วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น
กรณีศึกษา อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

นายประชากร ศรีสาคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
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 University Graduate School.

THE MUSICAL ANALYSIS OF PHYASOK, PHYAKHRUAN AND PHYARUMPHUENG FOR SAWSAMSAI SOLO: A CASE STUDY OF CHARERNJAI SUNDARAVADIN

Mr. Prachakon Srisakon

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษา อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
โดย	นายประชากร ศรีสาคร
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประชากร ศรีสาคร : วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษา อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน. (THE MUSICAL ANALYSIS OF PHYASOK, PHYAKHRUAN AND PHYARUMPHUENG FOR SAWSAMSAI SOLO: A CASE STUDY OF CHARERNJAI SUNDARAVADIN) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, 212 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่องวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับประวัติของบทเพลงทั้ง 3 เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ การเคลื่อนที่ของทำนอง และกลวิธีพิเศษ เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางเดี่ยว ทั้ง 3 เพลง การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพโดยได้รวบรวมข้อมูลเอกสาร และสัมภาษณ์ศิษย์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

จากการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น พบว่าทั้ง 3 เพลงนั้นเป็นเพลงที่อยู่ในเพลงเรื่องพญาโศก การนำเพลงทั้ง 3 เพลงมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวซอสามสาย มีโครงสร้างการประพันธ์เหมือนกันทั้ง 3 เพลง เนื่องจากทั้ง 3 เพลงนี้เป็นเพลงท่อนเดียว ผู้ประพันธ์จึงวางทำนองเป็นทางโอด และทางพัน ครบเป็น 3 เที่ยวกลับ โดยในทางโอดพบว่ามีลีลาของท่วงทำนองที่ช้า ใช้น้ำหนักเสียงที่ดัง และค่อย เพื่อให้เกิดอารมณ์ตามบทเพลงโดยแทรกกลวิธีพิเศษ 10 ประเภท คือ พรมจาก สะบัด สะอึก รูดสาย ทดนิ้ว นิ้วชั่ง กระทบเสียง นิ้วนาคสะดุ้ง ยักจังหวะ และผันเสียง ส่วนในทางพันพบสำนวนกลอนที่นำมาจากสำนวนปี่ในเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น ร่วมกับทำนองเดี่ยวซอสามสาย เมื่อเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของทำนองหลักกับทางเดี่ยวพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเดี่ยวส่วนใหญ่มีทิศทางเดียวกับทำนองหลัก แต่บางช่วงมีสำนวนสวนทางกับทำนองหลักเนื่องจากการวางสำนวนของผู้ประพันธ์ ทางเสียงของทั้ง 3 เพลงนี้มีการเปลี่ยนทางเสียงตลอดทั้งเพลง โดยทั้ง 3 เพลงจะเริ่มต้นด้วยทางเพียงออบน โดยนำส่วนท้ายเพลงมาเป็นส่วนขึ้นทำนอง เมื่อลงจบเพลงมีการเปลี่ยนทางเสียงจากทางนอกเป็นทางเพียงออบนก่อนจะจบเพลงเหมือนกันทั้ง 3 เพลง

ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นบทเพลงที่มี ความไพเราะ น่าฟัง และรวมเอากลวิธีพิเศษการบรรเลงเดี่ยวไว้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งนับได้ว่าเป็นผลงานแสดงความสามารถทางด้านดุริยางคศิลป์ได้เป็นอย่างดี

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2556

5386612035 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORDS: SAWSAMSAI / CHARERNJAI SUNDARAVADIN / SOLO

PRACHAKON SRISAKON: THE MUSICAL ANALYSIS OF PHYASOK, PHYAKHRUAN AND PHYARUMPHUENG FOR SAWSAMSAI SOLO: A CASE STUDY OF CHARERNJAI SUNDARAVADIN. ADVISOR: ASST. PROF PORNPRAPIT PAOSAVADI, Ph.D., 212 pp.

The study reveals that the three solo pieces has their origin in Pleng Rueng Phyasok and are written in the similar compositional structure. Furthermore, since the three songs are of unitary form, they are composed with the musical variative techniques: Thaang Oad and Thaang Punn. In the first-half of the melodies the melody is in played along with the use of crescendo to express emotion according to that of the songs as well as with the embedding of advanced techniques including “Prom Jark,” “Sa Bad,” “Sa Euk,” “Rood Sai,” “Tod New,” “New Chang,” “Kratop Seiang,” “New Nak Sadoong,” “Yak Jangwa,” and “Phan Seiang.” In the second-half known as “Thaang Punn,” the melodic lines resemble those in Phyasok, Phyakhruan and Phyarumphueng which are imitated from Phee and Sawsamsai itself. By analysing the skeleton melody in correspondence with the solo one, the movement of the solo melody is performed in the similar way to that of the skeleton melody. Still, some parts of the melodies are played in reverse according to the composer’s intention. The melodic scales are constantly changed through out the pieces: All songs have the “Thaang Pieng Or Bon” as their starting scale which is played in reverse. In the final stage of performing, the melodic scales are shifted from “Thaang Nork” to “Thaang Pieng Or Bon” in all three songs.

The Sawsamsai solo of Phyasok, Phyakhruan and Phyarumphueng by Charernjai Sundaravadin proves itself to be euphonious, pleasant and accompanied by various advanced solo techniques. Its wholeness is a fair proof to her musical performance.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

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

Academic Year: 2013

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ไม่อาจสำเร็จลงได้โดยปราศจากความช่วยเหลืออย่างดียิ่งของผู้มีพระคุณทุกท่านดังต่อไปนี้

ขอขอบพระคุณ ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต ระดับบัณฑิตศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา คุณสาธิต สังข์สมุทร พันโท วีระยุทธ ทองไพรวัลย์ และครอบครัว พราหมณะนันท์ ที่ได้ส่งเสริมทางด้านการศึกษา ทุนทรัพย์ ตลอดจนกำลังใจ

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาแนะนำให้คำปรึกษาและช่วยแก้ไขสิ่งบกพร่องต่างๆ อันจะเกิดขึ้นกับตัวผู้วิจัยและวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วยความเมตตายิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี คุณอุดม ชุ่มพุดซา คุณจิรภัทร เลขะกุล ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์เรื่องข้อมูลแก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณนายสุวิชา พงษ์เกิดลาภ นางสาวชิตชนก รัตนพันธากุล นายวีระกิจ สุวรรณพิทักษ์ และนายโสพส ละออซุ่นใช้ ที่คอยช่วยเหลือ ถอดบทสัมภาษณ์ แยกข้อมูลงานภาคสนาม พิมพ์เอกสาร ตรวจแก้ วิทยานิพนธ์จนเสร็จสิ้น

หากประโยชน์อันใดอันจะเกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขอกุศลจงบังเกิดแก่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ทุกคน ทุกประการเทอญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญรูปภาพ ..... ฌ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ 3
1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย 4
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5
บทที่ 2 ประวัติและบริบทเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน 6
2.1 ประวัติและบทร้องเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น 6
2.2 ปัจจัยในการประพันธ์เพลงเดี่ยว 12
2.3 ประวัติผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น 18
2.4 ประวัติผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงครวญ พญารำพึง สามชั้น 21
2.5 ชีวประวัติ และผลงานของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน 24
บทที่ 3 วิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโศกสามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน 54
3.1 โน้ตเพลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโศก สามชั้น 56
3.2 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น 62
บทที่ 4 วิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาครวญสามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน 116
4.1 โน้ตเพลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาครวญ สามชั้น 116
4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาครวญ สามชั้น 120
บทที่ 5 วิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญารำพึงสามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน 158

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

5.1 โน้ตเพลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญารำพึง สามชั้น 158
5.2 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญารำพึง สามชั้น 162
บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 201
รายการอ้างอิง 204
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 212

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)..... 18
ภาพที่ 2.2 หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)..... 21
ภาพที่ 2.3 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน..... 24
ภาพที่ 2.4 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เข้ารับพระราชทานปริญญา ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต กิตติมศักดิ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 47
ภาพที่ 2.5 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เข้ารับพระราชทานปริญญา ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต กิตติมศักดิ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ..... 48

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสีที่มีมาแต่โบราณ แต่ไม่สามารถกำหนดได้ว่ามีมาแต่สมัยใดแต่อย่างน้อยที่สุดก็คือในสมัยสุโขทัย ดังปรากฏหนังสือไตรภูมิพระร่วงมีคำที่กล่าวถึงเครื่องดนตรี ดังนี้ “ลางจำพวกดีดพิณและสีซอพุงตอแลฉิ่งริงรำ”

> *คำว่าพุงตอ ตรงกับภาษาเงี้ยวหรือไทยโบราณ ได้แก่ กลองขนาดยาวที่เรียกว่ากลองแอวเมื่อเป็นเช่นนี้ คำว่า “สีซอ”ก็เป็นคำหนึ่งต่างหาก ซึ่งสันนิษฐานได้ว่า ซอสามสายในสมัยสุโขทัยนั้นคงจะเรียกซอเฉยๆแต่เมื่อได้นำเข้ามาร่วมบรรเลงกับซอด้วงและซออู้ จึงได้เรียกว่าซอสามสายตามลักษณะที่มี 3 สาย เพื่อเป็นหมายรู้มิให้สับสนกัน*
>
> (มนตรี ตราโมท อ้างถึงใน มหาแสง มนวิทูร, 2537: 49)

ซอสามสายมีรูปทรงที่สง่างาม อีกทั้งยังมีลักษณะเสียงที่ทุ้ม นวล และกังวาน ประสานเสียงได้สามารถเลียนเสียงคนร้องได้เป็นอย่างดี ซอสามสายจึงมีบทบาทและหน้าที่บรรเลงคลอร้องในวงขับไม้และวงมโหรี อีกทั้งซอสามสายยังสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวเพื่ออวดทักษะความสามารถอีกด้วย มนตรี ตราโมท ได้อธิยายถึงการเดี่ยวว่า

> *การเดี่ยวเป็นการบรรเลงชนิดหนึ่งซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือเพื่ออวดทาง(วิธีดำเนินของทำนอง) เพื่ออวดความแม่นยำและฝีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการเดี่ยวมิได้มีความหมายแคบ ๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียวต้องหมายถึงทางก็สมควรจะเป็นทางเดี่ยวเช่นมีโอดพันหรือวิธีการโลดโผนต่าง ๆ เพื่อให้ถูกประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมาแล้วนั้น*
>
> (มนตรี ตราโมท, 2545: 38)

ส่วนสำคัญของการบรรเลงเดี่ยวนอกจากนักดนตรีต้องมีฝีมือแล้ว บทเพลงที่นำมาบรรเลงเดี่ยวนั้นก็ถือเป็นสำคัญประการหนึ่ง เนื่องด้วยเพลงที่นำมาบรรเลงเดี่ยวต้องถือเป็นบทเพลงที่มีความซับซ้อนสูง ทั้งในส่วนของทำนอง จังหวะ อารมณ์ ดังนั้นเพลงเดี่ยวจึงมีไม่มากเท่ากับเพลงในประเภท

อื่นๆด้วยลักษณะของเพลงที่เหมาะสมสำหรับนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้นเป็นปัจจัยที่ทำให้เพลงประเภทนี้มีไม่มาก เพลงที่นิยมบรรเลงเดี่ยวในปัจจุบัน ได้แก่ เพลงนกขมิ้น สุดสงวน สารถี เป็นต้น

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวสำคัญ 5 เพลงว่า ในอดีตเพลงเดี่ยวมีไม่มากเท่ากับปัจจุบัน ที่มีและใช้กันอยู่นั้นมี 5 เพลง โดยใช้เกณฑ์จากครูพริ้ง ดนตรีรส เป็นตัวจำแนกดังต่อไปนี้

เพลงพญาโศก	*เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวทางพื้นท่อนเดียว*
เพลงแขกมอญ	*เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวมากท่อน*
เพลงเชิดนอก	*เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวมาแต่กำเนิด*
เพลงกราวใน	*เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวจากเพลงหน้าพาทย์*
เพลงทยอยเดี่ยว	*เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวสูงสุด*

(พิชิต ชัยเสรี, 18 พฤษภาคม 2557)

เพลงพญาโศก ถือได้ว่าเป็นเพลงที่แสดงความซับซ้อนในการดำเนินทำนองที่มีการเปลี่ยนทางเสียงอย่างชัดเจนภายในท่อน แม้จะมีท่อนเดียว แต่ลักษณะของสำนวนเพลงและทางเสียงมี่มีเปลี่ยนอยู่เกือบตลอดภายในท่อนทำให้เพลงพญาโศกโดดเด่นในเรื่องสำนวนกลอนและทางเสียง หากแต่เพลงตระกูลท่อนเดียวที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงพญาโศกนี้ยังมีอีก 5 เพลง ที่รวมอยู่ในเพลงเรื่องพญาโศก ดังนี้

1. พญาฝัน
2. พญาโศก
3. พญาครวญ
4. พญาตรึก
5. พญารำพึง

สำหรับการเดี่ยวซอสามสายนั้น ซอสามสายสามารถแสดงอรรถรสของเสียงในท่วงทำนองเที่ยวโอดเพื่อให้เกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ ได้อย่างชัดเจนโดยเฉพาะอารมณ์โศก การเดี่ยวซอสามสายนั้นบรรเลงกันทั้งในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เช่น เพลงหกบท เพลงบุหลันลอยเลื่อน เป็นต้น ส่วนเพลงอัตราจังหวะ 3 ชั้น เช่น เพลงแสนเสนาะ เพลงนางครวญ เพลงนกขมิ้น เป็นต้น ด้วยลักษณะเสียงที่คล้ายเสียงคนร้องซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของซอสามสายจึงทำให้เกิดการประพันธ์เดี่ยวที่แสดงอารมณ์ต่าง ๆ ขึ้นในเพลงตระกูล 5 พญาขึ้น ทางเดี่ยวในตระกูล 5 พญานี้พบว่ามีเพลงพญาโศกเท่านั้นที่นำมาประดิษฐ์ทางเดี่ยวในทุกเครื่องมือทั้งเครื่องสาย และปี่พาทย์ ส่วนเพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง เพลงพญาตรึก และเพลงพญาฝัน พบทางเดี่ยวน้อยมากและพบเฉพาะในบางเครื่องมือเท่านั้น ดังที่ชาคริต เฉลิมสุข (2552) ได้กล่าวไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *สำหรับการบรรเลงเดี่ยวประเภทเครื่องสายนั้นถือได้ว่าซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีประเภทเดียวที่มีเพลงเดี่ยวซอสามสายครบ 5 เพลง ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น นอกจากนี้ยังพบว่ามีการประดิษฐ์ทางเดี่ยวในตระกูล 5 พญาสำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายอื่นๆด้วยดังเช่น รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก และพญาครวญสามชั้น*
>
> (ชาคริต เฉลิมสุข, 2552)

จากเหตุที่ได้แสดงไว้ข้างต้นนั้น กล่าวได้ว่าเพลงเดี่ยวโดยเฉพาะของซอสามสายนั้น มีด้วยกันถึง 5 เพลงโดยแบ่งเป็นอัตราจังหวะสองชั้น และสามชั้น ดังนี้ หน้าทับปรบไก่สองชั้น ได้แก่ เพลงพญาฝันและพญาตรึก หน้าทับปรบไก่สามชั้น ได้แก่ เพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สำหรับเพลงในตระกูล 5 พญานี้ผู้วิจัยพบว่าอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติพุทธศักราช 2530 สาขาคีตศิลป์ไทย และเป็นเอกทัคคะการขับร้อง และซอสามสาย สำหรับเดี่ยวซอสามสายนั้นอาจารย์ได้รับการถ่ายทอดจากครูทั้ง 3 ท่าน ได้แก่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ส่วนเพลงพญาโศก สามชั้น ได้รับการถ่ายทอดจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพลงพญาครวญ และพญารำพึง สามชั้น ได้รับการถ่ายทอดจากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

ในงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสาย กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น เพื่อให้ทราบถึงโครงสร้างของบทเพลงในเชิงสังคีตลักษณ์วิเคราะห์เพลงไทย และเป็นการศึกษาลักษณะสำคัญของทางเดี่ยวซอสามสาย อีกทั้งยังเป็นการรวบรวมผลงานเพลงเดี่ยวซอสามสายที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้รับการสืบทอดมา ซึ่งในเพลงชุดตระกูล 3 พญานี้ หากไม่มีการรวบรวมและสืบทอดไว้ คาดว่าอนาคตเพลงเดี่ยวเหล่านี้จะสูญหาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ และความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
3. เพื่อศึกษาแนวคิดในการประพันธ์ วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ และอัตลักษณ์ทางเดี่ยวของซอสามสายเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการดำเนินงานเป็น 4 ขั้นตอนดังนี้

1.3.1 ขั้นรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและการศึกษาข้อมูลภาคสนาม

1. รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารสิ่งพิมพ์ จากสถาบันการศึกษาประกอบด้วย
   - ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ ประสานมิตร
   - หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหิดล
   - ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - ห้องสมุดคณะคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - ห้องสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิริธร หอสมุดแห่งชาติท่าวสุกรี
   - แผนกนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร

2. รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ ประสบการณ์ทางวิชาการเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น

   - รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศาสตราภิชาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ อาจารย์พิเศษสาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ข้าราชการตำแหน่ง ดุริยางคศิลปิน กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
   - คุณอุดม ชุ่มพุดซา อดีตพนักงานธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน) (นักดนตรีไทยประจำวงเสนาะดุริยางค์)
   - คุณจิรภัทร เลขะกุล พนักงานต้อนรับบนเครื่องบิน (Flight attendant) บริษัทการบินไทย จำกัด (มหาชน) (หลานชายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน)

1.3.2 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการจำแนกข้อมูล โดยการนำข้อมูลในขั้นที 1 มาจำแนกเป็นหมวดหมู่ ดังนี้

1. จำแนกข้อมูลประวัติศาสตร์ด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น

- จากเอกสารสิ่งพิมพ์
- จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

2. ทำการบันทึกโน้ตทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้นโดยเพลงพญาโศก ผู้วิจัยได้รับถ่ายทอดโดยตรงจาก อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ (เที่ยวโอด) รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี (เที่ยวพัน) และเพลงพญาครวญ พญารำพึง ผู้วิจัยได้ถอดทำนองจากแผ่น CD งานพระราชทานเพลิงศพอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และได้รับการตรวจทานปรับแก้จากรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

3. ศึกษาเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น โดยการสังคีตลักษณ์วิเคราะห์เพลงไทยในส่วนต่าง ๆ ดังนี้

- ทางเสียง โดยการวิเคราะห์ทางเสียงที่ใช้ในเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น
- การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน โดยวิเคราะห์ทิศทางเคลื่อนที่ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว และรูปแบบการใช้สำนวนกลอนในทางเดี่ยว
- กลวิธีพิเศษ โดยการวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษที่พบในทางเดี่ยว
- อัตลักษณ์ของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น

1.3.3 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น วิธีการสร้างสำนวนกลอนซอสามสายกลวิธีพิเศษของซอสามสาย และการเรียงร้อยสำนวนกลอนทำนองต่าง ๆ ที่ปรากฏ เพื่อค้นหาลีลาเฉพาะตัวของสำนวนกลอนที่พบในแต่ละเพลง

1.3.4 ขั้นตอนการนำเสนอ

ผู้วิจัยสรุปการวิเคราะห์ และจัดพิมพ์เป็นรูปเล่ม

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบบริบทที่เกี่ยวข้องของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น

1.4.2 ทราบสังคีตลักษณ์ และความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

1.4.3 ทราบแนวคิดในการประพันธ์ วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ และอัตลักษณ์ทางเดี่ยวของซอสามสายเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ประวัติและบริบทเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

การวิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้แบ่งเนื้อหาการศึกษาออกตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เนื้อหาในบทที่ 2 นี้เกี่ยวข้องกับการศึกษาประวัติและบริบทของเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น และสามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเด็น ดังนี้

2.1 ประวัติและบทร้องเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น
2.2 ปัจจัยในการประพันธ์เพลงเดี่ยว
2.3 ประวัติผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น
2.4 แนวคิดในการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น

2.1 ประวัติและบทร้องเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น

2.1.1 ประวัติและความเป็นมา

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้อธิบายประวัติความเป็นมาของเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้นไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย ดังนี้

> *เพลงเรื่องพญาโศก อัตราปรบไก่สองชั้น ซึ่งประกอบไปด้วย 5 เพลง*
>
> 1. *เพลงพญาฝัน*
> 2. *เพลงพญาโศก*
> 3. *เพลงพญาครวญ*
> 4. *เพลงพญาตรึก*
> 5. *เพลงพญารำพึง*
>
> *เพลงเรื่องพญาโศกเป็นเพลงที่อยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาบางทีก็แยกออกมาเป็นร้องประกอบการบรรเลงมโหรีและการแสดงโขนในบทที่ แสดงอารมณ์เศร้าสลดระหว่างนั่งหรือนอนหรือยืนที่รำพึงถึงความทุกข์ยากหรือสูญเสีย*
>
> (มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2525: 559)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น ซึ่งอธิบายรายละเอียดไว้ ดังนี้

> *เพลงพวกนี้จัดอยู่ในเรื่องพญาโศกแต่เดิม หากแต่การดึงออกมาเล่นเป็นสามชั้นนั้นก็มีให้เห็นบ้างอย่างสำนักพระยาเสนาะอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ก็เดี่ยวซอสามสายแล้วก็รับพร้อมกันทั้งวงเป็นสามชั้นหรือไม่ก็เล่นพญาโศกสามชั้นก็ยังพอมี เนื่องด้วยเนื้อทำนองเป็นลักษณะสองชั้นฉายรูป เวลาตีฉิ่งหรือตีกลองจึงตีเป็นสามชั้นเพราะเรานำออกมาบรรเลงรับร้อง*
>
> (พิชิต ชัยเสรี อ้างถึงใน ชาคริต เฉลิมสุข, 2552: 7)

จากประวัติความเป็นมาของเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น ตามที่อาจารย์มนตรี ตราโมท และวิเชียร์ กุลตัณฑ์ รวมไปถึงข้อมูลที่ได้การสัมภาษณ์จากรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้แสดงให้เห็นว่าเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้นนี้มีที่มาจากเพลงเรื่องพญาโศก นำออกมาเพื่อใช้บรรเลงรับร้องหรือเรียกว่าเพลงเกร็ดนอกเรื่อง ส่วนเพลงพญาโศกนั้นสมัยปลายรัชกาลที่ 4 พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก แต่งขึ้นเป็นสามชั้น สำหรับรับร้องและบรรเลงมโหรีปี่พาทย์ ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่าปฐมเหตุแห่งการเกิดเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น นี้นั้นเริ่มมาจากการนำเพลงใดเพลงหนึ่งออกจากเพลงเรื่อง เพื่อที่จะนำออกมาบรรเลงรับร้องเนื่องจากด้วยตัวเนื้อทำนองของเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง ซึ่งมีลักษณะเป็นสองชั้นฉาย หรือประหนึ่งว่าเป็นสามชั้น ตามที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อธิบายไว้จึงสามารถแยกออกมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการบรรเลงมโหรีได้นั่นเอง

2.1.2 บทร้อง

เพลงพญาโศก สามชั้น

> *เพลงพญาโศก สามชั้น เป็นเพลงที่รวมอยู่ในเรื่องพญาโศก อันเป็นเพลงโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยา บางทีก็แยกออกมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการบรรเลงมโหรีและแสดงโขนละคร ในบทที่แสดงอารมณ์เศร้าสลดระหว่างนั่งหรือนอนหรือยืนอยู่กับที่ รำพึงถึงความทุกข์ยากหรือสูญเสียสิ่ง ใดสิ่งหนึ่ง อันเป็นเรื่องที่เป็นอดีตและอนาคต ครั้นถึงราวสมัยปลายรัชกาลที่ 4 พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก) จึงแต่งเป็น 3 ชั้น สำหรับร้องและบรรเลงมโหรีปี่พาทย์ แล้วจึงประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวขึ้นอีกชั้นหนึ่งซึ่งดุริยางคศิลปินได้ยึดถือเป็นแบบฉบับสำหรับเดี่ยว ด้วยเครื่องดนตรีทุกชนิดสืบมาจนถึงทุกวันนี้ ส่วนความหมายของเพลงก็เป็นอย่างที่ใช้ในการแสดงละคร*

บทร้องเพลงพญาโศก สามชั้น

เนื้อที่ 1

มาถึงเตียงเคียงข้างขุนช้างหลับ มนต์สร่างนางกลับหวนละห้อย
จะจากเจ้าเหมือนหนึ่งว่าวขาดลมลอย อย่าหมายคอยเลยว่าเมียจะเป็นตัวฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้ว กิริยา เป็นตอนที่ขุนแผนบังคับให้นางวันทองหนีไปกับตน เมื่อนางวันทองเก็บข้าวของที่จำเป็นแล้วก็เดินมาลำลาขุนช้าง)

เนื้อที่ 2

เหลือบเห็นพระไวยอาลัยพ่อ น้ำพระเนตรคลอคลอถึงขุนแผน
เป็นทหารผลาญย่อยมาร้อยแดน พระกริ้วแค้นตรัสสั่งพระไวยพลัน

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

เนื้อที่ 3

ไก่ขันกระชั้นสียงอยู่แจ้วแจ้ว ฟังแว่วหวั่นใจจะไกลสมร
พิศพักตร์วนิดายิ่งอาวรณ์ ทรวงสะท้อนถอนจิตจาบัลย์

(อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

เนื้อที่ 4

ทอดองค์ลงกับที่ศรีไสยาสน์ ร้อนราชหฤทัยหม่นหมอง
เผยม่านสุวรรณอันเรืองรอง ผินพักตร์สู่ส่องแสงเดือน

(อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

เนื้อที่ 5

แสนสงสารซินเดอร์เสมอชีพ ไยจึงรีบหนีไปเสียไกลหน้า
เวลาค่ำย่ำฆ้องน้องเคยมา เคียงบ่าคู่เล่นเต้นรำเอย

(ไม่ทราบนามผู้แต่ง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อที่ 6

โอ้วันใดมิได้พบประสบพักตร์ ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้
หวานอุรานำ้ตาก็ตกใน กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวีฯ

(เสภาเรื่องพญาราชวังสัน บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

เนื้อที่ 7

อกช้ำ ถึงยามค่ำจำเข้าแคบบินหาย
เก้าอี้แคบแนบเขนยพอเกยกาย จักระบายลมรินถวินวัง
ที่เคยอยู่เคยเห็นอยู่เป็นนิจ ต้องปลดปลิดละวางไว้ข้างหลัง
มานอนเดียวเปลี่ยวแดแต่ลำพัง ขาดคนนั่งปรนนิบัติพัดวีเอยฯ

(บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5)

เนื้อที่ 8

สมขวัญเรือนผู้เพื่อนพลอด เมื่อยามหนาวใครจะกอดให้หนาวหาย
ร่ำพลางอิงแอบเข้าแนบกาย แสนเสียดายด้วยจะพรากจากกานดา

(ไม่ทราบนามผู้แต่ง)

(มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2525: 559)

เพลงพญาครวญ สามชั้น

เพลงพญาครวญ สามชั้น ทางธรรมดาเป็นเพลงเก่า หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อธิบายว่า เข้าใจว่าพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) เป็นผู้แต่งความหมายของเพลงนี้แสดงถึงความปลื้มอกปลื้มใจและตื้นตันใจที่เกิดขึ้นแก่บุคคลที่จากกันไปเป็นเวลานานแล้วได้กลับมาพบกันเข้าซึ่งรู้สึกเหมือนตายแล้วเกิดใหม่

บทร้องเพลงพญาครวญ สามชั้น

เห็นพระน้องทรงโศกกรรแสงไห้ สวมสอดกอดไว้แล้วรับขวัญ
เหมือนตายแล้วเกิดใหม่ได้พบกัน อย่าโศกศัลย์นักเลยกัลยา

(มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2525: 417)

เพลงพญารำพึง สามชั้น

เพลงพญารำพึง สามชั้น ได้อยู่ในเพลงเรื่องพญาโศก ซึ่งมีด้วยกันถึง 5 เพลง คือ พญาฝัน พญาโศก พญาตรึก พญาครวญ พญารำพึง

บทร้องเพลงพญารำพึง สามชั้น

แล้วเอนองค์ลงบนแท่นแสนระทด โศกกำสรดซบทรงกันแสงศัลย์
โอ้สงสารป่านฉะนี้ศรีสุวรรณ อยู่ด้วยกันหลัดหลัดมาพลัดพราย

(เรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่)

(มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2525: 418)

จากบทร้องไม่ว่าจะมาจากการแสดงโขนละคร เพลงพวกนี้อย่างเพลงพญาโศก ก็ต้องใช้ในตอนที่อารมณ์โศกเศร้าคร่ำครวญ สูญเสียและอย่างเห็นได้ชัดในบทร้องของอัตราสามชั้นก็เหมือนกันยังคงอารมณ์แบบเดิมไว้ ในแง่ของการเศร้าโศกเสียใจ จึงถือว่าเป็นจุดเด่นของเพลงตระกูลนี้บ่งบอกความเป็นเนื้อร้องจากบทร้องได้อย่างชัดเจน

(จตุพร สีม่วง อ้างถึงใน ชาคริต เฉลิมสุข, 2552: 11)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการคัดเลือกบทร้องจากงานพระราชนิพนธ์หรืองานประพันธ์ของวรรณคดีเรื่องต่างๆมีความจำเป็นอย่างมากที่ต้องคำนึงถึง "ชื่อเพลง" เพื่อใช้เป็นตัวกำหนดคัดเลือกบทร้องให้สอดคล้องตามอารมณ์ของชื่อเพลง เพื่อทำให้บทเพลงนั้นสมบูรณ์และสื่ออารมณ์ได้มากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3 ประวัติความเป็นมาของทางเดี่ยวเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น

สำหรับประวัติความเป็นมาของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น ไม่ทราบแน่ชัดว่าแต่ละเพลงนั้นเกิดขึ้นเมื่อไหร่ โดยเพลงพญาโศก สามชั้น เป็นทางของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และเพลงพญาครวญ และเพลงพญารำพึง สามชั้น เป็นทางของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) เพลงเดี่ยวซอสามสายทั้ง 3 เพลงนี้ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครูทั้ง 2 ท่าน

> *ข้าพเจ้าได้พิจารณาตัวเองว่า ดีดเปียนโนได้ไม่เพราะเหมือนครู เรียนต่อไปก็คงไม่ได้ดี จึงหยุดเรียนเปียนโน กลับมาเรียนซอสามสายกับคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) อย่างเดิม ในระยะ พ.ศ. 2508 มานั้น ข้าพเจ้าได้เรียนซอสามสายอย่างจริงจัง ความจริงข้าพเจ้าเรียนซอสามสายมานานแล้วกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ แต่ในระยะนี้เรียนมากขึ้น*
>
> (เจริญใจ สุนทรวาทิน, 2530: 87 อ้างถึงใน จารุวรรณ ชลประเสริฐ และ พรทิพย์ จันทิวโรทัย, 2555: 136)

> *สมัยที่พวกเราเล่นกันก็จะมีเพลงพญารำพึง ฉันจำได้ว่าอาจารย์จะเดี่ยวเที่ยวโอดแล้วก็ให้วงบรรเลงรับเที่ยวพันในสมัยนั้นเพลงที่เล่นๆกันก็มีพญาโศก พญาครวญก็มีเล่นบ้างแต่ไม่บ่อย ในสมัยที่อาจารย์ตั้งวง “เสนาะดุริยางค์” ฉันก็เป็นนักดนตรีในวงด้วย ซึ่งตอนนั้นฉันก็เห็นอาจารย์ได้เพลงนี้มาอยู่แล้ว ถ้าจะมาถามว่าเกิดขึ้นเมื่อไหร่ ก็คงจะตอบยาก แต่จากโครงสร้างสำนวนแล้วเพลงพญาโศกเป็นของครูเทวา เพลงพญาครวญ และพญารำพึงเป็นของครูหลวงไพเราะเสียงซอแน่นอน*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2555)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ปัจจัยในการประพันธ์เพลงเดี่ยว

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวไว้ในงานสูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยไชยมงคลไว้ ดังนี้

การบรรเลงดนตรีที่เรียกว่า เดี่ยวก็คือการบรรเลงเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง ในจำพวกที่บรรเลงเป็นทำนอง เช่น ปี่ ระนาด ฆ้องวง ซอ จะเข้ แต่เพียงคนเดียว ส่วนเครื่องดนตรีจำพวกบรรเลงกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง โทน รำมะนา สองหน้า ถึงแม้จะร่วมบรรเลงไปด้วย ก็ยังถือว่าเป็นการบรรเลงคนเดียว และยังเรียกว่าเดี่ยว

การบรรเลงเดี่ยวนี้ สันนิษฐานว่า ครูมีแขก จะเป็นผู้เริ่มบรรเลงเป็นคนแรกโดยเป่าปี่ในบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ดังปรากฏในบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่งซึ่งแต่งขึ้นในรัชกาลที่ 3 ว่า

ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ

หมายความว่า ในสมัยรัชกาลที่ 3 ครูมีแขกได้แต่งเพลงทยอยเดี่ยวขึ้นและเป่าปี่เดี่ยวจนมีชื่อเสียงเลื่องลือ จนถึงแก่ผู้ขับเสภานำไปแต่งไว้ในบทไหว้ครูเสภา นับเป็นเกียรติอันยิ่งใหญ่อันหนึ่ง

ขณะนั้นการบรรเลงเดี่ยวก็มีอยู่เพียงการเป่าปี่เดี่ยวเพลงเชิดนอกประกอบการแสดงหนังใหญ่อย่างเดียว ซึ่งถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงมิใช่เป็นการบรรเลงอวดกันแต่อย่างใดไม่

ส่วนการบรรเลงเดี่ยวต่างๆ ดังที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้ เข้าใจว่าจะยังไม่มี เพราะเพลงที่เดียวกันนี้ มักเป็นอัตรา 3ชั้นทั้งสิ้น และในสมัยรัชกาลที่ 3 เพลงประเภทร้องรับก็ยังไม่มีอัตรา 3 ชั้น การร้องให้ดนตรีรับ ทั้งในการขับเสภาการบรรเลงมโหรี และการแสดงละคร ล้วนเป็นเพลง 2 ชั้นทั้งนั้น เพลงร้องส่งให้ดนตรีรับเพิ่งเกิดเป็นอัตรา 3 ชั้น ก็เมื่อครูมีแขก ได้เป็นผู้ริเริ่มคิดแต่งขยายขึ้นเมื่อสมัยปลายรัชกาลที่ 3 ต่อต้นรัชกาลที่ 4 นี้เอง และก็เป็นเพลงทางพื้นทั้งนั้น เช่น เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงการเวก เป็นต้น

เพลงเดี่ยวต่างๆที่บรรเลงกันอยู่นี้ โดยเฉพาะเพลงหลักที่เดี่ยว คือ แขกมอญ สารถี พญาโศก นกขมิ้น เข้าใจว่าจะเริ่มกันในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นสมัยที่ดนตรีปี่พาทย์ได้รับความนิยมเจริญแพร่หลายมีเจ้านายขุนนางข้าราชการและคหบดีเป็นเจ้าของวงกันเป็นอันมาก หลังจากนั้นจึงมีครูบาอาจารย์ทางดนตรีได้คิดแต่งเพลงเดี่ยวอื่นๆ ขึ้นมาตามลำดับ ในปัจจุบันนี้มีเพลงเดี่ยวมากมาย และไม่จำกัดเครื่องดนตรีทุกๆ เพลงเดี่ยวได้หมดตลอดทั้งวง

ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นว่าการบรรเลงเดี่ยวก็คือการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งเพียงคนเดียวไม่นับเครื่องกำกับจังหวะแต่การบรรเลงคนเดียวที่ควรจะเรียกว่าเดี่ยวนั้นควรจะมีองค์ประกอบดังนี้

1. บรรเลงเพื่ออวดทาง คือ ทำนองไพเราะน่าฟัง วิธีดำเนินทำนองพลิกแพลง โลดโผน หรือวิธีใด ที่ทำยาก ข้อนี้เป็นของครูผู้ปรับปรุง (หรือเป็นของผู้เดี่ยวเอง)

2. อวดความแม่นยำ ข้อนี้เป็นของผู้บรรเลงจะต้องแม่นยำในการจดจำทำนองและวิธีการบรรเลงทุกอย่างได้ โดยไม่ผิดพลาด

3. อวดความสามารถ หมายความว่า วิธีการบรรเลงต่างๆไม่ว่าจะโลดโผนหรือยากเพียงไร ก็สามารถบรรเลงได้อย่างชัดเจนถูกต้องทุกวรรคทุกตอน ข้อนี้ถือเป็นข้อสำคัญของผู้บรรเลง

เพราะฉะนั้น การที่จะบรรเลงเดี่ยวจึงมิใช่เพียงบรรเลงคนเดียวเท่านั้น ทำนองเพลงที่จะเดี่ยว และวิธีการบรรเลง ก็ควรจะได้แต่งขึ้น หรือปรับปรุงขึ้นให้สมควรที่จะบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยว และผู้บรรเลงก็มีฝีมือความสามารถพอที่จะเดี่ยวอวดเข้าได้ด้วย

(มนตรี ตราโมท อ้างถึงใน มหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล, 2531: 5-6)

การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวจะต้องคำนึงถึงความพร้อมของผู้บรรเลง ลักษณะของเพลง ลีลาลักษณะเฉพาะการแบ่งประเภทเพลง และโอกาสในการบรรเลง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.1 ลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยว

บุญช่วย โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยได้กล่าวถึงลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยวซึ่งมีความจำเพาะในด้านต่างดังต่อไปนี้

เพลงเดี่ยวนั้น เป็นเพลงที่มีลักษณะพิเศษ เป็นเพลงที่ต้องการแสดงออกถึงความพิเศษในทางปัญญา และความสามารถ อันเป็นสิ่งสำคัญรวม 10 ประการดังต่อไปนี้

1. *ความเป็นเลิศในการจำ*
2. *ความพิสดารในเชิงสำนวนกลอนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นไว้*
3. *สมรรถภาพในการบังคับเสียงดนตรีของนักดนตรีผู้บรรเลง*
4. *สมรรถภาพในการบังคับเสียงดนตรี หรือบังคับการใช้เสียงดนตรี*
5. *สมรรถภาพในการใช้พลังงานสะสม หรือความคงทนแห่งกำลัง*
6. *สมรรถภาพในการใช้สมาธิเข้าควบคุมการบรรเลง*
7. *ความพิเศษในการสอดใส่อารมณ์*
8. *ความเป็นเลิศในการใช้สติปัญญาในเชิงการประพันธ์เพลง*
9. *สมรรถภาพในการใช้ความเร็ว (ไหว)*
10. *สมรรถภาพในการบูรณาการความสามารถพิเศษเข้าด้วยกัน (ความคล่องตัว)*

จากปัจจัยทั้ง 10 ประการนี้ จะเห็นชัดว่า เพลงที่ใช้เดี่ยวแสดงฝีมือนั้นจะต้องมีการเลือกเฟ้นทั้งเพลงที่จะบรรเลง และบุคคลที่จะมาบรรเลงและบุคคลที่จะมาบรรเลงทั้ง 10 ประการนี้ เป็นปัจจัยต้นเหตุแห่งการนำมาพิจารณาเลือกเพลงเพื่อนำมาสร้างขึ้นเป็นเพลงเดี่ยว ซึ่งโดยทั่วไปจะพิจารณาเลือกเพลงที่มีลักษณะต่างๆ ที่สำคัญดังต่อไปนี้

1. *เป็นเพลงที่มีสำนวนซ้ำกันมากๆ*
2. *เพลงที่มีปัญหาต่อการดำเนินสำนวนกลอน*
3. *เพลงที่มีการปรับ-เปลี่ยนทางเสียงในตัว*
4. *เพลงที่มีความยาวมากๆ*
5. *เพลงที่เอื้อต่อการใช้สามารถในการเข้า-ออก ของจังหวะย่อยและจังหวะหน้าทับ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากลักษณะพิเศษต่างๆ ทั้ง 5 ประการนี้ ในที่สุดโบราณาจารย์ก็ได้วางรูปแบบไว้เป็นแบบแผนสามารถจำแนกออกได้เป็น 4 กลุ่มด้วยกันคือ

1. เพลงที่แสดงความสามารถในเชิงสำนวนกลอนได้แก่เพลงที่ใช้หน้าทับปรับไก่ทั่วไป เช่น เพลงพญาโศกแขกมอญ สารถี นกขมิ้น อาเฮีย และต่อยรูป เป็นต้น

2. กลุ่มที่แสดงสมรรถภาพ ในด้านความคล่องแคล่วอย่างสามารถได้แก่เพลงประเภทหน้าทับลาว หรือหน้าทับสองไม้ เช่น เพลงลาวแพน

3. กลุ่มที่ใช้แสดงความสามารถของการเป็นผู้แม่นในจังหวะได้แก่เพลงที่ให้อิสรภาพในการดำเนินทำนองที่มีส่วนที่ไม่อยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะ และอยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะ เช่นเพลงเชิดนอกทยอยเดี่ยว เป็นต้น

4. กลุ่มที่ใช้แสดงความสามารถในเชิงอดทนได้แก่เพลงที่มีลูกโยนมากๆ เป็นเพลงที่มีความยาวมาก เช่นเพลงพญาโศกเถา เพลงกราวใน เป็นต้น

การจำแนกเพลงเดี่ยวดังได้กล่าวไว้ข้างต้น เป็นการแยกโดยสรุปพอให้เป็นที่สังเกต ทั้งนี้ด้วยข้องเท็จจริงนั้น เพลงเดี่ยวที่เป็นแบบแผนแต่ละเพลงล้วนเน้นลักษณะเฉพาะไว้แตกต่างกัน มีจุดประสงค์ที่เป็นเอกลักษณ์ของตนโดยเฉพาะไม่ขึ้นต่อกัน แม้จะเป็นเพลงในจังหวะหน้าทับเดียวกัน หรือเป็นเพลงเดียวกันก็ตาม เช่น เพลงพญาโศกสามชั้น กับเพลงพญาโศกเถา การบรรเลงสามชั้นเพื่ออวดความสามารถ การบรรเลงลักษณะต่างๆที่สำคัญ เช่น ทางสะบัดขยี้ ทางคาบลูกคาบดอก ทางรัวพื้น ทางพื้น ส่วนการบรรเลงทางเถานั้นเพื่อความมุ่งมั่นความไหวและความอดทนเป็นสำคัญ หากจะจำแนกให้มีความถูกต้องให้มากที่สุด ควรดำเนินการจำแนกไปตามลักษณะเฉพาะที่เป็นแบบแผนไว้ จึงจะเป็นสิ่งที่ถูกต้อง ดังนั้นการจำแนกไว้ในโอกาสนี้ จึงเป็นเพียงการจำแนกไว้ย่อๆ พอเป็นหลักการทั่วไปเท่านั้น

(บุญช่วย โสวัตร อ้างถึงใน มหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล, 2531: 7-8)

เพลงพญาโศกเป็นเพลงเดี่ยวที่มีความซับซ้อนในการดำเนินทำนองที่มีการเปลี่ยนทางเสียงภายในท่อน แม้จะมีเพียงท่อนเดียว แต่ลักษณะของสำนวนเพลงและทางเสียงที่มีการเปลี่ยนอยู่เกือบตลอดเวลาภายในท่อนทำให้เพลงพญาโศกโดดเด่นในเรื่องสำนวนเพลงและทางเสียง และยังสามารถเชื่อมโยงองค์ความสำคัญนี้ได้ว่า เพลงพญาครวญ พญารำพึง นั้นก็จัดเป็นเพลงตระกูลเดียวกับเพลงพญาโศก จึงมีความเหมาะสมในการประพันธ์เป็นทางเดี่ยว เนื่องจากเป็นเพลงที่มีความซับซ้อนทั้งในท่วงทำนอง จังหวะ และอารมณ์ แม้มีการเปลี่ยนทางเสียงระคนอยู่ทั่วทั้งท่อนเพลงก็ตาม

และในตอนท้ายยังได้ลงจบโดยการนำเอาสำนวนขึ้นต้นมาเป็นการปิดท้ายนับว่าเป็นการวางแผนการใช้สำนวนเพลงอันยอดยิ่งหาพบได้น้อยในเพลงต่างๆ

นอกเหนือจากการอธิบายเพื่อชี้ให้เห็นความเหมาะสมในการประพันธ์ทางเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือแล้ว ชื่อของเพลงรวมไปถึงบทร้องของเพลงพญาครวญ พญารำพึง สามชั้นนี้นั้นยังให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ไปในทางที่ โศกเศร้า คร่ำครวญ ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้สัมภาษณ์ในงานวิจัยเรื่องวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างซอด้วงและซออู้เพลงพญาโศกสามชั้น ทางอาจารย์พิชิต ชัยเสรี ว่าในทางพระพุทธศาสนาแบ่งระดับความทุกข์ดังนี้

ทุกขะ	*คือ*	*ทุกข์กาย*
โทมนัสสะ	*คือ*	*ทุกข์ใจ*
โสกะ	*คือ*	*ความเศร้าใจ ที่กระเทือนอยู่ในก้นบึ้ง*
ปริเทวะ	*คือ*	*คร่ำครวญ รำพึงรำพันด้วยความเสียใจ ร้องไห้ออกมา*
อุปายะสะ	*คือ*	*โศกเศร้าอย่างที่สุด หมดน้ำตา ร้องไห้จนไม่มีน้ำตา(เผาใจ)*

(ลิลา ศรีประพันธ์, 2537: 13)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าองค์แห่งความทุกข์ทั้ง 5 ทำให้เห็นความเป็นไปของโลกว่าต้องมีสภาพทุกขัง อนิจจัง อนัตตา แม้ความเศร้าโศกยังไม่พ้นสภาวะแห่งไตรลักษณ์แห่งการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไป มีการพัฒนาระดับของความทุกข์ และลดระดับลง หากมนุษย์สามารถมองเห็นแรงกระเพื่อม และพิจารณาได้ว่าสภาวะการเปลี่ยนนั้นเกิดขึ้นกับทุกสิ่ง แม้กระทั่งความทุกข์ก็ตาม

จึงอนุมานได้ว่าเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง นั้นมีการเปลี่ยนทางเสียงโดยตลอด และทุกครั้งที่มีการเปลี่ยนทางเสียงจะให้ความบีบคั้นทางอารมณ์ ก่อให้เกิดการสะเทือนอารมณ์ จึงเป็นอีกเหตุผลที่เหมาะจะนำเอาเพลงตระกูลพญานี้มาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวเนื่องจากโดดเด่นเรื่องความสำเริงอารมณ์ (Delight) ซึ่งเป็นสิ่งชี้วัดความไพเราะและงดงามในเพลงเดี่ยว 3 พญานี้ได้เป็นอย่างดี

นอกเหนือจากข้อมูลสนับสนุนถึงความเหมาะสมในการประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือในข้างต้นแล้ว ยังมีคำให้สัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณสมบัติที่เหมาะสมในการประพันธ์อีกหลายประการดังนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี แสดงความเห็นว่า

เห็นด้วยกับการที่จะเอาเพลงพญาพวกนี้มาทำเป็นทางเดี่ยว เนื่องจากเพลงพวกนี้มีแง่มุมของเพลงมากมาย ทั้งยังเปลี่ยนเสียงเกือบทั้งท่อนเพลง มันเป็นการแสดงความสามารถของผู้ประพันธ์ว่าจะผูกกลอน เดินไปในทิศใด ซึ่งถือว่าน่าดูชมทีเดียว

(พิชิต ชัยเสรี อ้างถึงใน ชาคริต เฉลิมสุข, 2552: 19)

จากข้อมูลต่างๆที่กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้น แสดงถึงความเหมาะสมในการนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น พบว่ามีคุณสมบัติเหมาะสมหลายประการ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

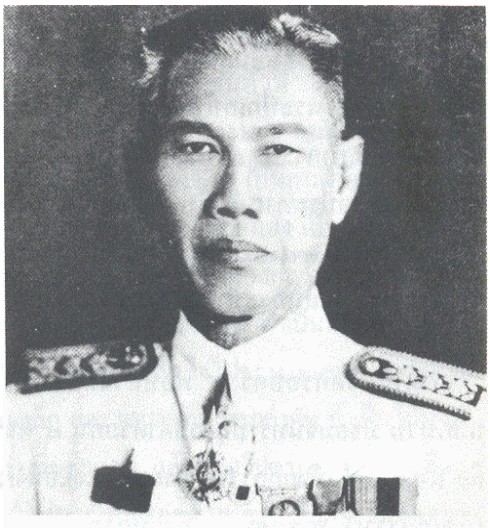
1. เป็นตระกูลเพลงที่ให้สุนทรียรสบริสุทธิ์ คือมีความไพเราะงดงามสมบูรณ์ในตัวเองเอื้อให้ผู้ประพันธ์ผูกกลอนเพลงที่ก่อให้เกิดความสะเทือนใจในทางเศร้าโศก คร่ำครวญได้เป็นอย่างดี

2. เป็นตระกูลเพลงที่มีการเปลี่ยนทางเสียงซึ่งทำให้ยากทั้งในการประพันธ์และบรรเลงศิลปินผู้ประพันธ์จะต้องใช้ความสามารถในการคิดดำเนินทำนองช่วงที่เปลี่ยนทางเสียงให้สัมผัสกลมกลืนกันและต้องเปลี่ยนความรู้สึกในระบบเสียงขณะบรรเลงด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 ประวัติผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น

2.3.1 พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)



ภาพที่ 2.1 พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ที่มา : นามานุกรมศิลปินเพลงไทยใน 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (2532: 212)

พระยาภูมีเสวิน มีนามเดิมว่า จิตร จิตตเสวี เป็นบุตรที่คนที่ 2 ของ หลวงคนธรรพวาที (จ่าง จิตตเสวี) มาดาของท่านมีนามว่า เทียบ เกิดเมื่อวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ. 2432 ตรงกับวันพุธ ขึ้น 10 ค่ำ เดือน 7 ปีมะเมีย มีพี่น้องร่วมบิดา มารดาเดียวกัน 4 คน คือ

1. ขุนเจนภูมิพนัส (เจียร จิตตเสวี) พี่ชาย
2. นางเที้ยม บำรุงสวัสดิ์ (นางพิสิษฐ์ สุขการ) น้องสาว
3. ขุนสนิทบรรเลงการ (จง จิตตเสวี) น้องชาย
4. นายเจตน์ จิตตเสวี น้องชาย

พระยาภูมีเสวินเริ่มเรียนซอด้วงจากบิดาตั้งแต่อายุ 6 ปี จนสามารถออกวงได้ เมื่ออายุเพียง 8 ปี ได้หัดเรียนปี่ชวากับครูทอง เรียนกลองจากครูมั่ง นอกจากนี้ยังได้เป็นศิษย์ในวิชาดนตรีของ หม่อมเจ้าประดับ ฯ ครูอ่วม ครูพุ่ม ครูแป้น ครูสอน (บางขุนศรี) และขุนเจริญ ดนตรีการ (นายดาบเจริญ โรหิตโยธิน) จนสารมารถเล่นดนตรีได้รอบวง ที่ชำนาญเป็นพิเศษ คือ เครื่องสายทุกชนิด โดยเฉพาะซอสามสายและขลุ่ย

เมื่ออายุได้13 ปี (พ.ศ. 2449) ขณะรับราชการเป็นมหาเล็กในสังกัดกระทรวงวังได้ใกล้ชิดเบื้องยุคลบาท พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตั้งแต่ครั้ง ยังทรงดำรงยศเป็น สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ฯ ท่านก็มีโอกาสได้เป็นศิษย์ของพระประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งเป็นศิษย์ที่ท่านเจ้าคุณครูรักใคร่เป็นพิเศษ เนื่องจากมีสติปัญญาเฉลียวฉลาดจึงได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีให้อย่างไม่ปิดยังโดยเฉพาะระนาดและฆ้อง จนสามารถตีฆ้องเล็กชนะเลิศได้รับพระราชทานรางวัลจากรพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อคราวตามเสด็จไปภาคใต้ (พ.ศ. 2452)

พ.ศ. 2459 ท่านได้ดำรงตำแหน่ง หลวงสิทธิ์นายเวร พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้พระราชทาน น.ส.เอื้อน ศิลปี บุตรีพระยาราไชสวริยาธิบดี (ฟ้อน ศิลปี) และคุณหญิงเทศ เป็นคู่สมรส มีบุตรธิดาด้วยกันทั้งสิ้น 14 คน และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยาภูมีเสวิน เมื่อวันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ. 2468

ฝีมือทางด้านดนตรีของท่านนั้น ท่านได้เรียนซอสามสายเพิ่มเติมจากเจ้าเทพกัญญา (ณ เชียงใหม่) บุรณพิมพ์ และเนื่องจากท่านมีพื้นความรู้และความสามารถในทางดนตรีหลายแขนงอยู่แล้ว จึงปรากฏว่า ท่านสีซอสามสายได้ไพเราะเป็นที่สุด แม้แต่ซอด้วง ซออู้ รวมถึงขลุ่ย ท่านก็บรรเลงได้จับใจยิ่ง ชื่อเสียงในทางการบรรเลงดนตรีของท่านนั้น เลื่องลือไปทั่วประเทศ เนื่องจากท่านบรรเลงออกอากาศ ณ กรมประชาสัมพันธ์อยู่เป็นประจำ นอกจากฝีมือในการบรรเลงดนตรีดังที่กล่าวมาแล้ว พระยาภูมีเสวิน ยังมีความสามารถในทางนาฏศิลป์เป็นอย่างมากด้วย โดยเป็นลูกศิษย์ของ พระยาพรหมา (ทองใบ) พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี) และคุณหญิงเทศ ท่านแสดงโขนเป็นตัวอินทรชิตหลายครั้ง

พระยาภูมีเสวิน เป็นนักค้นคว้าและขยันบันทึกไว้ด้วย สิ่งที่ท่านบันทึกไว้นั้นได้กลายหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์และตำราดนตรีไทยในปัจจุบัน อาทิเช่น ประวัติพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ประวัติผู้เชี่ยวชาญการสีซอสามสายตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา และหลักการสีซอสามสาย ซึ่งเป็นตำราเรียนดนตรีไทยที่ดีมากเล่มหนึ่ง ท่านได้บรรยายไว้โดยละเอียด ถึงการใช้คนชัก การใช้นิ้ว เช่นคันสีน้ำไหล คันชักงูเลื้อย คนชักสะอึก นิ้วชุน นิ้วนาคสะดุ้ง และนิ้วประพรม เป็นต้น และยังได้บันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับพระราชพิธีเห่กล่อมพระบรรทมไว้ด้วย

ผลงานเพลงของท่านที่ได้แต่งไว้ ได้แก่ โหมโรงภูมิทอง 3 ชั้น ซึ่งดัดแปลงมาจากเพลงนกกระจอกทอง 2 ชั้น และได้แต่งเพลงเถาไว้ 2 เพลง คือ เพลงสอดสีเถา และเพลงจำปาทองเถา ทางเดี่ยวซอสามสายที่ท่านประดิษฐ์ไว้ ได้แก่ ต้นเพลงฉิ่ง ขับไม้บัณเฑาะว์ ทะแย นกขมิ้น ปลาทอง บรรทมไพร พญาครวญ พญาโศก แสนเสนาะ ทยอยเดี่ยว เชิดนอก และกราวในเถา

ท่านบรรเลงดนตรีครั้งสุดท้ายเมื่ออายุประมาณ 80 ปี ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร โดยบรรเลงร่วมกับหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) เพื่อนคู่หูของท่าน และกรมศิลปากรได้บันทึกการสีซอสามสายของท่านไว้หลายเพลง

ลูกศิษย์ของท่านที่มีชื่อเสียงทางด้านฝีมือการดนตรี คือ ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ รองศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ และศิริพรรณ ปาลกวงศ์ ณ อยุธยา

พระยาภูมีเสมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2519 ด้วยโรคลมปัจจุบันรวมอายุได้ 82 ปี

(จรวยพร สุเนตรวรกุล, 2532: 212-114)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 ประวัติผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงครวญ พญารำพึง สามชั้น

2.4.1 หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

ภาพที่ 2.2 หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)
ที่มา : นามานุกรมศิลปินเพลงไทยใน 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (2532ข: 209)

หลวงไพเราะเสียงซอ นามเดิม อุ่น ดูรยชีวิน เกิดเมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2435 ตรงกับวันพุธ ขึ้น 4 ค่ำ เดือนอ้าย ปีมะโรง ที่ตำบลบ้านหน้าไม้ อำเภอเสนา จังหวัดอยุธยา บิดาชื่อพยอม มารดาชื่อ เทียบ มีพี่สาวหนึ่งคน ชื่อ ถมยา ซึ่งต่อมาได้แต่งงานกับหลวงศรีวาทิต (อ่อน โกมลวาทิน) เมื่ออายุ 11 ปี ได้บวชเป็นสามเณรที่วัดหน้าต่างนอก ซึ่งมีหลวงพ่อจง เป็นเจ้าอาวาส ได้เรียนหนังสือมูลบทบรรพกิจภายหลังบิดามาดาย้ายเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ จึงได้เรียนหนังสือที่วัดปริณายกต่อ

> *การศึกษาวิชาดนตรีเริ่มตั้งต้นที่บ้านโดยเรียนซอด้วงจากบิดาซึ่งเป็นคนซอด้วงในวงแอ่วของนายกริช ซึ่งเป็นวงแอ่วที่มีชื่อเสียงของอำเภอเสนา การแอ่วเคล้าซอในสมัยนั้นเมื่อผู้ชายเป็นคนร้องก็ใช้ซออู้ ถ้าเป็นผู้หญิงคนร้องก็ใช้ซอด้วงเพื่อให้เหมาะกับนิ้วของซอเวลาสีเคล้ากันไป ครั้นภายหลัง ม.จ.ถูกถวิล สุขสวัสดิ์ นำเข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็ก ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งทรงดำรงพระยศเป็น สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯจึงได้มีโอกาสศึกษาวิชาดนตรีกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และมีความรู้ความชำนาญในการบรรเลงร่วมกับนักดนตรีอาวุโสอื่นๆ ในวงดนตรีหลวงในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ฯ ต่อมาเมื่อครั้งที่มีการต่อตั้งกองเครื่องสายฝรั่งหลวงขึ้นในกรมมหรสพ หลวงไพเราะเสียงซอก็เป็นหนึ่งที่ได้รับ*

เลือกให้ไปฝึกหัดสีไวโอลินมือหนึ่งของวง และได้บรรเลงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นที่พอพระราชหฤทัยมาก

หลวงไพเราะเสียงซอเข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ รับราชการในกองดนตรี เมื่อ พ.ศ. 2448 ครั้งเมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเสด็จขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มหาดเล็กทั้งปวงก็เปลี่ยนสภาพเป็นข้าหลวงเดิมปรับตำแหน่งหน้าที่ราชการให้เข้าทำเนียบมหาดเล็กประจำ หลวงไพเราะฯ จึงได้รับยศเป็นมหาดเล็กวิเสส ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระประสงค์ให้มีวงดนตรีตามเสด็จพระราชดำเนินแปรพระราชฐานไปต่างจังหวัด เรียกกันว่า "วงตามเสด็จ" ซึ่งประกอบด้วยข้าราชการที่มีฝีมือทางดนตรีทั้งสิ้น หลวงไพเราะ ฯ ก็เป็นผู้หนึ่งในวงตามเสด็จนี้ จนได้รับพระราชทานยศเป็นรองหุ้มเพชร มีบรรดาศักดิ์เป็นที่ ขุนดนตรีบรรเลง และได้รับบรรดาศักดิ์เป็นที่หลวงไพเราะเสียงซอ เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2460 ครั้งล่าสุดได้บรรเลงเดี่ยวซอด้วงในงานที่ท่าวาสุกรี ซึ่งผู้บรรเลงต้องแต่งแฟนซีด้วยเสร็จงานนี้แล้วหลวงไพเราะฯ ได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยาอันเป็นเกียรติสูงสุดในชีวิต

ในแวดวงการดนตรีนั้น นักดนตรีรุ่นหลังๆ มักเรียกหลวงไพเราะฯว่า "พ่อหลวง" โดยเหตุที่ว่าเป็นครูอาวุโสที่มีเมตตากรุณาทั้งมีนิสัยเยือกเย็น สุภาพควรแก่การเป็นปูชนียบุคคลยิ่งนัก ราชทินนาม "ไพเราะเสียงซอ" เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดศิลปะการละครนั้น พ่อหลวงเป็นคนแรกที่สีซออู้คลอตามเสียงและถ้อยคำที่ร้องได้อย่างชัดเจนถึงแก่บางครั้งที่ตัวละครมันพะวงจะฟังคนบอกบทพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็รับสั่งว่า "ไม่ต้องมัวไปฟังบทหรอก" ไอ้อุ่นมันสีซออยู่แล้ว ผู้เขียนได้เคยเห็นเคยได้ยินนับครั้งไม่ถ้วนที่พ่อหลวงสีซอใช้นิ้วลงไปเกือบถึงกระบอกหรือกะโหลกซอแต่จะมีเสียงเพี้ยนสูงหรือเพี้ยนต่ำสักนิดก็ไม่มี ทางซอของพ่อหลวงนั้นเรียกได้ว่าเป็นทางที่ครองศิลปะสยามสังคีตอยู่ในปัจจุบันแม้ซอสามสายซึ่งพ่อหลวงเคยกล่าวกับผู้เขียนว่า "ฉันไม่ได้หัด" แต่พ่อหลวงก็สีได้ไพเราะจับใจจนเป็นเอกลักษณ์เฉาะตัวของพ่อหลวงเอง ทุกนิ้ว ทุกคันชัก หาที่ติไม่ได้จนนิดเดียว

ผลงานทางดนตรีของพ่อหลวง มีปรากฏในราชการเป็นอันมาก วงขับไม้อันเป็นการผสมวงชั้นสูแต่โบราณ ซึ่งมี คนร้อง คนสีซอสามสาย คนไกวบัณเฑาะว์ ประกอบกัน มักใช้เฉพาะงานพระราชพิธีสำคัญ เช่น สมโภชเศวตรฉัตรในงานพระราชพิธีฉัตรมงคล หรือในพระราชพิธีขึ้นระวางพระคชาธารก็มีพ่อหลวงเป็นคนสีซอสามสายมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 จนมาถึงงานพระราชพิธีขึ้นระวางพระเศวตคชเดชดิลก ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง ซึ่งเป็นเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ก็มีสาเหตุมาจากคำกราบทูลขอของพ่อหลวงเมื่อ

คราวตามเสด็จประพาสสัตหีบ โดยเรือพระที่นั่งจักรีเมื่อ พ.ศ. 2475 ให้ทรงพระราชนิพนธ์ขยายจากเพลงคลื่นกระทบฝั่ง 2 ชั้น ของเก่า

ด้านชีวิตครอบครัว พ่อหลวงสมรสกับ น.ส.นวม มัธยมจันทร์ มีบุตรธิดาด้วยกัน 8 คน คือ นายอันนต์ (ถึงแก่กรรม) นายอนุ (ถึงแก่กรรม) ด.ญอนงค์ (ถึงแก่ กรรม) นางดวงเนตร ด.ช.อนนต์ (ถึงแก่กรรม) นายอณัต และนายอำนวย สมรสครั้งที่สองกับ ม.จ.กริณานฤมล สุริยง มีบุตรธิดาด้วยกัน 5 คน คือ นางผกากน ทองคำ นายพิมลชัย ดูรยชีวิน นางพิไลพรรณ หอมเจริญ นางจันทราภรณ์ พลดี และนายสุริยนพันธ์ ดูรยชีวิน

พ่อหลวงมีโรคประจำตัวคือ หืด จนในครั้งที่เป็นมะเร็งที่คอและปาก ได้รับการรักษาที่โรงพยาบาลศิริราชหลายครั้ง โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นคนไข้หลวง แต่ก็รักษาหายได้ทุกครั้ง จนครั้งหลังสุดเป็นไข้หวัด มีอาการ

อ่อนเพลียและปอดบวมแทรก ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 13 สิงหาคม พ.ศ. 2518 ณ โรงพยาบาลศิราราช ศิริอายุได้ 84 ปี

(พิชิต ชัยเสรี, 2532ข: 209-211)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 ชีวประวัติ และผลงานของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ภาพที่ 2.3 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
ที่มา : บรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน (2555: 84)

ผู้วิจัยได้ทำการสืบค้นและเรียบเรียงชีวประวัติของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ผู้ได้รับการสืบทอดทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น จากหนังสือบรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน (2555) งานวิจัยวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงกล่อมนารี สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (2548) โครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางค์ไทย ระดับปริญญาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ (2556) รายงานวิจัยนามานุกรมศิลปินเพลงไทย ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (2532ก) หนังสือข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย (2530) และข้อมูลเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์บุคคลในครอบครัวและลูกศิษย์สายตรง เพื่อรวบรวมข้อมูลประวัติที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์เจริญใจในแต่ละด้าน โดยผู้วิจัยแบ่งประเด็นออกเป็น 5 ประเด็นได้ดังนี้

2.5.1 ประวัติด้านครอบครัว

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2458 ในตระกูลนักดนตรีที่มีชื่อเสียงอย่างมากที่สุดตระกูลหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีไทย คือ “สุนทรวาทิน” อาจารย์เจริญใจเป็นบุตรีคนสุดท้องของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ผู้เป็นบรมครูทางด้านดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงอย่างยิ่ง และดำรงตำแหน่งเป็นเจ้ากรมปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า

เจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) และคุณหญิงเสนาะดุริยางค์ (เรือน) อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีพี่ที่กำเนิดร่วมบิดามารดา อีก 4 คน เรียงลำดับได้ดังต่อไปนี้

1. นางเลียบ (สุนทรวาทิน) บุณยรัตพันธุ์ (14 ธันวาคม พ.ศ. 2447-26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2550)
2. ชายไม่ทราบนาม (เสียชีวิตเมื่อยังเยาว์ ไม่ทราบปีเกิดและปีมรณะ)
3. นางเลื่อน (สุนทรวาทิน) ผลาสินธุ์ (13 เมษายน พ.ศ. 2452-12 มกราคม พ.ศ. 2550)
4. นายเชื้อ สุนทรวาทิน (พ.ศ. 2454 -พ.ศ. 2483)
5. นางเจริญใจ สุนทรวาทิน (16 กันยายน พ.ศ. 2458 - 10 เมษายน พ.ศ. 2555)

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้สมรสกับ พลโท ดำเนิน เลขะกุล มีบุตรธิดาด้วยกัน 4 คน เป็นชาย 3 คน และหญิง 1 คน ได้แก่

1. นายเกรียงไกร เลขะกุล สมรสกับ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สมทรง (สุรเกียรติ) เลขะกุล
2. นางดวงใจ (เลขะกุล) พฤกษยาชีวะ สมรสกับนายวัชระ พฤกษยาชีวะ
3. นายนวรัตน์ เลขะกุล สมรสกับนางนลินี (นิมมานเหมินท์) เลขะกุล
4. นายภพปภพ เดิมชื่อ นริศ เลขะกุล สมรสกับนางจันวิภา (ศิลปไชย) เลขะกุล

มีหลานย่ายายรวม 5 คนเป็นชายทั้งหมด

(จารุวรรณ ชลประเสริฐ และ พรทิพย์ อันทิวโรทัย, 2555: 60)

2.5.2 ประวัติการศึกษา

การศึกษาวิชาสามัญ

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เริ่มเข้าเรียนวิชาสามัญครั้งแรกที่โรงเรียนศึกษานารี จากนั้นเมื่อศึกษาจบมัธยมศึกษาปีที่ 1 จึงย้ายไปศึกษาต่อที่โรงเรียนราชินีจนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 และได้ลาออกจากการศึกษาสายสามัญ เนื่องจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ผู้เป็นบิดาได้เล็งเห็นความสามารถและพรสวรรค์อันเป็นเลิศด้านการขับร้อง และด้านวิชาการดนตรี จึงตัดสินใจให้อาจารย์เจริญใจออกจากการศึกษาสายสามัญเพื่อทุ่มเทเวลาทั้งหมดให้กับการศึกษาด้านดนตรีไทยอย่างเต็มที่

การศึกษาด้านดนตรีไทย

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน กำเนิดในวงศ์ตระกูลของนักดนตรีไทย ได้รับการศึกษาด้านการขับร้องจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) แต่ก่อนที่จะได้หัดขับร้องนั้น อาจารย์เจริญใจได้หัดเครื่องดนตรีชิ้นแรกคือ ปี่ชวา จากการสัมภาษณ์อาจารย์มาณพ อิศรเดช ลูกศิษย์ซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ กล่าวว่า

เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เรียนคือปี่ชวา หัดเป่าปี่จนได้ลม ได้เป่าเป็นเพลงสองชั้นกับพ่อท่าน ถามว่าเป่าเพื่ออะไร คือให้รู้จักใช้ลม การเก็บลม เพราะต่อไปร้องเพลงก็ต้องใช้ ครูเลื่อนก็ให้ทำ อย่างครูเลื่อนยิ่งแล้วใหญ่ เพราะว่าเป็นคนปี่ปี่นอก ปี่ใน ขลุ่ย พอเป่าได้เพลงสองชั้นสองท่อนแล้วก็หยุด จึงหัดร้องเพลง แต่จะให้ร้องเพลงอย่างเดียวก็ไม่ได้ ให้รู้เพลงตีฆ้อง ตีระนาด

(คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 28, 2556: 72)

เมื่อหัดจนรู้จักการใช้ลมแล้วก็หยุดเป่าปี่ชวาไป บิดาท่านจึงเริ่มถ่ายทอดวิชาดนตรีให้โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการขับร้อง ท่านจะค่อยๆสอนอาจารย์เจริญใจทีละน้อย ซ้ำแล้วซ้ำอีก เป็นอย่างนี้ทุก ๆ วัน วันละสามเวลา คือ ตอนเช้าก่อนไปโรงเรียน ตอนเย็นหลังกลับจากโรงเรียน และตอนค่ำก่อนจะเข้านอน จนได้รับความรู้ครบถ้วนถูกต้องตามระเบียบ ทั้งเม็ดพรายและถูกอรรถรสตามอารมณ์ของบทเพลง เรียกได้ว่า เป็นการวางรากฐานที่ดีส่งผลให้อาจารย์เจริญใจมีความรู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเป็นอย่างยิ่ง

นอกจากนี้อาจารย์เจริญใจ ยังได้รับการศึกษาระเบียบวิธีการบรรเลงเครื่องสายและปี่พาทย์ได้ทุกเครื่องมือ เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ได้ถวายตัวเข้ารับราชการในกรมมหรสพ ทำให้อาจารย์เจริญใจได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีจากครูผู้ใหญ่หลายท่านด้วยกัน เช่น พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) ต่อมาได้ต่อเพลงเพิ่มเติมกับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และครูมนตรี ตราโมท จากนั้นได้เรียนซอสามสายจากครูผู้มีฝีมือเป็นเลิศแห่งยุคถึงสามท่าน ได้แก่ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

อาจารย์เจริญใจให้ความเคารพครูสามท่านนี้มาก ดังที่อาจารย์มาณพ อิศรเดช ได้กล่าวว่า

ตอนขึ้นปีสามเริ่มต่อเดี่ยวให้ที่บ้าน อาจารย์ให้ไหว้ครู จุดธูปดอกเดียว ครู 3 คน ครูเทวาฯ พระยาภูมีฯ หลวงไพเราะฯ ทั้งสามครูนี้ ถึงขนาดที่ต้องพูดกับลูกศิษย์เลยว่า “ถ้ามีอะไรเกิดขึ้นเธออย่าไปแตะต้องครูพวกนี้นะ” ถ้าจะให้วิจารณ์ อาจารย์บอกว่า เขามีเด่นกันคนละแบบ ครูหลวงไพเราะจะเป็นทางเก็บๆ ที่ค่อนข้างจะมีกลอนผูกยอกย้อน ซับซ้อน แต่ถ้าต้องการความเป็นโบราณความเป็นพื้นฐานก็จะเป็นของเจ้าคุณภูมี ส่วนของครูเทวาประสิทธิ์จะต่อยอดขึ้นไปอีก จะไม่เหมือนคนอื่น จะมีอะไรที่สารพัด เจ้าคุณภูมีก็จะชัดเจนออกมา

ในขณะเดียวกันมีแบบอย่างของกลอนที่ ให้ความรู้สึกเป็นเรื่องโบราณ ขลังอีกแบบหนึ่งเลย ซึ่งในบางเพลงก็จะได้คนละอารมณ์ มีความเป็นตัวของตัวเองออกมา ที่ไหว้ครูเพื่อ ไม่อยากให้เราวิจารณ์ ลุกขึ้นมาตำหนิ ให้เรานับถือเป็นครู

(คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 28, 2556: 33)

เพลงเดี่ยวซอสามสายที่อาจารย์เจริญใจได้รับการถ่ายทอดมาจากบรมครูทั้งสามท่านนั้น จากการสัมภาษณ์อาจารย์มาณพ อิศรเดช และอาจารย์วิรัช สงเคราะห์ ได้ข้อมูลเพลงเดี่ยวของอาจารย์เจริญใจ ที่ได้รับการถ่ายทอดมานั้นมีบางเพลงที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูมากกว่าหนึ่งท่าน เช่น เพลงพญาโศกสามชั้น เพลงนกขมิ้น สามชั้น บางเพลงก็ได้รับถ่ายทอดจากครูท่านเดียว เพลงเดี่ยวของอาจารย์เจริญใจ ที่ปรากฏและได้ถ่ายทอดไว้กับลูกศิษย์ มีดังนี้

1. *ขับไม้บัณเฑาะว์*
2. *นกขมิ้น สามชั้น*
3. *พญาโศก สามชั้น*
4. *พญาครวญ สามชั้น*
5. *พญารำพึง สามชั้น*
6. *พญาฝัน สองชั้น*
7. *พญาตรึก สองชั้น*
8. *บุหลันลอยเลื่อน สองชั้น*
9. *จีนเก็บบุบผา สองชั้น*
10. *แสนเสนาะ สามชั้น*
11. *สุรินทราหู สามชั้น*
12. *แขกมอญ สามชั้น*
13. *เขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น*
14. *หกบท สองชั้น*
15. *กล่อมนารี สามชั้น*
16. *ต่อยรูป สามชั้น*
17. *สารถี สามชั้น*
18. *ทะแย สามชั้น*
19. *ทยอยเดี่ยว*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาจารย์เจริญใจ เป็นผู้มีฝีมือในด้านการบรรเลงซอสามสายได้อย่างดีเยี่ยม เนื่องจากท่านมีความสามารถในด้านการขับร้องอยู่แล้ว กอปรกับได้เรียนการบรรเลงซอสามสายจากครูซอสามสายถึงสามท่าน การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายก็สามารถทำได้ดีเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป และกระบวนการสีซอสามสายคลอร้องก็สามารถทำได้กลมกลืน และช่วยเอื้อให้กับการขับร้อง นอกจากนี้ อาจารย์เจริญใจ ยังเป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องเพลงละคร เพลงโบราณการขับร้องและบรรเลงในวงขับไม้ ตลอดจนการขับร้องในละครดึกดำบรรพ์ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงปรับปรุงไว้ และด้านการขับเสภาที่ได้เรียนกับบิดาของท่านด้วย นับว่าอาจารย์เจริญใจ เป็นผู้หนึ่งที่มีความรอบรู้อย่างยิ่งเป็นผู้ที่มีคนเคารพในความสามารถอย่างกว้างขวางและให้การนับถือกันในวงการอย่างมาก

(คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 28, 2556: 34)

2.5.3 ประวัติการทำงาน

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เข้าถวายตัวเป็นข้าหลวงเรือนนอก ทำหน้าที่เป็นนักร้อง และได้รับพระราชทานเหรียญเสมาทองคำจากรัชกาลที่ 6 ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 7 อาจารย์เจริญใจก็ได้เข้าถวายตัวเป็นข้าหลวงสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี มีหน้าที่ขับร้องและบรรเลงดนตรีอยู่ประจำวงมโหรีหลวง ได้รับพระราชทานเหรียญ รพ ต่อมาเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ราวปีพุทธศักราช 2475 อาจารย์เจริญใจ ได้โอนย้ายไปสังกัดสำนักพระราชวัง กรมศิลปากร อยู่ระยะเวลาหนึ่ง จากนั้นก็ลาออกจากกรมศิลปากรมาสอนวิชาการขับร้องที่โรงเรียนการเรือนพระนครและโรงเรียนอนุบาล ละออุทิศ

ต่อมาในรัชกาลปัจจุบัน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2508 อาจารย์เจริญใจได้รับเชิญจากนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกลุ่มหนึ่งโดยมีประธานชุมนุมคือ นายประสิทธิ์ เอี่ยมปรีชา นิสิตกลุ่มนี้ได้เชิญอาจารย์ให้เข้าสอนดนตรีไทยที่ชุมนุมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (สจม.) ซึ่งได้เปลี่ยนชื่อเป็นชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปี พ.ศ. 2510 และใช้ชื่อนี้มาจนกระทั่งปัจจุบัน โดยเป็นอาจารย์ผู้สอนการขับร้องและควบคุมวงดนตรีไทยซึ่งสอนร่วมกับครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ท่านทำหน้าที่สอนขับร้องมาอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งปี พ.ศ. 2512 ครูเทวาประสิทธิ์ได้หยุดสอนไป อาจารย์เจริญใจจึงได้รับหน้าที่สอนแต่เพียงผู้เดียว จากนั้นจึงได้มีครูที่มีชื่อเสียงเข้ามาสอนอีกหลายท่าน เช่น ครูเมธา หมู่เย็น อาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ อาจารย์สมพงษ์ ภู่สร เป็นต้น

ในช่วงระยะเวลานั้น อาจารย์เจริญใจได้ริเริ่มให้มีการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาขึ้นโดย รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการก่อตั้งชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาว่า

> *คือฉันเข้าปี 2509 เข้ามาก็พบอาจารย์แล้ว แต่บอกว่าเพิ่งมาเหมือนกัน เพราะยังไม่มีครูเครื่องเลยแล้วก็ตอนนั้นประธานชมรมฯ ก็คือพี่สมพงษ์ กาญจนผลิน ลูกครูพริ้ง เป็นคนระนาด เดิมเราเรียกชุมนุมดนตรีไทย แล้วมาภายหลังมาเปลี่ยนเป็นชมรม ไม่รู้ว่าด้วยเหตุผลกลใด เป็นปีแรกที่เราไปงานชุมนุมดนตรีไทยอุดมศึกษาที่เกษตร มีไม่กี่แห่ง มีเกษตร จุฬาฯ ธรรมศาสตร์ ศิลปากร ศิลปากรยังไม่ไปเป็นวงเป็นกงเลย มาเล่นเพลงแรกลาวดวงเดือน แต่มีแต่เราสามแห่งแหละที่ว่าเล่นอะไรต่ออะไรเป็นเรื่องเป็นราวแค่ว่าจะไปเจอกันเพราะ นัยว่าเป็นวันเกิดคุณอุทิศด้วย แต่ไม่ใช่วันจริงนะ อาจจะใกล้ๆเป็นวันฉลองวันเกิด ชวนกันไปครึกครื้น เกษตรเป็นเจ้าภาพ มีอาหาร พอเสร็จงานนี้ก็เลยเกิดความคิดที่ว่าถ้ามันทำไปได้ทุกปีมันน่าจะดีนะ ก็เลยกลายมาเป็นประเพณีสืบมาถึง*
>
> (คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 28, 2556: 35)

ในขณะนั้น รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เพิ่งเข้ามาศึกษาในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยชั้นปีที่ 1 ซึ่งในระยะแรกยังใช้ชื่อว่าชุมนุมดนตรีไทย และได้เข้าร่วมบรรเลงดนตรีไทยในงานฉลองวันเกิดของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ โดยมีวงดนตรีไทยจากมหาวิทยาลัยต่างๆมาร่วมบรรเลงด้วยหลายวง เช่น มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ซึ่งเป็นเจ้าภาพในครั้งนั้น จึงถือเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้อาจารย์เจริญใจได้เป็นส่วนหนึ่งในการริเริ่มจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาขึ้นด้วย

ราวปี พ.ศ. 2513 อาจารย์เจริญใจได้รับเชิญให้ไปสอนดนตรีไทย ณ กองอาสากาชาด สภากาชาดไทยด้วย กองอาสากาชาดเป็นหน่วยงานหนึ่งอยู่ในสภากาชาดไทย ซึ่งจะมีบุคคลที่มีฐานะดีในระดับหนึ่งมาคอยช่วยเหลือคนตกทุกข์ได้ยากตามที่ต่างๆ และได้มีการก่อตั้งวงดนตรีไทยขึ้นโดยเชิญอาจารย์เจริญใจไปสอนดนตรีไทยที่ชมรม ท่านก็ได้สอนอยู่ช่วงหนึ่ง จากนั้นอาจารย์ก็ได้มอบหมายให้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้เป็นลูกศิษย์ให้เป็นผู้สอนแทน

ในปี พ.ศ. 2520 รองศาสตราจารย์ นายแพทย์อายุตม์ ธรรมครองอาตม์ ศิษย์ด้านซอสามสายคนหนึ่งของอาจารย์เจริญใจ ต้องการที่จะจัดตั้งชมรมดนตรีไทยขึ้นในคณะแพทยศาสตร์ จึงได้เชิญอาจารย์เจริญใจเป็นอาจารย์ผู้สอน ท่านก็ไปสอนอยู่ช่วงเวลาหนึ่ง แต่ที่คณะแพทยศาสตร์ไม่มีนิสิตเรียนขับร้องเลย ท่านจึงให้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นผู้ไปสอนแทน แต่ทุกๆครั้งเมื่อถึงเวลามีงานแสดงตามที่ต่างๆ อาจารย์จะคอยช่วยควบคุมการฝึกซ้อมและปรับวงให้อยู่เสมอ

อาจารย์เจริญใจ ได้รับเชิญเป็นคณะบรรณาธิการ สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถานรวมทั้งได้รับเชิญให้ร่วมวางหลักสูตรและสอนวิชาขับร้องให้แก่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับครูท้วม ประสิทธิกุล ครูศรีนาฏ เสริมศิริ อีกด้วย โดยการวางหลักสูตรของสาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ครั้งนั้นผู้มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งคือ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี และอาจารย์บุญช่วย โสวัตร อาจารย์ทั้งสองท่านได้เชิญอาจารย์เจริญใจมาเป็นอาจารย์สอนวิชาขับร้อง โดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี กล่าวถึงการเชิญอาจารย์เจริญใจมาสอนที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ว่า

> *ฉันไปเชิญมาเพราะว่าเราเปิดใช่ไหม ก็ต้องเอาอาจารย์มาบอกร้องจะเอาใครไม่ได้ โดยทางการก็ต้องจุฬาฯเป็นคนเชิญ แต่ว่าฉันพูดด้วยวาจา แล้วก็บุญช่วย โสวัตรด้วย สมัยนั้นก็มีแต่ฉันกับบุญช่วยสองคนเท่านั้นแหละ เปิดคณะมีแต่ฉันแต่บุญช่วยเท่านั้นสองคน ปกรณ์ยังไม่ได้มาเลย เราก็หารือกันว่าเราจะต้องเอาร้องมาบอกร้องด้วย เพราะฉะนั้นก็ไม่มีใครที่จะเหมาะสมเท่าอาจารย์เจริญใจ ฉันสอนเครื่องสาย บุญช่วยก็สอนปี่พาทย์ รุ่นแรกก็มีนิดเดียวอาจารย์ยินดี*
>
> (คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 28, 2556: 36)

อาจารย์เจริญใจได้ทำหน้าที่อาจารย์ผู้สอนวิชาทักษะการขับร้องที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตั้งแต่เริ่มก่อตั้งคณะเมื่อปี พ.ศ. 2526 และได้สอนอย่างต่อเนื่องจนบรรดาศิษย์จบการศึกษาเป็นศิลปินบัณฑิตถึง 15 รุ่นด้วยกัน

ในขณะที่อาจารย์เจริญใจเป็นผู้สอนวิชาทักษะการขับร้องที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยปี พ.ศ. 2530 ท่านได้รับเชิญให้เป็นผู้สอนวิชาการบรรเลงหมู่ ที่ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอีกด้วย โดยทำหน้าที่สอนอยู่เพียงปีเดียวเท่านั้น (กรรชิต จิตระทาน, 2543: 77)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้กล่าวถึงการได้รับเชิญให้ไปสอนที่คณะครุศาสตร์ของอาจารย์เจริญใจว่า

นี่มาชั้นหลัง หลังมากทีเดียว จนเราตั้งศิลปกรรมไปแล้ว จนกระทั่งอาจารย์เริ่มจะค่อยๆผ่อนจากการสอนศิลปกรรมไป ทางครุศาสตร์เค้าถึงมาขอไป รู้สึกจะมีญาติทางฝั่งโน้น เป็นคนสามสาย ทางสายครูช่อ ครูฉัตร เข้าเป็นนิสิตทางโน้น ก็ไม่ได้สอนประจำตลอด ไปสอนซอสามสาย ก็คงถามร้องบ้างก็ปะปนกันไป แต่มาเล่าให้ฉันฟังว่า "เนี่ยเค้ามาเชิญฉันไป ครุศาสตร์เขามาเชิญฉันไป"

(คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 28, 2556: 37)

ต่อมาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้มีความตั้งใจที่จะฟื้นฟูและอนุรักษ์วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เนื่องด้วยเป็นวงดนตรีไทยที่มีการประสมประสานเสียงที่นุ่มนวลไพเราะสมบูรณ์อย่างยิ่ง ด้านศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้จัดให้มีการบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2530 โดยมีสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธานกิตติมศักดิ์ เพื่อน้อมเกล้าฯถวายในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเจริญพระชนมพรรษาครบ 5 รอบ จึงเป็นจุดเริ่มต้นการแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โดยจะจัดขึ้นในวันที่ 26 มีนาคมของทุกปี ซึ่งเป็นวันสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถือเป็นประเพณีปฏิบัติต่อกันมาทุกปี อาจารย์เจริญใจก็ได้รับเชิญให้เป็นผู้ปรับวงร่วมกับครูมนตรี ตราโม ในปี พ.ศ. 2533 ในครั้งนั้นแสดงการขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์จากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนเผาพระขรรค์ รวมถึงการขับร้องและบรรเลงดนตรีร่วมกับระบำเทวดานางฟ้าจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีป (กรรชิต จิตระทาน, 2543: 35)

หลังจากนั้นทางคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้เชิญให้อาจารย์เจริญใจเป็นผู้ปรับวงดนตรีไทยของคณะในปี 2536 อีกด้วย

ต่อมาอาจารย์เจริญใจได้สอนและควบคุมคณะศิษย์เสนาะดุริยางค์ขับร้องบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า เพื่อบันทึกเสียงให้แก่สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เมื่อปี พ.ศ. 2540 ถึง พ.ศ. 2543

ในการรับเสด็จสมเด็จพระราชินีนาถมากาเร็ตเตตั้งแต่ครั้งยังทรงพระยศเป็นมกุฎราชกุมารี อาจารย์เจริญใจได้รับพระราชทานโปรดเกล้าฯจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวให้ขับร้องและบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงบุหลันลอยเลื่อนไปพร้อมกัน นับว่าเป็นการแสดงถึงความสามารถและไหวพริบของอาจารย์เจริญใจอย่างยิ่ง เนื่องจากไม่เคยมีใครทำได้อย่างท่าน และอีกหนึ่งความภาคภูมิใจของอาจารย์เจริญใจ คือ ได้มีโอกาสถวายการสอนทักษะดนตรีและขับร้องแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นการส่วนพระองค์ จนได้รับความไว้วางพระทัยให้เป็นผู้บรรจุเพลงขับร้องต่างๆ ถวายในบทพระราชนิพนธ์ส่วนพระองค์ตลอดมา

นอกจากนี้อาจารย์ยังช่วยสอนและควบคุมวงดนตรีไทยของธนาคารไทยพาณิชย์ และธนาคารกสิกรไทยอีกด้วย จากการที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ไปปฏิบัติงานด้านการสอนและปรับวงดนตรี รวมถึงการได้มีส่วนร่วมในงานด้านดนตรีไทยอยู่หลายหน่วยงาน อาจารย์เจริญใจจึงมีโอกาสได้พบปะกับผู้คนมากมาย รวมถึงมีลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับอุปนิสัยบุคลิกภาพ และการปฏิบัติตัวของอาจารย์เจริญใจ โดยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เครือญาติ ได้แก่ นายจิรภัทร เลขะกุล ผู้เป็นหลานชายคนโต และเหล่าศิษยานุศิษย์ที่เคยได้เรียนกับอาจารย์เจริญใจในที่ต่างๆ เช่น รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี นางจันทรา สุขะวิริยะ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์-พงศ์ อาจารย์สุกัญญา กุลวราภรณ์ อาจารย์เลอเกียรติ มหานิจฉัยมนตรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จตุพร สีม่วง อาจารย์ดวงเดือน หลงสวาสดิ์ เป็นต้น

นายจิรภัทร เลขะกุล ผู้เป็นหลานชายคนโต และได้เรียนวิชาดนตรีไทยกับอาจารย์เจริญใจมากที่สุดในบรรดาลูกหลานทั้งหมด ได้กล่าวถึงการเรียนดนตรีไทยกับ และอุปนิสัยของคุณย่า

> *สำหรับพี่เป็นหลานแท้ๆของคุณย่าก็ตาม พี่ก็ได้เพลงไม่เยอะหรอก ถือว่าจะได้น้อยมาก เพราะคุณย่าอยากจะให้เรียนสูงๆ ทำอาชีพอื่นๆกัน แลมีความรู้สึกว่าอาชีพดนตรีไทยมันจะไม่ค่อยพอจุนเจือกันเท่าไหร่ แต่พี่ก็ชอบเล่นดนตรีไทย และก็เรียนกับคุณย่ามาตั้งแต่เด็ก เวลาเรียนพี่ก็จะเป็นผู้รับการถ่ายทอดอย่างเดียวมากกว่า พี่ก็ไม่ค่อยรู้เรื่องอะไรเกี่ยวกับดนตรีไทยหรอก พี่จะเล่นอย่างเดียว*
>
> (จิรภัทร เลขะกุล, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2554)

> *ส่วนใหญ่คุณย่าพี่จะเน้นในเรื่องของมารยาท การวางตัว อะไรพวกนี้มากกว่า เช่น เอาง่ายๆเลยก็เป็นเด็กเป็นเล็กอย่าเดินบนเรือนเสียงดัง อย่าเดินลงเท้าหนัก ผู้ใหญ่นั่งอยู่ถ้าเดินผ่านให้เดินเข่า หรือถ้ารีบก็ต้องก้มหัว แล้วเดินผ่านไปเร็วๆ ไม่ใช่ว่าวิ่งผ่านไปเลยอย่างนั้นคือเด็กไม่มีมารยาท เน้นเรื่องของมารยาท การเข้าสังคม ซึ่งพี่ว่าตรงนี้ดี คุณย่าสอนพี่มาตั้งแต่เด็ก พอติดมาจนโตมีความรู้สึกว่ามันดี คือคุณย่าเวลาสอนจะเป็นคนเสียงดัง แล้วก็ดุ ความรู้สึกของเราเหมือนโดนเอ็ด ส่วนใหญ่คุณย่าจะมีดุบ้าง*
>
> (คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 28, 2556: 36)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี กล่าวถึงอุปนิสัยของอาจารย์เจริญใจว่า

ฉันไม่เห็นจะดุใครนะ แต่เห็นองอาจนะ เพื่อนฉันช้ามาก ช้าจัด แต่ว่าคนอื่นก็ไม่เห็นมีใคร ดูใจเย็นจะตายไป น่ารัก ละเมียดละไม อาจารย์เป็นคนยิ้มอ่อนหวาน เรียบ สง่า แล้วก็มีวิธีพูดที่โอภาปราศรัยมากทีเดียว จะไม่ดุไม่ด่าใครให้สะเทือนใจ เป็นผู้ดีเต็มที่ สมกับเป็นลูกพระยา

(คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 28, 2556: 38)

อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ลูกศิษย์ที่ไปเรียนซอสามสายกับอาจารย์เจริญใจที่บ้านเป็นประจำ กล่าวถึงอุปนิสัยของอาจารย์เจริญใจว่า

พี่เริ่มเรียนซอสามสายกับอาจารย์ตั้งแต่เด็กๆแล้วสมัยเรียนอยู่ที่โรงเรียนจิตรลดา เรียนมาตั้งแต่พื้นฐานจนถึงต่อเพลงเดี่ยว การต่อเพลงกับอาจารย์อาจารย์จะต่อเพลงให้โดยใส่เสื้อผ้าให้ก่อน แล้วค่อยแต่งตัวให้สวยงาม อันนี้คือวิธีการเรียนซอสามสายของอาจารย์เลยละแล้วเวลาอาจารย์สีนะอาจารย์จะสีเก็บบ้าง จาวๆบ้าง ซึ่งพี่ถือเอาวิธีการนี้ของอาจารย์มาใช้อยู่ประจำ แล้วก็ใช้สอนลูกศิษย์ซอสามสายพี่ที่เตรียมอุดมฯ ทุกคน

(เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2554)

จากการรวบรวมข้อมูลสัมภาษณ์ข้างต้นพบว่าอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ที่มีกิริยามารยาทสุภาพ เรียบร้อย มีความระเอียดรอบครอบทั้งในการแต่งกาย การวางตัวในสังคม รวมไปถึงการจำแนกและถ่ายทอดความรู้ในด้านดนตรีไทยให้เหมาะสมกับลูกศิษย์แต่ละคน อีกทั้งอาจารย์ยังเป็นผู้ที่มีความมานะในการสอนเป็นอย่างสูง มีความเมตาอารี และใจเย็น

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.6 ผลงาน

2.6.1 การประพันธ์เพลง

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ประพันธ์ทำนองทางร้องไว้ คือ

1. เพลงฉิ่งพระฉัน สองชั้นโบราณ
2. เพลงจินตะหราวาตี เถา
3. เพลงพญาสี่เสา เถา
4. เพลงสาวสุดสวย เถา
5. เพลงฉลองพระนคร
6. เพลงลาวพวน สองชั้น

รวมถึงประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายไว้หนึ่งเพลง คือ เพลงพญาฝัน สองชั้น

อาจารย์มาณพ อิศรเดช ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวซอสามสายที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ประพันธ์ขึ้นว่า

> *อาจารย์ทำไว้เพลงเดียว อยากได้เรื่องความฝัน อาจารย์มองว่าไม่มีใครทำเพลงเรื่องพญาโศกเป็นสองชั้น หมดเลย เพลงพญาพอเป็นสามชั้นก็ทำกันอยู่ไม่กี่เพลง อาจารย์มองว่าเพลงนี้ทำได้ ก็เลยทำเป็นเดี่ยวพญาฝัน สองชั้น เพลงของเก่ามีตั้งเยอะ เก็บไว้ได้ไม่หมด จะทำใหม่ๆ อีกทำไม ครั้งที่เล่นฟังเพลินเจริญใจ คือเอาเพลงที่คนไม่ค่อยได้เล่นกัน อย่างเช่นอาจารย์บอก “ฉันเล่นอันนี้นะ เขมรโพธิสัตว์เป็นทางร้องพ่อฉัน”*
>
> (คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 28, 2556: 47)

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีแนวคิดว่า ไม่มีใครนำเพลงพญาฝัน สองชั้นมาทำเป็นทางเดี่ยวซอสามสายเลย แต่สามารถทำเป็นทางเดี่ยวได้ และต้องการนำเพลงที่ไม่ค่อยมีใครเล่นมาบรรเลง ด้วยนอกจากการประพันธ์เดี่ยวซอสามสาย อาจารย์เจริญใจ ได้รับพระราชทานพระราชานุญาตให้ทำทางร้องและบรรจุเพลงสำหรับบทฉันท์ดุษฎีสังเวยสมโภชพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีอีกด้วย

2.6.2 การบันทึกเสียง

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้บันทึกสื่อโสตทัศน์มากมายในรูปแบบของแผ่นเสียง แถบบันทึกเสียง และแผ่นซีดี ดังที่ปรากฏอยู่ในหนังสือบรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน โดย พรทิพย์ อันทิวโรทัย เป็นผู้รวบรวม

2.6.3 สื่อโสตทัศน์ (แผ่นเสียง)

1. ข้อมูลเพลง อาถัน (อาถรรพ์) สองชั้นอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้องวงปี่พาทย์ไม้แข็ง คณะเสนาะดุริยางค์ (ครูเฉลิม บัวทั่ง ตีระนาดเอกเมื่อครั้งยังเป็นเด็กชาย) เป็นผลงานการบันทึกเสียงแผ่นครั่งครั้งแรกของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

2. ข้อมูลเพลง แผ่นเสียงชุดนี้เป็นแผ่นครั่ง สีดำหนา ใช้กระดาษหน้าตรา Columbia สีม่วงแก่ Speed 75 ผลิตในปี 2493 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เลขะกุล ขับร้อง เครื่องสายไทยวงคงคะศิลป์ บรรเลง (นายคงศักดิ์ คำศิริ หัวหน้าวง)

เพลงลาวสวยรวย
เพลงเขมรไทรโยค
เพลงลาวดวงเดือน
เพลงลาวดำเนินทราย
เพลงลาวคำหอม
เพลงลาวครวญ
เพลงลาวชมดง
เพลงลาวเฉียง
เพลงครวญหา
เพลงทะเลบ้า
เพลงแขกสาหร่าย
เพลงบังใบ
เพลงอกทะเล 2 ชั้น
เพลงคลื่นกระทบฝั่ง

3. ชื่อปกตับลาวเจริญศรี

ข้อมูลเพลงอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง

เกริ่น
ลาวเล็กตัดสร้อย
ลาวเล่นน้ำ
ลาวกระตุกกี่
ลาวกระแตเล็ก
ลาวกระแตเล็ก (ต่อ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกริ่น
ดอกไม้เหนือ
ลาวเฉียง
ลาวเฉียง (ต่อ)
เกริ่น-ลาวครวญ
ลาวกระแซ
ลาวกระแซ (ต่อ)
ลาวสมเด็จ
ลาวแพนน้อย
ลาวลอดค่าย
ลางลำปางใหญ่
ลาวลำปางเล็ก

4. ชื่อปกอกทะเล หกบท ซินเดอร์เรลลา
ข้อมูลเพลงอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง

หน้าแรก
เพลงอกทะเล สามชั้น
เพลงล่องลม เถา
เพลงหกบท เถา

หน้าสอง
ซินเดิอร์เรลลา
เพลงวิลันดาโอด
เพลงฝรั่งจรกา
เพลงครอบจักรวาฬ
เพลงฝรั่งรำเท้า
เพลงเวศุกรรม

5. ชื่อปกเบญจพรรณ รวมยอดฝีมือดนตรีไทย
ข้อมูลเพลง ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เดี่ยวซอสามสาย อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง

หน้าแรก
เพลงสุดสงวน เถา
เพลงสารถี สามชั้น
เพลงพญาโศก หลวงไพเราะเสียงซอเดี่ยวซอด้วง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าสอง

เพลงเต่ากินผักบุ้ง

เพลงแขกมอญ สามชั้น

6. ชื่อปกเพลงจากภาพยนตร์เสียงศรีกรุง หลงทาง

ข้อมูลเพลงอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง วงเครื่องสายผสมออร์แกน บรรเลง

หน้าแรก

เพลงบังใบ

เพลงพัดชา

เพลงขึ้นพลับพลา

หน้าสอง

เพลงเขมรโพธิ์สัตว์ สามชั้น

เพลงเขมรโพธิ์สัตว์ สองชั้นชั้นเดียว

7. ชื่อปก รวมยอดฝีมือดนตรีไทย ยุคปัจจุบัน

ข้อมูลเพลง อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง

8. ชื่อปกวิวาห์พระสมุทร

ข้อมูลเพลงอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และครูประเวช กุมุท ขับร้องวงเครื่องสายผสมออร์แกน คณะวัชรบรรเลง อาจารย์พนม สุวรรณบุณย์ วาดปกแผ่นเสียง

หน้าแรก

เพลงคลื่นกระทบฝั่ง

เพลงบังใบ

หน้าสอง

เพลงแขกสาหร่าย

9. ชื่อปกเพลงแสนสุดสวาท (3 ชั้น)

ข้อมูลเพลงอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้องคณะวัชรบรรเลง รับร้อง

หน้าแรก

เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น

เพลงแขกโหม่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงสาวสอดแหวน เถา

หน้าสอง

เพลงบุหลัน สามชั้น

เพลงบุหลันสามชั้น (ต่อ)

(จารุวรรณ ชลประเสริฐ และ พรทิพย์ จันทิวโรทัย, 2555: 98-99)

2.6.4 สื่อโสตทัศน์ (แถบบันทึกเสียง)

1. ฉันท์ดุษฎีสังเวยสมโภชพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร

ข้อมูลเพลงสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชนิพนธ์และทรงขับกาพย์ โดยได้รับพระราชทานพระราชานุญาตอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และศิษย์บรรเลงและขับร้อง

2. วิวาห์พระสมุทร

ข้อมูลเพลงขับร้องโดย อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และครูประเวช กุมุท

หน้าแรก

เพลงคลื่นกระทบฝั่ง

เพลงเขมรโพธิ์สัตว์ 3 ชั้น

หน้าสอง

เพลงบังใบ

เพลงแขกสาหร่าย

เพลงเขมรโทน

3. เพลงกล่อมลูก ภาคกลาง

ข้อมูลเพลงเพลงกล่อมลูก 30 เพลง แยกเป็น 5 หมวด อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง โดย สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล

4. เจริญใจ สุนทรวาทิน เดี่ยวซอสามสายและขับร้อง

ข้อมูลเพลง วงปี่พาทย์เสนาะดุริยางค์

หน้าแรก

เพลงแสนเสนาะ สามชั้น อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เดี่ยวซอสามสาย

นายแพทย์เอื้อพงศ์ จตุรธำรง ขับร้อง

พิชิต ชัยเสรี ฉิ่ง

อุดม ชุ่มพุดซา โทน-รำมะนา
เพลงเขมรปี่แก้ว 2 ชั้น อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง
วงปี่พาทย์ไม้นวม

หน้าสอง

เพลงพัดชา ครูเทียบ คงลายทอง เดี่ยวปี่
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง
ตับดาวดึงส์ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง

5. สุนทรียภาพแห่งเพลงไทย โดย เสนาะดุริยางค์และเจริญใจ สุนทรวาทิน

ข้อมูลเพลง

หน้าแรก

เพลงฉุยฉายเบญจกายแปลง
เพลงพระรามตามกวาง
วงเสนาะดุริยางค์ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง

หน้าสอง

เพลงตับมอญกละ
วงเจริญใจ สุนทรวาทิน
ขับร้องโดย อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
จันทรา สุขะวิริยะ
นิตยา แดงกูร
นายแพทย์เอื้อพงศ์ จตุรธำรง
อนุพงศ์ สุทธินรเศรษฐ์

6. อนุรักษ์เพลงไทย สายเสนาะ ชุด 1

ข้อมูลเพลง

หน้าแรก

เพลงลาวคำหอม
เครื่องสายผสมขิม คณะคงคะศิลป์ ความยาว 3.17 นาที
เพลงลาวดำเนินทราย
เครื่องสายผสมเปียโน คณะศิษย์เสนาะ ความยาว 3.11 นาที
เพลงลาวดวงเดือน
เครื่องสายผสมขิม คณะคงคะศิลป์ ความยาว 2.54 นาที
เพลงลาวชมดง
เครื่องสายผสมขิม คณะคงคะศิลป์ ความยาว 3.14 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงลาวเฉียง
เครื่องสายผสมเปียโน คณะศิษย์เสนาะ ความยาว 3.01 นาที
เพลงลาวเจริญศรี
เครื่องสายผสมขิม คณะคงคะศิลป์ ความยาว 3.00 นาที
เพลงแขกสาหร่าย
เครื่องสายผสมเปียโน คณะศิษย์เสนาะ ความยาว 3.05 นาที
เพลงอกทะเล 2 ชั้น
เครื่องสายผสมขิม คณะคงคะศิลป์ ความยาว 3.19 นาที
เพลงลาวสวยรวย
เครื่องสายผสมขิม คณะคงคะศิลป์ ความยาว 2.41 นาที

หน้าสอง
เพลงแขกมอญ 3 ชั้น
ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เดี่ยวซอสามสาย 17.38 นาที
เพลงพญาโศก 3 ชั้น
หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) เดี่ยวซอด้วง
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง ความยาว 9.22 นาที

7. อนุรักษ์เพลงไทย สายเสนาะ ชุด 2
ข้อมูลเพลง

หน้าแรก
ตับพระลอเสี่ยงน้ำ (ตับเจริญศรี) ตอนที่ 1
- เกริ่นลาว
- ลาวกระแตเล็ก
- ลาวเล็กตัดสร้อย
- เกริ่นลาว
- ลาวเล่นน้ำ
- ดอกไม้เหนือ
- ลาวกระตุกกี่

หน้าสอง
ตับพระลอเสี่ยงน้ำ ตอนที่ 2
- ลาวเฉียง
- เกริ่นลาว
- ลาวครวญ
- ลาวกระแซ
- บังใบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. อนุรักษ์เพลงไทย สายเสนาะ ชุด 3

ข้อมูลเพลง

หน้าแรก

เพลงพระทองหวน ออกดอกไม้ไทร 2 ชั้น
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง
วงมโหรี กรมศิลปากร บรรเลง
เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง,
อาจารย์ระตี วิเศษสุรการ เดี่ยวจะเข้
อาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ฉิ่ง
อุดม ชุ่มพุดซา โทน-รำมะนา
เพลงพญาฝัน 2 ชั้น
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เดี่ยวซอสามสาย
จันทรา สุขะวิริยะ ขับร้อง
ประพจน์ อัศววิรุฬหการ ฉิ่ง
อุดม ชุ่มพุดซา โทน-รำมะนา

หน้าสอง

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง
วงปี่พาทย์ไม้แข็ง กรมศิลปากร บรรเลง
เพลงไอยเรศ 3 ชั้น
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง
วงเครื่องสาย “ฟังเพลินเจริญใจ” บรรเลง

9. อนุรักษ์เพลงไทย สายเสนาะ ชุด 4

ข้อมูลเพลง

หน้าแรก

เพลงลาวคำหอม
เพลงลาวดำเนินทราย
เพลงลาวดวงเดือน
ขับร้องโดย อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
บรรเลงโดย วงเครื่องสายผสมเปียโนและแอคคอเดี้ยน
คณะเสริมมิตรบรรเลง ในความควบคุมของเสริม ศาลิคุปต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าสอง

เพลงลาวแพน
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง
อาจารย์ระตี วิเศษสุรการ เดี่ยวจะเข้
อาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต ฉิ่ง
จำลอง อิศรางกูร ณ อยุธยา กลอง
เพลงต่อยรูป 3 ชั้น
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง
บรรเลงโดย วงปี่พาทย์ไม้นวม กรมศิลปากร
เพลงพญาครวญ 3 ชั้น
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เดี่ยวซอสามสาย
ประพจน์ อัศววิรุฬหการ ฉิ่ง
อุดม ชุ่มพุดซา โทน-รำมะนา

10. อนุรักษ์เพลงไทย สายเสนาะ ชุด 5

ข้อมูลเพลง

หน้าแรก

เพลงทรงพระสุบิน (บุหลันลอยเลื่อน 2 ชั้น)
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง
ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เดี่ยวซอสามสาย
เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง
ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เดี่ยวซอสามสาย
เพลงสร้อยลาว 2 ชั้น
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง
วงเครื่องสาย “ฟังเพลินเจริญใจ” บรรเลง

หน้าสอง

เพลงเขมรโพธิ์สัตว์ เถา ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง
วงเครื่องสาย “ฟังเพลินเจริญใจ” บรรเลง

(จารุวรรณ ชลประเสริฐ และ พรทิพย์ จันทิวโรทัย, 2555: 98-99)

2.6.5 สื่อโสตทัศน์ (แผ่นซีดี)

1. ชื่อปกเก้าทศวรรษ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินเพชรประดับมงกุฎแห่งคีตศิลป์ไทย

แผ่นที่ 1 ข้อมูลเพลงฉันท์ดุษฎีสังเวยสมโภชพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร สมเด็จพระเทพฯ รัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชนิพนธ์และทรงขับกาพย์ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน บรรจุเพลงและขับร้องเพลงเอกบท เพลงโสมส่องแสง เถา อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง

2. ชื่อปกเก้าทศวรรษ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินเพชรประดับมงกุฎแห่งคีตศิลป์ไทย

แผ่นที่ 2 ข้อมูลเพลงอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง

เพลงจินตะหราวาตี เถา
เพลงต่อยรูป เถา
เพลงพญารำพึง สามชั้น
เพลงถอนสมอ เถา
เพลงเหราเล่นน้ำ สามชั้น
เพลงต่อยรูป 3 ชั้น

3. ชื่อปกเก้าทศวรรษ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินเพชรประดับมงกุฎแห่งคีตศิลป์ไทย

แผ่นที่ 3 ข้อมูลเพลงอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้องบทเพลงพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

เพลงแขกปัตตานี สองชั้น
เพลงอกทะเล สามชั้น
เพลงสมิงทอง สองชั้น
เพลงจำปานารี สองชั้น
เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา
เพลงพญาสี่เสา เถา

(จารุวรรณ ชลประเสริฐ และ พรทิพย์ จันทิวโรทัย, 2555: 123)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.6 บทความ

1. ชื่อบทความ งานดนตรีไทยในชีวิตข้าพเจ้า

ชื่อหนังสือรายงานผลการสัมมนาดนตรีไทยเพื่อจริยธรรมและวัฒนธรรม, หน้า 93-96. กรุงเทพมหานคร: คณะอนุกรรมการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย ในคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2524. (ณ ตึกสันติไมตรี ทำเนียบรัฐบาล เมื่อวันที่ 26-27 สิงหาคม พ.ศ. 2524)

ข้อมูลบทความ

บทความนี้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เขียนขึ้นเพื่อบอกเล่าประวัติชีวิตของอาจารย์ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีไทยมาตั้งแต่ยังเด็ก และยังได้กล่าวถึงงานด้านดนตรีไทยที่อาจารย์ทำมาอย่างต่อเนื่อง โดยท่านได้กล่าวทิ้งท้ายไว้ว่า “อยากจะสร้างดนตรีให้มีคุณค่าสมเป็นสมบัติของชาติ” ดังนั้นท่านจึงมุ่งมั่นที่จะถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยเป็นอย่างมาก

2. ชื่อบทความ การรักษาสุขภาพคอและสายเสียงของผู้ขับร้อง

ชื่อหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 20,หน้า 34-37. ม.ป.ท., 2531. (พิมพ์เป็นที่ระลึกในโอกาสที่โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้าและจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยร่วมกันเป็นเจ้าภาพจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 20 เมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน พ.ศ. 2531 ณ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า จังหวัดนครนายก) สายเสนาะ, หน้า 160-165. ม.ป.ท., 2538. (ที่รฦก งานฉลองอายุ 80 ปี อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน 16 กันยายน พ.ศ. 2538 บมจ. ธนาคารกสิกรไทย สนับสนุนการจัดพิมพ์)

ข้อมูลบทความ

บทความนี้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เขียนชี้แจงและแนะนำว่าผู้ขับร้องควรจะรักษาสุขภาพคอและสายเสียง รวมทั้งระวังรักษาสุขภาพตัวเองให้มีสุขภาพสมบูรณ์ได้อย่างไร การจะเป็นคนขับร้องได้นานควรทำอย่างไรบ้าง ยกตัวอย่างเช่น อย่าให้เป็นหวัด เพราะการเป็นหวัดเป็นศัตรูต่อเสียงเมื่อรู้สึกตัวจะเริ่มเป็นหวัด หรือรู้สึกคอแห้ง ควรหยุดร้องสักระยะหนึ่ง แล้วรีบรักษาตัว อากาศบ้านเราชื้นมาก ร้อนมาก มีฝน มีร้อนสลับเย็น ทำให้เจ็บคอง่าย ควรมีผ้าพันคอติดไว้เสมอ เมื่อรู้สึกว่ามีอากาศเย็นมากระทบจะได้พันคอให้อบอุ่นก่อน ไม่ควรทานอาหารที่มันจัด น้ำมันจะเข้าไปจับที่สายเสียงทำให้ไม่คล่องในการใช้สายเสียงด้วยวิธีการต่างๆ นอกจากนั้น น้ำมันจะทำให้เสียงแห้งอีกด้วย เป็นต้น

3. ชื่อบทความปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

ชื่อหนังสือปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533. (ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์จัดเนื่องในโอกาสครบรอบการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2533 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) สายเสนาะ, หน้า 158-159. ม.ป.ท., 2538. (ที่รฦก งานฉลองอายุ 80 ปีอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน 16 กันยายน พ.ศ. 2538 บมจ. ธนาคารกสิกรไทย สนับสนุนการจัดพิมพ์)

ข้อมูลบทความ

บทความนี้บอกเล่าเรื่องราวของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ที่ได้รับเชิญให้มาเป็นผู้ฝึกสอนซ้อมเพลงร้องและการแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เรื่อง “คาวี” ตามโครงการปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ประจำปีของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เล่าเรื่องวิธีการเรียนร้องเพลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ นอกจากนั้น อาจารย์เจริญใจยังได้กล่าวถึงการมาถ่ายทอดความรู้วิชาปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ให้แก่นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นคำกล่าวที่น่าประทับใจอย่างยิ่งว่า “ข้าพเจ้าคิดว่าไม่มีที่ใดที่จะสามารถถ่ายทอดวิชาปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ได้ดีเท่านิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพราะเขาจะเป็นบัณฑิตศิลปิน ซึ่งจะต้องเรียนรู้ไว้ให้มากทั่วๆไป และจะเป็นครูดนตรีไทยเป็นผู้เผยแพร่วิชาการดนตรีรวมถึงภาษาและส่งเสริมศิลปะสมบัติไทยไว้อย่างมั่นคงยั่งยืนตลอดไป”

4. ชื่อบทความ ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย
ชื่อหนังสือ สายเสนาะ, หน้า 87-149. ม.ป.ท., 2538. (ที่รฦก งานฉลองอายุ 80 ปีอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน 16 กันยายน พ.ศ. 2538 บมจ. ธนาคารกสิกรไทย สนับสนุนการจัดพิมพ์)

ข้อมูลบทความ

ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย เป็นบทความที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เขียนขึ้นเพื่อบอกเล่าเรื่องราวชีวิตของท่านในคณะที่ท่านอายุครบ 72 ปี โดยท่านได้กล่าวถึงชีวิตของท่านตั้งแต่ในวัยเด็กที่ท่านเกิดในตระกูลนักดนตรีเก่าแก่ และท่านได้รับการอบรมในเรื่องการดนตรีเรื่อยมา อาจารย์ยังได้กล่าวถึงขั้นตอนการฝึกร้องและฝึกเล่นดนตรีไว้อย่างละเอียด นอกจากนั้นท่านยังได้กล่าวถึงการทำงานของท่าน โดยเฉพาะการถวายงานเจ้านายพระองค์สำคัญๆ เช่น พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นต้น

5. ชื่อบทความ หลักและวิธีการขับร้องชื่อหนังสือ สายเสนาะ, หน้า 150-157. ม.ป.ท., 2538. (ที่รฦก งานฉลองอายุ 80 ปีอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน 16 กันยายน พ.ศ. 2538 บมจ. ธนาคารกสิกรไทย สนับสนุนการจัดพิมพ์)

ข้อมูลบทความ

บทความนี้ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เขียนขึ้น เพื่อแนะนำหลักวิธีการขับร้องที่ท่านใช้ปฏิบัติอยู่ตั้งแต่เริ่มขับร้องมาตลอด เป็นหลักและวิธีปฏิบัติที่พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ผู้เป็นบิดาของท่านได้วางพื้นฐานให้ไว้อย่างมั่นคง การสอนของพระยาเสนาะดุริยางค์ เน้นหลักรายละเอียดของการปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เริ่มจากการให้ร้องทีละวรรคหรือประโยคสั้นๆ จนทำทุกอย่างได้ครบทุกขั้นตอนตามที่ท่านต้องการแล้ว จึงจะสอนให้ร้องวรรคใหม่ต่อไป เป็นการสอนที่สมบูรณ์ด้วยหลักและวิธีการขับร้องที่เน้นคุณภาพ และ

การเขียนบทความนี้ท่านหวังให้เกิดประโยชน์แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาที่สนใจ และได้ใช้ประกอบการเรียนวิชาขับร้องต่อไป

6. ชื่อบทความ การพัฒนาการร้องเพลงไทยชื่อหนังสือ สายเสนาะ, หน้า 172-178. ม.ป.ท., 2538. (ที่รฦก งานฉลองอายุ 80 ปีอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน 16 กันยายน พ.ศ. 2538 บมจ. ธนาคารกสิกรไทย สนับสนุนการจัดพิมพ์)

ข้อมูลบทความ

บทความนี้ถอดจากเทปบันทึกเสียงวิทยุ รายการ “อยู่อย่างไทย” ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2527 เวลา 7.30 - 8.00 น. ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา เป็นผู้ทำรายการและเรียบเรียงบท อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับเชิญเป็นวิทยากรร่วมกับนายแพทย์เอื้อพงศ์ จตุรธำรง ให้ความรู้แก่ผู้ฟัง เรื่องการพัฒนาการร้องเพลงไทย ได้แก่ การใช้คำร้อง เรื่องวรรณยุกต์ เรื่องการเน้นคำ การแบ่งส่วนสัดวางทางเสียง การหายใจระหว่างกำลังร้อง เรื่องจังหวะ เป็นต้น ซึ่งยังมีกลวิธีอีกมากที่จะต้องฝึกฝนและไม่สามารถอธิบายเป็นข้อความได้ ต้องปฏิบัติเองในตอนท้าย ท่านได้ฝากเรื่องกลวิธีการร้องไว้ว่า “การเลือกใช้เทคนิคต่างๆนี้ จะต้องใช้พิจารณาเลือกใช้ให้ถูกที่ มิใช้มีแล้วใช้รุงรังไปหมดเหมือนดังแต่ก่อนท่านพูดกันว่าใส่สายสร้อยให้เต็มมือ แหวนทั้งสิบนิ้ว มันก็เกินไป แต่เดี๋ยวนี้เขาใส่กันเยอะเต็มไปหมดนั่นก็สวมใส่เล่นสวยๆไปเท่านั้น แต่สำหรับศิลปะไม่ใช่อย่างนั้น มันต้องถูกที่ ต้องวางให้ถูกจึงจะงาม”

(จารุวรรณ ชลประเสริฐ และ พรทิพย์ จันทิวโรทัย, 2555: 100-108)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7 รางวัลเกียรติยศ

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ที่มีความสามารถและพรสวรรค์สูง ได้รับการเสกสรรวิชาการดนตรีจากบิดาของท่านและบรมครูต่างๆที่ได้ปฏิบัติงานร่วมกัน ทำให้อาจารย์เจริญใจมีผลงานปรากฏแรกเริ่มมาตั้งแต่ครั้งเมื่อปี พ.ศ. 2466 ขณะนั้นท่านมีอายุเพียง 8 ปี ท่านได้เข้าร่วมการประชันปี่พาทย์เสภาครั้งใหญ่ ณ วังบางขุนพรหม โดยทำหน้าที่เป็นผู้ขับร้อง และได้รับรางวัลที่ 3 ซึ่งเป็นนักร้องที่มีอายุน้อยที่สุดในการประชันครั้งนั้น ต่อมาอาจารย์เจริญใจก็ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดขับร้องเพลงไทยทั่วประเทศครั้งแรกทางวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ซึ่งจัดโดยกรมโฆษณาการเมื่อปี พ.ศ. 2492 หลังจากนั้นอาจารย์เจริญใจก็ปฏิบัติหน้าที่ในฐานะนักวิชาชีพดนตรีไทยมาโดยตลอด ด้วยความสามารถและความประพฤติที่งามพร้อมด้วยคุณธรรม จริยธรรม ท่านก็ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 มาจนถึงรัชกาลปัจจุบัน เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่ท่านได้รับทั้งหมด ได้แก่ เหรียญเสมาทองคำ ในรัชกาลที่ 6 เหรียญ รพ ในสมัยรัชกาลที่ 7 ตริตาภรณ์มงกุฎไทย 5 ธันวาคม พ.ศ. 2535 และเหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยา สาขามนุษยศาสตร์ พ.ศ. 2549

นอกจากนี้อาจารย์เจริญใจได้รับหน้าที่อันเป็นเกียรติยศพิเศษ คือ ร่วมเป็นภาคีสมาชิกประเภทวิจิตรศิลป์ ในสำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน และท่านยังได้เข้ารับพระราชทานปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปีการศึกษา 2529 โดยเข้ารับเมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2530 และเกียรติยศอันน่าภาคภูมิใจของอาจารย์เจริญใจที่เชิดชูให้เห็นถึงความรู้ความสามารถที่เป็นเลิศของอาจารย์เจริญใจ คือ ได้รับการเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ประจำปีพ.ศ. 2530 โดยคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ภาพที่ 2.4 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เข้ารับพระราชทานปริญญา
ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : บรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน (2555: 41)

ในปีเดียวกันนี้เอง อาจารย์เจริญใจ ยังได้รับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒโดยแต่งตั้งเมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม พ.ศ. 2530 และได้เข้ารับพระราชทานปริญญาในวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2530

ภาพที่ 2.5 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เข้ารับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่มา : บรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน (2555: 41)

อาจารย์เจริญใจเป็นบุคคลผู้เปี่ยมไปด้วยวิชาความรู้ในทางดนตรีไทยอย่างรอบด้าน คุณประโยชน์ที่ท่านได้ปฏิบัติให้แก่กิจการดนตรีไทยนั้นมีมากมายหลายประการ ทำให้ท่านได้รับการยกย่องจากบุคคลในวงการดนตรีไทยอย่างถ้วนหน้า ยากที่หาใครมาทัดเทียมได้

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ใช้ชีวิตในช่วงสุดท้ายในบ้านหลังเล็กๆ ประกอบด้วยพรรณไม้ที่ท่านชอบมากมาย โดยเฉพาะดอกกล้วยไม้หลายๆต้นที่อาจารย์ชอบเลี้ยงไว้ในเรือนเล็กๆข้างบ้าน โดยสถานที่แห่งนี้มีนามว่า “เรือนมโหรี” อันเป็นชื่อที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานนามให้โดยระบุให้ไว้เป็นสถานที่ยังความสุขแก่ใจ เมื่อวันที่ 9 มีนาคม พ.ศ. 2523 ซึ่งอาจารย์เจริญใจได้ใช้เรือนนี้เป็นที่พำนักและสอนดนตรีอยู่ในซอยแสนสบาย ถนนพระราม 4

นายจิรภัทร เลขะกุล หลานชายคนโตของอาจารย์เจริญใจ ได้กล่าวถึงงานอดิเรกยามว่างรวมถึงชีวิตในช่วงบั้นปลายชีวิตอาจารย์เจริญใจว่า

สมัยเด็กๆนี่พี่จำได้เลยว่าคุณย่าจะมีเรือนเป็นเรือนกล้วยไม้เลย ทำเป็นเรือนไม้ขึ้นมา แล้วก็แขวนกระถางเป็นร้อยๆเลย เลี้ยงไว้เฉยๆ เพราะคุณย่าชอบก็จำได้ว่าคุณย่าเลี้ยงกล้วยไม้ไว้มาก ช่วงหลังๆรื้อไปเพราะน่าจะไม่มีคนดูแลหรือเป็นโรคอะไรสักอย่าง ก็เลยไม่ได้เลี้ยงช่วงหลังๆก็จะมีลูกศิษย์มาเรียนซอสามสายบ้างประปราย เข้ามาเรียนกับคุณย่าเรื่อยๆ ตอนนั้นคุณย่าจะไม่ได้เข้าไปสอนที่คณะแล้ว สอนอยู่ที่บ้าน ซึ่งถ้าใครอยากเรียนก็ให้มาที่บ้านซึ่งคุณย่าก็ไม่ได้รังเกียจ ตรงนี้เนี่ยคุณย่าอยู่ที่บ้านก็เรียกว่าอยู่ทุกวันใครสะดวกมาเวลาไหนช่วงบ่ายๆอย่างนี้ก็มาต่อเพลง

(คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 28, 2556: 63)

หลังจากที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้เว้นจากการเดินทางไปสอนที่ชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะครุศาสตร์ ท่านได้ใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายอยู่ที่บ้านภายในซอยแสนสบาย แต่อาจารย์เจริญใจก็มิได้ละทิ้งหรือตัดขาดการสอนดนตรีไทยไปแต่อย่างใด ทุกๆวันจะมีลูกศิษย์จากที่ต่างๆเข้ามาเยี่ยมเยียน และมาเรียนดนตรีด้วยเสมอ มีทั้งลูกศิษย์จากชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ลูกศิษย์จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ โดยมาขอเรียนวิชาดนตรีไทยจากอาจารย์ ไม่ว่าจะเป็นการขับร้อง หรือ การบรรเลงซอสามสาย ท่านก็จะสอนให้อย่างเต็มที่โดยไม่กลัวตนเองจะเหนื่อยเลย ถึงแม้ว่าท่านจะมีอายุมากแล้วก็ตาม ถือว่าเป็นผู้อุทิศชีวิตให้กับดนตรีไทยอย่างแท้จริง

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินมีความผูกพันกับดนตรีไทยมาตลอดชีวิตของท่าน ทั้งยังสร้างคุณประโยชน์ให้กับศิลปะด้านดนตรีไทยนี้ไว้นานัปการ ตั้งแต่เกิดเมื่อวันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2458 ได้เริ่มเรียนวิชาการขับร้องจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ผู้เป็นบิดาพร้อมกับเล่าเรียนในระบบการศึกษาสายสามัญจนจบมัธยมศึกษาปีที่ 4 และได้หยุดเรียนในสายสามัญเพื่อศึกษาทางด้านดนตรีอย่างเต็มตัว

อาจารย์เจริญใจได้เริ่มทำงานด้านดนตรีไทยในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านเข้าถวายตัวเป็นข้าหลวงเรือนนอก ทำหน้าที่เป็นนักร้องและได้รับพระราชทานเหรียญเสมาทองคำ รัชกาลที่ 6

สมัยรัชกาลที่ 7 อาจารย์เจริญใจได้เข้าถวายตัวเป็นข้าหลวงสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินี มีหน้าที่ขับร้องและบรรเลงดนตรีอยู่ประจำวงมโหรีหลวง ได้รับพระราชทานเหรียญ รพ จนกระทั่งเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง อาจารย์เจริญใจ ได้โอนย้ายไปสังกัดสำนักพระราชวัง กรมศิลปากร อยู่สักระยะหนึ่ง จากนั้นก็ลาออกจากกรมศิลปากรมาสอนวิชาการขับร้องที่โรงเรียนการ-เรือนพระนคร และโรงเรียนอนุบาลลออุทิศ

ในรัชกาลปัจจุบัน เริ่มแต่ปี พ.ศ. 2508 อาจารย์เจริญใจได้รับเชิญให้เข้าสอนดนตรีไทยที่ชุมนุมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (สจม.)

พ.ศ. 2513 อาจารย์เจริญใจได้รับเชิญให้ไปสอน ณ กองอาสากาชาดสภากาชาดไทย ซึ่งไม่ได้เป็นการสอนจริงจังเท่าใดนัก โดยท่านได้มอบหมายให้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นคนไปสอนแทนเสียส่วนใหญ่ และต่อมาในปี พ.ศ. 2520 รองศาสตราจารย์ นายแพทย์อายุตม์ ธรรมครองอาตม์ ได้เชิญให้อาจารย์เจริญใจไปสอนที่ชมรมดนตรีไทย คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่ไม่มีนิสิตเรียนขับร้องเลย อาจารย์จึงมิได้ไปสอน เพียงแต่ให้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นผู้สอนเท่านั้น หากว่ามีงานสำคัญที่ต้องมีการบรรเลงดนตรี อาจารย์เจริญใจก็จะเป็นผู้ควบคุมและปรับวงให้ตลอด

ต่อมาอาจารย์เจริญใจ ได้รับเชิญเป็นคณะบรรณาธิการ สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน รวมทั้งร่วมเป็นที่ปรึกษาในการวางหลักสูตรและสอนวิชาขับร้องให้แก่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยร่วมกับครูท้วม ประสิทธิกุล ครูศรีนาฏ เสริมศิริ อีกด้วย

อาจารย์เจริญใจได้ทำหน้าที่อาจารย์ผู้สอนวิชาทักษะการขับร้องที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตั้งแต่เริ่มก่อตั้งคณะเมื่อปี พ.ศ. 2526 และได้สอนอย่างต่อเนื่องจนบรรดาศิษย์จบการศึกษาเป็นศิลปินบัณฑิตถึง 15 รุ่นด้วยกัน และในขณะที่อาจารย์เจริญใจเป็นผู้สอนวิชาทักษะการขับร้องที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2530 ท่านได้รับเชิญให้ไปสอนวิชาการบรรเลงหมู่ที่ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยด้วย

ต่อมาอาจารย์เจริญใจได้รับเชิญให้เป็นผู้ปรับวงร่วมกับครูมนตรี ตราโมทในปี พ.ศ. 2533 ในการแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวีตอนเผาพระขรรค์ รวมถึงการขับร้องและบรรเลงร่วมกับระบำเทวดานางฟ้าจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีปหลังจากนั้นในปี 2536 ทางคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้เชิญให้อาจารย์เจริญใจเป็นผู้ปรับวงดนตรีไทยของคณะด้วย

ต่อมาอาจารย์เจริญใจได้สอนและควบคุมคณะศิษย์เสนาะดุริยางค์ขับร้องบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า เพื่อบันทึกเสียงให้แก่สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เมื่อปี พ.ศ. 2540 ถึง พ.ศ. 2543

ในการรับเสด็จสมเด็จพระบรมราชินีนาถมากาเร็ตเตแต่ครั้งยังทรงพระยศเป็นมกุฎราชกุมารีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้อาจารย์เจริญใจ ขับร้องและบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงบุหลันลอยเลื่อนไปพร้อมกัน นับว่าเป็นการแสดงถึงความสามารถและไหวพริบของอาจารย์เจริญใจอย่างสูงมาก และความภาคภูมิใจของอาจารย์เจริญใจอย่างหนึ่ง คือ ได้ถวายสอนดนตรีและขับร้องแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นการส่วนพระองค์จนได้รับความไว้วางพระทัยให้เป็นผู้บรรจุเพลงขับร้องต่างๆถวายในบทพระราชนิพนธ์ส่วนพระองค์ตลอดมา

ตลอดระยะเวลาการทำงานและการอุทิศตนให้กับวิชาชีพดนตรีไทยของอาจารย์เจริญใจ ท่านได้สร้างผลงานการบันทึกเสียงขับร้อง การบรรเลงซอสามสาย การปรับวงดนตรีแสดงในงานต่างๆ ไว้เป็นจำนวนมาก ทำให้ท่านได้รับรางวัลเกียรติยศอันเป็นที่น่าภาคภูมิใจมาอย่างมากมาย ได้แก่ เหรียญเสมา-ทองคำ ได้รับในสมัยรัชกาลที่ 6 เหรียญ รพ ในสมัยรัชกาลที่ 7 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2529 ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒในปี พ.ศ. 2530 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์)ปีพุทธศักราช 2530 รับเหรียญตริตาภรณ์มงกุฎไทย5 ธันวาคม พ.ศ. 2535และได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยาในปี พ.ศ. 2549

ช่วงเวลาที่อาจารย์เจริญใจอายุมากขึ้น ท่านได้ใช้ชีวิตอยู่ที่เรือนมโหรี ภายในซอยแสนสบาย โดยอยู่กับต้นไม้ที่ท่านชอบ สอนดนตรีไทยให้ลูกศิษย์บ้างประปราย และต่อมาท่านป่วยจึงได้เข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์สักระยะหนึ่ง และได้จากไปโดยสงบในวันอาทิตย์ที่ 10 เมษายน พ.ศ. 2554 เวลา 11 นาฬิกา 8 นาที สิริรวมอายุได้ 95 ปี 6 เดือน 25 วัน การจากไปของอาจารย์เจริญใจ เป็นที่สะเทือนใจแก่นักดนตรีไทยทั่วทั้งแผ่นดิน ถือเป็นการสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่ครั้งหนึ่งของวงการดนตรีไทย

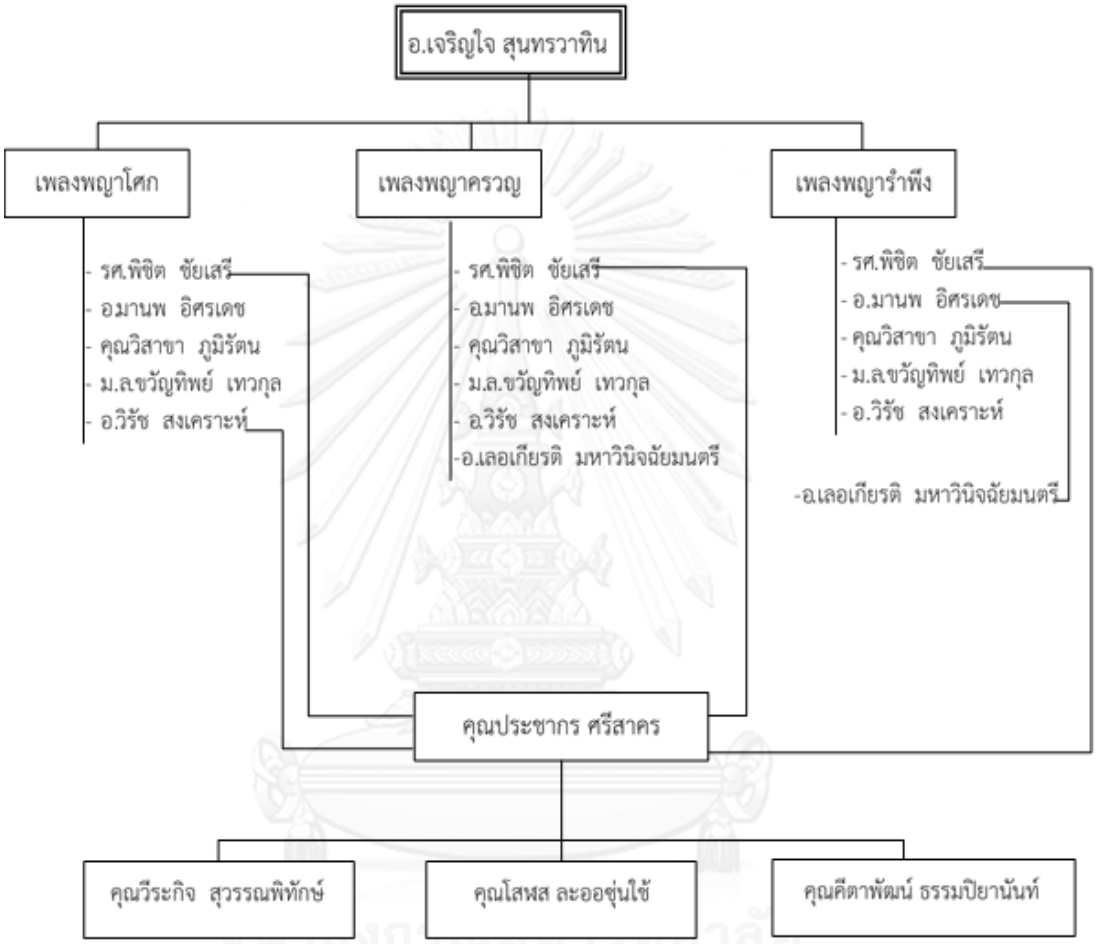
(คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 28, 2556: 64-66)

จากการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องร่วมกับคำสัมภาษณ์ ทำให้ทราบว่าอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับการสืบทอดทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ และเพลงพญารำพึง จากครูซอสามสาย 2 ท่าน คือ พระยาภูมีเสวิน (จิตต จิตตเสวี) และหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) นอกจากนี้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีไทยโดยเฉพาะซอสามสายให้กับ สมาชิกภายในครอบครัว รวมไปถึงสถาบันการศึกษาทั้งในส่วนของหน่วยงานราชการและเอกชน

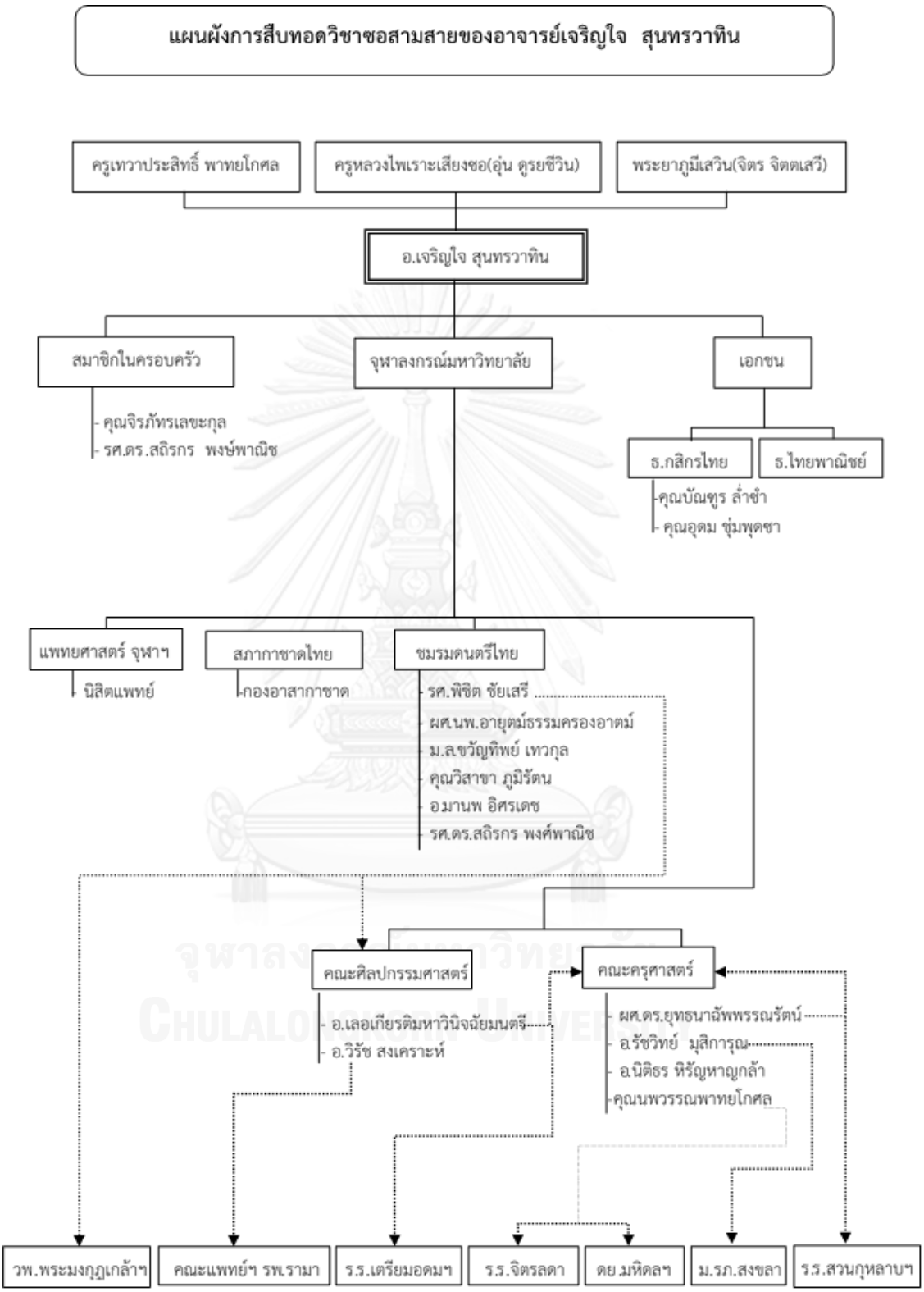
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนผังการสืบทอดเพลงเดี่ยวซอสามสาย

ของอาจารย์เจริญใจ สนทรวาทิน



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University


แผนผังการสืบทอดวิชาซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล
ครูหลวงไพเราะเสียงซอ(อุ่น ดูรยชีวิน)
พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี)
อ.เจริญใจ สุนทรวาทิน
สมาชิกในครอบครัว
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เอกชน
คุณจิรภัทรเลขะกุล
รศ.ดร.สถิรกร พงษ์พาณิช
ธ.กสิกรไทย
ธ.ไทยพาณิชย์
คุณบัณฑูร ล่ำซำ
คุณอุดม ชุ่มพุดซา
แพทยศาสตร์ จุฬาฯ
สภากาชาดไทย
ชมรมดนตรีไทย
นิสิตแพทย์
กองอาสากาชาด
รศ.พิชิต ชัยเสรี
ผศ.นพ.อายุตม์ธรรมครองอาตม์
ม.ล.ขวัญทิพย์ เทวกุล
คุณวิสาขา ภูมิรัตน
อ.มานพ อิศรเดช
รศ.ดร.สถิรกร พงศ์พาณิช
คณะศิลปกรรมศาสตร์
คณะครุศาสตร์
อ.เลอเกียรติมหาวินิจฉัยมนตรี
อ.วิรัช สงเคราะห์
ผศ.ดร.ยุทธนาฉัพพรรณรัตน์
อ.รัชวิทย์ มุสิการุณ
อ.นิติธร หิรัญหาญกล้า
คุณนพวรรณพาทยโกศล
วพ.พระมงกุฎเกล้าฯ
คณะแพทย์ฯ รพ.รามา
ร.ร.เตรียมอดมฯ
ร.ร.จิตรลดา
ดย.มหิดลฯ
ม.รภ.สงขลา
ร.ร.สวนกุหลาบฯ

บทที่ 3
วิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโศกสามชั้น
กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ในบทที่ 3 เป็นการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศกสามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ในช่วงแรกเป็นการกำหนดสัญลักษณ์พิเศษในการบันทึกโน้ตส่วนเนื้อหาในรายละเอียดของการวิเคราะห์ผู้วิจัยวิเคราะห์พร้อมกันทั้ง 3 ส่วน คือ ทำนองเที่ยวโอด ทำนองเที่ยวพัน และทำนองหลัก ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้จัดประเด็นการวิเคราะห์แบ่งออกได้ดังนี้

สัญลักษณ์แทนเสียง

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตสำหรับเดี่ยวซอสามสาย

การวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น ผู้วิจัยใช้การบันทึกโน้ตแบบไทย (ด ร ม ฟ ซ ล ท) มีตัวโน้ตทั้ง 7 ตัวดังนี้

อักษร	ด	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	โด
อักษร	ร	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	เร
อักษร	ม	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	มี
อักษร	ฟ	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ฟา
อักษร	ซ	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ซอล
อักษร	ล	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ลา
อักษร	ท	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ที

ในการบันทึกโน้ตทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น ผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตในเที่ยวโอด บรรทัดละ 4 ห้อง(1วรรค)เนื่องจากในเที่ยวโอดมีรายละเอียดของทำนองและกลวิธีที่ซับซ้อน และบันทึกโน้ตในเที่ยวพัน บรรทัดละ 8 ห้อง (ครึ่งจังหวะ) อีกทั้งการบันทึกโน้ตได้แบ่งเป็นแบบ 2 บรรทัด บรรทัดบน แสดงสัญลักษณ์ การใช้คันชัก และบรรทัดล่าง แสดงโน้ตทำนองเดี่ยวซอสามสาย และการแทนสัญลักษณ์แทนเสียงตัวโน้ตมีสัญลักษณ์ . (จุด) ประกอบร่วมอยู่กับโน้ต คือ หากเป็นโน้ตที่อยู่ในทางเสียงต่ำจะมีสัญลักษณ์ . (จุดทึบ) อยู่ใต้โน้ต และหากเป็นโน้ตที่อยู่ในทางเสียงสูงจะมีสัญลักษณ์ o (จุดโปร่ง) อยู่บนตัวโน้ต

สัญลักษณ์แทนซอสามสาย

ซอสามสายมีทั้งหมด 3 สาย ประกอบด้วยสายเอก สายกลาง และสายทุ้ม ผู้วิจัยได้ใช้อักษรไทยแทนเสียงซอสามสายในแต่ละสาย โดยกำหนดให้แต่ละเสียงมีสัญลักษณ์เสียงดังนี้

สายเอก สายเปล่า	เสียซอล	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ ซ
กดนิ้วชี้	เสียงลา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ ล
กดนิ้วกลาง	เสียงที	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ ท
กดนิ้วนาง	เสียงโดสูง	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ ด์
กดนิ้วก้อย	เสียงเรสูง	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ ร์
สายกลาง สายเปล่า	เสียงเร	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ ร
กดนิ้วชี้	เสียงมี	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ ม
กดนิ้วกลาง	เสียงฟา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ ฟ
กดนิ้วนาง	เสียงซอลควง	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ *ซ๎*
กดนิ้วก้อย	เสียงลาควง	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ *ล๎*
สายทุ้ม สายเปล่า	เสียงลาต่ำ	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ ล๎
กดนิ้วชี้	เสียงทีต่ำ	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ ท๎
กดนิ้วกลาง	เสียงโดต่ำ	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ ด๎
กดนิ้วนาง	เสียงเรต่ำ	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงซอสามสาย	คือ ร๎

สัญลักษณ์พิเศษ

สัญลักษณ์	หมายถึง
	การสีคันชักออก
	การสีคันชักเข้า
	การสะบัดเสียงเดียว ด้วยคันชัก เข้า-ออก-เข้า
ร์,ม์,ซ์,ล์,ท์	การพรมจาก รม์ร , มม์ร ,ซล์ซ , ลท์ล , ทท์ล
<u>ร</u>	การสีสายเปล่าประสานเสียง (ประสานเสียงระหว่างเสียง ร กับ ล๎)
<u>ซ</u>	การสีสายเปล่าประสานเสียง (ประสานเสียงระหว่างเสียง ซ กับ ร)
ซ๎ , ล๎	เสียงควง
ร	นิ้วชั่งคือการนำนิ้วก้อยชุนสายเอกที่เสียงเรสูง(ร์) พร้อมทั้งนำนิ้วชี้ตีไปที่สายเอกในตำแหน่งเสียงลา(ล) ขึ้น-ลง ตามจังหวะ

ตัวอย่างการบันทึกโน้ต

เที่ยวโอด

- - ลซม	ร̲ม̲์ร̲ซ̣ - ด̣	- - ซ̣ร̲	มรด̣ - มรด̣รม

รม์ร - ม	ซฟซล์ซ - ร̲	มรด̣ - รม์ร	ร̣ ล̣ - ร̊ด̣

เที่ยวพัน

- ล ซ ม	ซ̣ ม ร ด	ท̣ ล̣ ร̣ ล̣	ท̣ ด̣ ร ม	ท ท ล ท	ม ล ซ ม	ล̣ ร̣ ด̣ ล̣	ร̣ ด̣ - ด̣ด̣ด̣

3.1 โน้ตเพลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโศก สามชั้น

เที่ยวโอด

- - ทลซลท	- ด̊ - ร̊	- - - ด̊	ทด̊ร̊ด̊ - ซ̲

- ร̲ - ซ̲	- - ทลซลท	- ล์ - ท	- ด̊ - ร̊

- - ลซม	ร̲ม̲์ร̲ซ̣ - ด̣	- - ซ̣ร̲	มรด̣ - มรด̣รม

รม์ร - ม	ซฟซล์ซ - ร̲	มรด̣ - รม์ร	ร̣ ล̣ - ร̊ด̣

- - - -	- - - ร̲	ม์ร - ซ̣ร̲	มรด̣ - ท̣

ล̣ ล̣ท̣ล̣ - ล̣	ร̣ล - ท̣	- ด̣ - รฟ	ซ̣ฟ มรด̣ร̲ม์ร̲ - ร̲

สะอึก			
- - - -	- - - ม	ฟ์ม - ลฺ รฺ	ฟมรมฟ์ม ลฺฟ - ฟ

- - - -	- ม - ฟ	- ม - ซฺม	มรดฺรฺม์รฺ - รรรร

ม์รฺซฺ - ดฺ	รฺม์รฺ ดฺ - รม	- ซฺรฺ ม	ซฺม-รด มรดฺรฺม์รฺ - รรรร

ม์รฺซฺ - รฺ	มรทฺ-รมลซมซล์ - ซซซ	- - - รัล	ทลซลท์ล รัท - ท

- - - -	- รัๆ - ล	ทลซ - ลท	ล ท์ลรัท - ท

- - - -	- รัๆ - ท	- ล - ซม	ซล์ซ ทลซลท์ล - ล

ท์ล - รัๆซ	ทลซ - ลท	- รัๆ - ท	- ล์ - ท

ลซ - ลซม	รทฺรม ลซมซล์ซ - ซซซ	- - - รัล	ทลซลท์ล รัท - ททท

- - - รฺ	มรทฺ - รม	- ซฺ - ม	รม์ร - ม

รทฺ - รฺ	มรทฺ - รม	- ซ - รฺ	มรทฺรม ลซมซล์ซ - ซ

- - ซลท	- รึ - ล	ท์ล - รัล	ทลซ - ซล

ซม - ซุร	มรทฺ - รม	- ล์ - ล์	ซมซ - ล์

ท์ล - รึช	ทลซ - ลท์ล	ท์ล - รัล	ทลซลท - ดำ

- - - -	- ท - ดำ	- - ดำรัดำ	ทลซ ทลซลท์ล - ล

ท์ล - รัท	ล รัท ลซ	- - - ล	ทลซลท - ดำ

- - - -	- - - ซุฟ	- - - ซุฟ	มรดรูม์รู - ร

- ซุ - ม	ซุรม์ร - ทฺ	- รุ - ล	- ทฺ - รู

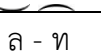
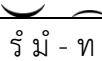
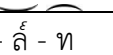
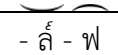
- ม - ซุรู	มรทฺ - รู	- - - ลุม	ฟมรฟ์มลุม - ฟ

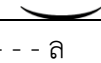
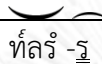
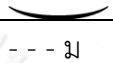
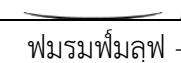
- - - -	- ม - ฟ	- ม - ซุม	มรดรูม์รู - รรรู

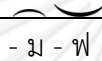
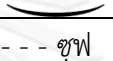
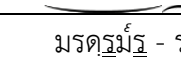
- - - -	- - - ม	ฟ์ม - ลุร	ฟมรฟ์มลุม - ฟ

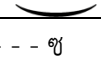
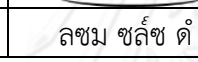
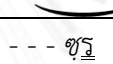
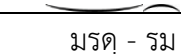
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

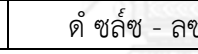
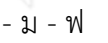
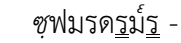
- - - ม	ฟ์ม - ฟ	- - - ล	ท์ล - ท

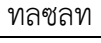
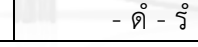
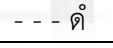
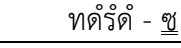
			
- ล - ท	รำ มำ - ท	- ล์ - ท	- ล์ - ฟ

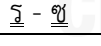
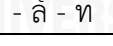
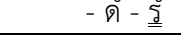
			
- - - ล	ท์ลรำ -<u>ร</u>	- - - ม	ฟมรมฟ์มลฺฟ - ฟ

			
- - - -	- ม - ฟ	- - - ซฺฟ	มรด<u>ร</u><u>ม์</u><u>ร</u> - ร

			
- - - ซ	ลซม ซล์ซ ดำ - ดฺ	- - - ซฺ<u>ร</u>	มรดฺ - รม

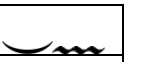
			
- ซ - ล	ดำ ซล์ซ - ลซฟ	- ม - ฟ	ซฺฟมรด<u>ร</u><u>ม์</u><u>ร</u> - <u>ร</u>

			
- - ทลซลท	- ดำ - รำ	- - - ดำ	ทดำรำดำ - <u>ซ</u>

			
- <u>ร</u> - <u>ซ</u>	- - ทลซลท	- ล์ - ท	- ดำ - <u>ร</u>ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

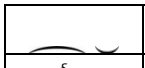
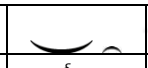
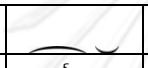
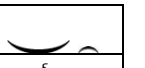
เที่ยวพัน

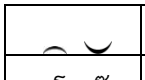
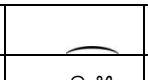
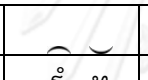
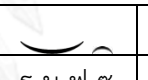
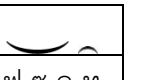
							
-ลชม	ซฺมรด	ทฺลฺรฺลฺ	ทฺดฺรม	ททลท	มลชม	ลฺรฺดฺลฺ	รฺด-ดฺดฺดฺ

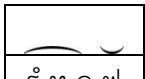
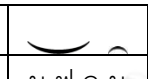
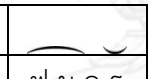
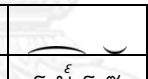
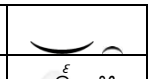
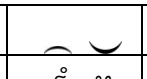
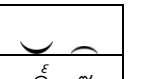
รมฟล	ซฟมร	ลทดำรำ	ดำทลซ	รซลซ	รซลท	ลรำลท	ดำซดำรำ

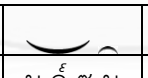
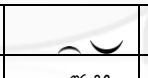
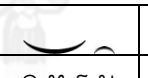
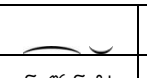
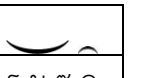
ลลลท์	ลฟมร	ลลลท์	ลรมฟ	ลท์ลรำ	ลท์ลฟ	มฟลท์	ลฟมร

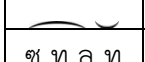
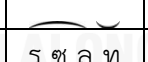
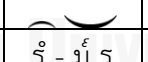
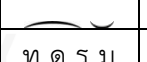
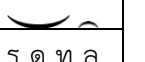
-มรดฺ	รมรร	ซฺมรดฺ	รมรร	-ซ-ซ	-ร-ร	ดฺทฺดฺร	ม์รดฺทฺ

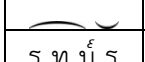
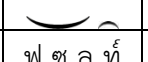
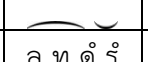
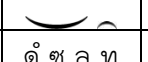
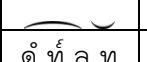
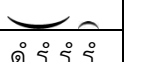
							
รม์รทฺ	รม์รลฺ	รม์รซฺ	รม์รทฺ	ลฺทฺรม	รซฺรม	รมซล	ซท์ซล

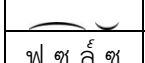
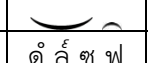
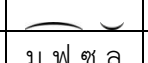
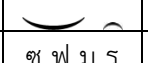
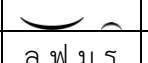
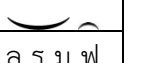
							
-ร-ซ	--ลท	-ำ-ท	-ล-ซ	ฟ์มรลฺ	รมฟซ	ฟมรม	ฟซลท

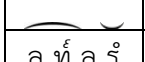
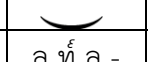
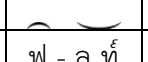
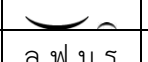
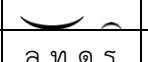
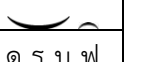
							
ำทลฟ	มฟลม	ฟมลฺร	ฟมรทฺ	รม์รซ	-ล์-ท	-ำ-ท	-ล์-ซ

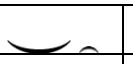
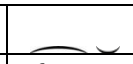
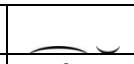
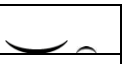
							
-ร-ม	-ซ--	ล์-ำซ	มล์ซม	--ซฺท	ลฺทฺรม	รซฺรม	รมซล

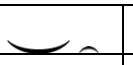
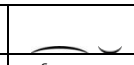
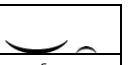
							
ชทลท	ดำรำดำซ	รซลท	ลทดำ-	รำ-ม์ร	ชมรดฺ	ทฺดฺรม	รดฺทฺลฺ

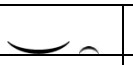
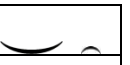
							
รทม์ร	ทฺรมซ	ฟมรม	ฟซลท์	ลทดำรำ	ดำซลท	ดำท์ลท	ดำรำรำ

							
ฟซล์ซ	ดำล์ซฟ	มฟซล	ซฟมร	ลลลท์	ลฟมร	ลฺรมร	ลฺรมฟ

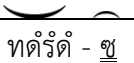
							
ลท์ลำ	ลท์ล-	ฟ-ลท์	ลฟมร	ม์รดฺท	ลทฺดฺร	ดฺทฺลฺทฺ	ดฺรมฟ

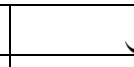
							
ทฺ ม ร ทฺ	ร ม ร ร	ม์ ร ทฺ ลฺ	ทฺ รฺ ทฺ ทฺ	รำ ท์ ล ฟ	ล ท์ ล ล	ท ล ฟ ม	ฟ ล ฟ ฟ

							
ลฺ ทฺ ร ม	ทฺ ร ร ร	ม ฟ ล ม	ล ฟ ฟ ฟ	ล ฟ ม ร	ม ฟ์ ม ม	ฟ์ ม ร ดฺ	ร ม์ ร ร

							
ม์ ร ซ ดฺ	ท ดฺ ร ม	ฟ ซ ฟ ม	ร ม ฟ ซ	- - ล ซ	ดำ ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร

ลงจบ

			
- - ทลซลท	- ดำ - รำ	- - - ดำ	ทดำรำดำ - ซ

			
- ร - ซ	- - ทลซลท	- ล์ - ท	- ดำ - รำ

ดำทรำดำทดำรำ(ร) - -	- - - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น

สามารถแยกเป็นประเด็นต่างๆได้ดังนี้

3.2.1 สังคีตลักษณ์

3.2.2 จังหวะ

3.2.3 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองเดี่ยว รายประโยค

- ทางเสียง
- การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน
- การใช้กลวิธีพิเศษ

3.2.4 สรุปผลการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น

3.2.1 สังคีตลักษณ์

เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว มีทั้งหมด 8 จังหวะหน้าทับปรบไก่สามชั้น เมื่อทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพลงพญาโศก สามชั้น สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

A

A แทนทำนองเพลงพญาโศก สามชั้น

3.3.3 จังหวะ

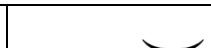
เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้นใช้หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น

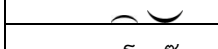
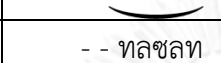
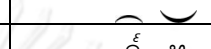
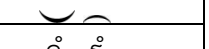
โทน-รำมะนา	บรรเลงหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ทั้งเที่ยวโอด และเที่ยวพัน
ฉิ่ง	บรรเลงอัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวโอด และบรรเลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวพัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.3 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองเดี่ยว

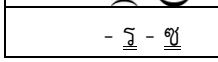
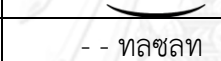
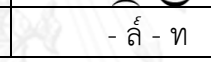
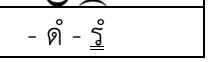
ประโยค ส่วนนำ
เที่ยวโอด

			
- - ทลซลท	- ดˌ - รู̣	- - - ดˌ	ทดˌรˌดˌ - ซู̣

			
- รู̣ - ซู̣	- - ทลซลท	- ล์ - ท	- ดˌ - รู̣

ประโยค ส่วนท้าย
เที่ยวโอด

- - ทลซลท	- ดˌ - รˌ	- - - ดˌ	ทดˌรˌดˌ - ซู̣

			
- รู̣ - ซู̣	- - ทลซลท	- ล์ - ท	- ดˌ - รู̣

ทำนองหลัก

- - มˌ มˌ	- มˌ - -	รˌ รˌ - -	ดˌ ดˌ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดˌ ดˌ - รˌ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - ด	- - - ร

ทางเสียง

- เที่ยวโอด ส่วนนำ

ทางเดี่ยวประโยคส่วนนำพบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

- เที่ยวโอด ส่วนท้าย

ทางเดี่ยวประโยคส่วนนำพบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยคส่วนนำ เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยคส่วนท้าย เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ส่วนนำ

ลูกตกเที่ยวโอด	ทฺ	รำ	ดำ	ซ	ซ	ท	ท	เร็ำ
ลูกตกเที่ยวพัน	ทฺ	รำ	ดำ	ซ	ซ	ท	ท	เร็ำ
ลูกตกทำนองหลัก	มำ	รำ	ดำ	ซ	ล	ท	ดำ	เร็ำ

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคส่วนนำ เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนองคือ เสียงเร(รำ) ซึ่งเป็นเสียงเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนองคือ เสียงเร(ร) ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคส่วนนำและส่วนท้าย เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การสะบัดลง 3 เสียง และการสะบัดลง 2 เสียง เสียง ทลซ ,
2. การสะบัดขึ้น 2 เสียง เสียง ดำท , ลท
3. การสะบัดลง 2 เสียง เสียง ลท
4. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
5. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกมีการสะบัดลง 3 เสียง เริ่มที่เสียงที(ท) ไปหาเสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) จากนั้นมีการสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ด้วยคันชักออก ห้องที่ 2 เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงโดสูง(ดำ) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงไปที่เสียงประสานเสียเร(ร) ด้วยคันชักเข้า แล้วจึงกลับมาที่เสียงโดสูง(ดำ) อีกครั้ง ในห้องที่ 3 พยางค์ที่ 4 ด้วยคันชักออก และห้องที่ 4 เริ่มเสียงด้วยเสียงที(ท) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงไปที่เสียงโดสูง(ดำ) แล้วขึ้นไปที่เสียงเรสูง(รำ) แล้วจึงกลับลงมาที่เสียงโดสูง(ดำ) อีกครั้งด้วยคันชักออก แล้วจึงเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียง ที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ)

วรรคหลังเริ่มที่เสียงประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ) ห้องที่ 6 มีการสะบัดขึ้น 3 เสียง ที่เสียงที(ท) ลา(ล) และซอล(ซ) และสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ห้องที่ 3 มีการครั่นเสียงพรมจากที่เสียงลา(ล์) แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงที(ท) ห้องที่ 4 เริ่มด้วยเสียงโดสูง(ด์) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงประสานเสียงเรสูง(ร์)

จากประโยค ส่วนนำ เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์มีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดลง 3 เสียง และสะบัดขึ้น 2 เสียง ติดกัน ซึ่งทำนองในห้องที่ 1 และห้องที่ 6 นี้ ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงด้วยคันชักออก และสะบัดลงสะบัดขึ้นติดกันแล้วจึงหยุดเสียงไว้ 1 พยางค์ เพื่อให้ได้เสียงที่ชัดเจนและคมคาย ซึ่งการขึ้นเพลงทำนองนี้หากผู้บรรเลงขึ้นเพลงได้อย่างคมคายชัดเจน ก็จะทำให้ผู้ฟังนั้นรู้สึกอย่างตามตามในช่วงต่อไป อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ ได้กล่าวว่า

> *การขึ้นเพลงในส่วนนี้จะต้องเริ่มสีที่ปลายคันชักด้วยคันชักออกแล้วสะบัด (ทลซ)(ลท)ให้ติดกัน สีให้ชัดเจน พอสะบัดเสร็จแล้วค่อยหยุด แล้วตั้งทำนองใหม่ ทำนองลักษณะนี้เป็นของครูเจริญใจ เลยนะ ถ้าหากเราขึ้นได้ไม่ดี คนฟังแล้วใครอยากจะฟังต่อ ขึ้นเพลงก็ขึ้นให้คนรู้สึกอยากจะติดตามต่อ*
>
> (วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์, 13 ธันวาคม 2554)

ประโยคที่ 1
เที่ยวโอด

- - ลซม	รม์รซ์ - ด์	- - ซ์ร์	มรด์ - มรด์รม

รม์ร - ม	ซฟซล์ซ - ร์	มรด์ - รม์ร	ร์ ล์ - รด์

เที่ยวพัน

- ล ซ ม	ซ์ ม ร ด์	ท์ ล์ ร์ ล์	ท์ ด์ ร ม	ท ท ล ท	ม ล ซ ม	ล์ ร์ ด์ ล์	ร์ด์ - ด์ด์ด์

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงมี และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงโด ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงมี และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงโด พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 1 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 1 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 1

ลูกตกเที่ยวโอด	ม	ด̣	ร	ม	ม	ม	ร	**ด̣**
ลูกตกเที่ยวพัน	ม	ด	ล̣	ม	ท̣	ม	ล	**ด̣**
ลูกตกทำนองหลัก	มˍ	ดˍ	รˍ	มˍ	ซˍ	มˍ	รˍ	**ดˍ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 1 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการเคลื่อนที่ของทำนองสวนกับทำนองหลัก สำหรับลูกตกในประโยคนี้ คือ เสียงโดต่ำ(ด̣) ซึ่งเป็นเสียงเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลักแต่แตกต่างกันที่ระดับเสียงที่ต่างกันเป็นคู่ 8 และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 มีการเคลื่อนที่ของทำนองสวนกับทำนองหลักเช่นกันโดยลูกตกของทำนองคือเสียงโด(ด)

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 1 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงเร(ร์) เสียงมี(ม์) และเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ รม์ร , มม์ร , ซล์ซ
2. การสีประสานเสียงเร(ร)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง รม , รด
4. การสะบัดลง 3 เสียง ลซม , มรด

5. การกระทบเสียงเร(ร) เสียงมี(ฟ)
6. การควงเสียง(ซฺ)

วรรคหน้ามีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงลา(ล) ลงไปที่เสียงซอล(ซ) และเสียงมี(ม) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการพรมจากเสียงมี(ม์) พร้อมทั้งการใช้นิ้วควงเสียงซอล(ซฺ) ด้วยคันชักออก จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 5 เสียง ที่เสียงโดต่ำ(ด) ห้องที่ 3 เริ่มเสียงแรกพยางค์ที่ 3 ด้วยเสียงซอลควง(ซฺ) แล้วกระทบเสียงลงมาที่เสียงประสานเสียงเร(ร) ห้องที่ 4 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ด) จากนั้นมีการย้ำเสียงด้วยการสะบัดลงเสียงเดิมอีกครั้ง แล้วสะบัดขึ้น 2 เสียงที่เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังห้องที่ 1 มีการพรมจากที่เสียงมี(ม์) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) แล้วขึ้นไปอีก 2 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) แล้วลงมาอีก 1 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) ต่อด้วยการพรมจากเสียงลา(ล์) ด้วยคันชักออก และพยางค์ที่ 4 คือเสียงประสานเสียงเร(ร) ห้องที่ 7 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) ลงมาที่เสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ด) พร้อมกับการพรมจากเสียง(ม์) ด้วยคันชักออก แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงไปที่สายทุ้มพร้อมกับการควงเสียงเร(ร) แล้วเคลื่อนที่ลงมาที่เสียงลาต่ำ(ล) จากนั้นมีการสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ด)

ในประโยคที่ 1 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าในวรรคหน้าห้องที่ 4 ผู้ประพันธ์มีการย้ำทำนองเสียงสะบัดลง 3 เสียง ถึง 2 ครั้ง ถือว่ากลวิธีการบรรเลงประเภทนี้สามารถสะกดผู้ฟังให้หลงเชื่อได้ กล่าวคือ โดยปกติเวลาบรรเลงโครงสร้างกระสวนทำนองลักษณะนี้ผู้บรรเลงโดยทั่วไปมักจะบรรเลงทำนองดังนี้

การบรรเลงโดยทั่วไป ย้ำเสียงครั้งเดียว

- - ลซม	รฺม์รฺซฺ - ด	- - ซฺร	มรด - รม

การบรรเลงของผู้ประพันธ์ย้ำเสียง 2 ครั้ง

- - ลซม	รฺม์รฺซฺ - ด	- - ซฺร	มรด - มรดรม

ประโยคที่ 1 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การควงเสียงซอล(ซฺ)
3. การสะบัดเสียงเดียว เสียงโด(ด)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียงที่เสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักเข้า แล้วลงมา 2 เสียง ที่เสียงมี(ม) ห้องที่ 2 เริ่มด้วยการควงเสียงซอล(ซฺ) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงเรียงลงมาทีละเสียงที่เสียงมี(ม) ลงมาหาเสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ดฺ) ห้องที่ 3 เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงทีต่ำ(ทฺ) แล้วเคลื่อนที่ลงมา 1 เสียง เที่เสียงลา(ล) แล้วขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงเร(รฺ) แล้วกลับมาที่เสียงลา(ลฺ) อีกครั้ง จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงเริ่มที่เสียงทีต่ำ(ทฺ) ไล่ขึ้นไปหาเสียงเสียงโดต่ำ(ดฺ) เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม)

วรรคหลังเริ่มเสียงแรกที่เสียงที(ท) แล้วมีการซ้ำเสียงทีในพยางค์ที่ 2 ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมาที่เสียงลา(ล) แล้วกลับขึ้นไปอีก 1 เสียง ที่เสียงที(ท) แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมาที่สายกลางที่เสียงมี(ม) แล้วกลับไปที่สายเอกที่เสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมาที่เสียงมี(ม) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมาที่สายทุ้ม เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงลาต่ำ(ลฺ) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงเรต่ำ(รฺ) แล้วลงมา 1 เสียง ที่เสียงโดต่ำ(ดฺ) แล้วกลับมาที่เสียงลา(ลฺ) ในห้องที่ 8 เริ่มเสียงแรกที่เสียงเรต่ำ(รฺ) แล้วจึงสะบัดเสียงเดียวที่เสียงโดต่ำ(ดฺ) ด้วยคันชักเข้า-ออก-เข้า

จากประโยคที่ 1 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมxซลx มาใช้ประกอบในการแปรทำนองโดยมีการไล่เสียงไปตามแต่ละสายอย่างเป็นระบบ และในวรรคหลังมีการใช้นอกทางเสียงกลุ่มปัญจมูล คือ เสียงที(ท) มาใช้ประกอบในการแปรทำนอง อีกทั้งในวรรคหลังมีการสร้างสำนวนกลอนในลักษณะถาม-ตอบได้อย่างไพเราะ ซึ่งทำนองนี้มักพบอีกได้ใครเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า คือ ปี่

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - <u>รฺ</u>	ม์ร - <u>ซฺรฺ</u>	มรดฺ - ทฺ

ลฺ ลฺทฺลฺ - ลฺ	รฺลฺ - ทฺ	- ดฺ - รฟ	ซฺฟ มรดฺ<u>รฺ</u>ม์<u>รฺ</u> - <u>รฺ</u>

เที่ยวพัน

ร ม ฟ ล	<u>ซ</u> ฟ ม ร	ล ท ดฺ รฺ	ดฺ ท ล <u>ซ</u>	ร <u>ซ</u> ล <u>ซ</u>	ร <u>ซ</u> ล ท	ล รฺ ล ท	ดฺ <u>ซ</u> ดฺ <u>รฺ</u>

ทำนองหลัก

- - ลฺ ทฺ	- - ด ร	- ม ซ -	ม ร - -	- ทฺ - -	ลฺ ทฺ - ทฺ	- - ลฺ ทฺ	- - ด ร
- ซฺ - - -	ลฺ ทฺ - -	-- - ร	- - ด ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- - ลฺ -	ลฺ ซฺ - -	ลฺ ทฺ - -

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 2 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 2 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 2

ลูกตกเที่ยวโอด	-	ร	ร	ฑ	ล̣	ฑ	ฟ	**ร**
ลูกตกเที่ยวพัน	ล	ร	รֺ	ซ	ซ	ท	ท	**รֺ**
ลูกตกทำนองหลัก	ฑ	ร	ร	ฑ	ซ̣	ฑ	ฑ	**ร**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 2 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการลูกตกของทำนอง คือ เสียงเร(ร) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการเคลื่อนที่ของทำนองสวนกับทำนองหลัก สำหรับลูกตกในประโยคนี้ คือ เสียงเรสูง(รֺ) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลักแต่แตกต่างกันที่ทางเสียงที่ต่างกันเป็นคู่ 8

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 2 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงมี(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ มม์ร
2. การสีประสานเสียงเร(ร)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง รฟ , ซฟ
4. การสะบัดลง 3 เสียง มรด
5. การกระทบเสียงซอล(ซ)
6. การควงเสียงซอล(ซ)

วรรคหน้าห้องที่ 1 คือ เสียงโดต่ำ(ด) เป็นเสียงต่อเนื่องมากจากประโยคก่อนหน้านี้ บรรเลงด้วยคันชักเข้า ห้องที่ 2 เริ่มเสียงแรกด้วยการประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักออก จากนั้นมีการพรมจากเสียงมี(ม์) พยางค์ที่ 4 มีการกระทบเสียงซอลควง(ซ) จากเสียงซอล(ซ) ลงมา 4 เสียง ที่เสียงประสานเสียงเร(ร) จากนั้นนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) เสียงโดต่ำ(ด) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมาที่เสียงทีต่ำ(ท)

วรรคหลังห้องที่ 1 เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงลาต่ำ(ล) จากนั้นมีการพรมจากเสียงทีต่ำ(ท) แล้วกลับมาที่เสียงลาต่ำ(ล) อีกครั้ง ห้องที่ 2 เริ่มด้วยเสียงเรต่ำ(ร) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียง ที่เสียงลาต่ำ(ล) ด้วยคันชักออก แล้วพยางค์ที่ 4 คือ เสียงทีต่ำ(ท) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงโดต่ำ(ด) แล้วจึงสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) และเสียงฟา(ฟ) ห้องที่ 8 มีการกระทบเสียงซอลควง(ซ) จากเสียงฟา(ฟ)ไปหาเสียงซอล(ซ) พร้อมทั้งการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ด) อีกทั้งมีการพรมจากเสียงมี(ม์) และเปิดสายเปล่าประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักออก และปิดเสียงด้วยคันชักเข้าด้วยเสียงประสานเสียงเร(ร)

ในประโยคที่ 1 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าประโยคนี้อยู่ในทางเสียงเพียงออบน แต่ผู้ประพันธ์ใช้กลุ่มเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงทีต่ำ(ท) และเสียงฟา(ฟ) มาประกอบเป็นทำนอง ซึ่งการใช้เสียงทีต่ำ(ท) มาประกอบเป็นทำนองระหว่างเสียงโดต่ำ(ด) กับเสียงลาต่ำ(ล) เพื่อที่จะเป็นการไล่เสียงลงมาจากสายกลางลงมาหาสายทุ้ม เนื่องจากทำนองในวรรคหลังผู้ประพันธ์มุ่งเน้นที่จะสร้างทำนองในช่วงเสียงที่ต่ำ เพื่อให้เสียงสุดท้ายคือเสียงเร(ร) ตรงกับทางเสียงของทำนองหลัก

ประโยคที่ 2 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การสีประสานเสียงซอล(ซ)และเสียงเรสูง(ร)

วรรคหน้าห้องที่ 1 เริ่มด้วยการไล่เสียงขึ้นทีละเสียงเริ่มจากเสียงเร(ร) ไปหาเสียงมี(ม) และเสียงฟา(ฟ) ด้วยคันชักเข้า แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงลา(ล) ห้องที่ 2 มีการประสานเสียงซอล(ซ) แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงไล่ลงมาทีละเสียง ที่เสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) จากนั้นมีการเปลี่ยนสายจากสายกลางไปหาสายเอก โดยไล่ขึ้นไปทีละเสียง จากเสียงลา ขึ้นไปหาเสียงที(ท) เสียงโดสูง(ด) และเสียงเรสูง(ร) แล้วจึงไล่กลับลงมาทีละเสียง จากเสียงโดสูง(ด) ลงมาที่เสียงที(ท) เสียงลา(ล) และเสียงประสานเสียงซอล(ซ)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

วรรคหลังห้องที่ 1 มีการประสานเสียงซอล(ซ) ในพยางค์ที่ 2 และ 4 ห้องที่ 3 พยางค์ที่ 2 และ 3 บรรเลงเหมือนกับห้องที่ 5 แต่เปลี่ยนลูกตกในพยางค์ที่ 4 คือ เสียงที(ท) ห้องที่ 7 เริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงเรสูง(รˊ) แล้วกลับลงมาที่เสียงลา(ล) อีกครั้งด้วยคันชักเข้าพยางค์ที่ 4 คือ เสียงที(ท) และห้องที่ 8 เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงโดสูง(ดˊ) จากนั้นนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมาที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ) แล้วกลับไปที่เสียงโดสูง(ดˊ) อีกครั้งด้วยคันชักออก และพยางค์ที่ 4 คือ เสียงประสานเสียงเรสูง(รˊ)

ประโยคที่ 2 เที่ยวพันผู้วิจัยพบว่าในประโยคนี้เมื่อพิจารณาแล้วมีทำนองสารัตถะและโครงสร้างของทำนองประโยคเดียวกันกับประโยคส่วนนำ และส่วนท้าย แต่ผู้ประพันธ์ได้มีการแปรทำนองไว้อย่างได้น่าฟังโดยสร้างสำนวนกลอนไว้อย่างเป็นระบบ กล่าวคือ มีการใช้เสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา(ฟ) มาประกอบเป็นทำนองเพื่อให้ใช้ในการร้อยเรียงให้เสียงแต่ละเสียงติดกัน อันจะสะดวกต่อไล่เสียงจากสายหนึ่งไปอีกสายหนึ่ง และเมื่อเปรียบเทียบกับเพลงพญาครวญแล้วทำนองสารัตถะอย่างในประโยคนี้จะพบมาหลายครั้งด้วยกัน ซึ่งผู้ประพันธ์มักจะบรรเลงซ้ำอย่างเดิม แต่สำหรับในเพลงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศกนี้ ผู้ประพันธ์มีการแปรทำนองโดยไม่ซ้ำกันอันแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแปรทำนองของผู้ประพันธ์ เพื่อให้เพลงเดี่ยวพญาโศกสมกับเป็นเดี่ยวขั้นสูงที่มีมาแต่โบราณ

ประโยคที่ 3

เที่ยวโอด

สะอึก			
- - - -	- - - ม	ฟ์ม - ลฺ รˊ	ฟมรมฟ์ม ลฺฟ - ฟ

- - - -	- ม - ฟ	- ม - ซฺม	มรดฺรˊมˊรˊ - รˊรˊรˊ

เที่ยวพัน

ล ล ล ท์	ล ฟ ม รˊ	ล ล ล ท์	ล ร ม ฟ	ล ท์ ล รˊ	ล ท์ ล ฟ	ม ฟ ล ท์	ล ฟ ม รˊ

ทำนองหลัก

- ล - ล	- - ฟ -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รˊ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - - ฟ	- - ม ร	- ลฺ - -	- - ร -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 3 พบว่าอยู่ในทางเสียงนอก ร ม ฟ X ล ท X
วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงฟา และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร
พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด และเสียงซอล

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 3 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ร ม ฟ X ล ท X
วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงฟา และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร
ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 3 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ
วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 3 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ
วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 3

ลูกตกเที่ยวโอด	-	ม	ร	ฟ	-	ฟ	ม	**ร**
ลูกตกเที่ยวพัน	ท	ร	ท	ฟ	รำ	ฟ	ท	**ร**
ลูกตกทำนองหลัก	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ฟ	**ร**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 3 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการลูกตกของทำนอง คือ เสียงเร(ร) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงเร(ร)เป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลักเช่นกัน

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 3 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงฟา(ฟ์) เสียงมี(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ฟฟ์ม , รม์ร
2. การสีประสานเสียงเร(ร)
3. การสะบัดลง 3 เสียง ฟมร
4. การกระทบเสียงซอลควง(ซฺ) และเสียงลาควง(ลฺ)
5. การสะอึก

วรรคหน้าห้องที่ 1 คือ เสียงประสานเสียงเร(ร̲) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) แล้วพรมจากเสียงฟา(ฟ์) จากนั้นจึงกระทบเสียงลาควง(ล̤) แล้วจึงเปิดสายกลางเปล่าด้วยเสียงประสานเสียงเร(ร̲) ห้องที่ 4 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) ลงไปหาเสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) จากนั้นต่อด้วยการพรมจากเสียงฟา(ฟ์) แล้วจึงกระทบเสียงลาควง(ล̤) ด้วยคันชักออก แล้วปิดเสียงสุดท้ายพยางค์ที่ 4 ที่เสียงฟา(ฟ) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังห้องที่ 1 คือ การสะอึกเสียเร(ร) คันชักเข้า ห้องที่ 2 เริ่มด้วยเสียงมี ในพยางค์ที่ 2 และพยางค์ที่ 4 คือ เสียงฟา(ฟ) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) แล้วต่อด้วยการกระทบเสียงซอลควง(ซ̤) และห้องที่ 8 มีการสะบัดลง 3 เสียง คือ เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ด̤) แล้วจึงพรมจากเสียงมี(ม̤) และพยางค์ที่ 4 คือ การสะบัดเสียงเดียวที่เสียงเร(ร) ด้วยคันชักเข้า-ออก-เข้า

ในประโยคที่ 3 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่า ในประโยคนี้มีการใช้กลวิธีพิเศษการสะอึกด้วยคันชักเข้า ถือเป็นสร้างลีลาอารมณ์ที่จำเป็นที่สุดอย่างหนึ่งในเพลงเดี่ยว ด้วยลักษณะทำนองที่เนิบช้าโอดครวญเสียง หากเพิ่มกลวิธีการสะอึกเข้าไปร่วมประกอบทำนองแล้วจะทำให้เพลงนี้รู้โศกขึ้นมาโดยทันที อีกทั้งทำนองในช่วงต่อไปจะมีการเปลี่ยนทางเสียงจากเสียงเพียงออบนเป็นทางนอก ผู้บรรเลงจะต้องกำหนดเสียงหนัก เสียงเบา ในแต่ละช่วงทำนองให้ดี หากสีในน้ำหนักเดียวกันก็จะทำให้ทำนองในช่วงนี้ไม่น่าฟัง ซึ่งทำนองในประโยคนี้ อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ ได้กล่าวว่า

> *ประโยคนี้เราต้องสะอึกเป็นคำๆ จากคำใหญ่ไปหาคำเล็ก พอสะอึกเสร็จแล้ว เราต้องพรมจากให้เสียงขาดและชัดเจน แล้วใช้นิ้วนางควงเสียงลา(ล̤)ให้เบาที่สุดแล้วค่อยเปิดสายเปล่าเสียงประสานเสียงเร(ร̲) เสียงประสานตรงนี้ต้องออกแรงมากหน่อยเพราะต้องการเสียงที่ดัง แล้วทำนองที่สะบัดก็ต้องคมชัดและชัดเจนการกระทบเสียงที่นิ้วก้อยเสียงลา(ล̤) จะต้องเฉี่ยวให้ไวมาก*
>
> (วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์, 13 ธันวาคม 2554)

ประโยคที่ 3 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) โดยบรรเลงในพยางค์ที่ 1-3 ต่อจากนั้นมีการพรมจากที่เสียงที(ท์) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียงที่เสียงลา(ล) แล้วในพยางค์ที่ 2-4 มีการไล่เสียงลงมาทีละเสียงเริ่มเสียงแรกที่เสียงฟา(ฟ) แล้วลงมาที่เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) ห้องที่ 3 มีการบรรเลงเสียงลา(ล) ซ้ำกัน 3 ครั้ง อย่างห้องที่ 1 จากนั้นมีการพรมจากเสียงที(ท์) ห้องที่ 4 เริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงเริ่มที่เสียงเร(ร) ไปหาเสียงมี(ม) และเสียงฟา(ฟ)

วรรคหลังเริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล)จากนั้นมีการพรมจากเสียงที(ท์) แล้วลงมาที่เสียงลา(ล) อีกครั้ง แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงเรสูง(ร๋) ห้องที่ 6 มีการพรมจากเสียงที(ท์) แล้วเคลื่อนที่ลงมาหาเสียงลา(ล) และเสียงฟา(ฟ) ห้องที่ 7 เริ่มเสียงแรกที่เสียงมี(ม) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) จากนั้นมีการพรมจากเสียงที(ท์) และห้องที่ 8 เริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมาทีละเสียงที่เสียงฟา(ฟ) ลงมาหาเสียงมี(ม) และเสียงประสานเสียงเร(ร)

จากประโยคที่ 3 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์มีการสร้างกระสวนทำนองแบบถาม-ตอบ โดยสังเกตในวรรคหน้า ห้องที่ 1 และ 3 มีการสร้างกระสวนทำนองเหมือนกันและในห้องที่ 2 และ 4 พยางค์ที่ 1 ตั้งทำนองด้วยเสียงลา(ล) จากนั้นในห้องที่ 2 พยางค์ที่ 2-4 มีการไล่เสียงเรียงลงมาทีละเสียงเริ่มที่เสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) เมื่อมีการไล่เสียงลงแล้ว ในห้องที่ 4 พยางค์ที่ 2-4 พบว่ามีการไล่เสียงขึ้นเรียงทีละเสียงเช่นกัน โดยเริ่มที่เสียงเร(ร) เสียงมี(ม) และเสียงฟา(ฟ)เพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่างทำนอง

ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้

ล ล ล)ท์	ล ฟ ม ร	ล ล ล)ท์	ล ร ม ฟ	ล ท์ ล ร๋	ล ท์ ล ฟ	ม ฟ ล ท์	ล ฟ ม ร

เสียงสูงไปหาเสียงต่ำ เสียงต่ำไปหาเสียงสูง

ประโยคที่ 4

เที่ยวโอด

ม์รซ - ด	รม์ร ด - รม	- ซร ม	ซม-รด มรดรม์ร - รรร

ม์รซ - ร	มรท-รมลซมซล์ - ซซซ	- - - ร๋ล	ทลซลท์ล ร๋ท - ท

เที่ยวพัน

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

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 4 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงที พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที และเสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 4 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X วรรคหลัง เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงที พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 4 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 4 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ประโยคที่ 4

ลูกตกเที่ยวโอด	ดฺ	ม	ม	ร	ร	ซ	ล	**ท**
ลูกตกเที่ยวพัน	ดฺ	ร	ดฺ	ร	ซ	ร	ร	**ท**
ลูกตกทำนองหลัก	ด	ซ	ฟ	ร	ม	ร	ดฺ	**ท**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 4 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนองคือเสียงที(ท) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนองคือ เสียงที(ท)ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 4 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงมี(ม์) เสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ มม์ร , ทท์ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ) และเสียงเร(ร)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ซล , ลท
4. การสะบัดลง 3 เสียง มรดฺ , มรทฺ , ลซม , ทลซ
5. การกระทบเสียงที(ท)

วรรคหน้าห้องที่ 1 เริ่มด้วยเสียงแรกด้วยการพรมจากเสียงมี(ม์) แล้วเปิดสายเปล่าที่เสียงประสานเสียงเร (ร) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปที่เสียงซอลควง(ซฺ) ด้วยคันชักเข้าแล้วเว้นเสียงพยางค์ที่ 3 ไว้ 1 พยางค์ จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงลงมาที่เสียงโดต่ำ(ดฺ) ห้องที่ 2 มีการพรมจากเสียงมี(ม์) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลง 1 เสียง ที่เสียงโดต่ำ(ดฺ) จากนั้นในพยางค์ที่ 4 มีการสะบัดขึ้น 2 เสียงที่เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นไปที่เสียงซอลควง(ซฺ) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา4 เสียงที่เสียงประสานเสียงเร(ร) แล้วขึ้นไปอีก 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) ห้องที่ 4 เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงซอลควง(ซฺ) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงไป 3 เสียง ที่เสียงมี แล้วสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ดฺ) แล้วต่อด้วยการสะบัดขึ้น 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ดฺ) และต่อด้วยการพรมจากเสียงมี(ม์) ด้วยคันชักออก แล้วในพยางค์ที่ 4 มีการสะบัดเสียงเดียวที่เสียงประสานเสียงเสียงเร(ร) ด้วยคันชักเข้า-ออก-เข้า

วรรคหลังห้องที่ 1 มีการครั่นพรมจากที่เสียงมี(ม์) แล้วจึงเปิดสายเปล่าเสียงประสานเสียงเร (ร) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงควงเสียงซอล(ซฺ) แล้วเว้นเสียงพยางค์ที่ 3 ไว้ 1 พยางค์ ด้วยคันชักเข้า พยางค์ที่ 4 คือ เสียงประสานเสียงเร(ร) ห้องที่ 2 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) แล้วลงมาที่เสียงเร(ร) และเสียงทีต่ำ(ทฺ) แล้วสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) และจึงสะบัดลง 3 เสียง แล้วต่อด้วยการพรมจากเสียงซอล(ซ์) เว้นเสียงไว้ 1 พยางค์ ในพยางค์ที่ 3 จากนั้นมีการสะบัดเสียงเดียวที่เสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักเข้า-ออก-เข้า ห้องที่ 3 มีการกระบทเสียงเรสูง (รֹ) ด้วยนิ้วก้อยไปที่นิ้วชี้เสียงลา(ล) ด้วยคันชักออก จากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที(ท) ลงไปหาเสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) พร้อมทั้งพรมจากเสียงที(ท์) แล้วต่อด้วยการกระทบเสียงเรสูง(รֹ) โดยใช้นิ้วก้อยเฉี่ยวอย่างรวดเร็วด้วยคันชักออก แล้วเว้นเสียงพยางค์ที่ 3 ไว้ 1 พยางค์ และจบเสียงสุดท้ายที่เสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า

ในประโยคที่ 4 เที่ยวโอด วรรคหน้า ผู้วิจัยพบว่า มีการใช้เสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโดต่ำ (ดฺ) มาประกอบเป็นทำนอง สาเหตุของการนำเสียงนอกทางเสียงมาประกอบเป็นทำนอง เพื่อต้องการสร้างกระสวนทำนองในลักษณะเรียงเสียงเพื่อเอื้อต่อการสร้างทำนองในวรรคต่อไปและการใช้เสียงนอกทางเสียงทีต่ำ(ทฺ) มาร้อยเรียงเป็นทำนองซึ่งการนำเสียงทีต่ำ(ทฺ) มาร้อยเรียงเป็นทำนองนั้นเพื่อเอื้อต่อการสร้างทำนองในประโยคต่อไป หรือการใช้เสียงนอกทางเสียงมาประกอบเป็นทำนองเพื่อเป็นตัวบ่งชี้ว่าในทำนองต่อไปอาจจะมีการเปลี่ยนทางเสียงดังตัวอย่างต่อไปนี้

ประโยคที่ 4 วรรคหลัง

ม์รซฺ - ร	มรทฺ-รมลซมซล์ - ซซซ	- - - รֹล	ทลซลท์ล รֹท - ท

มีการเปลี่ยนทางเสียง

ประโยคที่ 4 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

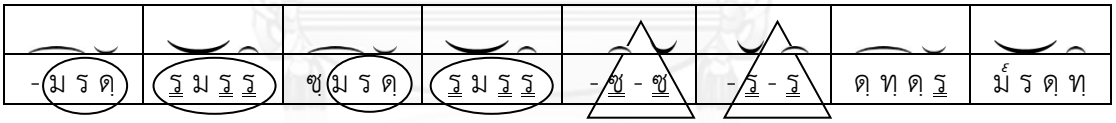
1. การพรมจากเสียงมี(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ มม์ร
2. การสีประสานเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)
3. เสียงควงเสียงซอล(ซฺ)

วรรคหน้าเว้นเสียงพยางค์ที่ 1 ไว้ 1 พยางค์ จากนั้นเริ่มเสียงแรกในพยางค์ที่ 2 ด้วยเสียงมี(ม) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลามาที่ละเสียงที่เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ด) ห้องที่ 2 เริ่มด้วยการประสานเสียงเร(ร) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) ด้วยคันชักออกแล้วซ้ำเสียงประสานเสียงเร(ร) ในพยางค์ที่ 3 และ 4 ห้องที่ 2 เริ่มด้วยเสียงควงเสียงซอล(ซฺ) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมาทีละเสียงที่เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ด) ด้วยคันชักออก และห้องที่ 4 มีโครงสร้างของทำนองเหมือนกับห้องที่ 2

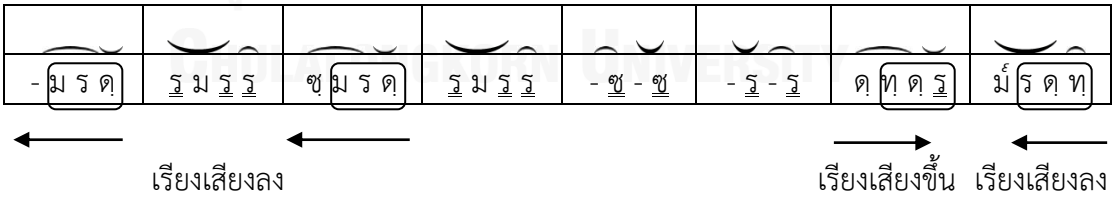
วรรคหลังเริ่มด้วยการประสานเสียงซอล(ซ) ในพยางค์ที่ 2 และ 4 จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียง ที่เสียงประสานเสียงเร(ร) ห้องที่ 7 เริ่มเสียงแรกที่เสียงโดต่ำ(ด) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียง ที่เสียงทีต่ำ(ท) แล้วขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงโดต่ำ(ด) และเสียงประสานเสียงเร(ร) ห้องที่ 8 มีการพรมจากเสียงมี(ม์) แล้วไล่เสียงลงมาทีละเสียงที่เสียงเร(ร) ลงมหาเสียงโดต่ำ(ด) และเสียงทีต่ำ(ท)สำหรับการใช้คันชักในประโยคนี้ที่ 4 นี้ใช้คันชักไกวเปล

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์มีการสร้างสำนวนกลอนในลักษณะของซ้ำเสียงทั้งในวรรคหน้า และวรรคหลัง และสำนวนกลอนในลักษณะเรียงเสียง ดังตัวโครงสร้างต่อไปนี้

สำนวนกลอนซ้ำเสียง



สำนวนกลอนเรียงเสียง



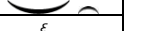
ประโยคที่ 5

เที่ยวโอด

- - - -	- รำ - ล	ทลซ - ลท	ล ท์ลรำท - ท

- - - -	- รำ - ท	- ล - ซม	ซล์ซ ทลซลท์ล - ล

เที่ยวพัน

							
ฐ ม์ ฐ ฑ	ฐ ม์ ฐ ล	ฐ ม์ ฐ ซ	ฐ ม์ ฐ ฑ	ล ฑ ร ม	ร ซ ร ม	ร ม ซ ล	ซ ท์ ซ ล

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 5 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงลา ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 5 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงลา ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 5 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ในประโยค 5 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงคงที่ (แต่ไม่ใช่ทำนองเท่า)

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 5

ลูกตกเที่ยวโอด	-	ล	ท	ท	-	ท	ม	**ล**
ลูกตกเที่ยวพัน	ทฺ	ลฺ	ซฺ	ทฺ	ม	ม	ล	**ล**
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ซ	ซ	ท	รำ	ท	ท	**ล**

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 5 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) และเสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , ทท์ล
2. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ซล , ลท
3. การสะบัดลง 3 เสียง ลซม , ทลซ

วรรคหน้าห้องที่ 1 คือเสียงที(ท) บรรเลงด้วยคันชักเข้า ทำนองในห้องเป็นเสียงต่อเนื่องมากจากวรรคหลังของประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 เริ่มเสียงแรกในพยางค์ที่ 2 ด้วยเสียงเรสูง(รำ) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียง ที่เสียงลา(ล) ต่อจากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที(ท) ลงมาหาเสียงลา(ล) และเสียงซอล(ล) และสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ห้องที่ 4 มีการพรมจากเสียงที(ท์) แล้วมีการกระทบเสียงเรสู(รำ)

วรรคหลังห้องที่ 5 คือ เสียงที(ท) บรรเลงด้วยคันชักเข้า ซึ่งเป็นเสียงต่อเนื่องจากมากจากวรรคหน้าของประโยคที่ 5 ห้องที่ 2 เริ่มเสียงแรกในพยางค์ที่ 2 ด้วยเสียงเรสูง(รำ) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 3 เสียง ที่เสียงที(ท) จากนั้นมีการสะบัด 3 เสียง ที่เสียงลา(ล) ลงมาหาเสียงซอล(ซ) และเสียงมี(ม) จากนั้นมีการพรมจากเสียงซอล(ซ์) แล้วสะบัดลง 3 เสียง จากเสียงที(ท) ลงมาที่เสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) และมีการพรมจากเสียงที(ท์) เว้นเสียงในพยางค์ที่ 3 ไว้ 1 พยางค์ และปิดเสียงสุดท้ายด้วยคันชักเข้าที่เสียงลา(ล)

ประโยคที่ 5 ผู้วิจัยพบว่ามีในประโยคที่ 5 นี้ ผู้บรรเลงต้องใช้คันชักให้พอเหมาะกับทำนองกล่าวคือ ทำนองในห้อง 2-4 ผู้บรรเลงจะต้องใช้คันชักออกทั้งหมด และจะต้องสะบัดคันชักในอยู่บริเวณส่วนปลายคันชักซอ อีกทั้งการใช้นิ้วนาคสะดุ้งผู้บรรเลงจะต้องสะบัดลง 3 เสียง คือ เสียงที(ท) เสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) ในบริเวณส่วนปลายคันชักซอให้ได้เสียงที่คมชัดและสั้นพร้อมทั้งการพรมจากเสียงที(ท์) ดังโครงสร้างที่จะอธิบายดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 5 วรรคหลัง

- - - -	- รำ - ท	- ล - ซม	ซล์ซ ทลซลท์ล - ล์

- นิ้วนาคสะดุ้ง ประกอบด้วยทำนอง 2 ส่วน ดังนี้

ทลซ + ลท์ล

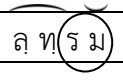
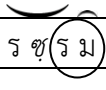
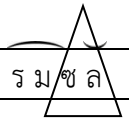
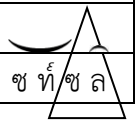
ประโยคที่ 5 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงมี(ม์) และเสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ มม์ร , ททท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร)
3. การควงเสียงซอล(ซฺ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกด้วยการประสานเสียงเร(ร)จากนั้นมีการพรมจากเสียงมี(ม์) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมาที่สายทุ้มเสียงทีต่ำ(ทฺ) ห้องที่ 2-4 พยางค์ที่ 1-3 มีทำนองเหมือนกันทั้งหมด คือ เสียงประสานเสียเร(ร) เสียงมี(ม์) และเสียงประสานเสียงเร(ร) ส่วนพยางค์ที่ 4 ห้องที่ 1-4 คือเรียงลำดับเสียงดังนี้ เสียงทีต่ำ(ทฺ) เสียงลาต่ำ(ล) เสียงซอลควง(ซฺ) และเสียงทีต่ำ(ทฺ) สำหรับการใช้คันชักซอในวรรคหน้านี้ใช้คันชักไกวเปล

วรรคหลังเริ่มการบรรเลงที่สายทุ้มที่เสียงลาต่ำ(ลฺ) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงที(ท) ต่อด้วยเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปที่สายกลางโดยบรรเลงที่เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ห้องที่ 6 พยางค์ที่ 1 คือ เสียงเร(ร) แล้วมีการควงเสียงซอล(ซฺ) ในพยางค์ที่ 2 แล้วกลับลงมาที่เสียงเร(ร) และขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) ห้องที่ 7 มีการไล่เสียงขึ้นทีละเสียง 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 2 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) และเสียงลา(ล) และในห้องที่ 8 มีการพรมจากเสียงที(ท์) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียง ที่เสียงลา(ล) สำหรับการใช้คันชักซอในประโยคนี้ใช้คันชักไกวเปล

ในประโยคที่ 5 เที่ยวพัน วรรคหน้า ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษพรมจากเสียงมี(ม์) เป็นทำนองตั้งของแต่ละห้อง และเปลี่ยนเสียงพยางค์ที่ 4 เท่านั้น และในวรรคหลังพบว่าในห้องที่ 1-2 มีโครงสร้างของการเคลื่อนที่ของเสียงเหมือนกัน และในห้องที่ 5 และ6 พยางค์ที่ 3 คือเสียงเร(ร) พยางค์ที่ 4 คือเสียงมี(ม) เมื่อพิจารณาต่อไปพบว่าโครงสร้างดังกล่าวเหมือนกันกับห้องที่ 7 และ8 ดังโครงสร้างต่อไปนี้

ห้องที่ 5	ห้องที่ 6	ห้องที่ 7	ห้องที่ 8
			
ล ฺ ท ฺ ร ม	ร ซ ฺ ร ม	ร ม ซ ล	ซ ท์ ซ ล

การซ้ำท้ายของห้องที่ 5 และ 6 , 7 และ 8

ในวรรคหน้า ห้องที่ 1-4 ต้องใช้กลวิธีพิเศษการพรมจากเสียงมี(ม์) ด้วยทำนองเสียงที่สั้นและคมชัด ซึ่งรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ว่า

> *ทำนองในวรรคนี้เธอต้องใช้ปลายคันชักสี เพราะเขาต้องการแค่เสียงสั้นๆ แล้วอย่าสีเสียงท้าย(พยางค์ที่ 4)ดังนะ เอาเสียงแค่เบาๆสั้นๆ แค่นั้นก็พอแล้ว เธอจะต้องรู้ว่าตรงไหนควรดัง ตรงไหนควรเบา*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2557)

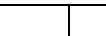
ประโยคที่ 6

เที่ยวโอด

ท์ล - ร ำ ซ	ทลซ - ลท	- ร ำ - ท	- ล์ - ท

ล ซ - ลซม	ร ท ฺ ร ม ลซม ซ ล์ ซ - ซ ซ ซ	- - - ร ำ ล	ทลซลท์ล ร ำ ท - ท ท ท

เที่ยวพัน

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

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 6 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ำ ม์ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงที ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 6 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร์ ม์ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงที พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยคที่ 6 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยที่ 6 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงคงที่ (ไม่ใช่การเคลื่อนที่ของทำนองเท่า)

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 6

ลูกตกเที่ยวโอด	ซ	ท	ท	ท	ม	ซ	ล	**ท**
ลูกตกเที่ยวพัน	ซ	ท	ท	ซ	ล	ซ	ม	**ท**
ลูกตกทำนองหลัก	ซ	ท	ท	ซ	ล	ซ	ล	**ท**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 6 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนอง คือ เสียงที(ท) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงที(ท)ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 6 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) เสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , ทท์ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ)
3. การสะบัดลง 2 เสียง และ 3 เสียง รทฺ , ทลซ , ลซม
4. การกระทบเสียงเรสูง(ร์) เสียงมี(ฟ)
5. การสะบัดเสียงเดียว

วรรคหน้าห้องที่ 1 มีการพรมจากเสียงที(ท์) จากนั้นเว้นเสียงพยางค์ที่ 3 ไว้ 1 พยางค์ และพยางค์ที่ 4 มีการกระทบเสียงเรสูง(ร์) และเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียง ที่เสียงประสานเสียงซอล (ซ) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที(ท) เสียงลา(ล) และเสียงประสานเสียงซอล (ซ) ด้วยคันชักออก และสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 3 เสียงที่เสียงเรสูง(ร์) แล้วกลับลงมาที่เสียงที(ท) อีกครั้ง ด้วยคันชักออก ห้ององที่ 4 มีการพรมจากเสียงลา(ล์)ในพยางค์ที่ 2 ด้วยคันชักออก และเสียงปิดเสียงสุดท้ายด้วยการสะบัดลง 3

เสียง ที่เสียงที(ท) ลงไปหาเสียงลา(ล) และเสียงประสานเสียงซอล(ซ) ซึ่งเสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) นั้นจะไปฝากลูกตกของทำนองในวรรคถัดไป

วรรคหลังลากคันชักเข้าสะบัดเสียงต่อเนื่องมาจากห้องก่อนหน้านี้คือ การสะบัดลง 3 เสียงที่เสียงที(ท) เสียงลา(ล) และการประสานเสียงซอล(ซ) จากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงลา(ล) ลงมาที่เสียงซอล(ซ) และเสียงมี(ม) ด้วยคันชักออก ห้องที่ 6 มีการสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) ลงมาที่เสียงทีต่ำ(ท) แล้วสะบัดขึ้น 2 เสียง ไปที่เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) จากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียงที่เสียงลา(ล) ลงมาที่เสียงซอล(ซ) และเสียงมี(ม) ต่อด้วยการพรมจากเสียงซอล(ซ์) แล้วเว้นเสียงไว้ 1 เสียง พยางค์ที่ 3 และปิดเสียงสุดท้ายด้วยการสะบัดเสียงเดียวที่เสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักเข้า-ออก-เข้า ห้องที่ 7 มีการกระทบเสียงเรสูง(รֹ) คู่ 3 ที่เสียงเรสูง(รֹ) มาที่เสียงลา(ล) ด้วยคันชักออก และห้องที่ 8 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที(ท) เสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) ต่อด้วยการครั่นเสียงพรมจากเสียงที(ท์) แล้วกระทบเสียงเรสูง(รֹ) ด้วยการเฉี่ยวนิ้วก้อยข้ามนิ้วมาที่เสียงที(ท) และปิดเสียงสุดท้ายด้วยการสะบัดเสียงเดียวที่เสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า-ออก-เข้า

ในประโยคที่ 6 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่ามีการสร้างท่วงทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x มาสร้างเป็นท่วงทำนองทั้งสิ้น และในวรรคหน้ามีการฝากลูกตกของทำนองจากห้องที่ 4 คือ เสียงประสานเสียงซอล(ซ) ไปลงในวรรคหลังของห้องที่ 1 พยางค์ที่ นอกจากนี้การสร้างลีลาอารมณ์ของทำนอง ผู้บรรเลงจะต้องระมัดระวังเรื่องการใช้คันชักในตำแหน่งของทำนองต่างๆให้พอดีและพอเหมาะ ดังอธิบายโครงสร้างต่อไปนี้

ประโยคที่ 6 วรรคหลัง

ลซ-ลซม	รทรม ลซมซล์ซ -ซซซ	- - - รֹล	ทลซลท์ล รֹท -ททท

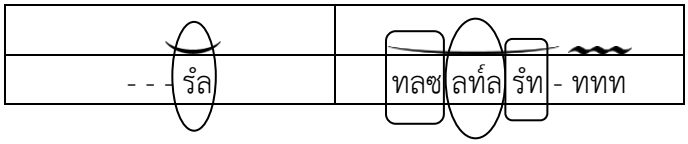
จากวงลีที่คลุมทำนองในประโยคที่ 6 วรรคหลัง แบ่งทำนองออกเป็น 5 ส่วน ดังนี้

ทำนองชุดที่ 1 ที่ใช้คันชักออกทั้งหมด

ลซ - ลซม	รท รมลซมซล์ซ - ซซซ

- สะบัดลง 3 เสียง ลซม
- สะบัดลง 2 เสียง รท
- สะบัดขึ้น 2 เสียง รม
- พรมจากเสียงซอล(ซ์) ซล์ซ

ทำนองชุดที่ 2 ที่ใช้คันชักออกทั้งหมด



- กระทบเสียงเรสูง(รำ)คู่ 4
- สะบัดลง 3 เสียง ทลซ
- พรมจากเสียงลา(ล์) ลท์ล
- กระทบเสียงเรสูง(รำ) คู่ 3

จากทำนองทั้ง 2 ชุดนี้ ผู้บรรเลงต้องใช้คันชักออกทั้งหมดพร้อมทั้งแบ่งคันชักซอในแต่ละช่วงทำนองให้เหมาะสมโดย สะบัดลง 3 เสียง และพรมจากเสียงลา(ล์) ต้องด้วยปลายคันชักซอเพื่อเอื้อต่อกลวิธีพิเศษถัดไป คือ การกระทบเสียงเรสูง(รำ) ซึ่งต้องกระทบเสียงที่ปลายคันชักเท่านั้น

ประโยคที่ 6 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงฟา(ฟ์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ฟม์ฟ
2. การสีประสานเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)
3. การสะบัดลง 2 เสียง ลท

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกด้วยการประสานเสียงเร(ร) ในพยางค์ที่ 2 แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ) จากนั้นมีการสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า ห้องที่ 3 พยางค์ที่ 2 คือ เสียงเรสูง(รำ) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 3 เสียง ที่เสียงที(ท) และห้องที่ 4 พยางค์ที่ 2 คือ เสียงลา(ล) และเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียง ที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังห้องที่ 5 มีการพรมจากเสียงฟา(ฟ์) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมาทีละเสียงที่เสียงฟา(ฟ) ลงมาหาเสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของการเดินสายซอจากสายกลางลงมาที่สายทุ้มที่เสียงลาต่ำ(ล) ห้องที่ 6 มีการเคลื่อนที่ของเสียงเรียงขึ้นไป 3 เสียง ที่เสียงเร(ร) เสียงมี(ม) เสียงฟา(ฟ) และเสียงประสานเสียงซอล(ซ) ห้องที่ 7 พยางค์ที่ 1 คือ เสียงฟา(ฟ) เคลื่อนที่ลงมา 2 เสียง ที่เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) และห้องที 8 มีการเรียงเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) ไปหาเสียงซอล(ซ) เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) สำหรับการใช้คันชักซอในประโยค ที่ 6 วรรคหน้า ใช้คัน 1 ในแต่ละเสียง ยกเว้น เสียงสะบัดในห้องที่ 2 และวรรคหลังใช้คันชักไกลเปล

จากประโยคที่ 6 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า ในวรรคหน้าผู้ประพันธ์สร้างทำนองเจาะๆ โดยมุ่งเน้นการใช้เสียงประสาน และการสะบัดขึ้น 2 เสียง และในวรรคหลังมีการสร้างกระสวนทำนองอย่างลักษณะสำนวนถาม-ตอบ ดังอธิบายดังนี้

- สำนวนถาม

ห้องที่ 5	ห้องที่ 6
ฟ์ ม ร ล̤	ร ม ฟ ซ̲

ต่ำ ⟶ สูง

- สำนวนตอบ

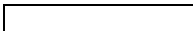
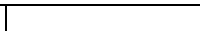
ห้องที่ 7	ห้องที่ 8
ฟ ม ร ม	ฟ ซ̲ ล ท

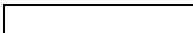
ต่ำ ⟶ สูง

จากสำนวนถาม-ตอบ ดังกล่าว พบว่าผู้ประพันธ์สร้างท่วงทำนองไว้อย่างเป็นระเบียบโดยมีการใช้เสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา(ฟ) มาร้อยเรียงระหว่างเสียงมี(ม) กับเสียงซอล(ซ) เพื่อให้ได้ท่วงทำนองเป็นลักษณะเรียงเสียงขึ้น คือ ฟ ซ ล ท

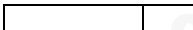
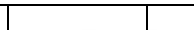
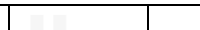
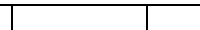
ประโยคที่ 7

เที่ยวโอด

			
- - - ร̲	มรฑ̣ - รม	- ซ̣ - ม	รม์ร - ม

			
รฑ̣ - ร̲	มรฑ̣ - รม	- ซ̣ - ร̲	มรฑ̣รม ลซมซ̲ล์ซ̲ - ซ̲

เที่ยวพัน

							
ร̤ ท ล ฟ	ม ฟ ล ม	ฟ ม ล̤ ร	ฟ ม ร ฑ̣	ร̲ ม์ ร̲ ซ̲	- ล์ - ท	- ร̤ - ท	- ล์ - ซ̲

ทำนองหลัก

- - ล ท	- ร̤ - ม̤	- ม̤ - ม̤	- ร̤ - ท	- ร̤ - ม̤	- ร̤ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - ซ -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ฑ̣	- ร - ม	- ร - ฑ̣	- - - ล̤	- - - ซ̣

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 7 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X
วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงมี และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงซอล
ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 7 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X
วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงซอล
พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 7 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง
วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 7 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ
วรรคหลัง เสียงคงที่ (ไม่ใช่การเคลื่อนที่ของทำนองเท่า)

ประโยคที่ 7

ลูกตกเที่ยวโอด	ร	ม	ม	ม	ร	ม	ร	**ซ**
ลูกตกเที่ยวพัน	ฟ	ม	ร	ทฺ	ซ	ล	ท	**ซ**
ลูกตกทำนองหลัก	ท	มำ	มำ	ท	มำ	ท	ล	**ซ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 7 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนอง คือ เสียงซอล(ซ) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงซอล(ซ)ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 7 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงมี(ม์) เสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ มม์ร , ซล์ซ
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ) และเสียงเร(ร)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง รม , ลท
4. การสะบัดลง 2 เสียง และ3 เสียง รทฺ , มรทฺ , ลซม
5. การควงเสียงซอล(ซ๎)

วรรคหน้าห้องที่ 1 เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงประสานเสียงเร(ร̲) ด้วยคันชักออก จากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) ลงมาหาเสียงเร(ร) และเสียงทีต่ำ(ท̣) ต่อด้วยการสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงเร(ร)และเสียงมี(ม) ด้วยคันชักเข้า แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้น 3 เสียง ที่เสียงซอลควง(ซ̣) ด้วยคันชักเข้าพยางค์ที่ 2 และมีการเคลื่อนที่ของเสียง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) ด้วยคันชักออก และห้องที่ 4 มีการพรมจากเสียงมี(ม์) ด้วยคันชักออก แล้วเว้นเสียงไว้ 1 พยางค์ ในพยางค์ที่ 3 และปิดเสียงสุดท้ายที่เสียงมี(ม) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังมีการสะบัดลง 3 เสียงต่อเนื่องมากจากวรรคหน้าของห้องที่ 4 คือ เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงทีต่ำ(ท̣) ในพยางค์ที่ 4 คือ เสียงประสานเสียงเร(ร̲) ห้องที่ 6 มีการสะบัดลง 3 เสียงที่เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงทีต่ำ(ท̣) และสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ด้วยคันชักเข้า ห้องที่ 7 มีการใช้เสียงซอลควง(ซ̣) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียง ที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ̲) ด้วยคันออก และห้องที่ 8 มีการสะบัดลง 3 เสียงที่เสียงมี(ม) ลงมาหาเสียงเร(ร) และเสียงทีต่ำ(ท̣) แล้วสะบัดขึ้น 2 เสียง คือ เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) จากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงลา(ล) เสียงซอล(ซ) และเสียงมี(ม) ต่อด้วยการพรมจากเสียงลา(ล์) ด้วยคันชักออก และปิดเสียงสุดท้ายพยางค์ที่ 4 ที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ̲) ด้วยคันชักเข้า

ในประโยคที่ 7 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่า ในวรรคหน้ามีการฝากลูกตกของทำนอง คือ เสียงมี(ม) มาลงในวรรคหลังห้องที่ 5 พยางค์ที่ 2 ส่วนการสร้างลีลาอารมณ์ของทำนองในวรรคนี้ ผู้บรรเลงเมื่อบรรเลงมาถึงห้องที่ 2 จะต้องสะบัดเสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงทีต่ำ(ท̣) ด้วยการออกแรงน้ำหนักของคันชักซอเพื่อให้น้ำเสียงที่เบาและบาง เมื่อสะบัดถึงเสียงที่ 3 คือ เสียงทีต่ำ(ท̣) ต้องหยุดเสียงในพยางค์ที่ 3 แล้วจึงสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ซึ่งเสียงมี(ม) นั้นต้องลากคันชักเข้าพร้อมทั้งลากเสียงยาวไปถึงเสียงซอลควง(ซ̣)

ประโยคที่ 7 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงมี(ม์) และเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ มม์ร , ลท์ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ̲)

วรรคหน้าห้องที่ 1 เริ่มเสียงแรกที่เสียงเรสูง(ร̀) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงไล่ลงมา 2 เสียง ที่เสียงที(ท) ลงมาเสียงลา(ล) ด้วยคันชักเข้า แล้วมาที่เสียงฟา(ฟ) พยางค์ที่ 4 ห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงมี(ม) ไปหาเสียงฟา(ฟ) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงลงมาที่เสียงลา(ล) และลงมา 4 เสียง ที่เสียงมี(ม) ด้วยคันชักเข้า ห้องที่ 3 มีการไล่เสียงลงมา 2 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) และเสียงมี(ม)จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 5 เสียง ที่เสียงลาต่ำ(ล̣) แล้วกลับขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงเร(ร) ห้องที่ 4 มีการไล่เสียลงมา 3 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) ลงมาหาเสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) แล้วเคลื่อนที่ของสายจากสายกลางลงมาที่สายทุ้มเสียงทีต่ำ(ท̣) สำหรับการใช้คันซอในวรรคหน้าใช้คันชักไกวเปล

วรรคหลังห้องที่ 5 มีการพรมจากเสียงมี(ม์) แล้วเปิดสายเปล่าเสียงประสานเสียงเร(ร) และพยางค์ที่ 4 คือ เสียงประสานเสียงซอล(ซ) ห้องที่ 6 มีการพรมจากเสียงลา(ล์) ด้วยคันชักออกแล้วขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า ห้องที่ 7 พยางค์ที่ 2 คือ เสียงเรสูง(รำ) แล้วลงมา 3 เสียง ที่เสียงที(ท) และห้องที่ 8 มีการพรมจากที่เสียงลา(ล์) และปิดเสียงสุดท้ายด้วยเสียงประสานเสียงซอล(ซ)

จากประโยคที่ 7 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า การเคลื่อนที่ของเสียงในวรรคหลังมีเป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ โดยไล่จากสายเอกลงมาที่สายกลาง และสายทุ้มตามลำดับ โดยมีโครงสร้างดังนี้

ประโยคที่ 7 วรรคหน้า

ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที 3	ห้องที่ 4
รำ ท ล ฟ	ม ฟ ล ม	ฟ ม ลฺ ร	ฟ ม ร ทฺ

เสียงต่ำ ← เสียงสูง

ทฺ ร ม ฟ / ร ลฺ ม ฟ / ม ล ฟ ม / ฟ ล ท รำ

สายทุ้ม / สายกลาง / สายกลาง / สายเอก

ประโยคที่ 8

เที่ยวโอด

- - ซลท	-รำ- ล	ท์ล - รัล	ทลซ - ซล

ซม - ซฺร	มรทฺ - รม	- ล์ - ล์	ซม์ซ - ล์

เที่ยวพัน

- ร - ม	- ซ - -	ล์ - รำ ซ	ม ล์ ซ ม	- - ซฺ ท	ลฺ ทฺ ร ม	ร ซฺ ร ม	ร ม ซ ล

ทำนองหลัก

- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- มฺ - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 8 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รˎ มˎ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงลา และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงลา ไม่พบเสียงนอกทางเสีย

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 8 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รˎ มˎ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงมี และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงลา ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยคที่ 6 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยคที่ 6 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงคงที่ (ไม่ใช่การเคลื่อนที่ของทำนองเท่า)

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 8

ลูกตกเที่ยวโอด	ท	ล	ล	ล	ร	ม	ล	**ล**
ลูกตกเที่ยวพัน	ม	-	ซ	ม	ท	ม	ม	**ล**
ลูกตกทำนองหลัก	รˎ	ล	ซ	ม	ลˌ	ทˌ	ซ	**ล**

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 8 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) และเสียงซอล(ซ์)จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , ซมซ
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ)และเสียงเร(ร)
3. การสะบัดขึ้น 3 เสียง ซลท
4. การสะบัดลง 3 เสียง ลซม , ทลซ , มรทˌ
5. การกระทบเสียงเรควง(รˌ)
6. การใช้นิ้วชั่ง

วรรคหน้าห้องที่ 1 มีการสะบัดขึ้น 3 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) ขึ้นไปหาเสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ด้วยคันชักออก ห้องที่ 2 มีการใช้นิ้วชั่งที่เสียงเรสูง(ร) แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียง 4 เสียง ที่เสียงลา (ล) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการครั่นเสียงพรมจากที่เสียงที(ท์) และกระทบเสียงเรสูง(ร) ในพยางค์ที่ 4 ด้วยคันชักออกจากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที ลงมาหาเสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) และเว้นเสียงไว้ 1 พยางค์ จากนั้นมีการพรมจากเสียงลา(ล์) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังห้องที่ 1 มีการสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) แล้วลงมา 4 เสียง ที่เสียงมี(ม) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการกระทบเสียงซอลควง(ซ๎) คู่ 4 ห้องที่ 6 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมีลงไปที่เสียงเร(ร) และเสียงที(ท) ในพยางค์ที่ 4 มีการสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ด้วยคันชักเข้า ห้องที่ 7 มีการครั่นเสียงพรมจากที่เสียงลา(ล์) ในพยางค์ที่ 2 และ 4 และห้องที่ 8 มีการพรมจาก เสียงลา(ล์) ด้วยคันชักเข้า

ในประโยคที่ 8 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่ามีการฝากลูกตกของทำนอง คือ เสียงมี(ม) ไปลงในวรรคหลัง ห้องที่ 1 ด้วยการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงลา(ล) ลงไปหาเสียงซอล(ซ) และเสียงมี(ม) อีกทั้งเมื่อพิจารณาในเรื่องของการใช้ทางเสียงของประโยคที่ 8 นี้ พบว่ามีการใช้เสียงกลุ่มปัญจมูล (ซ ล ท x ร ม x) ในการนำมาร้อยเรียงเป็นทำนอง โดยไม่ใช้เสียงนอกทางเสียงแต่อย่างใด และในห้องที่ 2 มีการใช้กลวิธีพิเศษ คือ การใช้นิ้วชั่งในพยางค์ที่ 2 การใช้นิ้วชั่งนั้นผู้บรรเลงจะต้องใช้นิ้วก้อยชุนสายที่เสียงเรสูง(ร) พร้อมทั้งใช้นิ้วชี้ฟาดไปที่สายเอกให้ได้ตามทำนองจังหวะทำนองเพลง

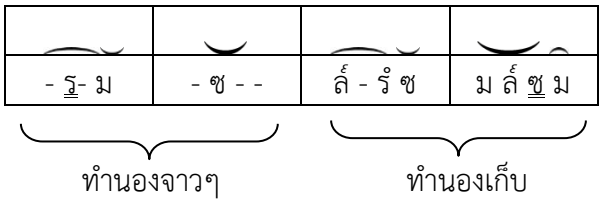
ประโยคที่ 8 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร) และซอล(ซ)
3. การยักจังหวะ

วรรคหน้าเสียงแรกห้องที่ 1 มีการประสานเสียงเร(ร) ในพยางค์ที่ 2 แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) จากนั้นมีการยักจังหวะที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักออก ห้องที่ 3 มีการพรมจากเสียงลา(ล์) แล้วเว้นจังหวะไว้ 1 พยางค์ จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงเรสูง(ร) แล้วลงมาที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ) และห้องที่ 4 เริ่มเสียงแรกที่เสียงมี(ม) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงลา(ล์) พร้อมกับการพรมจาก แล้วลงมาหาเสียงมี(ม)

วรรคหลังห้องที่ 5 มีการใช้เสียงซอลควง(ซ๎) แล้วมีการเคลื่อนที่ของสายจากเสียงกลางลงมาที่เสียงทีต่ำ(ท๎) ของสายทุ้ม ห้องที่ 6 เริ่มที่เสียงลาต่ำ(ล๎) ไล่ขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงทีต่ำ(ท) แล้วในพยางค์ที่ 3 และ 4 ไล่เสียงขึ้นไปทีละเสียงจากเสียงเร(ร) ไปหาเสียงมี(ม) ห้องที่ 7 มีการใช้เสียงซอลควง(ซ๎) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมาทีละเสียง ที่เสียง(ร) และเสียงมี(ม) และห้องที่ 8 มีการซ้ำทำนองเสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปที่เสียงซอล(ซ) และเสียงลา(ล) สำหรับการใช้คันชักซอในประโยคนี้ใช้คันชักไกวเปล

ในประโยคที่ 8 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่ามีการประสมของท่วงทำนองระหว่างทำนองจาวๆ กับทำนองเก็บเต็มพยางค์เสียง ดังโครงสร้างต่อไปนี้



จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์นั้นสร้างท่วงทำนองแบบประสมระหว่างทำนองจาวๆ กับทำนองเก็บเต็มพยางค์ นอกจากนี้แยกสอดแทรกกลวิธีพิเศษการยักจังหวะเข้าไประหว่างห้องที่ 2 กับ 3 เพื่อให้ลีลาของทำนองในประโยคนี้มีชันเชิงที่น่าฟัง

ประโยคที่ 9

เที่ยวโอด

ท์ล - รำซ	ทลซ - ลท์ล	ท์ล - รำล	ทลซลท - ดำ

- - - -	- ท - ดำ	- - รำดำ	ทลซ ทลซลท์ล - ล

เที่ยวพัน

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

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 9 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงโด และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงลา พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 9 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ำ ม X
วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือไม่ปรากฏลูกตกของทำนอง และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงลา
พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา และเสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 9 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง
วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ในประโยค 9 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง
วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ประโยคที่ 9

ลูกตกเที่ยวโอด	ซ	ล	ล	ด๋	-	ด๋	ด๋	**<u>ล</u>**
ลูกตกเที่ยวพัน	ท	ซ	ท	-	ร	ด	ม	**<u>ล</u>**
ลูกตกทำนองหลัก	ล	ม	ซ	ร	ม	ท	ร	**<u>ล</u>**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 9 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนองคือเสียงโดสูง(ด๋) ซึ่งไม่ตรงกับลูกตกของทำนองหลัก โดยลูกตกของทำนองหลักนั้นคือเสียงเร(ร) และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงลา ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 9 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ท์) เสียงเร(ร์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , รม์ร
2. การสีประสานเสียงซอล(<u>ซ</u>) และเสียงเร(<u>ร</u>)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ซล , ลท
4. การสะบัดลง 2 เสียง และ 3 เสียง รด๋ , ทลซ
5. การกระทบเสียงเรสูง(ร๋) เสียงมี(ม)
6. การผันเสียงที(ท)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรรคหน้าเริ่มด้วยการครั่นเสียงพรมจากเสียงที(ท์) ด้วยคันชักเข้า พยางค์ที่ 4 มีการกระทบเสียงเรสูง(รำ) คู่ 5 มาที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ̲) ห้องที่ 2 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที(ท) ลงมาหาเสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) เว้นเสียงไว้ 1 พยางค์ แล้วจึงพรมจากเสียงที(ท์) ในพยางค์ที่ 4 ด้วยคันชักเข้า จากนั้นพรมจากที่เสียงเดิมอีก 1 ครั้ง แล้วตามด้วยการกระทบเสียงเรสูง(รำ) ด้วยคันชักออก และห้องที่ 8 มีการสะบัดลง 3 เสียง และสะบัดขึ้น 2 เสียง อย่างติดต่อกัน จากนั้นมีการผันเสียงจากเสียงที(ท) ไปหาเสียงโดสูง(ดำ) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังมีเสียงโดสูง(ดำ) ดันชักเข้าต่อเนื่องมากจากห้องที่แล้ว ห้องที่ 6 พยางค์ที่ 2 คือเสียงที(ท) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงโดสูง(ดำ) จากนั้นมีการสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงเรสูงลงมาที่เสียงโดสูง(ดำ) และห้องที่ 8 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที(ท) ลงมาหาเสียงลา(ล) และเสียงซอล จากนั้นให้สะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงเดิมอีกครั้งและต่อด้วยการพรมจากเสียงที(ท์) ด้วยคันชักเข้า

ในประโยคที่ 9 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าในประโยคดังกล่าวนี้ผู้ประพันธ์ใช้เสียงนอกทางเสียงคือ เสียงโดสูง(ดำ) มาประกอบร้องเรียงเป็นทำนอง โดยใช้กลวิธีพิเศษการผันเสียงจากเสียงที(ทฺ) ไปหาเสียงโดสูง(ดำ) ในการผันเสียงนั้นผู้บรรเลงต้องผันเสียงให้ได้เสียงเบาไปหาดังโดยเสียงดังกล่าวจะต้องฟังแล้วไม่ให้มีรอยต่อของเสียงเด็กขาด โดยลักษณะของเสียงผันนั้นมีความคล้ายคลึงเหมือนกับเสียงร้องครวญของมนุษย์ ซึ่งผู้ประพันธ์นั้นประพันธ์ให้มีความเหมาะสมกับชื่อเพลงว่า “พญาโศก”

ประโยคที่ 9 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงมี(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ มม์ร
2. การสีประสานเสียงเร(ร̲) และเสียงซอล(ซ̲)
3. การยักจังหวะ

วรรคหน้าห้องที่ 1 เริ่มเสียงแรกที่เสียงซอล(ล) แล้วขึ้นไป 2 เสียง ที่เสียงที(ท) แล้วกลับลงมา 1 เสียง ที่เสียงลา(ล) ด้วยคันชักออก และพยางค์ที่ 4 คือ เสียงที ในห้องที่ 2 เริ่มที่เสียงโดสูง(ดำ) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงเรสูง(รำ) และกลับลงมาที่เสียงโดสูง(ดำ) อีกครั้ง และพยางค์ที่ 4 คือ การประสานเสียงซอล(ซ̲) แล้วไล่ขึ้นไปทีละเสียงเริ่มจากเสียงซอล(ซ) ขึ้นไปหาเสียงลา(ล และที(ท) และมีการซ้ำเสียงลา(ล) และเสียงที(ท) อีกครั้ง พร้อมทั้งกับมีการยักจังวหะเสียงเรสูง(รำ) ให้ไปตกในห้องถัดไป

วรรคหลังมีการพรมจากเสียงมี(ม์) แล้วมีการไล่เสียงลงมาจากเสียงซอล(ซ) ลงมาที่เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ดฺ) ห้องที่ 7 มีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป เริ่มจากเสียงทีต่ำ(ทฺ) ขึ้นไปหาเสียงโดต่ำ(ดฺ) เสียงเร และเสียงมี จากนั้นในห้องที่ 8 มีการไล่เสียงลง เริ่มจากเสียงเร(ร) ไล่ลงมาที่เสียงโดต่ำ(ดฺ)เสียงที(ทฺ) และเสียงลา(ล)

จากประโยคที่ 9 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันใช้ใช้เสียงนอกทางเสียงมาร้องเรียงเป็นทำนอง คือ เสียงโด(ด) อีกทั้งทำนองในวรรคหน้านี้ผู้ประพันธ์ได้สร้างระบบเสียงของทำนองในลักษณะการซ้ำเสียงเหมือนกันในพยางค์ที่ 2 และ 4 ของห้องที่ 1 และ 2 นอกจากนี้ยังพบการซ้ำร่วมกันระหว่างห้องที่ 3 และ 4 ดังโครงสร้างต่อไปนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซ ท ล ท	ดำ รำ ดำ ซ	ร ซ ล ท	ล ท ดำ -	ร์ำ - ม์ ร	ซ ม ร ด	ท ด ร ม	ร ด ท ล

ABA AB

ประโยคที่ 10

เที่ยวโอด

ท์ล - รำท	ล รำท ลซ	- - - ล	ทลซลท - ดำ

- - - -	- - - ซ์ฟ	- - - ซ์ฟ	มรดร์ม์ร์ - ร

เที่ยวพัน

ร ท์ ม์ ร	ท์ ร ม ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ท์	ล ท ดำ รำ	ดำ ซ ล ท	ดำ ท์ ล ท	ดำ รำ รำ รำ

ทำนองหลัก

- ม - -	ร ท์ - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ดำ - รำ	มำ รำ - -	- - ล ท	ดำ - รำ รำ
- - ร ท์	- - ล์ ซ	- - - ล์	- - - ท์	- ซ - -	- - ดำ ท	ล ซ - -	- ร - -

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 10 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงโด และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโดและเสียงฟา

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 10 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโดและเสียงฟา

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 10 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ในประโยค 10 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ ⟶ เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงคงที่

ประโยคที่ 10

ลูกตกเที่ยวโอด	ท	ซ	ล	ด̣	-	ฟ	ฟ	**ร̲**
ลูกตกเที่ยวพัน	ร	ซ	ม	ท	ร̣	ท	ท	**ร̲̣**
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ซ	ซ	ท	ร̣	ท	ท	**ร̲̣**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 10 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการเคลื่อนที่ของทำนองสวนกับทำนองหลัก สำหรับลูกตกในประโยคนี้ คือ เสียงเร(ร) ซึ่งเป็นเสียงเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลักแต่แตกต่างกันที่ทางเสียงที่ต่างกันกันเป็นคู่ 8 และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงเรสูง(ร̣)ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 10 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ท์) เสียงมี(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ทท์ล , มม์ร
2. การสีประสานเสียงเร(ร̲)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ลท
4. การสะบัดลง 3 เสียง ทลซ , มรด̣
5. การกระทบเสียงเรสูง(ร̣) และกระทบเสียงซอลควง(ซ̣)

วรรคหน้าห้องที่ 1 มีการพรมจากที่เสียงที(ท์) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นกระทบเสียงเรสูง(ร̣) ด้วยคันชักออก แล้วเคลื่อนที่ของเสียงไปที่เสียงลา(ล) แล้วจึงกระทบเสียงเรสูง(ร̣) พร้อมทั้งสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที(ท) ลงไปหาเสียงลา(ล) และเสียงซอล ด้วยคันชักเข้า ห้องที่ 3 พยางค์ที่ 4 คือเสียงลา(ล) และห้องที่ 4 มีการสะบัดลง 3 เสียง และสะบัดขึ้น 2 เสียง ด้วยคันชักออก

วรรคหลังห้องที่ 1 เป็นเสียงต่อเนื่องมากจากห้องก่อนหน้านี้ ห้องที่ 2 มีการใช้เสียงซอลควง(ซ̣) พร้อมทั้งการกระทบเสียงจากเสียงซอล(ซ) มาที่เสียงฟา(ฟ) ด้วยคันชักออก และห้องที่ 8 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) ลงมาหาเสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ด̣) แล้วต่อด้วยการพรมจากเสียงเร(ร์) ด้วยคันชักออก และปิดเสียงสุดท้ายด้วยเสียงประสานเสียงเร(ร̲)

ในประโยคที่ 10 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์ใช้เสียงทางเสียง คือเสียงฟา(ฟ) และเสียงโด(ด) มาร้องเรียงเป็นทำนอง เมื่อพิจารณาต่อไปพบว่าประโยคที่ 10 นี้ มีการหักเหทิศทางของเสียงระหว่างวรรคอย่างชัดเจน ในวรรคหน้าทิศทางของเสียงจะไปสุดที่เสียงโดสูง(ด̣) พอเมื่อเริ่มทำนองใหม่ในวรรคหลัง ผู้ประพันธ์หักเสียงหลบลงมาที่เสียงซอลควง(ซ̣) พร้อมกับการกระทบเสียง ด้วยลักษณะการใช้กลุ่มเสียงต่ำๆ อย่างในวรรคหลังนั้น ทำให้เกิดความรู้สึกโศกเศร้า หดหู่ใจ อาจเป็นได้ เนื่องจากการใช้เสียงที่ลึก และกว้าง สามารถทำให้ผู้ฟังฟังแล้วเกิดความสะเทือนอารมณ์อาจเป็นได้

ประโยคที่ 10 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงมี(ม์) และเสียง(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , ทท์ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ)

วรรคหน้าห้องที่ 1 เริ่มเสียงแรกที่เสียงเร(ร) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 3 เสียง ที่เสียงที(ท) จากนั้นพรมจากเสียงมี(ม์) ด้วยคันชักออก พยางค์ที่ 4 คือ เสียงเร(ร) ห้องที่ 2 เริ่มที่เสียงทีต่ำ(ท) ขึ้นไปหาเสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ด้วยคันชักออก แล้วมีการประสานเสียงซอล(ซ) ห้องที่ 3 มีการไล่เสียงขึ้นไปทีละเสียงเริ่มจากเสียงเร(ร) ขึ้นไปหาเสียงมี(ม) เสียงฟา(ฟ) เสียงซอล(ซ) เสียงลา(ล) และเสียงที(ท)

วรรคหลังห้องที่ 1 มีการไล่เสียงขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงลา(ล) ขึ้นไปหาเสียงที(ท) เสียงโดสูง(ด) และเสียงเรสูง(ร) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงมาที่เสียงโดสูง(ด) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียง โดยเริ่มจากเสียงซอล(ซ) ขึ้นไปหาเสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ห้องที่ 7 มีการพรมจากเสียงที(ท์) และห้องที่ 8 มีการสะบัดเสียงเดียวที่เสียงเรสูง(ร) ด้วยคันชักเข้า-ออก-เข้า สำหรับการใช้คันชักในประโยคนี้ใช้คันชักไกวเปล

จากประโยคที่ 10 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการแปรทำนองของประโยคที่ 10 โดยมีการเคลื่อนที่ของเสียงไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก อีกทั้งยังใช้เสียงนอกทางเสียงคือเสียงโดสูง(ด) มาร้อยเรียงประกอบเป็นทำนองอีกด้วย เมื่อพิจารณาต่อไปพบว่าในวรรคหน้าและวรรคหลังมีการความสัมผัสกันระหว่างวรรคดังโครงสร้างต่อไปนี้

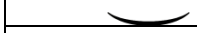
ร ทฺ ม์ ร	ทฺ ร ม ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ท์	ล ท ด ร	ด ซ ล ท	ด ท์ ล ท	ด ร ร ร

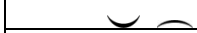
สัมผัสระหว่างวรรค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 11

เที่ยวโอด

			
- ซ̣ - ม	ซ̣รม์ร - ท̣	- ร̣ - ล	- ท̣ - ร̲

			
- ม - ซ̣ร̲	มรท̣ - ร̲	- - - ลฺม	ฟมรฟ์มลฺฟ - ฟ

เที่ยวพัน

ฟ ซ ล์ ซ	ด ำ ล์ ซ ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ล ล ล ท์	ล ฟ ม ร	ลฺ ร ม ร	ลฺ ร ม ฟ

ทำนองหลัก

- - - ร	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร	- - ด -	- - ฟ -	- - - ร	- - ม ฟ
- - ลฺ -	ด ท̣ - ลฺ	- - - -	ด ท̣ - ลฺ	- - ท̣ ลฺ	- - ม ร	- ลฺ - -	- - ร -

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 11 พบว่าอยู่ในทางเสียงนอก ร ม ฟ X ล ท X
วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงมี
พบเสียงนอกทางเสียงคือ เสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 11 พบว่าอยู่ในทางเสียงนอก ร ม ฟ X ล ท X
วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงฟา
พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 11 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง
วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 11 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ
วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 11

ลูกตกเที่ยวโอด	ม	ทฺ	ล	ร	ร	ร	ม	**ฟ**
ลูกตกเที่ยวพัน	ซ	ฟ	ล	ร	ล	ร	ร	**ฟ**
ลูกตกทำนองหลัก	ร	ร	ร	ร	ลฺ	ร	ร	**ฟ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 11 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนอง คือ เสียงฟา(ฟ) ตรงกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงฟา (ฟ) ลูกของเสียงตรงกับทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 11

เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงมี(ม์) และเสียงฟา(ฟ์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้รม์ร , มฟ์ม
2. การสีประสานเสียงเร(ร)
3. การสะบัดลง 3 เสียง มรทฺ , ฟมร
4. การกระทบเสียงเรสูง(ร์) เสียงมี(ม)
5. การควงเสียงเร(รฺ) และเสียงซอล(ซฺ)

วรรคหน้าห้องที่ 1 เริ่มเสียงแรกด้วยการควงเสียงซอลควง(ซฺ) จากนั้นมีการเคลื่อนที่เสียงลงมา 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) ด้วยคันชักออก ห้องที่ 2 พบการควงเสียงซอล(ซฺ) พร้อมทั้งการพรมจากเสียงมี(ม์) ด้วยคันชักออก และพยางค์ที่ 4 คือเสียงทีต่ำ(ทฺ) ห้องที่ 3 มีการควงเสียงเร(รฺ) แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไป 4 เสียงที่เสียงลา(ล) และห้องที่ 4 มีประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังห้องที่ 1 มีการกระบทเสียงซอลควง(ซฺ) ลงมา 4 เสียงที่เสียงประสานเสียงเร(ร) แล้วมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) ลงมาที่เสียงเร(ร) และเสียงทีต่ำ(ทฺ) แล้วขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักออก ห้องที่ 7 มีการกระทบเสียงมี(ม) จากนั้นสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) ต่อด้วยการพรมจากเสียงฟา(ฟ์) และกระทบเสียงที่เสียงลาต่ำ(ล) เว้นเสียงพยางค์ที 3 ไว้ 1 พยางค์ และพยางค์ที่ 4 คือ เสียงประสานเสียงเร(ร)

ในประโยคที่ 11 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์ใช้ทางเสียงในการบรรเลงอยู่ทางเสียงกลางไปถึงทางเสียงต่ำ เพื่อให้ทำนองเพลงของประโยคนี้มีลักษณะเสียงลุ่มลึก โศกเศร้า สมกับชื่อเพลง อีกทั้งยังใช้เสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา(ฟ) มาร้อยเรียงเป็นทำนอง การใช้เสียงนอกทางเสียงมาประกอบเป็นทำนองในประโยคนี้ เพื่อเอื้อต่อการเปลี่ยนทางเสียงในวรรคต่อไปอาจารย์วิรัช สงเคราะห์ ได้กล่าวว่า “จะเห็นได้ว่ามันมีมิติของมัน มิติมันคนละทางเสียง แต่ว่าฟังแล้วแล้ว สลด” (วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์,13 ธันวาคม 2554)

ประโยคที่ 11 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

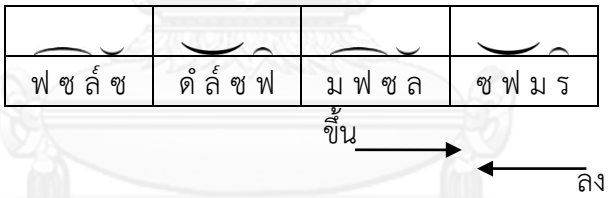
1. การพรมจากเสียงลา(ล์) และเสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , ทท์ล

วรรคหน้าห้องที่ 1 มีการพรมจากเสียงลา(ล์) ห้องที่ 2 มีการพรมจากเสียลงลา(ล์) แล้วเคลื่อนที่ลงมา 3 เสียง ที่เสียงซอล ลงมาเสียงฟา(ฟ) และเสียงมี(ม) แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 3 เสียงที่เสียงฟา(ฟ) ขึ้นไปเสียงซอล(ซ) และเสียงลา(ล) และห้องที 4 มีการไล่เสียงลงมาทีละเสียงที่เสียงซอล(ซ) ลงมาเสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร)

วรรคหลังมีการซ้ำเสียงลา(ล) ในพยางค์ที่ 1-3 จากนั้นมีการพรามจากเสียงที(ท์) ห้องที่ 2 เริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) แล้วข้ามเสียงซอล(ซ) 1 เสียง มาที่เสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) ตามลำดับห้องที 7 เริ่มเสียงแรกที่เสียงลาต่ำ(ล) เคลื่อนที่ขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงเร(ร) ขึ้นไปอีก 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) พยางค์ที่ 4 กลับมาที่เสียงเร(ร) และห้องที่ 8 พยางค์ที่ 1 คือ เสียงลาต่ำ(ล) แล้วไล่ขึ้นไป 3 เสียงตามลำดับ คือ เสียงเร(ร) เสียงมี(ม) และเสียงฟา(ฟ) สำหรับการใช้คันชักในวรรคนี้ใช้คันชักไกวเปลทั้งประโยค

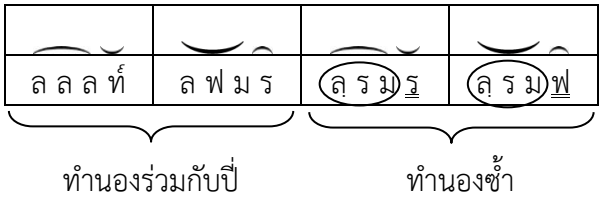
จากประโยคที่ 11 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์สร้างท่วงทำนองในวรรคหน้าโดยมีการใช้เสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา(ฟ) มาร้องเรียงเป็นทำนองเพื่อให้ได้ลักษณะของทำนองที่ไล่เสียงขึ้นและไล่เสียงลง ดัง โครงสร้างต่อไปนี้

วรรคหน้า



นอกจากนี้ยังพบว่าทำนองที่ใช่ร่วมกับปี่ในวรรคหลังห้องที่ 5-6 และมีการสร้างท่วงทำนองลักษณะถาม-ตอบในห้องที่ 7-8 ดัง โดยมีการซ้ำทำนองในห้องในพยางค์ที 1-3 เหมือนกัน โครงสร้างต่อไปนี้

วรรคหลัง



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 12

เที่ยวโอด

- - - -	- ม - ฟ	- ม - ซฺม	มรดรฺม์รฺ - รรรร

- - - -	- - - ม	ฟ์ม - ลฺร	ฟมรฟ์มลฺฟ - ฟ

เที่ยวพัน

ล ท์ ล รำ	ล ท์ ล -	ฟ - ล ท์	ล ฟ ม รฺ	ม์ ร ดฺ ท	ล ทฺ ดฺ รฺ	ดฺ ทฺ ลฺ ทฺ	ดฺ รฺ ม ฟ

ทำนองหลัก

- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร	- - ด -	- - ฟ -	- - - ร	- - ม ฟ
- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- - ม ร	- ลฺ - -	- - ร -

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 12 พบว่าอยู่ในทางเสียงทางเพียงนอก ร ม ฟ X ล ท X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงฟา พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 12 พบว่าอยู่ในทางเสียงทางเพียงนอก ร ม ฟ X ล ท X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงฟา พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 12 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 12 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 12

ลูกตกเที่ยวโอด	-	ฟ	ม	ร	-	ม	ฟ	**ฟ**
ลูกตกเที่ยวพัน	รำ	-	ท	ร	ทฺ	ร	ทฺ	**ฟ**
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ด	ฟ	ร	ล	ร	ร	**ฟ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 12 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนอง คือ เสียงเร(ร) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงฟา(ฟ)เป็นลูกตกเดียวกันกับทำนองหลักเช่นกัน

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 12 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

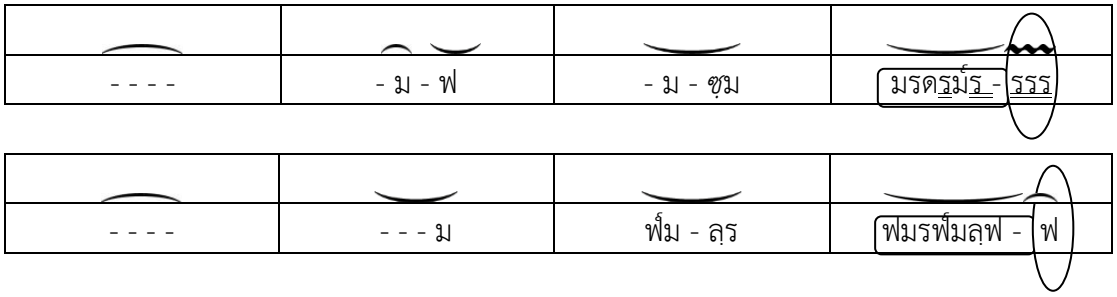
1. การพรมจากเสียงมี(ม์) และเสียงฟา(ฟ์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ มม์ร , ฟฟ์ม
2. การสีประสานเสียงเร(ร)
3. การสะบัดลง 3 เสียง มรดฺ , ฟมร
4. การกระทบเสียงซอล(ซ) เสียงลา(ล)
5. การควงเสียงซอล(ซฺ) และเสียงลา(ลฺ)
6. การสะบัดคันชักเสียงเดียว

วรรคหน้าห้องที่ 2 เริ่มเสียงแรกที่เสียงมี(ม) บรรเลงด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) แล้วลงมา 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) พยางค์ที่ 4 มีการกระทบเสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักออก ห้องที่ 4 มีการสะบัด 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) ลงมาที่เสียงเร(ร) และเสียงโด(ดฺ) พร้อมกับการพรมจากเสียงมี(ม์) และการสะบัดคันชักเสียงเดียวคือ เสียงเร(ร) ด้วยคันชักเข้า-ออก-เข้า

วรรคหลังห้องที่ 6 เริ่มเสียงแรกที่เสียงมี ด้วยคันชักออก ห้องที 2 มีการพรมจากเสียงฟา(ฟ์) และกระทบเสียงลาต่ำ(ลฺ) ในพยางค์ที่ 4 และห้องที 8 พบว่ามีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที่เสียงฟา (ฟ) ลงไปหาเสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) พร้อมทั้งพรมจากเสียงฟา(ฟ์) และกระทบเสียงเสียงลาต่ำ(ลฺ) ปิดเสียงสุดท้ายในพยางค์ที่ 4 ที่เสียงฟา(ฟ) ด้วยคันชักเข้า

ในประโยคที่ 12 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าในประโยคนี้ ผู้ประพันสร้างการทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงได้ตรงตามทำนองหลัก อีกทั้งยังใช้เสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด(ด) มาประกอบเป็นทำนองในวรรคหน้า ห้องที่ 4 เมื่อพิจารณาต่อไปจะทราบว่าวิธีการใช้คันชักซอของผู้ประพันธ์ในห้องที่4 และ 8 ใช้ระบบการใช้คันชักลักษณะเดียวกัน ดังโครงสร้างต่อไปนี้

ประโยคที่ 12



- - - -	- ม - ฟ	- ม - ซฺม	มรดรฺม์รฺ - รรรฺ
- - - -	- - - ม	ฟ์ม - ลฺร	ฟมรฟ์มลฺฟ - ฟ

ประโยคที่ 12 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ท์) และเสียงมี(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(รฺ)

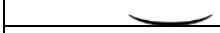
วรรคหน้าห้องที่ 1 มีการพรมจากเสียงที(ท์) ห้องที่ 2 พบการพรมจากเสียงที(ท์) พร้อมกับทั้งการยักจังหวะด้วยคันชักออก ห้องที่ 3 พยางค์ที 1 คือ เสียง(ฟ) แล้วเว้นเสียงไว้ 1 พยางค์ จากนั้นพรมจากเสียงที(ท์) อีกครั้งในพยางค์ที่ 4 แล้งเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียง ที่เสียงลา(ล) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงฟา(ฟ) ขึ้นไปหาเสียงมี(ม) และประสานเสียงเร(ร) ในห้องสุดท้าย

วรรคหลังห้องที 1 มีการพรมจากเสียงมี(ม์) แล้วไล่เสียงลงมาทีละเสียงที่เสียงมี(ม) ลงมาเสียงเร(ร) และเสียงทีต่ำ(ทฺ) ห้องที่ 2 มีการไล่เสียงขึ้นไปทีละเสียง เริ่มที่เสียงลา(ล) ไปหาเสียงที(ท) เสียงโด(ด) และเสียงเร(ร) ห้องที่ 3 เริ่มเสียงแรกที่เสียงโดต่ำ(ดฺ) แล้วลงมา 1 เสียง ที่เสียงทีต่ำ(ทฺ) และขึ้นไป 2 เสียง ทีละเสียงที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) และห้องที่ 8 มีการไล่เสียงขึ้นไปทีละเสียงจากเสียงโด(ด) เสียงเร(ร) เสียงมี(ม) และเสียงฟา(ฟ) ตามลำดับ สำหรับการใช้คันชักซอในประโยคที่ 12 นี้ใช้คันชักไกวเปล

จากประโยคที่ 12 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่ามีการยักจะหวะระหว่างห้องที่ 3-4 เพื่อให้เกิดลีลาของจังหวะและในวรรคหลังผู้ประพันธ์สร้างท่วงทำนองให้มีความสัมพันธ์ระหว่างห้องที่ 6 และ7 กล่าวคือ ในห้องที่ 6 เป็นการเดินเสียงอยู่ที่สายทุ้ม และในห้องที่ 7 ยังคงย้ำการเดินเสียงให้อยู่ในสายทุ้มเช่นเดิม และยังพบว่าทำนองในห้องที่ 6 และ 8 มีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นเหมือนกัน

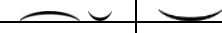
ประโยคที่ 13

เที่ยวโอด

			
- - - ม	ฟ์ม - ฟ	- - - ล	ท์ล - ท

- ล - ท	รำ มำ - ท	- ล์ - ท	- ล์ - ฟ

เที่ยวพัน

							
ท ม ร ท	ร ม ร ร	ม์ ร ท ล	ท ร ท ท	รำ ท์ ล ฟ	ล ท์ ล ล	ท ล ฟ ม	ฟ ล ฟ ฟ

ทำนองหลัก

- ฟ - -	ม ม - -	ฟ ฟ - -	ล ล - ท	- ดำ - มำ	- ดำ - -	ท ท - -	ล ล - ฟ
- ด - ท	- - - ด	- - - ล	- - - ท	- ด - ม	- ด - ท	- - - ล	- - - ด

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 13 พบว่าอยู่ในทางเสียงทางเพียงใน ล ท ด X ม ฟ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงฟา ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 6 พบว่าอยู่ในทางเสียงทางเพียงใน ล ท ด X ม ฟ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงฟา พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงเร

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 13 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ในประโยค 13 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงคงที่ (ไม่ใช่ทำนองเท่า)

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 13

ลูกตกเที่ยวโอด	ม	ฟ	ล	ท	ท	ท	ท	**ฟ**
ลูกตกเที่ยวพัน	ท	ร	ล	ท	ฟ	ล	ม	**ฟ**
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ด	ล	ท	ม	ท	ล	**ฟ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 13 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนอง คือ เสียงที(ท) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงฟา(ฟ) เป็นลูกตกเดียวกับทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 13 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

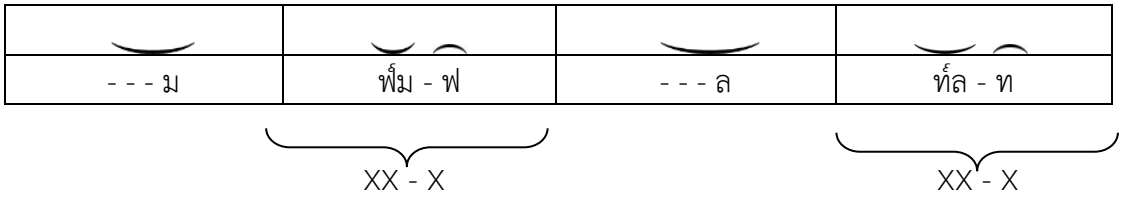
1. การพรมจากเสียงฟา(ฟ์) เสียงลา(ล์ และเสยงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ฟฟ์ม, ลท์ล , ทท์ล
2. การทดนิ้ว

วรรคหน้าเริ่มห้องที่ 1 เริ่มเสียงแรกที่เสียงมี(ม) ด้วยคันชักออก จากนั้นมีการพรมจากเสียงฟา(ฟ์) ด้วยคันชักออก พยางค์ที่ 4 คือเสียงฟา(ฟ) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ขึ้นไป 2 เสียงที่เสียงลา(ล) ด้วยคันชักออก และห้องที่ 4 มีการพรมจากเสียงที(ท์) ด้วยคันชักออก และปิดเสียงสุดท้ายที่เสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังห้องที่ 5 พยางค์ที่ 2 คือเสียงลา(ล) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียงที่เสียงที(ท) ห้องที่ 6 เริ่มเสียงแรกที่เสียงเรสูง(รˆ) และมีการทดนิ้วก้อยขึ้นไปที่เสียงมีสูง(มˆ) ด้วยคันชักออก และเว้นจังหวะพยางค์ที่ 3 ไว้ 1 พยางค์ และพยางค์ที่ 4 คือ เสียงที(ท) ห้องที่ 7 เริ่มเสียงแรกด้วยการพรมจากเสียงลา(ล์) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการพรมจากเสียงลา(ล์) และสิ้นเสียงสุดท้ายด้วยเสียงฟา(ฟ) ด้วยคันชักเข้า

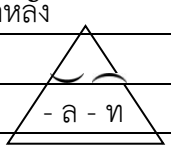
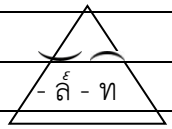
ในประโยคที่ 13 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่นี้ผู้ประพันธ์ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลมาร้อยเรียงเป็นทำนองทั้งหมด เมื่อพิจารณาต่อไปพบว่าในวรรคหน้าห้องที่ 2 และ4 มีความสัมพันธ์กันในกระสวนทำนอง ดังโครงสร้างต่อไปนี้

วรรคหน้า



และในวรรคหลังมีความสัมพันธ์ในลักษณะถาม-ตอบ ในวรรค โดยในห้องที่ 5 และ6 มีทำนองและกระสวนทำนองเดียวกัน ดังโครงสร้างต่อไปนี้

วรรคหลัง

 - ล - ท	รำ มำ - ท	 - ล์ - ท	- ล์ - ฟ

จากทำนองในประโยคนี้เป็นประโยคที่อยู่ในกลุ่มโทนเสียงต่ำทำให้ทำนองในประโยคนี้สะเทือนอารมณ์ โดยอาจารย์วิรัช สงเคราะห์ ได้กล่าวว่า

> *อาจารย์ทำประโยคนี้ได้เพราะมากเลย อาจารย์สีไว้ได้กินใจมากๆ เป็นเพราะด้วยทางเสียงของมันด้วย แล้วอาจารย์ต่อตรงนี้ไม่มีรูดเลยนะ ของคนอื่นเขารูดกัน แต่อาจารย์ไม่รูด เราเคยทำลูกนี้กับซอด้วง ซออู้ พอมาเจออาจารย์สีเราหงายหลังเลย เพราะมากจริงๆ*
>
> (วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์, 13 ธันวาคม 2554)

ประโยคที่13 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

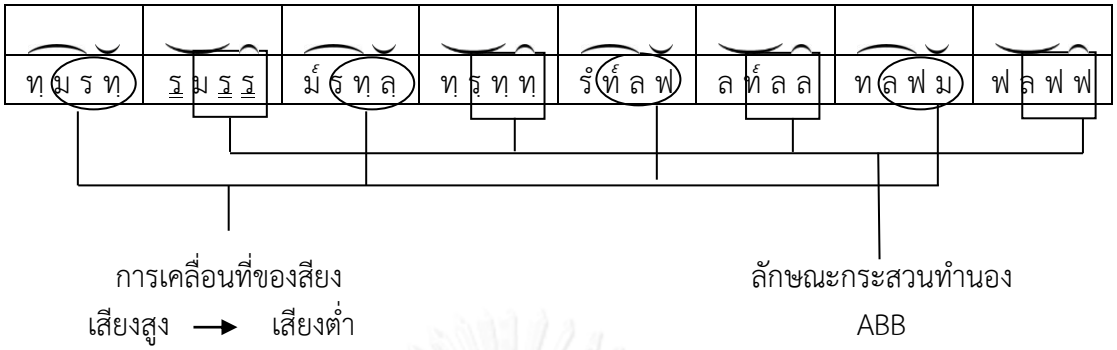
1. การพรมจากเสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ)

วรรคหน้าห้องที่ 1 เริ่มเสียงแรกที่เสียงทีต่ำ(ทฺ) จากนั้นนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงมี((ม) แล้วลงมา 1 เสียงที่เสียงเร(ร) ห้องที่ 2 มีการประสานเสียงเร(ร) แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) แล้วกลับลงมาที่เสียงประสานเสียงเร(ร) อีก 2 ครั้ง ในพยางค์ที่ 3 และ 4 จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของทางเสียงจากสายกลางลงมาที่สายทุ้ม เสียงแรกเริ่มด้วยการพรมจากเสียงมี(ม์) แล้วพยางค์ที่ 3 คือ เสียงทีต่ำ(ทฺ) แล้วลงมา 1 เสียงที่เสียงลาต่ำ(ลฺ) และห้องที่ 4 พยางค์ที่ 1 คือเสียงทีต่ำ(ทฺ) แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไป 3 เสียงที่เสียงเรควง(รฺ) แล้วกลับลงมาซ้ำเสียงทีต่ำ(ทฺ) ในพยางค์ที่ 3-4

วรรคหลังห้องที่ 3 เริ่มเสียงแรกที่เสียงเรสูง(รำ) จากนั้นมีการพรมจากเสียงที(ท์) แล้วไล่เสียงลงมาที่เสียงลา(ล) ข้ามเสียงซอล(ซ) มาที่เสียงฟา(ฟ) ห้องที่ 6 พยางค์ที่ 1 คือ เสียงลา(ล) พยางค์ที่ 2 มีการพรมจากเสียงที(ท์) และซ้ำเสียงในพยางค์ที่ 3-4 คือ เสียงลา(ล) ห้องที่ 7 พยางค์ที่ 1 คือ เสียงที(ท) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียง ที่เสียงลา(ล) ข้ามเสียงซอล(ซ) ลงมาที่เสียงฟา(ฟ) และเสียงมี(ม) และห้องที่ 8 พยางค์ที่ 1 คือ เสียงฟา(ฟ) แล้วขึ้นไป 3 เสียง เสียงลา(ล) และพยางค์ที่ 3-4 คือเสียงฟา(ฟ) สำหรับการใช้คันในประโยคนี้ใช้คันชักไกวเปลทั้งประโยค

จากประโยคที่ 13 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า สำนวนกลอนในประโยคนี้มีลักษณะเป็นสำนวนถาม-ตอบ อย่างชัดเจนมีการเคลื่อนที่ของทางเสียงไปในทิศทางเดียวกัน และมีความสัมพันธ์กันระหว่างห้อง อีกทั้งยังมีการสร้างสำนวนกลอนไว้อย่างเป็นระบบทั้งในเรื่องของการซ้ำเสียงในห้องที่เป็นเลขคู่ พยางค์ที่ 3 และ 4 ดังโครงสร้างต่อไปนี้

ประโยคที่ 13



ประโยคที่ 14

เที่ยวโอด

- - - ล	ท์ลรำ -ร	- - - ม	ฟมรมฟ์มลฺฟ - ฟ

- - - -	- ม - ฟ	- - - ซฺฟ	มรดฺร ม์ ร - ร

เที่ยวพัน

ลฺ ทฺ ร ม	ทฺ ร ร ร	ม ฟ ลฺ ม	ลฺ ฟ ฟ ฟ	ล ฟ ม ร	ม ฟ์ ม ม	ฟ์ ม ร ดฺ	ร ม์ ร ร

ทำนองหลัก

- ล - ล	- - ฟ -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รำ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - - ฟ	- - ม ร	- ลฺ - -	- - ร -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 14 พบว่าอยู่ในทางเสียงทางเพียงนอก ร ม ฟ X ล ท X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงฟา และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 14 พบว่าอยู่ในทางเสียงทางเพียงนอก ร ม ฟ X ล ท X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงฟา และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 14 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ในประโยค 14 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ประโยคที่ 14

ลูกตกเที่ยวโอด	ล	ร	ม	ฟ	-	ฟ	ฟ	**ร**
ลูกตกเที่ยวพัน	ม	ร	ม	ฟ	ร	ม	ด	**ร**
ลูกตกทำนองหลัก	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ฟ	**ร**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 14 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนอง คือ เสียงเร(ร) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงเร(ร) เป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลักเช่นกัน

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 14 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียมี(ม์) เสียงฟา(ฟ์) และเสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ มม์ร , ฟฟ์ม ,ทท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร)
3. การสะบัดลง 3 เสียง ฟมร , มรด
4. การกระทบเสียงซอล(ซ) และเสียงลา(ล)
5. การควงเสียงซอล(ซ)

วรรคหน้าห้องที่ 1 เริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) จากนั้นมีการพรมจากเสียงที(ท์) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงไปที่เสียงเรสูง(ร) แล้วกลับลงมาคู่ 8 ที่เสียงประสานเสียงเร(ร) ห้องที่ 3 พยางค์ที่ 4 คือ เสียงมี และห้องที่ 4 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงฟา ลงมาที่เสียงมี และเสียงเร พร้อมกับการพรมจากเสียงฟา(ฟ์) และกระทบเสียงลา(ล) ด้วยคันชักออก และสิ้นเสียงสุดท้ายที่เสียงฟา(ฟ) คันชักชักเข้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรรคหลังห้องที่ 1 เป็นเสียงฟา(ฟ) ต่อเนื่องมาจากห้องก่อนหน้านี้ จากนั้นห้องที่ 2 พยางค์ที่ 2 คือเสียงมี(ม) และพยางค์ที่ 4 คือเสียงฟา(ฟ) ห้องที่ 7 พบการใช้เสียงซอลควงพร้อมทั้งการกระทบเสียงซอล(ซ) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) และห้องที่ 8 มีการสะบัด 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงโด(ด฻) พร้อมทั้งพรมจากเสียงเร(ร์) ด้วยคันชักออก จากนั้นปิดเสียงสุดท้ายด้วยเสียงประสานเสียงเร(ร฻)

ในประโยคที่ 14 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าได้ใช้เสียงนอกทางเสียงคือเสียงโด(ด฻) และเสียงซอล(ซ) เพื่อประกอบทำนองสะบัด 3 เสียง ในวรรคหลัง เนื่องจากในประโยคที่ 15 ซึ่งอยู่ต่อจากประโยคที่ 14 จะมีการเปลี่ยนทางเสียง ผู้ประพันธ์จึงใช้เสียงนอกทางเสียงมาประกอบเป็นทำนองเพื่อให้ผู้ฟังนั้นเกิดอารมณ์คล้อยตามค่อยปรับอารมณ์เข้าสู่ทางเสียงอื่นต่อไป และช่วงของการเปลี่ยนทางเสียงอยู่ในโครงสร้างดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 14

- - - ล	ท์ลรำ -ร฻	- - - ม	ฟมรมฟ์มลฺฟ - ฟ

- - - -	- ม - ฟ	- - - ซฺฟ	มรด฻ร์ม์ร฻ - ร

ประโยคที่ 14 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

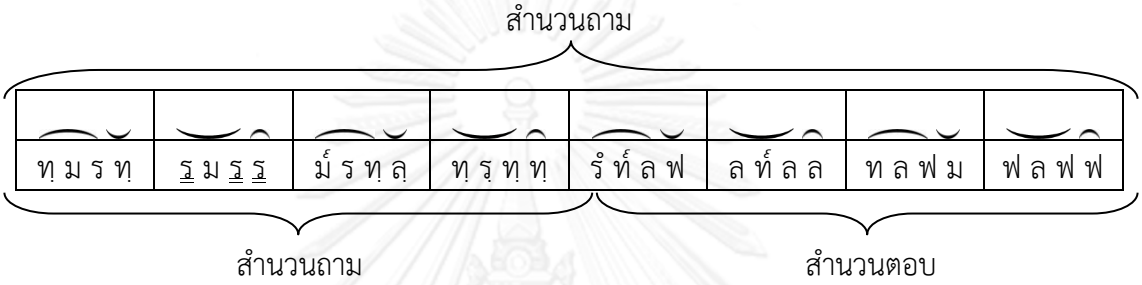
1. การพรมจากเสียงมี(ม์) และเสียงฟา(ฟ์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ฟม์ม , มม์ร
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ฻)
3. การใช้เสียงลาควง(ล฻)

วรรคหน้าห้องที่ 1 มีการไล่เสียงขึ้นทีละเสียงโดยยกเว้นเสียงนอกทางเสียง ดังนี้ เริ่มเสียงแรกที่เสียงลาต่ำ(ลฺ) ขึ้นไปหาเสียงทีต่ำ(ทฺ) เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ห้องที่ 2 พยางค์ที่ 1 คือ เสียงทีต่ำ(ทฺ) จากนั้นมีการประสานเสียงเร(ร฻) ซ้ำกัน 3 ครั้ง ห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 2 เสียง เริ่มที่เสียงมี(ม) ขึ้นไปหาเสียงฟา(ฟ) แล้วลงมาที่เสียงลา(ล) และเสียงมี(ม) ห้องที่ 4 เริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) และมีการซ้ำเสียงของเสียงฟา(ฟ) 3 ครั้ง

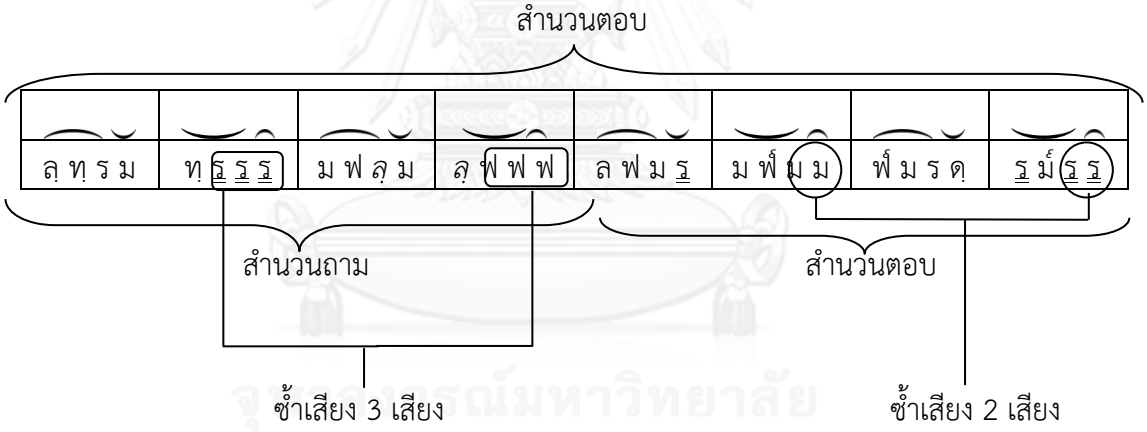
วรรคหลังห้องที 1 มีการไล่เสียงลงจากเสียงลา(ล) ลงมาหาเสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงประสานเสียงเร(ร) ห้องที่ 6 พยางค์ที 1 คือเสียงมี แล้วมีการพรมจากเสียงฟา(ฟ์) จากนั้นซ้ำเสียงฟา(ฟ) ในพยางค์ที่ 3-4 ห้องที่ 7 พบมีการพรมจากเสียงฟา(ฟ์) แล้วไล่เสียงลงมาทีละเสียงที่เสียงมี(ม) ลงมาเสียงเร(ร) และเสียงโด(ด) และห้องที่ 8 พยางค์ที่ 1 คือ เสียงประสานเสียงเร(ร฻) แล้วขึ้นไป 1 เสียงที่เสียงมี(ม) จากนั้นประสานเสียงเร(ร฻) ซ้ำกัน 2 เสียง จากประโยคที่ 14 มีการใช้คันชักซอแบบไกวเปลทั้งหมด

จากประโยคที่ 14 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า ประโยคนี้มีลักษณะของทำนองเป็นสำนวนถาม - ตอบ ประโยคใหญ่ กล่าวคือ ประโยคที่ 13 เป็นสำนวนถาม และประโยคที่ 14 เป็นสำนวนตอบ อีกทั้งในแต่ละประโยคยังมีสำนวนถาม-ตอบ ย่อยลงไปอีก อีกทั้งในประโยคที่ 14 ยังพบระบบของการสร้างสำนวนกลอนไว้อย่างเป็นระเบียบโดยมีการซ้ำเสียงท้าย 2 แบบ คือ ซ้ำเสียง 3 เสียง และซ้ำเสียง 2 เสียง ดังเช่นโครงสร้างต่อไปนี้

ประโยคที่ 13



ประโยคที่ 14



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 15

เที่ยวโอด

- - - ซ	ลซม ซล์ซ ดำ - ดฺ	- - - ซฺรู	มรดฺ - รม

- ซ - ล	ดำ ซล์ซ - ลซฟ	- ม - ฟ	ซฺฟมรดรูม์รู - รู

เที่ยวพัน

ม์ ร ซ ดฺ	ท ดฺ ร ม	ฟ ซ ฟ ม	ร ม ฟ ซ	- - ล ซฺ	ดำ ล ซฺ ฟ	ม ฟ ซฺ ล	ซ ฟ ม ร

ทำนองหลัก

- ล - -	ซ ม - -	- - - ด	- - ร ม	- ด - -	ร ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - ซ ม	- - ร ด	- ซฺ - -	- - ด -	- ซฺ - -	ด - - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 15 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงมี(ม์) เสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ มม์ร , ซล์ซ
2. การสีประสานเสียงเร(รู)
3. การสะบัดลง 3 เสียง ลซม , ลซฟ , มรดฺ
4. การกระทบเสียซอล(ซฺ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกในพยางค์ที่ 4 คือ เสียงซอล(ซ) จากนั้นมีการสะบัด 3 เสียง ที่เสียงลา (ล) เสียงซอล(ซ) และเสียงมี(ม) พร้อมทั้งการพรมจากเสียงซอล(ซ์) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงโดสูง(ดำ) ห้องที่ 3 มีการกระทบเสียงซอลควง(ซฺ) มาที่เสียงประสานเสียงเร(รู) และในห้องที่ 4 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี (ม) เสียงเร(ร) และเสียงโด(ด) พร้อมทั้งการพรมจากเสียงเร(ร์)

วรรคหลังห้องที่ 5 เริ่มเสียงแรกที่เสียงซอล(ซ) จากนั้นเลื่อนที่ของเสียงไปที่เสียงลา(ล) ห้องที่ 2 มีการพรมจากเสียงซอล(ซ์) แล้วเว้นเสียงไว้ 1 พยางค์เสียง พยางค์ที่ 4 มีการสะบัด 3 เสียง ที่เสียงลา(ล) เสียงซอล(ซ) และเสียงฟา(ฟ) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงลงมาที่เสียงมี(ม) แล้วขึ้นไปที่เสียงฟา(ฟ) อีกครั้ง และห้องที่ 8 มีการกระทบเสียงซอล(ซ) พร้อมทั้งสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียมี(ม) ลงมาเสียงเร(ร) และเสียงโด(ด) อีกทั้งมีการพรมจากเสียงมา(ม์) และเปิดเสียงสุดท้ายที่เสียงเร(รู)

ในประโยคที่ 15 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่า ท่วงทำนองในวรรคนี้ใช้เสียงนอกทางเสียงคือ เสียงฟา(ฟ) มาร้อยเรียงประกอบเป็นทำนองในวรรคหลังห้องที่ 6 และ 8 เพื่อเป็นการเชื่อมระดับเสียง และทำให้ทำนองนั้นมีความราบรื่น ดังโครงสร้างต่อไปนี้

วรรคหลัง

- ช - ล	ด̬ ซล์ช - ลชฟ	- ม - ฟ	ช̬ฟมรดร̲ม์ร̲ - ร̲

ประโยคที่ 15 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ̲)

วรรคหน้าห้องที่ 1 พบการพรมจากเสียงมี(ม์) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) แล้วลงมาที่เสียงโดต่ำ(ด̬) ห้องที่ 2 มีการไล่เสียงขึ้น 4 เสียง ที่เสียงที(ท) ขึ้นไปหาเสียงโด(ด) เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ห้องที่ 4 มีการไล่เสียงขึ้นไปทีละเสียงจากเสียงเร(ร) ไปหาเสียงมี(ม) เสียงฟา (ฟ) และเสียงซอล(ซ)

วรรคหลังห้องที่ 5 มีการยักจังหวะ เริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) ลงมาที่เสียงประสานเสียงซอล (ซ̲) ห้องที่ 2 เสียงแรก คือ เสียงโดสูง(ด์) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงไปที่เสียงลา(ล)พยางค์ที่ 3 มีการประสานเสียงซอล(ซ) และลงมา 1 เสียงที่เสียงฟา(ฟ) ห้องที่ 7 มีการไล่เสียงขึ้นจากเสียงมี(ม) ขึ้นไปเสียงฟา(ฟ)ประสานเสียงซอล(ซ̲) และเสียงลา(ล) และห้องที่ 8 ไล่เสียงลงมาจากเสียงซอล(ซ) ลงมาที่เสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) การใช้คันชักในประโยคนี้ใช้คันชักไกวเปล

จากประโยคที่ 15 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า ในประโยคนี้ผู้ประพันธ์มีการใช้เสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา(ฟ) และเสียงที(ท) มาร้อยเรียงเป็นทำนอง อีกทั้งในวรรคหน้ามีการสร้างทำนองในลักษณะเรียงขึ้นในห้องที่ 2, 4, 7 และการเรียงเสียงลงในห้องที่ 8 ดังโครงสร้างต่อไปนี้

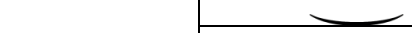
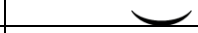
Chulalongkorn University

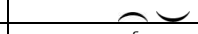
ประโยคที่ 15

ม์ ร ช ด̬	ท ด̬ ร ม	ฟ ช ฟ ม	ร ม ฟ ช	- - ล ซ̲	ด̬ ล ซ̲ ฟ	ม ฟ ซ̲ ล	ช ฟ ม ร

สำนวนเรียงเสียงขึ้น สำนวนเรียงเสียงลง

ประโยค ลงจบ
เที่ยวพัน

			
- - ทลซลท	- ดำ - รู̱ำ	- - - ดำ	ทดิรำดำ - ซู̱

			
- รู̱ - ซู̱	- - ทลซลท	- ล์ - ท	- ดำ - รู̱ำ

ทำนองหลัก

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ทางเสียง

- เที่ยวพัน ประโยคลงจบ

ทางเดี่ยวประโยคส่วนนำพบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค ลงจบเที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ
วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยค ลงจบ

ลูกตกเที่ยวพัน	ทฺ	รำ	ดำ	ซ	ซ	ท	ท	**รู̱ำ**
ลูกตกทำนองหลัก	มำ	รำ	ดำ	ซ	ล	ท	ดำ	**รู̱ำ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยค ลงจบ เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนอง คือ เสียงเร(รำ) ซึ่งเป็นเสียงเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคส่วนนำและส่วนท้าย เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การสะบัดลง 3 เสียง และการสะบัดลง 2 เสียง เสียง ทลซ ,
2. การสะบัดขึ้น 2 เสียง เสียง ดฑ , ลท
3. การสะบัดลง 2 เสียง เสียง ลท
4. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
5. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกมีการสะบัดลง 3 เสียง เริ่มที่เสียงที(ท) ไปหาเสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) จากนั้นมีการสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ด้วยคันชักออก ห้องที่ 2 เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงโดสูง(ดฺ) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงไปที่เสียงประสานเสียเร(ร) ด้วยคันชักเข้า แล้วจึงกลับมาที่เสียงโดสูง(ดฺ) อีกครั้ง ในห้องที่ 3 พยางค์ที่ 4 ด้วยคันชักออก และห้องที่ 4 เริ่มเสียงด้วยเสียงที(ท) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงไปที่เสียงโดสูง(ดฺ) แล้วขึ้นไปที่เสียงเรสูง(รฺ) แล้วจึงกลับลงมาที่เสียงโดสูง(ดฺ) อีกครั้งด้วยคันชักออก แล้วจึงเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียง ที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ)

วรรคหลังเริ่มที่เสียงประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ) ห้องที่ 6 มีการสะบัดขึ้น 3 เสียง ที่เสียงที(ท) ลา(ล) และซอล(ซ) และสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ห้องที่ 3 มีการครั่นเสียงพรมจากที่เสียงลา(ล์) แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงที(ท) ห้องที่ 4 เริ่มด้วยเสียงโดสูง(ดฺ) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงประสานเสียงเรสูง(รฺ)

จากประโยค ส่วนนำ เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์มีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดลง 3 เสียง และสะบัดขึ้น 2 เสียง ติดกัน ซึ่งทำนองในห้องที่ 1 และห้องที่ 6 นี้ ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงด้วยคันชักออก และสะบัดลงสะบัดขึ้นติดกันแล้วจึงหยุดเสียงไว้ 1 พยางค์ เพื่อให้ได้เสียงที่ชัดเจนและคมคายซึ่งการขึ้นเพลงทำนองนี้หากผู้บรรเลงขึ้นเพลงได้อย่างคมคายชัดจน ก็จะทำให้ผู้ฟังนั้นรู้สึกอย่างตามตามในช่วงต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.4 สรุปผลการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน โดยตั้งประเด็นไว้ 5 ประการ ดังนี้ 1. สังคีตลักษณ์ 2. จังหวะ 3. ทางเสียง 4. การเคลื่อนที่ของทำนองและสำนวนกลอน 5. การใช้กลวิธีพิเศษ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

สังคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ์ของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว

จังหวะ

จังหวะในการเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น ใช้โทน-รำมะนา ตีหน้าทับ ปรบไก่ สามชั้น ฉิ่งตีในอัตราสามชั้น

การตีฉิ่งให้ตีอัตราจังหวะ สามชั้นในเที่ยวโอด และเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะ สองชั้นในเที่ยวพัน และก่อนจบเพลงในประโยคสุดท้ายให้ฉิ่งกลับสู่อัตราจังหวะสามชั้นอย่างเดิม

ทางเสียง

ทางเสียงของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้นนี้ จากการวิเคราะห์จะเห็นว่ามีการเปลี่ยนทางเสียงทั้งหมด 4 ทางเสียง คือ ทางเพียงออบน (ดรมxซลx) ทางเพียงออล่าง (ซลทxรมx) ทางใน (ลทดxมฟx) ทางนอก (รมฟxลทx) นอกจากนี้ยังพบว่าครึ่งจะแรกของจังหวะสุดท้ายเป็นทางเสียงนอก และครึ่งจังหวะหลังเป็นทางเสียงเพียงออบนเหมือนกันทั้ง 3 เพลง และมีบางประโยคที่ใช้เสียงนอกทางเสียงมาร่วมในการประพันธ์

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอนที่พบในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น สามารถอธิบายได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนทำนองนั้น พบว่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น ผู้ประพันธ์มีการประพันธ์ยึดหลักตามการเคลื่อนของทิศทางทำนองหลักเกือบทั้งหมด โดยพบว่ามีเพียง 3 ประโยคของเที่ยวโอด และ2 ประโยคของเที่ยวพัน ที่มีกระสวนเคลื่อนที่สวนทางกับทำนองหลัก เนื่องจากเป็นการผูกวิถีของการเดินกลอน

- เที่ยวโอด ลักษณะการประพันธ์เที่ยวแรกพบว่าสำนวนการขึ้นเพลงใช้สำนวนของประโยคสุดท้ายเป็นส่วนขึ้นทำนองเพลง พบว่าในเที่ยวโอดนี้มีโครงสร้างทำนองที่เนิบช้า ครวญเสียงเอื้อนทำนองคล้ายกับทางร้อง มีการออกแรงน้ำหนักในการใช้ชักเพื่อให้เกิดเสียงหนักและเสียงเบา เพื่อเพิ่มความอ่อนช้อย คล้ายกับการคร่ำครวญ พบการสะบัด พรมจาก แทรกในสำนวนกลอนเพื่อให้ทำนอง

นั้นไม่เรียบจนเกินไป อีกทั้งผู้ประพันธ์ได้สร้างท่วงทำนองช่วงเสียงทุ้มต่ำในแต่ละประโยคทำนองโดยไม่ซ้ำกันแม้แต่ประโยคเดียว

- เที่ยวพัน ในเที่ยวนี้พบว่าเป็นการผูกสำนวนกลอนเก็บตลอดจนจบเพลง พบความเข้มข้นของการสะบัด การใช้เสียงประสาน การยักเยื้องของของทำนอง การพรมจาก และการใช้คันชักให้เหมาะสมกับทำนอง เพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับทำนองได้เป็นอย่างดี และพบว่าสำนวนลงจบเป็นสำนวนเดียวกันกับประโยคท้ายของเที่ยวโอด เว้นแต่ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการสะบัดลง 3 เสียง และสะบัดขึ้น 2 เสียง เพิ่มเติมในประโยคสุดท้ายของเที่ยวพันเพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างประโยค

การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆของซอสามสาย คือ การสะบัดขึ้นขึ้น 2 เสียง และ 3 เสียงการสะบัดลง 2 เสียง และ3 เสียง การพรมจาก ไม่พบการรูดนิ้ว มีเพียงการทดนิ้ว การสีเสียงประสาน การยักจังหวะ การกระทบเสียง การผันเสียง การควงเสียง การรูดสาย การใช้นิ้วชั่ง การใช้นิ้วนาคสะดุ้ง การนำกลวิธีพิเศษทั้งหมดนี้มาร้อยเรียงประกอบทำนองในเที่ยวโอด และเที่ยวพัน ถือว่ารวบรวมเอากลวิธีพิเศษของการเดี่ยวซอสามสายไว้อย่างครบถ้วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
วิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาครวญสามชั้น
กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ในบทที่ 4 เป็นการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาครวญ สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน รายละเอียดและโครงสร้างในการวิเคราะห์ เหมือนกับในบทที่ 3 ทุกประการ

4.1 โน้ตเพลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาครวญ สามชั้น

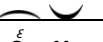
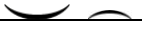
เที่ยวโอด

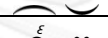
- - - ฑ	- ด - ร์	ม์ ร - ซร	ซม รด - ดร
ดฑ ล - ลท์ล	ร ล - รฑ	- ด - รฟ	- ซฟ มรดรม์ร - ร
- - - -	- - - รำ	- - รำ	ทลซ ลท์ล รำ
ลซ - ซม	รฑ - ร ม ซ	- - รำล	ท ลซ - ลท
- รำ - ท	- ล์ - รำ	ลซ - ลท์ล	ท ลซ - ลท
- ดำ - -	- - - ซฟ	- - ซฟ	มรด รม์ร - ร

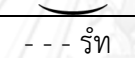
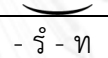
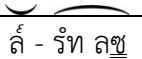
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

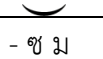
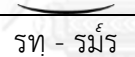
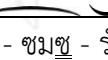
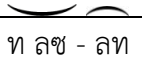
- - - รมฟ	ลท์ล - ร	- - - ม	- ฟ - มร

ฟมรซฺฟ - ฟ	- ม - ฟ	ซฺฟ มรดฺ	รฟ-ซฺฟ มรดฺรม์ร - ร

			
- ล์ - ท	- ดำ - รำ	- - - ดำ	ทดำรำดำ - ซ

			
- ร - ซ	- - ลท	- ล์ - ท	ดำ - รำดำทดำรำ

			
- - - -	- - - รำท	- รำ - ท	ล์ - รำท ลซ

			
- - ซ ม	รทฺ - รม์ร	ม - ซมซ - รำล	ท ลซ - ลท

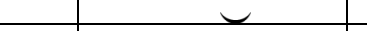
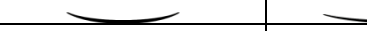
- รำ - ท	- ล์ - รำท	ลซ - ลท์ล	ซลซล - รำ

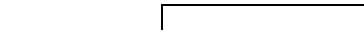
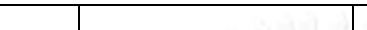
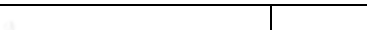
ล ทลซลท	- ดำ - ซฟ	- - ซฟ	มรดฺ รม์ร - ร

- - - ซฺ	- ซ- ร	- ดฺ - รม	มรดฺ รม์ร - ร

ม์รซ - ม	ซม์ร - ท	- รำ - ท	ลท์ล - ลท

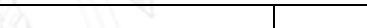
- - - ลท	ลซ - ล	ท์ล - รำล	ท ลซมลซ - ซ

สะอึก เข้า			
- - - -	- - - ล	ท์ล - รำซ	ทลซ ทลซท์ล รำท

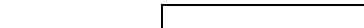
			
- ล - ท	ล์ท - รำ	- - - ท	ลซ ลท์ล - รำ

- ล - ท	ลซ - ล	ท์ล - รำซ	ทลซ ลท์ลรำท

- - - ล	ท์ลท์ล - รำ	- - - ล	ทลซลท - ดำ

สะอึกเข้า			
- - - หยุด	- - - ซฺฟ	- - ซฺฟ	มรดฺ รฺม์รฺ - รฺ

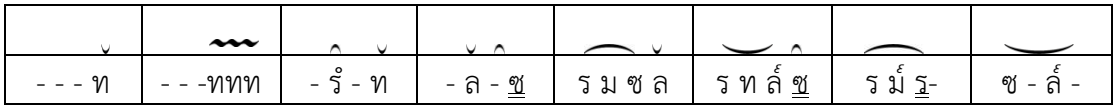
- - - หยุด	- - - รฺ	- - - ม	ฟมร - ฟมรฟม

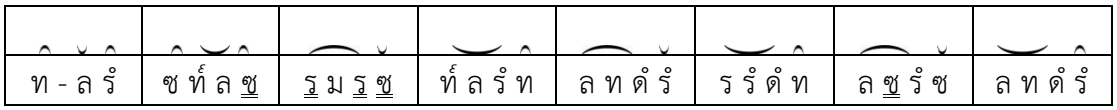
			
- ม - ฟ	- - ม ฟ	ซฟ มรดฺ รฟ	มรดฺ รฺม์รฺ - รฺ

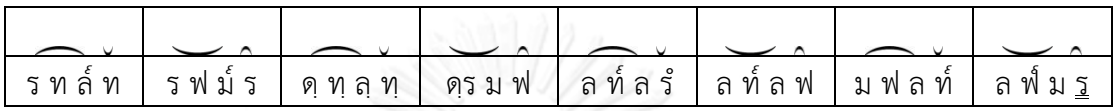
- ล์ - ท	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ซ

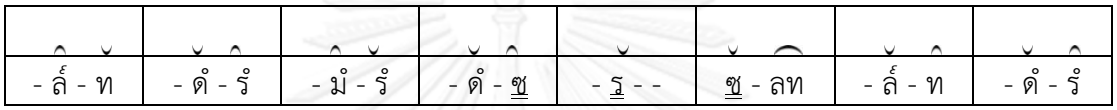
- รฺ - ซ	- - ลท	- ล์ - ท	- ดำ - รำ

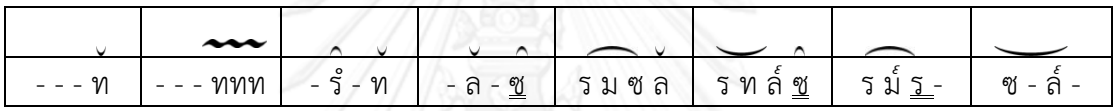
เที่ยวพัน

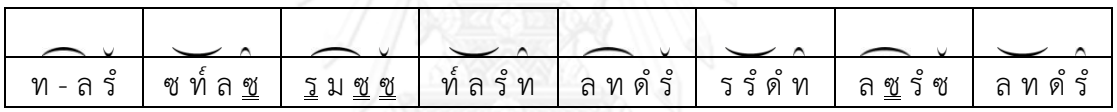
							
- - - ท	- - -ททท	- รำ - ท	- ล - ซ	ร ม ซ ล	ร ท ล์ ซ	ร ม์ ร-	ซ - ล์ -

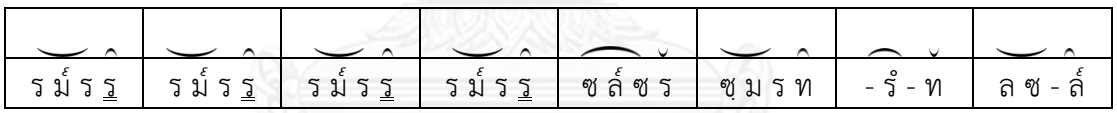
							
ท - ล รำ	ซ ท์ ล ซ	ร ม ร ซ	ท์ ล รำ ท	ล ท ดำ รำ	ร รำ ดำ ท	ล ซ รำ ซ	ล ท ดำ รำ

							
ร ท ล์ ท	ร ฟ ม์ ร	ด ท ล ท	ด ร ม ฟ	ล ท์ ล รำ	ล ท์ ล ฟ	ม ฟ ล ท์	ล ฟ์ ม ร

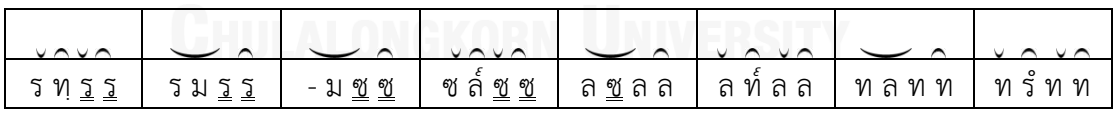
							
- ล์ - ท	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ซ	- ร - -	ซ - ลท	- ล์ - ท	- ดำ - รำ

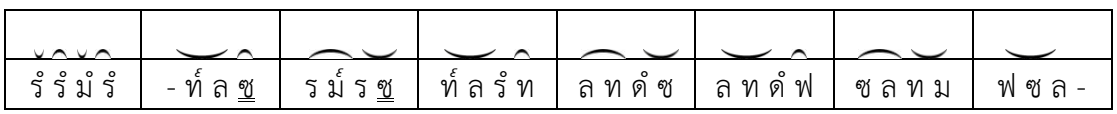
							
- - - ท	- - - ททท	- รำ - ท	- ล - ซ	ร ม ซ ล	ร ท ล์ ซ	ร ม์ ร-	ซ - ล์ -

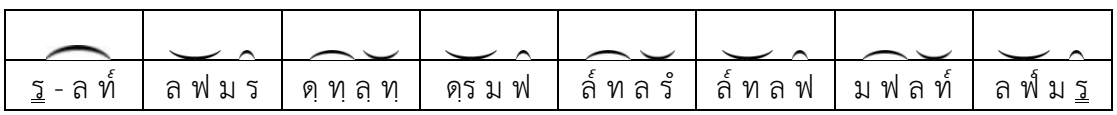
							
ท - ล รำ	ซ ท์ ล ซ	ร ม ซ ซ	ท์ ล รำ ท	ล ท ดำ รำ	ร รำ ดำ ท	ล ซ รำ ซ	ล ท ดำ รำ

							
ร ม์ ร ร	ร ม์ ร ร	ร ม์ ร ร	ร ม์ ร ร	ซ ล์ ซ ร	ซ ม ร ท	- รำ - ท	ล ซ - ล์

- - - ท	- - - ล	- - ซ ม	- ร - ม ซ	- - ลซม	- ร - ซ	- - - ล์	- - - ท

							
ร ท ร ร	ร ม ร ร	- ม ซ ซ	ซ ล์ ซ ซ	ล ซ ล ล	ล ท์ ล ล	ท ล ท ท	ท รำ ท ท

							
รำ รำ มำ รำ	- ท์ ล ซ	ร ม์ ร ซ	ท์ ล รำ ท	ล ท ดำ ซ	ล ท ดำ ฟ	ซ ล ท ม	ฟ ซ ล -

							
ร - ล ท์	ล ฟ ม ร	ด ท ล ท	ด ร ม ฟ	ล์ ท ล รำ	ล์ ท ล ฟ	ม ฟ ล ท์	ล ฟ์ ม ร

ลงจบ

- ล์ - ท	- ด - ร	- - - ด	ทด์ร์ด - ซ

- ร - ซ	- - ล ท	- ล์ - ท	- ด - ร์ดทด์ร

4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาครวญ สามชั้น

การวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน นี้เป็นการวิเคราะห์คุณลักษณะพิเศษที่พบ ซึ่งผู้วิจัยคุณลักษณะพิเศษที่พบในทางเดี่ยวซอสามสายนั้นสามารถแยกให้เป็นประเด็นต่างๆ โดยจะแบ่งวิเคราะห์ทีละเพลง ดังนี้

4.2.1 สังคีตลักษณ์

เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาครวญ สามชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับปรบไก่ สามชั้น เมื่อทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพลงพญาครวญ สามชั้น สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

A

A แทนทำนองเพลงพญาครวญ สามชั้น

4.2.2 จังหวะ

เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาครวญ สามชั้นใช้หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น

โทน-รำมะนา บรรเลงหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ทั้งเที่ยวโอด และเที่ยวพัน

ฉิ่ง บรรเลงอัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวโอด และบรรเลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวพัน

4.2.3 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองเดี่ยว

วิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาครวญ สามชั้น

ประโยค ส่วนนำ

เที่ยวโอด

- - - ฑ	- ด - ร์	ม์ ร - ซร	ซม รด - ดร

ดฑ ล - ลท์ล	ร ล - รฑ	- ด - รฟ	- ซฟ มรดรร์ม์ร - ร

เที่ยวโอด ส่วนท้าย

- ล์ - ท	- ด - ร	- - - ด	ทดรด - ซ

- ร - ซ	- - ล ท	- ล์ - ท	- ด - รดทดร

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด ส่วนนำ

ทางเดี่ยวประโยคส่วนนำพบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

- เที่ยวโอด ส่วนท้าย

ทางเดี่ยวประโยคส่วนนำพบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยคส่วนนำ เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยคส่วนท้าย เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ ส่วนนำ

ลูกตกเที่ยวโอด	ทฺ	ร	ร	ร	ลฺ	ทฺ	ฟ	<u>รฺ</u>
ลูกตกเที่ยวพัน	ท	รำ	ดำ	ซ	ซ	ท	ท	<u>รฺ</u>ำ
ลูกตกทำนองหลัก	มำ	รำ	ดำ	ซ	ล	ท	ดำ	<u>รฺ</u>ำ

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคส่วนนำ เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างเคลื่อนที่ของทำนองสวนกับทำนองหลัก สำหรับลูกตกในประโยคนี้ คือ เสียงเร(ร) ซึ่งเป็นเสียงเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลักแต่แตกต่างกันที่ทางเสียงที่ต่างกันเป็นคู่ 8 และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนองคือ เสียงเรสูง(รำ) ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยค ส่วนนำ เที่ยวโอด ใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงเร(ร์) และเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ รม์ร , ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเสียงเร(<u>รฺ</u>)
3. การใช้เสียงซอลควง(ซฺ)
4. การสะบัดลง 3 เสียง เสียง มรด
5. การสะบัดลง 2 เสียง เสียง รฺทฺ

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกทีเสียงทีต่ำ(ทฺ)จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงจนถึงเสียงเร(ร์) แล้วพรมจาก เมื่อเข้าสู่ในห้องที่ 3 ในจังหวะยกมีการพรมจากเสียงเร(ร์) อีกครั้งและพยางค์ที่ 4 มีการใช้เสียงซอลควง(ซฺ) แล้วเปิดสายเปล่าด้วยเสียงประสานเสียงเร(<u>รฺ</u>) และในห้องที่ 4 มีการเฉี่ยวนิ้วที่ 3 ที่เสียงซอลควง(ซฺ) อย่างรวดเร็ว

วรรคหลังมีการเอื้อนของทำนองต่อเนื่องมาจากห้องที่ 4 ของวรรคหน้า แล้วฝากลูกตกเสียงที(ท) ในห้องที่ 1 จังหวะยก และพยางค์ที่ 4 มีการพรมจากที่เสียงลา(ล์) ส่วนในห้องที่ 6 พยางค์ที่ 4 มีการสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) และเสียงที(ท) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปที่เสียงโด(ด) และในพยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 7 ไปจนถึงเสียงเร(ร) เสียงสุดท้ายของห้องที่ 8 เป็นเอื้อนชุดเดียวกันทั้งหมด

จากประโยคส่วนนำ เที่ยวโอด พบว่าผู้ประพันธ์มุ่งเน้นการขึ้นต้นทำนองด้วยเสียงที่ต่ำ ลุ่มลึก ประกอบการการใช้กลวิธีพิเศษการพรมจาก ซึ่งการพรมจากนั้นจะต้องให้ปลายนิ้วพรมแล้วเปิดสายอย่างรวดเร็วหากผู้บรรเลงใช้คันชักกับการลงนิ้วไม่สัมพันธ์กันก็จะทำให้เสียงที่บรรเลงไม่ชัดได้

นอกจากนี้การใช้เสียงเสียงซอลควง(ซฺ) วรรคหน้า ในห้องที่ 3 เสียงซอลควง(ซฺ) นั้นจะสีให้เบาที่สุดพอเปิดสายเปล่าเสียงเร(ร) จะต้องออกน้ำหนักการใช้คันชักให้แรงกว่าปกติ เนื่องจากเสียงซอลควง(ซฺ) เป็นเพียงเสียงรองไม่ใช่เสียงหลัก

ประโยค ส่วนท้าย เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การทดนิ้วก้อย เสียงมีสูง(มำ)
3. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)
4. การสะบัดลง 2 เสียง ลท

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกในห้องที่ 1 ด้วยเสียงลา พร้อมกับการพรมจากในพยางค์ที่ 2 จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงที(ท) โดสูง(ดำ) เรสูง(รำ) จากนั้นมีการทดนิ้วก้อยโดยการใช้นิ้วก้อยเอื้อมลงมา 1 เสียงที่เสียงมีสูง(มำ) แล้วจึงกลับลงมาที่เสียงเรสูง(รำ) โดสูง(ดำ) แล้วจึงเปิดสายเปล่าประสานเสียงซอล(ซ)

วรรคหลังเริ่มเสียงแรกในห้องที่ 1 ด้วยการประสานเสียงเร(ร) จากนั้นเคลื่อนที่ลงมา 5 เสียงที่เสียงซอล(ซ) ด้วยการประสานเสียงเช่นกัน ในห้องที่ 6 มีการสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงลา(ล)ขึ้นไปหาเสียงที(ท) แล้วมีการย้ำเสียงลา(ล์) พร้อมกับการพรมจาก แล้วจึงเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงเริ่มเสียงแรกที่เสียงที(ท) โดสูง(ดำ) เรสูง(รำ)

จากประโยคส่วนท้าย เที่ยวโอดนั้นผู้วิจัยพบว่า ผู้บรรเลงจะต้องมีทักษะในการทดนิ้วก้อย หากผู้บรรเลงมีนิ้วก้อยที่ไม่แข็งแรงพอ และไม่ได้ฝึกมาจนชำนาญก็จะทำให้เกิดการสีเพี้ยน และเสียงไม่ชัดเจนได้ ส่วนในเรื่องของการใช้คำว่า “ทดนิ้ว” รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวไว้ว่า

> *คำว่า “ทดนิ้ว” ก็เหมือนในลักษณะของปี่พาทย์นี่ละ เขาใช้คำว่าทดเสียง ทำให้มันมีเสาเกาะก็แล้วกัน ให้มันมีหลักไว้เหยียบยันก่อนไว้ผันกายทดเสียงหรือท้าวเสียง แต่ฉันชอบใช้คำว่า “ท้าว” อย่างที่ครูเทวาประสิทธิ์ใช้ คำว่า “ทด” ทดมือไปสิหรือเสี้ยวมือไปสิ ฉันได้ยินมาทั้ง 2 อย่างแต่พวกครูมิ ครูสอนใช้*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2557)

ประโยคที่ 1

เที่ยวโอด

- - - -	- - - รัท	- - รัท	ทลซ ลท์ลรัท

ทลซ - ซุม	รทฺ - รู ม ซู	- - รัล	ท ลซ - ลท

เที่ยวพัน

- - - ท	- - ททท	- รัำ - ท	- ล - ซู	ร ม ซ ล	ร ท ล์ ซู	ร ม์ รู -	ซ - ล์ -

ทำนองหลัก

- - - -	- ท - ท	- รัำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- - - ทฺ	- - - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รัำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงที ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รัำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 ไม่มี ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยคที่ 1 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยคที่ 1 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 1

ลูกตกเที่ยวโอด	-	ท	ท	ท	ม	ซ	ล	**ท**
ลูกตกเที่ยวพัน	ท	ท	ท	ซ	ล	ซ	-	-
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ท	ท	ซ	ล	ซ	ซ	**ท**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 1 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ปรากฏลูกตกของทำนอง คือ เสียงที(ท) ซึ่งเป็นเสียงเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ไม่ปรากฏลูกตกของทำนอง เนื่องจากลูกตกของในห้องที่ 8 นี้ มีการฝากลูกตกของทำนองไปลงในห้องถัดไป

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคส่วนนำ เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การกระทบเสียง จากเสียงเรสูง(รٌ) ไปหาเสียงที(ท) รٌท
2. การสะบัดลง 3 เสียง และการสะบัดลง 2 เสียง เสียง ทลซ , รทฺ
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง เสียง ลท
4. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
5. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)
6. การสะบัดลง 2 เสียง เสียง ลท

วรรคหน้าในห้องที่ 1 คือเสียงต่อเนื่องจากห้องก่อนหน้านี้ คือเสียงเรสูง(รٌ) บรรเลงด้วยการสีคันชักออก จากนั้นในห้องที่ 2 มีการกระทบเสียงที(ท) ซึ่งจะต้องผ่านนิ้วก้อยเสียงเรสูง(รٌ)เบาๆสั้นๆ ผ่านมาหาเสียงที(ท) ในห้องที่ 3 บรรเลงทำนองเดิมอีกครั้ง จากนั้นจึงสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที เสียงลา และซอล ตามลำดับจากนั้นพรมจากที่เสียงลา(ล)แล้วเฉี่ยวนิ้วก้อยที่เสียงเรสูง(รٌ) โดยข้ามเสียงโดสูง(ดٌ) ผ่านมาที่เสียงที(ท)

วรรคหลังในห้องที่ 5 เริ่มด้วยการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที ลา และซอล ตามลำดับ และสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงซอลควง(ซฺ) ข้ามเสียงฟา(ฟ) ลงมาที่เสียงมี(ม)ในห้องที่ 6 มีการสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) ข้ามเสียงโด(ด) ผ่านลงมาที่เสียงที(ท) จากนั้นสีเสียงประสานเสียงเร(ร)แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไป 1 เสียงที่เสียงมีแล้วเปิดสายเปล่าเสียงประสานเสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักเข้า ในห้องที่ 7 มีการกระทบ เสียงลา(ล) โดยใช้นิ้วก้อยเสียงเรสูง(รٌ) ข้ามมาหาเสียงลา(ล)ที่นิ้วชี้ และในห้องที่ 8 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที ลา และซอล และสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา และเสียงที

จากประโยคที่ 1 นั้นผู้วิจัยพบว่าในห้องที่ 2 และ 3 ผู้ประพันธ์ใช้การกระทบเสียงทั้ง 2 ครั้ง ซึ่งลักษณะเฉพาะของทำนองตรงนี้ผู้บรรเลงจะต้องควบคุมน้ำหนักมือให้เบาที่สุดในเสียงเรสูง(รٌ) นิ้วก้อย เพราะเสียงนิ้วก้อยนั้นไม่ใช่เสียงหลัก เพียงเป็นแค่เสียงผ่านเท่านั้น และให้ห้องที่ 4 นอกจากการพรมจากแล้วผู้บรรเลงจะต้องกระทบเสียงต่ออย่างรวดเร็วและจะต้องกระทบเสียงให้เบาที่สุดและคมชัด ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องเน้นเสียงที่ดังและชัดเจนตรงช่วงการใช้กลวิธีพิเศษพรมจากแล้วบรรเลงให้เบา คมชัด ที่สุดตรงช่วงของการกระทบเสียง

ประโยคที่ 1 เที่ยวพัน ใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ท) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร)และเสียงซอล(ซ)
3. การยักจังหวะ

วรรคหน้าเริ่มด้วยการสีคันชักออกที่เสียงที(ท) จากนั้นสีเสียงเดิมอีกครั้งในห้องที่ 2 พยางค์ที่ 4 ด้วยการสะบัดเสียงที(ท) 3 ครั้ง เข้า-ออก-เข้า ห้องที่ 2 เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงเรสูง(ร์) แล้วลงมา 3 เสียงที่เสียงที(ท) ลงมาเสียงลา(ล) และจบด้วยการประสานเสียงซอล(ซ)ในพยางค์ที่

วรรคหลังเริ่มเสียงแรกที่เสียงเร(ร) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) ข้ามเสียงฟา(ฟ) แล้วไปหาเสียงซอล(ล) และเสียงลา(ล) ในห้องที่ 6 มีการพรมจากที่เสียงลา(ล์) ในพยางค์ที่ 3 และประสานเสียงซอล(ซ) ในพยางค์ที่ 4 แล้วในห้องที่ 7 มีการพรมจากเสียงเร(ร์) แล้วยักจังหวะที่เสียงซอล(ซ) และห้องที่ 8 เสียงลา

จากประโยคส่วนท้ายเที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์สร้างสำนวนกลอนในลักษณะค่อยๆ คลี่คลายเพื่อเปลี่ยนอารมณ์จากเที่ยวโอดเป็นเที่ยวพัน เพราะทำนองใน 2 ห้องแรกนั้นมีโครงสร้างของกระสวนทำนองแบบค่อยๆเก็บ และในห้องที่ 7- 8 ผู้ประพันธ์มีการสร้างทำนองเพลงแบบยักจังหวะพร้อมทั้งฝากลูกตกไปลงในห้องถัดไป จากสำนวนกลอนในประโยคนี้หากผู้บรรเลงมีทักษะการใช้จังหวะที่ไม่ดีก็จะทำให้ประโยคนี้บรรเลงออกมาไม่ตรงตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์

ประโยคที่ 2

เที่ยวโอด

- รˌ - ท	- ล์ - รˌท	ลซ - ลท์ล	ท ลซ - ลท

- ดˌ - -	- - - ซฺฟ	- - ซฺฟ	มรดฺ รฺม์รฺ - รฺ

เที่ยวพัน

ท - ล รˌ	ซ ท์ ล ซ	รฺ ม ซ ซ	ท์ ล รˌ ท	ล ท ดˌ รˌ	ร รˌ ดˌ ท	ล ซ รˌ ซ	ล ท ดˌ รˌ

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงฟา และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยคที่ 2 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง ⟶ เสียงต่ำ
วรรคหลัง เสียงต่ำ ⟶ เสียงสูง

ในประโยคที่ 2 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ ⟶ เสียงสูง ⟶ เสียงต่ำ
วรรคหลัง เสียงสูง ⟶ เสียงต่ำ

ประโยคที่ 2

ลูกตกเที่ยวโอด	ท	ท	ล	ท	-	ฟ	ฟ	**ร**
ลูกตกเที่ยวพัน	ร	ซ	ซ	ท	รำ	ท	ซ	**ร<u>ำ</u>**
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ซ	ซ	ท	รำ	ท	ท	**ร<u>ำ</u>**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 2 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างเคลื่อนที่ของทำนองสวนกับทำนองหลัก สำหรับลูกตกในประโยคนี้ คือ เสียงเร(ร) ซึ่งเป็นเสียงเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลักแต่แตกต่างกันที่ทางเสียงที่ต่างกันเป็นคู่ 8 และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงเรสูง(รำ)ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 2 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การกระทบเสียง จากเสียงเรสูง(รำ) ไปหาเสียงที(ท) รำท
2. การสะบัดขึ้น 3 เสียง และการสะบัดลง 2 เสียง เสียง รมฟ , ลซ , รฟ
3. การสะบัดลง 3 เสียง และสะบัดลง 2 เสียง เสียง ฟมร, มรด , ซฟ

4. การพรมจากเสียงลา(ล์) และเสียงเร(ร์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , รม์ร
5. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร̲) และเสียงซอล(ซ̲)
6. การใช้นิ้วควงเสียงซอล(ซฺ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกด้วยการสะบัดขึ้น 3 เสียง ที่เสียงเร มี และเสียงฟา ตามลำดับ ด้วยคันชักออก แล้วพรมจากครั่นเสียงที่เสียงลา(ล์) แล้วสีเสียงประสานเสียงเร(ร̲) ด้วยคันชักเข้า ในห้องที่ 3 ลากเสียงมี(ม) ด้วยคันชักออก จากนั้นสะบัดลง 3 เสียงที่เสียงฟา เสียงมี และเสียงเร ตามลำดับ

วรรคหลังเริ่มด้วยการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงฟา มี เร และ 2 เสียง ที่เสียงซอลควง(ซฺ) และเสียงฟา(ฟ) ในห้องที่ 6 พยางค์ที่ 2 สีคันชักเข้าที่เสียงมี(ม) และสีคันชักออกเสียงฟา(ฟ)ด้วยคันชัก เข้าจากนั้นในห้องที่ 3 มีการสะบัดลง 2 เสียง คือ เสียงซอล ฟา และสะบัดลง 3 เสียง คือ เสียงมี เร และ โด และห้องที่ 8 มีการทบเสียงขึ้นจากเสียงเร(ร) ไปหาเสียงฟา(ฟ) และกระทบลงจากเสียงซอลควง(ซฺ) ไปหาเสียงฟา(ฟ) เมื่อกระทบเสียงเสร็จแล้วจะต่อรีบบรรเลงทำนองต่อไปให้โดยไวด้วยการสะบัดสะบัดลง 3 เสียง คือเสียงมี เร และโด แล้วต่อด้วยการครั่นพรมจากเสียงเร(ร์) ด้วยคันชักออกทั้งหมด ยกเว้นพยางค์ที่ 4 ลูกเสียงเร(ร̲) ด้วยคันชักเข้า

จากประโยคที่ 2 ผู้วิจัยพบว่ากลวิธีพิเศษมีทั้งการสะบัดขึ้น 2 เสีย และสะบัดลง 3 เสียง และบางทำนองมีการสะบัดหลายๆแบบในคันชักเดียวกัน ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องแบ่งคันชักแต่ละช่วงคันชักให้ดี ส่วนในวรรคหลัง ห้องที่ 1 ผู้บรรเลงจะสีทำนองเอื้อนติดกันทั้งหมดโดยไว ยกเว้นพยางค์ที่ 4 เสียงฟา(ฟ) อีกทั้งทำนองเอื้อนในห้องนี้จะต้องใช้คันชักในการบรรเลงตรงช่วงปลายคันชักเพื่อให้ได้เสียงบาง และเฉียบขาดน่าฟัง และในห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ได้สร้างทำนองคล้ายกับการเอื้อนของการร้องเพลงซึ่งการบรรเลงทำนองเอื้อนชุดนี้ผู้บรรเลงต้องใช้คันชักออกทั้งหมด และสีที่ปลายคันชักเช่นกัน จากนั้นจึงลงจังหวะตกที่เสียงเร(ร̲) ด้วยการประสานเสียงและในส่วนเรื่องของความพอดีในการใช้คันชัก รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ดังนี้

> *การสะบัดปลายคันชัก เช่น /ม รฑ-รม / เสียงมี เร ที คันชักออก และเสียงเร มี คันชักเข้า มันต้องมีความพอดี จะไปสะบัดกลางคันชักมันจะได้ไหมละเสียงมันก็ไม่เพราะ เราก็ต้องสะบัดปลายคันชักให้มันมีความพอดี ให้มันมี Beauty ความพอดีและความกลมกลืน ตรงนี้ละเป็นสิ่งที่วิทยาศาสตร์ไม่รู้ก็แล้วแต่จะตกลงกันมันมีความหมายไม่ผิดไม่ถูก แต่ในความไม่ผิดไม่ถูกมันมีเกณฑ์ในมนุษยศาสตร์ ซึ่งคนที่ถึงจุดนั้นแล้วจะมองเห็นเกณฑ์*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2557)

ประโยคที่ 2 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกที่เสียงที(ท) ในพยางค์ที่ 1 จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียงที่เสียงลา และไล่ขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงเรสูง(รˆ) ห้องที่ 2 มีการพรมจากเสียงที(ท์) แล้วไล่เสียงลงมาทีละเสียงจากเสียงที ลา และซอล ในห้องที่ 3 มีการใช้เสียงประสานเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ) และห้องที่ 4 มีการพรมจากเสียงที(ท์) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงไปที่เสียงเรสูง(รˆ) แล้วย้อนกลับลงมาที่เสียงที(ท)

วรรคหลังห้องที่ 5 เริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียง คือ เสียงลา ที โด และเร ห้องที่ 6 มีการใช้เสียงเร(ร) ที่สายกลางแล้วเคลื่อนที่ขึ้นไป 8 เสียง ที่เสียงเรสูง(รˆ) ด้วยคันชักออก จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียงโด ที ลา และซอล พร้อมกับการสีเสียงประสานเสียงซอล(ซ) แล้วขึ้นไปอีก 4 เสียง ที่เสียงเรสูง(รˆ) จากนั้นกลับลงมาที่เสียงเดิมอีกครั้งแล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงลา ที โด และเร ตามลำดับ

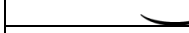
จากประโยคที่ 2 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการฝากลูกตกเสียงที(ท)ของห้องก่อนหน้านี้ มาลงในพยางค์ที่ 1 ของห้องถัดไป ส่วนในห้องที่ 3 มีการประสานเสียงทั้งเสียงเร และเสียงซอล ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องคอนซอหรือพลิกซอให้ทันเพื่อให้ได้เสียงที่ชัดเจนของเสียงประสาน ในห้องที่ 5-8 ผู้ประพันธ์สร้างสำนวนกลอนได้มีความกลมกลืนกับทำนองหลัก ส่วนในห้องที่ 6 มีการใช้ลักษณะเสียงควงคู่ 8 อย่างกลวิธีการบรรเลงปี่ /รรˆดˆท/ หากผู้บรรเลงจะสีเสียงเรสูง(รˆ) แล้วคอนซอเพื่อสีเสียงเร(ร) สายกลางเปล่า ผู้บรรเลงจะต้องใช้ความไวในการพลิกทวนซอและสีเสียงนั้นเพื่อให้ได้เสียงที่คมชัดเมื่อพิจารณาต่อไปพบว่าการสร้างสำนวนกลอนของวรรคหลังแปรทำนองได้ใกล้กับทำนองหลักมากแต่ก็ไม่ได้แปรเหมือนกับทำนองหลักเลยทีเดียว และยังมีการเปลี่ยนทำนองในห้องที่ 6 เพื่อให้เกิดความหลากหลายของทำนอง

เมื่อพิจารณาต่อไปในวรรคหลัง พบว่าผู้ประพันธ์ได้สร้างกระสวนทำนองโดยอิงโครงสร้างของทำนองหลักเป็นส่วนใหญ่ แต่ผู้ประพันธ์ได้มีการปรับเปลี่ยนบ้างโดยนำกระสวนทำนองของปี่มาใช้สำหรับทางเดี่ยวนี้ด้วย

Chulalongkorn University

ประโยคที่ 3

เที่ยวโอด

			
- - - รมฟ	ลท์ล - ร	- - - ม	- ฟ - มร

ฟมรซฟ - ฟ	- ม - ฟ	ซฟ มรดฺ	รฟ - ซฟ มรดฺรม์ร - ร

เที่ยวพัน

ร ท ล์ ท	ร ฟ ม์ ร	ดฺ ทฺ ลฺ ทฺ	ดฺ ร ม ฟ	ล ท์ ล รำ	ล ท์ ล ฟ	ม ฟ ล ท์	ล ฟ์ ม ร

ทำนองหลัก

- ล - ล	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รำ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -
- - - ฟ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 3 พบว่าอยู่ในทางเสียงนอก ร ม ฟ X ล ท X

วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงฟา และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร

พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 3 พบว่าอยู่ในทางเสียงนอก ร ม ฟ X ล ท X

วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงฟา และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร

พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยคที่ 3 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ในประโยคที่ 3 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ประโยคที่ 3

ลูกตกเที่ยวโอด	ฟ	ร	ม	ร	ฟ	ฟ	ด	**ร**
ลูกตกเที่ยวพัน	ท	ร	ท	ฟ	รำ	ฟ	ท	**ร**
ลูกตกทำนองหลัก	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ม	**ร**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 3 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนองคือเสียงเร(ร) ซึ่งเป็นเสียงเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือเสียงเรสูง(รำ) ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 3 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การกระทบเสียง จากเสียงเรสูง(รำ) ไปหาเสียงที(ท) รำท
2. การสะบัดขึ้น 3 เสียง และการสะบัดลง 2 เสียง เสียง รมฟ , ลซ , รฟ
3. การสะบัดลง 3 เสียง และสะบัดลง 2 เสียง เสียง ฟมร, มรด , ซฟ
4. การพรมจากเสียงลา(ล์) และมี(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , มฟ์ม

วรรคหน้าในห้องที่ 1 เริ่มด้วยกระสะบัดขึ้น 3 เสียง จากเสียงเร มี และฟา ด้วยคันชักออก จากนั้นพรมจากเสียงลา(ล์) ครั่นเสียง ด้วยคันชักออกเช่นกัน แล้วในพยางค์ที่ 4 จังหวะตกบรรเลงประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักเข้า ในห้องที่ 3 ลากคันชักออกพร้อมกับบรรเลงเสียงมี(ม) แล้วจึงสะบัด ลง 3 เสียง ที่เสียงฟา มี และเร

วรรคหลังในห้องที่ 5 สะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงฟา มี เร และสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงซอล และฟา ด้วยคันชักออกออก และจบเสียงสุดท้ายในพยางค์ที 4 ที่เสียงฟา ด้วยคันชักเข้า ในห้องที่ 7 มีการกระทบเสียงจากเสียงซอล(ซ)ไปหาเสียงฟา(ฟ) แล้วจึงสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี เร และโด

ในห้องที่ 8มีการกระทบเสียงฟา(ฟ) สะบัดเสียงลง 3 เสียง เสียงมี เร และโด และครั่นเสียงพรมจากเสียงเร(ร์) ด้วยคันชักออกทั้งหมด และจบเสียงสุดท้ายในพยางค์ที่ 4 ที่เสียงเร(ร) ด้วยการสีประสานเสียงคันชักเข้า

จากประโยคที่ 3 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่ากระสวนทำนองดังกล่าวมีการใช้กลวิธีพิเศษทั้งการสะบัดขึ้นและลง 2 เสียง และ 3 เสียง การกระทบเสียง สำหรับทำนองในประโยคนี้ความยากง่ายอยู่ที่การใช้คันชักซึ่งผู้บรรเลงจะต้องใช้คันชักให้พอ ปัญหาการใช้คันชักที่มักจะไม่พออยู่ที่ห้อง 3-5 เพราะเป็นการใช้คันชักออกทั้งหมด สำหรับในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ผู้บรรเลงจะสีทำนองเอื้อนทั้ง 2 ชุดนี้ด้วยปลายคันชัก และควบคุมกำลังการใช้คันชักให้เบาบางพอเหมาะกับท่วงทำนอง

ประโยคที่ 3 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) เสียงมี(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , มฟ์ม
2. การประสานเสียงเร(ร)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกที่เสียงเร(ร) แล้วพรมจากเสียงลา(ล์) จากนั้นปิดเสียงที่เสียงที(ท)อีกครั้งในพยางค์ที่ 4 ในห้องที่ 2 มีการพรมจากเสียงมี(ม์) แล้วเปิดเสียงเร(ร) ด้วยการสีประสานเสียงแล้วมีการเปลี่ยนสายจากสายกลางไปหาสายทุ้ม โดยเริ่มเสียงแรกที่เสียงโด(ด฻) ไล่ขึ้นไปตามลำดับจนถึงเสียงฟา(ฟ)

วรรคหลังในห้องที่ 5 เริ่มเสียงแรกที่เสียงลา จากนั้นจึงพรมจากที่เสียงที(ท์) แล้วเปิดนิ้วกลางให้คงเสียงลา(ล)ไว้ จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียงที่เสียงเรสูง(ร฻) ส่วนในห้องที่ 6 มีการใช้กระสวนทำนองและทางเสียงเดียวกับห้องที่ 5 ยกเว้นลูกตกซึ่งเป็นเสียงฟา(ฟ) ในห้องที่ 7 และ 8 มีการเคลื่อนที่ของทำนองไปในทิศทางขึ้น และกลับลงมาที่เสียงเร(ร) ด้วยการสีประสานเสียงคันชักเข้า

จากประโยคที่ 2 เที่ยวพันผู้วิจัยพบว่าในวรรคหน้ามีการใช้สำนวนกลอนฟาดที่เสียงเร(ร) เนื่องจากพยางค์ที่ 4 ในห้องก่อนหน้านี้เสียงสุดท้ายคือเสียงเรสูง(ร฻) เมื่อต้องการจะบรรเลงเสียงเร(ร) ซ้ำในห้องถัดไปผู้ประพันธ์จึงจำเป็นต้องใช้กลอนฟาดที่เสียงเร(ร) เมื่อพิจารณาต่อไปอีกพบว่าผู้ประพันธ์สร้างสำนวนกลอนได้อย่างเป็นระบบของการใช้สาย จะสังเกตได้ว่าในห้องที่ 1 เป็นการใช้สายเอก ห้องที่ 2 เป็นการใช้สายกลาง และในห้องที่ 3 เป็นการใช้สายทุ้ม และเมื่อเข้าสู่ห้องที่ 4 จึงไล่ขึ้นกลับไปที่สายเอกดังเดิม

ประโยคที่ 4

เที่ยวโอด

- ล์ - ท	- ด฻ - ร฻	- ม฻ - ร฻	- ด฻ - ซ
- ร - ซ	- - ลท	- ล์ - ท	ด฻ - ร฻ด฻ท฻ด฻ร

เที่ยวพัน

- ล์ - ท	- ด฻ - ร฻	- ม฻ - ร฻	- ด฻ - ซ	- ร - -	ซ - ลท	- ล์ - ท	- ด฻ - ร฻

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคส่วนนำพบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคส่วนนำพบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 4 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 4 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 4

ลูกตกเที่ยวโอด	ฑ	ร	ร	ซ	ซ	ฑ	ท	**ร̀**
ลูกตกเที่ยวพัน	ท	ร̀	ร̀	ซ	-	ท	ท	**ร̀**
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ร	-	ซ	ล	ท	ด̀	**ร̀**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 4 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนอง คือ เสียงเรสูง(ร̀) ซึ่งเป็นเสียงเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงเรสูง(ร̀) ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 4 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร̲) และเสียงซอล(ซ̲)
3. การยักจังหวะ
4. การทดนิ้วก้อยเสียงมี(มˍ)
5. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ลท , ดˍร
6. การสะบัดลง 3 เสียง รˍดˍท

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกในห้องที่ 1 ด้วยเสียงลา พร้อมกับการพรมจากในพยางค์ที่ 2 จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงที(ท) โดสูง(ดˍ) เรสูง(รˍ) จากนั้นมีการทดนิ้วก้อยโดยการใช้นิ้วก้อยเอื้อมลงมา 1 เสียงที่เสียงมีสูง(มˍ) แล้วจึงกลับลงมาที่เสียงเรสูง(รˍ) โดสูง(ดˍ) แล้วจึงเปิดสายเปล่าประสานเสียงซอล(ซ̲)

วรรคหลังเริ่มเสียงแรกในห้องที่ 1 ด้วยการประสานเสียงเร(ร̲) จากนั้นเคลื่อนที่ลงมา 5 เสียงที่เสียงซอล(ซ̲) ด้วยการประสานเสียงเช่นกัน ในห้องที่ 6 มีการสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงลา(ล)ขึ้นไปหาเสียงที(ท) และในห้องที่ 8 มีการสะบัดลง 3 เสียง คือ เสียงเร โด ที และสะบัดขึ้น 2 เสียง คือ โด และเร

ในประโยคที่ 4 เที่ยวโอด วรรคหน้า ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์ยังอิงโครงสร้างหลักของการแปรทำนองสำหรับเที่ยวโอด โดยใช้ทำนองจาวๆ แต่ผู้ประพันธ์ได้มีการเปลี่ยนทำนองในห้องที่ 8 เพื่อให้เกิดความแตกต่างของทำนอง

ประโยคที่ 4 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การทดนิ้วก้อย เสียงมีสูง(มˍ)
3. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร̲) และเสียงซอล(ซ̲)
4. การสะบัดลง 2 เสียง เสียง ลท
5. การยักจังหวะ

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกในห้องที่ 1 ด้วยเสียงลา พร้อมกับการพรมจากในพยางค์ที่ 2 จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงที(ท) โดสูง(ดˍ) เรสูง(รˍ) จากนั้นมีการทดนิ้วก้อยโดยการใช้นิ้วก้อยเอื้อมลงมา 1 เสียงที่เสียงมีสูง(มˍ) แล้วจึงกลับลงมาที่เสียงเรสูง(รˍ) โดสูง(ดˍ) แล้วจึงเปิดสายเปล่าประสานเสียงซอล(ซ̲)

วรรคหลังเริ่มเสียงแรกในห้องที่ 1 ด้วยการประสานเสียงเร(ร̲) จากนั้นเคลื่อนที่ลงมา 5 เสียงที่เสียงซอล(ซ̲) พร้อมกับการยักจังหวะ จากนั้นในห้องที่ 6 มีการสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) แล้วมีการย้ำเสียงลา(ล) และเสียงที(ท) อีกครั้งในห้องที่ 7 และในห้องที่ 8 เริ่มเสียงแรกที่เสียงโดสูง(ดˍ) ในพยางค์ที่ 2 แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไป 1 เสียงที่เสียงเรสูง(รˍ)

ในประโยคที่ 4 เที่ยวพัน วรรคหลัง ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์ได้ใช้โครงสร้างประพันธ์เป็นทำนองจาวๆ และคล้ายกับทำนองส่วนท้ายก่อนออกทางพัน แต่มีส่วนที่แตกต่างกันคือผู้ประพันธ์ได้มีใช้ลีลาของการยักจังหวะเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากทำนองดังกล่าว

ประโยค 5

เที่ยวโอด

- - - -	- - - รٌท	- รٌ - ท	ล์ - รٌท ล<u>ซ</u>

- - - ซฺม	รฑ - รม์ร	ม - ซม<u>ซ</u> - รัล	ท ลช - ลท

เที่ยวพัน

- - - ท	- - ททท	- รٌ - ท	- ล - <u>ซ</u>	ร ม ซ ล	ร ท ล์ <u>ซ</u>	ร ม์ <u>ร</u> -	ซ - ล์ -

ทำนองหลัก

- - - -	- ท - ท	- รٌ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- - - ทฺ	- - - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 5 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รٌ มٌ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงที ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รٌ มٌ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 ไม่มี ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 5 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 5 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง ⟶ เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ ⟶ เสียงสูง

ประโยคที่ 5

ลูกตกเที่ยวโอด	-	ท	ท	ซ	ม	ร	ล	**ท**
ลูกตกเที่ยวพัน	ท	ท	ท	ซ	ล	ซ	-	-
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ท	ท	ซ	ล̤	ซ	ล	**ท**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 5 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนองคือ เสียงที(ท) ซึ่งเป็นเสียงเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ไม่ปรากฏลูกตกของทำนอง เนื่องจากลูกตกของห้องที่ 8 นี้ มีการฝากลูกตกของทำนองไปลงในห้องถัดไป

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 5 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) เสียงเร(ร์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , รม์ร
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ̲)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ลท , ดˌรˌ
4. การสะบัดลง 3 เสียง ทลซ , มรท̤
5. การกระทบเสียงเรสูง(รˌ) เสียงมี(ม)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกในห้องที่ 2 ด้วยการกระทบเสียงเรสูง(รˌ) โดยการใช้นิ้วก้อยชุนสายที่เสียงเรสูง(รˌ)แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 3 เสียง ที่เสียงที(ท) จากนั้นในห้องที่ 3 พยางค์ที่ 2 ชุนนิ้วก้อยเสียงเรสูง(รˌ) แล้วจึงเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 3 เสียง ที่เสียงที(ท) พร้อมทั้งพรมจากที่เสียงลา(ล์) อีกทั้งกระทบเสียงที(ท) แล้วจึงสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที ลา และเสียงซอล ด้วยการสีเสียงประสานคันชักเข้า

วรรคหลังห้องที่5 พยางค์ที่ 4 มีการสีกระทบเสียงที่เสียงมี(ม) โดยการใช้นิ้วเสียงควงเสียงซอล(ซ) แล้วลงมาที่นิ้วชี้เสียงมี(ม) จากนั้นจึงสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี เร และที จากนั้นต่อด้วยการครั่นเสียงพรมจากที่เสียงเร(ร์) ด้วยคันชักออก จากนั้นในห้องที่ 7 เริ่มด้วยคันชักเข้า พร้อมกับการบรรเลงเสียงมี(ม) แล้วขึ้นไปหาเสียงซอล(ล) แล้วกลับลงมาที่เสียงเดิม จากนั้นจึงเปิดสายเปล่าที่เสียงซอล(ซ̲)ด้วยการสีประสานเสียงคันชักเข้า ในพยางค์ที่ 4 มีการกระทบเสียงลา(ล) แล้วจึงสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที ลา และซอล ด้วยคันชักออก และจบเสียงในพยางค์ที่ 4 ด้วยการสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า

ในประโยคที่ 5 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่าในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 ผู้ประพันธ์ใช้โครงสร้างของจังหวะที่แตกต่างกันโดยในห้องที่ 3 มีการสีกระทบเสียง และในห้องที่ 4 เป็นการบรรเลงด้วยจังหวะปกติคือในพยางค์ที่ 2 บรรเลงเสียงเรสูง(รๅ) และพยางค์ที่ 4 บรรเลงเสียงที(ท) สำหรับการใช้น้ำหนักนิ้วของการครั่นเสียงพรมจากเสียงลา(ล์) ผู้บรรเลงจะต้องเน้นเสียงให้ดังเป็นพิเศษด้วยการสีคันชักออกบริเวณปลายคันชัก จากนั้นจึงสะบัดปลายคันชักเข้า จากทำนองในห้องที่ 1-4 จะสังเกตได้ว่าผู้บรรเลงจะต้องแบ่งการใช้คันชักออกให้พอสำหรับการทำนอง หากแบ่งคันชักไม่ดี ก็จะมีผลกระทบในระบบการใช้คันชัก และอาจนำมาซึ่งการใช้คุณภาพเสียงด้วย เพราะการสะบัดปลายคันชักจะให้เสี่ยงที่ดีกว่าการสะบัดกลางคันชัก

ประโยคที่ 5 เที่ยวพัน ใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ท) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)
3. การยักจังหวะ

วรรคหน้ามีทำนองต่อเนื่องมาจากทำนองก่อนหน้านี้ซึ่งเป็นลูกตกจากห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 คือเสียงที(ท) แล้วเว้นจังหวะพยางค์ที่ 2 ไว้ มาเริ่มที่เสียงลา(ล) พยางค์ที่ 3 และเสียงเรสูง(รๅ) พยางค์ที่ 4 ในห้องที่ 3 มีการพรมจากเสียงที(ท์) และมีการใช้เสียงประสานเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)

วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของเสียงเริ่มเสียงแรกจากเสียงลา(ล)ไล่ขึ้นไป 4 เสียงจนถึงเสียงเรสูง(รๅ) จากนั้นบรรเลงสายเปล่าเสียงเร(เร) แล้วเคลื่อนที่ลงมาทีละเสียงจากเสียงโดสูง(ดๅ) ลงมาที่เสียงที(ท) และห้องที่ 7 มีการประสานเสียงซอล(ซ) ส่วนพยางค์ที่ 4 คือเสียงซอล(ซ) นั้นไล่ขึ้นไปทีละเสียงเริ่มด้วยเสียงซอล ลา ที โด และเร

จากประโยคส่วนท้ายเที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการฝากลูกตกเสียงที(ท)ของห้องก่อนหน้านี้ มาลงในพยางค์ที่ 1 ของห้องถัดไป ส่วนในห้องที่ 3 มีการประสานเสียงทั้งเสียงเร และเสียงซอล ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีทักษะในการคอนซออย่างเชี่ยวชาญ เพื่อให้ได้เสียงที่ชัดเจนของเสียงประสานในห้องที่ 5-8 ผู้ประพันธ์สร้างสำนวนกลอนได้มีความกลมกลืนกับทำนองหลัก

Chulalongkorn University

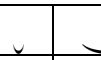
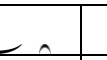
ประโยค 6

เที่ยวโอด

- รำ - ท	- ล์ - รำท	ลซ - ลท์ล	ซลซล - รำ

ล ทลซลท	- ดำ - ซฺฟ	- - ซฺฟ	มรดฺ รฺม์รฺ - รฺ

เที่ยวพัน

							
ท - ล รำ	ซ ท์ ล ซ	รฺ ม ซ ซ	ท์ ล รำ ท	ล ท ดำ รำ	ร รำ ดำ ท	ล ซ รำ ซ	ล ท ดำ รำ

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 6 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 5 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 5 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 6

ลูกตกเที่ยวโอด	ท	ท	ล	รำ	ท	ฟ	ฟ	ร
ลูกตกเที่ยวพัน	รำ	ซ	ซ	ท	รำ	ท	ล	ร̲ำ
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ซ	ซ	ท	รำ	ท	ท	ร̲ำ

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 6 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนองและมีการเคลื่อนที่ของทำนองสวนกับทำนองหลัก สำหรับลูกตกในประโยคนี้ คือ เสียงเร(ร) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก แต่แตกต่างกันที่ทางเสียงเป็นคู่ 8 และเที่ยวพันห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงเรสูง(รำ)

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 6 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) เสียงเร(ร์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , รม์ร
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ̲)และเสียงเร(ร̲)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ซล , ลท
4. การสะบัดลง 3 เสียง ทลซ
5. การกระทบเสียงเรสูง(รำ) เสียงมี(ฟ)
6. การผันเสียง

วรรคหน้าเริ่มห้องที่ 1 พยางค์ที่ 2 เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงเรสูง(รำ) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 3 เสียง ที่เสียงที(ท) พร้อมกับครั่งพรมจากเสียงลา(ล์) แล้วกระทบเสียงเรสูง(รำ) ในพยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 2 แล้วจึงสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที ลา และซอล ด้วยคันชักเข้า แล้วในพยางค์ที่ 4 มีการครั่นเสียงพรมจากเสียงลา(ล์) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นในพยางค์ที่ 4 มีการชุนนิ้วก้อยเสียงเรสูง(รำ) ด้วยคันชักออก

วรรคหลังเริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) จากนั้นมีการสะบัดขึ้น 3 เสียง ที่เสียงที ลา และซอล และสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงลา และเสียงที โดยการสะบัดทั้ง 2 ชุดนั้นให้บรรเลงทำนองติดกันด้วยคันชักเข้า เมื่อจากเสียงสุดท้ายที่เสียงที(ท) ในพยางค์ที่ 4 ให้ผันเสียงขึ้นจากเสียงที(ท) ขึ้นไปหาเสียงโดสูง(ด์) แล้วต่อด้วยการการกระทบเสียงซอล(ซ)โดยใช้เริ่มเสียงที่เสียงซอลควง(ซ) ผ่านลงมาที่เสียงฟา(ฟ) และในห้องที่ 7 พยางค์ที่ 4 บรรเลงซ้ำทำนองอย่างพยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 6 เหมือนกันด้วยคันชักออก และในห้องที 8 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี เร และโด แล้วต่อด้วยการครั่นพรมจากที่เสียงเร(ร์) ด้วยคันชักออก จากนั้นจึงปิดท้ายจังหวะด้วยการประสานเสียงเร(ร̲)

ในประโยคที่ 6 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์สำนวนในวรรคหน้า ห้องที่ 4 พยางค์ที่ 4 ด้วยการควงลอยเสียงของทำนองที่เสียงเรสูง(รำ) แล้วค่อยไปตกเสียงที(ท) ซึ่งเป็นลูกตกของทำนองหลักในห้องถัดไป นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังใช้กลวิธีการผันเสียงขึ้นจากเสียงที(ท)ไปหาเสียงโดสูง(ด์)โดยใช้คันชักเข้า สำหรับการผันเสียงนั้นผู้บรรเลงจะต้องกำหนดการออกแรงการใช้คันชักด้วย

เสียงที่เบา และบางที่สุด พร้อมทั้งกับกำหนดลงหายใจเข้า เพื่อเป็นการช่วยในเรื่องของการสร้างอารมณ์ทำนองการผันเสียงให้ครวญได้สมกับชื่อเพลง “พญาครวญ” ส่วนการผันเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่ง รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวไว้ว่า

> *เดิมทีเธอใช้คำว่า “โยกเสียง” ฉันว่ามันไม่ใช่นะ เขาใช้คำว่า“แอ้” แต่แอ้นั้นมันมีแต่แอ้ลงมานะสิ แต่ในพญาครวญมันขึ้น ก็ไม่เคยที่จะเห็นมันแอ้ขึ้น ฉันไม่ใช่คนซอสามสาย ของเธอมันโยกขึ้นไปใช่ไหม ที่จริงแล้วมันก็อธิบายได้ แต่ถ้าฉันใช้ฉันไม่อยากใช้คำว่าโยก ฉันจะใช้คำว่า “ผัน” ผันเสียงไปสิ ค่อยผันขึ้นไป คำว่า “โยก” แลดูมันจ้าไป มันเหมือนโยกเยก แต่ฉันก็ไม่ใช่คนซอสามสายนะ พวกฉันเครื่องตีไม่มีหรอกโยกอะไร*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2557)

ประโยคที่ 6 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ)

วรรคหน้ามีการใช้คันชักเข้าพร้อมกับบรรเลงเสียงที(ท) ในพยางค์ที่ 1 จากนั้นเว้นไว้ 1 พยางค์เสียง แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลง 1 เสียง ที่เสียงลา(ล) แล้วขึ้นไปอีก 4 เสียง ที่เสียงเรสูง(รˆ) ในห้องที่ 2 มีการพรมจากที่เสียงที(ท์)ในพยางค์ที่ 2 แล้วประสานเสียงซอล(ซ) ในพยางค์ที่ 4 จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงลงมาคู่ 4 ที่เสียงเร(ร) แล้วมีการบรรเลงซ้ำเสียงประสานเสียงซอล(ซ) และในห้องที่ 4 พยางค์ที่ 1มีการพรมจากที่เสียงที(ท์) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมาที่เสียงลา(ล) แล้วขึ้นไปอีก 4 เสียง ที่เสียงเรสูง(รˆ) แล้วกลับลงมาที่เสียงที(ท) อีกครั้ง

วรรคหลังห้องที่ 5 เริ่มเสียงแรกที่เสียลา(ล) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียง คือ เสียงลา ที โด และเร ห้องที่ 6 มีการใช้เสียงเร(ร) ที่สายกลางแล้วเคลื่อนที่ขึ้นไป 8 เสียง ที่เสียงเรสูง(รˆ) ด้วยคันชักออก จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียงโด ที ลา และซอล พร้อมกับการสีเสียงประสานเสียงซอล(ซ) แล้วขึ้นไปอีก 4 เสียง ที่เสียงเรสูง(รˆ) จากนั้นกลับลงมาที่เสียงเดิมอีกครั้งแล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงลา ที โด และเร ตามลำดับ

จากประโยคที่ 6 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการฝากลูกตกเสียงที(ท)ของห้องก่อนหน้านี้ มาลงในพยางค์ที่ 1 ของห้องถัดไป ส่วนในห้องที่ 3 มีการประสานเสียงทั้งเสียงเร และเสียงซอล ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องทักษะในการคอนซออย่างเชียวชาญ เพื่อให้ได้เสียงที่ชัดเจนของเสียงประสานในห้องที่ 5-8 ผู้ประพันธ์สร้างสำนวนกลอนได้มีความกลมกลืนกับทำนองหลัก ส่วนในห้องที่ 6 มีการใช้ลักษณะเสียงควงคู่ 8 อย่างกลวิธีการบรรเลงปี่ /รรˆดˆท/ หากผู้บรรเลงจะสีเสียงเรสูง(รˆ) แล้วคอนซอเพื่อสีเสียงเร(ร) สายกลางสายเปล่า ผู้บรรเลงจะต้องใช้ความไว และสีเสียงนั้นเพื่อให้ได้เสียงที่คมชัด เมื่อพิจารณาต่อไปพบว่าการสร้างสำนวนกลอนของวรรคหลังผู้ประพันธ์แปรทำนองได้ใกล้กับ

ทำนองหลักมาก แต่ผู้ประพันธ์ก็ไม่ได้แปรเหมือนกับทำหลักเลยทีเดียว ผู้ประพันธ์ยังมีเปลี่ยนในห้องที่ 6 เพื่อให้เกิดความหลากหลายของทำนอง

เมื่อพิจารณาต่อไปในวรรคหลัง พบว่าผู้ประพันธ์ได้สร้างกระสวนทำนองโดยอิงโครงสร้างของทำนองหลักเป็นส่วนใหญ่ แต่ผู้ประพันธ์ได้มีการปรับเปลี่ยนบ้างโดยนำกระสวนทำนองของปี่มาใช้สำหรับทางเดี่ยวนี้ด้วย

ประโยค 7

เที่ยวโอด

- - - ซฺ	- ซฺ - รฺ	- ดฺ - รม	มรดฺ รฺม์รฺ - รฺ

ม์รฺซฺ - ม	ซฺม์รฺ - ท	- รำ - ท	ลท์ล - ลท

เที่ยวพัน

ร ม์ ร รฺ	ร ม์ ร รฺ	ร ม์ ร รฺ	ร ม์ ร รฺ	ซ ล์ ซ ร	ซฺ ม ร ท	- รำ - ท	ล ซ - ล์

ทำนองหลัก

- - รำ รำ	- - รำ รำ	- - รำ รำ	- - รำ รำ	- มำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 7 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียงคือ เสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 7 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ ⟶ เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงสูง ⟶ เสียงต่ำ

ในประโยค 7 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงคงที่

วรรคหลัง เสียงต่ำ ⟶ เสียงสูง

ประโยคที่ 7

ลูกตกเที่ยวโอด	ซฺ	ร	ม	ร	ม	ท	ท	**ท**
ลูกตกเที่ยวพัน	ร	ร	ร	ร	ร	ท	ล	**ล**
ลูกตกทำนองหลัก	ร	ร	ร	ร	มำ	ท	ล	**ซ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 7 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนอง คือ เสียงที(ท)ซึ่งต่างจากทำนองลูกตกของทำนองหลักเป็นคู่ 3 และเที่ยวพันห้องที่ 8 ของทำนองคือ เสียงลา(ล) ซึ่งต่างจากทำนองลูกตกของทำนองหลักเป็นคู่ 2

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 7 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) เสียงเร(ร์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , รม์ร
2. การสีประสานเสียงเร(ร)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง รม , ลท
4. การสะบัดลง 3 เสียง มรดฺ
5. การกระทบเสียงเรสูง(รำ) เสียงมี(ม)
6. การควงเสียงซอล(ซฺ)

วรรคหน้าเริ่มที่เสียงซอลควง(ซฺ) ด้วยคันชักเข้าในพยางค์ที่ 4 จากนั้นบรรเลงเสียงเดิมอีกครั้งในพยางค์ที่ 2 แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียง ด้วยการประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักออก แล้วลดลงมา 1 เสียง ที่เสียงโดต่ำ(ดฺ) แล้วจึงสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ด้วยคันชักออก และในห้องที่ 4 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียมี เร และโด จากนั้นจึงพรมจากที่เสียงเร(ร) ด้วยคันชักเข้า และจบเสียงสุดท้ายด้วยการประสานเสียงเร(ร) คันชักเข้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรรคหลังห้องที่ 5 มีการครั่นพรมจากที่เสียงเร(ร์) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงซอลควง(ซฺ) แล้วจึงลงไปที่เสียงมี(ม) ในห้องที่ 6 เริ่มด้วยเสียงซอลควง(ซฺ)แล้วต่อด้วยการครั่นพรมจากเสียงมี(ม์) แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 6 เสียง ที่เสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า ห้องที่ 7 พยางค์ที่ 2 เริ่มด้วยเสียงเรสูง(รำ) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 3 เสียง ที่เสียงที(ท) แล้วต่อด้วยการพรมจากเสียงลา(ล์) ในพยางค์ที่ 2 แล้วจบด้วยการสะบัดขึ้น 2 เสียง คือ เสียงลา และเสียงที

ในประโยคที่ 7 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าในห้องที่ 1 คือหางเสียงที่มาจากห้องก่อนหน้านี้ ซึ่งลูกตกของห้องก่อนหน้านี้ คือ เสียงเร(ร) แล้วหางเสียงคือเสียงซอลควง(ซฺ) ซึ่งกลวิธีการเช่นนี้ปรากฏอยู่ในการขับร้อง เป่าปี สีซอ และในวรรคหลังห้องที่ 6 มีการใช้เสียงที(ท) ซึ่งถือว่าเสียงฟาด เนื่องจากเสียงก่อนหน้านี้ คือ การประสานเสียงเร(ร) ซึ่งหากจะบรรเลงเสียงที(ท)ต่อไปควรจะต้องลงมา 3 เสียง ที่เสียงทีต่ำ(ทฺ) เนื่องจากลงมาแค่ 3 เสียง แต่ผู้ประพันธ์เลือกขึ้นไป 6 เสียง ที่เสียงที(ท) เพราะช่วงทำนองต่อไปจะต้องบรรเลงด้วยนิ้วก้อยสายเอกที่เสียงเรสูง(รำ) เพื่อให้สะดวกต่อการพลิกซอ ส่วนในด้านสุนทรียะเมื่อผู้ประพันธ์หมดทางเสียงที่เสียงทีต่ำ(ทฺ) ผู้ประพันธ์ได้เริ่มทางเสียงใหม่ในสายเอกด้วยการใช้เสียง(รำ) เพื่อให้เกิดความมิติของทางเสียง หากถ้าให้แต่สายทุ้มเสียงก็จะต่ำไปทั้งหมด

ประโยคที่ 7 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) เสียงเร(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , รม์ร
2. การสีประสานเสียงเร(ร)
3. การควงเสียงซอล(ซฺ)

วรรคหน้าในห้องที่ 1-4 มีการพรมจากเสียงมี(ม์) ด้วยคันชักออก จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียง ที่เสียงเร(ร) ในพยางค์ที่ 4 ด้วยการประสานเสียงเร(ร)

วรรคหลังในห้องที่ 5 เริ่มด้วยการพรมจากเสียงซอล(ซ์) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมาที่เสียงเร(ร) จากนั้นกลับไปที่เสียงซอลควง(ซ) แล้วข้ามเสียงฟา(ฟ) มาที่เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) ด้วยคันชักออก ในห้องที่ 6 พยางค์ที่ 4 มีการเคลื่อนที่ของเสียงมาจากพยางค์ที่ 3 ของห้องที่ 5 จากเสียงเร(ร) ขึ้นมา 6 เสียง ที่เสียงที(ท) ห้องที่ 7-8 มีการยักจังหวะ และพรมจากที่เสียงลา(ล์)

ในประโยคที่ 7 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่าในวรรคแรกเมื่อพิจารณาจากทำนองหลักซึ่งเป็นทำนองเท่าเสียงเร(ร) ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้หลักการประพันธ์ตั้งแต่ห้องที่ 1-4 มีโครงสร้างของกระสวนทำนองเหมือนกันทั้งหมด เพียงแต่การบรรเลงทำนองในวรรคหน้านี้ผู้บรรเลงมุ่งเน้นไปที่การใช้น้ำหนักเสียงที่พยางค์ที่ 4 ด้วยการประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักเข้าที่เน้นเสียงให้ดังเป็นพิเศษ กล่าวคือเน้นเสียงในพยางค์ที่ 4 ให้ดังซึ่งเป็นจังหวะตก และในวรรคหลังผู้ประพันธ์มีสร้างทำนองจาวๆห่างออกเพื่อที่จะใช้กลวิธีการยักของจังหวะเพื่อให้เกิดความลีลาอีกรูปแบบหนึ่ง

ประโยค 8

เที่ยวโอด

- - - ลท	ลซ - ล	ท์ล - รำล	ท ลซมลซ - ซ

สะอึก เข้า			
- - - -	- - - ล	ท์ล - รำ ซ	ทลซ ทลซท์ล รำท

เที่ยวพัน

- - - ท	- - - ล	- - ซ ม	- ร - มซ	- - ลซม	- ร- ซ	- - - ล์	- - - ท

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 8 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ำ ม X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงที ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 8 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ำ ม X วรรคหลัง เสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงที ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 8 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 8 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 8

ลูกตกเที่ยวโอด	ท	ล	ล	ซ	-	ล	ซ	**ท**
ลูกตกเที่ยวพัน	ท	ล	ม	ซ	ม	ซ	ล	**ท**
ลูกตกทำนองหลัก	ล	ล	ม	ซ	ซ	ซ	ล	**ท**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 8 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนองคือเสียงที(ท)ซึ่งตรงตามลูกตกของทำนองหลัก คือ เสียงที(ท) และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนองคือเสียงที(ท) ซึ่งตรงตามลูกตกของทำนองหลัก คือ เสียงที(ท)

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 8 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) เสียงเร(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , รม์ร
2. การสีประสานเสียงเร(ร)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ลท
4. การสะบัดลง 3 เสียง และ 2 เสียง ลซม , ลซ
5. การกระทบเสียงเรสูง(รˆ)
6. การควงเสียงซอล(ซˇ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกด้วยการะสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ในพยางค์ที่ 4 ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการสะบัดเสียงลง 3 เสียง ที่เสียงที ลา และซอล แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลามา 1 เสียง ที่เสียงลา(ล) แล้วครั่นพรมจากที่เสียงที(ท) ในพยางค์ที่ 2 และกระทบเสียงลา(ล) ในพยางค์ที่ 4 จากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงลา ซอล มี และสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงลา และเสียงซอล และจบด้วยเสียงการประสานเสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักออก

วรรคหลังเริ่มด้วยการสะอึกคันชักประสานเสียงซอล(ซ)ด้วยคันชักเข้า จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงลา(ล) แล้วพรมจากที่เสียงที(ท์) แล้วขึ้นไปอีก 4 เสียง ที่เสียงเรสูง(รˆ) แล้วจึงเปิดสายเปล่าด้วยการประสานเสียงซอล(ซ) และในห้องที่ 8 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที ลา และซอล ถึง 2 ครั้ง แล้วต่อด้วยการกระทบเสียงลงที่เสียงที(ท)

ในประโยคที่ 8 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์มีการลอยของจังหวะฝากลูกตกเสียงซอล(ซ) จากประโยคที่ 7 ห้องที่ 8 มาลงในประโยคที่ 8 ห้องที่ 2 พยางค์ที่ 2 ด้วยเสียงซอล(ซ) อีกทั้งผู้ประพันธ์สร้างอารมณ์โศกด้วยการสะอึกประสานเสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักเข้า และหลังจากทำนองสะอึกผู้บรรเลงจะบรรเลงท่วงทำนองที่เหลือด้วยคันชักออก หากผู้บรรเลงแบ่งคันชักไม่เหมาะสมก็จะทำเกิดปัญหาในการใช้คันชักเนื่องจากแบ่งคันชักไม่พอ

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 8 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) เสียงเร(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง มซ
4. การสะบัดลง 3 เสียง และ 2 เสียง ลซม

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกที่เสียงที(ท) ในพยางค์ที่ 4 จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียง ที่เสียงลา(ล) แล้วเคลื่อนที่ของเสียลงมาที่เสียงลา(ล) แล้วต่อการด้วยการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงลา ซอล และมี ในห้องที่ 4 เริ่มด้วยการประสานเสียงเร(ร) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงไปที่เสียงมี(ม) และสะบัดเสียงมาที่เสียงซอล(ซ)

วรรคหลังมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงลา ซอล และมี ในพยางค์ที่ 4 จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียง ที่เสียการประสานเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ) ในห้องที 7 พยางค์ที่ 4 มีการพรมจากเสียงลา(ล์) จากนั้นขึ้นไป 1 เสียงที่เสียงที(ท) ในพยางค์ที่ 4

ในประโยคที่ 8 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า ท่วงทำนองในประโยคนี้มีทำนองจาวๆห่างออก เพื่อที่จะใช้กลวิธีการยักจังหวะเพื่อให้เกิดลีลาอีกรูปแบบหนึ่ง หากถ้าทำในประโยคนี้มีการเก็บของทำนองที่เต็มส่วนพยางค์ ผู้บรรเลงก็ไม่สามารถยักจังหวะของทำนองดังกล่าวได้

ประโยค 9

เที่ยวโอด

- ล - ท	ล์ท - ร์	- - - ท	ลซ ลท์ล - ร์

- ล - ท	ลซ - ล	ท์ล - ร์ซ	ทลซ ลท์ลร์ท

เที่ยวพัน

ร ท ร ร	ร ม ร ร	- ม ซ ซ	ซ ล์ ซ ซ	ล ซ ล ล	ล ท์ ล ล	ท ล ท ท	ท ร์ ท ท

ทำนองหลัก

- - ร์ ร์	- - ร์ ร์	- ม์ - ม์	- ร์ - ซ	- ท ล ซ	- ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- ร - -	- ร - -	- ซ - ม	- ร - ซ	- ท ล ซ	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 9 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ำ ม ำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงที ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 9 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ำ ม ำ X วรรคหลัง เสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงที ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 9 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงคงที่ (ไม่ใช่การเคลื่อนที่ของทำนองเท่า)

ในประโยค 9 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 9

ลูกตกเที่ยวโอด	ท	ร ำ	ท	ร ำ	ท	ล	ซ	**ท**
ลูกตกเที่ยวพัน	ร	ร	ซ	ซ	ล	ล	ท	**ท**
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ท	ล	ซ	ล	ซ	ล	**ท**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 9 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนองคือเสียงที(ท)ซึ่งตรงตามลูกตกของทำนองหลัก คือ เสียงที(ท) และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนองคือเสียงที(ท) ซึ่งตรงตามลูกตกของทำนองหลัก คือ เสียงที(ท)

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 9 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ลท
4. การสะบัดลง 3 เสียง และ 2 เสียง ทลซ , ลซ
5. การกระทบเสียงเรสูง(ร ำ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกด้วยคันชักเข้าที่เสียงลา(ล) ในพยางค์ที่ 2 จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียงที่เสียงที(ท) แล้วต่อด้วยการพรมจากเสียงลา(ล์) ด้วยคันชักออก จากนั้นข้ามเสียงโดผ่านมาที่เสียงเรสูง(ร์) ด้วยคันชักเข้าในพยางค์ที่ 4 ในห้องที่ 3 พยางค์ที่ 4 เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงที(ท) แล้วจึงสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที ลา และซอล แล้วต่อด้วยการครั่นพรมจากเสียงลา(ล์) และสิ้นเสียงสุดท้ายที่เสียงเรสูง(ร์) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังเริ่มด้วยการใช้คันชักเข้า และบรรเลงเสียงลาที่พยางค์ที่ 2 และเสียงทีในพยางค์ที่ 4 จากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที ลา และซอล ด้วยการประสานเสียง จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงลา ด้วยคันชักออก ในห้องที่ 7 มีการครั่นพรมจากเสียงที(ท์) แล้วขึ้นไป 4 เสียงที่เสียงเรสูง(ร์) จากนั้นเปิดสายเปล่าประสานเสียงที่เสียงซอล(ซ) แล้วจึงสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที ลา และซอล แล้วครั่นพรมจากที่เสียงลา(ล์) และกระทบเสียงเรสูง(ร์)ในพยางค์ที่ 4

ในประโยคที่ 9 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการลอยจังหวะของทำนองเสียงเรสูง(ร์) ในพยางค์ที่ 4 ห้องที่ 2 ซึ่งการลอยจังหวะของทำนองนั้นทำให้ลูกตกที่ควรจะตกลงมีการเคลื่อนไปอยู่ให้ห้องที่ 6 พยางค์ที่ 2 ซึ่งกลวิธีการบรรเลงนี้ผู้บรรเลงจะต้องมีทักษะเรื่องจังหวะหน้าทับ และมีความเข้าใจเป็นอย่างดี

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 9 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร)และเสียงซอล(ซ)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ลท

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกด้วยเสียงเร(ร) ด้วยคันชักออก จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 3 เสียงที่เสียงทีต่ำ(ท) ด้วยคันชักเข้า แล้วมีการประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักออก จากนั้นซ้ำที่การประสานเสียงเร(ร) อีกครั้งด้วยคันชักเข้า ในห้องที่ 2 พยางค์ที่ 1 และ2 เริ่มด้วยเสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ด้วยคันชักออก จากนั้นมีการบรรเลงเสียงประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักเข้า ในห้องที่ 3 เว้นพยางค์แรกไว้ เริ่มเสียงแรกที่เสียงมี(ม) แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้น 3 เสียง ด้วยการประสานเสียงซอล(ซ) และในพยางค์ที่ 4 มีการประสานเสียงซอล(ซ)อีกครั้งด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังเริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) แล้วเคลื่อนที่ลงมา 1 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) ด้วยการประสานเสียง ส่วนในพยางค์ที่ 3-4 มี บรรเลงเสียงลา(ล) จากนั้นในห้องถัดไปมีการพรมจากที่เสียงที(ท์) และในพยางค์ที่ 3-4 บรรเลงเสียงลา(ล) และในห้องที่ 6 มีการใช้คันชัก 1 ทุกพยางค์เสียง เมื่อเข้าสู่ในห้องที่ 7 มีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียง ที่เสียงที(ท) แล้วลงมา 1 เสียงที่เสียงลา(ล) ส่วนในพยางค์ที่ 3-4 บรรเลงเสียงที(ท) และในห้องที่ 8 พยางค์ที่ 1 เริ่มด้วยเสียงที(ท) จากนั้นเคลื่อนที่ขึ้นไป 3 เสียงที่ เสียงเรสูง(ร์) และในพยางค์ที่ 3-4 บรรเลงเสียงที(ท) ในห้องที่ 8 มีการใช้คันชัก 1 ทั้งหมด

ในประโยคที่ 9 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการใช้คันชัก 1 ในห้องที่ 1, 3, 6, 8 เพื่อต้องการเน้นเสียงแต่ละเสียง แต่ละพยางค์ที่ชัดเจน การเคลื่อนที่ของเสียงในวรรคหน้าจนถึงวรรคหลังมีการไต่เสียงขึ้นอย่างเป็นระเบียบ เมื่อพิจารณาต่อไปพบว่ากระสวนทำนองของในประโยคนี้มีการซ้ำเสียงเดิมของพยางค์ที่ 3 และ4 ของแต่ละห้องเหมือนกัน ในเรื่องของการใช้คันชัก 1 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้กล่าวไว้ว่า

> *การใช้คันใช้ 1 เที่ยวพันในประโยคนี้ ถ้าต้องการใช้คันชัก 1 ก็แสดงว่าต้องการเน้นเสียงให้มันชัด ให้มันขาด ถ้าจะไปสีคันชัก 2 เสียงมันก็ไม่ขาด ถ้าจะให้เสียงขาดต้องใช้คันชัก 1 ก็เท่านั้น เขามีจุดประสงค์เท่านั้น แต่ทำไมละเราต้องการให้เสียงนี้ขาด และการแปรทำนองในเที่ยวพันตรงนี้เป็นของโบราณเลยนะโบราณเขาเล่นกันอย่างนี้*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2557)

ประโยค 10

เที่ยวโอด

- - - ล	ท์ลท์ล - ร์	- - - ล	ทลซลท - ด์

สะอึกเข้า			
- - - หยุด	- - - ซฺฟ	- - ซฺฟ	มรดฺ รฺม์รฺ - รฺ

เที่ยวพัน

ร์ ร์ ม์ ร์	- ท์ ล ซฺ	ร ม์ ร ซฺ	ท์ ล ร์ ท	ล ท ด์ ซ	ล ท ด์ ฟ	ซ ล ท ม	ฟ ซ ล -

ทำนองหลัก

- ม์ - -	ร์ ท - -	- - - ซ	- - ล ท	- ด์ - ร์	ม์ ร์ - -	- - ล ท	ด์ - - ร์
- - ร์ ท	- - ล ซ	- ร - -	- ซ - -	- ซ - -	- - ด์ ท	ล ซ - -	- ร - -

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 10 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร์ ม์ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงโด และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 10 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ำ ม ำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังไม่ปรากฏลูกตกของทำนอง พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 10 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง
วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ในประโยค 10 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ
วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ประโยคที่ 10

ลูกตกเที่ยวโอด	ล	รำ	ล	ดำ	-	ฟ	ฟ	**ร**
ลูกตกเที่ยวพัน	รำ	ซ	ซ	ท	ซ	ฟ	ม	**-**
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ซ	ซ	ท	ร	ท	ท	**รำ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 10 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนอง คือ เสียงเร(ร)ซึ่งตรงตามลูกตกของทำนองหลัก คือ เสียงเร(ร) และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ไม่ปรากฏลูกตกของทำนอง

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 10 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ลท
4. การสะบัดลง 3 เสียง และ 2 เสียง ทลซ , มรด, ลซ
5. การผันเสียง
6. การสะอึกเข้า

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) ในพยางค์ที่ 4 จากนั้นมีการพรมจากที่เสียงที(ท) 2 ครั้ง จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงเรสูง(รำ) ด้วยคันชักเข้า ในห้องที่ 3 เริ่มเสียงแรกที่เสียงลา(ล) ด้วยคันชักออก จากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที ลา และซอล แล้วต่อด้วยการสะบัดขึ้นที่เสียงลา และเสียงที แล้วมีการผันเสียงจากเสียงที(ท) ไปหาเสียงโดสูง(ดำ)

วรรคหลังมีการสะอึกคันชักเข้าที่เสียงโดสูง(ด๎) ซึ่งเป็นเสียงต่อเนื่องจากการผันเสียงในห้องก่อนหน้านี้ แล้วในห้องที่ 6-7 มีการควงเสียงที่เสียงซอล(ซ๏) แล้วลงมา 1 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงสะบัดลงมา 3 เสียง ที่เสียงมี เร และโด จากนั้นต่อด้วยการพรมจากที่เสียงเร(ร๋) ด้วยคันชักออก และสิ้นเสียงสุดท้ายด้วยการประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักเข้า

ในประโยคที่ 10 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการใช้กลวิธีการผันเสียงจากเสียงที(ท) ไปหาเสียงโดสูง(ด๎) ด้วยกลวิธีการผันเสียงขึ้นนี้ผู้บรรเลงจะต้องกำหนดแรงในการใช้คันชักให้น้อยที่สุด แล้วค่อยๆลากคันชักออก จากนั้นมีการสะอึกคันชักเข้าต่อในห้องถัดไป จากนอกนี้ในห้องที่ 6-8 ผู้บรรเลงต้องใช้คันชักให้พอกับทำนองที่เหลือหากแบ่งคันชักไม่ได้ก็จะทำผู้บรรเลงใช้คันชักผิดทันที

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 10 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ท๋) และเสียงมี(ม๋) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท๋ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ)
3. การทดนิ้วก้อย

วรรคหน้าในพยางค์ที 1-2 เริ่มด้วยเสียงเรสูง(ร๎) จากนั้นมีการทดนิ้วด้วยนิ้วก้อยขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมีสูง(ม๎)แล้วกลับมาที่เสียงเรสูง(ร๎)ในพยางค์ที่ 4 ในห้องที่ 2 มีการพรมจากเสียงที(ท๋) แล้วไล่เสียงลงมาทีละเสียงจากเสียงลา(ล) และประสานเสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักเข้า ในห้องที่ 4 มีการพรมจากที่เสียงที(ท๋) แล้วลงมา 1 เสียงที่เสียงลา(ล) แล้วขึ้นไปอีก 4 เสียง ที่เสียงเรสูง(ร๎) จากนั้นกลับลงมาที่เสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังห้องที่ 5 ในพยางค์ที่ 1-3 มีการไล่เสียงขึ้นไป 3เสียง เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงลา ที และโด จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงลามา 4 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) ห้องที่ 6 มีทำนองใน 3 พยางค์แรกเหมือนกับห้องที่ 5 จากนั้นมีเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 5 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) ในห้องที่ 7 มีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 3 เสียง เริ่มเสียงแรกที่เสียงที่เสียงซอล ลา และที แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 5 เสียง ที่เสียงมี(ม) และห้องที่ 8 ในพยางค์ที่ 1-3 มีการไล่เสียงขึ้นไปทีละเสียง เริ่มที่เสียงฟา ซอล และลา จากนั้นมีการยักจังหวะไปลงให้ประโยคต่อไป

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 10 เที่ยวพัน ในห้องที่ 1 ประพันธ์ใช้กลวิธีการทดนิ้วเสียงมี(ม๎) และในพยางค์ที่ 1-2 ผู้ประพันธ์ ผู้ประพันธ์ใช้คันชัก 1 เพื่อให้เกิดเสียงที่คมชัด อีกทั้งยังมีการยักของจังหวะในห้องที่ 2 ส่วนในวรรคหลังผู้ประพันธ์มีการวางโครงสร้างของกระสวนทำนองใน 3 พยางค์แรกของแต่ละห้องแบบไล่ขึ้นไปทีละเสียง จากนั้นในพยางค์ที่ 4 ค่อยๆไล่ลงมาทีละเสียง เริ่มจากเสียงซอล ฟา มี และเร ลงมาตามลำดับ จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ผูกสำนวนกลอนไว้อย่างเป็นระบบ

ประโยค 11

เที่ยวโอด

- - - หยุด	- - - ร	- - - ม	ฟมร - ฟมรฟม

- ม - ฟ	- - ม ฟ	ซฟ มรดฺ รฟ	มรดฺ รม์ร - ร

เที่ยวโอด

ร - ล ท์	ล ฟ ม ร	ดฺ ทฺ ลฺ ทฺ	ดร ม ฟ	ล์ ท ล รำ	ล์ ท ล ฟ	ม ฟ ล ท์	ล ฟ์ ม ร

ทำนองหลัก

- ล - ล	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รำ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -
- - - ฟ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 11 พบว่าอยู่ในทางเสียงนอก ร ม ฟ X ล ท X

วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงมี และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 11 พบว่าอยู่ในทางเสียงนอก ร ม ฟ X ล ท X

วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงฟา และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร

พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 11 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ในประโยค 11 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ประโยคที่ 11

ลูกตกเที่ยวโอด	-	ร	ม	ม	ฟ	ฟ	ฟ	**ร**
ลูกตกเที่ยวพัน	ท	ร	ท	ฟ	รำ	ฟ	ท	**ร**
ลูกตกทำนองหลัก	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ม	**ร**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 11 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนอง คือ เสียงเร(ร)ซึ่งตรงตามลูกตกของทำนองหลัก คือ เสียงเร(ร) และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตก คือ เสียงเร(ร) ซึ่งตรงตามลูกตกของทำนองหลัก คือ เสียงเร(ร)

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 11 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงเร(ร์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร)
3. การสะบัดลง 3 เสียง และ 2 เสียง ฟมร , ฟม

วรรคหน้าในห้องที่ 1 เริ่มด้วยการหยุดเสียงประสานเสียงเร(ร) ในพยางค์ที่ 4 ด้วยคันชักเข้า จากนั้นในห้องที่ 2 เริ่มเสียงแรกด้วยคันชักออกเสียงประสานเสียงเร(ร) แล้วมีการเคลื่อนที่ขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) ด้วยคันชักออก ในห้องที่ 4 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงฟา มี และเร แล้วต่อด้วยการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงเดิมอีกครั้ง แล้วต่อด้วยการสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงฟา และเสียงมี

วรรคหลังในพยางค์ที่ 2 ห้องที่ 1 เริ่มด้วยเสียงมี(ม) ด้วยคันชักออก แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) แล้วในห้องที่ 6 บรรเลงเสียงเสียงมี(ม) และฟา(ฟ) ในพยางค์ที่ 3 และ 4 จากนั้นมีการสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงซอล ฟา แล้วต่อด้วยการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี เร และโด แล้วสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงเร และฟา โดยใช้คันชักออกทั้งหมด และในห้องที่ 8 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี เร โด แล้วครั่นพรมจากที่เสียง(ร์) ด้วยคันชักออก แล้วจบด้วยการประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักเข้า

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 11 เที่ยวโอด มีลักษณะของทำนองคล้ายในประโยคที่ 3 แต่ผู้ประพันธ์มีการสร้างทำให้แตกต่างกันเพื่อความหลากหลายของท่วงทำนอง และในวรรคหลังห้องที่ 6-8 ผู้ประพันธ์ได้สร้างกระสวนทำนองที่ต้องบังคับใช้คันชักออกทั้งหมด หากผู้บรรเลงไม่สามารถแบ่งคันชักให้พอดีได้ ก็จะทำผู้บรรเลงใช้คันชักผิดทันที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 11 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกด้วยการประสานเสียงเร(ร) จากนั้นเว้นเสียงพยางค์ที่ 2 ไว้ แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 5 เสียง ที่เสียงลา(ล) แล้วพรมจากเสียงที(ท์) ในห้องที่ 2 มีการบรรเลงไล่เสียงลงมาจากเสียงฟา มี เร ในห้องที่ 3 มีการบรรเลงที่สายทุ้ม โดยเริ่มที่เสียงโด แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมาทีละเสียง ที่เสียงทีต่ำ(ทฺ) และลาต่ำ(ลฺ) แล้วขึ้นกลับขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงทีต่ำ(ทฺ) อีกครั้ง ในห้องที่ 4 มีการไล่เสียงขึ้นไปทีละเสียงเริ่มตั้งแต่เสียงเสียงโด เร มี และฟา

วรรคหลังมีการพรมจากที่เสียงลา(ล์) แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงที(ท) แล้วกลับลงมาที่เสียงลา(ล) อีกครั้ง แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงเรสูง(รֹ) ในห้องที่ 6 มีโครงสร้างของทำนองในพยางค์ที่ 1-3 เหมือกัน และในพยางค์ที่ 4 ลูกตกของเสียงคือเสียงฟา(ฟ) ด้วยคันชักเข้า ในห้องที่ 7 เริ่มเสียงในพยางค์ที่ 1 ที่ เสียงมี(ม) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) แล้วมีการพรมจากเสียงที(ท์) ในพยางค์ที่ 4 และห้องที่ 8 มีการพรมจากเสียงฟา(ฟ์) แล้วไล่เสียงลงมาทีละเสียงที่เสียงฟา มี และเร

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 11 เที่ยวพันพบว่าผู้ประพันธ์ มีการไล่เสียงของแต่ละสายไว้อย่างเป็นระเบียบ สังเกตได้จากทำนองในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 และในวรรคหลัง ห้องที่ 5 และ 6 ผู้ประพันธ์สร้างกระสวนทำนองโดยมีโครงสร้างที่เหมือนกันในพยางค์ที่ 1-3 แต่เปลี่ยนลูกตกของในพยางค์ที่ 4 เป็นดังนี้ ในห้องที่ 5 คือ เรสูง(รֹ) ห้องที่ 6 เสียงฟา(ฟ) เมื่อพิจารณาต่อไปพบว่ากระสวนทำนอง ในห้องที่ 5-8 มีการสัมผัสของกระสวนทำนองได้อย่างลงตัว และมีความสอดคล้องกับทำนองหลัก

ประโยคลงจบ

- ล์ - ท	- ดֹ - รֹ	- - - ดֹ	ทดֹรֹดֹ - ซ

- ร - ซ	- - ล ท	- ล์ - ท	- ดֹ - รֹดֹทดֹรֹ

ทำนองหลัก

- - ร ม	- ซ - -	- ซ - -	ม ร - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด ด - รֹ
- - ด -	- - - ร	- ด - -	- ด - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคลงจบพบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X

วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยคลงจบเที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ลงจบ

ลูกตกเที่ยวโอด	ท	รำ	ดำ	ซ	ซ	ท	ท	**<u>รำ</u>**
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ร	-	ซ	ล	ท	ด	**<u>รำ</u>**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคลงจบเที่ยวโอดห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนองคือเสียงเร(ร) ซึ่งตรงตามลูกตกของทำนองหลัก คือ เสียงเร(ร)

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคลงจบ เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงเร(ร์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(<u>ร</u>)
3. การสะบัดลง 3 เสียง และ 2 เสียง ฟมร , ฟม , รำดท
4. สะบัดขึ้น 2 เสียง ลท , ดรำ

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรก ในพยางค์ที่ 2 ที่เสียงลา ด้วยการพรมจาก และบรรเลงด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงที แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงโดสูง(ดำ) และเสียงเรสูง(รำ) ในห้องที่ 3 พยางค์ที่ 4 บรรเลงเสียงโดสูง(ดู) ด้วยคันชักออก แล้วจึงเอื้อนเป็นชุด/ดำทดำรำดำ-ซ/ด้วยคันชักออก แล้วใช้คันชักเข้าในพยางค์สุดท้ายที่เสียงซอล(<u>ซ</u>)

วรรคหลังเริ่มด้วยการประสานเสียงเร(<u>ร</u>) ด้วยคันชักเข้า แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปที่เสียงซอล จากนั้นมีการสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา และที แล้วซ้ำเสียงเดิมอีกครั้งพร้อมกับการพรมจาก และในห้องที่ 8 มีการสะบันลง 3 เสียง ที่เสียงเร โด ที และสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงโดและเสียงเร

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคลงจบเที่ยวโอด ผู้ประพันธ์สร้างกระสวนทำนองให้รู้สึกคลี่คลายโดยมีกระสวนทำนองจาวๆห่างออก แล้วค่อยๆบรรเลงให้ช้าลง จนกระทั่งถึงห้องที่ 8 มีการเอื้อนของทำนองโดยการสะบัดขึ้นและสะบัดลง จนกระทั่งจบเพลงด้วยเสียงเรสูง(รำ)

4.2.4 สรุปผลการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาครวญ สามชั้น

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาครวญ สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน โดยตั้งประเด็นไว้ 5 ประการ ดังนี้ 1. สังคีตลักษณ์ 2. จังหวะ 3. ทางเสียง 4. การเคลื่อนที่ของทำนองและสำนวนกลอน 5. การใช้กลวิธีพิเศษ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

สังคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ์ของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาครวญ สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว

จังหวะ

จังหวะในการเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาครวญ สามชั้น ใช้โทน-รำมะนา ตีหน้าทับ ปรบไก่ สามชั้น ฉิ่งตีในอัตราสามชั้น

การตีฉิ่งให้ตีอัตราจังหวะ สามชั้นในเที่ยวโอด และเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะ สองชั้นในเที่ยวพัน และก่อนจบเพลงในประโยคสุดท้ายให้ฉิ่งกลับสู่อัตราจังหวะสามชั้นอย่างเดิม

ทางเสียง

ทางเสียงของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาครวญ สามชั้นนี้ จากการวิเคราะห์จะเห็นว่ามีการเปลี่ยนทางเสียงทั้งหมด 3 ทางเสียง คือ ทางเพียงออบน (ดรมxซลx) ทางเพียงออล่าง (ซลทxรมx) ทางนอก (รมฟxลทx) นอกจากนี้ยังพบว่าครึ่งจะแรกของจังหวะสุดท้ายเป็นทางเสียงนอก และครึ่งจังหวะหลังเป็นทางเสียงเพียงออบนเหมือนกันทั้ง 3 เพลง และมีบางประโยคที่ใช้เสียงนอกทางเสียงมาใช้ในการประพันธ์

การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอนที่พบในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาครวญ สามชั้น สามารถอธิบายได้ ดังนี้

- การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนทำนองนั้น พบว่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาครวญ สามชั้น ผู้ประพันธ์มีการประพันธ์ยึดหลักตามการเคลื่อนของทิศทางทำนองหลักเกือบทั้งหมด โดยพบว่ามีเพียง 4 ประโยคของเที่ยวโอด ที่มีกระสวนทำนองเคลื่อนที่สวนทางกับทำนองหลัก เนื่องจากเป็นการผูกวิถีของการเดินกลอนซอสามสาย และเป็นการใช้ช่วงเสียงที่ทุ้ม นุ่ม ต่ำ ตามลักษณะเสียงร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

การใช้สำนวนกลอน ลักษณะการใช้สำนวนกลอนนั้น สามารถอธิบายแบ่งเป็นเที่ยวโอด และเที่ยวพัน ได้ดังนี้

- เที่ยวโอด ลักษณะการประพันธ์เที่ยวแรกพบว่าสำนวนการขึ้นเพลงใช้สำนวนของประโยคสุดด้ายเป็นส่วนขึ้นทำนองเพลง พบว่าในเที่ยวโอดนี้มีโครงสร้างการที่เนิบช้า ครวญเสียงเอื้อนทำนองคล้ายกับคนร้อง มีการออกแรงน้ำหนักในการใช้ซักเพื่อให้เกิดเสียงหนักและเสียงเบา เพื่อเพิ่มความอ่อนช้อย คล้ายกับการคร่ำครวญ พบการสะบัด พรมจาก แทรกในสำนวนกลอนเพื่อให้ทำนองนั้นไม่เรียบจนเกินไป อีกทั้งยังพบสำนวนกลอนที่ผู้ประพันธ์ใช้ซ้ำถึง 7 ครั้ง

- เที่ยวพัน ในเที่ยวนี้พบว่าเป็นการผูกสำนวนกลอนเก็บตลอดจนจบเพลง พบความเข้มข้นของการสะบัด การใช้เสียงประสาน การยักเยื้องของของทำนอง การพรมจาก และการใช้คันชักให้เหมาะสมกับทำนอง เพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับทำนองได้เป็นอย่างดี และพบว่าสำนวนลงจบเป็นสำนวนเดียวกันกับประโยคท้ายของเที่ยวโอด

การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆของซอสามสาย คือ การสะบัดขึ้นขึ้น 2 เสียง และ 3 เสียง การสะบัดลง 2 เสียง และ3 เสียง การพรมจาก การทดนิ้ว การสีเสียงประสาน การยักจังหวะ การกระทบเสียง การผันเสียง การควงเสียง การนำกลวิธีพิเศษทั้งหมดนี้มาร้อยเรียงประกอบทำนองในเที่ยวโอด และเที่ยวพัน ถือว่ารวบรวมเอากลวิธีพิเศษของการเดี่ยวซอสามสายไว้ค่อนข้างครบถ้วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
วิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญารำพึงสามชั้น
กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

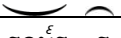
ในบทที่ 5 เป็นการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสาย เพลงพญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน รายละเอียดและโครงสร้างในการวิเคราะห์ เหมือนกับในบทที่ 3 และ4 ทุกประการ

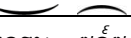
5.1 โน้ตเพลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญารำพึง สามชั้น

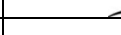
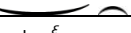
เที่ยวโอด

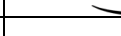
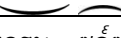
- - ซลท	- ดำ - รำ	- - - ดำ	ทดำรำดำ - ซ

- ร - ซ	- - ลท	- ล์ - ท	- ดำ - -

			
รำดำทดำรำ - -	- - - หยุด	- ร - ม	รดม์ร - ร

			
- - - -	- ซ - ร	- -- ม	รดรม - ซล์ซ

			
- - - -	- - - หยุด	- ซ- ล	ซฟซล์ซ - ซ

			
- - - -	ซ์ร - ด	- - ร ม	รดรม - ซล์ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - หยุด	ซฺฟ - ซฺฟ	ซฟซล์ซ - ซ

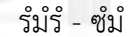
- - - -	ซฺร - ม	รม์รด - รม	ซฟซล์ซ

- - - -	- - - ท	ลซ - ลท	- รำ - มำ

- - - ซำ	- - - รำ	- มำ - รำ ซำ	รำม์รำลำมำ - มำ

แอ้(ม่)			
- - - -	- - - มำ	- - ซำ มำ	มำรำซรำม์รำ - รำ

- - - -	- - - -	- รำ - มำซ	มำรำซมำรำซรำมำรำ - รำ

			
- - - -	- - - รำ	รำมำรำ - ซำมำ	- รำ - มำ

รำดำ - -	- - - ดำ	- ท - ดำรำดำ	ทลซ - ทลซลท์ล ลท์ล

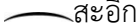
สะอึก			
- - - -	- - - -	- ล์ - ท	ทลซ - ทลซลท์ล ลท์ล

- - - รำ	- - - ท	- - - รำท	ลท์ล - ล

ซม - ซ<u>ล์ซ</u>	- - - ท	- รั - ท	ลท์ล - ลรั์ท

- ล - รั์ท	ล<u>ซ</u>- -	- - <u>ซ</u>ุ<u>ร</u>	ด<u>ุ</u> - <u>ร</u> ม

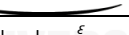
- - - -	- - - ม	- - ซุม	รดรมรร์<u>ร</u> - <u>ร</u>

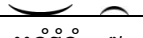
			
- - - -	- - - -	- ร - ม	รดรมรร์<u>ร</u> - <u>ร</u>

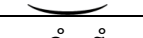
- - - ม	<u>ซ</u>ล์<u>ซ</u> - <u>ร</u>	- - ซุร	มรด<u>ุ</u> - ด<u>ุ</u>ท

ล<u>ุ</u> ล<u>ุ</u>ทล<u>ุ</u> - ล<u>ุ</u>	ร<u>ุ</u>ล - ด<u>ุ</u>ท	- ล<u>ุ</u> - ท<u>ุ</u>	- - <u>ร</u>ม์<u>ร</u>

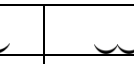
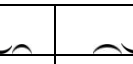
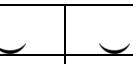
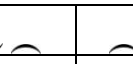
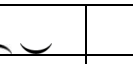
- - - ด<u>ุ</u>	- - <u>ร</u>ม์<u>ร</u>	- - - ม	ฟมร - มฟ

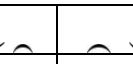
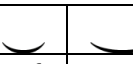
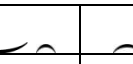
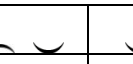
			
- - - -	- ม - ฟ	มฟล<u>ุ</u>ฟ - ม์รด<u>ุ</u>	<u>ร</u>ม์<u>ร</u> - <u>ร</u>

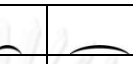
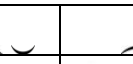
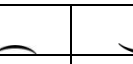
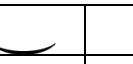
			
- - ซลท	- ด<u>ำ</u> - ร<u>ำ</u>	- - - ด<u>ำ</u>	ทด<u>ำ</u>ร<u>ำ</u>ด<u>ำ</u> - <u>ซ</u>

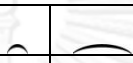
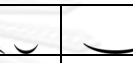
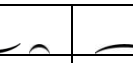
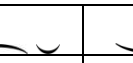
			
- <u>ร</u> - <u>ซ</u>	- - - ลท	- ล์ - ท	- ด<u>ำ</u> - ร<u>ำ</u>

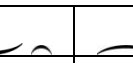
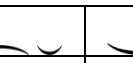
เที่ยวพัน

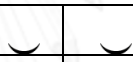
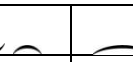
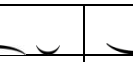
							
- ล ท ล์	ซ ฟ ม ร	- ท - ม	- รรร	- ล - ท	- ร - ม	- ซ - ร	- ม - -

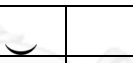
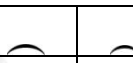
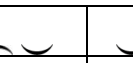
							
ซ - ร ม	ซ ล์ ซ ซ	ท ล ซ ม	ร ำ ท ล ซ	- ล ท ล์	ซ ฟ ม ร	- ท - ร	- ม - ซ

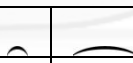
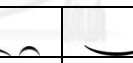
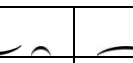
							
- ร - -	ซ - ลท	- ร ำ - ท	- ล - ท	ล ซ - ร	- - - ซ	- - - ล์	- - - ท

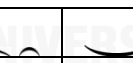
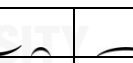
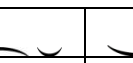
							
ล ท ร ำ ล	ท ซ ล ท	ร ม ซ ร	ม ท ร ม	ซ ล ท ร ำ	ท ล์ ซ ม	ฟ ซ ฟ ล	ซ ฟ ม -

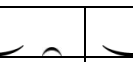
							
ร – ซ ร	ซ ฟ ม ร	ซ ร ซ ร	ซ ฟ ม ร	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ด ำ ซ ด ำ ล	ซ ฟ ม ร

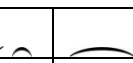
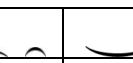
							
ซ ม ร ด	ท ด ร ม	ซ ล์ ซ ร	ซ ม ร ด	- ซ - ร	- ซ - ด	ท ด ำ ร ด	ท ล์ ซ ล

							
ซ ล ท ล์	- ร ำ - -	ล - ร ำ ล	ร ำ ด ท ล	- ร - ซ	- - ลท	- ร ำ - ท	- ล - ซ

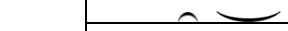
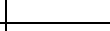
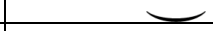
							
ฟ ม์ ร ม	ฟ ซ ล ท	ซ ล ท์ ล	ร ำ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ด ำ ล์ ซ ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร

							
ซ ร ซ ล์	ซ ฟ ม ร	ด ำ ร ด ำ ล	ซ ฟ ม ร	ซ ร ซ ล	ซ ร ด ำ ล	ซ ร ซ ล์	ซ ฟ ม ร

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

							
ร ำ ล ท์ ล	ร ฟ ม ร	ฟมร ล -	ร - ม ฟ	ล ท์ ล ร ำ	ล ท์ ล ฟ	ม ฟ ล ท์	ล ฟ ม -

ลงจบ

			
ร - ซลท	- ด - ร	- - - ด	ทดรดทลซ

- ร- ซ	- - ทลซลท	- ล - ท	- ด - ร

ดทรดทดรร(ร) - -	- - - - -

5.2 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญารำพึง สามชั้น

5.2.1 สังคีตลักษณ์

เดี่ยวซอสามสายเพลงพญารำพึง สามชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับปรบไก่สามชั้น เมื่อทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพลงพญาพึง สามชั้น สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

A

A แทนทำนองเพลงพญารำพึง สามชั้น

5.2.2 จังหวะ

เดี่ยวซอสามสายเพลงพญารำพึง สามชั้นใช้หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น

โทน-รำมะนา บรรเลงหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ทั้งเที่ยวโอด และเที่ยวพัน

ฉิ่ง บรรเลงอัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวโอด และบรรเลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวพัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.3 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองเดี่ยว

วิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญารำพึง สามชั้น

ประโยค ส่วนนำ

เที่ยวโอด

- - ซลท	- ด̣ - ร̣	- - - ด̣	ทด̣ร̣ด̣ - ซ

- ร - ซ	- - ลท	- ล์ - ท	- ด̣ - -

เที่ยวโอด ส่วนท้าย

- - ซลท	- ด̣ - ร̣	- - - ด̣	ทด̣ร̣ด̣ - ซ

- ร - ซ	- - - ลท	- ล์ - ท	- ด̣ - ร̣

ทำนองหลัก

- - ม̣ ม̣	- ม̣ - -	ร̣ ร̣ - -	ด̣ ด̣ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด ด - ร̣
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ด	- - - ร

ทางเสียง

- เที่ยวโอดส่วนนำ

ทางเดี่ยวประโยคส่วนนำพบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X

วรรคหน้าเสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 ไม่ปรากฏลูกตกของทำนอง

พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

- เที่ยวโอด ส่วนท้าย

ทางเดี่ยวประโยคส่วนนำพบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X

วรรคหน้าเสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 ไม่ปรากฏลูกตกของทำนอง

พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค ส่วนนำ เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค ส่วนท้าย เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยค ส่วนนำ

ลูกตกเที่ยวโอด (ส่วนนำ)	ท	รำ	ดำ	ซ	ซ	ท	ท	-
ลูกตกเที่ยวโอด (ส่วนท้าย)	ท	รำ	ดำ	ซ	ซ	ท	ท	**รำ**
ลูกตกทำนองหลัก	มำ	รำ	ดำ	ซ	ล	ท	ดำ	**เ̲ร̲ำ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคส่วนนำ เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ไม่ปรากฏลูกตกของทำนอง เนื่องจากลูกตกของในห้องที่ 8 นี้ มีการฝากลูกตกของทำนองไปลงให้ห้องถัดไป และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงเรสูง(รำ) ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคส่วนนำ เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

7. การสะบัดขึ้น2 เสียง และ 3 เสียง ลท , ซลท
8. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
9. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร̲) และเสียงซอล(ซ̲)

วรรคหน้าห้องที่ 1 เริ่มเสียงแรกด้วยการสะบัดขึ้น 3 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) ลา(ล) และที(ท) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียงที่เสียงโดสูง(ดำ) แล้วเว้นจังหวะไว้ 1 พยางค์ แล้วจึงเคลื่อนที่ขึ้นไปอีก 1 เสียง ที่เสียงเรสูง(รำ) ในห้องที่ 3 เริ่มด้วยการสีคันชักออกที่เสียงโดสูง(ดำ) ในพยางค์ที่ 4 และในห้องที่ 4 เริ่มที่เสียงที(ท) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียง ที่เสียงโดสูง(ดำ) จากนั้นจึงสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงเรสูง(รำ)ลงมาหาเสียงโดสูง(ดำ) ด้วยคันชักออก จากนั้นเว้นทำนองในพยางค์ที่ 3 และจบลงเสียงสุดท้ายด้วยการประสานเสียงซอล(ซ̲) คันชักเข้า ในพยางค์ที่ 4

วรรคหลังเริ่มด้วยการประสานเสียงเร(ร̲) คันชักเข้าในพยางค์ที่ 2 จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) โดยการประสานเสียงระหว่างเสียงเร(ร)กับเสียงซอล(ซ) ในห้องที่ 6 มีการสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นกลับมาที่เสียงลา(ล) อีกครั้งพร้อมด้วยการครั่นพรมจากด้วยคันชักเข้า แล้วมีการเคลื่อนที่ขึ้นไปอีก 1 เสียง ที่เสียงที(ท) ด้วยคันชักออก และในห้องที่ 8 พยางค์ที่ 2 คือเสียงโดสูง(ดำ) บรรเลงด้วยคันชักออก

จากประโยคส่วนนำ ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์สร้างกระสวนทำนองเป็นทำนองจาวๆ โดยมีการใช้กลวิธีพิเศษเพียงแค่การสะบัดขึ้น 2 ,3 เสียง การพรมจาก การประสานเสียงเท่านั้น อีกทั้งทำนองในส่วนนำนั้นมีการแปรทำนองในทางโอดได้กลมกลืนกับทำนองหลัก แต่ด้วยความที่เป็นเพลงเดี่ยว ผู้ประพันธ์จึงสร้างลีลาของทำนองในห้องที่ 8 โดยการเอื้อนเสียงโดให้ลอยค้างไว้ในพยางค์ที่ 2 จากนั้นจึงรวบเสียงด้วยการสะบัดลง 3 เสียงและสะบัดขึ้น 2 เสียง อย่างรวดเร็ว ซึ่งทำนองเอื้อนในทำนองนี้ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงด้วยคุณภาพเสียงที่เบาและบาง สาเหตุของการบรรเลงด้วยคุณภาพเสียงที่เบาบางนั้น เนื่องจากเสียงหลักของทำนองเอื้อนนี้คือเสียงเรสูง(รำ) หากผู้บรรเลงออกแรงคันชักบรรเลงทำนองเอื้อนในทำนองนี้ให้เสียงดังทั้งหมดก็จะทำให้ทำนองในช่วงนี้ไม่น่าฟัง และให้ผู้บรรเลงไปเน้นเสียงสุดท้ายคือเสียงเรสูง(รำ)แทนด้วยการสีเสียงประสานเสียงเรสูง(รำ) กับเสียงเร(ร)

ประโยคส่วนท้าย เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การสะบัดขึ้น2 เสียง และ 3 เสียง ลท , ซลท
2. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
3. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)

ในวรรคหน้า และวรรคหลังของประโยคส่วนท้ายนี้ มีท่วงทำนองเหมือนกับประโยคส่วนนำทุกประการณ์ ต่างกันแต่เพียงในห้องที่ 8 ของประโยคเท่านั้น คือ ในห้องที่ 8 จบเสียงสุดท้ายด้วยเสียงเรสูง(รำ) ในพยางค์ที่ 4 โดยไม่การยักจังหวะหรือฝากลูกตกใดๆทั้งสิ้น

จากประโยคส่วนท้าย ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์ใช้กระสวนทำนองเหมือนกับประโยคส่วนนำโดยไม่เปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด โดยผู้ประพันธ์มีการแปรทำนองได้อย่างความกลมกลื่นกับทำนองหลัก และผู้ประพันธ์ยังคงการเคลื่อนที่ของเสียงในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลักทุกเสียง

สำหรับในประโยคส่วนท้ายนี้ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงด้วยแนวเพลงที่ค่อนข้างกระชับ และสร้างคุณภาพเสียงให้ชัดเจนเพราะจากทำนองในประโยคนี้กำลังจะเปลี่ยนไปในเที่ยวพัน ซึ่งในเที่ยวพันนั้นมีลักษณะของทำนองโดยส่วนมากเก็บเต็มครบ 4 พยางค์

เอกลักษณ์เฉพาะตัวของเพลงพญารำพึง หรือเพลงพญาต่างๆในเรื่องพญาโศก มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว และต้องทำนองครึ่งจังหวะหลังส่วนท้ายเพลงมาเป็นส่วนขึ้นเพลง ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี กล่าวไว้ดังนี้

> *เพลงนี้มี 12 บรรทัด ไม่รวมส่วนหัวนะ เราเริ่มนับ “ทั่ง” ตรงท้ายประโยคส่วนหัว แต่ถ้าเนื้อของมันจริงๆมันขึ้นตรงเท่า ลักษณะแบบนี้เขาเรียกกันว่า “ลงจบปะหัว” พวกเพลงสำนวนพญาทั้งหลายลงจบปะหัวทั้งนั้น*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2555)

ประโยคที่ 1
เที่ยวโอด

รัดทดรัๆ - -	- - - หยุด	- รู- ม	รดม์รู - รู

- - - -	- ซุ - รู	- -- ม	รดรม - ซล์ซู

ประโยคที่ 1
เที่ยวพัน

- ล ท ล์	ซ ฟ ม รู	- ทฺ - ม	- รู รู รู	- ลฺ - ทฺ	- รู- ม	- ซ - รู	- ม - -

ประโยคที่ 1
ทำนองหลัก

- - ร ร	- - ร ร	- - ร ร	- - ร ร	- - - -	- - ร ม	- ซ - -	ล ล - ซ
- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- - ด -	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคส่วนนำพบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ม X
วรรคหน้าเสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงซอล
พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคส่วนนำพบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ม X
วรรคหน้าเสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังไม่ปรากฏลูกตกของทำนอง
พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 1 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงคงที่
วรรคหลัง เสียงต่ำ ⟶ เสียงสูง

ในประโยค 1 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงคงที่

วรรคหลัง เสียงต่ำ ⟶ เสียงสูง

ประโยคที่ 1

ลูกตกเที่ยวโอด	ร	ร	ม	ร	ร	ร	ม	**ซ**
ลูกตกเที่ยวพัน	ล	ร	ม	ร	ทฺ	ม	ม	-
ลูกตกทำนองหลัก	ร	ร	ร	ร	ทฺ	ม	ล	**ซ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 1 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการลูกตกของทำนอง คือ เสียงซอล(ซ)ซึ่งตรงตามลูกตกของทำนองหลัก คือ เสียงซอล(ซ) และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ไม่ปรากฏลูกตกของทำนองเสียง

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 1 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) และเสียงมี(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , รม์ร
2. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)
3. การควงเสียงซอล(ซฺ)
4. การสะบัดลง 3 เสียง มรดฺ
5. การสะบัดขึ้น 2 เสียง รม

วรรคหน้าในห้องที่ 1 เริ่มด้วยการเรียงเสียงลงจากเสียงเรสูง(รˆ) มาเสียงโดสูง(ดˆ) และลงมาเสียงที(ท) จากนั้นบรรเลงเรียงเสียงขึ้น 2 เสียง ที่เสียงโดสูง(ดˆ) ขึ้นไปหาเสียงเรสูง(รˆ) แล้วจึงลากเสียงยาวต่อเนื่องด้วยคันชักออกเข้าไปถึงห้องที่ 1 พอถึงพยางค์ที่ 4 แล้วจึงหยุดทำนอง ห้องที่ 3 เริ่มด้วยการประสานเสียงเร(ร) ในพยางค์ที่ 2 จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) ด้วยคันชักออก ห้องที่ 4 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) เร(ร) และโดต่ำ(ดฺ) แล้วต่อด้วยการพรมจากเสียงมี(ม์) แล้วเปิดสายเปล่าด้วยการสีเสียงประสานเสียงเร(ร) ในพยางค์ที่ 2 แล้วเว้นจังหวะในพยางค์ที่ 3 และบรรเลงเสียงประสานเสียงเร(ร) ซ้ำอีกครั้งด้วยคันชักเข้า

วรรคหลัง ห้องที่ 5 บรรเลงเสียงประสานเสียงเร(ร) ต่อเนื่องมากจากวรรคหน้า ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงซอลควง(ซฺ) ในพยางค์ที่ 2 แล้วกลับลงมาที่เสียงเร(ร) อีกครั้ง ด้วยคันชักออก ในห้องที่ 7 เริ่มที่เสียงมี(ม) พยางค์ที่ 4 ด้วยคันชักออก จากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) เร(ร) โดต่ำ(ดฺ) แล้วสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) และมี(ม) จากนั้นเว้นจังหวะในพยางค์ที่ 3 ส่วนในพยางค์ที่ 4 มีการพรมจากประสานเสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักเข้า

จากประโยคที่ 1 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์มีการฝากลูกตกของทำนองเสียงเรสูง(รๅ) จากห้องที่ 8 ของประโยคส่วนนำมาลงในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 นอกจากนี้ในวรรคหลัง ห้องที่ 2 พยางค์ที่ 2 ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงเสียงควงที่เสียงซอล(ซ๎) ด้วยน้ำเสียงที่เบาที่สุด โดยการวางนิ้วนางเบาๆ พร้อมทั้งลากคันชักออกให้พร้อมกับการยกนิ้วขึ้น และในห้องที่ 7-8 มีการสะบัดลง 3 เสียง และสะบัดขึ้น 2 เสียง ซึ่งทำนองในส่วนนี้ผู้บรรเลงจะต้องสะบัดทั้ง ทำนองทั้ง 2 ส่วนนี้โดยใช้ปลายคันชัก จากนั้นจึงครั่นเสียงคล้ายกับการขับร้องที่เสียงซอล(ซ)

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 1 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร̲) และเสียงซอล(ซ̲)
3. การควงเสียงซอล(ซ๎)

วรรคหน้า ห้องที่ 1 เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงลา(ล) จากนั้นขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงที(ท) แล้วกลับลงที่เสียงเดิมอีกครั้งพร้อมกับการพรมจากที่เสียงลา(ล์) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมาทีละเสียง ที่เสียงลา(ล) ซอล(ซ) ฟา(ฟ) มี(ร) และเร(ร) ห้องที่ 3 เริ่มที่เสียงทีต่ำ(ทฺ) ในพยางค์ที่ 2 แล้วขึ้นไป 3 เสียงที่เสียงมี(ม) แล้วจึงกลับลงมาที่เสียงเร(ร) ด้วยการบรรเลงซ้ำกันในพยางค์ที่ 2-4 ด้วยคันชัก 1

วรรคหลัง ห้องที่ 5 พยางค์ที่ 2 เริ่มด้วยเสียงลาต่ำ(ลฺ) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงทีต่ำ(ทฺ) แล้วขึ้นไปอีก 4 เสียง ที่เสียงประสานเสียงเร(ร̲) แล้วกลับลง 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) ห้องที่ 7 เริ่มด้วยการประสานเสียงซอล(ซ̲) และเร(ร̲) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมี(ม)การใช้คันชักในประโยคที่ 1 เป็นคนชักไกวแปลปกติ มีเพียงในห้องที่ 4 เป็นคันชัก 1 เท่านั้น

จากประโยคที่ 1 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์มีการแปรทำนองโดยใช้เสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา(ฟ) มาเป็นส่วนประกอบทำนองเพื่อที่จะไต่เสียงลงมาเป็นลำดับจากสายเอกลงมาที่สายกลาง สำหรับในวรรคหน้านั้นเป็นทำนองเท่าเสียงเร(ร) ผู้ประพันธ์มีการแปรทำนองใน 2 ห้องแรก เป็นลักษณะเท่าตกแต่ง และในห้องที่ 3-4 คือการแปรทำนองลักษณะเท่าเสียงเร(ร)อย่างทั่วไป อีกทั้งในห้องที่ 4 ผู้ประพันธ์มีการใช้คันชัก 1 เพื่อต้องการสร้างเสียงที่ชัดเจน และในวรรคหลังมีทำนองจาวๆโดยผู้ประพันธ์สร้างทำนองไว้อย่างเป็นระบบสังเกตได้จากระยะห่างของเสียงระหว่างโน้ตภายในห้องที่ 5,6 ต่างกันเพียง 1 เสียงเหมือนกัน และระยะห่างของเสียงระหว่างโน้ตจากห้องที่ 5 พยางค์ที่ 4 ไปห้องที่ 6 พยางค์ที่ 2 และจากห้องที่ 6 พยางค์ที่ 4 ไปห้องที่ 7 พยางค์ที่ 2 มีความสัมพันธ์กันเป็นคู่ 3 เหมือนกัน และมีการยักจังหวะฝากลูกของของทำนองเสียงซอล(ซ) ไปลงในประโยคถัดไป

สำหรับในทำนองประโยคนี้เมื่อพิจารณาจากทำนองหลัก ประโยคนี้ในวรรคหน้าถือได้ว่าเป็นสำนวนเท่าเสียงเร(ร) ซึ่งไม่พบอยู่ในเพลงทั่วไป ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวไว้ดังนี้

> *เพลงนี้มันขึ้นแปลกขึ้นมา /- ล฻ ร ร /- ล฻ ร ร / - ล฻ ร ร /- ล฻ ร ร / ในวรรคหน้า พอขึ้นบรรทัดใหม่ / - ซ ซ ซ / - ซ ซ ซ / - ซ ซ ซ / - ซ ซ ซ / มันไม่มีเพลงไหนขึ้นอย่างนี้หรอก ก็แสดงว่าท่านต้องการแสดงให้มันเพริศ ให้มันรำพึงรำพันไง ทำนองใน 2 ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 เป็นลักษณะถาม-ตอบ*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2555)

ประโยคที่ 2
เที่ยวโอด

- - - -	- - - หยุด	- ซ- ล	ซฟซล์ซ - ซ

- - - -	ซ฻ร฻ - ด฻	- - ร฻ ม	รดรม - ซล์ซ

เที่ยวพัน
ประโยคที่ 2

ซ - ร ม	ซ ล์ ซ ซ	ท ล ซ ม	ร ท ล ซ	- ล ท ล์	ซ ฟ ม ร	- ท฻ - ร	- ม - ซ

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ม X
วรรคหน้าเสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงซอล
พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา และเสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ม X
วรรคหน้าเสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงซอล
พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 2 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงคงที่
วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 2 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงคงที่
วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 2

ลูกตกเที่ยวโอด	-	-	ล	ซ	-	ด̣	ม	**ซ**
ลูกตกเที่ยวพัน	ม	ซ	ม	ซ	ล	ร	ร	**ซ**
ลูกตกทำนองหลัก	ซ	ซ	ซ	ซ	ล	ร	ด	**ซ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 2 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการลูกตกของทำนองคือ เสียงซอล(ซ)ซึ่งตรงตามลูกตกของทำนองหลัก คือ เสียงซอล(ซ) และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงซอล(ซ) ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 2 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)
3. การควงเสียงซอล(ซ̣)
4. การสะบัดลง 3 เสียง ลซฟ,มรด̣
5. การสะบัดขึ้น 2 เสียง รม

วรรคหน้า ห้องที่ 1 เริ่มด้วยการสีคันชักเข้าเสียงซอล(ซ) ลากจังหวะยาวมาถึงห้องที่ 2 แล้วหยุดเสียงในพยางค์ที่ 4 ในห้องที่ 3 บรรเลงประสานเสียงซอล(ซ) อีกครั้ง แล้วจึงเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงลา(ล) ด้วยคันชักออก ต่อจากนั้นจึงสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงลา(ล) ซอล(ซ) และฟา(ฟ) และต่อด้วยการพรมจากที่เสียงซอล(ซ์) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลัง ห้องที่ 5 เริ่มด้วยการสีคันชักเข้าเสียงซอล(ซ) ในห้องที่ 2 มีการใช้เสียงซอลควง(ซ့) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียง ที่เสียง(ร) ด้วยการบรรเลงเสียงประสานเสียงเร(ร̲) จากนั้นมีการไล่ขึ้นไปทีละเสียงโดยเริ่มจากพยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 6 ที่เสียงโดต่ำ(ด฻) ขึ้นไปหาเสียงเร(ร) และมี(ม) ตามลำดับ แล้วต่อด้วยการสะบัดลง 3 เสียงกลับมาที่เดิมที่เสียงโดต่ำ(ด฻) แล้วต่อด้วยการสะบัดขึ้น 2 เสียงอีกครั้งที่เสียงเร(ร) และมี(ม) พร้อมกับการพรมจากเสียงซอล(ซ์) ในพยางค์ที่ 4 ด้วยคันชักเข้า

จากประโยคที่ 2 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าเสียงสุดท้ายของวรรคหน้าและวรรคหลังคือเสียงประสานเสียงซอล(ซ̲) ผู้ประพันธ์นั้นได้สร้างท่วงทำนองที่แตกต่างออกกันออกไป กล่าวคือ เสียงประสานเสียงซอล(ซ̲) เป็นเพียงเสียงเดี่ยวๆที่บรรเลงเสียงซอล(ซ̲) ด้วยคันชักเข้าเสียงเดียวเท่านั้น แต่ในวรรคหลังลูกตกของทำนองคือเสียงซอล(ซ̲) เหมือนกัน ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีพิเศษคือ การพรมจากที่เสียงซอล(ซ์) เพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างวรรค ถือได้ว่าผู้ประพันธ์มีความหลายในการใช้กลวิธีพิเศษในการสร้างสรรค์ทำนอง

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 2 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ซล์ซ
2. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร̲) และเสียงซอล(ซ̲)

วรรคหน้า ห้องที่ 1 พยางค์ที่ 1 เริ่มเสียงแรกด้วยการประสานเสียงซอล(ซ̲) จากนั้นเว้นจังหวะในพยางค์ที่ 2 ไว้ 1 พยางค์ แล้วเคลื่อนที่ลงมา 4 เสียง ที่เสียงเร(ร) และขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมี(ม) ในพยางค์ 4 ห้อที่ 2 มีการพรมจากที่เสียงลา(ล์) จากนั้นในพยางค์ที่ 3-4 มีการซ้ำเสียงประสานเสียงซอล(ซ̲) ห้องที่ 3 เริ่มเสียงแรกที่เสียงที(ท) แล้วไล่ลงมาทีละเสียงที่เสียงที(ท) ลา(ล) และซอล(ซ) จากนั้นข้ามเสียงฟา(ฟ) มาที่เสียงมี(ม) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 7 เสียง ที่เสียงเรสูง(ร๎) แล้วข้ามเสียงโดสูง(ด๎) มาที่เสียงเสียงที(ท) ลา(ล) และซอล(ซ)

วรรคหลัง ห้องที่ 5 มีการพรมจากเสียงลา(ล์) จากนั้นมีการไล่เสียงลงมาทีละเสียงที่เสียงลา(ล) ซอล(ซ) ฟา(ฟ) มี(ม) และเร(ร) และในห้องที่ 7 เริ่มเสียงแรกที่เสียงทีต่ำ(ท฻) ในพยางค์ที่ 2 จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 3 เสียง ที่เสียงเร(ร) ด้วยการประสานเสียง และห้อง 8 ในพยางค์ที่ 2 คือเสียงมี(ม) แล้วข้ามเสียงฟา(ฟ) ขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) ด้วยการประสานเสียง สำหรับการใช้คันใช้ในประโยคนี้ใช้คันชักไกลแปลทั้งหมด

จากประโยคที่ 2 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่ามีการสร้างทำนองในไว้อย่างเป็นระบบโดยในห้องที่ 1-2 ยังคงมีการแปรทำนองโดยให้มีความกลมกลืนกับทำนองหลัก จากนั้นในห้องที่ 3-4 มีการสร้างทำนองแบบไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำโดยมีการข้ามเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา(ฟ) และเสียงโด(ด) ดังตัวอย่างต่อไปนี้ ทลซXม , รXทลซ จะสังเกตได้ว่าผู้ประพันธ์ไม่ใช้เสียงนอกทางเสียงมาประกอบเป็นทำนอง และทำนองในกลุ่มห้องที่ 3 และ 4 มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ซึ่งผู้ประพันธ์สร้างทำนองไว้อย่างเป็นระบบ

ประโยคที่ 3

เที่ยวโอด

- - - -	- - - หยุด	ซฺฟ - ซฺฟ	ซฟซล์ซ - ซ

- - - -	ซร - ม	รม์รด - รม	ซฟซล์ซ

เที่ยวพัน

- ร - -	ซ - ลท	- รำ - ท	- ล - ท	ลซ - ร	- - - ซ	- - - ล์	- - - ท

ทำนองหลัก

- ร - ซ	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 3 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ม X

วรรคหน้าเสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงซอล

พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา และเสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 3 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ม X

วรรคหน้าเสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงซอล

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 3 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 3 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงคงที่ (แต่ไม่ได้เป็นทำนองเท่า)

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 3

ลูกตกเที่ยวโอด	-	-	ฟ	ซ	-	ม	ม	**ซ**
ลูกตกเที่ยวพัน	-	ท	ท	ท	ร	ซ	ล	**ท**
ลูกตกทำนองหลัก	ซ	ท	ท	ซ	ล	ซ	ล	**ท**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 3 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการลูกตกของทำนองคือ เสียงซอล(ซ)ซึ่งไม่ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนองคือ เสียงที(ท) ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 3 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) และเสียงมี(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล ,รม์ร
2. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร)และเสียงซอล(ซ)
3. การควงเสียงซอล(ซฺ)
4. การสะบัดลง 2 เสียง และ 3 เสียง ซฺฟ, ลซฟ, มรดฺ
5. การสะบัดขึ้น 2 เสียง รม

วรรคหน้า ห้องที่ 1 เริ่มด้วยการบรรเลงเสียงประสานเสียงซอล(ซ) คันชักเข้า และบรรเลงเสียงต่อเนื่องไปถึงห้องที่ 2 แล้วไปหยุดเสียงในพยางค์ที่ 4 จากนั้นมีการเปลี่ยนเสียงเป็นเสียงซอลควง(ซฺ) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 1 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) บรรเลงซ้ำกัน 2 ครั้ง ภายในห้องเดียวกัน และในห้อง ที่ 4 มีการสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) ลงมาหาเสียงฟา(ฟ) แล้วต่อด้วยการพรมจากเสียงลา(ล์)แล้วเปิดสายเปล่าที่เสียงเสียงประสานเสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักออก แล้วจบจังหวะในพยางค์ที่ 4 การประสานเสียงซอล(ซ) อีกครั้ง ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังเริ่มเสียงแรกด้วยการควงเสียงซอล(ซฺ) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของกระสวนทำนองลงมา 4 เสียง ที่เสียงเร(ร) ด้วยการประสานเสียง แล้วลงมาอี 1 เสียง ที่เสียงโดต่ำ(ด) ด้วยคันชักเข้า ในห้องที่ 3 มีการพรมจากเสียงเร(ร์) แล้วจึงสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) ลงมาที่เสียงมี(ม) และในห้องที่ 8 มีการพรมจากเสียงซอล(ซ์) พร้อมทั้งประสานเสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักเข้าในพยางค์ที่ 4

จากประโยคที่ 3 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์มีการฝากลูกตกของทำนองเสียงซอล(ซ) จากห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 มาลงในประโยคถัดไป อีกทั้งในห้องที่ 2 ของวรรคหน้าผู้บรรเลงจะต้องหยุดเสียงในพยางค์ที่ 4 ก่อนที่จะควงเสียงซอล(ซฺ) ในทำนองต่อไป สำหรับการหยุดเสียงประสานเสียงซอล(ซ) ถือว่าเป็นลีลาพิเศษของผู้ประพันธ์เพราะเสียงที่หยุดนั้นตรงกับเสียงฉิ่งพอดี จึงทำให้เพลงมีอรรถรสมากขึ้น หากถ้าเราไม่หยุดก็จะทำให้ผู้บรรเลงไม่สะดวกต่อการตั้งนิ้ว(นิ้วนาง) เพื่อควงเสียงซอล(ซ) ต่อไป

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 3 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเสียงเร(ร)และเสียงซอล(ซ)
3. การสะบัดลง 3 เสียง ทลซ
4. กระสะบัดขึ้น 2 เสียง ลท

วรรคหน้าห้องที่ 1 เริ่มด้วยการประสานเสียงเร(ร) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) ด้วยการประสานเสียง ด้วยคันชักออก แล้วจึงสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงที(ท) และเสียงลา(ล) แล้วจึงขึ้นไปอีก 3 เสียง ที่เสียงเรสูง(รˊ) ในพยางค์ที่ 2 แล้วจึงกลับลงมาเสียงเดิมที่เสียงที(ท) ด้วยคันชักออก ในห้องที่ 4 เริ่มเสียงลา(ล) ในพยางค์ที่ 2 แล้วขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงที(ท) แล้วต่อด้วยการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที(ท) ลา(ล) และซอล(ซ)

วรรคหลังห้องที่ 5 ในพยางค์ที่ 4 เริ่มด้วยเสียงเร(ร) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักเข้า แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียง(ล์) ด้วยการพรมจาก และห้องที่ 8 พยางค์ที่ 4 คือเสียงที โดยการสีด้วยคันชักเข้า

ผู้วิจัยพบว่า ในประโยคที่ 4 เที่ยวพัน มีทำนองจาวๆ เพื่อเน้นการบรรเลงเสียงประสานเสียง เร และเสียงซอล เป็นหลัก และในห้องที่มีการบรรเลง 2 พยางค์เสียง ผู้ประพันธ์กำหนดการบรรเลงให้ใช้คันชัก 1 เพื่อความคมชัดของเสียงที่ชัดเจน

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - ท	ลซ - ลท	- รˊ - มˊ

- - - ซˊ	- - - รˊ	- มˊ - รˊ ซˊ	รˊมˊรˊลˊมˊ - มˊ

เที่ยวโอด

ล ท รˊ ล	ท ซ ล ท	ร ม ซˌ ร	ม ทˌ ร ม	ซ ล ท รˊ	ท ล์ ซ ม	ฟ ซˌ ฟ ล	ซ ฟ ม -

ทำนองหลัก

- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	รˊ รˊ - มˊ	- - ท -	ท - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
- ทˌ - ลˌ	- - - ทˌ	- - - ร	- - - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 4 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ม X
วรรคหน้าเสียงตกที่ 1 คือ เสียงมี และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงมี

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 4 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ม X
วรรคหน้าเสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 ไม่ปรากฏลูกตกของทำนอง
พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 4 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง
วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ในประโยค 4 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง
วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคที่ 4

ลูกตกเที่ยวโอด	-	ท	ท	มˌ	ซˌ	รˌ	ซˌ	**มˌ**
ลูกตกเที่ยวพัน	ล	ท	ร	ม	รˌ	ม	ล	**-**
ลูกตกทำนองหลัก	ลฺ	ทฺ	ร	ม	ล	ม	ซ	**รฺ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 4 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการลูกตกของทำนองคือ เสียงมี(ม)ซึ่งตรงตามลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ไม่ปรากฏลูกตกของทำนองเสียงเนื่องจากลูกตกของห้องที่ 8 นี้ มีการฝากลูกตกของทำนองไปลงในห้องถัดไป

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 4 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงเร(ร์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ รˌม์รˌ
2. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ซล , ลท
3. การสะบัดลง 3 เสียง ทลซ , มˌรˌซ
4. การกระทบเสียงมีสูง(มˌ)
5. การรูดสาย

วรรคหน้าห้องที่ 1 คือการประสานเสียงซอล(ซ)มาจากห้องที่ 8 ประโยคที 4 ด้วยคันชักเข้าในห้องที่ 2 เริ่มเสียงแรกที่เสียงที(ท) ด้วยคันชักออกในพยางค์ที่ 4 แล้วจึงสะบัด 3 เสียง ที่เสียงที(ท) เสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) แล้วจึงสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) จากนั้นมีการรูดสายโดยใช้นิ้วก้อยรูดสายจากเสียงเรสูง(รˆ) ไปหาเสียงมีสูง(มˆ) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังเริ่มเสียงแรกที่เสียงซอลสูง(ซˆ) ด้วยคันชักเขช้า จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 3 เสียง ที่เสียงเรสูง(รˆ) แล้วจึงสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมีสูง(มˆ) เรสูง(รˆ) และซอล แล้วต่อด้วยการพรมจากเสียงเรสูง(ฟˆ) แล้วจึงกระทบเสียงมีสูง(มˆ)ด้วยคันชักเข้า

ในประโยคที่ 4 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการรูดสายเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 3 ซึ่งจะต้องใช้นิ้วก้อยเป็นตัวเดินนิ้วลงไปทั้งหมด และผู้บรรเลงจะต้องมีความชำนาญเป็นอย่างอย่างมาก อีกทั้งยังปรากฏท่วงทำนองอย่างลักษณะทำนองปี่อีกด้วยในห้องที่ 7 อีกด้วย ส่วนในเรื่องของคันชักผู้บรรเลงจะต้องแบ่งคันชักให้พอดีกับทำนอง ซึ่งในวรรคหลังห้องที่ 6-8 ใช้คันชักออกทั้งหมด แล้วปิดเสียงด้วยคันชักเข้าในพยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 8 แล้วจะต้องออกแรงคันชักให้เสียงครวญครางเบาบางปานจะสิ้นใจให้สมกับชื่อเพลงว่า พญารำพึง ซึ่งทำนองดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นทำนองที่ผู้บรรเลงจะต้องมีทักษะที่ดี

ประโยคที่ 4 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ท˙) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท˙ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกที่เสียงที่เสียงลา(ล) ในพยางค์ที่ 1 จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงที(ท) แล้วข้ามเสียงโด(ดˆ) ไปหาเสียงเรสูง(รˆ) แล้วกลับลงมา 4 เสียง ที่เสียงลา(ล) ด้วยคันชักออก จากนั้นจึงขึ้นไปอีก 1 เสีย ที่เสียงที(ท) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 3 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) แล้วไล่เสียงขึ้นไปทีละเสียงโดยเริ่มจากเสียงซอล(ซ) ขึ้นไปหาเสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ส่วนในห้องที่ 3 เริ่มด้วยเสียงแรกด้วยเสียงเร(ร) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียงที่เสียงมี(ม) แล้วข้ามเสียงฟา(ฟ) ลงมาที่เสียงซอลควง(ซ˳) แล้วจึงกลับไปที่เสียงเร(ร)เ อีกครั้ง จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปที่เสียงมี(ม) แล้วลงมาที่สายทุ้มที่เสียงทีต่ำ(ท˳) แล้วกลับไปที่สายกลางที่เสียงเร(ร)และเสียงมี(ม) ลักษณะการใช้คันชักในวรรคหน้านี้มีการใช้คันชักแบบไกวเปลปกติ

ในประโยคที่ 4 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์มีการสร้างทิศทางของเสียงไว้อย่างเป็นระบบโดยในห้องที่1-2 และ 3-4 มีโครงสร้างของทิศทางเสียงเหมือนกัน อีกทั้งผู้ประพันธ์ได้สร้างทำนองนองในเรื่องของระบบการใช้เสียงของแต่ละสายไว้อีกด้วย คือ ในห้องที่ 1-2 อยู่ที่สายเอกทั้งหมด และห้องที่ 2-3 อยู่ที่สายกลางทั้งหมด ยกเว้นเสียงทีต่ำ(ท˳) ต้องอยู่ในสายทุ่ม เนื่องจากจำนวนเสียงของสายกลางไม่พอ และท่วงทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีสัมผัสของของทำนองไว้อย่างไพเราะทั้งวรรคถามและวรรคตอบ ส่วนทำนองในวรรคหลังผู้ประพันธ์ได้ใช้เสียงนอกทางเสียงคือเสียงฟา(ฟ) มาเป็นส่วนการสร้างทำนองอีกด้วย พร้อมทั้งมีการยักจังหวะฝากลูกตกให้ไปลงในห้องถัดไป สำหรับการใช้เสียงนอกทางเสียงมาเป็นส่วนการสร้างทำนองนั้นเครื่องเครื่องบอกได้อย่างหนึ่งว่าในประโยคต่อไปจะมีการเปลี่ยนทางเสียง

ประโยคที่ 5

เที่ยวโอด

แอ้(ม์)			
- - - -	- - - มำ	- - ชำ มำ	มิรำชรำม์รำ - รำ

- - - -	- - - -	- รำ - มำช	มิรำชมิรำชรำม์รำ - รำ

เที่ยวพัน

<u>ร</u> - <u>ซุร</u>	<u>ซุ</u> ฟ ม <u>ร</u>	<u>ซุ ร</u> <u>ซุ ร</u>	<u>ซุ</u> ฟ ม ร	- ด ร ม	ร ม ฟ <u>ซ</u>	ด <u>ซ</u> ด ล	<u>ซ</u> ฟ ม <u>ร</u>

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 5 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 5 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 5 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 5 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงคงที่

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ประโยคที่ 5

ลูกตกเที่ยวโอด	-	ม	ม	รำ	-	-	ซ	**ร̲ำ̲**
ลูกตกเที่ยวพัน	ร	ร	ร	ร	ม	ซ	ล	**ร̲**
ลูกตกทำนองหลัก	ร	ร	ร	ร	ม	ซ	ฟ	**ร̲**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 5 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการลูกตกของทำนอง คือ เสียงเร(ร) ซึ่งตรงตามลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 มีการเคลื่อนที่ของเสียงสวนกับทำนองหลัก สำหรับลูกตกในประโยคนี้ คือ เสียงเร(ร) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลักแต่แตกต่างกันที่ทางเสียงที่ต่างกันเป็นคู่ 8

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 5 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงเร(ร์) และเสียงมี(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ รำม์รำ , มำม์รำ
2. การสะบัดลง 3 เสียง มำรำซ
3. การแอ้เสียงมี(ม์)
4. การรูดสาย

วรรคหน้าห้องที่ 1 มีการใช้นิ้วก้อยแอ้เสียงจากเสียงเรสูง(รำ)ผันขึ้นไปหาเสียงมีสูง(มำ) แล้วจึงผันกลับมาที่เสียงเรสูง(รำ) ที่เดิม ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปที่เสียงมีสูง(มำ) อีกครั้งโดยการเดินนิ้วด้วยนิ้วก้อยไปที่เสียงซอลสูง(ซำ) แล้วกลับที่เสียงมีสูง(มำ) ในพยางค์ที่ 4 ด้วยนิ้วนางต่อตากนั้นจึงสะบัด 3 เสียง ที่เสียงมีสูง(มำ) เสียงเรสูง(รำ) และเสียงซอล(ซ) แล้วจึงพรมจากที่เสียงมี(ม์) พร้อมกับเปิดนิ้วนางขึ้นให้เสียงตกอยู่ที่เสียงเรสูง(รำ) ที่นิ้วกลาง และปิดเสียงสุดท้ายของวรรคในพยางค์ที่ 4 ด้วยการพรมจากเสียงเรสูง(รำ) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังในห้องที่ 5 คือเสียงเรสูง(รำ) ที่เป็นเสียงต่อเนื่องจากห้องก่อนหน้านี้บรรเลงด้วยคันชักเข้า จากนั้นถอนคันชักออกอีกครั้งที่เสียงเรสูง(รำ) แล้วจึงจะบัด 3 เสียง ที่เสียงมีสูง(มำ) เสียงเรสูง(รำ) และเสียงซอล(ซ) ในห้องที่ 8 มีการสะบัด 3 เสียง อย่างเช่นเดิมอีก 3 ครั้ง พร้อมกับพรมจากเสียงมี(ม์) และปิดเสียงสุดท้ายที่เสียงเรสูง(รำ) ในพยางค์ที่ 4

ในประโยคที่ 5 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้นิ้วแอ้ซึ่งการแอ้นิ้วนั้นผู้บรรเลงจะต้องมีทักษะการใช้นิ้วก้อยที่ค่อนข้างแข็งแรงพอสมควร เพราะผู้บรรเลงจะต้องใช้นิ้วก้อยเป็นตัวในการเดินเสียงโดยการผันเสียงจากเสียงเรสูง(รำ) ค่อยๆผันขึ้นไปหาเสียงมี(มำ) อย่างช้าๆและเบาที่สุดแล้วค่อยกลับมาที่เสียงเดิมนอกจากนี้ยังพบท่วงทำนองที่มีลักษณะคล้ายกับทำนองปี่ ซึ่งทำนองนี้ปี่ก็ใช้เช่นกัน

ส่วนในเรื่องของการใช้คันชักในประโยคนี้ถือว่ายากพอสมควร ผู้บรรเลงจะต้องกำหนดแรงให้พอดีพอเหมาะกับลีลาและอารมณ์ของทำนอง หากสีหนักไปหรือเบาไปก็จะทำให้ทำนองในประโยคนี้ไม่เพราะ และหากใช้คันชักไม่พอดีกับทำนองก็จะทำให้เกิดการใช้คันชักผิดระบบ ซึ่งอาจมีผลต่อเสียงเป็นได้

ประโยคที่ 5 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การสีประสานเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)
2. การควงเสียงซอล(ซฺ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกในพยางค์ที่ 1 ด้วยเสียงการประสานเสียงเร(ร) จากนั้นเว้นจังหวะพยางค์ที่ 3 ไว้ 1 พยางค์ แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียง ที่เสียงซอลควง(ซฺ) แล้วกลับไปที่เสียงประสานเสียงเร(ร) อีกครั้ง ในห้องที่ 3 มีการไล่เสียงลงมาทีละเสียงเริ่มเสียงแรกจากเสียงซอลควง(ซฺ) ลงมาหาเสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงประสานเสียงเร(ร) ในห้องที่ 4 มีการซ้ำทำนองระหว่างพยางค์ที่ 1 คือเสียงซอลควง(ซฺ) และพยางค์ที่ 2 ประสานเสียงเร(ร) ซึ่งในพยางค์ที่ 3-4 มีการซ้ำทำนองเช่นเดียวกับพยางค์ดังกล่าว และในห้องที่ 4 มีการซ้ำทำนองอย่างในพยางค์ที 2 ทุกประการ สำหรับการใช้คันชักในวรรคนี้ใช้คันชักไกวเปลปกติ

วรรคหลังเว้นพยางค์ที่ 1 ไว้ 1 พยางค์ แล้วเริ่มด้วยการไล่เสียงโด(ด) ขึ้นไปหาเสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) แล้วจึงย้ำเสียงเร(ร)อีกครั้ง พร้อมกับไล่ขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงเร(ร) เสียงมี(ม) เสียงฟา(ฟ) และเสียงซอล(ซ) ในห้องที่ 7 เริ่มด้วยเสียงโดสูง(ดำ) แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียงที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ) แล้วจึงกลับไปที่เสียงโดสูง(ดำ) อีกครั้ง แล้วจึงเคลื่อนที่ของเสียงลงมาทีละเสียง โดยเริ่มเสียงแรกจากเสียงลา(ล) ไปหาเสียงซอล(ซ) เสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงประสานเสียงเร(ร)

จากประโยคที่ 5 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า จากทำนองหลักมีกระสวนทำนองแบบเก็บเต็มครบพยางค์ของห้องยกเว้นห้องที่ 1 ซึ่งผู้ประพันธ์ได้มีการตกแต่งทำนองเท่าเสียงเร(ร) ให้มีความกลมกลืนกับทำนองหลัก โดยทำนองในวรรคนี้ผู้ประพันธ์มุ่งเน้นในเรื่องของการบรรเลงแบบเปิดสายเปล่า และในวรรคหลังเป็นนองที่ผู้ประพันธ์มักใช้อยู่บ่อยครั้งดังเช่นในเพลงกล่อมนารี นกขมิ้น เป็นต้น

ประโยคที่ 6

เที่ยวโอด

- - - -	- - - รำ	รำมำรำ - ซำมำ	- รำ - มำ

รำดำ - -	- - - ดำ	- ท - ดำรำดำ	ทลซ - ทลซลท์ล ลท์ล

เที่ยวพัน

ซฺ ม ร ดฺ	ทฺ ดฺ ร ม	ซ ล์ ซ ร	ซฺ ม ร ด	- ซ - ร	- ซ - ดำ	ท ดำ รำ ดำ	ท ล์ ซ ล

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 6 พบว่าอยู่ในทางเสียงทางเพียงบน ด ร ม X ซ ล X
วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงมี และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงลา
พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 6 พบว่าอยู่ในทางเสียงทางเพียงบน ด ร ม X ซ ล X
วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงโด และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงลา
พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 6 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง
วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ในประโยค 6 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ
วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ประโยคที่ 6

ลูกตกเที่ยวโอด	-	รˌ	มˌ	มˌ	-	ดˌ	ดˌ	**ล**
ลูกตกเที่ยวพัน	รˌ	ซ	ซ	ท	ร	ดˌ	ดˌ	**ล**
ลูกตกทำนองหลัก	ดˌ	มˌ	มˌ	ดˌ	ซ	ดˌ	ดˌ	**ล**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 6 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการลูกตกของทำนอง คือ เสียงลา(ล) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงเรลา(ล) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 6 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ร์) เสียงเร(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ รำม์รำ , ลท์ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ) และเสียงเร(ร)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ซล , ลท , รำดำ
4. การสะบัดลง 3 เสียง มำรำดำ , ทลซ
5. การกระทบเสียงมีสูง(มำ)
6. การใช้นิ้วนาคสะดุ้ง

วรรคหน้าในห้องที่ 1 คือเสียงเรสูง(รำ) ที่เป็นเสียงต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 5 จากนั้นในห้องที่ 2 เริ่มเสียงแรกที่พยางค์ที่ 4 เสียงเรสูง(รำ) ด้วยคันชักออก แล้วมีการพรมจากครั่นเสียงที่เสียงเรสูง(ร์) แล้วต่อด้วยการกระทบเสียงในพยางค์ที่ 4 จากเสียงซอล(ซำ) ไปหาเสียงมี(มำ) แล้วต่อด้วยการสะบัดลง 3 เสียงที่เสียงมีสูง(มำ) เสียงเรสูง(รำ) และเสียงโดสูง(ดำ) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลัง ห้องที่ 5 เป็นทำนองต่อเนื่องมากจากห้องก่อนหน้านี้ ในห้องที่ 2 พยางค์ที่ 4 เริ่มเสียงแรกที่เสียงโดสูง(ดำ) แล้วเคลื่อนที่ลงมา 1 เสียง ที่เสียงที(ท) แล้วจึงสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงเรสูง(รำ) และเสียงโดสูง(ดำ) จากนั้นมีการสะบัด 3 เสียง ที่เสียงที(ท) เสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) และสะบัดลง 2 เสียงที่เสียงเดิมอีกครั้ง จากนั้นต่อด้วยการพรมจากที่เสียงลา(ล์)

ในประโยคที่ 6 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการใช้ระบบจากากรรูดนิ้วกลับขึ้นมาสู่ระบบนิ้วปกติ โดยในห้องที่ 1-4 ยังใช้ระบบการรูดนิ้วอยู่ พอมาถึงในวรรคหลังห้องที่ 6 จึงกลับสู่ระบบนิ้วอย่างปกติ ซึ่งทำนองจากห้องที่ 7-8 คือนาคสะดุ้ง ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงด้วยน้ำหักเสียงที่ดังและคมชัด จะแจ้ง การที่จะบรรเลงนิ้วนาคสะดุ้งได้ได้ความไพเราะนั้นผู้บรรเลงจะต้องใช้คันชักบริเวณส่วนปลาย

ประโยคที่ 6 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)
3. การควงเสียงซอล(ซฺ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกที่เสียงซอลควง(ซฺ) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมาทีละเสียง เริ่มจากเสียงมี(ม) ลงมาเสียงเร(ร) โดต่ำ(ดฺ) และเสียงทีต่ำ(ทฺ) แล้วจึงกลับขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงโดต่ำ(ดฺ) ขึ้นไปหาเสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ให้ห้องที่ 3 มีการประสานเสียงซอล(ซ) พร้อมกับการพรมจาก เสียงลา(ล์) แล้วเปิดเสียงที่เสียงซอล(ซ) แล้วลงมา 4 เสียงที่เสียงเร(ร)

วรรคหลังเริ่มเสียงแรกในพยางค์ที่ 2 ด้วยการประสานสานเสียงซอล(ซ) และพยางค์ที่ 4 ประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชัก 1 แล้วจึงกลับไปประสานเสียงซอล(ซ)อีกครั้งแล้วขึ้นไปอีก 4 เสียง ที่เสียงโดสูง(ดำ) ห้องที่ 7 เริ่มเสียงแรกที่เสียงที(ท) แล้วขึ้นไป 1เสียง ที่เสียงโดสูง(ดำ) และเสียงเรสูง(รำ) แล้วจึงกลับลงมาที่เสียงโดสูง(ดำ) อีกครั้ง พร้อมกับไล่เสียงลงมาทีละเสียงจากเสียงโดสูง(ดำ) ลงมาที่

เสียงที(ท) และเสียงลา(ล) พร้อมกับการพรมจากที่เสียงลา(ล์) แล้วเปิดนิ้วที่เสียงซอล(ซ) และสิ้นเสียงสุดท้ายในพยางค์ที่ 4 ที่เสียงลา(ล) การใช้คันชักของประโยคที่ 6 นี้ เป็นการใช้คันชักแบบไกวเปลปกติ และในวรรคหลังมีการใช้คันชัก 1 มาประสม

จากประโยคที่ 6 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการสร้างทำนองโดยการใช้เสียงของแต่ละสายไว้อย่างเป็นระบบ โดยในห้องที่ 1 เป็นการไล่เสียงจากสายกลางลงมาหาสายทุ้ม และในห้องที่ 2 เป็นการไล่จากสายทุ่มขึ้นไปสายกลาง และสายเอก และในวรรคหลังผู้ประพันธ์ได้สร้างทำนองจาวๆ ให้ห่างขึ้น เพื่อเป็นการตั้งหลักที่จะบรรเลงทำนองในส่วนต่อไป ซึ่งเป็นทำนองที่ต้องใช้ทักษะในเรื่องของจังหวะที่ดีเป็นอย่างมาก คือการยักทำนองลอยจังหวะนอกจากทำนองในส่วนนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้ทำนองเที่ยวพันในประโยคที่ 6 พร้อมทั้งอธิบายไว้ดังนี้

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

/ซ ล ซ ร/ เธอต้องเปิดสายกลาง แล้วตรง /ท ล ซ ร/ ซ ด ท ล/ นิ้วมันจะลงตัวพอดี ทางนี้ท่านจะเปิดให้สบายตัวเรา (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2555)

ประโยคที่ 7

เที่ยวโอด

สะอึก			
- - - -	- - - -	- ล์ - ท	ทลซ - ทลซลท์ล ลท์ล

- - - ร	- - - ท	- - - รท	ลท์ล - ล

เที่ยวพัน

ซ ล ท ล์	- ร - -	ล - ร ล	ร ด ท ล	- ร - ซ	- - ลท	- ร - ท	- ล - ซ

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 7 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร์ ม์ X
วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงลา และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงลา
ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 7 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X ร์ ม์ X
วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงลา และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงซอล
ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 5 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ
วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ในประโยค 5 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงคงที่
วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ประโยคที่ 7

ลูกตกเที่ยวโอด	-	-	ท	ล	ร์	ท	ท	**ล**
ลูกตกเที่ยวพัน	ล	-	ล	ล	ซ	ท	ซ	**ซ**
ลูกตกทำนองหลัก	ซ	ล	ท	ล	ช	ท	ล	**ซ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 7 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการลูกตกของทำนอง คือ เสียงลา(ล) ซึ่งไม่เป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงซอล(ซ) ซึ่งตรงกับลูกตกของทำนองหลัก

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 7 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) เสียงเร(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , ทท์ล
2. การสะบัดลง 3 เสียง ทลซ
3. การกระทบเสียงเรสูง(ร์)
4. การสะอึก

วรรคหน้าในห้องที่ 1 เริ่มด้วยการสะอึกเสียงด้วยคันชักเข้า ไปจนถึงห้องที่ 2 ห้องที่ 3 มีการครั่นเสียงพรมจากที่เสียงลา(ล์) ในพยางค์ที่ 2 จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงที(ท) แล้วจึงสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที(ท) ลงมาหาเสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) ในห้องที 4 มีการสะบัดลง 3 เสียงอีกครั้งที่เสียงเดิมพร้อมกับการพรมจากเสียงที(ท์) อีก 2 ครั้ง ในพยางค์ที่ 3 และ 4

วรรคหลังในห้องที่ 5 เริ่มด้วยการสีคันชักเข้าเสียงเรสูง(รำ) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 3 เสียง ที่เสียงที(ท) ด้วยคันชักออก แล้วจึงกระทบเสียงเรสูง(รำ) จากเสียงเรสูง(รำ) ไปหาเสียงที(ท) ด้วยคันชักออก และในห้องที่ 8 มีครั่นเสียงพรมจากเสียงที(ท์) ด้วยคันชักออก และสิ้นเสียงสุดท้ายในพยางค์ที่ 4 ด้วยเสียงลา(ล)

ในประโยคที่ 7 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการใช้กลวิธีพิเศษการสะอึกเสียงเพื่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ รำพึง ตามดังชื่อเพลง อีกทั้งยังพบการใช้ทำนองร่วมคล้ายกับทำนองปี่ในในวรรคหน้า ห้องที่ 3-4 อีกทั้งผู้ประพันธ์ยังมีการลอยจังหวะฝากลูกตกของทำนองไว้ในประโยคถัดไปอีกด้วย

ประโยคที่ 7 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ลท

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกด้วยการบรรเลงเรียงเสียงขึ้นเริ่มจากเสียงซอล(ซ)ขึ้นไปหาเสียงลา(ล) เสียงที(ท) แล้วพยางค์ที 4 มีการพรมจากเสียงลา(ล์) แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปที่เสียงเรสูง(รำ) ในพยางค์ที่ 2 ด้วยคันชักออก ลากเสียงยาวไปหาเสียงลา(ล) แล้วกลับไปที่เสียงเรสูง(รำ) อีกครั้งแล้วเคลื่อนที่ของเสียลงมาที่เสียงลา(ล) ในพยางค์ที่ 4 ในห้องที่ 4 มีการไล่เสียงลงมาตามลำดับเริ่มจากเสียงเรสูง(รำ) ไล่ลงมาหาเสียงโดสูง(ดำ) เสียงที(ท) และเสียงลา(ล) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังเริ่มเสียงแรกด้วยการประสานเสียงเร(ร) ในพยางค์ที 2 แล้วเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียงที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ) จากนั้นมีการสะขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า แล้วจึงขึ้นไปอีก 3 เสียง ที่เสียงเรสูง(รำ) แล้วกลับมาที่เสียงที(ท) อีกครั้ง และห้องที่ 8 พยางค์ที่ 2 คือ เสียงลา(ล) แล้วลงมาที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ) ในพยางค์ที 4

จากประโยคที่ 7 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการสร้างทำนองจาวๆ ในประโยคที่ 7 ให้ห่างขึ้นเนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการที่จะแสดงลีลาของทำนองการยักจังหวะขึ้น หากเก็บทำนองเต็มพยางค์ก็จะไม่สามารถยักจังหวะได้ และทำนองในวรรคหน้านั้นเป็นทำนองที่ครูหลงไพเราะเสียงซอ มันใช้อยู่เป็นประจำ ซึ่งทำนองนี้ปี่ก็มักจะใช่กันทั่วไป

ประโยคที่ 8

เที่ยวโอด

ซม - ซ์ล์ซ	- - - ท	- รำ - ท	ลท์ล - ลรำท

- ล - รำท	ลซ - -	- - ซ์ร	ดฺ - ร ม

เที่ยวพัน

ฟ ม์ ร ม	ฟ ซฺ ล ท	ซ ล ท์ ล	รำ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ดำ ล์ ซ ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร

ทำนองหลัก

- - - ท	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- - ท -	ท - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
- ทฺ - -	- ซ - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 8 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงมี พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 8 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท X รำ มำ X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา และเสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 8 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ในประโยค 8 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ประโยคที่ 8

ลูกตกเที่ยวโอด	ซ	ท	ท	ท	ท	ซ	ร	**ม**
ลูกตกเที่ยวพัน	ม	ท	ล	ซ	ซ	ฟ	ล	**ร**
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ท	ท	ซ	ล	ม	ซ	**ร**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 8 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการลูกตกของทำนอง คือ เสียงมี(ม) ซึ่งไม่ตรงตามลูกตกของทำนองหลัก แต่จะมีการฝากลูกตกของทำนองไปลงในห้องถัดไป และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงเร(ร)

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 8 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) เสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล , ทท์ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ) และเสียงเร(ร)
3. การสะบัดลง 3 เสียง ลรำท , ทลซ
4. การกระทบเสียงซอลควง(ซฺ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกด้วยการสะบัดเสียงฝากลูกตกมาจากประโยคที่ 7 ด้วยเสียงซอล(ซ) ลงมาหาเสียงมี(ม) จากนั้นจึงมีการพรมจากเสียงซอล(ซ์) ด้วยคันชักเข้า ต่อจากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 3 เสียง ที่เสียงที(ท) แล้วขึ้นไปอีก 3 เสียง ที่เสียงเรสูง(รำ) แล้วกลับลงมาที่เสียงที(ท) อีกครั้งด้วย คันชักออก แล้วพรมจากเสียงที(ท์) ในพยางค์ที 2 ต่อด้วยการสะบัดลง 3 เสียง เริ่มเสียงที่เสียงลา(ล) แล้วข้ามนิ้วเสียงโดสูง(ดำ) ไปที่เสียงเรสูง(รำ) แล้วกลับมาที่เสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงลา(ล) เสียงเร(ร) และเสียงที(ท) แล้วจึงสะบัดลง 3 เสียงที่เสียงที(ท) เสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) ด้วยการประสานเสียงซอล(ซ) ห้องที่ 7 มีการกระทบเสียงซอลควง(ซฺ) แล้วเปิดสายเปล่าเสียงประสานที่เสียงเร(ร) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลามา 1 เสียงที่เสียงโดต่ำ(ดฺ) ในพยางค์ที 1 แล้วพยางค์ที่ 3 คือการประสานเสียงเร(ร) และพยางค์ที 4 คือเสียงมี(ม)

ในประโยคที่ 8 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่า มีการลอยจังหวะฝากลูกตกของทำนองอยู่ 2 จุด จุดแรกอยู่ในวรรคหน้าห้องที่ 1 เป็นลูกตกเสียงซอล(ซ) ที่ฝากมาลงจากประโยคที่ 7 มีทำนองดังนี้ /ซม - ซล์ซ /ซึ่งทำนองดังกล่าวรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้กล่าวไว้ว่าเป็นทำนองของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินจริงๆ และจุดที่สอง อยู่ในห้องที่ 4 ของวรรคหน้ากับห้องที่ 5 ของวรรคหลัง มีทำนองดังนี้ ลรำท /ลรำท / 2 ครั้ง เพื่อให้เกิดการลอยของทำนองขึ้น แล้วไปฝากลูกตกลงในห้องถัดไป ซึ่งวิธีการบรรเลงลักษณะนี้เป็นการลอยจังหวะ และต้องให้ความไวของนิ้วก้อยกระทบเสียงโดยไว รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายการใช้คำว่า “ลอย” ไว้ว่า

คำว่า “ลอย” นี่นะ อย่างพวกฉันชอบใช้ อาจารย์ก็ใช้ แต่กรมศิลปากรเขาไม่ใช้ เพราะเขาบอกว่าคำนี้มันไม่มี แต่ฉันก็ใช้ ครูบาอาจารย์ฉันก็ใช้ เออ... เธอทำทางนี้นิ ทางอาจารย์เจริญใจ เธอก็ควรใช้ ถ้าใครทัก ฉันจะพูดให้เอง แล้วการลอยอย่างนี้นะ จะเห็นว่ามันก็ใช้กันอยู่ในทั้งปี่ หรือเดี่ยวพวกซอทั่วไป

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2557)

ประโยคที่ 8 เที่ยวพัน ใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงมี(ม์) เสียงลา(ล์) และเสียงที(ท์)จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ มม์ร , ลท์ล , ทท์ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ)
3. การควงเสียงเสียงซอล(ซฺ)

วรรคหน้าเริ่มด้วยการพรมจากเสียงมี(ม์) ในพยางค์ที่ 2 จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงลงมาที่เสียงเร(ร)แล้วกลับขึ้นไปหาเสียงมี(ม) อีกครั้ง ในห้องที่ 2 มีการไล่เสียงขึ้นไปทีละเสียงเริ่มเสียงแรกที่เสียงฟา(ฟ) ไปหาเสียงซอลควง(ซฺ) เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ห้องที่ 3 มีการพรมจากที่เสียงที(ท์) และในห้องที่ 4 เริ่มด้วยเสียงเรสูง(รำ) จากนั้นข้ามเสียงโดสูง(ดำ) มาที่เสียงที(ท) ลงมาเสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) สำหรับการใช้คันชักในวรรคหน้าใช้คันชักไกวเปลปกติ

วรรคหลังมีการไล่เสียงขึ้นไปทีละเสียง เริ่มที่เสียงเร(ร) ไปหาเสียงมี(ม) เสียงฟา(ฟ) และเสียงประสานเสียงซอล(ซ) ห้องที่ 2 มีการไล่เสียงลงเริ่มจากเสียงโดสูง(ดำ) ข้ามเสียงที(ท) มาที่เสียงลา(ล์) พร้อมกับการพรมจาก แล้วเปิดสายเปล่าเสียงประสานเสียงซอล(ซ) แล้วลงมาที่เสียงฟา(ฟ) แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงมี(ฟ) เสียงซอล(ซ) และเสียงลา(ล) แล้วจึงไล่กลับลงมาทีละเสียงที่เสียงซอล(ซ) เสียงฟา เสียงมี และเสียงเร(ร)

ในประโยคที่ 8 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์มีการแปรในวรรคหน้าโดยใช้เสียงนอกทางเสียงคือเสียงฟา(ฟ) มาประกอบการสร้างทำนองโดยมีการไล่เสียงในแต่ละสายอย่างเป็นระบบ อีกทั้งในวรรคหลังมีการใช้เสียงนอกทางเสียงคือ เสียงโดสูง(ดำ) มาประกอบการสร้างเป็นทำนองเช่นกัน จากการนำเสียงนอกทางเสียงมาสร้างเป็นทำนองเพื่อให้เกิดลีลาของอารมณ์เพลงที่แตกต่างไปจากทำนองหลัก

ประโยคที่ 9

เที่ยวโอด

สะอึก			
- - - -	- - - ม	- - ซ่ม	รดรมรม์ร - ร

สะอึก			
- - - -	- - - -	- ร - ม	รดรมรม์ร - ร

เที่ยวพัน

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

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 9 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X

วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร

ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 9 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X

วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงเร และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร

พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงฟา

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 9 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 9 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงคงที่

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ประโยคที่ 9

ลูกตกเที่ยวโอด	-	ม	ม	ร	-	-	ม	**ร**
ลูกตกเที่ยวพัน	ล	ร	ล	ร	ล	ล	ล	**ร**
ลูกตกทำนองหลัก	ร	ร	ร	ร	ม	ซ	ฟ	**ร**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 9 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการลูกตกของทำนอง คือ เสียงเร(ร) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงเร(ร)

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 9 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงมี(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ มม์ร
2. การสีประสานเสียงเร(ร)
3. การสะบัดลง 2 เสียง และ 3 เสียง รด, ทลซ
4. การควงเสียงซอล(ซ)
5. การสะอึก

วรรคหน้าเริ่มด้วยการสะอึกคันชักเข้าเสียงมี(ม) จากนั้นมีการถอนคันชักออกที่เสียงมี(ม) อีกครั้ง แล้วจึงเคลื่อนที่ของเสียงไปที่เสียงซอลควง(ซ) แล้วลงมาที่เสียงมี(ม) จากนั้นในห้องต่อไปมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงโด(ด) แล้วต่อด้วยการสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงมี(ม) ไปหาเสียงเร(ร) พร้อมกับการพรมจากเสียงมี(ม์) แล้วเปิดสายเปล่าด้วยการปะสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักออก แล้วจบการประสานเสียงเร(ร) อีกครั้งในพยางค์ที่ 4

วรรคหลังเริ่มด้วยการสะอึกคันชักเข้าเสียงมี(ม) พร้อมทั้งลากเสียงยาวไปถึงห้องที่ 6 จากนั้นกลับลงมาที่เสียงเร(ร) แล้วขึ้นไปที่เสียงมี(ม) อีกครั้ง ต่อด้วยการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงโด(ด) แล้วสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ต่อด้วยการพรมจากเสียงมี(ม์) แล้วเปิดสายเปล่าด้วยการปะสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักออก แล้วจบการประสานเสียงเร(ร) อีกครั้งในพยางค์ที่ 4

ในประโยคที่ 9 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าเมื่อพิจารณาจากทำนองหลักจะพบได้ว่าทำนองในประโยคนี้เป็นทำนองเท่าเสียงเร(ร) ซึ่งเป็นทำนองซ้ำของประโยคที่ 5 แต่ผู้ประพันธ์ได้มีการสร้างทำนองให้แตกต่างกันระหว่างทั้ง 2 ประโยค แต่อย่างไรก็ตามสิ่งที่เหมือนกันนั้นคือทำนองเอื้อนในห้องที่ 4 และ 8 ของทั้ง 2 ประโยค และในประโยคที่ 9 นี้ ได้มีการใช้กลวิธีพิเศษการสะอึกเพิ่มเข้าไปเพื่อให้เกิดอารมณ์ที่สะเทือนใจตามลีลาของบทเพลง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 9 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกในพยางค์ที่ 1 คือ เสียงซอล(ซ) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียลงลงมา 4 เสียง ที่เสียงเร(ร) แล้วพรมจากที่เสียงลา(ล์) ในพยางค์ที่ 4 ห้องที่ 2 มีการไล่เสียงลงมาทีละเสียง เริ่มจากเสียงประสานเสียงซอล(ซ) เสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงประสานเสียงเร(ร) ห้องที่ 3 เริ่มเสียงแรกที่เสียงโดสูง(ด) จากนั้นไล่ลงมา 7 เสียง ที่เสียงเร(ร) แล้วกลับไปที่เสียงโดสูง(ด) อีกครั้ง แล้วลงมา 3 เสียง ที่เสียงลา(ล) แล้วจึงไล่ลงมาทีละเสียงที่เสียงซอล(ซ) เสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) ด้วยการประสานเสียง สำหรับการใช้คันชักในประโยคนี้ใช้คันชักไกวเปลปกติ

วรรคหลังเริ่มเสียงแรกในพยางค์ที่ 1 คือ เสียงซอล(ซ) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียลงลงมา 4 เสียง ที่เสียงเร(ร) แล้วพรมจากที่เสียงลา(ล์) ในพยางค์ที่ 4ห้องที่ 2 มีการซ้ำเสียงซอล(ซ) และเสียงเร(ร) อีกครั้ง แล้วจึงไปที่เสียงโดสูง(ด) แล้วลงมาอีก 3 เสียง ที่เสียงลา(ล) จากนั้นบรรเลงซ้ำอย่างห้องที่ 1 อีกครั้ง และจบด้วยการไล่เสียงลงมาทีละเสียงที่เสียงซอล(ซ) เสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร)

ในประโยคที่ 9 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันประโยคนี้สร้างกระสวนทำนองไว้ได้อย่างน่าฟัง ทั้งๆที่เป็นเพียงประโยคทำนองเท่า ผู้ประพันธ์สร้างกระสวนทำนองไว้อย่างเป็นระบบแบบถามตอบมีการตั้งเสียงด้วยเสียง ซรซล , ดรดล และสรุปเสียงด้วยเสียง ซฟมร อีกทั้งผู้บรรเลงจะต้องคอนซอพลิกซอให้ทันการบรรเลง

ประโยคที่ 10

เที่ยวโอด

- - - ม	ซล์ซ - ร	- - ซ฻ร	มรด฻ - ด฻ท

ล฻ ล฻ทล฻ - ล฻	ร฻ล฻ - ด฻ท฻	- ล฻ - ท฻	- - ร฻ม์ร฻

เที่ยวพัน

- ม - ซ	- ม - -	ร - ซ฻ ฟ	ม ร ด฻ ซ	ทลซ ร -	ซ - ลท	ล ซ ล ท์	ล ท ด ำ ร ำ

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 10 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X
วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงที และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร
พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 10 พบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X
วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงฟา และวรรคหลังไม่ปรากฏลูกตกของทำนอง
พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 10 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง
วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ในประโยค 10 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง
วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ประโยคที่ 10

ลูกตกเที่ยวโอด	ม	ร	ซ	ท	ล̣	ท̣	ด̣	<u>ร̲</u>
ลูกตกเที่ยวพัน	ม	-	ฟ	ซ	-	ท	ท	<u>ร̲ˬ</u>
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ร	ด	ซ̣	ล̣	ท	ด	<u>ร̲ˬ</u>

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 10 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการลูกตกของทำนองคือ เสียงเร(ร) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ลูกตกของทำนอง คือ เสียงเรสูง(ร̍)ซึ่งมีการเคลื่อนที่ของเสียงสวนกับทำนองหลักโดยมีความแตกต่างกันที่ทางเสียงที่แตกต่างกันเป็นคู่ 8

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 10 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ม) เสียงเร(ซ) เสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ มม์ร , ซล์ซ , ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(<u>ร̲</u>)
3. การสะบัดลง 2 เสียง และ3 เสียง ด̣ท , มรด̣

4. การกระทบเสียงลา(ล)และเสียงโดต่ำ(ด)
5. การควงเสียงซอล(ซ)

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกที่เสียงมี(ม) ด้วยคันชักออก จากนั้นมีการครั่นเสียงพรมจากที่เสียงลา(ล์) พร้อมทั้งเปิดสายเปล่าที่เสียงซอล(ล) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียง ที่เสียงประสานเสียงเร(ร) ด้วยคันชักเข้า ห้องที่ 3 มีการควงเสียงซอล(ซ) แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียง ที่เสียงเร(ร) จากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ด) แล้วเว้นเสียงพยางค์ที่ 3 ไว้ 1 พยางค์ แล้วจึงสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงโดต่ำ(ด) และเสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังห้องที่ 1 มีการครั่นเสียงพรมจากที่เสียงลาต่ำ(ล) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นเว้นเสียงไว้ 1 พยางค์ แล้วบรรเลงเสียงลาต่ำ(ล) อีกครั้งด้วยคันชักออก จากนั้นมีการกระทบเสียงจากเสียงเรต่ำ(ร) ข้าม 4 เสียง ไปหาเสียงลา(ล) แล้วจึงกระทบเสียงอีกครั้งที่เสียงโดต่ำ(ด) ห้องที่ 7 มีการพรมจากเสียงลา(ล์) ด้วยคันชักเข้าในพยางค์ที่ 2 จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงทีต่ำ(ท) ด้วยคันชักออก และในห้องที่ 4 มีการครั่นเสียงพรมจากเสียงเร(ร์) ด้วยคันชักเข้า

ในประโยคที่ 10 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าทำนองในประโยคนี้มีทำนองสารัตถะเดียวกันกับทำนองส่วนนำเพลง และส่วนท้ายเพลง แต่ผู้ประพันธ์ก็ได้สร้างท่วงทำนองให้มีความแตกต่างกันออกไปโดยไม่ซ้ำกัน ซึ่งแสดงถึงภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ทำนองให้มีความหลากหลายในเพลงนี้

ประโยคที่ 10 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร) และเสียงซอล(ซ)
3. การควงเสียงซอล(ซ)
4. การสะบัดขึ้น 2 เสียง ลท
5. การสะบัดลง 3 เสียง ทลซ
6. การยักจังหวะ

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกด้วยเสียงมี(ม) ในพยางค์ที่ 2 ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 3 เสียง ที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักเข้า ห้องที่ 2-3 มีการยักจังหวะที่เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) จากนั้นมีการไล่เสียงลงมาทีละเสียงโดยเริ่มจากเสียงซอลควง(ซ) ลงมาที่เสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ด) แล้วจึงกลับขึ้นไป 4 เสียงที่เสียงประสานเสียงซอล(ซ) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังห้องที่ 5 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที(ท) เสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 4 เสียง ทีเสียงประสานเสียงซอล(ซ) แล้วสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ด้วยคันชักเข้า ห้องที่ 7 มีการพรมจากที่เสียงที(ท์) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปทีละเสียงที่เสียงที(ท) ไปหาเสียงลา(ล) เสียงโดสูง(ด) และเสียงเรสูง(ร)

จากประโยคที่ 10 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่ามีการคลี่คลายของทำจากท่วงทำนองที่ยากให้ง่ายขึ้น กล่าวคือ ในประโยคที่ 9 ผู้บรรเลงจะต้องให้ทักษะสูงพอสมควรเพราะจะต้องคอนซอไปมาเพื่อให้ได้เสียงที่ชัดเจน พอมาถึงในประโยคที่ 10 ผู้ประพันธ์มีการสร้างทำนองจาวๆ ให้ห่างขึ้นเพื่อเปลี่ยนลีลาอารมณ์ของทำนองในประโยคที่ 9 อีกทั้งในประโยคที่ 10 ถึงแม้จะเป็นทำนองที่ไม่ยากนัก แต่ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีการยักจังหวะสอดแทรกเข้าไปเพื่อให้เกิดความน่าฟังมากยิ่งขึ้น และมีความกลมกลืนไปกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 11

เที่ยวโอด

- - - ด̣	- - ร̲ม̲ร̲	- - - ม	ฟมร - มฟ

สะอึก			
- - - -	- ม - ฟ	มฟล̣ฟ - ม̲ร̲ด̣	ร̲ม̲ร̲ - ร̲

เที่ยวพัน

ร̣ ล ท̲ ล	ร̲ ฟ ม ร̲	ฟมร ล̣ - -	ร̲ - ม ฟ	ล ท̲ ล ร̣	ล ท̲ ล ฟ	ม ฟ ล ท̲	ล ฟ ม -

ทำนองหลัก

- ล - ล	- - ฟ -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร̣ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - - ฟ	- - ม ร	- ล̣ - -	- - ร -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ 11 พบว่าอยู่ในทางเสียงนอก ร ม ฟ X ล ท X

วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงฟา และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร

พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด

- เที่ยวพัน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 11 พบว่าอยู่ในทางเสียงนอก ร ม ฟ X ล ท X

วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงฟา และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 ไม่มี

ไม่พบเสียงนอกทางเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยค 11 เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงต่ำ → เสียงสูง

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ในประโยค 11 เที่ยวพันพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงสูง → เสียงต่ำ

ประโยคที่ 11

ลูกตกเที่ยวโอด	ดฺ	ร	ม	ฟ	-	ฟ	ด	**<u>รฺ</u>**
ลูกตกเที่ยวพัน	ล	ร	-	ฟ	รำ	ฟ	ท	**-**
ลูกตกทำนองหลัก	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ฟ	**<u>รฺ</u>**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 11 เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างการลูกตกของทำนองคือ เสียงซอล(ซ) ซึ่งเป็นลูกตกเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก และเที่ยวพัน ห้องที่ 8 ไม่ปรากฏลูกตกของทำนอง เนื่องจากลูกตกของในห้องที่ 8 นี้ มีการฝากลูกตกของทำนองไปลงในห้องถัดไป

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 11 เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงเร(ร์) และเสียงมี(ม์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ รม์ร , มม์ร
2. การสีประสานเสียงเร(<u>ร</u>)
3. การสะบัดขึ้น 2 เสียง มฟ , ลท
4. การสะบัดลง 3 เสียง มรด , รมฟ

วรรคหน้าห้องที่ 1 เริ่มเสียงแรกที่เสียงโดต่ำ(ดฺ) ด้วยคันชักออก จากนั้นมีการครั่งพรมจากที่เสียงเร(ร์)ด้วยคันชักออก แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงมี(ม์) แล้วจึงสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) ด้วยคันชักออก แล้วจึงสะบัดขึ้น 2 เสียง ที่เสียงมี(ม) และเสียงฟา(ฟ) ด้วยคันชักเข้า

วรรคหลังมีการสะอึกเสียงเข้า ในห้องที่ 2 เริ่มเสียงแรกในพยางค์ที่ 2 ที่เสียงมี(ม) ด้วยคันชักเข้า จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียงที่เสียงฟา(ฟ) ห้องที่ 3 มีการย่ำเสียงมี(ม) และเสียงฟา(ฟ) อีกครั้งพร้อมทั้งเฉี่ยวนิ้วก้อยไปที่เสียงลาอย่างรวดเร็วแล้วกลับมาที่นิ้วกลางเสียงฟา(ฟ) อีกครั้ง จากนั้นมีการพรมจากเสียงมี(ม์) พร้อมทั้งสะบะลง 3 เสียง ที่เสียงมี(ม) เสียงเร(ร) และเสียงโดต่ำ(ดฺ)

และในห้องสุดท้ายมีการพรมจากเสียงเร(ร์) ด้วยเสียงประสาน และสิ้นเสียงสุดท้ายที่เสียงประสานเสียงเร(ร̲) ด้วยคันชักเข้า

ในประโยคที่ 11 เที่ยวโอด ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการใช้เสียงนอกทางเสียง คือ เสียงโด(ด̣) มาประกอบทำนอง ซึ่งเมื่อพิจารณาต่อไปพบว่าลูกตกของห้องที่ 1 คือ เสียงโด(ด̣) ห้องที่ 2 คือ เสียงเร(ร) ห้องที่ 3 คือ เสียงมี(ม) และห้องที่ 4 คือ เสียงฟา(ฟ) ผู้ประพันมีการสร้างทำนองในลักษณะค่อยๆ เปลี่ยนอารมณ์ของทางเสียงจากทางเสียงเพียงออล่างเป็นทางเสียงนอก โดยประพันธ์ลูกตกของทำนองในแต่ละห้องค่อยๆขึ้นไปทีละเสียง เพื่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามจากนั้นในวรรคหลังจึงเข้าสู่ระบบเสียงทางนอกอย่างเต็มระบบ

ประโยคที่ 11 เที่ยวพันใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงที(ท์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงเร(ร̲)
3. การยักจังหวะ

วรรคหน้าห้องที่ 1 เริ่มเสียงแรกที่เสียงเรสูง(รˆ) จากนั้นมีการพรมจากที่เสียงที(ท์) แล้วลงมา 1 เสียง ที่เสียงลา(ล์) ด้วยคันชักเข้า ห้องที่ 2 มีการประสานเสียงเร(ร̲) แล้วข้ามเสียงมี(ม) ไปที่เสียงฟา(ฟ) แล้วเคลื่อนที่ลงมาทีละเสียงจากเสียงฟา(ฟ) ลงมาเสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) จากนั้นมีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) เสียงมี(ม) และเสียงเร(ร) แล้วเปลี่ยนสายจากสายกลางลงมาที่สายทุ้มที่เสียงลาต่ำ(ล̣) ด้วยคันชักเข้า และห้องที่ 4 มีการประสานเสียงเร(ร̲) แล้วเว้นพยางค์ที่ 2ไว้ 1 พยางค์ จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นมาที่เสียงมี(ม) และเสียงฟา(ฟ)

วรรคหลังมีการพรมจากเสียงที(ท์) จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไปหาเสียงเรสูง(รˆ) ห้องที่ 6 มีการพรมจากเสียงที(ท์) อีกครั้ง แล้วเคลื่อนที่ของเสียงลงมา 3 เสียง ที่เสียงฟา(ฟ) ห้องที่ 7 เริ่มเสียงแรกด้วยเสียงมี(ม) แล้วขึ้นไปหาเสียงฟา(ฟ) แล้วพรมจากเสียงที(ท์) ในพยางค์ที่ 4 และห้องที่ 8 พยางค์ที่ 1 คือ เสียงลา(ล) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมาทีละเสียง ที่เสียงฟา(ฟ) เสียงมี(มี) และยักจังหวะพยางค์ที่ 4 ไว้

ในประโยคที่ 11 เที่ยวพัน ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์มีการแปรทำนองได้อย่างไพเราะและเป็นระบบ สังเกตจากห้องที่ 1 มีการใช้ทางเสียงที่อยู่ในสายเอกทั้งหมด จากนั้นในห้องที่ 2 มีการแปรทำนองอยู่ในสายกลางทั้งหมด พอถึงห้องที่ 3 เพิ่มลีลาการสะบัด 3 เสียง แล้วจึงลงไปที่เสียงลาต่ำ(ล̣) สายทุ้ม เมื่อมาถึงในวรรคหลังมีการเก็บทำนองแบบเต็มพยางค์ยกเว้นห้องที่ 8 มีการยักจังหวะฝากลูกตกไว้ในห้องถัดไป สำหรับทำนองในประโยคที่ 11 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้ทำนองทางพันไว้อีกสำนวนหนึ่งดังนี้

ล ล ล ล	ล ฟ ม ร	ล ล ล ล	ล ร ม ฟ	ล ท์ ล รˆ	ล ท์ ล ฟ	ม ฟ ล ท์	ล ฟ ม ร

ลูกนี้อาจารย์เจริญใจ เป็นคนบอกฉันเองว่าเป็นของเจ้าคุณพ่อ ต้องใช้อันนี้ถ้าท่านสีตรงไหนก็รู้เลยว่าเป็นลูกปี่จากเจ้าคุณเสนาะ พวกซอเขาใช้กัน แต่ถ้าจะเล่นกับพวกระนาดไม่ได้นะเขาไม่ใช้กัน

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2555)

ประโยคลงจบ

<u>ร</u> - ซลท	- ด ำ - ร ำ	- - - ด ำ	ทด ำร ำด ำ - ทลซ

- <u>ร</u> - <u>ซ</u>	- - ทลซลท	- ล์ - ท	- ด ำ - ร ำ

ด ำทร ำทด ำ<u>ร</u>ำ(<u>ร</u>) - -	- - - - -

ทำนองหลัก

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

ทางเสียง

- เที่ยวโอด

ทางเดี่ยวประโยคที่ลงจบพบว่าอยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ด ร ม X ซ ล X วรรคหน้า เสียงตกที่ 1 คือ เสียงซอล และวรรคหลังเสียงตกที่ 2 คือ เสียงเร พบเสียงนอกทางเสียง คือ เสียงที

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

ในประโยคลงจบ เที่ยวโอดพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

วรรคหน้า เสียงสูง → เสียงต่ำ

วรรคหลัง เสียงต่ำ → เสียงสูง

ประโยคลงจบ

ลูกตกเที่ยวโอด	ท	รˍ	ดˍ	ซ	ซ	ท	ท	**รˍ**
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ร	-	ซ	รˍ	ท	ด	**รˍ**

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคลงจบ เที่ยวโอด ห้องที่ 8 ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวสร้างลูกตกของทำนองคือเสียงเร(รˍ) ซึ่งตรงตามลูกตกของทำนองหลัก คือ เสียงเร(รˍ)

การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคลงจบ เที่ยวโอดใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

1. การพรมจากเสียงลา(ล์) จะต้องได้ทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้ ลท์ล
2. การสีประสานเสียงซอล(ซ) และเสียงเร(ร)
3. การสะบัดลง 2 เสียง รˍดˍ
4. การสะบัดขึ้น 3 เสียง ซลท
5. การสะบัดลง 3 เสียง ทลซ

วรรคหน้าเริ่มเสียงแรกด้วยการประสานเสียงเร(ร) จากนั้นเว้นพยางค์ที่ 2ไว้ 1 พยางค์ แล้วจึงสะบัดขึ้น 3 เสียง ที่เสียงซอล(ซ) เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) แล้วมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 1 เสียง ที่เสียงโดสูง(ดˍ) และขึ้นไปอีก 1 เสียง ที่เสียงเรสูง(รˍ) ด้วยคันชักเข้า ห้องที่ 3 พยางค์ที่ 4 คือ เสียงโดสูง(ดˍ) แล้วจึงสะบัดลง 2 เสียง ที่เสียงเรสูง(รˍ) และโดสูง(ดˍ) พยางค์ที่ 4 มีการสะบัดลง 3 เสียง ที่เสียงที(ท) เสียงลา(ล) และเสียงประสานเสียงซอล(ซ) ตามลำดับ

วรรคหลังพยางค์ที่ 2 เริ่มด้วยการประสานเสียงเร(ร)คันชักเข้า จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นไป 4 เสียง ที่เสียประสานเสียงซอล(ซ) ห้องที่ 2 มีการสะบัดลง 3 เสียง และสะบัดลง 2 เสียง ติดกับ ชุดที่ 1 ได้แก่ เสียงที(ท) เสียงลา(ล) และเสียงซอล(ซ) ชุดที่ 2 เสียงลา(ล) และเสียงที(ท) ห้องที่ 7 มีการครั่นพรมจากที่เสียงลา(ล์) แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปทีละเสียง ที่เสียงที(ท) ไปหาเสียงโดสูง(ดˍ) และเรสูง(รˍ) จากนั้นจึงมีการสะบัดลง 3 เสียง และสะบัดขึ้น 2 เสียง ดังนี้ รˍดˍทดˍรˍ แล้วลากเสียงยาวเกินไปอีกห้อง

ผู้วิจัยพบว่าในประโยลงจบ ผู้ประพันธ์มีการใช้สร้างทำนองในประโยคนี้คล้ายกับประโยคส่วนนำเนื่องจากมีโครงสร้างของทำนองหลักเหมือนกัน อีกทั้งความพิเศษของเพลงนี้คือการนำเอาส่วนท้ายมาเป็นทำนองขึ้นประโยค แต่สำหรับในส่วนลงจบนี้ ผู้ประพันธ์มีการแถมทำนองเอื้อนขึ้นมา 2 ห้อง เพื่อให้ทำนองยาวขึ้น โดย 2 ห้องนี้ ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงให้เกินหน้าทับออกไป และเสียงสุดท้ายผู้บรรเลงจะต้องใช้นิ้วก้อยชุนไปที่เสียงเรสูง(รˍ) พร้อมกับประสานเสียงเร(ร) ไปพร้อมกันด้วยคันชักเข้า ลักษณะการลงจบในทำนองแบบนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวว่า

ทำนองลงจบลักษณะนี้เป็นของอาจารย์เจริญใจ แน่เลย จะไม่เหมือนของครูหลวงไพเราะ อาจารย์จะลงแค่นี้ละนิดเดียวแบบผู้หญิงไง อาจารย์ไม่ใช่ผู้ชาย นิ ลงแค่นี้ละเพราะแล้ว อาจารย์จะไม่ลงไปลึกหรอก ถ้าลงไปลึกอันนั้นละเป็นทางของครูหลวงไพเพราะแท้ๆเลย ถ้าเล่นทีก็จะรู้เลยว่านี่ทางครูหลวง จริงๆก็เป็นทางของท่านนั้นละ แต่อาจารย์เจริญใจ ก็นำมาสีเอง

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2555)

5.2.4 สรุปผลการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญารำพึง สามชั้น

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน โดยตั้งประเด็นไว้ 5 ประการ ดังนี้ 1. สังคีตลักษณ์ 2. จังหวะ 3. ทางเสียง 4. การเคลื่อนที่ของทำนองและสำนวนกลอน 5. การใช้กลวิธีพิเศษ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

สังคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ์ของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว

จังหวะ

จังหวะในการเดี่ยวซอสามสายเพลงพญารำพึง สามชั้น ใช้โทน-รำมะนา ตีหน้าทับ ปรบไก่สามชั้น ฉิ่งตีในอัตราสามชั้น

การตีฉิ่งให้ตีอัตราจังหวะ สามชั้นในเที่ยวโอด และเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะ สองชั้นในเที่ยวพัน และก่อนจบเพลงในประโยคสุดท้ายให้ฉิ่งกลับสู่อัตราจังหวะสามชั้นอย่างเดิม

ทางเสียง

ทางเสียงของทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญารำพึง สามชั้นนี้ จากการวิเคราะห์จะเห็นว่ามีการเปลี่ยนทางเสียงทั้งหมด 3 ทางเสียง คือ ทางเพียงออบน (ดรมxซลx) ทางเพียงออล่าง (ซลทxรมx) ทางนอก (รมฟxลทx) นอกจากนี้ยังพบว่าครึ่งจะแรกของจังหวะสุดท้ายเป็นทางเสียงนอก และครึ่งจังหวะหลังเป็นทางเสียงเพียงออบนเหมือนกันทั้ง 3 เพลง และมีบางประโยคที่ใช้เสียงนอกทางเสียงมาร่วมในการประพันธ์

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอน

การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้สำนวนกลอนที่พบในทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญารำพึง สามชั้น สามารถอธิบายได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนทำนองนั้น พบว่าทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญารำพึง สามชั้น ผู้ประพันธ์มีการประพันธ์ยึดหลักตามการเคลื่อนของทิศทางทำนองหลักเกือบทั้งหมด โดยพบว่ามีเพียง 2 ประโยคของเที่ยวโอด ที่มีกระสวนทำนองเคลื่อนที่สวนทางกับทำนองหลัก เนื่องจากเป็นการใช้กลวิธีพิเศษรูสาย

- เที่ยวโอด ลักษณะการประพันธ์เที่ยวแรกพบว่าสำนวนการขึ้นเพลงใช้สำนวนของประโยคสุดท้ายเป็นส่วนขึ้นทำนองเพลง พบว่าในเที่ยวโอดนี้มีโครงสร้างการที่เนิบช้า ครวญเสียงเอื้อนทำนองคล้ายกับคนร้อง มีการออกแรงน้ำหนักในการใช้ชักเพื่อให้เกิดเสียงหนักและเสียงเบา เพื่อเพิ่มความอ่อนช้อย คล้ายกับการคร่ำครวญ พบการสะบัด พรมจาก แทรกในสำนวนกลอนเพื่อให้ทำนองนั้น ไม่เรียบจนเกินไป อีกทั้งยังพบสำนวนกลอนที่ผู้ประพันธ์ใช้ซ้ำถึง 8 ครั้ง

จากสำนวนกลอนนี้พบว่าผู้ประพันธ์ใช้ซ้ำถึง 4 ครั้ง ด้วยกัน โดยผู้วิจัยสังเกตว่าในห้องที่ 4 ของวรรคหากมีการพรมจากเสียงเร(ร์) ด้วยคันชักออก เสียงสุดท้ายของพยางค์ที่ 4 จะต้องเป็นเสียงประสานเสียงเร(ร) บรรเลงด้วยคันชักเข้าเสมอ ซึ่งสำนวนกลอนนี้ และการใช้คันชักแบบนี้ ถือได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ของทางเดี่ยวซอสามสายทั้ง 3 เพลง กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เนื่องจากผู้ประพันธ์มีการทำซ้ำในโครงสร้างสำนวนกลอนอย่างนี้ในทุกๆประโยค และทุกๆเพลงที่ผู้วิจัยทำการวิจัย

จากสำนวนกลอนนี้พบว่าผู้ประพันธ์ใช้ซ้ำถึง 4 ครั้ง ด้วยกัน โดยผู้วิจัยสังเกตว่าในห้องที่ 4 ของแต่ละวรรคหากมีการพรมจากเสียงซอล(ซ์) ด้วยคันชักออกอยู่ด้านหน้า ทำนองพยางค์ที่ 4 ย่อมเป็นเพียงการบรรเลงเสียงประสานเสียงซอล(ซ) คันชักเข้าเท่านั้น

แต่ถ้าหากสำนวนในพยางค์ที่ 2 เป็นเพียงการบรรเลงธรรมดาโดยไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษใดๆ สำนวนในพยางค์ที่ 4 ย่อมเป็นปิดท้ายด้วยการพรมจากเสียงซอล(ซ์) คันชักเข้าเท่านั้น

จากสำนวนกลอน และการใช้คันชักซอลักษณะนี้ ถือได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ของทางเดี่ยวซอสามสายทั้ง 3 เพลง กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เนื่องจากผู้ประพันธ์มีการทำซ้ำในโครงสร้างสำนวนกลอนอย่างนี้ในทุกๆประโยค และทุกๆเพลงที่ผู้วิจัยทำการวิจัย

- เที่ยวพัน ในเที่ยวนี้พบว่าเป็นการผูกสำนวนกลอนเก็บตลอดจนจบเพลง พบความเข้มข้นของการสะบัด การใช้เสียงประสาน การยักเยื้องของของทำนอง การพรมจาก และการใช้คันชักให้เหมาะสมกับทำนอง เพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับทำนองได้เป็นอย่างดี และพบว่าสำนวนลงจบเป็นสำนวนเดียวกันกับประโยคท้ายของเที่ยวโอด เว้นแต่ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการสะบัดลง 3 เสียง และสะบัดขึ้น 2 เสียง เพิ่มเติมในประโยคสุดท้ายของเที่ยวพันเพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างประโยค

การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆของซอสามสาย คือ การสะบัดขึ้นขึ้น 2 เสียง และ 3 เสียง การสะบัดลง 2 เสียง และ3 เสียง การพรมจาก การทดนิ้ว การสีเสียงประสาน การยักจังหวะ การกระทบเสียง การผันเสียง การควงเสียง การรูดสาย การใช้นิ้วนาคสะดุ้ง การนำกลวิธีพิเศษทั้งหมดนี้มาร้อยเรียงประกอบทำนองในเที่ยวโอด และเที่ยวพัน ถือว่ารวบรวมเอากลวิธีพิเศษของการเดี่ยวซอสามสายไว้ค่อนข้างครบถ้วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีวัตถุประสงค์เพื่อทราบบริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวซอสามสาย รวมถึงทราบการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ และความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว และแนวคิดในการประพันธ์วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ และอัตลักษณ์ทางเดี่ยวของซอสามสายเพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จากการวิจัยพบว่ามีองค์ประกอบและคุณสมบัติอยู่ด้วยกันหลายประการ คือ

1. เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น มีเค้าโครงทำนองหลักมาจากเพลงเรื่องพญาโศก ซึ่งประกอบกันอยู่ 5 เพลง คือ เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ พญาตรึก และพญารำพึง

2. รูปแบบของเดี่ยวซอสามสายสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น เป็นต้นแบบเพลงท่อนเดียว ในอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ สามชั้น โดยที่เพลงพญาโศก มี 8 จังหวะหน้าทับปรบไก่ เพลงพญาครวญและเพลงพญารำพึง มี 6 หน้าทับจังหวะปรบไก่

3. เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประพันธ์โดยอิงจากทำนองหลัก หากแต่จะมีบางสำนวนกลอนที่เคลื่อนที่สวนทิศทางกับทำนองหลักในบางประโยค เนื่องมาจากการผูกสำนวนกลอนของผู้ประพันธ์

4. เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นเพลงที่มีการเปลี่ยนทางเสียงตลอดในบทเพลง ซึ่งทางเดี่ยวซอสามสายทั้ง 3 เพลงนี้ พบว่าผู้ประพันธ์ยึดทางเสียงตามทำนองหลัก แต่มีบางสำนวนกลอนของทางเดี่ยวที่มีทางเสียงไม่ตรงกับทำนองหลักอันเนื่องมาจากการผูกสำนวนกลอนของผู้ประพันธ์และยังพบการใช้เสียงนอกทางเสียงมาร่วมในการดำเนินกลอน นอกจากนี้ยังพบว่าครึ่งจังหวะแรกของหน้าทับในจังหวะสุดท้ายของแต่ละเพลงมีการเปลี่ยนทางเสียงจากทางนอกเปลี่ยนเป็นทางเพียงออบนเหมือนกันทั้ง 3 เพลง

5 เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินสามารถแสดงเอกลักษณ์ของซอสามสายได้หลายรูปแบบและครบถ้วน พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้พรมจาก สะบัด สะอึก รูดสาย ทดนิ้ว นิ้วชั่ง กระทบเสียง นิ้วนาคสะดุ้ง เสียงควงยักจังหวะ ประสานเสียง และผันเสียง

6. เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินสามารถสื่ออารมณ์ของความสะเทือนใจ ความโศกเศร้า ความรำพึง ความคร่ำครวญ โดยที่ประพันธ์เที่ยวแรกด้วยเที่ยวโอดที่มีจังหวะเนิบช้า สามารถรังสรรค์ท่วงทำนองให้สื่อถึงอารมณ์ตามชื่อของบทเพลงได้อย่างดี และประพันธ์เที่ยวกลับด้วยทำนองพันที่มีจังหวะกระชับ ฉับไวเป็นการอวดสำนวนกลอน ซึ่งการประพันธ์ทางเดี่ยวที่มี โอด-พัน นี้เป็นตามขนบของลักษณะเพลงเดี่ยวตามแบบโบราณอย่างถูกต้องธรรมเนียมปฏิบัติ

7. เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินมีกลวิธีพิเศษที่เป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในการประพันธ์ จำแนกได้ทีละบทเพลงดังนี้

- เพลงพญาโศก มีอัตลักษณ์ คือ การสีครวญเสียง เนิบช้า สีเสียงหนัก เสียงเบา โดยใช้กลวิธีพิเศษอย่างครบถ้วนดังนี้ พรมจาก สะบัด สะอึก ทดนิ้ว นิ้วชั่ง กระทบเสียง นิ้วนาคสะดุ้ง ควงเสียง ยักจังหวะ ประสานเสียง และผันเสียง และการขึ้นต้นเพลงและลงจบเพลงเป็นเอกลักษณะเฉพาะตัวของเพลงในตระกูลพญา

- เพลงพญาครวญ มีอัตลักษณ์ของทำนองที่ซ้ำกันอยู่หลายครั้งทั้งในเที่ยวโอด และเที่ยวพัน และมีการใช้กลวิธีพิเศษ คือ พรมจาก สะบัด สะอึก ทดนิ้ว ควงเสียง ยักจังหวะ ประสานเสียง และผันเสียง อีกทั้งพบสำนวนขึ้นต้นเพลงและลงจบเพลงเป็นเอกลักษณะเฉพาะตัวของเพลงในตระกูลพญา

- เพลงพญารำพึง พบทำนองเท่าที่มีโครงสร้างของการใช้คันชักเหมือนกันทุกประโยคทำนอง พบกลวิธีพิเศษเพื่อให้เกิดอารมณ์ความรำพึง คือ พรมจาก สะบัด สะอึก ทดนิ้ว กระทบเสียง นิ้วนาคสะดุ้ง ควงเสียง ยักจังหวะ ประสานเสียง และผันเสียง และการขึ้นต้นเพลงและลงจบเพลงเป็นเอกลักษณะเฉพาะตัวของเพลงในตระกูลพญา

8. การคิดทางเดี่ยวจะเข้าต้องคำนึงถึงองค์ประกอบ 3 ส่วน ดังนี้

- ผู้ประพันธ์ ทางเดี่ยวเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น นั้นถือเป็นการแสดงความเป็นตัวตน ภูมิปัญญา จินตนาการ และเอกลักษณ์ของการเป็นเพลงเดี่ยวซอสามสายให้ออกมาชัดเจนและครบถ้วน อีกทั้งยังสื่ออารมณ์ของเพลงได้อย่างเหมาะสมสูงสุด

- ผู้บรรเลง การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจะต้องคำนึงถึงศักยภาพของผู้รับการถ่ายทอดว่ามีความสามารถ ทักษะ ฝีมือ ในระดับใด

- อารมณ์บทเพลง ผู้ประพันธ์มีการสร้างทำนองเพลงให้มีความสอดคล้องกับบทเพลงในแต่ละเพลง และนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยว โดยให้ความสำคัญของกลวิธีการบรรเลงซอสามสายโดยไม่ประพันธ์ให้ผิดแปลกไปจากสิ่งที่ควรปฏิบัติ

9. ความโดดเด่น และลักษณะเฉพาะร่วมที่ปรากฏในการประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน กรณีศึกษา 3 เพลง พบว่ามีลักษณะเด่นแตกต่างอย่างเด่นชัด 1 ประเด็น และมีลักษณะเฉพาะร่วม 2 ประเด็น ดังจะได้สรุปไว้ในตาราง ดังนี้

กลวิธี	เพลงพญาโศก	เพลงพญาครวญ	เพลงพญารำพึง
ความโดดเด่น	1. การใช้นิ้วชั่ง	1. การแปรทำนอง	2. การรูดสาย
ลักษณะเฉพาะร่วม	1. การใช้ช่วงเสียงต่ำ 2. สำนวนกลอนปี่	1. การใช้ช่วงเสียงต่ำ 2. สำนวนกลอนปี่	1. การใช้ช่วงเสียงต่ำ 2. สำนวนกลอนปี่

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ผู้วิจัยเสนอแนะในเรื่องการรวบรวมและวิเคราะห์เพลงเดี่ยวซอสามสายกรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจเพิ่มเติม ดังนี้ 1. ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ สองชั้น เพลงบุหลันลอยเลื่อน 2 ชั้น เพลงหกบท 2 ชั้น เพลงพญาฝัน 2 ชั้น เพลงพญาตรึก 2 ชั้น เพลงจีนเก็บบุปผา 2. ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ สามชั้น เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น เพลงแสนเสาะ 3 ชั้น เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงแขกมอญ 3 ชั้น 3. ประเภทเพลงหน้าทับทยอย เพลงทยอยเดี่ยว (เพลงกล่อมนารี 3 ชั้น ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยในระดับปริญญาตรี ตามหลักสูตรคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) เนื่องจากผู้ที่รับการการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีอยู่น้อยในสังคมดนตรีไทย ซึ่งหากไม่มีการรวบรวมข้อมูลศึกษาวิจัย และเก็บฐานข้อมูลไว้เพื่อการศึกษา อาจทำให้ผลงานเพลงเดี่ยวซอสามสายที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล สูญหายไปในอนาคตได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

กรรชิต จิตระทาน. 2543. ดนตรีไทยในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 28. 2556. เจริญรสบทเพลงไทย เจริญใจสุนทรวาทิน. ปริญญานิพนธ์ระดับปริญญาบัณฑิต, สาขาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จรวยพร สุเนตรวรกุล. 2532. พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี). นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์, 212-214. กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุวรรณ ชลประเสริฐ และ พรทิพย์ จันทิวโรทัย, บรรณาธิการ. 2555. บรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

จิรภัทร เลขะกุล. 2554. สัมภาษณ์. 23 มีนาคม.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. 2530. ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: รักษ์สิปป์.

ชาคริต เฉลิมสุข. 2552. วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประชากร ศรีสาคร. 2548. วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงกล่อมนารี สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน. งานวิจัยระดับปริญญาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. 2532ก. เจริญใจ สุนทรวาทิน. นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์, 68-70. กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2532ข. หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน). นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์, 209-211. กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2555. สัมภาษณ์. 25 เมษายน.

_____. 2557. สัมภาษณ์. 18 พฤษภาคม.

มนตรี ตราโมท. 2545. คำบรรยายดุริยางคศาสตร์ไทย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์. 2525. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพฯ: ไทยเขษม.

มหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล. 2531. มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากร สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย จัดขึ้นน้อมเกล้าฯ ถวาย ณ โรงละครแห่งชาติ วันพฤหัสบดีที่ 31 มีนาคม 2531.

มหาแสง มนวิทูร. 2537. เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี). กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ลิลา ศรีประพันธ์. 2537. เดี่ยวซอด้วงเพลงนารายณ์แปลงรูปสามชั้น. งานวิจัยระดับปริญญาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี. 2554. สัมภาษณ์. 9 มีนาคม.

วิรัช สงเคราะห์. 2554. สัมภาษณ์. 13 ธันวาคม.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงพญาโศก สามชั้น

ทางฆ้องวงใหญ่

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- ม - -	ร ทฺ - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ดำ - รำ	มำ รำ - -	- - ล ท	ดำ - รำ รำ
- - ร ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ซ - -	- - ดำ ท	ล ซ - -	- ร - -

- - - ร	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร	- - ด -	- - ฟ -	- - - ร	- - ม ฟ
- - ลฺ -	ด ทฺ - ลฺ	- - - -	ด ทฺ - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- - ม ร	- ลฺ - -	- - ร -

- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -

- ฟ - -	ม ม - -	ฟ ฟ - -	ล ล - ท	- ดำ - มำ	- ดำ - -	ท ท - -	ล ล - ฟ
- ดฺ - ทฺ	- - - ด	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ด - ม	- ด - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ด

- ล - ล	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รำ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -
- - - ฟ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร

- ล - -	ซ ม - -	- - - ด	- - ร ม	- ด - -	ร ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - ซ ม	- - ร ด	- ซฺ - -	- ด - -	- ซฺ - ด	- - - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจาก รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี วันที่ 25 เมษายน พ.ศ.2555 ณ บ้านรังรอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงพญาครวญ สามชั้น

ทางฆ้องวงใหญ่

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

- - - -	- ท - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- - - ทฺ	- - - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

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

- ล - ล	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รำ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -
- - - ฟ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร

- - ร ม	- ซ - -	- ซ - -	มร - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- ด - -	- - - ร	- ด - -	- ด - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

- - - -	- ท - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- - - ทฺ	- - - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

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

- - รำ รำ	- - รำ รำ	- - รำ รำ	- - รำ รำ	- มำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ท ล ซ	- ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- ลฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

- - รำ รำ	- - รำ รำ	- มำ - มำ	- รำ - ซ	- ท ล ซ	- ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- ร - -	- ร - -	- ซ - ม	- ร - ซฺ	- ท ล ซ	- ล - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

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

- ล - ล	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รำ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -
- - - ฟ	- - ม ร	- ลุ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซุ	- - - ลุ	- - - ทุ	- - - ด	- - - ร

ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจาก รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี วันที่ 25 เมษายน พ.ศ.2555 ณ บ้านรังรอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงพญารำพึง สามชั้น

ทางฆ้องวงใหญ่

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- ล - ล	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รำ ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -
- - - ฟ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร

- - ร ม	- ซ - -	- ซ - -	ร - - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด ด - รำ
- ด - -	- - - ร	- ด - ม	- ด - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจาก รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี วันที่ 25 เมษายน พ.ศ.2555 ณ บ้านรังรอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ - นามสกุล	นายประชากร ศรีสาคร
เกิดวันที่	12 กรกฎาคม พ.ศ.2525
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลเจริญกรุงประชารักษ์ แขวงยานนาวา เขตสาทร กรุงเทพมหานคร
ภูมิลำเนาเดิม	กรุงเทพมหานคร
การศึกษา	- ระดับประถมศึกษา-มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนอัสสัมชัญศรีราชา - ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย - ระดับปริญญาตรี ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
การทำงาน	พ.ศ.2549 ครูอาสาวัดวชิรธรรมประทีป New York U.S.A. ปัจจุบัน - อาจารย์พิเศษโปรแกรมวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา - อาจารย์พิเศษชมรมดนตรีไทยคณะทันตแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล - อาจารย์สอนเครื่องสายไทย ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ที่อยู่ปัจจุบัน	144/2 หมู่บ้านพลไพลิน ซอยลาดพร้าว 35/1 ถนนลาดพร้าว แขวงลาดพยาว เขตจตุจักร กรุงเทพมหานคร 10900
โทรศัพท์	08-7671-3669

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University