดีดเข้าที่สายเอกและสายลวดเป็นชุดทำนอง ประการที่สามคือการใช้กลวิธีการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้คือ “ลักษณะการตบสายแบบขยี้” ประการที่สี่คือการดีดตบสาย ๒ ระบบพร้อมกัน กล่าวคือระบบทำนองห่างประกอบกับการทอนทำนองเพลง ถือเป็นทำนอง ๑ ชุด แล้วดีดทำนองดังกล่าวหลาย ๆ ชุดติดต่อกัน ประการที่ห้า คือดำเนินทำนองแบบการดีดเก็บแบบฝากในลักษณะที่เสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกันแบบคู่ ๘ ได้แก่เสียงต่ำและเสียงสูง หลังจากนั้นทำการทอนทำนองด้วยวิธีเดียวกันอีกชั้นหนึ่งและประการสุดท้ายคือ “การดีดรัวรูดประกอบการดีดแบบทิงนอย” ซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองเช่นนี้ยังไม่ปรากฏในการเดี่ยวจะเข้ทั่วไป

ภาควิชา……ดุริยางคศิลป์…..…….ลายมือชื่อนิสิต……..……..……..
สาขาวิชา…….ดุริยางค์ไทย……..….ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก…...……
ปีการศึกษา……๒๕๕๔…….....

5086731735: MAJOR IN THAI MUSIC

KEYWORD: KRAWNAI SAM CHAN FOR JAKHAY SOLO BY MR. SIWASIT NILSUWAN

KERTTIRAT HUNSUWAN: A MUSICAL ANALYSIS OF KRAWNAI SAM CHAN FOR JAKHAY SOLO BY MR. SIWASIT NILSUWAN. ADVISOR: ASSOC.PROF. Ph.D., KUMKOM PORNPRASIT, 245 pp.

This research, A Musical Analysis of Krawnai Sam Chan for Jakhay Solo by Mr. Siwasit Nilsuwan, aims to study the context related to the performance, the musical structure, how the melodies are played and special techniques in the Jakhay solo, based on the quality research methodology.

The research has found that the Krawnai music is an important advanced musical solo. A musician who is going to play or to teach it to other people has to be a talented and experienced person. He must have been ordained as a Buddhist monk and obtained permission from his music master before he can play this musical piece. Krawnai is also performed to accompany monastic ceremonies as well as part of the Hom Rong Yen Overture, which is played in accompaniment of the performance of Demon characters. The melodies of the Krawnai are in the form of "passing over". When played by the Pipat orchestra, the Krawnai will be in the form of triplet but in the string orchestra, it will be the doublet form. The triplet of the Krawnai was invented by Master Sawaeng Abhaiwongse.

The major melodies used as the base of this particular solo came from Thonburi; Master Siwasit Nilsuwan was taught by Master Wichien Kerdphol, a senior music Master from Ban Mai Hangkrabane. The melodies consist of nine groups of the passing over sound groups.

There are 6 special characteristics of the Jakhay solo, which are considered as the techniques in soloing. Firstly, the ring plectrum has to play the Na Tub melodies together with playing the main melodies of the song. Secondly, the melodies are played by quickly strumming the ring plectrum, together with the sound made by the strings in doublets per one musical note, alternating by striking the ring plectrum on the melody strings and accompaniment strings to create melodies. Thirdly, the technique is involved with "striking the strings hard and repeatedly". Fourthly is simultaneous striking the two types of the strings—the separated melodic system accompanied by the reducing the melodies, considered as one set of the melodies. Then, repeat the melodies several times. Fifthly is the play the melodies in the style to produce an octave, which consists of low and high notes. After that the melodies are reduced. The sixth technique is the strumming and picking in the Ting Noy style, which is not used in playing the Jakhay musical instrument in general.

Department: ……Music…...…… Student's Signature _____

Field of Study: ….Thai Music……... .. Advisor's Signature _____

Academic Year:...2011…… Co-advisor's Signature _____

กิตติกรรมประกาศ

งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ไม่อาจสำเร็จลงได้ หากไม่ได้รับความกรุณาจากผู้ทรงคุณวุฒิท่านต่างๆ ดังจะได้เอ่ยนามต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงสำหรับอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ครูของผู้เขียนตั้งแต่เมื่อครั้งยังเป็นนักเรียนระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนสิงห์บุรีและได้ถ่ายทอดความรู้เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้อาจารย์ยังได้ให้ความกรุณาในการนำทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในสามชั้นที่อาจารย์ประพันธ์เป็นทางเดี่ยวขึ้นใหม่ ให้นำมาทำการศึกษาเพื่อจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความซาบซึ้งและกราบขอบพระคุณอาจารย์เป็นอย่างสูงที่สุดมาอีกครั้งหนึ่ง

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่กรุณาให้คำแนะนำ ชี้แนะ ตรวจแก้ไขงานเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงเป็นอย่างดี

กราบขอบคุณคณาจารย์ของภาควิชาดุริยางคศิลป์(ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้มากมายให้กับผู้วิจัยได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ภัทระ คมขำ

กราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้ให้คำสัมภาษณ์แก่ผู้วิจัย ขอขอบคุณกำลังใจจากพี่ ๆ น้อง ๆ วงดนตรีไทยสิงห์บุรีที่ร่วมกิจกรรมทางด้านดนตรีไทยและช่วยเหลือในการบันทึกโน้ตทำนองเพลงและการฝึกซ้อมเครื่องกำกับจังหวะสำหรับการต่อเพลงกราวใน สามชั้นของผู้วิจัยระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อนำมาดำเนินการจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์

สุดท้าย กราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงสำหรับบิดา มารดา ของผู้วิจัยที่ได้สนับสนุนกำลังทรัพย์ ให้กำลังใจ ในการดำเนินการศึกษาครั้งนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
บทที่ ๑ บทนำ ๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑
๑.๒ วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย ๖
๑.๓ วิธีดำเนินการวิจัย ๖
๑.๔ ประโยชน์คาดว่าจะได้รับ ๗
บทที่ ๒ บริบทที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น
ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ๘
๒.๑ ความเป็นมาของเพลงกราวใน ๘
๒.๑.๑ ความสำคัญของเพลงกราวใน ๘
๒.๑.๒ ความเป็นมาของเพลงกราวใน ๙
๒.๑.๓ โอกาสที่บรรเลงเพลงกราวใน ๑๒
๒.๑.๔ ความเชื่อเกี่ยวกับเพลงกราวใน ๑๔
๒.๑.๕ เนื้อร้องเพลงกราวใน ๑๕
๒.๑.๖ คุณสมบัติของผู้ที่จะศึกษาเพลงกราวใน..... ๑๗
๒.๒ คุณสมบัติของผู้ที่จะศึกษาเพลงกราวใน ๑๗
๒.๓ วิธีการเดี่ยวเพลงกราวใน ๒๐
๒.๔ กลวิธีพิเศษสำหรับเพลงเดี่ยวจะเข้ ๒๔
๒.๕ ประวัติชีวิตอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ๒๗
บทที่ ๓ โครงสร้างเพลงเดี่ยวกราวใน สามชั้น ที่เป็นต้นแบบในการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้ของ ๕๒
๓.๑ กระสวนของทำนองหลักที่ใช้เป็นต้นแบบในการประพันธ์ ๕๓
๓.๒ กลุ่มทำนองลูกโยนที่เป็นต้นแบบในการประพันธ์ ๕๓

บทที่ ๔ บทวิเคราะห์ …… ๑๐๔
บทที่ ๕ บทสรุปและข้อเสนอแนะ ……... ๒๐๙
รายการอ้างอิง ……..…….... ๒๑๕
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..……...……..... ๒๔๕

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ ๒.๑ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณตีระนาดเอก ร่วมกับนักเรียนโรงเรียนอนุบาลตากฟ้า ๒๗
ภาพที่ ๒.๒ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ เป็นวิทยากรบรรยาย ๔๑
ภาพที่ ๒.๓ – ๒.๔ กิจกรรมการบรรยายให้กับนักเรียนจากประเทศสิงคโปร์ ๔๑
ภาพที่ ๒.๕ – ๒.๖ บรรยากาศระหว่างการบรรยาย ๔๒
ภาพที่ ๒.๗ – ๒.๘ การสาธิตการประดิษฐ์จะเข้จิ๋ว ๔๒
ภาพที่ ๒.๙ นักเรียนจากประเทศสิงคโปร์ทดลองทำจะเข้จิ๋ว ๔๓
ภาพที่ ๒.๑๐ นักเรียนจากประเทศสิงคโปร์ทดลองทำจะเข้จิ๋ว ๔๓
ภาพที่ ๒.๑๑ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ สาธิตการขุดจะเข้ให้กับคณาจารย์และนิสิตจาก
มหาวิทยาลัยนเรศวร..... ๔๔
ภาพที่ ๒.๑๒ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ บรรยายและตอบปัญหาคณาจารย์และนิสิตจาก
มหาวิทยาลัยนเรศวร..... ๔๔
ภาพที่ ๒.๑๓ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ บรรยายให้กับคณาจารย์และนิสิตมหาวิทยาลัยบูรพา. ๔๕
ภาพที่ ๒.๑๔ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ตอบคำถามคณาจารย์และนิสิตมหาวิทยาลัยบูรพา ๔๕
ภาพที่ ๒.๑๕ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณสาธิตการซ่อมแซมจะเข้ให้กับมหาวิทยาลัยเทคโนโลยี
ราชมงคลธัญบุรี..... ๔๖
ภาพที่ ๒.๑๖ – ๒.๑๗ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณสาธิตการซ่อมแซมจะเข้ ๔๖

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เพลงกราวในแบ่งออกได้เป็นหลายลักษณะด้วยกันแต่ที่รู้จักกันมากก็คือเพลงกราวในที่เป็นเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาการยกทัพของฝ่ายยักษ์ ลักษณะของเพลงแสดงความสง่างาม ความองอาจ ฮึกเหิมและความยิ่งใหญ่ของฝ่ายยักษ์ ซึ่งใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน กราวในที่รู้จักกันอีกประเภทหนึ่งคือการบรรเลงในลักษณะของเพลงเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ระดับความสามารถของผู้บรรเลงในระดับสูง เพราะเป็นเพลงที่มีกลวิธีในการบรรเลงหลากหลาย ผู้ที่จะสามารถบรรเลงได้นั้นต้องมีความสามารถประสบการณ์และทักษะทางด้านดนตรีมากพอสมควรถึงจะสามารถบรรเลงได้

เพลงเดี่ยวกราวใน ถือเป็นเพลงเดี่ยวระดับสูงสำหรับการเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย โดยเพลงเดี่ยวสามารถแบ่งออกได้ ๓ ระดับได้แก่ เพลงเดี่ยวระดับต้นเช่น เพลงจีนขิม-ใหญ่ เพลงนกขมิ้น เป็นต้น เพลงเดี่ยวระดับกลางได้แก่ เพลงลาวแพน เพลงสารถี เป็นต้น และเพลงเดี่ยวระดับสูงได้แก่ เพลงกราวใน เพลงเชิดนอกและเพลงทยอยเดี่ยว

รูปแบบของการเดี่ยวเพลงกราวในสำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจะเดี่ยวในระบบอัตราสองชั้นไม่ว่าจะเป็น ซอ ขิม จะเข้ ก็ตาม แต่สำหรับเพลงกราวในที่เดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์ จะเดี่ยวในระบบอัตราสามชั้น

เพลงเดี่ยวกราวใน ในระบบสามชั้นสำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมีปรากฏน้อยมาก แต่ก็มีปรากฏโดยจากการกล่าวสืบต่อกันมาว่า ครูแสวง อภัยวงศ์ ปรมาจารย์ทางด้านการดีดจะเข้ที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่งได้ทำทางเดี่ยวเอาไว้ ต่อมาภายหลังได้มอบโน้ตเพลงดังกล่าวให้คุณครูเขมจิรา (ระวีวรรณ) ทับทิมศรี ซึ่งเป็นลูกศิษย์ หากแต่คุณครูเขมจิราเองก็กล่าวว่าโน้ตเพลงดังกล่าวมีทำนองบางทำนองต้องทำการเพิ่มเติมอีก จึงถือว่าเป็นร่องรอยที่สำคัญว่าเดี่ยวกราวใน อัตราสามชั้น เคยมีปรากฏในวงการเพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้แล้วเช่นกัน

สำหรับสายการสืบทอดทางดนตรีไทย สามารถแบ่งออกเป็นสำนักใหญ่ ๆ ได้ ๔ สำนัก ได้แก่ สายสืบทอดบ้านจางวางทั่ว พาทยโกศลหรือที่เรียกกันว่า “ทางฝั่งธน” สายสืบทอดที่สองได้แก่ บ้านคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และสายสืบทอดที่สามได้แก่สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) สายสืบทอดที่สี่

สำหรับสายสืบทอดทางฝั่งธนบุรีนั้น มีลูกศิษย์ลูกหามากมายเช่นเดียวกันที่สืบทอดทางเดี่ยวทางฝั่งธนที่ถือว่ามีความลุ่มลึกและลึกซึ้งมากทางหนึ่งได้แก่คุณครูกำนัน สำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ แห่งบ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สำหรับนักดีดจะเข้ ที่สืบทอดทางเดี่ยวและบทเพลงทางฝั่งธนที่สำคัญในปัจจุบันท่านหนึ่ง ได้แก่ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งครู (ค.ศ.๓) วิทยฐานะ ชำนาญการ-พิเศษ (เทียบเท่ากับตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์) ของโรงเรียนสิงห์บุรี สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาสิงห์บุรี อาจารย์ถือได้ว่าเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับชาติท่านหนึ่ง อาจารย์ได้เรียนดนตรีไทยกับศิลปินแห่งชาติ ๒ ท่านได้แก่ กำนันสำราญ เกิดผล ซึ่งเรียนทั้งการบรรเลงเครื่องสาย การบรรเลงปี่พาทย์ในทุก ๆ เครื่องมือ อาจารย์ได้ทำการต่อการเป่าปี่บัวลอยกับคุณครูกาหลง พึ่งทองคำ ศึกษาทางร้องและทางปี่พาทย์กับคุณครูวิเชียร เกิดผล ศึกษาการขับ-ร้องเพลงไทยกับคุณครูมาลี เกิดผล รวมถึงคณาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา (ศึกษา ๕ ปีในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจนถึงประกาศนียบัตรชั้นสูง ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง และทำการศึกษาต่ออีก ๒ ปี ในระดับปริญญาตรีจากวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา)

การทำงานด้านดนตรีไทยกับนักเรียนของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณส่งผลให้วงดนตรีไทยของโรงเรียนสิงห์บุรีได้รับการคัดเลือกให้เป็นตัวแทนประเทศไทยไปแสดงดนตรีไทย ต่างประเทศ ๒ ครั้งได้แก่ ประเทศเวียดนามและประเทศสิงคโปร์ โดยเป็นการคัดเลือกของกระทรวงศึกษาธิการจากผลคะแนนการประกวดดนตรีไทยในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนซึ่งจัดประกวดสำหรับโรงเรียนระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาทั่วประเทศ

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ได้รับคัดเลือกเป็นอาจารย์ดีเด่นของเขตพื้นที่ กรมสามัญศึกษา ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดสิงห์บุรี อาจารย์ได้รับโองการไหว้ครูดนตรี-ไทยจากกำนันสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ โดยได้รับพระราชทานเจิมจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรรณ ได้ทำการประสานความร่วมมือกับหน่วยงานภายนอก ชุมชน มีการสร้างเครือข่ายเชื่อมโยงกับสถาบันและหน่วยงานการศึกษาระดับต่างๆภายในจังหวัดสิงห์บุรีทั้งโรงเรียนระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา นอกจากนี้ยังมีการสร้างเครือข่ายระดับวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยด้วย เช่น เป็นอาจารย์พิเศษให้กับคณะศิลปกรรม-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (รายวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ ระดับมหาบัณฑิต) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (รายวิชาทักษะเพลงเดี่ยว) มีการนำวงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรีบรรเลงถวายมือในงานไหว้ครูดนตรีไทยให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยศรีนค-รินทรวิโรฒ เป็นต้น นอกจากนี้อาจารย์เป็นผู้วางแผนบทเพลง ควบคุม ฝึกซ้อมมหกรรมดนตรีไทยวันสำคัญของชาติ เช่น วันอนุรักษ์มรดกไทย วันเฉลิมพระชนมพรรษาวโรกาสต่างๆ ได้แก่ วันเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่ ๕ ธันวาคม ณ สนามกีฬาจังหวัดสิงห์บุรี โดยมีนักเรียนระดับมัธยมศึกษาและประถมศึกษาของจังหวัด

สิงห์บุรีบรรเลงร่วมกันมาอย่างต่อเนื่อง และโดยเฉพาะในวันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๑ ควบคุมการฝึกซ้อมและบรรเลงมหกรรมดนตรีไทย สำหรับนักเรียน ๓๐๐ คน โดยนักเรียนทั้งหมดเป็นนักเรียนของโรงเรียนสิงห์บุรีทั้งสิ้น และได้ควบคุม ฝึกซ้อม บรรเลง วงปี่พาทย์ไม้แข็งของนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีประกอบการแสดงหนังใหญ่ของวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เป็นการพัฒนาศักยภาพของนักเรียนดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรีและเป็นการบริการวิชาการให้กับชุมชนโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายใด ๆ เสมอมา

นอกจากนี้อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ได้สร้างความสัมพันธ์กับโรงเรียนนอกจังหวัดสิงห์บุรี โดยให้ความช่วยเหลือทางด้านดนตรี เป็นวิทยากร ช่วยบอกทำนองเพลง ฝึกซ้อมและดูแลเครื่องดนตรีไทยมาอย่างต่อเนื่อง เช่น โรงเรียนอนุบาลหนองบัว จังหวัดนครสวรรค์โรงเรียนอนุบาลตากฟ้า จังหวัดนครสวรรค์ โรงเรียนคลองใหญ่วิทยาคม จังหวัดตราด โรงเรียนบ้านไผ่ โรงเรียนหนองลุมพุก จังหวัดขอนแก่น โรงเรียนศรีกระนวนวิทยาคม จังหวัดขอนแก่น เป็นต้น

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณยังได้นำความรู้ที่ได้จากการอบรมมาจากศิลปินแห่งชาติได้แก่ กำนันสำราญ เกิดผล ครูกาหลง พึ่งทองคำ ศิลปินอาวุโสท่านต่างๆ อาทิ ครูระตี วิเศษสุร-การ ครูจำลอง เกิดผล ครูวิเชียร เกิดผล ครูมาลี เกิดผล มาสร้างองค์ความรู้ใหม่เพื่อใช้ในการพัฒนาการเรียนการสอนเพื่อมุ่งพัฒนาผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้อย่างมีคุณภาพและนำไปใช้งานให้เกิดผลสัมฤทธิ์ได้จริง ยกตัวอย่างได้ดังนี้

๑. สร้างสรรค์ผลงานทางการประพันธ์เพลงไทย ชุด “เฉลิมพระเกียรติฯ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ เพลงลาวสมเด็จทางเหนือ ทางขัด ทางอีสาน” สำหรับแสดงมหกรรมดนตรีไทยเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว วันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ ณ สนามกีฬาจังหวัดสิงห์บุรี

๒. สร้างสรรค์ผลงานเพลงเขมรโล้เรือ ทางเปลี่ยน (ทางจีน ทางแขก ทางฝรั่ง) ปี ๒๕๕๑ เพื่อให้นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีได้ทำการบรรเลงเผยแพร่ระดับนานาชาติ ณ ประเทศสิงคโปร์ โดยได้รับคัดเลือกจากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.)

๓. ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้และเครื่องดนตรีต่างๆจำนวนมากกว่า ๓๐ ชิ้นงาน สำหรับนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี และนักเรียนในเครือข่ายนำไปประกวดและบรรเลง อาทิ

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงจระเข้หางยาว อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน
ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงมุล่ง อัตราสองชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอก

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว
ประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้เพลงทยอยเดี่ยว
ประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้เพลงลาวแพน
ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงแขกมอญ อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาหนู อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลาวแพน
ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงจีนขิมเล็ก อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงลาวแพน
ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงนกขมิ้น อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงมุล่ง ชั้นเดียว
ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงมุล่ง อัตราชั้นเดียว
ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงสารถี อัตราสามชั้น
ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงมุล่ง ชั้นเดียว เป็นต้น

นอกจากนี้อาจารย์ยังมีการพัฒนาองค์ความรู้ในเชิงการวิจัย โดยการคิดค้นการประดิษฐ์จะเข้ในรูปแบบใหม่ โดยใช้โต๊ะจะเข้ที่ทำจากสแตนเลส ทำการควั่นสายเอ็นของสายเอกและสายทุ้มให้เป็นเกลียว (คุณลักษณะกลม) โดยใช้แนวคิดของการทำสายไหมแต่โบราณเพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่ดีขึ้นและสามารถตกแต่งเสียงจะเข้ให้มีเสียงดังมากกว่าอดีตโดยมีคุณลักษณะแหลม ดัง นอกจากนี้ยังสามารถตกแต่งเสียงจะเข้ให้มีความกังวานทุก ๆ เสียงพร้อมๆ กันได้

สำหรับเดี่ยวกราวใน อัตราจังหวะสามชั้นที่อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ประพันธ์ขึ้นใหม่ในครั้งนี้ ได้ประพันธ์ขึ้นภายใต้โครงสร้างทางเดี่ยวกราวใน อัตราสามชั้นของทางฝั่งธนบุรี โดยทำการศึกษาโครงสร้างจากศิลปินแห่งชาติได้แก่ กำนันสำราญ เกิดผล และศิลปินแห่งบ้านใหม่หางกระเบน ได้แก่คุณครูจำลอง เกิดผล และคุณครูวิเชียร เกิดผล ซึ่งได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากครูช่อ สุนทรวาทินและครูฉัตร สุนทรวาทิน อีกทอดหนึ่ง

ด้วยเหตุดังกล่าวผู้วิจัยจึงเห็นว่าเพลงเดี่ยวกราวใน อัตราสามชั้นที่อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิล-สุวรรณ ได้ประพันธ์ขึ้นครั้งนี้มีความสำคัญ สมค่าแห่งการที่จะนำมาทำการศึกษาเพื่อให้ปรากฏการเลือกใช้กลวิธีพิเศษสำหรับทางเดี่ยวจะเข้ขั้นสูง วิธีการประพันธ์ เพื่อเป็นประโยชน์กับวงการศึกษาสืบไป

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ (๒๕๔๘) จากวิทยานิพนธ์เรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูบรรเลง สาคริก (นางมหาเทพกษัตรสมุห) วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทของเพลงเดี่ยวกราวใน ศึกษาโครงสร้างเพลงกราวใน ศึกษาอัตลักษณ์ของเพลงเดี่ยวกราวใน ผลการวิจัยพบว่ามีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงในตัวเองไม่นอยกว่า 3 กลุ่มเสียง และในการบรรเลงเดี่ยวกราวในได้ใช้หน้าทับกราวนอกแทนหน้าทับกราวใน และได้ใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเดี่ยวกราวในไม่น้อยกว่า ๑๐ วิธี ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในทาง นางมหาเทพกษัตรสมุห

อดิศร เวชกร (๒๕๔๙) จากวิทยานิพนธ์เรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวทางครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ” เนื้อหาว่าด้วยการประพันธ์ผลงานการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวสำหรับจะเข้โดยครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ แนวคิดในการประพันธ์ กระสวนทำนองเพลงในการประพันธ์และประวัติชีวิต

สกาวรัตน์ เฉยสอาด (๒๕๔๙) จากวิทยานิพนธ์เรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอกทางครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ” เนื้อหาว่าด้วยการประพันธ์ผลงานการประพันธ์เพลงเชิดนอกสำหรับจะเข้โดยครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ แนวคิดในการประพันธ์ กระสวนทำนองเพลงในการประพันธ์และประวัติชีวิต

คมกฤช ทองนพคุณ (๒๕๕๑) จากดุริยนิพนธ์เรื่อง “ลักษณะพิเศษเฉพาะในการสร้างจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ” เนื้อหาว่าด้วยขั้นตอนการสร้างจะเข้และลักษณะพิเศษเฉพาะในการแต่งเสียงจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ มีขั้นตอนในการสร้าง ๑๓ ขั้นตอน

วิไลลักษณ์ ปลอดขาวและสมคิด ควบคุม (๒๕๕๐) จากศิลปนิพนธ์ เรื่อง “การบรรเลงจะเข้เดี่ยวลาวแพน: กรณีศึกษาทางนายศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ และศึกษากลวิธีบรรเลงจะเข้เพลงเดี่ยวลาวแพนที่ใช้ระดับเสียงพิเศษได้แก่ทางเพียงออล่าง ซึ่งเป็นการประพันธ์เพื่อใช้บรรเลงสำหรับการเดี่ยวในเพลงตับพระลอเสี่ยงน้ำ บรรเลงโดยวงปี่พาทย์ผสมเครื่องสาย

เกียรติรัตน์ หุ่นสุวรรณ (๒๕๕๐) จากอาศรมศึกษา: ครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ เนื้อหาว่าด้วยการบันทึกอาศรมศึกษา ศึกษาประวัติชีวิตจากศิลปินต้นแบบและเป็นการวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ โดยทำการศึกษาเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ ประวัติความเป็นมาของแขกมอญ กลวิธีในการบรรเลงเพลงเดี่ยว การประพันธ์เพลงแขกมอญ โดยใช้กลวิธีในการแต่งเพลงแขกมอญให้ออกภาษาแขกและภาษามอญจนเกิดความสมบูรณ์

๑.๒ วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

๑.๒.๑ ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้นของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

๑.๒.๒ ศึกษาโครงสร้างเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น ที่เป็นต้นแบบในการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

๑.๒.๓ ศึกษารูปแบบการดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้นทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

๑.๓ วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการสัมภาษณ์ สังเกต มีส่วนร่วมด้วยการต่อเพลงเดี่ยวดังกล่าวด้วยตนเอง และรายงานผลเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ สำหรับแหล่งข้อมูลการค้นคว้าด้านเอกสารและการสัมภาษณ์มีรายละเอียดดังนี้

๑.๓.๑ ศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลทางเอกสาร

- ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
- สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๑.๓.๒ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

- คุณครูวิเชียร เกิดผล ศิลปินอาวุโสบ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
- รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- รองศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- อาจารศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ศิลปินสืบทอดบทเพลงทางฝั่งธนบุรี จากสายการสืบทอดทางกำนันสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ

๑.๓.๓ วิเคราะห์ผลการวิจัยและสรุปผลเป็นรูปเล่ม

๑.๔ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๔.๑ ทราบบริบทที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้นของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

๑.๔.๒ ทราบโครงสร้างเพลงเดี่ยวกราวใน สองชั้น ที่เป็นต้นแบบในการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้อัตราสามชั้นของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

๑.๔.๓ ทราบรูปแบบกระสวนทำนองและกลวิธีพิเศษของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในสามชั้นทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

บทที่ ๒

บริบทที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้นของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

บริบทที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ผู้วิจัยทำการแบ่งหัวข้อที่มีความเกี่ยวข้องเป็น ๕ หัวข้อดังนี้

๒.๑ ความเป็นมาของเพลงกราวใน

๒.๒ รูปแบบการเดี่ยวเพลงกราวใน

๒.๓ วิธีการเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

๒.๔ กลวิธีพิเศษสำหรับเพลงเดี่ยวจะเข้

๒.๕ ประวัติชีวิตอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๒.๑ ความเป็นมาของเพลงกราวใน

๒.๑.๑ ความสำคัญของเพลงกราวใน

สำหรับความสำคัญของเพลงกราวใน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้อธิบายว่า

> *โบราณจัดไว้เป็นเดี่ยวขั้นสูง สำคัญมากไม่ได้ต่อกันได้ง่ายกับใครที่พอเล่นได้แล้วก็ต่อให้ครูจะต่อเขาก็ดูฝีไม้ลายมือ ดูความสามารถแล้วถึงจะต่อให้ ไม่ได้ต่อให้กับทุกคน เพราะฉะนั้นถือว่าเป็นเพลงขั้นสูงที่ไม่ธรรมดา* (ปกรณ์รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์ ๒๕ มกราคม ๒๕๕๔)

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณอธิบายว่า *"เดี่ยวกราวในเป็นเพลงเดี่ยวสำคัญที่นักดนตรีไทยยอมรับ"* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าเพลงกราวใน ถือเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูง เป็นเพลงเดี่ยวที่มีความสำคัญ ผู้ที่จะทำการถ่ายทอดหรือสืบทอดได้นั้น ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูงและต้องได้รับการอนุญาตจากครูผู้สอนก่อน จึงจะสามารถทำการสืบทอดได้

๒.๑.๒ ความเป็นมาของเพลงกราวใน

ความเป็นมาของเพลงกราวใน มีหลักฐานทางด้านเอกสารที่ทำการบันทึกไว้หลายเล่มด้วยกัน อาจารย์มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวเรื่องความเป็นมาของเพลงกราวในไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยดังนี้

> *เพลงกราวใน ๒ ชั้น เป็นเพลงที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็นและใช้เป็นหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลของยักษ์และอสูร โบราณาจารย์ท่านเห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนถึง ๖ แห่ง(๖เสียง)สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์ทำนองไปได้มากมาย จึงนำมาแต่งขยายขึ้นเป็น ๓ ชั้น สำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุก ๆ โยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย เดี่ยวในอัตรา ๒ ชั้น แต่ทุก ๆ โยน ก็แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่น ๆ* (มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๔๒: ๕๖๔)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อธิบายประวัติความเป็นมาของเพลงกราวในว่า

> *โดยปกติแล้วเพลงเดี่ยวสำคัญมีอยู่ ๕ เพลง ใน ๕ เพลงนี้ล้วนมีความโดดเด่นในแต่ละเพลงไม่ซ้ำกันเลย เราจะพูดเฉพาะกราวใน กราวในถือเป็นเพลงเดี่ยวที่มีความโดดเด่นเป็นพิเศษ ๑ ความยาวเป็นที่สุด ๒ มีความซับซ้อนหลายหลาก มีการดำเนินทำนองที่มีนัยยะสำคัญทางดุริยางค์มากที่สุด ๓ รวบรวมเอาเม็ดพรายที่เป็นเม็ดพรายชั้นสูงเช่นการลอยจังหวะ การครวญการค้น การแปรทำนองรวมไว้ทั้งหมดเรียกว่าครบอรรถรส ประการสุดท้ายเรียกได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่สมบูรณ์ที่สุดของดุริยางค์ไทยมาแต่โบราณ และน่าจะมีมาก่อนทยอยเดี่ยวด้วยเหตุว่าเชิดนอกใช้เป็นเพลงจับลิงหัวค่ำ จะว่าแล้วก็เป็นเพลงเดี่ยวกลายๆ เพราะใช้ปี่นอกเป่าคนเดียว แต่ว่าเม็ดพรายอาจไม่ถึงขั้นเดี่ยว เชิดนอกใช้มาตั้งแต่สมัยอยุธยาพอสมัยรัตน์โกสินก็เชื่อว่าเชิดนอกก็น่าจะได้ปรับตัวออกมาเป็นลีลาเดี่ยว ทีนี้กราวในเกิดสมัยหลังเชิดนอกไม่นาน เชื่อว่าในสมัยที่เชิดนอกเกิดหลังเดี่ยวไม่เท่าไหร่ โบราณาจารย์สมัยนั้นก็คงเห็นว่ากราว*

ในก็คงเป็นเดี่ยวได้เพราะมีถึง ๖ โยน และมีความหลายหลากดังที่ได้กล่าวมาและได้ใช้เดี่ยวกันมา จนกระทั้งครูมีแขกซึ่งเป็นครูผู้ใหญ่ ท่านก็คงจะได้เห็นว่าใครก็เดี่ยวกราวในท่านก็เลยได้ทำทยอยเดี่ยวขึ้นมาเพื่อให้ทยอยเดี่ยวทัดเทียมกับกราวใน ทยอยเดี่ยวของท่านถึงได้ถือว่าขึ้นมาคู่ฉายรัศมีคู่กับกราวใน จนกะทั่งกล่าวกันว่า วงไหนทำกราวในมาถ้าเราไม่ได้เราก็ทำทยอยเดี่ยวรับ วงไหนทำทยอยเดี่ยวมาเราไม่ได้เราก็ทำกราวในรับก็แปลว่าเป็นอันเสมอกันก็แปลว่าศักดิ์ศรีเสมอกันกับกราวใน(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยวิเคราะห์ประวัติความเป็นมาของเพลงกราวในว่า

เวลาที่มีเพลงกราวในเกิดขึ้น ก็น่าจะนานแล้วและครูมีแขกเป็นครูที่มีความเป็นอัจฉริยะ เพราะฉะนั้นจิตนาการของท่าน ความคิดของท่าน จะเห็นว่าท่านทำเพลงทยอยจนเป็นเจ้าของเพลงทยอย คิดเป็นคนแรก ท่านก็เอามาทำประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวมีโยน มีเนื้อมีโยนมีเนื้อ เอามาทำเป็นทางเดี่ยวที่มีลักษณะพิเศษ ต่างไปจากเดี่ยวปกติ ซึ่งมีเที่ยวหวานเที่ยวเก็บ ถือว่าท่านเป็นคนมีความสามารถมาก ท่านก็เอาเพลงธรรมดาเอาไปทำเป็นเดี่ยว ก็น่าจะมีมาในยุคของท่าน (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์ ๒๕ มกราคม ๒๕๕๔)

สำหรับข้อมูลทางเอกสารมีปรากฏหลักฐานจากงานเขียนของคุณครูมนตรี ตราโมท ที่แสดงความคิดเห็นไปในแนวทางเดียวกับคำให้สัมภาษณ์ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนว่าพระประดิษฐ์-ไพเราะ (ครูมีแขก) เป็นผู้เริ่มต้นการบรรเลงเดี่ยว ซึ่งเพลงกราวในก็น่าจะเกิดมาในยุคครูมีแขก ดังบทความของคุณครูมนตรี ตราโมท ในสูจิบัตรมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล ซึ่งจัดโดยมหาวิทยาลัยมหิดลร่วมกับกรมศิลปากรและสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทยว่า

การบรรเลงเดี่ยว สันนิษฐานว่า ครูมีแขก จะเป็นผู้เริ่มบรรเลงเป็นคนแรก โดยเป่าปี่ในในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ดังปรากฏในบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่ง ซึ่งแต่งขึ้นในรัชกาลที่ ๓ ว่า

“ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ”
(มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๐: ๕)

การตั้งชื่อเพลงกราวใน อาจารย์มนตรี ตราโมทได้กล่าวไว้ในหนังสือดุริยสาส์นซึ่งเป็นหนังสือในชุดที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพคุณครูมนตรี ตราโมท ในหนังสือดังกล่าวบันทึกไว้ว่า

> *ตั้งชื่อเพื่อให้เป็นชุด การตั้งชื่อตามหัวข้อนี้ หมายถึงว่ามีเพลงใดเพลงหนึ่งอยู่แล้ว เมื่อได้แต่เพลงขึ้นใหม่อีกเพลงหนึ่ง ซึ่งมีทำนองเข้าพวกกันได้กับเพลงที่มีอยู่เดิม ก็ตั้งชื่อเพลงที่แต่งใหม่นั้นให้เป็นชุดเดียวกับชื่อเพลงที่มีก่อน เช่น มี "เพลงสังข์เล็ก" อยู่ ก็แต่งและตั้งชื่อเพลง "สังข์ใหญ่" ขึ้น มี "เขมรใหญ่" อยู่แล้ว ก็คิด "เขมรน้อย" ขึ้น แถมยังมี "เขมรกลาง" ขึ้นอีกด้วย เหมือนกับมี "กราวใน" และ "กราวนอก" แล้วก็เกิด "กราวกลาง" ขึ้นอีก*
>
> (มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๘: ๘๕)

จากข้อเขียนของครูมนตรี ตราโมท สามารถสรุปได้ว่าการตั้งชื่อเพลงกราวในน่าจะมีความสอดคล้องกับเพลงกราวนอก เป็นลักษณะการตั้งชื่อที่มีรูปแบบเดียวกันหลาย ๆ คู่ตามที่ครูมนตรี ตราโมทได้ยกตัวอย่างและเพลงกราวในก็เป็นไปในลักษณะเดียวกัน

เครื่องดนตรีไทยที่เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในได้ มีหลักฐานทางเอกสารพบว่า กระจับปี่ ก็ยังสามารถเดี่ยวเพลงกราวในได้ โดยมีระบุไว้ในสูจิบัตรการแสดงดนตรีสำหรับประชาชน ครั้งที่ ๔๒ ประจำปีที่ ๘ จัดโดยกรมศิลปากร โดยการบรรเลงของคณะประสาน-ศิลป์ การบรรเลงครั้งนั้นนายลิ้ม ชีวะสวัสดิ์เป็นผู้เดี่ยวกระจับปี่ เป็นนักดนตรีที่มีฝีมือในทางเดี่ยวกระจับปี่ในคณะบางขุนนนท์ รับราชการเป็นหัวหน้าแผนกสารบรรณและประวัติ องค์การรถไฟแห่งประเทศไทย โดยมี ดร.ประเสริฐ ณ นคร เป็นผู้ขับร้องประกอบการเดี่ยวในครั้งนั้น การบรรเลงจัดขึ้นวันที่ ๑๓ เมษายน ๒๕๐๑ ความว่า

> *เดี่ยวกระจับปี่ เพลงกราวใน กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีโบราณของไทยอย่างหนึ่ง ซึ่งอยู่ในวงมโหรีมาก่อนจะเข้ ในปัจจุบันเป็นของที่หาผู้ดีดได้น้อยลงแล้ว อันเพลงกราวในที่จะเดี่ยวนี้ถือกันว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่สำคัญมาก เพราะมี "โยน" สำหรับให้พลิกแพลงโลดโผนได้หลายแห่ง ทางเดี่ยวกระจับปี่ที่บรรเลงในวันนี้เป็นทางของ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*
>
> (กรมศิลปากร, ๒๕๐๑: ๖)

เป็นที่น่าสังเกตว่าเพลงเดี่ยวกราวในมีปรากฏสำหรับเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนองห่างๆ อย่างกระจับปี่ได้ด้วย โดยเป็นผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวโดยศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์

๒.๑.๓ โอกาสที่บรรเลงเพลงกราวใน

สำหรับโอกาสที่บรรเลงเพลงกราวใน คุณครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) ได้เขียนบทความเรื่อง ครูเสมือนพ่อ อยู่ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพคุณครูประสิทธิ์ ถาวร ณ ฌาปนสถานวัดมกุฏกษัตริยารามเมื่อวันอาทิตย์ที่ ๙ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๔๖ ความว่า

เพลงกราวในใช้สำหรับพระ งานวันไหว้ครูที่บ้านท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะเป็นงานที่บรรดาศิษย์ทั้งมวลของท่านครูไม่ว่ารุ่นไหนๆ ต่างพร้อมใจกันมาอย่างคับคั่ง ท่านครูจะจัดตั้งเครื่องดนตรีไว้หลายวง ครั้งหนึ่ง เมื่อ ๒-๓ ปี ก่อนที่ท่านจะสิ้นท่านพูดกับผมว่า

“นี้เจ้าสิทธิ์ เจ้าคอยดูนะ เดี๋ยวครูจะทำอะไรให้ดู เจ้าสังเกตให้ดีนะ”

ว่าแล้วท่านก็สั่งให้วงปี่พาทย์ทุกวงที่มาในพิธีไหว้ครูประจำปี เริ่มบรรเลงเพลงเดี่ยวกัน โดยท่านยืนตีฉิ่งในระหว่างกลาง ข้าพเจ้าจำได้ว่าเป็น เพลงส่งพระคือเพลงกราวใน และเชิด พอเพลงเริ่มขึ้น เสียงดนตรีก็กระหึ่ม ชาวบ้านแถบนั้นไม่เคยเห็นไม่เคยได้ยินได้ฟังต่างก็พากันเข้ามาดูมาฟังเนืองแน่นไปหมด ท่านครูยิ้มอย่างภาคภูมิ ท่านว่า“เป็นอย่างไงเจ้าเสียงมีอำนาจดีไหม”แล้วท่านกล่าวต่อไปว่า “วงปี่พาทย์ของเรานี้ ถ้าจัดให้บรรเลงมากๆ จะเพราะ เพราะมากทีเดียว ... แต่เสียดายครูไม่มีคน...”

(หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพครูประสิทธิ์ ถาวร, ๒๕๔๖: ๗๕)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อธิบายถึงโอกาสที่ใช้บรรเลงเพลงกราวในว่า

เพลงเดี่ยวเริ่มเมื่อเราเล่นเสภามโหรี แต่มโหรีไม่ได้เดี่ยวกันแต่ว่าสมัยนี้ก็เดี่ยวกันทั่วไปกว่าจะได้เดี่ยวกันได้ก็ต้องเสร็จโหมโรงแล้วต้องมีเพลงสามชั้นแล้วถ้าเป็นเสภาก็ต้องตั้งมาตั้งแต่พม่า ๕ ท่อน จระเข้หางยาว สี่บท บุหลัน เป็นเพลงทางพื้นไป เพลงทางตับออกลูกล้อลูกขัดไปส่งโยน เสร็จโยนแล้วถึงจะเป็นเดี่ยว ไม่ใช้โหมโรงเสร็จก็ทำเดี่ยวกันเลยไม่ใช้ ครูโบราณเล่าให้ฟังว่าถ้าจะขอฟังเดี่ยวเจ้าภาพหรือผู้ขอ ต้องเอาพานดอกไม้ธูปเทียนและเงินกำนนมาขอฟังเดี่ยว

แล้วมานั่งหน้าเครื่องแล้วมาบอกว่าผมมาขอฟังเดี่ยวนี้หน่อยครับ ไม่ใช้อยู่ๆก็นึกจะเดี่ยวก็เดี่ยวกันเลย แต่สมัยนี้แล้วก็กลายกันไปแล้ว แล้วแต่เหตุการณ์ ใช้เพลงเดี่ยวใหญ่จู่ๆจะเดี่ยวพรวดขึ้นมาได้อย่างไรมันก็ต้องปูพื้นมาก่อน แต่ไม่จำเป็นเสมอไปเพราะว่าถึงเดี่ยวแล้วก็สุดแล้วแต่บริบท ต้องจำไว้ว่าบอริบทวัฒนธรรมไทยแม้จะมีหลักการอยู่เวลาที่จะเผยโฉมปรากฏก็ต้องดูตามบริบท แต่เมื่อมันเป็นบริบทนั้นแล้วและเราอยู่ในบริบทนั้นก็ต้องคล้อยตาม จะพูดว่าค่อยๆมาจากเพลงเล็กๆก่อนนั้นก็ถือว่าเป็นหลักเกณฑ์ที่ถูกต้อง(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนให้อธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในใช้ในการประกอบกิริยาของโขนไว้ว่า *"การเดินทางของยักษ์ ยักษ์เคลื่อนที่ใช้ในการเดินทางหรือยกทัพของฝ่ายเทวดาทางฝ่ายอสูร กราวนอกก็ใช้ทางลิง ทางคน กราวในก็ใช้ทางยักษ์"* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, ๒๕ มกราคม ๒๕๕๔)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร กล่าวถึงโอกาสที่ใช้เพลงกราวในไว้ในหนังสือดุริยางค์ไทยว่าใช้ในการบรรเลงโหมโรงเย็น บทความนั้นได้กล่าวไว้ว่า "*โหมโรงเย็น ใช้สำหรับงานที่มีการนิมนต์พระมาสวดมนต์เย็น ประกอบด้วยเพลงต่อไปนี้ คือ สาธุการ ตระ รัวสามลา เข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ รัวลาเดียว เชิด กลม ชำนาญ (ชำนัน) กราวใน ต้นชุบ ลา"* (สงบศึก ธรรมวิหาร, ๒๕๔๐: ๑๒๗)

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณอธิบายโอกาสที่บรรเลงเพลงกราวในว่า

เห็นเขามีอยู่ในโขนละครอยู่ ในโขนจะเห็นมีอยู่เนื้อหรือว่าสองเนื้อ แต่ที่บ้านใหม่เห็นเขามีอยู่เนื้อหนึ่งน่าจะเป็นละครเรื่องเงาะป่า แล้วใช้ในการแสดงโขน การแสดงหนังใหญ่ใช้บรรเลงในการแสดงฝีมือ สมัยก่อนเขาจะเดี่ยวตามลำดับ ของโบราณเป็นขั้นๆ สมัยนี้ต้องดูว่าเป็นงานอะไร บางทีเป็นการกำหนดให้เดี่ยวกราวใน ก็ต้องเดี่ยวกราวในเลย ตามลำดับขั้นไม่ได้ ขึ้นอยู่กับเหมาะสมของงาน บางครั้งบรรเลงเป็นกรณีศึกษา บางครั้งเป็นการบรรเลงเพื่อการประกวดเลย ยกตัวอย่างการประกวดที่มหิดลเนี่ย บางทีเล่นกราวใน บางทีเล่นทยอยเดี่ยวกันเลย อันนี้เราก็ต้องดูว่าจะดูอะไร เช่น ดูความสามารถของเด็กว่าปฏิบัติได้ไม่มีจุดบกพร่อง แต่ถ้าคิดในแง่ขนบโบราณก็ต้องไปอีกเรื่องหนึ่ง การปฏิบัติการเดี่ยวแต่ละครั้งเราควรพิจารณาว่าเราจะยึดหลักอะไร ที่จะมีความเหมาะสม ทั้งหมดควรคำนึงถึงขนบโบราณไว้ให้มาก ต้องดูอุปนิสัยใจคอ ความเหมาะ ความควร (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

จากหลักฐานทางเอกสารและการสัมภาษณ์ สามารถสรุปได้ว่าเพลงกราวใน เป็นบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมของสงฆ์ โดยสามารถบรรเลงเพื่อการส่งพระได้ นอกจากนี้ยังบรรเลงรวมอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น สำหรับโอกาสที่สำคัญคือการบรรเลงประกอบการแสดงโดยเฉพาะเป็นบทเพลงสำหรับตัวยักษ์ดังปรากฏจากคำสัมภาษณ์ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน

๒.๑.๔ ความเชื่อเกี่ยวกับเพลงกราวใน

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอธิบายเรื่องความเชื่อของเพลงกราวในและการยกขันกำนลดังนี้

> *ไม่เคยได้ยิน ว่ากราวในจะต้องบวชเรียนก่อน แต่โดยปกติต่อกราวในต้องขึ้นพานครู ยกพานครูผ้าขาวเงินกำนล ๖ บาท ดอกไม้ธูปเทียน กับครูทองดี ตามธรรมเนียมไม่ถึงกับบวช เพราะกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ โดยตัวของเพลงหน้าพาทย์มีความศักดิ์สิทธิ์อยู่แล้ว เพราะฉะนั้นก็ทำให้สมบูรณ์ เคารพ ทั้งครูเทวดาและครูที่จะต่อเพลงให้เรา เป็นการขออนุญาตจึงเป็นความเชื่อที่นิยมทำกัน*
>
> *ขันกำนลที่ครูวางไว้เลยคือ ขันล้างหน้าคือขันที่สามารถเอาไปล้างหน้าได้ เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๘-๙ นิ้ว ผ้าขาวก็ต้องเป็นผ้าขาวที่ครูสามารถนำไปเป็นผ้าเช็ดหน้าได้ ใช้ผ้าขาวสีเหลี่ยมเล็กๆไม่ได้ แล้วก็ดอกไม้ ดอกไม้ก็นิยมดอกที่ใช้ไหว้ครู ตอนนั้นที่ครูหาได้ก็คือดอกบัว แล้วเงิน ๖ บาท เรื่องเงินแล้วแต่ครูเจ้าไหนเจ้านั้น แต่ของครูทองดี ๖ บาท แต่บางเจ้าเคยได้ยิน ๖๐๐ ก็มี* (ปกรณ์ รอดช้างเผือน, สัมภาษณ์ ๒๕ มกราคม ๒๕๕๔)

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณอธิบายเรื่องความเชื่อและการยกขันกำนลสำหรับการสืบทอดเพลงกราวในตามความเห็นของอาจารย์ว่า *"เรื่องการบวชเรียนโบราณเขาว่ามาอย่างนั้น แต่ของครูต้องถือศีลก่อน ส่วนเงินของครูใช้ ๑๐๖ บาท ดอกไม้ธูปเทียน ขันคุณครูระตีบอกมาอย่างนี้ แต่สำคัญต้องถือศีลก่อนเพื่ออุทิศส่วนบุญให้ครูบาอาจารย์"* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

รองศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ให้คำสัมภาษณ์เกี่ยวกับการต่อเพลงกราวในว่า

สำหรับครูน้อง ตอนต่อเพลงกราวในกับคุณครูบรรเลง สาคริก ที่งานไหว้ครูใหญ่ มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ ตอนนั้นคุณครูฟุ้งและคุณครูอุ่น บัวเอี่ยมพาไปยกขัน ในขันก็มีผ้าขาว ดอกไม้ ธูปเทียนและเงิน ๑๐๐ บาท ในวันนั้นก็เป็นการบอกทำนองสั้นๆ พอเป็นพิธีเท่านั้น (ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์ ๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

สำหรับความเชื่อเรื่องเพลงกราวใน เป็นที่ตรงกันว่า ต้องเป็นผู้ที่มีวุฒิภาวะ หากเป็นหญิงก็อาจจะต้องมีขั้นตอนพิเศษแตกต่างจากการเรียนเพลงธรรมดาทั่วไป

๒.๑.๕ เนื้อร้องเพลงกราวใน

คุณครูมนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์บันทึกเนื้อร้องเพลงกราวใน ดังนี้

บทร้องเพลงเดี่ยวกราวใน

เนื้อที่ ๑

ยักษ์รับกราบลาทึ่งโลด ข้ามโขดเขาเขินคีรีศรี

ยูงยางหักระเนนเป็นธุลี เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

หมายเหตุ บรรทัดหลังของเนื้อนี้ บางครั้งนิยมร้องกันว่า

ยูงยางหักลงเป็นผงคลี เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา

เนื้อที่ ๒

บัดนั้น กาลสูรเสนีมีศักดิ์

รับสั่งองค์ท้าวทศพักตร์ ขุนยักษ์รีบเหาะระเห็จไปฯ

(รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒)

(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๔๒: ๕๖๕)

สูจิบัตรการแสดงดนตรีสำหรับประชาชน ครั้งที่ ๔๒ ประจำปีที่ ๘ จัดโดยกรมศิลปากร วันที่ ๑๓ เมษายน ๒๕๐๑ โดยการบรรเลงของคณะประสานศิลป์ บันทึกเนื้อร้องเพลงกราวในดังนี้

บทร้องเพลง กราวใน

ยักษ์รับ กราบลา ทะลึ่งโลด *ข้ามโขด เขาเขิน คีรีศรี*

ยูงยาง หักลง เป็นผงคลี *เหยียบเสือ ช้างบี้ ด้วยบาทา*

(กรมศิลปากร, ๒๕๐๑: ๖)

หนังสือชุมนุมบทละครและบทขับร้อง พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึกเนื้อร้องเพลงกราวในว่า

บทร้องเพลง กราวใน ตอนฆ่านางสีดา

สวนนี้ที่เล่นอีสีดา *คงเสออะออกมาสักมื้อหนึ่ง*

กูจะคอยค้อมดูอยู่ตบึง *ถ้ามาถึงกูจะทำให้หนำใจ*

แก้แค้นทีมันแสนทนงศักดิ์ *กระทำเอาทศภักตร์ถึงตักษัย*

กูสิ้นญาติขาดพลีทุกปีไป *จะต้องให้เขาฤาชื่ออาดูร*

(ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน นางอาดูรออกกราวใน กลองรัว เข้าฉากหาย ปี่พาทย์ตั้งเพลงเร็ว)

บทร้องเพลง กราวใน ตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมาศ

บัดนั้น *กาลสูรเสนีมีศักดิ์*

รัยสั่งบังคมทศพักตร์ *ขุนยักษ์รีบเหาะระเห็จไป*

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ๒๕๑๔: ๒๒๕และ ๓๖๐)

จากเนื้อร้องที่ทำการรวบรวมมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าทุกเนื้อร้องล้วนเกี่ยวข้องกับตัวยักษ์ทั้งสิ้น จึงเป็นที่ชัดเจนว่าเพลงกราวในเป็นเพลงที่จัดไว้สำหรับการบรรเลงสำหรับฝ่ายยักษ์เท่านั้น

๒.๑.๖ คุณสมบัติของผู้ที่จะศึกษาเพลงกราวใน

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อธิบายคุณสมบัติของผู้ที่จะศึกษากราวในว่า

มีความสามารถในเชิงฝีมือทักษะ ในเครื่องมือของตนเอง ได้ครบท้วนอย่างดี สมบรูณ์แล้วจะเข้ก็ไม่มีอะไรมากมีสะบัด ขยี้ กรอ รัวไม้ดีด ต้องไม่มีเสียงกระพือ พรืด ๆ ไม้ต้องไม่โขยกแล้วจังหวะได้ ไม่รุกจังหวะ หรือจะเข้ล้า ความเร็วไม่ถึง (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์ ๒๕ มกราคม ๒๕๕๔)

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณให้ความเห็นเรื่องคุณสมบัติของผู้ที่จะต่อกราวในได้ว่า

ก็ต้องเป็นที่ไว้วางใจของครูบาอาจารย์ว่าเป็นคนที่นิสัยใจคอดี มีความซื่อสัตย์ ขยันหมั่นเพียรฝึกให้มีฝีไม้ลายมือถึงที่ ที่จะสามารถเล่นทำนองที่มีเทคนิคการบรรเลงสูง เทคนิคการบรรเลงยาก เป็นการทดสอบคนว่ามีความสามารถในการฝึกซ้อมมั้ย เป็นคนมีความสามารถในการพัฒนาตนเอง มีสมาธิ มีความแม่นยำ มีความชำนาญ

(ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ สามารถสรุปได้ว่าคุณสมบัติของผู้ที่จะทำการศึกษาเพลงกราวใน จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถทางทักษะดุริยางคศิลป์ไทยสูงจนได้ระดับที่ครูยอมรับและตกลงจะทำการถ่ายทอด สำหรับครูบางท่านเน้นเรื่องของการถือศีล อยู่วัด เพื่อเป็นนัยยะว่าผู้ที่จะทำการต่อเพลงขั้นสูงจะต้องเป็นผู้ที่มีวุฒิภาวะมากพอที่จะไม่นำวิชาไปทำการอันเป็นสิ่งไม่เหมาะสมในอนาคตนั่นเอง

๒.๒ รูปแบบการเดี่ยวเพลงกราวใน

เพลงกราวใน เป็นเพลงเดี่ยวประเภทที่ประกอบด้วยกลวิธีการบรรเลงที่เรียกว่า “โยน” ตลอดทั้งเพลง สำหรับคำว่า โยนมีความหมายดังที่คุณครูมนตรี ตราโมทได้อธิบายไว้ในหนังสือศัพท์สังคีตว่า

โยน - บางทีเรียกว่า “ลูกโยน” เป็นทำนองเพลงพิเศษตอนหนึ่งซึ่งไม่มีความหมายในตัวอย่างไร หากแต่มีความประสงค์อยู่อย่างเดียวเพียงให้ทำนองตอนนั้นยืนอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งแต่เสียงเดียว (เหมือนคำว่า “เท่า” ที่กล่าวมาแล้ว) แต่โยนหรือลูกโยนนี้ไม่บังคับใน

เรื่องกำหนดจำนวนจังหวะ จะบรรเลงโยนอยู่มากน้อยกี่จังหวะก็ได้และโยนนี้จะมีแทรกอยู่แต่ในเพลงประเภทหน้าทับสองไม้เท่านั้น

ประโยชน์ของ "โยน" มีไว้เพื่อเป็นที่พักของเพลงบางตอน และเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ร้อง ผู้บรรเลงหรือผู้แต่งเพลง ได้ประดิษฐ์ทำนองดัดแปลงออกไปได้ตามพอใจ จะสั้นยาวเท่าไรก็ได้ เพียงแต่เมื่อสุดท้ายของการพลิกแพลงไปแล้ว ให้มาตกอยู่ที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยนตอนนั้นเท่านั้น

อธิบาย: ที่ว่า "โยน" ไม่บังคับในเรื่องจำนวนจังหวะนั้นหมายความว่าจะโยนอยู่ ๒-๓จังหวะก็ได้ หรือจะให้มากไปถึง ๑๐-๒๐ จังหวะก็ได้ไม่เป็นผิดทั้งสิ้น โยนหรือลูกโยนนี้ถ้าจะเปรียบให้เห็นง่ายๆก็คล้ายกับการไกวชิงช้า เราจะไกวแรงหรือเบาก็ได้ไกวแรงก็แกว่งไปไกลและหลายเที่ยวกว่าจะหยุดถ้าไกลเบาก็แกว่งใกล้ๆและไม่กี่เที่ยวก็หลุด แต่จะไกวแรงหรือไกวเบาก็ตาม ก็ต้องผ่านเส้นศูนย์(ดิ่ง)อยู่เสมอ และในที่สุดเมื่อหยุดลงก็ต้องมาหยุดอยู่ตรงเส้นศูนย์ด้วยกัน โยนก็มีลักษณะอย่างนี้ ใครจะประดิษฐ์ให้พิสดารอย่างใดก็ได้ บรรเลงเป็นลูกล้อลูกขัดก็ได้ แต่ที่สุดจะต้องมาอยู่ที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยนตอนนั้น

(มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๑ ๒๐)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอธิบายว่าโอกาสของการเดี่ยวกราวในนั้นตามแบบแผนโบราณได้กำหนดไว้ว่าจะต้องเดี่ยวตามลำดับเพลงจากเพลงเดี่ยวเล็กก่อนแล้วไปจบด้วยกราวในโดยอธิบายไว้ว่า

อวดฝีมือประชันขันแข่งหลังจากเดี่ยวอย่างอื่นไปแล้วนะ เดี่ยวสารถี แขกมอญไปแล้วนะ แล้วจะจบกันแล้วและขั้นสุดท้าย ทิ้งไฟใบสุดท้ายก็กราวใน ทยอยเดี่ยว เคยมีขึ้นกราวในก่อนแต่ก็มีเรื่องกันถือว่าไม่มีมารยาท ตามมารยาทก็ต้องเดี่ยวเพลงอื่นไปก่อน แล้วไปกราวในท้าย ขึ้นมาแสดงภูมิเลยกราวใน แล้วจะไปต่อด้วยอะไรล่ะ กราวในแล้วกลับมานกขมิ้นเหรอ อันนี้ทำลายประเพณีได้ยินว่าเคยมีกราวในเลยแล้วก็มีเรื่องกันหาว่า ทำตัวโอ้อวด ท้าชน เข้ามีระเบียบประเพณีเชื่อกันมาแต่โบราณอยู่ ครูเค้าให้เอาไว้สุดท้าย

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์ ๒๕ มกราคม ๒๕๕๔)

กรมศิลปากร อธิบายความคำว่า "โยน" ดังนี้

โยน หรือ ลูกโยน นี้ ก็คือทำนองของเพลงตอนหนึ่ง ซึ่งไม่มีใจความอย่างไร มีความประสงค์อยู่แต่เพียงว่าทำนองนั้นจะพักอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งแต่เสียงเดียว เช่นเดียวกันกับเท่าหรือลูกเท่าที่ได้อธิบายมาแล้วนั้นเอง แต่ โยน หรือ ลูกโยน นี้มีอยู่เฉพาะแต่ในเพลงประเภทสองไม้เท่านั้นและมิได้อยู่ในบังคับของจำนวนจังหวะ (หน้าทับ) เหมือนเท่าหมายความว่า โยน จะสั้นจะยาวเท่าใด จะบรรจุได้ ๑ จังหวะ ๒ จังหวะ หรือหลายๆ จังหวะเท่าใดก็ได้ ดังนี้ย่อมเป็นโอกาสของผู้บรรเลงและผู้ประดิษฐ์ที่จะดัดแปลงพลิกแพลงไปได้ตามความพอใจ เพียงแต่ให้มาลงในเสียงซึ่งเป็นความประสงค์ของโยนนั้นเท่านั้น ส่วนสำเนียงการใช้โยนเมื่อผู้บรรเลงหรือผู้ประดิษฐ์จะดัดแปลงออกไปเป็นลูกล้อลูกขัด หรืออย่างไรก็ตาม สำเนียงก็คงอนุโลม อย่างเท่าหรือลูกเท่าที่ได้กล่าวมาแล้วเช่นเดียวกัน

(กรมศิลปากร, ๒๕๔๕: ๖๓)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอธิบายว่าเพลงเดี่ยวกราวในเป็นลักษณะเพลงลูกโยนและวิธีการบรรเลงของแต่ละทางขึ้นอยู่กับภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวความว่า

แน่นอนมีทางของแต่ละคนที่แตกต่างกัน แต่โครงสร้างหลัก เช่น กี่โยน จะเป็นกรอบเดียวกันหมด ที่เห็นมาจะเป็นอย่างนั้น อาจจะมีทางคนอื่นทำแตกต่าง แต่ไม่แน่ใจไม่เคยเห็น แต่ที่เคยเห็นก็เหมือนๆกัน คิดมาจากเนื้อเดียวกันก็เหมือนๆกันหมด หมายถึงวิธีการดำเนินทำนองของแต่ละช่วงรายละเอียดของเค้า ก็อยู่ที่ความคิดของแต่ละคน

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์ ๒๕ มกราคม ๒๕๕๔)

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ กล่าวเรื่องการตกแต่งทางเดี่ยวเพลงกราวในของแต่ละทาง ซึ่งมีความเห็นไปในแนวทางเดียวกับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนว่า

โครงน่าจะเหมือนกันแต่ในการผูกกลอนในการโยน น่าจะไม่เหมือนกันเอาหลักคือกราวในสองชั้นทาบดูคือจะต้องเท่ากัน รูปลอยโครงสร้างสำคัญๆจะต้องเท่ากันจะต้องเหมือนกัน แล้วแต่ใครจะฉลาดคิดใครจะถี่ถ้วน ใครจะคิดอย่างไร

(ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

จากหลักฐานทางเอกสารและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ข้างต้นสรุปได้ว่า เพลงกราวใน เป็นเพลงที่มีทำนองประกอบด้วยกันในลักษณะ “โยน” โดยการโยนเป็นการยืน ณ เสียงใดเสียงหนึ่ง โดยไม่กำหนดว่าจะกี่จังหวะหน้าทับ แต่ต้องไม่ขวางจังหวะหน้าทับจึงจะถือว่าถูกต้อง

๒.๓ วิธีการเดี่ยวเพลงกราวใน

วิธีการเดี่ยวเป็นวิธีบรรเลงรูปแบบหนึ่งที่นักดนตรีไทยใช้ในการอวดฝีมือรวมถึงความสามารถของผู้บรรเลงและความสามารถของผู้ที่คิดค้นทาง ความหมายของคำว่าเดี่ยวอาจารย์บุญธรรม ตราโมทได้เขียนอธิบายถึงความหมายของคำว่าเดี่ยวไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยว่า

> *เดี่ยว เป็นวิธีบรรเลงชนิดหนึ่ง ซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์อยู่ ๓ ประการ คือเพื่ออวดทาง (วิธีดำเนินของทำนองเพลง) เพื่ออวดความแม่นยำ และเพื่ออวดฝีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่า การบรรเลงเดี่ยว จึงมิได้มีความหมายแคบๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียว ต้องหมายตลอดถึงทางก็สมควรที่จะบรรเลงคนเดียว ต้องหมายตลอดถึงทางก็สมควรที่จะเป็นทางเดี่ยว เช่น มีโอดพันหรือวิธีการโลดโผนต่างๆตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้นๆ เพื่อให้ถูกความประสงค์ทั้ง ๓ ประการที่กล่าวมาแล้วนั้น* (กรมศิลปากร, ๒๕๔๕: ๗๒-๗๓)

นอกจากนี้ ผู้แต่งท่านเดียวกันคืออาจารย์มนตรี ตราโมทได้อธิบายความหมายของคำว่าเดี่ยวไว้ในหนังสือดุริยางค์สาส์นความว่า

> *การบรรเลงเดี่ยวมีจุดมุ่งหมายที่สำคัญอยู่สามอย่าง ๓ อย่างคือ อวดทาง (วิธีดำเนินทำนอง) ของผู้แต่ง ๑ อวดความแม่นยำของผู้บรรเลง ๑และอวดฝีมือของผู้บรรเลง ๑ วิธีการดำเนินทำนองของเพลงที่สำหรับบรรเลงเดี่ยวซึ่งเรียกว่าทางนั้น ท่านผู้แต่งจะต้องประดิษฐ์ขึ้นใหม่เป็นพิเศษ โดยแทรกแซงกลเม็ดนานาประการ ทั้งไพเราะทั้งโลดโผนและอื่นๆ แล้วแต่โอกาสจะอำนวย ถึงแม้ว่าเพลงนั้นจะเป็นเพลงเดียวกันกับที่ใช้บรรเลงหมู่ ก็ต้องตกแต่งเสียจนวิจิตรพิสดาร แทบว่าเป็นคนละเพลงเลยทีเดียว แต่ถึงแม้จะตกแต่งออกไปอย่างไรก็ตามผู้แต่งจะต้องระลึกถึงอยู่เสมอว่าทำนองที่แต่งขึ้นใหม่นั้นต้องเหมาะสมกับ*

เครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ด้วย เพราะเครื่องดนตรีแต่ละชนิดนั้นมีวิธีการปฏิบัติต่างๆ กัน จึงต่างก็เหมาะกับทำนองไปคนละอย่าง เพราะการบรรเลงเดี่ยวหมายถึงการบรรเลงผู้เดียว หามีสิ่งอื่นใดที่จะช่วยพยุงคลุกเคล้าให้กล้อมแกล้มไปได้ไม่ นอกจากเครื่องประกอบจังหวะคือฉิ่งกับสองหน้า(หรือโทนรำมะนา)เท่านั้น แต่เครื่องประกอบจังหวะทั้งสองนี้ก็เพียงช่วยให้จังหวะดำเนินไปสม่ำเสมอเท่านั้นยิ่งกว่านั้นเครื่องประกอบจังหวะนั้นจะช่วยแสดงความผิดให้เด่นชัดขึ้นอีกด้วยซ้ำ เพราะฉะนั้นผู้บรรเลงเดี่ยวจึงต้องมีความแม่นยำจดจำอย่างไม่ผิดพลาด แต่ถ้าหากมีความแม่นยำอย่างเดียวเท่านั้นยังหาพอเพียงแก่การที่จะบรรเลงเดี่ยวไม่ เพราะดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า ท่านผู้ประดิษฐ์เพลงให้เป็นทางสำหรับเดี่ยว จะต้องพิถีพิถันในสำนวนทำนอง แทรกแซงวิธีปฏิบัติอย่างพลิกแพลงโลดโผนเข้าไปในเพลงนั้นตามความพอใจ เพราะฉะนั้นผู้ที่จะปฏิบัติบรรเลงเดี่ยว ซึ่งจะต้องปฏิบัติให้ถูกถ้วนและชัดเจนสมตามความมุ่งหมายของท่านผู้แต่งก็จำเป็นที่จะต้องเป็นผู้มีฝีมือชำนิชำนาญ

(มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๘: ๕๑)

จากงานเขียนของคุณครูมนตรี ตราโมททั้ง ๒ นั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การบรรเลงเดี่ยวเป็นรูปแบบการบรรเลงที่มีความสำคัญและแสดงศักยภาพของนักดนตรีไม่ว่าจะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีใด โดยการบรรเลงเดี่ยวต้องประกอบด้วยนักดนตรีที่มีความสามารถ พร้อมทั้งต้องมีการประพันธ์ทางเดี่ยวที่มีความโดดเด่น นอกจากนี้ผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวต้องมีความแม่นยำ ปฏิบัติได้ถูกต้อง ชัดเจน จึงจะถือว่าการบรรเลงเดี่ยวครั้งนั้น ๆ มีความสมบูรณ์

สำหรับเพลงกราวในเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสามารถบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีทั้งประเภทเครื่องสาย ปี่พาทย์และเครื่องเป่า สำหรับประวัติความเป็นมาของเพลงเดี่ยวกราวในมีปรากฏจากหลักฐานทางเอกสารอยู่เป็นจำนวนมาก โดยหลักฐานทางเอกสารหลายเล่มอธิบายว่าเพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ ต่อมามีพระประดิษฐ์ไพเราะ หรือครูมีแขกได้นำมาทำเป็นทางเดี่ยวเพื่ออวดความสามารถของผู้บรรเลงและได้นำมาทำเป็นทางเดี่ยวได้หลายเครื่องมือ หลักฐานทางเอกสารที่กล่าวถึงการเดี่ยวเพลงกราวในมีดังนี้

สูจิบัตรการแสดงของกรมศิลปากรในการบรรเลงดนตรีสำหรับประชาชนครั้งที่ ๔ อธิบายว่า

เพลงกราวใน (เดี่ยวจะเข้) เพลงนี้แต่เดิมเป็นเพลงสองชั้น ประเภท ไม้กลอง เรียกว่า "หน้าพาทย์"ซึ่งมีมาแต่โบราณ ใช้เป็นเพลงโหมโรง หรือใช้เป็นเพลงสำหรับยกทัพตรวจพลของยักษ์ในเรื่องโขนละคร ต่อมาท่านโบราณาจารย์ได้นำมาใช้เป็นเพลงเดี่ยวและเพิ่ม

ทำนองขึ้นเป็นสามชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียว พระยาภูมีเสวิน เคยอธิบายไว้แล้วในสูจิบัตรการบรรเลงดนตรีสำหรับประชาชน ครั้งที่ ๔ ประจำวันพุธที่ ๑๗ พฤศจิกายน ๒๔๙๐ ทางเดี่ยวที่จะบรรเลงในวันนี้เป็นทางของ พระยาประสานดุริยางค์ศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เจ้ากรมปี่พาทย์หลวงในรัชกาลที่ ๖ (กรมศิลปากร, ๒๕๐๑:๖)

นอกจากนี้สูจิบัตรการบรรเลงดนตรีไทยสำหรับประชาชนครั้งที่ ๑๖ จัดโดยกรมศิลปากรกล่าวถึงการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงกราวใน สามชั้น และอธิบายลักษณะการบรรเลงเพลงกราวในว่าเป็นลักษณะการบรรเลงรูปแบบ “โยน” ความว่า

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงกราวใน การที่จะสรรหาเพลงใดเพลงหนึ่งมาเป็นเพลงสำหรับเพลงเดี่ยวอวดฝีมือและเม็ดพรายต่างๆ นั้น ท่านผู้แต่งจะต้องหาจากเพลงที่มีทำนองและทีท่าซึ่งจะประดิษฐ์พลิกแพลงได้มากๆ เพลงกราวในอัตรา ๒ ชั้น ซึ่งอยู่ในชุดโหมโรงเย็น เป็นเพลงที่มี “โยน” หลายแห่ง อันเป็นโอกาสของท่านผู้แต่งที่จะเพิ่มเติมเสริมต่อพลิกแพลงให้โลดโผนไพเราะได้มากมาย โบราณาจารย์จึงนำเพลงกราวในนั้นมาประดิษฐ์ขึ้นเป็นอัตรา ๓ ชั้น ใช้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวในวงปี่พาทย์ (เครื่องสายเดี่ยวด้วยอัตรา ๒ ชั้น) และก็เป็นที่นิยมยึดถือเป็นแบบแผนกันต่อมา โดยเฉพาะการเดี่ยวเพลงกราวในซึ่งนายสงบศึก ธรรมวิหารจะเดี่ยวด้วยฆ้องวงใหญ่ในวันนี้ เป็นทางของหลวงบำรุงจิตเจริญ (ฐูป สาตนวิไล) (กรมศิลปากร, ๒๕๐๑:๗)

สำหรับการเดี่ยวขิมเพลงกราวในเป็นการเดี่ยวในอัตราสองชั้น ดังที่กรมศิลปากรบันทึกไว้ในสูจิบัตรการบรรเลงดนตรีไทยสำหรับประชาชนเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๑ ความว่า

เดี่ยวขิม เพลงกราวใน เพลงกราวในนี้เดิมเป็นเพลงประเภทเพลงไม้กลองซึ่งใช้อยู่ในชุดโหมโรงเย็นและเป็นเพลงประกอบหน้าพาทย์ เช่น ประกอบกิริยาท่าทางในการยกทัพ ตรวจพลของยักษ์ในการแสดงโขน ละคร ต่อมาได้มีครูอาจารย์ทางดนตรีคิดประดิษฐ์แนวทางเป็นเพลงที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวโดยแต่งจากอัตราสองชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียว ในการบรรเลงเพลงกราวในซึ่งจะบรรเลงเดี่ยวในวันนี้เป็นการบรรเลงด้วยขิม โดยใช้ทางที่ ส.ต.ท. เจือ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นให้เหมาะสมกับเครื่องมือที่ใช้เดี่ยว

(กรมศิลปากร, ๒๕๐๑:๖)

นอกจากการเดี่ยวกราวในอัตราจังหวะสองชั้นและสามชั้นแล้วยังมีหลักฐานการเดี่ยวกราวในเถา โดยมีหลักฐานการเดี่ยวซึ่งมีการบันทึกไว้ในหนังสือพอนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูเตือน พาทยกุล มีความว่า

เพลงเดี่ยวระนาดเอก ต่อจากครูจางวางทั่ว พาทยโกศล, เพลงกราวใน (เถา)เพลงแขกมอญ ๓ ชั้น ได้ ๒ ทาง คือทางสะบัดและทางพื้น เพลงสารถี ๓ ชั้น เพลงเชิดนอก เพลงพญาโศก ได้ ๒ ทาง คือ ทางสะบัดและทางพื้น เพลงลาวแพน เพลงนกขมิ้น เพลงอาเฮีย เพลงนางหงส์ ๖ ชั้น เพลงดอกไม้ไทร เพลงตุ้งติ้ง เพลงมุล่ง เพลงการเวก(ต่อจากเจ้าคุณเสนาะดุริยางค์) เพลงสรรเสริญพระบารมี

เดี่ยวระนาดทุ้ม ต่อจากนายฉัตร นายช่อ สุนทรวาทิน ศิษย์ท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งเป็นรุ่นพี่ครูเตือน เพลงกราวใน เถา เพลงเชิดนอก เพลงสารถี เพลงแขกมอญ เพลงพญาโศก (หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพครูเตือน พาทยกุล, ๒๕๔๖: ๒๒)

ในหนังสือเล่มเดียวกัน มีการบันทึกว่าครูเตือน พาทยกุลเคยเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน เถา ในงาน ๑๐๐ ปีคุณครูจางวางทั่ว พาทยโกศลความว่า

ผลงานการบรรเลงที่ครูเตือนได้รับเกียรติให้บรรเลงในงานและโอกาสพิเศษนอกเหนือจากการบรรเลงในงานการประกอบอาชีพธรรมดา มีหลายครั้งเช่น

๑. *การบรรเลงเพลงชาติไทย (แบบไทย) ในงานการประกวดเพลงชาติไทยเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๑ ณ ศาลากลางจังหวัดเพชรบุรี*
๒. *การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน เถา ในงานฉลองครบ ๑๐๐ ปีเกิดท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เมื่อวันที่ ๒๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๒๔ ณ หอสมุดแห่งชาติ*

(หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพครูเตือน พาทยกุล, ๒๕๔๖: ๒๓)

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ อธิบายโครงสร้างของเพลงเดี่ยวกราวในของบ้านฝั่งธนบุรีว่า

> *เท่าที่เคยฟังกัน เคยได้ยินเพลงกราวใน เถา ได้ยินไปยันเพลงสรรเสริญบารมีเลยล่ะ เค้าจะออกหลังจากเพลงกราวในชั้นเดียวไปแล้วนะ เป็นการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของครูจำลอง เกิดผล ทางเครื่องสายไม่เคยได้ยิน* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเล่าเรื่องทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน อัตราสามชั้นว่า *"ทางเดี่ยวอัตราสามชั้นเป็นทางพิเศษ ส่วนใหญ่ปี่พาทย์เล่นกัน ได้ข่าวว่าครูแสวงทำสามชั้น แต่เครื่องสายเล่นสองชั้น ก็กำลังรอฟังอยู่ เห็นอาจารย์ระวีวรรณ บอกว่าได้กราวในเถา ก็กำลังรอฟังอยู่"* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์ ๒๕ มกราคม ๒๕๕๔)

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณกล่าวถึงการเดี่ยวกราวใน สามชั้นสำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายว่า *"เครื่องสายที่เขาเดี่ยวกันก็เป็นสองชั้น แต่สามชั้นก็มีคนเดี่ยวอยู่ ก็ครูจงกล เค้าเดี่ยวสามชั้น"* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

จากหลักฐานทางเอกสารและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ เป็นที่ปรากฏว่าการเดี่ยวกราวในสำหรับเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์จะประดิษฐ์เป็นอัตราสามชั้น สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจะประดิษฐ์เป็นอัตราสองชั้น สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมีการประดิษฐ์เป็นอัตราสามชั้นด้วย จากข้อมูลการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนที่เล่าว่ามีทางจะเข้เพลงกราวใน อัตราสามชั้นที่คุณครูแสวง อภัยวงศ์ ประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวขึ้น และได้มอบทางเพลงไว้ให้กับครูเขมจิรา (ระวีวรรณ) ทับทิมศรีผู้เป็นศิษย์ได้ทำการสืบทอดและปรากฏจากการบอกเล่าของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณว่ามีทางของคุณครูจงกล ศุขสายชลที่เคยเดี่ยวกราวใน อัตราสามชั้นให้ปรากฏขึ้น

๒.๔ กลวิธีพิเศษสำหรับเพลงเดี่ยวจะเข้

กลวิธีพิเศษที่ใช้กับการเดี่ยวจะเข้มีหลายวิธีด้วยกัน หนังสือเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมินของทบวงมหาวิทยาลัยได้ทำการบันทึกกลวิธีพิเศษของการเดี่ยวจะเข้ ผู้เขียนทำการสรุปดังนี้

๒.๔.๑ การดีดรัว การดีดรัวหมายถึงการดีดโดยใช้ไม้ดีด ดีดเข้า-ออกสลับกันถี่ๆ จบด้วยการดีดไม้เข้าโดยแต่ละเสียงต้องดังเสมอกัน

๒.๔.๒ การดีดรูดสาย สำหรับการดีดรูดสายประกอบด้วยกัน ๓ รูปแบบคือ

๒.๔.๒.๑ การดีดรูดสายลวด คือการใช้นิ้วหัวแม่มือแบบการดีดทิงนอยดีดรูดที่สายลวดจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่ง จากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงหรือจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ จะเริ่มต้นด้วยไม้เข้าหรือว่าออกนั้นขึ้นอยู่กับว่าดีดรูดจำนวนกี่เสียงตามทำนองเพลง ทั้งนี้เมื่อจบวรรคจะต้องจบลงด้วยไม้ดีดเข้าเสมอ

๒.๔.๒.๒ การดีดรูด (รัว) คือการรัวไม้ไปพร้อมกับการใช้นิ้วรูดสายจากเสียงหนึ่งไปหาอีกสายหนึ่ง ปฏิบัติได้ทั้งสามสาย

๒.๔.๒.๓ การดีดรูด (ติ๋ว) คือการดีดไม้เข้าพร้อมกับใช้นิ้วชี้กดแล้วรูดสายจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง ทั้งนี้ต้องรูดจากเสียงต่ำไปหาเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและโดยปกติรูดขึ้นเป็นคู่ ๘

๒.๔.๓ การดีดควบเสียง ประกอบด้วยการดีดกระทบ ๒ สายและการดีดกระทบ ๓ สายดังนี้

๒.๔.๓.๑ การดีดกระทบ ๒ สาย มักเป็นการดีดที่สายเอกและสายกลางคือการดีดไม้เข้าเสียงใดเสียงหนึ่งที่สายเอกโดยให้ไม้ดีดกระทบสายกลางให้เกิดคู่เสียงที่เหมาะสมกลมกลืนควบไปพร้อมกัน นอกจากนี้ยังมีการดีดที่สายกลางและสายลวดคือการดีดไม้เข้าเสียงใดเสียงหนึ่งที่สายกลาง โดยให้ไม้ดีดไปกระทบสายลวดให้เกิดคู่เสียงที่เหมาะสมกลมกลืนควบไปพร้อมกันในรูปแบบเดียวกันกับการดีดสายเอกประกอบสายกลาง

๒.๔.๓.๒ การดีดกระทบ ๓ สาย คือการดีดไม้เข้าครั้งเดียวถูกสามสายพร้อมกันแบ่งออกเป็น ๒ แบบ คือ แบบที่ ๑ ใช้นิ้วชี้กดสายกลางที่เสียงโด (ด้านซ้ายของนมที่ ๓) แล้วดีดสามสายพร้อมกันโดยอีกสองสายเป็นสายเปล่า แบบที่ ๒ ใช้นิ้วนางกดสายเอกที่เสียงเร (นมที่ ๑) แล้วนิ้วก้อยกดสายลวดที่เสียงเร (นมที่ ๑) แล้วดีดสามสายพร้อมกันโดยสายกลางเป็นสายเปล่า หรือ ใช้นิ้วนางกดสายเอกที่เสียงมี (นมที่ ๒) และนิ้วก้อยกดสายลวดที่เสียงมี (นมที่ ๒) แล้วดีดสามสายพร้อมกันโดยสายกลางเป็นสายเปล่า ทั้งนี้ตามความเหมาะสมของการบรรเลง

๒.๔.๔ การดีดสะบัดเสียง คือการดีด “เข้า-ออก-เข้า” และเพิ่มความเร็วจากการดีดเก็บปกติสองเสียงเป็นสามเสียงในช่วงจังหวะเดียวกัน มีทั้งดีดสะบัดเสียงเดียว ดีดสะบัดสองเสียงและดีดสะบัดสามเสียง ทั้งนี้เสียงที่ออกมาต้องสะบัดได้ชัดเจนทุกเสียง สะบัดแล้วได้ครบเสียงจากการดีด

เข้า-ออก-เข้า และเมื่อสะบัดแล้วต้องมีน้ำหนักการดีดสะบัดเท่ากันทุกเสียง การดีดสะบัดเสียงสามารถแบ่งได้ ๓ ลักษณะตามขั้นความสามารถ คือ

๒.๔.๔.๑ การดีดสะบัดเสียงตัวโน้ตเดียว คือการดีดเข้า-ออก-เข้าที่เสียงใดเสียงหนึ่ง (เสียงเดียวสามไม้ดีด)

๒.๔.๔.๒ การดีดสะบัดเสียงสองตัวโน้ต คือการดีดเข้า-ออก-เข้าที่สองเสียง(สองเสียงสามไม้ดีด)

๒.๔.๔.๓ การดีดสะบัดเสียงสามตัวโน้ต คือการดีดเข้า-ออก-เข้าที่สามเสียง(สามเสียงสามไม้ดีด)

๒.๔.๕ การดีดตบสาย คือการใช้น้ำหนักนิ้วกดลงตามตำแหน่งแรงกว่าที่กดตามปกติเล็กน้อย ให้เกิดเสียงตามมาหลังการดีดด้วยไม้ดีดเดียว แบ่งออกเป็น

๒.๔.๕.๑ การดีดสายลวดสายเปล่าด้วยไม้ดีดเข้า หลังจากนั้นจัดนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เหมือนการดีดทิงนอย แล้วใช้เล็บของนิ้วหัวแม่มือตบนมที่ต้องการให้เกิดหางเสียงตามมาเป็นอีกเสียงหนึ่งตามที่ต้องการด้วยไม้ดีดเดียว

๒.๔.๕.๒ การดีดไม้ดีดเข้า (แต๋ว) ใช้ไม้ดีดเข้าพร้อมกับนิ้วนางกดที่เสียงใดเสียงหนึ่งของสายที่ต้องการ แล้วใช้นิ้วชี้ตบข้ามไป ๑ นมให้เกิดหางเสียงตามมาเป็นคู่ ๓ ด้วยไม้ดีดเดียว

๒.๔.๕.๓ การดีดไม้ดีดเข้าที่สายเปล่า หลังจากนั้นใช้นิ้วนางหรือนิ้วชี้ตบที่สายที่ดีดและนมที่ต้องการที่ให้เกิดหางเสียงที่ต้องการตามมาด้วยไม้ดีดเดียว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของทำนองเพลง

๒.๔.๖ การดีดขยี้ คือการบรรเลงเพิ่มเติมให้เสียงถี่ขึ้นเป็น ๒ เท่าของการดีดเก็บแต่ต้องยังคงลูกตกเดิม

๒.๔.๗ การดีดปริบ คือการดีดเสียงสะบัดที่สั้นและเร็วกว่าเสียงสะบัดปกติ โดยดีดเน้นในตอนท้ายของวรรคเพลง เพื่อเพิ่มความนุ่มนวลของทำนอง ไม่ให้ห้วนเกินไป

(ทบวงมหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔ : ๓๒๗ – ๓๓๐)

๒.๕ ประวัติชีวิตอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

ภาพที่ ๒.๑ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณตีระนาดเอก ร่วมกับนักเรียนโรงเรียนอนุบาลตากฟ้า

บันทึกภาพวันที่ ๑๖ มกราคม ๒๕๕๔

ชีวิตวัยเยาว์

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ เกิดวันที่ ๓๐ มีนาคม ๒๕๐๘ อาจารย์เล่าเหตุการณ์ชีวิตวัยเยาว์ว่า *"แม่พาไปงานฤดูหนาว จังหวัดลพบุรี ก็ไปเห็นเขาเล่นปี่พาทย์ผสมเครื่องสาย น่าจะเป็นอย่างนั้น เขายังอุ้มอยู่เลย เลยบอกตามประสาเด็กว่า จะดูนี่ก่อน ไม่ยอมไปไหน นี่เป็นเหตุการณ์ที่จำได้เอง แม่ไม่เชื่อจะพาเดิน แม่เล่าว่า ก็ร้องใหญ่เลย ดิ้น อยากดูดนตรีไทย"* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

การศึกษาสายสามัญ

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณเริ่มเข้าเรียนชั้นอนุบาลที่โรงเรียนสมประสงค์วิทยา อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี จากนั้นเข้าเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ – ๔ ที่โรงเรียนอนุบาลสิงห์บุรี ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๕ – ๖ ที่โรงเรียนวัดพรหมสาคร จังหวัดสิงห์บุรี และมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนสิงห์บุรีซึ่งเป็นโรงเรียนประจำจังหวัด

อาจารย์เล่าเหตุการณ์ตอนนั้นว่า *"แม่ให้ไปเรียนที่ไหนก็ไป โรงเรียนสมประสงค์เป็นโรงเรียนราษฎร์ แม่ก็เลยให้ย้ายไปโรงเรียนอนุบาลสิงห์บุรี ตอนนั้นโรงเรียนอนุบาลสิงห์บุรีมีแค่ ป. ๔ ก็เลยต้องหา*

โรงเรียนใหม่อีก เลยไปเรียนที่วัดพรหมสาคร แล้วก็มาต่อมัธยมที่โรงเรียนสิงห์บุรี" (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์, ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

เมื่อเรียนมาถึงระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๔ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณก็ได้ตัดสินใจที่จะเลือกเรียนในสาขาวิชาที่ตนเองชอบซึ่งสิ่งนั้นก็คือดนตรีโดยเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองตั้งแต่ชั้นกลางปีที่ ๑ โดยยอมลดชั้นเรียน ๑ ปี ศึกษามาจนกระทั่งถึงระดับชั้นสูงปีที่ ๒ (เทียบเท่าอนุปริญญา) อาจารย์เล่าเหตุการณ์ตอนนั้นว่า

> *เปลี่ยนที่เรียนเพราะว่าไม่ชอบเรียนวิชาการ ชอบเรียนดนตรี อยากเรียนดนตรีเยอะ ๆ ได้ไปปรึกษาครูฐิติมา บุญมาก ครูสอนขับร้องเพลงไทยโรงเรียนสิงห์บุรี เป็นลูกศิษย์ครูท้วม ครูทับ ประสิทธิกุล เรียนจบมาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯมา ครูฐิติมา ถามว่าชอบเรียนวิชาการมั้ย ถ้าไม่ชอบสายสามัญให้ไปเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป จะได้เรียนดนตรี ก็เลยไปเลย ไปสมัครเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ก็น่าแปลกอย่างหนึ่ง สมัยนั้น จะพยายามไปเรียนที่ส่วนกลางให้ได้ ก็มีปัญหาทำให้ไปไม่ได้ มีปัญหาสุขภาพด้วย แม่ก็เป็นห่วงด้วย ก็เลยถือเป็นเรื่องดี ที่ได้เรียนอยู่แถวบ้าน* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์, ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

ต่อมาในปีพ.ศ. ๒๕๒๙ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้ศึกษาต่อระดับปริญญาตรีหลักสูตร ๒ ปี ณ วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยาหรือมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาในปัจจุบัน อาจารย์เล่าชีวิตวัยเรียนระดับปริญญาตรีว่า

> *ที่ไปเรียนตอนนั้น เขาให้ครูสำราญเป็นอาจารย์ ก็เลยได้เรียนกับครูสำราญ ตอนนั้นก็รู้สึกว่าเพื่อนๆ เรียนกันอย่างสบาย ๆ ไม่ค่อยเอาใจใส่ เราก็เรียนครูสำราญ เรียนบ้าง เล่นบ้าง ยังเด็กอยู่ แต่ก็ตามไปเรียนที่บ้านครูสำราญด้วยเป็นบางโอกาส ตอนเรียน ๒ ปี ตอนแรกก็ไปอยู่หอ เสร็จแล้ว ก็ชอบดูแลเครื่องดนตรี เพื่อนกลับหอ เราก็ชอบอยู่เย็น ๆ ดูแลเครื่องดนตรี แล้วก็สอนน้องที่ต่างเอกมาเรียนดนตรีด้วย เราก็ช่วยสอน ครูพลกุล ก็เลยติดต่อไปขออนุญาตฝ่ายอาคารสถานที่ให้เธอมาอยู่ภาคดนตรี จะได้ไม่ต้องเสียค่าหอ ก็อยู่ชั้นบนสุดบนภาคดนตรี มีห้องน้ำในตัว ทั้งไฟทั้งน้ำไม่ต้องเสีย มีหน้าที่เปิดไฟบนอาคารเวลาค่ำ ๆ และมีหน้าที่ดูแลเครื่องดนตรี เวลามีงาน จะใช้ชุดไหนก็เตรียมไว้ ก็ดี สนุกดี แต่ว่ากลัวผี เพราะผีดุ ภาคดนตรีของวิทยาลัยครูสมัยนั้น สร้างอยู่บนฐานโบสถ์โบราณ ในที่ราชภัฏมีวัดอยู่ร่วม ๔ วัด ยังมีหลุมศพ*

เจ้าพระยาท่านหนึ่งด้วย ผีดุ คนอื่นเจอแต่เราไม่เจอ เพราะบอกท่าน (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

การศึกษาวิชาการเครื่องสายไทย

เมื่ออายุได้ ๘ ปี อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ เริ่มเรียนระนาดเอกกับนายเกลื่อน วิพันธ์เงิน ผู้เป็นตาซึ่งเป็นนักดนตรีชาวบ้าน ต่อมาอายุ ๑๑ ปี ได้เรียนซอด้วงกับอาจารย์วิชัย ใจภักดีที่โรงเรียนวัดพรหมสาครและได้เรียนจะเข้ ระนาดเอก ฆ้องวง กับอาจารย์เทวิน พรหมนิกรที่โรงเรียนสิงห์บุรี อาจารย์เล่าความประทับใจเรื่องการเรียนเครื่องสายไทยในวัยเยาว์ว่า

ตอนที่เรียนกับครูวิชัย ชอบไปค้างตามงาน งานแต่งงานเป็นส่วนใหญ่ บางทีก็นอนบ้านครู บางทีขี่จักรยานกันไปสองคนกับครู ไปเล่นเครื่องสายตอนเย็น ๆ กัน รู้สึกสนุกดี สำหรับครูเทวินทร์ก็เป็นคนแรกที่สอนจะเข้ ก็รู้สึกแปลกดี จริงๆ ไม่ชอบเสียงจะเข้เลยในตอนแรก พอเรียนไปแล้ว ก็รู้สึกเพลินดี เป็นอะไรที่ท้าทายเหมือนกัน (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

และเมื่อได้เข้าศึกษาต่อวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองก็ได้เรียนกับอาจารย์ชโลมใจ เอี่ยมภิรมย์ ในช่วงที่เรียนวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองอยู่นั้น ก็ได้เรียนจะเข้กับครูระตี วิเศษสุรการควบคู่ไปด้วย อาจารย์เล่าเหตุการณ์ในช่วงของการเรียนจะเข้ครั้งนั้นว่า

เรียนกับครูชโลมใจก็ต่อเพลงหมู่ทั่ว ๆ ไปตามหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป เรียนกับครูระตีอยากต่ออะไร ครูก็ต่อให้ ก็ถามครูว่าผมเป็นคนต่างจังหวัด ครูจะคิดค่าเรียนชั่วโมงเท่าไร ครูบอกว่า "ชั้นสอนคนมาเยอะแล้ว สอนเธอชั้นไม่เอาเงิน เราเรียนกันด้วยใจ" ก็เรียนกันมาเรื่อยๆ ทีแรกก็ต่อลาวสมเด็จออกซุ้มลาวแพน แล้วก็สุดสงวน นกขมิ้น แขกโอด ทยอยเขมรเชิดจีน จะต่อเพลงที่เราชอบ ถ้าเพลงเราไม่ชอบ ก็บอกครูว่า เอาไว้ก่อน ชอบอะไรต่ออย่างนั้น (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

การศึกษาปี่พาทย์

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้เรียนปี่พาทย์ (ระนาดเอก) กับอาจารย์สำรวย แก้วสว่าง อาจารย์เล่าวิธีการเรียนดนตรีกับอาจารย์สำรวย แก้วสว่างว่า

ครูตีให้ดู แล้วก็บอกว่า ให้ทำประมาณนี้ ทำให้เหมือนกับที่ครูทำให้ดู แล้วก็ งานไหนที่เป็นงานประเภทอัดเทป ครูก็ให้ตีระนาดแทนคนระนาดที่มีปัญหา ตีพวกไม้นวม ก็เรียน ตับคาวี แขกทุบมะพร้าว คือตอนนั้นก็เด็กมาก ๆ จำไม่ได้ ว่าเพลงเป็นยังไง ครูสำรวย แนะนำวิธีการตีระนาดเอกปี่พาทย์ไม้นวมว่าควรตียังไง เช่น เพลงบังคับทาง ครูก็ยกตัวอย่างต้นวรเชษฐ์ ว่าเขาเพราะอยู่แล้ว ไม่ต้องไปใส่อะไรอีก พอแล้ว (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

ขณะที่เรียนอยู่ที่วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา ได้เรียนปี่พาทย์กับคุณครูกำนันสำราญ เกิดผล อาจารย์เล่าวิธีการสอนของคุณครูกำนันสำราญ เกิดผลว่า

ให้เรียนฆ้อง เรียนทำนองหลักก่อนเลย ต่อพระยาพายเรือ พวกสมิงทอง เถา จีนเข้าโบสถ์ ตีฆ้องก่อน แล้วให้ตีระนาดประกอบละคร เพราะราชภัฏเขาจะมีงานอยู่งานหนึ่งที่ภาคนาฏศิลป์ทำร่วมกับดนตรี ก็มีละครหน้าม่าน ตอนนั้นครูสำราญก็เหมือนแกล้ง เขามีรำเบิกโรงหน้าม่าน แล้วครูสำราญก็ต่อเพลงตระนาง แต่ครูไม่อยู่ดู กลับบ้านไปเลย เราก็เลยตกใจ ทำอะไรไม่ถูก แต่ก็ตีได้ ไม่ผิด มีอยู่ทีหนึ่ง เราก็ไม่รู้ว่าครูเป็นยังไง เราเป็นคนจะเข้ก็ดีดเดี่ยวในห้องดนตรี ครูก็ต้องได้ยิน เราก็ดีดเพลงลาวแพน ทางครูระตี พอครูได้ยินปุ๊บ ครูก็เรียกเข้าไปในห้องพักครู แล้วบอกว่า มันต้องมีอีกหน่อยนะ มีเพลงลาวตากผ้า เป็นสาระสำคัญของฝั่งสายพระยาเสนาะดุริยางค์ กับฝั่งคุณครูจางวางทั่ว จะมีลาวตากผ้าอยู่ตรงกลางของเพลงลาวแพน นี่เป็นวิธีการบอกของครู หลังจากนั้นก็มีความสนใจว่า น่าจะมีอะไรอีกมากมายจากฝ่ายนี้ ก็เลยตามไปเรียนที่บ้าน ที่นี้ครูก็เริ่มให้เรียนแบบเด็กเลย เรียนโหมโรงเช้า ตระเขาเรียนกันตัวเดียวบ้าง สามตัวบ้าง ครูสำราญให้ตี ๑๓ ตัว แล้วเอาโน้ตมาให้อีก ๒๕ ตัว ซึ่งเป็นฉบับเดียวกับที่ทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระเทพฯไป นั่นแหละ (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

ต่อมาอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้เรียนเพิ่มเติมที่ศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ และได้ต่อเพลงประเภทต่างๆเช่น เพลงแขกสาหร่าย เถา กำสรวลสุรางค์ เถา ลอยประทีป เถา เทอดมหาราช (เถา)จีนเด็ดดอกไม้ (เถา) จีนเก็บบุปผา (เถา) ทยอยเขมร ทางฝั่งธน เพลงเรื่องเพลงยาว เพลงเรื่องสี่เกลอ เพลงเสภานอก เพลงตับชมสวนขวัญ ตับสังข์ศิลป์ชัย ตับพรหมมาศ ตับมณฑาลงกระท่อม

ตับนก และตับพระลอเสี่ยงน้ำ ฯลฯ รวมทั้งต่อเดี่ยวระนาดเอกเพลงลาวแพน ต่อเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอก อาจารย์เล่าเหตุการณ์ครั้งนั้นว่า

> *ตอนนั้นเป็นครูอยู่โรงเรียนสิงห์บุรี ครูสำราญก็ขอตัวให้ไปช่วยงานที่ศูนย์ส่งเสริมฯ ที่บ้านท่าน ให้มีหน้าที่สอนเครื่องสาย มโหรี ครูสำราญให้นอนบ้านหลังที่สาม เป็นเรือนที่เขาถวายสมเด็จพระเทพฯ เราก็สอนเครื่องสายอยู่บ้านหลังที่สาม แต่เวลาเรียนปี่พาทย์ ก็ต้องไปเรียนบ้านหลังสอง เป็นบ้านของกรมประชาสงเคราะห์ เด็กในศูนย์ของครูสำราญประมาณ ๒๐ คน แล้วเด็กของเราก็ประมาณ ๑๐ – ๑๕ คน ก็เยอะมาก ครูจะชอบดุแต่บ้านหลังกลางโดนหนัก เด็กบ้านหลังสามก็จะไม่ค่อยโดนดุ เด็กพวกบ้านหลังกลางก็จะไม่ค่อยพอใจ*
> (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

นอกจากนี้ยังได้รับคำแนะนำและต่อเพลงเพิ่มเติมจาก ครูวิเชียร เกิดผลด้วย เช่น เพลงเดี่ยวพญาโศกสามชั้นและเพลงเชิดนอกทางฆ้องวงเล็ก และต่อเพลงตระไตรตรึง ทางฆ้องวงใหญ่จากครูจำลอง เกิดผล ควบคู่ไปด้วย อาจารย์เล่าการเรียนดนตรีไทยกับคุณครูทั้ง ๒ ท่านว่า *"ไปเรียนกับครูวิเชียร กับครูจำลองจะรู้สึกสบาย ๆ แต่เวลาเรียนกับครูสำราญจะรู้สึกเกร็ง จะรู้สึกกลัว เพราะครูสำราญจะนิ่งๆ ไม่ค่อยพูดจา เวลาครูมอง เราจะหลบปุ๊บเลย วิธีการต่อก็ตีให้ดู ให้จำ และพอวิธีการว่าตีฆ้องดี ต้องนั่งอย่างไร จับไม่อย่างไร ตีฆ้องยังไงให้ได้หลาย ๆ เสียง"*

การศึกษาขับร้องเพลงไทย

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณเริ่มเรียนขับร้องตั้งแต่ระดับประถมศึกษาที่วัดพรหมสาครกับคุณครูเรืองทอง (ไม่ทราบนามสกุล) ต่อมาเรียนขับร้องกับคุณครูเทวิน พรหมนิกร โดยเรียนทั้งร้องเพลงไทยและร้องประสานเสียง เมื่อเรียน ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง เรียนขับร้องเพลงไทยกับคุณครูจารี สุขโข คุณอาภาพร ทองไกรแสง ภายหลังได้เรียนขับร้องกับคุณครูมาลี เกิดผล ซึ่งเป็นพี่สาวของครูวิเชียร เกิดผล อาจารย์เล่าความประทับใจสำหรับการเรียนขับร้องเพลงไทยว่า *"เรียนวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง จะได้เพลงเกร็ดๆ ทั่วไปที่เขาได้กัน เรียนกับครูมาลี ก็จะได้เพลงที่คนอื่นไม่ค่อยได้เรียนกัน เช่น เสภานอก ตับมณฑาลงกระท่อม ตับชมสวนขวัญ เพลงพวกนี้พวกที่เรียนกันทั่วๆ ไปก็จะไม่ค่อยได้เรียน"* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

การศึกษาเพลงหน้าพาทย์

พ.ศ. ๒๕๔๒ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ได้ย้ายจากโรงเรียนสิงห์บุรีมาช่วยราชการที่โรงเรียนบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยมาเป็นครูสอนและเรียนควบคู่กันไปด้วยที่ศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ ในครั้งนั้นเองอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้ต่อเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงกับคุณครูกำนันสำราญ เกิดผลและคุณครูวิเชียร เกิดผล อาจารย์เล่าเหตุการณ์ครั้งนั้นว่า

> *ครูสำราญ ต่อแปลก ๆ มีอยู่วันหนึ่ง สั่งให้ไปอาบน้ำแต่งตัว แล้วใส่เสื้อขาวแขนยาว แล้วให้ไปหาครู ครูจับต่อองค์พระพิราพให้เลย ไม่ต่ออย่างอื่นให้ก่อน เราก็ตกใจ ไม่รู้จะพูดยังไง ก็ต้องต่อ แล้วเราก็ค่อยๆ เรียนเพลงอื่น ๆ ตอนต่อต้องมอบขันใส่เครื่องบูชาให้ครูด้วย สำหรับครูวิเชียร ก็ต่อเกือบทุกเพลง ตั้งแต่ตระพระพิฆเณศ ตระพระปัญจสิงขร ตระสันนิบาต โหมโรงกลางวัน เรียกว่าเกือบทั้งหมด เพราะพอครูสำราญจับมือต่อองค์พระแล้ว ก็มอบหมายให้ครูวิเชียรเป็นคนต่อให้* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

ได้รับมอบโองการไหว้ครู

พ.ศ. ๒๕๔๒ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้รับมอบโองการไหว้ครูในวันที่มีงานไหว้ครูของบ้านคุณครูกำนันสำราญ เกิดผล ณ วัดจุฬามณี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในงานไหว้ครูครั้งนั้นคุณครูกำนันสำราญ เกิดผล ได้มอบโองการให้ คุณครูจำลอง เกิดผล คุณครูสำเริง เกิดผล คุณครูวิเชียร เกิดผลและอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ โดยมีสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงเป็นองค์สักขีพยานองค์ประธานในพิธี และทรงเจิมหน้าผากให้กับผู้รับโองการไหว้ครูทุกคนเพื่อเป็นสักขีพยานในพิธีมอบโองการ อาจารย์เล่าเหตุการณ์ครั้งนั้นว่า

> *วันนั้น จัดบนศาลาวัดจุฬามณี สมเด็จพระเทพฯ ก็เสด็จมาเป็นองค์ประธาน อยู่บนศาลาวัดจุฬามณีตั้งแต่ ๙ โมงเช้าถึงสามโมงเย็น ครูสำราญได้แจ้งไว้ล่วงหน้าว่า จะมีการมอบโองการไหว้ครูสำหรับทำพิธีไหว้ครูต่อไป เราก็รู้สึกยังไม่ค่อยเหมาะสม แต่ก็ไม่สามารถจะขัดครูได้ ก็ต้องรับมอบเอาไว้ รู้สึกดีใจก็ดีใจ รู้สึกหนักใจก็หนักใจ แต่ความหนักใจมากกว่าความดีใจ* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

ชีวิตด้านการทำงาน

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ เริ่มบรรจุเข้ารับราชการครูครั้งแรกที่โรงเรียนโนนสะอาดวิทยาคาร อำเภอแวงใหญ่ จังหวัดขอนแก่น เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๒ เป็นเวลา ๒ ปี ครูเล่าว่า

พอสอบบรรจุที่เตรียมอุดม ตอนสอบบรรจุ เขาตั้งเครื่องดนตรีไทยไว้เต็มเลย เขาก็ให้เล่นทีละเครื่อง ทีละเครื่อง จำไม่ได้ว่าใครเป็นกรรมการ หลังจากนั้นเขาก็เอาชื่อขึ้นบัญชีไว้ ประมาณปีกว่า ๆ ก็เรียกตัวบรรจุ มีให้เลือกร้อยเอ็ด กับ ขอนแก่น เราเลือกขอนแก่น เพราะใกล้ ดูจากแผนที่ห่างจากบ้านเราไม่เยอะ ร้อยเอ็ดต้องไปอีก เลยเลือกขอนแก่น อีสานก็แล้งมาก พูดภาษากันเราก็ไม่ค่อยรู้เรื่อง ก็จะถูกหยอกล้อ หลอกเล่นเรื่อย ก็สนุกดี แต่ค่อนข้างลำบาก หน้าแล้งในหมู่บ้านที่สอนไม่มีน้ำ ต้องไปอีก ๓ – ๔ กิโลฯ ต้องเอารถเข็ญเทียบเข้ากับมอเตอร์ไซค์ แล้วนั่งทับคันไสรถเข็ญน้ำ ไปเอาน้ำจากอีกหมู่บ้านหนึ่ง ไปคนเดียว (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

ต่อมาปี พ.ศ. ๒๕๓๔ ได้ย้ายมาสอนที่โรงเรียนสิงห์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี เป็นเวลา ๒ ปี ต่อมาประมาณปีพ.ศ.๒๕๔๒ ได้ย้ายมาสอนที่โรงเรียนบางบาล อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นเวลา ๒ ปี ในระหว่างนั้นได้ทำการสอนให้กับนักเรียน กรมประชาสงเคราะห์ที่ศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ เป็นเวลา ๒ ปี ปี พ.ศ. ๒๕๔๔ ได้ย้ายกลับมาสอนที่โรงเรียนสิงห์บุรีจนถึงปัจจุบัน รวมอายุราชการปัจจุบันเป็นเวลา ๒๐ ปี อาจารย์ให้ความเห็นเกี่ยวกับแนวทางการใช้ชีวิตข้าราชการว่า

การรับราชการ คิดแต่ว่าจะทำหน้าที่ในแต่เวลาราชการไม่ได้ ไม่พอ ต้องทุ่มเทเวลาชีวิตในส่วนอื่น ๆ นอกเวลาด้วย โดยเฉพาะกับเรื่องดนตรี ทุ่มเททั้งกำลังสมอง กำลังกาย กำลังทรัพย์ เวลา ทำอย่างนั้น เพราะค้นพบว่า คนหนึ่งคน จะมีความถนัดประมาณ ๑ อย่าง ก็ค้นพบว่าเราถนัดดนตรี และพระพุทธเจ้าสอนให้ทำความดี จึงตั้งใจทำความดีในส่วนนี้เท่าที่จะทำได้ แล้วเราก็มีเจ้านายที่เป็นแบบอย่างที่ดี คือพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เราเป็นข้าราชการ ก็ต้องปฏิบัติหน้าที่ให้ดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

แนวคิดการฝึกปฏิบัติดนตรีไทยให้กับนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีนอกเวลาราชการ

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ได้เสียสละในการฝึกปฏิบัติดนตรีไทยให้กับนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีและนักเรียน นักศึกษา จากโรงเรียนอื่น ๆ และสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาที่มาขอความรู้ด้านดนตรีไทยโดยไม่คิดมูลค่าใด ๆ เป็นประจำตลอดระยะเวลาการรับราชการ โดยมีการฝึกซ้อมและทำการเรียนการสอนระหว่างเวลา ๗.๓๐ - ๘.๓๐ น. ณ ห้องดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี และที่บ้านพักเลขที่ ๔๘/๓ หมู่ ๗

ถนนจีรชน ตำบลบางมัญ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี ระหว่างเวลา ๑๖.๓๐– ๒๐.๐๐ น. และวันหยุดเสาร์ – อาทิตย์ระหว่างเวลา ๙.๐๐ – ๒๑.๐๐ น. เพื่อเป็นการเพิ่มทักษะและศักยภาพด้านการปฏิบัติดนตรีไทยให้กับนักเรียน เยาวชนที่มีความสนใจโดยไม่จำกัดคุณสมบัติใด ๆ อาจารย์เล่าแนวทางการปฏิบัติหน้าที่ด้านนี้ว่า

> *ปัจจุบันเรื่องดนตรีไม่มีใครเผยแพร่ด้วยความจริงจัง จริงใจ จะทำกันด้วยระบบธุรกิจ ต้องจ้างสอน เราก็คิดว่า วิชาความรู้เรื่องดนตรีไทยยังมีประโยชน์กับเด็ก เด็กบางคนก็ไม่มีเงินจ้างครูมาสอน เราก็สอนให้เป็นวิทยาทาน เป็นประโยชน์กับคนอื่น ๆ การทำให้คนอื่นมีความรู้เป็นบุญกุศลกับตัวเองด้วย ไม่มีอะไรดีเท่ากับการให้*
>
> (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

การจัดตั้งวงดนตรีไทยประเภทต่างๆ ให้กับจังหวัดสิงห์บุรี

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณทำการฝึกปฏิบัติดนตรีไทยให้กับนักเรียนอย่างเข้มข้น โดยจัดตั้งวงดนตรีไทยประเภทต่างๆให้กับจังหวัดสิงห์บุรีได้แก่ วงเครื่องสายไทย วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงมโหรี วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์มอญ วงเครื่องสายผสมประเภทต่างๆและการขับร้องเพลงไทย อาจารย์ศิวศิษฏ์ได้ฝึกปฏิบัติให้นักเรียนมีความสามารถในการบรรเลงเพลงเดี่ยวในแต่ละเครื่องมีที่นักเรียนมีความถนัด ซึ่งเพลงเดี่ยวนั้นต้องใช้ทักษะและความสมารถของผู้บรรเลงในระดับสูงและนักเรียนผู้ปฏิบัติเพลงเดี่ยวได้นั้นก็ยังสามารถประกวดแล้วได้รับรางวัลมากมาย ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างทักษะขั้นสูงสำหรับนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีและเยาวชนที่สนใจ ให้สามารถเข้าสอบคัดเลือกศึกษาต่อวิชาเอกดนตรีไทยในสถาบันอุดมศึกษาได้ นอกจากนี้ยังเป็นการส่งเสริมนักเรียนให้สามารถนำวิชาการด้านดนตรีไทยไปประกอบเป็นวิชาชีพได้อย่างเป็นรูปธรรม อาจารย์เล่าการปฏิบัติงานด้านนี้ว่า

> *แรก ๆ ตั้งวงมโหรีก่อน เป็นวงมโหรีเครื่องเล็กแบบกรมศิลป์ ระนาดเล็ก ๆ ต่อมาก็ทำวงเครื่องสายและปี่พาทย์ สำหรับปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ทำจริงจังตอนที่โรงเรียนสิงห์บุรีเป็นตัวแทนไปแสดงที่ประเทศเวียดนาม ตอนนั้นเล่นตับนก ปี่พาทย์มอญมีมานานแล้ว แต่ไม่เป็นเรื่องเป็นราว มาตั้งเป็นเรื่องเป็นราวตอนงานศพพ่ออาจารย์ขำ คม ก็เริ่มเล่นกันอย่างจริงจัง ไปต่อเพลงปี่พาทย์มอญกับคุณครูวิเชียร คนเดียวเลย*
>
> (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

การประสานความร่วมมือกับหน่วยงานภายนอกจังหวัดสิงห์บุรี

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ทำการสร้างเครือข่ายเชื่อมโยงกับสถาบันและหน่วยงานต่างๆภายในจังหวัดสิงห์บุรีทั้งโรงเรียนระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา นอกจากนี้ยังมีวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยด้วยดังรายละเอียดต่อไปนี้

การสร้างเครือข่ายครอบคลุมจังหวัดสิงห์บุรี อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณเป็นผู้วางแผนบทเพลง ควบคุม ฝึกซ้อมมหกรรมดนตรีไทยวันสำคัญของชาติ เช่น วันอนุรักษ์มรดกไทย วันเฉลิมพระชนมพรรษา วโรกาสต่างๆ อาทิเช่น วันเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ ณ สนามกีฬาจังหวัดสิงห์บุรี โดยมีนักเรียนระดับมัธยมศึกษาและประถมศึกษาของจังหวัดสิงห์บุรีจำนวน ๘๐๐ คน บรรเลงร่วมกัน ณ สนามกีฬากลาง จังหวัดสิงห์บุรี สำหรับวันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๑ ควบคุมการฝึกซ้อมและบรรเลงมหกรรมดนตรีไทยสำหรับนักเรียน ๓๐๐ คน บรรเลง ณ สนามกีฬากลาง จังหวัดสิงห์บุรี โดยนักเรียนทั้งหมดเป็นนักเรียนของโรงเรียนสิงห์บุรีทั้งสิ้น อาจารย์เล่าประสบการณ์การทำงานนี้ว่า

> *ในการทำงานดนตรี จังหวัดสิงห์บุรี เขาไม่ค่อยบรรจุครูดนตรี พอบรรจุปีสองปีก็ย้ายไป เวลาวันเฉลิมพระชนมพรรษา ผู้ว่าก็อยากจัดมหกรรมดนตรี เช่นคุณพระนาย สุวรรณรัตน์ ท่านเป็นผู้ว่า ก็จะเรียกเข้าไปคุยคนเดียวเลย แล้วถามว่า คุณทำให้ผมได้มั้ย ก็ตอบว่าได้ ท่านก็ถามว่า คุณจะเริ่มต้นตรงไหน ก็แจ้งท่านว่าต้องบอกสำนักงานเขต ให้เขตเวียนหนังสือให้ช่วยกันทำงานนี้ด้วยกัน เวลามีประชุมครู เราก็ให้ครูช่วยกันคิดว่าจะเอาเพลงอะไร เราก็ช่วยทำโน้ต ฝึกซ้อมควบคุม ดูแลเครื่องดนตรี เพื่อให้งานออกมาเรียบร้อย*
>
> (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

การสร้างเครือข่ายกิจกรรมดนตรีไทยกับโรงเรียนภายในจังหวัดสิงห์บุรี

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณเป็นที่ปรึกษาและให้ข้อมูลด้านบทเพลงไทยโรงเรียนต่างๆภายในจังหวัดสิงห์บุรีได้แก่ โรงเรียนเทศบาล ๑ (วัดโพธิ์แก้วนพคุณ) โรงเรียนอนุบาลเทศบาล ๓ จังหวัดสิงห์บุรีเพื่อเข้าประกวดรายการต่างๆ จนนักเรียนสามารถได้รับรางวัลประเภทต่างๆ เช่น นักเรียนโรงเรียนอนุบาลเทศบาล ๓ ได้รับรางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวปี ๒๕๕๐ จากการประกวดดนตรีไทย

ศรทอง จัดโดยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประเภทขลุ่ยเพียงออ ระดับประถมศึกษา เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีโรงเรียนอินทโมลีประทานซึ่งอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้ให้ความอนุเคราะห์เรื่องโน้ตเพลงและเครื่องดนตรีไทย อาจารย์เล่ากิจกรรมการปฏิบัติงานด้านนี้ว่า *"โรงเรียนต่าง ๆ มักขาดครูที่สามารถให้พื้นฐานทางดนตรี ตัวเองมีความรู้ด้านดนตรีไทย ก็อยากให้ความรู้กับเด็ก ๆ เพื่อเป็นการวางรากฐานการเรียนดนตรีในระดับประถม"* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

การสร้างเครือข่ายกิจกรรมดนตรีไทยกับชุมชนภายในจังหวัดสิงห์บุรี

สำหรับการสร้างเครือข่ายดนตรีไทยกับชุมชนภายในจังหวัดสิงห์บุรี อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ควบคุมและฝึกซ้อมการบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้แข็งของนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ประกอบการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เพื่อเป็นการพัฒนาศักยภาพของนักเรียนดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรีและเป็นการบริการวิชาการให้กับชุมชนโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายใด ๆ อาจารย์*เล่าว่า "ตอนแรกวัดมาติดต่อ เราก็คิดอยากทำบุญ ก็ช่วยเหลือวัดมาตลอด เขามาบอก เราก็จะไป เครื่องดนตรีจะนำไปเองทุกครั้ง ไม่ได้ใช้เครื่องวัดเลย เพราะเครื่องวัดไม่มีคุณภาพเท่าที่ควร"* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

การสร้างเครือข่ายกิจกรรมดนตรีไทยกับโรงเรียนภายนอกจังหวัดสิงห์บุรี

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ได้ให้ทำการสอนดนตรีไทยให้กับโรงเรียนภายนอกจังหวัดสิงห์บุรีเป็นจำนวนมากได้แก่ โรงเรียนอนุบาลหนองบัว (เทพวิทยาคม) โรงเรียนหนองบัว อำเภอหนองบัว จังหวัดนครสวรรค์ โรงเรียนอนุบาลตากฟ้า โรงเรียนตากฟ้าวิชาประสิทธิ์ โรงเรียนเทวฤทธิ์พันลึก (ศรีอุบลอุปถัมภ์) โรงเรียนชุมชนบ้านน้ำวิ่ง อำเภอตากฟ้า จังหวัดนครสวรรค์ โรงเรียนชุมแสง อำเภอชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์ โรงเรียนบ้านเนินตาลและโรงเรียนคลองใหญ่วิทยาคม อำเภอคลองใหญ่ จังหวัดตราด โรงเรียนวัดหนองขาม อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี โรงเรียนบ้านไผ่ โรงเรียนหนองลุมพุกและโรงเรียนศรีกระนวนวิทยาคม จังหวัดขอนแก่น โรงเรียนอนุบาลลพบุรี โรงเรียนพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี โรงเรียนประสาทวิทย์และโรงเรียนวัดสามตุ่ม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โรงเรียนโพธิ์คีรีราชศึกษา จังหวัดปัตตานี โรงเรียนมัธยมสังคีต กรุงเทพมหานคร โรงเรียนวัดคลองชัน จังหวัดปทุมธานี เป็นต้น

สำหรับผลสัมฤทธิ์ครั้งล่าสุดคือ นักเรียนโรงเรียนประสาทวิทย์ได้รับรางวัลเหรียญทองชนะเลิศอันดับ ๑ ในการประกวดซอด้วง งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับชาติครั้งที่ ๖๐ โดยเดี่ยวซอด้วงเพลงลมพัดชายเขา สองชั้นทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ และนายพรมนัส คำหล้า นักเรียนโรงเรียนมัธยมสังคีตกรุงเทพมหานครได้รับรางวัลเหรียญทองชนะเลิศอันดับ ๑ ในการประกวดเดี่ยวจะเข้ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับชาติครั้งที่ ๖๐ โดยเดี่ยวเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

อาจารย์เล่าประสบการณ์การบริการวิชาการด้านนี้ว่า *“นักเรียนมาหา เราก็ต้องช่วย ด้วยวิญญาณความเป็นครู ใครมาหาเราต้องช่วยตามสัญชาติความเป็นครู ความเป็นคนไทย ที่ต้องมีความเมตตา เราต้องทำดีเท่าที่จะทำได้”* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

การสร้างเครือข่ายกิจกรรมและเผยแพร่ชื่อเสียงของโรงเรียนสิงห์บุรีกับสถาบันต่างๆ

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้บริการวิชาการโดยจัดวงดนตรีไทยของโรงเรียนสิงห์บุรีร่วมบรรเลงถวายมือในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยกับสถาบันต่างๆ ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี จังหวัดลพบุรี มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยบูรพา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี คลองหก คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น อาจารย์เล่าแนวคิดในการจัดกิจกรรมลักษณะนี้ว่า *“เขาเชิญเราไปเล่น แสดงว่าเขามีความเชื่อถือ ศรัทธา เราก็ควรที่จะมีการแสดงความรู้สึกที่ดีกับเขา ก็ไปร่วมบรรเลงกับกิจกรรมของเขา”* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

การพัฒนาทางวิชาการดนตรีไทย

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้นำความรู้ที่ได้จากการอบรมมาจากศิลปินแห่งชาติได้แก่ คุณครูกำนัน สำราญ เกิดผล ครูกาหลง พึ่งทองคำ ศิลปินอาวุโสท่านต่างๆ อาทิ ครูระตี วิเศษสุรการ ครูจำลอง เกิดผล ครูวิเชียร เกิดผล ครูมาลี เกิดผล และคณาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง (ศึกษา ๓ ปีในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและคณาจารย์จากวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา ศึกษา ๒ ปีในระดับปริญญาตรี) มาสร้างองค์ความรู้ใหม่เพื่อใช้ในการพัฒนาการเรียนการสอนเพื่อมุ่งพัฒนาผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้อย่างมีคุณภาพและนำไปใช้งานให้เกิดผลสัมฤทธิ์ได้จริงดังนี้

สร้างสรรค์ผลงานทางการประพันธ์เพลงไทย ชุด “เฉลิมพระเกียรติฯ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ เพลงลาวสมเด็จทางเหนือ ทางขัด ทางอีสาน” สำหรับแสดงมหกรรมดนตรีไทยเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว วันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ ณ สนามกีฬาจังหวัดสิงห์บุรี

สร้างสรรค์ผลงานเพลงเขมรโล้เรือ ทางเปลี่ยน (ทางจีน ทางแขก ทางฝรั่ง) ปี ๒๕๕๑ เพื่อให้นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีได้ทำการบรรเลงเผยแพร่ระดับนานาชาติ ณ ประเทศสิงคโปร์ โดยได้รับคัดเลือกจากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.)

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้และเครื่องดนตรีต่างๆจำนวนมากกว่า ๓๐ ชิ้นงาน สำหรับนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีและนักเรียนในเครือข่ายนำไปประกวดในงานประกวดของสถาบันต่างๆ โดยเฉพาะการประกวดศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับจังหวัด ระดับภาคและระดับชาติได้แก่

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงจระเข้หางยาวทางภาษา

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวเสี่ยงเทียน

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงขอมกล่อมลูก

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงนกขมิ้น

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงฝรั่งจรกา

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกสาหร่าย

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ สามชั้น

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้น

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอก

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น

ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว

ประพันธ์ทางเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงสาลิกาชมเดือน

ประพันธ์ทางเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลาวแพน

ประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงม้าย่อง

ประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงลาวแพน

ประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงสุดสงวน

ประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงนกขมิ้น

ประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้เพลงลาวแพน

ประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้เพลงนกขมิ้น

ประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้เพลงสุดสงวน

ประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงบุหลันลอยเลื่อน

ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น

ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงสุดสงวน

ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลาวแพน

ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงแขกมอญ เถา

ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงนกขมิ้น สามชั้น

ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงจีนขิมเล็ก สามชั้น

ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงลาวแพน

ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงเทพนิมิต

ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสารถี เป็นต้น

ประพันธ์บทร้องเพลงไทย ได้แก่

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณประพันธ์บทไหว้ครูและทำการบรรจุบทเพลงไทยสำหรับบรรเลงถวายมืองานไหว้ครูดนตรีไทย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปีการศึกษา ๒๕๕๑

นอกจากนี้ยังประพันธ์บทถวายพระพร สำหรับบรรเลงมหกรรมดนตรีไทยของนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี จำนวน ๓๐๐ คน บรรเลง ณ สนามกีฬากลาง จังหวัดสิงห์บุรี โดยมีผู้ว่าราชการจังหวัดสิงห์บุรีเป็นประพันธ์ในพิธี เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ๕ ธันวาคม ๒๕๕๑

อาจารย์เล่าแนวทางการประพันธ์ทำนองเดี่ยวใหม่ว่า *“เราต้องทำ เพราะนักเรียนต้องใช้ประกวด บางครั้งนิสิตนักศึกษาก็มาขอความรู้ เราก็ต้องทำ อาศัยประสบการณ์ที่เรียนมา ฟังมา ก็ทำการประพันธ์ให้เข้ากับโครงสร้างทำนองหลักเพื่อใช้งานเป็นส่วนใหญ่”* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

การดำเนินการวิจัย

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้ทำการคิดค้นและดำเนินการวิจัย เรื่อง “การประดิษฐ์จะเข้ให้มีคุณลักษณะเสียงดัง กังวานใสและการตกแต่งคุณภาพเสียง” โดยผลการคิดค้นดังกล่าวทำให้เป็นต้นแบบเรื่องของการทำโต๊ะจะเข้จากแสตนเลส (เดิมทำจากทองเหลือง) และการควั่นสายเอ็นของจะเข้ให้กลมโดยได้แนวคิดจากสายไหม (แบบโบราณ) นอกจากนี้ผลการวิจัยยังสามารถแก้ไขปัญหาเรื่องคุณภาพเสียงจะเข้อับและนำไปใช้สำหรับนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีและบุคคลทั่วไปฝึกทักษะด้านการซ่อมสร้างจะเข้เพื่อเป็นการสร้างรายได้อย่างยั่งยืน

สำหรับผลงานชิ้นนี้ สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตีพิมพ์เป็นหนังสือเพื่อเผยแพร่ปี พ.ศ. ๒๕๕๔ อาจารย์เล่าถึงประสบการณ์ด้านการวิจัยว่า

บางอย่างเราทำเพื่อทดแทนวัสดุเดิมที่หายากขึ้น สายไหมมีน้อยลง พอมาใช้สายเอ็น สายไม่กลม ก็ต้องหาทางแก้ไขด้วยการควั่น พอใช้สายเอ็นก็มีปัญหาอีกว่าถ้าเจอกับโต๊ะทองเหลืองหนา ก็ไม่ดัง เราก็มาทดลองใช้วัสดุที่บางด้วย แข็งด้วย ก็เลยใช้สแตนเลสมาทำโต๊ะ ก็พบว่าได้ผลดี (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

ได้รับเชิญเป็นวิทยากร

สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาสิงห์บุรี เชิญเป็นวิทยากรอบรมดนตรีไทยให้กับครูภายในจังหวัดสิงห์บุรีอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังเป็นวิทยากรให้กับสถาบันต่างๆ ดังนี้

Republic Polytechnic of the Arts ประเทศสิงคโปร์โดยคณาจารย์ ๒ ท่านได้แก่อาจารย์ Sazali Othman และอาจารย์ Andrew Wongนักศึกษา ๒๔ คน และเจ้าหน้าที่ประสานงาน ๒ คน ฟังการบรรยายจากผลการวิจัยเรื่อง“วิธีการประดิษฐ์จะเข้ให้มีคุณลักษณะเสียงดัง กังวาน ใส และการตกแต่งคุณภาพเสียง”วันศุกร์ที่ ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๓ ระหว่างเวลา ๑๓.๐๐ - ๑๔.๐๐ น. ณ ห้องประชุมอาคาร ๘๐ ปี พระธรรมสิงหบุราจารย์ (จรัญ ฐิตธมฺโม) ๑๐๐ ปี โรงเรียนสิงห์บุรี

ภาพที่ ๒.๒ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ เป็นวิทยากรบรรยาย

ภาพที่ ๒.๓ – ๒.๔ กิจกรรมการบรรยายให้กับนักเรียนจากประเทศสิงคโปร์

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณเป็นวิทยากรอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง How to Assemble Twenty Parts of Jakhay Miniature (การประดิษฐ์จะเข้เล็กด้วยส่วนประกอบจิ๋ว ๒๐ ชิ้น)สำหรับนักศึกษามหาวิทยาลัย Republic Polytechnic for the Arts จำนวน ๒๔ คน วันที่ ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๓ ระหว่างเวลา ๑๔.๐๐ - ๑๕.๐๐น.

ภาพที่ ๒.๕ – ๒.๖ บรรยากาศระหว่างการบรรยาย

ภาพที่ ๒.๗ – ๒.๘ การสาธิตการประดิษฐ์จะเข้จิ๋ว

ภาพที่ ๒.๙ นักเรียนจากประเทศสิงคโปร์ทดลองทำจะเข้จิ๋ว

ภาพที่ ๒.๑๐ นักเรียนจากประเทศสิงคโปร์ทดลองทำจะเข้จิ๋ว

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณเป็นวิทยากรบรรยายเรื่อง “วิธีการประดิษฐ์จะเข้ให้มีคุณลักษณะเสียงดังกังวาน ใสและการตกแต่งคุณภาพเสียง” ให้กับคณาจารย์และนิสิตคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร วันที่ ๒๗ มีนาคม ๒๕๕๓ ระหว่างเวลา ๑๖.๐๐-๑๘.๐๐ น.

ภาพที่ ๒.๑๑ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

สาธิตการขุดจะเข้ให้กับคณาจารย์และนิสิตจากมหาวิทยาลัยนเรศวร

ภาพที่ ๒.๑๒ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

บรรยายและตอบปัญหาคณาจารย์และนิสิตจากมหาวิทยาลัยนเรศวร

อาจารย์ศิวศิษฎ์ นิลสุวรรณเป็นวิทยากรบรรยายเรื่อง “การประดิษฐ์จะเข้และการซ่อมบำรุงรักษาเครื่องดนตรีไทย”ให้กับคณาจารย์และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา วันที่ ๔ กรกฎาคม ๒๕๕๓ เวลา ๙.๐๐ – ๑๔.๐๐ น.

ภาพที่ ๒.๑๓ อาจารย์ศิวศิษฎ์ นิลสุวรรณ บรรยายให้กับคณาจารย์และนิสิตมหาวิทยาลัยบูรพา

ภาพที่ ๒.๑๔ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ตอบปัญหาให้กับคณาจารย์และนิสิตมหาวิทยาลัยบูรพา

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณเป็นวิทยากรบรรยายเรื่อง“การประดิษฐ์จะเข้และการซ่อมบำรุงรักษาเครื่องดนตรีไทย”บรรยายพิเศษให้กับคณาจารย์และนักศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี วันที่ ๘ ตุลาคม ๒๕๕๓ เวลา ๑๑.๐๐ – ๑๖.๐๐ น.

ภาพที่ ๒.๑๕ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณสาธิตการซ่อมแซมจะเข้ให้กับมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ภาพที่ ๒.๑๖ – ๒.๑๗ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณสาธิตการซ่อมแซมจะเข้

อาจารย์เล่าถึงประสบการณ์ด้านการเป็นวิทยากรว่า *“เรารู้สึกว่า ประสบการณ์ที่ผ่านมา กับสิ่งที่ครูประสิทธิ์ประสาทมาให้ ยังมีประโยชน์กับเด็กรุ่นหลัง เราเลยต้องทำให้ดู เล่าให้ฟัง เพื่อให้วิชาการแขนงนี้คงอยู่ต่อไปได้อีก”* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

การบริการวิชาการกับสถาบันอุดมศึกษา

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณมีส่วนร่วมการจัดการศึกษาที่ทำให้เกิดความร่วมมือและการเรียนรู้กับมหาวิทยาลัยดังนี้

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว: ทางครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ” โดยนายอดิศร เวชกร (ศิษย์เก่าโรงเรียนสิงห์บุรี) อาจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ สำเร็จการศึกษาเดือนกันยายน พ.ศ.๒๕๔๘

นิสิตระดับปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในการนำทางเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอกซึ่งนายศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณประพันธ์ทางเดี่ยวขึ้นใหม่ทำเป็นวิทยานิพนธ์เรื่อง “วิเคราะห์เพลงเดี่ยวเชิดนอกสำหรับจะเข้ ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ” โดยนางสาวสกาวรัตน์ เฉยสอาด สำเร็จการศึกษา พ.ศ. ๒๕๔๙)

อาจารย์พิเศษ (ศิลปินต้นแบบ) ให้กับคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รายวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ ๑- ๒ ซึ่งเป็นรายวิชาระดับปริญญาโท สอนภาคเรียนที่ ๒ ปีการศึกษา ๒๕๕๐ – ภาคเรียนที่ ๑ ปีการศึกษา ๒๕๕๑

อาจารย์พิเศษสอนการปฏิบัติดนตรีไทย วิชาปฏิบัติเพลงเดี่ยวให้กับนิสิตชั้นปีที่ ๔ ระดับปริญญาตรี ให้กับนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา ๒๕๕๐

นักศึกษามหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี นำทางเพลงลาวแพนซึ่งอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ประพันธ์ทางเดี่ยวขึ้นใหม่ไปทำการศึกษาวิเคราะห์เป็นศิลปนิพนธ์หัวข้อเรื่อง “การบรรเลงเพลงเดี่ยวลาวแพน กรณีศึกษาวิธีของนายศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ” โดยนางสาววิไลรัตน์ ปลอดขาวและนางสาวสมคิด ควบคุมนักศึกษาชั้นปีที่ ๔ ระดับปริญญาตรี และอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ นำนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีร่วมแสดงผลงานดังกล่าวสำหรับนักศึกษาที่ทำศิลปนิพนธ์เพื่อสำเร็จการศึกษา ณ หอประชุมใหญ่ของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล (จังหวัดปทุมธานี) วันที่ ๒๕ มกราคม ๒๕๕๑

นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ทำวิจัยเพื่อสำเร็จการศึกษาจำนวน ๒ เรื่องได้แก่

เรื่อง “การประดิษฐ์จะเข้รูปแบบของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ” โดยนายคมกฤช ทองนพคุณ

เรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงลาวแพนทางครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ” โดยนายพัฒนะ แก้วสุขศรี

อาจารย์เล่าถึงการบริการวิชาการด้านนี้ว่า *“เรื่องนี้ก็ถือเป็นอีกหน้าหนึ่งของครู และเป็นภาระที่ต้องช่วยเหลือตามที่เราได้รับการอบรมสั่งสอนมาจากครูรุ่นเก่า ครูโบราณก็มักจะช่วยเหลือ อนุเคราะห์ความรู้ให้เกิดประโยชน์ โดยเฉพาะประโยชน์กับงานดนตรีไทย”* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๔ มกราคม ๒๕๕๔)

การนำเสนอบทความทางวิชาการให้กับมหาวิทยาลัยมหิดล

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณนำเสนอบทความทางวิชาการให้กับมหาวิทยาลัยมหิดลดังนี้

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. ๒๕๕๓. “คุณลักษณะเสียงดัง กังวาน ใส ผลจากการประดิษฐ์โต๊ะจากสแตนเลสและการควั่นสายเอ็น,” วารสารเพลงดนตรี. ๑๕(๖): ๕๐ – ๕๓.

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. ๒๕๕๓. “บทพิสูจน์การประดิษฐ์จะเข้ด้วยไม้ขนุนทั่วไปกับไม้ขนุนแถบชายทะเล,” วารสารเพลงดนตรี. ๑๕(๘): ๓๔ – ๓๙.

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. ๒๕๕๓. “สาบสึก นมหลุด ลูกบิดหลวม สายกร่อน โต๊ะยุบ แก้มจะเข้หนาบางปัญหาที่พบเสมอของนักดีดจะเข้,” วารสารเพลงดนตรี. ๑๕(๙): ๓๘ – ๔๑.

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. ๒๕๕๓. “เมื่อเสียงฆ้องวงไม่ได้คุณภาพ ควรมีวิธีการทำอย่างไร,” วารสารเพลงดนตรี. ๑๕(๑๐): ๓๔ – ๓๗.

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. ๒๕๕๓. “มองอย่างไรระหว่างฆ้องตีกับฆ้องหล่อ,” วารสารเพลงดนตรี. ๑๕(๑๑): ๔๔ – ๔๗

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. ๒๕๕๓. “วิธีการผลิตตะกั่วติดเครื่องปี่พาทย์ด้วยตนเอง,”

วารสารเพลงดนตรี. ๑๖ (๒): ๔๔ – ๔๖.

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. ๒๕๕๓. การดูแลรักษาคุณภาพเสียงและขึ้นหนังซอด้วง,"

วารสารเพลงดนตรี. ๑๖(๓): ๔๔ – ๔๘.

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. ๒๕๕๓. "ซออู้ : การบำรุงรักษาและวิธีการแก้ไขปัญหาเบื้องต้น,"

วารสารเพลงดนตรี. ๑๖(๔):

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. ๒๕๕๓. "ไม้ไผ่กับเครื่องดนตรีไทย," วารสารเพลงดนตรี.

๑๖ (๕):

อาจารย์ให้ความเห็นเรื่องการเขียนบทความกับมหาวิทยาลัยมหิดลว่า*"อะไรที่เป็นประโยชน์กับผู้อื่นที่จะให้ทำการสนับสนุนทั้งทางตรง ทางอ้อม ก็พยายามทำตามโอกาสและเวลาที่อำนวยและก็คิดว่าบทความที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยก็จะมีประโยชน์กับเยาวชนส่วนใหญ่ด้วย"* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

การตีพิมพ์ตำราทางวิชาการกับสำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ. ๒๕๕๔ สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตีพิมพ์หนังสือซึ่งมาจากผลการวิจัยเรื่อง "วิธีการประดิษฐ์จะเข้ให้มีเสียงดัง กังวาน ใส และการตกแต่งคุณภาพเสียง" เพื่อเผยแพร่ผลการคิดค้นใหม่ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ โดยผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่สร้างชื่อเสียงในด้านการผลิตจะเข้ของอาจารย์ซึ่งปรากฏในวงการดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง (ต้นฉบับ ๑๕๐ หน้ากระดาษA๔)

ผลงานเผยแพร่ระดับชาติ

ปี พ.ศ. ๒๕๕๒ **"รายการไทยโชว์" จากสถานีทีวีไทย** ขอสัมภาษณ์และถ่ายทำรายการเพื่อนำเสนอประวัติ ผลงาน การสอนดนตรีไทยของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ณ บ้านจังหวัดสิงห์บุรี ในวันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๒ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณนำเสนอการบรรเลงวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ "วงสิงห์บุรี" ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยของโรงเรียนสิงห์บุรี และมีการบันทึกการบรรเลงของนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีพร้อมด้วยศิษย์เก่า ณ สตูดิโอกรุงเทพ จังหวัดนนทบุรีในวันที่ ๒๗ มีนาคม ๒๕๕๒ ออกอากาศทั่วประเทศ ณ สถานีทีวีไทยเมื่อวันที่ ๒๔ เมษายน ๒๕๕๒ ระหว่างเวลา ๒๐.๒๐ – ๒๑.๑๐ น. เป็นเวลา ๕๐ นาที

อาจารย์เล่าประสบการณ์ครั้งนั้นว่า *“การทำงานครั้งนั้นรู้สึกว่า เราต้องระมัดระวังในสิ่งที่นำเสนอ ต้องพยายามคงรูปแบบของดนตรีรูปแบบเดิมตามที่ครูบาอาจารย์สั่งสอนมา ถือเป็นงานที่เผยแพร่ในวงกว้าง ต้องพิถีพิถันไปตามความสามารถที่จะสามารถทำได้”* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

ผลงานระดับนานาชาติ (๒ ครั้ง)

ครั้งที่ ๑ อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ควบคุมนักเรียนดนตรีไทย โรงเรียนสิงห์บุรีเข้าร่วมการแสดงดนตรีไทยและนาฏศิลป์ ณ สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ประจำปี ๒๕๔๐ มีคำประกาศยกย่องเกียรติคุณดังกล่าวจากอธิบดีกรมสามัญศึกษา ณ วันที่ ๑๙ กรกฎาคม ๒๕๔๐ อาจารย์เล่าว่า *“เป็นงานที่โรงเรียนสิงห์บุรีต้องเดินทางไปเผยแพร่ เราเล่นวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ประมาณ ๑๕ คนไปด้วยกัน”*

ครั้งที่ ๒ สำนักงานคณะกรรมการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ) คัดเลือกวงดนตรีไทย โรงเรียนสิงห์บุรีเป็นตัวแทนประเทศไทยไปแสดงดนตรีไทย ณ ประเทศสิงคโปร์ ตามหนังสือจากรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการแห่งประเทศสิงคโปร์มีหนังสือถึงสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานแห่งประเทศไทย ชื่องาน “SYNERGY” (SYF) SINGAPORE YOUTH FESTIVAL ๒๐๐๘ ณ ประเทศสิงคโปร์ จัดโดยกระทรวงศึกษาธิการสิงคโปร์ เดินทางระหว่างวันที่ ๒ – ๕ กรกฎาคม ๒๕๕๑ อาจารย์เล่าว่า

> *ไปสิงคโปร์ ก็มีเด็กไปด้วย ๑๕ คน ก็ถือเป็นภาระหน้าที่ที่ต้องทำให้ดีที่สุด เพราะว่าตัวแทนของประเทศไทยไปร่วมมหกรรมดนตรีของเยาวชน ครั้งนั้นก็มีเจ้าหน้าที่ของกระทรวงศึกษาร่วมเดินทางไปด้วย ส่วนโรงเรียนสิงห์บุรีก็มีผู้อำนวยการ รองผู้อำนวยการ อาจารย์ผู้ควบคุมอีก ๒ ท่านเดินทางไปด้วย แล้วก็มีอาจารย์ขำคมและอาจารย์พรประพิตร์จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ ร่วมเดินทางไปด้วย ก็ถือเป็นกิจกรรมที่ดีมากสำหรับนักเรียนดนตรีไทย โรงเรียนสิงห์บุรี* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔)

เกียรติยศและรางวัลที่ได้รับ

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงเป็นองค์ประธานในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย และทรงพระราชทานเจิมแก่นายศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ เพื่อเป็นสิริมงคลกับอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณในการรับมอบโองการไหว้ครูจากคุณครูกำนันสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ได้รับคัดเลือกเป็นครูดีเด่น อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้รับคัดเลือกเป็นครูดีเด่นระดับเขตการศึกษา วิชาศิลปศึกษา จากหน่วยศึกษานิเทศก์ กรมสามัญศึกษา เขตการศึกษาที่ ๖ เมื่อวันที่ ๒๖ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๓๖

ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินดีเด่น อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดสิงห์บุรี สาขาศิลปะการแสดงด้านนักร้อง นักดนตรีประจำปี ๒๕๔๖ รับโล่เกียรติยศจากผู้ว่าราชการจังหวัดสิงห์บุรี (นายพระนาย สุวรรณวัฒน์) ในวันอนุรักษ์มรดกไทย วันที่ ๒ เมษายน ๒๕๔๗ ณ ศาลากลางจังหวัดสิงห์บุรี

อาจารย์กล่าวถึงความภาคภูมิใจกับเกียรติยศและรางวัลที่ได้รับว่า *"ตอนแรกก็รู้สึกภาคภูมิใจ ดีใจ ต่อมารู้สึกว่าเป็นภาระหนักที่ไม่มั่นใจว่าจะทำได้ดีแค่ไหน เพราะเราต้องเป็นตัวแทนครูบาอาจารย์ในการทำงานดนตรีไทย และต้องดูแลช่วยเหลือนักเรียนอีกเป็นจำนวนมาก ซึ่งไม่เพียงแต่นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีเท่านั้น ปัจจุบันมีมาหามากมายอย่างที่เล่าไปแล้ว"* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์, ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

อาจารย์ศิวศิษฏ์ ฝากแนวคิดไว้ว่า *"เราจะให้บริการ เท่าที่จะให้ได้ จนกว่าจะหมดโอกาสและหมดเวลาที่จะทำ"* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์, ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔)

ปัจจุบันอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ดำรงตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ (คศ.๓) เทียบเท่าตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณ โรงเรียนสิงห์บุรี สำนักงานเขตพื้นที่มัธยมศึกษาเขต ๕ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ

บทที่ ๓

วิเคราะห์โครงสร้างเพลงกราวใน สองชั้น ที่เป็นต้นแบบในการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

การวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้กราวในสามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์โดยนำทำนองหลักกราวในสองชั้นของฆ้องวงใหญ่ทางบ้านฝั่งธนบุรี ซึ่งอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณรับการถ่ายทอดมาจากครูวิเชียร เกิดผลมาเป็นหลักในการวิเคราะห์เพลงกราวในสามชั้นสำหรับจะเข้ เนื่องจากการนำทำนองหลักฆ้องวงใหญ่ทางบ้านฝั่งธนบุรีมาเป็นหลักในการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นสำหรับจะเข้นั้น จะทำให้เกิดการสังเกตเกี่ยวกับการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษให้ปรากฏง่ายขึ้น โดยอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณอธิบายว่าความสำคัญของการศึกษาทำนองหลักอัตราสองชั้น

> *เวลาปี่พาทย์ประชันหรือเดี่ยวกัน เขาจะมาหาครูสำราญก่อน เช่น คราวที่ประชันที่อำเภอบางบาลมีการประชันปี่พาทย์ ๒ วง ระหว่างวงครูชิน กับวงอะไรอีกวงหนึ่งไม่แน่ใจ เขามีเดี่ยวกราวในกัน เขามาซ้อมเดี่ยว มาตรวจการเดี่ยวกราวในของทุกเครื่องกับครูสำราญ ครูสำราญเอาสองชั้นเข้าประกบทุกเครื่อง แล้วพอพบทำนองที่ขาด ก็จะบอกเพิ่ม ครูสำราญบอกว่าการเดี่ยวต้องดูทำนองหลักไม่ให้ขาด พอครูสำราญพูด เทียบให้ดู ทุกคนก็นิ่ง ว่าขาดจริงๆ ตอนนั้นไม่แน่ใจว่าเครื่องอะไรขาด มันขาดที่เนื้อ ท่านก็เติมให้ บางครั้งเขาต่อมาเขาก็ถือของเขามาก เขาจะต่อต้านได้เพราะเขาต่อกับครูเขามา ครูสำราญเอาเนื้อเทียบให้ดูเพื่อให้ยอมรับให้ได้ แล้วแก้ให้ บ้านนี้ คือบ้านครูสำราญ มือฆ้องหรือทำนองหลักถือมีความสำคัญมาก อะไรก็แล้วแต่ ท่านจะสังเกตดูมือฆ้องก่อน แน่นหนาหลักฐานมั้ย เท่าที่เป็นลูกศิษย์เป็นครูกันมา*
>
> (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ทำนองหลักเพลงกราวในที่นิยมนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมักเป็นอัตราสองชั้น มีปรากฏอัตราสามชั้นอยู่ด้วยได้แก่การเดี่ยวจะเข้ทางครูแสวง อภัยวงศ์กับทางของครูจงกล ศุขสายชลตามข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ดังนั้นการวิเคราะห์ทำนองหลัก อัตราสองชั้น จึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง ที่จะสามารถตอบร่องรอยของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวในอัตราสามชั้นได้ว่า สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายแล้วมีลักษณะการขยายทำนองเพลงอย่างไร รูปแบบใด มีการคงรูปแบบกลุ่มเสียงโยนหรือไม่

สำหรับเนื้อหาบทนี้ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ทำนองหลัก ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดหัวข้อต่างๆ ที่มีความสำคัญและมีความเกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวอัตราสามชั้นในบทต่อไป การจำแนกหัวข้อของบทนี้มีรายละเอียดประกอบด้วยกันคือ

๓.๑ สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

๓.๑.๑ สัญลักษณ์แทนเสียง

๓.๑.๒ สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องวงใหญ่

๓.๑.๓ ตารางการบันทึกโน้ต

๓.๑.๔ การกำหนดระดับเสียง

๓.๒ รายละเอียดของการวิเคราะห์

๓.๒.๑ สังคีตลักษณ์

๓.๒.๒ จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง

๓.๒.๓ กลุ่มเสียงโยน บันไดเสียงหรือกลุ่มเสียงปัญจมูลและการเคลื่อนที่ของทำนอง

รายละเอียดของแต่ละข้อมีดังนี้

๓.๑ สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

๓.๑.๑ สัญลักษณ์แทนเสียง

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน อัตราสองชั้น ซึ่งเป็นทางการบรรเลงของครูวิเชียร เกิดผลนี้ ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์แทนระดับเสียงของตัวโน้ตต่างๆ ไว้เป็นตัวอักษรไทยจำนวน ๗ ตัวอักษร ด้วยกันดังนี้

ด เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง โด

ร เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง เร

ม เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง มี

ฟ เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ฟา

ซ เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ซอล

ล เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ลา

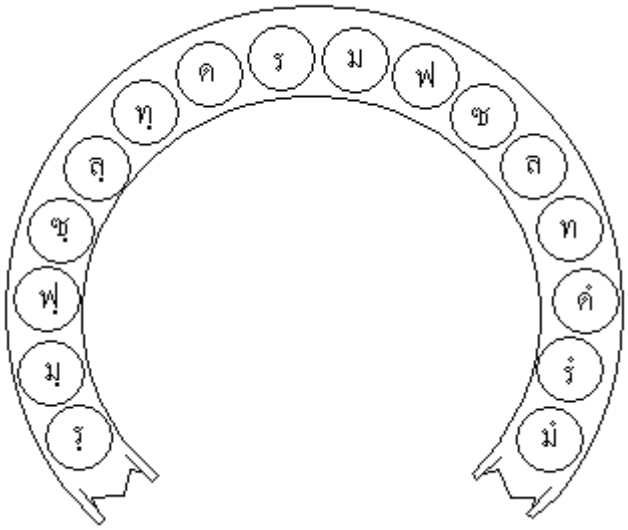
ท เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ที

๓.๑.๒ สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องวงใหญ่

ในการบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้นทางครูวิเชียร เกิดผล ผู้วิจัยจะใช้โน้ตอักษรไทยในการบันทึก โดยกำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงของลูกฆ้องวงใหญ่แต่ละลูกเรียงจากลูกที่มีเสียงต่ำสุดอยู่ทางด้านซ้ายมือ(ลูกทวน) ไปหาลูกที่มีเสียงสูงสุดทางด้านขวามือ (ลูกยอด) โดยกำหนดสัญลักษณ์เป็นตัวอักษรแทนเสียงของแต่ละลูกได้ดังนี้

ลูกที่ ๑ ใช้สัญลักษณ์ รฺ
ลูกที่ ๒ ใช้สัญลักษณ์ มฺ
ลูกที่ ๓ ใช้สัญลักษณ์ ฟฺ
ลูกที่ ๔ ใช้สัญลักษณ์ ซฺ
ลูกที่ ๕ ใช้สัญลักษณ์ ลฺ
ลูกที่ ๖ ใช้สัญลักษณ์ ทฺ
ลูกที่ ๗ ใช้สัญลักษณ์ ด
ลูกที่ ๘ ใช้สัญลักษณ์ ร
ลูกที่ ๙ ใช้สัญลักษณ์ ม
ลูกที่ ๑๐ ใช้สัญลักษณ์ ฟ
ลูกที่ ๑๑ ใช้สัญลักษณ์ ซ
ลูกที่ ๑๒ ใช้สัญลักษณ์ ล
ลูกที่ ๑๓ ใช้สัญลักษณ์ ท
ลูกที่ ๑๔ ใช้สัญลักษณ์ ดำ
ลูกที่ ๑๕ ใช้สัญลักษณ์ รำ
ลูกที่ ๑๖ ใช้สัญลักษณ์ มำ

ดังภาพแสดงเสียงของลูกฆ้องแต่ละลูกดังนี้



ภาพแสดงตำแหน่งเสียงของลูกฆ้องวงใหญ่

๓.๑.๓ ตารางการบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน อัตราสองชั้นทางครูวิเชียร เกิดผล ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงของทางฆ้องวงใหญ่เป็นตัวอักษร บันทึกในตารางโน้ตจำนวน ๘ ช่อง ๒ บรรทัด โดยบรรทัดบนแทนการบรรเลงลูกฆ้องด้วยมือขวา และบรรทัดล่างแทนการบรรเลง ลูกฆ้องด้วยมือซ้าย ตามตัวอย่างดังต่อไปนี้

มือขวา	- - ร ม	- ซ – ล	- ซ – -	- ด̣ – ด̣	ร ด - -	ด̣ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
มือซ้าย	- ด - -	- ซ – ล	- ซ – ด	- - - -	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด

ในการวิเคราะห์โครงสร้างการบรรเลงเพลงกราวใน สองชั้นทางครูวิเชียร เกิดผลครั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ครั้งละ ๑ กลุ่มทำนองโยนเพื่อไม่ให้เกิดการสับสนและง่ายแก่ทำความเข้าใจ โดยในแต่ละกลุ่มโยนมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๓.๑.๔ การกำหนดระดับเสียง

สำหรับการกำหนดระดับเสียง เป็นไปตามหลักทางดุริยางคศิลป์ไทย โดยประกอบด้วยทาง ๗ ทาง และแต่ละทางนั้น ผู้วิจัยทำการกำหนดให้เป็นระบบปี่พาทย์กล่าวคือลูกยอดของฆ้องวงใหญ่ซึ่งเป็นบันไดเสียงทางชวานั้น ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นเสียงมี รายละเอียดมีดังนี้

ทางชวา	จะเท่ากับ	มฟซ X ทด X
ทางกลางแหบ	จะเท่ากับ	รมฟ X ลท X
ทางนอก	จะเท่ากับ	ดรม X ซล X
ทางเพียงออบน	จะเท่ากับ	ทดร X ฟซ X
ทางกลาง	จะเท่ากับ	ลทด X มฟ X
ทางใน	จะเท่ากับ	ซลท X รม X
ทางเพียงออล่าง	จะเท่ากับ	ฟซล X ดร X

(ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์ ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

๓.๒ รายละเอียดของการวิเคราะห์

\ สำหรับรายละเอียดการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้นทางครูวิเชียร เกิดผลซึ่งเป็นต้นรากในการประพันธ์ทำนองเพลงเดี่ยวกราวใน อัตราสามชั้นของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ผู้วิจัยจะได้ทำการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพื่อหาข้อสรุปเพื่อนำไปสู่การเปรียบเทียบโครงสร้างทำนองเพลงสำหรับทางเดี่ยวจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณโดยมีหัวข้อที่จะแสดงรายละเอียดดังนี้

๓.๒.๑ สังคีตลักษณ์

๓.๒.๒ จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง

๓.๒.๓ กลุ่มเสียงโยน บันไดเสียงหรือกลุ่มเสียงปัญจมูลและการเคลื่อนที่ของทำนอง

ก่อนที่จะเข้าสู่เนื้อหาของการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงกราวในสองชั้นทางคุณครูวิเชียร เกิดผล ผู้วิจัยขอบันทึกโน้ตทำนองหลักทั้งหมดเพื่อแสดงให้เห็นภาพรวมของทำนองเพลงทั้งเพลงนำไปสู่การจำแนกกลุ่มทำนองแต่ละเสียงโยน โน้ตทำนองหลักดังกล่าวมีเนื้อหาดังนี้

โน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น

อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณถ่ายทอดทางมาจากคุณครูวิเชียร เกิดผล

ขวา	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	- ด - ด	ร ด - -	ด ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
ซ้าย	- ด - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - -	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด

ขวา	ร ด - -	ด ล - -	ซ ม - -	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ร ด	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ขวา	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ขวา	- ด - ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด	- ร - ด	- - ร ม	- ม - -	ร ม - ร
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - ท	- ด - -	- - ร ด	- - - ล

ขวา	- - ซ ซ	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ล	- - ท ท
ซ้าย	- ซ - -	- ล - ท	- ซ - ล	- ท - -	- ล - -	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - -

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

ซ้าย	- ล - -	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ซ - ฟ	- ซ - -	ล ซ - -	ท ล - -

ขวา	- - ค -	รม- ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
ซ้าย	- - ซ -	ค - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ

ขวา	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- - - ร	- -รม	- - - ล	- - -ม	- - ร -
ซ้าย	---ซ	---ร	---ซ	-ร--	- ค - -	- ล - -	- ท - -	- - ล -

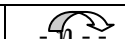
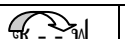
ขวา	- ฟ - -	- ม - ฟ	- - - ม	- - - -	- - ล ท	- ล - -	- ล - ล	- ฟ--
ซ้าย	- - - ร	- - - -	- ท - -	- ร - ท	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - ม ร

ขวา	- ฟ - -	- ม - ฟ	- - - ม	- - - -	- - ล ท	- ล - -	- ล - ล	- ฟ--
ซ้าย	- - - ร	- - - -	- ท - -	- ร - ท	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - ม ร

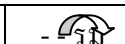
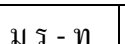
ขวา	-ลท	- - - ท	- ร - ท	- ล - ท	- - ล ซ	- ล - ซ	- - ล ท	- ล - ท
ซ้าย	-ซ--	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- - - ซ	- ล - ซ	- - - ท	- ล - ท

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

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

ขวา	- - - ล		- - ล -			- - - ร	- - ม ฟ	ซ - - ล
ซ้าย	- ล - -	- - ล ฟ	- - ม -	-ฟม- ด	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- - ล -

ขวา	- ด - -	- ท - ด	- - - ท	- ล - ฟ		- - - ร	- - ม ฟ	ซ - - ล
ซ้าย	-- - ล	- - - -	-ฟ - -	- - - -	- - มร	- ล - -	- ร - -	- - ล -

ขวา	- - - -		- - ซ -	ม ร - ท		- ล - -	- ล - ล	
ซ้าย	- ล - ท	- ด--	- - - -	ฟ - - -	-ซ - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - มร

ขวา	- ฟ - -	- ม - ฟ	- - - ม	- - - -	- - ล ท	- ล - -	- ล - ล	
ซ้าย	- - - ร	- - - -	- ท - -	- ร - ท	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - ม ร

ขวา		- - - ล	- - - ม	- - ร -	- ซ - ล	- ท - ล	- - - ม	- ร - -
ซ้าย	- ด--	- ล - -	- ท - -	- - ล -	- ซ - ล	- ท - ล	- ท - -	- ล - -

ขวา	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ร	- - - ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร

ซ้าย	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ร	- ซ - -	- ท - -	- ซ - ฟ	- ม - ร

ขวา	- - - ม	- - - -	- - - -	- - ร -	- - - ม	- - - -	- - - -	- ร - -
ซ้าย	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- - ล -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- - - ท

ขวา	- - - ม	- - - -	- - - -	- - ร -	- - - ท	- - - -	- - - -	-ร - -
ซ้าย	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- - ล -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- - - ท

ขวา	ม ร - -	-ร - -	ม ร - -	-ร - -	ม ร - -	-ร - -	ม ร - -	-ร - -
ซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท

ขวา	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -
ซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท

ขวา	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ท	- ท - -	- ม - ร	- - - ม
ซ้าย	- ด--	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ล - -	- - - ท	- - - ล	- - - ล

ขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- - - ม

ซ้าย	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- ม - -

ขวา	- - - -	- ล - ล	- ล - -	ซ ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	-	- ซ - ล
ซ้าย	- - - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ด - -	- ซ - ล

ขวา	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - ล
ซ้าย	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- ล - -

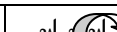
ขวา	- - - -	- ท - ท	- ร - ท	- ล - ฟ	- ท - -	ล ฟ - -	ม – ด -	--มฟ
ซ้าย	- - - ท	- - - -	- ร - ท	- ล - ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร	ล - - ท	- ร - -

ขวา	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ฟ
ซ้าย	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - - ฟ	- - -ท	- - - ฟ	- - - ล	- ฟ - -

ขวา	ท ล - -	- ล - -	ท ล - -	- ล - -	ท ล - -	- ล - -	ท ล - -	- - - ฟ
ซ้าย	---ม	---ฟ	---ม	---ฟ	---ม	---ฟ	---ม	-ฟ--

ขวา	ท ล - -	- ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ท ล - -	- ล - -	ท ล - -	- ล - -

ซ้าย	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม

ขวา								
ซ้าย	- - ฟ ม	- - - ฟ	- - ม ร	- - - ม	- - ฟ ม	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ม

ขวา	- - - ม	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ม
ซ้าย	- ท - -	- ร - -	- - - -	- ร - -	- ท - -	- ร - -	- - - -	-ร--

ขวา	- ฟ - ม	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ม	- ฟ - ม	- ร - -
ซ้าย	- - - -	- ร - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- - - ด

ขวา	ร – ด -		- ล - -	ซ ม - -		- ล - -	- ซ - ซ	- - - ด
ซ้าย	ล - - ท	- ด--	- - ซ ม	- - ร ด	- - ลซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ด

ขวา	- ซ - ด	- - ร ม	- ม - ม	- ร - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด
ซ้าย	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด

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

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

ขวา	- ซ - ล	- - ด ด	- ม - ร	- - ด ด	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- - ด ด
ซ้าย	- ร - ม	- ด - -	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - -

ขวา	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- - ด ด	- ม - ร	- - ด ด	- ม - ร	- - ด ด
ซ้าย	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ด - -

ทำนองสำหรับย้อนกลับต้น

ขวา	- ม - ร	- - ด ด	- ม - ร	- - ด ด
ซ้าย	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ด - -

ทำนองสำหรับลงจบ

ขวา	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ร
ซ้าย	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ร

จากทำนองหลักข้างต้น ผู้วิจัยจะได้ทำการวิเคราะห์โดยแบ่งการวิเคราะห์ตามกลุ่มเสียงโยนได้แก่ กลุ่มเสียงโยนที่กำกับอยู่แต่ละกลุ่มทำนอง บันไดเสียงหรือกลุ่มเสียงปัญจมูลและการเคลื่อนที่ของทำนอง ผู้วิจัยทำการอธิบายโดยทำการแบ่งกลุ่มเสียงโยนออกเป็น ๖ กลุ่ม ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

กลุ่มเสียงโยนที่ ๑

ขวา	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	- ด - ด	ร ด - -	ด ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
ซ้าย	- ด - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - -	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด

ขวา	ร ด - -	ด ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ขวา	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ขวา	- ด - ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

กลุ่มเสียงโยน เสียงโด

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มเสียงโยนที่ ๑ ผู้วิจัยทำการศึกษาพบว่า ลักษณะทำนองประกอบด้วยกัน ๒ รูปแบบคือ รูปแบบบังคับทาง ได้แก่ ทำนองบรรทัดที่ ๑ จำนวน ๘ ห้องและบรรทัดที่ ๒ จำนวน ๒ ห้อง ซึ่งอาจจำแนกเป็นกลุ่มทำนองได้ ๓ กลุ่ม ๆ ละ ๔ ห้องโน้ตไทย ส่วนทำนองที่เหลือได้แก่ ทำนองบรรทัดที่ ๒ ห้องที่ ๕ – ๘ ไปจนจบบรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๑ – ๔ เป็นลักษณะทำนองที่แสดงการดำเนินทำนอง “ลูกโยน” โดยมีเสียงโยนที่ “เสียงโด”

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มต้นด้วยการสะบัดที่เสียงโด ซึ่งเป็นเสียงแรกของกลุ่มเสียงปัญจมูล นับได้ว่าการขึ้นต้นทำนองหลักทางนี้มีความชัดเจนและบ่งบอกให้ทราบว่า บันไดเสียงที่ใช้เป็นระดับเสียงทางใด โดยการสะบัดประกอบด้วยเสียง โด เร มี ซึ่งเป็นเสียงที่ ๑ – ๓ ของบันไดเสียงนั่นเอง หลังจากนั้นเป็นการดำเนินทำนองลักษณะการใช้มือแบบ คู่ ๔ ประกอบด้วยกัน ๓ คู่ดังนี้

คู่แรก เสียงซอลประกอบเสียงเร

คู่ที่สอง เสียงลาประกอบเสียงมี

คู่ที่สาม เสียงซอลประกอบเสียงเร

ลักษณะการใช้มือคู่ ๔ ประกอบด้วยกัน ๓ คู่เรียงร้อยติดต่อกันทำให้เกิดความเป็นระเบียบของทำนองเพลง เนื่องจากมีการใช้มือในลักษณะเดียวกันมาเรียงร้อยต่อกันนั่นเอง

การดำเนินทำนองบรรทัดที่ ๑ ห้องที่ ๔ เป็นการดำเนินทำนองไปจบที่เสียงโดทางสูง ซึ่งปรากฏในทำนองห้องที่ ๔ ลักษณะการไปจบทำนองที่เสียงโดสูง ทำให้เกิดความลงตัวในเรื่องของบันไดเสียง เนื่องจากเสียงโดที่ขึ้นต้นเสียงแรกในห้องที่ ๑ และเสียงโดที่เป็นเสียงลงจบในห้องที่ ๔ ล้วนแล้วแต่เป็นเสียงแรกของบันไดเสียงทางนี้ทั้งสิ้น

นอกจากนี้การดำเนินทำนองบรรทัดที่ ๑ ใน ๔ ห้องแรก ยังแสดงเส้นแนวเสียงเป็น “วิถีขึ้น” เนื่องจากเป็นการใช้เสียงจากเสียงต่ำไปจบที่เสียงสูง ผู้วิจัยจะได้ทำการจำแนกรายละเอียดในลักษณะทำนองสารัตถะให้ปรากฏดังนี้

ทำนองหลัก

ขวา	--รีม	- ซ - ล	- ซ - -	- ด - ด
ซ้าย	- ด - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ด

ในประเด็นดังกล่าว เมื่อทำการถอดทำนองสารัตถะแล้วจะเห็นได้ชัดเจนถึงการแสดงเส้นแนวเสียงที่เป็น “วิถีขึ้น” โดยเส้นแนวขึ้นนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะการขึ้นต้นทำนองเพลงที่เป็นทำนอง “ปลายเปิด” เพราะเป็นทำนองที่ยังต้องการทำนองอื่นมาท้ายไปอีก นับเป็นทำนองขึ้นต้นที่เป็นตัวอย่างที่ดี มีความเหมาะสมและลงตัวเป็นอย่างยิ่ง

ทำนองบรรทัดที่ ๑ ห้องที่ ๕ – ๘ ลักษณะการเคลื่อนของทำนองเพลงเริ่มจากเสียงเรสูงแล้วมาจบที่โดต่ำโดยมีการเว้นเสียงหลุมคือเสียงฟาและเสียงที โดยแสดงวิถีเป็นวิถีลงเนื่องจากเป็นการใช้เสียงสูงลงไปเสียงต่ำ

ทำนองบรรทัดที่ ๒ ห้องที่ ๑ - ๔ ลักษณะการเคลื่อนของทำนองเหมือนกับบรรทัดที่ ๑ ห้องที่ ๕ – ๘ โดยมีการเว้นเสียงหลุมคือเสียงฟาและเสียงที การเริ่มจากเสียงเรสูงลงมาจบที่เสียงโดต่ำเหมือนกันแสดงวิถีเป็นวิถีลงเนื่องจากเป็นการใช้เสียงสูงลงไปเสียงต่ำ เพื่อเป็นการเน้นทำนองของบรรทัดที่ ๑ ห้องที่ ๕ – ๘ ให้มีความเด่นชัดของทำนองมากขึ้นดังตัวอย่างต่อไปนี้

บรรทัดที่ ๑ ห้องที่ ๕ - ๘

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

บรรทัดที่ ๒ ห้องที่ ๑ - ๔

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

และทำนองสารัตถะในท่วงทำนองนี้ของบรรทัดที่ ๑ห้องที่ ๕ - ๘ และบรรทัดที่ ๒ ห้องที่ ๑ - ๔ ดังนี้

- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ด

ทำนองบรรทัดที่ ๒ ห้องที่ ๕ - ๘ ลักษณะการเคลื่อนของทำนองเพลงเป็นวิถีการเคลื่อนแบบอยู่กับที่โดยเสียงที่ใช้ในวรรคนี้ประกอบด้วยเสียงซอลกับเสียงโด วิธีการบรรเลงใช้มือซ้ายตีที่เสียงซอล ๑ ครั้ง ณ ตำแหน่งพยางค์ที่ ๒ ของห้องที่ ๕ หลังจากนั้นตีด้วยมือขวา ๒ ครั้งที่เสียงโด สำหรับห้องที่ ๖ - ๗ ตีในลักษณะเดียวกันในห้องที่ ๕ สำหรับทำนองห้องที่ ๘ เป็นลักษณะทำนองสำนวนปิด วิธีการบรรเลงมือขวาตีที่เสียงโดพร้อมกับมือซ้ายตีที่เสียงซอลในลักษณะคู่ ๔ ณ ตำแหน่งพยางค์ที่ ๒ ของห้องโน้ตหลังจากนั้นตีด้วนมือขวาที่เสียงโดเป็นเสียงสุดท้ายของห้องที่ ๘

ทำนองบรรทัดที่ ๓ ห้องที่ ๑ – ๔ ลักษณะการเคลื่อนของทำนองเพลงซ้ำกันกับบรรทัดที่ ๒ ห้องที่ ๕ – ๘ เป็นการซ้ำทำนองเพื่อให้ทำนองมีความเด่นชัดยิ่งขึ้น

ทำนองบรรทัดที่ ๓ ห้องที่ ๕ – ๘ ลักษณะการเคลื่อนของทำนองเพลงที่ทอนของทำนองห้องที่ ๔ - ๘ ของบรรทัดที่ ๒ และบรรทัดที่ ๓ ห้องที่ ๑ - ๔ โดยตัดทอนเหลือโดยมีความยาวเท่ากันแต่ใช้การทอนของตัวโน้ตดังตัวอย่าง

ขวา	ร ด - -	ด ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ขวา	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ขวา	- ด - ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

เป็นที่สังเกตว่าการทอนทำนองของกลุ่มเสียงโยนที่หนึ่งมีความพิเศษ กล่าวคือมีการเพิ่มจำนวนชุดทำนองการทอนอีก ๑ เท่าตัวทำให้สัดส่วนของทำนองชุดที่ยังไม่ได้ทอนและชุดที่เป็นทำนองทอนแล้วมีจำนวนห้องโน้ตเท่ากัน

นอกจากนี้ผู้เขียนพบว่าการดำเนินทำนองหลักกลุ่มเสียงโยนที่ ๑ ทางนี้มีความแตกต่างจากการบรรเลงโดยทั่วไป เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ได้บันทึกทำนองหลักทางทั่วไปไว้ดังนี้

ขวา	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	- ด - ด	ร ด - -	ด ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
ซ้าย	- ด - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - -	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด

ขวา	ม – ร ม	ซ – ม ซ	- - ซ ล	ด- ล ด	ร ด - -	ด ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
ซ้าย	- ด - -	- ร - -	ร ม - -	- ซ - -	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด

ขวา	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- ด - -	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- ด - -
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ขวา	- - - ด	- ด - -	- - - ด	- ด - -
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

(เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, ๒๕๔๘: ๕๒)

จากทำนองหลักทางทั่วไปผู้วิจัยพบประเด็นความแตกต่างดังนี้

ประการแรกลักษณะทำนองที่เป็นเนื้อทำนองเพลงมีการดำเนินทำนองมากกว่าทางฝั่งธน โดยมีการเพิ่มทำนองที่เป็นแนววิถีขึ้นไปสู่เสียงโดสูงปรากฏ ณ ทำนองบรรทัดที่ ๒ ห้องที่ ๑-๔

ประการที่สองลักษณะการทอนลูกโยนเป็นลักษณะกาทอนแบบปกติทั่วไปกล่าวคือ เมื่อทำการทอนทำนองแล้ว ทำนองที่ทอนย่อยลงจะมีอัตราส่วนลดลงครึ่งหนึ่งดังปรากฏทำนองชุดที่ยังไม่ได้ทอนได้แก่บรรทัดที่ ๓ ห้องที่ ๑-๘ (จำนวน ๒ ชุด) และทำนองชุดที่ทอนแล้วได้แก่บรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๑ – ๔ (จำนวน ๒ ชุด)

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงโยนที่ ๑ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้ ๔ ประเด็นดังนี้

ประเด็นแรกผลการวิเคราะห์พบว่าการดำเนินทำนองมี ๒ รูปแบบคือ ทำนองบังคับทางและทำนองโยน สำหรับทำนองบังคับทางของทางนี้มีจำนวนทำนองน้อยกว่าทางทั่วไปและทำนองโยนมีการเพิ่มชุดทำนองที่เป็นทำนองทอนอีกหนึ่งเท่าตัวทำให้ทำนองที่ยังไม่ได้ทอนกับทำนองที่ทอนแล้วมีอัตราส่วนเท่ากันซึ่งแตกต่างกับทางที่บรรเลงอยู่ทั่วไปที่ชุดทำนองทอนจะมีอัตราส่วนลดลงครึ่งหนึ่ง

ประเด็นที่สองการใช้เสียงที่นำมาเรียงร้อยพบว่าไม่มีเสียงนอกบันไดเสียงหรือเสียงหลุมมาร่วมดำเนินทำนอง

ประเด็นที่สามมีการใช้มือที่เป็นคู่สี่จำนวนสามชุดติดต่อกันสร้างความเป็นระเบียบเกิดความไพเราะ

ประเด็นสุดท้ายลักษณะการดำเนินทำนองมีเส้นแนวเสียงที่เป็นวิถีขึ้นและวิถีลงอย่างเป็นระเบียบ

กลุ่มเสียงโยนที่ ๒

ขวา					- ร - ด	- - ร ม	- ม - -	ร ม - ร
ซ้าย					- ซ - ท	- ด - -	- - ร ด	- - - ล

ขวา	- - ซ ซ	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ล	- - ท ท
ซ้าย	- ซ - -	- ล - ท	- ซ - ล	- ท - -	- ล - -	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - -

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

ขวา	- - ด -	ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
ซ้าย	- - ซ -	ด - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ

ขวา	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- - - ร
ซ้าย	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- ร - -

กลุ่มเสียงโยน เสียงเร

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x

การเคลื่อนที่ของทำนอง

สำหรับการเคลื่อนที่ทำนองเพลงกลุ่มโยนเสียงที่ ๓ นี้ ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพบลักษณะพิเศษ ๔ ลักษณะภายใต้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x และเสียงโยน “เสียงเร” คือ

ลักษณะแรก การกำหนดทำนองขึ้นต้นเพลงที่แสดงกลุ่มเสียง “เสียงเร” กล่าวคือเมื่อพิจารณาไปถึงทำนองกลุ่มเสียงโยนที่ ๑ ซึ่งเป็นการโยนที่เสียงโด เมื่อส่งต่อมาถึงทำนองขึ้นต้นเพลงของกลุ่มโยนเสียงที่ ๒ มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสำหรับการขึ้นต้น ปรากฏ ณ ทำนองบรรทัดที่ ๑ ห้องที่ ๕ – ๘ ไปสู่เสียงเร ซึ่งเป็นเสียงโยนหลักของกลุ่มทำนองนี้ด้วย

สำหรับมือทำนองหลักที่นำมาขึ้นต้นเพลง ยังแสดงลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากทำนองเพลงทั่วไป กล่าวคือเป็นการขึ้นต้นด้วย “ทำนองคู่ ๕” ประกอบกับ “ทำนองคู่ ๒” ดังปรากฏทำนองในบรรทัดที่ ๑ ห้องที่ ๕ ซึ่งเป็นห้องเพลงขึ้นต้นดังรายละเอียดต่อไปนี้

ทำนองคู่ ๕ ทำนองเสียง “เร” ประกอบเสียง “ซอล”

ทำนองคู่ ๒ ทำนองเสียง “โด” ประกอบเสียง “ที”

ลักษณะที่สอง การกำหนดพยางค์เสียงซ้ำกันและมีการทอนเสียงที่นำมาเรียงร้อย

สำหรับประเด็นนี้ปรากฏในทำนองเพลงบรรทัดที่ ๒ ห้องที่ ๑ – ๘ และทำนองบรรทัดที่ ๓ ห้องที่ ๑ – ๔ โดยการกำหนดพยางค์เสียงซ้ำกัน ผู้วิจัยจะได้ทำการแจกแจงดังนี้

ลูกศรแสดงเสียงที่แสดงทำนองที่ทอนให้ย่อส่วนลง

ขวา	- - ซ ซ	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ล	- - ท ท
ซ้าย	- ซ - -	- ล - ท	- ซ - ล	- ท - -	- ล - -	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - -

ขวา	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
ซ้าย	- ล - -	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร

จะเห็นได้ว่าทำนองเพลงข้างต้นมีการทำนองทอนเพลงย่อยลง โดยทำนองที่เป็นทำนองยาวและทำนองทอนจะมีเสียงตกที่ “เสียงลา” ในทุก ๆ พยางค์เสียงที่ปรากฏ

นอกจากนี้การใช้พยางค์เสียงที่ซ้ำไปซ้ำมาเรียงร้อยติดต่อกันโดยปรากฏการใช้เสียง “ลา” กับเสียง “ที” เป็นเสียงหลักในการดำเนินทำนองเพลง โดยปรากฏเกือบทั้งชุดทำนองเพลง

ลักษณะที่สาม ทำนองเพลงที่แสดงการย้ำเสียงโยน สำหรับประเด็นนี้ปรากฏในการดำเนินทำนองบรรทัดที่ ๓ ห้องโน้ตที่ ๕ – ๘ และบรรทัดที่ ๔ ห้องโน้ตที่ ๑ – ๔ ดังนี้

ขวา	- ร - ซ	- - ล ท	- - ล ท	- - ด ร
ซ้าย	- ซ - ฟ	- ซ - -	ล ซ - -	ล ท - -

ขวา	- - ด -	รม- ซ	- ล - ซ	- ม - ร
ซ้าย	- - ซ -	ด - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

จากโน้ตทำนองเพลงข้างต้นจะเห็นได้ว่าลูกตกของทั้ง ๒ กลุ่มทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงไปสู่ลูกตก “เสียงเร” ทั้ง ๒ ชุดทำนองเพลง นอกจากนี้การขึ้นต้นทำนองเพลงกลุ่มแรก ยังมีลักษณะการใช้มืออย่างเดียวกับทำนองขึ้นต้นของกลุ่มเสียงโยน กล่าวคือ เป็นการใช้มือ “คู่ ๕” ประกอบการตี “คู่ ๒” โดยมีรายละเอียดเสียงดังนี้

ทำนองคู่ ๕ ทำนองเสียง “เร” ประกอบเสียง “ซอล”

ทำนองคู่ ๒ ทำนองเสียง “ซอล” ประกอบเสียง “ฟา”

ลักษณะที่สี่ การเคลื่อนที่ทำนอง “ลูกโยน” สำหรับการบรรเลงทำนองโยน เป็นการดำเนินทำนองเพื่อปิดท้ายกลุ่มเสียงโยน ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มเสียงโยนที่ ๑ ที่มีการบรรเลงลูกโยนปิดท้ายกลุ่มทำนองเพลง สำหรับการเคลื่อนที่ของทำนองโยนเป็นการเคลื่อนที่การโยนไปสู่เสียง “เร”

สำหรับการใช้มือฆ้องสำหรับเสียงโยน มีรายละเอียดของวิธีการบรรเลงซึ่งเป็นการใช้มือฆ้องมือเดียวกับประกอบการตีคู่ ๕ และ คู่ ๘ ดังนี้

พยางค์เสียงแรก การใช้มือขวาตีเสียงเรมือเดียว

พยางค์เสียงที่สอง การใช้มือขวาตีเสียงเร ประกอบมือซ้ายซอล ในลักษณะคู่ ๕

พยางค์เสียงที่สาม การใช้มือขวาตีเสียงเรมือเดียว

พยางค์เสียงที่สี่ การใช้มือขวาตีเสียงเร ประกอบมือซ้ายเสียงเร ในลักษณะคู่ ๘

เมื่อทำการพิจารณาทำนองหลักทางฝั่งธนบุรี กับทางที่ใช้บรรเลงกันอยู่ทั่วไป ผู้วิจัยพบความแตกต่าง ดังจะได้ทำการอธิบายเปรียบเทียบดังนี้

ทำนองฝั่งธนบุรี

ขวา					- ร - ด	- - ร ม	- ม - -	ร ม - ร
ซ้าย					- ซ - ท	- ด - -	- - ร ด	- - - ล

(คู่๕) (คู่๒)

ขวา	- - ซ ซ	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	**- - ล ล**	**- ท - ล**	**- ซ - ล**	**- - ท ท**
ซ้าย	- ซ - -	- ล - ท	- ซ - ล	- ท - -	**- ล - -**	**- ท - ล**	**- ซ - ล**	**- ท - -**

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

(คู่๕) (คู่๒)

ขวา	- - ด -	ร ม ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
ซ้าย	- - ซ -	ด - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ

ขวา	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- - - ร
ซ้าย	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- ร - -

ประการแรก ผู้วิจัยพบว่าทำนองเพลงที่มีการดำเนินทำนองเพิ่มมากขึ้นจากทำนองทั่วไป โดยผู้วิจัยทำการลากลูกศรแสดงลักษณะทำนองที่เพิ่มเติม โดยสามารถพิจารณาจากทำนองทางทั่วไปที่นำมาแสดงเปรียบเทียบดังต่อไปนี้

ทำนองหลักทั่วไป

ขวา					- - - ด	- - ร ม	- ม - -	ร ม - ร
ซ้าย					- ซ - -	- ด - -	- - ร ด	- - - ล

(ซ้าย – ขวา)

ขวา	- - ซ ซ	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	- - ซ ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
ซ้าย	- ซ - -	- ล - ท	- ซ - ล	- ท - -	- ซ - -	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร

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

ขวา	- ร - ร	- ร -ร	- ร - ร	- ร -ร	- ร - ร	- ร -ร	- ร - ร	- ร -ร
ซ้าย	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร

(เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, ๒๕๔๘: ๕๓)

นอกจากทางฝั่งธนบุรีจะมีการดำเนินทำนองที่มากกว่าทางทั่วไปจำนวน ๔ ห้องโน้ตไทยแล้ว ยังพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้มือฆ้องยังมีความแตกต่างจากทำนองทั่วไปดังนี้

ประการแรก การใช้มือฆ้องขึ้นต้นของทางฝั่งธนบุรีที่ใช้มือฆ้อง “คู่ ๕” ประกอบ “คู่ ๒” แต่การดำเนินทำนองทางทั่วไปเป็นการใช้มือฆ้องสลับมือกันระหว่างมือซ้ายและมือขวาเท่านั้น

ประการที่สอง การดำเนินทำนองในรายละเอียดมีการใช้มือฆ้องที่แตกต่างกัน ไปสู่ลูกตกเดียวกัน สำหรับประเด็นนี้ ผู้วิจัยจะแสดงโน้ตทำนองเปรียบเทียบดังนี้

ทำนองเปรียบเทียบชุดที่ ๑

ทางฝั่งธนบุรี

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

ทางทั่วไป

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

จะเห็นได้ว่าทำนองดังกล่าวข้างต้น เป็นทำนองเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนสำนวนเป็นสำนวน “ห่าง” กับสำนวน “เก็บ” ดังปรากฏข้างต้น

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงโยนที่ ๒ ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ทำนองเพลงได้ ๔ลักษณะคือ

ลักษณะแรก การกำหนดทำนองขึ้นต้นเพลงที่แสดงกลุ่มเสียง “เสียงเร”

ลักษณะที่สอง การกำหนดพยางค์เสียงซ้ำกันและมีการทอนเสียงที่นำมาเรียงร้อย

ลักษณะที่สาม ทำนองเพลงที่แสดงการย้ำเสียงโยน

ลักษณะที่สี่ การเคลื่อนที่ทำนอง “ลูกโยน” เป็นการดำเนินทำนองเพื่อปิดท้ายกลุ่มทำนอง

นอกจากนี้ทำนองหลักทางฝั่งธนบุรีจะมีการดำเนินทำนองที่มากกว่าทางทั่วไปจำนวน ๔ ห้องโน้ตไทย การใช้มือฆ้องขึ้นต้นของทางฝั่งธนบุรีที่ใช้มือฆ้อง “คู่ ๕” ประกอบ “คู่ ๒” แต่การดำเนินทำนองทางทั่วไปเป็นการใช้มือฆ้องสลับมือกันระหว่างมือซ้ายและมือขวาเท่านั้น นอกจากนี้การดำเนินทำนองในรายละเอียดมีการใช้มือฆ้องที่แตกต่างกันไปสู่ลูกตกเดียวกัน

กลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน สองชั้น

ขวา	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- - - ร	- -รม	- - - ล	- - -ม	- - ร -
ซ้าย	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ร - -	- ด - -	- ล - -	- ท - -	- - ล -

ขวา	- ฟ - -	- ม - ฟ	- - - ม	- - - -	- - ล ท	- ล - -	- ล - ล	- ฟ--
ซ้าย	- - - ร	- - - -	- ท - -	- ร - ท	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - ม ร

ขวา	- ฟ - -	- ม - ฟ	- - - ม	- - - -	- - ล ท	- ล - -	- ล - ล	- ฟ--
ซ้าย	- - - ร	- - - -	- ท - -	- ร - ท	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - ม ร

ขวา	--ลท	- - - ท	- ร - ท	- ล - ท	- - ล ซ	- ล - ซ	- - ล ท	- ล - ท
ซ้าย	-ซ--	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- - - ซ	- ล - ซ	- - - ท	- ล - ท

ขวา	- - ล ท	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ท	- - ล ซ	- ล - ซ	- - ล ท	- ล - ท
ซ้าย	- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- - - ซ	- ล - ซ	- - - ท	- - - ท

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

ขวา	- ด - -	- ท - ด	- - - ท	- ล - ฟ	- ฟ--	- - - ร	- - ม ฟ	ซ - - ล
ซ้าย	-- - ล	- - - -	-ฟ - -	- - - -	- - มร	- ล - -	- ร - -	- - ล -

ขวา	- - - -	- -รม	- - ซ -	ฟ - - -	- -ลท	- ล - -	- ล - ล	-ฟ--
ซ้าย	- ล - ท	- ด - -	- - - -	ม ร - ท	-ซ - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - มร

ขวา	- ฟ - -	- ม - ฟ	- - - ม	- - - -	- - ล ท	- ล - -	- ล - ล	- ฟ--
ซ้าย	- - - ร	- - - -	- ท - -	- ร - ท	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - ม ร

กลุ่มเสียงโยน -

กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X และ ร ม ฟ X ล ท X

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกราวในส่วนของเนื้อทำนองหลักนี้ มีลักษณะการดำเนินโดยใช้เสียงภายใต้กลุ่มเสียงปัญจมูล ๒ กลุ่มเสียงคือ ซ ล ท X ร ม X และ ร ม ฟ X ล ท X สำหรับการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีลักษณะอย่างการดำเนินทำนองทั่วไป ความแตกต่างของทำนองหลักทางฝั่งธนบุรีเมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักทางที่บรรเลงอยู่ทั่วไป พบว่ามีความแตกต่างในเรื่องของการซ้ำทำนอง ผู้วิจัยจะได้ทำการบันทึกทำนองหลักที่บรรเลงอยู่ทั่วไปมาแสดงให้ปรากฏดังนี้

ทำนองส่วนเนื้อแท้ที่บรรเลงทั่วไป

ขวา	--รม	-ท-ล	---ม	-ร--	--รม	-ท-ล	---ม	-ร--
ซ้าย	-ด--	-ท-ล	-ท--	-ล--	-ด--	-ท-ล	-ท--	-ล--

ขวา	-ฟ--	-ม-ฟ	---ม	- - - -	--ลท	-ล-ฟ	-ล-ล	-ฟ--
ซ้าย	---ร	- - - -	-ท--	-ร-ท	-ซ--	- - - -	---ฟ	--มร

ขวา	--ลท	--ทท	-รำ-ท	-ล-ท	-ล-ซ	--ซซ	-ล-ท	--ทท
ซ้าย	-ซ--	-ท--	-ร-ท	-ล-ท	-ล-ซ	-ซ--	-ล-ท	-ท--

ขวา	--ลท	-รำ-มำ	-มำ-มำ	-รำ-ท	-ล-ซ	--ซซ	-ล-ท	--ทท
ซ้าย	-ซ--	-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ท	-ล-ซ	-ซ--	-ล-ท	-ท--

ขวา	---ล	--ทล	-ล--	ซ---	-ฟ--	---ร	--มฟ	--ลล
ซ้าย	-ล--	---ฟ	- - - -	ฟม-ฟ	--มร	-ล--	-ร--	-ล--

ขวา	-ด--	-ท-ดำ	---ท	- - - -	-ฟ--	---ร	--มฟ	--ลล
ซ้าย	---ล	- - - -	-ฟ--	-ล-ฟ	--มร	-ล--	-ร--	-ล--

ขวา	-ท-ล	--รม	-ฟล-	ฟม--	--ลท	-ล--	-ล-ล	-ฟ--
ซ้าย	-ท-ล	-ท--	---ม	--รท	-ซ--	---ฟ	---ฟ	--มร

ขวา	-ฟ--	-ม-ฟ	---ม	- - - -	--ลท	-ล--	-ล-ล	-ฟ--
ซ้าย	---ร	- - - -	-ท--	-ร-ท	-ซ--	---ฟ	---ฟ	--มร

(เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, ๒๕๔๘: ๕๓)

จากทำนองหลักที่บรรเลงอยู่ทั่วไป ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นความแตกต่างได้ดังนี้

ประการแรก ทำนองหลักทางฝั่งธนบุรีมีการใช้มือฆ้องที่เป็นการแยกมือซ้ายขวา สำหรับการบรรเลงทางทั่วไปเป็นลักษณะการตีด้วยคู่ ๘ ดังนี้

ทำนองทางฝั่งธนบุรี (ทำนองบรรทัดที่ ๑ ทำนองขึ้นต้น)

- -รม	**- - - ล**	- - -ม	- - ร -
- ด - -	**- ล - -**	- ท - -	- - ล -

ทำนองทางทั่วไป (ทำนองบรรทัดที่ ๑ ทำนองขึ้นต้น)

--รม	**-ท-ล**	---ม	-ร--
-ด--	**-ท-ล**	-ท--	-ล--

ประการที่สอง ทำนองหลักทางฝั่งธนบุรีมีการใช้มือในลักษณะคู่ ๘ สำหรับทางการบรรเลงทั่วไปมีการใช้มือในลักษณะแยกมือ “ซ้าย – ขวา – ขวา” ดังนี้

ทำนองทางฝั่งธนบุรี (ทำนองบรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๕ – ๘)

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

ทำนองทางฝั่งธนบุรี (ตรงกับทำนองบรรทัดที่ ๓ ห้องที่ ๕ – ๘)

-ล-ซ	**--ซซ**	-ล-ท	**--ทท**
-ล-ซ	**-ซ--**	-ล-ท	**-ท--**

จากทำนองเพลงข้างต้นจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่ของทำนองห้องที่ ๒ และห้องที่ ๔ มีการใช้มือแตกต่างกัน โดยทำนองเพลงทั้งห้องที่ ๒ และห้องที่ ๔ ของทำนองหลักทางฝั่งธนบุรีใช้ลักษณะมือฆ้องแบบคู่ ๘ สำหรับทางทั่วไปใช้มือฆ้องแบบแยกมือ แต่ทำนองเพลงเป็นลักษณะสำนวนเพลงเดียวกัน

ประการที่สาม การใช้สำนวนเพลงที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ดังปรากฏ ณ ทำนองเพลงบรรทัดรองสุดท้ายของกลุ่มเนื้อทำนองหลักดังนี้

ทำนองทางฝั่งธนบุรี (ทำนองบรรทัดรองสุดท้ายห้องที่ ๑ – ๔)

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

ทำนองทางฝั่งธนบุรี ((ทำนองบรรทัดรองสุดท้ายห้องที่ ๑ – ๔)

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

จะเห็นได้ว่าทำนองเพลงทั้ง ๒ ชุดมีความแตกต่างกัน ผู้วิจัยทำการสรุปเป็นประเด็นเพื่อให้เกิดความชัดเจนดังนี้

ประเด็นแรก ทางฝั่งธนบุรีเริ่มต้นด้วยการใช้การ “แยกมือซ้ายขวา” เป็นทำนองขึ้นต้นและการบรรเลงทั่วไปใช้การบรรเลงด้วย “มือคู่ ๘”

ประเด็นที่สอง ทางฝั่งธนบุรีมีการใช้มือในลักษณะ “ตีเรียงเสียง” ปรากฏ ณ ห้องที่ ๓ – ๔ โดยเรียงจากเสียงซอล เสียงฟา เสียงมี เสียงเร และเสียงที หากแต่ทางที่บรรเลงอยู่ทั่วไปบรรเลงด้วยการตี “สลับมือ” รูปแบบ “ซ้ายซ้าย – ขวาขวา”

เสียงฟาและเสียงลา	ตีด้วยมือ “ขวาขวา”
เสียงมี	ตีด้วยมือ “ซ้าย”
เสียงฟาและเสียงมี	ตีด้วยมือ “ขวาขวา”
เสียงเรและเสียงที	ตีด้วยมือ “ซ้ายซ้าย”

ผลสรุปของการวิเคราะห์เนื้อทำนองบังคับของเพลงกราวใน สองชั้นพบว่าการดำเนินทำนองทางฝั่งธนบุรีและทางทั่วไปมีความใกล้เคียงกัน แตกต่างกันเพียงแต่สำนวนการใช้มือเท่านั้น

กลุ่มเสียงโยนที่ ๒(โยนเสียง เร ปิดท้านกลุ่มเนื้อเพลงกราวใน)

ขวา	รม	- - - ล	- - - ม	- - ร -	รม	- - - ล	- - - ม	- - ร -
ซ้าย	- ด--	- ล - -	- ท - -	- - ล -	- ด--	- ล - -	- ท - -	- - ล -

ขวา	- ซ - ล	- ท - ล	- - - ม	- ร - -	- ซ - ล	- ท - ล	- - - ม	- ร - -
ซ้าย	- ซ - ล	- ท - ล	- ท - -	- ล - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ท - -	- ล - -

ขวา	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ร	- - - ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
ซ้าย	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ร	- ซ - -	- ท - -	- ซ - ฟ	- ม - ร

กลุ่มเสียงโยน เร

กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มเสียงโยนที่ ๓ นี้พบว่าทุกสำนวนเพลงมีการดำเนินทำนองไปสู่เสียงตกในห้องที่ ๔ และห้องที่ ๘ เป็นเสียง “เร” ทั้งสิ้น นอกจากนี้สำนวนเพลงยังปรากฏอยู่ ๓ สำนวนเพลงดังนี้

สำนวนที่ ๑

-รม	- - - ล	- - - ม	- - ร -
- ด--	- ล - -	- ท - -	- - ล -

สำนวนที่ ๒

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

สำนวนที่ ๓

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

สำนวนที่ ๔

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

สำนวนที่ ๑ ปรากฏการใช้ ๒ ครั้ง (ในลักษณะซ้ำทำนอง)

สำนวนที่ ๒ ปรากฏการใช้ ๒ ครั้ง (ในลักษณะซ้ำทำนอง)

สำนวนที่ ๓ ปรากฏการใช้ ๑ ครั้ง

สำนวนที่ ๔ ปรากฏการใช้ ๑ ครั้ง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงกราวใน สองชั้น ทางฝั่งธนบุรีพบว่ามีการใช้สำนวนเพลงรูปแบบทำนองบังคับมาประกอบเป็นทำนอง “โยน” ทั้งหมด ไม่มีการตีทำนองในลักษณะ “ยืนเสียง” เพื่อเป็นการแสดงทำนองโยน

กลุ่มเสียงโยนที่ (กลุ่มทำนองแทรก)

ขวา	- - - ม	- - - -	- - - -	- - ร -	- - - ม	- - - -	- - - -	- ร - -
ซ้าย	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- - ล -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- - - ท

ขวา	- - - ม	- - - -	- - - -	- - ร -	- - - ท	- - - -	- - - -	-ร - -
ซ้าย	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- - ล -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- - - ท

ขวา	ม ร - -	-ร - -	ม ร - -	-ร - -	ม ร - -	-ร - -	ม ร - -	-ร - -
ซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท

ขวา	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -
ซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท

กลุ่มเสียงโยนแทรก เสียงที

กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองหลักกลุ่มเสียงโยนที่ ๔ ผู้วิจัยพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองทางฝั่งธนบุรีมีทำนองที่แปลกและอัตราส่วนมากกว่าทำนองที่บรรเลงอยู่ทั่วไป โดยผู้วิจัยจะได้ทำการยกตัวอย่างทำนองเพลงที่บรรเลงอยู่ทั่วไปให้ปรากฏดังนี้

ทำนองหลักทั่วไป

ขวา					-ฟ-ม	-ร-ท	--ลท	-ร-ท
ซ้าย					-ฟ-ม	-ร-ฟ	-ซ--	-ร-ฟ

ขวา	-ฟ-ม	-ร-ท	--ลท	-ร-ท	-มร-	-ร--	-มร-	-ร--
ซ้าย	-ฟ-ม	-ร-ฟ	-ซ--	-ร-ฟ	---ล	---ท	---ล	---ท

ขวา	-มร-	-ร--	-มร-	-ร--	-ฟ-ม	-ร--	ด---	--รม
ซ้าย	---ล	---ท	---ล	---ท	- - - -	-ล--	ทล-ท	-ด--

(เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, ๒๕๔๘: ๕๘)

เมื่อพิจารณาการเคลื่อนที่ของทำนองระหว่างทำนองทางฝั่งธนบุรีกับทำนองหลักทางทั่วไปผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจดังนี้

ประการแรก ทางฝั่งธนบุรีมีการขยายทำนองเพลงออกไปในลักษณะคล้ายสำนวนของอัตราสามชั้น แต่ทางการบรรเลงทั่วไปเป็นการรวบทำนองให้มีอัตราส่วนลงครึ่งหนึ่ง ดังการเปรียบเทียบโน้ตเพลงต่อไปนี้

ทำนองหลักทางฝั่งธนบุรี บรรทัดที่ ๑ – ๒

ขวา	- - - ม	- - - -	- - - -	- - ร -	- - - ม	- - - -	- - - -	- ร - -
ซ้าย	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- - ล -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- - - ท

(ลูกตกเสียงเร) (ลูกตกเสียงที)

ขวา	- - - ม	- - - -	- - - -	- - ร -	- - - ท	- - - -	- - - -	-ร - -
ซ้าย	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- - ล -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- - - ท

(ลูกตกเสียงเร) (ลูกตกเสียงที)

ทำนองทางทั่วไป

ขวา					-ฟ-ม	-ร-ท	--ลท	-ร-ท
ซ้าย					-ฟ-ม	-ร-ฟ	-ซ--	-ร-ฟ

(ลูกตกเสียงที)

ขวา	-ฟ-ม	-ร-ท	--ลท	-ร-ท				
ซ้าย	-ฟ-ม	-ร-ฟ	-ซ--	-ร-ฟ				

(ลูกตกเสียงที)

จากทำนองการเปรียบเทียบข้างต้นจะเห็นได้ว่าทำนองทางฝั่งธนบุรีประกอบด้วยลูกตก “เสียงเร” และ “เสียงที” สำหรับเมื่อรวมอัตราส่วนจะเท่ากับทำนอง ๘ ห้องโน้ตไทยบรรเลงรวม ๒ ครั้ง แต่ทำนองที่

บรรเลงอยู่ทั่วไปเป็นสำนวนที่มีลูกตกเพียง “เสียงที” จำนวน ๒ ครั้งเท่านั้น โดยแต่ละครั้งมีอัตราส่วนจำนวน ๔ ห้องโน้ตไทย ทำให้ทำนองเพลงมีอัตราส่วนลดหลั่นลงครึ่งหนึ่ง

ประการที่สอง การทอนทำนองโยนมีความแตกต่างกัน สำหรับทางฝั่งธนบุรีมีการทอนทำนองโยนลงครึ่งหนึ่ง รวมทั้งสิ้น ๑๘ ห้องโน้ตไทย แต่ทางทั่วไปไม่มีการทอนลูกโยน กล่าวคือเมื่อบรรเลงทำนองโยนครบ ๘ ห้องโน้ตไทยแล้ว มีการดำเนินทำนองบังคับทางเป็น “ทำนองปิดสรุป” จำนวน ๔ ห้องโน้ตไทย ปิดท้าย ดังจะยกทำนองให้เห็นชัดเจนขึ้นดังนี้

ทำนองโยน (ทางฝั่งธนบุรี)

ขวา	ม ร - -	-ร - -	ม ร - -	-ร - -	ม ร - -	-ร - -	ม ร - -	-ร - -
ซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท

ขวา	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -
ซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท

ทำนองโยน (ทางทั่วไป)

ขวา					-มร-	-ร--	-มร-	-ร--
ซ้าย					---ล	---ท	---ล	---ท

ขวา	-มร-	-ร--	-มร-	-ร--	-ฟ-ม	-ร--	ด---	--รม
ซ้าย	---ล	---ท	---ล	---ท	- - - -	-ล--	ทล-ท	-ด--

เมื่อพิจารณาทำนองโยนทางฝั่งธนบุรีจะเห็นได้ชัดเจนว่าทำนองบรรทัดล่างทั้งบรรทัด เป็นการทอนทำนองให้ย่อยลง วิธีการทอนนั้นได้ทำการ ๒ ประการคือ

ประการแรก มีการคงเสียงลูกตกไว้เหมือนกันทุกห้องโน้ตคือเสียงลา และเสียงที

ประการที่สอง ทำการลดจำนวนการตีของมือขวาจาก ๒ พยางค์ (เสียงมีและเสียง-เร) เป็น ๑ พยางค์ (เสียงเร)

จากการวิเคราะห์ทำนองกลุ่มเสียงโยนเสียง “ที” นับได้ว่าทำนองหลักฝั่งธนบุรีมีลักษณะการดำเนินทำนองที่แสดงความเป็นระบบด้วยการซ้ำทำนองในอัตราที่เท่ากันและเมื่อมีการทอนทำนองโยนก็มีการทอนในอัตราส่วนที่ลดรูปลงเท่า ๆ กัน

กลุ่มเสียงโยนที่ ๓

ขวา	- - รม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ท	- ท - -	- ม - ร	- - - ม
ซ้าย	- ด--	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ล - -	- - - ท	- - - ล	- - - ล

ขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- - - ม
ซ้าย	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- ม - -

กลุ่มเสียงโยน เสียงมี

กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X

การเคลื่อนที่ของทำนอง

สำหรับการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มเสียง มี พบความแตกต่างในเรื่องของอัตราส่วนที่สั้นกว่าการบรรเลงทำนองโดยทั่วไป ผู้วิจัยจะขอยกทำนองที่บรรเลงทั่วไปเพื่อแสดงให้ปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้นดังนี้

ทำนองหลักทางทั่วไป

ขวา	--รม	-ซ-ล	-ท-ล	-ซ-ม	---ม	---ร	--มร	--มม
ซ้าย	-ด--	-ซ-ล	-ท-ล	-ซ-ม	---ม	---ร	---ร	-ม--

ขวา	-ม-ม	-ม-ม	-ม-ม	-ม-ม	-ม-ม	-ม-ม	-ม-ม	-ม-ม
ซ้าย	---ล	---ม	---ล	---ม	---ล	---ม	---ล	---ม

ขวา	--รม	-ม--	--รม	-ม--	--รม	-ม--	--รม	-ม--
ซ้าย	-ด--	-ม--	-ด--	-ม--	-ด--	-ม--	-ด--	-ม--

ขวา	-ท--	ทล--	--รม	-ม--	-ท--	ทล--	--รม	-ม--
ซ้าย	--ลซ	--ซม	-ด--	-ท--	--ลซ	--ซม	-ด--	-ท--

ขวา	--รม	-ม--	--รม	-ม--
ซ้าย	-ด--	-ท--	-ด--	-ท--

(เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, ๒๕๔๘: ๕๕)

จากทำนองทางฝั่งธนบุรีที่มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบบังคับทางจำนวน ๘ ห้องโน้ตไทยและตามด้วยทำนอง “โยน” จำนวน ๘ ห้องโน้ตไทยเป็นการปิดสำนวนสำหรับกลุ่มเสียงโยนเสียงมี แต่สำหรับการดำเนินทำนองทางทั่วไปมีการซอยทำนองให้ละเอียดมากกว่าโดยสามารถแบ่งทำนองย่อยเพื่ออธิบายรายละเอียดดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑ – ๒ (๑๖ ห้องโน้ตไทย) สอดคล้องกับทางฝั่งธนบุรี

ทำนองบรรทัดที่ ๓ (๘ ห้องโน้ตไทย) แจกมือชุดละ ๒ ห้องโน้ต ๔ ชุดเพื่อแสดงสำนวนเพลงแบบย้ำเสียงลูกตก “เสียงมี” ซึ่งปรากฏเสียงลูกตก ๔ ครั้งในห้องที่ ๒ ห้องที่ ๔ ห้องที่ ๖ และห้องที่ ๘

ทำนองบรรทัดที่ ๔ (๘ ห้องโน้ตไทย) เป็นการดำเนินทำนองแบบบังคับมือจำนวน ๒ ชุด ๆ ละ ๔ ห้องโน้ตไทยโดยแต่ละชุดมีทำนองที่ซ้ำกับทำนองบรรทัดที่ ๓ อยู่จำนวน ๒ ห้องโน้ต

ทำนองบรรทัดที่ ๕ (๔ ห้องโน้ตไทย) เป็นการทอนสำนวนเพลงจากทำนองบรรทัดที่ ๔ อีก ๒ ชุด ๆ ละ ๒ ห้อง และลักษณะทำนองเป็นไปอย่างเดียวกับทำนองบรรทัดที่ ๓

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักกลุ่มเสียงโยนเสียง “มี” (กลุ่มที่ ๓) นี้ พบว่าลักษณะการดำเนินทำนองหลักของทางทั่วไปมีการทอนทำนองเพลงละเอียดมากกว่าทางฝั่งธนบุรี

กลุ่มเสียงโยนที่ ๔

ขวา	- - - -	- ล - ล	- ล - -	ซ ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	-	- ซ - ล
ซ้าย	- - - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ด - -	- ซ - ล

ขวา	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - ล
ซ้าย	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- ล - -

กลุ่มเสียงโยน เสียงลา

กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ทำนองเพลงกลุ่มเสียงโยนที่ ๔ (เสียงลา) ซึ่งเป็นเสียงที่อยู่ภายใต้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ผู้วิจัยพบว่ามีการดำเนินทำนองที่แตกต่างไปจากทำนองหลักทั่วไปอย่างสิ้นเชิง ดังจะได้ยกให้ปรากฏความชัดเจนดังนี้

ทำนองหลักทางทั่วไป

ขวา					-ม--	มร-ม	-ล---	ซซ-ล
ซ้าย					-ร-ท	-ล-ท	-ล-ซ	---ล

ขวา	-ซ--	ลท-ร	-มำ-รำ	-ท-ล	---ล	---ซ	--ลซ	--ลล
ซ้าย	-ร--	ซ- -ร	-ม-ร	-ท-ล	---ล	---ซ	---ซ	-ล--

ขวา	-ล-ล	-ล-ล	-ล-ล	-ล-ล	-ล-ล	-ล-ล	-ล-ล	-ล-ล
ซ้าย	---ร	---ล	---ร	---ล	---ร	---ล	---ร	---ล

(เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, ๒๕๔๘: ๖๑)

จากทำนองหลักทางทั่วไปที่ยกนำมาเปรียบเทียบพบความแตกต่างดังประเด็นต่อไปนี้

ประเด็นแรก พบว่าทางฝั่งธนบุรีมีความลงตัว การกำหนดทำนองเพลงมีการใช้อัตราส่วนที่เท่ากันทำให้เกิดความพอเหมาะ ด้วยมีการกำหนดลูกตกได้สัดส่วนที่ดีในบรรทัดที่ ๑ ประกอบการตีทำนองโยนปิดท้ายในบรรทัดที่ ๒ ดังจะจำแนกลูกตกในบรรทัดที่ ๑ ดังนี้

บรรทัดที่ ๑ ห้องเพลงที่ ๒ ลูกตกเสียงลา

บรรทัดที่ ๑ ห้องเพลงที่ ๔ ลูกตกเสียงลา

บรรทัดที่ ๑ ห้องเพลงที่ ๘ ลูกตกเสียงลา

สำหรับการดำเนินทำนองหลักของทางทั่วไปกลับใช้ลักษณะการเรียงร้อยทำนอง ๓ รูปแบบประกอบกันได้แก่

ทำนองบรรทัดที่ ๑ (๔ ห้องโน้ต) และบรรทัดที่ ๒ (๔ ห้องแรก) เป็นทำนองบังคับทาง

ทำนองบรรทัดที่ ๒ (ห้องที่ ๕ – ๘) เป็นทำนอง “บาก” ไปสู่ลูกโยน

ทำนองบรรทัดที่ ๓ เป็นทำนอง “โยน”

จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มเสียงโยนที่ ๔ นี้ สำหรับทางฝั่งธนบุรีและทางที่บรรเลงอยู่ทั่วไปมีจุดมุ่งหมายและการวางสัดส่วน รูปแบบของทำนอง แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

กลุ่มเสียงโยนที่ ๕

ขวา	- - - -	- ท - ท	- ร - ท	- ล - ฟ	- ท - -	ล ฟ - -	- ม – ด	- - ม ฟ
ซ้าย	- - - ท	- - - -	- ร - ท	- ล – ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร	- ล - ท	- ร - -

ขวา	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ฟ
ซ้าย	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - - ฟ	- - -ท	- - - ฟ	- - - ล	- ฟ - -

ขวา	ท ล - -	- ล - -	ท ล - -	- ล - -	ท ล - -	- ล - -	ท ล - -	- - - ฟ
ซ้าย	---ม	---ฟ	---ม	---ฟ	---ม	---ฟ	---ม	-ฟ--

กลุ่มเสียงโยน เสียงฟา

กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกลุ่มโยนที่ ๕ นี้มีลักษณะสำนวนเพลงแตกต่างไปจากทำนองหลักทั่วไปเพียงประการเดียวแต่มีเรื่องของการเพิ่มสำนวนเพลงในการบรรเลงทำนองทั่วไป ดังที่ผู้วิจัยจะได้ยกตัวอย่างทำนองทั่วไปมาแสดงให้ปรากฏเพื่อความชัดเจนดังนี้

ทำนองหลักทางทั่วไป

ขวา	--ทท	-ล-ท	-รำ-ท	-ล-ฟ	-ท--	ลฟ--	---ร	--มฟ
ซ้าย	-ท--	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ด	--ลฟ	--มร	-ล--	-ร--

ขวา	--มฟ	-ล-ท	-รำ-ท	-ล-ฟ	---ฟ	---ม	--ฟม	--ฟฟ
ซ้าย	-ร--	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ฟ	---ฟ	---ม	---ม	-ฟ--

ขวา	-ฟ-ฟ	-ฟ-ฟ	-ฟ-ฟ	-ฟ-ฟ	-ฟ-ฟ	-ฟ-ฟ	-ฟ-ฟ	-ฟ-ฟ
ซ้าย	---ท	---ฟ	---ท	---ฟ	---ท	---ฟ	---ท	---ฟ

ขวา	-ทล-	-ล--	-ทล-	-ล--
ซ้าย	---ม	---ฟ	---ม	---ฟ

(เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, ๒๕๔๘: ๖๒)

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักทั้งทางฝั่งธนบุรีและทางที่บรรเลงทั่วไปพบประเด็นที่สำคัญหลายประเด็นดังนี้

ประเด็นแรก พบลักษณะการใช้มือฆ้องพิเศษแบบ “คู่ ๕” ประกอบ “คู่ ๒” ในการดำเนินทำนองของทางฝั่งธนบุรีได้แก่ทำนองบรรทัดที่ ๑ ห้องที่ ๗ ซึ่งในการดำเนินทำนองของทางทั่วไปจะใช้มือฆ้องในลักษณะ “แยกมือซ้าย – ขวา” เท่านั้น

ประเด็นที่สอง พบว่าการดำเนินทำนองทางฝั่งธนบุรีนั้น เมื่อจบทำนองบังคับในบรรทัดที่ ๑ จำนวน ๘ ห้องโน้ตเพลงแล้วจะออกด้วยทำนอง “โยน” อีก ๘ ห้องโน้ตเพลงทันที (ปรากฏในบรรทัดที่ ๒) แต่สำหรับการบรรเลงทางทั่วไปจะมีการขยายทำนองแบบ “ดำเนินทำนอง” ออกไปอีก ๘ ห้องโน้ต (ปรากฏในบรรทัดที่ ๒ ทางทั่วไป) ก่อนที่จะทำการบรรเลงทำนอง “โยน” (ปรากฏในบรรทัดที่ ๓ ทางทั่วไป)

ประเด็นที่สาม พบว่าอัตราส่วนสำนวนปิดท้ายทำนองโยน (ปรากฏในบรรทัดสุดท้ายของทางฝั่งธนบุรีจำนวน ๘ ห้องโน้ต และทางทั่วไปปรากฏในบรรทัดสุดท้ายจำนวน ๔ ห้องโน้ต) ปรากฏว่าทำนองปิดท้ายของทางฝั่งธนบุรีมีจำนวนมากกว่าทางทั่วไป ๑ เท่าตัว (๔ ห้องโน้ตเพลง)

กลุ่มเสียงโยนที่ ๖

ขวา	ท ล - -	- ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ท ล - -	- ล - -	ท ล - -	- ล - -
ซ้าย	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม

ขวา	-ซ--	ฟ-ฟฟ	-ฟ--	ม-มม	-ซ--	ฟ-ฟฟ	ฟ-ฟฟ	ม-มม
ซ้าย	- - ฟ ม	- - - ฟ	- - ม ร	- - - ม	- - ฟ ม	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ม

ขวา	- - - ม	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ม
ซ้าย	- ท - -	- ร - -	- - - -	- ร - -	- ท - -	- ร - -	- - - -	-ร--

ขวา	- ฟ - ม	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ม
ซ้าย	- - - -	- ร - -	- - - -	- ร - -

กลุ่มเสียงโยน เสียงมี

กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองหลักกลุ่มเสียงโยนที่ ๖ ผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกับทำนองในการบรรเลงทั่วไป แตกต่างกันเพียงทำนองขึ้นต้นที่ทางฝั่งธนบุรีมีการซ้ำ ๒ ครั้งทำให้อัตราส่วนของเพลงมีมากกว่าทางทั่วไปอยู่ ๔ ห้องโน้ตไทย ผู้วิจัยขอยกทำนองทางทั่วไปให้ปรากฏชัดเจนขึ้นดังนี้

ทำนองหลักทางทั่วไป

ขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-ทล-	-ล--	-ทล-	-ล--
ซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	---ร	---ม	---ร	---ม

ขวา	-ซ--	-ฟ-ฟ	-ฟ--	-ม-ม	-ซ--	-ฟ-ฟ	-ฟ--	-ม-ม
ซ้าย	--ฟม	--ฟ-	--มร	--ม-	--ฟม	---ฟ	--มร	--ม-

ขวา	---ม	---ม	-ฟ--	ฟ- -ม	---ม	---ม	-ฟ--	ฟ- -ม
ซ้าย	-ท--	-ร--	- - - -	-มร-	-ท--	-ร--	- - - -	-มร-

ขวา	-ฟ--	ฟ- -ม	-ฟ--	ฟ- -ม
ซ้าย	- - - -	-มร-	- - - -	-มร-

(เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, ๒๕๔๘: ๖๓)

จากการเปรียบเทียบทำนองหลักของทางฝั่งธนบุรีกับทางที่บรรเลงโดยทั่วไป ผู้วิจัยพบว่ามีเพียงการซ้ำทำนองเพลงในบรรทัดที่ ๑ เท่านั้นที่ทำให้ทำนองของฝั่งธนบุรีมีอัตราส่วนที่มากกว่าทำนองที่บรรเลงอยู่ทั่วไป

กลุ่มเสียงโยนเสียง โด (ย้อนกลับไปกลุ่มเสียงโยนเสียงที่ ๑)

ขวา					- ฟ - ม	- - - ม	- ฟ - ม	- ร - -
ซ้าย					- - - -	- ร - -	- - - -	- - - ด

ขวา	- ร - ด	- - รม	- ล - -	ซ ม - -	- ท--	- ล - -	- ซ - ซ	- - - ด
ซ้าย	- ล - ท	- ด--	- - ซ ม	- - ร ด	- - ลซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ด

ขวา	- ซ - ด	- - ร ม	- ม - ม	- ร - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด
ซ้าย	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด

ขวา	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- - - ด	- ซ - ล	- - ด ด	- ม - ร	- - ด ด
ซ้าย	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- ด - -	- ร - ม	- ด - -	- ม - ร	- ด - -

ขวา	- ซ - ล	- - ด ด	- ม - ร	- - ด ด	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- - ด ด
ซ้าย	- ร - ม	- ด - -	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - -

ขวา	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- - ด ด	- ม - ร	- - ด ด	- ม - ร	- - ด ด
ซ้าย	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ด - -

ขวา	- ม - ร	- - ด ด	- ม - ร	- - ด ด
ซ้าย	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ด - -

กลุ่มเสียงโยน เสียงโด

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มเสียงโยน นี้ ผู้วิจัยพบว่าส่วนต้นของกลุ่มเสียง การดำเนินทำนองหลักทางฝั่งธนบุรีมีความแตกต่างจากทางที่บรรเลงอยู่ทั่วไป ดังที่ผู้วิจัยจะได้ยกทำนองเพลงมาเพื่อทำแสดงความชัดเจนดังนี้

ทำนองหลักทางทั่วไป

ขวา					---ด	--รม	-ล--	ซม--
ซ้าย					-ซ--	-ด--	--ซม	--รด

ขวา	-ท--	-ล--	-ซ-ซ	---ด	-ซ-ด	-ร-ม	-ม-ม	-ร-ด
ซ้าย	--ลซ	---ซ	---ร	---ด	-ซ-ด	-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ด

ขวา	---ด	---ท	--ดท	--ดด	-ด-ด	-ด-ด	-ด-ด	-ด-ด
ซ้าย	---ด	---ท	---ท	-ด--	---ฟ	---ด	---ฟ	---ด

ขวา	-ด-ด	-ด-ด	-ด-ด	-ด-ด	-ซ-ล	--ดด	-ม-ร	--ดด
ซ้าย	---ฟ	---ด	---ฟ	---ด	-ร-ม	-ด--	-ม-ร	-ด--

ขวา	-ซ-ล	--ดด	-ม-ร	--ดด	-ม-ร	-ด-ร	-ม-ร	--ดด
ซ้าย	-ร-ม	-ด--	-ม-ร	-ด--	-ม-ร	-ด-ร	-ม-ร	-ด--

ขวา	-ม-ร	-ด-ร	-ม-ร	--ดด	-ม-ร	--ดด	-ม-ร	--ดด
ซ้าย	-ม-ร	-ด-ร	-ม-ร	-ด--	-ม-ร	-ด--	-ม-ร	-ด--

(เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, ๒๕๔๘: ๖๔)

ผู้วิจัยจะได้ทำการจำแนกทำนองเพลงช่วงต้นของกลุ่มเสียงซึ่งทั้งทางฝั่งธนบุรีและทางทั่วไป บรรเลงในอัตราส่วนที่เท่ากันคือ ๔ ชุดทำนอง (ชุดละ ๔ ห้องโน้ตไทย) ก่อนที่จะบรรเลงต่อด้วยทำนองโยน หากแต่สำนวนเพลงและวัตถุประสงค์ในการดำเนินทำนองมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ทำนองชุดที่ ๑

ทางฝั่งธนบุรี					ทางทั่วไป			
- ฟ - ม	- - - ม	- ฟ - ม	- ร - -		---ด	--รม	-ล--	ซม--
- - - -	- ร - -	- - - -	- - - ด		-ซ--	-ด--	--ซม	--รด

ทำนองชุดที่ ๒

ทางฝั่งธนบุรี					ทางทั่วไป			
- ร - ด	- - รม	- ล - -	ซ ม - -		-ท--	-ล--	-ซ-ซ	---ดำ
- ล - ท	- ด--	- - ซ ม	- - ร ด		--ลซ	---ซ	---ร	---ด

ทำนองชุดที่ ๓

ทางฝั่งธนบุรี					ทางทั่วไป			
- ท--	- ล - -	- ซ - ซ	- - - ด		-ซ-ด	-ร-ม	-ม-ม	-ร-ด
- - ลซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ด		-ซ-ด	-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ด

ทำนองชุดที่ ๔

ทางฝั่งธนบุรี					ทางทั่วไป			
- ซ - ด	- - ร ม	- ม - ม	- ร - ด		---ดำ	---ท	--ดำท	--ดำดำ
- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด		---ด	---ท	---ท	-ด--

จากทำนองเพลงทั้ง ๔ ชุดทำนองจะเห็นได้ว่าแม้ว่าจะมีอัตราส่วนที่เท่ากันและมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันทั้งหมดคือ “เสียงโด” ซึ่งเป็นเสียงโยนของกลุ่มทำนองนี้ แต่ว่าสำนวนเพลงกลับสลับที่กันไปมาดังนี้

ทำนองชุดที่ ๑ พบว่า ทำนองของทางฝั่งธนบุรี มีการเชื่อมเสียงมาจากกลุ่มเสียงโยนที่ ๖ คือ “เสียงฟา” และ “เสียงมี” มาร่วมร้อยดำเนินทำนอง หากแต่ทางทั่วไปกลับดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม Xซ ล X ตามอัตลักษณ์ของกลุ่มทำนองโยนกลุ่มนี้เลย

ทำนองชุดที่ ๒ พบว่าทำนองของทางฝั่งธนบุรีเริ่มใช้สำนวนเพลงเดียวกันกับสำนวนเพลงในทางทั่วไป (ทำนองชุดที่ ๑) แต่มีการคงเอกลักษณ์ของมือฆ้องทางฝั่งธนบุรีกล่าวคือ มีการใช้มือ “คู่ ๔” ประกอบ “คู่ ๒” (เสียงเรประกอบเสียงซอล และเสียงโดประกอบเสียงที) สำหรับทำนองในทางทั่วไปกลับดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะ “ทำนองพื้น” ต่อไปอีก

ทำนองชุดที่ ๓ – ๔ สำหรับทางฝั่งธนบุรีใช้ทำนองเดียวกันกับทำนองชุดที่ผ่านมาของทางทั่วไปทั้งชุดที่ ๓ และ ๔ สำหรับทำนองชุดที่ ๔ ของทางทั่วไปได้เพิ่มทำนอง “บาก” เพื่อเชื่อมทำนองไปสู่ทำนองโยนในบรรทัดต่อไป โดยทางฝั่งธนบุรีไม่มีทำนองบากเนื่องจากหมดสัดส่วนที่จะเพิ่มเติมทำนองเพลงได้

นับได้ว่า การดำเนินทำนองช่วงเริ่มต้นของทางฝั่งธนบุรีและทางทั่วไปมีความยักเยื้องกัน แต่ก็มีเหตุผลการไปใช้ที่แตกต่างกัน สรุปได้ว่าทางฝั่งธนบุรีเพิ่มทำนองหัวเพื่อเชื่อมกลุ่มเสียงโยนที่ ๖ กับกลุ่มเสียงโยนเสียง โด แต่ทางที่บรรเลงทั่วไปเพิ่มทำนอง “บาก” เชื่อมไปสู่ทำนองลูกโยน

กลุ่มทำนองกลับต้น นำไปสู่การลงจบ

การบรรเลงเพลงเพลงกราวใน สองชั้น เมื่อบรรเลงจบกลุ่มเสียงโยนเสียง มี แล้วจะเป็นการกลับต้นด้วยการกลับไปที่ “กลุ่มโยนเสียงที่ ๑” และ “กลุ่มโยนเสียงที่ ๒” ด้วยกลุ่มโยนเสียงที่ ๒ เป็นโยน “เสียงเร” ซึ่งมีความสอดคล้องกับการลงจบที่ต้องลงจบด้วยทำนองที่จบด้วย “เสียงเร”

ทำนองลงจบได้แก่ทำนองกลุ่มเสียงโยนที่ ๑ – ๒ มีดังนี้

ขวา		- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	ทำนองลงจบเริ่มต้นห้องที่ ๕ ⟶	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ขวา	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ขวา	- ด - ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด	- ร - ด	- - ร ม	- ม - -	ร ม - ร
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - ท	- ด - -	- - ร ด	- - - ล

ขวา	- - ซ ซ	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ล	- - ท ท
ซ้าย	- ซ - -	- ล - ท	- ซ - ล	- ท - -	- ล - -	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - -

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

ขวา	- - ด -	รม- ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
ซ้าย	- - ซ -	ด - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ

ขวา	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ร
ซ้าย	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ร

จากการศึกษาทำนองหลักเพลงกราวใน อัตราสองชั้น ทางฝั่งธนบุรี โดยนำทางทั่วไปที่บันทึกโดย เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์มาทำการศึกษาเปรียบเทียบผู้วิจัยพบประเด็นที่สำคัญสรุปในแต่ละกลุ่มเสียงได้ดังนี้

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๑

ผลการวิเคราะห์พบว่าการดำเนินทำนองมี ๒ รูปแบบคือ ทำนองบังคับทางและทำนองโยน สำหรับทำนองบังคับทางของทางนี้มีจำนวนทำนองน้อยกว่าทางทั่วไปและทำนองโยนมีการเพิ่มชุดทำนองที่เป็นทำนองทอนอีกหนึ่งเท่าตัวทำให้ทำนองที่ยังไม่ได้ทอนกับทำนองที่ทอนแล้วมีอัตราส่วนเท่ากันซึ่งแตกต่างกับทางที่บรรเลงอยู่ทั่วไปที่ชุดทำนองทอนจะมีอัตราส่วนลดลงครึ่งหนึ่ง นอกจากนี้การใช้เสียงที่นำมาเรียงร้อยพบว่าไม่มีเสียงนอกบันไดเสียงหรือเสียงหลุมมาร่วมดำเนินทำนอง สำหรับมือฆ้องที่เป็นรูปแบบเด่นอีกประการหนึ่งคือการใช้มือที่เป็นคู่สี่จำนวนสามชุดติดต่อกันสร้างความเป็นระเบียบเกิดความไพเราะ และผลการวิเคราะห์สุดท้ายพบลักษณะการดำเนินทำนองมีเส้นแนวเสียงที่เป็นวิถีขึ้นและวิถีลงอย่างเป็นระเบียบ

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๒

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงโยนที่ ๒ ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ทำนองเพลงได้ ๔ ลักษณะ การกำหนดทำนองขึ้นต้นเพลงที่แสดงกลุ่มเสียง “เสียงเร” การกำหนดพยางค์เสียงซ้ำกันและมีการทอนเสียงที่นำมาเรียงร้อย ทำนองเพลงที่แสดงการย้ำเสียงโยนและการเคลื่อนที่ทำนอง “ลูกโยน” เป็นการดำเนินทำนองเพื่อปิดท้ายกลุ่มทำนอง นอกจากนี้ทำนองหลักทางฝั่งธนบุรีจะมีการดำเนินทำนองที่มากกว่าทางทั่วไปจำนวน ๔ ห้องโน้ตไทย การใช้มือฆ้องขึ้นต้นของทางฝั่งธนบุรีที่ใช้มือฆ้อง “คู่ ๕” ประกอบ “คู่ ๒” แต่การดำเนินทำนองทางทั่วไปเป็นการใช้มือฆ้องสลับมือกันระหว่างมือซ้ายและมือขวาเท่านั้น นอกจากนี้การดำเนินทำนองในรายละเอียดมีการใช้มือฆ้องที่แตกต่างกันไปสู่ลูกตกเดียวกัน

กลุ่มเนื้อทำนองเพลง

ผลการวิเคราะห์พบว่าเนื้อทำนองบังคับของเพลงกราวใน สองชั้นพบว่าการดำเนินทำนองทางฝั่งธนบุรีและทางทั่วไปมีความใกล้เคียงกัน แตกต่างกันเพียงแต่สำนวนการใช้มือเท่านั้น

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๒ (ต่อ)

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงกราวใน สองชั้น ทางฝั่งธนบุรีพบว่ามีการใช้สำนวนเพลงรูปแบบทำนองบังคับมาประกอบเป็นทำนอง “โยน” ทั้งหมด ไม่มีการตีทำนองในลักษณะ “ยืนเสียง” เพื่อเป็นการแสดงทำนองโยน สำหรับความแตกต่างของกลุ่มทำนองโยนที่ ๒ กับทำนองที่บรรเลงทั่วไปมีความแตกต่างกันเพียงเรื่องของการซ้ำทำนองของสำนวนที่ ๒ ซึ่งทำนองหลักทั่วไปไม่มีการซ้ำทำนอง

กลุ่มทำนองโยนแทรก

จากการวิเคราะห์ทำนองกลุ่มเสียงโยนกลุ่มเสียง “ที” นับได้ว่าทำนองหลักฝั่งธนบุรีมีลักษณะการดำเนินทำนองที่แสดงความเป็นระบบด้วยการซ้ำทำนองในอัตราที่เท่ากันและเมื่อมีการทอนทำนองโยนก็มีการทอนในอัตราส่วนที่ลดรูปลงเท่า ๆ กัน

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๓

ผลการวิเคราะห์พบว่าทำนองทางฝั่งธนบุรีที่มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบบังคับทางจำนวน ๘ ห้องโน้ตไทยและตามด้วยทำนอง “โยน” จำนวน ๘ ห้องโน้ตไทยเป็นการปิดสำนวนสำหรับกลุ่มเสียงโยนเสียงมี แต่สำหรับการดำเนินทำนองทางทั่วไปมีการซอยทำนองให้ละเอียดมากกว่า นอกจากนี้ผลการวิเคราะห์พบว่าลักษณะการดำเนินทำนองหลักของทางทั่วไปมีการทอนทำนองเพลงละเอียดมากกว่าทางฝั่งธนบุรี

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๔

ผลการวิเคราะห์พบลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มเสียงนี้โดยสำหรับทางฝั่งธนบุรีและทางที่บรรเลงอยู่ทั่วไปมีจุดมุ่งหมายและการวางสัดส่วน รูปแบบของทำนองแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๕

ผลการวิเคราะห์ทำนองหลักทั้งทางฝั่งธนบุรีและทางที่บรรเลงทั่วไปพบประเด็นที่สำคัญหลายประเด็นดังนี้ ประเด็นแรกพบลักษณะการใช้มือฆ้องพิเศษแบบ “คู่ ๕” ประกอบ “คู่ ๒” การดำเนินทำนองของทางทั่วไปจะใช้มือฆ้องในลักษณะ “แยกมือซ้าย – ขวา” ประเด็นที่สอง พบว่าการดำเนินทำนองทางฝั่งธนบุรีนั้น เมื่อจบทำนองบังคับในบรรทัดที่ ๑ จำนวน ๘ ห้องโน้ตเพลงแล้วจะออกด้วยทำนอง “โยน” อีก ๘ ห้องโน้ตเพลงทันที แต่สำหรับการบรรเลงทางทั่วไปจะมีการขยายทำนองแบบ “ดำเนินทำนอง” ออกไปอีก

๘ ห้องโน้ตก่อนที่จะทำการบรรเลงทำนอง “โยน” ประเด็นที่สามพบว่าอัตราส่วนสำนวนปิดท้ายทำนองโยนทางฝั่งธนบุรีมีจำนวนมากกว่าทางทั่วไป ๑ เท่าตัว

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๖

ผลการวิเคราะห์พบว่าทำนองหลักของทางฝั่งธนบุรีกับทางที่บรรเลงโดยทั่วไปมีเพียงการซ้ำทำนองเพลงในบรรทัดที่ ๑ เท่านั้นที่ทำให้ทำนองของฝั่งธนบุรีมีอัตราส่วนที่มากกว่าทำนองที่บรรเลงอยู่ทั่วไป

กลุ่มทำนองโยน (ย้อนกลับไปกลุ่มโยนเสียงที่ ๑)

ผลการวิเคราะห์พบว่าการดำเนินทำนองช่วงเริ่มต้นของทางฝั่งธนบุรีและทางทั่วไปมีความยักเยื้องกัน แต่ก็มีเหตุผลการไปใช้ที่แตกต่างกัน สรุปได้ว่าทางฝั่งธนบุรีเพิ่มทำนองหัวเพื่อเชื่อมกลุ่มเสียงโยนที่ ๖ กับกลุ่มเสียงโยนที่ ๑ แต่ทางที่บรรเลงทั่วไปเพิ่มทำนอง “บาก” เชื่อมไปสู่ทำนองลูกโยน

กลุ่มทำนองสำหรับกลับต้นและลงจบเพลง

การบรรเลงเพลงเพลงกราวใน สองชั้น เมื่อบรรเลงจบกลุ่มเสียงโยนที่ ๙ แล้วจะเป็นการกลับต้นด้วยการกลับไปที่ “กลุ่มโยนเสียงที่ ๑” และ “กลุ่มโยนเสียงที่ ๒” ด้วยกลุ่มโยนเสียงที่ ๒ เป็นโยน “เสียงเร” ซึ่งมีความสอดคล้องกับการลงจบที่ต้องลงจบด้วยทำนองที่จบด้วย “เสียงเร”

บทที่ ๔

บทวิเคราะห์

เพลงเดี่ยว เป็นเพลงไทยชนิดหนึ่งที่มีความสำคัญ เนื่องจากเป็นเพลงที่นักดนตรีใช้ในการแสดงความสามารถ ประสบการณ์ ทักษะ ไหวพริบ กลวิธี ตลอดจนสมาธิของผู้บรรเลงซึ่งสิ่งนี้ควรจะต้องมีอยู่ในนักดนตรีทุกคน เพลงเดี่ยวจึงเป็นสิ่งที่แสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลง ตลอดจนแสดงถึงความคิดของผู้ประพันธ์เพลงทางเดี่ยวนั้นว่ามีความคิดพลิกแพลงทำนองเพลงให้มีความงดงาม สลับซับซ้อน และทางเพลงที่ใช้เดี่ยวนั้นมีความไพเราะเหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่ใช้เดี่ยว จึงทำให้เพลงเดี่ยวนั้นได้รับการยอมรับกับนักดนตรีว่าเป็นประเภทเพลงที่มีความสำคัญมากอีกประเภทหนึ่ง

สำหรับรายละเอียดของการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวใน สามชั้น ผู้วิจัยจะได้ทำการวิเคราะห์คุณลักษณะพิเศษที่สำคัญและต้องมีปรากฏอยู่ในเพลงเดี่ยวได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูล ระดับเสียง การใช้กลวิธีพิเศษและลักษณะการดำเนินทำนองทางเดี่ยว โดยแรกเป็นประเด็นในการวิเคราะห์ของแต่ละกลุ่มเสียงโยน สำหรับการดำเนินการวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตดังรายละเอียดต่อไปนี้

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

สัญลักษณ์แทนเสียง

ด เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง โด

ร เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง เร

ม เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง มี

ฟ เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ฟา

ซ เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ซ

ล เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ลา

ท เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ที

ถ้าเป็นเสียงสูงจะมี ด ร ม ฟ ซ

สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงหรือบันไดเสียง

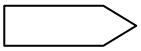
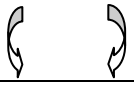
ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงหรือบันไดเสียง ด้วยการกำหนดเสียงลูกยอดของฆ้องวงใหญ่ซึ่งเป็นระดับเสียงทางขวาเท่ากับเสียงฟา โดยมีรายละเอียดดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูล	ระดับเสียง
ฟ ซ ล X ด ร X	ระดับเสียงทางขวา
ม ฟ ซ X ท ด X	ระดับเสียงทางกลางแหบ
ร ม ฟ X ล ท X	ระดับเสียงทางนอก
ด ร ม X ซ ล X	ระดับเสียงทางเพียงออบน
ท ด ร X ฟ ซ X	ระดับเสียงทางกลาง
ล ท ด X ม ฟ X	ระดับเสียงทางใน
ซ ล ท X ร ม X	ระดับเสียงทางเพียงออล่าง

ตารางที่ใช้ในการบันทึกโน้ต

สายเอก								
สายทุ้ม								
สายลวด								

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกกลวิธีพิเศษ

กลวิธี	ใช้สัญลักษณ์
การสะบัด	{ }
การดีดรัวเสียงยาว	
การดีดรูดสาย	
การดีดตบสาย	
การดีดขยี้	[ ]
การดีดซ้ำ	

โน้ตทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

ทำนองกลุ่มเสียงโยนที่ ๑

ทำนองหลัก

ขวา	- - ร̆ม	- ซ - ล	- ซ - -	- ด – ด	ร ด - -	ด ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
ซ้าย	- ด - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - -	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด

ขวา	ร ด - -	ด ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ขวา	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ขวา	- ด - ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ทำนองเดี่ยว

ทำนองบรรทัดที่ ๑

	ร - - ซ	[-รฟซฟซทดำ	รำดำทซทรำดำท	ลซลฟซลซล	ทลรำลทดำรำดำ	ฟ์ดำรำมำฟ์มำรำดำ	รำดำทลซฟ-ท]
{ททท}ด-							
- - - ร	-{รฟซ} -						

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- - - ร	{ฟซท} ฟ ซ	ฟ ด [รำดำท	ดำทลซล – ท]	{ดดร} ฟ ซ	[-ดำทลซฟ- ฟ์	รำดำทซทดำรำฟ์	รำดำทดำรำฟ์- ท]
{ททท} ด -							

ทำนองบรรทัดที่ ๓

{ลลล} - ท	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ – ร	- ดำ - รำ	- มำ - ฟ์	- มำ – รำ	ด - - ท
- - ท -	ล – ซ -	ฟ – ซ -	ฟ – ร -	ดำ – รำ -	มำ – ฟ์ -	มำ – รำ -	-[ฟ์มำรำดำท]-

ทำนองบรรทัดที่ ๔

ล ซ ฟ ท	[ทดำรำฟ์– ฟ์]	ร ด - ม	[มฟซล– ท]	รำ ดำ ท รำ	{รำดำท} ดำ {ดำ	ทล}ท{ทลซ}	ล{ลซฟ}ร
		- - ท -					
	- - ฟ์ -		- - ท -				

ทำนองบรรทัดที่ ๕

ม ร ด ฟ	{ฟมร} ม {ม	รด} ร - -	
		- - {รดท}	ด {ดทล} ท

ทำนองบรรทัดที่ ๖

ล ซ ฟ ท	ด ร ม ฟ	[- ดรมฟทดร	มลทดรซลท]	ล ซ ฟ ท	ด ร ม ฟ	[- ดรมฟทดร	มลทดรซลท]

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- - - ร	ฟ ร ซ ฟ	- - -รฟรซฟ]	ร{ซฟซ}ท	ล ซ ฟ {รดล	ล}{ดทล}{ ทล	ซ}{ลซฟ}{ซฟ	ร}{ฟรด}-ร
{รดท} ด -		-[ทด - - - - -					

ทำนองบรรทัดที่ ๘

มรด ฟ{ฟ	มร}ม{ม	รด}ร{รดท}	ด{ทลซ}ท

ทำนองบรรทัดที่ ๙

				{ฟรด} ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	ล ฟ ล ซ	ท ล ด ท
- - ล ซ	ท ล ด ท	{ดทล} ด ท	ร ด ฟ ร				
{ฟฟฟ}- -							

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

{ทททท}ท -	{ทททท}ท -	{ทททท}ท -	ท ด ร ฟ	ซ ำ ท ซ ำ ฟ	ท ด ร ฟ	ร ด ท -	{ทททท} - ท
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ				- - - ฟ	- - ท -

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

{ทททท}ท-	- - - ซ	ด - - -	- - - ร	{ฟฟฟฟ}ฟ-	- - - ร ำ	ด ำ - - -	- - - ท
- - - ท	- ซ - -	- ท ล ซ	ฟ ร - -	- - - ฟ	- ร ำ - -	- ฟ ม ำ ร	ด ำ ท - -

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗

ฟ ซ ล ท	{ทลซ} ล ท	{ทลซ}[รˎดˎท	ดˎทลซล] – ท	ล ซ ฟ ฟ	{ฟมˎรˎ} มˎ {มˎ	รˎดˎ} รˎ {รˎดˎท}	ดˎ{ดˎทล}ท

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘

ฟ ซ ล ท	[ดˎรˎดˎท]-ลซ	ฟ ด ฟ-[ท	ดˎทลซล]-ท	ฟ ซ ล ท	[ดˎรˎดˎท]-ลซ	ฟดฟ– [ท	ดˎทลซล]-ท

ทำนองบรรทัดที่ ๑๙

ฟ ซ ล ท	{ทททท} ล ท	ฟ ซ ล ท	{ทททท}ล ท	ฟ ซ ล ท	{ทททท} ล ท	ฟ ซ ล ท	{ทททท} ล ท

ทำนองบรรทัดที่ ๒๐

ซ ล ท ดˎ	{ดˎดˎดˎ} ท ดˎ	ล ท ดˎ รˎ	{รˎรˎรˎ} ดˎ รˎ	ท ดˎ ล ท	ซ ล ฟ ซ	ม ฟ ร ม	ด ร - ด
							- - ท -

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง ที

กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X

สำหรับกลุ่มโยนเสียงที่ ๑ เป็นการโยนเสียงที ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของการคัดเลือกระดับเสียงมากำหนดทำเป็นทางเดี่ยวโดยมักจะลดเสียงลง ๑ เสียง เพื่อให้การดำเนินทำนองสามารถใช้กลวิธีพิเศษเพื่อสร้างความปลั่งของเสียงจะเข้าได้ดี เพราะฉะนั้นจากทำนองหลักที่มีการกำหนดเป็นกลุ่มเสียงโยน “เสียงโด” เมื่อนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวจะเข้าได้ลดเสียงลงเป็น “เสียงที” จึงถือว่าเป็นการกำหนดเรื่องของกลุ่มเสียงในลักษณะปกตินั่นเอง

สำหรับรายละเอียดของทำนองกลุ่มเสียงโยนที่ ๑ ผู้วิจัยจะได้แจกแจงรายละเอียดแต่ละบรรทัดโน้ต ดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑

	ร - - ซ	[-รฟซฟซทด	รดทซทรดท	ลซลฟซลซล	ทลรลทดรดล	ฟ์ดรมฟ์ฟมรดล	รดทลซฟ-ท]
{ทททท}ด-							
- - - ร	-{รฟซ} -						

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑ ห้องที่ ๑ พยางค์ที่ ๑ และ ๒ เป็นการสะบัดเสียงเดียวด้วยเสียง ที ที่สายทุ้ม และดีดเสียงโดตามพยางค์ที่ ๓ ของห้องที่ ๑ ด้วยเสียงโด หลังจากนั้นเป็นการดีดเสียง เร ที่สายลวด โดยทำนองเพลงห้องที่ ๑ นี้ เป็นลักษณะสำนวนของการขึ้นต้นทำนองทางเดี่ยว ซึ่งปกติทำนองเพลงทั่วไป เสียงพยางค์ที่ ๔ เสียงเร ควรเป็นเสียงที่ไปตกที่สายเอก หากแต่การประดิษฐ์ทำนองทางเดี่ยวของอาจารย์ศิวศิษฏ์ ทางนี้ เป็นการประดิษฐ์ให้ไปตกที่สายลวดเพื่อเป็นการแสดงเอกลักษณ์ของการดีดทำนองที่สายลวด ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะประการหนึ่งของการดำเนินทำนองของจะเข้ให้ปรากฏ

ทำนองบรรทัดที่ ๑ ห้องที่ ๒ พยางค์ที่ ๑ ของห้องที่ ๒ ดีดเสียง เร ที่สายเอก ลักษณะการดีดเหมือนกับการดีด ทิงนอย ซึ่งปกติจะอยู่ที่ห้องเดียวกัน แต่ในเพลงเดี่ยวกราวในอัตราสามชั้นเป็นกลวิธีพิเศษ ทิงนอย แต่อยู่คนละห้อง หลังจากนั้นเป็นการสะบัดที่สายลวดเสียง เร มี ฟา ที่พยางค์ที่ ๒,๓ ของห้องที่ ๒ ดีดเสียง ซอล ที่สายเอกเป็นการปิดท้ายทำนองเพลง

สำหรับการดำเนินทำนองห้องเพลงที่ ๑ – ๒ เป็นลักษณะชุดทำนองที่มีการนำการดีดคู่ ๘ ระหว่างสายลวดกับสายเอก ๒ เสียง ซึ่งเป็นการดีดคู่เสียงธรรมดา แต่มากำหนดในตำแหน่งที่ไม่ปกติ กล่าวคือ เสียงลูกตกสายเอกควรเป็นเสียงพยางค์ที่ ๒ แต่การประดิษฐ์ทางเดี่ยวกลับไปตกที่พยางค์เสียงที่ ๑ ได้แก่เสียงเร พยางค์เสียงแรกของห้องที่ ๒ สำหรับการดีดคู่ ๘ ตำแหน่งที่ ๒ คือเสียงซอล เป็นการดีดที่ใช้กลวิธีการสะบัดสามเสียงที่สายลวดมาประกอบ เมื่อเป็นเช่นนั้น ทำให้ทำนองทิงนอยที่ปรากฏ ณ ทำนองขึ้นต้นมีความพิเศษมากขึ้นอย่างแยบยล

ทำนองบรรทัดที่ ๑ ห้องที่ ๓ จนถึงห้องที่ ๘ เป็นการขยี้เริ่มด้วยเสียง เร แล้วไปจบการขยี้ที่เสียง ที พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๘ โดยมีการใช้หลุมเสียงปัญจมูล คือเสียง มี กับเสียง ลาเป็นเสียงผ่าน

สำหรับการเรียงร้อยเสียงในการขยี้ตั้งแต่ห้องที่ ๓ – ๘ นั้น พบว่าทางเดี่ยวทางนี้มีการกำหนดเสียงลูกตกในแต่ละห้องโดยมีความสัมพันธ์ในลักษณะการเรียงเสียงชิดกันทำให้เกิดความไพเราะ โดยเสียงของลูกตกมีรายละเอียดดังที่ผู้วิจัยจะได้ยกเป็นทำนองสารัตถะเพื่อแสดงดังนี้

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

จากทำนองสารัตถะข้างต้น จะเห็นได้ว่าการกำหนดเสียงลูกตกมีอยู่ ๒ ชุดด้วยกันคือ

ชุดแรกได้แก่ เสียงโด เสียงที เสียงลา (ห้องที่ ๓ – ๕)

ชุดที่สองได้แก่ เสียงโด เสียงโด เสียงที (ห้องที่ ๖ – ๘)

จากการวิเคราะห์ทำนองขึ้นต้นบรรทัดที่ ๑ พบว่าทางเดี่ยวจะเข้าของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณเน้นการขยี้ขึ้นต้นเพลง ซึ่งเป็นทำนองที่แสดงถึงศักยภาพของนักดนตรี นำมาเป็นส่วนของการขึ้นต้นเพลง ทำให้บทเพลงกราวใน สามชั้นทางนี้ เป็นการบรรเลงที่มีความเข้มข้นมากทางหนึ่ง

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- - - ร	{ฟซท} ฟ ซ	ฟ ด [รdท	dทลซล – ท]	{dดร} ฟ ซ	[-dทลซฟ- ฟ	รdทซทdรฟ	รdทdรฟ- ท]
{ททท} ด -							

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๒ ห้องที่ ๑ พยางค์ที่ ๑ - ๒ เป็นการสะบัดเสียงเดียวที่เสียง ที ซึ่งเป็นเสียงแรกของเสียงปัญจมูลเสียงกลาง เพื่อเป็นการเน้นเสียงแรกของบันไดเสียงทางกลางให้มีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ตามด้วยพยางค์ที่ ๓ ของห้องที่ ๑ คือเสียง โด ทีสายทุ้ม จบด้วยเสียง เร ที่สายเอก ซึ่งเป็นเสียงที่ ๓ ของบันไดเสียงทางกลาง

ทำนองห้องที่ ๒ เริ่มด้วยการสะบัด ๓ เสียงโดยเว้นหลุมเสียงของเสียงปัญจมูลเสียงกลางคือเสียง ลา และพยางค์ที่ ๓,๔ ของห้องที่ ๒ เป็นการดีดเสียง ฟาและเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๓ ของบรรทัดที่ ดีดสายเอกที่เสียง ฟากับเสียงโดที่สายเอกพยางค์ที่ ๑,๒ ตามด้วยขยี้ไปจนหมดห้องที่ ๔ เริ่มที่เสียง เร สูงมาจบด้วยเสียง ที โดยการขยี้ในวรรคนี้ได้ใช้หลุมเสียงคือเสียง ลา เป็นเสียงผ่านในการขยี้

ทำนองห้องที่ ๕ ของบรรทัดนี้เริ่มด้วยการสะบัดสองเสียงที่สายเอก คือเสียง โด โด เร ซึ่งเป็นกลวิธีพิเศษอีกอย่างหนึ่งที่มักไม่ค่อยพบในการเดี่ยวจะเข้ ตามด้วยการดีดเสียง ฟากับเสียงซอลเป็นการเปิดวรรคเพื่อเป็นการที่จะเริ่มการขยี้ในวรรคต่อไป

ทำนองห้องที่ ๖ จนถึงห้องที่ ๘ เป็นการขยี้ แบ่งเป็นสองส่วนด้วยกัน เริ่มจากเสียงโดสูงแล้วมาจบด้วยเสียงฟาโดยผ่านหลุมเสียงคือเสียงลา เริ่มการขยี้ในสวนต่อไปคือเสียงฟาสูงลงมาที่เสียงซอลแล้วไปที่เสียงฟาสูงแล้วลงมาที่เสียงทีและเรขึ้นไปจบที่ฟาสูง ปิดท้ายด้วยสียง ที เป็นวีถี ลง ลง ขึ้น ลง

ขึ้น เมื่อจบห้องที่ ๘ แล้วก็ทำการบรรเลงซ้ำตั้งแต่ห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๘ อีกครั้งเพื่อเป็นการเน้นให้มีความโดดเด่นยิ่งขึ้น

ทำนองบรรทัดที่ ๓

{ลลล} - ท	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ – ร	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ฟ	- ม̣ – ร̣	ด - - ท
- - ท -	ล – ซ -	ฟ – ซ -	ฟ – ร -	ด̣ – ร̣ -	ม̣ – ฟ -	ม̣ – ร̣ -	-[ฟ̣ม̣ร̣ด̣ท]-

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองห้องที่ ๑ ของบรรทัดที่ ๓ พยางค์ที่ ๑ และ ๒ เป็นการดีดสะบัดเสียงเดี่ยวที่สายเอกที่เสียง ลา หลังจากนั้นดีด ทิงนอย ที่เสียง ที พยางค์ที่ ๓ ของห้องที่ ๑ ที่สายลวด และพยางค์ที่ ๔ ของสายเอก

ทำนองของห้องที่ ๒ ของบรรทัดที่ ๓ เป็นการบรรเลง ลักษณะ ทิงนอย พยางค์ที่ ๑ ดีดเสียง ลา ที่สายลวด พยางค์ที่ ๒ ดีดเสียง ลา ที่สายเอก พยางค์ที่ ๓ ดีดเสียง ซอล ที่สายลวด พยางค์ที่ ๔ ดีดเสียง ซอล ที่สายเอก

ทำนองห้องที่ ๓-๗ใช้การบรรเลง ทิงนอย เหมือนกันโดยเริ่มจากเสียง ฟา ซอล ฟา เร บรรเลงเสียงปกติ หลักจากนั้นบรรเลงเสียงสูงที่ โด เร มี ฟา มี เร ตามลำดับ

ทำนองห้องที่ ๘ เป็นการบรรเลงขยี้ ที่สายลวด

ทำนองบรรทัดที่ ๔

ล ซ ฟ ท	[ทดำรำฟ– ฟ]	รด - ม	[มฟซล– ท]	รำดทรำ	{รำดท} ด {ด	ทล}ท{ทลซ}	ล{ลซฟ}ร
		- - ท -					
	- - ฟ -		- - ท -				

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๑ พยางค์แรกดีดด้วยไม้ดีดออกที่เสียง ลา ที่สายเอก ตามด้วยการดีดไม้ดีดเข้าที่เสียง ซอล เป็นพยางค์ที่ ๒ พยางค์ที่ ๓ ดีดไม้ดีดออกที่เสียง ฟา ตามด้วยไม้ดีดเข้าที่พยางค์สุดท้ายของห้องแรกด้วยเสียง ที ทำนองบรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๒ พยางค์ที่ ๑ ดีดเสียง ที กับเสียง โด ที่พยางค์ที่ ๑ และดีดเสียง เรสูง ฟาสูงที่พยางค์ที่ ๒ ส่วนพยางค์ที่ ๓ ของห้องที่ ๒ นั้นให้ดีดเข้าที่สายลวดที่เสียง ฟาสูง พยางค์ที่ ๔ ให้ดีดเข้าที่เสียง ฟาสูง ที่สายเอก

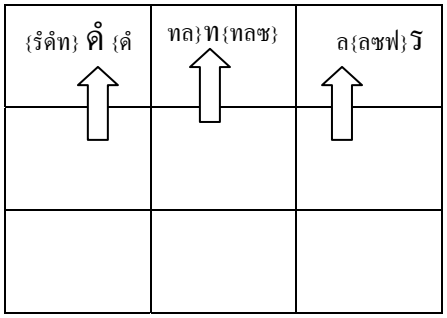
ทำนองบรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๓ พยางค์ที่ ๑ ดีดออกที่สายเอกเสียง เร พยางค์ที่ ๒ ดีดเข้าที่เสียง โด ที่สายเอก พยางค์ที่ ๓ ของห้องให้ดีดเข้าอีกครั้งที่เสียง ที ของสายทุ้ม พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๓ ให้ดีดเข้าอีกครั้งที่เสียง มี ที่สายเอกอีก ในการบรรเลงของห้องที่ ๓ บรรทัดที่ ๔ นี้เป็นการใช้ไม่ดีด ออก เข้า เข้า เข้า

ทำนองบรรทัดที่ ๕ ห้องที่ ๖ ถึง ห้องที่ ๘เป็นการดีดสะบัด

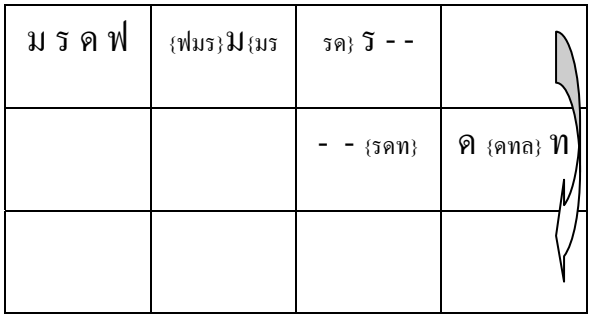
ทำนองบรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๔ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดเข้าที่เสียง มี และดีดออกที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๒ ดีดเข้าที่เสียง ซอล และใช้ไม้ดีดดีดออกที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๓ ใช้ไม้ดีดดีดเข้าที่เสียง ที ที่สายลวด พยางค์ที่ ๔ ใช้ไม้ดีดดีดเข้าอีกครั้งที่เสียง ที ที่สายเอก

ทำนองบรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๕ พยางค์ที่ ๑ ดีดออกที่สายเอกเสียง เรสูง พยางค์ที่ ๒ ดีดออกที่เสียง โดสูง พยางค์ที่ ๓ ดีดออกที่เสียง ที พยางค์ที่ ๔ ของห้องดีดเข้าที่เสียง เรสูง เพื่อเป็นการเน้นเสียงที่จะสะบัดในห้องต่อไป

ทำนองบรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๖ ถึง ๘ เป็นการบรรเลงแบบสะบัดโดยมีการเน้นเสียงแรกของการสะบัด ดังจะได้แสดงดังทำนองเพลงต่อไปนี้



ทำนองบรรทัดที่ ๕



การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๕ ห้องที่ ๑ พยางค์ที่ ๑ เป็นการดีดออกที่เสียง มี สายเอก พยางค์ที่สองของห้องดีดเข้าที่เสียง เร พยางค์ ๓ ดีดออกที่ โด และตามด้วยเสียง ฟา ที่พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๑ เป็นการเน้นเสียง ฟา เพื่อเตรียมที่จะสะบัดในห้องต่อไป

ทำนองบรรทัดที่ ๕ ห้องที่ ๒ ถึงห้องที่ ๔ เป็นการบรรเลงสะบัดที่มีการเน้นเสียงแรกของการสะบัดแล้วจบด้วยเสียง ที ที่พยางค์สุดท้ายของห้องที่ ๔ เมื่อบรรเลงจบห้องที่ ๔ ของบรรทัดที่ ๕ แล้ว ดำเนินทำนองกลับไปบรรเลงที่บรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๑ จนมาถึงห้องที่ ๘ บรรทัดที่ ๕ เพื่อส่งต่อไปสู่ทำนองวรรคถัดไป

ทำนองบรรทัดที่ ๖

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๖ พยางค์ที่ ๑ ของห้องที่ ๑ ดีดไม้ดีดออกที่สายเอกเสียง ลา พยางค์ที่ ๒ ของห้องที่ ๑ ดีดไม้ดีดเข้าที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๓ ของห้องให้ดีดไม้ดีดออกที่เสียง ฟา พยางค์สุดท้ายของห้องให้จบด้วยไม้ดีดเข้าที่เสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๖ ห้องที่ ๒ พยางค์ที่ ๑ เริ่มจากการดีดไม้ดีดออกที่เสียง โดสูง ตามด้วยไม้ดีดเข้าที่เสียง เรสูง พยางค์ที่ ๓ ดีดด้วยไม้ดีดออกที่เสียง มีสูง จบด้วยพยางค์ที่ ๔ ของห้องด้วยไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟาสูง

ทำนองบรรทัดที่ ๖ ห้องที่ ๓ ของห้องเป็นการบรรเลงแบบขยี้โดยพยางค์ที่ ๑ ดีดเข้าที่เสียง โดสูง พยางค์ที่ ๒ ดีดออกที่เสียง เรสูง และไม้ดีดออกที่เสียง มีสูง พยางค์ที่ ๓ ของห้องที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง ฟาสูงและเสียงที พยางค์ที่ ๔ ดีดไม้ดีดออกที่เสียง โดสูง และเรสูง

ทำนองบรรทัดที่ ๖ ห้องที่ ๔ เป็นการบรรเลงขยี้ต่อจากห้องที่ ๓ บรรทัดที่ ๖ พยางค์ที่ ๑ เริ่มจากการดีดไม้ดีดออกที่เสียง มีสูง และดีดออกที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๒ ให้ไม้ดีดออกที่เสียง ที และดีดเข้าที่เสียง โดสูง พยางค์ที่ ๓ ให้ดีดออกที่เสียง เรสูง และดีดเข้าที่เสียง ซอล พยางค์ ๔ ให้ดีดออกที่เสียง ลา และดีดเข้าที่เสียง ที ห้องที่ ๕ ถึงห้องที่ ๘ ให้เป็นการบรรเลงซ้ำโดยการบรรเลงเหมือนห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๔ เพื่อเป็นการเน้นทำนองของห้องเพลงให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- - - ร	ฟ ร ซ ฟ	- - -รฟรซฟ]	ร{ซฟซ}ท	ล ซ ฟ {รำ	ท}{ดำทล}{ ทล	ซ}{ลซฟ}{ซฟ	ร}{ฟรด}-ร
{รดท} ด -		-[ทด - - - - -					

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๗ ห้องที่ ๑ พยางค์ที่ ๑ และ ๒ เป็นการสะบัดสามเสียงที่สายทุ้มเสียง เร โด ที พยางค์ที่ ๓ ของห้องดีดออกที่เสียง โด ของสายทุ้ม พยางค์ที่ ๔ดีดเข้าที่เสียง เร สายเอก

ทำนองบรรทัดที่ ๗ ห้องที่ ๒ พยางค์ที่ ๑ ดีดออกทีเสียง ฟา สายเอก พยางค์ที่ ๒ ดีดไม้ดีดเข้าที่เสียง เร พยางค์ที่ ๓ ของห้องที่ ๒ ไม้ดีดออกที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา

ทำนองบรรทัดที่ ๗ ห้องที่ ๓ เป็นการบรรเลงขยี้ข้ามสายโดยเริ่มจากสายทุ้มไปจบที่สายเอก พยางค์ที่ ๑ ดีดเข้าที่สายทุ้มที่เสียง ที พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดออกที่เสียง โด สายทุ้มและดีดเข้าเสียง เร ที่สายเอก พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง ฟา และดีดเข้าที่เสียง เร พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดออกที่เสียง ซอล และดีดไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา

ทำนองบรรทัดที่ ๗ ห้องที่ ๔ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดเข้าที่เสียง เร พยางค์ที่ ๓ และ พยางค์ที่ ๔ เป็นการบรรเลงสะบัด ๒ เสียง คือเสียง ฟา กับเสียง ซอล โดยมีกลวิธีการบรรเลง คือ ไม้ดีดเข้านิ้วชี้กดที่เสียง ซอล ตามด้วยการไม้ดีดออกโดยใช้นิ้วกลางกดที่เสียง ฟา และดีดเข้าอีกครั้งหนึ่งโดยใช้นิ้วชี้กดที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ที โดยใช้นิ้วชี้กดไปที่นมจะเข้อีกครั้งหนึ่ง

ทำนองบรรทัดที่ ๗ ห้องที่ ๔ ถึงห้องที่ ๘ เป็นการใช้กลวิธีการบรรเลงแบบสะบัดติดต่อกัน เริ่มจากการดีดของห้องที่ ๔ ได้แก่เสียง ลา ซอล ฟา และเริ่มสะบัดด้วยเสียง เรสูง โดสูง ที ต่อด้วย โดสูง ที ลา หลังจากนั้นติดตามด้วยการดีดเสียง ที ลา ซอล และใช้เสียงต่อไปด้วยเสียง ลา ซอล ฟา ตามด้วยเสียง ซอล ฟา เร ตามด้วยเสียง ฟา เร โด และดีดปิดท้ายด้วยไม้ดีดเข้าที่เสียง เร

ทำนองบรรทัดที่ ๘

มรด ฟ{ฟ	มร}ม{ม	รด}ร{รดท}	ด{ทลซ}ท

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๘ ห้องที่ ๑ ถึงห้อง ๔ เป็นการสะบัดและการเน้นเสียงแรกของการสะบัด เพื่อให้มีความเด่นชัดในเสียงแรกของการสะบัดและปิดท้ายด้วยเสียง ที ดังจะได้แสดงด้วยทำนองเพลงต่อไปนี้

มรด ฟ{ฟ	มร}ม{ม	รด}ร{รดท}	ด{ดทล}ท

ทำนองบรรทัดที่ ๙

				{ฟรด} ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	ล ฟ ล ซ	ท ล ด ท
- - ล ซ	ท ล ด ท	{ดทล} ด ท	ร ด ฟ ร				
{ฟฟฟ}- -							

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๕ เริ่มด้วยการสะบัดเสียงเดียวที่เสียง ที สายลวด พยางค์ที่ ๓ ดีดไม้ดีดออกที่สายทุ้มเสียง ลา พยางค์ที่ ๔ ดีดไม้ดีดเข้าสายทุ้มที่เสียง ซอล

ทำนองบรรทัดที่ ๕ ห้องที่ ๒ พยางค์ที่ ๑ ดีดไม้ดีดออกที่สายทุ้มเสียง ที พยางค์ที่ ๒ ดีดไม้ดีดเข้าที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง โด พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๕ ห้องที่สามเริ่มจากการสะบัดสามเสียงโดยมีกลวิธีการบรรเลงว่า โด ที ลา พยางค์ที่ ๓ ของห้องที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง โด พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๕ ห้องที่ ๔ พยางค์ที่ ๑ ดีดไม้ดีดออกที่เสียง เร พยางค์ที่ ๒ ดีดไม้ดีดเข้าที่เสียง โด พยางค์ที่ ๓ ดีดไม้ดีดออกที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๔ ดีดไม้ดีดเข้าที่เสียง เร

ทำนองบรรทัดที่ ๕ ห้องที่ ๕ เริ่มด้วยการสะบัดสามเสียงข้ามเสียงโดยเริ่มสะบัดเสียง ฟา เร โด ตามลำดับโดยเว้นเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงหลุมเสียงของบันไดเสียงปัญจมูลเสียง ที พยางค์ที่ ๓ ดีดไม้ดีดออกที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๔ ดีดเข้าที่เสียง เร

ทำนองบรรทัดที่ ๕ ห้องที่ ๖ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดดีดออกที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดดีดออกที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๖ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ซอล

ทำนองบรรทัดที่ ๕ ห้องที่ ๗ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดออกที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๓ ดีดไม้ดีดเข้าที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๔ ดีดไม้ดีดออกที่เสียง ซอล

ทำนองบรรทัดที่ ๕ ห้องที่ ๘ พยางค์ที่ ๑ ดีดไม้ดีดออกที่เสียง ที พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกทีเสียง โดสูง พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐ ห้องที่ ๑ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่เสียง โดสูง ที่สายเอก พยางค์ที่ ๒ไม้ดีดเข้าที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง โดสูง พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ที

ทำนองบรรทัดที ๑๐ ห้องที่ ๒ พยางค์ที่ ๑ไม้ดีดออกที่เสียง โดสูง พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๓ไม้ดีดออกที่เสียง ที พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ซอล

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐ ห้องที่ ๓ พยางค์ที่ ๑ไม้ดีดออกที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียงที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ซอล

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐ ห้องที่ ๔ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง เร

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐ ห้องที่ ๕ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง เร พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐ ห้องที่ ๖ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง เร พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง โด

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐ ห้องที่ ๗ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่เสียง เร พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง โด พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง เร

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐ ห้องที่ ๘ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกทีเสียง ฟา พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดดีดเข้าที่เสียง โด พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง เร พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ที ที่สายทุ้ม

หลังจากบรรเลงจบห้องที่ ๘ ของบรรทัดที่ ๑๐ แล้วให้กลับไปบรรเลงซ้ำบรรทัดที่ ๙ ห้องที่ ๑ จนมาจบ ณ บรรทัดที่ ๑๐ ห้องที่ ๘ อีกครั้ง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

{ทททท}ท -	{ทททท}ท -	{ทททท}ท -	ท ด ร ฟ	ซ ำ ท ซ ำ ฟ	ท ด ร ฟ	ร ด ท -	{ทททท} - ท
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ				- - - ฟ	- - ท -

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑ ห้องที่ ๑ พยางค์ที่ ๑ และพยางค์ที่ ๒ เริ่มจากการสะบัดเสียงเดียวสายทุ้ม ที่เสียง ที พยางค์ที่ ๓ ดีดไม้ดีดออกที่เสียง ที พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา สายลวด

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑ ห้องที่ ๒ และห้องที่ ๓ เป็นการบรรเลงทำนองซ้ำกับห้องที่ ๑ เพื่อเป็นการเน้นทำนองในห้องที่ ๑ ให้มีความโดดเด่นมากขึ้น

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑ ห้องที่ ๔ ไม้ดีดออกที่สายทุ้มเสียง ที พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง โด พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง เร พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑ ห้องที่ ๕ ไม่ดีดออกที่สายทุ้มเสียง ซอลสูง พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่สายทุ้มเสียง ทีสูง พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่สายทุ้มเสียง ซอลสูง พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่สายทุ้มเสียง ฟา

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑ ห้องที่ ๖ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่เสียง ที พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง โด พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกทีเสียง เร พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑ ห้องที่ ๗ เป็นการดำเนินทำนองจากเสียงเร โด ที ไปสู่ลูกตกเสียงฟาที่สายลวด หลังจากนั้นห้องที่ ๘ เป็นการดำเนินทำนองด้วยการสะบัดเสียงเดียวที่เสียงทีของสายกลาง หลังจากนั้นเป็นการดีดทิงนอยด้วยเสียงที (สายลวดประกอบสายเอก นมที่ ๖)

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

{ททท}ท-	- - - ซ	ด - - -	- - - ร	{ฟฟฟ}ฟ-	- - - รำ	ดำ - - -	- - - ท
- - - ท	- ซ - -	- ท ล ซ	ฟ ร - -	- - - ฟ	- รำ - -	- ฟ มำ รำ	ดำ ท - -

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒ ห้องที่ ๑ พยางค์ที่ ๑ และ ๒ สะบัดเสียงเดียวที่เสียง ที พยางค์ที่ ๓ ของห้องที่ ๑ ดีดไม้ดีดออกที่เสียง ที พยางค์ที่ ๔ ดีดไม้ดีดเข้าที่สายลวดเสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒ ห้องที่ ๒ เป็นการดีด ทิงนอย พยางค์ที่ ๒ กับ พยางค์ที่ ๔ โดยที่สายลวดก่อนแล้วตามด้วยสายเอกเสียง ซอล

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒ ห้องที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง โด พยางค์ที่ ๒ ๓ ๔ ไม้ดีดที่สายลวด ที่เสียง ที ลา ซอล

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒ ห้องที่ ๔ เป็นทำนองที่ต่อเนื่องกับห้องที่ ๓ โดยดีดสายลวดพยางค์ที่ ๑ ๒ ที่เสียง ฟา เร ตามลำดับ แล้วจึงจบที่สายเอกด้วยเสียง เร ด้วยไม้ดีดเข้า

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒ ห้องที่ ๕ พยางค์ที่ ๑ และ ๒ สะบัดเสียงเดียวที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๓ ของห้องที่ ๑ ดีดไม้ดีดออกที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๔ ดีดไม้ดีดเข้าที่สายลวดเสียง ฟา

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒ ห้องที่ ๖ เป็นการดีด ทิงนอย พยางค์ที่ ๒ กับ พยางค์ที่ ๔ โดยที่สายลวดก่อนแล้วตามด้วยสายเอกที่เสียง เร

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒ ห้องที่ ๗ ไม้ดีดออกที่เสียง โด พยางค์ที่ ๒ ๓ ๔ ไม้ดีดที่สายลวด ที่เสียง ฟาสูง มีสูง เรสูง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒ ห้องที่ ๘ เป็นทำนองที่ต่อเนื่องกับห้องที่ ๓ โดยดีดสายลวดพยางค์ที่ ๑ ๒ ที่เสียง โดสูง ที ตามลำดับ แล้วจึงจบที่สายเอกด้วยเสียง ที ด้วยไม้ดีดเข้า

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓ ห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๗ เป็นการดีดเก็บที่สายเอก ห้องที่ ๘ เป็นการดีดเก็บที่สายทุ้มโดยมีลักษณะแสดงเส้นวิถีของเสียงที่มีการใช้เสียงขึ้นลงสลับกัน สำหรับรายละเอียดเป็นการดำเนินทำนองโดยเริ่มจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำที่สายทุ้ม หลังจากจบห้องที่ ๘ ของบรรทัดที่ ๑๓ แล้วให้ย้อนไปเริ่มที่ห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๘ อีกครั้งเพื่อเน้นวิธีการเดินทำนองให้มีความโดดเด่นยิ่งขึ้น

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔ ห้องที่ ๑ เริ่มจากสายทุ้ม พยางค์ที่ ๑ ๒ ไม้ดีดที่เสียง ลา ซอล พยางค์ที่ ๓ ของห้องที่ ๑ ไม้ดีดเข้าที่สายลวดที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๔ ไม่ดีดเข้าอีกครั้งที่เสียง เร

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔ ห้องที่ ๒ เป็นการดีดเก็บที่สายทุ้ม ที่เสียง โด ที ลา ที ตามลำดับ

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔ ห้องที่ ๓ เริ่มจากสายทุ้ม พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา สายลวด พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าอีกครั้งที่เสียง ฟา ของสายเอก

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔ ห้องที่ ๔ เป็นการบรรเลงแบบดีดเก็บโดยเริ่มบรรเลงที่สายเอกโดยบรรเลงที่เสียง มี เร โด เร ตามลำดับ

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔ ห้องที่ ๕ ถึงห้องที่ ๘ เป็นการบรรเลงเก็บที่สายเอกโดยมีวิธีการเดินของเสียงจากเสียง สูงลงมาเสียงต่ำ และ สูงลงมาเสียงต่ำ ไล่ลงมาตามลำดับเสียง

หลังจากบรรเลงจบห้องที่ ๘ แล้วให้ย้อนไปบรรเลงห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๘ อีกครั้งเพื่อเป็นการเน้นการเดินของวิธีเสียงให้มีความโดดเด่นของทำนองที่มีความลงตัวของจะเข้

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕ ห้องที่ ๑ เริ่มจากการบรรเลงที่สาย ทุ้ม โดยดีดไม่ดีดออกที่เสียง ลา และดีดเข้าที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๓ ให้ดีดเข้าที่สายลวดที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๑ ไม้ดีดเข้าอีกครั้งที่เสียง ฟา สายทุ้ม

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕ ห้องที่ ๒ ถึงห้องที่ ๔ เป็นการบรรเลงเก็บที่สายทุ้ม มี เร มี เร โด เร โด ที โด ที ลา ที ตามลำดับ

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕ ห้องที่ ๕ ถึงห้องที่ ๘ เป็นการบรรเลงซ้ำกับห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๔ โดยเป็นการเน้นวิถีการดำเนินทำนองของห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๔ อีกครั้ง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖ ห้องที่ ๑ เป็นทำนองต่อเนื่องกับบรรทัดที่ ๑๕ โดยเริ่มที่สายทุ้มใช้ไม้ดีดดีดออกที่เสียง ลา และดีดเข้าที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๓ ของห้องที่ ๑ไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา ที่สายลวด พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๑ให้ไม้ดีดเข้าอีกครั้งที่เสียง ที ที่สายทุ้มอีกครั้ง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖ ห้องที่ ๒ เป็นทำนองที่ไต่จากสายทุ้มไปสายเอก ไม้ดีดออกที่สายทุ้มที่เสียง โด พยางค์ที่ ๒ไม้ดีดเข้าที่เสียง เร พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง มี พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖ ห้องที่ ๓ บรรเลงที่สายเอกพยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกทีเสียง มี พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดดีดเข้าที่ เร พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง โด และพยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง เร

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖ ห้องที่ ๔ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่เสียง มี พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๔ เป็นการใช้กลวิธีการบรรเลงแบบรัวไม้ดีดที่เสียง เร แล้วไปจบที่เสียง ที ห้องที่ ๖

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗

ฟ ซ ล ท	{ทลซ} ล ท	{ทลซ}[รdท	dทลซล] – ท	ล ซ ฟ ฟ	{ฟmรฺ} m {m	รdฺ}ร {รdท}	d{dทล}ท

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗ ห้องที่ ๑ เป็นการบรรเลงเก็บโดยมีวิถีการบรรเลงไล่เสียงขึ้น

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗ ห้องที่ ๒ เป็นการบรรเลงสะบัด ทีเสียง ที ลา ซอล แล้วบรรเลงเก็บที่เสียงพยางค์ที่ ๓ และ ๔ ที่เสียง ลา ที ตามลำดับ

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗ ห้องที่ ๓ และ ห้องที่ ๔ เริ่มจากการสะบัดตามด้วยการขยี้ ที่มีวิถีการเคลื่อนตัวของเสียงจากสูงลงมาต่ำ แล้วจบด้วยการดีดด้วยไม้ดีดเข้าที่เสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗ ห้องที่ ๕ เป็นการบรรเลงดีดเก็บที่วิถีการเดินของเสียงจากสูงลงมาต่ำ และเป็นการกระโดดเสียงข้ามขึ้นไปที่เสียง ฟาสูง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗ ห้องที่ ๖ ถึงห้องที่ ๘ เป็นการบรรเลงแบบสะบัดโดยมีการเน้นเสียงแรกของการสะบัดแล้วจบด้วยเสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘

ฟ ซ ล ท	[ดำรำดำท]-ลซ	ฟ ด ฟ[ทดำ	ทลซล]-ท	ฟ ซ ล ท	[ดำรำดำท]-ลซ	ฟดฟ [ทดำ	ทลซล]-ท

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘ ห้องที่ ๑ เป็นการบรรเลงเก็บวิถีของเสียงเป็นวิธีขึ้นห้องที่ ๒ เริ่มทำนองจากการขึ้นและปิดด้วยการดีดเก็บ ที่พยางค์ที่ ๓ ด้วยเสียง ลา พยางค์ที่ ๔ ด้วยเสียง ซอล

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘ ห้องที่ ๓ เริ่มจากการบรรเลงเก็บตามด้วยการขยี้ต่อเนื่องไปถึงห้องที่ ๔ จบการขยี้ที่พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๔ ด้วยเสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘ ห้องที่ ๔ ถึงห้องที่ ๘ เป็นการบรรเลงซ้ำกับห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๔

ทำนองบรรทัดที่ ๑๙

ฟ ซ ล ท	{ทททท} ล ท	ฟ ซ ล ท	{ทททท}ล ท	ฟ ซ ล ท	{ทททท} ล ท	ฟ ซ ล ท	{ทททท} ล ท

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๙ ห้องที่ ๑ เป็นการบรรเลงเก็บ วิถีการเคลื่อนตัวของเสียงเป็นวิถีขึ้น ห้องที่ ๒ พยางค์ที่ ๑ และ ๒ สะบัดเสียงเดี่ยวที่เสียง ที พยางค์ที่ ๓ บรรเลงเสียง ลา พยางค์ที่ ๔ บรรเลงเสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๑๙ เป็นการบรรเลงซ้ำเหมือนกัน ๔ ครั้ง วิถีการเคลื่อนตัวของทำนองเพลงเป็นวิถีการเคลื่อนของทำนองแบบอยู่กับที่

ทำนองเชื่อมโยน

ทำนองบรรทัดที่ ๒๐

ซ ล ท ด	{ดดดด} ท ด	ล ท ด ร	{ร ร ร ร} ด ร	ท ด ล ท	ซ ล ฟ ซ	ม ฟ ร ม	ด ร - ด
							- - ท -

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๐ ห้องที่ ๑ เป็นการบรรเลงเก็บด้วยการใช้วิถีทำนองเคลื่อนที่ไปเสียงสูง ห้องที่ ๒ เป็นพยางค์ที่ ๑ และ ๒ เป็นการสะบัดเสียงเดียวที่เสียง โดสูง พยางค์ที่ ๓ บรรเลงที่เสียง ที พยางค์ที่ ๔ บรรเลงทีเสียง โดสูง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๐ ห้องที่ ๓ และ ห้องที่ ๔ เป็นการบรรเลงกลวิธีเดียวกันกับห้องที่ ๑ และ ๒ แต่เปลี่ยนบันไดเสียงเป็นเสียงที่สูงกว่า ๑ เสียง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๐ ห้องที่ ๕ ถึงห้องที่ ๘ เป็นการบรรเลงแบบเก็บโดยมีวิถีทำนองเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

สรุปท้ายกลุ่มเสียงโยนที่ ๑

สำหรับกลุ่มโยนเสียงที่ ๑ เป็นการโยนเสียงที ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของการคัดเลือกระดับเสียงมากำหนดทำเป็นทางเดี่ยวโดยมักจะลดเสียงลง ๑ เสียง เพื่อให้การดำเนินทำนองสามารถใช้กลวิธีพิเศษเพื่อสร้างความเปล่งปลั่งของเสียงจะเข้าได้ดี เพราะฉะนั้นจากทำนองหลักที่มีการกำหนดเป็นกลุ่มเสียงโยน “เสียงโด” เมื่อนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวจะเข้าได้ลดเสียงลงเป็น “เสียงที” จึงถือว่าเป็นการกำหนดเรื่องของกลุ่มเสียงในลักษณะปกตินั่นเอง กลุ่มเสียงโยนที่ ๑ ได้มีการเริ่มทำนองด้วยการบรรเลงขยี้ ซึ่งเป็นทำนองที่แสดงถึงศักยภาพด้านความแม่นยำของมือ การควบคุมเสียงเครื่องดนตรีของนักดนตรี นำมาเป็นส่วนของการขึ้นต้นเพลงทำให้บทเพลงกราวใน สามชั้นทางนี้ เป็นการบรรเลงที่มีความเข้มข้นนั่นเอง ในบรรทัดที่ ๒ เริ่มต้นด้วยการสะบัดแล้วตามด้วยการขยี้และได้มีการบรรเลงซ้ำเพื่อเป็นการเน้นทำนองพร้อมกับเป็นทำนองเพลงที่ถือเป็นแสดงความสามารถของผู้บรรเลงให้ปรากฏอีกครั้งหนึ่ง

ทำนองการเดี่ยวโยนที่ ๑ นั้นได้เน้นกลวิธีการบรรเลงที่การขยี้และการสะบัด เพื่อเป็นการแสดงถึงความงามของการดำเนินทำนองและเป็นการทดสอบศักยภาพของผู้บรรเลง บรรทัดที่ ๒๐ เป็นทำนองเชื่อมโยนมีหน้าที่บรรเลงเสียงหมดของเสียง ที และส่งทำนองต่อให้กับเสียง โด

กลุ่มเสียงโยนที่ ๒

ทำนองหลัก

ขวา					- ร - ด	- - ร ม	- ม - -	ร ม - ร
ซ้าย					- ซ - ท	- ด - -	- - ร ด	- - - ล

ขวา	- - ซ ซ	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ล	- - ท ท
ซ้าย	- ซ - -	- ล - ท	- ซ - ล	- ท - -	- ล - -	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - -

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

ขวา	- - ด -	ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
ซ้าย	- - ซ -	ด - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ

ขวา	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- - - ร
ซ้าย	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- ร - -

ทำนองเดี่ยว

ทำนองบรรทัดที่ ๒๑

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

ทำนองบรรทัดที่ ๒๒

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	
							- - - ด

ทำนองบรรทัดที่ ๒๓

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ

ทำนองบรรทัดที่ ๒๔

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	
							- - - ซ

ทำนองบรรทัดที่ ๒๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๒๖

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

ทำนองบรรทัดที่ ๒๗

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

ทำนองบรรทัดที่ ๒๘

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

ทำนองบรรทัดที่ ๒๙

ฟ ซ ล ท	[ลซลทลซฟด]	ฟ ซ ล ท	[ลซลทลซฟร]	ฟ ซ ล ท	[ลซลทลซฟร]	ฟ ซ ล ท	[ลซลทลซฟด]

ทำนองบรรทัดที่ ๓๐

ฟ ซ ล ดำ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ ล ดำ	ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ดำ	[ลซฟดำลซฟร]	ฟ ซ ล ดำ	[ลซฟดำลซฟด]

ทำนองบรรทัดที่ ๓๑

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

ทำนองบรรทัดที่ ๓๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๓๓

- - - -	- - - ด	- - ด -	- ด - ด	- - - -	- - - ด	- - ด -	- ด - ด
- ดรด	ซฟรด	ทดรด	ฟดรฟ	ทดรด	ฟดรฟ	ทดรด	ฟมรด

ทำนองบรรทัดที่ ๓๔

- - - -	- - - ด	- - ด -	- ด - ด	- - - -	- - - ด	- - ด -	- ด - ด
- ดำทำฟ	ซำทำซำดำ	ซำทำซำฟ	มซำฟม	ฟดรด	ทดรฟ	ทดรด	ฟมรด

ทำนองบรรทัดที่ ๓๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๓๖

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

ทำนองบรรทัดที่ ๓๗

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

กลุ่มเสียงโยน เสียงเร

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x

สำหรับกลุ่มโยนที่ ๒ เป็นกลุ่มโยนเสียง เร เมื่อนำมาทำเป็นทางเดี่ยวได้ปรับเสียงมาเสียง โด เพื่อเป็นการทำให้กลวิธีในการบรรเลงทางเดี่ยวได้มีความหลากหลาย

สำหรับรายละเอียดของทำนองกลุ่มเสียงโยนที่ ๒ ผู้วิจัยจะได้แจกแจงรายละเอียดแต่ละบรรทัดโน้ต ดังนี้

ทำนองเดี่ยว

โยนที่ ๒

ทำนองบรรทัดที่ ๒๑

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๑ ห้องที่ ๑ และห้องที่ ๒ เป็นการบรรเลงทำนองที่ซ้ำกัน สำหรับการดำเนินทำนองห้องที่ ๓ เป็นการบรรเลงทำนองเก็บเหมือนกันกับห้องที่ ๑ และ ๒ มีการเริ่มของทำนองพยางค์ที่ ๑ ถึงพยางค์ที่ ๓ เหมือนกัน ส่วนพยางค์ที่ ๔ เปลี่ยนเป็นการบรรเลงที่สายทุ้มด้วยเสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๒๑ ห้องที่ ๔ บรรเลงที่สายทุ้มที่เสียง โด พยางค์ที่ ๒ บรรเลงที่สายเอกเสียง เร พยางค์ที่ ๔ บรรเลงที่สายทุ้มเสียง ลา

ทำนองบรรทัดที่ ๒๑ ห้องที่ ๕ บรรเลงที่สายทุ้มเริ่มจากเสียง ที โด เร พยางค์ที่ ๔ ให้บรรเลงที่สายลวดเสียง ฟา

ทำนองบรรทัดที่ ๒๑ ห้องที่ ๖ บรรเลงที่สายทุ้มเริ่มจากเสียง ซอล ลา ที พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๖ บรรเลงที่เสียง โด โดยใช้การผสมผสานเสียง โด ทั้งสามสาย

ทำนองบรรทัดที่ ๒๑ ห้องที่ ๗ บรรเลงที่สายเอกเริ่มที่พยางค์ที่ ๒ ๓ ๔ ด้วยเสียง เร มี ฟา ตามลำดับ

ทำนองบรรทัดที่ ๒๑ ห้องที่ ๘ บรรเลงที่สายทุ้มพยางค์ที่ ๒ ด้วยไม้เข้าไม้ดีดเดียวที่เสียง ที พยางค์ที่ ๔ บรรเลงที่เสียง โด โดยใช้การผสมผสานเสียงโดทั้งสามสาย ทำนองของบรรทัดนี่เป็นการใช้กลวิธีที่มีความสลับซับซ้อนของท่วงทำนองเพลง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๒

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	
							- - - ด

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๒ เป็นการบรรเลงด้วยการรูดสายไม้ดีดที่เสียง โด สายเอกสายป่าวแล้วค่อยเลียงเสียงไรลงมาที่สายลวดที่เสียง โด

ทำนองบรรทัดที่ ๒๓

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๓ เป็นการบรรเลงต่อกับบรรทัดที่ ๒๒ โดยรูดสายไม้ดีดดีดรัวรูดสายจากเสียง โด สายลวดไต่ขึ้นไปที่สายเอกเสียง โด แล้วจึงทำการดีดรูดสายต่อไปที่เสียง โดสูง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๔

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	
							- - - ซ

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๔ หลังจากรูดสายไปที่เสียง โดสูง แล้วก็ให้บรรเลงต่อด้วยการดีดรูดสายจากเสียง โดสูง มาที่เสียง โด สายเปล่าและรัวไม้ดีดที่เสียง โด ต่อไปเพื่อที่จะเตรียมพร้อมที่จะดำเนินทำนองไปสู่ลูกตกพยางค์ที่ ๔ ของที่ ๘ ด้วยเสียง ซอล

ทำนองบรรทัดที่ ๒๕

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๕ เป็นทำนองต่อจากห้องที่ ๘ ของบรรทัดที่ ๒๔ โดยบรรเลงรวมกันจะเป็น ซอล/ลา ซอล ฟา ซอล ลา โด โด/เร โด ลา โด ฟา เร ซอล/ฟา ซอล ลา ซอล ฟา เร ฟา/เร ฟา ซอล ฟา เร โด โดยตัวโน้ตแรกของทำนองให้เสียงไปตกพร้อมกับจังหวะหนักของวรรคเพลง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๖

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๖ เป็นทำนองที่บรรเลงซ้ำกับทำนองบรรทัดที่ ๒๕ เป็นการเน้นทำนองเพลงให้เป็นการดำเนินทำนองที่มีการดำเนินไปก่อนจังหวะตกให้มีความเด่นชัดยิ่งขึ้น

ทำนองบรรทัดที่ ๒๗

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๗ ห้องที่ ๑ พยางค์ที่ ๑ไม้ดีดออกที่สายเอกเสียง ฟา พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่สายทุ้มเสียง ลา พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่สายเอกเสียง เร พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดดีดเข้าที่สายเอกเสียง โด

ทำนองบรรทัดที่ ๒๗ ห้องที่ ๒ และ ๓ เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองกับห้องที่ ๑

ทำนองบรรทัดที่ ๒๗ ห้องที่ ๔ ถึงห้องที่ ๘ เป็นการบรรเลงแบบเก็บ หลังจากบรรเลงจบห้องที่ ๘ ให้ย้อนไปบรรเลงห้องที่ ๑ ของบรรทัดที่ ๒๗ อีกครั้งเพื่อเป็นการเน้นทำนองเพลงที่มีขั้นตอนการบรรเลงที่ซับซ้อนของกลอนเพลง สำหรับการใช้เสียงที่ซับซ้อน อาจกล่าวได้ในรายละเอียดว่าเป็นการขึ้นต้นห้องเพลงด้วยเสียงที่ห่างเป็น คู่ ๒ จำนวน ๒ ห้องและเสียงที่ห่างกันเป็นคู่ ๕ จำนวน ๒ ห้อง ดังนี้

ทำนองห้องที่ ๔ เสียงฟา – เสียงเร ห่างกันเป็นคู่ ๓

ทำนองห้องที่ ๕ เสียงลา – เสียงฟา ห่างกันเป็นคู่ ๓

ทำนองห้องที่ ๖ เสียงลา – เสียงเร ห่างกันเป็นคู่ ๕

ทำนองห้องที่ ๗ เสียงซอล – เสียงโด ห่างกันเป็นคู่ ๕

ทำนองบรรทัดที่ ๒๘

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๘ เป็นกลวิธีการบรรเลงแบบบรรเลงเก็บที่มีวิถีทำนองเพลงขึ้นและลงเป็นทำนองที่บรรเลงซ้ำกัน ๔ รอบเพื่อเป็นการเน้นความโดดเด่นของทำนองเพลงที่ให้มีความเด่นชัดในท่วงทำนองและเพื่อเป็นการส่งทำนองไปสู่วรรคต่อไปในรูปแบบของกลวิธีการขยี้

ทำนองบรรทัดที่ ๒๙

ฟ ซ ล ท	[ลซลทลซฟด]	ฟ ซ ล ท	[ลซลทลซฟร]	ฟ ซ ล ท	[ลซลทลซฟร]	ฟ ซ ล ท	[ลซลทลซฟด]

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๒๙ เป็นการบรรเลงท่วงทำนองคล้ายกับบรรทัดที่ ๒๘ แต่ได้เพิ่มการขยี้เข้าไปในวรรคเพลงเพื่อเป็นการแสดงฝีมือของผู้บรรเลง ห้องที่ ๑ เริ่มจากการบรรเลงเก็บโดยพยางค์ที่ ๑

ไม้ดีดออกที่สายเอกเสียง ฟา พยางค์ที่ ๒ ดีดเข้าที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๓ ดีดออกที่เสียง ลา พยางค์ที่ ๔ ดีดเข้าที่เสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๒๙ ห้องที่ ๒ เป็นการบรรเลงแบบขยี้พยางค์ที่ ๑ ของห้อง ไม้ดีดออกที่เสียง ลา เข้าที่เสียงซอล พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดออกที่เสียง ลา เข้าที่เสียง ที พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง ลา เข้าที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดออกที่เสียง ฟา เข้าที่เสียง โด

ทำนองบรรทัดที่ ๒๙ ห้องที่ ๓ เป็นการบรรเลงแบบเก็บที่มีวิธีทำนองขึ้น โดยมีทำนองที่บรรเลงเหมือนกับห้องที่ ๑ ของบรรทัดที่ ๒๙ ห้องที่ ๔ เป็นการบรรเลงที่ใช้กลวิธีแบบขยี้ เริ่มจากพยางค์ที่ ๑ ของห้อง ไม้ดีดออกที่เสียง ลา เข้าที่เสียงซอล พยางค์ที่ ๒ ดีดออกที่เสียง ลา เข้าที่เสียง ที พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง ลา เข้าที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดออกที่เสียง ฟา เข้าที่เสียง เร ลักษณะการขยี้ของทำนองเพลงคล้ายการบรรเลงขยี้ของห้องที่ ๒ แต่เปลี่ยนเสียงตกของการขยี้ให้เป็นเสียง เร

ทำนองบรรทัดที่ ๒๙ ห้องที่ ๕ และห้องที่ ๖ เป็นการบรรเลงทำนองซ้ำกับห้องที่ ๓ และห้องที่ ๔ ห้องที่ ๗ กับห้องที่ ๗ เป็นการบรรเลงทำนองที่เหมือนกับห้องที่ ๑ และ ๒ เพื่อเป็นการกับมาที่เสียง โด อีกครั้งซึ่งเป็นกลุ่มโยนเสียง โด

ทำนองบรรทัดที่ ๓๐

ฟ ซ ล ด์	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ ล ด์	ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ด์	[ลซฟด์ลซฟร]	ฟ ซ ล ด์	[ลซฟด์ลซฟด]

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๓๐ ห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๔ เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บมีวิถีการดำเนินทำนองห้องที่ ๑ เป็นวิถีการดำเนินทำนองขึ้น ห้องที่ ๒ เป็นวิถีการดำเนินทำนองแบบลงโดยลงมาจบ

ที่เสียง เร ห้องที่ ๓ เป็นวิถีการดำเนินทำนองแบบขึ้นเหมือนกับห้องที่ ๑ ห้องที่ ๔ เป็นวิถีการเดินดำเนินทำนองแบบลงโดยลงมาจบที่เสียง โด

ทำนองบรรทัดที่ ๓๐ ห้องที่ ๔ เป็นการดำเนินทำนองแบบดีดเก็บวิถีของทำนองเป็นวิถีขึ้นในห้องนี้เป็นการบรรเลงเป็นการส่งให้วรรคต่อไปเพื่อเป็นการเตรียมไปสู่การใช้กลวิธีการบรรเลงขยี้

ทำนองบรรทัดที่ ๓๐ ห้องที่ ๕ เป็นการขยี้ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่ เสียง ลา เข้าที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดออกที่เสียง ฟา ไม้ดีดเข้าที่เสียง โดสูง พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง ลา และไม้ดีดเข้าที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา และไม้ดีดออกที่เสียง เร ตามลำดับ

ทำนองบรรทัดที่ ๓๐ ห้องที่ ๖ เป็นการบรรเลงแบบดีดเก็บเพื่อส่งทำนองให้กับห้องที่ ๘ ในห้องที่ ๘ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่ เสียง ลา เข้าที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดออกที่เสียง ฟา ไม้ดีดเข้าที่เสียง โดสูง พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง ลา และไม้ดีดเข้าที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา และไม้ดีดออกที่เสียง โด สำหรับทำนองขยี้ห้องที่ ๘ เป็นการขยี้ลักษณะที่จบด้วยเสียง โด ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงหลักของทำนองกลุ่มนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๓๑

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๓๑ ห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๔ เป็นการดำเนินทำนองแบบอยู่กับที่โดยดำเนินทำนองอยู่ที่เสียง โด

ทำนองบรรทัดที่ ๓๑ ห้องที่ ๕ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่สายเอกเสียง ฟา พยางค์ที่ ๒ไม้ดีดเข้าที่สายทุ้มเสียง ที พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่สายทุ้มเสียง โด พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง เร ห้องที่ ๖

พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่สายเอกเสียง มี พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดดีดเข้าที่สายทุ้มเสียง ที พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่สายเอกเสียง โด

ทำนองบรรทัดที่ ๓๑ ห้องที่ ๗ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่สายเอกเสียง เร พยางค์ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง มี พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดออกสายทุ้มเสียง ลา พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่สายทุ้มเสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๓๑ ห้องที่ ๘ ไม้ดีดออกที่สายทุ้มเสียง โด พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง เร พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่เสียง ซอล พยางค์ที่ ๔ เป็นการบรรเลงแบบผสมผสานเสียงที่เสียง โด ไม้ดีดเข้าที่สายเอก สายทุ้มและสายลวดพร้อมกัน สำหรับการบรรเลงห้องที่ ๕ ถึงห้องที่ ๘ เป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่มีความสลับซับซ้อน โดยเป็นการใช้เสียงที่เป็นพยางค์เสียงเรียงกันจำนวน ๕ พยางค์เสียง ๔ พยางค์เสียงและตามด้วยการเรียง ๔ พยางค์เสียง สลับกันไปมาดังนี้

การเรียงเสียง ๕ พยางค์เสียง ได้แก่เสียงที โด เร มี ฟา ห้องที่ ๕ – ๖

การเรียงเสียง ๔ พยางค์เสียง ได้แก่ เสียงที โด เร มี ห้องที่ ๖ – ๗

การเรียงเสียง ๔ พยางค์เสียงได้แก่เสียงลา ที โด เร ห้องที่ ๗ – ๘

ทำนองบรรทัดที่ ๓๒

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๓๒ เป็นการบรรเลงทำนองเพลงที่เหมือนกับการบรรเลงบรรทัดที่ ๓๑ โดยได้มีการบรรเลงที่เปลี่ยนไปคือห้องที่ ๑ พยางค์ที่ ๑ บรรทัดที่ ๓๑ ไม้ดีดออกที่สายเอกเสียง โด แต่บรรทัดที่ ๓๒ มีการใช้เสียงลูกตกเดียวกันคือเสียงโดที่ท้ายห้องที่ ๔ ในลักษณะเสียงเดี่ยว สำหรับเสียงโดในห้องที่ ๘ เป็นการดีดกระทบสามสาย เพื่อให้เสียงก้องกังวาน สร้างความไพเราะอีกรูปแบบหนึ่ง

ทำนองบรรทัดที่ ๓๓

- - - -	- - - ด	- - ด -	- ด - ด	- - - -	- - - ด	- - ด -	- ด - ด
- ดรด	ซฟรด	ทดรด	ฟดรฟ	ทดรด	ฟดรฟ	ทดรด	ฟมรด

ทำนองบรรทัดที่ ๓๔

- - - -	- - - ด	- - ด -	- ด - ด	- - - -	- - - ด	- - ด -	- ด - ด
- ดำทำฟ	ซำทำซำดำ	ซำทำซำฟ	มซำฟม	ฟดรด	ทดรฟ	ทดรด	ฟมรด

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๓๓ กับ ๓๔ เป็นการบรรเลงแบบกระทบสาย ๒ สาย โดยมีลักษณะการบรรเลงที่สายทุ้มเป็นเสียงทำนองแล้วได้มีการกระทบสายที่สายเอกเป็นเสียง โด เป็นจังหวะหน้าทับกลอง โดยลักษณะดังกล่าวคือเป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบพิเศษ ซึ่งไม่ปรากฏในการบรรเลงของทำนองจะเข้มาก่อน สำหรับทำนองกลองที่อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณนำมากำหนดมีดังนี้

- - - -	- - - ตุ้ม	- - ตุ้ม -	-ตุ้ม-ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - ตุ้ม -	-ตุ้ม-ตุ้ม

วิธีการบรรเลงให้ยึดทำนองการบรรเลงที่สายทุ้มเป็นหลักของทำนองหน้าทับประกอบกับการบรรเลงเก็บตามทำนองดังปรากฏตามตัวโน้ตที่ทำการบันทึก สำหรับกลวิธีการบรรเลงที่ใช้ผู้บรรเลงต้องทำการใช้ไม้ดีดดีดกระทบสายเอกตามจังหวะกลอง

ทำนองบรรทัดที่ ๓๓

- - - -	- - - ตุ้ม	- - ตุ้ม -	- ตุ้ม-ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - ตุ้ม -	- ตุ้ม- ตุ้ม
- ด ร ด	ซ ฟ ร ด	ท ด ร ด	ฟ ด ร ฟ	ท ด ร ด	ฟ ด ร ฟ	ท ด ร ด	ฟ ม ร ด

ทำนองบรรทัดที่ ๓๔

- - - -	- - - ตุ้ม	- - ตุ้ม -	- ตุ้ม-ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - ตุ้ม -	- ตุ้ม-ตุ้ม
- ดฺ ทฺ ฟ	ซฺ ทฺ ซฺ ดฺ	ซฺ ทฺ ซฺ ฟ	ม ซฺ ฟ ม	ฟ ด ร ด	ท ด ร ฟ	ท ด ร ด	ฟ ม ร ด

ทำนองบรรทัดที่ ๓๕

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๓๕ ของห้องที่ ๑ พยางค์ที่ ๒ บรรเลงด้วยไม้ดีดเข้าที่สายลวดเสียง ฟา พยางค์ที่ ๔ บรรเลงด้วยไม้ดีดเข้าอีกครั้งที่สายทุ้มเสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๓๕ ห้องที่ ๒ พยางค์ที่ ๒ บรรเลงด้วยไม้ดีดเข้าที่สายลวดเสียง ซอล พยางค์ที่ ๔ เป็นการบรรเลงแบบผสานเสียงที่เสียง โด โดยใช้นิ้วกลางกดที่สายทุ้มเสียง โด และไม้ดีดเข้าทั้งสามสาย

ทำนองบรรทัดที่ ๓๕ ห้องที่ ๓ และ ๔ เป็นทำนองที่ต่อเนื่องกันโดยมีกลวิธีการบรรเลงโดยใช้เล็บนิ้วโป้งเพื่อกดไปที่นมจะเข้ พยางค์ที่ ๒ ๓ ๔ ห้องที่ ๓ ไม้ดีดที่สายลวดใช้เล็บนิ้วโป้งกดที่เสียง โดสูง ที ซอล ตามลำดับ ห้องที่ ๔ พยางค์ที่ ๑ ไม่ดีดออกที่เสียง ฟา พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่เสียง มี พยางค์ที่ ๔ของห้องโดยใช้ไม้ดีดเข้าที่สายเอกเสียง มี สำหรับการบรรเลงที่ห้องที่ ๓ และ ๔ เป็นการบรรเลงที่ใช้เสียง โด ที ซอล ฟา มี โดมีลักษณะการบรรเลงที่เว้นเสียง ลา เนื่องจากเสียง ลา เป็นหลุมเสียง

ทำนองบรรทัดที่ ๓๕ ห้องที่ ๕ พยางค์ที่ ๒ บรรเลงไม้ดีดเข้าที่สายลวดเสียง ฟา ใช้นิ้วกลาง พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่เสียง ที นิ้วนาง ห้องที่ ๖ พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่สายทุ้มเสียง มี นิ้วก้อย พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่สายเอกเสียงมีด้วยนิ้วนาง สำหรับการบรรเลงทำนองของห้องนี้เป็นการใช้นิ้วก้อยกดที่สายลวดเพื่อเป็นการสะดวกในการที่ใช้นิ้วนางกดที่สายเอก

ทำนองบรรทัดที่ ๓๕ ห้องที่ ๗ เป็นการใช้นิ้วหัวแม่มือในการกดที่สายลวดพยางค์ที่ ๒ ๓ ๔ เสียง ซอล ฟา มี ตามลำดับ ห้องที่ ๘ ในพยางค์ที่ ๑ ใช้นิ้วหัวแม่มือกดที่สายลวดเสียง เร พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่สายลวดโด พยางค์ที่ ๔ ของห้องไม้ดีดเข้าที่สายเอกเสียง โด เมื่อบรรเลงจบห้องที่ ๘ แล้วให้ย้อนกับไปบรรเลงห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๘ อีกครั้งเพื่อเป็นการเน้นกลวิธีการบรรเลงของบรรทัดนี้ให้มีความโดดเด่นยิ่งขึ้น

ทำนองเชื่อมโยน ทำนองบรรทัดที่ ๓๖

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๓๖ การดำเนินทำนองในบรรทัดนี้เป็นการดำเนินแบบเก็บโดยมีลักษณะของกลอนเพลงคล้ายสลับฟันปลา คือ กลอนเพลงมีการ ขึ้น ลง ขึ้น ลง สลับกันไปเป็นทำนองเพลงเริ่มจากสายเอกแล้วมาจบที่สายทุ้ม วิธีการดำเนินทำนองเป็นกลวิธีการบรรเลงที่ต้องใช้การสลับนิ้วไปมา

ในการบรรเลง เป็นการทดสอบความสามารถด้านการบังคับนิ้วและมีการใช้ข้อมือช่วยในการสลับนิ้ว จึงเป็นกลอนเพลงที่ต้องอาศัยทักษะของผู้บรรเลงในการสลับนิ้วและทำการพลิกข้อมือช่วยในการดีด เพื่อให้มีความสำพันธ์กัน ในกลอนวรรคนี้ได้มีการเว้นการบรรเลงที่เสียง ฟา กับเสียง ที ซึ่งเป็นหลุมเสียง

ทำนองบรรทัดที่ ๓๗

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๓๗ เป็นทำนองที่ต่อมาจากบรรทัดที่ ๓๖ โดยมีลักษณะกลอนเพลงทำนองรับกับห้องที่ ๘ ของบรรทัดที่ ๓๖ ซึ่งกลวิถีการบรรเลงได้มีลักษณะคล้ายกับบรรทัดที่ ๓๖ คือต้องใช้การสลับนิ้วพลิกข้อมือช่วย และได้ใช้เสียง ที ซึ่งเป็นหลุมเสียงเป็นเสียงผ่านของการบรรเลง ในการบรรเลงบรรทัดนี้วิถีการดำเนินของเสียงมีลักษณะเป็นวิถีขึ้นไปจบที่เสียง โดสูง ซึ่งเป็นเสียงตกของโยนที่ ๒ และเป็นการส่งทำนองต่อเพื่อที่จะได้บรรเลงทำนองที่เป็นส่วนเนื้อของเพลงกราวใน

สรุปท้ายกลุ่มเสียงโยนที่ ๒

ทำนองโยนที่ ๒ ทำนองโยนเสียง โด มีการใช้กลวิธีการบรรเลงในการ ขยี้ โดยใช้กับทำนองที่มีการบรรเลงซ้ำ เมื่อบรรเลงซ้ำเป็นครั้งที่ ๒ ก็ได้เปลี่ยนทำนองจาการบรรเลงทำนองเก็บก็ได้เปลี่ยนทำนองเพลงเป็นการบรรเลงขยี้ ทำให้ทำนองที่บรรเลงซ้ำมีความโดดเด่น ในทำนองยิ่งขึ้นการบรรเลงผูกกลอนที่มีความสลับซับซ้อนในทำนองเพลงทำให้ทอนเพลงที่ได้ใช้กลอนที่มีความซับซ้อนได้แสดงความงามของทำนองเพลงออกมาอย่างสง่างาม

ทำนองโยนที่เสียง โด ใช้กลวิธีการบรรเลงแบบพิเศษคือการบรรเลงสายทุ้มแล้วกระทบสายเอกที่เสียง โด โดยเป็นจังหวะ กลอง ซึ่งยังไม่พบกลวิธีการบรรเลงแบบนี้ในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้

ลักษณะทำนองที่โดดเด่นของกลุ่มโยนที่ ๒ ที่ถือเป็นการสร้างกลุ่มทำนองใหม่ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้แก่การใช้ไม้ดีดดีดเน้นเสียงเพื่อสร้างกลุ่มทำนองที่แสดงทำนองจังหวะหน้าทับ โดยไม้ดีดที่แสดงจังหวะหน้าทับจะดำเนินไปพร้อมๆ กับการดีดแบบดำเนินทำนอง

กลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน สองชั้น

ขวา	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- - - ร	- -รม	- - - ล	- - -ม	- - ร -
ซ้าย	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ร - -	- ด - -	- ล - -	- ท - -	- - ล -

ขวา	- ฟ - -	- ม - ฟ	- - - ม	- - - -	- - ล ท	- ล - -	- ล - ล	- ฟ--
ซ้าย	- - - ร	- - - -	- ท - -	- ร - ท	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - ม ร

ขวา	- ฟ - -	- ม - ฟ	- - - ม	- - - -	- - ล ท	- ล - -	- ล - ล	- ฟ--
ซ้าย	- - - ร	- - - -	- ท - -	- ร - ท	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - ม ร

ขวา	-ดท	- - - ท	- ร - ท	- ล - ท	- - ล ซ	- ล - ซ	- - ล ท	- ล - ท
ซ้าย	-ซ--	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- - - ซ	- ล - ซ	- - - ท	- ล - ท

ขวา	- - ล ท	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ท	- - ล ซ	- ล - ซ	- - ล ท	- ล - ท
ซ้าย	- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- - - ซ	- ล - ซ	- - - ท	- - - ท

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

ขวา	- ด - -	- ท - ด	- - - ท	- ล - ฟ	- ฟ--	- - - ร	- - ม ฟ	ซ - - ล
ซ้าย	-- - ล	- - - -	-ฟ - -	- - - -	- - มร	- ล - -	- ร - -	- - ล -

ขวา	- - - -	- -รม	- - ซ -	ฟ - - -	- -ล ท	- ล - -	- ล - ล	-ฟ--
ซ้าย	- ล - ท	- ด - -	- - - -	ม ร - ท	-ซ - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - มร

ขวา	- ฟ - -	- ม - ฟ	- - - ม	- - - -	- - ล ท	- ล - -	- ล - ล	-ฟ--
ซ้าย	- - - ร	- - - -	- ท - -	- ร - ท	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - ม ร

ทำนองเดี่ยว

ทำนองบรรทัดที่ ๓๘

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

ทำนองบรรทัดที่ ๓๙

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔๐

ด - - -	- - - ล	ด - - -	- - - รำ	ด - - -	- - - รำ	ด - - -	- - - ล
- ฟ - ฟ	ซ ล - -	- ล - ล	ดำ รำ - -	- ซำ - ซำ	ฟำ รำ - -	- รำ - รำ	ดำ ล - -

ทำนองบรรทัดที่ ๔๑

ด - - -	- - - ล	ด - - -	- - - ฟ	ด - - -	- - - ฟ	ด - - -	- - - ล
- รำ - รำ	ดำ ล - -	- ล - ล	ซ ฟ - -	- ดำ ท ล	ซ ฟ - -	- ฟำ มำ รำ	ดำ ล - -

ทำนองบรรทัดที่ ๔๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔๔

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔๖

ด ดำ ด ล	ด ดำ ด ซ	ด ล ด ม	ด ซ ด ร	ด ซำ ด มำ	ด ซำ ด รำ	ด มำ ด ดำ	ด รำ ด ล

ทำนองบรรทัดที่ ๔๗

ด รำ ด ดำ	ด รำ ด ล	ด ดำ ด ซ	ด ล ด ม	ด ล ด ซ	ด ท ด ล	ด ดำ ด ท	ด รำ ด ดำ

ทำนองบรรทัดที่ ๔๘

ด รำ ด ล	ด ดำ ด ซ	ด ล ด ม	ด ซ ด ร	ด ซำ ด มำ	ด ซำ ด รำ	ด มำ ด ดำ	ด รำ ด ล

ทำนองบรรทัดที่ ๔๙

ด รำ ด ดำ	ด รำ ด ล	ด ดำ ด ซ	ด ล ด ม	ด ล ด ซ	ด ท ด ล	ด ดำ ด ท	ด รำ ด ดำ

ทำนองกลับต้นเนื้อเพลงกราวใน

ทำนองบรรทัดที่ ๕๐

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๑

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๒

ด - - -	- - - ล	ด - - -	- - - รำ	ด - - -	- - - รำ	ด - - -	- - - ล
- ฟ ฟ ซ	- ล - -	- ล ล ดำ	- รำ - -	- ซำ ซำ ฟ	- รำ - -	- รำ รำ ดำ	- ล - -

ทำนองบรรทัดที่ ๕๓

ด - - -	- - - ล	ด - - -	- - - ฟ	ด - - -	- - - ฟ	ด - - -	- - - ล
- รำ รำ ดำ	- ล - -	- ล ล ซ	- ฟ - -	- ดำ ท ล	ซ ฟ - -	- ฟ มำ รำ	ดำ ล - -

ทำนองบรรทัดที่ ๕๔

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๖

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๗

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๘

ด ดำ ด ล	ด ดำ ด ซ	ด ล ด ม	ด ซ ด ร	ด ซำ ด มำ	ด ซำ ด รำ	ด มำ ด ดำ	ด รำ ด ล

ทำนองบรรทัดที่ ๕๙

ด รำ ด ดำ	ด รำ ด ล	ด ดำ ด ซ	ด ล ด ม	ด ล ด ซ	ด ท ด ล	ด ดำ ด ท	ด รำ ด ดำ

ทำนองบรรทัดที่ ๖๐

ด รำ ด ล	ด ดำ ด ซ	ด ล ด ม	ด ซ ด ร	ด ซำ ด มำ	ด ซำ ด รำ	ด มำ ด ดำ	ด รำ ด ล

ทำนองบรรทัดที่ ๖๑

ด รำ ด ดำ	ด รำ ด ล	ด ดำ ด ซ	ด ล ด ม	ด ล ด ซ	ด ท ด ล	ด ดำ ด ท	ด รำ ด ดำ

ทำนองเชื่อมโยน

ทำนองบรรทัดที่ ๖๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๖๓

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

-

กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X และ ร ม ฟ X ล ท X

ทำนองเนื้อเพลงกราวใน

ทำนองเดี่ยว

ทำนองบรรทัดที่ ๓๘

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

ทำนองบรรทัดที่ ๓๙

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๓๘ และ ๓๙ เป็นกลวิธีการบรรเลงสายเอกสลับกับสายลวดโดยใช้ไม้ดีดดีดเข้าที่พยางค์ที่ ๒ ของห้องแล้วดีดออกพยางค์ที่ ๓ ของห้องที่สายเอก พยางค์ที่ ๔ ของห้องให้พลิกข้อมือแล้วดีดไม้ดีดเข้าที่สายลวด พร้อมกับใช้เล็บของนิ้วหัวแม่มือกดที่นมจะเข้ที่เสียงต้องการ โดยเริ่มจากเสียง ฟา ลา ซอล ฟา ลา ซอล ฟา ลา โดสูง ลา ซอล ฟา ลา ซอล ฟา ตามลำดับ ห้องที่ ๘ ของบรรทัดที่ ๓๙ ใช้การบรรเลง ทิงนอย คือ การดีดไม้เข้าสายลวดที่พยางค์ที่ ๒ ของห้อง และดีดไม้เข้าที่สายเอกพยางค์ที่ ๔ ของห้องที่เสียง ลา เพื่อเป็นการปิดทำนอง

การบรรเลงบรรทัดที่ ๓๘ และ ๓๙ เป็นการบรรเลงที่เสียงสายเอกเป็นการเริ่มและตกที่สายลวดเพื่อเป็นการส่งทำนองให้วรรคต่อไปในห้องที่ ๘ เป็นการบรรเลงแบบ ทีงนอย เพื่อเป็นการปิดทำนอง ๒ บรรทัดนี้ เพื่อจะเริ่มทำนองในวรรคต่อไป

ทำนองบรรทัดที่ ๔๐

ด - - -	- - - ล	ด - - -	- - - รำ	ด - - -	- - - รำ	ด - - -	- - - ล
- ฟ - ฟ	ซ ล - -	- ล - ล	ดำ รำ - -	- ซำ - ซำ	ฟำ รำ - -	- รำ - รำ	ดำ ล - -

ทำนองบรรทัดที่ ๔๑

ด - - -	- - - ล	ด - - -	- - - ฟ	ด - - -	- - - ฟ	ด - - -	- - - ล
- ร̣ - ร̣	ด̣ ล - -	- ล - ล	ซ ฟ - -	- ด̣ ท ล	ซ ฟ - -	- ฟ̣ ม̣ ร̣	ด̣ ล - -

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

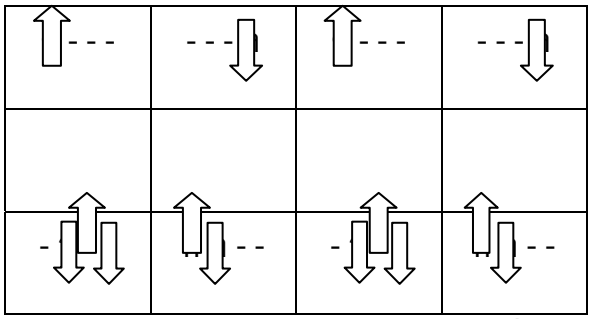
ทำนองบรรทัดที่ ๔๐ และ ๔๑ เป็นลักษณะการบรรเลงรับจากบรรทัดที่ ๓๙ โดยลักษณะการบรรเลงได้ใช้สายลวดเป็นการดำเนินทำนอง พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่สายเอกเสียง โด พยางค์ที่ ๒ไม้ดีดเข้าที่สายลวด พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่สายลวด พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่สายลวด พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่สายลวด พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่สายเอกบรรเลงซ้ำกันจบครบ ๘ ห้อง

ไม้ดีดออก ⇧	ไม้ดีดเข้า ⇩

⇧- - -	- - -⇩	⇧- - -	- - -⇩	⇧- - -	- - -⇩	⇧- - -	- - -⇩
-⇩-⇩	⇧⇩- -	-⇩-⇩	⇧⇩- -	-⇩-⇩	⇧⇩- -	-⇩-⇩	⇧⇩- -

บรรเลงลักษณะไม้ตามลูกศรโดยใส่ตัวโน้ตลงไปในลูกศร

บรรทัดที่ ๔๑ ในห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๔ เป็นการบรรเลงที่ใช้ลักษณะไม้ดีดเหมือนกัน สำหรับทำนองห้องที่ ๕ ถึงห้องที่ ๘ ให้ใช้ลักษณะไม้ดีดดังต่อไปนี้



บรรเลงไม้ดีดตามตารางแล้วใส่ตัวโน้ตห้องที่ ๕ ถึงห้องที่ ๘ บรรทัดที่ ๔๑

ทำนองบรรทัดที่ ๔๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔๓

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๔๒ และ ๔๓ เป็นกลวิธีการใช้เล็บนิ้วหัวแม่มือตบสายลวดที่ตัวโน้ตที่ต้องการโดยตบหลังการดีด ๑ พยางค์ เริ่มจากพยางค์ที่ ๑ ใช้ไม้ดีดออกที่สายเอก พยางค์ที่ ๒ ใช้ไม้ดีดเข้าที่สายลวด พยางค์ที่ ๓ ใช้นิ้วหัวแม่มือตบที่สายลวด พยางค์ที่ ๔ ใช้ไม้ดีดเข้าที่สายเอก เป็นการจบกลวิธีการตบสายด้วยนิ้วหัวแม่มือ

ทำนองบรรทัดที่ ๔๔

ด ม̀ ร̀ ท	ร ท ล ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ท	ด̀ ร̀ ด̀ ม̀	ร̀ ด̀ ท ล	ท ด̀ ร̀ ด	ท ล ซ ม

ทำนองบรรทัดที่ ๔๕

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

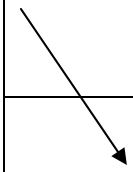
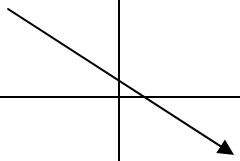
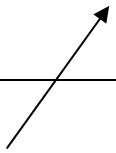
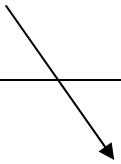
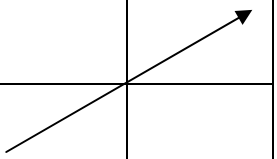
การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๔๔ และ ๔๕ เป็นการบรรเลงแบบเก็บโดยมีลักษณะที่เรียงร้อยทำนองขึ้นลงเป็นระเบียบไม่มีการกระโดดข้ามไปข้ามมาวิถีการเดินของเสียงมีการขึ้นและลงอย่างเป็นระเบียบ

ทำนองบรรทัดที่ ๔๔

ด ม̀ ร̀ ท	ร ท ล ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ท	ด̀ ร̀ ด̀ ม̀	ร̀ ด̀ ท ล	ท ด̀ ร̀ ด	ท ล ซ ม

ทำนองบรรทัดที่ ๔๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔๖

ด ด์ ด ล	ด ด์ ด ซ	ด ล ด ม	ด ซ ด ร	ด ซ์ ด ม์	ด ซ์ ด ร์	ด ม์ ด ด์	ด ร์ ด ล

ทำนองบรรทัดที่ ๔๗

ด ร์ ด ด์	ด ร์ ด ล	ด ด์ ด ซ	ด ล ด ม	ด ล ด ซ	ด ท ด ล	ด ด์ ด ท	ด ร์ ด ด์

ทำนองบรรทัดที่ ๔๘

ด ร์ ด ล	ด ด์ ด ซ	ด ล ด ม	ด ซ ด ร	ด ซ์ ด ม์	ด ซ์ ด ร์	ด ม์ ด ด์	ด ร์ ด ล

ทำนองบรรทัดที่ ๔๕

ด รำ ด ดำ	ด รำ ด ล	ด ดำ ด ซ	ด ล ด ม	ด ล ด ซ	ด ท ด ล	ด ดำ ด ท	ด รำ ด ดำ

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๔๖ ถึง ๔๙ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเปิดมือโดยพยางค์ที่ ๑ และพยางค์ที่ ๓ ของห้องให้ไม้ดีดออกที่เสียง โด สายเอก ส่วนพยางค์ที่ ๒ และพยางค์ที่ ๔ ให้ไม้ดีดเข้าที่สายเอก พร้อมทั้งใช้นิ้วกดที่ตัวโน้ต ลักษณะการบรรเลงของบรรทัดที่ ๔๖ ถึง ๔๙ เป็นการบรรเลงแบบซ้ำทำนองโดยบรรทัดที่ ๔๖ ซ้ำกับบรรทัดที่ ๔๘ และบรรทัดที่ ๔๘ ซ้ำกับบรรทัดที่ ๔๙ โดยมีการเป็นตัวโน้ตตัวที่ ๒ ของบรรทัดที่ ๔๘ โดยของเดิมเป็นเสียง โดสูง ให้เปลี่ยนเป็นเสียง เรสูง เนื่องจากโน้ตตัวสุดท้ายของบรรทัดที่ ๔๗ จบที่เสียง โดสูง จึงเปลี่ยนโน้ตตัวที่ ๒ ของบรรทัดที่ ๔๘ เป็นเสียง เรสูง เพื่อไม่ให้ซ้ำกันกับเสียงจบของบรรทัดที่ ๔๗

ทำนองเนื้อกราวในช่วงซ้ำทำนองเพลง

ทำนองบรรทัดที่ ๕๐

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๑

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๒

ด - - -	- - - ล	ด - - -	- - - รำ	ด - - -	- - - รำ	ด - - -	- - - ล
- ฟ - ฟ	ซ ล - -	- ล - ล	ดำ รำ - -	- ซำ - ซำ	ฟำ รำ - -	- รำ - รำ	ดำ ล - -

ทำนองบรรทัดที่ ๕๓

ด - - -	- - - ล	ด - - -	- - - ฟ	ด - - -	- - - ฟ	ด - - -	- - - ล
- รำ - รำ	ดำ ล - -	- ล - ล	ซ ฟ - -	- ดำ ท ล	ซ ฟ - -	- ฟำ มำ รำ	ดำ ล - -

ทำนองบรรทัดที่ ๕๔

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๖

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๗

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๘

ด ดำ ด ล	ด ดำ ด ซ	ด ล ด ม	ด ซ ด ร	ด ซ๋ ด มำ	ด ซ๋ ด รำ	ด มำ ด ดำ	ด รำ ด ล

ทำนองบรรทัดที่ ๕๙

ด รำ ด ดำ	ด รำ ด ล	ด ดำ ด ซ	ด ล ด ม	ด ล ด ซ	ด ท ด ล	ด ดำ ด ท	ด รำ ด ดำ

ทำนองบรรทัดที่ ๖๐

ด รำ ด ล	ด ดำ ด ซ	ด ล ด ม	ด ซ ด ร	ด ซำ ด มำ	ด ซำ ด รำ	ด มำ ด ดำ	ด รำ ด ล

ทำนองบรรทัดที่ ๖๑

ด รำ ด ดำ	ด รำ ด ล	ด ดำ ด ซ	ด ล ด ม	ด ล ด ซ	ด ท ด ล	ด ดำ ด ท	ด รำ ด ดำ

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๕๐ ถึงบรรทัดที่ ๖๑ เป็นการบรรเลงทำนองเนื้อกราวในซ้ำอีกครั้งเพื่อเป็นการเน้นย้ำส่วนที่สำคัญที่สุดของกราวใน ทำนองบรรทัดที่ ๕๐ และ ๕๑ มีการเปลี่ยนกลวิธีการบรรเลงโดยเปลี่ยนจากการดีดไม้เข้าออกเป็นการดีดรัวไม้ สลับกับการดีดไม้เข้า

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

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

ทำนองเชื่อมโยน

ทำนองบรรทัดที่ ๖๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๖๓

ร ม ร ด	ร ม ร ม	ฟ ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ท ดำ	รำ ดำ ท ดำ

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๖๒ และ ๖๓ เป็นกลวิธีการบรรเลงแบบเก็บโดยมีวิถีการดำเนินทำนองจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง

รำดำทรำ	ดำทดำท	ลทลซ	ลซฟซ	ลซฟซ	ฟมฟม	รมรด	รด-ด
							--ท-

รมรด	รมรม	ฟมฟซ	ลซฟซ	ฟลซฟ	ซลซล	ทลทดำ	รำดำทดำ

สรุปท้ายเนื้อกราวใน

จากการวิเคราะห์เนื้อเพลงกราวใน สามารถสรุปผลการวิจัยได้ว่าการบรรเลงเนื้อกราวในเป็นการบรรเลงซ้ำ ๒ รอบ กลวิธีการบรรเลงที่ใช้ในการเนื้อกราวนั้นได้เน้นการบรรเลงสายเอกสลับกับสายลวด ทำให้เสียงเพลงเป็นเสียงที่มีความกระจายทั่วถึงทุกเสียง การบรรเลงทำนองช่วงกลับต้นเนื้อกราวในนั้น ทำนองบรรทัดแรกและบรรทัดที่ ๒ ของเนื้อกราวในให้เปลี่ยนกลวิธีการบรรเลงการดีดไม้ดีดเข้าออก แล้วใช้ไม้ดีดดีดเข้าที่สายลวด ๑ ครั้ง ให้เปลี่ยนเป็นการบรรเลงแบบรัวไม้แทนโดยมีลักษณะการรัวไม้ที่สายเอกแทนไม้ดีดเข้าออกและบรรเลงไม้ดีดเข้าที่สายลวดและในห้องต่อมาให้ใช้กลวิธีการบรรเลงไม้ดีดเข้าครั้งเดียวที่สายเอกแล้วบรรเลงไม้ดีดเข้าที่สายลวดสลับกันไป ทำนองบรรทัดที่ ๖๒ และ ๖๓ เป็นทำนองเชื่อมโดยมีหน้าที่เนื้อกราวในกับโยน

กลุ่มเสียงโยนที่ ๓

ขวา	- - - ม	- - - -	- - - -	- - ร -	- - - ม	- - - -	- - - -	- ร - -
ซ้าย	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- - ล -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- - - ท

ขวา	- - - ม	- - - -	- - - -	- - ร -	- - - ท	- - - -	- - - -	-ร - -
ซ้าย	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- - ล -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- - - ท

ขวา	ม ร - -	-ร - -	ม ร - -	-ร - -	ม ร - -	-ร - -	ม ร - -	-ร - -
ซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท

ขวา	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -
ซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท

ทำนองบรรทัดที่ ๖๔

ด ล ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ม ฟ ม ร	ม ร ด -	[ดดดรดดดฟ	ดดดซดดดฟ	ดดดลดดดซ	ดดดดำดดดล]
			- - - ล				

ทำนองบรรทัดที่ ๖๕

ด ร ำ ด ล	{ลดำด}ซฟ	ซ ฟ ล ซ	ล ซ ด ำ ล	[ดดดดำดดดฟ	ดดดซ้ดดดฟ	ดดดมำดดดร	ดดดดำดดดล]

ทำนองบรรทัดที่ ๖๖

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

กลุ่มเสียงโยน เสียงที

กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X

กลุ่มเสียงโยนที่ ๔ เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียง ที เมื่อเป็นทางเดี่ยวได้เปลี่ยนเสียงเป็นเสียง ลา เพื่อเป็นการลงตัวในการใช้กลวิธีการบรรเลงของจะเข้

ทำนองเดี่ยว

กลุ่มโยนที่ ๓

ทำนองบรรทัดที่ ๖๔

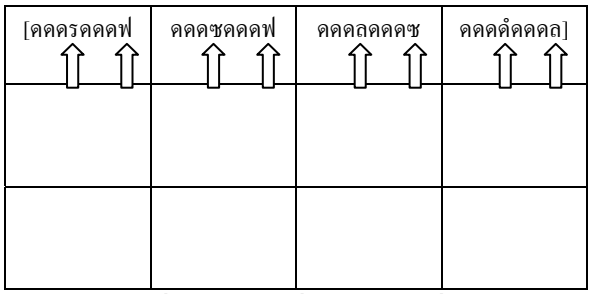
ด ล ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ม ฟ ม ร	ม ร ด -	[ดดดรดดดฟ	ดดดซดดดฟ	ดดดลดดดซ	ดดดดๆดดดล]
			- - - ล				

ทำนองบรรทัดที่ ๖๕

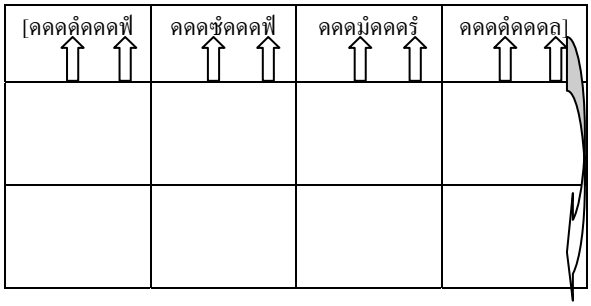
ด ร ๎ ด ๎ ล	{ลดๆด}ซฟ	ซ ฟ ล ซ	ล ซ ด ๎ ล	[ดดดดๆดดดฟ	ดดดซๆดดดฟ	ดดดม๎ดดดร๎	ดดดดๆดดดล]

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๖๔ และบรรทัดที่ ๖๕ เป็นการบรรเลงแบบดีดเก็บในห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๔ ส่วนห้องที่ ๕ ถึงห้องที่ ๘ เป็นการบรรเลงตบสายเอกแบบการใช้กลวิธีการบรรเลงแบบขยี้โดยในแต่ละห้องจะแบ่งพยางค์จาก ๔ พยางค์เป็น ๘ พยางค์โดยพยางค์ที่ ๔ และพยางค์ที่ ๘ ของห้อง ห้องที่ ๕ ถึงห้องที่ ๘ บรรทัดที่ ๖๔ เป็นการใช้กลวิธีการบรรเลงแบบ ขยี้ทั้ง ๔ ห้องโน้ตเพลง โดยทำนองการขยี้เป็นลักษณะที่เรียกว่า “การตบสายแบบขยี้” ซึ่งเป็นกลวิธีการบรรเลงที่อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณได้เรียบเรียงขึ้นใหม่ ทำนองดังกล่าวมีดังนี้



ทำนองห้องที่ ๕ ถึงห้องที่ ๘ บรรทัดที่ ๖๕



ในการบรรเลงกลวิธีแบบบรรเลงตบสายเอกด้วยการขยี้

ทำนองเชื่อมโยน

ทำนองบรรทัดที่ ๖๖

- ด ด -	- ด ด -	- ด ด -	- ด ด -	- ด ด -	- ด ด -	- ด ด -	- - - ล
- - - ดำ	- - -รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ม	- - - ซ	- ล - -

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๖๖ เป็นการใช้กลวิธีการบรรเลงแบบสายเอกสลับกับสายลวดพยางค์ที่ ๒ ของห้องบรรเลงไม้ดีดเข้าที่สายเอก พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่สายเอก พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่สายลวด

พร้อมทั้งใช้เล็บนิ้วหัวแม่มือกดที่สายลวดพร้อมกับการดีด ในห้องที่ ๘ เป็นลักษณะการบรรเลง ลักษณะ ทิงนอย คือการบรรเลงไม้ดีดเข้าที่สายลวดพยางค์ที่ ๒ และบรรเลงไม้ดีดเข้าที่สายเอกพยางค์ ๔ ของห้องเพื่อเป็นการบรรเลงปิดทำนอง

สรุปท้ายเสียงโยนที่ ๔

การบรรเลงเสียงโยนเสียงลาได้มีการใช้กลวิธีที่อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ เรียบเรียงใหม่ และยังไม่ปรากฏในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้คือการตบสายเอกในลักษณะของการขยี้ซึ่งปรากฏในทำนอง เพลงบรรทัดที่ ๖๖ เป็นทำนองเชื่อมโยนได้แก่การเชื่อมโยนเสียง ลา กับเสียง เร

กลุ่มเสียงโยนที่ ๕

ขวา	- - ร̄ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ท	- ท - -	- ม - ร	- - - ม
ซ้าย	- ด--	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ล - -	- - - ท	- - - ล	- - - ล

ขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- - - ม
ซ้าย	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- ม - -

ทำนองเดี่ยว

กลุ่มเสียงโยนที่ ๕

ทำนองบรรทัดที่ ๖๗

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

ทำนองบรรทัดที่ ๖๘

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

ทำนองบรรทัดที่ ๖๕

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร๎	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองบรรทัดที่ ๗๐

- - - -	- - - ล		- - - ซ		- - - ฟ		- - - ร
	- ล - -	- - - ดำ	ล ซ - -	- - - ล	ซ ฟ - -	- - - ซ	ฟ ร - -

ทำนองบรรทัดที่ ๗๑

- - - -	- - - ซ		- - - ล		- - - ดำ		- - - รำ
	- ซ - -	- - - ฟ	ซ ล - -	- - - ซ	ล ดำ - -	- - - ล	ดำ รำ - -

ทำนองบรรทัดที่ ๗๒

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - รำ
	- ล - -		- ดำ - -		- ล - -		- รำ - -

ทำนองบรรทัดที่ ๗๓

- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - รำ
	- ซำ - -		- ดำ - -		- ฟ - -		- รำ - -

ทำนองบรรทัดที่ ๗๔

- - - ล	- - - ดำ	- - - ล	- - - รำ	- - - ซำ	- - - ดำ	- - - ฟ	- - - รำ
- ล - -	- ดำ - -	- ล - -	- รำ - -	- ซำ - -	- ดำ - -	- ฟ - -	- รำ - -

ทำนองบรรทัดที่ ๗๕

- - - ซำ	- - - ดำ	- - - ฟ	- - - รำ	- - - ซำ	- - - ดำ	- - - ฟ	- - - รำ
- ซำ - -	- ดำ - -	- ฟ - -	- รำ - -	- ซำ - -	- ดำ - -	- ฟ - -	- รำ - -

ทำนองบรรทัดที่ ๗๖

- - - ฟ	- - - ดำ	- - -ฟ	- - - รำ	- - - ฟ	- - - ดำ	- - - ฟ	- - - รำ
- ฟ - -	- ดำ - -	- ฟ - -	- รำ - -	- ฟ - -	- ดำ - -	- ฟ - -	- รำ - -

ทำนองบรรทัดที่ ๗๗

ฟ ฟ ฟ ดำ	ฟ ฟ ฟ รำ	ฟ ฟ ฟ ดำ	ฟ ฟ ฟ รำ	ฟ ฟ ฟ ดำ	ฟ ฟ ฟ รำ	ฟ ฟ ฟ ดำ	ฟ ฟ ฟ รำ

ห้องที่ ๕ เป็นทำนองสำหรับเชื่อมโยน

ทำนองบรรทัดที่ ๗๘

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

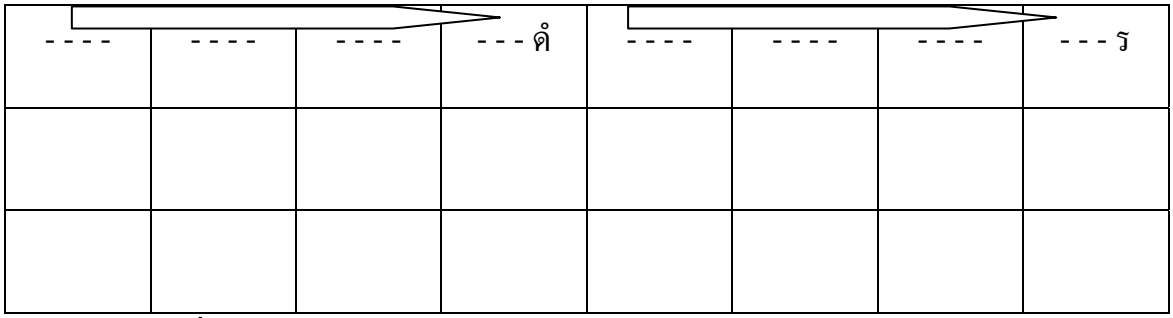
ทำนองบรรทัดที่ ๗๙

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

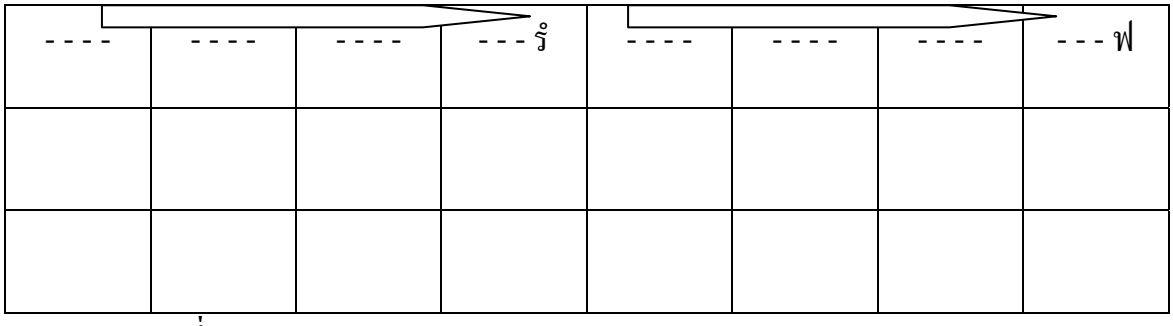
ทำนองบรรทัดที่ ๘๐

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

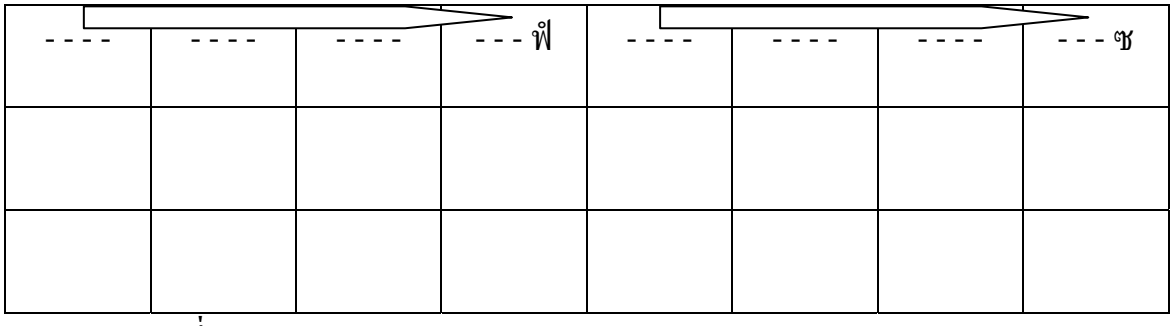
ทำนองบรรทัดที่ ๘๑



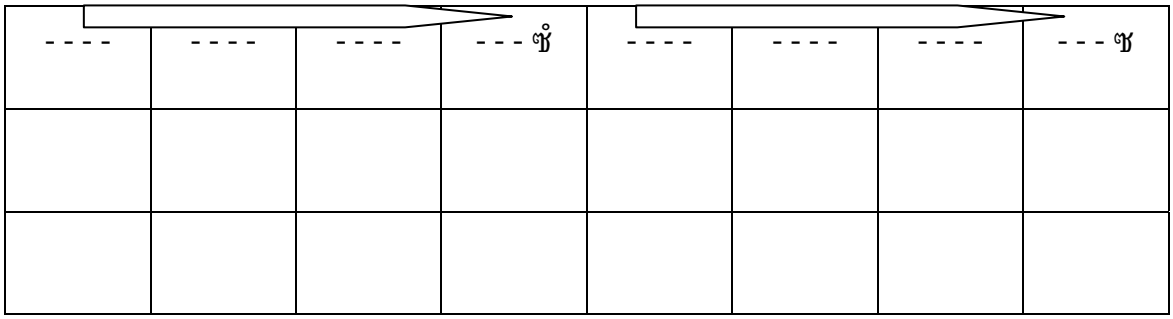
ทำนองบรรทัดที่ ๘๒



ทำนองบรรทัดที่ ๘๓



ทำนองบรรทัดที่ ๘๔



ทำนองบรรทัดที่ ๘๕

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลุ่มเสียงโยน เสียงมี

กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X

การดำเนินทำนองกลุ่มเสียงโยนเสียง มี ในการบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวกราวใน สามชั้น มีการเปลี่ยนเสียงการบรรเลงเป็นเสียง เร ลักษณะการบรรเลงมีการใช้เสียง โด กับเสียง ฟา ซึ่งเป็นหลุมเสียงเป็นเสียงผ่าน

รายละเอียดการแจกแจงทางเดี่ยวมีดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๖๗

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

ทำนองบรรทัดที่ ๖๘

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๖๗ และ ๖๘ เป็นทำนองเพลงที่ใช้กลวิธีบรรเลงแบบเก็บ โดยมีลักษณะการบรรเลงที่ใช้เสียง หลุมเสียง เป็นเสียงผ่าน คือเสียง โด กับเสียง ฟา ในห้องที่ ๘ เป็นการบรรเลงจบด้วยเสียง เร ด้วการรัวไม้ดีดจะเข้

ทำนองบรรทัดที่ ๖๙

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร๎	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๖๙ เป็นการบรรเลงรัวไม้ดีดโดยเป็นทำนองที่ต่อเนื่องมาจากบรรทัดที่ ๖๙ สำหรับการรัวไม้ดีดเริ่มต้นที่เสียง เรต่ำ แล้วไล่ขึ้นไปถึงที่เสียง เรสูง และรัวไม้ดีดที่เสียง เรสูง จนหมดจังหวะแล้วจึงบรรเลงทำนองต่อไป

ทำนองบรรทัดที่ ๗๐

- - - -	- - - ล		- - - ซ		- - - ฟ		- - - ร
	- ล - -	- - - ดำ	ล ซ - -	- - - ล	ซ ฟ - -	- - - ซ	ฟ ร - -

ทำนองบรรทัดที่ ๗๑

- - - -	- - - ซ		- - - ล		- - - ดำ		- - - รำ
	- ซ - -	- - - ฟ	ซ ล - -	- - - ซ	ล ดำ - -	- - - ล	ดำ รำ - -

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๗๐ และ ๗๑ เป็นการบรรเลงโดยดีดที่สายลวดเป็นการดำเนินทำนองห้องที่ ๒ กลวิธีการบรรเลงใช้วิธีการบรรเลง ทิงนอย คือ การบรรเลงไม้ดีดเข้าที่สายลวดพยางค์ที่ ๒ หลังจากนั้นเป็นการบรรเลงด้วยการรัวไม้ดีดที่สายลวดพยางค์ที่ ๔ ห้องห้อง ห้องที่ ๓ พยางค์ที่ ๔ เป็นการดำเนินทำนองที่สายลวด ห้องที่ ๔ บรรเลงไม่ดีดออกที่พยางค์ที่ ๑ บรรเลงไม้ดีดเข้าที่พยางค์ที่ ๒ พยางค์ที่ ๔ บรรเลงด้วยไม้ดีดเข้าที่สายเอก ห้องที่ ๕ กับห้องที่ ๖ และห้องที่ ๗ กับห้องที่ ๘ ใช้กลวิธีการบรรเลงที่เหมือนกับห้องที่ ๓ กับห้องที่ ๔

ทำนองบรรทัดที่ ๗๒

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - รำ
	- ล - -		- ดำ - -		- ล - -		- รำ - -

ทำนองบรรทัดที่ ๗๓

- - - -	- - - ซ๋	- - - -	- - - ด๋	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ร๋
	- ซ๋ - -		- ด๋ - -		- ฟ - -		- ร๋ - -

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๗๒ และ ๗๓ เป็นการบรรเลงแบบสายลวดสลับกันสายเอกพยางค์ที่ ๒ โดยไม้ดีดเข้าที่สายลวด พยางค์ที่ ๔ ของห้องใช้ไม้ดีดดีดรัวที่สายเอก โดยบรรเลงห้องที่ ๒ ๔ ๖ ๘ ใช้วิธีการบรรเลงเหมือนกัน ลักษณะทำนองเพลงเป็นการบรรเลงทำนองที่ทอนมาจากบรรทัดที่ ๗๐ กับ ๗๑

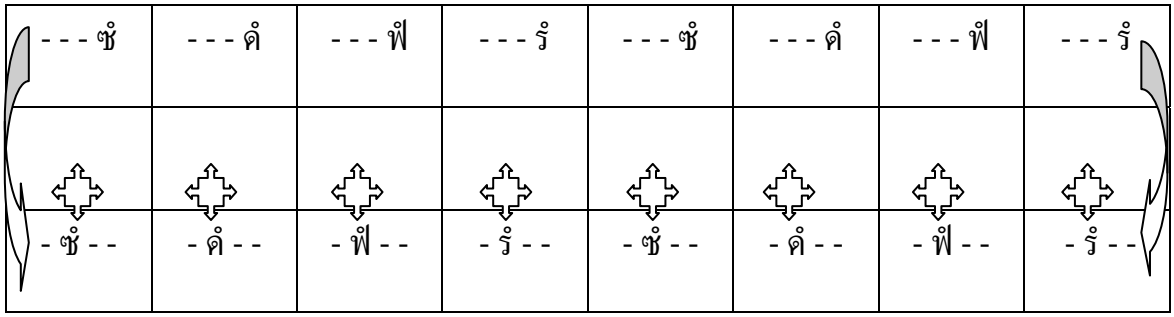
ทำนองบรรทัดที่ ๗๔

- - - ล	- - - ด๋	- - - ล	- - - ร๋	- - - ซ๋	- - - ด๋	- - - ฟ	- - - ร๋
- ล - -	- ด๋ - -	- ล - -	- ร๋ - -	- ซ๋ - -	- ด๋ - -	- ฟ - -	- ร๋ - -

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๗๔ ทำนองของบรรทัดนี้เป็นการทอนทำนองมาจากบรรทัดที่ ๗๒ กับบรรทัดที่ ๗๓ การบรรเลงในบรรทัดนี้ใช้การบรรเลงการตบสายลวด การดำเนินทำนองมีรายละเอียดคือทำนองพยางค์ที่ ๒ ของห้องใช้ไม้เข้าที่สายลวด พยางค์ที่ ๓ ของห้องใช้นิ้วหัวแม่มือตบลงที่สายลวดเสียงที่ต้องการ พยางค์ ๔ ให้บรรเลงไม้ดีดเข้าที่สายเอก

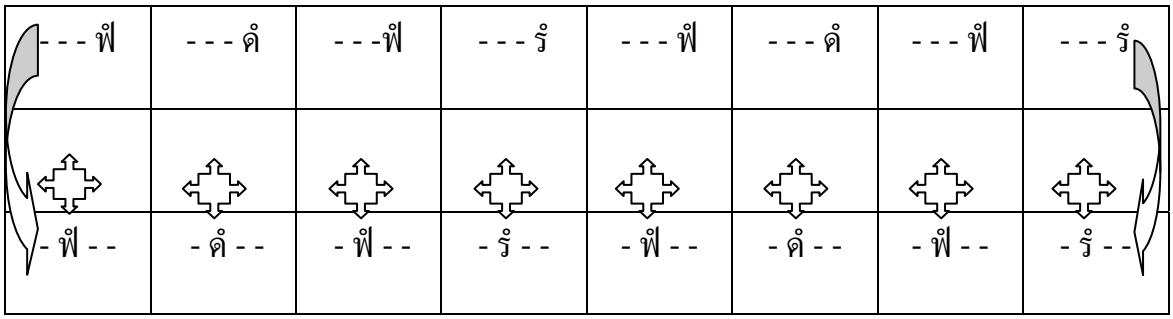
ทำนองบรรทัดที่ ๗๕



การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๗๕ เป็นการทอนทำนองมาจากบรรทัดที่ ๗๔ การบรรเลงการตบสายลวดคือพยางค์ที่ ๒ ของห้องบรรเลงไม้เข้าที่สายลวดพยางค์ที่ ๓ ของห้องใช้นิ้วหัวแม่มือตบลงที่สายลวดเสียงที่ต้องการ พยางค์ที่ ๔ ให้บรรเลงด้วยการใช้ดีดเข้าที่สายเอกโดยใช้กลวิธีการบรรเลงเหมือนกันทุกห้อง

ทำนองบรรทัดที่ ๗๖



การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๗๖ เป็นทำนองที่ทอนมาจากบรรทัดที่ ๗๕ มีกลวิธีการบรรเลงที่เหมือนบรรทัดที่ ๗๕ คือการบรรเลงตบสายลวด

ทำนองบรรทัดที่ ๗๗

ฟ ฟ ฟ ด์	ฟ ฟ ฟ ร์	ฟ ฟ ฟ ด์	ฟ ฟ ฟ ร์	ฟ ฟ ฟ ด์	ฟ ฟ ฟ ร์	ฟ ฟ ฟ ด์	ฟ ฟ ฟ ร์

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๗๗ เป็นการบรรเลงแบบดีดเก็บโดยมีทำนองที่ทอนมาจากบรรทัดที่ ๗๖

ทำนองบรรทัดที่ ๗๘ (สำหรับห้องที่ ๕ เป็นเชื่อมโยน)

ฟ ด์ ฟ ร์	ฟ ด์ ฟ ร์	ฟ ด์ ฟ ร์	ฟ ด์ ฟ ร์	ฟ ท ร์ ด์	ร์ ล ด์ ท	ด์ ซ ท ล	ท ฟ ล ซ

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๗๘ การดำเนินทำนองบรรทัดนี้เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บ ห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๔ เป็นการทอนทำนองมาจากบรรทัดที่ ๗๗ ทำนองห้องที่ ๕ ถึงห้องที่ ๘ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบดีดเก็บทำนองเพลงที่มีลักษณะการบรรเลงที่คล้ายกับทำนองในลักษณะการส่งให้กับวรรคต่อไป

ทำนองบรรทัดที่ ๗๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๘๐

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

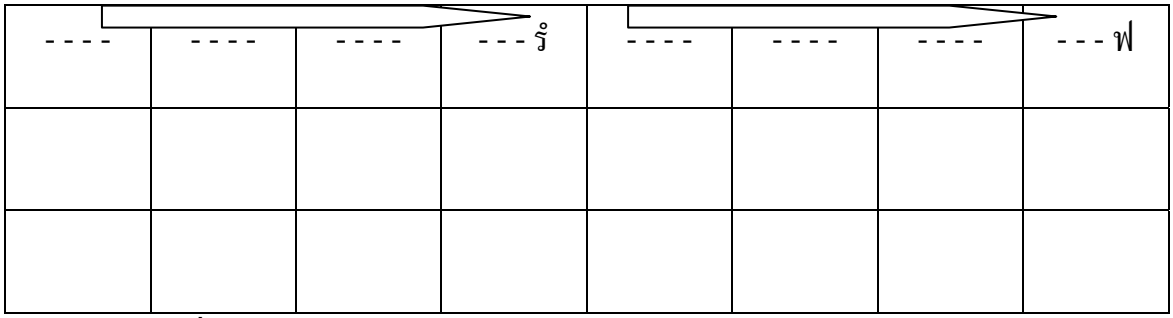
การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๗๕ ถึงบรรทัดที่ ๗๐ เป็นกาบรรเลงแบบเก็บ โดยมีทำนองสลับซับซ้อนมีวิถีการเดินของเสียงเป็นการข้ามไปข้ามมาของโน้ต มีทำนองที่เป็นทำนองส่งให้กับวรรคต่อไป

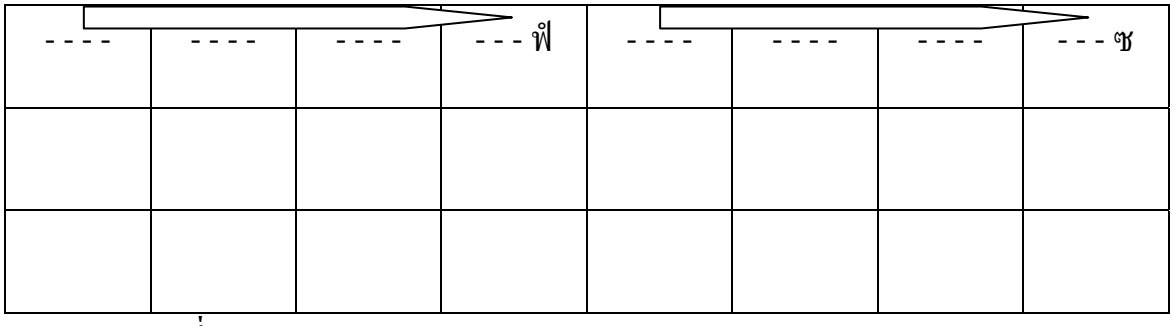
ทำนองบรรทัดที่ ๘๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด̣	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร

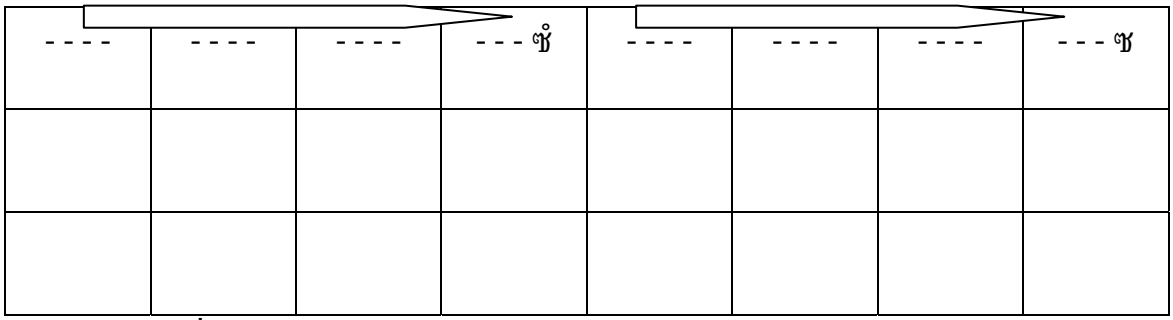
ทำนองบรรทัดที่ ๘๒



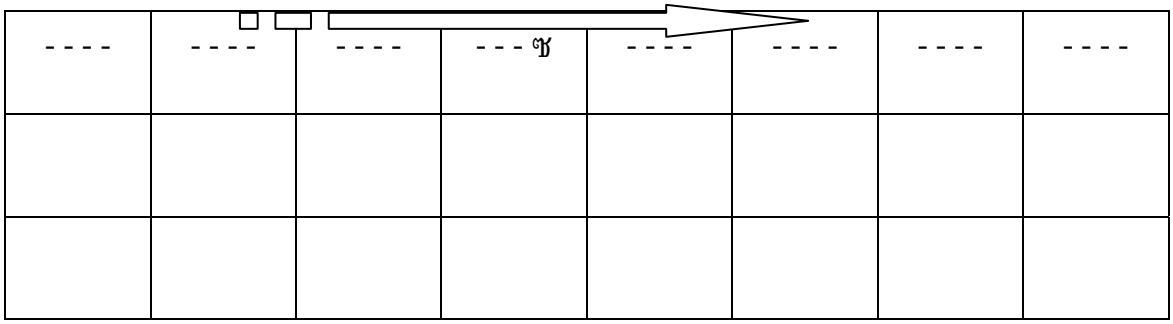
ทำนองบรรทัดที่ ๘๓



ทำนองบรรทัดที่ ๘๔



ทำนองบรรทัดที่ ๘๕



การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๘๑ ถึงบรรทัดที่ ๘๕ เป็นการรัวไม้ดีดเพื่อเป็นการเป็นการส่งทำนองให้วรรคต่อไปโดยมีการดำเนินทำนองในลักษณะการรัวไม้ที่สายเอกจากเสียง โด ไปเสียง โดสูง แล้วลงมาที่เสียง เร ขึ้นไปที่ เรสูง ลงมาเสียง ฟา แล้วขึ้นไป ฟาสูง ลงมาเสียง ซอล ขึ้นไปเสียง ซอลสูง แล้วจึงลงมาที่เสียง ซอล อีกครั้ง แล้วทำการรัวไม้ดีดเพื่อรอจังหวะไปวรรคต่อไป

สรุปท้ายเสียงโยนที่ ๕

การบรรเลงในโยนที่ ๕ นั้นเป็นการบรรเลงใช้กลวิธีการบรรเลงสายเอกสลับกับสายลวด และมีการรัวไม้ดีดแล้วรูดสายในทำนองการเชื่อมโยน

ทำนองกลุ่มเสียงโยนที่ ๖

ขวา	- - - -	- ล – ล	- ล - -	ซ ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร ม	- ซ - ล
ซ้าย	- - - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ด - -	- ซ - ล

ขวา	- ล – ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - ล
ซ้าย	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- ล - -

ทำนองบรรทัดที่ ๘๖

ด ด ร ร	ด ร ด ซ	ด ด ด๎ ด๎	ด ด๎ ด ซ	ด ด ฟ ฟ	ด ฟ ด ซ	ด ด ด๎ ด๎	ด ด๎ ด ซ

ทำนองบรรทัดที่ ๘๗

ด ด ดำ ดำ	ด ดำ ด รำ	ด ด ดำ ดำ	ด ดำ ด ท	ด ด ฟ ฟ	ด ฟ ด ท	ด ด ล ล	ด ล ด ซ

ทำนองบรรทัดที่ ๘๘

ด ร ด ร	ด ซ ด ซ	ด ดำ ด ดำ	ด ซ ด ซ	ด ฟ ด ฟ	ด ซ ด ซ	ด ดำ ด ดำ	ด ซ ด ซ

ทำนองบรรทัดที่ ๘๙

ด ดำ ด ดำ	ด รำ ด รำ	ด ดำ ด ดำ	ด ท ด ท	ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ

ทำนองบรรทัดที่ ๙๐

ด ร ด ซ	ด ดำ ด ซ	ด ฟ ด ซ	ด ดำ ด ซ	ด ฟ ด รำ	ด ดำ ด ท	ด ฟ ด ท	ด ล ด ซ

ทำนองบรรทัดที่ ๕๑

ด ฟ ด รำ	ด ด ำ ด ท	ด ฟ ด ท	ด ล ด ซ	ด ฟ ด รำ	ด ด ำ ด ท	ด ฟ ด ท	ด ล ด ซ

ทำนองบรรทัดที่ ๕๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๔

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

ทำนองเชื่อมโยน

ทำนองบรรทัดที่ ๕๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕๖

	- - - ด	- - {รมซ}	- ร - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - {ทลซ}	- ล – ด						
	- - - ด						

กลุ่มเสียงโยน เสียงลา

กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X

ทำนองการบรรเลงเสียง ลา เมื่อเป็นทำนองเดี่ยวของทางจะเข้ไม่มีเปลี่ยนเป็นเสียง ซอล กลุ่มเสียงปัญจมูล ซอล ลา ที เร มี ซึ่งมีเสียง โด กับเสียง ฟา เป็นหลุมเสียง และได้มีการบรรเลงเสียง โด กับเสียง ฟา เป็นเสียงผ่าน

ทำนองเดี่ยว

กลุ่มเสียงโยนที่ ๖ ทำนองบรรทัดที่ ๘๖

ด ด ร ร	ด ร ด ซ	ด ด ด̣ ด̣	ด ด̣ ด ซ	ด ด ฟ ฟ	ด ฟ ด ซ	ด ด ด̣ ด̣	ด ด̣ ด ซ

ทำนองบรรทัดที่ ๘๗

ด ด ด̣ ด̣	ด ด̣ ด ร̣	ด ด ด̣ ด̣	ด ด̣ ด ท	ด ด ฟ ฟ	ด ฟ ด ท	ด ด ล ล	ด ล ด ซ

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๘๖ ถึง ๘๗ เป็นการดำเนินทำนองแบบตบสายเอกโดยกลวิธีการบรรเลง ห้องที่ ๑พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่สายเอก พยางค์ ๒ ไม้ดีดเข้าที่สายเอก พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดเข้าที่สายเอกพร้อมกับกดนมจะเข้เสียงที่ต้องการ พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่สายเอกพร้อมกับกดนมจะเข้ตามเสียงที่ต้องการ ห้องที่ ๒ พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่สายเอก พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่สายเอกพร้อมทั้งกดที่นมจะเข้ตามเสียงที่ต้องการ พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่สายเอก พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่สายเอกพร้อมทั้งกดที่นมจะเข้ตามเสียงที่ต้องการ ห้องที่ ๓ ๔ ห้องที่ ๕ ๖ ห้องที่ ๗ ๘ กลวิธีการบรรเลงเหมือนห้องที่ ๑ กับห้องที่ ๒ เพียงแต่เปลี่ยนตัวโน้ต

ทำนองบรรทัดที่ ๘๘

ด ร ด ร	ด ซ ด ซ	ด ด̣ ด ด̣	ด ซ ด ซ	ด ฟ ด ฟ	ด ซ ด ซ	ด ด̣ ด ด̣	ด ซ ด ซ

ทำนองบรรทัดที่ ๘๙

ด ด̣ ด ด̣	ด ร̣ ด ร̣	ด ด̣ ด ด̣	ด ท ด ท	ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๘๘ ถึง ๘๙ เป็นการทอนทำนองมาจากบรรทัดที่ ๘๖ กับ ๘๗ กลวิธีการบรรเลง พยางค์ที่ ๑ ไม้ดีดออกที่สายเอก พยางค์ที่ ๒ ไม้ดีดเข้าที่สายเอกพร้อมทั้งกดตัวโน้ตที่ต้องการ พยางค์ที่ ๓ ไม้ดีดออกที่สายเอก พยางค์ที่ ๔ ไม้ดีดเข้าที่สายเอกพร้อมกับกดนมจะเข้ตามเสียงที่ต้องการ

ทำนองบรรทัดที่ ๙๐

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๙๐ เป็นทำนองที่ทอนมาจากบรรทัดที่ ๘๙ กลวิธีการบรรเลงตบสายเอก

ทำนองบรรทัดที่ ๙๑

ด ฟ ด ร๎	ด ด๎ ด ท	ด ฟ ด ท	ด ล ด ซ	ด ฟ ด ร๎	ด ด๎ ด ท	ด ฟ ด ท	ด ล ด ซ

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๙๑ ดำเนินทำนองด้วยกลวิธีการตบสายที่สายเอกและทอนทำนองบรรทัดที่ ๙๐

ทำนองบรรทัดที่ ๙๒

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๙๒ เป็นการบรรเลงโดยใช้กลวิธีการตบสาย ที่สายเอก ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นการทอนมาจากบรรทัดที่ ๙๑

ทำนองบรรทัดที่ ๙๓

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๙๓ เป็นทำนองที่มีการทอนมาจากบรรทัดที่ ๙๒

ทำนองบรรทัดที่ ๙๔

ดำ ท ล ซ	ดำ ท ล ซ	ดำ ท ล ซ	ดำ ท ล ซ	ดำ ท ล ซ	ดำ ท ล ซ	ดำ ท ล ซ	ดำ ท ล ซ

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๙๔ เป็นทำนองที่ทอนมาจากบรรทัดที่ ๙๓ โดยมีลักษณะการบรรเลงที่ใช้กลวิธีแบบบรรเลงเก็บ นอกจากจะมีทำนองที่ทอนมาแล้ว ยังเป็นทำนองที่บรรเลงส่งทำนองให้กับวรรคต่อไป

ทำนองเชื่อมโยน

ทำนองบรรทัดที่ ๙๕

รำ ล ท ด	ซ ล ท ดำ	ท ดำ รำ ด	ท ล ซ ม	ซ ล ท ดำ	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๙๕ ที่ใช้กลวิธีการบรรเลงเก็บเป็นทำนองที่รับทำนองมาจากบรรทัดที่ ๙๔ และส่งทำนองต่อให้กับวรรคต่อไป

ทำนองบรรทัดที่ ๙๖

	- - - ด	- - {รมซ}	- ร - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - {ทลซ}	- ล – ด						
	- - - ด						

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๙๖ เป็นทำนองใช้กลวิธีการบรรเลง การสะบัดและการดีดแบบกระทบสายเสียง โด ๓ สายและเป็นทำนองการส่งทำนอง

สรุปท้ายเสียงโยนที่ ๖

ทำนองโยนนี้ได้ใช้กลวิธีการบรรเลงตบสายเอกเป็นหลักโดยมีลักษณะการทอนทำนองตัดสั้นลงทำให้ทำนองเกิดความโดดเด่นขึ้น

กลุ่มเสียงโยนที่ ๗

สำหรับการทำนองหลักกลุ่มเสียงโยนที่ ๗ ได้แก่เสียงมี นั้น ทางจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฎ์ นิลสุวรรณเว้นทำนองเพลงกลุ่มโยนเสียงนี้

กลุ่มเสียงโยนที่ ๘

ขวา	ท ล - -	- ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ท ล - -	- ล - -	ท ล - -	- ล - -
ซ้าย	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม

ขวา	- ซ - -	ฟ – ฟฟ	-ฟ - -	ม –ม ม	- ซ - -	ฟ –ฟฟ	ฟ-ฟฟ	ม-มม
ซ้าย	- - ฟ ม	- - - ฟ	- - ม ร	- - - ม	- - ฟ ม	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ม

ขวา	- - - ม	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ม
ซ้าย	- ท - -	- ร - -	- - - -	- ร - -	- ท - -	- ร - -	- - - -	-ร--

ขวา	- ฟ - ม	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ม
ซ้าย	- - - -	- ร - -	- - - -	- ร - -

ทำนองบรรทัดที่ ๙๗

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

ทำนองบรรทัดที่ ๙๘

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

ทำนองบรรทัดที่ ๙๙

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๐

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๑

ม ร ด ร	ม ร ด ร	ม ร ด ร	ม ร ด ร	ม ร ด ร	ม ร ด ร	ม ร ด ร	ม ร ด ร

ทำนองเชื่อมโยน

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๓

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

กลุ่มเสียงโยน เสียงมี

กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X

ทำนองโยนเสียง มี เมื่อเป็นทำนองเดี่ยวจะเข้าได้เปลี่ยนเป็นเสียง เร

ทำนองทางเดี่ยวกลุ่มโยนที่ ๘

ทำนองบรรทัดที่ ๙๗

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

ทำนองบรรทัดที่ ๙๘

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๙๗ ถึงบรรทัดที่ ๙๘ เป็นการใช้การกลวิธีการบรรเลงโดยการดีดเก็บ ลักษณะการบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบทดสองความสามารถของผู้บรรเลง โดยทดสอบกำลัง จังหวะ สมาธิ โดยเมื่อบรรเลงถึงห้องที่ ๘ ของบรรทัดที่ ๙๘ แล้วให้ย้อนกับไปบรรเลงห้องที่ ๑ ของบรรทัดที่ ๙๗ ซ้ำอีกครั้ง

ทำนองบรรทัดที่ ๙๙

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

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๙๙ เป็นทำนองที่ทอนมาจากบรรทัดที่ ๙๘ โดยมีลักษณะทำนองที่แสดงความความสามารถด้านทักษะการดีดจะเข้ของผู้บรรเลง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๐

ซ ม ซ ร	ม ร ด ร̣	ซ̣ ม̣ ซ̣ ร̣	ม̣ ร̣ ด ร	ซ ม ซ ร	ม ร ด ร̣	ซ̣ ม̣ ซ̣ ร̣	ม̣ ร̣ ด ร

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๐ เป็นการทอนทำนองมาจากบรรทัดที่ ๙๙ ได้ใช้กลวิธีการบรรเลงแบบดีดเก็บมีลักษณะพิเศษในการบรรเลงคือเสียงต่ำสลับกับเสียงสูง คือ

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๑

ม ร ด ร์	ม์ ร์ ด ร	ม ร ด ร์	ม์ ร์ ด ร	ม ร ด ร์	ม์ ร์ ด ร	ม ร ด ร์	ม์ ร์ ด ร

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๑ เป็นทำนองที่ทอนมาจากบรรทัดที่ ๑๐๐ กลวิธีการบรรเลงเป็นการบรรเลงแบบเสียงสูงสลับกับการบรรเลงเสียงต่ำโดยเป็นการทอสอบกำลังของผู้บรรเลง

เชื่อมโยน

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๓

- ร ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	ท ล ด์ ท	ร์ ด์ ฟ์ ร์	ฟ์ ด์ ร์ ฟ์	ซ์ ท ด์ ร์	ฟ์ ล ท ด์	ร์ ซ ล ท
ด - - -							

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๒ ถึงบรรทัดที่ ๑๐๓ เป็นการบรรเลงที่ใช้กลวิธีการดีดเก็บทำนองเป็นทำนองเชื่อมพร้อมทั้งส่องทำนองให้กับวรรคต่อไป

สรุปท้ายทำนองโยนที่ ๗

ทำนองโยนเสียง เร เป็นทำนองที่ผู้ดีดต้องใช้ความแม่นยำและกำลังของผู้บรรเลงอย่างมาก โดยเฉพาะทำนองในลักษณะการบรรเลงของโยนเสียง เร เนื่องจากเป็นทำนองที่มีความสลับซับซ้อนของทำนองและเป็นทำนองโยนที่อยู่ท้ายเพลงซึ่งผู้บรรเลงได้บรรเลงมาตั้งแต่โยนที่ ๑ มาถึงโยนที่ ๖ พอเริ่มบรรเลงโยนที่ ๗ ก็ต้องใช้กำลังในการบรรเลง เพื่อเป็นการทดสอบศักยภาพผู้บรรเลง

ขวา		- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	ทำนองลงจบเริ่มต้นห้องที่ ๕ →	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ขวา	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -

ขวา	- ด - ด	- ด - ด	- - ด ด	- ด - ด	- ร - ด	- - ร ม	- ม - -	ร ม - ร
ซ้าย	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	- ซ - ท	- ด - -	- - ร ด	- - - ล

ขวา	- - ซ ซ	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ล	- - ท ท
ซ้าย	- ซ - -	- ล - ท	- ซ - ล	- ท - -	- ล - -	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - -

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

ขวา	- - ด -	รม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
ซ้าย	- - ซ -	ด - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ

ขวา	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ร
ซ้าย	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ร

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๕

ทลซ - -	- ม – ม	มซล - -	- ท – ท	ทดร	- ม - ม	มรด - -	- ท - ท
- - - ม		- - - ท		- - - ม		- - - ท	

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๖

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ททท	- - - ท
					- - - ท		- ท - -

ทำนองจบ

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๗

	ร - - ซ	[-รฟซฟซทดˍ	รˍดˍทซทรˍดˍท	ลซลฟซลซล	ทลรˍลทดˍรˍดˍ	ฟˍดˍรˍมˍฟˍมˍรˍดˍ	รˍดˍทลซฟ-ท]
{ทททท}ด-							
- - - ร	-{รฟซ} -						

กลุ่มทำนองกลับต้นเพื่อลงจบเพลง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๔

- - - ม	- - - ม	- - - ท	- - - ท	- - - มˍ	- - - มˍ	- - - ท	- - - ท
	- ม - -		- ท - -		- มˍ - -		- ท - -

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๔ เป็นทำนองโยนเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงโยนเสียงสุดท้ายก่อนลงจบ มีกลวิธีการบรรเลงคือการรัว รูดสาย ทิงนอย

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๕

ทลซ - -	- ม – ม	มซล - -	- ท - ท	ทดˍรˍ	- มˍ - มˍ	มˍรˍดˍ - -	- ท - ท
- - - ม		- - - ท		- - - มˍ		- - - ท	

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๕ เป็นทำนองโยนเสียง ที มีกลวิธีการบรรเลงคือ การรัวรูดสายให้ได้ทำนองเป็นชุดและเป็นการดำเนินทำนองมาใกล้กับเสียงที่เป็นเสียงลูกตก (ก่อนเสียงลูกตก ๑ เสียง) ได้แก่ห้องที่ ๑ พยางค์ที่ ๓ ได้แก่เสียงซอล ห้องที่ ๓ พยางค์ที่ ๓ ได้แก่เสียงลา ห้องที่ ๕ พยางค์ที่ ๓ ได้แก่เสียงเรสูง และห้องที่ ๗ พยางค์ที่ ๓ ได้แก่เสียงโดสูง หลังจากนั้นทำการพลิกไม้ดีดให้มาดีดเสียงที่เป็นเสียงลูกตกตามที่ต้องการที่สายลวดได้แก่ห้องที่ ๑ พยางค์ที่ ๔ ได้แก่เสียงมี ห้องที่ ๓ พยางค์ที่ ๔ ได้แก่เสียงที ห้องที่ ๕ พยางค์ที่ ๓ ได้แก่เสียงมีสูงและห้องที่ ๗ พยางค์ที่ ๔ ได้แก่เสียงที หลังจากนั้นทำการย้ายไม้ดีดจะเข้มาดีดเสียงลูกตกเดิมที่สายเอกอีกจำนวน ๒ พยางค์เสียงได้แก่ ทำนองห้องที่ ๒ ห้องที่ ๔ ห้องที่ ๖ และห้องที่ ๘

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๖

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ททท	- - - ท
					- - - ท		- ท - -

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๖ เป็นลักษณะกลวิธีการบรรเลงที่ใช้ลักษณะ ทิงนอย เสียง ที

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๗

	ร - - ซ	[-รฟซฟซทด์	ร์ด์ทซทร์ด์ท	ลซลฟซลซล	ทลร์ลทด์ร์ด์	ฟ์ด์ร์ม์ฟ์ม์ร์ด์	ร์ด์ทลซฟ-ท]
{ทททท}ด-							
- - - ร	-{รฟซ} -						

การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐๗ เป็นทำนองบรรเลงจบโดยมีลักษณะการบรรเลงขยี้”

สรุปท้ายทำนองกลับต้นเพื่อลงจบ

ลักษณะการบรรเลงเป็นการบรรเลงที่ต้องใช้ศักยภาพของผู้บรรเลงซึ่งในการบรรเลงในทำนองโยนนี้ได้มีการใช้กลวิธีการบรรเลงรูดสายผสมกับการดีด ทิง นอย

สรุปท้ายบทที่ ๔

จากการดำเนินการวิเคราะห์เพลงกราวใน สามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

สำหรับกลุ่มโยนเสียงที่ ๑ เป็นการโยนเสียงที ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของการคัดเลือกระดับเสียงมากำหนดทำเป็นทางเดี่ยวโดยมักจะลดเสียงลง ๑ เสียง เพื่อให้การดำเนินทำนองสามารถใช้กลวิธีพิเศษเพื่อสร้างความเปล่งปลั่งของเสียงจะเข้าได้ดี เพราะฉะนั้นจากทำนองหลักที่มีการกำหนดเป็นกลุ่มเสียงโยน “เสียงโด” เมื่อนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวจะเข้าได้ลดเสียงลงเป็น “เสียงที” จึงถือว่าเป็นการกำหนดเรื่องของกลุ่มเสียงในลักษณะปกตินั่นเอง กลุ่มเสียงโยนที่ ๑ มีการดำเนินทำนองด้วยการบรรเลงขยี้ ซึ่งเป็นทำนองที่แสดงถึงศักยภาพของนักดนตรี นำมาเป็นส่วนของการขึ้นต้นเพลง ทำให้บทเพลงกราวใน สามชั้นทางนี้ เป็นการบรรเลงที่มีความเข้มข้นนั่นเอง หลังจากนั้นเป็นการใช้กลวิธี

การบรรเลงแบบสะบัดแล้วตามด้วยการขยี้ อาจกล่าวได้ว่าทำนองการเดี่ยวโยนที่ ๑ ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณนั้นได้เน้นกลวิธีการบรรเลงที่การขยี้และการสะบัด เพื่อเป็นการแสดงถึงความงามของการดำเนินทำนองและเป็นการแสดงศักยภาพด้านทักษะของผู้บรรเลงเป็นหลัก

การดำเนินทำนองโยนที่ ๒ ทำนองโยนเสียง โด นั้นได้ใช้กลวิธีการบรรเลงในการ ขยี้ โดยใช้กับทำนองที่มีการบรรเลงซ้ำ เมื่อบรรเลงซ้ำเป็นครั้งที่ ๒ ก็ได้เปลี่ยนทำนองจาการบรรเลงทำนองเก็บก็ได้เปลี่ยนทำนองเพลงเป็นการบรรเลงขยี้ ทำให้ทำนองที่บรรเลงซ้ำมีความโดดเด่น ในทำนองยิ่งขึ้น การบรรเลงผูกกลอนที่มีความสลับซับซ้อนในทำนองเพลงทำให้ทอนเพลงที่ได้ใช้กลอนที่มีความซับซ้อนได้แสดงความงามของทำนองเพลงออกมาอย่างสง่างาม

ลักษณะพิเศษประการแรกที่ถือเป็นปรากฏใหม่ของทางเดี่ยวจะเข้ ปรากฏในทำนองทางเดี่ยวกลุ่มเสียงโยนที่ ๒ ได้แก่การดำเนินทำนองโดยการใช้ไม้ดีดจะเข้ดำเนินทำนองจังหวะหน้าทับควบคู่ไปกับการดำเนินทำนองเพลง

สำหรับการบรรเลงเนื้อกราวในได้บรรเลงซ้ำ ๒ รอบ กลวิธีการบรรเลงที่ใช้ในการเนื้อกราวนั้นได้เน้นการบรรเลงสายเอกสลับกับสายลวด ทำให้เสียงเพลงเป็นเสียงที่มีความกระจายทั่วถึงทุกเสียง ในการบรรเลงกลับต้นเนื้อกราวในมีการเปลี่ยนกลวิธีการบรรเลงการดีดไม้ดีดเข้าออก แล้วใช้ไม้ดีดดีดเข้าที่สายลวด ๑ ครั้ง ให้เปลี่ยนเป็นการบรรเลงแบบรัวไม้แทนโดยมีลักษณะการรัวไม้ที่สายเอกแทนไม้ดีดเข้าออกและบรรเลงไม้ดีดเข้าที่สายลวด นอกจากนี้ยังมีใช้กลวิธีการบรรเลงไม้ดีดเข้าครั้งเดี่ยวที่สายเอกแล้วบรรเลงไม้ดีดเข้าที่สายลวด สลับกันไป ในบรรทัดที่ ๖๒ และ ๖๓ เป็นทำนองเชื่อมโดยมีหน้าที่เนื้อกราวในกับโยน

ลักษณะพิเศษประการที่สอง ที่ถือเป็นปรากฏใหม่ของทางเดี่ยวจะเข้ ปรากฏในทำนองเนื้อเพลงกราวใน ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ คือการดำเนินทำนองด้วยการรัวไม้ดีดโดยละเอียดประกอบกับเสียงในสายลวดลักษณะ ๒ พยางค์เสียงต่อ ๑ ห้องโน้ตเพลง สลับกับการใช้ไม้ดีดเข้าที่สายเอกและสายลวดเป็นชุดทำนอง

การบรรเลงในโยนที่ ๔ นั้นเป็นการบรรเลงใช้กลวิธีการบรรเลงสายเอกสลับกับสายลวด และมีการรัวไม้ดีดแล้วรูดสายในทำนองการเชื่อมโยน ทำนองโยนนี้ได้ใช้กลวิธีการบรรเลงตบสายเอกเป็นหลักโดยมีลักษณะการทอนทำนองตัดสั้นลงทำให้ทำนองเกิดความโดดเด่นขึ้น

ลักษณะพิเศษประการที่สาม ที่ถือเป็นปรากฏใหม่สำหรับกลวิธีการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้คือ “ลักษณะการตบสายแบบขยี้” โดยปรากฏในกลุ่มเสียงโยนที่ ๔ และไม่ปรากฏลักษณะนี้มาก่อน โดยปกติการดีดจะเข้เพลงกราวในทางเดี่ยว จะมีการตบสายเป็นส่วนใหญ่ แต่ไม่มีลักษณะการขยี้ให้ปรากฏ

การบรรเลงโยนที่ ๕ ได้แก่ทำนองโยนเสียง เร เป็นทำนองที่แสดงความแม่นยำและกำลังของผู้บรรเลงในลักษณะการบรรเลงของโยนเสียง เร เนื่องจากเป็นทำนองที่มีความสลับซับซ้อนของทำนองและเป็นทำนองโยนที่อยู่ท้ายเพลงซึ่งผู้บรรเลงได้บรรเลงมาตั้งแต่โยนแรก

ลักษณะพิเศษประการที่สี่ โดยปรากฏในทางเดี่ยวของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณคือการดีดตบสาย ๒ ระบบพร้อมกัน กล่าวคือระบบทำนองห่างประกอบกับการทอนทำนองเพลง ถือเป็นทำนอง ๑ ชุด แล้วดีดทำนองดังกล่าวหลาย ๆ ชุดติดต่อกัน

การบรรเลงโยนที่ ๖ ได้แก่ทำนองโยนเสียงลา ทางเดี่ยวจะเข้เป็นเสียงซอล มีการดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะพิเศษกล่าวคือเป็นการดำเนินทำนองลักษณะ “การตบสายแบบทอนทำนอง” ซึ่งเป็นลักษณะการดำเนินทำนองอย่างเดียวกับทำนองโยนที่ ๕

การบรรเลงโยนที่ ๘ เป็นการดำเนินทำนองเก็บเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเป็นทำนองส่วนท้าย ๆ ของเพลง

ลักษณะพิเศษประการที่ห้า สำหรับการดำเนินทำนองที่แสดงลักษณะเฉพาะของทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณที่ปรากฏในกลุ่มเสียงโยนที่ ๘ ได้แก่การดีดเก็บแบบฝากในลักษณะที่เสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกันแบบคู่ ๘ ได้แก่เสียงต่ำและเสียงสูง หลังจากนั้นทำการทอนทำนองด้วยวิธีเดียวกันอีกชั้นหนึ่ง

การดำเนินทำนองลงจบ ส่วนใหญ่เป็นการดำเนินทำนองรูปแบบ “การดีดรูดสาย” ที่สายเอกประกอบการดีดแบบ “ทิงนอย” โดยประกอบกันหลายวรรคเพลง นอกจากนี้ยังปรากฏการรัวรอจังหวะเพื่อให้ครบตามจังหวะหน้าทับก่อนที่จะดำเนินทำนองลงจบด้วยการขยี้เป็นหลักในการดำเนินทำนองอย่างทำนองขึ้นต้นเพลง

ลักษณะพิเศษประการที่หก สำหรับการดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของทางอาจารย์ศิวศิษฎ์ นิลสุวรรณที่ปรากฏในทำนองลงจบคือ “การดีดรัวรูดประกอบทิงนอย” ซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองเช่นนี้ยังไม่ปรากฏในการเดี่ยวจะเข้ทั่วไป

บทที่ ๕
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

๕.๑ บทสรุป

จากการดำเนินการวิเคราะห์เพลงกราวใน สามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ผู้วิจัยตั้งวัตถุประสงค์ไว้ ๓ ประการได้แก่เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในสามชั้นของอาจารย์ ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ เพื่อศึกษาโครงสร้างเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นที่เป็นต้นแบบในการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณและศึกษารูปแบบการดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้นทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ข้อแรก บริบทที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงจะเข้กราวใน ผลการวิจัยพบว่าเพลงกราวใน ถือเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูง เป็นเพลงเดี่ยวที่มีความสำคัญ ผู้ที่จะทำการถ่ายทอดหรือสืบทอดได้นั้นต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูงและต้องได้รับการอนุญาตจากครูผู้สอนก่อนจึงจะสามารถทำการสืบทอดได้ นอกจากนี้เพลงกราวในยังเป็นบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมของสงฆ์ โดยสามารถบรรเลงเพื่อการส่งพระได้ นอกจากนี้ยังบรรเลงรวมอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น สำหรับโอกาสที่สำคัญคือการบรรเลงประกอบการแสดงโดยเฉพาะเป็นบทเพลงสำหรับตัวยักษ์ สำหรับความเชื่อเรื่องเพลงกราวใน เป็นที่ตรงกันว่า ต้องเป็นผู้ที่มีวุฒิภาวะหรือผู้ที่บวชเรียนแล้วนั่นเอง หากเป็นหญิงก็อาจจะต้องมีขั้นตอนพิเศษแตกต่างจากการเรียนเพลงธรรมดาทั่วไป เนื้อร้องเพลงกราวในทุกเนื้อร้องล้วนเกี่ยวข้องกับตัวยักษ์ทั้งสิ้น จึงเป็นที่ชัดเจนว่าเพลงกราวในเป็นเพลงที่จัดไว้สำหรับการบรรเลงสำหรับฝ่ายยักษ์เท่านั้น

คุณสมบัติของผู้ที่จะทำการศึกษาเพลงกราวใน จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถทางทักษะดุริยางคศิลป์ไทยสูงจนได้ระดับที่ครูยอมรับและตกลงจะทำการถ่ายทอด สำหรับอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณจะเน้นเรื่องของการถือศีล อยู่วัด เพื่อเป็นนัยยะว่าผู้ที่จะทำการต่อเพลงขั้นสูงจะต้องเป็นผู้ที่มีวุฒิภาวะมากพอที่จะไม่นำวิชาไปทำการอันเป็นสิ่งไม่เหมาะสมในอนาคตนั่นเอง

เพลงกราวในเป็นเพลงที่มีทำนองประกอบด้วยกันในลักษณะ “โยน” โดยการโยนเป็นการยืน ณ เสียงใดเสียงหนึ่ง โดยไม่กำหนดว่าจะกี่จังหวะหน้าทับ แต่ต้องไม่ขวางจังหวะหน้าทับจึงจะถือว่าถูกต้อง การเดี่ยวกราวในสำหรับเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์จะประดิษฐ์เป็นอัตราสามชั้น สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจะประดิษฐ์เป็นอัตราสองชั้น สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมีการประดิษฐ์เป็นอัตราสามชั้นด้วย โดยเป็นทางที่คุณครูแสวง อภัยวงศ์ ประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวขึ้นและได้มอบทางเพลงไว้ให้กับครูเขมจิรา (ระวีวรรณ) ทับทิมศรีผู้เป็นศิษย์ได้ทำการสืบทอดและปรากฏ

จากการบอกเล่าของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณว่ามีทางของคุณครูจงกล ศุขสายชลที่เคยเดี่ยวกราวในอัตราสามชั้นให้ปรากฏขึ้น

สำหรับอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงกราวใน สามชั้น สำหรับจะเข้ครั้งนี้ ปัจจุบันเป็นข้าราชการระดับ ๘ ดำรงตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ (คศ.๓) โรงเรียนสิงห์บุรี สำนักงานเขตพื้นที่มัธยมศึกษาเขต ๕ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ

วัตถุประสงค์ข้อสอง โครงสร้างเพลงกราวในที่เป็นต้นแบบในการสร้างทางเดี่ยวทางนี้ ผลการดำเนินการวิจัยพบดังนี้

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๑ พบว่าการดำเนินทำนองมี ๒ รูปแบบคือ ทำนองบังคับทางและทำนองโยน สำหรับทำนองบังคับทางของทางนี้มีจำนวนทำนองน้อยกว่าทางทั่วไปและทำนองโยนมีการเพิ่มชุดทำนองที่เป็นทำนองทอนอีกหนึ่งเท่าตัวทำให้ทำนองที่ยังไม่ได้ทอนกับทำนองที่ทอนแล้วมีอัตราส่วนเท่ากันซึ่งแตกต่างกับทางที่บรรเลงอยู่ทั่วไปที่ชุดทำนองทอนจะมีอัตราส่วนลดลงครึ่งหนึ่ง นอกจากนี้การใช้เสียงที่นำมาเรียงร้อยพบว่าไม่มีเสียงนอกบันได-เสียงหรือเสียงหลุมมาร่วมดำเนินทำนอง สำหรับมือฆ้องที่เป็นรูปแบบเด่นอีกประการหนึ่งคือการใช้มือที่เป็นคู่สี่จำนวนสามชุดติดต่อกันสร้างความเป็นระเบียบเกิดความไพเราะ และผลการวิเคราะห์สุดท้ายพบลักษณะการดำเนินทำนองมีเส้นแนวเสียงที่เป็นวิถีขึ้นและวิถีลงอย่างเป็นระเบียบ

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๒ สามารถสรุปเป็นทำนองเพลงได้ ๔ ลักษณะ การกำหนดทำนองขึ้นต้นเพลงที่แสดงกลุ่มเสียง “เสียงเร” การกำหนดพยางค์เสียงซ้ำกันและมีการทอนเสียงที่นำมาเรียงร้อย ทำนองเพลงที่แสดงการย้ำเสียงโยนและการเคลื่อนที่ทำนอง “ลูกโยน” เป็นการดำเนินทำนองเพื่อปิดท้ายกลุ่มทำนอง นอกจากนี้ทำนองหลักทางฝั่งธนบุรีจะมีการดำเนินทำนองที่มากกว่าทางทั่วไปจำนวน ๔ ห้องโน้ตไทย การใช้มือฆ้องขึ้นต้นของทางฝั่งธนบุรีที่ใช้มือฆ้อง “คู่ ๕” ประกอบ “คู่ ๒” แต่การดำเนินทำนองทางทั่วไปเป็นการใช้มือฆ้องสลับมือกันระหว่างมือซ้ายและมือขวาเท่านั้น นอกจากนี้การดำเนินทำนองในรายละเอียดมีการใช้มือฆ้องที่แตกต่างกันไปสู่ลูกตกเดียวกัน

กลุ่มเนื้อทำนองเพลง ผลการวิเคราะห์พบว่าเนื้อทำนองบังคับของเพลงกราวใน สองชั้นทั้งทางฝั่งธนบุรีและทางทั่วไปมีความใกล้เคียงกัน แตกต่างกันเพียงแต่สำนวนการใช้มือเท่านั้น

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๓ จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงกราวใน สองชั้น ทางฝั่งธนบุรีพบว่ามีการใช้สำนวนเพลงรูปแบบทำนองบังคับมาประกอบเป็นทำนอง “โยน” ทั้งหมด ไม่มีการตีทำนองในลักษณะ “ยืนเสียง” เพื่อเป็นการแสดงทำนองโยน สำหรับความแตกต่างของกลุ่มทำนองโยนที่ ๓ กับทำนองที่บรรเลงทั่วไปมีความแตกต่างกันเพียงเรื่องของการซ้ำทำนองของสำนวนที่ ๒ ซึ่งทำนองหลักทั่วไปไม่มีการซ้ำทำนอง

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๔ พบว่าเป็นการใช้กลุ่มเสียง “ที” ทำนองหลักฝั่งธนบุรีมีลักษณะการดำเนินทำนองที่แสดงความเป็นระบบด้วยการซ้ำทำนองในอัตราที่เท่ากันและเมื่อมีการทอนทำนองโยนก็มีการทอนในอัตราส่วนที่ลดรูปลงเท่า ๆ กัน

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๕ ผลการวิเคราะห์พบว่าทำนองทางฝั่งธนบุรีที่มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบบังคับทางจำนวน ๘ ห้องโน้ตไทยและตามด้วยทำนอง “โยน” จำนวน ๘ ห้องโน้ตไทย เป็นการปิดสำนวนสำหรับกลุ่มเสียงโยนเสียงมี แต่สำหรับการดำเนินทำนองทางทั่วไปมีการซอยทำนองให้ละเอียดมากกว่า นอกจากนี้ผลการวิเคราะห์พบว่าลักษณะการดำเนินทำนองหลักของทางทั่วไปมีการทอนทำนองเพลงละเอียดมากกว่าทางฝั่งธนบุรี

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๖ ผลการวิเคราะห์พบลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มเสียงนี้โดยสำหรับทางฝั่งธนบุรีและทางที่บรรเลงอยู่ทั่วไปมีจุดมุ่งหมายและการวางสัดส่วน รูปแบบของทำนองแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๗ ผลการวิเคราะห์ทำนองหลักทั้งทางฝั่งธนบุรีและทางที่บรรเลงทั่วไปพบประเด็นที่สำคัญหลายประเด็นดังนี้ ประเด็นแรกพบลักษณะการใช้มือฆ้องพิเศษแบบ “คู่ ๕” ประกอบ “คู่ ๒” การดำเนินทำนองของทางทั่วไปจะใช้มือฆ้องในลักษณะ “แยกมือซ้าย – ขวา” ประเด็นที่สอง พบว่าการดำเนินทำนองทางฝั่งธนบุรีนั้น เมื่อจบทำนองบังคับในบรรทัดที่ ๑ จำนวน ๘ ห้องโน้ตเพลงแล้วจะออกด้วยทำนอง “โยน” อีก ๘ ห้องโน้ตเพลงทันที แต่สำหรับการบรรเลงทางทั่วไปจะมีการขยายทำนองแบบ “ดำเนินทำนอง” ออกไปอีก ๘ ห้องโน้ตก่อนที่จะทำการบรรเลงทำนอง “โยน” ประเด็นที่สามพบว่าอัตราส่วนสำนวนปิดท้ายทำนองโยนทางฝั่งธนบุรีมีจำนวนมากกว่าทางทั่วไป ๑ เท่าตัว

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๘ ผลการวิเคราะห์พบว่าทำนองหลักของทางฝั่งธนบุรีกับทางที่บรรเลงโดยทั่วไปมีเพียงการซ้ำทำนองเพลงในบรรทัดที่ ๑ เท่านั้นที่ทำให้ทำนองของฝั่งธนบุรีมีอัตราส่วนที่มากกว่าทำนองที่บรรเลงอยู่ทั่วไป

กลุ่มทำนองโยนเสียงที่ ๙ ผลการวิเคราะห์พบว่าการดำเนินทำนองช่วงเริ่มต้นของทางฝั่งธนบุรีและทางทั่วไปมีความยักเยื้องกัน แต่ก็มีเหตุผลการไปใช้ที่แตกต่างกัน สรุปได้ว่าทางฝั่งธนบุรีเพิ่มทำนองหัวเพื่อเชื่อมกลุ่มเสียงโยนที่ ๘ กับกลุ่มเสียงโยนที่ ๙ แต่ทางที่บรรเลงทั่วไปเพิ่มทำนอง “บาก” เชื่อมไปสู่ทำนองลูกโยน

กลุ่มทำนองสำหรับกลับต้นและลงจบเพลง การบรรเลงเพลงเพลงกราวใน สองชั้น เมื่อบรรเลงจบกลุ่มเสียงโยนที่ ๙ แล้วจะเป็นการกลับต้นด้วยการกลับไปที่ “กลุ่มโยนเสียงที่ ๑” และ “กลุ่มโยนเสียงที่ ๒” ด้วยกลุ่มโยนเสียงที่ ๒ เป็นโยน “เสียงเร” ซึ่งมีความสอดคล้องกับการลงจบที่ต้องลงจบด้วยทำนองที่จบด้วย “เสียงเร”

วัตถุประสงค์ข้อสาม การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษของทางเดี่ยวจะเข้ ปรากฏผลการวิจัยดังนี้

สำหรับกลุ่มโยนเสียงที่ ๑ เป็นการโยนเสียงที ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของการคัดเลือกระดับเสียงมากำหนดทำเป็นทางเดี่ยวโดยมักจะลดเสียงลง ๑ เสียง เพื่อให้การดำเนินทำนองสามารถใช้กลวิธีพิเศษเพื่อสร้างความเปล่งปลั่งของเสียงจะเข้ได้ดี เพราะฉะนั้นจากทำนองหลักที่มีการกำหนดเป็นกลุ่มเสียงโยน “เสียงโด” เมื่อนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวจะเข้ได้ลดเสียงลงเป็น “เสียงที” จึงถือว่าเป็นการกำหนดเรื่องของกลุ่มเสียงในลักษณะปกตินั่นเอง กลุ่มเสียงโยนที่ ๑ มีการดำเนินทำนองด้วยการบรรเลงขยี้ ซึ่งเป็นทำนองที่แสดงถึงศักยภาพของนักดนตรี นำมาเป็นส่วนของการขึ้นต้นเพลง ทำให้บทเพลงกราวใน สามชั้นทางนี้ เป็นการบรรเลงที่มีความเข้มข้นนั่นเอง หลังจากนั้นเป็นการใช้กลวิธีการบรรเลงแบบสะบัดแล้วตามด้วยการขยี้ อาจกล่าวได้ว่าทำนองการเดี่ยวโยนที่ ๑ ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณนั้นได้เน้นกลวิธีการบรรเลงที่การขยี้และการสะบัด เพื่อเป็นการแสดงถึงความงามของการดำเนินทำนองและเป็นการแสดงศักยภาพด้านทักษะของผู้บรรเลงเป็นหลัก

การดำเนินทำนองโยนที่ ๒ ทำนองโยนเสียง โด นั้นได้ใช้กลวิธีการบรรเลงในการ ขยี้ โดยใช้กับทำนองที่มีการบรรเลงซ้ำ เมื่อบรรเลงซ้ำเป็นครั้งที่ ๒ ก็ได้เปลี่ยนทำนองจาการบรรเลงทำนองเก็บก็ได้เปลี่ยนทำนองเพลงเป็นการบรรเลงขยี้ ทำให้ทำนองที่บรรเลงซ้ำมีความโดดเด่น ในทำนองยิ่งขึ้น การบรรเลงผูกกลอนที่มีความสลับซับซ้อนในทำนองเพลงทำให้ทอนเพลงที่ได้ใช้กลอนที่มีความซับซ้อนได้แสดงความงามของทำนองเพลงออกมาอย่างสง่างาม

สำหรับการบรรเลงเนื้อกราวในได้บรรเลงซ้ำ ๒ รอบ กลวิธีการบรรเลงที่ใช้ในการเนื้อกราวในนั้นได้เน้นการบรรเลงสายเอกสลับกับสายลวด ทำให้เสียงเพลงเป็นเสียงที่มีความกระจายทั่วถึงทุกเสียง ในการบรรเลงกลับต้นเนื้อกราวในมีการเปลี่ยนกลวิธีการบรรเลงการดีดไม้ดีดเข้าออก แล้วใช้ไม้ดีดดีดเข้าที่สายลวด ๑ ครั้ง ให้เปลี่ยนเป็นการบรรเลงแบบรัวไม้แทนโดยมีลักษณะการรัวไม้ที่สายเอกแทนไม้ดีดเข้าออกและบรรเลงไม้ดีดเข้าที่สายลวด นอกจากนี้ยังมีใช้กลวิธีการบรรเลงไม้ดีดเข้าครั้งเดี่ยวที่สายเอกแล้วบรรเลงไม้ดีดเข้าที่สายลวด สลับกันไป ในบรรทัดที่ ๖๒ และ ๖๓ เป็นทำนองเชื่อมโดยมีหน้าที่เนื้อกราวในกับโยน

การบรรเลงในโยนที่ ๔ นั้นเป็นการบรรเลงใช้กลวิธีการบรรเลงสายเอกสลับกับสายลวด และมีการรัวไม้ดีดแล้วรูดสายในทำนองการเชื่อมโยน ทำนองโยนนี้ได้ใช้กลวิธีการบรรเลงตบสายเอกเป็นหลักโดยมีลักษณะการทอนทำนองตัดสั้นลงทำให้ทำนองเกิดความโดด-เด่นขึ้น

การบรรเลงโยนที่ ๕ ได้แก่ทำนองโยนเสียง เร เป็นทำนองที่แสดงความแม่นยำและกำลังของผู้บรรเลงในลักษณะการบรรเลงของโยนเสียง เร เนื่องจากเป็นทำนองที่มีความสลับซับซ้อนของทำนองและเป็นทำนองโยนที่อยู่ท้ายเพลงซึ่งผู้บรรเลงได้บรรเลงมาตั้งแต่โยนแรก

การบรรเลงโยนที่ ๖ ได้แก่ทำนองโยนเสียงลา ทางเดี่ยวจะเข้เป็นเสียงซอล มีการดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะพิเศษกล่าวคือเป็นการดำเนินทำนองลักษณะ “การตบสายแบบทอนทำนอง” ซึ่งเป็นลักษณะการดำเนินทำนองอย่างเดียวกับทำนองโยนที่ ๕

การบรรเลงโยนที่ ๘ เป็นการดำเนินทำนองเก็บเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเป็นทำนองส่วนท้าย ๆ ของเพลง

การดำเนินทำนองลงจบ ส่วนใหญ่เป็นการดำเนินทำนองรูปแบบ “การดีดรูดสาย” ที่สายเอกประกอบการดีดแบบ “ทิงนอย” โดยประกอบกันหลายวรรคเพลง นอกจากนี้ยังปรากฏการรัวรอจังหวะเพื่อให้ครบตามจังหวะหน้าทับก่อนที่จะดำเนินทำนองลงจบด้วยการขยี้เป็นหลักในการดำเนินทำนองอย่างทำนองขึ้นต้นเพลง

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ ผู้วิจัยพบว่าทางเดี่ยวจะเข้ของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ มีการกำหนดกลวิธีการบรรเลงที่เป็นวิธีดีดรูปแบบใหม่ ซึ่งยังไม่เคยปรากฏในการเดี่ยวจะเข้ทั่วไป โดยสามารถกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะพิเศษ ๖ ประการดังนี้

ลักษณะพิเศษประการแรกที่ถือเป็นปรากฏใหม่ของทางเดี่ยวจะเข้ ปรากฏในทำนองทางเดี่ยวกลุ่มเสียงโยนที่ ๒ ได้แก่การดำเนินทำนองโดยการใช้ไม้ดีดจะเข้ดำเนินทำนองจังหวะหน้าทับควบคู่ไปกับการดำเนินทำนองเพลง

ลักษณะพิเศษประการที่สอง ที่ถือเป็นปรากฏใหม่ของทางเดี่ยวจะเข้ ปรากฏในทำนองเนื้อเพลงกราวใน ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ คือการดำเนินทำนองด้วยการรัวไม้ดีดโดยละเอียดประกอบกับเสียงในสายลวดลักษณะ ๒ พยางค์เสียงต่อ ๑ ห้องโน้ตเพลง สลับกับการใช้ไม้ดีดเข้าที่สายเอกและสายลวดเป็นชุดทำนอง

ลักษณะพิเศษประการที่สาม ที่ถือเป็นปรากฏใหม่สำหรับกลวิธีการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้คือ “ลักษณะการตบสายแบบขยี้” โดยปรากฏในกลุ่มเสียงโยนที่ ๔ และไม่ปรากฏลักษณะนี้มาก่อน โดยปกติการดีดจะเข้เพลงกราวในทางเดี่ยวทั่ว ๆ ไปแล้ว จะมีการตบสายเป็นส่วนใหญ่ แต่ไม่มีลักษณะการขยี้ให้ปรากฏ

ลักษณะพิเศษประการที่สี่ โดยปรากฏในทางเดี่ยวของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิล-สุวรรณ คือการดีดตบสาย ๒ ระบบพร้อมกัน กล่าวคือระบบทำนองห่างประกอบกับการทอนทำนองเพลงถือเป็นทำนอง ๑ ชุด แล้วดีดทำนองดังกล่าวหลาย ๆ ชุดติดต่อกัน

ลักษณะพิเศษประการที่ห้า สำหรับการดำเนินทำนองที่แสดงลักษณะเฉพาะของทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณที่ปรากฏในกลุ่มเสียงโยนที่ ๘ ได้แก่การดีดเก็บแบบฝากในลักษณะที่เสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกันแบบคู่ ๘ ได้แก่เสียงต่ำและเสียงสูง หลังจากนั้นทำการทอนทำนองด้วยวิธีเดียวกันอีกชั้นหนึ่ง

ลักษณะพิเศษประการที่หก สำหรับการดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณที่ปรากฏในทำนองลงจบคือ “การดีดรัวรูดประกอบการดีดแบบทิงนอย” ซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองเช่นนี้ยังไม่ปรากฏในการเดี่ยวจะเข้ทั่วไป

๕.๒ ข้อเสนอแนะ

๕.๒.๑ จากการค้นคว้าเอกสารเก่าได้แก่สูจิบัตรการแสดงดนตรีไทยสำหรับประชาชนของกรมศิลปากรเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๑ พบว่ามีการเดี่ยวกราวในด้วยกระจับปี่ ซึ่งเป็นหลักฐานที่มีความน่าสนใจที่อาจมีผู้สนใจทำการวิจัยในเรื่องนี้เพื่อให้ปรากฏผลและค้นคว้าเรื่องราวดังกล่าวให้ปรากฏไว้เป็นหลักฐาน

๕.๒.๒ จากการศึกษาผลงานการบรรเลงและศึกษาประวัติชีวิตของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ พบว่าอาจารย์ศิวศิษฏ์ ได้รับการสืบทอดเพลงปี่พาทย์มอญ โดยเป็นบทเพลงรูปแบบโบราณจากคุณครูวิเชียร เกิดผล โดยทำนองเพลงดังกล่าวมีเพียงอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณท่านเดียวที่รับการสืบทอดต่อมา จึงขอเสนอแนะให้ผู้สนใจได้เข้าไปทำการศึกษาเป็นวิจัยสืบเนื่องต่อไปได้

๕.๒.๓ จากการศึกษาประวัติชีวิตของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ พบว่าอาจารย์เป็นผู้มีความสามารถด้านเครื่องดนตรีไทย โดยเฉพาะด้านการตกแต่งคุณภาพเสียงจะเข้ โดยอาจารย์คิดค้นประดิษฐ์โต๊ะจะเข้จากสแตนเลสเป็นคนแรก นอกจากนี้ยังคิดค้นการหักเหเป็นเส้นทแยงมุมบนโต๊ะจะเข้เพื่อแก้ไขปัญหาเสียงจะเข้เพี้ยน นอกจากนี้ยังสามารถนำไม้ขนุนที่เกิดขึ้นแถบภาคกลาง โดยเฉพาะจังหวัดสิงห์บุรี ลพบุรี นครนายก เป็นต้น มาประดิษฐ์จะเข้ได้เสียงที่ดีไม่แพ้จะเข้ที่ทำจากไม้ขนุนแถบชายทะเล ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะให้ผู้สนใจได้เข้าไปทำการศึกษาเพื่อเป็นการทำวิจัยสืบเนื่องได้

รายการอ้างอิง

ข้อมูลเอกสาร

กรมศิลปากร. ๒๔๙๒. **สูจิบัตรงานดนตรีสำหรับประชาชน ครั้งที่ ๑๔ ประจำปีที่ ๘.**
(สูจิบัตรการบรรเลงคณะมงคลเนรมิต วันที่ ๑๘ ธันวาคม ๒๔๙๒ (อัดสำเนา)

กรมศิลปากร. ๒๕๐๑. **สูจิบัตรงานดนตรีสำหรับประชาชน ครั้งที่ ๑๘ ประจำปีที่ ๘.**
(สูจิบัตรการบรรเลงคณะมงคลเนรมิต วันที่ ๑๙ มกราคม ๒๕๐๑ (อัดสำเนา)

กรมศิลปากร. ๒๕๐๑. **สูจิบัตรงานดนตรีสำหรับประชาชน ครั้งที่ ๓๖ ประจำปีที่ ๘.**
(สูจิบัตรการบรรเลงของนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร วันที่ ๒๓ มีนาคม ๒๕๐๑

(อัดสำเนา)

กรมศิลปากร. ๒๕๐๑. **สูจิบัตรงานดนตรีสำหรับประชาชน ครั้งที่ ๔๒ ประจำปีที่ ๘.**
(สูจิบัตรการบรรเลงคณะประสานศิลป์ วันที่ ๑๓ เมษายน ๒๕๐๑ (อัดสำเนา)

กรมศิลปากร. ๒๕๔๕. **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.** กรุงเทพมหานคร:
ชวนพิมพ์.

กรมศิลปากร. ๒๕๓๗. **เพลงชุดโหมโรงเย็น (ฉบับรวมเครื่อง).** จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสวันครบรอบ ๒๕ ปี

แห่งวันพระราชทานนามมหาวิทยาลัยมหิดล วันที่ ๒ มีนาคม ๒๕๓๗.

ขำคม พรประสิทธิ์. สัมภาษณ์. ๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔

ขำคม พรประสิทธิ์. สัมภาษณ์. ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔

เตือน พาทยกุล. ๒๕๔๖. **หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพครูเตือน พาทยกุล.** ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๔ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๖.

ทบวงมหาวิทยาลัย. ๒๕๔๔. **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน.** กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. สัมภาษณ์. ๒๕ มกราคม ๒๕๕๔.

ประเวช กุมุท. ๒๕๔๓. **หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท** ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) กรุงเทพมหานคร: เลิฟแอนด์ลิพเพรส

ประสิทธิ์ ถาวร. ๒๕๔๖. **หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปิน แห่งชาติ** สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) กรุงเทพมหานคร: ไอเดียสแควร์

พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์. ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔

พูนพิศ อมาตยกุล. ๒๕๕๒. **เพลงดนตรีและนาฏศิลป์จากสาส์นสมเด็จ.** กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

ไพฑูรย์ กิตติวรรณ. ๒๕๔๑. **หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ.** ณ เมรุวัดกัลยาณมิตร วันที่ ๑๐ มกราคม พ.ศ.๒๕๔๑.

มนัส ขาวปลื้ม. ๒๕๔๑. **แม่ไม้เพลงกลอง** หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายมนัส ขาวปลื้ม ณ เมรุวัดประยุรวงศาวาสวรวิหาร กรุงเทพมหานครวันที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๑.

มนตรี ตราโมท. ๒๕๓๑. **ศัพท์สังคีต** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

มนตรี ตราโมท. ๒๕๓๘. **ดุริยสาส์น** หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพคุณครูมนตรี ตราโมท. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกสิกรไทย .

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์. ๒๕๒๓. **ฟังและเข้าใจเพลงไทย** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากรและสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย. ๒๕๓๐. **มหกรรมเดี่ยว-**

เพลงไทย ชัยมงคล. กรุงเทพมหานคร : บริษัทรักษ์สิปป์.

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. สัมภาษณ์. ๒๙ มกราคม ๒๕๕๔.

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. สัมภาษณ์. ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔.

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. สัมภาษณ์. ๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔.

ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ. สัมภาษณ์. ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔.

สงบศึก ธรรมวิหาร. ๒๕๔๐. **ดุริยางค์ไทย** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สังเวียน เกิดผล. ๒๕๓๒. **พาทยรัตน์.** หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายสังเวียน เกิดผล ณ เมรุวัดบำรุงธรรม ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วันที่ ๒๒ เมษายน พ.ศ. ๒๕๓๒.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. ๒๕๑๔.

ชุมนุมบทละครและบทขับร้อง (อัดสำเนา)

ภาคผนวก

รางวัลนักเรียน

ผลสำเร็จของศิษย์อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

ตั้งแต่ปีพ.ศ. ๒๕๓๔ ถึง ปัจจุบัน

พ.ศ. ๒๕๓๔ รางวัลชนะเลิศ

เด็กหญิงอภิวัฒน์ อันพัฒนากูล นักเรียนดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี **ได้รับรางวัลชนะเลิศ การบรรเลงเดี่ยวจะเข้** ในการประกวด "ประลองเพลง ประเลงมโหรี" ครั้งที่ ๖ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๓๔ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ร่วมกับศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) รับพระราชทานเกียรติบัตรจากพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี วันที่ ๒๙ มกราคม ๒๕๓๖

พ.ศ. ๒๕๓๕ นักเรียนดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรีได้รับรางวัลเยาวชนดีเด่นแห่งชาติ

เด็กหญิงอภิวัฒน์ อันพัฒนากูล นักเรียนดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับการยกย่องให้เป็นเยาวชนดีเด่นด้านศิลปวัฒนธรรม ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๓๕ (สืบเนื่องจากการชนะเลิศการประกวดเดี่ยวจะเข้) จากคณะกรรมการจัดงานวันเยาวชนแห่งชาติ เนื่องในวันเยาวชนแห่งชาติวันที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๓๕ โดยรับพระราชทานเกียรติบัตรจากพระหัตถ์สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมารี

ได้รับรางวัลที่ ๒

เด็กชายวิทยา โหจันทร์ ได้รับรางวัลที่ ๒ ระดับชั้นประเภททีม กิจกรรมดนตรีไทย ประกอบ**การขับร้องเพลงไทย** ณ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ ๔๕ ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เกียรติบัตรจากกระทรวงศึกษาธิการ

พ.ศ. ๒๕๓๖ รางวัลชนะเลิศ

เด็กชายวิทยา โหจันทร์ นักเรียนดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศ **การบรรเลงเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ** ในการประกวด "ประลองเพลง ประเลงมโหรี" ครั้งที่ ๗ ประจำปี

พุทธศักราช ๒๕๓๖ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ร่วมกับศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) รับพระราชทานเกียรติบัตรจากพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี วันที่ ๓ มิถุนายน ๒๕๓๖

เด็กชายอุเทน เปียหลอ นักเรียนดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศ **การขับร้องเพลงไทย** ในการประกวด “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” ครั้งที่ ๗ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๓๖ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ร่วมกับศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) รับพระราชทานเกียรติบัตรจากพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี วันที่ ๓ มิถุนายน ๒๕๓๖

เด็กชายสรนัยน์ สระสม นักเรียนดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศ **การบรรเลงเดี่ยวซออู้** ของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ชิงถ้วยพระราชทานพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๕๓๖

เด็กหญิงอภิวัฒน์ อันพัฒนากูล นักเรียนดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ **การบรรเลงเดี่ยวซออู้** ของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ชิงถ้วยพระราชทานพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๕๓๖

รางวัลที่ ๓

นายวิทยา โหจันทร์ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๔ โรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลที่ ๓ ในการประกวด**เดี่ยวขลุ่ยเพียงออ** ในการประกวดการบรรเลงดนตรีไทย ศรทอง ถ้วยพระราชทาน ครั้งที่ ๑ ประจำปี ๒๕๓๖ (วันที่ ๑๐ ตุลาคม ๒๕๓๖)

พ.ศ. ๒๕๓๗ รางวัลที่ ๑

นายวิทยา โหจันทร์ นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลที่ ๑ ในการ**ประกวดเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ** ระดับมัธยมศึกษา ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ งานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ ๑๘ ระหว่างวันที่ ๑๙ – ๒๑ ธันวาคม ๒๕๓๗

นายอุเทน เปียหลอ นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลที่ ๑ ในการ**ประกวดขับร้องเพลงไทย** ระดับมัธยมศึกษา ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ งานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ ๑๘ ระหว่างวันที่ ๑๙ – ๒๑ ธันวาคม ๒๕๓๗

เด็กหญิงบุตรี สุขปาน นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลที่ ๑ ในการ**ประกวดขับร้องเพลงไทย** ระดับมัธยมศึกษา ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ งานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ ๑๘ ระหว่างวันที่ ๑๙ – ๒๑ ธันวาคม ๒๕๓๗

รางวัลที่ ๒

นายวิทยา โหจันทร์ นักเรียนดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลที่ ๒ **การบรรเลงเดี่ยวปี่ใน** ในการประกวด “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” ครั้งที่ ๘ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๓๗ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ร่วมกับศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) รับพระราชทานเกียรติบัตรจากพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี วันที่ ๒ พฤษภาคม ๒๕๓๗

พ.ศ. ๒๕๓๘ รางวัลชนะเลิศ

นายวิทยา โหจันทร์ นักเรียนดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศ **การบรรเลงเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ** ระดับมัธยมศึกษา ในการประกวดดนตรีไทยศรทอง ถ้วยพระราชทาน ครั้งที่ ๒ รอบชิงชนะเลิศ (อายุ ๑๕ ปี ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕)

วงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดดนตรีไทย**ประเภทวง**ปี่พาทย์ระดับมัธยมศึกษาไม้นวมเครื่องคู่ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ ๔๘ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ จังหวัดปราจีนบุรี

รางวัลที่ ๒

เด็กหญิงบุตรี สุขปาน นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลที่ ๒ การประกวด**การขับร้องเพลงไทย** ในการประกวดดนตรีไทยประลองเพลง ประเลงมโหรี ครั้งที่ ๙ โดยสำนักงาน

คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ร่วมกับศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

รางวัลที่ ๓

วงดนตรีไทย โรงเรียนสิงห์บุรีได้รับรางวัลที่ ๓ ในการประกวด**วงมโหรี** “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” ครั้งที่ ๙ โดยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ร่วมกับศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

รางวัลที่ ๔

เด็กหญิงบุตรี สุขปาน นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ โรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลที่ ๔ ในการ**ประกวดจะเข้**ระดับมัธยมศึกษา ในการประกวดดนตรีไทยศรทอง ถ้วยพระราชทาน ครั้งที่ ๒ รอบชิงชนะเลิศ

นักเรียนได้รับคัดเลือกเป็นเยาวชนดีเด่น

นายวิทยา โหจันทร์ ได้รับคัดเลือกเป็นเยาวชนดีเด่น โดยสภาสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ วันที่ ๒๒ กันยายน ๒๕๓๘

พ.ศ. ๒๕๓๙ รางวัลเยาวชนดีเด่น

นางสาวบุตรี สุขปาน ได้รับคัดเลือกเป็นเยาวชนดีเด่น ด้านศิลปะและวัฒนธรรม ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๙ จากคณะกรรมการจัดงานวันเยาวชนแห่งชาติ ในงานวันเยาวชนแห่งชาติ

รางวัลชนะเลิศ

นายวิทยา โหจันทร์ ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวด**เดี่ยวปี่ใน** ในการประกวดดนตรีไทย “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” ครั้งที่ ๑๐ โดยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ร่วมกับศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

รางวัลรองชนะเลิศ

นายวิทยา โหจันทร์ นักเรียนดนตรีไทย โรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศ **การบรรเลงขลุ่ยเพียงออ** งานแข่งขันทักษะและประกวดสิ่งประดิษฐ์ จัดโดยสำนักงานสามัญศึกษาจังหวัดสิงห์บุรี ประจำปี ๒๕๔๘ ได้รับการเกียรติบัตรยกย่อง ณ วันที่ ๑๖ มกราคม ๒๕๓๙

รางวัลที่ ๒

นางสาวอภิวัฒน์ อันพัฒนากูล นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีได้รับรางวัลที่ ๒ ในการประกวด**การบรรเลงโทน รำมะนา** ในการประกวดดนตรีไทยรายการ “ประลองเพลงประเลงมโหรี” ครั้งที่ ๑๐ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติร่วมกับศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) โดยรับพระราชทานเกียรติบัตรจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทาน ณ วันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๓๙

รางวัลที่ ๓

นายอุเทน เปียหลอ นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีได้รับรางวัลที่ ๒ ในการประกวด**การบรรเลงโทน รำมะนา** ในการประกวดดนตรีไทยรายการ “ประลองเพลงประเลงมโหรี” ครั้งที่ ๑๐ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติร่วมกับศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) โดยรับพระราชทานเกียรติบัตรจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทาน ณ วันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๓๙

พ.ศ. ๒๕๔๐ รางวัลที่ ๒

นายอุเทน เปียหลอ ได้รับรางวัลที่ ๒ ในการประกวดการบรรเลง**รวมวง** (มโหรี) ในการประกวดดนตรีไทย ครั้งที่ ๑๑ ประจำปี ๒๕๓๙ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานเกียรติบัตร ๖ มีนาคม ๒๕๔๑

รางวัลที่ ๓

นางสาวบุตรี สุขปาน ได้รับรางวัลที่ ๓ ในการประกวด**ขับร้องเพลงไทย** ในการประกวด ประลองเพลง ประเลงมโหรี ครั้งที่ ๑๑ ประจำปี ๒๕๓๙ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานเกียรติบัตร ๖ มีนาคม ๒๕๔๑

รางวัลชมเชย

วงดนตรีไทย สิงห์บุรี ๑ ได้รับรางวัลชมเชย ในการประกวดการบรรเลง**รวมวง** (มโหรี) ในการประกวดดนตรีไทย ครั้งที่ ๑๑ ประจำปี ๒๕๓๙ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานเกียรติบัตร ๖ มีนาคม ๒๕๔๑

วงดนตรีไทย สิงห์บุรี ๒ ได้รับรางวัลชมเชย ในการประกวดการบรรเลง**รวมวง** (มโหรี) ในการประกวดดนตรีไทย ครั้งที่ ๑๑ ประจำปี ๒๕๓๙ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานเกียรติบัตร ๖ มีนาคม ๒๕๔๑

ควบคุมและฝึกซ้อมนายวิทยา โหจันทร์ (นักเรียนเก่าโรงเรียนสิงห์บุรี) ได้รับรางวัลชมเชยในการประกวด**ร้องเพลงประเภทเพลงไทยลูกทุ่ง**ในงานวันแม่แห่งชาติ ณ วันที่ ๖ สิงหาคม ๒๕๔๐ โดยสถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

พ.ศ. ๒๕๔๑ รางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมวงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ในนาม “วงสิงห์บุรี” ประกวดดนตรีไทยประเภท**วงมโหรี** (วงเล็ก) ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เนื่องในวันเยาวชนแห่งชาติ วันที่ ๒๐ กันยายน พ.ศ. ๒๕๔๑ ได้รับรางวัลชนะเลิศ ได้รับโล่เกียรติยศจากผู้ว่าราชการจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ศาสตราจารย์ยุวัฒน์ วุฒิเมธี)

ควบคุมและฝึกซ้อมวงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ประกวดการแข่งขัน**ประเภทวง**ปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ผสมเครื่องสายเครื่องคู่ ระดับมัธยมศึกษา งานแข่งขันทักษะ ประกวดสิ่งประดิษฐ์และโครงงานวิทยาศาสตร์ จังหวัดสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศ ณ วันที่ ๒๑ พฤศจิกายน ๒๕๔๑

เด็กชายพรชัย ผลนิโครธ นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศในการแข่งขัน**การบรรเลงระนาดเอกรางเดียว** ระดับมัธยมศึกษา งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ ๕๐ ภาคกลางและภาคตะวันออก ระหว่างวันที่ ๒๓ – ๒๕ มกราคม ๒๕๔๑ ณ จังหวัดลพบุรี

นักเรียนรับรางวัลยอดเยี่ยม

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีได้รับรางวัล **นักร้องยอดเยี่ยมประเภทชาย** ในการประกวดดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยรังสิต เมื่อวันที่ ๒๘ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๑

พ.ศ. ๒๕๔๒ รางวัลชนะเลิศ

นางสาวศิริประภา ศิริปัญญา (นักเรียนโรงเรียนบางบาล) เมื่อคราวไปช่วยงานราชการที่โรงเรียนบางบาล ๒ ปี ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวด**เดี่ยวจะเข้** (ตัวเดียว) เพลงลาวแพน ในการแข่งขันทักษะและประกวดสิ่งประดิษฐ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วันที่ ๙ กรกฎาคม ๒๕๔๒

รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑

วงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี **แข่งขันวง**เครื่องสายผสมปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ ประเภทมีรับร้อง งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ ๕๒ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ จังหวัดชลบุรี ระหว่างวันที่ ๒๘ – ๓๐ มกราคม ๒๕๔๓ ได้รับรางวัลรอง

วงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑ ในการ**ประกวดวง**เครื่องสายผสมปี่พาทย์เครื่องคู่ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๕๑ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ จังหวัดเพชรบุรี ระหว่างวันที่ ๓๐ มกราคม – ๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๒

นางสาวศิริประภา ศิริปัญญา ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑ การแข่งขัน**ทักษะจะเข้** (ตัวเดียว) เพลงลาวแพน ประเภทบุคคล ไม่จำกัดชั้น ในงานแสดงนิทรรศการทางวิชาการครั้งที่ ๕ โดยหน่วยศึกษานิเทศก์ กรมสามัญศึกษา เขตการศึกษา ๖ ระหว่างวันที่ ๕ – ๗ สิงหาคม ๒๕๔๒ ณ โรงแรมห้วยขาแข้งเชษฐศิลป์ และโรงเรียนอุทัยวิทยาคม จังหวัดอุทัยธานี

โรงเรียนสิงห์บุรีได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑ **การบรรเลงรวมวง**ปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ผสม งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนภาคกลางและภาคตะวันออก ครั้งที่ ๕๑ วันที่ ๑๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๒ (เกียรติบัตรจากโรงเรียนสิงห์บุรี มอบให้เด็กหญิงศิริประภา ศิริปัญญา)

พ.ศ. ๒๕๔๓ รางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมวงดนตรีไทยโรงเรียนบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ซึ่งขอตัวไปช่วยราชการอยู่ ๒ ปีการศึกษา) ประกวดดนตรีไทย**ประเภทวง**เครื่องสายเครื่องคู่ผสมเครื่องสายเครื่องเดี่ยวระหว่างวันที่ ๙ – ๑๐ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๓ จัดโดยศูนย์พัฒนาการเรียนการสอนดนตรีไทยจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้รับรางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมวงดนตรีไทยโรงเรียนบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ซึ่งขอตัวไปช่วยราชการอยู่ ๒ ปีการศึกษา) ประกวดดนตรีไทย**ประเภทวง**เครื่องสายผสมปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ระหว่างวันที่ ๒๙ – ๓๐ มกราคม ๒๕๔๓ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ ๕๒ ภาคกลางและภาคตะวันออก ได้รับรางวัลชนะเลิศ (หลักฐานจากเกียรติบัตรนายพรชัย ผลนิโครธ)

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ซึ่งขอตัวไปช่วยราชการอยู่ ๒ ปีการศึกษา) **ประกวดเดี่ยวซอด้วง** บรรเลงโดยเด็กหญิงปิยวรรณ แสงวิเศษ ระหว่างวันที่ ๙ – ๑๐ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๓ จัดโดยศูนย์พัฒนาการเรียนการสอนดนตรีไทยจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้รับรางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ซึ่งขอตัวไปช่วยราชการอยู่ ๒ ปีการศึกษา) **ประกวดเดี่ยวจะเข้** บรรเลงโดยนางศิริประภา ศิริปัญญา ระหว่างวันที่ ๙ – ๑๐ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๓ จัดโดยศูนย์พัฒนาการเรียนการสอนดนตรีไทยจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้รับรางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ซึ่งขอตัวไปช่วยราชการอยู่ ๒ ปีการศึกษา) **ประกวดขับร้องเพลงไทย** โดยเด็กชายพรชัย ผลนิโครธ วันที่ ๑๕ กันยายน ๒๕๔๓ ได้รับรางวัลที่ ๑ ระดับมัธยมศึกษา

รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒

นางสาวศิริประภา ศิริปัญญา นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรีได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ ในการแข่งขันดนตรีไทย ประเภทบุคคล **เดี่ยวจะเข้** งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๕๒ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ วันที่ ๓๐ มกราคม ๒๕๔๓

พ.ศ. ๒๕๔๔ รางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ซึ่งขอตัวไปช่วยราชการอยู่ ๒ ปีการศึกษา) **ประกวดวง**เครื่องสายเครื่องคู่ผสมขิมหรือระนาดเอก ประเภทบรรเลง (ไม่มีรับ- ร้อง) ณ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๕๓ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ จังหวัดสมุทรสาคร ระหว่างวันที่ ๒๖ มกราคม ๒๕๔๔ จัดโดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ซึ่งขอตัวไปช่วยราชการอยู่ ๒ ปีการศึกษา) **ประกวดวง**เครื่องสายเครื่องคู่ผสมขิมหรือระนาดเอก ประเภทบรรเลง (มีรับ- ร้อง) ณ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๕๓ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ จังหวัดสมุทรสาคร ระหว่างวันที่ ๒๖ มกราคม ๒๕๔๔ จัดโดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี **แข่งขันวง**เครื่องสายเครื่องคู่ผสมขิม ประเภททีม ในงานแข่งขันศิลปหัตถกรรมนักเรียนจังหวัดสิงห์บุรี วันที่ ๗ ธันวาคม ๒๕๔๔ จัดโดยกลุ่มโรงเรียนมัธยมศึกษาจังหวัดสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี **แข่งขันวง**ปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ ประเภททีม ในงานแข่งขันศิลปหัตถกรรมนักเรียนจังหวัดสิงห์บุรี วันที่ ๗ ธันวาคม ๒๕๔๔ จัดโดยกลุ่มโรงเรียนมัธยมศึกษาจังหวัดสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมเด็กหญิงปิยวรรณ แสงวิเศษ นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ประกวด**เดี่ยวซอด้วง**ในงานแข่งขันศิลปหัตถกรรมนักเรียนจังหวัดสิงห์บุรี วันที่ ๗ ธันวาคม ๒๕๔๔ จัดโดยกลุ่มโรงเรียนมัธยมศึกษาจังหวัดสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมเด็กชายพัฒนะ แก้วสุขศรี นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ประกวด**เดี่ยวซออู้**ในงานแข่งขันศิลปหัตถกรรมนักเรียนจังหวัดสิงห์บุรี วันที่ ๗ ธันวาคม ๒๕๔๔ จัดโดยกลุ่มโรงเรียนมัธยมศึกษาจังหวัดสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมนางสาวศิริประภา ศิริปัญญา นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ประกวด**เดี่ยวจะเข้**ในงานแข่งขันศิลปหัตถกรรมนักเรียนจังหวัดสิงห์บุรี วันที่ ๗ ธันวาคม ๒๕๔๔ จัดโดยกลุ่มโรงเรียนมัธยมศึกษาจังหวัดสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมเด็กชายนิรุตติ์ หนักเพ็ชร์ นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ประกวด**เดี่ยวระนาดทุ้ม** ประเภทบุคคล (เดี่ยว) ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ในงานแข่งขันศิลปหัตถกรรมนักเรียนจังหวัดสิงห์บุรี วันที่ ๗ ธันวาคม ๒๕๔๔ จัดโดยกลุ่มโรงเรียนมัธยมศึกษาจังหวัดสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศ

รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ซึ่งขอตัวไปช่วยราชการอยู่ ๒ ปีการศึกษา) **ประกวดวง**เครื่องสายผสมวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประเภทบรรเลง (ไม่มีรับร้อง) ณ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๕๓ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ จังหวัดสมุทรสาคร ระหว่างวันที่ ๒๖ มกราคม ๒๕๔๔ จัดโดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ อันดับ ๑

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ซึ่งขอตัวไปช่วยราชการอยู่ ๒ ปีการศึกษา) **ประกวดวง**เครื่องสายผสมวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประเภทบรรเลง (มีรับร้อง) ณ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๕๓ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ จังหวัดสมุทรสาคร ระหว่างวันที่ ๒๖ มกราคม ๒๕๔๔ จัดโดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ อันดับ ๑

พ.ศ. ๒๕๔๕ รางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมวงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรีเข้า**ประกวดวง**ดนตรีไทย ฉลอง ๘๐ ปี สถาบันราชภัฏนครสวรรค์ วันที่ ๑๕ ธันวาคม ๒๕๔๕ ได้รับรางวัลชนะเลิศ

รางวัลเหรียญทอง

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี **ประกวดวง**เครื่องสายผสมขิมหรือมีระนาดรับร้อง ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ ๕๔ ภาคกลางและภาคตะวันออก จังหวัดสระบุรี วันที่ ๑๘ – ๒๐ มกราคม ๒๕๔๕ โดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลเหรียญทอง

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี **ประกวดวง**ปี่พาทย์ไม้นวม ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ ๕๔ ภาคกลางและภาคตะวันออก จังหวัดสระบุรี วันที่ ๑๘ – ๒๐ มกราคม ๒๕๔๕ โดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลเหรียญทอง

ควบคุมและฝึกซ้อมเด็กหญิงปิยวรรณ แสงวิเศษ **ประกวดเดี่ยวซอด้วง** ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ ๕๔ ภาคกลางและภาคตะวันออก จังหวัดสระบุรี วันที่ ๑๘ – ๒๐ มกราคม ๒๕๔๕ โดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลเหรียญทอง

ควบคุมและฝึกซ้อมเด็กหญิงปิยวรรณ แสงวิเศษ **ประกวดเดี่ยวการขับร้องเพลงไทย** ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ ๕๔ ภาคกลางและภาคตะวันออก จังหวัดสระบุรี วันที่ ๑๘ – ๒๐ มกราคม ๒๕๔๕ โดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลเหรียญทอง

ควบคุมและฝึกซ้อมเด็กชายพัฒนะ แก้วสุขศรี **ประกวดเดี่ยวซออู้** ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ ๕๔ ภาคกลางและภาคตะวันออก จังหวัดสระบุรี วันที่ ๑๘ – ๒๐ มกราคม ๒๕๔๕ โดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลเหรียญทอง

ควบคุมและฝึกซ้อมเด็กชายนิรุตติ์ หนักเพ็ชร์ **ประกวดเดี่ยวระนาดทุ้ม**ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ ๕๔ ภาคกลางและภาคตะวันออก จังหวัดสระบุรี วันที่ ๑๘ – ๒๐ มกราคม ๒๕๔๕ โดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลเหรียญทอง

รางวัลเหรียญเงิน

ควบคุมและฝึกสอนนักเรียนเก่าโรงเรียนสิงห์บุรี (นายอดิศร เวชกร) ขณะศึกษา ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ประกวดดนตรีไทยรายการ “การประกวดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ ๕” จัดโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วันที่ ๙ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๔๕ ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญเงินระดับอุดมศึกษา **เครื่องดนตรีซอสามสาย**

ควบคุมและฝึกสอนนักเรียนเก่าโรงเรียนสิงห์บุรี (นายอดิศร เวชกร) ขณะศึกษา ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ประกวดดนตรีไทยรายการ “การประกวดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ ๕” จัดโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วันที่ ๙ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๔๕ ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญเงินระดับอุดมศึกษา **เครื่องดนตรีจะเข้**

รางวัลชมเชย

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนเก่าโรงเรียนสิงห์บุรี(นางสาวโสนภา ศิริปัญญา) ขณะศึกษา ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ประกวดดนตรีไทยราชภัฏวัฒนธรรมสังคีตเฉลิมพระเกียรติ “๕๐ พรรษา มหาวชิราลงกรณ” จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติและสำนักงานสภาสถาบันราชภัฏระหว่างวันที่ ๖ – ๘ สิงหาคม ๒๕๔๕ ได้รับรางวัลชมเชยประเภท**เดี่ยวจะเข้**

พ.ศ. ๒๕๔๖ รางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมวงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ประกวดวงมโหรี ในการประกวดดนตรีไทยเฉลิมพระเกียรติครั้งที่ ๕ เพื่อเชิดชูสดุดีพระเกียรติคุณพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ **มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย** วันที่ ๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๖ ได้รับรางวัลชนะเลิศ ถ้วยพระราชสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ควบคุมและฝึกซ้อม เด็กชายนิรุตติ์ หนักเพ็ชร์ ประกวด**เดี่ยวระนาดทุ้ม**ได้รับรางวัลชนะเลิศ ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนนักศึกษา จังหวัดสิงห์บุรี ณ โรงเรียนบางระจันวิทยา จังหวัดสิงห์บุรี วันที่ ๑๒ – ๑๓ มกราคม ๒๕๔๖

รางวัลเหรียญทอง

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ประกวด**วงเครื่องสายเครื่องคู่ผสมฯ (มีรับ-ร้อง)** ระดับมัธยมศึกษา ณ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๕๕ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ จังหวัดสุพรรณบุรี ระหว่างวันที่ ๑๐ – ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๖ จัดโดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลเหรียญทอง

ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ประกวดวงดนตรีไทย**วงปี่พาทย์ไม้นวม (มีรับ-ร้อง)** ระดับมัธยมศึกษา ณ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๕๕ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ จังหวัดสุพรรณบุรี ระหว่างวันที่ ๑๐ – ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๖ จัดโดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลเหรียญทอง

ควบคุมและฝึกซ้อมเด็กชายพัฒนะ แก้วสุขศรีนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ประกวด**เดี่ยวซออู้**ระดับมัธยมศึกษา ณ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๕๕ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ จังหวัดสุพรรณบุรี ระหว่างวันที่ ๑๐ – ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๖ จัดโดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลเหรียญทอง

ควบคุมและฝึกซ้อมเด็กหญิงปิยวรรณ แสงวิเศษนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ประกวด**เดี่ยวซอด้วง**ระดับมัธยมศึกษา ณ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๕๕ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ จังหวัดสุพรรณบุรี ระหว่างวันที่ ๑๐ – ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๖ จัดโดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลเหรียญทอง

ควบคุมและฝึกซ้อมเด็กชายนิรุตติ์ หนักเพ็ชร์ นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ประกวด**เดี่ยวระนาดทุ้ม**ระดับมัธยมศึกษา ณ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๕๕ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ จังหวัดสุพรรณบุรี ระหว่างวันที่ ๑๐ – ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๖ จัดโดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลเหรียญทอง

ควบคุม ฝึกสอนและทำการประดิษฐ์ทางเพลงใหม่สำหรับนักเรียนเก่าโรงเรียนสิงห์บุรี (นายอดิศร เวชกร) ขณะศึกษา ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ประกวดดนตรีไทยรายการ “การประกวดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทยครั้งที่ ๖” จัดโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เมื่อวันที่ ๔ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๔๖ ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทองระดับอุดมศึกษา **เครื่องดนตรีจะเข้**

ควบคุม ฝึกสอนและประดิษฐ์ทางเพลงใหม่สำหรับนักเรียนเก่าโรงเรียนสิงห์บุรี (นายอดิศร เวชกร) ขณะศึกษา ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ประกวดดนตรีไทยรายการ “การประกวดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ ๖” จัดโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วันที่ ๔ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๔๖ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทองระดับอุดมศึกษา **เครื่องดนตรีซออู้**

(สำหรับรางวัลของนายอดิศร เวชกร มีความสามารถโดยได้รับรางวัลเหรียญทอง ๒ เครื่องดนตรีซ้อนในรายการเดียวกัน)

รางวัลที่ ๒

วงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรีเข้าร่วมแข่งขันประกวดดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ชิงถ้วยพระราชทานพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๕๔๖ ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑

รางวัลที่ ๓

ควบคุมและฝึกซ้อมวงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ประกวดรายการ “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” ครั้งที่ ๑๘ ประจำปี ๒๕๔๖ จัดโดยสำนักงานส่งเสริมสวัสดิภาพและพิทักษ์เด็ก เยาวชน ผู้ด้อยโอกาส คนพิการและผู้สูงอายุ ร่วมกับธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) โดยได้รับพระราชทานรางวัลที่ ๓ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

รางวัลชมเชย

ควบคุมและฝึกซ้อมนางสาวปิยวรรณ แสงวิเศษ บรรเลง**เดี่ยวซออู้**ประกวดรายการ “ประลองเพลง ประเลง มโหรี” ครั้งที่ ๑๘ ประจำปี ๒๕๔๖ จัดโดยสำนักงานส่งเสริมสวัสดิภาพและพิทักษ์เด็ก เยาวชน ผู้ด้อยโอกาส คนพิการและผู้สูงอายุ ร่วมกับธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) โดยได้รับพระราชทานรางวัลที่ ๓ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

รางวัลเหรียญทองแดง

คุมและฝึกซ้อมเด็กหญิงสลิลทิพย์ ภู่สอน นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ประกวด**เดี่ยวจะเข้**ระดับมัธยมศึกษา ณ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๕๕ ภาคกลางและภาคตะวันออก ณ จังหวัดสุพรรณบุรี ระหว่างวันที่ ๑๐ – ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๖ จัดโดยกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับรางวัลเหรียญทองแดง

นักเรียนผ่านเข้ารอบ

ควบคุมและฝึกซ้อมเด็กชายเมทะนี พ่วงภักดี ผ่านการคัดเลือกเข้าแข่งขัน รอบรองชนะเลิศระดับประถมศึกษา การประกวดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ ๗ วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๕๔๖ จัดโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. ๒๕๔๗ รางวัลเหรียญทอง

ควบคุม ฝึกสอนและทำการประดิษฐ์ทางเพลงใหม่สำหรับนักเรียนเก่าโรงเรียนสิงห์บุรี (นายอดิศร เวชกร) ขณะศึกษา ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ประกวดดนตรีไทยรายการ "การประกวดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทยครั้งที่ ๗" จัดโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เมื่อวันที่ ๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๔๗ ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทอง ระดับอุดมศึกษา **เครื่องดนตรีซอสามสาย**

รางวัลชนะเลิศ

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานเกียรติบัตร เด็กชายเมทะนี พ่วงภักดี ได้รับรางวัลชนะเลิศในการแข่งขันดนตรีไทย **(ประเภทเดี่ยว)** งานนิทรรศการทางวิชาการ ๔๖ ระหว่างวันที่ ๒๙ – ๓๐ มกราคม ๒๕๔๗ ณ โรงเรียนวินิตศึกษา

รางวัลความเป็นเลิศด้านดนตรีไทย

นายนิรุตติ์ หนักเพ็ชร์ ได้รับรางวัลความเป็นเลิศทางดนตรีไทย ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๔/๙ ในโอกาสวันเยาวชนแห่งชาติ วันที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๔๗

รางวัลนักเรียนสร้างชื่อเสียงด้านศิลปศึกษา

เด็กชายนิรุตติ์ หนักเพ็ชร์ ได้รับเกียรติบัตรเป็นนักเรียนที่สร้างชื่อเสียงด้านศิลปศึกษา ณ วันที่ ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๗ โดยอาจารย์สุวิช พึ่งตน ผู้อำนวยการโรงเรียนสิงห์บุรี

รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒

ควบคุมและปรับวงดนตรีไทยนักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี "วงสิงห์บุรี ๑" ประกวดดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยรามคำแหง **ประกวดวงดนตรีไทยระดับประชาชน** ประเภทเครื่องสาย (เครื่องเดี่ยว) วันที่ ๓๐ มีนาคม ๒๕๔๗ ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒

พ.ศ. ๒๕๔๘ รางวัลชนะเลิศ

ควบคุมและฝึกซ้อมวงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี **ประกวดวงปี่พาทย์ผสมเครื่องสาย** นักเรียนมัธยมศึกษา ระดับภาคกลาง รายการแข่งขันดนตรีและดนตรีนาฏศิลป์พื้นเมือง นักเรียน สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน ณ โรงเรียนปทุมวิไล จังหวัดปทุมธานี วันที่ ๘ มกราคม ๒๕๔๘ ได้รับรางวัลชนะเลิศ

นายคเณศศักดิ์ สุขจอยนักศึกษาวิทยาลัยเทคนิคลพบุรีลูกศิษย์อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ นำทางการบรรเลงและการปรับทาง**เดี่ยวขลุ่ยเพียงออ** ประกวดดนตรีไทยในการประชุมวิชาการองค์การวิชาชีพภาคกลาง ประจำปีการศึกษา ๒๕๔๘ จัดระหว่างวันที่ ๑๓ – ๑๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๘ ณ สถาบันการอาชีวศึกษาภาคกลาง ๒ ได้รับรางวัลชนะเลิศ

รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒

วงโรงเรียนสิงห์บุรี เด็กชายรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ การ**ประกวดวง**ปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ ระดับภาคกลาง การแข่งขันดนตรีและดนตรีนาฏศิลป์พื้นเมืองนักเรียนสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน ณ โรงเรียนปทุมวิไล จังหวัดปทุมธานี วันที่ ๘ มกราคม ๒๕๔๘

เข้ารอบรองชนะเลิศ

เด็กชายเมทะนี พ่วงภักดี เข้ารอบรองชนะเลิศ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ในการประกวดเซ็ทเทรดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ ๙ **ประเภทระนาดทุ้ม** วันอาทิตย์ที่ ๔ ธันวาคม ๒๕๔๘

พ.ศ. ๒๕๔๙ รางวัลชนะเลิศ

วงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ ๑ ในการ**ประกวดวง**ปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ ในงานมหกรรมดนตรีและดนตรีนาฏศิลป์พื้นเมืองของนักเรียนภาคกลาง ประจำปี ๒๕๔๙ ระหว่างวันที่ ๒๒ – ๒๔ มิถุนายน ๒๕๔๙ ณ จังหวัดชลบุรี จากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ)

รางวัลประเภทเครื่องดนตรียอดเยี่ยม

นายชวลิต แก้วประเสริฐ นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี **ได้รับรางวัลจะเข้ยอดเยี่ยม** ในการประกวดดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยรังสิต ในการประกวดดนตรีไทยเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ วันที่ ๑๑ สิงหาคม ๒๕๔๙

นายนาคเกษม คนรู้ นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี **ได้รับรางวัลฆ้องวงใหญ่ยอดเยี่ยม** ในการประกวดดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยรังสิต ในการประกวดดนตรีไทยเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ วันที่ ๑๑ สิงหาคม ๒๕๔๙

รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑

วงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรีได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ๑ในการประกวดวงปี่พาทย์ไม้นวมผสมเครื่องสายในงานมหกรรมดนตรีและดนตรีนาฏศิลป์พื้นเมืองของนักเรียนภาคกลางประจำปี ๒๕๔๙ ระหว่างวันที่ ๒๒ – ๒๔ มิถุนายน ๒๕๔๙ ณ จังหวัดชลบุรี จากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ)

รางวัลชมเชย

วงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชมเชย ในการประกวด**ประเภทวง**ดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยรังสิต ในการประกวดดนตรีไทยเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ วันที่ ๑๑ สิงหาคม ๒๕๔๙

พ.ศ. ๒๕๕๐ รางวัลชนะเลิศอันดับ ๑

นายพีระภัทร์ โพธิ์คำ นักเรียนโรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ ๑ ในการ**เดี่ยวซอด้วง**ระดับมัธยมศึกษา เขตภูมิภาค (ภาคกลาง) ในการประกวดบรรเลงดนตรีไทย “ศรทอง” ชิงถ้วยพระราชทานพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวครั้งที่ ๗ วันที่ ๒๙ กรกฎาคม ๒๕๕๐ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี

รางวัลเหรียญทอง

วงดนตรีไทย โรงเรียนสิงห์บุรีได้รับรางวัลเหรียญทอง ในการ**ประกวดวง**เครื่องสายเครื่องคู่ผสม (มีรับร้อง) ในงานศิลปหัตถกรรม ปี ๒๕๕๐ ภาคกลางและภาคตะวันออก วันที่ ๓๑ กรกฎาคม – ๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๐ ณ จังหวัดชลบุรี

รางวัลเหรียญเงิน

เด็กชายเมทะนี พ่วงภักดี ได้รับรางวัลเหรียญเงิน ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ในการประกวดเซ็ทเทรดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ ๙ **ประเภทระนาดทุ้ม** วันเสาร์ที่ ๒๘ มกราคม ๒๕๔๙

พ.ศ. ๒๕๕๑ ได้รับรางวัลเหรียญทอง

วงดนตรีไทย โรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลเหรียญทองในการแข่งขันทักษะศิลปะจังหวัดสิงห์บุรี ดำเนินการประกวด ณ สนามประกวดโรงเรียนสิงห์บุรี วันเสาร์ที่ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๕๑

วงดนตรีไทย โรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลเหรียญทองในการประกวดงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนปี ๒๕๕๑ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน โดยระดับจังหวัด ได้รับคัดเลือกเป็นผู้แทนของจังหวัด และสำหรับการประกวดระดับภาคกลางและภาคตะวันออก ได้รับรางวัลเหรียญทอง ประกวดวันที่ ๘ มกราคม ๒๕๕๒ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี

พ.ศ. ๒๕๕๒ ได้รับรางวัลเหรียญทอง ชนะเลิศอันดับหนึ่ง

วงดนตรีไทย โรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลเหรียญทองชนะเลิศอันดับ ๑ ในการประกวดศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับภาคกลางและภาคตะวันออก วันที่ ๒๑ – ๒๓ ธันวาคม ๒๕๕๒ สนามประกวด ณ โรงเรียนโคกตูมวิทยา จังหวัดลพบุรี (เป็นตัวแทนไปประกวดระดับประเทศ)

เด็กหญิงจิราภรณ์ กันหาชัย ระดับชั้น ม.๓/๕ ได้รับรางวัลเหรียญทองชนะเลิศอันดับ ๑ ในการประกวดศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับภาคกลางและภาคตะวันออก วันที่ ๒๑ – ๒๓ ธันวาคม ๒๕๕๒ สนามประกวด ณ โรงเรียนโคกตูมวิทยา จังหวัดลพบุรี โดยบรรเลงเพลง “พญาโศก” อัตราสามชั้น ผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวใหม่โดยอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ในการประกวด (เป็นตัวแทนไปประกวดระดับประเทศ)

ได้รับรางวัลเหรียญทอง ชนะเลิศอันดับ ๕

นายเมทะนี พ่วงภักดี ระดับชั้น ม.๖/๑๐ ได้รับรางวัลเหรียญทองชนะเลิศอันดับ ๕ ในการประกวดเดี่ยวระนาดเอก บรรเลงเพลงลาวแพน ผลงาน ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวใหม่โดยอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ในการประกวดศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับภาคกลางและภาคตะวันออก วันที่ ๒๑ – ๒๓ ธันวาคม ๒๕๕๒ สนามประกวด ณ โรงเรียนโคกตูมวิทยา จังหวัดลพบุรี

เด็กหญิงรัตนพร หยวกแตง ระดับชั้น ม.๒/๓ ได้รับรางวัลเหรียญทองชนะเลิศอันดับ ๕ ในการประกวดเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงพญาโศก สามชั้น ผลงาน ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวใหม่โดยอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ในการประกวดศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับภาคกลางและภาคตะวันออก วันที่ ๒๑ – ๒๓ ธันวาคม ๒๕๕๒ สนามประกวด ณ โรงเรียนโคกตูมวิทยา จังหวัดลพบุรี

พ.ศ. ๒๕๕๓ ได้รับรางวัลเหรียญทอง รองชนะเลิศอันดับ ๑ (ระดับชาติ)

เด็กหญิงจิราภรณ์ กันหาชัย ระดับชั้น ม.๓/๕ ได้รับรางวัลเหรียญทองรองชนะเลิศอันดับ ๑ ในการประกวดศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับชาติ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) กระทรวงศึกษาธิการ ณ อิมแพ็ค เมืองทองธานี ระหว่างวันที่ ๑๘ – ๒๐ เมษายน ๒๕๕๓ โดยบรรเลงเพลง “พญาโศก” อัตราสามชั้น ผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวใหม่โดยอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

ได้รับรางวัลชมเชยอันดับ ๑ (ระดับชาติ)

วงดนตรีไทย โรงเรียนสิงห์บุรี ได้รับรางวัลชมเชยอันดับ ๑ ในการประกวดศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับชาติ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) กระทรวงศึกษาธิการ ณ อิมแพ็ค เมืองทองธานี ระหว่างวันที่ ๑๘ – ๒๐ เมษายน ๒๕๕๓

พ.ศ. ๒๕๕๔ ได้รับรางวัลเหรียญทอง ชนะเลิศอันดับ ๑ (ระดับชาติ)

เด็กชายกฤติน ศิริพุฒ ชั้น ป.๖/๒ **โรงเรียนประสาทวิทย์** อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ ๑ จากการประกวดเดี่ยวซอด้วง เพลงลมพัดชายเขา อาจารย์ศิวศิษฏ์เรียบเรียงทางเดี่ยวใหม่ ควบคุมฝึกซ้อม ในการ**ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

เด็กชายพรมนัส คำหล้า นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๓ **โรงเรียนมัธยมสังคีต** กรุงเทพมหานคร ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ ๑ จากการประกวดเดี่ยวจะเข้ เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น ซึ่งเป็นทางที่อาจารย์ศิวศิษฏ์เรียบเรียงทางเดี่ยวใหม่ และทำการควบคุมฝึกซ้อม ในการ**ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

ได้รับรางวัลเหรียญทอง รองชนะเลิศอันดับ ๑ (ระดับชาติ)

โรงเรียนอนุบาลหนองบัว (เทพวิทยาคม) อำเภอหนองบัว จังหวัดนครสวรรค์ ได้รับรางวัลเหรียญทอง รองชนะเลิศอันดับ ๑ จากการประกวดวงเครื่องสายไทย อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณปรับทางและควบคุมการฝึกซ้อม ในการ**ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

เด็กหญิงศศิวิมล หอมสมบัติ **โรงเรียนหนองลุมพุก** จังหวัดขอนแก่น ได้รับรางวัลเหรียญทอง รองชนะเลิศอันดับ ๑ จากการประกวดเดี่ยวซอด้วง ระดับประถมศึกษา อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณปรับทางและควบคุมการฝึกซ้อม ในการ**ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

ได้รับรางวัลเหรียญทอง – เหรียญเงิน รองชนะเลิศอันดับ ๒ (ระดับชาติ)

โรงเรียนอนุบาลหนองบัว (เทพวิทยาคม) จังหวัดนครสวรรค์ ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ จากการประกวดวงปี่พาทย์ไม้นวม ระดับประถมศึกษา ในการ**ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

นางสาวจิราภรณ์ กันหาชัย **โรงเรียนสิงห์บุรี** ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ จากการประกวดเดี่ยวจะเข้ ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ในการ**ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

เด็กหญิงเพ็ญพิมล กลิ่นสอน **โรงเรียนอนุบาลตากฟ้า จังหวัดนครสวรรค์** ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ จากการประกวดเดี่ยวจะเข้ ระดับประถมศึกษาในการ**ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

เด็กหญิงกรรณิกา งามสุข **โรงเรียนอนุบาลตากฟ้า จังหวัดนครสวรรค์** ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ จากการประกวดเดี่ยวซออู้ ระดับประถมศึกษาในการ**ประกวดศิลปหัตถกรรม**

ระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า" จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

เด็กหญิงสุพรรษา ชื่นจันทร์ **โรงเรียนอนุบาลหนองบัว (เทพวิทยาคม) จังหวัดนครสวรรค์** ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ จากการประกวดเดี่ยวซอด้วงระดับประถมศึกษาในการ**ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

เด็กชายณัฐพล จันทรังษี **โรงเรียนอนุบาลหนองบัว (เทพวิทยาคม) จังหวัดนครสวรรค์** ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ จากการประกวดเดี่ยวระนาดทุ้ม ระดับประถมศึกษาในการ**ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

เด็กหญิงวิมลรัตน์ มหาวัน **โรงเรียนบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น** ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ จากการประกวดเดี่ยวจะเข้ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ในการ**ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

ได้รับรางวัลเหรียญเงิน รางวัลที่ ๔ (ระดับชาติ)

โรงเรียนหนองบัว (มัธยมศึกษา) จังหวัดนครสวรรค์ ได้รับรางวัลเหรียญเงิน รางวัลที่ ๔ จากการประกวดวงปี่พาทย์ไม้นวมระดับมัธยมศึกษา ในการ**ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

ได้รับรางวัลเหรียญเงิน รางวัลที่ ๕ (ระดับชาติ)

เด็กชายนัฐพงศ์ พวงกุดั่น **โรงเรียนเทศบาล ๑ (วัดโพธิ์แก้วนพคุณ)** จังหวัดสิงห์บุรี ได้รับรางวัลเหรียญเงิน รางวัลที่ ๕ จากการประกวดเดี่ยวระนาดเอก ระดับประถมศึกษา ในการ **ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

ได้รับรางวัลเหรียญเงิน รางวัลที่ ๕ (ระดับชาติ)

เด็กชายสิทธิพร พุทธรักษา **โรงเรียนอนุบาลหนองบัว (เทพวิทยาคม) จังหวัดนครสวรรค์** ได้รับรางวัลเหรียญเงิน ลำดับที่ ๕ จากการประกวดเดี่ยวระนาดเอก ระดับประถมศึกษา ในการ**ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

ได้รับรางวัลเหรียญเงิน รางวัลที่ ๑๑ (ระดับชาติ)

เด็กชายสราวุธ แก้วโต **โรงเรียนอนุบาลหนองบัว (เทพวิทยาคม) จังหวัดนครสวรรค์** ได้รับรางวัลเหรียญเงิน ลำดับที่ ๑๑ จากการประกวดขับร้องเพลงไทยระดับประถมศึกษา ในการ **ประกวดศิลปหัตถกรรมระดับชาติ ครั้งที่ ๖๐ "สุดยอดเด็กไทย ก้าวใหม่ที่ไกลกว่า"** จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างวันที่ ๒๖ – ๒๘ มกราคม ๒๕๕๔ ณ อาคารชาเลนเจอร์ ๑ – ๓ ศูนย์การแสดงสินค้าอิมแพค เมืองทองธานี

บทไหว้ครู สำหรับบรรเลงถวายมืองานไหว้ครูดนตรีไทย คณะครุศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปีการศึกษา ๒๕๕๑ วันอาทิตย์ที่ ๑๗ สิงหาคม ๒๕๕๑

(วงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี)

เพลงขอมกล่อมลูก

นบนิ้ว ประนม ก้มเกล้า ไหว้คุณ พระพุทธเจ้า พิสุทธิ์ใส

ไหว้คุณ พระธรรม อำไพ ไหว้พระสงฆ์ ทรงชัย ชนะมาร

ไหว้คุณ บิดร และมารดา ผู้เป็นจ้าว ชีวา มหาศาล

ไหว้ครู ดนตรี คีตาการ เสนาะล้ำ โอฬาร เกินบรรยาย

เพลงล่องลอย

ไหว้ครูช่าง ชำนาญ การประดิษฐ์ สรรพสิ่ง สัมฤทธิ์ ดังจิตหมาย

ไหว้ครู อักษร กลอนภิปราย เป็นบทขับ ประคับคล้าย ดังใจปอง

ไหว้ครู นาฏศิลป์ ระบิลศรี ช่างฝ่ายฟ้อน งามดี ไม่มีสอง

ไหว้ครูพัก ลักจำ ท่วงทำนอง จึงเสนาะ เพราะพร้อง ต้องอารมณ์

เพลงหอมเขียว

อัญเชิญสิ่ง ศักดิ์สิทธิ์ ที่พิษฐาน โปรดจง อภิบาล ให้เหมาะสม

ประสบสิ่ง สำราญจิต อิฐฐารมณ์ ดังประนม นบนอบ ชอบการเทอญ

ตระประสิทธิ

ประพันธ์บทไหว้ครูโดย อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

เมื่อวันที่ ๑ สิงหาคม ๒๕๕๑ เวลา ๑๓.๕๐ น.

บทถวายพระพร

สำหรับบรรเลงมหกรรมดนตรีไทยเฉลิมพระชนมพรรษา

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ๕ ธันวาคม ๒๕๕๑

ณ สนามกีฬาจังหวัดสิงห์บุรี

(บรรเลงโดยวงดนตรีไทยโรงเรียนสิงห์บุรี จำนวน ๓๐๐ คน)

ถวายชีพ บังคม บรมบาท ผู้เป็น จ้าวชีวาตม์ ยิ่งใหญ่

ครองแผ่นดิน โดยธรรม อำไพ จึงสถิตย์ ใจไทย ตลอดกาล

จะหาไหน ไม่ประสบ ทั้งภพหล้า จะเทียมพระ ผ่านฟ้า สุธาสถาน

จึงไทย ควรคำนึง ตรึงดวงมาลย์ แทนคุณ พระผู้ผ่าน แผ่นดินทอง

แสนเอย แสนถวิล ยินดี ลุดิถี มงคล ดลสนอง

แปดสิบเอ็ด พระพรรษา เพลาทอง ประชาไทย แซ่ซร้อง ฉลองพระคุณ

อันปวงข้า พระพุทธเจ้า เหล่าสังคีต จึงขับลำ ตามจารีต ประณีตหนุน

มาบำเรอ บาทบงสุ์ ทรงการุญ จึงแสนอุ่น อุระเพราะ พระบารมี

จึงอัญเชิญ คุณพระ พุทธเจ้า มาปกป้อง พระผ่านเกล้า จงสุขศรี

อีกทั้งคุณ พระธรรรม ล้ำโลกีย์ ป้องพระผ่าน ปฐพี นิราศภัย

นพคุณ พระสงฆ์ ทรงศีลา ปกองค์ พระจักรา ผู้เป็นใหญ่

เจริญพระชนม์ พรรษา คู่ฟ้าไทย เป็นหลักใจ ให้ดำรง คงความดี

ประพันธ์บทไหว้ครูโดย อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

เมื่อวันที่ ๔ ธันวาคม ๒๕๕๑

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ-นามสกุล	นายเกียรติรัตน์ หุ่นสุวรรณ
วัน เดือน ปีเกิด	๒๖ พฤษภาคม ๒๕๒๗
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี
ที่อยู่	๓ หมู่ ๓ ต.พรหมบุรี อ. พรหมบุรี จ.สิงห์บุรี ๑๕๑๖๐
ประวัติการศึกษา	วิทยาลัยนาฏศิลป ลพบุรี
	ประกาศนียบัตรนาฏศิลปะชั้นสูง
	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย
ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้	๙๑ หมู่ ๙ ต.เขาสมอนคอน อ. ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี ๑๕๑๘๐