วิเคราะห์เพลงนางหงส์ กรณีศึกษา รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๕๕

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

A MUSICAL ANALYSIS OF PHLENG NANG HONG CASE STUDY OF ASSOCIATE PROFESSOR PICHIT CHAISAREE

Mr. Kittipan Chittep

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2012

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์เพลงนางหงส์ กรณีศึกษา รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี
โดย	นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ: วิเคราะห์เพลงนางหงส์ กรณีศึกษา รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี. (A MUSICAL ANALYSIS OF PHLENG NANG HONG CASE STUDY OF ASSOCIATE PROFESSOR PICHIT CHAISAREE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, ๒๕๘ หน้า.

การศึกษาวิเคราะห์เพลงนางหงส์ กรณีศึกษา รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อศึกษาโครงสร้าง รูปแบบและสำนวนเพลงของบทเพลงนางหงส์โดยมีขอบเขตของการศึกษาเฉพาะเพลงเรื่องนางหงส์ อัตราจังหวะสองชั้น อันเป็นของเดิม รวมถึงเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท และเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิตที่ผูกขึ้นใหม่โดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ศิษย์สำนักพระยาเสนาะดุริยางค์

จากการศึกษาพบว่าบทเพลงต่างๆ ในเพลงเรื่องนางหงส์ อัตราจังหวะสองชั้น ของเดิมมีความสัมพันธ์กันทั้งด้านบันไดเสียงและลูกตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำนวนเพลงพบว่ามีการใช้สำนวนเพลงที่ซ้ำกัน เป็นรูปแบบของการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะเหมาะสมกับการใช้หน้าทับนางหงส์ซึ่งเป็นหน้าทับเฉพาะใช้กำกับบทเพลงประเภทนี้เท่านั้น ให้ความรู้สึกวังเวง สะเทือนใจ แต่แสดงถึงภาวะสงบ นิ่ง ให้ใคร่ครวญพิจารณาในองค์ธรรมซึ่งเหมาะกับการใช้บรรเลงในงานศพ

เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ประกอบไปด้วยเพลงแสนสุดสวาท สามชั้น เพลงเร็วปลายสร้อยสน เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต ประกอบไปด้วยเพลงเทพนิมิต สามชั้น เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู เพลงเร็วลูกวอนแม่ และเพลงจีนไหว้เจ้า เป็นเพลงนางหงส์ที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เรียงร้อยขึ้นใหม่โดยยึดหลักแนวคิดตามโบราณ รูปแบบการเรียงร้อยเพลงนางหงส์ตั้งต้นด้วยบทเพลงอัตราจังหวะสามชั้นหน้าทับปรบไก่ มีสำนวนลูกล้อลูกขัด มีความยาวพอเหมาะไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป ตามด้วยเพลงเร็ว จำนวน ๒ เพลงขึ้นไป และเพลงเบ็ดเตล็ดที่เป็นสำเนียงภาษาจบด้วย ลูกหมด บทเพลงที่เรียงร้อยต่อกันนั้น มีการใช้สัมผัสเสียง บันไดเสียงที่พบเป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน ทางชวาและทางเพียงออล่าง เพลงเร็วใช้มือฆ้องที่ซับซ้อนเพื่อแสดงฝีมือของผู้บรรเลง จากองค์ประกอบดังที่กล่าวมา ทำให้การบรรเลงเพลงนางหงส์ในลักษณะเช่นนี้ให้ความรู้สึกกระฉับกระเฉงต่างจากเพลงเรื่องนางหงส์สองชั้น

ภาควิชา.....ดุริยางคศิลป์.....ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา....ดุริยางค์ไทย.....ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา .....๒๕๕๕.....

5486736235: MAJOR THAI MUSIC
KEYWORDS: MUSICAL ANALYSIS, PLENG NANG HONG,
KITTIPAN CHITTEP: A MUSICAL ANALYSIS OF PHLENG NANG HONG CASE STUDY OF ASSOCIATE PROFESSOR PICHIT CHAISAREE. THESIS ADVISOR: ASST. PROF. DR. PORNPRAPIT PAOSAWAT., 258 pp.

The research is entitled Phleng Nang Hong case study of Associate Professor Pichit Chaisaree. It employs a qualitative method in order to study music structure and melodic patterns of Phleng Nang Hong repertoire. The scope of this study focuses on Phleng Nang Hong Song Chan, the original version, including Phleng Nang Hong Ruang San Sudsawad, and Phleng Nang Hong Raung Thep Nimit that were recently complied by Associate Professor Pichit Chaisaree.

The study reveals that the compilation of every piece in the Phleng Raung Nang Hong suite was tied in with and unified by the consistent use of certain pentacentric arrangements and the pivotal pitches (*loog tok)*. The Phleng Nang Hong repertoire consists of characteristic passages using repetitive motives. These passages are in traditional *meu khong* format. They are also in mood of grieving and lonesome, but expressing a peaceful state of mind, which induces an audience to submit to a mindful and epistemological consideration of the Body of Dharma disciplines.

Phleng Nang Hong Raung San Sudsawad consists of Pleng San Sudsawad Sam Chan, Phleng Raew Plai Soi Son, Phleng Raew Khak Toi Moh, and Phleng Chine Thai Poy Kangleng. Phleng Nang Hong Ruang Thepnimit consists of Phleng Thep Nimit Sam Chan, Phleng Raew Khak Mad Thin Moo, Phleng Raew Loog Won Mae, Phleng Chine Wai Chao. These two Nang Hong suites are put together by Associate Professor Pichit Chaisaree, a traditional music master from the school of Phraya Sanoh Duriyang. The suites are unified following a traditional way of compiling Phleng Nang Hong repertoire. The suite begins with a piece in sam chan belonging to a prob kai rhythmic pattern. This beginning piece is required to contain question-answer passages and the duration of the whole piece should not be exceedingly long in length. The piece is then followed by at least two phleng raew and the ending piece chosen from the category of miscellaneous repertory (phleng betalet) and the ending piece. The passages within the suites is rhymed in which materials stated in the previous passages were taken to generate new motives in various styles. The pentacentric mode of pieng or bon, chawa, and piang or lang are used. Phleng Raew shows the amount of variability and complexity. These are the reasons why this type of Nang Hong repertoire is in a joyous mood, which is differentiates itself from the Phleng Nang Hong Song Chan.

Department : ……Music…….…….. Student's signature……..…
Field of Study……Thai Music ……. Advisor's signature ..……....
Academic Year……..2012……

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ เนื่องจากผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากผู้มีพระคุณหลายท่านที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือ และกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จนสำเร็จลุล่วงในที่สุด

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี บุคคลสำคัญที่เอื้อเฟื้อข้อมูลเกี่ยวกับเพลงนางหงส์ อันเป็นหลักของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ และให้คำแนะนำแก้ไข จนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำปรึกษาและให้ความช่วยเหลือ พร้อมทั้งแนะแนวทางการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงด้วยดีเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ และรองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ ที่ให้คำปรึกษาแนะนำสำหรับการเขียนวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ภัทระ คมขำ ครูผู้ให้กำลังใจ ช่วยเหลือ สนับสนุน แนะนำแนวทางในการศึกษาและการดำเนินชีวิตด้วยความเมตตาเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์เอกสิทธิ์ การคุณี อาจารย์นุสรา การคุณี ผู้ให้การสนับสนุนแหล่งความรู้ในทุกๆ ด้านและเป็นกำลังใจที่ดี

ขอขอบคุณเพื่อนๆ นิสิตปริญญาโทที่มีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ช่วยเหลือเกื้อกูลกันมาโดยตลอด และขอขอบคุณทุกๆ ท่าน ซึ่งมิได้กล่าวนาม ที่ได้ให้ความเอื้อเฟื้อช่วยเหลือจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จสมบูรณ์ เป็นที่น่าภูมิใจอย่างยิ่ง

ท้ายที่สุด ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา และครอบครัวที่เป็นแรงบันดาลใจคอยสนับสนุนข้าพเจ้าทุกๆ ด้าน และบูรพาจารย์ที่ได้ประสิทธ์ประสาทวิชาความรู้ ประสบการณ์ต่างๆ ไว้ให้ ณ โอกาสนี้ด้วย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ ๑ บทนำ ๑

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑

๑.๒ วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย ๒

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย ๒

๑.๔ วิธีดำเนินการวิจัย ๓

๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๔

๑.๖ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๔

บทที่ ๒ บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงนางหงส์ ๘

๒.๑ ดนตรีประกอบพิธีกรรม ๘

๒.๒ ดนตรีในงานอวมงคล ๑๑

๒.๓ ระเบียบวิธีบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ ๑๒

๒.๔ ประวัติรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ๒๘

บทที่ ๓ วิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์ ๓๕

๓.๑ สังคีตลักษณ์ ๔๑

๓.๒ จังหวะ ๔๒

๓.๓ รายละเอียดการวิเคราะห์ ๔๓

๓.๔ สรุปผลการวิเคราะห์ ๙๘

หน้า

บทที่ ๔ วิเคราะห์เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ๑๑๐
๔.๑ สังคีตลักษณ์ ๑๑๘
๔.๒ จังหวะ ๑๑๙
๔.๓ รายละเอียดการวิเคราะห์ ๑๒๐
๔.๔ สรุปผลการวิเคราะห์ ๑๘๘
บทที่ ๕ วิเคราะห์เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต ๑๙๔
๕.๑ สังคีตลักษณ์ ๒๐๐
๕.๒ จังหวะ ๒๐๑
๕.๓ รายละเอียดการวิเคราะห์ ๒๐๒
๕.๔ สรุปผลการวิเคราะห์ ๒๔๖
บทที่ ๖ สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ ๒๕๐
๖.๑ สรุปผลการวิจัย ๒๕๐
๖.๑.๑ วิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์ ๒๕๐
๖.๑.๒ วิเคราะห์เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ๒๕๑
๖.๑.๓ วิเคราะห์เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต ๒๕๓
๖.๒ ข้อเสนอแนะ ๒๕๔
รายการอ้างอิง ๒๕๕
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ ๒๕๘

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ ๑ วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องคู่ ๑๕
ภาพที่ ๒ กลองทัด ๑๘
ภาพที่ ๓ กลองมลายู กลองแขกและกลองชนะ ๑๘
ภาพที่ ๔ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ๒๙

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีไทยมีบทบาทต่อสังคมมาอย่างยาวนาน มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในชีวิตมนุษย์นั้น มีช่วงเวลาที่สำคัญ มีเหตุการณ์ที่เป็นการเปลี่ยนผ่านวัยของชีวิต โดยให้ความสำคัญกับเหตุการณ์เหล่านั้นซึ่งมักมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้อง อาทิ การโกนจุก การบวช การแต่งงาน การทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จนถึงวาระสุดท้ายแห่งชีวิตคือ การตาย

ดนตรีประกอบในพิธีกรรมแห่งความตายมีนัยของการบรรเลงเพื่อผ่อนคลายบรรยากาศความเศร้าโศกเสียใจในงาน เพื่อบอกช่วงเวลา และเพื่อประกอบพิธีทางศาสนา ในงานศพนี้ ดนตรีที่บรรเลงประกอบใช้ปี่พาทย์ที่เรียกว่า ปี่พาทย์นางหงส์

มนตรี ตราโมทได้อธิบายระเบียบวิธีการบรรเลงนางหงส์ ซึ่งมีแต่โบราณไว้ดังนี้

> *การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ ประกอบงานศพในสมัยโบราณนั้นบรรเลงอยู่แต่เพลงนางหงส์สองชั้นเพลงเดียวเท่านั้น แต่ในสมัยปัจจุบันเมื่อเกิดนิยมเพลงสามชั้นกันขึ้น เพลงนางหงส์ก็ได้รับการขยายขึ้นเป็นสามชั้นด้วย การบรรเลงเพลงนางหงส์สามชั้นนี้ได้วิวัฒนาการออกไปเป็นอันมาก เริ่มด้วยเพลงนางหงส์สามชั้นแล้วบรรเลงเพลงสามชั้นอื่นๆ ซึ่งกลองมลายูตีประกอบก็จะตีหน้าทับนางหน่าย แล้วออกเพลงเร็วและเพลงเบ็ดเตล็ดอีกเพลงหนึ่งจึงลงลูกหมด บรรเลงประโคมไปเป็นระยะๆ เวลาเช้า เวลาเที่ยง เวลาค่ำ จนกระทั่งประชุมเพลิง*
>
> *การบรรเลงเพลงปี่พาทย์นางหงส์ในวันที่พระสงฆ์ มาสวดศพนี้ จะบรรเลงสลับกับพระสวดจนครบสี่จบ จึงบรรเลงเพลงนางหงส์สองชั้นอย่างโบราณปิดท้ายอีกครั้งหนึ่ง ถ้าเป็นวันประชุมเพลงเปิดศพบำเพ็ญกุศลตั้งแต่ตอนเช้าปี่พาทย์จะบรรเลงประโคมไปเป็นระยะๆ แต่ถ้าหากว่าเป็นเวลาเที่ยง เรียกว่าเวลาย่ำเที่ยงนั้น ปี่พาทย์นางหงส์ก็จะบรรเลงอย่างสนุกสนาน คือ เริ่มด้วยเพลงนางหงส์สามชั้น เพลงเร็วและเพลงสามชั้นอื่นๆ และออกเพลงเร็ว ต่อจากนั้นก็จะออกเพลงฉิ่ง กราวนอก แล้วออกภาษาต่างๆ เช่น จีน เขมร ตะลุง พม่า ฯลฯ สุดท้ายลงเพลงเร็วอีกทีหนึ่งจึงออกลูกหมด นับว่าเป็นเพลงที่บรรเลงกันอย่างสนุกสนานกินเวลามากทีเดียว เป็นการย่ำเที่ยง ถ้าหากว่ายังตั้งต่อไปอีกวันหนึ่งเวลาค่ำ บางทีก็จะบรรเลงออก*

ภาษาเช่นนี้อีกครั้งหนึ่งเหมือนกัน แต่ถ้าประชุมเพลิงในตอนบ่ายนั้น พอเคลื่อนศพออกจากที่ตั้งไปยังเมรุ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสองไม้ สองชั้นประกอบการยกศพ จนเวียนศพรอบเมรุและขึ้นตั้งเสร็จจึงหยุดแล้วก็ประโคมเรื่อยๆ ไปจนกว่าจะถึงเวลาประชุมเพลิง ครั้นผู้ใหญ่ที่ได้รับเชิญมาเป็นผู้นำจุดเพลิง ได้เริ่มจุดเพลิงแล้ว ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงนางหงส์จนกว่าแขกที่มาประชุมเพลิงจะกลับ

(มนตรี ตราโมท, ๒๕๒๗: ๑๑๘-๑๑๙)

นับได้ว่าเพลงนางหงส์ มีความอิสระในการผูก โดยมีรูปแบบของการร้อยเรียงบทเพลงที่แตกต่างกันไป แต่ละสำนักดนตรีมีการผูกเพลงนางหงส์ที่แตกต่างกันไป แต่ยังมีโครงสร้างและระบบในการผูกเพลงที่มีความคล้ายคลึงกัน (จุฑามาศ ปอประสิทธิ์, ๒๕๔๐: ๒๐๐)

รองศาสตรจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินสำคัญท่านหนึ่งที่มีความรู้ทางดนตรีไทย ทั้งเชิงวิชาการและเชิงปฏิบัติ ท่านได้ศึกษาดนตรีกับผู้ทรงคุณวุฒิในอดีตหลายท่าน เช่น ครูมิ ทรัพย์เย็น ครูสอน วงฆ้อง ครูพริ้ง ดนตรีรส ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ครูจิตร เพิ่มกุศล หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) ครูบุญส่ง กาหลง และอาจารย์เจริญใจสุนทรวาทิน เป็นต้น จึงกล่าวได้ว่ารองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นผู้สืบทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีสายสำนักเสนาะดุริยางค์ (ภูริภัสสร์ มังกร, ๒๕๔๗) อีกทั้งการศึกษาในครั้งนี้ มีความประสงค์ที่จะวิเคราะห์บทเพลงที่เรียงร้อยตามขนบแสดงความสำคัญของครูที่ให้ความสำคัญกับเพลงสำนวนโบราณที่มีมาแต่เดิม

ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของเพลงนางหงส์ ซึ่งถือเป็นองค์ความรู้ในด้านดุริยางคศาสตร์ไทย การวิเคราะห์เพลงนางหงส์ ที่ใช้บรรเลงในงานศพเป็นวัฒนธรรมเฉพาะชนชาวสยามที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุดังกล่าวผู้วิจัยจึงได้ศึกษาการวิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต กรณีศึกษา รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เพื่อเป็นการรักษาและสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของชาติสืบต่อไป

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาโครงสร้าง รูปแบบ สำนวนเพลงเรื่องนางหงส์

๒. เพื่อวิเคราะห์เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท

๓. เพื่อวิเคราะห์เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยทำการศึกษาเพลงเรื่องนางหงส์ อัตราจังหวะสองชั้น เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท และเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต เท่านั้น

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยโดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) รวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรี รวมทั้งการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร โดยแบ่งขึ้นตอนการวิจัยออกเป็น ๔ ขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑

ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงนางหงส์ โดยค้นคว้าข้อมูลเอกสารจากแหล่งค้นคว้าต่างๆ ดังนี้

๑. ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒. หอสมุดแห่งชาติ

๓. หอสมุดดนตรีไทย สำนักบริหารงานศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นตอนที่ ๒

ศึกษาเพลงนางหงส์ โดยทำการศึกษาบทเพลงจากรองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี เพื่อทำการบันทึกเป็นโน้ตเพลงไทย

ในการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยสัมภาษณ์คณาจารย์ ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ ความเข้าใจและผู้ที่เกี่ยวข้องดังนี้

๑. รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้ทรงคุณวุฒิ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒. อาจารย์ภัทระ คมขำ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นตอนที่ ๓

วิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์

ขั้นตอนที่ ๔

สรุปและอภิปรายผลการวิจัยจากข้อมูลที่รวบรวมและวิเคราะห์ดังกล่าว และเสนอแนะความคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเป็นรูปเล่ม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

๑. ทราบโครงสร้างและรายละเอียดของเพลงเรื่องนางหงส์

๒. ทราบโครงสร้างและรายละเอียดของเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท

๓. ทราบโครงสร้างและรายละเอียดของเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จุฑามาศ ปอประสิทธิ์ (๒๕๔๐) ศึกษาเรื่องปี่พาทย์นางหงส์ : ประวัติและระเบียบวิธีบรรเลง ผลการศึกษาพบว่า ปี่พาทย์นางหงส์ เป็นวงดนตรีที่ใช้ประโคมในงานศพของไทยแต่โบราณ ปรับปรุงเป็นวงปี่พาทย์นางหงส์โดยการรวมวงปี่พาทย์พิธีกับวงบัวลอย เกิดขึ้นราวสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ประมาณปลายรัชกาลที่ ๓)

วงปี่พาทย์นางหงส์เป็นวงดนตรีที่มีความสำคัญวงหนึ่งของไทย ผู้บรรเลงเพลงนางหงส์ได้จะต้องเป็นผู้ที่มีศักยภาพสูง การบรรเลงเพลงนางหงส์นี้ยึดหลักความพร้อมของวงเป็นสำคัญ เป็นเหตุให้ผู้วิจัยเลือกวงเทศบาลเป็นกรณีศึกษา เนื่องจากวงดนตรีนี้เป็นวงที่ยังยึดรูปแบบในการบรรเลงและยังต้องมีองค์ความรู้ที่สมบูรณ์ มีการนำเสนอผลงานทางการบรรเลงเด่นชัดกว่าวงดนตรีอื่นๆ ในปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประวัติความเป็นมา ระเบียบวิธีบรรเลงตลอดจนบริบทที่เกี่ยวข้องทั้งหมดกับวงปี่พาทย์นางหงส์ วิเคราะห์ลีลาการบรรเลงของวงเทศบาลและเหตุที่ทำให้วงปี่พาทย์นางหงส์ในปัจจุบันมีผู้บรรเลงน้อยมาก

ผลการวิจัยพบประเด็นที่สำคัญเกี่ยวกับปี่พาทย์นางหงส์ ๕ ประการคือ

๑. ปี่พาทย์นางหงส์เป็นผลที่เกิดจากการทำงานของกลุ่มนักดนตรีที่มีความพร้อม

๒. การบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์นักดนตรีต้องมีศักยภาพที่มีความเท่าเทียมกัน และมีปฏิภาณ ไหวพริบสติปัญญาในการจดจำ เนื่องจากการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์นั้น ทุกเรื่องจะมีความยาวมากตามแต่ผู้ปรับจะเป็นผู้กำหนด

๓. ผู้ปรับวงต้องมีความรู้มาก จึงจะบรรเลงได้ดี เนื่องจากการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์นั้นมีประเภทของเพลงจำกัด แต่มีรูปแบบของการผูกเรื่องต่างกัน ทำให้ต้องใช้ระบบของการเล่นแบบไม่ซ้ำกันเป็นการนำเสนอผลงาน

๔. แนวในการบรรเลงและระดับเสียงมีความยาก ทำให้ไม่เกิดความนิยมนำมาเล่น

๕. ปี่พาทย์นางหงส์ได้รับความนิยมน้อยลงมาก เกิดจากค่านิยมของการใช้ปี่พาทย์มอญประโคมศพในสมัยต่อมา

ฐิระพล น้อยนิตย์ (๒๕๔๒: ๑๘๔ – ๑๘๕) ศึกษาเรื่องวิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์ ศึกษาบริบทต่างๆ เกี่ยวกับเพลงเรื่องนางหงส์ โดยมีรายละเอียดดังนี้ ประวัติเพลงเรื่องนางหงส์ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้เรียบเรียงและเป็นต้นกำเนิดเพลงเรื่องที่ใช้บรรเลงเฉพาะในงานศพด้วยวงปี่พาทย์นางหงส์ ทั้งในราชพิธีและพิธีของประชาชนทั่วไป บทเพลงในเพลงเรื่องนางหงส์มีประวัติและที่มาดังนี้

๑. เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน มีที่มาจากการปรับปรุงแก้ไขและเพิ่มเติมจากเพลงนางหงส์ทางหลวงหรือนางหงส์ทางวัดสระเกศ

๒. เพลงสาวสอดแหวน เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงอิสระในโอกาสต่างๆ

๓. เพลงแสนสุดสวาท มีรากฐานการขยายเป็นอัตราสองชั้นจากเพลงกระบอกทอง ชั้นเดียวทั้ง ๒ ท่อน

๔. เพลงแมลงปอทอง มีรากฐานการขยายเป็นอัตราสองชั้นจากเพลงฉิ่งกระบอกทองครึ่งชั้นท่อน ๓ ส่วนทานองเพลงแมลงปอทองท่อน ๒ เช่นเดียวกับท่อน ๒ เพลงแสนสุดสวาท

๕. เพลงแมลงวันทอง มีรากฐานการขยายอัตราสองชั้นจากเพลงฉิ่งกระบอกทองครึ่งชั้นท่อน ๓ ส่วนทานองเพลงแมลงปอทองท่อน ๒ เช่นเดียวกับท่อน ๒ เพลงแสนสุดสวาทและเพลงแมลงปอทอง

ในแต่ละเพลงของเพลงเรื่องนางหงส์มีวิวัฒนาการตามลำดับคือ

๑. เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ขยายเป็นอัตราสามชั้น หกชั้น บรรเลงในงานอวมงคลและเป็นเพลงเถาบรรเลงในงานมงคลโดยเปลี่ยนชื่อใหม่ว่า “เพลงเทพนิมิต”

๒. เพลงสาวสอดแหวน ขยายเป็นอัตราสามชั้น (ทางพื้น) บรรเลงติดต่อกับเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน และเป็นเพลงเถา

๓. เพลงแสนสุดสวาท ขยายและตัดทอนอัตราเป็นเพลงเถา ๒ เพลง คือ เพลงเทพรัญจวนและเพลงแสนสุดสวาท

๔. เพลงแมลงปอทอง ขยายและตัดทอนอัตราเป็นเพลงเถา

๕. เพลงแมลงวันทอง ขยายและตัดทอนอัตราเป็นเพลงเถา

จากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมเพลงเรื่องนางหงส์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ โดยพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ได้ยึดและปฏิบัติโดยมิได้มีการเปลี่ยนแปลงบทเพลงแต่อย่างใด จนปัจจุบันแม้สภาวการณ์ดนตรีไทยจะพัฒนาหรือเปลี่ยนแปลงด้วยประการใดก็ไม่สามารถทาให้เพลงเรื่องนางหงส์สูญสลายได้

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา (๒๕๔๔) ศึกษาเรื่องวงกลองแขก : วงปี่ชวากลองแขกในพระราชพิธีไทย ผลการศึกษาพบว่า วงกลองแขกเป็นวงดนตรีไทยแบบหนึ่ง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากชวา โดยชวานั้นก็ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ซึ่งอินเดียเรียกว่า ปัญจดุริยางค์ หรือ ดุริยะ เป็นรูปแบบดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา และมีความเชื่อว่าเป็นดนตรีที่เทพเจ้าเป็นผู้สร้าง ซึ่งมีบทบาทหน้าที่ในการบูชาเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อความเป็นสิริมงคล ในส่วนของเพลงสะระหม่าไทยนั้นพบว่า ปี่ชวาจะบรรเลงเพลง สะระหม่าในลักษณะการเรียงร้อยสำนวนให้เกิดลีลาคละเคล้าเข้ากระบวนหน้าทับ โดยจะยึดจังหวะฉิ่งและโครงสร้างของหน้าทับเป็นหลักในการดำเนินทำนองตามกระบวนเพลงสะระหม่าไทย ที่ประกอบด้วย สะระหม่า โยน และแปลง ผลการวิเคราะห์สะท้อนให้เห็นความซับซ้อนทั้งเชิงกระบวนการบรรเลงปี่ชวาและกระบวนกำกับหน้าทับที่ยึดโยงเข้าหากันด้วยระบบการบรรเลงเพลงสะระหม่า โดยการสื่อสารด้วยภาษาดนตรีอย่างเป็นระบบเป็นเอกลักษณ์เฉพาะโยงใยมาแต่ค่านิยมในคติความเชื่อดนตรีเป็นสมบัติสวรรค์ เป็นต้นกำเนิดในการสร้างสรรค์วัฒนธรรมดนตรี เป็นเครื่องเสริมพระบารมีของพระมหากษัตริย์ในการประกอบพระราชพิธี

ไชยวุธ โกศล (๒๕๔๕) ศึกษาเรื่องดนตรีประโคมศพ: กรณีศึกษาเพลงบัวลอย ผลการศึกษาพบว่า วงบัวลอยประกอบด้วยปี่ชวา ๑ เลา กลองมลายู ๑ คู่ และเหม่ง ๑ ใบ เป็นวงดนตรีที่มีพัฒนาการมาจากวงกลองสี่ปี่หนึ่งและวงปี่กลองมลายู สมัยโบราณใช้ในการแห่ศพ ประโคมยามและประโคมตอนเผาศพ ปัจจุบันใช้ประโคมตอนเผาอย่างเดียว มีแบบแผนการเรียบเรียงเพลงต่างกัน ๒ แบบคือ แบบทั่วไป และแบบของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สืบทอดโดยศิริ นักดนตรี เรียกว่าทางอัมพวา

การเรียนเพลงบัวลอยมีความเชื่อว่าห้ามเรียนที่บ้าน ผู้เรียนต้องนำขันกำนลไปขอเรียนกับครู เมื่อเรียนจบแล้วต้องทำพิธีคำนับครูและอุทิศส่วนกุศลให้แก่ครู ต้องยึดถือในแบบแผนของครูอย่างเคร่งครัด ก่อนการบรรเลงต้องมีการไหว้ครูทุกครั้ง วงบัวลอยถือว่าเป็นของสูงจึงไม่ใช้บรรเลงในงานทั่วไป การบรรเลงบัวลอยถือว่าเป็นการให้เกียรติแก่ผู้ตาย

เพลงบัวลอยที่นำมาวิเคราะห์มีลักษณะโครงสร้างเพลงเรื่องแบบหนึ่ง ประกอบด้วย เพลงรัวสามลา ตับบัวลอย นางหน่าย รัว ไฟชุม เพลงเร็ว รัว และนางหงส์

หน้าทับที่ใช้บรรเลงในเพลงบัวลอยเป็นหน้าทับพิเศษทุกเพลง หน้าทับทุกเพลงมีการส่ายโดยวิธีการต่างๆ ให้มีความสัมพันธ์กับทำนองเพลง ในการบรรเลงกลองและปี่ต้องสัมพันธ์กัน

ทำนองเพลงตัวบัวลอยมีท่อนเดียวยาว ๖ หน้าทับครึ่ง เพลงนางหน่ายมี ๔ ท่อน แต่ละท่อนยาว ๘ ๙ ๔ และ ๙ หน้าทับตามลำดับ เพลงไฟชุมมี ๒ ท่อน ยาวท่อนละ ๔ หน้าทับ เพลงรัวสามลารัวหลังนางหน่ายและรัวหลังเพลงเร็ว ไม่สามารถระบุความยาวของทำนองเพลงเป็นหน้าทับได้ ลูกตกที่เป็นเสียงหลักของเพลงบัวลอยคือโน้ต D’ ส่วนเพลงอื่นๆ มีลูกตกหลักคือโน้ต C’

เพลงบัวลอยมีการตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคต่างๆ เช่น การเป่าโหยหวน การใช้เสียงปริบ การย้อยจังหวะ การสะบัด การตอดลิ้น การเอื้อน การใช้เสียงควง การรวบจังหวะ การแปรทำนองเป็นทางเก็บ เพลงที่มีการตกแต่งทำนองมากที่สุด คือ เพลงรัวสามลา ตัวบัวลอย และนางหงส์

ขำคม พรประสิทธิ์ (๒๕๔๖) ได้ศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ของเพลงฉิ่ง ผลการศึกษาพบว่าเพลงเรื่องเป็นเพลงไทยประเภทหนึ่งที่ปรากฏมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา เพลงฉิ่งเป็นเพลงเรื่องประเภทหนึ่ง ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาขณะพระฉันอาหารโดยระหว่างพระฉันเช้าและพระฉันเพลใช้เพลงแตกต่างกันไป พระฉันเช้าเป็นเพลงฉิ่งเรื่องใหญ่ เรียกกันว่า "พระฉิ่งพระฉัน" ใช้บรรเลงทั่วไปทุกสำนัก เพลงฉิ่งพระฉันเพล สำนักพาทยโกศลบรรเลงเพลงเรื่องกระบอกและเพลงพระยาพายเรือ กรมศิลปากรบรรเลงเพลงเรื่องกระบอก สำนักครูพุ่ม บาปุยะวาทย์บรรเลงเพลงเรื่องจิ้งจกทอง ตัวตนที่แท้จริงของเพลงฉิ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ได้แก่ ลักษณะการดำเนินทำนองหลัก มีมือฆ้องเป็นลักษณะเฉพาะของตัวเอง ลักษณะทำนองที่มีความไม่ลงตัว ไม่แน่นอน ไม่เท่ากัน แต่สามารถนำมาเรียงร้อยต่อกันอย่างเหมาะสม มีการตัดทอนเพลงจากชุดทำนองที่ไม่ลงตัวอย่างเพลงประเภทอื่น ๆ ไปสู่ทำนองที่ละเอียดขึ้นได้ กระสวนของทำนองมีความเบาและสบาย เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็วมีลักษณะใกล้เคียงกับเพลงเรื่องเพลงฉิ่งมากที่สุด แต่เพลงเร็วมีความลงตัวมากกว่าเพลงฉิ่ง เนื่องจากมีจังหวะหน้าทับควบคุม นอกจากนี้เพลงเร็วยังมีความเข้มข้นและหนักแน่นมากกว่า คุณสมบัติร่วมระหว่างเพลงเร็วกับเพลงฉิ่ง ได้แก่ เนื้อทำนองหลักมีการตีแบบ "ลักษณะจังหวะสะบัด" "ตีคู่แปด" มีท่วงทำนอง "โยน" ประกอบโดยทั่วไปและส่วนใหญ่มักพบในตอนท้ายของทุก ๆ ท่อน มักมีการซ้ำประโยคแต่ละประโยค 2 ครั้งเสมอ เนื้อทำนองหลักมีการบังคับมือให้ถี่ขึ้นกว่าปกติ เพลงฉิ่งอัตราชั้นเดียว ใช้ประกอบการแสดงในการชมธรรมชาติของตัวละคร และมีการนำเพลงฉิ่งมุล่งใช้เป็นบทเพลงฝึกทักษะในการไล่มือกันอย่างแพร่หลายจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

บทที่ ๒

บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงนางหงส์

ในบทนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าเรื่องบทริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงนางหงส์ โดยจะแบ่งออกตามหัวข้อดังต่อไปนี้

๒.๑ ดนตรีประกอบพิธีกรรม

๒.๒ ดนตรีในงานอวมงคล

๒.๓ ระเบียบวิธีบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์

๒.๔ ประวัติรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

๒.๑ ดนตรีประกอบพิธีกรรม

เสฐียรโกเศศ ได้อธิบายคำว่า "ประเพณี" ไว้ในหนังสือเรื่องการศึกษาเรื่องประเพณีไทยไว้ว่า ประเพณีนั้นเป็นการแสดงออกของบุคคลส่วนใหญ่ หรือคนในสังคม ที่ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นอีกรุ่นหนึ่งมาอย่างยาวนาน เป็นเรื่องของความนึกคิดที่เกี่ยวกับสิ่งที่ควรปฏิบัติและสิ่งที่ไม่ควรปฏิบัติ เมื่อความนึกคิดนั้นถูกแสดงออกเป็นการกระทำ เป็นพิธีรีตอง ก็ถือเป็นประเพณี ดังคำกล่าวดังต่อไปนี้

> *ประเพณีไทย หมายถึง นิสัยสังคมของชนชาวไทย ซึ่งได้รับเป็นมรดกตกทอดกันมาแต่เก่าก่อน เรียกว่าประเพณีเดิม หรือประเพณีปรัมปรา คือเป็นประเพณีที่สืบๆ ต่อกันมา ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Tradition เรื่องของประเพณีนี้เป็นเรื่องของความรู้สึกนึกเห็น ว่าสิ่งใดควรประพฤติไม่ควรประพฤติ เพราะฉะนั้น Tradition จึงเป็นนามธรรม มีอยู่ในใจ ในความเชื่อ ถ้าแสดงออก เป็นรูปพิธีรีตอง คือรูปธรรม ก็เป็นประเพณี* (เสฐียรโกเศศ, ๒๕๐๕: ๑-๑๕)

การแสดงออกทางความเชื่อ หรือกิจกรรมที่ปฏิบัติกันในประเพณี เรียกว่าพิธี ซึ่งตามความหมายของราชบัณฑิตยสถานที่ได้ให้ความหมายไว้ว่า

> *"พิธี น. งานที่จัดขึ้นตามลัทธิหรือความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณีเพื่อความขลังหรือความเป็นสิริมงคลเป็นต้น...; แบบอย่าง, ธรรมเนียม, เช่น ทำให้ถูกพิธี; การกำหนด เช่น ก็อยู่จนสิ้นชนมายุพิธีในเทพพู้น"*
>
> (ราชบัณฑิตสถาน, ๒๕๔๒)

บุญมี แท่นแก้วได้อธิบายคำว่า “พิธีกรรม” ไว้ในหนังสือ ประเพณีพิธีกรรมพระพุทธศาสนาไว้ว่า พิธีกรรม คือ การจัดกิจกรรมใดๆ ที่มีการปฏิบัติสืบทอดกันมาอย่างยาวนานตามความเชื่อ ธรรมเนียมหรือศาสนา เพื่อเป็นการบูชา สักการะ เชื่อกันว่ากิจกรรมที่จัดขึ้นมีความศักดิ์สิทธิ์ ดังนี้

พิธี หมายถึง งานที่จัดขึ้นตามลัทธิความขลัง เป็นแบบอย่างธรรมเนียมหรือการกำหนด

กรรม หมายถึง การกระทำ การงาน หรือกิจ

พิธีกรรมหมายถึง การบูชา

คำว่า “พิธี” หมายถึง งานที่จัดขึ้นตามลัทธิความเชื่อ ซึ่งจัดว่าเป็นความขลังและศักดิ์สิทธิ์ คำว่าพิธีกรรม หมายถึง การบูชา การสักการะ การจัดงานอันเป็นแบบอย่างหรือตามธรรมเนียมของคนในกลุ่มนั้น หรือสังคมนั้นได้กำหนดจัดขึ้น เพื่อเป็นวิธีการนำไปสู่ผลสำเร็จที่ตนต้องการ อันเป็นพิธีกรรมที่ได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต แต่มีบางส่วนที่ได้รับมาจากอารยธรรมของชาติอื่นและได้หล่อหลอมจนกลายเป็นไทย ส่วนใหญ่ได้มาจากอิทธิพลหรือคติทางศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู และพระพุทธศาสนา ผู้กระทำพิธีกรรมมักจะมีความเชื่อมั่นว่าสามารถนำไปสู่ความสำเร็จตามที่ตนปรารถนามากบ้าง น้อยบ้าง

ในสังคมปัจจุบัน จัดว่าเป็นเรื่องสำคัญยิ่ง ถ้าพิธีกรรมนั้นอันเกี่ยวกับกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา จึงจัดให้มีแห่แหน สมโภชในกิจกรรมต่างๆจะมีอุปกรณ์ เครื่องยศบริวาร เครื่องสังเวยบูชา ตลอดทั้งสัญลักษณ์นานาชนิด
(บุญมี แท่นแก้ว, ๒๕๔๗: ๒)

พิธีกรรม จัดขึ้นเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ และมีความเกี่ยวเนื่องกับกับศาสนาโดยตรง ซึ่งมีความสำคัญต่อชีวิตและสังคมเป็นอันมาก ในชีวิตมนุษย์ ตั้งแต่เกิดจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิตมีพิธีต่างๆ มากมาย อาทิ พิธีโกนจุก เกี่ยวกับชีวิตวัยเด็ก พิธีอุปสมบทเมื่อชายไทยอายุครบ ๒๐ ปี ต้องทำการอุปสมบทตามประเพณี พิธีสมรส การมีคู่ครองที่ถูกต้องตามประเพณี พิธีศพ เกี่ยวกับความตาย เป็นต้น

เสถียรโกเศศ (๒๕๑๔: ๔๒-๔๒) ได้อธิบายการแบ่งประเภทของประเพณีไทยไว้ในหนังสือ วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ ของไทย โดยแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือประเพณีส่วนรวม อันได้แก่ ประเพณีตรุษสารท สงกรานต์ ประเพณีทางศาสนา เข้าพรรษา ออกพรรษา ฯลฯ และประเพณีส่วนบุคคล อันได้แก่ ประเพณีเกี่ยวกับเกิด ประเพณีเกี่ยวกับการแต่งงาน ประเพณี

เกี่ยวกับคนตาย ประเพณีสร้างบ้านปลูกเรือน ประเพณีบวชนาค ประเพณีทำขวัญ และประเพณีทำบุญอายุ ซึ่งสอดคล้องกับ ภัททิยา ยิมเรวัต ที่ได้สรุปเรื่องพิธีกรรมไว้ว่า แบ่งออกเป็น ๓ ประเภท ได้แก่ พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับสังคม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำมาหากิน และประเภทสุดท้ายคือพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต ซึ่งภัททิยา ยิมเรวัต ได้อธิบายเรื่องพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตไว้ดังนี้

> *พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องตลอดชีวิต หนึ่งมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย มนุษย์แต่ละคนจะต้องผ่านเหตุการณ์ที่ถือกันว่าสำคัญต่อชีวิตมนุษย์เป็นระยะไป แต่ละระยะนั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นและมีผลต่อวิถีชีวิตของมนุษย์นั่นเอง สังคมส่วนใหญ่ในโลก ไม่ว่าจะเป็นสังคมที่มีเทคโนโลยีการผลิตระดับต่ำเป็นสังคมที่ไม่สลับซับซ้อน หรือสังคมไทยสมัยใหม่ก็ตาม ต่างก็มีพิธีกรรมหรือการเฉลิมฉลองต่างๆ ที่กำหนดให้จัดขึ้นในช่วงระยะของการเปลี่ยนแปลงของชีวิต ซึ่งกล่าวกันว่า เป็นการก้าวย่างจากขั้นตอนหนึ่งไปสู่อีกขั้นตอนหนึ่งของชีวิตหรือเปลี่ยนสถานภาพหนึ่งไปสู่อีกขั้นตอนหนึ่งหรือสภาพหนึ่งของชีวิต เหตุการณ์ต่างๆ เหล่านี้จะเกี่ยวข้องโดยตรงกับบุคคลใดบุคคลหนึ่งที่จัดพิธีกรรมขึ้นมาให้โดยเฉพาะ แต่ไม่ใช่จะจำกัดอยู่ที่บุคคลนั้นเท่านั้น พิธีกรรมนั้นยังมีความหมายต่อบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้องหรือมีความสัมพันธ์ไม่ว่าจะเป็นพ่อ แม่ ญาติพี่น้อง เพื่อนฝูงต่างๆ ก็ตาม บุคคลเหล่านั้นจะต้องได้รับผลจากการเปลี่ยนแปลงนั้นไปด้วย*
>
> *พิธีกรรมหรือประเพณีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตนี้ก็เช่น ประเพณีที่เกี่ยวกับการเกิด ประเพณีตัดผมไฟ ประเพณีทำขวัญเดือน การตัดจุก การบวช การแต่งงาน การตาย* (ภัททิยา ยิมเรวัต, ๒๕๔๐: ๙-๑๒)

มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงดนตรีประกอบพิธีกรรมในหนังสือการบรรเลงปี่พาทย์ในงานพระราชพิธีที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงบำรุงจิตเจริญ และนางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก ไว้ว่า ดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญของการประกอบพิธีกรรมทั้งหลาย ไม่ว่าฐานะของผู้จัดพิธีกรรมนั้นจะเป็นเช่นไร ดังคำกล่าวที่ว่า

> *การประกอบพิธีกรรมอย่างนี้มีด้วยกันทุกผู้นาม ไม่ว่าจะดำรงอยู่ในฐานะอย่างไร แต่ผู้มีฐานะด้วยกำลังทรัพย์และกำลังอำนาจมากกว่า ก็ย่อมมีเครื่องประกอบพิธีวิจิตรพิสดารมากขึ้นอันเป็นของธรรมดา ยิ่งผู้เป็นประธานในพิธีเป็นพญามหากษัตริย์ พิธีกรรมอันนั้นก็ยิ่งใหญ่มโหฬาร จนไม่มีผู้ใดที่จะสามารถ*

กระทำให้เสมอเหมือนได้ ... งานพระราชพิธีทั้งหลายที่ทรงกระทำด้วยพระองค์เองก็ดี พระราชทานให้ผู้อื่นกระทำแทนก็ดี จะมิได้มีงานใดเลยที่จะขาดการประโคมด้วยดุริยางค์ดนตรี (มนตรี ตราโมท, ๒๕๐๑)

แนวคิดดังกล่าวมีความสอดคล้องกับบุษกร สำโรงทอง ได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของดนตรี ไว้ในงานวิจัยเรื่อง ความเชื่อ และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยภาคเหนือว่า ดนตรีมีบทบาทมากกว่าการให้ความบันเทิงเริงใจแก่มนุษย์ แต่ยังมีหน้าที่เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรม กล่าวคือเพื่อตอบสนองความเชื่อของมนุษย์ ที่จะสร้างเสียงในการบูชาเทพเจ้าต่างๆ หรือใช้ในการสื่อสารกับสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ ตามรายละเอียดดังนี้

นอกจากดนตรีจะมีบทบาทในสังคมมนุษย์ในด้านการให้ความบันเทิงแล้ว ในการประกอบพิธีกรรม เพื่อตอบสนองความเชื่อของมนุษย์ ดนตรียังมีบทบาทในการกำกับเรื่องราว ในการสร้างเสียงเพื่อสังเวยเทพยดา หรือ ภูตผีปิศาจ เจ้าแห่งธรรมชาติที่พวกเขาเชื่อถือ ประหนึ่งว่าดนตรีนั้นเป็นภาษาในการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติต่างๆ

(บุษกร สำโรงทอง, ๒๕๔๙: ๑๐๑)

จากการอภิปรายข้างต้น สามารถพิจารณาได้ถึงที่มาของดนตรีประกอบพิธีกรรม ที่เป็นส่วนประกอบหนึ่ง เพื่อเติมเต็มความสมบูรณ์ทางด้านจิตใจ ในเรื่องของความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์ และความเป็นสิริมงคลให้ตามพิธีนั้นๆ

๒.๒ ดนตรีงานอวมงคล

ดนตรีประกอบงานอวมงคล เป็นดนตรีประกอบพิธีกรรมอย่างหนึ่งใช้จำเพาะในงานศพเท่านั้น ตามประเพณีนิยมการใช้ดนตรีประโคมในงานศพนั้น มีอยู่หลายรูปแบบ มีรายละเอียดแตกต่างกันไปทั้งที่ใช้ในงานในพระราชพิธีของเจ้านายหรืองานของสามัญชน

มนตรี ตราโมท (๒๔๘๑: ๒๓-๒๔) ได้กล่าวถึงดนตรีที่ใช้บรรเลงเฉพาะกาลไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ว่าดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีเฉพาะงานศพนั้น จะใช้วงปี่พาทย์นางหงส์ และปี่พาทย์มอญในการบรรเลง

สงัด ภูเขาทอง (๒๕๓๙: ๒๔๘ – ๒๕๔) ได้กล่าวถึงวงดนตรีที่ใช้ในงานอวมงคล ในหนังสือการดนตรีไทยและเส้นทางเข้าสู่ดนตรีไทยว่า วงดนตรีที่ใช้ในพิธีศพได้แก่ วงบัวลอย หรือตีบัวลอย วงเปิงพรวด วงปี่พาทย์มอญและวงปี่พาทย์นางหงส์

ไชยวุธ โกศล (๒๕๔๕: ๒๖ – ๔๔) ได้อธิบายถึงรูปแบบวงดนตรีประโคมศพไว้ในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง ดนตรีประโคมศพ: กรณีศึกษาเพลงบัวลอยว่า ดนตรีประโคมศพที่ได้รับความนิยมมีกันหลายประเภท ทั้งที่เป็นดนตรีราชสำนักและดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ ปี่กลองชนะ ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์นางหงส์ แตรวง วงกาหลอ วงเต่งถิ้ง วงตุ้มโมง และวงตุ๊บเก่ง เป็นต้น

ภัทระ คมขำ (๒๕๔๖: ๑๗-๑๘) ได้กล่าวถึงวงดนตรีที่ใช้ประโคมในพระราชพิธีพระศพไว้ในงานวิทยานิพนธ์เรื่องปี่ชวาในพระราชพิธีว่า วงดนตรีที่ใช้ประโคมในงานพระศพและพระบรมศพนั้นแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ประเภทที่ ๑ ดนตรีประโคมของราชสำนัก ได้แก่ วงปี่ไฉนกลองชนะ วงดนตรีนี้ใช้ประโคมหรือนำกระบวนแห่พระบรมศพและศพเจ้านาย ซึ่งผู้เป่าปี่ไฉนเรียกว่า จ่าปี่ เช่นเดียวกับผู้เป่าปี่ชวาในกระบวนพยุหยาตรา จำนวนและชนิดของกลองที่ใช้ในงานนั้นมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับโอกาสและฐานันดรศักดิ์

วิธีการบรรเลงกลองชนะร่วมกับปี่ไฉน แตกต่างไปจากการบรรเลงร่วมกับปี่ชวา ปี่ชวาใช้ในพระราชพิธีมงคล ปี่ไฉนใช้ในพระราชพิธีอวมงคล ปี่ไฉนเป่าทำนองโหยหวน เปิงมางและกลองชนะก็จะตีอย่างเดียวกับปี่ชวา แต่เวลาจบ เปิงมางต้องตีแถมท้ายอีกทีหนึ่ง เรียกว่า “ถวายดิ่งท้าย” หรือ “ถวายดิ่ง” ประเภทที่ ๒ คือดนตรีบรรเลงได้แก่ วงปี่พาทย์นางหงส์

จากข้อมูลเรื่องดนตรีประกอบงานอวมงคลข้างต้น สามารถพิจารณาได้ว่าวงดนตรีประกอบงานอวมงคลมีหลายประเภท ทั้งดนตรีพื้นเมือง และดนตรีราชสำนัก ซึ่งมีความแตกต่างกันไป วงดนตรีที่มีความสำคัญวงหนึ่งคือ วงปี่พาทย์นางหงส์ ที่ถูกใช้บรรเลงเพลงประกอบงานศพทั้งงานของสามัญชนและงานของหลวง ดังที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวรายละเอียดไว้ในหัวข้อถัดไป

๒.๓ ระเบียบวิธีบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์

วงปี่พาทย์นางหงส์เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประโคมย่ำยามในงานศพของไทย แต่เดิมใช้ในการบรรเลงในงานสวดอภิธรรมศพของสามัญชน ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้ปรากฏพบหลักฐานการนำวงปี่พาทย์นางหงส์เข้ามาบรรเลงประกอบการสวดพระอภิธรรมศพของเจ้านาย ตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงอธิบายไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จเล่ม ๑๘ ดังต่อไปนี้

> *"...เครื่องประโคมที่ใช้เฉพาะงานศพเห็นมีอย่างเดียวแต่ปี่พาทย์นางหงส์อันมีผู้คิดกลองคู่บัวลอยเข้าประสมวงกับปี่พาทย์ พวกปี่พาทย์เห็นว่าเพลงนางหงส์เข้ากับกลองคู่ดีจึงใช้เพลงนั้น เลยกลายเป็นชื่อเครื่องประโคมอย่างนั้น ดังเช่นท่านทรงพระดำริ เมื่อครั้งงานศพหม่อมเฉื่อยของหม่อมฉัน เจ้าพระยาเทเวศท่านจัดปี่พาทย์นางหงส์อย่างประณีตไปช่วยที่สุสานหลวง ณ วัดเทพศิรินทร ท่านเพิ่มกลองมลายูขึ้นเป็น ๖ ใบ ปี่พาทย์คือวงหลวงเสนาะและพระประดิษฐ์ (ตาด) ทำไพเราะจับใจคนฟังทั้งนั้น..."*
>
> (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๕: ๒๓๗)

มนตรี ตราโมท อธิบายถึงลักษณะและความเป็นมาของวงปี่พาทย์นางหงส์ไว้ในหนังสือปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์ชวาไว้ว่า วงปี่พาทย์นางหงส์นั้น เป็นการผสมกันระหว่างวงปี่พาทย์กับวงปี่กลองที่ใช้ประโคมในงานศพ โดยบทเพลงที่ใช้บรรเลงเรียกว่าเพลงเรื่องนางหงส์ ซึ่งเดิมนั้นใช้กลองทัดตีพร้อมกันสองมือในการกำกับจังหวะ ต่อมาได้เปลี่ยนมาเป็นกลองมลายูแต่ยังคงใช้หน้าทับนางหงส์ในการกำกับจังหวะเช่นเดิม ตามเนื้อหาดังต่อไปนี้

> *ปี่พาทย์นางหงส์มีลักษณะการผสมวงดังนี้ คำว่านางหงส์เป็นชื่อเพลงเรื่องหนึ่ง สำหรับปี่ชวา พราหมณ์เก็บหัวแหวนเป็นเพลงแรกแล้วเรียงลำดับต่อไปอีกหลายเพลง เพลงเรื่องนางหงส์นี่ใช้เฉพาะประโคมศพเท่านั้นและในการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์นี้ ในสมัยโบราณซึ่งเปลี่ยนจากปี่ชวาเลาเดียวมาเป็นปี่พาทย์ทั้งวงก็ยังใช้กลองทัดตีสองมือพร้อมๆ กัน (ดังครึมๆ ครึมๆ) เป็นเครื่องจังหวะประกอบต่อมาแม้บรรเลงด้วยปี่พาทย์ทั้งวง ซึ่งเคยใช้กลองทัดก็เปลี่ยนเป็นใช้กลองมลายูแทนแต่คงใช้หน้าทับนางหงส์* (มนตรี ตราโมท, ๒๔๙๗: ๗-๘)

ประสิทธิ์ ถาวร ได้อธิบายถึงลักษณะของวงปี่พาทย์นางหงส์ไว้ในหนังสือความรู้เรื่องดนตรีไทยว่า วงปี่พาทย์นางหงส์มีลักษณะการรวมวงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องปี่พาทย์เช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ทั่วไป แต่เปลี่ยนเครื่องเป่าจากปี่ในเป็นปี่ชวา และเปลี่ยนกลองทัดเป็นกลองมลายู ที่ใช้ไม้งอในการบรรเลงควบคุมจังหวะ อันเนื่องมาจากวิวัฒนาการของวงดนตรีที่เพิ่มจากวงปี่พาทย์เครื่องห้าเป็นเครื่องคู่ เครื่องใหญ่ รวมถึงลักษณะของบทเพลงที่ใช้บรรเลง จากที่บรรเลงเพลง ๒ ชั้น ก็เริ่มขยายอัตราจังหวะขึ้นไปถึง ๔ ชั้น วงปี่พาทย์นางหงส์ใช้บรรเลงในงานศพเท่านั้น ตามเนื้อหาดังต่อไปนี้

วงปี่พาทย์นางหงส์ มีเครื่องบรรเลงเหมือนวงปี่พาทย์ธรรมดาหรือวงปี่พาทย์ไม้แข็งทุกอย่างนี่เอง นอกจากใช้ปี่ชวาแทนปี่ใน ใช้กลองมลายู ๑ คู่แทนกลองทัด สำหรับควบคุมจังหวะหน้าทับ

เดิมทีเดียวการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ใช้กลองทัดทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหนาทับเสียงจะดัง ครึ่มครึ่ม ... ครึ่มครึ่ม ... ครึ่มครึ่มครึ่ม ... ต่อมาวงปี่พาทย์นางหงส์ก็วิวัฒนาการจากเครื่องห้าเป็นเครื่องคู่ เครื่องใหญ่ตามลำดับ เพลงที่ใช้ในการบรรเลงก็เจริญขึ้นจาก ๒ ชั้นเป็น ๓ ชั้น ๔ ชั้น ตามลำดับ จึงเปลี่ยนมาใช้กลองมลายู ทำหน้าที่แทนกลองทัด เพื่อความเหมาะสมของเพลง

กลองมลายูมีลักษณะเหมือนกลองแขก แต่แตกต่างกันที่กลองมลายูสั้นกว่าล่ำกว่ากลองแขก กลองแขกใช้หวายเป็นสายโยงเร่งหน้าเสียงจากหน้าหนึ่งไปอีกหน้าหนึ่ง ส่วนกลองมลายูใช้หนังวัว ตามศัพท์เรียกว่า "หนังเลียด" เวลาบรรเลงใช้ไม้ที่มีลักษณะงอคล้ายงาช้าง ไม้ที่ใช้นิยมใช้ไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้แก้ว หรือรากไม้ที่มีลักษณะงอๆ (มือขวาตีด้วยไม้) ปี่พาทย์นางหงส์ใช้บรรเลงเฉพาะงานศพเท่านั้น (ประสิทธิ์ ถาวร, ๒๕๑๕: ๑๐)

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้อธิบายถึงรูปแบบของวงปี่พาทย์นางหงส์ ไว้ว่าเป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งที่ใช้ปี่ชวาแทนปี่ใน และใช้กลองมลายู สามารถแบ่งขนาดของวงได้ ๓ ขนาดดังต่อไปนี้

เป็นวงดนตรีที่ใช้ในงานอวมงคล(งานศพ) มีเครื่องดนตรีในวงเหมือนกับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเพียงแต่เปลี่ยนมาใช้ปี่ชวาแทนปี่ใน ใช้กลองมลายู ๑ คู่เข้ามาร่วมบรรเลงด้วย เครื่องดนตรีในวงบรรเลงแบ่งได้ ๓ ขนาด ดังนี้

๑. วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องห้า เครื่องดนตรีในวงบรรเลงประกอบด้วย

๑. ปี่ชวา	*๒. ระนาดเอก*
๓. ฆ้องวงใหญ่	*๔. ฆ้องวงเล็ก*
๕. กลองมลายู	*๖. ฉิ่ง*

๒. วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องคู่ เครื่องดนตรีในวงบรรเลง ประกอบด้วย

๑. ปี่ชวา	*๒. ระนาดเอก*
๓. ระนาดทุ้ม	*๔. ฆ้องวงใหญ่*
๕. ฆ้องวงเล็ก	*๖. กลองมลายู*
๗. ฉาบเล็ก	*๘. ฉิ่ง*

๙. โหม่ง *๑๐. ฉาบใหญ่*

๓. วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องใหญ่ เครื่องดนตรีในวงบรรเลงประกอบด้วย

๑. ปี่ชวา *๒. ระนาดเอก*

๓. ระนาดทุ้ม *๔. ระนาดเอกเหล็ก*

๕. ระนาดทุ้มเหล็ก *๖. ฆ้องวงใหญ่*

๗. ฆ้องวงเล็ก *๘. กลองมลายู*

๙. ฉาบเล็ก *๑๐. ฉาบใหญ่*

๑๑. ฉิ่ง *๑๒. โหม่ง*

๑๓. ฉาบใหญ่

(สำนักการสังคีต, ๒๕๔๘)

ภาพที่ ๑ วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องคู่

(สำนักการสังคีต, ๒๕๔๘)

จากการอภิปรายดังกล่าว ผู้วิจัยสามารถสรุปความเป็นมาและรูปแบบของวงปี่พาทย์นางหงส์ได้ว่า วงปี่พาทย์นางหงส์เกิดจากการผสมกันระหว่างวงปี่พาทย์ไม้แข็งและวงบัวลอย เป็นรูปแบบของวงปี่พาทย์ไม้แข็งทั่วไป มีขนาดตั้งแต่วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ จนกระทั่งวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ใช้ปี่ชวาแทนปี่ใน และกลองมลายูแทนกลองทัดใช้ในพิธีศพเท่านั้น เพลงที่ใช้บรรเลงเรียกว่าเพลงเรื่องนางหงส์

กรมศิลปากร ได้อธิบายที่มาของชื่อเรียกเพลงเรื่องนางหงส์ไว้ในหนังสือ เครื่องประกอบอิสริยยศ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ไว้ว่า เพราะหน้าทับที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงเรื่องนางหงส์นั้น เรียกว่า หน้าทับนางหงส์ เพลงเรื่อง

นางหงส์ดังกล่าวนั้น ประกอบไปด้วยเพลง ๕ เพลง ได้แก่ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงกระบอกทอง เพลงคู่แมลงวันทอง เพลงแมลงวันทอง ตามข้อความดังต่อไปนี้

> *เหตุที่เรียกว่า วงปี่พาทย์นางหงส์นั้น เรียกตามชื่อหน้าทับที่ใช้ตีประกอบเพลงชุดนี้ คือ หน้าทับนางหงส์ จึงเรียกชื่อวงและชื่อเพลงเรื่องนี้ว่า* ***วงปี่พาทย์นางหงส์และเพลงเรื่องนางหงส์*** *ประกอบด้วยชื่อเพลงที่เรียงลำดับการบรรเลง ดังนี้*
>
> ๑. *เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน*
> ๒. *เพลงสาวสอดแหวน*
> ๓. *เพลงกระบอกทอง*
> ๔. *เพลงคู่แมลงวันทอง*
> ๕. *เพลงแมลงวันทอง*
>
> (กรมศิลปากร, ๒๕๕๑: ๓๐๗)

ภัทระ คมขำ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้สัมภาษณ์ ถึงการเรียกชื่อบทเพลงในเพลงเรื่องนางหงส์ว่าการเรียกชื่อเพลงในเพลงเรื่องนางหงส์นั้น แต่ละสำนักดนตรีอาจเรียกชื่อเพลงแตกต่างกันออกไปได้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

> *เพลงเรื่องนางหงส์นั้น ประกอบไปด้วยบทเพลงหลายเพลง ลักษณะดังนี้เป็นลักษณะของเพลงเรื่อง ซึ่งโดยทั่วไปจะใช้ชื่อของบทเพลงแรกเป็นชื่อเรียกของเพลงเรื่องนั้นเสมอ เช่น เพลงเรื่องพระรามเดินดง ส่วนเพลงเรื่องนางหงส์นี้มีลักษณะพิเศษ เป็นเพลงเรื่องเดียวที่ใช่ชื่อของหน้าทับ มาเป็นชื่อเรียก บทเพลงในเรื่องเป็นเพลงสำนวนเดียวกัน ได้แก่ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงแสนสุดสวาท เพลงแมลงปอทอง และเพลงแมลงวันทอง ซึ่งเพลงแสนสุดสวาทนี้สำนวนที่ทอนรูปลงแล้ว ยังใช้ชื่ออื่นอีกว่า เพลงกระบอกทอง ใช้ประกอบละครทั่วไป*
>
> *ส่วนเพลงแมลงวันทองนั้น แต่เดิมเป็นเพลงเดียวกัน ต่อมามีการปรับทำนองให้เป็นสำนวนใกล้เคียงกันอีกหนึ่งเพลง แล้วตั้งชื่อว่า แมลงปอทอง เพื่อให้เป็นคู่กับเพลงแมลงวันทอง ซึ่งหากจะเรียกเพลงแมลงปอทองว่า เพลงคู่แมลงวันทองก็ไม่ผิด*
>
> (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, ๓๐ ธันวาคม ๒๕๕๕)

มนตรี ตราโมทได้อธิบายความเป็นมาและรูปแบบของการบรรเลงเพลงนางหงส์ไว้ในหนังสือ โสมส่องแสงว่า เพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงปี่พาทย์นางหงส์ แต่เดิมคือเพลงเรื่องนางหงส์สองชั้นแค่เพลงเดียว ในภายหลังเพลงนางหงส์นี้ได้มีวิวัฒนาการไปหลายรูปแบบดังที่มนตรี ตราโมทได้อธิบายถึงวิธีการและขั้นตอนของการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ในงานศพ ตามรายละเอียดต่อไปนี้

> *การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ ประกอบงานศพในสมัยโบราณนั้นบรรเลงอยู่แต่เพลงเพลงนางหงส์สองชั้นเพลงเดียวเท่านั้น แต่ในสมัยปัจจุบันเมื่อเกิดนิยมเพลงสามชั้นกันขึ้น เพลงนางหงส์ก็ได้รับการขยายขึ้นเป็นสามชั้นด้วย การบรรเลงเพลงนางหงส์สามชั้นนี้ได้วิวัฒนาการออกไปเป็นอันมาก เริ่มด้วยเพลงนางหงส์สามชั้นแล้วบรรเลงเพลงสามชั้นอื่นๆ ซึ่งกลองมลายูตีประกอบก็จะตีหน้าทับนางหน่ายแล้วออกเพลงเร็วและเพลงเบ็ดเตล็ดอีกเพลงหนึ่งจึงลงลูกหมด บรรเลงประโคมไปเป็นระยะๆ เวลาเช้า เวลาเที่ยง เวลาค่ำ จนกระทั่งประชุมเพลิง*
>
> *การบรรเลงเพลงปี่พาทย์นางหงส์ในวันที่พระสงฆ์ มาสวดศพนี้ จะบรรเลงสลับกับพระสวดจนครบสี่จบ จึงบรรเลงเพลงนางหงส์สองชั้นอย่างโบราณปิดท้ายอีกครั้งหนึ่ง ถ้าเป็นวันประชุมเพลงเปิดศพบำเพ็ญกุศลตั้งแต่ตอนเช้าปี่พาทย์จะบรรเลงประโคมไปเป็นระยะๆ แต่ถ้าหากว่าเป็นเวลาเที่ยง เรียกว่าเวลาย่ำเที่ยงนั้นปี่พาทย์นางหงส์ก็จะบรรเลงอย่างสนุกสนาน คือ เริ่มด้วยเพลงนางหงส์สามชั้นเพลงเร็ว และเพลงสามชั้นอื่นๆ และออกเพลงเร็ว ต่อจากนั้นก็จะออกเพลงฉิ่งกราวนอก แล้วออกภาษาต่างๆ เช่น จีน เขมร ตะลุง พม่า ฯลฯ แล้วสุดท้ายก็ลงเพลงเร็วอีกทีหนึ่ง จึงออกลูกหมด นับว่าเป็นเพลงที่บรรเลงกันอย่างสนุกสนานกินเวลามากทีเดียว เป็นการย่ำเที่ยง ถ้าหากว่ายังตั้งต่อไปอีกวันหนึ่งเวลาค่ำ บางทีก็จะบรรเลงออกภาษาเช่นนี้อีกครั้งหนึ่งเหมือนกัน แต่ถ้าประชุมเพลิงในตอนบ่ายนั้นพอเคลื่อนศพออกจากที่ตั้งไปยังเมรุ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสองไม้ สองชั้นประกอบการยกศพ จนเวียนศพรอบเมรุและขึ้นตั้งเสร็จจึงหยุดแล้วก็ประโคมเรื่อยๆ ไปจนกว่าจะถึงเวลาประชุมเพลิง ครั้งผู้ใหญ่ที่ได้รับเชิญมาเป็นผู้นำจุดเพลิงได้เริ่มจุดเพลิงแล้ว ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงนางหงส์จนกว่าแขกที่มาประชุมเพลิงจะกลับ* (มนตรี ตราโมท, ๒๕๒๗: ๑๑๘-๑๑๙)

จากการอภิปรายข้างต้น จะพบว่าเพลงเรื่องนางหงส์ เป็นเพลงเรื่องที่ใช้บทเพลงที่มีลักษณะสำนวนคล้ายคลึงกัน เรียบเรียงกันเป็นเพลงเรื่องแล้วเรียกชื่อตามหน้าทับ นั่นคือหน้าทับนางหงส์ ที่ใช้กลองทัดในการบรรเลง

หน้าทับนางหงส์

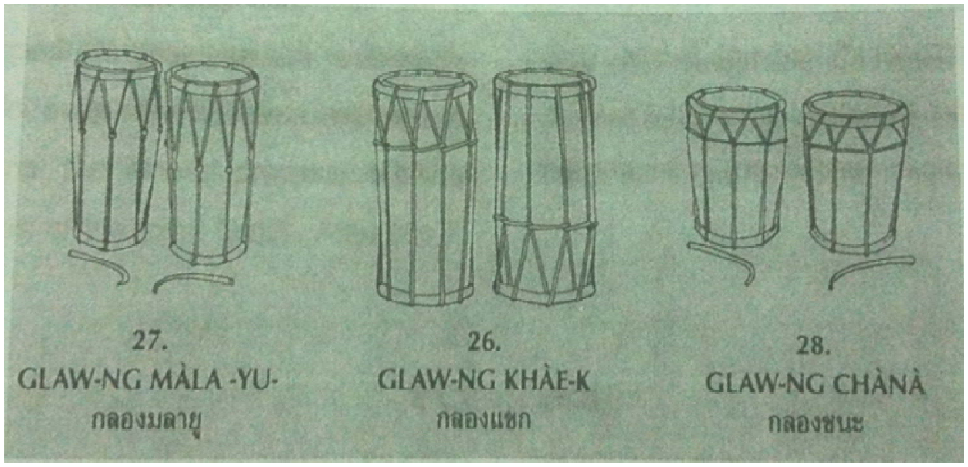
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ครึ่ม - ครึ่ม	- - - -	- ครึ่ม - ครึ่ม	- - - -	- ครึ่ม - ครึ่ม

ภาพที่ ๒ กลองทัด

เพลงนางหงส์ดังกล่าวได้มีวิวัฒนาการออกไปหลากหลายรูปแบบ มีตั้งต้นด้วยเพลงสามชั้นต่างๆ ก่อนที่จะออกเพลงเร็ว เพลงฉิ่ง ภาษาต่างๆ และลูกหมดนั้น เป็นการใช้ หน้าทับนางหน่ายใช้กลองมลายูในการบรรเลง

หน้าทับนางหน่าย

- ติง - ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- ติง - ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- ติง - -	- ทั่ง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง



ภาพที่ ๓ กลองมลายู กลองแขกและกลองชนะ

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๑: ๔๕)

กลองมลายู เป็นกลองที่หุ้มหน้าด้วยหนัง ๒ หน้า มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลองแขกมาก กลองทั้ง ๒ ชนิดนั้นมีลักษณะที่แตกต่างกันตรงที่สายที่ใช้ในการเร่งเสียงนั้นใช้หนัง ส่วนกลองแขกใช้หวาย แต่ในปัจจุบันกลองแขกก็ใช้สายหนังที่ใช้ในการเร่งเสียงเช่นเดียวกับกลองมลายู (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, ๒๕๓๐: ๕๑)

นอกจากความแตกต่างทางลักษณะทางกายภาพของกลองมลายูและกลองแขกที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว บุญช่วย แสงอนันต์ ได้อธิบายถึงความแตกต่างของกลองแขกกับกลองมลายูไว้ในบทความเรื่องวิธีการตีกลองแขกที่ถูกต้องว่า การสังเกตความแตกต่างของกลองทั้งสองชนิดได้จากวิธีการบรรเลง และอุปกรณ์ประการบรรเลง มีรายละเอียดดังนี้

> *...ระหว่างกลองแขก กับกลองมลายู เราจะสังเกตได้ด้วยอุปกรณ์ที่ใช้ตีลงบนหน้ากลองและวิธีการตี กล่าวคือ ถ้าเป็นกลองมลายู จะต้องใช้ไม้ตีกลองตีลงที่หน้ารุ่ย (หน้าใหญ่) ทั้งตัวผู้และตัวเมีย สำหรับกลองแขกจะใช้มือตีเท่านั้น และหากเป็นการตีกลองมลายู ซึ่งจะใช้กับบทเพลงเรื่องนางหงส์ เพลงเรื่องบัวลอย และสรหม่าแขก... ผู้ตีกลองมลายู เมื่อตีแล้ว จะได้เสียงที่ดังกว่าการตีด้วยนิ้วเดียวอย่างตีกลองแขก ...* (บุญช่วย แสงอนันต์, ๒๕๕๖: ๔๖ – ๔๘)

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายเรื่องบทบาทหน้าที่ และความเป็นมาของกลองมลายูไว้ในหนังสือ เครื่องดนตรีไทยไว้ว่า พบการใช้กลองมลายูถูกใช้ในพระราชพิธี กระบวนพยุหยาตราต่างๆ และการแห่พระศพเจ้านาย รวมไปถึงการใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

เดิมใช้กลองมลายูหลายลูก และใช้ตีในกระบวนพยุหยาตรา ซึ่งเกณฑ์พวกอาสามลายูเข้ากระบวน เช่นที่กล่าวไว้ใน โคลงพยุหยาตราเพชรพวง ว่า

มลายูยุรยาตราตรฆ้อง เคียงขาน
กระทุ่มกลองเสียงบรรสาร เพร่งพริ้ว
ปี่เปลี่ยวเป่าปี่เสียงหวาน เวงเวก
ตามขนัดในริ้ว อยู่หน้าพังเดิน

ต่อมาไทยเรานำเอากลองมลายูมาใช้ในกระบวนแห่ เช่น แห่คเชนทรสนานแห่พระบรมศพและศพเจ้านาย แต่ต่อมาก็นำไปใช้บรรเลงประโคมศพ โดยจัดเป็นชุด ชุดหนึ่งมี ๔ ลูก แล้วภายหลังลดลงเหลือ ๒ ลูก ใช้บรรเลงคู่อย่างกลองแขก ลูกที่เป็นเสียงสูงเรียกว่าตัวผู้ และลูกเสียงต่ำเรียกว่า ตัวเมีย ใช้บรรเลงในวงบัวลอยในงานศพและใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์

(ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๐๐: ๓๙ – ๔๐)

การยกเลิกการใช้กลองมลายูในพระราชพิธี กระบวนแห่ต่างๆ อันเนื่องมาจากการนำไปใช้ในงานศพที่เป็นงานอวมลคลอย่างแพร่หลาย จึงถูกกำหนดให้ใช้เป็นเครื่องประโคมสำหรับงานศพ เป็นสัญลักษณ์ของวงปี่พาทย์นางหงส์ ทั้งนี้ เพื่อเป็นการกำหนดให้เกิดความแตกต่างอย่างชัดเจนในการกำหนดรูปแบบวงดนตรีที่ใช้สำหรับงานอวมงคล

รูปแบบของการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ข้างต้นสอดคล้องกับคำอธิบายของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย ได้อธิบายเพลงเรื่องนางหงส์ไว้ว่า เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้นนั้น โบราณาจารย์ได้เรียบเรียงเอาไว้อยู่แล้ว ได้แก่ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงแสนสุดสวาท แมลงปอทอง และเพลงแมลงวันทอง นอกเหนือจากเพลงเรื่องสำรับนี้ จะเรียกว่าเพลงประโคม ซึ่งประกอบไปด้วยรูปแบบหลัก ที่ตั้งต้นด้วยเพลงสามชั้น เพลงเร็ว และออกลูกหมดในที่สุด เป็นการปรับ ลดทอนมาจากการบรรเลงเพลงชุดย่ำค่ำ โดยมีรายละเอียดดังนี้

อันนั้นไม่เรียกว่าเพลงเรื่องนางหงส์ นั่นเป็นลักษณะทำประโคมในช่วงที่พระสวดจบเป็นครั้งคราว ก็จะตั้งพวกเนี่ย พวกภิรมย์สุรางค์ ลั่นถัน พวกที่เป็นเสียงเพียงออบน เพื่อที่จะให้ปี่ชวาเป่าได้สะดวก เป็นเพลงใหญ่เช่น ภิรมย์สุรางค์ ลั่นถัน แม้แต่แป๊ะนี่ก็ยังได้ แสนเสนาะ แสนสุดสวาท สาวสอดแหวน ตั้งไว้อย่างนี้กลุ่มหนึ่ง แล้วหมดอันนี้ปี๊บเนี่ย ก็จะถอน ต้องถอนออกเพลงเร็ว ซึ่งคนระนาดก็จะสะสมมาแล้ว ถ้าพวกเดียวกันก็นัดกันไว้ก่อน ถ้าไม่ใช่พวกเดียวกันก็อันตรายบางทีเค้าตั้งเราก็ไม่ได้เหมือนกัน เยอะแยะนี่เพลงเร็ว พอหมดเพลงเร็วแล้ว

ก็ออกลูกหมด นี่สำหรับทำแต่ระหว่างจบ ก็จะทำอย่างนี้เรื่อยไป ถ้าจะถามว่าแล้วอย่างนี้ มันมาจากไหน ก็มาจากย่ำค่ำนั่นแหละ เพราะในย่ำค่ำจะมีสิ่งนี้อยู่ ถ้าจะให้พูด ก็เหมือนกับว่า Simplify ย่ำค่ำ หรือการทำให้ย่ำค่ำง่ายลง ย่ำค่ำก็จะเป็นอย่างเนี้ย แต่มันจะยาวกว่านี้เยอะเพราะมันจะไปออกภาษาใช่มั้ย มันครึกครื้นมากมาย แต่อันนี้เค้าไม่ต้อง ตั้งสามชั้นนี่มา ถอนออกเพลงเร็ว ลงลูกหมดแค่นี้ ตอนที่พระท่านพักไง แค่นี้ยังต้องลงก่อนเลย บางทีพระท่านก็ไม่รอแล้ว ก็นับว่าเป็นการตัดทอนมาที่ดี ถือเป็นรูปแบบหลัก

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๖ มกราคม ๒๕๕๖)

เพลงนางหงส์ในลักษณะดังที่กล่าวไป ยังถูกเรียกว่าเป็นเพลงเรื่องนางหงส์ด้วยเช่นกัน ตามคำสัมภาษณ์ของคุณครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี ๒๕๔๐ อ้างอิงในจุฑามาศ ปอประสิทธิ์ (๒๕๔๐) ที่กล่าวถึงการเรียบเรียงเพลงประโคมนางหงส์ ที่ต้องใช้เพลงเร็ว และเพลงฉิ่งที่แตกต่างกันว่าเป็นเพลงเรื่องนางหงส์ ดังนี้

... ถ้าเราตีเพลงเรื่องนางหงส์ไปสัก ๒๐ เรื่อง เพลงเร็วที่มาออกก็ต้อง ๒๐ เพลงเร็วไม่ซ้ำกัน และอีกประการหนึ่ง เรื่องของเพลงฉิ่งเป็นเพลงที่เขาหวงกันมาก เขาไม่ค่อยบอก และปี่พาทย์นางหงส์น้อยวงที่จะสามารถบรรเลงได้เรียบร้อย เพลงระนาดนางหงส์นี้เป็นระนาดที่ผู้ตีต้องมีความทน ต้องมีความอดทน เพราะเพลงเรื่องนางหงส์นี่ยาว เร็ว และถ้าไปออกเพลงฉิ่งก็ยาวมาก และเมื่อออกเพลงฉิ่งไปแล้ว ยังจะต้องไปออกเพลงเร็วอีก คนระนาดจะต้องตีได้ทน ถ้าคนระนาดที่ตีเพลงเรื่องนางหงส์ไม่ทน ตีไม่ดี ...

(พินิจ ฉายสุวรรณ, อ้างอิงใน จุฑามาศ ปอประสิทธิ์, ๒๕๔๐)

แนวคิดการเรียกเพลงประโคมของวงปี่พาทย์นางหงส์ดังกล่าวว่าเป็นเพลงเรื่องนางหงส์นั้น สอดคล้องกับ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ที่ได้อธิบายรูปแบบการบรรเลงเพลงนางหงส์ไว้ในหนังสือดุริยางคศิลป์ไทยว่า เพลงเรื่องนางหงส์มีรูปแบบการบรรเลง ที่เริ่มด้วยเพลงนางหงส์สามชั้น ต่อด้วยเพลงสามชั้นอื่นๆ ตามด้วยเพลงเร็ว ต่อด้วยเพลงกราวนอก และตามด้วยเพลงภาษา ใช้บรรเลงในงานอวมงคล ตามเนื้อหาดังต่อไปนี้

เริ่มต้นด้วยการบรรเลงเพลงนางหงส์สามชั้น ต่อด้วยเพลงบรรเลง เช่น เทพบรรทม ภิรมย์สุรางค์ หรืออื่นๆ จำนวน ๑ เพลง ออกเพลงเร็ว เพลงฉิ่ง (มูล่ง หรือบุล่ง) ตามด้วยเพลงเร็วและต่อด้วยเพลงกราวนอก ออกท้ายด้วยเพลงภาษา

ที่รู้จักกันทั่วไปว่า ออก ๑๒ ภาษา เช่น ภาษาเขมร ภาษาแขก ภาษาจีน ภาษาญวน ภาษาลาว และอื่นๆ ใช้บรรเลงในงานอวมงคล รูปแบบของเพลงชนิดนี้เรียกว่า เพลงเรื่องนางหงส์ (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, ๒๕๔๖)

จากการอภิปรายดังกล่าว สามารถพิจารณาได้ว่า เพลงเรื่องนางหงส์นั้น เป็นเพลงชุดที่ใช้บรรเลงในงานศพ เป็นเพลงเรื่องเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่นำชื่อหน้าทับมาใช้เป็นชื่อเรื่อง ซึ่งบทเพลงต่างๆ นั้น เป็นบทเพลงที่มีสำนวนคล้ายกัน อันประกอบไปด้วย เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงแสนสุดสวาท แมลงปอทอง และเพลงแมลงวันทอง แต่พบการใช้ชื่อเรียกบทเพลงในเพลงเรื่องนางหงส์ที่แตกต่างกันออกไป คือเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงกระบอกทอง เพลงคู่แมลงวันทอง และเพลงแมลงวันทอง บทเพลงที่มีชื่อเรียกแตกต่างกันในลำดับที่ ๓ ลำดับที่ ๔ และลำดับที่ ๕ นั้น พบว่าคือบทเพลงเดียวกัน เดิมทีเพลงเรื่องนางหงส์มีเฉพาะอัตราจังหวะสองชั้น แต่ได้มีพัฒนาการมาเป็นสามชั้น หกชั้นตามสมัยนิยม

นอกเหนือจากเพลงเรื่องนางหงส์ดังที่กล่าวไปแล้ว ยังพบว่ามีบทเพลงอื่นๆ ที่ใช้ในการบรรเลงประโคมในงานศพด้วยเช่นกัน เพลงประโคมนี้ เป็นการปรับเอาการบรรเลงเพลงชุดย่ำเที่ยงหรือย่ำค่ำ ดังรูปแบบที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น เพลงประโคมนี้มีรูปแบบหลักคือ การตั้งเพลงอัตราจังหวะสามชั้น ที่ใช้กลองมลายูบรรเลงหน้าทับนางหน่าย ออกเพลงเร็ว แล้วออกลูกหมด ด้วยเหตุที่เป็นบทเพลงสำหรับการบรรเลงในงานอวมงคลเช่นเดียวกับเพลงเรื่องนางหงส์นี้เอง จึงเป็นเหตุให้เรียกเพลงประโคมนี้ว่า เพลงเรื่องนางหงส์ รวมไปด้วย แต่ด้วยผู้วิจัยเห็นว่าการเรียกเพลงนางหงส์ ต้องใช้คำให้ถูกต้อง ด้วยการเรียกเพลงนางหงส์ แล้วจึงตามด้วยชื่อเรื่องตามเพลงสามชั้นที่ใช้ตั้งต้น ได้แก่ เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต เป็นต้น

จุฑามาศ ปอประสิทธิ์ (๒๕๒๐: ๖๑-๖๔) ได้ศึกษาเรื่องระเบียบวิธีการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ไว้ในวิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษาเรื่องการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ กรณีศึกษาวงดนตรีไทย กรุงเทพมหานคร โดยสรุปรูปแบบการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ไว้ว่า นางหงส์ คือเพลงไทยเพลงหนึ่ง ใช้บรรเลงเฉพาะในงานอวมงคลเท่านั้น ปกติจะใช้กลองแขกเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ โดยจะตีหน้าทับนางหงส์ แต่ถ้าเป็นการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์ จะใช้หน้าทับที่เรียกว่าหน้าทับนางหน่าย เพลงเรื่องประเภทนางหงส์นี้ เป็นเพลงเรื่องอีกประเภทหนึ่งที่มีการนำเอาเพลงฉิ่งมาแทรกไว้ระหว่างเพลงประเภทต่างๆ

จากเรื่องเดียวกัน จุฑามาศ ปอประสิทธิ์ยังอธิบายถึงเพลงนางหงส์นั้น มีระเบียบวิธีการบรรเลงหลายรูปแบบ ระบบการผูกเพลงแตกต่างกันออกไป แต่ละสำนักมีรูปแบบเฉพาะของตัวเอง แต่จะต้องอาศัยหลักในการพิจารณาเป็นพิเศษสำหรับเพลงที่จะนำมาบรรเลงติดต่อกัน ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงความเรียบร้อยและเป็นระเบียบ โครงสร้างของการบรรเลงเพลงนางหงส์ สามารถสรุปและยกตัวอย่างเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบได้ดังนี้

๑. บรรเลงเริ่มต้นด้วยเพลงนางหงส์ โดยบรรเลงได้ทั้งเพลงนางหงส์สี่ชั้น และเพลงนางหงส์สามชั้น

๒. ตั้งเพลงบรรเลง ช่วงนี้สามารถเลือกบรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่งก็ได้ ตัวอย่างเพลงที่นำมาบรรเลง เช่น เพลงเทพนิมิต เพลงเทพบรรทม เพลงเทพไสยาสน์ เพลงสาวน้อยเล่นน้ำ เพลงอัปสรสำอางค์ เพลงสุรางค์จำเรียง เพลงภิรมย์สุรางค์ เพลงจีนขิมเล็ก เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงอาหนู เพลงจีนลั่นถัน เป็นต้น

๓. ออกเพลงเร็ว เพลงเร็วที่นิยมนำมาบรรเลง เช่น เพลงพระรามเดินดง เพลงสารถี เพลงแมลงภู่ทอง เพลงสี่ภาษา เพลงสี่เกลอ เพลงต้นเพลงยาว เพลงแขกไทร เพลงมอญแปลง เป็นต้น

๔. ออกเพลงฉิ่ง เช่น เพลงมุล่ง เพลงตวงพระธาตุ เพลงช้างประสานงา เพลงปูลม เป็นต้น

๕. ออกเพลงเร็วอีกครั้งหนึ่ง เช่นเพลงต้นบรเทศ เพลงสี่ภาษา เพลงใบ้คลั่ง เป็นต้น

๖. ออกเพลงภาษา เช่น เพลงกราวกลาง เพลงแขกเงี้ยว จีน เขมร ตลุง ลาว พม่า ญวน ฝรั่ง แขกบรเทศ เป็นต้น

ในการกำหนดรูปแบบการบรรเลงเพลงนางหงส์นั้น มีความแตกต่างกันออกไป ระบบการผูกเพลงนางหงส์มีกฎเกณฑ์ที่ค่อนข้างอิสระส่งผลให้โครงสร้างของเพลงนางหงส์ในปัจจุบันได้รับการพัฒนามากขึ้น จนมีรูปแบบการบรรเลงที่หลากหลาย ดังที่จะแสดงรายละเอียดต่อไปนี้

รูปแบบที่ ๑

เพลงสามชั้น – เพลงเร็ว – เพลงฉิ่ง – เพลงเร็ว – เพลงภาษา – ออกลูกหมด

รูปแบบที่ ๒

เพลงสามชั้น – เพลงเร็ว – เพลงเร็ว – เพลงภาษา – ออกลูกหมด

รูปแบบที่ ๓

เพลงสามชั้น – เพลงเร็ว – เพลงภาษา – ลูกหมด

รูปแบบที่ ๔.

เพลงนางหงส์สี่ชั้น – เพลงนางหงส์สามชั้น – เพลงนางหงส์สองชั้น – เพลงนางหงส์ชั้นเดียว

รูปแบบที่ ๕

เพลงนางหงส์สี่ชั้น – เพลงนางหงส์สามชั้น – เพลงสามชั้น – เพลงเร็ว – เพลงฉิ่ง – เพลงเร็ว – เพลงภาษา – ลูกหมด

รูปแบบที่ ๖

เพลงนางหงส์สี่ชั้น – เพลงนางหงส์สามชั้น – เพลงสามชั้น – เพลงเร็ว – เพลงเร็ว – เพลงออกภาษา – ลูกหมด

รูปแบบที่ ๗

เพลงนางหงส์สี่ชั้น – เพลงนางหงส์สามชั้น – เพลงสามชั้น – เพลงเร็ว – เพลงภาษา – ลูกหมด

ขำคม พรประสิทธิ์ (๒๕๔๕: ๑๔-๑๖) ยังได้อธิบายถึงตัวอย่างเพลงนางหงส์ที่มีการผูกเพลงเรียงร้อยเป็นเรื่องต่าง ๆ ที่มีเพลงฉิ่งต่างๆ เข้าไปประกอบสอดแทรกระหว่างการบรรเลง ตัวอย่างเพลงที่จะได้ยกตัวอย่างต่อไปนี้ ศาสตราจารย์ นพ.พูนพิศ อมาตยกุล ได้ทำการบันทึกการบอกเล่าของ อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดเพลงเรื่องต่าง ๆ มาจากครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นความรู้ของสายคุณครูพุ่ม บาปุยวาทย์ โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

๑. เพลงนางหงส์ใหญ่ ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงนางหงส์ สามชั้น
- เพลงเทพบรรทม สามชั้น
- เพลงแม่วอนลูก สองชั้น
- เพลงฉิ่ง สองชั้น ออก เพลงฉิ่งมุล่ง สองชั้น
- เพลงลูกวอนแม่ สองชั้น และชั้นเดียว
- เพลงฉิ่งชั้นเดียว ออกเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว
- เพลงปูลม
- เพลงเร็วในเรื่องเต่ากินผักบุ้ง ท่อน ๑-๒

- เพลงลาวชมนก (อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ เติมเข้าไปใหม่)

๒. เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงเทพนิมิต สามชั้น
- เพลงเร็วเต่ากินผักบุ้ง ท่อน ๑
- เพลงฉิ่งช้างประสานงา (ช้างต้น)
- เพลงเร็วเจดีย์ ๗ ยอด
- เพลงช้าโหย

๓. เพลงนางหงส์ เรื่องอกทะเล ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงอกทะเล สามชั้น
- เพลงท่าน้ำ สองชั้น
- เพลงฟองน้ำ สองชั้น
- เพลงท่าน้ำ ฟองน้ำ ชั้นเดียว
- เพลงเร็ว
- กะหร่างตะวันตก (เป็นเพลงสำเนียงมอญปนพม่า)

(พินิจ ฉายสุวรรณ, สัมภาษณ์ ๒๖ กันยายน ๒๕๔๓)

๔. เพลงนางหงส์เรื่องภิรมย์สุรางค์ ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- ขับร้องเพลงภิรมย์สุรางค์
- เพลงเร็วมัดตีนหมู
- เพลงฉิ่งกระบอก
- เพลงเร็วมอญแปลง

๕. เพลงนางหงส์เรื่องราโค ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงราโค สามชั้น
- เพลงเร็ว
- เพลงฉิ่ง

๖. เพลงนางหงส์เรื่องบังใบ ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงบังใบ สามชั้น
- เพลงเร็วตะนาว
- เพลงแขกฉิ่ง (หรือเพลงฉิ่งตรัง)
- แผ่นดินวิปโยค

- เชิดแขก

๗. เพลงนางหงส์เรื่องถอนสมอ ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงถอนสมอ สามชั้น
- เพลงเร็วกาจับปากโลง
- เพลงฉิ่งตวงพระธาตุ
- เพลงเร็วไม่ทราบชื่อ
- ลาวฟ้อนเชียงดอย

๘. เพลงนางหงส์เรื่องแขกสาหร่าย ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงแขกสาหร่าย สามชั้น
- เพลงเร็ว
- เพลงฉิ่ง
- เพลงเร็วระบำหาปลา
- เพลงท้ายยะวา

๙. เพลงนางหงส์เรื่องจีนลั่นถัน ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงจีนลั่นถัน สามชั้น
- เพลงเร็ว
- เพลงฉิ่ง
- เพลงเร็วคุดทะราดเหยียบกรวด
- เพลงจีนสโมสร

๑๐. เพลงนางหงส์เรื่องมุลง ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงมุลง สามชั้น
- เพลงเร็วในเรื่องเขมรใหญ่
- เพลงเร็ว (ระบำตาหรั่ง) (ระบำตาหรั่ง หมายถึงคณะละครโป๊คณะหนึ่งหรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “จั้งบ๊ะ” ซึ่งเป็นละครซึ่งเป็นที่นิยมกันสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ คุณครูพินิจ ฉายสุวรรณ และครูปี๊ป คงลายทอง เล่าว่า “ตาหรั่ง” ซึ่งเป็นเจ้าของคณะละครเป็นที่ชอบพอกันดีกับคุณครูมนตรี ตราโมท คณะละครของตาหรั่งชอบเล่นเพลงฝรั่งเป็นการโชว์ละคร มีเพลงฝรั่งเพลงหนึ่งเป็นที่ติดหูของนักดนตรีและได้หยิบเอามาบรรเลงเป็นเพลงเกล็ดเพลงหนึ่งในวงดนตรีไทยโดยเฉพาะวงปี่พาทย์ในต่อมา)

๑๑. เพลงนางหงส์เรื่องแมลงภู่ทอง ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงแมลงภู่ทอง สามชั้น
- เพลงแมลงภู่ทอง ชั้นเดียว
- เพลงลาวเจ้าซู
- เพลงนกสีชมพู

๑๒. เพลงนางหงส์เรื่องอาถรรพ์ ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงอาถรรพ์ สามชั้น
- เพลงคางคกปากสระ ชั้นเดียว
- เพลงแขกยิงนก สองชั้นออกชั้นเดียว (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์ ๒๖ สิงหาคม ๒๕๕๓)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อธิบายหลักการผูกเพลงนางหงส์ ตามโบราณไว้ว่าตั้งด้วยเพลงสามชั้น ออกเพลงเร็ว แล้วออกลูกหมดเท่านั้น ไม่นิยมออกเพลงภาษาหรือเพลงเบ็ดเตล็ดเพื่อความยาวที่เหมาะสม มีความยาวไม่มากเพราะเป็นการประโคมระหว่างพระสวดจบ

> *ตั้งสามชั้นมาก่อนค่อยมาออกเพลงเร็ว ปกติแล้วถ้าทำกันจริงๆ ถ้าออกเพลงเร็วแล้วออกลูกหมดเลย จะออกเพลงเบ็ดเตล็ดต่อเมื่อมีเวลา ที่ออกเพลงเบ็ดเตล็ดเพื่อจะอวดว่าข้านะได้เยอะ ความจริงไม่มีหรอก ชั้นก็เคยทำ พอเพลงเร็วแล้วก็ลงลูกหมดเลย ไม่มีเวลาแล้ว ขนาดสามชั้นพระท่านยังจะสวดแล้วเลย เพราะเราทำระหว่างที่ท่านปิดจบ ท่านลงไม่ถึงห้านาทีท่านก็ขึ้นแล้ว บางทีเรายังไม่ทันเสร็จสามชั้นเลย เราก็ต้องเลิกกันไป ... สมัยก่อนพระจะรู้ พระฟังก็จะรู้ ท่านก็จะรอให้จบก่อน แต่ถ้านานไปก็บาปกรรมท่านเปล่าๆ เพราะท่านต้องมานั่งรอเธอคิดสิ ตั้งสามชั้น แล้วกว่าจะออกเพลงเร็ว ... หมดเพลงเร็วแล้วเนี่ย ก็จะออกเบ็ดเตล็ดอย่างว่านี่แหละ แต่ว่าทำจริงก็ไม่ค่อยออก ทำเพลงเร็วแล้วก็เลิก*
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๒ เมษายน ๒๕๕๖)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ยังอธิบายการผูกเพลงนางหงส์ของสายสำนักดนตรีเสนาะดุริยางค์ โดยกล่าวอ้างไปถึงครูสอน วงฆ้อง และครูมิ ทรัพย์เย็น ว่ามีรูปแบบในการผูกเพลงนางหงส์ดังที่ได้กล่าวข้างต้น แต่จะมีการแสดงชั้นเชิงที่การบรรเลงเพลงเร็ว ผู้บรรเลงจะเตรียมเพลงเร็วจำนวน ๒ เพลงเป็นอย่างน้อย ดังนี้

เพลงเร็วตั้งสองเพลงเป็นอย่างน้อย เพลงเดียวไม่พอหรอก เค้าจะอวดภูมิกันตรงนี้แหละ จะไปสรรหาเพลงเร็วเชียว ... ทั้งเพลงเร็วเบ็ดเตล็ด เพลงเรื่องสาระพัน บางคนก็แต่งเอง ... เพลงเร็วที่ออกจากนางหงส์เนี่ยมักจะใช้มือยากๆ มือยากไม่ใช่กระโดด กระแทกๆ ให้มันครึกครื้นไปเชียว ไอ้แบบ ติงเนงเนง ติงเนงเนง ไม่ออกเค้าหรอก ทำมือให้มันรุกเร้า แสดงฝีมือถ้าใครไม่เตรียมตัวมาก็มีสิทธิ์เพลี่ยงพล้ำ (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๒ เมษายน ๒๕๕๖)

จากการอภิปรายดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการใช้เพลงเร็วในการผูกเพลงนางหงส์ เป็นเพลงเร็วที่นำมาจากเพลงเรื่องต่างๆ เพลงเร็วเบ็ดเตล็ด หรือกระทั่งแต่งขึ้นเองใหม่ ซึ่งเพลงเร็วดังกล่าวต้องมีลักษณะที่มีความยาก กระแทกกระทั้น เพื่อให้เกิดความสนุกรุกเร้า

ทั้งนี้ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ทำการผูกเพลงนางหงส์ขึ้นใหม่ จำนวน ๒ ชุด โดยใช้เพลงเร็วที่ศึกษามาจากครูพริ้ง ดนตรีรส เพื่อเป็นต้นแบบในการศึกษาวิเคราะห์ดังที่ผู้วิจัยได้แสดงรายละเอียดไว้ในบทที่ ๔ และบทที่ ๕

นอกจากนี้เพลงนางหงส์ยังมีบริบทเรื่องความเชื่อที่เกี่ยวข้องอันได้แก่ การเรียนเพลงนางหงส์นั้น ห้ามไม่ให้เรียนกันที่บ้าน เพราะถือกันว่าจะมีที่มีอันเป็นไป จึงต้องมีการเรียนบทเพลงนี้ที่สถานที่ราชการ สำนักดนตรี ที่วัด หรือถือเคล็ดว่าให้ต่อเพลงนอกชายคาบ้าน ตามที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับเพลงเรื่องนางหงส์ไว้ดังต่อไปนี้

ข้อกำหนดการเรียนมันก็มีไม่มาก เค้าก็ว่าเป็น Taboo แปลว่าข้อห้ามหรือสิ่งต้องห้าม คือไม่ให้เรียนในบ้าน จะต่อกันต้องไปต่อในวัด หรือเอาเคล็ดหน่อยก็ต่อให้มันพ้นบ้านไป ถามว่าทำไม กลัวเดี๋ยวมีคนตาย เพราะเป็นเพลงสำหรับการประโคมศพ ต่อในบ้าน เดี๋ยวบ้านนั้นจะต้องประโคมเข้าจริงๆ เค้าถือกันเป็นอย่างนั้น จะเท็จจริงประการใดก็ไม่ประจักษ์ ส่วนของผมเวลาที่ต่อให้คนที่เค้ามาขอก็เอาเคล็ดไปต่อพ้นชายคาบ้าน คือไม่ถึงกับไปนอกบ้าน แค่ต่อพ้นชายคาบ้านก็พอ หรือไปต่อตามสถานที่ราชการ ผมต่อเนี่ย เพลงนางหงส์ขึ้นแต่ทีแรก เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนเนี่ย ครูเค้ามาต่อให้ที่คณะ ตอนนั้นเป็นนิสิตครุศาสตร์ ครูเค้ามาแล้วก็มาต่อนางหงส์กันในสวน เอาปากต่อจะเป็นเรื่องเอาเคล็ดรึอะไรก็ตามใจ นี่เป็นการเรียน

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๖ มกราคม ๒๕๕๖)

แนวคิดด้านความเชื่อเกี่ยวกับเพลงนางหงส์ ดังที่กล่าวไปข้างต้นสอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของอาจารย์ภัทระ คมขำ (สัมภาษณ์, ๕ มกราคม ๒๕๕๕) อาจารย์ประจำสาขาวิชา

ดุริยางค์ศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยว่า โดยปกติจะไม่นิยมซ้อมเพลงนางหงส์ เพราะเชื่อกันว่าจะเป็นลางไม่ดี จะทำให้มีคนเสียชีวิต

จากการอภิปรายดังกล่าว ผู้วิจัยขอสรุปเรื่องแนวคิดเกี่ยวกับเพลงนางหงส์ว่ามีความเชื่อเกี่ยวกับการเรียน ว่าห้ามเรียนกันที่บ้าน ต้องไปเรียนกันในวัดหรือสถานที่ราชการ และห้ามมีการซ้อมด้วยเช่นกัน เพราะเชื่อกันว่าจะเป็นลางไม่ดี จะทำให้มีคนเสียชีวิตในเวลาอันใกล้ เป็นเหตุมาจากเพลงนางหงส์ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในงานศพ ที่เป็นงานอวมงคล

๒.๔ ประวัติรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ภาพที่ ๔ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ ๗ มกราคม พ.ศ. ๒๔๙๒ ณ โรงพยาบาลพระมงกุฎ ณ ขณะนั้นครอบครัวของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีอาศัยอยู่ที่ซอยสมประสงค์ เขตประตูน้ำ กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของนายสิทธิภณ (เล็ก) และนางรังรอง ชัยเสรี ซึ่งมีบุตรธิดารวม ๓ คน คือ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี นางบุษบา ชัยเสรีและนางสุทธากุล ชัยเสรี

ครอบครัวของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นคนไทยเชื้อสายจีน สืบเนื่องจากเชื้อสายทางคุณปู่ เป็นคนจีนที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย ทางครอบครัวประกอบอาชีพค้าขาย จึงทำ

ให้ฐานะทางครอบครัวพอกินพอใช้ เมื่อรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อายุได้ประมาณ ๕ – ๖ ปี จึงย้ายครอบครัวจากซอยสมประสงค์มาอยู่ที่นางเลิ้ง เชิงสะพานเทวกรรม ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๐๓ จึงได้ย้ายครอบครัวมาอยู่ที่ถนนเย็นอากาศ ซึ่งเป็นที่ของคุณปู่ที่ได้ซื้อไว้ และเป็นที่อยู่ของครอบครัวมาจนถึงปัจจุบัน

๒.๔.๑ ประวัติการศึกษา

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี โดยได้รับการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ ที่โรงเรียนอำนวยศิลป์ เมื่อพออยู่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๒ ได้ย้ายไปศึกษาที่โรงเรียนกรุงเทพ-คริสเตียน จนสำเร็จการศึกษาในระดับมัธยมศึกษา พ.ศ. ๒๕๐๘ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้ศึกษาตั้งแต่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ – ๕ หรือที่รู้จักกันในนาม ม.ศ. ๕ ซึ่งเป็นรุ่นแรกที่เริ่มเรียนระบบนี้ และเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุศาสตร์ สาขาวิชาการสอนวิทยาศาสตร์ จนสำเร็จการศึกษาในปี ๒๕๑๒ ด้วยคะแนนเกียรตินิยมอันดับสอง

หลังจากนั้น ในปี พ.ศ. ๒๕๑๘ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาปรัชญา และได้สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาโท ในปี พ.ศ. ๒๕๒๐

๒.๔.๒ ชีวิตดนตรีไทย

ถึงแม้ว่ารองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีไม่ได้เกิดในตระกูลนักดนตรีไทย แต่ก็ถือได้ว่า ท่านมีความเป็นนักดนตรีอยู่ในสายเลือดมาตั้งแต่กำเนิด เนื่องจากคุณปู่เป็นนักดนตรีจีน มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องสายจีนได้เป็นอย่างดี และคุณตาเป็นนักดนตรีไทย มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องสาย โดยเฉพาะซอด้วง รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยได้หลายชนิด ทั้งปี่พาทย์ เครื่องสาย และการขับร้อง ในขณะที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีกำลังศึกษาอยู่ ณ โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนนั้น เครื่องดนตรีที่อาจารย์ได้เริ่มศึกษานั้นคือ ฆ้องวงใหญ่ ในปี พ.ศ. ๒๕๐๕ จากนั้นจึงศึกษาระนาดทุ้ม ระนาดเอก ในปีถัดมา รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เล่าให้ฟังถึงการเริ่มต้นการศึกษาดนตรีไทยในโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนว่า

> *...สมัยที่เรียนคริสเตียนหนะ อาจารย์ใหญ่เป็นคนชอบดูโขนละคร ก็เลยจัดให้มีการแสดงละครนอกหรือโขน ทุกปีเวลารับ Diploma ของโรงเรียนปลายปี ในการนี้ให้เด็กเล่นเองหมด เพราะฉะนั้น พวกที่เป็นตัวโขนหรือตัวละครนอกหนะ ก็เอาจากเด็กพิณพาทย์ก็เอาจากเด็ก เสรี วงมณฑา รู้จักมั้ย นั้นหน่ะรุ่นเดียวกัน เสรีถูกเลือกให้*

ไปเล่นเป็นตัวสีดงสีดาอะไรก็ว่ากันไป ฉันก็ถูกมาเข้าฝ่ายดนตรี เพราะเค้าให้ครูมาดูว่า ตอนกลางวัน เด็กคนไหนไม่ออกไปเตะบอล เอาพวกนั้นหละมาหัด ฉันก็เป็นคนหนึ่งที่กินข้าวเสร็จก็เข้าไปนั่งทำการบ้าน ท่องหนังสือ ตอนถูกเรียกไป วันแรกก็ยังนึก แหม ซวยจริงเรา โดนเรียกไปเสียเวลา เราจะรีบกลับบ้าน ที่ไหนได้ เจอครูเข้าติดครูตั้งแต่บัดนั้น วันแรกสุดครูให้ตีระนาดเลย พอตีไปก็ไม่เอา มันเป็นคู่แปดมันตีไม่ได้ ไม่เอาไม่ชอบเลิก แล้วไปตีกลอง เจ็บมือ ไม่เอาเลิกอีก สุดท้ายมาตีฆ้อง พอได้ยินเสียงฆ้อง แค่นี้ ติดหูไปยันบ้าน ดังไปอยู่นั่นไม่เลิก แหมมันจับจิตจับใจ ก็เลยเรียนมาเรื่อย พอเราเรียนฆ้องแล้วใช่มั้ย ต่อแล้ว ก็ต่ออีก แหมมันชอบ มีเรียนอาทิตย์หนึ่งตั้งสามวัน อังคารพฤหัส เสาร์ ผู้อำนวยการสนับสนุน พอเรียนวันจันทร์ก็นอนไม่หลับ จะเรียนวันอังคาร วันพุธนอนไม่หลับจะเรียนวันพฤหัส วันศุกร์ยิ่งตื่นเต้น เพราะวันเสาร์สอนเต็ม ๓ ชั่วโมง ต่อมาเรื่อยปีแรก พอปีถัดมาเสียงฆ้องมันไม่ดัง คุณครูเทียบฆ้องหลอกเอาไว้ เทียบลดไปเสียงนึง ดังบางลูกแต่ระนาดทุ้มมันเสียงดังดี ก็ดิ้นรน พอดีคนตีระนาดทุ้มมันเกเร มันไม่มาคุณครูก็ตัดออก เราก็ไปสวมแทน เป็นสุขกับระนาดทุ้มอีกปี เข้าปีสองด้วยซ้ำ คนระนาดเอกดันไปอีก คุณครูก็เลย ให้มาตีระนาดเอก เราก็เลยเป็นระนาดเอกไปด้วย เรียนปี่พาทย์ครบวงเพราะคนมันทิ้งหมด เหลือแต่เราคนเดียว หนักเข้าวันงานฉันตีอยู่คนเดียว ฉันตีระนาด พ่อพริ้งมาตีทุ้ม ครูเทียบมาเป่าปี่ ครูสอนมาตีฆ้อง ครูมิตีตะโพน นางเอื้อนที่เป็นภารโรง มาตีกลองทัดอย่างนี้ทุกปี ครูบอกนี่เพื่อนชั้นทั้งนั้น เราก็ว่ากันไป แต่เรียนกับครูมิได้ปีนึง ปีรุ่งขึ้นครูสอนก็มา ครูสอนมาช่วยเพื่อนสอน

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๒๕ เมษายน ๒๕๕๖)

ขณะที่ศึกษาอยู่ที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยกับครูทั้ง ๓ ท่าน คือ ครูมิ ทรัพย์เย็น ครูรัศมี คงลายทอง (บุตรชายของคุณครูเทียบ คงลายทอง) และครูสอน วงฆ้อง และได้ศึกษาเพลงประกอบการแสดงละครจากคุณครูทั้ง ๓ ท่านเป็นส่วนใหญ่ และในปีสุดท้ายของการเรียนในโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้เริ่มศึกษาซอด้วงกับคุณครูมิ ทรัพย์เย็น กล่าวได้ว่า คุณครูมิ ทรัพย์เย็นเป็นครูคนแรกของของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ที่สอนทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย

ในช่วงแรกที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ ๑ ได้เข้ามาเล่นดนตรีไทยที่ชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงได้มีโอกาสพบกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน บุตรีของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ผู้เป็นครูของครูมิ ทรัพย์เย็น และครูสอน วงฆ้องเพราะช่วงนั้นอาจารย์เจริญใจ เป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรี

ไทยที่ชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ด้วยเหตุนี้ จึงนับได้ว่า รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เทียบเท่ากับเป็นหลานศิษย์ของดนตรีไทยสายเสนาะดุริยางค์

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้มีโอกาสได้เรียนกับคุณครูเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล อยู่ ๒ ปีในขณะที่ศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีขึ้นชั้นปีที่ ๔ คุณครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศลก็หยุดสอน ทางชมรมดนตรีไทยจึงได้เชิญคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง บุตรีของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ให้มาสอนแทน รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจึงได้มีโอกาสรู้จักคุณครูดนตรีอีกท่านหนึ่ง

ในช่วงที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีศึกษาอยู่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเล่นดนตรีไทยอยู่ที่ชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตั้งแต่ปี ๑ จนถึงปี ๔ ทุกๆ วันเสาร์และวันอาทิตย์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรียังคงไปเรียนเพลงเพิ่มเติมที่บ้านของครูมิ ทรัพย์เย็น และบ้านครูสอน วงฆ้องอยู่เป็นประจำ โดยเพลงส่วนใหญ่ที่ไปเรียนนั้นเป็นเพลงที่จะใช้บรรเลงที่ชมรมดนตรีไทยนอกจากนี้ยังได้เรียนเพลงเพิ่มเติมประเภทเพลงเถา เพลงเรื่อง และเพลงเกร็ด เพลงเบ็ดเตล็ดทั่วไป

เมื่อรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีในปี พ.ศ. ๒๕๑๒ ได้บรรจุเป็นอาจารย์ของคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยโดยสอนอยู่ที่โรงเรียนสาธิต (ฝ่ายมัธยม) ถึงแม้ช่วงนี้จะเป็นช่วงที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีทำงานแล้วก็ตาม แต่ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรียังคงไปเยี่ยมเยียนและไปศึกษาเพลงเพิ่มเติมจากครูมิ ทรัพย์เย็นและครูสอน วงฆ้องอยู่เป็นประจำ พอย่างเข้าปี พ.ศ.๒๕๑๓ ในช่วงนี้เองอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้รวบรวมศิษย์ก่อตั้งวงดนตรีไทยขึ้นชื่อ วงเสนาะดุริยางค์โดยได้เชิญหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) มาเป็นครูผู้สอนและร่วมปรับวง รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้เป็นสมาชิกคนหนึ่งในวงเสนาะดุริยางค์ จึงทำให้ได้มีโอกาสเรียนซอต่างๆ และเพลงต่างๆ จากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) ด้วยเช่นกัน

เมื่อถึงปี พ.ศ. ๒๕๑๕ ครูมิ ทรัพย์เย็น ถึงแก่กรรมลง รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจึงเหลือครูสอน วงฆ้องเพียงท่านเดียว รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจึงได้ไปเรียนกับครูสอน วงฆ้องเพิ่มเติมโดยจะไปเรียนครูสอนที่วิทยาลัยพยาบาลวชิรพยาบาลมากกว่าที่บ้าน เพราะครูสอน วงฆ้องไปสอนที่นั่นเป็นประจำ ที่โรงพยาบาลวชิรพยาบาล รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้เรียนเพลงต่างๆ เพิ่มมากขึ้น

แต่ในปี พ.ศ. ๒๕๑๘ ปีเดียวกันนั้นเอง รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้มาพบและได้เรียนดนตรีเพิ่มเติมจากครูพริ้ง ดนตรีรส ซึ่งเป็นศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์

(แช่ม สุนทรวาทิน) เช่นเดียวกันกับครูมิ ทรัพย์เย็นและครูสอน วงฆ้อง ซึ่งในขณะนั้น ครูพริ้ง ดนตรีรสอายุได้ ๗๐ กว่าปีแล้ว

ในช่วงที่เรียนกับครูพริ้งนี้เอง รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจึงได้เริ่มเรียนระนาดทุ้มอย่างจริงจังโดยได้ต่อเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก ๓ ชั้น เป็นเพลงแรกของระนาดทุ้ม เพลงส่วนใหญ่ที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้เรียนกับครูพริ้ง ดนตรีรส ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงหน้าพาทย์และเพลงเรื่อง

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เล่าให้ฟังว่า คุณครูพริ้ง ดนตรีรสไม่สามารถครอบองค์พระพิราพให้ได้ จึงแนะนำคุณครูท่านอื่นให้ แต่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีปฏิเสธ เพราะต้องการเข้าพิธีกับครูในสายสำนักเท่านั้น เมื่อคุณครูจิตร เพิ่มกุศลทราบข่าว จึงให้อาจารย์ชูเกียรติ วงฆ้องมาตามไปครอบองค์พระพิราพ

> *...พ่อพริ้งเค้าครอบไม่ได้องค์พระ เฉพาะองค์พระนะ จะให้ไปครอบกับครูท่านอื่น ครูท่านบอกว่าเพื่อนผมเอง แต่ชั้นหนะ ตั้งใจว่าถ้าไม่ได้ครอบกับสายอย่างนี้ ชั้นก็ไม่เรียน ชั้นก็ไม่ยอมไปก็เท่านั้น พอดีพ่อจิตรเค้ารู้เข้า เค้าก็เกลอกับพ่อครู เค้าก็ให้นายแดง ชูเกียรติ มาเรียกที่บ้าน บอกไปๆ เค้าครอบให้ก็เลยไป ครอบกับพ่อจิตร เพิ่มกุศล นี่เป็นลูกศิษย์พระเพลง ก็เรียกว่าเป็นน้ำเป็นเนื้อกันอยู่*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, ๒๕ เมษายน ๒๕๕๖)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจึงได้ไปครอบเพลงองค์พระพิราพกับครูจิตร เพิ่มกุศล และได้เรียนเพลงองค์พระพิราพในที่สุด นอกจากนี้ยังได้ครูจิตร เพิ่มกุศล เป็นครูดนตรีเพิ่มอีกท่านหนึ่ง จนกระทั่งถึงประมาณปี พ.ศ.๒๕๒๔ – ๒๕๒๕ ครูพริ้ง ดนตรีรสได้ถึงแก่กรรมและในประมาณปีพ.ศ.๒๕๓๓ – ๒๕๓๔ ครูจิตร เพิ่มกุศล ได้ถึงแก่กรรมเช่นเดียวกัน

ก่อนที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจะตัดสินใจออกบวชเป็นพระนั้น ได้มีบุคคลท่านหนึ่งเดินทางมาพบที่บ้าน เมื่อสอบถามความจนเข้าใจ จึงทราบชื่อว่าครูบุญส่ง กาหลง ซึ่งครูบุญส่ง กาหลงได้บอกถึงสาเหตุที่มาพบรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีที่บ้านว่าเป็นคำสั่งของครูสอน วงฆ้อง ก่อนที่จะสิ้น จึงทำตามคำสั่งของครู และได้เดินทางมาพบรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีที่บ้าน เมื่อได้พูดคุยจึงเกิดปฏิสัมพันธ์ มีความเลื่อมใส และนับถือในน้ำใจ อัธยาศัยไมตรีซึ่งกันและกัน นอกจากนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรียังทราบอีกว่า ครูบุญส่ง กาหลง เป็นศิษย์ก้นกุฏิของครูเจิม เรือนนาค ซึ่งเป็นศิษย์เอกของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ เมื่อรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีทราบเช่นนั้นจึงได้ขอเรียนระนาดทุ้มเพลงเดี่ยวจากครูบุญส่งโดยการเรียนแบ่งออกเป็น ๒ ช่วง คือ ก่อนบวชและหลังจากลาสิกขามาแล้ว ในช่วงก่อนที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจะบวช ได้ต่อ

เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงมุล่ง และเพลงเชิดนอก ในส่วนหลังจากที่ลาสิกขากลับมาได้ต่อเพิ่มเติมจากเดิมคือเพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงกราวใน สามชั้น เพลงแขกมอญ สามชั้นและเพลงลาวแพน นอกจากนี้ยังได้ต่อเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้นอีกด้วย

ในปี พ.ศ. ๒๕๓๗ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรียังมีโอกาสได้เรียนกรับเสภาจากครูศิริ วิชเวช ซึ่งครูศิริ วิชเวชกับรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี มีความเคารพและนับถือกันมาก จึงทำให้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้วิชากรับเสภาไว้อีกวิชาหนึ่ง

๒.๔.๓ การทำงาน

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เข้ารับตำแหน่งอาจารย์ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ ๖ มีนาคม ๒๕๑๕ ต่อมาจึงเข้ารับตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์และรองศาสตราจารย์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้ลาออกจากราชการเมื่อวันที่ ๑ ตุลาคม ๒๕๔๔

นอกจากนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ยังเป็นอาจารย์พิเศษให้กับหน่วยงานหรือสถาบันการศึกษาต่างๆ เช่น ชมรมดนตรีไทย คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชมรมดนตรีไทยวิทยาลัยแพทย์พระมงกุฎเกล้าฯ ภาควิชาดนตรีศึกษา คระครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฯลฯ และก่อนที่จะมาเป็นอาจารย์ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีเคยไปเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา ปัจจุบันคือ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขต เทคนิคกรุงเทพ และที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตส่วนกลาง ที่คลอง ๖

๒.๔.๔ ผลงาน

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี มีผลงานทางด้านวิชาการมากมาย เช่น เอกสารประกอบการสอนวิชาสังคีตลักษณ์วิเคราะห์เพลงไทย เอกสารคำสอนวิชาพุทธธรรมในดนตรีไทย บทความทางวิชาการเรื่องปหาสะ หนังสือการประพันธ์เพลงไทย เป็นต้น

นอกจากนี้ รองศาสตาจารย์พิชิต ชัยเสรียังมีผลงานทางด้านการประพันธ์เพลงไทยไว้ด้วย ได้แก่ เพลงโหมโรงเสนาะดุริยางค์ ประพันธ์ให้กับวงดนตรีไทย วงเสนาะดุริยางค์ เพลงโหมโรงมหาเมฆ ประพันธ์ให้กับวงดนตรีไทย วิทยาลัยเทคนิคกรุงเทพ เพลงโหมโรงแพทย์จุฬาฯ ประพันธ์ให้กับชมรมดนตรีไทยแพทย์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเพลงโหมโรงนาวากร ประพันธ์ให้กับชมรมดนตรีไทยโรงเรียนนายเรือ (ภูริภัสสร์ มังกร, ๒๕๔๗: ๑๐๘ – ๑๓๒)

บทที่ ๓

วิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์

เพลงเรื่องนางหงส์ ประกอบไปด้วยบทเพลงอัตราจังหวะ สองชั้นจำนวน ๕ เพลงได้แก่ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงกระบอกทอง เพลงคู่แมลงวันทอง และเพลงแมลงวันทอง

ประมาณปลายรัชกาลที่ ๓ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้นำเพลงที่มีอัตราจังหวะเดียวกัน และสำนวนใกล้เคียงกัน ๔ เพลง มาร้อยเรียงบรรเลงติดต่อเป็นชุดเดียวกัน แล้วให้ชื่อเพลงชุดนี้ตามหน้าทับเดิมว่า เพลงเรื่องนางหงส์ และเป็นต้นกำเนิดเพลงเรื่องประเภทอวมงคลที่ใช้บรรเลงในงานศพ โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงจนปัจจุบัน (สุรัพล น้อยนิตย์, ๒๕๔๒: ๓๓) ซึ่งเพลงบทเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนที่เป็นเพลงลำดับแรกนั้น ครูบาอาจารย์ทางดุริยางคศิลป์ได้ดัดแปลงทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนทางปี่ชวาให้เป็นทางปี่พาทย์ เพื่อนำมาใช้ในการบรรเลงปี่พาทย์และนำเพลงอื่นๆ ติดต่อเพิ่มเติมให้เป็นเพลงเรื่อง โดยมีเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนสองชั้นเป็นอันดับแรก แล้วต่อด้วยเพลงสาวสอดแหวน แสนสุดสวาท (กระบอกทอง) และแมลงวันทอง แต่กลองมลายูก็ยังตีหน้าทับนางหงส์อยู่อย่างเดิมตลอดทั้งเรื่อง จึงเรียกเพลงเรื่องนี้ว่าเรื่องนางหงส์ (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓: ๓๕๗–๓๕๙)

อันเหตุมาจากเพลงเรื่องนางหงส์ เป็นเพลงประโคมศพที่มีมาแต่เดิม เป็นปฐมบทแห่งเพลงนางหงส์ในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์ อัตราจังหวะสองชั้นเพื่อศึกษาโครงสร้างและรูปแบบ สำนวนเพลงเรื่องนางหงส์ ก่อนจะทำการวิเคราะห์เพลงนางหงส์เรื่องแสนสุดสวาท และเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต ในบทต่อไป

ผู้วิจัยขอแสดงโน้ตเพลงเรื่องนางหงส์ก่อนการวิเคราะห์ โดยได้นำมาจากบันทึกโน้ตมือฆ้องของกรมศิลปากร ในหนังสือโน้ตเพลงในการพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ (กรมศิลปากร, ๒๕๕๑: ๒๓ – ๒๗)

เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน

ท่อน ๑ เที่ยวแรก ขึ้นต้นเพลง

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

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

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

ท่อนที่ ๑ เที่ยวกลับ

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

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

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

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

ท่อน ๒

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

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

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

- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

กลับต้น

เพลงสาวสอดแหวน

ท่อน ๑

- - - -	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ล - -	ซ ซ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- - - ม	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม

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

- - - ซ	- - ฟ ซ	- - ล ซ	- - ฟ ซ	- ร ม	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม
- - ร -	ฟ ม - -	- - - -	ฟ ม - -	- ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣

- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

กลับต้น

ท่อน ๒

- - - -	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ล - -	ซ ซ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม

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

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

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

กลับต้น

เพลงเพลงกระบอกทอง

ท่อนที่ ๑

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

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

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

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

กลับต้น

ท่อนที่ ๒

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

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

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

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

กลับต้น

เพลงคู่แมลงวันทอง

ท่อนที่ ๑

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

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

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

- -(ซ ล)	- ดˌ - รˌ	- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- ซ - ดˌ	- - รˌ มˌ	- มˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ
- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ดˌ	- - - มˌ	- มˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ

กลับต้น

ท่อนที่ ๒

- -(ซ ล)	- ดˌ - รˌ	- ดˌ - ท	- ล - ซ	- ฟ - -)	- - - ซ	- - - -	(ซ ล - ดˌ)
- ฟ - -	- ด - ร	- ด - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - ม ร	- ม - ร	- ม - -	ฟ - - ด

- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- -(ซ ล)	- ดˌ - รˌ	- ดˌ - -	รˌ มˌ - มˌ	- มˌ - มˌ	- มˌ - รˌ
- ม - ร	- ด - ลฺ	- ฟ - -	- ด - ร	- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

- -(ซ ล)	- ดˌ - รˌ	- ดˌ - ท	- ล - ซ	- ฟ - -	- - - ซ	- - - -	(ซ ล - ดˌ)
- ฟ - -	- ด - ร	- ด - ทฺ	- ม - ร	- - ม ร	- ม - ร	- ม - -	ฟ - - ด

- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- -(ซ ล)	- ดˌ - รˌ	- ซ - ดˌ	- - รˌ มˌ	- มˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ
- ม - ร	- ด - ม	- ฟ - -	- ด - ร	- ร - ดˌ	- - - มˌ	- มˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ

กลับต้น

เพลงแมลงวันทอง

ท่อนที่ ๑

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

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

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

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

กลับต้น

ท่อนที่ ๒

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

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

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

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

กลับต้น

** เที่ยวสุดท้ายลงจบ

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

๓.๑ สังคีตลักษณ์

เพลงเรื่องนางหงส์ ประกอบไปด้วยเพลงอัตราจังหวะ สองชั้น ๕ เพลง ได้แก่ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงกระบอกทอง เพลงแมลงปอทอง และแมลงวันทอง เพื่อความเข้าใจในรูปแบบและสังคีตลักษณ์ของเพลงเรื่องนางหงส์ ผู้วิจัยขอกำหนดสัญลักษณ์ ดังนี้

๑. ตัวอักษร ก ข ค แทนท่วงทำนองต่างๆ โดยกำหนดให้ความยาวของบทเพลง เป็น ๑ หน้าทับปรบไก่ อัตราจังหวะสามชั้น หรือ ๒ ประโยคเพลงเป็นอย่างต่ำ

๒. สัญลักษณ์ / แทนสัญลักษณ์การจบท่อน

ผู้วิจัยขอแสดงสังคีตลักษณ์ของเพลงเรื่องนางหงส์ ดังนี้

เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน	ท่อนที่ ๑	ใช้สัญลักษณ์ ก
เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน	ท่อนที่ ๒	ใช้สัญลักษณ์ ข
เพลงสาวสอดแหวน	ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ – ๒	ใช้สัญลักษณ์ ค
เพลงสาวสอดแหวน	ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ – ๔	ใช้สัญลักษณ์ ง
เพลงสาวสอดแหวน	ท่อนที่ ๒	ใช้สัญลักษณ์ จ
เพลงกระบอกทอง	ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ – ๒	ใช้สัญลักษณ์ ฉ
เพลงกระบอกทอง	ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ – ๔	ใช้สัญลักษณ์ ง
เพลงกระบอกทอง	ท่อนที่ ๒	ใช้สัญลักษณ์ ช
เพลงคู่แมลงวันทอง	ท่อนที่ ๑	ใช้สัญลักษณ์ ซ
เพลงคู่แมลงวันทอง	ท่อนที่ ๒	ใช้สัญลักษณ์ ช
เพลงแมลงวันทอง	ท่อนที่ ๑	ใช้สัญลักษณ์ ฌ
เพลงแมลงวันทอง	ท่อนที่ ๒	ใช้สัญลักษณ์ ช

จากสัญลักษณ์ดังกล่าวสามารถแสดงสังคีตลักษณ์ของบทเพลงต่างๆ ในเพลงเรื่องนางหงส์ ดังต่อไปนี้

เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน

ก/ ข/

เพลงสาวสอดแหวน

ค ง/ จ /

เพลงกระบอกทอง

ฉ ง/ ช/

เพลงคู่แมลงวันทอง

ซ/ ช/

เพลงแมลงวันทอง

ฌ/ ช/

จากสังคีตลักษณ์ข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของบทเพลงทั้ง ๕ ในเพลงเรื่องนางหงส์ ถึงลักษณะสำนวนเพลงที่เหมือนกัน ทั้งประโยคเพลงย่อยภายในบทเพลงสาวสอดแหวน และเพลงกระบอกทอง ทำนองเพลงที่เหมือนกันทั้งท่อน ทั้งนี้ รายละเอียดต่างๆ ผู้วิจัยจะแสดงในสรุปผลการวิจัย

๓.๒ จังหวะ

ผู้วิจัยขอแสดงลักษณะของจังหวะของเพลงเรื่องนางหงส์ ที่จะทำการวิเคราะห์ โดยจะแสดงรายละเอียด ออกเป็น ๒ ประเด็นได้แก่ จังหวะฉิ่ง และจังหวะกลอง

๓.๒.๑ จังหวะฉิ่ง

การบรรเลงฉิ่งในเพลงเรื่องนางหงส์ ทั้ง ๕ บทเพลงที่กล่าวมาข้างต้น ใช้รูปแบบการตีด้วยอัตราจังหวะ สองชั้นทั้งหมด

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

๓.๒.๒ จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงเรื่องนางหงส์ คือหน้าทับนางหงส์ ที่เป็นหน้าทับพิเศษใช้เฉพาะกับเพลงเรื่องนางหงส์นี้เท่านั้น มีการกำหนดให้ใช้กลองทัด ๒ ลูก โดยใช้หน้าทับนางหงส์ ตามประเพณีนิยม

ในการบันทึกจังหวะหน้าทับกลองนี้ ผู้วิจัยใช้รูปแบบเดียวกับการบันทึกโน้ตเพลงตามที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ ๑ และใช้อักษร ครึ่ม – ครึ่ม เป็นสัญลักษณ์แทนเสียงการบรรเลงของกลองทัด

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

- - - -	- - - -	- - - -	- ครึ่ม - ครึ่ม	- - - -	- ครึ่ม - ครึ่ม	- - - -	- ครึ่ม - ครึ่ม

๓.๓ รายละเอียดการวิเคราะห์

๓.๓.๑ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน

ท่อนที่ ๑ ประโยคขึ้นต้นเพลง

- ด̍ ร̍ ม̍	- ม̍ - ม̍	- ม̍ - ร̍	- ม̍ - ม̍	- ท - ร̍	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ
- ด ร ม	- ซ - ม	- ซ - ร	- ม - ซ	- ท̣ - ร̍	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣

บันไดเสียง

ทำนองในท่อนที่ ๑ ประโยคขึ้นต้นเพลง มีการใช้ ๒ บันไดเสียง โดยแบ่งออกเป็น วรรคท้าพบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x และวรรครับพบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงโดยฉับพลัน ห่างกันเป็นคู่ ๔

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ นี้ มีการกำหนดแนวเสียงในวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงยืนเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงเร และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงมี และเสียงซอล

แต่เมื่อพิจารณาจากทำนองสารัตถะสำคัญแล้ว พบว่าเป็นการยืนเสียงซอล ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเร ประกอบเสียงลา

การใช้มือคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๓ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงทีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงทีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นด้วยการตั้งต้นเพลงด้วยการใช้เสียงประธานของบันไดเสียงทางเพียงออบน คือเสียงโด เรียงขึ้นเป็น ๓ เสียงตามลำดับคือ โด เร มี ตามด้วยการใช้คู่ ๖ หรือคู่เสี้ยวประกอบกับคู่ ๘ เสียง เร มี และปิดท้ายด้วยเสียงซอล

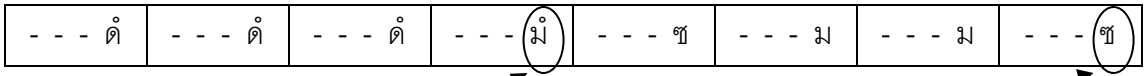
วรรครับ เปลี่ยนบันไดเสียงมาใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่างอย่างฉับพลัน คือเริ่มจากการใช้ คู่ ๘ เสียงที เร ลา เคลื่อนที่ขึ้นเสียงสูงแล้วลงสู่เสียงต่ำ ในห้องที่ ๗ – ๘ วนมาจบด้วยเสียงสุดท้ายคือเสียง ซอล ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ในบันเสียงทางในที่ปรากฏนี้

ความโดดเด่นของทำนอง

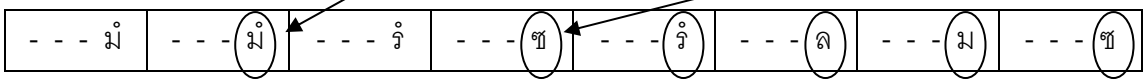
ทำนองดังกล่าว เป็นการขึ้นต้นของบทเพลง ตามธรรมเนียมปฏิบัติใช้ระนาดเอกหรือปี่ชวาในการขึ้นเพลงเรื่องนางหงส์นี้ การขึ้นบทเพลงด้วยเสียงประธานของบันไดเสียงทางเพียงออบนแล้วเปลี่ยนไปใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง

หากแต่เมื่อพิจารณาจากทำนองสารัตถะแล้ว การขึ้นต้นด้วยบทเพลงเช่นนี้ ไม่ได้เป็นการนำเอาประโยคที่ ๑ ของเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนมาขึ้น แต่เป็นการใช้เพลงประโยคที่ ๒ ดังทำนองสารัตถะดังต่อไปนี้

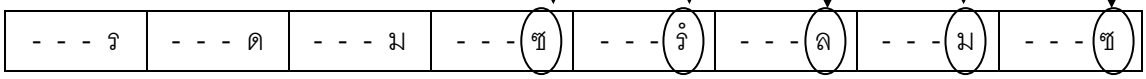
ทำนองสารัตถะของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน



ทำนองสารัตถะของประโยคขึ้นเพลง



ทำนองสารัตถะของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน



จากการเปรียบเทียบทำนองสารัตถะข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องของทำนองเพลงของประโยคขึ้นต้นเพลง มีเสียงสำคัญซึ่งเป็นเนื้อหาของ ทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ เป็นหลัก แต่เมื่อพิจารณาทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ ก็มีเสียงลูกตกสำคัญสอดแทรกอยู่ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าโบราณาจารย์ใช้กลวิธีการซ่อนทำนองของประโยคที่ ๑ โดยการลดทอนให้เหลือเพียงครึ่งเดียว แล้วมาใช้ทำนองประโยคที่ ๒ เพื่อให้เข้ากับหน้าทับนางหงส์ได้อย่างพอดี

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ เป็นทำนองขึ้นต้นเพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น กำหนดให้เป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน ซึ่งเป็นบันไดเสียงหลักของเพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น เพื่อเป็นการเอื้อให้กับการเป่าปี่ชวา กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ประกอบด้วยเสียง ดรม x ซล x ทั้งนี้มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงจำนวน ๓ ครั้ง ได้แก่ เสียงฟา ปรากฏในทำนองเพลงห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๓ และห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๓

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ มีการใช้แนวเสียงในวิถีขึ้น เป็นหลักโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงรูปแบบการยืนเสียง โด

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียง มี

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงมี และเสียงซอล

แต่ถ้าหากพิจารณาจากทำนองสารัตถะ จะพบว่า ทำนองของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ นี้เป็นแนวเสียงวิถีขึ้น ดังนี้

- - - -	- - - ด̣	- - - -	- - - ม̣	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซ

แสดงให้เห็นว่า ทำนองในประโยคนี้เป็นการเริ่มต้นบทเพลง และการใช้แนวเสียงในวิถีขึ้นอย่างต่อเนื่อง ทำให้การเริ่มต้นบทเพลงด้วยความน่าสนใจ

การใช้ขั้นคู่เสียง

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงฟา ประกอบเสียงโด

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า มีการเคลื่อนที่ของทำนองลักษณะที่ใช้ระยะห่างเท่ากัน เริ่มต้นด้วยเสียง โด ย้ำทำนองอยู่ใน ๒ ห้องแรก และ ห้องที่ ๓ – ๔ ตั้งต้นเสียงใหม่เป็นเสียง ซอล เคลื่อนที่ทำนองไปยังเสียงเรและมีตามลำดับ ซึ่งทำนองทั้ง ๔ ห้องในวรรคท้าใช้เสียงในบันไดเสียงทางเพียงออบนอย่างชัดเจน

วรรครับ ตั้งต้นทำนองในห้องที่ ๕ ด้วยเสียง ฟา ที่เป็นเสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล และใช้มือที่มีการเรียงเสียงกัน แบ่งมือซ้ายและขวาอย่างละ ๒ เสียงเท่ากัน ตั้งแต่ห้องที่ ๕ พยางค์ที่ ๔ ต่อเนื่องไปจนถึงห้องที่ ๘ พยางค์ที่ ๔

ความโดดเด่นของทำนอง

ความโดดเด่นของทำนองในประโยคนี้อยู่ที่วรรคท้า เป็นการตั้งต้นทำนองเพลงด้วยบันไดเสียงทางเพียงออบนที่มีความชัดเจน แต่วรรครับกลับมีการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลเข้ามา เพื่อเป็นการเตรียมตัวที่จะเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคเพลงถัดไป

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

- - ร ร	- ม - ด	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล ท	- ร̣ - -	ท ล - -	ซ ล - ซ
- ล̣ - -	- ท̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ฟ̣ - ซ̣	- ซ - -	- - - ล	- - ซ ม	- - - ร

บันไดเสียง

ทำนองในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ มีการใช้ ๒ บันไดเสียง โดยแบ่งออกเป็น วรรคท้าพบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ต่อเนื่องมาจากประโยคที่ ๑ ก่อนหน้า ซึ่งปรากฏพบเสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒

วรรครับ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงโดยฉับพลัน ห่างกันเป็นคู่ ๔

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ นี้ มีการกำหนดแนวเสียงในวิถีขึ้นเป็นหลัก โดยมีรายละเอียดดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงโด
ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงมี และเสียงซอล
ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงที และเสียงลา
ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงมี และเสียงซอล

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมี ประกอบเสียงที
ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโด ประกอบเสียงซอล
ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเร ประกอบเสียงลา
ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมี ประกอบเสียงที
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงฟาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า ตั้งต้นด้วยเสียงเร ที่ใช้เสียงลาที่เป็นคู่ ๔ มาประกอบ จากนั้นใช้มือฆ้องเรียงเสียงตั้งแต่เสียง มี โด เร มี ฟา ซอล ทำนองเคลื่อนที่ขึ้นอย่างต่อเนื่อง ค่อยเป็นค่อยไป

วรรครับ จากพยางค์เสียงสุดท้ายของวรรคท้าที่เป็นคู่ ๘ เสียงซอล มาเปลี่ยนการใช้มือฆ้องในการบรรเลงเป็นการสะบัดตั้งต้นในห้องที่ ๕ และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงมาใช้บันไดเสียงทางใน

อย่างฉับพลัน ซึ่งห้องที่ ๕ – ๖ ใช้ทำนองอย่างห่าง แล้วตามด้วยทำนองที่เรียงเสียงกันในห้องที่ ๗ – ๘ วนมาจบด้วยเสียงสุดท้ายคือเสียง ซอล ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ในบันเสียงทางในที่ปรากฏนี้

ความโดดเด่นของทำนอง

วรรคท้า เป็นการเคลื่อนที่ทำนองที่มีการเรียงเสียงกัน ค่อยเป็นค่อยไปแสดงถึงอากัปกิริยาที่มีความสงบ เรียบร้อย ด้วยมือฆ้องที่เป็นลักษณะการใช้สองมือพร้อมกัน โดยมีเสียงลูกตกเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงเดียวกับเสียงตั้งต้นของวรรครับ แต่มีการใช้มือฆ้องลักษณะของการสะบัด และมีการใช้มือฆ้องมือสลับซ้ายขวา ให้อารมณ์ที่แตกต่างกัน

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓

- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ด̣	- ร̣ - ม̣	- - - -	- ม̣ - ม̣	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - ม̣
- - - ซ̣	- - - -	- ร - ด	- ร - ม	- - - ม	- - - -	- ด - -	- ร - ม

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ นี้ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงอย่างฉับพลันจากประโยคก่อนหน้า โดยเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นคู่ ๔ เป็นการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนอย่างชัดเจน

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ ปรากฏการใช้แนวเสียงเป็นวิถีขึ้นในช่วงแรก และใช้การยืนเสียงมีเป็นหลัก โดยมีรายละเอียดดังนี้

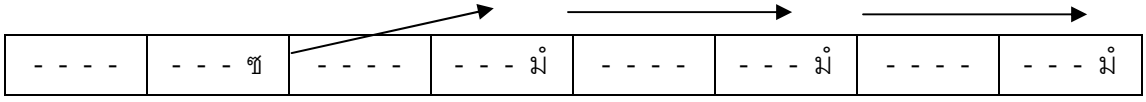
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ ใช้การยืนเสียง ด้วยซอล

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ ใช้การยืนเสียง ด้วยเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียงมี

แต่หากพิจารณาจากทำนองสารัตถะ แล้วเป็นแนวเสียงวิถีขึ้น ดังนี้



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นทำนองด้วยเสียงซอล ที่ต่อเนื่องมาจากประโยคก่อนหน้านี้ เป็นการยืนเสียงซอลใช้มือฆ้องในลักษณะ การตีซ้ายขวาขวา ในห้องที่ ๑ – ๒ แล้วย้ำเสียงซอลด้วยคู่ ๔ อีกครั้ง ในพยางค์เสียงที่ ๒ ก่อนจะไปเสียง โด เร และสิ้นสุดที่เสียงมี เป็นมือคู่ ๘ ในห้องที่ ๔

วรรครับ เป็นการใช้เสียงมี ที่เป็นพยางค์เสียงสุดท้ายของวรรคท้า มาทำการย้ำเสียงในห้องที่ ๕ – ๖ และในห้องที่ ๗ – ๘ ลดเสียงลงไปที่เสียงโด แล้วเคลื่อนที่มาที่เสียงมี ที่เป็นเสียงสุดท้ายเช่นเดิม

จะเห็นได้ว่า ทำนองของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ นี้ เสียงที่เสียงมีเป็นหลัก

ความโดดเด่นของทำนอง

ทั้งทำนองวรรคท้าและทำนองวรรครับ มีรูปแบบสำนวนมือฆ้องที่คล้ายคลึงกัน ประการแรกคือ การเริ่มต้นวรรคใช้ทำนองห่างๆ ที่เป็นการย้ำเสียงเดียว นั่นคือเสียงซอลในห้องที่ ๑ – ๒ และเสียงมีในห้องที่ ๕ – ๖

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

ประการที่สองการ สำนวนจบของทั้ง ๒ วรรคใช้ทำนองเดียวกัน หากพิจารณาดูแล้วเป็นสำนวนของเพลงประเภทเพลงเรื่อง ซึ่งทำนองหลักอาจมีเนื้อหาที่ซ้ำกันในประโยคเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน ซึ่งทำให้ผู้บรรเลงต้องใช้ความสามารถในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีที่เล่นให้มีความแตกต่างกันออกไป

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

- มฺ - มฺ	- มฺ - -	มฺ มฺ - -	รฺ รฺ - ดฺ	- มฺ - มฺ	- มฺ - รฺ	- ดฺ - ล	- ซ - ดฺ
- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ที่ต่อเนื่องมาจากประโยคที่ ๓ ก่อนหน้า ประกอบไปกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ มีการใช้แนวเสียงในวิถีลง เป็นหลักโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

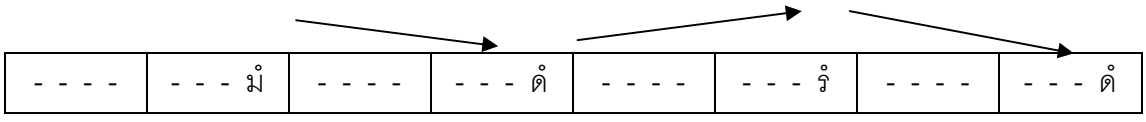
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงลา และเสียง มี

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียง โด

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงโด

เมื่อพิจารณาจากทำนองสารัตถะ จะพบว่า ทำนองของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ นี้ เป็นแนวเสียงวิถีลง ดังนี้ ซึ่งเป็นแนวเสียงของสำนวนสุดท้ายของท่อน



- - - -	- - - มฺ	- - - -	- - - ดฺ	- - - -	- - - รฺ	- - - -	- - - ดฺ

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ขั้นคู่ ๕ ขั้นคู่ ๖ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

การใช้มือคู่ ๕

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า การเคลื่อนที่ของทำนองจากสูงลงต่ำ เริ่มต้นทำนองด้วยคู่ ๖ หรือที่เรียกว่าคู่เสี้ยว นั่นคือเสียงซอล กับเสียงมี ตามมาด้วยการตีคู่เสี้ยวเช่นเดียวกัน แต่เป็นในลักษณะคู่ ๕ หรือคู่เสนาะ นั่นคือเสียงลากับเสียงมี แล้วลดหลั่นเสียงลงไปจนถึงเสียงโด ในห้องที่ ๔ ซึ่งหากพิจารณาจากทำนองในวรรคท้านี้ เป็นทำนองที่เป็นสำนวนจบประโยคได้ เพราะลงจบด้วยเสียงโด หรือ เสียงประธานของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

วรรครับ ในประโยคนี้ เริ่มด้วยเสียงมี ที่เป็นคู่ ๘ แล้วตามด้วยการใช้มือคู่เสี้ยว หรือ หรือคู่ ๖ ปรากฏให้เห็นอีกครั้ง จะเห็นได้ว่า ทำนองเคลื่อนที่ไปเสียงสูง จากนั้นจึงลงเสียงต่ำเป็นคู่ ๔ เสียงลาและเสียงซอล ก่อนที่จะกลับไปจบที่เสียงโด ที่เป็นประธานของกลุ่มเสียงปัญจมูลนี้ เปรียบเสมือนการยืนยันสำนวนจบประโยค จบท่อนที่สมบูรณ์

ความโดดเด่นของทำนอง

หากพิจารณาสำนวนของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ นี้ จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ทั้งวรรคท้าและวรรครับใช้บันไดเสียงทางเพียงออออย่างชัดเจน และท้ายวรรคมีการลงจบด้วยเสียง โด ซึ่งเป็น

เสียงประธานของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x การจบด้วยเสียงประธานนี้ให้ความรู้สึกของการปิดท้ายประโยคที่ชัดเจน แต่ในกรณีของประโยคที่ ๔ นี้ เป็นการการทำดังที่กล่าวมาถึง ๒ ครั้ง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม X ซล X พบเสียงนอกกลุ่มเสียง คือเสียงฟา ในห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ มีการใช้แนวเสียงในวิถีลงเป็นหลักโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

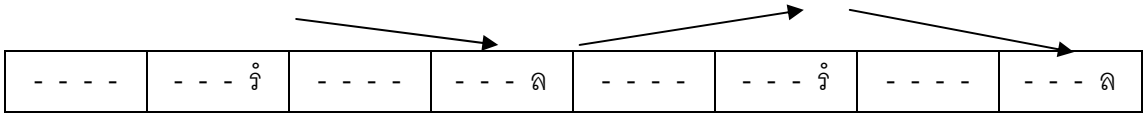
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ ใช้การยืนเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียง ลา

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงลา

เมื่อพิจารณาจากทำนองสารัตถะ จะพบว่า ทำนองของท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ นี้ เป็นแนวเสียงวิถีลง ดังนี้ ซึ่งเป็นแนวเสียงของสำนวนสุดท้ายของท่อน



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นด้วยการใช้เสียงเร ที่ย้ำกัน ๓ พยางค์เสียงในห้องที่ ๑ – ๒ จากนั้นเป็นการดำเนินทำนองลงไปสู่เสียงต่ำ จบวรรคด้วยเสียงลาที่เป็นคู่ ๔

วรรครับ เป็นสำนวนที่ต่อเนื่องมาจากวรรคท้า ใช้การสะบัดเสียงขึ้น ที่มีใช้เสียงฟา เป็นเสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล เพื่อความต่อเนื่องของการดำเนินทำนอง หลังจากสะบัดเสียงขึ้นทำนองเคลื่อนที่ไปเสียงสูงถึงเสียงเร ในห้องที่ ๕ – ๖ และเคลื่อนทำนองลงมาจบวรรคด้วยเสียงลาที่เป็นคู่ ๔

ความโดดเด่นของทำนอง

ทำนองเพลงในประโยคนี้มีความคล้ายคลึงทั้ง ๒ วรรค ใน ๒ ห้องสุดท้ายของวรรคใช้สำนวนที่เหมือนกัน กล่าวคือเปลี่ยนเฉพาะทำนองเริ่มของวรรค

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

เหตุที่ทำนองเพลงของทั้ง ๒ วรรคคล้ายคลึงกัน เพราะอาจเป็นสำนวนเดียวกัน แต่มีความจำเป็นที่ต้องปรับการใช้มือของฆ้องวงใหญ่ ในห้องที่ ๕ – ๖ เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของการบรรเลง แต่ยังคงไว้ซึ่งลูกสำคัญยังคงเป็นเสียงเดียวกัน ตามทำนองสารัตถะดังนี้

- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ล

จากทำนองดังกล่าว พิจารณาได้ว่า เป็นสำนวนของเพลงประเภทเพลงเรื่อง ซึ่งทำนองหลักอาจมีเนื้อหาที่ซ้ำกันในประโยคเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน ซึ่งทำให้ผู้บรรเลงต้องใช้ความสามารถในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีที่เล่นให้มีความแตกต่างกันออกไป

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒

- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ล - -	ซ ซ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ ปรากฏการใช้แนวเสียงเป็นวิถีขึ้นเป็นหลัก และลงสลับฟันปลา โดยมีรายละเอียดดังนี้

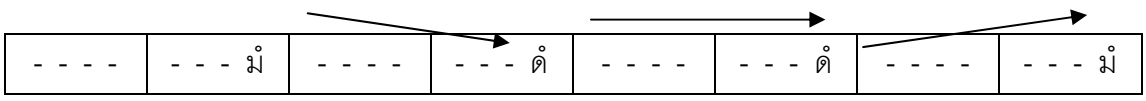
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงมี และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงเร และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงเร และเสียงมี

แต่หากพิจารณาจากทำนองสารัตถะ แล้วเป็นแนวเสียงวิถีลงและขึ้นสลับกัน ดังนี้



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ขั้นคู่ ๕ ขั้นคู่ ๖ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลา ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากเสียงซอลคู่ ๔ เคลื่อนทำนองขึ้นไปเสียงสูง๔ เสียงไปเสียงโด เรและเสียงมี ตามลำดับในห้องที่ ๒ ในห้องที่ ๓ มีการใช้เสียงคู่ ๖ หรือ มือฆ้องที่เรียกว่า คู่เสี้ยว จากนั้นค่อยเคลื่อนทำนองลงมาตั้งต้นที่เสียงโดในห้องที่ ๔

วรรครับ เริ่มจากเสียงลา เสียงซอล แล้วเคลื่อนที่ไปเสียงโดที่ห่างกัน ๔ เสียง จากนั้นก็ไปยังเสียง เร และเสียงมีตามลำดับ

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ มีลักษณะของสำนวนเพลงที่เป็นประโยคถามตอบ เพื่อที่จะตั้งต้นสำนวนใหม่ หรือเปลี่ยนแปลงสำนวนในประโยคเพลงถัดไป

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงเป็นทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ทั้งประโยค แต่ปรากฏการใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลในห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ ปรากฏการใช้แนวเสียงเป็นวิถีขึ้นและวิถีลงอย่างเท่าๆ กัน โดยมีรายละเอียดดังนี้

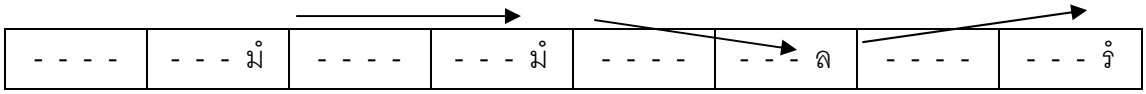
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงเร และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงเร

แต่หากพิจารณาจากทำนองสารัตถะแล้ว ทำนองในประโยคนี้เป็นแนวเสียงวิถีขึ้น ดังนี้



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ขั้นคู่ ๕ ขั้นคู่ ๖ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลา ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า ตั้งต้นประโยคด้วยการใช้ลูกเท่าในเสียงเร คู่ ๘ แล้วตามด้วยเสียงมี ในลักษณะของการใช้มือฆ้อง ซ้ายขวาขวา และเป็นเช่นเดียวกันในห้องที่ ๓ – ๔ แต่เปลี่ยนจากเสียงเร เป็นการใช้มือคู่เสี้ยว เสียงซอลตามด้วยสำนวนฆ้องเช่นเดิม

วรรครับ ใช้สำนวนมือฆ้องในลักษณะที่ห่างๆ กัน ๒ พยางค์เสียงภายใน ๑ ห้อง ยกเว้นห้องที่ ๗ ที่ใช้การสะบัดเสียงขึ้น

ความโดดเด่นของทำนอง

ลักษณะการใช้ลูกเท่า พบได้ทั่วไปในเพลงประเภทปรบไก่ การใช้ลูกเท่าในวรรคท้า แล้วเปลี่ยนสำนวนการใช้มือฆ้องในวรรครับให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม ลักษณะสำนวนมือฆ้องก็เป็นสำนวนธรรมดาที่สามารถพบเห็นได้ในเพลงประเภทอื่นๆ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔

- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ มีการใช้แนวเสียงในวิถีลง เป็นหลักโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

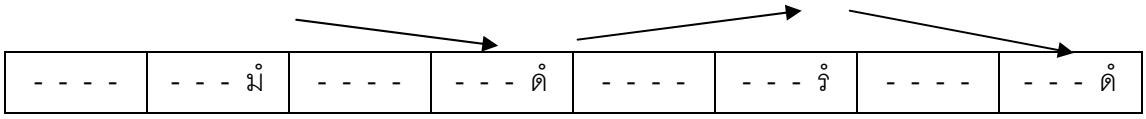
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียง มี

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงมี และเสียง โด

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงโด

เมื่อพิจารณาจากทำนองสารัตถะ จะพบว่า ทำนองของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ นี้ เป็นแนวเสียงวิถีลง ดังนี้ ซึ่งเป็นแนวเสียงของสำนวนสุดท้ายของท่อน และเป็นทำนองสารัตถะเดียวกันกับ ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ขั้นคู่ ๖ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

การใช้มือคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า การเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง เริ่มต้นทำนองด้วยคู่ ๔ เสียงซอล และมีการใช้การตีคู่เสี้ยว เสียงซอลในห้องที่ ๓ พยางค์ที่ ๒ จะเห็นได้ได้ เสียงซอลเคลื่อนที่ไปหนึ่งช่วงเสียง (Octave) แล้วลดหลั่นเสียงลงไปจนถึงเสียงโด ในห้องที่ ๔ ซึ่งหากพิจารณาจาก

ทำนองในวรรคท้านี้ เป็นทำนองที่เป็นสำนวนจบประโยคได้ เพราะลงจบด้วยเสียงโด หรือ เสียงประธานของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

วรรครับ ในประโยคนี้ เริ่มด้วยเสียงมี ที่เป็นคู่ ๘ แล้วตามด้วยการใช้มือคู่เสี้ยว หรือคู่ ๖ ปรากฏให้เห็นอีกครั้ง จะเห็นได้ว่า ทำนองเคลื่อนที่ไปเสียงสูง จากนั้นจึงลงเสียงต่ำเป็นคู่ ๔ เสียงลา และเสียงซอล ก่อนที่จะกลับไปจบที่เสียงโด ที่เป็นประธานของกลุ่มเสียงปัญจมูลนี้ เปรียบเสมือนการยืนยันสำนวนจบประโยค จบท่อนที่สมบูรณ์

ความโดดเด่นของทำนอง

หากพิจารณาสำนวนของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ นี้ จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ทั้งวรรคท้าและวรรครับใช้บันไดเสียงทางเพียงออออย่างชัดเจน และท้ายวรรคมีการลงจบด้วยเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงประธานของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x การจบด้วยเสียงประธานนี้ให้ความรู้สึกของการปิดท้ายประโยคที่ชัดเจน แต่ในกรณีของประโยคที่ ๔ นี้ เป็นการการทำดังที่กล่าวมาถึง ๒ ครั้ง

เมื่อเปรียบเทียบกับสำนวนเพลงของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ กับ ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ มีความสอดคล้องกัน สำนวนการลงจบที่มีการซ้ำเหมือนกัน

สรุปการวิเคราะห์เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน

เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x เป็นหลัก นอกจากนี้ยังพบบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ที่ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x สำนวนเพลงเรื่องนางหงส์เป็นการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป หรือรูปแบบเพลงทางพื้นทั่วไป ปรากฏพบสำนวนที่โดดเด่น คือห้องที่ ๕-๘ ของประโยคสุดท้าย เป็นสำนวนการย้ำท้ายเพื่อแสดงถึงการจบของเพลงอย่างสมบูรณ์แบบ

๓.๓.๒ เพลงสาวสอดแหวน

ท่อน ๑ ประโยคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ทั้งประโยค

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ มีการใช้แนวเสียงในวิถีขึ้นเป็นหลัก เป็นหลักโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

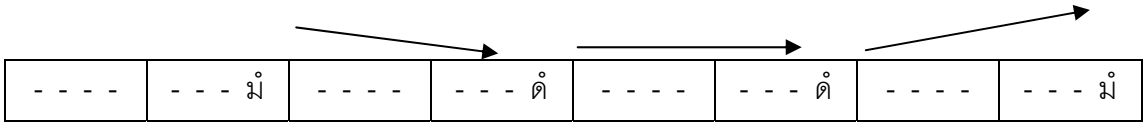
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ ใช้การยืนเสียง ที่เสียงมี

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงมี และเสียง โด

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงเร และเสียงมี

หากดูจากรายละเอียดดังกล่าว จะเห็นได้ว่ามีทั้งวิถีขึ้นและลง แต่เมื่อพิจารณาจากทำนองสารัตถะ จะพบแนวเสียงเคลื่อนที่จากสูงลงมาต่ำ และมีการยืนที่แนวเดินก่อนที่จะไปสิ้นสุดด้วยเสียงสูง



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ขั้นคู่ ๖ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลา ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเร

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโด

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า ในห้องที่ ๑ – ๒ ใช้การย้ำเสียงมี ซึ่งปกติจะใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวา แต่ในทำนองนี้ ใช้เป็นการลงด้วยเสียงคู่ ๘ แล้วตามด้วยการตีคู่ ๖ หรือที่เรียกว่าคู่เสี้ยว จากนั้นจึงค่อยๆ ลดหลั่นเสียงไปยังเสียงโด

วรรคครับ ต้นต้นด้วยการใช้คู่ ๔ เสียงลา ต่อด้วยเสียงซอล จากนั้นเคลื่อนที่ไป ๔ เสียงถึงเสียงโด เรียงเสียงกันไปจนถึงเสียงมี

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ ในวรรคท้า เป็นลักษณะทำนองที่เป็นสำนวนของการเริ่มต้นประโยค ต่อเนื่องไปถึงวรรคครับที่เป็นสำนวนของสะพานเชื่อมไปสู่สำนวนในประโยคถัด

ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ซึ่งในวรรคท้าเป็นการใช้บันไดเสียงเพียงออบนอย่างชัดเจน แต่ในวรรครับพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง คือ เสียงฟา ที่เป็นเสียงประธานในกลุ่มเสียง ฟซล x ดร x ตามรายละเอียดดังนี้

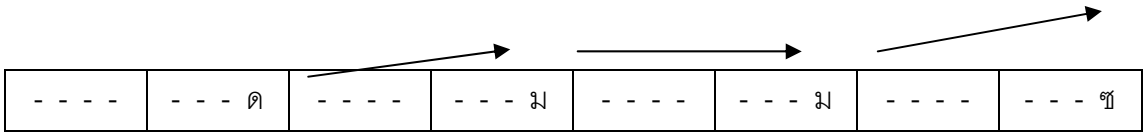
ห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒
ห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๓
ห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๓

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ มีการใช้แนวเสียงในวิถีขึ้นเป็นหลัก ดูจากรายละเอียดดังต่อไปนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีลง ที่เสียงมี และเสียงโด
ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียงมี
ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงมี
ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงมี และเสียงซอล

หากดูจากรายละเอียดดังกล่าว จะเห็นได้ว่ามีทั้งวิถีขึ้นและลง แต่เมื่อพิจารณาจากทำนองสารัตถะ จะพบแนวเสียงในวิถีขึ้น ซึ่งไปในทิศทางเดียวกัน



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

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้เสียงขั้นคู่ เพียงเสียงเดียวเท่านั้น คือเสียงฟา ในห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ทำนองของประโยคที่ ๒ นี้ พบว่ามีการใช้มือฆ้องที่ลักษณะแบ่งมือตี หรือ ซ้ายซ้าย ขวาขวา เป็นส่วนใหญ่ โดยในวรรคท้า ทำนองเคลื่อนลงเสียงต่ำที่สุดคือ เสียงซอลต่ำ แล้วกลับมาเคลื่อนที่ไปเสียงซอล ซึ่งมีระยะห่างกัน ๘ เสียง (Octave) แล้วใช้สำนวนมือฆ้องดำเนินทำนองในการวนเสียงเพื่อให้จบด้วยเสียงซอล ปรากกฏพบเสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง ฟา ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางชวา ในการดำเนินทำนอง

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ วรรคท้า หากพิจารณาจากทำนองสารัตถะ คือทำนองเดียวกันกับวรรครับ ในประโยคที่ ๑ ซึ่งเป็นสำนวนเพลงเดียวกัน แต่ใช้การปรับมือฆ้องให้แตกต่างกันออกไป ส่วนวรรครับ มีการนำเสียงนอกกลุ่มเสียงเข้ามาใช้ถึง ๓ ครั้ง อนุมานได้ว่า ทำนองกำลังจะเปลี่ยนแปลงกลุ่มเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓

- - - ซ	- - ฟ ซ	- - ล ซ	- - ฟ ซ	- ร ม	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม
- - ร -	ฟ ม - -	- - - -	ฟ ม - -	- ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียง ทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือเสียงฟา ในห้องที่ ๒ และ ห้องที่ ๔ เป็นการใช้เสียงเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของการดำเนินทำนอง

แนวเสียง

พบการยืนเสียง ซอลในวรรคท้า และแนวเสียงวิถีขึ้น และวิถีลงในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ ยืนเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ ยืนเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงมี และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงมี

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การดำเนินทำนองเริ่มต้นด้วยการใช้มือฆ้องตีสลับซ้ายขวา ที่มีการใช้เสียงฟา ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x เข้ามาแทรกเพื่อการดำเนินทำนองที่มีความต่อเนื่อง ทั้งนี้ วรรคท้าของประโยคที่ ๓ นี้ เป็นสำนวนต่อเนื่องมาจากวรรครับของประโยคที่ ๒ ก่อนหน้าที่มีการยืนเสียงซอลเป็นสำคัญ ซึ่งเสียงซอลนี้ เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x โดยพิจารณาจากทำนองของประโยคที่ ๒ และ ประโยคที่ ๓ รวมถึงทำนองสารัตถะต่อไปนี้

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

- - - ซ	- - ฟ ซ	- - ล ซ	- - ฟ ซ	- ร ม	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม
- - ร -	ฟ ม - -	- - - -	ฟ ม - -	- ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ซ

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

วรรครับ เริ่มต้นด้วยการสะบัดเสียงขึ้น เริ่มจากเสียงโด ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียงทางเพียงออบน เพื่อดำเนินทำนองไปสู่เสียงซอล ลา จนถึงเสียงโดสูงในห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เป็นการเคลื่อนที่ทำนองโดยมีระยะห่างของเสียง ๑ ช่วงเสียง (Octave) ก่อนจะค่อยดำเนินทำนองลงมาเสียงต่ำจนสิ้นสุดที่เสียงมีคู่ ๔ ในห้องที่ ๘

ความโดดเด่นของทำนอง

วรรคท้า เป็นลักษณะของการย้ำเสียงซอล หรือที่เรียกว่าการดำเนินทำนองแบบลูกเท่า ลูกเท่าเสียงซอลในที่นี้ มีการใช้มือฆ้องในลักษณะการตีวน แบ่งมือซ้ายขวาอย่างละเท่ากัน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงทำให้รู้สึกว่ากำลังจะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเกิดขึ้น แต่ในวรรครับกลับใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนเช่นที่ดำเนินทำนองมาโดยตลอด เป็นการสร้างความคาดหวัง อย่างหนึ่งให้กับผู้ฟัง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x อย่างชัดเจน

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้แนวเสียงเป็นวิถีลงเป็นหลัก โดยมีรายละเอียดดังนี้

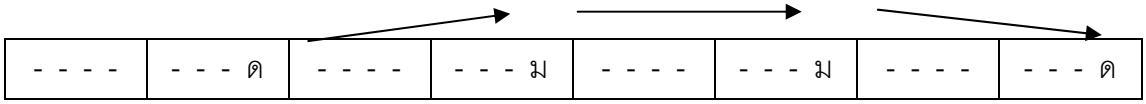
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีลง ที่เสียงมี และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงเร และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงลา และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงโด

หากดูจากรายละเอียดดังกล่าว จะเห็นได้ว่ามีทั้งวิถีขึ้นและลง แต่เมื่อพิจารณาจากทำนองสารัตถะ การดำเนินทำนองจะสิ้นสุดในวิถีลง



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๕ ขั้นคู่ ๖ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๕

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลา ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๘ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากการใช้มือฆ้องแบบขวาซ้ายซ้าย เริ่มด้วยเสียงลา เป็นเสียงที่ ๕ ในบันไดเสียงทางเพียงออบน เคลื่อนที่ทำนองลงเสียงต่ำ คือเสียงโด แล้วขึ้นไปสู่เสียงโดสูงอย่างฉับพลัน โดยการใช้มือฆ้องในลักษณะ ซ้ายขวาขวา เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองห่างกัน ๑ ช่วงเสียง (Octave) ไปสิ้นสุดที่เสียงมีสูง

วรรครับ จากการสิ้นสุดที่เสียงโดสูง คู่ ๘ ในท้ายวรรคท้า ยังคงเคลื่อนที่ทำนองขึ้นสู่เสียงสูงขึ้นที่เป็นคู่เสียงคู่ ๕ และ คู่ ๖ หรือที่เรียกว่าเป็นคู่เสี้ยว จากนั้นจึงค่อยผ่อนคลายระดับเสียงมาสู่

เสียงต่ำ ผ่านการใช้มือฆ้องในลักษณะ การตีซ้ายขวาขวา เสียงมี เร และจบด้วยเสียงโดคู่ ๘ ที่เป็นเสียงประธานในบันไดเสียงทางเพียงออบน อันประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ซึ่งถือว่าเป็นการปิดท้ายประโยค และท้ายท่อนได้อย่างสมบูรณ์

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองด้วยการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนที่ชัดเจน ลักษณะสำนวนเพลงเป็นการสำนวนเพลงแบบทั่วไปที่พบได้ในเพลงประเภทเสภา เพลงเรื่อง หรือเพลงมโหรี เป็นลักษณะสำนวนที่เป็นมาตรฐานของมือฆ้อง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑

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

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองเพลง ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒

- ร ม	- ซ - ล	- ดˌ - ล	- ซ - ม	- ซ - ดˌ	- - รˌ มˌ	- มˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ
- ด - -	- ซฺ - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ร - ดˌ	- - - มˌ	- ซ - มˌ	- รˌ - ดˌ

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองด้วยเสียงในกลุ่มเสียงอย่างชัดเจน ไม่มีเสียงนอกกลุ่มเสียงเข้ามาผสม

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงสลับกัน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

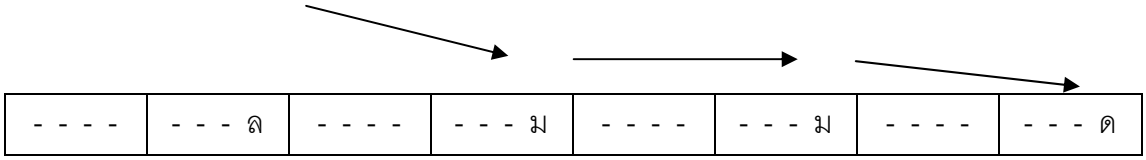
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ที่เสียงมี และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงลา และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงมี และเสียงโด

หากดูจากรายละเอียดดังกล่าว จะเห็นได้ว่ามีทั้งวิถีขึ้นและลง แต่เมื่อพิจารณาจากทำนองสารัตถะ จะพบแนวเสียงในวิถีลง



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ขั้นคู่ ๖ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

การใช้มือคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นด้วยการสะบัดเสียงขึ้น เริ่มจากเสียงโด ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียงทางเพียงออบน เพื่อดำเนินทำนองไปสู่เสียงซอล ลา จนถึงเสียงโดสูงในห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เป็นการเคลื่อนที่ทำนองโดยมีระยะห่างของเสียง ๑ ช่วงเสียง (Octave) ก่อนจะค่อยดำเนินทำนองลงมาเสียงต่ำจนสิ้นสุดที่เสียงมีคู่ ๔ ในห้องที่ ๘

วรรครับ เริ่มต้นด้วยเสียงซอล คู่ ๔ ที่ประกอบกับเสียงเร เป็นการดำเนินทำนองที่ต่อเนื่องมาจากห้องที่ ๔ ของวรรคท้า ที่จบด้วยเสียงมี เคลื่อนที่มาเสียงซอล เป็นระยะห่าง ๓ เสียง แล้วเคลื่อนที่สู่เสียงโดสูง ตามด้วย เสียงเร และเสียงมี ที่เป็นคู่ ๘ หลังจากนั้นใช้การตีคู่ ๖ หรือที่เรียกว่าคู่เสี้ยว เสียงซอล ประกอบกับเสียงมีสูง เป็นระยะห่าง ๑ ช่วงเสียง (Octave) จากเสียงเริ่มต้นในห้องที่ ๕ แล้วค่อยๆ ลดหลั่นลงไปจนที่เสียงโด คู่ ๘ ซึ่งเป็นเสียงประธานในบันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x เป็นการสิ้นสุดประโยคที่สมบูรณ์

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ ๒ เป็นลักษณะของการใช้มือซ้องโดยทั่วๆ ไป ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ได้อย่างชัดเจน แต่ลักษณะของสำนวนเพลงดังกล่าวเปรียบเหมือนเป็นประโยคลงจบของบทเพลง ที่มาปรากฏในช่วงต้น หรือประโยคที่ ๒ ของท่อนที่ ๒ ของเพลงสาวสอดแหวน

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ซึ่งประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x พบเสียงนอกบันไดเสียงคือเสียง ทีในห้องที่ ๘

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นเป็นหลัก โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

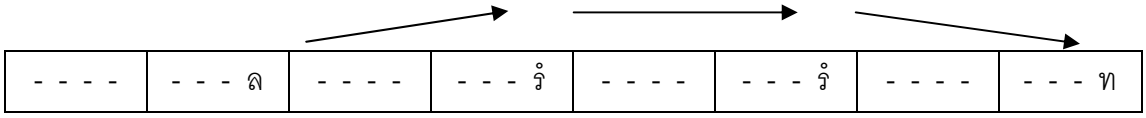
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ที่เสียงซอล และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงโด และเสียงที

หากดูจากรายละเอียดดังกล่าว จะเห็นได้ว่ามีทั้งวิถีขึ้นหลัก แต่เมื่อพิจารณาจากทำนองสารัตถะ จะพบแนวเสียงนั้นเคลื่อนที่ขึ้นสูง ตั้งอยู่ แล้วจึงจบประโยคด้วยแนวเสียงลงมายังเสียงเดิม



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๖ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงทีประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากการตั้งเสียงเริ่มต้นด้วยเสียงลา คู่ ๘ ในห้องที่ ๑ แล้วดำเนินทำนองโดยใช้มือฆ้องในลักษณะการตี ซ้ายขวาขวา ด้วยเสียงซอล ลา และเสียงโดสูง จนไปจบสำนวนด้วยเสียงเรสูงคู่ ๘ เคลื่อนที่ทำนองจากเสียงต่ำขึ้นสูงเสียงสูง

วรรครับ ต่อเนื่องมาจากวรรคท้าที่จบด้วยเสียงเรสูงคู่ ๘ เป็นเสียงมีสูงคู่ ๘ แล้วตามด้วยการใช้เสียงคู่ ๖ หรือที่เรียกว่าคู่เสี้ยว ด้วยเสียงซอลประกอบกับเสียงมี แล้วจึงค่อยๆ ดำเนินทำนองกลับไปเสียงต่ำ โดยใช้สำนวนมือฆ้องในลักษณะ ซ้ายขวาขวา มาจนถึงเสียงที ที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียง หรือเสียงลำดับที่ ๓ (Dominant) ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง

ความโดดเด่นของทำนอง

การใช้มือฆ้องเป็นสำนวนแบบทั่วไป ที่พบได้ในเพลงเสภา เพลงเรื่อง หรือเพลงมโหรีต่างๆ เน้นที่การใช้สำนวนมือฆ้องแบบ ซ้ายขวาขวา เป็นหลัก ทั้งการดำเนินเสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง และจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ หรือเสียงเดิม โดยไม่มีการสอดแทรกเสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลเลยแม้แต่น้อย โดยทั่วไป สำนวนเพลงเช่นนี้มักเป็นเหมือนสะพานเชื่อม เพื่อที่นำไปสู่สำนวนเพลงใหม่หรือ การเปลี่ยนบันไดเสียงในทำนองเพลงประโยคถัดไป

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x ในห้องที่ ๑ – ๔ และบันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง นั่นคือเสียงฟา ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางชวา ในห้องที่ ๕ และ ห้องที่ ๘

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ มีแนวเสียงวิถีขึ้นเป็นหลัก มีรายละเอียดดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ที่เสียงซอล และเสียงที

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงที และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงมี และเสียงโด

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๓ ขั้นคู่ ๔ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๓

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงที

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การดำเนินทำนองเริ่มต้นด้วยการใช้มือซ้ายตีเสียงเร เสียงเดียว ตามด้วยเสียงซอล แล้วจึงใช้มือฆ้องสะบัดขึ้นสามเสียงเริ่มด้วยซอลจบด้วยเสียงที แล้วใช้มือขวาตีเสียงเรสูงเสียงเดียวก่อนจะใช้ขั้นคู่ ๓ เสียงเรสูง ประกอบกับเสียงที ในห้องที่ ๓ แล้วจบวรรคด้วยการสะบัดลง ๓ เสียงเรียงกัน เริ่มด้วยเสียงที จบด้วยเสียงซอล วรรคท้า เปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียงเพียงออบน ที่ดำเนินทำนองมาอยู่ก่อนหน้า เปลี่ยนบันไดเสียงโดยลดเสียงลง ๕ เสียง กลายเป็นบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x

วรรครับ มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียงทางเพียงออล่าง เป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน โดยยังมีการปะปนของเสียงนอกกลุ่มเสียง คือเสียง ฟา ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางชวา ในห้องที่ ๕ และ ห้องที่ ๘ ทั้งนี้ การใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงดังกล่าว เพื่อความต่อเนื่องของการดำเนินทำนอง

ห้องที่ ๕ ยังคงใช้สำนวนมือฆ้องแบบเดียวกับสำนวนในวรรคท้า คือการใช้มือสะบัด แต่ในวรรครับนี้จะเริ่มด้วยการสะบัดลง ๓ เสียง เริ่มจากเสียงฟา จบด้วยเสียงเร ตามด้วยการตีมือซ้ายมือเดียวเสียงมีแล้วตามด้วยเสียงซอลคู่ ๔ ในห้องที่ ๖ จากนั้นใช้มือซ้ายมือเดียวตีเสียงมีตั้งหลักแล้วสะบัด ๓ เสียงเริ่มด้วยเสียงฟา จบด้วยเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางเพียงออบน อันเป็นการปิดท้ายประโยค และจนจบท่อนที่สมบูรณ์

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองของประโยคนี้ พบว่ามีการใช้มือสะบัดเข้ามาเป็นหลัก เป็นสำนวนที่เริ่มต้นด้วยการสะบัดเสียงขึ้นและปิดท้ายด้วยการสะบัดเสียงลง และในทางกลับกัน มีลักษณะที่ตรงข้ามกันคือ เริ่มต้นด้วยการสะบัดเสียงลงแล้วจบด้วยการสะบัดเสียงขึ้น

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

หากพิจารณาจากสำนวนเพลงและวิธีการใช้มือฆ้อง พบว่า สำนวนของประโยคที่ ๔ นี้เป็นสำนวนถามตอบ ในวรรคท้าเป็นสวนถาม เป็นการเปิดประเด็น โดยใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง และวรรครับเป็นสำนวนการตอบ โดยใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ซึ่งเป็นการตอบปิดประโยค ที่มีลักษณะโลดโผน แต่ชัดเจนคือกลับมาใช้บันไดเสียงเดิม ที่ดำเนินทำนองมาต้องแต่ต้น

การเปลี่ยนบันไดเสียงไปมาเช่นนี้ ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความแตกต่าง เปลี่ยนแปลง อันเป็นกลวิธีประเภทหนึ่งในการประพันธ์เพลงไทย

สรุปการวิเคราะห์เพลงสาวสอดแหวน

เพลงสาวสอดแหวน พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x เป็นหลัก นอกจากนี้ยังพบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ที่ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม ประกอบกัน การดำเนินทำนองพบการใช้เสียง ฟา ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x เข้ามาผสมในการดำเนินทำนองในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีลักษณะการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป หรือที่เรียกว่าทางพื้น

พบการซ้ำทำนองของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ และ ท่อน ๒ เป็นทำนองเพลงเดียวกัน และหากพิจารณาถึงสำนวนเพลงก็มีความคล้ายคลึงกันกับเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนด้วยเช่นกัน

๓.๓.๓ เพลงกระบอกทอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียงได้แก่ เสียงที อันเป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางกลาง ในห้องที่ ๑

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ มีแนวเสียงการยืนเสียงเป็นหลัก มีรายละเอียดดังนี้

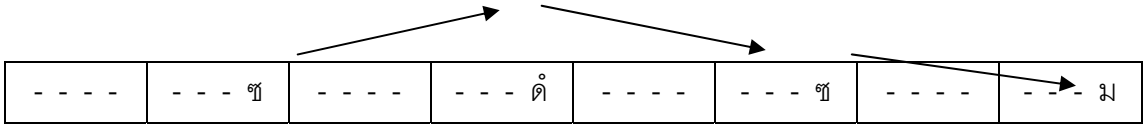
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ ยืนเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงขึ้น ด้วยเสียงซอล และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ ยืนเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงลา และเสียงมี

ซึ่งพิจารณาจากทำนองสารัตถะได้ว่าเป็นการเคลื่อนตัวของทำนองในวิถีลง



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

เริ่มต้นประโยคด้วยการสะบัดลง ๓ เสียง โดยใช้เสียงที ที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียง และเป็นเสียงประธานบันไดเสียงทางกลาง ในการตั้งต้น หลังจากสะบัดลงแล้ว ใช้การยืนเสียงซอล ในลักษณะของการใช้มือซ้ายขวาพร้อม คู่ ๔ เสียงซอลแล้วไปจบด้วยเสียงโดคู่ ๘ ในห้องที่ ๔ ซึ่งมีระยะห่างกัน ๔ เสียง

วรรครับ ใช้การยืนเสียงซอล ด้วยการใช้มือฆ้องซ้ายขวาขวา ตีห่างๆ ในห้องที่ ๕ – ๖ และหลังจากนั้น ค่อยๆ ดำเนินทำนองจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ คือ เสียงโดสูง ลดหลั่นมาจนจบที่เสียงมี คู่ ๘ ในห้องที่ ๘

ความโดดเด่นของทำนอง

กาใช้สำนวนในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ เป็นสำนวนมือฆ้องแบบที่พบได้ในเพลงประเภทเสภาทั่วไป ไม่มีความโลดโผน ค่อยดำเนินทำนองไปอย่างเรียบร้อย

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

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

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับเพลงสามสอดแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓

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

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับเพลงสามสอดแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

- ล - -	ซ ม - -	ดฺ ดฺ - -	รฺ รฺ - มฺ	- มฺ - มฺ	- มฺ - -	มฺ มฺ - -	รฺ รฺ - ดฺ
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

มีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับเพลงสามสอดแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑

- - ซ ล	- ดฺ - รฺ	- ดฺ - ท	- ล - ซ	- ฟ - -	- - - ซ	- - - -	ซล - ดฺ
- ฟ - -	- ด - ร	- ด - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - ม ร	- ม - ร	- ม - -	ฟ - - ด

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x เป็นหลัก แต่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง ได้แก่เสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงประธานในบันไดเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x ในห้องที่ ๑ ห้องที่ ๕ และ ห้องที่ ๘ ทำให้การดำเนินทำนองในประโยคนี้ ดูคล้ายจะเป็นบันไดเสียงทางชวาในเริ่มต้น

นอกจากนี้ยังพบเสียงนอกบันไดเสียง คือ เสียงที ซึ่งเป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดร x ฟซ x ปรากฏอยู่ในห้องที่ ๓ อีกด้วย

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ มีแนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงผสมกันอยู่ ตามรายละเอียดดังนี้

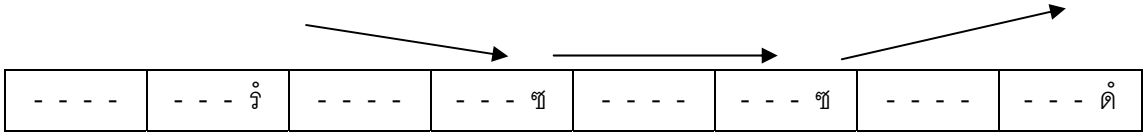
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงที และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงเร และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงมี และเสียงโด

ซึ่งพิจารณาจากทำนองสารัตถะได้ว่าเป็นการเคลื่อนตัวของทำนองในวิถีขึ้น



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงทีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การดำเนินทำนองเริ่มต้นด้วยการสะบัดขึ้น ๓ เสียง โดยมีเสียงฟา ที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียงเป็นเสียงตั้งต้น ทั้งนี้ก็เพราะความต่อเนื่องของการดำเนินทำนอง จากนั้นขึ้นไปเสียงสูง คือเสียงเร

สูง ผ่านเสียงโดสูงไป ก่อนจะดำเนินทำนองด้วยการใช้มือคู่ ๘ เคลื่อนที่ทำนองลงต่ำโดยผ่านเสียงโด ที เสียงลา มายังเสียงซอล ในห้องที่ ๔ ซึ่งเสียงทีที่ปรากฏในห้องที่ ๓ นั้นเป็นเสียงนอกบันไดเสียง

วรรครับ เริ่มด้วยการสะบัดลง ๓ เสียง เริ่มด้วยเสียงฟา ที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียง เช่นเดียวกับวรรคท้าแต่เป็นลักษณะของการสะบัดลง แล้วตามด้วยการใช้มือซ้ายตีมือเดียว ก่อนใช้คู่ ๔ เสียงซอลประกอบกับเสียงเร แล้วตั้งหลักด้วยการตีมือซ้ายมือเดียวเสียงมี ก่อนจะสะบัดขึ้น ๓ เสียง โดยตั้งต้นด้วยเสียงฟา แล้วจบด้วยเสียงโด อันเป็นเสียงประธานของบันไดเสียงในห้องที่ ๘

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียงถึง ๒ เสียง ซึ่งทำให้ลักษณะทำนองมีความคล้ายคลึงกับทำนองบันไดเสียงทางชวา สร้างความฉงนให้กับผู้ฟังได้ว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงขึ้นแล้วหรือกำลังจะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในสำนวนถัดไป แต่ถึงอย่างนั้น การเปลี่ยนบันไดเสียงก็ไม่เป็นผลสำเร็จ เพราะวรรครับนั้น ได้มีการจบด้วยเสียง โดที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางเพียงออบน ซึ่งย้ำให้เห็นว่า แม่จะมีเสียงจากกลุ่มเสียงอื่นมาปะปน ก็ยังคงเป็นการดำเนินทำนองของบันได้เสียงทางเพียงออบนอยู่เช่นเดิม เป็นอุบายการสร้างความหวังให้แก่ผู้คนฟังของผู้ประพันธ์ที่แยบยล

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒

- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- -/ซ ล	- ดˌ - รˌ	- ดˌ - -	รˌ มˌ - มˌ	- มˌ - มˌ	- มˌ - รˌ
- ม - ร	- ด - ม	- ฟ - -	- ด - ร	- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พบเสียงนอกลุ่มเสียงในห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ นั่นคือเสียงฟา อันเป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงปะปนกันไปตามรายละเอียดดังนี้

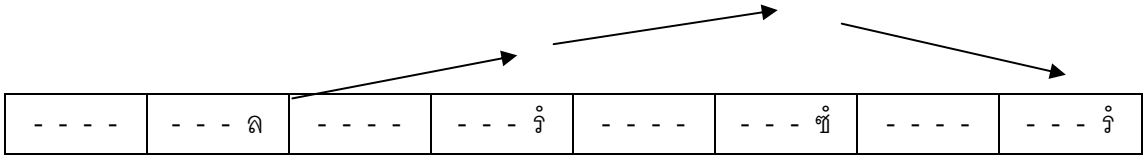
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงลา และเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงเร

ซึ่งพิจารณาจากทำนองสารัตถะได้ว่าเป็นการเคลื่อนตัวของทำนองในวิถีขึ้นเป็นหลัก



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๕

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลา ประกอบกับเสียงมี

การใช้มือคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นประโยคด้วยการตีทำนองคู่ ๘ เสียงมีสูง ซึ่งเป็นเสียงลำดับที่ ๓ ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ตามด้วยเสียงเร โดและลา ที่เป็นเสียงคู่ ๔ ในพยางค์เสียงที่ ๔ ห้องที่ ๔ ก่อนจะสะบัด ๓ เสียงขึ้น เริ่มต้นที่เสียงฟา ที่เป็นเสียงนอกกลุ่มเสียงและเป็นประธานในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x ทั้งนี้ การใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงนี้เพื่อความต่อเนื่องของการดำเนินทำนองเมื่อสะบัด ๓ เสียงแล้วเคลื่อนที่ขึ้นเสียงสูงจบด้วยเสียงเรสูง

วรรครับ เริ่มต้นด้วยการตีเสียงโดสูง คู่ ๘ เฉพาะพยางค์เสียงที่ ๒ ของห้องที่ ๕ แล้วเว้นพยางค์เสียงที่ ๔ เอาไว้ เป็นการตั้งหลักก่อนจะเคลื่อนที่ขึ้นสู่ทำนองเสียงสูง ในห้องที่ ๖ ใช้มือขวาตีเสียงเรสูงมือเดียว แล้วตีเสียงมีคู่ ๘ จากนั้นมีการใช้เสียงคู่ ๖ หรือที่เรียกว่าคู่เสี้ยว ได้แก่เสียงซอลประกอบเสียงมี เสียงลาประกอบกับเสียงมี แล้วทำนองเคลื่อนที่ลงต่ำกลับมาที่เสียงเรคู่ ๘ เช่นเดิม

ความโดดเด่นของทำนอง

หากพิจารณาจากทำนองในประโยคนี้ จะเห็นได้ว่า ทั้งวรรคท้าและวรรครับ ต่างก็จบด้วยเสียงเร พยางค์เสียงที่ ๔ ในห้องที่ ๔ และห้องที่ ๘ ทั้งที่สำนวนในวรรคท้า หรือห้องที่ ๑ – ๔ นั้นเป็นสำนวนที่เป็นการเตรียมพร้อม เอื้อแก่การจบสำนวนเพลงในวรรคถัดไป แต่พอถึงวรรครับ หรือห้องที่ ๕ – ๙ นั้น สำนวนเพลงไม่ใช่สำนวนการปิดท้ายประโยค แต่กลับจบด้วยเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ ๒ ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ทำให้อนุมานได้ว่า ทำนองทั้งประโยคที่ ๒ นี้ เป็นเพียงสะพานที่ปูทางให้ทำนองดำเนินไปสู่สำนวนใหม่ หรือการกลับต้นเท่านั้น

- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- - ซ ล	- ดˌ - รˌ	- ดˌ - -	รˌ มˌ - มˌ	- มˌ - มˌ	- มˌ - รˌ
- ม - ร	- ด - ม	- ฟ - -	- ด - ร	- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓

- - ซ ล	- ดˌ - รˌ	- ดˌ - ท	- ล - ซ	- ฟ - -	- - - ซ	- - - -	ซล - ดˌ
- ฟ - -	- ด - ร	- ด - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - ม ร	- ม - ร	- ม - -	ฟ - - ด

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พบเสียงนอกลุ่มเสียงในห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ นั่นคือเสียงฟา อันเป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงปะปนกันไปตามรายละเอียดดังนี้

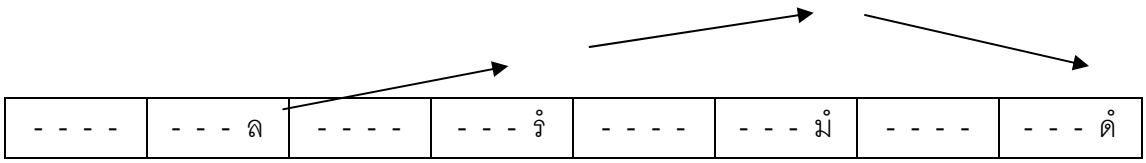
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงลา และเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงมี และเสียงโด

ซึ่งพิจารณาจากทำนองสารัตถะได้ว่าเป็นการเคลื่อนตัวของทำนองในวิถีขึ้นเป็นหลัก



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

การใช้มือคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

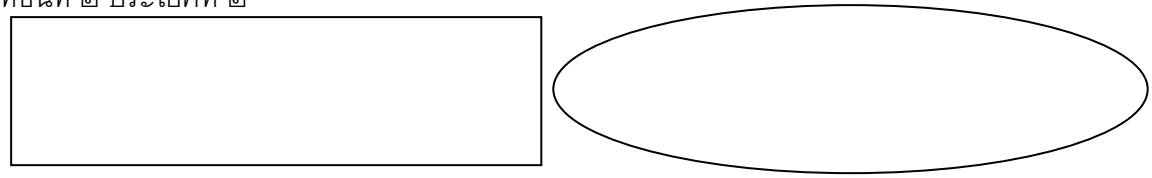
วรรคท้า เริ่มต้นประโยคด้วยการตีทำนองคู่ ๘ เสียงมีสูง ซึ่งเป็นเสียงลำดับที่ ๓ ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ตามด้วยเสียงเร โดและลา ที่เป็นเสียงคู่ ๔ ในพยางค์เสียงที่ ๔ ห้องที่ ๔ ก่อนจะสะบัด ๓ เสียงขึ้น เริ่มต้นที่เสียงฟา ที่เป็นเสียงนอกกลุ่มเสียงและเป็นประธานในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x ทั้งนี้ การใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงนี้เพื่อความต่อเนื่องของการดำเนินทำนอง เมื่อสะบัด ๓ เสียงแล้วเคลื่อนที่ขึ้นเสียงสูงจบด้วยเสียงเรสูง

วรรครับ เริ่มต้นด้วยเสียงซอล คู่ ๔ ที่ประกอบกับเสียงเร เป็นการดำเนินทำนองที่ต่อเนื่องมาจากห้องที่ ๔ ของวรรคท้า ที่จบด้วยเสียงมี เคลื่อนที่มาเสียงซอล เป็นระยะห่าง ๓ เสียง แล้วเคลื่อนที่สู่เสียงโดสูง ตามด้วย เสียงเร และเสียงมี ที่เป็นคู่ ๘ หลังจากนั้นใช้การตีคู่ ๖ หรือที่เรียกว่าคู่เสี้ยว เสียงซอล ประกอบกับเสียงมีสูง เป็นระยะห่าง ๑ ช่วงเสียง (Octave) จากเสียงเริ่มต้นในห้องที่ ๕ แล้วค่อยๆ ลดหลั่นลงไปจบที่เสียงโด คู่ ๘ ซึ่งเป็นเสียงประธานในบันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x เป็นการสิ้นสุดประโยคที่สมบูรณ์

ความโดดเด่นของทำนอง

ทำนองในวรรคท้า หรือห้องที่ ๑ – ๔ เช่นการดำเนินเช่นเดียวกับการดำเนินทำนองของท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ ในห้องที่ ๑ – ๔ ที่แสดงให้เห็นว่า ในเพลงท่อนเดียวกัน มีการใช้สำนวนที่ซ้ำกัน แต่มีการเปลี่ยนแปลงในวรรครับ หรือห้องที่ ๕ – ๘ ของประโยคทั้งสอง โดยต่างกันที่ ประโยคที่ ๒ นั้น เป็นสำนวนที่ไม่ลงจบ เป็นสะพานไปสู่การดำเนินทำนองแบบอื่นในวรรคถัดไป แต่ในประโยคที่ ๔ นั้น เป็นสำนวนการลงจบประโยคเพลง หรือลงจบท่อนที่สมบูรณ์

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒



- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- - ซ ล	- ดˌ - รˌ	- ดˌ - -	รˌ มˌ - มˌ	- มˌ - มˌ	- มˌ - รˌ
- ม - ร	- ด - ม	- ฟ - -	- ด - ร	- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔

- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- - ซ ล	- ดˌ - รˌ	- ซ - ดˌ	- - รˌ มˌ	- มˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ
- ม - ร	- ด - ม	- ฟ - -	- ด - ร	- ร - ดˌ	- - - มˌ	- ซ - มˌ	- รˌ - ดˌ

จะเห็นได้ว่า สำนวนดังที่กล่าวมา เป็นลักษณะของสำนวนการถามตอบ ที่มีสำนวนตอบที่ต่างกัน อย่างไรก็ตาม ในท่อนที่ ๒ นี้ ถือเป็นการซ้ำสำนวนเพลง อันเป็นคุณลักษณะของเพลงเรื่อง ที่ผู้บรรเลงต้องคิดวิธีดำเนินทำนองขึ้นมาดังที่พบในเพลงเรื่องทั่วไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงกระบอกทอง

เพลงกระบอกทอง พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x เป็นหลัก นอกจากนี้ยังพบบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ที่ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม ประกอบกันด้วย พบการใช้เสียง ฟา ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x และเสียงที ที่เป็นเสียงประธานของกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดร x ฟซ x เข้ามาผสมในการดำเนินทำนองในบันไดเสียงทางเพียงออบน

สำนวนมือฆ้อง ที่พบเป็นมือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป หรือทางพื้น พบการซ้ำทำนองของท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ และท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ ที่มีการดำเนินทำนองเหมือนกับเพลงสาวสอดแหวน ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ และท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ ทุกประการ

๓.๓.๔ เพลงคู่แมลงวันทอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนอย่างชัดเจน อันประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบแนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงสลับกันไป ตามรายละเอียดดังนี้

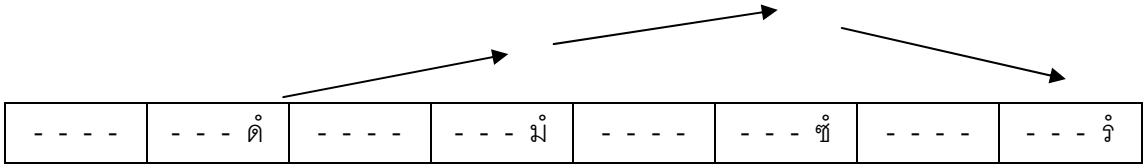
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงมี และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงเร และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงเร

ซึ่งพิจารณาจากทำนองสารัตถะได้ว่าเป็นการเคลื่อนตัวของทำนองในวิถีขึ้นเป็นหลัก



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ขั้นคู่ ๖ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๕

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลา ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากการใช้เสียงคู่ ๖ หรือที่เรียกกันว่า คู่เสี้ยว ในห้องที่ ๑ ค่อยๆ เคลื่อนทำนองลงสู่ทำนองเสียงต่ำ ผ่านเสียง เร โด แล้วย้อนกลับขึ้นสูงไปโดยใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวาผ่านเสียงโด เร แล้วไปจบที่เสียงมีคู่ ๘ ในห้องที่ ๔

วรรครับ เริ่มต้นด้วยการตีเสียงโดสูง คู่ ๘ เฉพาะพยางค์เสียงที่ ๒ ของห้องที่ ๕ แล้วเว้นพยางค์เสียงที่ ๔ เอาไว้ เป็นการตั้งหลักก่อนจะเคลื่อนที่ขึ้นสู่ทำนองเสียงสูง ในห้องที่ ๖ ใช้มือขวาตีเสียงเรสูงมือเดียว แล้วตีเสียงมีคู่ ๘ จากนั้นมีการใช้เสียงคู่ ๖ หรือที่เรียกว่าคู่เสี้ยว ได้แก่เสียงซอลประกอบเสียงมี เสียงลาประกอบกับเสียงมี แล้วทำนองเคลื่อนที่ลงต่ำกลับมาที่เสียงเรคู่ ๘ เช่นเดิม

ความโดดเด่นของทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองเรียบง่าย เป็นทำนองประเภททางพื้นที่สามารถพบได้ในเพลงประเภทเสภา เพลงเรื่องหรือเพลงมโหรี

เป็นที่สังเกตว่า วรรครับในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ ของเพลงคู่แมลงวันทองนี้ เป็นทำนองเดียวกันกับวรรครับในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ ของเพลงกระบอกทอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

- มˍ - มˍ	- รˍ - -	ดˍ ดˍ - -	รˍ รˍ - มˍ	- ดˍ - -	รˍ มˍ - มˍ	- มˍ - มˍ	- มˍ - รˍ
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓

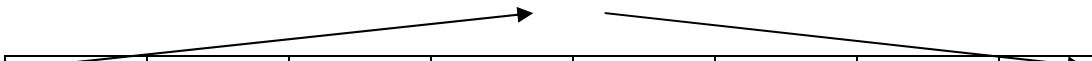
- - ดˍ -	ดˍ ดˍ - -	รˍ รˍ - -	มˍ มˍ - มˍ	- - ดˍ -	ดˍ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x อย่างชัดเจน

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ มีการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน



- - ด̣ -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - -	ม̣ ม̣ - ม̣	- - ด̣ -	ด̣ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๖ ดังนี้

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นด้วยการตีเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงประธานของกลุ่มเสียงปัญญมูล ดรม x ซล x พยางค์เสียงที่ ๓ ในห้องที่ ๑ ด้วยลักษณะของการตีมือฆ้อง ซ้ายขวาขวา จากเสียงโด เร มี ไปจบที่เสียงซอล คู่ ๖ หรือ ที่เรียกว่าคู่เสี้ยว ในห้องที่ ๔

วรรครับ ใช้มือฆ้องในลักษณะการสับมือซ้ายขวา เริ่มตั้งแต่พยางค์เสียงที่ ๓ ห้องที่ ๕ เสียงโด ไล่เสียงลงจนไปถึงเสียงเร โดยเสียงทั้งหมดเป็นเสียงในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ในประโยคนี้ จะสังเกตเห็นว่าการดำเนินทำนอง เริ่มจากเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงประธานของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล X เดินทางเคลื่อนที่ขึ้นไปเสียงสูง และเมื่อเคลื่อนทำนองลงมาเสียงต่ำ มาจบด้วยเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ ๒ ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

ความโดดเด่นของทำนอง

ทำนองของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ มีสำนวนเหมือนกับสำนวนเพลงที่สามารถพบได้ในเพลงประเภทสภาทั่วไป

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงฟา ในห้องที่ ๑

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบแนวเสียงวิถีขึ้น และวิถีลงปะปนกันไป ตามรายละเอียดดังนี้

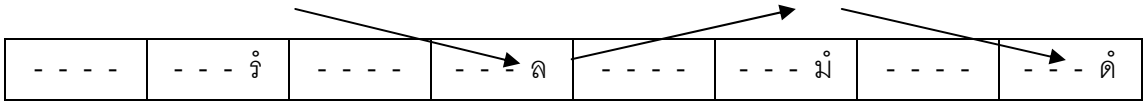
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงมี และเสียงโด

ซึ่งพิจารณาจากทำนองสารัตถะได้ว่าเป็นการเคลื่อนตัวของทำนองในวิถีลงเป็นหลัก



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ขั้นคู่ ๖ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

การใช้มือคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

การใช้มือคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงมี

การใช้มือคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มประโยคด้วยการสะบัดเสียงขึ้น ที่มีใช้เสียงฟา เป็นเสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล เพื่อความต่อเนื่องของการดำเนินทำนอง หลังจากสะบัดเสียงขึ้น ทำนองเคลื่อนที่ไปเสียงสูงถึงเสียงเร ในห้องที่ ๕ – ๖ และเคลื่อนทำนองลงมาจบวรรคด้วยเสียงลาที่เป็นคู่ ๔ ในห้องที่ ๔

วรรครับ เริ่มต้นด้วยเสียงซอล คู่ ๔ ที่ประกอบกับเสียงเร เป็นการดำเนินทำนองที่ต่อเนื่องมาจากห้องที่ ๔ ของวรรคท้า ที่จบด้วยเสียงมี เคลื่อนที่มาเสียงซอล เป็นระยะห่าง ๓ เสียง แล้วเคลื่อนที่สู่เสียงโดสูง ตามด้วย เสียงเร และเสียงมี ที่เป็นคู่ ๘ หลังจากนั้นใช้การตีคู่ ๖ หรือที่เรียกว่าคู่เสี้ยว เสียงซอล ประกอบกับเสียงมีสูง เป็นระยะห่าง ๑ ช่วงเสียง (Octave) จากเสียงเริ่มต้นในห้องที่ ๕ แล้วค่อยๆ ลดหลั่นลงไปจยที่เสียงโด คู่ ๘ ซึ่งเป็นเสียงประธานในบันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x เป็นการสิ้นสุดประโยคที่สมบูรณ์

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองที่เป็นแบบแผนทั่วไป เป็นสำนวนที่สามารถพบได้ทั่วไปในเพลงประเภทเสภาอื่นๆ หากแบ่งทำนองเพลงออกเป็นวรรคท้าและวรรครับ จะสังเกตได้ว่า วรรคท้าของประโยคที่ ๔ ท่อนที่ ๑ นี้เป็นทำนองเดียวกับทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ และวรรครับของประโยคนี้ เป็นทำนองเดียวกันกับทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ เป็นต้น ซึ่งอธิบายได้ว่า สำนวนเพลงนั้นมีความคล้ายคลึงกัน

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑

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

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองเพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ ทุกประการ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒

- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- -(ซ ล)	- ดˌ - รˌ	- ดˌ - -	รˌ มˌ - มˌ	- มˌ - มˌ	- มˌ - รˌ
- ม - ร	- ด - ลฺ	- ฟ - -	- ด - ร	- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองเพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ ทุกประการ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓

- -(ซ ล)	- ดˌ - รˌ	- ดˌ - ท	- ล - ซ	- ฟ - -	- - - ซ	- - - -	(ซ ล) - ดˌ
- ฟ - -	- ด - ร	- ด - ทฺ	- ม - ร	- - ม ร	- ม - ร	- ม - -	ฟ - - ด

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองเพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ ทุกประการ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔

- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- -(ซ ล)	- ดˌ - รˌ	- ซ - ดˌ	- - รˌ มˌ	- มˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ
- ม - ร	- ด - ม	- ฟ - -	- ด - ร	- ร - ดˌ	- - - มˌ	- มˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองเพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ ทุกประการ

สรุปการวิเคราะห์เพลงคู่แมลงวันทอง

เพลงคู่แมลงวันทอง พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x เป็นหลัก ซึ่งประกอบกับบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ที่ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม พบการใช้เสียง ฟา ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางชวา

ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x เข้ามาผสมในการดำเนินทำนองในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีลักษณะการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนหรือทางพื้นทั่วไป

พบการซ้ำทำนองเพลง ได้แก่ วรรคท้าของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ ของเพลงคู่แมลงวันทองกับเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ และวรรครับของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ เป็นทำนองเดียวกันกับทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ นอกจากการซ้ำของสำนวนย่อยแล้ว ยังพบการซ้ำท่อน คือ ท่อนที่ ๒ ของเพลงคู่แมลงวันทองเป็นทำนองเดียวกับท่อน ๒ เพลงกระบอกทอง

๓.๓.๕ เพลงแมลงวันทอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x โดยพบเสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงมี ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๓ ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ในห้องที่ ๖ ห้องที่ ๗ และห้องที่ ๘ พร้อมกับเสียงที ที่เป็นเสียงคู่ ๔ ของเสียงมีดังที่กล่าว เป็นการใช้เพื่อประกอบสำนวนทางฆ้องวงใหญ่ให้สมบูรณ์

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้แนวเสียงวิถีลงเป็นหลักตามรายละเอียดดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ การยืนเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงที และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ การยืนเสียงเร

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ดังนี้

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นประโยคแรกของท่อน ด้วยการย้ำเสียงโดในห้องที่ ๑ และห้องที่ ๒ ด้วยการใช้มือฆ้องในลักษณะ ซ้ายขวาขวา และใช้สำนวนในลักษณะเดียวกันนี้ เพื่อดำเนินทำนองในห้องที่ ๓ ถึงห้องที่ ๖ ด้วยเสียงซอล ฟาและเสียงมีที่เป็นเสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลตามลำดับ ก่อนจะสิ้นสุดที่เสียงเรคู่ ๔ พร้อมทั้งเน้นเสียงเรในห้องที่ ๗ และ ห้องที่ ๘ ด้วย

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียงทางเพียงออบน มาเป็นบันไดเสียงทางชวาอย่างเต็มรูปแบบเป็นประโยคแรก ของเพลงเรื่องนางหงส์ ซึ่งจากที่มีการวิเคราะห์ทำนองมา พบเพียงแค่บันไดเสียงทางเพียงออบนและบันไดเสียงทางเพียงออล่างเท่านั้น

การใช้เสียงมี ซึ่งเป็นเสียงในลำดับที่ ๓ ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x เข้ามาดำเนินทำนอง เพื่อให้การดำเนินทำนองนั้นเกิดความต่อเนื่องของเสียง จะสังเกตได้ว่า ทำนองเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงเสียงต่ำอย่างต่อเนื่อง และการใช้เสียงมีที่ว่านี้เองเป็นเหตุปัจจัยที่ทำให้การดำเนินทำนองในบันไดเสียงชวานั้น ให้ความรู้สึกว่ายังเป็นบันไดเสียงทางเพียงออบนอยู่ โดยมีความสัมพันธ์กันที่มีระยะห่างของช่วงเสียงถึง ๔ ช่วงเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x โดยพบเสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงมี ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๓ ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ในห้องที่ ๖ ห้องที่ ๗ และห้องที่ ๘ พร้อมกับเสียงที ที่เป็นเสียงคู่ ๔ ของเสียงมีดังที่กล่าว เป็นการใช้เพื่อประกอบสำนวนทางฆ้องวงใหญ่ให้สมบูรณ์

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้แนวเสียงวิถีลงเป็นหลักตามรายละเอียดดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ การยืนเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงที และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ การยืนเสียงเร

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ดังนี้

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

การเคลื่อนที่ของทำนอง

เริ่มต้นประโยคแรกของท่อน ด้วยการย้ำเสียงเรในห้องที่ ๑ และห้องที่ ๒ ด้วยการใช้มือฆ้องในลักษณะ ซ้ายขวาขวา และใช้สำนวนในลักษณะเดียวกันนี้ เพื่อดำเนินทำนองในห้องที่ ๓ ถึงห้องที่ ๖ ด้วยเสียงซอล ฟาและเสียงมีที่เป็นเสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลตามลำดับ ก่อนจะสิ้นสุดที่เสียงเรคู่ ๔ พร้อมทั้งเน้นเสียงเรในห้องที่ ๗ และ ห้องที่ ๘ ด้วย

ความโดดเด่นของทำนอง

ในห้องที่ ๑ – ๒ เป็นลักษณะของการยืนเสียงเร เช่นเดียวกับ ท่อนที่ ๑ – ๒ ของประโยคที่ ๑ ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นลูกเท่า การใช้เสียงเท่าในประโยคที่ ๒ นี้ เป็นเหตุมาจากการที่ประโยคที่ ๑ สิ้นสุดทำนองด้วยเสียงเร ซึ่งตามธรรมเนียมปฏิบัติ หรือตามหลักดุริยางค์ศาสตร์แล้ว หากจบด้วยเสียงใด ลูกเท่าย่อมต้องเป็นไปตามเสียงนั้น

หากพิจารณาจากการวิเคราะห์ทำนองของท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ ดังที่กล่าวไปข้างต้น พบว่านอกจากเสียงเท่าในห้องที่ ๑ – ๒ แล้ว ทำนองในห้องที่ ๓ – ๘ นั้น เป็นทำนองเดียวกันกับท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ ทั้งสิ้น

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

- - - -	- ดำ - ดิ	- - ซ -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร	- - ม -	ม - - ร
- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ลฺ	- - - ร	- ด - ลฺ

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

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

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x โดยพบเสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงมี ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๓ ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ในห้องที่ ๖ และห้องที่ ๘ พร้อมกับเสียงที ที่เป็นเสียงคู่ ๔ ของเสียงมีดังที่กล่าว เป็นการใช้เพื่อประกอบสำนวนทางฆ้องวงใหญ่ให้สมบูรณ์

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้แนวเสียงวิถีลงเป็นหลักตามรายละเอียดดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ การยืนเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงที และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงมี และเสียงฟา

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ดังนี้

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การดำเนินทำนองเริ่มด้วยการย้ำเสียงเรในห้องที่ ๑ และห้องที่ ๒ ด้วยการใช้มือซ้องในลักษณะ ซ้ายขวาขวา และใช้สำนวนในลักษณะเดียวกันนี้ เพื่อดำเนินทำนองในห้องที่ ๓ ถึงห้องที่ ๖ ด้วยเสียงซอล ฟาและเสียงมีที่เป็นเสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลตามลำดับ ก่อนจะสิ้นสุดที่เสียงเร คู่ ๔ ซึ่งทำนองในห้องที่ ๑ – ๖ นี้เป็นทำนองเดียวกันกับห้องที่ ๑ – ๖ ของประโยคที่ ๒ ก่อนหน้านี้ แต่มีการเปลี่ยนทำนองช่วงท้ายคือ ตั้งเป็นเสียงมี คู่ ๔ ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียง เป็นเสียงลำดับที่ ๓ ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x และจบด้วยเสียงฟา คู่ ๔ ในห้องที่ ๘ ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางชวา

ความโดดเด่นของทำนอง

ทำนองช่วงต้น ในห้องที่ ๑ – ๖ นั้นเป็นทำนองเดียวกันกับประโยคที่ ๒ ซึ่งมีส่วนทำกับทำนองในห้องที่ ๓ – ๖ ของประโยคที่ ๑ แต่มีการเปลี่ยนช่วงท้ายไม่ให้เหมือนเดิม เป็นการปรับทำนองเพื่อที่จะเปลี่ยนสำนวนในประโยคถัดไป

เมื่อพิจารณาจากทำนองของประโยคที่ ๑ ประโยคที่ ๒ และประโยคที่ ๓ จะเห็นได้ว่าห้องที่ ๓ – ๖ นั้นเป็นเนื้อเพลงที่เป็นส่วนสำคัญของทำนองเพลงท่อนนี้ แต่มีการตกแต่งในทำนองหัว-ท้าย เพื่อให้เกิดความแตกต่าง ซึ่งอย่างไรก็ดีลักษณะการซ้ำทำนองเช่นนี้ เป็นคุณสมบัติของทำนองเพลงประเภทเพลงเรื่อง

- - - -	- ด̣ - ด̣	- - ซ -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร	- - ม -	ม - - ร
- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล̣	- - - ร	- ด - ล̣

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

- - - ล฻	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล฻	- - - ร	- ด - ล฻

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

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

- ด - ฟ	- - ซ ล	- ร̀ ด̀ ล	- ซ - ฟ	- - ซ̌ ล	- ด̀ - ร̀	- ด̀ - -	ร̀ ร̀ - ด̀
- ซ฻ - ฟ฻	- - - ล฻	- ร ด ล฻	- ซ฻ - ฟ฻	- ฟ - -	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางขวา ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x อย่างสมบูรณ์

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ นี้ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและลงปะปนกันอยู่ ตามรายละเอียดดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงฟา และเสียงลา
ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงลา และเสียงฟา
ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงเร
ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงโด

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงโด ประกอบเสียงซอล

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงฟาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๓ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงฟาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นประโยคด้วยเสียงโด คู่ ๔ ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๕ ในบันไดเสียงทางชวา และเป็นเสียงลำดับที่ ๑ ในบันไดเสียงทางเพียงออบน แล้วตามด้วยเสียงฟา คู่ ๘ ที่เป็นเสียงประธานในบันไดเสียงทางชวา ในห้องที่ ๒ แล้วตามด้วยการตีมือขวามือเดียวที่เสียงซอล และคู่ ๘ เสียงลา เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงต่ำขึ้นเสียงสูง แล้วเรียงเสียง ๓ เสียง คือเสียง เร โด ลา ในลักษณะของการตีคู่ ๘ เพื่อเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงเสียงต่ำมาจบที่เสียงฟา คู่ ๘ ในห้องที่ ๔

วรรครับ สะบัด ๓ เสียง เริ่มต้นจากเสียงฟา คือเสียงที่เป็นการปิดท้ายของวรรคท้า ขึ้นไปเสียงโด และเรตามลำดับ จากนั้นในห้องที่ ๗ – ๘ เป็นการยืนเสียงโดเป็นลักษณะของทำนองย่อส่วนของลูกเท่า

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ นี้ เมื่อดำเนินทำนองด้วยบันไดเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x แล้ว ใช้การจบด้วยเสียงโด ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๓ ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x หรืออีกนัยหนึ่งคือ เสียงประธาน (Tonic) ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ที่เป็นบันไดเสียงทางชวา ซึ่งตลอดการดำเนินทำนองของท่อนที่ ๑ นั้น พบว่าเป็นการดำเนินทำนองในบันไดเสียงทางชวาทั้งหมด ซึ่งตามหลักการนิยมในการลงจบที่ให้ความรู้สึกสมบูรณ์นั้น มักลงท้ายด้วยเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียงทางนั้นๆ แต่ในกรณีนี้ใช้เสียงในลักดับที่ ๓ (Mediant) ของบันไดเสียงในการลงจบ ซึ่งอาจเป็นการเอื้อให้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงในการดำเนินทำนองประโยคถัดไป

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑

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

การดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองเพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ ทุกประการ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒

- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- -(ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - -	ร̣ ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣
- ม - ร	- ด - ล̣	- ฟ - -	- ด - ร	- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

การดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองเพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ ทุกประการ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓

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

การดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองเพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ ทุกประการ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ เที่ยวที่ ๑

- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- -(ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- ม - ร	- ด - ม	- ฟ - -	- ด - ร	- ร - ด̣	- - - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣

การดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองเพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ ทุกประการ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ เที่ยวที่ ๒

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

บันไดเสียง

ทำนองท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ เที่ยวที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมxซลx และพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงคือเสียงที ในห้องที่ ๖

แนวเสียง

การดำเนินทำนองของท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ เที่ยวที่ ๒ พบการใช้วิถีลงเป็นหลัก

ขั้นคู่

ทำนองท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ เที่ยวที่ ๒ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๖ และ คู่ ๘ ดังนี้

ขั้นคู่ ๖

ทำนองเพลงห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอลเสียงมี

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอลเสียงมี

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงทีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ห้องที่ ๑-๒ พบการใช้เสียงคู่ ๖ หรือที่เรียกว่าคู่เสี้ยว เสียงมีประกอบเสียงซอลสลับกับการใช้เสียงคู่ ๘ เสียงมีและเสียงเร ก่อนจะไล่เสียงลงในห้องที่ ๓-๘ ผ่านเสียงมี เร โด ที ลา และ

เสียงซอลในพยางค์เสียงที่ ๔ ของห้องเพลง จบเพลงด้วยเสียงซอลซึ่งเป็นเสียงลำดับที่ ๕ (Dominant) ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมxซลx

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองของท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ เที่ยวที่ ๒ เป็นลักษณะเหมือนกับการลงจบของท้ายเพลงวา เช่นเดียวกับที่พบในเพลงโหมโรงทั่วไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงแมลงวันทอง

เพลงแมลงวันทอง พบการใช้บันไดเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x เป็นหลัก พบการนำเสียงนอกกลุ่มเสียงมาใช้ ได้แก่ เสียงมี เป็นเสียงลำดับที่ ๓ ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x โดยใช้เสียงมีในการดำเนินทำนองเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของสำนวนเพลง

ลักษณะการดำเนินทำนองในท่อนที่ ๑ เป็นทำนองที่ซ้ำกัน ใน ๓ ประโยคแรก โดยมีการตกแต่งทำนองหัวท้ายเพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการบรรเลง หลังจากดำเนินทำนองประโยคที่ ๑-๓ พบทำนองสรุปในประโยคที่ ๔ ใช้การจบด้วยเสียง โดที่เป็น เสียงลำดับที่ ๓ (Mediant) ของบันไดเสียงทางชวา หรือ เป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียงทางเพียงออบน แต่การดำเนินทำนองเพลงแมลงวันทอง ท่อนที่ ๒ เที่ยวที่ ๒ พบการเปลี่ยนทำนองของประโยคที่ ๔ ที่เป็นการลงแบบท้ายเพลงวา หรือที่พบในเพลงโหมโรงทั่วไป

การดำเนินทำนองของเพลงแมลงวันทองท่อนที่ ๒ พบว่าเป็นทำนองเดียวกันกับทำนองท่อน ๒ ของเพลงกระบอกทอง และเพลงคู่แมลงวันทอง

๓.๔ สรุปผลการวิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์

เพลงเรื่องนางหงส์ ประกอบด้วยเพลงอัตราจังหวะ สองชั้น ที่เรียงร้อยต่อกันได้แก่ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงแสนสุดสวาท เพลงกระบอกทอง เพลงคู่แมลงวันทอง และเพลงแมลงวันทอง จากการวิเคราะห์เพลงดังกล่าว ผู้วิจัยสามารถสรุปถึงความสัมพันธ์ของบทเพลงที่เรียงร้อยกันได้ดังนี้

๓.๔.๑ บันไดเสียง

พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน บันไดเสียงทางชวา และบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ในเพลงเรื่องนางหงส์ โดยมีบันไดเสียงทางเพียงออบนเป็นหลัก ซึ่งเป็นบันไดเสียงทั้ง ๓ มีความสัมพันธ์กันตามช่วงเสียงคือ มีระยะห่างกัน ๔ เสียง คือจากทางเสียงเพียงออบน เพิ่มระดับเสียง ๔ เสียงจะเป็นบันไดเสียงทางชวา ในทางกลับกัน จากบันไดเสียงทางเพียงออบน ลดระดับเสียงลง ๔ เสียง ก็จะเป็นบันไดเสียงทางเพียงออล่าง

ทำนองเพลงของบทเพลงต่างๆ ในเพลงเรื่องนางหงส์ ที่แสดงความสัมพันธ์ของบันไดเสียงในการเปลี่ยนระดับบันไดเสียงนั้น มีทั้งการเปลี่ยนบันไดเสียงภายในท่อน และระหว่างท่อน

๓.๔.๑.๑ การเปลี่ยนบันไดเสียงภายในท่อน จากบันไดเสียงทางเพียงออบนเป็นบันไดเสียงทางเพียงออล่าง

๓.๔.๑.๑.๑ ทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ประโยคที่ ๑ – ๒

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

- - ร ร	- ม - ด	- ร - ม	- ฟ - ซ	- - ล ท	- ร̣ - -	ท ล - -	ซ ล - ซ
- ล̣ - -	- ท̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ฟ̣ - ซ̣	- ซ - -	- - - ล	- - ซ ม	- - - ร

ทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ประโยคที่ ๑มีการดำเนินทำนองในบันไดเสียงทางเพียงออบน ต่อเนื่องมาจนถึงประโยคที่ ๒ วรรครับจึงเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางเพียงออล่าง

๓.๔.๑.๒ การเปลี่ยนบันไดเสียงระหว่างท่อน จากบันไดเสียงทางเพียงออบนเป็นบันไดเสียงทางชวา

๓.๔.๑.๒.๑ ทำนองเพลงคู่แมลงวันทองประโยคที่ ๔ และ ทำนองเพลงแมลงวันทอง ประโยคที่ ๑

- มฺ - รฺ	- ดฺ - ล	- - ซ ล	- ดฺ - รฺ	- ซ - ดฺ	- - รฺ มฺ	- มฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ
- ม - ร	- ด - ม	- ฟ - -	- ด - ร	- ร - ดฺ	- - - มฺ	- ซ - มฺ	- รฺ - ดฺ

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

ทำนองเพลงคู่แมลงวันทองประโยคที่ ๔ มีการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่องมาจนจบประโยคด้วยเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียง และเริ่มต้นประโยคใหม่ของเพลงแมลงวันทองด้วยบันไดเสียงทางชวา ดังที่ได้กล่าวไว้ในรายละเอียดการวิเคราะห์

ทั้งนี้ บทเพลงที่ ๕ เพลงในเพลงเรื่องนางหงส์ พบการดำเนินทำนองในบันไดเสียงทางเพียงออบน บันไดเสียงทางชวา และบันไดเสียงทางเพียงออล่าง เท่านั้น แสดงให้เห็นถึงรูปแบบความสัมพันธ์ที่เป็นนัยในการร้องเรียงบทเพลงต่างๆ เหล่านี้เข้าด้วยกัน

๓.๔.๒ ความสัมพันธ์ของทำนองกับหน้าทับ

ลักษณะของการบรรเลงหน้าทับของเพลงเรื่องนางหงส์ เป็นการใช้หน้าทับนางหงส์ ดังที่ชี้แจงรายละเอียดไว้ต้นบทการวิเคราะห์ ซึ่งหน้าทับนางหงส์เป็นหน้าทับพิเศษมีความยาวเท่ากับหน้าทับปรบไก่ สามชั้น ๑ หน้าทับ หรือ ๒ ประโยคเพลง โดยประโยคที่ ๑ จะเป็นการเว้นว่างจังหวะไว้ แต่จะปรากฏในลักษณะการย้ำจังหวะในท้ายหน้าทับ ๓ ครั้ง ครั้งละ ๒ ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ ๔ ห้องเพลงที่ ๖ และห้องเพลงที่ ๘ ห้องเพลงละ ๒ พยางค์เสียง คือ พยางค์ที่ ๒ และพยางค์ที่ ๔ ดังนี้

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

- - - -	- - - -	- - - -	- ครึ่ม - ครึ่ม	- - - -	- ครึ่ม - ครึ่ม	- - - -	- ครึ่ม - ครึ่ม

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงเรื่องนางหงส์ ผู้วิจัยพบว่าในช่วงที่กลองทัดตีจังหวะ *ครึ่ม-ครึ่ม* เป็นการย้ำความรู้สึกของท้ายประโยคเพลง กล่าวคือ ห้องที่ ๔ ของประโยคที่ ๒ และ ประโยคที่ ๔ ของเพลง ซึ่งสอดคล้องกับการดำเนินทำนองในบทเพลงต่างๆ ผู้วิจัยสามารถจำแนกออกเป็น ๓ ประเภท ได้แก่ สำนวนการย้ำท้ายเพื่อเป็นสำนวนจบที่สมบูรณ์ สำนวนการเตรียมพร้อมการเปลี่ยนสำนวนในประโยคถัดไป และสำนวนการเตรียมพร้อมในการเปลี่ยนบันไดเสียงในสำนวนเพลงประโยคถัดไป โดยมีรายละเอียดดังนี้

๓.๔.๒.๑ สำนวนการย้ำท้าย เพื่อเป็นสำนวนจบที่สมบูรณ์ มักเป็นการลงจบด้วยเสียงประธาน (Tonic) ของกลุ่มเสียงปัญจมูล บันไดเสียงที่ดำเนินมาอยู่แล้วก่อนหน้า ได้แก่

๓.๔.๒.๑.๑ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

- - ร ร	- ม - ด	- ร - ม	- ฟ - ซ	- - ล ท	- ร̣ - -	ท ล - -	ซ ล - ซ̣
- ล̣ - -	- ท̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ฟ̣ - ซ̣	- ซ - -	- - - ล	- - ซ ม	- - - ร

๓.๔.๒.๑.๒ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

- ม̣ - ม̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

๓.๔.๒.๑.๓ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔

- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

๓.๔.๒.๑.๔ เพลงสาวสอดแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

๓.๔.๒.๑.๕ เพลงสาวสอดแหวน ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒

- ร ม	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣

- ด - -	- ซฺ - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ร - ดฺ	- - - มฺ	- ซ - มฺ	- รฺ - ดฺ

๓.๔.๒.๑.๖ เพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

- ล - -	ซ ม - -	ดฺ ดฺ - -	รฺ รฺ - มฺ	- มฺ - มฺ	- มฺ - -	มฺ มฺ - -	รฺ รฺ - ดฺ
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

๓.๔.๒.๑.๗ เพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

- ล - -	ซ ม - -	ดฺ ดฺ - -	รฺ รฺ - มฺ	- มฺ - มฺ	- มฺ - -	มฺ มฺ - -	รฺ รฺ - ดฺ
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

๓.๔.๒.๑.๘ เพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

- ล - -	ซ ม - -	ดฺ ดฺ - -	รฺ รฺ - มฺ	- มฺ - มฺ	- มฺ - -	มฺ มฺ - -	รฺ รฺ - ดฺ
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

๓.๔.๒.๑.๙ เพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ (เป็นทำนองเดียวกันกับเพลงคู่แมลงวันทองท่อน ๒ และเพลงแมลงวันทองท่อน ๒)

- มฺ - รฺ	- ดฺ - ล	- - ซ ล	- ดฺ - รฺ	- ซ - ดฺ	- - รฺ มฺ	- มฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ
- ม - ร	- ด - ม	- ฟ - -	- ด - ร	- ร - ดฺ	- - - มฺ	- ซ - มฺ	- รฺ - ดฺ

๓.๔.๒.๑.๑๐ เพลงคู่แมลงวันทอง ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

- - ซ ล	- ดฺ - รฺ	- มฺ - รฺ	- ดฺ - ล	- ซ - ดฺ	- - รฺ มฺ	- มฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ
- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ดฺ	- - - มฺ	- ซ - มฺ	- รฺ - ดฺ

๓.๔.๒.๑.๑๒ เพลงแมลงวันทอง ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

- ด - ฟ	- - ซ ล	- รฺ ดฺ ล	- ซ - ฟ	- - ซ ล	- ดฺ - รฺ	- ดฺ - -	รฺ รฺ - ดฺ
- ซฺ - ฟฺ	- - - ลฺ	- ร ด ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- ฟ - -	- ด - ร	- ด - ร	- - - ด

๓.๔.๒.๒ สำนวนการเตรียมพร้อมการเปลี่ยนสำนวนในประโยคถัดไป กล่าวคือ เป็นสำนวนที่เป็นคั่นระหว่างสำนวนเพลงที่แตกต่างกัน แสดงให้ทราบว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงสำนวนเพลงเกิดขึ้น ได้แก่

๓.๔.๒.๒.๑ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒

- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ล - -	ซ ซ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม

๓.๔.๒.๒.๒ เพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ (เป็นทำนองเดียวกันกับเพลงคู่แมลงวันทองท่อน ๒ และเพลงแมลงวันทองท่อน ๒)

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

๓.๔.๒.๒.๓ เพลงคู่แมลงวันทอง ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

- ม̣ - ม̣	- ร̣ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ด̣ - -	ร̣ ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

๓.๔.๒.๒.๔ เพลงแมลงวันทอง ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

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

๓.๔.๒.๓. สำนวนการเตรียมพร้อมในการเปลี่ยนบันไดเสียงในสำนวนเพลงประโยคถัดไป

๓.๔.๒.๓.๑ เพลงสาวสอดแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

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

๓.๔.๒.๓.๒ เพลงสาวสอดแหวน ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔

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

๓.๔.๒.๓.๓ เพลงกระบอกทอง ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

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

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

นอกจากความสัมพันธ์ต่างๆ ดังที่ได้กล่าวไว้นั้น ผู้วิจัยพบประเด็นการขึ้นต้นของบทเพลงเรื่องนางหงส์ ตามธรรมเนียมปฏิบัติใช้ระนาดเอกหรือปี่ชวาในการขึ้นเพลงเรื่องนางหงส์นี้

ประโยคขึ้นเพลง

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

เมื่อพิจารณาจากทำนองสารัตถะแล้ว การขึ้นต้นด้วยบทเพลงเช่นนี้ ไม่ได้เป็นการนำเอาประโยคที่ ๑ ของเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน มาขึ้น แต่เป็นการใช้เพลงประโยคที่ ๒ ดังทำนองสารัตถะดังต่อไปนี้

ทำนองสารัตถะของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน

- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - มำ	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ

ทำนองสารัตถะของประโยคขึ้นเพลง

- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ	- - - ล	- - - ม	- - - ซ

ทำนองสารัตถะของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน

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

จากการเปรียบเทียบทำนองสารัตถะข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องของทำนองเพลงของประโยคขึ้นต้นเพลง มีเสียงสำคัญซึ่งเป็นเนื้อหาของ ทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ เป็นหลัก แต่เมื่อพิจารณาทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ ก็มีเสียงลูกตกสำคัญสอดแทรกอยู่ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าโบราณาจารย์ใช้กลวิธีการซ่อนทำนองของประโยคที่ ๑ โดยการลดทอนให้เหลือเพียงครึ่งเดียว แล้วมาใช้ทำนองประโยคที่ ๒ เพื่อให้เข้ากับหน้าทับนางหงส์ได้อย่างพอดี

การลงจบของเพลงเรื่องนางหงส์ นั้นพบว่าเป็นการเปลี่ยนทำนองจากเพลงแมลงวันทอง ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ เป็นการลงจบด้วยทำนองเพลงท้ายเพลงวา เช่นเดียวทำนองจบของเพลงประเภทโหมโรงทั่วไป

ทำนองจบของเพลงเรื่องนางหงส์

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ เที่ยวที่ ๒

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

ทั้งนี้ ลักษณะของสำนวนการดำเนินทำนองของบทเพลงต่างๆ กับรูปแบบของหน้าทับนางหงส์ ที่กล่าวไปข้างต้น แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ในการใช้หน้าทับนางหงส์ที่เป็นหน้าทับพิเศษ

นัยทางสุนทรียรส เป็นการกระตุ้นความรู้สึกของผู้ฟังให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ และการใช้กระสวนจังหวะกลองที่มีความห่างๆ ให้ความรู้สึกที่วังเวง ด้วยเหตุของการเป็นดนตรีที่ใช้ประกอบในงานศพ

ทั้งนี้ ลักษณะของจังหวะกลองยังแสดงถึงสัญลักษณ์ ที่เป็นการสื่อสารให้ทราบโดยทั่วกันถึงการจัดพิธีศพ

๓.๔.๓ สำนวนเพลง

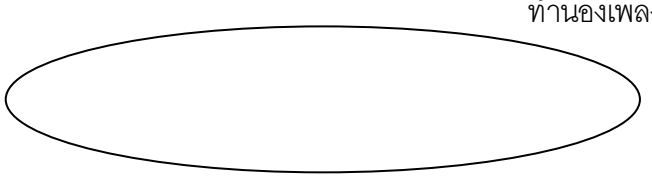
จากการวิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์ พบว่า ลักษณะการดำเนินทำนองของบทเพลงต่างๆ ที่เรียงร้อยกันในเพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น สามารถแบ่งออกเป็น สำนวนเพลงที่เป็นแบบแผนทั่วไปและสำนวนที่ซ้ำกัน

๓.๔.๓.๑ สำนวนเพลงที่เป็นแบบแผนทั่วไป เป็นการใช้สำนวนเพลงที่เป็นการดำเนินทำนอง หรือที่เรียกกันว่าทางพื้น ใช้ทางฆ้องวงใหญ่เป็นหลักในการแปรทำนองของเครื่องดนตรีอื่นๆ

๓.๔.๓.๒ สำนวนที่ซ้ำกัน คือ ลักษณะการดำเนินทำนองแบบเดียวกันของบทเพลงในเรื่องนางหงส์ ผู้วิจัยสามารถจำแนกได้ ดังนี้

๓.๔.๓.๒.๑ การย้ำเสียงแรกห่างๆ ที่มักเป็นทำนองเริ่มต้นของบทเพลง ที่เป็นวรรคท้ายของประโยค แต่พบในวรรครับของประโยคด้วยเช่นกัน ได้แก่

ทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑



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

ทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ด̣	- ร̣ - ม̣	- - - -	- ม̣ - ม̣	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - ม̣
- - - ซ̣	- - - -	- ร - ด	- ร - ม	- - - ม	- - - -	- ด - -	- ร - ม

ทำนองเพลงพราห์มเก็บหัวแหวน ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑

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

ทำนองเพลงสาวสอดแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

- - - -	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ล - -	ซ ซ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม

ทำนองเพลงสาวสอดแหวน ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑

- - - -	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ล - -	ซ ซ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม

ทำนองเพลงสาวสอดแหวน ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑

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

ทำนองเพลงแมลงวันทอง ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

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

ทำนองเพลงแมลงวันทอง ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

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

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

ทำนองเพลงแมลงวันทอง ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓

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

๓.๔.๓.๒.๒ การซ้ำสำนวนทั้งท่อน กล่าวคือ เป็นการซ้ำทำนองเพลง ที่เป็นทำนองแบบเดียวกันทั้งท่อน ๔ ประโยค พบในท่อนที่ ๒ ของเพลงกระบอกทอง เพลงคู่แมลงวันทอง และเพลงแมลงวันทอง ซึ่งมีทำนองดังนี้

ประโยคที่ ๑

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

ประโยคที่ ๒

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

ประโยคที่ ๓

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

ประโยคที่ ๔

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

สำนวนเพลงต่างๆ ดังที่กล่าวมา แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ ด้านทำนองของบทเพลงที่ถูกเรียงร้อยผูกกันไว้ในเพลงเรื่องนางหงส์ ตามข้อกำหนดการเรียงร้อยเพลงเรื่อง ทั้งการใช้สำนวนที่เป็นแบบแผน และการซ้ำสำนวน

๓.๔.๔ การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนอง พิจารณาจากเสียงสำคัญ หรือลูกตกของทำนอง ซึ่งบทเพลงต่างๆ ในเพลงเรื่องนางหงส์ นี้มีลักษณะความสัมพันธ์ของเสียงลูกตกที่เชื่อมต่อกันในลักษณะของขั้นคู่

จากการวิเคราะห์พบว่า เสียงสำคัญ หรือลูกตกในห้องที่ ๔ และห้องที่ ๘ ของแต่ละประโยคในบทเพลงต่างๆ พบความสัมพันธ์ของการเปลี่ยนระดับเสียงเป็นขั้นคู่ ได้แก่ ขั้นคู่ ๓ ขั้นคู่ ๒ ขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๕ ตามลำดับลำดับจำนวนครั้งที่พบมากที่สุด นอกจากนี้ยังพบว่า ไม่ว่าทำนองเพลงย่อยภายในบทเพลงจะลงจบด้วยเสียงลูกอะไร เสียงลูกตกที่สำคัญของประโยคสุดท้ายของท่อนจะลงจบด้วยเสียงโด ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียงทางเพียงออบนเสมอ

๓.๔.๔.๑ การเคลื่อนที่ของทำนอง ขั้นคู่ ๓

คือการเปลี่ยนระดับเสียงของลูกตก ที่ระยะห่างของเสียงห่างกัน ๓ เสียงหรือสามารถพิจารณาเป็นคู่ ๓ ของกันและกัน ได้แก่

เสียงมี – เสียงซอล

เสียงซอล – เสียงมี

เสียงมี – เสียงโด

เสียงลา – เสียงโด

เสียงเร – เสียงที

เสียงโด – เสียงมี

๓.๔.๔.๒ การเคลื่อนที่ของทำนอง ขั้นคู่ ๒

คือการเปลี่ยนระดับเสียงของลูกตก ที่ระยะห่างของเสียงห่างกัน ๒ เสียงหรือสามารถพิจารณาเป็นคู่ ๒ ของกันและกัน ได้แก่

เสียงมี – เสียงเร

เสียงโด – เสียงเร

เสียงลา – เสียงซอล

เสียงเร – เสียงโด

เสียงเร – เสียงมี

๓.๔.๔.๓ การเคลื่อนที่ของทำนอง ขั้นคู่ ๔

คือการเปลี่ยนระดับเสียงของลูกตก ที่ระยะห่างของเสียงห่างกัน ๔ เสียงหรือสามารถพิจารณาเป็นคู่ ๔ ของกันและกัน ได้แก่

เสียงซอล – เสียงโด

เสียงเร – เสียงซอล

เสียงซอล – เสียงเร

เสียงโด – เสียงฟา

เสียงฟา – เสียงโด

๓.๔.๔.๔ การเคลื่อนที่ของทำนอง ขั้นคู่ ๕

คือการเปลี่ยนระดับเสียงของลูกตก ที่ระยะห่างของเสียงห่างกัน ๕ เสียงหรือสามารถพิจารณาเป็นคู่ ๕ ของกันและกัน ได้แก่

เสียงเร – เสียงลา

ทั้งนี้ บทเพลงทั้ง ๕ เพลงในเพลงเรื่องนางหงส์ พบการเคลื่อนที่ของทำนอง จากการพิจารณาเสียงลูกตกสำคัญ ที่เคลื่อนที่เป็นลักษณะของขั้นคู่ ๓ ขั้นคู่ ๒ ขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๕ เท่านั้น แสดงให้เห็นถึงรูปแบบความสัมพันธ์ที่เป็นนัยในการ้องเรียงบทเพลงต่างๆ เหล่านี้เข้าด้วยกัน

บทที่ ๔

วิเคราะห์เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท

เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท เป็นเพลงประโคมที่นำบทเพลงต่างๆ มาเรียงร้อยกัน อันได้แก่ เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น เพลงเร็วปลายสร้อยสน เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง และจบด้วยลูกหมด ตามลำดับ

ผู้วิจัยขอแสดงโน้ตเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาทไว้ก่อนการวิเคราะห์ และจะทำการวิเคราะห์ทีละบทเพลงตามลำดับ

เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น

ท่อน ๑

- -(ร ม)	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ม - -	ร ร - ม	- - ซ ซ	- ล - ด̣
- ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- ซ - -	- ล̣ - ด

- -(ซ ล)	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣

- - - ด	- - ร ม	- ล - -	ซ ม - -	- ท̣ - -)	- ม - -)	- - - ด	- -(ร ม)
- ซ̣ - -	- ด - -	- - ซ ม	- - ร ด	- - ล̣ ซ̣	- - ร ด	- ซ̣ - -	- ด - -

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

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	ร̣ - ม̣ -	ม̣ - ร̣ -	ด̣ - ร̣ -	ร̣ - ด̣ -
- - - ท̣	- ซ̣ - -	- - - ล̣	- ซ̣ - -	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ล - ด̣	- ล - ซ

ร̣ ด̣ - -	ด̣ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	- ท̣ - -)	- ม - -)	- - - ด	- -(ร ม)
- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ล̣ ซ̣	- - ร ด	- ซ̣ - -	- ด - -

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

- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

- - - ล	- - ด̣ ด̣	- - - ร̣	- - ด̣ ด̣	ร̣ - ม̣ -	ม̣ - ร̣ -	ด̣ - ร̣ -	ร̣ - ด̣ -
- - - ม	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ล - ด̣	- ล - ซ

(- - - - - - - - - - - - - เครื่องนำ - - - - - - - - - - -) (- - - - - - - - - - - - - เครื่องตาม - - - - - - - - - - -)

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

(- - - - - - - - - - - - - เครื่องนำ - - - - - - - - - - -) (- - - - - - - - - - - - - เครื่องตาม - - - - - - - - - - -)

- - ซ ล	ด̣ - ล ด̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - -	- - ซ ล	ด̣ - ล ด̣	- - ด̣ ร̣	ม̣ - ร̣ ม̣
ร ม - -	- ซ - -	ซ ล - -	ด̣ - ร̣ ด̣	ร ม - -	- ซ - -	ซ ล - -	- ด̣ - -

- - ด ด	- - ร ร	- - ม ม	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร
- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- - - ล̣

กลับต้น

ท่อน ๒

(- - - - - - - - - - - - - เครื่องนำ - - - - - - - - - - -) (- - - - - - - - - - - - - เครื่องตาม - - - - - - - - - - -)

- ร̣ ม̣ ร̣	- - ม̣ ร̣	- - ม̣ -	ล ท ด̣ ร̣	- ร̣ ม̣ ร̣	- - ม̣ ร̣	- - ม̣ ร̣	- - - -
ร - - -	ด̣ ร̣ - -	ด̣ ร̣ - ซ	- - - -	ร̣ - - -	ด̣ ร̣ - -	ด̣ ร̣ - -	ด̣ ท ล ซ

(- - - - - - - - - - - - - เครื่องนำ - - - - - - - - - - -) (- - - - - - - - - - - - - เครื่องตาม - - - - - - - - - - -)

- ซ ล ซ	- - ล ซ	- - ล -	ร ม ฟ ซ	- - ร ม	ซ - ม ซ	- - ซ ล	ด̣ - ล ด̣
ซ̣ - - -	ฟ ซ - -	ฟ ซ - ด	- - - -	- ด - -	- ร - -	ร ม - -	- ซ - -

(- - - เครื่องนำ - - -) (- - - เครื่องตาม - - -) (- - - เครื่องนำ - - -) (- - - เครื่องตาม - - -)

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

(- - - เครื่องนำ - - -) (- - - เครื่องตาม - - -) (- - - เครื่องนำ - - -) (- - - เครื่องตาม - - -)

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

(- - - - - - - - - - - - เครื่องนำ - - - - - - - - - - -) (- - - - - - - - - - - - เครื่องตาม - - - - - - - - - - -)

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

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

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

- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ม ม	- - ร ร
- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ

กลับต้น

เพลงเร็วปลายสร้อยสน

วรรคที่ ๑

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๒

- - ร ร	- - ด ด	- - ร ร	- - ซ ซ
- ลฺ - -	- ซฺ - -	- ลฺ - -	- ซฺ - -

ซ้ำ

วรรคที่ ๓

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

วรรคที่ ๔

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

วรรคที่ ๕

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๖

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๗

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๘

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๙

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๑๐

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

ซ้ำ

เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ

วรรคที่ ๑

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๒

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๓

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๔

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๕

- - - ดำ	- ริ - -	ดำ - ล ดำ	- - - ดำ
- ด - -	- - ดำ ล	- ซ - -	- ล - ซ

ซ้ำ

วรรคที่ ๖

- - ม -	ซ ล - ซ	- ล - -	ซ ม - -
- มฺ - -	- ล - ซฺ	- - ซ ม	- - ร ด

ซ้ำ

วรรคที่ ๗

- - ซ ซ	- ล - ซ	- ล - ดำ	- ริ - ดำ
- ซฺ - -	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ด	- ร - ด

ซ้ำ

วรรคที่ ๘

- ซ - ซ	- ม - -	- - - ด	- - ร ม	- - ซ ล	ด ำ ล - -	ซ ล - -	ซ ม - -
- - - ม	- - ร ด	- ซ฻ - -	- ด - -	- ม - -	- - ซ ม	- - ซ ม	- - ร ด

วรรคที่ ๙

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

วรรคที่ ๑๐

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๑๑

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๑๒

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๑๓

- ซ - ซ	- ม - -	- - - ด	- - ร ม	- - ซ ล	ด ำ ล - -	ซ ล - -	ซ ม - -
- - - ม	- - ร ด	- ซ฻ - -	- ด - -	- ม - -	- - ซ ม	- - ซ ม	- - ร ด

ซ้ำ

วรรคที่ ๑๔

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

วรรคที่ ๑๕

- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - ร	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ลฺ

เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง

ท่อนที่ ๑

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

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

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

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

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

กลับต้น

ท่อนที่ ๒

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

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

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

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

- - - -	- - - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - - -	- - - ซ	- ม - ซ	ล ท - ล
- - - -	- ซฺ - -	- ด - ม	- ซฺ - ทฺ	- - - -	- ซฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ท - ลฺ

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

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

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

กลับต้น

ลูกหมด

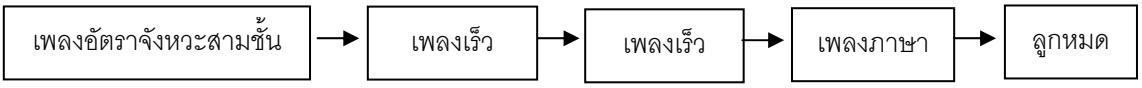
- ซ ล	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ดำ ดำ	- - รำ รำ
- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ร

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

- - ซ -	ม ซ - ซ	- - - -	ซ ล - ล	- - ดำ -	ล ดำ - ดำ	- - - -	ดำ รำ - รำ
- - - ร	- - ม ร	- - ร ม	- - ซ ม	- - - ซ	- - ล ซ	- - ซ ล	- - ดำ ล

๔.๑ สังคีตลักษณ์

เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ประกอบด้วยเพลงแสนสุดสวาทสามชั้น เพลงเร็วปลายสร้อยสน เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง และจบด้วยลูกหมด ตามลำดับ แสดงเป็นรูปแบบได้ดังนี้



เพื่อความเข้าใจในรูปแบบและสังคีตลักษณ์ของเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาทผู้วิจัยขอกำหนดสัญลักษณ์ ดังนี้

๑. ตัวอักษร ก ข ค แทนท่วงทำนองต่างๆ โดยกำหนดให้ความยาวของบทเพลง เป็น ๑ หน้าทับปรบไก่ อัตราจังหวะสามชั้น หรือ ๒ ประโยคเพลงเป็นอย่างต่ำ

ในการวิเคราะห์เพลงเร็ว ผู้วิจัยกำหนดการวิเคราะห์เป็นกลุ่มเสียง ซึ่งเพลงเร็วแต่ละเพลง ผู้วิจัยกำหนดสังคีตลักษณ์ เป็น ๑ ตัวอักษร

๒. สัญลักษณ์ / แทนสัญลักษณ์การจบท่อน

ผู้วิจัยขอแสดงสังคีตลักษณ์ของเพลงเรื่องนางหงส์ ดังนี้

เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น	ท่อนที่ ๑	ใช้สัญลักษณ์ ก
เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น	ท่อนที่ ๒	ใช้สัญลักษณ์ ข
เพลงเร็วปลายสร้อยสน		ใช้สัญลักษณ์ ค
เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ		ใช้สัญลักษณ์ ง
เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง	ท่อนที่ ๑	ใช้สัญลักษณ์ จ
เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง	ท่อนที่ ๒	ใช้สัญลักษณ์ ฉ

จากสัญลักษณ์ดังกล่าวสามารถแสดงสังคีตลักษณ์ของบทเพลงต่างๆ ในเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ดังต่อไปนี้

เพลงแสนสุดสวาท

ก/ ข/

เพลงเร็วปลายสร้อยสน

ค/

เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ

ง/

เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง

จ/ ฉ/

จากสังคีตลักษณ์ข้างต้น แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของบทเพลงในเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท มีความชัดเจน มีอิสระ ทั้งนี้ รายละเอียดต่างๆ ผู้วิจัยจะแสดงในสรุปผลการวิจัย

๔.๒ จังหวะ

ผู้วิจัยขอแสดงลักษณะของจังหวะ ในการบรรเลงเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ที่จะทำการวิเคราะห์ โดยจะแสดงรายละเอียด ออกเป็น ๒ ประเด็นได้แก่ จังหวะฉิ่ง และจังหวะกลอง

๔.๒.๑ จังหวะฉิ่ง

จังหวะฉิ่งที่พบในบทเพลงในเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท เป็นการบรรเลงด้วยอัตราฉิ่งสามัญ แบ่งออกตามลักษณะของบทเพลงที่เรียงร้อยไว้ ได้แก่

อัตราจังหวะสามชั้นในแสนสุดสวาท สามชั้น

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

รูปแบบฉิ่งพิเศษ ในเพลงภาษา ที่พบในการบรรเลงเพลงสำเนียงจีนทั่วไป

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

อัตราจังหวะชั้นเดียวในเพลงเร็ว

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

๔.๒.๒ จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่พบในบทเพลงในเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท เป็นการบรรเลงด้วยกลองแขก แบ่งออกตามลักษณะของบทเพลงที่เรียงร้อยในเพลงเรื่องนั้นๆ ได้แก่

หน้าทับนางหน่าย ในเพลงแสนสุดสวาท สามชั้น

- ติง - ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- ติง - ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- ติง - -	- ทั่ง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

หน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ในเพลงเร็ว

- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติงติง - ทั่ม

กระสวนจังหวะพิเศษ ในเพลงสำเนียงภาษาจีนจากเพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง ที่สามารถพบได้ในเพลงสำเนียงจีนทั่วไป ได้แก่ เพลงจีนขิมใหญ่ จีนขิมเล็ก เป็นต้น

- - - -	- - - ตึง	- ตึง - -	ตึง ตึง - ตึง

๔.๓ รายละเอียดการวิเคราะห์

๔.๓.๑ เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูลดรม x ซล x แต่พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือเสียง ทีในห้องที่ ๔ ห้องที่ ๕ และห้องที่ ๖ ซึ่งเป็นการใช้เสียงที่เป็นคู่ ๔ เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของมือฆ้อง

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นเป็นหลัก ตามราละเอียดดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงมี และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงลา และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงซอล และเสียงโด

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมี ประกอบเสียงที

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นประโยคด้วยการสบัด ๓ เสียง เริ่มจากเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงประธานของกลุ่มเสียงปัญจมูล แล้วเคลื่อนที่ทำนองไปยังเสียงซอล และเสียงลา ด้วยมือฆ้องคู่ ๘ ตามลำดับในห้องที่ ๒ มีการใช้เสียงโดสูง ซึ่งเป็นเสียงที่มีระยะห่างจากเสียงตั้งต้น คือเสียงโดในห้องที่ ๑ ถึง ๑ ช่วงเสียง (Octave) จากนั้นจึงค่อยลดหลั่นเสียงลงมาเป็นเสียงลา ซอล และเสียงมีตามลำดับในห้องที่ ๔ นั้น พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ปรากฏพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงประธานในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลาง ประกอบด้วยเสียง ทดร x มฟ x ซึ่งถูกใช้เพื่อความสมบูรณ์ของมือฆ้องนั่นเอง

วรรครับ ในห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ที่ปรากฏเป็นเสียงแรกนั้น เป็นการย้ำเสียงมี ที่ต่อเนื่องมาจากห้องที่ ๔ ตามด้วยการใช้มือฆ้องในลักษณะ ซ้าย ขวาขวา ด้วยเสียง ลาและเสียงเร ที่เป็นคู่ ๔ ซึ่งกันและกัน แล้วกลับมาย้ำที่เสียงมีในห้องที่ ๖ เช่นเดิมก่อนที่จะเคลื่อนที่ทำนองขึ้นเสียงสูงผ่านเสียงซอล ด้วยลักษณะมือฆ้องซ้าย ขวาขวา ผ่านเสียงลาไปลงจบด้วยเสียงโดสูง พยางค์เสียงที่ ๔ ห้องที่ ๘

ความโดดเด่นของทำนอง

เริ่มต้นด้วยการสะบัดเสียงโด เป็นการเริ่มต้นทำนองที่ชัดเจน การเคลื่อนที่ของทำนองมีการย้ำที่เสียงมี อยู่หลายแห่ง และไปจบด้วยเสียงโดสูงในเสียงสุดท้ายห้องที่ ๘ หากพิจารณาจะพบว่านอกจากเสียงนอกบันไดเสียงที่ถูกใช้ในการตีมือฆ้องคู่ ๔ นั้น ในประโยคนี้เป็นการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx ที่ชัดเจนและสมบูรณ์ ทั้งนี้ มือฆ้องยังเป็นรูปแบบของการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป พบได้ในเพลงประเภทเสภาอื่นๆ

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ ๑ ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x และเสียงทีในห้องที่ ๘ ที่เป็นเสียงประธานในบันไดเสียงทางนอก ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดร x ฟซ x ทั้งนี้การใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงดังกล่าว เป็นไปเพื่อความสมบูรณ์ของการใช้มือฆ้อง

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ มีการใช้แนวเสียงวิถีลงเป็นหลัก ตามรายละเอียดดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงมี

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นประโยคด้วยการสดับ ๓ เสียง เริ่มจากเสียงฟาซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางซวา ทั้งนี้เพื่อความสมบูรณ์ต่อเนื่องของการใช้มือฆ้อง แล้วเคลื่อนที่ทำนองไปยังเสียงโด และเสียงเร ด้วยมือฆ้องคู่ ๘ ตามลำดับ ในห้องที่ ๒ มีการใช้เสียงมีสูง จากนั้นจึงค่อยลดหลั่นเสียงลงมาเป็นเสียงเร โด และเสียงลาตามลำดับ ในห้องที่ ๔ นั้น พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี

วรรครับ ทำนองได้เตรียมตัวในการเคลื่อนที่ลงเสียงต่ำ โดยย้ำที่เสียงโด ไปเสียงเร กลับมาเสียงโด แล้วลดหลั่นเสียงลงมาตามลำดับ ประกอบด้วยเสียงลา ซอลและจบด้วยเสียงมีคู่ ๔ ที่ประกอบกับเสียงที ที่เป็นเสียงนอกกลุ่มเสียง

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ นี้ ประโยคที่ ๒ วรรคท้า มีการดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกับประโยคที่ ๑ แต่เป็นการดำเนินทำนองด้วยคนละเสียง คือ ประโยคที่ ๑ นั้นเริ่มต้นด้วยเสียงโด อันเป็นประธานของกลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นหลัก แต่ในประโยคที่ ๒ นั้นเริ่มต้นด้วยเสียงฟา ที่เป็นเสียงนอกกลุ่มเสียง ส่วนการดำเนินทำนองที่เหลือเป็นเช่นเดียวกัน เพียงแต่เปลี่ยนระดับเสียงขึ้นไปเป็นคู่ ๔

- -ร ม	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ม - -	ร ร - ม	- - ซ ซ	- ล - ด̣
- ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- ซ - -	- ล̣ - ด

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

จากทำนองวรรคท้าของประโยคที่ ๑ และประโยคที่ ๒ สามารถพิจารณาได้ว่าเป็นลักษณะของคุณลักษณะ โอด-พัน ที่เอื้อต่อการแสดงถึงความปลั่งจำเพาะ (Tonal Timbre)

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓

- - - ด	- - ร ม	- ล - -	ซ ม - -	- ท̣ - -	- ม - -	- - - ด	- -ร ม
- ซ̣ - -	- ด - -	- - ซ ม	- - ร ด	- - ล̣ ซ̣	- - ร ด	- ซ̣ - -	- ด - -

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พบการใช่เสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงทีในห้องที่ ๕

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ เป็นการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นเป็นหลัก ตามรายละเอียดดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงมี และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงซอล และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียงมี

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากการใช้เสียงต่ำในห้องที่ ๑ คือเสียงซอลต่ำ แล้วเคลื่อนที่ขึ้นเสียงสูง ในลักษณะของเสียงที่เป็นคู่ ๔ ซึ่งกันและกัน นั่นคือเสียงโด แล้วตั้งเสียงโดเป็นห้องที่ ๒ โดยใช้มือลักษณะการตีทำนองซ้ายขวาขวา และเคลื่อนที่ทำนองย้อนกลับในลักษณะมือฆ้องขวาซ้ายซ้าย แล้วแบ่งมือเป็นข้างละ ๒ มาจบด้วยเสียงโดในห้องที่ ๔

วรรครับ ห้องที่ ๕ และห้องที่ ๖ เป็นลักษณะของการโปรยเสียง ๓ เสียง ใช้มือซ้ายขวาขวา ด้วยเสียง ที ลา ซอล และ เสียง มี เร โด พบว่ามีการใช้เสียงทีที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียงเพื่อความต่อเนื่อง ไม่ขาดตอนของการดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ และมาจบด้วยการดำเนินทำนองของห้องที่ ๗ และห้องที่ ๘ ที่เป็นลักษณะเดียวกันกับห้องที่ ๑ และห้องที่ ๒

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

ความโดดเด่นของทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนอง ทางฆ้องวงใหญ่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ นี้ใช้การขึ้นต้นและลงจบด้วยสำนวนเดียวกัน คือในห้องที่ ๑, ๒ และ ๗, ๘ ลักษณะที่เด่นชัดของทำนองเพลงประโยคนี้คือ การโปรยมือ ที่ไม่ใช่การตีคู่ ๔ หรือ คู่ ๘

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้แนวเสียงวิถีลงเป็นหลัก ตามรายละเอียดดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงที และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงที

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงมี และเสียงที

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงลา และเสียงซอล

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงทีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงทีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นทำนองด้วยการใช้คู่ ๘ เสียงเร เคลื่อนที่ลงสู่เสียงต่ำ ผ่านเสียง ที ลา แล้วค่อยๆ ดำเนินทำนองขึ้นด้วยการตีมือฆ้องในลักษณะ ซ้ายขวาขวาเสียงซอล ลา และจบด้วยเสียงทีคู่ ๘ ในห้องที่ ๔

วรรครับ เริ่มต้นด้วยเสียงเรคู่ ๘ เช่นเดียวกับห้องที่ ๑ ในวรรคท้า ต่อด้วยเสียงมีคู่ ๘ แล้วกลับมาเสียงเรเสียงเดิมก่อนจะเคลื่อนทำนองลงเสียงต่ำด้วยการตีมือฆ้องในลักษณะ ซ้ายขวาขวาเสียงที ลา และจบด้วยเสียงซอลคู่ ๘ ในห้องที่ ๘

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ มีการเปลี่ยนบันไดเสียงโดยฉับพลัน ซึ่งประโยคก่อนหน้าใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พอเข้าสู่ประโยคที่ ๔ นี้ก็เลื่อนระดับเสียงของบันไดเสียงลงมา ๔ เสียงเป็นทางเพียงออล่างอย่างชัดเจน โดยที่ไม่มีสำนวนที่แสดงถึงการเตรียมตัวเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด

ประโยคที่ ๓ ที่เป็นการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน

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

ประโยคที่ ๔ ที่เป็นการเปลี่ยนมาใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่างอย่างฉับพลัน

- ร̣ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๕

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	ร̣ - ม̣ -	ม̣ - ร̣ -	ด̣ - ร̣ -	ร̣ - ด̣ -
- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ล - ด̣	- ล - ซ

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๕ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงที ในห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ ทั้งนี้เพื่อความสมบูรณ์ของการใช้คู่ ๔ ของทางฆ้องวงใหญ่

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๕ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงเป็นหลัก ตามรายละเอียดดังนี้

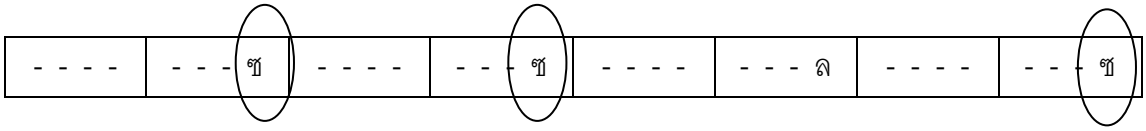
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงมี และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงลา และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงโด และเสียงซอล

แต่หากพิจารณาจากทำนองสารัตถะแล้ว จะพบว่า แนวเสียงของประโยคที่ ๕ นี้ เป็นการยืนเสียงที่เสียงซอลในลักษณะของลูกเท่า



ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และเสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบกับเสียงที

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เป็นสำนวนของการใช้ลูกเท่าเสียงซอล เริ่มด้วยการใช้คู่ ๔ เสียงมีประกอบกับเสียงทีในห้องที่ ๑ แล้วตามด้วยการใช้สำนวนมือฆ้องในลักษณะ ซ้ายขวาขวา ด้วยเสียงซอล ในห้องที่ ๒ ห้องที่ ๓ และห้องที่ ๔ เป็นการดำเนินทำนองลักษณะเดียวกันกับห้องที่ ๑ และ ๒ แต่เปลี่ยนจากเสียงมีเป็นเสียงลาคู่ ๘ และตามด้วยเสียงซอลเช่นเดิม

วรรคครับ เป็นการใช้สำนวนมือฆ้องในลักษณะของการตีสลับมือซ้ายขวา ตั้งแต่ต้นจนจบ โดยใช้เฉพาะเสียงในกลุ่มเสียง คือเสียงมี เร โด ลา และลงท้ายด้วยเสียงซอล

ความโดดเด่นของทำนอง

ทำนองท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๕ พบการใช้ลูกเท่าเสียงซอล ในวรรคท้า และวรรครับเป็นการดำเนินทำนองตีสลับมือซ้ายขวา แต่หากจารณาจากแนวเสียง จะเห็นได้ว่า ถึงดำเนินทำนองในรูปแบบที่เปลี่ยนของวรรครับ ก็ยังกลับมาจบด้วยเสียงซอล แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงการย้ำเสียง

ทั้งนี้ เสียงซอลที่ใช้ในการย้ำนั้น เป็นเสียงลำดับที่ ๕ ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x และเป็นเสียงประธานของกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x ซึ่งประโยคที่ ๕ นี้พบว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงกลับมาใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน เป็นการเปลี่ยนโดยฉับพลันเช่นเดียวกับประโยคที่ ๔

ประโยคที่ ๓ ที่ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน

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

ประโยคที่ ๔ ที่เปลี่ยนมาใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง

- ร̣ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

ประโยคที่ ๕ ที่เปลี่ยนกลับมาใช้ทางเสียงเพียงออบนอีกครั้งหนึ่ง

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	ร̣ - ม̣ -	ม̣ - ร̣ -	ด̣ - ร̣ -	ร̣ - ด̣ -
- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ล - ด̣	- ล - ซ

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๖

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๖ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียง คือเสียงที ในพยางค์เสียงที่ ๒ ห้องที่ ๕

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๖ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน ดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงซอล และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงโด และเสียงมี

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในวรรคท้า เป็นการใช้สำนวนมือฆ้องที่แบ่งมือขวาขวา ซ้ายซ้าย สลับกับจนหมดวรรค โดยใช้เสียงในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x เท่านั้น ได้แก่เสียง เร โด ลา ซอล มี เร และเสียงโด ปิดท้ายในห้องที่ ๔

ห้องที่ ๕ และห้องที่ ๖ เป็นลักษณะของการโปรยเสียง ๓ เสียง ใช้มือซ้ายขวาขวา ด้วยเสียง ที ลา ซอล และ เสียง มี เร โด พบว่ามีการใช้เสียงทีที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียงเพื่อความต่อเนื่อง ไม่ขาดตอนของการดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ และมาจบด้วยการดำเนินทำนองของห้องที่ ๗ และห้องที่ ๘ ที่เป็นลักษณะเดียวกันกับห้องที่ ๑ และห้องที่ ๒

ความโดดเด่นของทำนอง

วรรคท้า ประโยคที่ ๖ ห้องที่ ๑ – ห้องที่ ๔ นั้นเป็นลักษณะของสำนวนต่อเนื่องมาจากวรรครับ ประโยคที่ ๕

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	ร̣ - ม̣ -	ม̣ - ร̣ -	ด̣ - ร̣ -	ร̣ - ด̣ -
- - - ท̣	- ซ̣ - -	- - - ล̣	- ซ̣ - -	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ล - ด̣	- ล - ซ

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

ทั้งสองสำนวนนั้น เหมือนกันที่เป็นการไล่เสียงจากเสียงสูงลงเสียงต่ำ โดยใช้เสียงในกลุ่มเสียงปัญจมูลเท่านั้น แต่มีความแตกต่างกันเรื่องของการใช้มือ ที่สำนวนแรกเป็นการใช้มือซ้ายขวาสลับกันทั้งหมด และสำนวนที่ ๒ เป็นการแบ่งมือซ้ายขวาอย่างละเท่าๆ กัน

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๗

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๗ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงคือเสียงทีในห้องที่ ๑ ห้องที่ ๒ และห้องที่ ๓

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๗ พบแนวเสียงในวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน มีรายละเอียดดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงที

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงซอล และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงมี

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ เสียงขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมี ประกอบเสียงที

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นด้วยเสียงมี คู่ ๔ ที่มีเสียงที เสียงนอกกลุ่มเสียงประกอบกับเสียงมี แล้วตีย้ำทำนอง ในลักษณะของมือ ซ้ายขวาขวา ลดเสียงลงไปที่เสียงเร ขึ้นมาเสียงมี เสียงซอล ตามลำดับแล้วจบลงด้วยเสียงลาคู่ ๘ ในห้องที่ ๔

วรรครับ ทำนองเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยตั้งต้นที่เสียงโด คู่ ๘ เสียงเร แล้วกลับมาที่เสียงโดอีกครั้งในห้องที่ ๖ จากนั้นไล่เสียงลง ผ่านเสียงลา เสียงซอล โดยการใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวา แล้วมาสิ้นสุดที่เสียงมีคู่ ๔ ในห้องที่ ๘ ซึ่งเป็นเสียงเดียวกับเสียงเริ่มต้นประโยค

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๗ นี้ พบว่าเป็นสำนวนเพลงที่เป็นแบบแผนทั่วไป ที่พบได้ในเพลงประเภทเสภา หรือมโหรี

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๘

- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับเพลงสามสอดแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๙

- - - ล	- - ด̣ ด̣	- - - ร̣	- - ด̣ ด̣	ร̣ - ม̣ -	ม̣ - ร̣ -	ด̣ - ร̣ -	ร̣ - ด̣ -
- - - ม	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ล - ด̣	- ล - ซ

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๙ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๙ พบแนวเสียงวิถีลงเป็นหลัก ดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงโด และเสียงซอล

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๙ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ เสียงขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เป็นสำนวนของการใช้ลูกเท่าเสียงโด เริ่มด้วยการใช้คู่ ๔ เสียงลาประกอบกับเสียงมีในห้องที่ ๑ แล้วตามด้วยการใช้สำนวนมือฆ้องในลักษณะ ซ้ายขวาขวา ด้วยเสียงโด ในห้องที่ ๒ ห้องที่ ๓ และห้องที่ ๔ เป็นการดำเนินทำนองลักษณะเดียวกันกับห้องที่ ๑ และ ๒ แต่เปลี่ยนจากเสียงลาเป็นเสียงเรคู่ ๘ และตามด้วยเสียงโดเช่นเดิม

วรรครับ เป็นการใช้สำนวนมือฆ้องในลักษณะของการตีสลับมือซ้ายขวา ตั้งแต่ต้นจนจบ โดยใช้เฉพาะเสียงในกลุ่มเสียง คือเสียงมี เร โด ลา และลงท้ายด้วยเสียงซอล

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๙ นี้ เมื่อพิจารณาจากสำนวน โครงสร้างของมือฆ้องแล้ว จะพบว่า เป็นสำนวนเดียวกันกับ ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๕ ต่างกันที่วรรคท้า ที่เปลี่ยนเสียงลูกเท่า จากเสียงซอล ของประโยคที่ ๕ เป็นเสียงโด ของประโยคที่ ๙

ประโยคที่ ๕ ที่พบการใช้ลูกเท่าเสียงซอล

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	รำ - มำ -	มำ - รำ -	ดำ - รำ -	รำ - ดำ -
- - - ทฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	- ล - ดำ	- ล - ซ

ประโยคที่ ๙ ที่พบการใช้ลูกเท่าเสียงโด

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

ทั้งนี้ ลูกเท่าที่ปรากฏพบในวรรคท้าของประโยคที่ ๕ และ ประโยค ที่ ๙ นั้น ยังคงใช้สำนวนเพลงเดิมในการต่อท้ายในวรรครับเช่นเดียวกัน

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๐

(- - - - - - - - - - - - - เครื่องนำ - - - - - - - - - - - -) (- - - - - - - - - - - - - เครื่องตาม - - - - - - - - - - - -)

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๐ พบการใช้บันไดเสียงเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๐ โดยพบแนวเสียงวีถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน ดังนี้

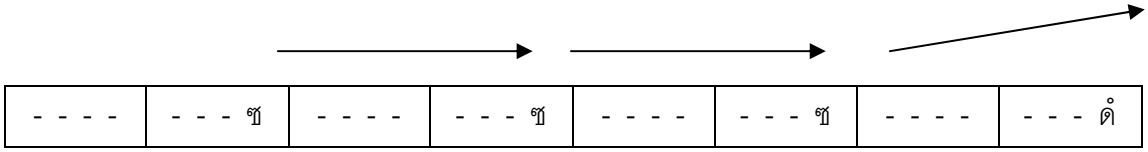
ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงมี และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงลา และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงมี และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงโด

แต่หากพิจารณาจากทำนองสารัตถะแล้ว จะพบว่า แนวเสียงของประโยคที่ ๑๐ นี้ อยู่ในลักษณะของการยืนเสียงซอลเป็นสำคัญ



- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดˌ

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๐ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เป็นสำนวนการถาม ในห้องที่ ๑ ถึง ห้องที่ ๓ เป็นการเคลื่อนที่ทำนองขึ้นสู่เสียงสูง โดยใช้เสียงในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx เป็นเสียงในการดำเนินทำนอง ทำนองเป็นลักษณะของการวนเสียงขึ้นไปจนถึงเสียงสูง ซึ่งในห้องที่ ๔ ที่เป็นห้องสุดท้ายของวรรค ทำนองควรจะเดินทางไปสู่เสียงปลายทาง ที่ควรจะเป็นเสียงโด แต่กลายเป็นวกกลับลงมาที่เสียงซอล

วรรครับ เป็นสำนวนการตอบ เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับวรรคท้า แต่ในห้องที่ ๘ ที่เป็นห้องสุดท้ายของวรรค พยางค์เสียงที่ ๔ เปลี่ยนจากเสียงซอล เป็นเสียงโด ที่ให้ความรู้สึกถึงการจบประโยคที่สมบูรณ์

สำนวนถาม

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

สำนวนตอบ

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

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๐ เป็นการดำเนินทำนองลักษณะสำนวนการถาม-ตอบ ที่มีการดำเนินทำนองที่เหมือนกัน ต่างกันเพียงเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรค สามารถอนุมานได้ว่าเป็นกลวิธีการประพันธ์เพลงที่เป็นการตั้งความความหวัง (Expectation) ให้กับผู้ฟัง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๑

(- - - - - - - - - - - - - เครื่องนำ - - - - - - - - - - -) (- - - - - - - - - - - - - เครื่องตาม - - - - - - - - - - -)

- - ซ ล	ด̣ - ล ด̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - -	- - ซ ล	ด̣ - ล ด̣	- - ด̣ ร̣	ม̣ - ร̣ ม̣
ร ม - -	- ซ - -	ซ ล - -	ด̣ - ร̣ ด̣	ร ม - -	- ซ - -	ซ ล - -	- ด̣ - -

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๑ พบแนวเสียงในวิถีขึ้นเป็นหลัก ดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงเร และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงลา และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงเร และเสียงมี

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๐ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เป็นสำนวนการถาม ในห้องที่ ๑ ถึง ห้องที่ ๓ เป็นการเคลื่อนที่ทำนองขึ้นสู่เสียงสูง โดยใช้เสียงในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx เป็นเสียงในการดำเนินทำนอง ทำนองเป็นลักษณะของการวนเสียงขึ้นไปจนถึงเสียงสูง ซึ่งในห้องที่ ๔ ที่เป็นห้องสุดท้ายของวรรค ทำนองควรจะเดินทางไปสู่เสียงปลายทาง ที่ควรจะเป็นเสียงมี แต่กลายเป็นวกกลับลงมาที่เสียงโด

วรรครับ เป็นสำนวนการตอบ เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับวรรคท้า แต่ในห้องที่ ๘ ที่เป็นห้องสุดท้ายของวรรค พยางค์เสียงที่ ๔ เปลี่ยนจากเสียงโด เป็นเสียงมี ที่ให้ความรู้สึกถึงการจบประโยคที่สมบูรณ์

สำนวนถาม

- - ซ ล	ด̣ - ล ด̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - -
ร ม - -	- ซ - -	ซ ล - -	ด̣ - ร̣ ด̣

สำนวนตอบ

- - ซ ล	ด̣ - ล ด̣	- - ด̣ ร̣	ม̣ - ร̣ ม̣
ร ม - -	- ซ - -	ซ ล - -	- ด̣ - -

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๑ เป็นลักษณะทำนองลูกขัด ที่เป็นสำนวนการถามตอบสำนวนการถาม-ตอบ ทีมีการดำเนินทำนองที่เหมือนกัน ต่างกันเพียงเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรค สามารถอนุมานได้ว่าเป็นกลวิธีการประพันธ์เพลงที่เป็นการตั้งความความหวัง (Expectation) ให้กับผู้ฟัง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๒

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x และพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือเสียงที ที่เป็นเสียงประธานในบันไดเสียงทางนอก ทั้งนี้ การใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลนั้น เพื่อความสมบูรณ์ของการใช้บรรเลงทางฆ้องวงใหญ่นั่นเอง

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๒ พบแนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกันดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงโด และเสียงเร
ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงมี และเสียงซอล
ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงลา และเสียงซอล
ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงมี และเสียงเร

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๒ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และเสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโด ประกอบกับเสียงซอล
ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบกับเสียงลา
ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบกับเสียงที
ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบกับเสียงที
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบกับเสียงลา

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๒ เป็นดำเนินทำนองที่ใช้มือฆ้องในลักษณะ การตีด้วยมือซ้ายหนึ่งครั้ง แล้วตามด้วยเสียงคู่ ๔ หรือ คู่ ๘ ทันที เป็นเช่นเดียวกันทุกห้อง โดยเสียงที่เริ่มกับเสียงที่เป็นคู่เสียงนั้นเป็นเสียงเดียวกัน ประกอบไปด้วยเสียง โด เร มี ซอล ลา แล้วจึงวกกลับมาเสียง ซอล มี และจบด้วยเสียงเร

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๒ เป็นการดำเนินทำนองที่เป็นการเตรียมความพร้อม เพื่อจะเปลี่ยนสำนวนในวรรคต่อไป การจบด้วยเสียงเร ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๒ (Supertonic) ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ซึ่งเป็นความรู้สึกที่ไม่สมบูรณ์

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑

(- - - - - - - - - - - - - เครื่องนำ - - - - - - - - - - -) (- - - - - - - - - - - - - เครื่องตาม - - - - - - - - - - -)

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียง คือเสียงที ในห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ และห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ พบแนวเสียง การยืนเสียงเร เป็นสำคัญโดยพิจารณาจากทำนองสารัตถะ ดังนี้

- - - *รำ*	- - - *รำ*	- - - ซ	- - - *รำ*	- - - *รำ*	- - - *รำ*	- - - *รำ*	- - - ซ

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เป็นสำนวนการถาม เป็นสำนวนการเก็บ ยืนที่เสียงเรวนไปมาในห้องที่ ๑ และห้องที่ ๒ พอเข้าสู่ห้องที่ ๓ เป็นการตั้งหลักที่เสียงซอล เพื่อจะดำเนินทำนองไปให้ถึงเสียงเร ในพยางค์เสียงที่ ๔ ห้องที่ ๔ และเพื่อความสอดคล้องระหว่างกลอนเพลงกับพยางค์เสียง

วรรครับ เป็นสำนวนการตอบ เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับวรรคท้า พบการใช้สำนวนมือฆ้องในลักษณะแบ่งมือซ้ายขวา เท่า ๆ กัน แต่ยังคงย้ำที่เสียงเร เช่นเดียวกับในวรรคท้า และสิ้นสุดการดำเนินทำนองในห้องที่ ๘ โดยลดหลั่นเสียงลงไปจบที่เสียงซอล

สำนวนถาม

- ร̤ ม̤ ร̤	- - ม̤ ร̤	- - ม̤ -	ล ท ด̤ ร̤
ร - - -	ด̤ ร̤ - -	ด̤ ร̤ - ซ	- - - -

สำนวนตอบ

- ร̤ ม̤ ร̤	- - ม̤ ร̤	- - ม̤ ร̤	- - - -
ร̤ - - -	ด̤ ร̤ - -	ด̤ ร̤ - -	ด̤ ท ล ซ

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ เป็นลักษณะทำนองลูกขัด ที่เป็นสำนวนการถามตอบที่ใช้การย้ำเสียงเร ในวรรคท้า ทำให้เกิดความรู้สึกว่า วรรครับก็จะต้องจบด้วยเสียงเรเช่นกัน แต่กลับจบด้วยเสียงซอล สอดคล้องกับเงื่อนไขการประพันธ์เพลงในการสร้างความคาดหวัง (Expectation)

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒

(- - - - - - - - - - - - เครื่องนำ - - - - - - - - - - -) (- - - - - - - - - - - - เครื่องตาม - - - - - - - - - - -)

- ซ ล ซ	- - ล ซ	- - ล -	ร ม ฟ ซ	- - ร ม	ซ - ม ซ	- - ซ ล	ด̤ - ล ด̤
ซ̣ - - -	ฟ ซ - -	ฟ ซ - ด	- - - -	- ด - -	- ร - -	ร ม - -	- ซ - -

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงด้วยได้แก่ เสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียงทางชวา ในห้องที่ ๒ ห้องที่ ๓ ห้องที่ ๔ ห้องที่ ๖ ห้องที่ ๗ และห้องที่ ๘

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ พบแนวเสียง การยืนเสียงซอล เป็นสำคัญโดยพิจารณาจากทำนองสารัตถะ ดังนี้

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

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เป็นสำนวนการถาม เป็นสำนวนการเก็บ ยืนที่เสียงซอลวนไปมาในห้องที่ ๑ และห้องที่ ๒ พอเข้าสู่ห้องที่ ๓ เป็นการตั้งหลักที่เสียงโด เพื่อจะดำเนินทำนองไปให้ถึงเสียงซอล ในพยางค์เสียงที่ ๔ ห้องที่ ๔ และเพื่อความสอดคล้องระหว่างกลอนเพลงกับพยางค์เสียง ทั้งนี้พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียง คือเสียงฟาเพื่อความต่อเนื่อง กลมกลืนของทำนองเพลง

วรรครับ เป็นสำนวนการตอบ เริ่มจากเสียงโด แล้วเรียงเสียงตามกลุ่มเสียงปัญจมูล จากเสียงต่ำขึ้นเสียงสูง จนไปจบที่เสียงโดสูง ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางเพียงออบน

สำนวนถาม

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

สำนวนตอบ

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

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองของท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ มีความสอดคล้องกับ ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ ในแง่ของสำนวนเพลง มีความแตกต่างกันที่เรื่องการใช้เสียง ซึ่งเสียงเร ที่พบในประโยคที่ ๑ นั้นเป็นเสียงลำดับที่ ๒ (Supertonic)ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x และเมื่อเปลี่ยนทำนองไปประโยคที่ ๒ เสียงเรได้เลื่อนขึ้นไป ๔ เสียง คือเป็นเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงลำดับที่ ๕ (Dominant) ของกลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกัน ดังนี้

ประโยคที่ ๑ ที่ใช้เสียงเรเป็นสำคัญ

(- - - - - - - - - - - - - เครื่องนำ - - - - - - - - - - -) (- - - - - - - - - - - - - เครื่องตาม - - - - - - - - - - -)

- ร̣ ม̣ ร̣	- - ม̣ ร̣	- - ม̣ -	ล ท ด̣ ร̣	- ร̣ ม̣ ร̣	- - ม̣ ร̣	- - ม̣ ร̣	- - - -
ร - - -	ด̣ ร̣ - -	ด̣ ร̣ - ซ	- - - -	ร̣ - - -	ด̣ ร̣ - -	ด̣ ร̣ - -	ด̣ ท ล ซ

ประโยคที่ ๑ ที่ใช้เสียงซอลเป็นสำคัญ

(- - - - - - - - - - - - - เครื่องนำ - - - - - - - - - - -) (- - - - - - - - - - - - - เครื่องตาม - - - - - - - - - - -)

- ซ ล ซ	- ซ ล ซ	- ซ ล -	ร ม ฟ ซ	- - ร ม	ซ - ม ซ	- - ซ ล	ด̣ - ล ด̣
ซ̣ - - -	ฟ - - -	ฟ - - ด	- - - -	- ด - -	- ร - -	ร ม - -	- ซ - -

จากการพิจารณาทำนองดังกล่าว พบว่า การดำเนินทำนองในลักษณะ นี้ สอดคล้องกับลักษณะของหลักประพันธ์เพลงไทยในเรื่องของ โอด-พัน ที่เป็นการดำเนินทำนองแบบเดิม ต่างระดับเสียงกันเพื่อแสดงถึงความปลั่งจำเพาะ (Tonal Timbre) ของการบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓

(- - - เครื่องนำ - - -) (- - - เครื่องตาม - - -) (- - - เครื่องนำ - - -) (- - - เครื่องตาม - - -)

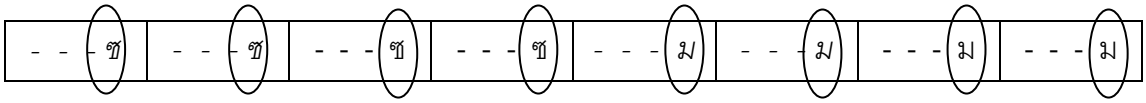
ซ - ล -	ล - ล -	ซ - ล -	ล - ล -	ม - ซ -	ซ - ซ -	ม - ซ -	ซ - ซ -
- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ พบการยืนเสียงซอล และเสียงมี เป็นสำคัญโดยพิจารณาจากทำนองสารัตถะ ดังนี้



ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ เป็นลักษณะทำนองลูกล้อ ที่มีการลดทอนเหลือสำรับละ ๒ ห้อง กล่าวคือ เครื่องนำล้อนำ ๒ ห้อง และเครื่องตามรับอีก ๒ ห้องเพลง

สำนวนแรกในวรรคท้า เป็นการใช้เสียงซอลเป็นที่ตั้ง สลับกับเสียงลาแล้วจบด้วยเสียงซอล ในส่วนของเครื่องตาม ใช้มือฆ้องในลักษณะของการตีด้วยมือซ้ายขวาสลับกัน

สำนวนที่ ๒ ในวรรครับ เป็นการใช้เสียงมีเป็นที่ตั้ง สลับกับเสียงซอลแล้วจบด้วยเสียงมี ในส่วนของเครื่องตาม ใช้มือฆ้องในลักษณะของการสับมือ หรือตีซ้ายขวาสลับกัน

ความโดดเด่นของทำนอง

เป็นสำนวนของลูกล้อ ที่เครื่องนำและเครื่องตามจำเป็นต้องบรรเลงให้สอดคล้องกัน ทั้งนี้ รูปแบบของสำนวนเพลงประโยคที่ ๓ นี้ ให้ความรู้สึกถึงการลดทอนมาจากสำนวนเพลงประโยคที่ ๒

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔

(- - - เครื่องนำ - - -)		(- - - เครื่องตาม - - -)		(- - - เครื่องนำ - - -)		(- - - เครื่องตาม - - -)	
ร - ม -	ม - ม -	ร - ม -	ม - ม -	ด - ร -	ร - ร -	ด - ร -	ร - ร -
- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ พบการยืนเสียงเร และเสียงโด เป็นสำคัญโดยพิจารณาจากทำนองสารัตถะ ดังนี้

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

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ เป็นลักษณะทำนองลูกล้อ เช่นเดียวกับทำนองเพลงในประโยคที่ ๓ แต่เปลี่ยนเสียงเท่านั้น โดยมีการลดทอนเหลือสำรับละ ๒ ห้อง กล่าวคือ เครื่องนำล้อนำ ๒ ห้อง และเครื่องตามรับอีก ๒ ห้องเพลง

สำนวนแรกในวรรคท้า เป็นการใช้เสียงเรเป็นที่ตั้ง สลับกับเสียงมีแล้วจบด้วยเสียงเร ในส่วนของเครื่องตาม ใช้มือฆ้องในลักษณะของการสับมือ หรือตีซ้ายขวาสลับกัน

สำนวนที่ ๒ ในวรรครับ เป็นการใช้เสียงโดเป็นที่ตั้ง สลับกับเสียงเรแล้วจบด้วยเสียงโด ในส่วนของเครื่องตาม ใช้มือฆ้องในลักษณะของการสับมือ หรือตีซ้ายขวาสลับกัน

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ เป็นสำนวนของลูกล้อ ที่เครื่องนำและเครื่องตามจำเป็นต้องบรรเลงให้สอดคล้องกัน ทั้งนี้ รูปแบบของสำนวนเพลงประโยคที่ ๔ นี้ เป็นสำนวนเดียวกับประโยคที่ ๓ ที่ให้ความรู้สึกถึงการลดทอนมาจากสำนวนเพลงประโยคที่ ๒

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕

(- - - - - - - - - - - - - เครื่องนำ - - - - - - - - - - -) (- - - - - - - - - - - - - เครื่องตาม - - - - - - - - - - -)

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

สำนวนเพลงในประโยคที่ ๕ นี้เป็นสำนวนลูกขัด โดยที่เครื่องนำ จะดำเนินทำนองนำด้วยการยืนเสียงซอล โดยใช้เสียงลาเป็นตัวเชื่อมเสียงซอลกับเสียงมี และเสียงโด พิจารณาพบว่าเป็นการซ้ำทำนองย่อยภายในวรรคท้า คือ ห้องที่ ๑ – ๒ และห้องที่ ๓ – ๔ เป็นประโยคการถาม

วรรครับ เครื่องตามดำเนินทำนอง เป็นประโยคการตอบ โดยเริ่มจากเสียงโด เรียงกัน ๓ เสียง คือเสียงเร มี แล้วข้ามไปเสียงซอล และเสียงลา ก่อนจะดำเนินทำนองย้อนถีวีลงมาจากเสียง เร โด ลา ซอล และมี โดยการใช้มือฆ้องในลักษณะการแบ่งมือซ้ายขวาเท่าๆ กัน

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองของท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕ นี้เป็นสำนวนลูกขัด ที่เครื่องดนตรีประเภทนำกับเครื่องดนตรีประเภทตามจะดำเนินทำนองไม่เหมือนกัน

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๖

- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับเพลงสามสอดแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๗

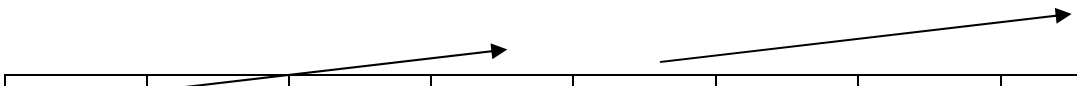
- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ซ	- - ซ ล	- - - ด̣	- ด̣ ด̣ ด̣	- - - ด̣	- - ด̣ ร̣
- - - ซ̣	- ซ̣ ซ̣ ซ̣	- - ม -	ร ม - -	- - - ด	- ด ด ด	- - ล -	ซ ล - -

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๗ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๗ พบแนวเสียงในวิถีขึ้น



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

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๗ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๓ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๓ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มด้วยการย้ำเสียงในห้องที่ ๑ – ๒ เสียงซอลคู่ ๘ แล้วตามด้วยการใช้มือฆ้องในลักษณะการแบ่งมือซ้ายขวาในห้องที่ ๓ – ๔ ที่เริ่มต้นจากเสียงมี แล้วเคลื่อนที่ไปยังเสียงลา

วรรครับ เป็นการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับวรรคท้า แต่เลื่อนเสียงขึ้นมา ๔ เสียงเป็นเสียงโด เริ่มด้วยการย้ำเสียงในห้องที่ ๕ – ๖ เสียงโดคู่ ๘ แล้วตามด้วยการใช้มือฆ้องในลักษณะการแบ่งมือซ้ายขวาในห้องที่ ๓ – ๔ ที่เริ่มต้นจากเสียงลา แล้วเคลื่อนที่ไปยังเสียงเร

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองของประโยคที่ ๗ นี้ ทั้งวรรคท้าและวรรครับ ดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกัน แต่มีการเปลี่ยนเสียงขึ้นไป ๔ เสียง และสำนวนการย้ำทำนองเช่นนี้ แสดงถึงความรู้สึกที่มั่นคง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘

- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ม ม	- - ร ร
- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘ พบการใช้บันไดเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x และพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือเสียงมี ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๓ (Mediant) ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ทั้งนี้ การใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลนั้น เพื่อความสมบูรณ์ของสำนวนเพลง

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘ พบแนวเสียงวิถีลงเป็นหลัก ดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงฟา
ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีขึ้น ด้วยเสียงซอล และเสียงลา
ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงซอล และเสียงฟา
ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีลง ด้วยเสียงมี และเสียงเร

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และเสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบกับเสียงที
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบกับเสียงลา

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงฟาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงซอลประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงฟาประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘ นี้ เป็นดำเนินทำนองที่ใช้มือฆ้องในลักษณะ การตีด้วยมือซ้ายมือเดียวหนึ่งครั้ง แล้วตามด้วยเสียงคู่ ๔ หรือ คู่ ๘ ทันที เป็นเช่นเดียวกันทุกห้อง โดยเสียงที่เริ่มกับเสียงที่เป็นคู่เสียงนั้นเป็นเสียงเดียวกัน ประกอบไปด้วยเสียงซอล ฟา ซอล ลา แล้วจึงวกกลับมาเสียง ซอล ฟา มีและจบด้วยเสียงเร

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘ เป็นการดำเนินทำนองที่เป็นการเตรียมความพร้อม เพื่อจะเปลี่ยนสำนวนในวรรคต่อไป การจบด้วยเสียงเร ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๖ (Submediant) ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x และเป็นเสียงลำดับที่ ๒ (Supertonic) ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ซึ่งเป็นความรู้สึกที่ไม่สมบูรณ์

การดำเนินทำนองของประโยคที่ ๘ นี้ เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงอย่างฉับพลัน จากบันไดเสียงทางเพียงออบน มาเป็นบันไดเสียงทางชวา ซึ่งห่างกัน ๔ คู่เสียง อย่างไรก็ตาม ยังพบการใช้เสียงนอกกลุ่มบันไดเสียงชวา คือเสียงมี ในห้องที่ ๗ ซึ่งเสียงมีนี้ เป็นเสียงลำดับที่ ๓ (Mediant) ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ทำให้รู้สึกว่า การเปลี่ยนบันไดเสียงในครั้งนี้ ไม่สมบูรณ์ กล่าวคือทำนองนั้นสามารถเป็นได้ทั้งบันไดเสียงทางชวาและทางเพียงออบน ซึ่งสอดคล้องกับท่วงทำนองในส่วนอื่นๆ ของบทเพลง

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น

เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น พบการใช้บันไดเสียงหลักคือ บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมxซลx นอกจากนั้นยังพบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทxรมx และบันไดเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลxดรx การดำเนินทำนองในบันไดเสียงดังกล่าว เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงอย่างฉับพลัน

เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น พบการใช้สำนวนเพลงที่ใช้มือฆ้องแบบแผนทั่วไป หรือเป็นการดำเนินทำนองที่เรียกว่าทางพื้น และพบการใช้ลูกล้อและลูกขัด ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๐-๑๑ และท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑-๕ สำนวนลูกล้อลูกขัดที่พบ ได้แก่ ลูกล้อ หรือการดำเนินทำนองที่เหมือนกันของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำและเครื่องตาม และลูกขัดที่เป็นสำนวนการถามตอบ

๔.๓.๒ เพลงเร็วปลายสร้อยสน

วรรคที่ ๑

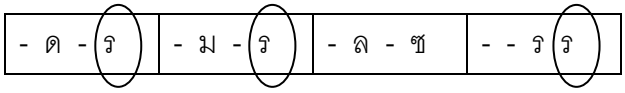
- ด - ร	- ม - ร	- ล - ซ	- - ร ร
- ซ฻ - ล฻	- ท฻ - ล฻	- ล฻ - ซ฻	- ล฻ - -

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงที

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑ พบการยืนเสียงเร เป็นหลัก โดยพิจารณาจากทำนองสารัตถะดังนี้



ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้อง ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงโด ประกอบเสียงซอล

ทำนองเพลงห้อง ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

ทำนองเพลงห้อง ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมี ประกอบเสียงที

ทำนองเพลงห้อง ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้อง ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกัน

ทำนองเพลงห้อง ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากการใช้มือฆ้องคู่ ๔ บรรเลงเฉพาะพยางค์เสียงที่ ๒ และพยางค์เสียงที่ ๔ ของห้อง ตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๒ โดยตั้งต้นด้วยเสียงโด เร มี แล้ววนกลับมาเสียงเร

ในห้องที่ ๓ เป็นการใช้มือฆ้องคู่ ๘ เสียงซอล และเสียงลา ก่อนจะปิดท้ายสำนวนด้วยการใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวา เสียงเร

ความโดดเด่นของทำนอง

กลุ่มทำนองเป็นสำนวนสั้นๆ มีความยาว ๒ หน้าทับสองไม้อัตราจังหวะชั้นเดียว เป็นการย้ำเสียงเร โดยมีเสียงอื่นๆ ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x เป็นเสียงประกอบ

วรรคที่ ๒

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

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๒ พบแนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

เป็นการใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวา เริ่มจากเสียงเร เสียงโด วนกลับมาที่เสียงเรแล้วปิดท้ายด้วยเสียงซอล

ความโดดเด่นของทำนอง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑ ในวรรคที่ ๒ พบการเน้นย้ำเสียงเร เป็นสำนวนเริ่มด้วยเรทั้งในห้องเพลงที่ ๑ และ ๓ โดยมีเสียงลูกตกสุดท้ายเป็นเสียงซอล ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง

วรรคที่ ๓

- ท - ล	- - ซ ซ	- ร - ม	- - ซ ซ	- ม - ร	- - ด ด	- ร - ม	- - ซ ซ
- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - -

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่างประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญมูล ซลท x รม x ประกอบกับบันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

เป็นการย้ำเสียงซอล พิจารณาจากทำนองสารัตถะดังนี้

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

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๓ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้อง ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเร ประกอบเสียงลา

ทำนองเพลงห้อง ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที

ทำนองเพลงห้อง ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมี ประกอบเสียงที

ทำนองเพลงห้อง ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

ทำนองเพลงห้อง ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเร ประกอบเสียงลา

ทำนองเพลงห้อง ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้อง ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงทีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้อง ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นด้วยการใช้มือฆ้องคู่ ๘ เสียงที ลา แล้วตามด้วยการใช้มือฆ้องซ้ายขวา ขวา ตีเสียงซอล จากเคลื่อนที่ทำนองขึ้นเสียงสูงผ่านเสียงเร และมีคู่ ๔ ตามด้วยเสียงซอล ในการใช้มือฆ้องลักษณะการตีซ้ายขวาขวาเช่นเดิม

วรรครับ ทำนองเคลื่อนตัวลงต่ำ ผ่านเสียงเรและเสียงโด โดยเปลี่ยนเสียงปิดท้ายจากเสียงซอลเป็นเสียงโดแทน ก่อนจะวกทำนองขึ้นสู่เสียงสูง ผ่านเสียงเร มีแล้วจบที่เสียงซอลเช่นเดิม

ความโดดเด่นของทำนอง

จากทำนองดังกล่าวพบการใช้มือฆ้องในลักษณะ ใช้มือซ้ายขวาขวาเสียงซอล ในห้องเพลงที่ ๒ ห้องที่ ๔ และห้องที่ ๘ เพื่อเป็นการย้ำเสียงประธานของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง คือ เสียงซอล

เมื่อพิจารณาจากทำนองดังกล่าวแล้วพบว่ามีการใช้บันไดเสียงถึง ๒ บันไดเสียงคือ บันไดเสียงทางเพียงออล่าง และบันไดเสียงทางเพียงออบน ทั้งนี้ บันไดเสียงทั้งสองมีเสียงซอลเป็นตัวเชื่อม เพื่อการเปลี่ยนบันไดเสียงได้อย่างแนบเนียน

วรรคที่ ๔

- ท - ล	- - ซ ซ	- ร - ม	- - ซ ซ	- ม - ร	- - ด ด
- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงโดในห้องที่ ๖

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๔ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นปละลงเป็นหลัก

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๔ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ตามรายละเอียดดังนี้

ทำนองเพลงห้อง ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเร ประกอบเสียงลา

ทำนองเพลงห้อง ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที
ทำนองเพลงห้อง ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมี ประกอบเสียงที
ทำนองเพลงห้อง ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การดำเนินทำนองเริ่มต้นด้วยการใช้มือฆ้องคู่ ๘ เสียงที ลา แล้วตามด้วยการใช้มือฆ้องซ้ายขวาขวา ตีเสียงซอล จากเคลื่อนที่ทำนองขึ้นเสียงสูงผ่านเสียงเร และมีคู่ ๔ ตามด้วยเสียงซอล ในการใช้มือฆ้องลักษณะการตีซ้ายขวาขวาเช่นเดิม ต่อมาทำนองเคลื่อนตัวลงต่ำ ผ่านเสียงเรและเสียงโด โดยเปลี่ยนเสียงปิดท้ายจากเสียงซอลเป็นเสียงโดแทน

ความโดดเด่นของทำนอง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๔ เป็นกลุ่มทำนองที่มีความยาว ๓ หน้าทับสองไม้อัตราจังหวะ ชั้นเดียว หรือ ๖ ห้องเพลง เป็นสำนวนเดียวกับกลุ่มทำนองวรรคที่ ๓ เพียงแต่ถูกตัดทำนองใน ๒ ห้องสุดท้ายออก คาดว่าเพื่อเป็นการเตรียมรับสำนวนใหม่ในทำนองวรรคถัดไป

วรรคที่ ๕

- ด - -	- ด - -	- ม ซ -	- ม - -	- ด - -	- ด - -	ร ม ซ -	- ฑ - -
ซฺ - - -	ซฺ - - -	ดร - ด	- ร - ร	ซฺ - - -	ซฺ - - -	- - - ซฺ	- ล - ลฺ

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๕ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงที

แนวเสียง

พบการยืนเน้นย้ำเสียงโด

- ด - -	- ด - -	- ม ซ -	- ม - -	- ด - -	- ด - -	ร ม ซ -	- ฑ - -
ซฺ - - -	ซฺ - - -	ดร - ด	- ร - ร	ซฺ - - -	ซฺ - - -	- - - ซฺ	- ล - ลฺ

ขั้นคู่

วรรคที่ ๕ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๒ ได้แก่

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบเสียงเร

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงทีประกอบเสียงลา

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการทำนองแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนที่ ๑ ห้องที่ ๑ – ๔ วรรคท้า เริ่มจากเสียงซอล และโดในพยางค์เสียงที่ ๑ และ ๒ โดยเป็นลักจังหวะ โดยไม่มีเสียงลูกตก ก่อนจะสะบัดเสียงโด เร มี ขึ้นไปเสียงซอลแล้ววกกลับมาปิดท้ายห้องด้วยเสียงโด แล้วใช้คู่ ๒ หรือที่เรียกว่าเทียว โดยใช้เสียงมีประกอบกับเสียงเร แล้วจบด้วยเสียงเร

วรรครับ เป็นส่วนของวรรครับ เป็นการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับวรรคท้า เพียงแต่เปลี่ยนสำนวนท้ายเป็นเสียง ซอล ที ลา ที่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง จึงให้ความรู้สึกถึงการเปลี่ยนบันไดเสียง

ความโดดเด่นของทำนอง

การใช้เสียงในพยางค์เสียงที่ ๑ และ๒ ในห้องที่ ๑ – ๒ และ ๕ – ๖ ให้ความรู้สึกของการลักจังหวะ จังหวะยก (Sycopation) โดยไม่มีเสียงลูกตกปิดท้ายห้อง

สำนวนการซ้ำหัวเปลี่ยนท้ายในวรรค

- ด - -	- ด - -	- ม ซ -	- ม - -	- ด - -	- ด - -	- ม ซ -	- ฑ - -
ซฺ - - -	ซฺ - - -	ดร - ด	- ร - ร	ซฺ - - -	ซฺ - - -	ร - - ซฺ	- ล - ลฺ

วรรคที่ ๖

- ฑ - -	ลฺ ฑ - ฑ	- - ด ร	ด - - ด	ร - ม ร	- ร - ด	- ร - -	- ฑ - -
- - ลฺ ซฺ	- - ลฺ -	ลฺ ฑ - -	- ซฺ - -	รร - - -	ด - ลฺ -	- ซฺ - -	ซฺ ลฺ - ลฺ

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๖ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูลดรม x ซล x พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงคือเสียงที

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๖ พบการใช้แนวเสียงวิถีลงเป็นหลัก

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๖ พบการใช้การใช้เสียงขั้นคู่ ๒ และเสียงคู่ ๕ ได้แก่

เสียงคู่ ๒

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงที ประกอบเสียงลา

เสียงคู่ ๕

ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเร ประกอบเสียงซอล

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากการใช้มือฆ้องในลักษณะการตีมือซ้ายขวาสลับกัน เสียงที ลา ซอล แล้ววกขึ้นเสียงโด เร ลงจบด้วยเสียงโด

วรรครับ เริ่มด้วยการสะเดาะเสียงเร ตามด้วยการใช้มือสลับซ้ายขวาเสียงโด เร มี แล้วจบประโยคด้วยการใช้เสียงคู่ ๕ เสียงเรประกอบเสียงซอล แล้วสลับมือผ่านเสียงซอล ตามด้วยการใช้เสียงคู่ ๒ หรือที่เรียกว่า เทียว ด้วยเสียงทีประกอบเสียงลา แล้วจบด้วยลามือซ้าย

ความโดดเด่นของทำนอง

เป็นประโยคต่อเนื่องจากวรรคก่อนหน้า ใช้มือฆ้องสลับซ้ายขวา เป็นหลักทำนองวนไปมา แล้วลงจบด้วยเสียงลา ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๖ ของบันไดเสียง

วรรคที่ ๗

- ด - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- - ด ด	- ร - -	- ฑ - -
- ซฺ - ลฺ	- ฑ - ซฺ	- ฑ - ลฺ	- ซฺ - -	- ซฺ - -	ซฺ ลฺ - ลฺ

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๗ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูลดรม x ซล x พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงที

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๗ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๗ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๒ เสียงขั้นคู่ ๔ เสียงขั้นคู่ ๕ และขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๒

ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงที ประกอบเสียงลา

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้อง ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงโด ประกอบเสียงซอล

ทำนองเพลงห้อง ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

ทำนองเพลงห้อง ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมี ประกอบเสียงที

ทำนองเพลงห้อง ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที

ทำนองเพลงห้อง ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

ขั้นคู่ ๕

ทำนองเพลงห้อง ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเร ประกอบเสียงซอล

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้อง ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๗ พบการใช้มือฆ้องในลักษณะคู่ ๔ ในพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๑ -๓ ผ่านเสียง โด เร มี ขึ้นไปถึงเสียงซอลคู่ ๘ แล้ววนกลับมาที่เสียงมี เร ก่อนจะใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวาด้วยเสียงโด ในห้องที่ ๕ พบการใช้เสียงคู่ ๕ คือเสียงเรประกอบเสียงซอล แล้วสลับมือผ่านเสียงซอล ตามด้วยการใช้เสียงคู่ ๒ หรือที่เรียกว่า เทียว ด้วยเสียงทีประกอบเสียงลา แล้วจบด้วยลามือซ้าย

ความโดดเด่นของทำนอง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๗ เป็นกลุ่มทำนองที่มีความยาว ๓ หน้าทับสองไม้อัตราจังหวะชั้นเดียว หรือ ๖ ห้องเพลง ให้ความรู้สึกไม่สมเต็ม หรือไม่ครบ ๘ ห้องเพลง

วรรคที่ ๘

ร ม ร -	ร ม ร -	ร ม ร -	- ด - -	ร ม ร -	ร ม ร -	ร ม ร -	- ท̣ - -
- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- ซ̣ - -	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- ล̣ - ล̣

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๘ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๘ พบการเน้นย้ำเสียงลา ตามทำนองสารัตถะดังนี้

- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - -	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๘ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๒ และ ขั้นคู่ ๔ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๒

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงทีประกอบเสียงลา

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้อง ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงโด ประกอบเสียงซอล

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า ห้องที่ ๑ -๓ เป็นการใช้มือฆ้องในลักษณะการแบ่งมือซ้ายตี ๓ พยางค์เสียง คือ เสียงเร มี เรแล้วลงพยางค์ที่ ๔ ด้วยเสียงลา ก่อนจะจบด้วยเสียงโด คู่ ๔ ในห้องที่ ๔

วรรครับ เป็นการซ้ำทำนองเช่นเดียวกับวรรคท้า แต่เปลี่ยนทำนองจบ ด้วยเสียงซอล แล้วสลับมือผ่านเสียงซอล ตามด้วยการใช้เสียงคู่ ๒ หรือที่เรียกว่า เทียว ด้วยเสียงทีประกอบเสียงลา แล้วจบด้วยลามือซ้าย

ความโดดเด่นของทำนอง

จากการวิเคราะห์กลุ่มทำนองวรรคที่ ๕ – วรรคที่ ๘ พบสำนวนเพลงตอนท้ายที่มีความคล้ายคลึงกัน คือการใช้เสียง เร ซอล ที ลา ตามลำดับ ซึ่งใช้เสียงลา ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๖

(Submediant) ของกลุ่มเสียง ทั้งนี้ ลักษณะการจบวรรคดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของกลุ่มทำนองเหล่านี้อีกด้วย ตามรายละเอียดดังนี้

วรรคที่ ๕

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

วรรคที่ ๖

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

วรรคที่ ๗

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

วรรคที่ ๘

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

วรรคที่ ๙

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

บันไดเสียง

พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x

แนวเสียง

พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและลงประกอบกัน

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๙ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมีประกอบกับเสียงที

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้อง ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงทีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้อง ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้อง ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงทีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้อง ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกัน

ทำนองเพลงห้อง ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกัน

ทำนองเพลงห้อง ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกัน

ทำนองเพลงห้อง ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกัน

ทำนองเพลงห้อง ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงทีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้อง ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกัน

ทำนองเพลงห้อง ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากเสียงลา วนกลับมาที่เสียงซอล ลา ที ขึ้นไปถึงเสียงเร แล้วเคลื่อนวกกลับเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงประธานของบันไดเสียงเพียงออล่าง

วรรครับ เริ่มจากเสียงโด ที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียงแล้วเคลื่อนที่ขึ้นทำนองเสียงสูงเสียงที แล้ววนกลับลงมาที่เสียงมี

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองเป็นการใช้ทำนองที่เป็นแบบแผนทั่วไป

วรรคที่ ๑๐

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

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑๐ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑๐ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑๐ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๓ คือ ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกับเสียงมี

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากเสียงซอลไปยังเสียงโด ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงเป็นวิถีขึ้น จากนั้นทำนองเคลื่อนที่ย้อนกลับมาจบที่เสียงโดเช่นเดิม

วรรครับเป็นการใช้มือฆ้องที่แบ่งมือซ้ายขวา โดยเรียงเสียงเริ่มจากเสียงโดไปถึงเสียงลา ในห้องที่ ๗ แล้วจึงวกกลับมาจบที่เสียงเร ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๒ (Supertonic) ของบันไดเสียง

ความโดดเด่นของทำนอง

เป็นการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงเร็วปลายสร้อยสน

เพลงเร็วปลายสร้อยสน พบการใช้บันไดเสียงหลักคือ บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมxซลx นอกจากนี้พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทxรมx ร่วมกันอีกด้วย

จากการวิเคราะห์เพลงเร็วปลายสร้อยสน พบประเด็นต่างๆ ต่อไปนี้ ประเด็นที่ ๑ การใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไปประกอบกับมือฆ้องที่มีลักษณะเฉพาะ ได้แก่ กลุ่มทำนองวรรคที่ ๕ พบการใช้ทำนองลักจังหวะ โดยใช้พยางค์เสียงที่ ๑-๒ และไม่มีเสียงลูกตกรองรับท้ายห้อง

ประเด็นที่ ๒ กลุ่มทำนองมีความยาวของบทเพลงไม่เท่ากัน ได้แก่ ทำนองที่มีความยาว ๔ ห้องได้แก่ วรรคที่ ๑-๒ ทำนองที่มีความยาว ๖ ห้องเพลง ได้แก่ วรรคที่ ๔และวรรคที่ ๗ ทำนองที่มีความยาว ๘ ห้องได้แก่ วรรคที่ ๓ วรรคที่ ๕-๖ และวรรคที่ ๘-๑๐

นอกจากนี้ เพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๔ พบการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับวรรคที่ ๓ แต่มีการตัดทำนองเพลงไป ๒ ห้อง พิจารณาได้ว่าเป็นการกลับต้นของวรรคที่ ๓ ในห้องที่ ๑-๖ การดำเนินทำนองในลักษณะนี้ และรูปแบบของทำนองเพลงดังที่กล่าวข้างต้น เป็นสาเหตุของลักษณะไม่สมเต็มของทำนอง

ประเด็นที่ ๓ การซ้ำสำนวนจบของกลุ่มทำนองวรรคที่ ๕-๘ มีการจบวรรคที่คล้ายคลึงกัน คือการใช้เสียง เร ซอล ที (คู่ ๒ หรือที่เรียกว่าเทียว)และเสียงลา ตามลำดับ ซึ่งใช้เสียงลา ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๖ (Submediant) ของกลุ่มเสียง เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของกลุ่มทำนองเหล่านี้อีกด้วย

ประเด็นที่ ๔ เสียงลูกตกของเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๑ และเพลงแสนสุดสวาท สามชั้น ท่อน ๒ ประโยคที่ ๘ เป็นเสียงเดียวกัน คือเสียงเร ที่เป็นลูกตกสุดท้ายของเพลงแสนสุดสวาท สามชั้น ท่อน ๒ ประโยคที่ ๘ และเป็นเสียงลูกตกย่อยภายในห้องที่ ๑ ห้องที่ ๒ และห้องที่ ๔ ของเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๑ อีกด้วย

๔.๓.๓ เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ

วรรคที่ ๑

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

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางซวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และเสียงขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกับเสียงที

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกับเสียงลา

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงฟาประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เป็นการดำเนินทำนองที่สลับไปมาของเสียงซอล ลา ฟา มี เร และ โดในทุกพยางค์เสียง หรือที่เรียกว่า เก็บ ก่อนจะจบด้วยการใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวาเสียงลาต่อเนื่องไปยังวรรครับ เสียงฟา โดยใช้มือฆ้องในลักษณะเดียวกัน จากนั้นทำนองเคลื่อนที่ขึ้นไปถึงเสียงลาผ่านเสียงซอล ฟา มี และเรคู่ ๔ ในห้องที่ ๘

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองของวรรคท้า ห้องที่ ๑ -๓ เป็นการใช้เสียงทุกพยางค์เสียง หรือที่เรียกว่าเก็บ

วรรคที่ ๒

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

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๑๐

วรรคที่ ๓

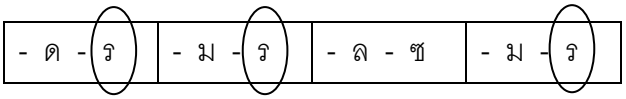
- ด - ร	- ม - ร	- ล - ซ	- ม - ร
- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูลดรม x ซล x แต่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงด้วยเช่นกัน

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๓ พบการเน้นย้ำเสียงเร



ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๓ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงโดประกอบกับเสียงซอล
ทำนองเพลงห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกับเสียงลา
ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกับเสียงที
ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกับเสียงลา
ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกับเสียงที
ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกับเสียงลา

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การดำเนินทำนองเริ่มจากการใช้เสียงโด คู่ ๔ เคลื่อนทำนองขึ้นไปเสียงเร มี แล้ววกกลับมาที่เสียงเร จากนั้นไปที่เสียงลา คู่ ๘ แล้วเคลื่อนทำนองลงเสียงต่ำผ่านเสียงซอล มี และจบที่เสียงเร เป็นเสียงลำดับที่ ๒ (Supertonic) ของบันไดเสียง

ความโดดเด่นของทำนอง

เป็นกลุ่มทำนองที่มีความยาว ๒ หน้าทับสองไม้อัตราจังหวะชั้นเดียว หรือ ๔ ห้องเพลง

วรรคที่ ๔

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

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๔ พบการใช้แนวเสียงวิถีลง ในวรรคท้าหรือ ๔ ห้องเพลงแรกพบการยืนเสียงเร

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

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เป็นการใช้มือฆ้องในลักษณะการแบ่งมือซ้ายขวา เสียงลา โด เร มี

วรรครับ เริ่มจากเสียงซอลไปยังเสียงโด ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงเป็นวิถีขึ้น จากนั้นทำนองเคลื่อนที่ย้อนกลับมาจบที่เสียงโดเช่นเดิม อันเป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียง

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองวรรคท้า เป็นการเน้นเสียงเร ใน ๔ ห้องเพลงแรก จากนั้นจึงดำเนินทำนองมาจบที่เสียงโด เป็นการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป

วรรคที่ ๕

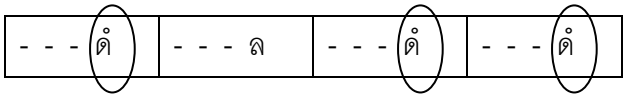
- - - ด̣	- ร̣ - -	ด̣ - ล ด̣	- - - ด̣
- ด - -	- - ด̣ ล	- ซ - -	- ล - ซ

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๕ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๕ พบการยืนเสียงโด เป็นสำคัญ



ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๕ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ คือ

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบเสียงซอล

การเคลื่อนที่ของทำนอง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๕ เริ่มจากเสียงโด โดยใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาเพื่อไปเสียงโดสูง แล้วลดหลั่นทำนองจากเสียงเรสูง ผ่านเสียงโด และเสียงลา ก่อนจะเคลื่อนที่ทำนองกลับไปยังเสียงโดสูงอีกครั้ง

ความโดดเด่นของทำนอง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๕ เป็นกลุ่มทำนองที่มีความยาว ๒ หน้าทับสองไม้อัตราจังหวะ ชั้นเดียว หรือ ๔ ห้องเพลง ที่มีการดำเนินทำนองด้วยการใช้เสียงในกลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกัน

วรรคที่ ๖

- - ม -	ซ ล - ซ	- ล - -	ซ ม - -
- ม̣ - -	- ล - ซ̣	- - ซ ม	- - ร ด

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๖ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๖ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๖ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๘ ได้แก่

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๖ ห้องที่ ๑ พบการใช้เสียงมีในพยางค์เสียงที่ ๒ และ ๓ ทำนองเคลื่อนที่ไปยังเสียงลา และซอล ก่อนจะใช้สำนวนจบในห้องที่ ๓ – ๔

ความโดดเด่นของทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองของห้องที่ ๑ เป็นจังหวะยก (Sycopation) ซึ่งสนับสนุนโดยสำนวนของทำนองในห้องเพลงที่ ๒

วรรคที่ ๗

- - ซ ซ	- ล - ซ	- ล - ดำ	- รำ - ดำ
- ซ฻ - -	- ล฻ - ซ฻	- ล฻ - ด	- ร - ด

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๗ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูลดรม x ซล x

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๗ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นเป็นหลัก

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๗ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเรประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๗ เริ่มจากการใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวา เสียงซอลแล้วเน้นย้ำเสียงซอล พิจารณาจากทำนองในห้องเพลงที่ ๒ ที่ทำนองไปถึงเสียงลาแล้วย้อนกลับมาที่เสียงซอล จากนั้นทำนองเคลื่อนที่ขึ้นเสียงสูงไปเสียงโด แล้วย้ำเสียงโดด้วยวิธีการเดียวกับเสียงซอลก่อนหน้า

ความโดดเด่นของทำนอง

กลุ่มทำนองมีความยาว ๒ หน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะชั้นเดียวหรือ ๔ ห้องเพลง พบการย้ำเสียง ๒ เสียงได้แก่เสียงซอลและเสียงโด ซึ่งมีวิธีการเช่นเดียวกัน ทั้งสองเสียงนี้มีระยะห่าง ๔ ช่วงเสียง

- - ซ ซ	- ล - ซ	- ล - ด̣	- ร̣ - ด̣
- ซ̣ - -	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ด	- ร - ด

วรรคที่ ๘

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

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๘ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๘ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากเสียงซอลไปยังเสียงโด ที่เป็นเสียงประธานของบันไดเสียงเป็นวิถีขึ้น จากนั้นทำนองเคลื่อนที่ย้อนกลับมาจบที่เสียงโดเช่นเดิม

วรรครับ เป็นการใช้มือฆ้องที่แบ่งมือซ้ายขวา โดยเรียงเสียงเริ่มจากเสียงมีไปถึงเสียงโดในห้องที่ ๖ แล้วจึงวกกลับมาจบที่เสียงโด ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียง

ความโดดเด่นของทำนอง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๘ เป็นการใช้มือฆ้องในลักษณะแบบแผนทั่วไป

วรรคที่ ๙

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

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๙ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงที ในห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๙ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๙ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

ทำนองเพลงห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๓ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงทีประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๙ เริ่มจากเสียงซอลคู่ ๘ แล้วเคลื่อนที่ขึ้นสู่เสียงโดสูง ก่อนจะลงสู่เสียงต่ำผ่านเสียง มี เร และโด ทีแล้วจบที่เสียงลาเป็นเสียงสุดท้าย

ความโดดเด่นของทำนอง

ลักษณะสำคัญของกลุ่มทำนองวรรคที่ ๙ เป็นการแบ่งวรรคเพลง หรือเป็นการสร้างตำหนิเพลงนั่นเอง

วรรคที่ ๑๐

- - ด̣ ด̣	- ร̣ - -	ด̣ - ล ด̣	- - - ด̣
- ด - -	- - ด̣ ล	- ซ - -	- ล - ซ

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกลุ่มทำนองวรรคที่ ๕

วรรคที่ ๑๑

- - ม -	ซ ล - ซ	- ล - -	ซ ม - -
- ม̣ - -	- ล - ซ̣	- - ซ ม	- - ร ด

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกลุ่มทำนองวรรคที่ ๖

วรรคที่ ๑๒

- - ซ ซ	- ล - ซ	- ล - ด̣	- ร̣ - ด̣
- ซ̣ - -	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ด	- ร - ด

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกลุ่มทำนองวรรคที่ ๗

วรรคที่ ๑๓

- ซ - ซ	- ม - -	- - - ด	- - ร ม	- - ซ ล	ด ำ ล - -	ซ ล - -	ซ ม - -
- - - ม	- - ร ด	- ซฺ - -	- ด - -	- ม - -	- - ซ ม	- - ซ ม	- - ร ด

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกลุ่มทำนองวรรคที่ ๘

วรรคที่ ๑๔

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

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกลุ่มทำนองวรรคที่ ๙

วรรคที่ ๑๕

- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - ร	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ลฺ

บันไดเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑๕ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑๕ เป็นการยืนเสียงลา

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑๕ พบการใช้ขั้นคู่ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๕ และเสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๕

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงเร
ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงเร
ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงเร

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑๕ เป็นการโยนเสียงลา ในห้องที่ ๑ ห้องที่ ๓ ห้องที่ ๕ และห้องที่ ๗ เป็นการใช้เสียงคู่ ๕ คือเสียงลาประกอบเสียงเร และในห้องที่ ๒ ห้องที่ ๔ ห้องที่ ๖ และห้องที่ ๘ เป็นการลงด้วยเสียงลาคู่ ๘

ความโดดเด่นของทำนอง

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑๕ พบการใช้ลูกโยนในเพลงเร็ว เป็นการเตรียมตัวสำหรับการเปลี่ยนทำนองในวรรคเพลงต่อไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ

เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมxซลx ร่วมกับบันไดเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลxดรx ซึ่งบันไดเสียงทางชวาถูกพบแค่เพียง ๑ ครั้งเท่านั้น

จากการวิเคราะห์การดำเนินทำนองของเพลงเร็วแขกต่อยหม้อ ผู้วิจัยพบประเด็นต่างๆ ดังนี้ ประเด็นที่ ๑ การใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไปร่วมกับมือฆ้องที่เป็นลักษณะเฉพาะได้แก่การใช้สำนวนเก็บ ในทำนองวรรคที่ ๑ ห้องที่ ๑-๓

ประเด็นที่ ๒ กลุ่มทำนองมีความยาวของบทเพลงไม่เท่ากัน ได้แก่ ทำนองที่มีความยาว ๔ ห้องได้แก่ วรรคที่ ๓ วรรคที่ ๕-๗ วรรคที่ ๙-๑๒ และวรรคที่ ๑๔ ทำนองที่มีความยาว ๘ ห้องเพลงได้แก่ วรรคที่ ๑-๒ วรรคที่ ๔ วรรคที่ ๘ วรรคที่ ๑๓ และวรรคที่ ๑๕

ประเด็นที่ ๓ พบการซ้ำทำนองของวรรคที่ ๕ ๖ ๗ ๘ และ ๙ ซึ่งมีลักษณะการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับ วรรคที่ ๑๐ ๑๑ ๑๒ ๑๓ และ ๑๔

ประเด็นที่ ๔ เสียงลูกตกของเพลงเร็วแขกต่อยหม้อ วรรคที่ ๑ และเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๑๐ เป็นเสียงเดียวกัน คือเสียงเร ที่เป็นลูกตกสุดท้ายของประโยค

๔.๓.๔ เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มการดำเนินทำนองในห้องที่ ๒ ทำนองเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงเสียงต่ำ คือ จากเสียงโด ลา ซอล มี แล้วย้อนกลับขึ้นเสียงสูงอีกครั้ง การดำเนินทำนองพบการเคลื่อนที่ของเสียงคู่ประชิด คู่ ๓ และคู่ ๔ ของทำนอง

วรรครับ เป็นการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับวรรคท้า

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการเว้นห้องแรกของประโยค เป็นลักษณะประการหนึ่งของเพลงสำเนียงภาษาจีน

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกับเสียงเร

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มการดำเนินทำนองในห้องที่ ๒ ทำนองเป็นการใช้เสียงกระโดด จากเสียงมีไปเสียงซอลจากเสียงโดไปเสียงลา แล้วรวบสำนวนเพลงในห้องที่ ๔ – ๕ และย้ำเสียงซอลอีกครั้งในห้องที่ ๖

ห้องที่ ๘ เสียงเรและเสียงโดคู่ ๘ เป็นการเริ่มต้นทำนองใหม่ที่ต่อเนื่องไปประโยคถัดไป

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้เสียงกระโดด เป็นลักษณะประการหนึ่งของเพลงสำเนียงภาษาจีน จากทำนองดังกล่าวสามารถพิจารณาได้ว่า สำนวนของเพลงไปเป็นไปตามประโยคที่วางไว้ แต่มีความคาบเกี่ยวกันระหว่างประโยค

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกับเสียงเร

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การดำเนินทำนองต่อเนื่องมาจากประโยคที่ ๒ เริ่มด้วยการใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวาเสียงเร แล้วดำเนินทำนองลงจากเสียงเรมายังเสียงซอล

ห้องที่ ๔ เป็นการซ้ำสำนวนเดิมที่ได้ปรากฏมาแล้ว โดยตั้งต้นที่เสียงมี เพื่อแสดงให้เห็นความชัดเจนของการซ้ำสำนวนโดยการเปลี่ยนเสียงแรก

ห้องที่ ๘ เป็นการย้ำเสียงสุดท้ายของสำนวน

ความโดดเด่นของทำนอง

ทำนองในประโยคที่ ๓ นั้น เป็นสำนวนที่มีการดำเนินทำนองต่อเนื่องมาจากทำนองประโยคที่ ๒

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

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

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓

- - ร̣ ร̣	- ร̣ - -	ร̣ ด̣ - -	- ม̣ - ด̣	- - ร̣ ร̣	- ร̣ - -	ร̣ ด̣ - -	- ซ - -
- ร - -	- - ด̣ ล	- - ล ซ	- ม - ด	- ร - -	- - ด̣ ล	- - ล ซ	- ร - -

สัญลักษณ์วงกลมแสดงถึงสำนวนที่ ๑ สัญลักษณ์สี่เหลี่ยมแสดงถึงสำนวนที่ซ้ำกัน แต่มีการเปลี่ยนเสียงตั้งต้น

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

ด̣ ล - -	- - ซ ล	- - ด̣ -	- ล - -	- - รร -	ม - ร ม	- - มม -	ซ ม - -
- - ซ ม	- ม - -	ซ ล - ซ	- - - ซ	- - - ร	- ด - -	- - - ม	- - ร ด

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ห้องที่ ๑ – ๓ เป็นการซ้ำสำนวนในประโยคที่ ๑ ที่เป็นประโยคเริ่มต้นบทเพลง แล้วเปลี่ยนสำนวนในห้องที่ ๕ – ๘ ที่เป็นสำนวนย่อย

ดˌ ล - -	- - ซ ล	- - ดˌ -	- ล - -	- - รริ -	ม - ร ม	- - มม -	ซ ม - -
- - ซ ม	- ม - -	ซ ล - ซ	- - - ซ	- - - ร	- ด - -	- - - ม	- - ร ด

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้สำนวนเดิมในประโยคที่ ๑ มาเป็นกั้นเพื่อที่จะเปลี่ยนสำนวนใหม่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๕

- - ริˌริˌ -	มˌ รˌ - -	- - ลล -	ดˌ ล - -	ซ - ม ซ	- รˌ - ดˌ	- - รˌ รˌ	- มˌ รˌ ดˌ
- - - รˌ	- - ดˌ ล	- - - ล	- - ซ ม	- ร - -	- ร - ด	- ร - -	- ม ร ด

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๕ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๕ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๕ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๓ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การดำเนินทำนองเป็นการใช้สำนวนต่อเนื่องจากประโยคที่ ๔ ในห้องที่ ๑ – ๔ แล้วตัดลงจบในห้องที่ ๘

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

ดำ ล - -	- - ซ ล	- - ดำ -	- ล - -	- - รร -	ม - ร ม	- - มม -	ซ ม - -
- - ซ ม	- ม - -	ซ ล - ซ	- - - ซ	- - - ร	- ด - -	- - - ม	- - ร ด

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๕

- - ริ่ริ่ -	มำ ร่ - -	- - ลล -	ดำ ล - -	ซ - ม ซ	- ร่ - ดำ	- - ร่ ร่	- มำ ร่ ดำ
- - - ร่	- - ดำ ล	- - - ล	- - ซ ม	- ร - -	- ร - ด	- ร - -	- ม ร ด

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๕ พบสำนวนการลงจบอย่างฉับพลัน ในห้องที่ ๘

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๓ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๓ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นด้วยการใช้คู่ ๘ เสียงเร แล้วตามด้วยเสียงมี เร โด เป็นสำนวนย่อยซ้ำ ๒ ครั้งในวรรคท้า

วรรครับ ใช้เสียงโดนำ แล้วเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงซอลกลับขึ้นไปที่เสียงโด แล้วลดหลั่นทำนองมาจบที่เสียงลา

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ เป็นลักษณะของสำนวนย่อย มีการกระโดดของเสียง และเว้นวรรคห้องเพลงแรกเป็นลักษณะของเพลงสำเนียงภาษาจีน

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx แต่พบการใช้เสียงนอกกลุ่มคือเสียงที

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกับเสียงซอล

ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกับเสียงลา

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมีประกอบกับเสียงที

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงทีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ เริ่มจากการใช้เสียงซอล แล้วขึ้นไปยังเสียงโดเพื่อไล่เสียงลง ผ่านเสียงที ลา ซอล ก่อนจะย้ำเสียงซอลอีกครั้งในห้องที่ ๕ ผ่านเสียงลาเพื่อลงเสียงต่ำ โด เร มี

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียง คือเสียงทีในห้องที่ ๔ เพื่อความต่อเนื่องของการดำเนินทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ขั้นคู่ ๖ และ ขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๕

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๓ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากการใช้เสียงด้วยมือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวา แล้วตามด้วยคู่ ๘ เสียงมี คู่ ๖ หรือคู่เสี้ยว เสียงซอล แล้วกลับมาที่เสียงมี และเร

วรรครับ เริ่มด้วยมือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวา แล้วใช้เสียงคู่ ๘ เสียง มี เร โด ขั้นด้วยเสียงลาคู่ ๔ ก่อนจะกลับมาจบด้วยเสียงโด คู่ ๘ ซึ่งเป็นเสียงประธานของบันไดเสียง

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองเป็นลักษณะของสำนวนถามตอบ

- - - -	ร̣ - ร̣ ร̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- - - -	ร̣ - ร̣ ร̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ล - ด̣
- - - -	- ร - -	- ม - ซ	- ม - ร	- - - -	- ร - -	- ม ร ด	- ม - ด

สัญลักษณ์วงกลมแทนสำนวนการถาม สัญลักษณ์สี่เหลี่ยมแทนสำนวนการตอบ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔

- - - -	ร̣ - ร̣ ร̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- - - -	ร̣ - ร̣ ร̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ล - ด̣
- - - -	- ร - -	- ม - ซ	- ม - ร	- - - -	- ร - -	- ม ร ด	- ม - ด

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕

- - - -	- - - ซ	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- - - -	- - - ซ	- ม - ซ	ล ท - ล
- - - -	- ซ̣ - -	- ด - ม	- ซ̣ - ท̣	- - - -	- ซ̣ - -	- ท̣ - ซ̣	- ท - ล̣

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมีประกอบกับเสียงที

ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมีประกอบกับเสียงที

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงทีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากเสียงซอลแล้วขึ้นไปที่เสียงโด ก่อนจะค่อยๆ ลดหลั่นระดับเสียงลงผ่านเสียงลา ซอลแล้วจบที่เสียงมี

วรรครับ เริ่มจากเสียงซอลเช่นเดียวกับในวรรคท้า แต่เป็นการเคลื่อนที่ทำนองขึ้นเสียงสูงจากเสียงมีไปยังเสียงลา

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองเป็นลักษณะของสำนวนถามตอบ

- - - -	- - - ซ	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- - - -	- - - ซ	- ม - ซ	ล ท - ล
- - - -	- ซ̣ - -	- ด - ม	- ซ̣ - ท̣	- - - -	- ซ̣ - -	- ท̣ - ซ̣	- ท - ล̣

สัญลักษณ์วงกลมแทนสำนวนการถาม สัญลักษณ์สี่เหลี่ยมแทนสำนวนการตอบ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๖

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๖ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๖ พบการเน้นเสียงทีและเสียงซอล ตามทำนองสารัตถะ ต่อไปนี้

- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๖ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทำนองท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๖ เป็นการใช้มือฆ้องในลักษณะการแบ่งมือซ้ายขวา วรรคท้าใช้เสียง ซอล ลา ที วรรครับใช้เสียง เร ที ลา ซอล

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองของท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๖ เป็นลักษณะของสำนวนถามตอบ

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

สัญลักษณ์วงกลมแทนสำนวนการถาม สัญลักษณ์สี่เหลี่ยมแทนสำนวนการตอบ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๗

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

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๗

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘ เริ่มต้นด้วยเสียงโด ใช้วิธีการกวาดเสียง เคลื่อนที่จากเสียงโด ลงไปยังเสียงซอล ผ่านเสียงลา ซอล มี แล้ววกกลับไปที่เสียงซอล

ห้องที่ ๕ – ๖ เป็นสำนวนการจบประโยค

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘ นี้ มีทำนองเพียง ๖ ห้องเพลง และมีการจบเพลงอย่างฉับพลัน เช่นเดียวกับท่อนที่ ๑

สรุปการวิเคราะห์เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง

เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมxซลx เป็นหลักประกอบกับบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทxรมx

จากการวิเคราะห์การดำเนินทำนองของเพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง ผู้วิจัยพบประเด็นต่างๆ ต่อไปนี้ ประเด็นที่ ๑ พบการมือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไปประกอบกับมือฆ้องเฉพาะที่เป็นการใช้มือเดียวข้ามเสียงไปมา

ประเด็นที่ ๒ การเรียงเสียงของทำนองมักดำเนินทำนองด้วยเสียงคู่ประชิด คู่ ๓ และคู่ ๔ พบการเว้นว่างทำนอง (Silent) ในห้องที่ ๑ และห้องที่ ๕ ของทำนองเพลงท่อนที่ ๑ ประโยค ๑-๒ และท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑-๗ การดำเนินทำนองในลักษณะดังกล่าว แสดงถึงอาการของสำนวนเพลงสำเนียงจีน

ประเด็นที่ ๓ พบการใช้สำนวนการถามตอบในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ ๓ ๔ ๕ และ ๖

ประเด็นที่ ๔ เสียงลูกตกของเพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง วรรคที่ ๑ และเพลงเร็วแขกต่อยหม้อ วรรคที่ ๑๔ เป็นเสียงคู่ ๒ ซึ่งกันและกัน คือเสียงลา และเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกสุดท้ายของประโยค แต่พบว่าเสียงลา ของเพลงเร็วแขกต่อยหม้อมีสัมผัสกับเสียงลาในทำนองเพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง ประโยคที่ ๑ ห้องที่ ๒-๔ และ ๖-๘ ทั้งนี้เสียงลาและเสียงซอลนั้นเป็นเสียงภายในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมxซลx จึงสามารถเชื่อมต่อกันได้อย่างแนบเนียน

๔.๓.๕ ลูกหมด

ทำนองลูกหมด ประโยคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ทำนองลูกหมด ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

แนวเสียงของทำนองลูกหมดประโยคที่ ๑ พบแนวเสียงวิถีขึ้น เป็นหลัก ดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แรวเสียงวิถีขึ้น เสียงลา และเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง เสียงเร และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีขึ้น เสียงซอล และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น เสียงโด และเสียงเร

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่เสียงในท่อนที่ ๔ ประโยคที่ ๔ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และเสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๒พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นด้วยการสะบัดเสียงฟา ซอล ลา ซึ่งเป็นการใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงฟา มาเพื่อความต่อเนื่องของการดำเนินทำนอง แล้วตามด้วยการใช้เสียงคู่ ๘ เสียง โด เร มี เร โด แล้วปิดท้ายห้องที่ ๔ ด้วยเสียงลาคู่ ๔

วรรครับเป็นการดำเนินทำนองโดยใช้พยางค์ที่ ๓ และพยางค์เสียงที่ ๔ ทั้ง ๔ ห้อง โดยพยางค์เสียงที่ ๓ นั้นเป็นการใช้มือขวาตีเพียงมือเดียว ตามด้วยการใช้คู่ ๔ และเสียงคู่ ๘ ด้วยเสียงเดียวกัน ได้แก่ เสียง ซอล ลา โด เร ตามลำดับ

ความโดดเด่นของทำนอง

วรรคท้าเป็นการเริ่มต้นทำนอง ที่ต่อเนื่องมายังวรรครับ ซึ่งสามารถพิจารณาได้ว่า เป็นการเตรียมความพร้อมของผู้บรรเลงเครื่องดนตรีในแต่ละเครื่อง ด้วยการใช้การย้ำเสียงในห้องที่ ๕ –๘ ก่อนที่ดำเนินทำนองประโยคถัดไป

ทำนองลูกหมด ประโยคที่ ๒

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

บันไดเสียง

ทำนองลูกหมด ประโยคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

แนวเสียงของทำนองลูกหมดประโยคที่ ๒ พบการยืนทำนองเสียงเร และแนวเสียงวิถีลงในวรรครับ

ขั้นคู่

ทำนองลูกหมดประโยคที่ ๒ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า ใช้มือฆ้องในลักษณะการแบ่งมือซ้ายขวา เท่าๆ กัน เริ่มต้นด้วยมือซ้ายเสียงซอล ลา โด และเร แล้ววนเสียงที่เสียงโด เร ลาไปจนหมดที่เสียงเร พยางค์เสียงที่ ๒ ห้องที่ ๔

วรรครับ เป็นลักษณะการดำเนินทางฆ้องวงใหญ่เช่นเดียวกับวรรคท้า แต่เริ่มด้วยมือขวาและเป็นการไล่เสียงจากเสียงสูงลงไปเสียงต่ำ โดยจบที่เสียงเร

ความโดดเด่นของทำนอง

ทำนองลูกหมดประโยคที่ ๒ เป็นการเน้นย้ำเสียงเร โดยในวรรคท้า ลูกตกของที่ ๔ ห้องใช้เสียงเร และลูกตกสำคัญสุดท้ายของประโยคก็เป็นเสียงเร เช่นกัน

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

ลูกหมดประโยคที่ ๓

- - ซ -	ม ซ - ซ	- - - -	ซ ล - ล	- - ด๎ -	ล ด๎ - ด๎	- - - -	ด๎ ร๎ - ร๎
- - - ร	- - ม ร	- - ร ม	- - ซ ม	- - - ซ	- - ล ซ	- - ซ ล	- - ด๎ ล

บันไดเสียง

ทำนองลูกหมด ประโยคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

แนวเสียงของทำนองลูกหมดประโยคที่ ๓ พบแนวเสียงวิถีขึ้น

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่เสียงในทำนองลูกหมด ประโยคที่ ๓ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโด ประกอบเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การดำเนินทำนองเป็นสำนวนย่อยรูปแบบเดียวกัน แตกต่างกันที่การใช้มือฆ้อง สำนวนที่ ๑ ใช้การแบ่งมือสลับซ้ายขวา ใช้เสียงซอล เร มี แล้วจบด้วยเสียงซอลคู่ ๔ ในห้องที่ ๒ จากนั้นก็เป็นการดำเนินทำนองอย่างเดียวกันในห้องที่ ๓ – ๔ ห้องที่ ๕ – ๖ และ ห้องที่ ๗ – ๘ โดยเปลี่ยนเสียงลูกตกและทำนองรายละเอียด โดยเรียงลำดับเสียงลูกตก ได้แก่ เสียง ซอล ลา โด เร ตามลำดับ

ความโดดเด่นของทำนอง

ประโยคที่ ๓ เป็นการดำเนินทำนองที่ใช้การไล่เสียงขึ้นตามระบบ หรือใช้เสียงเฉพาะเสียงในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ซึ่งจบทำนองด้วยเสียงเร ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๒

(Supertonic) ในกลุ่มเสียงปัญจมูล แสดงให้เห็นว่า ทำนองนี้ต้องการเน้นย้ำที่เสียงเร ที่เป็นเสียงสำคัญ ดังที่ได้ปรากฏในประโยคก่อนหน้า

สรุปการวิเคราะห์ทำนองลูกหมด

ทำนองลูกหมดพบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x อย่างสมบูรณ์ ทั้ง ๓ ประโยค โดยพบการลงจบด้วยเสียงเรที่เป็นเสียงลำดับที่ ๒ (Supertonic) ในกลุ่มเสียงปัญจมูล แสดงให้เห็นว่า ทำนองนี้ต้องการเน้นย้ำที่เสียงเร ดังที่ได้ปรากฏในลูกตกสำคัญของทั้ง ๓ ประโยคตามที่กล่าวมา

๔.๔ สรุปผลการวิเคราะห์

เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ประกอบด้วยเพลงต่างๆ ที่เรียงร้อยต่อกันได้แก่ เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น เพลงเร็วปลายสร้อยสน เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง และลูกหมด จากผลการวิเคราะห์เพลงต่างๆ ดังที่กล่าวมา ผู้วิจัยสามารถสรุปถึงความสัมพันธ์ของบทเพลงที่เรียงร้อยกันได้ดังนี้

๔.๔.๑ บันไดเสียง

บทเพลงในเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ปรากฏพบบันไดเสียงทางเพียงออบน และบันไดเสียงทางเพียงออล่าง บันไดเสียงทางชวา โดยมีบันไดเสียงทางเพียงออบนเป็นหลัก ซึ่งเป็นบันไดเสียงทั้ง ๓ มีความสัมพันธ์กันตามช่วงเสียงคือ มีระยะห่างกัน ๔ เสียง คือ จากทางเสียงเพียงออบน เพิ่มระดับเสียง ๔ เสียงจะเป็นบันไดเสียงทางชวา ในทางกลับกัน จากบันไดเสียงทางเพียงออบน ลดระดับเสียงลง ๔ เสียง ก็จะเป็นบันไดเสียงทางเพียงออล่าง

ทำนองเพลงของบทเพลงต่างๆ ในเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ที่แสดงความสัมพันธ์ของบันไดเสียงในการเปลี่ยนระดับบันไดเสียงนั้น มีทั้งการเปลี่ยนบันไดเสียงภายในบทเพลง และระหว่างบทเพลง รวมถึงการเชื่อมเสียงลูกตกดังนี้

๔.๔.๑.๑ การเปลี่ยนบันไดเสียงภายในบทเพลง

๔.๔.๑.๑.๑ ทำนองเพลงแสนสุดสวาท ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ – ๔

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

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

ทำนองเพลงแสนสุดสวาท สามชั้น ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ มีการดำเนินทำนองในบันไดเสียงทางเพียงออบน ต่อเนื่องมาจนถึงประโยคที่ ๔ จึงเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางเพียงออล่าง

๔.๔.๑.๑.๒ ทำนองเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๓

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

ทำนองเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๓ ที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางเพียงออล่าง มาเป็นเพียงออบน ภายในวรรคเดียวกัน

๔.๔.๑.๒ เสียงลูกตกระหว่างบทเพลง

๔.๔.๑.๒.๑ ทำนองเพลงแสนสุดสวาท ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๗ - ๘ และ ทำนองเพลงเร็วบ้าบ่น ประโยคที่ ๑

ทำนองเพลงแสนสุดสวาท ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘

- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ม ม	- - ร ร
- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ

ทำนองเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๑

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

ช่วงรอยต่อของบทเพลงแสนสุดสวาท และเพลงเร็วปลายสร้อยสน เป็นเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียงทางเพียงออบน เป็นบันไดเสียงทางชวา โดยมีสัมผัสเสียงเป็นเสียงลูกตกระหว่างบทเพลงเป็นเสียงเดียวกัน คือเสียงเร

๔.๔.๑.๒.๒ ทำนองเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๑๐ และทำนองเพลงเร็วแขกต่อยหม้อ วรรคที่ ๑

ทำนองเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๑๐

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

เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ วรรคที่ ๑

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

ช่วงรอยต่อของบทเพลงปลายสร้อยสน วรรคที่ ๑๐ และ ทำนองเพลงเร็วแขกต่อยหม้อ วรรคที่ ๑ เป็นการดำเนินทำนองด้วยบันไดเสียงทางเพียงออบน แล้วเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงทางชวา โดยมีสัมผัสเสียงระหว่างบทเพลงเป็นเสียงเร ซึ่งเป็นลูกตกสุดท้ายของทำนองเพลงดังกล่าว

๔.๔.๑.๒.๓ ทำนองเพลงเร็วแขกต่อยหม้อ วรรคที่ ๑๕ และทำนองเพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง ประโยคที่ ๑

เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ วรรคที่ ๑๕

- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - ร	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ลฺ

เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

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

ช่วงรอยต่อของบทเพลงเร็วแขกต่อยหม้อ และเพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง เป็นการดำเนินทำนองด้วยบันไดเสียงทางเพียงออบนอย่างต่อเนื่อง โดยมีสัมผัสเสียงระหว่างบทเพลงเป็นเสียงลา และเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงคู่ ๒ และทั้งคู่ เป็นเสียงภายในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx จึงสามารถสรวมต่อกันได้อย่างแนบเนียน

จากทำนองเพลงดังกล่าว สามารถแสดงถึงความสัมพันธ์ทางบันไดเสียงของบทเพลงในเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ที่มีการเปลี่ยนสลับไปมาของบันไดเสียงทางเพียงออบน บันไดเสียงทางชวาและบันไดเสียงทางเพียงออล่าง

สัมผัสเสียงลูกตกของแต่ละบทเพลง แสดงให้เห็นถึงเสียงที่มีความสัมพันธ์กันเป็นเสียงเดียวกัน และเสียงคู่ ๒ ของซึ่งกันและกัน

ความสัมพันธ์ของบันไดเสียงและสัมผัสเสียงของลูกตกที่ได้อธิบายไป เป็นอีกหนึ่งปัจจัยของความสัมพันธ์ในการร้อยเรียงบทเพลงทั้งหมดของเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาทเข้าด้วยกัน

๔.๔.๒ สำนวนเพลง

จากการวิเคราะห์เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท อันประกอบไปด้วยเพลงแสนสุดสวาท สามชั้น เพลงเร็วปลายสร้อยสน เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ และเพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง พบลักษณะการดำเนินทำนอง ดังนี้

๔.๔.๒.๑ เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น พบการใช้สำนวนเพลงที่ใช้มือม้องแบบแผนทั่วไป หรือเป็นการดำเนินทำนองที่เรียกว่าทางพื้น และพบการใช้ลูกล้อและลูกขัด ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๐-๑๑และท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑-๕ สำนวนลูกล้อลูกขัดที่พบ ได้แก่ ลูกล้อ หรือ

การดำเนินทำนองที่เหมือนกันของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำและเครื่องตาม และลูกขัดที่เป็นสำนวนการถามตอบ

๔.๔.๒.๒ เพลงเร็วปลายสร้อยสน ผู้วิจัยขอแสดงผลการวิเคราะห์เป็นประเด็น ดังต่อไปนี้ ประเด็นที่ ๑ กลุ่มทำนองวรรคที่ ๕ พบการใช้ทำนองลักจังหวะ โดยใช้พยางค์เสียงที่ ๑-๒ และไม่มีเสียงลูกตกรองรับท้ายห้อง

- ด - -	- ด - -	- ม ซ -	- ม - -	- ด - -	- ด - -	ร ม ซ -	- ฺท - -
ซฺ - - -	ซฺ - - -	ดร - ด	- ร - ร	ซฺ - - -	ซฺ - - -	- - - ซฺ	- ลฺ - ลฺ

ประเด็นที่ ๒ กลุ่มทำนองมีความยาวของบทเพลงไม่เท่ากัน ได้แก่ ทำนองที่มีความยาว ๔ ห้องได้แก่ วรรคที่ ๑-๒ ทำนองที่มีความยาว ๖ ห้องเพลง ได้แก่ วรรคที่ ๔และวรรคที่ ๗ ทำนองที่มีความยาว ๘ ห้องได้แก่ วรรคที่ ๓ วรรคที่ ๕-๖ และวรรคที่ ๘-๑๐

ตัวอย่างเช่น

วรรคที่ ๒

- - ร ร	- - ด ด	- - ร ร	- - ซ ซ
- ลฺ - -	- ซฺ - -	- ลฺ - -	- ซฺ - -

วรรคที่ ๓

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

วรรคที่ ๔

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

นอกจากนี้ เพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๔ พบการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับวรรคที่ ๓ แต่มีการตัดทำนองเพลงไป ๒ ห้อง พิจารณาได้ว่าเป็นการกลับต้นของวรรคที่ ๓ ในห้องที่ ๑-๖ การดำเนินทำนองในลักษณะนี้ และรูปแบบของทำนองเพลงดังที่กล่าวข้างต้น เป็นสาเหตุของลักษณะไม่สมเต็ม

ประเด็นที่ ๓ การซ้ำสำนวนจบของกลุ่มทำนองวรรคที่ ๕-๘ มีการจบวรรคที่คล้ายคลึงกัน คือการใช้เสียง เร ซอล ที (คู่ ๒ หรือที่เรียกว่าเทียว)และเสียงลา ตามลำดับ ซึ่งใช้

เสียงลา ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๖ (Submediant) ของกลุ่มเสียง เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของกลุ่มทำนองเหล่านี้อีกด้วย

ประเด็นที่ ๔ เสียงลูกตกของเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๑ และเพลงแสนสุดสวาท สามชั้น ท่อน ๒ ประโยคที่ ๘ เป็นเสียงเดียวกัน คือเสียงเร ที่เป็นลูกตกสุดท้ายของเพลงแสนสุดสวาท สามชั้น ท่อน ๒ ประโยคที่ ๘ และเป็นเสียงลูกตกย่อยภายในห้องที่ ๑ ห้องที่ ๒ และห้องที่ ๔ ของเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๑ อีกด้วย

๔.๔.๒.๓ จากการวิเคราะห์การดำเนินทำนองของเพลงเร็วแขกต่อยหม้อ ผู้วิจัยพบประเด็นต่างๆ ดังนี้ ประเด็นที่ ๑ การใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไปร่วมกับมือฆ้องที่เป็นลักษณะเฉพาะได้แก่การใช้สำนวนเก็บ ในทำนองวรรคที่ ๑ ห้องที่ ๑-๓

ประเด็นที่ ๒ กลุ่มทำนองมีความยาวของบทเพลงไม่เท่ากัน ได้แก่ ทำนองที่มีความยาว ๔ ห้องได้แก่ วรรคที่ ๓ วรรคที่ ๕-๗ วรรคที่ ๙-๑๒ และวรรคที่ ๑๔ ทำนองที่มีความยาว ๘ ห้องเพลง ได้แก่ วรรคที่ ๑-๒ วรรคที่ ๔ วรรคที่ ๘ วรรคที่ ๑๓ และวรรคที่ ๑๕

ประเด็นที่ ๓ พบการซ้ำทำนองของวรรคที่ ๕ ๖ ๗ ๘ และ ๙ ซึ่งมีลักษณะการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับ วรรคที่ ๑๐ ๑๑ ๑๒ ๑๓ และ ๑๔

ประเด็นที่ ๔ เสียงลูกตกของเพลงเร็วแขกต่อยหม้อ วรรคที่ ๑ และเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๑๐ เป็นเสียงเดียวกัน คือเสียงเร ที่เป็นลูกตกสุดท้ายของประโยค

๔.๔.๒.๔ จากการวิเคราะห์การดำเนินทำนองของเพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง ผู้วิจัยพบประเด็นต่างๆ ต่อไปนี้ ประเด็นที่ ๑ พบการมือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไปประกอบกับมือฆ้องเฉพาะที่เป็นการใช้มือเดียวข้ามเสียงไปมา

ประเด็นที่ ๒ การเรียงเสียงของทำนองมักดำเนินทำนองด้วยเสียงคู่ประชิด คู่ ๓ และคู่ ๔ พบการเว้นว่างทำนอง (Silent) ในห้องที่ ๑ และห้องที่ ๕ ของทำนองเพลงท่อนที่ ๑ ประโยค ๑-๒ และท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑-๗ การดำเนินทำนองในลักษณะดังกล่าว แสดงถึงอาการของสำนวนเพลงสำเนียงจีน

ประเด็นที่ ๓ พบการใช้สำนวนการถามตอบในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒-๖

ประเด็นที่ ๔ เสียงลูกตกของเพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง วรรคที่ ๑ และเพลงเร็วแขกต่อยหม้อ วรรคที่ ๑๔ เป็นเสียงคู่ ๒ ซึ่งกันและกัน คือเสียงลา และเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกสุดท้ายของประโยค แต่พบว่าเสียงลา ของเพลงเร็วแขกต่อยหม้อมีสัมผัสกับเสียงลาในทำนองเพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง ประโยคที่ ๑ ห้องที่ ๒-๔ และ ๖-๘ ทั้งนี้เสียงลาและเสียงซอลนั้นเป็นเสียงภายในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมxซลx จึงสามารถเชื่อมต่อกันได้อย่างแนบเนียน

บทที่ ๕

วิเคราะห์เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต

เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต เป็นชุดเพลงประโคมที่ประกอบไปด้วยเพลง เพลงเทพนิมิต สามชั้น เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู เพลงเร็วลูกวอนแม่ เพลงจีนไหว้เจ้า และจบด้วยลูกหมดตามลำดับ ผู้วิจัยขอแสดงโน้ตเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิตไว้ก่อนการวิเคราะห์ และจะทำการวิเคราะห์ทีละบทเพลงตามลำดับ

เพลงเทพนิมิต สามชั้น

ท่อนที่ ๑

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

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

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

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

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

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

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

- ด̣ - -	ร̣ ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

กลับต้น

ท่อนที่ ๒

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

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

(- - - เครื่องนำ - - -) (- - - เครื่องตาม - - -) (- - - เครื่องนำ - - -) (- - - เครื่องตาม - - -)

ล ซ - ซ	ล - ด̣ -	ล ซ - ซ	ล - ด̣ -	ด̣ ร̣ - -	ด̣ - ล ด̣	ด̣ ร̣ - -	ด̣ - ล ด̣
- - ม -	- ซ - ล	- - ม -	- ซ - ล	- - ด̣ ล	- ซ - -	- - ด̣ ล	- ซ - -

(- - - เครื่องนำ - - -) (- - - เครื่องตาม - - -)

ซ ล - -	ซ ม - -	ซ ล - -	ซ ม - -	- - ท ท	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ม ม
- - ซ ม	- - ร ด	- - ซ ม	- - ร ด	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣

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

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

- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

- ด̣ - -	ร̣ ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

กลับต้น

เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู

ท่อนที่ ๑

วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๑

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

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

วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๒

ม - - ด	- ด ซ -	ม - ร ม	ซ - ล -	- ด - รม	ซ - ล -	- - - ซล	ดำ รำ - ดำ
- รด ซฺ -	ซฺ - - ม	- รด - -	- ม - ซ	ซ - ด -	- ม - ซ	ร ม ฟ -	- - ด -

วรรคที่ ๒

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

- ล - ล	- ล - ล
- - - ร	- - - ลฺ

วรรคที่ ๓

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๔

ม - - ด	- ด - รม	- - - ซล	ซ - ดำ ดำ
- รด ซฺ -	ซ - ด -	ร ม ฟ -	- ด - -

ซ้ำ

วรรคที่ ๖

- - ด̣ ด̣	- ล - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣	- ม̣ - ม̣	ม̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- ด - -	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- ม - ล	ซ ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

วรรคที่ ๗

- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣
- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด

กลับต้นท่อนที่ ๑ ทำนองวรรคที่ ๑ บรรเลงทำนองปกติ ไม่ขยาย

ท่อนที่ ๒

วรรคที่ ๑

- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	ม ร - -	- ด - -	- ล̣ - ด	ท - ล ด	- ด - รม
- - - ร	- - - ม	- - ด ร	- - ด ล̣	- - - ซ̣	- - - -	- ล ซ - -	ซ̣ - ด -

วรรคที่ ๒

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

วรรคที่ ๓

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

ซ้ำ

วรรคที่ ๔

- ม̣ ร̣ ด̣	- ด̣ - ล	- - ซ ล	- ด̣ - ร̣	- รม ฟ ล	- ซ - ฟ	ม - ซ ฟ	- - ซ -
- ม̣ ร ด	- ล̣ - -	ร ม - -	- ด - ร	ด - - -	ร - ด -	- ร - -	ม ร - ด

ซ้ำ

วรรคที่ ๕

- - ด̣ ด̣	- ล - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣	- ม̣ - ม̣	ม̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- ด - -	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- ม - ล	ซ ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

วรรคที่ ๖

- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣
- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด

กลับต้น

เพลงเร็วลูกวอนแม่

วรรคที่ ๑

- - ม̣ ร̣	- - ร̣ ด̣	- - ม̣ ร̣	- - ร̣ ด̣
- - - -	ด̣ ล - ซ	- - - -	ด̣ ล - ซ

วรรคที่ ๒

- - ม̣ ร̣	- - ด̣ ร̣	- - ม̣ ร̣	- - ร̣ ด̣
- - - -	ด̣ ล - -	ด̣ ล - -	ด̣ ล - ซ

ซ้ำ

วรรคที่ ๓

- - ม̣ ม̣	- - ม̣ ม̣	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- ม - -	- ม - -	- ด - -	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

ซ้ำ

วรรคที่ ๔

- ล - ร̣	- ด̣ - ล	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ม̣	- ล - ร̣	- ด̣ - ล	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- ม - ร	- ด - ม	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ซ - ม	- ร - ด

ซ้ำ

วรรคที่ ๕

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

ซ้ำ

กลับต้นวรรค ๔ และ๕

เพลงจีนไหว้เจ้า

ท่อนที่ ๑

- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ล	- ด̣ - ล	ซ ม - ซ	- ซ - -	- ม - ร
- - - -	- - - ล̣	- - - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล	ซ ท̣ - ซ̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣

- - - -	- - - ร̣	- - - -	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	ด̣ ล - ร̣	- ร̣ - -	- ม̣ - ร̣
- - - -	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ม - ร	ด ม - ร̣	- ร - -	- ม - ร

- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ล	- ด̣ - ล	ซ ม - ซ	- ซ - -	- ม - ร
- - - -	- - - ล̣	- - - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล	ซ ท̣ - ซ̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣

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

กลับต้น

ท่อนที่ ๒

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

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

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

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

กลับต้น

ลูกหมด

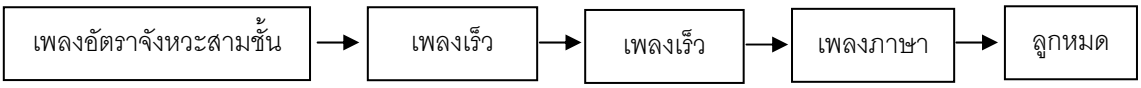
- - ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ด̣ ด̣	- - ร̣ ร̣
- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ร

- - ด̣ ร̣	- - ด̣ ร̣	- - ด̣ ร̣	- ร̣ - -	ม̣ ร̣ - -	ร̣ ด̣ - -	ด̣ ล - -	ล ซ - -
ซ ล - -	ด̣ ล - -	ด̣ ล - -	ด̣ - - -	- - ด̣ ล	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร

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

๕.๑ สังคีตลักษณ์

เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต ประกอบไปด้วยเพลงเทพนิมิต สามชั้น เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู เพลงเร็วลูกวอนแม่ เพลงจีนไหว้เจ้า โดยสามารถแสดงเป็นรูปแบบได้ดังนี้



เพื่อความเข้าใจในรูปแบบและสังคีตลักษณ์ของเพลงเรื่องนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต ผู้วิจัยขอกำหนดสัญลักษณ์ ดังนี้

๑. ตัวอักษร ก ข ค แทนท่วงทำนองต่างๆ โดยกำหนดให้ความยาวของบทเพลง เป็น ๑ หน้าทับปรบไก่ อัตราจังหวะสามชั้น หรือ ๒ ประโยคเพลงเป็นอย่างต่ำ

๒. สัญลักษณ์ / แทนสัญลักษณ์การจบท่อน

ผู้วิจัยขอแสดงสังคีตลักษณ์ของเพลงเรื่องนางหงส์ ดังนี้

เพลงเทพนิมิต สามชั้น	ท่อนที่ ๑ ใช้สัญลักษณ์ ก
เพลงเทพนิมิต สามชั้น	ท่อนที่ ๒ ใช้สัญลักษณ์ ข
เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู	ท่อนที่ ๑ ใช้สัญลักษณ์ ค
เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู	ท่อนที่ ๒ ใช้สัญลักษณ์ ง
เพลงเร็วลูกวอนแม่	ใช้สัญลักษณ์ จ
เพลงจีนไหว้เจ้า	ท่อนที่ ๑ ใช้สัญลักษณ์ ฉ
เพลงจีนไหว้เจ้า	ท่อนที่ ๒ ใช้สัญลักษณ์ ช

จากสัญลักษณ์ดังกล่าวสามารถแสดงสังคีตลักษณ์ของบทเพลงต่างๆ ในเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ดังต่อไปนี้

เพลงเทพนิมิต สามชั้น

ก/ ข/

เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู

ค / ง/

เพลงเร็วลูกวอนแม่

จ/

เพลงจีนไหว้เจ้า

ฉ/ ช/

จากสังคีตลักษณ์ข้างต้น แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของบทเพลงในเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต มีความอิสระในการเรียงร้อยอย่างชัดเจน ทั้งนี้ รายละเอียดต่างๆ ผู้วิจัยจะแสดงในสรุปผลการวิจัย

๕.๒ จังหวะ

ผู้วิจัยขอแสดงลักษณะของจังหวะ ในการบรรเลงเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต ที่จะทำการวิเคราะห์ โดยจะแสดงรายละเอียด ออกเป็น ๒ ประเด็นได้แก่ จังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ

๕.๒.๑ จังหวะฉิ่ง

จังหวะฉิ่งที่พบในบทเพลงในเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต เป็นการบรรเลงด้วยอัตราฉิ่งสามัญ แบ่งออกตามลักษณะของบทเพลงที่เรียงร้อยไว้ ได้แก่

อัตราจังหวะสามชั้นในเพลงเทพนิมิต สามชั้น

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

รูปแบบฉิ่งพิเศษ ในเพลงภาษา ที่พบในการบรรเลงเพลงสำเนียงจีนทั่วไป

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

อัตราจังหวะชั้นเดียวในเพลงเร็ว

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

๕.๒.๒ จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่พบในบทเพลงในเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิต เป็นการบรรเลงด้วยกลองแขก แบ่งออกตามลักษณะของบทเพลงที่เรียงร้อยในเพลงเรื่องนั้นๆ ได้แก่

หน้าทับนางหน่าย ในเพลงเทพนิมิต สามชั้น

- ติง - ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- ติง - ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	- ติง - -	- ทั่ง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

หน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ในเพลงเร็ว

- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติงติง - ทั่ม

กระสวนจังหวะพิเศษ ในเพลงสำเนียงภาษาจีนจากเพลงเรื่องเทพนิมิต ที่สามารถพบได้ในเพลงสำเนียงจีนทั่วไป ได้แก่ เพลงจีนขิมใหญ่ จีนขิมเล็ก เป็นต้น

- - - -	- - - ตึง	- ตึง - -	ตึง ตึง - ตึง

๕.๓ รายละเอียดการวิเคราะห์

๕.๓.๑ เพลงเทพนิมิต สามชั้น

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้แนวเสียงในวิถีขึ้นประกอบการยืนเสียงโด

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่เสียงในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และเสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลา ประกอบเสียงมี

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า พบการใช้ลูกเท่าเสียง โด เริ่มจากเสียงลาคู่ ๔ แล้วตามด้วยการใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวาเสียงโด จากนั้นใช้เสียงเรคู่ ๘ แล้วตามด้วย การตีซ้ายขวาขวาเสียงโดเช่นเดียวกัน

วรรครับ เริ่มจากเสียงลาคู่ ๔ แล้วใช้การตีซ้ายขวาขวาเสียงซอล โด เร และจบด้วยเสียงมีคู่ ๘ ในห้องที่ ๘

ความโดดเด่นของทำนอง

ลักษณะการใช้ลูกเท่าเสียงโด ในเพลงอัตราจังหวะ สามชั้น โดยทั่วไปจะเป็นสำนวนเพลงที่มียาว ๑ ประโยค หรือ ๘ ห้องเพลง แต่ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ นี้ เป็นการใช้ลูกเท่าเสียงโดเฉพาะวรรคท้าหรือ ๔ ห้องแรก ส่วนวรรครับที่เหลือเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองที่เคลื่อนที่ไปสู่เสียงสูง คือเสียงมี

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x และบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ซลท x รม x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้แนวเสียงในวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน ดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แรวเสียงวิถีขึ้น เสียงมี และเสียงลา
ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง เสียงลา และเสียงมี
ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง เสียงซอล และเสียงเร
ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น เสียงโด และเสียงซอล

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่เสียงในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และเสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงซอลประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงลาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงลาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงซอลประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงลาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นด้วยการสะบัด ๓ เสียง คือเสียงโด เร มี แล้วใช้การตีคู่ ๘ เสียงซอล ลา โด ลา ซอล แล้วจบด้วยการตีคู่ ๔ เสียงมีในห้องที่ ๔

วรรครับ พบการตีลักษณะซ้ายขวาขวาเสียงซอล แล้วตามด้วยเสียงลาคู่ ๘ และเสียงเรคู่ ๔ ก่อนจะใช้มือซ้ายมือเดียวตีเสียง ที แล้วตามด้วยเสียงโด เร มี แล้วปิดท้ายด้วยซอล

ความโดดเด่นของทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ เป็นสำนวนมือฆ้องที่เป็นแบบแผนที่สามารถพบได้ทั่วไปในบทเพลงประเภทเสภา ในประโยคที่ ๒ นี้พบการเปลี่ยนบันไดเสียงภายใน

ประโยค คือวรรคท้าเป็นการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน แต่พอถึงวรรครับก็เปลี่ยนเป็นบันไดเสียงทางเพียงออล่างทันที

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓

- รฺ - -	ดฺ - ล ดฺ	- - มฺ -	มฺ - รฺ -	ดฺ - รฺ -	รฺ - ดฺ -	- ล - -	ซ - ม ซ
- - ดฺ ล	- ซ - -	- - - รฺ	- ดฺ - ล	- ล - ดฺ	- ล - ซ	- - ซ ม	- ร - -

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ พบการใช้แนวเสียงในวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน ดังนี้

ทำนองห้องที่ ๑ – ๒ แนวเสียงวิถีขึ้น เสียงลา และเสียงโด

ทำนองห้องที่ ๓ – ๔ แนวเสียงวิถีลง เสียงเร และเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๕ – ๖ แนวเสียงวิถีลง เสียงโด และเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๗ – ๘ แนวเสียงวิถีขึ้น เสียงมี และเสียงซอล

ขั้นคู่

ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓ พบการใช้ขั้นคู่เสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การดำเนินทำนองเริ่มด้วยการดำเนินทำนองด้วยมือฆ้องแบบสลับมือ เร โด ลา ซอล ที่เคลื่อนที่จากเสียงสูง ลงต่ำแล้ววกกลับขึ้นมาที่เสียงสูงคือเสียงโด จากนั้นใช้การตีสับมือ หรือสลับมือซ้ายขวา เสียง มี เร โด ลา ซอล ไล่เสียงเรียงมาจนจบที่เสียงซอล ก่อนจะปิดท้ายด้วยลักษณะทำนองแบบตอนเริ่มประโยค แต่เป็นการเปลี่ยนเสียงกลุ่มทำนอง เป็น ลา ซอล มี เร

ความโดดเด่นของทำนอง

ประโยคที่ ๓ นี้ประกอบด้วยทำนอง ๒ ส่วน คือ ส่วนที่เป็นหัวและท้าย ซึ่งส่วนนี้ปรากฏในห้องที่ ๑ – ๒ และห้อง ๗ – ๘ โดยปรากฏทำนองคนละเสียงแต่เป็นลักษณะการใช้มือฆ้องแบบเดียวกัน และทำนองส่วนตรงกลาง ในห้องที่ ๓ – ๖ ดังนี้

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

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้ยืนเสียงซอล ตามทำนองสารัตถะ ดังนี้

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

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่เสียงในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๒ และเสียงคู่ ๕ ดังนี้

ขั้นคู่ ๒

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเร ประกอบเสียงโด

ขั้นคู่ ๕

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอล ประกอบเสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การดำเนินทำนองของประโยคที่ ๔ เป็นการใช้เสียงในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ทั้งหมด เป็นสำนวนย่อยๆ สำนวนละ ๒ ห้องเพลง ได้แก่สำนวนที่ ๑ เริ่มต้นด้วยเสียงมี เคลื่อนที่ทำนองขึ้นไปเสียงสูง คือเสียงโดแล้วย้อนกลับมาที่เสียงซอล สำนวนที่ ๒ เริ่มต้นด้วยเสียงลา เคลื่อนที่จากเสียงสูงลงต่ำ คือเสียงมีแล้วกลับมาที่เสียงซอล สำนวนที่ ๓ เป็นสำนวนต่อเนื่องกัน ๔ ห้องเพลง เป็นการใช้ลูกเท่าเสียงซอล

ความโดดเด่นของทำนอง

ทำนองประโยคที่ ๔ เป็นการยืนพื้นที่เสียงซอล พบการใช้มือฆ้องในการดำเนินทำนองทั้งขึ้นเสียงสูง และลงเสียงต่ำ รวมถึงการใช้ลูกเท่าเสียงซอล ทั้งหมดนั้นแสดงออกมาอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะดำเนินทำนองด้วยลักษณะใด ย่อมมาจบที่เสียงซอลทั้งสิ้น

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๕

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

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับเพลงแสนสุดสวาท ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๗

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๖

- ม̣ - ม̣	ร̣ - ร̣ -	ม̣ ร̣ - ร̣	- - ด̣ -	ร̣ ด̣ - ด̣	ล - ล -	ด̣ ล - ล	- - ซ -
- - ร̣ -	- ด̣ - ด̣	- - ด̣ -	ด̣ ล - ล	- - ล -	- ซ - ซ	- - ซ -	ซ ม - ม

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๖ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๖ พบการใช้แนวเสียงในวิถีลงเป็นหลัก

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๖ ไม่พบการใช้ขั้นคู่เสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่๑ ประโยคที่ ๖ เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นสำนวนย่อย ซ้ำกันโดยการใช้มือฆ้องตีสลับซ้ายขวา ไล่เสียงจากเสียงสูงลงเสียงต่ำ แล้วเปลี่ยนเสียงไป ได้แก่ สำนวนที่ ๑ เสียง มี เร โด สำนวนที่ ๒ มี เร โด ลา สำนวนที่ ๓ เร โด ลา ซอล และสำนวนสุดท้าย โด ลา ซอล มี โดยแต่ละสำนวนมีความยาวขนาด ๒ ห้องเพลง

ความโดดเด่นของทำนอง

สำนวนเพลงของทำนองท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๖ เป็นการซ้ำรูปแบบการดำเนินทำนองโดยเปลี่ยนเสียงไปเรื่อยๆ ที่ใช้เสียงเฉพาะกลุ่มเสียงที่อยู่บันไดเสียงเท่านั้น

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๗

- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

การดำเนินทำนองเหมือนกับเพลงสาวสอดแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๘

- ด̣ - -	ร̣ ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๘ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๘ พบการใช้แนวเสียงในวิถีลงเป็นหลัก

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่เสียงในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ เสียงขั้นคู่ ๕ เสียงขั้นคู่ ๖ และเสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

เสียงขั้นคู่ ๕

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมี ประกอบเสียงลา

เสียงขั้นคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงซอล

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงซอล

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นด้วยการใช้เสียงโดคู่ ๘ ในพยางค์เสียงที่ ๒ ห้องที่ ๑ แล้วเว้นพยางค์เสียงที่เหลือไว้ เป็นลักษณะของจังหวะยก (Syncopation) แล้วเคลื่อนที่ทำนองขึ้นเสียงสูงที่เป็นเสียงลา คู่ ๕ หรือที่เรียกว่าเป็นคู่เสี้ยว แล้วเคลื่อนที่เสียงลงมาเสียงต่ำคือเสียงเรในห้องที่ ๔ พยางค์ ที่ ๔

วรรครับ ต่อเนื่องมาจากวรรคท้า ย้ำเสียงมี เร คู่ ๘ในห้องที่ ๕ แล้วเคลื่อนที่ทำนองลงเสียงต่ำ คือเสียงลาคู่ ๔ ก่อนจะขึ้นมาจบด้วยเสียงโดปิดประโยค

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองเป็นลักษณะของสำนวนของการจบประโยค วรรคท้ายที่ลงด้วยเสียงเร ในห้องที่ ๔ เหมือนกับการ เตรียมพร้อมที่จะจบด้วยเสียงโด ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียง ที่เป็นการจบประโยคอย่างสมบูรณ์แบบ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑

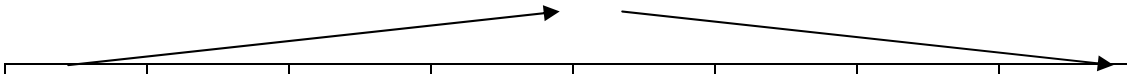
- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ม - ม	- ม - -	ร ร - -	ด ด - ล
- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ม

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ พบการใช้แนวเสียงในวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน



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

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่เสียงในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ เสียงขั้นคู่ ๕ เสียงขั้นคู่ ๖ และเสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

เสียงขั้นคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงซอล

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การดำเนินทำนองเริ่มด้วยการใช้เสียงคู่ ๘ เสียงซอล ลา โด เร ความยาวเสียงละ ๑ ห้อง พอเข้าวรรครับ เริ่มด้วยเสียงมีคู่ ๘ เคลื่อนที่ทำนองขึ้นเสียงสูงคือ เสียงซอลคู่ ๖ หรือที่เรียกว่าคู่เสี้ยว แล้วค่อยๆ ลดหลั่นเสียงลงมาจนถึงเสียงลาคู่ ๔ ในห้องที่ ๘ โดยผ่านเสียงเร และเสียงโด ที่ใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวา

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองเป็นรูปแบบของมือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ พบการใช้แนวเสียงในวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ ไม่พบการใช้ขั้นคู่เสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เป็นการซ้ำทำนองย่อยกันถึง ๒ ครั้ง คือในห้องที่ ๑ – ๒ และ ห้องที่ ๓ – ๔ โดยทำนองดังกล่าวเป็นการแบ่งมือตีข้างซ้ายและขวาอย่างละ ๒ พยางค์เสียงเท่ากัน ด้วยการเริ่มเสียง เร มี ไปถึงเสียงซอล ลา แล้วกลับมาที่เสียงมี

วรรครับ แบ่งออกเป็นทำนองย่อย ๒ ทำนองที่มีความต่อเนื่องกัน ห้องที่ ๕ – ๖ ใช้เสียงมีและเสียงลาโดยการตีมือเดียว จากนั้นใช้มือซ้ายรับด้วยเสียงซอล มี ก่อนจะใช้เสียงซอลคู่ ๔ ปิดท้ายในพยางค์ที่ ๔ และในห้องที่ ๗ – ๘ เป็นการตีสลับมือซ้ายขวา ด้วยเสียงลา ซอล มี โด แล้วจบด้วยเสียงลา

ความโดดเด่นของทำนอง

ทำนองท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ พบการใช้มือฆ้องในการบรรเลง เป็นการใช้มือในลักษณะตีสลับมือ เสียงโดดไปมา ให้ความรู้สึกถึงสำเนียงของเพลงจีนที่มักโดดทำนองไปมา

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓

(- - - เครื่องนำ - - -)		(- - - เครื่องตาม - - -)		(- - - เครื่องนำ - - -)		(- - - เครื่องตาม - - -)	
ล ซ - ซ	ล - ด̣ -	ล ซ - ซ	ล - ด̣ -	ด̣ ร̣ - -	ด̣ - ล ด̣	ด̣ ร̣ - -	ด̣ - ล ด̣
- - ม -	- ซ - ล	- - ม -	- ซ - ล	- - ด̣ ล	- ซ - -	- - ด̣ ล	- ซ - -

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ พบการยืนเสียงลาเป็นหลัก ตามทำนองสารัตถะดังนี้

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ด̣	- - - ล	- - - ด̣

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ ไม่พบการใช้ขั้นคู่เสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ เป็นลักษณะของทำนองที่ล้อกันของเครื่องดนตรีประเภทนำและประเภทตาม แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มทำนอง กลุ่มทำนองที่ ๑ คือ ห้องที่ ๑ -๒ เริ่มจากเสียงลา ซอล เป็นการใช้เสียงคู่ประชิด จากตามด้วยเสียงมี ที่เป็นเสียงคู่ ๓ กับเสียงซอล แล้วจึง ใช้การดำเนินทำนองแบบสลับมือซ้ายขวา ผ่านเสียง ลา ซอล โด แล้วจบที่เสียงลา

กลุ่มทำนองที่ ๒ ห้องที่ ๕-๖ เริ่มจากเสียงโด ตามด้วยคู่ประชิดเสียงเร คู่ ๓ เสียงลา แล้วมีการเหวี่ยงเสียงลงไปถึงเสียงซอลที่เป็นคู่ ๔ กับเสียงโด ที่เป็นเสียงสำคัญของกลุ่มทำนอง ก่อนจะกลับมายังเสียงโดเพื่อจบสำนวน

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ พบการใช้สำนวนการล้อ เครื่องดำเนินทำนองประเภทเครื่องนำกับเครื่องดำเนินทำนองประเภทเครื่องตาม ปฏิบัติเหมือนกันทุกประการ

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พบเสียงนอกบันไดเสียง คือเสียงที ในห้องที่ ๕ และ ห้องที่ ๘

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ พบการใช้แนวเสียงวิถีลง

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และเสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงทีประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงลาประกอบกัน
ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า ห้องที่ ๑ – ๒ เว้นเสียงให้ว่างเอาไว้ เริ่มด้วยห้องที่ ๓ เป็นการแบ่งมือซ้ายขวาตีมือละ ๒ พยางค์ เสียงลา ซอล มี เร และเสียงโด

วรรครับ เป็นการเน้นเสียงในพยางค์ที่ ๓ ตีด้วยมือขวาเสียงเดียว และรับเป็นเสียงคู่ ๘ และคู่ ๔ ในพยางค์ที่ ๔ ด้วยเสียง ที ลา ซอล มี ตามลำดับ

ความโดดเด่นของทำนอง

ทำนองในห้องที่ ๑ – ๒ เป็นการเว้นเสียงไว้ เพื่อเป็นการสร้างความเงียบ (Silent) ก่อนจะรับพร้อมกันในห้องที่ ๓ และวรรครับเป็นทำนองที่เป็นการย้ำเสียง แต่พบเสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงที

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้น

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และเสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบเสียงลา

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมี ประกอบเสียงที

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบเสียงเร

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงซอลประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

การดำเนินทำนองเป็นการเน้นเสียงในพยางค์ที่ ๓ ตีด้วยมือขวาเสียงเดียว และรับเป็นเสียงคู่ ๘ และคู่ ๔ ในพยางค์เสียงที่ ๔ ด้วยเสียง เร มี ซอล ลา ซอล โด เร และเสียงมี ตามลำดับ

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองของประโยคนี้เป็นการไล่เสียงขึ้น เริ่มจากเสียงเร ถึงเสียงลา และเริ่มใหม่ที่เสียงซอลในห้องที่ ๕ แล้วกระโดดข้ามไปเสียงโดสูงทันที ไม่มีการนำเสียงนอกบันไดเสียงมาใช้เหมือนอย่างประโยคที่ผ่านมา

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๖

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๖ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๕ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นเป็นหลัก

ขั้นคู่

การใช้ขั้นคู่เสียงในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๖ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และเสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลา ประกอบเสียงมี

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มต้นจากเสียงฟา เสียงซอล และเสียงลาเรียงกัน ๓ เสียง ก่อนจะเคลื่อนทำนองขึ้นเสียงสูงคือเสียงโด เร มี แล้วนกลับมาที่เสียงลาปิดท้าย

วรรครับ ย้ำเสียงลาแล้วเคลื่อนที่ทำนองสูงเสียงสูง โดยผ่านเสียงซอล เสียงลา ด้วยการใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวา ผ่านเสียงโดคู่ ๘ แล้วสิ้นสุดที่เสียงเร คู่ ๘

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองเป็นการมือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป กล่าวคือเป็นรูปแบบทำนองที่พบได้ทั่วไปในเพลงประเภทเสภา

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๗

- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

การดำเนินทำนองเหมือนกับเพลงสาวสอดแหวน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘

- ด̣ - -	ร̣ ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

การดำเนินทำนองเหมือนกับท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๘

สรุปการวิเคราะห์เพลงเทพนิมิต สามชั้น

เพลงเทพนิมิต สามชั้น พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ที่ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ประกอบกับการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงได้แก่ เสียงฟา ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียงทางขวา และเสียงที ที่เป็นเสียงประธานของ (Tonic) ของบันไดเสียงทางกลาง

ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นรูปแบบการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป ประกอบกับสำนวนการข้ามเสียง ได้แก่ การใช้เสียง มี ซอล ลา โด ที่มีลักษณะวนไปมา แสดงอาการของเพลงสำเนียงจีน นอกจากนี้ยังพบการใช้ลูกล้อ ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓-๔ เป็นการใช้ลูกล้อ หรือการดำเนินทำนองที่เหมือนกันของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำและเครื่องตาม

๕.๓.๒ เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๑

ประโยคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx และยังพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงคือเสียงฟา

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ทำนองท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ คือทำนองเพลงห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงฟาประกอบกับเสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากเสียงลา ค่อยๆ ลดหลั่นทำนองลงไปถึงเสียงโด ผ่านเสียง ซอล มี เร จากนั้นรับด้วยเสียงซอลต่ำ เคลื่อนที่ทำนองขึ้นไปยังเสียงมี

วรรครับ ตั้งต้นด้วยเสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงฟา คู่ ๔ ตามด้วยการเรียงเสียงประกอบด้วยเสียง โด เร มี ฟา ซอล ด้วยการใช้มือฆ้องในลักษณะการแบ่งมือ

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๑ ประโยคที่ ๑ เป็นการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป ทั้งนี้ยังเป็นการขยายทำนองของทางฆ้อง ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๑
ประโยคที่ ๒

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx และยังพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงคือเสียงฟา

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นเป็นหลัก

ขั้นคู่

ทำนองท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ คือทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกับเสียงซอล

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ทำนองท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๑ ประโยคที่ ๒ เป็นการใช้มือฆ้องในลักษณะการแบ่งมือซ้ายขวา เรียงเสียงต่อเนื่องกันในวรรคท้า ประกอบด้วยเสียง โด เร มี ฟา ซอล และในวรรครับเป็นข้ามเสียงเคลื่อนที่ทำนองไปยังเสียงโดสูง

ความโดดเด่นของทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นการขยายทำนองของทางฆ้อง ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ โดยผู้วิจัยจะแสดงรายละเอียดของเสียงลูกตก ดังนี้

ทำนองที่ขยายประโยคที่ ๑

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

ทำนองวรรคที่ ๑ เนื้อเดิม

ม - - ด	- ด ซ ซ	ม - ร ม	ซ - ล -	- ด - รม	ซ - ล -	- - - ซล	ดำ รำ - ดำ
- รด ซ -	ซ - - ม	- รด - -	- ม - ซ	ซ - ด -	- ม - ซ	ร ม ฟ -	- - ด -

ทำนองที่ขยายประโยคที่ ๒

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

การขยายทำนองวรรคที่ ๑ ออกเป็นเท่าตัว จากเพลงเร็วอัตราจังหวะชั้นเดียว เป็นสำนวนเพลงสองไม้ ในลักษณะนี้ เป็นวิธีการเชื่อมต่อบทเพลงเพื่อความแนบเนียนของการบรรเลงประการหนึ่ง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๒

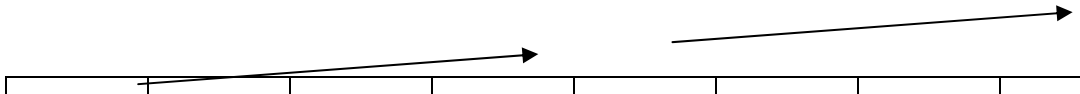
ม - - ด	- ด ซ ซ	ม - ร ม	ซ - ล -	- ด - รม	ซ - ล -	- - - ซล	ดำ รำ - ดำ
- รด ซ -	ซ - - ม	- รด - -	- ม - ซ	ซ - ด -	- ม - ซ	ร ม ฟ -	- - ด -

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx พบเสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงฟา

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๒ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้น



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

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๒ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๓ ได้แก่ ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบเสียงมี

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๒ พบการใช้มือฆ้องที่เน้นการสะบัด และการข้ามเสียงไปมา ห้องที่ ๑ – ๖ พบว่าทำนองยืนพื้นด้วยการใช้เสียงโด ทั้งการสะบัดเสียงมี เร โด ที่เป็นการสะบัดลง และ โด เร มี สะบัดขึ้น ตามด้วยการดำเนินทำนองในรูปแบบต่างๆ กัน ก่อนจะเคลื่อนที่ทำนองขึ้นเสียงสูงในห้องที่ ๗ – ๘ แล้วจบด้วยเสียงโดสูง ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียง

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงเร็วแขกมัดตีนหมู พบการสะบัดในห้องที่ ๑ ห้องที่ ๓ ห้องที่ ๕ และห้องที่ ๗ ทำนองที่กระโดดข้ามไปมา เป็นลักษณะของการใช้มือฆ้องเฉพาะของบทเพลง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๒

- มˌ รˌ ดˌ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- ม ร ด	- ทฺ - ลฺ	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ลฺ

- ล - ล	- ล - ล
- - - ร	- - - ลฺ

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x และเสียงนอกกลุ่มเสียงคือเสียงที

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๒ เป็นการยืนเสียงลา

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๒ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๕ และเสียงขั้นคู่ ๘ ดังนี้

เสียงขั้นคู่ ๕

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๙ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลา ประกอบเสียงเร

เสียงขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๑ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงทีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๑๐ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ ด้วยเสียงลาประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ห้องที่ ๑ – ๒ เป็นสำนวนสั้นๆ ก่อนการโยนในห้องที่ ๓ เป็นต้นไป เป็นการโยนเสียงลาในห้องที่ ๓ ห้องที่ ๕ ห้องที่ ๗ และห้องที่ ๙ เป็นการใช้เสียงคู่ ๕ คือเสียงลาประกอบเสียงเร และในห้องที่ ๔ ห้องที่ ๖ ห้องที่ ๘ และห้องที่ ๑๐ เป็นการลงด้วยเสียงลาคู่ ๘

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๒ เป็นกลุ่มทำนองมีความยาวเกิน ๘ ห้อง การใช้ลูกโยนในเพลงเร็วเป็นการเตรียมตัวสำหรับการเปลี่ยนทำนองในวรรคเพลงต่อไป

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๓

- มˌ รˌ ดˌ	- ดˌ - ล	- รม ฟ ล	- ซ - ฟ
- ม ร ด	- ลˌ - -	ด - - -	ร - ด -

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx และเสียงนอกกลุ่มเสียงคือเสียงฟา

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๓ พบการใช้แนวเสียงวิถีลง

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๘ และ ขั้นคู่ ๑๐ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๓ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

ขั้นคู่ ๑๐

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกับเสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๓ พบทำนองเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงเสียงต่ำ ตั้งแต่เสียงมี เร โด ผ่านเสียงลาที่เป็นเสียงคู่ ๑๐ ก่อนจะสะบัดขึ้นเสียงโด เร มี แล้วไล่เสียงระยะห่างเป็นคู่ ๔ ของเสียง เร กับซอล และ โดกับฟา

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๓ พบการใช้มือฆ้องที่เป็นรูปแบบพิเศษ ไม่เหมือนแบบแผนทั่วไป เป็นมือฆ้องที่ยาก ได้แก่การสะบัด และการใช้เสียงคู่ ๑๐ ที่เป็นลักษณะของมือฆ้องที่เป็นลักษณะเดี่ยว

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๔

ม - - ด	- ด - รม	- - - ซล	ซ - ด̣ ด̣
- รด ซ̣ -	ซ - ด -	ร ม ฟ -	- ด - -

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx และเสียงนอกกลุ่มเสียงคือเสียงฟา

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๔ พบการใช้แนวเสียงวิถีลง

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๔ ไม่พบการใช้เสียงขั้นคู่

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๔ เป็นทำนองเดียวกับวรรคที่ ๑ ตอนขึ้นต้น แต่มีการเปลี่ยนท้าย เริ่มจากการสะบัดลงเสียงโด เร มี และตามด้วยการสะบัดเสียงขึ้น โด เร มี แล้งเคลื่อนที่ทำนองขึ้นเสียงสูง ผ่านการสะบัดขึ้นเสียง ฟา ซอล ลา ก่อนจะจบด้วยเสียงโดสูง ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียง

ความโดดเด่นของทำนอง

สำนวนของมือฆ้องเป็นการสะบัดถึง ๓ ครั้ง ในความยาวของเพลงเพียงแค่ ๒ ห้องเพลง เป็นการใช้มือฆ้องที่ยาก

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๖

- - ด̣ ด̣	- ล - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣	- ม̣ - ม̣	ม̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- ด - -	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- ม - ล	ซ ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๖ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๖ พบการเน้นเสียงโดเป็นสำคัญ

- - ด̣ ด̣	- ล - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣	- ม̣ - ม̣	ม̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- ด - -	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- ม - ล	ซ ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๖ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ คู่ ๕ คู่ ๖ และเสียงขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกับเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกับเสียงเร

ขั้นคู่ ๕

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๑ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๑ เสียงซอลประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากการใช้เสียงโดด้วยมือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวา เคลื่อนที่ทำนองลงเสียงต่ำแล้ววนกลับมาที่เสียงโด ผ่านเสียง ลา ซอล เร

วรรครับ เป็นสำนวนการจบประโยค พบการใช้เสียงคู่ ๕ คู่ ๖ หรือที่เรียกว่าคู่เสี้ยว ไปถึงเสียงลา ซอล แล้วกลับมาจบที่โด

ความโดดเด่นของทำนอง

การดำเนินทำนองของท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๖ เป็นการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผน เป็นลักษณะของการจบประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ที่ใช้เสียงจบเป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๗

- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣
- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๗ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx และเสียงนอกบันไดเสียงคือเสียงฟา

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๗ เป็นการยืนเสียงโด

ขั้นคู่

ทำนองวรรคที่ ๗ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๕ และ ขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๕

ทำนองเพลงห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกับเสียงฟา

ทำนองเพลงห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกับเสียงฟา

ทำนองเพลงห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกับเสียงฟา

ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกับเสียงฟา

ขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ โดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ โดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ โดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ โดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๗ เป็นการโยนเสียงโด ในห้องที่ ๑ ห้องที่ ๓ ห้องที่ ๕ และห้องที่ ๗ เป็นการใช้เสียงคู่ ๕ คือเสียงโดประกอบเสียงฟา และในห้องที่ ๒ ห้องที่ ๔ ห้องที่ ๖ และห้องที่ ๘ เป็นการลงด้วยเสียงโดคู่ ๘

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๗ เป็นลูกโยนในเพลงเร็ว เป็นการเตรียมตัวสำหรับการเปลี่ยนทำนองในวรรคเพลงต่อไป

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx โดยมีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง คือเสียงทีในห้องที่ ๗

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๑ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๓ และคู่ ๔ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๓

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบกับเสียงเร

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจาการใช้มือขวาหนึ่งครั้งแล้วตามด้วยคู่เสียง คือเสียงซอลประกอบเสียงเรในห้องที่ ๑ แล้วใช้ลักษณะการดำเนินทำนองแบบเดียวกันแต่เปลี่ยนเสียงซอล ประกอบเสียงมีก่อนจะสลับมือซ้ายขวาไล่เสียงลงจากเสียงซอล มี เร โด และลาต่ำ

วรรครับ ใช้มือเดียวตีทำนองห่างๆ ในพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ด้วยเสียง โด ซอล ลา โด แล้วสะบัดลง ๓ เสียง คือเสียงที ลา ซอล ก่อนจะจบวรรคด้วยการสะบัดขึ้น ๓ เสียง คือเสียงโด เร มี

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๑ เริ่มต้นประโยคด้วยสำนวนเฉพาะ การใช้มือฆ้องที่เริ่มด้วยมือขวาแล้วจบด้วยการใช้เสียงขั้นคู่ ซึ่งต่างจากการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๒

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๒ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๓ และคู่ ๔ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๓

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอล ประกอบกับเสียงเร

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากากรใช้มือขวาหนึ่งครั้งแล้วคู่เสียง คือเสียงซอลประกอบเสียงเร และเสียงซอล ประกอบเสียงมี ก่อนจะสลับมือซ้ายขวาไล่เสียงลงจากเสียงซอล มี เร โด และลาต่ำ

วรรครับ ใช้มือเดียวตีทำนองห่างๆ ในพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ด้วยเสียง โด ซอล ลา โด แล้วรวบเสียงก่อนจะจบวรรคด้วยการสะบัดขึ้นสามเสียง คือเสียงโด เร มี

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๒ เป็นทำนองเดียวกับทำนองห้องที่ ๑ -๔ ของท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๑ แต่มีการลดทอนวรรครับออกไป หรือกล่าวคือ ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๑ มีการกลับต้นเพียงครึ่งเดียว

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๓

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รมx และบันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๓ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากเสียงมี ตามด้วยเสียงเร ที่ใช้มือฆ้องลักษณะการตีซ้ายขวาขวา ลงมาเสียงทีก่อนจะสะบัดขึ้นสามเสียง เสียงซอล ลา ที แล้วไปจบที่เสียงเร มี

วรรครับ เป็นลักษณะของสำนวนที่คล้ายคลึงกัน แต่เปลี่ยนเสียงลงมาเป็นเสียงลา ซอล แล้วสะบัดเสียงโด เร มี จบด้วยเสียง โดในห้องที่ ๘

ความโดดเด่นของทำนอง

ลักษณะการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผน การเปลี่ยนบันไดเสียงภายในวรรคเพลงจากบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ไปเป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน

- มˌ - -	รˌ รˌ - ท	- - ล ท	- รˌ - มˌ	- ล - -	ล ล - ซ	- ดˌ รˌ มˌ	- รˌ - ดˌ
- ม - ร	- - - ทฺ	- ซ - -	- ร - ม	- ลฺ - ลฺ	- - - ซฺ	ด - - ม	- ร - ด

สัญลักษณ์วงกลมแทนทำนองที่ใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง สัญลักษณ์สี่เหลี่ยมให้แทนทำนองที่เปลี่ยนเป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๔

- มˌ รˌ ดˌ	- ดˌ - ล	- - ซ ล	- ดˌ - รˌ	- รม ฟ ล	- ซ - ฟ	ม - ซ ฟ	- - ซ -
- มˌ ร ด	- ลฺ - -	ร ม - -	- ด - ร	ด - - -	ร - ด -	- ร - -	ม ร - ด

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx และเสียงนอกกลุ่มเสียงคือเสียงฟา

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๔ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๔ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๘ และ ขั้นคู่ ๑๐ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๓ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน

ขั้นคู่ ๑๐

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกับเสียงโด

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๔ ทำนองเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงเสียงต่ำ ตั้งแต่เสียงมี เร โด ผ่านเสียงลาที่เป็นเสียงคู่ ๑๐ ก่อนเคลื่อนที่ขึ้นเสียงสูง ผ่านเสียง เร มี ซอล ลา ไปจบที่เสียงโด เร คู่ ๘ วรรครับสะบัดขึ้นสามเสียง โด เร มี แล้วไล่เสียงระยะห่างเป็นคู่ ๔ ของเสียง เรกับซอล และ โดกับฟา ก่อนจะใช้สำนวนปิดวรรคด้วยมือฆ้องข้ามเสียง

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๔ พบการใช้มือฆ้องที่เป็นรูปแบบพิเศษ ไม่เหมือนแบบแผนทั่วไป เป็นมือฆ้องที่เฉพาะได้แก่การใช้เสียงคู่ ๑๐

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๕

- - ด̣ ด̣	- ล - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣	- ม̣ - ม̣	ม̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- ด - -	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- ม - ล	ซ ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

การดำเนินทำนองเหมือนท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๖

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๖

- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣
- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด

การดำเนินทำนองเหมือนท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๗

สรุปการวิเคราะห์เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู

เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู เป็นเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว ในการบรรเลงเพลงนางหงส์เรื่องเทพนิมิตนี้ ได้ถูกนำมาใช้เพียง ๒ ท่อนเท่านั้น พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ประกอบกับบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รมx นอกจากนี้ ยังพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือเสียงฟาที่มาประกอบกับเสียงอื่นเพื่อความสมบูรณ์ของมือฆ้อง พบการใช้เสียงโดเป็นเสียงลูกตกที่สำคัญ

ทำนองเพลงแต่ละวรรคมีความยาวไม่เท่ากัน ทำนองที่มีความยาว ๔ ห้อง ได้แก่ ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๓-๔ ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๒ ทำนองที่มีความยาว ๘ ห้องได้แก่ ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑-๒ และวรรคที่ ๖-๗ ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๑ วรรคที่ ๓-๖ ทำนองที่มีความยาว ๑๐ ห้องได้แก่ ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๒

สำนวนมือฆ้อง พบการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป ประกอบกับมือฆ้องที่มีลักษณะเฉพาะของบทเพลง ได้แก่ การใช้ลูกสะบัดที่มากครั้งของทำนองเพลงท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ และวรรคที่ ๔ การใช้เสียงคู่ ๑๐ ในทำนองเพลงที่ ๑ วรรคที่ ๓ และท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๔

การบรรเลงเพลงเร็วแขกมัดตีนหมู หลังออกจากเพลงเทพนิมิต สามชั้นพบการดัดแปลงทำนองของเพลงแขกมัดตีนหมู ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ ด้วยการขยายขึ้นเป็น ๑ เท่าตัว เป็นกลวิธีหนึ่งของผู้บรรเลงเพื่อความแนบเนียนของรอยต่อของบทเพลง

เสียงลูกตกของเพลงเทพนิมิต สามชั้น ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘ และเพลงเร็วแขกมัดตีนหมู ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ เป็นลูกตกเสียงเดียวกันคือ เสียงโด

๕.๓.๓ เพลงเร็วลูกวอนแม่

เพลงเร็วลูกวอนแม่

วรรคที่ ๑

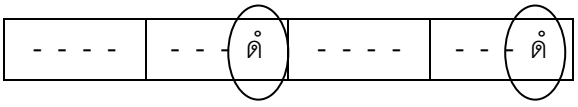
- - มˌ รˌ	- - รˌ ดˌ	- - มˌ รˌ	- - รˌ ดˌ
- - - -	ดˌ ล - ซ	- - - -	ดˌ ล - ซ

บันไดเสียง

พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน โดยเน้นการใช้เสียงโดเป็นเสียงสำคัญ



ขั้นคู่

วรรคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกับเสียงซอล

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกับเสียงซอล

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคที่ ๑ เริ่มจากการใช้มือซ้องแบ่งมือซ้ายขวา เรียงเสียงจากเสียงมี เร โด ลา แล้ววนกลับมาจบที่เสียงโด สำนวนนี้มีความยาว ๒ ห้องเพลง คือห้องที่ ๑ – ๒ แล้วซ้ำสำนวนเดิมในห้องที่ ๓ – ๔

ความโดดเด่นของทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนอง ของการซ้ำสำนวนย่อย

วรรคที่ ๒

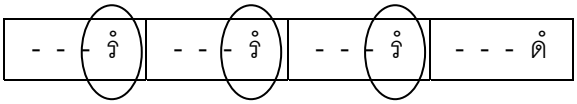
- - มำ รำ	- - ดำ รำ	- - มำ รำ	- - รำ ดำ
- - - -	ดำ ล - -	ดำ ล - -	ดำ ล - ซ

บันไดเสียง

วรรคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

วรรคที่ ๒ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน โดยเน้นการใช้เสียงเร



ขั้นคู่

วรรคที่ ๒ พบการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงโดประกอบกับเสียงซอล

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคที่ ๒ เป็นลักษณะการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับวรรคที่ ๑ แต่สำนวนในห้องที่ ๑ – ๒ มีการเปลี่ยนเสียงลูกตกสุดท้ายเสียงโดเป็นเสียงเร แล้วจากนั้นจึงกลับมาใช้สำนวนเดิมในห้องที่ ๓ – ๔

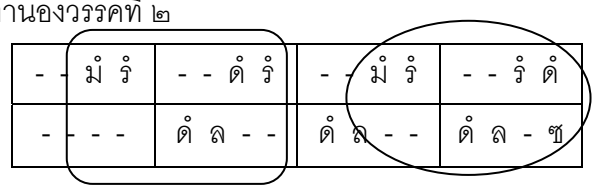
ความโดดเด่นของทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองวรรคที่ ๒ เป็นสำนวนที่ต่อเนื่องมาจากวรรคที่ ๑ เป็นกลุ่มของสำนวนย่อย เรียงกันด้วยสำนวน ๒ แบบ ต่างที่เสียงของลูกเสียงโด และเสียงเร

ทำนองวรรคที่ ๑

- - มำ รำ	- - รำ ดำ	- - มำ รำ	- - รำ ดำ
- - - -	ดำ ล - ซ	- - - -	ดำ ล - ซ

ทำนองวรรคที่ ๒



- - มำ รำ	- - ดำ รำ	- - มำ รำ	- - รำ ดำ
- - - -	ดำ ล - -	ดำ ล - -	ดำ ล - ซ

วรรคที่ ๓

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

บันไดเสียง

วรรคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

วรรคที่ ๓ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๓ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๕ คู่ ๖ และคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขั้นคู่ ๕

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกับเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เริ่มจากการใช้มือฆ้องในลักษณะการตีซ้ายขวาขวา เสียงมีในห้องที่ ๑ – ๒ ซ้ำกันแล้วเปลี่ยนเสียงมาเป็นเสียงโด โดยใช้ลักษณะมือฆ้องเช่นเดิม ก่อนจะจบด้วยเสียงเร และเสียงมีคู่ ๘ ในห้องที่ ๔

วรรครับ ใช้เสียงคู่ ๕ และเสียงคู่ ๖ หรือที่เรียกกันว่าเสียงคู่เสี้ยว ซอล ลา แล้วโปรยเสียงมาจนถึงเสียงโด เป็นการจบด้วยเสียงประธาน

ความโดดเด่นของทำนอง

เป็นการใช้มือฆ้องในลักษณะที่เป็นแบบแผนทั่วไป

วรรคที่ ๔

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

บันไดเสียง

วรรคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

วรรคที่ ๔ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๔ มีการใช้เสียงขั้นคู่๔ คู่ ๖ และคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกับเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๑ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๓ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคที่ ๔ พบการดำเนินทำนองในพยางค์เสียงที่ ๒ และ พยางค์เสียงที่ ๔ ทั้งหมดวรรค โดยที่มีเสียงคู่ ๔ คู่ ๕ และเสียงคู่ ๘ ประกอบกัน

ความโดดเด่นของทำนอง

วรรคที่ ๔ เป็นการใช้มือฆ้องในลักษณะที่เป็นแบบแผนทั่วไป โดยเป็น ลักษณะสำนวนการถามตอบ

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

สัญลักษณ์วงกลมแทนสำนวนการถาม สัญลักษณ์สี่เหลี่ยมแทนสำนวนการตอบ

วรรคที่ ๕

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

บันไดเสียง

วรรคที่ ๕ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รมx และบันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

แนวเสียง

วรรคที่ ๕ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

กลุ่มทำนองวรรคที่ ๔ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ คู่ ๕ และ คู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกับเสียงเร

ขั้นคู่ ๖

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๘

ทำนองห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ ขั้นคู่ ๘ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ ขั้นคู่ ๘ เสียงโดประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคท้า เป็นการไล่เสียงจากเสียงสูงลงไปสู่เสียงต่ำ เริ่มด้วยเสียงมี ผ่านเสียง เร ที ลา ซอล จนถึงเสียงมีที่มีระยะห่างถึง ๑ ช่วงเสียง (Octave)

วรรครับ เริ่มจากเสียงซอลคู่ ๕ ขึ้นไปเสียงโดคู่ ๘ แล้วเคลื่อนที่ทำนองขึ้นสูงเสียงสูงผ่านเสียงคู่ ๖ หรือที่เรียกว่าคู่เสี้ยว แล้วกลับมาจบที่เสียงโด โดยผ่านเสียงมี เร

ความโดดเด่นของทำนอง

วรรคที่ ๕ เป็นการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป พบการเปลี่ยนบันไดเสียงภายในวรรค ห้องที่ ๑ -๔ เป็นการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง และห้องที่ ๕ – ๘ เป็นการใช้บันไดเสียงเพียงออบน

สรุปการวิเคราะห์เพลงเร็วลูกวอนแม่

เพลงเร็วลูกวอนแม่ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน เป็นหลัก ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x นอกจากนี้ยังพบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมล ซลท x รมx

ลักษณะการดำเนินทำนอง พบการใช้สำนวนมือฆ้องที่เป็นลักษณะแบบแผนทั่วไป

ลูกตกของเพลงเร็วลูกวอนแม่ วรรคที่ ๕ กับเพลงเร็วแขกมัดตีนหมู ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๖ เป็นลูกตกเสียงเดียวกันคือ เสียงโด

๕.๓.๔ เพลงจีนไหว้เจ้า

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ล	- ด̣ - ล	ซ ม - ซ	- ซ - -	- ม - ร
- - - -	- - - ล̣	- - - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล	ซ ท̣ - ซ̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกับเสียงที

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกับเสียงที
ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกับเสียงลา

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงโดประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๑ เสียงซอลประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงซอลประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ พบการเว้นวรรคทำนองในห้องที่ ๑ และ ๓ เริ่มจากเสียงลาความยาว ๑ ห้องเพลง ตามด้วยเสียงในพยางค์เสียงที่ ๒ และ ๔ ได้แก่เสียง ซอล ลา โด มี เร ตามลำดับ ห้องที่ ๖ – ๘ พบการใช้พยางค์เสียงที่ ๑ และเว้นพยางค์เสียงที่ ๔ ไว้ทำให้รู้สึกถึงจังหวะยก

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ เป็นการดำเนินทำนองในรูปแบบบังคับทาง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - ร̣	- - - -	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	ด̣ ล - ร̣	- ร̣ - -	- ม̣ - ร̣
- - - -	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ม - ร	ด ม - ร̣	- ร - -	- ม - ร

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๑ เสียงโดประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเรประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ พบการเว้นวรรคทำนองในห้องที่ ๑ และ ๓ เริ่มจากเสียงเร ความยาว ๑ ห้องเพลง ตามด้วยเสียงในพยางค์เสียงที่ ๒ และ ๔ ได้แก่เสียง มี เร โด ลา เร ตามลำดับ ห้องที่ ๖ – ๘ พบการใช้พยางค์เสียงที่ ๑ และเว้นพยางค์เสียงที่ ๔ ไว้ทำให้รู้สึกถึงจังหวะยก

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๒ เป็นการดำเนินทำนองในรูปแบบบังคับทาง กระสวนทำนองเหมือนกับกระสวนทำนองของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓

- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ล	- ด̊ - ล	ซ ม - ซ	- ซ - -	- ม - ร
- - - -	- - - ล̩	- - - -	- ซ̩ - ล̩	- ด - ล	ซ ท̩ - ซ̩	- ซ̩ - -	- ท̩ - ล̩

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔

- - - -	- - - ร̊	- - - -	- ม̊ - ร̊	- ม̊ - ร̊	ด̊ ท - ล	- ล - -	- ท - ล
- - - -	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ม - ร	ด ท̩ - ล̩	- ล̩ - -	- ท̩ - ล̩

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียงข้ามาประกอบได้แก่เสียงที

แนวเสียง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๑ เสียงโดประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงทีประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงทีประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ห้องที่ ๑ – ๕ เป็นการดำเนินทำนองเหมือน ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ คือเว้นวรรคทำนองในห้องที่ ๑ และ ๓ เริ่มจากเสียงเรความยาว ๑ ห้องเพลง ตามด้วยเสียงในพยางค์เสียงที่ ๒ และ ๔ ได้แก่เสียง มี เร ตามลำดับ ห้องที่ ๖ – ๘ พบการใช้พยางค์เสียงที่ ๑ และเว้นพยางค์เสียงที่ ๔ ไว้ทำให้รู้สึกถึงจังหวะยก โดยใช้เสียงโด ที ลา

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๔ เป็นการดำเนินทำนองในรูปแบบบังคับทาง กระสวนทำนองเหมือนกับกระสวนทำนองของท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

ท่อน ๒ ประโยคที่ ๑

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

บันไดเสียง

ท่อน ๒ ประโยคที่ ๑ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อน ๒ ประโยคที่ ๑ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๘ ตามรายละเอียดดังนี้

ขั้นคู่ ๔

ทำนองห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๗ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงซอลประกอบกับเสียงเร

ทำนองห้องที่ ๘ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงลาประกอบกับเสียงมี

ขั้นคู่ ๘

ทำนองเพลงห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมีประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงเรประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๔ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงมีประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงโดประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๕ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเรประกอบกัน
ทำนองเพลงห้องที่ ๖ พยางค์เสียงที่ ๒ เสียงมีประกอบกัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อน ๒ ประโยคที่ ๑ พบการเว้นวรรคทำนองในห้องที่ ๑ และ ๓ เริ่มจากเสียงมีความยาว ๑ ห้องเพลง ตามด้วยเสียงในพยางค์เสียงที่ ๒ และ ๔ ได้แก่เสียง เร มี โด เร มี ลา ตามลำดับ ห้องที่ ๖ – ๘ พบการใช้พยางค์เสียงที่ ๑ และเว้นพยางค์เสียงที่ ๔ ไว้ทำให้รู้สึกถึงจังหวะยก

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อน ๒ ประโยคที่ ๑ เป็นการดำเนินทำนองในรูปแบบบังคับทาง เป็นรูปแบบกระสวนทำนองเดียวกันกับท่อนที่ ๑

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒

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

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือน ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓

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

บันไดเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญมูล ดรม x ซลx

แนวเสียง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ พบการใช้แนวเสียงวิถีขึ้นและวิถีลงประกอบกัน

ขั้นคู่

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ มีการใช้เสียงขั้นคู่ ๔ ได้แก

ทำนองห้องที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๔ เสียงเร ประกอบกับเสียงลา

การเคลื่อนที่ของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ เริ่มจากการใช้เสียงเรคู่ ๔ ในห้องที่ ๒ ตามด้วยการใช้มือฆ้องในลักษณะการตีสลับมือ แบ่งออกเป็น ๒ สำนวน คือ สำนวนที่ ๑ ห้องที่ ๓ – ๔ ใช้เสียงมี เร ซอล และสำนวนที่ ๒ ตั้งแต่ห้องที่ ๕ – ๘ เคลื่อนที่ทำนองลง ตั้งแต่เสียงลาจนถึงเสียงเร

ความโดดเด่นของทำนอง

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ เป็นรูปแบบของการดำเนินทำนองแบบบังคับทาง กระสวนทำนองแตกต่างจากทำนองทั้งหมดที่ผ่านมา

ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔

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

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือน ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓

สรุปการวิเคราะห์เพลงจีนไหว้เจ้า

เพลงจีนไหว้เจ้า พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนทั้งหมด ซึ่งประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซลx

การดำเนินทำนองของเพลงเป็นการบังคับทาง โดยปรากฏพบทำนองเพลงที่มักเว้นห้องที่๑ และห้องที่ ๓ ของประโยค ทั้ง ๒ ลักษณะที่พบ แสดงอาการของสำนวนเพลงที่เป็นสำเนียงภาษาจีน

กระสวนทำนองมีรูปแบบคล้ายคลึงกันทั้งหมด ยกเว้น ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓ – ๔ มีรูปแบบกระสวนทำนองที่ต่างกันออกไปเพียงเล็กน้อย

๕.๓.๕ ลูกหมด

ทำนองลูกหมดประโยคที่ ๑

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

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนทำนองลูกหมดในเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ประโยคที่ ๑

ทำนองลูกหมดประโยคที่ ๒

- - ด̣ ร̣	- - ด̣ ร̣	- - ด̣ ร̣	- ร̣ - -	ม̣ ร̣ - -	ร̣ ด̣ - -	ด̣ ล - -	ล ซ - -
ซ ล - -	ด̣ ล - -	ด̣ ล - -	ด̣ - - -	- - ด̣ ล	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนทำนองลูกหมดในเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ประโยคที่ ๒

ทำนองลูกหมดประโยคที่ ๓

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

ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนทำนองลูกหมดในเพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ประโยคที่ ๓

๕.๔ สรุปผลการวิเคราะห์

เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต ประกอบด้วยเพลงเทพนิมิต สามชั้น เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู เพลงเร็วลูกวอนแม่ เพลงจีนไหว้เจ้า และลูกหมดตามลำดับ ซึ่งจากการวิเคราะห์บทเพลงต่างๆ ที่กล่าวมา ผู้วิจัยสามารถสรุปถึงความสัมพันธ์ของบทเพลงที่เรียงร้อยกันได้ดังนี้

๕.๔.๑ บันไดเสียง

บทเพลงดังที่กล่าวมาพบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนทั้งหมด ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงได้แก่เสียงที ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียงกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดร x ซล x บางครั้ง เป็นการใช้เพื่อเป็นเสียงคู่ ๔ ของมือฆ้อง ให้เกิดความสมบูรณ์ขึ้นและใช้เพื่อแสดงแสดงให้เห็นสำเนียงภาษา ได้แก่สำเนียงจีน (ในเพลงภาษา) ได้อย่างชัดเจน

การใช้บันไดเสียงของเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต เป็นบันไดเสียงเดียวกันทั้งหมด คือบันไดเสียงทางเพียงออบน แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงความสัมพันธ์ในด้านบันไดเสียง ผู้วิจัยจึงขอแสดงความสัมพันธ์ของเสียงลูกตกที่เป็นรอยต่อระหว่างบทเพลงดังนี้

๕.๔.๑.๑ ทำนองเพลงเทพนิมิต สามชั้น ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘ และทำนองเพลงเร็วแขกมัดตีนหมูท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

ทำนองเพลงเทพนิมิต สามชั้น ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘

- ด̣ - -	ร̣ ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- ด - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

เพลงเร็วแขกมัดตีนหมูท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

ม - - ด	- ด ซ -	ม - ร ม	ซ - ล -	- ด - รม	ซ - ล -	- - - ซล	ด̣ ร̣ - ด̣
- รด ซ̣ -	ซ̣ - - ม	- รด - -	- ม - ซ	ซ - ด -	- ม - ซ	ร ม ฟ -	- - ด -

สัมผัสเสียงระหว่างบทเพลงเป็นเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงเดียวกัน จึงทำให้สัมผัสเสียงของบทเพลงมีความแนบเนียน

๕.๔.๑.๒ ทำนองเพลงเร็วแขกมัดตีนหมู ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๖ และทำนองเพลงเร็วลูกวอนแม่ วรรคที่ ๑

ทำนองเพลงเร็วแขกมัดตีนหมู ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๖

- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	ร̣ ด̣ - ด̣	- - - ด̣
- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- ด - -

ทำนองเพลงเร็วลูกวอนแม่ วรรคที่ ๑

- - ม̣ ร̣	- - ฮ̣ ด̣	- - ม̣ ร̣	- - ฮ̣ ด̣	- - ม̣ ร̣	- - ด̣ ร̣	- - ม̣ ร̣	- - ร̣ ด̣
- - - -	ด̣ ล - ซ	- - - -	ด̣ ล - ซ	- - - -	ด̣ ล - -	ด̣ ล - -	ด̣ ล - ซ

สัมผัสเสียงระหว่างบทเพลงเป็นเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงเดียวกัน

๕.๔.๑.๓ เพลงเร็วลูกวอนแม่ วรรคที่ ๔ กับทำนองเพลงจีนไหว้เจ้า ประโยคที่ ๑

ทำนองเพลงเร็วลูกวอนแม่ วรรคที่ ๔

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

ทำนองเพลงจีนไหว้เจ้า ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑

- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ล	- ด̣ - ล	ซ ม - ซ	- ซ - -	- ม - ร
- - - -	- - - ล̣	- - - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล	ซ ท̣ - ซ̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣

ลูกตกสำคัญระหว่างบทเพลง เป็นเสียงโด และเสียงเร ซึ่งมีระยะห่างกันเป็นคู่ ๒ และเสียงเริ่มต้นของทำนองเพลงจีนไหว้เจ้า คือเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงคู่ ๓ หรือเสียงลำดับที่ ๖ (Dominant) กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกัน

สัมผัสเสียงของแต่ละบทเพลง แสดงให้เห็นถึงเสียงที่มีความสัมพันธ์กันเป็นเสียงเดียวกัน คือเสียงโด แต่พบบทเพลงที่ไม่มีเสียงลูกตกเดียวกัน แต่สามารถเชื่อมต่อกันได้ด้วยเสียงลา ที่เป็นเสียงคู่ ๓ กัน

นอกจากความสัมพันธ์ของบันไดเสียงแล้ว สัมผัสเสียงของลูกตกที่ได้อธิบายไปแล้วนั้น เป็นอีกหนึ่งปัจจัยของความสัมพันธ์ในการร้อยเรียงบทเพลงทั้งหมดของเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต เข้าด้วยกัน

๕.๔.๒ สำนวนเพลง

จากการวิเคราะห์เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต อันประกอบไปด้วยเพลงเทพนิมิต สามชั้น เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู เพลงเร็วลูกวอนแม่ และเพลงจีนไหว้เจ้า พบลักษณะการดำเนินทำนองดังนี้

๕.๔.๒.๑ เพลงเทพนิมิต สามชั้น พบลักษณะการดำเนินทำนองที่เป็นรูปแบบการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป ประกอบกับสำนวนการข้ามเสียง ได้แก่ การใช้เสียง มี ซอล ลา โด ที่มีลักษณะวนไปมา แสดงอาการของเพลงสำเนียงจีน

ทำนองเพลงเทพนิมิต ท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๓

- ร̣ - -	ด̣ - ล ด̣	- -	ม̣ -	ม̣ - ร̣ -	ด̣ - ร̣ -	ร̣ - ด̣ -	- ล - -	ซ - ม ซ
- - ด̣ ล	- ซ - -	- -	- ร̣	- ด̣ - ล	- ล - ด̣	- ล - ซ	- - ซ ม	- ร - -

นอกจากนี้ยังพบการใช้ลูกล้อ ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓-๔ เป็นการใช้ลูกล้อ หรือการดำเนินทำนองที่เหมือนกันของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำและเครื่องตาม

๕.๔.๒.๒ เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู สำนวนมือฆ้อง พบการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป ประกอบกับมือฆ้องที่มีลักษณะเฉพาะของบทเพลง ได้แก่ การใช้ลูกสะบัดที่มากครั้งของทำนองเพลงท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ และวรรคที่ ๔ การใช้เสียงคู่ ๑๐ ในทำนองเพลงท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๓ และท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๔

ทำนองเพลงเร็วแขกมัดตีนหมู ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑

ม - - ด	- ด ซ -	ม - ร ม	ซ - ล -	- ด - ร̣ม	ซ - ล -	- - - ซ̣ล	ด̣ ร̣ - ด̣
- รด ซ̣ -	ซ̣ - - ม	- รด - -	- ม - ซ	ซ - ด -	- ม - ซ	ร ม ฟ -	- - ด -

ทำนองเพลงเร็วแขกมัดตีนหมู ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๔

- ม̣ ร̣ ด̣	- ด̣ - ล	- - ซ ล	- ด̣ - ร̣	- รม ฟ ล	- ซ - ฟ	ม - ซ ฟ	- - ซ -
- ม̣ ร ด	- ล̣ - -	ร ม - -	- ด - ร	ด - - -	ร - ด -	- ร - -	ม ร - ด

การบรรเลงเพลงเร็วแขกมัดตีนหมู หลังออกจากเพลงเทพนิมิต สามชั้นพบการดัดแปลงทำนองของเพลงแขกมัดตีนหมู ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ ด้วยการขยายขึ้นเป็น ๑ เท่าตัว เป็นกลวิธีหนึ่งของผู้บรรเลงเพื่อความแนบเนียนของรอยต่อของบทเพลง

๕.๔.๒.๓ เพลงเร็วลูกวอนแม่ เป็นลักษณะการดำเนินทำนอง ที่เป็นสำนวนมือฆ้องแบบแผนทั่วไป

๕.๔.๒.๔ เพลงจีนไหว้เจ้า พบการดำเนินทำนองที่เป็นการบังคับทางโดยปรากฏพบทำนองเพลงที่มักเว้นห้องที่๑ และห้องที่ ๓ ของประโยค ทั้ง ๒ ลักษณะที่พบ แสดงอาการของสำนวนเพลงที่เป็นสำเนียงภาษาจีน

บทที่ ๖

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่องการวิเคราะห์เพลงนางหงส์ กรณีศึกษา รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อศึกษาโครงสร้าง รูปแบบ สำนวนเพลงนางหงส์ ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญทางด้านดุริยางคศาสตร์ไทย โดยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

๖.๑ สรุปผลการวิจัย

๖.๑.๑ วิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์

เพลงเรื่องนางหงส์ ประกอบด้วยบทเพลงอัตราจังหวะ สองชั้น ที่เรียงร้อยต่อกัน ได้แก่ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงแสนสุดสวาท เพลงกระบอกทอง เพลงคู่แมลงวันทอง และเพลงแมลงวันทอง พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนเป็นหลัก นอกจากนี้ยังพบการใช้บันไดเสียงทางชวา และบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ซึ่งการเปลี่ยนระดับบันไดเสียงในทำนองเพลงนั้น มีทั้งการเปลี่ยนบันไดเสียงภายในท่อน และระหว่างท่อนเพลง

ลักษณะของการบรรเลงหน้าทับของเพลงเรื่องนางหงส์ เป็นการใช้หน้าทับนางหงส์ ที่เป็นหน้าทับพิเศษมีความยาวเท่ากับหน้าทับปรบไก่ สามชั้น ๑ หน้าทับ หรือ ๒ ประโยค โดยประโยคที่ ๑ เป็นการเว้นว่างจังหวะไว้ แต่จะปรากฏในลักษณะการย้ำจังหวะในท้ายหน้าทับ ๓ ครั้ง ครั้งละ ๒ ห้องเพลงในห้องเพลงที่ ๔ ห้องเพลงที่ ๖ และห้องเพลงที่ ๘ ห้องเพลงละ ๒ พยางค์เสียง คือ พยางค์ที่ ๒ และพยางค์ที่ ๔

ในช่วงที่กลองทัดย้ำจังหวะ *ครึ่ม-ครึ่ม* นั้น เป็นการย้ำความรู้สึกของท้ายประโยคเพลง กล่าวคือ ห้องที่ ๔ ของประโยคที่ ๒ และ ประโยคที่ ๔ ของเพลง ซึ่งสอดคล้องกับการดำเนินทำนองในบทเพลงต่างๆ โดยจำแนกออกเป็น ๓ ประเภท ได้แก่ สำนวนการย้ำท้ายเพื่อเป็นสำนวนจบที่สมบูรณ์ สำนวนการเตรียมพร้อมการเปลี่ยนสำนวนในประโยคถัดไป และสำนวนการเตรียมพร้อมในการเปลี่ยนบันไดเสียง

การขึ้นต้นของบทเพลงเรื่องนางหงส์ ตามธรรมเนียมปฏิบัติใช้ระนาดเอกหรือปี่ชวาในการขึ้นเพลงเรื่องนางหงส์ การขึ้นต้นด้วยบทเพลงเช่นนี้ ไม่ได้เป็นการนำเอาประโยคที่ ๑ ของเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนมาขึ้น แต่เป็นการใช้เพลงประโยคที่ ๒ และเมื่อพิจารณาทำนองเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ ก็มีเสียงลูกตกสำคัญสอดแทรกอยู่ สันนิษฐาน

ได้ว่าโบราณาจารย์ใช้กลวิธีการซ่อนทำนองของประโยคที่ ๑ โดยการลดทอนให้เหลือเพียงครึ่งเดียว แล้วมาใช้ทำนองประโยคที่ ๒ เพื่อให้เข้ากับหน้าทับนางหงส์ได้อย่างพอดี

การลงจบของเพลงเรื่องนางหงส์ นั้นพบว่าเป็นการเปลี่ยนทำนองจากเพลงแมลงวันทอง ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๔ เป็นการลงจบด้วยทำนองเพลงท้ายเพลงวา เช่นเดียวทำนองจบของเพลงประเภทโหมโรงทั่วไป

สำนวนเพลงเรื่องนางหงส์ เป็นสำนวนเพลงที่เป็นแบบแผนทั่วไป หรือที่เรียกกันว่าทางพื้น พบการซ้ำทำนอง ลักษณะโดดเด่นที่พบคือการย้ำเสียงแรกห่างๆ ที่มักเป็นทำนองเริ่มต้นของบทเพลง นอกจากนี้ยังพบการซ้ำทำนองเพลงที่เป็นการซ้ำท่อนที่ ๒ ของเพลงกระบอกทองคู่แมลงวันทอง และเพลงแมลงวันทอง

ความสัมพันธ์ของเสียงลูกตกในห้องที่ ๔ และห้องที่ ๘ เชื่อมต่อกันในลักษณะของขั้นคู่ ได้แก่ ขั้นคู่ ๓ ขั้นคู่ ๒ ขั้นคู่ ๔ และ ขั้นคู่ ๕ ตามลำดับลำดับจำนวนครั้งที่พบมากที่สุด และไม่ว่าทำนองเพลงย่อยภายในบทเพลงจะลงจบด้วยเสียงลูกอะไร เสียงลูกตกที่สำคัญของประโยคสุดท้ายของท่อนจะลงจบด้วยเสียงโด ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียงทางเพียงออบนเสมอ

นัยทางสุนทรียรส เป็นการกระตุ้นความรู้สึกของผู้ฟังให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ และการใช้กระสวนจังหวะกลองที่มีความห่างๆ ให้ความรู้สึกที่วังเวง ด้วยเหตุของการเป็นดนตรีที่ใช้ประกอบในงานศพ และลักษณะของจังหวะกลองยังแสดงถึงสัญลักษณ์ ที่เป็นการสื่อสารให้ทราบโดยทั่วกันถึงการจัดพิธีศพ

๖.๑.๒ วิเคราะห์เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท

เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท ประกอบด้วยเพลงแสนสุดสวาท สามชั้น เพลงเร็วปลายสร้อยสน เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ เพลงจีนท้าย โป๊ยกังเหล็ง และลูกหมด พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนเป็นหลัก ประกอบกับบันไดเสียงทางเพียงออล่าง บันไดเสียงทางชวา

เสียงลูกตกของเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๑ และเพลงแสนสุดสวาทสามชั้น ท่อน ๒ ประโยคที่ ๘ เป็นเสียงเดียวกัน คือเสียงเร ที่เป็นลูกตกสุดท้ายของเพลง เสียงลูกตกของเพลงเร็วแขกต่อยหม้อ วรรคที่ ๑ และเพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๑๐ เป็นเสียงเดียวกัน คือเสียงเร ที่เป็นลูกตกสุดท้ายของประโยค เสียงลูกตกของเพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง วรรคที่ ๑ และเพลงเร็วแขกต่อยหม้อ วรรคที่ ๑๔ เป็นเสียงคู่ ๒ ซึ่งกันและกัน คือเสียงลา และเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกสุดท้ายของประโยค แต่พบว่าเสียงลา ของเพลงเร็วแขกต่อยหม้อมีสัมผัสกับเสียงลา

ในทำนองเพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง ประโยคที่ ๑ ห้องที่ ๒-๔ และ ๖-๘ ทั้งนี้เสียงลาและเสียงซอลนั้นเป็นเสียงภายในกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมxซลx จึงสามารถเชื่อมต่อกันได้อย่างแนบเนียน

เพลงแสนสุดสวาท สามชั้น พบการใช้สำนวนเพลงที่ใช้มือฆ้องแบบแผนทั่วไป หรือเป็นการดำเนินทำนองที่เรียกว่าทางพื้น และพบการใช้ลูกล้อและลูกขัด ในท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑๐-๑๑และท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑-๕ สำนวนลูกล้อลูกขัดที่พบ ได้แก่ ลูกล้อ หรือการดำเนินทำนองที่เหมือนกันของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำและเครื่องตาม และลูกขัดที่เป็นสำนวนการถามตอบ

เพลงเร็วปลายสร้อยสน พบการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนประกอบกับมือฆ้องที่เป็นลักษณะเฉพาะ ได้แก่การลักจังหวะ โดยใช้พยางค์เสียงที่ ๑-๒ และไม่มีเสียงลูกตกรองรับท้ายห้อง ในกลุ่มทำนองวรรคที่ ๕ กลุ่มทำนองมีความยาวของบทเพลงไม่เท่ากัน ได้แก่ ทำนองที่มีความยาว ๔ ห้องได้แก่ วรรคที่ ๑-๒ ทำนองที่มีความยาว ๖ ห้องเพลง ได้แก่ วรรคที่ ๔ และวรรคที่ ๗ ทำนองที่มีความยาว ๘ ห้องได้แก่ วรรคที่ ๓ วรรคที่ ๕-๖ และวรรคที่ ๘-๑๐ นอกจากนี้ เพลงเร็วปลายสร้อยสน วรรคที่ ๔ พบการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับวรรคที่ ๓ แต่มีการตัดทำนองเพลงไป ๒ ห้อง พิจารณาได้ว่าเป็นการกลับต้นของ วรรคที่ ๓ ในห้องที่ ๑-๖ การดำเนินทำนองดังกล่าว เป็นสาเหตุของลักษณะไม่สมเต็ม การซ้ำสำนวนจบของกลุ่มทำนองวรรคที่ ๕-๘ มีการจบวรรคที่คล้ายคลึงกัน คือ การใช้เสียง เร ซอล ที (คู่ ๒ หรือที่เรียกว่าเทียว)และเสียงลา ตามลำดับ ซึ่งใช้เสียงลา ที่เป็นเสียงลำดับที่ ๖ (Submediant) ของกลุ่มเสียง เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของกลุ่มทำนองเหล่านี้อีกด้วย

เพลงเร็วแขกต่อยหม้อ พบการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไปร่วมกับมือฆ้องที่เป็นลักษณะเฉพาะได้แก่การใช้สำนวนเก็บ ในทำนองวรรคที่ ๑ ห้องที่ ๑-๓ บทเพลงมีความยาวของกลุ่มทำนองไม่เท่ากัน ได้แก่ ทำนองที่มีความยาว ๔ ห้องได้แก่ วรรคที่ ๓ วรรคที่ ๕-๗ วรรคที่ ๙-๑๒ และวรรคที่ ๑๔ ทำนองที่มีความยาว ๘ ห้องเพลง ได้แก่ วรรคที่ ๑-๒ วรรคที่ ๔ วรรคที่ ๘ วรรคที่ ๑๓ และวรรคที่ ๑๕ พบการซ้ำทำนองของวรรคที่ ๕ ๖ ๗ ๘ และ ๙ ซึ่งมีลักษณะการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับ วรรคที่ ๑๐ ๑๑ ๑๒ ๑๓ และ ๑๔

เพลงจีนท้ายโป๊ยกังเหล็ง พบการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไปประกอบกับมือฆ้องเฉพาะที่เป็นการใช้มือเดียวข้ามเสียงไปมา การเรียงเสียงของทำนองมักดำเนินทำนองด้วยเสียงคู่ประชิด คู่ ๓ และคู่ ๔ พบการเว้นว่างทำนอง (Silent) ในห้องที่ ๑ และห้องที่ ๕ ของทำนองเพลงท่อนที่ ๑ ประโยค ๑-๒ และท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๑-๗ การดำเนินทำนองในลักษณะดังกล่าว

แสดงถึงอาการของสำนวนเพลงสำเนียงจีน การใช้สำนวนการถามตอบในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๒ ๓ ๔ ๕ และ ๖

๖.๑.๓ วิเคราะห์เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต

เพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต ประกอบด้วยเพลงเทพนิมิต สามชั้น เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู เพลงเร็วลูกวอนแม่ เพลงจีนไหว้เจ้า และลูกหมดตามลำดับ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนทั้งหมด ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x แต่พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงได้แก่เสียงที ที่เป็นเสียงประธาน (Tonic) ของบันไดเสียงกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดร x ซล x บางครั้ง เป็นการใช้เพื่อเป็นเสียงคู่ ๔ ของมือฆ้อง ให้เกิดความสมบูรณ์ขึ้น และใช้เพื่อแสดงแสดงให้เห็นสำเนียงภาษา ได้แก่สำเนียงจีน (ในเพลงภาษา) ได้อย่างชัดเจน

การใช้บันไดเสียงของเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต เป็นบันไดเสียงเดียวกันทั้งหมด คือบันไดเสียงทางเพียงออบน แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงความสัมพันธ์ในด้านบันไดเสียง นอกจากนี้ยังพบว่า เสียงลูกตกของเพลงเทพนิมิต สามชั้น ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๘ และเพลงเร็วแขกมัดตีนหมูท่อนที่ ๑ ประโยคที่ ๑ เป็นเสียงเดียวกัน คือเสียงโด เสียงลูกตกเพลงเร็วแขกมัดตีนหมู ท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๖ และทำนองเพลงเร็วลูกวอนแม่ วรรคที่ ๑เป็นเสียงเดียวกัน คือเสียงโด เสียงลูกตกเพลงเร็วลูกวอนแม่ วรรคที่ ๔ กับทำนองเพลงจีนไหว้เจ้า ประโยคที่ ๑ ต่างกันคือ เสียงโดและเสียงเร ซึ่งมีระยะห่างกันเป็นคู่ ๒

เพลงเทพนิมิต สามชั้น พบลักษณะการดำเนินทำนองที่เป็นรูปแบบการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป ประกอบกับสำนวนการข้ามเสียง ได้แก่ การใช้เสียง มี ซอล ลา โด ที่มีลักษณะวนไปมา แสดงอาการของเพลงสำเนียงจีน นอกจากนี้ยังพบการใช้ลูกล้อ ในท่อนที่ ๒ ประโยคที่ ๓-๔ เป็นการใช้ลูกล้อ หรือการดำเนินทำนองที่เหมือนกันของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำและเครื่องตาม

เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู สำนวนมือฆ้อง พบการใช้มือฆ้องที่เป็นแบบแผนทั่วไป ประกอบกับมือฆ้องที่มีลักษณะเฉพาะของบทเพลง ได้แก่ การใช้ลูกสะบัดที่มากครั้งของทำนองเพลงท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ และวรรคที่ ๔ การใช้เสียงคู่ ๑๐ ในทำนองเพลงท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๓ และท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๔

การบรรเลงเพลงเร็วแขกมัดตีนหมู หลังออกจากเพลงเทพนิมิต สามชั้น พบการดัดแปลงทำนองของเพลงแขกมัดตีนหมู ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ ด้วยการขยายขึ้นเป็น ๑ เท่าตัว เป็นกลวิธีหนึ่งของผู้บรรเลงเพื่อความแนบเนียนของรอยต่อของบทเพลง

เพลงเร็วลูกวอนแม่ เป็นลักษณะการดำเนินทำนอง ที่เป็นสำนวนมือฆ้องแบบแผนทั่วไป

เพลงจีนไหว้เจ้า พบการดำเนินทำนองที่เป็นการบังคับทาง โดยปรากฏพบทำนองเพลงที่มักเว้นห้องที่๑ และห้องที่ ๓ ของประโยค ทั้ง ๒ ลักษณะที่พบ แสดงอาการของสำนวนเพลงที่เป็นสำเนียงภาษาจีน

จากผลการวิเคราะห์ดังที่กล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นความแตกต่างของเพลงนางหงส์ทั้ง ๒ ประเภท ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ประกอบงานศพเหมือนกัน เพลงประเภทที่ ๑ คือได้แก่เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น ของเก่า ให้ความรู้สึกวังเวง สะเทือนใจ แต่แสดงถึงภาวะสงบ นิ่ง ให้ใคร่ครวญพิจารณาในองค์ธรรมซึ่งเหมาะกับการใช้บรรเลงในงานศพ เพลงนางหงส์ประเภทที่ ๒ คือเพลงนางหงส์ที่ผูกขึ้นใหม่ ในที่นี้คือ เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาทและเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต ที่มีองค์ประกอบของทำนองที่มีความหลายหลาย มือฆ้องเพลงเร็วที่ซับซ้อน เพลงเบ็ดเตล็ดที่เป็นสำเนียงภาษา จึงให้ความรู้สึกกระฉับกระเฉง ต่างจากเพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น

จากการวิเคราะห์เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาทและเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต แสดงให้เห็นรูปแบบเพลงนางหงส์ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ที่ตั้งต้นด้วยบทเพลงอัตราจังหวะสามชั้นหน้าทับปรบไก่ มีสำนวนลูกล้อลูกขัด มีความยาวพอเหมาะไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป ตามด้วยเพลงเร็ว จำนวน ๒ เพลงขึ้นไป และเพลงเบ็ดเตล็ดที่เป็นสำเนียงภาษาจบด้วย ลูกหมด ทั้งนี้ ยังพิจารณาจากบันไดเสียงของบทเพลง ลีลาทำนองที่สอดคล้องกัน และเสียงของลูกตก เพื่อความกลมกลืนของเพลงนางหงส์อีกด้วย

๖.๒ ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์ เพลงนางหงส์ เรื่องแสนสุดสวาท และเพลงนางหงส์ เรื่องเทพนิมิต เป็นการศึกษาหาความสัมพันธ์ของบทเพลงประโคมของวงปี่พาทย์นางหงส์ ที่เชื่อมโยงกัน อันเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงประโคมนางหงส์ใหม่ที่ยึดตามรูปแบบโบราณไว้ และควรมีการศึกษาเพลงประโคมย่ำค่ำเต็มรูปแบบต่อไปในอนาคต

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ขำคม พรประสิทธิ์. ๒๕๔๕. อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่ง. ทุนวิจัยกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฑามาศ ปอประสิทธิ์. ๒๕๔๐. การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ กรณีศึกษา วงดนตรีไทย กรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษา, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. ๒๕๓๐. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ไชยวุธ โกศล. ๒๕๔๕. ดนตรีประโคมศพ : กรณีศึกษาเพลงบัวลอย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ฐิระพล น้อยนิตย์. ๒๕๔๒. วิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์. วิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษา วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า. ๒๕๕๑. “ปี่ไฉน-กลองชนะ”, หนังสือพิมพ์คม ชัด ลึก. (๘ มกราคม ๒๕๕๑): ๒๖.

ธนิต อยู่โพธิ์. ๒๕๐๐. เครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

นนทพร อยู่มั่งมี. ๒๕๕๑. ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ๒๕๐๔. สาส์นสมเด็จ เล่ม ๕. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ๒๕๐๕. สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๘. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

บุญช่วย แสงอนันต์. ๒๕๕๖. “วิธีการตีกลองแขกที่ถูกต้อง”. การประกวดดนตรีไทยระดับนักเรียนภาคตะวันออก ครั้งที่ ๓๓. สถาบันวิจัยวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยบูรพา: หน้า๔๖ – ๔๘.

บุญมี แท่นแก้ว. ๒๕๔๗. ประเพณีพิธีกรรมพระพุทธศาสนา. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

บุษกร สำโรงทอง. ๒๕๔๙. ความเชื่อ และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยภาคเหนือ. ทุนวิจัยกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประสิทธิ์ ถาวร. ๒๕๑๕. ความรู้เรื่องดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์นิยมอักษร.

ปี๊บ คงลายทอง. สัมภาษณ์. ๘ มกราคม ๒๕๕๖.

ปี๊บ คงลายทอง. สัมภาษณ์. ๒๕ มกราคม ๒๕๕๖.

ปี๊บ คงลายทอง. สัมภาษณ์. ๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์. ๖ มกราคม ๒๕๕๖.

พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์. ๒ เมษายน ๒๕๕๖.

พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์. ๒๕ เมษายน ๒๕๕๖.

ภัททิยา ยิมเรวัต. ๒๕๔๐. การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมด้านความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณี. ภาษาและวัฒนธรรม ปีที่ ๑๖: ๙-๑๒.

ภัทระ คมขำ. ๒๕๔๗. ปี่ชวาในงานพระราชพิธี. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทระ คมขำ. สัมภาษณ์. ๓๐ ธันวาคม ๒๕๕๕.

ภัทระ คมขำ. สัมภาษณ์. ๕ มกราคม ๒๕๕๖.

ภูริภัสสร์ มังกร. ๒๕๔๗. อาศรมศึกษา: รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี. งานวิจัยวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ (PEDAGOGY IN SPECIFIC FIELD I-II) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. ๒๔๘๑. คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. กองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สำนักงานคณะกรรมการการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (ส.ย.ช.).

มนตรี ตราโมท. ๒๕๑๖. สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม ๑๑. กรุงเทพมหานคร: รุ่งเรืองธรรม.

มนตรี ตราโมท. ๒๕๒๗. โสมส่องแสง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๔๒. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์ พับบลิเคชั่น จำกัด.

ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๔๖. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

ศิลปากร,กรม. ๒๕๕๑. เครื่องดนตรีไทย. อนุสรณ์ในงานพระราชเพลิงศพหม่อมราชวงศ์เทพยพงศ-เทวกุล ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ ๘ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๕๑.

ศิลปากร,กรม. ๒๕๕๑. เครื่องประกอบพระอิสริยยศ สมเด็จพระนางเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์. กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการฝ่ายจัดทำจดหมายเหตุ ที่ระลึก ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์.

ศิลปากร, กรม. ๒๕๕๑. โน้ตเพลงในการพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์. สมเด็จพระเทพรัตนสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากรพิมพ์ในพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ณ พระเมรุ ท้องสนามหลวง วันเสาร์ที่ ๑๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๑.

สงัด ภูเขาทอง. ๒๕๓๙. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. ๒๕๔๔. วงกลองแขก : วงปี่ชวากลองแขกในพระราชพิธีไทย. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. สัมภาษณ์. ๒๓ มกราคม ๒๕๔๐. อ้างอิงจาก จุฑามาศ ปอประสิทธิ์. ๒๕๔๐. การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ กรณีศึกษา วงดนตรีไทย กรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตต์ วงศ์เทศ. ๒๕๓๒. ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏกรรมชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

เสฐียรโกเศศ. ๒๕๐๕. การศึกษาเรื่องประเพณีไทย. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

เสฐียรโกเศศ. ๒๕๑๔. วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ ของไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. ความรู้ทั่วไป/ดนตรีไทย/วงปี่พาทย์. [ออนไลน์]. ๒๕๔๘. แหล่งที่มา: http://www.finearts.go.th/node/325. [๒๕๕๕ ธันวาคม๒๖].

อรวรรณ บรรจงศิลป์ โกวิทย์ ขันธศิริ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. ๒๕๔๖. ดุริยางคศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ

วัน เดือน ปีเกิด ๒๘ มีนาคม ๒๕๒๘

สถานที่เกิด จังหวัดระนอง

ประวัติการศึกษา

ระดับประถมศึกษา โรงเรียนบ้านบางริ้น

ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร

ระดับปริญญาตรี ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีและการแสดง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา