วิเคราะห์การขับร้องเพลงทะแย

นางพรอุษา แก้วสว่าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A MUSICAL ANALYSIS OF VOCAL SOLO : TAYAE

Mrs.Pornusa Kaewsawang

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

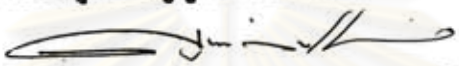
Chulalongkorn University

Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์การขับร้องเพลงทะแย
โดย	นางพรอุษา แก้วสว่าง
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผือน

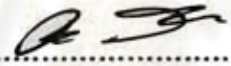
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต



..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

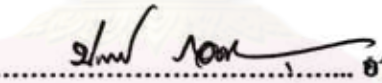
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์



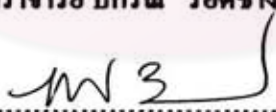
.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)



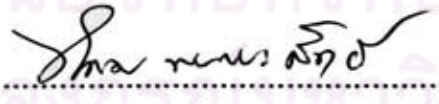
..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผือน)



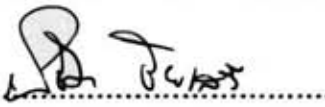
.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.พรประพิศร์ เผ่าสวัสดิ์)



.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ชำคม พรประสิทธิ์)



.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พรอุษา แก้วสว่าง : วิเคราะห์ การขับร้องเพลงเพลงทะแย A MUSICAL ANALYSIS OF VOCAL SOLO : TAYAE อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผือน, 213 หน้า

เพลงทะแย เป็นเพลงทางพื้น หน้าทับปรบไก่ จึงมีผู้คิดประดิษฐ์นำมาทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีหลายชนิด ส่วนกระสวนทำนองของทางร้องมีความไพเราะมาก อีกทั้งท่วงทีลีลากลเม็ดเด็ดพรายไม่เหมือนทางบรรเลงผู้ขับร้องต้องใช้ความสามารถชั้นสูงจึงจะถ่ายทอดการขับร้องออกมาได้อย่างวิจิตรบรรจง งานวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทะแย การเปรียบเทียบทางร้องเพลงทะแยสองชั้นกับเพลงทะแยกลองโยน โครงสร้างและความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องกับทำนองหลัก และกลวิธีในการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น ทางครูท้วม ประสิทธิกุล จากการวิเคราะห์ทางร้องเพลงทะแยสองชั้นและเพลงทะแยกลองโยน พบว่า บทประพันธ์ต่างกัน ทะแยสองชั้น ใช้กลอนสุภาพ ทะแยกลองโยน ใช้กาพย์ยานี 11 ทะแยสองชั้นใช้หน้าทับปรบไก่ สองชั้น มีการบรรจุทำนองเอื้อนมากกว่าคำร้องและร้องท่อนที่ 1 หนึ่งเที่ยว ท่อนที่ 2 หนึ่งเที่ยว ทะแยกลองโยน ใช้หน้าทับพิเศษ คือหน้าทับกลองโยน มีการบรรจุคำร้องมากกว่าทำนองเอื้อน ท่อนที่ 1 ร้องสองเที่ยว ท่อนที่ 2 ร้องสองเที่ยว ครบตามทำนองหลัก การร้องเพลงทะแยกลองโยนจึงยาวกว่าทะแยสองชั้น

จากการวิเคราะห์การขับร้อง เพลงทะแยสามชั้นทางครูท้วม ประสิทธิกุล พบว่ากลวิธีพิเศษในการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น ได้แก่ การร้องครั่น การร้องกระทบเสียง 2 เสียง การร้องกระทบเสียง 3 เสียง การร้องกลืนเสียง การยืนเสียง เป็นต้น กลวิธีพิเศษนี้กระทำเพื่อให้ท่วงทำนองเพลงมีความอ่อนหวาน และเป็นการพิถีพิถันในการตบแต่งถ้อยคำให้ไพเราะชัดเจนซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญ ของคุณครูท้วม ประสิทธิกุล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา.....ดุริยางคศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา....ดุริยางค์ไทย.....ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2552

5186738235 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORDS : SOLO / VOCAL / TAYAE .

PORNUSA KAEWSAWANG : A MUSICAL ANALYSIS OF VOCAL SOLO : TAYAE. THESIS ADVISOR : ASST. PROF. PAKORN RODCHANGPHUEN, 213 pp.

A basic Prop-Kai piece, Tayae was arranged for various instruments' solos. The Tayae vocal part is beautiful, yet different from the instrumental parts. Complicated in techniques, it requires proficient vocalists in order to convey its exquisiteness.The objectives of this research are to study contexts involving Tayae, to comparatively analyze the vocal part of Tayae Song Chun and Tayae Klongyon, to study the similarities of the vocal part and the main melody, and to study vocally specific techniques that appear in Kru Thaum Prasitthikul's Tayae. From the comparative analysis between Tayae Song Chun and Tayae Klongyon, the researcher found that the two were composed with different prosodies. Tayae Song Chun was composed using Klon Supharp, while Tayae Klongyon was composed using Khap Yanee 11. The two are also different in rhythm and performing repetition. Tayae Song Chun was composed using Nhatub Prop-Kai Song Chun, and in performing, both of its two sections were sung only once. Tayae Klongyon was composed using a special Nhatub, Nhatub Klongyon, and both of its two sections were sung twice. In Tayae Song Chun, there are more (grace notes and glissandos of vowel sounds) than words, which is the opposite of Tayae Klongyon.

From the analysis of vocal techniques in Kru Thaum Prasitthikul's Tayae, the researcher found that the techniques employed in the piece are Kran Seang 2 Seang 3 Seang, Krathop Seang, Klean Seang,Yean Seang These special techniques add exquisite element to the piece and they show the delicacy of every word sung. This is a unique feature of Kru Thaum Prasitthikul, who passed on the piece to the researcher.

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

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

Academic Year : 2009

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์ จากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนผู้มีพระคุณอีกหลายท่าน ที่เมตตาให้ข้อมูล ให้ความรู้ ให้ข้อชี้แนะตลอดจนให้กำลังใจ สนับสนุนผู้วิจัยมาเป็นอย่างดีโดยตลอด หากงานวิจัยฉบับนี้ ก่อเกิดประโยชน์ต่อวงการการขับร้อง และวงการดนตรีไทย และบุคคลทั่วไป ขอคุณความดีและกุศลผลบุญส่งผลถึงคุณครูท้วม ประสิทธิกุล บิดาของข้าพเจ้าผู้ล่วงลับไปแล้ว และ มารดาบังเกิดเกล้าผู้ให้กำลังใจด้วยดีตลอดมา และกราบขอบพระคุณบุคคลผู้เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ ผู้ทรงคุณวุฒิอันได้แก่ รศ.พิชิต ชัยเสรี รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รศ. ขำคม พรประสิทธิ์ อ.ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ และให้คำปรึกษาที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ครั้งนี้

กราบขอบพระคุณ คุณครูวัฒนา โกศินานนท์ ที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ให้ความช่วยเหลือชี้แนะและให้กำลังใจในการทำวิจัยตลอดด้วยดีเสมอมา

ขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัยครั้งนี้ที่ให้ความกรุณาให้ความรู้ในการทำวิจัย ตรวจทานและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณครู อาจารย์ที่ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ซึ่งเป็นประโยชน์ในงานวิจัยครั้งนี้อันได้แก่ อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ครูไชยยะ ทางมีศรี ครูปิ๊บ คงลายทอง ครูสมชาย ทับพร คุณครูวัฒนา โกศินานนท์

กราบขอบพระคุณอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป ที่ให้ความรู้และให้ความช่วยเหลือในการทำงานวิจัยด้วยดีเสมอมา

กราบขอบพระคุณอาจารย์บรรเลง พระยาชัย รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีที่ให้ความช่วยเหลือในการเรียบเรียงโน้ตทำนองทางร้องในงานวิจัยครั้งนี้

ขอบพระคุณอาจารย์ปทุมทิพย์ กาวิล อาจารย์สมเกียรติ ภูมิภักดิ์ และอาจารย์ภรภัทธ์ กุลศรี ที่ให้ความสนับสนุน ช่วยเหลือในเรื่องเอกสาร ให้กำลังใจ ในการทำวิจัยครั้งนี้เป็นอย่างดี

ขอบคุณเพื่อนๆนิสิต รุ่นที่ 7 ทุกคน ที่ให้ความช่วยเหลือให้คำปรึกษา และให้กำลังใจในการทำวิจัยจนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอบคุณ คุณนิตยา อ่อนทองที่ให้ความช่วยเหลือ ให้คำปรึกษา อำนวยความสะดวกในการจัดทำงานวิจัย จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอบคุณอาจารย์กมล แก้วสว่าง บุคคลอันเป็นที่รักที่คอยช่วยเหลือ ทั้งแรงกาย แรงใจ และกำลังทรัพย์ ทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญภาพ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 4

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 6

บทที่ 2 บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทะแย..... 7

2.1 ความหมายและประวัติความเป็นมา..... 7

2.1.1 ความหมายของเพลงทะแย..... 7

2.1.2 ประวัติความเป็นมาของเพลงทะแย..... 8

2.1.3 ประเภทของเพลงทะแย..... 13

2.1.4 บทประพันธ์และบทร้องเพลงทะแย..... 25

2.1.5 โอกาสในการบรรเลง..... 28

2.2 ประวัติชีวิตครู..... 30

บทที่ 3 วิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงทะแยสองชั้นกับเพลงทะแยกลองโยน..... 44

3.1 สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต..... 45

3.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง..... 45

3.1.2 สัญลักษณ์แทนระดับเสียง..... 46

3.1.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง..... 47

3.2 โครงสร้างทำนองหลักเพลงทะแยสองชั้นกับเพลงทะแยกลองโยน..... 55

3.2.1 รายละเอียดการวิเคราะห์เพลงทะแยสองชั้น..... 55

3.2.2 รายละเอียดการวิเคราะห์เพลงทะแยกลองโยน..... 70

3.3 วิเคราะห์เปรียบเทียบทางร้องเพลงทะแยสองชั้นกับเพลงทะแยกลองโยน..... 97

บทที่ 4 วิเคราะห์การขับร้องเพลงทะแยสามชั้นทางครูท้วม ประสิทธิกุล..... 105
4.1 ข้อกำหนดในการบันทึกโน้ต..... 106
4.2 รายละเอียดในการวิเคราะห์..... 121
บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ..... 181
รายการอ้างอิง..... 186
ภาคผนวก..... 188
ภาคผนวก ก 189
โน้ตทางร้องเพลงทะแยสองชั้น ทะแยกลองโยน ทะแยสามชั้น..... 190
ภาคผนวก ข 202
รูปผู้ให้สัมภาษณ์..... 203
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 213

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพ		หน้า
ภาพที่ 1	ภาพคุณครูท้วม ประสิทธิกุล	30
ภาพที่ 2	ภาพครูวัฒนา โกศินานนท์	38
ภาพที่ 3	ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี	203
ภาพที่ 4	ภาพครูวัฒนา โกศินานนท์ ถ่ายทอดเพลงทะแยให้กับผู้วิจัย	203
ภาพที่ 5	ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูสมชาย ทับพร	204
ภาพที่ 6	ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูไชยยะ ทางมีศรี	204
ภาพที่ 7	ภาพผู้วิจัยสัมภาษณ์อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์	205
ภาพที่ 8	ภาพครูจิรัส อาจณรงค์	206
ภาพที่ 9	ภาพครูวัฒนา โกศินานนท์	207
ภาพที่ 10	ภาพรองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี	208
ภาพที่ 11	ภาพครูสมชาย ทับพร	209
ภาพที่ 12	ภาพครูปี๊บ คงลายทอง	210
ภาพที่ 13	ภาพครูไชยยะ ทางมีศรี	211
ภาพที่ 14	ภาพอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์	212

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีไทยถือเป็นเอกลักษณ์และศิลปะประจำชาติไทยที่เกิดจากการสั่งสมของบรรพบุรุษ โดยมีการพัฒนารูปแบบตลอดมานับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อันแสดงให้เห็นถึงความรุ่งเรืองทางอารยธรรมอย่างต่อเนื่อง เพลงไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอีกอย่างหนึ่งซึ่งมีระบบระเบียบสอดคล้องกับประเพณีและวัฒนธรรม วัฒนธรรมทางดนตรีของไทยมีความเป็นเอกลักษณ์ซึ่งไม่มีชาติใดเสมอเหมือน มีการสร้างสรรค์และพัฒนาโดยผู้ที่มีความรู้และมีความสามารถในวิชาการดนตรีไทย

ระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีไทยนั้นประกอบไปด้วยการบรรเลงและการขับร้องโดยเฉพาะอย่างยิ่งการขับร้องเพลงไทยซึ่งถือเป็นศาสตร์และศิลปะในการใช้เสียงที่มีความวิจิตรพิสดารและมีความพิเศษในรูปแบบและกลวิธีพิเศษต่างๆที่จะสามารถทำให้เกิดความไพเราะดังคำอธิบายในเรื่องวิธีขับร้องเพลงไทยให้ไพเราะ ในหนังสือพระราชทานเพลิงศพของคุณครูท้วม ประสิทธิกุลที่กล่าวไว้ว่า

> *การขับร้องเป็นศิลปะพิเศษอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขับร้องเพลงไทยทั้งนี้เพราะการขับร้องเพลงไทยมีกลวิธีลวดลายมากมายเหลือเกิน ครูแต่ละท่านย่อมมีกลวิธีที่สำคัญลึกลับซับซ้อน ที่ท่านเก็บรักษาเป็นความลับของแต่ละท่านไว้มากมายแต่อาจจะแตกต่างกันไป โดยแต่ละท่านก็หารู้ซึ่งกันและกันไม่ การขับร้องเพลงไทยที่รู้จักกันเป็นอย่างดีแล้วนั้นบางคนเข้าใจว่าไม่ยาก ซึ่งก็มีความจริงอยู่บ้างเพราะถ้ารู้แต่เพียงผิวเผินก็จะรู้สึกว่าเพลงไทยนั้นฟังดูเหมือนกันหมด แต่ถ้าพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้วจึงจะเห็นลวดลายและรสชาติแห่งศิลปะของการขับร้องเพลงไทยแฝงไว้อย่างมากมาย ซึ่งมันมิใช่ของง่ายเลย ทั้งนี้เพราะศิลปะแห่งการขับร้องเพลงไทยนั้นไม่สามารถขอยืมใครได้ล้วนแต่เป็นสิ่งที่ธรรมชาติสร้าง ไม่มีตัวตนทั้งสิ้นฉะนั้นศิลปะการขับร้องเพลงไทยจึงต้องมีหลักคุ้มครองทุกอิริยาบถเพราะสร้างมาอย่างละเอียดอ่อน และปราศจากรูปร่างตัวตน*
>
> (ท้วม ประสิทธิกุล,2535:131)

นอกจากนี้ในบทความของครูอัมพร โสวัตร ยังได้อ้างถึงคุณครูท้วม ประสิทธิกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดีตศิลป์ไทย) ในบทความเรื่องวิธีการขับร้องเพลงไทยและการใช้เสียงอย่างมีคุณภาพ ดังนี้

> *ศิลปะการขับร้องนั้น มีอุปกรณ์ที่ต่างกับศิลปะประเภทอื่น อุปกรณ์สำคัญที่ใช้ในการขับร้องนั้น ล้วนแต่เป็นสิ่งที่อยู่ในตัวทั้งสิ้น เช่น ปาก คอ ลิ้น เส้นเสียง ปอด เป็นต้น ซึ่งล้วนแต่เป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อนอยู่ภายใน ไม่สามารถนำมาจับต้องได้ ปรับแต่งให้ดีได้ดังใจคิดนอกจากจะใช้จิตของตนในการบังคับและควบคุมอุปกรณ์ต่างๆ เหล่านี้ให้การขับร้องเกิดประสิทธิภาพดีที่สุด ทั้งนี้ในการที่จะสามารถใช้จิตฝึกบังคับให้การขับร้องนั้นมีคุณภาพได้ ก็ต้องเกิดจากการเรียนรู้หลักและวิธีการขับร้องที่ถูกต้องนั่นเอง*
>
> (อัมพร โสวัตร, 2547 : 34)

จากคำกล่าวของครูท้วม ประสิทธิกุลพบว่าการขับร้องเป็นศาสตร์และศิลป์ที่อาศัยความละเอียดอ่อนและเกิดจากทักษะของผู้ขับร้องที่ต้องอาศัยพรสวรรค์และการบังคับควบคุมปรุงแต่งให้การขับร้องมีคุณภาพและในการขับร้องเพลงไทยนั้นสามารถจำแนกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 3 ประเภท ได้แก่

1. การร้องอิสระ คือ การร้องเพลงอะไรก็ได้ โดยไม่มีดนตรีประกอบไม่ว่าจะเป็นดนตรีชนิดใดก็ตาม จะมีส่วนประกอบแค่การเคาะจังหวะหรือปรบมือเท่านั้น
2. การร้องประกอบดนตรี คือ การร้องส่งเข้าวงปี่พาทย์หรือวงเครื่องสาย การร้องชนิดนี้ผู้ร้องจะต้องยึดเสียงดนตรีเป็นหลัก ผู้ร้องต้องเทียบเสียงร้องให้เข้ากับดนตรี ซึ่งการร้องประเภทนี้แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ
    - 2.1 ร้องรับ หรือเรียกอีกอย่างว่า ร้องส่ง ได้แก่การร้องสลับกับการบรรเลงดนตรี ซึ่งผู้ขับร้องจะร้องท่อนหนึ่ง เมื่อร้องจบผู้บรรเลงก็จะบรรเลงรับ การร้องประเภทนี้ ได้แก่การขับร้องเพลงสามชั้น สองชั้น และเพลงเถา เป็นต้น
    - 2.2 ร้องสอดดนตรี คือ การร้องที่มีดนตรีมาบรรเลงสอดแทรกในระหว่างการร้อง
    - 2.3 ร้องพร้อมดนตรี คือการร้องไปพร้อมๆกับดนตรีแต่มีวิธีการร้องที่แตกต่างกันออกไป เช่น การร้องคลอ การร้องเคล้า การร้องลำลอง และการร้องประสาน

3. การร้องประกอบการแสดง คือการร้องประกอบท่ารำต่างๆ ซึ่งถือว่าเป็นการร้องที่ค่อนข้างยาก เพราะว่าผู้ร้องต้องร้องตามกิริยาและอารมณ์ของผู้แสดง เช่น เมื่อถึงบทโศก ผู้ขับร้องก็ต้องร้องโดยแสดงอารมณ์โศกเศร้าตามผู้แสดงด้วย

เพลงสำหรับการขับร้องนั้นมีหลายประเภทด้วยกัน และเพลงประเภทที่ใช้ความสามารถของผู้ขับร้อง และให้ผู้ขับร้องได้อวดฝีมือก็มีอยู่หลายประเภทได้แก่ เพลงประเภทเพลงเดี่ยวหรือเพลงในขั้นสูงเช่น เพลงประเภทเพลงพญาต่างๆ เพลงทยอยเดี่ยว เพลงประเภทเพลงทยอย อันได้แก่ เพลงทยอยนอก ทยอยในและทยอยเขมร เป็นต้น ในกลุ่มเพลงที่น่าสนใจนอกเหนือจากเพลงที่กล่าวมาแล้วก็ยังมีเพลงอีกเพลงหนึ่งที่มีความไพเราะทั้งบทร้องและท่วงทำนองเพลง เพลงนั้นคือเพลงทะแย ซึ่งเพลงทะแย นี้ไม่ได้จัดอยู่ในประเภทใดที่กล่าวมาข้างต้นแต่จัดอยู่ในประเภทเพลงโบราณเพลงหนึ่ง จากการที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสศึกษาทักษะการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น จากครูวัฒนา โกศินานนท์ อาจารย์พิเศษเชิญสอน ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านคีตศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ท่านได้กล่าวถึงความพิเศษของเพลงทะแยสามชั้นว่าเป็นเพลงประเภทเพลงโบราณเพลงหนึ่งทำนองสองชั้น มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีทั้งหมด 2 ท่อน ท่อน 1 มี 4 จังหวะ ท่อน 2 มี 6 จังหวะและมีเที่ยวกลับ เป็นเพลงที่มีกระสวนทำนองของทางร้องที่มีความไพเราะมาก

เพลงทะแยสามชั้นนี้บางท่านถือเป็นเพลงเดี่ยวเพลงหนึ่งเพราะเป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถและทักษะขั้นสูงของผู้บรรเลงและขับร้อง จึงทำให้เพลงทะแยสามชั้นอยู่ในกลุ่มนักดนตรีที่มีความสามารถเฉพาะเท่านั้นไม่แพร่กระจายไปในหมู่นักดนตรีทั่วไป โดยเฉพาะผู้ขับร้องเพราะเป็นกลุ่มเพลงที่หายากเพลงหนึ่ง เป็นเพลงที่โบราณาจารย์มักไม่ถ่ายทอดให้ผู้อื่น จะมีการถ่ายทอดให้เฉพาะลูกศิษย์ของตนเท่านั้น อีกทั้งในส่วนของทะแยสองชั้น ที่ใช้ขับร้องในการแสดงโขนละครก็เป็นเพลงที่มีความไพเราะเช่นเดียวกันกับสามชั้นและมีความน่าสนใจในเรื่องของทางร้องเพราะมีทำนองร้องไม่เหมือนกันระหว่างทะแยสองชั้นในตับนางลอยและทะแยกลองโยนในตับพรหมาสตร์ ซึ่งมีทำนองหลักที่เหมือนกัน

ในทางขับร้องเพลงทะแยสามชั้นถือได้ว่าหาศิลปินที่มีความรู้ความสามารถและมีพรสวรรค์ในการที่จะถ่ายทอดเพลงประเภทนี้ให้มีความพิเศษ ไพเราะ วิจิตรบรรจงในปัจจุบันได้ยากมากและครูวัฒนา ซึ่งได้รับการถ่ายทอดเพลงทะแยสามชั้นจากคุณครูท้วม ก็ได้กล่าวถึงว่าผู้ที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงทะแยสามชั้นได้ดีท่านหนึ่งก็คือ คุณครูท้วม ประสิทธิกุล

คุณครูท้วม ประสิทธิกุล ศิลปินแห่งชาติ ปี 2549 สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์ไทย) ท่านเป็นบรมครูทางด้านการขับร้องเพลงไทยที่มีความรู้ความสามารถทั้งด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติดีเยี่ยมเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีคีตศิลป์ไทย ท่านได้เรียนขับร้องกับครูคนแรกคือบิดาของท่าน จากนั้นท่านได้มาเรียนกับพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) พระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด ตาตะนันท์) ครูเหลือ หม่อมส้มจีน หม่อมคร้าม คุณครูท้วม มีโอกาสรับความรู้จากครูชั้นยอดหลาย

ท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากหม่อมส้มจีน จากการสัมภาษณ์ครูวัฒนา โกศินานนท์ ลูกศิษย์ผู้ใกล้ชิดของ คุณครูท้วม ประสิทธิกุล ได้กล่าวถึงคุณครูท้วม ประสิทธิกุลว่าเป็นผู้ที่มีทางร้องเพลงทะแยสามชั้นที่โดดเด่นไม่เหมือนใครและทางร้องของเพลงทะแยสามชั้นนี้ ครูวัฒนา โกศินานนท์ เป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูท้วม ประสิทธิกุล และผู้วิจัยได้มีโอกาสศึกษาทักษะการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น จากครูวัฒนา โกศินานนท์ ซึ่งพบว่าเพลงมีความไพเราะ มีความวิจิตรบรรจงมีกลวิธีพิเศษหลายประการที่น่าสนใจประกอบกับเพลงประเภทนี้ปัจจุบันพบว่ากำลังจะสูญหายไปจากวงการการขับร้องเพราะขาดคนสืบทอดทางเพลง ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าเพลงโบราณเหล่านี้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ควรค่าแก่การศึกษา สืบทอดและเผยแพร่ให้อนุชนรุ่นหลังได้อนุรักษ์ สืบสานต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาโครงสร้างทำนองหลักเพลงทะแยสองชั้น ทะแยสามชั้นและศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้อง

2. เพื่อศึกษากลวิธีพิเศษของเพลงทะแยสามชั้นและความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องกับทำนองหลัก เพลงทะแยสามชั้น ทางครูท้วม ประสิทธิกุล

3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างทะแยสองชั้นในตับนางลอย กับทะแยกลองโยนในตับพรหมาสตร์

1.3 วิธีการดำเนินงานวิจัย

การดำเนินงานวิจัยเรื่องวิเคราะห์การขับร้องเพลงทะแย ทางครูท้วม ประสิทธิกุล ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีขั้นตอนและวิธีการศึกษาดังต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 การเตรียมการและรวบรวมข้อมูล

1.1 ต่อเพลงทะแยสามชั้น และทะแยสองชั้น และทะแยกลองโยน

1.2 รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องการงานวิจัยโดยแบ่งการประเภทของ ข้อมูลดังนี้

1.2.1 ข้อมูลเอกสาร ทำการรวบรวมข้อมูลเอกสาร จากสถานที่ต่าง ๆ เช่น ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ห้องปฏิบัติภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี เป็นต้น

1.2.2 ข้อมูลสัมภาษณ์ ทำการเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์การขับร้องเพลงทะแย จากการสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ ดังต่อไปนี้

1.2.2.1 อาจารย์วัฒนา โกศินานนท์ ข้าราชการบำนาญ อาจารย์เชิญสอน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1.2.2.2 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2.2.3 อาจารย์สมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.2.2.4 อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2545

1.2.2.5 อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.2.2.6 อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง ศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.2.2.7 อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ข้าราชการชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ขั้นที่ 2 วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์

นำข้อมูลที่เกี่ยวกับการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น ทะแยสองชั้น และทะแยกลองโยน แล้วจึงนำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่และทำการวิเคราะห์ในประเด็นดังต่อไปนี้

2.1 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางร้องกับทำนองหลักเพลงทะแยสองชั้น

2.1.1 วิเคราะห์สังคีตลักษณ์

2.1.2 วิเคราะห์ระดับเสียง/กลุ่มเสียงปัญจมูล

2.1.3 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทำนองหลัก

2.1.4 กลวิธีพิเศษที่พบในทางร้องเพลงทะแยสองชั้น

2.2 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางร้องกับทำนองหลักเพลงทะแยกลองโยน

2.2.1 วิเคราะห์สังคีตลักษณ์

2.2.2 วิเคราะห์ระดับเสียง/กลุ่มเสียงปัญจมูล

2.1.3 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทำนองหลัก

2.1.4 กลวิธีพิเศษที่พบในทางร้องเพลงทะแยสองชั้น

2.3 วิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงทะแยสองชั้นกับทะแยกลองโยน

2.3.1 วิเคราะห์สังคีตลักษณ์

2.3.2 วิเคราะห์ระดับเสียง/กลุ่มเสียงปัญจมูล

2.3.3 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทำนองหลัก

2.3.4 กลวิธีพิเศษที่พบในทางร้องเพลงทะแยสองชั้น

2.4 วิเคราะห์ทางร้องเพลงทะแยอัตราจังหวะสามชั้น

2.3.1 วิเคราะห์สังคีตลักษณ์

2.3.2 วิเคราะห์ระดับเสียง/กลุ่มเสียงปัญจมูล

2.3.3 กลวิธีพิเศษที่พบในทางร้องเพลงทะแยสามชั้น

2.3.4 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทำนองหลัก

ขั้นที่ 3 นำเสนอข้อมูลผู้วิจัยสรุปการวิเคราะห์และจัดพิมพ์เป็นรูปเล่ม

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบโครงสร้างทำนองหลักเพลงทะแยสามชั้น ทะแยสองชั้นและบริบทที่เกี่ยวข้อง

2. ทราบอัตลักษณ์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางร้องเพลงทะแยทะแยสามชั้น ทางครูท้วม ประสิทธิกุล

3. ทราบความสัมพันธ์ระหว่างทะแยสองชั้นในตับนางลอยกับทะแยกลองโยนในตับพรหมาสตร์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงทะแย

ในการทำวิจัยเรื่อง มีบริบทต่าง ๆ ที่เป็นเนื้อหาทางวิชาการซึ่งผู้วิจัย ได้นำเสนอเรื่องราว ที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมา ความหมายของเพลงทะแย ข้อมูลต่าง ๆ เป็นข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าจากเอกสารและข้อมูลสัมภาษณ์ท่านผู้เชี่ยวชาญ ผู้มีความรู้ความสามารถในวงการดนตรีไทย และวงการขับร้อง รวมถึงการประมวลความคิดรวบยอดของผู้วิจัย ซึ่งมีส่วนที่สอดคล้องกับท่านผู้รู้ทางด้านดนตรีไทย และด้านการขับร้อง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลโดยทำการแบ่งเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงทะแย ออกเป็นหัวข้อดังนี้

2.1. ความหมายของเพลงทะแยและประวัติความเป็นมา

2.2 ประวัติชีวิตคุณครูท้วม ประสิทธิกุล

โดยแต่ละหัวข้อมีรายละเอียดดังนี้

2.1 ความหมายของเพลงทะแยและประวัติความเป็นมา

2.1.1 ความหมายของ “ทะแย”

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายดังนี้

“ทะแย” ชื่อเพลงไทยโบราณทำนองหนึ่ง มีมาแต่สมัยอยุธยา มีอัตรา ๒ ชั้นประเภทหน้าทับปรบไก่ มี ๒ ท่อน ท่อนที่ ๑ มี ๔ จังหวะ ท่อนที่ ๒ มี ๖ จังหวะ ส่วนความหมายของ “ทะแยกลองโยน” เป็นชื่อเพลงหน้าพาทย์ซึ่งใช้ทำนองเพลงทะแยมาบรรเลงอย่างเพลงเรื่อง และต้องตีกลองหน้าทับกลองโยนเลียนวิธีการตีกลองชนะในกระบวนแห่ในการเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราสถลมารค ปี่ชวามักเป่าเพลงทะแยกลองโยน เข้ากับกลองชนะในกระบวนเสด็จ และใช้บรรเลงเป็นเพลงประจำกัณฑ์ นครกัณฑ์ในการเทศน์มหาชาติ, เรียกสั้น ๆ ว่า กลองโยน

“ทะแยสามชั้น” เพลงสำหรับร้องรับในวงมโหรีปี่พาทย์

ตามความหมายจากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ที่ให้ความหมายของคำว่า “ทะแย” ไว้แล้วนั้นยังมีผู้รู้ ที่ได้รวบรวมเอาความหมายและประวัติความเป็นมาของเพลงทะแยรวบรวมไว้เป็นเรื่องเดียวกัน ดังที่จะกล่าวได้ดังต่อไปนี้

2.1.2 ประวัติความเป็นมาของเพลง “ทะแย”

เพลงทะแยเป็นเพลงเก่าที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ได้มีผู้รวบรวมความเป็นมาของเพลงทะแยไว้ดังนี้

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ได้รวบรวมเรื่องเพลงทะแยไว้ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย (2542 : 187 -188) ดังนี้

1. เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา ใช้เป็นเพลงขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร ประเภทเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาเดินอย่างเป็นขบวนหรือขบวนแห่อย่างผู้มีเกียรติ ในพระราชพิธีใช้เพลงนี้บรรเลงเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินโดยขบวนพยุหยาตราทางชลมาคร บางทีก็เรียกชื่อเพลงนี้ว่า กลองโยน หรือรวมเรียกว่า ทะแยกลองโยน นอกจากนี้ยังใช้เป็นเพลงประจำกัณฑ์นครกัณฑ์ในเทศมหาชาติ

2. นักดนตรีไม่ทราบนามในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้นำเพลงทะแย สองชั้นนี้มาแต่งขยายในอัตราจังหวะสามชั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เป็นเพลงโหมโรง เรียกชื่อว่า โหมโรงทะแย

3. เพลงเดี่ยว สามชั้น ในราวสมัยรัชกาลที่ 3 พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งทำนองสามชั้นสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีต่างๆเพื่ออวดฝีมือการบรรเลงของตน ต่อมาพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แต่งเป็นทางเดี่ยวสำหรับซอสามสายขึ้นอีกทางหนึ่ง

4. จางวางทั่ว พาทยโกศล ก็ได้นำเพลงทะแยสองชั้นทำนองเก่านี้มาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้นและตัดแต่งเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว จนครบเป็นเพลงเถา โดยมีเนื้อทำนองและลีลาเป็นเพลงธรรมดา นอกจากนี้จางวางทั่ว พาทยโกศล ยังได้ทำลีลาทำนองเพลงทะแย เถาแยกเฉพาะให้เหมาะสำหรับการเดี่ยวเครื่องดนตรีทุกชิ้นในวงปี่พาทย์โดยเดี่ยวทั้งเถา

5. เพลงตับ เป็นเพลงสำหรับใช้ฝึกหัดขับร้องของวงวัดกัลยาณ์ ซึ่งเป็นวงดนตรีของตระกูลพาทยโกศล บทร้องของตับนี้ในตอนต้นใช้บทร้องจากเรื่องมณีสุริยง ตอนท้ายจากเรื่องสุวรรณหงส์และเรื่องอิเหนา ส่วนทำนองเพลงมีเพลงทะแย เพลงยาว เพลงย่องหงิด เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน และเพลงมอญร้องไห้

อาจารย์มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ เขียนไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย. (2523 : 558) ว่า เพลงทะแยสามชั้น เป็นเพลงเก่าสำหรับคนตีระนาดเอก ใช้เป็นเพลงสำหรับไล่ระนาด (ตีระนาดในตอนเช้ามืดเป็นเวลานานๆ) ภายหลังจึงมีผู้ประดิษฐ์ให้เป็นทางเดี่ยว สำหรับบรรเลงอวดฝีมือกัน

บทร้องเพลงทะแยเดี่ยว

โอ้ว่าเจ้าดวงมณฑาทอง ไฉนน้องจึงมาร้างเสน่หา
พี่ตั้งจิตคิดอยู่ทุกเวลา จะรับแก้วแววตาไปเวียงชัย
จะอภิเษกให้เป็นเอกมเหสี ในสุวรรณธานีเป็นใหญ่
ควรหรือมาสลัดตัดอาลัย จะมาทิ้งพี่ไว้อยู่เดียวดาย

(นัยว่าเรื่องมณีสุริยง แต่ยังค้นไม่พบ)

ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา (2536 : 155) ได้เสนอเพลงทะแยเถา ไว้ดังนี้

เพลงทะแยเถา เดิมมาจากเพลงทะแย อัตราสองชั้นของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่มี 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 6 จังหวะ มีมาแต่สมัยอยุธยา นอกจากใช้บรรเลงในตับมโหรีมีเพลงทะแย เพลงยาว เพลงย่องหงิด เป็นต้น แล้วปี่ชวายังใช้เป่านำกระบวนกลองชนะในกระบวนพยุหยาตราสถลมาคร และใช้บรรเลงปี่พาทย์ในหน้าพาทย์กลองโยน เช่น บรรเลงประจำเทศน์มหาชาติ กัณฑ์นครกัณฑ์ พระประดิษฐ์ไพเราะ(มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก)ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น ต่อมาหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำมาตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเถา

เพลงทะแยจัดอยู่ในประเภทเพลงชั้นสูง มีลีลาท่วงทำนองเม็ดพรายเหมาะสมที่จะนำมาทำเป็น “ทางเดี่ยว” แสดงฝีมือ จึงมีผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงนี้ทั้งเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์และเครื่องสาย (ราชบัณฑิตยสถาน 2536 : 155)

เพลงเดี่ยวทะแยในทางซอด้วงนี้ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน)เป็นผู้แต่งทางเดี่ยวเอาไว้เฉพาะสามชั้น

บทร้อง เพลงทะแยเถา

สามชั้น โอ้ว่าเจ้าดวงมณฑาทอง ไฉนน้องจึงมาร้างเสน่หา
พี่ตั้งจิตคิดอยู่ทุกเวลา จะรับแก้วแววตาไปเวียงชัย
สองชั้น จะอภิเษกให้เป็นเอกมเหสี ในสุวรรณธานีเป็นใหญ่
ควรหรือมาพรากจากกันไป จะมาทิ้งพี่ไว้แต่เอกา
ชั้นเดียว พระโฉมยง พระจงโปรดเกศเกศา
น้องขอถวายความสัจจา อันความเสน่หาพระภูมี

เรื่องมณีสุริยง

จากรายงานการวิจัย เรื่อง การวิเคราะห์กลอนเพลงทะแยสามชั้นของครูเตือน พาทยกุลโดย ศันสนีย์ จะสุวรรณ์ ยังกล่าวไว้อีกว่า นอกจากนี้ยังมีผู้นำเสนอในเรื่องของเพลงทะแยไว้อีก เช่น

เพลงทะแย เป็นเพลงที่มีกระสวนทำนองคล้ายกับเพลงต้นเพลงฉิ่ง ซึ่งเป็นเพลงลักษณะเสียงตรง ไม่มีโอดพันเหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มหัดใหม่ ซึ่งการบรรเลงมีลูกเล่นหรือเม็ดพรายของทำนองพื้น เป็นเพลงโบราณ กระสวนทำนองของทางร้องมีความไพเราะมาก อีกทั้งท่วงทีลีลากลเม็ดเด็ดพรายไม่เหมือนทางบรรเลง

เพลงที่นิยมใช้สำหรับฝึกไล่ระนาดเอกได้แก่ เพลงทะแยสามชั้น และฉิ่งมุล่งชั้นเดียวเพลงทะแยเป็นเพลงที่เหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มต้นฝึกระนาด เนื่องจากสำนวนเพลงเป็นทางกลอนที่เรียบเป็นการฝึกการตีให้เสียงทั้งสองมือดังเสมอกัน

ส่วนเพลงมุล่ง ท่วงทำนองเพลงค่อนข้างเป็นกลอนที่ต่อเนื่องเสียงไม่กระโดดข้ามขั้นคู่เสียงจนเกินไป เป็นเพลงที่มีรูปแบบสำนวนเพลงครบตามลักษณะของเพลงที่ดีและเป็นพื้นฐานของการดำเนินกลอนระนาดในเพลงเถา แต่ผู้ที่ฝึกไล่โดยใช้เพลงมุล่งนี้ควรฝึกเพลงทะแยมาก่อน เพลงทะแยสามชั้นเป็นเพลงเก่าสำหรับคนตีระนาดเอกใช้สำหรับเป็นเพลงไล่ระนาด ภายหลังจึงมีผู้ประดิษฐ์ให้เป็นทางเดี่ยวสำหรับบรรเลงอวดฝีมือกัน

นอกจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการแล้วยังได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ท่านผู้เชี่ยวชาญโดยมีผู้ให้ความหมายและประวัติที่มาไว้หลายประการดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ อธิบายถึงเพลงทะแยว่า

> *“เพลงทะแยสองชั้นเกิดขึ้นก่อนแต่ไม่ทราบนามผู้แต่ง เมื่อก่อนเพลงเยอะแยะที่ไม่ทราบนามผู้แต่งน่าจะมีแค่ 2 ท่อน ส่วน 7 ท่อนเกิดทีหลัง ส่วนสามชั้นน่าจะเป็นพระประดิษฐ์ไพเราะเป็นผู้แต่ง เป็นเพลงที่มีทำนองกลอนไพเราะทำนองหลัก สามชั้นมันเพราะ เขาถึงมาทำเป็นทางเดี่ยว ใช้เป็นเพลงสำหรับให้นักดนตรีเดี่ยว และบรรเลงสำหรับรับร้องด้วย และสองชั้นก็มีใช้อยู่ในตับพรหมมาสตร์ คือทะแยกลองโยนถ้ามีกลองโยนก็ต้องมีความหมาย ต้องมีแตรสังข์ ปี่ ฯลฯ ส่วนโหมโรงทะแยใช้กับวงมโหรีน่าจะนำสามชั้นทั้ง 2 ท่อนมาทำเป็นโหมโรง ส่วนทะแยเถาครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะเป็นผู้มาทำชั้นเดียวจนครบเป็นเถา”*
>
> (จิรัส อาจณรงค์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2552)

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี อธิบายว่า

"เก่าสุดคือสองชั้นที่ติดมากับเพลงเรื่อง สามชั้นเป็นเพลงทางพื้น ทะแยเนี่ย ...สำเนียงจะออกมอญได้เพราะเป็นเพลงลดเสียงในตัวเพิ่มๆลดๆก็เลยนิยมประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวอวดฝีมือกัน ส่วนทางร้องน่าจะเกิดในระยะเดียวกันกับสามชั้น ทางร้องเป็นทางร้องที่ไพเราะได้รับการยกย่องว่าเป็นเพลงที่สุดยอดของนักร้อง ร้องแล้วทำให้เกิดความไพเราะ ผู้ขับร้องต้องมีคุณภาพเสียงที่แข็งแรงต้องมีกำลังเสียงที่พอเพียงกับการขับร้องเพลงนี้เพราะมีทำนองร้องที่สูงมากแล้วก็ต่ำมากใช้รับร้องทั้งวงปี่พาทย์และเครื่องสาย"

(ไชยยะ ทางมีศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2552)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง อธิบายว่า

"เก่าสุดน่าจะเป็นทะแยสองชั้นแล้ววิวัฒนาการมาเป็นสามชั้น ใช้บรรเลงเล่นเสภา สักวา เป็นทำนองทางพื้น ไม่มีลูกล้อลูกขัด และแบ่งเป็น 2 เสียงคือเสียงล่างกับเสียงบน เสียงล่างที่นำมาเดี่ยวกัน เสียงบนน่าจะเป็นโหมโรงเสียมากกว่า เขาใช้นำไปเดี่ยวกันเป็นเพลงสำคัญ และมีสำเนียงที่ไพเราะเคยฟังเดี่ยวสามสายหรือซอด้วงที่หลวงไพเราะเดี่ยวไว้ ครูเชวงศักดิ์ก็ได้เดี่ยวซอสามสาย ทะแยเป็นเพลงใหญ่ เป็นเพลงใหญ่หมายความว่า ศักดิ์ศรีคุณค่าของเพลง คนขี้เกียจซ้อมก็คงลำบากหน่อยเพราะมีเนื้อหาเยอะ

ทางร้องก็สำคัญมากเป็นหน้าด่านแรกที่คนจะฟังหรือไม่ฟัง ถ้านักร้องดีก็ทำให้วงดีไปด้วย ถ้านักร้องดีแล้ววงไม่ดีมันก็ยัง ห้าสิบห้าสิบ เพราะนักร้องนำหน้าไปก่อนแล้ว ถ้านักร้องดีวงดีมันก็สง่างามขึ้นเยอะแยะ การร้องทะแยเนี่ยต้องใช้พลังเยอะมากฉะนั้นนักร้องสำคัญ สามชั้นเนี่ยพระประดิษฐ์ไพเราะ(ครูมีแขก)แต่งหลวงประดิษฐ์มาทำชั้นเดียวจนครบเป็นเถา ข้อมูลไม่มีมากกว่านี้ มันมีแต่กลเม็ดที่เอาไปใส่กัน ว่าจะมีความวิจิตรพิสดารขนาดไหนมันมีความละเอียดอ่อนอยู่ที่สามชั้น ถ้าสองชั้นไปแล้วหรือชั้นเดียวเขาใช้ประกอบละคร ถ้าสามชั้นเพื่อการฟังโดยเฉพาะมันเต็มอิ่มตรงสามชั้นเท่านั้นแหละ"

(ปี๊บ คงลายทอง, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2552)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อธิบายว่า

"ทะแยมันเป็นเพลงเรื่อง เรื่องของมันคือทะแย 5 ท่อนและเป็นล่องเรือ 2 ท่อนเป็นเรื่องสองชั้น เป็นเรื่องปรบไก่เทียบเท่าเพลงช้าแต่ว่าเขามักจะรวมเรียกว่าทะแย7 ท่อน ที่จริงแล้ว 2 ท่อนท้ายเป็นล่องเรือ 5 ท่อนเป็นทะแย แต่ว่าเขามักรวมเรียกว่า ทะแย 7 ท่อน โบราณท่านใช้เป็นเพลงไล่มือพวกปี่พาทย์จะไล่มุล่งไล่ทะแย ไล่สาธุการจะไล่อยู่ 3 เพลงแต่ว่ามุล่งกับทะแยเนี่ยเป็นหัวใจ และที่น่าแปลกใจอีกอย่างหนึ่งคือ ในการไล่สามสายเขาจะนิยมไล่ทะแยเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ไล่มุล่ง ฉะนั้นเป็นเรื่องน่าคิดว่าเพลงทะแยต้องเป็นเพลงที่สำคัญ พอมายุคหลังๆก็ไม่รู้ว่าท่านผู้ใด บ้างก็ว่าครูมีแขก อาจารย์มนตรีบอกใครก็ไม่รู้ขยายสองชั้นท่อนแรกเป็นสามชั้นแล้วแบ่งออกเป็น 2 ท่อน เพราะว่าในสองชั้นที่ว่า ท่อน 1 – 5 แต่ละท่อนมี 2 ส่วน โดยเอาท่อน 1 มาท่อนเดียวแล้วมาขยายมาแบ่งเป็นสามชั้นท่อน 1 สามชั้นท่อน 2 ก็กลายมาเป็นทะแยสามชั้นที่เราใช้กันอยู่ทั่วไปแล้วก็ไปรวมอยู่ในตับมโหรีสามชั้น ซึ่งประกอบไปด้วย ทะแย เพลงยาว ย่องหงิด พระยาประสานเป็นผู้แต่ง แต่ในตับสองชั้นเป็นของเก่ามีต่อไปอีก 2 เพลงคือพราหมณ์เก็บหัวแหวน และเพลงมอญร้องไห้

พอมาเถาเนี่ย..นัยยะว่าครูจางวางทั่วก็ทำ ซึ่งแน่นอนต้องทำแน่เพราะผมเคยได้ต่อสมัยที่เรียนที่จุฬาฯกับคุณเทวาฯซึ่งเป็นลูกชายของครูจางวางทั่วซึ่งก็ได้ต่อทั้งเถาเลย อีกทางก็ว่าครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เป็นคนทำซึ่งก็คงมี แต่ในปัจจุบันก็จะหาผู้ที่ถ่ายทอดจนครบเถาไม่ค่อยจะมีแต่สองชั้นเนี่ย..น่าคิด ในเถาเอาสองชั้นมา แต่ว่าในตับพรมมาสตร์ ของกรมพระยานริศฯ ในระบำหน้าช้างก็มีร้องทะแยกลองโยน ช้างเอย..ช้างนิมิต จะร้องไม่เหมือนสองชั้นที่ร้องในเถา แต่ว่าทำนองหลักเท่ากันก็มีความน่าสนใจที่จะคิดวิเคราะห์กันต่อไป"

(พิชิต ชัยเสรี, **สัมภาษณ์**, 15 พฤศจิกายน 2552)

อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ อธิบายว่า

"เพลงทะแยประเภทต่างๆ ตามข้อมูลมันเกิดจากเพลงเรื่องที่เรียกว่าเรื่องทะแย เป็นอัตราสองชั้น มีอยู่ 7 ท่อน ฉะนั้นน่าจะเป็นต้นเรื่องของเพลงทะแย แล้วพอต่อมาก็เกิดวิวัฒนาการ เมื่อเกิดคีตกร นาฏกร เกิดขึ้นก็วิวัฒนาการมาอยู่

ในเพลงตับบ้าง เพลงละครบ้างเกิดในตับนางลอย ตับพรมมาสตร์ เป็นเพลงสามชั้น เป็นเพลงเถา เป็นเพลงโหมโรง เป็นเพลงเดี่ยว เป็นทาง ไล่มือสำหรับระนาด แล้วแต่บรมครูท่านจะคิดปรุงแต่งไปในแบบใด"

(ฐิระพล น้อยนิตย์, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2552)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปความหมายและประวัติความเป็นมาของ เพลงทะแย ได้ว่า เพลงทะแย เป็นเพลงที่มีหลายลักษณะสามารถอธิบายได้ดังนี้ เป็นเพลงเรื่องสองชั้นรวมเรียกว่า ทะแย 7 ท่อน ใช้สำหรับไล่มือของพวกปี่พาทย์และเป็นต้นรากของเพลงทะแยทั้งหมด เป็นเพลงอัตราสองชั้นของเก่าใช้เป็นเพลงขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงโขน - ละคร เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาการเดิน ซึ่งในพระราชพิธีใช้เพลงนี้บรรเลงเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินโดยขบวนพยุหยาตราทางสถลมาคร บางทีเรียกชื่อเพลงนี้ว่ากลองโยน หรือ เรียกรวมว่า ทะแยกลองโยน เป็นเพลงที่ใช้เป็นเพลงประจำกัณฑ์นครกัณฑ์ในเทศน์มหาชาติ เป็นเพลงที่นักดนตรีไม่ทราบนามในสมัยรัชกาลที่ 3 นำมาทำเป็นเพลงโหมโรง เรียกชื่อว่าโหมโรงทะแย เป็นเพลงที่พระประดิษฐ์ไพเราะ(ครูมี แขก) นำมาทำเป็นเพลงทางเดี่ยว 3 ชั้น สำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรีต่างๆเพื่ออวดฝีมือการบรรเลงของตน ซึ่งต่อมาก็มีครูดนตรีไทยอีกหลายท่านได้นำมาทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่นอีก เป็นเพลงที่นำมาทำเป็นเพลงไล่มือสำหรับระนาดเอก ในอัตราสามชั้น เป็นเพลงที่บรมครูดนตรีไทยนำมาทำเป็นเพลงเถา ชื่อว่า เพลงทะแยเถา เพลงทะแยเป็นเพลงทางพื้น หน้าทับปรบไก่ จึงมีผู้คิดประดิษฐ์นำมาทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีหลายชนิด ส่วนกระสวนทำนองของทางร้องมีความไพเราะมาก อีกทั้งท่วงทีลีลากลเม็ดเด็ดพรายไม่เหมือนทางบรรเลงผู้ขับร้องต้องใช้ความสามารถชั้นสูงจึงจะถ่ายทอดการขับร้องออกมาได้อย่างวิจิตรบรรจง

2.1.3 ประเภทของเพลง "ทะแย"

เพลงทะแย เป็นเพลงที่มีหลายลักษณะดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นแต่ละลักษณะล้วนแต่มีความสำคัญทั้งสิ้นและสามารถแบ่งความสำคัญออกเป็นประเภทได้ดังนี้

2.1.3.1 ทะแย 7 ท่อน จัดอยู่ในประเภทเพลงเรื่อง และเพลงเรื่องทะแย 7 ท่อนนี้เป็นประเภทที่เกิดขึ้นก่อนและเก่าแก่ที่สุดกว่าเพลงทะแยประเภทอื่นเป็นเพลงอัตราสองชั้นหน้าทับปรบไก่เป็นเพลงโบราณ อีกทั้งยังเป็นต้นกำเนิดของเพลงทะแยประเภทอื่นๆอีกมากมาย

รองศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้อธิบายถึงเพลงเรื่อง ในหนังสือดนตรีวิจักษ์ ไว้ดังนี้

> *"เพลงเรื่องคือเพลงที่ท่านครูโบราณท่านประดิษฐ์ขึ้น โดยนำเพลงหลายๆ เพลงมาผูกต่อกันไว้เป็นแถวยาว หรือรวมไว้เป็นเรื่องๆแล้วตั้งชื่อกำกับไว้เช่น เพลงเรื่องฉิ่งพระฉัน เพลงเรื่องจีนแส เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เพลงเรื่องมอญแปลง แต่ละเรื่องมีจำนวนเพลงมากน้อยไม่เท่ากัน ยาวสั้นไม่เท่ากันแล้วยังมีระดับความยากง่ายในเทคนิคการบรรเลงแตกต่างกันด้วย เพลงเรื่องเหล่านี้ใช้บรรเลงเวลาที่กำหนดตายตัวลงไปเลยก็มี เช่น เพลงฉิ่งพระฉัน ก็บรรเลงเวลาพระฉันอาหารบางทีก็บรรเลงรอเวลาการแสดงหรือรอเวลาเริ่มพิธีการ แล้วแต่กรณีไปการที่ท่านครูในอดีต ประดิษฐ์เพลงเรื่องไว้นั้น เห็นคุณประโยชน์หลายอย่าง เช่น สามารถใช้เป็นแบบฝึกหัดให้ศิษย์ฝึกบรรเลงอย่างหนึ่ง และการที่มีเพลงมากๆสมัยก่อนเราไม่ได้มีการบันทึกเป็นโน้ตสากล เรียนมากๆอาจจะหลงลืม หายหกตกหล่นไป ถ้ารวมกันไว้เป็นพวงเป็นเรื่องก็เกิดระเบียบในการจดจำ เพลงก็ไม่สูญง่าย นอกจากนี้เพลงเรื่องบางเพลงยังใช้ประโยชน์ได้เฉพาะงานอย่างที่กล่าวมาแล้วด้วย"*
>
> (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529 : 70)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อธิบายว่า

> *"เพลงเรื่องทะแย 7 ท่อน เรื่องของมันคือทะแย 5 ท่อนและเป็นล่องเรือ 2 ท่อนเป็นเรื่องสองชั้น เป็นเรื่องปรบไก่เทียบเท่าเพลงช้าแต่ว่าเขามักจะรวมเรียกว่าทะแย 7 ท่อน ที่จริงแล้ว 2 ท่อนท้ายเป็นล่องเรือ 5 ท่อนเป็นทะแย โบราณท่านใช้เป็นเพลงไล่มือพวกปี่พาทย์จะใช้สำหรับไล่มือ จะมีไล่มุล่ง ไล่ทะแย ไล่สาธุการจะไล่อยู่ 3 เพลงแต่ว่ามุล่งกับทะแยเนี่ย...เป็นหัวใจ และที่น่าแปลกใจอีกอย่างหนึ่งคือ ในการไล่สามสายเขาจะนิยมไล่ทะแย เป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ไล่มุล่งฉะนั้นเป็นเรื่องน่าคิดว่าเพลงทะแยต้องเป็นเพลงที่สำคัญ"*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, **สัมภาษณ์**, 15 พฤศจิกายน 2552)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง อธิบายว่า

> *"ทะแย 7 ท่อนเป็นเพลงเรื่อง เรียกว่าเรื่องทะแย บางทีนับไปนับมา...มันมีล่องเรือพระนครสุดท้ายรวมเป็น 7 ท่อนอัตราสองชั้นอยู่ในกลองโยนต่อจากกลองโยนไป สมัยก่อนอาจจะใช้ถึงเพราะตีกันยาว รุ่นกรมมหรสพโน่นนะเพราะเจ้านายดูโขน – ละครเพราะท่านดูยาว ดูละเอียดตีไปจนออกประจำวัดได้เลย บางคนไล่ระนาดเขาตีตั้งแต่สามชั้นแล้วมาออกทะแยกลองโยนได้เลย"*
> (ปี๊บ คงลายทอง, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2552)

อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ อธิบายว่า

> *"ทะแย 7 ท่อน เป็นเพลงเรื่องสองชั้น อัตราจังหวะสองชั้นใช้ไล่หรือไม่ไล่ก็ได้แล้วแต่ความหมายบางทีใช้สำหรับบรรเลงยาวๆแล้วไปออกประจำวัดยังได้เลยและอาจต้องใช้หลายๆท่อนตีวนไปวนมา ที่ตีอยู่มีทางเดียวต่อมาจากครูพริ้ง กาญจนผลิน เป็นอัตราสามชั้น มี 2 ท่อน"*
> (จิรัส อาจณรงค์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2552)

อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ อธิบายว่า

> *"เพลงเรื่องทะแยสองชั้น ที่นำมาทำเป็นทางไล่ระนาด ลักษณะกลอนเพลงมีสำเนียงมอญ แต่เดิมไล่มุล่ง ทะแยก็เป็นบทเพลงเพลงหนึ่ง สำหรับพวกที่ตีกลอนมอญ กลอนพม่า เป็นบทเพลงอีกประเภทหนึ่งที่โบราณใช้วิธีการปรุงแต่งเพื่อให้คนระนาดได้ไล่มือและฝึกมือมีสำเนียงของเพลงมอญ มีการยืดขยายออกไปเป็นสามชั้น เคยได้ยินครูเตือน พาทยกุล ตีไม่รู้ 6 ท่อนหรือ 7 ท่อนแต่เป็นสามชั้นยาวมากเลยตีนานมาก ก็เป็นทางไล่อีกทางหนึ่ง แล้วสามชั้นที่ครูได้มาจากครูพริ้ง กาญจนผลินมี 2 ท่อนก็ใช้เป็นทางไล่มือได้เหมือนกัน"*
> (ฐิระพล น้อยนิตย์, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2552)

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี อธิบายว่า

> *"ทางสำหรับไล่มือเขาเรียกทะแย 7 เที่ยว 1 จบของเพลงทะแยเนี่ย...เท่ากับ 1 เที่ยวแล้วก็ประดิษฐ์ทำนองให้ต่างจากนี้ไปอีก 6 แบบไม่ได้เป็นท่อนกลอนเปลี่ยนไปเรื่อยเพื่อฝึกความคิดให้เกิดความชำนาญในการแปรทาง และเหลือมรดกตกทอดมาถึงครูรวม พรหมบุรีเหลือ 1 เที่ยวแล้วครูก็ได้รับถ่ายทอดมาเป็นการไล่มือ เนี่ย... 1 เที่ยวอัตราสามชั้นตีวนไปวนมา 3 ชั่วโมงจบ ใช้ไล่มือตอนเช้ามืด การไล่มือของระนาด เวลาไล่นานๆก็ต้องแก้เบื่อหนึ่งอย่างแล้วอีกอย่างทำให้แตกฉานได้ด้วยการแปลทำนอง เกร็ดของมันก็คือประโยชน์ของการไล่ระนาดเท่านั้นเอง เป็นเพลงทางพื้นแล้วมีเปลี่ยนในตัวเปลี่ยนการขึ้นลงเป็นเพลงที่ครบ 7 เสียง เพลงที่ครบ 7 เสียงถือว่าเป็นเพลงชั้นสูงเป็นเพลงมาตรฐานของดนตรีไทย เสียงที่ใช้ไล่ระนาดเป็นเสียงในจะต่างกับเสียงรับร้อง"*
> (ไชยยะ ทางมีศรี, **สัมภาษณ์** 21 ตุลาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยสรุปได้ว่าเพลงเรื่องทะแย 7 ท่อนอัตราจังหวะสองชั้นเป็นเพลงที่เกิดขึ้นก่อนและเป็นต้นรากสำคัญของเพลงทะแยประเภทอื่นๆอีกหลายเพลง ที่ผู้วิจัย จะได้กล่าวถึงต่อไป เพลงเรื่อง ทะแย 7 ท่อนสองชั้นนี้ใช้สำหรับไล่มือประเภทเดียวกับมุล่งหรือสาธุการ และในการไล่มือจะมีทั้งอัตราสองชั้นและสามชั้นแล้วแต่บรมครูทางด้านดนตรีไทยแต่ละสำนัก จะคิดประดิษฐ์เอาไว้อย่างไร เพื่อถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ในสำนักของตน อีกทั้งยังเป็นต้นรากของเพลงสองชั้นที่ใช้บรรเลงและขับร้อง ประกอบการแสดงโขน – ละคร เช่น ในตับนางลอย และตับพรหมมาสตร์ รวมถึงนำมาขยายเป็นอัตราสามชั้นเพื่อใช้บรรเลงรับร้องและทำเป็นทางเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดต่าง และนำมาทำเป็นเพลงโหมโรงและเพลงเถาซึ่งล้วนแล้วแต่มีต้นรากมาจากเพลงเรื่องทะแย 7 ท่อน ทั้งสิ้น

2.1.3.2 เพลงทะแย 2 ชั้น ทำนองเก่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ที่นำมาใช้เป็นเพลงสำหรับขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงโขน - ละคร เช่น ในตับนางลอย และตับพรหมมาสตร์ บรมครูทางด้านดนตรีไทยท่านได้นำท่อนที่ 1 ของเพลงเรื่องทะแย 7 ท่อน มาทำเป็น 2 ท่อน โดยท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 6 จังหวะเพื่อใช้ในการบรรเลงและขับร้อง อีกทั้งในประเภทเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับประกอบกิริยาการเดินอย่างเป็นขบวน ในพระราชพิธีใช้เพลงนี้บรรเลงเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินโดยขบวนพยุหยาตราทางชลมาครและสถลมาคร บางทีก็เรียกชื่อเพลงนี้ว่า กลองโยน หรือรวมเรียกว่า ทะแยกลองโยน นอกจากนี้ยังใช้เป็นเพลงประจำกัณฑ์นครกัณฑ์ในเทศมหาชาติ ซึ่งมีผู้ทรงคุณวุฒิ ได้กล่าวถึงเพลงทะแยสองชั้นและทะแยกลองโยนไว้ดังนี้

อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ อธิบายถึงเพลงทะแยสองชั้นว่า

> *"เพลงทะแยสองชั้นที่ใช้สำหรับขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงโขน-ละคร เช่น ในตับนางลอย และตับพรหมมาสตร์นั้น โบราณบอกว่าท่านพัฒนามาจาก ท่อน 1 ของ เพลงเรื่องทะแยสองชั้น 7 ท่อน ซึ่งมีความยาวเท่ากับกลองโยนที่ร้องในตับพรหมมาสตร์และตับนางลอย มี 2 ท่อน ท่อน 1 ของเพลงเรื่องทะแยมันจะกลายเป็น 2 ท่อน แบ่งช่วงหน้า ท่อน 1 เป็น 4 จังหวะ ช่วงหลัง ท่อน 2 มี 6 จังหวะซึ่งเป็นความยอดเยี่ยมของบรรพชนดนตรีไทยจากเพลงยาวๆ ในท่อนที่ 1 แบ่งออกให้เป็น 2 ท่อนเพื่อใช้ประกอบในการแสดง"*
>
> (ฐิระพล น้อยนิตย์, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2552)

อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ อธิบายถึงทะแยสองชั้น ว่า

> *"เพลงทะแยสองชั้นถ้าไปใช้ในตับ เช่น พรหมมาสตร์ ใช้ชื่อว่า ทะแย กลองโยนถ้ามีกลองโยนก็ต้องมีความหมายที่ดี ต้องมีแตร มีสังข์ มีปี่ในการบรรเลงนำขบวน"*
>
> (จิรัส อาจณรงค์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2552)

รองศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้อธิบายถึงเพลงเรื่องไว้ในหนังสือดนตรีวิจักษ์ ไว้ดังนี้

> *"นักแต่งเพลงไทยบางท่าน ท่านตัดตอนเพลงเรื่องบางตอนออกมาแล้วนำเพลงนั้นมาใช้ในโอกาสต่างๆเช่น เอามาบรรจุเป็นเพลงร้องโขน ละคร บ้างเอามาประดิษฐ์ต่อเติมเป็นเพลงเถาบ้างเพลงเรื่องจึงเสมือนหนึ่งเป็นธนาคารแห่งบทเพลงที่ครูในอดีตท่านสะสมไว้ให้นั่นเอง"*
>
> (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529 : 70)

2.1.3.3 ทะแยสามชั้นสำหรับไล่มือ ไล่มือคือการไล่ระนาดคำว่า "ไล่ระนาด" เป็นศัพท์ที่นิยมใช้เรียกกันในหมู่ผู้ที่ฝึกตีระนาดเอก หมายถึงการฝึกตีระนาดด้วยทำนองเพลงต่างๆให้คล่องมือ ช่วงเวลาที่จะฝึกไล่ระนาดมีส่วนสำคัญมากในการพัฒนาฝีมือ ดังนั้นผู้ฝึกตีระนาดเอกควรให้ความสนใจ มีความเอาใจใส่และมีความมานะอดทนในการฝึกฝนให้มากเป็นพิเศษ การไล่ระนาดเวลาเช้าควรเริ่มไล่ตั้งแต่เวลาประมาณ 04.00 – 07.00 น.

เพลงที่นิยมใช้สำหรับฝึกไล่ระนาดเอกได้แก่ เพลงทะแยสามชั้น และเพลงฉิ่งมุล่งชั้นเดียว เพลงทะแยเป็นเพลงที่เหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มต้นฝึกระนาด เนื่องจากสำนวนเพลงเป็นทางกลอนที่เรียบเป็นการฝึกการตีให้เสียงทั้งสองมือดังเสมอกัน ส่วนเพลงมุล่ง (บางทีเรียกบุล่ง) ท่วงทำนองเพลงค่อนข้างเป็นกลอนที่ต่อเนื่องเสียงไม่กระโดดข้ามขั้นคู่เสียงจนเกินไปเป็นเพลงที่มีรูปแบบสำนวนเพลงครบตามลักษณะของเพลงที่ดี และเป็นพื้นฐานของการดำเนินกลอนระนาดในเพลงเถา แต่ผู้ที่ฝึกไล่โดยใช้เพลงมุล่งนั้นควรฝึกเพลงทะแยมาก่อน ซึ่งมีผู้ทรงคุณวุฒิ ได้กล่าวถึงเพลงทะแยสามชั้นสำหรับไล่มือไว้ดังนี้

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี อธิบายว่า

> *"การไล่ระนาดคือการเตรียมความพร้อมเบื้องต้น จนถึงการเตรียมฝีมือ ประโยชน์ที่ได้รับจากการไล่มือ คือ ทำให้เสียงระนาดเท่ากัน มือเท่ากัน มีขุมกำลังอยู่ในตัวการตีฉากก็คือตีเป็นเส้นตรงขึ้นลงสม่ำเสมอ ยกไม้ห่างจากผืน 1 ฟุต ประโยชน์คือให้กล้ามเนื้อแข็งแรง*
>
> *วิธีการไล่ของครูจะใช้เพลงทะแยสามชั้น เริ่มจากการตีคู่ 8 จากช้าไปหาเร็วทุกครั้งโดยเริ่มจากการตีทั้งแขนและเมื่อตีไปในระยะหนึ่งก็จะเร่งความเร็วขึ้นในระดับหนึ่งจึงเปลี่ยนจากการตีทั้งแขนมาเป็นการตีครึ่งข้อครึ่งแขน จนถึงแนวสุดมือ ครูจะเริ่มไล่ในเวลา 04.00 น. เป็นต้นไปสาเหตุที่ไล่ในตอนตีสี่นี้เพราะหลังจากนั้นเมื่อไล่เสร็จครูจะซ้อมเพลงเดี่ยวและจะฝึกสะบัด สะเคาะ รัว ขยี้ เพื่อให้เกิดความชำนาญครูจะไล่อย่างน้อยวันละ 1 – 2 ชั่วโมงขึ้นไปแล้วแต่ความเหมาะสม การไล่ระนาดเอกในเพลงทะแยสามชั้นนั้น แบ่งออกเป็น 2 ช่วงคือการไล่เพื่อให้เกิดกำลังและการไล่เพื่อให้เกิดความคล่องตัว"*
>
> (ไชยยะ ทางมีศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม, 2552)

อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ อธิบายว่า

> *"เพลงทะแยไล่มือเป็นเพลงสามชั้น มี 2 ท่อนเป็นเพลงเก่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่เดิมเป็นเพลงสองชั้น สาเหตุที่ใช้เพลงทะแยในการไล่ระนาดอาจเป็นเพราะว่าเป็นเพลงที่มีทำนองวกวนไปมา จะทำให้ฝึกการสังเกตในช่วงทำนองเพลง"*
>
> *(*จิรัส อาจณรงค์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม, 2552)

จากการศึกษาเอกสารและจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิผู้วิจัยสรุปได้ว่าในการบรรเลงการไล่ระนาด ผู้ที่เรียนระนาดเอก มีบทเพลงที่ใช้สำหรับไล่มือของผู้ที่เรียน ได้แก่เพลงทะแยสามชั้น เพลงมุล่ง เป็นต้นและ เพลงทะแยสามชั้นก็เป็นเพลงเก่าสำหรับเป็นบทฝึกเบื้องต้นสำหรับคนที่เรียนระนาดเอกใช้ไล่มือในเวลาเช้า ทำนองของเพลงทะแยมีประกวนทำนองคล้ายกับเพลงต้นเพลงฉิ่งสามชั้น ซึ่งเป็นเสียงตรง ไม่มีลูกเล่นที่พลิกแพลงหรือเปลี่ยนบันไดเสียงมากๆ อีกทั้งยังมีทำนองที่วกวนไปมาจะทำให้ฝึกการสังเกตในช่วงทำนองเพลงเหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มหัดใหม่ เป็นการฝึกการตีให้เสียงทั้งสองมือดังเสมอกัน ซึ่งการบรรเลงหรือลูกเล่นเม็ดพรายของทำนองพื้นเป็นเพลงโบราณ

2.1.3.4 เพลงทะแยสามชั้น เป็นประเภทที่ใช้สำหรับการเดี่ยวเครื่องดนตรีหลายชนิดและใช้สำหรับบรรเลงรับร้องกับวงมโหรีปี่พาทย์ จากประวัติพระประดิษฐ์ไพเราะ(ครูมี แขก) เป็นผู้ขยายเพลงทะแยจากของเก่าอัตราสองชั้นเป็นสามชั้นและนำมาทำเป็นเพลงทางเดี่ยว 3 ชั้นสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรีต่างๆเพื่ออวดฝีมือการบรรเลงของตน ซึ่งต่อมาก็มีครูดนตรีไทยอีกหลายท่านได้นำมาทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่นอีก เช่น เพลงเดี่ยวทะแยในทางซอด้วงนี้หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน)เป็นผู้แต่งทางเดี่ยวเอาไว้เฉพาะสามชั้น

ความหมาย “การบรรเลงเพลงเดี่ยว”

จากตำราทางวิชาการด้านดนตรีไทยได้มีการกล่าวถึงลักษณะการบรรเลงเพลงเดี่ยวดังนี้

> *“การบรรเลงเพลงเดี่ยว มิใช่หมายความว่าการบรรเลงคนเดียว แล้วจะเป็นการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวนั้น เพลง ทำนอง และผู้บรรเลงจะต้องเหมาะสมที่จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวด้วยจึงจะใช้ได้ อันที่จริงการบรรเลงเดี่ยวนั้นมิใช่ว่าจะบรรเลงผู้เดียวจริง ๆ เวลาบรรเลงเดี่ยวมักจะมี เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น โทนรำมะนา หรือสองหน้ากับฉิ่ง สำหรับ ควบคุมจังหวะหน้าทับบรรเลงไปด้วย”*
> (มนตรี ตราโมท, 2538: 45)

ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น นอกจากความเหมาะสมในเรื่องเพลง สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงในการบรรเลงให้เกิดความไพเราะ และได้อารมณ์เพลงที่นักดนตรีต้องถ่ายทอดออกมาคือเรื่องของความพร้อมในด้านจิตใจเป็นสำคัญ

จากเหตุผล ที่กล่าวมาในข้างต้น ความพร้อมของจิตใจถือเป็นสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ เพราะการที่ศิลปินจะถ่ายทอดผลงานเพลงออกมา นำเสนอผู้ฟังให้เกิดอรรถรสนั้นต้องกลั่นกรองความรู้สึกที่ได้อารมณ์เพลงออกมาด้วยความตั้งใจ จากอารมณ์อันละเอียดอ่อน ประณีตบรรจง

เพราะสิ่งที่จะเป็นตัวกำหนดอรรถรสในทำนองเพลงได้ดีคือความพร้อมทางด้านจิตใจของผู้บรรเลงนั่นเอง ซึ่งมีผู้ทรงคุณวุฒิ ได้กล่าวถึงเพลงทะแยสามชั้นไว้ดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้เสนอถึงเพลงทะแยไว้ดังนี้

> *"เพลงทะแยจัดอยู่ในประเภทเพลงชั้นสูง มีลีลาท่วงทำนองเม็ดพราย เหมาะสมที่จะนำมาทำเป็น "ทางเดี่ยว" แสดงฝีมือ จึงมีผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงนี้ทั้งเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์และเครื่องสาย"*
> (ราชบัณฑิตยสถาน 2536 : 155)

อาจารย์วัฒนา โกศินานนท์ อธิบายถึงเพลงทะแยสามชั้นว่า

> *"เพลงทะแยสามชั้น เป็นเพลง 2 ท่อนท่อน 1 มี 4 จังหวะ ท่อน 2 มี 6 จังหวะ มาจากเพลงทะแยสองชั้นโบราณ ท่วงทำนองทางร้องมันเพราะมากเพราะจับใจเลยทีเดียวแล้วเวลาคุณครูร้องเนี่ย ครูชอบฟังคุณครูร้องมากคุณครูร้องเพราะเพลงนี้คนร้องต้องใช้ความสามารถสูงยิ่งท่อน 2 มันมีตั้ง 6 จังหวะก็ต้องร้องยาวคือต้องใช้กำลังมาก ถ้ากำลังไม่พอเพลงก็ไม่น่าฟัง แล้วในการร้องก็ต้องใช้กลเม็ดเด็ดพราย กลวิธีขั้นสูงในการร้องจึงจะทำให้เพลงไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น"*
> *(*วัฒนา โกศินานนท์, **สัมภาษณ์**, 8 สิงหาคม, 2552)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง อธิบายว่า

> *"ทะแยสองชั้นแล้ววิวัฒนาการมาเป็นสามชั้น ใช้บรรเลงเล่นเสภา สักวา เป็นทำนองทางพื้นไม่มีลูกล้อลูกขัด และแบ่งเป็น 2 เสียงคือเสียงล่างกับเสียงบน เสียงล่างที่นำมาเดี่ยวกัน เสียงบนน่าจะเป็นโหมโรงหรือรับร้องเสียมากกว่าเขาใช้นำไปเดี่ยวกันเป็นเพลงสำคัญ และมีสำเนียงที่ไพเราะครูเคยฟังเดี่ยวสามสาย หรือซอด้วงที่ครูหลวงไพเราะฯเดี่ยวไว้ ครูเชวงศักดิ์ก็ได้เดี่ยวทะแยซอสามสาย ทะแยเป็นเพลงใหญ่ เป็นเพลงใหญ่หมายความว่า ศักดิ์ศรีคุณค่าของเพลงมีมาก คนขี้เกียจซ้อมก็คงลำบากหน่อยเพราะมีเนื้อหาเยอะ"*
> *(*ปี๊บ คงลายทอง, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม, 2552)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อธิบายถึงเพลงทะแยสามชั้นว่า

"ทะแยสามชั้น คือการนำสองชั้นท่อนแรกขยายเป็นสามชั้นแล้วแบ่งออกเป็น 2 ท่อน ก็กลายมาเป็นทะแยสามชั้นที่เราใช้กันอยู่ทุกวันนี้ ส่วนทางร้องทะแยสามชั้นถือเป็นทางโบราณ ซึ่งถือว่าคนร้องควรจะต้องได้ เพราะเป็นเพลงที่ไม่แพ้เพลงสามชั้นโบราณอื่นๆ."

(พิชิต ชัยเสรี, **สัมภาษณ์**, 15 พฤศจิกายน 2552)

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี อธิบายว่า

"การเดี่ยวจะใช้เสียงเดียวกับรับร้องบันไดเสียงเดียวกัน ซึ่งก็จะใช้เสียงให้เหมาะกับเครื่องมือนั้นๆแต่ที่ใช้ไล่ระนาดเป็นเสียงในจะต่างกับเสียงรับร้อง ความประหลาดของเพลงนี้คือ เวลาบรรเลงล้วนไม่เหมือนกับบรรเลงรับร้องเวลาเดี่ยวตียาวกว่าเวลารับร้องเที่ยวแรกที่มันยาวมันหายไปไม่รู้เพราะอะไรนั่นคือความประหลาดของเพลงนี้ซึ่งไม่เหมือนเพลงอื่นเขาร้องเที่ยวแรกเต็มไปแล้วเวลารับร้องเขาไม่ร้องท้ายเขาร้องต้นไว้ต้นท่อน 2 เที่ยวนึงเต็มเที่ยวพอเครื่องสวมรับก็จะรับเที่ยวหลังซึ่งมันน้อยกว่า 2 จังหวะแต่เครื่องมีท้ายอีก 2 จังหวะนี่คือความประหลาดท่อน 2 เพลงทะแยที่ไม่เหมือนเพลงใดในโลกเพลงไทยเนี่ย..ต้องรับเต็มร้องเต็มร้องขาดก็รับขาดเพลงไหนจังหวะเท่าใดก็เท่านั้นเพลงนี้ก็ไม่ผิดเป็นการวางรูปแบบของโบราณจารย์นั่นคือความพิเศษของเพลงซึ่งถ้าคนไม่เข้าใจก็จะคิดว่ามีปัญหาว่าทำไมร้องกับเครื่องไม่เท่ากันถ้าเกิดเอาไปเทียบกันเข้าเป็นตัวโน้ตก็ดีหรือตีไปพร้อมร้องก็ดีต้องทำความเข้าใจกันก่อนว่าของร้องเขาอยู่เที่ยวแรกเครื่องรับเที่ยวหลัง 2 เที่ยวรับเฉพาะเที่ยวหลังเลยแล้วก็ไปเติมท้ายซึ่งร้องไม่มีเติมท้ายแต่มีหัวประหลาดเพลงนี้ถ้าไม่รู้ที่มาก็จะไปเถียงกันข้างหน้า

ทางร้องก็เป็นทางร้องที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นเพลงที่สุดยอดของนักร้องร้องแล้วทำให้เกิดความไพเราะ ผู้ขับร้องต้องมีคุณภาพเสียงที่แข็งแรงต้องมีกำลังที่พอเพียงกับการขับร้องเพลงนี้เพราะมีทำนองร้องที่สูงมากแล้วก็ต่ำมาก"

เพลงทะแยความไพเราะของเพลง คือเป็นเพลงลดเสียงเหมือนกับเพลงแขกมอญในเพลงจะมีเสียงซึ่งร้องยากหลายๆเสียง

(ไชยยะ ทางมีศรี, **สัมภาษณ์** 21 ตุลาคม 2552)

อาจารย์สมชาย ทับพร อธิบายว่า

> *"เพลงทะแยนี้ความไพเราะของเพลง คือเป็นเพลงลดเสียงประเภทเดียวกับพวกเพลงแขกมอญ ในเพลงจะมีเสียงซึ่งร้องยากหลายๆเสียง เป็นเพลงที่ร้องยากทำให้ไพเราะยาก ขึ้นเสียงสูงก็ไปไม่ถึงหลบลงต่ำก็ต่ำไปในเพลงนี้มีอยู่หลายที่ ผู้ขับร้องต้องมีความสามารถ และมีพื้นฐานในการขับร้องที่ดีพอสมควร เพราะเพลงทะแยถือเป็นเพลงเอกของนักร้องเพลงประเภทนี้นักร้องจะร้องได้ไพเราะยาก เช่นเดียวกับเพลงราตรีประดับดาว เป็นเพลงที่ร้องยากสูงก็สูงไปต่ำก็ต่ำไป เพราะเป็นเสียงผู้ชายแต่นิยมให้ผู้หญิงร้อง"*
>
> (สมชาย ทับพร, **สัมภาษณ์** 21 ธันวาคม 2552)

จากการศึกษาเอกสารและจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิผู้วิจัยสรุปได้ว่าเพลงทะแยสามชั้นที่ใช้สำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรีและการรับร้องนั้นใช้บันไดเสียงเดียวกันและถือว่าเป็นเพลงชั้นสูงเพลงหนึ่งจึงได้มีผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงนี้ ทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย ส่วนในทางร้องทะแยสามชั้นก็ถือว่าเป็นเพลงที่ผู้ขับร้องต้องใช้ความสามารถขั้นสูงในการขับร้องให้วิจิตรบรรจง อีกทั้งการที่จะเป็นผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นคนร้องก็น่าจะต้องร้องเพลงทะแยสามชั้นได้เพราะเพลงทะแยสามชั้นนี้ถือเป็นเพลงร้องโบราณที่มีคุณค่าเพลงหนึ่งและความประหลาดของเพลงนี้ซึ่งไม่เหมือนเพลงอื่นเขาร้องเที่ยวแรกเต็มไปแล้วเวลารับร้องเขาไม่ร้องท้ายเขาร้องต้นไว้ต้นท่อน 2 เที่ยวนึงเต็มเที่ยวพอเครื่องสวมรับก็จะรับเที่ยวหลังซึ่งมันน้อยกว่า 2 จังหวะแต่เครื่องมีท้ายอีก 2 จังหวะนี่คือความประหลาดในท่อน 2 ของเพลงทะแยที่ไม่เหมือนเพลงใดในโลก

2.1.3.5 เพลงทะแยเถา ประวัติที่มาจาก สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา (2536 : 155) ได้เสนอเพลงทะแยเถา ไว้ดังนี้

เพลงทะแยเถา เดิมมาจากเพลงทะแย อัตราสองชั้นของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่มี 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 6 จังหวะ มีมาแต่สมัยอยุธยา นอกจากใช้บรรเลงในตับมโหรีมีเพลงทะแย เพลงยาว เพลงย่องหงิด เป็นต้น แล้วปี่ชวายังใช้เป่านำกระบวนกลองชนะในกระบวนพยุหยาตราสถลมาคร และใช้บรรเลงปี่พาทย์ในหน้าพาทย์กลองโยน เช่น บรรเลงประจำเทศน์มหาชาติ กัณฑ์นครกัณฑ์ พระประดิษฐ์ไพเราะ(มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก)ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น ต่อมาหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) นำมาตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเถา

อีกนัยหนึ่งก็ว่าจางวางทั่ว พาทยโกศล ก็ได้นำเพลงทะแยสองชั้นทำนองเก่านี้มาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้นและตัดแต่งเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว จนครบเป็นเพลงเถา โดยมีเนื้อทำนองและลีลาเป็นเพลงธรรมดา นอกจากนี้จางวางทั่ว พาทยโกศล ยังได้ทำลีลาทำนองเพลงทะแย เถาแยก

เฉพาะให้เหมาะสำหรับการเดี่ยวเครื่องดนตรีทุกชิ้นในวงปี่พาทย์โดยเดี่ยวทั้งเถา และยังมีผู้ทรงคุณวุฒิพูดถึงเพลงทะแย เถาไว้ดังนี้

อาจารย์พิชิต ชัยเสรีได้อธิบายถึงเพลงทะแย เถา ว่า

> *"ทะแยแถาเนี่ย..นัยยะว่าครูจางวางทั่วก็ทำ ซึ่งแน่นอนต้องทำแน่เพราะผมเคยได้ต่อสมัยที่เรียนที่จุฬาฯกับคุณเทวาฯซึ่งคุณเทวาฯ เป็นลูกชายของครูจางวางทั่วซึ่งก็ได้ต่อทั้งเถาเลยแต่ตอนนี้ชั้นเดียวมันก็จะลางเลือนไปแล้ว อีกทางก็ว่าครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เป็นคนทำซึ่งก็คงมี แต่ในปัจจุบันก็จะหาผู้ที่ถ่ายทอดจนครบเถาไม่ค่อยจะมี บางทีก็ร้องกับเครื่องคนละทางกัน"*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, **สัมภาษณ์**, 15 พฤศจิกายน 2552)

อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ได้อธิบายถึงเพลงทะแย เถา ว่า

> *"ทะแยเถาเนี่ย..ครูหลวงประดิษฐ์เป็นคนมาทำชั้นเดียว จนครบเป็นเถา "*
>
> (จิรัส อาจณรงค์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2552)

จะเห็นได้ว่า เพลงทะแย เถามีที่มาจากเพลงทะแยสองชั้นแล้วนำมาขยายเป็นทะแยสามชั้น จากนั้นบรมครูทางด้านดนตรีไทย ก็ได้แต่งชั้นเดียวขึ้นจนครบเป็นเพลงเถา อีกหลายทาง เช่น ทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ฯลฯ แต่ในเรื่องของความนิยมนั้นเพลงทะแยเถาจะไม่ค่อยเป็นที่นิยมบรรเลงรับร้องในกลุ่มนักดนตรีเหมือนกับทะแยสามชั้นจึงทำให้เพลงทะแยเถา เกือบจะสูญหายเพราะไม่มีผู้ถ่ายทอดทางเพลง

2.1.3.6. เพลงโหมโรงทะแยเป็น เพลงโหมโรงประเภทหนึ่งที่บรมครูดนตรีไทยไม่ทราบนาม นำเพลงทะแยสามชั้นทั้งสองท่อนมีวัตถุประสงค์เพื่อทำเป็นเพลงโหมโรงใช้ชื่อว่าโหมโรงทะแย บรรเลงกับวงมโหรี และในปัจจุบันเพลงโหมโรงทะแยใช้เป็นเพลงหลักสูตรในระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 ของวิทยาลัยนาฏศิลปทั่วประเทศ ในสาขาเครื่องสายไทย

รองศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้อธิบายถึงเพลงโหมโรงไว้ในหนังสือดนตรีวิจักษ์ ไว้ดังนี้

> *"เพลงโหมโรงคือเพลงที่ใช้เป็นการบรรเลงก่อนที่จะกระทำกิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยอาศัยเสียงดนตรีเป็นเครื่องชี้บอกให้รู้ล่วงหน้า จะใช้คำพูด*

สมัยใหม่ว่าเป็นการอุ่นเครื่องก็คงไม่ผิดนัก ตัวอย่างเช่น เราจะมีงานทำบุญเลี้ยงพระเพล ตอนเช้าปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงโหมโรงเช้า เพลงโหมโรงเช้านั้นประกอบขึ้นด้วยเพลงสั้นๆหลายเพลงนำมาบรรเลงติดต่อกันไป เริ่มด้วยเพลงสาธุการ เหาะ รัวกลม ชำนาญ ฯลฯ

ถ้าจะมีงานตอนเย็นหรือตอนค่ำก่อนจะเริ่มงานเราก็บรรเลงเพลงโหมโรงเย็นนอกจากนี้ยังมีเพลงโหมโรงกลางวัน เพลงโหมโรงเสภาสำหรับเล่นเสภาเพลงโหมโรง ประเภทสระหม่าหรือโหมโรงเฉพาะ เช่น โหมโรงเรื่องชมสมุทร สำหรับบรรเลงก่อนเล่นเครื่องสายปี่ชวาเป็นต้น เพลงโหมโรงมีทั้งที่เป็นเพลงสามชั้นและเพลงสองชั้นบางทีมีสองเพลงบรรเลงติดต่อกันไป เรียกว่า "ออกเพลง" ตัวอย่างเช่น "โหมโรงจีนโล้สามชั้นออกขยะแขยง" เป็นต้น

เพลงโหมโรงที่นิยมบรรเลงในปัจจุบันมีอยู่ด้วยกันมากมาย ส่วนใหญ่เป็นเพลงหน้าทับปรบไก่ ในอัตราสามชั้น อาทิ เพลงโหมโรงไอยเรศ โหมโรงแขกมอญทางหลีก โหมโรงราโค โหมโรงมหาฤกษ์ โหมโรงเจริญศรีอยุธยา โหมโรงเยี่ยมวิมาน โหมโรงมะลิเลื้อย โหมโรงปฐมดุสิต โหมโรงรัตนโกสินทร์ โหมโรงนางกราย โหมโรงกระแตไต่ไม้ โหมโรงครอบจักรวาล โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง โหมโรงจอมสุรางค์ออกสะบัดสะบิ้ง และโหมโรงพม่าวัด เป็นต้น นอกจากนี้สถาบันการศึกษาบางแห่งยังมีเพลงโหมโรงเฉพาะของตน เช่น โหมโรงมหาจุฬาลงกรณ์ เป็นต้น" (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529 : 67-68)

อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ได้พูดถึงเพลงโหมโรงทะแยไว้ว่า

"โหมโรงทะแย ก็เอา 2 ท่อนของสามชั้นนั่นแหละมาทำเป็นโหมโรงใช้กับวงมโหรีก็ได้ ปี่พาทย์ไม้นวมก็ได้ ไม้แข็งก็ได้"
(จิรัส อาจณรงค์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2552)

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ได้พูดถึงเพลงโหมโรงทะแย ไว้ว่า

"โหมโรงทะแย ในปี่พาทย์เสภาไม่ปรากฏ น่าจะอยู่ในวงมโหรีไม่ค่อยได้ยินแพร่หลาย อาจจะมีในสำนักนั้นๆเป็นเพลงโบราณจริงๆน่าจะทำมาจากสามชั้นทั้งสองท่อนมาทำเป็นโหมโรง เราจะพูดว่าความสำคัญก็จะน้อย แต่ถ้าเป็น ไล่มือการเดี่ยว และก็รับร้อง จะมีคนใช้มากกว่า"
(ไชยยะ ทางมีศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2552)

ผู้วิจัยสรุปได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ว่าเพลงโหมโรงทะแย เป็นเพลงโหมโรงที่บรมครูทางด้านดนตรีไทยได้แต่งขึ้นจากเพลงทะแยสามชั้นซึ่งนำเอาเพลงทะแยสามชั้นทั้งสองท่อนมาทำในรูปแบบของเพลงโหมโรงและใช้ชื่อว่า โหมโรงทะแย

2.1.4 บทประพันธ์และบทร้องเพลงทะแยที่ปรากฏอยู่ในเพลงทะแยประเภทต่างๆ

ในการขับร้องเพลงไทย องค์ประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่จะขาดไม่ได้ก็คือ บทประพันธ์ที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทย เพลงไทยจะมีความไพเราะอ่อนหวาน โศกเศร้า สง่างามเพียงใด ส่วนหนึ่งก็ขึ้นอยู่กับบทประพันธ์ด้วยเช่นกัน เพราะบทประพันธ์จะเป็นตัวที่ช่วยเพิ่มอรรถรส ให้เห็นถึงอารมณ์ของเพลงในการแสดงอารมณ์ต่างๆ ซึ่งผู้ขับร้องต้องอาศัยบทประพันธ์ในการตบแต่งทำนองทางร้องเพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ของเพลงนั้นๆ

การใส่อารมณ์และความรู้สึกในบทเพลง มีผู้อธิบายไว้ดังนี้

"การใส่อารมณ์และความรู้สึกในบทเพลงเป็นสิ่งสำคัญมากในการขับร้องเพลงเพราะจะเป็นการช่วยให้บทเพลงนั้นๆเกิดความไพเราะชวนซาบซึ้งกินใจเป็นอันมาก ครูสอนให้นักเรียนรู้จักใส่อารมณ์ในการร้องเพลงให้ถูกกาลเทศะ เด็กเล็กๆที่เรียนยังไม่จำเป็นต้องใส่อารมณ์เพราะเด็กในวัยนั้นอาจจะยังไม่เข้าใจในเรื่องนี้ดีพอ ที่สำคัญคือ เด็กโตพอที่จะมีอารมณ์อ่อนหวานหรือสะเทือนใจในสิ่งที่พบเห็นรอบกาย หรือรู้จักเรื่องของความสวยงามและความประณีตของสรรพสิ่งต่างๆและธรรมชาติอันแวดล้อมอยู่รอบตัวครูควรสอนเด็กประเภทนี้เป็นอย่างยิ่ง ในเรื่องของการใส่อารมณ์และความรู้สึกเพราะเหมาะสมกับวัยที่จะทำได้ดี

ครูควรจะให้นักเรียนได้เรียนรู้ถึงหลักการใส่อารมณ์ตามกาลเทศะเพราะการร้องที่จะกระทำให้ผู้ฟังบังเกิดอารมณ์สะเทือนใจอย่างใดๆได้ก็ต้องเนื่องมาจากการปฏิบัติซึ่งสอดแทรกอารมณ์ของผู้ร้องเป็นมูลเหตุ เพราะฉะนั้นการที่จะร้องเพลงใดๆให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้ฟัง โดยเฉพาะในเรื่องของการร้องประกอบการแสดงต้องร้องให้เหมาะสมกันกับบทบาทของการแสดง ผู้ร้องก็ต้องใส่อารมณ์นั้นๆเข้าไปในทำนองเพลงและบทร้องตามลักษณะซึ่งแบ่งออกได้เป็น3ขั้น คือ

1.บทร้องที่ปราศจากอารมณ์ เช่นบทธรรมชาติ ไม่ต้องใส่อารมณ์และความรู้สึกมากนัก เพราะบทร้องบรรยายอยู่แล้ว

2.บทร้องที่เป็นการเล่าเรื่อง ต้องใส่ความรู้สึกบ้างตามลักษณะเนื้อความ

3.บทร้องที่เป็นคำพูด จะต้องใส่อารมณ์และความรู้สึกให้เต็มตามอารมณ์ของถ้อยคำเหล่านั้น" (ท้วม ประสิทธิกุล, 2535:126-127)

อาจารย์วัฒนา โกศินานนท์ อธิบายว่า

"บทประพันธ์หรือบทร้องมีส่วนในการแสดงอารมณ์ของเพลงนั้นๆอย่างบทร้องเพลงทะแยสามชั้นก็จะแสดงถึงอารมณ์ตัดพ้อต่อว่า ผู้หญิงที่ตนรักและแสดงความอาลัยอาวรณ์ที่นางมาทิ้งไป ส่วนทะแยกลองโยนบทประพันธ์จะเป็นการแสดงออกถึงการเดินขบวนอย่างมีเกียรติหรือเป็นขบวนพระราชพิธี"

(วัฒนา โกศินานนท์, **สัมภาษณ์**, 14 พฤศจิกายน 2552)

อาจารย์สมชาย ทับพร อธิบายว่า

"การร้องเพลงไทยคำประพันธ์สำคัญที่สุด อารมณ์ของเพลงขึ้นอยู่กับบทประพันธ์ อย่างเช่น เพลงทะเลบ้าจริงๆแล้วเพลงทะเลบ้าต้องแสดงถึงอารมณ์โกรธแต่ทะเลบ้า ในเงาะป่าของอาจารย์มนตรีที่ว่า "ชมพลาเห็นสมปราถนา"ก็กลายเป็นไม่โกรธไป ส่วนทะแยเนี่ยสองชั้นบทประพันธ์ก็จะแสดงออกถึงความสง่าผ่าเผยทะแยสองชั้นที่อยู่ในโขน – ละคร บทประพันธ์ก็จะเป็นกลอนแปดส่วนทะแยกลองโยนบทประพันธ์เป็นกาพย์ วิธีการร้องก็จะต่างกันแต่ทำนองหลักเหมือนกันฉะนั้นขึ้นอยู่กับบทประพันธ์นั่นเอง"

(สมชาย ทับพร, **สัมภาษณ์**, 21 ธันวาคม 2552)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้วิจัยจึงได้ยกตัวอย่างบทร้องจากบทโขน - ละครเรื่องต่างๆที่มีเพลงทะแยปรากฏอยู่ เพื่อชี้ให้เห็นถึงลักษณะขอเพลงประเภทนี้

บทร้องเพลงทะแยสามชั้น

โอ้ว่าเจ้าดวงมณฑาทอง ไฉนน้องจึงมาร้างเสน่หา
พี่ตั้งจิตคิดอยู่ทุกเวลา จะรับแก้วแววตาไปเวียงชัย
จะอุปภิเษกให้เป็นเอกมเหสี ในสุวรรณธานีเป็นใหญ่
ควรหรือมาสลัดตัดอาลัย จะมาทิ้งพี่ไว้อยู่เดียวดาย

(นัยว่าเรื่องมณีสุริยง แต่ยังค้นไม่พบ)

บทร้องเพลงทะแย เถา

สามชั้น โอ้ว่าเจ้าดวงมณฑาทอง ไฉนน้องจึงมาร้างเสน่หา
พี่ตั้งจิตคิดอยู่ทุกเวลา จะรับแก้วแววตาไปเวียงชัย
สองชั้น จะอภิเษกให้เป็นเอกมเหสี ในสุวรรณธานีเป็นใหญ่
ควรหรือมาพรากจากกันไป จะมาทิ้งพี่ไว้แต่เอกา
ชั้นเดียว พระโฉมยง พระจงโปรดเกศเกศา
น้องขอถวายความสัจจา อันความเสน่หาพระภูมี

เรื่องมณีสุริยง

บทร้องทะแย (ในตับนางลอย)

ขึ้นทรงวอสุวรรณพรรณราย วิสูตรสายม่านมิดปิดป้อง
โขนจ่าเถ้าแก่แซ่ซร้อง ออกท้องฉนวนในไคลคา

(โขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย)

บทร้องทะแยกลองโยน (ในตับพรหมาสตร์)

ช้างเอยช้างนิมิต เหมือนไม่ผิดช้างมัฆวาน
เริงแรงกำแหงหาญ ชาญศึกสู้รู้ท่วงที
ผูกเครื่องเรื่องทองทอ กระวิลทองหล่อทอแสงสี
ห้อยหูภู่จามรี ปกกระพองทองพรรณราย

เครื่องสูงเรียงสามแถว ลายกาบแก้วแสงแพรวพราย
อภิรุมสับชุมสาย บังแทรกอยู่เป็นคู่เคียง
กลองชนะประโคมครึก มโหระทึกกึกก้องเสียง
แตรสังข์ส่งสำเนียง นางจำเรียงเคียงช้างทรง
สาวสุรางค์นางรำฟ้อน ดังกินนรแน่งนวลหงส์
นักสิทธิ์ฤทธิรงค์ ถือทวนธงลิ่วลอยมา

(โขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์)

บทร้องทะแย (ในบทละครเรื่องมโนห์รา)

พระสุธนขึ้นทรงคชาธาร คุมโยธาหาญทัพใหญ่
พรั่งพร้อมพหลพลไกร คลาไคลออกจากนิเวศน์วัง

(บทละคร เรื่อง พระสุธนมโนห์รา)

บทร้องเพลงทะแยประเภทต่างๆ จะนำมาจากบท โขน - ละครทั้งสิ้นสังเกตว่าถ้าเป็นบทร้องอัตราสามชั้น หรือเถา เนื้อหาจะเป็นการตัดพ้อต่อว่าถึงหญิงที่ตนรักจะจากไป ส่วนในอัตราสองชั้นหรือที่อยู่ในทะแยกลองโยนเนื้อหาของบทร้องจะเป็นการแสดงถึงการเดินทางเป็นขบวนพยุหยาตรา หรือเป็นการชมความสวยงามของขบวนนั้น

2.1.5 โอกาสในการบรรเลงเพลงทะแย

เพลงทะแยแต่ละประเภทล้วนแล้วแต่มีความสำคัญทั้งสิ้นและแต่ละประเภทก็มีโอกาสที่ใช้ต่างกันออกไปตามความเหมาะสมโดยท่านผู้ทรงคุณวุฒิได้อธิบายถึงโอกาสที่จะใช้ไว้ดังนี้

อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ อธิบายว่า

"โหมโรงทะแยใช้กับวงมโหรีก็ได้ ปี่พาทย์ไม้นวมก็ได้ ไม้แข็งก็ได้ส่วนสามชั้นใช้เป็นเพลงเดี่ยวด้วย รับร้องด้วย สองชั้นใช้ในตับ เช่นพรหมาสตร์ คือทะแยกลองโยน ส่วนสามชั้นทางไล่ก็เอาไว้สำหรับไล่มือ"

(จิรัส อาจณรงค์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2552)

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี อธิบายว่า

> *"โหมโรงทะแยในปี่พาทย์เสภาไม่ปรากฏ น่าจะอยู่ในวงมโหรีแต่ไม่ได้ยินแพร่หลาย ที่มีคนใช้เยอะก็เห็นจะมีการไล่มือ การเดี่ยวและการรับร้องแล้วก็สองชั้นที่ใช้ประกอบการแสดงโขน - ละคร"*
>
> (ไชยยะ ทางมีศรี, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2552)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง อธิบายว่า

> *"ที่เห็นใช้กันบ่อยๆก็จะเป็นการเดี่ยวเคยเห็นอาจารย์เชวงศักดิ์เดี่ยวซอสามสายทางครูหลวงไพเราะฯ แล้วก็สามชั้นบรรเลงรับร้องเพราะในสามชั้นมีแต่กลเม็ดที่เอาไปใส่กันว่าจะมีความวิจิตรพิสดารขนาดไหน เพราะเพื่อการฟังเขาก็เต็มอิ่มตรงสามชั้นเท่านั้นแหละ สองชั้นไปแล้วหรือชั้นเดียวไปแล้วเขาใช้ในโขนละครเป็นส่วนใหญ่ ส่วนสามชั้นทางไล่เขาก็เอาไว้สำหรับไล่มือ"*
>
> (ปี๊บ คงลายทอง, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2552)

จากคำกล่าวของผู้ทรงคุณวุฒิ โอกาสที่จะใช้เพลงทะแยประเภทต่างๆนั้นก็จะขึ้นอยู่กับความนิยมของผู้บรรเลงและผู้ฟังว่านิยมฟังเพลงประเภทใด และเมื่อเพลงประเภทนั้นเป็นที่นิยมก็จะได้ยินการขับร้องและการบรรเลงเพลงประเภทนั้นบ่อยๆ เพลงทะแยที่มีโอกาสได้บรรเลงบ่อยๆ ได้แก่ ทะแยสามชั้น การเดี่ยวทะแย และเพลงทะแยกลองโยน ที่อยู่ในการแสดงโขนละคร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2 ประวัติชีวิตคุณครูท้วม ประสิทธิกุล

ภาพที่ 1 คุณครูท้วม ประสิทธิกุล

2.2.1 ประวัติส่วนตัวและชีวิตครอบครัว

ศิลปินที่ยืนยงอยู่ในวงการเพลงไทย และมีความสามารถอันเป็นอัจฉริยะด้านคีตศิลป์ ทั้งยังได้ใช้ชีวิตอยู่กับวงการเพลงไทยมาเป็นเวลานานถึง 5 แผ่นดินและได้สร้างคีตศิลปินขึ้นใหม่อีกมากมายท่านหนึ่งคือ “ครูท้วม ประสิทธิกุล”

คุณครูท้วม ประสิทธิกุล เกิดเมื่อวันจันทร์เดือน 7 ขึ้น 7 ค่ำ ปีวอก พุทธศักราช 2439 ณ ตำบลบางแพรกเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี บิดาชื่อนายสุด (ขณะนั้นไม่มีนามสกุล) แต่ใช้นามสกุลของลุง คือ “จันทร์สุขศรี” มารดาชื่อนางเทียบ มีพี่น้อง 7 คนเป็นหญิงล้วนและเสียชีวิตแล้วทุกคน คือ

1. นางถม บัวทั่ง
2. นางทิม
3. นางท้วม ประสิทธิกุล
4. นางเพ็ญ (หรือเพ็ง) สินสุข
5. นางทับ(หรืออุษา)สุคันธมาลัย
6. นางทิพย์ อนุวัฒน์
7. นางประทุม อินทรทูต

คุณครูท้วม แต่งงานกับนายพูล ประสิทธิกุล เมื่อ พ.ศ. 2469 มีบุตรชายหญิง 2 คนแต่เสียชีวิตตั้งแต่ยังเล็กๆ

2.2.2 ประวัติการศึกษาด้านการขับร้อง

นายสุดบิดาของคุณครูท้วมเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในด้านขับเสภาและขับร้องเพลงไทย ทั้งมีวงดนตรีประจำบ้านอีกด้วย คุณครูท้วมใกล้ชิดผูกพันอยู่ในวงการเพลงไทยมาแต่เล็กจึงสนใจในการขับร้องเพลงไทย ประกอบกับคุณครูท้วมเป็นคนเสียงดี จึงสามารถขับร้องได้ดี คุณครูท้วมได้เรียนและฝึกหัดจากนายสุดผู้เป็นบิดา ตั้งแต่อายุได้ 7 ขวบ ก่อนที่จะเริ่มฝึกหัดจริงจังนั้น คุณครูท้วมได้ฟังเพลงที่บิดาสอนขับร้องให้กับบรรดาศิษย์ซึ่งมาต่อเพลงที่บ้าน ครูเป็นคนหัวไวได้ยินเพียงครั้งสองครั้งก็จำได้และสามารถร้องได้อย่างถูกต้องเมื่อบิดาเห็นว่า หากส่งเสริมให้ฝึกหัดร้องอย่างถูกวิธีก็จะเป็นนักร้องที่ดีได้คนหนึ่ง ดังนั้นนายสุด ผู้เป็นบิดาจึงเป็นครูคนแรกของคุณครูท้วม

ในการฝึกหัดขับร้องครั้งแรกนั้นครูท้วม ได้รับการฝึกหัดเบื้องต้น เริ่มด้วยการฝึกเสียง ฝึกการหายใจ และฝึกการใช้ถ้อยคำให้ชัดเจน การฝึกเสียงนั้นต้องให้ถูกต้องกับมาตรฐานของเสียงดนตรี เช่น เสียงเพียงออบน เสียงเพียงออล่าง เสียงกรวด ต่อจากนั้นก็เป็นการหัดตั้งเสียงร้องเริ่มตั้งแต่เสียงหนึ่งถึงเสียงเจ็ด เทียบกับเสียงสากลก็คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด ต้องรู้จักวิธีร้องเสียง เออ เอ๋ย อื้อ อือ เสียงที่ร้องต้องฝึกให้เสียงอยู่คงที่ ไม่ให้เสียงตก ตามภาษาโบราณเรียกว่าให้เสียงอยู่ตัวครูท้วมต้องฝึกเสียงอยู่ด้วยความยากลำบากมาก

จากคำกล่าวของครูท้วม ประสิทธิกุล ที่นำมาลงในหนังสือพระราชทานเพลิงศพ ท้วม ประสิทธิกุล จากบทความเรื่อง “ศิลปินที่น่ารู้จัก : ครูท้วม ประสิทธิกุล” ของพัฒนี พร้อมสมบัติ ลงพิมพ์ในวารสารศิลปากร ปีที่ 26 ฉบับที่ 5 พฤศจิกายน 2525 หน้า 47 – 68 ท่านเล่าให้ผู้เขียน คือ คุณพัฒนี พร้อมสมบัติ ฟังว่า

> *“บ้านฉันอยู่ริมน้ำ เวลาจะฝึกร้องพ่อก็ให้ลงไปในน้ำดำน้ำลงไปมิดศีรษะแล้วก็ให้ร้องอะไรก็ได้ตามใจสบาย จะโห่ฮิ้วหรือว่าจะร้อง เออ อะไรก็ได้ ให้สุดกำลังเชียว แต่ว่าต้องไม่ให้สำลักน้ำนะคะ ร้องให้สุดเสียงอยู่ใต้น้ำ พ่อกดศีรษะเอาไว้พอเห็นว่าเต็มอึดก็ให้ขึ้นมาหายใจแล้วพอเห็นว่าเราหายเหนื่อยดีแล้วก็ให้ดำน้ำลงไปใหม่ ทำอย่างนี้เป็นประจำทุกวันค่ะ เพราะอย่างนั้นเสียงจึงอยู่คงที่ เรียกว่าเสียงไม่เพี้ยนไม่แปร่งต้องการเสียงใดก็อยู่เสียงนั้น เพราะได้ยินเสียงของเราเองใต้น้ำนี่ล่ะค่ะ การฝึกเสียงเป็นยังงี้ค่ะ”*
>
> (ท้วม ประสิทธิกุล, 2535:74)

เมื่อบิดาเห็นว่าฝึกเสียงพอที่จะร้องเพลงได้แล้วท่านจึงต่อเพลงให้ เริ่มด้วยเพลงต้นเพลงฉิ่งเพลงจะเข้หางยาว ซึ่งเป็นเพลงหลักเบื้องต้น จากนั้น เมื่ออายุได้ 12 ปี บิดาได้พามาฝากเรียนวิชากับหลวงเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งต่อมาได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระยาเสนาะดุริยางค์ ซึ่ง

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้เขียนถึงคุณครูท้วม ประสิทธิกุล ในงานพระราชทานเพลิงศพของคุณครูท้วม ประสิทธิกุลไว้ดังนี้

"ท่านเจ้าภาพงานพระราชทานเพลิงศพคุณครูท้วม ประสิทธิกุลได้ให้เกียรติข้าพเจ้าเขียนประวัติชีวิตบางช่วง ของคุณครูท้วม ซึ่งคุณสมสุขได้ทราบจากคุณครูท้วมเอง ถึงการเล่าเรียนการขับร้อง ของครูท้วม ความสนิทสนมคุ้นเคยและความผูกพันของครูท้วมกับครอบครัวของข้าพเจ้าอย่างดียิ่งโดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับพ่อของข้าพเจ้า พระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งเป็นครูโดยตรงของคุณครูท้วม ให้เป็นที่ได้ทราบโดยทั่วกัน อาจกล่าวได้ว่านอกจากญาติสนิทของท่านแล้วคุณครูท้วมสนิทกับครอบครัวของข้าพเจ้ามากที่สุด ข้าพเจ้าจะติดปากเรียกท่านว่า "คุณแม่"

เมื่ออายุข้าพเจ้าประมาณ 16-17 ปี ข้าพเจ้าจำได้ว่าทุกเช้าพ่อจะมานั่งหลังบ้าน ต้มน้ำชงชา คุณแม่ก็จะมานั่งอยู่ด้วยและต่อเพลงทุกวัน บางวันก็เรียนการขับเสภา จะเรียนกันอยู่จนสายแล้วพ่อก็จะไปทำงานข้าพเจ้าฝังใจ จำได้อยู่เพลงเดียวบทเดียว คือเพลงต่อยรูป "แวว ๆ อยู่ข้างในจะใคร่รู้"ตอนนั้นข้าพเจ้ายังร้องเพลงต่อยรูปไม่ได้ แต่ก็ไม่ได้ตั้งใจจำ เพียงแต่ฟังผ่านไปมาเท่านั้นจนถึงเดี๋ยวนี้เมื่อร้องเพลงต่อยรูปเมื่อใดข้าพเจ้าจะคิดถึงและนึกจำภาพคุณแม่นั่งต่อเพลงกับพ่อข้าพเจ้าที่บ้านวังสวนกุหลาบได้"

(เจริญใจ สุนทรวาทิน,2535:40-41)

จากคำกล่าวของครูท้วม ประสิทธิกุล ที่นำมาลงในหนังสือพระราชทานเพลิงศพ ท้วม ประสิทธิกุล จากบทความเรื่อง "ศิลปินที่น่ารู้จัก : ครูท้วม ประสิทธิกุล" ของพัฒนี พร้อมสมบัติ ลงพิมพ์ในวารสารศิลปากร ปีที่ 26 ฉบับที่ 5 พฤศจิกายน 2525 หน้า 47 – 68 กล่าวว่าครูท้วมได้รับการฝึกจากพระยาเสนาะดุริยางค์หรือที่ครูท้วมกล่าวขานนามท่านว่า "เจ้าคุณครู" ท่านสอนในหลักต่างๆคือ

"การฝึกคอ ฝึกการหายใจให้ถูกที่ สอนให้รู้ถึงสิ่งสำคัญที่นักร้องนักดนตรีต้องมี คือ เทคนิคกลเม็ดวิธีต่างๆเรียกว่าพรสวรรค์ของแต่ละบุคคล ในเรื่องศิลปะนี้แล้วแต่จะพลิกแพลงไปได้หลายอย่างซึ่งก็ต้องอยู่ในหลักเกณฑ์ของการขับร้องด้วยมิใช่ว่าร้องลวดลายพราวไปหมด แต่หาหลักอันใดมิได้นับว่ายังมิได้เป็นศิลปินอย่างแท้จริง"

(ท้วม ประสิทธิกุล, 2535:76)

หลังจากนั้นคุณครูท้วมได้เป็นคนร้องรุ่นเล็กในวงของพระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งในรัชกาลต่อมาได้รับการเฉลิมพระอิสริยศักดิ์เป็นพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ

ที่พระตำหนักของพระอัครชายาเธอฯมีครูดนตรีที่มีชื่อเสียงมาฝึกสอนหลายคน เช่น หลวงเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)พระประดิษฐ์ไพเราะ(ตาด ตาตะนันท์) ครูเหลือ หม่อมส้มจีน หม่อมคร้าม คุณครูท้วมจึงมีโอกาสรับความรู้จากครูชั้นยอดหลายคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากหม่อมส้มจีน ในระยะแรกที่เข้าถวายตัวแล้วนางท้วมไดเป็นคนร้องในละครเรื่องเงาะป่า ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และระยะนั้นเองก็ได้ถูกส่งตัวไปอยู่ที่บ้านของหม่อมส้มจีนที่บ้านคลองบางหลวงเพื่อฝึกฝนการร้องเพลงสามชั้นและเพลงสักวา

คำกล่าวของครูท้วม ประสิทธิกุล ที่นำมาลงในหนังสือพระราชทานเพลิงศพ ครูท้วม ประสิทธิกุล จากบทความเรื่อง “ศิลปินที่น่ารู้จัก : ครูท้วม ประสิทธิกุล” ของพัฒนี พร้อมสมบัติ ลงพิมพ์ในวารสารศิลปากร ปีที่ 26 ฉบับที่ 5 พฤศจิกายน 2525 หน้า 47 – 68 ครูท้วมได้อธิบายถึงความแตกต่างในการสอนของพระยาเสนาะดุริยางค์และของหม่อมส้มจีนท่านได้อธิบายว่า

> *“วิธีการสอนและร้องแต่ละท่านไม่เหมือนกันหม่อมครูท่านสอนแบบผู้หญิง คือ นุ่มนวลร้องเรียบๆ กลเม็ดเด็ดพรายอะไรก็ไม่มีอะไรมากนัก ฟังแล้วสบายใจ ราวกับลมพัดผ่านมากระทบตัวเราเย็นสบายไม่เผ็ดร้อนเหมือนของเจ้าคุณครู ซึ่งร้องหนักแน่นแบบผู้ชายกลเม็ดเด็ดพรายก็มีมาก”*
>
> (ท้วม ประสิทธิกุล, 2535:78)

คุณครูท้วมไม่มีโอกาสได้เข้าเรียนหนังสือในโรงเรียน แต่ในช่วงที่ไปหัดร้องเพลงละครอยู่ในวงของพระอัครชายาเธอฯนั้น พระอัครชายาเธอฯได้ประทานหนังสือบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “เงาะป่า” ให้ คุณครูท้วมจึงเอาหนังสือนั้นมาเทียบกับคำในบทที่หัดร้องได้แล้ว พอรู้ว่าคำไหนตรงกันก็แน่ใจว่า ตัวหนังสือนั้นอ่านว่าอย่างนั้น เรียกได้ว่าคุณครูท้วมเรียนหนังสือจากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “เงาะป่า” นั่นเอง

2.2.3 ชีวิตนักร้อง / การทำงาน

ในสมัยรัชกาลที่ 5 คุณครูท้วมเคยได้เป็นนักร้องในวงมโหรี จัดบรรเลงถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะเสด็จฯไปประทับแรม ณ พระราชวังบางประอิน ในรัชกาลต่อมาได้ขับร้องถวายพระพรเนื่องในงานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระพันปีหลวง ขับร้องถวายสมเด็จพระศรีสวรินทราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้าในรัชกาลปัจจุบัน และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คุณครูท้วมได้ตามเสด็จพระวิมาดาเธอ ฯ กรมพระสุทธาสินีนาฏไปประจำอยู่ที่วงดนตรีของพระองค์ท่านที่พระตำหนักสวนสุนันทา ต่อมาทางวังสวนกุหลาบ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัยฎางค์เดชาวุฒิ กรมหลวงนครราชสีมา ได้ทูลขอให้คุณครูท้วมไปร้องบทให้หม่อมแผ้ว (ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี)รำ วงปี่พาทย์วังสวนกุหลาบนับว่าเป็นวงดนตรีที่มีชื่อเสียงเป็นเยี่ยมวงหนึ่งในสมัยนั้น ในคราวนั้นคุณครูท้วมจึงได้วิชาจากวังสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมาอีก ต่อจากนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณอิทราชัย ขอคุณครูท้วมไปร้องประจำละครของพระองค์ท่าน เล่นละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง ยศเกตุ สองกรกรวิก และจันทกินรี

ในปี พ.ศ. 2469 คุณครูท้วมจึงได้กราบทูลขออนุญาตออกมาแต่งงานกับนายพูล ประสิทธิกุล นักดนตรีที่อยู่ในวงนั่นเอง

คุณครูท้วม เป็นผู้มีความสามารถยอดเยี่ยมในการขับร้องเพลงไทยทุกประเภท ตั้งแต่เพลงเกร็ด เพลงตับ เพลงเถา เพลงละคร เพลงเดี่ยว รวมทั้งสามรถในการขับเสภา และขยับกรับเสภาเป็นเยี่ยมอีกด้วย

ในการต่อมาคุณครูท้วมได้รับราชการและสอนอยู่ในโรงเรียนหลายแห่ง เริ่มจากโรงเรียนสวนกุหลาบ สอนที่สโมสรบันเทิงสวนกุหลาบ และเมื่อกระทรวงธรรมการรับสมัครสอบครูร้องเพลงไทยเดิมเพื่อบรรจุให้สอนตามโรงเรียนต่างๆคุณครูท้วมก็ไปสอบและกระทรวงธรรมการบรรจุให้ไปสอนอยู่ที่ โรงเรียนบพิตรพิมุขระหว่างนั้นมีงานเข้ามา จึงมีโอกาสได้รู้อาจารย์มนตรี ตราโมท อาจารย์มนตรีเป็นคนแนะนำให้มาเป็นข้าราชการอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร คุณครูท้วมทำหน้าที่สอนขับร้องเพลงไทยให้แก่นักเรียนทุกระดับ ตั้งแต่ระดับต้น กลาง และชั้นสูงนอกจากนั้นยังควบคุมการขับร้องประกอบการแสดงโขนละครแทบทุกเรื่องทุกรายการที่กรมศิลปากรจัดแสดงอย่างต่อเนื่องตลอดสมัยที่รับราชการอยู่เป็นเวลาอันยาวนานจนเกษียณอายุราชการ หลังจากนั้นทางราชการก็อนุมัติให้จ้างนางท้วมเป็นผู้ทรงคุณวุฒิพิเศษให้ดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการสอนคีตศิลป์ไทยตลอดมาจนวาระสุดท้ายของชีวิต

2.2.4 ผลงานที่น่าภาคภูมใจ

นางคุณครูท้วม ประสิทธิกุล ได้รับเลือกจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์ไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2529 ได้รับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2530 ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน

ต่อมาได้รับพระราชทานปริญญาบัตรศึกษาศาสตร์บัณฑิต(กิตติมศักดิ์) สาขาคีตศิลป์ไทย จากวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา ซึ่งต่อมาใช้ชื่อว่า สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล เมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม 2530

ตลอดชีวิตอันยาวนาน คุณครูท้วมมีผลงานในด้านการเป็นศิลปินนักร้องมากมาย นอกเหนือจากผลงานในด้านการสอนที่ได้กล่าวถึงแล้วยังมีงานร้องเพลงที่สำคัญและน่าภาคภูมิใจ ได้แก่

- เป็นนักร้องประจำราชสำนัก รัชกาลที่ 5 ในวงดนตรีของพระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ
- เป็นนักร้องต้นเสียง ประจำวงดนตรีวังสวนกุหลาบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา และวงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณอินทราชัยตามลำดับ
- เป็นนักร้องประจำวงมโหรีหลวง(วงใหญ่) ในรัชกาลที่ 7 ซึ่งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีทรงร่วมบรรเลงในวงด้วย
- เป็นนักร้องในการประชันวงปี่พาทย์หน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ วังของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศร์(วังแดง)
- เป็นนักร้องในการบันทึกแผ่นเสียงของราชบัณฑิตยสภา ณ พระที่นั่งอิศเรศรังสรรค์ โดยมีสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเป็นประธานอำนวยการ
- ขับร้องเพลงบันทึกแผ่นเสียงต่างๆในรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 เป็นจำนวนมาก ที่รู้จักกันดีได้แก่ แผ่นเสียงตราสุนัข เช่น เพลงตับอิเหนา วงเครื่องสาย ซอฝรั่ง เพลงทะแยเถา ฯลฯ แผ่นเสียงตราพาโลโฟน เช่น เพลงบุหลันสามชั้น เพลงล่องลมเถา ฯลฯ
- ขับร้องส่งทางสถานีวิทยุกระจายเสียงหลายแห่ง เช่น สถานีวิทยุ 11 พีเจศาลาแดง และสถานีวิทยุ อ.ส.พระราชวังดุสิต
- บันทึกเทปเพลงไทย ร่วมกับวงดนตรีคณะสิทธิถาวร ซึ่งนายประสิทธ์ ถาวร เป็นผู้ควบคุมวง
- ขับร้องถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบันหลายครั้ง เช่น ที่พระตำหนักเรือนต้น สวนจิตรลดา
- ขับร้องบันทึกเทปเพลงเก่าแก่ซึ่งเป็นที่หวงแหนถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีนับว่าเป็นผลงานที่ภาคภูมิใจยิ่งนัก

จากการได้ศึกษาและสัมภาษณ์ เกี่ยวกับประวัติชีวิตของคุณครูท้วม ประสิทธิกุล จากศิลปินในด้านดนตรีไทยหลายท่านได้รับการยืนยันว่า คุณครูท้วม ประสิทธิกุล เป็นนักร้องที่มีฝีมือมีความสามารถมาก และเป็นนักดนตรีที่อยู่ในยุคเดียวกัน กับศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น

หลวงประดิษฐ์ไพเราะฯ อาจารย์มนตรี ตราโมท ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร เป็นต้น

จากคำกล่าวของอาจารย์มนตรี ตราโมทที่เขียนถึงครูท้วม ประสิทธิกุล ไว้ในหนังสือพระราชทานเพลิงศพครูท้วม ประสิทธิกุลความว่า

"ครูท้วม ประสิทธิกุล เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาคีตศิลป์ไทยเป็นผู้ที่ร้องเพลงไทยได้ไพเราะดีเป็นพิเศษทั้งเสียงและลีลาของการร้อง

ข้าพเจ้ารู้จักกับครูท้วม ประสิทธิกุล มาตั้งแต่ครูท้วมยังไม่ได้เข้ารับราชการขณะนั้นเมื่อไปบรรเลงเครื่องสาย มโหรี ในงานต่างๆก็ได้พบปะกันอยู่เสมอ เนื่องจากคุณพูล ประสิทธิกุล สามีของครูท้วม เป็นนักดนตรีด้วยจึงรู้จักคุ้นเคยชอบพอกันมาตั้งแต่ครั้งนั้น เมื่อครูท้วมเข้ารับราชการจึงเพิ่มความรักใคร่ชอบพอกันมากขึ้นตามลำดับ เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตั้งวงเครื่องสายเป็นส่วนพระองค์ขึ้น ได้ทรงขอข้าราชการในกรมมหรสพไปเป็นครูสอนหลายคน เช่น หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง)หลวงไพเราะเสียงซอ(อุ่น ดุริยชีวิน)นายปลั่ง วรรณเขจร นายจ่าง แสงดาวเด่น ครูท้วม ประสิทธิกุล ก็ได้เข้าไปสอนขับร้องอยู่ในวงนี้ด้วย ซึ่งนับว่า เป็นเกียรติยศอันสำคัญอย่างหนึ่งของครูท้วม" (มนตรี ตราโมท, 2535: 39)

จากคำกล่าวของอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวรที่เขียนถึงครูท้วม ประสิทธิกุล ไว้ในหนังสือพระราชทานเพลิงศพครูท้วม ประสิทธิกุลความว่า

"ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะฯเคยกล่าวยกย่องสรรเสริญ "ครูท้วม"ให้ผมได้ยินอยู่เสมอๆว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการขับร้องเป็นเลิศผู้หนึ่งหาผู้ใดเทียบได้ยาก

ครูท้วมนั้นท่านมิได้เก่งแต่เพียงทางร้องอย่างเดียวท่านรอบรู้ทั้งทางบรรเลงและทางหน้าทับด้วย ผมได้ประจักษ์ในอัจฉริยภาพของท่านและได้รับความรู้จากท่านมาแล้วมากมาย คุณครูท้วมได้กรุณารับเป็นที่ปรึกษาของผมในการจัดทำ "มหาดุริยางค์ทุกครั้ง

ผมสังเกตได้ว่า "ครูท้วม"นั้นท่านมีวิธีการประดิษฐ์เสียงร้อง "พิเศษ"ที่เป็นหลักวิชาการ เช่น เสียง ครั่น ครวญ กลอก กลิ้ง กล้ำ กลืน กรุก กริก ปริบ หาวเหิน นาสิก โปรย ลงทรวงฯลฯ หลายอย่างที่ตรงกันกับเสียงพิเศษต่างๆในการบรรเลงระนาดเอกที่ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะฯได้กรุณาถ่ายทอดให้ผม ในบาง

กรณีลีลาทำนองเพลงขึ้นสูงท่านจะใช้เสียง "ดั้น"ถึงแนวเสียงเรียกทั่วไปว่าเพดานเสียงได้ไพเราะน่าฟังอย่างยิ่ง"

(ประสิทธิ์ ถาวร, 2535:43 - 44)

คุณครูท้วม ประสิทธิกุล เป็นศิลปินแห่งชาติ ที่มีความรู้ความสามารถในการขับร้องการขับเสภาและการขยับกรับ อีกทั้งยังรอบรู้ทั้งทางบรรเลงและเรื่องของจังหวะหน้าทับเป็นอย่างดี ตลอดจนแตกฉาน ในเรื่องของการขับร้องเพลงประเภทต่างๆ เช่นเพลงสามชั้น เพลงเถา เพลงตับ เพลงโขน – ละคร และเพลงโบราณที่ทรงคุณค่าซึ่งเกือบจะสูญหายไป จนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุดของการขับร้อง คือเพลงทะยอยเดี่ยว คุณครูท้วม ประสิทธิกุลได้รับการถ่ายทอดการขับร้องมามากมายหลายประเภท และเพลงสำคัญเหล่านี้คุณครูท้วมก็ได้ถ่ายทอดไว้ให้กับลูกศิษย์คนสำคัญ คือ อาจารย์วัฒนา โกศินานนท์ เช่น เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น เพลงเดี่ยวพญาฝันสามชั้น เพลงเดี่ยวทะแยสามชั้น ฯลฯ จนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุดคือเพลงทยอยเดี่ยวให้กับครูวัฒนา โกศินานนท์ และผู้วิจัยก็ได้รับการถ่ายทอดเพลงทะแยสามชั้น เพลงทะแยสองชั้นและเพลงทะแยกลองโยนจากครูวัฒนา โกศินานนท์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เนื่องจากครูวัฒนา โกศินานนท์ เป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงสำคัญจากคุณครูท้วม ประสิทธิกุล ไว้มากมาย ด้วยเหตุที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสเป็นลูกศิษย์ของครูวัฒนา จึงขอกล่าวประวัติชีวิตของครูดังนี้

ประวัติครูวัฒนา โกศินานนท์

ภาพที่ 2 ครูวัฒนา โกศินานนท์

คุณครูวัฒนา โกศินานนท์ เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2483 ณ บ้านท่าผา ตำบลป่าแรด อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี

บิดาชื่อ นายชม้อย แดงสวัสดิ์ มารดา ชื่อนางสมบูรณ์ แดงสวัสดิ์ มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน

1.นางสมาน แสงทับทิม ถึงแก่กรรม

2.นายสมบัติ แดงสวัสดิ์ เสียชีวิต ถึงแก่กรรม

3. คุณครูวัฒนา โกศินานนท์ ปัจจุบันอาจารย์เชิญสอนคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4.นายชัยวัฒน์ สีห์โลหิจจ์ ปัจจุบันเกษียณอายุงาน

5.นางพูนสุข บุตรหงส์ ปัจจุบันพนักงานบริษัทแห่งหนึ่ง

ชีวิตครอบครัว

ครูวัฒนาได้สมรสกับครูกมล โกศินานนท์ (ปัจจุบันเสียชีวิต) มีบุตรธิดารวม 2 คน คือ

1. นางสาวเทพนิมิตร โกศินานนท์ อายุ 42 ปี ปัจจุบันทำงานบริษัทการบินไทย

2. นายเกรียงวิทย์ โกศินานนท์ อายุ 39 ปี ปัจจุบัน ทำธุรกิจ ร้านอาหารอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา สมรสกับ นางฐิราภรณ์ โกศินานนท์ มีธิดา 1 คน คือ เด็กหญิงกมลดา โกศินานนท์

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2493 ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนประชาบาลศิริไอยสวรรค์
พ.ศ. 2500 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง โรงเรียนนาฏศิลป
พ.ศ. 2503 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง โรงเรียนนาฏศิลป
พ.ศ. 2005 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง โรงเรียนนาฏศิลป

ชีวิตวัยเยาว์

ต้นตระกูลของครูวัฒนา โกศินานนท์ เป็นคณะละครในสมัยรัชกาลที่ 6 คุณตาเป็นคนพากย์โขนของรัชกาลที่ 6 มีราชทินนามว่าขุนพจนาเสนาะ คุณยายก็เลยเป็นนางพจนาเสนาะ วงศ์รัตนเกศ ตามไปด้วย คุณแม่มีอาชีพเป็นนางละครในคณะนี้ จนกระทั่งมาแต่งงานกับคุณพ่อซึ่งขณะนั้นรับราชการอยู่ ที่เทศบาล เมื่อคุณพ่อกับคุณแม่แต่งงาน จึงคลอดพี่ทั้งสองที่กรุงเทพมหานคร แต่เมื่อคุณแม่ตั้งท้องครูวัฒนา โกศินานนท์ คุณพ่อของครูต้องย้ายไปรับราชการที่จังหวัดราชบุรี คุณแม่จึงตามไปดูแลคุณพ่อ แล้วก็คลอดครูที่จังหวัดราชบุรี จากนั้นคุณพ่อก็เสียชีวิตด้วยโรคไข้มาลาเรียขึ้นสมอง คุณแม่จึงแต่งงานใหม่และมีน้องอีก 2 คน

การศึกษาด้านการขับร้อง

ในตอนแรกเมื่อเข้ามาเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป ในระดับชั้น ประถมศึกษาปีที่ 4 คุณครูวัฒนาเลือกเรียนสาขาละครตามใจคุณยายและคุณแม่ แต่ในขณะนั้นก็ได้เริ่มเรียนการขับร้องเพลงไทยบ้างแล้วเพราะในสมัยก่อนโรงเรียนนาฏศิลปจะมีวิชานี้สอนให้กับเด็กทุกคนเมื่อมาเรียนคีตศิลป์ไทยแล้ว ครูวัฒนาบอกว่า เพลงแรกที่คุณครูท้วมต่อให้คือเพลงเทพนิมิต สามชั้น เมื่อเรียนคีตศิลป์ได้ประมาณสองปีครูก็เริ่มออกงานการแสดง โดยครูท้วมเป็นคนคอยดูแลการฝึกซ้อมอย่างใกล้ชิด และบอกกลวิธีการขับร้องต่างๆให้ตลอด ครูวัฒนาได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ จากคุณครูท้วม ประสิทธิกุล ตั้งแต่เพลงขั้นพื้นฐานจนถึงเพลงขั้นสูงสุดคือเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งเพลงในขั้นสูงสุดนี้คุณครูวัฒนาได้รับการถ่ายทอดในขณะที่รับราชการแล้ว

ประวัติการรับราชการ

เมื่อจบการศึกษาในระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นสูงแล้ว ครูวัฒนา สอบบรรจุเข้ารับราชการในตำแหน่งครูจัตวา ที่โรงเรียนนาฏศิลป ในปี พ.ศ. 2506 แต่ในขณะนั้นในโรงเรียนนาฏศิลป ยังไม่มีตำแหน่ง ครูวัฒนาจึงต้องไปสังกัดอยู่ในแผนกสากลของกรมศิลปากร คือต้องไปเซ็นชื่อที่แผนกสากลแล้วมาสอนในโรงเรียนจนประมาณ 2 ปี จึงได้โอนย้ายกลับเข้ามาอยู่ในโรงเรียนนาฏศิลป จนถึงปี พ.ศ. 2519 พ.ศ. 2519 ครูวัฒนาได้โอนย้ายไปอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในตำแหน่ง อาจารย์ 1 เนื่องจากติดตามสามี ซึ่งไปปฏิบัติงานที่ธนาคารไทยพาณิชย์จังหวัดเชียงใหม่ จนถึงปี 2525 ครูวัฒนาจึงได้รับตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และในพ.ศ. 2529 รักษาการในตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จนกระทั่งในปีพ.ศ. 2531 จึงได้รับตำแหน่ง ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และในปี พ.ศ. 2532 จึงได้ย้ายมาเป็นผู้อำนวยการที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี และจากการที่ครูวัฒนา มีจิตใจของความเป็นครูอย่างเปี่ยมล้น ในยามว่างจากงานบริหาร ครูวัฒนาจึงเป็นผู้ถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยให้กับครู อาจารย์ รวมทั้งนักเรียนนักศึกษา ของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี มาตลอด เป็นเวลา 11 ปี จนเกษียณอายุราชการในตำแหน่งผู้อำนวยการระดับ 9 วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ในปีพ.ศ. 2543 ท่านได้พัฒนางานในด้านต่างๆให้มีความเจริญก้าวหน้าขึ้นตามลำดับไม่ว่าจะเป็นงานด้านอาคารสถานที่ การพัฒนาบุคลากรงานด้านวิชาการและผลงานทางด้านศิลปวัฒนธรรม ได้รับการยอมรับจากหน่วยงาน สถาบันต่างๆอย่างกว้างขวางทั้งในลพบุรีและต่างจังหวัด

ประวัติการรับราชการ

ปี พ.ศ.	ตำแหน่ง	สถานที่
พ.ศ. 2506	ศิลปินจัตวา	แผนกดุริยางค์สากล กองการสังคีต กรมศิลปากร
พ.ศ. 2506	ครูตรี	โรงเรียนนาฏศิลป
พ.ศ. 2513	ครูโท	โรงเรียนนาฏศิลป
พ.ศ. 2518	อาจารย์ 1	โรงเรียนนาฏศิลป
พ.ศ. 2519	อาจารย์ 1	โรงเรียนนาฏศิลป
พ.ศ. 2522	อาจารย์ 2	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
พ.ศ. 2525	ผู้ช่วยผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
พ.ศ. 2529	รักษาการในตำแหน่งผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
พ.ศ. 2531	ผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
พ.ศ.2532-2543	ผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

ชีวิตการทำงานได้รับหน้าที่ในการปฏิบัติหน้าที่สำคัญ

- ได้รับแต่งตั้งให้เป็น อนุกรรมการข้าราชการครู ของกรมศิลปากร
- ได้รับแต่งตั้งให้เป็น อนุกรรมการข้าราชการตำรวจ ประจำจังหวัดลพบุรี
- ได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้ทรงคุณวุฒิของ อนุกรรมการข้าราชการครู จังหวัดลพบุรี
- ได้รับแต่งตั้งให้เป็นเลขานุการสมาคมผู้ปกครอง และครูวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
- ได้รับแต่งตั้งให้เป็นอนุกรรมการการจัดทำต้นฉบับ โครงการจัดทำหนังสือ วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ และภูมิปัญญา จังหวัดลพบุรี

ฯลฯ

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่ได้รับ

ปี พ.ศ. 2543	ป.ช.	ประถมาภรณ์มงกุฎไทย
ปี พ.ศ. 2539	ป.ม.	ประถมาภรณ์มงกุฎไทย
ปี พ.ศ. 2536	ท.ช.	ทวีติยาภรณ์ช้างเผือก
ปี พ.ศ. 2532	ท.ม.	ทวีติยาภรณ์มงกุฎไทย
ปี พ.ศ. 2526	ต.ช.	ตริตราภรณ์ช้างเผือก
ปี พ.ศ. 2518	จ.ช.	จตุรถาภรณ์ช้างเผือก
ปี พ.ศ. 2514	จ.ม.	จตุรถาภรณ์มงกุฎไทย
ปี พ.ศ. 2511	บ.ช.	เบญจมาภรณ์ช้างเผือก

เหรียญราชอิสริยาภรณ์

ปี พ.ศ. 2528 เหรียญจักรพรรดิมาลา

ปี พ.ศ. 2541 เหรียญกาชาดสมนาคุณ

เกียรติคุณสูงสุด

ปี พ.ศ. 2550 ได้รับช่อดอกไม้จากสมเด็จพระบรมราชินีนาถเนื่องในโอกาสขับร้องการแสดงเฉลิมพระเกียรติเนื่องในมหามงคลสมัยที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เจริญพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ. 2551	ได้รับพระราชทานโล่เกียรติยศ โดยพระราชกุศลสมทบทุนโครงการอาสาเพื่อนพึ่ง “ภาฯ” ยามยาก
	ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ชั้นสายสะพายชั้นที่ 1 ประถมาภรณ์มงกุฎไทยจากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร
ปี พ.ศ. 2534	ได้รับพระราชทานเข็มมโหรี จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสเป็นประธานกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย “ประลองเพลง ประเลงมโหรี”
ปี พ.ศ. 2526	ได้รับพิจารณาคัดเลือกให้เป็นข้าราชการพลเรือนดีเด่นของกรมศิลปากร
ปี พ.ศ. 2536	ได้รับพิจารณาคัดเลือกให้ได้รับ “เข็มคุรุสดุดี”
	ได้ขับร้องเพลงไทยถวาย สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีในขณะที่ทรงดนตรี ซอด้วง และระนาดเอก ในโอกาสพิเศษ

ผลงานด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทย

ปี พ.ศ. 2534 ประดิษฐ์คิดค้นชุดระบำนบนารายณ์ ของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ปี พ.ศ. 2535 ประดิษฐ์คิดค้นชุดระบำลาวปุระ ของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ปี พ.ศ. 2536 ประดิษฐ์คิดค้นชุดระบำปรีดิ์เปรมวานร ของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ปี พ.ศ. 2537 ร่วมอนุรักษ์ฟื้นฟูการแสดงรำโทน ของจังหวัดลพบุรี
ปี พ.ศ. 2540 ประดิษฐ์คิดค้นชุดฟ้อนพวน ของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ปี พ.ศ. 2541 ประพันธ์เพลงรำวงเพื่อใช้รณรงค์การแต่งไทยของจังหวัดลพบุรี
ปี พ.ศ. 2542 เป็นผู้ก่อตั้งวงดนตรีสากล (นาฏศิลปพิณทิพย์) ของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

ศิลปินที่ครูได้ร่วมงานด้วยตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นนักเรียน ซึ่งต่อมาศิลปินแต่ละท่านก็ได้รับตำแหน่งที่สำคัญทางด้านดนตรีและการขับร้องได้แก่

1. ครูทัศนีย์ ขุนทอง
2. ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ
3. อาจารย์สงบศึก ธรรมวิหาญ
4. คุณรัศมี คงลายทอง (ถึงแก่กรรม)
5. อาจารย์บุญช่วย โสวัตร
6. ครูไพทูรย์ เฉยเจริญ
7. อาจารย์ไกรฤทธิ์ กันเรือง

ครูวัฒนาเป็นศิลปินอาวุโส ที่มีความรู้ความสามารถ เป็นผู้ที่มีอัธยาศัยดี มีน้ำใจ และมมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีต่อเพื่อนนักดนตรีทุกคน ครูวัฒนาได้ให้ความสำคัญกับครูท้วม ประสิทธิกุลมากเพราะครูถือว่าครูท้วม ประสิทธิกุลเปรียบเสมือนแม่ที่อบรมสั่งสอนทุกสิ่งทุกอย่างทั้งการถ่ายทอดการขับร้องเพลงและการดำเนินชีวิต

ปัจจุบันครูวัฒนา โกศินานนท์เป็นอาจารย์พิเศษเชิญสอนวิชาดีดศิลป์ไทย ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และได้ร่วมเผยแพร่ผลงานทางด้านดีดศิลป์ไทยกับศิลปินต่างๆ มากมาย แม้ว่า ปัจจุบันท่านจะอายุมากแล้วแต่ท่านก็ยังคงประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางด้านดีดศิลป์ไทยให้กับลูกศิษย์อย่างไม่ปิดบังอำพราง ทั้งในสถาบันการศึกษาและทั้งบุคคลทั่วไป นับได้ว่าครูวัฒนา โกศินานนท์เป็นศิลปินและเป็นครูขับร้องที่ทรงคุณค่า เพียบพร้อมไปด้วยความเป็นครูเปี่ยมล้นไปด้วยความเมตตากับศิษย์มาตลอดชีวิตของครูและเป็นตัวอย่างที่ดีให้กับศิษย์ทุกคนสืบไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

วิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงทะแย สองชั้น กับเพลงทะแยกลองโยน

เพลงทะแย ในดนตรีไทยมีอยู่ด้วยกันหลายประเภท ทั้งเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการบรรเลง และใช้สำหรับการขับร้อง ในแต่ละเพลงล้วนแต่มีความสำคัญและโอกาสที่ใช้แตกต่างกันออกไป เช่น เพลงเรื่องทะแย 7 ท่อน ทะแยไล่มือสองชั้นและสามชั้น โหมโรงทะแย ทะแยสามชั้น ทะแยเดี่ยว ทะแยสองชั้น และทะแยกลองโยน เป็นต้น เฉพาะเพลงทะแยสองชั้น และเพลงทะแยกลองโยนเท่านั้นที่มีทางร้องและใช้ทำนองหลักเดียวกัน แต่มีวิธีการร้องที่ต่างกันโดยสิ้นเชิง ในบทนี้ผู้วิจัยจึงนำทางร้องของทั้งสองเพลงนี้มาวิเคราะห์โดยวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นถึงทางร้องของทั้งสองเพลงนี้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้นในเรื่องของความงาม การแสดงอารมณ์ รวมถึงค้นหาอัตลักษณ์ ลักษณะร่วม ลักษณะเฉพาะของเพลงทะแย อีกทั้งให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพลงทะแยทั้งสองแบบนี้กับเนื้อทำนองหลัก ด้วยการวิเคราะห์เปรียบเทียบทั้งสองบทเพลง ในบทที่ 4จึงจะเป็นการวิเคราะห์ทางร้องเพลงทะแยสามชั้นในลำดับ

ในลำดับแรกผู้วิจัยจะได้ทำการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลักเพลงทะแยสองชั้น วิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลักเพลงทะแยกลองโยน จากนั้นทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบทางร้องของทั้งสองเพลงนี้ตามลำดับ ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการอภิปรายดังนี้

3.1 สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต

- 3.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง
- 3.1.2 สัญลักษณ์แทนระดับเสียง
- 3.1.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการบันทึกโน้ตและการบรรเลง

3.2 โครงสร้างทำนองหลักเพลงทะแย สองชั้น และเพลงทะแยกลองโยน

- 3.2.1 รายละเอียดการวิเคราะห์เพลงทะแย สองชั้น
  - 3.2.1.1 สังคีตลักษณ์
  - 3.2.1.2 ระดับเสียง/กลุ่มเสียงปัญจมูล
  - 3.2.1.3ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทำนองหลัก
  - 3.2.1.4 กลวิธีพิเศษที่พบในทางร้องเพลงทะแย สองชั้น
- 3.2.2 รายละเอียดการวิเคราะห์เพลงทะแยกลองโยน
  - 3.2.2.1 สังคีตลักษณ์
  - 3.2.2.2 ระดับเสียง/กลุ่มเสียงปัญจมูล
  - 3.2.2.3 ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทำนองหลัก

3.2.2.4 กลวิธีพิเศษที่พบในทางร้องเพลงทะแยกลองโยน

3.3 วิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงทะแย สองชั้นกับเพลงทะแยกลองโยน

3.3.1 สังคีตลักษณ์

3.3.2 ระดับเสียง/กลุ่มเสียงปัญจมูล

3.3.3 ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องเพลงทะแย สองชั้นกับเพลงทะแยกลองโยน

3.3.4 อัตลักษณ์ ลักษณะร่วม และลักษณะเฉพาะของเพลงทะแย

3.3.5.1 ชื่อเพลง

3.3.5.2 โครงสร้างทำนองหลักและทางร้อง

3.3.5.3 บทร้อง

โดยแต่ละหัวข้อมีรายละเอียดดังนี้

3.1 สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต

การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในทำนองหลักเพลงทะแย สองชั้นกับเพลงทะแยกลองโยนนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตดังนี้

3.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ซึ่งเป็นอักษรย่อ 7 ตัว ดังต่อไปนี้

ด = โด

ร = เร

ม = มี

ฟ = ฟา

ซ = ซอล

ล = ลา

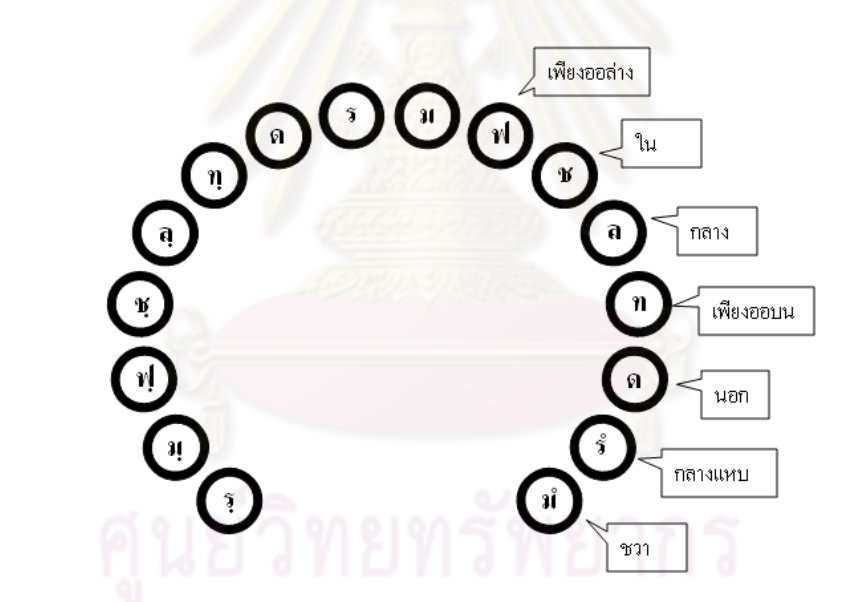
ท = ที

ด = โด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.2 สัญลักษณ์แทนระดับเสียง การวิเคราะห์ครั้งนี้ได้กำหนดใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรแทนระดับเสียงทั้ง 7 ทางดังนี้

1. กลุ่มเสียงที่ 1 ฟ ซ ล X ด ร X = ระดับเสียงเพียงออล่าง
2. กลุ่มเสียงที่ 2 ซ ล ท X ร ม X = ระดับเสียงใน
3. กลุ่มเสียงที่ 3 ล ท ด X ม ฟ X = ระดับเสียงกลาง
4. กลุ่มเสียงที่ 4 ท ด ร X ฟ ซ X = ระดับเสียงเพียงออบน
5. กลุ่มเสียงที่ 5 ด ร ม X ซ ล X = ระดับเสียงนอก
6. กลุ่มเสียงที่ 6 ร ม ฟ X ล ท X = ระดับเสียงกลางแหบ
7. กลุ่มเสียงที่ 7 ม ฟ ซ X ท ด X = ระดับเสียงชวา



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

การวิเคราะห์ทำนองหลักและเปรียบเทียบเพลงทะแย สองชั้นกับเพลงทะแยกลองโยนในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตเป็นระบบตัวอักษรเพื่อวัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์ เพื่อให้เกิดความชัดเจนและง่ายต่อการเข้าใจ โดยการบันทึกโน้ตทางร้องได้แบ่งแต่ละบรรทัดออกเป็นสามส่วน คือ บรรทัดด้านบนของตารางบันทึกคำร้อง บรรทัดกลางของตารางบันทึกโน้ตแทนการบรรจุโน้ตทางร้อง บรรทัดล่างของตารางบันทึกทำนองเอื้อนแทนการบรรจุทำนอง ดังนี้

คำร้อง	- - - -	-- **ลาย**	-- **กาบ**	- - **แก้ว**	- - **แสง**	- - **แพรว**	- - - -	- - **พราย**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ท	- - - ซ	ลทลซ -ท	- - มซ	- - - ม	- - ซม	ร ม ร ร
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	อือ ฮื่อ -	- - - -	- - - -	- ฮึ เออ	เออฮึเออ

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีพิเศษ

1. XX X แทนการครั่นเสียง
2. x x แทนการร้องกระทบ 2 เสียง
3. xxx แทนการร้องกระทบ 3 เสียง
4. แทนการกลืนเสียงลงมาต่ำ
5. แทนการกลืนเสียงลงต่ำแล้วผันไปสูง
6. แทนการร้องยืนเสียง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โน้ตทำนองหลักเพลงทะแยสองชั้น และเพลงทะแยกลองโยน

ท่อน 1

หน้าทับที่ 1

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

หน้าทับที่ 2

- - - -	- ม - ม	- ซ - -	ล ล - ซ	- - ล ท	- ร๎ - ม๎	- ร๎ - ด๎	- ท - ล
- - - ม฻	- - - -	- ซ฻ - ล	- - - ซ	- ซ - -	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล

หน้าทับที่ 3

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

หน้าทับที่ 4

- ร๎ - ม๎	- ร๎ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- ฟ - ม	- - - -	- ม - ร	- - - ม
- ร - ม	- ร - ท฻	- - - ล฻	- - - ซ฻	- - - -	- ร - ท	- - - ล	- - - ท

กลับต้น

ท่อน 2

หน้าทับที่ 1

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

หน้าทับที่ 2

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

หน้าทับที่ 3

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

หน้าทับที่ 4

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

หน้าทับที่ 5

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

หน้าทับที่ 6

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

หน้าทับที่ 7

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

หน้าทับที่ 8

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

หน้าทับที่ 9

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

หน้าทับที่ 10

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

หน้าทับที่ 11

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

หน้าทับที่ 12

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

ทางร้องเพลงทะแย สองชั้น

ท่อนที่ 1

หน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - **ขึ้น**	- - **ทรง**	- - - **วอ**	**-สุวรรณ**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ทท	- - - ร	- - - ม	- - ม ม
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - **พรร-**	ณ - **ราย**
ระดับเสียง	- ร - ซ	ล ซ มม	- - - ล	ลทลล ซ	- - ลซ	ซมร ซ	- - - ล	ล - ล
ทำนองร้อง	เอ่อ เออ	ฮื่อเอิงเออ	- - เออ	ฮึเอิอเอ่อ	- - ฮึเออ	เอ่อ - เอย	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- **วิ สูตร**	- - - -	- - - **สาย**	- - - -	- - - -	- - **ม่าน**	- - -**มิด**
ระดับเสียง	- - - -	- ร - ล	- ทรท	ล - ทลซ	- - - ม	ซมร ซ	- - ลซ	ท- รท
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	-เออฮึเออ	เออฮะเออ	ฮื่อ -เออ	-เอ่อเอย	- - - -	อือ - - -

หน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - **ปิด**	- - **ป้อง**
ระดับเสียง	ท - - -	- - - ท	- - รท	ล - ทลซ	ฟ - ล ม	ฟมร ท	- - - ร	มร- ซม
ทำนองร้อง	อือ - -	- เออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ	เออฮึเออ	-ฮื่อเอิงเอย	- - - -	อือฮึอือ

ท่อนที่ 2

หน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - โขน	- - - -	- - จ่า	- - - -	- - - -	- - - -	-เฒ่าแก่
ระดับเสียง	- - - -	- - - ม	- ซลซ	ท	ร - ล	ทล - ร	- - - -	มร - ม
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	-อือฮะอือ	- - - -	ฮือ - เอ่อ	ฮือเอ่อเอ๊ย	- - - -	- - - -

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - แซ่	- -ซร้อง
ระดับเสียง	ม - รซ	ลซฟมม	- - - ล	ทล -ทลซ	- - ลซ	ม ฟ ม ม	- - รด	- - รมร
ทำนองร้อง	ฮื่อเอ่อเออ	ฮื่อเอิงเออ	- - -เออ	ฮื่อเอิงเอ่อ	- - ฮีเออ	เออฮื่อเอิงเอย	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - ออก	- - ท้อง	- - - -	- - - -	- ฉนวน	- - -ใน
ระดับเสียง	- - - ร	- - - -	- - -มซ	ซ- ลซ	- - ท	รทลทลซ	- - มซ	- - - ร
ทำนองร้อง	- - อือ	- - - -	- - - อือ	- - - อือ	- เออ	ฮื่อเอิงเอย	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ไคล	- - คลา
ระดับเสียง	- ด - ร	มรดท	ลซ ด	รม ดรม			- - - ร	- - ร ร
ทำนองร้อง	เอ่อเออ	ฮื่ออืออือเอ่อ	ฮื่อเอ่อเออ	ฮื่ออื่อเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 5

คำร้อง	- - - -	- -ออก	- - - -	- - ท้อง	- - - -	- - - -	- ฉนวน	- - - ใน
ระดับเสียง	ม	รด – ล	ทรท	ล ทลซ	- - ซม	รมร - ซ	- - ทำ	- ร - ทำ
ทำนองร้อง	- - -ฮื่อ	อืออื่อ- -	เออฮึเออ	เออฮึเออ	- - ฮีเออ	เอ่อฮือเอ่อเอย	- - - -	- ฮึ - -

หน้าทับที่ 6

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ไคล	- - คลา
ระดับเสียง	- ลำ - ทำ	- ดำ – รำ	- ดำ - มำ	รำ มำรำดำ	- - - ซ	ทลซ ท	- - - ล	- - - ล
ทำนองร้อง	เอ่อเออ	เออ เออ	เอ่อเออ	ฮีอือเออเออ	- - เอ่อ	ฮื่ออื่อเอย	- - - -	- - - -

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทางร้องเพลงทะแย กลองโยน

สังคีตลักษณ์ กก/ขคคง

ท่อนที่ 1 (สังคีตลักษณ์ กก/)

หน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - ช้าง**	**- - เอย**	**- - ช้าง**	**- - นิมิต**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร ม	- - - ร	- - - ล	- - ซล
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	**- เหมือน**	**- - - -**	**-ไม่ - ผิด**	**- - ช้าง**	**- - มัฆ**	- - - -	**- ฆวาน**
ระดับเสียง	ซ - - -	- - ทำ	- - - -	- ม - ซ	- - - ำ	- - - ำ	ทรท-ลซ	- - ล ล
ทำนอง	อือ- - -	- - - -	- - - -	- - -	- - - -	- - - -	อืออือออืออือ	- - - -

หน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- - เริง**	**- - แรง**	- - - -	- - - -	**- กำแหง**	**- - -หาญ**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - ทท	- - ทรท
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	**- - ชาญ**	**- - - ศึก**	**- - - สู้**	**- - - รู้**	**- - - ท่วง**	- - - -	**- - - ที**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ล	- - - ซ	ทลซ -ท	- - มซ	- - รทร	ำมำำท	- มำมำม
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	อือสื่ออื่อ- -	- - - -	- - - -	อืออือออื่อ	อืออือ -

ร้องทวน

หน้าทับที่ 1 เที่ยวหลัง

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- - -ผูก**	**- เครื่อง**	- - - -	**- - เรือง**	**- - ทอง**	**- - - ทอ**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - ท	- - รท	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2 เที่ยวหลัง

คำร้อง	- - - -	**- กะวิล**	**- - ทอง**	**- - หล่อ**	**- - ทอ**	**- - แสง**	**- - - -**	**- - - สี**
ระดับเสียง	- - - -	- - ทท	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ท	ร ท ล ซ	- - ลท
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฮืออือ	อือ - - -

หน้าทับที่ 3 เที่ยวหลัง

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - ห้อย	- - - หู	- - - -	- - - พู่	- - จาม	- - - มรี
ระดับเสียง	รำล - -	- - - -	- - ซม	- - - ซ	- - - รำ	- - - รำซ	- - - ท	- - ท ท
ทำนอง	ฮืออือ --	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 4 เที่ยวหลัง

คำร้อง	- - - -	**- - - ปก**	- - - -	**กระพอง**	**- - ทอง**	**- พรรณ**	- - - -	**- - ณราย**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ซ	ลทลซ	- ม - ม	- - - ร	- - - ร	ร ม ร ท	ม - มม
ทำนอง	- - - -	- - - -	ออฮื่อออออ	- - - -	- - - -	- - - -	ออฮืออออ	อือ - - -

ท่อนที่ 2 (สังคีตลักษณ์ ขคคง/

วรรคต้น(ข) มี 2 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับที่ 1 - 2

หน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- เครื่อง**	**- - -สูง**	- - - -	**- - เรียง**	**- - สาม**	**- - แถว**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - -รท	- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - -ซล	- - - ซรำ
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับ 2

คำร้อง	- - - -	**- - -ลาย**	**- - กาบ**	**แก้ว**	**- - แสง**	**- แพรว**	- - - -	**- - พราย**
ระดับเสียง	- - - -	- - ล ท	- - - ซ	ลทลซ ท	- - - มซ	- - - ม	- - -ซม	ร ม ร ร
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	ออฮื่อ- -	- - - -	- - - -	- - ฮืออือ	อือฮะอือ

วรรคกลาง(ค) มี 4 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับที่ 3 - 6

หน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	---	- - - **อ**	- - **ภิรุม**	- - - -	- - - -	**- สับชุม**	**- - สาย**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - - ม	- - ซซ	- - - ท	รำ -ลซ	- - -รม	- - - ม
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เออ	ฮึเออเอิงเอย	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	**- - -บัง**	**- แทรก**	**- - - อยู่**	**- - เป็น**	**- - - คู่**	- - - -	**- - เคียง**
ระดับเสียง	- - ซร	- - - ล	- - ลซ	- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- - ดำ มำรำ	- - - รำ
ทำนอง	-ฮึเออ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	อื่ออือฮือ	- - - -

หน้าทับที่ 5

คำร้อง	- - - -	**- กลอง**	- - - -	**- - ชนะ**	- - - -	- - - -	**ประโคม**	**- ครึก -**
ระดับเสียง	- มรด	- - - ท	- - รำท	- - ลลท	ล - ทลซ	- - - -	- ดำ - ดำ	- รำ - ดำ
ทำนอง	ฮื่อ ออือื่อ	- - - -	ฮึเออ	เออฮึเออ	-- อือฮื่อ	- - - -	- - - -	- - - อือ

หน้าทับที่ 6

คำร้อง	- - - -	**- - มโห**	- - - -	**- - รทึก**	**- - กึก**	**- - ก้อง**	- - - -	**- - เสียง**
ระดับเสียง	- - - -	- - มซ	- - ซม	รมร รม	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	ลซ - ท
ทำนอง	- - - -	- - - -	- ฮึเออ	เออฮึเออ	- - - -	- - - -	- - - เอ่อ	ฮึเออ

วรรคกลาง(ค) มี 4 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับที่ 7 - 10

หน้าทับที่ 7

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- - แตร**	**- - สังข์**	- - - -	**- - -ส่ง**	- - - -	**-สำเนียง**
ระดับเสียง	- - รำล	- - - -	- - - ซ	- - -ซรำ	- - - ท	รำท- ลม	ซลซ -	- มซร
ทำนอง	-ฮึเออ	- - - -	- - - -	- - - -	- - เออ	ฮึเออเอย-	อือสะอือ	- - - -

หน้าทับที่ 8

คำร้อง	- - - -	**- - นาง**	- - - -	**- จำเรียง**	**- - เคียง**	**- - -ช้าง**	- - - -	**- - ทรง**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ล	- - - -	- - ล ล	- - - รำ	- - - มำ	- - -ดำมำ	ซ ม รำ รำ
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- -อื่ออือ	ฮืออือ - -

หน้าทับที่ 9

คำร้อง	- - - -	**- - -สาว**	- - - -	**- สุรางค์**	- - - -	- - - -	**- นางรำ**	**- - ฟ้อน**
ระดับเสียง	- - - -	- - ทรำ	- - รำทล	ทล ลล	ล - ทลซ	- - - -	- ดำ - ดำ	- รำ - ดำ
ทำนอง	- - - -	- - - -	ฮึเออเออ	ฮึเออ	**อือฮื่ออือ อื่อ**	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 10

คำร้อง	- - - -	**- - ดัง**	- - - -	**- กินนร**	**- - แน่ง**	**- - นวล**	- - - -	**- ล หงส์**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ม	- - ซม	- ร - ร	- - ซ ม	- - - ซ	- - - ม	ลซ ลท
ทำนอง	- - - -	- - - -	- ฮึเออ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เอ่อ	ฮะเออ

วรรคท้าย(ง) มี 4 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับที่ 11 - 12

หน้าทับที่ 11

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- - - นัก**	**- - สิทธิ์**	- - - -	- - - -	**- - ฤทธิ**	**- - - รงค์**
ระดับเสียง	- - รำล	- - - -	- - รำ มำ	รำ - -รำดำ	- - รำซำมำ	รำ มำ รำ ดำ	รำมำรำ รำล	- - ลล
ทำนอง	-ฮึเออ	- - - -	- - - -	อือ- - อือ	เออฮึเออ	ฮึ- เอิงเอ่อ	**เออฮะเอย**	- - - -

หน้าทับที่ 12

คำร้อง	- - - -	**- - -ถือ**	**- - ทวน**	**- - - ธง**	**- - ลิ่ว**	**- - ลอย**	- - - -	**- - - มา**
ระดับเสียง	- - - -	- - - รำ	- - - ท	- - - ท	- - - ซม	- - - ซ	ม - -ลซ	- - - ล
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	เอ่อฮึเออ	- - - -

3.2 โครงสร้างทำนองหลักเพลงทะแย สองชั้น และเพลงทะแยกลองโยน

3.2.1 รายละเอียดการวิเคราะห์เพลงทะแย สองชั้น

3.2.1.1 สังคีตลักษณ์

เพลงทะแยสองชั้นเป็นเพลง 2 ท่อน ท่อนที่หนึ่งมี 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 6 จังหวะ เพลงทะแยสองชั้น ใช้หน้าทับปรบไก่สองชั้น เมื่อได้ทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทำนองหลักเพลงดังกล่าวสามารถเขียนเป็นสัญลักษณ์แทนได้ดังนี้

ก/ ขค/

ก แทน ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ

ข แทน วรรคต้น ท่อนที่ 2 มี 2 จังหวะ

ค แทน วรรคกลางท่อนที่ 2 มี 4 จังหวะ

/ แทน จบท่อนหรือหมดท่อน

3.2.1.2 ระดับเสียง/กลุ่มเสียงปัญจมูล

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงทางร้องเพลงทะแยสองชั้น พบว่าเพลงทะแยสองชั้นมีกลุ่มเสียงปัญจมูลดังต่อไปนี้

ท่อนที่ 1 (ทางร้องมี 4 จังหวะหน้าทับ)

หน้าทับที่	บันไดเสียง	กลุ่มเสียง
1	ทางใน	ซลทXรมX
2	ทางใน	ซลทXรมX
3	ทางใน	ซลทXรมX
4	ทางใน	รมฟXลทX

ท่อนที่ 2 (ทางร้อง มี 6 จังหวะหน้าทับ)

หน้าทับที่	บันไดเสียง	กลุ่มเสียง
1	ทางใน	ซลทXรมX
2	ทางใน	ซลทXรมX
3	ทางใน	ซลทXรมX
4	ทางนอก	ดรมXซลX
5	ทางใน	ซลทXรมX
6	ทางนอก	ดรมXซลX

สรุปได้ว่าบันไดเสียงที่ใช้ในทางร้องเพลงทะแยสองชั้นมีการใช้บันไดเสียงอยู่ 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียงทางใน ซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทXรมX บันไดเสียง และ บันไดเสียงทางนอก ซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX

3.2.1.3 อัตราจังหวะ

อัตราจังหวะสามัญ

เพลงทะแยที่ทำการวิเคราะห์นี้ เป็นเพลงประเภทอัตราสองชั้น แสดงจังหวะสองชั้นได้ดังนี้

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

อัตราจังหวะหน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะ

ปรบไก่เป็นชื่อของประเภทหน้าทับ ที่โบราณาจารย์ด้านดุริยางค์ไทยได้นำมาแก้ไขปรับปรุงพัฒนามาจากตำรับลูกคู่ของเพลงปรบไก่ ให้มีระเบียบแบบแผนและเรียกชื่อว่า “หน้าทับปรบไก่” หน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้นับว่าเป็นมูลฐานในการประดิษฐ์หน้าทับอื่นๆ อีกมากมาย เพลงทะแยสองชั้นนี้ เป็นเพลงที่มีทำนองและลีลาทางพื้น มีลักษณะที่ไม่โลดโผน เป็นเพลงบรรเลงรับร้องและประกอบการแสดงโขน - ละคร ใช้อัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่สองชั้น ตีกำกับและแสดงจังหวะหน้าทับ ได้ดังนี้ (สมเกียรติ ภูมิภักดิ์, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2553)

แสดงจังหวะหน้าทับปรบไก่สองชั้นดังนี้

- - ติงติง	-โจ๊ะ -จ๊ะ	-- โจ๊ะจ๊ะ	- -โจ๊ะจ๊ะ	-ติง -ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

3.2.1.4 ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทำนองหลัก

ท่อนที่ 1(สังคีตลักษณ์ ก/ มี 4 จังหวะ หน้าทับที่ 1 – 4)

ทำนองหลัก หน้าทับที่ 1

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

ทางร้อง หน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - **ขึ้น**	- - **ทรง**	- - - **วอ**	**-สุวรรณ**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ทท	- - - ร	- - - ม	- - ม ม
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในจังหวะหน้าทับที่ 1 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 1 วรรคหน้า ใน 4 ห้องเพลงแรกยังไม่มีการบรรจุทำนองร้อง โดยโน้ตทำนองหลักจะบรรเลงมา 4 ห้องเพลงก่อนแล้วจึงเริ่มบรรจุทำนองร้องในห้องที่ 5 และเริ่มนับจังหวะที่ 1 ที่ท้ายประโยคคือห้องที่ 8 มีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ทางร้องในห้องที่ 6 เสียงตรงกับโน้ตทำนองหลัก แต่ในบางห้องโน้ตไม่ตรงกันเป็นเพราะเป็นการดำเนินทำนองของทางร้องและทางดนตรีนั่นเองจังหวะหน้าทับนี้ทำนองหลักกับทางร้องตรงกับบันไดเสียงทางในกลุ่มเสียง ซลทxรมx

ทำนองหลักหน้าทับที่ 2

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

ทางร้องหน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - พรร-**	**- - ณราย**
ระดับเสียง	- ร - ซ	ล ซ มม	- - - ล	ลทลล ซ	- - ลซ	ซมร ซ	- - - ล	- - ล ล
ทำนองร้อง	เอ่อ เออ	ซื่อเอิงเออ	- - เออ	ฮึเอิอเออ	- - ฮึเออ	เอ่อ - เอย	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 2 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าหน้าทับที่ 2 ครึ่งแรกทางร้องและทำนองหลักจะมีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง **ซอล** และในหน้าทับที่ 2 ครึ่งหลังทางร้องและทำนองหลักก็มีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง **ลา** หน้าทับนี้ทางร้องตามทำนองหลักอย่างไม่ผิดเพี้ยน ทางร้อง ร้องทำนองการเอื้อนที่จังหวะฉิ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 1จนถึงห้องที่ 6 มีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 หน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx) ทางร้องและทำนองหลักดำเนินทำนองไปในแนวทางเดียวกัน

ทำนองหลักหน้าทับที่ 3

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

ทางร้องหน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- **วิ สูตร**	- - - -	- - - **สาย**	- - - -	- - - -	- - **ม่าน**	- - -**มิด**
ระดับเสียง	- - - -	- ร - ล	- ทรท	ล - ทลซ	- - - ม	ซมร ซ	- - ลซ	ท- รท
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	-เออฮึเออ	**เออฮะเออ**	ฮื่อ -เออ	-เอ่อเอย	- - - -	อือ - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 3 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 3 ครึ่งแรก ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **ซอล** ทางร้องดำเนินไปตามทำนองหลัก ในหน้าทับที่ 3 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **ที** ทางร้องมีทำนองตามทำนองหลัก อนุมานได้ว่าทางร้องและทำนองหลักเดินตามกันไปอย่างไม่ผิดเพี้ยน

การร้องเริ่มในห้องที่ 2 และมีทำนองการเอื้อน ตั้งแต่ห้องที่ 3 เป็นต้นไป เว้นห้องที่ 7 เท่านั้นที่ไม่มีทำนองเอื้อน มีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx) ทางร้องและทำนองหลักดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างลงตัว

ทำนองหลักหน้าทับที่ 4

- ร ำ - มำ	- ร ำ - -	ท ท - -	ล ล - - ซ	- ฟ - ม	- - - -	- ม - ร	- - - ม
- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- ร - ท	- - - ล	- - - ท

ทางร้องหน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - **ปิด**	- - **ป้อง**
ระดับเสียง	ท - - -	- - - ท	- - รท	ล - ทลซ	ฟ - ล ม	ฟมร ท	- - - ร	มร- ซม
ทำนองร้อง	อือ - -	- เออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ	เออฮึเออ	-ฮื่อเอิงเอย	- - - -	อือฮึอือ

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 4 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 4 ครึ่งแรกนี้ ทางร้องและทำนองหลักลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **ซอล** ทางร้องก็ดำเนินไปตาม

ทำนองหลัก ในหน้าทับที่ 3 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **มี** ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลักทุกห้องเพลง ทางร้องเป็นการร้องทำนองเอื้อนตั้งแต่ห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 มีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx) และทางร้องกับทำนองหลักดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างลงตัว และเป็นการลงจบในท่อนที่ 1 ได้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์ที่สุด

เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบทางร้องกับทำนองหลัก ในท่อนที่ 1 แล้ว ผู้วิจัย สรุปได้ว่าทางร้องและทำนองหลักเพลงทะแยสองชั้น ในท่อนที่ 1 นี้ อยู่ในส่วนสังคีตลักษณ์ ก มีทั้งหมด 4 จังหวะหน้าทับ มีการดำเนินทำนองระหว่างทางร้องกับทำนองหลักที่มีความสัมพันธ์กัน มีวิถีทำนองที่เดินไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างกลมกลืน มีลูกตกเสียงเดียวกันเกือบทุกจังหวะหน้าทับ ยกเว้นในหน้าทับที่ 1 เท่านั้นที่มีลูกตกต่างกันนั่นเป็นเพราะทางร้องที่มีการตบแต่งถ้อยคำให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้นแต่ก็มีเอื้อนท้ายเสียงคำร้องที่มีเสียงน้อมเข้าหาทำนองหลักแต่ย้อยไปตกในหน้าทับถัดไป จึงฟังคล้ายกับเป็นลูกตกเสียงเดียวกัน ในส่วนของคำร้องจะมีการบรรจุเนื้อร้องไว้ในห้องเพลงสุดท้ายของจังหวะหน้าทับทุกจังหวะ และมีการร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องทุกคำเพื่อเน้นความชัดเจนของคำร้องนั้น ทางร้องและทำนองหลัก ในหน้าทับที่ 1 ตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง(ซลทxรมx) ในหน้าทับที่ 2 ตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง(ซลทxรมx) ในหน้าทับที่ 3 ตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง(ซลทxรมx) และในหน้าทับที่ 4 ตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ท่อนที่ 2 (สังคีตลักษณ์ ขค/ มี 6 จังหวะหน้าทับ)

สังคีตลักษณ์ (ข)มี 2 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่ 1 - 2

ทำนองหลัก หน้าทับที่ 1

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

ทางร้อง หน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - โขน	- - - -	- - จ่า	- - - -	- - - -	- - - -	-เฒ่าแก่
ระดับเสียง	- - - -	- - - ม	- ซลซ	ท	ร - ล	ทล - ร	- - - -	มร - ม
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	-อือสะอือ	- - - -	ฮือ - เอ่อ	ฮือเอ่อเอ๊ย	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 1 เริ่มสังคีตลักษณ์ในส่วน ข มี 2 จังหวะหน้าทับ คือ จังหวะหน้าทับที่ 1 และ 2 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 1 นี้ทำนองหลักเหมือนกับหน้าทับที่ 1 ในท่อนที่ 1 และในครึ่งแรกนี้ ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน แต่ทางร้องก็ดำเนินทำนองใกล้เคียงกับทำนองหลัก เพราะในห้องที่ 5 มีเสียง **เร** ซึ่งเป็นท้ายเสียงของคำร้องในห้องที่ 4 ก่อนที่จะถึงเสียง **ลา** มีลูกตกเสียงเดียวกัน ในหน้าทับที่ 3 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักลูกตกก็คนละเสียง แต่ในห้องที่ 5 และ 6 ลูกตกเดียวกับทำนองหลักฉะนั้น ทางร้องจึงมีทำนองใกล้เคียงกับทำนองหลัก ถึงแม้ว่าในห้องสุดท้ายลูกตกจะคนละเสียงกัน แต่ก็ดำเนินทำนองไปตามแนวทางเดียวกัน ทางร้องเริ่มในห้องที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 8 เว้นห้องที่ 7 เพียงห้องเดียว มีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx) ทางร้องและทำนองหลักดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างลงตัว

ทำนองหลักหน้าทับที่ 2

- - - -	- ม - ม	- ซ - -	ล ล - ซ	- - ท ท	- ล - -	ซ ซ - -	ม ม - ร
- - - มฺ	- - - -	- ซฺ - ล	- - - ซ	- ท - -	- ล - ซ	- - - ม	- - - ร

ทางร้องหน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - แซ่	- -ซร้อง
ระดับเสียง	ม - รซ	ลซฟมม	- - - ล	ทล -ทลซ	- - ลซ	ม ฟ ม ม	- - รด	- - รมร
ทำนองร้อง	ฮื่อเอ่อเออ	ฮื่อเอิงเออ	- - -เออ	ฮื่อเอิงเอ่อ	-- ฮึเออ	เออฮื่อเอิงเอย	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 2 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 2 ครึ่งแรกนี้ ทางร้องและทำนองหลักลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง **ซอล** ทางร้องดำเนินทำนองเหมือนกับทำนองหลัก ด้วยทำนองการเอื้อนทุกห้องเพลง ในครึ่งแรกนี้ยังไม่มีการบรรจุคำร้อง ในหน้าทับที่ 3 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **เร** ทางร้องจึงมีทำนองใกล้เคียงกับทำนองหลัก ในหน้าทับนี้ทางร้องเริ่มในห้องที่ 1ด้วยทำนองการเอื้อน ไปจนถึงห้องที่ 6 มีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx) ทางร้องและทำนองหลักก็ยังคงดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างลงตัวที่สุด

สังคีตลักษณ์ ค มี 4 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่ 3 – 6

ทำนองหลักหน้าทับที่ 3

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

ทางร้องหน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- - - -	-- ออก	- - ท้อง	- - - -	- - - -	- ฉนวน	- - -ใน
ระดับเสียง	- - - ร	- - - -	- - -มซ	ซ- ลซ	- - ท	รทลทลซ	- - มซ	- - - ร
ทำนองร้อง	- - อือ	- - - -	- - - อือ	- - - อือ	- เออ	ฮื่อเอิงเอย	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 3 นี้เป็นส่วนที่เริ่มสังคีตลักษณ์ ค มี 4 จังหวะเริ่มตั้งแต่หน้าทับที่ 3 จนถึงหน้าทับที่ 6 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 3 ครึ่งแรกนี้ ทางร้องและทำนองหลักลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง **ซอล** ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ด้วยทำนองการเอื้อนจากห้องที่ 1 ยืนเสียงมาจนถึงห้องที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก ในหน้าทับที่ 3 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **เร** และในบางห้องเพลงทางร้องและทำนองหลักก็มีลูกตกเสียงเดียวกันทางร้องจึงมีวิถีทำนองเหมือนกับทำนองหลักทุกประการ ในหน้าทับนี้ทางร้องเริ่มในห้องที่ 1 ด้วยเสียง **เร** ยืนเสียงมาจนถึงห้องที่ 2 ด้วยทำนองการเอื้อน มีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx) ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักก็ยังคงดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างสนิทสนม

ทำนองหลักหน้าทับที่ 4

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

ทางร้องหน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	---ไคล	- - คลา
ระดับเสียง	- ด - ร	มรดท	ลซ ด	รม ดรม			- - ร	- - ร ร
ทำนองร้อง	เอ่อเออ	ฮื่ออืออือเอ่อ	ฮื่อเอ่อเออ	ฮื่ออื่อเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 4 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 4 ครึ่งแรกนี้ ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกันและในแต่ละห้องก็ใช้ลูกตกคนละเสียงกัน แต่ทางร้องก็ดำเนินทำนองใกล้เคียงกับทำนองหลัก ได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน ในหน้าทับที่ 3 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักก็มีลูกตกคนละเสียงกัน และในแต่ละห้องเพลงลูกตกก็คนละเสียงกันแต่ถึงแม้จะมีลูกตกคนละเสียงกันแต่ท้ายเสียงในห้องที่ 8 ก็จะเป็นทำนองทางร้องที่น้อมเข้าหาทำนองหลักได้อย่างกลมกลืนแต่เป็นการย้อยเสียงมาตกในหน้าทับถัดไป และทางร้องสามารถดำเนินทำนองไปได้ใกล้เคียง กับทำนองหลักเป็นอย่างมาก เช่นทางร้องในห้องที่ 5 และ 6 เป็นการลากเสียงมาจากเสียงสุดท้ายในห้องที่ 4 แต่ในทำนองหลักเป็นการตีเก็บ (ลซลท/ลทดร/)ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกันแล้วก็สามารถลงตัวกันได้ทั้งทางร้องและทำนองหลัก ในหน้าทับนี้ทางร้องจะเริ่มในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 4 ด้วยทำนองการเอื้อน มีการบรรจุเนื้อร้องใน ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx) ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักก็ยังคงดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างน่าฟัง

ทำนองหลักหน้าทับที่ 5

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

ทางร้องหน้าทับที่ 5

คำร้อง	- - - -	- -ออก	- - - -	- - ท้อง	- - - -	- - - -	- ฉนวน	- - - ใน
ระดับเสียง	ม	รด – ล	ทรท	ล ทลซ	- - ซม	รมร - ซ	- - ททำ	- รี - ทำ
ทำนองร้อง	- - -ฮื่อ	อืออื่อ- -	เออฮึเออ	เออฮึเออ	- - ฮึเออ	เอ่อฮือเอ่อเอย	- - - -	- ฮึ - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 5 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 5 ครึ่งแรกนี้ ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง**ซอล** ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ในหน้าทับที่ 3 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักก็มีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง**ที** ทางร้องก็ดำเนินทำนองตามทำนองหลักอย่างไม่ผิดเพี้ยน

ทางร้องในห้องที่ 1 เป็นทำนองเอื้อนท้ายเสียงจากห้องที่ 8 ในห้องที่ 2 เป็นคำร้องและทำนองเอื้อน จนถึงห้องที่ 8 ด้วยการร้องทวนคำร้อง ในหน้าทับที่ 3 คือคำว่า (**ออกท้องฉนวนใน**) ซึ่งเป็นการร้องย้อน แต่วิธีการร้องมีทำนองต่างกันกับหน้าทับที่ 3 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนอง

หลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx) ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักก็ยังคงดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างน่าฟัง

ทำนองหลักหน้าทับที่ 6

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

ทางร้องหน้าทับที่ 6

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	---ไคล	- - คลา
ระดับเสียง	- ล - ท	- ด – ร	- ด - ม	ร ม ร ด	- - - ซ	ทลซ ท	- - - ล	- - - ล
ทำนองร้อง	เอ่อเออ	เออ เออ	เอ่อเออ	**อืออือเออเออ**	- - เอ่อ	ฮื่ออื่อเอย	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 6 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 6 ครึ่งแรกนี้ ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง**โดสูง** ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลักทุกห้องเพลง โดยทางร้องเป็นการร้องทำนองเอื้อนตามเสียงโน้ตทำนองหลัก ในหน้าทับที่ 3 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักก็มีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **ลา** ทางร้องก็ดำเนินทำนองตามทางของตนเองและลงจบเพลงตามทำนองหลักได้อย่างไพเราะถูกต้อง

โดยทางร้องเริ่มในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 เป็นการร้องทำนองเอื้อนทั้งหมด จนถึงห้องที่7 และห้องที่ 8 ด้วยการทวนคำร้องเดิม ในหน้าทับที่ 4 คือคำว่า (**ไคลคลา**) แต่วิธีการร้องมีทำนองต่างกันกับหน้าทับที่ 4 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx)

เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบทางร้องกับทำนองหลัก ในท่อนที่ 1 แล้ว ผู้วิจัย สรุปได้ว่าทางร้องและทำนองหลักเพลงทะแยสองชั้น ในท่อนที่ 1 นี้ อยู่ในส่วนสังคีตลักษณ์ ก มีทั้งหมด 4 จังหวะหน้าทับ คือ หน้าทับที่ 1 – 4 มีการดำเนินทำนองระหว่างทางร้องกับทำนองหลักที่มีความสัมพันธ์กัน มีวิถีทำนองที่เดินไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างกลมกลืน มีลูกตกเสียงเดียวกันเกือบทุกจังหวะหน้าทับ ยกเว้นในหน้าทับที่ 1 เท่านั้นที่มีลูกตกต่างกันนั่นเป็นเพราะทางร้องที่มีการตบแต่งถ้อยคำให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้นแต่ก็มีเอื้อนท้ายเสียงคำร้องที่เสียงน้อมเข้าหาทำนองหลักแต่ย้อยไปตกในหน้าทับถัดไป จึงฟังคล้ายกับเป็นลูกตกเสียงเดียวกัน ในส่วนของคำร้องจะมีการบรรจุเนื้อร้องไว้ในห้องเพลงสุดท้ายของจังหวะหน้าทับทุกจังหวะ และมีการร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องทุกคำเพื่อ

เน้นความชัดเจนของคำร้องนั้น ทางร้องและทำนองหลัก ในหน้าทับที่ 1 ตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง(ซลทxรมx) ในหน้าทับที่ 2 ตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง(ซลทxรมx) ในหน้าทับที่ 3 ตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง(ซลทxรมx) และในหน้าทับที่ 4 ตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ส่วนในท่อนที่ 2 ผู้วิจัย สรุปได้ว่า ทางร้องเพลงทะแยสองชั้น ในท่อนที่ 2 นี้ อยู่ในสังคีตลักษณ์ ขค/ มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ ส่วน ข มี 2 จังหวะหน้าทับ ส่วน ค มีทั้งหมด 4 จังหวะหน้าทับ ในการบรรจุทางร้องมีการบรรจุคำร้องไว้ในห้องสุดท้ายของจังหวะหน้าทับทุกจังหวะ มีการร้องเอื้อนท้ายคำร้องทุกคำเพื่อเน้นความชัดเจนของคำร้อง และความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงทะแยสองชั้นในท่อนที่ 2 นี้ คือ จะมีการร้องทวนคำร้องทั้งวรรคเพลง ในคำร้องที่ว่า **<u>ออกท้องฉนวนในไคลคลา</u>** ซึ่งได้ร้องไปแล้วในหน้าทับที่ 3 และ หน้าทับที่ 4 แต่กลับมาร้องย้อนอีกครั้งหนึ่งในหน้าทับที่ 5 และหน้าทับที่ 6 แต่วิธีการร้องไม่เหมือนกัน คือ ในเที่ยวแรกลักษณะของเสียงจะลอยอยู่ในเสียง **เร** เป็นการแสดงออกของทำนองร้องเพื่อที่จะมีการร้องในวรรคต่อไปอีก แต่ในเที่ยวที่ 2 เสียงจะลงมาที่ เสียง**ลา** ซึ่งตรงกับทำนองหลัก แสดงออกถึงการลงจบอย่างสมบูรณ์แบบที่สุด และวิธีการร้องในทะแยสองชั้นนี้ก็จะพ้องกับการร้องทะแยสามชั้นในบทที่ 4 นั่นเอง

ทางร้องและทำนองหลักเพลงทะแยสองชั้น ในท่อนที่ 2 มีการดำเนินทำนองที่เป็นไปในวิถีทางเดียวกันระหว่างทางร้องกับทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน มีลูกตกเสียงเดียวกันเกือบทุกจังหวะหน้าทับ ยกเว้นในหน้าทับที่ 1 และหน้าทับที่ 4 ของคำร้องนั้น แต่ทางร้องก็จะน้อมเข้าไปหาทำนองหลักซึ่งจะย้อยไปตกในห้องที่ 1 หรือห้องที่ 2 ของหน้าทับถัดไปเสมอซึ่งฟังคล้ายกับเป็นลูกตกเสียงเดียวกัน ทางร้องและทำนองหลัก ในหน้าทับที่ 1 ตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx) ในหน้าทับที่ 2 ตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง(ซลทxรมx) ในหน้าทับที่ 3 ตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง(ซลทxรมx) ในหน้าทับที่ 4 ตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx) ในหน้าทับที่ 5 ตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง(ซลทxรมx) และในหน้าทับที่ 6 ตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง(ดรมxซลx)

ผลจากการวิเคราะห์ พบว่า ทางร้องดำเนินตามทางเครื่องทุกประการ ในท่อนที่ 1 แต่ในท่อนที่ 2 ทางเครื่องมี 3 วรรค คือวรรคต้น วรรคกลางและวรรคท้าย แต่ทางร้องร้องเพียง วรรคต้นและวรรคกลางเท่านั้น ดังสังคีตลักษณ์ทางร้องต่อไปนี้ คือ ก/ขค

3.2.1.5 กลวิธีพิเศษที่พบในทางร้องเพลงทะแย สองชั้น

ท่อนที่ 1

ทางร้องหน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- **ขึ้น**	- - **ทรง**	- - - **วอ**	- **สุวรรณ**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ทด	- - - ร	- - - ม	- - ม ม
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 1 นี้ลักษณะในการขับร้องนั้นมีการร้องกระทบเสียง 2 พยางค์ ปรากฏอยู่ 1 ตำแหน่ง คือคำว่า **ขึ้น** โดยลักษณะการร้องเป็นการร้องเสียงแรกขึ้นเสียงสูง คือเสียง**ที** แต่ไม่ลงน้ำหนักเสียงมาก มาลงน้ำหนักที่เสียง **โด** คือหลบลงมาเสียงต่ำ ใช้น้ำหนักอยู่ในลำคอ โดยร้องว่า (**คึน – อื่อ**) ในระดับเสียง **ทีโด** วิธีการร้องแบบนี้เป็นการเน้นคำร้องให้ชัดเจน และน่าฟังมากยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - **พรร**-	- - ณ**ราย**
ระดับเสียง	- ร - ซ	ล ซ มม	- - - ล	ลทลล ซ	- - ลซ	**ซ มร ซ**	- - - ล	- - ล ล
ทำนอง	เอ่อ เออ	ฮื่อเอิงเออ	- - เออ	ฮึเออเอ่อ	- - ฮึเออ	**ฮือเอ่อ - เอย**	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้ ในการขับร้องนั้นมีลักษณะการร้องครั่น ปรากฏอยู่ 1 ตำแหน่งในห้องที่ 4 (<u>ล ทล</u>) น้ำหนักเสียง จะเน้นที่เสียง **ลา** กระทบเสียง **ที** เบาๆและมาเน้นที่ เสียง**ลา** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก มีการร้องแบบกลืนเสียงอยู่ 1 ตำแหน่งคือในห้องที่ 6 /- - ลซ/**(ซมร ซ)** วิธีการร้องเน้นที่เสียงมี **เร** กดเสียงลงลำคอให้ต่ำสุด การร้องแบบนี้เป็นการร้องเพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนให้ไพเราะ น่าฟังมากยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- **วิ สูตร**	- - - -	- - - **สาย**	- - - -	- - - -	- - **ม่าน**	- - -**มิด**
ระดับเสียง	- - - -	- ร - ล	ท- รท	ล – ทล ซ	- - - ม	ซมร ซ	- - ลซ	ท- รท
ทำนอง	- - - -	- - - -	เออ- ฮึเออ	เออ -ฮึเออฮื่อ	- - -เออ	ออฮืออือเอย	- - - -	อือ - - -

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้ ลักษณะของการขับร้องนั้น มีการร้องกระทบเสียง 2 เสียงปรากฏอยู่ 2 ตำแหน่ง คือคำว่า **ม่าน** ออกเสียงว่า **(มา –** อ่าน**)** ระดับเสียง **ลาซอล**การร้องจะเน้นที่ เสียง **ลา**

เสียง**ซอล** จะออกเพียงเบาๆในลำคอ และคำว่า **มิด** ออกเสียงว่า**(มี –ฮิด)**ระดับเสียง **เรที** น้ำหนักจะเน้นที่เสียงแรกคือเสียง **เร** มากกว่าเสียง **ที** แค่กระทบเบาๆ ในลำคอ มีการร้องครั่น ปรากฏอยู่ 1 ตำแหน่งในห้องที่ 4 **(ล ทล)** น้ำหนักจะเน้นที่โน้ตตัวแรก คือเสียง **ลา** กระทบเสียง ที เบาๆ และกลับมาเน้นเสียงลาอีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก เป็นการร้องครั่นก่อนจะถึงคำร้องคำว่า **สาย** และมีการร้องเอื้อนท้ายเสียงของคำว่า **สาย** ในห้องที่ 4 เป็นการร้องแบบลักจังหวะ คือการเอื้อนลงจังหวะก่อนที่จังหวะจะตก แต่ทำนองเอื้อนจะอยู่ในห้องที่ 5 เพราะคำว่าสายเป็นอักษรสูงจึงร้องเอื้อนต่อท้ายเพื่อให้คำว่า **สาย** เสียงไม่ลอยแต่จะชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น **<u>สายออฮื่อ</u>** เพื่อให้เกิดความไพเราะและน่าฟังขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - **ปิด**	- - **ป้อง**
ระดับเสียง	ท - - -	- - - ท	- - รท	ล - ทลซ	ฟ - ล ม	ฟมร ท	- - - ร	มร- ซม
ทำนอง	อือ - -	- - เออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ	เออ-ฮึเออ	-ฮื่อเอิงเอย	- - - -	อือ - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้องหน้าทับนี้ มีการร้องครั่นเสียง ในห้องที่ 4 (**ล**-ทล) การครั่นจะเน้นน้ำหนักที่เสียง **ลา** กระทบเสียง ที เบา กลับมาเน้นที่ เสียงลา อีกครั้งแต่เบากว่า เสียงแรก มีการร้องกลืนเสียง ปรากฏอยู่ 1 ตำแหน่ง คือในห้องที่ 6 **(ฟมร ท)** คือการกดเสียงเอื้อน **ฟมรท** ลงไปในลำคอ อนุมานเหมือนการกลืนเสียง และมีการร้องเอื้อนลงไปในห้องที่ 8 ซึ่งเป็นเอื้อนท้ายเสียงของคำว่าปิด ในห้องที่ 7 เป็นการใส่เอื้อนเพื่อเพิ่มความชัดเจนของคำว่าปิด ให้น่าฟังยิ่งขึ้น

ท่อนที่ 2

ทางร้องหน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - โขน	- - - -	- - จ่า	- - - -	- - - -	- - - -	-เฒ่าแก่
ระดับเสียง	ม - - -	- - - ม	- **ซ** ลซ	ท	ร -ล	ทล - ร	- - - -	มร - ม
ทำนอง	ฮือ - - -	- - - -	--**ออ**ฮือ	- - - -	ฮือ - เอ่อ	ฮือเอ่อ-เอ๊ย	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้องหน้าทับนี้ มีการร้องครั่น ปรากฏอยู่ 2 ตำแหน่ง คือในห้องที่ 3 (**- ซ**ลซ) เสียงที่เน้นน้ำหนัก คือเสียง **ซอล** กระทบเสียง**ลา** ในลำคอเบาๆ แล้วกลับมาเน้นที่เสียง**ซอล** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก และระหว่างห้องที่ 5และห้องที่ 6 (**ล-ทล - ร**) น้ำหนักเสียงจะอยู่ที่เสียง **ลา** กระทบเสียง ที เบาๆในลำคอ แล้วกลับมาเน้นที่ เสียงลา อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรกในห้องที่ 5 นั่นเองการร้องครั่นนี้กระทำเพื่อให้ท่วงทำนองของการร้องเพลงไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - แซ่	- -ซร้อง
ระดับเสียง	ม - รซ	ลซฟมม	- - - ล	ทล -ทลซ	- - ลซ	ม ฟ ม ม	- มรด	- - รม
ทำนอง	ฮื่อเอ่อเออ	ฮื่อเอิงเออ	- - -เออ	ฮื่อเอิงเอ่อ	- - ฮีเออ	เออฮื่อเอิงเอย	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้องหน้าทับนี้มีการร้องครั่น ปรากฏอยู่ 2 ตำแหน่ง ในห้องที่ 6 โน้ตคือ (**ม**ฟมม)น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียงแรก คือเสียง **มี** มีการร้องกระทบ 3 เสียง ปรากฏอยู่ 1 ที่ ในห้องที่ 7 ได้แก่ คำว่า **แซ่** ออกเสียงว่า(**แซ้ – แอ – แอ่**) โน้ตคือ /- ม รด/ การร้องกระทบนี้จะเน้นน้ำหนักเสียงลงที่เสียงสุดท้ายคือเสียง **โด** และมีการร้องกระทบ 2 เสียง ปรากฏอยู่ 1 ที่ ได้แก่คำว่า **ซร้อง** ออกเสียงว่า (**ซอ-** ย้อง) โน้ตคือ /– รม / การร้องจะเน้นที่ เสียงแรก คือเสียง **เร** กระทำเพื่อให้คำร้องนั้นมีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - ออก	- - ท้อง	- - - -	- - - -	- ฉนวน	- - -ใน
ระดับเสียง	- - - ร	- - - -	- - -มซ	ซ - ลซ	- - ท	รทลทลซ	- - มซ	- - - ร
ทำนอง	- - อือ	- - - -	- - - อือ	- - - อือ	- เออ	ฮื่อเอิงเอย	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้องในประโยคนี้จะพบว่า มีการร้องครั่น ระหว่างห้องที่ 5 และ 6 ระดับเสียง (**ท** รท) การร้องจะเน้นน้ำหนักที่เสียง **ที** กระทบเสียง **เร** ในลำคอเบาๆ แล้วกลับมาเน้นที่เสียง ที อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก มีการเอื้อนท้ายเนื้อร้องปรากฏอยู่ในห้องที่ 3 คำว่า **ออก(อือ)** และ **ท้อง (อือ)**ในห้องที่ 4 กระทำเพื่อเพิ่มความชัดเจนของคำร้องและเพื่อให้คำร้องนี้มีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ไคล	- - คลา
ระดับเสียง	- ด - ร	มรดท	ลซ - ด	รม ดรม			- - - ร	- - ร ร
ทำนอง	เอ่อเออ	ฮื่ออือออือเอ่อ	ฮื่อเอ่อเออ	ฮื่ออื่อเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้องในหน้าทับนี้มีการร้องครั่น 1 ตำแหน่ง ในห้องที่ 2 (**มรดท)**และการร้องกลืนเสียง 1 ที่ ในห้องที่ 3 (**ลซ - ด**) เป็นการร้องกดเสียงเอื้อนเสียง **ลซ** ให้ต่ำลง อนุมานว่ากลืนเสียงลงไป จากนั้นจึงร้องยืนเสียงเดิม คือเสียง มี ในห้องที่ 4 ข้ามไปจนถึงห้องที่ 6 จึงจะเปลี่ยน

เสียงเป็นเสียง **เร** และถึงคำร้องในห้องที่ 7 และ 8 กลวิธีพิเศษนี้กระทำเพื่อแสดงถึงความมั่นคงของเสียง และ ให้ครบจังหวะหน้าทับเพื่อความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 5

คำร้อง	- - - -	- -ออก	- - - -	- - ท้อง	- - - -	- - - -	- ฉนวน	- - - ใน
ระดับเสียง	ม	รด – ล	ทรท	ลทล ซ	- - ซม	รมร - ซ	- - ทำทำ	- ร ำ - ท ำ
ทำนอง	- - -ฮื่อ	อืออื่อ- -	เออฮึเออ	เออฮึเออ	- - ฮึเออ	เอ่อฮือเอ่อเอย	- - - -	- ฮึ - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้องหน้าทับนี้มีการร้องครั่น ปรากฏอยู่ 2 ตำแหน่ง คือ ในห้องที่ 4 โน้ตคือ **(ลทล ซ)** การครั่นนี้จะเน้นน้ำหนักเสียงอยู่ที่ เสียง **ลา** กระทบเสียง **ที** ในลำคอเบาๆ และกลับมาเน้นที่เสียง **ลา**อีกครั้งแต่เบากว่า เสียงแรก และห้องที่ 6 (**รมร-ซ**)เป็นการเน้าที่เสียง**เร** กระทบเสียง **มี** เบาๆในลำคอ และกลับมาเน้นที่เสียง **เร** อีกครั้งแต่เบากว่า เสียงแรก กลวิธีพิเศษนี้กระทำเพื่อ ให้เพลงไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 6

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	---ไคล	- - คลา
ระดับเสียง	- ล ำ - ท ำ	- ด ำ – ร ำ	- ด ำ - ม ำ	ร ำ ม ำร ำด ำ	- - - ซ	ทลซ ท	- - - ล	- - - ล
ทำนอง	เอ่อเออ	เออ เออ	เอ่อเออ	ฮืออือเออเออ	- - เอ่อ	ฮื่ออื่อเอย	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้องในหน้าทับนี้เป็นการร้องที่ใช้การร้องไล่ระดับเสียงขึ้นไปจนสูงสุดและกลับลงมาที่ เสียงสุดท้ายที่ตรงกับเสียงทำนองหลักคือเสียง **ลา** แสดงถึงการจบเพลงด้วยความไพเราะ ถูกต้อง

จากการวิเคราะห์ในเรื่องกลวิธีพิเศษในการขับร้องเพลงทะแยสองชั้นผู้วิจัยพบว่ากลวิธีพิเศษในการขับร้อง กระทำขึ้นเพื่อเพิ่มความไพเราะของทำนองเพลงเพื่อให้บทเพลงน่าฟังยิ่งขึ้น กลวิธีพิเศษ เหล่านั้น ได้แก่ การร้องครั่น การร้องกลืนเสียง การร้องยืนเสียง อีกทั้งการตบแต่งคำร้องเพื่อเพิ่มความไพเราะชัดเจนให้กับคำร้อง กลวิธีพิเศษนี้คือการร้องกระทบเสียง 2 เสียงหรือ 3 เสียงนั่นเอง ส่วนในท่อนที่ 2 นั้นสิ่งที่บ่งบอกความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงทะแยสองชั้น ก็คือการร้องทวนคำร้อง 1 วรรคเพลง ไม่ว่าจะเป็นบทร้องใดก็ตาม จะมีการทวนคำร้องในวรรคที่ 4 ของบทประพันธ์เสมอ ในที่นี้จะกล่าวถึงบทร้องในทะแยสองชั้น คือคำร้องที่ว่า **ออกท้องฉนวนในไคลคลา** คำร้องนี้เมื่อร้องไปแล้วในหน้าทับที่ 3และหน้าทับที่ 4 คำร้องวรรคนี้จะกลับมาร้องอีกครั้งหนึ่งใน

หน้าทับที่ 5 และหน้าทับที่ 6 แต่วิธีการร้องไม่เหมือนเดิมทั้งนี้เพราะทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลักในหน้าทับนั้นนั่นเอง

3.2.2 รายละเอียดการวิเคราะห์เพลงทะแยกลองโยน

3.2.2.1 สังคีตลักษณ์

เพลงทะแยกลองโยนเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้นทำนองเก่าสมัยอยุธยา เพลงนี้มีชื่อและทำนองเกี่ยวกับเพลงทะแยในสมัยโบราณใช้ในเวลาพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินโดยขบวนพยุหยาตราทางสถลมารค ปี่ชวาก็จะเป่าเพลงทะแยสองชั้น(หรือกลองโยน)โดยบรรเลงประกอบกับเป็งมางและกลองชนะในเวลาเดินเช่นเดียวกัน

ทะแยกลองโยนหรือกลองโยน ที่ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงโขน- ละคร สำหรับประกอบอากัปกิริยาการเดินแบบเป็นขบวนหรือขบวนแห่ของตัวละคร เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ ใช้ในการชมขบวนอันทรงเกียรติและประกอบการรำระบำพรหมาสตร์ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ระบำหน้าช้าง บรรพชนดนตรีและนาฏศิลป์ได้มีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงเลียนแบบการเดิน แบบขบวนแห่อิสริยยศเหมือนกับพระราชพิธี เมื่อได้ทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทำนองหลักเพลงดังกล่าวสามารถเขียนเป็นสัญลักษณ์แทนได้ดังนี้

กก/ ขคคง/

ก	แทน	ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะหน้าทับ
ข	แทน	วรรคต้น ท่อนที่ 2 มี 2 จังหวะหน้าทับ
ค	แทน	วรคคกลางท่อนที่ 2 มี 4 จังหวะหน้าทับ
ง	แทน	วรรคท้าย ท่อนที่ 2 มี 2 จังหวะหน้าทับ
/	แทน	จบท่อนหรือหมดท่อน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.2.2 ระดับเสียง/กลุ่มเสียงปัญจมูล

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงทางร้องเพลงทะแยกลองโยน พบว่าเพลงทะแยกลองโยนมีกลุ่มเสียงปัญจมูลดังต่อไปนี้

ท่อนที่ 1

หน้าทับที่	บันไดเสียง	กลุ่มเสียง
1	ทางใน	ซลทXรมX
2	ทางใน	ซลทXรมX
3	ทางใน	ซลทXรมX
4	ทางใน	ซลทXรมX
1	ทางใน	ซลทXรมX
2	ทางใน	ซลทXรมX
3	ทางใน	ซลทXรมX
4	ทางใน	ซลทXรมX

ท่อนที่ 2

หน้าทับที่	บันไดเสียง	กลุ่มเสียง
1	ทางใน	ซลทXรมX
2	ทางใน	ซลทXรมX
3	ทางใน	ซลทXรมX
4	ทางนอก	ดรมXซลX
5	ทางใน	ซลทXรมX
6	ทางนอก	ดรมXซลX
7	ทางใน	ซลทXรมX
8	ทางใน	ซลทXรมX
9	ทางใน	ซลทXรมX
10	ทางนอก	ดรมXซลX
11	ทางใน	ซลทXรมX
12	ทางใน	ซลทXรมX

สรุปได้ว่าบันไดเสียงที่ใช้ในเพลงทะแยสองชั้นมีการใช้บันไดเสียงอยู่ 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางใน ซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทXรมXและบันไดเสียงทางนอก ซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX จากโครงสร้างทำนองหลักเพลงทะแยสองชั้น ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี

6 จังหวะ แต่เนื่องจากเพลงทะแยกลองโยนมีวิธีการร้องที่ต่างจากทะแยสองชั้นในท่อนที่ 1 มีการร้องสองเที่ยว และท่อนที่ 2 ร้องติดกันตามทำนองหลัก ดังนั้นรูปแบบการใช้บันไดเสียงจึงเป็นตามตารางด้านบนที่ต่างจากทะแยสองชั้น

3.2.2.3 อัตราจังหวะ

อัตราจังหวะสามัญ

- เพลงทะแยกลองโยนที่ทำการวิเคราะห์นี้ เป็นเพลงประเภทอัตราสองชั้น แสดงจังหวะสองชั้นได้ดังนี้

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

อัตราจังหวะหน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะ

หน้าทับกลองโยน สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังที่ใช้ตีกำกับจังหวะจะมีความแตกต่างกัน หากใช้บรรเลงประกอบขบวนแห่อิสริยยศในการแสดงโขน - ละครจะใช้เปิงมางและกลองทัดตีกำกับจังหวะหน้าทับ แต่ถ้าเป็นขบวนแห่พระราชพิธีการเสด็จพระราชดำเนิน สามไม้หนีสี่ไม้ไล่ เป็นชื่อเรียกการประโคมวงปี่ไฉน-กลองชนะในขบวนพยุหยาตราทางสถลมารค เชื่อกันว่าเป็นต้นแบบในการพัฒนามาเป็นหน้าทับเฉพาะของเพลงทะแยกลองโยนโดยผู้รู้ทางด้านดุริยางค-ศิลป์ ใช้เปิงมาง - กลองทัดตีเป็นเครื่องประกอบจังหวะหน้าทับ ลักษณะของจังหวะหน้าทับ ไม่นิยมนำหน้าทับปรบไก่มาตีกำกับ บรมครูด้านดุริยางค์ไทยได้มีการประดิษฐ์คิดหน้าทับขึ้นใหม่ เพื่อใช้ตีกำกับสำหรับเพลงทะแยกลองโยนโดยเฉพาะรูปแบบลักษณะลีลาของจังหวะจะเป็นแบบช้าๆ ห่างๆทั้งนี้มีวัตถุประสงค์ให้การเคลื่อนของขบวนแห่มีความสง่างามสมพระเกียรติซึ่งมีลักษณะดังนี้ (ฐิระพล น้อยนิตย์ ,**สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2553)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายว่า หน้าทับกลองโยน หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ติ๋งเปิ่ง” คือ เรียกจากเสียงเครื่องดนตรี และการที่เรียกว่ากลองโยนนั้น เป็นการโยนระหว่างเปิ่งมางกับกำพวด ซึ่งโยนจากหน้าทับสามไม้หนีสี่ไม้ไล่นั่นเอง

หน้าทับทะแยกลองโยน (ติ๋ง เปิ่ง)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ติง	- - -เปิ่ง	- - -ครึ่ม
- - - -	- - -เปิ่ง	- - - -	-ติง -เปิ่ง	- - - -	-ติง -เปิ่ง	- - -เปิ่ง	- - -ครึ่ม

3.2.2.4 ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทำนองหลัก

ท่อนที่ 1 (ในสังคีตลักษณ์ กก/)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 1

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

ทางร้องหน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - ช้าง**	**- - เอย**	**- - ช้าง**	**- - นิมิต**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร ม	- - ร	- - ล	- - ซล
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 1 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 1 ครึ่งแรก ทำนองหลักดำเนินทำนองมาจนหมดครึ่งแรก ส่วนทางร้องยังไม่มีการบรรจุทำนองร้อง ในหน้าทับที่ 1 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักก็มีลูกตกคนละเสียงกัน คือทำนองหลักเสียง **ซอล** แต่ทางร้องตกที่เสียง **ลา** แต่หางเสียงของทางร้องก็น้อมเข้าหาทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน จึงทำให้คล้ายกับมีลูกตกเสียงเดียวกันแต่ย้อยไปตกในห้องที่ 1 ของหน้าทับถัดไป ทางร้องและทำนองหลักดำเนินไปตามทางของตนเองแต่ยังคงตามแนวของทำนองหลัก ลักษณะเป็นการร้องเคล้า คือมีลูกตกบางห้องเสียงเดียวกันแต่ก็ดำเนินไปด้วยกันทั้งทางร้องและทำนองหลักได้อย่างน่าฟัง

ทางร้องเริ่มในห้องที่ 5 จนถึงห้องที่ 8 เป็นการบรรจุคำร้องทุกห้องเพลงและไม่มีทำนองการเอื้อน ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 2

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

ทางร้องหน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	**- เหมือน**	- - - -	**-ไม่ - ผิด**	**- - ช้าง**	**- - มัฆ**	- - - -	**- ฆวาน**
ระดับเสียง	ซ - - -	- - ทรำ	- - - -	- ซ - ซ	- - - ร ำ	- - - ร ำ	ทรท-ลซ	- - ล ล
ทำนอง	อือ- - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	อือฮีออออื่อ	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 2 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 2 ครึ่งแรกนี้ ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง**ซอล** ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ถึงแม้ว่าบางห้องจะไม่ได้บรรจุทางร้องก็ตาม ส่วนทำนองหลักดำเนินทำนองครบทุกห้องเพลง แต่การดำเนินทำนองระหว่างทางร้องกับทำนองหลักก็ไปด้วยกันได้อย่างน่าฟัง ส่วนในหน้าทับที่ 2 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **ลา** ฉะนั้นทางร้องและทำนองหลักมีวิถีทำนองที่ไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างสนิทสนมกลมกลืน

ในห้องที่ 1 เป็นทำนองการเอื้อนท้ายเสียงคำร้อง จากห้องที่ 8 ที่ย้อยมาตก ในหน้าทับที่ 1 นี้ ส่วนในห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 8 บรรจุด้วยคำร้องและทำนองเอื้อนยกเว้นห้องที่ 3 เป็นการหยุดเสียงแต่ทำนองหลักยังคงดำเนินอยู่มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 3

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

ทางร้องหน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- - - -	**-- เริง**	**- - แรง**	- - - -	- - - -	**- กำแหง**	**- - -หาญ**
ระดับเสียง	ด		- - - ซ	- - - ซ		ซ	- - ทท	- - ทรำท
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 3 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 3 ครึ่งแรกนี้ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง**ซอล** ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลักถึงแม้ใน 2 ห้องเพลงแรกยังไม่มีการบรรจุทางร้องเป็นการร้องยืนเสียงมาจากห้องที่ 8 ของหน้าทับที่ 2 แต่ 2 ห้องเพลงหลังก็ตรงกับทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน ในหน้าทับที่ 3 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง**ที** ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน ทางร้องเริ่ม ในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 และมีการยืนเสียงเดิมคือเสียง ซอล ในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ในหน้าทับนี้ไม่มีการร้องทำนองเอื้อนเลย มีแต่การบรรจุเนื้อร้องไว้ในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 4

- ร̊ - มิ	- ร̊ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- ฟ - ม	- - - -	- ม - ร	- - - ม
- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- ร - ท	- - - ล	- - - ท

ทางร้องหน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	**- - ชาญ**	**- - - ศึก**	**- - - สู้**	**- - - รู้**	**- - - ท่วง**	- - - -	**- - - ที**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ล	- - - ซ	ทลซ -ท	- - มซ	- - รทร	ร̊มิร̊ท	- มิมิมิ
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	อืออื่ออื่อ	- - - -	- - - -	อืออื่ออื่อ	อื๊อ - - -

ร้องทวน

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 4 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 4 ครึ่งแรกทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทางร้องและทำนองหลักดำเนินทำนองไปตามทางของตนเองแต่ก็มีความใกล้เคียงกันระหว่างทางร้องและทำนองหลัก ในหน้าทับที่ 4 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **มี** และหน้าทับนี้เป็นหน้าทับสุดท้ายของท่อนที่ 1 เที่ยวแรก ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลัก และจบลงด้วยเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก ถือว่าเป็นการลงจบที่ถูกต้องและสมบูรณ์ตามลักษณะของเพลงประเภทปรบไก่

ในหน้าทับนี้ทางร้องเริ่ม ในห้องที่ 2 เป็นการบรรจุคำร้องเป็นส่วนใหญ่ มีการบรรจุเนื้อร้องไว้ในห้องที 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 1 เที่ยวหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 1 เที่ยวหลัง

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- - - ผูก**	**- เครื่อง**	- - - -	**- - เรือง**	**- - ทอง**	**- - - ทอ**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - ท	- - รท -	→	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับนี้เป็นการเริ่มสังคีตลักษณ์ ส่วน ก ในเที่ยวที่ 2 มีทั้งหมด 4 จังหวะหน้าทับ เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในครึ่งแรกนี้ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทางร้องกับทำนองหลักดำเนินทำนองไปคนละทางกัน ซึ่งต่างกับเที่ยวแรก ในครึ่งแรกของหน้าทับนี้ยังไม่มีการบรรจุทางร้องส่วนในครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **ซอล** ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลักได้อย่างสนิทสนมกลมกลืน

ในหน้าทับนี้ ทางร้องเริ่ม ในห้องที่ 3 จนถึง ห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ไม่มีการร้องทำนองเอื้อนเลย มีแต่การบรรจุเนื้อร้องไว้ในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 2 เที่ยวหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 2 เที่ยวหลัง

คำร้อง	- - - -	**- กะวิล**	**- - ทอง**	**- - หล่อ**	**- - ทอ**	**- - แสง**	- - - -	**- - - สี**
ระดับเสียง	- - - -	- - ทท	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ท	ร์ ท ล ซ	- - ลท
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฮีออออื่อ	อือ - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 2 เที่ยวหลังเมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 2 ครึ่งแรกนี้ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทางร้องและทำนองหลักดำเนินไปตามทางของตนเองแต่ก็มีความใกล้เคียงกันฟังแล้วมีความกลมกลืนในท่วงทำนอง ในหน้าทับที่ 3 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักก็มีลูกตกคนละเสียงกันในห้องที่ 8 แต่หางเสียงของคำร้องก็น้อมเข้าหาทำนองหลักได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน แต่ย้อยไปตกในห้องที่ 1 ของหน้าทับถัดไป ทางร้องและทำนองหลักจึงมีวิถีการดำเนินทำนองไปด้วยกันได้อย่างกลมกลืน

ในหน้าทับนี้ทางร้องเริ่ม ในห้องที่ 2 เป็นการบรรจุคำร้องเป็นส่วนใหญ่ มีการบรรจุเนื้อร้องไว้ในห้องที 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 3

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

ทางร้องหน้าทับที่ 3 เที่ยวหลัง

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - ห้อย	- - - หู	- - - -	- - - พู่	- - จาม	- - - มรี
ระดับเสียง	รำลิ - -	- - - ล	- - ซม	- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - - ท	- - ท ท
ทำนอง	ฮีอือ --	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 3 เที่ยวหลังเมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 3 ครึ่งแรกนี้ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง ซอล ทางร้องและทำนองหลักดำเนินไปตามวิถีทางเดียวกัน ถึงแม้จะมีการบรรจุคำร้องใน 2 ห้องเพลงหลังแต่ก็ทำนองเหมือนกัน ฟังแล้วมีความกลมกลืน ในหน้าทับที่ 3 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง ที ทางร้องและทำนองหลักดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันด้วยความกลมกลืน ในหน้าทับนี้ทางร้อง ในห้องที่ 1 เป็นเอื้อนท้ายเสียงในห้องที่ 8 ของหน้าทับที่ 2 หน้าทับนี้ทางร้องเป็นการบรรจุคำร้องเป็นส่วนใหญ่ มีการบรรจุเนื้อร้องไว้ในห้องที 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 4

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

ทางร้องหน้าทับที่ 4 เที่ยวหลัง

คำร้อง	- - - -	**- - - ปก**	- - - -	**กระพอง**	**- - ทอง**	**- พรรณ**	- - - -	**- - ณราย**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ซ	ลทลซ	- ม - ม	- - - ร	- - - ร	ร ม ร ท	ม - มม
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	ออฮื่อออื่อ	- - - -	- - - -	- - - -	ออฮื่อออื่อ	อื๊อ - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 4 เที่ยวกลับเมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 4 ครึ่งแรกนี้ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทางร้องและทำนองหลักดำเนินไปตามทางของตนเอง แต่ก็มีความใกล้เคียงกัน ส่วนในหน้าทับที่ 4 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **มี** ทางร้องและทำนองหลักดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกัน และเป็นการลงจบตามทางของทำนองหลัก ในท่อนที่ 1 ได้อย่างไพเราะถูกต้องและสมบูรณ์ที่สุด

ในหน้าทับที่ 4 เที่ยวหลังนี้ เริ่มการร้องที่ห้องที่ 2 ด้วยการบรรจุคำร้องจนถึงห้องที่ 8 ครบทุกห้องเพลง มีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ท่อนที่ 2 (ในสังคีตลักษณ์ ขคคง)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 1 (สังคีตลักษณ์ ข หน้าทับที่ 1 และ 2)

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

ทางร้องหน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- เครื่อง**	**- - -สูง**	- - - -	**- - เรียง**	**- - สาม**	**- - แถว**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - -รท	- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - -ซล	- - - ซรำ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับนี้เป็นการเริ่มสังคีตลักษณ์ในส่วน ข มีทั้งหมด 2 จังหวะหน้าทับ คือ จังหวะหน้าทับที่ 1และหน้าทับที่ 2 ทำนองหลักในหน้าทับนี้เหมือนกับหน้าทับที่ 1 (ท่อนที่ 1) เมื่อเปรียบเทียบทางร้องกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับนี้ ทางร้องเริ่มที่จังหวะฉับด้วยคำร้อง คำว่า(**เครื่อง**ในระดับเสียง **เร ที**)ในห้องที่ 3 แต่โน้ตทำนองหลัก ระดับเสียง(-**ทลซ)** ซึ่งคนละเสียงกัน แต่พอมาถึงห้องที่ 4 จึงมีเสียงตรงกัน คือเสียง **เร** ทั้งทำนองหลักและทางร้อง แต่พอมาถึงห้องสุดท้ายลูกตกไม่ตรงกันเป็นเพราะทางร้องคำว่า **แถว** มีการผันหางเสียงขึ้นไปจากเสียง **ซอล** ไปถึงเสียง **เร** จึงทำให้มีลูกตกคนละเสียงกันกับทำนองหลัก ในหน้าทับนี้ไม่มีทำนองเอื้อนเลย แต่ มีการบรรจุคำร้องไว้ในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ส่วนทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

หน้าทับที่ 2

- - - -	- ม - ม	- ซ - -	ล ล - ซ	- - ท ท	- ล - -	ซ ซ - -	ม ม - ร
- - - มฺ	- - - -	- ซฺ - ล	- - - ซ	- ท - -	- ล - ซ	- - - ม	- - - ร

ทางร้องหน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	**- - -ลาย**	**- - กาบ**	**แก้ว**	**- - แสง**	**- แพรว**	- - - -	**- - พราย**
ระดับเสียง	- - - -	- - ล ท	- - - ซ	ลทลซ ที	- - - มซ	- - - ม	- - -ซม	ร ม ร ร
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	อือฮื่อ- -	- - - -	- - - -	- - ฮืออื	อือฮะอือ

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 2 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 2 ครึ่งแรกนี้ ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักเสียงซอล ทางร้องเสียง ที เป็นเพราะทำนองทางร้องต้องตบแต่งถ้อยคำจึงทำให้เสียงไม่ตรงกัน ทางร้องและทำนองหลักดำเนินไปตามทางของตนเอง แต่ก็มีความใกล้เคียงกัน ส่วนในหน้าทับที่ 2 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือ เสียงเร ทางร้องจึงดำเนินทำนองตามทำนองหลักได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน

ทางร้องเริ่ม ในห้องที่ 2 ตรงกับทำนองหลัก (-ม-ม) แต่ทางร้องเป็นเสียง ที ด้วยคำร้อง คำว่า(**ลาย)** แต่พอมาถึงห้องที่ 8 จึงมีเสียงลูกตกตรงกัน คือโน้ตตัว **เร** ทั้งทำนองหลักและทางร้อง มีทำนองเอื้อนในห้องที่ 4, 7 และ 8 เป็นทำนองการเอื้อนเพื่อเชื่อมคำร้องที่เป็นคำเดียวกันแต่แยกกันอยู่คนละห้อง เช่นคำว่า (<u>กาบ**ออฮื่อ**แก้ว</u>) และ (<u>แพรว**หึงอื้อออฮะอือ**พราย</u>) มีการบรรจุเนื้อร้อง

ในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ส่วนทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 3 (สังคีตลักษณ์ ค หน้าทับที่ 4 - 6)

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

ทางร้องหน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - **อ**	- - **ภิรุม**	- - - -	- - - -	**- สับชุม**	**- - สาย**
ระดับเสียง	→	→	- - - ม	- - ซซ	- - - ท	รทลซ	- - -รม	- - - ม
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เออ	**ฮีออเออเออ**	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 3 นี้เป็นส่วนที่เริ่มสังคีตลักษณ์ส่วน ค มีทั้งหมด 4 จังหวะหน้าทับ เริ่มตั้งแต่หน้าทับ 3 จนถึงหน้าทับที่ 6 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 3 ครึ่งแรกนี้ ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง ซอล ทางร้องบรรจุในห้องที่ 3 และ 4 ทางร้องและทำนองหลักดำเนินไปตามทางของตนเอง แต่ก็มีความใกล้เคียงกัน ส่วนในหน้าทับที่ 3 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักเสียง เร แต่ทางร้องเสียง มี แต่ทางร้องจะมีทำนองที่ ย้อยเสียงไปตกในห้องที่ 1เป็นเสียง ซอล เหมือนกับทำนองหลักในหน้าทับถัดไป ฉะนั้นทางร้องดำเนินวิถีทำนองตามทำนองหลักได้อย่างไพเราะ ในหน้าทับนี้เอื้อนท้ายเสียงของคำร้อง คำว่า **พราย** ในห้องที่ 8 ของหน้าทับที่ 2 ลากเสียงยาวมาถึงห้องที่ 2 ของหน้าทับนี้ซึ่งตรงกับเสียงทำนองหลัก คือเสียง **เร** พอในห้องที่ 3 มีการบรรจุทำนองร้องด้วยคำร้องจนถึงห้องที่ 8 และมีลูกตกเสียงเดียวกันระหว่างทางร้องกับทำนองหลัก ในห้องที่ 8 คือโน้ตตัว **เร** มีทำนองเอื้อนในห้องที่ 5, และ 6 เป็นทำนองการเอื้อนเพื่อเชื่อมคำร้อง มีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ส่วนทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 4

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

ทางร้องหน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	- - -บัง	- แทรก	- - - อยู่	- - เป็น	- - - คู่	- - - -	- - เคียง
ระดับเสียง	- - ซร	- - - ล	- - ลซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ด	- - ดมร	- - - ร
ทำนองร้อง	-ฮึเออ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	อื่ออื๊อฮือ	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 4 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้วสามารถวิเคราะห์ได้ว่าในหน้าทับที่ 4 ครึ่งแรกนี้ ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทางร้องและทำนองหลักดำเนินดำเนินไปคนละทางกันแต่ก็มีความไพเราะในทางของตนเอง ส่วนใน ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักเสียง โด ทางร้องเสียงเรสูง แต่ท้ายเสียงของคำร้องที่ย้อยไปตกในหน้าทับถัดไปนั้นเป็นเสียงที่ตรงกับทำนองหลักคือเสียง โด ในหน้าทับนี้ ทางร้องและทำนองหลักจึงมีวิถีทำนองที่ดำเนินไปในแนวทางเดียวกันแต่ก็มีความไพเราะในทางของตนเองในหน้าทับนี้ มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 บรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 7 เป็นการเชื่อมคำร้องที่เป็นคำเดียวกันแต่อยู่คนละห้อง คือ คำว่า **คู่เคียง(** คู่ **<u>อื่ออื๊อฮือ</u>** เคียง) เพื่อไม่ให้ความหมายเปลี่ยนไปจากเดิม ส่วนทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 5

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

ทางร้องหน้าทับที่ 5

คำร้อง	- - - -	- กลอง	- - - -	- - ชนะ	- - - -	- - - -	ประโคม	- - ครึก
ระดับเสียง	- มรด	- - - ท	- - รท	- - ลลท	ล - ทลซ	- - - -	- ด - ด	- ร - ด
ทำนองร้อง	อือฮื่อ อือ	- - - -	- - ฮึเออ	เออฮึเออ	-- อือฮื่อ	- - - -	- - - -	- - - อือ

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับนี้ เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าทำนองหลักหน้าทับที่ 5 ครึ่งแรก ทางร้องและทำนองหลักก็มีลูกตกเดียวกันในห้องที่ 2 และ 3 ส่วนในห้องที่ 4 ลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่เสียง **ซอล** แต่ทางร้องตกที่เสียง **ลา** แต่มีการผันลงมาที่เสียง**ซอล** ในห้องที่ 5 จึงฟังคล้ายกับเป็นลูกตกเดียวกัน ทางร้องจึงดำเนินทำนองคล้ายกับทำนองหลัก ส่วนหน้าทับที่ 5 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทางร้องและทำนองหลักดำเนินไปคนละทางกัน แต่เป็นเพราะการตบแต่งทำนองของทางร้อง ให้มีความไพเราะจึงทำให้ไม่ตกเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 บรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 และห้องที่ 5 ส่วนทางร้องกับทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางในกลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 6

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

ทางร้องหน้าทับที่ 6

คำร้อง	- - - -	**- - มโห**	- - - -	**- - รทึก**	**- - กึก**	**- - ก้อง**	- - - -	**- - เสียง**
ระดับเสียง	- - - -	- มมซ	- - ซม	รมรด	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - ซท
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- ฮีเออ	เออฮีเออ	- - - -	- - - -	- - - เอ่อ	ฮีเออ - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับนี้ สามารถวิเคราะห์ได้ว่าทำนองหลักและทางร้องในหน้าทับนี้ เป็นหน้าทับสุดท้ายในเที่ยวแรกของเพลงทะแยกลองโยน หน้าทับในครึ่งแรก ทางร้องและทำนองหลักลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **โด** ทางร้องดำเนินตามทำนองหลัก อย่างไพเราะและในครึ่งหลังลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่เสียง **ลา** แต่ทางร้องตกที่เสียง **ที** แต่มีการผันเสียงลงมาที่เสียง **ลา** ในห้องที่ 1 ของหน้าทับถัดไปจึงฟังคล้ายกับเป็นลูกตกเดียวกัน ทางร้องจึงดำเนินทำนองไปในวิถีทางเดียวกันกับทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน ในหน้าทับนี้ ทางร้องเริ่มในห้องที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 บรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 3 ส่วนทางร้องกับทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

(สังคีตลักษณ์ ค หน้าทับที่ 7 – 10)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 7

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

ทางร้องหน้าทับที่ 7

คำร้อง	- - - -	- - - -	-- **แตร**	- - **สังข์**	- - - -	- - -**ส่ง**	- - - -	**-สำเนียง**
ระดับเสียง	- - รฺล	- - - -	- - - ซ	- - -ซรฺ	- - - ท	รฺทล ม	- - ซลซ	- ม ซ ร
ทำนองร้อง	-ฮือเออ	- - - -	- - - -	อือฮื่อ- -	- - เออ	ฮือเออเอย-	อือฮะอือ	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับนี้เป็นการเริ่มที่สังคีตลักษณ์ ค อีกครั้ง มี 4 จังหวะหน้าทับ ตั้งแต่หน้าทับที่ 1 – 4 ในหน้าทับนี้ ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง เร และในบางห้องก็ยังมีลูกตกเสียงเดียวกัน ทำนองหลักและทางร้องมีวิถีการดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างไพเราะ และกลมกลืน ในหน้าทับนี้ ทางร้องเริ่มในห้องที่ 3 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 บรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 5และห้องที่ 7 ส่วนทางร้องกับทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

หน้าทับที่ 8

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

ทางร้องหน้าทับที่ 8

คำร้อง	- - - -	- - **นาง**	- - - -	- **จำเรียง**	- - **เคียง**	- - -**ช้าง**	- - - -	- - **ทรง**
ระดับเสียง	- - - ร	- - - ล	- - - -	- - ล ล	- - - รำ	- - - มำ	- - -ดำมำ	ซ ม รำ รำ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- -อื่ออื๊อ	ฮืออือ - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับนี้ เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าทำนองหลักในหน้าทับที่ 2 ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่เสียงโดทางร้องตกที่เสียง เรสูง ฉะนั้นทางร้องและทำนองหลักต่างก็ดำเนินทำนองไปตามทางของตนเอง ส่วนทางร้องก็

ตบแต่งท่วงทำนอง ให้มีความไพเราะน่าฟัง แต่การดำเนินทำนองก็ไม่ห่างกันมากนัก ในหน้าทับนี้ทางร้องเริ่มในห้องที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เป็นการเอื้อนเพื่อเชื่อมคำร้องคำว่า **ช้าง(อื่ออือฮือื)ทรง** ส่วนทางร้องกับทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 9

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

ทางร้องหน้าทับที่ 9

คำร้อง	- - - -	**- - -สาว**	- - - -	**- สุรางค์**	- - - -	- - - -	**- นางรำ**	**- - ฟ้อน**
ระดับเสียง	- - - -	- - ทรำ	- - รำทล	- - ลล	ล - ทลซ	- - - -	- ดำ - ดำ	- รำ - ดำ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	ฮึเออเออ	ฮะเออ	**อือฮืออืออือ**	- - - -	- - - -	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับนี้ เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าทำนองหลักในหน้าทับนี้ ในครึ่งแรก ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่เสียง **ซอล**แต่ทางร้องตกที่เสียง **ลา** ถึงแม้จะมีลูกตกคนละเสียงกันแต่ก็ยังคงมีหางเสียงที่ย้อยไปตกในห้องที่ 5 ที่ตรงกับทำนองหลักในห้องที่ 4 ฉะนั้นท่วงทำนองจึงมีวิถีไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างกลมกลืน ถึงแม้ในบางห้องจะมีลูกตกคนละเสียงกันแต่ก็ยังคงดำเนินทำนองไปด้วยกันได้อย่างน่าฟัง ดังนั้นในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจึงมีวิถีทำนองไปตามทางของตนเองซึ่งเป็นการตบแต่งท่วงทำนองทางร้องให้มีความไพเราะ ทางร้องเริ่มในห้องที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 บรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 3 ส่วนทางร้องกับทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองหลักหน้าทับที่ 10

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

ทางร้องหน้าทับที่ 11

คำร้อง	- - - -	**- - ดัง**	- - - -	**- กินนร**	**- - แน่ง**	**- - นวล**	- - - -	**ล - หงส์**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ม	- - ซม	- ร - ร	- - ซ ม	- - - ซ	- - - ม	- - ซท
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - ฮึเออ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เอ่อ	ฮึเออ - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 4 เป็นหน้าทับที่จบสังคีตลักษณ์ ค รอบที่ 2 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าทำนองหลักในหน้าทับนี้ ในครึ่งแรกทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทางร้องดำเนินไปตามทางร้องตกที่เสียง เร ทำนองหลักไปในทางของเครื่องตกที่เสียง **โดสูง** ส่วนในครึ่งหลังทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่เสียง **ลา** แต่ทางร้องตกที่เสียง **ที** และผันเสียงน้อมลงมาหาทำนองหลักที่เสียง **ลา** ในห้องที่ 1 ของหน้าทับถัดไปจึงฟังคล้ายกับเป็นลูกตกเดียวกัน ทางร้องจึงดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ในหน้าทับนี้ ทางร้องเริ่มในห้องที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 บรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 3 และห้องที่ 7 ทางร้องกับทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx)

(เริ่มสังคีตลักษณ์ ง หน้าทับที่ 11-12)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 11

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

ทางร้องหน้าทับที่ 11

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- - - นัก**	**- - สิทธิ์**	- - - -	- - - -	**- - ฤทธิ**	**- ธิ- รงค์**
ระดับเสียง	- - รล	- - - ล	- - -ร ม	ร - -ดร	- ร ซ ม	ร ม ร ด	- ร ม ร ร ล	- - ลล
ทำนองร้อง	- -ฮึเออ	- - - -	- - - -	อือ- - -	เออฮึเออ	**อือฮึเออเออ**	เออฮึเอย	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 5 นี้ เป็นส่วนเริ่มสังคีตลักษณ์ ง มีทั้งหมด 2 จังหวะหน้าทับ คือ หน้าทับที่ 5 และ 6 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าทำนองหลักในหน้าทับนี้ ในครึ่งแรกทางร้องและทำนองหลักลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **เรสูง** ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลักได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน และในครึ่งหลังทางร้องและทำนองหลักก็มีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **ลา** ฉะนั้นในหน้าทับนี้ทางร้องจึงดำเนินทำนองตามทำนองหลักได้อย่างไพเราะกลมกลืน ส่วนทางร้องเริ่มในห้องที่ 3 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7และห้องที่ 8 บรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ทางร้องกับทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 12

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

ทางร้องหน้าทับที่ 12

คำร้อง	- - - -	**- - -ถือ**	**- - ทวน**	**- - - ธง**	**- - ลิ่ว**	**- - ลอย**	- - - -	**- - - มา**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ซม	- - - ซ	ม - - ลซ	- - - ล
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**อื่อ - ฮึเออ**	- - - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

ในหน้าทับที่ 6 เป็นการจบสังคีตลักษณ์ ง เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าทำนองหลักในหน้าทับนี้ ในครึ่งแรกทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทางร้องดำเนินไปตามทางร้องตกที่เสียง **ที** ทำนองหลักไปตามทางของเครื่อง ตกที่เสียง **เร** ต่างดำเนินทำนองในทางของตน ส่วนในครึ่งหลังทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา ทางร้องดำเนินตามทำนองหลักและลงจบพร้อมกันได้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์ที่สุด ในหน้าทับนี้ ทางร้องเริ่มในห้องที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 บรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 7 ทางร้องกับทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx)

เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องกับทำนองหลัก เพลงทะแยกลองโยน แล้ว ผู้วิจัย สรุปได้ว่า

ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องกับทำนองหลักในเพลงทะแยกลองโยนการร้องจะเป็น การร้องพร้อมดนตรีที่ตรงกับศัพท์สังคีตคำว่า “ร้องเคล้า” ซึ่งในหนังสือศัพท์สังคีต ของอาจารย์มนตรี ตราโมท อธิบายความหมายของคำว่า “เคล้า” ไว้ดังนี้

> *“เป็นการบรรเลงดนตรีไปพร้อมๆกับการร้องเพลง โดยเพลงเดียวกันแต่ต่างก็ดำเนินทำนองไปตามทางของตน คือ ร้องก็ดำเนินไปตามทางร้อง ดนตรีก็ดำเนินไปตามทางของคนตรี ยึดถือแต่เนื้อเพลงจังหวะและเสียงที่ตกจังหวะ(หน้าทับ) เท่านั้น เช่น การร้องเพลงทะแย ๒ ชั้น ในตับพรหมาสตร์ ที่มีบทว่า”**ช้างเอย ช้างนิมิต เหมือนไม่ผิดช้างมัฆวาน** *ฯลฯ ”ซึ่งคนร้องดำเนินทำนองไปอย่างหนึ่ง ดนตรีก็ดำเนินทำนองไปอย่างหนึ่งแต่ก็เป็นเพลงทะแยที่ร้องและบรรเลงไปพร้อมๆกัน เทียบได้กับการคลุกเคล้าปรุงรสอาหารให้รสเปรี้ยวเค็มเข้าผสมผสานกันให้โอชารส วิธีการเช่นนี้บางท่านก็เรียกว่า”คลอ””* (มนตรี ตราโมท, 2531 : 5)

จากความหมายตามศัพท์สังคีตที่กล่าวมานั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าเพลงทะแยกลองโยนเป็นเพลงที่ร้องไปพร้อมๆกับดนตรีแต่ต่างก็ดำเนินทำนองไปตามทางของตนเองได้อย่างไพเราะ แต่ยังคงยึดถือเนื้อเพลง จังหวะและเสียงที่ตกในบางห้องเพลงที่ตรงกันไว้ได้อย่างงดงาม ส่วนทางร้องเพลงทะแยกลองโยน ในท่อนที่ 1และท่อนที่ 2 นี้ มีการบรรจุคำร้อง มากกว่าทำนองการเอื้อน เพราะเป็นการเน้นคำร้องให้ชัดเจน และเพื่อให้เข้ากับท่ารำของเพลงนั้นและในห้องสุดท้ายของจังหวะหน้าทับจะมีการบรรจุคำร้องไว้ทุกจังหวะ ส่วนคำร้องในท่อนที่ 1 ทั้ง 2 เที่ยว และท่อนที่ 2 ทั้งสองเที่ยว สังเกตได้ว่าถ้าเป็นคำคำเดียวกันแต่แยกคำอยู่คนละห้อง เช่น ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ก็จะเชื่อมคำด้วยการเอื้อนในลักษณะต่างๆไว้ในห้องที่ 7 เพื่อไม่ให้คำร้องนั้นความหมายเปลี่ยนไป เช่นคำว่า **มัฆ(อือหือ้อ)ฆวาน** ในหน้าทับที่ 2 คำว่า **ท่วง(ออฮื่ออื่ออ๊อ)ที** ในหน้าทับที่ 4 คำว่า **แสง(หึงอื้ออื่ออ๊อ)สี** ในหน้าทับที่ 2 เที่ยวกลับ คำว่า **พรรณ(ออฮื่ออื่ออ๊อ)ณราย** ในหน้าทับที่ 4 เที่ยวกลับ ท่อนที่ 2 คำว่า**แพรว(หืออออฮะออ)พราย** หน้าทับที่ 2 คำว่า **คู่(อื่ออ๊ออ)เคียง** ในหน้าทับที่ 4 **ก้อง(เอ่อฮะเออ)เสียง** ในหน้าทับที่ 6 คำว่า**ช้าง(อื่ออ๊อฮือ)ทรง** ในหน้าทับที่ 8 คำว่า **นวล(เอ่อฮะเออ)หงส์** ในหน้าทับที่ 10 และคำว่า **ลอย (เอ่อฮะเออ)มา** ในหน้าทับที่ 12 และการร้องลักษณะนี้จะอยู่ในหน้าทับที่ 2 และหน้าทับที่ 4 ทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวหลัง ของทั้งสองท่อน ส่วนในเรื่องบันไดเสียงพบว่า ทะแยกลองโยน ท่อนที่ 1 และ ท่อนที่ 2 มีทั้งหมด 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง ดรมx ซลx และบันไดเสียงทางในกลุ่มเสียง ซลทxรมx

ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทำนองหลักต่างก็ดำเนินทำนองไปตามทางของตนเอง คือร้องดำเนินทำนองไปตามทางร้องดนตรีก็ดำเนินทำนองไปตามทางของดนตรี แต่ก็ยังคงมีลูกตก

ที่เสียงเดียวกันที่ย้อยไปตกในหน้าทับถัดไป ซึ่งเป็นลีลาของท่วงทำนองทางร้องที่น้อมเข้าหากันระหว่างทางร้องและทำนองหลักได้อย่างกลมกลืนและน่าฟัง อีกทั้งในทำนองตอนจบของทั้งสองท่อนก็จบลงด้วยลูกตกเสียงเดียวกันอย่างสมบูรณ์ที่สุด

จากการวิเคราะห์ โครงสร้างทำนองหลักเพลงทะแยกลองโยน พบว่า ในท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะหน้าทับทางร้องดำเนินตามทางเครื่องทุกประการ เมื่อขับร้องจบไปหนึ่งเที่ยวแล้วก็จะร้องกลับต้นอีกหนึ่งเที่ยวตามทำนองหลัก และตามสังคีตลักษณ์ คือ กก/ เป็นการกลับต้นแบบปกติ คือ กลับตั้งแต่ต้นจนจบ ไม่มีการเพิ่มเติมจากเที่ยวแรกในส่วนใด ทั้งสิ้น ผูกสัมพันธ์ลงตัวกับบทประพันธ์ กาพย์ยานี 11 สองบท ดังนี้

“ช้างเอยช้างนิมิต เหมือนไม่ผิดช้างมัฆวาน
เริงแรงกำแหงหาญ ชาญศึกสู้รู้ท่วงที
ผูกเครื่องเรืองทองทอ กระวิลทองหล่อทอแสงสี
ห้อยหูภู่จามรี ปกกระพองทองพรรณราย”

ส่วนในท่อนที่ 2 ทางร้องจะร้องติดกันตามทางเครื่องทุกประการ ตามสังคีตลักษณ์ ดังนี้ ขคคง/ แบ่งออกเป็น 12 จังหวะหน้าทับ โดยร้องวรรคต้น (ข)หน้าทับที่ 1 – 2 ร้องวรรคกลาง (ค) หน้าทับที่ 3 – 6 และร้องวรรคกลางอีกครั้ง (ค) หน้าทับที่ 7-10 และร้องวรรคท้าย (ง) หน้าทับที่ 11 – 12 ตามทำนองหลักทุกประการ ผูกสัมพันธ์ลงตัวกับบทประพันธ์กาพย์ยานี 3 บท ดังนี้

“เครื่องสูงเรียงสามแถว ลายกาบแก้วแสงแพรวพราย
อภิรุมสับชุมสาย บังแทรกอยู่เป็นคู่เคียง
กลองชนะประโคมครึก มโหรทึกกึกก้องเสียง
แตรสังข์ส่งสำเนียง นางจำเรียงเคียงช้างทรง
สาวสุรางค์นางรำฟ้อน ดังกินนรแน่งนวลหงส์
นักสิทธิ์ฤทธิรงค์ ถือทวนธงลิ่วลอยมา”

ฉะนั้นลักษณะโครงสร้างของทำนองเพลงทะแยกลองโยนในท่อนที่ 2 นี้จึงมีความพิเศษที่ไม่เหมือนกับเพลงใดๆ เพราะหากผู้ใดไม่มีความเข้าใจและศึกษาอย่างถ่องแท้แล้วก็จะทำให้เกิดปัญหาในการขับร้องและบรรเลง แต่หากผู้ใดได้ศึกษาจนมีความเข้าใจเป็นอย่างดีแล้วจะพบว่า ในบทเพลงนี้เป็นความลงตัวที่บูรพาจารย์ของเราได้ประพันธ์ไว้อย่างสมบูรณ์แบบที่สุด

3.2.5 กลวิธีพิเศษที่พบในทางร้องเพลงทะแย กลองโยน

ทางร้องหน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - **ช้าง**	- - **เอย**	- - **ช้าง**	- - **นิมิต**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร ม	- - - ร	- - - ล	- - ซล
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ลักษณะในการขับร้อง มีการร้องกระทบเสียง 2 เสียง ปรากฏอยู่ 1 ตำแหน่งในห้องที่ 5 ได้แก่คำว่า **ช้าง** ออกเสียงว่า **(ชา –ฮ้าง)** เน้นน้ำหนักเสียงอยู่ที่เสียง **มี** ส่วนเสียง **เร** จะออกเสียงเบากว่า กระทำเพื่อให้คำร้องไพเราะมากยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	- **เหมือน**	- - - -	**-ไม่ - ผิด**	- - **ช้าง**	- - **มัฆ**	- - - -	- **ฆวาน**
ระดับเสียง	ซ - - -	- - ทำ	- - - -	- ม- ซ	- - - ำ	- - - ำ	ทรท-ลซ	- - ล ล
ทำนอง	อือ- - -	- - - -	- - - -	- -	- - - -	- - - -	อืออืออืออือ	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ลักษณะในการขับร้องนั้นมีการร้องกระทบคู่ 2 เสียงอยู่ 1 ตำแหน่งได้แก่คำว่า **เหมือน** ให้ออกเสียงว่า **(มือ – เหือน) /- - ทำ/** น้ำหนักเสียงเน้นที่เสียง ที เสียง **เรสูง** จะเบากว่า มีการร้องกลืนเสียง ปรากฏอยู่ 1 ที่ในห้องที่ 7 **(ทรท-ลซ)** เป็นการร้องกดเสียงลงให้ต่ำสุด ที่เสียง **ท-ลซ** อนุมานว่ากลืนเสียงลงไปในลำคอสร้างความไพเราะให้ทำนองเพลงน่าฟังยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - **เริง**	- - **แรง**	- - - -	- - - -	- **กำแหง**	- - -**หาญ**
ระดับเสียง	→	→ ล	- - - ซ	- - - ซ	→	→ ซ	- - ทท	- - ทรท
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ลักษณะในการขับร้อง ในหน้าทับนี้กลวิธีพิเศษที่ทำให้เพลงไพเราะคือการร้องยืนเสียงให้คงที่จากห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 2 ด้วยเสียง **ลา** และจากห้องที่ 4 ไปจนถึงห้องที่ 6 ด้วยเสียงซอล กระทำเพื่อให้ทำนองของทางร้องถูกต้องครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับและเพื่อแสดงออกในการเล่นคำร้องให้ดูสง่างามน่าเกรงขาม

ทางร้องหน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	**- - ชาญ**	**- - - ศึก**	**- - - สู้**	**- - - รู้**	**- - - ท่วง**	- - - -	**- - - ที**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ล	- - - ซ	ทลซ -ท	- - มซ	- - รทร	รมรท	- มมม
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	อือฮื่ออือ	- - - -	- - - -	อือฮื่ออื่อ	อื๊อ - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ลักษณะในการขับร้องนั้นมีการร้องกระทบคู่ 3 เสียงอยู่ 2 ตำแหน่งได้แก่คำว่า **สู้** ให้ออกเสียงว่า (**ซู – อู – อู่**) เน้นเสียงอยู่ที่เสียง แรก และนอกจากคำนี้ ร้องกระทบคู่ 3 เสียงแล้วยังมีวิธีการร้องแบบกลืนเสียงอีกด้วย คือการร้องกดเสียงให้ต่ำลงไปในลำคอ อนุมานว่ากลืนเสียงลงไปในลำคอ คำว่า **ท่วง**ให้ออกเสียงว่า (**ทู้-อู- อ่วง**) มีการร้องกระทบคู่ 2 เสียงอยู่ 2 ตำแหน่งได้แก่คำว่า **รู้** ให้ออกเสียงว่า (**รู-ฮู้**) มีการร้องกลืนเสียง ปรากฏอยู่ 1 ที่ในห้องที่ 7**(ออฮื่อ-อื๊อ)** และการร้องในหน้าทับนี้มีการบรรจุคำร้องเป็นส่วนใหญ่ฉะนั้นกลวิธีพิเศษจึงเน้นที่การเล่นคำร้องให้มีความไพเราะและชัดเจน ของถ้อยคำมากยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 1 เที่ยวกลับ

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- - - ผูก**	**- เครื่อง**	- - - -	**- - เรือง**	**- - ทอง**	**- - - ทอ**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - ท	- - รท		- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้มีการร้องกระทบคู่ 2 เสียงอยู่ 1 ตำแหน่ง คือคำว่า **เครื่อง** ออกเสียงว่า(**ครือ-เอื่อง**) เน้นเสียงที่ เสียง **เร**ในห้องที่ 4 แล้วยืนเสียง **ที** ไปจนถึงห้องที่ 5 ลากเสียงยาวมาจนถึงห้องที่ 5 ในส่วนอื่นเป็นการเน้นที่คำร้องให้เสียงร้องออกมาชัดเจนแสดงความสง่างามของขบวนนั้น

ทางร้องหน้าทับที่ 2 เที่ยวกลับ

คำร้อง	- - - -	**- กะวิล**	**- - ทอง**	**- - หล่อ**	**- - ทอ**	**- - แสง**	- - - -	**- - - สี**
ระดับเสียง	- - - -	- - ทท	- - - ท	- - ลซ	- - - ท	- - - ท	- - รำ ท	ลซ - ท
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- -ฮึ อือ	อือ - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้มีการร้องกระทบคู่ 2 เสียงอยู่ 1 ตำแหน่งในห้องที่ 4 คือคำว่า **หล่อ** ออกเสียงว่า(**ลอ-อ่อ**) เน้นเสียงร้องที่เสียงแรก คือเสียง **ลา** และมีการกลืนเสียงเอื้อนลงต่ำแล้วผันไปปสูงอยู่ 1 ตำแหน่งในห้องที่ 7 และ 8 (**หึงอื้อ-อื๊อ**)การเอื้อนกลืนเสียงลงต่ำแล้วผันไปสูงนี้กระทำเพื่ออเป็นการเชื่อมคำร้องระหว่างคำว่า **แสง** กับคำว่า **สี** เพื่อให้คำร้องไพเราะยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 3 เที่ยวกลับ

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - ห้อย	- - - หู	- - - -	- - - พู่	- - จาม	- - - มรี
ระดับเสียง	รำลิ - -	- - - ล	- - ซม	- - - ซ	- - - รำ	- - - รำซ	- - - ท	- - ท ท
ทำนอง	ฮึ อือ --	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้มีการร้องกระทบคู่ 2 เสียงอยู่ 2 ตำแหน่งในห้องที่ 3 คือคำว่า **ห้อย** ออกเสียงว่า(**ฮอย-อี่**)เป็นการเน้นคำร้องที่เสียง **ซอล** และคำว่า**หู** ออกเสียงว่า (**ฮู-หู**) เน้นที่เสียงแรกคือเสียง**ซอล** ในห้องที่ 3 ยืนเสียงมาแล้วจึงผันหางเสียงขึ้นเสียงสูง คือเสียง **เรสูง**ในห้องที่ 5 ส่วนคำว่า **พู่** ออกเสียงว่า (พู้-อู่) เน้นน้ำหนักเสียงที่เสียงแรกคือเสียง **เรสูง** แล้วหักเสียงลงมาที่เสียง ซอลอย่างเบา การร้องลักษณะนี้กระทำเพื่อเป็นการตบแต่งคำร้องให้ไพเราะน่าฟัง

ทางร้องหน้าทับที่ 4 เที่ยวกลับ

คำร้อง	- - - -	**- - - ปก**	- - - -	**กระพอง**	**- - ทอง**	**- พรรณ**	- - - -	**- - ณราย**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ซ	ลทลซ	- ม - ม	- - - ร	- - - ร	ร ม ร ท	ม - มม
ทำนอง	- - - -	- - - -	**อือฮืออืออือ**	- - - -	- - - -	- - - -	**อือฮื่ออืออื่อ**	อื๊อ - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้มีการร้องกลืนเสียงอยู่ 1 ตำแหน่งในห้องที่ 7และ 8 **(รมรท/ม)**เป็นเป็นการร้องหลบลงเสียงต่ำสุดลงไปในลำคอ อนุมานว่ากลืนเสียงลงไป แล้วผันสูงขึ้นมาในห้องที่8

กลวิธีนี้กระทำเพื่อเชื่อมคำร้องระหว่างคำว่า **พรรณ**- กับคำว่า **ณราย** ซึ่งเป็นคำเดียวกันแต่แยกกันอยู่คนละห้องจึงใช้การเอื้อนลักษณะนี้เชื่อมคำให้ไพเราะกลมกลืน

ท่อนที่ 2

ทางร้องหน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- เครื่อง**	- - -**สูง**	- - - -	- - **เรียง**	- - **สาม**	- - **แถว**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - -รท	- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - -ซล	- - - ซรำ
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้มีการร้องกระทบเสียง 2 เสียงอยู่ 1 ตำแหน่ง คือคำว่า เครื่องให้ออกเสียงว่า **(ครือ –เอื่อง)**/- - **รท**/ การร้องจะเน้นน้ำหนักเสียงที่ เสียง **เร** มากกว่าเสียง ที ส่วนคำร้องอื่นที่เป็นอักษรสูง เช่น (**สูง สาม แถว**)ให้ผันเสียงขึ้นสูง(ขึ้นนาสิก) ไปอีกเสียงหนึ่ง เพื่อเพิ่มความไพเราะของคำร้อง

ทางร้องหน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	- - -**ลาย**	- - **กาบ**	- - **แก้ว**	- - **แสง**	- **แพรว**	- - - -	- - **พราย**
ระดับเสียง	- - - -	- - ล ท	- - - ซ	ล ทลซ ท	- - - มซ	- - - ม	- - -ซม	ร ม ร ร
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	อือฮื่อ- -	- - - -	- - - -	ฮึ อือ	อือฮืออื

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้มีการร้องกระทบเสียง 3 เสียงอยู่ 1 ตำแหน่ง คือคำว่า แก้วให้ออกเสียงว่า **(แก้ – แอ-แอ่ว) /ลทลซ ท**/ เน้นนำหนักเสียงที่เสียงแรกคือเสียง **ลา** นอกจากจะกระทบเสียงแล้วใช้วิธีการร้องกลืนเสียงด้วย คือกดเสียงร้องให้ต่ำลง อนุมานว่ากลืนเสียงลงไปในลำคอ มีการร้องครั่น 1 ตำแหน่งคือ ในห้องที่ 8 (**รมร**) การร้องครั่นนี้น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียงแรก คือเสียง **เร** การทำกลวิธีพิเศษเหล่านี้กระทำเพื่อให้คำร้องชัดเจน และมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - - -	- - - -	- - - **อ**	- - **ภิรุม**	- - - -	- - - -	- **สับชุม**	- - **สาย**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - - ม	- - ซซ	- - - **ท**	รทลซ	- - -รม	- - - ม
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เออ	ฮึเออเอิงเอย	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้มีการร้องครั่น ระหว่างห้องที่ 5และห้องที่ 6 การร้องจะเน้นที่เสียง **ที** ในห้องที่ 5 ในส่วนอื่นจะเน้นคำร้องแต่ละคำให้ชัดเจน น่าฟังยิ่งขึ้นและต้องมีการหายใจที่ถูกต้อง หลักในการหายใจพบว่า ในหน้าทับนี้ นี้มีการหายใจ 1 ครั้ง จะอยู่ระหว่างห้องที่ 1 และ 2 ซึ่งเป็นการหายใจ เพียง 1 ครั้งแล้วสูดลมหายใจให้เต็มที่ จากนั้นจึงร้องไปจนจบห้องที่ 8 อย่างเต็มกำลัง

ทางร้องหน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	- - **-บัง**	- **แทรก**	- - - **อยู่**	- - **เป็น**	- - - **คู่**	- - - -	- - **เคียง**
ระดับเสียง	- - ซร	- - - ล	- - **ลซ**	- - - ซ	- - - ร	- - - **ร ด**	- - ด มร	- - - - ร
ทำนอง	-ฮึเออ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	อื่ออือฮือ	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้มีการร้องกระทบเสียง 2 เสียงอยู่ 2 ตำแหน่ง คือคำว่า **แทรก**ให้ออกเสียงว่า **(แซ – แอก) /- - ลซ/** น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียง **ลา** เสียง **ซอล** จะกระทบเสียงในลำคอเบากว่า คำว่า **คู่** ให้ออกเสียงว่า **(คู-อู่) /- - ร ด/** จะเน้นน้ำหนักเสียงที่เสียง **เร** กระทบเสียง โด ในลำคอเบาๆ การทำกลวิธีพิเศษเหล่านี้กระทำเพื่อให้คำร้องชัดเจน และมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 5

คำร้อง	- - - -	- **กลอง**	- - - -	- - **ชนะ**	- - - -	- - - -	**ประโคม**	- - - **ครึก**
ระดับเสียง	- มรด	- - - ท	- - รท	- **ล**ทล ลล	ล - ทลซ		- ด - ด	- ร - ด
ทำนอง	**อือ ฮื่ออื่อ**	- - - -	ฮึเออ	เออฮึเออ	**อือ - ฮื่ออืออือ**	- - - -	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้มีการร้องครั่นเสียง อยู่ 1 ตำแหน่ง ในห้องที่ 4 ได้แก่ โน้ต - - รท / - **ล**ทล / การร้องครั่นนี้จะเน้นน้ำหนักที่เสียง **ลา** กระทบเสียงที ในลำคอ เบา ๆ และกลับมาเน้นที่

เสียง**ลา** อีกครั้งแต่เบากว่า เสียงแรก มีการร้องยืนเสียง ในห้องที่ 5 มาจนถึงห้องห้องที่ 6 ด้วยเสียง **ซอล** เป็นการทำเพื่อให้ท่วงทำนองมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 6

คำร้อง	- - - -	**- - มโห**	- - - -	**- - รทึก**	**- - กึก**	**- - ก้อง**	- - - -	**- - เสียง**
ระดับเสียง	- - - -	- - มม	- - ซม	รมร รม	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	ลซ ลท
ทำนอง	- - - -	- - - -	- ฮึเออ	เออฮึเออ	- - - -	- - - -	- - - เอ่อ	ฮึเออ

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้ในห้องที่ 2 มีการร้องครั่น อยู่ 1 ตำแหน่ง คือในห้องที่ 4 (รมร รม) การร้องจะเน้นน้ำหนักอยู่ที่เสียง **เร** การกระทำกลวิธีพิเศษเหล่านี้กระทำเพื่อให้คำร้องชัดเจน มีความไพเราะ แสดงถึงความสามารถของผู้ขับร้องที่มีความรู้พื้นฐานเป็นอย่างดี

ทางร้องหน้าทับที่ 7

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- - แตร**	**- - สังข์**	- - - -	**- - -ส่ง**	- - - -	**-สำเนียง**
ระดับเสียง	- - รึล	- - - -	- - - ซ	- - -ซรึ	- - - ท	รึท ล ม	**- - ซ**ลซ	- - มซร
ทำนอง	- - ฮึเออ	- - - -	- - - -	- - - -	- - เออ	ฮึเออเอย-	- อือฮึอือ	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้ในห้องที่ 4 การออกเสียงคำว่า **สังข์** เป็นเสียง**ซอล** แต่ผันหางเสียงขึ้นนาสิกไปถึงเสียง **เรสูง** ดังนั้นคำว่าสังข์ จึงมีโน้ต 2 เสียง แต่เน้นน้ำหนักเสียงอยู่ที่เสียง ซอล ส่วนเสียงเรสูง เป็นการผันหางเสียงท่านั้น การร้องครั่น 1 ตำแหน่ง คือในห้องที่ 7 (-**ซ**ลซ) น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียงแรกคือเสียง **เร** การทำกลวิธีพิเศษเหล่านี้กระทำเพื่อปรุงแต่งทำนองให้ไพเราะและให้คำร้องชัดเจน แสดงออกถึงความสามารถของผู้ขับร้องที่มีพื้นฐานการขับร้องที่ดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทางร้องหน้าทับที่ 8

คำร้อง	- - - -	**- - นาง**	- - - -	**- จำเรียง**	**- - เคียง**	**- - -ช้าง**	- - - -	**- - ทรง**
ระดับเสียง	→	- - - ล	→	- - ล ล	- - - ร์	- - - ม์	- - -ดม์	ซม ร์ร์ด
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- -อื่ออือ	ฮือออือ -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้เป็นการร้องยืนเสียง 2 ตำแหน่งคือจากห้องที่ 8 ของหน้าทับก่อนหน้ามาจนถึงห้องที่ 1 ในหน้าทับนี้ และเสียงร้องในห้องที่ 2 ยืนเสียงไปห้องที่ 3 กระทำเพื่อ แสดงถึงความมั่นคงของเสียงและการใช้จังหวะที่ถูกต้อง

ทางร้องหน้าทับที่ 9

คำร้อง	- - - -	**- - -สาว**	- - - -	**- สุรางค์**	- - - -	- - - -	**- นางรำ**	**- - ฟ้อน**
ระดับเสียง	- - - -	- - ทร์	ร์ท **ล**	ทล ลล	ล - ทลซ	→	- ด์ - ด์	- ร์ - ด์
ทำนอง	- - - -	- - - -	ฮือเออเออ	ฮือเออ	ออฮื่อออื่อ	- - - -	- - - -	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้ ในห้องที่ 2 คำว่า สาวเป็นเสียง **ที** แต่มีการผันหางเสียงขึ้นนาสิกไปเป็นเสียง**เรสูง** ดังนั้นคำว่าสาวคำเดียว จึงใช้โน้ต 2 ตัว คือ **ที**และ**เรสูง** การร้องครั่นอยู่ 1 ตำแหน่ง ในห้องที่ 3 การร้องจะเน้นน้ำหนักเสียงที่เสียง **ลา** ในห้องที่ 3 และกระทำเพื่อเชื่อมคำร้องคำว่า **สาว** กับคำว่า **สุรางค์** ซึ่งเป็นหน้าที่สำคัญของการร้องครั่นเสียง มีการร้องยืนเสียงจากห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 6 แสดงถึงความมั่นคงของเสียง กลวิธีพิเศษเหล่านี้กระทำเพื่อให้คำร้องชัดเจน มีความไพเราะและแสดงออกถึงความสามรถของผู้ขับร้อง

ทางร้องหน้าทับที่ 10

คำร้อง	- - - -	**- - - ดัง**	- - - -	**- กินนร**	**- - แน่ง**	**- - นวล**	- - - -	**- ล หงส์**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ม	- - ซม	- ร - ร	- - **ซ** ม	- - - ซ	- - - **ม**	ลซลท
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - ฮือือ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เอ่อ	ฮือเออ

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้มีการร้องกระทบเสียง 2 เสียงอยู่ 1 ตำแหน่งคือคำว่า **แน่ง** ออกเสียงว่า(แนง-อื่อ) น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียง **ซอล** มีการครั่นเสียงอยู่ 1 ตำแหน่ง ในห้องที่ 7และ

ห้องที่ 8 จะเน้นนำหนักที่เสียง **มี** ในห้องที่ 7 กระทำเพื่อเชื่อมคำร้องคำว่า **นวล** กับคำว่า**หงส์** การทำกลวิธีพิเศษเหล่านี้เพื่อให้คำร้องชัดเจน

ทางร้องหน้าทับที่ 11

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - **นัก**	- - **สิทธิ์**	- - - -	- - - -	-- **ฤทธิ**	- - **ธิรงค์**
ระดับเสียง	- - รล	⟶ล	- - รำมำ	รำ - -รำดำ	ร - ซำมำ	รำ มำ รำ ดำ	รำ มำรำ - รำ	- - ลล
ทำนอง	-ฮีเออ	- - - -	- - - -	อือ- - -	เออ ฮีเออ	อือฮืออือื่อ	อือฮืออื	- - - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้มีการร้องกระทบ 2 เสียง 2 ตำแหน่งคือคำว่า **นัก** ออกเสียงว่า (นา-ฮัก) ระดับเสียง **รำ มำ** จะเน้นนำหนักเสียงทีเสียง **เรสูง** และคำว่า **สิทธิ์** ออกเสียงว่า **(ซี-อิด)** ระดับเสียง **รำ ดำ** จะเน้นน้ำหนักเสียงที่เสียง **เรสูง** และมีการร้องยืนเสียงในห้องที่ 1 ไปถึงห้องที่ 2 เพื่อแสดงความมั่นคงของเสียงและถูกต้องตามจังหวะหน้าทับ การร้องครั่น เสียงอยู่ 2 ตำแหน่ง คือในห้องที่ 6 (**รำ มำรำ**) และห้องที่ 7 (**รำ มำรำ**) ทั้ง 2 ตำแหน่งนี้จะเน้นน้ำหนักที่เสียงแรกเหมือนกันคือเสียง **เรสูง** กลวิธีเหล่านี้กระทำเพื่อให้คำร้องชัดเจน และให้ท่วงทำนองเพลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

ทางร้องหน้าทับที่ 12

คำร้อง	- - - -	- - -**ถือ**	- - **ทวน**	- - - **ธง**	- - **ลิ่ว**	- - **ลอย**	- - - -	- - - **มา**
ระดับเสียง	- - - -	- - - รำ	- - - ท	- - - ท	- - - **ซม**	- - - ซ	- - - ม	ล ซ - ล
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - **เอ่อ**	ฮืออื - -

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้มีการร้องกระทบเสียง 1 ตำแหน่ง คือคำว่า **ลิ่ว** ออกเสียงว่า (**ลิว-อู่**) ระดับเสียง **ซ** ม จะเน้นน้ำหนักเสียงที่เสียง **ซอล** กระทบเสียง มี เบา ๆในลำคอ พบการร้องครั่นอยู่ 1 ตำแหน่ง ในห้องที่ 7 (**ม**-ลซ) การร้องจะเน้นน้ำหนักที่เสียงแรก คือเสียง **มี** กระทบเสียง ลา และมาเน้นที่เสียง ซอล แต่เบากว่า เสียงแรก กระทำเพื่อเชื่อมคำร้องคำว่า **ลอย**กับคำว่า**มา** เพื่อไม่ให้ความหมายของคำเปลี่ยนไปจากเดิม การทำกลวิธีพิเศษเหล่านี้กระทำเพื่อให้คำร้องชัดเจน เพื่อปรุงแต่งให้ท่วงไพเราะและแสดงถึงความสามรถของผู้ขับร้องว่ามีพื้นฐานการขับร้องที่ดี

กลวิธีพิเศษเพลงทะแยกลองโยน มีการร้องแบบกระทบเสียง 2 เสียง และ 3 เสียง การร้องยืนเสียง การร้องกลืนเสียง และการร้องครั่นเสียง วิธีต่างๆเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นกลวิธีที่ช่วยตบแต่งท่วงทำนองของเพลงให้มีความไพเราะและเพิ่มความชัดเจนของคำร้องนั่นเอง

3.3 วิเคราะห์เปรียบเทียบทางร้องเพลงทะแย สองชั้น กับเพลงทะแย กลองโยน

เพลงทะแย สองชั้นและเพลงทะแยกลองโยนนั้น เป็นเพลงโบราณที่ใช้ประกอบการแสดงโขน- ละคร ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยได้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับการหาความสัมพันธ์ดังต่อไปนี้

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี อธิบายว่า

"เพลงทะแยสองชั้นในตับนางลอยและทะแยกลองโยนในตับพรหมาสตร์ล้วนเป็นบทคอนเสิร์ตของกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ท่านทรงพระราชนิพนธ์เอาไว้ ในความแตกต่างของการร้อง การร้องเพลงทะแยสองชั้นจะร้องเหมือนกับเพลงสองชั้นในเถาทั่วไปคือร้องท่อน1 หนึ่งเที่ยวแล้วก็ไปร้องท่อน 2 หนึ่งเที่ยว ส่วนกลองโยนจะร้องท่อน 1 สอง เที่ยวและท่อน2 สองเที่ยว แล้วหน้าทับก็ไม่เหมือนกัน ทะแยสองชั้นใช้หน้าทับปรบไก่ ทะแยกลองโยนใช้หน้าทับกลองโยน"
(ไชยยะ ทางมีศรี, **สัมภาษณ์**, 23 ธันวาคม 2552)

อาจารย์สมชาย ทับพร อธิบายว่า

"วิธีการร้องเพลงทะแยทั้งสองเพลงนี้ทั้งทะแยสองชั้นและทะแยกลองโยนที่ร้องไม่เหมือนกันก็เป็นเพราะบทประพันธ์ที่ใช้ ทะแยสองชั้นจะใช้บทประพันธ์ที่เป็นกลอนแปดวิธีการร้องก็เป็นอย่างหนึ่งคือจะมีการร้องเอื้อนมากกว่าคำร้องแต่ ทะแยกลองโยนใช้บทประพันธ์ประเภทกาพย์ยานี ๑๑ซึ่งมีคำร้องมากกว่า วิธีการร้องก็เป็นอีกแบบหนึ่งฉะนั้นการร้องในกลองโยนก็จะร้องเนื้อเพลงแทนการเอื้อนไปเลย แต่ก็จะมีลูกตกที่ตรงกับทำนองหลัก"
(สมชาย ทับพร, **สัมภาษณ์,** 21 ธันวาคม 2552)

อาจารย์พิชิต ชัยเสรี อธิบายว่า

"เพลงทะแยสองชั้นกับเพลงทะแยกลองโยนในตับพรหมาสตร์เนี่ย...มีความน่าสนใจในเรื่องของวิธีการร้องเพราะว่าทั้งสองเพลงนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องของทางร้องทำไมจึงร้องไม่เหมือนกัน ทั้งที่มีทำนองหลักเดียวกัน"
(พิชิต ชัยเสรี, **สัมภาษณ์**, 15 พฤศจิกายน 2552)

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและขับร้องทำให้ทราบว่าเพลงทะแย สองชั้น และเพลงทะแยกลองโยน มีวิธีการร้องที่แตกต่างกัน ทั้งในเรื่องของคำประพันธ์ที่ใช้ อัตราจังหวะหน้าทับ โอกาสที่ใช้ และการร้องแต่ละท่อน เช่น การร้องทะแยสองชั้น ร้องท่อน 1 หนึ่งเที่ยว ท่อน 2 หนึ่งเที่ยว แต่ทะแยกลองโยนจะร้องท่อน 1 สองเที่ยว และท่อน 2 เต็มตามเนื้อเครื่อง(ขคคง) ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

3.3.1 สังคีตลักษณ์

ทางร้องเพลงทะแยสองชั้น สามารถเขียนเป็นสัญลักษณ์แทนได้ดังนี้

ก/ ขค/

ก แทน ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ
ข แทน ท่อนที่ 2 มี 2 จังหวะ
ค แทน ท่อนที่ 2 มี 4 จังหวะ
/ แทน จบท่อนหรือหมดท่อน

ทางร้องเพลงทะแยกลองโยน สามารถเขียนเป็นสัญลักษณ์แทนได้ดังนี้

กก/ ขคคง/

ก แทน ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะหน้าทับ
ข แทน วรรคต้นท่อนที่ 2 มี 2 จังหวะหน้าทับ
ค แทน วรรคกลาง ท่อนที่ 2 มี 4 จังหวะหน้าทับ
ง แทน ท่อนที่ 2 มี 2 จังหวะหน้าทับ
/ แทน จบท่อนหรือหมดท่อน

3.3.2 ระดับเสียง/กลุ่มเสียงปัญจมูล

ทางร้องทะแยสองชั้น และทะแยกลองโยนใช้ระดับเสียง /กลุ่มเสียง เดียวกันดังนี้

ใช้ระดับเสียง 2 บันไดเสียง คือ ทางใน กลุ่มเสียง ซลทxรมx และ ทางนอก กลุ่มเสียง ดรมxซลx

3.3.3 อัตราจังหวะ

เพลงทะแยสองชั้น

อัตราจังหวะสามัญ

เพลงทะแยสองชั้นและเพลงทะแยกลองโยน ที่ทำการวิเคราะห์นี้ เป็นเพลงประเภทอัตราสองชั้น แสดงจังหวะสองชั้น

อัตราจังหวะหน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะ

เพลงทะแยสองชั้นนี้ ใช้อัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่สองชั้น

เพลงทะแยกลองโยน ใช้ หน้าทับกลองโยน เรียกอีกอย่างว่า หน้าทับ ติ่งเปิง

ลักษณะเสียง

ติง กับ เปิง = เสียงเปิงมาง

ครึ่ม = เสียงกลองทัด

3.3.4 ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องเพลงทะแย สองชั้น และทะแย กลองโยน

เมื่อผู้วิจัยได้ทำการเปรียบเทียบทางร้องเพลงทะแย สองชั้น และเพลงทะแยกลองโยนทั้งสองเที่ยวแล้ว สรุปได้ว่า เพลงทะแยสองชั้น ใช้คำประพันธ์น้อยกว่า เพลงทะแยกลองโยน บูรพาจารย์จึงมีการบรรจุทำนองเอื้อนไว้ในแต่ละจังหวะหน้าทับ มากกว่าเพลงทะแยกลองโยน ส่วนเพลงทะแยกลองโยนจะเน้นที่การบรรจุคำร้องไว้ในแต่ละจังหวะหน้าทับ มากกว่าทำนองการเอื้อน นั่นเป็นเพราะเพื่อความชัดเจนของคำร้องที่ใช้สำหรับประกอบการแสดง ส่วนทางร้องเพลงทะแยสองชั้น ท่อนที่ 1 และเพลงทะแยกลองโยน ท่อนที่ 1 ทั้งสองเที่ยวจะมีลักษณะในการดำเนินทำนองที่เป็นไปในวิถีทางเดียวกัน ต่างกันที่ การบรรจุคำร้องและทำนองการเอื้อนในแต่ละห้องเพลงนั่นเป็นเพราะการตบแต่งท่วงทำนองของทางร้องให้มีความไพเราะมากขึ้นนั่นเอง และมีลูกตกที่ตรงกันแต่ในบางจังหวะหน้าทับที่มีลูกตกต่างกัน อาจเป็นเพราะการตบแต่งทำนองทางร้องของแต่ละหน้าทับนั่นเอง แต่ทั้งสองเพลงก็ยังคงมีวิถีทำนองของทางร้องตามทำนองหลักเหมือนกัน ส่วนทะแยสองชั้นท่อนที่ 2 กับทะแยกลองโยนท่อนที่ 2 (เที่ยวแรก) ทางร้องของทั้งสองเพลงก็ดำเนินทำนองไปในวิถีทางเดียวกันตามทำนองหลัก บางจังหวะหน้าทับมีลูกตกเสียงเดียวกัน แต่ทางร้องเพลงทะแยกลองโยน ท่อนที่ 2 ทางร้องจะดำเนินทำนองต่างจากทะแยสองชั้นท่อนที่ 2 เพราะทะแยกลองโยน ท่อนที่ 2 ดำเนินตามทำนองหลักครบทั้ง 3 วรรค ทางร้องจึงดำเนินแนวทางตามทำนองหลัก ทุกประการ แต่ทะแยสองชั้นท่อนที่ 2 ร้องเพียงวรรคต้นและวรรคกลางเท่านั้น

ดังนั้นผู้วิจัยสรุปได้ว่าเพลงทะแยสองชั้นและเพลงทะแยกลองโยน มีวิธีการร้องที่ต่างกันตามสังคีตลักษณ์ที่กำหนดไว้ คือ ทะแยสองชั้น ท่อน 1 จะร้อง (ก) 1 เที่ยว และ ท่อน 2 จะร้อง(ขค) เพียง 2 วรรค คือ วรรคต้นและวรคคกลางเท่านั้น ส่วนทะแยกลองโยนท่อนที่ 1 จะร้อง กก/ คือ ร้อง (ก) 2 เที่ยว และ ท่อนที่ 2 จะร้อง ขคคง/ คือ ร้อง (ขค) หน้าทับที่ 2 – 6 และ ร้อง (คง) หน้าทับที่ 7 – 12 ครบทั้ง 3 วรรค คือ วรรคต้น วรรคกลาง และวรรคท้าย ตามทำนองหลักทุกประการ

- ประเด็นที่ 3 บทร้องและทางร้อง เพลงทะแยสองชั้นและเพลงทะแยกลองโยน

เพลงทะแยสองชั้นและเพลงทะแยกลองโยนนั้น มีความแตกต่างกันในเรื่องของคำประพันธ์ ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้วิธีการขับร้องของทั้งสองเพลงนี้ต่างกันไปด้วย เช่น เพลงทะแยสองชั้นใช้บทประพันธ์ประเภท กลอนสุภาพ

บทร้องเพลงทะแยสองชั้น

ขึ้นทรงวอสุวรรณพรรณราย วิสูตรสายม่านมิดปิดป้อง
โขนจ่าเฒ่าแก่แซ่ซร้อง <u>ออกท้องฉนวนในไคลคลา</u> (ซ้ำ)

- การแบ่งคำประพันธ์ในเพลงทะแยสองชั้น ซึ่งเพลงนี้ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 6 จังหวะ มีการแบ่งดังนี้

ท่อนที่ 1	จังหวะหน้าทับที่ 1	ขึ้นทรงวอสุวรรณ
	จังหวะหน้าทับที่ 2	พรรณราย
	จังหวะหน้าทับที่ 3	วิสูตรสายม่านมิด
	จังหวะหน้าทับที่ 4	ปิดป้อง
ท่อนที่ 2	จังหวะหน้าทับที่ 1	โขนจ่า เฒ่าแก่
	จังหวะหน้าทับที่ 2	แซ่ซร้อง
	จังหวะหน้าทับที่ 3	ออกท้องฉนวนใน
	จังหวะหน้าทับที่ 4	ไคลคลา
	จังหวะหน้าทับที่ 5	ออกท้องฉนวนใน
	จังหวะหน้าทับที่ 6	ไคลคลา

ใน จังหวะหน้าทับที่ 5 และหน้าทับที่ 6 เป็นการร้องย้อนคำร้อง วรรคหลังในหน้าทับที่ 3 และหน้าทับที่ 4 แต่ทางร้องต่างกัน การร้องลักษณะนี้เหมือนกับการร้องในทะแยสามชั้น

เพลงทะแยกลองโยนใช้บทประพันธ์ประเภท กาพย์ยานี 11

บทร้องเพลงทะแยกลองโยน

ช้างเอยช้างนิมิต	เหมือนไม่ผิดช้างมัฆวาน
เริงแรงกำแหงหาญ	ชาญศึกสู้รู้ท่วงที
ผูกเครื่องเรืองทองทอ	กระวิลทองหล่อทอแสงสี
ห้อยหูภู่จามรี	ปกกระพองทองพรรณราย
เครื่องสูงเรียงสามแถว	ลายกาบแก้วแสงแพรวพราย
อภิรุมสับชุมสาย	บังแทรกอยู่เป็นคู่เคียง
กลองชนะประโคมครึก	มโหระทึกกึกก้องเสียง
แตรสังข์ส่งสำเนียง	นางจำเรียงเคียงช้างทรง
สาวสุรางค์นางรำฟ้อน	ดังกินนรแน่งนวลหงส์
นักสิทธิ์ฤทธิรงค์	ถือทวนธงลิ่วลอยมา

การแบ่งคำประพันธ์ในเพลงทะแยกลองโยนนั้นเนื่องจากคำประพันธ์เป็นกาพย์ยานี 11 และเป็นบทประพันธ์เฉพาะที่ใช้ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์เท่านั้น เนื้อหาของบทร้องจะแสดงถึงความสำคัญและความสวยงามของขบวนกองเกียรติยศนั้น อีกทั้งเพลงนี้ยังใช้ประกอบการรำที่เรียกว่า “ระบำหน้าช้าง” หรือ “ระบำพรหมาสตร์”นั่นเองจึงมีวิธีการแบ่งคำให้เข้ากับท่ารำและเนื้อเรื่องในตอนนี้ ถึงแม้ว่าเพลงนี้ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 6 จังหวะเหมือนกันกับทะแยสองชั้นแต่มีวิธีการร้องที่ต่างกัน คือท่อนที่ 1 ร้องสองเที่ยว ท่อนที่ 2 ร้องตามทำนองหลักทุกประการ จึงมีการแบ่งคำร้องดังนี้

ท่อนที่ 1	จังหวะหน้าทับที่ 1	ช้างเอย ช้างนิมิต
	จังหวะหน้าทับที่ 2	เหมือนไม่ผิดช้างมัฆวาน
	จังหวะหน้าทับที่ 3	เริงแรงกำแหงหาญ
	จังหวะหน้าทับที่ 4	ชาญศึกสู้รู้ท่วงที่
ท่อนที่ 1	จังหวะหน้าทับที่ 1	ผูกเครื่องเรืองทองทอ
	จังหวะหน้าทับที่ 2	กระวิลทองหล่อทอแสงสี
	จังหวะหน้าทับที่ 3	ห้อยหูภู่จามรี
	จังหวะหน้าทับที่ 4	ปกกระพองทองพรรณราย

ท่อนที่ 2	จังหวะหน้าทับที่ 1	เครื่องสูงเรียงสามแถว
	จังหวะหน้าทับที่ 2	ลายกาบแก้วแสงแพรวพราย
	จังหวะหน้าทับที่ 3	อภิรุมสับชุมสาย
	จังหวะหน้าทับที่ 4	บังแทรกอยู่เป็นคู่เคียง
	จังหวะหน้าทับที่ 5	กลองชนะประโคมครึก
	จังหวะหน้าทับที่ 6	มโหระทึกกึกก้องเสียง
ท่อนที่ 2	จังหวะหน้าทับที่ 7	แตรสังข์ส่งสำเนียง
	จังหวะหน้าทับที่ 8	นางจำเรียงเคียงช้างทรง
	จังหวะหน้าทับที่ 9	สาวสุราค์นางรำฟ้อน
	จังหวะหน้าทับที่ 10	ดังกินนรแน่งนวลหงส์
	จังหวะหน้าทับที่ 11	นักสิทธิ์ฤทธิรงค์
	จังหวะหน้าทับที่ 12	ถือทวนธงลิ่วลอยมา

จากการเปรียบเทียบทางร้องเพลงทะแยสองชั้นในตับนางลอยและเพลงทะแยกลองโยนในตับพรหมาสตร์ ในบทที่ 3 นี้ผู้วิจัยขอสรุปความสำคัญออกเป็นหัวข้อดังนี้

1. การร้องเพลงทะแยสองชั้น เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงประเภทปรบไก่ ทางร้องจึงต้องยึดแนวทาง ตามทำนองหลักเป็นส่วนสำคัญ ถึงแม้ว่าทางร้องจะพิถีพิถันในการตบแต่งทำนอง คำร้องให้วิจิตรบรรจงเพียงใดแต่ยังต้องคำนึงถึงทำนองหลักเป็นใหญ่ ดังนั้นทางร้องและทำนองหลักจึงมีวิถีทำนองไปในทิศทางเดียวกัน อีกทั้งเพลงทะแยสองชั้นเป็นเพลงที่ใช้บทประพันธ์ประเภทกลอนแปด จึงมีคำร้องน้อยกว่าเพลงทะแยกลองโยน เมื่อมีคำร้องน้อยกว่า บรมครูทางด้านดนตรีไทยจึงได้มีการบรรจุทำนองเอื้อนแทนคำร้อง เพื่อให้ถูกต้องครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับ เช่น ในท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะหน้าทับ กับบทประพันธ์ 2 คำกลอน บรมครูท่านก็ได้บรรจุทำนองคำร้อง ไว้ครบถ้วนตามสังคีตลักษณ์ที่กำหนดใน 4 จังหวะ ส่วนในท่อนที่ 2 เนื่องจากทำนองหลักมี 6 จังหวะหน้าทับแต่บทประพันธ์ มีเท่ากับท่อนที่ 1 คือ 2 คำกลอนดังนั้นจึงมีการบรรจุทำนองทางร้องเพื่อให้ครบถ้วนตามทำนองหลัก โดยการตบแต่งทำนองทางร้อง คือการร้องทวนคำร้องในวรรคที่ 4 ของบทประพันธ์ ซึ่งบรรจุไว้ในหน้าทับที่ 5 และหน้าทับที่ 6 เป็นการร้องทวนคำร้องในหน้าทับที่ 3 และหน้าทับที่ 4 แต่ในการร้องทวนคำร้องนี้ มีเพียงคำร้องเท่านั้นที่เหมือนกันแต่ทำนองเอื้อนต่างกันทั้งนี้เป็นเพราะดำเนินตามทำนองหลักนั่นเอง เอกลักษณ์ที่กล่าวมานี้จะปรากฏในการร้องเพลงทะแยสามชั้น ในบทที่ 4 เช่นเดียวกัน การร้องลักษณะนี้ยังปรากฏอยู่ในเพลงไทยอีกหลายเพลง ฉะนั้นการขับร้องเพลงทะแยสองชั้นจึงต้องใช้กลวิธีพิเศษในการตบแต่งทำนองเอื้อนให้มีความอ่อนหวาน ไพเราะน่าฟังและใช้เสียงหนักเบาเพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ฟัง เพราะกลวิธีต่างๆที่กล่าวมาแล้วข้างต้นส่วนใหญ่จะใช้กับทำนองการเอื้อน เช่น การครั่นเสียง การกลืนเสียง และการ

กระทบเสียง เป็นต้น รวมถึงการหายใจให้ถูกที่ถูกทางซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ขับร้องที่มีพื้นฐานในการขับร้องที่ดีควรพึงมี

2. การร้องเพลงทะแยกลองโยนในตับพรหมาสตร์ เนื่องจากเพลงนี้ใช้หน้าทับกลองโยน จุดประสงค์ของเพลงที่ใช้หน้าทับนี้เพื่อใช้ประกอบกิริยาการเดินขบวนพระราชพิธีสำคัญ จึงใช้หน้าทับนี้ตีประกอบเพลง และประกอบท่ารำ คือ ระบำหน้าช้าง หรือระบำพรหมาสตร์ การขับร้องและการบรรเลงเป็นประเภทของการร้องคลอ-เคล้า เป็นการบรรเลงดนตรีไปพร้อมๆกับการร้องเพลง โดยเพลงเดียวกันแต่ต่างก็ดำเนินทำนองไปตามทางของตน ยึดถือแต่เนื้อเพลงจังหวะและเสียงที่ตกจังหวะ บรมครูทางด้านดนตรีจึงได้คิดวิธีการร้องเป็นอีกรูปแบบหนึ่งโดยปรุงทางร้องท่อนที่ 1 เป็นสองเที่ยวผูกสัมพันธ์ลงตัวกับบทประพันธ์ 2 บท และท่อนที่ 2 ผูกสัมพันธ์ลงตัวกับบทประพันธ์ 3 บท ตามทำนองหลัก คือ ท่อนที่ 1 สองเที่ยว (บรรเลงกลับต้น) ท่อนที่ 2 ดำเนินตามทำนองหลักครบทั้ง 3 วรรค คือวรรคต้น วรรคกลางและวรรคท้าย เพลงทะแยกลองโยนใช้บทประพันธ์ประเภทกาพย์ยานี 11 จำนวน 5 บท จึงมีคำร้องมากกว่าเพลงทะแยสองชั้น ดังนั้นในการบรรจุทางร้อง จึงใช้การบรรจุคำร้องแทนทำนองเอื้อน การขับร้องจะเน้นที่คำร้องมากกว่าทำนองเอื้อน การร้องจึงใช้กลวิธีในการตบแต่งคำร้องให้มีความวิจิตรบรรจง มีความไพเราะชัดเจนเพื่อให้เข้ากับทำนองเพลง ท่ารำและการเคลื่อนขบวน ดังนั้นกลวิธีที่นำมาใช้ คือ การร้องกระทบเสียงและการร้องยืนเสียงเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้เข้ากับจังหวะหน้าทับและเข้ากับอากัปกิริยาของผู้แสดง รวมทั้งลีลาของการร้องเพลงทะแยกลองโยนในตับพรหมาสตร์นี้จะไม่แสดงออกถึงความอ่อนหวานเหมือนกับเพลงทะแยสองชั้น แต่อารมณ์ในการร้องเพลงทะแยกลองโยนในบทร้องนี้ ต้องแสดงออกถึงความเข้มแข็ง ความสง่างาม และความยิ่งใหญ่ของขบวนอันทรงเกียรตินั้น

3. การร้องเพลงทะแยสองชั้นและเพลงทะแยกลองโยน ในบางจังหวะหน้าทับที่มีลูกตกไม่ตรงกันระหว่างทางร้องและทำนองหลัก แต่ท่วงทำนองก็ดำเนินไปในวิถีทางเดียวกัน นั่นเป็นเพราะลีลาและท่วงทำนองของทางร้องที่ประดิษฐ์ตบแต่งให้ท่วงทำนองคำร้องมีความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น ฉะนั้นทางร้องจึงไม่ตกตามทำนองหลักในห้องที่ตรงกัน แต่หางเสียงของคำร้องก็จะมีการม้วนเสียงลงเพื่อน้อมเข้าหาทำนองหลัก ซึ่งอาจจะย้อยเสียงไปตกตรงกับทำนองหลัก ในห้องที่ 1 หรือ ห้องที่ 2 ของหน้าทับถัดไปเสมอ

4. การร้องเพลงทะแยสองชั้นและเพลงทะแยกลองโยน จะมีความแตกต่างของทางร้องอย่างเห็น ได้ชัด ในท่อนที่ 2 คือ ทะแยสองชั้นท่อนที่ 2 จะร้องแค่ ขค/ ร้อง ข 2 จังหวะหน้าทับ คือ หน้าทับที่ 1 – 2 และร้อง ค 4 จังหวะหน้าทับ คือ หน้าทับที่ 3 – 6 เท่านั้น ส่วนทะแยกลองโยนในท่อนที่ 2 จะร้อง ขคคง/ ร้องตามทำนองหลักทุกประการครบทั้ง 3 วรรค คือ ร้อง (ข) 2 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับที่ 1 – 2 และ ร้อง (ค) 4 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับที่ 3 - 6 และร้อง ค อีกครั้งหนึ่ง 4 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับที่ 7 – 10 และจบด้วย ง อีก 2 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับที่ 11 – 12 ฉะนั้นความแตกต่างของทางร้องที่เห็นได้ชัดเจน คือ ท่อนที่ 2 ทะแยสองชั้นจะร้องแค่ ขค/เท่านั้น

แต่ทะแยกลองโยนจะร้อง (ขคคง) ตามทำนองหลัก ทำนองเพลงจึงมีความพิเศษที่ไม่เหมือนกับเพลงใดๆ เพราะหากผู้ใดไม่มีความเข้าใจและศึกษาอย่างถ่องแท้แล้วก็จะทำให้เกิดปัญหาในการขับร้องและบรรเลง แต่หากผู้ใดได้ศึกษาจนมีความเข้าใจเป็นอย่างดีแล้วจะพบว่า ในบทเพลงนี้เป็นความลงตัวที่บูรพาจารย์ของเราได้ประพันธ์ไว้อย่างสมบูรณ์แบบที่สุด

5. การขับร้องเพลงทะแยสามชั้นซึ่งจะปรากฏในบทที่ 4 เป็นลำดับต่อไปนั้น ในเรื่องของสังคีตลักษณ์ก็จะพ้องกับเพลงทะแยสองชั้นในบทที่ 3 นี้ การร้องจะใช้บทประพันธ์ประเภท กลอนแปด 2 บท (มีเที่ยวกลับ) มีการบรรจุทำนองเอื้อนมากกว่าคำร้อง อีกทั้งกลวิธีพิเศษที่ใช้จะเป็นกลวิธีพิเศษในขั้นสูงและมีมากกว่าอัตราสองชั้นเพราะมีอัตราจังหวะที่ขยายออกไปจากอัตราสองชั้น เช่น หน้าทับที่ 1 สองชั้น มี 1 ประโยค สามชั้นจะมี 2 ประโยค เหมือนกับในเพลงเถาทั่วไป ฉะนั้นในการขับร้องที่ถือว่าเป็นการแสดงออกถึงความสามารถของผู้ขับร้องอย่างแท้จริง และทำให้ผู้ฟังเกิดอรรถรสในการฟังขึ้นก็เป็นการขับร้องในอัตราสามชั้นนั่นเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

วิเคราะห์การขับร้องเพลงทะแย สามชั้น

เพลงทะแยสามชั้น เป็นเพลงโบราณที่สำคัญเพลงหนึ่ง จัดอยู่ในประเภทเพลงชั้นสูง มีลีลาท่วงทำนองเม็ดพรายเหมาะสมที่จะนำมาทำเป็น "ทางเดี่ยว" จึงมีคีตกวีทางดนตรีไทยในอดีตได้นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวในเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ทั้งวงปี่พาทย์และเครื่องสายอาทิ เช่น ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ปี่ใน จะเข้ ซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย กระสวนทำนองของทางร้องมีความไพเราะ อีกทั้งมีท่วงทีลีลากลเม็ดเด็ดพรายไม่เหมือนทางบรรเลง ด้วยคุณสมบัติพิเศษที่มีความโดดเด่น มีความวิจิตรพิสดารและท่วงทำนองที่ไพเราะ มีเอกลักษณ์ในทำนองเพลง ด้วยเหตุนี้จึงเป็นมูลเหตุให้ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษาคุณสมบัติดังกล่าวโดยเลือกที่จะ ศึกษาวิเคราะห์ทางเพลงทะแยสามชั้นของ ครูท้วม ประสิทธิกุล ซึ่งผู้เขียนได้รับการถ่ายทอดมาจาก ครูวัฒนา โกศินานนท์

ในการวิเคราะห์เพลงทะแยสามชั้น ทางครูท้วม ประสิทธิกุล ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการอภิปรายดังนี้

4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

4.1.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

4.1.2 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

4.1.3 นิยามศัพท์

4.2 รายละเอียดในการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้องเพลงทะแยสามชั้นทางครูท้วม ประสิทธิกุล

4.2.1 วิเคราะห์สังคีตลักษณ์

4.2.2 กลุ่มเสียงปัญจมูล

4.2.3 ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทำนองหลัก

4.2.4 กลวิธีพิเศษที่พบในทางร้อง

4.2.5 อัตลักษณ์ของเพลงทะแยสามชั้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1 ข้อกำหนดในการบันทึกโน้ต

4.1.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียง ในการดำเนินการวิเคราะห์ การขับร้องเพลงทะแยสามชั้นของครูท้วม ประสิทธิกุล ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ซึ่งเป็นอักษรย่อ 7 ตัวโดยแทนเสียงตัวโน้ตต่อไปนี้

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

การวิเคราะห์เพลงในครั้งนี้ใช้การบันทึกโน้ตเป็นตัวอักษร โดยการบันทึกโน้ตทางร้องผู้วิจัยได้บันทึกโดยแบ่งเป็น 3 บรรทัด บรรทัดบนเป็นคำร้อง บรรทัดกลางเป็นทำนองเอื้อนบรรทัดล่างเป็นทำนองร้องและกำกับจังหวะฉิ่งไว้ด้านบน ดังตัวอย่าง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โอ้	- - - -	- - - ว่า
เอื้อน	- - - -	- - -เออ	เฮ่อเอ่อ เออ	เฮอ เออ	ฮือเออ ฮึ เออ	เฮ่อเออเอย	- - - อือ	ฮืออืออือ
ทำนอง	- - - -	- - - ม	- รท รม	- ซ - ล	- ทลร ล	ทลซ-มรด	- - ร ม	ซมร มรด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.2 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

1. การครั่นเสียง

= การครั่นเสียง 1, 2 – 3 เสียง โดยวิธีเอื้อนลากจากเสียงที่ 1 และกระทบในเสียงที่ 2 และ 3 (เมื่อ X แทนตัวโน้ต)

ตัวอย่างการครั่นเสียง 2 เสียง

						--- เจ้า	--- ดวง
รมร - -	- - -ล	ท ล ร ำ ท	ลทล ทร ำ	- - - ด	ร์มริ ร ล	- - มร	- - - ม

2. การร้องยืนเสียงเดิม

= การร้องยืนเสียงเดิม

ตัวอย่างการร้องยืนเสียงเดิม

					---ไฉน	- - - -	--- น้อง
		- ล - ท	ล ท ล ล		- - ท ท	- - ร ำ ท	ล ท ล ล

3. การร้องเท่า

= การร้องเท่า

ตัวอย่างการร้องเท่า

					---ไฉน	- - - -	--- น้อง
- - - -	- - - -	- ล - ท	ล ท ล ล	- - - -	- - ท ท	- - ร ำ ท	ล ท ล ล

4. การร้องกระทบเสียง 2 เสียง

= การร้องกระทบเสียง 2 เสียง

ตัวอย่างการร้องกระทบเสียง 2 เสียง

					- - - โอ้	- - - -	- - - ว่า
- - - -	- - - ม	- รท ร ม	- ซ - ล	- ทลร ล	ทลซ- รด	- - ร ม	ซมรงมรรด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. การร้องกระทบเสียง 3 พยางค์

= การร้องกระทบเสียง 3 พยางค์

ตัวอย่างการร้องกระทบเสียง 3 พยางค์

					- - - โอ้	- - - -	- - - ว่า
- - - -	- - - ม	- รท รม	- ซ - ล	- ทลร ล	ทลซ - รด	- - ร ม	ซมร มรรด

6. การหายใจ

= การหายใจ

ตัวอย่างการหายใจ

					---ไฉน	- - - -	--- น้อง
- - - -	- - - -	ล - ท	ล ท ล ล	- - - -	- ท ท	- - รำ ท	ล ท ล ล

7. การลักจังหวะ

= การลักจังหวะ

ตัวอย่างการลักจังหวะ

- - - -	- - - ล	- - ลท	- - รำล	ทล - ซ	- ล	- - - ม	ซฟ -

8. การผ่อนเสียงหนัก - เบา

= การผ่อนเสียงหนัก -เบา

ตัวอย่างการผ่อนเสียงหนัก - เบา

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- มณฑา	- - - -	- - -ทอง
ล ทลซ	- - - ซ	- - ลซ	ม ฟ ม ม	- - - -	- - มม	ฟมร ม ซ	ลทล ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.3 นิยามศัพท์

การดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยจะใช้ศัพท์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีพิเศษในการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น ดังต่อไปนี้

1. การเอื้อน คือ การร้องเป็นทำนองโดยใช้เสียงเปล่าไม่มีถ้อยคำ สำหรับบรรจุทำนองเพลงให้ถูต้องครบถ้วนและเพื่อตบแต่งให้ถ้อยคำชัดเจนยิ่งขึ้น

2. การครั่นเสียง คือ การเปล่งเสียงให้มีน้ำหนักอยู่ที่โคนลิ้น เน้นคอ เปล่งเสียงให้แรงจนเสียงเกิดที่คอ จนเกิดความสะเทือน จึงเน้นเค้นเสียงให้แรงมีลักษณะเหมือนการกระแอม ผู้ขับร้องต้องการครั่นมากน้อยอย่างไร แล้วแต่ความเหมาะสมและพอดีในเรื่องสุนทรีย์

3. การทำเสียงหนัก - เบา เป็นกลวิธีพิเศษของผู้ขับร้องที่ จะสามารถทำให้เกิดอรรถรสในคำร้องมากขึ้นเพียงใดนั้นอยู่ที่ความสามารถเฉพาะตัวและประสบการณ์

4. การลักจังหวะ คือ การร้องลงก่อนจังหวะที่ตกมาภายหลังการลงถ้อยคำ

5. การผันเสียงลงต่ำแล้วไปเสียงสูง ใช้ในการลงเสียงต่ำ เมื่อต้องการใช้เสียงต่ำก็กลืนลงลำคอ) เช่น เออ เฮ่อ **เอ่อ** เออ เฮอ เออ ฮะ เออ.....

6. การผันเสียงจากสูงมาเสียงต่ำ คือการผันเสียงให้สูงขึ้นกว่าท้ายเสียงหนึ่งเสียง แล้วทำเสียงให้ต่ำกว่าเสียงเดิมหรือกระทำโดยการตวัดเสียงให้ลงต่ำ เช่น จึงมาร้าง อือ..**ฮือเอ่อ** เออ.....

7. การร้องกระทบ 2 เสียง กลวิธีนี้จะใช้กับคำร้อง คือ การร้องคำร้องที่ มีคำเดียวแต่ออกเสียงเป็น 2 เสียง เช่น คำว่า เจ้า ออกเสียงว่า (เจา –อู่) ระดับเสียง เรโด

8. การร้องกระทบ 3 เสียง กลวิธีนี้จะใช้กับคำร้อง คือ การร้องคำร้องที่ มีคำเดียวแต่ออกเสียงเป็น 3 เสียง เช่น คำว่า โอ้ ออกเสียงว่า (โอ๊ – โอ- โอ่) มี เรโด

9. การกำหนดตำแหน่งการหายใจการแบ่งช่วงของการหายใจเป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างยิ่งในการร้องเพลงไทยให้ไพเราะ หากผู้ขับร้องหายใจเป็นห้วง ๆ และหายใจไม่ถูกที่ ถูกวรรค เสียงที่ออกมาจากการร้องเพลงจะเป็นการร้องเสียงกระแทกเสียงของลมหายใจชัดเจนและก็จะทำให้เหนื่อยง่าย ท่วงทำนองที่ร้องออกไปก็จะไม่รื่นหู ไม่สนิทสนมกลมกลืน เพราะจะเกิดการสะดุดตรงรอยต่อของเสียง ฟังแล้วไม่อยากฟังอีก ผู้ขับร้องที่หายใจได้ถูกที่นั่นหมายความรวมถึงผู้ขับร้องผู้นั้นได้เรียนพื้นฐานของการขับร้องมาอย่างดี เป็นศิษย์ที่มีครู ไม่ใช่ฟังเขาแล้วก็นำมาร้องหรือเรียกว่าครูพักลักจำ ฉะนั้นผู้ที่เรียกว่าร้องเพลงเป็น และไพเราะสิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือการร้องโดยหายใจถูกที่ถูกตอน

โน้ตทำนองหลักเพลงทะแย สามชั้น (มือฆ้อง)

สังคีตลักษณ์ ก (4 จังหวะหน้าทับ)

ท่อน 1

หน้าทับที่ 1

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

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

หน้าทับที่ 2

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

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

หน้าทับที่ 3

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

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

หน้าทับที่ 4

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

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

สังคีตลักษณ์ ขค (6 จังหวะหน้าทับ)

วรรคต้น (ข) 2 จังหวะ หน้าทับที่ 1 - 2

ท่อน 2

หน้าทับที่ 1

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

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

หน้าทับที่ 2

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

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

วรรคกลาง (ค) 4 จังหวะ หน้าทับที่ 3 - 6

หน้าทับที่ 3

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

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

หน้าทับที่ 4

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

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

หน้าทับที่ 5

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

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

หน้าทับที่ 6

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

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

กลับวรรคกลาง(ค) 4 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่ 7 - 10

หน้าทับที่ 7

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

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

หน้าทับที่ 8

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

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

หน้าทับที่ 9

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

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

หน้าทับที่ 10

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

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

เริ่มวรรคท้าย (ง) 2 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่11-12

หน้าทับที่ 11

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

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

หน้าทับที่ 12

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

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

ทางร้องเพลงทะแย สามชั้น

ท่อน 1 **ทางครูท้วม ประสิทธิกุล**

สังคีตลักษณ์ ก (4 จังหวะหน้าทับ)

หน้าทับที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โอ้	- - - -	- - - ว่า
เอื้อน	- - - -	- - -เออ	เฮ่อเอ่อ เออ	เฮอ เออ	ฮือเออ ฮึ เออ	เฮ่อเออเอย	- - - อือ	ฮึอืออือ
ทำนอง	- - - -	- - - ม	- รท รม	- ซ - ล	- ทลร ล	ทลซ-มรด	- - ร ม	ซมร มรด
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		- - - เจ้า	- - - ดวง
เอื้อน	อือฮึเออ - -	- - -เออ	ฮึเออฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเออ	- - - อื่อ	เออฮึเออ ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	รมร - -	- - -ล	ท ล รำ ท	ลทล ทรำ	- - - ด	รมร ร ล	- - มร	- - - ม

ขึ้นจังหวะท้ายหน้าทับ (- โจ๊ะ - ติง - ติง- ทั่ง)

หน้าทับที่ 2

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - ฮื่อ	อืออื่ออื๊อเออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ		- - -เออ	-เอ่อ-เออ	เอ่อสะเอิ่งเออ
ทำนอง	- - ล ม	ฟมร มซ	- - ลซ	มฟ มิ ม	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซ ท ล ท
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- มณฑา	- - - -	- - - ทอง
เอื้อน	เออฮื่ออืออื่อ	- - -เออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ			ฮื่ออื๊ออื่ออื๊อ	อือฮึอือ
ทำนอง	ล ทลซ	- - - ซ	- - ลซ	ม ฟ มิ ม	- - - -	- - มม	ฟมร ม ซ	ลทล ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ไฉน	- - - -	--- น้อง
เอื้อน	→	→	-อือ- ฮื่อ	อือฮืออือเอย	→	→	- - ฮืเออ	เออฮืเออ -
ทำนอง	- - - -	- - - -	- ล - ท	ล ท ล ล		- - ท ท	- - ร ท	ล ท ล ล

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - จึง**	**- มา-ร้าง**
เอื้อน	- อือฮื่อ	อืออื่อ เออ	- - ฮืเออ	เอ่อฮืเอ่อ เอ๊ย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - ทลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ	→	→	- - - ท	ท -ทร์

หน้าทับที่ 4

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - เออ	- - ฮืเอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอ่อเออ	- - - เออ	-ฮื เอิง เอ่อ	- - ฮืเออ	เออฮืเออเออ
ทำนอง	**- - - ท**	**- - รึซ**	**- - - ล**	**ทลซ ลท**	**- - - รึ**	**- มึร์ - ท**	**- - รึท**	**ลทล ท**

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เสน่	- - - หา
เอื้อน	เออเอ่อ เอ่อ	- - - เออ	เฮอเออฮืเออ	-เออ- เอย	- อื่อ- อือ	อือ ฮืออื -	- - - -	ฮือ - - -
ทำนอง	ลซ - ร	- - - ม	ฟ ม ล ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	ลทลล	- - ฟม	มฟล ม

ท่อนที่ 2

สังคีตลักษณ์ ขค (6 จังหวะหน้าทับ)

วรรคต้น(ข) 2 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่ 1- 2

หน้าทับที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - พี่ตั้ง	- - - -	- - - จิต
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เฮ่อเออเอ่อเออ	เออ เออ	ฮือเออฮืเออ	เฮ่อเอย - -	- - อื่ออือ	ฮืออือ
ทำนอง	- - - -	- - -ม	รดรม	- ซ - ล	ทลรล	ทลซ ดรด	- - รม	ซมรด

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - คิด	- - - อยู่
เอื้อน	อืออืออือ	- - -เออ	ฮืเออฮืเออ	เอ่อ เอย	- - -อื่อ	อือ ฮืออื -	- ฮื - -	- - - -
ทำนอง	- รมร	- - - ล	ทลรท	ล- ทร์	- - - ด	รมรร	ล มฟ	- - -มร

หน้าทับที่ 2

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- -อือฮื่อ	อืออื่ออือเออ	- - ฮึเออ	เออสะเออ **เออ**	- - - -	- - - เออ	เอ่อ เออ	เอ่อฮึเอิ่งเอย
ทำนอง	- ม - ฟ	มรมซ	- - ลซ	ฟมฟมม		- - - ล	- ซ - ล	ซลทลรล

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ทุก	- - - -	- - เวลา
เอื้อน	- - - ฮื่อ	อืออื่อ- เออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเอย	- - - -	- - - -	-อือฮึอื้อ	อืออื่อ - -
ทำนอง	- - - ท	ลซ - ซ	- - ลซ	ฟมฟม		- - มซ	- มซม	รมรร

วรรคกลาง (ค) 4 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่ 3- 6

หน้าทับที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	--- แก้ว
เอื้อน	- - - -	- - - -	- เออ - เฮ่อ	เออฮึเออเอย	- - - -	- - - -	- - - -	ฮือ - - -
ทำนอง			-ร - ม	รมรร			- - ซล	ซ- - ซม

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แวว	- - - ตา
เอื้อน	ฮือ - เอ่อ	เออเอ่อเอ๊อ	- - ฮึ เออ	เออฮึเออเอ๊อ	- - เออเอ่ย	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- ซ - ซ	ลซลท	- -รท	ลทลท	- - ลซ		- - ซ ม	- - - ม

หน้าทับที่ 4

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - -	- - -เออ	- - - เออ	- - ฮึเออ	ฮึเออ-เอ่อ	- เออ - -	- - - เอ่อ	- เออ - -
ทำนอง	- - - -	- - - ร	- - ม	- - ซร	มร - ด	- ร -	- - - ล	-ท -

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-มา- เวียง	- - - ชัย
เอื้อน	- เออฮึ เอ่อ	เออเอ่อเออ	เออเอ่อ เออ	เออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	ทลรซ	ลซลด	ลซลด	ร - ดม		ซ	- ร- ร	- - - ร

หน้าทับที่ 5

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	- - แก้ว
เอื้อน	- - -ฮื่อ	อืออื่อ เอ่อ	- - - เออ	เอ่อเออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	อือ - - -
ทำนอง	- - - ม	รด - ซ	- - - ล	ทลซลท		รำ	- - ลท	ล - ซม
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - แวว	- - - ตา
เอื้อน	- - ฮึ ฮือ	- - เออ	- - ฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - ลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ		ซ	- - - ล	- - - ล

หน้าทับที่ 6

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - -เอ่อ	- - - เออ	เออเอ่อ เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	เออเอ่อเออ	-- ฮึเออ	เออฮึเออเอ่อ
ทำนอง	- - - ล	- - - ดำ	ทลซดำ	- - - รำ	- - - ดำ	รดรม	- - ซม	รมร ม
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-มา-เวียง	- - -ชัย
เอื้อน	อืออื่อเอ่อ	- - - เออ	ฮึเออฮึเอ่อ	-เออ- เอย	- - อื่ออือ	อือฮึอือ -	- - - -	- - - -
ทำนอง	รด - ซ	- - - ล	ทลรำล	- ท - ด	- - ท ด	รมรริ	-ล - ล	- - - ล

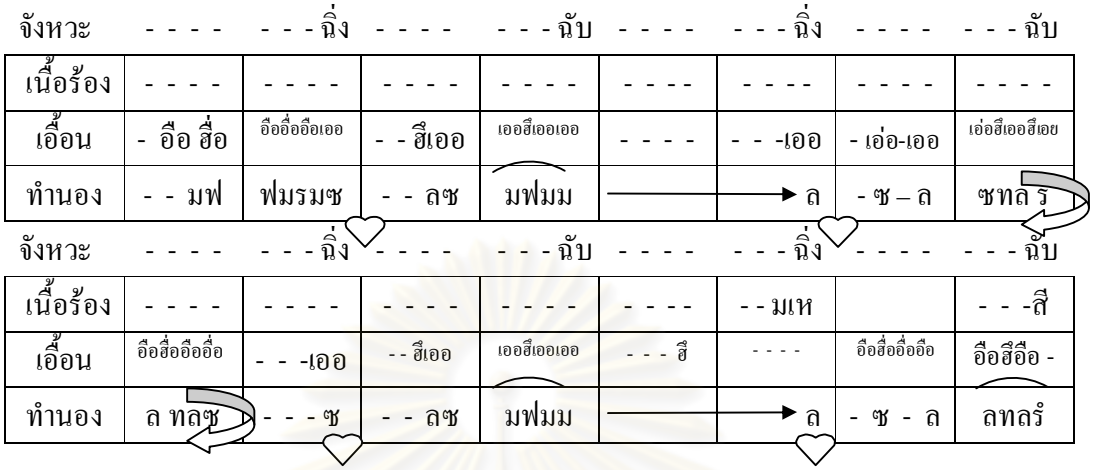
เที่ยวกลับ (สังคีตลักษณ์เหมือนเที่ยวแรก คือ ก/ขค/)

ท่อนที่ 1 (ก)

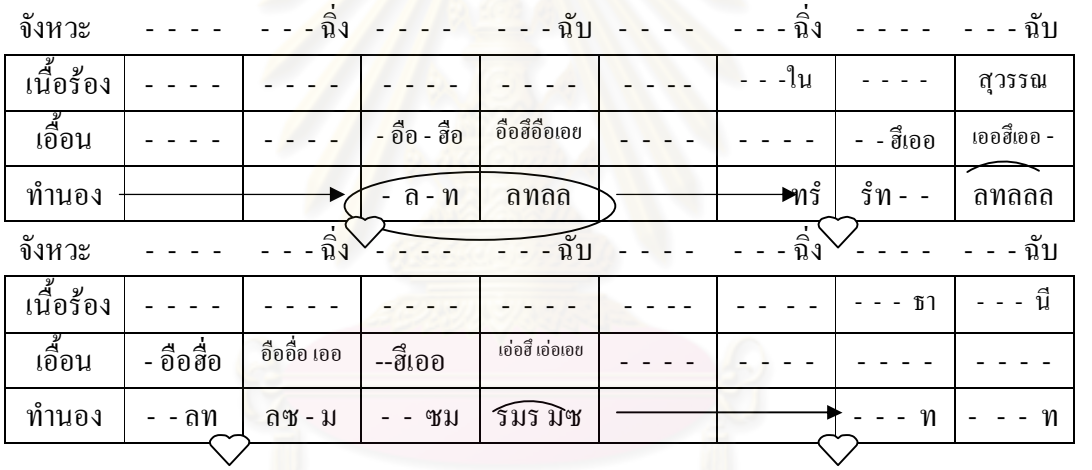
หน้าทับ ที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - จะอ	- - - -	- - ภิเษก
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เออเอ่อ เออ	เออ เออ	ฮือเออฮือเออ	เอออเออเอย	--ฮื่อ อือ	ฮืออืออือ -
ทำนอง	- - - -	- - - ม	- รด รม	- ซ - ล	- ทลร ล	ทลซ-รด	ร ด ด ม	- ซมร รด
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ให้	-เป็นเอก
เอื้อน	อือฮึเออ --	- - -เออ	ฮึเออฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเอย	- - - อื่อ	เออฮึเออ ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	รมร - -	- - - ล	ทล รำ ท	ลทล ทรำมำรำ	- - - ด	รมร ริล	- - มร	- - มร

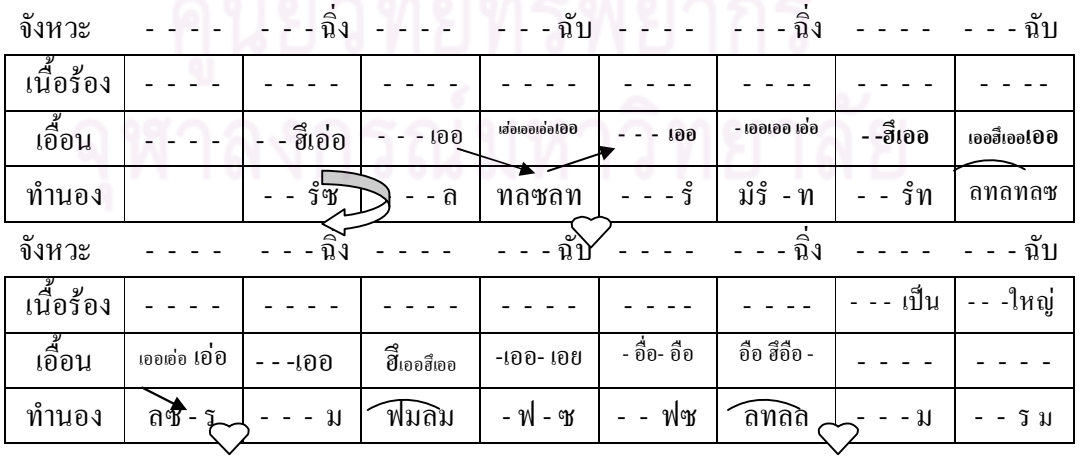
หน้าทับที่ 2



หน้าทับที่ 3



หน้าทับที่ 4



ท่อน 2 (ขค)

หน้าทับที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ควร --	- - หรือ
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เออเอ่อ เอ๊อ	เออ เออ	ฮือเออฮือเออ	ฮื่อเอย - -	- -อื่ออือ	ฮือออือ -
ทำนอง	- - - -	- - - ม	รดรม	-ซ- ล	ทลรล	ทลซ ซร	ด - รม	ซมร รม
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		- - - มา	- - สลัด
เอื้อน	ออฮือออ	- - -เออ	- - ฮือเออ	เอ่อ เอย	- - ออือื่อ	ออ ฮือ -	- ฮื - -	- - - -
ทำนอง	- ร ซร	- - - ล	- - รท	ล - ทร	- - ด ร	- มรร	- ลม	- - มร

หน้าทับที่ 2

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- -อือฮื่อ	ออือื่ออื๊อเอ๊อ	- - ฮือเออ	เออ เออ	- - - -	- - - เออ	เอ่อ เออ	เอ่อฮือเออฮือเอย
ทำนอง	- - มฟ	มรมซซ	- - ลซ	ฟม- ม		ล	- ซ - ล	ซลทลล
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ตัด	- - - -	- - อาลัย
เอื้อน	- - - ฮื่อ	ออือื่อ เออ	- - ฮื เออ	เออฮือเออเออ	- - - -	ฮื - - -	อือ ฮือฮือ	ออือื่อ -
ทำนอง	- - - ท	ลซ - ซ	- - ลซ	ฟมฟมม		ซ-- ร	ม-ซม	รด รร

หน้าทับที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		จะแกล้ง	- - -ทิ้ง
เอื้อน	- - - -	- - - -	-เออ- ฮือ	เออฮือเออเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - - -	- - -	- ร - ม	รมรร			ซ – ซม	- ซลซ
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		- - -พี่	- - -ไว้
เอื้อน	- - - เอ่อ	ฮือเอ่อ เออ	- - ฮื เออ	เออฮือเออเออ	- - เออเอ่ย	- - - -	- - - -	อือ - - -
ทำนอง	- - - ซ	ลซลท	- - รท	ลทลท	- - ลซ	- - - -	- - รด	รม - มซ

หน้าทับที่ 4

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - อือ	- - -เออ	- - - เออ	- - ฮึเออ	ฮึเออ-เอ่อ	- เออ - -	- - - เอ่อ	- เออ - -
ทำนอง	- - - ม	- - - ร	- - - รม	- - ซร	มร - ด	ร-	- - - ล	ดท -

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-อยู่เดียว	- - -ดาย
เอื้อน	- เออฮึ เอ่อ	ฮือเอ่อเออ	ฮือเอ่อ เออ	**อือเอ่อเอ๋ย**	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	ทลรซ	ลซลด	ทลซ ลดำ	-รำดำมำ		ซ	- รด -ร	- - - ร

หน้าทับที่ 5

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	จะแกล้ง	ทิ้ง
เอื้อน	- - -ฮื่อ	อืออื่อ เอ่อ	- - - เออ	ฮื่อเออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - - ม	รด- ซ	- - - ล	ทลซลท		ร	ลล ซม	- ซล

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พี่	- - -ไว้
เอื้อน	-อือฮืฮือ	- - เออ	- - ฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเอย	- - - -	- - - อี-ย	- - - -	- - - -
ทำนอง	- ซลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ		ซ	- - ลซ	-ลทด

หน้าทับที่ 6

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - -เออ	- - - เออ	เออเอ่อ เอ๊อ	- - - เออ	- - - เอ่อ	ฮือเอ่อเออ	-- ฮึเออ	เออฮึเออเอ๊อ
ทำนอง	- - - ล	- - - ท	ลซ -ด	- - - รำ	- - - ดำ	รดรำม	- - ซม	รมร ม

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	อยู่เดียว	- - -ดาย
เอื้อน	อืออื่อเอ่อ	- - - เออ	เสอเออฮึเอ่อ	-เออ- เอย	- - - อื่ออือ	อืออืฮืือ -	- - - -	- - - -
ทำนอง	รด - ซ	- - - ล	ทล รล	- ท - ด	- - ทด	- - รมร	-ลซ- ล	- - - ล

4.2 รายละเอียดในการวิเคราะห์

ในการดำเนินการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น ทางคุณครูท้วม ประสิทธิกุล ในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดหัวข้อที่จะทำการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.2.1 วิเคราะห์สังคีตลักษณ์

ในการวิเคราะห์เพลงทะแยสามชั้น สามารถแสดงสังคีตลักษณ์ได้ดังต่อไปนี้

เพลงทะแยสามชั้นเป็นเพลง 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 6 จังหวะ มีเที่ยวกลับใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ สามารถแสดงสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

ก/ขค/

ก	แทน	ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ
ข	แทน	วรรคต้น ท่อนที่ 2 มี 2 จังหวะ
ค	แทน	วรรคกลางท่อนที่ 2 มี 4 จังหวะ
/	แทน	จบท่อนหรือหมดท่อน

4.2.2 กลุ่มเสียงปัญจมูล

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงทะแย สามชั้นพบกลุ่มเสียงปัญจมูล ดังต่อไปนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่พบในเพลงทะแยสามชั้น ได้แก่ ซลทxรมx ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงทางในดรมxซล กลุ่มเสียงทางนอก และ รมฟxลทx กลุ่มเสียงทางกลางแหบ

ท่อน 1

ประโยคที่	1	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	2	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	3	รมฟxลทx,	ทางกลางแหบ,
		ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	4	รมฟxลทx,	ทางกลางแหบ,
		ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	5	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	6	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	7	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	8	ซลทxรมx	ทางใน

ท่อน 2

ประโยคที่	1	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	2	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	3	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	4	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	5	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	6	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	7	ดรมxซลx	ทางนอก
ประโยคที่	8	ดรมxซลx	ทางนอก
ประโยคที่	9	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	10	ซลทxรมx	ทางใน
ประโยคที่	11	ดรมxซลx	ทางนอก
ประโยคที่	12	ดรมxซลx	ทางนอก

เที่ยวกลับใช้บันไดเสียงเดียวกันกับเที่ยวแรก

4.2.3 อัตราจังหวะ

4.2.3.1 อัตราจังหวะสามัญ

- เพลงทะแย เป็นเพลงประเภทอัตราสามชั้น แสดงจังหวะสามชั้น ดังนี้

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

4.2.3.2 อัตราจังหวะหน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะ

- เพลงทะแยนี้ ใช้อัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ดังนี้

- - ติง ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ
- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	ติงทั่ง-ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

4.2.4 ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทำนองหลัก

การวิเคราะห์เพลงทะแย สามชั้น ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์โดยใช้ทำนองร้องเปรียบเทียบกับทำนองหลักของเพลง และได้ทำการวิเคราะห์ครั้งละ 1 หน้าทับ (2 ประโยค 2 บรรทัด) และแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ ทำนองหลัก และทางร้อง โดยเปรียบเทียบเป็นตารางโน้ตระหว่างเนื้อทำนองหลักกับทางร้อง

ท่อนที่ 1 สังคีตลักษณ์ ก/ขค/

สังคีตลักษณ์ (ก) 4 จังหวะหน้าทับ

ทำนองหลักหน้าทับที่ 1 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 1 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โอ้	- - - -	- - - ว่า
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เออเอ่อ เออ	เออ เออ	ฮือเออฮือเออ	เฮ่อเออเฮย	- - - อือ	ฮืออือ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ม	- รท รม	- ซ - ล	- ทลร ล	ทลซ- รด	- - ร ม	ซมร มรรด

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

จากโน้ตดังกล่าวพบบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx) มีการบรรจุทางร้องทำนองเอื้อนในห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 5 เป็นการบรรจุทำนองทางร้องตามทำนองหลักอย่างเคร่งครัด มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 8

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **เร** ส่วนทางร้องตกที่เสียง **โด** แต่เนื่องจาก คำร้อง คำว่า **ว่า** ต้องกดเสียงให้ต่ำลงไปหาทำนองที่ต้องการ จึงใช้การครั่นเสียงเข้ามาช่วย เสียงเอื้อนหลังคำร้องจึงเป็นเสียง **เร** แต่ย้อยไปตก ในห้องที่ 1ของหน้าทับที่ 1 ประโยคหลัง คล้ายว่าเป็นลูกตกเสียงเดียวกัน จึงสร้างความกลมกลืนให้กับทางร้องและทำนองหลักได้อย่างเหมาะสม แม้ว่าในบางห้องไม่มีการบรรจุทางร้อง ทำนองหลักดำเนินทำนองครบทุกห้องเพลง แต่การดำเนินทำนองระหว่างทางร้องกับทำนองหลักก็ไปด้วยกันได้อย่างน่าฟัง อนุมานได้ว่าเสมือนหนึ่ง คนที่เดินคลอเคลียไปด้วยกัน

ทำนองหลักหน้าทับที่ 1 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 1ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		- - - เจ้า	- - - ดวง
เอื้อน	อือฮึเออ - -	- - -เออ	สะเออฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเออ	- - - อื่อ	เออฮึเออ ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนองร้อง	รมร - -	- - -ล	ท ล ร ำ ท	ลทล ทร ำ	- - - ด	รมร ร ล	- - มร	- - - ม

ขึ้นจังหวะท้ายหน้าทับ (- โจ๊ะ - ติง - ติง- ทั่ง)

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน แต่ในบางห้องเพลงมีลูกตกเสียงเดียวกัน อาจเป็นเพราะทางร้องมีการตบแต่งทำนองให้มีความวิจิตรบรรจงจึงมีทำนองต่างกับทำนองหลัก แต่กระนั้นทางร้องก็ยังคงเกาะทำนองหลักอยู่ ให้ดำเนินเดินทางไปด้วยกันได้อย่างกลมกลืน

มีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 1 เป็นทำนองเอื้อนท้ายคำร้องในห้องที่ 8 ของหน้าทับที่ 1 ประโยคแรก และมีการบรรจุทำนองเอื้อนห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 6 เป็นการดำเนินทำนองตามทำนองหลัก และบรรจุคำร้องในห้องที่ 7และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางในกลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 2 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 2 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - ฮื่อ	อือฮื่ออื๊อเออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ	- - - -	- - -เออ	-เอ่อ-เออ	เอ่ออึฮึเออฮึเอย
ทำนองร้อง	- - ล ม	ฟมร ม ซ	- - ลซ	ฟมฟ ม ม	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซ ท ล ท

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 5 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองหลัก และบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ในหน้าทับที่ 1 ครึ่งแรกนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง ซอล ทางร้องตกที่เสียง ที แต่เสียงท้ายเอื้อนในห้องที่ 8 จะย้อยไปตกในห้องที่ 1 ของประโยคถัดไป เป็นเสียงเดียวกับทำนองหลักในปลายประโยค ในวรรคหน้าทางร้องและทำนองหลักก็ดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันอย่างไพเราะส่วนวรรคหลัง ทางร้องดำเนินตามทางร้องทำนองหลักดำเนินทำนองตามทางของตัวเอง

ทำนองหลักหน้าทับที่ 2 ประโยคหลัง

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- ซ - ล	ท ล - -	- - ม ฟ	- - ซ ล
- - ล ฟ	- - ม ร	- ล̣ - -	- ร - -	- ซ̣ - ล̣	- - ซ ฟ	ม ร - -	ม ฟ - -

ทางร้องหน้าทับที่ 2 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- มณฑา	- - - -	- - - ทอง
เอื้อน	เออฮื่ออื่ออื่อ	- - -เออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ	- - - -	- - - -	ฮื่ออื้ออื่ออื้อ	อือฮือฮือ
ทำนองร้อง	ล ทลซ	- - - ซ	- - ลซ	ม ฟ ม ม	- - - -	- - มม	ฟมร ม ซ	ลทล ล

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **ลา** ซึ่งทางร้องและทำนองหลักจะดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างไพเราะ ฉะนั้นทางร้องจึงดำเนินทำนองตามทำนองหลักได้อย่างเหมาะสม ถึงแม้ว่าบางห้องจะไม่ได้บรรจุทางร้องส่วนทำนองหลักดำเนินทำนองครบทุกห้องเพลง แต่การดำเนินทำนองระหว่างทางร้องกับทำนองหลักก็ไปด้วยกันได้อย่างน่าฟัง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 4 และบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางกลางแหบ กลุ่มเสียง (รมฟxลทx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 3 ประโยคแรก

- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ๋
- ร - ทำ	- ล - ซ๋	- - - ล๋	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล๋	- - - ซ๋

ทางร้องหน้าทับที่ 3 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ไฉน	- - - -	- - - น้อง
เอื้อน	- - - -	- - - -	-อือ- ฮื่อ	อือฮืออือเอย	- - - -	- - - -	- - ฮืเออ	เออฮืเออ -
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- ล - ท	ล ท ล ล	- - - -	- - ท ท	- - รำ ท	ล ท ล ล

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง ซอล ทางร้องตกที่เสียง ลา แต่เสียงก็จะลื่นไหลไปลงเสียงเดียวกันในห้องที่ 1 ของหน้าทับนี้ในครึ่งหลัง วรรคหน้าทางร้องและทำนองหลักดำเนินทำนองไปคนละทาง ทางร้องดำเนินทำนองการร้องเท่า ทำนองหลักดำเนินทำนองของตนเองแต่ก็เป็นทำนองที่ใกล้เคียงกัน วรรคหลังทางร้องและทำนองหลักดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างไพเราะกลมกลืน

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 3จนถึงห้องที่ 4 เป็นการร้องทำนองเท่า ส่วนในห้องที่ไม่ได้บรรจุ เป็นการร้องยืนเสียงเดิมนั่นเอง มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 3 ประโยคหลัง

ฟ ม - -	ร - ร ม	ฟ ม - -	ฟ - - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- - ร ล๋	- ล๋ - -	- - ร ม	- ซ๋ - -	- ท - ล๋	- - - ซ๋	- - - ล๋	- - - ท

ทางร้องหน้าทับที่ 3 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - จึง**	**- มา-ร้าง**
เอื้อน	- อือฮื่อ	อืออื่อ เออ	- ฮืเออ	เอ่อฮื เอ่อเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนองร้อง	- - ทลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ	- - - -	- - - -	- - - ท	ท -ทรำ

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **ที** ทางร้องตกที่เสียง **เรสูง**ซึ่งเสียง **เรสูง** นี้เป็นหางเสียงของทางร้องที่ผันเสียงขึ้นไปเป็นเสียง **ทรำ** จึงทำให้มีลูกตกคนละเสียงกัน แต่หางเสียงก็จะกลับมาที่เสียงเดิมคือเสียง ที แต่จะย้อยไปตกในห้องที่ 1 ของประโยคถัดไป หน้าทับนี้ ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลักอย่างกลมกลืนและเหมาะสม ถึงแม้ว่าบางห้องจะไม่ได้บรรจุทางร้องส่วนทำนองหลักดำเนินทำนองครบทุกห้องเพลง แต่การดำเนินทำนองระหว่างทางร้องกับทำนองหลักก็ไปด้วยกันได้อย่างน่าฟัง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 4 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองหลัก และบรรจุคำร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในหน้าทับที่ 3 ครึ่งหลังนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 4 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 4 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - เออ	- - ฮึเอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอ่อเอ๊อ	- - - เออ	-ฮึเอิอ เอ่อ	--ฮึเออ	เออฮึเออเออ
ทำนองร้อง	- - - ท	- - รำซ	- - - ล	ทลซ ลท	- - - ร̣	- มำร̣ - ท	- - รำล	ซลทล ท

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **ซอล** ทางร้องตกที่เสียง **ที** แต่หางเสียงก็หลบลงไปที่เสียง **ซอล** แต่ย้อยไปตกที่ห้องที่ 1 ในประโยคถัดไป ในหน้าทับนี้ การดำเนินทำนองของทางร้องและทำนองหลักก็ดำเนินไปในทิศทางเดียวกันได้อย่างกลมกลืน ถึงแม้ว่า ใน4 ห้องเพลงแรกจะดำเนินทำนองต่างกันแต่พอมาใน 4 ห้องเพลงหลังการดำเนินทำนองระหว่างทางร้องกับทำนองหลักก็ไปด้วยกันได้อย่างน่าฟัง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนครบทุกห้องเพลงตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1ถึงห้องเพลงที่8และไม่มีการบรรจุคำร้องทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง(ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 4 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 4 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เสน่	- - - หา
เอื้อน	เออเอ่อ เอ่อ	- - - เออ	เฮอเออฮือเออ	-เออ- เอย	- อื่อ- อือ	อือ ฮือือ -	- - - -	ฮือ - - -
ทำนองร้อง	ลซ - ร	- - - ม	ฟ ม ล ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	ลทลล	- - ฟม	มฟล ม

กลับต้น

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง มี ฉะนั้น ทางร้องจึงดำเนินทำนองตามทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน มีลูกตกเสียงเดียวกันเกือบทุกห้องเพลง และเป็นประโยคที่จะลงจบในท่อนที่ 1 ทางร้องและทำนองหลักจึงสอดประสานกัน ได้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์ที่สุด

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองหลัก และบรรจุคำร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ท่อน 2 สังคีตลักษณ์ ขค/

เริ่มวรรคต้น (ข) 2 จังหวะหน้าทับ

ทำนองหลักหน้าทับที่ 1 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 1 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - พี่ตั้ง	- - - -	- - - จิต
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เอ่อเออเอ่อเอ๊อ	เออ เออ	ฮือเออฮือเออ	เฮ่อเอย - -	- - อื่ออื๊อ	ฮือออือ
ทำนอง	- - - -	- - - ม	รดรม	- ซ - ล	ทลรล	ทลซ-รด	- - รม	ซมรด

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **เร** ทางร้องตกที่เสียง **โด** แต่คำร้องคำว่า**จิต**ต้องกดเสียงให้ต่ำลงไปหาทำนองที่ต้องการ จึงใช้การครั่นเสียงเข้ามาช่วย เสียงเอื้อนหลังคำร้องจึงต้องเป็นเสียง **เร** แต่ย้อยไปตกในห้องที่ 1 ของประโยคถัดไป เหมือนกับเป็นลูกตกเสียงเดียวกันจึงสร้างความกลมกลืนให้กับทางร้องและทำนองหลักได้อย่างเหมาะสม ถึงแม้ว่าในบางห้องเพลงไม่มีการบรรจุทางร้อง แต่ทำนองหลักดำเนินทำนองครบทุกห้องเพลงก็ตาม

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 8 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองหลักบ้างในบางห้องเพลง หรือดำเนินทำนองตามทางของตนเองบ้าง บรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 1 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 1 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - คิด	- - - อยู่
เอื้อน	อือฮืออื	- - -เออ	- - ฮืเออ	เอ่อ เออ	- - -อื่อ	อือ ฮืออื -	- ฮื - -	- - - -
ทำนอง	- รมร	- - - ล	ทลรท	ล- ทร	- - - ด	รมรร	ล มฟ	- - มร

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกในบางห้องเพลงมีลูกตกเสียงเดียวกัน แต่ในปลายประโยค คนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **ซอล** ทางร้องตกที่เสียง **เร** ทางร้องดำเนินทำนองตามทางร้อง ทำนองหลักดำเนินทำนองตามทางของตนเอง แต่ก็เป็นความลงตัวที่ประหลาดเมื่อฟังแล้วก็มีความไพเราะทั้งทางร้องและทางดนตรี ถึงแม้ว่าทางร้องจะไม่ดำเนินทำนองตามทำนองหลักก็ตาม เพราะทางร้องก็พิถีพิถันตกแต่งรายละเอียดทำนองการร้องให้แตกต่างจากทางดนตรีให้มีความวิจิตรบรรจงเพื่อให้เกิดความไพเราะมากขึ้น

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง และบรรจุคำร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 2 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 1 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- -อือฮื่อ	อืออื่ออื้อเออ	- - ฮึเออ	เออ เออ	- - - -	- - - เออ	เอ่อ เออ	เอ่อฮึเอิ่งเอย
ทำนอง	- ม- ฟ	มรมซ	- - ลซ	ฟมฟมม	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซลทล รล

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **ซอล** ทางร้องตกที่เสียง **ลา** หน้าทับนี้ ทางร้องดำเนินทำนองตามทางร้อง ทำนองหลักดำเนินทำนองตามทางของตนเอง แต่ก็เป็นความลงตัวที่ประหลาดเมื่อฟังแล้วก็มีความไพเราะทั้งทางร้องและทางดนตรี ถึงแม้ว่าทางร้องจะไม่ดำเนินทำนองตามทำนองหลักก็ตาม เพราะทางร้องก็พิถีพิถันตกแต่งรายละเอียดทำนองการร้องให้แตกต่างจากทางดนตรีให้มีความวิจิตรบรรจงเพื่อให้เกิดความไพเราะมากขึ้น

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 8 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง และในหน้าทับนี้ไม่มีการบรรจุคำร้อง ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองหลักหน้าทับที่ 2 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 2 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ทุก	- - - -	- -เวลา
เอื้อน	- - - ฮื่อ	อืออื่อ เออ	- - ฮึ เออ	เออฮึเออเออ	- - - -	- - - -	-อือฮึอือ	อืออื่อ - -
ทำนอง	- - - ท	ลซ - ซ	- - ลซ	ฟมฟม	- - - -	- - มซ	- มซม	รมรร

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางทำนองหลักวรรคหน้าเหมือนกับ วรรคหลังของหน้าทับที่ 2 ครึ่งแรก ทางร้องและทำนองหลักลูกตกเสียงเดียวกัน คือ เสียง **เร** ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลัก เมื่อฟังแล้วก็มีความไพเราะทั้งทางร้องและทางดนตรี ถึงแม้ว่าทางร้องก็พิถีพิถันตกแต่งรายละเอียดทำนองการร้องให้แตกต่างจากทางดนตรีให้มีความวิจิตรบรรจงเพื่อให้เกิดความไพเราะมากขึ้น

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 4 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 6และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

เริ่มวรรคกลาง(ค) 4 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่ 3 - 6

ทำนองหลักหน้าทับที่ 3 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 3 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	--- แก้ว
เอื้อน	- - - -	- - - -	- อือ-ฮือ	เออฮึเออเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - - -	- - - -	-ร - ม	รมรร	- - - -	- - - -	- ซลซ	- - ซม

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **ซอล** ทางร้องตกที่เสียง มี แต่เนื่องจากคำว่า**แก้ว**ต้องกดเสียงให้ถึงจึงใช้เสียง **มี** เข้ามาต่อจากเสียง **ซอล** แล้วหางเสียงก้กลับไปที่เสียง **ซอล** อีกครั้ง แต่หางเสียงจะย้อยไปตกในห้องที่ 1 ของประโยคถัดไป ด้วยเสียง**ซอล**จึงฟังคล้ายกับเป็นลูกตกเสียงเดียวกัน ทางร้องดำเนินทำนองตามทางร้อง เป็นการร้องเท่า และร้องยืนเสียง ตามจังหวะหน้าทับ ทำนองหลักดำเนินทำนองตามทางของตนเอง แต่ก็เป็นความลงตัวที่ประหลาดเมื่อฟังแล้วก็มีความไพเราะทั้งทางร้องและทางดนตรี ถึงแม้ว่าทางร้องจะไม่ดำเนินทำนองตามทำนองหลักก็ตาม

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 3 ยืนเสียงจนถึงห้องที่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง และมีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 3 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 3 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แวว	- - - ตา
เอื้อน	ฮือ - เอ่อ	-เออ- เออ	- - ฮึ เออ	เออฮึเออเออ	- - เออเอ่ย	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- ซ - ซ	ลซลท	- -รท	ลทลท	- - ลซ	- - - -	- - ซม	- - - ม

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **เร** ทางร้องตกที่เสียง **มี**หน้าทับนี้ ทำนองหลักเหมือนกับหน้าทับที่ 2 ครึ่งหลัง แต่ทางร้องก็ร้องไม่เหมือนกันกับในหน้าทับที่ 2 ครึ่งหลัง ทางร้องและทำนองหลักดำเนินทำนองไปตามแนวทางเดียวกันถึงแม้ว่า ลูกตกไม่ตรงกันก็ตามแต่ทางร้องและทำนองหลักก็สามารถเดินทำนองไปด้วยกันได้อย่างกลมกลืน

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 5 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง และในหน้าทับนี้มีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 4 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 4 ประโยคแรก

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - -	- - -เออ	- - - เออ	- - ฮึเออ	ฮึเออ-เอ่อ	- เออ - -	- - - เอ่อ	- เออ - -
ทำนอง	- - - -	- - - ร	- - ม	- - ซร	มร - ด	- - ร -	- - - ล	-ท - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกปลายประโยค เสียงเดียวกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **ที** ทางร้องก็ตกที่เสียง **ที** เช่นกัน ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลัก ถึงแม้ว่าการบรรจุทางร้องจะไม่ครบทุกห้องเพลงก็ตามและทางร้องจะมีการตบแต่งทำนองในทางของตนเองแต่ก็ยังคงดำเนินตามทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน เมื่อฟังแล้วก็มีความไพเราะทั้งทางร้องและทางดนตรี เกิดอรรถรสในการฟัง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 8 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง และตามทำนองหลัก และในหน้าทับนี้ไม่มีการบรรจุคำร้อง ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 4 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 4 ประโยคหลัง

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-มา- เวียง	- - - ชัย
เอื้อน	ฮึ เออฮึ เอ่อ	เฮอเอ่อเออ	เออเอ่อ เออ	- เออ-เอ๊ย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	ท ลรซ	ลซลด	ลซลด	ลซ - ลท	- - - -	- - - ซ	- รำ - รำ	- - - รำ

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **โด** ทางร้องตกที่เสียง **เร** เนื่องจากคำว่า ชัยเป็นเสียงกลางเสียงจะกดลงต่ำไปที่เสียงโด ไม่ได้จึงใช้หางเสียงเข้ามาช่วย แต่หางเสียงนั้นจะย้อยมาตกในประโยคถัดไปในห้องที่ 1และ 2 ด้วยเสียง โด จึงฟังคล้ายกับเป็นลูกตกเสียงเดียวกันระหว่างทางร้องและทำนองหลัก ถึงแม้ว่าทางร้องจะไม่ดำเนินทำนองตามทำนองหลักก็ตาม เพราะทางร้องก็พิถีพิถันตกแต่งรายละเอียดทำนองการร้องให้แตกต่างจากทางดนตรีให้มีความวิจิตรบรรจงเพื่อให้เกิดความไพเราะมากขึ้น

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง มีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 7และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx)

ทำนองหลัก หน้าทับที่ 5 ประโยคแรก

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

ทางร้อง หน้าทับที่ 5 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	- - แก้ว
เอื้อน	- - -ฮื่อ	อืออื่อ เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอ่อเอ๊ย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - - ม	รด - ซ	- - - ล	ทลซลท	- - - -	- - - รำ	- - ลทล	- - - ล

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **ซอล** ทางร้องตกที่เสียง **ลา** เพราะคำว่า **แก้ว** ทางร้องต้องกดเสียงจึงใช้เสียง ลา จากนั้นจึงผันหางเสียงกลับมาที่เสียง**ซอล** แต่ย้อยเสียงไปที่ประโยคถัดไปในห้องที่ 1 จึงฟังคล้ายกับทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลักได้อย่างกลมกลืนถึงแม้ว่า การบรรจุทางร้องจะไม่ครบทุกห้องเพลง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 เป็นทำนองเอื้อนจากท้ายห้องที่ 8 จากนั้นมีการบรรจุทำนองเอื้อนตั้งแต่ห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 4 แล้วยืนเสียงไปจนถึงห้องที่ 6 มีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 7และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 5 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 5 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - แวว	- - - ตา
เอื้อน	- - ฮึ ฮือ	- - เออ	- - ฮือเออ	เอ่อฮือเอ่อเอ๊ย	- - - -	- - - อือ	- - - -	- - - -
ทำนอง	ซมลซ	- - - ม	- - ซม	รมรมซ		- - - ซ	- - - ล	- - - ล

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **ที** ทางร้องตกที่เสียง **ลา** ทางร้องดำเนินตามทางร้อง ทำนองหลักดำเนินทำนองตามทางของตนเอง แต่เดินทางไปด้วยกันได้อย่างพร้อมเพรียง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง มีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 7และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 6 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 6 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - -เอ่อ	- - - เออ	เออเอ่อ เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	เออเอ่อเอ๊อ	- - ฮือเออ	เออฮือเออเอ๊อ
ทำนอง	- - - ล	- - - ดำ	ทลซ ด	- - - รำ	- - - ด	รำดัรำมำ	- - ซม	รำ มำ รำ มำ

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกถึงแม้ว่าคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **โด** ทางร้องตกที่เสียง **มี** แต่เป็นเพราะหางเสียงที่ย้อย

ไปตกในห้องที่ 1 ของประโยคถัดไปเป็นเสียงเดียวกันคือเสียง **โด** เสียงเดียวกับทำนองหลัก ฉะนั้นทางร้องและ ทำนองหลักดำเนินทำนองไปด้วยกันอย่างกลมกลืน มีความไพเราะทั้งทางร้องและทางดนตรี ถึงแม้ทางร้องจะพิถีพิถันตกแต่งรายละเอียดทำนองการร้องให้แตกต่างจากทางดนตรีให้มีความวิจิตรบรรจงบ้างเพื่อให้เกิดความไพเราะมากขึ้น

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 8 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้องไม่มีการบรรจุคำร้อง ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 6 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 6 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-มา-เวียง	- - -ชัย
เอื้อน	อืออื่อ -เอ่อ	- - - เออ	เออเออฮีเอ่อ	-เออ- เอย	- - อืออือ	อือฮืออื -	- - - -	- - - -
ทำนอง	รด - ซ	- - - ล	ทลรล	- ท - ด	- - ทด	รมรร	- ล - ล	- - - ล

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักในหน้าทับสุดท้ายของท่อนที่ 2 นี้มีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **ลา** ทางร้องดำเนินตามทำนองหลักได้อย่างครบถ้วนและลงตัว เพราะเป็นการจบท่อนด้วยเสียงเดียวกัน อนุมานได้ว่า คนสองคนเดินทางไปด้วยกันและถึงจุดหมายพร้อมกันได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง มีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 7และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx)

เที่ยวกลับ ท่อนที่ 1 (ก)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 1 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 1 ประโยคแรก

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - จะอ	- - - -	- - ภิเษก
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เฮ่อเอ่อ เออ	เออ เออ	ฮือเออฮือเออ	เฮ่อเออเอย	--ฮื่อ อื๊อ	ฮืออืออือ -
ทำนอง	- - - -	- - - ม	ร ด ร ม	- ซ - ล	- ทลร ล	ทลซ-รด	ร ด ด ม	- ซมร รดร

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกปลายประโยคเสียงเดียวกัน คือ เสียง **เร** รวมถึงลูกตกในบางห้องเพลงที่ตรงกัน ถึงแม้วิถีทำองของทางร้องจะตรงข้ามกับวิถีทำนองของทำนองหลักแต่ทางร้องในประโยคยังดำเนินตามทำนองหลัก ได้อย่างกลมกลืนและสอดคล้องทั้งวรรครับและวรรคส่ง ถึงแม้ว่า จะไม่มีการบรรจุทำนองทางร้องในบางห้องเพลง ก็ตาม โดยมีลูกตกทั้งห้องที่ 2,4,และห้องที่ 8 ที่ ตกเหมือนกัน

ในประโยคนี้มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 5 เป็นการดำเนินทำนองตามทำนองหลัก มีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 6และห้องที่ 8 ในห้องที่ 7 บรรจุทำนองเอื้อนเชื่อมคำร้องที่แยกกันอยู่คนละห้องเพลงเพื่อมิให้ความหมายเปลี่ยนไป ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 1ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 1ประโยคหลัง

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ให้	-เป็นเอก
เอื้อน	อือฮือเออ --	- - -เออ	ฮือเออฮือเออ	เอ่อฮือเอ่อเอ๊ย	- - - อื่อ	เออฮือเออ ฮื	- - - -	- - - -
ทำนอง	รมร - -	- - - ล	ทลร̣ ท	ลทล ทร̣มร̣	- - - ด	รมร รล	- - มร	- - มร

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกปลายประโยคคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่เสียง ซอล ทางร้องตกที่เสียง เร แต่ในบางห้องเพลงก็มีลูกตกที่ตรงกัน ฉะนั้นทางร้องในประโยคนี้จึงยังคงดำเนินแนวทางตามทำนองหลัก ได้อย่างสอดคล้อง ทั้งวรรครับและวรรคส่ง ถึงแม้ว่า ในวรรคส่งจะมีความแตกต่างกันอยู่บ้างแต่ก็ยังคงเกาะทำนองหลักไปได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน

มีการรบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 เป็นการดำเนินทำนองตามทำนองหลัก มีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 2 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 2 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- อือ ฮื่อ	อืออื่ออื้อเออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ	- - - -	- - -เออ	- เอ่อ-เออ	เอ่อฮะเอิ่งเอย
ทำนอง	- - มฟ	ฟมรมซ	- - ลซ	ฟมฟมม	- - - -	- - - ล	- ซ – ล	ซทล ร์

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกปลายประโยคคนละเสียง ทำนองหลักเสียง **ซอล** ทางร้องเสียง **เรสูง**แต่ทางร้องจะมีหางเสียงที่น้อมลงไปหาเสียง **ซอล** ในห้องที่ 1 ของประโยคถัดไป เมื่อฟังแล้วจึงคล้ายกับเป็นลูกตกเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก ทั้งนี้เป็นเพราะเกิดจากความสามารถของผู้ขับร้องที่ตบแต่งทำนองให้วิจิตรบรรจงและน้อมเข้าไปหาทำนองหลักได้อย่างไพเราะสนิทสนมกลมกลืน ทางร้องในประโยคนี้จึงดำเนินตามทำนองหลัก ได้อย่างกลมกลืนและสอดคล้อง ทั้งวรรครับและวรรคส่ง ถึงแม้ว่า จะไม่มีการบรรจุทำนองทางร้องในบางห้องเพลง ก็ตาม

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 8 เป็นการดำเนินทำนองตามทางร้องแต่ก็ยังมีความใกล้เคียงกับทำนองหลักอยู่ ไม่มีการบรรจุคำร้องในประโยคนี้ ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียง คือ ทางกลางแหบ กลุ่มเสียง (รมฟxลทx)และ ทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ในประโยคนี้มี 2 บันไดเสียงทั้งทางร้องและทางเครื่องก็เป็นตามข้อบังคับของทำนองหลักและบันไดเสียงอย่างเคร่งครัด

ทำนองหลักหน้าทับที่ 2 ประโยคหลัง

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- ซ - ล	ท ล - -	- - ม ฟ	- - ซ ล
- - ล ฟ	- - ม ร	- ล̣ - -	- ร - -	- ซ̣ - ล̣	- - ซ ฟ	ม ร - -	ม ฟ - -

ทางร้องหน้าทับที่ 2 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - มเห		- - -สี
เอื้อน	อือฮื่ออืออื่อ	- - -เออ	- - ฮีเออ	เออฮีเออเออ	- - - -	- - - -	อือฮื่ออื่ออื้อ	อือฮีอือ -
ทำนอง	ล ทลซ	- - - ซ	- - ลซ	ฟมฟมม	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซทลรำ

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกปลายประโยคคนละเสียง ทำนองหลักเสียง **ลา** ทางร้องเสียง **เรสูง** ซึ่งเป็นเพราะการผันหางเสียงจากเสียง **ลา** ไปเป็นเสียง **เรสูง**นั่นเอง จึงทำให้ลูกตกไม่ตรงกัน แต่ทำนองไม่แตกต่างกัน เมื่อฟังแล้วจึงคล้ายกับเป็นลูกตกเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก ทั้งนี้เป็นเพราะเกิดจากความสามารถของผู้ขับร้องที่ตบแต่งทำนองให้วิจิตรบรรจงและน้อมเข้าไปหาทำนองหลักได้อย่างไพเราะสนิทสนมกลมกลืน ทางร้องในประโยคนี้จึงดำเนินตามทำนองหลัก ได้อย่างกลมกลืนและสอดคล้อง ทั้งวรรครับและวรรคส่ง ถึงแม้ว่า จะไม่มีการบรรจุทำนองทางร้องในบางห้องเพลง ก็ตาม

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 8 เป็นการดำเนินทำนองตามทางร้องแต่ก็ยังมีความใกล้เคียงกับทำนองหลักอยู่ ไม่มีการบรรจุคำร้องในประโยคนี้ ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียง คือ ทางกลางแหบ กลุ่มเสียง (รมฟxลทx)และ ทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx) ในประโยคนี้มี 2 บันไดเสียง

ทำนองหลักหน้าทับที่ 3 ประโยคแรก

- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซำ
- ร - ทำ	- ล - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ลฺ	- - - ซฺ

ทางร้องหน้าทับที่ 3 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ใน	- - - -	สุวรรณ
เอื้อน	- - - -	- - - อือ	- อือ - ฮือ	อือฮือฮือเอย	- - - -	- - - -	- - ฮึเออ	เออฮึเออ -
ทำนอง	- - - -	- - - รำ	- ล - ท	ลทลล	- - - -	- - ทรำ	- - รำท	ลทล ลล

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกปลายประโยคคนละเสียง ทำนองหลักเสียง **ซอล** ทางร้องเสียง **ลา** แต่ทางร้องจะมีหางเสียงที่น้อมลงไปหาเสียง **ซอล** ในห้องที่ 1 ของประโยคถัดไป เมื่อฟังแล้วจึงคล้ายกับว่าเป็นลูกตกเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก ทั้งนี้เป็นเพราะความสามารถของผู้ขับร้องที่ตบแต่งทำนองให้มีความไพเราะและน้อมเข้าไปหาทำนองหลักได้อย่างไพเราะสนิทสนมกลมกลืน และสอดคล้อง ทั้งวรรครับและวรรคส่ง ถึงแม้ว่า จะไม่มีการบรรจุทำนองทางร้องในบางห้องเพลง ก็ตาม แต่ก็ยังคงใช้เสียงให้ถูกต้องกับทำนองเพลง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 8 เป็นการดำเนินทำนองตามทางร้องแต่ก็ยังมีความใกล้เคียงกับทำนองหลักอยู่ มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 3ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 3 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ธา	- - - นี
เอื้อน	- อือฮือออออือ	- - เออ	--ฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	-ลท ลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ	- - - -	- - - ซ	- - - ท	- - - ท

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกปลายประโยคเสียงเดียวกัน คือ เสียง **ที** อีกทั้งในบางห้องเพลงก็ยังมีลูกตกเสียงเดียวกันอีก ถึงบางห้องเพลงจะไม่มีการบรรจุทำนองร้องก็ตาม แต่ก็มีวิธีการร้องยืนเสียงที่ตรงกับทำนองหลัก ฉะนั้นทางร้องในประโยคนี้ดำเนินทำนองตามทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน และสอดคล้อง ทั้งวรรครับและวรรคส่ง ถึงแม้ว่า จะไม่มีการบรรจุทำนองทางร้องในบางห้องเพลง ก็ตาม

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 เป็นการดำเนินทำนองตามทำนองหลัก มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางในกลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 4 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 4 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - -	- - ฮีเอ่อ	- - - เออ	เอ่อเออเอ่อเอ๊อ	- - - เออ	- เอ้อเออ เอ่อ	- - ฮีเออ	เออฮีเออเออ
ทำนอง		- - รˌซ	- - - ล	ทลซลท	- - - รˌ	มˌรˌ - ท	- - รˌท	ลทลทลซ

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกปลายประโยคเสียงเดียวกัน คือ เสียง **ซอล** และในบางห้องเพลงก็ยังมีลูกตกเสียงเดียวกัน บางห้องเพลงไม่มีการบรรจุทำนองร้อง แต่ก็มีวิธีการร้องยืนเสียงที่ตรงกับทำนองหลัก ฉะนั้นทางร้องในประโยคนี้จึงมีการดำเนินทำนองตามทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน และสอดคล้อง ในวรรครับมีความแตกต่างกันบ้างเล็กน้อยแต่ก็สามารถไปด้วยกันได ส่วนในวรรคส่ง ทางร้องและทำนองหลัก ดำเนินตามกันไปได้อย่างสนิทสนม เสมือนหนึ่งว่าคนสองคนเดินคลอเคลียกันไปโดยไม่แยกจากกัน

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 8 เป็นการดำเนินทำนองตามทำนองหลัก มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางในกลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 4 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 4 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เป็น	- - -ใหญ่
เอื้อน	เออเอ่อ เอ่อ	- - -เออ	เฮอเออฮึเออ	-เออ- เอย	- อื่อ- อือ	อือ ฮึอือ -	- - - -	- - - -
ทำนอง	ลซ - ร	- - - ม	ฟมลม	- ฟ - ซ	- - ฟซ	ลทลล	- - - ม	- - ร ม

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **มี** ทางร้องดำเนินทำนองตามทำนองหลักได้อย่างสนิทสนมกลมกลืน ทั้งวรรครับและวรรคส่ง บางห้องเพลงมีลูกตกเสียงเดียวกัน อนุมานได้ว่าเป็นการเดินทางของคนสองคนที่ถึงจุดหมายได้พร้อมเพรียงกัน และ เป็นประโยคที่จะลงจบในท่อนที่ 1 ทางร้องและทำนองหลักจึงดำเนินทำนองถึงที่หมาย ได้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์ที่สุด การลงจบในลักษณะนี้เหมือนกับการลงจบของเพลงไทยอีกหลายๆเพลง เช่น เพลงมอญอ้อยอิ่ง เป็นต้น

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองหลัก และบรรจุคำร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ท่อน 2 สังคีตลักษณ์ (ขค)

เริ่มวรรคต้น (ข) 2 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่ 1 - 2

ทำนองหลักหน้าทับที่ 1 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 1 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ควร	- - หรือ
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เฮ่อเอ่อ เอ๊อ	เออ เออ	ฮือเออฮึเออ	เฮ่อเอย - -	- -อื่ออื้อ	ฮึอืออือ -
ทำนอง	- - - -	- - - ม	รดรม	-ซ- ล	ทลรล	ทลซ ซร	- ด - รม	ซมร รม

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน แต่มีวิถีทางเดียวกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **เร** ทางร้องตกที่เสียง **มี** การที่ลูกตกคนละเสียงกันเป็นเพราะ คำร้องคำว่า **หรือ** เป็นอักษรสูง จึงใช้เสียง **มี** แต่พอหางเสียงหลบลงมาจะเป็นเสียง **เร** แต่ย้อยไปอยู่ ในห้องที่ 1 ของประโยคถัดไปจึงเหมือนกับลูกตกเสียงเดียวกันกับทำนองหลักนั่นเอง ทางร้องจึงดำเนินทำนองตามทำนองหลักสามารถกลมกลืนคลุกเคล้าไปด้วยกันได้อย่างเหมาะสม อนุมานได้ว่า คนสองคนเดินทางไปด้วยกันแต่ก็มีแยกกันเดินบ้างแต่ก็ยังคงเดินอยู่ในเส้นทางเดียวกันตลอดทาง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองหลักบ้างในบางห้องเพลง หรือดำเนินทำนองตามทางของตนเองบ้าง มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 1 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 1 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		- - - มา	- - สลัด
เอื้อน	อือฮือ	- - -เออ	- - ฮึเออ	เอ่อ เอ๊อ	- - -อื่อ	อือ ฮือ -	- ฮึ - -	- - - -
ทำนอง	- - ซร	- - - ล	- - รท	ล - ทร	- - ดร	- มรร	-ล - ม	- - มร

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกปลายประโยคคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **ซอล** ทางร้องตกที่เสียง **เร** แต่ในบางห้องเพลงก็ยังคงมีลูกตกเดียวกัน ในห้องที่ 4,และห้องที่ 6 ทางร้องดำเนินทำนองตามทางร้อง ทำนองหลักดำเนินทำนองตามทางของตนเอง ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง แต่ก็เป็นความลงตัวที่ประหลาดเมื่อฟังแล้วก็มีความไพเราะทั้งทางร้องและทางดนตรี ถึงแม้ว่าทางร้องจะไม่ดำเนินทำนองตามทำนองหลักก็ตาม เพราะทางร้องก็พิถีพิถันตกแต่งรายละเอียดทำนองการร้องให้แตกต่างจากทางดนตรีให้มีความวิจิตรบรรจงเพื่อให้เกิดความไพเราะมากขึ้น

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง และบรรจุคำร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในหน้าทับนี้ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 2 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 2 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- -อือฮื่อ	อืออื่ออื๊อเอ๊อ	- - ฮึเออ	เออ เออ	- - - -	- - - เออ	เอ่อ เออ	เอ่อฮะเอิ๋งเอย
ทำนอง	- - มฟ	มรม ซซ	- - ลซ	ฟม - ม	- - - -	- - - ล	- ซ- ล	ซลทลล

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **ซอล** ทางร้องตกที่เสียง **ลา** แต่เสียงก็จะย้อยไปตกลงในห้องที่ 2 ของประโยคถัดไปนั่นเอง ลักษณะของทำนองระหว่างทางร้องกับทำนองหลักจึงยังคงดำเนินไปตามวิถีทางเดียวกัน ทำนองหลักจะเป็นทำนองการตีเก็บ ส่วนทางร้องจะดำเนินทำนองห่างๆ เน้นความพิถีพิถันในการปรุงแต่งท่วงทำนองให้มีความวิจิตรบรรจง เป็นอย่างมาก อนุมานได้ว่าเหมือนคนสองคนที่เดินไปด้วยกันตลอดเส้นทาง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 8 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง และในหน้าทับนี้ไม่มีการบรรจุคำร้อง ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองหลักหน้าทับที่ 2 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 2 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ตัด	- - - -	- - อาลัย
เอื้อน	- - - ฮี่อ	อืออื่อ เออ	- - ฮึ เออ	เออฮึเออเออ	- - - -	- - อืออึ	- อืออึอือ	อือหึงอื้อ-
ทำนอง	- - - ท	ลซ - ซ	- - ลซ	ฟมฟมม	- - - -	- - ซร	- ม-ซม	รด -รร

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

สามารถวิเคราะห์ได้ว่าทำนองหลัก วรรคหน้า เหมือนกับ วรรคหลังของหน้าทับที่ 2 ประโยคแรก ประโยคนี้ทางร้องและทำนองหลักลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **เร** ทางร้องและทำนองหลักดำเนินทำนองตามวิถีทางเดียวกัน

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 4 ดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 7และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางในกลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

เริ่มวรรคกลาง (ค) 4 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่ 3 - 6

ทำนองหลักหน้าทับที่ 3 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 3 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		จะแกล้ง	- - -ทิ้ง
เอื้อน	- - ฮึ อือ	- - - -	-เออ- เฮ่อ	เออฮึเออเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - มร	- - - -	- ร - ม	รมรร	- - - -	- - - -	ซ– ซม	- ซลซ

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **ซอล** และในห้องเพลงที่ 1,และห้องที่ 4 ก็ยังมีลูกตกเดียวกัน ถึงแม้ว่าทางร้องจะดำเนินทำนองห่างๆ เน้นความพิถีพิถันในการปรุงแต่งท่วงทำนองให้มีความวิจิตรบรรจง เป็นอย่างมากแต่ก็ยังคงมีวิถีทางเดียวกันกับทำนองหลัก อนุมานได้ว่าเหมือนคนสองคนที่เดินไปด้วยกันตลอดเส้นทาง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 3 ยืนเสียงจนถึงห้องที่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง และมีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 3 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 3 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -พี่	- - -ไว้
เอื้อน	- - - เอ่อ	-เฮ่อ- เอ๊อ	- - หึง เออ	เออฮึเออเอ๊อ	- - เออเอ่ย	- - - -	- - - -	อื๊อ - - -
ทำนอง	- - - ซ	ลซลท	- - รท	ลทลท	- - ลซ	- - - -	- - รด	รม - มซ

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **เร** ทางร้องตกที่เสียง **ซอล** แต่หางเสียงของคำว่า**ไว้** ซึ่งจะย้อยไปตกในห้องที่ 1 ของประโยคถัดไป และในประโยคนี้ ในห้องที่ 1,2,และห้องที่ 3 ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกเสียงเดียวกัน หน้าทับนี้ ทำนองหลักเหมือนกับหน้าทับที่ 2 ครึ่งหลัง แต่ทางร้องก็ร้องไม่เหมือนกันกับในหน้าทับที่ 2 ครึ่งหลัง วรรคหน้าทางร้องดำเนินตามทำนองหลักได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน ในวรรคหลังทำนองหลักจะเป็นทำนองเก็บ แต่ทางร้องจะเป็นทำนองที่ห่างมากลากเสียงจากห้องที่ 4 ไปจนถึงห้องที่ 7 จึงจะบรรจุคำร้องฉะนั้นทางร้องจึงไม่ตามทำนองหลักแต่ก็สามารถดำเนินทำนองไปด้วยกันได้ เสมือน คนสองคนที่เดินทางไปด้วยกันแต่ก็มีเดินห่างกันบ้างแต่ไม่ไกลกันมาก

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 5 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง และในหน้าทับนี้มีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 4 ประโยคแรก

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

ทางร้อง หน้าทับที่ 4 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - อือ	- - -เออ	- - - เออ	- - ฮึเออ	ฮึเออ-เอ่อ	- เออ - -	- - - เอ่อ	- เออ - -
ทำนอง	- - - ร	- - - ร	- - รม	- - ซร	มร - ด	- ร - -	- - - ล	- ดท - -

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกปลายประโยค เสียงเดียวกัน คือ เสียง **ที** วรรคหน้าจะมีลูกตกเสียงเดียวกันในบางห้องเพลง ทำนองหลักเป็นทำนองการตีเก็บ ทางร้องเป็นทำนองห่าง พิถีพิถันในการตบแต่งทำนองเอื้อนให้มีความไพเราะแต่ก็ดินตามทำนองหลัก ถึงแม้ว่าการบรรจุทางร้องจะไม่ครบทุกห้องเพลงก็ตาม วรรคหลังทางร้องก็ยังคงเกาะทำนองหลักอยู่บ้างในบางห้อง แต่ไม่ตามทำนองหลักทั้งหมด ทางร้องตบแต่งทำนองเป็นการร้องแบบลักจังหวะเพื่อให้ท่วงทำนองมีความน่าสนใจ ทำนองหลักดำเนินทำนองตามทางของตนเอง แต่ก็เป็นความลงตัวที่ประหลาดเมื่อฟังแล้วก็มีความไพเราะทั้งทางร้องและทางดนตรี เกิดอรรถรสในการฟัง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 8 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง และตามทำนองหลัก และในหน้าทับนี้ไม่มีการบรรจุคำร้อง ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 4 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 4 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-อยู่เดียว	- - -ดาย
เอื้อน	- เออฮึ เอ่อ	- เฮ่อ-เออ	เฮ่อเอ่อ เอ๊อ	- เฮอ-เอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	ทลรซ	ลซลด	ทลซ ลดำ	ร์-ดมำ	- - - -	- - - ซ	รด- ร	- - - ร

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **โด** ทางร้องตกที่เสียง **เร** แต่หางเสียงของคำว่า **ดาย** ที่ย้อยไปตกในห้องที่ 2 ของประโยคถัดไป เป็นเสียง **โด** จึงฟังคล้ายกับทางร้องและทำนองหลักมีลูกตกปลายประโยคเสียงเดียวกันทางร้องและ ทำนองหลักดำเนินทำนองตามทางของตนเอง แต่ก็เป็นความลงตัวที่ประหลาดเมื่อฟังแล้วก็มีความไพเราะทั้งทางร้องและทางดนตรี ถึงแม้ว่าทางร้องจะไม่ดำเนินทำนองตามทำนองหลักก็ตาม เพราะทางร้องก็พิถีพิถันตกแต่งรายละเอียดทำนองการร้องให้แตกต่างจากทางดนตรีให้มีความวิจิตรบรรจงเพื่อให้เกิดความไพเราะมากขึ้น

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง มีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 7และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 5 ประโยคแรก

- ม - -	ร ท฻ - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร์ - มำ	- ร์ - -	ท ท - -	ล ล - ซ์
- - ร ท	- - ล฻ ซ	- - - ล฻	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล฻	- - - ซ฻

ทางร้องหน้าทับที่ 5 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	จะแกล้ง	ทิ้ง
เอื้อน	- - -ฮื่อ	อืออื่อ เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอ่อเอ๊ย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - - ม	รด - ซ	- - - ล	ทลซลท	- - - -	- - - ร	- - ลล	ซม-ซล

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **ซอล** ทางร้องตกที่เสียง **ลา** แต่ท้ายเสียงของคำว่า**ทิ้ง** ที่เสียงย้อยไปตก ในห้องที่ 1 ของประโยคถัดไปเป็นเสียง **ซอล** ซึ่งตรงกับทำนองหลักในประโยคนี้ จึงเหมือนกับเป็นลูกตกเดียวกัน วรรคหน้า ทางร้องดำเนินตามทำนองหลักได้อย่างกลมกลืนและน่าฟัง คล้ายกับมีลูกตกเสียงเดียวกัน ส่วนวรรคหลัง ทางร้องและ ทำนองหลักดำเนินทำนองตามทางของตนเอง แต่ก็มีความไพเราะในทางของตน ทำนองหลักเป็นทำนองการตีเก็บ ส่วนทางร้องดำเนินทำนองแบบห่าง เน้นที่การตบแต่งถ้อยคำให้ไพเราะวิจิตร บรรจง ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ขับร้องว่าจะทำได้มากเพียงใด

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 เป็นทำนองเอื้อนจากท้ายห้องที่ 8 จากนั้นมีการบรรจุทำนองเอื้อนตั้งแต่ห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 4 แล้วยืนเสียงไปจนถึงห้องที่ 6 มีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 7และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง
(ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 5 ประโยคหลัง

ฟ ม - -	ร - ร ม	ฟ ม - -	ฟ - - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- - ร ล	- ล̤ - -	- - ร ม	- ซ̤ - -	- ท̤ - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท̤

ทางร้องหน้าทับที่ 5 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พี่	- - -ไว้
เอื้อน	อือ-ฮือฮือ	- - เออ	- -ฮือเออ	เอ่อฮือเอ่อเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	ซ - ลซ	- - - ม	- - ซม	รมรมซ	- - - -	- - - ซ	- - ลซ	- ลทล

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่ เสียง **ที** ทางร้องตกที่เสียง **ลา** ทำนองหลักจะเป็นทำนองการตีเก็บ ทางร้องจะดำเนินทำนองอย่างช้า ห่างๆ เน้นที่ ความไพเราะของท่วงทำนองและถ้อยคำและไม่ดำเนินตามทำนองหลัก แต่ก็สามารถดำเนินทำนองไปด้วยกันได้อย่างน่าฟัง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง มีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 7และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางใน กลุ่มเสียง (ซลทxรมx)

ทำนองหลักหน้าทับที่ 6 ประโยคแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 6 ประโยคแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - -เออ	- - - เออ	เออเอ่อ เออ	- - - เออ	- - -เอ่อ	เฮ่อเอ่อเออ	-- ฮือ	เออฮือเออเออ
ทำนอง	- - - ล	- - - ท	ลซ - ดำ	- - - ร	- - - ด	รดรมำ	- - ซม	รมรม

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักลูกตกคนละเสียงกัน ทำนองหลักตกที่เสียง **โด** ทางร้องตกที่เสียง **ซอล** แต่ท้ายเสียงจะย้อยไปตกให้องที่ 1 ของประโยคถัดไปเป็นเสียง โด ซึ่งตรงกับทำนองหลักในประโยคนี้ จึงเหมือนกับมีลูกตกเสียงเดียวกัน วรรคหน้าทางร้องดำเนินตามทำนองหลัก ส่วนวรรคหลังก็มีเกาะทำนองหลักบ้างแต่ไม่แนบสนิท เพราะทำนองหลัก ตีเป็นทำนองเก็บ แต่ทางร้องดำเนินทำนองอย่างห่าง และช้า เน้นการตบแต่งทำนองเอื้อนทั้งประโยคนี้ให้วิจิตรบรรจง

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 8 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้องไม่มีการบรรจุคำร้อง ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองหลักหน้าทับที่ 6 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 6 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	อยู่เดียว	- - -ดาย
เอื้อน	อืออื่อเอ่อ	- - - เออ	เฮอเออฮึเอ่อ	-เออ- เอย	- - อื่ออือ	อือฮือออ -	- - - -	- - - -
ทำนอง	รด - ซ	- - - ล	ทลรล	- ท - ด	- - ทด	- - รมร	- ล - ล	- - - ล

การบรรจุคำร้องและบันไดเสียง

เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทางร้องและทำนองหลักในหน้าทับสุดท้ายของท่อนที่ 2 นี้มีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียง **ลา** ทางร้องดำเนินตามทำนองหลักได้อย่างครบถ้วนและลงตัว เพราะเป็นการจบท่อนด้วยเสียงเดียวกัน อนุมานได้ว่า คนสองคนเดินทางไปด้วยกันและถึงจุดหมายพร้อมกันได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

มีการบรรจุทำนองเอื้อนในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองตามทำนองของทางร้อง มีการบรรจุคำร้อง ในห้องที่ 7และห้องที่ 8 ทางร้องและทำนองหลักจะตรงกับบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียง (ดรมxซลx)

เมื่อวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องกับทำนองหลักแล้วผู้วิจัยสามารถ สรุปประเด็นสำคัญได้ดังนี้

ประเด็นที่ 1 เนื่องจากเพลงทะแยสามชั้นเป็นเพลง ประเภทปรบไก่ ดังนั้นทางร้องกับทำนองหลักจึงต้องมีความเท่ากัน ไม่เหมือนเพลงประเภททยอยที่สามารถตกแต่งทำนองได้เองตามอิสระ ฉะนั้นในส่วนของทางร้องจึงต้องยึดแนวทางตามทำนองหลัก เป็นส่วนสำคัญเพราะทางร้องก็แต่งมาจากทำนองหลักนั่นเอง ทางร้องในท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ทั้ง เที่ยวแรกและเที่ยวหลัง ทางร้องดำเนินวิถีทางตามทำนองหลัก ได้อย่างสนิทสนมกลมกลืน อนุมานได้ว่า เหมือนคนสองคนเดินคลอเคลียกันไป โดยไม่ห่างกันเลย ตลอดเส้นทางและถึงจุดหมายพร้อมกัน และในจังหวะหน้าทับที่ 4 เป็นหน้าทับสุดท้ายของท่อนที่ 1 ทางร้องและทำนองหลักลงจบด้วยระดับเสียงเดียวกัน คือเสียง **มี** และในหน้าทับที่ 6 เป็นหน้าทับสุดท้ายของท่อนที่ 2 ทางร้องและทำนองหลักจบลงด้วยระดับเสียงเดียวกัน คือเสียง **ลา** ตามทำนองหลัก ดังตัวอย่าง

ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 เที่ยวแรก

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

ทางร้องหน้าทับที่ 4 เที่ยวแรก

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เสน่	- - - หา
เอื้อน	เออเอ่อ เอ่อ	- - - เออ	เฮอเออฮึเออ	-เออ- เอย	- อื่อ- อือ	อือ ฮึอือ -	- - - -	ฮือ - - -
ทำนองร้อง	ลซ - ร	- - - ม	ฟ ม ล ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	ลทลล	- - ฟม	มฟล ม

ท่อนที่ 1 หน้าทับที่ 4 เที่ยวกลับ

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

ทางร้องหน้าทับที่ 4 เที่ยวกลับ

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เป็น	- - -ใหญ่
เอื้อน	เออเอ่อ เอ่อ	- - - เออ	เฮอเออฮึเออ	-เออ- เอย	- อื่อ- อือ	อือ ฮึอือ -	- - - -	- - - -
ทำนอง	ลซ - ร	- - - ม	ฟมลม	- ฟ - ซ	- - ฟซ	ลทลล	- - - ม	- - ร ม

ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 เที่ยวแรก

ทำนองหลักหน้าทับที่ 6 ครึ่งหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 6 ครึ่งหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-มา-เวียง	- - -ชัย
เอื้อน	อืออื่อ -เอ่อ	- - - เออ	เออเออฮึเอ่อ	-เออ- เอย	- - อืออือ	อือฮึอือ -	- - - -	- - - -
ทำนอง	รด - ซ	- - - ล	ทลรำล	- ท - ด	- - ทด	รมรร	- ล - ล	- - - ล

ท่อนที่ 2 หน้าทับที่ 6 เที่ยวหลัง

ทำนองหลักหน้าทับที่ 6 ประโยคหลัง

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

ทางร้องหน้าทับที่ 6 ประโยคหลัง

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	อยู่เดียว	- - - ดาย
เอื้อน	อืออื่อเอ่อ	- - - เออ	เฮอเออฮีเอ่อ	-เออ- เอย	- - อื่ออือ	อือฮืออื -	- - - -	- - - -
ทำนอง	รด - ซ	- - - ล	ทลรล	- ท - ด	- - ทด	- - รมร	- ล - ล	- - - ล

ประเด็นที่ 2 ผลจากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องและทำนองหลัก พบว่า มี 3 บันไดเสียง ได้แก่กลุ่มเสียง ทางใน (ซลทxรมx) ทางนอก (ดรมxซลx) และทางกลางแหบ (รมฟxลทx)

ประเด็นที่ 3 ผลจากการวิเคราะห์ พบว่า ทางร้องดำเนินตามทางเครื่องทุกประการ ในท่อนที่ 1 แต่ในท่อนที่ 2 ทางเครื่องมี 3 วรรค คือวรรคต้น วรรคกลางและวรรคท้าย แต่ทางร้องร้องเพียงวรรคต้นและวรรคกลางเท่านั้น ดังสังคีตลักษณ์ทางร้องต่อไปนี้ คือ ก/ขค

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.5 การวิเคราะห์กลวิธีพิเศษเพลงทะแย สามชั้น ทางคุณครูท้วม ประสิทธิกุล

การวิเคราะห์ครั้งนี้ ได้ทำการแยกส่วนการวิเคราะห์เพื่อดูลีลาสำนวนออกทีละประโยค ซึ่งเท่ากับ 8 ห้องโน้ตเพลงไทย โดยผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ เพลงทะแยสามชั้นครั้งละ 1 จังหวะหน้าทับ

ท่อนที่ 1 (ก)

ทางร้องหน้าทับที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โอ้	- - - -	- - - ว่า
เอื้อน	- - - -	- - -เออ	เฮ่อเอ่อ เออ	เฮอ เออ	ฮือเออ ฮึ เออ	เฮ่อเออเอย	- - - อือ	ฮืออือ
ทำนอง	- - - -	- - - ม	- รท รม	- ซ - ล	- ทลร ล	ทลซ-มรด	- - ร ม	ซมร มรด
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		- - - เจ้า	- - - ดวง
เอื้อน	อือฮึเออ - -	- - -เออ	ฮึเออฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเออ	- - - อื่อ	เออฮึเออ ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	รมร - -	- - -ล	ท ล ร ท	ลทล ทร	- - - ด	รมร ร ล	- - มร	- - - ม

กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 1 ลักษณะในการขับร้อง พบว่ามีการร้องกระทบเสียง 3 เสียง ปรากฏอยู่ 2 ตำแหน่ง คือคำร้อง ในห้องที่ 6 คำว่า **โอ้** โดยลักษณะการร้องเป็นการร้องขึ้นเสียงสูงแล้วหลบเสียงไล่ระดับลงมาที่เสียงต่ำ โดยร้องว่า (**โอ๊** – โอ - **โอ่**) ในระดับเสียง **มี** เร **โด** โดยเน้นน้ำหนักที่เสียง **มี** เป็นเสียงแรกแล้วค่อยๆกดเสียงลงมาที่ เสียง **เร** โดยผ่านเสียง **เร** เบาและไปเน้นหนักที่เสียง **โด** อีกครั้ง วิธีการร้องลักษณะนี้ เป็นการเน้นคำร้องให้ชัดเจนและปรุงแต่งถ้อยคำให้มีความไพเราะอ่อนหวานน่าฟังมากยิ่งขึ้น และในห้องที่ 8 คำว่า **ว่า** โดยร้องว่า **(วา-** อา– **อ่า)**การร้องเป็นการร้องขึ้นเสียงสูงแล้วหลบเสียงไล่ระดับลงมาที่เสียงต่ำเช่นกัน ในระดับเสียง **มีเรโด** จะเน้นน้ำหนักที่เสียงแรก คือเสียง **มี** และผ่านเสียง **เร** เบา และไปเน้นหนักที่เสียง**โด** อีกครั้งเป็นการเน้นคำร้องให้ไพเราะและชัดเจน มีการร้องกระทบคู่ 2 พยางค์ อยู่ 1 ตำแหน่งในห้องที่ 7 ครึ่งหลัง คือคำว่า **เจ้า** โดยร้องว่า **(เจา-อู่) ที่เป็นเสียง มีเร** มีวิธีการร้อง โดยเน้นน้ำหนักเสียงที่เสียงแรก คือเสียง **มี** ส่วนเสียง**เร** เพียงเบาๆเท่านั้น นอกนั้นยังพบว่ามีการร้องครั่นเสียง 3 ตำแหน่ง ใน ประโยคแรก ท้ายห้องที่ 5 มาห้องที่ 6 ในระดับเสียง(**ล**-ทล) การร้องจะเน้นน้ำหนักที่เสียงแรก คือเสียง **ลา** กระทบเสียง **ที** อย่างเบา มาเน้นที่เสียงสุดท้าย คือเสียง **ลา** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก และในห้องที่ 1 ประโยคหลัง (**ร**มร - -) การร้องเน้นที่เสียงแรก คือเสียง เรและกระทบเสียง **มี** อย่างเบา มาเน้นที่เสียงสุดท้าย คือเสียง **เร** อีกครั้งแต่น้ำหนักเสียงเบากว่าเสียงแรก และห้องที่ 2 - 3 (---**ล**/ทล- -/)

ครึ่งหลัง การร้องเน้นที่เสียงแรกคือเสียง **ลา** ผ่านเสียง **มี** เบาและไปเน้นที่เสียง **ลา** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรกในการร้องครั้นนี้กระทำเพื่อตบแต่งทำนองเอื้อนให้มีความไพเราะและมีความหวานมากยิ่งขึ้น หลักการหายใจพบว่ามีการหายใจทั้งหมด 3 ครั้ง ครูวัฒนากล่าวว่า การหายใจ ควรหายใจหลังการเอื้อนเนื่องจากเป็นการซ่อนลมหายใจ ไม่ให้ผู้ฟังทราบว่าเราหายใจที่ใดบ้าง และจะส่งผลรวมไปถึงอรรถรสในการฟังของผู้ฟังด้วย คือไม่สะดุดหู ฟังแล้วเกิดความสุนทรีย์

ทางร้องหน้าทับที่ 2

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - ฮื่อ	อืออื่ออื๊อเออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ		- - -เออ	-เอ่อ-เออ	เอ่อสะเอิ้งเออ
ทำนอง	- - ล ม	ฟมร มซ	- - ลซ	มฟมิ ม	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซ ท ล ท

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- มณฑา	- - - -	- - -ทอง
เอื้อน	เออฮื่ออืออื่อ	**- - -เออ**	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ			ฮื่ออื๊ออื่ออื๊อ	อืออฮืออื
ทำนอง	ล ทลซ	- - - ซ	- - ลซ	ม ฟ มิ ม	- - - -	- - มม	ฟมร ม ซ	ลทล ล

กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 2 ประโยคแรกพบว่ามีการขับร้องยืนเสียงเดิมจากห้องที่ 4 เสียง **มี** ยืนเสียงมาจนถึงห้องที่ 5 แล้วจึงเปลี่ยนเป็นระดับเสียง **ลา** ในห้องที่ 6 ประโยคหลังในห้องที่ 4 ยืนเสียง **มี** จากท้ายห้องที่ 4 ไปจนถึงห้องที่ 6 กลวิธีนี้กระทำเพื่อแสดงถึงความมั่นคงของเสียงและให้ทำนองเพลงถูกต้องครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับ พบการครั่นเสียง ในห้องที่ 4 ครึ่งแรก (**ม**ฟม ม) การร้องจะเน้นน้ำหนักที่เสียง **มี** ผ่านเสียง **ฟา** ซึ่งเป็นหลุมเสียง อย่างเบา แล้วกลับมาเน้นที่เสียงสุดท้ายอีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก ครึ่งหลังพบการครั่นเสียงในห้องที่ 4 (**ม**ฟม ม) วิธีการร้องครั่นเหมือนกับการร้องที่กล่าวมาแล้วข้างต้นเพราะเป็นระดับเสียงเดียวกัน ในห้องที่ 8 ประโยคหลังพบการครั่น (**ล**ทล) การร้องจะเน้นที่เสียงแรกคือเสียง **ลา** กระทบเสียง**ที** เบา และเน้นเสียงสุดท้าย คือเสียง **ลา** แต่เบากว่าเสียงแรก ลักษณะการครั่นกระทำเพื่อเพิ่มความไพเราะของทำนองเพลงและเชื่อมคำร้องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ในห้องที่ 8 ครึ่งแรก มาจนถึงห้องที่ 1 ครึ่งหลัง มีการใช้กลวิธีผ่อนเสียงหนัก – เบา โดยการร้องยืนเสียง **ลา** และเสียง **ที** ในห้องที่ 1 โดยใช้น้ำหนักมากกว่าเสียงอื่น ร้องผ่านเสียงอื่นอย่างเบา การกระทำลักษณะนี้ ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ขับร้องว่าจะทำได้ไพเราะมากน้อยเพียงใด ถือว่าเป็นการแสดงความสามารถของผู้ขับร้อง หลักการหายใจพบว่ามีการหายใจทั้งหมด 4 ครั้ง

ทางร้องหน้าทับที่ 3

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ไฉน	- - - -	--- น้อง
เอื้อน	→	→	-อือ- ฮื่อ	อือฮืออือเอย	→	→	- - ฮึเออ	เออฮึเออ -
ทำนอง	- - - -	- - - -	- ล - ท	ล ท ล ล		- - ท ท	- - ร ท	ล ท ล ล

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - จึง**	**- มา-ร้าง**
เอื้อน	- อือฮื่อ	อืออื่อ เออ	- - ฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อ เอ๊ย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - ทลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ	→	→	- - - ท	ท -ทร์

ในหน้าทับที่ 3 นี้พบว่ามีการร้องยืนเสียงเดิมจากห้องที่ 1 เสียง **ลา** เป็นเสียงเดิมที่มาจากหน้าทับที่ 2 ประโยคหลังแล้วยืนเสียงไปจนถึงห้องที่ 2 จากนั้นเป็นการร้องทำนอง**เท่า** ในห้องที่ 3 และ 4 มาตกที่เสียง **ลา** อีกครั้งหนึ่ง และร้องยืนเสียง ลา มาจนถึงห้องที่ 5 จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นเสียง **ที** ในห้องที่ 6 ในประโยคหลังพบว่ามีการร้องยืนเสียงด้วยเสียง **ซอล**ในห้องที่ 4 ยืนเสียง**ซอล** ไปจนถึงห้องที่ 6 แล้วจึงเปลี่ยนเป็นเสียง **ที** ในห้องที่ 7 กลวิธีนี้กระทำเพื่อแสดงถึงความมั่นคงของเสียงไม่เพี้ยนแปร่งและเติมเต็มให้ท่วงทำนองของเพลงถูกต้องครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับ พบว่ามีการครั่นเสียง ในห้องที่ 8 ครึ่งแรก (**ล**ทล) การร้องจะเน้นที่เสียงแรกคือเสียง **ลา**กระทบเสียง **ที** อย่างเบาและเน้นที่เสียง**ลา** อีกครั้งหนึ่งแต่เบากว่าเสียงแรก และในห้องที่ 4 ครึ่งหลัง (**ร**มร)การร้องจะเน้นที่เสียงแรกคือเสียง เร ผ่านเสียง มี อย่างเบาและกลับมาเน้นที่เสียงเรอีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก ซึ่งเป็นวิธีของการร้องครั่นเสียงนั่นเอง การครั่นกระทำเพื่อเพิ่มความไพเราะเพิ่มความหวานของทำนองเพลงและเพื่อเชื่อมคำร้องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น หลักการหายใจในหน้าทับนี้พบว่ามีการหายใจทั้งหมด 3 ครั้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทางร้องหน้าทับที่ 4

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - เออ	- - ฮึเอ่อ	- - - เออ	เอ่อเออเอ่อเออ	- - - เออ	-ฮึ เอิง เอ่อ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ
ทำนอง	**- - - ท**	**- - รึซ**	**- - - ล**	**ทลซ ลท**	**- - - รึ**	**- มึรึ - ท**	**- - รึท**	**ลทล ท**

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เสน่	- - - หา
เอื้อน	เออเอ่อ เอ่อ	- - -เออ	เฮอเออฮึเออ	-เออ- เอย	- อื่อ- อือ	อือ ฮึอือ -	- - - -	ฮือ - - -
ทำนอง	ลซ - ร	- - - ม	ฟ ม ล ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	ลทลล	- - ฟม	มฟล ม

ในหน้าทับที่ 4 ประโยคแรกลักษณะในการขับร้องพบว่ามีการร้องใช้เสียงหนัก - เบาใน มาห้องที่ 2 โดยน้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียง **ซอล** ส่วนเสียง **เรสูง**นั้นเป็นการผันเสียงขึ้นนาสิกแล้วม้วนลากเสียงให้ยาวแต่เบา แล้วกดน้ำหนักเสียงลงมาที่เสียง **ซอล** การกระทำนี้เพื่อปรุงแต่งให้ท่วงทำนองหวานและไพเราะ ยังพบว่ามีการร้องกระทบเสียง 2 เสียง ในห้องที่ 7 ครึ่งหลัง คำว่า **เสน่** ออกเสียงว่า **(เน- เอ่)** ระดับเสียง **ฟม** น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียง **มี** ส่วนเสียง**ฟา**เป็นการออกเสียงเบาเพียงครึ่งเสียงเท่านั้น พบมีการครั่นเสียง ในห้องที่ 8 ครึ่งแรก (**ล** ทล)การร้องจะเน้นน้ำหนักที่เสียง **ลา** ผ่านเสียงทีอย่างเบา แล้วกลับมาเน้นที่เสียงลาอีกครั้งหนึ่งแต่เบากว่าเสียงแรก ในห้องที่ 6 ประโยคหลัง (**ล**ทล) การเน้นเสียงเน้นที่เสียง **ลา** ผ่านเสียง **ที** เบาแล้วกลับไปเน้นที่เสียง **ลา** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก การครั่นกระทำเพื่อเพิ่มความไพเราะของทำนองเพลงและเชื่อมคำร้องให้ชัดเจนยิ่งขึ้นอีกทั้ง การหายใจในหน้าทับนี้พบว่ามีการหายใจทั้งหมด 4 ครั้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่อนที่ 2 (ขค)

วรรคต้น (ข) หน้าทับที่ 1 - 2

ทางร้องหน้าทับที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - พี่ตั้ง	- - - -	- - - จิต
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เฮ่อเออเฮ่อเออ	เออ เออ	ฮือเออฮือเออ	เฮ่อเอย - -	- -อื่ออือ	ฮือออือ
ทำนอง	- - - -	- - -ม	รดรม	- ซ - ล	ทลรล	ทลซ ดรด	- - รม	ซมรด

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - คิด	- - - อยู่
เอื้อน	อือฮือ	- - -เออ	ฮือเออฮือเออ	เอ่อ เอย	- - -อื่อ	อือ ฮือ -	- ฮื - -	- - - -
ทำนอง	- รมร	- - - ล	ทลรท	ล- ทรำ	- - - ด	รมรร	ล มฟ	- - -มร

กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 1 ครึ่งแรกมีการร้องกระทบเสียง 2 เสียง อยู่ 3 ตำแหน่งได้แก่ คำว่า **จิต** ในห้องที่ 8 ออกเสียงว่า **(จี –อิด)** ระดับเสียง **รด** การร้องจะเน้นที่เสียง **เร** ยาว เสียง**โด** จะเบาและสั้นกว่า และประโยคหลังห้องที่ 7 และ 8 คำว่า **คิด** ออกเสียงว่า (**คี-ฮิด**) ระดับเสียง **มีฟา**การร้องจะเน้นที่เสียง **มี** ส่วนเสียง **ฟา** จะเบาและออกเสียงสั้นกว่าและคำว่า **อยู่** ออกเสียงว่า **(ยู-อู่)** ใช้ระดับเสียง **มร** น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียง**มี** ส่วนเสียง**เร** จะเบาและสั้นกว่า การร้องกระทบเสียงนี้กระทำเพื่อให้คำร้องชัดเจนและไพเราะน่าฟัง ซึ่งเป็นกลวิธีพิเศษอย่างหนึ่งที่ครูวัฒนาจะเน้นย้ำเป็นพิเศษในเรื่องของการตบแต่งคำร้องและท่วงทำนอง ในห้องที่ 7 ประโยคหลังพบว่ามีการผันหางเสียงขึ้นไป จากเสียง **เร** ในห้องที่ 6 ขึ้นไปที่เสียง **ลา** เพื่อเชื่อมเสียงไปที่คำร้อง คำว่า **คิด**ซึ่งต้องผันให้ถึงเสียงจึงจะเกิดความไพเราะ และยังพบว่ามีการครั่นเสียง ในห้องที่ 1 ครึ่งหลัง (-**ร**มร)วิธีการร้องครั่นคือเน้นที่เสียงแรกคือเสียง **เร** กระทบเสียง **มี** อย่างเบาแล้วกลับมาเน้นที่เสียง**เร**อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก และห้องที่ 6 ครึ่งหลัง (**ร**ม)วิธีการร้องเหมือนกับการร้องครั่นในห้องที่ 1 ครึ่งหลัง เพราะเป็นระดับเสียงเดียวกัน มีการหายใจทั้งหมด 3 ครั้ง

ทางร้องหน้าทับที่ 2

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- -อือฮื่อ	อืออื่ออือเออ	- - ฮือเออ	เออสะเออ **เออ**	- - - -	- - - เออ	เอ่อ เออ	เอ่อฮือเอิ่งเอย
ทำนอง	- ม - ฟ	มรมซ	- - ลซ	ฟมฟมม		- - - ล	- ซ - ล	ซลทลรล

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ทุก	- - - -	- - เวลา
เอื้อน	- - - ฮื่อ	อืออื่อ- เออ	- - ฮือเออ	เออฮือเออเอย	- - - -	- - - -	-อือฮือื้อฮือ	อืออื่อ - -
ทำนอง	- - - ห	ลซ - ซ	- - ลซ	ฟมฟม		- - มซ	- มซม	รมรร

ในหน้าทับที่ 2 ประโยคแรกเป็นการร้องที่ใส่ลีลาไปที่ทำนองการเอื้อนเป็นการร้องแบบใช้เสียงหนัก – เบา โดยระดับเสียงแต่ละเสียง จะมีทั้งเสียงหนักและเสียงเบาสลับกัน เป็นการหยอดเสียง ในห้องที่ 8 และครึ่งหลังในห้องที่ 1 เป็นการร้องทำนองเอื้อนให้อ่อนหวาน ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ขับร้องว่าจะทำได้ไพเราะแค่ไหน พบว่ามีการร้องกระทบเสียง 2 เสียง อยู่ 1 ตำแหน่งได้แก่ คำว่า **ทุก** ในห้องที่ 6 ประโยคหลัง ออกเสียงว่า **(ทู –ฮุก**)ใช้ระดับเสียง **มี**และ**ซอล** น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียงแรกคือเสียง **มี** เสียง**ซอล**จะเบาและออกเสียงสั้นกว่า พบว่ามีการครั่นเสียง ในห้องที่ 4 ประโยคแรก (**ฟ**มฟ) น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียงแรก คือเสียง **ฟา** กระทบเสียง **มี** อย่างเบา และกลับมาเน้นที่เสียง**ฟา** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก และห้องที่ 4 ประโยคหลัง (**ฟ**มฟ) วิธีการ้องครั่นเหมือนกับในห้องที่ 4 ครึ่งแรก เพราะเป็นระดับเสียงเดียวกัน กลวิธีพิเศษนี้กระทำเพื่อให้คำร้องชัดเจนและเพิ่มความไพเราะของทำนองเพลง พบว่ามีการร้องยืนเสียง **มี** จากห้องที่ 4 ครึ่งหลัง มาจนถึงห้องที่ 6 แล้วผันหางเสียงขึ้นไป เสียง **ซอล** ที่ท้ายห้องที่ 6 เพื่อเชื่อมคำร้อง คำว่า **ทุก** ในห้องที่ 5 ทั้งในครึ่งแรกและครึ่งหลัง การกระทำนี้เพื่อให้ทำนองเพลงถูกต้องครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับ มีการร้องกลืนเสียงในห้องที่ 7และ 8 กลวิธีพิเศษนี้กระทำเพื่อให้ทำนองเพลงมีความไพเราะ หลักการหายใจในหน้าทับนี้พบว่ามีการหายใจทั้งหมด 4 ครั้ง

เริ่มวรรคกลาง (ค) หน้าทับที่ 3 - 6

ทางร้องหน้าทับที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	--- แก้ว
เอื้อน	- - - -	- - - -	- เออ - เฮ่อ	เออฮึเออเอย	- - - -	- - - -	- - - -	ฮือ - - -
ทำนอง	→	→	-ร - ม	รมรร	→	→	- ซล	ซ - - ซม

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แวว	- - - ตา
เอื้อน	ฮือ - เอ่อ	เออเอ่อเอ๊อ	- - ฮึ เออ	เออฮึเออเอ๊อ	- - เออเอ่ย	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- ซ - ซ	ลซลท	- -รท	ลทลท	- - ลซ	→	- - ซ ม	- - - ม

ในหน้าทับที่ ประโยคแรกนี้ พบการร้องยืนเสียงเดิม ที่เสียง **เร** จากห้องที่ 8 ของหน้าทับที่ 2 ประโยคหลังจนถึงห้องที่ 2 จากนั้นเป็นการร้องทำนอง **เท่า** (-ร-ม/รมรร)ก็ยังคงเป็นเสียงเดิม คือ เสียง **เร** จนถึงห้องที่ 4 แล้วร้องยืนเสียงลาต่อไปจนถึงห้องที่ 6 จึงเปลี่ยนเสียงเป็นเสียง **ซอล** การร้องลักษณะนี้เพื่อให้ท่วงทำนองเพลง ถูกต้องครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับ มีการร้องกระทบเสียง 2 เสียง ในห้องที่ 7 คำว่า **รับ** ออกเสียงว่า (**รา – ฮับ**) ระดับเสียง **ซอลลา** ทั้ง 2 เสียงใช้น้ำหนักเสียงเท่ากัน ในห้องที่ 8 คำว่า **แก้ว** ออกเสียงว่า (**แก--แอ่ว**) ใช้ระดับเสียง **ซอลมี** จะเน้นน้ำหนักที่เสียง **ซอล** เสียง**มี** จะเบากว่า การร้องกระทบเสียงเป็นการกระทำเพื่อให้คำร้องมีความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น ส่วนในครึ่งหลังพบว่ามีการร้องครั่นเสียงในห้องที่ 4 (**ล** ทล) น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียงแรก คือเสียง**ลา**กระทบเสียง **ที**ซึ่งเป็นหลุมเสียงอย่างเบา แล้วกลับมาเน้นที่เสียง **ลา** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก หลักการหายใจในหน้าทับนี้พบว่ามีการหายใจทั้งหมด 4 ครั้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทางร้องหน้าทับที่ 4

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - -	- - -เออ	- - - เออ	- - ฮึเออ	ฮึเออ-เอ่อ	- เออ - -	- - - เอ่อ	- เออ - -
ทำนอง	- - - -	- - - ร	- - ม	- - ซร	มร - ด	ร	- - - ล	ท

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-มา- เวียง	- - - ชัย
เอื้อน	- เออฮึ เอ่อ	เออเอ่อเออ	เออเอ่อ เออ	เออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	ทลรซ	ลซลด	ลซลด	ร - ดม		ซ	- ร- ร	- - - ร

ในหน้าทับที่ 4 ประโยคแรก พบว่ามีการร้องลักจังหวะในห้องที่ 6และห้องที่ 8 ซึ่งการร้องลักจังหวะนี้ คือการออกเสียงร้องก่อนที่ จังหวะจะตก เป็นการทำให้ทำนองเพลงน่าฟังและน่าสนใจยิ่งขึ้น ประโยคหลัง พบว่ามี การร้องยืนเสียง คือเสียง **มี**จากห้องที่ 4 ไปถึงห้องที่ 6 จากนั้นจึงผันเสียงขึ้นไปที่เสียง **ซอล** โดยผันเสียงขึ้นนาสิกโดยไม่มีการกระทบหรือครั่นเสียงเลย ซึ่งก็ถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของครูท้วม กระทำเพื่อเชื่อมคำร้องในห้องถัดไป แล้วจึงกลับมาที่เสียง**เร** กลวิธีพิเศษนี้กระทำเพื่อให้ทำนองเพลงมีความไพเราะและครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับ หลักการหายใจในหน้าทับนี้พบว่ามีการหายใจทั้งหมด 4 ครั้ง

ทางร้องหน้าทับที่ 5

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	- - แก้ว
เอื้อน	- - -ฮื่อ	อืออื่อ เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	อือ - - -
ทำนอง	- - - ม	รด - ซ	- - - ล	ทลซลท		รำ	- - -ลท	ล - ซม

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - แวว	- - - ตา
เอื้อน	- - ฮึ ฮือ	- - เออ	- - ฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - ลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ		ซ	- - - ล	- - - ล

ในหน้าทับที่ 5 ประโยคแรกพบว่ามีการร้องยืนเสียง **ที** จากห้องที่ 4 ไปจนถึงห้องที่ 6 แล้วจึงผันเสียงขึ้นนาสิกไปที่เสียง **เรสูง** เพื่อเชื่อมคำร้อง คำว่า **จะรับแก้ว**ให้สนิทสนมกลมกลืนและคำร้องนี้ เป็นการร้องทวนคำร้องในหน้าทับที่ 3 นั่นเอง ฉะนั้นกลวิธีพิเศษก็จะเป็นการร้องกระทบเสียง 2 เสียง ในห้องที่ 7 คำว่า **รับ** ออกเสียงว่า (**รา – ฮับ**) และกระทบเสียง 2 เสียง ในห้องที่ 8 คำว่า **แก้ว** ออกเสียงว่า (**แก้ว-อู่-**) การร้องกระทบเสียงนี้กระทำเพื่อให้คำร้องชัดเจนและไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น ส่วนประโยคหลังมีการร้องครั่นเสียงในห้องที่ 4 (**ร** มร) จากนั้นร้องยืนเสียงจากท้ายห้องที่ 4 ไปจนถึงห้องที่ 6 ด้วยระดับเสียงเดียวกันคือเสียง ซอล แต่ไม่มีการผันเสียงขึ้นนาสิก กลวิธีพิเศษนี้กระทำเพื่อให้ทำนองเพลงมีความไพเราะนั่นเอง

ทางร้องหน้าทับที่ 6

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - -เอ่อ	- - - เออ	เออเอ่อ เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	เออเอ่อเออ	-- ฮึเออ	เออฮึเออเอ่อ
ทำนอง	- - - ล	- - - ดำ	ทลซดำ	- - - รำ	- - - ดำ	รดรม	- - ซม	รมร ม

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-มา-เวียง	- - -ชัย
เอื้อน	อืออื่อเอ่อ	- - - เออ	ฮึเออฮึเอ่อ	-เออ- เอย	- - อื่ออือ	ออฮืออื -	- - - -	- - - -
ทำนอง	รด - ซ	- - - ล	ทลรำล	- ท - ด	- - ท ด	รมรรำ	-ล - ล	- - - ล

ในหน้าทับที่ 6 ประโยคแรก ในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 พบว่าเป็นการร้องแบบกลืนเสียงเอื้อนให้ต่ำลง คือเสียง **ดำทล** น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียง **โดสูง** คือจะออกเสียงยาวกว่าเสียงอื่นกระทบเสียง **ที** แล้วมากดลงต่ำที่เสียง **ลา**แล้วจึงกลับผันขึ้นไปที่เสียงสูงในระดับเสียง **ซอลโด**โดยเน้นน้ำหนักที่เสียง**ซอล** โดยผ่านเสียง **โด** อย่างเบา พบว่ามีการร้องครั่น 3 ตำแหน่งในห้องที่ 8 (**ร**มร) การร้องจะเน้นน้ำหนักเสียงที่เสียง **เร** กระทบเสียง **มี** เบาแล้วกลับมาเน้นที่เสียง **เร** อีกครั้งหนึ่งแต่เบากว่าเสียงแรก ส่วนประโยคหลังเป็นการร้องครั่น ในห้องที่ 2 และ 3 (**ล** ทล) การร้องครั่นจะเน้นที่เสียง**ลา**ซึ่งอยู่ในห้องที่ 2 กระทบเสียง **ที** อย่างเบาแล้วกลับมาเน้นที่เสียง **ลา** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก และในห้องที่ 6 (**ร** มร) วิธีการร้องเหมือนกันคือจะเน้นนำหนักไปทีเสียงแรกคือเสียง **เร** กระทบเสียง **มี** อย่างเบาแล้วกลับมาเน้นที่เสียง **เร** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก กลวิธีพิเศษเหล่านี้กระทำเพื่อตบแต่งให้ท่วงทำนองเพลงมีความไพเราะและเพิ่มความหวานกับทำนองเพลง และในหน้าทับนี้ลักษณะของทางร้องเป็นทำนองของการลงจบของเพลงที่มีวิถีทางในการลง ซึ่งพบได้จาก

เพลงไทยหลายเพลงที่มีวิธีการลงจบแบบนี้ การหายใจในหน้าทับนี้พบว่ามีการหายใจทั้งหมด 3 ครั้ง

เที่ยวกลับ ท่อนที่ 1 (ก)

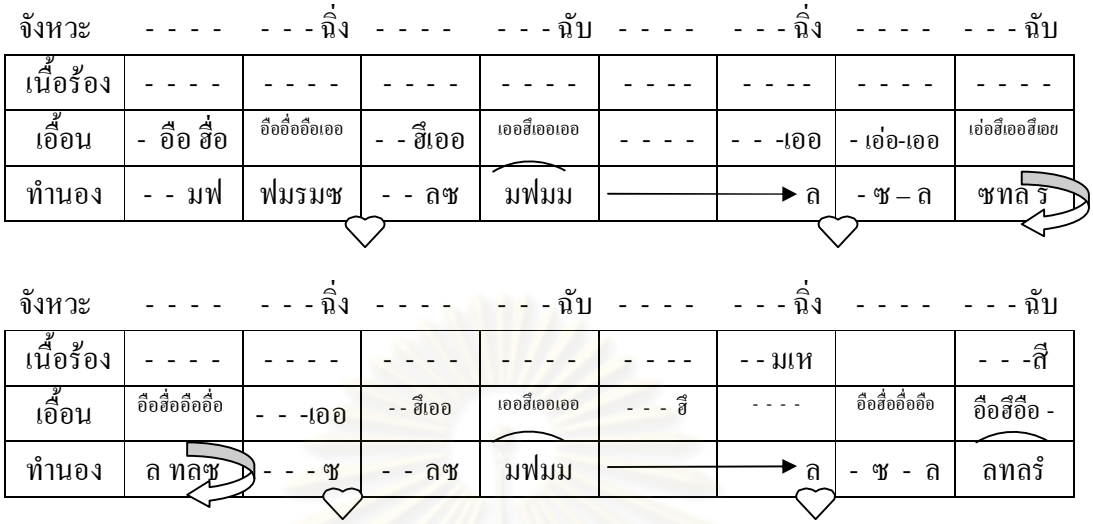
หน้าทับที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - จะอ	- - - -	- - ภิเษก
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เออเอ่อ เออ	เออ เออ	ฮือเออฮือเออ	เอออเออเอย	--ฮื่อ อือ	ฮืออืออือ -
ทำนอง	- - - -	- - - ม	- รด รม	- ซ - ล	- ทลร ล	ทลซ-รด	ร ด ด ม	- ซมร รด

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ให้	-เป็นเอก
เอื้อน	อือฮือเออ - -	- - -เออ	ฮือเออฮือเออ	เอ่อฮือเอ่อเอย	- - - อื่อ	เออฮือเออ ฮื	- - - -	- - - -
ทำนอง	รมร - -	- - - ล	ทล ร ท	ลทล ทรมร	- - - ด	รมร รล	- - มร	- - มร

กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 1 นี้ลักษณะการขับร้องนั้นพบว่ามีการร้องกระทบเสียง 2พยางค์ ปรากฏอยู่ 3 ตำแหน่ง คือคำว่า **ให้**โดยลักษณะการร้องเป็นการร้องขึ้นเสียงสูงแล้วหลบลงมาเสียงต่ำ โดยร้องว่า (**ไฮ – อี่**) ในระดับเสียง **มร** น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียง **มี** และออกเสียง**เร** เบาและสั้นกว่าวิธีการร้องแบบนี้เป็นการเน้นคำร้องให้ชัดเจน และน่าฟังมากยิ่งขึ้น คำว่า **เษก** โดยร้องว่า **(เซ-เอก)** ระดับเสียง เรโด น้ำหนักเสียงจะลงน้ำหนักที่เสียง **เร** เสียง**โด** จะเบาและออกเสียงสั้นกว่า คำว่า **เอก** ออกเสียงว่า **(เอ – เอก)** ใช้ระดับเสียง **มีเร** น้ำหนักจะเน้นที่เสียง **มี** เสียง **เร** จะเบาและสั้นกว่า มีวิธีการร้องแบบขึ้นเสียงสูงแล้วหลบมาเสียงต่ำเช่นกัน มีการร้องครั่น 4 ตำแหน่ง ใน ครึ่งแรก ห้องที่4 และ 5 (**ล** -ทล) การร้องจะเน้นที่เสียง **ลา** กระทบเสียง **ที**อย่างเบาแล้วกลับมาเน้นที่เสียง**ลา**อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรกและในห้องที่ 1 ประโยคหลัง (**รมร** - -) การร้องจะเน้นที่เสียง **เร** กระบทเสียง **มี** เบาแล้วกลับมาเน้นเสียง **เร** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก และในห้องที่ 2 - 3 (---**ล**/ทล) ครึ่งหลัง และในห้องที่ 6 (**รมร**) ลักษณะของการร้องครั่นจะคล้ายกันทุกจังหวะหน้าทับ คือจะเน้นเสียงหนักที่เสียงแรกและกระทบเบาๆที่เสียงกลางกลับมาเน้นที่เสียงสุดท้ายอีกครั้งแต่จะเบากว่าเสียงแรก และสังเกตได้ว่า ระดับเสียงในการร้องครั่น เสียงแรกและเสียงสุดท้ายจะเป็นระดับเสียงเดียวกัน ซึ่งในการร้องครั่นนี้กระทำเพื่อตบแต่งทำนองเอื้อนให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น พบว่ามีการหายใจทั้งหมด 3 ครั้ง

หน้าทับที่ 2



กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 2 ประโยคแรกพบการขับร้องยืนเสียงเดิมจากห้องที่ 4 เสียง มี ยืนเสียงมาจนถึงห้องที่ 5 แล้วจึงเปลี่ยนเป็นระดับเสียง ลา ในห้องที่ 6 ครึ่งหลังในห้องที่ 4 ยืนเสียง **มี** ไปจนถึงห้องที่ 6 กลวิธีนี้กระทำเพื่อแสดงถึงความมั่นคงของเสียงและให้ทำนองเพลงถูกต้องครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับ พบการครั่นเสียง ในห้องที่ 4 ครึ่งแรก (**ม**ฟม ม) การร้องจะเน้นน้ำหนักที่เสียง **มี** ผ่านเสียง **ฟา** ซึ่งเป็นหลุมเสียง อย่างเบา แล้วกลับมาเน้นที่เสียงสุดท้ายอีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก ประโยคหลังพบการครั่นเสียงในห้องที่ 4 (**ม**ฟม ม) วิธีการร้องครั่นเหมือนกับการร้องที่กล่าวมาแล้วข้างต้นเพราะเป็นระดับเสียงเดียวกัน ในห้องที่ 8 ครึ่งหลังพบการครั่น (**ล**ทล) การร้องจะเน้นที่เสียงแรกคือเสียง **ลา** กระทบเสียง**ที**เบา และเน้นเสียงสุดท้ายแต่เบากว่าเสียงแรก ลักษณะการครั่นกระทำเพื่อเพิ่มความไพเราะของทำนองเพลงและเชื่อมคำร้องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ในห้องที่ 8 ครึ่งแรก มาจนถึงห้องที่ 1 ครึ่งหลัง มีการใช้กลวิธีผ่อนเสียงหนัก – เบา โดยการร้องยืนเสียง **ลา** และเสียง **ที** ในห้องที่ 1 โดยใช้น้ำหนักมากกว่าเสียงอื่น ร้องผ่านเสียงอื่นอย่างเบา การกระทำลักษณะนี้ ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ขับร้องว่าจะทำได้ไพเราะมากน้อยเพียงใด ถือว่าเป็นการแสดงความสามารถของผู้ขับร้อง หลักการหายใจพบว่ามีการหายใจทั้งหมด 4 ครั้ง พบว่าควรหายใจหลังเอื้อนเนื่องจากเป็นการซ่อนลมหายใจ ไม่ให้ผู้ฟังทราบว่าเราหายใจที่ใดบ้าง และจะส่งผลรวมไปถึงอรรถรสในการฟังของผู้ฟังด้วย คือไม่สะดุดหูฟังแล้วเกิดความสุนทรีย์

หน้าทับที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ใน	- - - -	สุวรรณ
เอื้อน	- - - -	- - - -	- อือ - ฮือ	อือฮือฮือเอย	- - - -	- - - -	- - ฮือเออ	เออฮือเออ -
ทำนอง	→	→	- ล - ท	ลทลล	→	→รึท	- - รึท	ลทลลล

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ธา	- - - นี
เอื้อน	- อือฮื่อ	อืออื่อ เออ	- - ฮือเออ	เอ่อฮื เอ่อเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - ลท	ลซ - ม	- - ซม	รมร มซ	→	→	- - - ท	- - - ท

ในหน้าทับที่ 3 นี้พบว่ามีการร้องยืนเสียงเดิมจากห้องที่ 1 เสียง **ลา** แล้วยืนเสียงไปจนถึงห้องที่ 2 จากนั้นเป็นการร้องทำนอง**เท่า** ในห้องที่ 3 และ 4 มาตกที่เสียง **ลา** อีกครั้งหนึ่ง และร้องยืนเสียง ลา มาจนถึงห้องที่ 5 จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นเสียง **ที เรสูง**ในห้องที่ 6 ประโยคหลังพบว่ามีการร้องยืนเสียงด้วยเสียง **ซอล**ในห้องที่ 4 ยืนเสียง**ซอล** ไปจนถึงห้องที่ 6 แล้วจึงเปลี่ยนเป็นเสียง **ที** ในห้องที่ 7 กลวิธีนี้กระทำเพื่อแสดงถึงความมั่นคงของเสียงไม่เพี้ยนแปร่งและเติมเต็มให้ท่วงทำนองของเพลงถูกต้องครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับ พบว่ามีการครั่นเสียง ในห้องที่ 8 ครึ่งแรก (**ล**ทล) การร้องจะเน้นที่เสียงแรกคือเสียง **ลา**กระทบเสียง **ที** อย่างเบาและเน้นที่เสียง**ลา** อีกครั้งหนึ่งแต่เบากว่าเสียงแรก และในห้องที่ 4 ประโยคหลัง (รมร)การร้องจะเน้นที่เสียงแรกคือเสียง เร กระทบเสียง **มี** อย่างเบาและกลับมาเน้นที่เสียง **เร** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก ซึ่งเป็นวิธีของการร้องครั่นเสียงนั่นเอง การครั่นกระทำเพื่อเพิ่มความไพเราะเพิ่มความหวานของทำนองเพลงและเพื่อเชื่อมคำร้องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น หลักการหายใจในหน้าทับนี้พบว่ามีการหายใจทั้งหมด 4

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 4

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - -	- - ฮึเอ่อ	- - - เออ	เอ่อเออเอ่อเออ	- - - **เออ**	- เออเออ เอ่อ	**- -ฮึเออ**	เออฮึเออ**เออ**
ทำนอง		- - รำซ	- - ล	ทลซลท	- - - รำ	มำรำ - ท	- - รำท	ลทลทลซ

จังหวะ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เป็น	- - -ใหญ่
เอื้อน	เออเอ่อ เอ่อ	- - -เออ	ฮึเออฮึเออ	-เออ- เอย	- อื่อ- อือ	อือ ฮืออื -	- - - -	- - - -
ทำนอง	ลซ - ร	- - - ม	ฟมลม	- ฟ - ซ	- - ฟซ	ลทลล	- - - ม	- - ร ม

ในหน้าทับที่ 4 ประโยคแรกลักษณะในการขับร้องพบว่ามีการร้องใช้เสียงหนัก - เบาในห้องที่ 1 มาห้องที่ 2 โดยน้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียง **ซอล** ส่วนเสียง **เรสูง**นั้นเป็นการผันเสียงขึ้นนาสิกแล้วม้วนลากเสียงให้ยาวแต่เบา แล้วกดน้ำหนักเสียงลงมาที่เสียง **ซอล** การกระทำนี้เพื่อปรุงแต่งให้ท่วงทำนองหวานและไพเราะ ยังพบว่ามีการร้องกระทบเสียง 2 เสียง ในห้องที่ 7 ครึ่งหลังคำว่า **ใหญ่** ออกเสียงว่า **(ใย- อี่)** ระดับเสียง **เรมี** น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียง **เร** ส่วนเสียง**มี** เป็นการออกเสียงเบาเพียงครึ่งเสียงเท่านั้น พบมีการครั่นเสียง ในห้องที่ 8 ครึ่งแรก (**ล** ทล)การร้องจะเน้นน้ำหนักที่เสียง **ลา** ผ่านเสียงทีอย่างเบา แล้วกลับมาเน้นที่เสียงลาอีกครั้งหนึ่งแต่เบากว่าเสียงแรก ในห้องที่ 6 ครึ่งหลัง (**ล**ทล) การเน้นเสียงเน้นที่เสียง **ลา** ผ่านเสียง **ที** เบาแล้วกลับไปเน้นที่เสียง **ลา** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก การครั่นกระทำเพื่อเพิ่มความไพเราะของทำนองเพลงและเชื่อมคำร้องให้ชัดเจนยิ่งขึ้นอีกทั้ง การหายใจในหน้าทับนี้พบว่ามีการหายใจทั้งหมด 3 ครั้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่อน 2 (ขค)

วรรคต้น (ข) หน้าทับที่ 1 - 2

หน้าทับที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ควร --	- - หรือ
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เออเอ่อ เอ๊อ	เออ เออ	ฮือเออฮือเออ	ฮื่อเอย - -	- -อื่ออือ	ฮือออือ -
ทำนอง	- - - -	- - - ม	รดรม	-ซ- ล	ทลรล	ทลซ ซร	ด - รม	ซมร รม

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		- - - มา	- - สลัด
เอื้อน	อือฮือ	- - -เออ	- - ฮือ	เอ่อ เอย	- - อืออื่อ	อือ ฮือ -	- ฮื - -	- - - -
ทำนอง	- ร ซร	- - - ล	- - รท	ล - ทร	- - ด ร	- มรร	- ลม	- - มร

กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 1 ประโยคแรกมีการร้องกระทบเสียง 2 เสียง อยู่ 3 ตำแหน่งได้แก่ คำว่า **ควร** ในห้องที่ 7 ออกเสียงว่า **(คู้ –อวน**) ระดับเสียง รดการร้องจะเน้นที่เสียง**เร** ยาว เสียง**โด** จะเบาและสั้นกว่า และประโยคหลังห้องที่ 7 และ 8 คำว่า **คิด** ออกเสียงว่า (**ม้า-อา**) ระดับเสียง **ลามี** การร้องจะเน้นที่เสียง **มี** ส่วนเสียง **ลา** จะเบาและออกเสียงสั้นกว่าและคำว่า **สลัด** ออกเสียงว่า **(ลา-อัด)** ใช้ระดับเสียง**มีเร** น้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียง **เร** ส่วนเสียง**มี** จะเบาและสั้นกว่า การร้องกระทบเสียงนี้กระทำเพื่อให้คำร้องชัดเจนและไพเราะน่าฟัง ซึ่งเป็นกลวิธีพิเศษอย่างหนึ่งที่ครูวัฒนาจะเน้นย้ำเป็นพิเศษในเรื่องของการตบแต่งคำร้องและท่วงทำนอง ในห้องที่ 7 ครึ่งหลังพบว่ามีการผันหางเสียงขึ้นไป จากเสียง **เร** ในห้องที่ 6 ขึ้นไปที่เสียง **ลา** เพื่อเชื่อมเสียงไปที่คำร้อง คำว่า **มา**ซึ่งต้องผันให้ถึงเสียงจึงจะเกิดความไพเราะ และยังพบว่ามีการครั่นเสียง ในห้องที่ 1 ครึ่งหลัง (-**ร**ซร)วิธีการร้องครั่น คือเน้นที่เสียงแรกคือเสียง เรกระทบเสียง ซอล อย่างเบาแล้วกลับมาเน้นที่เสียงเรอีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก และห้องที่ 6 ครึ่งหลัง (**ร**มร)วิธีการร้องเน้นที่เสียง เร ในห้องที่ 5 กระทบเสียงมีอย่างเบาและกลับมาเน้นที่ เสียง เรในห้องที่ 6 อีกครั้งหนึ่ง มีการหายใจทั้งหมด 4 ครั้ง

หน้าทับที่ 2

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- -อือฮื่อ	อืออื่ออื๊อเอ๊อ	- - ฮึเออ	เออ เออ	- - - -	- - - เออ	เอ่อ เออ	เอ่อฮึเออฮึเอย
ทำนอง	- - มฟ	มรมซซ	- - ลซ	ฟม- ม		ล	- ซ - ล	ซลทลล

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ตัด	- - - -	- - อาลัย
เอื้อน	- - - ฮื่อ	อืออื่อ เออ	- - ฮึ เออ	เออฮึเออเออ	- - - -	ฮึ - - -	อือ ฮึฮือ	อืออื่อ -
ทำนอง	- - - ท	ลซ - ซ	- - ลซ	ฟมฟมม		ซ-- ร	ม-ซม	รดรร

กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 2 ประโยคแรกเป็นการร้องที่ใส่ลีลาไปที่ทำนองการเอื้อนเป็นการร้องแบบใช้เสียงหนัก – เบา ในห้องที่ 8 และประโยคหลังในห้องที่ 1 เป็นการร้องทำนองเอื้อนให้อ่อนหวาน และ และมีการครั่นเสียง ห้องที่ 4 ประโยคหลัง (ฟมฟ) กลวิธีพิเศษนี้กระทำเพื่อให้คำร้องชัดเจนและเพิ่มความไพเราะของทำนองเพลง มีการร้องยืนเสียงในห้องที่ 5 จนถึงท้ายห้องที่ 6 ทั้งประโยคแรกและประโยคหลัง การกระทำนี้เพื่อให้ทำนองเพลงถูกต้องครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับ มีการร้องกลืนเสียงในห้องที่ 7และ 8 กลวิธีพิเศษนี้กระทำเพื่อให้ทำนองเพลงมีความไพเราะ หลักการหายใจในหน้าทับนี้พบว่ามีการหายใจทั้งหมด 4 ครั้ง

วรรคกลาง(ค) หน้าทับที่ 3 - 6

หน้าทับที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		จะแกล้ง	- - -ทิ้ง
เอื้อน	- - - -	- - - -	-เออ- ฮือ	เออฮึเออเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - - -	- - - -	- ร - ม	รมรร			ซ – ซม	- ซลซ

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		- - -พี่	- - -ไว้
เอื้อน	- - - เอ่อ	ฮือเอ่อ เออ	- - ฮึ เออ	เออฮึเออเออ	- - เออเอ่ย	- - - -	- - - -	อือ - - -
ทำนอง	- - - ซ	ลซลท	- - รท	ลทลท	- - ลซ	- - - -	- - มรด	รม - มซ

กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 3 ประโยคแรกนี้ เป็นการร้องยืนเสียง ที่เสียงเร จากห้องที่ 8 ของหน้าทับที่ 2 ครึ่งหลังจนถึงท้ายห้องที่ 2 จากนั้นเป็นการร้องทำนอง **เท่า** ก็ยังคงเป็นเสียงเดิมอยู่จนถึงห้องที่ 4 แล้วจึงร้องยืนเสียงเดิมต่อไปจนถึงห้องที่ 6 จึงเปลี่ยนเสียง การกระทำแบบนี้เป็นการทำเพื่อให้ท่วงทำนองเพลง ถูกต้องครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับ มีการร้องกระทบเสียง 2 เสียง ในห้องที่ 8 ครึ่งหลัง คำว่า **ไว้** ออกเสียงว่า (**วา – ไฮ้**) และกระทบเสียง 3 เสียง ในห้องที่ 7 ประโยคแรกคำว่า **แกล้ง** ออกเสียงว่า (**แกล้-แอ-แอ่ง**) คำว่า พี่ (**พี้ –อี- อี่**)การร้องกระทบเสียงนี้กระทำเพื่อให้คำร้องชัดเจนและไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น ส่วนในครึ่งหลังมีการร้องครั่นเสียงในห้องที่ 4 (ทลท) มีการร้องยืนเสียง กลวิธีพิเศษนี้กระทำเพื่อให้ทำนองเพลงมีความไพเราะนั่นเองพบว่ามีการหายใจทั้งหมด 4 ครั้ง

หน้าทับที่ 4

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - อือ	- - -เออ	- - - เออ	- - ฮึเออ	ฮึเออ-เอ่อ	- เออ - -	- - - เอ่อ	- เออ - -
ทำนอง	- - - ม	- - - ร	- - - รม	- - ซร	มร - ด	ร-	- - - ล	(ดท)-

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-อยู่เดียว	- - -ดาย
เอื้อน	- เออฮึ เอ่อ	ฮือเอ่อเออ	ฮือเอ่อ เออ	**อือเอ่อเอ๋ย**	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	ทลรซ	ลซลด	ทลซ ลด	-รดมำ		ซ	- รด -ร	- - - ร

กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 4 ประโยคแรกนี้ มีการร้องแบบลักจังหวะ ในห้องที่ 6และห้องที่ 8 ซึ่งการร้องลักจังหวะนี้ คือการออกเสียงร้องก่อนที่ จังหวะจะตก เป็นการทำให้ทำนองเพลงน่าฟังและน่าสนใจยิ่งขึ้น ในประโยคหลังมีการร้องกระทบเสียง 2 เสียงในห้องที่ 7 คำว่า **อยู่** ออกเสียงว่า (**ยู- อู่**)ในระดับเสียง เรโด โดยเป็นการทำเพื่อให้คำร้องมีความไพเราะและชัดเจน จากนั้นมีการร้องยืนเสียง คือเสียง **มี** จากห้องที่ 4 ไปถึงห้องที่ 6 จากนั้นจึงผันเสียงขึ้นไปที่เสียง **ซอล** แล้วจึงกลับมาที่เสียง**เร** กลวิธีพิเศษนี้กระทำเพื่อให้ทำนองเพลงมีความไพเราะนั่นเองพบว่ามีการหายใจทั้งหมด 3 ครั้ง

หน้าทับที่ 5

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	จะแกล้ง	ทิ้ง
เอื้อน	- - -ฮื่อ	อืออื่อ เอ่อ	- - - เออ	ฮื่อเออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - - ม	รด- ซ	- - - ล	ทลซลท		ร	ลล ซม	- ซล

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พี่	- - -ไว้
เอื้อน	-อืออึฮืออื	- - เออ	- - ฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเอย	- - - -	- - - อี-ย	- - - -	- - - -
ทำนอง	- ซลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ		ซ	- - ลซ	-ลทด

ในหน้าทับที่ 5 ประโยคแรกพบว่ามีการร้องยืนเสียง **ที** จากห้องที่ 4 ไปจนถึงท้ายห้องที่ 6 แล้วจึงผันเสียงขึ้นนาสิกไปที่เสียง **เร**เพื่อเชื่อมคำร้อง คำว่า **จะแกล้งทิ้ง**ให้สนิทสนมกลมกลืนและคำร้องนี้ เป็นการร้องทวนคำร้องในหน้าทับที่ 3 นั่นเอง ฉะนั้นกลวิธีพิเศษก็จะเป็นการร้องกระทบเสียง 2 เสียง และ 3 เสียงในห้องที่ 7 และ 8 มี คำว่า **พี่** ออกเสียงว่า (**พี – อี่**) ในระดับเสียง **ลาซอล** เน้นน้ำหนักที่เสียง ลา และกดเสียง ซอลในลำคอ และกระทบเสียง 3 เสียง ในห้องที่ 8 คำว่า **แกล้ง** ออกเสียงว่า (**แกล้-แอ-แอ่ง**)ระดับเสียง**ลา**ซอลมี โดยเน้นน้ำหนักที่เสียง**ลา** กระทบเสียง **ซอล** และกระทบเสียง **มี** อย่างเบา ตามลำดับ การร้องกระทบเสียงนี้กระทำเพื่อให้คำร้องชัดเจนและไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น ส่วน ประโยคหลังมีการร้องครั่นเสียงในห้องที่ 4 (รมร) จากนั้นร้องยืนเสียงจากท้ายห้องที่ 4 ไปจนถึงห้องที่ 6ด้วยระดับเสียงเดียวกันคือเสียง ซอล กลวิธีพิเศษนี้กระทำเพื่อให้ทำนองเพลงมีความไพเราะนั่นเอง การหายใจในหน้าทับนี้พบว่ามีการหายใจทั้งหมด 4

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 6

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - -เออ	- - - เออ	เออเอ่อ เอือ	- - - เออ	- - - เอ่อ	ฮือเอ่อเออ	-- ฮือเออ	เออฮือเออเอือ
ทำนอง	- - - ล	- - - ท	ลช -ด	- - - ร	- - - ด	รดรม	- - ซม	รมร ม

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	อยู่เดียว	- - -ดาย
เอื้อน	อืออื่อเอ่อ	- - - เออ	เฮอเออฮือเอ่อ	-เออ- เอย	- - อื่ออือ	อือฮือ -	- - - -	- - - -
ทำนอง	รด - ซ	- - - ล	ทล รล	- ท - ด	- - ทด	- - รมร	-ลซ- ล	- - - ล

ในหน้าทับที่ 6 ประโยคแรก ในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 พบว่าเป็นการร้องแบบกลืนเสียงเอื้อนให้ต่ำลง คือเสียง **ท** ลซน้ำหนักเสียงจะเน้นที่เสียง **ที** คือจะออกเสียงยาวกว่าเสียงอื่น กระทบเสียง **ลา** แล้วมากดลงต่ำที่เสียง **ซอล**แล้วจึงกลับผันขึ้นไปที่เสียงสูงในระดับเสียง **โด**โดยเน้นน้ำหนักที่เสียง**ซอล** โดยผ่านเสียง **ลา** อย่างเบา พบว่ามีการร้องครั่น 3 ตำแหน่งในห้องที่ 8 (รมร) การร้องจะเน้นน้ำหนักเสียงที่เสียง **เร** กระทบเสียง **มี** เบาแล้วกลับมาเน้นที่เสียง **เร** อีกครั้งหนึ่งแต่เบากว่าเสียงแรก ส่วนประโยคหลังเป็นการร้องครั่น ในห้องที่ 2 และ 3 (**ล** ทล) การร้องครั่นจะเน้นที่เสียง**ลา** ซึ่งอยู่ในห้องที่ 2 กระทบเสียง **ที** อย่างเบาแล้วกลับมาเน้นที่เสียง **ลา** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก และในห้องที่ 6 (**ร** มร) วิธีการร้องเหมือนกันคือจะเน้นนำหนักไปที่เสียงแรกคือเสียง **เร** กระทบเสียง **มี** อย่างเบาแล้วกลับมาเน้นที่เสียง**เร** อีกครั้งแต่เบากว่าเสียงแรก กลวิธีพิเศษเหล่านี้กระทำเพื่อตบแต่งให้ท่วงทำนองเพลงมีความไพเราะและเพิ่มความหวานกับทำนองเพลง และในหน้าทับนี้ลักษณะของทางร้องเป็นทำนองของการลงจบของเพลงที่มีวิถีทางในการลง ซึ่งพบได้จากเพลงไทยหลายเพลงที่มีวิธีการลงจบแบบนี้ การหายใจในหน้าทับนี้พบว่ามีการหายใจทั้งหมด 3 ครั้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลจากการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น ทางครูท้วม ประสิทธิกุล ผู้วิจัยสามารถจำแนกออกเป็นหัวข้อได้ดังนี้

1. วิเคราะห์กลวิธีพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ สำคัญในการขับร้องเพลงทะแยสามชั้นทางครูท้วม ประสิทธิกุล กรณีศึกษาครูวัฒนา โกศินานนท์ ซึ่งกล่าวได้ว่ากลวิธีพิเศษในการขับร้อง ต่างๆเหล่านี้เป็นการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท่านและถือเป็นการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์ ของ ครูท้วม ประสิทธิกุล อย่างแท้จริง

ผู้วิจัยพบกลวิธีพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญในการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น ดังนี้

1.1 การร้องครั่น เป็นกลวิธีที่พบมากในการร้องเพลงทะแยสามชั้น

ผลจากการวิเคราะห์พบว่า กลวิธีการร้องครั่น เป็นการกระทำแล้วช่วยเพิ่มอรรถรสให้ท่วงทำนองของเพลงมีความอ่อนหวาน สืบเนื่องจากเพลงทะแยสามชั้นเป็นเพลงที่มีเนื้อหาตัดพ้อต่อว่า หญิงอันเป็นที่รักของตน กำลังจะพลัดพราก ดังนั้นทางขับร้องจึงมีลักษณะของการเอื้อนที่ฟังแล้วมี ความออดอ้อน อ่อนหวานปนเศร้า รำพึงรำพัน ฉะนั้นการร้องครั่นจึงเป็นกลวิธีพิเศษที่สำคัญในการปรุงแต่งทำนองทางร้องให้มีความวิจิตรบรรจงและเป็นอัตลักษณ์สำคัญที่ ครูวัฒนา โกศินานนท์ ใช้ในการขับร้องเพลงไทย การร้องครั่นมีทั้งการครั่นในห้องเพลงเดียวกัน และครั่นข้ามห้องเพลง การร้องเพลงทะแยสามชั้น จะมีลักษณะของการร้องครั่นปรากฏอยู่ในทุกจังหวะหน้าทับ สังเกตได้ว่า ลักษณะการร้องครั่นนั้น ระดับเสียงแรก กับเสียงที่ 3 จะเป็นระดับเสียงเดียวกัน แต่น้ำหนักเสียงไม่เท่ากัน เสียงแรกจะเน้นหนักกว่าเสียงที่ 3 ส่วนเสียงที่ 2 จะเป็นการกระทบผ่านเบาๆ ดังตัวอย่าง (จะยกตัวอย่างเที่ยวแรกเท่านั้น)

การร้องครั่น

ท่อนที่ 1

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - ม	- รท ร ม	- ซ - ล	- ทลร ล

ทำนอง	รมร - -	- - - ล	ท ล ร ท	ลทล ทร	- - - ด	รมร ร ล	- - มร	- - - ม

หน้าทับที่ 2

ทำนอง	- - ล ม	ฟมร ม ซ	- - ลซ	มฟ ม ม	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซ ท ล ท

ทำนอง	ล ทลซ	- - - ซ	- - ลซ	ม ฟ ม ม	- - - -	- - มม	ฟมร ม ซ	ลทล ล

หน้าทับที่ 3

ทำนอง	- - - -	- - - -	- ล - ท	ล ท ล ล		- - ท ท	- - รำ ท	ล ท ล ล

ทำนอง	- - ทลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ			- - - ท	ท -ทรำ

หน้าทับที่ 4

ทำนอง	- - - ท	- - รำซ	- - - ล	ทลซ ลท	- - - รำ	- มำรำ - ท	- - รำท	ลทล ท

ทำนอง	ลซ - ร	- - - ม	ฟ ม ล ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	ลทลล	- - ฟม	มฟล ม

ท่อนที่ 2

หน้าทับที่ 1

ทำนอง	- รมร	- - - ล	ทลรท	ล- ทรำ	- - - ด	รมรร	ล มฟ	- - -มร

หน้าทับที่ 2

ทำนอง	- ม - ฟ	มรมซ	- - ลซ	ฟมฟมม	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซลทลรล

ทำนอง	- - - ท	ลซ - ซ	- - ลซ	ฟมฟม	- - - -	- - มซ	- มซม	รมรร

หน้าทับที่ 3

ทำนอง	- ซ - ซ	ลซลท	- -รท	ลทลท	- - ลซ	- - - -	- - ซ ม	- - - ม

หน้าทับที่ 4

ทำนอง	- - - -	- - - ล	- - ลท	- - รำล	ทล - ซ	- - ล -	- - - ม	-ซฟ - -

หน้าทับที่ 5

ทำนอง	มำรำ - -	- - - ท	- - รำท	ลทลทรำ	- - - -	รำ	- - - ม	- - - ม

หน้าทับที่ 6

ทำนอง	- - - ม	- - - ฟ	มร มซ	- - - ล	- - - ซ	ลซ-ลท	- - รำท	ลทลทลซ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนอง	- - - ร	- - - ม	ฟมลม	- ฟ - ซ	ฟซ	ลทลล	- ม - ม	- - - ม

1.2 การร้องกระทบเสียง 2 เสียง และ 3 เสียง และการร้องยืนเสียง

ผลจากการวิเคราะห์พบว่า การร้องกระทบเสียง 2 เสียง และ 3 เสียง เป็นลักษณะของการขับร้องที่พบมากในเพลงทะแยสามชั้น กลวิธีนี้จะใช้กับคำร้อง กระทำเพื่อตบแต่งถ้อยคำในบทเพลงให้มีความไพเราะอ่อนหวาน และกระทำให้คำร้องมีความวิจิตรบรรจงขึ้น และการร้องยืนเสียงเป็นการแสดงความมั่นคงและแข็งแรงของเสียงให้ครบถูกต้องตามจังหวะหน้าทับที่กำหนด ดังตัวอย่างที่พบต่อไปนี้ (จะยกตัวอย่างเที่ยวแรกเท่านั้น)

การร้องกระทบเสียง

ท่อนที่ 1

หน้าทับที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โอ้	- - - -	- - - ว่า
เอื้อน	- - - -	- - -เออ	เฮ่อเอ่อ เออ	เฮอ เออ	ฮือเออ ฮึ เออ	เฮ่อเออเอย	- - - อือ	ฮืออือ
ทำนอง	- - - -	- - - ม	- รท รม	- ซ - ล	- ทลร ล	ทลซ-มรด	- - ร ม	ซมร มรด

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		- - - เจ้า	- - - ดวง
เอื้อน	อือฮึเออ - -	- - -เออ	ฮึเออฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเออ	- - - อื่อ	เออฮึเออ ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	รมร - -	- - -ล	ท ล รำ ท	ลทล ทรำ	- - - ด	รมร ร ล	- - มร	- - - ม

ทางร้องหน้าทับที่ 4

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เสน่	- - - หา
เอื้อน	เออเอ่อ เอ่อ	- - -เออ	เฮอเออฮึเออ	-เออ- เอย	- อื่อ- อือ	อือ ฮืออื -	- - - -	ฮือ - - -
ทำนอง	ลซ - ร	- - - ม	ฟ ม ล ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	ลทลล	- - ฟม	มฟล ม

ท่อนที่ 2

ทางร้องหน้าทับที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - พี่ตั้ง	- - - -	- - - จิต
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เฮ่อเออเอ่อเออ	เออ เออ	ฮือเออฮือเออ	เฮ่อเอย - -	- -อื่ออือ	ฮือออือ
ทำนอง	- - - -	- - -ม	รดรม	- ซ - ล	ทลรล	ทลซ ดรด	- - รม	ซมรด

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - คิด	- - - อยู่
เอื้อน	อือฮือือ	- - -เออ	ฮือเออฮือเออ	เอ่อ เอย	- - -อื่อ	อือ ฮือือ -	- ฮื - -	- - - -
ทำนอง	- รมร	- - - ล	ทลรท	ล- ทรำ	- - - ด	รมรร	ล มฟ	- - -มร

ทางร้องหน้าทับที่ 2

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ทุก	- - - -	- - เวลา
เอื้อน	- - - ฮื่อ	อืออื่อ- เออ	- - ฮือเออ	เออฮือเออเอย	- - - -	- - - -	-ออฮือื้ออ	อืออื่อ - -
ทำนอง	- - - ท	ลซ - ซ	- - ลซ	ฟมฟม	- - - -	- - มซ	- มซม	รมรร

ทางร้องหน้าทับที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	--- แก้ว
เอื้อน	- - - -	- - - -	- เออ - เฮ่อ	เออฮือเออเอย	- - - -	- - - -	- - - -	ฮือ - - -
ทำนอง	- - - -	- - - -	-ร - ม	รมรร	- - - -	- - - -	- - ซล	ซ - - ซม

ทางร้องหน้าทับที่ 5

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	- - แก้ว
เอื้อน	- - -ฮื่อ	อืออื่อ เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮื	- - - -	อือ - - -
ทำนอง	- - - ม	รด - ซ	- - - ล	ทลซลท	- - - -	- - - รำ	- - -ลท	ล - ซม

การร้องยืนเสียง

ท่อนที่ 1

ทางร้องหน้าทับที่ 2

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - ฮื่อ	อืออื่ออื๊อเออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ	→	- - -เออ	-เอ่อ-เออ	เอ่อฮะเอิ่งเออ
ทำนอง	- - ล ม	ฟมร มซ	- - ลซ	มฟ ม ม	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซ ท ล ท
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- มณฑา	- - - -	- - - ทอง
เอื้อน	เออฮื่ออืออื่อ	**- - -เออ**	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ	→	→	ฮื่ออื๊อฮื่ออื๊อ	อืออฮึอือ
ทำนอง	ล ทลซ	- - - ซ	- - ลซ	ม ฟ ม ม	- - - -	- - มม	ฟมร ม ซ	ลทล ล

ทางร้องหน้าทับที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ไฉน	- - - -	--- น้อง
เอื้อน	→	→	-อือ- ฮื่อ	อืออฮืออเอย	→	→	- - ฮึเออ	เออฮึเออ -
ทำนอง	- - - -	- - - -	- ล - ท	ล ท ล ล		- - ท ท	- - ร ท	ล ท ล ล
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - จึง**	**- มา-ร้าง**
เอื้อน	- อืออื่อ	อืออื่อ เออ	- - ฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อ เอ๊ย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - ทลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ	→	→	- - - ท	ท -ทร์

ท่อนที่ 2

ทางร้องหน้าทับที่ 2

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- -อืออื่อ	อืออื่ออืออเออ	- - ฮึเออ	เออะเออ **เออ**	- - - -	- - - เออ	เอ่อ เออ	เอ่อฮึเอิ่งเอย
ทำนอง	- ม - ฟ	มรมซ	- - ลซ	ฟมฟมม	→	- - - ล	- ซ - ล	ซลทลรล
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ทุก	- - - -	- - เวลา
เอื้อน	- - - ฮื่อ	อืออื่อ- เออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเอย	- - - -	- - - -	-อืออฮึอื๊อ	อืออื่อ - -
ทำนอง	- - ท	ลซ - ซ	- - ลซ	ฟมฟม	→	- - มซ	- มซม	รมรร

ทางร้องหน้าทับที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	--- แก้ว
เอื้อน	- - - -	- - - -	- เออ - เฮ่อ	เออฮึเออเอย	- - - -	- - - -	- - - -	ฮือ - - -
ทำนอง	→	→	-ร - ม	รมรร	→	→	- - ซล	ซ - - ซม

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แวว	- - - ตา
เอื้อน	ฮือ - เอ่อ	เออเอ่อเอ๊อ	- - ฮึ เออ	ออฮึเออเอ๊อ	- - เออเอ่ย	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- ซ - ซ	ลซลท	- -รท	ลทลท	- - ลซ →	→	- - ซ ม	- - - ม

ทางร้องหน้าทับที่ 4

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-มา- เวียง	- - - ชัย
เอื้อน	- เออฮึ เอ่อ	เออเอ่อเออ	เออเอ่อ เออ	เออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	ทลรซ	ลซลด	ลซลด	ร - ดม	→	ซ	- ร- ร	- - - ร

ทางร้องหน้าทับที่ 5

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	- - แก้ว
เอื้อน	- - -ฮื่อ	อืออื่อ เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	อือ - - -
ทำนอง	- - - ม	รด - ซ	- - - ล	ทลซลท	→	รึ	- - -ลท	ล - ซม

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - แวว	- - - ตา
เอื้อน	- - ฮึ ฮือ	- - เออ	- - ฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - ลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ	→	ซ	- - - ล	- - - ล

ส่วนกลวิธีพิเศษอื่นๆ เช่น การกลืนเสียง การทำเสียงหนัก-เบา และการลักจังหวะ จะกระทำในบางประโยค ไม่พบบ่อยเหมือนกับการครั่นเสียงและการกระทบเสียง และการร้องยืนเสียงที่กล่าวมาแล้วข้างต้นและกลวิธีพิเศษที่กล่าวมาแล้วนี้จะกระทำเหมือนกันในส่วนของทำนองเอื้อนทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ จะต่างกันที่กลวิธีพิเศษที่ใช้กับคำร้อง เพราะคำร้องของเที่ยวแรกและเที่ยวกลับไม่เหมือนกัน ส่วนการแบ่งลมหายใจให้ถูกต้องก็ถือว่าเป็นกลวิธีที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง

ของการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น เพราะการหายใจให้ถูกที่ถูกทางถือเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ท่วงทำนองของเพลงสนิทสนมกลมกลืนฟังแล้วราบรื่นไม่สะดุดหู อีกทั้งยังเป็นการแสดงถึงความสามารถของผู้ขับร้องว่าเป็นผู้ที่มีกำลังเสียงดีร้องได้ครบถ้วนตามจังหวะ และยังถือว่าเป็นผู้ที่มีพื้นฐานในการขับร้องมาเป็นอย่างดีเยี่ยม

2. จากการวิเคราะห์การขับร้องเพลงทะแยสามชั้น พบว่า มีการขับร้องตามสังคีตลักษณ์ดังนี้ ก/ขค/ คือ ในท่อนที่ 1 ร้อง ก ทั้งหมด 4 จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 2 ร้องในส่วน ขค/ 6 จังหวะหน้าทับ ร้อง วรรคต้น (ข) 2 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับที่ 1 – 2 และร้องวรรคกลาง (ค) 4 จังหวะหน้าทับ คือ หน้าทับที่ 3 – 6 ตามทำนองหลักซึ่งก็พ้องกับการร้องเพลงทะแยสองชั้นในบทที่ 3 ทุกประการ ส่วนการขับร้องในเที่ยวที่ 2 ก็ขับร้องตามสังคีตลักษณ์เหมือนกับเที่ยวแรก จะต่างกันที่คำร้อง และลูกตกที่ไม่ตรงกันในบางจังหวะหน้าทับ อาจเป็นเพราะการตบแต่งทำนองของทางร้องที่จะต้องผันเสียงขึ้นสูงหรือหลบลงต่ำกว่าเสียงทำนองหลัก ซึ่งขึ้นอยู่กับคำประพันธ์ที่ใช้หรือ เพื่อให้เหมาะสมกับท่วงทำนองหรือคำร้องนั้น จึงทำให้เสียงไม่ตรงกัน แต่ยังคงมีเอื้อนท้ายทางร้องที่เสียงย้อยไปตกในห้องถัดไปเป็นหางเสียงในประโยคนั้นและตรงกับทำนองหลัก ท่วงทำนองที่ออกมาจึงเป็นวิถีทางเดียวกันระหว่างทางร้องกับทำนองหลัก

3. .ในการร้องประกอบการบรรเลง ครูวัฒนาได้อธิบายว่า ถ้าเป็นการขับร้องประกอบการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี การขับร้องจะร้องจนจบทั้งสองเที่ยวแล้วเครื่องดนตรีที่ใช้เดี่ยวก็จะรับตามวิธีการของการเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดนั้น แต่ถ้าเป็นการขับร้องกับการบรรเลงเป็นวง ผู้ขับร้องก็จะร้องท่อนที่ 1 พอจบดนตรีก็จะรับท่อนที่ 1 สองเที่ยว จากนั้นก็จะส่งร้องในท่อนที่ 2 ต่อไปผู้ขับร้องก็จะร้องจนจบในท่อนที่ 2 ดนตรีก็จะรับท่อนที่ 2 สองเที่ยวเช่นกัน ในเที่ยวกลับก็จะเป็นการรับร้องในลักษณะนี้

4.การขับร้องเพลงทะแยสามชั้น ทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับมีความเหมือนกันในเรื่องของการร้องทำนองเอื้อนไม่ว่าจะเป็นกลวิธีที่ใช้หรือลักษณะของเสียงขึ้นลงก็ตาม จะต้องมีการประคองเสียงการใช้เสียงหนัก - เบา ที่เหมือนกัน แต่จะมีความแตกต่างกันที่ ในการร้องคำร้องเพราะคำร้องเที่ยวแรกและเที่ยวกลับไม่เหมือนกัน ทั้งในเรื่องของคำประพันธ์ที่ใช้ บางคำเป็นอักษรสูงบางคำเป็นอักษรต่ำ หรือวรรณยุกต์ที่ใช้คนละเสียงกัน จึงต้องมีการตบแต่งคำร้องให้วิจิตรบรรจง อาจจะผันเสียงขึ้นไปหรือหลบเสียงลงมาเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้องที่ประพันธ์ไว้ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นท่วงทำนองของทางร้องก็จะต้องน้อมเข้าหาทำนองหลักเป็นส่วนสำคัญ

5. เพลงทะแยสามชั้น ลักษณะเฉพาะของเพลงนี้ ก็คือ ในท่อนที่ 2 ทางร้องจะมีการร้องทวนคำร้องในวรรคหลังอีกหนึ่งเที่ยวแต่ทำนองเรียงร้อยลีลาเป็นลำนำไม่เหมือนกับเที่ยวแรก ลงตัวในทำนองหลักเพลงทะแยสามชั้น ท่อน 2 หนึ่งเที่ยว เที่ยวแรกปรากฏอยู่ในจังหวะหน้าทับที่ 3 และ 4 ส่วนการร้องทวนคำร้องปรากฏอยู่ในจังหวะหน้าทับที 5 และจังหวะหน้าทับที่ 6 อย่างในคีตลักษณ์ดังนี้

หน้าทับที่ 3 (จะรับแก้วแววตา)

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	--- แก้ว
เอื้อน	- - - -	- - - -	- เออ - เฮ่อ	เออฮึเออเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง			-ล - ท	ลทลล			รํ- รํมํ	- - รํ ทํ

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แวว	- - - ตา
เอื้อน	ฮือ - เอ่อ	เออเอ่อเอ๊อ	- - ฮึ เออ	เออฮึเออเอ๊อ	- - เออเอ่ย	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- รํ - ร	ฟมร -ฟ	- -ลฟ	มฟม ฟ	- ฟมร		- - - ท	- - - ท

หน้าทับที่ 4 (มาเวียงชัย)

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - -	- - -เออ	- - - เออ	- - ฮึเออ	ฮึเออ-เอ่อ	- เออ - -	- - - เอ่อ	- เออ - -
ทำนอง	- - - -	- - - ล	- - ลท	- - รํล	ทล - ซ	- - ล -	- - - ม	- ซฟ -

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-มา- เวียง	- - - ชัย
เอื้อน	- เออฮึ เอ่อ	เออเอ่อเออ	เออเอ่อ เออ	เออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	- มลร	ฟมร มฟ	ฟมร มฟ	ลซ - ลท		รํ	- ล - ล	- - - ล

หน้าทับที่ 5 (ทวนคำร้องจะรับแก้วแววตา)

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	- - แก้ว
เอื้อน	- - -ฮื่อ	อืออื่อ เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - -ท	ลซ - ร	- - - ม	ฟมร มฟ		ล	- - ม ฟม	- มํรํท

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - แวว	- - - ตา
เอื้อน	- - ฮึ ฮือ	- - เออ	- - ฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	มํรํ - -	- - - ท	- - รํท	ลทลทรํ		รํ	- - - ม	- - - ม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 6 (มาเวียงชัย)

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - -เอ่อ	- - - เออ	เออเอ่อ เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	เออเอ่อเออ	-- ฮีเออ	เออฮีเออเอ่อ
ทำนอง	- - - ม	- - - ฟ	มร มซ	- - - ล	- - - ซ	ลซ-ลท	- - รึท	ลทลทลซ
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-มา-เวียง	- - -ชัย
เอื้อน	- - - เอ่อ	- - - เออ	ฮีเออฮีเอ่อ	-เออ- เอย	- - อื่ออือ	ออฮีออื -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - - ร	- - - ม	ฟมลม	- ฟ - ซ	ฟซ	ลทลล	- ม - ม	- - - ม

ในบทนี้ผู้วิจัยขอสรุปความสำคัญในเพลงทะแยสามชั้น ออกเป็นหัวข้อดังนี้

1. กลวิธีพิเศษในการร้องเพลงทะแยสามชั้น ทางครูท้วม ประสิทธิกุล เป็นกลวิธีที่ต้องใช้ทักษะร่วมกับประสบการณ์ของผู้ขับร้องที่สร้างสมมาเป็นระยะเวลานาน จึงจะสามารถปฏิบัติกลวิธีที่ปรากฏอยู่ในส่วนต่างๆของเพลงให้เกิดความไพเราะและแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของเพลงทะแยสามชั้นอย่างแท้จริง เพื่อถ่ายทอดให้กับอนุชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป

2. ความสัมพันธ์กับทำนองหลัก เนื่องจากเป็นเพลงประเภทปรบไก่ทางร้องจึงต้องยึดแนวทางตามทำนองหลัก เป็นส่วนสำคัญ ดังนั้นทางร้องจึงดำเนินทำนองตามทำนองหลักอย่างไม่ผิดเพี้ยน ถึงแม้ว่าทางร้องจะพิถีพิถันในการตบแต่งทำนอง คำร้องให้มีความวิจิตรบรรจงเพียงใด แต่ทางร้องดำเนินตามทางเครื่องทุกประการ ในท่อนที่ 1 แต่ในท่อนที่ 2 ทางเครื่องมี 3 วรรค คือวรรคต้น วรรคกลางและวรรคท้าย แต่ทางร้องร้องเพียง วรรคต้นและวรรคกลางเท่านั้น

3. ในกลวิธีพิเศษดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เป็นการสรุปได้ถึงอัตลักษณ์เฉพาะในการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น ทางครูท้วม ประสิทธิกุล ซึ่งครูวัฒนา โกศินานนท์ ได้ให้ความเมตตาถ่ายทอดให้กับผู้วิจัยศึกษากลวิธีพิเศษดังกล่าว ทั้งนี้ในงานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิเคราะห์เพื่อหาอัตลักษณ์ และกลวิธีพิเศษ เพลงทะแยสามชั้น ทางครูท้วม ประสิทธิกุล เพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น ทั้งนี้อาจเป็นแนวทางในการทำงานวิจัย ของผู้ที่มีความสนใจในเรื่องนี้สืบต่อไป

บทที่ 5
สรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์การขับร้องเพลงทะแย” ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่ตั้งไว้ ทำให้ทราบถึงโครงสร้างของเพลงทะแย บริบทที่เกี่ยวข้องในเพลงทะแย ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องเพลงทะแยสองชั้นกับเพลงทะแยกลองโยน ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องกับทำนองหลัก และกลวิธีในการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น ทางคุณครูท้วม ประสิทธิกุล ได้ผลสรุปดังต่อไปนี้

1. บริบทที่เกี่ยวข้องในเพลงทะแย

1.1 ประวัติความเป็นมา

เพลงทะแย เป็นเพลงที่มีหลายลักษณะสามารถอธิบายได้ดังนี้ เป็นเพลงเรื่องสองชั้น รวมเรียกว่าทะแย 7 ท่อน ใช้สำหรับไล่มือและเป็นต้นรากของเพลงทะแยทั้งหมด เป็นเพลงอัตราสองชั้นของเก่าใช้เป็นเพลงขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงโขน - ละคร เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาการเดิน ซึ่งในพระราชพิธีใช้เพลงนี้บรรเลงเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินโดยขบวนพยุหยาตราสถลมาคร คือ ทางบก บางทีเรียกชื่อเพลงนี้ว่ากลองโยน หรือ เรียกรวมว่า ทะแยกลองโยน เพราะเรียกชื่อตามเครื่องดนตรีที่ใช้ตีประกอบเพลงคือกลองชนะ เป็นเพลงที่ใช้เป็นเพลงประจำกัณฑ์นครกัณฑ์ในเทศน์มหาชาติ เป็นเพลงที่นักดนตรีไม่ทราบนามในสมัยรัชกาลที่ 3 นำมาทำเป็นเพลงโหมโรง เรียกชื่อว่าโหมโรงทะแย เป็นเพลงที่พระประดิษฐ์ไพเราะ(ครูมี แขก) นำมาทำเป็นเพลงทางเดี่ยว 3 ชั้น สำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรีต่างๆเพื่ออวดฝีมือการบรรเลงของตน ซึ่งต่อมาก็มีครูดนตรีไทยอีกหลายท่านได้นำมาทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่นอีก เป็นเพลงที่นำมาทำเป็นเพลงไล่มือสำหรับระนาดเอก ในอัตราสามชั้น เพลงทะแยเป็นเพลงทางพื้น หน้าทับปรบไก่ จึงมีผู้คิดประดิษฐ์นำมาทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีหลายชนิด ส่วนกระสวนทำนองของทางร้องมีความไพเราะมาก อีกทั้งท่วงทีลีลากลเม็ดเด็ดพรายไม่เหมือนทางบรรเลงผู้ขับร้องต้องใช้ความสามารถชั้นสูงจึงจะถ่ายทอดการขับร้องออกมาได้อย่างวิจิตรบรรจง อีกทั้งการที่จะเป็นผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นคนร้องก็น่าจะต้องร้องเพลงทะแยสามชั้นได้เพราะเพลงทะแยสามชั้นนี้ถือเป็นเพลงร้องโบราณที่มีคุณค่าเพลงหนึ่งและความประหลาดของเพลงนี้ซึ่งไม่เหมือนเพลงอื่นเพราะร้องเที่ยวแรกเต็มไปแล้วเวลารับร้องจะไม่ร้องท้ายจะร้องต้นไว้ต้นท่อน 2 เที่ยวนึงเต็มเที่ยว พอเครื่องสวมรับก็จะรับเที่ยวหลังซึ่งมันน้อยกว่า 2 จังหวะแต่เครื่องมีท้ายอีก 2 จังหวะนี่คือความประหลาดในท่อน 2 ของเพลงทะแยที่ไม่เหมือนเพลงใดในโลก

บทร้องเพลงทะแยประเภทต่างๆ จะนำมาจากบท โขน - ละครทั้งสิ้นสังเกตว่าถ้าเป็นบทร้องอัตราสามชั้น หรือเถา เนื้อหาจะเป็นการตัดพ้อต่อว่าถึงหญิงที่ตนรักจะจากไป ส่วนในอัตราสอง

ชั้นหรือที่อยู่ในทะแยกลองโยนเนื้อหาของบทร้องจะเป็นการแสดงถึงการเดินทางเป็นขบวนพยุหยาตรา หรือเป็นการชมความสวยงามของขบวนนั้น โอกาสที่จะใช้เพลงทะแยประเภทต่างๆนั้นก็จะขึ้นอยู่กับความนิยมของผู้บรรเลงและผู้ฟังว่านิยมฟังเพลงประเภทใด และเมื่อเพลงประเภทนั้นเป็นที่นิยมก็จะได้ยินการขับร้องและการบรรเลงเพลงประเภทนั้นบ่อยๆ เพลงทะแยที่มีโอกาสได้บรรเลงบ่อยๆได้แก่ ทะแยสามชั้น การเดี่ยวทะแย และเพลงทะแยกลองโยน ที่อยู่ในการแสดงโขนละคร

1.2 ประวัติชีวิตครู ศิลปินที่ยืนยงอยู่ในวงการเพลงไทย และมีความสามารถอันเป็นอัจฉริยะด้านคีตศิลป์ ทั้งยังได้ใช้ชีวิตอยู่กับวงการเพลงไทยมาเป็นเวลานานถึง 5 แผ่นดินและได้สร้างคีตศิลปินขึ้นใหม่อีกมากมายท่านหนึ่งคือ “ครูท้วม ประสิทธิกุล” คุณครูท้วม ประสิทธิกุล เกิดเมื่อวันจันทร์เดือน 7 ขึ้น 7 ค่ำ ปีวอก พุทธศักราช 2439 ณ ตำบลบางแพรกเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี บิดาชื่อนายสุด (ขณะนั้นไม่มีนามสกุล) แต่ใช้นามสกุลของลุง คือ “จันทร์สุขศรี” มารดาชื่อนางเทียบ มีพี่น้อง 7 คนเป็นหญิงล้วนและเสียชีวิตแล้วทุกคน นางท้วม เป็นผู้มีความสามารถยอดเยี่ยมในการขับร้องเพลงไทยทุกประเภท ตั้งแต่เพลงเกร็ด เพลงตับ เพลงเถา เพลงละคร เพลงเดี่ยว รวมทั้งสามารถในการขับเสภา และขยับกรับเสภาเป็นเยี่ยมอีกด้วย นางท้วม ประสิทธิกุล ได้รับเลือกจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์ไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2529

2. วิเคราะห์เปรียบเทียบทางร้องเพลงทะแยสองชั้น กับเพลงทะแยกลองโยน

2.1 การร้องเพลงทะแยสองชั้น เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงประเภทปรบไก่ ทางร้องจึงต้องยึดแนวทาง ตามทำนองหลักเป็นส่วนสำคัญ ถึงแม้ว่าทางร้องจะพิถีพิถันในการตบแต่งทำนอง คำร้องให้วิจิตรบรรจงเพียงใดแต่ยังต้องคำนึงถึงทำนองหลักเป็นใหญ่ ดังนั้นทางร้องและทำนองหลักจึงมีวิถีทำนองไปในทิศทางเดียวกัน อีกทั้งเพลงทะแยสองชั้นเป็นเพลงที่ใช้บทประพันธ์ประเภทกลอนแปด จึงมีคำร้องน้อยกว่าเพลงทะแยกลองโยน เมื่อมีคำร้องน้อยกว่า บรมครูทางด้านดนตรีไทยจึงได้มีการบรรจุทำนองเอื้อนแทนคำร้อง เพื่อให้ถูกต้องครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับ เช่น ในท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะหน้าทับ กับบทประพันธ์ 2 คำกลอน บรมครูท่านก็ได้บรรจุทำนองคำร้อง ไว้ครบถ้วนตามสังคีตลักษณ์ที่กำหนดใน 4 จังหวะ ส่วนในท่อนที่ 2 เนื่องจากทำนองหลักมี 6 จังหวะหน้าทับแต่บทประพันธ์ มีเท่ากับท่อนที่ 1 คือ 2 คำกลอนดังนั้นจึงมีการบรรจุทำนองทางร้องเพื่อให้ครบถ้วนตามทำนองหลัก โดยการตบแต่งทำนองทางร้อง คือการร้องทวนคำร้องในวรรคที่ 4 ของบทประพันธ์ ซึ่งบรรจุไว้ในหน้าทับที่ 5 และหน้าทับที่ 6 เป็นการร้องทวนคำร้องในหน้าทับที่ 3 และหน้าทับที่ 4 แต่ในการร้องทวนคำร้องนี้ มีเพียงคำร้องเท่านั้นที่เหมือนกันแต่ทำนองเอื้อนต่างกันทั้งนี้เป็นเพราะดำเนินตามทำนองหลักนั่นเอง เอกลักษณ์ที่กล่าวมานี้จะปรากฏในการร้องเพลงทะแยสามชั้น ในบทที่ 4 เช่นเดียวกัน การร้องลักษณะนี้ยังปรากฏอยู่ในเพลงไทยอีกหลายเพลง ฉะนั้นการขับร้องเพลงทะแยสองชั้นจึงต้องใช้กลวิธีพิเศษในการตบแต่งทำนองเอื้อนให้มี

ความอ่อนหวาน ไพเราะน่าฟังและใช้เสียงหนักเบาเพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ฟัง เพราะกลวิธีต่างๆที่กล่าวมาแล้วข้างต้นส่วนใหญ่จะใช้กับทำนองการเอื้อน เช่น การครั่นเสียง การกลืนเสียง และการกระทบเสียง เป็นต้น รวมถึงการหายใจให้ถูกที่ถูกทางซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ขับร้องที่มีพื้นฐานในการขับร้องที่ดีควรพึงมี

2.2 การร้องเพลงทะแยกลองโยนในตับพรหมาสตร์ เนื่องจากเพลงนี้ใช้หน้าทับกลองโยน จุดประสงค์ของเพลงที่ใช้หน้าทับนี้เพื่อใช้ประกอบกิริยาการเดินขบวนพระราชพิธีสำคัญ จึงใช้หน้าทับนี้ตีประกอบเพลง และประกอบท่ารำ คือ ระบำหน้าช้าง หรือระบำพรหมาสตร์ การขับร้องและการบรรเลงเป็นประเภทของการร้องคลอ-เคล้า เป็นการบรรเลงดนตรีไปพร้อมๆกับการร้องเพลง โดยเพลงเดียวกันแต่ต่างก็ดำเนินทำนองไปตามทางของตน ยึดถือแต่เนื้อเพลงจังหวะและเสียงที่ตกจังหวะ เพลงทะแยกลองโยนใช้บทประพันธ์ประเภทกาพย์ยานี 11 จำนวน 5 บท จึงมีคำร้องมากกว่าเพลงทะแยสองชั้น ดังนั้นในการบรรจุทางร้อง จึงใช้การบรรจุคำร้องแทนทำนองเอื้อน การขับร้องจะเน้นที่คำร้องมากกว่าทำนองเอื้อน การร้องจึงใช้กลวิธีในการตบแต่งคำร้องให้มีความวิจิตรบรรจง มีความไพเราะชัดเจนเพื่อให้เข้ากับทำนองเพลง ท่ารำและการเคลื่อนขบวน ดังนั้นกลวิธีที่นำมาใช้ คือ การร้องกระทบเสียงและการร้องยืนเสียงเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้เข้ากับจังหวะหน้าทับและเข้ากับอากัปกิริยาของผู้แสดง รวมทั้งลีลาของการร้องเพลงทะแยกลองโยนในตับพรหมาสตร์นี้จะไม่แสดงออกถึงความอ่อนหวานเหมือนกับเพลงทะแยสองชั้น แต่อารมณ์ในการร้องเพลงทะแยกลองโยนในบทร้องนี้ ต้องแสดงออกถึงความเข้มแข็ง ความสง่างาม และความยิ่งใหญ่ของขบวนอันทรงเกียรตินั้น

2.3 การร้องเพลงทะแยสองชั้นและเพลงทะแยกลองโยน ในบางจังหวะหน้าทับที่มีลูกตกไม่ตรงกันระหว่างทางร้องและทำนองหลัก แต่ท่วงทำนองก็ดำเนินไปในวิถีทางเดียวกัน นั่นเป็นเพราะลีลาและท่วงทำนองของทางร้องที่ประดิษฐ์ตบแต่งให้ท่วงทำนองคำร้องมีความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น ฉะนั้นทางร้องจึงไม่ตกตามทำนองหลักในห้องที่ตรงกัน แต่หางเสียงของคำร้องก็จะมีการม้วนเสียงลงเพื่อน้อมเข้าหาทำนองหลัก ซึ่งอาจจะย้อยเสียงไปตกตรงกับทำนองหลัก ในห้องที่ 1 หรือ ห้องที่ 2 ของหน้าทับถัดไปเสมอ

การร้องเพลงทะแยสองชั้นและเพลงทะแยกลองโยน จะมีความแตกต่างของทางร้องอย่างเห็น ได้ชัด ในท่อนที่ 2 คือ ทะแยสองชั้นท่อนที่ 2 จะร้องแค่ ขค/ ร้อง วรรคต้น(ข) 2 จังหวะหน้าทับ คือ หน้าทับที่ 1 – 2 และร้อง วรรคกลาง(ค) 4 จังหวะหน้าทับ คือ หน้าทับที่ 3 – 6 เท่านั้น ส่วนทะแยกลองโยนในท่อนที่ 2 จะร้อง ขคคง/ ร้องติดกันทั้งหมด คือ ร้อง ขค ในเที่ยวแรก ร้องวรรคต้น (ข) 2 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับที่ 1 – 2 และ ร้องวรรคกลาง (ค) 4 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับที่ 3 - 6 และกลับมาร้อง วรรคกลาง(ค) อีกครั้งหนึ่ง 4 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับที่ 7 – 10 และร้องวรรคท้าย(ง) อีก 2 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับที่ 11 – 12 ฉะนั้นความแตกต่างของทางร้องที่เห็นได้ชัดเจน คือ ท่อนที่ 2 ทะแยสองชั้นจะร้องแค่ ขค/เท่านั้น แต่ทะแยกลองโยนจะร้อง ขคคง ทำนอง

เพลงจึงมีความพิเศษที่ไม่เหมือนกับเพลงใดๆ เพราะหากผู้ใดไม่มีความเข้าใจและศึกษาอย่างถ่องแท้แล้วก็จะทำให้เกิดปัญหาในการขับร้องและบรรเลง แต่หากผู้ใดได้ศึกษาจนมีความเข้าใจเป็นอย่างดีแล้วจะพบว่า ในบทเพลงนี้เป็นความลงตัวที่บูรพาจารย์ของเราได้ประพันธ์ไว้อย่างสมบูรณ์แบบที่สุด

3. วิเคราะห์การขับร้องเพลงทะแยสามชั้น

ในการขับร้องเพลงทะแยสามชั้นทางครูท้วม ประสิทธิกุล ซึ่งกล่าวได้ว่ากลวิธีพิเศษในการขับร้อง ต่างๆเหล่านี้ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท่าน อย่างแท้จริง ผู้วิจัยพบกลวิธีพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญในการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น ดังนี้ การร้องครั่น เป็นกลวิธีที่พบมากในการร้องเพลงทะแยสามชั้น ผลจากการวิเคราะห์พบว่า กลวิธีการร้องครั่น เป็นการกระทำแล้วช่วยเพิ่มอรรถรสให้ท่วงทำนองของเพลงมีความอ่อนหวาน สืบเนื่องจากเพลงทะแยสามชั้นเป็นเพลงที่มีเนื้อหาตัดพ้อ ต่อว่า หญิงอันเป็นที่รักของตน กำลังจะพลัดพราก ดังนั้นทางขับร้องจึงมีลักษณะของการเอื้อนที่ฟังแล้วมี ความออดอ้อน อ่อนหวานปนเศร้า รำพึงรำพัน ฉะนั้นการร้องครั่นจึงเป็นกลวิธีพิเศษที่สำคัญในการปรุงแต่งทำนองทางร้องให้มีความวิจิตรบรรจงและเป็นอัตลักษณ์สำคัญที่คุณครูท้วม ประสิทธิกุล ใช้ในการขับร้องเพลงไทย การร้องครั่นมีทั้งการครั่นในห้องเพลงเดียวกันและครั่นข้ามห้องเพลง การร้องเพลงทะแยสามชั้น จะมีลักษณะของการร้องครั่นปรากฏอยู่ในทุกจังหวะหน้าทับ สังเกตได้ว่า ลักษณะการร้องครั่นนั้น ระดับเสียงแรก กับเสียงที่ 3 จะเป็นระดับเสียงเดียวกัน แต่น้ำหนักเสียงไม่เท่ากัน เสียงแรกจะเน้นหนักกว่าเสียงที่ 3 ส่วนเสียงที่ 2 จะเป็นการกระทบผ่านเบาๆเท่านั้น

มีการร้องกระทบเสียง 2 เสียง และ 3 เสียง และการร้องยืนเสียง ผลจากการวิเคราะห์พบว่าการร้องกระทบเสียง 2 เสียง และ 3 เสียง เป็นลักษณะของการขับร้องที่พบมากในเพลงทะแย สามชั้น กลวิธีนี้จะใช้กับคำร้อง กระทำเพื่อตบแต่งถ้อยคำในบทเพลงให้มีความไพเราะอ่อนหวาน และกระทำให้คำร้องมีความวิจิตรบรรจงขึ้น และการร้องยืนเสียงเป็นการแสดงความมั่นคงและแข็งแรงของเสียงให้ครบถ้วนถูกต้องตามจังหวะหน้าทับที่กำหนด ส่วนกลวิธีพิเศษอื่นๆ เช่น การกลืนเสียง การทำเสียงหนัก-เบา และการลักจังหวะ จะกระทำในบางประโยค ไม่พบบ่อยเหมือนกับการครั่นเสียง การกระทบเสียง และการร้องยืนเสียงที่กล่าวมาแล้วข้างต้นและกลวิธีพิเศษที่กล่าวมาแล้วนี้จะกระทำเหมือนกันในส่วนของทำนองเอื้อนทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ จะต่างกันที่กลวิธีพิเศษที่ใช้กับคำร้อง เพราะคำร้องของเที่ยวแรกและเที่ยวกลับไม่เหมือนกัน ส่วนการแบ่งลมหายใจให้ถูกต้องก็ถือว่าเป็นกลวิธีที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการขับร้องเพลงทะแยสามชั้น เพราะการหายใจให้ถูกที่ถูกทางถือเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ท่วงทำนองของเพลงสนิทสนมกลมกลืนฟังแล้วราบรื่นไม่สะดุดหู อีกทั้งยังเป็นการแสดงถึงความสามารถของผู้ขับร้องว่าเป็นผู้ที่มีกำลังเสียงดีร้องได้ครบถ้วนตามจังหวะ และยังถือว่าเป็นผู้ที่มีพื้นฐานในการขับร้องมาเป็นอย่างดีเยี่ยม

โครงสร้างทำนองเพลงทะแยสามชั้น แบ่งส่วนตามสังคีตลักษณ์ ดังนี้ ก/ขค/ คือ ในท่อนที่ 1 ร้อง ก ทั้งหมด 4 จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 2 ร้องในส่วน ขค/ 6 จังหวะหน้าทับ คือ ร้อง วรรคต้น(ข) 2 จังหวะหน้าทับ ในหน้าทับที่ 1 – 2 และร้อง วรรคกลาง(ค) 4 จังหวะหน้าทับ คือ หน้าทับที่ 3 – 6 ตามทำนองหลักซึ่งก็พ้องกับการร้องเพลงทะแยสองชั้นในบทที่ 3 ทุกประการ ในท่อนที่ 2 ทางร้องจะมีการร้องทวนคำร้องในวรรคหลังอีกหนึ่งเที่ยว เที่ยวแรกปรากฏอยู่ในจังหวะหน้าทับที่ 3 และ 4 ส่วนการร้องทวนคำร้องปรากฏอยู่ในจังหวะหน้าทับที 5 และจังหวะหน้าทับที่ 6 ส่วน การขับร้องในเที่ยวกลับ ขับร้องตามสังคีตลักษณ์เหมือนกับเที่ยวแรก จะต่างกันที่คำร้อง และลูกตกที่ไม่ตรงกันในบางจังหวะหน้าทับ อาจเป็นเพราะการตบแต่งทำนองของทางร้องที่จะต้องผันเสียงขึ้นสูงหรือหลบลงต่ำกว่าเสียงทำนองหลัก ซึ่งขึ้นอยู่กับคำประพันธ์ที่ใช้หรือ เพื่อให้เหมาะสมกับท่วงทำนองหรือคำร้องนั้น จึงทำให้เสียงไม่ตรงกัน แต่ยังคงมีเอื้อนท้ายทางร้องที่เสียงย้อยไปตกในห้องถัดไปเป็นหางเสียงในประโยคนั้นและตรงกับทำนองหลัก ท่วงทำนองที่ออกมาจึงเป็นวิถีทางเดียวกันระหว่างทางร้องกับทำนองหลักทุกจังหวะหน้าทับ

ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากงานวิจัยเล่มนี้ เป็นการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของเพลงทะแย เพียงบางส่วนเท่านั้น ซึ่งยังไม่ครอบคลุมเท่าที่ควร ดังนั้นจึงควรจะมีการทำวิจัย เรื่องทะแย 7 ท่อน เพื่อเป็นแนวทางในการเรียนรู้สืบทอดและอนุรักษ์เพลงไทยโบราณที่กำลังจะสูญหายไปให้คงอยู่คู่วงการดนตรีไทยสืบต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

จิรัส อาจณรงค์. 21 ตุลาคม 2552. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. 2535. คำไว้อาลัย. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูท้วม ประสิทธิกุล, หน้า 41. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

ไชยยะ ทางมีศรี. 21 ตุลาคม 2552. ดุริยางคศิลปิน. สัมภาษณ์.

ฐิระพล น้อยนิตย์. 28 ตุลาคม 2552. ครู ชำนาญการ. สัมภาษณ์.

ณรงชัย ปิฎกรัตน์. 2528. สารานุกรมเพลงไทย. สำนักพิมพ์เรือนแก้ว.

ท้วม ประสิทธิกุล. 2535. พระราชทานเพลิงศพ ครูท้วม ประสิทธิกุล. กรุงเทพมหานคร

ธีรรัตน์ ศรีช่วงโชติ. 2549. การไล่ระนาดเอกเพลงทะแยสามชั้น: ของครูไชยยะ ทางมีศรี. ศิลปะนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ปทุมทิพย์ กาวิล. 2548. วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูย้อย เกิดมงคล. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปี๊บ คงลายทอง. 21 ตุลาคม 2552. ดุริยางคศิลปิน. สัมภาษณ์.

ประสิทธิ์ ถาวร. 2535. คำไว้อาลัย. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูท้วม ประสิทธิกุล, หน้า 43. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

พิชิต ชัยเสรี. 15 พฤศจิกายน 2552. รองศาสตราจารย์. สัมภาษณ์.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2529. ดนตรีวิจักษ์. กรุงเทพมหานคร.

ภรภัทธ์ กุลศรี. 2550. วิเคราะห์การขับร้องเพลงทะยอยเดี่ยว:กรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธ์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. 2531. ศัพท์สังคีต. กรุงเทพมหานคร.

มนตรี ตราโมท. 2535. คำไว้อาลัย. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูท้วม ประสิทธิกุล, หน้า 39. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533.ดนตรีไทยวิเคราะห์.กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

วัฒนา โกศินานนท์. 8 สิงหาคม 2552. อาจารย์พิเศษสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์.

วันชัย เอื้อจิตรเมศ. 2541. การวิเคราะห์เพลงเชิดหุ่นกระบอก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศันสนีย์ จะสุวรรณ์. 2550. การวิเคราะห์กลอนเพลงทะแย 3 ชั้น: ของครูเตือน พาทยกุล. รายงานการวิจัย. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สถาพร วางขุนทด. 2549. วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยในและทยอยเขมรอัตราสามชั้นทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมเกียรติ ภูมิภักดิ์. 23 มกราคม 2553 ครู ชำนาญการ. สัมภาษณ์.

สมชาย ทับพร. 21 ธันวาคม 2552. นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช.สัมภาษณ์.

อัมพร โสวัตร. 2547. วิธีการขับร้องเพลงไทยและการใช้เสียงอย่างมีคุณภาพ. การประกวดดนตรีไทยระดับนักเรียนภาคตะวันออกครั้งที่ 24 ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, หน้า 34 – 38. ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทางร้องเพลงทะแยสองชั้น

สังคีตลักษณ์ ก/ขค/

ท่อนที่ 1 (ก)

หน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - **ขึ้น**	- - **ทรง**	- - - **วอ**	**-สุวรรณ**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ทท	- - - ร	- - - ม	- - ม ม
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - **พรร-**	ณ - **ราย**
ระดับเสียง	- ร - ซ	ล ซ มม	- - - ล	ลทลล ซ	- - ลซ	ซมร ซ	- - - ล	ล - ล
ทำนองร้อง	เอ่อ เออ	ฮื่อเอิงเออ	- - เออ	ฮึเอิอเอ่อ	- - ฮึเออ	เอ่อ - เอย	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- **วิ สูตร**	- - - -	- - - **สาย**	- - - -	- - - -	- - **ม่าน**	- - -**มิด**
ระดับเสียง	- - - -	- ร - ล	- ทรท	ล - ทลซ	- - - ม	ซมร ซ	- - ลซ	ท- รท
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	-เออฮึเออ	เออฮะเออ	ฮื่อ -เออ	-เอ่อเอย	- - - -	อือ - - -

หน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - **ปิด**	- - **ป้อง**
ระดับเสียง	ท - - -	- - - ท	- - รท	ล - ทลซ	ฟ - ล ม	ฟมร ท	- - - ร	มร- ซม
ทำนองร้อง	อือ - -	- เออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ	เออฮึเออ	-ฮื่อเอิงเอย	- - - -	อือฮือ

ทางร้องท่อนที่ 2 (ขค)

เริ่มวรรคต้น (ข) 2 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่ 1 - 2

หน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - โขน	- - - -	- - จ่า	- - - -	- - - -	- - - -	-เฒ่าแก่
ระดับเสียง	- - - -	- - - ม	- ซลซ	ท	ร - ล	ทล - ร	- - - -	มร - ม
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	-อือฮะอือ	- - - -	ฮือ - เอ่อ	ฮือเอ่อเอ๊ย	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - แซ่	- -ซร้อง
ระดับเสียง	ม - รซ	ลซฟมม	- - - ล	ทล -ทลซ	- - ลซ	ม ฟ ม ม	- - รด	- - รมร
ทำนองร้อง	ฮื่อเอ่อเออ	ฮื่อเอิงเออ	- - -เออ	ฮื่อเอิงเอ่อ	- - ฮึเออ	เออฮื่อเอิงเอย	- - - -	- - - -

เริ่มวรรคกลาง(ค) 4 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่ 3 - 6

หน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - ออก	- - ท้อง	- - - -	- - - -	- ฉนวน	- - -ใน
ระดับเสียง	- - - ร	- - - -	- - -มซ	ซ- ลซ	- - ท	รทลทลซ	- - มซ	- - - ร
ทำนองร้อง	- - อือ	- - - -	- - - อือ	- - - อือ	- เออ	ฮื่อเอิงเอย	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	---ไคล	- - คลา
ระดับเสียง	- ด - ร	มรดท	ลซ - ด	รม ดรม			- - - ร	- - ร ร
ทำนองร้อง	เอ่อเออ	ฮื่ออืออือเอ่อ	ฮื่อเอ่อเออ	ฮื่ออื่อเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 5

คำร้อง	- - - -	- -ออก	- - - -	- - ท้อง	- - - -	- - - -	- ฉนวน	- - - ใน
ระดับเสียง	ม	รด – ล	ทรท	ล ทลซ	- - ซม	รมร - ซ	- - ทำ	- รำ - ทำ
ทำนองร้อง	- - -ฮื่อ	อืออื่อ- -	เออฮึเออ	เออฮึเออ	- - ฮึเออ	เอ่อฮือเอ่อเอย	- - - -	- ฮึ - -

หน้าทับที่ 6

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	---ไคล	- - คลา
ระดับเสียง	- ลำ - ทำ	- ดำ – รำ	- ดำ - มำ	รำ มำรำดำ	- - - ซ	ทลซ ท	- - - ล	- - - ล
ทำนองร้อง	เอ่อเออ	เออ เออ	เอ่อเออ	ฮืออือเออเออ	- - เอ่อ	ฮื่ออื่อเอย	- - - -	- - - -

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทางร้องเพลงทะแยกลองโยน

สังคีตลักษณ์ กก/ขคคง/

ท่อนที่ 1 (กก)

หน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - ช้าง**	**- - เอย**	**- - ช้าง**	**- - นิมิต**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร ม	- - - ร	- - - ล	- - ซล
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	**- เหมือน**	**- - - -**	**-ไม่ - ผิด**	**- - ช้าง**	**- - มัฆ**	**- - - -**	**- ฆวาน**
ระดับเสียง	ซ - - -	- - ทรำ	- - - -	- ม- ซ	- - - รำ	- - - รำ	ทรท-ลซ	- - ล ล
ทำนอง	อือ- - -	- - - -	- - - -	- - -	- - - -	- - - -	อือฮือออือ	- - - -

หน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- - เริง**	**- - แรง**	- - - -	- - - -	**- กำแหง**	**- - -หาญ**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - ทท	- - ทรท
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	**- - ชาญ**	**- - - ศึก**	**- - - สู้**	**- - - รู้**	**- - - ท่วง**	- - - -	**- - - ที**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ล	- - - ซ	ทลซ -ท	- - มซ	- - รทร	รำมำรำทำ	- มำมำมำ
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	อือฮื่ออื่อ- -	- - - -	- - - -	**อือฮืออื่อ**	**อือฮืออ -**

หน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- - - ผูก**	**- เครื่อง**	- - - -	**- - เรือง**	**- - ทอง**	**- - - ทอ**
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - ท	- - รท	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	**- กะวิล**	**- - ทอง**	**- - หล่อ**	**- - ทอ**	**- - แสง**	- - - -	**- - - สี**
ระดับเสียง	- - - -	- - ทท	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ท	ร ท ล ซ	- - ลท
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฮืออื	อือ - - -

หน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- - - -	- - ห้อย	- - - หู	- - - -	- - - พู่	- - จาม	- - - มรี
ระดับเสียง	รำล - -	- - - -	- - ซม	- - - ซ	- - - รำ	- - - รำซ	- - - ท	- - ท ท
ทำนอง	ฮืออื --	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	- - - ปก	- - - -	กระพอง	- - ทอง	- พรรณ	- - - -	- - ณราย
ระดับเสียง	- - - -	- - - ซ	ลทลซ	- ม - ม	- - - ร	- - - ร	ร ม ร ท	ม - มม
ทำนอง	- - - -	- - - -	อืออื่ออืออือ	- - - -	- - - -	- - - -	อืออืออืออือ	อือ - - -

ทางร้องท่อนที่ 2 (ขคคง)

วรรคต้น (ข) 2 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่ 1 - 2

หน้าทับที่ 1

คำร้อง	- - - -	- - - -	- เครื่อง	- - -สูง	- - - -	- - เรียง	- - สาม	- - แถว
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - -รท	- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - -ซล	- - - ซรำ
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

คำร้อง	- - - -	- - - ลาย	- - กาบ	แก้ว	- - แสง	- แพรว	- - - -	- - พราย
ระดับเสียง	- - - -	- - ล ท	- - - ซ	ลทลซ ท	- - - มซ	- - - ม	- - -ซม	ร ม ร ร
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	อืออื่อ- -	- - - -	- - - -	- - ฮืออือ	อือฮะอือ

วรรคกลาง(ค) 4 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่ 3 – 6

หน้าทับที่ 3

คำร้อง	- - - -	- - -	- - - อ	- - ภิรุม	- - - -	- - - -	- สับชุม	- - สาย
ระดับเสียง	- - - -	- - - -	- - - ม	- - ซซ	- - - ท	รำท -ลซ	- - -รม	- - - ม
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เออ	ฮีเออเอิงเอย	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 4

คำร้อง	- - - -	- - - บัง	- แทรก	- - - อยู่	- - เป็น	- - - คู่	- - - -	- - เคียง
ระดับเสียง	- - ซร	- - - ล	- - ลซ	- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- - ดำ มำรำ	- - - รำ
ทำนอง	-ฮึเออ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	อื่ออืออืออื	- - - -

หน้าทับที่ 5

คำร้อง	- - - -	- กลอง	- - - -	- - ชนะ	- - - -	- - - -	ประโคม	- ครึก -
ระดับเสียง	- มรด	- - - ท	- - รำท	- - ลลท	ล - ทลซ	- - - -	- ดำ - ดำ	- รำ - ดำ
ทำนอง	ฮื่อ อืออื่อ	- - - -	ฮึเออ	เออฮึเออ	-- อืออื่อ	- - - -	- - - -	- - - อือ

หน้าทับที่ 6

คำร้อง	- - - -	**- - มโห**	- - - -	**- - รทึก**	**- - กึก**	**- - ก้อง**	- - - -	**- - เสียง**
ระดับเสียง	- - - -	- - มซ	- - ซม	รมร รม	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	ลซ - ท
ทำนอง	- - - -	- - - -	- ฮึเออ	เออฮึเออ	- - - -	- - - -	- - - เอ่อ	ฮึเออ

วรรคกลาง (ค) 4 จังหวะหน้าทับ หน้าทับที่ 7 – 10

หน้าทับที่ 7

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- - แตร**	**- - สังข์**	- - - -	**- - -ส่ง**	- - - -	**-สำเนียง**
ระดับเสียง	- - รัล	- - - -	- - - ซ	- - -ซรั	- - - ท	รัท- ลม	ซลซ -	- มซร
ทำนอง	-ฮึเออ	- - - -	- - - -	- - - -	- - เออ	ฮึเออเอย-	อือสะอือ	- - - -

หน้าทับที่ 8

คำร้อง	- - - -	**- - นาง**	- - - -	**- จำเรียง**	**- - เคียง**	**- - -ช้าง**	- - - -	**- - ทรง**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ล	- - - -	- - ล ล	- - - รั	- - - มั	- - -ดัมั	ซ ม รั รั
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- -อื่ออือ	ฮืออือ - -

หน้าทับที่ 9

คำร้อง	- - - -	**- - -สาว**	- - - -	**- สุรางค์**	- - - -	- - - -	**- นางรำ**	**- - ฟ้อน**
ระดับเสียง	- - - -	- - ทรั	- - รัทล	ทล ลล	ล - ทลซ	- - - -	- ดั - ดั	- รั - ดั
ทำนอง	- - - -	- - - -	ฮึเออเออ	ฮึเออ	อือฮื่ออือ อื่อ	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 10

คำร้อง	- - - -	**- - ดัง**	- - - -	**- กินนร**	**- - แน่ง**	**- - นวล**	- - - -	**- ล หงส์**
ระดับเสียง	- - - -	- - - ม	- - ซม	- ร - ร	- - ซ ม	- - - ซ	- - - ม	ลซ ลท
ทำนอง	- - - -	- - - -	- ฮึเออ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เอ่อ	ฮะเออ

วรรคท้าย(ง) 2 จังหวะหน้าทับ ที่ 11 - 12

หน้าทับที่ 11

คำร้อง	- - - -	- - - -	**- - - นัก**	**- - สิทธิ์**	- - - -	- - - -	**- - ฤทธิ**	**- - - รงค์**
ระดับเสียง	- - รัล	- - - -	- - รั มั	รั - -รัดั	- - รัซัมั	รั มั รั ดั	รัมัรั รัล	- - ลล
ทำนอง	-ฮึเออ	- - - -	- - - -	อือ- - อือ	เออฮึเออ	ฮึ- เอิงเอ่อ	เออฮะเอย	- - - -

หน้าทับที่ 12

คำร้อง	- - - -	**- - -ถือ**	**- - ทวน**	**- - - ธง**	**- - ลิ่ว**	**- - ลอย**	- - - -	**- - - มา**
ระดับเสียง	- - - -	- - - รั	- - - ท	- - - ท	- - - ซม	- - - ซ	ม - -ลซ	- - - ล
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	เอ่อฮึเออ	- - - -

ทางร้องเพลงทะแย สามชั้น

ท่อน 1

จังหวะที่ 1 ทางครูท้วม ประสิทธิกุล

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โอ้	- - - -	- - - ว่า
เอื้อน	- - - -	- - -เออ	เออเอ่อ เออ	เออ เออ	ฮือเออฮึเออ	ฮื่อเออเอย -	- -อือฮือ	ฮืออือ
ทำนอง	- - - -	- - - ม	- รท รม	- ซ - ล	- ทลร ล	ทลซ- มรด	- - ร ม	ซมร- มรด

ขึ้นจังหวะท้ายหน้าทับ (- โจ๊ะ - ติง - ติง- ทั่ง)

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		--- เจ้า	- - - ดวง
เอื้อน	อือฮึอือ --	- - -เออ	ฮือเออฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเออ	- - - อื่อ	เออฮึเออ ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	รมร - -	- - -ล	ท ล รำ ท	ลทล ทรำ	- - - ด	รมร ร ล	- - มร	- - - ม

จังหวะที่ 2

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - ฮื่อ	อืออื่ออือเออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ	- - - -	- - -เออ	-เอ่อ-เออ	เอ่อฮึเออฮึเออ
ทำนอง	- - ล ม	ฟมร มซ	- - ลซ	ฟมฟ ม ม	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซ ท ล ท

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- มณฑา	- - - -	- - - ทอง
เอื้อน	เออฮื่ออือออื่อ	- - -เออ	-- ฮึเออ	เออฮึเออเออ	- - - -	- - - -	ฮื่ออือออื่ออือ	อือฮึอือ
ทำนอง	ล ทลซ	- - - ซ	- - ลซ	ม ฟ ม ม	- - - -	- - มม	ฟมร ม ซ	ลทล ล

จังหวะที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ไฉน	- - - -	--- น้อง
เอื้อน	- - - -	- - - -	-อือ- อือ	อือฮึอือเอย	- - - -	- - - -	- - ฮึเออ	เออฮึเออ -
ทำนอง	- - - -	- - - -	- ล - ท	ล ท ล ล	- - - -	- - ท ท	- - รำ ท	ล ท ล ล

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - จึง	- มา-ร้าง
เอื้อน	- อือฮื่อ	อืออื่อ เออ	- - ฮึเออ	เอ่อฮึ เอ่อเอ๊ย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - ทลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ	- - - -	- - - -	- - - ท	ท -ทรำ

จังหวะที่ 4

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - เออ	- - ฮึเอ่อ	- - - เออ	เอ่อเออเอ่อเออ	- - - เออ	- ฮือ เอิง เอ่อ	-- ฮึเออ	เออฮึเออเอ๊อ
ทำนอง	**- - - ท**	**- - รำซ**	**- - - ล**	**ทลซ ลท**	**- - - รำ**	**- มำรำ - ท**	**- - รำล**	**ซลทล ท**
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เสน่	- - - หา
เอื้อน	เออเอ่อ เอ่อ	- - - เออ	เฮอเออฮึเออ	-เออ- เอย	- อื่อ- อือ	อือ ฮือือ -	- - - -	ฮือ - - -
ทำนอง	ลซ - ร	- - - ม	ฟ ม ล ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	ลทลล	- - ฟม	มฟล ม

ท่อนที่ 2

จังหวะที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - พี่ตั้ง	- - - -	- - - จิต
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เฮ่อเออเอ่อเออ	เออ เออ	ฮือเออฮึเออ	เฮ่อเอย - -	- - อื่ออือ	ฮึอืออือ
ทำนอง	- - - -	- - -ม	รดรม	- ซ - ล	ทลรล	ทลซ ดรด	- - รม	ซมรด
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - คิด	- - - อยู่
เอื้อน	อือฮึอือ	- - -เออ	ฮือเออฮึเออ	เอ่อ เอย	- - -อื่อ	อือ ฮือือ -	- ฮึ - -	- - - -
ทำนอง	- รมร	- - - ล	ทลรท	ล- ทรำ	- - - ด	รมรร	ล มฟ	- - -มร

จังหวะที่ 2

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- -อือฮึ่อ	อือออื่ออือเออ	- - ฮึเออ	เออฮะเออ **เออ**	- - - -	- - - เออ	เอ่อ เออ	เอ่อฮึเอิ่งเอย
ทำนอง	- ม - ฟ	มรมซ	- - ลซ	ฟมฟมม		- - - ล	- ซ - ล	ซลทลรล
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ทุก	- - - -	- - เวลา
เอื้อน	- - - ฮึ่อ	อืออื่อ- เออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเอย	- - - -	- - - -	-อืออึฮึอื้อ	อืออื่อ - -
ทำนอง	- - - ท	ลซ - ซ	- - ลซ	ฟมฟม		- - มซ	- มซม	รมรร

จังหวะที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	--- แก้ว
เอื้อน	- - - -	- - - -	- เออ - เฮ่อ	เออฮีเออเอย	- - - -	- - - -	- - - -	ฮือ - - -
ทำนอง	- - - -	- - - -	-ร - ม	รมรร	- - - -	- - - -	- - ซล	ซ - - ซม
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แวว	- - - ตา
เอื้อน	ฮือ - เอ่อ	เออเอ่อเอ๊อ	- - ฮึ เออ	เออฮีเออเอ๊อ	- - เออเอ่ย	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- ซ - ซ	ลซลท	- -รท	ลทลท	- - ลซ	- - - -	- - ซ ม	- - - ม

จังหวะที่ 4

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - -	- - -เออ	- - - เออ	- - ฮีเออ	ฮีเออ-เอ่อ	- เออ - -	- - เอ่อ	- เออ - -
ทำนอง	- - - -	- - - ร	- - ม	- - ซร	มร - ด	- ร -	- - - ล	-ท - -
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-มา- เวียง	- - - ชัย
เอื้อน	- เออฮึ เอ่อ	เออเอ่อเออ	เออเอ่อ เออ	เออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	ทลรซ	ลซลด	ลซลด	ร - ดม	- - - -	- - - ซ	- ร- ร	- - - ร

จังหวะที่ 5

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จะรับ	- - แก้ว
เอื้อน	- - -ฮื่อ	อืออื่อ เอ่อ	- - - เออ	เฮ่อเออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	อือ - - -
ทำนอง	- - - ม	รด - ซ	- - - ล	ทลซลท	- - - -	- - - ร	- - -ลท	ล - ซม
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - แวว	- - - ตา
เอื้อน	- - ฮึ ฮือ	- - เออ	- - ฮีเออ	เอ่อฮีเอ่อเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - ลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ล

จังหวะที่ 6

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - -เอ่อ	- - - เออ	เออเอ่อ เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	เออเอ่อเออ	-- ฮึเออ	เออฮึเออเอ่อ
ทำนอง	- - - ล	- - - ดำ	ทลซดำ	- - - รำ	- - - ดำ	รดรม	- - ซม	รมร ม
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-มา-เวียง	- - -ชัย
เอื้อน	อืออื่อเอ่อ	- - - เออ	ฮึเออฮึเอ่อ	-เออ- เอย	- - อื่ออือ	อือฮืออื -	- - - -	- - - -
ทำนอง	รด - ซ	- - - ล	ทลรำล	- ท - ด	- - ท ด	รมรร	-ล - ล	- - - ล

เที่ยวกลับ

ท่อนที่ 1

จังหวะที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - จะอ	- - - -	- - ภิเษก
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เอ่อเอ่อ เออ	เออ เออ	ฮือเออฮึเออ	เอ่อเออเอย	--ฮื่อ อื๊อ	ฮืออืออือ -
ทำนอง	- - - -	- - - ม	- รท รม	- ซ - ล	- ทลร ล	ทลซ-รด	ร ด ด ม	- ซมร รดร
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ให้	-เป็นเอก
เอื้อน	อือฮึเออ --	- - -เออ	เอ่อเออฮึเอ้อ	เอ่อฮึเอ่อเอ๊ย	- - - อื่อ	เออฮึเออ ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	รมร - -	- - - ล	ทลรำ ท	ลทล ทรำมำรำ	- - - ด	รมร รล	- - มร	- - มร

จังหวะที่ 2

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- อือ ฮื่อ	อืออื่ออื๊อเออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ	- - - -	- - -เออ	- เอ่อ-เออ	เอ่ออะเอิ๋งเอย
ทำนอง	- - มฟ	ฟมรมซ	- - ลซ	ฟมฟมม	- - - -	- - - ล	- ซ – ล	ซทล รำ
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - มเห		- - -สี
เอื้อน	อืออื่ออืออื่อ	- - -เออ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ	- - - หึ	- - - -	อืออื่ออื่อื๊อ	อืออืออือ -
ทำนอง	ล ทลซ	- - - ซ	- - ลซ	ฟมฟมม	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซทลรำ

จังหวะที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ใน	- - - -	สุวรรณ
เอื้อน	- - - -	- - - -	- อือ - ฮื่อ	อือฮืออือเอย	- - - -	- - - -	- - ฮึเออ	เออฮึเออ -
ทำนอง	ลทลซ	- - - ซ	- - ลซ	ฟมฟมม	- - - -	- - ทรำ	รำท - -	ลทลลล

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ธา	- - - นี
เอื้อน	- อือฮื่อ	อืออื่อ เออ	--ฮึเออ	เอ่อฮึ เอ่อเอ๊ย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - ลท	ลซ - ม	- - ซม	รมร มซ	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ท

จังหวะที่ 4

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - -	- - ฮึเอ่อ	- - - เออ	เอ่อเออเอ่อเอ๊อ	- - - เออ	- เอ้อเออ เอ่อ	- - ฮึเออ	เออฮึเออเออ
ทำนอง		- - รำซ	- - - ล	ทลซลท	- - - รำ	มำรำ - ท	- - รำท	ลทลทลซ

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เป็น	- - -ใหญ่
เอื้อน	เออเอ่อ เอ่อ	- - -เออ	เสอเออฮึเออ	-เออ- เอย	- อื่อ- อือ	อือ ฮืออื -	- - - -	- - - -
ทำนอง	ลซ - ร	- - - ม	ฟมลม	- ฟ - ซ	- - ฟซ	ลทลล	- - - ม	- - ร ม

ท่อน 2

จังหวะที่ 1

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ควร --	- - หรือ
เอื้อน	- - - -	- - - เออ	เออเอ่อ เอ๊อ	เออ เออ	ฮือเออฮึเออ	ฮื่อเอย - -	- -อื่ออือ	ฮืออืออือ -
ทำนอง	- - - -	- - - ม	รดรม	-ซ- ล	ทลรล	ทลซ ซร	ด - รม	ซมร รม

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		- - - มา	- - สลัด
เอื้อน	ออฮืออือ	- - -เออ	- - ฮึเออ	เอ่อ เอย	- - ออื่อ	อือ ฮืออื -	- ฮึ - -	- - - -
ทำนอง	- ร ซร	- - - ล	- - รท	ล - ทร	- - ด ร	- มรร	- ลม	- - มร

จังหวะที่ 2

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- -อือฮื่อ	อืออื่ออื๊อเอ๊อ	- - ฮึเออ	เออ เออ	- - - -	- - - เออ	เอ่อ เออ	เอ่อฮึเออฮึเอย
ทำนอง	- - มฟ	มรมซซ	- - ลซ	ฟม- ม	- - - -	ล	- ซ - ล	ซลทลล
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ตัด	- - - -	- - อาลัย
เอื้อน	- - - ฮื่อ	อืออื่อ เออ	- - ฮึ เออ	เออฮึเออเออ	- - - -	ฮึ - - -	อือ ฮึฮือ	อืออื่อ -
ทำนอง	- - - ท	ลซ - ซ	- - ลซ	ฟมฟมม	- - - -	ซ-- ร	ม-ซม	รด รร

จังหวะที่ 3

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		จะแกล้ง	- - -ทิ้ง
เอื้อน	- - - -	- - - -	-เออ- ฮือ	เออฮึเออเอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - - -	- - - -	- ร - ม	รมรร	- - - -	- - - -	ซ – ซม	- ซลซ
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		- - -พี่	- - - ไว้
เอื้อน	- - - เอ่อ	**ฮือเอ่อ เออ**	- - ฮึ เออ	เออฮึเออเออ	- - เออเอ่ย	- - - -	- - - -	อือ - - -
ทำนอง	- - - ซ	ลซลท	- - รท	ลทลท	- - ลซ	- - - -	- - รด	รม - มซ

จังหวะที่ 4

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - - อือ	- - -เออ	- - - เออ	- - ฮึเออ	ฮึเออ-เอ่อ	- เออ - -	- - - เอ่อ	- เออ - -
ทำนอง	- - - ม	- - - ร	- - - รม	- - ซร	มร - ด	ร-	- - - ล	- ดท - -
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-อยู่เดียว	- - -ดาย
เอื้อน	- เออฮึ เอ่อ	ฮือเอ่อเออ	ฮือเอ่อ เออ	**อือเอ่อเอ๋ย**	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	ทลรซ	ลซลด	ทลซ ลดำ	-รำดำมำ	- - - -	- - - ซ	- รด -ร	- - - ร

จังหวะที่ 5

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	จะแกล้ง	- - ทิ้ง
เอื้อน	- - -ฮื่อ	อืออื่อ เอ่อ	- - - เออ	ฮื่อเออเอ่อเอย	- - - -	- - - ฮึ	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - - ม	รด- ซ	- - - ล	ทลซลท	- - - -	- - - ร	ลล ซม	- - ซล
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พี่	- - -ไว้
เอื้อน	-อืออึอือ	- - เออ	- - ฮึเออ	เอ่อฮึเอ่อเอย	- - - -	- - - อี-ย	- - - -	- - - -
ทำนอง	- ซลซ	- - - ม	- - ซม	รมร มซ	- - - -	- - - ซ	- - ◇ลซ◇	- -ลทล

จังหวะที่ 6

จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เอื้อน	- - -เออ	- - - เออ	เออเอ่อ เอ๊อ	- - - เออ	- - -เอ่อ	ฮือเอ่อเออ	-- ฮึเออ	เออฮึเออเอ๊อ
ทำนอง	- - - ล	- - - ท	ลซ -ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	รดรำมำ	- - ซม	รมร ม
จังหวะ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	อยู่เดียว	- - - ดาย
เอื้อน	อืออื่อเอ่อ	- - - เออ	เฮอเออฮึเอ่อ	-เออ- เอย	- - อื่ออือ	อืออึอือ -	- - - -	- - - -
ทำนอง	รด - ซ	- - - ล	ทล รล	- ท - ด	- - ทด	- - รมร	-ลซ- ล	- - - ล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 3 ผู้วิจัยสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ภาพที่ 4 ครูวัฒนา โกศินานนท์ ให้สัมภาษณ์และถ่ายทอดเพลงทะแย ให้กับผู้วิจัย

ภาพที่ 5 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูสมชาย ทับพร

ภาพที่ 6 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ คุณครูไชยยะ ทางมีศรี

ภาพที่ 7 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 8 ครูจิรัส อาจณรงค์

ครูจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขา: ศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ.. 2545

"เพลงทะแยสองชั้นเกิดขึ้นก่อนแต่ไม่ทราบนามผู้แต่ง เมื่อก่อนเพลงเยอะแยะที่ไม่ทราบนามผู้แต่งน่าจะมีแค่ 2 ท่อน ส่วน 7 ท่อนเกิดทีหลัง ส่วนสามชั้นน่าจะเป็นพระประดิษฐ์ไพเราะเป็นผู้แต่ง เป็นเพลงที่มีทำนองกลอนไพเราะทำนองหลัก สามชั้นมันเพราะ เขาถึงมาทำเป็นทางเดี่ยว ใช้เป็นเพลงสำหรับให้นักดนตรีเดี่ยว และบรรเลงสำหรับรับร้องด้วย และสองชั้นก็มีใช้อยู่ในตับพรหมาสตร์ คือทะแยกลองโยนถ้ามีกลองโยนก็ต้องมีความหมาย ต้องมีแตรสังข์ปี่ ฯลฯ ส่วนโหมโรงทะแยใช้กับวงมโหรีน่าจะนำสามชั้นทั้ง 2 ท่อนมาทำเป็นโหมโรง ส่วนทะแยเถา ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะเป็นผู้มาทำชั้นเดียวจนครบเป็นเถา"

(จิรัส อาจณรงค์,**สัมภาษณ์**,21 ตุลาคม 2552)

ภาพที่ 9 ครูวัฒนา โกศินานนท์
ครูวัฒนา โกศินานนท์ อาจารย์เชิญสอนคีตศิลป์ไทย
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

"เพลงทะแยสามชั้น เป็นเพลง 2 ท่อนท่อน 1 มี 4 จังหวะ ท่อน 2 มี 6 จังหวะ มาจากเพลงทะแยสองชั้นโบราณ ท่วงทำนองทางร้องมันเพราะมากเพราะจับใจเลยทีเดียวแล้วเวลาคุณครูร้องเนี่ย ครูชอบฟังคุณครูร้องมากคุณครูร้องเพราะ เพลงนี้คนร้องต้องใช้ความสามารถสูงยิ่งท่อน 2 มันมีตั้ง 6 จังหวะก็ต้องร้องยาว คือต้องใช้กำลังมาก ถ้ากำลังไม่พอเพลงก็ไม่น่าฟัง แล้วในการร้องก็ต้องใช้กลเม็ดเด็ดพราย กลวิธีขั้นสูงในการร้องจึงจะทำให้เพลงไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น"

(วัฒนา โกศินานนท์, **สัมภาษณ์**, 8 สิงหาคม, 2552)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 10 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี
รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"เพลงเรื่องทะแย 7 ท่อน เรื่องของมันคือทะแย 5 ท่อนและเป็นล่องเรือ 2 ท่อนเป็นเรื่องสองชั้น เป็นเรื่องปรบไก่เทียบเท่าเพลงช้าแต่ว่าเขามักจะรวมเรียกว่าทะแย 7 ท่อน ที่จริงแล้ว 2 ท่อนท้ายเป็นล่องเรือ 5 ท่อนเป็นทะแย โบราณท่านใช้เป็นเพลงไล่มือพวกปี่พาทย์จะใช้สำหรับไล่มือ จะมีไล่มุล่ง ไล่ทะแย ไล่สาธุการ จะไล่อยู่ 3 เพลงแต่ว่ามุล่งกับทะแยเนี่ยเป็นหัวใจ และที่น่าแปลกใจอีกอย่างหนึ่งคือ ในการไล่สามสายเขาจะนิยมไล่ทะแย เป็นเครื่องคนตรีที่ไม่ไล่มุล่ง ฉะนั้นเป็นเรื่องน่าคิดว่าเพลงทะแยต้องเป็นเพลงที่สำคัญ"
(พิชิต ชัยเสรี,**สัมภาษณ์**,15 พฤศจิกายน 2552)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 11 ครูสมชาย ทับพร

ครูสมชาย ทับพร นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช.

ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

"เพลงทะแยนี้ความไพเราะของเพลง คือเป็นเพลงลดเสียงประเภทเดียวกับพวกเพลงแขกมอญ ในเพลงจะมีเสียงซึ่งร้องยากหลายๆเสียง เป็นเพลงที่ร้องยาก ทำให้ไพเราะยาก ขึ้นเสียงสูงก็ไปไม่ถึงหลบลงต่ำก็ต่ำไปในเพลงนี้มีอยู่หลายที่ ผู้ขับร้องต้องมีความสามารถ และมีพื้นฐานในการขับร้องที่ดีพอสมควร เพราะเพลงทะแยถือเป็นเพลงเอกของนักร้องเพลงประเภทนี้นักร้องจะร้องได้ไพเราะยาก เช่นเดียวกับเพลงราตรีประดับดาว เป็นเพลงที่ร้องยากสูงก็สูงไปต่ำก็ต่ำไป เพราะเป็นเสียงผู้ชายแต่นิยมให้ผู้หญิงร้อง"

(สมชาย ทับพร,**สัมภาษณ์** 21 ธันวาคม 2552)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 12 ครูปี๊บ คงลายทอง

ครูปี๊บ คงลายทอง ดุริยางคศิลปิน 8 ว. ข้าราชการสำนักการสังคีต
กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

"ทะแยสองชั้นแล้ววิวัฒนาการมาเป็นสามชั้น ใช้บรรเลงเล่นเสภา สักวา เป็นทำนองทางพื้นไม่มีลูกล้อลูกขัด และแบ่งเป็น 2 เสียงคือเสียงล่างกับเสียงบน เสียงล่างที่นำมาเดี่ยวกัน เสียงบนน่าจะเป็นโหมโรงหรือรับร้องเสียมากกว่าเขาใช้นำไปเดี่ยวกันเป็นเพลงสำคัญ และมีสำเนียงที่ไพเราะครูเคยฟังเดี่ยวสามสาย หรือซอด้วงที่ครูหลวงไพเราะฯเดี่ยวไว้ ครูเชวงศักดิ์ก็ได้เดี่ยวทะแยซอสามสาย ทะแยเป็นเพลงใหญ่ เป็นเพลงใหญ่หมายความว่า ศักดิ์ศรีคุณค่าของเพลงมีมาก คนขี้เกียจซ้อมก็คงลำบากหน่อยเพราะมีเนื้อหาเยอะ"

(ปี๊บ คงลายทอง, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม, 2552)

ภาพที่ 13 ครูไชยยะ ทางมีศรี

ครูไชยยะ ทางมีศรี ดุริยางคศิลปิน ระดับอาวุโส
ข้าราชการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

"ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะคิดประดิษฐ์เป็นทางสำหรับไล่มือเขาเรียกทะแย 7 เที่ยว 1 จบของเพลงทะแยเนี่ย...เท่ากับ 1 เที่ยวแล้วก็ประดิษฐ์ทำนองให้ต่างจากนี้ไปอีก 6 แบบไม่ได้เป็นท่อนกลอนเปลี่ยนไปเรื่อยเพื่อฝึกความคิดให้เกิดความชำนาญในการแปรทาง และเหลือมรดกตกทอดมาถึงครูรวม พรหมบุรีเหลือ 1 เที่ยวแล้วครูก็ได้รับถ่ายทอดมาเป็นการไล่มือ เนี่ย... 1 เที่ยวอัตราสามชั้นตีวนไปวนมา 3 ชั่วโมงจบ ใช้ไล่มือตอนเช้ามืด การไล่มือของระนาด เวลาไล่นานๆก็ต้องแก้เบื่อหนึ่งอย่างแล้วอีกอย่างทำให้แตกฉานได้ด้วยการแปลทำนอง เกร็ดของมันก็คือประโยชน์ของการไล่ระนาดเท่านั้นเอง เป็นเพลงทางพื้นแล้วมีเปลี่ยนในตัวเปลี่ยนการขึ้นลงเป็นเพลงที่ครบ 7 เสียง เพลงที่ครบ 7 เสียงถือว่าเป็นเพลงชั้นสูงเป็นเพลงมาตรฐานของดนตรีไทย เสียงที่ใช้ไล่ระนาดเป็นเสียงในจะต่างกับเสียงรับร้อง"

(ไชยยะ ทางมีศรี,**สัมภาษณ์** 21 ตุลาคม 2552)

ภาพที่ 14 อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์

อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ตำแหน่ง ครู ชำนาญการ

อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กระทรวงวัฒนธรรม

"เพลงทะแยสองชั้นที่ใช้สำหรับขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงโขน-ละคร เช่น ในตับนางลอย และตับพรมมาสตร์นั้น โบราณบอกว่าท่านพัฒนามาจาก ท่อน 1 ของ เพลงเรื่องทะแยสองชั้น 7 ท่อน ซึ่งมีความยาวเท่ากับกลองโยนที่ร้องในตับพรมมาสตร์และตับนางลอย มี 2 ท่อน ท่อน 1 ของเพลงเรื่องทะแยมันจะกลายเป็น 2 ท่อน แบ่งช่วงหน้า ท่อน 1 เป็น 4 จังหวะ ช่วงหลังท่อน 2 มี 6 จังหวะซึ่งเป็นความยอดเยี่ยมของบรรพชนดนตรีไทยจากเพลงยาวๆ ในท่อนที่ 1 แบ่งออกให้เป็น 2 ท่อนเพื่อใช้ประกอบในการแสดง"

(ฐิระพล น้อยนิตย์, **สัมภาษณ์**, 28 ตุลาคม 2552)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นางพรอุษา แก้วสว่าง
วัน เดือน ปี เกิด	เกิดวันพฤหัสบดีที่ 1 มิถุนายน 2515
ภูมิลำเนาเดิม	85 หมู่ 1 ตำบลบางบาล อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ภูมิลำเนาปัจจุบัน	22/100 หมู่ 1 ตำบลท่าช้าง อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี
การศึกษา	พ.ศ. 2538 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากสถาบัน เทคโนโลยีราชมงคล กรุงเทพมหานคร
เข้ารับราชการ	พ.ศ. 2539 ที่วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
ปัจจุบัน	เป็นอาจารย์สอนรายวิชาคีตศิลป์ไทย ตำแหน่ง ครู ชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย