กลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

นายวสวัตติ์ ทองรักษ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2566

PERFORMANCE TECHNIQUES OF SAW-U FOR KRAW NAI SOLO AND KHON PERFORMANCE IN KHAB PIPEK EPISODE BY SURIYA CHIDTHOUM

Mr. Wasawat Thongrak

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Music
Department of Music
Faculty Of Fine And Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2023

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภกของครูสุริยะ ชิตท้วม
โดย	นายวสวัตติ์ ทองรักษ์
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

---------- คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

---------- กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วราภรณ์ เชิดชู)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วสวัตติ์ ทองรักษ์ : กลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภกของครูสุริยะ ชิตท้วม. (PERFORMANCE TECHNIQUES OF SAW-U FOR KRAW NAI SOLO ANDKHON PERFORMANCE IN KHAB PIPEK EPISODE BY SURIYA CHIDTHOUM) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทของการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า การบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวในเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ครูปี่พาทย์ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงกราวในขึ้นบรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้น ภายหลังจึงเกิดเดี่ยวกราวในสำหรับเครื่องสาย ทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวในของครูสุริยะ ชิตท้วมเป็นทางของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ที่ได้ถ่ายทอดให้แก่ครูวรยศ ศุขสายชลและครูธีระ ภู่มณีตามลำดับ กลวิธีการบรรเลงซออู้เดี่ยวกราวใน พบว่า ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง ได้แก่ ทางนอก ทางใน ทางกลางแหบ และทางชวา มีการบรรเลงลูกโยนเสียงทั้งหมด 6 เสียงในการประดิษฐ์ลูกโยน พบการใช้กลวิธีพิเศษจำนวน 14 กลวิธี ส่วนการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูธีระ ภู่มณี บรรเลงเพียงโยนเดียว เสียงโด โดยใช้วิธีการโอด การครวญ และบรรเลงโดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะจนกระทั่งพิเภกได้พบกับทหารของพระราม จากนั้นจึงจะบรรเลงด้วยทางเก็บและสิ้นสุดการบรรเลงเพลงกราวในเมื่อตัวลิงรำป้องหน้า พบการใช้กลวิธีที่ใช้จำนวน 12 กลวิธี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2566 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6382011635 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORD: Performance Techniques Of SAW-U, Kraw Nai Solo And Khon Performance in Khab Pipek Episode, Suriya Chidthoum

Wasawat Thongrak : PERFORMANCE TECHNIQUES OF SAW-U FOR KRAW NAI SOLO ANDKHON PERFORMANCE IN KHAB PIPEK EPISODE BY SURIYA CHIDTHOUM . Advisor: Assoc. Prof. PORNPRAPIT PHOASAVADI, Ph.D.

The study is focused on the basis of the Saw-u performance of the Kraw Nai solo and in the Khon performance: Khab Pipek Episode. It employs qualitative methods to investigate Suriya Chidthoum's Saw-u performance of the Kraw Nai solo and his solo performance accompanying the Khab Pipek Scene of the Ramayana performed in the Khon dance. The performance of the Kraw Nai solo originated in the early Rattanakosin Era with the pipat instruments. Later, the Kraw Nai solo was composed for Thai string instruments. The Saw-u performance of the Kraw Nai solo by Suriya Chidthoum was influenced by Luang Phiro Siang So. Who taught Worayot Suksaichon and Thira Phumani. The solo was composed with in the five Thai major pentacentric mode's, namely Do Re Mi X Sol La, Sol La Ti x Re Mi X, Fa Sol La X Do Re X, and Re Mi Fa X La Ti X. Fourteen musical techniques were used. Suriya Chidthoum's performance of the Kraw Nai solo during the Khon dance depicting the Khab Pipek Scene of the Ramayana was structured the same way as the performance of Thira Phumani. Suriya Chidthoum made use of a pattern of mixed tempos. He used the musical techniques of mourning, extending notes, and played it without an accompaniment of percussion. However, during the Khab Pipek scene when Phiphek encountered Rama's soldiers, the solo was played with a series of short notes and dense texture. The performance of the Kraw Nai solo for the scene ended when the monkey covers his face with his hands and 12 musical techniques were used.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study:	Thai Music	Student's Signature .....
Academic Year:	2023	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องและให้ความช่วยเหลือทุก ๆ ท่าน ตลอดจนขอขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ที่คอยแนะนำแนวทาง คอยให้คำปรึกษา และกำลังใจแก่ผู้วิจัย อีกทั้งยังกรุณาตรวจทานแก้ไขข้อบกพร่องของวิทยานิพนธ์ เป็นผลให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.วราภรณ์ เชิดชู ที่กรุณาให้ความรู้และคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอขอบพระคุณครูสุริยะ ชิตท้วม อดีตดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ได้กรุณาถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในและสำหรับการแสดงโขนตอนขับพิเภก จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จได้ด้วยดี ทั้งนี้ผู้วิจัยขอระลึกถึงพระคุณของครูธีระ ภู่มณี ที่ได้กรุณาถ่ายทอดทางเดี่ยวนี้ให้แก่ครูสุริยะ ชิตท้วม

ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ครูไชยยะ ทางมีศรี ครูสุรพงษ์ โรหิตาจล ครูเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ที่กรุณาให้สัมภาษณ์ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบคุณทุนอุดหนุนการศึกษาสำหรับเพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา และครอบครัวของผู้วิจัย ที่ได้สนับสนุนกำลังทรัพย์และเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยเสมอมา

วสวัตติ์ ทองรักษ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ซ

สารบัญรูปภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 3

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 3

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

1.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 4

บทที่ 2 มูลบทที่เกี่ยวข้อง 12

2.1 มูลบทเกี่ยวกับเพลงกราวใน 13

2.2 เพลงเดี่ยว 31

2.3 เพลงสำหรับการแสดงโขน 35

2.4 กลวิธีการบรรเลงซออู้ 45

2.5 การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน 50

2.6 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ฉบับกรมศิลปากร 57

2.7 ชีวประวัติครูสุริยะ ชิตท้วม 66

บทที่ 3 วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม 69

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต 70

3.2 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง 73

3.3 โน้ตการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม 73

3.4 รายละเอียดการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม 82

3.5 สรุปผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน 134

บทที่ 4 วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม 142

4.1 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง 143

4.2 โน้ตการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกของครูสุริยะ ชิตท้วม 143

4.3 รายละเอียดการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม 146

4.4 สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก 177

4.5 ความสัมพันธ์ของทำนองการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม 180

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 186

5.1 บทสรุป 186

5.2 ข้อเสนอแนะ 187

บรรณานุกรม 189

ประวัติผู้เขียน 193

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 การสืบทอดทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวในของครูสุริยะ ชิตท้วม 69

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ครูสุริยะ ชิตท้วม.....66

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เพลงเดี่ยวกราวใน เป็นเพลงสำคัญเพลงหนึ่งที่นิยมนำมาบรรเลงเพื่อสำแดงฝีมือในการแสดงของนักดนตรีไทย ผู้ที่จะสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในได้นั้น จะต้องได้รับการศึกษาและฝึกฝนถึงพร้อมด้วยความรู้และมีทักษะการบรรเลงขั้นสูง บทเพลงกราวในมีความซับซ้อนทั้งทำนองและจังหวะยากต่อการจดจำ เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ทำนองเพลงกราวในไว้อย่างประณีตลึกซึ้งทั้งการใช้กลวิธี การใช้กลุ่มเสียงลูกโยน การใช้จังหวะปกติและจังหวะพิเศษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงให้ได้อรรถรสถูกต้องตามหลักวิชาการดนตรีไทย กราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ในการประกอบการแสดง ประกอบไปด้วยเสียงโยน 6 เสียง ดังที่ครูมนตรี ตราโมท และครูวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวไว้ว่า

> *เพลงกราวใน เป็นเพลงบรรเลงอยู่ในชุดโหมโรงเย็นและใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูรท่านโบราณจารย์เห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนถึง 6 แห่ง (6 เสียง) สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์ทำนองได้มากมาย จึงนำมาแต่งขึ้นเป็น 3 ชั้นสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุก ๆ โยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย เดี่ยวด้วยอัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ทุก ๆ โยนก็แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่น ๆ* (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น. 564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงกราวใน เมื่อนำมาใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือและแสดงความสามารถเฉพาะตัว จะมีลักษณะการบรรเลงโดยใช้กลวิธีพิเศษเพื่อให้ความรู้สึกเข้มแข็ง ฮึกเหิม และเร้าใจแก่ผู้ชมมากกว่าการบรรเลงปกติ ทั้งนี้แต่ละสำนักยังได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวที่แตกต่างกันไป ซึ่งจะพบการสร้างสรรค์และประดิษฐ์ทำนองในทุก ๆ เครื่องมือ โดยโบราณจารย์ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญในเครื่องมือนั้น ๆ มีการนำทำนองเพลงกราวใน อัตราจังหวะ สองชั้น มาสร้างสรรค์ให้เป็นทำนองเดี่ยวของเครื่องดนตรี โดยใช้องค์ความรู้ที่สั่งสมมาพัฒนาให้เกิดเป็นรูปแบบและทางเพลงที่เป็นเอกลักษณ์และสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันนี้ ซึ่งในการสืบทอดมาจากโบราณาจารย์ที่เป็นผู้ประพันธ์และบรรเลงไว้นั้น ผู้ได้รับการสืบทอดนั้นใช้องค์ความรู้ของตนที่เกิดจากการเรียนรู้และปฏิบัติจนเกิดลักษณะเฉพาะพัฒนากลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ตามยุคสมัยและตามประเพณีนิยม แต่ยังมีโครงสร้างและทางเพลงที่ได้สืบทอดมาแต่โบราณ

การบรรเลงเดี่ยวกราวในเพื่อใช้สำหรับการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก สื่อความหมาย ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของผู้แสดงให้แก่ผู้รับชมเสพสุนทรียรสในการชมการแสดง อารมณ์ของตัวละคร และเข้าถึงในรสของเรื่องราว ซึ่งครูสุริยะ ชิตท้วม ได้กล่าวถึงการบรรเลงเดี่ยวกราวใน ในตอนนี้ว่า

> *เดี่ยวซออู้กราวใน ตอนขับพิเภก จะสีครวญไปเรื่อย ๆ ตรงที่ครวญนั้นจะใช้วิธีการครวญอย่างเดียว ไม่มีจังหวะ ไม่มีหน้าทับ และจะครวญให้มีทำนองที่โศกเศร้า เพราะพิเภกนั้นกำลังโศกเศร้ามาก จนพิเภกออกมาจนถึงหน้าเวที แล้วร้องเรียกคำว่า รามาวตาร พระพุทธเจ้าข้า นั่นแหละจะต้องลงจบโศกแล้วเข้าเนื้อโยนแรกของการเดี่ยวเพลงกราวใน* (สุริยะ ชิตท้วม, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2565)

การบรรเลงประกอบการแสดงนั้นเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่จะทำให้การแสดงดำเนินเรื่องไปได้สมบูรณ์ เป็นการบรรเลงอย่างหนึ่งที่ต้องอาศัยความรู้ความสามารถในการบรรเลงขั้นสูง และความชำนาญในการบรรเลง ผู้บรรเลงต้องเข้าใจและเข้าถึงอารมณ์ของตัวละคร บทบาทของผู้บรรเลงก็เพื่อประกอบการแสดง ฉะนั้นการศึกษากระบวนท่ารำก็จำเป็นต่อการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงอีกด้วย

ครูสุริยะ ชิตท้วม เป็นบุตรของนายลับ นางฉลอง ชิตท้วม ท่านได้เริ่มศึกษาดนตรีไทยในด้านของปี่พาทย์จากคุณพ่อ ซึ่งเป็นสายสำนักของท่านครูจางวางสวน เมื่อเข้าศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปในระดับชั้นต้น ท่านได้ศึกษาในด้านการแสดงโขน แต่เวลาต่อมาท่านได้พลิกผันการศึกษามาศึกษาในด้านของเครื่องสาย เมื่อศึกษาในระดับชั้นกลาง 1 ท่านได้มีโอกาสได้เริ่มศึกษากับครูธีระ ภู่มณี และได้ศึกษาเพิ่มเติมกับครูวรยศ ศุขสายชล เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นสูง ท่านเข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารบกพร้อมกับศึกษาระดับปริญญาตรี เมื่อจบการศึกษาท่านเข้ารับราชการที่กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ท่านได้สั่งสมประสบการณ์และความรู้ในด้านต่าง ๆ มาอย่างยาวนาน จนกระทั่งในปัจจุบันท่านดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกลุ่มดุริยางค์ไทย เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในด้านการบรรเลงดนตรีจนเป็นที่ยอมรับในวงการดุริยางค์ไทยเป็นอย่างมาก อีกทั้งครูสุริยะ ชิตท้วม นั้นยังสืบทอดและบรรเลงเดี่ยวซออู้ เพลงกราวใน ในสายสำนักของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ซึ่งท่านได้รับการสืบทอดโครงสร้างทางเพลงมาจากครูธีระ ภู่มณี และยังเป็นผู้สืบทอดและรักษาทางเพลงของเดี่ยวกราวในซออู้สำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก โดยมีโครงสร้างทางเพลงจากครูธีระ ภู่มณี ที่ได้บรรเลงไว้อย่างไพเราะ

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษากลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ที่ใช้และวิธีการปฏิบัติให้เป็นประโยชน์ต่อศิลปินดุริยางค์ไทย

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษามูลบทของการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก

1.2.2 เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงซออู้ เพลงกราวใน สำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วมนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยแบ่งวิธีการดำเนินงานเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

1.3.1 รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง โดยการค้นคว้าเอกสาร บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ และหนังสือต่าง ๆ จาก

1.3.1.1 สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.1.2 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.1.3 หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.1.4 หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

1.3.1.5 ห้องสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ

1.3.2 รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย

1.3.2.1 ครูสุริยะ ชิตท้วม ดุริยางค์ศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.2.2 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.2.3 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.2.4 ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.2.5 ครูสุรพงษ์ โรหิตาจล ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.2.6 ครูเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.3.3.1 แบบสัมภาษณ์

1.3.3.1.1 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง

1.3.3.1.2 แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.3.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการบันทึกและรวบรวมข้อมูล

1.3.3.2.1 สมุดจดบันทึก

1.3.3.2.2 โทรศัพท์มือถือ

1.3.3.2.3 Notebook

1.3.4 วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

1.3.5 จัดระเบียบข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

1.3.6 สรุปผลการวิจัย

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบมูลบทของการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก

1.4.2 ทราบกลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

1.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กรมศิลปากร (2526) กล่าวถึงเรื่องราวในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอบขับพิเภก โดยการนำเอาชีวประวัติของพิเภกมาแต่งเป็นบท และออกแสดงให้รับชม ณ โรงละครแห่งชาติ พ.ศ. 2526 ซึ่งมีครูเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้จัดทำบท และครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้บรรจุเพลง ในหนังสือ บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดมารซื่อชื่อพิเภก สามารถสรุปได้ว่า เหตุที่ทำให้ตัวละครพิเภกนั้นเศร้าโศก สลดใจ เนื่องมาจากทศกัณฐ์ได้เล่าความฝันให้กับพิเภกฟังว่า มีแร้งขาวกับแร้งดำ บินมาตีกัน จนแร้งดำแพ้ตกลงสู่พื้นกลายเป็นยักษ์ และอีกความฝันหนึ่ง ทศกัณฐ์ฝันว่าตนเองนั้นถือกะลาใส่น้ำมันยางมีไส้ชนวน แล้วมีผู้หญิงเข้ามาจุดไฟเกิดลุกไหม้จนถึงมือทศกัณฐ์ พิเภกจึงทำฝันของทศกัณฐ์ว่าแร้งดำคือทศกัณฐ์ ส่วนกะลาใส่น้ำมันยางที่ทศกัณฐ์ถือคือกรุงลงกา สายชนวนคือตัวทศกัณฐ์ น้ำมันยางคือญาติ ไฟที่ลุกไหม้มือทศกัณฐ์คือนางสีดา และผู้หญิงที่จุดไฟคือนางสำมนักขา เมื่อพิเภกทำนายฝันให้ทศกัณฐ์จนครบถ้วน ทศกัณฐ์จึงถามวิธีแก้ไขกลายเป็นดีได้อย่างไรบ้าง พิเภกจึงตอบกลับว่าให้คืนส่งนางสีดาไปให้พระราม ทำให้ทศกัณฐ์โกรธและเข้าทำร้ายพิเภก กุมภรรณขอให้ยกโทษให้พิเภก ทศกัณฐ์จึงขับไล่พิเภกออกจากกรุงลงกา พิเภกเร่ร่อนไปพบทหารพระราม จากนั้นเข้าสวามิภักดิ์กับพระราม

กฤษณพงศ์ ทัศนบรรจง (2552) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน สามชั้น กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอก

เพลงกราวใน สามชั้น กรณีศึกษา พันโทเสนาะ หลวงสุนทร สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน สามชั้น กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียง ที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยนและกลุ่มทำนองจบ

เกียรติรัตน์ หุ่นสุวรรณ (2554) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในสามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเพลงกราวใน สามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 5 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองกลับต้นเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 8 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองกลับต้นเพื่อลงจบ

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ (2548) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในกรณีศึกษา ทางนางมหาเทพกษัตริสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน : กรณีศึกษาทางนางมหาเทพกษัตริสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในกรณีศึกษา ทางนางมหาเทพกษัตริสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงซอล กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 8 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร และกลุ่มทำนองจบ

ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข (2552) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัย

วงศ์ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด และกลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด

ชัชวาล สนิทสันเทียะ (2552) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน และกลุ่มทำนองจบ

ชัชวาล แสงทอง (2557) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในสามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา กลุ่มเสียงโยนเสียงมี (ครั้งที่ 2) และกลุ่มทำนองจบ

ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์ (2555) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 2 (ครั้งที่ 2) เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มโยนแทรก เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนอง

เชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี และกลุ่มทำนองจบ เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด

ธีระวุฒิ กลิ่นด้วง (2549) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในกรณีศึกษา ครูชฎิล นักดนตรี ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน : กรณีศึกษาครูชฎิล นักดนตรีสามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงกราวในกรณีศึกษาครูชฎิล นักดนตรี มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 5 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดยกลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวในกลับต้น ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที และกลุ่มทำนอง

นตทนันทิ เจริญ (2552) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในกรณีศึกษา ครูอุทัย แก้วละเอียด ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน: กรณีศึกษาครูอุทัย แก้วละเอียด สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในกรณีศึกษา ครูอุทัย แก้วละเอียด มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเกริ่นก่อนเข้าเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน และกลุ่มทำนองจบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นริศรา พันธุ์ธาดาพร (2561) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในสามชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์ กรณีศึกษา ครูระวีวรรณ ทับทิมศรี ในวิทยานิพนธ์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์ กรณีศึกษา ครูระวีวรรณ ทับทิมศรี สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้ สามชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์ กรณีศึกษา ครูระวีวรรณ ทับทิมศรี มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดยกลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงซอล ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร และกลุ่มทำนองจบ

นิกร จันทศร (2540) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวกราวในทางฆ้องวงใหญ่ ในวิทยานิพนธ์ ศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในทางฆ้องวงใหญ่ สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวกราวในทางฆ้องวงใหญ่ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน และกลุ่มทำนองจบ

บุญเชิด พิณพาทย์ (2540) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวกราวใน สามชั้น ทางระนาดเอก ในวิทยานิพนธ์การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวใน สามชั้น ทางระนาดเอก สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน และกลุ่มทำนองจบ

ปทุมทิพย์ กาวิล (2548) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูย้อย เกิดมงคล ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูย้อย เกิดมงคล สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูย้อย เกิดมงคล มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียง เร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวในกลับต้น ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 8 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี และกลุ่มทำนองจบ

ปาณิสรา เผือกแห้ว (2548) กล่าวถึงกลวิธีการเดี่ยวปี่ในประกอบการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกาย ในวิทยานิพนธ์เดี่ยวปี่ในเชิดนอก: ทางครูปี๊บ คงลายทอง สามารถสรุปได้ว่า ทำนองปี่กับท่ารำในการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายมีการแบ่งวรรคตอนและการสอดแทรกอารมณ์

ในเพลง เมื่อท่ารำหมดท่า ทำนองปี่ก็จะหมดประโยค ทำนองปี่ที่ปรากฏว่ามีความเร็วกระชับและมีความช้าอ่อนหวานจะขึ้นอยู่กับท่ารำของนักแสดง แต่ในการแสดงจริง คนเป่าปี่จะไม่สามารถคาดเดาได้ว่านักแสดงจะใช้ท่ารำที่ยาวหรือสั้น เร็วหรือช้าอย่างไร คนเป่าปี่จึงจำเป็นต้องเป่าทำนองที่เห็นสมควรว่าจะต้องเป่ากระชับหรือช้าให้เข้ากับท่ารำ

วรพจน์ มานะสมปอง (2549)กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา กลุ่มโยนที่ 8 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองจบ

วันชัย ปิติสุข (2548) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูเพชร จรรย์นาฏย์ ในวิทยานิพนธ์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูเพชร จรรย์นาฏย์ สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูเพชร จรรย์นาฏย์ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยเพลงสรรเสริญพระบารมี และกลุ่มทำนองจบ

สกลพัฒน์ โคตรตันติ (2548) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์ ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์ สามารถสรุปได้ว่าโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 5 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนแทรกโยนเสียงเร กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงซอล กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร และกลุ่มทำนองจบ

สมภพ เขียวมณี (2557) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูละเมียด จิตตเสวี ในวิทยานิพนธ์การวิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูละเมียด จิตตเสวี

สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูละเมียด จิตตเสวี มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร (ครั้งที่ 2) กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา กลุ่มโยนที่ 8 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี (ครั้งที่ 2) และกลุ่มทำนองจบ เป็นกลุ่มทำนองโยนเสียงโด

สมภพ เขียวมณี (2562) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจีรพล เพชรสม ในบทความเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจีรพล เพชรสม สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจีรพล เพชรสม มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวในกลับต้น ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองจบ เป็นกลุ่มทำนองโยนเสียงโด

อรอุษา สุขจันทร์ (2558) ได้กล่าวถึงความงามของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ในบทความแนวคิดทางสุนทรียศาสตรในนาฏกรรมโขน: กรณีศึกษาสถาบันนาฏศิลป์บ้านรักษไทย จังหวัดเชียงใหม่ สามารถสรุปได้ว่า ความงามของดนตรีประกอบการแสดงโขนนั้น จะต้องประกอบไปด้วย การบรรเลงจังหวะให้สมดุลกับตัวผู้แสดง อรรถรสของเสียงดนตรี เพลงต้องมีความสอดคล้องกัน มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน ทั้งจังหวะ ทำนอง และโทนเสียง จึงจะทำให้ผู้ชมรับรู้และเข้าถึงอารมณ์ในฉากนั้น ๆ โดยบทเพลงและนักแสดงจะต้องสอดรับและสัมพันธ์กัน จึงจะแสดงอารมณ์ของเรื่องราวได้อย่างสมบูรณ์

อาทิตย์ ผ่อนร้อน (2556) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน ทางครูสอน วงฆ้อง ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน ทางครูสอน วงฆ้อง สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน ทางครูสอน วงฆ้อง มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 5 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน

กลุ่มโยนที่ 2 (ครั้งที่ 2) เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 (ครั้งที่ 2) เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี และกลุ่มทำนองจบ

อุมาพร เปลี่ยนสมัย (2549) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูปลั่ง วนขจร ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูปลั่ง วนขจรสามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูปลั่ง วนขจร มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 8 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 9 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองจบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
มูลบทที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม ผู้วิจัยได้ศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องจากหลักฐานและเอกสารต่าง ๆ บทความและวิทยานิพนธ์ โดยสามารถอธิบายได้ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 มูลบทเกี่ยวกับเพลงกราวใน

2.1.1 มูลบทด้านประวัติและความเป็นมาของเพลงกราวใน

2.1.2 มูลบทด้านโครงสร้างทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น

2.2 เพลงเดี่ยว

2.3 เพลงสำหรับการแสดงโขน

2.4 กลวิธีการบรรเลงซออู้

2.5 การบรรเลงซออู้เพลงกราวใน

2.5.1 การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน

2.5.2 การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนตอนขับพิเภก

2.6 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนขับพิเภก ฉบับกรมศิลปากร

2.6.1 ความเป็นมาของเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก

2.6.2 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ฉบับกรมศิลปากร

2.7 ชีวประวัติครูสุริยะ ชิตท้วม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1 มูลบทเกี่ยวกับเพลงกราวใน

2.1.1 มูลบทด้านประวัติและความเป็นมาของเพลงกราวใน

เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุอยู่ในเพลงชุดโหมโรงกลางวันและโหมโรงเย็น อีกทั้งยังเป็นเพลงที่นิยมนำมาใช้บรรเลงสำหรับการแสดงโขนในฉากยกทัพตรวจพลของฝ่ายยักษ์ ด้วยลักษณะเด่นของโครงสร้างเพลงกราวในที่มีความยาวและลูกโยนที่หลายระดับเสียง ผู้ประพันธ์จึงได้นำมาสร้างสรรค์และประพันธ์ขึ้นเป็นทางเดี่ยวใช้สำหรับบรรเลงอวดฝีมือของผู้บรรเลง เพื่อแสดงภูมิรู้และภูมิปัญญาของแต่ละสำนัก จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงกราวในจากหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา ได้มีการอธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในไว้ว่า

> *เพลงกราว เพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงโขนละครหรือการแสดงชนิดอื่น ๆ เพื่อแสดงกิริยาว่าเกิดเสียงโห่ร้องอึกทึกหรือการไปมา แต่จะต้องต่อท้ายชื่อเพลงเพื่อเป็นที่หมายรู้ว่าบรรเลงเพื่อการใด*
>
> *กราวใน ดำเนินทำนองไปในทางเสียงต่ำเรียกว่า ทางใน มีทำนองและจังหวะไม้กลองห่างและหนักแน่น ใช้บรรเลงในการยกทัพตรวจพลของยักษ์และการไปมาของยักษ์ในบางโอกาส บางครั้งใช้ในพิธีเมื่อพระเทศน์จบหรือสวดมนต์จบด้วย โดยปรกติบรรเลงรวมอยู่ในชุดเพลงโหมโรงเย็น* (ราชบัณฑิตยสภา, 2560, น. 109)

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยไว้ว่า

> *เพลงกราวใน 2 ชั้น เป็นเพลงบรรเลงอยู่ในชุดโหมโรงเย็นและใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูร ท่านโบราณจารย์เห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนถึง 6 แห่ง (6 เสียง) สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์ทำนองได้มากมาย จึงนำมาแต่งขึ้นเป็น 3 ชั้นสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุก ๆ โยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย เดี่ยวด้วยอัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ทุก ๆ โยนก็แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่น ๆ*
>
> *บทร้องเพลงเดี่ยวกราวใน*
>
> *เนื้อที่ 1*
>
> *ยักษ์รับกราบลาทะลึ่งโลด ข้ามโขดเขาเขินคีรีศรี*
> *ยูงยางหักระเนนเป็นธุลี เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา ฯ*

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

หมายเหตุ บรรทัดหลังของเนื้อนี้ บางครั้งนิยมร้องกันว่า

ยูงยางหักลงเป็นผงคลี เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา

เนื้อที่ 2

บัดนั้น กาลสูรเสนีมีศักดิ์

รับส่งองค์ท้าวทศพักตร์ ขุนยักษ์รีบเหาะระเห็จไป ฯ

(รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น 564-565)

สงัด ภูเขาทอง ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในไว้ในหนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย ว่า

เพลงกราวใน เป็นเพลงเดี่ยวสำคัญที่สุดในบรรดาเพลงเดี่ยวทั้งหลาย คือ นอกจากจะเป็นเพลงที่ยาวมากแล้ว ยังเป็นเพลงที่ครูอาจารย์ทางดนตรีไทยมีโอกาสปรับปรุงให้ไพเราะ เพราะเป็นเพลงมีโยน (เพลงมีโยน ไม่บังคับจังหวะจะยาวเท่าใดก็ได้) การเปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงกราวในจะเปลี่ยนกันที่ลูกโยน คือ พอเริ่มต้นก็มีโยนด้วยเสียง โด ต่อไปก็โยนด้วยเสียง เร หลังจากนั้นก็มาโยนด้วยเสียง มี แล้วก็โยนด้วยเสียง ลา จบแล้วก็มาโยนด้วยเสียง ฟา จากนั้นก็ลดเสียงลงมาที่เสียง โด อีก เป็นอันว่าจบเพลง (สงัด ภูเขาทอง, 2532, น. 102)

ไชยยะ ทางมีศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในไว้ว่า

เพลงกราวใน เป็นเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ซึ่งถูกบรรจุไว้เป็นเพลงลำดับรองสุดท้ายของเพลงชุดโหมโรงเย็น เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับกรีฑาทัพของฝ่ายยักษ์ ฝ่ายอสูร เวลามีการแสดงโขนเรียกว่าฝ่ายลงกา เมื่อยกทัพออกมาปี่พาทย์จะต้องทำเพลงเพลงกราวใน และเมื่อมีเพลงกราวในแล้วก็จะมีเพลงออกกราวใน เพลงออกหมายถึงเพลงต่อที่เชื่อมกัน เพลงกราวในนี้มีอัตราจังหวะสองชั้น มีลักษณะเป็นเพลงประเภทโยน โดยโครงสร้างของเพลงมีโยน 7 ลูกโยน โดยแต่ละลูกโยนนั้นเมื่อนำไปสร้างสรรค์เป็นเดี่ยว ครูอาจารย์ทางปี่พาทย์หรือเครื่องสายจะประดิษฐ์หนึ่งโยนต่อหนึ่งความวิจิตรพิสดาร เช่น ขึ้นด้วยเสียงโด จะประดิษฐ์อะไรบ้างกับเสียงโด และทำต่อไปจนครบ 7 เสียง ใน 7 เสียงยังจะต้องมีส่วนที่เป็นเนื้ออีกส่วนหนึ่ง ซึ่งจะบรรเลง 2 รอบ ในการบรรเลง 2 รอบในทางเดี่ยวนั้น จะต้องบรรเลงไม่เหมือนกันต้องประดิษฐ์เป็นทางพิเศษ (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2566)

อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในไว้ในหนังสือทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย ความว่า

เมื่อจัดทัพเสร็จแล้วก็ต้องมีการตรวจพลตามระเบียบ การตรวจพลทางฝ่ายพลับพลาหรือฝ่ายพระรามที่เรียกว่า ตรวจพลลิงนั้น ใช้เพลงกราวนอกบรรเลงประกอบ ส่วนการตรวจพลทางฝ่ายลงกานั้นใช้เพลง กราวในเพลงกราวนอกกับกราวในนี้ คนทั่วไปนึกว่าจังหวะกลองเหมือนกัน แต่ความจริงผิดกันครับ จังหวะกลองกราวในนั้นเนิบ ๆ ไม่มีสดุดหรือยั้ง เหมาะแก่ท่ายักษ์ซึ่งตึงตังแต่เนิบนาบ ส่วนจังหวะกราวนอกนั้นตีคล้ายกับกราวในแต่มีสดุดหรือยั้ง เหมาะแก่อากัปกิริยาของพลลิง ถ้าสังเกตให้ดีจะฟังจังหวะกลองกราวในเป็น ตูม ตูม ตูม ตูม แต่จังหวะกลองกราวนอกเป็น ตุม - ตุม - มะ - ตูม - ตูม ตรงคำว่า มะ นั้นคืออาการที่กลองยั้งจังหวะ (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2514, น. 123-124)

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ได้อธิบายถึงเพลงกราวในไว้ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย ว่ามีหลายลักษณะ ดังนี้

1. เพลงหน้าพาทย์ ประเภทกราว จัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบอากัปกิริยาของตัวละครฝ่ายยักษ์ มีอัตราสองชั้นใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของกองทัพฝ่ายลงกา ที่เป็นตัวละครฝ่ายยักษ์ ลักษณะทำนองแสดงความองอาจ สง่างาม และฮึกเหิม เพลงนี้ยังใช้เป็นเพลงอันดับที่ 17 ในเพลงชุดโหมโรงเย็น มีความหมายถึงการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร เช่น ท้าวเวสสุวรรณ ฯลฯ

2. เพลงหน้าพาทย์ ประเภทกราว มี 3 ท่อน หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า กราวในสามท่อน โบราณจารย์นำไปเรียบเรียงเป็นเพลงอันดับแรกในเพลงชุดโหมโรงกลางวัน ประกอบด้วยเพลงกราวใน เสมอข้ามสมุทร รัวลาเดียว เชิดชุบ ลา กระบองกัน-รัวลาเดียว ตะคุกรุกร้น-รัวลาเดียว ใช้เรือ-รัวลาเดียว ปลูกต้นไม้-รัวลาเดียว คุกพาทย์-รัวลาเดียว พันพิราพ ตระสันนิบาต เสี้ยน เชิดปฐม รัวลาเดียว บาทสกุณี และกราวรำ เพลงชุดโหมโรงกลางวันดังกล่าวนี้เป็นเพลงประเภทโหมโรงโขน... (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 9-11)

นอกจากนี้จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวเพลงกราวในของกรมศิลปากร พบว่ามีการอธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในไว้ในหนังสือเกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทย ความว่า

> *...กราวนอก กับ กราวใน นั้น ไม่ใช่เพลงเดียวกัน และมิใช่เพียงแต่เปลี่ยนระดับเสียงบรรเลงเท่านั้น เพลงกราวนอกกับกราวในต่างกันเป็นคนละเพลงทีเดียว แต่ทำนองอันเป็นเนื้อแท้ของทั้งสองเพลงนั้นคงอยู่ในระดับเสียงอันเป็นทางนอกทางในพร้อมมูลอยู่ในตัว เพลงทั้งสองนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการตรวจพล ซึ่งได้แบ่งแยกชนิดของตัวโขนละครสำหรับประกอบไว้คนละประเภท เพลงกราวนอก มีทำนองรื่นเริงฮึกเหิมงามสง่า แต่เป็นไปด้วยอาการงดงามและคล่องแคล่วว่องไว จึงจัดไว้สำหรับประกอบการตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร ส่วนเพลงกราวในมีทำนองดำเนินมากไปทางเสียงต่ำกังวานกว้าง ทั้งทำนองเพลงก็แสดงถึงความรื่นเริงกล้าหาญอย่างเกรงกล้าดุดันบึกบึน วิธีตีกลองของเพลงกราวในก็ใหญ่โตอึดอาด จึงจัดไว้สำหรับเป็นเพลงประกอบการตรวจพลหรือการไปมาของฝ่ายอสูรยักษ์มาร ซึ่งนับว่าท่านนักปราชญ์โบราณได้คิดค้นส่วนอันเป็นอุปกรณ์ทั้งหลายเข้ามาผสมผสานกันอย่างได้ส่วนสัด และเข้าใจว่าเป็นศิลปะที่จะไม่มีใครแก้ไขเปลี่ยนแปลงให้ดีกว่าหรือเท่าเทียมได้เลย...* (กรมศิลปากร, 2509, น. 69-70)

จากการศึกษาข้อมูลจากหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา หนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยของครูมนตรี ตราโมท และครูวิเชียร กุลตัณฑ์ หนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทยของครูสงัด ภูเขาทอง หนังสือทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทยของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ และหนังสือเกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทยของกรมศิลปากร สามารถสรุปได้ว่า เพลงกราวใน เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ที่มีลักษณะเป็นเพลงประเภทลูกโยน ซึ่งในทำนองจะประกอบด้วยลูกโยนทั้งหมด 6 เสียง แต่จากการสัมภาษณ์ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้แสดงทรรศนะไว้ว่าเพลงกราวในสองชั้นมีทั้งหมด 7 เสียง ด้วยเหตุว่านับรวมโยนที่แทรกอยู่ไปด้วย ทั้งนี้จากข้อมูลทั้งหมดเพลงกราวในนี้เป็นเพลงเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงกลางวัน โดยมีวัตถุประสงค์สำหรับใช้ในพิธีกรรม นอกจากนี้เพลงกราวในยังเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงโขนในการเดินทางไปมาและการตรวจพลของฝ่ายยักษ์ ฝ่ายอสูร ทั้งนี้จะนิยมบรรเลงออกเพลงภาษาเพื่อเพิ่มความครึกครื้นสนุกสนานในการยกทัพตรวจพลของฝ่ายยักษ์

2.1.2 มูลบทด้านโครงสร้างทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น

2.1.2.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกเป็นโน้ตระบบตัวอักษรพยัญชนะไทย มีตัวโน้ตทั้งสิ้น 7 ตัว แทนเสียง 7 เสียง ดังนี้

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

2.1.1.2 สัญลักษณ์แทนเสียงทำนองหลัก

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต โดยแบ่งเป็นสองบรรทัด คือ โน้ตที่อยู่บรรทัดบนของตารางบันทึกโน้ต แทนการตีด้วยมือขวา โน้ตที่อยู่บรรทัดล่างของตารางบันทึกโน้ต แทนการตีด้วยมือซ้าย โดยกำหนดตัวโน้ตตามฆ้องวงใหญ่ที่มีจำนวน 16 ลูก โดยเรียงจากลูกที่ 1 (ลูกทวน) นับจากซ้ายมือ ไปหาลูกที่มีเสียงสูงที่สุด (ลูกยอด) ดังนี้

ลูกฆ้องลูกที่ 1 เสียงเร ใช้สัญลักษณ์ ร̣
ลูกฆ้องลูกที่ 2 เสียงมี ใช้สัญลักษณ์ ม̣
ลูกฆ้องลูกที่ 3 เสียงฟา ใช้สัญลักษณ์ ฟ̣
ลูกฆ้องลูกที่ 4 เสียงซอล ใช้สัญลักษณ์ ซ̣
ลูกฆ้องลูกที่ 5 เสียงลา ใช้สัญลักษณ์ ล̣
ลูกฆ้องลูกที่ 6 เสียงที ใช้สัญลักษณ์ ท̣
ลูกฆ้องลูกที่ 7 เสียงโด ใช้สัญลักษณ์ ด
ลูกฆ้องลูกที่ 8 เสียงเร ใช้สัญลักษณ์ ร
ลูกฆ้องลูกที่ 9 เสียงมี ใช้สัญลักษณ์ ม
ลูกฆ้องลูกที่ 10 เสียงฟา ใช้สัญลักษณ์ ฟ
ลูกฆ้องลูกที่ 11 เสียงซอล ใช้สัญลักษณ์ ซ
ลูกฆ้องลูกที่ 12 เสียงลา ใช้สัญลักษณ์ ล
ลูกฆ้องลูกที่ 13 เสียงที ใช้สัญลักษณ์ ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกฆ้องลูกที่ 14 เสียงโด ใช้สัญลักษณ์ ดำ
ลูกฆ้องลูกที่ 15 เสียงเร ใช้สัญลักษณ์ รำ
ลูกฆ้องลูกที่ 16 เสียงมี ใช้สัญลักษณ์ มำ

หมายเหตุ โน้ตที่มีประจุดบนตัวอักษร คือ โน้ตเสียงสูง เช่น รำ
และโน้ตที่มีประจุดล่างตัวอักษร คือ โน้ตเสียงต่ำ เช่น รฺ

2.1.2.3 จังหวะ

เพลงกราวใน เป็นเพลงประเภทเพลงกราว ใช้ในการแสดงโขน ประกอบการเดินทางไปมาของฝ่ายยักษ์ จังหวะฉิ่งจะบรรเลงโดยการตีเปิด-เปิด ในอัตราจังหวะ สองชั้น รูปแบบการตีฉิ่งแบบเปิด-เปิด รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ว่า *"การตีฉิ่งเปิด-เปิด (ฉิ่ง-ฉิ่ง) เป็นการตีกำกับจังหวะแบบตีเปิดอย่างเดียว มักใช้กับเพลงหน้าพาทย์เป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างเพลงที่มักใช้วิธีการบรรเลงแบบนี้ เช่น เพลงสาธุการ เพลงกลม เพลงรัว"* (พิชิต ชัยเสรี, 2559, น. 6) และจังหวะหน้าทับใช้หน้าทับตะโพนและหน้าทับกลองทัดในการกำกับจังหวะ

จังหวะฉิ่ง

- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

จังหวะหน้าทับตะโพน

- ตุ๊บ - -	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิง - เท่ง	- ติง - -

จังหวะหน้าทับกลองทัด

- - - -	- ต้อม - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความสัมพันธ์ของจังหวะฉิ่ง หน้าทับตะโพนและหน้าทับกลองทัด

- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	จังหวะฉิ่ง
- ตุ๊บ - -	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิง - เท่ง	- ติง - -	หน้าทับตะโพน
- - - -	- ต้อม - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	หน้าทับกลองทัด

2.1.2.4 ทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น

ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดทำนองหลัก (มือฆ้อง) จากครูสุริยะ ชิตท้วม

ลูกโยนเสียงโด

- - - รม	- ซ - ล	- ซ - -	- ด๋ - ด๋	ร๋ ด๋ - -	ด๋ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
- - ด -	- ซฺ - ล	- ร - ด	- - - -	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด

ม - ร ม	ซ - ม ซ	- - ซ ล	ด๋ - ล ด๋	ร๋ ด๋ - -	ด๋ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
- ด - -	- ร - -	ร ม - -	- ซ - -	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด

- - - ด	- - - ด	- - - ด	- ด - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- ด - ด
- ซฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -

- - - ด	- ด - ด	- - - ด	- ด - ด
- ซฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -

ลูกโยนเสียงเร

- - - ด	- - ร ม	- ม - -	ร ม - ร
- ซฺ - -	- ด - -	- - ร ด	- - - ลฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - ซ ซ	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	- - ซ ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - -	- ซฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- มฺ - รฺ

- ร - -	ทฺ - - -	- - ลฺ ทฺ	- - ด ร	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -
- ซฺ - -	- ลฺซฺ - รฺ	- ซฺ - -	ลฺ ทฺ - -	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
- - - ซ	- - - รฺ	- - - ซ	- - - รฺ	- - - ซ	- - - รฺ	- - - ซ	- - - รฺ

ทำนองเข้าเนื้อกราวใน

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

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

- ฟ - -	- ม – ฟ	- - - ม	- ม - -	- - - ลท	- ล - -	- ล - ล	- - ฟ -
- - - ร	- - - -	- ท - -	- - ร ท	- - ซ -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - มร

เนื้อทำนองกราวใน

- - - ลท	- - ท ท	- ร̣ - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- - ซ ซ	- ล - ท	- - ท ท
- - ซ -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- ซ - -	- ล - ท	- ท - -

- - - ลท	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ท	- ล - ซ	- - ซ ซ	- ล - ท	- - ท ท
- - ซ -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - -	- ล - ท	- ท - -

- - - ล	- - ท -	- ล - -	ซ - - ฟ	- - ฟ -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ล
- ล - -	- - - ลฟ	- ม - -	- ฟม - ด	- - - มร	- ล - -	- ร - -	- ล - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ด̣ - -	- ท - ด̣	- - - ท	- ท - -	- - ฟ -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ล
- - - ล	- - - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - - มร	- ล - -	- ร - -	- ล - -

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

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

เนื้อทำนองกราวใน กลับต้น

- - - ลท	- - ท ท	- รำ - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- - ซ ซ	- ล - ท	- - ท ท
- - ซ -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- ซ - -	- ล - ท	- ท - -

- - - ลท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ซ	- - ซ ซ	- ล - ท	- - ท ท
- - ซ -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - -	- ล - ท	- ท - -

- - - ล	- - ท -	- ล - -	ซ - - ฟ	- - ฟ -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ล
- ล - -	- - - ลฟ	- ม - -	- ฟม - ด	- - - มร	- ล - -	- ร - -	- ล - -

- ดำ - -	- ท - ดำ	- - - ท	- ท - -	- - ฟ -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ล
- - - ล	- - - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - - มร	- ล - -	- ร - -	- ล - -

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกโยนเสียงเร

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

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

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

ลูกโยนเสียงที

- ฟ - ม	- - - -	- - - ลฺทฺ	- ร - -
- - - -	- ร - ทฺ	- - ซฺ -	- - - ทฺ

- ฟ - ม	- - - -	- - - ลฺทฺ	- ร - -	- ม ร -	- ร - -	- ม ร -	- ร - -
- - - -	- ร - ทฺ	- - ซฺ -	- - - ทฺ	- - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

- ม ร -	- ร - -	- ม ร -	- ร - -
- - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

ลูกโยนเสียงมี

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - - รม
- - - -	- ลฺ - -	- ทฺลฺ - ทฺ	- - ด -

- - - รม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	- - ม ม
- - ด -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - รฺ	- มฺ - -

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ	- - - มฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - รม	- - - ม	- - - รม	- ม - ม	- - - รม	- - - ม	- - - รม	- ม - ม
- - ด -	- มฺ - -	- - ด -	- ทฺ - -	- - ด -	- มฺ - -	- - ด -	- ทฺ - -

- ท - -	ท ล - -	- - - รม	- ม - ม	- ท - -	ท ล - -	- - - รม	- ม - ม
- - ล ซ	- - ซ ม	- - ด -	- ทฺ - -	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ด -	- ทฺ - -

- - - รม	- ม - ม	- - - รม	- ม - ม
- - ด -	- ทฺ - -	- - ด -	- ทฺ - -

ลูกโยนเสียงลา

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

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

- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล

ลูกโยนเสียงฟา

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

- - - มฟ	- ล - ท	- ร์ - ท	- ล - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ม	- - ฟ ฟ
- - ร -	- ล - ท	- ร - ท	- ร - ท	- - - ฟ	- - - ม	- - - ม	- ฟ - -

- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ
- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - - ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

ลูกโยนเสียงมี

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

- ซ - -	ฟ - - ฟฟ	- ฟ - -	ม - - มม	- ซ - -	ฟ - - ฟฟ	- ฟ - -	ม - - มม
- - ฟ ม	- - ฟ -	- - ม ร	- - ม -	- - ฟ ม	- - ฟ -	- - ม ร	- - ม -

- - - ม	- - - ม	- ฟ - -	ฟ - - ม	- - - ม	- - - ม	- ฟ - -	ฟ - - ม
- ทฺ - -	- ร - -	- - - -	- มร - -	- ทฺ - -	- ร - -	- - - -	- มร - -

- ฟ - -	ฟ - - ม	- ฟ - -	ฟ - - ม
- - - -	- มร - -	- - - -	- มร - -

ลูกโยนเสียงโด

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

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

- - - ดำ	- - - ท	- - ดำ ท	- - ดำ ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ
- - - ด	- - - ทฺ	- - - ทฺ	- ด - -	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

- มำ - รำ	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- - ดำ ดำ	- มำ - รำ	- - ดำ ดำ	- มำ - รำ	- - ดำ ดำ
- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ด - -

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

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

ลูกโยนเสียงเร

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

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

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

- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร

2.1.2.5 สังคีตลักษณ์ทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น

เพลงกราวใน สองชั้น จะประกอบไปด้วยทั้งหมด 6 เสียงโยน มีทำนองเข้าเนื้อกราวในและเนื้อทำนองกราวในเที่ยวแรกและเที่ยวกลับต้น แทรกอยู่ระหว่างลูกโยนเสียงเร โดยแทนสัญลักษณ์การบรรเลง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกโยนเสียงโด	สัญลักษณ์ A_1
ลูกโยนเสียงเร	สัญลักษณ์ B_1
ทำนองเข้าเนื้อกราวใน	สัญลักษณ์ C
เนื้อทำนองกราวใน เที่ยวแรก	สัญลักษณ์ D_1
เนื้อทำนองกราวใน เที่ยวกลับต้น	สัญลักษณ์ D_2
ลูกโยนเสียงเร	สัญลักษณ์ B_2
ลูกโยนเสียงที	สัญลักษณ์ E
ลูกโยนเสียงมี	สัญลักษณ์ F_1
ลูกโยนเสียงลา	สัญลักษณ์ G
ลูกโยนเสียงฟา	สัญลักษณ์ H

ลูกโยนเสียงมี สัญลักษณ์ F_2

ลูกโยนเสียงโด สัญลักษณ์ A_2

ลูกโยนเสียงเร สัญลักษณ์ B_3

สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้

$A_1 / B_1 / C / D_1 / D_2 / B_2 / E / F_1 / G / H / F_2 / A_2 / B_3 /$

สัญลักษณ์	A B E F G H	หมายถึง	เสียงลูกโยน
สัญลักษณ์	C	หมายถึง	ทำนองเข้าเนื้อกราวใน
สัญลักษณ์	D	หมายถึง	เนื้อทำนองกราวใน
สัญลักษณ์	/	หมายถึง	จบทำนอง

2.1.2.6 กลุ่มเสียง

ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลในระบบปี่พาทย์ โดยกำหนดให้ลูกฆ้องลูกที่ 10 นับจากลูกทวน เป็นกลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X (ทางเพียงออล่าง) มีกลุ่มเสียงและระดับเสียง ดังนี้

ฟ ซ ล X ด ร X ระดับเสียงทางเพียงออล่าง

ซ ล ท X ร ม X ระดับเสียงทางใน

ล ท ด X ม ฟ X ระดับเสียงทางกลาง

ท ด ร X ฟ ซ X ระดับเสียงทางเพียงออบน

ด ร ม X ซ ล X ระดับเสียงทางนอก

ร ม ฟ X ล ท X ระดับเสียงทางกลางแหบ

ม ฟ ซ X ท ด X ระดับเสียงทางชวา

จากการศึกษากลุ่มเสียงทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง คือ ด ร ม X ซ ล X (ทางนอก) ซ ล ท X ร ม X (ทางใน) ร ม ฟ X ล ท X (ทางกลางแหบ) และ ม ฟ ซ X ท ด X (ทางชวา) ในแต่ละทำนองจะประกอบไปด้วย

ลูกโยนเสียงโด กลุ่มเสียงที่พบคือ ด ร ม X ซ ล X

ลูกโยนเสียงเร กลุ่มเสียงที่พบคือ ด ร ม X ซ ล X และ ซ ล ท X ร ม X

ทำนองเข้าเนื้อกราวใน กลุ่มเสียงที่พบคือ ด ร ม X ซ ล X และ ร ม ฟ X ล ท X

เนื้อทำนองกราวใน กลุ่มเสียงที่พบคือ ซ ล ท X ร ม X, ร ม ฟ X ล ท X และ ม ฟ ซ X ท ด X

ลูกโยนเสียงเร กลุ่มเสียงที่พบคือ ซ ล ท X ร ม X

ลูกโยนเสียงที กลุ่มเสียงที่พบคือ ร ม ฟ X ล ท X

ลูกโยนเสียงมี กลุ่มเสียงที่พบคือ ซ ล ท X ร ม X

ลูกโยนเสียงลา กลุ่มเสียงที่พบคือ ซ ล ท X ร ม X
ลูกโยนเสียงฟา กลุ่มเสียงที่พบคือ ร ม ฟ X ล ท X
ลูกโยนเสียงมี กลุ่มเสียงที่พบคือ ร ม ฟ X ล ท X
ลูกโยนเสียงโด กลุ่มเสียงที่พบคือ ด ร ม X ซ ล X
ลูกโยนเสียงเร กลุ่มเสียงที่พบคือ ด ร ม X ซ ล X และ ซ ล ท X ร ม X

2.1.2.7 การเคลื่อนที่ของทำนอง

จากการศึกษาทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น พบว่ามีทำนองทั้งหมด 101 หน้าทับ และมีการเคลื่องที่ของทำนองในแนววิถีขึ้นทั้งหมด 16 หน้าทับ แนววิถีลงทั้งหมด 35 หน้าทับ และแนวยืนเสียงทั้งหมด 50 หน้าทับ ผู้วิจัยจะอธิบายการเคลื่องที่ของทำนอง โดยแบ่งเป็นกลุ่มทำนองลูกโยนเสียงต่าง ๆ กลุ่มทำนองเข้าเนื้อกราวในและกลุ่มทำนองเนื้อกราวใน ดังนี้

ลูกโยนเสียงโด พบว่ามี 7 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 2 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 3 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 4 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 5 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 6 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 7 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงเร พบว่ามี 7 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 2 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 3 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 4 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 5 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 6 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 7 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง

ทำนองเข้าเนื้อกราวใน พบว่ามี 6 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 2 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 3 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าทับที่ 4 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 5 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 6 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง

เนื้อทำนองกราวใน พบว่ามี 12 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 2 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 3 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 4 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 5 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 6 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 7 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 8 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 9 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 10 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 11 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 121 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง

ลูกโยนเสียงเร พบว่ามี 5 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 2 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 3 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 4 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 5 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง

ลูกโยนเสียงที พบว่ามี 4 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 2 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 3 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 4 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงมี พบว่ามี 9 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 2 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 3 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง

สถาบันวิทยบริการ
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้าทับที่ 4 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 5 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 6 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 7 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 8 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 9 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงลา พบว่ามี 4 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 2 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 3 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 4 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงฟา พบว่ามี 7 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 2 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 3 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 4 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 5 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 6 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 7 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงมี พบว่ามี 6 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 2 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 3 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 4 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 5 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง
หน้าทับที่ 6 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงเร พบว่ามี 15 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 2 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 3 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
หน้าทับที่ 4 การเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าทับที่ 5	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 6	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 7	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 8	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 9	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 10	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 11	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 12	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง
หน้าทับที่ 13	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 14	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 15	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงโด พบว่ามี 7 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 2	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 3	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง
หน้าทับที่ 4	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 5	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง
หน้าทับที่ 6	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 7	การเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง

จากการศึกษาโครงสร้างทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น พบว่า มีการบรรเลงลูกโยนทั้งหมด 6 เสียง ประกอบไปด้วย เสียงโด เสียงเร เสียงที เสียงมี เสียงลาและเสียงฟา และมีทำนองเข้าเนื้อกราวใน เนื้อทำนองกราวใน เที่ยวแรกและเที่ยวกลับต้น แทรกอยู่ระหว่างลูกโยนเสียงเร กลุ่มเสียงปัญจมูลที่พบมากในการบรรเลงคือ ซ ล ท X ร ม X และการเคลื่อนที่ของทำนองนั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในแนวยืนเสียงมากที่สุด

เนื่องจากเพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงหน้าพาทย์ ที่เป็นเพลงประเภทกราว จึงส่งผลให้บทเพลงนั้นมีทำนองที่เป็นลูกโยน มีทำนองการบรรเลงยืนเสียงเพื่อให้การแปลทำนองและขยายทำนองออกไปได้ง่าย สร้างความพิเศษและความสำคัญให้กับบทเพลง นอกจากนี้ใช้ระดับเสียงทางใน (ซ ล ท X ร ม X) ซึ่งเป็นระดับเสียงที่วงปี่พาทย์บรรเลงออกมาแล้วเกิดความเข้มแข็ง เกิดพลังของเสียง และเป็นเสียงที่เอื้อเฟื้อให้กับการบรรเลงปี่ในให้ออกมาไพเราะมากยิ่งขึ้น

2.2 เพลงเดี่ยว

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงเดี่ยว ราชบัณฑิตยสภาได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา ไว้ว่า

> *เพลงที่ครูดนตรีได้แต่งขึ้นเป็นทางพิเศษสำหรับบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรี ใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นภูมิปัญญาของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรี และแสดงไหวพริบปฏิภาณ ฝีมือ และความแม่นยำของผู้บรรเลงด้วย เพลงที่นิยมนำมาทำเป็นเพลงเดี่ยว เช่น เพลงลาวแพน เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก เพลงสารถี*
>
> *โดยปรกติการบรรเลงเพลงเดี่ยว ผู้แต่งมักประดิษฐ์ทางบรรเลงแต่ละท่อนออกเป็น 2 ทาง คือ ทางกรอหรือทางหวานเที่ยวหนึ่ง และทางเก็บเที่ยวหนึ่ง แต่เพลงเดี่ยวบางเพลงอาจมีเฉพาะทางเก็บเพียงทางเดียวก็ได้ เช่น เพลงกราวใน เพลงเชิดนอก* (ราชบัณฑิตยสภา, 2560, น. 109)

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวในหัวข้อการบรรเลงเดี่ยวในหนังสือโสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทย ของมนตรี ตราโมท ไว้ว่า

> *การบรรเลงเดี่ยวนี้มิใช่จะหมายความว่า การบรรเลงคนเดียวจะเป็นการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวนั้น เพลง ทำนอง และผู้บรรเลงจะต้องเหมาะสมที่จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวด้วย จึงจะใช้ได้ อันที่จริง การบรรเลงเดี่ยวนั้นก็มิใช่ว่าจะบรรเลงผู้เดียวจริง ๆ เวลาบรรเลงเดี่ยวมักจะมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น โทน รำมะนาหรือสองหน้ากับฉิ่ง สำหรับควบคุมหน้าทับบรรเลงไปด้วย*
>
> *เพลงที่จะบรรเลงเดี่ยวหรือที่จะเรียกได้ว่า เพลงเดี่ยวนั้น การบรรเลงย่อมมุ่งหมายที่จะอวดอยู่ 3 ประการ คือ*
>
> *ประการแรก หมายถึง ทำนองเพลงที่ครูได้ตบแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะและวิจิตรพิสดารสมที่จะบรรเลงอวดได้*
>
> *ประการที่สอง ผู้บรรเลงมีความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพรายและวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้นั้นอย่างถี่ถ้วนทุกประการ*
>
> *ประการที่สาม ผู้บรรเลงมีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ได้ตามที่ครูผู้แต้งได้ประดิษฐ์ไว้ ไม่ว่าจะโลดโผนหรือพลิกแพลงเพียงใดก็สามารถทำได้ถูกต้อง คล่องแคล่ว ไม่มีบกพร่อง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรเลงโดยทางหรือทำนองที่ได้แต่งและผู้บรรเลงได้บรรเลงตามที่ว่าไว้นี้ครบถ้วนแล้ว จึงจะเรียกได้ว่าเป็นการบรรเลงเดี่ยว (มนตรี ตราโมท, 2527, น. 96)

สงัด ภูเขาทอง ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวในหนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทยไว้ว่า

เพลงเดี่ยว (Solo) เป็นเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อใช้บรรเลงเพื่อเน้นเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวหรือประเภทเดี่ยว โดยคิดสร้างทำนองไว้เฉพาะจุดประสงค์ก็เพื่อเน้นในความสามารถเชิงบรรเลงของนักดนตรีเป็นสำคัญ

เพลงเดี่ยวนี้ในชั้นเดิมคงเน้นเฉพาะผู้บรรเลงเพียงคนเดียว โดยใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว แต่ต่อมาความคิดนี้ก็กลายเป็นการใช้ผู้เล่นเดี่ยวเพียงคนเดียวแต่ใช้เครื่องดนตรีประเภทเดียวกันมีหลายชิ้น เช่น เดี่ยวระนาดเอก 2 รางบ้าง 3 รางบ้าง หรืออาจใช้แบบเดี่ยวหมู่ แต่ใช้เครื่องดนตรีเดียวกัน เช่นเดี่ยวระนาดเอก 8 ราง ใช้ผู้เดี่ยว 8 คน หรือเดี่ยวหมู่จะเข้...

ในด้านเพลงเดี่ยวของไทย จำแนกออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เกี่ยวกับผู้บรรเลง และส่วนที่เกี่ยวกับทำนองเพลง กับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ทั้ง 2 อย่างนี้ย่อมเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันไปแทบจะแยกไม่ออก เพราะจะเป็นผู้บรรเลงก็ดี ทำนองเพลงก็ดี จะต้องให้เหมาะกับสภาพของเครื่องดนตรี

1. ส่วนที่เกี่ยวข้องกับผู้บรรเลง ดังได้กล่าวมาแล้วว่า เพลงเดี่ยวมักจะเน้นในความสามารถของผู้เดี่ยวเป็นสำคัญ ผู้ริเริ่มคิดทำนองเดี่ยวขึ้นในวงคีตศิลป์ไทย ที่เก่าแก่และปรากฏหลักฐานอยู่ น่าจะได้แก่ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือ ครูมีแขก ท่านผู้นี้ได้เป็นครูดนตรีมาตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์...

2. ส่วนที่เกี่ยวข้องกับทำนองเพลงกับเครื่องดนตรี เนื่องจากทำนองเพลงที่ประดิษฐ์เป็นทำนองเดี่ยว จะต้องให้เหมาะกับชนิดของเครื่องดนตรีและความเหมาะสมต่อเครื่องดนตรีไม่เหมือนกัน และความไพเราะต่างกันด้วย (สงัด ภูเขาทอง, 2532, น. 219-221)

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวในหนังสือปฐมบทดนตรีไทยไว้ว่า

เพลงเดี่ยว หมายถึง เพลงที่ใช้สำหรับการบรรเลงเพื่ออวดฝีมือ อวดทางและวิธีการดำเนินทำนองของนักดนตรี แต่ละเครื่องดนตรีจะมีเพลงเดี่ยวเฉพาะของตนเสมอ เพลงเดี่ยวที่นำมาใช้ส่วนใหญ่คัดเลือกเฉพาะเพลงที่สามารถประดิษฐ์ทำนองสำหรับเดี่ยวเพื่อใช้อวดฝีมือ... เพลงเดี่ยวที่แต่งขึ้น

สำหรับเดี่ยวโดยเฉพาะมีอยู่ 3 เพลง คือ ลาวแพน เชิดนอก และทยอยเดี่ยว เพลงเดี่ยวที่นิยมนำมาบรรเลงกันและมีทางเดี่ยวสำหรับทุกเครื่องดนตรี เช่น นกขมิ้น สารถี แขกมอญ ลาวแพน พญาโศก และกราวใน

โดยส่วนใหญ่เพลงเดี่ยวมักจะเป็นเพลงในอัตรา 3 ชั้นมากกว่า เพราะมีทำนองยาวพอสามารถปรับปรุงเป็นเพลงเดี่ยวที่สำแดงคุณสมบัติและทักษะของนักดนตรีได้ การเรียนเพลงเดี่ยวนั้นถือว่าเป็นเพลงในลำดับสุดท้ายของการเรียนดนตรีไทย ส่วนใหญ่ครูผู้สอนจะทราบว่าจะถ่ายทอดเพลงเดี่ยวแบบใดให้เหมาะสมกับลูกศิษย์ ตามทักษะความสามารถรวมถึงบุคลิกภาพของลูกศิษย์ มีการวางรากฐานของเพลงเดี่ยวเอาไว้จากเพลงง่าย ๆ เช่น เพลงหกบท ลมพัดชายเขา และนกขมิ้น ไปสู่เพลงเดี่ยวระดับกลาง เช่น เพลงพญาครวญ ทะแย สุรินทราหู แขกมอญ สารถี ลาวแพน พญาโศก จนกระทั้งเพลงเดี่ยวขั้นสูง อย่างเพลงเชิดนอก ทยอยเดี่ยว และกราวใน... (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554, น. 163)

ปัญญา รุ่งเรือง ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวไว้ในหนังสือประวัติการดนตรีไทยว่า

เพลงเดี่ยว เป็นรูปแบบของการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชิ้นเดียวกับเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองที่ตีหน้าทับ และฉิ่ง เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่มีลีลาการบรรเลง 2 ลักษณะ คือ ทางหวานหรือทางโอด กับทางเก็บหรือทางพัน ในแต่ละท่อนไม่ว่าเพลงนั้นจะมีกี่ท่อนก็ตาม มักจะบรรเลง 2 เที่ยว เที่ยวแรกบรรเลงด้วยทางหวานและเที่ยวหลังบรรเลงด้วยทางเก็บ บางกรณีอาจบรรเลงทางเก็บได้หลายเที่ยว เช่น การเดี่ยวระนาดเอก บางทีก็บรรเลงทางหวานเที่ยวหนึ่งแล้วบรรเลงทางเก็บ 2 เที่ยว หรือ 4 เที่ยวก็มี โดยทางเก็บแต่ละเที่ยวบรรเลงด้วยวิธีแปรทำนองไปต่าง ๆ กันตามทาง (วิธีบรรเลง) ของระนาดเอกไม่ซ้ำกันเลยทั้งทางหวานและทางเก็บนั้นมีทำนองหลักหรือฆ้อง (Principle melody) เหมือนกันทั้งทางหวานและทางเก็บจะมีลีลาการบรรเลงเป็นพิเศษโดยใช้เทคนิคการบรรเลงชั้นสูงสุดผู้ที่บรรเลงเพลงใหญ่ได้ถือเป็นนักดนตรีฝีมือดีมาก แต่ผู้ที่บรรเลงเพลงเดี่ยวจะต้องมีฝีมือดียิ่งขึ้นไปอีก ความมุ่งหมายในการบรรเลงเพลงเดี่ยวมี 3 ประการ คือ

1. อวดฝีมือการบรรเลงดนตรีของนักดนตรี

2. อวดทางของเพลงของผู้ประพันธ์

3. แสดงความสามารถของการจำเพลงได้แม่นยำ

คีตกวีผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวจะหาทางของเพลงที่ดำเนินลีลาได้อย่างไพเราะเหมาะสม เพลงเดี่ยวบางเพลงมีทางบรรเลงหลายทาง แต่ละทางก็ไพเราะไปคนละแบบ นอกจากนั้น การบรรเลงเพลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีต่างชนิดกันก็ยังบรรเลงด้วยทางที่แตกต่างกันไปตามน้ำเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ อีกด้วย

ตัวอย่างเป็นเดี่ยวที่รู้จักกันดีได้แก่ ทยอยเดี่ยว พญาโศก พญาครวญ กราวใน ลาวแพน สารถี แขกมอญ เป็นต้น (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546, น. 151)

พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวไว้ว่า *"คำว่าเพลงเดี่ยวนี้หากจะพูดกันให้กระทัดรัดและรัดกุมที่สุดก็คือ เพลงที่ใช้สำหรับแสดงฝีมือ แสดงความทรงจำ แสดงหนทางแห่งการบรรเลง และแสดงความพร้อมของนักดนตรีคนนั้น ๆ ในเรื่องของการปฏิบัติในเครื่องนั้น ๆ หรือในเกณฑ์นั้น ๆ"* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2566)

ไชยยะ ทางมีศรี ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวไว้ว่า *"เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่ใช้อวดฝีมือ อวดความจำ อวดความแม่นยำ สมาธิของนักดนตรี เมื่อได้ทำนองเพลงแล้วจะต้องไปท่อง ใช้ทักษะขั้นต้นขั้นกลางขั้นสูง เพราะเพลงเดี่ยวต้องใช้ทุกส่วนของทักษะ มีการซักซ้อมและทำบ่อย ๆ"* (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2566)

นอกจากนี้ สุรพงษ์ โรหิตาจล ยังได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวไว้ว่า *"เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงโดยอาศัยทักษะพื้นฐานที่แข็งแรงและทักษะขั้นสูง เพื่อแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงและเพื่อแสดงภูมิรู้และศักยภาพของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยว ผู้ที่จะบรรเลงเดี่ยวนั้นจะต้องหมั่นฝึกฝนให้เกิดความแม่นยำและมีความคล่องตัวสูงสุด"* (สุรพงษ์ โรหิตาจล, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา หนังสือโสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทยของครูมนตรี ตราโมท หนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทยของครูสงัด ภูเขาทอง หนังสือปฐมบทดนตรีไทยของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ หนังสือประวัติการดนตรีไทยของรองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ครูไชยยะ ทางมีศรี ครูสุรพงษ์ โรหิตาจล สามารถสรุปได้ว่า เพลงเดี่ยว คือทำนองเพลงไทยอัตราจังหวะต่าง ๆ ทั้งสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวที่ผู้ประพันธ์ได้นำมาสร้างสรรค์ร้อยเรียงขึ้นเป็นทางสำหรับใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ รวมถึงการขับร้อง โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญ 3 ข้อ ดังนี้

1) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความรู้ ความสามารถ เอกลักษณ์ และศักยภาพของผู้ประพันธ์และสำนักดนตรีนั้น ๆ

2) เพื่อใช้แสดงศักยภาพ ปฏิภาณไหวพริบ ความแม่นยำ และความจำของผู้บรรเลง

3) เพื่อสำแดงอัตลักษณ์ เอกลักษณ์ ลักษณะความจำเพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ

ทั้งนี้ ผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวได้จะต้องถึงพร้อมด้วยทักษะขั้นพื้นฐานจนถึงทักษะขั้นสูง และผ่านการฝึกฝนมาเป็นเวลานาน

2.3 เพลงสำหรับการแสดงโขน

ในการแสดงโขน นอกจากศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์แล้ว คีตศิลป์และดนตรียังถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของสุนทรียะแห่งศิลปะการแสดงแขนงนี้ ดังที่ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้กล่าวถึงเพลงสำหรับการแสดงโขนในหนังสือปฐมบทดนตรีไทย ความว่า

> *การแสดงโขนและละครนั้น เป็นการแสดงที่ต้องอาศัยดนตรีที่มีทำนองสัมพันธ์กับเรื่องราวตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง โดยปกติแสดงกันเป็นตอน เช่น รามเกียรติ์ตอนศึกพรหมาสตร์ เป็นต้น ลักษณะของการแสดงจะมีเพลงบรรเลงรับการรำและร้องของตัวละคร ซึ่งเพลงนั้น จะต้องตรงกับอารมณ์ของเรื่องราวที่ดำเนินอยู่และต้องไม่ยาวจนเกินไป...* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554, น. 144)

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่า ดนตรีทำหน้าที่ในการบรรเลงประกอบกิริยาต่าง ๆ ของตัวแสดง บรรเลงรับร้อง บรรเลงเพื่อสร้างจินตนาการให้กับผู้รับชม ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างความงดงามและสมบูรณ์ให้กับการแสดง ในการบรรเลงจะบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ ส่วนบทเพลงที่นำมาใช้ในการบรรเลงและขับร้องสำหรับการแสดงโขนนั้น ตามแบบแผนและจารีตที่สืบต่อกันมาพบว่าแต่เดิมจะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เป็นหลักและภายหลังได้มีการเพิ่มการบรรเลงและขับร้องด้วยเพลงอัตราจังหวะสองชั้นชั้นเดียวที่นิยมใช้ในการแสดงโขนและละครในเข้ามา

กรมศิลปากร ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงโขนไว้ในหนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2556 ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ว่า *“แต่โบราณการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโขน มีแต่เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยา และใช้คำพากษ์-เจรจาเป็นการดำเนินเรื่อง การเล่าเรื่อง การพูดโต้ตอบ บอกถึงอารมณ์และกิริยาอาการของตัวโขนได้...”* (กรมศิลปากร, 2556, น. 138) ต่อมาได้มีการเพิ่มการบรรเลงรับร้องอย่างละครในเข้ามาใช้ในการแสดงโขน ดังที่ กรมศิลปากรได้อธิบายไว้ว่า

> *...ต่อมาได้นำวิธีการบรรเลงขับร้องของการแสดงละครในมาใช้ในการแสดงโขน ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงจากเดิมไป โดยเพิ่มการ*

บรรเลง-ขับร้องประกอบอารมณ์ตามเนื้อเรื่อง ทำให้ต้องเปลี่ยนระดับเสียงกลาง มาเป็นระดับเสียงใน ใช้ปี่ในเป่า เพราะเสียงกลางจะมีระดับเสียงสูงไม่สะดวกกับเสียงร้องของนักร้องหญิง แต่ยังคงมีการพากย์และเจรจาตามแบบแผนของการแสดงโขน ดังนั้น การบรรเลง-ขับร้อง ของการแสดงโขนที่นำวิธีการบรรเลง-ขับร้องอย่างการแสดงละครในเข้ามาประสม จึงมี 2 ลักษณะ คือ

1. เพลงที่ใช้บรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว

2. เพลงที่ใช้บรรเลง-ขับร้องตามกิริยาอารมณ์ของผู้แสดง

(กรมศิลปากร, 2556, น. 139)

นอกจากนี้ จากการศึกษาเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ในหนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2556 ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ข้างต้น ได้ปรากฏข้อมูลการแบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการแสดงเป็น 2 ประเภท ดังนี้

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาหรือสามัญ

2. เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

1. เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาหรือสามัญ ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอารมณ์ของตัวละครที่เป็นสามัญชน เป็นเพลงหน้าพาทย์ไม่บังคับความยาว การจะหยุด ลงจบ หรือเปลี่ยนเพลง ผู้บรรเลงจะต้องดูท่ารำของตัวละครเป็นหลัก เช่น เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงรัว เพลงโอด เป็นต้น

2. เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละครผู้สูงศักดิ์หรือเทพเจ้าต่าง ๆ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้รำจะต้องยึดทำนองและจังหวะของเพลงเป็นหลักสำคัญ เช่น เพลงบาทสกุณี เพลงพราหมณ์ออก เพลงตระนอน เพลงตระนิมิต เป็นต้น ทั้งนี้ต้องเลือกใช้ให้เหมาะสมตามฐานะของตัวละครด้วย

เพลงหน้าพาทย์นี้ หากแบ่งตามหน้าที่การนำไปใช้ประกอบการแสดงของตัวละคร ได้ดังนี้

1. เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไป-มา ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงเสมอ ใช้ประกอบกิริยาการเดินทางระยะใกล้ ไปช้า ๆ ไม่รีบร้อน

นอกจากนี้ ยังมีเพลงเสมอ ที่เป็นการใช้ประกอบกิริยาไป-มา แต่ระบุเฉพาะ เจาะจงกับผู้แสดง ดังนี้

เพลงเสมอเถร ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของนักพรตฤษี

เพลงเสมอข้ามสมุทร ใช้สำหรับพระรามยกกองทัพข้ามมหาสมุทรไปกรุงลงกา

เพลงพราหมณ์เข้า ใช้ประกอบกิริยาเดินเข้าสู่มณฑลพิธีเพื่อประกอบพิธีกรรม

เพลงพราหมณ์ออก ใช้ประกอบกิริยาเดินออกจากมณฑลพิธี

เพลงพญาเดิน ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของตัวแสดงสูงศักดิ์

เพลงกลองโยน ใช้ในกระบวนแห่หรือการเดินขบวนทัพ ของพระมหา- กษัตริย์ที่เคลื่อนย้ายไปอย่างช้า ๆ

เพลงกลม ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของเทพเจ้า เช่น พระนารายณ์ พระวิษณุกรรม

เพลงเหาะ ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของเทวดา-นางฟ้า ด้วยกิริยารวดเร็ว จะเป็นหมู่ หรือเดี่ยวก็ได้

เพลงโคมเวียนใช้ประกอบกิริยาการเดินทางในอากาศของเทวดาและนางฟ้าอย่างเป็นหมวดหมู่มีระเบียบ

เพลงแผละ ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของสัตว์มีปีก เช่น พญาครุฑ

เพลงชุบ ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของตัวละครต่ำศักดิ์ เช่น นางกำนัล

เพลงเชิด ใช้ประกอบกิริยาการเดินทางระยะไกล ไป-มา อย่างรีบร้อนหรือใช้ในการต่อสู้รบกันก็ได้

2. เพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกทัพ เป็นเพลงสำหรับประกอบการตรวจพลก่อนการเคลื่อนทัพ ได้แก่ เพลงกราวนอก เพลงกราวใน

เพลงกราวนอก มีทำนองไปในทางเสียงสูง หรือ ที่เรียกว่า “ทางนอก” มีทำนองและจังหวะไม้กลองค่อนข้างกระชั้น ให้ความรู้สึกรื่นเริงฮึกเหิม เป็นสง่า แต่เป็นไปด้วยความงดงามและแคล่วคล่องว่องไว จึงใช้สำหรับประกอบการตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร

เพลงกราวใน มีทำนองไปในทางเสียงต่ำ หรือที่เรียกว่า “ทางใน” เสียงกังวานกว้าง มีทำนองและจังหวะไม้กลองห่างและหนักแน่น ให้ความรู้สึกแกร่งกล้าดุดัน จึงใช้สำหรับประกอบการตรวจพลของฝ่ายอสูร

เพลงปฐม ใช้สำหรับจัดทัพของแม่ทัพนายกอง เช่น สุครีพ

3. เพลงหน้าพาทย์ประกอบการต่อสู้และติดตาม ได้แก่

เพลงเชิดกลอง ใช้สำหรับการยกทัพ การต่อสู้ทั่วไป

เพลงเชิดนอก สำหรับการต่อสู้หรือการไล่ติดตามของตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น หนุมานไล่จับนางสุพรรณมัจฉา หนุมานไล่จับนางเบญกาย

เพลงเชิดฉาน ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นมนุษย์ไล่ตามสัตว์ เช่น พระรามตามกวาง

เพลงเชิดฉิ่ง ใช้สำหรับการค้นหา การไล่หนีตามจับ ประกอบการรำก่อนที่จะใช้อาวุธสำคัญหรือก่อนกระทำกิจสำคัญ

4. เพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์และการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ได้แก่

เพลงรัว ใช้ทั่วไปในการสำแดงเดชหรือแสดงปรากฏการณ์โดยฉับพลัน

เพลงกระบองกัน ใช้สำหรับแสดงอิทธิฤทธิ์ ประสิทธิ์ประสาทให้เกิดผล

เพลงตระนิมิต ใช้สำหรับการแปลงกาย ชุบคนตายให้ฟื้นหรือทำให้บังเกิดขึ้น

เพลงคุกพาทย์ ใช้สำหรับการแสดงอิทธิฤทธิ์หรือเหตุการณ์อันน่าสะพรึงกลัว

เพลงสาธุการ ใช้ประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์ เช่น ตอน พิเภกสวามิภักดิ์

5. เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงอารมณ์ทั่วไป ได้แก่

เพลงกราวรำ ใช้สำหรับการแสดงความหมายยินดี สมหวังหรือเยาะเย้ย หรือแสดงความสนุกสนาน เมื่อได้รับชัยชนะ

เพลงฉุยฉาย ใช้สำหรับแสดงความภูมิใจในความงามของตน

เพลงโอด ใช้สำหรับแสดงการร้องไห้ เสียใจ

เพลงทยอย ใช้สำหรับการแสดงอารมณ์เสียใจ เศร้าใจ ในขณะเคลื่อนที่ไปด้วย เช่น เดินพลางร้องไห้พลาง

เพลงโลม ใช้สำหรับ เกี้ยวพาราสี การเล้าโลมด้วยความรัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. เพลงหน้าพาทย์เบ็ดเตล็ด ได้แก่

เพลงตระนอน ใช้สำหรับการนอน

เพลงตระบรรทมไพร ใช้สำหรับตัวละครสูงศักดิ์พักแรมในป่า

เพลงตระบรรทมสินธุ์ ใช้สำหรับการนอนของพระนารายณ์

เพลงลงสรง ใช้สำหรับการอาบน้ำ

นอกจากเพลงหน้าพาทย์ตามที่กล่าวมาแล้ว ยังมีเพลงหน้าพาทย์อีกชนิดหนึ่ง คือ เพลงหน้าพาทย์แผลง เพลงหน้าพาทย์แผลง หมายถึง ชื่อเพลงหน้าพาทย์ที่บอกแผลงไปจากชื่อเดิม ทำให้ผู้บรรเลงปี่พาทย์ต้องใช้ความคิดว่าจะบรรเลงเพลงใด เช่น เพลงนางพญาดำเนิน หมายถึง เพลงช้า เพลงแม่ลูกอ่อนไปตลาด หมายถึง เพลงเร็ว เพลงไม่ได้ไม่เสีย หมายถึง เพลงเสมอ เป็นต้น ... (กรมศิลปากร, 2556, น. 140-142)

พูนพิศ อมาตยกุล ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการแสดงในหนังสือดนตรีวิจักษ์ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม ความว่า

เพลงหน้าพาทย์

เป็นเพลงพิเศษที่โบราณจารย์ท่านแต่งขึ้นและยกย่องไว้เป็นกลุ่มพิเศษสำหรับบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีกรรมไหว้ครู การอันเชิญเทวดาครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้วมาชุมนุมนพิธีการ เช่น เพลงตระสันนิบาต นอกจากนี้ยังได้แก่เพลงที่ใช้ในการแสดงโขน ละคร ตัวอย่างเช่น เพลงเหาะ เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงแสดงกิริยาการไป เช่น เพลงแผละ สำหรับครุฑบิน เพลงบาทสกุณีสำหรับพระลักษณ์เดินทาง ฯลฯ เพลงหน้าพาทย์บางเพลงมีข้อกำหนดมากมาย อาทิ เพลงสำหรับอัญเชิญองค์พระพิราพ ผู้บรรเลงจะต้องได้รับอนุญาตโดยมีท่านครูประสิทธิ์ประสาทให้เสียก่อน จึงจะมีสิทธิ์บรรเลงได้ บางเพลงต้องบวชเรียนเสียก่อน จึงจะบรรเลงได้ก็มี

ผู้บรรเลงปี่ ระนาด ฆ้องใหญ่ ตะโพน สำหรับการแสดงโขนละครนั้นจำเป็นจะต้องเรียนหน้าพาทย์มาก วิชาการบรรเลงเพลงโขนละครจัดว่าเป็นวิชาดนตรีระดับสูงสาขาหนึ่ง คล้ายกับเรียนปริญญาโท ปริญญาเอก นั่นทีเดียว (พูนพิศ อมาตยกุล, 2527, น. 52)

ปัญญา รุ่งเรือง ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการแสดงไว้ในหนังสือประวัติการดนตรีไทย ความว่า

เพลงหน้าพาทย์ เป็นบทบรรเลงที่ไม่มีเนื้อร้องประกอบใช้สำหรับบรรเลงประกอบอิริยาบถของตัวละคร-โขน และบรรเลงในพิธีการที่สำคัญ ๆ

เช่น พิธีไหว้ครูดนตรี เพลงหน้าพาทย์มีสองชนิด คือ หน้าพาทย์ธรรมดาและหน้าพาทย์ชั้นสูง

หน้าพาทย์ธรรมดา คือ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอิริยาบถของโขน-ละครที่แสดงเป็นคนธรรมดา หรือตัวที่ไม่ใช่เป็นตัวเอกของเรื่อง ตัวอย่าง เช่น

เพลงเสมอ : สำหรับการไปมาระยะใกล้ ๆ

เพลงเชิด : สำหรับการไปมาระยะไกล

เพลงโอด : สำหรับประกอบการเศร้าโศกเสียใจ

หน้าพาทย์ชั้นสูง คือ เพลงหน้าพาทย์ ที่ใช้ประกอบอิริยาบถของโขน-ละครผู้สูงศักดิ์ เช่น พระราม ทศกัณฐ์ เทพยดา และสัตว์สำคัญอื่น ๆ และยังใช้ประกอบพิธีการต่าง ๆ ด้วย เช่น ไหว้ครู ครอบครู ดนตรี-โขน-ละคร และใช้เป็นเพลงบรรเลงติดต่อรวมกับเพลงอื่น ๆ เป็นชุด เนื่องจากเป็นบทบรรเลงในพิธีไหว้ครู ซึ่งถือเป็นพิธีสำคัญยิ่ง จึงเรียกเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงว่า เพลงครู

เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงมีกำหนดกฎเกณฑ์การบรรเลงไว้ตายตัวและละเอียดถี่ถ้วนมาก การบรรเลงทุกครั้งต้องถูกต้องทั้งการใช้มือ ลำเนียง จังหวะ จะแปรทำนองไปตามใจชอบไม่ได้ ต้องบรรเลงตามที่ปรมาจารย์ได้รจนาไว้เท่านั้นและถือว่าต้องบรรเลงด้วยความเคารพ ด้วยความตั้งใจ ดังนั้นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือเพลงครูจึงต้องเป็นเพลงที่เชื่อถือได้ว่ามีลักษณะการบรรเลง ท่วงทำนองและเทคนิคการบรรเลงที่เหมือนกับต้นฉบับดั้งเดิมมากที่สุด

เพลงหน้าพาทย์เหล่านี้จะแต่งขึ้นเมื่อไหร่ ไม่มีใครทราบแน่ แต่สันนิษฐานว่ามีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง อย่างน้อยก็สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแล้ว คือใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ แสดงละคร แล้วมานิยมแพร่หลายและปรับปรุงเป็นมาตรฐานจริง ๆ ครั้งพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศในที่สุดก็มาเป็นเพลงหน้าพาทย์ปัจจุบัน เมื่อครั้งตั้งกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ โดยได้สืบทอดมาจากนักดนตรีสมัยอยุธยาตอนปลายที่แตกฉานซ่านเซ็นไปคราวกรุงแตก

เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่บรรดานักดนตรีและคีตกวีคิดขึ้นบรรเลงจึงไม่มีการขับร้องประกอบ การร้องประกอบดนตรีมีขึ้นภายหลัง เพราะแต่เดิมพวกร้องก็ร้องไป ในการละเล่นต่าง ๆ ไม่ปนกับดนตรี (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546, น. 144)

กรมศิลปากร ได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์สำหรับการแสดงไว้ในหนังสือเกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทย ความว่า

ในการแสดงโขนและละครรำ เมื่อถึงตอนปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่งเพลงใดในเรื่องแล้ว ผู้เล่นโขนจะต้องเล่นเต้นรำ โดยถือรสนิยมหรือความหมายและจังหวะทำนองของดนตรีนั้น ๆ เป็นหลัก เช่นเดียวกับเวลาทหารเดินแถวหรือทำความเคารพผู้บังคับบัญชา ก็ต้องเดินและทำความเคารพโดยมีจังหวะ เราเองเมื่อเดินหรือแกว่งแขนไปมา แม้ทำด้วยความเคยชินโดยไม่รู้สึกตัว แต่ถ้าเราลองนับ 1-2-3 กำกับไปด้วย เราก็จะเดินและแกว่งแขนให้ลงกับจังหวะนับของเรา การเต้นการรำตามทำนองเพลงที่เรียกกันว่า เพลงหน้าพาทย์ ก็ต้องทำตามรสนิยมและจังหวะทำนองเพลงดนตรี เพลงหน้าพาทย์จึงอธิบายได้ว่า เพลงที่มีหน้าพาทย์เป็นหลักเป็นประธาน เพลงปี่พาทย์แต่ละเพลง ก็มีรสนิยมหรือความหมายและจังหวะทำนองเป็นแบบอย่างต่างกัน นายมนตรี ตราโมท ศิลปินเอก ในกรมศิลปากรได้เอื้อเฟื้อเขียนอธิบายเพลงหน้าพาทย์บางเพลงมอบเอาไว้ให้ ขอนำมาเสนอในที่นี้สัก 3-4 เพลง ดังต่อไปนี้

1. ท่านคงจะเคยได้ยินคำว่า นอก กับ ใน ซึ่งใช้ประกอบชื่อเพลงปี่พาทย์ของเราอยู่เนื่องแล้ว คำสองคำนี้ ในภาษาดนตรีไทย นอกจากหมายถึงเพลงประกอบละครนอกละครในแล้ว ยังมีที่หมายที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง คือ ระดับเสียง อันตรงกับภาษาของดนตรีสากลว่า

ระดับเสียงนอกมีระดับเสียงสูงกว่าระดับเสียงใน 4 เสียง แม้ปี่ที่เรียกว่าปี่นอกปี่ใน ก็เป็นเช่นนี้ เพลงทุก ๆ เพลง อาจบรรเลงในระดับเสียงนอกหรือในก็ได้ เมื่อบรรเลงในระดับเสียงนอก ก็เรียกว่า ทางนอก หากบรรเลงในระดับเสียงในก็เรียกว่า ทางใน แต่เพลงที่เรียกว่า กราวนอก กับกราวในนั้น ไม่ใช่เพลงเดียวกัน และมิใช่เพียงแต่เปลี่ยนระดับเสียงบรรเลงเท่านั้น เพลงกราวนอกกับกราวในต่างกันเป็นคนละเพลงทีเดียว แต่ทำนองอันเป็นเนื้อแท้ของทั้งสองเพลงนั้น คงอยู่ในระดับเสียงอันเป็นทางนอกทางในพร้อมมูลอยู่ในตัว เพลงทั้งสองนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการตรวจพล ซึ่งได้แบ่งแยกชนิดของตัวโขนละครสำหรับประกอบไว้คนละประเภท เพลงกราวนอก มีทำนองนองรื่นเริงฮึกเหิมงามสง่า แต่เป็นไปด้วยอาการงดงามและคล่องแคล่วว่องไว จึงจัดไว้สำหรับประกอบการตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร ส่วนเพลงกราวในมีทำนองดำเนินมากไปทางเสียงต่ำ กังวานกว้าง ทั้งทำนองเพลงก็แสดงถึง

ความรื่นเริงกล้าหาญอย่างแกร่งกล้าดุดันบึกบึน วิธีตีกลองของเพลงกราวในก็ใหญ่โตอึดอาด จึงจัดไว้สำหรับเป็นเพลงประกอบการตรวจพลหรือการไปมาของฝ่ายอสูรยักษ์มาร ซึ่งนับว่าท่านนักปราชญ์โบราณได้คิดค้นส่วนอันเป็นอุปกรณ์ทั้งหลายเข้ามาผสมผสานกันอย่างได้ส่วนสัด และเข้าใจว่าเป็นศิลปะที่จะไม่มีใครแก้ไขเปลี่ยนแปลงให้ดีกว่าหรือเท่าเทียมได้เลย...

4. แต่ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบกิริยาร้องไห้คร่ำครวญก็ใช้เพลงโอด ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ สำหรับประกอบกิริยาร้องไห้หรือตาย เพราะการร้องไห้ย่อมมีการสะอึกสะอื้น ถี่บ้างห่างบ้าง กระชั้นติด ๆ กันบ้าง และเวลาคนหรือสัตว์จะตาย ก็ย่อมมีสะอึกหรือชักหรือกระตุกตามแต่โรคที่จำทำให้ตาย ถี่บ้างห่างบ้าง กระชั้นติด ๆ กันบ้าง เช่นเดียวกับการสะอึกสะอื้นในการร้องไห้ นักปราชญ์ทางดนตรีได้เอาระยะลุ่ม ๆ ดอน ๆ ของกิริยาสะอึกสะอื้นนี้ เข้ามาบรรจุไว้ในเพลงและแต่งทำนองเข้าประกอบให้เหมาะสม ซึ่งจะฟังได้จากวิธีตีกลองประจำเพลงโอด ศิลปะที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นโดยกลบซ่อนเสียลึกเช่นนี้ จึงยากที่จะมองเห็นได้ แต่ผู้ที่ใช้ความพินิจพิจารณาอย่างถ้วนถี่ ก็ย่อมจะถึงศิลป์ได้ไม่ยาก

เมื่อรสนิยมและจังหวะทำนองของเพลงหน้าพาทย์ทางดนตรีมีอยู่แตกต่างกัน ดังนำมาเสนอเป็นตัวอย่างนี้ ท่าเต้นท่ารำตามเพลงหน้าพาทย์ซึ่งครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยแต่ก่อนได้ประดิษฐ์และคัดเลือกจัดสรรค์ขึ้นไว้ ก็ต้องให้ประสานสอดคล้องกันกับเพลง ถ้าเพลงหน้าพาทย์มีรสนิยมหรือความหมายแสดงถึงการคึกคักตึงตังเกรี้ยวกราดดุเดือดของธรรมชาติหรือผู้มีมหิทธิฤทธิ์ เช่น เพลงคุกพาทย์ ท่าซึ่งเป็นอากัปกิริยาของผู้แสดง ก็ต้องตึงตังเผ็ดร้อนไปตามรสนิยมของเพลงนั้น ถ้ารสนิยมของเพลงไปในทางโศกเศร้าตามไปด้วย ถ้ารสนิยมของเพลงไปในทางร่าเริงบันเทิงใจ ท่าเต้นท่ารำก็ต้องแสดงให้เห็นเป็นร่าเริงบันเทิงใจไปด้วย ถ้ารสนิยมของเพลงเป็นไปในทางให้รู้สึกสง่าท่าภูมิฐาน ท่าเต้นท่ารำและกิริยาอาการของตัวโขนละครก็ต้องประดิษฐ์ให้ผู้ดูเห็นเป็นสง่าท่าภูมิฐานไปด้วย จะประดิษฐ์และเลือกคัดจากท่าโศกเศร้าไปให้ไว้ในเพลงซึ่งมีรสนิยมร่าเริง หรือจะประดิษฐ์และคัดเลือกจากท่ากริ้วโกรธไปไว้ในเพลงซึ่งมีรสนิยมทางรัก ก็ย่อมจะไม่ถูกต้องกลมกลืนกัน และถ้าเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงนั้นยังไม่หมดจังหวะไม่สิ้นกระบวนเพลง ผู้เต้นผู้รำจะหยุดยืนเสียเฉย ๆ ก็ไม่ได้และไม่งาม ครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ก็ต้องประดิษฐ์หรือคัดจัดท่าอันมีรสนิยมกลมกลืนกันสอดแทรกไว้ให้เต็มกระบวนเพลง

นอกจากนั้นท่าของตัวโขนแต่ละตัวแต่ละประเภท ก็ยังจะต้องประดิษฐ์ดัดแปลงหรือเลือกคัดจัดท่าให้แตกต่างกันอีก เช่น ท่าของพระ ท่าของนาง ท่าของยักษ์ ท่าของลิง และท่าของตัวอื่น ๆ อันมีลักษณะนิสัยต่าง ๆ กัน ครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลปผู้เป็นโบราณบัณฑิตย จึงประดิษฐ์สร้างสรรค์หรือคัดเลือกจัดท่าสอดแทรกไว้ด้วยลวดลายอันวิจิตรบรรจง และให้มีความหมายสอดคล้องกันกับเพลงดนตรีปี่พาทย์เป็นอันดี... (กรมศิลปากร, 2509, น. 67-73)

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงโขนข้างต้นพบว่า ในการแสดงโขนนั้นมิได้มีแต่เพียงเพลงหน้าพาทย์เท่านั้น หากแต่ยังมีเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงรับร้องอย่างละครในที่โบราณาจารย์ได้เพิ่มนำมาใช้สำหรับการแสดงโขน ซึ่งกรมศิลปากรได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงรับร้องไว้ในหนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2556 ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เรื่อง โขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม กรมศิลปากร ว่า

เพลงที่บรรเลง-ขับร้องตามกิริยาอารมณ์ของผู้แสดงจะมีใช้เฉพาะการแสดงโขนโรงใน โรงหน้าจอ และโขนฉากเพลงที่ใช้ในลักษณะนี้ จะใช้วิธีการที่เรียกว่า “บรรจุเพลง” โดยพิจารณาจากบทประพันธ์ว่าควรใช้ทำนองเพลงอะไรเพื่อผู้ขับร้องจะต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกให้เหมาะสมกับบทการแสดงนั้น สำหรับเพลงที่ใช้ตอนเริ่มการแสดงโขนมี 3 ลักษณะ คือ อาจเริ่มด้วยเพลงช้าปี่หรือเพลงยานี หรือเพลงอัตราสองชั้นแล้วแต่ความเหมาะสมของเนื้อเรื่อง

1. เพลงช้าปี่

เมื่อวงปี่พาทย์บรรเลงโหมโรงมหรสพหรือโหมโรงเย็นเสร็จแล้ว เมื่อจะเริ่มการแสดง วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงวาหลังจากนั้น การแสดงส่วนใหญ่จะเริ่มด้วยเพลง “ช้าปี่” เป็นเพลงแรกซึ่งจะใช้เฉพาะตัวพระ (ฝ่ายพลับพลา) หรือตัวยักษ์ (ฝ่ายลงกา)...

2. เพลงยานี

หากมิได้เริ่มด้วยบทของฝ่ายพระหรือฝ่ายยักษ์ เป็นบทของเทพเจ้าหรือฤษี จะใช้ “เพลงยานี” ซึ่งเป็นเพลงที่จะใช้เฉพาะบทบาทของเทพเจ้าหรือฤษี...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. เพลงอัตราสองชั้น

หากมิได้เริ่มด้วยบทของตัวละครฝ่ายพระ ฝ่ายยักษ์ หรือบทของเทพเจ้า หลังจากปี่พาทย์ทำเพลงวาแล้วก็จะใช้เพลงอัตราสองชั้น บรรเลงตามบทของตัวละคร...

แต่การแสดงส่วนใหญ่นิยมที่จะเริ่มด้วยเพลงช้าปี่ ซึ่งนิยมเรียกกันว่าเริ่มด้วย "ตั้งพระ" (ฝ่ายพลับพลา) หรือ "ตั้งยักษ์" (ฝ่ายลงกา) เพลงที่ใช้ประจำในการแสดงโขนอีกชนิดหนึ่ง คือ เพลงร่าย หรือร้องร่าย เป็นเพลงที่ใช้ดำเนินเรื่อง ให้เรื่องดำเนินไปด้วยความรวดเร็ว...

นอกจากนี้จะเป็นเพลงที่บรรเลง-ขับร้องประกอบกิริยาอารมณ์แบ่งได้ ดังนี้

- เพลงที่ใช้ในพิธีการ ความเป็นมงคล ใช้เพลงเวสสุกรรม เพลงแขกบรเทศ เพลงเทวาประสิทธิ์

- เพลงที่ใช้ในอารมณ์เศร้า ใช้เพลงบังใบ เพลงกบเต้น เพลงตะนาว เพลงโอ้ลาว เพลงแขกลพบุรี

- เพลงที่ใช้ในอารมณ์โกรธ ใช้เพลงนาคราช เพลงลิงโลด เพลงลิงลาน

- เพลงที่ใช้ในอารมณ์รัก ใช้เพลงลีลากระทุ่ม เพลงคลื่นกระทบฝั่ง โอ้โลม

- เพลงที่ใช้ในอารมณ์ดีใจ สนุกสนาน ใช้เพลงแขกบรเทศ เพลงกราวรำ เพลงสีนวล (กรมศิลปากร, 2556, น. 145-147)

นอกจากนี้ บุญธรรม ตราโมท ยังได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงประกอบการแสดงไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางค์ไทยว่า

การบรรเลงประกอบการแสดงมหรสพต่าง ๆ นั้น นอกจากเราจะใช้เครื่องบรรเลงให้ถูกต้องแล้ว เราก็ยังจะทำไปตามความพอใจไม่ได้ จะต้องนึกถึงการแสดงที่ประกอบกันนั้นด้วย การบรรเลงประกอบโขนละครก็ดี ในเวลาทำเพลงหน้าพาทย์ ก็จะต้องคอยระวังจังหวะให้พอเหมาะแก่ตัวรำ อย่าให้ช้านักหรือเร็วนัก ทั้งจะต้องรู้ท่ารำอยู่บ้าง เมื่อเวลาตัวรำเขาเปลี่ยนเพลง จะได้เปลี่ยนไปตามได้ทันท่วงที แม้ในขณะร้องส่งในเรื่องนั้น ๆ ก็ตาม ก็ต้องระวังจังหวะให้สะดวกแก่ตัวรำและคนร้องด้วย (บุญธรรม ตราโมท, 2545, น. 43)

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงสำหรับการแสดงโขนในหนังสือดนตรีวิจักษ์ของศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล หนังสือปฐมบทดนตรีไทยของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์

อรุณรัตน์ หนังสือประวัติการดนตรีไทยของรองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง หนังสือเกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทยของกรมศิลปากร หนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางค์ไทยของครูบุญธรรม ตราโมท และหนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2556 ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เรื่องโขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม กรมศิลปากร สามารถสรุปได้ว่า เดิมทีการแสดงโขนจะใช้เพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์และการพากย์-เจรจาเป็นหลัก ภายหลังโบราณาจารย์ได้นำการบรรเลงและขับร้องของละครในเข้ามาใช้ในการแสดงโขน เพลงที่ใช้สำหรับการแสดงโขนจึงสามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์และเพลงสำหรับการบรรเลงและขับร้อง

1) เพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์ สำหรับการแสดงโขนนั้นเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาของตัวแสดง โดยในการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กับบทการแสดงนั้น จะต้องคำนึงถึงศักดิ์ของตัวแสดง กิริยาอาการ การเดินทางของตัวแสดงนั้น ๆ เป็นสำคัญ เช่น เพลงเหาะ ใช้ประกอบกิริยาไปมาของเทวดาและนางฟ้า เพลงกราวนอก ใช้ประกอบการตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร เพลงกราวในประกอบการตรวจพลของฝ่ายยักษ์ เป็นต้น ทั้งนี้สามารถจำแนกประเภทของเพลงหน้าพาทย์ได้เป็นหลายประเภท เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงจะใช้บรรจุสำหรับตัวละครผู้สูงศักดิ์ เช่น เพลงบาทสกุณี เพลงพราหมณ์ออก เพลงตระนอน เพลงตระนิมิตร เป็นต้น และเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาก็จะใช้บรรจุสำหรับตัวแสดงทั่วไป เช่น เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงรัว เพลงโอด เป็นต้น

2) เพลงสำหรับบรรเลงและขับร้อง

เพลงสำหรับบรรเลงและขับร้องนี้ โดยส่วนใหญ่จะบรรจุด้วยเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ชั้นเดียวทั่วไปและเพลงจังหวะพิเศษ โดยจะใช้บรรจุเพื่อบรรยายเหตุการณ์ เรื่องราว และอารมณ์ของตัวแสดง เช่น การบรรจุเพลงช้าปี่สำหรับตัวพระหรือตัวยักษ์ การบรรจุเพลงยานีสำหรับเทพเจ้าหรือฤาษี การบรรจุเพลงโอ้โลมสำหรับบทรัก เป็นต้น

2.4 กลวิธีการบรรเลงซออู้

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ได้อธิบายถึงวิธีการสีซออู้ในหนังสือเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน ดังนี้

1. การใช้คันชัก มีวิธีการปฏิบัติได้ ดังต่อไปนี้

1.1 ใช้แขนและมือขวาบังคับคันชัก แบบครึ่งข้อครึ่งแขนให้ออก-เข้าในแนวขนานกับพื้นราบ ด้วยการตรึงหัวไหล่ไว้แต่ไม่ใช่เกร็ง

1.2 สีให้มีเสียงดังสม่ำเสมอ

1.3 ต้องสามารถสีคันชักต่อไปนี้ ได้

1.3.1 สีคันชัก ออก-เข้า หมายถึงการสีคันชักออกหนึ่งเสียง เข้าหนึ่งเสียง

1.3.2 การสีแบบลักคันชัก หมายถึง การสีคันชักออกหรือเข้าตั้งแต่ 2 เสียง ขึ้นไปในคันชักใดคันชักหนึ่ง เพื่อปรับเป็นคันชักเข้าให้ลงจังหวะฉับ

1.3.3 เริ่มต้นการสีด้วยคันชักออก และเมื่อจบวรรค ประโยค ตอนต้องให้คันชักเข้า

2. การใช้นิ้ว มือซ้ายทำให้เกิดเสียงดังต่อไปนี้

2.1 ใช้ท้องปลายนิ้วของนิ้วชี้ กลาง นาง หรือก้อยของมือซ้ายกดลงบนลายให้ถูกต้องตามตำแหน่งเพื่อให้ได้ระดับเสียงต่าง ๆ

2.3 ไล่เสียงตามที่ต้องการด้วยการลงนิ้วบนสายทีละนิ้ว

3. ลักษณะการสีซออู้ มีวิธีการปฏิบัติได้ ดังต่อไปนี้

3.1 การสีสายเปล่า

3.1.1 การสีสายเอก ผู้สีบังคับคันชักให้หางม้าสัมผัสสายเอก การสีสายทุ้ม ผู้สีบังคับหางม้าให้สัมผัสสายทุ้ม โดยใช้นิ้วนางเหนี่ยวหางม้าเข้าหาสายทุ้มเล็กน้อย

3.1.2 สีลายเปล่าแต่ละลายได้เสียงชัดเจน ดังสม่ำเสมอไม่เกิดเสียงที่เรียกว่าสะดุด โดยสีออกให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ และสีเข้าให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ ในอัตราจังหวะสองชั้น

3.1.3 สีสายเปล่าในลักษณะเปลี่ยนสาย คือสีคันชักออกที่สายทุ้มและสีคันชักเข้าที่สายเอกได้เสียงดังชัดเจน สม่ำเสมอ และไม่สะดุด ให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับและสีเข้าให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ ในอัตราจังหวะสองชั้น

3.2 การสีไล่เสียง

3.2.1 สีไล่เสียงด้วยการลงนิ้วทีละนิ้ว ยกเว้นนิ้วก้อยโดยการสีคันชักออก-เข้า เต็มคันชัก นิ้วละหนึ่งคันชัก จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำตามลำดับ ในแต่ละเสียงให้ดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด มีความยาวเท่ากันในอัตราจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว

3.2.3 สีไล่เสียงโดยเพิ่มนิ้วก้อย สีไล่เสียงด้วยการลงนิ้วทีละนิ้วและเพิ่มนิ้วก้อยเข้าไปอีก 1 นิ้วที่สายเอก แต่ละเสียงมีความยาวเท่ากันสม่ำเสมอและไม่สะดุด ในอัตราจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว

3.3 การใช้คันชักสีออก-เข้า ในลักษณะคันชักหนึ่ง คันชักสอง และคันชักสี่

คันชักหนึ่ง คือ การสีคันชักออก-เข้า โดยแต่ละคันชักเกิดเสียง 1 ครั้ง จะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงก็ได้ โดยสีติดต่อกันหลาย ๆ ครั้ง ด้วยความยาวเสียงเท่ากัน ได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด แต่ก่อนเรียกว่าคันชักเลื่อยซุง

คันชักสอง คือ การสีคันชักออก-เข้า หลาย ๆ ครั้ง โดยแต่ละคันชักเกิดเสียงสองครั้งจะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงกันก็ได้ ให้แต่ละคันชักยาวเท่ากันได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด

คันชักสี่ คือ การสีคันชักออก-เข้า หลาย ๆ ครั้งโดยแต่ละคันชักเกิดเสียงสี่ครั้งจะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงกันก็ได้ให้แต่ละคันชักยาวเท่ากันได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด

3.4 สีเก็บ โดยการสีดำเนินทำนองถี่ ๆ ด้วยคันชักหนึ่ง ถ้าเขียนเป็นโน้ตไทย 1 ห้อง จะมีโน้ต 4 ตัว

3.5 นิ้วประ โดยการสีสายเปล่าแล้วใช้ท้องนิ้วบริเวณกึ่งกลางของนิ้วกลางแตะยกในความเร็วพอประมาณ จะเกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันภายในหนึ่งคันชัก

3.6 สะบัด สะบัดมี 2 ลักษณะ

3.6.1 สะบัดนิ้ว โดยการใช้คันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้งและใช้ปลายนิ้วมือซ้ายกดลงบนสายซอให้ได้ 3 เสียงเรียงกันหรือข้ามเสียงด้วยความเร็วพอประมาณ ให้เสียงชัดเจนเท่ากันทุกเสียง

3.6.2 สะบัดคันชัก โดยการใช้คันชัก “เข้า-ออก-เข้า” ที่เสียงใดเสียงหนึ่งให้ติดต่อกันอย่างรวดเร็ว

3.7 พรมนิ้ว โดยการใช้ท้องปลายนิ้วแตะเร็ว ๆ ให้เกิดเป็นเสียงที่สูงขึ้นไปสลับกับเสียงเดิมถี่ ๆ และช่วงยาวกว่านิ้วประ แบ่งออกเป็น

3.7.1 พรมนิ้วเปิด

พรมนิ้วเปิดสายเปล่า โดยการสีสายเปล่ายืนเสียงไว้ และส่วนใหญ่ใช้นิ้วกลางหรือนิ้วนางพรมนิ้ว จบลงด้วยการยกนิ้วที่พรมขึ้น ซึ่งจะทำให้เสียงจากสายเปล่าเด่นขึ้นทั้งหมดนี้ โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง

พรมนิ้วเปิดยืนเสียงอื่นโดยการใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการแตะนิ้วถัดไปด้วยวิธีพรมนิ้วจบลงด้วยการยกนิ้วที่พรมขึ้น ซึ่งจะทำให้เสียงจากนิ้วที่กดยืนเสียงไว้เด่นขึ้น ทั้งหมดนี้ โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7.2 พรมนิ้วปิด โดยการใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งยืนเสียงไว้ แล้วตามด้วยการแตะนิ้วถัดไปด้วยวิธีพรมนิ้วจบลงด้วยการกดนิ้วที่พรมลง ซึ่งจะทำให้เสียงจากนิ้วที่พรมเด่นขึ้น ทั้งหมดนี้โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้าหนึ่งครั้ง

3.7.3 พรมนิ้วจาก หรือครั่นนิ้ว โดยการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดติดกันกระทบลงไปบนสายพร้อมกันโดยเร็ว 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติ และเปิดไปสีสายเปล่าเสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงของสายเปล่าคละเคล้ากับเสียงจากนิ้วกลางที่จงใจกดผิดตำแหน่ง

3.8 พรมคลึงนิ้ว โดยส่วนใหญ่ใช้นิ้วชี้กดยืนเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลาง แล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง จากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาเป็นต่ำครึ่งเสียง แล้วไปพรมเปิดด้วยนิ้วกลางในตำแหน่งปกติ

3.9 สีให้เสียงเบาลงหรือดังขึ้น โดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติให้ค่อย ๆ เบาลง แล้วสีให้ค่อย ๆ ดังขึ้นกลับคืนเป็นปกติโดยไม่มีเสียงสะดุดหรือ โดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติให้ค่อย ๆ ดังขึ้น แล้วสีให้ค่อย ๆ เบาลงสู่ระดับเสียงที่ดังตามปกติโดยไม่มีเสียงสะดุด

3.10 สะอึก (จากช้าไปหาเร็ว) โดยการสีคันชักออกหรือเข้าให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ เริ่มจากช้า ๆ แล้วค่อย ๆ เร็วขึ้นตามลำดับจนหมดคันชัก นิยมบรรเลงตามหลังรัวหลังจากทอดจังหวะลง

3.11 ควงเสียง โดยการสีให้เกิดเสียงได้ระดับเสียงเดียวกันด้วยวิธีใช้นิ้วต่างกัน เช่น ใช้นิ้วก้อยกดลงบนสายทุ้ม ให้ได้ระดับเสียงเดียวกันกับสายเปล่าของสายเอก คือการควงเสียงซอล อันเป็นเสียงที่นิยมปฏิบัติ

3.12 นิ้วแอ้ (คันชักออก) โดยการใช้นิ้วชี้แตะตรงตำแหน่งรัดอก เริ่มต้นด้วยคันชักออกพร้อมกันกับเลื่อนนิ้วลงมายัง ตำแหน่งปกตินิยมบรรเลงคลอการขับร้องและว่าดอก

3.13 ขยี้นิ้ว (ด้วยนิ้วเท่านั้น) โดยการใช้คันชักออกหรือเข้า 1 คันชักลงนิ้วถี่ ๆ เพื่อให้ทำนองเพลงที่ต้องการละเอียดเป็นสองเท่าของการสีเก็บโดยยังคงลูกตกของทำนองเดิมไว้

3.14 ขยี้คันชัก (ทั้งนิ้วและคันชัก) โดยการใช้นิ้วและคันชักให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่า เพื่อให้ทำนองเพลงที่ต้องการละเอียดเป็นสองเท่าของการสีเก็บโดยยังคงลูกตกของทำนองเดิมไว้

3.15 สีแผ่ว โดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้เบาที่สุดและยังคงคุณภาพเสียง

3.16 สีดัง โดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังขึ้นกว่าปกติ

3.17 รูดนิ้ว โดยการสีขณะที่ใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งให้ระดับเสียงสูงขึ้นจากปกติอีกหนึ่งช่วงเสียงหรือมากกว่า (บางครั้งเรียกว่าโหนนิ้ว)

3.18 การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้ระดับเสียงสูงขึ้น โดยการใช้นิ้วชี้เปลี่ยนลงไปกดที่ตำแหน่งของนิ้วอื่น เพื่อสีให้เสียงสูงขึ้นต่อไปอีก ปฏิบัติได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม (เดิมรวมอยู่ในวิธีการรูดนิ้ว)

3.19 สีรัว โดยการใช้ส่วนปลายของคันชักอย่างมากไม่เกิน 1 ใน 3 ของหางม้า สีซอยออก-เข้า สลับกันให้ถี่ ๆ และเร็วที่สุด บางครั้งจะรัวจากช้าไปหาเร็วหรือจากเร็วไปหาช้า

3.20 ควงนิ้ว โดยการสีให้เกิดเสียงเป็นเสียงเดียวกัน ด้วยการเปลี่ยนนิ้วอื่นเลื่อนลงมาแทนที่นิ้วที่กำลังกดให้เกิดเสียงนั้นอยู่อาจจะปฏิบัติสลับไปมาก็ได้ ส่วนใหญ่นิยมควงนิ้วเสียงโด โดยเลื่อนนิ้วชี้มากดแทนที่ตำแหน่งของนิ้วนางที่สายเอก สำหรับการใช้คันชักนั้นอาจสีควงนิ้วใน 1 คันชัก หรือเปลี่ยนคันชักเมื่อเปลี่ยนนิ้วก็ได้

3.21 สะอึก (จากเร็วมาช้า) โดยการสีคันชักเข้าให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ เริ่มจากเร็วลงมาหาช้า นิยมบรรเลงในทางเดี่ยวต่อจากสีรัว

3.22 นิ้วแอ้ (คันชักเข้า) โดยการใช้นิ้วแตะตรงตำแหน่งรัดอก เริ่มต้นด้วยคันชักเข้า พร้อมกับเลื่อนนิ้วลงมายังตำแหน่งปกติ นิยมใช้กับทางเดี่ยว

(สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544, น. 306-311)

จากการศึกษาข้อมูลในหนังสือเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมินของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย สามารถสรุปได้ว่า กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการบรรเลงซออู้มีทั้งหมด 19 กลวิธี ได้แก่ 1) การใช้นิ้วประ 2) การสะบัดนิ้ว 3) การสะบัดคันชัก 4) การพรมนิ้วเปิด 5) การพรมนิ้วปิด 6) การพรมนิ้วจาก 7) การพรมคลึงนิ้ว 8) การสีให้เสียงเบาลงหรือดังขึ้น 9) การสะอึกจากช้าไปเร็ว 10) การสะอึกจากเร็วมาช้า 11) การควงเสียง 12) การใช้นิ้วแอ้คันชักออก 13) การใช้นิ้วแอ้คันชักเข้า 14) การขยี้นิ้ว 15) การขยี้คันชัก 16) การรูดนิ้ว 17) การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้ระดับเสียงสูงขึ้น 18) การสีรัว 19) การควงนิ้ว

นอกจากนี้ ในการบรรเลงซออู้ของครูสุริยะ ชิตท้วม ยังมีการใช้เสียงบวก คือการกดเสียงที่ตำแหน่งของเสียงกว้างออกไปเพื่อให้เกิดเสียงที่สูงขึ้นจากเสียงหลักเล็กน้อย และการใช้เสียงลบโดยการกดเสียงที่ตำแหน่งของเสียงแคบลงเพื่อให้เกิดเสียงที่ต่ำจากเสียงหลักเล็กน้อย

2.5 การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน

2.5.1 กำเนิดทางเดี่ยวกราวใน

เพลงกราวใน นอกจากมีสถานะเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับพิธีกรรมและใช้สำหรับการแสดงโขนแล้ว ยังเป็นเพลงที่โบราณาจารย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นเป็นเพลงเดี่ยว นักดนตรีไทยนิยมนำมาบรรเลงในรูปแบบเพลงเดี่ยวเพื่อแสดงศักยภาพ ในทางปี่พาทย์นั้นนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้น และในทางเครื่องสายจะนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสองชั้น พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการเดี่ยวเพลงกราวในไว้ว่า

> *“เดี่ยวกราวใน ต้องเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะตั้งแต่โบราณมามีแค่เพลงเชิดนอกที่เป็นเพลงเดี่ยวในการจับลิงหัวค่ำ แต่ต้องเกิดขึ้นก่อนที่พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) จะคิดเพลงทยอยเดี่ยวแน่นอนเพราะฉะนั้นจะต้องมีเพลงกราวในเดี่ยวกันมาก่อนแล้ว ในปัจจุบันจึงถือว่าเดี่ยวกราวในกับทยอยเดี่ยวเป็นเดี่ยวที่ทัดเทียมกัน”* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 11 พฤษจิกายน 2566)

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ได้อธิบายถึงเพลงเดี่ยวกราวในไว้ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย ดังนี้

> *...4. เพลงเดี่ยว มีนักดนตรีหลายท่านนำทำนองเพลงกราวในซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทกราวไปแต่งขยายและแต่งตัดเป็นเพลงเถา โดยตกแต่งทำนองให้มีกลเม็ดเด็ดพรายของการบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยว ทั้งทางโอดและทางพัน เพลงนี้จึงมีลีลาและทำนองหลายสำนวน จัดเป็นเพลงประเภทอวดฝีมือชั้นสูงของนักดนตรี และเป็นเพลงที่มีทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีทุกชนิด พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แต่งเป็นเพลงเถา สำหรับเดี่ยวซอสามสายทางหนึ่ง หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่งทางเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ในวงปี่พาทย์ และทางเดี่ยวซอด้วง นายพุ่ม บาปุยะวาทย์ แต่งเดี่ยวทางระนาดเอกและระนาดทุ้ม...* (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 9-11)

การเดี่ยวเพลงกราวในสำหรับเครื่องสายนั้น พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ว่า *“เดี่ยวกราวในสำหรับเครื่องสายแต่โบราณแล้วเขาจะเดี่ยวสองชั้น ไม่ได้เดี่ยวสามชั้น แต่เดี๋ยวนี้มีคนทำเดี่ยวสามชั้น*

กันหลายคน ให้เท่าปี่พาทย์ เพราะปี่พาทย์เขาเดี่ยวกันสามชั้น เพราะถ้าเครื่องสายแล้วเขาก็เดี่ยวแค่สองชั้น" (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2566)

เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการเดี่ยวเพลงกราวในไว้ว่า *"การเดี่ยวกราวในสำหรับเครื่องสายนั้นได้รับความนิยมมาจากการเดี่ยวของเครื่องดนตรีกลุ่มปี่พาทย์ ในยุคที่การประชันวงเฟื่องฟูมาก ๆ สมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งส่วนใหญ่เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจะนิยมเดี่ยวกราวใน สองชั้น กลวิธีที่ใช้สำหรับบรรเลงภายในนั้นมีมากมาย ซึ่งจะประยุกต์ใช้ในเครื่องดนตรีแต่ละชนิด"* (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2566)

ไชยยะ ทางมีศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการเดี่ยวเพลงกราวในที่แพร่หลายในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไว้ว่า *"ในทางเดี่ยวกราวในของเครื่องสายที่เป็นที่แพร่หลาย จะมีทางเดี่ยวของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) จะมีทั้งทางเดี่ยวซอด้วงและซออู้ ซึ่งท่านมีลูกศิษย์มากมายจะแตกทางกันไป และอีกท่านหนึ่งคือครูฉลวย จิยะจันทน์"* (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2566)

ภัทระ คมขำ ได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงหน้าทับในการเดี่ยวเพลงกราวในไว้ว่า

วัฒนธรรมการบรรเลงเดี่ยวกราวใน จะต้องขึ้นหน้าทับด้วยหน้าทับกราวในก่อนเสมอ จึงจะเข้าหน้าทับกราวนอก

- - ดรม	- ซ - ล	- ซ - ด	- ท - ด	- - ดรม	- ซ - ร	- ซ - ด	- ท - ด
- - - -	- ติง - ติง	- - - ติง	- - - ติง	- - - -	- ติง - ติง	- - - ติง	- - - ติง

ดรม ซ ล	ซ ด ดดด	ดรม ซ ร	ซ ด ดดด	ดรม ซ ล	ซ ด ดดด	ดรม ซ ร	ซ ด ดดด
- - - -	- - - ติง	- ติง - -	- ติง - ติง	- - - -	- - - ติง	- ติง - -	- ติง - ติง

(ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 28 พฤศจิกายน 2566)

จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปเกี่ยวกับการบรรเลงเพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวได้ว่า การเดี่ยวเพลงกราวใน เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องปี่พาทย์จะนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้นและเถา โดยนำเพลงกราวใน สองชั้น มาขยายขึ้นเป็นทำนองอัตราจังหวะสามชั้นและแต่งเป็นเถา โดยตกแต่งทำนองให้มีความวิจิตรพิสดาร ใช้อวดฝีมือกันในหมู่ของนักดนตรี ส่วนในทางของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจะนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะ สองชั้น จะนำเอากลวิธีการบรรเลงมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ซึ่งทางเดี่ยวเพลงกราวในของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายในปัจจุบันที่แพร่หลาย เช่น ทางพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ทั้งนี้ในการเดี่ยวเพลงกราวในนั้นจะต้องเข้าหน้าทับโดยการบรรเลงหน้าทับกราวในมาก่อนเสมอจากนั้นจึงจะบรรเลงเลงหน้าทับกราวนอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.2 การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ว่า

> *ในการเดี่ยวซออู้กราวใน ในการแสดงโขน ตอนขับพิเภก เป็นการเดี่ยวให้เกิดความไพเราะ น่าฟัง ไม่จำเป็นจะต้องสำแดงฝีไม้ลายมืออะไรมากมาย เหมือนอย่างตีระนาดเชิดนอกละคร เขาก็ไม่ได้ตีเดี่ยวแบบจริง ๆ หรอก เขาจะตีแบบเรียบ ๆ แต่ก็ยังเป็นเดี่ยวอยู่ จะมีลูกให้ชวนฟัง แต่ก็จะไม่วิลิศมาหราถึงปานนั้น การเดี่ยวสำหรับการแสดงนี้เป็นการแสดงอารมณ์มากกว่า เพราะเป็นการเดินระทดระทวย ซออู้ก็ต้องระทดระทวยไปด้วย* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2566)

จากการศึกษาข้อมูลในเรื่องดังกล่าวพบว่า กรมศิลปากรได้กล่าวถึงผู้บรรเลงซออู้ในการแสดงโขนตอบขับพิเภก ไว้ในหนังสือบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดมารซื่อชื่อพิเภก ซึ่งปรากฏตอนการแสดงในตอนพิเภกถูกขับ โดยในบทการแสดงนั้นได้มีการบรรจุเพลงโดยใช้การเดี่ยวซออู้เพลงกราวในหลังจากเพลงทยอยญวน ซึ่งมีเนื้อหาในบทประพันธ์ถึงความเสียใจของพิเภกที่ถูกทศกัณฐ์ผู้เป็นพี่ชายขับออกจากเมืองลงกาและตั้งใจจะเดินทางไปพบพระราม ผู้บรรเลงซออู้ในบทโขนที่กรมศิลปากรได้ปรับปรุงขึ้นใหม่นี้ คือ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

จากการสัมภาษณ์ ไชยยะ ทางมีศรี เกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ไชยยะ ทางมีศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> *ในกรณีที่ใช้เพลงกราวในกับตอนขับพิเภก ในขณะที่พิเภกถูกขับออกจากเมืองลงกา จะหยิบเอาโยนหนึ่งโยนของเพลงกราวใน แต่ไม่ได้ใช้เพลงกราวในที่เป็นของเดิม โดยหยิบเอาโยนหนึ่งโยนของเดี่ยวกราวใน โดยจะมีลักษณะการบรรเลงจะขึ้นต้นหน่อยนึง แล้วเป็นทางโอด การครวญเสียงในอารมณ์โศกเศร้าของพิเภกที่ถูกขับไล่แล้วเดินหลั่งน้ำตามาในบรรยากาศที่มีเสียงคลอด้วยซออู้ในสำนวนทางโอด เมื่อคนพากย์เขาตะโกนคำว่า รามมาวาตาร พระพุทธเจ้าข้า สามครั้ง จนพบกับกองทัพของพระรามที่ออกมาหาเสบียงอาหาร เกิดการต่อสู้กัน ทำนองของซออู้จึงจะเปลี่ยนจากทำนองโอดเป็นทำนองพัน เป็นทางเก็บ จนทัพของพระรามจับตัวพิเภกได้จึงจะหมดบทบาทของการเดี่ยวซออู้กราวใน จะมีลักษณะเป็นแค่ช่วงสั้น ๆ แค่โยนเดียว*
>
> *ผู้ที่นำการเดี่ยวซออู้ตรงนี้มาใช้ คืออาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ได้นำบทขับพิเภกมาแสดง และใส่บรรยากาศที่เป็นเสียงดนตรีเข้าไปเป็นแนวคิดของท่าน พวกเราก็นำมาใช้เป็นแบบแผน*

รายละเอียดอีกเรื่องหนึ่งคือ ซออู้เราจะใช้กับโรงละคร หรือในสถานที่ที่เป็นสถานที่ปิด เพราะจะอุ้มเสียงซออู้ได้ แต่เมื่อไปเล่นโขนกลางแปลง เล่นในที่กลางแจ้งเสียงซออู้จะไม่ได้ยิน จะใช้ระนาดทุ้มแทน แต่ก็มีวิธีการเล่นแบบเดียวกับซออู้ คือเป็นเสียงโอด แนวทางเดียวกัน (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2566)

สุรพงษ์ โรหิตาจล ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์เกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ไว้ว่า

เดี่ยวกราวในมีความเกี่ยวข้องกับการแสดงโขน ก็เนื่องด้วยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ท่านมีความคิดว่า โขนมีแต่เพลงหน้าพาทย์ เช่น เชิด เสมอ รัว และในเรื่องของตอนขับพิเภกหรือพิเภกสวามิภักดิ์ ที่ท่านได้เพิ่มเดี่ยวกราวในซออู้เข้ามา ก็ด้วยเหตุผลว่าจะได้อารมณ์และบทบาท ในการประกอบฉากของยักษ์ เมื่อใช้ซออู้เดี่ยวจะให้เสียงที่อ่อนและนุ่มละมุน ทำให้ Sound ออกมาเป็นเสียงเคล้าคลึง เหมือนเสียงโอดโอย น่าสงสาร ก็คือ Sound design ซึ่งเป็นการสร้างขึ้นมาโดยความคิดของอาจารย์เสรี หวังในธรรม ปกติแล้วอาจจะใช้เพลงทยอยก็ได้

การบรรเลงกราวในซออู้ในโขนตอนนี้จะนิยมบรรเลงแต่ในโรงละคร ไม่นิยมเล่นกลางแจ้งหรือโขนกลางแปลง เพราะการบรรเลงเดี่ยวกราวในซออู้นี้จะต้องประกอบด้วยเทคนิคการบรรเลง แสง สี เสียง แม้กระทั่งเสียงของซออู้จะต้อง balance กับวงปี่พาทย์ เมื่อเล่นกลางแจ้งอาจจะไม่มีสามารถควบคุมเสียงได้ จึงใช้ระนาดทุ้มแทน

รูปแบบการบรรเลงในตอนแรกจะเป็นบทโศกเศร้า จะบรรเลงโดยไม่มีหน้าทับมากำกับ โดยให้ซออู้สีโอดไปเรื่อย ๆ โดยมีวิธีการประดิษฐ์เสียงให้โศกได้อารมณ์ในทางเศร้า ซึ่งเป็นการเริ่มต้นมาโดยไม่มีจังหวะไม่มีฉิ่งและหน้าทับมากำกับ เป็นแบบการลอยลม อาจจะช้า ซึ่งถ้าในตอนพิเภกสวามิภักดิ์จะมีทหารของพระรามออกมาจากเวที จะมีการเข้าหน้าทับโดยใช้หน้าทับกราวนอก เป็นจังหวะย่ำออกมาให้ลิงเต้นออกมาและเป็นจังหวะได้ เมื่อทหารของพระรามเจอกับพิเภกก็จะลงจบ ในการประกอบการแสดงจำเป็นจะต้องดูท่าในตอนนี้เมื่อลิงรำป้องหน้าจะต้องหยุดบรรเลง ให้ตรงตามจังหวะหน้าทับ

การเดี่ยวซออู้กราวในประกอบการแสดงโขนจะกำกับจังหวะด้วยกลองทัด เพราะเป็นการบรรเลงประกอบการแสดงโขน ซึ่งเป็นวิวัฒนาการใหม่ ส่วนการเดี่ยวปกติจะใช้กลองสองหน้าหรือโทน รำมะนา

การเดี่ยวกราวในนี้ จะใช้หน้าทับกราวนอก เป็นวิธีการประดิษฐ์โดยคุณครูเก่า ๆ ที่ท่านได้ประพันธ์เพลงเดี่ยวกราวในมา ไม่ว่าจะเป็นปี่ ระนาด หรือเครื่องสาย จะใช้หน้าทับประกอบคือหน้าทับกราวนอก ซึ่งจะเหมาะสมกว่าการใช้หน้าทับกราวใน มีความกระชับในช่องไฟและจังหวะ จะมีความลงตัวมากกว่า (สุรพงษ์ โรหิตาจล, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2566)

นอกจากนี้ เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ยังได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ไว้ว่า

การนำเพลงเดี่ยวกราวในซออู้มากไว้ในโขน อาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติเป็นผู้คิดริเริ่ม แต่ก่อนจะเป็นระนาดทุ้ม เดี่ยวซออู้กราวในที่นำมาใช้ในโขนแตกต่างจากการเดี่ยวมาก คือ นักดนตรีที่จะบรรเลงได้จะต้องมีทักษะและประสบการณ์ความรู้มากไปกว่าการเดี่ยวปกติ เพราะผู้เดี่ยวจะต้องรู้เรื่องบทละคร รู้เรื่องท่าทางของโขน ต้องดูออกว่าถึงตรงไหนแล้วจะต้องเปลี่ยนเป็นอย่างไร ที่สำคัญคือกราวในที่บรรเลงในโขนจะใช้แค่โยนแรก โยนเดียว ในความยากคือผู้บรรเลงต้องบรรเลงทำนองโอด ทำนองครวญ โดยที่ไม่มีจังหวะ แต่ระบบเสียงจะต้องอยู่ในเสียงโยน คือ โยนเสียงโด เสียงนอกของระบบเสียงปี่พาทย์ ถ้าบรรเลงในโขน ซออู้จะต้องปรับเสียงขึ้นให้เที่ยบเท่าระบบเสียงนอกของปี่พาทย์ เพื่อความต่อเนื่องของบันไดเสียงของระบบเสียงปี่พาทย์ซึ่งจะสูงกว่าระบบเสียงของเครื่องสาย

สำหรับกราวในที่เป็นเดี่ยวปกติ จะมีช่วงที่เป็นโอดลอยหรือเดี่ยวลอยขึ้นมาแต่ยังมีจังหวะกำกับ แต่ในโขนจะถูกตัดจังหวะออกเพื่อให้สัมพันธ์กับบรรยากาศในการแสดง เนื่องจากจังหวะกลองกราวนอกนั้นเป็นเรื่องของการเดินทัพ ในการที่เลือกกราวในมา โดยส่วนตัวมีความเห็นว่าการใช้กราวในในตอนนี้เพราะพิเภกคร่ำครวญร้องไห้ เสียใจ แต่ยังนึกถึงพระราม จึงเกิดการฮึดสู้ขึ้นมา ซึ่งในตอนหลังจะมีจังหวะกลองทัดเข้ามา จึงแสดงตนว่าเป็นอสูร ผู้บรรเลงจึงจำเป็นต้องบรรเลงให้ชัดเจนตรงกับบทที่วางไว้ จึงบอกว่าทักษะและการใช้ประสบการณ์ และภูมิความรู้ที่จะต้องใช้มากกว่าการเดี่ยวกราวในปกติ เพราะฉะนั้นเมื่อบทบาทแสดงความคร่ำครวญ จะต้องบรรเลงให้อยู่ในบันไดเสียงนั้น รอจนกระทั่งพิเภกตะโกนขึ้นมาว่า รามาวตารพระพุทธเจ้าข้า ผู้บรรเลงจะต้องรู้ว่าในขณะที่บรรเลงโอดอยู่ ต้องหาทางลงให้สัมพันธ์กันให้ได้ ซึ่งในตอนนั้นจังหวะกลองจะเข้ามา จึงเกิดความฮึกเหิมผู้บรรเลงต้องรู้ว่าจะต้องลงอย่างไร ซึ่งเป็นทักษะการเดี่ยวกราวในแบบปกติแล้ว ในเรื่องของ

การหาลูกตกที่จะลงนั้นจึงจำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กัน อีกอย่างหนึ่งผู้บรรเลงจะต้องรู้ว่าเวทีกว้างเท่าไหร่ ตัวแสดงจะเดินนานแค่ไหน ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงให้สัมพันธ์กันกับตัวแสดง ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีภูมิความรู้ที่จะนำทางเดี่ยวมาบูรณาการและประยุกต์ใช้

ในช่วงการบรรเลงโอด เป็นการบรรเลงแบบลอย ซึ่งจะอยู่ที่ภูมิปัญญาความรู้และความสามารถของผู้บรรเลง และแล้วแต่ความรู้ของแต่ละบุคคล บรรเลง 10 คน ก็จะไม่เหมือนกัน อยู่ที่ความรู้และประสบการณ์ เพลงกราวในเป็นเพลงที่แสดงเกียรติและศักดิ์ศรีของยักษ์ แต่เมื่อมาแปลงให้เป็นอารมณ์โอด ผู้บรรเลงจะทำอย่างไรให้เกิดความโศกเศร้านั่นคือความพิเศษของการบรรเลงจากเดี่ยวปกติ (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2566)

ในส่วนของทางเดี่ยวที่นำมาบรรเลงในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก จากข้อมูลข้างต้นพบข้อมูลว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวซออู้คนแรกสำหรับการแสดงโขนในตอนดังกล่าวหลังจากที่อาจารย์เสรี หวังในธรรมได้ปรับปรุงบทการแสดง โดยการบรรเลงในครั้งนั้นได้บรรเลงโดยใช้ทางของครูละเมียด จิตตเสวี ในรูปแบบของการบรรเลงเต็มโดยมิได้ตัดแต่งทำนองแต่อย่างใด ต่อมาเมื่อครูธีระ ภู่มณี มีโอกาสเป็นผู้บรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ก็ได้มีการปรับปรุงรูปแบบการเดี่ยวและทางเดี่ยว โดยปรับปรุงและตัดแต่งทำนองการเดี่ยวซออู้เพลงกราวในมาจากทางเดี่ยวซออู้กราวในเต็มของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดวิธีการเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางนี้มาจากครูวรยศ ศุขสายชล และถือเป็นทางหลักที่กรมศิลปากรใช้บรรเลงอยู่ในปัจจุบัน ดังที่ครูเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรีได้อธิบายไว้ว่า “*รูปแบบและโครงสร้างที่ใช้ในปัจจุบันมีแนวทางมาจากครูธีระ ภู่มณี แต่อาจจะแตกต่างกันในความยาวของการบรรเลง โดยในการบรรเลงทางเดี่ยวกราวใน ทางเก็บในโยนแรก ครูวรยศ ท่านได้เพิ่มการบรรเลง โดยนำมาจากการบรรเลงเดี่ยวฆ้องในช่วงหนึ่งของการบรรเลงเก็บในโยนแรก* (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2566)

นอกจากนี้ จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนของกรมศิลปากร ครูสุริยะ ชิตท้วม ได้เล่าว่าในขณะที่ศึกษาอยู่ในระดับชั้นกลาง 1 วิทยาลัยนาฏศิลป มีโอกาสได้รับฟังการเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ณ โรงละครแห่งชาติ ของครูธีระ ภู่มณี จากครูลับ ชิตท้วม (บิดา) โดยครูสุริยะ ชิตท้วมได้เล่าถึงความรู้สึกของบิดาที่ได้ฟังครูธีระ ภู่มณีบรรเลงเดี่ยวในตอนนั้นว่า

สำนวนกลอนเพลงที่สีประกอบในเรื่องรามเกียรติ์จะมีช่วงทำนองครำ่ครวญ โศกเศร้ามาก... ซออู้สีเพลงกราวในซึ่งซออู้มีสำเนียงโศกเศร้า พ่อครูก็

เลยพูดว่า ใครสีซอเนี่ย เพราะมากเลยสงสัยสีซอสามสาย แต่ครูรู้ทีหลังว่าไม่ใช่ซอสามสายเป็นซออู้แต่เนื่องจากครูธีระมีฝีมือ มีเทคนิคที่ดี จึงสีได้โศกเศร้าตามบทตัวละครในขณะนั้น ซึ่งครูธีระได้ร่ำเรียนมาจากครูจงกล... (สุริยะ ชิตท้วม, อ้างถึงใน วสวัตติ์ ทองรักษ์, 2562, น. 131)

เมื่อครูสุริยะ ชิตท้วม ได้มีโอกาสเรียนเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ในการแสดงโขนตอนขับพิเภก และมีโอกาสเป็นผู้บรรเลงในการแสดง ท่านได้อธิบายวิธีการและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในของท่านสำหรับการแสดงโขนตอนขับพิเภก ว่า

กราวใน พิเภก เป็นการบรรเลงที่อยู่ในโขนตอนขับพิเภก ขณะที่พิเภกถูกทศกัณฐ์ขับไล่ออกมาจากเมืองลงกา มีอยู่ช่วงหนึ่งก็คือ พิเภกเดินเร่ร่อนและโศกเศร้า จึงมีการจัดรูปแบบการบรรเลงให้ใช้เพลงกราวใน เป็นการเดี่ยวซออู้เพลงกราวในประกอบการแสดง จะครวญไปเรื่อย ๆ ตรงที่ครวญนั้นจะใช้วิธีการครวญอย่างเดียว ไม่มีจังหวะ ไม่มีหน้าทับ ครวญไปเรื่อย ๆ และจะครวญให้มีทำนองที่โศกเศร้าจริง ๆ เพราะพิเภกนั้นกำลังโศกเศร้ามากจนการเดินของพิเภกออกมาจนถึงหน้าเวที แล้วร้องเรียกคำว่า รามาวตาร พระพุทธเจ้าข้า นั่นแหละจะต้องลงจบโศกแล้วเข้าเนื้อโยนแรกของการเดี่ยวเพลงกราวใน ตรงนี้จะต้องมีจังหวะและใช้หน้าทับกลม

เมื่อพิเภกได้พบกับนิลเอกที่กำลังออกมาจากหลังเวที จึงหยุดบรรเลงจะต้องหยุดขาดไปเลย แต่ก็ต้องมีทำนองตอนลงให้ดีด้วย และต้องดูท่าให้ออกว่าจะหยุดตรงไหน เพราะทำเพื่อการแสดงเท่านั้น บรรเลงในฐานประกอบการแสดง และเรื่องจะต้องดำเนินต่อไป

ฉะนั้น ดนตรีที่บรรเลงเป็นส่วนประกอบของการแสดงจึงที่มีหน้าที่สร้างอารมณ์ ให้คนดูมีอารมณ์คล้อยตามไปกับเรื่องและนักแสดง

ในการเดี่ยวช่วงครวญนี้ มีลักษณะที่เฉพาะของกรมศิลปากร เพราะในช่วงแสดงพิเภกจะออกมาเดินโซซัดโซเซและมีเวลานาน ทำให้สีได้ยาวครวญได้ยาว เราก็ต้องคิดวิธีการครวญที่ทำให้โศก คิดลูกที่โศก แต่ตอนสีไม่ใช่ว่าสีไปเรื่อย จะต้องสีให้อยู่ในบันไดเสียง ลูกตกตอนครวญก็ต้องให้ตกตามทำนอง...
(สุริยะ ชิตท้วม, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ครูไชยยะ ทางมีศรี ครูสุรพงษ์ โรหิตาจล ครูเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี และครูสุริยะ ชิตท้วม เกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก สามารถสรุปได้ว่า การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก เป็นแนวคิดของครูเสรี หวังในธรรม

ศิลปินแห่งชาติที่ต้องการปรับปรุงและสร้างสรรค์การแสดงโขนให้มีมิติทางการแสดงมากยิ่งขึ้น โดยการปรับปรุงบทการแสดงครั้งนั้นได้กำหนดให้ซออู้ทำหน้าที่บรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในในช่วงที่พิเภกถูกขับออกจากกรุงลงกาแล้วเดินทางตามหาพระราม ด้วยเหตุว่าซออู้เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้ม นุ่มนวล สามารถสร้างอารมณ์โศกเศร้าในฉากดังกล่าวได้เป็นอย่างดี แต่การเดี่ยวโดยใช้ซออู้จะเหมาะสำหรับการแสดงในที่ปิดหรือโรงละครเท่านั้น หากเป็นการแสดงกลางแจ้งจะใช้ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงเพลงกราวในแทน

การเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก เป็นทางเดี่ยวที่แตกต่างจากเดี่ยวกราวในปกติ โดยในการเดี่ยวสำหรับโขนจะใช้เพียงโยนแรกเท่านั้น ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงโดยใช้กลวิธีการโอด การครวญ โดยไม่มีจังหวะหน้าทับกำกับ แต่จะต้องอยู่ในระดับเสียงของโยนนั้น ในการแสดงถึงฉากที่พิเภกได้พบกับทหารของพระราม ก็จะต้องเปลี่ยนมาเป็นการบรรเลงด้วยทางเก็บ และมีการกำกับจังหวะด้วยกลองทัด โดยใช้หน้าทับกราวนอก ทั้งนี้ ทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภกที่กรมศิลปากรใช้บรรเลงในปัจจุบันนี้ เป็นทางที่ครูธีระ ภู่มณีได้ออกแบบการบรรเลงไว้ โดยยึดโครงสร้างการบรรเลงทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวในลูกโยนเสียงโด นักดนตรีที่จะบรรเลงให้เข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้นั้นจะต้องมีทักษะและประสบการณ์ความรู้มากไปกว่าการเดี่ยวปกติ ซึ่งมีสิ่งจำเป็นที่จะต้องรู้คือเรื่องท่าทางของโขนและเรื่องของบทละคร

2.6 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ฉบับกรมศิลปากร

2.6.1 ความเป็นมาของเนื้อเรื่องในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก

วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก มีประวัติการแสดงมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยได้มีชื่อตอนในการแสดงหลายชื่อ เช่น ตอนทศกัณฐ์ฝันร้าย ดังที่ อารดา สุมิตร ได้กล่าวถึงชื่อตอนนี้ในวิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย ว่า *“ตอนทศกัณฐ์ฝันร้ายในฉบับอยุธยาบรรยายความฝันที่ทศกัณฐ์นอนหลับฝันครั้งหนึ่งและเมื่อจะให้พิเภกทำนาย ทศกัณฐ์ได้บรรยายความฝันเป็นข้อความเดียวกันนั้นซ้ำอีกในเวลาติด ๆ กันนั่นเอง..”.* (อารดา สุมิตร, 2516, น. 247) ความฝันของทศกัณฐ์ที่บรรยายให้พิเภกทำนายในฉบับอยุธยานั้น มีใจความ ว่า *“...ทศกัณฐ์ไปประพาสสวน เห็นช้างขาวกับช้างดำต่อสู้กัน ในที่สุดช้างดำตาย ช้างขาวสาวไส้ออกมาเต็มบริเวณ...”* (อารดา สุมิตร, 2516, น. 246) เมื่อทศกัณฐ์ได้ฟังคำทำนายฝันจากพิเภกแล้ว ในฉบับอยุธยานั้นได้มีเนื้อเรื่องต่อกัน ว่า *“...ทศกัณฐ์สั่งให้เนรเทศพิเภกแล้ว เสนาก็พาเหาะข้ามสมุทรไปปล่อยไว้ในป่า พิเภกเดินร้องไห้ เพราะนึกถึงแต่ความลำบากว้าเหว่ของตัว...”* (อารดา สุมิตร, 2516, น. 258)

อีกชื่อหนึ่งคือ ตอนทศกัณฐ์ขับพิเภก เป็นชื่อตอนที่ได้ปรับปรุงขึ้นในรัชกาลที่ 2 ซึ่งมีใจความและบทการแสดงแตกต่างออกไปจากฉบับอยุธยา โดยใจความที่แตกต่างกันคือ ความฝันของทศกัณฐ์มีใจความว่า *“มีแร้งเผือกบินมาพบแร้งดำได้สู้กัน แร้งดำตายตกลงมาจากอากาศ และกลายเป็นรูปยักษ์ ส่วนตัวทศกัณฐ์นั้นถือกะลาน้ำมันยาง มีหญิงถือไฟมาจุดที่ไส้กลางกะลาทำให้ไฟลุกลามไหม้มือทศกัณฐ์ร้อนรนไปทั่วตัว...”* (อารดา สุมิตร, 2516, น. 246-247) เมื่อมาเล่าให้พิเภกฟังและพิเภกได้ทำนายฝันของทศกัณฐ์แล้วไม่พอใจในคำทำนายของพิเภก โดยมีเนื้อเรื่องต่อจากนี้ว่า *“ทศกัณฐ์กล่าวหาว่าพิเภกอยากเป็นพวกพระราม จึงให้เอาตัวไปปล่อยไว้ในป่าฝั่งตรงข้าม และให้ริบสมบัติและบุตร ภรรยาเสีย ให้นางตรีชฎาไปเป็นข้านางสีดา ก่อนออกเดินทางมีบทให้พิเภกเข้าไปลานางตรีชฎาและเบญกาย...”* (อารดา สุมิตร, 2516, น. 258)

เมื่อใจความในความฝันของทศกัณฐ์ที่ได้บรรยายให้พิเภกทำนายนั้นแตกต่างกัน การแสดงโขนก็ย่อมจะแตกต่างกันออกไปตามบทประพันธ์ และนอกจากบทในสมัยอยุธยาและในรัชกาลที่ 2 แล้ว ผู้วิจัยยังพบว่ามีบทประพันธ์ที่เกิดขึ้นจากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นตามเนื้อเรื่องรามายณะของวาลมีกิ โดยมีเนื้อเรื่อง บทการแสดง และตัวละครที่แตกต่างออกไป โดยปรากฏชุดการแสดงโขนในตอนที่พิเภกถูกขับ มีชื่อตอนว่า ชุดพิเภกถูกขับ ในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 นี้ สุวรรณี อุดมผล ได้อธิบายชุดการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ของรัชกาลที่ 6 ในหนังสือวรรณกรรมการแสดงของไทยว่า ในสมัยรัชกาลที่ 6 พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทร้องและบทพากย์รามเกียรติ์ขึ้นจากเนื้อเรื่องในรามายณะของวาลมีกิ ดังนั้นจึงมีข้อความหลายตอนที่ต่างจากรามเกียรติ์ในพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ประพันธ์บทร้องและบทพากย์สำหรับเล่นโขน 6 ชุดคือ 1. ชุดสีดาหาย 2. ชุดเผาลงกา 3. ชุดพิเภกถูกขับ 4. ชุดจองถนน 5. ชุดประเดิมศึกลงกา 6. ชุดนาคบาศ เมื่อแสดงจบชุดพิเภกถูกขับแล้วไม่มีชุดนางลอยเพราะไม่มีในรามายณะ (สุวรรณี อุดมผล, ม.ป.ป, น. 96-97)

ในอดีตการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์เป็นการแสดงเฉพาะในราชสำนักจึงเรียกว่าละครใน แต่ในปัจจุบันนี้การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ได้แพร่หลายในหมู่ประชาชน กรมศิลปากรที่เป็นหน่วยงานหลักมีหน้าที่รักษาวัฒนธรรมอันนี้ไว้จึงได้มีการปรับปรุงบทประพันธ์นี้ไว้ การปรับปรุงบทประพันธ์ บทบาทการแสดงและเพลงที่ใช้บรรเลง เพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครและแสดงอารมณ์ ให้ผู้รับชมรับฟังสนใจและติดตามการแสดงมากยิ่งขึ้น จึงอาจจะพบว่าในบทประพันธ์ของกรมศิลปากรในปัจจุบันนี้ อาจเพิ่มเติมและปรับปรุงให้เหมาะสำหรับประชาชนทั่วไป ซึ่งบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของกรมศิลปากรที่นำมาแสดงในปัจจุบันนั้นมีใจความที่ใกล้เคียงกับวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ฉบับในรัชกาลที่ 2

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ในปัจจุบัน ซึ่งกรมศิลปากรเป็นผู้ปรับปรุงและรักษาเอาไว้นี้ ได้มีเนื้อหาในตอนที่พิเภกถูกขับบรรจุไว้ในชุดการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ชุดมารซื่อชื่อพิเภก ปรากฏเนื้อเรื่องในตอนพิเภกถูกขับ ดังนี้

> *ทศกัณฐ์เกิดสุบินนิมิตว่า มีแร้งขาวบินมาจากทิศตะวันออกเข้าจิกตีกับแร้งดำที่บินมาจากทิศตะวันตก แร้งดำพ่ายแพ้ตกลงสู่พื้นดินร่างกลับกลายเป็นยักษ์ และความฝันอีกตอนหนึ่งทศกัณฐ์ ฝันว่าตนเองนั่งถือกะลาใส่น้ำมันยางมีไส้ชนวนอยู่กลางกะลา ทันใดก็มีหญิงรูปร่างอัปลักษณ์ถือชนวนอัคคีเข้ามาจุดไฟก็ลุกไหม้ลามติดจนถึงมือทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์จึงตรัสเล่าความฝันให้พิเภกช่วยทำนาย พิเภกพิเคราะห์ข้อความตามฝันก็ตกใจ แข็งใจทูลให้ทรงทราบว่าที่ทศกัณฐ์ฝันว่าแร้งดำต่อสู้กับแร้งขาวนั้นแร้งดำคือทศกัณฐ์ ส่วนกะลาที่ทรงถือคือกรุงลงกา สายชนวนได้แก่ตัวทศกัณฐ์เอง น้ำมันยางคือพระญาติวงศ์ทั้งน้อยใหญ่ เปลวไฟที่ลามไหม้ถึงมือทศกัณฐ์คือนางสีดา และผู้หญิงร่างอัปลักษณ์ที่เป็นผู้จุดเปลวอัคคีคือนางสำมนักขา พอทศกัณฐ์ได้ทรงฟังก็พิโรธแต่แกล้งตรัสถามว่ามีวิธีแก้ไข้ให้ลางร้ายกลายกลับเป็นดีอย่างไรบ้าง พิเภกทูลให้ยึดมั่นในสัจจธรรมและคืนส่งนางสีดากลับไปให้พระรามผู้เป็นสามี ทศกัณฐ์พิโรธถึงขีดสุด ตรงเข้าไล่จะทำร้ายพิเภก แต่กุมภกรรณทูลทัดทานขอให้ยกโทษ ทศกัณฐ์จึงตรัสขับไล่พิเภกออกจากกรุงลงกา พิเภกเร่ร่อนสัญจรไพรไปพบนิลเอกทหารพระราม นิลเอกจึงพาพิเภกไปเฝ้าพระรามที่พลับพลา* (กรมศิลปากร, 2526, น. 28)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า กรมศิลปากรได้นำเอาเค้าโครงบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภกในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 มาปรับปรุงขึ้นเป็นบทการแสดงโขน ฉบับกรมศิลปากร โดยการตัดเป็นตอนเพื่อนำมาแสดงและประพันธ์บทจากประวัติ ลักษณะนิสัยของตัวละครตามแบบแผนของละครใน อีกทั้งยังปรับปรุงเพื่อให้ประชาชนทั่วไปเข้าถึงในเรื่องราวของวรรณคดีและเหมาะสมแก่โอกาสในการแสดงในปัจจุบัน

2.6.2 บทการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนขับพิเภก ฉบับกรมศิลปากร

เรื่องรามเกียรติ์ ตอบขับพิเภก เป็นตอนที่ทศกัณฐ์ได้เล่าความฝันให้กับพิเภกฟัง เมื่อพิเภกทำนายฝันให้ทศกัณฐ์จนครบถ้วน ทศกัณฐ์จึงถามวิธีแก้ไขกลายเป็นดีได้อย่างไรบ้าง พิเภกจึงตอบกลับว่าให้คืนส่งนางสีดาไปให้พระราม ทศกัณฐ์โกรธมาก เข้าทำร้ายพิเภก กุมภกรรณขอให้ยกโทษให้พิเภก ทศกัณฐ์จึงขับไล่พิเภกออกจากกรุงลงกา พิเภกเร่ร่อนไปพบทหารพระราม นิลเอกจึงได้พาพิเภกไปพบพระราม

เมื่อพิเภกได้เข้ามาสวามิภักดิ์กับพระราม พระรามได้อาศัยพิเภกเพื่อตรวจดวงชะตาและคอยบอกความลับของทศกัณฐ์และพิเภกก็ได้เป็นผู้แก้ไขเหตุร้ายที่เกิดขึ้นกับฝ่ายพระรามให้กลับ

กลายเป็นดี จนพระรามได้รับชัยชนะในทุก ๆ สงครามการรบกับฝ่ายยักษ์ กรมศิลปากรได้จัดทำและปรับปรุงเรื่องรามเกียรติ์ ชุดมารซื่อชื่อพิเภกขึ้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของตัวละครพิเภก ตั้งแต่เกิดขึ้นมาและสิ้นชีวิตด้วยความซื่อสัตย์สุจริตของตน และเพื่อให้ตัวละครพิเภกนั้นได้เป็นตัวละครเอกของเรื่อง จึงประพันธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดมารซื่อชื่อพิเภก โดยครูเสรี หวังในธรรม ผู้อำนวยการสำนักการสังคีตในขณะนั้น เป็นผู้จัดทำบทและครูมนตรี ตราโมทเป็นผู้บรรจุเพลง จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ในฤดูการแสดงเดือนสิงหาคม ปี พ.ศ. 2526 ชุดการแสดงนี้ได้ปรากฏเนื้อเรื่องและบทการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ในตอนที่ 1 ชื่อตอนพิเภกถูกขับ ดังนี้

-องก์ที่ 1 ลางร้ายในลงกา-

-ตอน 1 พิเภกถูกขับ-

-ฉาก ท้องพระโรงเมืองลงกา-

-ฉาก-

จัดเป็นท้องพระโรงเมืองลงกา มีแท่นที่นั่งทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก อินทรชิต ตามลำดับ เวทีชั้นบนแบ่งเป็นสองข้าง ข้างขวาเป็นท้องฟ้าสำหรับแสดงภาพฝันตอนแร้งขาวรบแร้งดำ ข้างซ้ายเป็นม่านดำ มีเตียงตั้งสำหรับแสดงภาพฝันตอน ทศกัณฐ์นั่งถือกะลาใส่น้ำมันแล้วมีผู้หญิงมาจุดไฟ แต่ละด้านจัดไฟไว้เฉพาะให้ปิดเปิดเห็นการแสดงต่างเวลากันได้ ระหว่างฉากล่างกับฉากบนกั้นด้วยม่านโปร่ง

-ตัวแสดง-

ทศกัณฐ์ 2 ตัว (ตัวจริงกับภาพฝัน) กุมภกรรณ พิเภกอินทรชิต นางยักษ์ (ตัวภาพฝัน) มโหทร เปาวนาสูรเสนายักษ์ตามจำนวนเหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-การแสดงติดต่อกับฉากนำ-

-เปิดม่านแดง-

-ทศกัณฐ์นั่งอยู่บนแท่น กุมภกรรณ อินทรชิต และอสูรเสนา

หมอบเฝ้าตามที่-

-พิเภกเข้าเฝ้าเมื่อรำเสมอมารจบ-

-ร้องเพลงช้าปี่-

เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษี
สถิตเหนือรัตนาสน์รูจี ในที่ท้องพระโรงรจนา

-ร้องเพลงบ้าบ่น-

รำลึกถึงสุบินนิมิตผิดประหลาด ยังหวาดหวาดหวั่นหวั่นพรั่นผวา
จึงตรัสเล่าความฝันพรรณนา ให้พิเภกอนุชาพยากรณ์

-เจรจา-

ทศกัณฐ์

พระน้องรักร่วมอุทรเจ้าผู้เป็นเอกโหราจารย์ เมื่อรัติกาลพี่สุบินนิมิตผิดประหลาด พี่ฝันว่า...

-ดับไฟเวทีล่าง เปิดไฟฉากท้องฟ้าหลังม่านโปร่งมีการแสดงประกอบเล่า-

มีแร้งขาวผ่องพิลาศล้ำสำลี สำแดงฤทธิ์ดั่งราชสีห์โบยบินมาเบื้องบูรพาทิศ แล้วมีแร้งดำกระทำฤทธิ์มาแต่ทิศประจิมสถาน ทั้งสองปักษิณบินเข้ายุทธนาการกันกลางฟ้า แร้งขาวนั้นกลั่นกล้าฆ่าแร้งดำตาย พอตกถึงดินร่างก็กลายเป็นอสุรี (ปิดไฟฉากท้องฟ้าเปิดไฟด้านม่านคำเห็นทศกัญฐ์นั่งเป็นภาพฝัน) อีกเรื่องหนึ่งพี่นี้นิมิตรว่า นั่งถือกะลาสีคลาคล่ำใส่น้ำมันยาง ประกอบด้วยไส้ใส่วางไว้ในหัตถ์ มีอีหญิงหนึ่งร่างสารพัดจะกาลีที่ในมือถืออัคคีวิ่งมาจี้จุด ไฟก็รุดลุกลามฮือจนมือไหม้ (ปิดไฟฉากบนเปิดไฟเวที) พี่ประหลาดจิตคิดสงสัยนอนไม่หลับ เจ้าเป็นโหรชั้นครูรู้ตำรับตำราเลิศ จงช่วยทำนายทายที่เถิดพ่อน้องชาย ว่าฝันดีของพี่หมายว่าอย่างไร

-ร้องเพลงเขนง-

เมื่อนั้น	*พิเภกผู้มีอัชฌาสัย*
พิเคราะห์ตามความฝันก็พรั่นใจ	*ทอดถอนหฤทัยคำนึงคิด*
เสียดายพิภพกุมภัณฑ์	*แสนสนุกดั่งสวรรค์ชั้นดุสิต*
จะแหลกรานด้วยหมู่ปัจจามิตร	*อันมาแต่ทิศบูรพา*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-เจรจา-

ทศกัณฐ์

เออ ว่ากระไรพระศรีอนุชาสุดสายใจ ตำราบ่งบอกอย่างไรในเรื่องดี จงเร่งทำนายทายให้พี่สิ้นกังขา

พิเภก

ขอพระบารมีคุ้มเกล้าข้าพระบาท พระสุบินนิมิตของพระเชษฐาธิราชบอกลางร้ายไม่สถาวร อันกะลาในพระกรได้แก่ลงกา อุปมาสายชนวนไส้ได้แก่พระองค์ น้ำมันยางได้แก่พระญาติวงศ์ทั้งน้อยใหญ่ ความร้อนเริงพิษเพลิงไหม้ได้แก่นางสีดา หญิงที่วิ่งมาจุดไฟได้แก่สำมนักขากาลีร้าย ส่วนแร้งดำคำทำนายหมายเจาะจงคือองค์พระเจ้าพี่ แร้งขาวราวสำลีคือพระรามตามมารบขอพระองค์ดำรงภพโปรดทรงยับยั้งชั่งพระหฤทัย พระสุบินนิมิตลางบอกเหตุเป็นเภทภัยควรระไวระวัง

ทศกัณฐ์

ได้ทรงฟังพระอนุชาพยาการณ์ นึกเคืองขัดสะบัดค้อนระคายหู ชะกระนี้แม้นกูล่วงรู้กูไม่เล่า แล้วหักใจว่าเออนี่แน่ะเจ้าโหราจารย์ เมื่อจะมีเหตุเป็นเพทพาลเช่นทำนาย จะมีวิธีเสี่ยงสะเดาะเคราะห์ให้หายอย่างไรเล่า จงบอกพี่เถิดนะเจ้าจะได้เข้าใจ

-ร้องเพลงสามไม้กลาง-

ซึ่งจะเสี่ยงพระเคราะห์สะเดาะนาม ตามในคัมภีร์หามีไม่
แม้นจะคิดกำจัดตัดโพยภัย มิให้อันตรายชีวิต
โปรดทรงตั้งมนัสถือสัตย์ธรรม์ ยึดมั่นในความสุจริต
ดำรงคงธรรมทศพิธ คืนสีดาเยาวมิตรให้สามี

-เจรจา-

ทศกัณฐ์

เหม่ ไอ้พิเภก ไอ้กาลีกล่าวกะล่อน แกล้งกลับกลอกยอกย้อนหลอนหลอกกู ไอ้ทรลักษณ์อกตัญญูดูถูกพี่ ยกเอาเจ้ารามพราหมณ์ชีดีกว่าพงษ์พันธ์เฮ้ย กูนี้ท้าวทศกัณฐ์เนื้อหน่อบรมพรหม ใครวะจะกล้ามาล้างมาล้มบัลลังก์เล่น มึงมันทุจริตผิดเช่นเป็นน้องชาย ถึงแม้ความฝันมันจะเลวจะร้ายในเรื่องราว ก็มึงจะทายเปลี่ยนแปลงให้กูเป็นแร้งขาวไม่ได้หรือ ช่างเสียแรงที่กูหารือถือปรึกษา ไอ้โง่เง่าไปเผาตำราเสียเถิดไป เมื่อมึงเห็นเจ้ารามมีฤทธิไกร ไปกว่ากู ไอ้จัญไรมึงไม่ต้องอยู่ในหมู่มาร

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

- ทศกัณฐ์เข้าไล่ทำร้ายพิเภก กุมภกรรณ อินทรชิต เข้ากันและห้ามสุดแต่

กระบวนการแสดงพอทศกัณฐ์จับยอดมงกุฎพิเภก ปี่พาทย์หยุด-

-เจรจา-

กุมภกรรณ

ช้าก่อน พระบรมเชษฐามหายศ ขอพระองค์ทรงเงื้อดงดโทษประหารด้วยสมเด็จพระบรมชนกนาถเคยพระราชทานดำรัสสั่ง ว่าพิเภกนี้ไร้กำลังและอิทธิฤทธิ์ แม้นประมาทพลาดผิดควรจะอภัย การเพียงนี้จึงมิควรให้ถึงวายชีวา

-ร้องเพลงสมิงทองมอญ-

มึงจงสิ้นไอศูรย์ทรัพย์สมบัติ พรากพลัดเมียลูกและทาสา
ออกไปให้พ้นเมืองลงกา ขาดสิ้นพงษาไม่อาลัย

-เดี่ยวปี่ในเพลงพญาโศก-

-พิเภกเสียใจเข้าไปกราบทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ทำท่าขับไล่ พิเภกลากุมภกรรณและอินทรชิตเปาวนาสูรเข้าไปถวายบังคมเชิญเสด็จ พิเภกตามเปาวนาสูรลงเวทีล่าง เปาวนาสูรส่งแล้วเข้าโรง-

-ปิดม่านแดง-

-ร้องเพลงนเรศร์ชนช้าง-

(จากเนื้อร้องเพลงตับนเรศร์ชนช้างของเก่า ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง)

แสนสงสารมารซื่อชื่อพิเภก เป็นหมอเอกเลิศไกรในลงกา
เมื่อทำนายทายสุบินท้าวทศพักตร์ พระยายักษ์แค้นเคืองให้เข่นฆ่า
กุมภกรรณอินทรชิตคิดเมตตา ทูลขอโทษาพระยายักษ์
จึงสั่งให้ขับไล่เสียจากเมือง แค้นเคืองคิดวิตกเพียงอกหัก

-ร้องเพลงทะยอยญวน-

โอ้ว่าเสียแรงกูเกิดมา ในมหาพงษ์พรหมอุดมศักดิ์
นับเนื่องแต่ท้าวจตุรพักตร์ จะผินพึ่งพำนักผู้ใด
เดชะความสัตย์สุจริต จะอิจฉาญาติมิตรก็หาไม่
ขอเทวัญบันดาลดลใจ ให้ไปพบองค์พระสี่กร

-เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน-

-พิเภกเดินร้องไห้พลางป้องปากร้อง (เสียงในโรง) รามาวตารพระพุทธเจ้าข้า 2-3 ครั้ง นิลเอกคุมพลวานรและลิงตลกออกเวทีล่าง พบพิเภก ต่างเข้าล้อมจับกุม-

-เจรจา-

นิลเอก

เฮ้ย อสุรี มึงนี้สัญจรมาจากไหน ชื่อเรียงเสียงใดไยโอหัง ไม่เกรงพวกกูหมู่ทหารองค์พระทรงสังข์รามาวตาร ไอ้สาธารณ์นี่ชรอยมึงตั้งจิตมาคิดร้าย กูนิลเอกทหารพระนารายณ์วายยุกูณฑ์ จะสังหารผลาญอสูรให้มรณา เฮ้ย อย่ามัวนิ่งก้มหน้าว่าออกไป

-ร้องเพลงกราวรำ 2 ชั้น-

เมื่อนั้น พิเภกผู้มีอัชฌาสัย
แจ้งความออกนามพระภูวไนย ดีใจดังได้สวรรยา

-เจรจา-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิเภก

ข้าชื่อพิเภกเป็นอนุชาร่วมอุทรของทศกัณฐ์เจ้านครลงกาสถาน ข้าต้องโทษถูกกำจัดตัดจากวงศ์วานซ้ำเนรเทศเพราะสาเหตุทำนายสุบินนิมิตผิดพระประสงค์ ข้าเที่ยวตระเวนไพรหมายจำนงจะเฝ้าพระบาท ถวายตัวต่อพระนารายณ์ธิราชด้วยสุจริต มาพบท่านก็สมจิตรคิดถวิล ขุนกระบินทร์โปรดเอ็นดูด้วยช่วยกรุณา นำไปเฝ้าพระจักรารามาวตาร แม้นมิเชื่อคำร่ำขานว่าเที่ยงธรรม์ ก็จงสังหารผลาญชีวันเสียให้บรรลัย

-ร้องเพลงตะลุ่มโปง-

บัดนั้น นิลเอกผู้เป็นทหารใหญ่
ได้ฟังแจ่มแจ้งไม่แคลงใจ ก็พาไปสุวรรณพลับพลา

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

(กรมศิลปากร, 2526, น. 6-10)

เนื้อเรื่องในตอนขับพิเภกนี้ ในปัจจุบันยังได้ปรากฏในเพลงตับเรื่องนเรศร์ชนช้าง ที่ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง โดยในเพลงตับเรื่องนเรศร์ชนช้าง มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย ดังนี้

ตับนเรศร์

เมื่อพิเภกทำนายฝันว่าทศกัณฐ์จะแพ้สงครามและจะถูกฆ่าตาย ควรจะสะเดาะเคราะห์เสีย โดยคืนนางสีดาไปให้แก่พระราม ทศกัณฐ์โกรธจึงขับพิเภกออกไปเสียจากลงกา พิเภกกลับมาบ้านรำลาเมียรัก

นเรศร์ชนช้าง

แสนสงสารมารซื่อชื่อพิเภก เป็นหมอเอกเลิศไกรในลงกา
เมื่อทำนายทายสุบินท้าวทศพักตร์ พระยายักษ์แค้นเคืองให้เข่นฆ่า
กุมภกรรณอินทรชิตคิดเมตตา ทูลขอโทษาพระยายักษ์
จึงสั่งให้ขับไล่เสียจากเมือง แค้นเคืองคิดวิตกเพียงอกหัก

สร้อยเพลง

ถึงปราสาทโศกสุดบุตรเมียรัก ซบพักตร์โศกาน้ำตานอง
อุตส่าห์ฝืนกลืนกลั้นที่กรรแสง จึงชี้แจงสอนสั่งเจ้าทั้งสอง
จงสงวนนวลนางอยู่ปรางค์ทอง เป็นกรรมของพี่แล้วต้องขอลา
อยู่หลังฟังคำจงจำไว้ อย่าถือใจเลยว่าเจ้ามีวงศา

ฝรั่งเร็ว

ยามเข็ญใครจะเห็นซึ่งพักตรา เพราะชะตาตกอับรับแต่อาย
เคยสำอางอย่างแต่ก่อนจงผ่อนผัน แป้งน้ำมันขมิ้นสิ้นทั้งหลาย
จงอุตส่าห์รักเจียมเสงี่ยมกาย แม้นไม่ตายคงได้พบประสพกัน
ร่ำพลางทางทรงโศกา ดังประหนึ่งชีวาจะอาสัญ

โอ้ร่าย

ตรีชฎาอาดูรพูนเทวษ อัคเรศเฝ้าวิโยกโศกศัลย์
กอดบาทภัสดาแล้วจาบัลย์ อภิวันทน์วอนทูลมูลคดี
ทุกข์ไหนได้ทุกข์ขอทุกข์ด้วย อยู่คงม้วยแม้นไปไม่บัดสี
จะลำบากยากไร้ก็ตามที ครั้งนี้ไม่เห็นใครขอไปตาม

กระบอก

เจ้าสายสวาท ดังนางในไกลลาศชั้นที่สาม
จงอยู่วังเถิกหนาอยาไปตาม จะเสียงามนวลน้องไม่ต้องที
ถึงจากไปก็ไม่สู้ช้านัก นงลักษณ์อย่าโกรธกำสดศรี
จะจากกันก็ประมาณสักกึ่งปี แม้บุญมีคงจะพบประสพกัน

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น 209-210)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7 ชีวประวัติครูสุริยะ ชิตท้วม

ภาพที่ 1 ครูสุริยะ ชิตท้วม
ที่มาภาพ: ครูสุริยะ ชิตท้วม

จากการศึกษาอาศรมครูสุริยะ ชิตท้วม เกิดเมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2508 อาศัยอยู่ตำบลสำโรงใต้ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ เป็นบุตรของนายลับ นางฉลอง ชิตท้วม มีพี่น้อง 8 คน ดังนี้

1) นายพิศาล ชิตท้วม (ถึงแก่กรรม)

2) นางหัถยา ดุริยประณีต

3) นายบุญเลิศ ชิตท้วม

4) นางศรีสมบัติ แย้มศิริ

5) นางวัชลี สเตอร์เนอร์

6) นางบุษบา สมัครเสวี

7) นายบรรเลง ชิตท้วม

8) ครูสุริยะ ชิตท้วม

ครูสุริยะ ชิตท้วมได้สมรสกับนางอุบลวรรณ ชิตท้วม มีบุตรด้วยกัน 2 คน ประกอบด้วย นายภคพล ชิตท้วม และนางสาวภัคจิรา ชิตท้วม

ครูสุริยะ ชิตท้วม เข้าศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาโรงเรียนอำนวยวิทย์ จังหวัดสมุทรปราการ ระดับชั้นมัธยมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป และระดับปริญญาตรี สาขาวิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา การศึกษาในด้านดนตรีไทย ครูสุริยะ ชิตท้วม เริ่มศึกษาดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 7 ขวบ จากครูลับ ชิตท้วม (บิดา) ซึ่งเป็นสายสำนักของครูจางวางสวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พ.ศ. 2519 ครูสุริยะ ชิตท้วม ได้เข้าศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป โดยศึกษาในด้านการแสดงโขน วิชาเอกตัวลิง ภายหลังได้เปลี่ยนวิชาเอกมาเรียนในด้านดนตรีไทย วิชาเครื่องสายไทย ซึ่งในขณะนั้น ครูสุริยะ ชิตท้วม ได้ศึกษากับครูหลายท่าน เช่น ครูประทีป (ไม่ทราบนามสกุล) ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี (ศิลปินแห่งชาติ) และครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นต้น

ในระดับชั้นกลาง 1 ครูสุริยะ ชิตท้วม โดยส่วนตัวได้รู้จักและสนิทสนมกับครูธีระ ภู่มณี ขณะนั้น ครูธีระ ภู่มณี เป็นดุริยางคศิลปิน กรมศิลปากร เมื่อครูลับ ชิตท้วม (บิดา) ได้รับฟังการสีซอของครูธีระ ภู่มณี เกิดความชื่นชอบ จึงให้ครูสุริยะ ชิตท้วมไปเรียนซอกับครูธีระ ภู่มณี ครูสุริยะ ชิตท้วมจึงมาฝากตัวเป็นศิษย์กับครูธีระ ภู่มณี และเรียนกับครูธีระ ภู่มณี เรื่อยมา

ครูสุริยะ ชิตท้วม เริ่มเรียนกับครูธีระ ภู่มณี ตั้งแต่การไล่คันชัก วิธีการพรมนิ้วและทักษะต่าง ๆ ในการบรรเลงซอจนถึงการเดี่ยว เพลงเดี่ยวที่ครูสุริยะ ชิตท้วมได้เรียนมากับครูธีระ ภู่มณี ประกอบด้วยเพลงเดี่ยวซออู้ เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงแขกมอญ สามชั้น และเพลงกราวใน เพลงเดี่ยวซอด้วง เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงสุรินทราหู สามชั้น เพลงแขกสาหร่าย สองชั้น เพลงทะแย สามชั้น และเพลงกราวใน ส่วนซอสามสายเริ่มเรียนเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงหกบท เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงทะแย สามชั้น และเพลงแขกมอญ สามชั้น ในขณะที่เรียนอยู่กับครูธีระ ภู่มณีนั้น ครูสุริยะ ชิตท้วม ยังได้เรียนเสริมกับครูวรยศ ศุขสายชล ซึ่งเป็นครูของครูธีระ ภู่มณี และต่อเพลงทยอยเดี่ยว

ปี พ.ศ. 2529 ครูสุริยะ ชิตท้วม สำเร็จการศึกษาระดับชั้นสูง จากวิทยาลัยนาฏศิลป จึงกลับไปช่วยงานวงปี่พาทย์ที่บ้านอยู่ 2 ปี ต่อมาในปี พ.ศ. 2531 ครูสุริยะ ชิตท้วม เริ่มเข้ารับราชการเป็นดุริยางคศิลปิน (เครื่องสายไทย) ณ กองดุริยางค์ทหารบก ในตำแหน่งพลอาสาสมัคร ขณะเดียวกันได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาตรี ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ครูสุริยะ ชิตท้วม รับราชการ ณ กองดุริยางค์ทหารบก จนได้เลื่อนตำแหน่งเป็นสิบตรี ขณะนั้นมีนักดนตรีที่สำคัญของกองดุริยางค์ทหารบก คือ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) จึงได้ต่อเพลงเพิ่มเติมกับพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ได้แก่ เพลงนางหงส์ สามชั้น โหมโรงมหาชัย เพลงโหมโรงจักรทอง และเพลงเถาอีกหลายเพลง ครูสุริยะ ชิตท้วมรับราชการที่กองดุริยางค์ทหารบกเป็นเวลา 7 ปี กระทั่งปี พ.ศ. 2537 ครูธีระ ภู่มณี ได้ชักชวนให้มารับราชการที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครูสุริยะ ชิตท้วม จึงสมัครและสอบเข้ามารับราชการ ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

การทำงาน ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เริ่มต้นใน ปี พ.ศ. 2537 ได้เรียนรู้และสั่งสมความรู้การทำงานจากครูที่มีความสามารถและมีชื่อเสียงทางด้านปี่พาทย์และเครื่องสายไทยมากมาย ได้แก่ ครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ครูจิรัส อาจณรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ครูเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) ครูหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ครูสุรเดช กิ่มเปี่ยม ครูพัฒน์ บัวทั่ง ครูปี๊บ คงลายทอง

(ศิลปินแห่งชาติ) รวมถึงข้าราชการกรมศิลปากรอีกหลายท่าน ครูสุริยะ ชิตท้วมได้ปฏิบัติงานและสร้างผลงานจนได้เลื่อนตำแหน่งเป็นดุริยางคศิลปินปฏิบัติงาน ดุริยางคศิลปินชำนาญงาน และดุริยางคศิลปินอาวุโสตามลำดับ ใน ปี พ.ศ. 2558 ครูสุริยะ ชิตท้วม รับเลือกให้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

เมื่อได้รับตำแหน่งผู้อำนวยการกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครูสุริยะ ชิตท้วม มีหน้าที่ในการควบคุมการบรรเลงและออกแบบรายการแสดงของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร การทำงาน ณ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นการทำหน้าที่ในด้านดนตรีไทยโดยตรง จึงทำให้ครูสุริยะ ชิตท้วม มีผลงานจากการทำงานหลายด้าน ซึ่งจะประกอบไปด้วย ผลงานการบรรเลง ผลงานการบันทึกองค์ความรู้ ผลงานการออกแบบรายการแสดง ผลงานการเผยแพร่วัฒนธรรม ณ ต่างประเทศ ผลงานด้านการปฏิบัติงานและการรับหน้าที่ตัดสินการประกวดดนตรีไทยในระดับชาติ เช่นผลงานการบรรเลงปฏิบัติหน้าที่ร่วมกับวงพระราชทานในสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และการปฏิบัติหน้าที่ร่วมกับวงพระราชทานในสมเด็จพระเจ้าน้องนางเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี กรมพระศรีสวางควัฒนวรขัตติยราชนารีในโอกาสต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

ผลงานการบรรเลง ในรายการบรรเลงดนตรีไทยเผยแพร่สู่สาธารณชน เช่น รายกาบรรเลงในรายการดนตรีไทย ณ โรงละครแห่งชาติ และ ณ หอแสดงดนตรีอาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผลงานการบรรเลงบันทึกองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ผลงานการควบคุมการบรรเลงและออกแบบการบรรเลง ในงานพระราชพิธี รายการการบบรรเลงและการแสดง เช่น ควบคุมการบรรเลงประโคมย่ำยามในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รายการดนตรีไทยพรรณนา “เชิดชูเกียรติ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี” และรายการบรรเลง “คีตกวีดนตรีไทยในรัชกาลที่ 9” โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

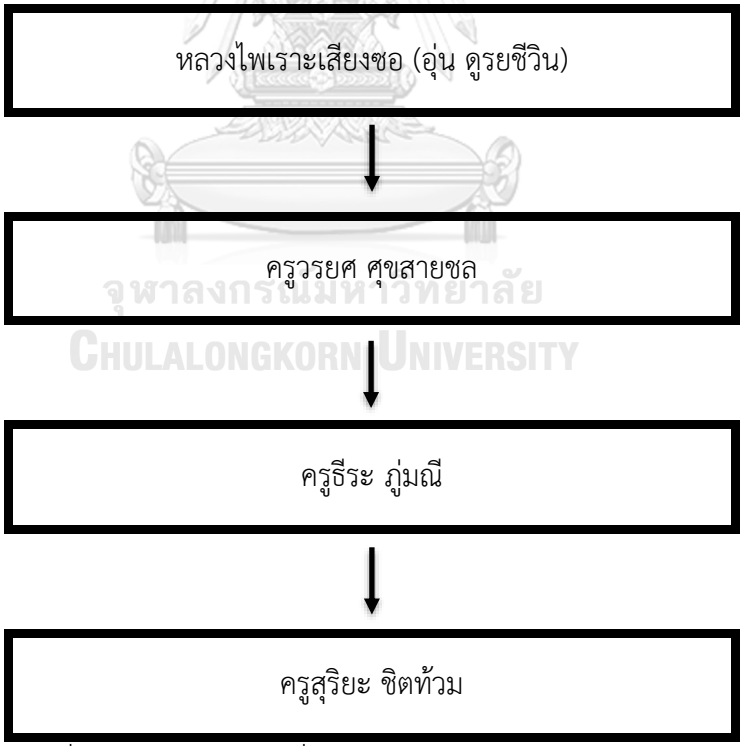
ผลงานการปฏิบัติหน้าที่เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย เช่น การประกวดดนตรีไทย งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ระดับชาติ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน การประกวดดนตรีไทยศรทอง จัดโดย มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

เพลงเดี่ยวกราวใน เป็นเพลงเดี่ยวที่มีความสำคัญ ผู้ประพันธ์ในแต่ละสายนั้นจะนำกลวิธีการบรรเลงที่เป็นกลวิธีพิเศษที่ผู้ประพันธ์บรรเลงได้คล่องแคล่วนำมาประพันธ์และใช้บรรเลงในโอกาสสำคัญ ผู้ที่ได้รับการสืบทอดทางเพลงนั้นต้องมีคุณสมบัติตามที่ผู้ประพันธ์หรือผู้ที่ได้รับการสืบทอดมาก่อนเล็งเห็นถึงฝีมือและสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในที่เป็นเพลงเดี่ยวสำคัญได้ดี ผู้บรรเลงจะต้องได้รับการศึกษากลวิธีการบรรเลงจากเพลงอื่น ๆ มาก่อนตามลำดับขั้นจนกระทั่งถึงเพลงเดี่ยว เนื่องจากกลวิธีในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในจะต้องประกอบไปด้วยการบรรเลงกลวิธีขั้นพื้นฐานไปจนถึงกลวิธีการบรรเลงขั้นสูง อีกทั้งต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจในบทเพลง และใช้พละกำลังสูงเพื่อให้การบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในออกมามีความแข็งแรงและได้อรรถรสของการบรรเลง

ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน มาจากครูสุริยะ ชิตท้วม โดยครูสุริยะ ชิตท้วมได้รับการสืบทอดมาตามลำดับขั้น ดังนี้



ตารางที่ 1 การสืบทอดทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวในของครูสุริยะ ชิตท้วม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม เป็นการวิเคราะห์เพื่อแสดงกลวิธีการบรรเลงและแสดงอัตลักษณ์ของทางเพลงที่เฉพาะของครูสุริยะ ชิตท้วม ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการวิเคราะห์ ดังนี้

3.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

3.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียงซออู้

3.1.2 สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียง

3.1.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ

3.2 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง

3.3 โน้ตการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

3.4 รายละเอียดการวิเคราะห์เพลงกราวใน

3.4.1 สังคีตลักษณ์

3.4.2 กลุ่มเสียง

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

3.5 สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

3.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

3.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียงซออู้

การบันทึกโน้ตการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต โดยซออู้มี 2 สาย กำหนดให้เสียงแต่ละสายมีสัญลักษณ์ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สายเอก

ช่วงเสียงปกติ

เสียงซอล	ใช้สัญลักษณ์	ซ
เสียงลา	ใช้สัญลักษณ์	ล
เสียงที	ใช้สัญลักษณ์	ท
เสียงโดสูง	ใช้สัญลักษณ์	ด
เสียงเรสูง	ใช้สัญลักษณ์	ร

ช่วงเสียงพิเศษ

เสียงมีสูง	ใช้สัญลักษณ์	ม
เสียงฟาสูง	ใช้สัญลักษณ์	ฟ
เสียงซอลสูง	ใช้สัญลักษณ์	ซ

เสียงลาสูง ใช้สัญลักษณ์ ลำ

สายทุ้ม

ช่วงเสียงปกติ

เสียงโด ใช้สัญลักษณ์ ด

เสียงเร ใช้สัญลักษณ์ ร

เสียงมี ใช้สัญลักษณ์ ม

เสียงฟา ใช้สัญลักษณ์ ฟ

ช่วงเสียงพิเศษ

เสียงซอล ใช้สัญลักษณ์ ซฺ

เสียงลา ใช้สัญลักษณ์ ลฺ

เสียงที ใช้สัญลักษณ์ ทฺ

หมายเหตุ โน้ตที่มีการประจุดบนตัวอักษร คือ โน้ตเสียงสูงและโน้ตช่วงเสียงพิเศษของสายเอก เช่น ซำ

โน้ตที่มีการประจุดล่างตัวอักษร คือ โน้ตในช่วงเสียงพิเศษของสายทุ้ม เช่น ซฺ

3.1.2 สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียง

การดำเนินการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลุ่มเสียงปัญจมูลดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1 ซ ล ท X ร ม X ทางใน

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2 ล ท ด X ม ฟ X ทางกลาง

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3 ท ด ร X ฟ ซ X ทางเพียงออบน

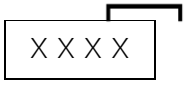
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4 ด ร ม X ซ ล X ทางนอก

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ร ม ฟ X ล ท X ทางกลางแหบ

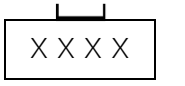
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 ม ฟ ซ X ท ด X ทางชวา

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7 ฟ ซ ล X ด ร X ทางเพียงออล่าง

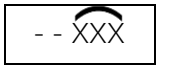
3.1.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ



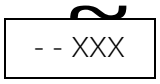
คันชักเข้า



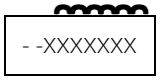
คันชักออก



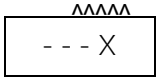
สะบัดนิ้ว



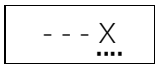
สะบัดคันชัก



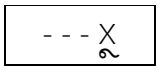
ขยี้นิ้ว และขยี้คันชัก



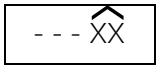
สีรัว



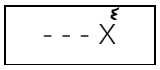
สีแผ่ว



คันชักสะอึก



กระทบเสียง



พรมนิ้ว

ประกอบด้วย

พรมนิ้วประ

ได้แก่เสียง	- - - ด	- - - ซ

พรมนิ้วจาก

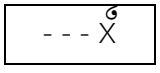
ได้แก่เสียง	- - ล ซ	- - ร ด

พรมนิ้วปิด

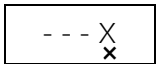
ได้แก่เสียง	- - - ม	- - ท	- - - ดำ

พรมนิ้วเปิด

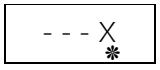
ได้แก่เสียง	- - ม ร	- - ท ล	- - รำ ดำ	- - ฟ ม



พรมคลึงนิ้ว



ควงนิ้ว



ควงเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - X»	รูดนิ้ว
- - - X+	เสียงบวก
- - - X-	เสียงลบ

3.2 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง

จังหวะในดนตรีไทยมี 2 ประเภทคือจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง ซึ่งในการวิเคราะห์ทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ใช้ทั้งจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง

จังหวะหน้าทับ ที่ใช้ดีประกอบเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ใช้โทนรำมะนา กลองสองหน้า ในการตีกำกับ โดยใช้หน้าทับกราวนอก ดังนี้

- - - -	- - - ติง	- ติง - -	- ติง - ติง

จังหวะฉิ่ง ฉิ่งตีในอัตราจังหวะสองชั้น โดยการตีเปิด

- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

3.3 โน้ตการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองส่วนต้น)

- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ด̣	- ท - ด̣	- - ด̣ร̣ม̣	ซ̣ ล̣ ซ̣ ร̣	ม̣ ร̣ ซ̣ ร̣	ม̣ร̣ด̣ ด̣ด̣ด̣
ดรม ซ ล	ซ ด̣ ด̣ด̣ด̣	ด̣ร̣ม̣ ซ̣ ร̣	ม̣ร̣ด̣ ด̣ด̣ด̣	ดรม ซ ล	ซ ด̣ ด̣ด̣ด̣	ซ ล ซ ม̣	ร̣ ด̣ ด̣ด̣ด̣
ซ ด ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ล ซ	ม ซ ล ด̣	ด ด̣ ล ซ	ม ซ ด ซ	ม ร ด ซ	ด ม ร ด
ซ มมมมม	รดรม ซ ล	ด̣ ม ล ซ	ม ซ ล ร̣	ด̣ ล ซ ด̣	ล ซ ม -	- ร̣ด̣ล ซด̣	ลซมลซมรซด

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองครวญ)

- ม - ร	- ม - ร	- ซ̣ - ม	- - - ร	- ซ̣ - ม	- ร - ซ̣ม	- ร - ซ̣ม	- - - รด
- - - -	- ซ̣ - ร	- ม - รด	มรด - รม	- - - -	- ด̣ - ซ	- ล - ซม	ลซม - ซล

- - - -	- - - ดำ	- ท - ดำ	รำ ดำ - ซ	ล ซม ซล	- ดำ ซ ล	ดำ ลำ - รำดำ	- - ดำดำดำ
- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ซำ	- รำ - มำ	- - - รำดำ	- - มำรำดำ	- - - รำมำ
- - - -	- ซำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - รำ	- มำ รำ ดำ	- รำ ดำ ล
- - - -	- ดำ - ซ	- ล - ซ	- ดำ - ล	- - - -	- ดำ - ซ	- ล - ซ	- ดำ - ล
- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	- ดำ - ล	- - - ซ	- ดำล - ซ	- ดำล - ซ	- ซ ุ ร ม
- - - -	- ซ ุ - ร	- ม - ร	- ซ ุ - ม	- - - -	- ซ ุ - ร	- ม - ร	- ซ ุ - ม
- - - ร	ม ร ซ ุ ม	- - - ร	ม ร ซ ุ ม	- ร ซ ุ ม	- ร ซ ุ ม	- ร ซ ุ ม	- ร - ด

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองโยน)

ซ ม มมม	ร ม ซ ล	ดำ ม ล ซ	ม ซ ล ดำ	ด ดำ ล ซ	ม ซ ร ซ	ม ร ด ซ	ด ม ร ด
ซ มมมมม	รดรม ซ ล	ท ล ซ ล	รำ ล ท ดำ	ด ดำ ล ซ	ม ซ ด ซ	ม ร ด ซ	ด ม ร ด
ซ ม ซ ม	ซ ล ซ ซ	ดำ ล ซ ล	ดำ รำ ดำ ดำ	ซ รำ มำ รำ	มำ ซำ มำ มำ	ซ ล ดำ ล	ดำ รำ ดำ ดำ
ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ซ ดำ ล ล	ล รำ ดำ ดำ	ซ ซำ ซ ซ	ซ ซำ ม ม	ซ ซำ ซ ซ	ซ รำ ดำ ดำ
ซ ล ซ ร	ซ ม มมม	ซ ม ร ด	ม ร รรร	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ล	ซ ซ ซ ล	ดำ ดำ ดำ ด
ดำ ดำ ดำ ร	ม ม ม ซ	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ซ ซ ซ รำ	ดำ รำ มำ ซ	ดำ ดำ ดำ ด
ดำ ดำ ดำ ร	ม ม ม ซ	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ซ ซ ซ รำ	ดำ รำ มำ ซ	ดำ ดำ ดำ ด
ดำ ดำ ดำ รำ	มำ มำ มำ ซำ	มำ มำ มำ ดำ	รำ รำ รำ มำ	รำ รำ รำ ม	ซ ซ ซ รำ	ดำ รำ มำ ซ	ดำ ดำ ดำ ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดำดำดำรำ	มำมำมำซำ	มำมำมำซ	ดำดำดำด	ดำดำดำรำ	มำมำมำซำ	มำมำมำซ	ดำดำดำด
ดำดำดำซ	ดำดำดำด	ดำดำดำซ	ดำดำดำด	ดำดำดำซ	ดำดำดำด	ดำดำดำซ	ดำดำดำด
ดำซดำด	ดำซดำด	ดำซดำด	ดำซดำด	ซซดำซ	ดำดำซดำ	ซซดำซ	ดำดำซดำ
ซซดำซ	ดำดำซดำ	ซซดำซ	ดำดำซดำ	ซซรำซ	ซรำซดำ	ซซมำซ	ซรำซดำ
ซซซำซ	ซซำซมำ	ซซมำซ	ซมำซดำ	ซซซำซ	ซซำซมำ	ซซมำซ	ซมำซดำ
ซซดำซ	ดำซำซำ	ซซซำซ	ซำมำซมำ	ซซมำซ	มำรำซรำ	ซซรำซ	รำดำซดำ
ซซดำซ	ดำซำซำ	ซซซำซ	ซำมำซมำ	ซซมำซ	มำรำซรำ	ซซรำซ	รำดำซดำ
ซซซำซ	ซมำซรำ	ซซำซมำ	ซรำซดำ	ซซซำซ	ซมำซรำ	ซซำซมำ	ซรำซดำ
ซซมำซ	ซรำซดำ	ซซมำซ	ซรำซดำ	ซซมำซ	ซรำซดำ	ซซมำซ	ซรำซดำ
ซรำซดำ	ซรำซดำ	ซรำซดำ	ซรำซดำ	ซรซดำ	ทลทดำ	ซรซดำ	รำดำทดำ
ซรซดำ	ทลทดำ	ซรซดำ	รำดำทดำ	ซลทดำ	ทรำทดำ	ซลทดำ	ทรำทดำ
ซลทดำ	ทรำทดำ	ซลทดำ	ทรำทดำ	ทรำทดำ	ทรำทดำ	ทรำทดำ	ทรำทดำ

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนต้น)

ซลซดำ	ซดรม	ฟดฟล	ซฟมร	มฟซฟ	มรดท	ลซลท	ลทดำรำ

ดำทลซ	ทลซร	ซซรซ	รซ - รำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ)

- - - -	- - - ร̥	- - - -	- - - ร̥	- - - ล	- - - ซฟ	- - - ซล	- ด̥ล - ซฟ
- - - ด	- - - ม	- รด - -	มรด - รฟ	- ม - ฟ	- ซฺฟ - ม	- รด - -	มรด - มร
- - ม ร	- ซฺ - ร	- - - ซฺม	- รด - รฟ	- - ล ซ	- ด̥ - ฟ	- ซ - ล	- ซฟ - ซล
- - ท ล	- ร̥ - ล	- - - ท	- ลซ - ลท	- - - ล	- - - ท	- ด̥ ร̥ ด̥ท	ร̥ด̥ท - ด̥ร̥

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน)

- - - -	- ซ̥ - ร̥	- - - -	- ซ̥ - ร̥	- - - -	- ซ̥ - ร̥	- - - -	- ซ̥ - ร̥
- - - ร̥	- - - ร	- - - ร̥	- - - ร	- - - ร̥	- - - ร	- - - ร̥	- - - ร
ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ร	ซ ร ม ฟ	ซ ด ม ร	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ร ม ฟ	ม ร ด ด̥	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ด ฟ	ซ ฟ ม ร
ด̥ ซ ล ด̥	ล ซ ด̥ ล	ซ ฟ ล ซ	ฟ ม ซ ฟ	ซ ด ม ร	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
ด̥ ซ ล ร̥	ด̥ ล ซ ด̥	ล ซ ฟ ล	ร ซ ด ฟ	ซ ด ม ร	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
ซ ซ ซ ร	ซ ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ซ ด ม ร	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
ซ ซ ซ ร	ซ ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ด̥ ซ ล ร̥	ด̥ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร
ซ ร ซ ล	ซ ฟ ม ร	ด̥ ร ด̥ ล	ซ ฟ ม ร	ซ ร ซ ล	ซ ร ด̥ ล	ซ ร ซ ล	ซ ฟ ม ร
ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองเข้าเนื้อกราวใน

ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ซ ล ท ร๎	ซ ด๎ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร

ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ฟ ม ร ร๎	ท ล ฟ ท	ล ฟ ม ล	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ล ท ร๎ ฟ	ล ท ร๎ ม	ฟ ล ท ร	ฟ ม ร ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ท ร๎ ท	ด๎ ร๎ ร๎ ร๎

เนื้อทำนองกราวใน เที่ยวแรก

ร๎ ร๎ ร๎ ล	ร๎ ร๎ ร๎ ท	ร๎ ร๎ ร๎ ล	ร๎ ร๎ ร๎ ท	ร ม ซ ล	ม ซ ซ ซ	ล ท ร๎ ล	ร๎ ท ท ท

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

ล ล ล ม	ล ล ล ฟ	ร๎ ร๎ ร๎ ม	ล ล ล ฟ	ล ท ล ม	ล ฟ ม ร	ล ฟ ม ฟ	ล ฟ ท ล

ด๎ ท ด๎ ล	ท ด๎ ท ด๎	ล ท ล ด๎	ฟ ท ล ฟ	ล ท ล ม	ล ฟ ม ร	ล ฟ ม ฟ	ล ฟ ท ล

ร๎ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ร๎	ท ล ฟ ท	ล ฟ ม ล	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ร๎ ท ร๎ ล	ท ล ฟ ม	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร ร๎	ท ล ฟ ท	ล ฟ ม ล	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อทำนองกราวใน เที่ยวกลับต้น

ร ร ร ด	ร ร ร ซ๎	ร ร ร ร๎	ท ล ร๎ ท	ร ม ซ ล	ม ซ ซ ซ	ล ท ร๎ ล	ร๎ ท ท ท

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

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

ด๎ ท ด๎ ล	ท ด๎ ร๎ ม๎	ร๎ ด๎ ท ล	ด๎ ท ล ฟ	ล ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	ล ฟ ม ฟ	ล ฟ ท ล

ร๎ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ร๎	ท ล ฟ ท	ล ฟ ม ล	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ล ท รั ฟ	ล ท รั ม	ฟ ล ท ร	ฟ ม ร รั	ท รั ล ท	ฟ ล ม ล	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน)

ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ซ ล ท รั	ซ ดั ท ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร

ม ฟ ซ ล	ท ซ ล ท	ด ล ท ดั	รั ท ดั รั	ด ท ล ซ	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ม	ซ ฟ ม ร

ม ฟ ซ ล	ท ซ ล ท	ด ล ท ดั	รั ท ดั รั	ด ท ล ซ	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ม	ซ ฟ ม รั

ดั ท ล ซ	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ม	ซ ฟ ม รั	ดั ท ล ซ	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ม	ซ ฟ ม ร

ลูกโยนเสียงที (ทำนองโยน)

ล ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	ล ฟ ล ท	ล รั รั รั	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	ล ฟ ล ท	ล ท รั ท

ล ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	ล ฟ ล ท	ล รั รั รั	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	รั รั รั ล	รั รั รั ท

รั รั รั ฟ	รั รั รั ท	รั รั รั ล	รั รั รั ท	รั รั รั ม	รั รั รั ฟ	รั รั รั ล	รั รั รั ท

รั รั รั ฟ	รั รั รั ท	รั รั รั ล	รั รั รั ท	รั รั รั ม	รั รั รั ฟ	รั รั รั ล	รั รั รั ท

รั ฟ รั ท	รั ล รั ท	รั ม รั ฟ	รั ล รั ท	รั ฟ รั ท	รั ล รั ท	รั ม รั ฟ	รั ล รั ท

รั รั รั ล	รั รั รั ท	รั รั รั ล	รั รั รั ท	รั ล รั ท	รั ล รั ท	รั ล รั ท	รั ล รั ท

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น)

รั ล ล ล	รั ท ท ท	รั ล รั ท	ล ท รั มั	รั ดั ท ล	ด ท ล ซ	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ม

ซ ฟ ม ร	ฟ ม ร ดั	ท ล ท ดั	รั ม - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ)

- - - มำ	- - ซำ รำ	- - - มำ	รำทฺ - รำมำ	- - - -	- ซำ - รำ	- - มำ รำ	- รำ - ล

- - - ท	ลซ - ทล	- - รำ ล	- ท - ลซ	- ดำ - ซ	- - - ล	- ซ - ล	- - - ซม

- - - -	- - - ล	- ทลซ ทล	- รำ - ท	- - - -	- - - รำ	- - ทลซลท	- รำ ซำ มำ

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน)

- รำ มำ มำ	มำ ซำ มำ มำ	รำ ทฺ รำ รำ	รำ มำ รำ รำ	ท ล ท ท	ท รำ ท ท	ล ซ ล ล	ล ท ล ล

ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ม ม	ม ซ ม ม	- รำ มำ รำ	มำ ซำ มำ มำ	รำ ทฺ รำ ทฺ	รำ มำ รำ รำ

ท ล ท ล	ท รำ ท ท	ล ซ ล ซ	ล ท ล ล	ซ ม ซ ม	ซ ล ซ ซ	ม ร ม ร	ม ซ ม ม

ม ซ ม ม	ม ซ ม ม	ม ร ม ม	ม ซ ม ม	ม ซ ม ม	ม ซ ม ม	ม ร ม ม	ม ซ ม ม

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

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

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

ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองส่วนต้น)

ซ ร ร ร	ซ ม ม ม	ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	ท ล ดำ ท	ดำ ท รำ ดำ	รำ ดำ รำ ท	ดำ ท ดำ ล

ท รำ ซ ดำ	ท ล ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ซ ล - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองลอย)

- - - ร̊	- - - ล	- ร - ล	- ร - ร̊	- - - ซ	- - - ด̊	- - - ร̊ม̊	- ซ̊ม - ร̊ด̊

- ซ - ร	- ซ - ด̊	- ท - ด̊	- - ร̊ด̊	- ท - ลซ	- - ทลซ	- - - ทล	- - - -

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองโยน)

ร ม ร ร	ล ท ล ล	ร̊ ม̊ ร̊ ร̊	ล ท ล ล	ร ม ร ร	ล ท ล ล	ร̊ ม̊ ร̊ ร̊	ล ท ล ล

ร ล ท ล	ร ล ท ร̊	ร ล ท ร̊	ร ร̊ ท ล	ร ล ท ล	ร ล ท ร̊	ร ล ท ร̊	ร ร̊ ท ล

ร ล ท ร̊	ร ร̊ ท ล	ร ล ท ร̊	ร ร̊ ท ล	ร ล ท ร̊	ร ร̊ ท ล	ร ล ท ร̊	ร ร̊ ท ล

ร ร̊ ท ล	ร ร̊ ท ล	ร ร̊ ท ล	ร ร̊ ท ล

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองส่วนต้น)

ร ม ร ฟ	ม ฟ ล ร̊	ท ล ฟ ท	ล ฟ ม ล	ฟ ม ร ฟ

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ)

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ฟม	- ล̤ - ร	- - ฟมร	- ฟม - ล̤ฟ

- - - -	- - - ล	- - ทลซ	- ทล - ท	- ร̊ - ร̊	- - - ม̊	- - ฟ̊ม̊ร̊	- ฟ̊ม̊ - ล̊ฟ̊

- - - ฟ̊	- - - ม̊	- - - ฟ̊	- ม̊ - ร̊	- - - ม̊	ฟ̊ม̊ ร̊ - ม̊	ฟ̊ม̊ ร̊ - -	ร̊ ม̊ ร̊ ท

- - - -	- - - ล	- - ทลซ	- ทล ร̊ ท	- ล ทลซ	- ทล ร̊ ท	- ล - ทล	- ร̊ - ท

- ล - ทล	- ร̊ - ท	- ล - ทล	- ร̊ - ร	- - - -	- ล̤ - ม	- - ฟมร	- ฟม - ล̤ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองโยน)

รำรำรำท	รำทลฟ	ลรมฟ	มฟลฟ	รำรำรำท	รำทลฟ	ลรมฟ	มฟลฟ

ลรมฟ	มฟลฟ	ลรมฟ	มฟลฟ	ลรมฟ	มฟลฟ	ลรมฟ	มฟลฟ

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน)

ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	มำมำมำร	มำมำมำท	ร้ำร้ำร้ล	ทททฟ

ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ร้ำร้ำร้ท	ร้ำร้ำร้ล	ทททฟ	ลลลม

ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	มำมำมำร	มำมำมำท	ร้ำร้ำร้ล	ทททฟ

ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ร้ำร้ำร้ท	ร้ำร้ำร้ล	ทททฟ	ลลลม

ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ

ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลม

ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลม

ลลลร	ลรลฟ	ลลลม	ลมลร	ลลลฟ	ลฟลม	ลลลร	ลรลฟ

ลลลร	ลรลฟ	ลลลม	ลมลร	ลลลฟ	ลฟลม	ลลลร	ลรลม

ลรลฟ	ลมลร	ลฟลม	ลรลฟ	ลรลฟ	ลมลร	ลฟลม	ลรลม

ลรลฟ	ลมลร	ลฟลม	ลรลฟ	ลรลฟ	ลมลร	ลฟลม	ลรลม

ฟ ม ล ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ล ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ล ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ล ม	ฟ ม ร ม

ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ม

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองลงจบเพลง)

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

- - - ซ	- - - ซ	- - ทลซ	ร ซ - ด

3.4 รายละเอียดการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

3.4.1 สังคีตลักษณ์

การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม จะประกอบไปด้วยลูกโยนทั้งหมด 6 เสียง มีทำนองเข้าเนื้อกราวในและเนื้อทำนองกราวในเที่ยวแรกและเที่ยวกลับต้นแทรกอยู่ระหว่างลูกโยนเสียงเร โดยแทนสัญลักษณ์การบรรเลง ดังนี้

ลูกโยนเสียงโด	สัญลักษณ์ A_1
ลูกโยนเสียงเร	สัญลักษณ์ B_1
ทำนองเข้าเนื้อกราวใน	สัญลักษณ์ C
เนื้อทำนองกราวใน เที่ยวแรก	สัญลักษณ์ D_1
เนื้อทำนองกราวใน เที่ยวหลัง	สัญลักษณ์ D_2
ลูกโยนเสียงเร	สัญลักษณ์ B_2
ลูกโยนเสียงที	สัญลักษณ์ E
ลูกโยนเสียงมี	สัญลักษณ์ F_1
ลูกโยนเสียงลา	สัญลักษณ์ G
ลูกโยนเสียงฟา	สัญลักษณ์ H
ลูกโยนเสียงมี	สัญลักษณ์ F_2
ลูกโยนเสียงโด	สัญลักษณ์ A_2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้

$A_1 / B_1 / C / D_1 / D_2 / B_2 / E / F_1 / G / H / F_2 / A_2 /$

สัญลักษณ์	A B E F G H	หมายถึง	เสียงลูกโยน
สัญลักษณ์	C	หมายถึง	ทำนองเข้าเนื้อกราวใน
สัญลักษณ์	D	หมายถึง	เนื้อทำนองกราวใน
สัญลักษณ์	/	หมายถึง	จบทำนอง

3.4.2 กลุ่มเสียง

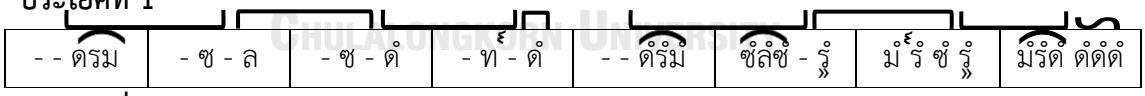
3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

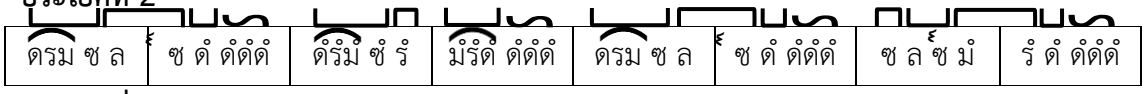
การวิเคราะห์ 3 หัวข้อข้างต้น ได้แก่ กลุ่มเสียง การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้กลวิธีพิเศษ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม ครั้งละ 1 ทำนอง ประกอบไปด้วย ลูกโยนทั้ง 6 เสียง ทำนองเข้าเนื้อกราวในและเนื้อทำนองกราวในในลูกโยนเสียงโด ลูกโยนเสียงเร ลูกโยนเสียงมี ลูกโยนเสียงลา และลูกโยนเสียงฟา มีการบรรเลงที่แบ่งทำนองออกเป็น 3 ส่วน ผู้วิจัยจึงแบ่งส่วนของทำนองในการวิเคราะห์เป็นส่วนต้น ทำนองครวญ และทำนองโยน ตามประเด็นที่ตั้งไว้ ดังนี้

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองส่วนต้น)

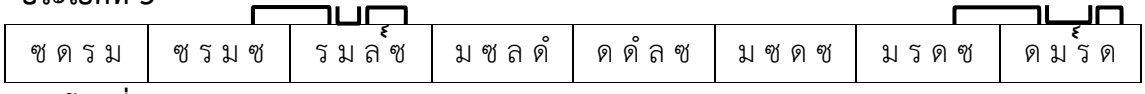
ประโยคที่ 1



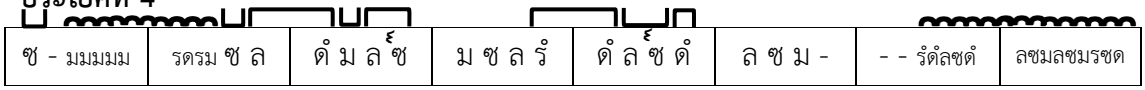
ประโยคที่ 2



ประโยคที่ 3



ประโยคที่ 4



3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองส่วนต้น) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียง นอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในประโยคที่ 1

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 1	ม	ล	ด̣	ด̣	ม̣	ร̣	ร̣	ด̣

จากตาราง ประโยคที่ 1 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 2	ล	ด̣	ร̣	ด̣	ล	ด̣	ม̣	ด̣

จากตาราง ประโยคที่ 2 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 3	ม	ซ	ซ	ด̣	ซ	ซ	ซ	ด

จากตาราง ประโยคที่ 3 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 4	ม	ล	ซ	ร̣	ด̣	ม	ด̣	ด

จากตาราง ประโยคที่ 4 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองส่วนต้น) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 7 กลวิธี ดังนี้

1) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 8 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) 3 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดขึ้นจากเสียงโดไปหาเสียงมี (ดรม) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากสายเปล่าแล้วกดนิ้วชี้และนิ้วกลางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ด̣ร̣ม̣) เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดขึ้นจากเสียงโดสูงไปหาเสียงมีสูง (ด̣ร̣ม̣) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ม̣ร̣ด̣) 2 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงมีสูงลงมาเสียงโดสูง (ม̣ร̣ด̣) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ซ̣ล̣ช̣) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดยืนเสียงที่เสียงซอล (ซ̣ล̣ช̣) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วก้อยที่เสียงซอลลากไปที่เสียงลาแล้วกลับมาที่เสียงซอลในความเร็วพอประมาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การสะบัดคันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การสะบัดคันชักเสียง (ดꞏดꞏดꞏ) 5 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ตรงตำแหน่งเสียงโดแล้วลากคันชัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

3) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (มꞏรꞏ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

4) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ท) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงทีค้างไว้

5) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 6 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 6 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

6) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (รꞏ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วกลางให้เกินไปจากตำแหน่งเสียงปกติแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งที่ปกติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) การขยี้คันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การขยี้คันชักเสียง (มมมมม รดรม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้นิ้วและคันชักปฏิบัติให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการสีปกติ

การขยี้คันชักเสียง (รꞏดꞏลซดꞏ ลซมลซมรซด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้นิ้วและคันชักปฏิบัติให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการสีปกติ

กลวิธีพิเศษทั้ง 7 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงโด (ทำนองส่วนต้น) ดังนี้

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) ห้องที่ 4 พรมปิดเสียง (ท) ห้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3 เสียง (ดꞏรꞏมꞏ) ห้องที่ 6 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ซꞏลꞏซꞏ) และรูดนิ้วขึ้นเสียง (รꞏ) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มꞏรꞏ) และรูดนิ้วขึ้นเสียง (รꞏ) ห้องที่ 8 สะบัดนิ้ว 3 เสียง (ดꞏดꞏดꞏ)

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) ระหว่างห้องที่ 1 และห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 2 สะบัดคันชักเสียง (ดˌดˌดˌ) ห้องที่ 3 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดˌรˌมˌ) ห้องที่ 4 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มˌรˌดˌ) และสะบัดคันชักเสียง (ดˌดˌดˌ) ห้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) ระหว่างห้องที่ 5 และห้องที่ 6 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 6 สะบัดคันชักเสียง (ดˌดˌดˌ) ห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 8 สะบัดคันชักเสียง (ดˌดˌดˌ)

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 4 ระหว่างห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ขยี้คันชัก เสียง (มมมมมรดรม) ห้องที่ 3 และห้องที่ 5 พรมจากเสียง (ลซ) ระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ขยี้คันชัก เสียง (รˌดˌลซดˌ ลซมลซมรซด)

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองครวญ)

ประโยคที่ 5

- มˌ - รˌ	- มˌ - รˌ	- ซˌ - มˌ	- - - ร	- ซˌ - ม	- ร - ซˌม	- ร - ซˌม	- - - รด

ประโยคที่ 6

- - - -	- ซˌ - ร	- มˌ - รด	มรด - รˌม	- - - -	- ดˌ - ซ	- ลˌ - ซม	ลซม - ซล

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - ดˌ	- ท - ดˌ	รˌดˌ - ซ	ลˌ ซม ซล	- ดˌ ซ ล	ดˌ ลˌ - รˌดˌ	- - ดˌดˌดˌ

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - ดˌ	- - - -	- - - ซˌ	- รˌ - มˌ	- - - รˌดˌ	- - มˌรˌดˌ	- - - รˌมˌ

ประโยคที่ 9

- - - -	- ซˌ - รˌ	- มˌ - รˌ	- ดˌ - รˌ	- มˌ - รˌ	- ดˌ - รˌ	- มˌ รˌ ดˌ	- รˌ ดˌ ลˌ

ประโยคที่ 10

- - - -	- ดˌ - ซ	- ลˌ - ซ	- ดˌ - ลˌ	- - - -	- ดˌ - ซ	- ลˌ - ซ	- ดˌ - ลˌ

ประโยคที่ 11

- - - -	- - - ซ	- ลˌ - ซ	- ดˌ - ลˌ	- - - ซ	- ดˌล - ซ	- ดˌล - ซ	- ซˌ ร มˌ

ประโยคที่ 12

- - - -	- ซˌ - ร	- มˌ - ร	- ซˌ - มˌ	- - - -	- ซˌ - ร	- มˌ - ร	- ซˌ - มˌ

ประโยคที่ 13

- - - ร	มˌ ร ซˌ มˌ	- - - ร	มˌ ร ซˌ มˌ	- ร - ซม	- ร - ซม	- ร - ซม	- - - รด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรเลงในลูกโยนเสียงโด (ทำนองครวญ) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบลอยจังหวะ โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยความเข้าใจในแต่ละสำนวน ทั้งนี้อาจจะยืดหรือยุบสำนวนต่าง ๆ ที่เป็นสำนวนการทอนในทำนองนี้ให้สั้นหรือยาวได้ตามความเหมาะสมและจะเข้ากับจังหวะหน้าทับกลวิธีการใช้คันชักในทำนองครวญนี้อาจจะใช้คันชักตามอิสระแต่จะต้องไม่ขัดต่อการบรรเลง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองครวญ) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 5	ร	ร	ม	ร	ม	ม	ม	ด

จากตาราง ประโยคที่ 5 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 6		ร	ด	ม		ซ	ม	ล

จากตาราง ประโยคที่ 6 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 7		ดˌ	ดˌ	ซ	ล	ล	ดˌ	ดˌ

จากตาราง ประโยคที่ 7 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 8		ดˌ		ซˌ	มˌ	ดˌ	ดˌ	ม

จากตาราง ประโยคที่ 8 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 9		รˌ	รˌ	รˌ	รˌ	รˌ	ดˌ	ล

จากตาราง ประโยคที่ 9 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 10		ซ	ซ	ล		ซ	ซ	ล

จากตาราง ประโยคที่ 10 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 11		ซ	ซ	ล	ซ	ซ	ซ	ม

จากตาราง ประโยคที่ 11 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 12		ร	ร	ม		ร	ร	ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตาราง ประโยคที่ 12 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 13	ร	ม	ร	ม	ม	ม	ม	ด

จากตาราง ประโยคที่ 13 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองครวญ) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 10 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 12 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ร) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (มร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (มำ) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสูงยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (รำด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงโดสูงยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 8 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 8 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค้างไว้

3) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

4) การพรมคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมคลึงนิ้ว เสียง (ล) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอก ใช้นิ้วชี้กดยืนเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลางพรมแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง จากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาชิดกับนิ้วชี้ที่เสียงลา

5) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (รำ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วกลางให้เกินไปจากตำแหน่งเสียงปกติแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งที่ปกติ

การรูดนิ้วเสียง (ดำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งของเสียงลาในช่วงเสียงปกติ

6) การควงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การควงนิ้วเสียง (ดำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการเปลี่ยนจากการกดสายที่เสียงโดสูงด้วยนิ้วนางมาเป็นนิ้วชี้ทำให้เป็นการเปลี่ยนจากช่วงเสียงปกติมาเป็นช่วงเสียงพิเศษ

7) การใช้คันชักสะอึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง เสียง (ดำ)

การใช้คันชักสะอึก เสียง (ดำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกสีคันชักออกให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ จากช้าแล้วเริ่มเร็วขึ้น แล้วต่อด้วยสีคันชักปกติ

8) การสะบัดคันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง เสียง (ดำดำดำ)

การสะบัดคันชักเสียง (ดำดำดำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ตรงตำแหน่งเสียงโดแล้วลากคันชัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

9) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงมีลงมาเสียงโด (มรด) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มำรำดำ) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงมีสูงลงมาเสียงโดสูง (มำรำดำ) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ลซม) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงลาลงมาเสียงมี (ลซม) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกและสาย

ทุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วชี้ ปล่ายสายเปล่าสายเอกและนิ้วกลางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

10) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 18 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ซฺม) 5 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงซอลพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รด) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าที่เสียงโดทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ซฺม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการสลับมาสีสายทุ้มด้วยความเร็ว พร้อมกับกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันที

การกระทบเสียง เสียง (ซล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงมีทันทีด้วยความเร็ว

การกระทบเสียง เสียง (รฺดฺ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รฺมฺ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติสายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ดฺล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาทันทีที่ยกนิ้วนางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 10 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงโด (ทำนองครวญ) ดังนี้

ประโยคที่ 5 ห้องที่ 1 พรมปิดเสียง (ม) และพรมเปิดเสียง (ร) ห้องที่ 2 พรมปิดเสียง (ม) และพรมเปิดเสียง (ร) ห้องที่ 3 พรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 6 กระทบเสียง (ซฺม) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ซฺม) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (รด)

ประโยคที่ 6 ห้องที่ 3 พรมปิดเสียง (ม) และกระทบเสียง (รด) ห้องที่ 4 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และกระทบเสียง (รม) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ล) และกระทบเสียง (ซม) และห้องที่ 8 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ลซม) และกระทบเสียง (ซล)

ประโยคที่ 7 ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (รดำ) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (ล) กระทบเสียง (ซม) และกระทบเสียง (ซล) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (รดำ) และห้องที่ 8 สะบัดคันชัก เสียง (ดดำดำ)

ประโยคที่ 8 ห้องที่ 2 ควงนิ้ว เสียง (ดำ) และคันชักสะอึก เสียง (ดำ) ห้องที่ 6 กระทบเสียง (รดำ) ห้องที่ 7 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรดำ) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (รดำ)

ประโยคที่ 9 ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (มรำ) ห้องที่ 4 รูดนิ้ว เสียง (รำ) ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (มรำ) ห้องที่ 6 รูดนิ้ว เสียง (รำ) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มรำ) และห้องที่ 8 รูดนิ้ว เสียง (ดำ)

ประโยคที่ 10 ห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 4 พรมคลึงนิ้วเสียง (ล) ห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลซ) และห้องที่ 8 พรมคลึงนิ้วเสียง (ล)

ประโยคที่ 11 ห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 4 พรมคลึงนิ้วเสียง (ล) ห้องที่ 6 กระทบเสียง (ดล) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ดล) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (ม)

ประโยคที่ 12 ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (มร) ห้องที่ 4 พรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 8 พรมปิดเสียง (ม)

ประโยคที่ 13 ห้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (มร) และพรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) และพรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 5 กระทบเสียง (ซฺม) ห้องที่ 6 กระทบเสียง (ซฺม) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ซฺม) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (รด)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 14

ซ ม มมม	ร ม ซ ล	ดำ ม ล ซ	ม ซ ล ดำ	ด ดำ ล ซ	ม ซ ร ซ	ม ร ด ซ	ด ม ร ด

ประโยคที่ 15

ซ - มมมมม	รดรม ซ ล	ท ล ซ ล	รำ ล ท ดำ	ด ดำ ล ซ	ม ซ ด ซ	ม ร ด ซ	ด ม ร ด

ประโยคที่ 16

ซ ม ซ ม	ซ ล ซ ซ	ดำ ล ซ ล	ดำ รำ ดำ ดำ	ซ รำ มำ รำ	มำ ซำ มำ มำ	ซ ล ดำ ล	ดำ รำ ดำ ดำ

ประโยคที่ 17

ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ซ ดำ ล ล	ล รำ ดำ ดำ	ซ ซำ ซ ซ	ซ ซำ มำ มำ	ซ ซำ ซ ซ	ซ รำ ดำ ดำ

ประโยคที่ 18

ซ ล ์ซ ร	ซ ม มมม	ซ ม ์ร ด	ม ร รรร	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ล	ซ ซ ซ ล	ด ำ ด ำ ด

ประโยคที่ 19

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

ประโยคที่ 20

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

ประโยคที่ 21

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

ประโยคที่ 22

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

ประโยคที่ 23

ด ำ ด ำ ซ	ด ำ ด ำ ด	ด ำ ด ำ ซ	ด ำ ด ำ ด	ด ำ ด ำ ซ	ด ำ ด ำ ด	ด ำ ด ำ ซ	ด ำ ด ำ ด

ประโยคที่ 24

ด ำ ซ ด ำ	ด ำ ซ ด ำ	ด ำ ซ ด ำ	ด ำ ซ ด ำ	ซ ซ ด ำ ซ	ด ำ ด ำ ซ ด ำ	ซ ซ ด ำ ซ	ด ำ ด ำ ซ ด ำ

ประโยคที่ 25

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

ประโยคที่ 26

ซ ซ ซ ำ ซ	ซ ซ ำ ซ ม ำ	ซ ซ ม ำ ซ	ซ ม ำ ซ ด ำ	ซ ซ ซ ำ ซ	ซ ซ ำ ซ ม ำ	ซ ซ ม ำ ซ	ซ ม ำ ซ ด ำ

ประโยคที่ 27

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

ประโยคที่ 28

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

ประโยคที่ 29

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

ประโยคที่ 30

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

ประโยคที่ 31

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

ประโยคที่ 32

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 33

ซ ล ท ดำ	ท ร ำ ท ดำ	ซ ล ท ดำ	ท ร ำ ท ดำ	ท ร ำ ท ดำ	ท ร ำ ท ดำ	ท ร ำ ท ดำ	ท ร ำ ท ดำ

การบรรเลงในลูกโยนเสียงโด (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลง มีทำนองที่อยู่ในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงพิเศษ และเป็นการดำเนินทำนองแบบย้ำเสียง ซึ่งจะมีลูกตกหลักและลูกตกรองส่วนใหญ่เสียงโดเป็นหลัก เพราะเป็นทำนองโยนเสียงโดจะมีการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในประโยคที่ 31 ประโยคที่ 32 และประโยคที่ 33

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 14	ม	ล	ซ	ดำ	ซ	ซ	ซ	ด

จากตาราง ประโยคที่ 14 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 15	ม	ล	ล	ดำ	ซ	ซ	ซ	ด

จากตาราง ประโยคที่ 15 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 16	ม	ซ	ล	ดำ	รำ	มำ	ล	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 16 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 17	ซ	ซ	ล	ดำ	ซ	มำ	ซ	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 17 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 18	ร	ม	ด	ร	ม	ล	ล	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 18 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิธีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 19	ร	ซ	ด	ม	ม	รำ	ซ	ด

จากตาราง ประโยคที่ 19 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกตกประโยคที่ 20	ร	ซ	ด	ม	ม	รำ	ซ	ด

จากตาราง ประโยคที่ 20 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 21	รำ	ซำ	ดำ	มำ	ม	รำ	ซ	ด

จากตาราง ประโยคที่ 21 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 22	รำ	ซำ	ซ	ด	รำ	ซำ	ซ	ด

จากตาราง ประโยคที่ 22 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 23	ซ	ด	ซ	ด	ซ	ด	ซ	ด

จากตาราง ประโยคที่ 23 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 24	ด	ด	ด	ด	ซ	ดำ	ซ	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 24 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 25	ซ	ดำ	ซ	ดำ	ซ	ดำ	ซ	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 25 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 26	ซ	มำ	ซ	ดำ	ซ	มำ	ซ	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 26 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 27	ซ	ซำ	ซ	มำ	ซ	รำ	ซ	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 27 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 28	ซ	ซำ	ซ	มำ	ซ	รำ	ซ	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 28 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 29	ซ	รำ	มำ	ดำ	ซ	รำ	มำ	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 29 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกตกประโยคที่ 30	ซ	ดำ	ซ	ดำ	ซ	ดำ	ซ	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 30 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 31	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 31 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 32	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 32 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 33	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 33 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองโยน) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 4 กลวิธี ดังนี้

1) การสะบัดคันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การสะบัดคันชักเสียง (มมม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มในเริ่มจากกดนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีแล้วลากคันชัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดคันชักเสียง (รรร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มในเริ่มจากกดนิ้วชี้ตรงตำแหน่งเสียงเรแล้วลากคันชัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 5 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

3) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การขยี้คันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การขยี้คันชักเสียง (มมมมม รดรม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้นิ้วและคันชักปฏิบัติให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการสีปกติ

กลวิธีพิเศษทั้ง 4 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงโด (ทำนองโยน) ดังนี้

ประโยคที่ 14 ห้องที่ 1 สะบัดคันชัก เสียง (มมม) ห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 15 ระหว่างห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ขยี้คันชัก เสียง (มมมม มร ดรม) ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 16 ห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ) และห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ)

ประโยคที่ 17 ห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ)

ประโยคที่ 18 ห้องที่ 1 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 2 สะบัดคันชัก เสียง (มมม) ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 4 สะบัดคันชัก เสียง (รรร)

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนต้น)

ประโยคที่ 34

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

ประโยคที่ 35

ด์ ท์ ล ซ	ท ล ซ ร	ซ ซ ร ซ	- ร - ซ

การบรรเลงในลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนต้น) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยทำนองลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนต้น) นี้ จะบรรเลงต่อจากทำนองลูกโยนเสียงโด (ทำนองโยน) เมื่อบรรเลงมาถึงในประโยคที่ 35 ห้องที่ 4 จะเริ่มการบรรเลงแบบครวญและจะส่งไปยังทำนองลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ)

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนต้น) ประโยคที่ 34 วรรคแรกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ฟ) และวรรคหลังอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ฟ) และเสียง (ด) และประโยคที่ 35 วรรคแรกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ด)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 34	ดำ	ม	ล	ร	ฟ	ท	ท	รำ

จากตาราง ประโยคที่ 34 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 35	ซ	ร	ซ	ซ

จากตาราง ประโยคที่ 35 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนต้น) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนต้น) ดังนี้

ประโยคที่ 34 ห้องที่ 1 พรมจากเสียง (ลซ) ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมจากเสียง (ลซ) ระหว่างห้องที่ 6 และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ทล) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 35 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ)

ประโยคที่ 36

- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - รำ	- - - ล์	- - - ซฟ	- - - ซล	- ดำล - ซฟ

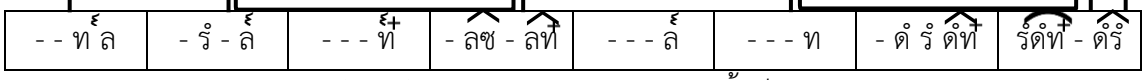
ประโยคที่ 37

- - - ด	- - - ม์	- รด - -	มรด - รฟ	- ม - ฟ์	- ซฺฟ - ม์	- รด - -	มรด - มร์

ประโยคที่ 38

- - ม์ ร	- ซฺ - ร	- - - ซฺม	- รด - รฟ	- - ล์ ซ	- ดำ - ฟ	- ซ - ล์	- ซฟ - ซล

ประโยคที่ 39



- - ท ์ ล	- ร ำ - ล ์	- - - ท ์	- ลช - ลท	- - - ล ์	- - - ท	- ด ำ ร ์ ด ์ ท	ร ์ ด ์ ท - ด ์ ร ์

การบรรเลงในลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบลอยจังหวะ โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยความเข้าใจในแต่ละสำนวน เป็นการครวญที่ไม่ช้ามากจนเกินไป จะต้องเพิ่มความกระชับขึ้นกว่าการครวญใน ลูกโยนเสียงโด (ทำนองครวญ) ทั้งนี้วิธีการใช้คันชักในทำนองครวญนี้อาจจะใช้คันชักตามอิสระแต่จะต้องไม่ขัดต่อการบรรเลง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ) ประโยคที่ 36 - ประโยคที่ 38 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลในประโยคที่ 37 และประโยคที่ 38 คือ เสียง (ม) และประโยคที่ 39 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ด)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 36		ร ำ		ร ำ	ล	ฟ	ล	ฟ

จากตาราง ประโยคที่ 36 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 37	ด	ม	ด	ฟ	ฟ	ม	ด	ร

จากตาราง ประโยคที่ 37 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 38	ร	ร	ม	ฟ	ซ	ฟ	ล	ล

จากตาราง ประโยคที่ 38 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 39	ล	ล	ท	ท	ล	ท	ท	ร ำ

จากตาราง ประโยคที่ 39 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 7 กลวิธี ดังนี้

1) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (ร ำ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากรูดนิ้วชี้จากตำแหน่งรัดอกลงไปยังตำแหน่งเสียงเรสูงแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งเสียงลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 7 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (มร) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค้างไว้

การพรมปิดเสียง (ฟ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงมียืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วนางตรงตำแหน่งเสียงฟาค้างไว้

การพรมปิดเสียง (ท) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงทีค้างไว้

4) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

5) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงมีลงมาเสียงโด (มรด) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (รดท) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงเรสูงลงมาเสียงที รดท) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วก้อย นิ้วนางและนิ้วกลางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

6) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 17 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ซฟ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการสลับมาสีสายทุ้มด้วยความเร็ว พร้อมกับกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงฟาทันที

การกระทบเสียง เสียง (ซล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงมีทันทีด้วยความเร็ว

การกระทบเสียง เสียง (ดล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาทันทีที่ยกนิ้วนางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รด) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าที่เสียงโดทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รฟ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงฟาทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ซฟ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงซอลพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงฟาทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ซม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงซอลพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ลซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอลทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ลท) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงทีทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ดท) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงทีทันทีที่ยกนิ้วนางขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การกระทบเสียง เสียง (ดรำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติสายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงเรสูงทันทีที่ยกนิ้วนางขึ้น

7) การใช้เสียงบวก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การใช้เสียงบวก เสียง (ท) 5 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดเสียงทีด้วยนิ้วกลางและเลื่อนตำแหน่งการกดลงไปจากตำแหน่งเดิมเล็กน้อย เพื่อให้ได้เสียงที่สูงขึ้นจากเสียงหลัก

กลวิธีพิเศษทั้ง 7 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ) ดังนี้

ประโยคที่ 36 ห้องที่ 2 รูดนิ้ว เสียง (รำ) ห้องที่ 4 รูดนิ้ว เสียง (รำ) ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 6 กระทบเสียง (ซฟ) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ซล) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ดำล) และกระทบเสียง (ซฟ)

ประโยคที่ 37 ห้องที่ 2 พรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 3 กระทบเสียง (รด) ห้องที่ 4 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และกระทบเสียง (รฟ) ห้องที่ 5 พรมมปิดเสียง (ฟา) ห้องที่ 6 กระทบเสียง (ซฺฟ) และพรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (รด) และห้องที่ 8 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และพรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 38 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (มร) ห้องที่ 3 กระทบเสียง (ซฺม) ห้องที่ 4 กระทบเสียง (รด) และกระทบเสียง (รฟ) ห้องที่ 5 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 8 กระทบเสียง (ซฟ) และกระทบเสียง (ซล)

ประโยคที่ 39 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 3 พรมปิดเสียง (ท) และเสียงบวก เสียง (ท) ห้องที่ 4 กระทบเสียง (ลซ) กระทบเสียง (ลท) และเสียงบวก เสียง (ท) ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 6 เสียงบวก เสียง (ท) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ดำท) และเสียงบวก เสียง (ท) และห้องที่ 8 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (รำดำท) เสียงบวก เสียง (ท) และกระทบเสียง (ดรำ)

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน)

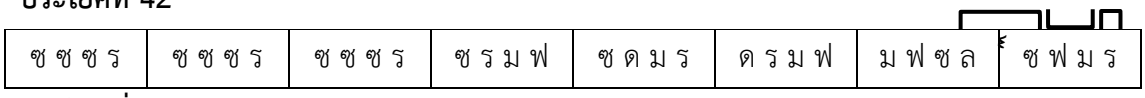
ประโยคที่ 40

- - - -	- ซำ - รำ	- - - -	- ซฺ - ร	- - - -	- ซำ - รำ	- - - -	- ซฺ - ร

ประโยคที่ 41

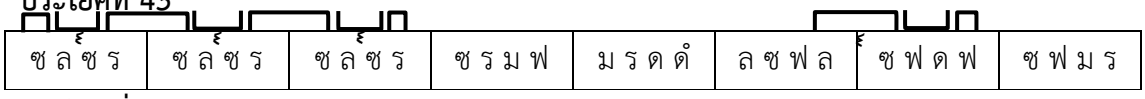
- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ

ประโยคที่ 42



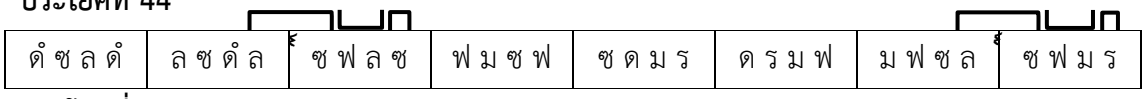
ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ร	ซ ร ม ฟ	ซ ด ม ร	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร

ประโยคที่ 43



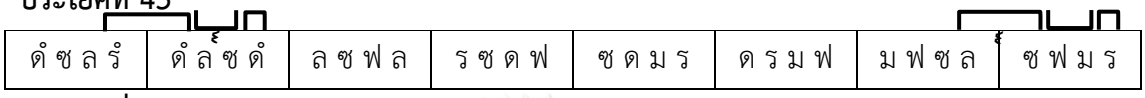
ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ร ม ฟ	ม ร ด ดำ	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ด ฟ	ซ ฟ ม ร

ประโยคที่ 44



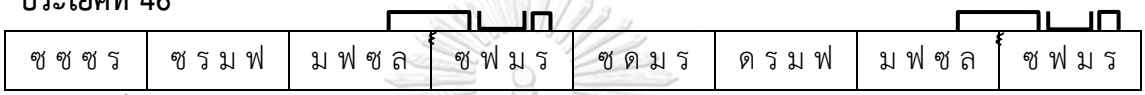
ดำ ซ ล ดำ	ล ซ ดำ ล	ซ ฟ ล ซ	ฟ ม ซ ฟ	ซ ด ม ร	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร

ประโยคที่ 45



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

ประโยคที่ 46



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

ประโยคที่ 47

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

ประโยคที่ 48

ซ ร ซ ล	ซ ฟ ม ร	ดำ ร ดำ ล	ซ ฟ ม ร	ซ ร ซ ล	ซ ร ดำ ล	ซ ร ซ ล	ซ ฟ ม ร

ประโยคที่ 49

ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร

การบรรเลงในลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลง ในประโยคที่ 40 และประโยคที่ 41 เป็นการบรรเลงที่ต่อมาจากการลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ) มีการบรรเลงเป็นการทอนทำนอง โดยจะบรรเลงอยู่ในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงพิเศษสลับไปมา ลูกตกหลักและลูกตกรองส่วนใหญ่ในลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) มีเสียงเรเป็นหลัก เพราะเป็นทำนองโยนเสียงเรจะมีการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) ประโยคที่ 40 และประโยคที่ 41 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X และประโยคที่ 42 - ประโยคที่ 49 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ม)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 40		รำ		ร		รำ		ร

จากตาราง ประโยคที่ 40 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 41	รำ	ร	รำ	ร	รำ	ร	รำ	ร

จากตาราง ประโยคที่ 41 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 42	ร	ร	ร	ฟ	ร	ฟ	ล	ร

จากตาราง ประโยคที่ 42 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 43	ร	ร	ร	ฟ	ดำ	ล	ฟ	ร

จากตาราง ประโยคที่ 43 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 44	ดำ	ล	ซ	ฟ	ร	ฟ	ล	ร

จากตาราง ประโยคที่ 44 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 45	รำ	ดำ	ล	ฟ	ร	ฟ	ล	ร

จากตาราง ประโยคที่ 45 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 46	ร	ฟ	ล	ร	ร	ฟ	ล	ร

จากตาราง ประโยคที่ 46 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 47	ร	ฟ	ล	ร	รำ	ฟ	ฟ	ร

จากตาราง ประโยคที่ 47 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 48	ล	ร	ล	ร	ล	ล	ล	ร

จากตาราง ประโยคที่ 48 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 49	ร	ร	ร	ร

จากตาราง ประโยคที่ 49 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การควงเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การควงเสียง (ร) (รำ) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มสีให้เกิดเสียงในระดับเดียวกันด้วยการใช้นิ้วชี้กดที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสายทุ้มแล้วใช้นิ้วก้องกดที่สายตรงตำแหน่งสายเอก แตกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 15 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 15 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) ดังนี้

ประโยคที่ 41 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ควงเสียง (ร) (รำ) ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ควงเสียง (ร) (รำ) ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ควงเสียง (ร) (รำ) และห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ควงเสียง (ร) (รำ)

ประโยคที่ 42 ระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมจากเสียง (ลซ)

ประโยคที่ 43 ห้องที่ 1 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ) และระหว่างห้องที่ 6 และห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลซ)

ประโยคที่ 44 ระหว่างห้องที่ 2 และห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมจากเสียง (ลซ)

ประโยคที่ 45 ห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมจากเสียง (ลซ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

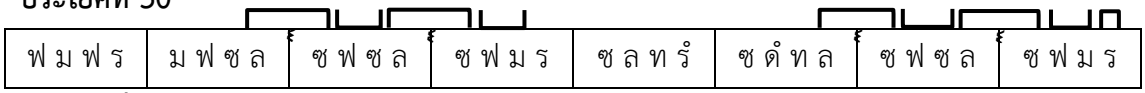
ประโยคที่ 46 ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมจากเสียง (ลซ) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมจากเสียง (ลซ)

ประโยคที่ 47 ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมจากเสียง (ลซ) และห้องที่ 6 พรมจากเสียง (ลซ)

ประโยคที่ 48 ระหว่างห้องที่ 1 และห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ) และระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมจากเสียง (ลซ)

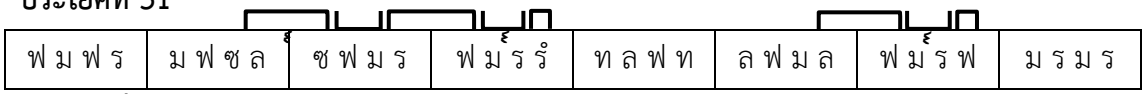
ทำนองเข้าเนื้อกราวใน

ประโยคที่ 50



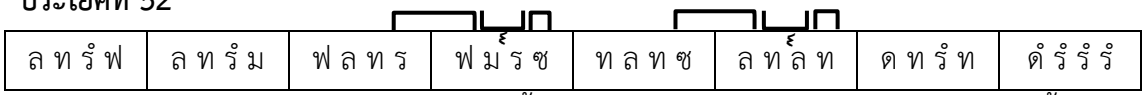
ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ซ ล ท ร̣	ซ ด̣ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร

ประโยคที่ 51



ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ฟ ม ร ร̣	ท ล ฟ ท	ล ฟ ม ล	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประโยคที่ 52



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

การบรรเลงในทำนองเข้าเนื้อกราวใน เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด ไม่มีการยืดหรือยุบสำนวนต่าง ๆ บรรเลงตรงตามทำนองหลักทั้งหมด ทำนองเข้าเนื้อกราวในมีการเรียบเรียงกลอนโดยการฝากโดยการไล่จากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและไล่จากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง ซึ่งทำให้ลูกในห้องที่ 4 ของประโยคที่ 51 และประโยคที่ 52 ไม่ได้ตรงกับทำนองหลักแต่จะยังคงอยู่ในสำนวนเดียวกันกับทำนองหลัก

3.4.2 กลุ่มเสียง

ทำนองเข้าเนื้อกราวใน อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ซ) ในประโยคที่ 50 ประโยคที่ 51 และประโยคที่ 52 เสียง (ด) ในประโยคที่ 50 และประโยคที่ 52

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 50	ร	ล	ล	ร	ร̣	ล	ล	ร

จากตาราง ประโยคที่ 50 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกตกประโยคที่ 51	ร	ล	ร	ร̣	ท	ล	ฟ	ร

จากตาราง ประโยคที่ 51 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 52	ฟ	ม	ร	ซ	ซ	ท	ท	ร̣

จากตาราง ประโยคที่ 52 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ทำนองเข้าเนื้อกราวใน พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 5 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของทำนองเข้าเนื้อกราวในดังนี้

ประโยคที่ 50 ระหว่างห้องที่ 2 และห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ) ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมจากเสียง (ลซ) ระหว่างห้องที่ 6 และห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลซ) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมจากเสียง (ลซ)

ประโยคที่ 51 ระหว่างห้องที่ 2 และห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 52 ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อทำนองกราวใน เที่ยวแรก

ประโยคที่ 53

รำรำรำล	รำรำรำท	รำรำรำล	รำรำรำท	ร ม ซ ล	ม ซ ซ ซ	ล ท รำ ล	รำ ท ท ท

ประโยคที่ 54

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

ประโยคที่ 55

ล ล ล ม	ล ล ล ฟ	รำ รำ ร ม	ล ล ล ฟ	ล ท ล์ ม	ล ฟ ม ร	ล ฟ ม ฟ	ล ฟ ท ล

ประโยคที่ 56

ดำ ท ดำ ล	ท ดำ ท ดำ	ล ท ล์ ดำ	ฟ ท ล์ ฟ	ล ท ล์ ม	ล ฟ ม ร	ล ฟ ม ฟ	ล ฟ ท ล

ประโยคที่ 57

รำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร รำ	ท ล ฟ ท	ล ฟ ม ล	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประโยคที่ 58

รำ ท รำ ล	ท ล ฟ ม	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร รำ	ท ล ฟ ท	ล ฟ ม ล	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

การบรรเลงในทำนองเนื้อกราวใน เที่ยวแรก เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด ไม่มีการยืดหรือยุบสำนวนต่าง ๆ บรรเลงตรงตามทำนองหลักทั้งหมด ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลง และมีการบรรเลงอยู่ใน กลุ่มเสียง ร ม ฟ X ล ท X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่ยากต่อการต้องอาศัยทักษะการกดนิ้วตรงตำแหน่งเสียงต่าง ๆ มีการเรียบเรียงกลอนโดยการฝากเสียงซึ่งทำให้ลูกตกรองห้องที่ 4 ในบางประโยคไม่ได้ตรงกับทำนองหลักแต่จะยังคงอยู่ในสำนวนเดียวกันกับทำนองหลัก

3.4.2 กลุ่มเสียง

ทำนองเนื้อกราวใน เที่ยวแรก อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ซ) ในประโยคที่ 53 และประโยคที่ 54 เสียง (ด) ในประโยคที่ 54 และประโยคที่ 56

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 53	ล	ท	ล	ท	ล	ซ	ล	ท

จากตาราง ประโยคที่ 53 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 54	ท	ม	ม	ด	ร	ม	ล	ท

จากตาราง ประโยคที่ 54 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 55	ม	ฟ	ม	ฟ	ม	ร	ฟ	ล

จากตาราง ประโยคที่ 55 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 56	ล	ดำ	ดำ	ฟ	ม	ร	ฟ	ล

จากตาราง ประโยคที่ 56 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 57	ฟ	ม	ร	รำ	ท	ล	ฟ	ร

จากตาราง ประโยคที่ 57 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวิถีลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกตกประโยคที่ 58	ล	ม	ม	รำ	ท	ล	ฟ	ร

จากตาราง ประโยคที่ 58 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ทำนองเข้าเนื้อกราวใน พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 12 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 8 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (มร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของทำนองเนื้อกราวใน ดังนี้

ประโยคที่ 54 ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 55 ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 56 ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 57 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) ระหว่างห้องที่ 5 และห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 58 ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) ระหว่างห้องที่ 5 และห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อทำนองกราวใน เที่ยวหลัง

ประโยคที่ 59

ร ร ร ด	ร ร ร ซฺ	ร ร ร รำ	ท ล รำ ท	ร ม ซ ล	ม ซ ซ ซ	ล ท รำ ล	รำ ท ท ท

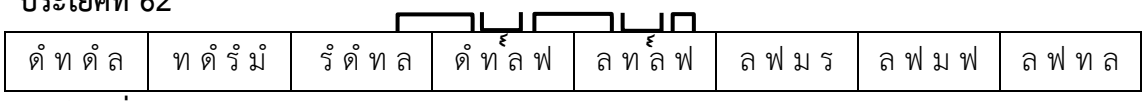
ประโยคที่ 60

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

ประโยคที่ 61

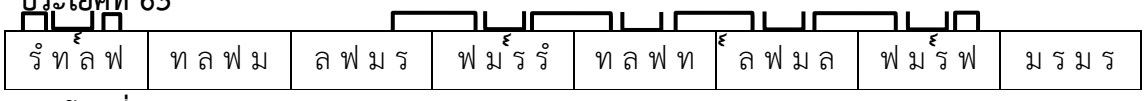
ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ล ท ล ฟ	ล ฟ ม ฟ	ล ท ล ม	ล ฟ ม ร	ล ฟ ม ฟ	ล ฟ ท ล

ประโยคที่ 62



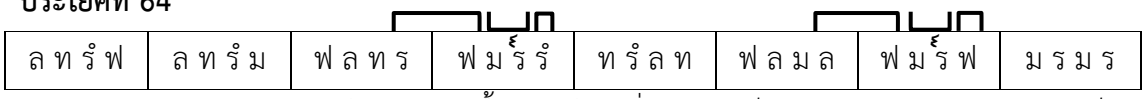
ดำ ท ดำ ล	ท ดำ รำ มำ	รำ ดำ ท ล	ดำ ท ล ฟ	ล ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	ล ฟ ม ฟ	ล ฟ ท ล

ประโยคที่ 63



รำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร รำ	ท ล ฟ ท	ล ฟ ม ล	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประโยคที่ 64



ล ท รำ ฟ	ล ท รำ ม	ฟ ล ท ร	ฟ ม ร รำ	ท รำ ล ท	ฟ ล ม ล	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

การบรรเลงในทำนองเนื้อกราวใน เที่ยวแรก เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด ไม่มีการยืดหรือยุบสำนวนต่าง ๆ บรรเลงตรงตามทำนองหลักทั้งหมด เนื่องจากทำนองเนื้อกราวในเที่ยวหลังมีทำนองหลักเดียวกันกับเนื้อทำนองกราวในเที่ยวแรกจึงมีวิธีการบรรเลงคล้ายกัน และในบางประโยคจะมีวิธีการเรียบเรียงกลอนที่ซ้ำกัน

3.4.2 กลุ่มเสียง

ทำนองเนื้อกราวใน เที่ยวหลัง อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ซ) ในประโยคที่ 59 และประโยคที่ 60 เสียง (ด) ในประโยคที่ 59 ประโยคที่ 60 และประโยคที่ 62

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 59	ด	ซ	รำ	ท	ล	ซ	ล	ท

จากตาราง ประโยคที่ 59 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 60	ท	ม	ม	ด	ร	ม	ล	ท

จากตาราง ประโยคที่ 60 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 61	ฟ	ฟ	ฟ	ฟ	ม	ร	ฟ	ล

จากตาราง ประโยคที่ 61 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 62	ล	มำ	ล	ฟ	ฟ	ร	ฟ	ล

จากตาราง ประโยคที่ 62 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 63	ฟ	ม	ร	รำ	ท	ล	ฟ	ร

จากตาราง ประโยคที่ 63 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกตกประโยคที่ 64	ฟ	ม	ร	รำ	ท	ล	ฟ	ร

จากตาราง ประโยคที่ 64 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ทำนองเข้าเนื้อกราวใน พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 11 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 7 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (มร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของทำนองเนื้อกราวใน ดังนี้

ประโยคที่ 60 ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 61 ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 62 ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 63 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) ระหว่างห้องที่ 5 และห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 64 ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 65

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

ประโยคที่ 66

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

ประโยคที่ 67

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

ประโยคที่ 68

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

การบรรเลงในลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลง การบรรเลงเป็นการทอนทำนอง ลูกตกหลักและลูกตกรอง มีเสียงเรเป็นหลัก เนื่องจากเป็นทำนองโยนเสียงเรจะมีการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลในประโยคที่ 65 - ประโยคที่ 68 คือ เสียง (ซ) และเสียง (ด)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 65	ฟ	ล	ล	ร	รๆ	ล	ล	ร

จากตาราง ประโยคที่ 65 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 66	ล	ท	ดๆ	รๆ	ซ	ฟ	ม	ร

จากตาราง ประโยคที่ 66 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 67	ล	ท	ดๆ	รๆ	ซ	ฟ	ม	รๆ

จากตาราง ประโยคที่ 67 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 68	ซ	ฟ	ม	รๆ	ซ	ฟ	ม	ร

จากตาราง ประโยคที่ 68 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 9 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 9 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) ดังนี้

ประโยคที่ 65 ห้องที่ 1 พรมจากเสียง (ลซ) ระหว่างห้องที่ 2 และห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ) ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมจากเสียง (ลซ) ระหว่างห้องที่ 6 และห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลซ) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมจากเสียง (ลซ)

ประโยคที่ 66 ห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลซ)

ประโยคที่ 67 ห้องที่ 6 พรมจากเสียง (ลซ)

ประโยคที่ 68 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 6 พรมจากเสียง (ลซ)

ลูกโยนเสียงที (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 69

ล ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	ล ฟ ล ท	ล ร ำ ร ำ	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	ล ฟ ล ท	ล ท ร ำ ท

ประโยคที่ 70

ล ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	ล ฟ ล ท	ล ร ำ ร ำ	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	ร ำ ร ำ ล	ร ำ ร ำ ท

ประโยคที่ 71

ร ำ ร ำ ฟ	ร ำ ร ำ ท	ร ำ ร ำ ล	ร ำ ร ำ ท	ร ำ ร ำ ม	ร ำ ร ำ ฟ	ร ำ ร ำ ล	ร ำ ร ำ ท

ประโยคที่ 72

ร ำ ร ำ ฟ	ร ำ ร ำ ท	ร ำ ร ำ ล	ร ำ ร ำ ท	ร ำ ร ำ ม	ร ำ ร ำ ฟ	ร ำ ร ำ ล	ร ำ ร ำ ท

ประโยคที่ 73

ร ำ ฟ ร ำ ท	ร ำ ล ร ำ ท	ร ำ ม ร ำ ฟ	ร ำ ล ร ำ ท	ร ำ ฟ ร ำ ท	ร ำ ล ร ำ ท	ร ำ ม ร ำ ฟ	ร ำ ล ร ำ ท

ประโยคที่ 74

ร ำ ร ำ ล	ร ำ ร ำ ท	ร ำ ร ำ ล	ร ำ ร ำ ท	ร ำ ล ร ำ ท	ร ำ ล ร ำ ท	ร ำ ล ร ำ ท	ร ำ ล ร ำ ท

การบรรเลงในลูกโยนเสียงที (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด และเป็นการดำเนินทำนองแบบย้ำเสียง ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลง และอาศัยทักษะการกดนิ้วตรงตำแหน่งเสียงต่าง ๆ ซึ่งจะมีลูกตกหลักและลูกตกรองส่วนใหญ่เสียงทีเป็นหลัก เพราะเป็นทำนองโยนเสียงทีจะมีการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงที (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 69	ม	ท	ท	รำ	ม	ท	ท	ท

จากตาราง ประโยคที่ 69 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 70	ม	ท	ท	รำ	ม	ท	ล	ท

จากตาราง ประโยคที่ 70 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 71	ฟ	ท	ล	ท	ม	ฟ	ล	ท

จากตาราง ประโยคที่ 71 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 72	ฟ	ท	ล	ท	ม	ฟ	ล	ท

จากตาราง ประโยคที่ 72 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 73	ท	ท	ฟ	ท	ท	ท	ฟ	ท

จากตาราง ประโยคที่ 73 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 74	ล	ท	ล	ท	ท	ท	ท	ท

จากตาราง ประโยคที่ 74 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงที (ทำนองโยน) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงที (ทำนองโยน) ดังนี้

ประโยคที่ 75 ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลซ)
ประโยคที่ 76 ห้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (มร)

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น)

ประโยคที่ 75

รำ ล ล ล	รำ ท ท ท	รำ ล รำ ท	ล ท รำ มำ	รำ ดำ ท ล	ดำ ท์ ล ซ	ท ล ซ์ ฟ	ล ซ ฟ ม

ประโยคที่ 76

ซ ฟ ม ร	ฟ ม์ ร ดำ	ท ล ท ดำ	รำ ม - -

การบรรเลงในลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยทำนองลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น) นี้ ในประโยคที่ 75 วรรคแรกมีทำนองที่เป็นสำนวนคล้ายกันกับลูกโยนเสียงที (ทำนองโยน) จากนั้นจะเป็นการดำเนินทำนองแบบไล่เสียงให้ลงมาเป็นลูกตกเสียงมีและเมื่อบรรเลงมาถึงในประโยคที่ 76 ห้องที่ 4 จะเริ่มการบรรเลงแบบครวญและส่งไปยังทำนองลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ)

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลในประโยคที่ 75 และประโยคที่ 76 คือ เสียง (ด) และเสียง (ฟ)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 75	ล	ท	ท	มำ	ล	ซ	ฟ	ม

จากตาราง ประโยคที่ 75 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 76	รำ	ดำ	ดำ	ม

จากตาราง ประโยคที่ 76 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

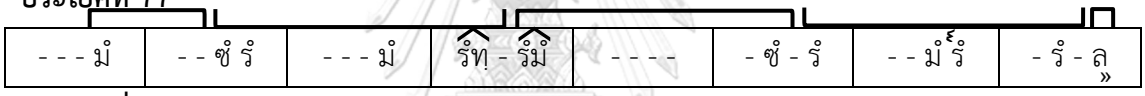
กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น) ดังนี้

ประโยคที่ 75 ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลซ)

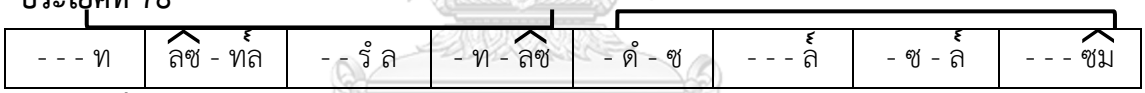
ประโยคที่ 76 ห้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (มร)

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ)

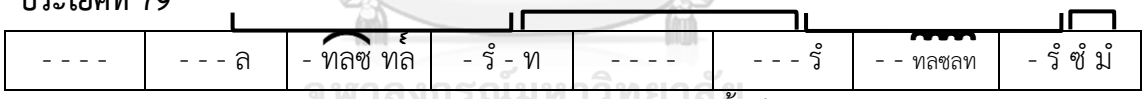
ประโยคที่ 77



ประโยคที่ 78



ประโยคที่ 79



การบรรเลงในลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบลอยจังหวะ ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยความเข้าใจในแต่ละสำนวน การครวญในลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ) นี้จะบรรเลงไม่ช้ามากจนเกินไป จะต้องมีความกระชับในการบรรเลง ทั้งนี้วิธีการใช้คันชักในทำนองครวญนี้อาจจะใช้คันชักตามอิสระแต่จะต้องไม่ขัดต่อการบรรเลง และเมื่อบรรเลงจบทำนองจะต้องฟังจังหวะหน้าทับเพื่อจะบรรเลงต่อไปยังลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน)

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลในประโยคที่ 78 คือ เสียง (ด)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 77	มำ	รำ	มำ	มำ		รำ	รำ	ล

จากตาราง ประโยคที่ 77 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 78	ท	ล	ล	ซ	ซ	ล	ล	ม

จากตาราง ประโยคที่ 78 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 79		ล	ล	ท		ร̀	ท	ม̀

จากตาราง ประโยคที่ 79 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 5 กลวิธี ดังนี้

1) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (ร̀) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากรูดนิ้วชี้จากตำแหน่งรัดอกลงไปยังตำแหน่งเสียงเรสูงแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งเสียงลา

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ม̀ร̀) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสูงยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลซ) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงทีลงมาเสียงซอล (ทลซ) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ลซ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอลทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ซม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการสลับมาสีสายทุ้มด้วยความเร็ว พร้อมกับกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันที

การกระทบเสียง เสียง (รำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติสายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงต่อด้วยการสลับมาสีสายทุ้มด้วยความเร็ว พร้อมกับกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีทันที

5) การขยี้นิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การขยี้นิ้วเสียง (ทลซลท) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้คันชักออกและกดนิ้วที่เสียง (ทลซลท) ให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการสีปกติ

กลวิธีพิเศษทั้ง 5 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ) ดังนี้

ประโยคที่ 77 ห้องที่ 4 กระทบเสียง (รำ) และกระทบเสียง (รำ) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (มำ) และห้องที่ 8 รูดนิ้วเสียง (ร)

ประโยคที่ 78 ห้องที่ 2 กระทบเสียง (ลซ) และพรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 4 กระทบเสียง (ลซ) ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ล) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ซม)

ประโยคที่ 79 ห้องที่ 3 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลซ) และพรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 7 ขยี้นิ้วเสียง (ทลซลท)

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 80

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

ประโยคที่ 81

ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ม ม	ม ซ ม ม

ประโยคที่ 82

- รำ มำ รำ	มำ ซำ มำ มำ	รำ ทฺ รำ ทฺ	รำ มำ รำ รำ	ท ล ท ล	ท รำ ท ท	ล ซ ล ซ	ล ท ล ล

ประโยคที่ 83

ซ ม ซ ม	ซ ล ซ ซ	ม ร ม ร	ม ซ ม ม

ประโยคที่ 84

ม ซ ม ม	ม ซ ม ม	ม ร ม ม	ม ซ ม ม	ม ซ ม ม	ม ซ ม ม	ม ร ม ม	ม ซ ม ม

ประโยคที่ 85

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

ประโยคที่ 86

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

ประโยคที่ 87

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

ประโยคที่ 88

ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม

การบรรเลงในลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลง มีทำนองที่อยู่ในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงพิเศษ และเป็นการดำเนินทำนองแบบย้ำเสียง ทำนองลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) มีการบรรเลงการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ ตั้งแต่ประโยคที่ 80 จนถึงประโยคที่ 88 ซึ่งสำนวนในการทอนทำนองในประโยคที่ 80 จะดำเนินทำนองไปจบสำนวนการทอนในประโยคที่ 81 เช่นเดียวกับการทอนในประโยคที่ 82 จะดำเนินทำนองไปจบสำนวนการทอนในประโยคที่ 83 ซึ่งจะทำให้ลูกตกหลักนั้นเป็นเสียงมีตามเสียงโยนของทำนอง จากนั้นจะการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ด) ในประโยคที่ 85 ประโยคที่ 86 และประโยคที่ 87

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 80	มำ	มำ	รำ	รำ	ท	ท	ล	ล

จากตาราง ประโยคที่ 80 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 81	ซ	ซ	ม	ม

จากตาราง ประโยคที่ 81 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 82	รำ	มำ	ท	รำ	ล	ท	ซ	ล

จากตาราง ประโยคที่ 82 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 83	ม	ซ	ร	ม

จากตาราง ประโยคที่ 83 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 84	ม	ม	ม	ม	ม	ม	ม	ม

จากตาราง ประโยคที่ 84 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 85	ม	ม	ม	ม	ซ	ม	ม	ม

จากตาราง ประโยคที่ 85 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 86	ม	ม	ม	ม	ซ	ม	ม	ม

จากตาราง ประโยคที่ 86 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 87	ม	ม	ม	ม	ม	ม	ม	ม

จากตาราง ประโยคที่ 87 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 88	ร	ม	ร	ม	ม	ม	ม	ม

จากตาราง ประโยคที่ 88 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 8 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) ดังนี้

ประโยคที่ 85 ห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ) ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 86 ห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ) ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองส่วนต้น)

ประโยคที่ 89

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

ประโยคที่ 90

ท ร ̣ ซ ด ̣	ท ล ̣ ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ซ ล - -

การบรรเลงในลูกโยนเสียงลา (ทำนองส่วนต้น) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยทำนองนี้ ในประโยคที่ 89 เป็นการดำเนินทำนองแบบย้ำสำนวนเพื่อให้ลูกตกหลักและลูกตกรองในประโยคที่เป็นเสียงลาและเมื่อบรรเลงมาถึงในประโยคที่ 90 ห้องที่ 4 จะเริ่มการบรรเลงแบบครวญและส่งไปยังทำนองลูกโยนเสียงลา (ทำนองครวญ)

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองส่วนต้น) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ด) ในประโยคที่ 89 และประโยคที่ 90 และเสียง (ฟ) ในประโยคที่ 90

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 89	ร	ม	ม	ล	ท	ด ̣	ท	ล

จากตาราง ประโยคที่ 89 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 90	ดำ	ฟ	ฟ	ล

จากตาราง ประโยคที่ 90 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองส่วนต้น) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

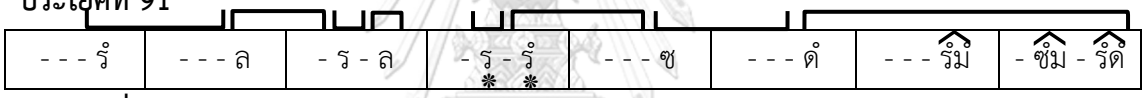
การพรมจากเสียง (ลซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

กลวิธีพิเศษทั้ง 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงลา (ทำนองส่วนต้น) ดังนี้

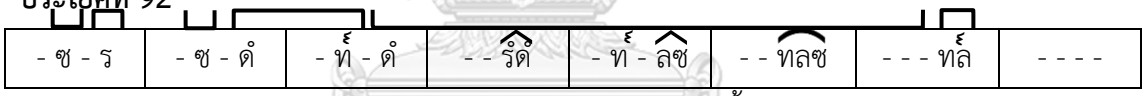
ประโยคที่ 90 ห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ)

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองครวญ)

ประโยคที่ 91



ประโยคที่ 92



การบรรเลงในลูกโยนเสียงลา (ทำนองครวญ) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบลอยจังหวะ โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยความเข้าใจในแต่ละสำนวน จะต้องบรรเลงด้วยความกระชับ ทั้งนี้วิธีการใช้คันชักในทำนองครวญนี้อาจจะใช้คันชักตามอิสระแต่จะต้องไม่ขัดต่อการบรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองครวญ) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลในประโยคที่ 91 และประโยคที่ 92 คือ เสียง (ด)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 91	รำ	ล	ล	รำ	ซ	ดำ	มำ	ดำ

จากตาราง ประโยคที่ 91 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 92	ร	ดำ	ดำ	ดำ	ซ	ซ	ล	

จากตาราง ประโยคที่ 92 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองครวญ) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 5 กลวิธี ดังนี้

1) การควงเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การควงเสียง (ร) (รำ) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มสีให้เกิดเสียงในระดับเดียวกันด้วยการใช้นิ้วชี้กดที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสายทุ้มแล้วใช้นิ้วก้องกดที่สายตรงตำแหน่งสายเอก แตกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ท) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงที่ค้างไว้

4) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลซ) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงทีลงมาเสียงซอล (ทลซ) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

5) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 17 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ลซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอลทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รำม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติสายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รำด) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ซ์ม์) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติสายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียซอลสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 5 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงลา (ทำนองครวญ) ดังนี้

ประโยคที่ 91 ห้องที่ 4 ควงเสียง (ร) (ร์) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ร์ม์) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ซ์ม์) และกระทบเสียง (ร์ด์)

ประโยคที่ 92 ห้องที่ 3 พรมปิดเสียง (ท) ห้องที่ 4 กระทบเสียง (ร์ด์) ห้องที่ 5 พรมปิดเสียง (ท) และกระทบเสียง (ลซ) ห้องที่ 6 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลซ) และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ทล)

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 93

ร ม ร ร	ล ท ล ล	ร์ ม์ ร์ ร์	ล ท ล ล	ร ม ร ร	ล ท ล ล	ร์ ม์ ร์ ร์	ล ท ล ล

ประโยคที่ 94

ร ล ท ล	ร ล ท ร์	ร ล ท ร์	ร ร์ ท ล	ร ล ท ล	ร ล ท ร์	ร ล ท ร์	ร ร์ ท ล

ประโยคที่ 95

ร ล ท ร์	ร ร์ ท ล	ร ล ท ร์	ร ร์ ท ล	ร ล ท ร์	ร ร์ ท ล	ร ล ท ร์	ร ร์ ท ล

ประโยคที่ 96

ร ร์ ท ล	ร ร์ ท ล	ร ร์ ท ล	ร ร์ ท ล

การบรรเลงในลูกโยนเสียงลา (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลงและอาศัยทักษะการกดนิ้วตรงตำแหน่งเสียงต่าง ๆ และเป็นการดำเนินทำนองด้วยการซ้ำสำนวนและทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง เนื่องจากเป็นทำนองลูกโยนเสียงลาจึงทำให้ลูกตกหลักและลูกตกรองจะเป็นเสียงลาทุกประโยค

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 93	ร	ล	ร์	ล	ร	ล	ร์	ล

จากตาราง ประโยคที่ 93 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 94	ล	รำ	รำ	ล	ล	รำ	รำ	ล

จากตาราง ประโยคที่ 94 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 95	รำ	ล	รำ	ล	รำ	ล	รำ	ล

จากตาราง ประโยคที่ 95 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 96	ล	ล	ล	ล

จากตาราง ประโยคที่ 96 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองโยน) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การควงเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 10 ครั้ง

การควงเสียง (ร) (รำ) 10 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มสีให้เกิดเสียงในระดับเดียวกันด้วยการใช้นิ้วชี้กดที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสายทุ้มแล้วใช้นิ้วก้องกดที่สายตรงตำแหน่งสายเอก แตกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงลา (ทำนองโยน) ดังนี้

ประโยคที่ 94 ห้องที่ 4 ควงเสียง (ร) (รำ) และห้องที่ 8 ควงเสียง (ร) (รำ)

ประโยคที่ 95 ห้องที่ 2 ควงเสียง (ร) (รำ) ห้องที่ 4 ควงเสียง (ร) (รำ) ห้องที่ 6 ควงเสียง (ร) (รำ) และห้องที่ 8 ควงเสียง (ร) (รำ)

ประโยคที่ 96 ห้องที่ 1 ควงเสียง (ร) (รำ) ห้องที่ 2 ควงเสียง (ร) (รำ) ห้องที่ 3 ควงเสียง (ร) (รำ) และห้องที่ 4 ควงเสียง (ร) (รำ)

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองส่วนต้น)

ประโยคที่ 97

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

การบรรเลงในลูกโยนเสียงฟา (ทำนองส่วนต้น) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด ลูกตกรองในทำนองนี้ไม่ได้ตกเสียงฟาตามเสียงโยนแต่ลูกหลักของทำนองนี้จะไปตกเสียงฟา

ในทำนองการครวญ ซึ่งจะเริ่มการบรรเลงแบบครวญในห้องที่ 6 และส่งไปยังทำนองลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ)

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองส่วนต้น) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 97	ฟ	รำ	ท	ล	ฟ	ม		

จากตาราง ประโยคที่ 97 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองส่วนต้น) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 8 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงฟา (ทำนองส่วนต้น) ดังนี้

ประโยคที่ 97 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (มร)

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ)

ประโยคที่ 98

- - - -	- - - ร์	- - - -	- - - ม์	- - - ฟ์ม	- ล̣ - ร	- - ฟมร	- ฟ์ม - ล̣ฟ

ประโยคที่ 99

- - - -	- - - ล์	- - ทลซ	- ทล์ - ท	- รำ - รำ	- - - มำ	- - ฟ์มำร์	- ฟ์มำ - ล์ฟ์

ประโยคที่ 100

- - - ฟ์	- - - มำ	- - - ฟ์	- มำ - รำ	- - - มำ	ฟ์มำ รำ - มำ	ฟ์มำ รำ - -	รำ มำ รำ ท »

ประโยคที่ 101

- - - -	- - - ล์	- - ทลซ	- ทล์ รำ ท	- ล ทลซ	- ท์ล์ รำ ท	- ล - ทล์	- รำ - ท

ประโยคที่ 102

- ล - ทล์	- รำ - ท	- ล - ทล์	- รำ - ร	- - - -	- ล̣ - ม	- - ฟมร	- ฟ์ม - ล̣ฟ

การบรรเลงในลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบลอยจังหวะ ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยความเข้าใจในแต่ละสำนวน จะต้องบรรเลงด้วยความกระชับ ทั้งนี้วิธีการใช้คันชักในทำนองครวญนี้อาจจะใช้คันชักตามอิสระแต่จะต้องไม่ขัดต่อการบรรเลง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ซ) ในประโยคที่ 99 และประโยคที่ 101

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 98		ร		ม	ม	ร	ร	ฟ

จากตาราง ประโยคที่ 98 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 99		ล	ซ	ท	รำ	มำ	รำ	ฟ

จากตาราง ประโยคที่ 99 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 100	ฟ	มำ	ฟ	รำ	มำ	มำ	รำ	ท

จากตาราง ประโยคที่ 100 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 101		ล	ซ	ท	ซ	ท	ล	ท

จากตาราง ประโยคที่ 101 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 102	ล	ท	ล	ร		ม	ร	ฟ

จากตาราง ประโยคที่ 102 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 9 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 13 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 5 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ฟม) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงมียืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ฟ์ม์) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงมีสูงยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

2) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค้างไว้

3) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 6 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลซ) 3 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงทีลงมาเสียงซอล (ทลซ) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ฟมร) 2 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงฟาลงมาเสียงเร (ฟมร) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ฟ์ม์ร์) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงฟาสูงลงมาเสียงเรสูง (ฟ์ม์ร์) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

4) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ลฺฟ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงลาในช่วงเสียงพิเศษพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงฟาทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ลฺฟ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงลาสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงฟาสูงทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

5) การควงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การควงนิ้วเสียง (รำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการเปลี่ยนจากการกดสายที่เสียงเรสูงด้วยนิ้วก้อยมาเป็นนิ้วชี้ทำให้เป็นการเปลี่ยนจากช่วงเสียงปกติมาเป็นช่วงเสียงพิเศษ

6) การควงเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การควงเสียง (รำ) (ร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มสีให้เกิดเสียงในระดับเดียวกันด้วยการใช้นิ้วก้อยกดที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสูงสายเอกแล้วใช้นิ้วชี้กดที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสายทุ้ม

7) การพรมคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมคลึงนิ้ว เสียง (ฟ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษใช้นิ้วกลางกดยืนเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลางพรมแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง แล้วหยุดที่ตำแหน่งปกติเสียงฟาสูง

8) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (รำ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากรูดนิ้วชี้จากตำแหน่งเสียงเรสูงขึ้นมาแล้วใช้นิ้วกลางกดเสียงที

9) การใช้คันชักสะอึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การใช้คันชักสะอึก เสียง (ฟ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษสีคันชักออกให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ จากช้าแล้วเริ่มเร็วขึ้น แล้วต่อด้วยสีคันชักปกติ

กลวิธีพิเศษทั้ง 9 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ) ดังนี้

ประโยคที่ 98 ห้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (ร) ห้องที่ 4 พรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ฟม) ห้องที่ 7 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ฟมร) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (ฟม) และกระทบเสียง (ลฺฟ)

ประโยคที่ 99 ห้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 3 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลซ) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 5 ควงนิ้วเสียง (รำ) ห้องที่ 7 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ฟ์มำรำ) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (ฟ์มำ) และกระทบเสียง (ลฺฟ์)

ประโยคที่ 100 ห้องที่ 1 คันชักสะอึกเสียง (ฟ์) ห้องที่ 3 พรมคลึงนิ้วเสียง (ฟ์) ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ฟ์มฺ) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ฟ์มฺ) และห้องที่ 8 รูดนิ้วเสียง (รฺ)

ประโยคที่ 101 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (ทลซ) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลซ) ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 102 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 4 ควงเสียง (รฺ) (ร) ห้องที่ 7 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ฟมร) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (ฟม) และกระทบเสียง (ลฺฟ)

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 103

รฺ รฺ รฺ ท	รฺ ท์ ล ฟ	ล ร ม ฟ	ม ฟ ล ฟ	รฺ รฺ รฺ ท	รฺ ท์ ล ฟ	ล ร ม ฟ	ม ฟ ล ฟ

ประโยคที่ 104

ล ร ม ฟ	ม ฟ ล ฟ	ล ร ม ฟ	ม ฟ ล ฟ	ล ร ม ฟ	ม ฟ ล ฟ	ล ร ม ฟ	ม ฟ ล ฟ

การบรรเลงในลูกโยนเสียงฟา (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลงและเป็นการดำเนินทำนองด้วยการซ้ำสำนวนและทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง เนื่องจากเป็นทำนองลูกโยนเสียงฟาจึงทำให้ลูกตกหลักและลูกตกรองจะเป็นเสียงฟาทุกประโยค

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 103	ท	ฟ	ฟ	ฟ	ท	ฟ	ฟ	ฟ

จากตาราง ประโยคที่ 103 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 104	ฟ	ฟ	ฟ	ฟ	ฟ	ฟ	ฟ	ฟ

จากตาราง ประโยคที่ 104 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองโยน) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 5 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงฟา (ทำนองโยน) ดังนี้

ประโยคที่ 102 ห้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล)

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 105

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

ประโยคที่ 106

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

ประโยคที่ 107

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

ประโยคที่ 108

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

ประโยคที่ 109

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ

ประโยคที่ 110

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ม

ประโยคที่ 111

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ

ประโยคที่ 112

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ม

ประโยคที่ 113

ล ล ล ร	ล ร ล ฟ	ล ล ล ม	ล ม ล ร	ล ล ล ฟ	ล ฟ ล ม	ล ล ล ร	ล ร ล ฟ

ประโยคที่ 114

ล ล ล ร	ล ร ล ฟ	ล ล ล ม	ล ม ล ร	ล ล ล ฟ	ล ฟ ล ม	ล ล ล ร	ล ร ล ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 115

ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ฟ	ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ม

ประโยคที่ 116

ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ฟ	ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ม

ประโยคที่ 117

ฟ ม ล ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ล ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ล ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ล ม	ฟ ม ร ม

ประโยคที่ 118

ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ม

การบรรเลงในลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลงอาศัยทักษะการกดนิ้วตรงตำแหน่งเสียงต่าง ๆ มีทำนองที่อยู่ในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงพิเศษ และเป็นการดำเนินทำนองแบบย้ำเสียง มีการบรรเลงการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ โดยจะขยายทำนองการทอนมาจากทำนองลูกตกที่ 6 เสียงฟา (ทำนองโยน) และเป็นการดำเนินทำนองด้วยการซ้ำสำนวนและทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 105	ร	ฟ	ม	ร	รำ	ท	ล	ฟ

จากตาราง ประโยคที่ 105 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 106	ร	ฟ	ม	ร	ท	ล	ฟ	ม

จากตาราง ประโยคที่ 106 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 107	ร	ฟ	ม	ร	รำ	ท	ล	ฟ

จากตาราง ประโยคที่ 107 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 108	ร	ฟ	ม	ร	ท	ล	ฟ	ม

จากตาราง ประโยคที่ 108 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกตกประโยคที่ 109	ร	ฟ	ม	ร	ฟ	ม	ร	ฟ

จากตาราง ประโยคที่ 109 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 110	ร	ฟ	ม	ร	ฟ	ม	ร	ม

จากตาราง ประโยคที่ 110 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 111	ร	ฟ	ม	ร	ฟ	ม	ร	ฟ

จากตาราง ประโยคที่ 111 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 112	ร	ฟ	ม	ร	ฟ	ม	ร	ม

จากตาราง ประโยคที่ 112 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 113	ร	ฟ	ม	ร	ฟ	ม	ร	ฟ

จากตาราง ประโยคที่ 113 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 114	ร	ฟ	ม	ร	ฟ	ม	ร	ม

จากตาราง ประโยคที่ 114 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 115	ฟ	ร	ม	ฟ	ฟ	ร	ม	ม

จากตาราง ประโยคที่ 115 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 116	ฟ	ร	ม	ฟ	ฟ	ร	ม	ม

จากตาราง ประโยคที่ 116 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 117	ม	ม	ม	ม	ม	ม	ม	ม

จากตาราง ประโยคที่ 117 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 118	ม	ม	ม	ม

จากตาราง ประโยคที่ 118 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองลงจบเพลง)

ประโยคที่ 119

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

ประโยคที่ 120

- - - ซ	- - - ซ	- - ทลซ	ร ซ - ด

การบรรเลงในลูกโยนเสียงโด (ทำนองลงจบเพลง) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บแล้วถอนลงจบ ทำนองในประโยคที่ 119 จะบรรเลงด้วยความกระชับ แล้วในวรรคหลังเริ่มที่จะบรรเลงแบบห่าง ๆ เพื่อจะแสดงให้รู้ว่าในประโยคที่ 120 จะถอนแล้วลงจบเพลง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองลงจบเพลง) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในประโยคที่ 119 และประโยคที่ 120

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 119	ด	ม	ล	ด	ร	ด	ร	ม

จากตาราง ประโยคที่ 119 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 120	ซ	ซ	ซ	ด

จากตาราง ประโยคที่ 120 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองลงจบเพลง) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลซ) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงทีลงมาเสียงซอล (ทลซ) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การควงเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การควงเสียง (ซ์) (ซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกสีให้เกิดเสียงในระดับเดียวกันด้วยการใช้นิ้วก้อยกดที่สายตรงตำแหน่งเสียงซอลสูงสายเอกแล้วปล่อยสีสายเปล่าตำแหน่งเสียงซอล

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงโด (ทำนองลงจบเพลง) ดังนี้

ประโยคที่ 119 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 120 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ควงเสียง (ซ์) (ซ) ห้องที่ 3 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลซ)

3.5 สรุปผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม ซึ่งได้รับการถ่ายทอดทางเพลงจากครูธีระ ภู่มณี สามารถสรุปได้ตามประเด็น ดังนี้

3.5.1 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้

ลูกโยนเสียงโด	สัญลักษณ์ A_1
ลูกโยนเสียงเร	สัญลักษณ์ B_1
ทำนองเข้าเนื้อกราวใน	สัญลักษณ์ C
เนื้อทำนองกราวใน เที่ยวแรก	สัญลักษณ์ D_1
เนื้อทำนองกราวใน เที่ยวหลัง	สัญลักษณ์ D_2
ลูกโยนเสียงเร	สัญลักษณ์ B_2
ลูกโยนเสียงที	สัญลักษณ์ E
ลูกโยนเสียงมี	สัญลักษณ์ F_1
ลูกโยนเสียงลา	สัญลักษณ์ G
ลูกโยนเสียงฟา	สัญลักษณ์ H
ลูกโยนเสียงมี	สัญลักษณ์ F_2
ลูกโยนเสียงโด	สัญลักษณ์ A_2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

$A_1 / B_1 / C / D_1 / D_2 / B_2 / E / F_1 / G / H / F_2 / A_2 /$

สัญลักษณ์	A B E F G H	หมายถึง	เสียงลูกโยน
สัญลักษณ์	C	หมายถึง	ทำนองเข้าเนื้อกราวใน
สัญลักษณ์	D	หมายถึง	เนื้อทำนองกราวใน
สัญลักษณ์	/	หมายถึง	จบทำนอง

3.5.2 กลุ่มเสียง

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม พบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง ได้แก่ (ด ร ม X ซ ล X) (ซ ล ท X ร ม X) (ฟ ซ ล X ด ร X) และ (ร ม ฟ X ล ท X) จะปรากฏในทำนอง ดังนี้

ลูกโยนเสียงโด	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ด ร ม X ซ ล X)
ลูกโยนเสียงเร	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ด ร ม X ซ ล X)
		(ซ ล ท X ร ม X)
		และ (ฟ ซ ล X ด ร X)
ทำนองเข้าเนื้อกราวใน	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
เนื้อทำนองกราวในเที่ยวแรก	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
เนื้อทำนองกราวในเที่ยวหลัง	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
ลูกโยนเสียงเร	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
ลูกโยนเสียงที	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
ลูกโยนเสียงมี	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ซ ล ท X ร ม X)
ลูกโยนเสียงลา	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ซ ล ท X ร ม X)
ลูกโยนเสียงฟา	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
ลูกโยนเสียงมี	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
ลูกโยนเสียงโด	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ด ร ม X ซ ล X)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

จากการวิเคราะห์การเคลื่องที่ของทำนองทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม ซึ่งทำนองมีทั้งหมด 120 ประโยค การวิเคราะห์การเคลื่องที่ของทำนองแต่ละประโยคจะแบ่งเป็นวรรคแรกและวรรคหลัง พบว่ามีการเคลื่องที่ของทำนองในแนววิถีขึ้นทั้งหมด 61 วรรค

แนววิถีลงทั้งหมด 99 วรรค และแนวยืนเสียงทั้งหมด 71 วรรค สามารถสรุปการเคลื่องที่ของทำนองโดยแบ่งเป็นกลุ่มทำนองลูกโยนเสียงทั้งหมด 6 เสียง กลุ่มทำนองเข้าเนื้อกราวในและกลุ่มทำนองเนื้อกราวใน ดังนี้

ลูกโยนเสียงโด มีทำนองทั้งหมด 33 ประโยค

ประโยคที่ 1	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 2	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 3	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 4	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 5	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 6	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 7	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 8	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 9	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - วิถีลง
ประโยคที่ 10	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 11	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 12	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 13	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - วิถีลง
ประโยคที่ 14	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 15	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 16	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 17	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 18	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 19	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 20	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 21	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 22	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 23	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 24	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - วิถีลง
ประโยคที่ 25	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 26	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 27	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 28 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง

ประโยคที่ 29 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง

ประโยคที่ 30 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง

ประโยคที่ 31 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง

ประโยคที่ 32 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง

ประโยคที่ 33 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงเร มีทำนองทั้งหมด 16 ประโยค

ประโยคที่ 34 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีขึ้น

ประโยคที่ 35 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง

ประโยคที่ 36 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง

ประโยคที่ 37 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง

ประโยคที่ 38 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีขึ้น

ประโยคที่ 39 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีขึ้น

ประโยคที่ 40 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง

ประโยคที่ 41 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง

ประโยคที่ 42 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - ยืนเสียง

ประโยคที่ 43 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง

ประโยคที่ 44 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - ยืนเสียง

ประโยคที่ 45 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - ยืนเสียง

ประโยคที่ 46 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง

ประโยคที่ 47 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีลง

ประโยคที่ 48 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีลง

ประโยคที่ 49 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง

ทำนองเข้าเนื้อกราวใน มีทำนองทั้งหมด 3 ประโยค

ประโยคที่ 50 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีลง

ประโยคที่ 51 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง

ประโยคที่ 52 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีขึ้น

ทำนองเนื้อกราวในเที่ยวแรก มีทำนองทั้งหมด 6 ประโยค

ประโยคที่ 53 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีขึ้น

ประโยคที่ 54 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีขึ้น

ประโยคที่ 55 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 56 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง

ประโยคที่ 57 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง

ประโยคที่ 58 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง

ทำนองเนื้อกราวในเที่ยวหลัง มีทำนองทั้งหมด 6 ประโยค

ประโยคที่ 59 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีขึ้น

ประโยคที่ 60 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีขึ้น

ประโยคที่ 61 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีลง

ประโยคที่ 62 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง

ประโยคที่ 63 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง

ประโยคที่ 64 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง

ลูกโยนเสียงเร มีทำนองทั้งหมด 4 ประโยค

ประโยคที่ 65 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง

ประโยคที่ 66 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง

ประโยคที่ 67 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง

ประโยคที่ 68 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง

ลูกโยนเสียงที มีทำนองทั้งหมด 6 ประโยค

ประโยคที่ 69 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - ยืนเสียง

ประโยคที่ 70 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - ยืนเสียง

ประโยคที่ 71 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีขึ้น

ประโยคที่ 72 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีขึ้น

ประโยคที่ 73 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง

ประโยคที่ 74 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงมี มีทำนองทั้งหมด 14 ประโยค

ประโยคที่ 75 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง

ประโยคที่ 76 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น

ประโยคที่ 77 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง

ประโยคที่ 78 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง

ประโยคที่ 79 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีขึ้น

ประโยคที่ 80 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง

ประโยคที่ 81 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง

ประโยคที่ 82 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 83 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
ประโยคที่ 84 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 85 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีลง
ประโยคที่ 86 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีลง
ประโยคที่ 87 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 88 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงลา มีทำนองทั้งหมด 8 ประโยค

ประโยคที่ 89 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 90 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง
ประโยคที่ 91 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 92 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 93 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 94 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 95 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 96 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงฟา มีทำนองทั้งหมด 8 ประโยค

ประโยคที่ 97 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 98 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 99 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 100 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 101 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - ยืนเสียง
ประโยคที่ 102 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 103 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 104 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงมี มีทำนองทั้งหมด 14 ประโยค

ประโยคที่ 105 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 106 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 107 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 108 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 109 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 110 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - ยืนเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 111 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 112 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 113 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 114 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 115 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 116 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 117 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 118 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงโด มีทำนองทั้งหมด 2 ประโยค

ประโยคที่ 119 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 120 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น

3.5.4 กลวิธีพิเศษ

จากการวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษในทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษทั้งหมด 14 กลวิธี สามารถสรุปการใช้กลวิธีพิเศษทั้งหมด ได้ดังนี้

กลวิธีที่ 1 กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 23 ครั้ง
กลวิธีที่ 2 กลวิธีการสะบัดคันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 9 ครั้ง
กลวิธีที่ 3 กลวิธีการขยี้นิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง
กลวิธีที่ 4 กลวิธีการขยี้คันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง
กลวิธีที่ 5 กลวิธีการใช้คันชักสะอึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง
กลวิธีที่ 6 กลวิธีการกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 60 ครั้ง
กลวิธีที่ 7 กลวิธีการพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 51 ครั้ง
กลวิธีที่ 8 กลวิธีการพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 102 ครั้ง
กลวิธีที่ 9 กลวิธีการพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 15 ครั้ง
กลวิธีที่ 10 กลวิธีการคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง
กลวิธีที่ 11 กลวิธีการควงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง
กลวิธีที่ 12 กลวิธีการควงเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 17 ครั้ง
กลวิธีที่ 13 กลวิธีการรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 11 ครั้ง
กลวิธีที่ 14 กลวิธีการใช้เสียงบวก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

จากการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม สามารถสรุปได้ว่า ใช้กลวิธีทั้งหมด 14 กลวิธี โดยเรียงลำดับการใช้กลวิธีที่มากที่สุด คือ กลวิธีการพรมเปิด กลวิธีการกระทบเสียง กลวิธีการพรมจาก กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง กลวิธีการควงเสียง กลวิธี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การพรมปิด กลวิธีการรูดนิ้ว กลวิธีการสะบัดคันชัก กลวิธีการใช้เสียงบวก กลวิธีการคลึงนิ้ว กลวิธีการขยี้คันชัก กลวิธีการใช้คันชักสะอึก กลวิธีการควงนิ้ว และกลวิธีการขยี้นิ้ว ทั้งนี้จะเห็นได้ว่ากลวิธีการพรมเปิด พรมจาก กระทบเสียง ถือเป็นกลวิธีสำคัญที่ส่งผลต่อความไพเราะสำหรับการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม ซึ่งเป็นการบรรเลงที่ใช้สื่อความหมาย ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึก อารมณ์ของตัวละครให้แก่ผู้รับชมได้เข้าถึงในรสของเรื่องราว อัตลักษณ์และวิธีการบรรเลงจะต้องอาศัยความชำนาญ และความรู้ความสามารถในการบรรเลงขั้นสูง

ครูสุริยะ ชิตท้วม ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนตอนขับพิเภก มาจากครูธีระ ภู่มณี โดยการนำเอาการบรรเลงเดี่ยวซออู้ เพลงกราวในเฉพาะในลูกโยนเสียงโด มาดัดแปลงและตกแต่ ให้เข้ากับสถานการณ์ของพิเภกที่กำลังแสดงอยู่ในบทบาทเศร้าโศก ซึ่งวิธีการที่จะบรรเลงในแต่ละครั้งนั้นจะขึ้นอยู่กับท่ารำของตัวละครพิเภกเป็นหลัก

การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม จะแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงทำนองครวญและช่วงทำนองโยน ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการวิเคราะห์ ดังนี้

4.1 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง

4.2 โน้ตการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

4.3 รายละเอียดการวิเคราะห์เพลงกราวใน

4.3.1 สังคีตลักษณ์

4.3.2 กลุ่มเสียง

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

4.4 สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

4.5 ความสัมพันธ์ของทำนองการบรรเลงซออู้เพลงกราวในทางเดี่ยวและสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง

จังหวะในดนตรีไทยมี 2 ประเภทคือจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง ซึ่งการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม นั้นในช่วงทำนองครวญจะไม่ใช้จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง จะเริ่มใช้จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งในช่วงทำนองโยน

จังหวะหน้าทับ ที่ใช้ตีประกอบจะใช้กลองทัดในการตีกำกับ โดยใช้หน้าทับกราวนอก ดังนี้

- - - -	- - - ต้อม	- ต้อม - -	- ต้อม - ต้อม

จังหวะฉิ่ง ฉิ่งตีในอัตราจังหวะสองชั้น โดยการตีเปิด

- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

4.2 โน้ตการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกของครูสุริยะ ชิตท้วม

ทำนองครวญ

ประโยคที่ 1

- - ดรม	- ซ - ล	- ซ - ด̣	- ท - ด̣	- - ด̣ร̣ม̣	ซ̣ ล̣ ซ̣ ร̣	ม̣ ร̣ ซ̣ ร̣	ม̣ร̣ ซ̣ม̣ ร̣ด̣

ประโยคที่ 2

- - - ด̣	- - - ร̣	ม̣ร̣ - - ด̣	- - - ร̣ด̣	- - ม̣ ร̣	- - - ด̣	- - ร̣ ด̣	- - ม̣ ร̣

ประโยคที่ 3

- - - ด̣	- ม̣ร̣ - ด̣	- ม̣ร̣ - ด̣	- ม̣ร̣ - ด̣	- - - ด̣	- - - ร̣	- - ด̣ ล	- - - ล

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - ล ซ	- ด̣ - ล

ประโยคที่ 5

- - - -	- ด̣ - ซ	- - ล ซ	- ด̣ - ล	- - - ซ	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣ล	ซ ด̣ล - ซ

ประโยคที่ 6

- - ซ̣ ร	- ม - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - ม ร	- - ซ̣ ม

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - ร	- - ม ร	- - ซ̣ ม	- - - ร	- ซ̣ - ม	- ร - ซ̣ม	ร ซ̣ม - รด

ประโยคที่ 8

- - - -	- ซ̣ - ร	- ม - รด	มรด - รม	- - - -	- ด̣ - ซ	- ล ซ ล	- ซม - ซล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 9

- - - -	- - - ดำ	- ท - ดำ	ท ดำ - รำดำ	- - - ซ	ล ซม - ซล	- ดำ ซ ล	ดำ ล - รำดำ

ประโยคที่ 10

- - - ดำ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ดำ	- - - ซำ รำ	- มำ - รำดำ	มำรำดำ - รำมำ

ประโยคที่ 11

- - - -	- ซำ - รำ	- มำ รำ มำ	รำดำ - - รำ	- - มำรำดำ	- - มำรำดำ	มำรำดำ - มำรำ	- - ดำ ล

ประโยคที่ 12

- - - -	ท ล - ซ	- ซ ล ซ	- ดำ - ล	- - - ซ	ล ซ ดำ ล	ซ ดำล ซดำล	ซดำล - ซ

ประโยคที่ 13

- - ซุ ร	- ม - -	- ร ม รด	มรด - รม	- - ซุ ร	มรด มรด รม	- - ซุ ร	- ม - รด

ประโยคที่ 14

- - ดรม	- ซ - ล	- ม - ซ	- ล - ดำ	- - - ท	- - รำ ล	ท ล รำ ล	ทลซ ดำ ซล ซม

ประโยคที่ 15

- - - ร	มรด - รม	- ซ - ม	- - - ซล	- - ดำ ซ	ล ซม - ซล	- ดำ ซ ล	ดำ ล - รำดำ

ประโยคที่ 16

- - - ดำ	- - - ท	- - - รำ	- - - ล	- ท - ล	- - - ซ	- - - -	ล ซ ดำ ล

ประโยคที่ 17

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 18

- - ซุ ร	- - - ม	- - - ร	ม ร ซุ ม	- - - ร	ม ร ซุ ม	- ร - ซุม	ร ซุม มรด

ทำนองโยน

ประโยคที่ 19

ดรม ซ ล	ซ ดำ ดำดำดำ	ดำรำมำ ซำ รำ	มำรำดำ ดำดำดำ	ดรม ซ ล	ซ ดำ ดำดำดำ	ซ ล ซ มำ	รำ ดำ ดำดำดำ

ประโยคที่ 20

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

ประโยคที่ 21

ซ ม มมม	ร ม ซ ล	ดำ ม ล ซ	ม ซ ล ดำ	ด ดำ ล ซ	ม ซ ร ซ	ม ร ด ซ	ด ม ร ด

ประโยคที่ 22

ซ - มมมมม	รดรม ซ ล	ท ล ซ ล	ร ์ ล ท ด ์	ด ด ์ ล ซ	ม ซ ด ซ	ม ร ด ซ	ด ม ร ด

ประโยคที่ 23

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

ประโยคที่ 24

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

ประโยคที่ 25

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

ประโยคที่ 26

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

ประโยคที่ 27

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

ประโยคที่ 28

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

ประโยคที่ 29

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

ประโยคที่ 30

ด ์ ด ์ ด ์ ซ	ด ์ ด ์ ด ์ ด	ด ์ ด ์ ด ์ ซ	ด ์ ด ์ ด ์ ด	ด ์ ด ์ ด ์ ซ	ด ์ ด ์ ด ์ ด	ด ์ ด ์ ด ์ ซ	ด ์ ด ์ ด ์ ด

ประโยคที่ 31

ด ์ ซ ด ์ ด	ด ์ ซ ด ์ ด	ด ์ ซ ด ์ ด	ด ์ ซ ด ์ ด	ซ ซ ด ์ ซ	ด ์ ด ์ ซ ด ์	ซ ซ ด ์ ซ	ด ์ ด ์ ซ ด ์

ประโยคที่ 32

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

ประโยคที่ 33

ซ ซ ซ ์ ซ	ซ ซ ์ ซ ม ์	ซ ซ ม ์ ซ	ซ ม ์ ซ ด ์	ซ ซ ซ ์ ซ	ซ ซ ์ ซ ม ์	ซ ซ ม ์ ซ	ซ ม ์ ซ ด ์

ประโยคที่ 34

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

ประโยคที่ 35

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 36

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

ประโยคที่ 37

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

ประโยคที่ 38

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

ประโยคที่ 39

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

ประโยคที่ 40

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

ทำนองลงจบ

ม ร ด ล	- ซ - ด ์

ซ ล ด ์ ซ	- ล - ด ์

4.3 รายละเอียดการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

4.3.1 สังคีตลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วมเป็นการนำเอาทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวในมาตกแต่งทำนองจังหวะ โดยนำมาเฉพาะลูกโยนเสียงโด โดยแทนสัญลักษณ์การบรรเลง ดังนี้

ทำนองครวญ สัญลักษณ์ A_1

ทำนองโยน สัญลักษณ์ A_2

สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้

A_1 / A_2 /

สัญลักษณ์ A หมายถึง ทำนองลูกโยนที่ 1

สัญลักษณ์ / หมายถึง จบทำนอง

4.3.2 กลุ่มเสียง

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

การวิเคราะห์ 3 หัวข้อข้างต้น ได้แก่ กลุ่มเสียง การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้กลวิธีพิเศษ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม ตามประเด็น ดังนี้

ทำนองครวญ

ประโยคที่ 1

- - ดรม	- ซ - ล	- ซ - ดˌ	- ท - ดˌ	- - ดˌรˌมˌ	ซˌ ลˌ ซˌ รˌ	มˌ รˌ ซˌ รˌ	มˌ รˌ ซˌมˌ รˌดˌ

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 1 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในห้องที่ 4

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 1	ม	ล	ดˌ	ดˌ	มˌ	รˌ	รˌ	ดˌ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดขึ้นจากเสียงโดไปหาเสียงมี (ดรม) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากสายเปล่าแล้วกดนิ้วชี้และนิ้วกลางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดˌรˌมˌ) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดขึ้นจากเสียงโดสูงไปหาเสียงมีสูง (ดˌรˌมˌ) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (มำ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ซ้ำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงซอลสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็วต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้ว
ขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 1 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 1 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) ห้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3 เสียง (ดำรำมำ) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มำรำ) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มำรำ) และกระทบเสียง เสียง (ซ้ำมำ) และเสียง (รำดำ)

ประโยคที่ 2

- - - ดำ	- - - รำ	มำร้ - - ดำ	- - - รำด้ำ	- - มำร้ำ	- - - ดำ	- - รำด้ำ	- - มำร้ำ

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 2 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 2	ดำ	รำ	ดำ	ดำ	รำ	ดำ	ดำ	รำ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ร) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การใช้คันชักสะอึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง เสียง

การใช้คันชักสะอึก เสียง (ดำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกสีคันชักออกให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ จากช้าแล้วเริ่มเร็วขึ้น แล้วต่อด้วยสีคันชักปกติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (รำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วกลางให้เกินไปจากตำแหน่งเสียงปกติแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งที่ปกติ

3) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มำรำ) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสูงยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (รำดำ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงโดสูงยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 2 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 1 ใช้คันชักสะอึก เสียง (ดำ) ห้องที่ 2 รูดนิ้วเสียง (รำ) ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (มำรำ) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (รำดำ) ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (มำรำ) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (รำดำ) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มำรำ)

ประโยคที่ 3

- - - ดำ	- มำรำ - ดำ	- มำรำ - ดำ	- มำรำ - ดำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - ดำ ล์	- - - ล

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 3 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 3	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	รำ	ล	ล

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 4 กลวิธี ดังนี้

1) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (มำ) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็วต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงทันทีที่ยกนิ้วนางขึ้น

2) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (รำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วกลางให้เกินไปจากตำแหน่งเสียงปกติแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งที่ปกติ

3) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

4) การใช้คันชักสะอึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การใช้คันชักสะอึก เสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกสีคันชักออกให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ จากช้าแล้วเริ่มเร็วขึ้น แล้วต่อด้วยสีคันชักปกติ

กลวิธีพิเศษทั้ง 4 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 3 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 กระทบเสียง เสียง (มำ) ห้องที่ 3 กระทบเสียง เสียง (มำ) ห้องที่ 4 กระทบเสียง เสียง (มำ) ห้องที่ 7 รูดนิ้วเสียง (ดำ) และพรมเปิดเสียง (ล) และห้องที่ 8 ใช้คันชักสะอึก เสียง (ล)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - ล ซ	- ดำ - ล

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 4 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 4		ล		ล	ล	ซ	ซ	ล

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 4 กลวิธี ดังนี้

1) การใช้คันชักสะอึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การใช้คันชักสะอึก เสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกสีคันชักออกให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ จากช้าแล้วเริ่มเร็วขึ้น แล้วต่อด้วยสีคันชักปกติ

2) การพรมคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมคลึงนิ้ว เสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้กดยืนเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลางพรมแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง จากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาชิดกับนิ้วชี้ที่เสียงลา

3) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

4) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 4 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 4 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 ใช้คันชักสะอึก เสียง (ล) ห้องที่ 5 พรมคลึงนิ้ว เสียง (ล) ห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลซ) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (ล)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 5

- - - -	- ด̣ - ซ	- - ล̣ ซ	- ด̣ - ล̣	- - - ซ	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣ล	ซ ด̣ล - ซ

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 5 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 5		ซ	ซ	ล	ซ	ล	ล	ซ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ซ) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 5 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ดำล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาทันทีที่ยกนิ้วนางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 5 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 7 กระทบเสียง เสียง (ดำล) และห้องที่ 8 กระทบเสียง เสียง (ดำล)

ประโยคที่ 6

- - ซฺ ร	- ม - มฺ	- - - -	- - - มฺ	- - - -	- - - ร	- - มฺ ร	- - ซฺ มฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 6 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 6	ร	ม		ม		ร	ร	ม

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค้างไว้

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 6 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 พรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 4 พรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 8 พรมปิดเสียง (ม)

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - ร	- - ม ร์	- - ซฺ ม	- - - ร	- ซฺ - ม	- ร - ซฺม	ร ซฺม - รด

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 7 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 7		ร	ร	ม	ร	ม	ม	ด

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 7 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค้างไว้

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ซฺม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงซอลพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าที่เสียงโดทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 7 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (มร) ห้องที่ 4 พรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ซฺม) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ซฺม) และกระทบเสียง (รด)

ประโยคที่ 8

- - - -	- ซฺ - ร	- ม์ - รด	มรด - รม	- - - -	- ดฺ - ซ	- ล์ ซ ล์	- ซม - ซล

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 8 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 8		ร	ด	ม		ซ	ล	ล

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น โดยมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 8 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 5 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค้างไว้

3) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

4) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงมีลงมาเสียงโด (มรด) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

5) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (รด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าที่เสียงโดทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ซม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการสลับมาสีสายทุ้มด้วยความเร็ว พร้อมกับกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันที

การกระทบเสียง เสียง (ซล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงมีทันทีด้วยความเร็ว

กลวิธีพิเศษทั้ง 5 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 8 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 3 พรมปิดเสียง (ม) และกระทบเสียง (รด) ห้องที่ 4 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และกระทบเสียง (รม) ห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลซ) และพรมเปิดเสียง (ล) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ซม) และกระทบเสียง (ซล)

ประโยคที่ 9

- - - -	- - - ด๋	- ท์ - ด๋	ท์ ด๋ - ร์ด๋	- - - ซ	ล์ ซ์ม - ซ์ล	- ด๋ ซ ล	ด๋ ล - ร์ด๋

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 9 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 9		ด๋	ด๋	ด๋	ซ	ล	ล	ด๋

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น โดยมีลูกตกเสียง (ด๋) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ด๋) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 9 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ท) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงที่ค้างไว้

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ร์ด๋) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ซม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการสลับมาสีสายทุ้มด้วยความเร็ว พร้อมกับกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันที

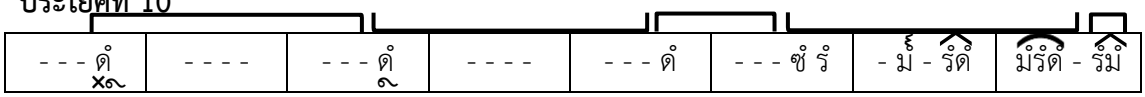
การกระทบเสียง เสียง (ซล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงมีทันทีด้วยความเร็ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 9 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 3 พรมปิดเสียง (ท) ห้องที่ 4 พรมปิดเสียง (ท) และกระทบเสียง (รˍดˍ) ห้องที่ 6 พรมปิดเสียง (ล) กระทบเสียง (ซม) และกระทบเสียง (ซล) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (รˍดˍ)

ประโยคที่ 10



4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 10 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 10	ดˍ		ดˍ		ดˍ	รˍ	ดˍ	มˍ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 10 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 5 กลวิธี ดังนี้

1) การควงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การควงนิ้วเสียง (ดˍ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการเปลี่ยนจากการกดสายที่เสียงโดสูงด้วยนิ้วนางมาเป็นนิ้วชี้ทำให้เป็นการเปลี่ยนจากช่วงเสียงปกติมาเป็นช่วงเสียงพิเศษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การใช้คันชักสะอึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การใช้คันชักสะอึก เสียง (ดˍ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกสีคันชักเข้าและออกให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ จากช้าแล้วเริ่มเร็วขึ้น แล้วต่อด้วยสีคันชักปกติ

3) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค้างไว้

4) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มˍรˍดˍ) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงมีสูงลงมาเสียงโดสูง (มˍรˍดˍ) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกใน

ช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

5) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (รˑดˑ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็วต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รˑมˑ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติสายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 5 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 10 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 1 ควงนิ้วเสียง (ดˑ) และใช้คันชักสะอึก เสียง (ดˑ) จากห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ห้องที่ 7 พรมปิดเสียง (มˑ) และกระทบเสียง (รˑดˑ) และห้องที่ 8 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มˑรˑดˑ) และกระทบเสียง (รˑมˑ)

ประโยคที่ 11

- - - -	- ซˑ - รˑ	- มˑ รˑ มˑ	รˑดˑ - - รˑ	- - มˑรˑดˑ	- - มˑรˑดˑ	มˑรˑดˑ - มˑรˑ	- - ดˑ ลˑ »

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 11 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 11		รˑ	มˑ	รˑ	ดˑ	ดˑ	รˑ	ล

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (รˑ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 11 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 4 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มˑรˑ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสูงยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (ดำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งของเสียงลาในช่วงเสียงปกติ

3) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มำรำดำ) 3 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงมีสูงลงมาเสียงโดสูง (มำรำดำ) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

4) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (รำดำ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็วต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 4 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 11 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (มำรำ) ห้องที่ 4 กระทบเสียง (รำดำ) ห้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มำรำดำ) ห้องที่ 6 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มำรำดำ) ห้องที่ 7 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มำรำดำ) และพรมเปิดเสียง (มำรำ) และห้องที่ 8 รูดนิ้วเสียง (ดำ) และพรมเปิดเสียง (ล)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 12

- - - -	- ล - ซ	- ซ ล ซ	- ดำ - ล	- - - ซ	ล ซ ดำ ล	ซ ดำล ซ ดำล	ซ ดำล - ซ

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 12 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 12		ซ	ซ	ล	ซ	ล	ล	ซ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ซ) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 12 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 4 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

3) การพรมคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมคลึงนิ้ว เสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้กดยืนเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลางพรมแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง จากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาชิดกับนิ้วชี้ที่เสียงลา

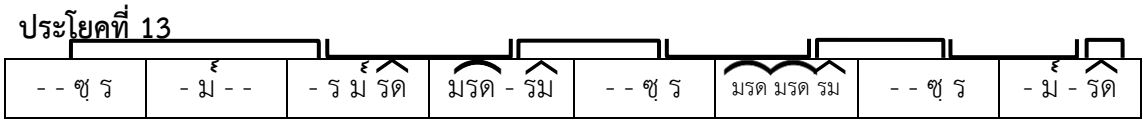
4) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ดล) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาทันทีที่ยกนิ้วนางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 4 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 12 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 พรมคลึงนิ้วเสียง (ล) ห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 6 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ดล) 2 ครั้ง และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ดล)

ประโยคที่ 13



4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 13 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 13	ร	ม	ด	ม	ร	ม	ร	ด

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 13 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค้างไว้

2) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 3 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงมีลงมาเสียงโด (มรด) มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (รด) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าที่เสียงโดทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 13 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (ม) ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (ม) และกระทบเสียง (รด) ห้องที่ 4 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และกระทบเสียง (รม) ห้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 2 ครั้ง และห้องที่ 8 พรมปิดเสียง (ม) และกระทบเสียง (รด)

ประโยคที่ 14

- - ดรม	- ซ - ล	- ม - ซ	- ล - ด	- - - ท	- - ร ล	ท ล ร ล	ทลซ ด ซ ล ซม

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 14 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในห้องที่ 5 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 14	ม	ล	ซ	ด	ท	ล	ล	ม

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 14 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดขึ้นจากเสียงโดไปหาเสียงมี (ดรม) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากสายเปล่าแล้วกดนิ้วชี้และนิ้วกลางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลซ) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงทีลงมาเสียงซอล (ทลซ) มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

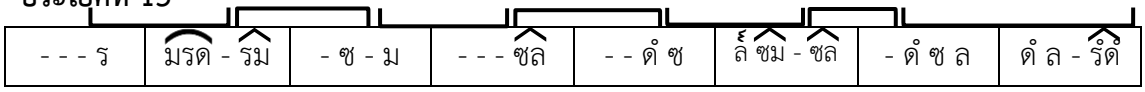
3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (รด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าที่เสียงโดทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 14 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 8 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลซ) พรมเปิดเสียง (ล) และกระทบเสียง (รด)

ประโยคที่ 15



- - - ร	มรด - รม	- ซ - ม	- - - ซล	- - ดำ ซ	ล ซม - ซล	- ดำ ซ ล	ดำ ล - รด

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 15 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 15	ร	ม	ม	ล	ซ	ล	ล	ดำ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น โดยมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ดำ) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 15 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงมีลงมาเสียงโด (มรด) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

2) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (รม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ซล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงมีทันทีด้วยความเร็ว

การกระทบเสียง เสียง (ซม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการสลับมาสีสายทุ้มด้วยความเร็ว พร้อมกับกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันที

การกระทบเสียง เสียง (รดำ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 15 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และกระทบเสียง (รม) ห้องที่ 4 กระทบเสียง (ซล) ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ล) กระทบเสียง (ซม) และกระทบเสียง (ซล) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (รดำ)

ประโยคที่ 16

- - - ดำ	- - - ท	- - - รำ	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	ล ซ ดำ ล

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 16 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในห้องที่ 2

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 16	ดำ	ท	รำ	ล		ซ		ล

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 16 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) สีรัว มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้คันชักเข้าและออกสลับกันให้ถี่ในความเร็ว

2) การพรมคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมคลึงนิ้ว เสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้กดยืนเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลางพรมแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง จากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาชิดกับนิ้วชี้ที่เสียงลา

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 16 ดังนี้

เริ่มต้นด้วยการสีรัวจากห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 และพรมคลึงนิ้วเสียง (ล) ในห้องที่ 4

ประโยคที่ 17

- - - ล์	- - - ซ	- - - -	- ลซ - ด์ล	- - - ซ	- ด์ - ล	- ซ - ด์ล	ซ - ด์ล ซ

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 17 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 17	ล	ซ		ล	ซ	ล	ล	ซ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ซ) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 17 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) สีรัว มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้คันชักเข้าและออกสลับกันให้ถี่ในความเร็ว

2) การพรมคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมคลึงนิ้ว เสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้กดยืนเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลางพรมแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง จากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาชิดกับนิ้วชี้ที่เสียงลา

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ด์ล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาทันทีที่ยกนิ้วนางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ลซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอลทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 17 ดังนี้

เริ่มต้นด้วยการสีรัวจากห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 และห้องที่ 1 พรมคลึงนิ้วเสียง (ล) ห้องที่ 4 กระทบเสียง (ลซ) และกระทบเสียง (ด์ล) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ด์ล) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ด์ล)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 18

- - ซฺ ร	- - - ม์	- - - ร	ม์ ร ซฺ ม์	- - - ร	ม์ ร ซฺ ม	- ร - ซฺม	ร ซฺม - รด

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 18 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 18	ร	ม	ร	ม	ร	ม	ม	ด

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 18 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค้างไว้

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ซฺม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงซอลพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าที่เสียงโดทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

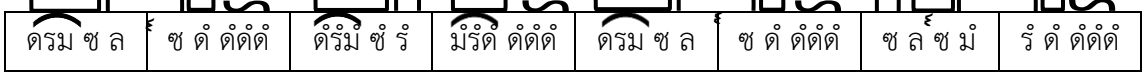
กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 18 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 พรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) และพรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (มร) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ซฺม) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ซฺม) และกระทบเสียง (รด)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองโยน

ประโยคที่ 19



ดรม ซ ล	ซ ด์ ด์ด์ด์	ด์ร์ม์ ซ์ ร์	ม์ร์ด์ ด์ด์ด์	ดรม ซ ล	ซ ด์ ด์ด์ด์	ซ ล์ ซ ม์	ร์ ด์ ด์ด์ด์

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 19 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 19	ล	ด์	ร์	ด์	ล	ด์	ม์	ด์

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 19 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดขึ้นจากเสียงโดไปหาเสียงมี (ดรม) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากสายเปล่าแล้วกดนิ้วชี้และนิ้วกลางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ด์ร์ม์) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดขึ้นจากเสียงโดสูงไปหาเสียงมีสูง (ด์ร์ม์) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ม์ร์ด์) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงมีสูงลงมาเสียงโดสูง (ม์ร์ด์) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

2) การสะบัดคันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การสะบัดคันชักเสียง (ด์ด์ด์) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ตรงตำแหน่งเสียงโดแล้วลากคันชัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

3) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 19 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 1 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) ระหว่างห้องที่ 1 และห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 2 สะบัดคันชักเสียง (ดๅดๅ) ห้องที่ 3 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดๅรๅมๅ) ห้องที่ 4 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มๅรๅดๅ) และสะบัดคันชักเสียง (ดๅดๅ) ห้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) ระหว่างห้องที่ 5 และห้องที่ 6 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 6 สะบัดคันชักเสียง (ดๅดๅ) ห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 8 สะบัดคันชักเสียง (ดๅดๅ)

ประโยคที่ 20

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 20 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 20	ม	ซ	ซ	ดๅ	ซ	ซ	ซ	ด

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 20 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

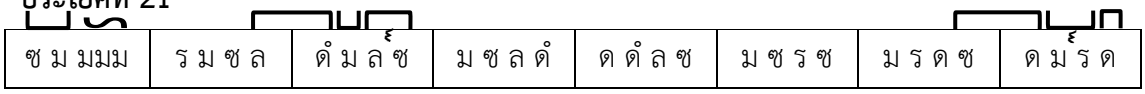
2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 20 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 21



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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 21 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 21	ม	ล	ซ	ด ำ	ซ	ซ	ซ	ด

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 21 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

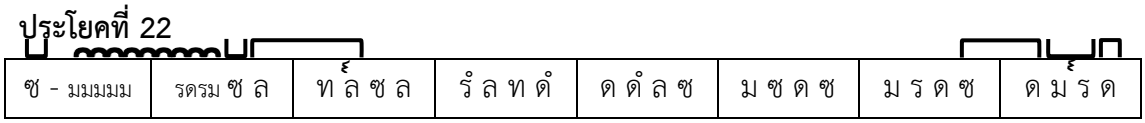
3) การสะบัดคันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสะบัดคันชักเสียง (มมม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มในเริ่มจากกดนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีแล้วลากคันชัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 21 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 1 สะบัดคันชักเสียง (มมม) ห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 22



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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 22 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 22	ม	ล	ล	ด̣	ซ	ซ	ซ	ด

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 22 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรียนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การขยี้คันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การขยี้คันชักเสียง (มมมมมรดรม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้นิ้วและคันชักปฏิบัติให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการสีปกติ

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 22 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ขยี้คันชัก เสียง (มมมมมรดรม) ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 23

ซ ม ซ ม	ซ ล ซ ซ	ด̣ ล ซ ล	ด̣ ร̣ ด̣ ด̣	ซ ร̣ ม̣ ร̣	ม̣ ซ̣ ม̣ ม̣	ซ ล ด̣ ล	ด̣ ร̣ ด̣ ด̣

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 23 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 23	ม	ซ	ล	ด̣	ร̣	ม̣	ล	ด̣

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 23 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

กลวิธีพิเศษทั้ง 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 23 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ) และห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลซ)

ประโยคที่ 24

ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ซ ด ล ล	ล ร̣ ด̣ ด̣	ซ ซ̣ ซ ซ	ซ ซ̣ ม̣ ม̣	ซ ซ̣ ซ ซ	ซ ร̣ ด̣ ด̣

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 24 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 24	ซ	ซ	ล	ด̣	ซ	ม̣	ซ	ด̣

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 25

ซ ล ซ ร	ซ ม มมม	ซ ม ร ด	ม ร รรร	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ล	ซ ซ ซ ล	ด̣ ด̣ ด̣ ด̣

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 25 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 25	ม	ซ	ล	ด̣	ร̣	ม̣	ล	ด̣

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 25 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสีสายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การสะบัดคันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การสะบัดคันชักเสียง (มมม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มในเริ่มจากกดนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีแล้วลากคันชัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดคันชักเสียง (รรร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มในเริ่มจากกดนิ้วชี้ตรงตำแหน่งเสียงเรแล้วลากคันชัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

3) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 25 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 1 พรมจากเสียง (ลซ) ห้องที่ 2 สะบัดคันชัก เสียง (มมม) ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 4 สะบัดคันชัก เสียง (รรร)

ประโยคที่ 26

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

ประโยคที่ 27

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 26 และประโยคที่ 27 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 26	ร	ซ	ด	ม	ม	ร	ซ	ด

ประโยคที่ 27	ร	ซ	ด	ม	ม	ร	ซ	ด

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น โดยมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 28

ดำ ดำ ดำ รำ	มำ มำ มำ ซำ	มำ มำ มำ ดำ	รำ รำ รำ มำ	รำ รำ รำ ม	ซ ซ ซ รำ	ดำ รำ มำ ซ	ดำ ดำ ดำ ด

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 28 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 28	รำ	ซำ	ดำ	มำ	ม	รำ	ซ	ด

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (มำ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

ประโยคที่ 29

ดำ ดำ ดำ รำ	มำ มำ มำ ซำ	มำ มำ มำ ซ	ดำ ดำ ดำ ด	ดำ ดำ ดำ รำ	มำ มำ มำ ซำ	มำ มำ มำ ซ	ดำ ดำ ดำ ด

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 29 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 29	รำ	ซำ	ซ	ด	รำ	ซำ	ซ	ด

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 30

ดำ ดำ ดำ ซ	ดำ ดำ ดำ ด	ดำ ดำ ดำ ซ	ดำ ดำ ดำ ด	ดำ ดำ ดำ ซ	ดำ ดำ ดำ ด	ดำ ดำ ดำ ซ	ดำ ดำ ดำ ด

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 30 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 30	ซ	ด	ซ	ด	ซ	ด	ซ	ด

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 31

ดำ ซ ดำ ด	ดำ ซ ดำ ด	ดำ ซ ดำ ด	ดำ ซ ดำ ด	ซ ซ ดำ ซ	ดำ ดำ ซ ดำ	ซ ซ ดำ ซ	ดำ ดำ ซ ดำ

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 31 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 31	ด	ด	ด	ด	ซ	ดำ	ซ	ดำ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 32

ซ ซ ดำ ซ	ดำ ดำ ซ ดำ	ซ ซ ดำ ซ	ดำ ดำ ซ ดำ	ซ ซ รำ ซ	ซ รำ ซ ดำ	ซ ซ มำ ซ	ซ รำ ซ ดำ

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 32 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 32	ซ	ดำ	ซ	ดำ	ซ	ดำ	ซ	ดำ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ดำ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 33

ซ ซ ซำ ซ	ซ ซำ ซ มำ	ซ ซ มำ ซ	ซ รำ ซ ดำ	ซ ซ ซำ ซ	ซ ซำ ซ มำ	ซ ซ มำ ซ	ซ รำ ซ ดำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 33 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 33	ซ	มำ	ซ	ดำ	ซ	มำ	ซ	ดำ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ดำ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 34

ซ ซ ดำ ซ	ดำ ซำ ซ ซำ	ซ ซ ซำ ซ	ซำ มำ ซ มำ	ซ ซ มำ ซ	มำ รำ ซ รำ	ซ ซ รำ ซ	รำ ดำ ซ ดำ

ประโยคที่ 35

ซ ซ ดำ ซ	ดำ ซำ ซ ซำ	ซ ซ ซำ ซ	ซำ มำ ซ มำ	ซ ซ มำ ซ	มำ รำ ซ รำ	ซ ซ รำ ซ	รำ ดำ ซ ดำ

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 34 และประโยคที่ 35 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 34	ซ	ซำ	ซ	มำ	ซ	รำ	ซ	ดำ

ประโยคที่ 35	ซ	ซำ	ซ	มำ	ซ	รำ	ซ	ดำ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (มำ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ดำ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 8

ประโยคที่ 36

ซ ซ ซำ ซ	ซ มำ ซ รำ	ซ ซำ ซ มำ	ซ รำ ซ ดำ	ซ ซ ซำ ซ	ซ มำ ซ รำ	ซ ซำ ซ มำ	ซ รำ ซ ดำ

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 36 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 36	ซ	รำ	มำ	ดำ	ซ	รำ	มำ	ดำ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ดำ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 37

ซ ซ มำ ซ	ซ รำ ซ ดำ	ซ ซ มำ ซ	ซ รำ ซ ดำ	ซ ซ มำ ซ	ซ รำ ซ ดำ	ซ ซ มำ ซ	ซ รำ ซ ดำ

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 37 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 37	ซ	ดำ	ซ	ดำ	ซ	ดำ	ซ	ดำ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ดำ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 38

ซ ร ำ ซ ดำ	ซ ร ำ ซ ดำ	ซ ร ำ ซ ดำ	ซ ร ำ ซ ดำ	ซ ร ซ ดำ	ท ล ท ดำ	ซ ร ซ ดำ	ร ด ท ดำ

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 38 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในห้องที่ 6 และห้องที่ 8

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 38	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ดำ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 39

ซ ร ซ ดำ	ท ล ท ดำ	ซ ร ซ ดำ	ร ด ท ดำ	ซ ล ท ดำ	ท ร ท ดำ	ซ ล ท ดำ	ท ร ท ดำ

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 39 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 39	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ดำ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 40

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 40 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ทั้งประโยค

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 40	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ดำ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ทำนองลงจบ

ม ร ด ล	- ซ - ดำ

ซ ล ดำ ซ	- ล - ดำ

4.4 สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก

จากการวิเคราะห์การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม สามารถสรุปได้ตามประเด็น ดังนี้

4.4.1 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้

ทำนองครวญ สัญลักษณ์ A_1

ทำนองโยน สัญลักษณ์ A_2

สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้

$A_1 / A_2 /$

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สัญลักษณ์	A	หมายถึง	ทำนองลูกโยนที่ 1
สัญลักษณ์	/	หมายถึง	จบทำนอง

4.4.2 กลุ่มเสียง

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม ทั้ง 40 ประโยค พบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 1 กลุ่มเสียง ได้แก่ (ด ร ม X ซ ล X) และพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในประโยคที่ 1 ประโยคที่ 9 ประโยคที่ 14 ประโยคที่ 16 ประโยคที่ 22 ประโยคที่ 38 ประโยคที่ 39 และประโยคที่ 40

4.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

จากการวิเคราะห์การเคลื่องที่ของทำนองการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม ซึ่งทำนองมีทั้งหมด 40 ประโยค การวิเคราะห์การเคลื่องที่ของทำนองแต่ละประโยคจะแบ่งเป็นวรรคแรกและวรรคหลัง พบว่ามีการเคลื่องที่ของทำนองในแนววิถีขึ้นทั้งหมด 18 วรรค แนววิถีลงทั้งหมด 31 วรรค และแนวยืนเสียงทั้งหมด 31 วรรค สามารถสรุปการเคลื่องที่ของทำนอง ดังนี้

ทำนองครวญ

ประโยคที่ 1 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 2 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 3 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีลง
ประโยคที่ 4 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 5 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 6 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 7 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีลง
ประโยคที่ 8 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 9 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 10 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 11 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีลง
ประโยคที่ 12 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 13 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีลง
ประโยคที่ 14 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 15 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 16 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 17 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 18 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - วิถีลง
ประโยคที่ 19 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว ยืนเสียง - ยืนเสียง

ทำนองโยน

ประโยคที่ 20 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 21 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 22 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 23 มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว วิถีขึ้น - วิถีลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 24	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 25	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีลง
ประโยคที่ 26	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 27	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น - วิถีขึ้น
ประโยคที่ 28	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 29	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 30	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 31	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 32	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 33	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 34	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 35	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 36	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	วิถีลง - วิถีลง
ประโยคที่ 37	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 38	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 39	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 40	มีการเคลื่องที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง

4.4.4 กลวิธีพิเศษ

จากการวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษทั้งหมด 11 กลวิธี สามารถสรุปได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลวิธีที่ 1	กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 16 ครั้ง
กลวิธีที่ 2	กลวิธีการสะบัดคันชัก	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 7 ครั้ง
กลวิธีที่ 3	กลวิธีการสีรัว	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง
กลวิธีที่ 3	กลวิธีการขยี้คันชัก	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง
กลวิธีที่ 4	กลวิธีการใช้คันชักสะอึก	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง
กลวิธีที่ 5	กลวิธีการกระทบเสียง	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 41 ครั้ง
กลวิธีที่ 6	กลวิธีการพรมจาก	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 13 ครั้ง
กลวิธีที่ 7	กลวิธีการพรมเปิด	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 32 ครั้ง
กลวิธีที่ 8	กลวิธีการพรมปิด	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 10 ครั้ง
กลวิธีที่ 9	กลวิธีการคลึงนิ้ว	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

กลวิธีที่ 10 กลวิธีการควงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

กลวิธีที่ 11 กลวิธีการรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

จากการวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม สามารถสรุปได้ว่า ใช้กลวิธีทั้งหมด 11 กลวิธี โดยเรียงลำดับการใช้กลวิธีที่มากที่สุด คือ กลวิธีการกระทบเสียง กลวิธีการพรมเปิด กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง กลวิธีการพรมจาก กลวิธีการพรมปิด กลวิธีการสะบัดคันชัก กลวิธีการใช้คันชักสะอึก กลวิธีการคลึงนิ้ว กลวิธีการรูดนิ้ว กลวิธีการสีรัวกลวิธีการควงนิ้ว ทั้งนี้จะเห็นได้ว่ากลวิธีกลวิธีการกระทบเสียง กลวิธีการพรมเปิด กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง ถือเป็นกลวิธีสำคัญสำหรับการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม เนื่องจากเป็นกลวิธีที่ส่งผลต่อการถ่ายทอดอารมณ์ระหว่างเพลงกราวในกับพิเภก

4.5 ความสัมพันธ์ของทำนองการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

จากการวิเคราะห์การบรรซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม พบว่าเป็นการดัดแปลงและขยายทำนองของการบรรเลงทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ในลูกโยนเสียงโด มาเป็นการบรรซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

ทำนองแรกในการขึ้นต้นเพลง เป็นทำนองเดียวกัน ซึ่งจะมีความพิเศษในการใช้กลวิธีในการบรรเลงที่แตกต่างกันในห้องที่ 8 ซึ่งการบรรเลงสำหรับการเดี่ยวนั้นจะใช้กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และการสะบัดคันชัก เสียง (ดดด) เพื่อเชื่อมไปยังทำนองในประโยคต่อไป การบรรเลงสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้นจะใช้กลวิธีการพรมเปิดเสียง (มร) กระทบเสียง (ซม) และกระทบเสียง (รด) จะบรรเลงในจังหวะช้าเพื่อเริ่มต้นการบรรเลงที่จะเชื่อมไปยังทำนองควญ ดังนี้

การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

ประโยคที่ 1

- - ดรม	- ซ - ล	- ซ - ด	- ท - ด	- - ดรม	ซลซ - ร	มรซร	มรดดดด

การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

ประโยคที่ 1

- - ดรม	- ซ - ล	- ซ - ด	- ท - ด	- - ดรม	ซ ล ซ ร	มรซร	มรซมรด

ทำนองครวญ การบรรเลงซออู้ในทำนองครวญเพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้นจะเป็นการดัดแปลง ขยายทำนอง และเพิ่มเติมกลวิธีการบรรเลงมาจากทำนองสำหรับการเดี่ยวในทำนองครวญของลูกโยนเสียงโด เป็นการสร้างทำนองให้เหมาะแก่การบรรเลงสำหรับแสดง ซึ่งจะปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น ทำให้การบรรเลงสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้นมีความยาวมากกว่าทางเดี่ยว

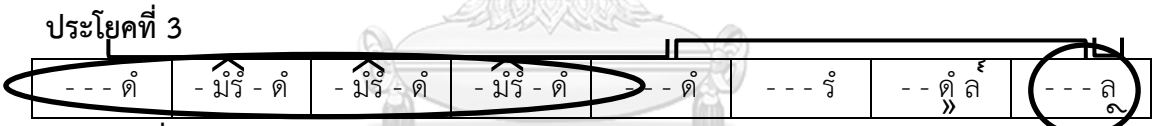
การใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทำนองครวญสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกที่แสดงถึงความโศกเศร้าและสะเทือนอารมณ์ เป็นการแต่งเติมกลวิธีพิเศษจากการบรรเลงทางเดี่ยว กลวิธีที่โดดเด่นในการบรรเลงทำนองครวญสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก เช่น กลวิธีการใช้คันชักสะอึก กลวิธีการพรมคลึงนิ้ว กลวิธีการสะบัด 3 เสียง ติดต่อกันหลายครั้ง กลวิธีการรัวคันชัก และการสร้างกลอนที่ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล ดังนี้

ประโยคที่ 2

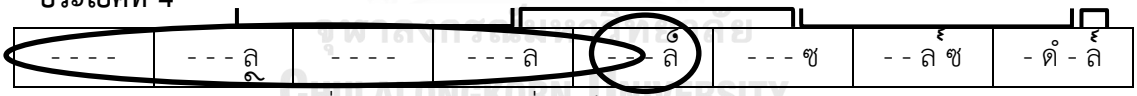
ประโยคที่ 10

ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 10 เป็นการบรรเลงในช่วงเสียงพิเศษของสายเอก เริ่มต้นโดยการใช้วิธีการครวญ สีคันชักสะอึกเสียงโดสูง

ประโยคที่ 3

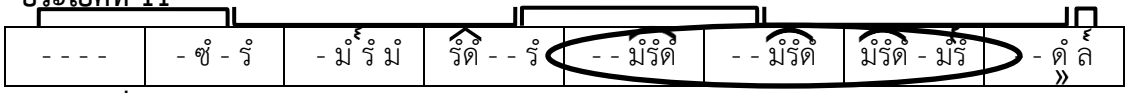


ประโยคที่ 4

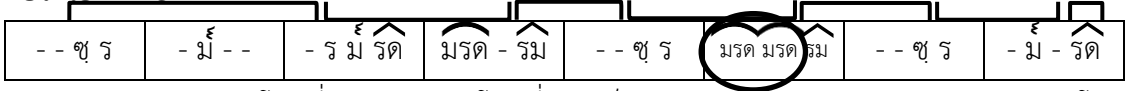


ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 เป็นการบรรเลงการครวญ สีคันชักสะอึกเสียงลา เริ่มต้นตั้งแต่ประโยคที่ 3 ห้องที่ 8 จนมาถึง ประโยคที่ 4 ห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 และทำนองต่อไปในห้องที่ 5 นั้น จะเป็นการพรมคลึงนิ้ว ซึ่งเสียงที่เกิดขึ้นจากการใช้วิธีการนี้จะทำให้เกิดอารมณ์ที่ต่อเนื่องกัน

ประโยคที่ 11



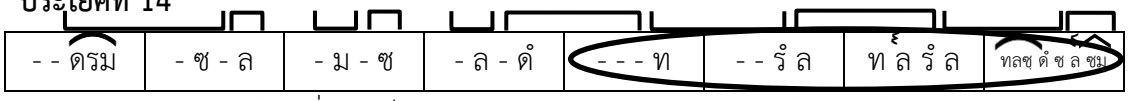
ประโยคที่ 13



ประโยคที่ 11 และประโยคที่ 13 เป็นการบรรเลงการครวญ พบการบรรเลงโดยการใช้กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง เป็นการสะบัดลงติดกัน 2 - 3 ครั้ง ซึ่งจะเป็นการบรรเลงที่ทำให้เกิด

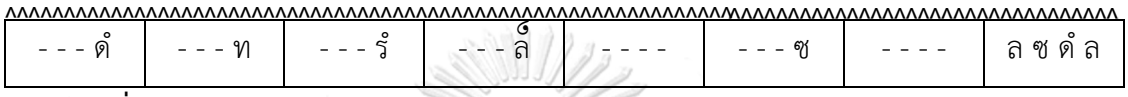
การสะเทือนอารมณ์และมีความโดดเด่น ทั้ง 2 ประโยค เป็นการบรรเลงในเสียงเดี่ยวกันแต่จะแตกกันกันในช่วงเสียงซึ่งประโยคที่ 11 จะบรรเลงในช่วงเสียงพิเศษของสายเอก และประโยคที่ 12 บรรเลงในช่วงเสียงปกติของสายทุ้ม

ประโยคที่ 14

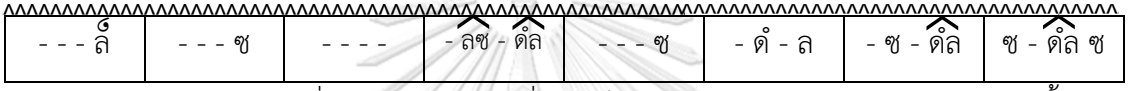


ประโยคที่ 14 เป็นการสร้างกลอนการดำเนินทำนองโดยการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง คือเสียง (ท) ทำให้เกิดความโดดเด่นของการดำเนินทำนอง โดยที่ไม่ได้กระทบกับกลุ่มเสียงหลัก

ประโยคที่ 16



ประโยคที่ 17



ประโยคที่ 16 และประโยคที่ 17 เป็นการบรรเลงโดยการใช้กลวิธีการสีรัวทั้งหมด ซึ่งการใช้กลวิธีการสีรัวในทำนองนี้จะทำให้เกิดการสะเทือนอารมณ์และการเลือกใช้กลอนและกลวิธีที่เพิ่มเติมเข้าไปในการสีรัวนั้นจึงทำให้การบรรเลงที่เกิดความโดดเด่น ซึ่งปรากฏการใช้กลวิธีที่ใช้ควบคู่กับการสีรัว คือ การพรมคลึงนิ้วเสียง (ล) และการกระทบเสียง เสียง (ลซ) และเสียง (ดล)

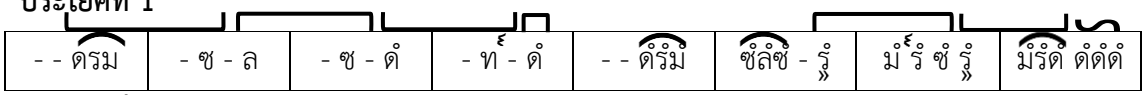
ทำนองโยน การบรรเลงซออู้เพลงกราวใน ในทำนองโยนนี้เป็นการบรรเลงที่อยู่ในทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน สำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้น จะนำท้ายทำนองของทำนองส่วนต้นของทำนองลูกโยนเสียงโด มาเป็นการเริ่มต้นบรรเลงทำนองโยนในการบรรเลงสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ดังนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

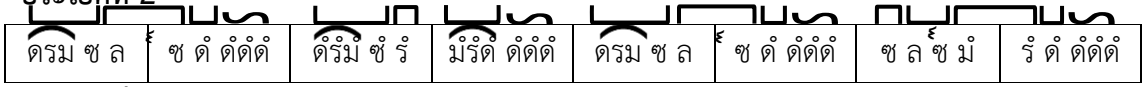
การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองส่วนต้น)

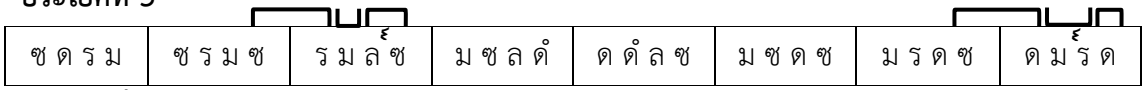
ประโยคที่ 1



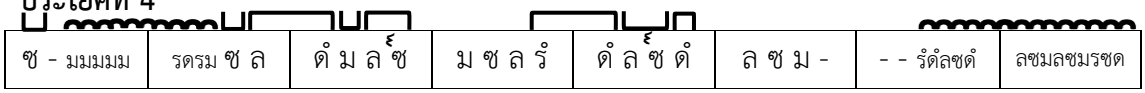
ประโยคที่ 2



ประโยคที่ 3

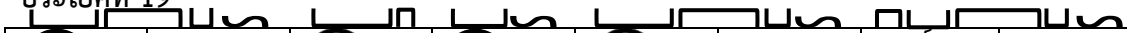


ประโยคที่ 4



การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

ประโยคที่ 19



ดรม ซ ล	ซ ด ด์ด์ด์	ด์ร์ม์ ซ์ ร์	ม์ร์ด์ ด์ด์ด์	ดรม ซ ล	ซ ด ด์ด์ด์	ซ ล ซ ม์	ร์ ด ด์ด์ด์

ประโยคที่ 20

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

ประโยคที่ 19 และประโยคที่ 20 ข้างต้น เป็นทำนองโยนในการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ซึ่งทำนองข้างต้นปรากฏในทำนองทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ในประโยคที่ 2 และ ประโยคที่ 3 ของทำนองส่วนต้น จากนั้นจะบรรเลงต่อด้วยทำนองโยนในลูกโยนเสียงโด

ประโยคที่ 21

ซ ม มมม	ร ม ซ ล	ด์ ม ล ซ	ม ซ ล ด์	ด ด์ ล ซ	ม ซ ร ซ	ม ร ด ซ	ด ม ร ด

ประโยคที่ 22

ซ - มมมมม	รดรม ซ ล	ท ล ซ ล	ร์ ล ท ด์	ด ด์ ล ซ	ม ซ ด ซ	ม ร ด ซ	ด ม ร ด

ประโยคที่ 23

ซ ม ซ ม	ซ ล ซ ซ	ด์ ล ซ ล	ด์ ร์ ด์ ด์	ซ ร์ ม์ ร์	ม์ ซ์ ม์ ม์	ซ ล ด์ ล	ด์ ร์ ด์ ด์

ประโยคที่ 24

ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ซ ด์ ล ล	ล ร์ ด์ ด์	ซ ซ์ ซ ซ	ซ ซ์ ม์ ม์	ซ ซ์ ซ ซ	ซ ร์ ด์ ด์

ประโยคที่ 25

ซ ล ซ ร	ซ ม มมม	ซ ม ร ด	ม ร ร ร ร	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ล	ซ ซ ซ ล	ด์ ด์ ด์ ด

ประโยคที่ 26

ด์ ด์ ด์ ร	ม ม ม ซ	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ซ ซ ซ ร์	ด์ ร์ ม์ ซ	ด์ ด์ ด์ ด

ประโยคที่ 27

ด์ ด์ ด์ ร	ม ม ม ซ	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ซ ซ ซ ร์	ด์ ร์ ม์ ซ	ด์ ด์ ด์ ด

ประโยคที่ 28

ด์ ด์ ด์ ร์	ม์ ม์ ม์ ซ์	ม์ ม์ ม์ ด์	ร์ ร์ ร์ ม์	ร์ ร์ ร์ ม	ซ ซ ซ ร์	ด์ ร์ ม์ ซ	ด์ ด์ ด์ ด

ประโยคที่ 29

ด์ ด์ ด์ ร์	ม์ ม์ ม์ ซ์	ม์ ม์ ม์ ซ	ด์ ด์ ด์ ด	ด์ ด์ ด์ ร์	ม์ ม์ ม์ ซ์	ม์ ม์ ม์ ซ	ด์ ด์ ด์ ด

ประโยคที่ 30

ด์ ด์ ด์ ซ	ด์ ด์ ด์ ด	ด์ ด์ ด์ ซ	ด์ ด์ ด์ ด	ด์ ด์ ด์ ซ	ด์ ด์ ด์ ด	ด์ ด์ ด์ ซ	ด์ ด์ ด์ ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 31

ด ์ ซ ด ์ ด	ด ์ ซ ด ์ ด	ด ์ ซ ด ์ ด	ด ์ ซ ด ์ ด	ซ ซ ด ์ ซ	ด ์ ด ์ ซ ด ์	ซ ซ ด ์ ซ	ด ์ ด ์ ซ ด ์

ประโยคที่ 32

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

ประโยคที่ 33

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

ประโยคที่ 34

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

ประโยคที่ 35

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

ประโยคที่ 36

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

ประโยคที่ 37

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

ประโยคที่ 38

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

ประโยคที่ 39

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

ประโยคที่ 40

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การลงจบ การบรรเลงทำนองโยน ในเพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้น จะมีวิธีการลงจบทำนองเมื่อครบบทการแสดง โดยการที่ตัวละครพิเภกเจอกับนิลเอก การบรรเลงจะต้องลงจบทันทีด้วยวิธีการดำเนินทำนองไปให้ลงด้วยเสียงโด ซึ่งห้องสุดท้ายในการบรรเลงนั้นจะต้องมีโน้ตในการบรรเลง แค่ตัวที่ 2 และตัวที่ 4 เช่น

ทำนองลงจบ

ม ร ด ล	- ซ - ด ์

ซ ล ด ์ ซ	- ล - ด ์

ทำนองลงจบนี้เป็นการลงจบท้ายของการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม ด้วยการจบที่ลูกตกเสียงโด และสำนวลกลอนการบรรเลงในแต่ละโอกาสการบรรเลงอาจจะแตกต่างกันไปตามแต่ขณะที่บรรเลงนั้นจะอยู่ในสำนวลใดของการบรรเลงทำนองโยนที่จะสละสลวยไม่ขัดต่อการบรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

งานวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวใน สำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทของการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม มีผลการวิจัยดังนี้

จากการศึกษามูลบทของการบรรเลงซออู้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก พบว่า เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงกลางวัน ใช้สำหรับบรรเลงประกอบพิธีกรรมและการแสดงโขน มีโครงสร้างเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ประเภทลูกโยน ทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง ได้แก่ ดรมXซลX (ทางนอก) ซลทXรมX (ทางใน) รมฟXลทX (ทางกลางแหบ) และ มฟซXทดX (ทางชวา) และกลุ่มเสียงปัญจมูลที่มีการใช้มากที่สุด คือ ซลทXรมX (ทางใน) จากโครงสร้างทำนองพบว่าเพลงกราวใน สองชั้น มีการบรรเลงลูกโยนเสียงทั้งหมด 6 เสียง ได้แก่ เสียงโด เสียงเร เสียงที เสียงมี เสียงลา และเสียงฟา ในด้านการแสดงเพลงกราวในเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการเดินทางไปมาและการตรวจพลของฝ่ายยักษ์ ฝ่ายอสูร และจะนิยมบรรเลงออกเพลงภาษาเพื่อเพิ่มความสนุกสนานในฉากการยกทัพตรวจพลของฝ่ายลงกา ในด้านการบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวใน เกิดขึ้นสมัยรัตนโกสินทร์ ในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องปี่พาทย์จะนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้นและเถา โดยนำเพลงกราวในสองชั้น มาขยายขึ้นเป็นทำนองอัตราจังหวะสามชั้นและแต่งเป็นเถา โดยตกแต่งทำนองให้มีความวิจิตรพิสดาร ใช้อวดฝีมือกันในหมู่ของนักดนตรี ส่วนในทางของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจะนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะ สองชั้น จะนำเอากลวิธีการบรรเลงมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ในด้านการเดี่ยวสำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภกนั้น เกิดขึ้นจากแนวคิดของครูเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ที่ต้องการสร้างมิติทางสุนทรียะให้กับการแสดงโขนในฉากที่พิเภกถูกขับออกจากเมืองลงกาและได้เดินทางด้วยความโศกเศร้าเพื่อไปพบกับพระราม เดิมทีในฉากนี้จะต้องบรรเลงด้วยระนาดทุ้มแต่ครูเสรี หวังในธรรมได้ปรับปรุงให้ใช้ซออู้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ให้ความทุ้ม นุ่มนวล เหมาะแก่การบรรเลงในฉากโศกเศร้า

ทางที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน เป็นทางที่สืบทอดมาจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ครูวรยศ ศุขสายชล ครูธีระ ภู่มณี และครูสุริยะ ชิตท้วม ตามลำดับ จากการศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในของครูสุริยะ ชิตท้วม ปรากฏกลุ่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง ได้แก่ (ดรมXซลX) (ซลทXรมX) (ฟซลXดรX) และ (รมฟXลทX) และพบการใช้กลวิธีทั้งหมด 14 กลวิธี โดยเรียงลำดับการใช้กลวิธีที่มากที่สุด คือ กลวิธีการพรมเปิด กลวิธีการกระทบเสียง กลวิธีการพรมจาก กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง กลวิธีการควงเสียง กลวิธีการพรมปิด กลวิธีการรูดนิ้ว กลวิธีการสะบัดคันชัก กลวิธีการใช้เสียงบวก กลวิธีการคลึงนิ้ว กลวิธีการขยี้คันชัก กลวิธีการใช้คันชักสะอึก กลวิธีการควงนิ้ว และกลวิธีการขยี้นิ้ว ทั้งนี้จะเห็นได้ว่ากลวิธีการพรมเปิด พรมจาก กระทบเสียง ถือเป็นกลวิธีสำคัญที่ส่งผลต่อความไพเราะสำหรับการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม ทั้งนี้การบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ถือเป็นการบรรเลงที่มุ่งหมายแสดงฝีมือของผู้บรรเลง ผู้บรรเลงจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบมีทักษะการบรรเลงที่ดี มีความเข้าใจในทางการบรรเลงอย่างถ่องแท้ เพื่อที่ผู้บรรเลงนั้นจะสำแดงลีลาออกมาได้อย่างเต็มศักยภาพ อีกทั้งในการสีเดี่ยวกราวในนี้ น้ำเสียง อารมณ์ ของซออู้ที่ถูกถ่ายทอดออกมาจะต้องให้ความชัดเจนหนักแน่น

สำหรับการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม พบว่า จะบรรเลงเพียงโยนเดียวเท่านั้นและในการบรรเลงผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงโดยใช้วิธีการโอด ครวญ และไม่มีเครื่องกำกับจังหวะ จากนั้นเมื่อพิเภกได้พบกับนิลเอกทหารของพระราม จึงจะเป็นการบรรเลงทางเก็บและสิ้นสุดการบรรเลงเพลงกราวในเมื่อตัวลิงรำป้องหน้า กลวิธีทั้งหมดที่ใช้ในการบรรเลงปรากฏ 11 กลวิธี โดยเรียงลำดับการใช้กลวิธีที่มากที่สุด คือ กลวิธีการกระทบเสียง กลวิธีการพรมเปิด กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง กลวิธีการพรมจาก กลวิธีการพรมปิด กลวิธีการสะบัดคันชัก กลวิธีการใช้คันชักสะอึก กลวิธีการคลึงนิ้ว กลวิธีการรูดนิ้ว กลวิธีการสีรัวกลวิธีการควงนิ้ว ทั้งนี้จะเห็นได้ว่ากลวิธีกลวิธีการกระทบเสียง กลวิธีการพรมเปิด กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง ถือเป็นกลวิธีสำคัญสำหรับการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม เนื่องจากเป็นกลวิธีที่ส่งผลต่อการถ่ายทอดอารมณ์ระหว่างเพลงกราวในกับพิเภก ทั้งนี้ ในการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้น นอกจากผู้บรรเลงจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบ มีทักษะที่ดีเหมือนการเดี่ยวซออู้เพลงกราวในแล้ว ประเด็นสำคัญคือผู้บรรเลงจะต้องเข้าใจเหตุการณ์ อารมณ์ มองตัวละครอย่างลึกซึ้ง เพื่อจะสามารถสำแดงลีลาการบรรเลงผ่านกลวิธีการบรรเลงได้อย่างมีศักยภาพ

5.2 ข้อเสนอแนะ

ครูสุริยะ ชิตท้วม อดีตดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้มีประสบการณ์ทางด้านการบรรเลงดนตรีไทยและมีผลงานเด่นทางด้านการออกแบบและจัดการแสดงทางดนตรีไทย อีกทั้งเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการปฏิบัติซออู้ ซอด้วง และซอสามสายจากครูธีระ ภู่มณีและครูเครื่องสายหลายท่าน เปี่ยมด้วยองค์ความรู้ที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์

โดยเฉพาะในด้านการแปรทำนองซอสำหรับบรรเลงเพื่อการแสดง ด้านการปฏิบัติและกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวซออู้ ซอด้วง และซอสามสายในขั้นต้นถึงขั้นสูง รวมไปถึงการสีซอสามสายประกอบวงขับไม้ ซึ่งองค์ความรู้และคุณูปการเหล่านี้ควรค่าแก่การทำวิจัยสืบเนื่อง อีกทั้งควรแก่การรวบรวมองค์ความรู้ไว้เพื่อประโยชน์ในวิชาการทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2509). *เกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทย*. อำพลวิทยา.

กรมศิลปากร. (2526). *บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนมารซื่อชื่อพิเภก*. โรงพิมพ์แก้วการพิมพ์.

กรมศิลปากร. (2556). *โขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม กรมศิลปากร หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2556 ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม*. อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

กฤษณพงศ์ ทัศนบรรจง. (2552). *วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน สามชั้น: กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เกียรติรัตน์ หุ่นสุวรรณ. (2554). วิ*เคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์. (2548). วิ*เคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน: กรณีศึกษาทางนางมหาเทพกษัตริสมุห (ครูบรรเลง สาคริก)*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข. (2552). *วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัชวาล สนิทสันเทียะ. (2553). *วิเคราะห์เดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัชวาล แสงทอง. (2557). *วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไชยะ ทางมีศรี. สัมภาษณ์. 6 มิถุนายน 2566.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2542). *สารานุกรมเพลงไทย*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ. (2555). *วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีระวุฒิ กลิ่นด้วง. (2549). *วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน: กรณีศึกษาครูชฎิล นักดนตรี*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นตทนันทิ เจริญ. (2552). วิ*เคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น: กรณีศึกษาครูอุทัย แก้วละเอียด*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นริศรา พันธุ์ธาดาพร. (2561). *เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์ กรณีศึกษาครูระวีวรรณ ทับทิมศรี*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นิกร จันทศร. (2540). *ศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในทางฆ้องวงใหญ่*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

บุญเชิด พิณพาทย์. (2540). *การศึกษาเพลงกราวใน สามชั้น ทางระนาดเอก*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ปณิสรา เผือกแห้ว. (2548). *เดี่ยวปี่ในเชิดนอก: ทางครูปี๊บ คงลายทอง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปทุมทิพย์ กาวิล. (2548). *วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูย้อย เกิดมงคล*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย*. โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช จำกัด.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). *ปฐมบทดนตรีไทย*. โครงการตำราและหนังสือคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์. 18 กรกฎาคม 2566.

พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์. 2 พฤศจิกายน 2566.

พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคัตลักษณ์วิเคราะห์*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2527). *ดนตรี: ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม*. ฝ่ายวิชาการและงานพิมพ์ บริษัทเกียรติธุรกิจฯ.

ภัทระ คมขำ. สัมภาษณ์. 28 พฤศจิกายน 2566.

มนตรี ตราโมท. (2545). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์*. กรมศิลปากร.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. โรงพิมพ์ไทยเขษม.

เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี. สัมภาษณ์. 13 มิถุนายน 2566.

วรพจน์ มานะสมปอง. (2549). *วิเคราะห์เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วสวัตติ์ ทองรักษ์. (2564). *อาศรมศึกษา: ครูสุริยะ ชิตท้วม*. [งานวิจัยรายวิชาอาศรมศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วันชัย ปิติสุข. (2555). *เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูเพชร จรรย์นาฏย์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สกลพัฒน์ โคตรตันติ. (2554). *วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. Dr.Sax.

สมภพ เขียวมณี. (2557). *การวิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูละเมียด จิตตเสวี*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สมภพ เขียวมณี. (2562). เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน). *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 21(1), 21-34.

สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน*. ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2560). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). ราชบัณฑิตยสภา.

สุรพงษ์ โรหิตาจล. สัมภาษณ์. 13 มิถุนายน 2566.

สุริยะ ชิตท้วม. สัมภาษณ์. 6 พฤษภาคม 2565.

สุวรรณี อุดมผล. (ม.ป.ป.). *วรรณกรรมการแสดงของไทย*. ประกายพรึก.

เสรี หวังในธรรม และสุจิตต์ วงษ์เทศ. (2527). *โสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทย ของมนตรี ตราโมท*. เรือนแก้วการพิมพ์.

อรอุษา สุขจันทร์. (2558). แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในนาฏกรรมโขน: กรณีศึกษาสถาบันนาฏศิลป์บ้านรักษ์ไทย จังหวัดเชียงใหม่. *วารสารปณิตา*, 11(2), 48-61.

อาทิตย์ ผ่อนร้อน. (2556). *กลวิธีการเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน ทางครูสอน วงฆ้อง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารดา สุมิตร. (2516). *ละครของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2514). *ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย*. โรงพิมพ์คุรุสภา.

อุมาพร เปลี่ยนสมัย. (2549). *วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูปลั่ง วนขจร*. [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายวสวัตติ์ ทองรักษ์
วัน เดือน ปี เกิด	10 มกราคม 2541
สถานที่เกิด	จังหวัดสงขลา
วุฒิการศึกษา	ระดับปริญญาตรี ดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ
	ระดับปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	44 หมู่ที่ 1 ตำบลเกาะสะบ้า อำเภอเทพา จังหวัดสงขลา 90150

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University