บทที่ ๔

วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงหน้าทับปรบไก่ประเภทเพลงเสภาทางฝั่งธน เพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้นทางฝั่งธน

ในการวิเคราะห์ทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น ทั้ง ๓ เพลงนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาผลงานและกลวิธีการขับร้องมาจากครูมาลี สุขเสียงศรี (เกิดผล) ผู้ซึ่งเป็นต้นแบบหลักทางขับร้องในการทำการวิเคราะห์ครั้งนี้โดยที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากครูอาจ สุนทร มาโดยตรงอีกทั้งการวิเคราะห์กลวิธีในการขับร้องในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะฉายความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของกลวิธีการขับร้องทางฝั่งธนโดยครูมาลี สุขเสียงศรี (เกิดผล) เพื่อเป็นประโยชน์และแนวทางในการค้นคว้าต่อไป

ก่อนเข้าสู่เนื้อหากระบวนการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตขึ้นเพื่อความเข้าใจ และใช้ในการบันทึกโน้ตทางขับร้องควบคู่ไปกับทำนองหลักเพลงเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้นและเพลงแขกมอญสามชั้น ในอัตราจังหวะสามชั้น เพื่อความสะดวกต่อการวิเคราะห์

๔.๑ สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตทางขับร้อง

๔.๑.๑ สัญลักษณ์ในการแทนเสียงกลุ่มปัญจมูล

๔.๑.๒ สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงกลุ่มปัญจมูล (Penta – Centric)

๔.๑.๓ สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในการขับร้อง

๔.๑.๑ สัญลักษณ์ในการแทนเสียงกลุ่มปัญจมูล

การดำเนินการวิเคราะห์ทางร้องในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ในการบันทึกทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่เป็นตัวโน้ตไทย ด ร ม ฟ แทนเสียงเครื่องดนตรีดังมีรายละเอียดของสัญลักษณ์ดังนี้

ลูกที่ ๑ เสียง เร ด้านฝั่งซ้ายใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น รฺ

ลูกที่ ๒ เสียง มี ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น มฺ

ลูกที่ ๓ เสียง ฟา ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ฟฺ

ลูกที่ ๔ เสียง ซอล ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ซฺ

ลูกที่ ๕ เสียง ลา ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ลฺ

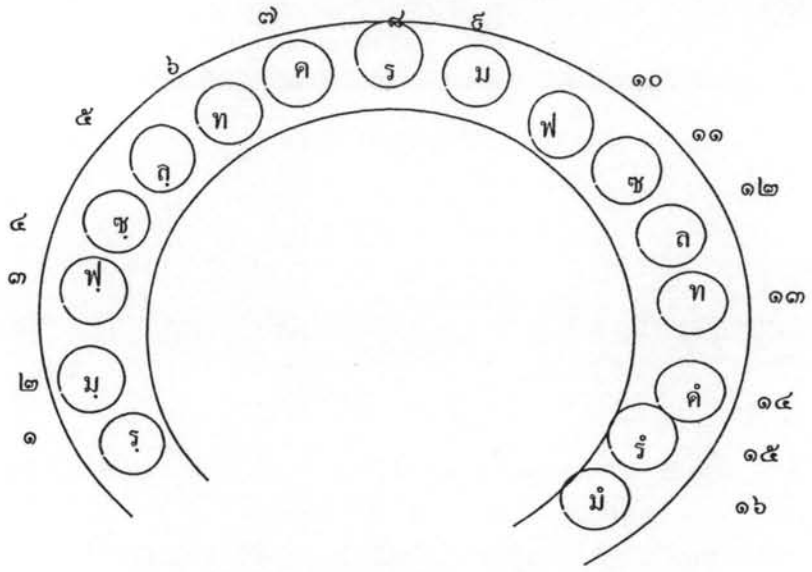
ลูกที่ ๖ เสียง ที ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ทฺ

ลูกที่ ๗ เสียง โด ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ด

ลูกที่ ๘ เสียง เร ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ร

ลูกที่ ๙ เสียง มี ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ม

ลูกที่ ๑๐ เสียง ฟา ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ฟ = ทางเพียงออล่าง
ลูกที่ ๑๑ เสียง ซอล ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ซ = ทางใน
ลูกที่ ๑๒ เสียง ลา ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ล = ทางกลาง
ลูกที่ ๑๓ เสียง ที ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ท = ทางเพียงออบน
ลูกที่ ๑๔ เสียง โด ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ด̊ = ทางนอก
ลูกที่ ๑๕ เสียง เร ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ร̊ = ทางกลางแหบ
ลูกที่ ๑๖ เสียง มี ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น ม̊ = ทางชวาหรือทางนอกต่ำ



การกำหนดโน้ตลงบนลูกฆ้องที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

๔.๑.๒ สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงกลุ่มปัญจมูล (Penta – Centric)

ในการดำเนินการวิเคราะห์ ทำนองหลักเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น ในอัตราจังหวะสามชั้นนี้ กำหนดหาระดับเสียงของเพลง โดยนำผลจากการวิเคราะห์ระดับเสียงที่ได้มาทำการจัดเข้ากลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric) ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็งดังนี้

ลูกที่ ๑๐ ฟ = เสียงฟา = ทางเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX
ลูกที่ ๑๑ ซ = เสียงซอล = ทางใน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทXรมX
ลูกที่ ๑๒ ล = เสียงลา = ทางกลาง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ลทดXมฟX
ลูกที่ ๑๓ ท = เสียงที = ทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ทดรXฟซX
ลูกที่ ๑๔ ด = เสียงโด = ทางนอก โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX
ลูกที่ ๑๕ ร = เสียงเร = ทางกลางแหบ โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล รมฟXลทX
ลูกที่ ๑๖ ม = เสียงมี = ทางชวาหรือทางนอกต่ำ โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล มฟซXทดX

และใช้สัญลักษณ์การออกเสียงเอื้อน เออ เอ่อ เอ้อ แทนเสียงเอื้อนในการวิเคราะห์ การขับร้องโดยใช้สัญลักษณ์กลวิธีพิเศษต่าง ๆ รวมทั้งใช้โน้ต ด ร ม ฟ ของเครื่องดนตรีเป็นตัวประกอบในการเทียบเสียงเอื้อน ควบคู่ในการเป็นตัวกำหนดการเอื้อนทั้งหมดดังนี้คือ

เอย	เออ	เอ่อ	เอ้อ	เฮอ	เฮ่อ	เฮ้อ	อือ	อื่อ	อื้อ	ฮือ	ฮื่อ	ฮื้อ	ฮึ	เงอ	เงย	เออะ	เอิง

๔.๑.๓ สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในการขับร้อง

= การครั่น คือ การทำเสียงร้องให้สะดุด สะเทือน เพื่อให้เกิดความไพเราะ กลวิธีในการร้องเสียงครั่นนี้มีในทุกเพลง การร้องเพลงไทยถ้าไม่พบเสียงครั่นจะฟังเรียบเกินไป (กาญจนา อินทรสุนานนท์, ๒๕๔๑ : ๕)

= การกระทบ คือ การออกเสียงเอื้อนและคำร้อง โดยออกเสียงเอื้อนและคำร้องคำเดียวหรือพยางค์เดียวร้องออกเป็นหลายพยางค์ ถ้าร้องเป็น ๒ พยางค์ให้เรียกกระทบคู่ ๒ ถ้าเป็น ๓ พยางค์ให้เรียกกระทบคู่ ๓ ซึ่งกลวิธีการร้องกระทบคู่ต่าง ๆ เหล่านี้จะทำให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้นในการขับร้อง

= การกลืนเสียง คือ เวลาร้องเพลงในบางตอนต้องหุบปาก แล้วกลืนเสียงที่ร้องเพลงนั้นลงไปในคอจึงจะเกิดความไพเราะ

= การควงเสียง คือ เป็นกลวิธีที่ต้องใช้เสียงสูง โดยไล่จากเสียงต่ำไปหาสูง เน้นให้เกิดความไพเราะ

= การกลึงเสียง คือ กลวิธีที่ใช้ในคำร้องในเพลงใดก็ตามถ้าต้องการกลึงเสียงคำต่าง ๆ ต้องร้องคำนั้น ๆ ให้ชัดเจน ในรูปของการร้องมิใช่การอ่านออกเสียง การร้องชัดเจนนี้ต้องค่อย ๆ ผันเสียงร้องจากไม่ชัดไปให้ชัดในแต่ละคำ แต่คำที่ต้องการกลึงเสียงจะไม่ทำให้เสียงเลื่อนไหลต้องกลึงเสียงให้คงที่ตรงกับทำนองของเพลง

*** = การเน้นเสียง** คือ ถ้าต้องการให้เกิดความชัดเจนในข้อความคำร้องใดก็จะเน้นเสียงให้ชัดเจน หรือการเอื้อนทำนองร้องใดที่ต้องการให้ชัดเจน

( ) = การประคบเสียงประคบคำ คือ การทำให้เสียงและคำหนักแน่น ด้วยการผ่อนลมไม่โพล่งดังมากจนเกินไป

= การผันเสียงลงต่ำ คือ การทำเสียงเอื้อนจากเสียงสูงและลงมาหาเสียงต่ำ (ย้อยลงมา)

= การผันเสียงขึ้นสูง คือ การทำเสียงเอื้อนจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง (ย้อนขึ้นไป)

เอื้อนเสียงยาว คือ การร้องเสียงเดิมยาว

 = จังหวะฉิ่ง

= จังหวะฉับ

, = หายใจ

๔.๒ รายระเอียดการวิเคราะห์

ในการดำเนินการวิเคราะห์การขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น ในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดหัวข้อที่จะทำการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้คือในส่วนของสังคีตลักษณ์ บันไดเสียง และจังหวะ นั้น แม้ได้ทำการวิเคราะห์จากทำนองหลักอันถือเป็นทำนองต้นแบบไว้แล้ว แต่เมื่อพิจารณาในทางขับร้องกับพบว่ามีประเด็นที่แตกต่างกันและเหมือนกันจากทำนองหลัก เป็นต้นว่าในเรื่องของกลวิธี รูปแบบโครงสร้าง บันไดเสียง และลูกตกของทางขับร้องที่ใช้ในทางทำนองหลักและในทางขับร้องใช้แตกต่างกันและมีบางแห่งที่พบว่าเหมือนกัน ดังนั้นในการวิเคราะห์ทางขับร้องจึงต้องแสดงรูปแบบประเด็นเหล่านี้อีกครั้ง เพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างและความกลมกลืนกันระหว่างทางขับร้องและทางบรรเลง

๔.๒.๑ สังคีตลักษณ์

๔.๒.๒ บันไดเสียง

๔.๒.๓ จังหวะ

๔.๒.๔ บทร้อง

๔.๒.๕ การใช้กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ดังมีรายละเอียดในแต่ละหัวข้อของการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

๔.๒.๑ สังคีตลักษณ์

<u>เพลงพญาโศกสามชั้น</u> เป็นเพลงประเภทท่อนเดียว ที่ไม่พบแบบแผนการซ้ำทำนอง และแบบแผนท่วงทำนอง จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ดังนี้คือ ก /

มีวรรคเพลงของการขับร้องทั้งหมด ๑๕ ประโยค หรือ ๗ จังหวะ

<u>เพลงบุหลันสามชั้น</u> เป็นเพลงประเภท ๒ ท่อน แต่มี ๔ ท่อน คือทำนองพื้น ๒ ท่อน ทำนองเปลี่ยน ๒ ท่อน แต่ทางขับร้องของเพลงนี้ ไม่พบการทำทางเปลี่ยนพิศดารมากเท่ากับทำนอง

หลัก แต่ก็ยังมีการเปลี่ยนกลวิธีการขับร้องเพียงเล็กน้อยในเที่ยวของทางเปลี่ยน จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ดังนี้คือ

ก / ข / ก' / ข' /

ท่อนที่ ๑ มีวรรคเพลงของการขับร้องทั้งหมด ๑๑ ประโยค ๕ จังหวะครึ่ง มีกลวิธีของทางขับร้องที่มีความแตกต่างกันกับท่อนที่ ๒ , ๓ , ๔ จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **ก/**

ท่อนที่ ๒ มีวรรคเพลงของการขับร้องทั้งหมด ๘ ประโยค ๔ จังหวะ มีกลวิธีของทางขับร้องที่ไม่เหมือนกันกับท่อน ๑ , ๓ , ๔ จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **ข/**

ทางเปลี่ยนท่อนที่ ๑ มีวรรคเพลงทั้งหมด ๑๑ ประโยค ๕ จังหวะครึ่ง มีกลวิธีของทางขับร้องที่ไม่เหมือนกันกับท่อน ๑ , ๒ , ๔ จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **ก'/**

ทางเปลี่ยนท่อนที่ ๒ มีวรรคเพลงทั้งหมด ๘ ประโยค ๔ จังหวะ มีกลวิธีของทางขับร้องที่ไม่เหมือนกันกับท่อน ๑ , ๒ , ๓ จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **ข'/**

<u>เพลงแขกมอญสามชั้น</u> เป็นเพลงประเภท ๓ ท่อน มีแบบแผนการขับร้องที่มีการซ้ำท้ายในทุก ๓ ท่อน มีแบบแผนการซ้ำหัว ในท่อน ๒ และมีแบบแผนการซ้ำหัวท้าย ในท่อนที่ ๒ ไปหาท่อนที่ ๓ และมีกลวิธีการขับร้องที่แตกต่างกัน จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ดังนี้คือ

กง / ขง / คง /

ท่อนที่ ๑ มีวรรคเพลงการขับร้องทั้งหมด ๑๒ ประโยค ๖ จังหวะ มีกลวิธีของทางการขับร้องที่มีความแตกต่างกันกับท่อนที่ ๒ , ๓ , จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **กง /**

ท่อนที่ ๒ มีวรรคเพลงทั้งหมด ๑๒ ประโยค ๖ จังหวะ มีกลวิธีของทางการขับร้องที่ไม่เหมือนกันกับท่อน ๑ , ๓ , จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **ขง /**

ท่อนที่ ๓ มีวรรคเพลงทั้งหมด ๑๒ ประโยค ๖ จังหวะ มีกลวิธีของทางขับร้องที่ไม่เหมือนกันกับท่อน ๑ , ๒ , จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **คง /**

๔.๒.๒ บันไดเสียง

จากการใช้สัญลักษณ์การออกเสียงเอื้อน เออ เอ่อ เอ้อ แทนเสียงเอื้อนในการวิเคราะห์ การขับร้องโดยใช้สัญลักษณ์กลวิธีพิเศษต่าง ๆ รวมทั้งใช้โน้ต ด ร ม ฟ ของเครื่องดนตรีเป็นตัวประกอบในการเทียบเสียงเอื้อน ควบคู่ในการเป็นตัวกำหนดการเอื้อนทั้งหมดใน ๓ เพลงนี้ พบว่ามีเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่

กลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง

กลุ่มเสียงปัญจมูล **ซลทXรมX** = ทางใน

กลุ่มเสียงปัญจมูล **ลทดXมฟX** = ทางกลาง

กลุ่มเสียงปัญจมูล **ทดรxฟซx** = ทางเพียงออบน

กลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมxซลx** = ทางนอก

กลุ่มเสียงปัญจมูล **รมฟxลทx** = ทางกลางแหบ

ที่ตรงกับทำนองหลักบ้างและไม่ตรงกับทำนองหลักบ้าง ซึ่งผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์และชี้แจงต่อไปในการวิเคราะห์เพลง

๔.๒.๓ จังหวะ

จังหวะในดนตรีไทยนั้นพบอยู่ 2 ประเภท คือ จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ ซึ่งในกระบวนการวิเคราะห์นั้น จังหวะจะเป็นตัวบอกความสั้น – ยาว ของเพลงที่ทำการวิเคราะห์ โดยเฉพาะในจังหวะหน้าทับ ซึ่งถือเป็นตัวสำคัญในการวัดความสั้น – ยาวของเพลงไทย ด้วยเป็นจังหวะที่อยู่ในรูปเชิงคุณภาพ ในขณะที่จังหวะฉิ่งนับเป็นจังหวะที่อยู่ในรูปเชิงปริมาณ อย่างไรก็ตามเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น เป็นเพลงที่มีจังหวะในการประกอบการขับร้องในอัตราจังหวะสามชั้น ของการตีฉิ่ง และจังหวะกลองสองหน้าหน้าทับปรบไก่สามชั้นดังนี้

จังหวะฉิ่ง สามชั้น = คือบรรทัดล่าง โดยใช้สัญลักษณ์ ↑ = **จังหวะฉิ่ง** ↓ = **จังหวะฉับ**

จังหวะกลองสองหน้า หน้าทับปรบไก่ สามชั้น = คือบรรทัดบน ดังตารางต่อไปนี้

- - -พรึง	-หนัง -ปะ	- - -เถอะ	- ติง - เถอะ	- - -เถอะ	- ติง - เถอะ	-เถอะติงเถอะ	-เถอะติงเถอะ
	ฉิ่ง ↑		ฉับ ↓		ฉิ่ง ↑		ฉับ ↓
- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติติง	-เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	ฉิ่ง ↑		ฉับ ↓		ฉิ่ง ↑		ฉับ ↓

๔.๒.๔ บทร้อง

<u>เพลงพญาโศกสามชั้น</u>

เหลือบเห็นพระไวยอาลัยพ่อ น้ำพระเนตรคลอคลอถึงขุนแผน

เป็นทหารผลาญย่อยมาร้อยแดน พระกริ้วแค้นตรัสสั่งพระไวยพลัน

จากเสภาขุนช้างขุนแผน ตอน พระพันวษาเรียกพระไวยเข้าเฝ้า และบอกเล่าเรื่องราวว่าขุนแผน(ผู้เป็นพ่อของพระไวย)พลาดพลั้งเสียชีวิต ในครั้งที่พระพันวษาให้ไปรบกลับมอญใหม่ (ซึ่งเป็นพลายชุมพลน้อยชายของพระไวยแปลงตัวมา) จึงทำให้พระไวยมีความโศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ถึงขุนแผนมาก และด้วยความโกรธแค้นจึงทูลขอพระพันวษาออกรบกับพวกมอญใหม่

เพลงบุหลันสามชั้น

ท่อน ๑ เพลงสรรเสริญพระยศปรากฏเสียงกึกก้อง ฟังเสนาะเพราะพร้องยิ่งล้ำดนตรี
ท่อน ๒ เสียงสะเทื้อนทั่วทั้งมณเฑียรนางรำเวียนรอบข้าง ซ้อนซับสลับสล้างไล่เลี้ยวพัวพัน
ท่อน ๓ อาบูผันพักตร์ตามดูยิ่งงามยั่วแย้ม งามพักตร์ผ่องผัดแต้มแต่งแป้งผดุงพรรณ
ท่อน ๔ เครื่องทรงสรรพ์วิเชียรรำวงเวียนพรั่งแพร้ว แลประสบแสงแก้วปราบต้องตาพราย

บทร้องนี้ในอัตราจังหวะ ๓ ชั้นมาจากบทละครลิลิตนิทราชาคริต(วัฒนะ บุญจับ, ๒๕๔๔ : ๒๔๐ - ๒๔๑) พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๕) ซึ่งพระองค์ทรงโปรดเสภาเช่นเดียวกัน ดังนั้นจึงดำริให้นักกวีในสมัยนั้นแต่งบทเสภาเรื่องนิทราชาคริต เพื่อให้ขับเวลาทรงเครื่องใหญ่และทรงนิยมฟังเสภาที่ขับโดยนักเสภาชั้นดี เช่นพระแสนทอง เป็นต้น ในขณะเสร็จประพาสหัวเมืองหรือเวลาประทับอยู่ในพระราชวัง (สงัด ยมะคุปต์, ๒๕๒๔ : ๕๔) ส่วนเนื้อร้องอัตราจังหวะ ๒ ชั้น และชั้นเดียว มาจากเสภาเรื่องอาบูหะซัน (วัฒนะ บุญจับ, ๒๕๔๔ : ๒๔๑) เป็นตอนนางบำเรอร้องกล่อมให้อาบูหะซัน และให้อาบูหะซันได้ชมโฉมความงามของพวกนาง (วัฒนะ บุญจับ, ๒๕๔๔ : ๒๔๑) ซึ่งในตัวพวกนางนั้นพบเครื่องประดับเพชรพลอยที่ประดับอยู่กับตัวอยู่มากมาย อาบูหะซันไม่เคยพบเห็นมาก่อน จึงเกิดความพิสมัยชมเชยสรรเสริญพวกนางว่าเป็นนางในที่สวยงามมาก โดยที่ก่อนหน้านี้อาบูหะซันได้มาเป็นพระราชาอยู่ในวังแทนพระเจ้ากาหลิบ ซึ่งจากเนื้อหานี้ได้กล่าวถึงพวกนางบำเรอที่สวยงามมายลโฉมให้อาบูหะซันได้ชม เมื่ออาบูหะซันได้ชมแล้วจึงเกิดหลงไหลพวกนางขึ้นมา

เพลงแขกมอญสามชั้น

ท่อน ๑ พระเอยพระทรงลักษณ์ งามพักตร์ผ่องเพียงดวงบุหลัน
ท่อน ๒ สารพัดพร้อมพริ้งทุกสิ่งอัน วิไลวรรณอ้อนแอ้นเอวกลม
ท่อน ๓ อันนารีที่เป็นหน่อกษัตริย์ชาติ จะสนิทพิศวาสไม่งามสม

บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ ๒) ตอนอุณากรรณ (บุษบาแปลงตัว) ขณะที่อยู่เมืองกาหลัง ก็เกิดคิดถึงอิเหนาขึ้นมา และรับสั่งให้กิดาหยันซึ่งเป็นพระพี่เลี้ยงนำวงมโหรีและร้องเพลงขับกล่อมให้อุณากรรณฟังในสวน โดยที่กิดาหยันนั้นได้ขับกล่อมชมความงามของอุณากรรณนั้นเอง (วัฒนะ บุญจับ, ๒๕๔๔ : ๘๑)

๔.๒.๕ กลวิธีในการขับร้อง

ในการดำเนินการวิเคราะห์การใช้กลเม็ดในการขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้นนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่ พร้อมกับกลวิธีการขับร้อง ร่วมทั้งจังหวะหน้าทับปรบไก่ของกลองสองหน้าและจังหวะฉิ่ง โดยนำมาทำการ

วิเคราะห์ทีละประโยคของแต่ละท่อน ซึ่งได้แบ่งเป็นช่วงและกำหนดการบันทึกเป็นห้องเพลง ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างการบันทึกทางร้องและทำนองหลัก

- - - พรึง	-หนัง-ปะ	- - -เถอะ	-ดิง-เถอะ	จังหวะหน้าทับปรบไก่ สามชั้น
	↑		↓	จังหวะฉิ่ง สามชั้น
		จึง	ชัก	ทางร้อง
		ม	ล	ทางร้องเมื่อเทียบเสียงกับเครื่องดนตรี
ลท	- ร - ม	- มมม	- ร - ท	ทางฆ้องวงใหญ่ (มือขวา)
- ซ	- ร - ม	- ลซม	- ร - ท	ทางฆ้องวงใหญ่ (มือซ้าย)

๔.๓ วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น

๔.๓.๑ วิเคราะห์หาสังคีตลักษณ์ของทางขับร้องหลักเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น

๔.๓.๒ วิเคราะห์การใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลของทางขับร้อง เพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น

๔.๓.๓ วิเคราะห์กลวิธีของทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น

๔.๓.๔ วิเคราะห์หาอัตลักษณ์ทางขับร้องหลักทางฝั่งธน เพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น

โดยก่อนจะทำการวิเคราะห์ ผู้วิจัยขอแสดงโน้ตทางขับร้องและทำนองหลักเพลงพญาโศกสามชั้นเพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้นที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูมาลี สุขเสียงศรี ในทางขับร้องเมื่อวันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๔๕ และทำนองหลักจากคุณครูวิเชียร เกิดผล ณ สำนักบ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในวันที่๑๖ ธันวาคม ๒๕๔๕ ในอัตราจังหวะสามชั้นก่อน เพื่อแสดงให้เห็นเนื้อทางขับร้อง และทำนองหลักทั้งหมดก่อนจะเริ่มทำการวิเคราะห์

ทำนองทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
- ม – ม	- ร - -	ดด - -	รร - ม	- ม - ม	- ม - -	มม - -	รร - ด
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เหลือบ	ฮื้อ ฮื้อ	ฮืออื่อ เห็น	เอ่อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	(พระ	ฮื้อฮือ ไวย)
	ด	ร ม	รด ท	ซ	ทลซ ด	ม	รด ร
- - ลท	- - ดร	- - ซ -	มร - -	รท - -	ลท - ท	- - ลท	- - ดร
- ซ - -	ลท - -	- ม - ร	- - ดท	- - ลซ	- - ล -	ลซ - -	ลท - -

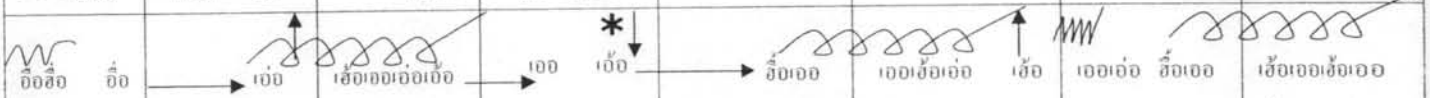
ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	เอ่อ	เออ	เฮ้อเออเอ่อเอ้อ		เออ	ฮื้อ เออ	เออ เฮ้อ
	ร	ม	ฟมรฟ		ฟ	ล ฟ	ม ฟ
- ล - ล	- ฟ - -	- - ร	- - มฟ	- - ลท	รท - -	- ท - -	ลฟ - -
- - - ฟ	- - มร	- ล - ด	- ร - -	- ฟ - -	- - ลฟ	- - ลฟ	- - มร

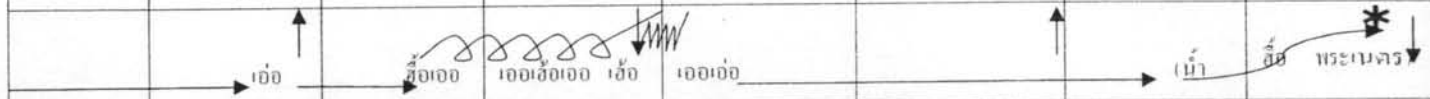
ประโยคที่ ๔

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เอ่อเออ	เออ	เฮ้อเออเอ่อเอ้อ	ฮื้อเออ	ฮื้ออือ	ฮืออือ	(อา ลัย	พ่อ)
มรฟีร	ม	มรีดมรช	มรี	มรี	มรี	ท ท	ท
- - รม	- - ฟซ	- ล - -	ซฟ - -	- ล - -	ลซ - -	ซม - -	มร - -
- ด - -	รม - -	ฟ - ซฟ	- - มร	- - ซม	- - มร	- - รด	- - ดท

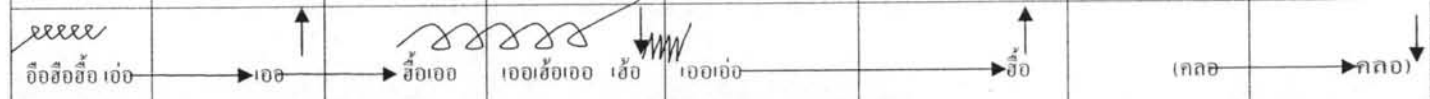
ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
ลซ ท	ท	ทลซลท	รำ มำ	ซ้ำม	รำมำรำ มำ	รำดำ รำดำ	ทล ทลล
- ม - -	รท - -	ซซ - -	ลล - ท	- ม - ม	- - มร	- ล - -	ซซ - ล
- - รท	- - ลซ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- ท - ล	- ล - ซ	- - - ล

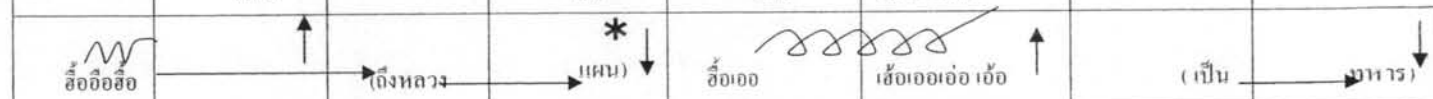
ประโยคที่ ๖

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
	ท	รำท	ลทล ท	ลซ		รำ	ท ทท
- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ม - -	รร - -	ซซ - -	ลล - ท
- ล - ซ	- - - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
ลซท รำ	มำ	ซ้ำม	รำมำรำ รมำ	รำท	รำ	ล	ล
- - ลท	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - -	ทท - -	ลล - ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ทลซ		มม	ม	ซม	มรฑ มำ	ล	ลล
- ท - ร	- ท - -	ลล - -	ซซ - ม	- ม - -	รร - -	มม - -	ซซ - ล
- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท	- ท - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ล

ประโยคที่ ๙

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮื้อ	เอ่อ	เออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ			(ผลาญ	* ฮื้อ ย่อย)
รำ	ซ	ล	ทลซ ดำ			รำ	ซำ ดำ
- ท - -	ท - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -	ม - ซ -	ซ - ม -	ร - ม -	ม - ร -
- - ล -	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร	- ร - ม	- ร - ท	- ท - ร	- ท - ล

ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ฮือ ฮื้ออือ	เออ	ฮื้อเออ	เออเฮ้อเออ เอ้อ	ฮื้อฮือ	ฮื้ออือ	(มาร้อย	* แคน)
รำ มำรำ	ท	๒ รำท	ลทล รำ	มำรำ	มำรำ	ฟล	ฟ
- ม - -	รท - -	- - - ซ่า	- - ลท	- ด - ร	มร - -	ล - ลท	- - ดร
- - รท	- - ลซ	- ร - ฟ	- ซ - -	- ซ - -	- - ดท	- ซ - -	ลท - -

ประโยคที่ ๑๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	เอ้อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	เออ เอ้อ	ฮื้อเออ	เออเฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ ฮื้อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อเออเอ้อ
	ฟ	ฟมฺรฺ ฟ	ล ท	รำท	ลทล ท	ลซ ลซ	ฟมฺ ฟมฺมฺ
- - ร -	- - ดร	- มร -	- ด - ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- ร - -
- ล - -	ดท - -	ล - - -	ดท - ล	- - ทล	- - มร	- ล - ด	- - มฟ

ประโยคที่ ๑๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	ฮื้อเออ	เออ เฮ้อ	เออเอ่อ		(พระกริ้ว	* ฮื้ออือ แค้น)
	ฟ	ลฟ	มฺ ฟ	มฺรฺ		ลล	มฺฟ ล
- ล - ท	- ล - -	ฟฟ - -	มม - ร	- ท - -	ลล - -	รร - -	มม - ฟ
- ล - ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ล	- ฟ - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ฟ

ประโยคที่ ๑๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
ฮือ เอ่อ →	เออ →	เออ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ →		เออ →	ฮื้อเออ	เออ เอ้อ
ฟ ม	ฟ	ล	ทลฟ ท		ท	รท	ล ท
- ฟ - -	มม - -	ฟฟ - -	ลล - ท	- ด - ม	- ด - -	ทท - -	ลล - ฟ
- ฟ - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ท	- ด - ม	- ด - ท	- - - ล	- - - ฟ

ประโยคที่ ๑๔

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดดิติง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อฮื้อเออ	เออ เอ้อ	เออเอ่อ เออ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ →		ฮื้อ	ตัด	สั่ง
ลฟลฟ	มำ ฟ	มฺรฺ มฺ	ฟมฺรฺ ฟ		ล	รฺ	รฺ
- ล - ฟ	- ฟ -	- - - ร	- - มฟ	- ล - ท	- ล - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - - ม	- - มร	- ล - ด	- ร - -	- ล - ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ล

ประโยคที่ ๑๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
อือฮื้ออือฮื่อ →	ออ →		เอ้อเออเอ่อ เอ้อ →		เอ้อ →	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮื้อเออ
มฺฟมฺรฺ	ดฺ		มฺรฺดฺ มฺ		มฺ	มฺรฺดฺ มฺ	ซรฺ
- ล - -	ซม - -	- - - ด	- - รม	- ด - -	รม ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - ซม	- - รด	- ซ - ท	- ด - -	- ซ - -	ด - - ซ	- ล - ซ	- ท - ล

ประโยคที่ ๑๖

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดดิติง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮื้อเออ	เอ้อเอ่อ ฮื้อเออ	เอ้อเออเอ่อ เอ่อ →	เออ →	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	* (พระไวย	* ชลัน) →
มฺรฺดฺ มฺ	ซรฺ	มฺรฺซรฺ	มฺรฺดฺ ซ	ล	ทลซ ดฺ	มำรำ	รำ
- - รม	- ซ - -	- ด - -	ม - - -	ซซ - -	ลล - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - -	- - - ร	- ซ - -	- รดซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทำนองทางขับร้องเพลงบุหลันสามชั้น

ท่อน ๑

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	↑		↓		↑		↓
- - - -	ฟซ - ฟ	ลซ - -	ฟซ - ฟ	- - ดร	- - ฟซ	ลซ - -	ฟซ- ฟ
- - ดร	- - - ด	- - ฟร	- - - ด	- ล - -	ดร - -	- - ฟร	- - - ด

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ ↑ →	ฮื้อเออ ~ →	เออ เพลง * ↓	ฮื้ออือ ฮื้อ ~	อืออ่อ ↑ →	(สรร →	เสริญ) ↓
	รฺ	ฟรฺ	ดฺ ดฺ	รฺดฺ รฺ	ดฺลฺ	ฟ	ฟ
- - มม	- ม - -	รร - -	ดด - -	ซซ - -	ลล - -	ทท - -	ดด - ร
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮื้อ →	เออ ↑ →	เออเออ ~	เฮ้อเออ เฮ้อ ~ ↓ →	เอ่อเออ ~	เฮ้อเออ เฮ้อ ~ ↑	เออเอ่อ เฮ้อเออ ~	เอ่อเออ ↓
รฺ	ดฺ	ทฺดฺ	ฟรฺ ฟ	มฟ	ลซ ล	ซฟ ซฟ	ดฺรฺ
- - รม	- ซ - ม	- - รม	- - ฟซ	- - ซล	ดล - -	ซล - -	ซฟ - -
- ด - -	ร - ร -	รด - -	รม - -	- ฟ - -	- - ซฟ	- - ซฟ	- - มร

ประโยคที่ ๔

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออ	ฮื้อเออ ↑	เออเอ่อ ฮื้อเออ ~	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ ~ ↓	เออเอ่อ →	↑	(พระ →	ฮือ ~ ↓ ยศ)
ม	ซรฺ	รฺม ซรฺ	มรฺดฺ รฺ	ดฺลฺ		ฟ	รฺ ฟ
- ล - -	ลล - -	ซม - -	มร - -	รท - -	ลท - ท	- - ลท	ด - - ร
- - ซม	- - มร	- - รด	- - ดท	- - ลซ	- - ล -	ลซ - -	- ร - -

ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮือ ฮื้อเออ	เออ เอ้อ	เออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮื้อเออ	เออเอ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ (ปรา	* กฏ)
รำ ฟร	ด ฟ	ซ	ลซฟ ล	ดล	ซลซ ล	ซฟ รฺ	ด
- ร - -	ดด - -	ฟฟ - -	ซซ - ล	- รดล	- ซ - -	ฟฟ - -	มม - ร
- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- รดล	- ซ - ฟ	- - - ม	- - - ร

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดดิติง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
อือฮื้ออือ	เอ้อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	* เสียง	ฮื้อ	(กึก	อือฮื้อ	* อื่ออือฮื้อ ก้อง)
รมร	ม	มรฺดฺ ม	รฺ	ช	ดฺ	รฺม	รฺดฺฟ ช
- ม - -	ชช - -	ลล - -	ดด - ร	- - มม	- ม - -	รร - -	ดด - ล
- ท - ช	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ฟม - -	- ช - ร	- - - ด	- - - ล

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือฮื้อ	เออ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เอ้อ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ เฮ้อเออ	เฮ้อเออ เออ
ชล	ช	ฟช	ดำล ดำ	ทำดำ	มำรำ มำ	รำดำ รำดำ	ทำล ล
- - ด -	ดร - ล	ด - ด -	ดร - ล	- ม - -	มร - -	- ม - -	มร - -
- ช - ล	- - ด -	- ช - ล	- - ด -	- - รด	- - ดล	- - รด	- - ดล

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดดิติง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	ฮื้อ เออ	เออ เฮ้อ	เออเอ่อ		* (ฟัง	เสนาะ)
	ล	ดล	ช ล	ชฟ		ล	ชลฟ
- ม - -	มร - -	รด - -	ดล - -	- ร - -	ดด - -	ฟฟ - -	ซซ - ล
- - รด	- - ดล	- - ลช	- - ชฟ	- ล - ช	- - - ฟ	- - - ช	- - - ล

ประโยคที่ ๙

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮื้ออือ	เออ	เอ่อเออ	เอ้อเออ เอ้อ	เอ่อเออ	เอ้อเออ เอ้อ	เออเอ่อ เอ้อเออ	เอ้อเออ เออ
ดล	ซ	ฟซ	ดล ดำ	ทำ	มำ มำ	รำ รำ	ทำ ล
ดล - -	- ฟ - ฟ	ลซ - -	- ร - ร	ซฟ - -	- ด - ด	ฟร - -	- ล - ล
- - ซฟ	ร - ร -	- - ฟร	ด - ด -	- - รด	ล - ล-	- - ดล	ซ - ล -

ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	ฮื้อเออ	เออ เอ้อ	เออเอ่อ		(เพราะ	ฮือ พร้อง)
	ล	ดล	ซ ล	ซฟ		ดำ	ล ดำ
- - ดร	- ร - ร	ฟ - รฟ	- ฟ - ฟ	- - ฟซ	- ซ - ซ	ล - ซล	- ล - ล
ซล - -	ด - ด -	- ด - -	ร - ร -	ดร - -	ฟ - ฟ -	- ฟ - -	ซ - ซ-

ประโยคที่ ๑๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮือ	เอ่อ เออ		เออเอ้อ	ฮื้อเออ	เออเอ่อ	เออ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ
ล	ซ ล		ดร	ฟร	ดฟ	ซ	ลซฟ ล
- ล - -	ซซ - -	ลล - -	ดด - ร	- รรร	- ด - -	ฟฟ - -	ซซ - ล
- ล - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ซฟร	- ด - ฟ	- - - ซ	- - - ล

ประโยคที่ ๑๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ฮือเออ	เอ่อ เอ้อ	ฮื้อเออ	เออฮื้อเออ	* ยิ่ง	* ล้ำ	* คน	* ตรี
ดล	ซ ด	รด	ซลซ	ฟ	ล	ซ	ซ
- - ซล	- - ทด	- ร - -	ดท - -	- - ด -	ลซ - -	ซ - ลซ	- - - ฟ
- ฟ - -	ซล - -	ท - ดท	- - ลซ	- ล - ซ	- - ฟร	- ฟ- -	ฟร - ด

- - - พรึง
ฮื้อฮือฮื้อ
ลชฟ

บุหลันท่อน ๒

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	เอ้อ เออเออเออ		เอ้อเออ เออ	* (เสียง	* สะเทือน	เอ้อเออเอ้อ ทั่ว	ฮื่อ ทั้ง)
	ล	ชฟช	คล ล	ดำ	ดำรำ	ดำลรำ ฟ	รุ ช
- - - ค	- - - ฟ	- - ลช	- ฟชล	- ค - ม	รค - -	ลล - -	ชช - ฟ
- - - ช	- - - ฟ	- - ลช	- ฟชล	- ค - ม	รค - ล	- - - ช	- - - ฟ

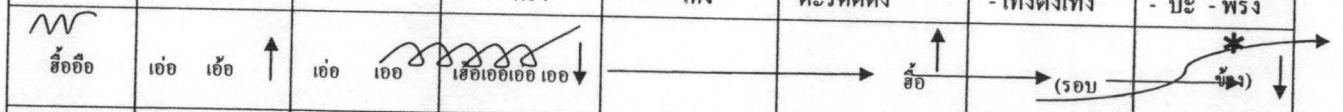
ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ฮือฮื้อฮือ	เออ	เอ้อเออฮื้อเออ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	เออเอ่อ	ฮื้อ	* (มณ	* เทียร)
ฟรฟ	ช	ลช ดำช	ลชฟ ช	ฟรุ	ฟ	ดำ	ดำ
- - ลช	- - ลล	- - ลค	- - ลล	- ล - -	ชช - ล	- - ดค	- ร - ฟ
- - - ช	- ล- -	- - - ค	- ล - -	- ล - ช	- - - ล	- ค - -	- ร - ฟ

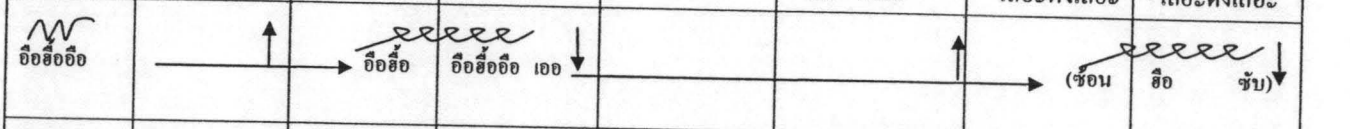
ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
เอ้อ	เออเอ่อ เออ	ฮื้อเออ	เออ เอ้อ	เออเอ่อ		* (นางรำ	* เวียน)
รำ	ดำล ล	ดำล	ช ล	ชฟ		ลล	ล
- - รม	- ม - ม	ช - มช	- ช - ช	- - ชล	- ล - ล	ท - ลท	- ท - ท
ลท - -	ร - ร -	- ร - -	ม - ม -	รม - -	ช - ช -	- ช - -	ล - ล -

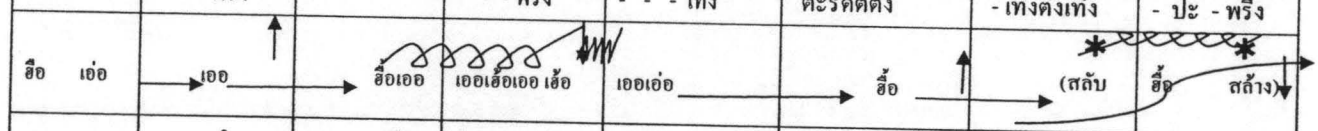
ประโยคที่ ๔

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ฮื้ออือ	เอ่อ เอ้อ	เอ่อ เออ	เฮ้อเออเออ เออ		ฮื้อ	(รอบ	ข้าง)
ดัล	ซ ดำ	ล ดำ	รำดัล ล		ดำ	ฟ	ซ
- - ดร	- ร - ร	ฟ - รฟ	- ฟ - ฟ	- - ฟซ	- ซ - ซ	ล - ซล	- ล - ล
ซล - -	ด - ด -	- ด - -	ร - ร -	ดร - -	ฟ - ฟ -	- ฟ - -	ซ - ซ -

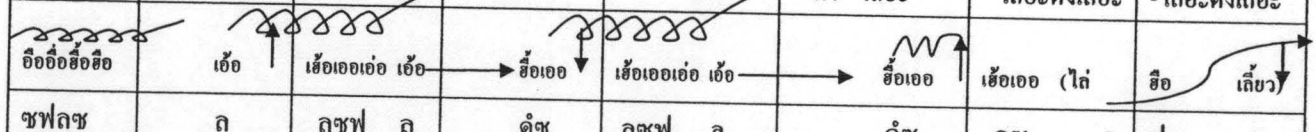
ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
อือฮื้ออือ		อือฮื้อ	อือฮื้ออือ เออ			(ซ้อน	ฮือ ซับ)
ซลซ		ซล	ซลซ ซ			ดำ	ล ด
- ซ - -	ฟฟ - -	ซซ - -	ลล - ด	- - ม -	ม - ร -	ด - ร -	ด - ด -
- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ด - ล	- ล - ด	- ล - ซ

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ฮือ เอ่อ	เออ	ฮื้อเออ	เออเฮ้อเออ เอ้อ	เออเอ่อ	ฮื้อ	(สลับ	ฮื้อ สลาย)
ล ด	รำ	ฟีรำ	ดำรำดำ รำ	ดำลำ	ดำ	ลซ	ล ลล
- - ดร	- ฟ - ร	- - ดร	ดร - -	- ร - -	รด - -	รด - ด -	ลซ - -
- ล - -	ด - ด -	ดล - -	- - ฟซ	- - ดล	- - ลซ	- ล - ซ	- - ฟร

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
อือฮื่อฮื้อฮือ	เอ้อ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮื้อเออ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮื้อเออ	เฮ้อเออ (ไล่	ฮือ เลี้ยว)
ซฟลซ	ล	ลซฟ ล	ดำซ	ลซฟ ล	ดำซ	ลซ ร	ฟ ซ
- ซ - -	ฟร - -	- - - -	- ด - ร	- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ
- - ฟร	- - ดล	- ซ - ล	- - - ล	- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
อืออื้อ	อืออื่อ เอ่อ		ยื้อเออเอ้อ		ยื้อ	(พัว	ผัน)
ฟร	ฟร ฟ		ลซฟ		ค	ซ	ซ
- - ซล	- - ทด	- ร - -	ดท - -	- - ค -	ลซ - -	ซ - - -	- - - ด
- ฟ - -	ซล - -	ท - ดท	- - ลซ	- ล - ซ	- - ฟร	- ฟซล	- ฟรด

- - - พรึง
ยื้ออืออื้อ
ลซฟ

ทางเปลี่ยนท่อนที่ ๑

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
- - - -	- ซ - ล	- - รด	ลด - ร	- รรร	- ด - -	ฟฟ - -	ซซ- ล
- - - -	- ซ - ล	- - รด	ลด - ร	- ซฟร	- ด - ฟ	- - - ซ	- - - ล

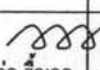
ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	ยื้อเออ	เออ เฮ้อ	เออเอ่อ		* (อาบู	* ผัน)
	รฺ	ฟรฺ	ดฺ รฺ	ดฺลฺ		รฺรฺ	ฟ
- - ซล	- - ทด	- ร - -	- ท - -	รด ค -	ลซ - -	ซ- ลซ	- - -ฟ
- ฟ - -	ซล - -	ท - ดท	ฟ - ลซ	- ล -ฟ	- - ฟร	- ฟ - -	ฟร - ด

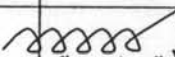
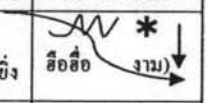
ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮื้อ	เออ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เอ้อ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ เฮ้อเออ	เอ่อเออ
รฺ	ดฺ	ทฺดฺ	ฟรฺ ฟ	มฟ	ลช ล	ชฟ ชฟ	ดฺรฺ
- - ด -	ด- ล -	ช - ด -	ด - ล -	ช - ด -	ด - ล -	ช - ช -	ฟ - ฟ -
- - - ล	- ช - ฟ	- ฟ - ล	- ช - ฟ	- ฟ - ล	- ช - ฟ	- ฟ - ม	- ม - ร

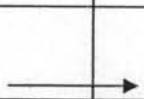
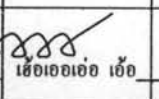
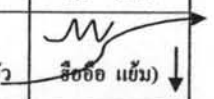
ประโยคที่ ๔

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออ	ฮื้อเออ	 เออเอ่อ ฮื้อเออ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ	เออเอ่อ		(พักดร์	ฮือ ตาม)
ม	ซรฺ	รฺม ซรฺ	มรฺดฺ รฺ	ดฺลฺ		ฟ	รฺ รฺ
ม - ม -	ม - ร -	ด - ด -	ร - ร -	ม - ม -	ม - ม -	ม - ม -	ฟ - ช -
- ด - ร	- ด - ล	- ช - ล	- ด - ม	- ด - ร	- ด - ร	- ด - ร	- ม - ฟ

ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮือ ฮื้อเออ	เออ เอ้อ	 เออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮื้อเออ	เออเอ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ (ดูยิ่ง	 ฮือฮื่อ งาม)
รฺ ฟรฺ	ดำ ฟ	ช	ลชฟ ล	ดล	ชลช ล	ชฟ ม	ดฺ
ช - ด -	ด - ล -	ช - ด -	ด - ล -	ช - ด -	ด - ล -	ช - ช -	ฟ - ฟ -
- ฟ - ล	- ช - ฟ	- ฟ - ล	- ช - ฟ	- ฟ - ล	- ช - ฟ	- ฟ - ม	- ม - ร

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เอ้อ	 เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮือเออ	ฮืออือ	ฮืออือ ฮื้อ	(ขั่ว	 ฮืออือ แย้ม)
	ม	มรฺดฺ ม	ซรฺ	มรฺ	มรฺ ช	ดฺ	รฺดฺ รฺ
ม - ม -	ม - ร -	ด - ด -	ร - ร -	ม - ม -	ม - ม -	ม - ม -	ฟ - ช -
-ด - ร	- ด - ล	-ช - ล	- ด - ม	- ด - ร	- ด - ร	- ด - ร	- ม - ฟ

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
อือฮื้อ	อืออื่อ เออ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ เฮ้อเออ	เฮ้อเออ เออ
คุรุ	ดุล ช	ฟช	ดัล ดำ	ทำดำ	มำรำ มำ	รำดำ รำดำ	ทำล ล
- - ฟช	ชล - -	- - คร	ฟร - -	- ล - -	ชช - -	ลล - -	ดด - ร
- ร - -	- - รฟ	- ล - -	- - คล	- ล - ช	- - - ล	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	ฮื้อเออ	เออ เฮ้อ	เออเอ่อ		(งาม	พักพร้)
	ล	ดัล	ช ล	ชฟ		ล	ด
- ร - -	ดด - -	ฟฟ - -	ชช - ล	- รดล	- ช - -	ฟฟ - -	มม - ร
- ล - ช	- - - ฟ	- - - ช	- - - ล	- รดล	- ช - ฟ	- - - ม	- - - ร

ประโยคที่ ๙

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
อือฮื้ออือ	เออ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ เฮ้อเออ	เฮ้อเออ เออ
ลดล	ช	ฟช	ดล ดำ	ทำดำ	มำรำ มำ	รำดำ รำดำ	ทำล ล
- ร - ท	- - - -	- - ลท	- ด - ร	- - รม	- - ฟช	- ล - -	ชฟ - -
- ท - -	ลช - ร	- ช - -	- - ร -	- ฟ - -	รม - -	ฟ - ชฟ	- - มร

ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	ฮื้อเออ	เออ เฮ้อ	เออเอ่อ		(ผ่องผัด	ฮือ แต้ม)
	ล	ดัล	ช ล	ชฟ		ชช	ล ล
- ล - -	ชล - -	ชม - -	มร - -	- ช - -	ฟฟ	ชช --	ทท - ด
- - ฟม	- - รด	- - ดท	- - ทช	- ช - ฟ	- - -ล	- - - ด	- - - ม

ประโยคที่ ๑๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือสื้ออื้อ	เอ่อ เออ		เออเอ้อ	สื้อเออ	เออ เอ่อ	เออ	เส้อเออเอ่อ เอ้อ
	ชฟล ช ล		ดำรำ	ฟำรำ	ดำฟ	ช	ลชฟ ล
- ร - -	ดด - -	ฟฟ - -	ชช - ล	- รดล	- ช - -	ฟฟ - -	มม - ร
- ล -ช	- - - ฟ	- - - ช	- - - ล	- รดล	- ช - ฟ	- - -ม	- - -ร

ประโยคที่ ๑๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
สื้อเออ	เอ่อ เอ้อ	สื้อเออ	เออสื้อเออ	* (แต่ง	* แป้ง	* ผดุง	* พรวม)
ดำล	ช ดำ	รำดำ	ชลช	ฟ	ช	ชช	ช
- ม - -	ชช - -	ลล - -	ดด - ร	- - มม	- ม - -	รร - -	ดด - ล
- ท -ช	- - - ล	- - -ด	- - - ร	- ม - -	- ช - ร	- - - ด	- - - ล

- - - พรึง
สื้ออือสื้อ
ลชฟ

<u>ทางเปลี่ยนท่อนที่ ๒</u>

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	เอ้อ	เส้อเอ่อเออเออ	เส้อเออ เออ	เอ่อ	เออ	* เครื่อง	* สื้ออือ ทรง)
	ล.	ลชฟ ช	ดล ล	ช	ล	ฟ	รุ ฟ
- รดล	- ช - -	ฟฟ - -	ชช - ล	- ด - ม	รด - -	ลล - -	ชช - ฟ
- รดล	- ช - ฟ	- - - ช	- - - ล	- ด - ม	รด - ล	- - - ช	- - - ฟ

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	เย้อเออ ยื้อเออ	เย้อเออเอ่อ เย้อ	เออเอ่อ	ยื้อ	(สรรพ	วิเชียร)
	ช	ลช ดำช	ลชฟ ช	ฟร	ฟ	ดำฟ	ดำดำ
- - ลล	- - ลล	- - ลล	- - ลล	- - ชช	- - ลล	- - ดด	- ร - ร
- - ลล	- - ลล	- - ลล	- - ลล	- - ชช	- - ลล	- ด - -	- ร - ฟ

ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ยื้ออือฮื่อ	เออ	ยื้อเออ	เออ เย้อ	เออเอ่อ		(ร้าวง	เวียน)
รำคิล	ล	ดำล	ช ล	ชฟ		ลล	ล
ระนาดถ้อ							
ครฟช	ลชลฟ	ชฟลช	ลฟชร	ฟรชฟ	ฟรฟด	รดฟร	ฟดรล

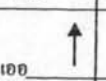
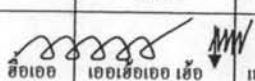
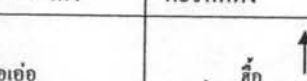
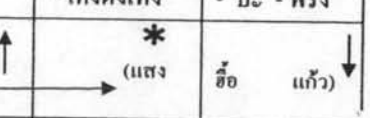
ประโยคที่ ๔

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ยื้อเออ	เอ่อ เย้อ	เอ่อ เออ	เยื้อเออเอ่อ เออ		ยื้อ	(พรั้ง	แพร้ว)
คิล	ช รำ	ล ดำ	รำคิล ล		ดำ	ฟ	ล
- ร - -	- - ชล	ดร - -	คล - -	- - ดร	ฟ - รฟ	- - ฟช	ล - ชฟ
- - คล	ชฟ - -	- - คล	- - ชฟ	- ล - -	- ด - -	ดร - -	- ฟ - ช

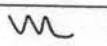
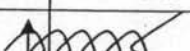
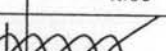
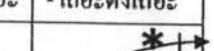
ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือฮื่ออือ		อือฮื่อ	อือฮื่ออือ เออ			(แถ	ประสบ)
ชลช		ชล	ชลช ช			ล	ลช
คลลล	ชลดร	ลชฟร	คฟชล	- รมล	- ช - ฟ	- ร - ฟ	ชล - ช
				- รมล	- ช - ฟ	- ล - ฟ	ชล - ช

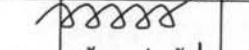
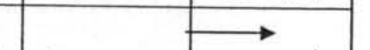
ประโยคที่ ๖

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ยื้ออือ เอ่อ	เออ	ยื้อเออ	เออเย้อเออ เย้อ	เออเอ่อ	ยื้อ	(แสง	ยื้อ แก้ว)
คัล คำ	รำ	ฟีรำ	ดำรำดำ รำ	คัล	คำ	ล	ล ล
คลชล	คร-ร	คช - ช	ค - - ร	ชชลช	ฟรฟค	ช - ลช	ฟ - ฟ -
		- - ช -	- ร - -			- ช - -	- ร - ค

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
อืออื้ออือ	เย้อ	เย้อเออเอ่อ เย้อ	ยื้อเออ	เย้อเออเอ่อ เย้อ	ยื้อเออ	เย้อเออ ปราบ	ยืออือ ต้อง)
ชฟช	ล	ลชฟ ล	คช	ลชฟ ล	คช	ลช ร	ฟ ช
ลฟชล	ชลคล	ล - ชล	- ลค -	ครฟช	ฟชลช	- - ฟช	- ชล -
		- ฟ - -	ช - - ล			คร - -	ฟ - - ช

ประโยคที่ ๘

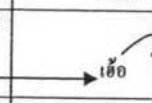
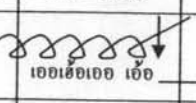
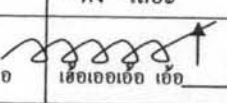
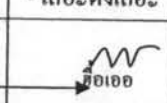
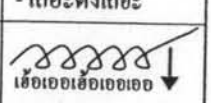
- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
อืออื้อ	เอ่อ เย้อ	เออ	เย้อเออเอ่อ เย้อ		ยื้อ	(ตา	พราย)
ฟร	ค ฟ	ช	ลชฟ ช		ค	ช	ช
- - คค	- - รร	- - ฟฟ	- - ชช	- - ลล	- - ทท	- - คค	- - รร
- - ชช	- - ลล	- - ฟฟ	- - ชช	- - ลล	- - ทท	- - คค	- - รร

- - - พรึง
ยื้ออือยื้อ
ลชฟ

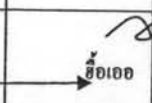
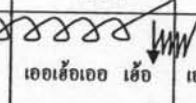
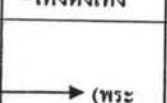
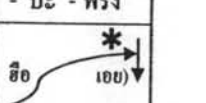
เพลงแขกมอญสามชั้น

ท่อนที่ ๑

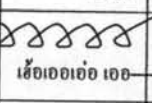
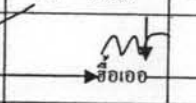
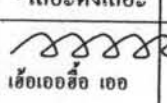
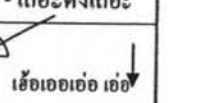
ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
						
	ซ	ล	ซลซ ซ	ฟ	ลซฟ ทำ	ดำทำ	ลซลซซ
- - - ฟ	- - ซซ	- - - ล	- - ซซ	- ฟ - ฟ	- - ฟท	- รดท	- ล - ซ
- - - ฟ	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- ฟ - -	- ด - ท	- รดท	- ล - ซ

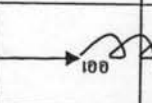
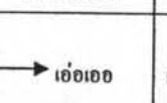
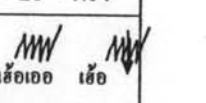
ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
	รำ	ฟีรำ	ดำรำดำ รำ	ดำทำ		ฟี	รำ รำ
- ฟ - ท	- - ดร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- - -ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ด	- - -ร

ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
	ดำ	รำดำทำ ซ	ทำฟ		ซ	ลซดำ ซ	ลซฟ ดุ
- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- - ล -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ฟ - ฟ -
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ฟ - ร	- ร - ฟ	- ร - ด

ประโยคที่ ๔

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
	ซ	ล	ซลซ ดำ		ซ	ฟซ	ลซ ล
- - ฟ -	รด - -	ซ - ซล	- - ทด	- ด - ฟ	- - ซล	- ด - ล	- ซ - ฟ
- ร - ด	- - ทล	- ฟ - -	ซล - -	- ซ - ฟ	- - - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ

ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
เออเอ่อ เอ่อ → เออ		เฮ้อเออฮื้อ เออ	เออ เอ้อ		→ เออ	ฮื่อเออ	ฮื่อเออ เอ
ชฟ ด	รฺ	มฺรฺช รฺ	ม ฟ		ฟ	ชฟ	มร ร
มร - -	ด - ดร	มร - ร	ม - ฟฟ	- - ลล	- ช - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - ดช	- ช - -	- - ด -	- ฟ - -	- ล - -	- ช - ล	- - - ม	- - - ร

ประโยคที่ ๖

- - - - -	- - - พรึง	- - - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติติง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เอ่อ	เออ	เฮ้อเออเออ เอ้อ		ฮื้อ	* (พระทรง	* ลักษณ์)
	ทำ	ดำ	รัดำทำ ร		ฟ	รัดำ	รำ
- ช - -	ฟร - -	ทท - -	ดด - ร	- ร - ร	- ร - -	รร - -	ดด - ท
- - ฟร	- - ดท	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ช	- ฟ - ร	- - - ด	- - - ท

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮือฮื้อ	อือฮื่อ เออ	ฮื้อเออ	เฮ้อเออ เออ		ฮื้อ	* (งาม	* พักตร์)
ดำรำ	ดำทำ ทำ	ดำทำ	ลช ช		ด	ช	ดำ
- - ดร	- - ดร	- - ดร	- - - -	- - ดร	- - - -	- - - ฟ	- - ชล
- ท - -	ดท - -	ดท - -	ดทลช	- ท - -	ดทลช	- ด - ม	- ฟ - -

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติติง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
อือฮื้ออือ เอ่อ	→ เออ	→ เอ่อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	→ ฮื้อ	* → (ผ่อง	เพียง)	ฮื่ออือฮื่อ
ชลช ฟ	ช	ทำ	รัดำทำ รำ	๒ ฟ	ทำ	ดำ	รัดำทำ
- ท - ด	รด - -	- - ชล	- ท - ด	รด - ร -	ร - รด	- ด - -	ทด - ท
- ฟ - -	- - ทล	ชฟ - -	- - ด -	- ร - ช	- ช - -	ช - ชล	- - - ฟ

ประโยคที่ ๙

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
เออ →	เอ้อ	เฮ้อเออเอ่อ เออ →	น้อ →	เออ →	เอ้อ → เออ	เฮ้อเออเอ่อ เออ →	เอ่อเออ → เอ้อ
ซ	ซ	ลซฟ รำ	รำ	ดำ	รำ ดำ	ทำลซ ล	ทำดำ รำ
- - ฟฟ	- - ฟฟ	ลซ - -	- ซล -	ลซ - -	- ฟ - -	ลซ - -	- ฟ - -
- ฟ - -	- ฟ - -	- - - ฟ	- - รร	- - ฟ	- ร - ด	- - ฟ	- ร - ด

ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ →	เออ	ฮือเออ →	เออ → เฮ้อ	เออเอ่อ →		* (ควง →	บุหลัน)
ดำทำ	รำ	ฟีรำ	ดำ รำ	ดำทำ		รำ	รำฟี
- ล - -	ลซ - -	ซฟ - -	ฟร - -	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- - ซฟ	- - ฟร	- - ดท	- - ดท	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ ๑๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ -
เอ่อ →	เออ →	เออ →	เอ้อ →	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ →	ฮื้อเออ	เออ่อเออ ฮื้อเออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ
ดุ	รุ	ฟ	ซ	ลซฟ ล	ดุ ซ	ลซดุซ	ลซฟ ซ
- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

ประโยคที่ ๑๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ →	เออ	ฮือเออ →	เออ เอ้อ	เออเอ่อ →		เจ้า →	* ฮื้อ เอย)
ฟรุ	รำ	ฟีรำ	ดำ รำ	ดำทำ		ทำ	รำ รำ
- ฟ - ท	- - ดร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ด	- - - ร

แขกมอญท่อน ๒

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	เออ → เอ้อ		เออเอ้อเออ เอ่อ → ยื้อเออ		เออ → เอ้อ	เออเอ่อ ยื้อเออ	ยื้อเออยื้อเออเอ่อ
	ช	ล	ชลช ช	ดำล	ช ล	ชฟ ชฟ	มรุมรรุ
- ช - ฟ	- - ชช	- ช - ล	- - ชช	- รดล	- ช - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - - ฟ	- ช - -	- - - ล	- ช - -	- รดล	- ช - ฟ	- - - ม	- - - ล

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ยื้อเออ	เออ → เอ้อ	เออเอ่อ เออ	เอ้อเออเออ เอ้อ			(เสา → ระ พัด)	
ชม	รุ ม	รุดุ รุ	มรุดุ ฟ			ด	ล ด
- ล - -	ชม - -	- - - ด	- - รม	- ฟ - ช	ลช - -	- - รม	- ฟ - ช
- - ชม	- - รด	- ช - ท	- ด - -	- ด - -	- - ฟม	รด - -	- - ช -

ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือยื้ออือ	→ เออ → เอ้อ		เออเอ้อเออ เอ่อ → ยื้อเออ		→ เออเอ้อเออ เอ้อ	เออเอ่อ ยื้อเอ่อ	ยื้อเออยื้อเออเออ
ชลช	ช	ล	ชลช ช	ดำล	ชลช ล	ชฟ ชฟ	มรุมรรุ
- ช - ฟ	- - ชช	- ช - ล	- - ชช	- รดล	- ช - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - - ฟ	- ช - -	- - - ล	- ช - -	- รดล	- ช - ฟ	- - - ม	- - - ล

ประโยคที่ ๔

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ยื้อเออ	เออ → เอ้อ	เออเอ่อ → เออ	เอ้อเออเออ เอ้อ			* (พร้อม	* พริ้ง)
ชม	รุ ม	รุดุ รุ	มรุดุ ฟ			ล	ล
- ล - -	ชม - -	- - - ด	- - รม	- ฟ - ช	ลช - -	- - รม	- ฟ - ช
- - ชม	- - รด	- ช - ท	- ด - -	- ด - -	- - ฟม	รด - -	- - ช -

ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือสื่ออือ	เอ่อ	เออ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	เออ	เอ้อเออ เถอ	สื่อเออ	เออเอ้อเออ เอ้อ
ชลช	ฟ	ช	ลชฟ ล	ค	รค ล	คล	ชลช ล
- ค - ล	- ช - -	ฟฟ - -	ชช - ล	- ค - ม	รค - -	ลล - -	ชช - ฟ
- ค - ล	- ช - ฟ	- - - ช	- - - ล	- ค - ม	รค - ล	- - - ช	- - - ฟ

ประโยคที่ ๖

- - - - -	- - - พรึง	- - - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ เอ่อ	เออ	เออเอ่อ สื่อเออ	เออ เอ้อ	สื่อเออ	เอ้อเออเอ้อเออเอย	* (ทุกสิ่ง	* อัน)
ชฟ ดฺ	รฺ	มรฺชรฺ	ม ฟ	ชฟ	มรฺมรฺรฺ	รำทำ	ดำ
มร - -	ค - ครร	มร - ร	ม - ฟฟ	- ค - ล	- ช - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - คช	- ช - -	- - ม -	- ฟ - -	- ค - ล	- ช - ฟ	- - - ม	- - ร

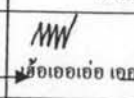
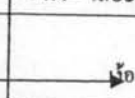
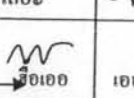
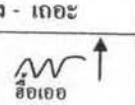
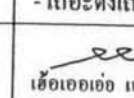
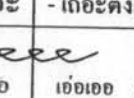
ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
สื่ออือสื่อ	เอ่อ	สื่อเออ	เอ้อเออ เอ้อเออเออ		สื่อ	* (วิไล	วรรณ)
รำดำทำ	ทำ	ดำทำ	ลช ลชช		ดำ	คช	ช
- - ครร	- - ครร	- - ครร	- - - -	- - ครร	- - - -	- - - ฟ	- - ชล
- ท - -	คท - -	คท - -	คทลช	- ท - -	คทลช	- ค - ม	- ฟ - -

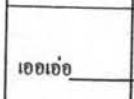
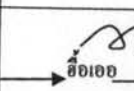
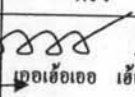
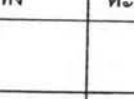
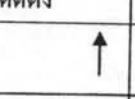
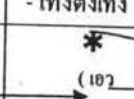
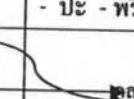
ประโยคที่ ๘

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เอ่อ	ออ	เอ่อ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	สื่อ	(อ้อน	เอ้น)	มือสื่อ
ฟ	ช	ทำ	รำดำทำ รำ	ฟ	ดำ	ดำ	ดำรำ
- ท - ค	รค - -	- - ชล	- ท - ค	รค - ร -	ร - รค	- ค - -	ทค - ท
- ฟ - -	- - ทล	ชฟ - -	- - ค -	- ร - ช	- ช - -	ช - ชล	- - - ฟ

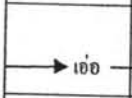
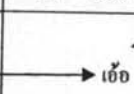
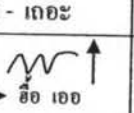
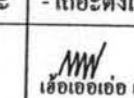
ประโยคที่ ๙

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
ซ	ซ	ลซฟ รำ	รำ	ฟีดำ	รำ ฟีดำ	ทำลซ ล	ทำดำ รำ
- - ฟฟ	- - ฟฟ	ลซ - -	- ซ ฟ -	ซฟ - ฟ	- ฟ - ด	ซฟ - ฟ	- ฟ - ท
- ฟ - -	- ฟ - -	- - - ฟ	- - รร	- - ร -	- ร - -	- - ร -	- ร - -

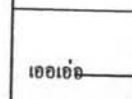
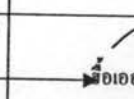
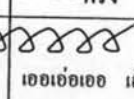
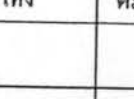
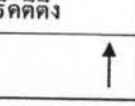
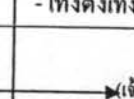
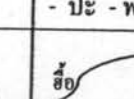
ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ดำทำ	รำ	ฟีรำ	ดำรำดำ รำ	ดำทำ		รำ	รำ
- ฟ - ท	- ด - ร	- ซฟร	- ด - ท	ฟซ - ฟ	- ฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ร	- ด - ร	- ซฟม	- ด - ท	- - ฟ -	- ด - ท	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ ๑๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
ดุ	รุ	ฟ	ซ	ลซฟ ล	ดุ ซ	ลซดุซ	ลซฟ ซ
- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

ประโยคที่ ๑๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ฟรุ	รำ	ฟีรำ	ดำรำดำ รำ	ดำทำ		ทำ	รำ รำ
- ฟ - ท	- - ดร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ด	- - -ร

<u>แขกมอญท่อน ๓</u>

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
เอ่อ →	เออ	เอ้ย	เอ้ย	เอ้อเออเอ่อ เอ้ย	อื๋อ เออ	เอ่อเอออื๋อเออ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ
คฺ	รฺ	ฟ	ซ	ลซฟ ล	คฺ ซ	ลซคซ	ลซฟ ซ
- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ →	เออ	อื๋อเออ →	เออเอ่อเออ เอ้อ	เออเอ่อ		* (อันนา →	* รึ)
ฟรฺ	รำ	ฟ์รำ	ดำรำดำ รำ	ดำทำ		รำรำ	รำ
- ฟ - ท	- - ดร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ด	- - - ร

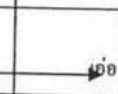
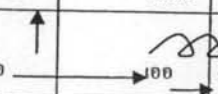
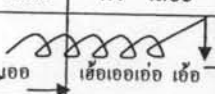
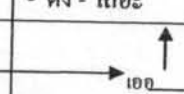
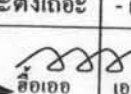
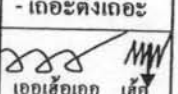
ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
เอ่อ →	เออ	เออ	เอ้อ	เออเออื๋อเออ	* เอ้อเออเอ่อ เอ่อ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	อื๋อเออ
คฺ	รฺ	ฟ	ซ	ลซดำซ	ลซฟ รำ	รำดำทำ รำ	ฟ์ ดำ
- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- - ล -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ซ - ฟ -
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ฟ - ร	- ร - ฟ	- ร - ด

ประโยคที่ ๔

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เอ่อ →	เออ	เออเอ้อเอ่อเอ้อ			* (ที่ →	เป็นหน่อ)
	ซ	ล	ซลซท			ดำ	ดำทำ
- - ร -	ฟม - -	- ด - ด	ฟม - -	- - ดร	- - มฟ	- ซ - -	ฟม - -
- ด - ด	- - รด	ฟ - ร -	- - รด	- ท - -	ดร - -	ม - ฟม	- - รด

ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
รัดำ	ทำ	ดำ	รัดำทำ รำ		รำ	ฟ้รำ	ดำรัดำ รำ
- ช - -	ฟร - -	ทท - -	ดด - ร	- ร - ร	ชร - -	รร - -	ดด - ท
- - ฟร	- - ดท	- - -ค	- - -ร	- ฟ - ล	ชฟ - ร	- - - ค	- - -ท

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ เอ่อ	เออ	เออเอ่อฮื่อเออ	เออเอ้อ			* (กษัตริย์	ชาติ)
ดำทำ ฟ	ช	ลชฟชช	ลท			ดำทำ	ทำ
- ด - ด	รด - -	ทช - -	ทด - ท	- ด - ด	รด - -	ทช - -	ทด - ท
- - ท -	- - ทช	- - ฟช	- - -ฟ	- - ท -	- - ทช	- - ฟช	- - -ฟ

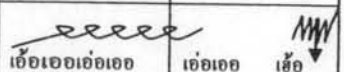
ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮื่อฮื้ออือ อื่อ	เออ	ฮื่อเออ	เฮ้อเออเฮ้อเออเออ			* (จะ	สนิท)
ดำรัดำ ทำ	ทำ	ดำทำ	ลชลชช			ฟ	ชฟ
- - ดร	- - ดร	- - ดร	- - - -	- - รดร	- - - -	- - -ฟ	- - ชล
- ท - -	ดท - -	ดท - -	ดทลช	- ท - -	ดทลช	- ด - ม	- ฟ - -

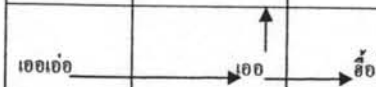
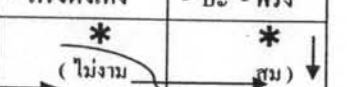
ประโยคที่ ๘

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ฮื่ออือ เอ่อ	เออ	เอ่อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ			* (พิศ	(สะ) วาส)
ลช ฟ	ช	ทำ	รัดำทำ รำ			รำ	ดำทำ
- ท - ด	รด - -	- - ชล	- ท - ด	รด - ร -	ร - รด	- ด - -	ทด - ท
- ฟ - -	- - ทล	ชฟ - -	- - ด -	- ร - ช	- ช - -	ช - ชล	- - -ฟ

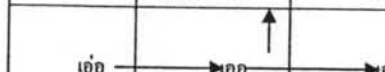
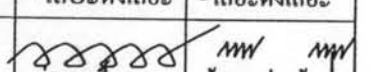
ประโยคที่ ๙

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
							
รัดทำ ช	ช	รำ	รำ	ดำ	รัดำ	ทลชล	ทำดำ รำ
- - ฟฟ	- - ฟฟ	ลช - -	- ช ฟ -	ชฟ - ฟ	- ฟ - ด	ชฟ - ฟ	- ฟ - ท
- ฟ - -	- ฟ - -	- - ฟ	- - รร	- - ร -	- ร - -	- - ร -	- ร - -

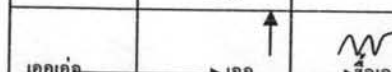
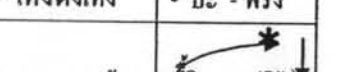
ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ดท	ร	ฟร	ดรด ร	ดท		รร	ร
- ล - -	ลช - -	ชฟ - -	ฟร - -	- ช - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- - ชฟ	- - ฟร	- - ดท	- - ดท	- ช - ฟ	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ ๑๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
							
คฺ	รฺ	ฟ	ช	ลชฟ ล	คฺ ช	ลชคฺช	ลชฟ ช
- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ช	- ล - ด	- ล - -	ชช - -	ฟฟ - ร
- ล - ช	- - - ล	- - - ฟ	- - - ช	- ล - ด	- ล - ช	- - -ฟ	- - - ล

ประโยคที่ ๑๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ฟรฺ	รำ	ฟีรำ	ดำ รำ	ดำทำ		ทำ	รำ รำ
- ฟ - ท	- - ดร	- รรร	- ด - ท	ฟช - ฟ	- ฟ - ท	- - รด	ทด - ร
- ด - ท	- - - ร	- ชฟร	- ด - ท	- ล - ฟ	- ด -ท	- - รด	ทด - ร

วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้นและเพลงแขกมอญสามชั้น

ในการดำเนินการวิเคราะห์การใช้กลวิธีในการขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น ทั้ง ๓ เพลงนี้ ผู้วิจัยได้ทำการอธิบายกลวิธีและวิเคราะห์ที่ละประโยคระหว่างทางร้องกับทางเครื่องในแต่ละท่อน ซึ่งได้แบ่งเป็นช่วง ๆ ดังต่อไปนี้

วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
	↑		↓		↑		↓
- ม – ม	- ร - -	ดด - -	รร - ม	- ม - ม	- ม - -	มม - -	รร - ด
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

ประโยคที่ ๑ จะเห็นได้ว่าไม่พบคำร้องหรือกลวิธีใด ๆ ของการขับร้องในประโยคนี้

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เหลือบ	ฮื้อ ฮื้อ	อือฮื่อ เห็น	ฮ่อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	(พระ	ฮื้อฮือ ไวย)
	ดำ	รำ มำ	รำดำ ทำ	ซำ	ทำลำซำ ดำ	มำ	รำดำ รำ
- - ลท	- - ดร	- - ซ -	มร - -	รท - -	ลท - ท	- - ลท	- - ดร
- ซ - -	ลท - -	- ม - ร	- - ดท	- - ลซ	- - ล -	ลซ - -	ลท - -

ประโยคที่ ๒ จะเห็นได้ว่าเริ่มมีกลวิธีการขับร้องเกิดขึ้น โดยเริ่มจากกลวิธีของการขึ้นคำร้อง "เหลือบ" เสียงสูงในห้องที่ ๒ รับช่วงต่อทันทีในห้องที่ ๓ ด้วยกลวิธีการเอื้อน ในคอ ๑ ครั้ง เชื่อมต่อด้วยกลวิธีการกระทบเสียงภายในห้องเดิม ๑ ครั้ง เชื่อมต่อกลวิธีเดิมจากห้องที่ ๓ สู่ห้องที่ ๔ อีก ๒ ครั้งด้วยความเร็ว จึงจะสิ้นสุดกลวิธีการกระทบเสียง ๓ เสียง รับคำร้อง "เห็น" ต่อภายในห้องเดิม เอื้อนเสียงเดิมยาวต่อเนื่องมาจากคำร้องห้องที่ ๔ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียง ในคอด้วยเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๕ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ เสียงในห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวไปสู่คำร้อง "พระ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย อีกทั้งยังต้องอาศัยกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงที่เริ่มจากเสียงต่ำย้อยขึ้นมาก่อนและผ่านกลวิธีการกระทบเสียง ๒ เสียงภายในห้องที่ ๘ จึงจะมาสู่เสียงสูงด้วยกลวิธีการเน้นเสียงในคำร้องว่า "ไวย" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องอยู่หลายกลวิธี และทางเครื่องนั้นจะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความเด่นคล้ายคลึงกันกับกลวิธีการบรรเลงทำนองหลัก และทำให้ทำนองการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองเป็นอย่างมากทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง ว่าคำว่า "เหลือบเห็น" "พระไวย" นั้นผู้ขับร้องมีการประคบเสียงประคบคำซึ่งครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า "คำว่า "เห็น" คำนี้จะเป็นคำร้องที่ร้องยากเพราะมันผันเสียงเข้ากับทำนองมันจึงยาก" (ครูสมชาย ทับพร , สัมภาษณ์วันที่ ๑๖ มีนาคม ๒๕๕๐) โดยคำร้องคำว่า "เหลือบเห็น พระไวย" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๓ คำ ๔ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๒ พยางค์ คือคำว่า "เหลือบ ,ไวย" และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า "เห็น , พระ" โดยมีเพียงคำร้องว่า "เห็น และไวย" เท่านั้นที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ทีและเร ตามลำดับดังนั้นผู้ขับจะต้องมีการ ใส่อารมณ์ในคำร้องและจินตนาการตามคำร้องไปด้วย เพราะเพลงนี้เป็นเพลงที่ตัวละครแสดงอารมณ์ถึงความรู้สึกโศกเศร้าที่ต้องสูญเสียพ่อไป จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๗ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นคำร้องในห้องที่ ๔ ๕ และ๘ เท่านั้นที่ลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ที ซอล และเร ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ซลทXรมX** = ทางใน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	→ เอ่อ	→ เออ	เฮ้อเออเอ่อเฮ้อ		→ เออ	→ ฮื่อ เออ	เออ → เฮ้อ
	รำ	มำ	ฟีมำรำฟี		ฟี	ลำ ฟี	มำ ฟี
- ล - ล	- ฟ - -	- - ร	- - มฟ	- - ลท	รท - -	- ท - -	ลฟ - -
- - - ฟ	- - มร	- ล - ด	- ร - -	- ฟ - -	- - ลฟ	- - ลฟ	- - มร

ประโยคที่ ๓ เชื่อมต่อจากประโยค ๒ โดยกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาวจากประโยคที่ ๒ ในห้องที่ ๘ ผ่านห้องที่ ๑ มาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีโดยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในเสียงตกห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยและรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ เสียงในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาว ผ่านห้องที่ ๕ มาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีโดยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในเสียงตกห้องที่ ๖ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยและรับต่อ

ทันทีด้วยกลวิธีการกระทบเสียง ๒ เสียง จึงจะมาสู่กลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงภายในห้องที่ ๘ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยและรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกด้วยเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๘ ของจังหวะตก เพื่อจะไปเชื่อมต่ออีก ๒ เสียงในประโยคต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือ ทางร้องนั้น จะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องไม่มากเท่าใดนักโดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงยาวเป็นส่วนใหญ่ แต่ทางเครื่องนั้นจะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บ โดยเฉพาะข้อแตกต่างระหว่างทางร้องในห้องที่ ๕ – ๘ กับทางบรรเลงใน ๔ ห้องดังตัวอย่างดังกล่าว คือทำนองทางร้องพบกลวิธีการเอื้อนน้อย จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความเด่นน้อยกว่ากลวิธีการบรรเลงทำนองหลัก และเป็นประโยคที่ไม่พบคำร้อง แต่อย่างไรก็ตามทำนองของการขับร้องนี้ยังมีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนอง เนื่องจากเป็นการเอื้อนทั้งประโยค จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๔ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันของลูกตกในห้องที่ ๒ ๔ ๖ และ ๗ เท่านั้นที่ลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง เร ฟา ฟา และ ฟา ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่อย่างไรก็ตามในทางขับร้องนั้นยังจัดได้ว่ามีความสอดคล้องกัน เนื่องจากได้ฝากลูกตกด้วยการเอื้อนฝากส่งไปไว้ในหัวประโยคที่ ๔ และกลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **รมฟxลทx** = ทางกลางแหบ เช่นเดียวกัน จึงทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๔

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เอ่อเออ	เออ	เอ้อเออเอ่อเอ้อ	ฮื่อเออ	ฮื่ออือ	ฮื่ออือ	(อาลัย	* พ่อ)
มำรำ	มำ	มำรำดำมำ	มำรำ	มำรำ	มำรำ	ท ท	ท
- - รม	- - ฟซ	- ล - -	ซฟ - -	- ล - -	ลซ - -	ซม - -	มร - -
- ด - -	รม - -	ฟ - ซฟ	- - มร	- - ซม	- - มร	- - รด	- - ดท

ประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อจากประโยค ๓ ด้วยกลวิธีเดิมจากห้องที่ ๘ ประโยคที่ ๓ สู่ห้องที่ ๑ อีก ๒ ครั้งด้วยความเร็ว จึงจะสิ้นสุดกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาจากเอื้อนห้องที่ ๑ มาสู่ห้องที่ ๒ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๒ รีบเชื่อมต่อทันทีอีก ๔ เสียงในห้องที่ ๓ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๔ รับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียง จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๕ รับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงและรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบเสียง ๒ เสียงอีกครั้งในห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๗ และรับต่อคำร้อง “อาลัย” ใน

จังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย อีกทั้งยังต้องอาศัยกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงที่เริ่มจากเสียงต่ำย้อยขึ้นมาก่อน จึงจะมาสู่เสียงสูงด้วยกลวิธีการเน้นเสียงในคำร้องว่า "พ่อ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือทางขับร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องไม่มากเท่าใดนัก โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงยาวตรงเสียงหนักแน่นและมีความเด่นในกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงถึง ๓ ครั้ง แต่ทางเครื่องนั้นจะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมดทุกห้อง จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความเด่นน้อยกว่ากลวิธีการบรรเลงทำนองหลักเพียงเล็กน้อย แต่อย่างไรก็ตามทำนองของการขับร้องนี้ยังมีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนอง ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง โดยคำร้องคำว่า"อาลัยพ่อ" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๒ พยางค์ คือคำว่า "อา ,พ่อ" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "ลัย" โดยมีเพียงคำร้องว่า "พ่อ" เท่านั้นที่ตรงกับลูกตกเสียงทำนองหลักในเสียง ที ดังนั้นผู้ขับจะต้องมีการใส่อารมณ์ในคำร้องและจินตนาการตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๖ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันของเสียงลูกตกในห้องที่ ๔ ๖ และ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง เร เร และ ที ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน ๔ และกลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **รมฟXลทX** = ทางกลางแหบ เช่นเดียวกัน จึงทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อื้อฮื้อ อื้อ	เอ่อ	เฮ้อเออเอ่อเอ้อ	* เออ เอ้อ	ฮื้อเออ	เออเฮ้อเอ่อ เฮ้อ	เออเอ่อ ฮื้อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อแอ่อ
ลซ ท	ท	ทลซท	รำ มำ	ซ่ำ	รำมำรำ มำ	รำดำ รำดำ	ทล ทลล
- ม - -	รท - -	ซซ - -	ลล - ท	- ม - ม	- - มร	- ล - -	ซซ - ล
- - รท	- - ลซ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- ท - ล	- ล - ซ	- - - ล

ประโยคที่ ๕ เชื่อมต่อจากประโยค ๔ ด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียง และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อนในคอ ๑ เสียง จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๒ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๒ รีบเชื่อมต่อทันทีอีก ๔ เสียงในห้องที่ ๓ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๔ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อนในจมูก ๑

เสียงพร้อมไปกับกลวิธีการเน้นเสียงไปด้วย จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๕ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๕ รีบเชื่อมต่อทันทีอีก ๓ เสียงในห้องที่ ๖ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๖ รีบเชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๗ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๗ จึงจะเชื่อมต่อทันทีอีก ๓ เสียงในห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้น จะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องเป็นอย่างมากโดยจะเน้นกลวิธีการกลืนเสียงที่มีความเด่นในประโยคนี้มากที่สุดถึง ๓ ครั้ง ซึ่งตัวโน้ตที่ใช้แทนเสียงเอื้อนนั้นจะเห็นได้ว่ามีการนำมาใช้เท่ากันทั้งหมด ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดทุกห้องเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความเด่นที่แตกต่างกัน และเป็นประโยคที่ไม่พบคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความโดดเด่นในเรื่องของการใช้กลวิธีในการเอื้อนต่าง ๆ จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๕ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการกลืนเสียง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันของเสียงลูกตกในห้องที่ ๑ ๕ และ ๗ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ที มี และ ลา ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน และกลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ซลทXรมX** = ทางในเช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เอ่อ	ฮื้อเออ	เออเฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ		(น้ำ	ฮื้อ พระเนตร
	ท	รำท	ลทล ท	ลช		รำ	ท ทท
- ร - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช	- ม - -	รร - -	ชช - -	ลล - ท
- ล - ช	- - - ท	- ร - ท	- ล - ช	- ท - ล	- - - ช	- - - ล	- - - ท

ประโยคที่ ๖ เชื่อมต่อจากประโยคที่ ๕ ทันทีด้วยการเอื้อนเสียงเดิมยาวจากประโยคที่ ๕ ในห้องที่ ๘ ผ่านห้องที่ ๑ มาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีโดยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในเสียงตกห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยและรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๓ เสียงในห้องที่ ๔และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๔ รีบเชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๕ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิม

ยาวจากห้องที่ ๕ ผ่านห้องที่ ๖ มาสู่ห้องที่ ๗ และรับต่อด้วยคำร้อง "น้ำ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย อีกทั้งยังต้องอาศัยกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงที่เริ่มจากเสียงต่ำย้อยขึ้นมาก่อน และผ่านกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงภายในห้องที่ ๘ จึงจะมาสู่เสียงสูงด้วยกลวิธีการเน้นเสียงในคำร้องว่า "พระเนตร" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องไม่มากเท่าใด โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดียวยาว ๆ นิ่ง ๆ ไม่ประดับตกแต่ง แกว่งเสียงหรือกระทบประคบเสียงใด ๆ ที่มีความเด่นในประโยคนี้มากที่สุดรวมถึงการประคบเสียงประคบคำ ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดทุกห้องเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความเด่นเท่ากัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้องโดยคำร้องคำว่า "น้ำพระเนตร" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๓ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๒ พยางค์ คือคำว่า "น้ำ ,เนตร" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "พระ" และมีคำร้องที่ตรงกับเสียงทำนองหลักคือ "พระเนตร" ที่ใช้เสียงเดียวกันกับทำนองหลักในเสียง ที เหมือนกัน ดังนั้นผู้ขับจะต้องมีการใส่อารมณ์ในคำร้องและจินตนาการตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๖ กลวิธี จากทั้งหมด ๘ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ ๓ และ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ที ทั้งหมด นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน และในห้องที่ ๘ ทางร้องได้ฝากลูกตกไปไว้ในประโยคต่อไปด้วยการเน้นเสียง แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ซลทXรมX** = ทางใน เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือฮือฮื้อ เอ่อ	เออ	ฮื้อเออ	เออเฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ	ฮื้อ	(คลอ	คลอ)
ลซท รำ	มำ	ซำมำ	รำมำรำ มำ	รำท	รำ	ล	ล
- - ลท	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - -	ทท - -	ลล - ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

ประโยคที่ ๗ เชื่อมต่อจากประโยค ๖ ทันทีด้วยกลวิธีการควงเสียง ๓ เสียงพร้อมกัน และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจมูกในห้องที่ ๑ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยและรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจมูกในห้องที่ ๒ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยและรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๓ เสียงในห้องที่ ๔ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๔ รีบเชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๕ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยจากห้องที่ ๕ และรับต่อด้วยการเอื้อน ๑ เสียงในจมูกในห้องที่ ๖ และรับต่อด้วยคำร้อง "คลอ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยจากห้องที่ ๗ มารับคำร้องว่า "คลอ" อีกครั้งในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องไม่มากเท่าใด โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาวที่มีความเด่นในประโยคนี้มากที่สุด รวมถึงการประคบเสียงประคบคำ และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งไม่พบกลวิธีนี้เลยคือ กลวิธีการควงเสียงในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดทุกห้องเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความเด่นเท่ากันและเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง โดยคำร้องคำว่า "คลอคลอ" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาวทั้ง ๒ พยางค์ โดยมีเพียงคำร้องว่า "คลอ" คำแรกเท่านั้นที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ลา ดังนั้นผู้ขับจะต้องมีการใส่อารมณ์ในคำร้องและจินตนาการตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๕ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการควงเสียง และการเอื้อนเสียงเดิมยาว

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ ๓ และ ๗ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง มี มี และลา นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ซลทXรมX** = ทางใน เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ฮื้อฮือฮื้อ		ถึงหลวง	แผน)	ฮื้อเออ	เฮ้อเออเฮ่อ เฮ้อ	(เป็น	ทหาร)
ทลซ		มม	ม	ซม	มฺรฺทฺ มฺ	ล	ลล
- ท -ร	- ท - -	ลล - -	ซซ - ม	- ม - -	รร - -	มม - -	ซซ - ล
- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท	- ท - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ล

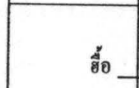
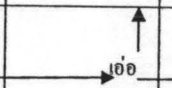
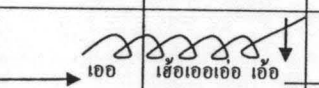
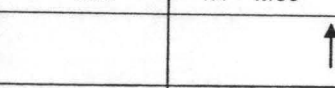
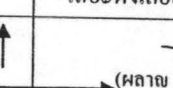
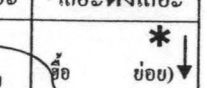
ประโยคที่ ๘ เชื่อมต่อจากประโยค ๗ ทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๓ เสียง จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๓ และมารับคำร้อง "ถึงหลวง" ในจังหวะตกของห้องที่ ๓ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วยพร้อมกับร้องลงเสียงทุ้ม ๆ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยจากห้องที่ ๓ มารับคำร้องว่า "แผน" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงไปด้วยในจังหวะตกของห้องที่ ๔ ต่อไป และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๖ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๕ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ เสียงในห้องที่ ๖ และรับต่อด้วยคำร้อง "เป็น" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยจากห้องที่ ๓ มารับคำร้องว่า "ทหาร" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะไม่พบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องเท่าไหร่นักเป็นลักษณะทางพื้น และในประโยคนี้จะไม่เน้นกลวิธีการเอื้อนเพราะในประโยคนี้มีความแตกต่างจากประโยคอื่น ๆ ตรงที่ประโยคนี้จะมีคำร้อง ๒ กลุ่ม คือมีทั้งห้องที่ ๓-๔ และ ๗-๘ รวมถึงมีการประคบเสียงประคบคำไปในตัวทั้ง ๒ กลุ่ม โดยที่คำร้องห้องที่ ๓-๔ ผู้ขับร้องจะต้องลงเสียงต่ำ ๆ ทุ้มเพียงเล็กน้อย จึงทำให้ประโยคนี้มีความโดดเด่นในเรื่องการใช้คำร้องมากกว่าการเอื้อนที่แตกต่างจากประโยคอื่น ๆ ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดทุกห้องเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้อง และทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนในลักษณะของทางพื้นอย่างเห็นได้ชัด จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง โดยคำร้องคำว่า "ถึงหลวงแผน" ในห้องที่ ๓-๔ ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "แผน" และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า "ถึง , หลวง" และคำร้องเป็น "เป็นทหาร" ในห้องที่ ๗-๘ ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ เช่นกัน เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "หาร" และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า "เป็น , ทะ" โดยมีเพียงคำร้องว่า "แผน , ทหาร" เท่านั้นที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง มี และ ลา ตามลำดับ ดังนั้นผู้ขับจะต้องมีการใส่อารมณ์ในคำร้องและจินตนาการตามคำร้องไปด้วยซึ่งมีด้วยกันถึง ๕ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่

เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในการใช้คำร้องที่พบในประโยคนี้ ๒ ครั้ง และการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันของเสียงลูกตกในห้องที่ ๓ ๖ และ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง มี มี และลา นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ซลทXรมX** = ทางใน เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
รำ	ซ	ล	ทลซ ดำ			รำ	ซำ ดำ
- ท - ท	- ล - ซ	- ล - ล	- ซ - ม	- ซ - ซ	- ม - ร	- ม - ม	- ร - -
- - ล -	ซ - ม -	ม - ซ -	ม - ร -	ร - ม -	ร - ท -	ท - ร -	ท - - ล

ประโยคที่ ๕ เชื่อมต่อจากประโยค ๔ ทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในคอในห้องที่ ๑ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๒ ด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียง ในจมูกในห้องที่ ๒ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ เสียงในห้องที่ ๔ และเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๔ ผ่านห้องที่ ๕ และผ่านห้องที่ ๖ มาสู่ห้องที่ ๗ และรับต่อด้วยคำร้อง “ผลาญ” ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย อีกทั้งยังต้องอาศัยกลวิธีการผันเสียงลงต่ำที่เริ่มจากเสียงสูงขึ้นมาก่อน และผ่านกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงภายในห้องที่ ๘ จึงจะมาย้อนลงสู่เสียงต่ำด้วยกลวิธีการเน้นเสียงในคำร้องว่า “ย่อย” ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องไม่มากเท่าใด โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาวที่มีความเด่นในประโยคนี้มากที่สุด รวมถึงการประคบเสียงประคบคำ และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ กลวิธีการผันเสียงลงต่ำ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมดทุกห้องเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความโดดเด่นที่แตกต่างกัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง “ผลาญย่อย” นั้นผู้ขับร้องจะต้องผ่อนเสียงเทลงตรงคำร้องคำว่า “ย่อย” แบบช้า ๆ โดยคำร้องคำ

ว่า "ผลาญย่อย" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาวทั้ง ๒ พยางค์ โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๕ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาวและการผันเสียงลงต่ำในคำร้อง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ และ ๓ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ซอล และ ลา ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ซลทXรมX** = ทางใน เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ฮือ ฮื่อฮือ	→ เออ	→ ฮื้อเออ	เออเฮ้อเออ เฮ้อ	→ ฮื่อฮือ	ฮื่อฮือ →	(มาร้อย →	* แดน)
รำ มำรำ	ท	รำท	ลทล รำ	มำรำ	มำรำ	ฟล	ฟ
- ม - -	รท - -	- - - ซ่	- - ลท	- ด - ร	มร - -	ล - ลท	- - ดร
- - รท	- - ลซ	- ร - ฟ	ซ - -	- ซ - -	- - ดท	- ซ - -	ลท - -

ประโยคที่ ๑๐ เชื่อมต่อจากประโยค ๙ ทันทีด้วยกลวิธีการกระทบเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๑ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๒ ด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียง ในจมูกในห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๖ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ เสียงในห้องที่ ๔ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๕ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบเสียง ๒ เสียงในห้องที่ ๕ และกระทบเสียง ๒ เสียงอีกครั้งในห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๗ และรับต่อด้วยคำร้อง "มาร้อย" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยจากห้องที่ ๗ มารับคำร้องว่า "แดน" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงไปด้วยในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องไม่มากเท่าไหร่ โดยจะเน้นกลวิธีการกระทบเสียง ๒ เสียงที่มีความเด่นในประโยคนี้มากที่สุดถึง ๓ ครั้งและการเอื้อนเสียงเดิมยาว รวมถึงการประคบเสียงประคบคำ ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมดทุกห้องและมีกลเม็ดอยู่ด้วย จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความแตกต่างอย่าง

เห็นได้ชัด และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง โดยคำร้องคำว่า "มาร้อยแดน" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๓ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาวทั้ง ๓ พยางค์ โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๕ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการกระทบเสียงที่พบในประโยคนี้ ๓ ครั้ง และเอื้อนเสียงเดิมยาว

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๕ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง เร นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน และสุดท้ายยังมีความแตกต่างกันในเรื่องกลุ่มเสียงของการใช้บันไดเสียงระหว่างทำนองร้องที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **รมฟXลทX** = ทางกลางแหบ ซึ่งแตกต่างกับทำนองหลักที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ซลทXรมX** = ทางใน จึงทำให้เมื่อผู้ขับร้องร้องคลอตามทำนองหลักอาจจะมีการหลงเสียง เช่นเดียวกันกับผู้บรรเลงที่อาจจะคิดว่าผู้ขับร้องร้องเพี้ยน และทำให้ประโยคนี้มีลักษณะเด่นในเรื่องของการเล่นสำเนียงเสียง แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นอาจจะเป็นความประสงค์ของผู้ประพันธ์ที่ทำให้เกิดลักษณะดังกล่าวนี้

ประโยคที่ ๑๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	เอ้อ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	เออ เอ้อ	ฮื้อเออ	เออเอ้อเออ เอ้อ	เออเอ่อ ฮื้อเออ	เอ้อเออ เอ้อเออเอ่อ
	ฟ	ฟมฺรฺ ฟ	ล ท	รฺท	ลทล ท	ลซ ลซ	ฟมฺ ฟมฺมฺ
- - ร -	- - ดร	มร - -	- ด - ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- ร - -
- ล - ด	- ท - ล	- - ดท	- - - ล	- - ทล	- - มร	- ล - ด	- - มฟ

ประโยคที่ ๑๑ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๐ ทันทีด้วยการเอื้อนเสียงเดิมยาวจากประโยคที่ ๑๐ ในห้องที่ ๘ ผ่านห้องที่ ๑ มาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ เสียงในห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๒ เสียงในห้องที่ ๔ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๕ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๕ เชื่อมต่อทันทีอีก ๓ เสียงในห้องที่ ๖ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๖ รีบเชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๗ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบเสียง ๒ เสียงในห้องที่ ๗ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอพร้อมกันในห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องอยู่มาก โดยจะเน้นกลวิธีการกลืนเสียที่มีความเด่นในประโยคนี้มากที่สุดถึง ๓ ครั้ง ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมดทุกห้องเช่นกัน และมีกลเม็ดอยู่ด้วย จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความเด่นเท่ากัน และเป็นประโยคที่ไม่พบคำร้อง เพราะแสดงความเด่นในลักษณะของการเอื้อน จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัวในกลวิธีการเอื้อน ซึ่งผู้ขับร้องจะต้องใส่ในการเอื้อนในเสียงแบบเศร้าโศกตามกลวิธีไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๔ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการกลืนเสียง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นไม่พบความสอดคล้องกันในเสียงตกในทุกห้องของประโยคนี้ อีกทั้งยังมีความแตกต่างกันในเรื่องกลุ่มเสียงของการใช้บันไดเสียงระหว่างทำนองร้องที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **รมฟxลทx** = ทางกลางแหบซึ่งแตกต่างกับทำนองหลักที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ลทดxมฟx** = ทางกลาง จึงทำให้เมื่อผู้ขับร้องร้องคลอตามทำนองหลักอาจจะมีการหลงเสียง เช่นเดียวกันกับผู้บรรเลงที่อาจจะคิดว่าผู้ขับร้องร้องเพี้ยน และทำให้ประโยคนี้มีลักษณะเด่นในเรื่องของการเล่นสำเนียงเสียง แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นอาจจะเป็นความประสงค์ของผู้ประพันธ์ที่ทำให้เกิดลักษณะดังกล่าวนี้

ประโยคที่ ๑๒

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	ฮือเออ	เออ เอ้อ	เออเอ่อ		พระกริ้ว	อือฮือ แค้นม
	ฟ	ลฟ	มฺ ฟ	มฺรฺ		ลล	มฺฟ ล
- ล -ท	- ล - -	ฟฟ - -	มม - ร	- ท - -	ลล - -	รร - -	มม - ฟ
- ล- ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ล	- ฟ - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ฟ

ประโยคที่ ๑๒ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๑ ทันทีด้วยการเอื้อนเสียงเดิมยาวจากประโยคที่ ๑๑ ในห้องที่ ๘ ผ่านห้องที่ ๑ มาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบเสียง ๒ เสียงในห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๔ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๔ รีบเชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๕ และเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๕ และผ่านห้องที่ ๖ มาสู่ห้องที่ ๗ และรับต่อด้วยคำร้อง “พระกริ้ว” ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย อีกทั้งยังต้องอาศัยกลวิธีการกลึง

เสียงภายในห้องที่ ๘ จึงจะมาสู่ด้วยกลวิธีการเน้นเสียงในคำร้องว่า "แค้น" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องไม่มากเท่าใด โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาวที่มีความเด่นในประโยคนี้มากที่สุด รวมถึงการประคบเสียงประคบคำ แต่มีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ กลวิธีการกลึงเสียง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดทุกห้องเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความโดดเด่นที่เหมือนกันในกลวิธีของทางพื้น และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง โดยคำร้องคำว่า "พระกริ้วแค้น" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๓ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "แค้น" และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า "พระกริ้ว" โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง และผู้ขับร้องจะต้องมีการใส่อารมณ์ตามคำร้องไปด้วย จึงจะต้องร้องในลักษณะคำร้องนี้ด้วยความนิ่มนวลและเพื่อสื่อถึงความโศกตามกลวิธีในการกลึงเสียงในคำร้องนี้ จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๖ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาวและการกลึงเสียงในคำร้อง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียงฟา นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **รมฟXลทX** = ทางกลางแหบ เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๑๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮือ เอ่อ →	เออ	→ เออ	เฮ้อเออเออ เอ้อ →		เออ	→ ฮื้อเออ	เออ เฮ้อ
ฟ ม	ฟ	ล	ทลฟ ท		ท	รท	ล ท
- ฟ - -	มม - -	ฟฟ - -	ลล - ท	- ร - ม	- ร - -	ทท - -	ลล - ฟ
- ฟ - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ฟ

ประโยคที่ ๑๓ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๒ ทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๒ เสียงในห้องที่ ๑ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๒ รับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ เสียงในห้องที่ ๔ และเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๔ และผ่านห้องที่ ๕ มาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีโดยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในเสียงตกห้องที่ ๖ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยและรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบเสียง ๒ เสียง จึงจะมาสู่กลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงภายในห้องที่ ๘ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยและรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกด้วยเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๘ ของจังหวะตก เพื่อจะไปเชื่อมต่ออีก ๒ เสียงในประโยคต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องไม่มากเท่าไหร่ซึ่งเป็นลักษณะทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาวเป็นส่วนใหญ่ ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดทุกห้องเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความเด่นเท่ากัน และเป็นประโยคที่ไม่พบคำร้อง เพราะแสดงความเด่นในลักษณะของการเอื้อน จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัวในกลวิธีการเอื้อน ซึ่งผู้ขับร้องจะต้องใส่อารมณ์ในการเอื้อนในเสียงแบบเศร้าโศกตามกลวิธีไป จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๔ กลวิธี จากทั้งหมด ๕ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในเสียงตกอยู่มากของประโยคนี้ในห้องที่ ๑ – ๔ และ ๖ คือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง มี ฟา ลา ที ที ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน และในกลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ลทดxมฟx** = ทางกลาง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๑๔

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ ฮื้อเออ	เออ เฮ้อ	เออเอ่อ เออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ		ฮื้อ	ตัด	สั่ง
ลฟลฟ	มˌ ฟ	มˌรˌ มˌ	ฟมˌรˌ ฟ		ล	รˌ	รˌ
- ล - ฟ	- ฟ -	- - - ร	- - มฟ	- ล - ท	- ล - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - - ม	- - มร	- ล - ด	- ร - -	- ล - ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ล

ประโยคที่ ๑๔ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๓ ด้วยกลวิธีการครั่นเสียงเดิมจากห้องที่ ๘ ประโยคที่ ๑๓ มาสู่ห้องที่ ๑ อีก ๒ ครั้งด้วยความเร็ว จึงจะสิ้นสุดกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียง และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๑ ในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๑ รีบเชื่อมต่อทันทีอีก ๑ เสียงในห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๒ รีบเชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๓ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ รีบเชื่อมต่อทันทีอีก ๔ เสียงในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๔ ผ่านห้องที่ ๕ มาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีโดยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในเสียงตกห้องที่ ๖ และรับต่อด้วยคำร้อง "ตัด" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ และเอื้อนเสียงเล็กน้อยเชื่อมต่อคำร้องทันทีว่า "สั่ง" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องไม่มากเท่าใด กลวิธีของการขับร้องต่าง ๆในประโยคนี้จึงมีความโดดเด่นเท่า ๆ กัน ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดทุกห้องเช่นกัน และมีกลเม็ดอยู่ด้วย จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความเด่นเท่ากัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง โดยคำร้องคำว่า "ตัดสั่ง" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงสั้นทั้ง ๒ พยางค์ โดยมีเพียงคำร้องว่า "สั่ง" เท่านั้นที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง เร ดังนั้นผู้ขับจะต้องมีการใส่อารมณ์ในคำร้องและจินตนาการตามคำร้องไปด้วย และลักษณะของคำร้องทั้ง ๒ คำนี้เป็นคำร้องที่ไม่แสดงถึงกิริยาของความโศกเศร้าเท่าใดนัก แต่เป็นลักษณะในการพูดถึงของตัวละครเท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากคำร้องในประโยคที่ผ่านมาจะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๔ กลวิธี จากทั้งหมด ๘ กลวิธีที่เสนอมา

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของคำร้องของเสียงลูกตกในห้องที่ ๑ และ ๔ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ฟา เหมือนกัน นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **รมฟXลทX** = ทางกลางแหบ เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๑๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
อือฮื่ออือฮื่อ →	ออ →	→	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ →	→	→ เฮ้อ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ	ฮื่อเออ
มฺฟมฺรฺ	คฺ		มฺรฺคฺ มฺ		มฺ	มฺรฺคฺ มฺ	ซรฺ
- ล - -	ชม - -	- - - ค	- - รม	- ค - -	รม ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - ชม	- - รค	- ช - ท	- ค - -	- ช - -	ค - - ซ	- ล - ซ	- ท - ล

ประโยคที่ ๑๕ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๔ ทันทีด้วยกลวิธีการควงเสียง ๔ เสียงพร้อมกันในห้องที่ ๑ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจมูกในห้องที่ ๒ และเอื้อนเสียงเดิมยาวผ่านห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๔ เสียงในคอในห้องที่ ๔ และเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๔ และผ่านห้องที่ ๕ มาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีโดยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๖ รีบเชื่อมต่อทันทีอีก ๔ เสียงในห้องที่ ๗ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบเสียง ๒ เสียงในห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องไม่มากเท่าใด โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาวที่มีความเด่นในประโยคนี้มากที่สุด รวมถึงการกลวิธีการกลืนเสียงที่พบ ๒ ครั้งในประโยคนี้ และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ กลวิธีการควงเสียง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดทุกห้องเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความโดดเด่นที่เหมือนกันในกลวิธีของทางพื้น และเป็นประโยคที่ไม่พบคำร้อง เพราะโชว์ความเด่นในลักษณะของการเอื้อน จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัวในกลวิธีการเอื้อน ซึ่งผู้ขับร้องจะต้องใส่อารมณ์ในการเอื้อนในเสียงแบบเศร้าโศกตามกลวิธีไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๔ กลวิธีจากทั้งหมด ๕ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว การกลืนเสียงและการควงเสียง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ และ ๔ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง โด กับ มี ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๑๖

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	สือเออ	เอ้อเอ่อ สือเออ	เฮ้อเออสือ เอ่อ	เออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	* (พระไวย	* พลัน)
มฺรฺดฺ มฺ	ชรฺ	มฺรฺชรฺ	มฺรฺดฺ ช	ล	ทลช ดฺ	มำรำ	รำ
- - รม	- ช - -	- ค - -	ม - - -	ชช - -	ลล - -	ทท - -	ดด - ร
- ค - -	- - - ร	- ช - -	- รดช	- - - ล	- - - ท	- - - ค	- - - ร

ประโยคที่ ๑๖ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๕ ทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๔ เสียงในคอในห้องที่ ๑ รับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๒ เสียงในจมูกในห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๓ ต่อเนื่องอีกครั้ง และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูก ๓ เสียงพร้อมกันในห้องที่ ๔ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจมูกในห้องที่ ๔ ในจังหวะตก จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๕ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๕ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ เสียงในห้องที่ ๖ และรับต่อด้วยคำร้อง "พระไวย" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงไปด้วย โดยจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยจากห้องที่ ๗ มารับคำร้องว่า "พลัน" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงไปด้วยในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องเป็นอย่างมากซึ่งเป็นลักษณะทางเก็บ โดยจะเน้นกลวิธีการการกระทบเสียง และกลวิธีการกลืนเสียงที่มีความเด่นในประโยคนี้มากที่สุดถึงอย่างละ ๒ ครั้ง รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นเพียง ๔ ห้องและทางเก็บ ๔ ห้องเช่นกัน แต่มีกลเม็ดอยู่ด้วย จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัด และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้องและการเน้นคำ โดยคำร้องคำว่า "พระไวยพลัน" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "ไวย" และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า "พระพลัน" โดยมีเพียงคำร้องว่า "พลัน" เท่านั้นที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง เร ดังนั้นผู้ขับจะต้องมีการใส่อารมณ์ในคำร้องและจินตนาการตามคำร้องไปด้วย และในคำร้องนี้ผู้คำร้องจะต้องร้องแบบชัด ๆ เน้นเสียงเน้นคำพร้อมกับประคบเสียงควบคู่ไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๖ กลวิธีจากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการกระทบเสียง การกลืนเสียง และการเน้นคำ ที่พบในประโยคนี้อย่างละ ๒ ครั้ง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๑ ๒ ๔ ๕ และ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง มี เร ซอล ลา และ เร ตามลำดับนอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลักในกลุ่มเสียงปัญจมูลดรมXซลX = ทางนอก ในห้องที่ ๑ – ๔ และ ซลทXรมX = ทางใน ในห้องที่ ๕ – ๘ เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงบุหลันสามชั้น

บุหลันท่อน ๑

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	↑		↓		↑		↓
- - - -	ฟซ - ฟ	ลซ - -	ฟซ - ฟ	- - ดร	- - ฟซ	ลซ - -	ฟซ- ฟ
- - ดร	- - - ด	- - ฟร	- - - ด	- ล - -	ดร - -	- - ฟร	- - - ด

ประโยคที่ ๑ จะเห็นได้ว่าไม่พบคำร้องหรือกลวิธีใด ๆ ของการขับร้องในประโยคนี้

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ ↑ →	ซื้อเออ →	* ↓ เออ เพลง	ซื้ออือ ซื้อ	อืออือ ↑	→ (สรร	→ เสริญ) ↓
	ร	ฟร	ด ด	รด ร	ดล	ฟ	ฟ
- - มม	- ม - -	รร - -	ดด - -	ซซ - -	ลล - -	ทท - -	ดด - ร
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ ๒ จะเห็นได้ว่าเริ่มมีกลวิธีการขับร้องเกิดขึ้น โดยเริ่มจากกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ รับช่วงต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบเสียงภายในห้องเดิม ๒ ครั้งในห้องที่ ๓ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย รับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อนในจมูก ๑ ครั้ง รับคำร้องต่อทันที "เพลง" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องต่อภายในห้องเดิม เชื่อมต่อด้วยกลวิธีการควงเสียง ๕ ครั้ง ในห้องที่ ๕ ด้วยการเริ่ม ๓ เสียงในห้องที่ ๕ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวไปสู่คำร้อง "สรร" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่คำร้องว่า "เสริญ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยด้วยกลวิธีการเอื้อนในจมูก ๑ ครั้ง เพื่อสู่จะไปสู่ประโยคที่ ๓ ในห้องที่ ๑ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องมามากเท่าใดเป็นลักษณะทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว และกลวิธีการควงเสียงที่มีความเด่นในประโยคนี้ รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนอง

หลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องทำนองทางพื้นอย่างเห็นได้ชัด และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้องและการเน้นคำ โดยคำร้องคำว่า "เพลงสรรเสริญ" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๒ พยางค์ คือคำว่า "เพลง , เสริญ" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "สรร" โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง และผู้ขับร้องจะต้องมีการใส่อารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานตามคำร้องไปด้วย เพราะเพลงนี้เป็นเพลงที่ตัวละครแสดงอารมณ์ถึงความรู้สึกที่พบสิ่งที่ดีงามจนทำให้เกิดความชื่นชม เป็นบ่อเหตุในการทำให้เกิดความรักที่มอบให้ต่อสิ่งที่ตนเองพบเห็นด้วยความประทับใจตามตัวละครนั้น ๆ จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๔ กลวิธี จากทั้งหมด ๘ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว การควงเสียง และการประคบเสียงประคบคำ รวมถึงการเน้นคำ ที่พบในประโยคนี้

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นคำร้องในห้องที่ ๒ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง เร เท่านั้น นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน อีกทั้งยังมีความแตกต่างกันในเรื่องกลุ่มเสียงของการใช้บันไดเสียงระหว่างทำนองร้องที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง ซึ่งแตกต่างกับทำนองหลักที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก จึงทำให้เมื่อผู้ขับร้องร้องคลอตามทำนองหลักอาจจะมีการหลงเสียง เช่นเดียวกันกับผู้บรรเลงที่อาจจะคิดว่าผู้ขับร้องร้องเพี้ยน และทำให้ประโยคนี้มีลักษณะเด่นในเรื่องของการเล่นสำเนียงเสียง แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นอาจจะเป็นความประสงค์ของผู้ประพันธ์ที่ทำให้เกิดลักษณะดังกล่าวนี้

ประโยคที่ ๓

- - - พริ้ง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ซื้อ →	→ เออ →	เออเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ →	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ เฮ้อเออ	เอ่อเออ ↓
ร์	ด์	ทด์	ฟร์ ฟ	มฟ	ลซ ล	ซฟ ซฟ	ดร์
- - รม	- ซ - ม	- - รม	- - ฟซ	- - ซล	ดล - -	ซล - -	ซฟ - -
- ด - -	ร - ร -	รด - -	รม - -	- ฟ - -	- - ซฟ	- - ซฟ	- - มร

ประโยคที่ ๓ เชื่อมต่อจากประโยค ๒ ด้วยการเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๒ ด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจมูกในห้องที่ ๒ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิม

เล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๓ รับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๓ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูก ๓ เสียงพร้อมกันในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๕ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๔ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๕ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ในห้องที่ ๖ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๖ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๗ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงอีกครั้งในจมูกด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๗ เชื่อมต่อทันทีอีก ๑ เสียงในห้องที่ ๘ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๒ เสียงในจมูกในห้องที่ ๘ ในจังหวะตก จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๘ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๒ เสียงในจมูกในห้องที่ ๘ ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้น จะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องเป็นอย่างมากซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บโดยจะเน้นกลวิธีการครั่นเสียงที่มีความเด่นในประโยคนี้มากที่สุดถึง ๓ ครั้ง ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมดทุกห้องเช่นกันถึงแม้จะไม่พบกลเม็ดอยู่ด้วย จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความเด่นเท่ากัน และเป็นประโยคที่ไม่พบคำร้อง จึงทำให้นองของการเอื้อนในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๔ กลวิธี จากทั้งหมด ๘ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการครั่นเสียง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๗ และ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ฟา กับ เร ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๔

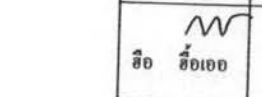
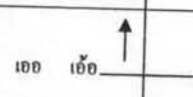
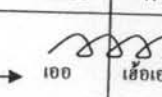
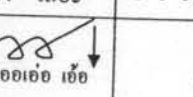
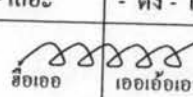
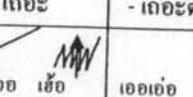
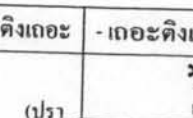
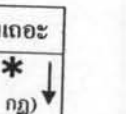
- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออ	อื้อเออ	เออเอ่อ อื้อเออ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	เออเอ่อ		พระ	อื้อ ยฅ)
ม	ซรฺ	รฺม ซรฺ	มรฺดฺ รฺ	ดฺลฺ		ฟ	รฺ ฟ
- ล - -	ลล - -	ซม - -	มร - -	รท - -	ลท - ท	- - ลท	ด - - ร
- - ซม	- - มร	- - รด	- - ดท	- - ลซ	- - ล -	ลซ - -	- ร - -

ประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อจากประโยค ๓ ด้วยการเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๓ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๔ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๒ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ ในห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๒ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูก ๓ เสียงพร้อมกันในห้องที่ ๓ และเชื่อมต่ออีครั้งด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๔ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ ในห้องที่ ๕ และเอื้อนเสียงเดิมยาว ผ่านห้องที่ ๕ ไปสู่คำร้อง "พระ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการควงเสียง ๑ เสียงในห้องที่ ๘ จากนั้นรับคำร้อง "ยศ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องเป็นอย่างมากซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บ โดยจะเน้นกลวิธีการครั่นเสียงที่มีความเด่นเช่นเดียวกับประโยคที่แล้วถึง ๒ ครั้ง และกลวิธีการควงเสียงที่มีความเด่นในประโยคนี้ รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ในส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมดทุกห้องเช่นกันถึงแม้จะไม่พบกลเม็ดอยู่ด้วย จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความเด่นเท่ากัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง โดยคำร้องคำว่า "พระยศ" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงสั้นทั้ง ๒ พยางค์ โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง รวมทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการใส่อารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๖ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการครั่นเสียงและการควงเสียง รวมถึงการประคบเสียงประคบคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๑ และ ๒ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง มี และ เร นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
							
อือ อื๋อเออ	เออ เอ้อ	เออ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	อื๋อเออ	เออเอ้อเออ เอ้อ	เออเอ่อ (ปรา	กฎ)
รำ ฟร	ด ฟ	ช	ลชฟ ล	ดล	ชลช ล	ชฟ รฺ	ด
- ร - -	ดด - -	ฟฟ - -	ชช - ล	- รดล	- ช - -	ฟฟ - -	มม - ร
- ล - ช	- - - ฟ	- - - ช	- - - ล	- รดล	- ช - ฟ	- - - ม	- - - ร

ประโยคที่ ๕ เชื่อมต่อจากประโยค ๔ ด้วยการเอื้อน ๑ เสียงและการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีการเอื้อน ๒ เสียงในจมูกในห้องที่ ๒ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๕ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๕ เชื่อมต่อทันทีอีก ๓ในห้องที่ ๖ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๖ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๗ จากนั้นรับต่อคำร้อง "ปรา" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย และเอื้อนเสียงยาวเล็กน้อยมาสู่ในห้องที่ ๘ จากนั้นรับต่อคำร้อง "กฎ" พร้องกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องนี้ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องเป็นอย่างมากซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บ โดยจะเน้นกลวิธีการกลืนเสียงที่มีความเด่นในประโยคนี้ถึง ๒ ครั้ง รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ในส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดทุกห้อง จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความแตกต่างกัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้องและการเน้นคำ โดยคำร้องคำว่า "ปรากฎ" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๑ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "ปรา" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "กฎ" โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ร่วมทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการร้องใส่อารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๖ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการกลืนเสียงและการประคบเสียงประคบคำ รวมถึงการเน้นเสียงเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ ๓ ๔ และ ๕ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียงฟา ซอล ลา และลา ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่างเช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	-เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
อือฮื้ออือ	เอ้อ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	เสียง	อื้อ	(กึก	อืออื้อ	อื่ออืออื้อ ก้อง)
รมร	ม	มรฺดฺ ม	รฺ	ซ	ดฺ	รฺม	รฺดฺฟ ซ
- ม - -	ซซ - -	ลล - -	ดด - ร	- - มม	- ม - -	รร - -	ดด - ล
- ท - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ฟม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ล

ประโยคที่ ๖ เชื่อมต่อจากประโยค ๕ ด้วยการเอื้อนกระทบเสียง ๓ เสียง ในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๗ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ ในห้องที่ ๓ และเอื้อนเสียงยาวเล็กน้อยมาสู่ในห้องที่ ๔ จากนั้นรับต่อคำร้อง "เสียง" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องนี้ในจังหวะตกของห้องที่ ๓ และเอื้อนเสียงยาวเล็กน้อยมาสู่ในห้องที่ ๕ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในคอในห้องที่ ๕ จากนั้นรับคำร้อง "กึก" ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับเอื้อนกลวิธีการกลืงเสียงโดยใช้กลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงซึ่งเริ่มจากเสียงต่ำ ๒ เสียงในจังหวะตกของห้องที่ ๗ และเชื่อมต่อทันทีอีก ๓ พร้อมกับขึ้นเสียงสูงในห้องที่ ๘ จากนั้นรับต่อคำร้อง "ก้อง" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องนี้ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องเป็นอย่างมากซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บ โดยจะเน้นกลวิธีการเน้นเสียงที่มีความเด่นในประโยคนี้ถึง ๒ ครั้ง รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ กลวิธีการกลืงเสียงและการผันเสียงขึ้นสูง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ในส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดทุกห้อง จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความแตกต่างกัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการกลืงเสียงและการผันเสียงขึ้นสูง รวมทั้งกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้องและการ

เน้นคำ "กึกก้อง" นั้นพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีกับคำร้องเป็นอย่างมาก โดยคำร้องคำว่า "เสียงกึกก้อง" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "เสียง" และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า "กึกก้อง" โดยมีเพียงคำร้องว่า "เสียง" ที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง เร ร่วมทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการใส่อารมณ์ความรู้สึกและการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๗ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการกลึงเสียง การผันเสียงขึ้นสูง และการประคบเสียงประคบคำ รวมถึงการเน้นเสียงเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง เร นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือฮื้อ	เออ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เอ้อ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ เฮ้อเออ	เฮ้อเออ เออ
ซล	ซ	ฟซ	ดำล ดำ	ทำดำ	มำรำ มำ	รำดำ รำดำ	ทำล ล
- - ด -	ดร - ล	ด - ด -	ดร - ล	- ม - -	มร - -	- ม - -	มร - -
- ซ - ล	- - ด -	- ซ - ล	- - ด -	- - รด	- - ดล	- - รด	- - ดล

ประโยคที่ ๗ เชื่อมต่อจากประโยคที่ ๖ ด้วยการเอื้อนกระทบเสียง ๒ เสียง ในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๗ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจมูกในห้องที่ ๒ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๓ รับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๔ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกพร้อมกันในห้องที่ ๕ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๔ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๖ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ในห้องที่ ๖ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๗ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๘ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๔ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๘ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ในห้องที่ ๘ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจังหวะตกในห้องที่ ๘ เพื่อจะไปเชื่อมกับประโยคถัดไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องเป็นอย่างมากซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บ โดยจะเน้นกลวิธีการครั่นเสียงและกลวิธีการกลืนเสียงที่มีความเด่นในประโยคนี้มากที่สุดถึงอย่างละ ๒ ครั้ง ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมดทุกห้องเช่นกันถึงแม้จะไม่พบกลเม็ดอยู่ด้วย และเป็นประโยคที่ไม่พบคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการเอื้อนในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๔ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการครั่นเสียง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องในห้องที่ ๑ ๕ ๗ และ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา โด โด และ ลา นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	ฮื้อเออ	เออ เฮ้อ	เออเอ่อ		(ฟัง	เสนาะ)
	ล	ดล	ซ ล	ซฟ		ล	ซล
- ม - -	มร - -	รด - -	ดล - -	- ร - -	ดด - -	ฟฟ - -	ซซ - ล
- - รด	- - ดล	- - ลซ	- - ซฟ	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

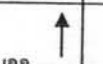
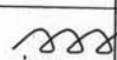
ประโยคที่ ๘ เชื่อมต่อจากประโยค ๗ ด้วยการเอื้อนเสียงเดิมยาว ในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๗ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจมูกในห้องที่ ๒ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๓ รับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๔ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๔ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๔ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๕ และเอื้อนเสียงเดิมยาว ผ่านห้องที่ ๖ ไปสู่คำร้อง "ฟัง" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งมีการเน้นเสียงในคำร้องพร้อมกับมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๘ และรับคำร้อง "เสนาะ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะ

เน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมขาว รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องทำนองทางพื้นอย่างเห็นได้ชัด และเป็นประโยคที่มีคำร้อง ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้องและการเน้นคำ โดยคำร้องคำว่า "ฟังเสนาะ" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงสั้นทั้ง ๓ พยางค์ โดยมีเพียงคำร้องว่า "เหนาะ" เท่านั้นที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ลา ร่วมทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการใส่อารมณ์ความรู้สึกและการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๕ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมขาว และการประคบเสียงประคบคำ รวมถึงกลวิธีการเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ และ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ลา และ ลา ตามลำดับนอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลักในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก ในห้องที่ ๑ – ๔ และ **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง ในห้องที่ ๕ – ๘ เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๙

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
ดล	ซ	ฟซ	ดล ดำ	ทำ	มำ	รำ	รำ ทำ ล
ดล - -	- ฟ - ฟ	ลซ - -	- ร - ร	ซฟ - -	- ด - ด	ฟร - -	- ล - ล
- - ซฟ	ร - ร -	- - ฟร	ด - ด -	- - รด	ล - ล -	- - ดล	ซ - ล -

ประโยคที่ ๙ เชื่อมต่อจากประโยค ๘ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๗ ทุกประการ ดังนั้นการชี้แจงอธิบายทางขับร้องในประโยคนี้ยังคงอยู่ในรูปแบบเดิมของประโยคที่ ๗ เช่นกัน

ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	ฮื้อเออ	เออ เฮ้อ	เออเอ่อ		(เพราะ	ฮือ พร้อง)
	ล	ดล	ช ล	ชฟ		ดำ	ล ดำ
- - ดร	- ร - ร	ฟ - รฟ	- ฟ - ฟ	- - ฟช	- ช - ช	ล - ชล	- ล - ล
ชล - -	ด - ด -	- ด - -	ร - ร -	ดร - -	ฟ - ฟ -	- ฟ - -	ช - ช-

ประโยคที่ ๑๐ เชื่อมต่อจากประโยค ๙ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๕ และ ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๘ เกือบทั้งหมด ยกเว้นกลวิธีของคำร้องในห้องที่ ๖ – ๗ เท่านั้นที่ใช้กลวิธีแตกต่างจากประโยคที่ ๘ คือจากคำร้อง "เพราะ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๖ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการควงเสียง ๑ เสียง ในห้องที่ ๗ จากนั้นรับคำร้อง "พร้อง" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมดเฉพาะโครงสร้างของกลวิธีทางขับร้องเท่านั้น

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องน้อยซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว รวมถึงการประคบเสียงประคบคำ และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ กลวิธีการควงเสียง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ในส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมดทุกห้อง จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความแตกต่างกัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้ มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการควงเสียงรวมทั้งกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง โดยคำร้องคำว่า "เพราะพร้อง" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "พร้อง" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "เพราะ" โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ร่วมทั้งพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีในคำร้องเป็นอย่างมาก จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๕ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว การควงเสียง และการประคบเสียงประคบคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นไม่พบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในแต่ละห้องนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล

ดรมXชลX = ทางนอก เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๑๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮือ	เอ่อ เออ		เออเอ้อ	ฮือเออ	เออเอ่อ	เออ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ
ล	ช ล		ดร	ฟร	ดฟ	ช	ลชฟ ล
- ล - -	ชช - -	ลล - -	ดด - ร	- รรร	- ด - -	ฟฟ - -	ชช - ล
- ล - ช	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ชฟร	- ด - ฟ	- - - ช	- - - ล

ประโยคที่ ๑๑ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๐ ด้วยการเอื้อน ๑ เสียง ในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๑๐ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีการเอื้อน ๒ เสียงในจมูกในห้องที่ ๒ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวผ่านห้องที่ ๓ ไปสู่ห้องที่ ๔ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๒ เสียงในจมูกในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย ไปสู่ห้องที่ ๕ รับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๕ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๒ เสียงอีกครั้งในห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย ไปสู่ห้องที่ ๗ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๗ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ ในห้องที่ ๘ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย ไปสู่ห้องที่ ๘ ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาวและกลวิธีการเอื้อนธรรมดาที่ไม่ใช้กลเม็ด ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องทำนองทางพื้นอย่างเห็นได้ชัด และเป็นประโยคที่ไม่พบคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการเอื้อนในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๓ กลวิธี จากทั้งหมด ๕ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๔ และ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง มี และ ที ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล

ฟชลXดรX = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๑๒

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	-เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ฮือเออ	เอ่อ เอ้อ	ฮื้อเออ	เออฮื้อเออ	ยิ่ง	ล้ำ	คน	ตรี
ดล	ซ ด	รด	ซลซ	ฟ	ล	ซ	ซ
- - ซล	- - ทด	- ร - -	ดท - -	- - ด -	ลซ - -	ซ - ลซ	- - - ฟ
- ฟ - -	ซล - -	ท - ดท	- - ลซ	- ล - ซ	- - ฟร	- ฟ- -	ฟร - ด

- - - พรึง
ฮื้ออือฮื้อ
ลซฟ

ประโยคที่ ๑๒ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๑ ด้วยการกระทบเสียง ๒ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๑๑ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีการเอื้อน ๒ เสียงในจมูกในห้องที่ ๒ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย ไปสู่ห้องที่ ๓ รับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบเสียงอีกครั้ง ๓ เสียงในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย ไปสู่ห้องที่ ๕ รับต่อด้วยคำร้อง "ยิ่ง" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงในจังหวะตกห้องที่ ๕ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย ไปสู่ห้องที่ ๖ รับต่อด้วยคำร้อง "ล้ำ" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงในจังหวะตกห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย ไปสู่ห้องที่ ๗ รับต่อด้วยคำร้อง "คน" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงในจังหวะตกห้องที่ ๗ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย ไปสู่ห้องที่ ๘ รับต่อด้วยคำร้อง "ตรี" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงในจังหวะตกห้องที่ ๘ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๓ เสียงในช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายลงจบของประโยคที่ ๑๒ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องน้อยซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีการเน้นคำซึ่งพบในประโยคนี้ถึง ๔ ครั้ง กับกลวิธีการกระทบเสียงซึ่งพบในประโยคนี้เช่นกันถึง ๓ ครั้ง และการเอื้อนเสียงเดิมยาว ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ในส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมดทุกห้อง จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความแตกต่างกัน โดยคำร้องคำว่า "ยิ่งล้ำดนตรี" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๓ คำ ๔ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "ตรี" และเป็นสระเสียงสั้น ๓ พยางค์ คือคำว่า "ยิ่ง ,ล้ำ ,คน" โดยมีเพียงคำร้องว่า "คน" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียงซอล ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัว

ทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาว และการกระทบเสียง จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๓ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว การกระทบเสียง และการเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๑ ๒ ๔ และ ๗ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ลา โด ซอล และ ซอล ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลxดรx** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

บุหลันท่อน ๒

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	เอ้อ →	เออเอ่อเออ	เอ้อเออ เออ ↓	→ (เสียง	สะเทือน ↑	เอ้อเออเอ้อ ทั่ว	ซื่อ → ทั้ง) ↓
	ล	ซฟซ	ดล ล	ด	ดรำ	ดลรำ ฟ	รฺ ซ
- - - ด	- - - ฟ	- - ลซ	- ฟซล	- ด - ม	รด - -	ลล - -	ซซ - ฟ
- - - ซ	- - - ฟ	- - ลซ	- ฟซล	- ด - ม	รด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ประโยคที่ ๑ จะเห็นได้ว่าเริ่มมีกลวิธีการขับร้องเกิดขึ้นมา โดยเริ่มจากกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๖ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๓ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๓ในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย ไปสู่ห้องที่ ๕ จากนั้นรับต่อคำร้อง "เสียง" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องนี้ในจังหวะตกของห้องที่ ๕ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย และใช้กลวิธีการผันเสียงลงต่ำซึ่งเริ่มจากเสียงสูง และเอื้อนเสียงยาวเล็กน้อยมาสู่ในห้องที่ ๖ พร้อมกับขึ้นเสียงต่ำในคำร้อง "สะเทือน" ในห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลึงเสียง ๓ เสียง และรับต่อคำร้อง "ทั่ว" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในคอในห้องที่ ๘ จากนั้นรับคำร้อง "ทั้ง" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องเป็นอย่างมากซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บ โดยจะเน้นกลวิธีการกลึงเสียง รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ กลวิธีการผันเสียงลงต่ำ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติม

ความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ในส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดทุกห้อง จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความแตกต่างกัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการกลึงเสียงและการผันเสียงลงต่ำ รวมทั้งกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้องและการเน้นคำ โดยคำร้องคำว่า "เสียงสะเทื้อนทั่วทั้ง" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๔ คำ ๕ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๓ พยางค์ คือคำว่า "เสียง , เทื้อน , ทั่ว" และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า "สะ ,ทั้ง" โดยมีเพียงคำร้องว่า "สะ" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง โด ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาวยาว และการกระทบเสียง พบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีกับคำร้องเป็นอย่างมาก จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๗ กลวิธี จากทั้งหมด ๘ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการกลึงเสียง การผันเสียงลงต่ำ และการประคบเสียงประคบคำ รวมถึงการเน้นเสียงเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๓ และ ๔ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ซอล และ ลา นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลxดรx** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
อือฮื้ออือ	เออ	เฮ้อเออฮื้อเออ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ	เออเอ่อ	ฮื้อ	* (มณ	* เทียร)
ฟรฟ	ซ	ลซ ดำซ	ลซฟ ซ	ฟรฺ	ฟ	ดำ	ดำ
- - ลซ	- - ลล	- - ลด	- - ลล	- ล - -	ซซ - ล	- - ดด	- ร - ฟ
- - -ซ	- ล- -	- - -ด	- ล - -	- ล - ซ	- - -ล	- ด - -	- ร - ฟ

ประโยคที่ ๒ เชื่อมต่อจากประโยค ๑ ด้วยการกระทบเสียง ๓ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๑ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีการกลึนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ในห้องที่ ๓ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๔ รับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๓ ด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๔ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ในห้องที่ ๕ และเอื้อนเสียงเดิมยาว มาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงใน

คอในห้องที่ ๗ จากนั้นรับคำร้อง "มณ" ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วยพร้อมกับการเน้นคำ ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย มาสู่ห้องที่ ๘ จากนั้นรับคำร้อง "เทียร" พร้อมกับการเน้นคำ ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องเป็นอย่างมากซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บ โดยจะเน้นกลวิธีการครั่นเสียงที่มีความเด่นเช่นเดียวกับประโยคที่แล้วถึง ๒ ครั้ง รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ในส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมดทุกห้องเช่นกัน ถึงแม้จะไม่พบกลเม็ดอยู่ด้วย จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความเด่นเท่ากัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง โดยคำร้องคำว่า "มณเทียร" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๑ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "เทียร" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "มณ" โดยมีเพียงคำร้องว่า "มณ" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง โด ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาวยาว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องขึ้นเสียงสูงพร้อมกับความชัดถ้อยชัดคำของคำร้อง จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๖ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการครั่นเสียงและการประคบเสียงประคบคำ รวมถึงการเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๗ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง โด นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
เฮ้อ	เออเอ่อ เออ	อื้อเออ	เออ เฮ้อ	เออเอ่อ		* (นางรำ	* เทียน)
รำ	ดล ล	ดล	ซ ล	ซฟ		ลล	ล
- - รม	- ม - ม	ซ - มซ	- ซ - ซ	- - ซล	- ล - ล	ท - ลท	- ท - ท
ลท - -	ร - ร -	- ร - -	ม - ม -	รม - -	ซ - ซ -	- ซ - -	ล - ล -

ประโยคที่ ๓ เชื่อมต่อจากประโยค ๒ ด้วยการครั่น ๑ เสียง ในห้องที่ ๑ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีเดิมจากห้องที่ ๑ อีก ๒ ครั้งด้วยความเร็ว จึงจะสิ้นสุดกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียง และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจังหวะตกของห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๔ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในจมูกด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๕ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๖ และเอื้อนเสียงเดิมยาว ผ่านห้องที่ ๕ ไปสู่คำร้อง "นางรำ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งมีการเน้นเสียงในคำร้องพร้อมกับมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๘ และรับคำร้อง "เวียน" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือ ทางร้องนั้น จะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดนักซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมด จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องทำนองอย่างเห็นได้ชัด และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้องและการเน้นคำ โดยคำร้องคำว่า "นางรำเวียน" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๓ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๒ พยางค์ คือคำว่า "นาง , เวียน" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "รำ" โดยมีเพียงคำร้องว่า "นาง" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ลา ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการใส่อารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๕ กลวิธี จากทั้งหมด ๘ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว และการประคบเสียงประคบคำรวมถึงกลวิธีการเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นไม่พบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องใด แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๔

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เอ่อ เอ้อ	เอ่อ เออ	เออเออเออ เออ		สื้อ	(รอบ	น้อง)
ดัล	ซ ดำ	ล ดำ	รำดัล ล		ดำ	ฟ	ซ
- - ดร	- ร - ร	ฟ - รฟ	- ฟ - ฟ	- - ฟซ	- ซ - ซ	ล - ซล	- ล - ล
ซล - -	ด - ด -	- ด - -	ร - ร -	ดร - -	ฟ - ฟ -	- ฟ - -	ซ - ซ -

ประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อจากประโยค ๓ ด้วยการกระทบเสียง ๒ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๓ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีการเอื้อน ๒ เสียงในจังหวะตกของห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงอีกครั้งในห้องที่ ๓ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ ในห้องที่ ๔ และเอื้อนเสียงเดิมยาว ผ่านห้องที่ ๕ ไปสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจังหวะตกของห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยไปสู่ห้องที่ ๗ จากนั้นรับต่อคำร้อง "รอบ" ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับใช้กลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงซึ่งเริ่มจากเสียงต่ำ และเอื้อนเสียงยาวเล็กน้อยมาสู่ในห้องที่ ๘ พร้อมกับขึ้นเสียงต่ำในคำร้อง "ข้าง" พร้อมด้วยกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องนี้ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ กลวิธีการผันเสียงขึ้นสูง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นในระหว่างห้องที่ ๑ – ๔ และทางเก็บห้องที่ ๕ – ๘ เท่านั้นจึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องทำนองทางพื้นเพียงแค่ห้องที่ ๑ – ๔ เท่านั้น และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้องและการเน้นคำ โดยคำร้องคำว่า "รอบข้าง" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาวทั้ง ๒ พยางค์ โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้ มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาว อีกผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานตามคำร้องโดยการใช้ทั้งกลวิธีการผันเสียงโดยค่อย ๆ ขึ้นสูงพร้อมทั้งประคบคบเสียงประคบคำไปในตัว จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของ

ประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๖ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว การผันเสียงขึ้นสูง การประคบเสียงประคบคำ และกลวิธีการเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นไม่พบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องใด และสุดท้ายยังมีความแตกต่างกัน ในเรื่องกลุ่มเสียงของการใช้บันไดเสียงระหว่างทำนองร้องที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง ซึ่งแตกต่างกับทำนองหลักที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก จึงทำให้เมื่อผู้ขับร้องร้องคลอตามทำนองหลักอาจจะมีการหลงเสียง เช่นเดียวกันกับผู้บรรเลงที่อาจจะคิดว่าผู้ขับร้องร้องเพี้ยน จึงทำให้ประโยคนี้มีลักษณะเด่นในเรื่องของการเล่นสำเนียงเสียง แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นอาจจะเป็นความประสงค์ของผู้ประพันธ์ที่ทำให้เกิดลักษณะดังกล่าวนี้

ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือฮื่ออือ		อือฮื่อ	อือฮื่ออือ เออ			(ซ้อน	ฮือ ซับ)
ซลซ		ซล	ซลซ ซ			ด์	ล ด
- ซ - -	ฟฟ - -	ซซ - -	ลล - ด	- - ม -	ม - ร -	ด - ร -	ด - ด -
- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ด - ล	- ล - ด	- ล - ซ

ประโยคที่ ๕ เชื่อมต่อจากประโยค ๔ ด้วยการกระทบเสียง ๓ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อด้วยการเอื้อนเสียงเดิมยาวห้องที่ ๒ มาสู่ห้องที่ ๓ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการควงเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๓ในห้องที่ ๔ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจังหวะตกห้องที่ ๔ และเอื้อนเสียงเดิมยาว ผ่านห้องที่ ๕ และผ่านห้องที่ ๖ ไปสู่ห้องที่ ๗ จากนั้นรับต่อคำร้อง "ซ้อน" ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับใช้กลวิธีการควง ๑ เสียงพร้อมกับรับคำร้อง "ซับ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดนัก ซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้นโดยจะเน้นกลวิธีการควงเสียงและการเอื้อนเสียงเดิมยาว รวมถึงการประคบเสียงประคบคำ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมด จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องของทำนองอย่างเห็นได้ชัด และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบ

เสียงประคบคำในคำร้องและการเน้นคำ โดยคำร้องคำว่า "ซ้อนซับ" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "ซ้อน" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "ซับ" โดยมีเพียงคำร้องว่า "ซ้อน" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง โดยดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานตามคำร้องโดยการใช้กลวิธีควงเสียงไปแบบอ่อนช้อยพร้อมทั้งประคบเสียงประคบคำไปในตัว จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๓ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว และการประคบเสียงประคบคำ รวมถึงกลวิธีการเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๓ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ลา นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องโดยรวมทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ฮือ เอ่อ	เออ	ฮือเออ	เออเฮือเออ เฮ้อ	เออเอ่อ	ฮื้อ	(สลับ	ฮื้อ สล้าง)
ล ด	ร์	ฟร์	ดร์ด ร์	ดล์	ด์	ลซ	ล ลล
- - ดร	- ฟ - ร	- - ดร	ดร - -	- ร - -	รด - -	รด - ด -	ลซ - -
- ล - -	ด - ด -	ดล - -	- - ฟซ	- - ดล	- - ลซ	- ล - ซ	- - ฟร

ประโยคที่ ๖ เชื่อมต่อจากประโยค ๕ ด้วยการเอื้อน ๑ เสียง ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๕ และเชื่อมต่อด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงอีกครั้งในห้องที่ ๑ เชื่อมต่อด้วยการเอื้อนเสียงเดิมยาว ในห้องที่ ๑ มาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจังหวะตกห้องที่ ๒ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๓ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๓ เสียงในห้องที่ ๔ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๔ ด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในจังหวะตกห้องที่ ๔ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๕ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจังหวะตกห้องที่ ๖ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๗ จากนั้นรับต่อคำร้อง "สลับ" พร้อมกับการเน้นคำซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับใช้กลวิธีการผันเสียง

ขึ้นสูงซึ่งเริ่มจากเสียงต่ำ และรับต่อด้วยกลวิธีการควงเสียง ๑ เสียงมาสู่ในห้องที่ ๘ พร้อมกับขึ้นเสียงสูงในคำร้อง "สล้าง" พร้อมด้วยกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องนี้ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องเป็นอย่างมากซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บ โดยจะเน้นกลวิธีการกลืนเสียงซึ่งพบในประโยคนี้ ๒ ครั้ง รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ กลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงและการควงเสียง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ในส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความแตกต่างกัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการกลืนเสียงและการผันเสียงลงต่ำ รวมทั้งกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้องและการเน้นคำ โดยคำร้องคำว่า "สลับสล้าง" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๔ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "ล้าง" และเป็นสระเสียงสั้น ๓ พยางค์ คือคำว่า "สะ ,ลับ , สะ" โดยมีเพียงคำร้องว่า "ลับ" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ซอล เสียง ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้ มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาว อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการควงเสียงโดยการค่อย ๆ ผันคำร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๗ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการกลืนเสียง การควงเสียง การผันเสียงขึ้นสูง และการประคบเสียงประคบคำ รวมถึงการเน้นเสียงเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ ๓ ๕ และ ๗ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง เร เร ลา และ ซอล ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - -เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือออื่อือ	เอ้อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	อื้อเออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	อื้อเออ	* เฮ้อเออ (ไล	อือ เลี้ยว
ซฟลซ	ล	ลซฟ ล	ดซ	ลซฟ ล	ดซ	ลซ ร	ฟ ซ
- ซ - -	ฟร - -	- - - -	- ด - ร	- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ
- - ฟร	- - ดล	- ซ - ล	- - - ล	- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ

ประโยคที่ ๗ เชื่อมต่อจากประโยค ๖ ด้วยการกลืนเสียง ๔ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๖ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ ในห้องที่ ๓ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๔ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๔ เชื่อมต่อทันทีอีก ๓ เสียงในห้องที่ ๕ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจังหวะตกห้องที่ ๕ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๒ เสียงในจังหวะตกห้องที่ ๗ จากนั้นรับต่อคำร้อง "ไล่" พร้อมกับการเน้นคำซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับใช้กลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงซึ่งเริ่มจากเสียงต่ำ และรับต่อด้วยกลวิธีการควงเสียง ๑ เสียงมาสู่ในห้องที่ ๘ พร้อมกับขึ้นเสียงสูงในคำร้อง "เลี้ยว" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้น จะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องเป็นอย่างมากซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บโดยจะเน้นกลวิธีการกลืนเสียงและการกระทบเสียงที่มีความเด่นในประโยคนี้ถึงอย่างละ ๒ ครั้ง การผันเสียงขึ้นสูง รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ในส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมดทุกห้องเช่นกัน ถึงแม้จะไม่พบกลเม็ดอยู่ด้วย จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความเด่นเท่ากัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง โดยคำร้องคำว่า "ไล่เลี้ยว" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "เลี้ยว" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "ไล่" โดยมีเพียงคำร้องว่า "เลี้ยว" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ซอล ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้ มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาวอีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องขึ้นเสียงสูงพร้อมกับความชัดถ้อยชัดคำของคำร้อง จากนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง

๕ กลวิธี จากทั้งหมด ๘ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการกลืนเสียง การกระทบเสียง การผันเสียงขึ้นสูงและการประคบเสียงประคบคำรวมถึงการเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ ๓ และ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ลา ลา และ ซอล ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติติง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
อือฮื้อ	อือฮื่อ เอ่อ		ฮื้อเออเอ้อ		ฮื้อ	(พัว	พัน)
ฟร	ฟร ฟ		ลซฟ		ค	ซ	ซ
- - ซล	- - ทค	- ร - -	คท - -	- - ค -	ลซ - -	ซ - - -	- - - ค
- ฟ - -	ซล - -	ท - คท	- - ลซ	- ล - ซ	- - ฟร	- ฟซล	- ฟรค

- - - พรึง
ฮื้ออือฮื้อ
ลซฟ

ประโยคที่ ๘ เชื่อมต่อจากประโยค ๗ ด้วยการกระทบเสียง ๒ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๗ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียง และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจังหวะตกห้องที่ ๒ และเอื้อนเสียงเดิมยาว ผ่านห้องที่ ๓ มาสู่ห้องที่ ๔ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๔ และเอื้อนเสียงเดิมยาว ผ่านห้องที่ ๕ มาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงในจังหวะตกห้องที่ ๖ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย มาสู่ห้องที่ ๗ จากนั้นรับต่อคำร้อง "พัว" ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ในห้องที่ ๘ พร้อมกับขึ้นเสียงสูงในคำร้อง "พัน" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๓ เสียงในช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายลงจบของประโยคที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว การกระทบเสียงที่พบถึง ๒ ครั้งในประโยคนี้ รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นในระหว่างห้องที่ ๑ – ๔ และทางเก็บห้องที่ ๕ – ๘ เท่านั้นจึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องทำนองทางพื้นเพียงแค่ห้องที่ ๑ – ๔ เท่านั้น และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว และกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้องและการเน้นคำ โดยคำร้องคำว่า "พัวพัน" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาวทั้ง ๑ พยางค์ คือคำว่า "พัว" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "พัน" โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง อีกทั้งทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนเสียงยาวนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึงกลวิธี ๔ จากทั้งหมด ๕ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว การกระทบเสียง การประคบเสียงประคบคำและกลวิธีการเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นไม่พบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องใด แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

<u>ทางเปลี่ยนท่อนที่ ๑</u>

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	↑		↓		↑		↓
- - - -	- ซ - ล	- - รด	ลด - ร	- รรร	- ด - -	ฟฟ - -	ซซ- ล
- - - -	- ซ - ล	- - รด	ลด - ร	- ซฟร	- ด - ฟ	- - - ซ	- - - ล

ประโยคที่ ๑ จะเห็นได้ว่าไม่พบคำร้องหรือกลวิธีใด ๆ ของการขับร้องในประโยคนี้เหมือนกับประโยคที่ ๑ ของท่อนที่ ๓

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ ↑ →	ฮื้อเออ	เออ ↓ เฮ้อ	เออเอ่อ →	↑	* (อาบู →	* ผัน)
	รฺ	ฟรฺ	ดฺ รฺ	ดฺลฺ		รฺรฺ	ฟ
- - ซล	- - ทด	- ร - -	- ท - -	รด ด -	ลซ - -	ซ- ลซ	- - -ฟ
- ฟ - -	ซล - -	ท - ดท	ฟ - ลซ	- ล -ฟ	- - ฟร	- ฟ - -	ฟร - ด

ประโยคที่ ๒ จะเห็นได้ว่าเริ่มมีกลวิธีการขับร้องเกิดขึ้น โดยเริ่มจากกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ รับช่วงต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบเสียงภายในห้องเดิม ๒ ครั้งในห้องที่ ๔ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อย รับต่อทันทีด้วยกลวิธีการเอื้อนในจมูก ๑ ครั้ง และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๔ ด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในจังหวะตกห้องที่ ๔ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาว ผ่านห้องที่มาสู่ห้องที่ ๗ ไปสู่คำร้อง รับคำร้องต่อทันที "อาบู" ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วยพร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องและเชื่อมด้วยกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงด้วยเสียงต่ำในห้องที่ ๗ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กพร้อมกับรับเสียงสูงในคำร้อง "ผัน" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๓ เสียงในห้องที่ ๘ ๑ เสียง ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๒ ของท่อนที่ ๑ เพียงเล็กน้อย จากที่ท่อนที่ ๑ ในห้องที่ ๔ นั้นพบคำร้อง แต่ห้องที่ ๔ ของทางเปลี่ยนนี้ที่ใช้กลวิธีการครั่นเสียงแทนคำร้องของท่อนที่ ๑ อีกทั้งในประโยคนี้ยังเห็นถึงเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องเหมือนกับท่อนที่ ๑ คือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว และกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงที่มีความเด่นในประโยคนี้ รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำร้อง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องทำนองทางพื้นอย่างเห็นได้ชัด และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนและกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้องและการเน้นคำ โดยคำร้องคำว่า "อาบูผัน" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๒ พยางค์ คือคำว่า "อาบู" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "ผัน" โดยมีเพียงคำร้องว่า "ผัน" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ฟา ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้ มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาว อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดย

การค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว เพราะเพลงนี้เป็นเพลงที่ตัวละครแสดงอารมณ์ถึงความรู้สึกที่พบสิ่งที่ดีงามจนทำให้เกิดความชื่นชม เป็นบ่อเหตุในการทำให้เกิดความรักที่มอบให้ต่อสิ่งที่ตนเองพบเห็นด้วยความประทับใจตามตัวละครนั้น ๆ จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึงกลวิธี ๖ จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว การผันเสียงขึ้นสูง และการประคบเสียงประคบคำ รวมถึงการเน้นคำ ที่พบในประโยคนี้

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นคำร้องในห้องที่ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ฟา นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮือ	เออ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เอ้อ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ เฮ้อเออ	เอ่อเออ
รฺ	ดฺ	ทฺดฺ	ฟรฺ ฟ	มฟ	ลซ ล	ซฟ ซฟ	ดฺรฺ
- - ด -	ด- ล -	ซ - ด -	ด - ล -	ซ - ด -	ด - ล -	ซ - ซ -	ฟ - ฟ -
- - - ล	- ซ - ฟ	- ฟ - ล	- ซ -ฟ	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- ฟ - ม	- ม - ร

ประโยคที่ ๓ เชื่อมต่อจากประโยค ๒ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ทั้งหมดของประโยคที่ ๓ นี้มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๓ ของท่อนที่ ๑ เกือบทั้งหมด ดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๔

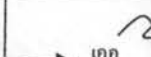
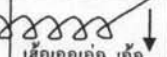
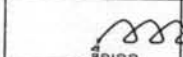
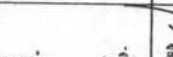
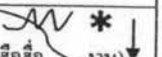
- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออ	ฮือเออ	เออเอ่อ ฮือเออ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ	เออเอ่อ		* (พักตร์	* ฮือ ตาม)
ม	ซรฺ	รฺม ซรฺ	มรฺดฺ รฺ	ดฺลฺ		ฟ	รฺ รฺ
ม - ม -	ม - ร -	ด - ด -	ร - ร -	ม - ม -	ม - ม -	ม - ม -	ฟ - ซ -
- ด - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ม	- ด - ร	- ด - ร	- ด - ร	- ม - ฟ

ประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อจากประโยค ๓ ด้วยการเอื้อน ๑ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๓ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๖ และ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๔ ของท่อนที่ ๑ เกือบทั้งหมด ยกเว้นกลวิธีของคำร้องในห้องที่ ๗ – ๘ เท่านั้นที่ใช้กลวิธีแตกต่างจากประโยคที่ ๔ ของท่อนที่ ๑ คือจากคำร้อง "พักตร์" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องและเชื่อมด้วยกลวิธีการผันเสียงลงต่ำด้วยการขึ้นเสียงสูงในห้องที่ ๗ พร้อมกับการรับเสียงต่ำในคำร้อง "ตาม" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘ นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมดเฉพาะโครงสร้างของกลวิธีทางขับร้องเท่านั้น

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๔ ของท่อนที่ ๑ เพียงเล็กน้อย จากที่ท่อนที่ ๑ จากช่วงคำร้อง ในห้องที่ ๗ – ๘ ของทางเปลี่ยนนี้ที่ใช้กลวิธีการผันเสียงลงต่ำแทนกลวิธีการควงเสียงของท่อนที่ ๑ อีกทั้งในประโยคนี้ยังเห็นความแตกต่างระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้น จะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องน้อยซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้นโดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว รวมถึงการประคบเสียงประคบคำ และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ กลวิธีการผันเสียงลงต่ำ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ในส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บเพียงห้องที่ ๑ – ๔ เท่านั้น นอกนั้นเป็นทางพื้น จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความแตกต่างกัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการควงเสียงรวมทั้งกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง โดยคำร้องคำว่า "พักตร์ตาม" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาวทั้ง ๑ พยางค์ คือคำว่า "ตาม" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "พักตร์" โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง อีกทั้งพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องลงมาพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๗ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว การผันเสียงลงต่ำ การประคบเสียงประคบคำ และการเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นไม่พบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องใด แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
รฺฟรฺ	ดำ ฟ	ซ	ลซฟ ล	ดล	ซลซ ล	ซฟ ม	ดฺ
ซ - ด -	ด - ล -	ซ - ด -	ด - ล -	ซ - ด -	ด - ล -	ซ - ซ -	ฟ - ฟ -
- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- ฟ - ม	- ม - ร

ประโยคที่ ๕ เชื่อมต่อจากประโยค ๔ ด้วยการกระทบเสียง ๓ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๖ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๕ ของท่อนที่ ๑ เกือบทั้งหมด ยกเว้นกลวิธีของคำร้องในห้องที่ ๗ – ๘ เท่านั้นที่ใช้กลวิธีแตกต่างจากประโยคที่ ๕ ของท่อนที่ ๑ คือจากคำร้อง "ดูยิ่ง" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องควบคู่ไปกับกลวิธีการกลึงเสียงและเชื่อมด้วยกลวิธีการผันเสียงลงต่ำด้วยการขึ้นเสียงสูงในห้องที่ ๗ พร้อมกับการรับเสียงต่ำในคำร้อง "งาม" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๕ ของท่อนที่ ๑ เพียงเล็กน้อย จากที่ท่อนที่ ๑ ที่ช่วงคำร้อง ในห้องที่ ๗ – ๘ ของทางเปลี่ยนนี้ใช้กลวิธีการผันเสียงลงต่ำและกลวิธีการกลึงเสียงแทนกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยของท่อนที่ ๑ อีกทั้งในประโยคนี้ยังเห็นความแตกต่างระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องมากซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บ โดยจะเน้นกลวิธีการกลึนเสียงที่พบในประโยคนี้ถึง ๒ ครั้ง กลวิธีการผันเสียงลงต่ำ รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำ และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ การกลึงเสียง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ในส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมด จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความแตกต่างกัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการควงเสียงรวมทั้งกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง โดยคำร้องคำว่า "ดูยิ่งงาม" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๓ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๒ พยางค์ คือคำว่า "ดู , งาม" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "ยิ่ง" โดยมีเพียงคำร้องว่า "ยิ่ง" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง มี ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้ มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำ อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการกลึงเสียงโดยการค่อย ๆ กลึงเสียงไปพร้อมกับการผันเสียงคำร้องลงมาพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๗ กลวิธี จากทั้งหมด ๘

กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการกลืนเสียง การผันเสียงลงต่ำ การกลึงเสียง การประคบเสียงประคบคำ และการเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ ๕ และ ๗ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ฟา ลา และ มี ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เอ้อ เอ้อ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮือเออ	ฮือออ	ฮือออ ฮื้อ	(ขั่ว	ฮือออ แย้ม)
	ม	มรุดุ ม	ซรุ	มรุ	มรุ ซ	ดุ	รุดุ รุ
ม -ม -	ม - ร -	ด - ด -	ร - ร -	ม -ม-	ม - ม -	ม -ม-	ฟ - ซ -
-ด - ร	- ด - ล	-ซ -ล	- ด - ม	- ด - ร	- ด - ร	- ด - ร	- ม -ฟ

ประโยคที่ ๖ เชื่อมต่อจากประโยค ๕ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๖ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๕ ของท่อนที่ ๑ เกือบทั้งหมด ยกเว้นคำร้องในห้องที่ ๗ – ๘ เท่านั้น นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๖ ของท่อนที่ ๑ เพียงคำร้องเท่านั้น โดยคำร้องคำว่า "ขั่วแย้ม" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาวทั้ง ๒ พยางค์ โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้ มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่น ในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการกลึงเสียงโดยการค่อย ๆ กลึงเสียงไปพร้อมกับการผันเสียงคำร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว ดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือฮื้อ	อืออื่อ เออ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เอ้อ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ เฮ้อเออ	เฮ้อเออ เออ
ดฺรฺ	ดฺล ซ	ฟซ	ดำล ดำ	ทำดำ	มำรำ มำ	รำดำ รำดำ	ทำล ล
- - ฟซ	ซล - -	- - ดร	ฟร - -	- ล - -	ซซ - -	ลล - -	ดด - ร
- ร - -	- - รฟ	- ล - -	- - -ดล	- ล - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ ๗ เชื่อมต่อจากประโยค ๖ ด้วยการกลึงเสียง ๒ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๗ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๗ ของท่อนที่ ๑ เกือบทั้งหมด ยกเว้นกลวิธีในห้องที่ ๑ เท่านั้น ที่มีการเพิ่มกลวิธีการกระทบเสียง ๒ เสียง นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๗ ของท่อนที่ ๑ เพียงการเพิ่มกลวิธีการกระทบเสียง ๒ เสียงในห้องที่ ๑ เท่านั้น ดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติติง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	ฮื้อเออ	เออ เฮ้อ	เออเอ่อ		งาม	พักตร์)
	ล	ดำล	ซ ล	ซฟ		ล	ด
- ร - -	ดด - -	ฟฟ - -	ซซ - ล	- รดล	- ซ - -	ฟฟ - -	มม - ร
- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- รดล	- ซ - ฟ	- - - ม	- - - ร

ประโยคที่ ๘ เชื่อมต่อจากประโยค ๗ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๖ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๘ ของท่อนที่ ๑ เกือบทั้งหมด ยกเว้นกลวิธีของคำร้องในห้องที่ ๗ - ๘ เท่านั้นที่ใช้กลวิธีแตกต่างจากประโยคที่ ๘ ของท่อนที่ ๑ คือจากคำร้อง “งาม” ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องควบคู่ไปกับกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงด้วยการลงเสียงต่ำในห้องที่ ๗ พร้อมกับการรับเสียงสูงในคำร้อง “พักตร์” พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องในจังหวะตกของห้องที่ ๘ นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมดเฉพาะโครงสร้างของกลวิธีทางขับร้องเท่านั้น

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๘ ของท่อนที่ ๑ เพียงเล็กน้อย จากที่ท่อนที่ ๑ ที่ช่วงคำร้อง ในห้องที่ ๗ - ๖ ของทางเปลี่ยนนี้ใช้กลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงแทนกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยของท่อนที่ ๑ อีกทั้งในประโยคนี้ยังเห็นความแตกต่างระหว่าง

ทางเครื่องกับทางร้อง คือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องน้อยซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการผันเสียงขึ้นสูง รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ในส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บประเภทลูกล้อลูกขัดทั้งหมด จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความแตกต่างกัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการควงเสียงรวมทั้งกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง โดยคำร้องคำว่า "งามพักตร์" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "งาม" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "พักตร์ โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาว อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๖ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการกลืนเสียง การผันเสียงลงต่ำ การกลึงเสียง การประคบเสียงประคบคำ และการเน้นคำ

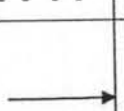
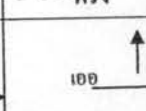
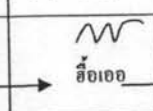
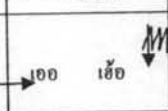
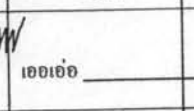
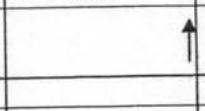
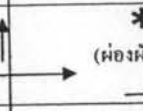
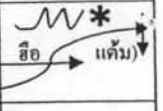
ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ลา นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๙

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือสื้ออือ	เออ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ เฮ้อเออ	เฮ้อเออ เออ
ลดล	ซ	ฟซ	ดล ด์	ทด์	มรำ มำ	รด์ รด์	ทล ล
- ร - ท	- - - -	- - ลท	- ด - ร	- - รม	- - ฟซ	- ล - -	ซฟ - -
- ท - -	ลซ - ร	- ซ - -	- - ร -	- ฟ - -	รม - -	ฟ - ซฟ	- - มร

ประโยคที่ ๙ เชื่อมต่อจากประโยค ๘ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๘ ทั้งหมดของประโยคที่ ๙ นี้มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๙ ของท่อนที่ ๑ เกือบทั้งหมด ดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
	ล	ดำล	ช ล	ชฟ		ชช	ล ล
- ล - -	ชล - -	ชม - -	มร - -	- ช - -	ฟฟ	ชช --	ทท - ด
- -ฟม	- - รด	- -คท	- -ทช	-ช - ฟ	- - -ล	- - - ด	- - -ม

ประโยคที่ ๑๐ เชื่อมต่อจากประโยค ๙ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๖ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑๐ ของท่อนที่ ๑ เกือบทั้งหมด ยกเว้นกลวิธีของคำร้องในห้องที่ ๒ – ๖ เท่านั้นที่ใช้กลวิธีแตกต่างจากประโยคที่ ๑๐ ของท่อนที่ ๑ คือจากคำร้อง “ผ่องผัด” ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องและกลวิธีการกลึงเสียงควบคู่ไปกับกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูง ด้วยการลงเสียงต่ำในห้องที่ ๗ พร้อมกับการรับเสียงสูงในคำร้อง “แต้ม” พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องในจังหวะตกของห้องที่ ๘ นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมดเฉพาะโครงสร้างของกลวิธีทางขับร้องเท่านั้น

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๑๐ ของท่อนที่ ๑ เพียงเล็กน้อย จากที่ท่อนที่ ๑ ที่ช่วงคำร้อง ในห้องที่ ๗ – ๘ ของทางเปลี่ยนนี้ใช้กลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงและกลวิธีการกลึงเสียงแทนกลวิธีการควงเสียงของท่อนที่ ๑ อีกทั้งในประโยคนี้ยังเห็นความแตกต่างระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนในทางขับร้องน้อยซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว การกระทบเสียง กลวิธีการผันเสียงขึ้นสูง การกลึงเสียง รวมถึงการประคบเสียงประคบคำและการเน้นคำ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ในส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บประเภทลูกล้อลูกขัดทั้งหมด จึงทำให้กลวิธีการขับร้องของประโยคนี้มีความแตกต่างกัน และเป็นประโยคที่มีคำร้อง จึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการควงเสียงรวมทั้งกลวิธีในการประคบเสียงประคบคำในคำร้อง โดยคำร้องคำว่า “ผ่องผัดแต้ม” ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๓ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า “แต้ม” และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า “ผ่องผัด” โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาว อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการกลึงเสียงโดยการค่อย ๆ กลึงเสียงไปพร้อมกับการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยค

นี้ ซึ่งมีด้วยกันถึง ๖ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมา โดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว การกระทบเสียง การผันเสียงลงต่ำ การกลึงเสียง การประคบเสียงประคบคำ และการเน้นคำ

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นไม่พบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องใด แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๑๑

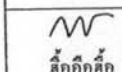
- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือฮื้ออื้อ	เอ่อ เออ		เออเอ้อ	ฮื้อเออ	เออ เอ่อ	เออ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ
	ซฟล ซ ล		ดรำ	ฟรำ	ดฟ	ซ	ลซฟ ล
- ร - -	ดด - -	ฟฟ - -	ซซ - ล	- รดล	- ซ - -	ฟฟ - -	มม - ร
- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- รดล	- ซ - ฟ	- - -ม	- - -ร

ประโยคที่ ๑๑ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๐ ด้วยการกระทบเสียง ๓ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๑๐ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ทั้งหมดของประโยคที่ ๑๑ นี้มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑๑ ของท่อนที่ ๑ ทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๑๑ ของท่อนที่ ๑ เพียงรูปแบบของลักษณะทางขับร้องเป็นรูปแบบทางพื้นที่เหมือนกับท่อนที่ ๑ ในประโยคนี้ แต่มีความแตกต่างในลักษณะของทางเครื่องที่เดิมทีท่อนที่ ๑ เป็นทางพื้นทั้งหมด แต่ทางเปลี่ยนในประโยคนี้เป็นทางเก็บทั้งหมด นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๑๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ฮื้อเออ	เอ่อ เอ้อ	ฮื้อเออ	ออฮื้อเออ	* (แต่ง	* แปึง	* ผดุง	* พรรม
ดล	ซ ดำ	รดำ	ซลซ	ฟ	ซ	ซซ	ซ
- ม - -	ซซ - -	ลล - -	ดด - ร	- - มม	- ม - -	รร - -	ดด - ล
- ท - ซ	- - - ล	- - -ด	- - - ร	- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ล

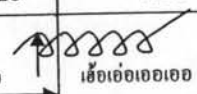
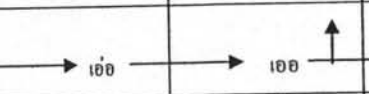
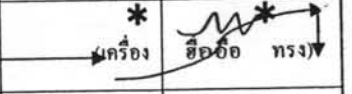
- - - พรึง

ลซฟ

ประโยคที่ ๑๒ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๑ ด้วยการกระทบเสียง ๒ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ - ๘ ทั้งหมด ของประโยคที่ ๑๒ นี้มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑๒ ของท่อนที่ ๑ ทั้งหมด ยกเว้นคำร้องเท่านั้น

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๑๒ ของท่อนที่ ๑ เพียงรูปแบบของลักษณะทางขับร้องเป็นรูปแบบทางพื้นที่เหมือนกับท่อนที่ ๑ ในประโยคนี้ แต่มีความแตกต่างในลักษณะของทางเครื่องที่เดิมทีท่อนที่ ๑ เป็นทางเก็บทั้งหมด แต่ทางเปลี่ยนในประโยคนี้เป็นทางเก็บที่เพิ่มกลวิธีลูกล้อลูกขัดทั้งหมด โดยมีคำร้องคำว่า "แต่งแป้งผดุงพรรณ" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๔ คำ ๕ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๒ พยางค์ คือคำว่า "แต่งแป้ง" และเป็นสระเสียงสั้น ๓ พยางค์ คือคำว่า "ผดุงพรรณ" โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะ และความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาว นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ทางเปลี่ยนของท่อนที่ ๒

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
						
	ล.	ลซฟ ซ	ดล ล	ซ	ล	ฟ	ร ฟ
- รดล	- ซ - -	ฟฟ - -	ซซ - ล	- ด - ม	รด - -	ลล - -	ซซ - ฟ
- รดล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ด - ม	รด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ประโยคที่ ๑ จะเห็นได้ว่าเริ่มมีกลวิธีการขับร้องเกิดขึ้น โดยเริ่มจากกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑ ของท่อนที่ ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นกลวิธีในห้องที่ ๗ – ๘ ที่มีการเปลี่ยนคำร้องและกลวิธีจากกลวิธีการควงเสียง ของประโยคที่ ๑

ท่อนที่ ๒ เป็นกลวิธีการกลึงเสียงและในห้องที่ ๘ จากกลวิธีการกระทบเสียง ๓ เสียงเป็นกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาวแทน นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๑ ของท่อนที่ ๒ เพียงรูปแบบของลักษณะทางขับร้องเป็นรูปแบบทางเก็บที่เหมือนกับท่อนที่ ๒ ในประโยคนี้ แต่มีความแตกต่างในลักษณะของทางเครื่องที่เดิมทีท่อนที่ ๒ เป็นทางพื้นทั้งหมด แต่ทางเปลี่ยนในประโยคนี้เป็นทางเก็บที่เพิ่มกลวิธีลูกล้อลูกขัดในกลเม็ดแบบตีถี่ ๆ เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ และมีความแตกต่างในการใช้คำร้อง โดยคำร้องคำว่า "เครื่องทรง" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "เครื่อง" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "ทรง" โดยมีเพียงคำร้องว่า "ทรง" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ฟา ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้ มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัวทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำ อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการกลึงเสียงโดยการค่อย ๆ กลึงเสียงไปพร้อมกับการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	เฮ้อเออ ฮื้อเออ	เฮ้อเออเฮ่อ เฮ้อ	เออเฮ่อ	ฮื้อ	(สรรพ	วิเชียร)
	ซ	ลซ ดำซ	ลซฟ ซ	ฟร	ฟ	ดำฟ	ดำดำ
- - ลล	- - ลล	- - ลล	- - ลล	- - ซซ	- - ลล	- - ดด	- ร - ร
- - ลล	- - ลล	- - ลล	- - ลล	- - ซซ	- - ลล	- ด - -	- ร - ฟ

ประโยคที่ ๒ เชื่อมต่อจากประโยค ๑ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๒ ของท่อนที่ ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นกลวิธีในห้องที่ ๗ – ๘ เท่านั้น ที่มีการเปลี่ยนคำร้องและการเพิ่มกลวิธีคือกลวิธีการผันเสียงลงต่ำและในห้องที่ ๘ จากการเอื้อนเสียงเดิมยาว มาเป็นกลวิธีกลวิธีการกระทบเสียง ๓ เสียงแทน นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๑ ของท่อนที่ ๒ เพียงรูปแบบของลักษณะทางขับร้องเป็นรูปแบบทางเก็บที่เหมือนกับท่อนที่ ๒ ในประโยคนี้ แต่มีความแตกต่างในลักษณะของทางเครื่องที่เดิมทีท่อนที่ ๒ เป็นทางเก็บของมือฆ้องวงใหญ่ทั้งหมด แต่ทางเปลี่ยนในประโยคนี้เป็นกลวิธีลูกล้อลูกขัดของ การบรรเลงล้อส่งของระนาดเอกในการตีทางเก็บเพื่อส่งให้ฆ้องวงใหญ่รับเพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ รวมถึงเนื้อร้อง โดยคำร้องคำว่า "สรรพ์วิเชียร" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ โดยเฉพาะคำว่า "สรรพ์" คำนี้นักร้องเวลาขับร้องคำนี้จะ

ร้องออกเสียงว่า "สับ – พระ" "แต่ในทางวิชาการของทางภาษาถ้ามีการรันต์จะไม่ออกเสียงตัวสุดท้ายก็คือคำว่า "พระ" แต่ที่ผู้ขับร้องออกเสียงเป็นเช่นนี้ เป็นเพราะต้องการให้เกิดความลงตัวระหว่างทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะในคำร้อง" (รัชดา ลาภใหญ่, สัมภาษณ์วันที่ ๒๕ มีนาคม ๒๕๕๐)โดยเป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "เชียร" และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า "สรรพ์ , วิ" โดยมีเพียงคำร้องว่า "สรร หรือออกเสียงว่า สับ" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง โด ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้ มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัวทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำและการเอื้อนเสียงยาว อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องลงมาพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

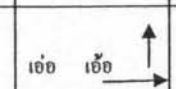
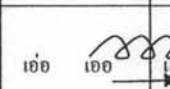
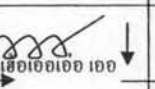
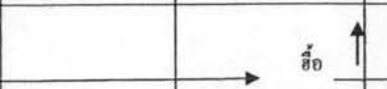
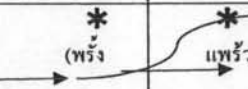
ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
ซื้ออืออื่อ	เออ	ซื้อเออ	เออ เฮ้อ	เออเอ่อ		* (รำวง	* เวียน)
รำดำล	ล	ดำล	ซ ล	ซฟ		ลล	ล
ระนาดล้อ							
ดรฟซ	ลซลฟ	ซฟลซ	ลฟซร	ฟรซฟ	ฟรฟด	รดฟร	ฟดรล

ประโยคที่ ๓ เชื่อมต่อจากประโยค ๒ ด้วยการกระทบเสียง ๓ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๒ ของท่อนที่ ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นคำร้องในห้องที่ ๖ – ๗ เท่านั้น นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๓ ของท่อนที่ ๒ เพียงคำร้องเท่านั้น โดยคำร้องคำว่า "รำวงเวียน" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๓ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "เวียน" และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า "รำวง" โดยมีเพียงคำร้องว่า "เวียน" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ลา ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะ และความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัวทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำไปพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาว พร้อมไปกับการประคบเสียงประคบคำ ดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

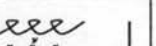
ประโยคที่ ๔

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ดัล	ซ รั	ล ดั	รัดัล ล		ดั	ฟ	ล
- ร - -	- - ซล	ดร - -	ดล - -	- - ดร	ฟ - รฟ	- - ฟซ	ล - ซฟ
- - ดล	ซฟ - -	- - ดล	- - ซฟ	- ล - -	- ด - -	ดร - -	- ฟ - ซ

ประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อจากประโยค ๓ ด้วยการกระทบเสียง ๒ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๔ ของท่อนที่ ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นกลวิธีในห้องที่ ๖ – ๗ เท่านั้น ที่มีการเปลี่ยนคำร้องและการเพิ่มกลวิธีคือกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูง นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๔ ของท่อนที่ ๒ เพียงรูปแบบของลักษณะทางขับร้องเป็นรูปแบบทางพื้นที่เหมือนกับท่อนที่ ๒ ในประโยคนี้ แต่มีความแตกต่างในลักษณะของทางเครื่องที่เดิมทีท่อนที่ ๒ เป็นทางพื้นของมือฆ้องวงใหญ่ทั้งหมด แต่ทางเปลี่ยนในประโยคนี้เป็นกลวิธีลูกล้อลูกขัดในการบรรเลงล้อส่งของระนาดเอก และการบรรเลงรับของฆ้องวงใหญ่เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ รวมทั้งคำร้องโดยมีคำร้องคำว่า "พรั่งแพร้ว" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "แพร้ว" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "พรั่ง" โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง อีกทั้งทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาว อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๕

- - -พรึง	-หนัง -ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
ซลซ		ซล	ซลซ ซ			ล	ลซ
ดลลล	ซลดร	ลซฟร	ดฟซล	- รมล	- ซ - ฟ	- ร - ฟ	ซล - ซ
				- รมล	- ซ - ฟ	- ล - ฟ	ซล - ซ

ประโยคที่ ๕ เชื่อมต่อจากประโยค ๔ ด้วยการกระทบเสียง ๓ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๔ ของท่อนที่ ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นกลวิธีในห้องที่ ๗ – ๘ เท่านั้น ที่มีการเปลี่ยนคำร้องและการเปลี่ยนกลวิธีคือจากกลวิธีการควงเสียงของท่อนที่ ๒ ในประโยคนี้ มาเป็นกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูง นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๕ ของท่อนที่ ๒ เพียงรูปแบบของลักษณะทางขับร้องเป็นรูปแบบทางพื้นที่เหมือนกับท่อนที่ ๒ ในประโยคนี้ แต่มีความแตกต่างในลักษณะของทางเครื่องที่เดิมทีท่อนที่ ๒ เป็นทางเก็บของมือฆ้องวงใหญ่ทั้งหมด แต่ทางเปลี่ยนในประโยคนี้เป็นกลวิธีลูกล้อลูกขัดในการบรรเลงล้อส่งของระนาดเอก และการบรรเลงรับของฆ้องวงใหญ่เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ รวมทั้งคำร้องโดยมีคำร้องคำว่า “แลประสบ” ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า “แล” และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า “ประสบ” โดยมีเพียงคำร้องว่า “ประสบ” เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ลา และ ซอล ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัวทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำไปพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาว อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องลงมาพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ซื้ออือ เอ่อ	เออ	ซื้อเออ	เออเฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ	ซื้อ	* (แสง	ซื้อ แก้ว)
ดัล ดำ	รำ	ฟีรำ	ดำรำดำ รำ	ดัล	ดำ	ล	ล ล
ดลซล	ดร-ร	ดช - ช	ด - - ร	ชชลช	ฟรฟด	ช - ลช	ฟ - ฟ -
		- - ช -	- ร - -			- ช - -	- ร - ด

ประโยคที่ ๖ เชื่อมต่อจากประโยค ๕ ด้วยการกระทบเสียง ๒ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๖ ของท่อนที่ ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นคำร้องในห้องที่ ๗ – ๘ เท่านั้น นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๗ ของท่อนที่ ๒ เพียงคำร้องเท่านั้น แต่มีความกลมกลืนในรูปแบบของลักษณะทางขับร้องที่เป็นรูปแบบทางเก็บที่

เหมือนกับท่อนที่ ๒ ในประโยคนี้ แต่มีความแตกต่างในลักษณะของทางเครื่องที่เดิมทีท่อนที่ ๒ เป็นทางเก็บของมือฆ้องวงใหญ่ทั้งหมด แต่ทางเปลี่ยนในประโยคนี้เป็นกลวิธีลูกล้อลูกขัดที่ใช้วิธีการบรรเลงแบบถี่ ๆ เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ รวมทั้งคำร้องโดยมีคำร้องคำว่า "แสงแก้ว" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาวทั้ง ๒ พยางค์ โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง อีกทั้งทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาว นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

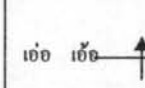
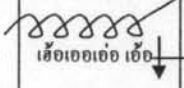
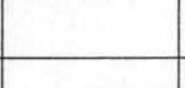
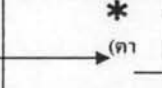
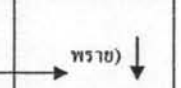
ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือฮื้อฮือ	เอ้อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮื้อเออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮื้อเออ	เฮ้อเออ ปราบ	ฮือฮือ ต้อง)
ซฟซ	ล	ลซฟ ล	ดซ	ลซฟ ล	ดซ	ลซ ร	ฟ ซ
ลฟซล	ซลดล	ล - ซล	- ลด -	ดรฟซ	ฟซลซ	- - ฟซ	- ซ ล -
		- ฟ - -	ซ - - ล			ดร - -	ฟ - - ซ

ประโยคที่ ๗ เชื่อมต่อจากประโยค ๖ ด้วยการกระทบเสียง ๓ ครั้งในห้องที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงของการเอื้อนทิ้งท้ายของประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๗ ของท่อนที่ ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นคำร้องในห้องที่ ๗ – ๘ เท่านั้น นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๗ ของท่อนที่ ๒ เพียงคำร้องเท่านั้น แต่มีความกลมกลืนในรูปแบบของลักษณะทางขับร้องที่เป็นรูปแบบทางเก็บที่เหมือนกับท่อนที่ ๒ ในประโยคนี้ แต่มีความแตกต่างในลักษณะของทางเครื่องที่เดิมทีท่อนที่ ๒ เป็นทางเก็บของมือฆ้องวงใหญ่ทั้งหมด แต่ทางเปลี่ยนในประโยคนี้เป็นกลวิธีการบรรเลงทางพื้นเท่านั้น รวมทั้งคำร้องโดยมีคำร้องคำว่า "ปราบต้อง" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "ปราบ" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "ต้อง" โดยมีเพียงคำร้องว่า "ต้อง" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ซอล ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะ และความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัวทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำ อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ฟร	ด ฟ	ช	ลชฟ ช		ด	ช	ช
- - ดด	- - รร	- - ฟฟ	- - ชช	- - ลล	- - ทท	- - ดด	- - รร
- - ชช	- - ลล	- - ฟฟ	- - ชช	- - ลล	- - ทท	- - ดด	- - รร

- - - พรึง
ลชฟ

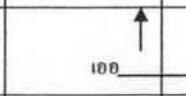
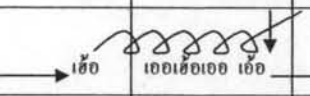
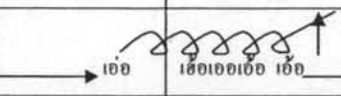
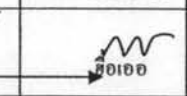
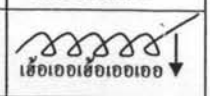
ประโยคที่ ๘ เชื่อมต่อจากประโยค ๗ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๒ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๘ ของท่อนที่ ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นคำร้องในห้องที่๗ - ๘ เท่านั้น นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๘ ของท่อนที่ ๒ เพียงคำร้องเท่านั้น แต่มีความกลมกลืนในรูปแบบของลักษณะทางขับร้องที่เป็นรูปแบบทางพื้นที่เหมือนกับท่อนที่ ๒ ในประโยคนี้ แต่มีความแตกต่างในลักษณะของทางเครื่องที่เดิมทีท่อนที่ ๒ เป็นทางพื้นของมือฉ้องวงใหญ่ทั้งหมด แต่ทางเปลี่ยนในประโยคนี้เป็นกลวิธีการบรรเลงทางเก็บเช่นเดียว นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ รวมทั้งคำร้องโดยมีคำร้องคำว่า “ตาพราย” ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาวทั้ง ๒ พยางค์ โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง อีกทั้งทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมกับการเอื้อนเสียงยาว และประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

วิเคราะห์ทางขับร้อง
เพลงแขกมอญสามชั้น

ท่อนที่ ๑

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
					
	ซ	ล	ซลซ ซ	ฟ	ลซฟ ท	ดทท	ลซลซซ
- - - ฟ	- - ซซ	- - - ล	- - ซซ	- ฟ - ฟ	- - ฟท	- รดท	- ล - ซ
- - - ฟ	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- ฟ - -	- ด - ท	- รดท	- ล - ซ

ประโยคที่ ๑ จะเห็นได้ว่าเริ่มมีกลวิธีการขับร้องเกิดขึ้น โดยเริ่มจากกลวิธีของการขึ้นเอื้อนเท่าเต็ม ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ในห้องที่ ๔ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๕ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงอีกครั้งในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๕ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ เสียงในห้องที่ ๖ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๗ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๗ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงอีกครั้งห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีการกลืนเสียง และการเอื้อนเสียงเดิมยาวเป็นสำคัญโดยเฉพาะกลวิธีการกลืนเสียงที่พบอยู่ในประโยคนี้ถึง ๓ ครั้ง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมด จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องทำนองทางพื้นทั้งหมด จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับความเศร้า โดยการเอื้อนแบบช้าเนิบ ตามคำร้องไปด้วย เพราะเพลงนี้เป็นเพลงที่ตัวละครแสดงอารมณ์ถึงความรู้สึกหวลหาคำนึงถึงคนรักที่ห่างไกล เพราะคิดถึงในยามที่ตนอยู่ใกล้ ๆ กับคนรักว่ามีความสุขมากเพียงใดและในขณะที่ตนเองกำลังคิดถึงคนรักก็มีเสียงขับกล่อมมโหรีที่มีความไพเราะแว่วเข้ามาในหู เป็นบ่อเหตุที่ทำให้เกิดความคิดถึงและความหวลหาคนรักมากยิ่งขึ้น จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้จะมีด้วยกันถึงกลวิธี ๓ จากทั้งหมด ๕ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว และกลวิธีการกลวิธีการกลืนเสียง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้องของเพลงแขกมอญนี้ มีความแตกต่างจากเพลงพญาโศกสามชั้นและเพลงบุหลันสามชั้น ซึ่งทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในทุก ๆ ห้องตั้งแต่ ๒ - ๘ คือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันในเสียง ซอล ลา ซอล ฟา ที ที และ ซอล ตามลำดับ จึงทำให้กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องโดยรวมทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ทดรxฟซx** = ทางเพียงออบนเช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียงที่เห็นความชัดเจนของการประพันธ์การขับร้องของผู้ประพันธ์ว่ามีความถึงพร้อมในเรื่องของภูมิปัญญามากเพียงใด

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	ฮื้อเออ	เออเฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ		(พระ	ฮือ เอย)
	รำ	ฟีรำ	ดำรำดำ รำ	ดำทำ		ฟี	รำ รำ
- ฟ - ท	- - ดร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- - -ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ด	- - -ร

ประโยคที่ ๒ เชื่อมต่อจากประโยค ๑ ด้วยการเอื้อนเสียงเดิมยาวจากประโยคที่ ๑ ในห้องที่ ๘ ผ่านห้องที่ ๑ มาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๓ในห้องที่ ๔ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๔ ด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในจังหวะตกห้องที่ ๔ และรับต่ออีก ๒ เสียงในห้องที่ ๕ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๕ ผ่านห้องที่ ๖ มาสู่ห้องที่ ๗ และรับต่อด้วยคำร้อง "พระ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย อีกทั้งยังต้องอาศัยกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงที่เริ่มจากเสียงต่ำขึ้นมาก่อน และผ่านกลวิธีการเอื้อน ๑ เสียงภายในห้องที่ ๘ จึงจะมาสู่เสียงสูงด้วยกลวิธีการเน้นเสียงในคำร้องว่า "เอย" พร้อมกับการเน้นคำในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ต่อไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการผันขึ้นสูงเสียงและการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นเสียงเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมด จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องของทำนองทางพื้นทั้งหมด และในประโยคนี้มีคำร้องมา

ประกอบทำนองคือ คำร้องว่า "พระเอย" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "เอย" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "พระ" โดยมีเพียงคำร้องว่า "เอย" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง เร ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะ และความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัวทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำ อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัวจึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว รวมถึงผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับความเศร้าโดยการเอื้อนแบบช้าเนิบ ตามคำร้องไปด้วยเพราะเพลงนี้เป็นเพลงที่ตัวละครแสดงอารมณ์ถึงความรู้สึกหวลหาคำนึงถึงคนรักที่ห่างไกล เพราะคิดถึงในยามที่ตนอยู่ใกล้ ๆ กับคนรักว่ามีความสุขมากเพียงใด และในขณะที่ตนเองกำลังคิดถึงคนรักก็มีเสียงขับกล่อมมโหรีที่มีความไพเราะแว่วเข้ามาในหู เป็นบ่อเหตุที่ทำให้เกิดความคิดถึงและความหวลหาคนรักมากยิ่งขึ้น จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๖ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงและการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นเสียงในคำร้อง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ ๓ และ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง เร ทั้งหมด นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ทดรxฟซx** = ทางเพียงออบน เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๓

- - -พรึง	-หนัง -ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - -เถอะ	- ติง - เถอะ	-เถอะติงเถอะ	-เถอะติงเถอะ
	เออ	เฮ้อเออเอ่อ เออ	ฮื่อเออ		เออ	เฮ้อเออฮื้อ เออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ่อ
	ดำ	รำดำทำ ซ	ทำฟ		ซ	ลซดำ ซ	ลซฟ คุ
- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- - ล -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ฟ - ฟ -
- ล -ซ	- - -ล	- - -ฟ	- - -ซ	- - -ซ	- ฟ - ร	- ร - ฟ	- ร - ด

ประโยคที่ ๓ เชื่อมต่อจากประโยค ๒ ด้วยการเอื้อนเสียงเดิมยาวจากประโยคที่ ๒ ในห้องที่ ๘ ผ่านห้องที่ ๑ มาสู่ห้องที่ ๒ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ในห้องที่ ๓ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๔ และรับ

ต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๕ มาสู่ห้องที่ ๖ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๖ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ ในห้องที่ ๗ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๘ และเชื่อมต่ออีกครั้งด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้นในช่วงของห้องที่ ๑ – ๔ และลักษณะทางเก็บในห้องที่ ๕ - ๘ โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาวและกลวิธีการกลืนเสียงเป็นสำคัญโดยเฉพาะกลวิธีการกลืนเสียง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นในช่วงห้องที่ ๑-๔ และทางเก็บในห้องที่ ๕ – ๘ เช่นเดียวกันกับทางขับร้อง จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องของทำนองทางพื้น และทางเก็บในแต่ละช่วงห้องเพลงทั้งหมด จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับ ความเศร้าโดยการเอื้อนแบบช้าเนิบตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๔ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว และกลวิธีการกลวิธีการกลืนเสียง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง โด นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๔

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เอ่อ	เออ	เออเฮ้อเออ เอ้อ		เออ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ
	ซ	ล	ซลซ ด์		ซ	ฟซ	ลซ ล
- - ฟ -	รด - -	ซ - ซล	- - ทด	- ด - ฟ	- - ซล	- ด - ล	- ซ - ฟ
- ร - ด	- - ทล	- ฟ - -	ซล - -	- ซ - ฟ	- - - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ

ประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อจากประโยค ๓ ด้วยการเอื้อนเสียงเดิมยาวจากประโยคที่ ๓ ในห้องที่ ๘ ผ่านห้องที่ ๑ มาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เอื้อน

เสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ ในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๕ มาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๗ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๒ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๗ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๒ เสียงและเชื่อมต่ออีกครั้งด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงโดยเริ่มก่อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๘ และพร้อมที่จะรับอีก ๒ เสียงในประโยคถัดไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้นในช่วงของห้อง ๕ - ๘ ที่ และลักษณะทางเก็บในห้องที่ ๑ – ๔ โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาวและกลวิธีการครั่นเสียงเป็นสำคัญโดยเฉพาะกลวิธีการครั่นเสียง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นในช่วงห้องที่ ๕ – ๘ และทางเก็บในห้องที่ ๑- ๔ เช่นเดียวกันกับทางขับร้อง จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องของทำนองทางพื้น และทางเก็บในแต่ละช่วงห้องเพลงทั้งหมด จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๓ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว และกลวิธีการกลวิธีการครั่นเสียง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๓ และ ๔ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ลา และ มี ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลX ดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
เออเอ่อ เอ่อ	เออ	เอ้อเออฮือ เออ	เออ เอ้อ		เออ	ฮือเออ	ฮือเออ เอ้อ
ซฟ ด	ร	มรซ ร	ม ฟ		ฟ	ซฟ	มร ร
มร - -	ด - ดร	มร - ร	ม - ฟฟ	- - ลล	- ซ - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - ดซ	- ซ - -	- - ด -	- ฟ - -	- ล - -	- ซ - ล	- - - ม	- - - ร

ประโยคที่ ๕ เชื่อมต่อจากประโยค ๔ ด้วยกลวิธีเดิมจากห้องที่ ๘ ประโยคที่ ๔ สู่ห้องที่ ๑ อีก ๒ ครั้งด้วยความเร็ว จึงจะสิ้นสุดกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียง และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๑ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๒ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ในห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๒ เสียง ในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๕ มาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๗ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๗ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงอีกครั้งพร้อมกับเชื่อมต่ออีกครั้งด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้นในช่วงของห้อง ๕ - ๘ ที่ และลักษณะทางเก็บในห้องที่ ๑ – ๔ โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาวและกลวิธีการกระทบเสียงเป็นสำคัญโดยเฉพาะกลวิธีการกระทบเสียง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นในช่วงห้องที่ ๕ – ๘ และทางเก็บในห้องที่ ๑- ๔ เช่นเดียวกันกับทางขับร้อง จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องของทำนองทางพื้น และทางเก็บในแต่ละช่วงห้องเพลงทั้งหมด จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับ ความเศร้าโดยการเอื้อนแบบช้าเนิบ จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๓ กลวิธีจากทั้งหมด ๘ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว และกลวิธีการกลวิธีการกระทบเสียง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ ๓ ๔ ๖ และ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง เร เร ฟา ฟา และ เร ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก ในช่วงห้องที่ ๑ – ๔ และ **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่างในช่วงห้องที่ ๕ – ๘ เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	-เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เอ่อ	เออ	เสอเออเออ เอ๊อ		สื่อ	(พระทรง	ลักษณ์)
	ทำ	ดำ	รัดำ ร		ฟ	รัดำ	รำ
- ซ - -	ฟร - -	ทท - -	ดด - ร	- ร - ร	- ร - -	รร - -	ดด - ท
- -ฟร	- - ดท	- - -ด	- - - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- - - ด	- - - ท

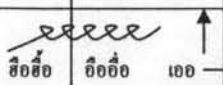
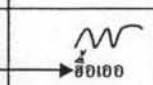
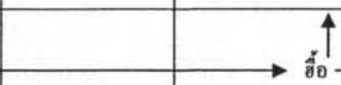
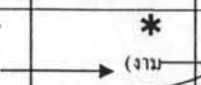
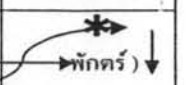
ประโยคที่ ๖ เชื่อมต่อจากประโยค ๕ ด้วยการเอื้อนเสียงเดิมยาวจากประโยคที่ ๕ ในห้องที่ ๘ ผ่านห้องที่ ๑ มาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ ในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๕ มาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๗ จากนั้นรับคำร้อง “พระทรง” ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องและเชื่อมด้วยกลวิธีการผันเสียงลงต่ำด้วยการขึ้นเสียงสูงในห้องที่ ๗ เอื้อนเสียงเล็กน้อยพร้อมกับการรับเสียงต่ำในคำร้อง “ลักษณ์” พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้องคือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการผันลงต่ำเสียงและการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นคำร้องเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมด จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องของทำนองทางพื้นทั้งหมด และในประโยคนี้มีคำร้องมาประกอบทำนองคือ คำร้องว่า “พระทรงลักษณ์” ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๓ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงสั้นทั้ง ๓ พยางค์ โดยมีเพียงคำร้องว่า “พระทรง” เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง เร และ โด ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัวทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมไปกับการเอื้อนเสียงยาว อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องลงมาพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัวจึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๕ กลวิธี จากทั้งหมด ๘ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่น

ในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการกลวิธีการผันเสียงลงต่ำ และการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นเสียงในคำร้อง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ ๓ ๔ และ ๗ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ที โด เร และ โด ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ทดรXฟซX** = ทางเพียงออบน เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
ดำรำ	ดำทำ ทำ	ดำทำ	ลซ ซ		ด	ซ	ดำ
- - ดร	- - ดร	- - ดร	- - - -	- - ดร	- - - -	- - - ฟ	- - ซล
- ท - -	ดท - -	ดท - -	ดทลซ	- ท - -	ดทลซ	- ด - ม	- ฟ - -

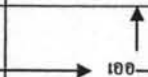
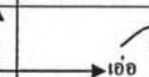
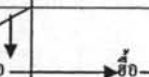
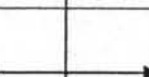
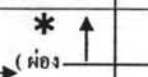
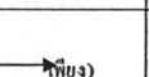
ประโยคที่ ๗ เชื่อมต่อจากประโยค ๖ ด้วยกลวิธีการกลึงเสียง ๔ เสียงโดยเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๑ และรับต่ออีก ๒ เสียงในห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียง พร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๓ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๕ มาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๗ จากนั้นรับคำร้อง "งาม" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องและเชื่อมด้วยกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงด้วยการลงเสียงต่ำในห้องที่ ๗ เอื้อนเสียงเล็กน้อยพร้อมกับการรับเสียงสูงในคำร้อง "พักตร์" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องมากมายซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บ โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการผันขึ้นสูงเสียงและการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นคำร้องเป็นสำคัญ และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ กลวิธีการควงเสียง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมดเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของ

ประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องของทำนองทางเก็บทั้งหมดถึงแม้จะมีคำร้องก็ตาม และในประโยคนี้มีคำร้องมาประกอบทำนองคือ คำร้องว่า "งามพักตร์" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "งาม" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "พักตร์" โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะ และความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัวทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมไปกับการเอื้อนเสียงยาว อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว รวมถึง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการ ในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับความเศร้า โดยการเอื้อนแบบช้าเนิบตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๗ กลวิธี จากทั้งหมด ๘ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการควงเสียงที่เพิ่มมาใหม่ กลวิธีการกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูง และการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นเสียงในคำร้อง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๑ และ ๔ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง เร และซอล ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ทดรXฟซX** = ทางเพียงออบนในช่วงห้องที่ ๑ – ๖ และ **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่างในช่วงห้องที่ ๗ – ๘ เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ซลซ ฟ	ซ	ท	รˌดˌท รˌ	ฟ	ท	ดˌ	รˌดˌท
- ท -ค	รด - -	- - ซล	- ท - ด	รด -ร -	ร - รด	- ด - -	ทด - ท
- ฟ - -	- - ทล	ซฟ - -	- - ด -	-ร -ซ	-ซ - -	ซ - ซล	- - -ฟ

ประโยคที่ ๘ เชื่อมต่อจากประโยค ๗ ด้วยกลวิธีการกลึงเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๑ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๑ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะ

ตกของห้องที่ ๒ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ ในห้องที่ ๔ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๕ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๕ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๖ จากนั้นรับคำร้อง "ผ่อง" ในจังหวะตกของห้องที่ ๖ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วยพร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้อง และเอื้อนเสียงเล็กน้อยและรับคำร้อง "เพียง" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๓ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องมากมายซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บ โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาว และการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นคำร้องเป็นสำคัญ และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ กลวิธีการควงเสียง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมดเช่นกัน จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องของทำนองทางเก็บทั้งหมดถึงแม้จะมีคำร้องก็ตาม และในประโยคนี้มีคำร้องมาประกอบทำนองคือ คำร้องว่า "ผ่องเพียง" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "เพียง" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "เพียง" โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมไปกับการเอื้อนเสียงยาว จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับความเศร้าโดยการเอื้อนแบบช้าเนิบ ตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๖ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการควงเสียงที่เพิ่มมาใหม่ และการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นเสียงในคำร้อง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ที นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๘

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
เออ → เง้อ		เฮ้อเออเอ่อ เออ →	เง้อ →	→ เออ	เอ้อ → เออ	เฮ้อเออเอ่อ เออ	เอ่อเออ → เอ้อ
ซ	ซ	ลซฟ รำ	รำ	ดำ	รำ ดำ	ทำลซ ล	ทำดำ รำ
- - ฟฟ	- - ฟฟ	ลซ - -	- ซล -	ลซ - -	- ฟ - -	ลซ - -	- ฟ - -
- ฟ - -	- ฟ - -	- - - ฟ	- - รร	- - ฟ	- ร - ค	- - ฟ	- ร - ค

ประโยคที่ ๘ เชื่อมต่อจากประโยค ๗ ด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๑ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียง (เง้อ) พร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๒ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงพร้อมกับรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๓ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๔ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียง (เง้อ) พร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๔ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๕ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๕ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงและเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยรับต่อเนื่องทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อนอีก ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๖ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๗ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลึงเสียง ๖ เสียงโดยเริ่ม ๔ เสียงในห้องที่ ๗ และรับต่ออีก ๒ เสียงในห้องที่ ๘ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยรับต่อเนื่องทันทีด้วย และเชื่อมต่ออีกครั้งด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงโดยเริ่มก่อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๘ และพร้อมที่จะรับอีก ๒ เสียงในประโยคถัดไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใด ซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้นทั้งหมด โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาว และกลวิธีการครั่นเสียงเป็นสำคัญ และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ การเอื้อนคำว่าเง้อ "เนื่องต้องการให้คำเอื้อนตรงกับทำนองหลักของเพลงเพราะช่วงนี้เป็นช่วงที่ดนตรีบรรเลงรับร้องจึงทำให้นักร้องจะต้องร้องคล้อยตามไปกับทำนองหลัก เพื่อความชัดถ้อยชัดคำในทำนอง แต่ถ้าใช้ เออ อือ ฮือ เฮอ แล้วนั้น เมื่อร้องคล้อยตามไปกับเครื่องแล้วเสียงเอื้อนดังกล่าวจะลอยไม่เต็มเสียงทันที คือเมื่อขึ้นจมูกและร้องอยู่ในคอแล้วจะไม่ค่อยชัด จึงต้องใช้คำว่า "เง้อ" แทนเพื่อหลีกเลี่ยงคำเอื้อนดังกล่าว" (มาลี เกิดผล (สุขเสียงศรี) , สัมภาษณ์ วันที่ ๒๕ มีนาคม ๒๕๕๐) และกลวิธีการควงเสียง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดเช่นเดียวกันกับทางขับร้อง จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องของทำนองทางพื้นเป็นหลัก จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้

มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับ ความเศร้าโดยการเอื้อนแบบช้าเนิบ ตามคำร้องไปด้วย เพราะเพลงนี้เป็นเพลงที่ตัวละครแสดงอารมณ์ถึงความรู้สึกหวลหาคำนึงถึงคนรักที่ห่างไกล เพราะคิดถึงในยามที่ตนอยู่ใกล้ ๆ กับคนรักว่ามีความสุขมากเพียงใด และในขณะที่ตนเองกำลังคิดถึงคนรักก็มีเสียงขับกล่อมมโหรีที่มีความไพเราะแว่วเข้ามาในหู เป็นบ่อเหตุที่ทำให้เกิดความคิดถึงและความหวลหาคนรักมากยิ่งขึ้น จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๓ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว และกลวิธีการกลวิธีการกระทบเสียง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ ๓ ๔ ๖ และ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง มี มี ซอล ซอล และ มี ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออ เช่นเดียวกันจึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ	เออ	ฮือเออ	เออ เฮ้อ	เออเอ่อ		* (ดวง	บุหลัน)
ดำทำ	รำ	ฟีรำ	ดำ รำ	ดำทำ		รำ	รำฟำ
- ล - -	ลซ - -	ซฟ - -	ฟร - -	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- - ซฟ	- - ฟร	- - ดท	- - ดท	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ ๑๐ เชื่อมต่อจากประโยค ๙ ด้วยกลวิธีเดิมจากห้องที่ ๘ ประโยคที่ ๙ สู่ห้องที่ ๑ อีก ๒ ครั้งด้วยความเร็ว จึงจะสิ้นสุดกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียง และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๔ และเชื่อมต่ออีกครั้งด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงโดยเริ่มก่อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๔ รับต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๕ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๕ ผ่านห้องที่ ๖ มาสู่ห้องที่ ๗ จากนั้นรับคำร้อง "ดวง" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องและเชื่อมด้วยกลวิธีการผัน

เสียงขึ้นสูงด้วยการลงเสียงต่ำในห้องที่ ๗ เอื้อนเสียงเล็กน้อยพร้อมกับการรับเสียงสูงในคำร้อง "บุหลัน" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการครั่นเสียง กลวิธีการผันขึ้นสูงเสียงและการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นคำร้องเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นในช่วงห้องที่ ๕ – ๘ และทางเก็บในห้องที่ ๑- ๔ จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องของทำนองหลักต่าง ๆ ถึงแม้จะมีคำร้องก็ตามและในประโยคนี้มีคำร้องมาประกอบทำนองคือ คำร้องว่า "ดวงบุหลัน" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงสั้นทั้ง ๓ พยางค์ โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมไปกับการเอื้อนเสียงยาว อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัวรวมถึง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับ ความเศร้าโดยการเอื้อนแบบช้าเนิบ ตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้จะมีด้วยกันถึง ๖ กลวิธี จากทั้งหมด ๘ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูง และการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นเสียงในคำร้อง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง เร นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง ในช่วงห้องที่ ๑ – ๔ และ **ทดรXฟซX** = ทางเพียงออบน ในช่วงห้องที่ ๕ – ๘ เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๑๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
เอ่อ → เออ	→ เออ	→ เออ	→ เอ้อ	→ อ้อเออเอ่อ เอ้อ	→ ฮื้อเออ	เออ่อเออ ฮื้อเออ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ
ดฺ	รฺ	ฟ	ซ	ลซฟ ล	ดฺ ซ	ลซดฺซ	ลซฟ ซ
- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

ประโยคที่ ๑๑ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๐ ด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๑ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อนอีก ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อนอีก ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๓ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๔ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อนอีก ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๔ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๕ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงพร้อมกับรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๕ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๖ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๖ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๖ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ ในห้องที่ ๗ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงและเชื่อมต่ออีกครั้งด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงโดยเริ่มก่อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๘ และพร้อมที่จะรับอีก ๒ เสียงในประโยคถัดไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใด ซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้นทั้งหมด โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาว และกลวิธีการครั่นเสียงเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดเช่นเดียวกันกับทางขับร้อง จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องของทำนองทางพื้นเป็นหลัก จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับ ความเศร้าโดยการเอื้อนแบบช้าเนิบ ตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๓ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว และกลวิธีการกลวิธีการครั่นเสียง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๓ ๔ และ ๖ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ฟา ฟา และ ซอล ตามลำดับนอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล

ฟซลXดรX = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกันจึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๑๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ	เออ	ฮื่อเออ	ออ เฮ้อ	เออเอ่อ		เจ้า	ฮื่อ เอย)
ฟรุ	รุ	ฟีรุ	ดุ รุ	ดุทุ		ทุ	รุ รุ
- ฟ - ท	- - ดร	- ฟ -ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ -ฟ	- - - ท	- - -ด	- - -ร

ประโยคที่ ๑๒ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๑ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑๐ ของท่อนนี้เกือบทั้งหมด ยกเว้นคำร้องในห้องที่ ๗ – ๘ (เจ้าเอย) เท่านั้น นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๑๐ ของท่อนนี้ เพียงคำร้องเท่านั้น และมีความกลมกลืนในรูปแบบของลักษณะทางขับร้องที่เป็นรูปแบบทางพื้นที่เหมือนกับในประโยคนี้ แต่มีความแตกต่างในลักษณะของทางเครื่องที่เดิมทีประโยคที่ ๑๐ เป็นทางเก็บของมือฆ้องวงใหญ่ทั้งหมด แต่ในประโยคนี้เป็นกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมด รวมทั้งคำร้องว่า "เจ้าเอย" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "เอย" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "เจ้า" โดยมีคำว่า "เอย" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง เร ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำ อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคที่ ๑๐ ดังกล่าวในข้างต้น

<u>แขกมอญท่อน ๒</u>

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	เออ เอ้อ		เออเอ้อเออ เอ่อ	ฮื้อเออ	เออ เอ้อ	เออเอ่อ ฮื้อเออ	ฮื้อเออฮื้อเออเอ่อ
	ซ	ล	ซลซ ซ	ดำล	ซ ล	ซฟ ซฟ	มรุมรุ
- ซ - ฟ	- - ซซ	- ซ - ล	- - ซซ	- รดล	- ซ - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - - ฟ	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- รดล	- ซ - ฟ	- - - ม	- - - ล

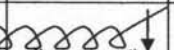
ประโยคที่ ๑ จะเห็นได้ว่าเริ่มมีกลวิธีการขับร้องเกิดขึ้น โดยเริ่มจากกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ในห้องที่ ๔ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๕ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๕และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๖ และเชื่อมต่ออีกครั้งด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงโดยเริ่มก่อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๖ รับต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๗ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๗ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องมากมายซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บ โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการกลืนเสียง และกลวิธีการกระทบเสียงเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เดิมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมด จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องของทำนองเป็นหลัก ลักษณะของทางขับร้องที่เป็นทางเก็บเช่นนี้จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับความเศร้าโดยการเอื้อนแบบช้าเนิบ ตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๔ กลวิธี จากทั้งหมด ๕ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการกลืนเสียงและกลวิธีการกลวิธีการกระทบเสียง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ ๓ ๔ ๕ และ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ซอล ลา ซอล ลา และ เร ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกันแต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ใน

กลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟชลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกันจึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ซม	ร์ ม	ร์ด์ ร์	มร์ด์ ฟ			ด	ล ด
- ล - -	ซม - -	- - -ด	- - รม	- ฟ - ซ	ลซ - -	- - รม	- ฟ -ซ
- - ซม	- - รด	- ซ - ท	- ด - -	- ด - -	- - ฟม	รด - -	- -ซ -

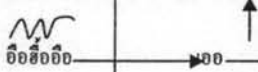
ประโยคที่ ๒ เชื่อมต่อจากประโยค ๑ ด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๑ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่กลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงโดยเริ่มก่อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๒ รับต่อทันทีอีก ๒ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ ในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๔ ผ่านห้องที่ ๕ และ ๖ มาสู่ห้องที่ ๗ และรับคำร้อง "สา" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วยและเชื่อมด้วยกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงด้วยการลงเสียงต่ำในห้องที่ ๗ เอื้อนเสียงเล็กน้อยพร้อมกับการรับเสียงสูงในคำร้อง "ระพัด" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการผันขึ้นสูงเสียงและการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นคำร้องเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมด จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องของทำนองหลักต่าง ๆ ถึงแม้จะมีคำร้องก็ตามและในประโยคนี้มีคำร้องมาประกอบทำนองคือ คำร้องว่า "สารพัด" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "สา" และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า "ระพัด" โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำ อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว ซึ่งเมื่อร้องคำร้องถึงคำว่าพัด

แล้วผู้ขับร้องจะต้องรีบเอื้อนต่อทันทีแล้วค่อยมาลากเสียงเอื้อนยาวต่อไป อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับ ความเศร้าโดยการเอื้อนแบบช้าเนิบตามคำร้องไปด้วยเพราะเพลงนี้เป็นเพลงที่ตัวละครแสดงอารมณ์ถึงความรู้สึกหวลหาคำนึงถึงคนรักที่ห่างไกล จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๗ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการผันเสียงขึ้นสูง และการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นเสียงในคำร้อง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๑ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง มีนอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

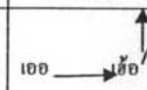
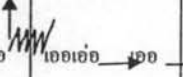
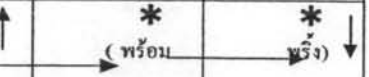
ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
ซลซ	ซ	ล	ซลซ ซ	ดล	ซลซ ล	ซฟ ซฟ	มรมรรฺ
- ซ - ฟ	- - ซซ	- ซ - ล	- - ซซ	- รดล	- ซ - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - - ฟ	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- รดล	- ซ - ฟ	- - - ม	- - - ล

ประโยคที่ ๓ เชื่อมต่อจากประโยค ๒ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑ ของท่อนนี้เกือบทั้งหมด ยกเว้นกลวิธีในห้องที่ ๑ และ ๖ เท่านั้น ที่มีการเพิ่มกลวิธีคือกลวิธีการกระทบเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๑ และเอื้อนเสียงเดิมยาวมาสู่ห้องที่ ๒ และกลวิธีการเอื้อน ๓ เสียงในห้องที่ ๖ นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนในรูปแบบเหมือนกับประโยคที่ ๑ ของท่อนนี้ทั้งรูปแบบของลักษณะทางขับร้องที่เป็นรูปแบบทางเก็บที่เหมือนกับประโยคที่ ๑ และรูปแบบทางเครื่องที่บรรเลงทางพื้นเหมือนกับประโยคที่ ๑ เช่นเดียวกันทุกประการ นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคที่ ๑ ดังกล่าวในข้างต้น

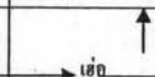
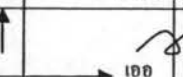
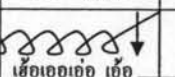
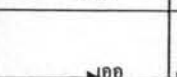
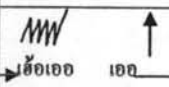
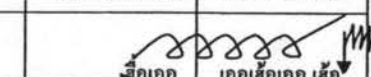
ประโยคที่ ๔

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	-เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ชม	รฺ ม	รฺดฺ รฺ	มรฺดฺ ฟ			ล	ล
- ล - -	ชม - -	- - -ด	- - รม	- ฟ - ช	ลช - -	- - รม	- ฟ - ช
- - ชม	- - รด	- ช - ท	- ด - -	- ด - -	- - ฟม	รด - -	- - ช -

ประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อจากประโยค ๓ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๒ ของท่อนนี้เกือบทั้งหมด ยกเว้นกลวิธีในคำร้อง "พร้อมพริ้ง" ในห้องที่ ๗ – ๘ เท่านั้นที่มีการเปลี่ยนแปลงคือจากคำร้องในประโยคนี้จะไม่พบกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงเหมือนประโยคที่ ๒ ในคำร้องของห้องที่ ๗ – ๘ แต่มีการเพิ่มการเน้นเสียงคำร้องตรงจังหวะตกของห้องที่ ๘ ซึ่งในประโยคที่ ๒ ไม่พบกลวิธีนี้ในคำร้อง นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนในรูปแบบเหมือนกับประโยคที่ ๒ ของท่อนนี้ทั้งรูปแบบของลักษณะทางขับร้องที่เป็นรูปแบบทางพื้นที่เหมือนกับประโยคที่ ๒ และรูปแบบทางเครื่องที่บรรเลงทางเก็บเหมือนกับประโยคที่ ๒ เช่นเดียวกันทุกประการ นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ รวมทั้งคำร้องว่า "พร้อมพริ้ง" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "พร้อม" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "พริ้ง" โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมไปกับการเอื้อนเสียงยาว และประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคที่ ๒ ดังกล่าวในข้างต้น

ประโยคที่ ๕

- - -พรึง	-หนัง -ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - -เถอะ	- ดิง - เถอะ	-เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
ชลช	ฟ	ช	ลชฟ ล	ด	รด ล	ดล	ชลช ล
- ด - ล	- ช - -	ฟฟ - -	ชช - ล	- ด - ม	รด - -	ลล - -	ชช - ฟ
- ด - ล	- ช - ฟ	- - -ช	- - -ล	- ด - ม	รด - ล	- - - ช	- - -ฟ

ประโยคที่ ๕ เชื่อมต่อจากประโยค ๔ ด้วยกลวิธีคือกลวิธีการกระทบเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๑ และเอื้อนเสียงเดิมยาวมาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อนอีก ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการ

กลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ในห้องที่ ๔ และเอื้อนเสียงเดิมยาวเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๕ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อนอีก ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๕ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๖ และเชื่อมต่ออีกครั้งด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๖ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๗ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๒ เสียงในห้องที่ ๗ เชื่อมต่อทันทีอีก ๓ในห้องที่ ๘ และเชื่อมต่ออีกครั้งด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงโดยเริ่มก่อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๘ ซึ่งเป็นลูกตกฝากไปและพร้อมที่จะรับอีก ๒ เสียงในประโยคถัดไป

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใด ซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้นทั้งหมด โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการกลืนเสียง และกลวิธีการครั่นเสียงเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นทั้งหมดเช่นเดียวกันกับทางขับร้อง จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องของทำนองทางพื้นเป็นหลัก จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับ ความเศร้าโดยการเอื้อนแบบช้าเนิบ ตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๔ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการกลืนและกลวิธีการกระครั่นเสียงที่พบในประโยคนี้อยู่อย่างละ ๒ ครั้ง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ ๓ ๔ และ ๖ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียงฟา ซอล ลา และ ลา ตามลำดับนอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกันจึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ เอ่อ	เออ	เออเอ่อ ฮื้อเออ	เออ เอ้อ	ฮื้อเออ	เฮ้อเออเฮ้อเออเอย	* (ทุกสิ่ง	* อัน)
ซฟ ดฺ	รฺ	มรฺซรฺ	ม ฟ	ซฟ	มรฺมรฺรฺ	รฺทำ	ดำ
มร - -	ด - ดร	มร - ร	ม - ฟฟ	- ด - ล	- ซ - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - ดซ	- ซ - -	- - ม -	- ฟ - -	- ด - ล	- ซ - ฟ	- - -ม	- - ร

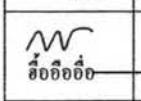
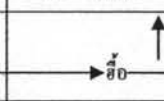
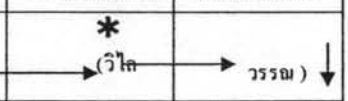
ประโยคที่ ๖ เชื่อมต่อจากประโยค ๕ ด้วยกลวิธีเดิมจากห้องที่ ๘ ประโยคที่ ๕ สู่ห้องที่ ๑ อีก ๒ ครั้งด้วยความเร็ว จึงจะสิ้นสุดกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียง และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๑ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๒ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการควงเสียง ๓ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๒ เชื่อมต่อทันทีอีก ๒ ในห้องที่ ๓ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีคือกลวิธีการกระทบเสียง ๒ เสียงในห้องที่ ๓ และเอื้อนเสียงเดิมยาวเล็กน้อยมาสู่ห้องที่ ๔ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๒ เสียง ในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวเล็กน้อยจากห้องที่ ๔ มาสู่ห้องที่ ๕ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีคือกลวิธีการกระทบเสียง ๒ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๕ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๗ จากนั้นรับคำร้อง "ทุกสิ่ง" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องและเชื่อมด้วยกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงด้วยการลงเสียงต่ำในห้องที่ ๗ เอื้อนเสียงเล็กน้อยพร้อมกับการรับเสียงสูงในคำร้อง "อัน" พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องมากมายซึ่งเป็นลักษณะของทางเก็บ โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการกระทบเสียง กลวิธีการผันขึ้นสูงเสียงและการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นคำร้องเป็นสำคัญ และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ กลวิธีการควงเสียง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บในห้องที่ ๑ – ๔ เท่านั้น และห้องที่ ๕ – ๘ เป็นกลวิธีของทางพื้น จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องของทำนองหลักถึงแม้จะมีคำร้องก็ตาม และในประโยคนี้มีคำร้องมาประกอบทำนองคือ คำร้องว่า "ทุกสิ่งอัน" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๓ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงสั้นทั้ง ๓ พยางค์ โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำ อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว และยังเป็นช่วงของคำร้องที่มีความสำคัญ เพราะช่วงคำร้องระหว่างห้องที่ ๕ – ๘ นี้ เป็นช่วงที่ทางร้องจะต้องมีการเปลี่ยนเสียงจากทางนอกเปลี่ยนมาเป็นทางเพียงออล่าง ซึ่งกระโดดข้ามช่วงเสียงขึ้นไป ๔ ช่วงเสียง จึงทำให้นักร้องจะต้องร้องขึ้นเสียงสูงตาม ด้วยเหตุผลนี้นักร้องจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำและแม่นเพลงเป็นอย่างดี ถ้าไม่ทำเช่นแล้วนักร้องอาจจะร้องเสียงหลงและทำให้เพี้ยนไปได้ จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการ ในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับความเศร้าโดยการเอื้อน

แบบช้าเนิบ ตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๗ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการควงเสียงที่เพิ่มมาใหม่ กลวิธีการกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูง และการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นเสียงในคำร้อง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๒ ๓ และ ๔ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง เร เร และ ฟา ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอกในช่วงห้องที่ ๑ – ๔ และ **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง ในช่วงห้องที่ ๕ – ๘ เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
รำดำทำ	ทำ	ดำทำ	ลซ ลซซ		ดำ	ดซ	ซ
- - ดร	- - ดร	- - ดร	- - - -	- - ดร	- - - -	- - - ฟ	- - ซล
- ท - -	ดท - -	ดท - -	ดทลซ	- ท - -	ดทลซ	- ด - ม	- ฟ - -

ประโยคที่ ๗ เชื่อมต่อจากประโยค ๖ ด้วยกลวิธีคือกลวิธีการกระทบเสียง ๓ เสียงในห้องที่ ๑ และเอื้อนเสียงเดิมยาวมาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๓ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๔ ผ่านห้องที่ ๕ มาสู่ห้องที่ ๖ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมจังหวะตกของห้องที่ ๖ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๗ จากนั้นรับคำร้อง "วิไล" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วยพร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้อง เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยพร้อมกับการรับคำร้อง "วรรณ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องน้อยมากซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการกระทบเสียงและการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นคำร้องเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นใน

ลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมด จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องของทำนองหลักถึงแม้จะมีคำร้องก็ตาม และในประโยคนี้มีคำร้องมาประกอบทำนองคือ คำร้องว่า "วิไลวรรณ" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๑ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงสั้นทั้ง ๓ พยางค์ โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้น เพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนในกลวิธีการเน้นคำพร้อมไปกับการเอื้อนเสียงยาว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับความเศร้าโดยการเอื้อนแบบช้าเนิบ ตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๕ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการกระทบเสียง และการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นเสียงในคำร้อง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ลา ตามลำดับ นอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ทดรXฟซX** = ทางเพียงออบนในช่วงห้องที่ ๑ – ๖ และ **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง ในช่วงห้องที่ ๗ – ๘ เช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ้ง	ตะริดติดิง	- เทิ้งดิงเทิ้ง	- ปะ - พรึง
อ่อ	ออ	เอ่อ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮื้อ	(อ้อน	เอ้น)	ฮือฮื้อ
ฟ	ซ	ท	รˑดˑท รˑ	ฟ	ดˑ	ดˑ	ดˑรˑ
- ท - ด	รด - -	- - ซล	- ท - ด	รด -ร -	ร - รด	- ด - -	ทด - ท
- ฟ - -	- - ทล	ซฟ - -	- - ด -	- ร - ซ	- ซ - -	ซ - ซล	- - -ฟ

ประโยคที่ ๘ เชื่อมต่อจากประโยค ๗ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๘ ของท่อนที่ ๑ เกือบทั้งหมด ยกเว้นกลวิธีในคำร้อง "อ้อนแอ้น" ในห้องที่ ๖ – ๗ และ ๘ เท่านั้นที่มีการเปลี่ยนแปลงคือจากคำร้องในประโยคนี้จะไม่พบกลวิธีการผันเสียงขึ้นสูงเหมือนประโยคที่ ๘ ท่อนที่ ๑ ในคำร้องของห้องที่ ๖ – ๗ แต่มีการเพิ่มการกลวิธีการกลืนเสียงในจังหวะตกของห้องที่ ๘ ซึ่งในประโยคที่ ๘ ของท่อนที่ ๑ ใช้กลวิธีการกระทบเสียงในห้องที่ ๘ นี้ นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนในรูปแบบเหมือนกับประโยคที่ ๘ ท่อนที่ ๑ ทุกรูปแบบของลักษณะทางขับร้องที่เป็นรูปแบบทางเก็บที่เหมือนกับประโยคที่ ๘ ท่อนที่ ๑ และรูปแบบทางเครื่องที่บรรเลงทางเก็บเหมือนกับประโยคที่ ๘ ท่อนที่ ๑ เช่นเดียวกันทุกประการ รวมทั้งคำร้องว่า "อ้อนแอ้น" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "อ้อน" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "แอ้น" โดยมีคำว่า "อ้อน" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง โด ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะ และความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการเอื้อนเสียงยาวต่อเนื่อง นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคที่ ๘ ท่อนที่ ๑ ดังกล่าวในข้างต้น

ประโยคที่ ๙

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือฮื้อ เออ	เจ้อ	เฮ้อเออเอ่อ เออ	เจ้อ	อือเออ	เออ อือเออ	เฮ้อเออเอ่อ เออ	เอ่อเออ เฮ้อ
ซ	ซ	ลซฟ รำ	รำ	ฟัดำ	รำ ฟัดำ	ทำลซ ล	ทำดำ รำ
- - ฟฟ	- - ฟฟ	ลซ - -	- ซ ฟ -	ซฟ - ฟ	- ฟ - ด	ซฟ - ฟ	- ฟ - ท
- ฟ - -	- ฟ - -	- - - ฟ	- - รร	- - ร -	- ร - -	- - ร -	- ร - -

ประโยคที่ ๙ เชื่อมต่อจากประโยค ๘ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๙ ของท่อนที่ ๑ เกือบทั้งหมด ยกเว้นห้องที่ ๑ ที่มีการเพิ่มกลวิธีการกลืนเสียงต่อเนื่องมาจากห้องที่ ๘ ในประโยคที่ผ่านมา และห้องที่ ๕ – ๖ เท่านั้นที่มีการเปลี่ยนแปลงคือจากกลวิธีในประโยคที่ ๙ ของท่อนที่ ๑ ใช้กลวิธีการเอื้อนธรรมดาทั้ง ๒ ห้อง (๕ - ๖) แต่ประโยคที่ ๙ ของ ๒ ห้องนี้ (๕ - ๖) มีการใช้กลวิธีการกระทบเสียงในจังหวะตกของทั้ง ๒ ห้องนี้แทน นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนในรูปแบบเหมือนกับประโยคที่ ๙ ท่อนที่ ๑ ทุกรูปแบบของลักษณะทางขับร้องที่เป็นรูปแบบทางเก็บที่เหมือนกับประโยคที่ ๙ ท่อนที่ ๑ และรูปแบบทางเครื่องที่บรรเลงทางเก็บเหมือนกับประโยคที่ ๙ ท่อนที่ ๑ เช่นเดียวกันทุกประการ นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคที่ ๙ ท่อนที่ ๑ ดังกล่าวในข้างต้น

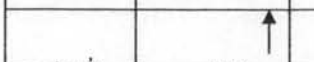
ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - - พรึง	- - - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ	เออ	อื้อเออ	เออเอ้อเออ เอ้อ	เออเอ่อ		(เอว	กลม)
ดำทำ	รำ	ฟ้ารำ	ดำรำดำ รำ	ดำทำ		รำ	รำ
- ฟ - ท	- ด - ร	- ซฟร	- ด - ท	ฟซ - ฟ	- ฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ร	- ด - ร	- ซฟม	- ด - ท	- - ฟ -	- ด - ท	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ ๑๐ เชื่อมต่อจากประโยค ๙ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑๐ ของท่อนที่ ๑ เกือบทั้งหมด ยกเว้นห้องที่ ๓ - ๔ ที่มีการเปลี่ยนแปลงกลวิธีจากกลวิธีการกระทบเสียงในประโยคที่แล้วของทั้ง ๒ ห้องนี้ ในประโยคที่ ๑๐ ของท่อนที่ ๒ นี้ใช้กลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในระหว่าง ๒ ห้องนี้ และกลวิธีในคำร้อง "เอวกลม" ห้องที่ ๗ – ๘ เท่านั้นที่มีการเปลี่ยนแปลงคือจากกลวิธีในประโยคที่ ๑๐ ของท่อนที่ ๑ ใช้กลวิธีการผันเสียงขึ้นสูง แต่ประโยคที่ ๑๐ ของ ๒ ห้องนี้ (๗ - ๘) เปลี่ยนมาใช้กลวิธีการผันเสียงลงต่ำในจังหวะตกของทั้ง ๒ ห้องนี้แทน นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

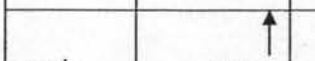
จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๑๐ ท่อนที่ ๑ บางรูปแบบคือ ลักษณะทางขับร้องที่เป็นรูปแบบทางพื้นที่เหมือนกับประโยคที่ ๑๐ ท่อนที่ ๑ แต่รูปแบบทางเครื่องไม่เหมือนกับประโยคที่ ๑๐ ท่อนที่ ๑ คือท่อน ๑ เป็นทางเก็บ แต่ท่อน ๒ ของประโยคนี้เป็นทางพื้น รวมทั้งคำร้องว่า "เอวกลม" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๒ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "เอว" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "กลม" โดยมีคำว่า "กลม" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง เร ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะ และความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการการเน้นคำไปพร้อม ๆ กับการเอื้อนเสียงยาวต่อเนื่อง อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องลงมาพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคที่ ๑๐ ท่อนที่ ๑ ดังกล่าวในข้างต้น

ประโยคที่ ๑๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
							
เอ่อ	เออ	เออ	เอ้อ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮื้อ เออ	เอ่อเออฮื้อเออ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ
ดฺ	รฺ	ฟ	ซ	ลซฟ ล	ดฺ ซ	ลซดฺซ	ลซฟ ซ
- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

ประโยคที่ ๑๑ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๐ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ทั้งหมดของประโยคที่ ๑๑ ของท่อนที่ ๒ นี้มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑๑ ของท่อนที่ ๑ ทุกประการไม่ว่าจะเป็นรูปทางขับร้องละทางบรรเลง ดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

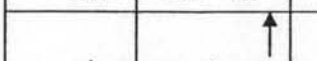
ประโยคที่ ๑๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
เออเอ่อ	เออ	ฮื้อเออ	เออเอ่อเออ เอ้อ	เออเอ่อ		(เจ้า	ฮื้อ เอย)
ฟรฺ	รำ	ฟ์รำ	ดำรำดำ รำ	ดำทำ		ทำ	รำ รำ
- ฟ - ท	- - ดร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ ๑๒ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๑ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑๒ ของท่อนที่ ๑ เกือบทั้งหมด ยกเว้นห้องที่ ๓ - ๔ ที่มีการเปลี่ยนแปลงกลวิธีจากกลวิธีการกระทบเสียงในประโยคที่แล้วของทั้ง ๒ ห้องนี้ ในประโยคที่ ๑๒ ของท่อนที่ ๒ นี้ใช้กลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในระหว่าง ๒ ห้องนี้ นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด ดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

<u>แขกมอญท่อน ๓</u>

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
							
เอ่อ	เออ	เอ้อ	เอ้อ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮื้อ เออ	เอ่อเออฮื้อเออ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ
ดฺ	รฺ	ฟ	ซ	ลซฟ ล	ดฺ ซ	ลซดซ	ลซฟ ซ
- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

ประโยคที่ ๑ จะเห็นได้ว่าเริ่มมีกลวิธีการขับร้องเกิดขึ้น โดยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ทั้งหมดของประโยคที่ ๑ ของท่อนที่ ๓ นี้มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑๑ ของท่อนที่ ๑ , ๒ ทุกประการไม่ว่าจะเป็นรูปแบบทางขับร้องละทางบรรเลง ดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ →	→ เออ	→ ฮื้อเออ →	เออเอ่อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ →		* (อันนา →	→ รี)
ฟรฺ	รำ	ฟ์รำ	ดำรำดำ รำ	ดำทำ		รำรำ	รำ
- ฟ - ท	- - ดร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ช - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ท	- - - ร	- ฟ - ร	- ด -ท	- ช - ฟ	- - -ท	- - -ด	- - -ร

ประโยคที่ ๒ เชื่อมต่อจากประโยค ๑ ด้วยโดยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ทั้งหมดของประโยคที่ ๒ ของท่อนที่ ๓ นี้มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑๒ ของท่อนที่ ๒ ทุกประการไม่ว่าจะเป็นรูปแบบทางขับร้องละทางบรรเลง แต่มีความแตกต่างตรงการใช้คำร้องเท่านั้น คือคำร้องว่า "อันนารี" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๒ พยางค์ คือคำว่า "นารี" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "อัน" โดยมีคำว่า "รี" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง เร ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะ และความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการการเน้นคำไปพร้อม ๆ กับการเอื้อนเสียงยาวต่อเนื่อง อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว ดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๓

- - -พรึง	-หนัง -ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - -เถอะ	- ติง - เถอะ	-เถอะติงเถอะ	-เถอะติงเถอะ
→ เอ่อ	→ เออ	→ เออ	→ เอ้อ	เออเออฮื้อเออ	* เฮ้อเออเอ่อ เอ่อ →	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ →	ฮื้อเออ
คฺ	รฺ	ฟ	ช	ลชดำช	ลชฟ รำ	รำดำทำ รำ	ฟ์ ดำ
- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ช	- - ล -	ล - ช -	ฟ - ช -	ช - ฟ -
- ล - ช	- - - ล	- - - ฟ	- - - ช	- - - ช	- ฟ - ร	- ร - ฟ	- ร - ด

ประโยคที่ ๓ เชื่อมต่อจากประโยค ๒ ด้วยการเอื้อนเสียงเดิมยาวจากประโยคที่ ๒ ในห้องที่ ๘ มาสู่ห้องที่ ๑ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๑ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อนอีก ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๒ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อนอีก ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๓ เอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๔ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการกลืนเสียง ๕ โดยเริ่มพร้อมกับจังหวะตกในห้องที่ ๔ ก่อน ๑ เสียง และรับอีก ๔ ในห้องที่ ๕ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการครั่นเสียง ๓ เสียงพร้อมกับรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกลวิธีการเน้นเสียงพร้อมไปกับจังหวะตกของห้องที่ ๖ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๖ และเชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๔ เสียงในห้องที่ ๗ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๘ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีการกระทบ ๒ เสียงในห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความกลมกลืนกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากในช่วงห้องที่ ๑ – ๔ และพบมากมายในช่วงห้องที่ ๕ - ๘ ซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้นและทางบรรเลง โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาวและกลวิธีการกลืนเสียงเป็นสำคัญ และมีกลวิธีที่เพิ่มเติมมาใหม่จากประโยคที่ผ่านมาซึ่งพบน้อยมากในเพลงนี้คือ กลวิธีการเน้นเสียงในคำเอื้อนคือเป็นช่วงของการขึ้นเสียงสูง ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางพื้นและทางเก็บเช่นเดียวกันกับทางขับร้อง จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความกลมกลืนกันในเรื่องของทำนองทางพื้นและทางเก็บในแต่ละช่วงห้องเพลง จึงทำให้ทำนองของการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับ ความเศร้าโดยการเอื้อนแบบช้าเนิบตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๕ กลวิธีจากทั้งหมด ๘ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการครั่นเสียง และกลวิธีการเน้นเสียงในคำเอื้อน

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นพบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องที่ ๓ ๔ ๕ ๖ และ ๘ เท่านั้นคือลงเสียงตกในเสียงเดียวกันคือเสียง ฟา ซอล ซอล เร และ โด ตามลำดับนอกเหนือจากนั้นไม่พบห้องใดมีเสียงตกในเสียงเดียวกัน แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกันจึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๔

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
						*	
	เอ่อ	เออ	เออเฮ้อเอ่อเอ้อ			(ที่	เป็นหน่อ)
	ซ	ล	ซลซท			ดำ	ดำทำ
- - ร -	ฟม - -	- ด - ด	ฟม - -	- - ดร	- - มฟ	- ซ - -	ฟม - -
- ด - ด	- - รด	ฟ - ร -	- - รด	- ท - -	ดร - -	ม - ฟม	- - รด

ประโยคที่ ๔ เชื่อมต่อจากประโยค ๓ ด้วยการเอื้อนเสียงเดิมยาวจากประโยคที่ ๓ ในห้องที่ ๘ ผ่านห้องที่ ๑ มาสู่ห้องที่ ๒ และรับต่อทันทีด้วยกลวิธีของการขึ้นเอื้อน ๑ เสียงพร้อมกับจังหวะตกของห้องที่ ๒ และเอื้อนเสียงเดิมเล็กน้อยต่อเนื่องมาสู่ห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีด้วยกลวิธีการกลืนเสียง ๕ เสียงในคอด้วยการเริ่ม ๑ เสียงในห้องที่ ๓ เชื่อมต่อทันทีอีก ๔ในห้องที่ ๔ จากนั้นเอื้อนเสียงเดิมยาวจากห้องที่ ๔ ผ่านห้องที่ ๕ ผ่านห้องที่ ๖ มาสู่ห้องที่ ๗ จากนั้นรับคำร้อง "ที่" ในจังหวะตกของห้องที่ ๗ ซึ่งจะต้องมีการประคบเสียงประคบคำไปด้วย พร้อมกับกลวิธีการเน้นเสียงคำร้องและเชื่อมด้วยกลวิธีการผันเสียงลงต่ำด้วยการขึ้นเสียงสูงในห้องที่ ๗ เอื้อนเสียงเล็กน้อยพร้อมกับการรับเสียงต่ำในคำร้อง "เป็นหน่อ" ในจังหวะตกของห้องที่ ๘

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกันระหว่างทางเครื่องกับทางร้อง คือ ทางร้องนั้นจะพบกลวิธีในการเอื้อนของการขับร้องไม่มากเท่าใดซึ่งเป็นลักษณะของทางพื้น โดยจะเน้นกลวิธีเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการผันลงต่ำเสียงและการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นคำร้องเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นกลวิธีที่เติมความไพเราะของเพลงให้เด่นยิ่งขึ้น ส่วนทางเครื่องนั้นก็จะเป็นในลักษณะกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมด จึงทำให้กลวิธีการขับร้องและทำนองหลักของประโยคนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องของทำนองหลัก และในประโยคนี้มีคำร้องมาประกอบทำนอง คือ คำร้องว่า "ที่เป็นหน่อ" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๓ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๒ พยางค์ คือคำว่า "ที่ , หนอ" และเป็นสระเสียงสั้น ๑ พยางค์ คือคำว่า "เป็น" โดยไม่มีคำใดที่ตรงกับเสียงทำนองหลัก ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องมีการบังคับเสียงร้องหรือประคบเสียงประคบคำให้ดียิ่งขึ้นเพื่อหลีกเลี่ยงการร้องหลงเสียง ทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะและความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการการเน้นคำไปพร้อม ๆ กับการเอื้อนเสียงยาวต่อเนื่อง อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่นในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องลงมาพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องมีการจินตนาการในการร้องเสียงแบบอ่อนหวานคลุกเคล้าไปกับความเศร้าโดยการเอื้อนแบบช้าเนิบ ตามคำร้องไปด้วย จะเห็นได้จากกลวิธีการขับร้องต่าง ๆ ของประโยคนี้ จะมีด้วยกันถึง ๕ กลวิธี จากทั้งหมด ๙ กลวิธีที่เสนอมาโดยเฉพาะความเด่นในกลวิธีการเอื้อนเสียงเดิมยาว กลวิธีการกลวิธีการผันเสียงลงตำ และการประคบเสียงประคบคำพร้อมกับการเน้นเสียงในคำร้อง

ส่วนบันไดเสียงในทำนองทางร้อง และทางเครื่องนั้นไม่พบความสอดคล้องกันในช่วงของการขึ้นเอื้อนของเสียงลูกตกในห้องใดเลย แต่กลุ่มบันไดเสียงของทำนองร้องทั้งหมดยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเดียวกันกับทำนองหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล **ทดรXฟซX** = ทางเพียงออบนเช่นเดียวกัน จึงยังทำให้ทำนองของการขับร้องและทางทำนองหลักของทางเครื่องยังมีความกลมกลืนกันในเรื่องของการใช้บันไดเสียง

ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮื่ออือ → เอ่อ → เออ → เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ					→ เออ	→ ฮื่อเออ	เออเฮ้อเออ เฮ้ย
รัดำ	ทำ	ดำ	รัดำทำ รำ		รำ	ฟ่รำ	ดำรัดำ รำ
- ซ - -	ฟร - -	ทท - -	ดด - ร	- ร - ร	ซร - -	รร - -	ดด - ท
- - ฟร	- - ดท	- - -ด	- - -ร	- ฟ - ล	ซฟ - ร	- - - ด	- - -ท

ประโยคที่ ๕ เชื่อมต่อจากประโยค ๔ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๕ ของท่อนที่ ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นห้องที่ ๕ - ๖ ที่ไม่พบกลวิธีการครั่นเสียงในประโยคนี้เท่านั้น นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด ดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ และรูปแบบลักษณะต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ เอ่อ	→ เออ	เออเอ่อฮื่อเออ	→ เออเฮ้อ			* (กษัตริย์	→ ชาติ)
ดำทำ ฟ	ซ	ลซฟซ	ลท			ดำทำ	ทำ
- ด - ด	รด - -	ทซ - -	ทด - ท	- ด - ด	รด - -	ทซ - -	ทด - ท
- - ท -	- - ทซ	- - ฟซ	- - -ฟ	- - ท -	- - ทซ	- - ฟซ	- - -ฟ

ประโยคที่ ๖ เชื่อมต่อจากประโยค ๕ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๖ ของท่อนที่ ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นห้องที่ ๕ – ๖ ที่ไม่พบกลวิธีการกระทบเสียงและการกลืนเสียงในประโยคนี้และกลวิธีในคำร้อง "กษัตริย์ชาติ" ห้องที่ ๗ – ๘ เท่านั้นที่มีการเปลี่ยนแปลงคือจากกลวิธีในประโยคที่ ๖ ของท่อนที่ ๒ ใช้กลวิธีการผันเสียงขึ้นสูง แต่ประโยคนี้เปลี่ยนมาใช้กลวิธีการผันเสียงลงต่ำในจังหวะตกของทั้ง ๒ ห้องนี้แทน นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

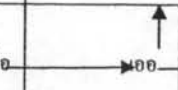
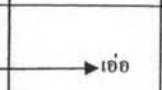
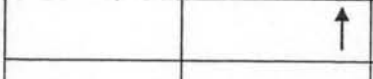
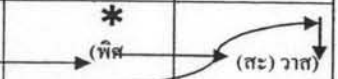
จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๖ ของท่อนที่ ๒ ในคำร้อง และมีความแตกต่างในรูปแบบของลักษณะทางขับร้องที่ประโยคนี้เป็นรูปแบบทางพื้นที่ไม่เหมือนกับประโยคที่ ๖ ของท่อนที่ ๒ ที่เป็นทางเก็บ และความแตกต่างในลักษณะของทางเครื่องที่เดิมทีประโยคที่ ๖ ของท่อนที่ ๒ เป็นทางเก็บและทางพื้น แต่ในประโยคนี้เป็นกลวิธีการบรรเลงทางเก็บทั้งหมด แต่มีความแตกต่างในการใช้คำร้องในประโยคที่แล้วคือคำร้องว่า "กษัตริย์ชาติ" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "ชาติ" และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า "กษัตริย์" โดยมีคำว่า "ชาติ" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ที ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะ และความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการการเน้นคำไปพร้อม ๆ กับการเอื้อนเสียงยาวต่อเนื่อง อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่น ในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องลงมาพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคที่ ๖ของท่อนที่ ๒ ดังกล่าวในข้างต้น

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อื่อฮื้ออือ อื่อ	→ เออ	→ ฮื้อเออ	เฮ้อเออเฮ้อเออเออ			* (จะ	→ สนิท)
ดำรำดำ ทำ	ทำ	ดำทำ	ลซลซซ			ฟ	ซฟ
- - ดร	- - ดร	- - ดร	- - - -	- - รดร	- - - -	- - - ฟ	- - ซล
- ท - -	ดท - -	ดท - -	ดทลซ	- ท - -	ดทลซ	- ด - ม	- ฟ - -

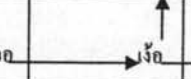
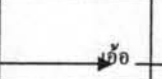
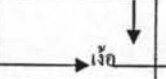
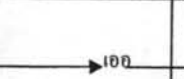
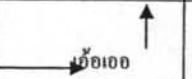
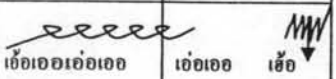
ประโยคที่ ๗ เชื่อมต่อจากประโยค ๖ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๗ ของท่อนที่ ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นห้องที่ ๑ ในประโยคนี้ ที่มีการเปลี่ยนแปลงคือจากเดิมทีประโยคที่ ๗ ห้องที่ ๑ ของท่อนที่ ๒ นี้ใช้กลวิธีการกระทบเสียง แต่ประโยคนี้เปลี่ยนมาใช้กลวิธีการกลืนเสียงแทนและคำร้อง "จะสนิท" ในห้องที่ ๗ – ๘ เท่านั้น นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด แต่มีความแตกต่างตรงการใช้คำร้องเท่านั้น คือคำร้องว่า "จะสนิท" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๒ คำ ๓ เป็นสระเสียงสั้นทั้ง ๓ พยางค์ โดยมีคำว่า "จะ , สะ" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ฟา ละ ซอล ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะ และความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการการเน้นคำไปพร้อม ๆ กับการเอื้อนเสียงยาวต่อเนื่องพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว ดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ และรูปแบบลักษณะต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดดิดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ลซ ฟ	ซ	ทำ	รำดำทำ รำ			รำ	ดำทำ
- ท - ด	รด - -	- - ซล	- ท - ด	รด - ร -	ร - รด	- ด - -	ทด - ท
- ฟ - -	- - ทล	ซฟ - -	- - ด -	- ร - ซ	- ซ - -	ซ - ซล	- - - ฟ

ประโยคที่ ๘ เชื่อมต่อจากประโยค ๗ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๘ ของท่อนที่ ๑ , ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นห้องที่ ๗ – ๘ ในประโยคคำร้อง "พิศวาส" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๑ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "วาส" และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า "พิศ" โดยมีคำว่า "วาส" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง ที ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะ และความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการการเน้นคำไปพร้อม ๆ กับการเอื้อนเสียงยาวต่อเนื่อง อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่น ในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องขึ้นไปพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว และยังมีการเปลี่ยนแปลงคำร้องจากเดิมที่ประโยคที่ ๘ ห้องที่ ๖ – ๗ ของท่อนที่ ๑ และ ๒ นี้คำร้องจะอยู่ตรงช่วงนี้ แต่ประโยคนี้คำร้องเปลี่ยนมาอยู่ในห้องที่ ๗ – ๘ แทน นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด ดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ และรูปแบบลักษณะต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๙

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
รำดำทำ ซ	ซ	รำ	รำ	ดำ	รำดำ	ทลซล	ทำดำ รำ
- - ฟฟ	- - ฟฟ	ลซ - -	- ซ ฟ -	ซฟ - ฟ	- ฟ - ด	ซฟ - ฟ	- ฟ - ท
- ฟ - -	- ฟ - -	- - ฟ	- - รร	- - ร -	- ร - -	- - ร -	- ร - -

ประโยคที่ ๙ เชื่อมต่อจากประโยค ๘ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๙ ของท่อนที่ ๑ , ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นห้องที่ ๓ – ๖ ที่มีการเปลี่ยนแปลงกลวิธีต่าง ๆ คือจากเดิมทีประโยคที่ ๙ ของท่อนที่ ๑ และ ๒ ห้องที่ ๓ – ๖ นี้ใช้กลวิธีการคร่นเสียงและการกระทบเสียงในห้องที่ ๓ - ๖ แต่ในประโยคนี้มีการเปลี่ยนแปลงกลวิธีคือใช้กลวิธีการเอื้อนธรรมดาโดด ๆ อย่างเดียว นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ในประโยคนี้ จะเห็นความแตกต่างกับประโยคที่ ๙ ของท่อนที่ ๒ ในกลวิธีของเอื้อน และมีความแตกต่างในรูปแบบของลักษณะทางขับร้องที่ประโยคนี้เป็นรูปแบบทางพื้นที่ไม่เหมือนกับประโยคที่ ๙ ของท่อนที่ ๒ ที่เป็นทางเก็บเท่านั้น นอกเหนือจากนั้นการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ ของประโยคนี้ยังคงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคที่ ๙ ของท่อนที่ ๒ ดังกล่าวในข้างต้น

ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ	เออ	อื้อเออ	เออเฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ		* (ไม่งาม	* สม)
ดท	ร	ฟร	ดรด ร	ดท		รร	ร
- ล - -	ลซ - -	ซฟ - -	ฟร - -	- ซ - -	ฟฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- - ซฟ	- - ฟร	- - ดท	- - ดท	- ซ - ฟ	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ ๑๐ เชื่อมต่อจากประโยค ๙ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑๐ ของท่อนที่ ๑ และ ๒ เกือบทั้งหมด ยกเว้นห้องที่ ๗ - ๘ ในคำร้องหรือเนื้อร้อง "ไม่งามสม" ของประโยคนี้เท่านั้นที่ไม่เหมือนในประโยคที่แล้วมา คำร้องว่า "ไม่งามสม" ของประโยคนี้มีคำร้องทั้งหมด ๓ คำ ๓ พยางค์ เป็นสระเสียงยาว ๑ พยางค์ คือคำว่า "งาม" และเป็นสระเสียงสั้น ๒ พยางค์ คือคำว่า "ไม่ , สม" โดยมีคำว่า "สม" เท่านั้นที่มีการเน้นคำที่ตรงกับเสียงทำนองหลักในเสียง เร ดังนั้นจึงทำให้ทำนองของคำร้องในการขับร้องนี้มีความไพเราะ และความอ่อนช้อยในตัวทำนองอย่างลงตัว ทั้งกลวิธีการการเน้นคำไปพร้อม ๆ กับการเอื้อนเสียงยาวต่อเนื่อง อีกทั้งยังพบความปลั่งจำเพาะโดดเด่น ในเรื่องของความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีการผันเสียงผันคำร้องโดยการค่อย ๆ ร้องลงมาพร้อมไปกับการประคบเสียงไปในตัว นอกนั้นเหมือนกันทั้งหมดทุกประการ ดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ และรูปแบบลักษณะต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๑๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
เอ่อ	เออ	เออ	เฮ้อ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ	อื้อ เออ	เออเออื้อเออ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ
ดฺ	รฺ	ฟ	ซ	ลซฟ ล	ดฺ ซ	ลซดฺซ	ลซฟ ซ
- ร - -	ดด - -	รร - -	ฟฟ - ซ	- ล - ด	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร
- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล

ประโยคที่ ๑๑ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๐ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑๑ ของท่อนที่ ๑ และ ๒ ทั้งหมดทุกประการ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของทางขับร้องและทางบรรเลงก็ตามดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ และรูปแบบลักษณะต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

ประโยคที่ ๑๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ	เออ	ฮือเออ	ออ เฮ้อ	เออเอ่อ		(เจ้า	ฮ้อ เอย)
ฟรุ	รำ	ฟ้รำ	ดำ รำ	ดำทำ		ทำ	รำ รำ
- ฟ - ท	- - ดร	- รรร	- ด - ท	ฟซ - ฟ	- ฟ - ท	- - รด	ทด - ร
- ด - ท	- - - ร	- ซฟร	- ด - ท	- ล - ฟ	- ด -ท	- - รด	ทด - ร

ประโยคที่ ๑๒ เชื่อมต่อจากประโยค ๑๑ ด้วยกลวิธีทางขับร้องตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๘ ที่มีรูปแบบในการซ้ำกลวิธีเหมือนประโยคที่ ๑๒ ของท่อนที่ ๑ และ ๒ ทั้งหมดทุกประการ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของทางขับร้องและทางบรรเลงก็ตามดังนั้นในการอธิบายชี้แจงกลวิธีต่าง ๆ และรูปแบบลักษณะต่าง ๆ ของประโยคนี้จึงเป็นไปตามลักษณะเช่นเดียวกันกับประโยคดังกล่าว

๔.๓ สรุปผลการวิเคราะห์ทางร้องเพลงแขกมอญสามชั้น มีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

๔.๓.๑ สรุปผลการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และ เพลงแขกมอญสามชั้น

๔.๓.๒ สรุปผลการวิเคราะห์การใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลของทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และ เพลงแขกมอญสามชั้น

๔.๓.๓ สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีของทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และ เพลงแขกมอญสามชั้น

๔.๓.๔ สรุปผลการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์ทางขับร้องทางฝั่งธนเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และ เพลงแขกมอญสามชั้น

๔.๓.๑ สรุปผลการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และ เพลงแขกมอญสามชั้น

๔.๓.๑.๑ วิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของทางขับร้องหลักเพลงพญาโศกสามชั้น

รูปแบบโครงสร้างของเพลงพญาโศกสามชั้นนี้ เป็นรูปแบบโครงสร้างระบบเพลงประเภทท่อนเดียว ไม่พบรูปแบบของการซ้ำทำนอง มีวรรคเพลงของการขับร้องในเพลงนี้ทั้งหมด ๑๕ ประโยค หรือ ๗ จังหวะครึ่ง โดยไม่นับประโยคที่ ๑ ของเพลงนี้เพราะในทางขับร้องของเพลงนี้ได้เริ่มต้นในการขับร้องที่ประโยคที่ ๒ ดังนั้นจึงแตกต่างจากทางเครื่องที่มีทั้งหมด ๑๖ ประโยค หรือ ๘ จังหวะ และเป็นเพลงท่อนเดียวที่มีความยาวพอสมควรในระดับของประเภทเพลงของการขับร้อง โดยที่ผู้ขับร้องจะต้องขับร้องต่อเนื่องให้จบ ด้วยลักษณะเช่นนี้ทำให้เพลงนี้ผู้ขับร้องจะต้องมีกำลังของการใช้เสียงและใช้ความจำเป็นอย่างดี จึงทำให้บทเพลงประเภทนี้ เป็นบทเพลงที่นิยมจะนำมาขับร้องโอ้อวดในการขับร้องประกวดในกลุ่มประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ในช่วงของการเดี่ยวแต่ละเครื่องมือ ของการประชันและประกวดในกลุ่มวงประเภทเพลงเสภา ซึ่งผู้แต่งจะต้องใช้ภูมิปัญญาและไหวพริบปฏิภาณที่ดีในการนำมาแต่งเป็นเพลงเดี่ยว ที่จะทำการขับร้องโอ้อวดให้มองเห็นถึงสติปัญญาของผู้แต่ง และผู้ขับร้องก็เช่นกัน จะต้องมีความขยันจดจำ และแม่นยำในบทเพลงเป็นอย่างดี จึงจะสื่อได้ถึงอารมณ์เพลงตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ได้อย่างถูกต้องตามขนบของเพลงได้อย่างไพเราะ

๔.๓.๑.๒ สรุปผลการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของทางขับร้องเพลงบุหลันสามชั้น

<u>เพลงบุหลันสามชั้น</u> เป็นเพลงประเภท ๒ ท่อน แต่บรรเลงมี ๔ ท่อน คือทำนองพื้น ๒ ท่อน ทำนองทางเปลี่ยน ๒ ท่อน และมีแบบแผนการซ้ำทำนอง และมีกลวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกัน จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ดังนี้คือ

ก / ข / ก' / ข' /

ท่อนที่ ๑ มีวรรคเพลงของทางขับร้องทั้งหมด ๑๑ ประโยค ๕ จังหวะครึ่ง กลวิธีของทางขับร้องมีความแตกต่างกันกับท่อนที่ ๒ , ๓ , ๔ จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **ก/**

ท่อนที่ ๒ มีวรรคเพลงทางขับร้องทั้งหมด ๘ ประโยค ๔ จังหวะ มีกลวิธีของทางขับร้องที่ไม่เหมือนกันกับท่อน ๑ , ๓ , ๔ จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **ข/**

ท่อนที่ ๓ มีวรรคเพลงทางขับร้องทั้งหมด ๑๑ ประโยค ๕ จังหวะครึ่ง มีกลวิธีของทางการขับร้องที่ไม่เหมือนกันกับท่อน ๑ เพียงบางประโยคเท่านั้น และมีความแตกต่างกับท่อนที่ ๒ , ๔ จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **ก'/**

ท่อนที่ ๔ มีวรรคเพลงทางขับร้องทั้งหมด ๘ ประโยค ๔ จังหวะ มีกลวิธีของทางขับร้องท่อนที่ ๒ เพียงบางประโยคเท่านั้น และมีความแตกต่างกับท่อนที่ ๑ , ๓ จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **ข'/**

ดังนั้นกลวิธีของทางขับร้องจึงมีความแตกต่างจากกลวิธีของทางเครื่องในช่วงของความยาวของเพลงที่มีความยาวพอสมควรในระดับของประเภทเพลงของการขับร้อง โดยที่ผู้ขับร้องจะต้องขับร้องต่อเนื่องให้จบในแต่ละท่อน จึงทำให้เพลงนี้ผู้ขับร้องจะต้องมีกำลังของการใช้เสียงออกเสียงและการใช้ความจำเป็นอย่างดี ด้วยลักษณะในทางขับร้องเช่นนี้ทำให้บทเพลงประเภทนี้เป็นบทเพลงที่นิยมจะนำมาขับร้อง โอ้อวดในการขับร้องประกอบในกลุ่มประเภทเพลงเสภา ในการประชันและประกวดในกลุ่มวงประเภทเพลงเสภา ซึ่งผู้แต่งจะต้องใช้ภูมิปัญญาและไหวพริบปฏิภาณที่ดี ในการนำมาแต่งเป็นเพลงประเภทเพลงเสภาที่จะทำการขับร้องโอ้อวดให้มองเห็นถึงสติปัญญาของผู้แต่ง และผู้ขับร้องก็เช่นกันจะต้องมีความขยันจดจำ และแม่นยำในบทเพลงเป็นอย่างดีร้องให้ถึงบทบาทของเนื้อหาของเพลงเพื่อให้ผู้ฟังรู้สึกคล้อยตามไปกับบทเพลง จึงจะสื่อได้ถึงอารมณ์เพลงตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ได้อย่างถูกต้องตามขนบของเพลงได้อย่างไพเราะ

๔.๓.๑.๓ สรุปผลการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของทางขับร้องหลักเพลงแขกมอญสามชั้น

<u>เพลงแขกมอญสามชั้น</u> เป็นเพลงประเภท ๓ ท่อน มีแบบแผนการซ้ำท้าย ในทุก ๓ ท่อน มีแบบแผนการซ้ำหัว ในท่อน ๒ และมีแบบแผนการซ้ำหัวท้าย ในท่อนที่ ๒ ไปหาท่อนที่ ๓ และมีกลวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกัน จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ดังนี้คือ

กง / ขง / คง /

ท่อนที่ ๑ มีวรรคเพลงของทางขับร้องทั้งหมด ๑๒ ประโยค ๖ จังหวะ กลวิธีของทางขับร้องมีความแตกต่างกันกับท่อนที่ ๒ , ๓ , จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **กง /**

ท่อนที่ ๒ มีวรรคเพลงของทางขับร้องทั้งหมด ๑๒ ประโยค ๖ จังหวะ มีกลวิธีของทางขับร้องที่ไม่เหมือนกันกับท่อน ๑ , ๓ , จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **ขง /**

ท่อนที่ ๓ มีวรรคเพลงของทางขับร้องทั้งหมด ๑๒ ประโยค ๖ จังหวะ มีกลวิธีของทางขับร้องที่ไม่เหมือนกันกับท่อน ๑ , ๒ , จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น คง /

ดังนั้นกลวิธีของทางขับร้องจึงมีความกลมกลืนกันกับกลวิธีของทางเครื่องในช่วงของความยาวของเพลงที่มีความยาวเท่า ๆ กัน จึงทำให้ผู้ขับร้องจะต้องร้องยาวพอสมควรในระดับของประเภทเพลงของการขับร้อง โดยที่ผู้ขับร้องจะต้องขับร้องต่อเนื่องให้จบในแต่ละท่อน จึงทำให้เพลงนี้ผู้ขับร้องจะต้องมีกำลังของการใช้เสียงออกเสียงและการใช้ความจำเป็นอย่างดี เพราะเป็นเพลงที่มีการซ้ำมากมาย บางประโยคก็ซ้ำตรงกันกับในประโยคเดียวกันของแต่ละท่อน แต่บางประโยคถึงแม้กลวิธีจะซ้ำเหมือนกันแต่อยู่คนละประโยคกัน รวมถึงในการซ้ำในกลวิธีในประโยคเดียวกันแต่กลวิธีบางห้องที่ไม่เหมือนกัน เช่นประโยคที่ ๘ ของทุกท่อนในเพลงนี้ จึงทำให้บทเพลงประเภทนี้เป็นบทเพลงที่นิยมจะนำมาขับร้อง โอ้อวดในการขับร้องประกอบในกลุ่มประเภทเพลงเสภาในการเดี่ยวเครื่องดนตรีทุกเครื่องมือ ของการประชันและประกวดในกลุ่มวงประเภทเพลงเสภา ซึ่งผู้แต่งจะต้องใช้ภูมิปัญญาและไหวพริบปฏิภาณที่ดีในการนำมาแต่งเป็นเพลงประเภทเพลงเดี่ยวที่มีความพิสดารในเรื่องของการโอ้อวดกลวิธีในทางขับร้อง ซึ่งจะทำให้มองเห็นถึงสติปัญญาที่ดีของผู้แต่งว่ามีความถึงพร้อมมากน้อยแค่ไหน และผู้ขับร้องก็เช่นกันจะต้องมีความขยันจดจำ และแม่นยำในบทเพลงเป็นอย่างดีร้องให้ถึงบทบาทของเนื้อหาของเพลงเพื่อให้ผู้ฟังรู้สึกคล้อยตามไปกับบทเพลง จึงจะสื่อได้ถึงอารมณ์เพลงตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ได้อย่างถูกต้องตามขนบของเพลงได้อย่างไพเราะ

๔.๓.๒ สรุปผลการวิเคราะห์การใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลของทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และ เพลงแขกมอญสามชั้น

๔.๓.๒.๑ สรุปวิเคราะห์การใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลของทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น

เพลงพญาโศกสามชั้นนี้เป็นบทเพลงที่มีทำนองหลักที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งหมด ๔ กลุ่มเสียงเช่นเดียวกันกับทางเครื่องด้วยกัน คือ

๑. กลุ่มเสียงปัญจมูล **ซลทXรมX** = ทางใน

๒. กลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก

๓. กลุ่มเสียงปัญจมูล **รมฟXลทX** = ทางกลางแหบ

๔. กลุ่มเสียงปัญจมูล **ลทดXมฟX** = ทางกลาง

แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น การใช้กลุ่มเสียงระหว่างทางร้องก็ยังมีการพบความแตกต่างกันกับทำนองหลักคือมีทั้งความกลมกลืนกันระหว่างกลุ่มเสียงปัญจมูลทางร้องกับทางบรรเลง และมีความแตกต่างกันระหว่างกลุ่มเสียงทางร้องกับทางบรรเลง ดังนี้

<u>ลักษณะความกลมกลืนกันระหว่างกลุ่มเสียงปัญจมูลทางร้องกับทางบรรเลง</u> ในลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ๑๓ ประโยค ได้แก่ ประโยคที่ ๒ – ๙ และ ๑๒– ๑๖ ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เหลือบ	ซื้อ ซื้อ	อืออื่อ เห็น	เอ่อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	(พระ	ซื้อซื้อ ไวย)
	ดำ	รำ มำ	รำดำ ทำ	ซำ	ทำลำซำ ดำ	มำ	รำดำ รำ
- - ลท	- - ดร	- - ซ -	มร - -	รท - -	ลท - ท	- - ลท	- - ดร
- ซ - -	ลท - -	- ม - ร	- - ดท	- - ลซ	- - ล -	ลซ - -	ลท - -

ประโยคนี้ทางร้องใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ซลทXรมX** = ทางในเช่นเดียวกับทางเครื่องที่เป็นตัวทำนองหลัก

<u>ลักษณะความแตกต่างกันระหว่างกลุ่มเสียงทางร้องกับทางบรรเลง</u> ในลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ๒ ประโยค ได้แก่

ประโยคที่ ๑๐ ที่ ทางร้องใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **รมฟXลทX** = ทางกลางแหบ

ทางบรรเลงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ซลทXรมX** = ทางใน

ประโยคที่ ๑๑ ที่ ทางร้องใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **รมฟXลทX** = ทางกลางแหบ

ทางบรรเลงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ลทดXมฟX** = ทางกลาง ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๑๑

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เฮ้อ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	เออ เอ้อ	ซื้อเออ	เออเฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ ซื้อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อเออเอ่อ
	ฟ	ฟมฺรฺ ฟ	ล ท	รำท	ลทล ท	ลซ ลซ	ฟมฺ ฟมฺมฺ
- - ร -	- - ดร	มร - -	- ด - ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- ร - -
- ล - ด	- ท - ล	- - ดท	- - - ล	- - ทล	- - มร	- ล - ด	- - มฟ

จึงทำให้บทเพลงนี้มีความพิศวงในเรื่องของการเปลี่ยนบันไดเสียงไม่ว่าจะเป็นทำนองหลักและทางขับร้อง ด้วยเหตุผลนี้สำเนียงของเพลงนี้จึงมีอยู่มากมาย และทำให้บทเพลงประเภทนี้เป็นบทเพลงที่ผู้ขับร้องจะต้องมีความระมัดระวังในการขับร้องหลงเสียง ถ้าหากผู้ขับร้องนั้นไม่ได้ทำการศึกษาและทำความเข้าใจโดยตรงในการที่จะทำการขับร้องในเพลงนี้ และเนื่องจากเพลงนี้นิยมนำมาร้องโอ้อวดในการประชันวงปี่พาทย์เสภาที่อวดความสามารถในช่วงของการเดี่ยว อีกทั้งผู้ขับร้องจะต้องใช้ภูมิปัญญา และไหวพริบปฏิภาณที่ดีในการถ่ายทอดการขับร้องเพลงนี้เป็นอย่าง

มาก และผู้บรรเลงก็เช่นกัน จะต้องมีความขยันจดจำ และแม่นยำในบทเพลงเป็นอย่างดี จึงจะสื่อได้ถึงอารมณ์เพลงตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ได้อย่างถูกต้องตามขนบของเพลง

๔.๓.๒.๒ สรุปผลการวิเคราะห์การใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลของทางขับร้องเพลงบุหลันสามชั้น

เพลงบุหลันสามชั้นนี้เป็นบทเพลงที่มีทำนองหลักที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งหมด ๒ กลุ่มเสียงเช่นเดียวกันกับทางเครื่อง คือ

๑. กลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง

๒. กลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก

แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น การใช้กลุ่มเสียงระหว่างทางร้องก็ยังมีการพบความแตกต่างกันกับทำนองหลักคือมีทั้งความกลมกลืนกันระหว่างกลุ่มเสียงปัญจมูลทางร้องกับทางบรรเลง และมีความแตกต่างกันระหว่างกลุ่มเสียงทางร้องกับทางบรรเลง ดังนี้

<u>ลักษณะความกลมกลืนกันระหว่างกลุ่มเสียงปัญจมูลทางร้องกับทางบรรเลง</u> ในลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ เกือบทุกท่อนเพลง ดังนี้

ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๐ ประโยค จาก ๑๑ ประโยค

ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๘ ประโยค จาก ๘ ประโยค

ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๐ ประโยค จาก ๑๑ ประโยค

ท่อนที่ ๔ จะพบในท่อนนี้ถึง ๘ ประโยค จาก ๘ ประโยค

ร่วมทั้งหมด ๓๖ ประโยค จาก ๓๘ ประโยค ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๑ ท่อนที่ ๒

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
เอ้อ →	เออเอ่อเออ	เอ้อเออ เออ	→ เสียง	→ สะเทือน	เอ้อเออเอ้อ (ทั่ว	ฮื่อ → ทั้ง)	อืออื้ออือ ↓
ท	ลซล	รำท ท	ร	รมำ	รำทมำ ซ	มฺ ล	ซมซ
- - ทล	- - ทท	- - ทร	- - ทท	- ท - -	ลล - ท	- - รร	- ม - ซ
- - - ล	- ท - -	- - - ร	- ท - -	- ท - ล	- - - ท	- ร - -	- ม - ซ

ประโยคนี้ทางร้องใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกับทางเครื่องที่เป็นตัวแม่หลัก

<u>ลักษณะความแตกต่างกันระหว่างกลุ่มเสียงทางร้องกับทางบรรเลง</u> ในลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ๒ ประโยค ได้แก่

ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑ ประโยค จาก ๑๑ ประโยค คือ

ประโยคที่ ๒ ที่ ทางร้องใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง

ทางบรรเลงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก

ท่อนที่ ๒ ไม่พบในท่อนนี้ จาก ๘ ประโยค

ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑ ประโยค จาก ๑๑ ประโยคเช่นเดียวกันกับท่อนที่ ๑ คือ

ประโยคที่ ๒ ที่ ทางร้องใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง

ทางบรรเลงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก

ท่อนที่ ๔ ไม่พบในท่อนนี้ จาก ๘ ประโยค ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๒ ท่อนที่ ๑

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออ	ฮื้อเออ	เออ เพลง	ฮื้ออือ ฮื้อ	อืออ่อ	(สรร	เสริญ)	ฮื้อ
มฺ	ซมฺ	รฺ รฺ	มฺรฺ มฺ	รฺทฺ	ซ	ซ	มฺ
- - ฟฟ	- ฟ - -	มม - -	รร - -	ลล - -	ทท - -	ดด - -	รร - ม
- ฟ - -	- ล - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร	- - - ม

จึงทำให้บทเพลงนี้ไม่ค่อยมีความพิศวงในเรื่องของการเปลี่ยนบันไดเสียงของทางขับร้องและทางบรรเลงเท่าใดนัก แต่เน้นไปด้วยลักษณะของความกลมกลืนกัน ระหว่างกลุ่มเสียงปัญจมูลทางร้องกับทางบรรเลงมากกว่า ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้ความสมดุลระหว่างทางเครื่องและทางขับร้องของบทเพลงจึงมีความลงตัวระหว่างเสียงร้องและเสียงของเครื่องดนตรี และทำให้บทเพลงประเภทนี้เป็นบทเพลงที่ผู้ขับร้องจะต้องมีการแสดงความสามารถในเรื่องของความสมดุลของเสียง เมื่อผู้ขับร้องขับร้องหลงเสียงก็จะทำให้ผู้ฟังรู้ว่าผู้ขับร้องนั้นยังไม่พบความแม่นยำ ในเรื่องของการบังคับเสียงให้ถูกต้อง

ดังที่ครูมาลี สุขเสียงศรี ได้อธิบายไว้ว่า

"ถ้าหากผู้ขับร้องนั้นได้ทำการศึกษาและทำความเข้าใจโดยตรงในการที่จะทำการขับร้องในเพลงนี้แล้วก็จะทำให้บทเพลงนี้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการบังคับเสียงให้ไม่เพี้ยนและหลงเสียง โดยที่ผู้ขับร้องจะต้องมีความช่างสังเกตอยู่เสมอว่าช่วงไหนจะต้องขึ้นสูงหรือต่ำจะต้องมีการประคบเสียงประคบอยู่ตลอด อันนี้ถือว่าสำคัญสำหรับนักร้องและจะต้องดูความเหมาะสมก่อนว่าช่วงไหนควรขึ้นเสียงสูง ช่วงไหนควรลงเสียงต่ำอย่าขึ้นและลงส่งเดชเดี๋ยวเพลงเค้าจะเสียไม่ว่าจะเป็นเพลงนี้หรือเพลงอะไรก็ตาม" (มาลี สุขเสียงศรี สัมภาษณ์ ๒๕ มีนาคม ๒๕๕๐) เนื่องจากเพลงนี้นิยมนำมาร้องโอ้อวดที่จัดให้อยู่ในการประชันวงปี่พาทย์เสภา ผู้ขับร้องจึงจะต้องใช้ภูมิปัญญาและไหวพริบปฏิภาณที่ดีในการขับร้องเพลงนี้เป็นอย่างมาก และผู้บรรเลงก็เช่นกัน

จะต้องมีความขยันจดจำ และแม่นยำในบทเพลงเป็นอย่างดี จึงจะสื่อได้ถึงอารมณ์เพลงตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ได้อย่างถูกต้องตามขนบของเพลง

๔.๓.๒.๓ สรุปผลการวิเคราะห์การใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลของทางขับร้องเพลงแขกมอญสามชั้น

เพลงแขกมอญสามชั้นนี้เป็นบทเพลงที่มีทำนองหลักที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งหมด ๗ กลุ่มเสียงเช่นเดียวกันกับทางเครื่อง คือ

๑. กลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง

๒. กลุ่มเสียงปัญจมูล **ทดรXฟซX** = ทางเพียงออบน

๒. กลุ่มเสียงปัญจมูล **ดรมXซลX** = ทางนอก

แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น การใช้กลุ่มเสียงระหว่างทางร้องก็ยังมีการพบความแตกต่างกันกับทำนองหลักคือมีทั้งความกลมกลืนกันระหว่างกลุ่มเสียงปัญจมูลทางร้องกับทางบรรเลง และมีความแตกต่างกันระหว่างกลุ่มเสียงทางร้องกับทางบรรเลง ดังนี้

<u>ลักษณะความกลมกลืนกันระหว่างกลุ่มเสียงปัญจมูลทางร้องกับทางบรรเลง</u> ในลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ เกือบทุกท่อนเพลง ดังนี้

ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๒ ประโยค จาก ๑๒ ประโยค

ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๒ ประโยค จาก ๑๒ ประโยค

ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๒ ประโยค จาก ๑๒ ประโยค

ร่วมทั้งหมด ๓๖ ประโยค จาก ๓๖ ประโยค ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๓ ท่อนที่ ๓

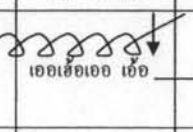
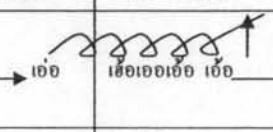
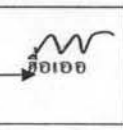
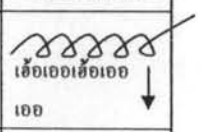
- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
เอ่อ	เออ	เออ	เอ้อ	เออเออฮือเออ	เฮือเออเอ่อ เออ	เฮือเออเออ เอ้อ	ฮือเออ
รฺ	มฺ	ซ	ล	ทลรำล	ทลซ มำ	มำรำดำ มำ	ซำรำ
- ม - -	รร - -	มม - -	ซซ - ล	- - ท -	ท - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
- ท - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

ประโยคนี้ทางร้องใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล **ฟซลXดรX** = ทางเพียงออล่าง เช่นเดียวกับทางเครื่องที่เป็นตัวแม่หลัก

<u>ลักษณะความกลมกลืนกันระหว่างกลุ่มเสียงปัญจมูลทางร้องกับทางบรรเลงครบทุกลูกตก</u>

ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๑ ท่อนที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
						
	ล	ท	ลทล ล	ซ	ทลซ ด	รด	ทลทลล
- - - ซ	- - ลล	- - - ท	- - ลล	- ซ - ซ	- - ซด	- มรด	- ท - ล
- - - ซ	- ล - -	- - - ท	- ล - -	- ซ - -	- ร - ด	- มรด	- ท - ล

ลักษณะเช่นนี้จะพบในประโยคที่ ๑ ของท่อนที่ ๑ เท่านั้น นอกนั้นไม่พบ

จึงทำให้บทเพลงนี้ไม่ค่อยมีความพิศวงในเรื่องของการเปลี่ยนบันไดเสียงระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงทั้งหมดทุกท่อน แต่ทุกท่อนและทุกประโยคจะเน้นไปในลักษณะของความกลมกลืนกันระหว่างกลุ่มเสียงปัญจมูลทางร้องกับทางบรรเลงมากกว่า ด้วยเหตุผลนี้ความสมดุลระหว่างทางเครื่องและทางขับร้องของบทเพลงจึงมีความลงตัวระหว่างเสียงร้องและเสียงของเครื่องดนตรี ด้วยลักษณะเช่นนี้ทำให้บทเพลงประเภทนี้ เป็นบทเพลงที่ผู้ขับร้องจะต้องมีการแสดงความสามารถในเรื่องของความสมดุลของเสียง เมื่อผู้ขับร้องร้องหลงเสียงเมื่อไหร่ก็จะทำให้ผู้ฟังรู้ว่าผู้ขับร้องนั้นยังไม่พบความแม่นยำและความจดจำที่ดีในเรื่องของการบังคับเสียง แต่ถ้าหากผู้ขับร้องนั้นได้ทำการศึกษาและทำความเข้าใจโดยตรงในการที่จะทำการขับร้องในเพลงนี้แล้วก็จะทำให้บทเพลงนี้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น เนื่องจากเพลงนี้นิยมนำมาร้องโอ้อวดที่จัดให้อยู่ในการประชันวงปี่พาทย์เสภาในช่วงของการเดี่ยว ผู้ขับร้องจึงจะต้องใช้ภูมิปัญญาและไหวพริบปฏิภาณที่ดีในการขับร้องเพลงนี้เป็นอย่างมากเพราะเพลงนี้มีการเปลี่ยนเสียงในตัวเพลง มีการขึ้นเสียงสูงและการหลบเสียงที่ยังต้องคงความถูกต้องตามกลวิธีของเพลง พร้อมทั้งการสื่ออารมณ์เพลงที่ดีในขณะที่มีการขึ้นเสียงสูงและหลบเสียงทุกครั้ง ซึ่งผู้บรรเลงก็เช่นกันจะต้องมีความขยันจดจำ และแม่นยำในบทเพลงเป็นอย่างดี จึงจะสื่อได้ถึงอารมณ์เพลงตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ได้อย่างถูกต้องตามขนบของเพลง

๔.๓.๓ สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีของทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และ เพลงแขกมอญสามชั้น

๔.๓.๓.๑ สรุปวิเคราะห์กลวิธีของทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น

จากวิเคราะห์ทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้น จะพบอัตลักษณ์กลวิธีของทางขับร้องทั้งหมดดังนี้

MW = การครั่น จะพบในเพลงนี้ถึง ๑๒ ครั้ง จาก ๑๖ ประโยค ในประโยคที่ ๓, ๕– ๕ , ๑๒ – ๑๓, ๑๕ และ ๑๗

= **การกระทบ** จะพบในเพลงนี้ถึง ๑๕ ครั้ง จาก ๑๖ ประโยค ในประโยคที่ ๒ – ๔, ๗ – ๕ , ๑๑, และ ๑๓ - ๑๗

= **การกลืนเสียง** จะพบในเพลงนี้ถึง ๒๑ ครั้ง จาก ๑๖ ประโยค ในประโยคที่ ๒ – ๑๒ และ ๑๔ - ๑๗

= **การควงเสียง** จะพบในเพลงนี้ถึง ๓ ครั้ง จาก ๑๖ ประโยค ในประโยคที่ ๕, ๘ และ ๑๖

= **การกลึงเสียง** จะพบในเพลงนี้ถึง ๑ ครั้ง จาก ๑๖ ประโยค ในประโยคที่ ๑๓

* = **การเน้นเสียง** จะพบในเพลงนี้ถึง ๑๐ ครั้ง จาก ๑๖ ประโยค ในประโยคที่ ๒, ๔ – ๖, ๘ , ๑๐ , ๑๓ และ ๑๗

(วงเล็บ) = **การประคบเสียงประคบคำ** จะพบในเพลงนี้ถึง ๕ ครั้งจาก ๑๖ ประโยค ในประโยคที่ ๒ , ๔, ๖ – ๘ , ๑๐ – ๑๑ , ๑๓ และ ๑๗

= **การผันเสียงลงต่ำ** จะพบในเพลงนี้ถึง ๑ ครั้งจาก ๑๖ ประโยค ในประโยคที่ ๑๐

= **การผันเสียงขึ้นสูง** จะพบในเพลงนี้ถึง ๓ ครั้ง จาก ๑๖ ประโยค ในประโยคที่ ๒ , ๔ และ ๖

= **เอื้อนเสียงยาว** จะพบในเพลงนี้ทุกประโยค

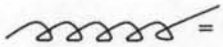
จะเห็นได้ว่าอัตลักษณ์กลวิธีต่าง ๆ ที่พบอยู่ในทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้นนี้ จะพบเห็นกลวิธีการกลืนเสียง การกระทบ การครั่นเสียง และการเน้นเสียงมากในเพลงนี้ แต่เด่นที่สุดก็คือการกลืนเสียง

๔.๓.๓.๒ สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีของทางขับร้องเพลงบุหลันสามชั้น

จากวิเคราะห์ทางขับร้องเพลงบุหลันสามชั้น จะพบอัตลักษณ์กลวิธีของทางขับร้องทั้งหมด ดังนี้

= **การครั่น** ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๒ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๖ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๒ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยคเช่นเดียวกับท่อนที่ ๑
ท่อนที่ ๔ จะพบในท่อนนี้ถึง ๖ ครั้ง จาก ๘ ประโยคเช่นเดียวกับท่อนที่ ๒
ร่วมทั้งหมด ๓๖ ครั้ง จาก ๓๘ ประโยค

= การกระทบ ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๔ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๕ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๘ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๔ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๐ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๕๑ ครั้ง จาก ๓๘ ประโยค

 = การกลืนเสียง ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๑ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๗ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๑ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยคเช่นเดียวกับท่อนที่ ๑
ท่อนที่ ๔ จะพบในท่อนนี้ถึง ๗ ครั้ง จาก ๘ ประโยคเช่นเดียวกับท่อนที่ ๒
ร่วมทั้งหมด ๓๖ ครั้ง จาก ๓๘ ประโยค

= การควงเสียง ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๓ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ท่อนที่ ๓ ไม่พบในท่อนนี้ จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๔ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๖ ครั้ง จาก ๓๘ ประโยค

= การกลึงเสียง ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๓ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๔ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๘ ครั้ง จาก ๓๘ ประโยค

* = การเน้นเสียง ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๕ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๐ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๓ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๔ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๒ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๔๔ ครั้ง จาก ๓๘ ประโยค

(วงเล็บ) = การประคบเสียงประคบคำ ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๗ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๘ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๗ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๔ จะพบในท่อนนี้ถึง ๘ ครั้ง จาก ๘ ประโยค

ร่วมทั้งหมด ๓๐ ครั้ง จาก ๓๘ ประโยค

= การผันเสียงลงต่ำ

ท่อนที่ ๑ ไม่พบในท่อนนี้ จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๔ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๕ ครั้ง จาก ๓๘ ประโยค

= การผันเสียงขึ้นสูง

ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๓ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๔ ครั้ง จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๔ จะพบในท่อนนี้ถึง ๓ ครั้ง จาก ๘ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๑๑ ครั้ง จาก ๓๘ ประโยค

= เอื้อนเสียงยาว จะพบในเพลงนี้ทุกประโยค

จะเห็นได้ว่าอัตลักษณ์กลวิธีต่าง ๆ ที่พบอยู่ในทางขับร้องเพลงบุหลันสามชั้นนี้ จะพบเห็นกลวิธีการกลืนเสียง การกระทบ การครั่นเสียง และการเน้นเสียงมากในเพลงนี้ แต่เด่นที่สุดก็คือการกระทบเสียง แต่ทั้ง ๕ กลวิธีดังกล่าวนี้จะเห็นได้ว่าพบในเพลงนี้ครบทุกกลวิธีที่เสนอมาไม่ว่าจะพบมากหรือพบน้อยก็ตาม เนื่องจากว่าเพลงบุหลันสามชั้นทางขับร้องนี้เป็นบทเพลงที่สื่อในเรื่องของความรักที่ทำให้เกิดความสุข จึงทำให้บทเพลงนี้มีความอรรถรสครบทุกรสในเรื่องของความหวานอ่อนช้อยในรสแห่งความรักทุกประการ ซึ่งสังเกตได้จากการสรุปกลวิธีต่าง ๆ และเนื้อหาของคำร้องในบทเพลงนี้

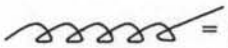
๔.๓.๓.๓ สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีของทางขับร้องเพลงแขกมอญสามชั้น

จากวิเคราะห์ทางขับร้องเพลงแขกมอญสามชั้น จะพบอัตลักษณ์กลวิธีของทางขับร้องทั้งหมดดังนี้

= การครั่น

ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๑ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๔ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๐ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๓๕ ครั้ง จาก ๓๖ ประโยค

= **การกระทบ** ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๕ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๔ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๖ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๒๕ ครั้ง จาก ๓๖ ประโยค

 = **การกลืนเสียง** ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๑ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๓ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑๔ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๓๘ ครั้ง จาก ๓๖ ประโยค

= **การควงเสียง** ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๓ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๗ ครั้ง จาก ๓๖ ประโยค

= **การกลึงเสียง** ไม่พบกลวิธีนี้ในเพลงนี้ทุกท่อน

* = **การเน้นเสียง** ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๘ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๘ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๙ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๒๕ ครั้ง จาก ๓๖ ประโยค

(วงเล็บ) = **การประคบเสียงประคบคำ** ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๖ ครั้งจาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๖ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๗ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๑๙ ครั้ง จาก ๓๖ ประโยค

= **การผันเสียงลงต่ำ** ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๒ ไม่พบในท่อนนี้ จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๓ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๔ ครั้ง จาก ๓๖ ประโยค

= **การผันเสียงขึ้นสูง** ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๔ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๓ ครั้งจาก ๑๒ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๓ ครั้ง จาก ๑๒ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๑๐ ครั้ง จาก ๓๖ ประโยค

= **เอื้อนเสียงยาว** จะพบในเพลงนี้ทุกประโยค

จะเห็นได้ว่าอัตลักษณ์กลวิธีต่าง ๆ ที่พบอยู่ในทางขับร้องเพลงแขกมอญสามชั้นนี้ จะพบเห็นกลวิธีการกลืนเสียง การกระทบ การครั่นเสียง และการเน้นเสียงมากในเพลงนี้ แต่เด่นที่สุดก็คือการกลืนเสียง และทั้ง ๕ กลวิธีดังกล่าวนี้จะเห็นได้ว่าไม่พบกลวิธีการกลึงเสียงในเพลงนี้เท่านั้น นอกนั้นพบในเพลงนี้ครบทุกกลวิธีที่เสนอมาไม่ว่าจะพบมากหรือพบน้อยก็ตาม เนื่องจากกลวิธีนี้ส่วนใหญ่จะพบในเพลงประเภทเพลงที่มีความหมายที่บ่งบอกของความรักที่อ่อนหวานและความอ่อนช้อยที่ปนไปกับความสุขซึ่งสังเกตได้ในเพลงบุหลันที่ผ่านมา แต่เพลงนี้เป็นเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้สื่อความหมายในเรื่องของความรักที่อ่อนหวาน และอ่อนช้อยเช่นเดียวกันกับเพลงบุหลัน แต่แตกต่างตรงที่ว่าเป็นความรักที่ปนไปด้วยของความทุกข์ที่เฝ้าคอยคนรักให้กลับมา แม้ในบางครั้งจะมีความสุขเมื่อนึกถึงวันเวลาที่ดีที่ผ่าน ๆ แต่เมื่อรู้ว่าความสุขที่นึกถึงอยู่นั้นไม่ใช้ความจริงใน ณ ขณะนั้น แต่เป็นการจิตนาการที่คิดขึ้นมาเอง ด้วยเหตุนี้ความทุกข์และความอาลัยอาวรณ์ก็ค่อย ๆ หวลหาเข้ามาแทนทีและความคิดถึงคนรักจึงเกิดขึ้นตามมาอีกครั้ง จึงทำให้บทเพลงนี้มีความอรรถรสครบทุกรสในเรื่องของความหวานอ่อนช้อยในรสแห่งความรักที่ปนไปพร้อมกับความทุกข์ที่เฝ้าคิดถึงคนรักที่ห่างไกลซึ่งสังเกตได้จากการสรุปกลวิธีต่าง ๆและเนื้อหาของคำร้องในบทเพลงนี้

๔.๓.๔ สรุปผลการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์ทางขับร้องทางฝั่งธนเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และ เพลงแขกมอญสามชั้น

๔.๓.๔.๑ สรุปผลการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์ทางขับร้องทางฝั่งธนเพลงพญาโศกสามชั้น

อัตลักษณ์ของเพลงพญาโศกสามชั้นนี้ จะเห็นได้ว่ารูปแบบความกลมกลืนระหว่างทำนองหลักและทางขับร้องในแต่ละประโยคของเพลงนี้ มีลักษณะการจัดรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

<u>ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความกลมกลืนกันในกลวิธีของทางเก็บด้วยกัน</u>
ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๑๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	เอ้อ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	เออ เอ้อ	อื๋อเออ	เออเอ้อเออ เอ้อ	เออเอ่อ อื๋อเออ	เอ้อเออ เอ้อเออเอ้อ
	ฟ	ฟมฺรฺ ฟ	ล ท	รำท	ลทล ท	ลซ ลซ	ฟมฺ ฟมฺมฺ
- - ร -	- - ดร	- มร -	- ด - ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- ร - -
- ล - -	ดท - -	ล - - -	ดท - ล	- - ทล	- - มร	- ล - ด	- - มฟ

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ๔ ประโยค ได้แก่ ประโยคที่ ๔ ๑๐ ๑๑ และ ๑๕

<u>ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความกลมกลืนกันในกลวิธีของทางพื้นด้วยกัน</u>ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เอ่อ	อื๋อเออ	เออเอ้อเออ เอ้อ	เออเอ่อ		(น้ำ	อื๋อ พระเนตร
	ท	รำท	ลทล ท	ลซ		รำ	ท ทท
- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ม - -	รร - -	ซซ - -	ลล - ท
- ล - ซ	- - - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ๗ ประโยค ได้แก่ ประโยคที่ ๕ - ๘ และ ๑๒ – ๑๔

<u>ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความแตกต่างกันในกลวิธีของทางขับร้องที่เป็นทางเก็บ</u>
<u>และทางบรรเลงที่เป็นทางพื้น</u>ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๑๖

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	อื๋อเออ	เอ้อเอ่อ อื๋อเออ	เอ้อเออเอ่อ เอ่อ	เออ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	(พระไวย	(ขลัน)
มฺรฺดฺ มฺ	ซรฺ	มฺรฺซรฺ	มฺรฺดฺ ซ	ล	ทลซ ดฺ	มำรำ	รำ
- - รม	- ซ - -	- ด - -	ม - - -	ซซ - -	ลล - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - -	- - - ร	- ซ - -	- รดซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ๒ ประโยค ได้แก่ ประโยคที่ ๒ และ ๑๖

ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความแตกต่างกันในกลวิธีของทางขับร้องที่เป็นทางพื้นและทางบรรเลงที่เป็นทางเก็บ ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	เอ่อ	เออ	เฮ้อเออเอ่อเอ้อ		เออ	ฮื้อ เออ	เออ เฮ้อ
	รำ	มำ	ฟ่ามำรำฟ่า		ฟ่า	ล่ำ ฟ่า	มำ ฟ่า
- ล - ล	- ฟ - -	- - ร	- - มฟ	- - ลท	รท - -	- ท - -	ลฟ - -
- - - ฟ	- - มร	- ล - ด	- ร - -	- ฟ - -	- - ลฟ	- - ลฟ	- - มร

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ๒ ประโยค ได้แก่ ประโยคที่ ๓ และ ๘

จึงทำให้บทเพลงนี้มีความโดดเด่น ในเรื่องของรูปแบบในกลวิธีทางขับร้องในรูปแบบลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความกลมกลืนกันในกลวิธีของทางพื้นด้วยกัน ด้วยลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้มองเห็นถึงรูปแบบของภูมิปัญญาที่ผู้แต่งยังคงยึดถึงในโครงสร้างของทำนองหลัก ในรูปแบบของเพลงหน้าทับปรบไก่ โดยเน้นในการขับร้องตามลักษณะของเพลงโศกเศร้า โดยจะไม่ค่อยเน้นกลวิธีใด ๆ มากมายนักถึงแม้จะเป็นการขับร้องในกลุ่มประเภทเพลงเสภาในช่วงของการเดี่ยวก็ตาม

๔.๓.๔.๒ สรุปผลการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์ทางขับร้องทางฝั่งธนเพลงบุหลันสามชั้น

อัตลักษณ์ของเพลงบุหลันสามชั้นนี้ จะเห็นได้ว่ารูปแบบความกลมกลืนระหว่างทำนองหลักและทางขับร้องในแต่ละประโยคของเพลงนี้ มีลักษณะการจัดรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความกลมกลืนกันในกลวิธีของทางเก็บด้วยกัน ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๓ ท่อนที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
เออ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ เฮ้อเออ	เอ่อเออ	ออ
ร	ดร	ซมำ ซ	ฟ่าซ	ทล ท	ลซ ลซ	รมำ	ฟ่า
- ม - ด	- - - -	- - ทด	- ร - ม	- - มฟ	- - ซล	- ท - -	ลซ - -
- ล - -	ทล - ม.	- ล - -	- - ม -	- ซ - -	มฟ - -	ซ - ลซ	- - ฟ่ามำ

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ดังนี้

ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๔ ประโยค จาก ๑๑ ประโยค

ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑ ประโยค จาก ๘ ประโยค

ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๓ ประโยค จาก ๑๑ ประโยค

ท่อนที่ ๔ จะพบในท่อนนี้ถึง ๓ ประโยค จาก ๘ ประโยค

ร่วมทั้งหมด ๑๑ ประโยค จาก ๓๘ ประโยค

<u>ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความกลมกลืนกันในกลวิธีของทางพื้นด้วยกัน</u>ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๔ ท่อนที่ ๒

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เอ่อ เอ้อ	เอ่อ เออ	เฮ้อเอ้อเออ เออ		ฮื้อ	(รอบ	ข้าง)	อือฮื้ออือ
ล รำ	ท รำ	มำรท ท		รำ	ซ	ล	ลทล
- ล - -	ซซ - -	ลล - -	ทท - ร	- - ฟ -	ฟ - ม -	ร - ม -	ร - ร -
- ล - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- ร - ท	- ท - ร	- ท - ล

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ดังนี้

ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๓ ประโยค จาก ๑๑ ประโยค

ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ประโยค จาก ๘ ประโยค

ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ประโยค จาก ๑๑ ประโยค

ท่อนที่ ๔ ไม่พบในท่อนนี้ จาก ๘ ประโยค

ร่วมทั้งหมด ๗ ประโยค จาก ๓๘ ประโยค

<u>ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความแตกต่างกันในกลวิธีของทางขับร้องที่เป็นทางเก็บและทางบรรเลงที่เป็นทางพื้น</u> ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๑ ท่อนที่ ๒

- - -พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ -
เอ้อ	เออเอ่อเออ	เฮ้อเออ เออ	เสียง	สะเทือน	เฮ้อเออเอ้อ (ทั่ว	ฮื่อ ทั้ง)	อือฮื้ออือ
ท	ลซล	รำท ท	รำ	รำมำ	รำทมำ ซ	มุ ล	ซมซ
- - ทล	- - ทท	- - ทร	- - ทท	- ท - -	ลล - ท	- - รร	- ม - ซ
- - - ล	- ท - -	- - - ร	- ท - -	- ท - ล	- - - ท	- ร - -	- ม - ซ

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ดังนี้

ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ประโยค จาก ๑๑ ประโยค

ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ประโยค จาก ๘ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ประโยค จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๔ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑ ประโยค จาก ๘ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๗ ประโยคจาก ๓๘ ประโยค

ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความแตกต่างกันในกลวิธีของทางขับร้องที่เป็น ทางพื้นและทางบรรเลงที่เป็นทางเก็บ ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๕

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- - - เถอะ	- ดิง - เถอะ	- เถอะดิงเถอะ	- เถอะดิงเถอะ
เออ →	เอ่อเออ ↑	เฮ้อเออ เฮ้อ →	เอ่อเออ ↓	เฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ เฮ้อเออ ↑	เฮ้อเออ เออ →	↓
ล	ซล	รท ร์	ดร์	ฟ์ม์ ฟ์	ม์ร์ ม์ร์	ด์ท ท	
รมรท	รซลท	- ม - -	รท - -	- มซล	ทลซม	- - ซล	ท - ลท
		- - รท	- - ลซ			รม - -	- ซ - -

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ดังนี้

ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ประโยค จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ประโยค จาก ๘ ประโยค
ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๔ ประโยค จาก ๑๑ ประโยค
ท่อนที่ ๔ จะพบในท่อนนี้ถึง ๔ ประโยค จาก ๘ ประโยค
ร่วมทั้งหมด ๑๒ ประโยค จาก ๓๘ ประโยค

จึงทำให้บทเพลงนี้มีความเด่น ในเรื่องของรูปแบบในกลวิธีทางขับร้องในรูปแบบลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความกลมกลืนกันในกลวิธีของทุก ๆ ลักษณะ คือไม่พบลักษณะใดเด่นกว่ากัน เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงที่ทำนองทางบรรเลงเป็นทำนองในลักษณะที่เน้นความสนุกสนานผสมผสานกันกับความอ่อนช้อย แต่ในทางขับร้องจะเน้นไปในทางอ่อนหวานในเรื่องของความรักที่ผสมผสานกับความอ่อนช้อยเช่นกัน จึงทำให้มองเห็นถึงรูปแบบของภูมิปัญญาที่ผู้แต่งยังคงยึดถึงในโครงสร้างเดิมของทำนองหลักในรูปแบบของเพลงหน้าทับปรบไก่ โดยเน้นในการขับร้องตามลักษณะของเพลงอ่อนช้อยสนุกสนาน คือความรักเป็นต้นเหตุที่ทำให้เกิดความสุข ซึ่งสังเกตได้จากกลวิธีต่าง ๆ ของทางขับร้อง ที่พบในเพลงนี้มากมายนัก จึงทำให้เห็นถึงความถึงพร้อมและภูมิปัญญาของผู้แต่ง

๔.๓.๔.๓ สรุปผลการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์ทางขับร้องทางฝั่งธนเพลงแขกมอญสามชั้น

อัตลักษณ์ของเพลงแขกมอญสามชั้นนี้ จะเห็นได้ว่ารูปแบบความกลมกลืนระหว่างทำนองหลักและทางขับร้องในแต่ละประโยคของเพลงนี้ มีลักษณะการจัดรูปแบบต่าง ๆ ที่แตกต่างไปจาก

รูปแบบของเพลงที่แล้วมาทั้ง ๒ เพลง คือในเพลงแขกมอญนี้ได้มีการเพิ่มรูปแบบในความกลมกลืนกันระหว่างทางขับร้องและทางบรรเลง ดังนี้

ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความกลมกลืนกันในกลวิธีของทางเก็บด้วยกันตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๕ ท่อนที่ ๒

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือสื้อ เออ	เง้อ	เฮ้อเออเอ่อ เออ	เง้อ	ฮื้อเออ	เออ ฮื้อเออ	เฮ้อเออเอ่อ เออ	เอ่อเออ เฮ้อ
ล	ล	ทลซ มำ	มำ	ซำรำ	มำ ซำรำ	ดำทล ท	ดำรำ มำ
- - ซซ	- - ซซ	ทล - -	- ล ซ -	ลซ - ซ	- ซ - ร	ลซ - ซ	- ซ - ด
- ซ - -	- ซ - -	- - ซ	- - มม	- - ม -	- ม - -	- - ม -	- ม - -

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ดังนี้

ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ประโยค จาก ๑๒ ประโยค

ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๑ ประโยค จาก ๑๒ ประโยค

ท่อนที่ ๓ ไม่พบในท่อนนี้ จาก ๑๒ ประโยค

ร่วมทั้งหมด ๓ ประโยค จาก ๓๖ ประโยค

ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความกลมกลืนกันในกลวิธีของทางพื้นด้วยกันตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๑ ท่อนที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	เออ	เฮ้อ	เออเฮ้อเออ เอ้อ	เอ่อ	เฮ้อเออเอ้อ เอ้อ	ฮื้อเออ	เฮ้อเออเฮ้อเออเออ
	ล	ท	ลทล ล	ซ	ทลซ ดำ	รำดำ	ทลทลล
- - - ซ	- - ลล	- - - ท	- - ลล	- ซ - ซ	- - ซด	- มรด	- ท - ล
- - - ซ	- ล - -	- - - ท	- ล - -	- ซ - -	- ร - ด	- มรด	- ท - ล

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ดังนี้

ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๖ ประโยค จาก ๑๒ ประโยค

ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๔ ประโยค จาก๑๒ ประโยค

ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๖ ประโยค จาก ๑๒ ประโยค

ร่วมทั้งหมด ๑๘ ประโยค จาก ๓๖ ประโยค

ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความกลมกลืนกันในกลวิธีของทางขับร้องและทางพื้นที่เป็นทางเก็บ ๑- ๔ ห้อง และทางพื้น ๕ – ๘ ห้อง ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๓ ท่อนที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
เอ่อ	เออ	เออ	เอ้อ	เออเออฮือเออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	เฮ้อเออเออ เอ้อ	ฮือเออ
รฺ	มฺ	ช	ล	ทลรล	ทลช มำ	มำรำ มำ	ชำรำ
- ม - -	รร - -	มม - -	ชช - ล	- - ท -	ท - ล -	ช - ล -	ล - ช -
- ท - ล	- - - ท	- - - ช	- - - ล	- - - ล	- ช - ม	- ม - ช	- ม - ร

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้เพียงท่อนที่ ๒ ในประโยคที่ ๖ ท่อนเดียว นอกนั้นไม่พบการพบ

<u>ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความแตกต่างกันในกลวิธีของทางขับร้องที่เป็น ทางเก็บและทางบรรเลงที่เป็นทางพื้น</u> ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๑ ท่อนที่ ๒

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	เออ	เฮ้อ	เออเฮ้อเออ เอ่อ	ฮือเออ	เออ เฮ้อ	เออเอ่อ ฮื้อเออ	ฮื้อเออฮื้อเออเอ่อ
	ล	ท	ลทล ล	รำท	ล ท	ลช ลช	ฟมฺฟมฺมฺ
- ล - ช	- - ลล	- ล - ท	- - ลล	- มรท	- ล - -	ชช - -	ฟฟ - ม
- - - ช	- ล - -	- - - ท	- ล - -	- มรท	- ล - ช	- - - ฟ	- - - ท

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ดังนี้

ท่อนที่ ๑ ไม่พบในท่อนนี้ จาก ๑๒ ประโยค

ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๒ ประโยค จาก ๑๒ ประโยค

ท่อนที่ ๓ ไม่พบในท่อนนี้ จาก ๑๒ ประโยค

ร่วมทั้งหมด ๒ ประโยค จาก ๓๖ ประโยค

<u>ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความแตกต่างกันในกลวิธีของทางขับร้องที่เป็น ทางพื้นและทางบรรเลงที่เป็นทางเก็บ</u> ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๕ ท่อนที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮือฮือฮื่อ เออ	เอ้อ	เอ้อ	เอ้อ	เออ	เฮ้อเออ	เฮ้อเออเอ่อเออ	เอ่อเออ เฮ้อ
มำรำ ล	ล	มำ	มำ	รำ	มำรำ	ดทลท	ดำรำ มำ
- - ชช	- - ชช	ทล - -	- ล ช -	ลช - ช	- ช - ร	ลช - ช	- ช - ด
- ช - -	- ช - -	- - - ช	- - มม	- - ม -	- ม - -	- - ม -	- ม - -

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้ ดังนี้

ท่อนที่ ๑ จะพบในท่อนนี้ถึง ๔ ประโยค จาก ๑๒ ประโยค

ท่อนที่ ๒ จะพบในท่อนนี้ถึง ๔ ประโยค จาก ๑๒ ประโยค

ท่อนที่ ๓ จะพบในท่อนนี้ถึง ๕ ประโยค จาก ๑๒ ประโยค

ร่วมทั้งหมด ๑๓ ประโยค จาก ๓๖ ประโยค

ลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความแตกต่างกันในกลวิธีของทางขับร้องที่เป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ทางบรรเลงที่เป็นทางเก็บ ๑- ๔ ห้อง และทางพื้น ๕ – ๘ ห้อง ตัวอย่างเช่น

ประโยคที่ ๖ ท่อนที่ ๒

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	-เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ เอ่อ	เออ	เออเอ่อ ฮื้อเออ	เออ เอ้อ	ฮื้อเออ	เฮ้อเออเฮ้อเออเอย	* (ทุกสิ่ง	* อัน)
ลซ รฺ	มฺ	ฟมฺลมฺ	ฟ ซ	ลซ	ฟมฺฟมฺมฺ	มึดึ	รึ
ฟม - -	ร - รม	ฟม - ม	ฟ - ซซ	- ร - ท	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ม
- - รล	- ล - -	- - ร -	- ซ - -	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ม

ลักษณะเช่นนี้จะพบอยู่ในเพลงนี้เพียงท่อนที่ ๒ ในประโยคที่ ๖ ท่อนเดียว นอกนั้นไม่พบการพบ

จึงทำให้บทเพลงนี้มีความเด่น ในเรื่องของรูปแบบในกลวิธีทางขับร้องในรูปแบบลักษณะระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงที่มีความกลมกลืนกัน ในกลวิธีทางขับร้องและทางบรรเลงที่เป็นทางพื้นและการขับร้องที่เป็นทางพื้นแต่ทางบรรเลงเป็นทางเก็บ อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าลักษณะของทางขับร้องส่วนใหญ่จะยังคงเป็นไปในลักษณะของทางพื้นที่ยังคงเน้นโครงสร้างเดิมของทำนองหลัก และยังทำให้มองเห็นได้ว่าเพลงนี้ทั้งทางบรรเลงและทางขับร้อง จะเป็นทำนองที่สื่อออกมาของความรักที่มีความผสมผสานไปกับความเศร้าตามความประสงค์ของผู้แต่ง จึงทำให้มองเห็นถึงรูปแบบของภูมิปัญญาที่ผู้แต่งยังคงยึดถึงในหลักโครงสร้างเดิมของทำนองหลักในรูปแบบของเพลงหน้าทับปรบไก่ ที่เน้นไปในการขับร้องตามลักษณะของเพลงอ่อนช้อยแบบโศก ๆ คือความรักเป็นต้นเหตุที่ทำให้เกิดความทุกข์ ซึ่งสังเกตได้จากกลวิธีต่าง ๆ และเนื้อหาของคำร้องที่พบในเพลงนี้มากมาย จึงทำให้มองเห็นถึงสติและภูมิปัญญาของผู้แต่ง โดยจะไม่ค่อยเน้นกลวิธีใด ๆ มากมายนักถึงแม้จะเป็นการขับร้องในกลุ่มประเภทเพลงเสภาในช่วงของการเดี่ยวก็ตาม

๔.๔ อธิบายสรุปลักษณะสำคัญของทางขับร้องเพลงปรบไก่ประเภทเสภาทางฝั่งธน เพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และ เพลงแขกมอญสามชั้น

๔.๔.๑ อธิบายสรุปลักษณะสำคัญของทางขับร้องเพลงปรบไก่ประเภทเสภาทางฝั่งธน

เพลงพญาโศกสามชั้น

จากการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์กลวิธีทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้นในเบื้องต้น ได้พบความปลั่งจำเพาะของเพลงนี้มากที่สุดถึง ๔ กลวิธีก็คือ

กลวิธีการกลืนเสียง เช่นประโยคที่ ๕ ห้องที่ ๒-๓ , ๕ – ๖ และ ๗ – ๘

ประโยคที่ ๕

- - -พรึง	-หนัง -ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - -เถอะ	- ติง - เถอะ	-เถอะติงเถอะ	-เถอะติงเถอะ
อือฮือ อื่อ	เอ่อ	เอ้อเออเออเอ้อ	เออ เอ้อ	ฮื่อเออ	เออเอ้อเอ่อ เอ้อ	เออเอ่อ ฮื้อเออ	เอ้อเออเอ้อเออ เอ่อ
ลซ ท	ท	ทลซลท	รำ มำ	ซำม	รำมำรำ มำ	รำดำ รำดำ	ทล ทลล
- ม - -	รท - -	ซซ - -	ลล - ท	- ม - ม	- - มร	- ล - -	ซซ - ล
- - รท	- - ลซ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- ท - ล	- ล - ซ	- - - ล

การกระทบเสียง เช่นประโยคที่ ๔ ห้องที่ ๔ ๕ และ ๖

ประโยคที่ ๔

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	-เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เอ่อเออ	เออ	เอ้อเออเอ่อเอ้อ	ฮื้อเออ	ฮื้ออือ	ฮื้ออือ	(อา ลัย	พ่อ)
มำฟำรำ	มำ	มำรำดำมำซำ	มำรำ	มำรำ	มำรำ	ท ท	ท
- - รม	- - ฟซ	- ล - -	ซฟ - -	- ล - -	ลซ - -	ซม - -	มร - -
- ด - -	รม - -	ฟ - ซฟ	- - มร	- - ซม	- - มร	- - รด	- - ดท

การครั่นเสียง เช่นประโยคที่ ๗ ห้องที่ ๔ และ ๕

ประโยคที่ ๗

- - -พรึง	-หนัง -ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - -เถอะ	- ติง - เถอะ	-เถอะติงเถอะ	-เถอะติงเถอะ
อือฮือฮื้อ เอ่อ	เออ	ฮื้อเออ	เออเอ้อเออ เอ้อ	เออเอ่อ	ฮื้อ	(คลอ	คลอ)
ลซท รำ	มำ	ซำม	รำมำรำ รมำ	รำท	รำ	ล	ล
- - ลท	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - -	ทท - -	ลล - ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

การเน้นเสียง เช่นประโยคที่ ๑๐ ห้องที่ ๘ โดยเฉพาะตรงคำร้องว่า "ย่อย" จะต้องเน้นให้ชัดและตรงกับความหมายของเนื้อเพลง

ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ฮื้อ	เอ่อ	เออ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ			(ผลาญ	ฮื้อ ย่อย)
รำ	ซ	ล	ทลซ ดำ			รำ	ชำ ดำ
- ท - ท	- ล - ซ	- ล - ล	- ซ - ม	- ซ - ซ	- ม - ร	- ม - ม	- ร - -
- - ล -	ซ - ม -	ม - ซ -	ม - ร -	ร - ม -	ร - ท -	ท - ร -	ท - - ล

การประคบเสียงประคบคำ เช่นประโยคที่ ๖ ห้องที่ ๗- ๘ จะต้องประคบเสียงและคำร้องว่า "น้ำพระเนตร" แบบโศกเศร้า

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เอ่อ	ฮื้อเออ	เออเฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ		(น้ำ	ฮื้อ พระเนตร
	ท	รำท	ลทล ท	ลซ		รำ	ท ทท
- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ม - -	รร - -	ซซ - -	ลล - ท
- ล - ซ	- - - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

จาก ๕ กลวิธีที่เสนอในเบื้องต้น ซึ่งบ่งบอกให้รู้ว่าลักษณะของทางขับร้องทางฝั่งธนจะไม่เน้นกลวิธีต่าง ๆ หลาย ๆ กลวิธี เนื่องจากเพื่อต้องการความเป็นรูปแบบโครงสร้างหลักของครูบาอาจารย์โบราณให้อยู่ในรูปแบบเดิมให้มากที่สุด และไม่พบการเพิ่มเติมกลวิธีใด ๆ มากมาย จะเน้นในความสละสลวยในรูปแบบการเอื้อน "และคำร้องแบบชัดถ้อยชัดคำถูกลักษณะของกลวิธีและอักขระทำนองที่เป็นตัวต้นแบบ" (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์วันที่๑๖ มีนาคม ๒๕๕๐) โดยมีจุดประสงค์เพื่อต้องการคงความเป็นเอกลักษณ์ของทางเพลง ที่เป็นต้นแบบเดิมตามความประสงค์ของผู้แต่ง อีกทั้งบทเพลงนี้ยังพบกลวิธีความซับซ้อนในเรื่องของสำเนียงเสียง และมีความอ่อนช้อยสละสลวยของการขับร้องแบบโศกมีความวิจิตรพิสดาร ในเรื่องการใช้กลวิธีในการเอื้อนเสียงเดิมยาวเพื่อไม่ให้ขาดตอน เพื่อความต่อเนื่องของทำนองเพลงอยู่เสมอจะเห็นได้ชัดว่ากลวิธีนี้พบเห็นทุกประโยคของเพลงนี้ จึงทำให้ทางขับร้องเพลงพญาโศกสามชั้นทางฝั่งธนนี้ มีอัตลักษณ์ความเด่นของความปลั่งจำเพาะอยู่ที่การเน้นทางขับร้องในรูปแบบโครงสร้างเดิมตามขนบของโบราณที่ได้สร้างสรรค์ไว้

๔.๔.๒ อธิบายสรุปลักษณะสำคัญของทางขับร้องเพลงปรบไก่ประเภทเสภาทางฝั่งธน

เพลงบุหลันสามชั้น

จากการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์กลวิธีทางขับร้องเพลงบุหลันสามชั้นในเบื้องต้น ได้พบความปลั่งจำเพาะของเพลงนี้มากที่สุดถึง ๘ กลวิธีก็คือ

กลวิธีการกลืนเสียง เช่น ประโยคที่ ๕ ท่อนที่ ๑ในระหว่างห้องที่ ๓ – ๔ และห้องที่ ๕ - ๖

ประโยคที่ ๕ ท่อนที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ฮือ ฮื้อเออ	เออ เอ้อ	เออ	เฮ้อเออเอ่อ เอ้อ	ฮื้อเออ	เออเอ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ (ปรา	* กฎ)
รำ ฟร	ด ฟ	ช	ลชฟ ล	ดล	ชลช ล	ชฟ รฺ	ด
- ร - -	ดด - -	ฟฟ - -	ชช - ล	- รดล	- ช - -	ฟฟ - -	มม - ร
- ล - ช	- - - ฟ	- - - ช	- - - ล	- รดล	- ช - ฟ	- - - ม	- - - ร

การกระทบ เช่น ประโยคที่ ๑๒ ท่อนที่ ๑ ในห้องที่ ๑ ๓ ๔

ประโยคที่ ๑๒ ท่อนที่ ๑

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ฮือเออ	เอ่อ เอ้อ	ฮื้อเออ	เออฮื้อเออ	* ชิ่ง	* ล้ำ	* คน	* ตรึ
ดล	ช ด	รด	ชลช	ฟ	ล	ช	ช
- - ชล	- - ทด	- ร - -	ดท - -	- - ด -	ลช - -	ช - ลช	- - - ฟ
- ฟ - -	ชล - -	ท - ดท	- - ลช	- ล - ช	- - ฟร	- ฟ- -	ฟร - ด

- - - พรึง
ฮื้ออือฮื้อ
ลชฟ

การครั่นเสียง เช่น ประโยคที่ ๗ ท่อนที่ ๓ ในห้องที่ ๔ ๖ ๗ และ ๘

ประโยคที่ ๗

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
ออฮื้อ	ออฮื่อ เออ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เอ้อ	เอ่อเออ	เฮ้อเออ เฮ้อ	เออเอ่อ เฮ้อเออ	เฮ้อเออ เออ
คุรฺ	คุล ช	ฟช	ดัล ดำ	ทำดำ	มำรำ มำ	รำดำ รำดำ	ทำล ล
- - ฟช	ชล - -	- - ดร	ฟร - -	- ล - -	ชช - -	ลล - -	ดด - ร
- ร - -	- - รฟ	- ล - -	- - ดล	- ล - ช	- - - ล	- - - ด	- - - ร

การกลึงเสียงในคำร้อง เช่น ประโยคที่ ๖ ท่อนที่ ๑ ในห้องที่ ๖ – ๘

ประโยคที่ ๖ ท่อนที่ ๑

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
อือฮื้ออือ	เอ้อ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	เสียง	ฮื้อ	(กึก	อือฮื้อ	อื่ออือฮื้อ ก้อง)
รมร	ม	มรฺดฺ ม	รฺ	ช	ดฺ	รฺม	รฺดฺฟ ช
- ม - -	ชช - -	ลล - -	ดด - ร	- - มม	- ม - -	รร - -	ดด - ล
- ท - ช	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ฟม - -	- ช - ร	- - - ด	- - - ล

การควงเสียง เช่น ประโยคที่ ๒ ท่อนที่ ๑ ในห้องที่ ๕

ประโยคที่ ๒

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	ฮื้อเออ	เออ เพลง	ฮื้ออือ ฮื้อ	ออ่อ	(สรร	เสริญ)
	รฺ	ฟรฺ	ดฺ ดฺ	รฺดฺ รฺ	ดฺลฺ	ฟ	ฟ
- - มม	- ม - -	รร - -	ดด - -	ชช - -	ลล - -	ทท - -	ดด - ร
- ม - -	- ช - ร	- - - ด	- - - ช	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

การประคบเสียงประคบคำ เช่นประโยคที่ ๖ ท่อนที่ ๑ ในห้องที่ ๖ คำร้องว่า "กึก" จะมีการประคบเสียงและคำไปหา "ก้อง"

ประโยคที่ ๖ ท่อนที่ ๑

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
อือฮื้ออือ	เอ้อ	เอ้อเออเอ่อ เอ้อ	เสียง	ฮื้อ	(กึก	อือฮื้อ	อื่ออือฮื้อ ก้อง)
รมร	ม	มรฺดฺ ม	รฺ	ช	ดฺ	รฺม	รฺดฺฟ ช
- ม - -	ชช - -	ลล - -	ดด - ร	- - มม	- ม - -	รร - -	ดด - ล
- ท - ช	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ฟม - -	- ช - ร	- - - ด	- - - ล

การผันเสียงสูง เช่นประโยคที่ ๔ ท่อนที่ ๒ ห้องที่ ๗ – ๘

ประโยคที่ ๔

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ฮื้ออือ	เอ่อ เอ้อ	เอ่อ เออ	เฮ้อเออเอ้อ เออ		ฮื้อ	(รอบ	น้ำ)
ดำล	ช ดำ	ล ดำ	รำดำล ล		ดำ	ฟ	ช
- - ดร	- ร - ร	ฟ - รฟ	- ฟ - ฟ	- - ฟช	- ช - ช	ล - ชล	- ล - ล
ชล - -	ด - ด -	- ด - -	ร - ร -	ดร - -	ฟ - ฟ -	- ฟ - -	ช - ช -

การผันเสียงลงต่ำ เช่นประโยคที่ ๒ ท่อนที่ ๒ ห้องที่ ๕ – ๖

ประโยคที่ ๑ ท่อนที่ ๒

- - -พรึง	-หนัง -ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - -เถอะ	- ติง - เถอะ	-เถอะติงเถอะ	-เถอะติงเถอะ
	เอ้อ	เออเอ้อเออ	เอ้อเออ เออ	(เสียง	สะเทือน	เฮ้อเออเอ้อ ทั่ว	ฮื่อ ทั้ง)
	ล	ชฟช	ดล ล	ดำ	ดำรำ	ดำลำ ฟ	รุ ช
- - -ด	- - -ฟ	- - ลช	- ฟชล	- ด -ม	รด - -	ลล - -	ชช - ฟ
- - -ช	- - -ฟ	- - ลช	- ฟชล	- ด -ม	รด - ล	- - -ช	- - -ฟ

การเน้นเสียง เช่นประโยคที่ ๒ ท่อนที่ ๑ ห้องที่ ๔ คำว่า "เพลง" ต้องเน้นให้ชัด ๆ

ประโยคที่ ๒ ท่อนที่ ๑

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งดิงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เออ	ฮื้อเออ	เออ เพลง	ฮื้ออือ ฮื้อ	อือออ	(สรร	เสริญ)
	รุ	ฟรุ	ดุ ดุ	รุดุ รุ	ดุลุ	ฟ	ฟ
- - มม	- ม - -	รร - -	ดด - -	ชช - -	ลล - -	ทท - -	ดด - ร
- ม - -	- ช - ร	- - -ด	- - -ช	- - -ล	- - -ท	- - -ด	- - -ร

การเอื้อนเสียงเดิมยาว เช่นประโยคที่ ๔ ท่อนที่ ๑ ระหว่างห้องที่ ๕ – ๗

ประโยคที่ ๔ ท่อนที่ ๑

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออ	ฮื้อเออ	เออเอ่อ ฮื้อเออ	เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อ	เออเอ่อ		พระ	สือ ยฑ)
ม	ซรุ	รุม ซรุ	มรุดุ รุ	ดุลุ		ฟ	รุ ฟ
- ล - -	ลล - -	ซม - -	มร - -	รท - -	ลท - ท	- - ลท	ด - - ร
- - ซม	- - มร	- - รด	- - ดท	- - ลช	- - ล -	ลช - -	- ร - -

จาก ๕ กลวิธีที่เสนอในเบื้องต้น ไม่ว่าจะเป็นการครั้นเสียงที่มีทั้งการเน้นเสียงหรือการผ่อนเสียงหนักเบาตามความเหมาะสมของเพลงทั้งในเรื่องของอารมณ์เพลง ความเด่นที่ให้ความอ่อนช้อยอ่อนหวานในการใช้กลวิธีการกลึงเสียงในคำร้อง อย่างเช่นคำว่า “กึก อือฮื้อ อื่ออืออื้อ...ก้อง” เป็นคำร้องที่บ่งบอกถึงความอ่อนช้อยในการใช้กลวิธีควบไปกับคำร้องได้อย่างลงตัว แต่ยังไงก็แล้วแต่กลวิธีดังกล่าวนี้ก็ยังมีไม่มากเท่าใดนัก คือมีบ้างแต่มีไม่บ่อยนักจะมีอยู่บ้างก็เพื่อความไพเราะของเพลง “ส่วนในเรื่องของการขึ้นสูงหรือลงต่ำนั้นจะต้องดูตามความเหมาะสมของเพลง และผู้ขับร้องเป็นสำคัญคือเมื่อครูให้ขึ้นสูงแล้วและขึ้นไม่ไหวขึ้นแล้วทำให้หลงเสียงหรือเพี้ยนไปเลยนั้นก็จะให้ลงมาต่ำ” (มาลี เกิดผล, สัมภาษณ์วันที่ ๒๕ มีนาคม ๒๕๕๐) จึงบ่งบอกได้ว่าจะใช้ทั้งขึ้นเสียงสูงและลงเสียงต่ำร่วม ๆ กันไปไม่เจาะจงเสียงใดเท่าใดนักจะดูผู้ขับร้องเป็นสำคัญ และกลวิธีการขับร้องของเพลงนี้ยังบ่งบอกให้รู้ว่าลักษณะเดิมของทางขับร้องทางฝั่งธนนั้นจะไม่เน้นกลวิธีต่าง ๆ หลาย ๆ กลวิธีมากมายนัก เนื่องจากเพื่อต้องการความเป็นรูปแบบโครงสร้างหลักของครูบาอาจารย์โบราณให้อยู่ในรูปแบบเดิมให้มากที่สุด และไม่พบการเพิ่มเติมกลวิธีใด ๆ มากมายไปมากกว่านี้จะเน้นในความสละสลวย ในรูปแบบการเอื้อนและคำร้องแบบชัดถ้อยชัดคำถูกลักษณะของกลวิธีและอักขระทำนองที่เป็นตัวต้นแบบ โดยมีจุดประสงค์เพื่อต้องการคงความเป็นเอกลักษณ์ของทางเพลง ที่เป็นต้นแบบเดิมตามความประสงค์ของผู้แต่ง อีกทั้งบทเพลงนี้ยังพบกลวิธีความซับซ้อนในเรื่องของสำเนียงเสียง ในการข้ามกระโดดเสียง และมีความอ่อนช้อยสละสลวยของการขับร้องแบบอ่อนหวานสดใสมีความวิจิตรพิสดาร ในเรื่องการใช้กลวิธีในการกระทบเสียง และการเอื้อนเสียงเดิมยาวเพื่อไม่ให้ขาดตอน เพื่อความต่อเนื่องของทำนองเพลงอยู่เสมอจะเห็นได้ชัดว่ากลวิธีนี้พบเห็นทุกประโยคของเพลงนี้ จึงทำให้ทางขับร้องเพลงบุหลันสามชั้นทางฝั่งธนนี้ มีอัตลักษณ์ความเด่นของความปลั่งจำเพาะอยู่ที่การเน้นทางขับร้องในรูปแบบโครงสร้างเดิมตามขนบของครูโบราณที่ท่านได้สร้างสรรค์ไว้

๔. ๔.๓ อธิบายสรุปลักษณะสำคัญของทางขับร้องเพลงปรบไก่ประเภทเสภาทางฝั่งธน

เพลงแขกมอญสามชั้น

จากการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์กลวิธีทางขับร้องเพลงแขกมอญสามชั้นในเบื้องต้น ได้พบความปลั่งจำเพาะของเพลงนี้มากที่สุดถึง ๘ กลวิธีก็คือ

กลวิธีการกลืนเสียง เช่นประโยคที่ ๑ ท่อนที่ ๑ ระหว่างห้องที่ ๓- ๔ , ๕ – ๖ และ ๗ – ๘

ประโยคที่ ๑

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
	เออ เส้อ		เออเส้อเออ เอ้อ	เอ่อ	เส้อเออเอ้อ เอ้อ	ฮื้อเออ	เส้อเออเส้อเออเออ
	ซ	ล	ซลซ ซ	ฟ	ลซฟ ทำ	ดำทำ	ลซลซซ
- - - ฟ	- - ซซ	- - - ล	- - ซซ	- ฟ - ฟ	- - ฟท	- รดท	- ล - ซ
- - - ฟ	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- ฟ - -	- ด - ท	- รดท	- ล - ซ

การกระทบเสียง เช่นประโยคที่ ๓ ท่อนที่ ๒ ห้องที่ ๑ ๕ และ ๗

ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
อือฮื้ออือ	เออ	เส้อ	เออเส้อเออ เอ่อ	ฮื้อเออ	เออเส้อเออ เส้อ	เออเอ่อ ฮื้อเอ่อ	ฮื้อเออฮื้อเออเออ
ซลซ	ซ	ล	ซลซ ซ	ดำล	ซลซ ล	ซฟ ซฟ	มฺรมรฺรฺ
- ซ - ฟ	- - ซซ	- ซ - ล	- - ซซ	- รดล	- ซ - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - - ฟ	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- รดล	- ซ - ฟ	- - - ม	- - - ล

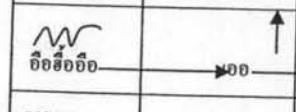
การครั่นเสียง เช่นประโยคที่ ๔ ท่อนที่ ๒ ระหว่างห้องที่ ๒- ๓ และ ๓ – ๔

ประโยคที่ ๔

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
ฮื้อเออ	เออ เส้อ	เออเอ่อ เออ	เส้อเออเออ เอ้อ			* (พร้อม	* พริ้ง)
ซม	รฺ ม	รฺดฺ รฺ	มรฺดฺ ฟ			ล	ล
- ล - -	ซม - -	- - - ด	- - รม	- ฟ - ซ	ลซ - -	- - รม	- ฟ - ซ
- - ซม	- - รด	- ซ - ท	(ด - -	- ด - -	- - ฟม	รด - -	- - ซ -

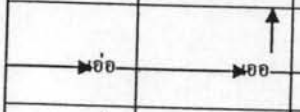
การควงเสียง เช่นประโยคที่ ๓ ท่อนที่ ๒ ห้องที่ ๘

ประโยคที่ ๓

- - - พรึง	- หนัง - ปะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- - - เถอะ	- ติง - เถอะ	- เถอะติงเถอะ	- เถอะติงเถอะ
							
ชลช	ช	ล	ชลช ช	ดำล	ชลช ล	ชฟ ชฟ	มฺรมรฺรฺ
- ช - ฟ	- - ชช	- ช - ล	- - ชช	- รดล	- ช - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - - ฟ	- ช - -	- - - ล	- ช - -	- รดล	- ช - ฟ	- - - ม	- - - ล

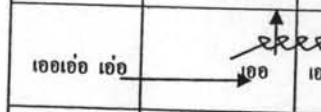
การประคบเสียงประคบคำ เช่นประโยคที่ ๘ ท่อนที่ ๒ ห้องที่ ๗ – ๘ คำร้องว่า "อ้อนแอ้น" ผู้ขับร้องจะต้องขับร้องให้ชัดโดยการใช้วิธีการผ่อนเสียงเบา ๆ ตามเนื้อร้องแบบค่อย ๆ ประคบเสียงประคบคำไปในตัว

ประโยคที่ ๘

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ฟ	ช	ท	รดำท รำ	ฟ	ดำ	ดำ	ดำรำ
- ท - ด	รด - -	- - ชล	- ท - ด	รด -ร -	ร - รด	- ด - -	ทด - ท
- ฟ - -	- - ทล	ชฟ - -	- - ด -	- ร - ช	- ช - -	ช - ชล	- - - ฟ

การผันเสียงขึ้นสูง เช่นประโยคที่ ๖ ท่อนที่ ๒ ห้องที่ ๗- ๘ ในคำร้อง "ทุกสิ่งอัน" เป็นการผันเสียงโดยค่อย ๆ ขึ้นสูง

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - - พรึง	- - - -	- - - พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
							
ชฟ ดฺ	รฺ	มรฺชรฺ	ม ฟ	ชฟ	มรฺมรฺรฺ	รำท	ดำ
มร - -	ด - ดร	มร - ร	ม - ฟฟ	- ด - ล	- ช - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - ดช	- ช - -	- - ม -	- ฟ - -	- ด - ล	- ช - ฟ	- - - ม	- - ร

การผันเสียงลงต่ำ เช่นประโยคที่ ๖ ท่อนที่ ๑ ห้องที่ ๗ – ๘ ในคำร้อง "พระทรงลักษณ์" เป็นการผันเสียงโดยค่อย ๆ ลงต่ำ ลงไป

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
	เอ่อ	เออ	เฮ้อเออเออ เอ้อ		ฮื้อ	(พระทรง	ลักษณ์)
	ทำ	ดำ	รัดำทำ ร		ฟ	รัดำ	รำ
- ช - -	ฟร - -	ทท - -	ดด - ร	- ร - ร	- ร - -	รร - -	ดด - ท
- -ฟร	- - ดท	- - -ด	- - - ร	- ฟ - ช	- ฟ - ร	- - - ด	- - -ท

การเน้นเสียง เช่นประโยคที่๖ ท่อนที่ ๒ ห้องที่ ๗- ๘ ในคำร้อง "ทุกสิ่งอัน" ซึ่งมีการเน้นเสียงในคำว่า "ทุก" และ "อัน"

ประโยคที่ ๖

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ เอ่อ	เออ	เออเอ่อ ฮื้อเออ	เออ เอ้อ	ฮื้อเออ	เฮ้อเออเฮ้อเออเอย	(ทุกสิ่ง	อัน)
ชฟ ดุ	รุ	มรุชรุ	ม ฟ	ชฟ	มรุมรุรุ	รัทำ	ดำ
มร - -	ด - ดร	มร - ร	ม - ฟฟ	- ด - ล	- ช - -	ฟฟ - -	มม - ร
- - ดช	- ช - -	- -ม -	- ฟ - -	- ด - ล	- ช - ฟ	- - -ม	- - ร

การเอื้อนเสียงเดิมยาว เช่นประดยคที่ ๑๐ ท่อนที่ ๒ ระหว่างห้องที่ ๑ – ๒ , ๒ – ๓ , ๓- ๔, และ ๕ – ๗ ซึ่งเป็นการเอื้อนเสียงยาวต่อเนื่องกันมาเพื่อไม่ให้ทำนองเพลงขาดหายไป กลวิธีนี้จะพบมากในเพลงนี้

ประโยคที่ ๑๐

- - - -	- - -พรึง	- - - -	- - -พรึง	- - - เทิ่ง	ตะริดติดิง	- เทิ่งติงเทิ่ง	- ปะ - พรึง
เออเอ่อ	เออ	ฮื้อเออ	เออเอ้อเออ เอ้อ	เออเอ่อ		(เอา	ลม)
ดำทำ	รำ	ฟีรำ	ดำรัดำ รำ	ดำทำ		รำ	รำ
- ฟ - ท	- ด - ร	- ชฟร	- ด - ท	ฟช - ฟ	- ฟ - -	ทท - -	ดด - ร
- ด - ร	- ด - ร	- ชฟม	- ด - ท	- - ฟ -	- ด - ท	- - -ด	- - -ร

จาก ๙ กลวิธีที่เสนอในเบื้องต้น ไม่ว่าจะเป็นความเด่นที่ให้ความอ่อนช้อยอ่อนหวานในการใช้กลวิธีการควงเสียงในช่วงเอื้อน อย่างเช่นคำว่า "เออ..เอ้อ..เออ..เอ้อเออเอ่อเออ..เอ่อเออ...เฮ้อเออเอ่อ....." เป็นคำร้องที่บ่งบอกถึงความอ่อนช้อยและผสมผสานกับความรู้สึกของความทุกข์อย่างเห็นได้ชัด แต่ยังไงก็แล้วแต่กลวิธีดังกล่าวนี้ก็ยังมีไม่มากเท่าใดนัก คือมีบ้างแต่มีไม่บ่อยนักจะมีอยู่บ้างก็

เพื่อความไพเราะของเพลง และกลวิธีการขับร้องของเพลงนี้ยังบ่งบอกให้รู้ว่าลักษณะเดิมของทางขับร้องทางฝั่งธนนั้นจะไม่เน้นกลวิธีต่าง ๆ หลาย ๆ กลวิธีมากมายนัก เนื่องจากเพื่อต้องการความเป็นรูปแบบโครงสร้างของครูบาอาจารย์โบราณให้อยู่ในรูปแบบเดิมให้มากที่สุด และไม่พบการเพิ่มเติมกลวิธีใด ๆ มากมาย จะเน้นในความสละสลวยในรูปแบบการเอื้อนและคำร้องแบบชัดถ้อยชัดคำถูกลักษณะของกลวิธี และอักขระทำนองที่เป็นตัวต้นแบบ โดยมีจุดประสงค์เพื่อต้องการคงความเป็นเอกลักษณ์ของทางเพลงที่เป็นต้นแบบเดิม ตามความประสงค์ของผู้แต่งไว้ทั้งหมด อีกทั้งบทเพลงนี้ยังพบกลวิธีความซับซ้อนในเรื่องของสำเนียงเสียงในการข้ามกระโดดเสียง และมีความอ่อนช้อยสละสลวยของการขับร้องแบบอ่อนหวานระคนปนไปกับความทุกข์ที่มีความวิจิตรพิสดารในเรื่องการใช้กลวิธีในการกลืนเสียง และการเอื้อนเสียงเดิมยาวเพื่อไม่ให้ขาดตอน เพื่อความต่อเนื่องของทำนองเพลงอยู่เสมอ จะเห็นได้ชัดว่ากลวิธีนี้พบเห็นทุกประโยคของเพลงนี้ จึงทำให้ทางขับร้องเพลงแขกมอญสามชั้นทางฝั่งธนนี้ มีอัตลักษณ์ความเด่นของความปลั่งจำเพาะอยู่ที่การเน้นทางขับร้องในรูปแบบโครงสร้างเดิม ตามขนบของครูโบราณที่ท่านได้สร้างสรรค์ไว้