วิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง

นายธนเนตร์ ชำพาลี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2549
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A COMPARATIVE ANALYSIS OF AH-HEAR SOLO FOR KONG WONG YAI BY KRU LAUNG PRADITPAIROH AND KRU SORN WONGKONG

Mr. Tananet Champarlee

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2006

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับ ครูสอน วงฆ้อง
โดย	นายธนเนตร์ ชำพาลี
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ศร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ธนเนตร์ ขำพาลี : วิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวม้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้นทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับ ทางครูสอน วงม้อง. (A COMPARATIVE ANALYSIS OF AH-HEAR SOLO FOR KONG WONG YAI BY KRU LAUNG PRADITPAIROH AND KRU SORN WONGKONG) อ. ที่ปรึกษา : รศ. ดร. บุษกร สำโรงทอง, 204 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวม้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้นทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงม้อง

เดี่ยวม้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ของบรมครูทั้งสองนี้ มีลักษณะวิธีการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษของการเดี่ยวม้องวงใหญ่ได้อย่างครบถ้วน โดยผลงานของทั้งสองท่าน ได้แสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ ภูมิความรู้ ประสบการณ์ สะท้อนถึงความมีอัจฉริยภาพทางดุริยางคศิลป์ไทยของแต่ละท่าน

ผลจากการศึกษาพบว่า เดี่ยวม้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้นทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ให้ความสำคัญกับการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก ในขณะเดียวกันก็ได้เพิ่มความหลากหลาย ด้วยการใช้กลวิธีพิเศษของแต่ละท่อน ใช้การบรรเลงกลับต้นโดยซ้ำกับทำนองเดิม มีการใช้ช่วงเสียงกว้าง และมีการแปรทำนองเป็นทำนองห่างๆ อีกทั้งใช้สำนวนกลอนที่ไม่คำนึงถึงเสียงตกของทำนองหลัก แต่คำนึงถึงความสัมพันธ์กันของสำนวนกลอน และความสวยงามของท่วงท่าการบรรเลง ส่วนเดี่ยวม้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูสอน วงม้อง ให้ความสำคัญกับการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก แต่ใช้วิธีเพิ่มความหลากหลายด้วยการบรรเลงกลับต้นโดยไม่ซ้ำกับทำนองเดิม มีการใช้ช่วงเสียงกว้างน้อยกว่า และไม่มีการแปรเป็นทำนองห่างๆ โดยให้ความสำคัญกับเสียงตกของทำนองหลักในทุกประโยคได้อย่างครบถ้วน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา.....ดุริยางคศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต.....ธนเนตร์ ขำพาลี.....

สาขาวิชา.....ดุริยางค์ไทย..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา.....2549.....

468 70287 35 : MAJOR MASTER OF ARTS PROGRAM IN THAI MUSIC
KEYWORD : A COMPARATIVE ANALYSIS OF AH-HEAR SOLO FOR KONG WONG YAI BY KRU LAUNG PRADITPAIROH AND KRU SORN WONGKONG.
THESIS ADVISOR : ASSOC. PROF. BUSSAKORN SUMRONGTHONG,Ph.D., 204 pp.

This thesis is a comparative analysis of Ah-Hear solo for Kong Wong Yai by Kru Luang Praditpairoh and Kru Sorn Wongkong.

Ah-Hear solos by these two Thai classical music experts contain all the special techniques required in performing Kong Wong Yai. These musical pieces of both Kru Luang Praditpairoh and Kru Sorn Wongkong also reflect their knowledge, artistic talent and experience in Thai traditional music.

The results of the study show that Kru Luang Praditpairoh's variation of Ah-Hear solo for Kong Wong Yai contains the major characteristics of the original melody, with the addition of special techniques, including the use of wide range of more than one octave, the rhythmic discord and the repetition of the same melody in the second round. Kru Luang Praditpairoh's variation is also characterized by distinctive ways of performance, emphasizing harmony and elaboration. With regard to Kru Sorn Wongkong, although his Ah-Hear solo for Kong Wong Yai contains the major characteristics of the original melody, it does not repeat the same melody in the second round. The variation has the range of not more than one octave and no rhythmic discord. Kru Sorn Wongkong's variation is characterized by conventional ways of performance, emphasizing conformity of the original version.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department.....Fine and Applied Arts.. Student's signature.....

Field of study.....Thai Music..... Advisor's signature.....

Academic year.....2006.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากบุคคลฝ่ายต่างๆ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุกท่านมา ณ โอกาสนี้

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร สำโรงทอง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ครูผู้ให้ความรู้และคำแนะนำ ในการดำเนินงานจัดทำวิทยานิพนธ์ด้วยความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ และอาจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ คณาจารย์ผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัย ขอขอบคุณเพื่อนๆ นิสิตสาขาวิชาดุริยางค์ไทยทุกท่าน ขอบพระคุณพี่นิตยา อ่อนทอง บุคลากรและเจ้าหน้าที่ฝ่ายต่างๆ ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ประสานงานให้กับผู้วิจัยตลอดระยะเวลาที่ได้ศึกษาในหลักสูตร

กราบขอบพระคุณ พ่อสมชัย แม่เสมอ ชำพาลี ผู้ให้กำเนิดและสนับสนุนทุกๆ ย่างก้าวในชีวิตของผู้วิจัย อีกทั้งญาติพี่น้องของผู้วิจัย ผู้เป็นแรงผลักดันให้ผู้วิจัยสามารถดำเนินงานจัดทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จลงได้

กราบขอบพระคุณ บรมครูทางดุริยางคศิลป์ไทย ศิลปิน และนักวิชาการ ผู้เป็นเจ้าของบทประพันธ์ งานนิพนธ์ และงานวิจัย ที่ผู้วิจัยได้นำมาเป็นข้อมูลอ้างอิงในการดำเนินงานจัดทำวิทยานิพนธ์

กราบขอบพระคุณ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง อาจารย์นิกร จันทศร ครูผู้มอบวิชาความรู้ให้กับผู้วิจัยและเป็นครูผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของผู้วิจัย

กราบขอบพระคุณ อาจารย์พันโทเสนาะ หลวงสุนทร อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด อาจารย์ถาวร ศรีผ่อง อาจารย์วิชา ศรีผ่อง อาจารย์วิทยา ศรีผ่อง อาจารย์จุฑามาศ ปอประสิทธิ์ ผู้ให้ความเอื้อเฟื้อข้อมูลแก่ผู้วิจัยในการดำเนินงานจัดทำวิทยานิพนธ์

กราบขอบพระคุณ ท่านผู้หญิงอังกาบ บุณยัษฐิติ ผู้จัดการและอาจารย์ใหญ่โรงเรียนจิตรลดา ขอบคุณคณาจารย์และบุคลากรฝ่ายต่างๆ ผู้เป็นกำลังใจให้กับผู้วิจัยด้วยดีตลอดมา

ขอบคุณอาจารย์สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล ผู้เป็นแรงผลักดันให้ผู้วิจัยสามารถดำเนินงานจัดทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จลงได้

คุณประโยชน์ทุกประการอันเกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศแด่บรมครูดนตรีไทยทุกท่าน ผู้สร้างสรรค์และสืบต่อวิชาความรู้ทางดุริยางคศิลป์ไทยให้ตกทอดมาสู่อนุชนรุ่นหลัง ทำให้เกิดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาที่มีค่ายิ่งต่อประเทศชาติ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ. ..... ฉ
สารบัญรูป..... ฌ
บทที่ 1 บทนำ..... 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4
วิธีดำเนินการวิจัย..... 5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 6
บทที่ 2 ประวัติความเป็นมาของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น..... 7
ประวัติเพลงอาเฮีย 3 ชั้น..... 7
ประวัติครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)..... 9
ประวัติครูสอน วงฆ้อง..... 11
ประวัติครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง..... 13
ประวัติอาจารย์นิกร จันทศร..... 18
บทที่ 3 ศึกษาวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงอาเฮีย 3 ชั้น 21
นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์..... 21
สัญลักษณ์และความหมายในการบันทึกโน้ต..... 24
การศึกษาวิเคราะห์..... 26
บทที่ 4 วิเคราะห์เปรียบเทียบการประพันธ์ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น
ทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง..... 33
ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง..... 131
ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ..... 152
การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบ..... 161

หน้า

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ..... 164
สรุป..... 165
ข้อเสนอแนะ..... 166
รายการอ้างอิง..... 167
ภาคผนวก ก..... 169
ประวัติฆ้องวง..... 170
ระเบียบวิธีการบรรเลง..... 174
เพลงเดี่ยว : ความหมายและบทบาท..... 180
ภาคผนวก ข..... 183
โน้ตทำนองหลักเพลงอาเฮีย 3 ชั้น 184
โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ 190
โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูสอน วงฆ้อง..... 196
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 204

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญรูป

หน้า

รูปที่ 1 ภาพครูพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก หรือ มี ดุริยางกูร)..... 7
รูปที่ 2 ภาพครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)..... 9
รูปที่ 3 ภาพครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)..... 10
รูปที่ 4 ภาพครูสอน วงฆ้อง..... 11
รูปที่ 5 ภาพแผนภูมิแสดงรูปร่างลักษณะของฆ้องวงใหญ่..... 25
รูปที่ 6 ภาพแผนภูมิแสดงรูปแบบทำนองหลักของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น..... 28
รูปที่ 7 ภาพแผนภูมิแสดงประวัติความเป็นมาของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น..... 164

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีไทยนั้นไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดว่าเกิดมาตั้งแต่ยุคสมัยใด บ้างก็ว่าได้แบบอย่างมาจากอินเดีย เนื่องจากอินเดียเป็นแหล่งอารยธรรมโบราณที่สำคัญ และได้ไหลบ่าเข้ามามีอิทธิพลต่อประเทศต่างๆ ในแถบเอเชียอย่างมากมาย ทั้งทางด้านศาสนา ประเพณี ความเชื่อ และศิลปะแขนงต่างๆ โดยเฉพาะในด้านการดนตรีนั้น การจำแนกเครื่องดนตรีของไทย ได้จำแนกออกเป็นเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า ซึ่งใกล้เคียงกับลักษณะของเครื่องดนตรีของอินเดียดังกล่าวไว้ใน “คัมภีร์สังคีตรัตนากร” ซึ่งจำแนกเครื่องดนตรีออกเป็น 4 ประเภทเช่นกัน คือ

ตะตะ คือ เครื่องดนตรีประเภทมีสาย

สุษิระ คือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า

อะวะนัทธะ หรือ อาตตะ คือ เครื่องหุ้มหนัง หรือกลองต่างๆ

ฆะนะ คือ เครื่องตี หรือเครื่องกระทบ

บุคคลสำคัญที่เป็นผู้เสนอแนวทัศนะนี้ คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระบิดาแห่งวงการประวัติศาสตร์ของไทย และอีกทัศนะหนึ่งก็สันนิษฐานว่า ดนตรีเกิดจากความคิดสติปัญญาของคนไทยเอง เนื่องจากดนตรีเป็นมรดกของมนุษยชาติ คนทุกชาติทุกภาษาก็มีดนตรีเป็นของตนเองด้วยกันทั้งนั้น จะสังเกตว่าเครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทย มีชื่อเรียกเป็นคำไทยแท้ๆ ทั้งนั้น เช่น เกราะ โกร่ง กรับ ฉาบ ฉิ่ง ปี่ ขลุ่ย ฆ้อง และกลอง เป็นต้น เมื่อไทยเราได้อพยพลงมาทางตอนใต้ เข้ามาในแหลมอินโดจีน จึงได้รับเอาวัฒนธรรมของอินเดีย มอญ เขมร เข้ามาผสมได้ทันที เพราะชนชาติไทยนั้นมีนิสัยรักการดนตรีอยู่แล้ว จึงได้เกิดเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้น เช่น พิณ สังข์ ปี่ไฉน บัณเฑาะว์ กระจับปี่ และจะเข้ เป็นต้น ต่อมาเมื่อไทยได้โยกย้ายถิ่นฐานเข้ามาในแหลมอินโดจีน จึงได้รับเครื่องดนตรีบางอย่างของประเทศนั้นๆ มาใช้เล่นในวงดนตรีไทยด้วย เช่น กลองแขก ปี่ชวาของชวา กลองมลายูของชนชาติมลายู เปิงมาง ตะโพนมอญ ปี่มอญ ฆ้องมอญของชนชาติมอญ กลองยาวของพม่าและขิมของจีน กลองของชาวอเมริกัน เปียโน ออร์แกนและไวโอลินของประเทศตะวันตก เป็นต้น

ดนตรีเป็นภาษาสากลที่มนุษย์ทุกคนในโลกฟังแล้วมีความเข้าใจ มีความรู้สึกร่วมกันได้ สามารถบอกได้ว่าให้อารมณ์สนุกสนาน ร่าเริง โศกเศร้า หรือเสียใจ เป็นสื่อความหมายให้เกิด

ความเข้าใจกันระหว่างชนในชาติและชนชาติอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชนชาติในเอเชีย ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นเพื่อนบ้านซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดความสัมพันธ์อันดีงามทางศิลปวัฒนธรรม ประเพณี วรรณคดี การละเล่นและค่านิยม

การนำเอาศิลปวัฒนธรรมของแต่ละชาติไปเผยแพร่แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดความสามัคคีอันดี เช่น เรานำเอาดนตรีและนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นศิลปะประจำชาติไปแสดงต่างประเทศ ก็ได้รับความสนใจและนิยมชื่นชมจากชาวต่างชาติเป็นอย่างมาก เท่ากับว่าดนตรีของไทยเป็นสื่อนำความสัมพันธ์ไปสู่ประเทศอื่นให้รู้จักศิลปวัฒนธรรมของเรา เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 7 ประเทศเขมรได้ขอตัวครูคนไทยไปสอน ณ ราชสำนักเขมร ไทยได้ส่งครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไปทำการสอน จึงเกิดสื่อความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยและดนตรีเขมรขึ้นหลายประการ ดังเช่นที่ได้เกิดเพลงสำเนียงเขมรขึ้น โดยหลวงประดิษฐไพเราะได้ประพันธ์เพลงเลียนเสียงสำเนียงเขมรขึ้นหลายเพลง เช่น เพลงนกเขาแขมร์ ขะแมร์กอฮอม ฯลฯ สำหรับเขมรก็ได้รับการฝึกสอนเพลงไทยและนำเพลงไทยไปบรรเลงมากมาย เช่น เพลงสาธุการ เพลงตระ เพลงเชิด เพลงช้า เพลงเร็ว เป็นต้น

จีนถือเป็นประเทศเพื่อนบ้านที่มีการทำการค้าติดต่อแลกเปลี่ยนสินค้ากันมาเป็นเวลานาน ทำให้อิทธิพลวัฒนธรรมรวมถึงงานด้านศิลปะแขนงต่างๆ ของจีน เข้ามามีบทบาทกับสังคมไทยจะเห็นได้อย่างชัดเจน ในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ท่านโปรดการค้ากับชาวจีน ทำให้อิทธิพลทางด้านศิลปวัฒนธรรม ก็เข้ามามีบทบาทในงานศิลปกรรมของไทย ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิตและงานด้านศิลปกรรม รวมถึงงานประติมากรรม อย่างเช่น วัด ก็จะปรากฏว่าในรัชกาลที่ 3 นั้นมีการนำกระเบื้องเครื่องเคลือบดินเผา หรือแม้แต่การเปลี่ยนรูปแบบของวัดแบบไทยที่มีช่อฟ้า ใบระกา ก็ปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะแบบจีน รวมถึงตุ๊กตาอับเฉาใต้ท้องเรือที่ใช้ เวลาไปติดต่อการค้า ก็ปรากฏให้พบเห็นอยู่ตามวัดนั้นๆ เช่น วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดสุทัศน์เทพวราราม วัดราชโอรสาราม เป็นต้น

ดนตรีก็เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงถึงสภาพความเป็นอยู่ สังคมในขณะนั้นในอิทธิพลจากการที่มีชาวจีนมาตั้งถิ่นฐานจำนวนมาก ทำให้การดนตรีได้รับอิทธิพลจากจีนด้วย โดยในช่วงนั้นเป็นช่วงที่มีนักดนตรีไทยฝีมือดีอยู่หลายท่าน และหนึ่งในนักดนตรีที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับในการแต่งเพลง คือ พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก หรือ มี ดุริยางกูร) นักดนตรีทุกคนต่างยอมรับนับถือความเป็นอัจฉริยะในทางดนตรีของครูมีแขก โดยถือว่าท่านเป็นบรมครูผู้ยิ่งใหญ่ของวงการดนตรีไทยทีเดียว เพราะนอกจากท่านจะมีความสามารถในการเล่นดนตรีได้แทบทุกชนิดแล้ว ท่านยังเป็นต้นตำรับในการแต่งเพลงประเภทต่างๆ ได้ดียิ่งด้วย โดยเฉพาะเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด จากการที่ท่านถนัด

แต่งเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด และท่านยังเป็นผู้มีความสังเกตและสนใจจดจำสิ่งต่างๆ ที่ได้ประสบพบเห็นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าท่านได้พบ ได้เห็น ได้ยินและได้ฟังเพลงดนตรีแปลกๆ แล้ว ท่านก็จะจดจำแล้วนำมาดัดแปลงหรือมาแต่งเป็นเพลงขึ้นใหม่ ตามหลักดุริยางค์ไทยได้อย่างไพเราะเพราะพริ้ง ดังมีเรื่องเล่ากันมาว่า วันหนึ่งขณะที่พระประดิษฐ์ไพเราะกำลังเดินกลับจากสอนดนตรีในวัง ผ่านมาได้ยินนักดนตรีชาวจีนเขาเล่นมโหรีจีนกันอยู่ ก็ให้ศิษย์ที่มาด้วยกัน 2 คน คือครูสินศิลปบรรเลงและครูรอด ช่วยกันจำไว้ พอไปถึงบ้านก็ได้นำมาเรียบเรียง ประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นเพลงชุดของเพลงจีนสี่เพลง คือ เพลงภิรมย์สุรางค์ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ และเพลงแป๊ะ

อาเฮีย คือ หนึ่งในเพลงสำเนียงจีนที่มีการนำมาประดิษฐ์คิดทางเพลงทำขึ้นเป็นทางเดี่ยวเพื่อแสดงความสามารถทางด้านดนตรี ดังเช่น ในการประชันปี่พาทย์หน้าพระที่นั่งที่วังลดาวัลย์ เมื่อ พ.ศ. 2473 มีการจัดประชันวงปี่พาทย์ครั้งสำคัญในงานฉลองพระชนมายุครบ 4 รอบนักษัตรของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เมื่อวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ. 2473 ณ วังลดาวัลย์ มีองค์ประธานคือ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ซึ่งมีวงปี่พาทย์เข้าประชัน 3 วง คือ วงวังบางขุนพรหม วงวังลดาวัลย์ และวงหลวง นักดนตรีไทยในบ้านบางลำพูที่เข้าร่วมประชันปี่พาทย์หน้าพระที่นั่งเป็นครั้งแรก โดยสังกัดอยู่ในวงหลวง ได้แก่ นายชื้น ดุริยประณีต เป็นคนบรรเลงระนาดเอก นายหน่วง ดุริยพันธุ์ เป็นคนบรรเลงฆ้องวงใหญ่ นายโชติ ดุริยประณีต เป็นคนกลองสองหน้า เพลงที่ใช้โหมโรงไม่จำกัดเพลง พม่าห้าท่อน เถา บุหลันชกมวย เถา เพลงทะแย (เดี่ยวทุกเครื่องมือ) เพลงแขกลพบุรี ไม่กำหนดว่า 3 ชั้นหรือเถา เพลงอาเฮีย (เดี่ยวทุกเครื่องมือ) เพลงทยอยใน เถา เพลงกราวในเดี่ยวต่อกันระหว่างเครื่องมือทุกอย่าง และเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง ผลการประชันไม่มีการตัดสิน

ฆ้อง ในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้คำจำกัดความว่า เป็นเครื่องตีทำให้เกิดเสียงอย่างหนึ่ง ซึ่งทำด้วยโลหะหรือโลหะผสม รูปร่างเป็นแผ่นวงกลม งอขุ้มลงมารอบตัว มีปุ่มตรงกลางใช้สำหรับตี

ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ดั้งเดิม มีมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย แต่ก่อนนิยมเรียกว่า “ฆ้องวง” ซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานใดๆ ว่าใครเป็นผู้ประดิษฐ์คิดขึ้น ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) จึงเรียกว่า “ฆ้องวงใหญ่” เพราะมีการประดิษฐ์ฆ้องวงขึ้นมาอีกชนิดหนึ่ง เพื่อให้มาคู่กับฆ้องวงใหญ่ เรียกว่า “ฆ้องวงเล็ก” ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าและมีเสียงแหลมสูงกว่าฆ้องวงใหญ่ ใช้บรรเลงคู่กันตั้งแต่นั้นมา

ในปัจจุบัน ทั้งภาครัฐและเอกชนให้ความสนใจในวัฒนธรรมไทยมากขึ้น โดยมีการจัดการประกวดดนตรีไทย เพื่อให้เยาวชนได้แสดงความสามารถทางด้านดนตรี และเป็นการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของไทยให้คงอยู่ต่อไป โดยหน่วยงานที่ให้ความสำคัญ และเป็นอีกเวทีหนึ่งที่ได้จัดการประกวดดนตรีไทย คือ มหาวิทยาลัยรามคำแหง สถานบันการศึกษาที่เล็งเห็นคุณค่าของดนตรีไทย จึงเกิดโครงการนี้ขึ้น ตั้งแต่ปี 2547 ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในวงการดนตรีไทยอย่างกว้างขว้าง มีนักดนตรีให้ความสนใจลงสมัครเพื่อทดสอบฝีมือ ศักยภาพของตนเองกันอย่างเต็มที่ โดยต่างก็หวังว่า ให้ดนตรีไทยได้เจริญเติบโต แผ่ขยายออกไปสู่เยาวชน และบุคคลที่ได้ชื่อว่าเป็นคนไทย ให้ได้ตระหนักถึงศิลปะประจำชาติของเราเอง ซึ่งก็ประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง ทำให้เกิดการตื่นตัวขึ้นในหมู่นักดนตรีไทยและในวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ.2549 มหาวิทยาลัยรามคำแหงก็ได้มีการจัดการประกวดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงอาเฮีย ทำให้เป็นที่น่าสนใจในการนำเพลงเก่าที่นักดนตรีไทยไม่ค่อยนิยมมาบรรเลงเดี่ยวกันมากนัก ได้มาแสดงความสามารถ ภูมิความรู้ ในเชิงดนตรีไทย เป็นการอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยได้อีกทางหนึ่ง

และจากที่ผู้วิจัยได้เข้าร่วมฟังการประกวดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจเกี่ยวกับทางเพลงที่ผู้เข้าประกวดได้นำมาบรรเลงในครั้งนั้น ทำให้เห็นถึงทางเพลงที่บรมครูแต่ละท่านได้บรรจงประดิษฐ์คิดมาเพื่อการประกวด ซึ่งล้วนแต่มีความแตกต่างกัน ทำให้เกิดความรู้สึกที่ต่างกันออกไป มีความสลับซับซ้อนกันในที โดยทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ที่ผู้วิจัยให้ความสนใจและเป็นที่นิยมของเหล่านักดนตรีที่บรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮียนี้ มีอยู่ 2 ทาง ด้วยกัน คือ ทางของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และทางของครูสอน วงฆ้อง ผู้วิจัยรู้สึกถึงคุณค่าของบทประพันธ์ สมควรที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์เพื่อเป็นหลักฐาน สำหรับผู้ที่สนใจและต้องการที่จะหาความรู้ได้ศึกษาเป็นข้อมูลต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น
2. ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้นทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง
3. ศึกษาอัตลักษณ์ของทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง

วิธีดำเนินการการวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น จากเอกสารที่เกี่ยวข้องดังนี้

ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมจากเอกสารทางวิชาการจากสถาบันต่างๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ห้องสมุดภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้นทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ในการศึกษาทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จะศึกษาจากลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รวมถึงบริบทที่เกี่ยวข้อง ลักษณะโครงสร้างของทำนองเพลง โดยศึกษาจากลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากผู้ทรงคุณวุฒิ ที่มีความรู้และประสบการณ์เชี่ยวชาญในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ โดยการสัมภาษณ์บุคคลดังต่อไปนี้

อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

อาจารย์น้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

ขั้นตอนที่ 3 ศึกษาเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้นทางครูสอน วงฆ้อง

ศึกษาจากเทปบันทึกเสียงที่มีการบรรเลงเดี่ยวเพลงอาเฮียที่ครูสอน วงฆ้อง ได้บรรเลงไว้ และศึกษาจากลูกศิษย์ของท่าน โดยการรวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้และประสบการณ์ เชี่ยวชาญในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ประกอบด้วย

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจารย์นิกร จันทศร ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อาจารย์วิชา ศรีผ่อง อาจารย์ประจำโรงเรียนจิตรลดา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติความเป็นมาของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น

2. ทราบความแตกต่างของทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้นระหว่างทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง

3. ทราบอัตลักษณ์ของทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้นทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ประวัติความเป็นมาของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น

ประวัติเพลงอาเฮีย 3 ชั้น

ดนตรีเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงสภาพความเป็นอยู่ ด้วยอิทธิพลจากการที่มีชาวจีนมาตั้งถิ่นฐานจำนวนมากในสังคมไทยสมัยนั้น ทำให้ดนตรีก็ได้รับอิทธิพลจากจีนด้วย และในช่วงนั้นเป็นช่วงที่มีนักดนตรีไทยฝีมือดีอยู่หลายท่านหนึ่งในนักดนตรีไทยที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับในการแต่งเพลง คือ พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก หรือ มี ดุริยางกูร)

รูปที่ 1 ภาพครูพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก หรือ มี ดุริยางกูร) จากหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน

พระประดิษฐ์ไพเราะ ถือได้ว่า เป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในตอนปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลายชนิด ที่ได้รับการยกย่องเป็นพิเศษ คือปี่และซอสามสาย ขณะรับราชการตำแหน่งปลัดจางวางมหาดเล็ก ท่านเป็นครูและหัวหน้าวงปี่พาทย์ของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาเป็นครูหัดมโหรีของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาสุดารัตนราชประยูร มีบุตรชื่อนายถึก ดุริยางกูร ซึ่งสามารถสีซอด้วงได้ไพเราะมาก และศิษย์ที่มีชื่อเสียงมากมาย เช่น นายสิน ศิลปบรรเลง นายรอด พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) นายตุ้ม พาทยกุล นายแดง พาทยกุล ทั้งนี้ พระประดิษฐ์ไพเราะ เปรียบเสมือนเป็นต้นตำรับการแต่งเพลงที่มีลูกล้อลูกขัดหรือเพลงประเภททยอย ที่สำคัญท่านได้แต่งเพลงไว้เป็น

จำนวนมาก ประเภทเพลง 2 ชั้น เช่น เพลงเชิดจีน (พ.ศ.2396) เพลงจีนแส เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ เพลงแป๊ะ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง ประเภทเพลง 3 ชั้น เช่น เพลงทยอยนอก เพลงทยอยเขมร เพลงจีนขิมเล็ก เพลงจีนขิมใหญ่ ประเภทเพลงเถา เช่น เพลงแขกบรเทศ เถา เพลงตวงพระธาตุ เถา ประเภทเพลงโหมโรง เช่น โหมโรงขวัญเมือง

นักดนตรีไทยต่างให้การยอมรับ และเคารพนับถือความเป็นอัจฉริยะในทางดนตรีของครูมีแขก โดยถือว่าท่านเป็นบรมครูผู้ยิ่งใหญ่ของการดนตรีไทยทีเดียว เพราะนอกจากท่านมีความสามารถในการเล่นดนตรีได้แทบทุกชนิดแล้ว ท่านยังเป็นต้นตำรับในการแต่งเพลงประเภทต่างๆ ได้ดียิ่งด้วย โดยเฉพาะเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด ซึ่งจากการที่ท่านถนัดแต่งเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด และเป็นผู้มีความสังเกตและสนใจจดจำสิ่งต่างๆ ที่ได้ประสบพบเห็นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าท่านได้พบได้เห็น ได้ยินและได้ฟังเพลงดนตรีแปลกๆ แล้ว ท่านก็จะจดจำนำมาดัดแปลงหรือมาแต่งเป็นเพลงขึ้นใหม่ตามหลักดุริยางค์ไทยได้อย่างไพเราะเพราะพริ้ง ดังมีเรื่องเล่ากันมาว่าวันหนึ่งขณะที่พระประดิษฐ์ไพเราะกำลังเดินกลับจากสอนดนตรีในวังผ่านมาได้ยินนักดนตรีชาวจีนเขาเล่นมโหรีจีนกันอยู่ ท่านก็ให้ศิษย์ที่มาด้วยกัน 2 คน คือครูสิน ศิลปะบรรเลง และ ครูรอด ช่วยกันจำไว้ พอไปถึงบ้านก็ได้นำมาเรียบเรียง ประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นเพลงชุดของเพลงจีนสี่เพลง คือ เพลงภิรมย์สุรางค์ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์และเพลงแป๊ะ

ณรงค์ เขียนทองกุล (2541) ได้กล่าวเกี่ยวกับประวัติเพลงอาเฮียไว้ว่า

อาเฮีย คือ หนึ่งในเพลงจีน ทำนองเก่า เดิมเป็นจังหวะสองชั้น มีท่วงทำนองและลีลาสนุกสนาน ใช้ประกอบการแสดงละคร ซึ่งพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก หรือ มี ดุริยางกูร) แต่งขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้นทางหนึ่ง และภายหลังมีการนำมาแต่งขยายเป็นเพลงเถา ที่สำคัญมักเป็นเพลงที่มีการนำมาประดิษฐ์คิดทางเพลงทำเป็นทางเดี่ยว เพื่อแสดงความสามารถทางด้านดนตรี อาทิ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) แต่งสำหรับเดี่ยวระนาดเอกและต่อให้นายอินสำหรับเดี่ยวระนาดประชันวงที่วังบูรพา เมื่อ พ.ศ. 2458 และดังเช่นในการประชันปี่พาทย์หน้าพระที่นั่งที่ วังลดาวัลย์ เมื่อ พ.ศ. 2473 มีการจัดประชันวงปี่พาทย์ครั้งสำคัญในงานฉลองพระชนมายุครบ 4 รอบนักษัตร ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เมื่อวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ. 2473 ณ วังลดาวัลย์ ซึ่งมีองค์ประธานคือพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี และมีวงปี่พาทย์เข้าประชัน 3 วง คือ วงวังบางขุนพรหม วงวังลดาวัลย์ และวงหลวง นักดนตรีไทยในบ้านบางลำพูที่เข้าร่วมประชันปี่พาทย์หน้าพระที่นั่งเป็นครั้งแรก โดยสังกัดอยู่ในวงหลวง ได้แก่ ชื้น ดุริยประณีต เป็นคนระนาดเอก หน่วง ดุริยพันธุ์ เป็นคนบรรเลงฆ้องวงใหญ่ โชติ ดุริยประณีต เป็นคนบรรเลง

กลองสองหน้า เพลงที่ใช้โหมโรงไม่มีการจำกัดเพลง เพลงพม่าห้าท่อน เถา บุหลันชกมวย เถา เพลงทะแย (เดี่ยวทุกเครื่องมือ) เพลงแขกลพบุรี ไม่กำหนดว่าเป็น 3 ชั้นหรือเถา เพลงอาเฮีย (เดี่ยวทุกเครื่องมือ) เพลงทยอยใน เถา เพลงกราวในเดี่ยวต่อกันระหว่างเครื่องมือทุกอย่าง และเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง ซึ่งในครั้งนั้น ผลการประชันไม่มีการตัดสิน (ณรงค์ เขียนทองกุล, 2541: 100-101)

ประวัติครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (*ศร* ศิลปบรรเลง)

รูปที่ 2 ภาพครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จากหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน

เกิดเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2424 เป็นบุตรนายสินกับนางยิ้ม ชาวจังหวัดสมุทรสงคราม บิดาเป็นนักดนตรีและเจ้าของวงปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียง ภรรยาคนแรกชื่อ นางโชติ (นามสกุลเดิม หุราพันธ์) มีบุตรธิดา 7 คน ซึ่งมีที่เป็นนักดนตรีมีชื่อเสียงในเวลาต่อมาก็คือ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลงและนางมหาเทพกษัตริย์สมุห (บรรเลง สาคริก) ภรรยาคนที่ 2 ชื่อ ฟู (น้องสาวนางโชติ ศิลปบรรเลง) มีบุตรธิดา 5 คน

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา ต่อมาได้เป็นศิษย์ครูรอด พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เรียนเพลงมอญกับครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ได้รับมอบให้เป็นผู้อ่านโองการไหว้ครูจากบิดา เป็นมหาดเล็กในจอมพลสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ทำหน้าที่นักดนตรีและครูสอนดนตรี ต่อมาได้เป็นหัวหน้าวงวังบูรพาภิรมย์ ของพระองค์

รูปที่ 3 ภาพครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จากหนังสืออนุสรณ์คำนึง
ในวาระฉลองครบรอบร้อยปีเกิดหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

เข้ารับราชการประจำวงปี่พาทย์หลวง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เป็นปลัดกรมปี่พาทย์หลวง เป็นพระอาจารย์สอนดนตรีไทยถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีบรมราชินี รวมทั้งมีส่วนช่วยในการถวายคำแนะนำการพระราชนิพนธ์เพลงไทย 3 เพลง คือ เพลงราตรีประดับดาว เถา เพลงเขมรละอองค์ เถา และโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง 3 ชั้น ทั้งยังเป็นผู้ช่วยในการก่อตั้ง และฝึกสอนวงมโหรีส่วนพระองค์และวงมโหรีหญิงในราชสำนัก เป็นผู้ควบคุมวงวังลดาวัลย์และวงวังบางคอแหลมใน พ.ศ. 2473 ได้ตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ไปยังประเทศกัมพูชา พระเจ้ามณีวงศ์ทรงขอตัวไว้ช่วยสอนดนตรีไทยแก่นักดนตรีในราชสำนักอยู่ระยะหนึ่ง ต่อมาเมื่อปรับเปลี่ยนระบบราชการ จึงย้ายไปสังกัดกรมศิลปากร จนเกษียณอายุ แล้วจึงสอนประจำวงของตนเองที่บ้านบาตร และสอนแก่สถาบันต่างๆ เช่น โรงเรียนเทพศิรินทร์ โรงเรียนราชินี ศิษย์ที่มีชื่อเสียง เช่น นายรวม พรหมบุรี นายเผือด นักระนาด นายโชติ ดุริยประณีต นายชื้น ดุริยะประณีต นายเอื้อน ดิษฐ์เชย นายสมภพ ขำประเสริฐ นายประสิทธ์ ถาวร นายบุญยงค์ เกตุคง เรืออากาศเอกโองการ กลีบชื่น คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง นางมหาเทพกษัตริย์สมุห นางจันทนา พิจิตรคุรุการ ฯลฯ

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ มีฝีมือในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้ดีทุกชนิด ที่ได้รับยกย่องเป็นพิเศษคือ ระนาดเอก เป็นต้นตำหรับเพลงแบบต่างๆ เช่น เพลงกรอสำเนียงอ่อนหวาน การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก 2 ราง อีกทั้งแต่งเพลงที่มีลูกนำขึ้นต้น และริเริ่มการบรรเลงรวมวงใหญ่ที่เป็นต้นแบบของมหาดุริยางค์ไทยในปัจจุบัน ดังที่ได้นำอังกะลุงและปี่พาทย์มอญมาบรรเลง และริเริ่มแต่งเพลงที่มี ทางเปลี่ยนของเพลงท่อนต่างๆ รวมทั้งเป็นผู้คิดริเริ่มโน้ตเลข 9 ตัว เพื่อใช้สำหรับสอนดนตรีไทย ได้แต่งเพลงไว้ เช่น เพลงโอ้ลาว เถา (พ.ศ. 2456) เพลงเขมรพวง 3 ชั้น

(พ.ศ. 2460) เพลงเชิดจีนทางวังบางคอแหลม เพลงพม่าห้าท่อน เถา (พ.ศ. 2473) เพลงแขกขาว เถา (พ.ศ.2473) เพลง อะแซหวุ่นกี้ เถา(พ.ศ. 2475) เพลงนกเขาขะแมร์(พ.ศ. 2476) เพลงลาวเสี่ยงเทียน เถา(พ.ศ.2476) เพลงแสนคำนึง เถา (พ.ศ. 2483) เพลงไส้พระจันทร์ เถา (พ.ศ. 2490) ฯลฯ

นามสกุล “ศิลปบรรเลง” นี้ จอมพลสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ได้ประทานแก่ หลวงประดิษฐ์ไพเราะในฐานะที่เป็นบุตรของนายสินและนางยิ้ม ศิลปบรรเลง ซึ่งเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์และเป็นศิษย์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ ในปี พ.ศ. 2443 เมื่ออายุ 19 ปี ท่านได้แสดงฝีมือเดี่ยวระนาดเอกถวายสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช จนเป็นที่ต้องพระทัยมาก จึงทรงรับตัวเข้ามาไว้ที่วังบูรพาภิรมย์ ทำหน้าที่คนระนาดเอกประจำวงวังบูรพาไปด้วย พร้อมกันนั้น สมเด็จท่านได้เชิญครูดนตรีไทยมาสอนที่วัง คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เนื่องจากจางวางศร ได้รับพระกรุณาจากสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดชเป็นอย่างมาก ทรงจัดหาครูที่มีฝีมือมาฝึกสอน ทำให้จางวางศรมีฝีมือกล้าแข็งขึ้น ในสมัยนั้น ไม่มีใครมีฝีมือเทียบเท่าได้เลย

จางวางศร ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ เป็นหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ในสมัยรัชกาลที่ 6 เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2468 ทั้งๆ ที่ท่านไม่เคยรับราชการอยู่ในกรมกองใดมาก่อน ทั้งนี้ก็เพราะฝีมือและความสามารถของท่าน เป็นที่ต้องพระหฤทัยนั่นเองครั้นถึงปี พ.ศ. 2469 ท่านได้เข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวงกระทรวงวัง ท่านได้มีส่วนถวายการสอนดนตรี ให้กับพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี รวมทั้งมีส่วนช่วยงานพระราชนิพนธ์เพลงสามเพลง คือ เพลงราตรีประดับดาว เถา เพลงเขมรละอองค์ เถา และเพลงโหมโรง คลื่นกระทบฝั่งสามชั้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 100-101)

ประวัติครูสอน วงฆ้อง (2445 – 2518)

รูปที่ 4 ภาพครูสอน วงฆ้อง จากหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย
ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน

ครูสอน วงฆ้อง เป็นบุตรของนายขันและนางนิ่ม นามสกุลเดิม คือ ฉวีวรรณ เกิดเมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2445 ที่บ้านเลียบ ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แม้บิดามารดาของครูสอนจะมีอาชีพทำนา แต่ด้วยความที่ชอบดนตรี จึงได้ส่งครูสอนไปเรียนดนตรีกับครูปี่พาทย์ละแวกบ้าน คือครูทอง ฤทธิรณ เมื่อครูสอนเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ซึ่งนี่เองเป็นจุดเริ่มให้ครูสอนได้เล่นดนตรีเป็นอาชีพตลอดมาจนมีชื่อเสียงว่า เป็นนักดนตรีที่มีฝีมือดีที่สุดคนหนึ่งของประเทศ

ทั้งนี้ โอกาสสำคัญ คือ เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้เสด็จมาชักพระที่วัดเสาดงทอง ซึ่งมีปี่พาทย์ 2 วง คือ วงของครูทอง ซึ่งครูสอนเป็นคนฆ้องประจำวง และวงทางบ้านโพธิ์ พระองค์ทรงพอพระราชหฤทัยมาก และต่อมาก็ได้ส่งมหาดเล็กมาทาบทามขอตัว 2 คนด้วยกัน คือ ครูสอน และครูโบ ไม่ทราบนามสกุล ให้ไปอยู่และได้รับการอบรมสอนสั่งจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เจ้ากรมปี่พาทย์หลวงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่บางไส้ไก่ ใกล้กับวิทยาลัยครูบ้านสมเด็จ ซึ่งด้วยความที่ครูสอนเป็นคนมีไหวพริบปฏิภาณและเฉลียวฉลาด จึงได้วิชาความรู้ทางดนตรีจากพระยาเสนาะดุริยางค์ได้อย่างมาก ทั้งเพลงเสภา เพลงเรื่อง เพลงเดี่ยว เพลงหน้าพาทย์ และนี้เองที่ทำให้ครูสอนได้รับการขนานนามว่าเป็นคลังเพลงของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

ยิ่งไปกว่านั้น “วงฆ้อง” คือนามสกุลพระราชทาน จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะว่า ท่านสามารถตีฆ้องดียิ่งนัก ครูสอนมีความแม่นยำเป็นเลิศ ตรงกับคุณสมบัติของคนฆ้องวง คือ แม่นเพลง แม่นปุ่ม และแม่นจังหวะ นอกจากนี้ครูสอนยังได้สมญาว่าเป็น “ตู้เพลง” ของวงการดุริยางค์ไทย เพราะไม่ว่าจะเรียกจะถามเพลงใด อันมีมาแต่โบราณ เป็นได้ครบจบถ้วนทุกเมื่อ ไม่มีพลาด เสมือนหนึ่งค้นหาหนังสือในตู้เก็บ หรือจ่อเข็มลงบนแผ่นเสียง

ครูสอน วงฆ้อง สมรสกับคุณยายเยื้อน วงฆ้อง (นามสกุลเดิม ชวลา) เมื่อแต่งงานแล้วได้ย้ายเข้ามาอยู่บ้านเจ้าพระยาธรรมมาธิกรณาธิบดี โดยคุณยายเยื้อนเข้ามาช่วยทำอาหารเป็นแม่ครัว และยังมีโอกาสฝึกฝนวิชาการด้านดนตรีอีกด้วย โดยคุณยายเยื้อนได้เรียนการขับร้องเพลงไทย

ครูสอน วงฆ้อง มีบุตรกับคุณยายเยื้อนด้วยกัน 3 คน คือ

1. นางสายหยุด ปัญจะ
2. นางพรทิพย์ แก้วดี
3. นายชูเกียรติ วงฆ้อง

ครูสอน วงฆ้อง ได้เริ่มชีวิตการทำงานตั้งแต่บ้านเจ้าพระยาธรรมมาธิกรณาธิบดี เสนาบดีกระทรวงวังในรัชกาลที่ 6 ต่อจากนั้นก็ได้เข้ามารับราชการที่วังสวนกุหลาบ ในกรมมหรสพ เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2470 หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว ครูสอน วงฆ้อง จึงได้โอนมาสังกัดที่กองการสังคีต กรมศิลปากร จนเกษียณอายุราชการ

หลังจากเกษียณแล้ว ครูสอนได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษในวิทยาลัยนาฏศิลปปัจจุบัน นอกจากนั้น ครูสอน ยังได้สอนพิเศษที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน และวชิรพยาบาลอีกด้วย

ครั้งหลังสุด กรมศิลปากร ได้เชิญครูสอน ตีฆ้องเพลงเดี่ยวต่างๆ เก็บรักษาไว้เป็นสมบัติของชาติ ครูสอนก็ให้ความร่วมมือด้วยดี โดยมิได้คิดปิดบังอำพรางความรู้แต่อย่างใด ครูสอนตั้งใจจะอัดเสียงเพลงที่ยังค้างอยู่ให้เสร็จ จึงอัดเสียงตั้งแต่เช้า จนเหน็ดเหนื่อย เมื่ออัดถึงเพลงกราวในซึ่งเป็นเพลงที่ยาวและใช้กำลังมากยังไม่ทันจบ ครูสอนก็สิ้นใจในวงฆ้องนั่นเอง

ครูสอนถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2518 ด้วยโรคหัวใจ รวมอายุได้ 73 ปี

ผลงานของครูสอน วงฆ้อง มีดังนี้

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่

- เพลงนกขมิ้น
- เพลงต่อยรูป
- เพลงดอกไม้ไทร
- เพลงอาเฮีย
- เพลงสุดสงวน
- เพลงนารายณ์แปลงรูป
- เพลงฉิ่งมุล่ง
- เพลงทยอยเดี่ยว ปรับปรุงจากผลงานพระยาเสนาะดุริยางค์

เดี่ยวระนาดเอก

- เพลงลาวแพน
- เพลงทยอยเดี่ยว

ประวัติครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เกิดเมื่อวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2475 ณ บ้านหมู่ที่ 10 ตำบลท่าข้าม อำเภอค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี ครูเป็นบุตรชาย และเป็นบุตรคนที่ 4 ของนายผูกและนางหอม ร่มโพธิ์ทอง แม้ว่าอาชีพหลักของบิดามารดาจะทำนา แต่ก็ยังมีอาชีพเสริม คือ บิดา

เป็นพ่อเพลงพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงมากในแถบจังหวัดสิงห์บุรี - อ่างทอง ขณะที่มารดาก็มีฝีมือด้านจักสาน

ครอบครัวของครูน้ำว้าเป็นครอบครัวชาวนา ฐานะความเป็นอยู่ค่อนข้างยากจน ครูน้ำว้าและพี่น้องของครูจะต้องมีหน้าที่ช่วยงานของที่บ้าน ซึ่งครูเองจะรับหน้าที่เลี้ยงโค กระบือ ม้า และหมู เวลาเลี้ยงก็จะปล่อยให้สัตว์เหล่านั้นหาหญ้ากินเอง ทำให้มีเวลาว่างพอที่จะไปทำกิจกรรมหาปลา วางเบ็ด วิดบ่อ ขุดบ่อหาปลา ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ชอบ ซึ่งก็พอที่ช่วยทางบ้านหาปลามาเป็นกับข้าว

แม้ว่าบิดาจะเป็นพ่อเพลงสอนศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน ซึ่งมักจะฝึกหัดให้กับพี่สาวของครูรวมทั้งลูกศิษย์คนอื่นๆ ในทุกคืนนั้น แต่ครูน้ำว้าก็ไม่เคยคิดที่จะหัดเลย แค่ได้เล่นใกล้ ๆ บริเวณ ที่พี่ๆ ฝึก ได้ฟังได้จำมาบ้าง เนื่องจากเพราะครูน้ำว้ามีนิสัยขี้อาย แม้ว่าจะมีเหตุการณ์ให้ครั้งหนึ่ง ต้องเข้าไปร่วมเล่นเพลงในคณะของบิดา แต่ครูน้ำว้าก็ไม่ยอมว่าเพลง เป็นแต่เพียงลูกคู่ ยืนปรบมือเท่านั้น

ในเรื่องของการศึกษา ครูน้ำว้าได้เข้าศึกษาในระดับชั้นเตรียมที่วัดสาธุการาม อำเภอค่ายบางระจัน และเรียนระดับประถมศึกษาจนจบปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดสาธุการาม ครูน้ำว้า เป็นผู้ที่ชอบการเรียนและรักที่จะศึกษาเล่าเรียนเป็นอย่างมาก แต่ด้วยความยากจน ไม่มีเงินจะเรียนต่อ อีกทั้งโรงเรียนที่จะไปเรียนต่อนั้นก็อยู่ไกลมาก อยู่ในตัวจังหวัด และต้องเดินไปเรียนด้วย จึงทำให้ครูไม่สามารถเรียนต่อได้ และถึงแม้ว่าบิดาของครูเคยรบเร้าให้ครูหันมาเรียนปี่พาทย์ดูบ้าง ด้วยไม่มีทุนที่จะเรียนหนังสือ แต่ตอนนั้น ครูก็ไม่ได้ตกลง

อย่างไรก็ดี ครูน้ำว้าก็พยายามที่จะศึกษาหาความรู้ด้วยตนเอง โดยฝึกหัดคัดลายมือและฝึกเขียนภาษาอังกฤษจากแบบฝึกหัดที่พี่เขยหามาให้ จนเขียนได้สวย และเมื่อโอกาสมาถึง คือมีเพื่อนของพี่เขยซึ่งเป็นครูสอนหนังสือได้มาเที่ยวบ้าน ได้เห็นความสามารถของครูน้ำว้า จึงได้แนะนำกับบิดาให้ส่งครูน้ำว้าไปศึกษาที่โรงเรียนวัดกลางท่าข้าม ซึ่งมีโครงการที่จะเปิดการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 3 ในเวลาอันใกล้นี้ ซึ่งตอนนั้น ครูน้ำว้ารู้สึกดีใจและหวังเป็นอย่างยิ่งที่จะได้เรียนต่อ แต่ในที่สุด ท่านก็ต้องหมดหวังในเรื่องการศึกษาต่อ เนื่องจากบิดาได้ถึงแก่กรรมลงในปี พ.ศ. 2489 ซึ่งทำให้ท่านหมดกำลังใจที่จะศึกษาเล่าเรียนต่อไป รวมทั้งหลักของครอบครัวก็เหลือเพียงแต่มารดา ทำให้ครูน้ำว้าต้องช่วยเหลืองานบ้านเพิ่มขึ้นโดยช่วยทำไร่ทำนา หาปลาเลี้ยงสัตว์ และทำงานหนักขึ้น

แม้จะไม่มีโอกาสได้เรียนต่อในระดับมัธยมศึกษา เพื่อสานฝันที่จะรับราชการเมื่อเติบใหญ่ แต่ด้วยความตั้งใจที่จะต้องใฝ่หาความรู้ ครูน้ำว้าจึงได้ตัดสินใจเข้าสู่วงการดนตรีไทย หัดปี่พาทย์

เพราะ รู้ว่านี่จะเป็นโอกาสอีกอันหนึ่งที่จะทำให้ครูได้มีวิชาความรู้ ซึ่งมารดาของครูได้ติดต่อกับครูปี่พาทย์ ท่านหนึ่งซึ่งมีศักดิ์เป็นญาติกันและบ้านก็อยู่ใกล้กัน และแล้วในวันพฤหัสบดีซึ่งเป็นวันครู พี่สาวของครูก็นำตัวไปที่บ้านครูเติ้ม ทองโต เพื่อทำพิธีรับเป็นศิษย์ ครูจึงเป็นลูกศิษย์ของครูเติ้มนับแต่นั้นมา ซึ่งขณะนั้นอายุเพียง 13 ปี

ขณะที่เรียนดนตรีที่บ้านครูเติ้ม ครูน้ำว้าไม่ได้กลับมาค้างที่บ้านของตนมากนักเพราะต้องท่องเพลงตอนเช้ามืด ตีสี่ก็ต้องเริ่มซ้อมเพลง โดยเพลงแรกที่เริ่มเรียนจากที่บ้านครูเติ้ม ก็คือ เพลงสาธุการ และเครื่องมือที่เรียน ก็คือ ฆ้องวงใหญ่ ต่อจากนั้นก็ศึกษาโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเถาบางเพลง

หลังจากได้ศึกษาเล่าเรียนปี่พาทย์มาได้ระยะหนึ่ง ครูน้ำว้าก็เริ่มมีทัศนคติเปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือ จากที่ไม่เคยคิดชอบ ก็รู้สึกสนุก รู้สึกชอบ และอยากที่จะฝึกให้มีฝีไม้ลายมือเท่าทันกับลูกศิษย์คนอื่นๆ อยากมีเพลงมาก ๆ เลยขยันฝึก ขยันซ้อม ครูน้ำว้าเรียนดนตรีกับครูเติ้มมาได้ประมาณ 4 ปี ก็มีความสามารถพอสมควร ยกเว้นเฉพาะเพลงเดี่ยวเท่านั้นที่ครูเติ้มยังไม่ได้ถ่ายทอดให้ ด้วยความทะเยอะทะยานที่จะมีความรู้เพิ่มเติมมากยิ่งขึ้น พร้อมกับความปรารถนาที่จะมีฝีมือ รวมทั้งมีเพลงเดี่ยวไว้ตีอวดได้บ้าง ครูน้ำว้าจึงมีความใฝ่ฝันที่จะไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งแม้จะเคยได้ยินแต่นามของท่านครูเพียงอย่างเดียวจากบรรดาเพื่อนลูกศิษย์คนอื่นๆได้คุยให้ฟังก็ตาม ซึ่งในที่สุดความปรารถนาก็กลายเป็นจริง เมื่อเพื่อนของท่าน คือ นายถุงเงิน ได้ชักชวนให้เข้าไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เนื่องจากเห็นว่าครูน้ำว้าเป็นนักดนตรีที่จำเพลงได้แม่นยำ ซึ่งครูน้ำว้าก็ตกลงเดินทางเข้ากรุงเทพมหานคร ฝากตัวเข้าสู่สำนักดนตรีไทยบ้านบาตรและครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะเองก็เต็มใจรับท่านเป็นลูกศิษย์ เมื่อได้เห็นและพอใจในฝีมือของครูน้ำว้า

นับแต่นั้นมา ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะก็เริ่มต่อเพลงให้กับครูน้ำว้า โดยเพลงแรกเป็นเพลงเดี่ยวต่อยรูปและต่อเพลงอื่นๆ เรื่อยมาตลอดขณะที่เรียนที่บ้านท่านครูนั้น จะมีเรือนสำหรับหัดดนตรี ฝึกซ้อมดนตรีอยู่หลังหนึ่ง โดยท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะจะลงมาสอนเวลาประมาณเก้าโมงหรือเก้าโมงเศษ ๆ มาต่อเพลงให้เป็นประจำเกือบทุกวัน โดยท่านครูจะให้ใช้ทั้งหูและตา หูคอยฟังเสียง ตาต้องคอยจ้องมองมือของตน เวลาท่านสอนท่านก็จะไม่จ้ำจี้จ้ำไชมาก จะใช้วิธีให้เรียนรู้เอาเอง ตอนไหนตีไม่ได้ ก็จะตีให้ดูอีกครั้ง ไม่ได้บอกมือ สำคัญคือ ท่านครูจะให้ใช้ตาชำเลือง ไม่ให้เหลียวไปเหลียวมา เพราะจะทำให้มีลีลาท่าทางการตีที่สวยงาม รวมทั้งจะต้องจดจำเพลงที่คุณครูสอนให้แม่น ไม่ลืม อย่าทำเป็นไม่รู้จักคุณค่าของเพลง และแม้ครูน้ำว้าจะไม่ได้อยู่ประจำ คือเมื่อว่างก็เดินทางกลับสิงห์บุรีเพื่อช่วยงานบ้าน และทำปี่พาทย์ในวงของครูเติ้มด้วย

แต่ครูก็รับใช้งานในบ้านท่านครูได้ไม่ขาดตกบกพร่องและเวลาออกงานก็จะเป็นคนฆ้องที่เวลากลับจากงาน มักจะได้รับคำกล่าวชมว่าทำได้ดีมาก ทำให้รู้สึกประทับใจมาก อีกทั้งครูน้ำว้า ยังมีหน้าที่พิเศษ คือเป็นหมอนวดประจำตัวของท่านครู เนื่องจากมือหนักเป็นที่ถูกใจ จนท่านครูติดปากเรียกว่า หมอ แทนชื่อจริงของครูไปเสียเลยทีเดียว

ที่บ้านท่านครู ครูน้ำว้าได้ศึกษาเพลงต่าง ๆ เช่น เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงมอญ และเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ยกเว้น เพลงกราวในและทยอยเดี่ยว เนื่องจากไม่กล้าขอเรียน เกรงท่านครูจะเสียใจ เนื่องจากท่านครูมักบ่นให้ครูน้ำว้าฟังเสมอว่า มีลูกศิษย์มากมายมาขอเรียน ขอต่ออะไรที่อยากได้พอได้สมใจแล้ว ก็ไปกันหมด ซึ่งพอครูน้ำว้าได้ยินดังนั้น จึงไม่ขอเรียนอะไรพิเศษ ก็เรียนตามที่ท่านครูหลวงประดิษฐ์ต่อให้ครูน้ำว้าเดินทางไป ๆ มา ๆ ในการศึกษาดนตรีที่บ้านบาตรนี้ จนกระทั่งท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ถึงแก่อนิจกรรมลงในปี พ.ศ. 2499 จึงได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐ เพื่อขอต่อเพลงเดี่ยวกราวใน สำหรับเพลงหน้าพาทย์นั้น ครูได้รับการครอบให้เรียนเพลงหน้าพาทย์จากครูสอน วงฆ้อง และต่อเพลงหน้าพาทย์จากครูจำรัส (ไม่ทราบนามสกุล) ส่วนเพลงองค์พระพิราพ ได้รับการครอบจากครูสมภพ ขำประเสริฐ และต่อเพลงจากครูบาง หลวงสุนทร ครูน้ำว้า สมรสกับคุณเชื้อน เมื่ออายุประมาณ 22 ปี และมีบุตร 4 คน ธิดา 2 คน คือ

1. นางวรรณา เสาธงทอง
2. นายประเวทย์ ร่มโพธิ์ทอง
3. นายเชาว์ ร่มโพธิ์ทอง
4. ด.ญ.นงลักษณ์ ร่มโพธิ์ทอง
5. นายบรรทม ร่มโพธิ์ทอง
6. นายพิทักษ์ ร่มโพธิ์ทอง

ซึ่งบุตรชายทั้ง 4 คนนั้น ท่านมีความตั้งใจมากที่จะถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ที่ได้ศึกษาเล่าเรียนมาให้ แต่ก็มีปัจจัยอื่นที่ทำให้การดำเนินชีวิตต้องหันเหไป คงมีแต่นายบรรทมที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากท่านโดยตลอด จนปัจจุบันเป็นนักดนตรีผู้หนึ่งซึ่งมีฝีมือในทางปี่พาทย์ในจังหวัดลพบุรี

ครูน้ำว้า เริ่มมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จัก จากการบรรเลงในงานไหว้ครูที่วัดพิเรนทร์ในปี พ.ศ. 2513 ด้วยการตีเดี่ยวแขกมอญ และรางวัลที่สร้างความภูมิใจให้ท่านมากอีกครั้งหนึ่ง ก็คือรางวัลชนะเลิศในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพมหานคร ในปี พ.ศ. 2517 โดยตีเดี่ยวพญาโศก ซึ่งชีวิตในช่วง

วัยกลางคนของครูนั้นไม่เพียงแต่ช่วยทำให้ครูสามารถพูดคุยกับศิลปินดนตรีไทยได้ทุกวง ทุกคณะ ไปไหนมีแต่คนรู้จัก ยังจะส่งผลดีให้กับลูก ๆ ของท่าน

แม้เดิมทีครอบครัวของครูน้ำว้า เป็นครอบครัวชาวนามาตลอดตั้งแต่รุ่นพ่อรุ่นแม่ของท่านมาจนถึงรุ่นท่าน ซึ่งไม่ค่อยจะสร้างหลักฐานให้ทางบ้านได้มากนัก เนื่องจากมักขาดทุน อีกทั้งกำลังที่จะทำนาก็เริ่มไม่มี แต่ด้วยความตั้งใจของครูที่จะให้ลูกได้มีโอกาสได้เรียน ทำให้ในที่สุดครูน้ำว้าก็มีความปรารถนาที่จะเปลี่ยนแปลงอาชีพของท่าน โดยเริ่มต้นสอนดนตรี คือ ประมาณปี พ.ศ. 2526 ท่านได้เดินทางไปพบอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร และได้รับการชักนำให้มาช่วยสอนดนตรีที่วิทยาลัยนาฏศิลปจังหวัดลพบุรี โดยมีหนังสือแนะนำให้ถือมาถึงอาจารย์สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการซึ่งจากนั้นมา ครูน้ำว้าก็ได้เริ่มมาทำการสอนดนตรีไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

และขณะที่สอนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ท่านก็ยังสอนนักดนตรีที่วงดนตรีอำเภอค่ายบางระจัน ตลอดจนเป็นผู้ก่อตั้งวงดนตรีไทย “คณะค่ายบางระจัน” สร้างผลงานทางด้านดนตรีไทยมากมาย โดยได้เริ่มประพันธ์เพลงไทย ประมาณ พ.ศ. 2507 จากการได้จดจำและนำแม่แบบมากจากครูสมภพ ขำประเสริฐ และครูไหว แห่งวัดดีดวด ทั้งนี้เพลงที่ได้ประพันธ์ส่วนใหญ่เป็นเพลงประเภทเพลงหางเครื่อง และเพลงสำเนียงมอญ ในอัตรา 2 ชั้นและชั้นเดียว ได้แก่ เพลงสองกุมาร ซึ่งเป็นเพลงมอญ เพลงพม่ากลาง หรือทำทางเดี่ยวสารถีครึ่งชั้น เพื่อให้ประชันวงที่โรงละครแห่งชาติ ซึ่งผลงานส่วนมากมิได้มีการตั้งชื่อ รวมทั้งไม่ได้มีการบันทึกเอาไว้ จึงทำให้บางเพลงสูญหายไป

รายชื่อผลงานการประพันธ์เพลงประเภทต่าง ๆ มีดังนี้

1. เพลงสาวไหม เถา
2. เพลงโหมโรงเทพเทวา
3. เพลงระบำนวดข้าว
4. เพลงระบำนพนารายณ์
5. เพลงระบำลวปุระ
6. เพลงระบำปรีดิ์เปรมวานร
7. เพลงศึกบางระจัน เถา
8. เพลงโหมโรงปรางค์สามยอด
9. เพลงปรางค์แขก เถา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานที่ครูน้ำว้าภูมิใจที่สุด คือ เพลงศึกบางระจัน เถา เนื่องด้วยความรัก และภาคภูมิใจในเกียรติยศศักดิ์ศรีของบรรพบุรุษที่ครูน้ำว้ามีมาตั้งแต่สมัยเด็ก อีกทั้งมีความตั้งใจที่จะแต่งเพลงเกี่ยวกับวีรชนบางระจันมาแต่แรกอยู่แล้ว ที่สำคัญเพลงศึกบางระจันนี้ เป็นผลงานที่ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดแต่งเพลงไทย จังหวัดลพบุรี เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี มีพระชนมายุครบ 36 พรรษา

ปัจจุบัน ครูน้ำว้า มีอายุ 75 ปี และดำรงตำแหน่งผู้ชำนาญการด้านดนตรีไทยของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ซึ่งท่านก็ได้พำนักอยู่ในสถานที่ทำงาน คือบ้านพักของวิทยาลัย และอยู่พร้อมกับสมาชิกครอบครัวของท่านด้วยความอบอุ่น พร้อมกับได้รับใช้สังคมตามความสามารถ และจากประสบการณ์ สติปัญญาตามกำลังที่มีอยู่ สร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีไทย อันก่อให้เกิดประโยชน์แก่สังคมไทยเราต่อไป (น้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2549)

ประวัติอาจารย์นิกร จันทศร

อาจารย์นิกร จันทศร เกิดวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2488 ณ บ้านเลขที่ 49 ตำบลบ้านกลาง อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม บิดาชื่อ นายแกม จันทศร มารดาชื่อนางอรุณ จันทศร

ด้วยบิดาเป็นครูสอนดนตรี ในวัยเด็กสมัยที่เรียนที่โรงเรียนวัดแค อาจารย์นิกรจึงได้รับการฝึกหัดดนตรีไปพร้อม ๆ กับเด็ก ๆ ละแวกบ้านที่บิดาของตนเกณฑ์มาฝึกฝนดนตรีพร้อม ๆ กัน

บิดาของอาจารย์นิกรเป็นลูกศิษย์ของครูเตือน พาทยกุล และเป็นคนระนาดประจำวงครูเตือน ที่จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งนับเป็นวงปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงมาก โดยมีครูบาง หลวงสุนทรเป็นคนปี่ บิดาของอาจารย์นิกร มุ่งหมายเป็นอย่างยิ่งที่จะให้อาจารย์นิกรได้เรียนวิทยาลัยนาฏศิลป และอยู่กรมศิลปากร ซึ่งอาจารย์นิกรก็สามารถเข้าเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป โดยได้เข้ามาเป็นลูกศิษย์ของครูประสิทธิ์ ถาวร และครูบาง หลวงสุนทร ซึ่งต่อมา ได้มีโอกาสเรียนกับครูสอน วงฆ้อง และแม้ว่าภายหลังครูสอนจะปลดเกษียณแล้ว แต่อาจารย์นิกรก็ยังคงได้มีโอกาสเรียนกับครูสอนต่อในฐานะที่เป็นอาจารย์พิเศษ ทั้งนี้ อาจารย์นิกรจะได้ศึกษาเพลงหน้าพาทย์กับครูสอน ขณะที่ได้ศึกษาเพลงเถาและเพลงเสภากับครูประสิทธิ์ ถาวร

ไม่เพียงได้เรียนกับครูสอน วงฆ้อง ที่วิทยาลัยนาฏศิลป แต่ครูสอนยังได้รับอาจารย์นิกรเป็นศิษย์ของครู ด้วยเห็นถึงความตั้งใจจริง และความพยายามที่จะมาขอเป็นศิษย์เรียนฆ้อง ซึ่งเริ่มต้นจากการที่อาจารย์นิกรต้องการหัดปี่ ก็อุตสาหะไปนอนบ้านครูเทียบ ซึ่งเป็นเพื่อนกับครูสอน นานอยู่ 2 ปี แต่ครูเทียบไม่หัดปี่ให้และพาไปฝากเรียนฆ้องที่บ้านครูสอน ซึ่งตอนนั้น

ก็มีอาจารย์สมชาย ดุริยประณีต (ครูหมัด) เรียนอยู่ และหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล (หม่อมตู๋) เป็นคนฆ้องของสืบสุด ดุริยประณีต (น้าไก่) จึงทำให้แม่เยื้อนซึ่งเป็นยายของจุมพล ปัญจะ (ตุ้ม) ปฏิเสธที่จะรับอาจารย์นิกร แต่อาจารย์นิกรก็ไม่ย่อท้อ อดทนทำทุกอย่าง ทุกครั้งที่ไปพบ ก็จะนำของฝาก ทั้งส้มเขียวหวาน ทั้งกาแฟ ซึ่งเป็นของโปรดของครูสอนไปด้วยเสมอ จนในที่สุดครูสอนก็ต่อเพลงให้ และต่อกราวใน โดยการต่อเพลงของครูสอนนี้ จะใช้วิธีถ่ายทอดแบบ “มุขปาฐะ” และโดยมากจะยกระนาดมารางหนึ่ง และฆ้องวงหนึ่งหันหน้าเข้าหากัน ให้ลูกศิษย์ตีฆ้อง ครูจะตีนำแล้วให้ตีตาม ซึ่งครูสอนจะดูมือก่อนถ้าทำไม่ได้ ครูจะต่อเพลงให้ตามมือ กล่าวคือ ต่อเพลงทุกเดี่ยวทีแรก ๆ ก็ธรรมดา ๆ ก่อน แล้วให้ไปซ้อมให้คล่อง เมื่อลูกศิษย์มือคล่อง ทำได้แล้ว ครูก็เปลี่ยนมือใหม่ ทำเช่นนี้อยู่ตลอด ถ้าเป็นเพลงหน้าพาทย์ ครูสอน จะนั่งตีฆ้อง หรือไม่ก็ตีระนาดทุ้มให้อาจารย์นิกรตีระนาด อย่างเพลงกราวใน เมื่อเรียนสำเร็จ อาจารย์นิกรได้มีโอกาสตีเพลงกราวใน งานแรก คืองานไหว้ครูที่บ้านดุริยประณีต ได้รางวัลมา 1,000 บาท

นอกจากนี้ อาจารย์นิกรยังได้มีโอกาสศึกษาเพลงมอญกับครูโม ปลื้มปรีชา ซึ่งเป็นหลานของพระประณีตวรศัพท์ เนื่องจากขณะศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป อาจารย์นิกรได้มาอาศัยอยู่ที่บ้านเรือนไทยที่ตรอกศาลาต้นจันทน์ ซึ่งเป็นบ้านปี่พาทย์ของครูโม โดยจะเป็นคนระนาดของที่นี่

หลังจากจบชั้นกลางที่วิทยาลัยนาฏศิลป อาจารย์นิกรก็ได้เข้าทำงานที่กรมศิลปากร โดยเป็นผู้ตีระนาดคู่กับครูสุรเดช กิ่มเปี่ยม ซึ่งขณะนั้นกรมศิลปากร มีด้วยกัน 2 วง คนระนาดต้องประกบกัน ซึ่งอาจารย์นิกรได้ประกบคู่กับครูขวัญชัย ศิลปบรรเลง (ครูเถ่) และอยู่วง 2 และเหตุที่ต้องมีคนระนาด 2 คนสำหรับวงหนึ่ง ก็เพื่อผลัดกันตีเวลามีการแสดงโขน กล่าวคือ คนที่ 1 จะตีตั้งแต่หนึ่งทุ่มถึงสี่ทุ่ม แล้วผลัดเปลี่ยนเป็นคนที่ 2 คือ ตีตั้งแต่สี่ทุ่มถึงตีหนึ่ง

หลังจากทำงานที่กรมศิลปากร ก็ได้ย้ายมาทำงานธนาคาร ซึ่งช่วงนั้นก็ได้ไปมาหาสู่กับหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลและครูสมชาย ดุริยประณีตอยู่ตลอด อีกทั้งได้ไปงานกัน ทำให้มีรายได้จากการไปงานนี้มาพอสมควร แต่ก็ไม่เคยเหลือเพราะนำไปสังสรรค์กัน จากนั้นก็ออกจากงานและนี่เองส่งผลต่อชีวิตครอบครัวของอาจารย์นิกร อาจารย์นิกรแต่งงานตอนอายุ 28 ปี และมีลูกสาว 2 คน คือ นางสาวนัฐกานต์ จันทศรและนางสาวนัฐฐิกา จันทศร ในขณะนั้นการศึกษาของอาจารย์ไม่ประสบความสำเร็จ แต่ในที่สุด อาจารย์นิกรก็สามารถประสบความสำเร็จกับการศึกษาในระดับสูง และในหน้าที่การงานด้านดนตรีไทย เพราะในช่วงที่ตกงานนั้นเอง ก็ได้มาอาศัยอยู่กับดุริยประณีต ที่บ้านบางลำพูบ้าง แล้วก็บ้านครูสมชาย ดุริยประณีต ที่ท่าวาสุกรีบ้าง เนื่องจากครูสมชายและหม่อมหลวงสุรักษ์เป็นคนรักเพื่อนพ้อง เห็นเป็นลูกศิษย์ครูเดียวกัน คือครูสอน วงฆ้อง ซึ่งเป็นครูที่เคารพรักของคนทั้งสองมาก จึงยินดีช่วยเหลือ และในช่วงเวลานี้เอง

อาจารย์นิกรจึงได้เข้าศึกษาต่อในชั้นปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ภาคค่ำจนจบ และเตรียมตัวที่จะไปประเทศอเมริกา แต่ในที่สุดก็ไม่ได้ไป เนื่องจากสอบบรรจุเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตรได้ เนื่องจากความสามารถที่โดดเด่นประกอบกับจังหวะอันดีที่ได้มีโอกาสได้แสดงฝีมือ จากการที่สมัยเรียนจบใหม่ ๆ ซึ่งตอนนั้นอายุประมาณ 40 ปี อาจารย์นิกรได้ไปช่วยอาจารย์ประทีป ในงานประชันปี่พาทย์ระหว่างลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยากับลุ่มแม่น้ำสุพรรณบุรี ได้ไปเป็นผู้ตีระนาดทุ้มให้ ลุ่มแม่น้ำสุพรรณบุรี ซึ่งไม่มาเลย ทำให้อาจารย์ประกฤต รัตนสุวรรณ รองผู้บริหารในสมัยนั้นได้เห็น และถึงกับเอ่ยปากกับอาจารย์นิกรว่า จะบรรจุอาจารย์ในอีก 7 วัน ซึ่งต่อมาในวันรุ่งขึ้น อาจารย์นิกรก็ได้มีโอกาสไปบรรเลงให้กับมหาวิทยาลัยในงานทอดกฐินพระราชทาน ซึ่งเป็นงานกฐินหลวง สำนักพระราชวังก็จะนำวงแตรสังข์มาร่วมด้วย และจะคอยกำกับชี้แจงว่าต้องบรรเลงเพลงอะไร ตีอย่างไรกับวงดนตรีที่ไม่ได้มาจากกรมศิลปากร แต่ขณะนั้น นายทอง หลานของครูสอน วงฆ้อง เป็นผู้ควบคุมวงของสำนักพระราชวัง เมื่อได้มาพบว่า อาจารย์นิกรเป็นสมาชิกในวงของมหาวิทยาลัย ก็กล่าวว่าไม่ต้องบอกอะไรแล้ว เพราะอาจารย์นิกรนั้นรู้หมดแล้ว ซึ่งหลังจากเสร็จสิ้นงานกฐินครั้งนี้ ทางมหาวิทยาลัยก็มีคำสั่งให้เปิดสอบบรรจุในตำแหน่งดนตรีไทย มีคนมาสมัครเป็นจำนวนมาก แต่ทางมหาวิทยาลัยแจ้งเป็นการสอบคัดเลือกและให้ ดร. เฉลิมพลเป็นผู้ช่วยจัดการให้ จนในที่สุดอาจารย์นิกรก็ได้รับการบรรจุเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ปัจจุบัน อาจารย์นิกร จันทศร อายุ 62 ปี ตำแหน่ง ข้าราชการบำนาญและเป็นอาจารย์พิเศษให้กับโรงเรียนเทพศิรินทร์ และเป็นผู้ชำนาญการ ประจำสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร (นิกร จันทศร, สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2549)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ศึกษาวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงอาเฮีย 3 ชั้น

การดำเนินงานในการศึกษาวิเคราะห์การประพันธ์ทำนองหลักเพลงอาเฮีย 3 ชั้น ผู้วิจัยมีแนวทางในการดำเนินงาน ดังต่อไปนี้

1. นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์
2. สัญลักษณ์และความหมายในการบันทึกโน้ต
3. การศึกษาวิเคราะห์

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์

นิยามศัพท์เฉพาะ ที่ผู้วิจัยนำมาใช้อ้างอิงในการศึกษาวิเคราะห์การประพันธ์ทำนองหลักเพลงอาเฮีย 3 ชั้น ผู้วิจัยได้อ้างอิงคำศัพท์จากงานนิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย ดังต่อไปนี้

1. หนังสือ ศัพท์สังคีต โดย ครูมนตรี ตราโมท
2. บทความเรื่อง “ดนตรีจะมีค่า ถ้าเข้าถึงภาษาดนตรี” และบทความเรื่อง “กลอนระนาด” โดย ครูประสิทธิ์ ถาวร

ดังมีรายละเอียดของคำศัพท์ที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. เก็บ ได้แก่ การบรรเลงที่เพิ่มเติมเสียงสอดแทรกแซง ให้มีพยางค์ถี่ขึ้นกว่าเนื้อเพลงธรรมดา ถ้าจะเขียนเป็นโน้ตสากลในจังหวะ 2/4 ก็จะเป็นจังหวะละ 4 ตัว ห้องละ 8 ตัว (เขบ็ต 2 ชั้นทั้ง 8 ตัว)
2. คู่ หมายถึง 2 เสียง และเสียงทั้ง 2 นี้อาจบรรเลงให้ดังพร้อมกันก็ได้ หรือดังคนละทีก็ได้เสียงทั้ง 2 นี้ห่างกันเท่าใดก็เรียกว่า คู่เท่านั้น แต่การนับจะต้องนับเสียงที่ดังทั้ง 2 รวมอยู่ด้วย สมมุติว่า เสียงหนึ่งอยู่ที่อักษร บ. อีกเสียงหนึ่งอยู่ที่อักษร พ. การนับก็ต้องนับ 1.บ 2.ป 3.ผ 4.ฝ และ 5.พ คู่เช่นนี้ก็ต้องเรียกว่า “คู่ 5”
3. คู่สอง หมายถึง เสียงที่ห่างกัน 2 เสียง เช่น โด กับ เร ในการตีฆ้องวงใหญ่ ถ้าปฏิบัติโดยวิธีการกรอ เรียกว่า “เทียว”

4. คู่สี่ หมายถึง เสียงที่ห่างกัน 4 เสียง เช่น โด กับ ฟา เมื่อปฏิบัติพร้อมกันทั้ง 2 เสียง เรียกว่า “โถ่ง” หรือ “โทง”

5. คู่ห้า หมายถึง เสียงที่ห่างกัน 5 เสียง เช่น มือขวายืนอยู่ที่เสียง ที (ลูกที่ 12 ของฆ้อง) มือซ้ายยืนอยู่ที่เสียง มี (ลูกที่ 8 ของฆ้อง) ปฏิบัติพร้อมกัน เรียกว่า “โขล่ง” หรือ มือขวายืนอยู่ที่เสียง มี (ลูกที่ 8 ของฆ้อง) มือซ้ายยืนอยู่ที่เสียง ลา (ลูกที่ 12 ของฆ้อง) ปฏิบัติพร้อมกัน เรียกว่า “โคล้ง” โอกาสที่จะใช้ เช่น ในจังหวะยืนของลูกซุ้ม

6. คู่หก หมายถึง เสียงที่ห่างกัน 6 เสียง ใช้ในกรณีที่ลูกยอดของฆ้องวงใหญ่ไม่มีเสียงคู่แปดของลูกที่มือตีอยู่ ลักษณะนี้เรียกว่า การทดมือ หรือทดเสียงแทนคู่แปด บางครั้งก็เรียกว่า เสี้ยวมือ

7. คู่แปด หมายถึง เสียงที่ห่างกัน 8 เสียง เช่น โด (ล่าง) กับ โด (บน) เมื่อปฏิบัติพร้อมกันทั้ง 2 เสียง เรียกว่า “เตง” หรือ “เทง”

8. คู่เก้า หมายถึง เสียงที่ห่างกัน 9 เสียง เช่น ในการตีฆ้องวงใหญ่ มือซ้ายยืนอยู่ที่เสียง โด (ล่าง) มือขวายืนอยู่ที่เสียงเร (บน) ใช้เมื่อต้องการเสียงกระทบ เสียงที่ได้ยินเรียกว่า “เท็ด” ตามปรกติเมื่อตีคู่เก้าแล้ว มือขวาจะต้องกลับมาตีที่เสียง โด ซึ่งเป็นคู่แปด เพื่อเกลาเสียงให้นุ่มนวลขึ้น นอกจากนั้น ก็มีการกระทบเสียงเป็นคู่สิบ โดยจะต้องใช้วิธีตีเพื่อเกลาเสียงให้มาลงคู่แปดเช่นเดียวกัน แต่โอกาสที่ใช้มักจะอยู่ในประเภทเพลงเดี่ยว ส่วนเครื่องดนตรีอื่น เช่น ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ก็อาจเอาไปใช้ได้บ้าง แต่ก็มีเป็นส่วนน้อย

9. เดี่ยว เป็นวิธีการบรรเลงอย่างหนึ่ง ที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวง จะเข้ ซอ บรรเลงแต่อย่างเดียว การบรรเลงเครื่องดำเนินทำนองเพียงคนเดียว ที่เรียกว่า “เดี่ยว” นี้ อาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง โทน รำมะนา สองหน้าหรือกลองแขก บรรเลงไปด้วยก็ได้ การบรรเลงเดี่ยว อาจบรรเลงตลอดทั้งเพลงหรือแทรกอยู่ในเพลงใดเพลงหนึ่งเป็นบางตอนก็ได้

10. ท่อน คือ กำหนดส่วนใหญ่ส่วนหนึ่งๆ ซึ่งแบ่งออกจากเพลง

อธิบาย: โดยปรกติเมื่อบรรเลงเพลงใดก็ตาม หากจบท่อนหนึ่งๆ แล้ว มักจะกลับต้นบรรเลงซ้ำท่อนนั้นอีกครั้งหนึ่ง ที่กล่าวนี้มิใช่ว่าเพลงทุกเพลงจะต้อง

มีหลายๆ ท่อนเสมอไป บางเพลงอาจมีท่อนเดียวจบ หรือมี 2 ท่อน หรือหลายๆ ท่อนจึงจบก็ได้

11. ทาง หมายถึงวิธีดำเนินทำนองโดยเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง เช่น ทางระนาดเอก ทางระนาดทุ้ม และทางซอ ซึ่งแต่ละอย่างต่างก็มีวิธีดำเนินทำนองของตนแตกต่างกัน

12. ทำนอง คือเสียงสูงๆ ต่ำๆซึ่งสลับสับสนกัน จะมีความสั้นยาวเบาแรงอย่างไร ก็แล้วแต่ความประสงค์ของผู้แต่ง

13. ย้อย หมายถึง การร้องหรือบรรเลงอย่างหนึ่งซึ่งประดิษฐ์ทำนองให้เสียงที่ควรจะตกลงตรงจังหวะไปตกลงภายหลังจังหวะ เมื่อเป็นเช่นนี้ทำนองของประโยคนั้น ก็จำจะต้องยาวกว่าประโยคธรรมดา

14. ล่วงหน้า หมายถึง การร้องหรือบรรเลงอย่างหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง พลิกแพลงทำนองบรรเลง โดยตัดทำนองให้สั้นเพื่อไปถึงเสียงที่จะตกจังหวะให้ตกก่อนเครื่องดนตรีอื่นๆ คือบรรเลงขึ้นต้นประโยคพร้อมกับเครื่องดนตรีอื่นๆ แต่ให้สุดประโยคก่อน

15. ลัก หรือ “ลักจังหวะ” หมายถึงการร้องหรือบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีทั้งเครื่องทำทำนองและเครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งดำเนินไปโดยไม่ตรงกับจังหวะ เสียงที่หนักหรือน่าจะลงตรงจังหวะ ก็ทำให้ตกลงในที่อื่นซึ่งไม่ตรงจังหวะ แต่การกระทำนี้เป็นการกระทำโดยเจตนา เพื่อที่จะให้เกิดความไพเราะหรือเร้าอารมณ์ไปอีกทางหนึ่ง ซึ่งไม่ถือว่าเป็นผิด ลักหรือลักจังหวะนี้ แบ่งออกไปได้เป็น 3 อย่าง คือ เหลื่อม ล่วงหน้า และย้อย ซึ่งมีลักษณะต่างๆ กันทั้งนั้น (มนตรี ตราโมท, 2507)

16. กลอน หมายถึง กลุ่มของเสียงที่มีความไพเราะ และรับส่งสัมผัสกันในท่วงทำนองดนตรีเป็นกลุ่มๆ กลุ่มหนึ่งๆ ตามปกติ แบ่งเป็น 2 วรรค วรรคแรกหนึ่งจังหวะฉิ่งฉับ วรรคหลังหนึ่งจังหวะฉิ่งฉับ

17. ประโยค หมายถึง ประโยคหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหน้าก็คือวรรคถาม วรรคหลังคือ วรรคตอบ ถ้าจะอธิบายให้เข้าใจง่ายๆ ก็คือ กลอนระนาด (เอก) นั้น มีลักษณะเป็นประโยค ประโยคหนึ่ง แบ่งเป็นประโยคเล็กๆ 2 ประโยค ประโยคแรกเป็นประโยคถาม ประโยคหลังเป็นประโยคตอบ ทั้งถามและตอบต้องสัมผัสต่อเนื่องเป็นเรื่องเดียวกัน (ประสิทธิ์ ถาวร, 2546: 77-78)

18. ตีถ่าง คือ การตีที่กว้างกว่าคู่แปด โดยแบ่งเป็น ถ่างข้างซ้าย ถ่างข้างขวาหรือแยกมือพร้อมกัน

19. ทำนองหลัก หมายถึง แนวทำนองที่ฆ้องวงใหญ่บรรเลงโดยไม่พลิกแพลงใดๆ คือเป็นทำนองหลักของเพลงนั้น

20. ทำนองแปร หมายถึง การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีหรือทางร้องที่แตกต่างไปจากเนื้อฆ้องแต่ยังยึดลูกตกของวรรคเป็นสำคัญ ซึ่งมีการแต่งทำนองเตรียมไว้ล่วงหน้าหรือบรรเลงตามที่มีผู้ทำไว้ และการแปรโดยฉับพลันขณะที่กำลังบรรเลงนั้น ถือว่าผู้บรรเลงเป็นผู้มีความ สามารถและปฏิภาณดี

สัญลักษณ์และความหมายในการบันทึกโน้ต

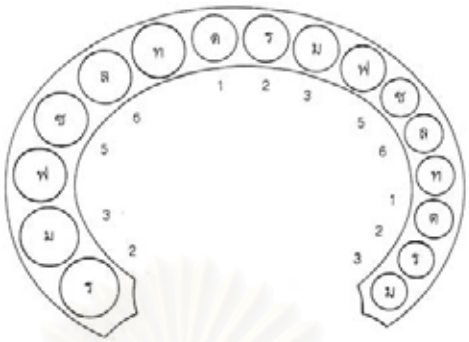
การดำเนินงานในการศึกษาวิเคราะห์การประพันธ์ทำนองเพลงอาเฮีย 3 ชั้น มีสัญลักษณ์และความหมายในการบันทึกโน้ตดังต่อไปนี้

การบันทึกโน้ต ที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์การประพันธ์ทำนองเพลงอาเฮีย 3 ชั้น ผู้วิจัยใช้การบันทึกด้วยโน้ตระบบไทย (ด ร ม ฟ) โดยอ้างอิงจากตำราทางดุริยางคศาสตร์ไทยดังนี้

1. หนังสือ ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ โดย ครูมนตรี ตราโมท ได้กำหนดในเรื่องแผนผังเสียงเครื่องสังคีตไทย ไว้ว่า เสียงของฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ขึ้นต้นลูกทวนด้วยเสียง เร และ ลูกยอดที่ เสียง มี (มนตรี ตราโมท, 2540: 41)

2. หนังสือ ดนตรีไทยวิเคราะห์ โดย มานพ วิสุทธิแพทย์ ได้กล่าวไว้ว่า โด ของทางปี่พาทย์ไม้แข็ง ตรงกับเสียงที่ 1 ของทางนอก ซึ่งเมื่อเทียบกับฆ้องวงใหญ่แล้ว จะตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 7 และ 14 (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2534: 13) ซึ่งก็คือ ลูกฆ้องเสียง โด เช่นกัน โดยมีรายละเอียดของสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต ดังนี้

รูปร่างลักษณะของฆ้องวงใหญ่ มีจำนวนของลูกฆ้องทั้งหมด 16 ลูก มีเสียง 16 เสียง เรียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เริ่มจากลูกทวน เสียง เร ไปหาลูกยอด เสียง มี แสดงเป็นแผนภูมิ ได้ดังนี้



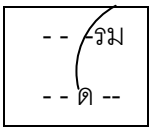
รูปที่ 5 ภาพแผนภูมิแสดงรูปร่างลักษณะของฆ้องวงใหญ่

กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต ดังนี้

1. เสียงต่ำ ตั้งแต่ เร มี ฟา ซอล ลา ที ใช้สัญลักษณ์ ร̣ ม̣ ฟ̣ ซ̣ ล̣ ท̣
2. เสียงกลาง ตั้งแต่ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ใช้สัญลักษณ์ ด ร ม ฟ ซ ล ท
3. เสียงสูง ตั้งแต่ โด เร มี ใช้สัญลักษณ์ ด̇ ร̇ ม̇
4. คู่ผสมต่างๆ ใช้สัญลักษณ์ บันทึกโน้ตมือขวาเป็นแถวบน และมือซ้ายแถวล่าง ตัวอย่างเช่น

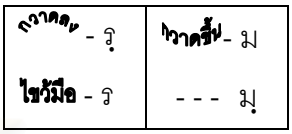
- ม̇ - ม̇	- ม̇ - -
- ม - ซ	- ม - ร

5. การตีสะบัด ใช้สัญลักษณ์ บันทึกโน้ตสามตัวเรียงชิดกัน ตามลักษณะการใช้มือซ้ายและมือขวาในการปฏิบัติและขีดเส้นโค้งเหนือตัวโน้ตจากด้านซ้ายถึงด้านบน

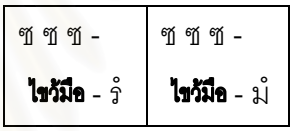


สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

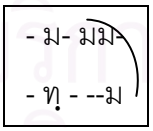
6. การตีกวาด ใช้สัญลักษณ์ บันทึกโน้ตตามลักษณะปฏิบัติและบันทึกคำว่า “ กวาดขึ้น”หรือ “กวาดลง” ตัวอย่างเช่น



7. การตีไขว้มือ ใช้สัญลักษณ์ บันทึกโน้ตตามลักษณะปฏิบัติและบันทึกคำว่า “ ไขว้มือ” ตัวอย่างเช่น



8. การตีสะบัดเสียงเดียว ใช้สัญลักษณ์ บันทึกโน้ตสามตัวเรียงชิดกันตามลักษณะการใช้มือขวาและมือซ้ายในการปฏิบัติและขีดเส้นโค้งเหนือตัวโน้ตจากด้านบนถึงด้านขวา ตัวอย่างเช่น



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศึกษาวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงอาเฮีย 3 ชั้น

การดำเนินงานในการศึกษาวิเคราะห์การประพันธ์ทำนองหลักเพลงอาเฮีย 3 ชั้น ผู้วิจัยศึกษาในประเด็นต่อไปนี้

1. ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง
2. ลักษณะรูปแบบลูกตกของทำนองหลัก

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงและลูกตกของทำนองหลัก

ในการศึกษาวิเคราะห์ทำนองหลักของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดในเรื่องกลุ่มเสียงปัญจมูล (PENTA – CENTRIC) จากเอกสารคำสอนรายวิชา 3503366 พุทธธรรมในดนตรีไทย โดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวในเรื่องกลุ่มเสียงปัญจมูลไว้ว่า

> *"...ดนตรีไทยนั้น หลีกเลี่ยงเสียงระดับที่ ๔ และใช้เสียงระดับที่ ๗ น้อยครั้ง เช่น ในเพียงออล่าง ซึ่งตรงกับลูกฆ้องลูกที่ ๓ นับจากลูกทวน (ลูกต่ำสุด) ก็จะมีกลุ่มเสียงปัญจมูลเป็น ๓- ๔ - ๕ - X - ๗- ๘ - X ดูคล้ายกับ Pentatonic scale ของตะวันตก อุปมานิทัศน์ของความคิดนี้ จึงปรากฏเป็นพระปัญจสิขร ซึ่งแปลกันตรงๆ ว่า ภูเขาห้าลูก ภูเขาทั้งห้าในทางดนตรีก็เทียบได้กับกลุ่มเสียงปัญจมูลนี้เอง ทั้งยังเป็นตัวแทนของความหมายที่เกี่ยวกับท่วงทำนองทั้งปวงด้วย..."* (พิชิต ชัยเสรี, 2540: 39)

ดังนั้นในการศึกษาวิเคราะห์ดนตรีไทยเกี่ยวกับกลุ่มเสียงปัญจมูลในงานวิจัยนี้ จะสามารถแบ่งระดับเสียงในดนตรีไทยออกได้เป็น 7 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

1. ทางเพียงออล่าง มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ฟา ซอล ลา X โด เร X
2. ทางใน มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ซอล ลา ที X เร มี X
3. ทางกลาง มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ลา ที โด X มี ฟา X
4. ทางเพียงออบน มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ที โด เร X ฟา ซอล X
5. ทางนอก มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ โด เร มี X ซอล ลา X
6. ทางกลางแหบ มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เร มี ฟา X ลา ที X
7. ทางชวา มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ มี ฟา ซอล X ที โด X

ในการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะรูปแบบของของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น จึงสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

เพลงอาเฮีย 3 ชั้น เป็นเพลงประเภทบรรเลงในจังหวะหน้าทับปรบไก่อัตรา 3 ชั้น มีจำนวน 2 ท่อน ลักษณะรูปแบบทำนองหลัก มีรายละเอียดของทำนองหลัก ความยาวของจังหวะหน้าทับ และลักษณะรูปแบบของการบรรเลง ดังต่อไปนี้

ท่อน 1 มีลักษณะรูปแบบของทำนองหลักที่เป็นอิสระ (ก) มีความยาว 5 จังหวะหน้าทับ 10 ประโยค 20 วรรค มีกลุ่มเสียงปัญจมูล ได้แก่ ทางนอก และมีท่อนสร้อย (ข) บรรเลงต่อท้ายอีก 4 จังหวะหน้าทับ 8 ประโยค 16 วรรค มีกลุ่มเสียงปัญจมูล ได้แก่ ทางนอกเช่นเดียวกัน ลักษณะ

ของการบรรเลงจะบรรเลงในท่อน 1 และต่อท้ายด้วยท่อนสร้อย เมื่อบรรเลงจบเที่ยวแรกจึงบรรเลงกลับต้นใหม่โดยซ้ำกับทำนองเดิม

ท่อน 2 มีลักษณะรูปแบบของทำนองหลักที่เป็นอิสระ (ค) มีความยาว 5 จังหวะหน้าทับ 10 ประโยค 20 วรรค มีกลุ่มเสียงปัญจมูล ได้แก่ ทางนอก เช่นเดียวกับท่อน 1 และมีท่อนสร้อย (ง) ต่อท้ายอีก 8 จังหวะหน้าทับ 16 ประโยค 32 วรรค มีกลุ่มเสียงปัญจมูล ได้แก่ ทางนอก เช่นเดียวกัน ลักษณะของการบรรเลงจะบรรเลงท่อน 2 เมื่อบรรเลงจบเที่ยวแรกจึง กลับต้นใหม่โดยบรรเลงซ้ำกับทำนองเดิม และบรรเลงต่อท้ายด้วยท่อนสร้อยต่อไปจนจบเพลงโดยไม่กลับต้น

ลักษณะรูปแบบของทำนองหลักของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น แสดงเป็นแผนภูมิ ได้ดังต่อไปนี้

ㅣ ก ข ㅣ ค ค ง ㅣ

รูปที่ 6 ภาพแผนภูมิแสดงรูปแบบทำนองหลักของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น

ทำนองหลักของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น มีลักษณะลูกตกของทำนองหลัก มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ท่อน 1 ความยาวของทำนองหลัก 5 จังหวะหน้าทับ 10 ประโยค 20 วรรค ประกอบด้วย

จังหวะที่ 1	ประโยคที่ 1	สำนวนตกที่เสียง ลา	ระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 1	ประโยคที่ 2	สำนวนตกที่เสียง ซอล	ระดับเสียงที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 2	ประโยคที่ 3	สำนวนตกที่เสียง ลา	ระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 2	ประโยคที่ 4	สำนวนตกที่เสียง มี	ระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 3	ประโยคที่ 5	สำนวนตกที่เสียง เร	ระดับเสียงที่ 2 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 3	ประโยคที่ 6	สำนวนตกที่เสียง มี	ระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 4	ประโยคที่ 7	สำนวนตกที่เสียง มี	ระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 4	ประโยคที่ 8	สำนวนตกที่เสียง ลา	ระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 5	ประโยคที่ 9	สำนวนตกที่เสียง มี	ระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 5	ประโยคที่ 10	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

ท่อนสร้อย ความยาวของทำนองหลัก 4 จังหวะหน้าทับ 8 ประโยค 16 วรรค ประกอบด้วย

จังหวะที่ 1	ประโยคที่ 1	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 1	ประโยคที่ 2	สำนวนตกที่เสียง ลา	ระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 2	ประโยคที่ 3	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 2	ประโยคที่ 4	สำนวนตกที่เสียง ลา	ระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 3	ประโยคที่ 5	สำนวนตกที่เสียง มี	ระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 3	ประโยคที่ 6	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 4	ประโยคที่ 7	สำนวนตกที่เสียง มี	ระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 4	ประโยคที่ 8	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

จากการศึกษาวิเคราะห์ทำนองหลักของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น ท่อน 1 พบว่า ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงและลูกตกของทำนองหลักของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น ท่อน 1 มีลักษณะดังต่อไปนี้

ท่อน 1 และท่อนสร้อย

ท่อน 1

จังหวะที่ 1 สำนวนมาตกที่เสียง ซอล ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 2 สำนวนมาตกที่เสียง มี ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 3 สำนวนมาตกที่เสียง มี ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 4 สำนวนมาตกที่เสียง ลา ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 5 สำนวนมาตกที่เสียง โด ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

ท่อนสร้อย

จังหวะที่ 1 สำนวนมาตกที่เสียง ลา ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 2 สำนวนมาตกที่เสียง ลา ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 3 สำนวนมาตกที่เสียง โด ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 4 สำนวนมาตกที่เสียง โด ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

ในท่อน 1 และท่อนสร้อยของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น นั้น เป็นกลุ่มเสียงปัญจมูลของทางนอก จะพบว่า แต่ละจังหวะ เสียงตกของทำนองหลักจะตกที่ เสียงซอล เสียงมี เสียงลา และเสียงโด ซึ่งเป็นโน้ตตัวหลักของกลุ่มเสียงปัญจมูลทางนอก ได้แก่ ขั้นที่ 5 (DOMINANT) ขั้นที่ 3 (MEDIANT) ขั้นที่ 6 (SUBMEDIANT) และขั้นที่ 1 (TONIC) ฉะนั้นเสียงตกของทำนองหลักจึงนับได้ว่า มีการทรงตัวอยู่ภายในความปกครองของเสียงโด (ทางนอก) และในการลงจบของ

ท่อน 1 และท่อนสร้อย จะเห็นว่าทำนองหลักตกที่เสียงโด ซึ่งเป็นขั้นที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ซึ่งโดยการประพันธ์เพลงตามขนบไทย การตกจังหวะในขั้นที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล เป็นการทำให้บทประพันธ์จบท่อนได้อย่างสนิทกลมกลืน และบทประพันธ์สามารถดำเนินทำนองเข้าสู่ท่อนต่อไปได้อย่างสอดคล้องกัน

ท่อน 2 ความยาวของทำนองหลัก 5 จังหวะหน้าทับ 10 ประโยค 20 วรรค ประกอบด้วย

จังหวะที่ 1	ประโยคที่ 1	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 1	ประโยคที่ 2	สำนวนตกที่เสียง มี	ระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 2	ประโยคที่ 3	สำนวนตกที่เสียง มี	ระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 2	ประโยคที่ 4	สำนวนตกที่เสียง มี	ระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 3	ประโยคที่ 5	สำนวนตกที่เสียง มี	ระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 3	ประโยคที่ 6	สำนวนตกที่เสียง มี (ลา)	ระดับเสียงที่ 3(6)ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 4	ประโยคที่ 7	สำนวนตกที่เสียง ลา	ระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 4	ประโยคที่ 8	สำนวนตกที่เสียง ลา	ระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 5	ประโยคที่ 9	สำนวนตกที่เสียง มี	ระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 5	ประโยคที่ 10	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

หมายเหตุ (ลา) เที่ยวกลับสำนวนตกที่เสียงลา

ท่อนสร้อย ความยาวของทำนองหลัก 8 จังหวะหน้าทับ 16 ประโยค 32 วรรค ประกอบด้วย

จังหวะที่ 1	ประโยคที่ 1	สำนวนตกที่เสียง เร	ระดับเสียงที่ 2 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 1	ประโยคที่ 2	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 2	ประโยคที่ 3	สำนวนตกที่เสียง เร	ระดับเสียงที่ 2 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 2	ประโยคที่ 4	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 3	ประโยคที่ 5	สำนวนตกที่เสียง ซอล	ระดับเสียงที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 3	ประโยคที่ 6	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 4	ประโยคที่ 7	สำนวนตกที่เสียง ซอล	ระดับเสียงที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 4	ประโยคที่ 8	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 5	ประโยคที่ 9	สำนวนตกที่เสียง ลา	ระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 5	ประโยคที่ 10	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

จังหวะที่ 6	ประโยคที่ 11	สำนวนตกที่เสียง ลา	ระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 6	ประโยคที่ 12	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 7	ประโยคที่ 13	สำนวนตกที่เสียง ซอล	ระดับเสียงที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 7	ประโยคที่ 14	สำนวนตกที่เสียง ลา	ระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 8	ประโยคที่ 15	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 8	ประโยคที่ 16	สำนวนตกที่เสียง โด	ระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

จากการศึกษาวิเคราะห์ทำนองหลักของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น ท่อน 2 พบว่า ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงและลูกตกของทำนองหลักของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น ท่อน 2 มีลักษณะดังต่อไปนี้

ท่อน 2 และท่อนสร้อย

ท่อน 2 (เที่ยวแรก)

จังหวะที่ 1 สำนวนมาตกที่เสียง มี ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 2 สำนวนมาตกที่เสียง มี ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 3 สำนวนมาตกที่เสียง มี ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 4 สำนวนมาตกที่เสียง ลา ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 5 สำนวนมาตกที่เสียง โด ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ)

จังหวะที่ 1 สำนวนมาตกที่เสียง มี ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 2 สำนวนมาตกที่เสียง มี ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 3 สำนวนมาตกที่เสียง ลา ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 4 สำนวนมาตกที่เสียง ลา ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 5 สำนวนมาตกที่เสียง โด ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

ท่อนสร้อย

จังหวะที่ 1 สำนวนมาตกที่เสียง โด ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 2 สำนวนมาตกที่เสียง โด ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 3 สำนวนมาตกที่เสียง โด ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 4 สำนวนมาตกที่เสียง โด ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 5 สำนวนมาตกที่เสียง โด ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 6 สำนวนมาตกที่เสียง โด ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

จังหวะที่ 7 สำนวนมาตกที่เสียง ลา ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
จังหวะที่ 8 สำนวนมาตกที่เสียง โด ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

ในท่อน 2 และท่อนสร้อยของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น นั้น เป็นกลุ่มเสียงปัญจมูลของทางนอกเช่นเดียวกัน จะพบว่า แต่ละจังหวะ เสียงตกของทำนองหลักจะตกที่ เสียงมี เสียงลา และเสียงโด ซึ่งเป็นโน้ตตัวหลักของกลุ่มเสียงปัญจมูลทางนอก ได้แก่ ขั้นที่ 3 (MEDIANT) ขั้นที่ 6 (SUBMEDIANT) และขั้นที่ 1 (TONIC) ฉะนั้นเสียงตกของทำนองหลักจึงนับได้ว่า มีการทรงตัวอยู่ภายในความปกครองของเสียงโด (ทางนอก) และในการจบท่อน 2 และสร้อยจะเห็นได้ว่า ทำนองหลักตกที่เสียงโด ซึ่งเป็นขั้นที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล ซึ่งโดยการประพันธ์เพลงตามหลักขนบไทย การตกจังหวะในขั้นที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นการลงจบบทประพันธ์ได้อย่างสนิทสนมกลมกลืน

ด้วยทำนองหลักของเพลงอาเฮีย 3 ชั้น มีลักษณะสำนวนทำนองของเพลงมีทั้งเชิงล่อเชิงชน ทีหนีทีไล่ หลอกล่อกันไปมา ระหว่างเครื่องนำกับเครื่องตาม จึงทำให้บรมครูดนตรีไทยนิยมนำมาคิดประดิษฐ์ขึ้นเป็นทางเดี่ยว สำหรับอวดฝีมือกัน และเป็นที่ทราบกันดีว่าเพลงอาเฮีย 3 ชั้นนี้เป็นบทประพันธ์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก หรือ มี ดุริยางกูร) ซึ่งได้ชื่อว่าเป็นบรมครูที่มีความชำนาญในการประพันธ์เพลงประเภทลูกล้อลูกขัด เช่น เพลงแป๊ะ เพลงจีนแส (ภิรมย์สุรางค์) เพลงเชิดจีน เพลงทยอยนอก เพลงทยอยใน เพลงทยอยเขมร เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง ฯลฯ บทประพันธ์ที่ยกตัวอย่างมานี้ ล้วนแต่เป็นเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดเช่นเดียวกับเพลงอาเฮีย ซึ่งเป็นลักษณะที่ทำให้เพลงอาเฮีย 3 ชั้น มีความเหมาะสมในการคิดประดิษฐ์ขึ้นเป็นทางเดี่ยว เพราะเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดนั้น นอกจากจะเป็นเพลงที่แสดงความสามารถของผู้ประพันธ์แล้ว การนำมาคิดประดิษฐ์ขึ้นเป็นเพลงเดี่ยว จึงทำให้บทประพันธ์มีความวิจิตรงดงามขึ้นไปอีกขั้นหนึ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

วิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง

ในการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการประพันธ์ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ระหว่างทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง ผู้วิจัยมุ่งศึกษาในประเด็นต่อไปนี้

1. ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ตบแต่งขึ้น
2. ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษระหว่างทางฆ้องวงใหญ่ทั้งสอง
3. การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบ

การนำเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้นทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง มาศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบ มีรายละเอียดดังนี้

ที่มาของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้วิจัยอ้างอิงจากการบรรเลงของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ปัจจุบันท่านดำรงตำแหน่งผู้ชำนาญการด้านดนตรีไทย ของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ส่วนที่มาของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้นทางครูสอน วงฆ้อง ผู้วิจัยอ้างอิงจากการบรรเลงของอาจารย์นิกร จันทรศร ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดโดยตรง จากครูสอน วงฆ้อง ปัจจุบันท่านดำรงตำแหน่งข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

ในการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบ ผู้วิจัยกำหนดเรียกชื่อ เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ว่า **ฆ้องวงใหญ่ 1** และกำหนดเรียกชื่อเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูสอน วงฆ้อง ว่า **ฆ้องวงใหญ่ 2** และในการศึกษาวิเคราะห์จะกล่าวถึงลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง ลักษณะการบรรเลง และการใช้กลวิธีพิเศษแล้วนำมาเปรียบเทียบกัน

การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการประพันธ์ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ระหว่างทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - -รม	-ซล - ด	ทล - - ม	X ร X ด	X - - -	- ม - ร	- - - ด	มรด - ล
- - ด --	ฟ - - - ซ	-- ซ - - ม	X ร X ด	X - - ม	- - - ร	- - - ด	มรด - ล

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยการนำโครงสร้างของทำนองหลักมาเป็นแม่แบบในการขึ้นต้นบทประพันธ์ ทำนองเพลงของประโยคมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษโดยการตีสะบัดขึ้น คือ การใช้มือซ้ายตีลงไปหนึ่งเสียงและตามด้วยมือขวาสองเสียง (--ดรม ฟซล--) และในเสียงที่ 3 นี้ เป็นการตีประคบมือขวาด้วยการตีหนึบทำให้การขึ้นต้นบทประพันธ์มีความน่าสนใจ เพราะผู้ฟังจะรับรู้ได้ว่า ผู้บรรเลงได้ผ่านการฝึกฝนมาอย่างชำนาญ จากนั้นได้ตีประคบมือลงคู่สี่ (เสียง ซอล กับเสียง โดสูง) แล้วดำเนินทำนองต่อไปด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว คือ การใช้มือขวาตีสองเสียงและใช้มือซ้ายตีหนึ่งเสียง (ทลซ--) แล้วตีประคบมือลงคู่แปดที่เสียง มี เร โด จากนั้นใช้การตีกวาดขึ้นเป็นคู่แปดที่เสียง มี มาลงสู่การตีกรอคู่แปดที่เสียง เร และในตอนท้ายประโยค ได้แสดงความสามารถของมือทั้งสองด้วยการตีสะบัดห้ามเสียง (---ด มรด-ล) ทำให้ประโยคมีความโดดเด่นสามารถบ่งบอกความสามารถของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

- รม ซ -	ด์ - -ซล	ร์ด์- - -	- ซล ซ -	ร์ด์- - -	ม์ - ม์ -	ร์ - ม์ -	ร์ - ด์ -
ด-- - ม	- ม ฟ--	--ล ซ ม	ฟ-- - ด	--ล ซ ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ล

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยการนำโครงสร้างของทำนองหลักมาเป็นแม่แบบในการขึ้นต้นบทประพันธ์ เช่นเดียวกับฆ้องวงใหญ่ 1 ทำนองเพลงของประโยคมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษโดยการตีสะบัดขึ้น คือ การใช้มือซ้ายตีลงไปหนึ่งเสียงและตามด้วยมือขวาสองเสียง (--ดรม) และดำเนินทำนองต่อไปด้วยการตีหนับในเสียง ซอล ตีตะในเสียง มี ตีหนอดในเสียง โดสูง ตีติงในเสียง มี จากนั้นตีสะบัดขึ้น (--ฟซล) ตามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวและดำเนินทำนองด้วยมือซ้ายมาลงเสียง มี (ร์ด์ล ซ ม) ต่อจากนั้น ตีสะบัดขึ้น (--ฟซล) ตีหนอดในเสียง ซอล ตีติงในเสียง โด ตามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว และดำเนินทำนองด้วยมือซ้ายมาลงเสียง มี (ร์ด์ล ซ ม) แล้วดำเนินทำนองต่อไปในลักษณะประคบมือซ้ายขวา โดยตีตะสลับกับตีหนับ มาลงเสียงตกของทำนองหลัก

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ในภาพรวมแล้วทางฆ้องทั้งสองจะดำเนินทำนองอิงกับทำนองหลัก แต่จะมีข้อแตกต่างกันในลักษณะของการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ โดยฆ้องวงใหญ่ 1 จะใช้วิธีการตีประคบมือเป็นคู่แปด ใช้การตีกวาดและการตีสะบัดห้ามเสียงในตอนท้ายประโยค ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 จะใช้การดำเนินทำนองด้วยการตีเก็บและใช้กลวิธีพิเศษในลักษณะประคบมือซ้ายขวา โดยตีตะสลับกับตีหนับ มาลงสียงตกของทำนองหลัก

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - -รม	- ซ - ล	- ด์ - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- ล - ร	- - - -	-รม - ซ
- - ด --	- ซ์ - ล์	- ด - ล์	- ซ์ - ท์	- ซ์ - -	- - - ล์	- ท์ - -	ด-- - ซ์

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- -ไวาดรีย์	- ด์ - ล	- -ไวาดรีย์	- ซ - ม	- - - ซ	- - ฟ - -	ม - - ร ม	ฟ ซ ล -
- - - ด	- - - ล์	- - - ซ์	- - - ท์	- ซ์ - -	- - - มร	- รด - -	- - - -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยการดำเนินทำนองให้สัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ ทำนองเพลงของประโยคมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีกวาดขึ้นคู่แปดที่เสียง โด มาลงสู่การตีกรอคู่แปดที่เสียง ลา และกวาดที่เสียง ซอล มาลงคู่สี่ที่เสียง ทีต่ำ และเสียง มี โดยลักษณะการตีกระทบจากนั้น ตีตะที่เสียง ซอลต่ำ และตีโหน่งที่เสียง ซอล จากนั้นตีสะบัดลง (--ฟมร --มรด) แล้วใช้การประคบเสียงประสมมือ โดยใช้มือซ้ายห้ามเสียงมือขวา (--รม ฟซล-) ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการย้อยจังหวะไปตกในประโยคถัดไป

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

รำดำ- ดำ - --ด - ด	ดำล- ล - --ลฺ - ลฺ	ลซ- ซ - --ซฺ - ซฺ	ซม- ม - --มฺ - มฺ	รำดำ- ดำ - --ล - ซ	ลซ- ซ - --ม - ร	มร- ม ร --ด - -	- - ด - ด ลฺ - ซฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยการดำเนินทำนองให้สัมพันธ์กับประโยคก่อนหน้านี้ ทำนองเพลงของประโยคมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของทำนองหลักในวรรคแรก แต่ในวรรคที่สองนั้น ผู้ประพันธ์ได้ดำเนินทำนองไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักโดยเคลื่อนทำนองลงมาในเสียงต่ำ

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวเป็นคู่แปดในวรรคแรก จากนั้นตีสะบัดเฉี่ยวพร้อมกับตีสลับมือขวาซ้ายในคู่สี่ (รำดำล ดำ ซ ลซม ซ ร) ตีสะบัดเฉี่ยวพร้อมกับใช้มือขวาตีไล่ลงตามมือซ้าย ตีสลับมือขวาซ้ายในคู่สี่ ในเสียง ซอลต่ำ ซึ่งไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ในภาพรวม ทางฆ้องทั้งสอง จะดำเนินทำนองค่อนข้างแตกต่างกันในเรื่องของการใช้ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ โดยฆ้องวงใหญ่ 1 ยังคงดำเนินทำนองห่างๆ โดยใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีกวาดและการตีประคบเสียงประสมมือในตอนท้ายของประโยค โดยยัง

สอดคล้องกับประโยคก่อนหน้านี้และสัมพันธ์กับทำนองหลัก ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวเป็นคู่สี่และคู่แปด ซึ่งไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก ถ้าสังเกตให้ดีจะพบว่าทางฆ้องวงใหญ่ 1 ยังคงความเป็นทางหวาน แต่ทางฆ้องวงใหญ่ 2 เป็นลักษณะทางเก็บ

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - - ซ ซฺ - - -	ฟ - - - - - มร ด ซฺ	- - -รม - - ด - -	-ซล - ซ ฟ - - ซฺ -	-ลฺทฺ - ร ซฺ - - รฺ -	- ซ - ม ซฺ - มฺ -	-รม - ซ ด - - ซฺ -	- ดำ - ล ด - ลฺ -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยการดำเนินทำนองให้สัมพันธ์กับประโยคก่อนหน้านี้ ทำนองเพลงของประโยคมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการนำเสียง ซอล ในพยางค์ที่สี่ มาเป็นตัวเชื่อมกับประโยคก่อนหน้านี้ ซึ่งย้อยจังหวะมาตกในพยางค์ที่หนึ่ง เพื่อใช้การตีสะบัดลงไปหาเสียงตกของทำนอง (ซอลต่ำ) สะบัดขึ้นเพื่อดำเนินทำนองไปหาเสียงตกของทำนองหลัก (--ดรม ฟซล ซฺ ซ) จากนั้นสะบัดขึ้น แล้วดำเนินทำนองต่อไปในลักษณะประคบมือซ้ายขวา โดยตีตะสลับกับตีหนับ มาลงเสียงตกของทำนองหลัก (ซฺลฺทฺ รฺ ร ซฺ ซ มฺ ม ดรม ซฺ ซ ด ดำ ลฺ ล)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

มร - ร - --ด - มฺ	มฺ - ซฺ - - ซฺ - ลฺ	ลฺ - รฺ - - รฺ - ดฺ	ดำ - ลฺ - - ลฺ – ซฺ	-ลฺทฺ ร - ซฺ-- - ทฺ	ม - ซ - - ร - ม	-รม ซ - ด-- - ม	ล - ดำ - - ซ - ล

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยยึดทำนองหลัก แต่เปลี่ยนรูปแบบกลอนการบรรเลงให้สัมพันธ์กันภายในประโยค

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว พร้อมดำเนินทำนองต่อไปในลักษณะประคบมือซ้ายขวาเป็นคู่แปด โดยตีตะสลับกับตีหนับ มาลงเสียงตกของทำนองหลัก (มรด ร ม฻ ม ซ฻ ซ ล฻ ล ร ร ำ ด ด ำ ล฻ ล ซ฻) จากนั้นตีสะบัดขึ้นพร้อมทั้งตีสลับมือขวาซ้าย ดำเนินไปหาเสียงตกของทำนองหลัก (ซ฻ลฺท฻ ร ท฻ ม ร ซ ม ดรม ซ ม ล ซ ด ำ ล)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ฆ้องวงใหญ่ 1 ดำเนินทำนองกระชับมากขึ้นกว่าประโยคก่อนหน้านี้ โดยมีการเริ่มดำเนินทำนองเป็นทางเก็บ ในวรรคที่สองและพบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษด้วยการประคบมือซ้ายขวา โดยตีตะสลับกับตีหนับเป็นคู่แปด ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ก็มีการใช้กลวิธีพิเศษรูปแบบนี้ในประโยคเดียวกัน

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - -ซ้ล ร มฟ--	ร ำ ด ำ - -- ล - ร	ร ำ - ม ำ - - ม - ร	ร ำ - ด ำ - - ด - ล฻	ด ำ ร ำ ม ำ - - - - มรด	ล ด ำ ร ำ - - - - รดล฻	ซ ล ด ำ - - - - ดล฻ซ฻	ม ซ ล - - - - ล฻ซ฻ม฻

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยการดำเนินทำนองที่มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการใช้มือซ้ายตีนำสองเสียง ตามด้วยการตีสะบัดขึ้นและสะบัดเฉี่ยว พร้อมทั้งตีประคบมือซ้ายขวาเป็นคู่แปด โดยตีตะสลับกับตีหนับ จากนั้นผู้ประพันธ์ได้แสดงความสามารถของการใช้มือทั้งสองเป็นการแยกประสาทสัมผัส โดยการตีสะบัดสลับขวาซ้ายระหว่างคู่แปด โดยทุกพยางค์ที่สี่จะลงเสียงตกในทำนองหลัก

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ลซ- - - --มรด	รด- ด - --ลฺ- รฺ	มร- ร - --ด- มฺ	--ซ- มร-- --- ร --ดลฺ	มร- ร - --ด- มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	ล - ดฺ - - ด - ลฺ	ล - ซ - - ซฺ - มฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความหลากหลาย แตกต่างจากทำนองหลัก โดยดำเนินทำนองในทางเสียงต่ำ

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว พร้อมทั้งดำเนินทำนองมาหาทำนองหลักในทางเสียงต่ำ อีกทั้งแสดงความแม่นยำของมือซ้าย (รดลฺ ด รฺ มรด ร มฺ) จากนั้นใช้กลวิธีพิเศษด้วยการสอดแทรกทำนองการบรรเลงที่เพิ่มเสียงสอดแทรก ให้มีพยางค์ถี่ขึ้นไปจากเก็บอีกหนึ่งเท่าคือการตีขยี้ (--ซรมรดลฺ) ทำให้ทำนองมีความโดดเด่นและน่าสนใจมากขึ้น และตีสะบัดเฉี่ยวพร้อมทั้งตีประคบมือซ้ายขวาเป็นคู่แปด โดยตีตะสลับกับตีหนับ (มรด ร มฺ ม ซฺ ซ ลฺ ล ด ดฺ ลฺ ล ซฺ ซ มฺ)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแสดงความโดดเด่นแตกต่างกัน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงความสามารถของการใช้มือทั้งสอง เป็นการแยกประสาทสัมผัส โดยการตีสะบัดสลับขวาซ้าย ระหว่างคู่แปดในวรรคที่สองของประโยค ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แม้จะนำเดินทำนองเก็บตามรูปแบบของตน แต่ได้เพิ่มการตีขยี้ เพื่อสร้างความโดดเด่นในประโยคนี้

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

- - - - - - ร ม	ซ ล - - - - ซ ม	ซ - ซ - - ร - ม	ซ ล - - - - ซ ม	ล - ดฺ - - ซ - ล	ดฺ - ล - - ซ - ม	ซ - ล - - ม - ซ	ล - ซ - - ม - ร

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ลซ- ซ - -- รฺ- มฺ	-ซฺลฺ ซฺ - มฺ-- - มฺ	ลซ- ซ - -- ร- ม	-ซล ซ - ม-- - ม	-- ดฺ ล รดลฺ - -	-- ล ซ ดลฺซฺ - -	-- ซ ม ลฺซฺมฺ - -	-- ม ร ซฺมฺรฺ - -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษเริ่มต้นประโยคด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ตามด้วยการตีสลับมือขวาซ้ายและตีสะบัดขึ้นตามด้วยการตีสลับมือขวาซ้าย (ลซรฺ ซ มฺ มฺซฺลฺ ซฺ มฺ) ถ้าสังเกตจะพบว่าในห้องที่สามและสี่ จะเป็นการดำเนินทำนองล้อกับห้องที่หนึ่งและสอง แต่บรรเลงในทำนองที่สูงกว่าหนึ่งคู่แปด (1 OCTAVE) จากนั้นผู้ประพันธ์ได้ตกแต่งทำนองให้มีการเคลื่อนไหวเรียงลำดับลงมาได้อย่างสละสลวย (---ล ---ซ ---ม ---ร) ในขณะเดียวกันยังแสดงความสามารถของมือซ้ายด้วยการตีสะบัด (รดล-- ดลฺซฺ-- ลฺซฺมฺ-- ซฺมฺรฺ--)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ทลซ ล ท	- - - -	รำดำท ดำ รำ	- - - -	มำ -- รำ --	-ซล ล --	- รม ล -	ฟ X ม ร
- - - -	ดทฺลฺ ทฺ ด	- - - -	มรด ร ม	-รำดำ -ดำล	ฟ-- -ซฟ	ด-- - ซฟ	ร X - -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบให้มีความหลากหลาย โดยไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก แต่เคลื่อนเข้าหาทำนองหลักในตอนท้ายของประโยค

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการดำเนินทำนองตีสะบัดสอดสำนวน แต่เป็นสำนวนที่แยกจากกันโดยใช้มือซ้ายและมือขวาตีสลับกันในการดำเนินทำนอง (ทลซ ล ท ดทฺลฺ ทฺ ด รำดำท ดำ รำ มรด ร ม) จากนั้นตีสะบัดขึ้นและลงดำเนินทำนองมาตกลงพยางค์ที่หนึ่งของห้องที่แปด ซึ่งเป็นการลงจังหวะล่วงหน้าเป็นคู่สาม (เสียง เร กับเสียง ฟา) ตามด้วยเสียง มี กับเสียง เร ในตอนท้ายของประโยค ซึ่งจะมีความสัมพันธ์กับประโยคถัดไป

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแสดงความโดดเด่นแตกต่างกัน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงการตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้น ในวรรคแรกและแสดงความสามารถของมือซ้ายในการตีสะบัดสามเสียง ส่วนของฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความสามารถของการใช้มือทั้งสองในการตีสะบัดสอดสำนวน ตั้งแต่วรรคแรก แล้วไปตีสะบัดขึ้นและลงในวรรคที่สอง พร้อมทั้งหลอกล่อกับจังหวะด้วยการลงล่วงหน้าในพยางค์ที่หนึ่งของห้องที่แปด

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ทฺ - - <u>ด</u> - ลฺซฺ ลฺ -	- <u>ด</u> - รม ซฺ - ด- -	- ซล ซ - ม- - ม	ลซ - - - - - ม ร ด	- - เวาดรี้ย - ม ร ด	- - เวาดรี้ย - ร ด ลฺ	- - เวาดรี้ย - ด ลฺ ซฺ	- - เวาดรี้ย - ลฺ ซฺ มฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่ไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง โดยดำเนินทำนองเคลื่อนเข้าหาเสียงต่ำในวรรคที่สอง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดลงพร้อมทั้งสลับมือซ้ายขวา และสะบัดขึ้นเข้าหาเสียงตกของทำนอง (ทฺลฺซฺ ลฺ ด ซฺ ด ดรม) จากนั้นสะบัดขึ้นสลับขวาซ้าย และตีสะบัดเฉี่ยว ตามด้วยการใช้มือซ้ายดำเนินทำนองมาลงเสียงตก (มซล ซ ม ลซม ร ด) ต่อจากนั้นใช้การตีกวาดขึ้นพร้อมกับการใช้มือซ้ายดำเนินทำนองสามพยางค์ (- ม ร ด - ร ด ลฺ - ด ลฺ ซฺ - ลฺ ซฺ มฺ) ถ้าสังเกตจะพบว่า ทุกๆ พยางค์ที่สี่ ทำนองจะเคลื่อนลงอย่างสละสลวย (---ด ---ล ---ซ ---มฺ)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

- ดำ มิ้ริ- ด - --ด	- - - - ท ล ซ ม	ลซ- - <u>ม</u> --ม ร -	- <u>ร</u> - <u>ด</u> <u>ด</u> - <u>ท</u> -	- ซ -ลท ซฺ - ซ--	ริ้ด- มิ้ริ- --ท --ดำ	-ลท มิ้ริ- ซ-- - ดำ	- - - - ท ล ซ ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่ไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง โดยดำเนินทำนองเคลื่อนเข้าหาเสียงตกของทำนองหลักในวรรคที่สอง ซึ่งมีลักษณะการแปรทำนองที่ไม่แตกต่างจากฆ้องวงใหญ่ 1

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตบแต่งทำนองให้มีความสัมพันธ์กับประโยคก่อนหน้านี้ คือ ในสองพยางค์สุดท้ายของประโยคที่ห้า เสียงมี กับเสียงเร เป็นเสียงที่เชื่อมเข้าหาเสียงโด ในพยางค์แรกของประโยคนี้ หลังจากนั้นใช้การสะบัดเฉี่ยวและใช้มือซ้ายดำเนินทำนองมาหาเสียงตก (ด ด̣ ม̣ ร̣ด̣ ท ล ซ ม) ตีสะบัดเฉี่ยวพร้อมทั้งสลับมือซ้ายขวาเป็นคู่สอง (ลซม ร ม ด ร ท̣ ด) หลังจากนั้น ใช้การตีสะบัดขึ้น สะบัดเฉี่ยวสลับไปมาและดำเนินทำนองด้วยมือซ้ายมาสู่เสียงตกในทำนองหลัก

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองที่เหมือนกันคือมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรกไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง แต่มีลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษที่แสดงความโดดเด่นแตกต่างกัน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงการตีสะบัดลงสะบัดขึ้นและสะบัดเฉี่ยว และใช้การตีกวาด ส่วนของฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความสามารถของมือทั้งสองในการตีสะบัดขึ้นและสะบัดเฉี่ยวและจะพบว่าต้นประโยคกับท้ายประโยคใช้สำนวนที่คล้ายกัน

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

- 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	- - - ซ̣	- - - ท̣

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

กวาดลง - ร̣	กวาดขึ้น - ม	กวาดลง - ซ̣	กวาดขึ้น - ล	รด̣ - ด̣ -	ทล - ล -	ลซ - ซ -	ฟม - ม -
ไขว้มือ - ร	- - - ม̣	ไขว้มือ - ซ	- - - ล̣	--ด - ด	--ล̣ - ล̣	--ซ̣ - ซ̣	--ม̣ - ม̣

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีกวาดลง-ขึ้น กล่าวคือ ใช้มือขวา กวาดลงจากเสียงที่ต้องการแล้วกวาดขึ้น ในขณะที่มือขวากวาดขึ้น ให้มือซ้ายตีลงจังหวะไปยังเสียงที่ต้องการ เมื่อมือขวากวาดขึ้นถึงเสียงที่ต้องการแล้ว ทั้งมือซ้ายและมือขวา ตีพร้อมกันเป็นคู่แปด ให้ลงจังหวะ จากนั้นสะบัดเฉี่ยวแยกมือตามเสียงตกของทำนอง

ทำนองหลัก

- 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	- - - ซ̣	- - - ท̣

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

มร- ร -	ม - - -	มร- ร -	ม - ซ -	ด̣ร̣ม̣ - -	ลด̣ร̣ - -	ซลด̣ - -	มซล - -
--ด - ม̣	- ล̣ ซ̣ ม̣	--ด - ม̣	- ซ̣ - ล̣	- - มรด	- - รดล̣	- - ดล̣ซ̣	- - ล̣ซ̣ม̣

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว (มรด ร ม) พร้อมทั้งแสดงความสามารถของมือซ้ายด้วยการตีสามพยางค์ (- ล ซ ม) และตีสะบัดเฉี่ยวอีกครั้งรวมกับการตีสลับมือซ้ายขวาไปหาเสียงของทำนองหลัก จากนั้นผู้ประพันธ์แสดงความสามารถของมือทั้งสองเป็นการแยกประสาทสัมผัส โดยการตีสะบัดสลับขวาซ้ายระหว่างคู่แปด (ด̣ร̣ม̣ มรด ลด̣ร̣ รดล̣ ซลด̣ ดล̣ซ̣ มซล ล̣ซ̣ม̣) โดยทุกพยางค์ที่สี่จะลงเสียงตกในทำนองหลัก (---ด ---ล̣ ---ซ̣ ---ม̣)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแสดงความโดดเด่นแตกต่างกัน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงความโดดเด่นโดยใช้การตีกวาดลง - ขึ้น กับการตีสะบัดเฉี่ยว ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความโดดเด่นโดยการแยกประสาทสัมผัส โดยการตีสะบัดสามพยางค์สลับขวาซ้ายระหว่างคู่แปด

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

มร- ร -	มร- ร -	-ล̣ท̣ - ร̣	- ซ̣ - ม̣	ลซ̣- ซ̣ -	ลซ̣- ซ̣ -	-รม̣ - ซ̣	- ท̣ - ล̣
--ร̣ - ร̣	--ร̣ - ร̣	ซ̣ -- ร̣ -	ซ̣ - ม̣ -	--ซ̣ - ซ̣	--ซ̣ - ซ̣	ด -- ซ̣ -	ท̣ - ล̣ -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว (มรฺ ร ฺ มรฺ ร ฺ) พร้อมกับยืนทำนองที่เสียงเร ตามด้วยการตีสะบัดขึ้นกับการตีสลับมือซ้ายขวา (ซฺลฺทฺ ฺ ร ซฺ ซ มฺ ม) ส่วนในวรรคที่สองเป็นสำนวนที่ล้อเลียนกับวรรคแรก

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

รัด- - -	ลซ- - -	ทฺ-- - ด	- ด -รม	-รม ซ -	มร- ร -	ซม- ม	ลซ- ซ -
--ล ซ ม	--ม ร ด	-ลฺซฺ ลฺ -	ซฺ - ด--	ด-- - ร	--ด - มฺ	--ร - ซฺ	--ม - ลฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ตามด้วยการใช้มือซ้ายดำเนินทำนอง (รัดล ซ ม ลซม ร ด) จากนั้นใช้การตีสะบัดลงรวมกับการตีสลับมือซ้ายขวา แล้วตีสะบัดขึ้นไปหาเสียงตกของทำนอง (ทฺลฺซฺ ลฺ ด ซฺ ด ดรม) ต่อจากนั้นใช้การตีสะบัดขึ้นร่วมกับการตีสะบัดเฉี่ยวโดยให้มือซ้ายลงเสียงตกของทำนอง (---ร ---ม ---ซ ---ล)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแสดงความโดดเด่นแตกต่างกัน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงความโดดเด่นโดยใช้การตีสะบัดเฉี่ยว และการล้อเลียนสำนวนกันระหว่างวรรคแรกกับวรรคที่สอง ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 จะแสดงความโดดเด่นโดยใช้การสะบัดอย่างหลากหลาย พร้อมทั้งแสดงความแม่นยำของมือซ้ายในการย้ำเสียงตกของทำนองหลัก

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 9

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 **(ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)**

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรกแต่สัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจนในวรรคที่สอง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีมือซ้ายตามด้วยมือขวาพร้อมทั้งตีสะบัดขึ้น ไปลงเสียงตกของทำนองในทางเสียงสูง จากนั้นใช้การตีประคบมือซ้ายขวาด้วยการตีตะกับตีหนับเป็นทำนองเคลื่อนเข้าหาทำนองหลัก (ร ซ ซลท ลทด̣ม̣ ด̣ร̣ทด̣ ลทซล ซทลด̣ ทร̣ทด̣ ลทซล มซรม)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 **(ทางครูสอน วงฆ้อง)**

มร- ร - --ด - ม̣	-ด̣ร̣ด̣ทลซ- ---- ---ม̣	มร- ร - --ด - ม̣	ลซ- ซ - --ม - ล̣	ด̣ร̣ม̣ ร̣ ด̣ - - - -	- - - - ล̣ดร ด ล̣	ซลด̣ ล ซ - - - -	- - - - ม̣ซ̣ล̣ ซ̣ ม̣

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ต่อด้วยการใช้มือซ้ายลงลูกตกในเสียงมีต่ำ จากนั้นใช้วิธีการฉายมือ โดยการตีขยี้ด้วยมือขวาเพียงข้างเดียว และรับเสียงตกของทำนองด้วยมือซ้าย (-ด̣ร̣ด̣ ทลซม̣) ตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก (มรด ร ม̣ ลซม ซ ล̣) ต่อจากนั้น

ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการดำเนินทำนองตีสะบัดสอดสำนวน แต่เป็นสำนวนที่แยกจากกันโดยการใช้มือซ้ายและมือขวาตีสลับกันในการดำเนินทำนอง (ดำรำมำรำดำ ลูดรำดลู ซลดำลำซ มูซูลู ซู มู)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแสดงความโดดเด่นแตกต่างกัน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงความโดดเด่นโดยใช้การตีประคบมือสลับซ้ายขวาด้วยการตีตะกับตีหนับในกลุ่มเสียงสูง ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 จะแสดงวิธีการฉายมือโดยการตีขยี้ด้วยมือขวากับการดำเนินทำนองตีสะบัดสอดสำนวน

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 10

ทำนองหลัก

- 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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ลซ - - ม	- ร - ด	ทู - - ด	- ด - รม	- ซล - ดำ	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ดำ
- - ม ร -	ด - ทู -	- ลูซู ลู -	ซู - ด - -	ฟ - - ด -	ร - ม -	ซ - ม -	ร - ด -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรกแต่สัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจนในวรรคที่สอง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว พร้อมทั้งการตีประคบมือซ้ายขวาลงมาหาเสียงต่ำ (ลซม ร ม ด ร ทู ด) ต่อจากนั้นตีสะบัดลงร่วมกับการตีสลับซ้ายขวา ตามด้วยตีสะบัดขึ้นไปหาเสียงตกในทำนองหลัก (ทูลซู ลู ด ซู ด ดรม) หลังจากนั้นตีสะบัดขึ้นร่วมกับการตีประคบมือเป็นคู่แปดและการใช้ลูกเสี้ยวมือในการตบแต่งทำนอง (ฟซล ด ดำ ร รำ ม มำ ซ มำ ม มำ ร รำ ด ดำ)

ทำนองหลัก

- 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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

รำดำ - -	ลซ - -	รด - - ด	- รม ซ -	ดำ - - ซล	รำดำ - -	ลซ - ม ร	- - ร ด
- - ล ซ ม	- - ม ร ด	- - ลู ซู -	ด - - - ม	- ม ฟ	- - ล ซ ม	- - ด - -	ด ลู - ซู

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ตามด้วยการใช้มือซ้ายดำเนินทำนอง (รัดล ซ ม ลซม ร ด) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยวตามด้วยการใช้มือซ้ายขวา ตีสะบัดขึ้นและการตีมือขวาซ้าย (รดลฺ ซฺ ด ดรม ซ ม) จากนั้นดำเนินทำนองด้วยการตีคู่หก การตีสะบัดขึ้น ตีสะบัดเฉี่ยวตามด้วยการใช้มือซ้ายลงมาหาเสียงตกของทำนอง (ดำ ม ฟซล รัดล ซ ม) สุดท้ายผู้ประพันธ์จบท่อนหนึ่งในกลุ่มเสียงต่ำด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว มือขวาตีไล่ลงตามมือซ้าย ลงจบด้วยการตีประสานคู่สี่ (ลซด ม ร ด ลฺ ร ด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแสดงความโดดเด่นแตกต่างกัน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงความโดดเด่นโดยใช้การตีประคบมือสลับซ้ายขวาด้วยการตีตะกับตีหนับในกลุ่มเสียงสูง ซึ่งมีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก บ่งบอกให้ผู้ฟังรับรู้ได้ว่าบทประพันธ์ดำเนินมาถึงช่วงท้ายของท่อนหนึ่ง ฆ้องวงใหญ่ 2 มีความโดดเด่นในการตีสะบัดอย่างหลากหลาย และลงจบบทประพันธ์ในกลุ่มเสียงต่ำ ซึ่งการแปรทำนองของฆ้องวงใหญ่ 2 บ่งบอกถึงเจตนาของผู้ประพันธ์ ในการเชื่อมเข้าสู่ท่อนสร้อยในประโยคถัดไป

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ดำ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ดำ ดำ - ด - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

-รัม -ซัล ด -- ฟ--	- ดำ - ล ซ - ซ -	- - -ซัล ร ม ฟ--	ซ - ดำ - - ด - ด	รัด- ดำ - --ด - ด	รัด- ดำ - --ด - ด	รัด- - - --ล ซ ม	ลซ- - - -- ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจนในวรรคแรกแต่ในวรรคสองเคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำ

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับประโยคก่อนหน้านี้ เพราะประโยคก่อนหน้านี้จบประโยคด้วยมือขวา ในประโยคนี้จึงขึ้นต้นด้วยมือซ้ายโดยใช้การตีสะบัดขึ้นสองครั้ง ตามด้วยการตีสลับมือซ้ายขวา โดยใช้ลักษณะการตีตะกับตีหนับ (ดรม ฟซล ซ ด์ ซ ล) จากนั้นมือซ้ายนำทำนองมาตามด้วยการตีสะบัดขึ้น แล้วใช้มือขวาและมือซ้ายตีสลับมือเข้าหาเสียงตกของทำนอง (ร ม ฟซล ซ ด ด์ ด) ต่อจากนั้นใช้วิธีการตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ตามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวสองครั้ง และใช้มือซ้ายตีดำเนินทำนองเข้าสู่เสียงตกของทำนองหลัก (ร์ด์ด ด์ ด ร์ด์ด ด์ ด ร์ด์ล ซ ม ลซม ร ด)

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ด์ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ด์ ด์ - ด - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

-รม ซ - ด-- - ม	ล - ด์ - - ซ - ล	ม์-- ร์-- -ร์ด์ -ด์ล	- -ซล ด์ ม ฟ-- ด	-ซล ล -- ฟ-- -ซม	ม-- -รม -รด์ ด--	- ซ ลซ- ซฺ - --ม	ซม- มร- --ร์ --ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่ในวรรคที่สองเคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับประโยคก่อนหน้านี้ เพราะประโยคก่อนหน้านี้จบประโยคด้วยคู่สี่ ในประโยคนี้จึงขึ้นต้นด้วยมือซ้ายโดยใช้การตีสะบัดขึ้น ร่วมกับการตีสลับมือขวาซ้าย โดยใช้ลักษณะการตีหนับกับตีตะ (ดรม ซ ม ล ซ ด์ ล) ตามด้วยการตีสะบัดลงสองครั้งแล้วใช้เสียง มี เป็นเสียงเชื่อมไปสู่การตีสะบัดขึ้นแล้วตีกระทบเสียงตกของทำนองเป็นคู่แปด (ม์ร์ด์ ร์ด์ล ม ฟซล ด์) จากนั้นใช้การตีสะบัดขึ้นสลับกับการตีสะบัดลงสองครั้งและตีสะบัดขึ้นอีกหนึ่งครั้ง (ฟซล ลซม มรด ดรม) แล้วเชื่อมประโยคด้วยการตีสลับซ้ายขวา ตามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวเข้าหาเสียงตกของทำนอง (ซฺ ซ ลซม ซมร มรด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ เป็นประโยคแรกของท่อนสร้อยที่เป็นสำนวนที่ล้อเลียนกันระหว่างวรรคแรกกับวรรคที่สอง ซึ่งทางฆ้องทั้งสองได้นำสำนวนที่ล้อเลียนกัน มาตบแต่งทำนองได้อย่างโดดเด่น

แตกต่างกัน คือ ฆ้องวงใหญ่ 1 มีการแบ่งสัดส่วนของประโยคเป็นวรรคนำและวรรคตามได้ชัดเจน ส่วนทางฆ้อง 2 ได้นำสำนวนที่ล้อเลียนกันมาตบแต่งทำนองให้เป็นสำนวนเดียวกันทั้งประโยค

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ด̣ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ล ล - ล̣ - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก โดยใช้การดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงต่ำแล้วสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับประโยคก่อนหน้านี้ โดยนำมือซ้ายมาขึ้นต้นประโยคที่ลูกทวน ตามด้วยการตีสะบัดขึ้นและสลับมือซ้ายขวาตามทำนองหลักโดยใช้ลักษณะการตีตะกับตีหนับ (ร̣ ม̣ ฟ̣ซ̣ล̣ ซ̣ ด ซ̣ ล̣) จากนั้นใช้การตีสะบัดขึ้นสองครั้ง ตามด้วยการตีสลับมือขวาซ้าย (ดรม ฟซล ซ ล̣ ล ล̣) หลังจากนั้นใช้การตีกระทบคู่แปด ในลักษณะสะบัดสามลูก ตามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวสองครั้งและใช้มือซ้ายตีดำเนินทำนองเข้าหาทำนองหลัก (ทลล̣ ล ล̣ ทลล̣ ล ล̣ ลซม ร ด มรด ท̣ ล̣)

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ด̣ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ล ล - ล̣ - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่ในวรรคสองได้เคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับประโยคก่อนหน้านี้ เพราะประโยคก่อนหน้านี้จบประโยคด้วยด้วยมือซ้าย ในประโยคนี้จึงขึ้นต้นด้วยมือขวา โดยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) และไล่เสียงขึ้นสี่เสียงด้วยมือขวา (ท ล ซ ร ซ ล ท ด̣) จากนั้นใช้การตีสะบัดขึ้นสะบัดลงสลับไปมา ดำเนินเข้าหาทำนองหลักในทางเสียงต่ำ (ด̣ร̣ม̣ ม̣ร̣ด̣ ลทด̣ ด̣ทล ดรม รมซ ดรม มรด ซ̣ลฺทฺ ด ม ร ด ทฺ ลฺ)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้เป็นสำนวนที่ล้อเลียนกันระหว่างวรรคแรกกับวรรคที่สองเช่นเดียวกับประโยคก่อนหน้านี้ ซึ่งทางฆ้องทั้งสองตบแต่งทำนองได้อย่างโดดเด่นแตกต่างกัน คือ ฆ้องวงใหญ่ 1 มีการแบ่งสัดส่วนของประโยคเป็นวรรคนำและวรรคตามได้ชัดเจน ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 นำสำนวนที่ล้อเลียนกันมาตบแต่งทำนองให้เป็นสำนวนเดียวกันทั้งประโยค

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ด̣ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ด̣ ด̣ - ด - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

-ร̣ม̣ -ซ̣ล ด -- ฟ--	- ด̣ - ล ซ - ซ -	- - - ซ̣ล ร ม ฟ--	ซ - ด̣ - - ด - ด	ร̣ด̣- ด̣ - --ด - ด	ร̣ด̣- ด̣ - --ด - ด	ร̣ด̣- - - --ล ซ ม	ลซ̣- - - -- ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจนในวรรคแรก แต่ในวรรคที่สองเคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำ

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง โดยใช้การตีสะบัดขึ้นสองครั้ง ตามด้วยการตีสลับมือซ้ายขวา โดยใช้ลักษณะการตีตะกับตีหนับ (ดรม ฟซล ซ ด̣ ซ ล) จากนั้นมือซ้ายนำทำนองมาตามด้วยการตีสะบัดขึ้น แล้วใช้มือขวาและมือซ้ายตีสลับมือเข้าหาเสียงตกของ

ทำนอง (ร ม ฟซล ซ ด ด๋ ด) ต่อจากนั้นใช้การตีกระทบคู่แปด ในลักษณะสะบัดสามลูก ตามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวสองครั้งและใช้มือซ้ายตีเข้าหาทำนองหลัก (ร๋ด๋ด ด๋ ด ร๋ด๋ด ด๋ ด ร๋ด๋ล ซ ม ลซม ร ด)

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ด๋ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ด๋ ด๋ - ด - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

-รม ซ - ด-- - ม	ล - ด๋ - - ซ - ล	ม๋-- ร๋-- -ร๋ด๋ -ด๋ล	- -ซล ด๋ ม ฟ-- ด	-ซล ล -- ฟ-- -ซม	ม-- -รม -รด๋ ด--	- ซ ลซ- ซ๤ - --ม	ซม- มร- --ร --ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่ในวรรคสองเคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง โดยใช้การตีสะบัดขึ้น รวมกับการตีสลับมือขวาซ้าย โดยใช้ลักษณะการตีหนับกับตีตะ (ดรม ซ ม ล ซ ด๋ ล) ตามด้วยการตีสะบัดลงสองครั้ง แล้วใช้เสียงมี เป็นเสียงเชื่อมไปสู่การตีสะบัดขึ้นแล้วตีกระทบเสียงตกของทำนองเป็นคู่แปด (ม๋ร๋ด๋ ร๋ด๋ล ม ฟซล ด๋) จากนั้นใช้การตีสะบัดขึ้นสลับกับการตีสะบัดลงสองครั้งและตีสะบัดขึ้นอีกหนึ่งครั้ง (ฟซล ลซม มรด ดรม) แล้วเชื่อมประโยคด้วยการตีสลับซ้ายขวา ตามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวเข้าหาเสียงตกของทำนอง (ซ๤ ซ ลซม ซมร มรด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคที่สามนี้ เป็นประโยคที่เหมือนกับประโยคที่หนึ่ง ซึ่งเป็นการบรรเลงซ้ำสองครั้งในสองประโยคแรกของท่อนสร้อย ซึ่งเป็นการแปรทำนองซ้ำสองครั้งตามรูปแบบของทำนองหลัก

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ด๋ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ล ล - ล๤ - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - - ซฺลฺ รฺ มฺ ฟฺ--	- ดฺ - ลฺ ซฺ - ซฺ -	-รม -ซล ด -- ฟ--	ซ - ล - - ลฺ - ลฺ	ทล - ลฺ - --ลฺ - ลฺ	ทล - ลฺ - --ลฺ - ลฺ	ลซ- - - -- ม ร ด	มร- - - -- ด ทฺ ลฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรกโดยใช้การดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงต่ำแล้วสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับประโยคก่อนหน้านี้ โดยนำมือซ้ายมาขึ้นต้นประโยคที่ลูกทวน ตามด้วยการตีสะบัดขึ้นและสลับมือซ้ายขวาตามทำนองหลัก โดยใช้ลักษณะการตีตะกับตีหนับ (รฺ มฺ ฟฺซฺลฺ ซฺ ด ซฺ ลฺ) จากนั้นใช้การตีสะบัดขึ้นสองครั้ง ตามด้วยการตีสลับมือขวาซ้าย (ดรม ฟซล ซ ลฺ ล ลฺ) หลังจากนั้นใช้การตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ตามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวสองครั้งและใช้มือซ้ายตีเข้าหาทำนองหลัก (ทลลฺ ล ลฺ ทลลฺ ล ลฺ ลซม ร ด มรด ทฺ ลฺ)

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ดฺ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ล ล - ลฺ - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ท ล ซ - - - - ร	ซ ล ท ดฺ - - - -	-รฺมฺ มฺ -- ดฺ-- -รฺดฺ	-ทดฺ ดฺ -- ล-- -ทล	-รม -มซ ด-- ร--	-รม ม -- ด-- -รด	-ลฺทฺ ด ม ซฺ-- - -	- - - - ร ด ทฺ ลฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่ในวรรคที่สองได้เคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง โดยใช้การตีไล่เสียงลงสี่เสียง คือ ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย และไล่เสียงขึ้นสี่เสียงด้วยมือขวา (ท ล ซ ร ซ ล ท ดฺ) จากนั้นใช้การตีสะบัดขึ้นสะบัดลงสลับไปมาดำเนินเข้าหาทำนองหลักในทางเสียงต่ำ (ดฺรฺมฺ มฺรฺดฺ ลทดฺ ดฺทล ดรม รมซ ดรม มรด ซฺลฺทฺ ด ม ร ด ทฺ ลฺ)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคที่สี่นี้ เป็นประโยคที่เหมือนกับประโยคที่สอง ซึ่งเป็นการบรรเลงซ้ำสองครั้งในสองประโยคแรกของท่อนสร้อย และเป็นการแปรทำนองซ้ำสองครั้ง ตามรูปแบบของทำนองหลัก ถ้าสังเกตจะพบว่า ในประโยคที่หนึ่งกับสองและประโยคที่สามกับสี่ ทางฆ้องทั้งสองใช้การแปรทำนองเป็นรูปแบบเดียวกัน (บรรเลงซ้ำสองครั้ง)

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก					**เครื่องตาม**		
- ม- มม- - ทฺ - --ม	- - ซ ล ร ม - -	ด - ด - - ล - ซ	- ล - ด - ม - ด	- ล- ลล- - ม - --ล	- - ด ร ซ ล - -	ม - ม - - ร - ด	- ร - ม - ล - ม
ฆ้องวงใหญ่ 1 **(ทางหลวงประดิษฐไพเราะ)**							
- - - - - รฺ - มฺ	- - ซฺลฺ - - ฟฺ --	-รม -ซล ด -- ฟ--	รด- ล - --ซ - ด	ซ ล ท ด - - - -	- - - - ซฺ ลฺ ทฺ ด	ท ด ร ม - - - -	- - - - ทฺ ด ร ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แล้วตบแต่งทำนองให้มีความสัมพันธ์ในวรรคที่สอง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการแปรทำนองที่แตกต่างจากประโยคของตนก่อนหน้านี้ ซึ่งเป็นทำนองเก็บมาเป็นทำนองห่างอย่างชัดเจน ด้วยการใช้มือซ้ายมาขึ้นต้นประโยคที่ลูกทวนด้วยการตีเสียงติง (เรต่ำ) ตามด้วยตีเสียงตีด (มีต่ำ) ตามด้วยการตีสะบัดขึ้นสามครั้งต่อด้วยการสะบัดเฉี่ยว แล้วใช้การตีสลับขวาซ้ายเป็นคู่หกมาลงเสียงตกของทำนอง (-รฺ-มฺ --ฟฺซฺลฺ ดรม ฟซล รดซ ล ด) จากนั้นตีไล่เสียงขึ้นสี่เสียงทีละมือ โดยพยางค์ที่สี่ของทั้งสองมือ ตีกระทบด้วยการตีตะกับตีหนับแสดงความแม่นยำของมือขวาและมือซ้ายอย่างชัดเจน (ซ ล ท ด ซฺ ลฺ ทฺ ด ท ด ร ม ทฺ ด ร ม)

ทำนองหลัก					**เครื่องตาม**		
- ม- มม- - ทฺ - --ม	- - ซ ล ร ม - -	ด - ด - - ล - ซ	- ล - ด - ม - ด	- ล- ลล- - ม - --ล	- - ด ร ซ ล - -	ม - ม - - ร - ด	- ร - ม - ล - ม
ฆ้องวงใหญ่ 2 **(ทางครูสอน วงฆ้อง)**							
มร- ร - --ด - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	ล - ด - - ด - ซฺ	ซ - ล - - ลฺ - ด	ลซ- ซ - --ม - ลฺ	ล - ด - - ด - ร	ร - ม - - ม - ด	ด - ร - - ร - ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยยึดทำนองหลัก แต่เปลี่ยนรูปแบบกลอนการบรรเลงให้สัมพันธ์กันภายในประโยค

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว พร้อมดำเนินทำนองต่อไปในลักษณะประคบมือซ้ายขวาเป็นคู่แปด โดยตีตะสลับกับตีหนับ มาลงเสียงตกของทำนองหลัก (มรด ร มฺ ม ซฺ ซ ลฺ ล ด ดำ ซฺ ซ ลฺ ล ด) จากนั้นในวรรคที่สองใช้การแปรทำนองในลักษณะที่ล้อเลียนวรรคแรกของตนเองได้อย่างสละสลวย (ลซม ซ ลฺ ล ด ดำ ร รำ ม มำ ด ดำ ร รำ ม)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นสำนวนถามตอบระหว่างวรรคแรกกับวรรคที่สอง และทางฆ้องวงใหญ่ทั้งสองได้แปรทำนองแสดงความโดดเด่นกันคนละแบบ โดยฆ้องวงใหญ่ 1 โดดเด่นในการใช้ทำนองเก็บมาเป็นทำนองห่างอย่างชัดเจนและแสดงความสามารถในการตีไล่เสียงขึ้นสี่เสียงทีละมือ ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความโดดเด่นในลักษณะของสำนวนที่ล้อเลียนกันในวรรคแรกกับวรรคที่ของตน

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ดำ มำ รำ ดำ	- - - -	มำรำดำ ล ซ	- - - -	ลซ - -	-รม ซ -	-ซล ซ -	ลซ - -
- - - -	ม ร ด ลฺ	- - - -	รดลฺ ซฺ มฺ	- - ม ร ด	ด - - - ม	ม - - - ม	- - ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ในลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษด้วยการแบ่งมือขวาซ้าย และเพิ่มการสะบัดลงในห้องที่สามและสี่ โดยในพยางค์ที่สี่ของทุกๆห้องใช้วิธีการตีกระทบด้วยการตีตะกับตีหนับแสดงความแม่นยำของมือขวาและมือซ้ายอย่างชัดเจน (ดำ มำ รำ ดำ มำ ร ด ลฺ มำรำดำ ล ซ รดลฺ

ซฺ มฺ) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้นดำเนินทำนองเข้าสู่ทำนองหลัก (ลซม ร ด ดรม ซ ม มซล ซ ม ลซม ร ด)

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

- มๆ - -	มๆ รๆ - -	รๆ ดๆ - -	ดๆ ล - -	รๆ ดๆ - -	ดๆ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
ดๆ - รๆ ดๆ	- - ดๆ ล	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ลซ - - - - ม ร ด	มๆ รๆ ดๆ ล - - - -	- - - - ร ด ลฺ ซฺ	ดๆ ล - - - - ซ ม	ลซ - - - - ม ร ด	- รม ซ - ด - - - ร	รๆ ดๆ - - - - ล ซ ม	ลซ - - - - ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยยึดทำนองหลัก แต่เปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงให้สัมพันธ์กันภายในประโยค

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว พร้อมดำเนินทำนองต่อไปในลักษณะการตีไล่เสียงลงสี่เสียงทีละมือ เพื่อแสดงความแม่นยำของมือขวาและมือซ้าย ตามด้วยการใช้มือขวาตีไล่ลงตามมือซ้ายดำเนินทำนองเข้าหาทำนองหลัก (ลซม ร ด มๆ รๆ ดๆ ล ร ด ลฺ ซฺ ดๆ ล ซ ม) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้นสลับดำเนินทำนองเข้าสู่ทำนองหลัก (ลซม ร ด ดรม ซ ร รๆดๆล ซ ม ลซม ร ด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นสำนวนถามตอบระหว่างวรรคแรกกับวรรคที่สอง และทางฆ้องวงใหญ่ทั้งสองได้แปรทำนองแสดงความโดดเด่นคล้ายคลึงกัน โดยทางฆ้องทั้งสองนั้น ได้นำสำนวนถามตอบมาแปรทำนองให้มีความสัมพันธ์กันได้อย่างสละสลวย

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก **เครื่องตาม** **เครื่องตาม**

- ม- มม- - ทฺ - - ม	- - ซ ล ร ม - -	ดๆ - ดๆ - - ล - ซ	- ล - ดๆ - - ม - ด	- ล- ลล- - ม - - ล	- - ดๆ รๆ ซ ล - -	มๆ - มๆ - - รๆ - ดๆ	- รๆ - มๆ - - ล - ม

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ทฺ ลฺ ซฺ - - - - รฺ	ซฺ ซฺ ซฺ - **ไขว้มือ** - ด	ซฺ ซฺ ซฺ - **ไขว้มือ** - ม	ซฺ ซฺ ซฺ - **ไขว้มือ** - ซ	ท ล ซ - - - - ด	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - ดๆ	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - รๆ	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - มๆ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ ซึ่งจบประโยคด้วยมือซ้าย ในประโยคนี้จึงนำมือขวาดำเนินทำนองต่อในลักษณะของการไล่เสียงลงสี่เสียง ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย นำเข้าสู่การตีไขว้มือ โดยการใช้มือขวาตียืนหนึ่งเสียง และใช้มือซ้ายตีอีกหนึ่งเสียงเป็นคู่เสียง สลับกับมือขวา แล้วยกมือซ้ายข้ามมือขวาในลักษณะของกากบาท (X) โดยมือซ้ายตกจังหวะที่เสียงโด เสียงมีและเสียงซอล ถ้าสังเกตจะพบว่า การตีไขว้มือในห้องที่สี่ซึ่งตกเสียงซอลนั้น เสียงตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกที่เสียงโด (ทฺ ลฺ ซฺ รฺ ซฺ ซฺ ซฺ ด ซฺ ซฺ ซฺ ม ซฺ ซฺ ซฺ ซ) จากนั้นใช้การตีไขว้มือต่อเนื่องในวรรคที่สองเป็นรูปแบบเดียวกัน

ทำนองหลัก		**เครื่องตาม**				**เครื่องตาม**	
- ม- มฺม- - ทฺ - -ม	- - ซ ล ร ม - -	ดำ - ดำ - - ล - ซ	- ล - ดำ - ม - ด	- ล- ลล- - ม - -ล	- - ดำ รำ ซ ล - -	มำ - มำ - - รำ - ดำ	- รำ - มำ - ล - ม

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

มร- ร - --ด - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	รำด- ทล- --ด --ซ	- -ซล - มเฟ-- ด	ลซ- ซ - --ม - ลฺ	รำด - ด - - ล - ร	รำ - มำ - - ม - ด	ด - รำ - - ร - ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยยึดทำนองหลัก แต่เปลี่ยนรูปแบบกลอนการบรรเลงให้สัมพันธ์กันภายในประโยค

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว พร้อมดำเนินทำนองต่อไปในลักษณะประคบมือซ้ายขวาเป็นคู่แปด โดยตีตะสลับกับตีหนับ มาลงเสียงตกของทำนองหลัก (มรด ร มฺ ม ซฺ ซ ลฺ) จากนั้นตีกระทบคู่แปด ในลักษณะสะบัดสามลูก ต่อด้วยตีสะบัดเฉี่ยวและนำเสียง มี มาเป็นเสียงเชื่อมทำนอง ตามด้วยตีสะบัดขึ้นเข้าหาทำนองหลักในคู่แปด (รำดด ทลซ ม ฟซล ด) ในวรรคที่สองใช้การแปรทำนองในลักษณะที่ล้อเลียนวรรคแรกของตนได้อย่างสละสลวย (ลซม ซ ลฺ รดล ดำ ร รำ ม มำ ด ดำ ร รำ ม)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ทำนองหลักเป็นสำนวนถามตอบระหว่างวรรคแรกกับวรรคที่สอง เช่นเดียวกับประโยคที่ห้า ในท่อนสร้อยนี้ แต่เปลี่ยนจากวิธีการดำเนินทำนองการล้อมาเป็นการขัด ซึ่งทางฆ้องทั้งสองได้แปรทำนองให้มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ทางฆ้อง 1 ได้แสดงความโดดเด่นด้วยการนำกลวิธีการตีไขว้มือมาใช้ และนำเสียงซอล ในห้องที่สี่ซึ่งตกไม่ตรงกับทำนองหลัก เข้ามาเชื่อมระหว่างวรรคซึ่งมีผลกับความสัมพันธ์ของการใช้มือทำให้เกิดความสวยงามในการบรรเลง ส่วนทางฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความโดดเด่นด้วยการนำทำนองของตนในประโยคที่ห้ามาใช่บรรเลงอีกแต่ตบแต่งทำนองให้มีความหลากหลายกว่าเดิม

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- -ไวาดรี้ย - ม ร ด	- -ไวาดรี้ย - ร ด ลฺ	- -ไวาดรี้ย - ด ลฺ ซฺ	- -ไวาดรี้ย - ลฺ ซฺ มฺ	ลซ- - - -- ม ร ด	-รม ซ - ด -- - ม	-ซ์ล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - -- ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรกโดยเคลื่อนทำนองมาตกจังหวะในกลุ่มเสียงต่ำแล้วสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ ซึ่งจบประโยคด้วยมือซ้าย ต่อจากนั้นใช้การตีกวาดขึ้นด้วยมือขวาพร้อมกับการใช้มือซ้ายดำเนินทำนองสามพยางค์ (- ม ร ด - ร ด ลฺ - ด ลฺ ซฺ - ลฺ ซฺ มฺ) ถ้าสังเกตจะพบว่า ทุกๆพยางค์ที่สี่ ทำนองจะเคลื่อนลงอย่างสละสลวย (---ด ---ล ---ซ ---มฺ) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้นสลับดำเนินทำนองเข้าสู่ทำนองหลัก (ลซม ร ด ดรม ซ ร รำดล ซ ม ลซม ร ด)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ลซ- - - --ม ร ด	ม ำ ร ำ - - - - ด ำ ล	ร ำ ด ำ - - - - ล ซ	ด ำ ล - - - - ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	-รม ซ - ด-- - ร	ร ำ ด ำ - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ตามด้วยมือซ้ายตีไล่ลง ต่อด้วยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) ซึ่งเป็นการผูกสำนวนไล่ลงตามกลุ่มเสียงปัญจมูล (ลซม ร ด มำ ร ำ ด ำ ล ร ำ ด ำ ล ซ ด ำ ล ซ ม) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้นสลับดำเนินทำนองเข้าสู่ทำนองหลัก (ลซม ร ด ดรม ซ ร ร ำ ด ำ ล ซ ม ลซม ร ด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้เป็นประโยคสุดท้ายของท่อนสร้อยของเที่ยวแรก ซึ่งทางฆ้องทั้งสอง ตบแต่งทำนองได้อย่างโดดเด่นแตกต่างกัน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 ได้นำการตีกวาดเข้ามาใช้ เพื่อให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ ซึ่งจบประโยคด้วยการตีไขว้มือ (ท่อนสร้อยประโยคที่เจ็ด) ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ใช้การตีไล่เสียงลงสี่เสียงร่วมกับการตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้น ผูกสำนวนจบประโยคสุดท้ายของท่อนหนึ่งเที่ยวแรกได้อย่างสละสลวยเช่นเดียวกัน

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แล้วสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ ซึ่งจบประโยคด้วยมือซ้าย ในประโยคนี้จึงนำมือขวาดำเนินทำนองต่อในลักษณะของการไล่เสียงลงสี่เสียง ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย นำเข้าสู่การตีไขว้มือ โดยมือซ้ายตกจังหวะที่เสียงมี เสียงซอล และเสียงโด ในวรรคแรก ถ้าสังเกตจะพบว่าการตีไขว้มือในห้องที่สองซึ่งตกเสียง มี นั้น เสียงตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกที่เสียงโด (ม ร ด ซฺ ด ด ด ม ด ด ด ซ ด ด ด ดˌ) จากนั้นใช้การตีไขว้มือต่อเนื่องในวรรคที่สองเป็นรูปแบบเดียวกัน ในภาพรวมของประโยคนี้ ผู้ประพันธ์เน้นเสียงในพยางค์ที่สี่ของทุกๆห้องได้อย่างชัดเจน สามารถกระตุ้นให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงทำนองหลักของประโยค แสดงให้เห็นว่า เป็นการบรรเลงในเที่ยวกลับของท่อนหนึ่ง เพราะผู้ประพันธ์ใช้มือซ้ายที่ไขว้มือ ย้ำเสียงตกของทำนองได้อย่างสละสลวย (---ซ ---ม ---ซ ---ดˌ ----มˌ ----รˌ ----ดˌ ----ล)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีไล่เสียงขึ้นสี่เสียงทีละมือ โดยตีกระทบด้วยการตีตะกับตีหนับแสดงความแม่นยำของมือขวาและมือซ้ายอย่างชัดเจน (ซ ล ท ดˌ ซฺ ลฺ ทฺ ด) จากนั้นตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) ตามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวเป็นคู่แปดที่เสียงโด (มˌ รˌ ดˌ ล รˌดˌด ดˌ ด) แล้วดำเนินทำนองต่อด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวเข้าหาทำนองหลัก แล้วตีสลับมือขวาซ้ายไป-มาระหว่างลูกเสี้ยวมือ และคู่แปด ถ้าสังเกตจะพบว่ามือซ้ายย้ำเสียงตกของทำนองหลัก ที่บ่งบอกให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงทำนองหลักของประโยค แสดงให้เห็นว่าเป็นการบรรเลงในเที่ยวกลับของท่อนหนึ่ง (รˌดˌล ซ ม มˌ ซ มˌ ร รˌ ม มˌ ร รˌ ด ดˌ ล)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้เป็นประโยคขึ้นต้นของท่อนหนึ่งเที่ยวกลับ ซึ่งทางฆ้องทั้งสองตบแต่งทำนองในลักษณะย้ำทำนองให้ผู้ฟังรับรู้ได้อย่างชัดเจนว่า บทประพันธ์ได้ดำเนินมาถึงเที่ยวกลับของท่อนหนึ่งแล้ว โดยเน้นเสียงพยางค์ที่สี่ บ่งบอกทำนองขึ้นต้นของประโยคได้อย่างสละสลวย และทางฆ้องทั้งสองยังแสดงความโดดเด่นตามแบบฉบับของตน กล่าวคือ ฆ้องวงใหญ่ 1 ใช้สำนวนการตีไขว้มือมาใช้ขึ้นต้นท่อน ซึ่งมีความสัมพันธ์กับสองประโยคก่อนหน้านี้ (ท้ายท่อนหนึ่ง) และแสดงความสามารถของผู้บรรเลง ซึ่งต้องฝึกฝนอย่างชำนาญจึงจะสามารถผ่านประโยคนี้ได้ ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ใช้ลักษณะการแบ่งมือในหลากหลายรูปแบบ

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

กวาดขึ้น- ด์ - - - ด	กวาดลง - ลฺ ไขว้มือ - ล	กวาดขึ้น- ซ - - - ซฺ	กวาดลง - มฺ ไขว้มือ - ม	กวาดขึ้น- ซ - ซฺ - -	- ล ฟ -- - ลฺ - มร	ม -- ร ม - รด - -	ฟ ซ ล - - - - -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีกวาดขึ้น-ลง กล่าวคือ ใช้มือขวา กวาดขึ้นจากเสียงที่ต้องการแล้วกวาดลง ในขณะที่มือขวากวาดลง ให้มือซ้ายตีลงจังหวะไปยังเสียงที่ต้องการ ในลักษณะไขว้มือ โดยในพยางค์ที่สี่ตกลงในทำนองหลัก จากนั้นในวรรคที่สองใช้การตีกวาดขึ้นโดยตีตะที่เสียง ซอลต่ำ และตีโหน่งที่เสียง ซอล ต่อจากนั้นตีสะบัดลง (--ฟมร –มรด) แล้วใช้การประคบเสียงประสมมือ โดยใช้มือซ้ายห้ามเสียงมือขวา (--รม ฟซล-) ใช้เทคนิคการย้อยจังหวะไปตกในประโยคถัดไป

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ร์ด์- ด์ - --ด – ด	ทล- ล - --ล฻ - ล฻	ลซ- ซ - --ซ฻ - ซ฻	ฟม- ม - --ม฻ - ม฻	ร์ด์- ด์ - --ด - ล฻	ล - ซ - - ซ฻ - ม฻	ม - ซ - - ซ฻ - ร฻	ร - ม - - ม฻ - ซ฻

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวเป็นคู่แปดในวรรคแรก ซึ่งมีความคล้ายกับประโยคเดียวกันของตนในเที่ยวแรก (ท่อน 1 เที่ยวแรกประโยคที่ 2) โดยในห้องที่สองและห้องที่สี่ได้มีการนำ เสียงที และ เสียงฟา ซึ่งเป็นโน้ตนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลเข้ามาเชื่อมทำนองให้มีความแตกต่างจากเที่ยวแรก แสดงถึงความมีภูมิความรู้ของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี จากนั้นใช้การตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก แล้วตีสลับขวา-ซ้ายเป็นคู่แปดโดยมือซ้ายย้ำเสียงตกของทำนองหลักอย่างชัดเจน

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ในภาพรวมทางฆ้องทั้งสองจะดำเนินทำนองค่อนข้างแตกต่างกันในเรื่องของการใช้ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ โดยฆ้องวงใหญ่ 1 ได้นำการตีกวาดขึ้น-ลงสลับไปมาได้อย่างโดดเด่น ซึ่งทำให้เกิดท่วงท่าการบรรเลงที่สวยงาม อีกทั้งใช้เทคนิคการย้อยจังหวะไปตกในประโยคถัดไป ลักษณะการบรรเลงในเที่ยวกลับนี้มีการดำเนินจังหวะที่กระชับ ดังนั้นเทคนิคต่างๆ ที่กล่าวมาต้องอาศัยผู้บรรเลงที่มีความชำนาญอย่างมาก ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ถึงแม้ว่าจะแปรทำนองที่คล้ายคลึงกับประโยคของตนในเที่ยวแรก แต่ก็แสดงความสามารถในการใช้มือขวา-ซ้ายได้อย่างแม่นยำ

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - - ซ ซ฻ - - -	ฟ - - - - ม ร ด ซ฻	- - -รม - - ด --	-ซล - ซ ฟ -- ซ฻ -	-ล฻ท฻ - ร ซ฻ -- ร฻ -	- ซ - ม ซ฻ - ม฻ -	-รม - ซ ด -- ซ฻ -	- ด์ - ล ด - ล฻ -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 1 เที่ยวแรกประโยคที่ 3)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการนำเสียง ซอล ในพยางค์ที่สี่มาเป็นตัวเชื่อมกับประโยคก่อนหน้านี้ ซึ่งย้อยจังหวะมาตกในพยางค์ที่หนึ่ง เพื่อใช้การตีสะบัดลงไปหาเสียงตกของทำนอง (ซอลต่ำ) สะบัดขึ้นเพื่อดำเนินทำนองไปหาเสียงตกของทำนองหลัก (--ดรม ฟซล ซฺ ซ) จากนั้นสะบัดขึ้น แล้วดำเนินทำนองต่อไปในลักษณะประคบมือซ้ายขวา โดยตีตะสลับกับตีหนับ มาลงเสียงตกของทำนองหลัก (ซฺลฺทฺ รฺ ร ซฺ ซ มฺ ม ดรม ซฺ ซ ด ดำ ลฺ ล)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ด ร ม -	ซ ล ซ -	มำ รำ ดำ -	ซ ล ซ -	มร - ร -	ฟม - ม -	ลซ - ซ -	ทล - ล -
- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ม	- - - ซฺ	--รฺ - รฺ	--มฺ - มฺ	--ซฺ - ซฺ	--ลฺ - ลฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการแสดงความสามารถของมือขวาในการดำเนินทำนองโดยให้มือซ้ายย้ำที่เสียง ซอล ในสองห้องแรก และย้ำเสียงมี ในห้องที่สาม และกลับมาเสียงซอลในห้องที่สี่ (ด ร ม ซฺ ซ ล ซ ซฺ มำ รำ ดำ ม ซ ล ซ ซฺ) ซึ่งการแปรทำนองในวรรคนี้สามารถพบได้ในการประพันธ์เพลงเดี่ยวของครูสอน วงฆ้อง ในเพลงกราวใน จากนั้นใช้การตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ไล่ขึ้นไปหาทำนองหลัก

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองที่มีความโดดเด่นแตกต่างจากทางฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างชัดเจน โดยแสดงความสามารถในการดำเนินทำนองด้วยมือขวา ขณะที่มือซ้าย

ตียืนจังหวะตามทำนองหลัก ซึ่งผู้บรรเลงต้องอาศัยความชำนาญในการฝึกปฏิบัติ ส่วนฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการแปรทำนองที่เหมือนกับประโยคของตนในเที่ยวแรก

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

- - -ซล - -ฟ --	- ด์ - ร์ - ด - ร	- ม์ - ร์ - ม - ร	- ด์ - ล - ด - ล̣	- ด์ - ร์ - ด - ร	- ด์ - - - ด - ล̣	ล ล - - - - - ซ̣	ซ ซ - ม - - - ท̣

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - - ซล ร ม ฟ--	ร์ด์- ด์ - -- ล - ร	ร์ - ม์ - - ม - ร	ร์ - ด์ - - ด - ล̣	ด์ร์ม์ - - - - มรด	ลด์ร์ - - - - รดล̣	ซลด์ - - - - ดล̣ซ̣	มซล - - - - ล̣ซ̣ม̣

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยการดำเนินทำนองที่มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของทำนองหลัก ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 1 เที่ยวแรกประโยคที่ 4)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการใช้มือซ้ายตีนำสองเสียง ตามด้วยการตีสะบัดขึ้นและสะบัดเฉี่ยว พร้อมทั้งตีประคบมือซ้ายขวาเป็นคู่แปด โดยตีตะสลับกับตีหนับ จากนั้นผู้ประพันธ์ได้แสดงความสามารถของการใช้มือทั้งสองเป็นการแยกประสาทสัมผัส โดยการตีสะบัดสลับขวาซ้ายระหว่างคู่แปด โดยทุกพยางค์ที่สี่จะลงเสียงตกในทำนองหลัก

ทำนองหลัก

- - -ซล - -ฟ --	- ด์ - ร์ - ด - ร	- ม์ - ร์ - ม - ร	- ด์ - ล - ด - ล̣	- ด์ - ร์ - ด - ร	- ด์ - - - ด - ล̣	ล ล - - - - - ซ̣	ซ ซ - ม - - - ท̣

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ด์ - -ซล - ม ฟ--	ร์ด์- ด์ - --ล - ร	ร์ - ม์ - - ม - ร	ร์ - ด์ - - ด - ล	-รม ซ - ด-- - ม	ด์ - -ซล - ม ฟ--	ท - - ด์ - ล ซ -	- - - - ท ล ซ ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองให้สัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยขึ้นประโยคของตนด้วยมือขวาที่เสียงโดสูง สาเหตุเพราะประโยคก่อนหน้านี้จบด้วยมือซ้าย จากนั้นตีสะบัดขึ้น สะบัดเฉี่ยว พร้อมทั้งตีสลับมือซ้าย-ขวาเป็นคู่แปดตามทำนองหลัก (ด ำ ม ฟซล รำดล ด ร ร ำ ม ม ำ ร ร ำ ด ด ำ ล) ต่อด้วยสะบัดขึ้น ตามด้วยตีสลับขวา-ซ้ายดำเนินทำนอง แล้วสะบัดขึ้น ต่อด้วยการตีไล่เสียงเข้าหาทำนองหลัก (ดรม ซ ม ด ำ ม ฟซล ท ล ซ ด ำ ท ล ซ ม)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองที่มีความโดดเด่นแตกต่างจากทางฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างชัดเจน โดยแสดงความสามารถในการใช้มือซ้ายดำเนินทำนองช่วงท้ายประโยค ส่วนฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการแปรทำนองที่เหมือนกับประโยคของตนในเที่ยวแรก

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 1 เที่ยวแรกประโยคที่ 5)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษเริ่มต้นประโยคด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ตามด้วยการตีสลับมือขวาซ้ายและตีสะบัดขึ้นตามด้วยการตีสลับมือขวาซ้าย (ลซร ุ ซ ม ุ ม ุ ซ ุ ล ุ ซ ุ ม ุ) ถ้าสังเกตจะพบว่าในห้องที่สามและสี่ จะเป็นการดำเนินทำนองล้อกับห้องที่หนึ่งและสอง แต่บรรเลงในทำนองที่สูงกว่าหนึ่งคู่แปด (1 OCTAVE) จากนั้นผู้ประพันธ์ได้ตกแต่งทำนองให้มีการเคลื่อนไหวเรียงลำดับลงมาได้อย่างสละสลวย (---ล ---ซ ---ม ---ร) ในขณะเดียวกันยังแสดงความสามารถของมือซ้ายด้วยการตีสะบัด (รดล-- ดล ุ ซ ุ -- ล ุ ซ ุ ม ุ -- ซ ุ ม ุ ร ุ --)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ทล- ล -	ด̣ท- ท -	ร̣ด̣- ด̣ -	ม̣ร̣- ร̣ -	ม̣ -- ร̣ --	-ซล ล --	- -รม ล -	ฟ X ม ร
--ซ - ท̣	--ล - ด	--ท - ร	--ด̣ - ม	-ร̣ด̣ -ด̣ล	ฟ-- -ซฟ	ด-- - ซฟ	ร X - -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก แต่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับประโยคของตนในเที่ยวแรก โดยในวรรคแรกได้เปลี่ยนรูปแบบลักษณะการใช้มือให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น ส่วนในวรรคที่สองใช้สำนวนเดิมของตน ซึ่งบ่งบอกลักษณะเด่นของผู้ประพันธ์ในประโยคนี้เพราะใช้การลงจังหวะล่วงหน้าในพยางค์ที่หนึ่งของห้องที่แปด

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองที่มีความโดดเด่นแตกต่างจากทางฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างชัดเจน โดยแสดงความสามารถของการสะบัดเฉี่ยว สะบัดลง-ขึ้นสลับไปมา และหยุดจังหวะด้วยการลงล่วงหน้าในพยางค์ที่หนึ่งของห้องที่แปด ซึ่งเป็นเสียงตกของทำนองหลัก ทำให้ทำนองมีความน่าสนใจ ส่วนฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการแปรทำนองที่เหมือนกับประโยคของตนในเที่ยวแรก

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ท̣ -- - ด	- ด - รม	-ซล ซ -	ลซ - - -	- -ไวาดรี้ย์	- -ไวาดรี้ย์	- -ไวาดรี้ย์	- -ไวาดรี้ย์
- ล̣ซ̣ ล̣ -	ซ̣ - ด--	ม-- - ม	--ม ร ด	- ม ร ด	- ร ด ล̣	- ด ล̣ ซ̣	- ล̣ ซ̣ ม̣

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่ไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง โดยดำเนินทำนองเคลื่อนเข้าหาเสียงต่ำในวรรคที่สอง ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 1 เที่ยวแรกประโยคที่ 6)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดลงพร้อมทั้งสลับมือซ้ายขวา และสะบัดขึ้นเข้าหาเสียงตกของทำนอง (ทฺลฺซฺ ลฺ ด ซฺ ด ดรม) จากนั้นสะบัดขึ้นสลับขวาซ้าย และตีสะบัดเฉี่ยว ตามด้วยการใช้มือซ้ายดำเนินทำนองมาลงเสียงตก (มซล ซ ม ลซม ร ด) ต่อจากนั้นใช้การตีกวาดขึ้นพร้อมกับการใช้มือซ้ายดำเนินทำนองสามพยางค์ (- ม ร ด - ร ด ลฺ - ด ลฺ ซฺ - ลฺ ซฺ มฺ) ถ้าสังเกตจะพบว่า ทุกๆพยางค์ที่สี่ ทำนองจะเคลื่อนลงอย่างสละสลวย (---ด ---ล ---ซ ---มฺ)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เพราะผู้ประพันธ์ดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงสูง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตบแต่งทำนองให้มีความสัมพันธ์กับประโยคก่อนหน้านี้ คือ ในสองพยางค์สุดท้ายของประโยคที่ห้า เสียงมี กับเสียงเร เป็นเสียงที่เชื่อมเข้าหาเสียงโด ในพยางค์แรกของประโยคนี้ หลังจากนั้นใช้การสะบัดเฉี่ยวและใช้มือซ้ายดำเนินทำนองมาหาเสียงตก (ด ดำ มำรำดำ ท ล ซ ม) ตีสะบัดเฉี่ยวพร้อมทั้งสลับมือซ้ายขวาเป็นคู่สอง (ลซม ร ม ด ร ทฺ ด) หลังจากนั้น ใช้การตีสะบัดขึ้น ตามด้วยมือขวานำทำนองขึ้นไปหาเสียงสูง ต่อด้วยสะบัดขึ้น สะบัดเฉี่ยวและดำเนินทำนองด้วยมือซ้ายมาสู่เสียงตกในทำนองหลัก

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองที่มีความโดดเด่นแตกต่างจากทางฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างชัดเจน โดยนำทำนองของตนในเที่ยวแรกมาใช้อีกในเที่ยวกลับ แต่ได้เปลี่ยนรูปแบบวิธีการบรรเลงในห้องที่หก ส่วนฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการแปรทำนองที่เหมือนกับประโยคของตนในเที่ยวแรก

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

- 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	- - - ซ̣	- - - ท̣

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

กวาดลง - ร̣	กวาดขึ้น - ม	กวาดลง - ซ̣	กวาดขึ้น - ล	ร̣ด̣ - ด̣ -	ทล - ล -	ลซ - ซ -	ฟม - ม -
ไขว้มือ - ร	- - - ม̣	ไขว้มือ - ซ	- - - ล̣	--ด - ด	--ล̣ - ล̣	--ซ̣ - ซ̣	--ม̣ - ม̣

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 1 เที่ยวแรกประโยคที่ 7)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีกวาดลง-ขึ้น กล่าวคือ ใช้มือขวา กวาดลงจากเสียงที่ต้องการแล้วกวาดขึ้น ในขณะที่มือขวากวาดขึ้น ให้มือซ้ายตีลงจังหวะไปยังเสียงที่ต้องการ เมื่อมือขวากวาดขึ้นถึงเสียงที่ต้องการแล้ว ทั้งมือซ้ายและมือขวา ตีพร้อมกันเป็นคู่แปด ให้ลงจังหวะ จากนั้นสะบัดเฉี่ยวแยกมือตามเสียงตกของทำนอง

ทำนองหลัก

- 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	- - - ซ̣	- - - ท̣

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว (มรด ร ม) พร้อมทั้งแสดงความสามารถของมือซ้ายด้วยการตีสามพยางค์ (- ลฺ ซฺ มฺ) และตีสะบัดเฉี่ยวอีกครั้งร่วมกับการตีสลับมือซ้ายขวาไปหาเสียงตกของทำนองหลัก จากนั้นผู้ประพันธ์แสดงความสามารถของมือทั้งสองเป็นการแยกประสาทสัมผัส โดยเปลี่ยนลักษณะการดำเนินทำนองของวรรคที่สองให้มีความหลากหลาย โดยไม่ซ้ำกับประโยคเดิมในเที่ยวแรก (ดฺ มฺ รฺ ดฺ ม ร ด ลฺ รฺ ดฺ ล ซ ด ลฺ ซฺ มฺ)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองที่มีความโดดเด่นแตกต่างจากทางฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างชัดเจน โดยนำทำนองของตนในเที่ยวแรกมาใช้อีกในเที่ยวกลับ แต่ได้เปลี่ยนรูปแบบวิธีการบรรเลงในวรรคที่สองให้หลากหลายขึ้น ส่วนฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการแปรทำนองที่เหมือนกับประโยคของตนในเที่ยวแรก

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 1 เที่ยวแรกประโยคที่ 8)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว (มรรฺ ร รฺ มรรฺ ร รฺ) พร้อมกับยืนทำนองที่เสียงเร ตามด้วยการตีสะบัดขึ้นกับการตีสลับมือซ้ายขวา (ซฺลฺทฺ รฺ ร ซฺ ซ มฺ ม) ส่วนในวรรคที่สองเป็นสำนวนที่ล้อเลียนกับวรรคแรก

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

วัดำ - -	ลซ - -	ซล - ดำ	- ด -รม	-รม ซ -	มร - ร -	ซม - ม	ลซ - ซ -
--ล ซ ม	--ม ร ด	ฟ-- ด -	ซฺ - ด--	ด-- - ร	--ด - มฺ	--ร - ซฺ	--ม - ลฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ตามด้วยการใช้มือซ้ายดำเนินทำนอง (รำดำล ซ ม ลซม ร ด) จากนั้นใช้การตีสะบัดขึ้นร่วมกับการตีสลับมือซ้ายขวาเป็นคู่แปด แล้วตีสะบัดขึ้นไปหาเสียงตกของทำนอง (ฟซล ด ดำ ซฺ ด ด ร ม) ต่อจากนั้นใช้การตีสะบัดขึ้นร่วมกับการตีสะบัดเฉี่ยวโดยให้มือซ้ายลงเสียงตกของทำนอง (---ร ---ม ---ซ ---ล)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองที่มีความโดดเด่นแตกต่างจากทางฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างชัดเจน โดยนำทำนองของตนในเที่ยวแรกมาใช้อีกในเที่ยวกลับ แต่ได้เปลี่ยนรูปแบบวิธีการบรรเลงในห้องที่สาม ส่วนฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการแปรทำนองที่เหมือนกับประโยคของตนในเที่ยวแรก

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 9

ทำนองหลัก

- - ร ม	- ซ - ม	- - ร ม	- - ซ ล	- - ท ดำ	รำดำ - -	รำท - -	ท ล - -
- ด - -	ร - ร -	ร ด - -	ร ม - -	ซ ล - -	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ม

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรกแต่สัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจนในวรรคที่สอง ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 1 เที่ยวแรกประโยคที่ 9)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีมือซ้ายตามด้วยมือขวาพร้อมทั้งตีสะบัดขึ้น ไปลงเสียงตกของทำนองในทางเสียงสูง จากนั้นใช้การตีประคบมือซ้ายขวาด้วยการตีตะกับตีหนับเป็นทำนองเคลื่อนเข้าหาทำนองหลัก (ร ซ ซลท ลทดmd ดrtd ลทซล ซทลด ทrtd ลทซล มซรม)

ทำนองหลัก

- - ร ม - ด - -	- ซ - ม ร - ร -	- - ร ม ร ด - -	- - ซ ล ร ม - -	- - ท d ซ ล - -	rd - - - - ท ล	rท - - - - ล ซ	ท ล - - - - ซ ม

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

มร- ร - --ด - ม	ซ ล ซ - - - - ม	มร- ร - --ด - ม	ม - ซ - - ซ - ล	ลซ- - - --ม ร ด	มrd ล - - - -	- - - - ร ด ล ซ	d ล - - - - ซ ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ต่อด้วยการใช้มือซ้ายลงลูกตกในเสียงมีต่ำจากนั้นดำเนินทำนองด้วยมือขวา และรับเสียงตกของทำนองด้วยมือซ้าย จากนั้นตีสะบัดร่วมกับการตีสลับมือซ้าย-ขวา (มรด ร ม ซ ล ซ ม มรด ร ม ม ซ ซ ล) และในวรรคที่สอง ใช้การตีสะบัดเฉี่ยวเพื่อนำไปสู่การไล่ลงสี่เสียงโดยแยกมือขวา-ซ้าย แต่ในห้องสุดท้ายใช้ลักษณะการบรรเลงเพื่อนำเข้าสู่ประโยคถัดไป (ลซม ร ด มrd ล ร ด ล ซ ด ล ซ ม)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองที่มีความโดดเด่นแตกต่างจากทางฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างชัดเจน โดยแปรทำนองที่แตกต่างจากประโยคเดียวกันของตนในเที่ยวแรก โดยผู้ประพันธ์ได้เรียงร้อยทำนองได้อย่างสละสลวยและในห้องสุดท้ายได้มีการผูกสำนวนให้สอดคล้องกับประโยคถัดไป ส่วนฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการแปรทำนองที่เหมือนกับประโยคของตนในเที่ยวแรก

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 10

ทำนองหลัก

- 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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ลซ- - ม	- ร - ด	ทฺ - - - ด	- ด - รม	ซล - ด	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ด
--ม ร -	ด - ทฺ -	- ลฺซฺ ลฺ -	ซฺ - ด--	ฟ -- ด -	ร - ม -	ซ - ม -	ร - ด -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่สัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจนในวรรคที่สอง ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 1 เที่ยวแรกประโยคที่ 10)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว พร้อมทั้งการตีประคบมือซ้ายขวาลงมาหาเสียงต่ำ (ลซม ร ม ด ร ทฺ ด) ต่อจากนั้นตีสะบัดลงร่วมกับการตีสลับซ้ายขวา ตามด้วยตีสะบัดขึ้นไปหาเสียงตกในทำนองหลัก (ทฺลฺซฺ ลฺ ด ซฺ ด ดรม) หลังจากนั้นตีสะบัดขึ้นร่วมกับการตีประคบมือเป็นคู่แปดและการใช้ลูกเสี้ยวมือในการตบแต่งทำนอง (ฟซล ด ด์ ร ร์ ม ม์ ซ ม์ ม ม์ ร ร์ ด ด์)

ทำนองหลัก

- 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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ร์ด์- - -	ลซ- - -	-ซล - ด	- ร - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ร - ด
--ล ซ ม	--ม ร ด	ฟ-- ด -	ร - ม -	ซ - ล -	ซ - ม -	ซ - ม -	ร - ด -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวตามด้วยการใช้มือซ้ายดำเนินทำนอง (รำดำล ซ ม ลซม ร ด) จากนั้นใช้การตีสะบัดขึ้นร่วมกับการตีสลับมือขวา-ซ้ายในการดำเนินทำนองเป็นคู่แปดผสมกับการใช้เสี้ยวมือจนจบประโยคที่เสียงโดสูง(ฟซล ด ดำ ร รำ ม มำ ซ มำ ล มำ ซ มำ ม มำ ซ มำ ม มำ ร รำ ด ดำ)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองที่มีความโดดเด่นแตกต่างจากทางฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างชัดเจน โดยแปรทำนองที่สอดคล้องรับกับประโยคก่อนหน้านี้ และในท้ายของวรรคที่หนึ่งได้ผูกสำนวนนำไปสู่เสียงตกของทำนองหลักในกลุ่มเสียงสูง ถ้าสังเกตจะพบว่าในการจบท่อนหนึ่งของเที่ยวแรกผู้ประพันธ์ จบท่อนด้วยการบรรเลงในเสียงต่ำ แต่ในประโยคนี้ผู้ประพันธ์ได้แปรทำนองในลักษณะที่บ่งบอกให้ผู้ฟังรับรู้ได้ว่า สำนวนได้มาถึงในช่วงท้ายของท่อนหนึ่งแล้ว

ท่อนสร้อย เที่ยวกลับ ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ดำ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ดำ ดำ - ด - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

-รม -ซล ด -- ฟ--	- ดำ - ล ซ - ซ -	- - - ซล ร ม ฟ--	ซ - ดำ - - ด - ด	รำดำ- ดำ - --ด - ด	รำดำ- ดำ - --ด - ด	รำดำ- - - --ล ซ ม	ลซ- - - -- ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจนในวรรคแรก แต่ในวรรคสองเคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำ ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองที่ซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อนสร้อย เที่ยวแรกประโยคที่ 1)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ได้ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับประโยคก่อนหน้านี้ เพราะประโยคก่อนหน้านี้จบประโยคด้วยมือขวา ในประโยคนี้จึงขึ้นต้นด้วยมือซ้ายโดยใช้การตีสะบัดขึ้นสองครั้ง ตามด้วยการตีตะกับตีหนับสลับมือซ้ายขวา (ดรม ฟซล ซ ดำ ซ ล) จากนั้นมือซ้ายนำทำนองมาตามด้วยการตีสะบัดขึ้น แล้วใช้มือขวาและมือซ้ายตีสลับมือเข้าหาเสียงตกของทำนอง (ร ม ฟซล ซ ด ดำ ด) ต่อจากนั้นใช้วิธีการตีกระทบคู่แปด ในลักษณะสะบัด

สามลูก ตามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวสองครั้ง และใช้มือซ้ายตีดำเนินทำนองเข้าสู่เสียงตกของทำนองหลัก (รٌดٌด ดٌ ด รٌดٌด ดٌ ด รٌดٌล ซ ม ลซม ร ด)

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ดٌ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ดٌ ดٌ - ด - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

-รม ซ - ด-- - ม	ดٌ - -ซล - ม ฟ--	รٌดٌ- ดٌ - --ด - ซฺ	ซ - ล - - ลฺ - ด	รٌดٌ- ดٌ - --ด - ด	รٌดٌ- ดٌ - --ด - ด	- ซ ทล- ซฺ - --ซ	- - - - ฟ ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่ในวรรคที่สองเคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง โดยขึ้นต้นด้วยมือซ้ายด้วยการตีสะบัดขึ้น ร่วมกับการตีสลับมือขวาซ้าย โดยใช้ลักษณะการตีกระทบคู่หก ระหว่างเสียงโดสูงกับเสียงมี ตามด้วยการตีสะบัดขึ้น (ดรม ซ ม ดٌ ม ฟซล) ตามด้วยการตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก พร้อมกับตีสลับมือขวา-ซ้ายเข้าหาทำนองหลัก (รٌดٌด ดٌ ซฺ ซ ลฺ ล ด) ต่อด้วยการตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ซึ่งเป็นสำนวนที่ต่อเนื่องสัมพันธ์กับวรรคแรก โดยเสียงโดในพยางค์ที่สองและสี่ ใช้การตีตะกับตีติง เพื่อเน้นเสียงมือซ้าย จากนั้นตีสลับซ้าย-ขวาที่เสียงซอลและตีสะบัดเฉี่ยว พร้อมกับใช้มือซ้ายดำเนินทำนองเข้าหาเสียงตกของทำนองหลัก (รٌดٌด ดٌ ด รٌดٌด ดٌ ด ซฺ ซ ทลซ ฟ ม ร ด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแสดงความโดดเด่นในการแปรทำนองและแสดงเอกลักษณ์ในการบรรเลงฆ้องวงได้อย่างชัดเจน (การตีตะกับตีติง) อีกทั้งมีการใช้สำนวนที่คล้ายกับเที่ยวแรกที่แสดงให้ผู้ฟังรับรู้ได้ถึงการขึ้นต้นของท่อนสร้อยในเที่ยวกลับ แต่ทางฆ้องวงใหญ่ 2 ได้มีการแปรทำนองให้หลากหลายกว่าเที่ยวแรก ส่วนฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการบรรเลงที่ซ้ำกับประโยคเดิมของตน

ท่อนสร้อย เที่ยวกลับ ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ด̣ – ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ล ล - ล̣ - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - - ซ̣ล̣ ร̣ ม̣ ฟ̣ - -	- ด̲ - ล̲ ซ̲ - ซ̲ -	ร̣ม ซ̣ล ด - - ฟ - -	ซ - ล - - ล̣ - ล̣	ทล - ล̲ - - - ล̲ - ล̲	ทล - ล̲ - - - ล̲ - ล̲	ลซ - - - - - ม ร ด	มร - - - - - ด ท̣ ล̣

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก โดยใช้การดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงต่ำแล้วสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อนสร้อย เที่ยวแรกประโยคที่ 2)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยนำมือซ้ายมาขึ้นต้นประโยคที่ลูกทวน ตามด้วยการตีสะบัดขึ้นและสลับมือซ้ายขวาตามทำนองหลักโดยใช้ลักษณะการตีตะกับตีหนับ (ร̣ ม̣ ฟ̣ซ̣ล̣ ซ̣ ด ซ̣ ล̣) จากนั้นใช้การตีสะบัดขึ้นสองครั้ง ตามด้วยการตีสลับมือขวาซ้าย (ดรม ฟซล ซ ล̣ ล ล̣) หลังจากนั้นใช้การตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ตามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวสองครั้งและใช้มือซ้ายตีดำเนินทำนองเข้าหาทำนองหลัก (ทลล̣ ล ล̣ ทลล̣ ล ล̣ ลซม ร ด มรด ท̣ ล̣)

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ด̣ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ล ล - ล̣ - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ท ล ซ - - - - ร	ซ ล ท ด̣ - - - -	ม̣ร̣ - ด̣ - - ด̣ ท̲ -	- ท̲ - ล̲ ล̲ - ซ̲ -	ลซ - - ม̲ - - ม ร̲ -	- ร̲ - ด̲ ด̲ - ท̲ -	- ร̲ - ด̲ ท̲ - ท̲ -	- ท̲ - ล̲ ล̲ - ซ̲ -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่ในวรรคสองได้เคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ เพราะประโยคก่อนหน้านี้จบประโยคด้วยด้วยมือซ้าย ในประโยคนี้จึงขึ้นต้นด้วยมือขวา โดยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) และตีไล่เสียงขึ้นสี่เสียงด้วยมือขวา (ท ล ซ ร ซ ล ท ด) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยวตามด้วยการตีสลับขวา-ซ้ายเป็นคู่สองเรียงร้อยทำนองลงมา โดยตีประคบมือด้วยการตีตะกับตีหนับ (มรด ท ด ล ท ซ ล) และใช้การสะบัดเชื่อมประโยคกับการตีสลับขวา-ซ้ายเป็นคู่สองและคู่สามเรียงร้อยทำนองลงมาในกลุ่มเสียงต่ำ จะพบว่าในวรรคที่สองเป็นการแปรทำนองให้สอดคล้องกับวรรคแรกของตน (ลซม ร ม ด ร ท, ด ท, ร ท, ด ล ท, ซ, ล,)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ฆ้องวงใหญ่ 2 แปรทำนองได้อย่างหลากหลาย โดยในช่วงท้ายประโยคแสดงการใช้มือฆ้องในการตีประคบมือได้อย่างชัดเจน ส่วนฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการบรรเลงที่ซ้ำกับประโยคเดิมของตนในเที่ยวแรก

ท่อนสร้อย เที่ยวกลับ ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ด - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ด ด - ด - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

-ซม -ซล ด -- ฟ--	- ด - ล ซ - ซ -	- - - ซล ร ม ฟ--	ซ - ด - - ด - ด	รด- ด - --ด - ด	รด- ด - --ด - ด	รด- - - --ล ซ ม	ลซ- - - -- ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจนในวรรคแรก แต่ในวรรคสองเคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำ ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองที่ซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อนสร้อยเที่ยวแรก ประโยคที่ 1,3 และท่อนสร้อยเที่ยวกลับประโยคที่ 1)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ได้ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับประโยคก่อนหน้านี้ เพราะประโยคก่อนหน้านี้จบประโยคด้วยมือขวา ในประโยคนี้จึงขึ้นต้นด้วยมือซ้ายโดยใช้การตีสะบัดขึ้นสองครั้ง ตามด้วยการตีตะกับตีหนับสลับมือซ้ายขวา (ดรม ฟซล ซ ด ซ ล) จากนั้นมือซ้ายนำทำนองมาตามด้วยการตีสะบัดขึ้น แล้วใช้มือขวาและมือซ้ายตีสลับมือเข้าหา

เสียงตกของทำนอง (ร ม ฟซล ซ ด ด์ ด) ต่อจากนั้นใช้วิธีการตีกระทบคู่แปด ในลักษณะสะบัดสามลูก ตามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวสองครั้ง และใช้มือซ้ายตีดำเนินทำนองเข้าสู่เสียงตกของทำนองหลัก (ร์ด์ด ด์ ด ร์ด์ด ด์ ด ร์ด์ล ซ ม ลซม ร ด)

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ด์ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ด์ ด์ - ด - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

-รม ซ - ด-- - ม	ด์ - -ซล - ม ฟ--	ร์ด์- ด์ - --ด - ซ฻	ซ - ล - - ล฻ - ด	ร์ด์- ด์ - --ด - ด	ร์ด์- ด์ - --ด - ด	- ซ ทล- ซ฻ - --ซ	- - - - ฟ ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่ในวรรคที่สองเคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำอย่างชัดเจนซึ่งเป็นการบรรเลงซ้ำกับท่อนสร้อยเที่ยวกลับประโยคที่ 1

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง โดยขึ้นต้นด้วยมือซ้ายด้วยการตีสะบัดขึ้น ร่วมกับการตีสลับมือขวาซ้าย โดยใช้ลักษณะการตีกระทบคู่หก ระหว่างเสียงโดสูงกับเสียงมี ตามด้วยการตีสะบัดขึ้น (ดรม ซ ม ด์ ม ฟซล) ตามด้วยการตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก พร้อมกับตีสลับมือขวา-ซ้ายเข้าหาทำนองหลัก (ร์ด์ด ด์ ซ฻ ซ ล฻ ล ด) ต่อด้วยการตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ซึ่งเป็นสำนวนที่ต่อเนื่องสัมพันธ์กับวรรคแรก โดยเสียงโดในพยางค์ที่สองและสี่ ใช้การตีตะกับตีติง เพื่อเน้นเสียงมือซ้าย จากนั้นตีสลับซ้าย-ขวาที่เสียงซอลและตีสะบัดเฉี่ยวร่วมกับการใช้มือซ้ายดำเนินทำนองเข้าหาเสียงตกของทำนองหลัก (ร์ด์ด ด์ ด ร์ด์ด ด์ ด ซ฻ ซ ทลซ ฟ ม ร ด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคที่สามนี้ ทางฆ้องทั้งสองใช้การแปรทำนองที่เหมือนกับประโยคที่ 1 ของตน คือเป็นการบรรเลงซ้ำระหว่างประโยคที่ 1 กับประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 กับประโยคที่ 4 ซึ่งเป็นสำนวนที่สอดคล้องกับทำนองหลัก

ท่อนสร้อย เที่ยวกลับ ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ด̣ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ล ล - ล̣ - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - - ซ̣ล̣ ร̣ ม̣ ฟ̣--	- ด̲ - ล̲ ซ̲ - ซ̲ -	ร̣ม ซ̣ล ด -- ฟ--	ซ - ล - - ล̣ - ล̣	ทล - ล̲ - --ล̲ - ล̲	ทล - ล̲ - --ล̲ - ล̲	ลซ - - - -- ม ร ด	มร - - - -- ด ท̣ ล̣

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรกโดยใช้การดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงต่ำแล้วสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อนสร้อย เที่ยวแรกประโยคที่ 2,4 และท่อนสร้อยเที่ยวกลับประโยคที่ 2)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยนำมือซ้ายมาขึ้นต้นประโยคที่ลูกทวน ตามด้วยการตีสะบัดขึ้นและสลับมือซ้ายขวาตามทำนองหลัก โดยใช้ลักษณะการตีตะกับตีหนับ (ร̣ ม̣ ฟ̣ซ̣ล̣ ซ̣ ด ซ̣ ล̣) จากนั้นใช้การตีสะบัดขึ้นสองครั้ง ตามด้วยการตีสลับมือขวาซ้าย (ดรม ฟซล ซ ล̣ ล ล̣) หลังจากนั้นใช้การตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ตามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวสองครั้งและใช้มือซ้ายดำเนินทำนองเข้าหาทำนองหลัก (ทลล̣ ล ล̣ ทลล̣ ล ล̣ ลซม ร ด มรด ท̣ ล̣)

ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ด̣ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ล ล - ล̣ - -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ท ล ซ - - - - ร	ซ ล ท ด̣ - - - -	ม̣ร̣ - - ด̣ --ด̣ ท̲ -	- ท̲ - ล̲ ล̲ - ซ̲ -	ลซ - - ม̲ --ม ร̲ -	- - ร̲ - ร̲ ด̲ - ด̲	- ด̲ - - ท̲ - ท̲ ล̲	ท̲ - - ล̲ - ล̲ ซ̲ -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่ในวรรคที่สองได้เคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ เพราะประโยคก่อนหน้านี้จบประโยคด้วยด้วยมือซ้าย ในประโยคนี้จึงขึ้นต้นด้วยมือขวา โดยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) ไล่เสียงขึ้นสี่เสียงด้วยมือขวา (ท ล ซ ร ซ ล ท ด) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยวตามด้วยการตีสลับขวา-ซ้ายเป็นคู่สองเรียงร้อยทำนองลงมา โดยการตีประคบมือด้วยการตีตะกับตีหนับ (มฺรฺด ท ด ล ท ซ ล) และใช้การสะบัดเชื่อมประโยคนำไปสู่การตีไล่เสียงลงสามเสียง (ขวา-ซ้าย-ซ้าย) ดำเนินเข้าหาทำนองหลักในกลุ่มเสียงต่ำ (ลซม ร ม ร ด ร ด ทฺ ด ทฺ ลฺ ทฺ ลฺ ซฺ ลฺ) โดยในวรรคหลังนี้นอกจากจะเปลี่ยนการแปรทำนองให้หลากหลายแล้ว ยังมีการเน้นเสียงมือขวาด้วยการลักจังหวะ ที่เสียง (- - - ม - - ร - - ด - - ท - - ล)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ฆ้องวงใหญ่ 2 แปรทำนองได้อย่างโดดเด่น โดยการนำสำนวนของตนในประโยคที่สองมาเปลี่ยนรูปแบบ ด้วยการใช้มือขวาเน้นเสียงให้เกิดความน่าสนใจ คือใช้วิธีการตีลักจังหวะ ในช่วงท้ายของประโยค

ท่อนสร้อย เที่ยวกลับ ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

- ม- มมฺ- - ทฺ - --ม	- - ซ ล ร ม - -	ดฺ - ดฺ - - ล - ซ	- ล - ดฺ - ม - ด	- ล- ลลฺ- - ม - --ล	- - ดฺ รฺ ซ ล - -	มฺ - มฺ - - รฺ - ดฺ	- รฺ - มฺ - ล - ม

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐไพเราะ)

- - - - - ร฻ - ม฻	- - -ซ฻ลฺ - - ฟ฻ --	-รม -ซล ด -- ฟ--	รฺด- ล - --ซ - ด	ซ ล ท ดฺ - - - -	- - - - ซ฻ ลฺ ทฺ ด	ท ดฺ รฺ มฺ - - - -	- - - - ทฺ ด ร ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แล้วตบแต่งทำนองให้มีความสัมพันธ์ในวรรคที่สอง ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับท่อนสร้อย เที่ยวแรกประโยคที่ 5 ของตน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการแปรทำนองที่แตกต่างจากประโยคของตนก่อนหน้านี้ ซึ่งเป็นทำนองเก็บมาเป็นทำนองห่างอย่างชัดเจน โดยการใช้มือซ้ายมาขึ้นต้นประโยคที่ลูกทวนด้วยการตีเสียงติง (เรต่ำ) ตามด้วยตีเสียงตีด (มีต่ำ) ตามด้วยการตีสะบัดขึ้นสามครั้งต่อด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว แล้วใช้การตีสลับขวาซ้ายเป็นคู่หกมาลงเสียงตกของทำนอง (- รฺ - มฺ - - ฟฺซฺลฺ ดรม ฟซล รdซ ล ด) จากนั้นตีไล่เสียงขึ้นสี่เสียงทีละมือ โดยพยางค์ที่สี่ของทั้งสองมือ ตีกระทบด้วยการตีตะกับตีหนับแสดงความแม่นยำของมือขวาและมือซ้ายอย่างชัดเจน (ซ ล ท <u>ดำ</u> ซฺ ลฺ ทฺ <u>ด</u> ท ดำ รำ <u>มำ</u> ทฺ ด ร <u>ม</u>)

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

- ม- มม- - ทฺ - --ม	- - ซ ล ร ม - -	ดำ - ดำ - - ล - ซ	- ล - ดำ - ม - ด	- ล- ลล- - ม - --ล	- - ดำ รำ ซ ล - -	มำ - มำ - - รำ - ดำ	- รำ - มำ - ล - ม

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

มร- ร - --ด - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	ล - ดำ - - ด - ซฺ	ซ - ล - - ลฺ - ด	ลซ- ซ - --ม - ลฺ	ล - ดำ - - ด - ร	รำ - มำ - - ม - ด	ดำ - รำ - - ร - ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยยึดทำนองหลัก แต่เปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงให้สัมพันธ์กันภายในประโยค ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับท่อนสร้อยเที่ยวแรกประโยคที่ 5 ของตน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว พร้อมดำเนินทำนองต่อไปในลักษณะประคบมือซ้ายขวาเป็นคู่แปด โดยตีตะสลับกับตีหนับ มาลงเสียงตกของทำนองหลัก (มรด ร มฺ ม ซฺ ซ ลฺ ล ด ดำ ซฺ ซ ลฺ ล ด) จากนั้นในวรรคที่สองใช้การแปรทำนองในลักษณะที่ล้อเลียนกับวรรคแรกของตนเองได้อย่างสละสลวย (ลซม ซ ลฺ ล ด ดำ ร รำ ม มำ ด ดำ ร รำ ม)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองหลัก ซึ่งทำนองหลักเป็นลักษณะของประโยคถาม-ตอบ ผู้ประพันธ์ทั้งสอง จึงเรียงร้อยทำนองเพื่อบ่งบอกให้ผู้ฟังรับรู้ได้ว่า สำนวนเพลงดำเนินมาถึงในประโยคที่ห้าแล้ว

ท่อนสร้อย เที่ยวกลับ ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ดˌ มˌ รˌ ดˌ	- - - -	มˌรˌดˌ ล ซ	- - - -	ลซ - -	-รม ซ -	-ซล ซ -	ลซ - -
- - - -	ม ร ด ลˌ	- - - -	รดลˌ ซˌ มˌ	- - ม ร ด	ด - - - ม	ม - - - ม	- - ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับท่อนสร้อย เที่ยวแรกประโยคที่ 6 ของตน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ในลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษด้วยการแบ่งมือขวาซ้าย และเพิ่มการสะบัดลงในห้องที่สามและสี่ โดยในพยางค์ที่สี่ของทุกๆห้องใช้วิธีการตีกระทบด้วยการตีตะกับตีหนับแสดงความแม่นยำของมือขวาและมือซ้ายอย่างชัดเจน (ดˌ มˌ รˌ ดˌ ม ร ด ลˌ มˌรˌดˌ ล ซ รดลˌ ซˌ มˌ) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว ตีสะบัดขึ้น ดำเนินทำนองเข้าสู่ทำนองหลัก (ลซม ร ด ดรม ซ ม มซล ซ ม ลซม ร ด)

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ลซ - -	มˌ รˌ ดˌ ล	- - - -	ดˌ ล - -	ลซ - -	-รม ซ -	มˌ รˌ - -	รˌดˌ - ดˌ
- - ม ร ด	- - - -	ร ด ลˌ ซˌ	- - ซ ม	- - ม ร ด	ด - - - ร	- - ดˌ ล	- - ล ซ -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยยึดทำนองหลัก แต่เปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงในวรรคที่สองขึ้นไปหากลุ่มเสียงสูง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว พร้อมดำเนินทำนองต่อไปในลักษณะการตีไล่เสียงลงสี่เสียงทีละมือ เพื่อแสดงความแม่นยำของมือขวาและมือซ้าย ตามด้วยการใช้มือขวาตีไล่เสียงลงตามมือซ้ายดำเนินทำนองเข้าหาทำนองหลัก (ลซม ร ด มˌ รˌ ดˌ ล รˌ ด ลˌ ซˌ ดˌ ล ซ ม) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้นสลับกันดำเนินทำนองเข้าสู่ทำนองหลัก (ลซม ร ด ดรม ซ ร มˌ รˌ ดˌ ล รˌ ดˌ ล ซ ดˌ)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองมีลักษณะการแปรทำนองที่มีความโดดเด่นแตกต่างกัน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 โดดเด่นในเรื่องของการใช้ความสามารถของมือขวา-ซ้ายดำเนินทำนองในลักษณะการฉายมือ โดยในห้องที่สามและสี่ มีการเพิ่มทำนองให้ละเอียดกว่าห้องที่หนึ่งและสองของตน ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ได้แปรทำนองให้ไม่ซ้ำกับของเดิมในห้องที่เจ็ดและแปด

ท่อนสร้อย เที่ยวกลับ ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก		**เครื่องตาม**				**เครื่องตาม**	
- ม- มม- - ทˌ - -ม	- - ซ ล ร ม - -	ดˌ - ดˌ - - ล - ซ	- ล - ดˌ - ม - ด	- ล- ลล- - ม - -ล	- - ดˌ รˌ ซ ล - -	มˌ - มˌ - - รˌ - ดˌ	- รˌ - มˌ - ล - ม

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ทˌ ลˌ ซˌ - - - - รˌ	ซˌ ซˌ ซˌ - **ไขว้มือ** - ด	ซˌ ซˌ ซˌ - **ไขว้มือ** - ม	ซˌ ซˌ ซˌ - **ไขว้มือ** - ซ	ท ล ซ - - - - ด	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - ดˌ	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - รˌ	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - มˌ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับท่อนสร้อย เที่ยวแรกประโยคที่ 7 ของตน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ ซึ่งจบประโยคด้วยมือซ้าย ในประโยคนี้จึงนำมือขวาดำเนินทำนองต่อในลักษณะของการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) นำเข้าสู่การตีไขว้มือ โดยการใช้มือขวาตียืนหนึ่งเสียง และใช้มือซ้ายตีอีกหนึ่งเสียงเป็นคู่เสียงสลับกับมือขวา แล้วยกมือซ้ายข้ามมือขวาในลักษณะของกากบาท (X) โดยมือซ้ายตกจังหวะที่เสียงโด เสียงมีและเสียงซอล จะพบว่า การตีไขว้มือในห้องที่สี่ซึ่ง

ตกเสียงซอลนั้น เสียงตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกเสียงโด(ทฺ ลฺ ซฺ รฺ ซฺ ซฺ ซฺ ด ซฺ ซฺ ซฺ ม ซฺ ซฺ ซฺ ซ) จากนั้นใช้การตีไขว้มือต่อเนื่องในวรรคที่สองเป็นรูปแบบเดียวกัน

ทำนองหลัก **เครื่องตาม** **เครื่องตาม**

- ม- มม-	- - ซ ล	ดำ - ดำ -	- ล - ดำ	- ล- ลล-	- - ดำ รำ	มำ - มำ -	- รำ - มำ
- ทฺ - --ม	ร ม - -	- ล - ซ	- ม - ด	- ม - --ล	ซ ล - -	- รำ - ดำ	- ล - ม

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

มร- ร -	ม - ซ -	ล - ดำ -	ซ - ล -	ลซ- ซ -	ล - ดำ -	รำ - มำ -	ดำ - รำ -
--ด - มฺ	- ซฺ - ลฺ	- ด - ซฺ	- ลฺ - ด	--ม - ลฺ	- ด - ร	- ม - ด	- ร - ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยยึดทำนองหลัก แต่ได้เปลี่ยนรูปแบบกลอนการบรรเลงให้สัมพันธ์กันภายในประโยค ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับท่อนสร้อย เที่ยวกลับประโยคที่ 5 ของตน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว พร้อมดำเนินทำนองต่อไปในลักษณะประคบมือซ้ายขวาเป็นคู่แปด โดยตีตะสลับกับตีหนับ มาลงเสียงตกของทำนองหลัก (มรด ร มฺ ม ซฺ ซ ลฺ ล ด ดำ ซฺ ซ ลฺ ล ด) จากนั้นในวรรคที่สอง ใช้การแปรทำนองในลักษณะที่ล้อเลียนวรรคแรกของตนเองได้อย่างสละสลวย (ลซม ซ ลฺ ล ด ดำ ร รำ ม มำ ด ดำ ร รำ ม)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลัก ได้มีการนำสำนวนของประโยคที่ห้าซึ่งเป็นประโยคถาม-ตอบมาเปลี่ยนเป็นสำนวนการตีขัด ในการดำเนินทำนอง ทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองให้มีความโดดเด่นกันคนละแบบ โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงความสามารถของการตีไขว้มือ ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความสามารถของการตีประคบมือซ้าย-ขวา

ท่อนสร้อย เที่ยวกลับ ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- -ไวาดขึ้น - ม ร ด	- -ไวาดขึ้น - ร ด ล	- -ไวาดขึ้น - ด ล ซ	- -ไวาดขึ้น - ล ซ ม	ลซ- - - -- ม ร ด	-รม ซ - ด -- - ม	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - -- ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก โดยเคลื่อนทำนองมาตกจังหวะในกลุ่มเสียงต่ำ แล้วสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับท่อนสร้อย เที่ยวแรกประโยคที่ 8 ของตน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ ซึ่งจบประโยคด้วยมือซ้าย ต่อจากนั้นใช้การตีกวาดขึ้นด้วยมือขวา พร้อมกับการใช้มือซ้ายดำเนินทำนองสามพยางค์ (- ม ร ด - ร ด ล - ด ล ซ - ล ซ ม) ถ้าสังเกตจะพบว่า ทุกๆพยางค์ที่สี่ ทำนองจะเคลื่อนลงอย่างสละสลวย (- - - ด - - - ล - - - ซ - - - ม) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้น สลับดำเนินทำนองเข้าสู่ทำนองหลัก (ลซม ร ด ดรม ซ ร ร์ดล ซ ม ลซม ร ด)

ทำนองหลัก

- - -รม - - ด --	- ซ - ล - ซ - ล	- ด์ - ล - ด - ล	- ซ - ม - ซ - ท	- ซ - ด์ - ร - ด	- - ร์ ม์ - - - ม	- ม์ - ม์ - ซ - ม	- ร์ - ด์ - ร - ด

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ด์ ม์ ร์ ด์ - - - -	- - - - ม ร ด ล	ร์ ด์ - - - - ล ซ	ด์ ล - - - - ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	-รม ซ - ด-- - ม	ร์ด์- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ตามด้วยมือซ้ายตีไล่ลง ต่อด้วยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) ซึ่งเป็นการผูกสำนวนไล่ลงตามกลุ่มเสียงปัญจมูล(ลซม ร ด ม์ ร์ ด์ ล ร์ ด์ ล ซ ด์ ล ซ ม) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้น สลับดำเนินทำนองเข้าสู่ทำนองหลัก (ลซม ร ด ดรม ซ ร ร์ดล ซ ม ลซม ร ด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ เป็นประโยคสุดท้ายของท่อนหนึ่งซึ่งทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองให้มีความโดดเด่นแตกต่างกัน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงความสามารถในการตีกวาด สะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้น สลับไปมาเรียงร้อยทำนองจบท่อนหนึ่งของตนได้อย่างสละสลวย ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แปรทำนองให้แตกต่างจากประโยคของตนในเที่ยวแรก และจบท่อนหนึ่งของตนได้อย่างสละสลวยเช่นเดียวกัน

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - ร̣ -	ร̣ - ร̣ -	ร̣ - ร̣ -	- ร̣ - -	- - ร̣ -	ร̣ - - -	ร̣ - ร̣ -	- ร̣ - -
- - - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- - - ด̣	- - - ด̣	- ด̣ - -	- ด̣ - ด̣	- - - ด̣

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐไพเราะ)

ดด- ร -	ร - ร -	-รม - ซ	- ล - ด̣	ดาดสี่ ด̣ -	ร̣ด̣- - -	-ซล ซ -	ลซ- - -
-- ด - ด	- ด - ด	ด -- ซ̣ -	ล̣ - ด -	- ด - ล	-- ล ซ ม	ม-- - ม	-- ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเสียงเดียว ในการขึ้นต้นประโยคของท่อนสอง ซึ่งสัมพันธ์กับประโยคสุดท้ายของท่อนหนึ่งที่ผ่านมา ต่อด้วยการตีสลับขวา-ซ้ายตามสำนวนของทำนองหลัก (ดดด ร ด ร ด ร ด) จากนั้นในห้องที่สามและสี่ได้เริ่มแปรทำนองให้ต่างจากรูปแบบของทำนองหลัก โดยใช้การตีสะบัดขึ้นแล้วตามด้วยตีสลับซ้าย-ขวาเป็นคู่แปด (ดรม ซ̣ ซ ล̣ ล ด ด̣) หลังจากนั้นใช้การตีกวาดขึ้นแล้วนำมือซ้ายไปลงที่เสียงลา เชื่อมทำนองด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้น และสะบัดเฉี่ยว ดำเนินทำนองด้วยมือซ้ายเข้าหาทำนองหลัก

ทำนองหลัก

- - ร̣ -	ร̣ - ร̣ -	ร̣ - ร̣ -	- ร̣ - -	- - ร̣ -	ร̣ - - -	ร̣ - ร̣ -	- ร̣ - -
- - - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- - - ด̣	- - - ด̣	- ด̣ - -	- ด̣ - ด̣	- - - ด̣

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ดด- ร - --ด- ด	ร - ร - - ด - ด	-รม -ซล ด-- ฟ--	รำ- ล - --ซ - ด	ดดำ- รำ - --ด - ด	รำ - รำ - - ด - ด	รำ- ลซ- --ล --ม	-รม ม-- ด-- -รด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเสียงเดียว ในการขึ้นต้นประโยคของท่อนสอง ซึ่งสัมพันธ์กับประโยคสุดท้ายของท่อนหนึ่งที่ผ่านมา ต่อด้วยการตีสลับขวา-ซ้าย ตามสำนวนของทำนองหลัก (ดดด ร ด ร ด ร ด) ตามด้วยการตีสะบัดขึ้นสองครั้ง สะบัดเฉี่ยว และตีสลับขวา-ซ้าย เข้าสู่ทำนองหลัก (ดรม ฟซล รำดำซ ล ด) และในวรรคที่สอง ใช้การตีสะบัดเสียงเดียวในสำนวนเดียวกัน แต่ได้ย้ายไปบรรเลงในกลุ่มเสียงสูงห่างกันหนึ่งคู่แปด (1 OCTAVE) ตีสลับขวา-ซ้ายตามทำนองหลัก (ดำดำดำ รำ ดำ รำ ดำ รำ ดำ) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้น สลับไปมาเรียงร้อยเข้าหาเสียงตกของทำนองหลัก (รำดำล ลซม ดรม มรด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นการขึ้นต้นของท่อนสอง โดยใช้การตีสลับขวา-ซ้ายระหว่างเสียงเร กับเสียงโด โดยใช้การลักจังหวะในห้องที่หก ที่บ่งบอกความเป็นสำเนียงจีนได้อย่างชัดเจน ซึ่งผู้ประพันธ์ทั้งสองได้นำสำเนียงจีนนั้นมาแปรทำนองเป็นทางฆ้องได้อย่างหลากหลาย โดยฆ้องวงใหญ่ 1 ได้เคลื่อนทำนองไปตกที่เสียงโดสูง เสียงมีและเสียงโด เป็นการแสดงความสามารถของผู้ประพันธ์ ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความสามารถในการใช้วิธีการบรรเลงอย่างหลากหลายเช่นเดียวกัน

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักโดยเน้นการแปรทำนองในกลุ่มเสียงต่ำ

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีสะบัดเสียงเดียวที่เสียงซอลต่ำ ร่วมกับการตีสลับมือซ้าย-ขวา ด้วยการตีตะกับตีหนับเป็นคู่สี่ เรียงทำนองขึ้นมาหาเสียงตกของทำนองหลัก (ซฺซฺซฺ รฺ ซฺ รฺ ซฺ มฺ ลฺ มฺ ลฺ ฟฺ ทฺ ฟฺ ทฺ ซฺ ด) ถ้าสังเกตจะพบว่า มีการนำเสียงฟากับเสียงที ซึ่งเป็นโน้ตที่อยู่นอกกลุ่มเสียงปัญจมูล เข้ามาเชื่อมทำนองในประโยคได้อย่างลงตัว และในวรรคที่สอง ใช้การแปรทำนองที่สอดคล้องกับวรรคแรกได้อย่างสละสลวย

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ท ล ซ X - - ร X	ฟ - - -ซล -มร ม ฟ--	รำดำ- ดำ - --ล - ซ	ทล- ล - --ซ - ด	รำดำ- ดำ - --ด - ล	รำดำ- ดำ - --ล - ร	มำรำ- รำ - --ร - ด	มำรำ- รำ - --ด - ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองโดยนำมือฆ้องพื้นฐานเข้ามาใช้ในการขึ้นต้นประโยคของสองห้องแรก ซึ่งรูปแบบมือฆ้องลักษณะนี้ สามารถพบได้ในเพลงสาธุการ (ท ล ซ X ฟมร ม ฟซล) เสมือนเป็นการผ่อนสำนวนจากประโยคก่อนหน้านี้ ซึ่งได้ใช้การตีสะบัดในช่วงท้ายของประโยคอย่างหลากหลาย และเมื่อผ่อนสำนวนในสองห้องแรกแล้ว ในห้องที่สามถึงห้องที่แปดได้ดำเนินทำนองด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวถึงหกครั้ง ในขณะที่มือซ้ายย้ำเสียงตกของทำนองหลัก

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองได้อย่างโดดเด่นแตกต่างกัน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แปรทำนองในลักษณะการตีสลับไปมาเป็นคู่สี่เคลื่อนเข้าหาทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน ส่วนทาง

ฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความสามารถของการใช้มือในการตีสะบัดเฉี่ยวและความแม่นยำของมือซ้ายในการย้ำลูกตกของทำนองหลัก

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- 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	- - - ซ̣	- - - ท̣

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

มร- ร -	ฟม- ม -	ลซ- ซ -	ทล- ล -	ลซ- ซ -	ด̣ - ท -	ล - ท -	ล - ซ -
-- ร̣ - ร̣	-- ม̣ - ม̣	-- ซ̣ - ซ̣	-- ล̣ - ล̣	-- ซ̣ - ด	- ท̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองด้วยการตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ร่วมกับการตีสลับมือขวา-ซ้าย (มรร̣ ร ร̣ ฟมม̣ ม ม̣ ลซซ̣ ซ ซ̣ ทลล̣ ล ล̣) ถ้าสังเกตจะพบว่า มีการย้ำมือซ้ายเน้นเสียงของทำนองหลักอย่างชัดเจน และวรรคที่สอง ดำเนินทำนองให้สอดคล้องกับวรรคแรกด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ตามด้วยการตีสลับมือขวา-ซ้ายเป็นคู่แปดเช่นเดียวกัน โดยใช้กลวิธีพิเศษในการตีตะกับตีหนับ สามารถแสดงเอกลักษณ์ของการตีฆ้องวงให้ปรากฏ

ทำนองหลัก

- 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	- - - ซ̣	- - - ท̣

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองด้วยการแสดงความแม่นยำของมือทั้งสอง ในการตีไล่เสียงลงสี่เสียงโดยแบ่งมือข้างละสองเสียง ซึ่งผู้บรรเลงต้องใช้ความชำนาญจากการฝึกฝนเป็นอย่างยิ่งในการบรรเลงประโยคนี้ (มฺ รฺ ด ลฺ ดฺ ล ร ด รฺ ดฺ ลฺ ซฺ ลฺ ซฺ ดฺ ล ดฺ ล ซฺ มฺ ซฺ มฺ ล ซ ล ซ มฺ รฺ ม ร ซฺ มฺ)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองแสดงความโดดเด่นตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงความสามารถของการตีตะกับตีหนับ สลับซ้าย-ขวาอย่างแม่นยำ ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความสามารถของการแบ่งมือซ้าย-ขวาในการตีข้างละสองเสียงได้อย่างแม่นยำเช่นเดียวกัน

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ลซ - - -- ม ร ด	-รม ซ - ด -- - ม	-ซส ซ - ม-- - ม	ลซ - - -- ม ร ด	ลซ - ซ - -- ซฺ - ลฺ	ล - ท - - ทฺ - ด	ดฺ - ท - - ทฺ - ด	ดฺ - รฺ - - ร - ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรกแต่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวและใช้มือซ้ายดำเนินทำนองลงมาตามทำนองหลัก ต่อด้วยตีสะบัดขึ้นเรียงร้อยทำนองเข้าหาเสียงตกของทำนองหลัก (ลซม ร ด ดรม ซ ม มซล ซ ม ลซม ร ด) หลังจากนั้น ใช้การตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ร่วมกับการตีตะกับตีหนับสลับขวา-ซ้ายเรียงร้อยทำนองขึ้นไปในทางกลุ่มเสียงสูง ซึ่งจะพบว่าในประโยคนี้มีการใช้วิธีการบรรเลงและการเรียงร้อยทำนองเคลื่อนที่ลง และเคลื่อนที่ขึ้นซึ่งมีความสอดคล้องกับประโยคที่ผ่านมา

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ร̣ ด̣ - - - - ล ซ	ด̣ ล - - - - ซ ม	ล ซ - - - - ม ร	ซ ม - - - - ร ด	ทฺลฺ- ทฺ - --ซฺ - ลฺ	ด - ร̲ - - ทฺ - ด̲	รด- ร̲ - --ทฺ - ด̲	ม̲ - ซ̲ - - ร̲ - ม̲

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองด้วยการนำมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้ายดำเนินทำนองตามกลุ่มเสียงปัญจมูล (ร̣ ด̣ ล ซ ด̣ ล ซ ม ล ซ ม ร ซ ม ร ด) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว ต่อด้วยการตีตะกับตีหนับสลับขวา-ซ้ายดำเนินเข้าหาทำนองหลัก (ทฺลฺซฺ ทฺ ลฺ ด ทฺ ร ด รดทฺ ร ด ม ร ซ ม)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองแสดงความโดดเด่นตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงความแม่นยำของการใช้วิธีการบรรเลงและการผูกสำนวนกลอนที่สัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ได้มีการผูกสำนวนกลอนเรียงร้อยลงมาและแสดงการตีประคบมือ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงฆ้องวง

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

ท ล - - - - ซ ล	ท ล - - - - ซ ล	ท ล - - - - ซ ล	ท ด̣ ร̣ ม̣ - - - ม		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ม̣ ม̣ ม̣ - - - - ม	ล ล ล - **ไขว้มือ** - ม̣	ม̣ ม̣ ม̣ - - - - ม	ล ล ล - **ไขว้มือ** - ม̣	ม̣ร̣- ร̣ - -- ด̣ - ม̲	ม̣ - ร̣ - - ร̲ - ด̲	ด̣ - ท̲ - - ทฺ - ลฺ	ล̲ - ซ̲ - - ซฺ - มฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองด้วยการตีไขว้มือในวรรคแรก โดยการใช้มือขวาตียืนหนึ่งเสียงและใช้มือซ้ายตีอีกหนึ่งเสียงเป็นคู่เสียงสลับกับมือขวา แล้วยกมือซ้ายข้ามมือขวาในลักษณะของกากบาท (X) ให้ได้คู่ต่างๆตามที่ต้องการ (มˌ มˌ มˌ ม ล ล ล มˌ มˌ มˌ มˌ ม ล ล ล มˌ) ต่อด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวร่วมกับการตะกับตีหนับสลับมือขวา-ซ้าย เรียงร้อยทำนองลงมาตามทำนองหลักในกลุ่มเสียงต่ำ (มˌรˌดˌ รˌ ม มˌ ร รˌ ด ดˌ ทˌ ท ลˌ ลˌ ซˌ ซ มˌ)

ทำนองหลัก

ท ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ท ดˌ รˌ มˌ		**เครื่องตาม**		
- - ซ ล	- - ซ ล	- - ซ ล	- - - ม				

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ท ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ท ดˌ รˌ -	ทล- ล -	ดˌท- ท -	รˌดˌ- ดˌ -	มˌรˌ- รˌ -
- - ซ ล	- - ซ ล	- - ซ ล	- - - ม	--ซ - ทˌ	--ล - ด	--ท - ร	--ดˌ - ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ นำทำนองหลักซึ่งเป็นวรรคนำกับวรรคตามมาใช้ในประโยคนี้ โดยในพยางค์สุดท้ายของวรรคแรก ได้มาลงเสียงตกของทำนองหลักด้วยมือซ้าย (ท ล ซ ล ท ล ซ ล ท ล ซ ล ท ดˌ รˌ ม) ทั้งนี้เพราะในวรรคที่สองขึ้นต้นวรรคด้วยการสะบัดเฉี่ยวด้วยมือขวา ร่วมกับการย้ำเสียงตกของทำนองหลักด้วยมือซ้าย (ทลซ ล ทˌ ดˌทล ท ด รˌดˌท ดˌ ร มˌรˌดˌ รˌ ม)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองแสดงความโดดเด่นตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 ใช้การตีไขว้มือที่บ่งบอกท่วงท่าการบรรเลงที่สวยงาม ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงการใช้มือซ้ายมาลงเสียงตกของทำนองหลักในกลุ่มเสียงต่ำได้อย่างแม่นยำ

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

- - รˌ ดˌ	- - รˌ ดˌ	- - รˌ ดˌ	- - - -		**เครื่องตาม**		
ท ดˌ - -	ท ดˌ - -	ท ดˌ - -	ท ล ซ ม				

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ม ม ม - - - - ม฻	ล฻ ล฻ ล฻ - **ไขว้มือ** - ม	ม ม ม - - - - ม฻	ล฻ ล฻ ล฻ - **ไขว้มือ** - ม	ท ล ซ - - - - ล฻	ร ร ร - - - - ร฻	ท ล ซ - - - - ท฻	ม ม ม - - - - ม฻

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก โดยแปรทำนองย้ายมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำ

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองด้วยการตีไขว้มือในวรรคแรก โดยการใช้มือขวาตียืนหนึ่งเสียงและใช้มือซ้ายตีอีกหนึ่งเสียงเป็นคู่เสียงสลับกับมือขวา แล้วยกมือซ้ายข้ามมือขวาในลักษณะของกากบาท (X) ให้ได้คู่ต่างๆ ตามที่ต้องการ ซึ่งเป็นการตีไขว้มือรูปแบบเดียวกับวรรคแรกของประโยคที่ผ่านมา แต่ย้ายมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำ (ม ม ม ม฻ ล฻ ล฻ ล฻ ม ม ม ม ม฻ ล฻ ล฻ ล฻ ม) ต่อด้วยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) โดยเน้นการตีตะกับตีติงสลับกันในวรรคที่สอง (- - - ล฻ - - - ร฻ - - - ท฻ - - - ม฻)

ทำนองหลัก

- - ร์ ด์ ท ด์ - -	- - ร์ ด์ ท ด์ - -	- - ร์ ด์ ท ด์ - -	- - - - ท ล ซ ม		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

- - ร์ ด์ ท ด์ - -	- - ร์ ด์ ท ด์ - -	- - มร์- ท ด์ - -ด์	- - - - ท ล ซ ม	ซ ซ ซ - - - - ด	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ**- ด์	ซ ซ ซ - - - - ม	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ**- ม์

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจนในวรรคแรก แต่ได้ย้ายขึ้นไปตกจังหวะที่เสียงสูงในวรรคที่สองซึ่งไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ได้นำทำนองหลัก ซึ่งเป็นวรรคนำกับวรรคตามมาใช้ในประโยคนี้โดยตบแต่งทำนองในห้องที่สามด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว แล้วดำเนินทำนองด้วยมือซ้ายเข้าสู่เสียงตกของทำนอง

หลัก (ท ด ร̥ ด̥ ท ด ร̥ ด̥ ท ด̥ ม̥ร̥ด̥ ท ล ซ ม) จากนั้นใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีไขว้มือในวรรคที่สอง (ซ ซ ซ ด ซ ซ ซ ด̥ ซ ซ ซ ม ซ ซ ซ ม̥)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองแสดงความโดดเด่นตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 ใช้การตีไขว้มือในวรรคแรก ที่บ่งบอกท่วงท่าการบรรเลงที่สวยงาม ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ใช้การตีไขว้มือในวรรคที่สอง โดยในพยางค์สุดท้ายของประโยคตีไขว้มือไปลงจังหวะที่ลูกยอด ซึ่งเป็นการแสดงความสามารถของการใช้มือซ้ายได้เป็นอย่างดี อีกทั้งบ่งบอกท่วงท่าการบรรเลงที่สวยงามเช่นเดียวกัน

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

- - - ร	- ร ร ร	- - - ร	- - ร ม	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ซ	- - ซ ล
- - - ล̥	- ล̥ ล̥ ล̥	- - ท̥ -	ล ท - ท̥	- - - ร	- ร ร ร	- - ม -	ร ม - ม

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ซ ซ ซ -	ม ม ม -	ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ท ท ท -	ล ล ล -
- - - ล̥	- - - ร̥	- - - ท̥	- - - ม̥	- - - ม	- - - ซ̥	- - - ซ	- - - ล̥

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคในวรรคแรกด้วยการแปรทำนองให้สอดคล้องกับวรรคที่สองของประโยคก่อนหน้านี้ ด้วยการใช้มือขวาตียืนหนึ่งเสียงและมือซ้ายย้ำเสียงตกของทำนองเป็นคู่สี่พลิกกลับ ซึ่งก็คือคู่ห้าระหว่าง เสียงลาต่ำ กับเสียงเรต่ำ และ เสียงทีต่ำ กับเสียงมีต่ำ (ซ ซ ซ ล̥ ร ร ร ร̥ ซ ซ ซ ท̥ ม ม ม ม̥) จากนั้นในวรรคที่สองได้แปรทำนองให้ต่อเนื่องสัมพันธ์กันภายในประโยค (ล ล ล ม ซ ซ ซ ซ̥ ท ท ท ซ ล ล ล ล̥)

ทำนองหลัก

- - - ร	- ร ร ร	- - - ร	- - ร ม	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ซ	- - ซ ล
- - - ล̥	- ล̥ ล̥ ล̥	- - ท̥ -	ล ท - ท̥	- - - ร	- ร ร ร	- - ม -	ร ม - ม

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

กวาดลง	- - - ร	- - - ร	- - ร ม	X X X X	ไขว้มือ ซ	ล ซ - ซ	- - ซ ล
- - - -	- ร̣ - -	- - ท̣ -	ล̣ ท̣ - ท̣	X X X X	- ซ̣ - -	- - ม -	ร ม - ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ นำทำนองหลักซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นสำเนียงจีนในเพลงอาเฮียนี้มาแปรทำนองเป็นทางเดี่ยว โดยขึ้นต้นประโยคด้วยการตีกวาดลงด้วยมือขวาเข้าหาลูกทวน แล้วใช้มือซ้ายตีสลับซ้ายขวาในเสียงเรต่ำกับเสียงเร แล้วดำเนินสำนวนตามทำนองหลัก (กวาดลง - ร̣ - ร - - ท̣ ร ล̣ ท̣ ร ม) จะพบว่าในพยางค์สุดท้ายในห้องที่สี่ แม้ว่าจะลงเป็นคู่สี่ตามทำนองหลัก แต่ผู้ประพันธ์ก็ได้ใช้วิธีการตีตะกับตีหนับแสดงลักษณะเด่นของการบรรเลงฆ้องวงได้อย่างชัดเจน จากนั้นในวรรคที่สอง ได้แปรทำนองให้สัมพันธ์กับวรรคแรก ด้วยการตีกวาดร่วมกับการนำทำนองหลักมาใช้เพื่อแสดงความเด่นของทำนองหลัก แสดงให้ผู้ฟังรับรู้ได้ว่า บทประพันธ์ดำเนินมาถึงประโยคนี้ (สำเนียงจีน)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองแสดงความโดดเด่นตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 ใช้การดำเนินทำนองที่สัมพันธ์กับประโยคก่อนหน้านี้ ทำให้บทประพันธ์มีความต่อเนื่องสัมพันธ์กันระหว่างประโยค ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ได้แสดงความโดดเด่นโดยการนำการตีกวาดลงมาใช้ตบแต่งทำนอง และนำทำนองหลักมาใช้ เสมือนเป็นการบ่งบอกให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงความเป็นไปของบทประพันธ์

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ร̣	- - - ด	- - - ร̣	ไขว้มือ - ม	- - - ร̣	- - - ด	- - - ท̣	- - - ล̣

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์แปรทำนองที่มีความสอดคล้องกับสองประโยคก่อนหน้านี้ได้อย่างกลมกลืน โดยตีมือขวายืนเสียง แล้วใช้มือซ้ายย้ำเสียงตกของทำนองหลักได้อย่างชัดเจน (---รฺ ---ด ---รฺ ---ม ---รฺ ---ด ---ทฺ ---ลฺ) และในห้องที่สี่ของประโยคได้แปรทำนองด้วยการตีไขว้มือ ถ้าสังเกตจะพบว่า การตีไขว้มือในห้องที่สี่ซึ่งตกเสียงมีนั้น (ร ร ร ม) เสียงตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกที่เสียงโด จากนั้นใช้การดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกันไปตกตามทำนองหลักในห้องที่แปด

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

กวาดลง	ไวาดขึ้น -	กวาดลง	ไวาดขึ้น -	กวาดลง	- ซ - ดำ	-รำมำ รำ ดำ	รำ ดำ ท X
- - - ร	- - - ด	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ด	--ม ร ด	ร ด ทฺ X

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ ซึ่งได้เริ่มนำการตีกวาดเข้ามาใช้ในบทประพันธ์ของตน ในประโยคนี้จึงนำการตีกวาดลง-ขึ้น สลับไปมาเรียงร้อยสำนวนได้อย่างสละสลวย และในขณะที่มือขวาตีกวาด มือซ้ายได้ย้ำเสียงตกของทำนองหลัก (---ร ---ด ---ทฺ ---ด ---ซฺ) หลังจากนั้นในวรรคที่สองได้นำทำนองหลักมาตบแต่งได้อย่างโดดเด่น โดยเริ่มด้วยการตีกระทบคู่แปดที่เสียง มี แล้วดำเนินทำนองเป็นคู่แปดตามทำนองหลักมาหยุดที่เสียง ที (ตีตะกับตีหนับ) แล้วย้อยจังหวะไปตกในประโยคถัดไป (กวาดลง ซฺ - ซ - ดำ -รำมำ รำ ดำ รำ ดำ ท X)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองแสดงความโดดเด่นตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 ใช้สำนวนที่มีความโดดเด่น ต่อเนื่องสัมพันธ์กันระหว่างประโยค และใช้การแปรทำนองที่ไม่คำนึงถึงเสียงตกของทำนองหลักในห้องที่สี่ แต่ไปตกในตามทำนองหลักในห้องที่แปด ทั้งนี้ทำให้บทประพันธ์มีความโดดเด่น ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 โดดเด่นในการใช้วิธีการบรรเลงได้อย่าง

หลากหลายโดยใช้การตีกวาดลง-ขึ้นสลับกัน อีกทั้งได้ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีย้อยจังหวะให้ไปตกในประโยคถัดไป

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 9

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ม - - ร ม - ร̣ด - -	- ซ - ม ร - ร -	ม - - ร ม - ร̣ด - -	- - -ซ̣ล̣ ร ม ฟ̣ - -	- - ท ด̣ ซ ล - -	ร̣ ด̣ - - - - ท ล	ม̣ ร̣ - - - - - ท ล ซ	ท ล - - - - ซ ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ดำเนินทำนองคล้ายคลึงกับทำนองหลักโดยนำการตีสะบัดเฉี่ยว ร่วมกับการตีสะบัดขึ้น เข้ามาตบแต่งทำนอง ทำให้มีฆ้องของทำนองหลักมีความโดดเด่นมากขึ้น (มรด ร ม ร ซ ร ม มรด ร ม ร ม ฟ ซ ล ซ ล ท ด̣ ร̣ ด̣ ท ล ม̣ ร̣ ท ล ซ ท ล ซ ม)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ผู้ประพันธ์เปลี่ยนสำนวนจากประโยคก่อนหน้านี้ ซึ่งแสดงความหลากหลายของการใช้วิธีการบรรเลง มาเป็นการนำทำนองหลักมาเรียงร้อยประโยค ด้วยการใช้การตีสะบัดขึ้นสะบัดเฉี่ยว ตีไล่ขึ้นสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) และตีไล่ลงสี่เสียง (ซ้าย-ซ้าย-ขวา-ขวา) ได้อย่างสละสลวย (- - ดรม ฟซล ซ ม มรด ร ม ร ม ฟซล ซ ล ด ์ร ์ม ์ร ์ด ล ์ร ์ด ล ซ ์ด ล ซ ม)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นประโยคที่เหมือนกับประโยคที่เก้าในช่วงท้ายของท่อนหนึ่ง ซึ่งเป็นสำนวนที่บ่งบอกการจบท่อนของเพลงอาเฮียทั้งสองท่อน โดยลักษณะของการแปรทำนองเป็นทางเดี่ยว ซึ่งถือว่าเป็นการแสดงภูมิความรู้ของผู้ประพันธ์ในการตบแต่งทำนองที่เหมือนกันนี้ให้มีความหลากหลายตามแบบฉบับของตน โดยทางฆ้องทั้งสองได้นำการตีสะบัดเข้ามาใช้ในการแปรทำนอง

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 10

ทำนองหลัก

- 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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ร่วมกับการตีตะกับตีหนับสลับขวา-ซ้าย (ลซม ร ม ด ร ท ฺ ด) ตามด้วยการตีสะบัดลง ร่วมกับการตีตะกับตีหนับ สลับซ้าย-ขวา ตามด้วยการตีสะบัดขึ้น (ทลฺซ ฺ ล ฺ ด ซ ฺ ด ดรม) จากนั้นตีสะบัดขึ้นร่วมกับการตีประคบมือเป็นคู่แปดและการใช้ลูกเสี้ยวมือในการตบแต่งทำนอง (ฟซล ด ด ์ ร ์ร ์ม ม ์ ซ ม ์ม ม ์ ร ์ร ์ด ด ์)

ทำนองหลัก

- 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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ล ซ - -	ซ ม - -	ร ด - -	ด ล - -	ลซ- - -	-รม ซ -	รด- - -	ลซ- - -
- - ม ร	- - ร ด	- - ล ซ	- - ซ ม	--ม ร ด	ด-- - ม	--ล ซ ม	--ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ผู้ประพันธ์ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) ซึ่งเป็นสำนวนที่สอดรับกับประโยคของตนก่อนหน้านี้ แสดงออกถึงภูมิความรู้ในการรีรงร้อยทำนองได้อย่างกลมกลืน (ล ซ ม ร ซ ม ร ด ร ด ล ซ ด ล ซ ม) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้นดำเนินทำนองเข้าสู่การลงจบของท่อนสองได้อย่างสละสลวย

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองนำทำนองหลักมาแปรทำนองเป็นทางเดี่ยวซึ่งเป็นสำนวนที่บ่งบอกการจบท่อนของเพลงอาเฮีย โดยทำนองหลักเป็นประโยคที่เหมือนกับประโยคที่สิบ ในช่วงท้ายของท่อนหนึ่ง ทั้งสองท่อน

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - ร̣ -	ร̣ - ร̣ -	ร̣ - ร̣ -	- ร̣ - -	- - ร̣ -	ร̣ - - -	ร̣ - ร̣ -	- ร̣ - -
- - - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- - - ด̣	- - - ด̣	- ด̣ - -	- ด̣ - ด̣	- - - ด̣

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ดด- ร -	ร - ร -	-รม - ซ	- ล - ด̣	ทวาดรี้ด̣ -	รด̣- - -	-ซล ซ -	ลซ- - -
-- ด - ด	- ด - ด	ด -- ซ̣ -	ล̣ - ด -	- ด - ล	-- ล ซ ม	ม-- - ม	-- ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 2 เที่ยวแรกประโยคที่ 1)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเสียงเดียว ในการขึ้นต้นประโยคของท่อนสอง ซึ่งสัมพันธ์กับประโยคสุดท้ายของท่อนหนึ่งที่ผ่านมา ต่อด้วยการตีสลับขวา-ซ้ายตามสำนวนของ

ทำนองหลัก (ดดด ร ด ร ด ร ด) จากนั้นในห้องที่สามและสี่ได้เริ่มแปรทำนองให้ต่างจากลักษณะรูปแบบของทำนองหลัก โดยใช้การตีสะบัดขึ้นแล้วตามด้วยตีสลับซ้าย-ขวาเป็นคู่แปด (ดรม ซฺ ซ ลฺ ล ด ดำ) หลังจากนั้น ใช้การตีกวาดขึ้นแล้วนำมือซ้ายไปลงที่เสียงลา แล้วเชื่อมทำนองด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้น และสะบัดเฉี่ยว ดำเนินทำนองด้วยมือซ้ายเข้าหาทำนองหลัก

ทำนองหลัก

- - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	- รำ - -	- - รำ -	รำ - - -	รำ - รำ -	- รำ - -
- - - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- ดำ - -	- ดำ - ดำ	- - - ดำ

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ดด- ร -	ร - ร -	-รม - ซ	- ล - ดำ	ดำดำ- รำ -	รำ - รำ -	รำ - มำ -	มำ - รำ -
--ด - ด	- ด - ด	ด-- ซฺ -	ลฺ - ด -	--ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ซ - ม	- ร - ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเสียงเดียว ในการขึ้นต้นประโยคของท่อนสอง ซึ่งสัมพันธ์กับประโยคสุดท้ายของท่อนหนึ่งที่ผ่านมา ต่อด้วยการตีสลับขวา-ซ้ายตามสำนวนของทำนองหลัก (ดดด ร ด ร ด ร ด) ตามด้วยการตีสะบัดขึ้น และตีสลับซ้าย-ขวาเข้าสู่ทำนองหลัก (ดรม ซฺ ซ ลฺ ล ด ดำ) และในวรรคที่สอง ใช้การตีสะบัดเสียงเดียวในสำนวนเดียวกันแต่ย้ายไปบรรเลงในกลุ่มเสียงสูงห่างกันหนึ่งคู่แปด (1 OCTAVE) ตีสลับขวา-ซ้ายตามทำนองหลัก (ดำดำดำ รำ ดำ รำ ดำ รำ ดำ) จากนั้นใช้การตีสลับขวา-ซ้าย ในลักษณะเสี้ยวมือ แล้วดำเนินทำนองเข้าหาทำนองหลัก (รำ ซ มำ ม มำ ร รำ ด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นการขึ้นต้นของท่อนสองในเที่ยวกลับ โดยใช้วิธีการตีสลับขวา-ซ้ายระหว่างเสียง เร กับเสียง โด โดยใช้การลักจังหวะในห้องที่หก ที่สามารถบ่งบอกความเป็นสำเนียงจีนในบทประพันธ์นี้ได้อย่างชัดเจน ซึ่งผู้ประพันธ์ทั้งสองได้นำสำเนียงจีนนั้นมาแปรทำนองเป็นทางฆ้องได้อย่างหลากหลาย โดยฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการแปรทำนองที่เหมือนกับประโยคของตนในเที่ยวแรก ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความสามารถในการประคบมือซ้าย-ขวา ดำเนินทำนองได้อย่างโดดเด่น ซึ่งในท่อนสองเที่ยวกลับนี้ ตามลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวนั้น แนวของจังหวะ

จะมีความเร็วมากขึ้น ทำให้ผู้บรรเลงต้องใช้การฝึกฝนอย่างมากจึงจะสามารถบรรเลงประโยคนี้ได้อย่างสมบูรณ์น่าฟัง

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ซฺซฺ - ซฺ -- ซฺ รฺ -	- ซฺ - ลฺ รฺ - มฺ -	- ลฺ - ทฺ มฺ - ฟฺ -	- ทฺ - ดฺ ฟฺ - ซฺ -	ซฺซฺ - ซฺ -- ซฺ รฺ -	- ซฺ - ดฺ รฺ - ซฺ -	- ดฺ - รฺ ซฺ - ลฺ -	- รฺ - มฺ ลฺ - ทฺ -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก โดยเน้นการแปรทำนองในกลุ่มเสียงต่ำ ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 2 เที่ยวแรกประโยคที่ 2)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีสะบัดเสียงเดียวที่เสียงซอลต่ำ ร่วมกับการตีสลับมือซ้าย-ขวาด้วยการตีตะกับตีหนับเป็นคู่สี่ เรียงร้อยทำนองขึ้นไปหาเสียงตกของทำนองหลัก (ซฺซฺซฺ รฺ ซฺ รฺ ซฺ มฺ ลฺ มฺ ลฺ ฟฺ ทฺ ฟฺ ทฺ ซฺ ด) ถ้าสังเกตจะพบว่ามีการนำเสียงฟากับเสียงที ซึ่งเป็นโน้ตนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล เข้ามาเชื่อมทำนองในประโยคได้อย่างลงตัว และในวรรคที่สองใช้การแปรทำนองที่สอดคล้องกับวรรคแรกได้อย่างสละสลวย

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก โดยเริ่มประโยคในกลุ่มเสียงต่ำ แล้วเคลื่อนไปหาทำนองหลักในกลุ่มเสียงสูง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก พร้อมกับการตีสลับขวา-ซ้าย โดยมือซ้ายแสดงลักษณะการบรรเลงฆ้องวง ด้วยเสียงตะกับเสียงติงสลับกันไปมา (- ซฺ - มฺ - ซฺ - ลฺ - ร - ลฺ - ทฺ - ด) จากนั้นแสดงความสามารถด้วยการตีไล่เสียงขึ้นสี่เสียงทีละมือ (ซ ล ท ด ซฺ ลฺ ทฺ ด) ต่อด้วยการเรียงร้อยสำนวนเข้าหาทำนองหลัก (ท ล ซ ล ท ด ร ม)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการแปรทำนองที่เหมือนกับประโยคของตนในเที่ยวแรก ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความสามารถในการบรรเลงที่แสดงเอกลักษณ์ของฆ้องวงได้อย่างชัดเจน และแปรทำนองเรียงร้อยสำนวนได้อย่างสอดคล้อง

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

มร- ร -	ฟม- ม -	ลซ- ซ -	ทล- ล -	ลซ- ซ -	ด̣ - ท -	ล - ท -	ล - ซ -
-- รฺ - รฺ	-- มฺ - มฺ	-- ซฺ - ซฺ	-- ลฺ - ลฺ	-- ซฺ - ด	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 2 เที่ยวแรกประโยคที่ 3)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองด้วยการตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ร่วมกับการตีสลับมือขวา-ซ้าย (มรรฺ ร รฺ ฟมมฺ ม มฺ ลซซฺ ซ ซฺ ทลลฺ ล ลฺ) ถ้าสังเกตจะพบว่า มีการย้ำมือซ้ายเน้นเสียงของทำนองหลักอย่างชัดเจน และวรรคที่สอง ดำเนินทำนองให้สอดคล้องกับวรรคแรกด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ตามด้วยการตีสลับมือขวา-ซ้ายเป็นคู่แปดเช่นเดียวกัน โดยใช้กลวิธีพิเศษในการตีตะกับตีหนับ สามารถแสดงเอกลักษณ์ของการตีฆ้องวงให้ปรากฏ

ทำนองหลัก

- 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	- - - ซ̣	- - - ท̣

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก โดยเป็นการสวนทางกับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) ร่วมกับการตีไขว้มือเรียงร้อยทำนองลงมาในทางเสียงต่ำ ถ้าสังเกตจะพบว่ามือซ้ายดำเนินทำนองระหว่างเสียงสูงกับเสียงต่ำสลับไปมาอย่างโดดเด่น (- - - - - ร̣ - ด - - - - - ด̣ - ล̣ - - - - - ล - ซ̣ - - - - - ซ - ม̣)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการแปรทำนองที่เหมือนกับประโยคของตนในเที่ยวแรก ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความสามารถของผู้บรรเลงได้อย่างชัดเจน นั่นคือ การตีไล่เสียงลงกับการตีไขว้มือ ยักย้ายทำนองระหว่างเสียงสูงกับเสียงต่ำ

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

- 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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ลซ - -	- รม ซ -	- ซล ซ -	ลซ - - -	ลซ - ซ -	ล - ท -	ด̣ - ท -	ด̣ - ร̣ -
- - ม ร ด	ด - - - ม	ม - - - ม	- - ม ร ด	- - ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ด	- ท̣ - ด	- ร̣ - ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคที่สอง ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 2 เที่ยวแรกประโยคที่ 4)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวและใช้มือซ้ายดำเนินทำนองลงมาตามทำนองหลัก ต่อด้วยตีสะบัดขึ้นเรียงร้อยทำนองเข้าหาเสียงตกของทำนองหลัก (ลซม ร ด ดรม ซ ม มซล ซ ม ลซม ร ด) หลังจากนั้นใช้การตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ร่วมกับการตีตะกับตีหนับ สลับขวา-ซ้ายเรียงร้อยทำนองขึ้นไปทางกลุ่มเสียงสูง ซึ่งจะพบว่าในประโยคนี้มีการใช้มือและการเรียงร้อยทำนองเคลื่อนที่ลงและเคลื่อนที่ขึ้นซึ่งมีความสอดคล้องกับประโยคที่ผ่านมา

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 2 เที่ยวแรกประโยคที่ 4)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองด้วยการนำมือขวาตีไล่ลงตามมือซ้ายดำเนินทำนองตามกลุ่มเสียงปัญจมูล (ร̣ ด̣ ล ซ ด̣ ล ซ ม ล ซ ม ร ซ ม ร ด) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว ต่อด้วยการตีตะกับตีหนับ สลับขวา-ซ้าย ดำเนินเข้าหาทำนองหลัก (ทฺลฺซฺ ทฺ ลฺ ด ทฺ ร ด รดทฺ ร ด ม ร ซ ม)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองต่างแปรทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 2 เที่ยวแรกประโยคที่ 4) ซึ่งทำให้ผู้บรรเลงสามารถรับรู้ถึงจำนวนเที่ยวของสำนวนที่บรรเลงในแต่ละครั้ง

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

- - ล ซ ฟ ซ - -	- - ล ซ ฟ ซ - -	- - ล ซ ฟ ซ - -	- - - ม ฟ ม ร -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

มำ มำ มำ - - - - ม	ล ล ล - **ไขว้มือ** - มำ	มำ มำ มำ - - - - ม	ล ล ล - **ไขว้มือ** - มำ	มำรำ - รำ - -- ดำ - ม	มำ - รำ - - ร - ด	ดำ - ท - - ท - ล	ล - ซ - - ซ - ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 2 เที่ยวแรกประโยคที่ 5)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองด้วยการตีไขว้มือในวรรคแรก โดยการใช้มือขวาตียืนหนึ่งเสียงและใช้มือซ้ายตีอีกหนึ่งเสียงเป็นคู่เสียงสลับกับมือขวา แล้วได้ยกมือซ้ายข้ามมือขวาในลักษณะของกากบาท (X) ให้ได้คู่ต่างๆตามที่ต้องการ (มำ มำ มำ ม ล ล ล มำ มำ มำ ม ล ล ล มำ) ต่อด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวร่วมกับการตีตะกับตีหนับสลับมือขวา-ซ้าย เรียงร้อยทำนองลงมาตามทำนองหลักในกลุ่มเสียงต่ำ (มำรำดำ รำ ม มำ ร รำ ด ดำ ท ทำ ล ลฺ ซ ซฺ มฺ)

ทำนองหลัก

- - ล ซ ฟ ซ - -	- - ล ซ ฟ ซ - -	- - ล ซ ฟ ซ - -	- - - ม ฟ ม ร -		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ซซ- ล - --ซ – ซ	ล - ล - - ซ - ซ	ล - ล - - ซ - ด	ม - ซ - - ร - ม	รำดำ- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	ทฺลฺ- - ด --ซฺ ลฺ	- ด -รม ซฺ - ด--

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่ในวรรคที่สองได้เคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำ

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเสียงเดียวกับการตีสลับมือขวา-ซ้าย (ซซซ ล ซ ล ซ ล ซ ล ซ ล ด ม ร ซ ม) จากนั้นตีสะบัดเฉี่ยวกับการดำเนินทำนองด้วยมือซ้าย (รำดำล ซ ม ลซม ร ด) ตีสะบัดเฉี่ยว สลับมือซ้าย-ขวา แล้วจบประโยคด้วยการตีสะบัดขึ้น (ทฺลฺซฺ ลฺ ด ซ ด ดรม)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นสำนวนของวรรคนำกับวรรคตามโดยการล้อเลียนสำเนียงกัน และแสดงความเป็นสำนียงจีนในเพลงอาเฮียได้อย่างเด่นชัด ฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการดำเนินทำนอง

ซ้ำกับเที่ยวแรกของตน ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ได้นำสำนวนที่ล้อเลียนกันนั้นมาแปรทำนองให้มีความเป็นสำนวนของวรรคนำกับวรรคตาม เช่นเดียวกับทำนองหลัก

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

- ม - ซ - ทฺ - ซฺ	- - ด ร - ลฺ - -	ม ร - - - - ด ลฺ	ด - - ลฺ - ซฺ - มฺ		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ม ม ม - - - - มฺ	ลฺ ลฺ ลฺ - **ไขว้มือ** - ม	ม ม ม - - - - มฺ	ลฺ ลฺ ลฺ - **ไขว้มือ** - ม	ท ล ซ - - - - ลฺ	ร ร ร - - - - รฺ	ท ล ซ - - - - ทฺ	ม ม ม - - - - มฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักโดยแปรทำนองย้ายมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำ ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 2 เที่ยวแรกประโยคที่ 6)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ แปรทำนองด้วยการตีไขว้มือในวรรคแรก โดยการใช้มือขวาตียืนหนึ่งเสียงและใช้มือซ้ายตีอีกหนึ่งเสียงเป็นคู่เสียงสลับกับมือขวา แล้วได้ยกมือซ้ายข้ามมือขวาในลักษณะของกากบาท (X) ให้ได้คู่ต่างๆ ตามที่ต้องการ ซึ่งเป็นการตีไขว้รูปแบบเดียวกับวรรคแรกของประโยคที่ผ่านมา แต่ย้ายมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำ (ม ม ม มฺ ลฺ ลฺ ลฺ ม ม ม ม มฺ ลฺ ลฺ ลฺ ม) ต่อด้วยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) โดยเน้นการตีตะกับตีติงสลับกันในวรรคที่สอง (---ลฺ ---รฺ ---ทฺ ---มฺ)

ทำนองหลัก

- ม - ซ - ทฺ - ซฺ	- - ด ร - ลฺ - -	ม ร - - - - ด ลฺ	ด - - ลฺ - ซฺ - มฺ		**เครื่องตาม**		

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ลฺซฺ - -ซฺลฺ --มฺ ฟฺ--	ด ร ม ซ - - - -	- ล - ซ ม - ม -	- - - - ม ร ด ลฺ	รำดำ - ลซ - --ล - ม	มร - - ร --ด ลฺ -	-รม ซ - ด-- - ร	ซX ม-- - ดX -รด ล

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ทำนองหลัก บรรเลงทำนองเป็นสำเนียงจีนอย่างชัดเจน แต่ผู้ประพันธ์ได้ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้น ในกลุ่มเสียงต่ำ (ลูกทวน) ตามด้วยการใช้มือขวาดำเนินทำนอง และการตีสลับซ้าย-ขวา แล้วใช้มือซ้ายดำเนินทำนองเข้าหาทำนองหลัก (ลฺซฺมฺ ฟฺซฺลฺ ด ร ม ซ ม ล ม ซ ม ร ด ลฺ) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยวสามครั้งตามกลุ่มเสียงปัญจมูล เรียงร้อยทำนอง แล้วตีสะบัดขึ้น และการตีสลับขวา-ซ้าย มาลงคู่ห้าในด้วยการตีตะกับตีหนับในพยางค์ที่หนึ่งของห้องที่แปด ต่อด้วยการตีสะบัดลงมาสู่ทำนองหลัก (รๅดๅล ลซม มรด ลฺ ร ดรม ซ ร ด มรด ลฺ)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองแสดงความโดดเด่นตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 ใช้การตีไขว้มือในวรรคแรก ที่บ่งบอกท่วงท่าการบรรเลงที่สวยงาม ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความสามารถของการตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้น ตีไล่เสียงขึ้น-ลงสี่เสียงทีละมือ อีกทั้งมีการตีประคบมือเป็นคู่ห้าในห้องที่แปด ซึ่งปฏิบัติได้ยาก หากผู้บรรเลงขาดการฝึกฝนอย่างเพียงพอ

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 2 เที่ยวแรกประโยคที่ 7)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคในวรรคแรกด้วยการแปรทำนองให้สอดคล้องกับวรรคที่สองของประโยคก่อนหน้านี้ ด้วยการใช้มือขวาตียืนหนึ่งเสียงและมือซ้ายย้ำเสียงตกของทำนองเป็นคู่สี่

พลิกกลับ ซึ่งก็คือคู่ห้าระหว่างเสียง ลาต่ำ กับเสียง เรต่ำ และเสียง ทีต่ำกับเสียง มีต่ำ (ซ ซ ซ ล฻ ร ร ร ร฻ ซ ซ ซ ท฻ ม ม ม ม฻) จากนั้นในวรรคที่สองได้แปรทำนองให้ต่อเนื่องสัมพันธ์กันภายในประโยค (ล ล ล ม ซ ซ ซ ซ฻ ท ท ท ซ ล ล ล ล฻)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

มร ร**ไขว้มือ** - ด - ม	ร ร ร - - - - ร฻	ฟมม**ไขว้มือ** - ร - ฟ	ม ม ม - - - - ม฻	ลซซ**ไขว้มือ** - ฟ - ล	ซ ซ ซ - - - - ซ฻	ทลล**ไขว้มือ** - ซ - ท	ล ล ล - - - - ล฻

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ นำการตีสะบัดเฉี่ยวร่วมกับการตีไขว้มือ และตีเรียงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) โดยในเสียงที่สี่ ตกจังหวะทำนองหลักในกลุ่มเสียงต่ำ (มรด ร ม ร ร ร ร฻) และในห้องที่สามกับสี่ ห้องที่ห้ากับหก ห้องที่เจ็ดกับแปด ใช้วิธีการบรรเลงในรูปแบบเดียวกันกับห้องที่หนึ่งกับสอง และจะพบว่าในจังหวะตกของห้องที่สอง ห้องที่สี่ ห้องที่หกและห้องที่แปด มือซ้ายลงจังหวะที่เสียงตกของทำนองหลักอย่างชัดเจน

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองนำสำเนียงจีนมาแปรทำนองแสดงความโดดเด่นตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ใช้วิธีการแปรทำนองที่ไม่ซ้ำกับเที่ยวแรกของตน โดยแสดงความสามารถของการตีสะบัดเฉี่ยวร่วมกับการตีไขว้มือ เป็นสำนวนเดียวกันทั้งประโยค

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

- - ร̣ ร̣	- - ด̣ ด̣	- - ท ท	- - ด̣ ด̣	- - ร̣ ร̣	- - ด̣ ด̣	- - ท ท	- - ล ล
- - - ร	- - - ด	- - - ท฻	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ท฻	- - - ล฻

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 2 เที่ยวแรกประโยคที่ 8)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์แปรทำนองที่มีความสอดคล้องกับสองประโยคก่อนหน้านี้ได้อย่างกลมกลืน โดยตีมือขวายืนเสียง แล้วใช้มือซ้ายย้ำเสียงตกของทำนองหลักได้อย่างชัดเจน (---รฺ ---ด ---รฺ ---ม ---รฺ ---ด ---ทฺ ---ลฺ) และในห้องที่สี่ของประโยคได้แปรทำนองด้วยการตีไขว้มือ ถ้าสังเกตจะพบว่า การตีไขว้มือในห้องที่สี่ซึ่งตกเสียงมีนั้น (ร ร ร ม) เสียงตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกที่เสียงโด จากนั้นใช้การดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกันไปตกตามทำนองหลักในห้องที่แปด

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

มำรำ- รำ -	รำดำ- ดำ -	ดำท- ท -	รำดำ- ดำ -	ลซ- ซ -	ล - ท -	ดำ - รำ -	ดำ - ท -
--ร - ร	--ด - ด	--ทฺ - ทฺ	--ด - ด	--ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ด	- ร - ด	- ทฺ - ลฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ใช้การตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ร่วมกับการตีตะกับตีหนับ สลับขวา-ซ้าย เรียงร้อยเป็นสำนวนเดียวกันทั้งสี่ห้อง (มำรร รำ ร รำดำ ดำ ด ดำทฺ ท ทฺ รำดำ ดำ ด) จากนั้นในวรรคที่สอง ใช้การตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ร่วมกับการตีสลับขวา-ซ้าย โดยที่มือซ้ายแสดงรูปแบบของการตีฆ้องวงในเสียงแตะกับเสียงติง จากนั้นได้เคลื่อนทำนองขึ้น-ลงสอดคล้องกับทำนองหลัก (ลซซฺ ซ ลฺ ล ทฺ ท ล ดำ ร รำ ด ดำ ทฺ ท ลฺ)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองแสดงความโดดเด่นตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน ซึ่งแสดงความสัมพันธ์กันระหว่างประโยค ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความสามารถในการใช้วิธีการบรรเลงแยกมือซ้าย-ขวาสลับเป็นคู่แปดดำเนินทำนองได้อย่างกลมกลืน

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 9

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ม - - ร ม - รด - -	- ซ - ม ร - ร -	ม - - ร ม - รด - -	- - - ซ̣ ล̣ ร ม ฟ̣ - -	- - ท ด̣ ซ ล - -	ร̣ ด̣ - - - - ท ล	ม̣ ร̣ - - - - - ท ล ซ	ท ล - - - - ซ ม

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 2 เที่ยวแรกประโยคที่ 9)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ดำเนินทำนองคล้ายคลึงกับทำนองหลักโดยนำการตีสะบัดเฉี่ยว ร่วมกับการตีสะบัดขึ้น เข้ามาตบแต่งทำนอง ทำให้มือฆ้องของทำนองหลักมีความโดดเด่นมากขึ้น (มรด ร ม ร ซ ร ม มรด ร ม ร ม ฟ ซ ล ซ ล ท ด̣ ร̣ ด̣ ท ล ม̣ ร̣ ท ล ซ ท ล ซ ม)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้การตีสะบัดเฉี่ยว ร่วมกับการตีสะบัดขึ้นมาแปรทำนองในวรรคแรก (มรด ดรม ซ̣ ซ ล ซ ม ล ซ ร ซ ม ล ม ฟ ซ ล) จากนั้นใช้มือซ้ายนำทำนองเข้าสู่การตีสะบัดขึ้นต่อด้วยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) เรียงร้อยทำนองไล่ลงตามกลุ่มเสียงปัญจมูลเข้าหาทำนองหลัก

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ฆ้องวงใหญ่ 1 เป็นการดำเนินทำนองที่ซ้ำกับเที่ยวแรกของตน ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 นำการตีสะบัดเฉี่ยว ร่วมกับการตีสะบัดขึ้นเรียงร้อยทำนองได้อย่างสละสลวย

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 10

ทำนองหลัก

- 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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ลซ - - ม	- ร - ด	ทฺ - - ด	- ด - รม	- ซล - ด	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ด
-- ม ร -	ด - ทฺ -	-ลฺซฺ ลฺ -	ซฺ - ด --	ฟ -- ด -	ร - ม -	ซ - ม -	ร - ด -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซ้ำกับเที่ยวแรกของตน (ท่อน 2 เที่ยวแรกประโยคที่ 10)

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวร่วมกับการตีตะกับตีหนับ สลับขวา-ซ้าย (ลซม ร ม ด ร ทฺ ด) ตามด้วยการตีสะบัดลง ร่วมกับการตีตะกับตีหนับ สลับซ้าย-ขวา ตามด้วยการตีสะบัดขึ้น (ทลฺซฺ ลฺ ด ซฺ ด ดรม) จากนั้นตีสะบัดขึ้นร่วมกับการตีประคบมือเป็นคู่แปดและการใช้ลูกเสี้ยวมือในการตบแต่งทำนอง (ฟซล ด ด ร ร ม ม ซ ม ม ม ร ร ด ด)

ทำนองหลัก

- 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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ร ด - - -	ลซ - - -	-ซล - ด	- ด - รม	- - - ซล	ร ด - - -	-ซล ซ -	ลซ - - -
--ล ซ ม	--ม ร ด	ฟ-- ด -	ซฺ - ด--	ร ม ฟ -	--ล ซ ม	ฟ-- - ม	--ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ผู้ประพันธ์ใช้การตีสะบัดเฉี่ยว ต่อด้วยการดำเนินทำนองด้วยมือซ้ายลงมาสองครั้ง จากนั้นตีสะบัดขึ้นไปสู่การตีสลับซ้าย-ขวาแล้วเคลื่อนทำนองลงมาทางเสียงต่ำ จบวรรคด้วยการตีสะบัดขึ้น (รˌดˌล ซ ม ลซม ร ด ฟซล ด ดˌ ซˌ ด ดรม) ใช้มือซ้ายนำทำนองเข้าสู่การตีสะบัดขึ้น สะบัดเฉี่ยว สลับไปมา เรียงร้อยทำนองจบท่อนสองของเที่ยวกลับได้อย่างสละสลวย (ร ม ฟซล รˌดˌล ซ ม ฟซล ซ ม ลซม ร ด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองนำทำนองหลักมาแปรทำนองเป็นทางเดี่ยวซึ่งเป็นสำนวนที่บ่งบอกการจบท่อนสองของเพลงอาเฮียในเที่ยวกกลับ โดยทำนองหลักเป็นประโยคที่เหมือนกับประโยคที่สิบในช่วงท้ายของท่อนหนึ่ง ทั้งสองท่อน ผู้ประพันธ์ทั้งสองได้ตบแต่งทำนองลงจบได้อย่างกลมกลืน

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ม ร ด -	ลˌ ทˌ ด -	ม -- ร ม	ฟ ซ ล -	วาดขึ้นดˌ -	ล - ซ -	วาดขึ้นล -	ซ - ม -
- - - ซˌ	- - - รˌ	- รด - -	- - - ซˌ	- ด – ลˌ	- ซˌ - ม	- ลˌ - ซˌ	- มˌ - รˌ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) และเมื่อทำนองตกที่มือซ้าย จึงนำมือขวามาบรรเลงรับต่อในลักษณะไล่เสียงขึ้นสี่เสียง เข้าหาทำนองหลัก โดยในเสียงที่สี่ ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการพลิกกลับมาลงทำนองหลักด้วยมือซ้ายที่ลูกทวน (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) ทำให้ทำนองมีความโดดเด่น (ม ร ด ซˌ ลˌ ทˌ ด รˌ) ต่อด้วยตีสะบัดเฉี่ยวร่วมกับการใช้มือขวาดำเนินทำนองเข้าสู่ทำนองหลักและยังคงสร้างความโดดเด่น โดยนำมือซ้ายมาตกจังหวะในกลุ่มเสียงต่ำ (มรด ร ม ฟ ซ ล ซˌ) จากนั้นใช้ใช้การตีกวาดขึ้นร่วมกับการตีตะกับตีหนับ สลับ

ขวา-ซ้าย เป็นคู่แปดตามทำนองหลัก (ไวาดรี้ฝ่ดำ ล ลซุ ซ ม ไวาดรี้ฝ่ล ซุ ซ มุ ม รุ) จะพบว่าขณะ ที่ตีสลับขวา-ซ้ายนั้น มือซ้ายย้ำเสียงตกของทำนองหลักตลอดประโยค

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์แปรทำนองโดยใช้ทำนองหลักมาตบแต่งให้เกิดความน่าสนใจ โดยแสดงลักษณะของทำนองหลักอย่างชัดเจน เพื่อเป็นการบ่งบอกให้ผู้ฟังรับรู้ได้ว่าบทประพันธ์ได้ดำเนินมาถึงท่อนสร้อยแล้ว แต่ได้ตบแต่งให้เกิดความหลากหลายด้วยการตีสะบัดเสียงเดียวในช่วงแรกของประโยค ร่วมกับการตีสลับขวา-ซ้าย (มมม ซ ร มมม ซ ร) ต่อด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว การตีตะกับตีหนับ สลับขวา-ซ้าย ตามทำนองหลักจนจบประโยค ซึ่งเป็นการแสดงเอกลักษณ์ของวิธีการบรรเลงฆ้องวง (มรด ม ร ซ ม ล ซ ล ซ ด ำ ล ด ำ ซ ล ม ซ ม ล ซ ล ม ซ ร)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลัก ได้บ่งบอกลักษณะของสำเนียงจีนและเป็นประโยคถาม-ตอบ ระหว่างวรรคนำกับวรรคตาม โดยฆ้องวงใหญ่ 1 ใช้การผูกสำนวนระหว่างมือซ้ายและมือขวาประกอบกับการตีกวาดได้อย่างสละสลวย ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ได้แสดงความสามารถของการตีประคบมือและบ่งบอกถึงทำนองหลักได้อย่างชัดเจน

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

ดำ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	- - - ด	- - ร ม	- ซ - ซ	- ม - -
- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ลุ	- ซุ - -	- ด - -	- - - ม	- - ร ด

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐไพเราะ)

รำดำ - -	ล ซ - -	ลซ- - -	ม ร - -	ทฺ -- - ด	-รม ซ -	-ซล ซ -	ลซ- - -
- ล ซ ม	- - ม ร	- ม ร ด	- - ด ลฺ	-ลฺซฺ ลฺ -	ด -- - ม	ม-- - ม	- ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ร่วมกับการตีไล่เสียงลงสี่เสียงตามทำนองหลัก (รำดำล ซ ม ล ซ ม ร ลซม ร ด ม ร ด ล) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้น สลับไปมา (ทฺลฺซฺ ลฺ ด ดรม ซ ม มซล ซ ม ลซม ร ด)

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ดำ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	ทฺ - - ด	-รม ซ -	รำดำ - -	ลซ- - -
- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ลฺ	- ลฺ ซฺ	ด-- - ม	--ล ซ ม	--ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์แปรทำนองโดยนำทำนองหลักมาตบแต่ง โดยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง พร้อมกับการตีตะกับตีหนับ (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) และในวรรคที่สองได้ตบแต่งทำนองให้เกิดความน่าสนใจด้วยการตีสะบัดขึ้น ต่อด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวสองครั้ง ในช่วงท้ายของประโยค (ทฺ ลฺ ซฺ ด ดรม ซ ม รำดำล ซ ม ลซม ร ด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นประโยคถาม-ตอบ ระหว่างวรรคนำกับวรรคตาม โดยทางฆ้องทั้งสองได้นำทำนองหลักมาผูกสำนวนอิงกับทำนองหลัก เสมือนเป็นการบ่งบอกให้ผู้ฟังรับรู้ถึงความเป็นไปของบทประพันธ์

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก โดยแปรทำนองไล่เรียงจากกลุ่มเสียงสูงลงมาหากลุ่มเสียงต่ำ

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ นำสำนวนของวรรคแรกในประโยคที่หนึ่งมาใช้อีกครั้ง แต่ได้เพิ่มความน่าสนใจด้วยการปรับเปลี่ยนการบรรเลงในกลุ่มเสียงสูง (1 OCTAVE) ด้วยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) และเมื่อทำนองตกที่มือซ้าย ได้นำมือขวามาบรรเลงรับต่อในลักษณะไล่เสียงขึ้นสี่เสียงเข้าหาทำนองหลัก โดยในเสียงที่สี่ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีพิเศษ ด้วยการพลิกกลับมาลงทำนองหลักด้วยมือซ้ายที่ลูกทวน (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) ทำให้ทำนองมีความโดดเด่น (ม̣ ร̣ ด̣ ซ ล ท ด̣ ร) ต่อด้วยการตีตะกับตีหนับ สลับขวา-ซ้ายเป็นคู่แปด เรียงร้อยเข้าสู่ทำนองหลักในเสียงต่ำ (ร̣ ด ด̣ ท̣ ท ล̣ ล ซ̣) จะพบว่าขณะที่เรียงร้อยสำนวนลงมา ผู้ประพันธ์ได้นำเสียงที ซึ่งเป็นโน้ตนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลเข้ามาเชื่อมทำนองได้อย่างกลมกลืน จากนั้นในวรรคที่สองได้ตบแต่งทำนองล้อเลียนกับวรรคแรกได้อย่างสละสลวย

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ผู้ประพันธ์แปรทำนองโดยใช้การตีไขว้มือขึ้นต้นประโยค ต่อด้วยการตีไล่เสียงลงสี่เสียงสองครั้ง (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) โดยในห้องที่สี่เป็นการตีไขว้มือ จะพบว่าในทางปฏิบัติของวรรคแรกนี้ มีผลในการทำให้เกิดท่วงท่าการบรรเลงที่สวยงาม หลังจากนั้นในวรรคที่สองได้นำทำนองหลักมาตบแต่งโดยการตีย้ำด้วยมือขวา พร้อมกับลงเสียงตกของทำนองหลักด้วยมือซ้ายในทุกพยางค์ที่สี่ (ด ด ด ซ ล ล ล ม ซ ซ ซ ด ม ม ม ร)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลัก เป็นการบรรเลงซ้ำกับท่อนสร้อยของประโยคแรกซึ่งทางฆ้องทั้งสองต่างแปรทำนองให้มีความหลากหลายตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 นำการแปรทำนองที่ซ้ำเดิม แต่ได้ย้ายการบรรเลงเปลี่ยนขึ้นไปในกลุ่มเสียงสูง และเรียงร้อยทำนองลงมาในกลุ่มเสียงต่ำได้อย่างสละสลวย ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ใช้การแปรทำนองที่ไม่ซ้ำเดิม และแสดงวิธีการบรรเลงได้อย่างสละสลวยเช่นเดียวกัน

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

มม - - ม	- ม - ร	- ร - ด	- ด - ล	ท - - - ด	- ด - รม	- ซล ซ -	ลซ - - -
- - ม ท -	ท - ล -	ล - ซ -	ซ - ม -	- ล ซ ล -	ซ - ด - -	ม - - - ม	- ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีสะบัดเสียงเดียว การตีตะกับตีหนับ สลับซ้าย-ขวา เป็นคู่สี่ (มมม ท ม ท ม ล ร ล ร ซ ด ซ ด ม ล) จากนั้น ใช้การตีสะบัดเฉี่ยว สะบัดขึ้น สลับไปมา (ท ล ซ ล ด ซ ด ดรม มซล ซ ม ลซม ร ด)

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

รด - -	ด ร - ร	- ซ - ฟ	- - - -	ทฺ - - ด	- รม ซ -	รำด - -	ลซ - -
- - ลฺ ซฺ ลฺ	- - ด -	ม - ด -	ม ร ด ลฺ	- ลฺ ซฺ	ด - - - ม	- - ล ซ ม	- - ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่สัมพันธ์กับทำนองในวรรคที่สอง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ขึ้นต้นประโยคด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว และต่อด้วยการตีไล่เสียงขึ้นสี่เสียง ร่วมกับการตีสลับมือซ้าย-ขวา และใช้มือซ้ายดำเนินทำนองเข้าสู่เสียงตกทำนองหลัก (รดลฺ ซฺ ลฺ ด ร ด ร ม ซ ด ฟ ม ร ด ลฺ) และในวรรคที่สองได้ตบแต่งทำนองให้เกิดความน่าสนใจด้วยการตีสะบัดขึ้น ต่อด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวสองครั้งในช่วงท้ายของประโยค เช่นเดียวกับวรรคหลังของประโยคที่สองของตน

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลัก เป็นการบรรเลงซ้ำกับท่อนสร้อยของประโยคสอง ซึ่งทางฆ้องทั้งสองต่างแปรทำนองให้มีความหลากหลายตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงความโดดเด่นโดยใช้วิธีการประคบมือเป็นคู่สี่และใช้เสียง ที ซึ่งเป็นโน้ตที่อยู่นอกกลุ่มเสียงปัญจมูลเชื่อมประโยคให้เกิดความน่าสนใจ ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ใช้การแปรทำนองที่ไม่ซ้ำเดิม และในห้องที่สาม ผู้ประพันธ์ใช้เสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตที่อยู่นอกกลุ่มเสียงปัญจมูล เข้ามาเชื่อมประโยคให้เกิดความน่าสนใจเช่นกัน

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ดำ ล - -	ดำ รำ - -	วาดรีฟมำ -	รำ - ดำ -	ล ซ - -	ล ดำ - -	วาดรีฟรำ -	ดำ - ล -
- - ด ด	- - ด ด	- ม - ร	- ด - ลฺ	- - ลฺ ลฺ	- - ลฺ ลฺ	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการแสดงความสามารถของการใช้มือขวา ตีไล่เสียงลง-ขึ้นทีละสองเสียง โดยมือซ้ายตียืนที่เสียงตกของทำนองหลัก จากนั้นใช้กลวิธีพิเศษ ด้วยการตีกวาดขึ้นตามด้วยการตีตะกับตีหนับ สลับขวา-ซ้าย เป็นคู่แปด (ดำ ล ด ด ดำ รำ ด ด กวาดขึ้นม รำ ด ดำ ลฺ) จากนั้นในวรรคที่สองใช้ลักษณะวิธีการบรรเลงในรูปแบบเดียวกัน

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

- ล - -	ดำ รำ - ดำ	มำมำ - มำ -	รำ - ดำ -	- ซ - ล	- ดำ - ล	รำรำ - รำ -	ดำ - ล -
- - - ด	- - ด -	--ม - ร	- ด - ลฺ	- - ลฺ -	- - ลฺ -	--ร - ด	- ลฺ - ซฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ขึ้นต้นประโยคด้วยมือขวา โดยการตีหนับเน้นเสียง ต่อด้วยการตีสลับซ้าย-ขวาด้วยการตีติง จากนั้นตีหนับเน้นเสียงด้วยจังหวะที่กระชับในพยางค์ต่อไป ตามด้วยตีสลับซ้าย-ขวา ระหว่างคู่แปด (- ล - ด ดำ รำ ด ดำ) จะพบว่าลักษณะของทำนองดูแล้วเป็นการตีสลับซ้าย-ขวาธรรมดา แต่ด้วยลักษณะการตีประคบมือที่ปรากฏจากการปฏิบัติ ทำให้เกิดสำเนียงที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ต่อจากนั้นใช้การตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูกและตีตะกับตีหนับสลับขวา-ซ้าย เรียงร้อยตามทำนองหลัก (มำมำม มำ ร รำ ด ดำ ลฺ) และในวรรคที่สองใช้วิธีการแปรทำนองคล้ายกับวรรคแรก ทำให้เกิดความสัมพันธ์กันภายในประโยค แต่ในตอนต้นของวรรคที่สองมีการเปลี่ยนวิธีการบรรเลงให้มีความหลายหลาย เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นประโยคถาม-ตอบ ระหว่างวรรคนำกับวรรคตาม ซึ่งทางฆ้องทั้งสองต่างแปรทำนองให้มีความหลากหลายตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงความ

แม่นยำของมือซ้ายและมือขวา ในการบรรเลงสลับกันเป็นคู่แปด อีกทั้งนำการตีกวาดเข้ามาใช้ทำให้มีความโดดเด่นในห้องที่สามและห้องที่เจ็ด ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 แสดงความโดดเด่นในการใช้กลวิธีพิเศษในการตีหนับกับตีติง เพื่อเน้นเสียง แสดงเอกลักษณ์ของการบรรเลงฆ้องวงได้อย่างชัดเจน

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ แปรทำนองให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยใช้กลวิธีพิเศษที่เหมือนกัน แต่ในสองห้องสุดท้าย ได้เปลี่ยนรูปแบบเป็นการตีสะบัดขึ้น สะบัดเฉี่ยวเรียงร้อยทำนองเข้าหาเสียงตกของทำนองหลัก (มซล ซ ม ลซม ร ด)

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

- ม - - - - - ซ̣	ซ ล - ซ - - ซ̣ -	ด̣ด̣ - ด̣ - - - ด - ล̣	ล - ซ - - ซ̣ - ม̣	- ร - ม - - ม̣ -	- ซ - ม - - ม̣ -	รด - ด ร - - ล̣ - -	- ม - - ด - ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ แปรทำนองให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยใช้กลวิธีพิเศษที่เหมือนกัน แต่ในสองห้องสุดท้าย ได้เปลี่ยนรูปแบบเป็นการตีสะบัดขึ้น สะบัดเฉี่ยวเรียงร้อยทำนองเข้าหาเสียงตกของทำนองหลัก (รดลฺ ด ร ด ม ร ด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นสำนวนที่ต่อเนื่องกับประโยคที่ห้า ซึ่งเป็นประโยคถาม-ตอบระหว่างวรรคนำกับวรรคตาม ซึ่งทางฆ้องทั้งสองต่างแปรทำนองให้มีความหลากหลายตามแบบฉบับของตน และใช้การผูกสำนวนให้สัมพันธ์กันกับประโยคของตนก่อนหน้านี้

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

มำ รำ ดำ -	ดำ รำ ดำ -	วาดขึ้นมำ -	รำ - ดำ -	มำ รำ ดำ -	ล ดำ ล -	วาดขึ้นรำ -	ดำ - ล -
- - - ล	ไขว้มือ - ด	- ม - ร	- ด - ลฺ	- - - ซ	ไขว้มือ - ลฺ	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ได้แปรทำนองด้วยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ขวา-ซ้าย) ร่วมกับการตีไขว้มือเรียงร้อยทำนองลงมาในทางเสียงต่ำ จะพบว่ามือซ้ายได้ดำเนินทำนองระหว่างเสียงสูงกับเสียงต่ำสลับไปมาได้อย่างโดดเด่น (มำ รำ ดำ ล ดำ รำ ดำ ด) จากนั้นใช้กลวิธีพิเศษ ด้วยการตีกวาดขึ้นตามด้วยการตีตะกับตีหนับ สลับขวา-ซ้าย เป็นคู่แปด (วาดขึ้นมำ ร รำ ด ดำ ลฺ) จากนั้นในวรรคที่สองใช้ลักษณะวิธีการบรรเลงในรูปแบบเดียวกัน แต่เคลื่อนเสียงลงมาตามทำนองหลัก

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ขึ้นต้นประโยคด้วยมือขวา โดยการตีหนับเน้นเสียง ต่อด้วยการตีสลับซ้าย-ขวาด้วยการตีติง จากนั้นตีหนับเน้นเสียงด้วยจังหวะที่กระชับในพยางค์ต่อไป ตามด้วยตีสลับซ้าย-ขวาระหว่างคู่แปด (- ล - ด ด ร ด ด) จะพบว่าลักษณะของทำนองดูแล้วเป็นการตีสลับซ้าย-ขวาธรรมดา แต่ด้วยลักษณะการตีประคบมือที่ปรากฏจากการปฏิบัติ ทำให้เกิดสำเนียงที่น่าสนใจ ต่อจากนั้นแสดงความสามารถในการบรรเลงแยกมือทั้งสองข้างสลับขวา-ซ้ายข้างละสี่พยางค์ (ร ม ด ร ล ด ซ ล) และในวรรคที่สองใช้วิธีการแปรทำนองคล้ายกับวรรคแรก โดยเคลื่อนทำนองลงมาในกลุ่มเสียงต่ำ ทำให้เกิดความสัมพันธ์กันภายในประโยค

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นประโยคถาม-ตอบ ระหว่างวรรคนำกับวรรคตาม ซึ่งทางฆ้องทั้งสองต่างนำทำนองในประโยคที่ห้าของตนมาใช้อีก แต่ได้ตบแต่งให้มีความหลากหลายตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 ได้เปลี่ยนทำนองส่วนต้นของวรรค (ห้องที่หนึ่งกับห้องที่สองและห้องที่ห้ากับห้องที่หก) มาเป็นการตีไขว้มือ ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ได้เปลี่ยนทำนองส่วนท้ายของวรรค (ห้องที่สามกับห้องที่สี่และห้องที่เจ็ดกับห้องที่แปด) มาเป็นการบรรเลงแยกมือทั้งสองข้างสลับขวา-ซ้ายข้างละสี่พยางค์

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ด ล ซ -	ซ ล ซ -	วาดขึ้น ด -	ล - ซ -	ด ล ซ -	ม ซ ม -	- ซ ล ซ -	ล ซ - -
- - - ม	ไขว้มือ - ซ	- ด - ล	- ซ - ม	- - - ร	ไขว้มือ - ม	ม - - - ม	- ม ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ แปรทำนองให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยใช้กลวิธีพิเศษที่เหมือนกัน แต่ในสองห้องสุดท้าย ได้เปลี่ยนรูปแบบเป็นการตีสะบัดขึ้น สะบัดเฉี่ยวเรียงร้อยทำนองเข้าหาเสียงตกของทำนองหลัก (มซล ซ ม ลซม ร ด)

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

- ม - - - - - ซฺ	ซ ล - ซ - - ซฺ -	ล ดำ ซ ล - - - -	- - - - มฺ ซฺ รฺ มฺ	- ร - ม - - มฺ -	- ซ - ม - - มฺ -	รด - ด ร - - ลฺ - -	- ม - - ด - ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์แปรทำนองให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยใช้กลวิธีพิเศษที่เหมือนกัน แต่ในสองห้องสุดท้าย ได้เปลี่ยนรูปแบบเป็นการตีสะบัดขึ้น สะบัดเฉี่ยวเรียงร้อยทำนองเข้าหาเสียงตกของทำนองหลัก (รดลฺ ด ร ด ม ร ด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นสำนวนที่ต่อเนื่องกับประโยคที่เจ็ด ซึ่งเป็นประโยคถาม-ตอบระหว่างวรรคนำกับวรรคตาม ซึ่งทางฆ้องทั้งสองต่างแปรทำนองให้มีความหลากหลายตามแบบฉบับของตน และใช้การผูกสำนวนให้สัมพันธ์กับประโยคก่อนหน้านี้

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 9

ทำนองหลัก

- มำ - - ดำ - รำ ดำ	มำ รำ - - - - ดำ ล	**เครื่องตาม**		- มำ - - ดำ - รำ ดำ	มำ รำ - - - - ดำ ล	**เครื่องตาม**	

ฆ้องวงใหญ่ 1 **(ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)**

ลซ - ซ - - - ม - ร	ม ร - - - - ด ลฺ	ล ล ล - **ไขว้มือ** - ดำ	ล ล ล - - - - ลฺ	ลซ - ซ - - - ม - ร	ม ร - - - - ด ลฺ	วิดำ - ล - - - ซ**ไขว้** - ดำ	ล ล ล - - - - ลฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักแต่ย้ายมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำ

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดเฉี่ยว ตามด้วยการตีสลับขวา-ซ้าย ต่อด้วยตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) ซึ่งเป็นการแปรทำนองให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ ได้อย่างกลมกลืน (ลซม ซ ร ม ร ด ลฺ) จากนั้นใช้การตีไขว้มือเข้าหาเสียงตกของทำนองหลัก (ล ล ล ดำ ล ล ล ลฺ) ในวรรคที่สองใช้สำนวนเดียวกับวรรคแรกเพื่อทำให้เกิดความสัมพันธ์กันภายในประโยค แต่ได้มีการเพิ่มความหลากหลายของการตีไขว้มือด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวในห้องที่เจ็ด

ทำนองหลัก

- มำ - -	มำ รำ - -	**เครื่องตาม**		- มำ - -	มำ รำ - -	**เครื่องตาม**	
ดำ - รำ ดำ	- - ดำ ล			ดำ - รำ ดำ	- - ดำ ล		

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ซ ซ - ซ	- - - -	ลฺซฺ- ซฺ ลฺ	- - ด -	ซ - ม ซ	- - - -	ลฺซฺ- ซฺ ลฺ	- - ด -
- - ม -	ม ร ด ลฺ	--มฺ - -	ซฺ ลฺ - ลฺ	- ร - -	ม ร ด ลฺ	--มฺ - -	ซฺ ลฺ - ลฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักแต่ย้ายมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ขึ้นต้นประโยคด้วยการย้ำมือขวาที่เสียงซอล ต่อด้วยสลับซ้าย-ขวา จากนั้นตีไล่เสียงลงสี่เสียงด้วยมือซ้ายเข้าหาทำนองหลัก (ซ ซ ม ซ ม ร ด ลฺ) ต่อจากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว ต่อด้วยการบรรเลงสลับมือขวาและมือซ้ายข้างละสองเสียง โดยเป็นการนำมือซ้ายตีซ้ำเสียงตามมือขวาเพื่อดำเนินทำนองเข้าหาทำนองหลัก (ลฺซฺมฺ ซฺ ลฺ ซฺ ลฺ ด ลฺ) และในวรรคที่สองใช้สำนวนเดียวกับวรรคแรกเพื่อทำให้เกิดความสัมพันธ์กันภายในประโยค แต่ได้มีการเพิ่มความหลากหลายของการตีด้วยเปลี่ยนสำนวนในห้องที่ห้า

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นประโยคที่ใช้การล้อเลียนสำเนียงกัน โดยเป็นการบรรเลงระหว่างเครื่องนำกับเครื่องตาม ซึ่งทางฆ้องทั้งสองต่างตบแต่งให้มีความหลากหลายตามแบบฉบับ

ของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 ได้เปลี่ยนทำนองส่วนท้ายของวรรค ซึ่งจากการปฏิบัติมีผลทำให้เกิดความสวยงามของท่วงท่าในการบรรเลง ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ได้เปลี่ยนทำนองส่วนต้นของวรรคและผูกสำนวนในกลุ่มเสียงต่ำได้อย่างสละสลวย

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 10

ทำนองหลัก

รˍ ดˍ - -	ดˍ ล - -	**เครื่องตาม**		ล ซ - -	ซ ม - -	**เครื่องตาม**	
- - ล ซ	- - ซ ม			- - ม ร	- - ร ด		

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

วาดครึ่งดˍ -	ล - ซ -	ลซ - ม -	ม ม ม -	-ซล ซ -	ลซ - - -	รˍดˍ - ดˍ -	ดˍ ดˍ ดˍ -
- ด - ลˍ	- ซˍ - มˍ	--รไว้-ซ	- - - มˍ	ม-- - ม	- ม ร ด	--ลไว้-รˍ	- - - ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์แปรทำนองให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีกวาด ต่อด้วยการตีสลับขวา-ซ้าย ตามทำนองหลัก (วาดครึ่งดˍ ลˍ ซˍ ซ มˍ) จากนั้นใช้การตีสะบัดเฉี่ยว ร่วมกับการตีไขว้มือ (ลซร ม ซ ม ม ม มˍ) ต่อจากนั้นใช้การตีสะบัดขึ้นสลับขวา-ซ้าย และตีสะบัดเฉี่ยวดำเนินเข้าหาทำนองหลัก (มซล ซ ม ลซม ร ด) และจบประโยคด้วยการตีไขว้มือ แต่ย้ายไปบรรเลงในกลุ่มเสียงสูง แสดงถึงภูมิความรู้ในการแก้ปัญหาของเสียงเพราะเมื่อบรรเลงมาในกลุ่มเสียงต่ำแล้วไม่สามารถบรรเลงต่อไปได้ แต่ผู้ประพันธ์ยังคงต้องการเรียงร้อยสำนวนให้สอดรับกัน ดังนั้นจึงหลบเสียงขึ้นไปบรรเลงในกลุ่มเสียงสูง

ทำนองหลัก

รˍ ดˍ - -	ดˍ ล - -	**เครื่องตาม**		ล ซ - -	ซ ม - -	**เครื่องตาม**	
- - ล ซ	- - ซ ม			- - ม ร	- - ร ด		

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ร ด - -	ดˍ ล - -	มร - ร ม	- - ซ -	ล ซ - -	ซ ม - -	รด - ด ร	- ม - -
- - ลˍ ซˍ	- - ซ ม	--ด - -	ร ม - ม	- - ม ร	- - ร ด	--ลˍ - -	ด - ร ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์แปรทำนองให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง 2 ชุด (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) โดยในชุดที่สอง ได้ย้ายไปบรรเลงในกลุ่มเสียงสูง แสดงถึงภูมิความรู้ในการแก้ปัญหาของเสียง เพราะเมื่อบรรเลงมาในกลุ่มเสียงต่ำแล้วไม่สามารถบรรเลงต่อไปได้ แต่ผู้ประพันธ์ยังคงต้องการเรียงร้อยสำนวนให้สอดรับกัน ดังนั้นจึงหลบเสียงขึ้นไปบรรเลงในกลุ่มเสียงสูง (ร ด ลฺ ซฺ ดฺ ล ซ ม) จากนั้นในห้องที่สามและสี่ ใช้การตีสะบัดเฉี่ยว ต่อด้วยการบรรเลงสลับมือขวาและมือซ้ายข้างละสองเสียง โดยเป็นการนำมือซ้ายตีซ้ำเสียงตามมือขวาเพื่อดำเนินทำนองเข้าหาทำนองหลัก (มรด ร ม ร ม ซ ม) ต่อจากนั้นตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) ตามทำนองหลัก (ล ซ ม ร ซ ม ร ด) ต่อด้วยการตีสะบัดเฉี่ยวดำเนินทำนองเข้าหาทำนองหลัก (รดลฺ ด ร ด ม ร ด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในสองประโยคที่ผ่านมานี้ (ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 9 กับ ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 10) ทำนองหลักเป็นประโยคที่ใช้การล้อเลียนสำเนียงกัน ทางฆ้องทั้งสองต่างเรียงร้อยสำนวนของสองประโยคนี้ได้อย่างสละสลวย ด้วยความสัมพันธ์ทั้งการใช้กลวิธีพิเศษและท่วงท่าในการบรรเลง อีกทั้งการแสดงความหลากหลายในตบแต่งทำนองระหว่างต้นวรรคกับท้ายวรรค

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 11

ทำนองหลัก	**เครื่องตาม**		**เครื่องตาม**		**เครื่องตาม**		**เครื่องตาม**
- มฺ - -	- รฺ - -	- มฺ - -	- รฺ - -	- มฺ - -	- รฺ - -	- มฺ - -	- รฺ - -
ดฺ - รฺ ดฺ	ล - ดฺ ล	ดฺ - รฺ ดฺ	ล - ดฺ ล	ดฺ - รฺ ดฺ	ล - ดฺ ล	ดฺ - รฺ ดฺ	ล - ดฺ ล
ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)							
ดฺ มฺ รฺ ดฺ	- - - -	ดฺ มฺ รฺ ดฺ	- - - -	ดฺ มฺ รฺ ดฺ	- - - -	ดฺ มฺ รฺ ดฺ	- - - -
- - - -	ม ร ด ลฺ	- - - -	ม ร ด ลฺ	- - - -	ม ร ด ลฺ	- - - -	ม ร ด ลฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์แปรทำนองให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยแสดงความแม่นยำของมือทั้งสอง ในการแยกประสาทสัมผัส ด้วยการบรรเลงดำเนินทำนองสี่เสียงทีละมือ โดยตีตะกับตีหนับ ในพยางค์ที่สี่ของทั้งสองมือ (ด ม ร ด ม ร ด ล) และในแต่ละสองห้องถัดไป ผู้ประพันธ์ใช้สำนวนเดียวกันจนจบประโยค จะพบว่าเป็นการแปรทำนองที่อิงกับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ทำนองหลัก	**เครื่องตาม**		**เครื่องตาม**		**เครื่องตาม**		**เครื่องตาม**
- ม - -	- ร - -	- ม - -	- ร - -	- ม - -	- ร - -	- ม - -	- ร - -
ด - ร ด	ล - ด ล	ด - ร ด	ล - ด ล	ด - ร ด	ล - ด ล	ด - ร ด	ล - ด ล

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ด ม ร ด	- - - -	ด ม ร ด	- - - -	ลซ - -	ม ร - -	ลซ - -	ม ร - -
- - - -	ม ร ด ล	- - - -	ม ร ด ล	- - ม ร ด	- - ด ล	- - ม ร ด	- - ด ล

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์แปรทำนองให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยแสดงความแม่นยำของมือทั้งสอง ในการแยกประสาทสัมผัส ด้วยการบรรเลงดำเนินทำนองสี่เสียงทีละมือ โดยตีตะกับตีหนับ ในพยางค์ที่สี่ของทั้งสองมือ ในวรรคแรก (ด ม ร ด ม ร ด ล) และในวรรคที่สองใช้วิธีการตีสะบัดเฉี่ยว ร่วมกับการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) ตามทำนองหลัก จนจบประโยค (ลซม ร ด ม ร ด ล)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

สองประโยคที่ผ่านมา ทำนองหลักมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ในลักษณะล้อเลียนสำเนียง (การล้อ) โดยเป็นการบรรเลงระหว่างเครื่องนำกับเครื่องตาม ในประโยคนี้ทำนองหลักจึงได้เปลี่ยนจากการล้อมาเป็นการขัด ซึ่งทางฆ้องทั้งสองต่างตบแต่งทำนองให้มีความหลากหลายตามแบบฉบับของตน โดยฆ้องวงใหญ่ 1 ได้แสดงความแม่นยำของมือทั้งสองด้วยการบรรเลงดำเนินทำนองสี่เสียงทีละมือ แสดงให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงความสามารถของผู้บรรเลง ที่ชำนาญในการฝึกฝน ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ในวรรคแรกได้แสดงความแม่นยำของมือทั้งสองด้วยการบรรเลงดำเนินทำนองสี่เสียง

ทีละมือเช่นเดียวกัน และในวรรคที่สองได้เปลี่ยนรูปแบบให้มีความหลากหลายขึ้นโดยเพิ่มการตีสะบัดเฉี่ยวร่วมกับการตีไล่เสียงลงตามทำนองหลัก

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 12

ทำนองหลัก

รˍ ดˍ - - - - ล ซ	**เครื่องตาม**	ดˍ ล - - - - ซ ม	**เครื่องตาม**	ล ซ - - - - ม ร	**เครื่องตาม**	ซ ม - - - - ร ด	**เครื่องตาม**

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

รˍ ดˍ ล ซ - - - -	- - - - ร ด ลˍ ซ	ดˍ ล ซ ม - - - -	- - - - ด ลˍ ซˍ มˍ	ล ซ ม รˍ - - - -	- - - - ลˍ ซˍ มˍ รˍ	ซ ม - - - - ร ด	วาดรีบ -ดˍ - ด - ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์แปรทำนองให้มีความสัมพันธ์กับประโยคของตนก่อนหน้านี้ โดยแสดงความแม่นยำของมือทั้งสอง ในการแยกประสาทสัมผัส ด้วยการบรรเลงดำเนินทำนองสี่เสียงทีละมือ โดยตีตะกับตีหนับ ในพยางค์ที่สี่ของทั้งสองมือ (รˍ ดˍ ล ซ ร ด ลˍ ซ ดˍ ล ซ ม ด ลˍ ซˍ มˍ ล ซ ม รˍ ลˍ ซˍ มˍ รˍ) และในสองห้องสุดท้ายของประโยค ผู้ประพันธ์ย้ายไปบรรเลงในกลุ่มเสียงสูง แสดงถึงภูมิความรู้ในการแก้ปัญหาของเสียงโดยแปรทำนองขึ้นไปบรรเลงในกลุ่มเสียงสูง ด้วยการตีกวาดขึ้นลงจังหวะคู่แปดตามทำนองหลัก

ทำนองหลัก

รˍ ดˍ - - - - ล ซ	**เครื่องตาม**	ดˍ ล - - - - ซ ม	**เครื่องตาม**	ล ซ - - - - ม ร	**เครื่องตาม**	ซ ม - - - - ร ด	**เครื่องตาม**

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

รˍ ดˍ - - - - ล ซ	ซซ- ซ X --ซ ร X	ดˍ ล - - - - ซ ม	**ไขว้มือ**ทˍ -- - ม -ม	ล ซ - - - - ม ร	**ไขว้มือ**ลˍ -- - ร -ร	ซ ม - - - - ร ด	**ไขว้มือ**ซˍ -- - ด -ด

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ท้ายประโยคก่อนหน้านี้ ผู้ประพันธ์จบประโยคในกลุ่มเสียงสูงด้วยการตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) ดังนั้นในประโยคนี้ จึงได้แปรทำนองให้สอดรับกับประโยคที่ผ่านมาด้วยการขึ้นต้นประโยคด้วยลักษณะเดียวกัน ร่วมกับการตีสะบัดเสียงเดียว (เสียงซอล) พร้อมทั้งลงจังหวะเป็นคู่สี่อย่างกระชั้น ด้วยการล่วงหน้า (รำ ดำ ล ซ ซซซ ซ X) จากนั้นแปรทำนองไล่เรียงตามทำนองหลักด้วยการตีไล่ลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) ร่วมกับการตีไขว้มือเป็นคู่สี่ โดยยกมือขวาข้ามมือซ้ายในลักษณะของกากบาท (X) ลงคู่สี่ในพยางค์ที่สาม แล้วใช้มือซ้ายตีลงในเสียงตกของทำนองหลักในพยางค์ที่สี่ เพื่อเน้นจังหวะและทำให้บทประพันธ์มีความน่าสนใจ

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

จากการที่ได้กล่าวแล้วว่า สองประโยคที่ผ่านมา ทำนองหลักมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ในลักษณะของการขัดของทำนอง ทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองได้กลมกลืนกับทำนองหลักอย่างเด่นชัด และมีความสัมพันธ์กันระหว่างต้นวรรคกับท้ายวรรคได้อย่างลงตัว ไม่ว่าจะเป็นการใช้กลวิธีพิเศษท่วงท่าในการบรรเลง อีกทั้งการแสดงความหลากหลายในตบแต่งทำนอง

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 13

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ไวาดขึ้น - -	ไวาดขึ้น - -	ไวาดขึ้น - -	- มำ - รำ	กวาดลง - -	ไวาดขึ้น ดำ-รำ	ไวาดขึ้น - -	- มำ - มำ
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ท้ายประโยคก่อนหน้านี้ ผู้ประพันธ์จบประโยคในกลุ่มเสียงสูงด้วยการตีกวาดขึ้น ในประโยคนี้จึงขึ้นต้นโดยนำวิธีการบรรเลงในลักษณะเดียวกัน มาบรรเลงในตอนต้นของประโยค ด้วยการใช้กลวิธีพิเศษโดยการตีกวาดขึ้นสามครั้ง โดยในการตีกวาดครั้งที่สามนั้น ได้เน้นคู่แปดที่

เสียง มี ไปตกในเสียงของทำนองหลัก เพื่อเชื่อมเข้าสู่การตีประคบมือ ด้วยการตีแตะกับตีหนึบที่เสียงเร (ฉาบเดี่ยวด ฉาบเดี่ยวร ฉาบเดี่ยวม - มˌ - รˌ) จากนั้นในวรรคที่สองใช้รูปแบบเดียวกันในการแปรทำนอง แต่ได้เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างวรรคด้วยการใช้มือขวาตีกวาดลงก่อน แล้วตามด้วยการตีกวาดขึ้นสองครั้งไปลงเสียงตกของทำนองหลักด้วยการตีแตะกับตีหนึบในลูกเสี้ยวมือ (กวาดลง ด ฉาบเดี่ยวดˌ รˌ ฉาบเดี่ยวมˌ - ม – ซ)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ฉาบเดี่ยว -	ฉาบเดี่ยว -	ฉาบเดี่ยว -	- มˌ - รˌ	Xฉาบเดี่ยว -	- ดˌ - รˌ	- รˌ มˌ รˌ	ดˌ ท ล -
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ร	X - - ด	- - - ร	ร - ม ร	ด ท฻ ล฻ -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคแรก แต่ไม่สัมพันธ์ในวรรคที่สอง โดยเคลื่อนมาบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำ

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ผู้ประพันธ์ ขึ้นต้นประโยคด้วยการใช้กลวิธีพิเศษโดยการตีกวาดขึ้นสามครั้ง โดยในการตีกวาดครั้งที่สามนั้นได้เน้นคู่แปดที่เสียง มี ไปตกในเสียงของทำนองหลัก เพื่อเชื่อมเข้าสู่การตีประคบมือด้วยการตีแตะกับตีหนึบที่เสียง เร (ฉาบเดี่ยวด ฉาบเดี่ยวร ฉาบเดี่ยวม - มˌ - รˌ) จากนั้นในวรรคที่สอง ใช้การตีกวาดขึ้นเน้นคู่แปดที่เสียง โด ไปตกในเสียงของทำนองหลักที่เสียง เร แล้วตีสลับซ้าย-ขวาตามด้วยการดำเนินทำนองเป็นคู่แปด จนถึงพยางค์ที่สามของห้องที่แปด และย้อยจังหวะไปตกในประโยคถัดไป

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นรูปแบบประโยคที่ไม่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับประโยคที่ผ่านมา ซึ่งเป็นลักษณะของวรรคนำกับวรรคตาม และเป็นการล้อเลียนสำเนียง (การล้อ) อีกทั้งการขัดทำนอง ผู้ประพันธ์ทั้งสองจึงนำรูปแบบการตีกวาดหลายๆ ครั้ง ซึ่งใช้มือซ้ายที่ลงจังหวะด้วยการตีกวาด ย้ำเสียงของทำนองหลัก เพื่อบ่งบอกให้ผู้ฟังรับรู้ว่า การดำเนินทำนองมาถึงช่วงท้ายของบทประพันธ์ โดยฆ้องวงใหญ่ 1 เน้นในเรื่องของการตีกวาดในหลายๆ ชุด และลงจังหวะอย่าง

กระซับในลูกเสี้ยวมือ ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ใช้การตีกวาดร่วมกับการดำเนินทำนองเป็นคู่แปดและเพิ่มการย้อยจังหวะในตอนท้ายของประโยค

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 14

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - -รม - - ด --	- ซ - ล - ซฺ - ลฺ	ทดำรำมำรำดำ ทฺดรมรด	ทลซ ซ ม ทฺลฺซฺ มฺ	- - -ลฺทฺ - -ซฺ --	- - -รม ลฺ ทฺ ด --	- - -ซล ร ม ฟ --	ซ ท X ล - ลฺ X -

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างชัดเจน

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยการนำโครงสร้างของทำนองหลักมาเป็นแม่แบบในการลงจบบทประพันธ์ ทำนองเพลงของประโยคมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของทำนองหลักอย่างชัดเจน เพราะเป็นประโยคสุดท้าย โดยใช้กลวิธีพิเศษเข้ามาตบแต่งทำนองด้วยการตีสะบัดขึ้น ร่วมกับการตีกระทบคู่แปดในการดำเนินทำนอง จากนั้นได้เพิ่มความน่าสนใจด้วยการฉายมือในลักษณะตีขยี้ เพิ่มทำนองให้ละเอียดขึ้นกว่าธรรมดามาลงจังหวะด้วยการตีตีด กับ ตีโหน่ง เป็นลูกถ่างคู่สิบ พร้อมทั้งลงจังหวะที่มือขวาด้วยการตีโหน่ง ในลักษณะตีกระทบคู่แปดให้เหลื่อมกับมือซ้าย (- - ดรม - ซ - ล ทดำรำมำรำดำ ทลซ ซ ม) และในวรรคสุดท้าย ได้ถอนจังหวะด้วยการตีสะบัดห้ามเสียง ตามด้วยใช้มือซ้ายตีนำทำนองไปสู่การตีสะบัดขึ้นและใช้มือขวาตีนำเข้าสู่การตีกระทบคู่เก้าในลักษณะการตีตีด กับตีโหน่ง และลงมือขวาตามทำนองหลักเพื่อลงจบบทประพันธ์ (- - ซฺลฺทฺ ลฺ ทฺ ดรม ร ม ฟซล ซ ท X ล)

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ซ X -รม ซฺ X ด	ลซ- ซ - --ม - ลฺ	ล - ดำ - - ด - ลฺ	ล - ซ - - ซฺ - มฺ	ลซ- ซ - --ซฺ - รฺ	ร - ซ - - ซฺ - มฺ	ม - ล - - ลฺ - ซฺ	ซ - ดำ - - ด - ลฺ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีพิเศษ ด้วยการตีสะบัดขึ้น สะบัดเฉี่ยวร่วมกับการตีสลับขวา-ซ้าย ระหว่างคู่แปด โดยย้ำเสียงของมือซ้ายตามทำนองหลัก (- - ดรม ลซม ซ ลฺ ล ด ดำ ลฺ ล ซฺ ซ มฺ) จากนั้นในวรรคที่สอง แปรทำนองโดยใช้สำนวนที่เหมือนกับวรรคแรก (ลซซฺ ซ รฺ ร ซฺ ซ มฺ ม ลฺ ล ซฺ ซ ด ดำ ลฺ)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ฆ้องวงใหญ่ 1 ได้ถอนจังหวะลงจบบทประพันธ์ที่เสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่หกของกลุ่มเสียงปัญจมูล จะพบว่าเป็นการลงจบที่เหมือนกับการเดี่ยวในหลายๆ เครื่องมือของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ และอีกประการหนึ่งจะพบได้ในลักษณะของการเดี่ยวรอบวง ซึ่งเมื่อจบบทประพันธ์ในหน้าทับที่เจ็ดแล้ว จะบรรเลงรับพร้อมกันทั้งวงในหน้าทับที่แปด แล้วจึงเปลี่ยนให้เครื่องมืออื่นได้บรรเลงเดี่ยวต่อไป (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2550) ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 มีลักษณะที่ต่างจากฆ้องวงใหญ่ 1 โดยยังคงดำเนินบทประพันธ์ต่อไป

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 15

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีไล่เสียงขึ้นสี่เสียงทีละมือ (ซ ล ท ด̣ ซ̣ ล̣ ท̣ ด) ต่อด้วยการเรียงร้อยสำนวนเข้าหาทำนองหลัก (ท ล ซ ล ท ด̣ ร̣ ม) จากนั้นใช้การตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย) ตามกลุ่มเสียงปัญจมูลเรียงร้อยสำนวนเข้าทำนองหลัก (ร̣ ด̣ ล ซ ด̣ ล ซ ม ล ซ ม ร ซ ม ร ด)

วิเคราะห์เปรียบเทียบ

ในประโยคนี้ ทางฆ้องวงใหญ่ 1 ได้ลงจบบทประพันธ์ไปเรียบร้อยแล้ว ส่วนทางฆ้องวงใหญ่ 2 ยังคงดำเนินบทประพันธ์ต่อ ซึ่งการลงจบบทประพันธ์ในหน้าทับที่แปดนี้ เป็นลักษณะรูปแบบการบรรเลงปี่พาทย์เสภาในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งมีระเบียบวิธีการบรรเลงเริ่มต้นด้วยเพลงสามชั้น ต่อด้วยเพลงเรื่องและต่อด้วยเพลงเร็ว ซึ่งในสมัยนั้นนิยมนำเพลงเรื่องนางหงส์ที่เป็นอัตราสองชั้นมาใช้บรรเลงต่อจากเพลงอาเฮีย ดังนั้นในลงจบในหน้าทับที่แปดที่เสียงโด ซึ่งเป็นเสียงที่หนึ่งของกลุ่มเสียงปัญจมูล (TONIC) จึงทำให้เกิดความกลมกลืนและเหมาะสมอย่างยิ่งในการบรรเลงต่อด้วยเพลงเรื่องนางหงส์ดังได้กล่าวไปแล้ว (ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2550) โดยฆ้องวงใหญ่ 2 ใช้การเรียงร้อยทำนองร่วมกับการตีไล่เสียงลง ตามทำนองหลักได้อย่างสละสลวย

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 16

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

ฆ้องวงใหญ่ 1 ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยการนำโครงสร้างของทำนองหลักมาเป็นแม่แบบในการลงจบบทประพันธ์ ทำนองเพลงของประโยคมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของทำนองหลักอย่างชัดเจน เพราะเป็นประโยคสุดท้าย โดยใช้กลวิธีพิเศษเข้ามาตบแต่ง

ทำนองด้วยการตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก ร่วมกับการตีดำเนินทำนองเป็นคู่แปดและลูกเสี้ยวมือ (รˌดˌด ดˌร - ม - ซ - ท ล ซ - ม - ร) จากนั้นดำเนินทำนองด้วยการตีคู่แปดตามทำนองหลักมาตกที่เสียงซอล แล้วลดมือซ้ายลงไปตีคู่สี่ที่เสียงซอล จบบทประพันธ์ด้วยการกรอ (- มˌ - รˌ - ดˌ - ล - ดˌ - ซ - ซ – ดˌ)

การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการประพันธ์ทำนองเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ระหว่างทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง ผู้วิจัยสามารถนำมาศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบได้ ดังต่อไปนี้

1. ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง
2. ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ลักษณะรูปแบบของทำนองเพลง

1. ทางฆ้องวงใหญ่ทั้งสอง มีลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงที่ต่างกัน ดังต่อไปนี้

1.1 ทางฆ้องวงใหญ่ 1 มีลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลักจำนวน 40 ประโยค และไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักจำนวน 30 ประโยค แสดงให้เห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก ในขณะเดียวกันได้เพิ่มความหลากหลายในการแปรทำนองที่ไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก

1.2 ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลักจำนวน 45 ประโยค และไม่สัมพันธ์กับทำนองหลักจำนวน 27 ประโยค แสดงให้เห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก มากกว่าการแปรทำนองที่ไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก แต่ใช้วิธีเพิ่มความหลากหลายของการแปรทำนอง ด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ

2. ทางฆ้องวงใหญ่ทั้งสอง มีการนำโครงสร้างของทำนองหลักมาใช้ในการแปรทำนองของบทประพันธ์ ทั้งในช่วงต้นและในช่วงท้ายของการบรรเลงแต่ละเที่ยว และในการลงจบบทประพันธ์ ดังแสดงตัวอย่างได้ในประโยคต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - -รม - - ด - -	-ซล - ดำ ฟ - - - ซ	ทล - - มำ - - ซ - - ม	X รำ X ดำ X ร X ด	X - -วาดรี้ฟ X - - ม	- มำ - รำ - - - ร	- - - ดำ - - - ด	มำรำดำ - ล มรด - ลฺ

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

อธิบาย: ในประโยคนี้ ในภาพรวมแล้วทางฆ้องทั้งสองจะดำเนินทำนองอิงกับทำนองหลัก แต่จะมีข้อแตกต่างกันในลักษณะของการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ โดยฆ้องวงใหญ่ 1 จะใช้วิธีการตีประคบมือเป็นคู่แปด ใช้การตีกวาดและการตีสะบัดห้ามเสียงในตอนท้ายประโยค ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 จะใช้การดำเนินทำนองด้วยการตีเก็บและใช้กลวิธีพิเศษในลักษณะประคบมือซ้ายขวา โดยตีตะสลับกับตีหนับ มาลงสียงตกของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 2

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- -วาดรี้ฟ - ม ร ด	- -วาดรี้ฟ - ร ด ลฺ	- -วาดรี้ฟ - ด ลฺ ซฺ	- -วาดรี้ฟ - ลฺ ซฺ มฺ	ลซ - - - - - ม ร ด	-รม ซ - ด - - - ม	-ซล ซ - ม - - - ม	ลซ - - - - - ม ร ด

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ลซ - - - - - ม ร ด	มำ รำ - - - - ดำ ล	รำ ดำ - - - - ล ซ	ดำ ล - - - - ซ ม	ลซ - - - - - ม ร ด	-รม ซ - ด - - - ร	รำดำ- - - - - ล ซ ม	ลซ - - - - - ม ร ด

อธิบาย: ในประโยคนี้เป็นประโยคสุดท้ายของท่อนสร้อยของเที่ยวแรก ซึ่งทางฆ้องทั้งสองตบแต่งทำนองจบประโยคสุดท้ายของท่อนหนึ่งได้อย่างสละสลวยเช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 3

ท่อนสร้อย เที่ยวกลับ ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- -วาดรี้ฟ - ม ร ด	- -วาดรี้ฟ - ร ด ลฺ	- -วาดรี้ฟ - ด ลฺ ซฺ	- -วาดรี้ฟ - ลฺ ซฺ มฺ	ลซ- - - -- ม ร ด	-รม ซ - ด -- - ม	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - -- ม ร ด

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ดำ มำ รำ ดำ - - - -	- - - - ม ร ด ลฺ	รำ ดำ - - - - ล ซ	ดำ ล - - - - ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	-รม ซ - ด-- - ม	รำดำ- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด

อธิบาย: ในประโยคนี้ เป็นประโยคสุดท้ายของท่อนหนึ่งซึ่งทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองเรียงร้อยทำนองจบท่อนหนึ่งของตนได้อย่างสละสลวย เช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 4

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - รำ - - - - ดำ	รำ - รำ - - ดำ - ดำ	รำ - รำ - - ดำ - ดำ	- รำ - - - - - ดำ	- - รำ - - - - ดำ	รำ - - - - ดำ - -	รำ - รำ - - ดำ - ดำ	- รำ - - - - - ดำ

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ดด- ร - -- ด – ด	ร - ร - - ด - ด	-รม - ซ ด -- ซฺ -	- ล - ดำ ลฺ - ด -	วาดรี้ฟดำ - - ด - ล	รำดำ- - - -- ล ซ ม	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - -- ม ร ด

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ดด- ร - --ด – ด	ร - ร - - ด - ด	-รม -ซล ด-- ฟ--	รำดำ- ล - --ซ - ด	ดดำ- รำ - --ดำ - ดำ	รำ - รำ - - ดำ - ดำ	รำดำ- ลซ- --ล --ม	-รม ม-- ด-- -รด

อธิบาย: ในประโยคนี้ ทำนองหลักเป็นการขึ้นต้นของท่อนสอง โดยใช้การตีสลับขวา-ซ้าย ระหว่างเสียงเร กับเสียงโด ใช้การลักจังหวะในห้องที่หก ที่บ่งบอกความเป็นสำเนียงจีนได้อย่างชัดเจน ซึ่งผู้ประพันธ์ทั้งสองได้นำสำเนียงจีนนั้นมาแปรทำนองเป็นทางฆ้องได้อย่างหลากหลาย โดยเคลื่อนทำนองไปตกในกลุ่มเสียงสูงและเคลื่อนทำนองมาตกในกลุ่มเสียงต่ำตามทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 5

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 10

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ลซ - - ม	- ร - ด	ท - - - ด	- ด - รม	- ซล - ด์	- ร์ - ม์	- ม์ - ม์	- ร์ - ด์
- - ม ร -	ด - ท -	- ล ซ ล -	ซ - ด - -	ฟ - - ด -	ร - ม -	ซ - ม -	ร - ด -

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ล ซ - -	ซ ม - -	ร์ ด์ - -	ด์ ล - -	ลซ - -	- รม ซ -	ร์ด์ - -	ลซ - -
- - ม ร	- - ร ด	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร ด	ด - - - ม	- - ล ซ ม	- - ม ร ด

อธิบาย: ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองนำทำนองหลักมาแปรทำนองเป็นทางเดี่ยวซึ่งเป็นสำนวนที่บ่งบอกการจบท่อนของเพลงอาเฮีย โดยทำนองหลักเป็นประโยคที่เหมือนกับประโยคที่สิบในช่วงท้ายของท่อนหนึ่ง ทั้งสองท่อน

ตัวอย่างที่ 6

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 10

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ลซ - - ม	- ร - ด	ท - - - ด	- ด - รม	- ซล - ด์	- ร์ - ม์	- ม์ - ม์	- ร์ - ด์
- - ม ร -	ด - ท -	- ล ซ ล -	ซ - ด - -	ฟ - - ด -	ร - ม -	ซ - ม -	ร - ด -

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

รٌดٌ- - -	ลซ- - -	-ซล - ดٌ	- ด -รม	- - ซล	รٌดٌ- - -	-ซล ซ -	ลซ- - -
--ล ซ ม	--ม ร ด	ฟ-- ด -	ซฺ - ด--	ร ม ฟ -	--ล ซ ม	ฟ-- - ม	--ม ร ด

อธิบาย: ในประโยคนี้ ทางฆ้องทั้งสองนำทำนองหลักมาแปรทำนองเป็นทางเดี่ยวซึ่งเป็นสำนวน ที่บ่งบอกการจบท่อนสองของเพลงอาเฮียในเที่ยวกกลับ โดยทำนองหลักเป็นประโยคที่เหมือนกับประโยคที่สิบในช่วงท้ายของท่อนหนึ่ง ทั้งสองท่อน ผู้ประพันธ์ทั้งสองได้ตบแต่งทำนองลงจบได้อย่างกลมกลืน

ตัวอย่างที่ 7

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 **(ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)**

ม ร ด -	ลฺ ทฺ ด -	ม -- ร ม	ฟ ซ ล -	วาดรี้ฟดٌ -	ล - ซ -	วาดรี้ฟล -	ซ - ม -
- - - ซฺ	- - - รฺ	- รด - -	- - - ซฺ	- ด – ลฺ	- ซฺ - ม	- ลฺ - ซฺ	- มฺ - รฺ

ฆ้องวงใหญ่ 2 **(ทางครูสอน วงฆ้อง)**

มม- ซ -	มม- ซ -	มร- ม -	ซ - ล -	ล - ดٌ -	ดٌ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
--ม – ร	--ม - ร	--ด - รฺ	- ม - ซ	- ซ - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

อธิบาย: ในประโยคนี้ ทำนองหลัก ได้บ่งบอกลักษณะของสำเนียงจีนและเป็นประโยคถาม-ตอบ ระหว่างวรรคนำกับวรรคตาม โดยทางฆ้องทั้งสองใช้การผูกสำนวนระหว่างมือซ้ายและมือขวาประกอบกับการใช้กลวิธีพิเศษขึ้นต้นท่อนสร้อยของท่อนสอง ตามทำนองหลักได้อย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 8

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 14

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - -รม - - ด --	- ซ - ล - ซ - ล	ทดำรำมำรำดำ ทดรมรด	ทลซ ซ ม ทลซ ม	- - -ลทำ - -ซ --	- - -รม ล ท ด --	- - -ซล ร ม ฟ --	ซ ท X ล - ล X -

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 16

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

รำดำ- ดำ รำ --ด - ร	- มำ - มำ - ม - ซ	- มำ มำ มำ - ท ล ซ	- มำ - รำ - ม - ร	- มำ - รำ - ม - ร	- ดำ - ล - ด - ล	- ดำ - ซ - ด - ซ	-ซ - ด**กรข** - ร - ด

อธิบาย: ในประโยคนี้ ฆ้องวงใหญ่ 1 ได้ถอนจังหวะลงจบบทประพันธ์ที่เสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่หกของกลุ่มเสียงปัญจมูล จะพบว่าเป็นการลงจบที่เหมือนกับเพลงแป๊ะสามชั้น เพลงภิรมย์สุรางค์ และเพลงชมสวนสวรรค์ ที่เป็นเพลงสำเนียงจีนในชุดเดียวกัน ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก หรือ มี ดุริยางกูร) และเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ผู้วิจัยศึกษานี้ มีลักษณะการลงจบที่เหมือนกับการเดี่ยวในหลายๆ เครื่องมือของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ส่วนฆ้องวงใหญ่ 2 ยังคงดำเนินบทประพันธ์ต่อ ซึ่งมีจุดประสงค์ในการนำไปใช้บรรเลงในเพลงชุดนางหงส์ (ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2550) โดยใช้การเรียงร้อยทำนองร่วมกับการตีไล่เสียงลงตามทำนองหลักได้อย่างสละสลวย

3. ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองที่หลากหลายกว่าทางฆ้องวงใหญ่ 1 แสดงได้ดังนี้

3.1 ทางฆ้องวงใหญ่ 1 มีการแปรทำนองที่มีการกลับต้น โดยซ้ำกับทำนองเดิมในท่อน 1 และท่อน 2 ทั้งในส่วนของท่อนเพลงและในส่วนของท่อนสร้อย คือ

ǀ กข / กข ǀ ค / ค ง ǀ

3.2 ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองที่มีการกลับต้นทั้ง 2 ท่อน ทั้งในส่วนของท่อนเพลงและในส่วนของท่อนสร้อยโดยไม่ซ้ำกับทำนองเดิม คือ

ǀ $กข_1$/$กข_2$ ǀ $ค_1$/$ค_2$ ง ǀ

4. ทางฆ้องวงใหญ่ทั้งสอง มีลักษณะการใช้จังหวะที่เรียกว่า ลักจังหวะ ดังต่อไปนี้

4.1 ทางฆ้องวงใหญ่ 1

- ไม่พบการล่วงหน้าในบทประพันธ์

- พบการย้อยจังหวะ ในจำนวน 2 ประโยค แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2

- -ไวาดรี้ฟ - - - ด	- ดำ - ล - - - ลฺ	- -ไวาดรี้ฟ - - - ซฺ	- ซ - ม - - - ทฺ	- - - ซ - ซฺ - -	- - ฟ -- - - - มร	ม - - ร ม - รด - -	ฟ ซ ล - - - - -

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 3

- - - ซ ซฺ - -	ฟ -- - - - มร ด ซฺ	- - -รม - - ด --	-ซล - ซ ฟ -- ซฺ -	-ลฺทฺ - ร ซฺ -- รฺ -	- ซ - ม ซฺ - มฺ -	-รม - ซ ด -- ซฺ -	- ดำ - ล ด - ลฺ -

อธิบาย : ในประโยคนี้ จะพบว่าในห้องที่แปด ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการย้อยจังหวะไปตกในประโยคถัดไป

ตัวอย่างที่ 2

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 2

ไวาดรี้ฟ- ดำ - - - ด	กวาดลง - ลฺ ไขว้มือ - ล	ไวาดรี้ฟ- ซ - - - ซฺ	กวาดลง - มฺ ไขว้มือ - ม	ไวาดรี้ฟ- ซ - ซฺ - -	- ล ฟ -- - ลฺ - มร	ม -- ร ม - รด - -	ฟ ซ ล - - - - -

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 3

- - - ซ ซฺ - -	ฟ -- - - - มร ด ซฺ	- - -รม - - ด --	-ซล - ซ ฟ -- ซฺ -	-ลฺทฺ - ร ซฺ -- รฺ -	- ซ - ม ซฺ - มฺ -	-รม - ซ ด -- ซฺ -	- ดำ - ล ด - ลฺ -

อธิบาย : ในประโยคนี้ จะพบว่าในห้องที่แปด ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการย้อยจังหวะไปตกในประโยคถัดไป

4.2 ทางฆ้องวงใหญ่ 2

- พบการล่วงหน้า ในจำนวน 3 ประโยค แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ทลซ ล ท	- - - -	ร̣ด̣ท ด̣ ร̣	- - - -	ม̣ - - ร̣ - -	-ซล ล - -	- ร̣ม ล -	ฟ X ม ร
- - - -	ดทฺลฺ ทฺ ด	- - - -	มรด ร ม	-ร̣ด̣ -ด̣ล	ฟ- - -ซฟ	ด- - - ซฟ	ร X - -

อธิบาย : ในประโยคนี้ จะพบว่าผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการดำเนินทำนองมาตกลงพยางค์ที่หนึ่งของห้องที่แปด ซึ่งเป็นการลงจังหวะล่วงหน้าเป็นคู่สาม (เสียง เร กับเสียง ฟา)

ตัวอย่างที่ 2

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ทล- ล -	ด̣ท- ท -	ร̣ด̣- ด̣ -	ม̣ร̣- ร̣ -	ม̣ - - ร̣ - -	-ซล ล - -	- ร̣ม ล -	ฟ X ม ร
--ซ – ทฺ	--ล - ด	--ท - ร	--ด̣ - ม	-ร̣ด̣ -ด̣ล	ฟ- - -ซฟ	ด- - - ซฟ	ร X - -

อธิบาย : ในประโยคนี้ จะพบว่าผู้ประพันธ์ ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการดำเนินทำนองมาตกลงพยางค์ที่หนึ่งของห้องที่แปด ซึ่งเป็นการลงจังหวะล่วงหน้าเป็นคู่สาม (เสียง เร กับเสียง ฟา)

ตัวอย่างที่ 3

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 12

ทำนองหลัก

รำดำ - -	**เครื่องตาม**	ดำล - -	**เครื่องตาม**	ลซ - -	**เครื่องตาม**	ซม - -	**เครื่องตาม**
- - ล ซ		- - ซ ม		- - ม ร		- - ร ด	

ฆ้องวงใหญ่ 2 **(ทางครูสอน วงฆ้อง)**

รำดำ - -	ซซ - ซ X	ดำล - -	**ไขว้มือ**ทฺ --	ลซ - -	**ไขว้มือ**ลฺ --	ซม - -	**ไขว้มือ**ซฺ --
- - ล ซ	--ซ ร X	- - ซ ม	- ม -ม	- - ม ร	- ร -ร	- - ร ด	- ด -ด

อธิบาย : ประโยคนี้ในห้องที่สอง ผู้ประพันธ์ลงจังหวะเป็นคู่สี่อย่างกระชั้นในพยางค์ที่สาม ด้วยการล่วงหน้า

- พบการย้อยจังหวะในจำนวน 2 ประโยค แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 **(ทางครูสอน วงฆ้อง)**

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 8

กวาดขึ้น	ไกวครึ่ง -	กวาดขึ้น	ไกวครึ่ง -	กวาดขึ้น	- ซ - ดำ	-รำมำ รำ ดำ	รำ ดำ ท X
- - - ร	- - - ด	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ด	--ม ร ด	ร ด ทฺ X

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 9

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

ตัวอย่างที่ 2

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 13

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 13

วาดรีฟ -	วาดรีฟ -	วาดรีฟ -	- มำ - รำ	Xวาดรีฟ -	- ดำ - รำ	- รำ มำ รำ	ดำ ท ล -
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ร	X - - ด	- - - ร	ร - ม ร	ด ทฺ ลฺ -

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 14

ซ X -รม	ลซ- ซ -	ล - ดำ -	ล - ซ -	ลซ- ซ -	ร - ซ -	ม - ล -	ซ - ดำ -
ซฺ X ด	--ม - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - มฺ	--ซฺ - รฺ	- ซฺ - มฺ	- ลฺ - ซฺ	- ด - ลฺ

อธิบาย : ในประโยคนี้ จะพบว่าในห้องที่แปด ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการย้อยจังหวะไปตกในประโยคถัดไป

แสดงให้เห็นได้ว่า ทางฆ้องวงใหญ่ 1 มีแนวทางในการใช้วิธีลักจังหวะ ประเภทย้อยจังหวะ โดยไม่พบการลักจังหวะประเภทอื่น ส่วนทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีแนวทางในการใช้วิธีลักจังหวะที่หลากหลายกว่าทางฆ้องวงใหญ่ 1 โดยพบการลักจังหวะทั้งประเภทล่วงหน้าและการย้อยจังหวะ

5. ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองเรียงร้อยเป็นทำนองเก็บมากกว่าทางฆ้องวงใหญ่ 1 ดังแสดงตัวอย่างได้ในประโยคต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

มร- ร -	ฟม- ม -	ลซ- ซ -	ทล- ล -	ลซ- ซ -	ดำ - ท -	ล - ท -	ล - ซ -
-- รฺ – รฺ	-- มฺ - มฺ	-- ซฺ - ซฺ	-- ลฺ - ลฺ	-- ซฺ - ด	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

อธิบาย: ในประโยคนี้จะพบว่า ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองเรียงร้อยเป็นทำนองเก็บมากกว่าทางฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 2

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ลซ - -	- รม ซ -	- ซส ซ -	ลซ - -	ลซ - ซ -	ล - ท -	ดˍ - ท -	ดˍ - รˍ -
-- ม ร ด	ด -- - ม	ม-- - ม	-- ม ร ด	-- ซˍ - ลˍ	- ทˍ - ด	- ทˍ - ด	- รˍ - ม

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

รˍ ดˍ - -	ดˍ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ทˍลˍ - ทˍ -	ด - รˍ -	รด - รˍ -	มˍ - ซˍ -
- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	--ซˍ - ลˍ	- ทˍ - ด	--ทˍ - ด	- รˍ - มˍ

อธิบาย: ในประโยคนี้จะพบว่าในวรรคแรก (ห้องที่หนึ่งถึงห้องที่สี่) ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองเรียงร้อยเป็นทำนองเก็บมากกว่าทางฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 3

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 10

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ลซ - - ม	- ร - ด	ทˍ - - ด	- ด - รม	- ซล - ดˍ	- รˍ - มˍ	- มˍ - มˍ	- รˍ - ดˍ
-- ม ร -	ด - ทˍ -	- ลˍซˍ ลˍ -	ซˍ - ด --	ฟ -- ด -	ร - ม -	ซ - ม -	ร - ด -

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ล ซ - -	ซ ม - -	ร ด - -	ด ล - -	ลซ - -	รม ซ -	รด - -	ลซ - -
- - ม ร	- - ร ด	- - ล ซ	- - ซ ม	--ม ร ด	ด-- - ม	--ล ซ ม	--ม ร ด

อธิบาย: ในประโยคนี้จะพบว่าในวรรคแรก (ห้องที่หนึ่งถึงห้องที่สี่) ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองเรียงร้อยเป็นทำนองเก็บมากกว่าทางฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 4

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

- 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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ลซ - -	รม ซ -	ซล ซ -	ลซ - -	ลซ - ซ -	ล - ท -	ด - ท -	ด - ร -
-- ม ร ด	ด -- - ม	ม-- - ม	-- ม ร ด	-- ซ - ล	- ท - ด	- ท - ด	- ร - ม

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ร ด - -	ด ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ทล - ท -	ด - ร -	รด - ร -	ม - ซ -
- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	--ซ - ล	- ท - ด	--ท - ด	- ร - ม

อธิบาย: ในประโยคนี้จะพบว่าในวรรคแรก (ห้องที่หนึ่งถึงห้องที่สี่) ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองเรียงร้อยเป็นทำนองเก็บมากกว่าทางฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 5

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก **เครื่องตาม**

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

รด - -	ล ซ - -	ลซ - -	ม ร - -	ท -- - ด	รม ซ -	ซล ซ -	ลซ - -
- ล ซ ม	- - ม ร	- ม ร ด	- - ด ล	-ล ซ ล -	ด -- - ม	ม-- - ม	- ม ร ด

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

อธิบาย: ในประโยคนี้จะพบว่าในวรรคแรก (ห้องที่หนึ่งถึงห้องที่สี่) ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการแปรทำนองเรียงร้อยเป็นทำนองเก็บมากกว่าทางฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างชัดเจน

6. ทางฆ้องวงใหญ่ 1 มีการใช้ช่วงเสียงและขั้นคู่เสียง (RANGE & INTERVAL) กว้างมากกว่าทางฆ้องวงใหญ่ 2 ในการแปรทำนอง โดยใช้การตีลูกถ่างคู่ 9 กับคู่ 10 ซึ่งไม่พบการใช้ช่วงเสียงและขั้นคู่เสียงลักษณะนี้ในทางฆ้องวงใหญ่ 2 ดังแสดงตัวอย่างได้ในประโยคต่อไปนี้

ตัวอย่าง

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 14

ทำนองหลัก

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

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

	- ซ - ล	ทดรมรด	ทลซ ซ ม				
- - ด --	- ซ - ล	ทดรมรด	ทลซ ม	- - ซ --	ล ท ด --	ร ม ฟ --	- ล X -

อธิบาย: ในประโยคนี้จะพบว่าในห้องที่สี่พยางค์ที่สี่ ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยการตีตีด กับ ตีโหน่งเป็นลูกถ่างคู่สิบ และในห้องที่แปด ผู้ประพันธ์ตบแต่งลักษณะรูปแบบของทำนองเพลงโดยการตีกระทบลูกถ่างเป็นคู่เก้า

7. ทางฆ้องวงใหญ่ 2 มีการใช้ลูกสะบัดในการแปรทำนองมากกว่าทางฆ้องวงใหญ่ 1 ดังแสดงตัวอย่างได้ในประโยคต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 และท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

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

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 และท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2
ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - -รม - - ด --	-ซล - ดำ ฟ -- - ซ	ทล - - มำ -- ซ - ม	X รำ X ดำ X ร X ด	X - -ไวาดรี้ฟ X - - ม	- มำ - รำ - - - ร	- - - ดำ - - - ด	มำรำดำ - ล มรด - ลฺ

- -ไวาดรี้ฟ - - - ด	- ดำ - ล - - - ลฺ	- -ไวาดรี้ฟ - - - ซฺ	- ซ - ม - - - ทฺ	- - - ซ - ซฺ - -	- - ฟ -- - - - มร	ม - - ร ม - รด - -	ฟ ซ ล - - - - -

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 และท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2
ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

รำดำ- ดำ - --ด – ด	ดำล- ล - --ลฺ - ลฺ	ลซ- ซ - --ซฺ - ซฺ	ซม- ม - --มฺ - มฺ	รำดำ- ดำ - --ล - ซ	ลซ- ซ - --ม - ร	มร- ม ร --ด - -	- - ด - ด ลฺ - ซฺ

อธิบาย: ในสองประโยคนี้จะพบว่า ฆ้องวงใหญ่ 2 มีการใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดขึ้นสะบัดเฉี่ยวมากกว่าฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างเห็นได้ชัด

ตัวอย่างที่ 2

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 และท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 2
ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ดำ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ดำ ดำ - ด - -		**เครื่องตาม**		

- - ซ ล ร ม - -	- ดำ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ล ล - ลฺ - -		**เครื่องตาม**		

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 และท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 2
ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

-รม -ซล ด -- ฟ--	- ด - ล ซ - ซ -	- - -ซล ร ม ฟ--	ซ - ด - - ด - ด	รด- ด - --ด - ด	รด- ด - --ด - ด	รด- - - --ล ซ ม	ลซ- - - -- ม ร ด

- - -ซฺลฺ รฺ มฺ ฟฺ--	- ดฺ - ลฺ ซฺ - ซฺ -	-รม -ซล ด -- ฟ--	ซ - ล - - ลฺ - ลฺ	ทล- ลฺ - --ลฺ - ลฺ	ทล- ลฺ - --ลฺ - ลฺ	ลซ- - - -- ม ร ด	มร- - - -- ด ทฺ ลฺ

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 และท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 2
ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

-รม ซ - ด-- - ม	ล - ด - - ซ - ล	มˍ -- รˍ -- -รˍด -ดˍล	- -ซล ด ม ฟ-- ด	-ซล ล -- ฟ-- -ซม	ม-- -รม -รด ด--	- ซ ลซ- ซฺ - --ม	ซม- มร- --รˍ --ด

ท ล ซ - - - - ร	ซ ล ท ด - - - -	-รˍมˍ มˍ -- ดˍ-- -รˍดˍ	-ทดˍ ดˍ -- ล-- -ทล	-รม -มซ ด-- ร--	-รม ม -- ด-- -รด	-ลฺทฺ ด ม ซฺ-- - -	- - - - ร ด ทฺ ลฺ

อธิบาย: ในสองประโยคนี้จะพบว่า ฆ้องวงใหญ่ 2 มีการใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดขึ้น สะบัดลง และสะบัดเฉี่ยวมากกว่าฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างเห็นได้ชัด

ตัวอย่างที่ 3

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 และ ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2
ทำนองหลัก

- - รˍ - - - - ดˍ	รˍ - รˍ - - ดˍ - ดˍ	รˍ - รˍ - - ดˍ - ดˍ	- รˍ - - - - - ดˍ	- - รˍ - - - - ดˍ	รˍ - - - - ดˍ - -	รˍ - รˍ - - ดˍ - ดˍ	- รˍ - - - - - ดˍ

- - ท -- - - -ลซ	- ล - - - - - ซฺ	- ซ - ซ - - - ร	- - ดˍ ดˍ - ด - -	- มˍ - มˍ - ซ - ม	- รˍ - - - ร - ด	ดˍ ดˍ - - - - - ร	รˍ รˍ - มˍ - - - ม

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 และ ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2
ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ดด- ร - -- ด – ด	ร - ร - - ด - ด	-รม - ซ ด -- ซฺ -	- ล - ดˍ ลฺ - ด -	ทวาดรี้ดˍ - - ด - ล	รดˍ- - - -- ล ซ ม	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - -- ม ร ด

ซฺซฺ - ซฺ -- ซฺ รฺ -	- ซฺ - ลฺ รฺ - มฺ -	- ลฺ - ทฺ มฺ - ฟฺ -	- ทฺ - ดฺ ฟฺ - ซฺ -	ซฺซฺ - ซฺ -- ซฺ รฺ -	- ซฺ - ดฺ รฺ - ซฺ -	- ดฺ - รฺ ซฺ - ลฺ -	- รฺ - มฺ ลฺ - ทฺ -

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 และ ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2
ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ดด - ร - --ด – ด	ร - ร - - ด - ด	-รม -ซล ด-- ฟ--	รำดำ - ล - --ซ - ด	ดดำ - รำ - --ดำ - ดำ	รำ - รำ - - ดำ - ดำ	รำดำ - ลซ - --ล --ม	-รม ม-- ด-- -รด

ท ล ซ X - - ร X	ฟ - - -ซล -มร ม ฟ--	รำดำ - ดำ - --ล - ซ	ทล - ล - --ซ - ด	รำดำ - ดำ - --ด - ล	รำดำ - ดำ - --ล - ร	มำรำ - รำ - --ร - ด	มำรำ - รำ - --ด - ม

อธิบาย: ในสองประโยคนี้จะพบว่า ฆ้องวงใหญ่ 2 มีการใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีสะบัดขึ้น สะบัดลง และสะบัดเฉี่ยวมากกว่าฆ้องวงใหญ่ 1 อย่างเห็นได้ชัด

8. ทางฆ้องวงใหญ่ 1 ใช้การแปรทำนองด้วยการดำเนินเป็นทำนองห่างๆ ในขณะที่แนวการบรรเลงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ซึ่งไม่พบในการแปรทำนองของทางฆ้องวงใหญ่ 2 ดังแสดงตัวอย่างได้ในประโยคต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 4 และ ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 5
ทำนองหลัก

- - ซ ล ร ม - -	- ดำ - ล ซ - ซ -	- - ซ ล ซ ม - -	- - ล ล - ลฺ - -		**เครื่องตาม**		

เครื่องตาม

- ม- มม- - ทฺ - --ม	- - ซ ล ร ม - -	ดำ - ดำ - - ล - ซ	- ล - ดำ - ม - ด	- ล- ลล- - ม - --ล	- - ดำ รำ ซ ล - -	มำ - มำ - - รำ - ดำ	- รำ - มำ - ล - ม

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 4 และ ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 5
ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - - ซฺลฺ รฺ มฺ ฟฺ--	- ดฺ - ลฺ ซฺ - ซฺ -	-รม -ซล ด -- ฟ--	ซ - ล - - ลฺ - ลฺ	ทล - ลฺ - --ลฺ - ลฺ	ทล - ลฺ - --ลฺ - ลฺ	ลซ - - - -- ม ร ด	มร - - - -- ด ทฺ ลฺ

- - - - - รฺ – มฺ	- - -ซฺลฺ - - ฟฺ --	-รม -ซล ด -- ฟ--	รำดำ - ล - --ซ - ด	ซ ล ท ดำ - - - -	- - - - ซฺ ลฺ ทฺ ดฺ	ท ดำ รำ มำ - - - -	- - - - ทฺ ด ร มฺ

อธิบาย: ในประโยคนี้ การบรรเลงในห้องที่แปดของประโยคที่สี่ต่อเนื่องกับห้องที่หนึ่งของประโยคที่ห้า จะพบว่า ฆ้องวงใหญ่ 1 ใช้มือซ้ายดำเนินเป็นทำนองห่างๆ ในขณะที่แนวการบรรเลงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง

9. ทางฆ้องวงใหญ่ 1 มีการใช้สำนวนกลอนที่ไม่คำนึงถึงเสียงตกของทำนองหลักแต่คำนึงถึงความสัมพันธ์ในความต่อเนื่องของสำนวนกลอน และความสวยงามของท่วงท่าในการใช้วิธีการบรรเลง ซึ่งไม่พบในทางฆ้องวงใหญ่ 2 ดังแสดงตัวอย่างได้ในประโยคต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก		**เครื่องตาม**				**เครื่องตาม**	
- ม- มม- - ทฺ - -ม	- - ซ ล ร ม - -	ด̣ - ด̣ - - ล - ซ	- ล - ด̣ - ม - ด	- ล- ลล- - ม - -ล	- - ด̣ ร̣ ซ ล - -	ม̣ - ม̣ - - ร̣ - ด̣	- ร̣ - ม̣ - ล - ม

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ทฺ ลฺ ซฺ - - - - รฺ	ซฺ ซฺ ซฺ - **ไขว้มือ** - ด	ซฺ ซฺ ซฺ - **ไขว้มือ** - ม	ซฺ ซฺ ซฺ - **ไขว้มือ** -ซ	ท ล ซ - - - - ด	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - ด̣	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - ร̣	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - ม̣

อธิบาย : ในประโยคนี้จะพบว่าเสียงตกของทำนองหลักเป็นเสียงโด (พยางค์สุดท้ายของห้องที่สี่) แต่ในตำแหน่งเดียวกันนั้น ฆ้องวงใหญ่ 1 ได้แปรทำนองไปตกที่เสียงซอล ทั้งนี้เป็นการใช้สำนวนกลอนที่ไม่คำนึงถึงเสียงตกของทำนองหลัก แต่คำนึงถึงความสัมพันธ์ในความต่อเนื่องของสำนวนกลอน และความสวยงามของท่วงท่าการใช้วิธีการบรรเลง

ตัวอย่างที่ 2

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

- - ร̣ ร̣ - - - ร	- - ด̣ ด̣ - - - ด	- - ท ท - - - ทฺ	- - ด̣ ด̣ - - - ด	- - ร̣ ร̣ - - - ร	- - ด̣ ด̣ - - - ด	- - ท ท - - - ทฺ	- - ล ล - - - ลฺ

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ซ ซ ซ - - - - รฺ	ร ร ร - - - - ด	ร ร ร - - - - รฺ	ร ร ร - **ไขว้มือ** - ม	ร ร ร - - - - รฺ	ร ร ร - - - - ด	ร ร ร - - - - ทฺ	ร ร ร - - - - ลฺ

อธิบาย : ในประโยคนี้จะพบว่าเสียงตกของทำนองหลักเป็นเสียงโด (พยางค์สุดท้ายของห้องที่สี่) แต่ในตำแหน่งเดียวกันนั้น ฆ้องวงใหญ่ 1 ได้แปรทำนองไปตกที่เสียงมี ทั้งนี้เป็นการใช้สำนวนกลอนที่ไม่คำนึงถึงเสียงตกของทำนองหลัก แต่คำนึงถึงความสัมพันธ์ในความต่อเนื่องของสำนวนกลอน และความสวยงามของท่วงท่าการใช้วิธีการบรรเลง

10. ทางฆ้องทั้งสองมีการแปรทำนอง (สำนวนกลอน) และการใช้กลวิธีพิเศษ (วิธีการบรรเลง) ที่มีลักษณะคล้ายกัน พบได้ในประโยคต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 4

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

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

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 7

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

อธิบาย : ในสองประโยคนี้จะพบว่า ในวรรคที่สองมีการแปรทำนอง (สำนวนกลอน) และการใช้กลวิธีพิเศษ (วิธีการบรรเลง) ที่เหมือนกัน

ตัวอย่างที่ 2

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 7

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

กวาดลง - ร ไขว้มือ - ร	เวาดรี้ฟ - ม - - - ม	กวาดลง - ซ ไขว้มือ - ซ	เวาดรี้ฟ - ล - - - ล	ร ิ ด ิ - ด ์ - --ด - ด	ท ล - ล - --ล - ล	ล ซ - ซ - --ซ - ซ	ฟ ม - ม - --ม - ม

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 8

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

กวาดลง - - - ร	เวาดรี้ฟ - - - - ด	กวาดลง - - - ท	เวาดรี้ฟ - - - - ด	กวาดลง - - - ซ	- ซ - ด - - - ด	-ร ์ ม ์ ร ์ ด ์ --ม ร ด	ร ์ ด ์ ท X ร ด ท X

อธิบาย : ในสองประโยคนี้จะพบว่า ในวรรคแรกมีการใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีกวาดลง สลับกับการตีกวาดขึ้น ในการแปรทำนอง ที่คล้ายคลึงกันอย่างเห็นได้ชัด

ตัวอย่างที่ 3

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 7

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

กวาดลง - รฺ **ไขว้มือ** - ร	กวาดขึ้น - ม - - - มฺ	กวาดลง - ซฺ **ไขว้มือ** - ซ	กวาดขึ้น - ล - - - ลฺ	รำดำ - ดำ - --ด - ด	ทล - ล - --ลฺ - ลฺ	ลซ - ซ - --ซฺ - ซฺ	ฟม - ม - --มฺ - มฺ

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 2

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

รำดำ - ดำ - --ด – ด	ทล - ล - --ลฺ - ลฺ	ลซ - ซ - --ซฺ - ซฺ	ฟม - ม - --มฺ - มฺ	รำดำ - ดำ - --ด - ลฺ	ล - ซ - - ซฺ - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - รฺ	ร - ม - - มฺ - ซฺ

อธิบาย : ในสองประโยคนี้จะพบว่า ในวรรคที่สองของฆ้องวงใหญ่ 1 มีการแปรทำนอง (สำนวนกลอน) และการใช้กลวิธีพิเศษ (วิธีการบรรเลง) ที่เหมือนกันกับวรรคแรกของฆ้องวงใหญ่ 2

ตัวอย่างที่ 4

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 10

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ลซ - - ม --ม ร -	- ร - ด ด - ทฺ -	ทฺ - - ด - ลฺซฺ ลฺ -	- ด - รม ซฺ - ด--	ซล - ดำ ฟ -- ด -	- รำ - มำ ร - ม -	- มำ - มำ ซ - ม -	- รำ - ดำ ร - ด -

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 10

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

รำดำ - - --ล ซ ม	ลซ - - - --ม ร ด	ซล - ดำ ฟ-- ด -	- รำ - มำ ร - ม -	- มำ - มำ ซ - ล -	- มำ - มำ ซ - ม -	- มำ - มำ ซ - ม -	- รำ - ดำ ร - ด -

อธิบาย : ในสองประโยคนี้จะพบว่าทางฆ้องทั้งสองแปรทำนองด้วยการตีตะกับตีหนับสลับมือซ้าย-ขวา ในคู่หก (เสี้ยวมือ) คู่แปดดำเนินเข้าหาทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 5

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 10

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

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

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 8

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

รด- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	ท-- - ด -ลซ ล -	- ด -รม ซ - ด--	-รม ซ - ด-- - ร	มร- ร - --ด - ม	ซม- ม --ร - ซ	ลซ- ซ - --ม - ล

อธิบาย : ในการแปรทำนองของห้องที่สามกับห้องที่สี่ พบได้ว่าเป็นการใช้วิธีการบรรเลง (วิธีการตี) ที่เหมือนกันและสามารถพบได้อยู่ในหลายๆ ประโยคของบทประพันธ์ทั้งสอง

ตัวอย่างที่ 6

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 6

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ด ม ร ด - - - -	- - - - ม ร ด ล	ม ร ด ล ซ - - - -	- - - - รดล ซ ม	ลซ- - - -- ม ร ด	-รม ซ - ด -- - ม	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - -- ม ร ด

ท่อนสร้อย เที่ยวกลับ ประโยคที่ 8

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ด ม ร ด - - - -	- - - - ม ร ด ล	ร ด - - - - ล ซ	ด ล - - - - ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	-รม ซ - ด-- - ม	รด- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด

อธิบาย : ในการแปรทำนองของสองประโยคนี้ พบว่ามีลักษณะคล้ายกันอย่างเห็นได้ชัด

ตัวอย่างที่ 7

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ม ม ม - - - - ม	ล ล ล - **ไขว้มือ** - ม	ม ม ม - - - - ม	ล ล ล - **ไขว้มือ** - ม	ม ร - ร - -- ด - ม	ม - ร - - ร - ด	ด - ท - - ท - ล	ล - ซ - - ซ - ม

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 6

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

- - ร ด ท ด - -	- - ร ด ท ด - -	- - มร- ท ด - --ด	- - - - ท ล ซ ม	ซ ซ ซ - - - - ด	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ**- ด	ซ ซ ซ - - - - ม	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ**- ม

อธิบาย : ในการแปรทำนองของทางฆ้องทั้งสองนี้ พบว่าใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีไขว้มือ โดยให้มือซ้ายย้ำเสียงตกของทำนองหลัก ระหว่างคู่แปด

ตัวอย่างที่ 8

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - - - - ฺ – ม ฺ	- - -ซ ฺล ฺ - - ฟ ฺ --	-รม -ซล ด -- ฟ--	รด-ล - --ซ - ด	ซ ล ท ด ฺ - - - -	- - - - ซ ฺ ล ฺ ท ฺ ด	ท ด ร ฺ ม ฺ - - - -	- - - - ท ฺ ด ร ม

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 15

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

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

อธิบาย : ทางฆ้องทั้งสอง มีการใช้กลวิธีพิเศษด้วยการแยกประสาทสัมผัส แบ่งมือซ้าย-ขวา ตีข้างละสี่เสียง โดยไล่เสียงตามกันระหว่างเสียงสูงกับเสียงต่ำ เพื่อแสดงความแม่นยำระหว่างมือทั้งสอง

ตัวอย่างที่ 9

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 13

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

กวาดรีฟ - - - - - ด	กวาดรีฟ - - - - - ร	กวาดรีฟ - - - - - ม	- ม ฺ - ร ฺ - - - ร ฺ	กวาดลง - - - - - ด	กวาดรีฟ ด-ร ฺ - - - ร	กวาดรีฟ - - - - - ม	- ม ฺ - ม ฺ - - - ซ ฺ

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

กวาดรีฟ - - - - ด	กวาดรีฟ - - - - ร	กวาดรีฟ - - - - ม	- ม ฺ - ร ฺ - - - ร	Xกวาดรีฟ - X - - ด	- ด ฺ - ร ฺ - - - ร	- ร ฺ ม ฺ ร ฺ ร - ม ร	ด ท ล - ด ท ฺ ล ฺ -

อธิบาย : ในประโยคนี้จะพบว่าทางฆ้องทั้งสอง มีการใช้กลวิธีพิเศษด้วยการตีกวาดหลายๆชุดในการดำเนินทำนอง

ลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษ

ทางฆ้องวงใหญ่ทั้งสอง มีการใช้มือซ้ายและมือขวาในการบรรเลงดำเนินทำนองได้ตามหลักการปฏิบัติฆ้องวง ดังนี้

1 การตีผสมมือ และการแบ่งมือเบื้องต้น

1.1 การตีไล่เสียงขึ้นสี่เสียง (ซ้าย-ซ้าย-ขวา-ขวา)

ตัวอย่าง

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 9

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ม -- ร ม - ร ด - -	- ซ - ม ร - ร -	ม -- ร ม - ร ด - -	- - -ซุ ลุ ร ม ฟุ --	- - ท ด ซ ล - -	ร ด - - - - ท ล	ม ร - - - -- ท ล ซ	ท ล - - - - ซ ม

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 9

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ล - -รม ลุ - ด--	-ซล ซ - ฟ-- - ม	มร- ร ม --ด - -	- - -ซล ร ม ฟ--	- - ด ร ซ ล - -	ม ร - - - - ด ล	ร ด - - - - ล ซ	ด ล - - - - ซ ม

1.2 การตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย)

ตัวอย่าง

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 2

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ร ด- - - - ล ซ ม	ล ซ - - - - ม ร	ลซ- - - - ม ร ด	ม ร - - - - ด ลุ	ฟุ -- - ด -ลุ ซุ ลุ -	-รม ซ - ด -- - ม	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - - ม ร ด

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 8

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ลซ- - - --ม ร ด	ม ร - - - - ด ล	ร ด - - - - ล ซ	ด ล - - - - ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	-รม ซ - ด-- - ร	ร ด- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด

2 การตีสะบัดขึ้นและการตีสะบัดลง

2.1 ตีสะบัดขึ้น

ตัวอย่าง

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

-รม -ซล ด -- ฟ--	- ด̲ - ล̲ ซ̲ - ซ̲ -	- - - ซล ร ม ฟ--	ซ - ด̲ - - ด - ด	รด̲- ด̲ - --ด̲ - ด̲	รด̲- ด̲ - --ด̲ - ด̲	รด̲- - - --ล ซ ม	ลซ- - - -- ม ร ด

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

- รม ซ̲ - ด-- - ม̲	ด̲ - -ซล - ม̲ ฟ--	รด̲- - - --ล ซ ม	- ซล ซ̲ - ฟ-- - ด̲	รด̲- - - --ล ซ ม̲	ม̲ - ม̲ - - ซ̲ - ร̲	ร̲ - ม̲ - - ม̲ - ร̲	ร̲ - ด̲ - - ด̲ - ล̲

อธิบาย : ในการสะบัดขึ้นนี้ ผู้ประพันธ์ใช้มือซ้ายตีลงไปหนึ่งเสียงและตามด้วยมือขวาสองเสียงด้วยน้ำหนักมือที่เท่าๆกัน โดยใช้ความเร็วพอประมาณ ทำให้เกิดเสียงในการตีสะบัดขึ้นที่ชัดเจน

2.2 ตีสะบัดลง

ตัวอย่าง

ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 2

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ไวาดลี้ฟ- ดฺ - - - ด	**กวาดลง** - ลฺ **ไขว้มือ** - ล	**ไวาดลี้ฟ**- ซ - - - ซฺ	**กวาดลง** - มฺ **ไขว้มือ** - ม	**ไวาดลี้ฟ**- ซ - ซฺ - -	- ล ฟ -- - ลฺ - มร	ม -- ร ม - รด - -	ฟ ซ ล - - - - -

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ทลซ ล ท - - - -	- - - - ดทฺลฺ ทฺ ด	รดทด ดรด - - - -	- - - - มรด ร ม	ม --ร -- -รดฺ -ดล	-ซล ล -- ฟ-- -ซฟ	-รม ล - ด-- - ซฟ	ฟ X ม ร ร X - -

อธิบาย : ในการสะบัดลงนี้ ผู้ประพันธ์ใช้มือขวาตีลงไปหนึ่งเสียงและตามด้วยมือซ้ายสองเสียงด้วยน้ำหนักมือที่เท่าๆกัน โดยใช้ความเร็วพอประมาณ ทำให้เกิดเสียงในการตีสะบัดลงที่ชัดเจน

3 การตีประคบมือขวา

3.1 ตีแตะกับตีหนึบ

ตัวอย่าง

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - -รุ้ม - - ด --	-ซ้ล- ด์ ฟ -- - ซ	ทล- - ม์ -- ซ - ม	X ร์ X ด์ X ร X ด	X -ไวาดรี้ฟ X - - ม	- ม์ - ร์ - - - ร	- - - ด์ - - - ด	ม์ร์ด์ - ล มรด - ล์

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 8

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ม์ร์- ร์ - --ร - ร	ร์ด์- ด์ - --ด - ด	ด์ท- ท - --ท์ - ท์	ร์ด์- ด์ - --ด - ด	ลซ- ซ - --ซ์ - ล์	ล - ท - - ท์ - ด	ด์ - ร์ - - ร - ด	ด์ - ท - - ท์ - ล์

3.2 ตีตะกับตีหนับ

ตัวอย่าง

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- -ไวาดรี้ฟ - - -ด	- ด์ - ล - - - ล์	- -ไวาดรี้ฟ - - - ซ์	- ซ - ม - - - ท์	- - - ซ - ซ์ - -	- - ฟ -- - - - มร	ม - - ร์ ม - รด - -	ฟ ซ ล - - - - -

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

- รม ซ - ด-- - ม	ด์ - -ซล - ม ฟ--	ร์ด์- - - --ล ซ ม	- ซล ซ - ฟ-- - ด	ร์ด์- - - --ล ซ ม	ม์ - ม์ - - ซ - ร์	ร์ - ม์ - - ม - ร์	ร์ - ด์ - - ด - ล์

3.3 ตีตีดกับตีหนอด

ตัวอย่าง

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - - - - ร์ -ม์	- - -ซ์ล์ - - ฟ์ --	-รม -ซล ด -- ฟ--	ร์ด์- ล - --ซ - ด	ซ ล ท ด์ - - - -	- - - - ซ์ ล์ ท์ ด	ท ด์ ร์ ม์ - - - -	- - - - ท์ ด ร ม

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

- รม ซ - ด-- - ม	ดๅ - -ซล - ม ฟ--	รๅดๅ- - - --ล ซ ม	- ซล ซ - ฟ-- - ด	รๅดๅ- - - --ล ซ ม	มๅ - มๅ - - ซ - ร	รๅ - มๅ - - ม - ร	รๅ - ดๅ - - ด - ลฺ

3.4 ตีติงกับตีโหน่ง

ตัวอย่าง

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - - - - รฺ - มฺ	- - -ซฺลฺ - - ฟฺ --	-รม -ซล ด -- ฟ--	รๅดๅ- ล - --ซ - ด	ซ ล ท ดๅ - - - -	- - - - ซฺ ลฺ ทฺ ด	- - - - - - - -	- - - - ทฺ ด ร ม

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 14

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - -รม - - ด --	- ซ - ล - ซฺ - ลฺ	ทดๅรๅมๅรๅดๅ ทฺดรมรด	ทลซ ซ ม ทฺลฺซฺ มฺ	- - -ลฺทฺ - -ซฺ --	- - -รม ลฺ ทฺ ด --	- - -ซล ร ม ฟ --	ซ ท X ล - ลฺ X -

4 การตีกระทบคู่สาม

ตัวอย่าง

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

ทลซ ล ท - - - -	- - - - ดทฺลฺ ทฺ ด	รๅดๅท ดๅ รๅ - - - -	- - - - มรด ร ม	มๅ -- รๅ -- -รๅดๅ -ดๅล	-ซล ล -- ฟ-- -ซฟ	-รม ล - ด-- - ซฟ	ฟ X ม ร ร X - -

5 การตีกวาด

5.1 การตีกวาดขึ้น

ตัวอย่าง

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 6

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ทฺ -- - ด - ลฺ ซฺ ลฺ -	- ด -รม ซฺ - ด--	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ - - - --ม ร ด	- -ไวาดขึ้น - ม ร ด	- -ไวาดขึ้น - ร ด ลฺ	- -ไวาดขึ้น - ด ลฺ ซฺ	- -ไวาดขึ้น - ลฺ ซฺ มฺ

อธิบาย : ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีพิเศษโดยใช้มือขวากวาดขึ้นจากเสียงที่กำหนด โดยเมื่อมือซ้ายตกจังหวะในห้องที่สี่ที่เสียงโด จากนั้นนำมือขวาเริ่มตีกวาดคู่แปด โดยเริ่มที่เสียงโดในทันทีแล้วค่อยๆ บรรจงกวาดไปหาคู่แปดที่เสียงโดสูงในความเร็วที่เท่าๆกัน ทำให้เกิดเสียงจากการตีกวาดที่สม่ำเสมอกัน พร้อมกับใช้มือซ้ายตีเรียงสามเสียงเป็นระยะๆดำเนินตามทำนองหลัก จะพบว่า ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีพิเศษลักษณะนี้ดำเนินทำนองในวรรคหลัง (ห้องที่สี่ถึงห้องที่แปด) ได้อย่างสละสลวย

5.2 การตีกวาดลง

ตัวอย่าง

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 8

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

กวาดลง	ไวาดขึ้น -	กวาดลง	ไวาดขึ้น -	กวาดลง	- ซ - ด̣	-ร̣ม̣ ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ท X
- - - ร	- - - ด	- - - ท̣	- - - ด	- - - ซ̣	- - - ด	--ม ร ด	ร ด ท̣ X

อธิบาย : ในประโยคนี้ ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีพิเศษโดยใช้มือขวากวาดลงจากเสียงที่กำหนด โดยเมื่อมือซ้ายตกจังหวะในท้ายประโยคก่อนหน้านี้ จากนั้นนำมือขวาเริ่มตีกวาดลงคู่แปด โดยเริ่มที่เสียงเรสูง ในทันทีแล้วค่อยๆ บรรจงกวาดลงมาหาคู่แปดที่เสียงเรต่ำ ในความเร็วที่เท่าๆกัน ทำให้เกิดเสียงจากการตีกวาดที่สม่ำเสมอ แล้วนำมือขวาตีกวาดขึ้นคู่แปดในทันที โดยเริ่มที่เสียงโดต่ำแล้วค่อยๆ บรรจงกวาดขึ้นไปหาคู่แปดที่เสียงโดสูง ในความเร็วที่เท่าๆกัน พร้อมกับใช้มือซ้ายตีย้ำเสียงตกของทำนองหลักเป็นระยะๆ จะพบว่า ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีพิเศษลักษณะนี้ดำเนินทำนองในวรรคแรกของประโยคนี้ได้อย่างสละสลวย

6 การตีสะบัดเฉี่ยว

ตัวอย่าง

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

-รม -ซล	- ด̣ - ล	- - - ซล	ซ - ด̣ -	ร̣ด̣ - ด̣ -	ร̣ด̣ - ด̣ -	ร̣ด̣ - - -	ลซ - - -
ด -- ฟ--	ซ - ซ -	ร ม ฟ--	- ด - ด	--ด - ด	--ด - ด	--ล ซ ม	-- ม ร ด

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

-รม ซ - ด-- - ม	ล - ดำ - - ซ - ล	มำ-- รำ-- -รำดำ -ดำล	- -ซล ดำ ม ฟ-- ด	-ซล ล -- ฟ-- -ซม	ม-- -รม -รด ด--	- ซ ลซ- ซฺ - --ม	ซม- มร- --ร --ด

7 การตีไขว้มือ

7.1 ตีไขว้มือซ้ายข้ามมือขวา

ตัวอย่าง

ท่อนสร้อย เที่ยวแรก ประโยคที่ 7

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ทฺ ลฺ ซฺ - - - - รฺ	ซฺ ซฺ ซฺ - **ไขว้มือ** - ด	ซฺ ซฺ ซฺ - **ไขว้มือ** - ม	ซฺ ซฺ ซฺ - **ไขว้มือ** - ซ	ท ล ซ - - - - ด	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - ดำ	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - รำ	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - มำ

อธิบาย : ในการตีไขว้มือนี้ผู้ประพันธ์ ใช้มือขวาตีสามพยางค์ยืนหนึ่งเสียง โดยใช้การประคบมือในพยางค์ที่สาม และใช้มือซ้ายตีอีกหนึ่งเสียงเป็นคู่เสียงต่างๆสลับกับมือขวา โดยยกมือซ้ายข้ามมือขวาในลักษณะของกากบาท (X) ให้ได้คู่ต่างๆตามที่ต้องการ จะพบว่าการประคบมือขวาในพยางค์ที่สามต่อเนื่องด้วยการตีไขว้มือซ้ายลงจังหวะในพยางค์ที่สี่ ทำให้เสียงที่เกิดจากการตีไขว้มือมีความโดดเด่นสอดคล้องกันอย่างสละสลวย

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 3

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

มำ รำ ดำ - - - - ล	ดำ**ไขว้มือ**ดำ- - รำ - ด	รำ ดำ ล - - - - ซ	ล**ไขว้มือ**ล- - ดำ - ลฺ	ดำ ล ซ - - - - ม	ซ**ไขว้มือ**ซ- - ล - ซฺ	ล ซ ม - - - - ร	ม**ไขว้มือ**ม- - ซ - มฺ

7.2 ตีไขว้มือขวาข้ามมือซ้าย

ตัวอย่าง

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 12

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

รำดำ - -	ซซ - ซ X	ดำล - -	**ไขว้มือ**ทุ --	ล ซ - -	**ไขว้มือ**ลุ --	ซ ม - -	**ไขว้มือ**ซุ --
- - ล ซ	--ซ ร X	- - ซ ม	- ม -ม	- - ม ร	- ร -ร	- - ร ด	- ด -ด

อธิบาย : ในการตีไขว้มือนี้ผู้ประพันธ์ ยกมือขวาข้ามมือซ้ายไปตีคู่สี่ในลักษณะของกากบาท (X) และใช้มือซ้ายตีลงจังหวะตามเสียงตกของทำนองหลัก จะพบว่าเป็นการลงจังหวะที่มือซ้ายหลังการตีไขว้มือได้อย่างโดดเด่น

8. ตีสะบัดห้ามเสียง

ตัวอย่าง

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- - -ร<u>ม</u>	-ซล - <u>ด</u>	ทล - - ม	X รำ X ดำ	X -วาดรี้	- มำ - รำ	- - - ดำ	มำรำ<u>ด</u> - ล
- - ด --	ฟ -- - <u>ซ</u>	-- ซ - ม	X ร X ด	X - - ม	- - - ร	- - - ด	มร<u>ด</u> - ลุ

อธิบาย : ในการตีสะบัดห้ามเสียงนี้ ผู้ประพันธ์ใช้วิธีตีสะบัดตามปกติ แต่ได้มีการประคบมือในพยางค์ที่สาม เพื่อห้ามเสียง ทำให้เกิดเสียงจากการตีสะบัดที่มีความคมชัดกว่าการตีสะบัดขึ้น - ลง ทั่วไป

9 ตีประคบเสียงประสมมือ

ตัวอย่าง

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

- -วาดรี้	- ดำ - ล	- -วาดรี้	- ซ - <u>ม</u>	- - - <u>ซ</u>	- - ฟ --	ม - - <u>ร ม</u>	<u>ฟ ซ ล</u> -
- - - ด	- - - ลุ	- - - ซุ	- - - <u>ทุ</u>	- <u>ซุ</u> - -	- - - มร	- รด - -	- - - -

อธิบาย : ในการตีประคบเสียงประสมมือนี้ ผู้ประพันธ์ใช้มือซ้ายห้ามเสียงมือขวา จะพบว่าวิธีการบรรเลงเป็นลักษณะคล้ายกับการตีดูดของระนาดทุ้ม ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นมีการประสมกันระหว่างการตีเปิดเสียงกับการตีห้ามเสียง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10 การฉายมือหรือการตีมือฉาย

ตัวอย่าง

ท่อนสร้อย เที่ยวกลับ ประโยคที่ 6

ฆ้องวงใหญ่ 1 **(ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)**

ดำ มำ รำ ด̲ำ - - - -	- - - - ม ร ด ล̲	มำรำดำ ล ซ - - - -	- - - - รดล̣ ซ̣ ม̣	ลซ- - - -- ม/ร ด	-รม ซ - ด -- - ม	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - -- ม ร ด

ท่อนสร้อย ท่อน 2 **ประโยคที่** 14

ฆ้องวงใหญ่ 1 **(ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)**

- - -รม̲ - - ด --	- ซ - ล̲ - ซ̣ - ล̣	ท̲ดำรำมำรำดำ ท̣ดรมรด	ท̲ลซ̣ ซ̣ ม̲ ท̣ลซ̣ ม̣	- - -ล̣ท̣ - -ซ̣ --	- - -รม ล̣ ท̣ ด --	- - -ซล ร ม ฟ --	ซ ท X ล - ล̣ X -

ท่อน 1 **เที่ยวแรก ประโยคที่** 9

ฆ้องวงใหญ่ 2 **(ทางครูสอน วงฆ้อง)**

มร- ร - --ด – ม̣	-ดำรำดำทลซ- ---- ---ม̣	มร- ร - --ด - ม̣	ลซ- ซ - --ม - ล̣	ดำรำมำ รำ ดำ - - - -	- - - - ล̣ดร ด ล̣	ซลดำ ล ซ - - - -	- - - - ม̣ซ̣ล̣ ซ̣ ม̣

อธิบาย : ในการตีฉายมือนี้ เป็นวิธีการตีที่เพิ่มทำนองให้ละเอียดขึ้นกว่าธรรมดา ซึ่งวิธีการตีลักษณะนี้จะพบได้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ทำให้ทางฆ้องทั้งสองต่างแสดงความโดดเด่น อย่างเห็นได้ชัดเจน และแสดงออกถึงพละกำลังของผู้บรรเลงที่ผ่านการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี เพราะการตีฉายมือนั้น ต้องอาศัยการเกร็งกล้ามเนื้อของท่อนแขน เพื่อให้สามารถปฏิบัติการบรรเลงได้อย่างชัดเจน

11 การตีสะบัดเสียงเดียว

ตัวอย่าง

ท่อน 2 **เที่ยวแรก ประโยคที่** 1

ฆ้องวงใหญ่ 1 **(ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)**

ดด- ร - -- ด - ด	ร - ร - - ด - ด	-รม - ซ ด -- ซ̣ -	- ล - ดำ ล̣ - ด -	ทางครึ่งดำ - - ด - ล	รำดำ- - - -- ล ซ ม	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - -- ม ร ด

ท่อน 2 **เที่ยวแรก ประโยคที่** 1

ฆ้องวงใหญ่ 2 **(ทางครูสอน วงฆ้อง)**

ดด- ร - --ด - ด	ร - ร - - ด - ด	-รม -ซล ด-- ฟ--	รำดำ- ล - --ซ - ด	ดดำ- รำ - --ดำ - ดำ	รำ - รำ - - ดำ - ดำ	รำดำ- ลซ- --ล --ม	-รม ม-- ด-- -รด

ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ซฺซฺ - ซฺ -- ซฺ รฺ -	- ซฺ - ลฺ รฺ - มฺ -	- ลฺ - ทฺ มฺ - ฟฺ -	- ทฺ - ด ฟฺ - ซฺ -	ซฺซฺ - ซฺ -- ซฺ รฺ -	- ซฺ - ด รฺ - ซฺ -	- ด - รฺ ซฺ - ลฺ -	- รฺ - ม ลฺ - ทฺ -

ท่อนสร้อย ท่อน 2 ประโยคที่ 1

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

มม - ซ - --ม - ร	มม - ซ - --ม - ร	มร - ม - --ด - รฺ	ซ - ล - - ม - ซ	ล - ดฺ - - ซ - ล	ดฺ - ล - - ซ - ม	ซ - ล - - ม - ซ	ล - ซ - - ม - รฺ

อธิบาย : ในการตีสะบัดเสียงเดียวนี้ เป็นการใช้มือขวาตีลงไปสองเสียงและตามด้วยมือซ้ายหนึ่งเสียง โดยมือทั้งสองตียืนเสียงอยู่ในเสียงเดียวกัน และใช้ความเร็วพอประมาณ ทำให้เสียงที่ตีนั้นมีความเด่นชัดขึ้นกว่าปกติ

12 การตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก

ตัวอย่าง

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 7

ฆ้องวงใหญ่ 1 (ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ)

ขวาตลบ - รฺ **ไขว้มือ** - ร	ขวาตรีบ - ม - - - มฺ	ขวาตลบ - ซฺ **ไขว้มือ** - ซ	ขวาตรีบ - ล - - - ลฺ	วิด - ดฺ - --ด - ด	ทล - ล - --ลฺ - ลฺ	ลซ - ซ - --ซฺ - ซฺ	ฟม - มฺ - --มฺ - มฺ

ท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 2

ฆ้องวงใหญ่ 2 (ทางครูสอน วงฆ้อง)

วิด - ดฺ - --ด - ด	ดฺล - ล - --ลฺ - ลฺ	ลซ - ซ - --ซฺ - ซฺ	ซม - ม - --มฺ - มฺ	วิด - ดฺ - --ล - ซ	ลซ - ซ - --ม - ร	มร - ม ร --ด - -	- - ด - ด ลฺ - ซฺ

อธิบาย : ในการตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก เป็นการตีสะบัดโดยใช้มือขวาสองลูกและมือซ้ายหนึ่งลูก ในช่วงระยะคู่แปดและใช้ความเร็วพอประมาณ ทำให้เสียงที่ตีนั้นมีความเด่นชัดขึ้นกว่าปกติ

ในการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการประพันธ์ทำนอง เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ระหว่างทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้องสามารถนำมาสรุปเป็นตารางได้ดังต่อไปนี้

ตารางแสดงการเปรียบเทียบการประพันธ์เพลงเดียวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ระหว่างทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) กับ ทางครูสอน วงฆ้อง

	ลักษณะที่เหมือนกัน	
	มีการนำโครงสร้างของทำนองหลักมาใช้ในการแปรทำนองของบทประพันธ์ทั้งในช่วงต้นและในช่วงท้ายของการบรรเลงแต่ละเที่ยว และในการลงจบบทประพันธ์	
	ลักษณะที่แตกต่างกัน	
	ฆ้องวงใหญ่ 1	**ฆ้องวงใหญ่ 2**
ลักษณะของทำนองเพลง	- ให้ความสำคัญกับการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก ในขณะเดียวกันก็เพิ่มความหลากหลายในการแปรทำนองที่ไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก - มีการกลับต้นโดยซ้ำทำนองเดิมในท่อน 1 และท่อน 2 ทั้งในส่วนของท่อนเพลงและในส่วนของท่อนสร้อย - มีการใช้ช่วงเสียงและขั้นคู่เสียง (RANGE & INTERVAL) กว้างมากกว่า - ใช้การแปรทำนองเป็นทำนองห่างๆ ในขณะที่แนวการบรรเลงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง - ใช้สำนวนกลอนที่ไม่คำนึงถึงเสียงตกของทำนองหลักแต่คำนึงถึงความสัมพันธ์ในความต่อเนื่องของสำนวนกลอนและความสวยงามของท่วงท่าการใช้วิธีการบรรเลง	- ให้ความสำคัญกับการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลักมากกว่าการแปรทำนองที่ไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก แต่ใช้วิธีเพิ่มความหลากหลายของการแปรทำนองด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ - มีการกลับต้นทั้ง 2 ท่อน ทั้งในส่วนของท่อนเพลงและในส่วนของท่อนสร้อยโดยไม่ซ้ำกับทำนองเดิม - มีการใช้ช่วงเสียงและขั้นคู่เสียง (RANGE & INTERVAL) กว้างน้อยกว่า - ไม่พบการแปรทำนองเป็นทำนองห่างๆ - ไม่พบการใช้สำนวนกลอนที่ไม่คำนึงถึงเสียงตกของทำนองหลัก

<table>
<tr><td rowspan="5">ลักษณะจังหวะในการบรรเลง</td><td colspan="2">ลักษณะที่เหมือนกัน</td></tr>
<tr><td colspan="2">มีการใช้ลักษณะในการบรรเลงดำเนินทำนองเข้าหาเสียงตกของทำนองหลักตามหลักการประพันธ์เพลงเดี่ยวโดยขนบไทย</td></tr>
<tr><td colspan="2">ลักษณะที่แตกต่างกัน</td></tr>
<tr><td>ฆ้องวงใหญ่ 1</td><td>ฆ้องวงใหญ่ 2</td></tr>
<tr><td>- พบการย้อยจังหวะ ในจำนวน 2 ประโยคและไม่พบการลักจังหวะรูปแบบอื่น
- การแปรทำนองเรียงร้อยเป็นทำนองเก็บน้อยกว่า</td><td>- พบการล่วงหน้า ในจำนวน 3 ประโยคและพบการย้อยจังหวะในจำนวน 2 ประโยค
- การแปรทำนองเรียงร้อยเป็นทำนองเก็บมากกว่ากว่า</td></tr>
<tr><td rowspan="2">การใช้กลวิธีพิเศษ</td><td colspan="2">ลักษณะที่เหมือนกัน</td></tr>
<tr><td colspan="2">- การตีไล่เสียงขึ้นสี่เสียง (ซ้าย-ซ้าย-ขวา-ขวา)
- การตีไล่เสียงลงสี่เสียง (ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย)
- การตีสะบัดขึ้น การตีสะบัดลงและการตีสะบัดเฉี่ยว
- การตีประคบมือขวา
- ตีแตะกับตีหนึบ
- ตีตะกับตีหนับ
- ตีตีดกับตีหนอด
- ตีติงกับตีโหน่ง
- การตีกระทบคู่สาม
- การตีกวาดขึ้นและกวาดลง
- การตีไขว้มือ
- ตีไขว้มือซ้ายข้ามมือขวา
- ตีไขว้มือขวาข้ามมือซ้าย
- การตีสะบัดห้ามเสียง
- การตีประคบเสียงประสมมือ
- การฉายมือหรือการตีมือฉาย
- การตีสะบัดเสียงเดียว
- การตีกระทบคู่แปดในลักษณะสะบัดสามลูก</td></tr>
</table>

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

	ลักษณะที่แตกต่างกัน	
การใช้กลวิธีพิเศษ	**ฆ้องวงใหญ่ 1**	**ฆ้องวงใหญ่ 2**
	- มีการใช้ลูกสะบัดในการแปรทำนองน้อยกว่า	- มีการใช้ลูกสะบัดในการแปรทำนองมากกว่า

สรุป จากตารางแสดงการเปรียบเทียบการประพันธ์เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ระหว่างทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง สรุปได้ว่า บรมครูทั้งสอง ล้วนถึงพร้อมด้วยภูมิปัญญาทางดุริยางคศิลป์ไทยและมีช่วงชีวิตอยู่ในยุคสมัยที่การดนตรีไทยเจริญถึงขีดสุด จึงสันนิษฐานได้ว่า สาเหตุที่บทประพันธ์ของทั้งสองท่านมีลักษณะที่เหมือนกันในด้านลักษณะการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษในหลายๆ ประโยค เกิดจากความรู้ความสามารถ ประสบการณ์ตลอดจนสุนทรียภาพทางดุริยางคศิลป์ไทย และจากการที่นักปราชญ์ได้เคยกล่าวไว้ว่า ศิลปะย่อมส่องทางซึ่งกันและกัน จึงเป็นเหตุให้บทประพันธ์ของทั้งสองท่าน มีความวิจิตรงดงามตามหลักการประพันธ์เพลงเดี่ยวโดยขนบไทย อีกทั้งแต่ละท่านได้ตบแต่งการแปรทำนอง การใช้ลักษณะจังหวะในการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน สะท้อนซึ่งภูมิปัญญาของทั้งสองท่านได้เป็นอย่างดี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

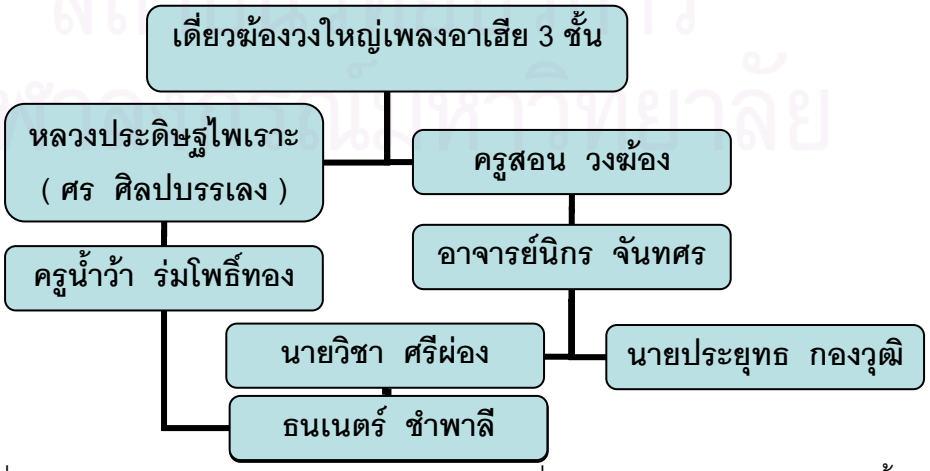
สรุปและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ระหว่างทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง สามารถสรุปได้ดังนี้

ประวัติความเป็นมาของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น

เพลงอาเฮีย 3 ชั้น คือ หนึ่งในเพลงสำเนียงจีน ทำนองของเก่า เดิมเป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีทำนองและลีลาสนุกสนาน ใช้สำหรับบรรเลงประกอบในการแสดงละคร ซึ่งพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก หรือ มี ดุริยางกูร) ได้นำมาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น และภายหลังมีการนำมาแต่งขยายเป็นเพลงเถา ที่สำคัญมักเป็นเพลงที่มีการนำมาประดิษฐ์คิดทางเพลงทำเป็นทางเดี่ยวเพื่อแสดงความสามารถทางด้านดนตรี

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ในงานศึกษาวิจัยนี้ มีประวัติความเป็นมา คือ ทางของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นทางที่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ส่วนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูสอน วงฆ้อง เป็นทางที่อาจารย์นิกร จันทศร ได้รับการถ่ายทอดจากครูสอน วงฆ้อง โดยตรง และอาจารย์นิกร จันทศร ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ของท่านอีกสองคน คือ นายวิชา ศรีผ่อง กับ นายประยุทธ กองวุฒิ แสดงเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



รูปที่ 7 ภาพแผนภูมิแสดงประวัติความเป็นมาของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น

ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ระหว่างทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง

ลักษณะของทำนองเพลง

พบว่า ทางฆ้องทั้งสองมีลักษณะของทำนองเพลงที่เหมือนกัน คือ มีการนำโครงสร้างของทำนองหลักมาใช้ในการแปรทำนองในช่วงต้นและในช่วงท้ายของการบรรเลงแต่ละเที่ยวและในการลงจบบทประพันธ์ซึ่งเป็นลักษณะการประพันธ์เพลงเดี่ยวตามขนบไทย และมีลักษณะของทำนองเพลงที่แตกต่างกัน คือ

ฆ้องวงใหญ่ 1 ให้ความสำคัญกับการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลักในขณะเดียวกันก็เพิ่มความหลากหลายในการแปรทำนองในแต่ละท่อน มีการบรรเลงกลับต้น โดยซ้ำทำนองเดิมทั้งสองท่อน มีการใช้ช่วงเสียงและขั้นคู่เสียงกว้าง ใช้การแปรทำนองเป็นทำนองห่างๆ ในขณะที่แนวการบรรเลงยังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งมีการใช้สำนวนกลอนที่ไม่คำนึงถึงเสียงตกของทำนองหลัก แต่คำนึงถึงความสัมพันธ์ในความต่อเนื่องของสำนวนกลอนและความสวยงามของท่วงท่าการบรรเลง

ฆ้องวงใหญ่ 2 ให้ความสำคัญกับการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก แต่ใช้วิธีเพิ่มความหลากหลายของการแปรทำนองด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ มีการบรรเลงกลับต้นทั้งสองท่อนโดยไม่ซ้ำกับทำนองเดิม มีการใช้ช่วงเสียงและขั้นคู่เสียงกว้างน้อยกว่า ไม่พบการแปรทำนองเป็นทำนองห่างๆ และไม่พบการใช้สำนวนกลอนที่ไม่คำนึงถึงเสียงตกของทำนองหลัก

ลักษณะจังหวะในการบรรเลง

พบว่า ทางฆ้องทั้งสองมีลักษณะจังหวะในการบรรเลงที่เหมือนกันคือ การแปรทำนองตามจังหวะตกของทำนองหลัก และมีลักษณะจังหวะในการบรรเลงที่แตกต่างกัน คือ

ฆ้องวงใหญ่ 1 ใช้การหลอกล่อจังหวะน้อยโดยพบการย้อยจังหวะ แต่ไม่พบการลักจังหวะรูปแบบอื่น

ฆ้องวงใหญ่ 2 ใช้การหลอกล่อจังหวะมากกว่า โดยพบทั้งการล่วงหน้าและการย้อยจังหวะ

การใช้กลวิธีพิเศษ

พบว่า ทางฆ้องทั้งสองมีลักษณะของการใช้กลวิธีพิเศษที่เหมือนกัน คือ ใช้การตีในรูปแบบของวิธีการตีเบื้องต้นและวิธีการตีในกรณีพิเศษ และมีลักษณะของการใช้กลวิธีพิเศษที่แตกต่างกัน คือ

ฆ้องวงใหญ่ 1 มีการใช้ลูกสะบัดในการแปรทำนองน้อยกว่า ใช้การตีกวาดกับการตีไขว้มือได้อย่างหลากหลาย ทำให้สำนวนมีความโลดโผน

ฆ้องวงใหญ่ 2 มีการใช้ลูกสะบัดในการแปรทำนองมากกว่าฆ้องวงใหญ่ 1 ซึ่งมีการแปรทำนองที่กลับต้น โดยไม่ซ้ำกับทำนองเดิม ทำให้สำนวนมีความหลากหลาย

จากงานวิจัยนี้ สรุปได้ว่า เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้นทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง มีลักษณะรูปแบบการประพันธ์ที่มีความสมบูรณ์ซึ่งองค์ประกอบทางดุริยางคศิลป์ไทย ล้วนบ่งบอกให้เห็นถึงภูมิปัญญาอันชาญฉลาดของบรมครูทั้งสองท่าน และด้วยความรู้ความสามารถ อีกทั้งประสบการณ์ของแต่ละท่านที่ได้สั่งสมมา ทำให้แต่ละท่านได้บูรณาการสร้างสรรค์เกิดเป็นผลงานการประพันธ์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ซึ่งสะท้อนความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน

ข้อเสนอแนะ

1. เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ในงานวิจัยนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์เฉพาะทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ซึ่งยังมีผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวอาเฮีย 3 ชั้น ในอีกหลากหลายเครื่องดนตรี รวมถึงการประพันธ์อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของบรมครูแต่ละท่าน ที่มีความโดดเด่น ในการนำมาศึกษาค้นคว้าวิจัย เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ ทำให้เกิดความก้าวหน้าในการศึกษาค้นคว้าวิชาการทางดุริยางคศิลป์ไทย

2. ในการศึกษาทางดุริยางคศิลป์ไทย พบว่า มีผลงานการประพันธ์เพลงและผลงานวิจัยที่เกี่ยวกับการปฏิบัติการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ในหลากหลายลักษณะ อีกทั้งมีผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และครูสอน วงฆ้อง อีกหลายบทประพันธ์ในหลากหลายเครื่องดนตรีที่ยังมีความน่าสนใจในการนำมาศึกษาวิเคราะห์ เพื่อเป็นข้อมูลสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้าทางดุริยางคศิลป์ไทยในอนาคต

รายการอ้างอิง

ณรงค์ เขียนทองกุล. **บ้านบางลำพู ชุมชนดนตรีไทยชาวบ้านที่ยิ่งใหญ่และเก่าแก่ของกรุงเทพฯ**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2541.

ดุษฎี มีป้อม. **การศึกษาลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544.

นิกร จันทศร. **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2549.

น้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง. **สัมภาษณ์**, 16 ธันวาคม 2549.

พิชิต ชัยเสรี. **เอกสารรายวิชา 3503366 พุทธธรรมในดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540. (อัดสำเนา)

มนตรี ตราโมท. **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. (อัดสำเนา)

มนตรี ตราโมท. **ศัพท์สังคีต**. กรมศิลปากร, 2507.

มหาวิทยาลัย, ทบวง. **เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายพรึก, 2538.

ราชบัณฑิตยสถาน. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. พิมพ์ครั้งที่ 1. โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2540.

ราชบัณฑิตยสถาน. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์, 2542.

วิชา ศรีผ่อง. **วิเคราะห์ทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ 3 ชั้น**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2543.

วิทยา ศรีผ่อง. **วัฒนธรรมการบรรเลงฆ้องวงเล็ก**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ศรีนครินทรวิโรฒ, มหาวิทยาลัย. **ที่ระลึก งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 22**. โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2533.

สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล. **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี 3 ชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

เสนาะ หลวงสุนทร. **สัมภาษณ์**, 18 มีนาคม 2550.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายประสิทธิ์ ถาวร 9 มีนาคม 2546. กรุงเทพมหานคร: ไอเดียสแควร์, 2546.

อุทัย แก้วละเอียด. **สัมภาษณ์**, 29 มีนาคม 2550.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติของฆ้องวง

วิทยา ศรีผ่อง (2541) ศึกษาเรื่อง วัฒนธรรมการบรรเลงฆ้องวงเล็ก ได้กล่าวเกี่ยวกับประวัติของฆ้องวงไว้ว่า

ฆ้อง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทำด้วยโลหะผสมระหว่างทองแดง ดีบุก สังกะสี มีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น ทองเหลือง ทองสัมฤทธิ์ ทองม้าล่อ ทองห้าว และทองลงหิน รูปลักษณะของตัวฆ้องทำด้วยโลหะแผ่นรูปวงกลม ตรงกลางทำเป็นปุ่มนูนขึ้นมา เพื่อตีให้เกิดเสียง เรียกส่วนนี้ว่า “ปุ่มฆ้อง” ต่อจากปุ่มเป็นฐานแผ่ออกไปแล้วงอขึ้นลงมาเป็นขอบโดยรอบอย่างฉัตร จึงเรียกส่วนนี้ว่า “ฉัตร” แล้วเรียกส่วนที่เป็นพื้นราบรอบปุ่มว่า “หลังฉัตร” หรือ “ชานฉัตร” ส่วนที่งอเป็นขอบเรียกว่า “ใบฉัตร” ที่ใบฉัตรเจาะรูสำหรับร้อยเชือกหนังเพื่อแขวนฆ้อง ถ้าแขวนตีทางตั้งเจาะ 2 รู แขวนตีทางนอนเจาะ 4 รู

ฆ้อง แบ่งเป็น 2 ประเภทตามลักษณะการบรรเลง คือ ใช้ตีกำกับจังหวะและใช้ตีดำเนินทำนอง ทั้งนี้ ฆ้องที่ใช้ตีกำกับจังหวะมีมาก่อนฆ้องตีดำเนินทำนอง เนื่องจากในระยะแรกยังไม่มีผู้รู้จักใช้วัสดุถ่วงเสียงติดที่ใต้ปุ่มฆ้องเพื่อปรับให้มีเสียงเข้ากับเครื่องดนตรีอื่นๆ จึงใช้ฆ้องตีในลักษณะกำกับจังหวะ และตีเป็นสัญญาณบอกเวลาหรือบอกกล่าวเรื่องราวต่างๆ ต่อมามีวิธีใช้วัสดุถ่วงเพื่อปรับเสียงฆ้องได้แล้ว จึงพัฒนาเป็นเครื่องตีดำเนินทำนองเพลงประสมในวงดนตรี

ฆ้องที่ใช้ตีกำกับจังหวะ ได้แก่ ฆ้องหุ่ยหรือฆ้องชัย (ที่ใช้ตีลูกเดียว) ฆ้องโหม่ง ฆ้องเหม่ง ฆ้องระเบ็ง และฆ้องคู่

ฆ้องที่ใช้ตีดำเนินทำนอง ได้แก่ ฆ้องราง ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ฆ้องมโหรี ฆ้องมอญ ฆ้องกระแต และฆ้องหุ่ยหรือฆ้องชัย ที่ใช้ตีดำเนินทำนองในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ (มี 7ลูก ปรับเสียงเข้ากับดนตรี) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540: 41)

ฆ้องวง ฆ้องวงที่ใช้ตีดำเนินทำนอง เจาะรูที่ฉัตร 4 รู สำหรับร้อยหนังตีเกลียวผูกโยงเช่นเดียวกับฆ้องคู่และฆ้องราง หากแต่ผูกกับวง ซึ่งทำด้วยต้นหวายโป่งดัดเป็นวงพอที่ผู้ตีจะนั่งขัดสมาธิภายในวงได้สบายเกือบรอบตัวผู้ตี ขนาดของวงวัดจากขอบวงในด้านซ้ายถึงด้านขวากว้างประมาณ 82 เซนติเมตร จากด้านหน้าไปด้านหลังกว้างประมาณ 65 เซนติเมตร ด้านหลังเปิดไว้เป็นทางเข้าออกกว้างประมาณ 35 เซนติเมตร เรียกว่า “ประตูฆ้อง” วงฆ้องนี้ ทำเป็นร้านเรียกว่า “ร้านฆ้อง” ร้านฆ้องมีลักษณะวางเป็นแนวราบขดรอบตัวผู้บรรเลง เปิดช่องไว้ด้านหลังเป็นทางเข้า มีความกว้างวัดจากขอบวงด้านในซ้ายมือถึงขอบในด้านขวามือประมาณ 80 เซนติเมตร เมื่อวัดจากด้านหน้าไปด้านหลังจะมีความกว้างประมาณ 60 เซนติเมตร ตัวร้านฆ้องประกอบด้วย

สิ่งต่างๆ เหล่านี้ คือ เส้นหวาย โขนฆ้อง ลูกมะหวด ไม้รังผึ้ง เส้นลวด สะพานหนู ไม้ค้ำหรือไม้ถ่างฆ้อง ตะปู เป็นต้น

วัสดุที่นำมาใช้สร้างจะเป็นวัสดุที่หาได้จากสภาพภูมิประเทศของเรานี่เอง โดยตัวร้านฆ้องส่วนมากจะประกอบไปด้วยวัสดุที่ทำมาจากไม้ ซึ่งมีอยู่ตามธรรมชาติ ดังจะแสดงให้เห็นถึงวัสดุที่นำมาใช้สร้างส่วนประกอบต่างๆ ของร้านฆ้อง ต่อไปนี้

1. เส้นหวาย เส้นหวายเป็นส่วนสำคัญอันดับแรกที่ใช้นำมาเป็นตัวโครงและตัวร้านของฆ้อง โดยนำเส้นหวายซึ่งมีอยู่ในธรรมชาติมาดัดโค้งให้ขดเป็นวงจำนวน 4 เส้น โดยจัดวางอยู่ในแนวนอนขนานกัน คือ เป็นด้านนอก 2 เส้น อยู่ด้านล่างเส้นหนึ่ง ด้านบนเส้นหนึ่ง ส่วน 2 เส้นที่เหลือจะเป็นขอบใน ลักษณะการวางเหมือนกันกับขอบนอก ทั้งนี้จะมีส่วนประกอบที่เรียกว่า “ลูกมะหวด” เป็นตัวยึดเส้นหวายด้านบนและล่างเข้าด้วยกัน

2. ลูกมะหวด วัสดุที่นำมาใช้ทำลูกมะหวดจะได้มาจากไม้เบญจพรรณและไม้เนื้อแข็งที่มีอยู่ทั่วไปในป่าเมืองไทย เช่น ไม้สัก ไม้แก้ว ไม้มะค่า ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ไม้ตะแบกลาย ไม้พยุง ไม้กะพี้เขาควาย (ไม้กระเชาะ) ไม้มะเกลือ เป็นต้น นอกจากไม้ที่มีอยู่ในประเทศไทยแล้ว ยังมีไม้อีกชนิดหนึ่งเรียกว่า “ไม้มะริด” ซึ่งมีอยู่ในประเทศพม่าก็เป็นที่นิยมนำมาใช้ทำลูกมะหวดด้วย เนื่องจากลักษณะของไม้มีเนื้อละเอียดประกอบกับลายและสีของไม้มีความสวยงาม นอกจากจะใช้ไม้ชนิดต่างๆ มาสร้างเป็นลูกมะหวดทั้งหมดก็ได้โดยขึ้นอยู่กับกำลังฐานะเป็นสำคัญ ทั้งนี้ตัวลูกมะหวดไม่ได้ให้ผลในด้านเสียง แต่จะมีประโยชน์และให้ผลทางความสวยงามและความคงทนแข็งแรงของตัวร้านฆ้อง เป็นหลัก ลักษณะของลูกมะหวดเป็นไม้ที่นำมากลึงเป็นทรงกลมตรงกลางป่องเล็กน้อย และจะมีการทำลูกแก้วลูกเล็กๆ 2 - 3 ลูก ต่อจากตรงส่วนกลางที่ป่องออกมามีการบากส่วนปลายทั้งสองด้าน ให้เป็นลิ่มเพื่อเสียบกับเส้นหวายด้านบนและล่างในลักษณะแนวตั้งเหมือนกับเสาบ้าน

3. ใบโขน ใบโขนจะยึดติดอยู่ทางส่วนปลายด้านซ้ายและขวาของร้านฆ้องเพื่อเป็นตัวช่วยยึดเส้นหวายด้านนอก (ขอบนอกบน) และเส้นหวายด้านใน (ขอบในบน) เพื่อให้ตัวร้านฆ้องมีความแข็งแรงเพิ่มขึ้น โดยทำมาจากไม้เช่นเดียวกันกับไม้ที่ใช้ทำลูกมะหวด แต่ด้วยลักษณะของใบโขนฆ้องมีความใหญ่และหนา ดังนั้น ไม้ที่นำมาทำก็จะต้องมีความกว้างใหญ่และหนาพอที่จะทำได้ด้วย พร้อมกันนั้นอาจประดับและตกแต่งด้วยวัสดุที่มีราคา เช่น งาช้างและมุก เพื่อเพิ่มความสวยงามตามแต่กำลังและฐานะอีกประการหนึ่งก็ได้ โขนฆ้องมีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมตรงส่วนกลางจะโค้ง ตรงส่วนปลายจะแหลมและมีหยักทั้งสองข้าง ลักษณะการยึดจะใช้การตอกให้ติดกันระหว่างโขนฆ้องกับเส้นหวายโดยใช้ตะปูควงยึดเอาไว้

4. ไม้รังผึ้ง วัสดุที่ใช้ทำไม้รังผึ้งได้แก่ ไม้เนื้อแข็งและไม้ไผ่ แต่โดยทั่วไปมักจะนิยมไม้ไผ่เป็นสำคัญเพราะไม้ไผ่มีคุณสมบัติเหนียวและยืดหยุ่นตัวได้ดี อีกทั้งสะดวกในการเคลื่อนย้ายเพราะจะไม่หักหรือชำรุดง่ายๆ ดังเช่นไม้เนื้อแข็งทั่วๆ ไป ลักษณะของไม้รังผึ้งจะเหลาให้เล็กและกลมโดยมีลักษณะเหมือนและเท่าๆ กันกับตะเกียบ เสี้ยมตรงปลายเป็นลิ่มทั้งสองด้านให้แหลมพอที่จะใช้เสียบเข้าไปในลูกมะหวดทั้งแถวในและนอกแต่ละลูก เพื่อเป็นการค้ำยันและยึดให้ร้านฆ้องมีความแข็งแรงเพิ่มขึ้นอีก ทั้งนี้ความยาวของไม้รังผึ้งขึ้นอยู่กับขนาดความกว้างของระยะหวายขอบนอกและขอบใน ของร้านฆ้องเป็นสำคัญ

5. เส้นลวด เส้นลวดถูกจัดให้อยู่ใต้ไม้รังผึ้ง มีจำนวน 2 เส้น โดยอยู่ติดกับลูกมะหวดแถวนอก 1 เส้น และลูกมะหวดแถวใน 1 เส้น มีเส้นผ่านศูนย์กลางวัดได้ประมาณ 0.06 นิ้ว ลักษณะของเส้นลวดนี้จะกลมและขดให้เป็นวงไปตามลักษณะของวงฆ้อง โดยจัดอยู่ในแนวนอนเช่นเดียวกันกับเส้นหวาย แต่ความยาวของเส้นลวดจะน้อยกว่าความยาวของเส้นหวายประมาณ 5 - 6 นิ้ว ลักษณะหน้าที่ของเส้นลวดคือ เป็นแกนสำหรับผูกร้อยเชือกหนัง เพื่อขึงระหว่างลูกฆ้องกับตัวร้านฆ้องอีกทีหนึ่ง

6. สะพานหนู ทำมาจากไม้เนื้อแข็ง มีลักษณะเป็นไม้สี่เหลี่ยมรูปแบน หนาประมาณ 1 นิ้ว กว้างประมาณ 1 หรือ 1.5 นิ้ว ส่วนปลายทั้งสองด้านจะบากไว้เป็นเดือยเพื่อเสียบลงไปในเส้นหวายด้านนอก (ขอบนอกล่าง) และด้านใน (ขอบในล่าง) ทั้งนี้ในร้านฆ้องร้านหนึ่งๆ จะมีสะพานหนูจัดวางและยึดติดกับหวายด้านล่างของร้านฆ้องประมาณ 6 อันด้วยกัน โดยจัดระยะห่างกันพอสมควร ด้วยผลของอุปกรณ์ชนิดนี้ จะเป็นตัวช่วยยึดหวายด้านล่างให้ร้านฆ้องมีความแข็งแรงมั่นคงยิ่งขึ้น

7. ไม้ถ่างหรือไม้ค้ำฆ้อง เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญชนิดหนึ่ง ทำมาจากไม้เนื้อแข็งและไม้ไผ่เช่นเดียวกันกับไม้รังผึ้ง แต่โดยทั่วไปมักนิยมทำด้วยไม้ไผ่ซึ่งมีคุณสมบัติเหนียวและไม่หักง่ายๆ ไม้ถ่างหรือไม้ค้ำฆ้องนี้มีลักษณะแบนประกอบกับมีความกว้างประมาณ 1 หรือ 1.5 นิ้ว ความหนาประมาณ 1 เซนติเมตร ส่วนปลายทั้งสองด้านของไม้ถ่างหรือไม้ค้ำฆ้องจะทำให้มีลักษณะเว้าเป็นครึ่งวงกลม เพื่อให้ไปค้ำยันเส้นหวายด้านนอก (ขอบนอกบน) และด้านใน (ขอบในบน) ไม่ให้เส้นหวายขอบนอกและขอบในบีบตัวเข้าหากัน เมื่อผูกลูกฆ้องเข้ากับร้านฆ้องจะทำให้ลูกฆ้องไม่ติดขัดกับร้านฆ้องและทำให้เสียงฆ้องดังไพเราะ ลักษณะการจัดวางของไม้ถ่างหรือไม้ค้ำฆ้องจะจัดวางคั่นไปตามร้านฆ้อง 4 อัน โดยวางคั่นในลักษณะลูกฆ้องผูกเรียงกัน 4 ลูก ก็จะคั่นด้วยไม้ถ่างหรือไม้ค้ำฆ้อง 1 ครั้ง คั่นเช่นนี้ไปตลอดจนครบวง การใช้ไม้ถ่างหรือไม้ค้ำฆ้องนอกจากมี

ประโยชน์ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังมีข้อดีอีกประการหนึ่งก็คือ มักจะเป็นที่สังเกตและจดจำในขณะบรรเลง เพื่อช่วยให้เกิดความแม่นยำไม่ผิดพลาดได้อีกประการหนึ่งด้วย

8. ตะปู ตะปูเป็นอุปกรณ์สำคัญชนิดหนึ่งเช่นกัน เพราะเป็นตัวช่วยยึดส่วนประกอบต่างๆ เพื่อให้ร้านฆ้องมีความแข็งแรงเพิ่มมากขึ้น ตะปูที่ใช้ยึดร้านฆ้อง โดยมากจะใช้ตะปูที่ทำมาจากทองเหลือง เนื่องด้วยมีความทนทานและไม่เกิดสนิมเหมือนกับตะปูที่ทำมาจากเหล็กธรรมดาทั่วๆ ไป อีกทั้งยังให้ความสวยงามอีกประการหนึ่งด้วย (วิทยา ศรีผ่อง, 2541: 20 – 22)

จะเห็นได้ว่าลักษณะของร้านฆ้องที่ประดิษฐ์ขึ้นมานี้ จะใช้วัสดุที่ได้มาจากไม้เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสามารถหาได้ตามภูมิภาคในประเทศ ประกอบกับวัสดุอื่นๆ ที่นำมาใช้สร้างร้านฆ้องวงบางอย่างนอกจากไม้ เช่น เส้นลวดและตะปูก็มีอยู่และหาได้ง่ายเช่นกัน ทั้งนี้จะเห็นได้ว่ายังไม่มีวัสดุที่เป็นสารสังเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์ เช่น เรซิ่นหรือไฟเบอร์กลาส เข้ามาทดแทนวัสดุที่ปรากฏอยู่ดังปัจจุบันแต่อย่างใด ส่วนในด้านการประดิษฐ์และตกแต่งประดับให้มีความสวยงามด้วยวัสดุที่มีราคาแพง เช่น งาช้างและการฝังมุกนั้น ก็ยังเป็นที่นิยมกันอยู่ในปัจจุบันเช่นกัน ฆ้องวงนี้มีชื่อเรียกตามขนาดและการใช้บรรเลง ดังนี้

1. ฆ้องวงใหญ่ มีลูกฆ้อง 16 ลูก ลูกเสียงต่ำสุดซึ่งเรียกว่า ลูกทวน มีขนาดกว้างประมาณ 17 เซนติเมตร เทียบเสียงโดยอนุโลมตรงเรียง เร (D) แล้วค่อยสูงขึ้นไปตามลำดับลูกละ 1 เสียง ลูกเสียงสูงสุดซึ่งเรียกว่า ลูกยอด มีขนาดกว้างประมาณ 12 เซนติเมตร มีเสียงเทียบได้กับเสียง มี (E) ในสมัยโบราณมีแต่ฆ้องวงขนาดนี้อย่างเดียว เรียกว่า “ฆ้องวง” จวบจนมีผู้สร้างฆ้องวงขนาดเล็กขึ้นมา ฆ้องวงขนาดนี้จึงเรียกว่า “ฆ้องวงใหญ่” ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์ เวลาบรรเลงรวม มีหน้าที่ดำเนินเนื้อฆ้องหรือเนื้อเพลงเพื่อให้เป็นหลักของวง แต่ในเวลาบรรเลงเดี่ยวจะตีโลดโผนตามวิธีการของฆ้องวง ซึ่งมีทั้งกรอ กวาด ไขว้มือ ประคบมือ ฯลฯ ตามความเหมาะสมของเพลงนั้นๆ ไม้ที่ใช้ตีมี 2 อัน ผู้ตีนั่งขัดสมาธิหรือนั่งพับเพียบในวงฆ้อง ถือไม้ตีมือละอัน

2. ฆ้องวงเล็ก สร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยคณาจารย์ทางดุริยางคศิลป์ได้คิดสร้างฆ้องวงขึ้นอีกขนาดหนึ่งให้ย่อมกว่าเล็กน้อย โดยวัดจากขอบวงในด้านซ้ายถึงด้านขวากว้างประมาณ 80 เซนติเมตร จากด้านหน้าไปด้านหลังกว้าง 60 เซนติเมตร ร้านฆ้องสูง 20 เซนติเมตร วงหนึ่งมีลูกฆ้อง 18 ลูก ลูกทวนมีขนาดกว้างประมาณ 13 เซนติเมตร ลูกยอดขนาดกว้างประมาณ 9.5 เซนติเมตร การเทียบเสียงลูกยอดตรงกับเสียง มี (E) โดยสูงกว่าฆ้องวงใหญ่ขึ้นไป 7 เสียง โดยเป็นคู่ 8 จากลูกยอดของฆ้องวงใหญ่ ใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ มีหน้าที่บรรเลงเก็บ สอดแทรก ฯลฯ ตั้งแต่นั้นมา ปี่พาทย์วงหนึ่งๆ จะใช้ฆ้อง 2 วง

เรียกฆ้องวงขนาดใหญ่แต่เดิมว่า “ฆ้องวงใหญ่” และเรียกฆ้องวงขนาดเล็กที่สร้างขึ้นใหม่นี้ว่า “ฆ้องวงเล็ก” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540: 45 - 46)

ระเบียบวิธีการบรรเลง

ทบวงมหาวิทยาลัย (2538) ดำเนินการจัดทำหนังสือ เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ได้กล่าวเกี่ยวกับระเบียบวิธีการบรรเลงของฆ้องวงใหญ่ ไว้ว่า

1. ท่านั่ง

ขัดสมาธิ หรือพับเพียบที่กลางวงฆ้อง ลำตัวตรงผู้บรรเลงหันหน้าไปสู่กึ่งกลางของวงฆ้อง

2. ท่าจับไม้ฆ้องวงใหญ่

เริ่มด้วยการหงายมือจับไม้ตีข้างละหนึ่งอัน ให้ก้านไม้ตีพาดอยู่ในกลางร่องอุ้งมือพร้อมกับใช้นิ้วกลาง นาง ก้อย จับก้านไม้ตีฆ้องไว้ และใช้นิ้วหัวแม่มือแตะอยู่ที่ด้านข้างปลายนิ้วชี้กดที่ด้านล่างของก้านไม้ตีฆ้อง โดยให้ปลายนิ้วชี้อยู่ชิดกับหัวไม้ตีฆ้อง ในลักษณะที่จะใช้ควบคุมเสียงของฆ้องวงใหญ่ แล้วคว่ำมือลงเมื่อพร้อมที่จะลงมือบรรเลง แขนทั้งสองอยู่ข้างลำตัวงอข้อศอกเป็นมุมฉาก พองาม การจับไม้ให้จับแน่น และสามารถหมุนไม้ฆ้องขณะบรรเลงได้ในขั้นสูงขึ้น

3. วิธีตีฆ้องวงใหญ่

3.1. ลักษณะการตี

3.1.1. ต้องตีให้หน้าไม้ตีตั้งฉากกับลูกฆ้อง

3.1.2. ตีถูกตรงกลางปุ่มลูกฆ้องให้เต็มปื้นไม้ตี

3.1.3. ใช้ข้อมือและกล้ามเนื้อแขนเป็นหลัก

3.1.4. ยกไม้ตีสูงพอสมควร (ประมาณ 5 - 6 นิ้ว) ในขั้น 1 ถึง 3

3.1.5. ขณะบรรเลงควรหมุนหน้าไม้ตีเพื่อไม่ให้หัวไม้ตีเสียรูปทรง และกระทำได้ถูกกาลเทศะ

3.1.6. ขณะเตรียมรับร้อง ห้ามใช้ข้อศอกท้าวไปที่ส่วนใดส่วนหนึ่งของวงฆ้อง

3.2. วิธีการตี

มีดังต่อไปนี้ ทั้งนี้การประเมินจะถือตามมาตรฐานทางวิชาการ

3.2.1 ตีไล่เสียงทีละมือขึ้นลง

โดยใช้มือซ้ายตีที่ลูกทั่ง (ลูกทวน) หรือลูกที่มีเสียงต่ำสุด ซึ่งอยู่ทางซ้ายมือของผู้บรรเลง และตีเรียงเสียงขึ้นไป จนได้คู่แปดกับลูกทั่ง คือครึ่งวงของลูกฆ้อง แล้วเปลี่ยนไปใช้มือขวาไล่ต่อไปจนถึงลูกยอดหรือลูกที่มีเสียงสูงสุด ซึ่งอยู่ทางขวามือของผู้บรรเลงและในทำนองกลับกันใช้

มือขวา ตีที่ลูกยอดไล่เรียงเสียงลงมาให้ได้คู่แปดกับลูกยอด แล้วเปลี่ยนไปใช้มือซ้ายไล่เรียงเสียงลงมาจนถึง ลูกทั่ง

3.2.2 ตีไล่เสียงสลับมือ

โดยการตีสลับมือซ้ายขวาจากเสียงต่ำสุดไปหาเสียงสูง โดยใช้มือซ้ายตีลงไปก่อนแล้วตามด้วยมือขวา เมื่อมือขวาตีถึงลูกยอด (เสียงสูงสุด) ให้ตีถอยลงมา โดยเริ่มด้วยมือซ้ายตีลงที่ลูกรองยอดก่อน ตามด้วยมือขวาตีลงที่ลูกยอดแล้วตีสลับกลับลงมาจนถึงเสียงต่ำสุด

3.2.3 ตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่ต่างๆ

3.2.3.1 โดยลงน้ำหนักมือเท่ากัน

ใช้มือซ้ายและมือขวาตีลงไปที่ลูกฆ้องพร้อมกันทั้งสองมือ โดยใช้น้ำหนักมือทั้งสองเท่ากันและมีเสียงประมาณกัน

3.2.3.2 โดยเน้นน้ำหนักมือขวามากกว่ามือซ้าย

ใช้มือซ้ายและมือขวาตีลงไปที่ลูกฆ้องพร้อมกันทั้งสองมือ โดยเน้นน้ำหนักมือขวาที่ตีลงไปให้ดังชัดเจนกว่ามือซ้ายเล็กน้อย

3.2.3.3 โดยเน้นน้ำหนักมือซ้ายมากกว่ามือขวา

ใช้มือซ้ายและมือขวาตีลงไปที่ลูกฆ้องพร้อมกันทั้งสองมือ โดยเน้นน้ำหนักมือซ้ายที่ตีลงไปให้ดังชัดเจนกว่ามือขวาเล็กน้อย

3.2.4 ตีกรอคู่ต่างๆ

3.2.4.1 โดยลงน้ำหนักมือเท่ากัน

โดยการใช้มือซ้ายตีลงก่อนแล้วตามด้วยมือขวาสลับกันให้เกิดพยางค์ถี่ ๆ มือซ้ายและมือขวาต้องมีน้ำหนักเท่ากัน โดยให้จบลงด้วยมือขวา

3.2.4.2 โดยลงน้ำหนักมือขวามากกว่ามือซ้าย

วิธีตีใช้มือซ้ายตีลงก่อนแล้วตามด้วยมือขวาสลับกันให้เกิดพยางค์ถี่ๆ แต่มือขวามีน้ำหนักมากกว่ามือซ้ายเล็กน้อย โดยให้จบลงด้วยมือขวา

3.2.4.3 โดยลงน้ำหนักมือซ้ายมากกว่ามือขวา

วิธีตีใช้มือซ้ายตีลงก่อน แล้วตามด้วยมือขวา สลับกันให้เกิดพยางค์ถี่ๆ เน้นน้ำหนักมือซ้ายให้ดังชัดเจนมากกว่ามือขวาเล็กน้อย โดยให้จบลงด้วยมือขวา

3.2.5 ตีผสมมือและการแบ่งมือเบื้องต้น

3.2.5.1 ไล่เสียงขึ้น 3 เสียง

โดยเริ่มจากลูกทั่งไปหาลูกยอด ทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยรูปแบบการแบ่งมือ ซ้าย-ขวา-ขวา

3.2.5.2 ไล่เสียงลง 3 เสียง

โดยเริ่มจากลูกยอดไปหาลูกทั่ง ทั้งแบบเรียงเสียง และข้ามเสียง โดยรูปแบบการแบ่งมือ ขวา-ซ้าย-ซ้าย

3.2.5.3 ไล่เสียงขึ้น 4 เสียง

โดยเริ่มจากลูกทั่งไปหาลูกยอด ทั้งแบบเรียงเสียง และข้ามเสียง โดยรูปแบบการแบ่งมือ ซ้าย-ซ้าย-ขวา-ขวา

3.2.5.4 ไล่เสียงขึ้น เกิน 4 เสียง แต่ไม่เกินช่วงคู่ 8

โดยเริ่มจากลูกทั่ง ทั้งแบบเรียงเสียง และข้ามเสียงโดย รูปแบบการแบ่งมือซ้าย- ตามด้วยขวาทั้งหมด

3.2.5.5 ไล่เสียงลง เกิน 4 เสียง แต่ไม่เกินช่วงคู่ 8

โดยเริ่มจากลูกยอด ทั้งแบบเรียงเสียง และข้ามเสียงโดย รูปแบบการแบ่งมือ ขวา- ตามด้วยซ้ายทั้งหมด

3.2.6 ตีสะบัดขึ้นลง

โดยการใช้มือซ้ายตีลงไปหนึ่งเสียงและตามด้วยมือขวาสองเสียง โดยใช้ความเร็วพอประมาณ และในทางกลับกัน ให้มือขวาตีลงไปหนึ่งเสียง และตามด้วยมือซ้ายสองเสียง ด้วยความเร็วพอประมาณ ทั้งแบบการตีเรียงเสียงและข้ามเสียง

3.2.7 ตีประคบมือขวา

3.2.7.1 ตีหนึบ

โดยการใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง แล้วยังคงวางแตะไว้ คือไม่ยกมือและไม่กดมือที่ลูกฆ้อง

3.2.7.2 ตีหนับ

โดยการใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง แล้วยกไม้ตีขึ้นเพียงเล็กน้อย เพื่อให้เกิดเสียงกังวานพอประมาณ แล้วจึงใช้ไม้ตีกดลงไปเพื่อห้ามเสียง

3.2.7.3 ตีหนอด

โดยการใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มของฆ้อง แล้วยกไม้ตีเพื่อให้เกิดเสียงดังกังวานยาวพอควร แล้วจึงใช้ไม้ตีกดห้ามเสียง

3.2.7.4 ตีโหน่ง

โดยการใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้องด้วยการใช้กำลังแขนและข้อมือ ช่วยเน้นให้มีเสียงกังวาน แล้วรีบยกมือขึ้นทันที

3.2.8 ตีประคบมือซ้าย

3.2.8.1 ตีแตะ

โดยการใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง แล้วยังคงวางแตะไว้ คือ ไม่ยกมือ และไม่กดมือ ที่ลูกฆ้อง

3.2.8.2 ตีตะ

โดยการใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง แล้วยกไม้ตีเพียงเล็กน้อย เพื่อให้เกิดเสียงดังกังวานพอประมาณ แล้วใช้ไม้ตีกดลงไปเพื่อห้ามเสียงทันที

3.2.8.3 ตีตีด

โดยการใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง แล้วยกไม้ตีขึ้น เพื่อให้เกิดเสียงดังกังวานยาวพอควร แล้วจึงใช้ไม้ตีกดห้ามเสียง

3.2.8.4 ตีติง

โดยการใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้องด้วยการใช้กำลังแขนและข้อมือ ช่วยเน้นให้เกิดเสียงกังวาน แล้วรีบยกมือขึ้นทันที

3.2.9 ตีกระทบคู่ 3

คือ การตี 2 มือ เป็นคู่ 3 ให้เหลื่อมกัน โดยมือซ้ายตีนำลงก่อนแล้วกดไว้ส่วนมือขวาตีตามลงไปด้วยน้ำหนักที่มากกว่าแล้วยกขึ้นให้เสียงกังวาน

3.2.10 ตีกวาด ขึ้นลง คู่ 4 คู่ 8

3.2.10.1 ตีกวาดขึ้นคู่ 4 คู่ 8

ใช้มือขวากวาดขึ้น จากเสียงที่กำหนดผ่านปุ่มของลูกฆ้องไปให้ตรงจำนวนคู่ 4 หรือคู่ 8 ในจังหวะที่มือขวาเริ่มกวาดขึ้น ให้มือซ้ายตีลงไปยังเสียงที่เริ่มกวาด เมื่อกวาดถึงเสียงที่ต้องการ (คู่ 4 หรือ 8) แล้ว ทั้งมือซ้ายและมือขวาตีพร้อมกันให้ลงจังหวะ

3.2.10.2 ตีกวาดลงคู่ 4 คู่ 8

ใช้มือขวากวาดลง จากเสียงที่กำหนดผ่านปุ่มของลูกฆ้องลงไปให้ตรงจำนวนคู่ 4 หรือ 8 เมื่อมือขวากวาดลงถึงเสียงที่ต้องการ (คู่ 4 หรือ 8) มือซ้ายและมือขวาตีพร้อมกันให้ลงจังหวะห่างกันคู่ 4 (มือขวาอยู่ตำแหน่งเสียงที่ต้องการ)

3.2.10.3 ตีกวาด ลง - ขึ้น

ใช้มือขวากวาดลงจากเสียงที่ต้องการ แล้วกวาดขึ้น ในขณะที่มือขวากวาดขึ้น ให้มือซ้ายตีลงจังหวะไปยังเสียงที่ต้องการ เมื่อมือขวากวาดขึ้นถึงเสียงที่ต้องการแล้ว ทั้งมือซ้ายและมือขวาตีพร้อมกันเป็นคู่ 8 ให้ลงจังหวะ

3.2.11 ตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่จากคู่ 8 ถึง 16

โดยการใช้มือขวาตีลงที่ปุ่มของลูกฆ้องลูกยอด และใช้มือซ้ายตีให้ได้คู่แปดกับลูกยอด ให้มือขวาตียืนเสียงอยู่ลูกเดิมแล้วใช้มือซ้ายไล่เสียงจากคู่ 8 ลงไปจนครบคู่ 16

3.2.12 ตีกรอคู่ต่างๆ ตั้งแต่คู่ 8 ถึง คู่ 16

โดยการใช้มือซ้ายตีลงที่ปุ่มของลูกฆ้องลูกทั่งหรือลูกทวน และใช้มือขวาตีให้ได้คู่แปดกับลูกทั่งหรือลูกทวนและใช้มือขวาตีกรอขึ้นไปทีละเสียง จนครบคู่ 16 โดยให้มือซ้ายตียืนเสียงอยู่ลูกเดิม

3.2.13 ตีสะบัดสอดสำนวน

โดยการใช้วิธีตีสะบัดตามปกติ สลับการดำเนินทำนองเป็นประโยคๆ ไป

3.2.14 ตีโปรย

โดยการใช้วิธีตีสลับไล่เสียงซ้ายขวา พร้อมทั้งสะบัดข้อมือซ้ายขวาเล็กน้อยในลักษณะอาการเปิดมือพอประมาณ

3.2.15 ตีสะบัดเฉี่ยว

โดยการใช้มือขวาตีสองเสียง และใช้มือซ้ายตีหนึ่งเสียงทั้งขาขึ้นและขาลง

3.2.16 ตีไขว้มือ

โดยการใช้มือขวาตียืนหนึ่งเสียงและใช้มือซ้ายตีอีกหนึ่งเสียงเป็นคู่เสียงสลับกับมือขวาแล้วยกมือซ้ายข้ามมือขวาในลักษณะของกากบาท (X) ให้ได้คู่ต่างๆ ตามที่ต้องการหรือกลับกัน (คือยืนเสียงมือหนึ่ง และเดินเสียงอีกมือหนึ่ง)

3.2.17 ตีสะบัดห้ามเสียง

โดยการใช้วิธีตีสะบัดตามปกติ พร้อมทั้งมีการประคบมือ

3.2.18 ตีกรอด

โดยการใช้มือขวาตียืนเสียงในลักษณะสปริงข้อมือเล็กน้อย (ให้เกิดเสียงชิดกันไม่ต่ำกว่า 2 ครั้ง) แล้วใช้มือซ้ายกดห้ามเสียงทันที ตั้งแต่คู่สองขึ้นไป

3.2.19 ตีสะบัด 3 ลูก สลับกันระหว่างช่วงคู่ 8

โดยการใช้วิธีตีสะบัดตามปกติธรรมดาหนึ่งครั้ง และตามด้วยการตีสะบัดตามปกติอีกหนึ่งครั้ง แต่การตีในครั้งที่สองนี้ต้องให้ได้คู่ 8 กับการตีสะบัดครั้งแรก

3.2.20 ตีสะบัด นำเสียงคู่ 8

โดยการใช้วิธีสะบัดขึ้นลงตามปกติให้เป็นคู่ตามที่ต้องการจากต่ำไปหาสูงหรือกลับกัน

3.2.21 ตีกรุบ

โดยการใช้มือซ้ายตียืนเสียงในลักษณะสปริงมือเล็กน้อย แล้วใช้มือขวากดห้ามเสียงทันที ตั้งแต่คู่ 2 ขึ้นไป

3.2.22 ตีกวาดโฉบเฉี่ยว

โดยการใช้วิธีการตีกวาดขวาตามปกติ และใช้มือซ้ายตีเรียงเสียงไปอีกสองเสียงมี 2 แบบ คือกวาดขึ้น และกวาดลง

3.2.23 ตีปริบ

โดยการใช้วิธีการตีโปรยตามปกติ และใช้นิ้วชี้ทั้งซ้ายและขวากดก้านไม้ตีห้ามเสียงทันที

3.2.24 ตีสะบัดสลับซ้ายขวาระหว่าง คู่ 8

โดยการใช้วิธีสะบัดขึ้นซ้าย 3 เสียง ขวา 3 เสียง ให้เป็นคู่ตามที่ต้องการ

วิธีในกรณีพิเศษ

3.2.25 ตีไขว้สอดมือ

โดยการใช้มือขวาตียืนหนึ่งเสียง และใช้มือซ้ายไขว้สลับกับมือขวาไปมาจนจบวรรคตอนของเพลงระหว่างช่วงคู่ 8 และเมื่อจบประโยคเพลงต้องหมดที่มือซ้าย

3.2.26 ตีกวาดคู่ 16

โดยการใช้วิธีกวาดตามปกติ แต่เพิ่มจำนวนลูกในการกวาดให้ได้ครบสิบหกลูก ขาขึ้นใช้มือขวากวาดนำ ขาลงใช้มือซ้ายกวาดนำ

3.2.27 การประคบเสียงประสมมือ

โดยใช้มือซ้ายห้ามเสียงมือขวา หรือใช้มือขวาห้ามมือซ้าย วิธีบรรเลงเป็นลักษณะเดียวกับการตีดูดของระนาดทุ้มไม้

3.2.27.1 เป็นเสียงที่เกิดจากการบังคับเสียง

โดยใช้มือทั้งสองร่วมกันบังคับเสียง คือการตีมือขวาด้วยเสียงเปิด แล้วห้ามเสียงด้วยมือซ้ายหรือการปฏิบัติในทางตรงข้าม (เปิดซ้ายห้ามขวา) โดยแบ่งเป็นประคบเสียงขึ้นและประคบเสียงลง

3.2.27.2 เสียงประคบที่เกิดจากการบังคับเสียง

โดยใช้มือข้างเดียวทำให้เกิดเสียงเปิด แล้วห้ามเสียง โดยการกดหัวไม้ กับลูกฆ้องที่เกิดเสียงนั้นๆ

3.2.28 การฉายมือ หรือการตีมือฉาย

วิธีนี้มักจะมีอยู่ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว เป็นการตีที่เพิ่มทำนองให้ละเอียดขึ้นกว่าธรรมดา

3.2.29 ตีกระทบคู่ 8 ในลักษณะสะบัด 3 ลูก

การสะบัดใช้มือขวาสองลูก และมือซ้าย 1 ลูก ช่วงระยะคู่ 8 (ทบวงมหาวิทยาลัย, 2538: 62 – 68)

เพลงเดี่ยว : ความหมายและบทบาท

ดุษฎี มีป้อม (2544) ศึกษาเรื่อง ลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ได้กล่าวเกี่ยวกับลักษณะของเพลงเดี่ยวไว้ว่า

1. ประวัติที่มา

การบรรเลงเพลงเดี่ยวในระยะแรกๆ เครื่องดนตรีที่ใช้เดี่ยวคงจะเป็นเครื่องเป่า ซึ่งโดยมากจะเป็นปี่ เพลงที่ใช้เดี่ยว นอกจากเพลงทยอยเดี่ยวแล้ว อาจจะมีเพลงเชิดนอกอีกเพลงหนึ่ง เนื่องจากเพลงเชิดนอก เป็นเพลงที่แต่งขึ้นเฉพาะสำหรับเป่าปี่ในการแสดงหนังใหญ่ตอนเบิกโรง ชุดจับลิงหัวค่ำ การแสดงชุดนี้ ใช้ปี่เป่าตอนที่ลิงขาวกับลิงดำรบกัน เพลงที่ใช้คือ เพลงเชิดนอก ฉะนั้นการเดี่ยวปี่เพลงเชิดนอก คงจะมีมาในระยะเวลาเดียวกับการเดี่ยวปี่เพลงทยอยเดี่ยวแล้ว เพลงเดี่ยวที่เกิดขึ้นในระยะต่อมานั้น พอสันนิษฐานได้ว่า อาจจะเริ่มมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ทั้งนี้สันนิษฐานว่า เหตุที่เพลงเดี่ยวเริ่มมีขึ้นในรัชสมัยนี้ เพราะว่าเพลงสามชั้นที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้นส่วนใหญ่แต่งขึ้นราวสมัยปลายรัชกาลที่ 3 หรือช่วงต้นรัชกาลที่ 4 และในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการประชันวงปี่พาทย์กันมาก เมื่อนักดนตรีมีโอกาสประกวดหรือประชันขันแข่งกันบ่อยครั้งก็ต้องแสดงฝีมือ และลีลากันอย่างเต็มความสามารถในทุกๆ ด้าน จึงคิดค้นหาวิธีบรรเลงใหม่ โดยนำเพลงที่มีอยู่มาประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่ เป็นทางเฉพาะของเครื่อง

ดนตรีแต่ละอย่างให้มีความไพเราะซับซ้อน พิสดาร แต่จะยึดเนื้อเพลงของเดิมเป็นหลักและให้บรรเลงทีละเครื่องมือ เรียกการบรรเลงชนิดนี้ว่า เพลงเดี่ยวหรือทางเดี่ยว ซึ่งได้รับความนิยมที่จะบรรเลงกันมากที่สำคัญ เพลงเดี่ยว จัดเป็นศิลปะชั้นสูงของดนตรีไทยที่มีความละเอียดอ่อน อันเป็นศูนย์รวมของภูมิปัญญา ความรู้ความสามารถและทีเด็ดเม็ดพรายต่างๆ ของกระบวนการบรรเลงดนตรีไทย ที่สะท้อนให้เห็นความรู้ความสามารถของศิลปินผู้สร้าง ผู้สืบสานกระบวนการถ่ายทอดตลอดจนพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงของดนตรีไทย ในยุครัตนโกสินทร์ เพลงเดี่ยวจึงเป็นสิ่งมีค่าที่นักดนตรีไทยทุกคนมีความใฝ่ฝัน และปรารถนาอยากจะได้มาเป็นเครื่องแสดงถึงภูมิความรู้ของตน และสามารถบรรเลงได้อย่างยอดเยี่ยมเพื่อเป็นทางนำไปสู่ความเป็นเลิศทางดนตรีและได้รับความนิยมยกย่องจากบรรดานักดนตรีทั้งหลาย แม้ว่า เพลงเดี่ยว จะเป็นเพลงแห่งความใฝ่ฝันของนักดนตรีส่วนใหญ่ก็ตาม การสืบทอดเพลงเดี่ยวนั้นใช้วิธีการถ่ายทอดสืบต่อๆ กันมาเป็นรุ่นๆ ส่วนใหญ่นักดนตรีไม่นิยมจดบันทึกเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวไว้ว่า เพลงเดี่ยวนั้นๆ ใครเป็นผู้แต่ง แต่งขึ้นเมื่อใด แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงในโอกาสใด มีทางใดบ้าง กี่ทาง และถ่ายทอดให้ใครบ้าง ตลอดจนมีกระบวนการถ่ายทอดอย่างไร ถึงแม้ว่านักดนตรีบางส่วนจะรู้ที่มาของเพลงเดี่ยวเหล่านั้นอยู่บ้างเพียงบางส่วน แต่ก็ไม่มีผู้ใดรู้ หรือได้บันทึกประวัติความเป็นมาของเพลงเดี่ยวไว้โดยละเอียดเลยว่า เพลงเดี่ยวเพลงแรกคือเพลงอะไร ใครเป็นผู้คิด แต่งขึ้นและมีแรงบันดาลใจอะไร หรือแต่งขึ้นเพื่ออะไร คงจะมีเพียงข้อสันนิษฐานที่ว่า เพลงเดี่ยว เพลงแรกอาจจะเป็นเพลงทยอยเดี่ยวที่พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) แต่งขึ้น ซึ่งมีบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่งของสุนทรภู่กล่าวไว้ว่า “ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ” แม้ว่าจะไม่มีผู้ใดทราบที่มาและต้นกำเนิดของเพลงเดี่ยวอย่างชัดเจน แต่เพลงเดี่ยวก็ได้รับความนิยมมากขึ้นจนนักดนตรีหลายท่านได้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงต่างๆ ขึ้นอีกมากมาย แต่ละเพลงก็มีทางสำหรับเครื่องดนตรีต่างๆ ทั้งวงปี่พาทย์และวงเครื่องสาย กระทั่งในปัจจุบันก็ยังมีนักดนตรีนำเพลง 3 ชั้นมาคิดประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวเพิ่มขึ้นอีก

2. ความหมายของเพลงเดี่ยว

โดยทั่วไปแล้ว การบรรเลงดนตรีไทยจะมีวิธีการบรรเลงอยู่ 2 ประเภท คือ การบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงหมู่ ซึ่งมีลักษณะต่างกันคือ การบรรเลงเพลงหมู่ หมายถึง เครื่องดนตรีทั้งหมดบรรเลงไปพร้อมๆ กันทั้งวง บางช่วงมีทำนองล้อและขัด ก็จะแบ่งเป็นพวกหน้าและพวกหลังสลับกันบรรเลง แต่ละเครื่องมือต่างก็ดำเนินทำนองไปตามหน้าที่ของตนตามแบบแผนการบรรเลงในการบรรเลงเพลงหมู่นี้ บางครั้งอาจมีการบรรเลงเดี่ยวแทรกอยู่ด้วยก็ได้

สำหรับการบรรเลงเดี่ยวนั้น เป็นการบรรเลงทีละเครื่องมือ เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองสามารถบรรเลงได้ทุกชิ้น ทั้งเครื่องดีด สี ตี และ เป่า อย่างไรก็ดี การบรรเลงเดี่ยว มิใช่การบรรเลงเพียงเครื่องมือเดียว แต่จะต้องมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง บรรเลงด้วย นอกจากนี้ จะต้องมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหน้าทับ เช่น โทน รำมะนามโหรี สำหรับการเดี่ยวของวงเครื่องสาย และกลองสองหน้า สำหรับการเดี่ยวของวงปี่พาทย์

3. ลักษณะของเพลงเดี่ยว

เพลงที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้น ต้องมีการคัดเลือกเพลงที่มีความเหมาะสม ซึ่งเพลงที่นำมาทำทางเดี่ยว ส่วนใหญ่มักจะเป็นเพลงประเภททางพื้น เช่น เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงนกขมิ้น ฯลฯ เป็นต้น ในขณะที่เพลงประเภททางหวานหรือทางกรอ เช่น เพลงเขมรพวง เพลงโสมส่องแสง เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงเหล่านี้ ถึงแม้จะประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวได้ก็ตาม แต่นักดนตรีก็ไม่นิยม

คุณลักษณะสำคัญ สำหรับเพลงที่นำมาทำเป็นทางเดี่ยว มีดังนี้

3.1 มีทำนองไพเราะ ซึ่งมักจะเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมขับร้องและบรรเลงกันทั่วไป

3.2 ควรมีเสียงครบ 7 เสียง เพื่อให้มีการใช้เสียงและดำเนินทำนองได้อย่างกว้างขวาง

3.3 เป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำๆกัน เพื่อให้นักดนตรีได้ใช้ความสามารถคิดทางเดี่ยวให้มีทำนองแตกต่างกันออกไปโดยไม่ซ้ำกันเลย แต่ก็ไม่ควรเป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำกันมากๆ จนเกินไปเพราะจะทำให้ยากแก่การจดจำ

3.4 เป็นเพลงที่มีความยากในเรื่องการใช้เสียงและการผูกกลอนเพื่อให้นักดนตรีแสดงความสามารถว่าจะแก้ไขอย่างไร

3.5 เป็นเพลงที่มีการย้ายระดับเสียงหรือเปลี่ยนบันไดเสียงเพื่อแสดงความสามารถในการดำเนินทำนองหรือผูกกลอนว่ามีความสนิทสนมกลมกลืนหรือไพเราะเพียงใด

ลักษณะของเพลงเดี่ยวดังข้างต้นนี้ มิจำกัดว่าจะต้องเป็นเพลงที่มีความยาวกี่ท่อน มีอัตราจังหวะกี่ชั้น หรือมีความยาวกี่จังหวะ ดังนั้น เพลงเดี่ยว จึงเป็นเพลงที่ประดิษฐ์มาจากเพลงประเภทต่างๆ ซึ่งมีรูปแบบการประดิษฐ์และรูปแบบของการบรรเลงหลากหลาย (ดุษฎี มีป้อม, 2541: 1-18)

ภาคผนวก ข

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงอาเฮีย 3 ชั้น

ฆ้องวงใหญ่ **พระประดิษฐ์ไพเราะ**

ท่อน 1 **(ครูมีแขก หรือ มี ดุริยางกูร)**

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

ท่อนสร้อย

สองบรรทัดในเครื่องหมายนี้ ให้บรรเลง 2 ครั้ง

- - ซ ล	- ดำ - ล	- - ซ ล	- - ดำ ดำ		**เครื่องตาม**		
ร ม - -	ซ - ซ -	ซ ม - -	- ด - -				

- - ซ ล	- ดำ - ล	- - ซ ล	- - ล ล		**เครื่องตาม**		
ร ม - -	ซ - ซ -	ซ ม - -	- ลฺ - -				

เครื่องตาม

- ม- มม-	- - ซ ล	ดำ - ดำ -	- ล - ดำ	- ล- ลล-	- - ดำ รำ	มำ - มำ -	- รำ - มำ
- ทฺ - -ม	ร ม - -	- ล - ซ	- ม - ด	- ม - -ล	ซ ล - -	- รำ - ดำ	- ล - ม

เครื่องตาม

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

เครื่องตาม **เครื่องตาม**

- ม- มม-	- - ซ ล	ดำ - ดำ -	- ล - ดำ	- ล- ลล-	- - ดำ รำ	มำ - มำ -	- รำ - มำ
- ทฺ - -ม	ร ม - -	- ล - ซ	- ม - ด	- ม - -ล	ซ ล - -	- รำ - ดำ	- ล - ม

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

กลับต้น

ท่อน 2 เที่ยวแรก

- - รำ -	รำ - รำ -	รำ - รำ -	- รำ - -	- - รำ -	รำ - - -	รำ - รำ -	- รำ - -
- - - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- ดำ - -	- ดำ - ดำ	- - - ดำ

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

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

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

ท ล - - - - ซ ล	ท ล - - - - ซ ล	ท ล - - - - ซ ล	ท ดำ รำ มำ - - - ม		**เครื่องตาม**		

- - รำ ดำ ท ดำ - -	- - รำ ดำ ท ดำ - -	- - รำ ดำ ท ดำ - -	- - - - ท ล ซ ม		**เครื่องตาม**		

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

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

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

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

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

- - รำ - - - - ดำ	รำ - รำ - - ดำ - ดำ	รำ - รำ - - ดำ - ดำ	- รำ - - - - - ดำ	- - รำ - - - - ดำ	รำ - - - - ดำ - -	รำ - รำ - - ดำ - ดำ	- รำ - - - - - ดำ

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

- ม - - - ทุ - ลุ	ร ร - - - - - ทุ	ม ม - - - - - ซุ	ซ ซ - ล - - - ลุ	- ดำ - รำ - ด - ร	- ดำ - - - ด - ลุ	ล ล - - - - - ซุ	ซ ซ - ม - - - ทุ

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

- - ล ซ ฟ ซ - -	- - ล ซ ฟ ซ - -	- - ล ซ ฟ ซ - -	- - - ม ฟ ม ร -		**เครื่องตาม**		

- ม - ซ - ทุ - ซุ	- - ด ร - ลุ - -	ม ร - - - - ด ลุ	ด - - ลุ - ซุ - มุ		**เครื่องตาม**		

- - - ร - - - ลุ	- ร ร ร - ลุ ลุ ลุ	- - - ร - - ทุ -	- - ร ม ล ท - ทุ	- - - ซ - - - ร	- ซ ซ ซ - ร ร ร	- - - ซ - - ม -	- - ซ ล ร ม - ม

- - รำ รำ - - - ร	- - ดำ ดำ - - - ด	- - ท ท - - - ทุ	- - ดำ ดำ - - - ด	- - รำ รำ - - - ร	- - ดำ ดำ - - - ด	- - ท ท - - - ทุ	- - ล ล - - - ลุ

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

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

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่อนสร้อย

เครื่องตาม

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

เครื่องตาม

ดำ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	- - - ด	- - ร ม	- ซ - ซ	- ม - -
- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ลุ	- ซุ - -	- ด - -	- - - ม	- - ร ด

เครื่องตาม

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

เครื่องตาม

ดำ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	- - - ด	- - ร ม	- ซ - ซ	- ม - -
- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ลุ	- ซุ - -	- ด - -	- - - ม	- - ร ด

เครื่องตาม

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

เครื่องตาม

- - ซ ซ	- - ซ ซ	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - ม ม	- - ม ม	- ล - -	ซ ม - -
- ซุ - -	- ซุ - -	- ด - ลุ	- ซุ - ทุ	- ทุ - -	- ทุ - -	- - ซ ม	- - ร ด

เครื่องตาม

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

เครื่องตาม

- - ซ ซ	- - ซ ซ	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - ม ม	- - ม ม	- ล - -	ซ ม - -
- ซุ - -	- ซุ - -	- ด - ลุ	- ซุ - ทุ	- ทุ - -	- ทุ - -	- - ซ ม	- - ร ด

- มำ - -	มำ รำ - -	**เครื่องตาม**		- มำ - -	มำ รำ - -	**เครื่องตาม**	
ดำ - รำ ดำ	- - ดำ ล			ดำ - รำ ดำ	- - ดำ ล		

ร ด - -	ด ล - -	**เครื่องตาม**		ล ซ - -	ซ ม - -	**เครื่องตาม**	
- - ล ซ	- - ซ ม			- - ม ร	- - ร ด		

เครื่องตาม		**เครื่องตาม**		**เครื่องตาม**		**เครื่องตาม**	
- ม - -	- ร - -	- ม - -	- ร - -	- ม - -	- ร - -	- ม - -	- ร - -
ด - ร ด	ล - ด ล	ด - ร ด	ล - ด ล	ด - ร ด	ล - ด ล	ด - ร ด	ล - ด ล

ร ด - -	**เครื่องตาม**	ด ล - -	**เครื่องตาม**	ล ซ - -	**เครื่องตาม**	ซ ม - -	**เครื่องตาม**
- - ล ซ		- - ซ ม		- - ม ร		- - ร ด	

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

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

- 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

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

- จบเพลง -

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงอาเฮีย 3 ชั้น

ฆ้องวงใหญ่ **หลวงประดิษฐ์ไพเราะ**

ท่อน 1 เที่ยวแรก **(ศร ศิลปบรรเลง)**

- - -รม - - ด --	-ซล - ด ฟ -- - ซ	ทล- - ม -- ซ - ม	X ร X ด X ร X ด	X - X - - ม	- ม - ร - - - ร	- - - ด - - - ด	ม ร ด - ล มรด - ล
- - - - - ด	- ด - ล - - - ล	- - - - - ซ	- ซ - ม - - - ท	- - - ซ - ซ - -	- - ฟ - - - - - มร	ม - - ร ม - รด - -	ฟ ซ ล - - - - -
- - - ซ ซ - - -	ฟ - - - - มร ด ซ	- - -รม - - ด --	-ซล - ซ ฟ -- ซ -	-ล ท - ร ซ -- ร -	- ซ - ม ซ - ม -	-รม - ซ ด -- ซ -	- ด - ล ด - ล -
- - - ซล ร ม ฟ--	ร ด - ด - -- ล - ร	ร - ม - ร - ม - ร	ร - ด - ล - ด - ล	ด ร ม - - - - มรด	ล ด ร - - - - รดล	ซ ล ด - - - - ดล ซ	ม ซ ล - - - - ล ซ ม
ลซ - ซ - -- ร - ม	-ซ ล ซ - ม -- - ม	ลซ - ซ - -- ร - ม	-ซ ล ซ - ม -- - ม	- - ด ล รดล - -	- - ล ซ ดล ซ - -	- - ซ ม ล ซ ม - -	- - ม ร ซ ม ร - -
ท -- - ด - ล ซ ล -	- ด -รม ซ - ด--	-ซล ซ - ม -- - ม	ลซ - - - --ม ร ด	- - - ม ร ด	- - - ร ด ล	- - - ด ล ซ	- - - ล ซ ม
- ร ไขว้มือ - ร	- ม - - - ม	- ซ ไขว้มือ - ซ	- ล - - - ล	รด - ด - --ด - ด	ทล - ล - --ล - ล	ลซ - ซ - --ซ - ซ	ฟม - ม - --ม - ม
มร - ร - --ร - ร	มร - ร - --ร - ร	-ล ท - ร ซ -- ร -	- ซ - ม ซ - ม -	ลซ - ซ - --ซ - ซ	ลซ - ซ - --ซ - ซ	-รม - ซ ด -- ซ -	- ท - ล ท - ล -
- ซ -ลท ร - ซ--	- - ด ม ล ท - -	- ร - ด ด - ท -	- ท - ล ล - ซ -	- ท - ด ซ - ล -	- ร - ด ท - ท -	- ท - ล ล - ซ -	- ซ - ม ม - ร -

ลซ- - ม --ม ร -	- ร - ด ด - ท -	ท -- - ด - ลฺซฺ ลฺ -	- ด - รม ซฺ - ด--	-ซล - ดำ ฟ -- ด -	- รำ - มำ ร - ม -	- มำ - มำ ซ - ม -	- รำ - ดำ ร - ด -

ท่อนสร้อย

สองบรรทัดในเครื่องหมายนี้ ให้บรรเลง 2 ครั้ง

-รม -ซล ด -- ฟ--	- ดำ - ล ซ - ซ -	- - - ซล ร ม ฟ--	ซ - ดำ - - ด - ด	รำดำ- ดำ - --ด - ด	รำดำ- ดำ - --ด - ด	รำดำ- - - --ล ซ ม	ลซ- - - -- ม ร ด
- - - ซฺลฺ รฺ มฺ ฟฺ--	- ดฺ - ลฺ ซฺ - ซฺ -	-รม -ซล ด -- ฟ--	ซ - ล - - ลฺ - ลฺ	ทล- ลฺ - --ลฺ - ลฺ	ทล- ลฺ - --ลฺ - ลฺ	ลซ- - - -- ม ร ด	มร- - - -- ด ทฺ ลฺ
- - - - - รฺ - มฺ	- - -ซฺลฺ - - ฟฺ --	-รม -ซล ด -- ฟ--	รำดำ- ล - --ซ - ด	ซ ล ท ดำ - - - -	- - - - ซฺ ลฺ ทฺ ด	ท ดำ รำ มำ - - - -	- - - - ทฺ ด ร ม
ดำ มำ รำ ดำ - - - -	- - - - ม ร ด ลฺ	มำรำดำ ล ซ - - - -	- - - - รดลฺ ซฺ มฺ	ลซ- - - -- ม ร ด	-รม ซ - ด -- - ม	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - -- ม ร ด
ทฺ ลฺ ซฺ - - - - รฺ	ซฺ ซฺ ซฺ - **ไขว้มือ** - ด	ซฺ ซฺ ซฺ - **ไขว้มือ** - ม	ซฺ ซฺ ซฺ - **ไขว้มือ** - ซ	ท ล ซ - - - - ด	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - ดำ	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - รำ	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ** - มำ
- -ไขว้เสร็จ - ม ร ด	- -ไขว้เสร็จ - ร ด ลฺ	- -ไขว้เสร็จ - ด ลฺ ซฺ	- -ไขว้เสร็จ - ลฺ ซฺ มฺ	ลซ- - - -- ม ร ด	-รม ซ - ด -- - ม	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - -- ม ร ด

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ม ร ด - - - - ซฺ	ด ด ด - **ไขว้มือ** - ม	ด ด ด - **ไขว้มือ** - ซ	ด ด ด - **ไขว้มือ** - ดำ	ด ด ด - **ไขว้มือ** - มำ	ด ด ด - **ไขว้มือ** - รำ	ด ด ด - **ไขว้มือ** - ดำ	ด ด ด - **ไขว้มือ** - ล
ไขว้เสร็จ- ดำ - - - ด	กางออก - ลฺ **ไขว้มือ** - ล	ไขว้เสร็จ- ซ - - - ซฺ	กางออก - มฺ **ไขว้มือ** - ม	ไขว้เสร็จ- ซ - ซฺ - -	- ล ฟ -- - ลฺ - มร	ม-- ร ม - รด - -	ฟ ซ ล - - - - -

- - - ซ ซ - - -	ฟ - - - - - มร ด ซ	- - -รม - - ด --	-ซล - ซ ฟ -- ซ -	-ลฺทฺ - ร ซ -- ร -	- ซ - ม ซ - ม -	-รม - ซ ด -- ซ -	- ดำ - ล ด - ล -
- - - ซล ร ม ฟ--	รำดำ - ดำ - -- ล - ร	ร - มำ - - ม - ร	ร - ดำ - - ด - ล	ดำรำมำ - - - - มรด	ลดำร - - - - รดลฺ	ซลดำ - - - - ดลฺซฺ	มซล - - - - ลฺซฺมฺ
ลซ - ซ - -- รฺ - มฺ	-ซฺลฺ ซฺ - มฺ-- - มฺ	ลซ - ซ - -- ร - ม	-ซล ซ - ม-- - ม	- - ดำ ล รดลฺ - -	- - ล ซ ดลฺซฺ - -	- - ซ ม ลฺซฺมฺ - -	- - ม ร ซฺมฺรฺ - -
ทฺ -- - ด - ลฺซฺ ลฺ -	- ด -รม ซฺ - ด--	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ - - - --ม ร ด	- -วาดรี้ย - ม ร ด	- -วาดรี้ย - ร ด ลฺ	- -วาดรี้ย - ด ลฺ ซฺ	- -วาดรี้ย - ลฺ ซฺ มฺ
วาดลง - รฺ ไขว้มือ - ร	วาดรี้ย - ม - - - มฺ	วาดลง - ซฺ ไขว้มือ - ซ	วาดรี้ย - ล - - - ลฺ	รำดำ - ดำ - --ด - ด	ทล - ล - --ล - ล	ลซ - ซ - --ซฺ - ซฺ	ฟม - ม - --มฺ - มฺ
มร - ร - --รฺ - รฺ	มร - ร - --รฺ - รฺ	-ลฺทฺ - ร ซฺ -- รฺ -	- ซ - ม ซ - มฺ -	ลซ - ซ - --ซฺ - ซฺ	ลซ - ซ - --ซฺ - ซฺ	-รม - ซ ด -- ซ -	- ท - ล ทฺ - ลฺ -
- ซ -ลท ร - ซ--	- - ดำ มำ ล ท - -	- รำ - ดำ ดำ - ท -	- ท - ล ล - ซ -	- ท - ดำ ซ - ล -	- รำ - ดำ ท - ท -	- ท - ล ล - ซ -	- ซ - ม ม - ร -
ลซ - - ม --ม ร -	- ร - ด ด - ท -	ทฺ -- - ด - ลฺซฺ ลฺ -	- ด -รม ซฺ - ด--	-ซล - ดำ ฟ -- ด -	- รำ - มำ ร - ม -	- มำ - มำ ซ - ม -	- รำ - ดำ ร - ด -

ท่อนสร้อย **สองบรรทัดในเครื่องหมายนี้ ให้บรรเลง 2 ครั้ง**

-รม -ซล ด -- ฟ--	- ดำ - ล ซ - ซ -	- - -ซล ร ม ฟ--	ซ - ดำ - - ด - ด	รำดำ - ดำ - --ด - ด	รำดำ - ดำ - --ด - ด	รำดำ - - - --ล ซ ม	ลซ - - - -- ม ร ด
- - - ซฺลฺ รฺ มฺ ฟฺ--	- ดฺ - ลฺ ซฺ - ซฺ -	-รม -ซล ด -- ฟ--	ซ - ล - - ลฺ - ลฺ	ทล - ล - --ลฺ - ลฺ	ทล - ล - --ลฺ - ลฺ	ลซ - - - -- ม ร ด	มร - - - -- ด ทฺ ลฺ

- - - - - ฺ - ฺ	- - -ฺ - - ฺ --	-รฺ -ฺ ด -- ฺ--	ฺ-ฺ - --ฺ - ด	ฺ ฺ ฺ ฺ - - - -	- - - - ฺ ฺ ฺ ฺ	ฺ ฺ ฺ ฺ - - - -	- - - - ฺ ด ฺ ฺ
ฺ ฺ ฺ ฺ - - - -	- - - - ฺ ฺ ด ฺ	ฺ ฺ ด ฺ - - - -	- - - - ฺดฺ ฺ ฺ	ฺ-ฺ- - - -- ฺ ฺ ด	-รฺ ฺ - ด -- - ฺ	-ฺ ฺ - ฺ-- - ฺ	ฺ-ฺ- - - -- ฺ ฺ ด
ฺ ฺ ฺ - - - - ฺ	ฺ ฺ ฺ - **ไขว้มือ** - ด	ฺ ฺ ฺ - **ไขว้มือ** - ฺ	ฺ ฺ ฺ - **ไขว้มือ** - ฺ	ฺ ฺ - - - - ด	ฺ ฺ ฺ - **ไขว้มือ** - ฺ	ฺ ฺ ฺ - **ไขว้มือ** - ฺ	ฺ ฺ ฺ - **ไขว้มือ** - ฺ
- -**ไวาดรีฟ** - ฺ ฺ ด	- -**ไวาดรีฟ** - ฺ ด ฺ	- -**ไวาดรีฟ** - ด ฺ ฺ	- -**ไวาดรีฟ** - ฺ ฺ ฺ	ฺ-ฺ- - - -- ฺ ฺ ด	-รฺ ฺ - ด -- - ฺ	-ฺ ฺ - ฺ-- - ฺ	ฺ-ฺ- - - -- ฺ ฺ ด

ท่อน 2

ในเครื่องหมายนี้ ให้บรรเลง 2 ครั้ง

ดด-ฺ ฺ - -- ด - ด	ฺ - ฺ - - ด - ด	-รฺ - ฺ ด -- ฺ -	- ฺ - ดฺ ฺ - ด -	**ไวาดรีฟ**ดฺ - - ด - ฺ	ฺดฺ-ฺ - - -- ฺ ฺ ฺ	-ฺ ฺ - ฺ-- - ฺ	ฺ-ฺ- - - -- ฺ ฺ ด
ฺฺ-ฺ - ฺ -- ฺ ฺ -	- ฺ - ฺ ฺ - ฺ -	- ฺ - ฺ ฺ - ฺ -	- ฺ - ด ฺ - ฺ -	ฺฺ-ฺ - ฺ -- ฺ ฺ -	- ฺ - ด ฺ - ฺ -	- ด - ฺ ฺ - ฺ -	- ฺ - ฺ ฺ - ฺ -
ฺร-ฺ ฺ - -- ฺ - ฺ	ฟฺม-ฺ ฺ - -- ฺ - ฺ	ฺฺ-ฺ - ฺ -- ฺ - ฺ	ทฺล-ฺ ฺ - -- ฺ - ฺ	ฺฺ-ฺ - ฺ -- ฺ - ด	ดฺ - ฺ - - ฺ - ฺ	ฺ - ฺ - - ฺ - ฺ	ฺ - ฺ - - ฺ - ฺ
ฺฺ-ฺ - - -- ฺ ฺ ด	-รฺ ฺ - ด -- - ฺ	-ฺ ฺ - ฺ-- - ฺ	ฺฺ-ฺ - - -- ฺ ฺ ด	ฺฺ-ฺ - ฺ -- ฺ - ฺ	ฺ - ฺ - - ฺ - ด	ดฺ - ฺ - - ฺ - ด	ดฺ - ฺ - - ฺ - ฺ
ฺ ฺ ฺ - - - - ฺ	ฺ ฺ ฺ - **ไขว้มือ** - ฺ	ฺ ฺ ฺ - - - - ฺ	ฺ ฺ ฺ - **ไขว้มือ** - ฺ	ฺฺ-ฺ - ฺ -- ดฺ - ฺ	ฺ - ฺ - - ฺ - ด	ดฺ - ฺ - - ฺ - ด	ฺ - ฺ - - ฺ - ฺ

ม ม ม - - - - ม฻	ล฻ ล฻ ล฻ - **ไขว้มือ** - ม	ม ม ม - - - - ม฻	ล฻ ล฻ ล฻ - **ไขว้มือ** - ม	ท ล ซ - - - - ล฻	ร ร ร - - - - ร฻	ท ล ซ - - - - ท฻	ม ม ม - - - - ม฻

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

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

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

ลซ - - ม -- ม ร -	- ร - ด ด - ท฻ -	ท฻ -- - ด -ล฻ซ฻ ล฻ -	- ด - ร ม ซ฻ - ด --	- ซ ล - ดฺ ฟ -- ด -	- รฺ - มฺ ร - ม -	- มฺ - มฺ ซ - ม -	- รฺ - ดฺ ร - ด -

ท่อนสร้อย

ม ร ด - - - - ซ฻	ล฻ ท฻ ด - - - - ร฻	ม -- ร ม - ร ด - -	ฟ ซ ล - - - - ซ฻	วาดขึ้น ดฺ - - ด – ล฻	ล - ซ - - ซ฻ - ม	วาดขึ้น ล - - ล฻ - ซ฻	ซ - ม - - ม฻ - ร฻

รฺ ดฺ - - - - ล ซ ม	ล ซ - - - - ม ร	ลซ - - - - ม ร ด	ม ร - - - - ด ล฻	ท฻ -- - ด -ล฻ซ฻ ล฻ -	-รม ซ - ด -- - ม	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ - - - - ม ร ด

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

มม - - ม -- ม ท฻ -	- ม - ร ท฻ - ล฻ -	- ร - ด ล฻ - ซ฻ -	- ด - ล฻ ซ฻ - ม฻ -	ท฻ -- - ด -ล฻ซ฻ ล฻ -	- ด -รม ซ฻ - ด --	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ - - - - ม ร ด

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

ซ ม - - - - ซฺ ซฺ	ซ ล - - - - ซฺ ซฺ	วาดรีฟ ดำ - - ด - ลฺ	ล - ซ - - ซฺ - มฺ	ม ร - - - - มฺ มฺ	ม ซ - - - - มฺ มฺ	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - - ม ร ด
มำ รำ ดำ - - - - ล	ดำ รำ ดำ - ไขว้มือ - ด	วาดรีฟ มำ - - ม - ร	รำ - ดำ - - ด - ลฺ	มำ รำ ดำ - - - - ซ	ล ดำ ล - ไขว้มือ - ลฺ	วาดรีฟ รำ - - ร - ด	ดำ - ล - - ลฺ - ซฺ
ดำ ล ซ - - - - ม	ซ ล ซ - ไขว้มือ - ซฺ	วาดรีฟ ดำ - - ด - ลฺ	ล - ซ - - ซฺ - มฺ	ดำ ล ซ - - - - ร	ม ซ ม - ไขว้มือ - มฺ	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - - ม ร ด
ลซ- ซ - -- ม - ร	ม ร - - - - ด ลฺ	ล ล ล - ไขว้มือ - ดำ	ล ล ล - - - - ลฺ	ลซ- ซ - -- ม - ร	ม ร - - - - ด ลฺ	วิดำ - ล - --ซ ไขว้ -ดำ	ล ล ล - - - - ลฺ
วาดรีฟ ดำ - - ด - ลฺ	ล - ซ - - ซฺ - มฺ	ลซ - ม - --ร ไขว้ -ซ	ม ม ม - - - - มฺ	-ซล ซ - ม-- - ม	ลซ- - - - ม ร ด	วิดำ - ดำ - --ล ไขว้ -รำ	ดำ ดำ ดำ - - - - ด
ดำ มำ รำ ดำ - - - -	- - - - ม ร ด ลฺ	ดำ มำ รำ ดำ - - - -	- - - - ม ร ด ลฺ	ดำ มำ รำ ดำ - - - -	- - - - ม ร ด ลฺ	ดำ มำ รำ ดำ - - - -	- - - - ม ร ด ลฺ
รำ ดำ ล ซ - - - -	- - - - ร ด ลฺ ซฺ	ดำ ล ซ ม - - - -	- - - - ด ลฺ ซฺ มฺ	ล ซ ม ร - - - -	- - - - ลฺ ซฺ มฺ รฺ	ซ ม - - - - ร ด	วาดรีฟ -ดำ - ด - ด
วาดรีฟ - - - - - ด	วาดรีฟ - - - - - ร	วาดรีฟ - - - - - ม	- มำ - รำ - - - รฺ	วาดลอย - - - - - ด	วาดรีฟ ดำ-รำ - - - ร	วาดรีฟ - - - - - ม	- มำ - มำ - - - ซ
- - -รม - - ด --	- ซ - ล - ซฺ - ลฺ	ทดำรำมำรำดำ ทฺดรมรด	ทลซ ซ ม ทฺลฺซฺ มฺ	- - -สฺทฺ - - ซฺ --	- - -รม ลฺ ทฺ ด --	- - -ซล ร ม ฟ --	ซ ท X ล - ลฺ X -

- จบเพลง -

เพลงอาเฮีย 3 ชั้น

ฆ้องวงใหญ่ **ครูสอน วงฆ้อง**

ท่อน 1 เที่ยวแรก **ผู้ประพันธ์**

- รม ซ - ด-- - ม	ดำ - -ซล - ม ฟ--	รำดำ- - - --ล ซ ม	- ซล ซ - ฟ-- - ด	รำดำ- - - --ล ซ ม	มำ - มำ - - ซ - ร	รำ - มำ - - ม - ร	รำ - ดำ - - ด - ลฺ
รำดำ- ดำ - --ด - ด	ดำล- ล - --ลฺ - ลฺ	ลซ- ซ - --ซฺ - ซฺ	ซม- ม - --มฺ - มฺ	รำดำ- ดำ - --ล - ซ	ลซ- ซ - --ม - ร	มร- ม ร --ด - -	- - ด - ด ลฺ - ซฺ
มร- ร - --ด - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	ล - รำ - - ร - ด	ดำ - ล - - ลฺ - ซฺ	-ลฺทฺ ร - ซฺ-- - ทฺ	ม - ซ - - ร - ม	-รม ซ - ด-- - ม	ล - ดำ - - ซ - ล
ลซ- - - --ม ร ด	รด- ด - --ลฺ - รฺ	มร- ร - --ด - มฺ	--ซ- มร-- --- ร --ดลฺ	มร- ร - --ด - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	ล - ดำ - - ด - ลฺ	ล - ซ - - ซฺ - มฺ
ทลซ ล ท - - - -	- - - - ดทฺลฺ ทฺ ด	รำดำท ดำ รำ - - - -	- - - - มรด ร ม	มำ --รำ -- -รำดำ -ดำล	-ซล ล -- ฟ-- -ซฟ	-รม ล - ด-- - ซฟ	ฟ X ม ร ร X - -
- ดำ มำรำ- ด - --ด	- - - - ท ล ซ ม	ลซ- - ม --ม ร -	- ร - ด ด - ท -	- ซ -ลท ซฺ - ซ--	รำดำ- มำรำ- --ท --ดำ	-ลท มำรำ- ซ-- - ดำ	- - - - ท ล ซ ม
มร- ร - --ด - มฺ	ม - - - - ลฺ ซฺ มฺ	มร- ร - --ด - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	ดำรำมำ - - - - มรด	ลดำรำ - - - - รดลฺ	ซลดำ - - - - ดลฺซฺ	มซล - - - - ลฺซฺมฺ
รำดำ- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	ทฺ-- - ด -ลฺซฺ ลฺ -	- ด -รม ซฺ - ด--	-รม ซ - ด-- - ร	มร- ร - --ด - มฺ	ซม- ม --ร - ซฺ	ลซ- ซ - --ม - ลฺ
มร- ร - --ด - มฺ	-ดำรำดำทลซ- ---- ---ม	มร- ร - --ด - มฺ	ลซ- ซ - --ม - ลฺ	ดำรำมำ รำ ดำ - - - -	- - - - ลฺดร ด ลฺ	ซลดำ ล ซ - - - -	- - - - มฺซฺลฺ ซฺ มฺ

รٌดٌ- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	รด- - ด --ลฺ ซฺ -	-รม ซ - ด-- - ม	ดٌ - -ซล - ม ฟ	รٌดٌ- - - --ล ซ ม	ลซ- ม ร --ด - -	- - ร ด ด ลฺ - ซฺ

ท่อนสร้อย

สองบรรทัดในเครื่องหมายนี้ ให้บรรเลง 2 ครั้ง

-รม ซ - ด-- - ม	ล - ดٌ - - ซ - ล	มٌ-- รٌ-- -รٌดٌ -ดٌล	- -ซล ดٌ ม ฟ-- ด	-ซล ล -- ฟ-- -ซม	ม-- -รม -รด ด--	- ซ ลซ- ซฺ - --ม	ซม- -มร- --ร --ด
ท ล ซ - - - - ร	ซ ล ท ดٌ - - - -	-รีมٌ มٌ -- ดٌ-- -รีดٌ	-ทดٌ ดٌ -- ล-- -ทล	-รม -มซ ด-- ร--	-รม ม -- ด-- -รด	-ลฺทฺ ด ม ซฺ-- - -	- - - - ร ด ทฺ ลฺ
มร- ร - --ด - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	ล - ดٌ - - ด - ซฺ	ซ - ล - - ลฺ - ด	ลซ- ซ - --ม - ลฺ	ล - ดٌ - - ด - ร	รٌ - มٌ - - ม - ด	ดٌ - รٌ - - ร - ม
ลซ- - - --ม ร ด	มٌ รٌ ดٌ ล - - - -	- - - - ร ด ลฺ ซฺ	ดٌ ล - - - - ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	-รม ซ - ด-- - ร	รٌดٌ- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด
มร- ร - --ด - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	รٌดٌ- ทล- --ด --ซ	- -ซล - ม ฟ-- ด	ลซ- ซ - --ม - ลฺ	รٌดٌ - ดٌ - - ล - ร	รٌ - มٌ - - ม - ด	ดٌ - รٌ - - ร - ม
ลซ- - - --ม ร ด	มٌ รٌ - - - - ดٌ ล	รٌ ดٌ - - - - ล ซ	ดٌ ล - - - - ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	-รม ซ - ด-- - ร	รٌดٌ- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ซ ล ท ดٌ - - - -	- - - - ซฺ ลฺ ทฺ ด	มٌ รٌ - - - - ดٌ ล	รีดٌ- ดٌ - --ด - ด	รีดٌ- - - --ล ซ ม	มٌ - มٌ - - ซ - ร	รٌ - มٌ - - ม - ร	รٌ - ดٌ - - ด - ลฺ
รีดٌ- ดٌ - --ด - ด	ทล- ล - --ลฺ - ลฺ	ลซ- ซ - --ซฺ - ซฺ	ฟม- ม - --มฺ - มฺ	รีดٌ- ดٌ - --ด - ลฺ	ล - ซ - - ซฺ - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - รฺ	ร - ม - - มฺ - ซฺ

ด ร ม - - - - ซฺ	ซ ล ซ - - - - ซฺ	มำ รำ ดำ - - - - ม	ซ ล ซ - - - - ซฺ	มร- ร - --รฺ - รฺ	ฟม- ม - --มฺ - มฺ	ลซ- ซ - --ซฺ - ซฺ	ทล- ล - --ลฺ - ลฺ
ดำ - -ซล - ม ฟ--	รำดำ- ดำ - --ล - ร	รำ - มำ - - ม - ร	รำ - ดำ - - ด - ล	-รม ซ - ด-- - ม	ดำ - -ซล - ม ฟ--	ท - - ดำ - ล ซ -	- - - - ท ล ซ ม
ทล- ล - --ซ - ทฺ	ดำท- ท - --ล - ด	รำดำ- ดำ - --ท - ร	มำรำ- รำ - --ดำ - ม	มำ --รำ -- -รำดำ -ดำล	-ซล ล -- ฟ-- -ซฟ	- -รม ล - ด-- - ซฟ	ฟ X ม ร ร X - -
- ดำ มำรำ- ด - --ด	- - - - ท ล ซ ม	ลซ- - ม --ม ร -	- ร - ด ด - ทฺ -	- ซ -ลท ซฺ - ซ--	ดำ มำ - - - - รำ ดำ	-ลท มำรำ- ซ-- - ดำ	- - - - ท ล ซ ม
มร- ร - --ด - มฺ	ม - - - - ลฺ ซฺ มฺ	มร- ร - --ด - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	ดำ มำ รำ ดำ - - - -	- - - - ม ร ด ลฺ	รำ ดำ ล ซ - - - -	- - - - ด ลฺ ซฺ มฺ
รำดำ- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	-ซล - ดำ ฟ-- ด -	- ด -รม ซฺ - ด--	-รม ซ - ด-- - ร	มร- ร - --ด - มฺ	ซม- ม --ร - ซฺ	ลซ- ซ - --ม - ลฺ
มร- ร - --ด - มฺ	ซ ล ซ - - - - มฺ	มร- ร - --ด - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	ลซ- - - --ม ร ด	มำ รำ ดำ ล - - - -	- - - - ร ด ลฺ ซฺ	ดำ ล - - - - ซ ม
รำดำ- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	-ซล - ดำ ฟ-- ด -	- รำ - มำ ร - ม -	- มำ - มำ ซ - ล -	- มำ - มำ ซ - ม -	- มำ - มำ ซ - ม -	- รำ - ดำ ร - ด -

ท่อนสร้อย

-รม ซ - ด-- - ม	ดำ - -ซล - ม ฟ--	รำดำ- ดำ - --ด - ซฺ	ซ - ล - - ลฺ - ด	รำดำ- ดำ - --ด - ด	รำดำ- ดำ - --ด - ด	- ซ ทล- ซฺ - --ซ	- - - - ฟ ม ร ด
ท ล ซ - - - - ร	ซ ล ท ดำ - - - -	มำรำ- - ดำ --ดำ ท -	- ท - ล ล - ซ -	ลซ- - ม --ม ร -	- ร - ด ด - ทฺ -	- ร - ด ทฺ - ทฺ -	- ทฺ - ลฺ ลฺ - ซฺ -

-รม ซ - ด-- - ม	ด์ - -ซล - ม ฟ--	ร์ด์- ด์ - --ด - ซฺ	ซ - ล - - ลฺ - ด	ร์ด์- ด์ - --ด - ด	ร์ด์- ด์ - --ด - ด	- ซ ทล- ซฺ - --ซ	- - - - ฟ ม ร ด

ท ล ซ - - - - ร	ซ ล ท ด์ - - - -	ม์ร์- - ด์ --ด์ ท -	- ท - ล ล - ซ -	ลซ- - ม --ม ร -	- - ร - ร ด - ด	- ด - - ทฺ - ทฺ ลฺ	ทฺ - - ลฺ - ลฺ ซฺ -

มร- ร - --ด - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	ล - ด์ - - ด - ซฺ	ซ - ล - - ลฺ - ด	ลซ- ซ - --ม - ลฺ	ล - ด์ - - ด - ร	ร์ - ม์ - - ม - ด	ด์ - ร์ - - ร - ม

ลซ- - - --ม ร ด	ม์ ร์ ด์ ล - - - -	- - - - ร ด ลฺ ซฺ	ด์ ล - - - - ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	-รม ซ - ด-- - ร	ม์ ร์ - - - - ด์ ล	ร์ด์- - ด์ --ล ซ -

มร- ร - --ด - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	ล - ด์ - - ด - ซฺ	ซ - ล - - ลฺ - ด	ลซ- ซ - --ม - ลฺ	ล - ด์ - - ด - ร	ร์ - ม์ - - ม - ด	ด์ - ร์ - - ร - ม

ด์ ม์ ร์ ด์ - - - -	- - - - ม ร ด ลฺ	ร์ ด์ - - - - ล ซ	ด์ ล - - - - ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	-รม ซ - ด-- - ม	ร์ด์- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด

ท่อน 2 เที่ยวแรก

ดด์- ร - --ด - ด	ร - ร - - ด - ด	-รม -ซล ด-- ฟ--	ร์ด์- ล - --ซ - ด	ดด์- ร์ - --ด์ - ด์	ร์ - ร์ - - ด์ - ด์	ร์ด์- ลซ- --ล --ม	-รม ม-- ด-- -รด

ท ล ซ X - - ร X	ฟ - - -ซล -มร ม ฟ--	ร์ด์- ด์ - --ล - ซ	ทล- ล - --ซ - ด	ร์ด์- ด์ - --ด - ล	ร์ด์- ด์ - --ล - ร	ม์ร์- ร์ - --ร - ด	ม์ร์- ร์ - --ด์ - ม

ม์ ร์ - - - - ด ลฺ	- - ร์ ด์ ด ลฺ - -	ร์ ด์ - - - - ลฺ ซฺ	- - ด์ ล ลฺ ซฺ - -	ด์ ล - - - - ซฺ มฺ	- - ล ซ ซฺ มฺ - -	ล ซ - - - - มฺ รฺ	ม ร - - - - ซฺ มฺ

รำ ดำ - - - - ล ซ	ดำ ล - - - - ซ ม	ล ซ - - - - ม ร	ซ ม - - - - ร ด	ทฺลฺ- ทฺ - --ซฺ - ลฺ	ด - ร - - ทฺ - ด	รด- ร - --ทฺ - ด	ม - ซ - - ร - ม
ท ล - - - - ซ ล	ท ล - - - - ซ ล	ท ล - - - - ซ ล	ท ดำ รำ - - - - ม	ทล- ล - --ซ - ทฺ	ดำท- ท - --ล - ด	รำด- ดำ - --ท - ร	มำร- รำ - --ดำ - ม
- - รำ ดำ ท ดำ - -	- - รำ ดำ ท ดำ - -	- - มำรำ- ท ดำ - --ดำ	- - - - ท ล ซ ม	ซ ซ ซ - - - - ด	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ**- ดำ	ซ ซ ซ - - - - ม	ซ ซ ซ - **ไขว้มือ**- มำ
กวาดลง - - - -	- - - ร - รฺ - -	- - - ร - - ทฺ -	- - ร ม ลฺ ทฺ - ทฺ	X X X X X X X X	ไม่กวาดขึ้น ซ - ซฺ - -	ล ซ - ซ - - ม -	- - ซ ล ร ม - ม
กวาดลง - - - ร	ไม่กวาดขึ้น - - - - ด	กวาดลง - - - ทฺ	ไม่กวาดขึ้น - - - - ด	กวาดลง - - - ซฺ	- ซ - ดำ - - - ด	-รำมำ รำ ดำ - - ม ร ด	รำ ดำ ท X ร ด ทฺ X
ล - -รม ลฺ - ด--	-ซล ซ - ฟ-- - ม	มร- ร ม --ด - -	- - -ซล ร ม ฟ--	- - ดำ รำ ซ ล - -	มำ รำ - - - - ดำ ล	รำ ดำ - - - - ล ซ	ดำ ล - - - - ซ ม
ล ซ - - - - ม ร	ซ ม - - - - ร ด	รำ ดำ - - - - ล ซ	ดำ ล - - - - ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด	-รม ซ - ด-- - ม	รำด- - - --ล ซ ม	ลซ- - - --ม ร ด

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

ดด- ร - --ด - ด	ร - ร - - ด - ด	-รม - ซ ด-- ซฺ -	- ล - ดำ ลฺ - ด -	ดำดำ- รำ - --ดำ - ดำ	รำ - รำ - - ดำ - ดำ	รำ - มำ - - ซ - ม	มำ - รำ - - ร - ด
ลซ- ซ - --ซฺ - มฺ	ม - ซ - - ซฺ - ลฺ	ล - รำ - - ร - ลฺ	ล - ท - - ทฺ - ด	ซ ล ท ดำ - - - -	- - - - ซฺ ลฺ ทฺ ด	ท ล - - - - ซ ล	ท ดำ รำ - - - - ม
มำ รำ ดำ - - - - ล	ดำ**ไขว้มือ**ดำ- - รำ - ด	รำ ดำ ล - - - - ซ	ล**ไขว้มือ**ล- - ดำ - ลฺ	ดำ ล ซ - - - - ม	ซ**ไขว้มือ**ซ- - ล - ซฺ	ล ซ ม - - - - ร	ม**ไขว้มือ**ม- - ซ - มฺ

รำ ดำ - -	ดำ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ทฺลฺ- ทฺ -	ด - ร -	รด- ร -	ม - ซ -
- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	--ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ด	--ทฺ - ด	- ร - ม
ซซ- ล -	ล - ล -	ล - ล -	ม - ซ -	รำด- - -	ลซ- - -	ทฺลฺ- - ด	- ด -รม
--ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ด	- ร - ม	--ล ซ ม	--ม ร ด	--ซฺ ลฺ	ซฺ - ด--
ลฺซฺ- -ซฺลฺ	ด ร ม ซ	- ล - ซ	- - - -	รำด- ลซ-	มร- - ร	-รม ซ -	ซX ม-- -
--มฺ ฟฺ--	- - - -	ม - ม -	ม ร ด ลฺ	--ล - ม	--ด ลฺ -	ด-- - ร	ดX -รด ล
มร ร**ไขว้มือ**	ร ร ร -	ฟมม**ไขว้มือ**	ม ม ม -	ลซซ**ไขว้มือ**	ซ ซ ซ -	ทลล**ไขว้มือ**	ล ล ล -
- ด - ม	- - - รฺ	- ร - ฟ	- - - มฺ	- ฟ - ล	- - - ซฺ	- ซ - ท	- - - ลฺ
มำร- รำ -	รำด- ดำ -	ดำท- ท -	รำด- ดำ -	ลซ- ซ -	ล - ท -	ดำ - รำ -	ดำ - ท -
--ร- ร	--ด - ด	--ทฺ - ทฺ	--ด - ด	--ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ด	- ร - ด	- ทฺ - ลฺ
มร- -รม	- ซ ลซ-	ลซ- ซ -	ล - -ซล	- - ดำร	มำ รำ - -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -
- ด ด--	ซฺ - --ม	--ร - ม	- ม ฟ--	ซ ล ท -	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ซ ม
รำด- - -	ลซ- - -	-ซล - ดำ	- ด -รม	- - ซล	รำด- - -	-ซล ซ -	ลซ- - -
--ล ซ ม	--ม ร ด	ฟ-- ด -	ซฺ - ด--	ร ม ฟ -	--ล ซ ม	ฟ-- - ม	--ม ร ด

ท่อนสร้อย

มม- ซ -	มม- ซ -	มร- ม -	ซ - ล -	ล - ดำ -	ดำ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
--ม - ร	--ม - ร	--ด - ร	- ม - ซ	- ซ - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร
ดำ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	ทฺ - - ด	-รม ซ -	รำด- - -	ลซ- - -
- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ลฺ	- ลฺ ซฺ	ด-- - ม	--ล ซ ม	--ม ร ด
ม ม ม -	ม ม ม -	ม ร ด -	ด ร ม -	ดำ ดำ ดำ -	ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ม ม ม -
ไขว้มือ- ซ	- - - ร	- - - ซฺ	**ไขว้มือ**- ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ด	- - - ร

วิด- - - - - ลฺ ซฺ ลฺ	ด ร - ร - - ด -	- ซ - ฟ ม - ด -	- - - - ม ร ด ลฺ	ทฺ - - ด - ลฺ ซฺ	- รม ซ - ด - - - ม	วิด- - - - - ล ซ ม	ลซ- - - - - ม ร ด
- ล - - - - - ด	ดำ รำ - ดำ - - ด -	มำมำ- มำ - - - ม - ร	รำ - ดำ - - ด - ลฺ	- ซ - ล - - ลฺ -	- ดำ - ล - - ลฺ -	วิวิ- รำ - - - ร - ด	ดำ - ล - - ลฺ - ซฺ
- ม - - - - - ซฺ	ซ ล - ซ - - ซฺ -	ดำดำ- ดำ - - - ด - ลฺ	ล - ซ - - ซฺ - มฺ	- ร - ม - - มฺ -	- ซ - ม - - มฺ -	รด- ด ร - - ลฺ - -	- ม - - ด - ร ด
- ล - - - - - ด	ดำ รำ - ดำ - - ด -	รำ มำ ดำ รำ - - - -	- - - - ลฺ ด ซฺ ลฺ	- ซ - ล - - ลฺ -	- ดำ - ล - - ลฺ -	ดำ รำ ล ดำ - - - -	- - - - ซฺ ลฺ มฺ ซฺ
- ม - - - - - ซฺ	ซ ล - ซ - - ซฺ -	ล ดำ ซ ล - - - -	- - - - มฺ ซฺ รฺ มฺ	- ร - ม - - มฺ -	- ซ - ม - - มฺ -	รด- ด ร - - ลฺ - -	- ม - - ด - ร ด
ซ ซ - ซ - - ม -	- - - - ม ร ด ลฺ	ลฺซฺ- ซฺ ลฺ - - มฺ - -	- - ด - ซฺ ลฺ - ลฺ	ซ - ม ซ - ร - -	- - - - ม ร ด ลฺ	ลฺซฺ- ซฺ ลฺ - - มฺ - -	- - ด - ซฺ ลฺ - ลฺ
ร ด - - - - ลฺ ซฺ	ดำ ล - - - - ซ ม	มร- ร ม - - ด - -	- - ซ - ร ม - ม	ล ซ - - - - ม ร	ซ ม - - - - ร ด	รด- ด ร - - ลฺ - -	- ม - - ด - ร ด
ดำ มำ รำ ดำ - - - -	- - - - ม ร ด ลฺ	ดำ มำ รำ ดำ - - - -	- - - - ม ร ด ลฺ	ลซ- - - - - ม ร ด	มำ รำ - - - - ดำ ล	ลซ- - - - - ม ร ด	มำ รำ - - - - ดำ ล
รำ ดำ - - - - ล ซ	ซซ- ซ X - - ซ ร X	ดำ ล - - - - ซ ม	ไขว้มือทฺ -- - ม -ม	ล ซ - - - - ม ร	ไขว้มือลฺ -- - ร -ร	ซ ม - - - - ร ด	ไขว้มือซฺ -- - ด -ด
ไวาดรี้ฟ - - - - ด	ไวาดรี้ฟ - - - - ร	ไวาดรี้ฟ - - - - ม	- มำ - รำ - - - ร	X ไวาดรี้ฟ - X - - ด	- ดำ - รำ - - - ร	- รำ มำ รำ ร - ม ร	ดำ ท ล - ด ทฺ ลฺ -

ซ X -รม ซฺ X ด	ลซ- ซ - --ม - ลฺ	ล - ดำ - - ด - ลฺ	ล - ซ - - ซฺ - มฺ	ลซ- ซ - --ซฺ - รฺ	ร - ซ - - ซฺ - มฺ	ม - ล - - ลฺ - ซฺ	ซ - ดำ - - ด - ลฺ

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

รำดำ- ดำ รำ --ด - ร	- มำ - มำ - ม - ซ	- มำ มำ มำ - ท ล ซ	- มำ - รำ - ม - ร	- มำ - รำ - ม - ร	- ดำ - ล - ด - ลฺ	- ดำ - ซ - ด - ซฺ	-ซ - ดำ**กรข** - ร - ด

- จบเพลง -

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายธนเนตร์ ชำพาลี เกิดวันเสาร์ที่ 2 ตุลาคม 2519 ปัจจุบันอายุ 30 ปี เป็นบุตรคนที่ 2 ของนายสมชัย และ นางเสมอ ชำพาลี

สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนจิตรลดา เขตดุสิต จังหวัดกรุงเทพมหานคร และสำเร็จการศึกษาระดับอุดมศึกษา จากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรีไทย) ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ ในปีการศึกษา 2541 เริ่มทำงานตำแหน่งอาจารย์ประจำที่โรงเรียนจิตรลดา เมื่อวันที่ 24 ธันวาคม 2544 จนถึงปัจจุบัน และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตร ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2546

ปัจจุบันพักอยู่บ้านเลขที่ 795 / 3 ซอยวัดยางสุทธาราม ถนนพรานนก แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร หมายเลขโทรศัพท์ 0 - 2866 – 0692, 08 - 1849 - 1909

ผลงานทางด้านดนตรีไทย

- รางวัลชนะเลิศอันดับที่ 1 ในการประกวดวงมโหรี รายการประลองเพลงประเลงมโหรี จัดโดยธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) ในปี 2531
- รางวัลชนะเลิศอันดับที่ 1 ในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น ระดับมัธยมศึกษา รายการประลองเพลงประเลงมโหรี จัดโดยธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) ในปี 2535
- รางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ 1 ในการบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงพญาโศก 3 ชั้น ระดับมัธยมศึกษา รายการประลองเพลงประเลงมโหรี จัดโดยธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) ในปี 2536
- รางวัลชนะเลิศอันดับที่ 1 ในการประกวดดนตรีไทยแห่งชาติ ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีประเภทบรรเลงเพลงเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย ฆ้องวงใหญ่ เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ณ หอประชุมสำนักพระราชวัง สนามเสือป่า กรุงเทพมหานคร ในวันอาทิตย์ที่ 8 ตุลาคม 2549