บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มนุษย์ที่อาศัยอยู่ในดินแดนสยามแต่โบราณนั้น มีการสร้างสรรค์การละเล่นต่างๆ ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของคนในสังคม แต่จุดประสงค์ของการละเล่นยุคแรกนั้น มิได้ใช้เพื่อความบันเทิง หากแต่ส่วนใหญ่ใช้เพื่อเป็นส่วนประกอบในพิธีกรรมตามความเชื่อของแต่ละกลุ่ม แต่ภายหลังเมื่อสังคมมีพัฒนาการในด้านต่าง ๆ รวมทั้งมีการติดต่อค้าขายกับชนชาติอื่น จึงส่งผลให้การละเล่นแต่เดิมเหล่านั้นค่อยคลี่คลายกลายเป็นสิ่งบันเทิงอารมณ์ในที่สุด (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532 : 4) รูปแบบของการมหรสพหรือการแสดงประเภทต่าง ๆ นั้นคือการรวมเอาศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสมกลมกลืน จึงสามารถถ่ายทอดสู่ผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์และงดงาม

หากจะกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของมหรสพในประเทศไทยนั้น ถือได้ว่า "โขน" เป็นนาฏกรรมที่มีความเก่าแก่ประเภทหนึ่ง ดังปรากฏในจดหมายเหตุของ Simon De La Loubere ซึ่งเป็นราชฑูตแห่งพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งประเทศฝรั่งเศส ได้เดินทางมาเจริญพระราชไมตรีกับสมเด็จพระนารายณ์มหาราช บันทึกไว้ว่า "การเล่นที่เขาเรียกว่าโขน ได้แก่การเต้นออกท่าให้เข้ากับเสียงซอและดนตรีอื่น ๆ ผู้เต้นสวมหน้ากาก มือถืออาวุธ ราวกับจะรบราฆ่าฟันกันมากกว่า เป็นต้น" นอกจากนั้นโขนยังเป็นนาฏกรรมที่ประกอบด้วยศิลปะอันปราณีตงดงาม และยังถือว่าเป็นแม่บทของบรรดานาฏกรรมไทยอื่น ๆ เพราะมีระเบียบแบบแผนของการแสดงที่รักษากันไว้สืบมา (อมรา กล่ำเจริญ, 2531 อ้างถึงใน การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2535 : 74) ส่วนการแสดงอื่นที่ลาลูแบร์ได้บันทึกไว้ได้แก่ การแสดงหุ่น ดังปรากฏในจดหมายเหตุว่า "หุ่นกระบอกในประเทศสยามนั้นเป็นใบ้ไม่ออกเสียง หุ่นกระบอกที่มาจากประเทศลาวนั้นยังมีคนชอบดูมากกว่าประเทศสยามเองเสียอีก แต่ไม่ว่าจะเป็นหุ่นกระบอกของชาติในสองประเทศนี้ ก็เป็นมหรสพพื้น ๆ ไม่ขึ้นหน้าขึ้นตาในประเทศด้วยกันทั้งคู่" การแสดงหุ่นที่ลาลูแบร์บันทึกนั้นเข้าใจว่าเป็นหุ่นหลวงหรือหุ่นใหญ่ มีการเล่นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญได้ความคิดจากการแสดงหุ่นจีน จึงได้โปรดให้สร้างหุ่นจีนขนาดสูง 1 ฟุตขึ้นชุดหนึ่ง และทรงนำออกแสดง เรื่องที่แสดงก็เป็นเรื่องจีนแต่เจรจาเป็นภาษาไทย หุ่นชนิดนี้จึงเรียกว่า "หุ่นเล็ก" และในปีพ.ศ. 2435 ม.ร.ว.เถาะ พยัคฆเสนา ก็เป็นผู้ริเริ่มสร้างหุ่นกระบอกขึ้นครั้งแรกในกรุงเทพมหานคร โดยได้ความคิดจากการชมการแสดงหุ่นกระบอกที่เมือง

อุตรดิษฐ์ ดังความปรากฏในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ว่า

"...เมื่อ พ.ศ. 2435 ปีที่หม่อมฉันเข้าว่ากระทรวงมหาดไทย ถึงเดือนตุลาคมหม่อมฉันขึ้นไปตรวจหัวเมืองเหนือ ครั้งนั้นลูกชายกลางอิทธิดำรง (น้องรองจุลดิศ) อายุได้สัก 5 ขวบติดหม่อมฉันจึงตามไปด้วย หม่อมราชวงศ์ เถาะ เป็นทหารมหาดเล็กอยู่ก่อนท่านคงรู้จัก รับอาสาไปเป็นพี่เลี้ยง เมื่อไปถึงเมืองอุตรดิตถ์ สามเณรรณชัย เวลานั้นเป็นพระยาสุโขทัยให้หุ่นกระบอกมาเล่นให้ดูได้เห็นเป็นครั้งแรก แกเล่าให้ฟังว่า หุ่นกระบอกนั้นเกิดขึ้นที่เมืองสุโขทัย ด้วยคนขี้ยาคนหนึ่งชื่อ เหน่ง ซึ่งเที่ยวอาศัยอยู่ตามวัด เห็นหุ่นจีนไหหลำ จึงเอาอย่างมาคิดทำเป็นหุ่นไทยและคิดกระบวนร้องตามรอยไหหลำ มีคนชอบจึงเลยเที่ยวเล่นหากิน ลูกชายกลางของหม่อมฉันได้เห็นหุ่นชอบเป็นกำลัง สามเณรรณชัยจึงไปขอเขามาให้เธอตัวหนึ่ง แต่เวลาเดินทางหม่อมฉันให้เขาทำวอป่าให้เธอนั่งมา ก็เล่นเชิดหุ่นกับคุณเถาะเรื่อยมาตลอดทาง แต่เมื่อถึงกรุงเทพ ฯ ได้สักหน่อยหนึ่ง ชายกลางป่วยสิ้นชีพคุณเถาะเกิดความคิดที่จะเล่นหุ่น ยืมเงินหม่อมฉันไปลงทุนทำ ก็เกิดมีหุ่นกระบอกขึ้นในกรุงเทพ ฯ ราว พ.ศ. 2436 แต่แรกมักเรียกว่า "หุ่นคุณเถาะ" ด้วยประการฉะนี้..." (มนตรี ตราโมท, 2497 อ้างถึงใน สน สีมาตรัง, 2520 : 15 - 16)

และนอกจากหุ่นกระบอกของ ม.ร.ว.เถาะ พยัคฆเสนา แล้วยังปรากฏว่ามีหุ่นกระบอกเกิดขึ้นอีกหลายคณะ อาทิ หุ่นกระบอกของจางวางต่อ ณ ป้อมเพชร หุ่นกระบอกของนายเปียก ประเสริฐกุล เป็นต้น ในด้านของรูปแบบการแสดงก็ได้มีการพัฒนาในด้านต่าง ๆ รวมทั้งวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงนั้นแต่เดิมนิยมใช้ปี่พาทย์เครื่องห้าเช่นเดียวกับการแสดงโขนละคร แต่ภายหลังได้เปลี่ยนเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ และเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญของการแสดงหุ่นที่จะขาดไม่ได้คือ ซออู้ กลองตุ๊ก และแต๋ว (อานันท์ นาคคง, 2529 : 20 - 21) ส่วนในกระบวนการบรรเลง และการขับร้องก็ได้มีการประดิษฐ์รูปแบบเฉพาะสำหรับประกอบการแสดงหุ่นเพื่อลงจบตามเพลงต่าง ๆ ซึ่งได้แก่ เพลงโอด เสมอ ลา และเชิด รวมทั้งการร้องโดยสอดแทรกสำเนียงจีนลงไป ซึ่งนับเป็นวิวัฒนาการขั้นหนึ่งของการขับร้องเพื่อประกอบการแสดงของไทย และในการร้องเชิดหุ่นนี้เองที่จะต้องใช้ซออู้สีเคล้าไปกับการขับร้อง โดยให้มีเสียงและการดำเนินทำนองสอดประสานอย่างดีกับทำนองขับร้อง การบรรเลงซออู้ดังกล่าวจะต้องใช้ปฏิภาณ และประสบการณ์ของผู้บรรเลง เหตุเพราะเพลงเชิดหุ่นนี้ทำนองที่บรรเลงมิได้กำหนดไว้ตายตัวเช่นเพลงอื่น มีแต่เพียงทำนองตอนต้นเพื่อส่งให้ผู้ขับร้องเท่านั้น แต่ทำนองที่สำคัญนั้นมาจากการขับร้อง ส่วนเรื่องที่นิยมนำมาแสดงหุ่นกระบอกนั้นมีตั้งแต่เรื่องรามเกียรติ์ ขุนช้างขุนแผน พระลักษณวงศ์ สังข์ทอง พระสังข์ศิลปชัย ไชยเชษฐ์ และยอพระกลิ่น เป็นต้น

แต่เรื่องที่ได้ความนิยมมากที่สุด คือ "พระอภัยมณี" ดังอาจารย์มนตรี ตราโมท เขียนไว้ในเรื่องการละเล่นของไทยความว่า

"...ในบรรดาเรื่องต่าง ๆ ที่หุ่นกระบอกแสดงไว้แนบเนียน เห็นจะไม่มีเรื่องใดสู้เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ เพราะบทกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ เป็นวรรณคดีที่ติดอกติดใจของประชาชนอย่างหนึ่ง บทละครมักขึ้นด้วยคำว่า "เมื่อนั้น" หรือ "บัดนั้น" บทเสภาขึ้น "คราวนั้น" แต่บทกลอนเรื่องพระอภัยมณีขึ้นด้วยคำว่า "ฝ่าย" หรือไม่ก็เอ่ยชื่อตัวในเรื่องทีเดียว เช่น "ฝ่ายองค์พระอภัยตกใจวับ เห็นศึกกลับโอบล้อมเข้าล้อมหลัง" หรือ "สินสมุทรพูดจาภาษาแขก นัตย์ตาแตกใครดูแม่ข้า" เป็นต้น..." (มนตรี ตราโมท, 2497 อ้างถึงใน สน สีมาตรัง, 2520 : 20)

ปัจจุบันการแสดงหุ่นกระบอก เป็นการแสดงหนึ่งที่นับวันมีแต่จะถูกลืมเลือนไปจากสังคมไทย ทั้งที่เป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่ให้ความบันเทิงแก่คนไทยมาช้านาน ทั้งยังต้องอาศัยการเรียนรู้ฝึกฝน จนเกิดความเชี่ยวชาญจึงจะสามารถเชิดหุ่นให้มีชีวิตชีวาเสมือนคนได้ อย่างไรก็ตามในการแสดงเพียงแต่การเชิดหุ่นอย่างเดียวนั้นก็มิได้ จำเป็นต้องมีวงดนตรีเพื่อบรรเลงประกอบการแสดงด้วย แต่ความสนใจของผู้ชมหุ่นกระบอกนั้นก็มิได้อยู่ที่บทร้อง หรือการบรรเลงเพลงประกอบเท่าที่ควร เพราะความสนใจของผู้ชมมุ่งไปที่ลีลา ท่าทางที่สวยงามของหุ่น ดังนั้นวิธีการสีซออู้ในเพลงเชิดหุ่นจึงไม่มีผู้ทำการศึกษาอย่างจริงจังทั้งในด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ ทั้งเอกสารที่จะกล่าวถึงเพลงเชิดหุ่นก็มีอยู่น้อย ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่มาของการศึกษาวิเคราะห์เพลงเชิดหุ่น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอกอันเกี่ยวข้องกับเพลงเชิดหุ่น
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบการร้อง และการบรรเลงเพลงเชิดหุ่น
3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทางบรรเลงเพลงเชิดหุ่น

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะทำการศึกษาเพลงเชิดหุ่น จากบทหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณีตอนหนีนางผีเสื้อสมุทรเท่านั้น โดยทำการวิจัยในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. ศึกษาบริบทที่สำคัญอันเกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอกของไทย ดังนี้

1.1 ประเภทของมหรสพหุ่นในประเทศไทย

1.2 ประวัติและความเป็นมาของการการแสดงหุ่นกระบอก

1.3 ที่มาของเพลงเชิดหุ่น

1.4 วรรณคดีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอก

2. ศึกษารูปแบบการบรรเลงเพลงเชิดหุ่น ดังนี้

2.1 รูปแบบการดำเนินทำนองทางร้องเพลงเชิดหุ่น

2.2 รูปแบบการดำเนินทำนองเพลงเชิดหุ่น

2.3 รูปแบบการดำเนินทำนองทั้งทางร้องและทางบรรเลงของเพลงเชิดหุ่น

3. ศึกษาและวิเคราะห์วิธีการบรรเลงเพลงเชิดหุ่นในด้านต่าง ๆ ดังนี้

3.1 ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงเพลงเชิดหุ่น

- การดำเนินทำนอง
- ลูกตก หรือเสียงตก
- ระดับเสียง

3.2 ระดับเสียงที่ใช้ในเพลงเชิดหุ่น

3.3 วิธีการบรรเลง

3.4 เม็ดพราย และสำนวนที่ใช้ในการบรรเลง

- ผู้ขับร้อง
- ผู้สีซออู้

3.5 จังหวะที่ใช้ในเพลงเชิดหุ่น

3.6 ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อเรื่องกับเพลงเชิดหุ่น

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยจะดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย รวมทั้งการบันทึกข้อมูลเชิงสาธิตด้วยแถบบันทึกเสียง ทั้งนี้จะแบ่งขั้นตอนการวิจัยดังนี้

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. การรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอกและเพลงเชิดหุ่น จากเอกสารและตำราที่เกี่ยวข้อง

1.2 รวบรวมบทร้องเพลงเชิดหุ่นจากบทหุ่นเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทรจากบทหุ่นแถบเสียงที่มีอยู่แล้ว และจากการสัมภาษณ์บันทึก แถบเสียงตัวอย่างจากผู้เชี่ยวชาญ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์

1.3 ศึกษาสังเกตโดยวิธีการบันทึกภาคสนาม (Anecdotal Record) จากการแสดงหุ่นกระบอกจากสถานที่จริง เช่น โรงละครแห่งชาติ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ฯลฯ เป็นต้น

1.4 ศึกษารูปแบบการดำเนินทำนองทางร้องและทางบรรเลงเพลงเชิดหุ่น โดยการบันทึกข้อมูลที่ได้เป็นโน้ตด้วยระบบตัวเลขไทย และตัวเลขอารบิคดังรายละเอียดต่อไปนี้

โน้ตสำหรับทางร้อง

เลข ๗	ใช้แทน	เสียงทีต่ำ
เลข ๑	ใช้แทน	เสียงโด
เลข ๒	ใช้แทน	เสียงเร
เลข ๓	ใช้แทน	เสียงมี
เลข ๔	ใช้แทน	เสียงฟา
เลข ๕	ใช้แทน	เสียงซอล
เลข ๖	ใช้แทน	เสียงลา
เลข ๗	ใช้แทน	เสียงที
เลข ๑̇	ใช้แทน	เสียงโดสูง
เลข ๒̇	ใช้แทน	เสียงเรสูง

โน้ตสำหรับทางบรรเลง

เลข 1	ใช้แทน	เสียงโด
เลข 2	ใช้แทน	เสียงเร
เลข 3	ใช้แทน	เสียงมี
เลข 4	ใช้แทน	เสียงฟา
เลข 5	ใช้แทน	เสียงซอล
เลข 6	ใช้แทน	เสียงลา
เลข 7	ใช้แทน	เสียงที

เลข 1 ใช้แทน เสียงโดสูง

เลข 2 ใช้แทน เสียงเรสูง

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 วิเคราะห์ประวัติความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอก และเพลงเชิดหุ่น

2.2 วิเคราะห์รูปแบบการดำเนินทางร้องเพลงเชิดหุ่น จากบทหุ่นเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร

2.3 วิเคราะห์รูปแบบการดำเนินทำนองของเพลงเชิดหุ่น จากบทหุ่นเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร

2.4 วิเคราะห์ทางร้อง และทางบรรเลงเพลงเชิดหุ่น ในด้านต่าง ๆ ดังนี้

2.4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทางบรรเลง

2.4.2 ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อเรื่องกับเพลงเชิดหุ่น

2.4.3 ระดับเสียงที่ใช้ในเพลงเชิดหุ่น

2.4.4 รูปแบบการบรรเลง กลวิธี สำนวน

2.4.5 จังหวะ

3. เรียบเรียงผลการวิจัยและนำเสนอเป็นบท

4. สรุปผลการวิจัย

ในระหว่างการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยจะสัมภาษณ์คณาจารย์ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ไทย ดังนี้

1.อาจารย์วรยศ ศุขสายชล อาจารย์พิเศษภาควิชาดนตรี สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

2. อาจารย์ธีระ ภู่มณี ข้าราชการประจำ แผนกดุริยางค์ไทยของสถาบันนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร

3.อาจารย์ดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ข้าราชการประจำ แผนกดุริยางค์ไทยของสถาบันนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร

4.อาจารย์เบญจรงค์ ธนโกเศศ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2541

5.อาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2536

แหล่งข้อมูลสำหรับการค้นคว้าเอกสาร

1. หอสมุดแห่งชาติ
2. สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ห้องสมุดศูนย์สังคีต ธนาคารกรุงเทพ
4. ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
5. สถาบันวิทยบริการ สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
6. ห้องสมุดดนตรี สมเด็จพระเทพรัตน์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติความเป็นมาการแสดงหุ่นกระบอก และเพลงเชิดหุ่นในประเทศไทย
2. เป็นแนวทางในการศึกษารูปแบบวิธีการร้องเพลงเชิดหุ่น และการบรรเลงเพลงเชิดหุ่น
3. เห็นความสัมพันธ์ระหว่างทางร้อง และทางบรรเลงในเพลงเชิดหุ่น
4. เป็นการอนุรักษ์วิธีการบรรเลงเพลงเชิดหุ่น และเป็นเอกสารเพื่อค้นคว้าข้อมูลเรื่องเพลงเชิดหุ่นต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะของการศึกษา

ขยาย หมายถึงการนำทำนองเพลงของเดิมมาขยายขึ้น 1 เท่าตัวโดยยึดลูกตกเดิมเป็นหลัก เช่น อัตรา 2 ชั้น ยืดออกเป็นอัตรา 3 ชั้น

ขึ้นเสียง หมายถึงการปรับแต่งเสียงเครื่องดนตรี เช่น ขึ้นหน้ากลอง ขึ้นสายซอ

เชิดหุ่น หมายถึงในทางดุริยางค์ไทยหมายถึงเพลงซึ่งซออู้ใช้บรรเลงพร้อมไปกับผู้ขับร้องเพื่อประกอบการเชิดหุ่นกระบอก

ด้น หมายถึงการสร้างทำนอง หรือทางบรรเลงขึ้นในฉับพลันโดยไม่มีการเตรียมตัวมาก่อน

ต้นเสียง หมายถึงผู้ขับร้องที่เป็นผู้ขับร้องนำ หรือเป็นผู้ขึ้นต้นขับร้องเพลงในกรณีที่มีผู้ขับร้องหลายคน ต้นเสียงจะขับร้องไปกับลูกคู่ก็ได้ หรือจะหยุดขับร้องเมื่อลูกคู่รับร้องต่อไปแล้วก็ได้ ผู้ที่จะเป็นต้นเสียงได้ต้องเป็นผู้ที่มีเสียงไพเราะ และมีความชำนาญในการขับร้องเป็นอย่างดี

ตัด หมายถึงการนำทำนองเพลงของเดิมมาตัดลงครึ่งหนึ่งโดยยึดลูกตกเป็นหลัก เช่น อัตรา 3 ชั้นตัดลงเป็นอัตรา 2 ชั้น

ทำนองสารัตถะ หมายถึงทำนองที่เกิดจากเสียงสุดท้ายของแต่ละห้องเพลงซึ่งรวมเป็นประโยค

บทร้อง หมายถึงบทประพันธ์ซึ่งเป็นถ้อยคำที่ใช้ขับร้อง

ประโยค หมายถึงทำนองเพลงซึ่งมีความยาวเท่ากับ 8 ห้องเพลง

ฝาก หมายถึงลักษณะทำนองเพลงซึ่งควรจะจบสำนวนในห้องเพลงที่ควรจบ แต่กลับไปจบสำนวนยังห้องเพลงถัดไป

เพี้ยน หมายถึงเสียงที่ไม่ตรงกับระดับเสียงที่ถูกต้อง ไม่ว่าจะเป็นเสียงขับร้องหรือเสียงของเครื่องดนตรีชนิดใด ๆ จะเป็นเสียงเดียวหรือหลายเสียงก็ตาม ถ้าเสียงนั้นผิดจากระดับเสียงที่ถูกที่ควรไม่ว่าจะสูงไปหรือต่ำไปแม้แต่เพียงเล็กน้อย ย่อมเรียกได้ว่าเพี้ยนทั้งสิ้น เช่น ขับร้องสูงหรือต่ำกว่าเสียงดนตรี หรือเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง เทียบเสียงไม่ตรงกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงเดียวกัน หรือเครื่องดนตรีนั้นมีเสียงตรงถูกต้องแล้ว แต่ผู้บรรเลงได้ปฏิบัติผิดพลาด ทำให้เสียงผิดระดับ เช่น การกดนิ้วที่สายซอผิดตำแหน่งเสียงที่ไม่ตรงระดับเช่นนี้ถือว่าเพี้ยนทั้งสิ้น ถ้าการเทียบเสียงของเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งไม่ตรงตามมาตราเสียงที่เรียงลำดับ ก็เรียกว่า "เพี้ยน" เช่นกัน

เยื้อง หมายถึงลักษณะทำนองเพลงซึ่งเมื่อมีการเปรียบเทียบระหว่าง 2 ทำนองแล้ว ตำแหน่งของเสียง หรือเมื่อบันทึกเป็นโน้ตแล้วมีการวางตำแหน่งที่ไม่ตรงกัน

ลักจังหวะ หมายถึงการบรรเลงทำนองให้มีลักษณะจบไม่ตรงจังหวะ

ลูกตก หมายถึงคือเสียงสุดท้ายของวรรคเพลง ซึ่งได้แก่เสียงสุดท้ายของวรรคท้า และวรรครับ

วรรคท้า หมายถึงทำนองเพลงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ของประโยคเพลง

วรรคเพลง หมายถึงความยาวของทำนองเพลง ซึ่งเมื่อบันทึกโดยระบบโน้ตไทยแล้วสามารถวัดความยาวได้เป็นจำนวนห้องเพลง

วรรครับ หมายถึงทำนองเพลงห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ของประโยคเพลง

สำนวน หมายถึงการเรียบเรียงเสียงต่าง ๆ ในทางดุริยางค์ให้เกิดเป็นทำนอง

เสียงโอด หมายถึงชื่อเรียกเสียงหนึ่งของปี่ (ตอย) นับเป็นเสียงสำคัญของการบรรเลงทางในเสียงหนึ่งในการเป่าปี่ใน เทียบกับเสียงเปียโนอนุโลมเท่ากับเสียงลา (A) หรือเทียบกับฆ้องวงใหญ่เท่ากับลูกที่ 5 นับจากเสียงลูกยอด (เสียงสูงสุด) ใช้เป็นเสียงหลักเสียงหนึ่งสำหรับตรวจคุณภาพเสียงของปี่ นอกจากนั้นยังเป็นเสียงสำคัญของเพลงโอด จึงนิยมเรียกชื่อเสียงนี้อีกอย่างหนึ่งว่า "เสียงโอด"