วิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน

นายบรรพต โปทา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

METHODS FOR JAKAY PERFORMANCE IN KHREUNGSAI PICHAWA ENSEMBLE BY ASSOCIATE PROFESSOR PAKORN RODCHANGPHUEN

Mr. Banphot Pota

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรอง ศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
โดย	นายบรรพต โปทา
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรพต โปทา : วิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (METHODS FOR JAKAY PERFORMANCE IN KHREUNGSAI PICHAWA ENSEMBLE BY ASSOCIATE PROFESSOR PAKORN RODCHANGPHUEN) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ดร. ขำคม พรประสิทธิ์, 263 หน้า.

วงเครื่องสายปี่ชวาเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยการนำเอาวงกลองแขกประสมเข้ากับวงเครื่องสายไทย หน้าที่ของผู้บรรเลงจะเข้ภายในวงเป็นการดำเนินทำนองหลักและประคับประคองวงขณะบรรเลง ผู้ที่สามารถบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาได้นั้นต้องมีไหวพริบปฏิภาณ ความคล่องตัว ความแม่นยำเป็นอันดี

การศึกษาประวัติชีวิตรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่าเป็นบุตรคนสุดท้องได้สมรสกับหม่อมราชวงศ์รัตนวดี ชมพูนุท เข้ารับการศึกษาทางการบรรเลงจะเข้จากครูทองดี สุจริตกุล และครูละเมียด จิตตเสวี เป็นพื้นฐานและยังได้รับการถ่ายทอดความรู้ในทางดนตรีไทยจากอีกหลายท่าน รองศาสตราจารย์ปกรณ์มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทยเป็นอย่างดีทั้งยังสามารถบรรเลงกระจับปี่ พิณน้ำเต้า และพิณพม่าได้เช่นเดียวกัน

จากการศึกษาลักษณะเฉพาะการดีดจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบลักษณะเฉพาะ 2 ลักษณะคือ ลักษณะเฉพาะด้านวิธีการ ประกอบด้วย 11 วิธีการ ได้แก่ วิธีการดีดทิงนอย วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง วิธีการสะบัดเสียงเดียว วิธีการสะบัดสองเสียง วิธีการสะบัดสามเสียง วิธีการดีดกระทบสามสาย วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม วิธีการเปิดสายเอกเปล่า วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง วิธีการรูดสายลวด และวิธีการดีดสายลวดในลักษณะ -x-x,-x-- และสำนวนกลอน 8 สำนวน ประกอบด้วย สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน สำนวนแบบจาว ๆ สำนวนการเท่าแบบเสียงชิด และสำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย

วิธีการบรรเลงที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นิยมมากที่สุด คือ วิธีการดีดทิงนอย วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง วิธีการสะบัดเสียงเดียว และวิธีการสะบัดสามเสียง รองลงมาคือ วิธีการดีดกระทบสามสาย วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม สำหรับลักษณะเฉพาะด้านสำนวนกลอนที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นิยมมากที่สุด คือ สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกันและสำนวนแบบจาว ๆ รองลงมาคือสำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม สำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการดำเนินทำนองแบบเรียบร้อยสัมพันธ์กันและในสำนวนกลอนที่เหมือนกันจะเปลี่ยนให้เกิดความแตกต่างกัน ลักษณะการใช้วิธีการและสำนวนกลอนยังคงอยู่ในขนบธรรมเนียมที่สืบทอดมาแต่โบราณ

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2556

5386620035 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORDS: METHODS / JAKAY / KHREUNGSAI PICHAWA

BANPHOT POTA: METHODS FOR JAKAY PERFORMANCE IN KHREUNGSAI PICHAWA ENSEMBLE BY ASSOCIATE PROFESSOR PAKORN RODCHANGPHUEN. ADVISOR: ASSOC. PROF. KUMKOM PORNPRASIT, 263 pp.

Originated in the reign of King Rama IV, Khreungsai Pichawa Ensemble is a combination of Klong Khaek Ensemble and Khreungsai ensemble. The role of Jakay player in the ensemble is to play the main melody as well as to support the ensemble performance. Thus, the skillfulness, astuteness, and the accuracy are the required eligibility for the Jakay player of the ensemble.

Concerning the study of Associate Professor Pakorn Rodchangphuen's biography, it is found that he is the youngest son in the family. He was married to M.R. Rattanawadee Chomphoonut. Kru Thongdee Sucharitkul and Kru Lamiet Chittasewee taught him to play Jakay since he was young. In addition, he was taught to play other Thai musical instruments by many masters. Apart from Jakay, he is also well-rounded in many other Thai musical instruments including Krachappi, Phin nam tao, and Phin pha ma.

According to the study, it is found that Associate Professor Pakorn Rodchangphuen uses two distinctive methods of playing Jakay, i.e. strumming techniques and the selection of melodic lines (Sam Nuan). The former methods consists of eleven techniques: alternation of high and low notes (Deet Tingnoi), alternation of high and low notes for two bars (Deet Tingnoi Baep Song Hong Phleng), one-pitch triplet (Deet Sabat Siang Diao), two-pitch triple (Deet Sabat Song Siang), three-pitch triple (Deet Sabat Sam Siang), simultaneous three-string strumming (Deet Krathop Sam Sai), simultaneous three-string strumming to the second string, strumming the high-pitched alternating with an open string (Poet Siang Ek Plao), euphonized gliding two notes, sliding on the wire strings, and strumming on the wire string in the -x-x, -x-- manners. As for the latter methods, eight types of melodic line are selected, including playing adjacent notes (Siang Chit), playing adjacent-punctuated notes (Siang Chit Kham), semi-tapping and semi-strumming (Kueng Kep Kueng Kro), switching between high-pitched string and bass string, alternating between high notes and to bass notes, playing thin texture, playing the series of adjacent notes and strumming all three strings.

The most frequent performing techniques adopted by Associate Professor Pakorn Rodchangphuen includes alternation of high and low notes (Deet Tingnoi), alternation of high and low notes for two bars (Deet Tingnoi Baep Song Hong Phleng), one-pitch triplet (Deet Sabat Siang Diao), three-pitch triple (Deet Sabat Sam Siang). The second most frequent techniques include simultaneous three-string strumming (Deet Krathop Sam Sai) and strumming three strings continuing to the second string. As for the selection of melodic lines, playing adjacent notes (Siang Chit), alternating from high notes to bass notes and strumming the strings (Choa) are the most frequently used techniques, while semi-tapping and semi-strumming (Kueng Kep Kueng Kro), switching between high-pitched string and bass string and strumming all three strings take the second place. The selective adoption of melodic lines results in the musical harmony, while the skillful use of different melodic lines makes the refrain sound different. All these methods are inherited from the traditional Thai musical convention

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

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

Academic Year: 2013

กิตติกรรมประกาศ

ขอน้อมบูชาเทพสังคีตาจารย์และเหล่าครูบาอาจารย์ทั้งหลายด้วยเศียรเกล้า ผู้ซึ่งได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาการดนตรีไทย ตลอดจนครูละเมียด จิตตเสวี และครูทองดี สุจริตกุล ครูผู้ถ่ายทอดทางการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา อันเป็นเหตุสำคัญที่ก่อให้เกิดงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขึ้น

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้ได้รับการสืบทอดผลงานศิลปกรรมชิ้นนี้จากเหล่าบรมครูผู้มีชื่อเสียงในวงการดนตรีไทยแห่งกรมศิลปากร ผู้ได้ให้ความอนุเคราะห์ถ่ายทอดผลงานศิลปกรรมชิ้นนี้ให้แก่ผู้วิจัยด้วยความเต็มใจ ตลอดจนอนุเคราะห์ข้อมูลหลักฐานอันเป็นบริบทที่เกี่ยวข้องกับทางการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวามาโดยตลอด ทำให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์และสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ผู้ซึ่งเมตตารับเป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์แก่ผู้วิจัย ให้ความอนุเคราะห์ในการตรวจทานความถูกต้องงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ทั้งยังเสนอแนะข้อบกพร่องต่าง ๆ เพื่อให้ผู้วิจัยนำมาปรับปรุงแก้ไข อีกทั้งชี้นำหนทางการดำเนินงานให้แก่ผู้วิจัยจนส่งผลให้งานวิทยานิพนธ์เกิดความสมบูรณ์และสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี และท่านยังเป็นครูผู้ถ่ายทอดทางการบรรเลงจะเข้ที่สูงสุดอีกท่านหนึ่งตลอดจนชี้นำแนวทางการดำเนินชีวิตและคอยช่วยเหลือผู้วิจัยในด้านต่าง ๆ มาโดยตลอด

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์และอาจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ คณาจารย์ผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านวิชาการดนตรีไทย อันเป็นรากฐานหลักสำคัญต่อผู้วิจัยในการดำเนินงานวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้จนแล้วเสร็จ

กราบขอบพระคุณพระประสาน อร่ามวานิช นางวารุณี ฉิมะวงษ์ อาจารย์จิราภรณ์ เล็กพงศ์ อาจารย์อติชาต ทัพวิเศษ นางสาวจรวยพร สุเนตรวรกุล นางสาวทัชชกร แก้ววรรณ นางสาวกานต์รวี ถาวรพันธุ์ นายชัยทัต โสพระขรรค์ นายประชากร ศรีสาคร ผู้ที่คอยให้กำลังใจชี้นำแนวทาง และความห่วงใยที่ดีต่อผู้วิจัยตลอดมาและขอขอบใจ นายณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์ นางสาวอธิจิต นิลสม และเพื่อนรุ่นที่ 24 ทุกคน ร่วมถึงนางสาวหนึ่งสตรี ตุ่ยไชย นายสุเมธ สุขสวัสดิ์ นายพสิษฐ์ วิสัยกล้า นายปริญญา ทัศนมาศ นายวีรศิลป์ ห่วงประเสริฐ นางสาววัชราภรณ์ มุ้งป่า ซึ่งเป็นนิสิตสาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ที่คอยให้คำปรึกษาช่วยเหลืองานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

กราบขอบพระคุณ บิดา มารดา ญาติพี่น้อง ครอบครัวอันเป็นที่รักทั้งหลายที่ให้การสนับสนุนทางการศึกษาแก่ข้าพเจ้าตลอดเวลาที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน และคอยห่วงใยให้กำลังใจผู้วิจัยมาโดยตลอดการดำเนินงานในครั้งนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ 2
1.3 ขอบเขตการวิจัย 2
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 2
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3
บทที่ 2 บริบทที่เกี่ยวข้องกับวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 4
2.1 วิธีการดีดจะเข้ 4
2.2 การบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา 12
2.3 บทบาทของจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา 20
บทที่ 3 ประวัติชีวิตรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 27
3.1 ชีวิตวัยเยาว์รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 27
3.2 ชีวิตครอบครัวรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 29
3.3 ชีวิตนักเรียนดนตรีไทยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 30
3.4 ชีวิตการเรียนรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 42
3.5 ชีวิตความเป็นครูรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 43
3.6 ชีวิตนักดนตรีรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 45
3.7 ผลงานการประกวดรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 45
3.8 ผลงานการบรรเลงรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 46
3.9 รางวัลเกียรติยศรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 48
3.10 การถ่ายทอดรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 49

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

3.11 ชีวิตบั้นปลายรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 52
3.12 ผลงานด้านการประพันธ์เพลงรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 53
บทที่ 4 วิธีการบรรเลงและลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา 57
4.1 วิเคราะห์วิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 58
4.2 ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 196
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 259
5.1 บทสรุป 259
5.2 ข้อเสนอแนะ 260
รายการอ้างอิง 261
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 263

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 3.1 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 27
ภาพที่ 3.2 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนกับกลุ่มเพื่อน 28
ภาพที่ 3.3 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนและภรรยา 29
ภาพที่ 3.4 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนและครอบครัว 30
ภาพที่ 3.5 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนและคุณครูทองดี สุจริตกุล 30
ภาพที่ 3.6 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนบรรเลงดนตรีขณะศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป 33
ภาพที่ 3.7 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนบรรเลงดนตรีร่วมกับครูอาวุโส 34
ภาพที่ 3.8 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนขณะดำรงรูปสมณเพศ 38
ภาพที่ 3.9 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนบรรเลงดนตรีร่วมกับคณะครูอาวุโส 39
ภาพที่ 3.10 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนขณะบรรเลงพิณพม่า ในงานปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ วันที่ 26 มีนาคม 2556 42
ภาพที่ 3.11 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนขณะถ่ายทอดความรู้ให้กับคณะศิษย์ 43
ภาพที่ 3.12 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนกับคณะศิษย์ 44
ภาพที่ 3.13 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนขณะดีดจะเข้ 45
ภาพที่ 3.14 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กำลังบรรเลงดนตรี 46
ภาพที่ 3.15 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน บรรเลงดนตรีในรายการทิพวาทิต 48
ภาพที่ 3.16 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เข้ารับพระราชทานปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 48
ภาพที่ 3.17 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 49
ภาพที่ 3.18 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ดีดจะเข้คู่กับ รศ.ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ในงานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 170 51
ภาพที่ 3.19 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 52
ภาพที่ 3.20 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนร่วมแสดงวงกลองยาว 53

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วงเครื่องสายปี่ชวา เกิดจากการประสมวงของปี่ชวากลองแขกกับวงเครื่องสายไทยในรัชสมัยของรัชกาลที่ 4 ด้วยความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของปี่ชวาที่มีความดังกังวาน และสามารถบรรเลงนำวง มีลูกเล่นบรรเลงล้อ บรรเลงขัดจึงทำให้วงเครื่องสายไทยเกิดความแปลกใหม่มากขึ้น ลักษณะเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวานั้นจะมีขีดจำกัดในการบรรเลงที่แตกต่างกัน จึงจำเป็นที่จะต้องมีผู้บรรเลงที่มีความสามารถสูงมากกว่าการบรรเลงในวงเครื่องสายทั่วไป ด้วยเหตุปัจจัยสำคัญคือผู้บรรเลงต้องมีความสามารถที่หลากหลายและเกิดความชำนาญในการบรรเลงมากกว่าการบรรเลงในวงเครื่องสายทั่วไป ผู้บรรเลงจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบ ประสบการณ์และความรู้ความเข้าใจเป็นอย่างดี เช่น ซอด้วงจะต้องเปลี่ยนเสียง โดยเทียบเสียงทั้งสองสายให้อยู่ในเสียงทางชวา และขลุ่ยเพียงออไม่นิยมใช้ในวงเครื่องสายปี่ชวาแต่เปลี่ยนมาใช้ขลุ่ยหลิบแทน เป็นต้น

วงเครื่องสายปี่ชวาของกรมศิลปากรในยุคสมัยหนึ่ง มีผู้บรรเลงที่มากด้วยความสามารถและเป็นที่ยอมรับในสังคมดนตรีไทยอย่างแพร่หลาย อาทิเช่น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูเทียบ คงลายทอง ครูประเวช กุมุท ครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) ครูทองดี สุจริตกุล เป็นต้น ซึ่งท่านเหล่านี้ได้เคยบันทึกเสียง โดยบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาที่ห้องบันทึกเสียงนวลน้อย จากคำบอกเล่าของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวว่า “เป็นวงดนตรีที่มีความสำคัญเพราะมีแต่ครูผู้ใหญ่ทั้งนั้น และเพลงก็ถูกต้องไม่ขาดไม่เกิน” (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555) ในการบันทึกเสียงครั้งนั้นได้มีการบรรเลงเพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทรออกภาษา เพลงถอนสมอ เถา เพลงทยอยเขมร เป็นต้น

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงอยู่ในอันดับต้นของการบรรเลงจะเข้ก็ว่าได้ ทั้งยังเคยได้รับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงจะเข้และซอ จากครูอาวุโสหลายท่าน อาทิ ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) ครูทองดี สุจริตกุล เป็นต้น เมื่อครั้งอดีตครูอาวุโสท่านที่กล่าวมาแล้วนี้ได้รับการกล่าวขานเป็นอย่างมากในเรื่องการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาของกรมศิลปากร และยังมีผลงานเป็นที่ประจักษ์โดยทั่วไป รองศาสตราจารย์ปกรณ์ เคยได้ร่วมบรรเลงกับครูอาวุโสเหล่านี้ทั้งยังได้สั่งสมประสบการณ์ และการถ่ายทอดความรู้ในด้านต่าง ๆ ของวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาอีกด้วย จึงถือได้ว่าในปัจจุบันรองศาสตราจารย์ปกรณ์ เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถมากในด้านการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา และถือเป็นบุคคลที่คู่ควรแก่การยกย่องเชิดชู และศึกษาทำการวิจัยในความรู้ด้านการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาเป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของวิธีการบรรเลงจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ซึ่งถือได้ว่าเป็นครูผู้ที่มากด้วยความสามารถ และจะบันทึกวิธีการบรรเลงจะเข้หรือเข้ารับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ แล้วนำมาศึกษา

ค้นคว้าหาลักษณะเฉพาะเพื่อจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่มีความสนใจเพื่อนำไปเป็นแบบอย่างสืบทอดแบบแผนการบรรเลงที่ถูกต้องสืบต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติชีวิตรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.2.2 ศึกษาการกำหนดวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.2.3 ศึกษาลักษณะเฉพาะทางจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.3 ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยมีแนวความคิดและสนใจที่จะทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับวิธีการบรรเลงจะเข้ใน วงเครื่องสายปี่ชวากรณีศึกษารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยต้องการศึกษาบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง 5 เพลง เพลงเรื่อง 1 เพลง เพลงโหมโรงต่อท้ายภาษา 2 เพลง เพลงเถา 1 เพลง และเพลงทยอย 1 เพลงเท่านั้น เพื่อตรงตามวัตถุประสงค์ต่อไปและทำการสรุปผลการวิจัยโดยถูกต้องและสมบูรณ์รายละเอียดของเพลงได้แก่ เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น เพลงเรื่องโหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา เพลงโหมโรงราโค ออกภาษา เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา เพลงทยอยเขมรสามชั้น ทั้ง 5 เพลงนี้เป็นเพลงที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ มีความคุ้นเคยและยังเป็นที่นิยมในการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายปี่ชวา จัดได้ว่าเป็นเพลงที่มีลักษณะในเรื่องของวิธีการบรรเลงการเรียงร้อยของประโยค การใช้จังหวะ และความกลมกลืนของทางการบรรเลงที่สมควรแก่การศึกษาด้วยเหตุปัจจัยเหล่านี้จึงเป็นมูลเหตุสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาในกรณีดังกล่าว

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.4.1 ดำเนินการสืบค้นข้อมูลและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องจากแหล่งงานสารบรรณฐานข้อมูลสารสนเทศ สถาบันวิทยบริการต่าง ๆ ดังนี้

- ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ฐานข้อมูลห้องสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศูนย์ข้อมูลสารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดและคลังความรู้ มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพจำกัด (มหาชน)

1.4.2 ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน นักวิชาชีพ นักวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี	ข้าราชการบำนาญคณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน	ศาสตราภิชาน/ข้าราชการบำนาญคณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง	ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์	ประธานสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4.3 ดำเนินการเข้ารับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รวมทั้งหมด 5 เพลง

- เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น
- โหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา
- โหมโรงราโค ออกภาษา
- เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา
- เพลงทยอยเขมร สามชั้น

1.4.4 ดำเนินการวิเคราะห์เพลง และศึกษาลักษณะเฉพาะของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.4.5 รวบรวม วิเคราะห์ และสรุปผลการวิจัย พร้อมทั้งจัดทำรายงานฉบับสมบูรณ์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทราบประวัติของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.5.2 ทราบวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.5.3 ทราบลักษณะเฉพาะทางจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
บริบทที่เกี่ยวข้องกับวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

สำหรับการดำเนินงานวิจัยเรื่องวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน การวิจัยในครั้งนี้ประกอบด้วยบริบทต่าง ๆ ที่เป็นเนื้อหาและองค์ความรู้อันเกี่ยวข้องกับบริบทของวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทั้งนี้ข้อมูลต่าง ๆ นั้นผู้วิจัยได้รวบรวมจากงานเอกสารและ การสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิผู้มีความรู้ความสามารถที่เกี่ยวข้องกับวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลโดยทำการแบ่งเนื้อหาออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

2.1 วิธีการดีดจะเข้
- 2.1.1 วิธีการดีดจะเข้ในเพลงทั่วไป
- 2.1.2 วิธีการดีดจะเข้ในเพลงเดี่ยว

2.2 การบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา
- 2.2.1 ประวัติความเป็นมาและการประสมวงของวงเครื่องสายปี่ชวา
- 2.2.2 หลักการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา

2.3 บทบาทของจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา
- 2.3.1 วิธีการดีดจะเข้
- 2.3.2 วิธีการดีดจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา

2.1 วิธีการดีดจะเข้

2.1.1 วิธีการดีดจะเข้ในเพลงทั่วไป

การบรรเลงจะเข้มีหลักที่สำคัญอยู่หลายประการเนื่องจากการบรรเลงรวมวงนั้นต้องคำนึงถึงขีดความสามารถของเครื่องดนตรี และการผสมผสานกันระหว่างเครื่องดนตรีภายในวงเพื่อให้เกิดความไพเราะ นักดีดจะเข้ควรมีความรู้ความสามารถในการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงของตนเพื่อให้มีความเหมาะสมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นที่ประสมวงร่วมอยู่ด้วย ทั้งนี้วิธีการบรรเลงที่ถูกต้องจึงเป็นปัจจัยสำคัญและหลักที่ควรยึดถือเพื่อให้การดำรงอยู่ของวงการดนตรีไทยสืบต่อไป

ผู้วิจัยได้เรียบเรียงวิธีการดีดจะเข้จากเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมินโดยสำนักมาตรฐานอุดมศึกษาและสำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัยโดยมีข้อมูลสรุปได้ดังนี้

วิธีการดีดจะเข้มีประเด็นต่าง ๆ แยกกันออกไป คือ การดีดไม้ออกไม้เข้า การดีดทิงนอย การดีดเก็บ การดีดรัว การดีดควบเสียง (กระทบ 2 สาย และกระทบ 3 สาย) การดีดสะบัดเสียง การดีดตบสาย การดีดขยี้ การดีดปริบ ทั้งนี้เป็นหลักของการใช้วิธีการดีดจะเข้เพื่อให้เกิดการใช้

ความสามารถของเครื่องดนตรีเพื่อประดิษฐ์ทางการบรรเลงจะเข้อย่างถูกต้อง ผู้วิจัยจะขอกล่าวรายละเอียดดังต่อไปนี้

การดีดไม้เข้าไม้ออก การดีดจะเข้จะเริ่มที่การดีดไม้ออกและไม้เข้าสลับกัน มักจะเริ่มที่ไม้ออกก่อนเสมอ หลักของการดีดไม้เข้าไม้ออกคือเสียงที่ส่งออกมาต้องมีน้ำหนักเท่ากัน

การดีดทิงนอย เป็นการใช้นิ้วหัวแม่มือควบคู่กับนิ้วที่ใช้บรรเลงซึ่งมีอยู่ 3 นิ้วด้วยกันคือ

นิ้วชี้ โดยใช้ส่วนปลายของนิ้วหัวแม่มือสอดไว้ใต้นิ้วชี้อยู่ประมาณข้อที่สองของนิ้วชี้ให้สังเกตว่าปลายนิ้วหัวแม่มือกดอยู่ที่สายลวดในลักษณะตะแคงนิ้วอยู่แล้วมีน้ำหนักที่มั่นคงพอดี

นิ้วกลาง โดยใช้ส่วนปลายของนิ้วหัวแม่มือสอดไว้ใต้นิ้วกลางซึ่งอยู่ประมาณข้อที่สามหรือข้อสุดท้ายของนิ้วกลาง พึ่งสังเกตว่าปลายนิ้วหัวแม่มือกดอยู่ที่สายลวดในลักษณะตะแคงเช่นเดียวกับลักษณะของนิ้วชี้มีการใช้น้ำหนักที่มั่นคงพอดีเช่นเดียวกัน

นิ้วนาง โดยใช้ส่วนปลายของนิ้วก้อยสอดใต้ท้องซึ่งอยู่ในระหว่างกลางของข้อที่สองของนิ้วนาง ให้สังเกตว่านิ้วก้อยจะเอียงมาทางด้านขวาของผู้บรรเลงเพียงเล็กน้อย

ทั้งสามลักษณะของการใช้นิ้วนี้มีการใช้ไม้ดีดในลักษณะเดียวกันคือดีดไม้เข้าที่สายลวดแล้วดีดไม้เข้าอีกหนึ่งครั้งที่สายเอกจึงเกิดเสียงที่เรียกว่าการดีดทิงนอย

การดีดเก็บ คือการใช้สำนวนกลอนในการบรรเลงครบทั้งสี่พยางค์ภายในหนึ่งห้องเพลง โดยการใช้ไม้ดีดเข้าออกอย่างสม่ำเสมอกันควรระวังอย่าให้โขยกตลอดการดำเนินกลอน

การดีดรัว คือการรัวไม้ดีดเข้าและออกสลับไปกันมาด้วยความถี่ แล้วลงจบด้วยการใช้ไม้เข้าโดยแต่ละเสียงต้องเกิดความพอดีสม่ำเสมอกัน ตลอดการดีดรัว

การดีดรูด ในลักษณะของการรูดมีด้วยกัน 3 ประเภทคือ ดีดรูดสายลวด ดีดรูด (รัว) ดีดรูด(ติ๋ว) ในแต่ละประเภทมีความแตกต่างกันดังต่อไปนี้

การดีดรูดสายลวด เป็นลักษณะการใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ลักษณะเดียวกับการดีดทิงนอยแล้วรูดสายลวดจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง ลักษณะการใช้ไม้ดีดนั้นให้สังเกตจากจำนวนเสียงแต่สุดท้ายให้ ลงจบด้วยไม้เข้าเสมอ

การดีดรูด (รัว) เป็นลักษณะการรัวไม้ดีดการใช้นิ้วรูดสายจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง สามารถใช้ได้ทั้งสามสายของจะเข้

การดีดรูด (ติ๋ว) เป็นลักษณะการดีดไม้เข้าแล้วใช้นิ้วชี้กดเพื่อรูดสายขึ้นไปจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง นิยมใช้ลักษณะของเสียงเป็นคู่ 8

การดีดควบเสียง (กระทบ 2 สาย และกระทบ 3 สาย)

กระทบ 2 สาย เป็นลักษณะการดีดพร้อมกันของสายเอกและสายกลาง โดยใช้ไม้ดีดเข้าในเสียงใดเสียงหนึ่งที่สายเอก พร้อมกับใช้ไม้ดีดไปกระทบกับสายกลางให้เกิดการผสมของเสียงที่ไพเราะกลมกลืนกัน

กระทบ 3 สาย เป็นลักษณะการดีดไม้เข้าเพียงครั้งเดียวแต่กระทบทั้งสามสายพร้อมกัน แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

แบบที่ 1 ใช้นิ้วชี้กดที่สายกลางเสียงโด แล้วดีดไม้เข้าพร้อมกันทั้งสามสาย สังเกตว่าสายเอกและสายลวดเป็นสายเปล่า

แบบที่ 2 พบด้วยกัน 2 แบบ

แบบแรกใช้นิ้วนางกดสายเอกและนิ้วก้อยกดที่สายลวดที่เสียง เร แล้วดีดไม้เข้าพร้อมกันทั้งสามสายโดยที่สายกลางนั้นอยู่ในเสียงของสายเปล่า

แบบที่สอง ใช้นิ้วนางกดสายเอกและนิ้วก้อยกดที่สายลวดเสียง มี เหมือนกัน แล้วดีดพร้อมกันทั้งสามสายโดยปล่อยให้สายกลางเป็นสายเปล่า

การดีดสะบัดเสียง เป็นลักษณะของการดีด “เข้า ออก เข้า” โดยให้คำนึงถึงเสียงที่มีความชัดเจนครบทุกเสียงที่ใช้ และน้ำหนักเท่ากันทุกเสียง มีอยู่ 3 ลักษณะคือ การดีดสะบัดเสียงเดียว สองเสียง และสามเสียง

สะบัดเสียงเดียว เป็นการดีดสะบัดเสียงเดียวแต่ใช้สามไม้ดีดในลักษณะ “เข้า ออก เข้า”

สะบัดสองเสียง เป็นการดีดสะบัดสองเสียงแต่ใช้สามไม้ดีดในลักษณะ “เข้า ออก เข้า”

สะบัดสามเสียง เป็นการดีดสะบัดสามเสียงแต่ใช้สามไม้ดีดในลักษณะ “เข้า ออก เข้า”

การดีดตบสาย เป็นลักษณะการใช้นิ้วกดลงที่นมจะเข้แรงกว่าปกติเพียงเล็กน้อยให้เกิดเสียงตามมาหลังการดีดเพียงไม้ดีดเดียว มี 3 ลักษณะดังนี้

ดีดสายลวดสายเปล่าด้วยไม้ดีดเข้า ลักษณะของนิ้วมือเหมือนกับการดีดทิงนอยแล้วใช้นิ้วหัวแม่มือตบลงที่นมจะเข้ตามเสียงที่ต้องการเพื่อให้เกิดหางเสียงเป็นเสียงนั้นตามที่ต้องการด้วยไม้ดีดเดียว

ดีดไม้ดีดเข้า (แต๋ว) คือการดีดเข้าพร้อมกับนิ้วนางกดลงที่เสียงใดเสียงหนึ่งของสายจะเข้ (สามารถใช้กดสายใดก็ได้) แล้วใช้นิ้วชี้กดลงข้ามไปอีก 1 นมเพื่อทำให้เกิดหางเสียงที่ตามมาเป็นคู่ 3 ภายในหนึ่งไม้ดีด

ดีดไม้ดีดเข้าที่สายเปล่า แล้วใช้นิ้วนางหรือนิ้วชี้ตบที่สายที่ดีด และนมที่ต้องการด้วย ไม้ดีดเดียว ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของทำนองเพลงเป็นหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การดีดขยี้ คือการใช้สำนวนกลอนให้มีความถี่มากขึ้นเป็น 2 เท่าของการดีดเก็บทั้งนี้ยังคงอยู่ในลูกตกเสียงเดิม

การดีดปริบ คือการดีดสะบัดสั้นและเร็วกว่าปกติ โดยเน้นไปที่ช่วงท้ายของวรรคเพลง (ขำคม พรประสิทธิ์, 2548: 325-330)

จริยา สันต์สวัสติกุล อธิบายเกี่ยวกับลักษณะการใช้วิธีการบรรเลงจะเข้ในบทความเรื่อง การหัดจะเข้ในแบบครูทองดี สุจริตกุล ลงในหนังสือที่ระลึกงานหนึ่งศตวรรษครูทองดี ศรีแผ่นดิน ความว่า

> เมื่อดีดได้สม่ำเสมอและชัดเจนดีแล้ว ควรสะบัดให้เป็นคือ ดีดอย่างรัวสามเสียงกล้ำกัน ใช้ไม้ดีด “เข้า ออก เข้า” พร้อมกับมือซ้ายกดที่เสียงเดียว (อยู่กับที่) หรือนิ้วกดสามเสียงให้เร็วเท่ากับจังหวะที่ดีดต่อไปก็จะหัดทำเสียงตบ (ดีดไม้ดีดหนึ่งครั้งให้ได้สองเสียง) โดยใช้นิ้วนางคงที่และนิ้วชี้กระทบไปบนเสียงที่ต้องการจะได้เสียงเป็น (“แต๋ว”) เสียงโปรย (อย่างเสียงเอื้อนของซอ) ฯลฯ ซึ่งเป็นเสียงที่เพิ่มเสน่ห์ให้กับการเล่นจะเข้ (จริยา สันต์สวัสติกุล, 2555: 35)

การดีดจะเข้ให้ดีต้องอาศัยปัจจัยหลายอย่าง หนึ่งในนั้นได้แก่การเลือกใช้นิ้วในการดีดจะเข้ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงวิธีการเลือกใช้นิ้วในการดีดจะเข้จากบทความเรื่อง การเลือกใช้นิ้วในการดีดจะเข้ของรองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ สามารถสรุปหลักการเลือกใช้นิ้วได้ดังนี้

ประการที่หนึ่ง การขึ้นต้นเพลงให้คำนึงถึงการใช้เสียงหากขึ้นแล้วบรรเลงต่อด้วยเสียงที่สูงขึ้นไปให้เริ่มด้วยการใช้นิ้วนาง หากบรรเลงโน้ตตัวถัดไปเป็นเสียงที่ต่ำกว่าให้ใช้นิ้วชี้ในการเริ่มเพลง

ประการที่สอง ถ้าทำนองเพลงเริ่มด้วยนิ้วชี้และต้องดำเนินทำนองลงมาทางเสียงต่ำจะต้องสังเกตว่าทำนองถัดมาเป็นคู่เสียงใด ถ้าหากเป็นคู่สองให้ใช้นิ้วกลางจากนั้นใช้นิ้วนางไปเรื่อย ๆ ในทางเสียงที่ต่ำลงไป แต่ถ้าเสียงเป็นเสียงอื่นมากกว่าคู่สองจะต้องใช้นิ้วนางในการบรรเลงและใช้นิ้วนางในทำนองถัดไปในทางเสียงต่ำ

ประการที่สาม หากบรรเลงลงมาในทางเสียงต่ำแล้วทำนองต้องย้อนกลับไปทางเสียงสูงให้คำนึงถึงเสียงถัดไปว่าเป็นคู่ใด หากเป็นคู่สองให้ใช้นิ้วกลางในการบรรเลงทำนองถัดไป หากเป็นคู่อื่นใช้นิ้วชี้ ในการบรรเลงทำนองถัดไป

ประการที่สี่ หากทำนองเพลงมาถึงสายกลาง ถ้าทำนองเพลงตกที่นมที่ 1 ของจะเข้จะต้องใช้นิ้วนาง ถ้าทำนองตกที่นมที่ 2 ของจะเข้ให้ใช้นิ้วกลาง ถ้าทำนองตกในนมอื่นๆ ของสายกลางมักใช้นิ้วชี้ในการกดแต่ต้องพิจารณาจากทำนองด้วยว่าทำนองเดินมาเช่นไร หลังจากเลือกนิ้วในการบรรเลงสายกลางได้แล้วให้ใช้หลักเช่นเดียวกับการบรรเลงสายเอก

นอกจากการใช้นิ้วนาง นิ้วกลาง และนิ้วชี้ในการกดนมจะเข้แล้วยังมีการใช้นิ้วโป้งและนิ้วก้อย ในการดีดแบบพิเศษที่เรียกว่า การดีดทิงนอย โดยหากทำนองเพลงดำเนินมาตกที่นิ้วชี้หรือนิ้วกลางแล้วจะต้องดีดทิงนอยเป็นคู่แปดตรงนั้น ให้ใช้นิ้วโป้งเป็นนิ้วที่กดสายลวด หากทำนองเพลงบรรเลงมาตกที่นิ้วกลางแล้วจะต้องดีดทิงนอยเป็นคู่แปดตรงนั้นให้ใช้นิ้วก้อยในการกดสายลวด

นอกจากนี้ยังมีทำนองเพลงบางทำนองสามารถใช้นิ้วแบบโดยที่ไม่ถือว่าผิดและควรคำนึงถึงความเหมาะสมกับตนเอง โดยสามารถพิจารณาจาก ความสวยงามของนิ้วและความถนัดหรือความคล่องตัว ของนิ้ว

ลักษณะการใช้นิ้วนี้สามารถสรุปเป็นคำเรียกกันว่า “ข้ามนม ข้ามนิ้ว ชิดนม ชิดนิ้ว” โดยลักษณะนิ้วเบื้องต้นนี้ผู้ที่หัดดีดจะเข้ทุกคนจะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัดจนเกิดความชำนาญ (ขำคม พรประสิทธิ์, 2541)

จากบทความข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าการบรรเลงจะเข้นั้นต้องประกอบไปด้วยหลักการใช้นิ้ว และไม้ดีดอย่างถูกต้องเพื่อเป็นพื้นฐานของการพัฒนาในการดีดจะเข้ที่ดีต่อไป สังเกตได้ว่าผู้บรรเลงจะต้องคำนึงถึงเรื่องของเสียงที่ถ่ายทอดออกมาเป็นหลัก ซึ่งเป็นพื้นฐานของดนตรีทุกแขนงประกอบกับวิธีการดีดจะเข้ เป็นสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากอดีต ซึ่งมีนักดนตรีอาวุโสได้สร้างสรรค์ และพัฒนาวิธีการบรรเลงมาอย่างมากมายจนตกเป็นผลึกที่ลงตัวมาสู่ปัจจุบัน

สิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการบรรเลงนั้นคือ “กลอนเพลง” ซึ่งในหนังสือที่ระลึกในโอกาสแสดงมุทิตาจิตของ ศิษย์อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ได้ให้ความหมายของ “กลอน” ว่า

> กลอน หมายถึง กลุ่มของเสียงที่มีความไพเราะและรับส่งสัมผัสกันในท่วงทำนองดนตรีเป็นกลุ่ม ๆ กลุ่มหนึ่ง ๆ ตามปกติ แบ่งเป็น 2 วรรค วรรคแรกหนึ่งจังหวะฉิ่งฉับ วรรคหลังหนึ่งจังหวะฉิ่งฉับ
>
> ทำนอง หมายถึง เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ซึ่งสลับสับสนกัน จะมีความสั้นยาวเบาแรงได้อย่างไรก็แล้วแต่ความประสงค์ของผู้แต่ง
>
> ดนตรีของไทยเรานั้น เครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ต่างมีวิธีดำเนินทำนองเป็นเฉพาะตนลักษณะอย่างนี้เรียกเป็นศัพท์สังคีตว่า ทาง (ประสิทธิ์ ถาวร, 2532: 49)

รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ได้เขียนบทความลงในหนังสือที่ระลึกโครงการประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษา ภาคเหนือ ครั้งที่ 5 ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จัดโดยสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาดนตรีวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร อธิบายเรื่องการประดิษฐ์กลอนจะเข้สรุปได้ดังนี้

การประดิษฐ์กลอนเพลงสำหรับจะเข้ มีหลักการอยู่ 6 ประการที่ควรพิจารณา

ประการแรก กลอนจะเข้ อาจมีการประดิษฐ์ให้ซับซ้อนหรือไม่ซับซ้อนได้ แต่ควรมีทำนองบางช่วง บางตอน แสดงทำนองจาว ๆ ให้ปรากฏอยู่บ้าง ด้วยบทบาทหน้าที่ของจะเข้นั้น เป็นที่ทราบกันทั่วไปว่าทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักให้กับวงเครื่องสาย เพราะฉะนั้นบางครั้งกลอนเพลงต้องสอดคล้องไปกับทำนองหลักหรือแสดงทำนองหลักรูปแบบทำนองจาว ๆ

ประการที่สอง กลอนจะเข้ควรแสดงความสามารถในการใช้เสียงที่มีอยู่จำนวนมากให้ครบถ้วน โดยหลักคือ การดำเนินทำนองไปทางเสียงสูง ก็ต้องดำเนินทำนองไปจนหมดเสียงแล้วจึงวกเสียงกลับลงมาทางเสียงต่ำ และหากเป็นการดำเนินทำนองลงไปทางเสียงต่ำ ก็ต้องใช้เสียงต่ำไปจนหมดเสียงเช่นกัน หมดเสียงเมื่อใดแล้วจึงจะวกเสียงกลับขึ้นมาทางเสียงสูง อาจกล่าวโดยง่ายคือต้องใช้เสียงไปให้สุดทาง หากไปทางเสียงสูงก็ต้องไปจนสุดทางของจำนวนเสียงสูงที่มีใช้งาน หากไปทางเสียงต่ำก็ต้องใช้ไปจนสุดทางเช่นกัน ยกเว้นผู้ประพันธ์มีทำนองเฉพาะก็ถือเป็นอีกกรณีหนึ่ง

ประการที่สาม กลอนจะเข้ที่ดีควรมีทำนองที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างวรรคย่อย กล่าวคือกลอนของวรรคท้ายและวรรครับมีความสัมพันธ์กัน อาจกล่าวได้ว่าคล้ายประโยคถามตอบ ลักษณะกลอนเช่นนี้อาจนำไปใช้กับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นได้เช่นกัน เพราะความสัมพันธ์กันระหว่างกลอนที่อยู่ใกล้ชิดติดกัน ย่อมทำให้น้ำหนักและอัตราส่วนของพยางค์เสียงมีความลงตัว ทำให้กลอนเพลงดังกล่าวมีความไพเราะได้อีกรูปแบบหนึ่ง

ประการที่สี่ กลอนจะเข้ที่ดี ควรมีการสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีได้แก่การดีดทิงนอย การดีดรูดสายลวด การดีดกระทบสามสายหรือดีดฉ่าง ให้ปรากฏในทำนองเพลงบางช่วงบางตอนที่เอื้อให้ประดิษฐ์กลอนโดยใช้กลวิธีการบรรเลงที่กล่าวมาข้างต้น

ประการที่ห้า กลอนจะเข้ที่ดี ควรหลีกเลี่ยงการหักสำนวนอย่างซอด้วง ซออู้ ประเด็นนี้มีปรากฏอยู่เนือง ๆ ผู้ดีดจะเข้บางคนนำโน้ตเพลงของซอด้วงหรือซออู้มาดีด แล้วดีดไปตามโน้ตนั้น ทำให้เกิดกลอนเพลงที่มีลักษณะ หลบเสียงไปมา กล่าวคือการใช้เสียงไม่เหมาะสมตามที่ควรจะเป็นนั่นเอง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประการที่หก กลอนจะเข้ที่ดี ในที่นี้กล่าวถึงกลอนจะเข้สำหรับการบรรเลงรวมวง ไม่ควรเลือกใช้กลวิธีการบรรเลงที่ใช้สำหรับเพลงเดี่ยวมาร่วม กลวิธีการบรรเลงที่เลือกใช้ได้ ได้แก่ การดีดเก็บ การดีดรัว การดีดทิงนอย การดีดสะบัดเสียงเดียว การดีดสะบัดสองเสียง การดีดสะบัดสามเสียง การดีดกระทบสามสาย การดีดรูดสายลวด การดีดปริบ สำหรับกลวิธีพิเศษที่ใช้สำหรับเพลงเดี่ยวได้แก่ การดีดขยี้การดีดตบสาย การดีดรัวรูด การดีดรูดสายเป็นเสียง ติ๋ว การดีดตบสายเป็นเสียง แต๋ว เป็นต้น (ขำคม พรประสิทธิ์, 2555: 16-17)

รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ได้เขียนบทความเรื่อง “การผูกกลอนเพลงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของไทย” ในหนังสือที่ระลึกงานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่

16 สรุปได้ว่ากลอนเพลงเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งในการนำเสนอการบรรเลงทำนองเพลงไทยที่สามารถนำไปสู่ความไพเราะ ความเหมาะสม และเป็นลักษณะเฉพาะของตน โดยเฉพาะซอด้วง ซออู้ จะเข้ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสายไทยที่มีการดำเนินทำนองในลักษณะที่เหมือนกันทั้งสามเครื่องมือ หากแต่ในการผูกกลอนเพลงของแต่ละเครื่องดนตรีนั้น ๆ มีความแตกต่างกันตามข้อจำกัดของขอบเขตเสียงที่มีช่วงกว้างของเสียงไม่เท่ากัน โดยเฉพาะจะเข้มีโอกาสเลือกเสียงเพื่อไปใช้ในการผูกกลอนได้มากกว่าซอด้วงและซออู้ ทำให้การดำเนินกลอนของทั้งสองเครื่องมือต้องมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปโดยเฉพาะเมื่อต้องมีการดำเนินทำนองเพลงในโครงสร้างเสียงเดียวกัน

หน้าที่ของแต่ละเครื่องดนตรี ย่อมเป็นที่ทราบอยู่โดยทั่วไปว่าซอด้วงนั้นมีบทบาทเป็นผู้นำวง จะเข้มีหน้าที่ในการดำเนินทำนองหลักให้กับวงเครื่องสาย ส่วนซออู้นั้นมีหน้าที่เป็นผู้ตามในวงเครื่องสายและดำเนินทำนองหยอกเย้าไปกับวงดนตรีเพื่อความสนุกสนาน

การผูกกลอนเพลงที่ดีนั้นต้องมีลักษณะของกลอนที่มีความสัมพันธ์อย่างใดอย่างหนึ่งของทุก ๆ เครื่องดนตรีที่นำมาสอดทำนองร่วมกัน และสามารถแสดงลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องดนตรี มิได้บรรเลงไปอย่างเดียวกันทุก ๆ เครื่องมือ ซึ่งเป็นลักษณะของการผูกกลอนสำหรับผู้ที่ฝึกหัดใหม่ที่ยังต้องมีการพึ่งพาอาศัยกัน (ขำคม พรประสิทธิ์, 2546: 15-16)

จากบทความข้างต้นในเรื่องของกลอนเพลงสามารถสรุปได้ว่า กลอนเพลงของจะเข้นั้นมีหน้าที่ในการดำเนินทำนองหลักเป็นสำคัญเพื่อเป็นหลักของวงเครื่องสายไทยเนื่องจากเครื่องดนตรีชิ้นอื่นภายในวงมีหน้าที่สร้างบทบาทของการแปรสำนวนกลอนให้เกิดความซับซ้อนหรือสร้างความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละเครื่องดนตรีไว้แล้ว ฉะนั้นจะเข้จึงเป็นส่วนสำคัญที่จะแสดงถึงทำนองหลักของเพลงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์เพลงที่ผู้ประพันธ์ได้คิดค้นขึ้นมา นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงความสามารถของเครื่องดนตรีโดยเล็งเห็นได้ว่าจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่มีอยู่ทั้งหมดสามสายและมีความแตกต่างซึ่งกันและกันในแต่ละสาย จึงสามารถแปรสำนวนกลอนให้แตกต่างกับเครื่องมือได้เป็นอย่างดีจึงต้องคอยระวังอย่านำเอาทางเครื่องมืออื่นมาปะปนจนเกิดเป็นการใช้สำนวนกลอนที่ซ้ำกัน นอกจากนี้ควรคำนึงถึงความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนที่ใช้เพื่อให้เกิดความไพเราะของการบรรเลงทำให้เกิดความเชื่อมโยงต่อกันไปจนจบเพลงที่ใช้บรรเลง

2.1.2 วิธีการดีดจะเข้ในเพลงเดี่ยว

วิธีการดีดจะเข้ในบทบาทของเพลงเดี่ยวเกิดจากการที่ครูอาวุโสท่านได้สร้างสรรค์ผลงานในด้านศักยภาพของผู้บรรเลง เพื่อแสดงขีดจำกัดความสามารถในผู้บรรเลงเพลงนั้น ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวมาจากครูของตนเองต้องมีความสามารถที่เหมาะสมในด้านพละกำลัง ความคล่องความเชี่ยวชาญของแต่ละเครื่องดนตรีเป็นอย่างดี เห็นได้ว่าเพลงเดี่ยวที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันเป็นการใช้กลวิธีต่าง ๆ ที่มีความยากกว่าการบรรเลงในเพลงธรรมดา ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงความสำคัญในด้านต่าง ๆ ของเพลงเดี่ยวทั้งทางเพลงและด้านของศักยภาพของผู้บรรเลงมากล่าวไว้ ดังนี้

จริยา สันต์สวัสติกุล เขียนเกี่ยวกับการเดี่ยวจะเข้ในบทความเรื่อง การหัดจะเข้ในแบบครูทองดี สุจริตกุล ลงในหนังสือที่ระลึกงานหนึ่งศตวรรษครูทองดี ศรีแผ่นดิน ความว่า

ลักษณะของการเดี่ยวจะเข้ควรเล่นได้ทั้ง 3 สาย คือ สายลวด สายทุ้ม และสายเอก เสียงที่ใช้มีเสียงตบเสียงปริบ และเสียง “ฉ่าง” (คือใช้นิ้วสายทุ้ม ตรงนมที่สาม แล้วดีดทีเดียวทั้งสามสาย จะได้เป็นเสียง “โด” กังวาน) อย่างเพลงลาวแพนจะมีแต่เสียงเหล่านี้ควบคู่ด้วยเสมอเรียกว่า “จะเข้มีเสน่ห์” อะไรก็นำมาใช้ได้เต็มที่ (จริยา สันต์สวัสติกุล, 2555: 35)

ผู้วิจัยได้สรุปวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวจากบทความเรื่อง เดี่ยวจะเข้อย่างไรให้ได้คุณภาพเสียงที่ดีของรองศาสตรจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ จากหนังสือที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษา ภาคเหนือ ครั้งที่ 3 ดังนี้

ประการแรก ทางเพลงเป็นสิ่งสำคัญในการบรรเลงเดี่ยวของผู้บรรเลงเป็นอย่างมากเนื่องจากทางเพลงที่ยากเกินไปจะทำให้ผู้บรรเลงไม่สามารถที่จะบรรเลงออกมาได้ดีดั่งที่ควรจะเป็น ทั้งนี้หากผู้บรรเลงมีความสามารถพอสมควรก็สามารถเลือกบรรเลงเพลงที่มีการใช้กลวิธีพิเศษเพื่อให้เหมาะสมกับความสามารถของตนได้เช่นกัน

ประการที่สอง ตัวของนักดนตรีต้องเล็งเห็นความสำคัญของการฝึกซ้อม เนื่องจาก การบรรเลงทางเดี่ยวนั้นต้องใช้พละกำลังเป็นอย่างมาก สิ่งที่จะทำให้เกิดพละกำลังนั้นคือการฝึกซ้อมเป็นสำคัญนั่นเอง

ประการที่สาม เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะมีความหลากหลายจึงเป็นเหตุให้เสียงที่ออกมาแตกต่างกัน “จะเข้หนัก” “จะเข้เบา” “จะเข้เสียงสูง” “จะเข้เสียงทุ้ม” เป็นต้น ฉะนั้นนักดนตรีควรมีความรู้ความสามารถในการคัดเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับตนอีกทั้งต้องคำนึงถึงการควบคุมกำลังของตนเองเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับเครื่องดนตรี

ประการที่สี่ เครื่องประกอบจังหวะเป็นอีกหนึ่งตัวช่วยให้กับนักดนตรีและมีส่วนสำคัญเป็นอย่างมากในการถ่ายทอดแก่ผู้ฟังด้วยเหตุนี้ควรมีความรู้ในเรื่องของการใช้หน้าทับและอัตราจังหวะฉิ่งที่ถูกต้องเหมาะสมกับเพลงที่นำมาบรรเลง

ประการที่ห้า ความสัมพันธ์ของมือซ้ายและมือขวาในการบรรเลงจะเข้ต้องทำให้เกิดความพอดี เนื่องจากเสียงที่ส่งออกมาจะเกิดความคมชัดหากแต่ไม่เป็นเช่นนั้น เสียงที่ส่งออกมาจะไม่ชัดใสดังกังวานอย่างที่ควรจะเป็น อีกสิ่งหนึ่งที่ควรคำนึงถึงเป็นสำคัญคือไม่ดีดไม้ดีดโขยก นักดีดจะเข้ควรคำนึงถึงกลวิธีพิเศษที่จะใช้หากแต่บางครั้งทางที่ใช้บรรเลงเป็นทางที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมา ขึ้นอยู่กับดุลพินิจของครูผู้สอนที่จะปรับเปลี่ยนให้เกิดความเหมาะสมกับผู้บรรเลง

ประการที่หก นักดนตรีต้องพัฒนาคุณภาพของเสียงในการบรรเลงโดยแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นดังนี้

ประเด็นแรก นักดนตรีต้องมีความขยันในการไล่มือเพื่อเสริมสร้างกำลังของตนเองและพัฒนาต่อไปส่งผลให้มีความสามารถในการควบคุมเสียงที่ส่งออกมาได้เป็นอย่างดี

ประเด็นที่สอง ต้องทำกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่มีอยู่ในเพลงเดี่ยวมาฝึกฝนเป็นการเฉพาะโดยนำเอาส่วนที่ตนเองรู้ว่าบกพร่องอยู่นั้นมาพัฒนาให้อยู่ในระดับที่ดี

ประเด็นสุดท้าย นักดนตรีควรฝึกซ้อมเพลงเดี่ยวที่จะนำไปบรรเลงอย่างน้อยวันละ 10 รอบหรือมากกว่านั้น อีกทั้งในช่วงเวลาที่ไล่มือตามปกติควรจะนำเอาเพลงเดี่ยวที่ตนเองได้รับการถ่ายทอดมาแล้วนั้นฝึกซ้อมทุกวันเพื่อให้เกิดความคล่องตัวอยู่เสมอ (ขำคม พรประสิทธิ์, 2555: 33-35)

จากบทความข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าวิธีการดีดจะเข้แบบเพลงเดี่ยวนั้นต้องคำนึงถึงความสามารถของเครื่องดนตรีเป็นหลัก จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่มีทั้งหมดสามสายและในแต่ละสายนั้นคุณภาพของเสียงที่ถ่ายทอดออกมาแตกต่างกันแต่เมื่อนำมาผสมผสานในท่วงทำนองที่ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมาเป็นอย่างดีกลับส่งผลให้มีความเป็นเอกลักษณ์และไพเราะน่าฟังเป็นอย่างมาก เนื่องจากจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้พละกำลัง ผู้บรรเลงจึงต้องมีความพร้อมในเรื่องของทักษะความคล่องตัวปฏิภาณไหวพริบที่เหมาะสมกับเพลงเดี่ยวซึ่งจัดได้ว่าเป็นการแสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ควรเลือกเครื่องดนตรีที่เหมาะกับผู้บรรเลงในเรื่องของเสียงที่ใช้ เหมาะกับพละกำลังของผู้บรรเลง หรือเลือกลักษณะของเสียงที่ชื่นชอบในสิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยที่ส่งผลให้ผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นเหมาะสมที่จะแสดงถึงศักยภาพที่แท้จริงออกมาให้เห็นเป็นที่ประจักษ์ได้เป็นอย่างดี

2.2 การบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา

2.2.1 ประวัติความเป็นมาและการประสมวงของวงเครื่องสายปี่ชวา

วงเครื่องสายปี่ชวาเป็นวงที่เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 โดยการนำเอาวงกลองแขกและวงเครื่องสายไทยเข้ามาผสมผสานกันเพื่อให้เกิดการรวมวงแบบใหม่และเป็นที่นิยมอย่างมากในยุคหนึ่งของวงการดนตรีไทย เนื่องจากผู้ที่จะสามารถบรรเลงได้เป็นอย่างดีนั้นต้องมีความรู้ความสามารถสูงมากกว่าการบรรเลงรวมวงแบบโดยทั่วไป อีกทั้งการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวามีความสนุกสนาน การใช้กลอนเพลงที่เปลี่ยนเสียงไปจากเดิมโดยส่วนมากจะเปลี่ยนเป็นเสียงชวาซึ่งสะดวกต่อปี่ชวานั้นเอง ฉะนั้นการเปลี่ยนเสียงจึงมีบทบาททำให้ผู้บรรเลงต้องใช้ขีดความสามารถของตนในการประดิษฐ์ทางเพลงและสำนวนกลอนขึ้นใหม่เพื่อให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลงและทางการดำเนินทำนองที่มีความสลับซับซ้อนเพิ่มขึ้น ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงที่มาของวงเครื่องสายปี่ชวาโดยการรวบรวมข้อมูลจากหนังสือต่าง ๆ ไว้ดังนี้

หนังสือดนตรีวิจักษ์โดย รองศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้กล่าวถึงวงเครื่องสายปี่ชวาความว่า

> เป็นวงเครื่องสายผสมที่นิยมมากแบบหนึ่ง แต่ปัจจุบันหาฟังไม่ได้บ่อยนัก ท่านใช้ปี่ชวา บรรเลงทำนองหลักประกอบ ซอด้วง ขลุ่ยหลิบ ซออู้ จะเข้ ฉิ่ง และกลองแขก เป็นผู้ประกอบจังหวะ เรียกว่า เครื่องสายปี่ชวาวงเล็ก ถ้าใช้วงใหญ่จะมี

> จะเข้ถึง 2 ตัว ซออู้ 2 คัน ซอด้วง 2 คัน เครื่องประกอบจังหวะก็มีกลองแขกหนึ่งคู่ แล้วยังมี ฉาบเล็ก กรับเสภา และโหม่ง เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 59)

หนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย โดยนายบุญธรรม ตราโมท พ.ศ. 2481 ปรากฏความเป็นมาของวงเครื่องสายปี่ชวาความว่า

> ในตอนปลายรัชกาลที่ 4 มีผู้เอาเครื่องสายทั้งวงนี้เข้าผสมกับเครื่องกลองแขก โดยเอาทับกับรำมะนาออกเสีย ใช้ขลุ่ยหลิบแทนขลุ่ยเดิม (ซึ่งเดี๋ยวนี้เรียกกันว่าขลุ่ยเพียงออ) เพราะจะได้เข้ากันกับเสียงปี่ชะวา เรียกวงที่ผสมนี้ว่า “กลองแขกเครื่องใหญ่” แต่ในสมัยนี้เรียกกันว่า “เครื่องสายปี่ชะวา” จนปัจจุบันนี้วงเครื่องสายทั้ง 2 อย่าง (เครื่องสายและเครื่องสายปี่ชะวา) ก็ยังเป็นอยู่ตามแบบที่กล่าวนี้ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 มีผู้เอาขิมของจีนบ้าง ไวโอลินของฝรั่งบ้าง เข้าผสมวงเครื่องสายดูก็แพร่หลายอยู่ แต่ก็มักไม่ค่อยจะถือกันเป็นแบบแผนเหมือนที่ผสมไว้แล้วนั้น (บุญธรรม ตราโมท, 2481: 12)

ศิลปนิพนธ์ระดับปริญญาบัณฑิต วิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เรื่อง “เครื่องดีดของไทย” ปรากฏประวัติของวงเครื่องสายปี่ชวาความว่า

> วงเครื่องสายปี่ชวา การผสมวงประเภทนี้เกิดขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแต่เดิมเรียกว่า “วงกลองแขกเครื่องใหญ่” เพราะเหตุที่มีผู้นำเอาวงกลองแขกเข้ามาผสมในวงเครื่องสายวงเล็ก และสับเปลี่ยนหน้าที่กันภายในวงคือให้ปี่ชวาเป็นผู้นำวงแทนซอด้วง เครื่องดนตรีบางชนิดที่ทำหน้าที่ซ้ำกันก็เอาออกเสีย เช่น โทน-รำมะนา และ ขลุ่ยเพียงออเพราะใช้กลองแขก และ ปี่ชวา ขลุ่ยหลิบแทน ตามลำดับ (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, [ม.ป.ป.]: 84)

หนังสือเครื่องสายไทยของอาจารย์มนตรี ตราโมท พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายเปกข์ สุขวงศ์ ณ เมรุวัดธาตุทอง 30 พฤษภาคม 2505 ได้กล่าวถึงความเป็นมาของวงเครื่องสายปี่ชวา ความว่า

> ในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ ได้มีผู้คิดรวมวงกลองแขกดังกล่าวแล้วนี้กับวงเครื่องสาย ดังได้กล่าวไว้แล้วในตอนต้นเข้าบรรเลงรวมกัน โดยเอาโทนรำมะนาและขลุ่ยเพียงออในวงเครื่องสายออกเสีย เพราะเป็นเสียงที่พ้องกัน และไร้ผลในการผสมวง เรียกวงที่ผสมนี้ว่า “กลองแขกเครื่องใหญ่” แต่ในสมัยต่อมาจนปัจจุบันเรียกว่า “เครื่องสายปี่ชวา” ซึ่งเป็นวงเครื่องสายไทยที่แยกการผสมไปอีกแบบหนึ่ง (มนตรี ตราโมท, 2505: 19)

หนังสือดุริยสาส์นของนายมนตรี ตราโมท หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท ม.ว.ม. ม.ป.ช. ท.จ.ว. ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ 22 เดือนตุลาคม พุทธศักราช 2538 ปรากฏเรื่องราวของวงเครื่องสายปี่ชวาความว่า

> เครื่องสายปี่ชวา เป็นวงที่ผสมด้วยวงกลองแขกวงหนึ่ง กับวงเครื่องสายวงหนึ่ง วงกลองแขกซึ่งเราได้แบบแผนมาจากชวา มีเครื่องบรรเลงคือ ปี่ชวาเลาหนึ่ง กลองแขกคู่หนึ่ง และฉิ่งคู่หนึ่ง ส่วนวงเครื่องสายก็มีซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ โทน รำมะนา ฉิ่งและฉาบ แต่เมื่อนำเข้าผสมเป็นวงเดียวกัน ก็จะต้องวินิจฉัยตามหลักที่กล่าวมาแล้วข้างต้น โดยคัดเอาเครื่องดนตรีบางสิ่งออกเสียบ้าง เช่น ขลุ่ยเพียงออบนซึ่งมีเขตเสียงอยู่ในระหว่างเขตเสียงของปี่ชวา และเสียงก็เบากว่า เมื่อมีปี่ชวาเข้ามาผสมก็หมดโอกาสที่จะส่งเสียงลอดออกไปให้เป็นประโยชน์แก่วงได้ ทั้งการปฏิบัติก็ลำบาก จึงต้องเอาออกส่วนขลุ่ยหลิบมีเสียงสูงสามารถหาหนทางหลีกออกไปได้จึงคงไว้ ฉิ่งมีซ้ำกันก็เอาออกเสียข้างหนึ่ง โทนกับรำมะนา มีหน้าที่อย่างเดียวกับกลองแขกแต่เสียงเบากว่า ถ้าเอาโทนรำมะนาไว้ก็ไม่สามารถต้านทานเสียงปี่ชวาได้ จึงเอาโทนรำมะนาออก เอากลองแขกไว้
> (มนตรี ตราโมท, 2538: 28)

หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ 22 มิถุนายน พ.ศ. 2543 กล่าวถึงความเป็นมาของวงเครื่องสายปี่ชวาความว่า

> ทีนี้จะได้เรียนให้ท่านผู้ฟังทราบว่าการที่นำวงกลองแขกมาผสมกับวงเครื่องสายที่เรียกว่ากลองแขกเครื่องใหญ่หรือปัจจุบันเรียกกันว่า วงเครื่องสายปี่ชวา นั้นเขาผสมกันยังไงบ้าง
>
> ก็ไม่มีอะไรมาก นำวงกลองแขกกับวงเครื่องสายมารวมกันแล้วตัดเครื่องมือใน วงเครื่องสายบางอย่างที่มีเสียงซ้ำกันหรือไม่มีประโยชน์ในการผสมวงออกเสีย เช่น โทนรำมะนา ซึ่งซ้ำกับกลองแขก กับขลุ่ยเพียงออ ที่มีเสียงกลาง ๆ ออกไป ก็เป็นวงเครื่องสายปี่ชวา สรุปแล้ววงเครื่องสายปี่ชวา ก็จะมีเครื่องดนตรีดังนี้
>
> ปี่ชวา, กลองแขก 1 คู่ ฉิ่ง ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย ขลุ่ยนี้ใช้ขุล่ยหลิบเพราะมีเสียงเล็กแหลมกลมกลืนกับเสียงปี่ชวา เท่านี้แหละครับ (ประเวช กุมุท, 2543: 45)

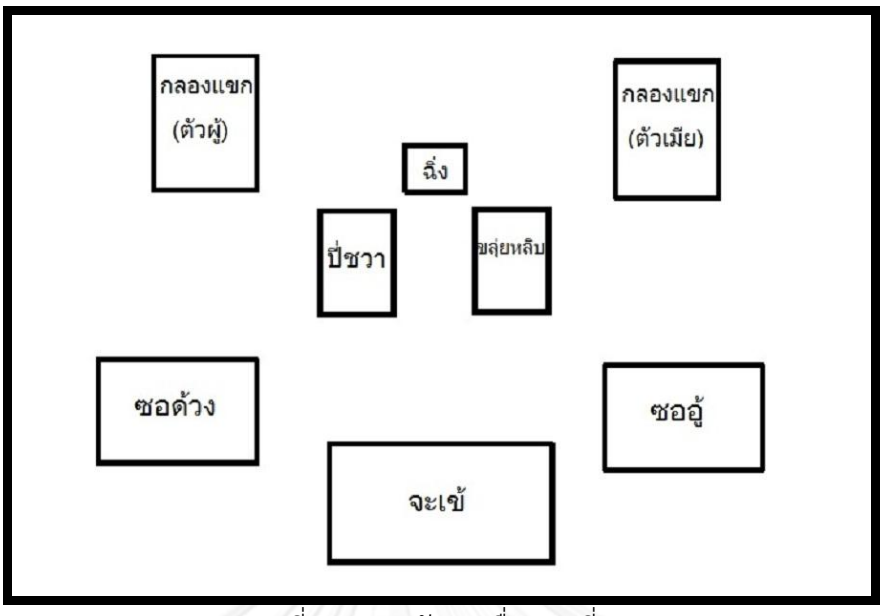
หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน กล่าวถึงความเป็นมาของวงเครื่องสายปี่ชวาความว่า

> วงเครื่องสายปี่ชวา คือ วงเครื่องสายไทยทั้งวงบรรเลงประสมกับวงกลองแขก (ดูวงกลองแขก ประกอบ) โดยไม่ใช่โทนและรำมะนา และใช้ขลุ่ยหลิบ

> แทนขลุ่ยเพียงออ เพื่อให้เสียงเข้ากับปี่ชวาได้ดี เดิมเรียกว่า วงกลองแขกเครื่องใหญ่ วงเครื่องสายปี่ชวานี้เกิดขึ้นในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
>
> การบรรเลงเครื่องสายปี่ชวานั้น นักดนตรีจะต้องมีไหวพริบและความเชี่ยวชาญใน การบรรเลงเป็นพิเศษ โดยเฉพาะฉิ่งกำกับจังหวะจะต้องเป็นคนที่มีสมาธิดีที่สุดจึงจะบรรเลงได้อย่างไพเราะ เพลงที่วงเครื่องสายปี่ชวานิยมใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงเรื่องชมสมุทร เพลงโฉลก เพลงเกาะ เพลงระกำ เพลงสะระหม่าแล้วออกเพลงแปลง เพลงออกภาษา แล้วกลับมาออกเพลงแปลงอีกครั้งหนึ่ง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 39)

จากบทความข้างต้นสามารถสรุปความได้ว่าวงเครื่องสายปี่ชวาเกิดขึ้นในตอนปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 โดยมีผู้มีความรู้ความสามารถได้นำเอาวงกลองแขกและวงเครื่องสายไทยมาผสมรวมกันโดยได้เปลี่ยนเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะที่ไม่สามารถเอื้อประโยชน์กับวงได้ดีนั้นออกเสีย และเพิ่มเครื่องดนตรีบางชิ้นเพื่อให้เข้ากับการประสมวงเพิ่มขึ้น เช่น การนำเอาโทนกับรำมะนาที่มีเสียงเบาไม่สามารถมีคุณลักษณะเสียงดังทันกับเสียงของปี่ชวาได้นั้นออกเสียและใช้กลองแขกเป็นเครื่องประกอบจังหวะแทน อีกทั้งนำเอาขลุ่ยเพียงออซึ่งมีโทนเสียงอยู่ในระดับกลางไม่แหลมสูงออกแล้วใช้ขลุ่ยหลิบที่มีเสียงโทนสูงเพื่อให้เข้ากับปี่ชวามาแทนที่ สังเกตได้ว่าวงเครื่องสายปี่ชวานั้นเมื่อฟังดูแล้วเสียงจะอยู่ในระดับที่สูง ปี่ชวาจึงเป็นผู้นำของวงแทนซอด้วงที่เป็นผู้นำวงเครื่องสายไทยแต่เดิมเนื่องจากเสียงที่เบากว่าปี่ชวาจึงต้องปรับเปลี่ยนหน้าที่ของผู้นำวงให้เกิดความเหมาะสม วงเครื่องสายปี่ชวาในปัจจุบันจึงประกอบไปด้วย ปี่ชวา 1 เลา กลองแขก 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ ซอด้วง 1 คัน ซออู้ 1 คัน จะเข้ 1 ตัว ขลุ่ยหลิบ 1 เลา ดังที่แผนผังได้แสดงไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2.1 แผนผังวงเครื่องสายปี่ชวา

ผู้วิจัยพบหลักฐานการแสดงดนตรีของกรมศิลปากรในการแสดงดนตรีสำหรับประชาชน ครั้งที่ 10 การบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา วันอาทิตย์ที่ 4 ธันวาคม 2492 โดยมีรายชื่อเพลงที่ใช้ในการบรรเลงคือโหมโรง เพลงลมหวน สามชั้น ออกสระหม่า เพลงกล่อมนารี เถา เพลงโอ้ลาว เถา เพลงทยอยเขมร สามชั้น และเพลงต้นบรเทศ เถา ออกสระหม่าแขก (กรมศิลปากร, 2492: 1) นอกจากนี้ยังพบหลักฐานการแสดงดนตรีของกรมศิลปากรในการแสดงดนตรีสำหรับประชาชน ครั้งที่ 22 การบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา วันอาทิตย์ที่ 1 กุมภาพันธ์ 2496 โดยมีรายชื่อเพลงที่ใช้ในการบรรเลงคือ โหมโรงเพลงแขกมอญบางช้าง สามชั้น ออกสระหม่าและภาษา เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น เพลงมอญรำดาบ เถา และเพลงทยอยเขมร สามชั้น (กรมศิลปากร, 2496: 1)

โดยสูจิบัตรการบรรเลงทั้ง 2 ครั้ง เป็นหลักฐานแสดงว่าการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวามีปรากฏอย่างแพร่หลายมาตั้งแต่ก่อน พ.ศ. 2500 ณ กรมศิลปากร ซึ่งถือเป็นแห่งต้นกำเนิดบรมครูที่ถือเป็นยุคทองของการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาและ ครูเหล่านั้นได้ถ่ายทอดความรู้ด้านนี้มาสู่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ อีกทอดหนึ่ง

2.2.2 หลักการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา

หลักการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาเป็นหน้าที่สำคัญที่นักดนตรีต้องมีความเข้าใจเป็นอย่างดีเนื่องจากเป็นการรวมวงซึ่งแต่ละเครื่องมือ ต้องมีหน้าที่แตกต่างกันออกไปหากแต่ก็มีความสำคัญเท่าเทียมกัน ทั้งนี้จึงทำให้ผู้บรรเลงต้องมีความเข้าใจในหลักเพื่อประคับประคองให้วงนั้นอยู่ในแนวทางที่ควรจะเป็น

หนังสือดนตรีวิจักษ์โดย รองศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้กล่าวถึงวงเครื่องสายปี่ชวาความว่า

> เครื่องสายปี่ชวาวงใหญ่ ปัจจุบันหาฟังยากที่สุด เพราะจะหาคนดีดจะเข้ฝีมือจัด ๆ 2 คนมาร่วมวงพร้อมกันนั้นยาก อีกอย่างหนึ่ง คนเป่าปี่ชวาดี ๆ ก็มีน้อย แล้วผู้เล่นทุกคนจะต้องมีฝีมือจัดมากซอก็ต้องไหวมาก (เล่นเร็วอย่างเรียบร้อย) ด้วย เสียงที่ได้จากวงเครื่องสายปี่ชวานั้นสูงแหลมจัดบรรเลงอย่างรวดเร็วมากกว่าวงเครื่องสายชนิดอื่นอย่างแทบไม่ติดทีเดียว คนร้องเครื่องสายปี่ชวาก็ต้องร้องเสียงสูง กินแรงมากกว่าร้องกับวงปี่พาทย์ไม้นวมธรรมดา การบรรเลงมักจะมีเพลงบังคับของวงเครื่องสายปี่ชวาโดยเฉพาะ เช่น เพลงโหมโรงราโค เรื่อง “ชมสมุทร” ออกภาษาต่าง ๆ เป็นที่สนุกสนานมาก (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 59)

ศิลปนิพนธ์ระดับปริญญาบัณฑิต วิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน เรื่อง “เครื่องดีดของไทย” ปรากฏประวัติของวงเครื่องสายปี่ชวาความว่า

> ส่วนการเทียบเสียงนั้น ซอด้วงจะเทียบเสียงใหม่ให้เข้ากับปี่ชวาเครื่องดนตรีอย่างอื่น การเทียบเสียงยังคงเดิม แต่เปลี่ยนมาเล่นทางชวา เช่น จะเข้จะเปลี่ยนนมดีดจากทางเพียงออเดิมมาเล่นทางชวา ดังนั้นต่อมาจึงมีผู้นิยมเรียกวงกลองแขกเครื่องใหญ่ ว่าวงเครื่องสายปี่ชวา (ปกรณ์ รอดช้างเผือน, [ม.ป.ป.]: 84)

หนังสือดุริยสาส์น ของ นายมนตรี ตราโมท หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท ม.ว.ม. ม.ป.ช. ท.จ.ว. ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ 22 เดือนตุลาคม พุทธศักราช 2538 ปรากฏเรื่องราวของวงเครื่องสายปี่ชวา ความว่า *“หน้าที่ผู้นำวงในวงเครื่องสายตกอยู่แก่ซอด้วงแต่เมื่อเข้าผสมกับปี่ชวา เสียงดังสู้ปี่ชวาไม่ได้ ก็ต้องยกหน้าที่ผู้นำวงให้แก่ปี่ชวาไป ซอด้วงเองก็ต้องหาทางเทียบให้มีเขตเสียงสูงขึ้นไป ให้พอเหมาะและสะดวกแก่ผู้ปฏิบัติ”* (มนตรี ตราโมท, 2538 ก: 28)

หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน กล่าวถึงความเป็นมาของวงเครื่องสายปี่ชวาความว่า

> การบรรเลงเครื่องสายปี่ชวานั้น นักดนตรีจะต้องมีไหวพริบและความเชี่ยวชาญใน การบรรเลงเป็นพิเศษ โดยเฉพาะฉิ่งกำกับจังหวะจะต้องเป็นคนที่มีสมาธิดีที่สุดจึงจะบรรเลงได้อย่างไพเราะ เพลงที่วงเครื่องสายปี่ชวานิยมใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงเรื่องชมสมุทร เพลงโฉลก เพลงเกาะ เพลงระกำ เพลงสะระหม่าแล้วออกเพลงแปลง เพลงออกภาษา แล้วกลับมาออกเพลงแปลงอีกครั้งหนึ่ง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 39)

หลักการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาที่ถูกต้องตามแบบแผนที่มีมาแต่โบราณผู้วิจัยได้สัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ประกอบด้วย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง และรองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ ได้ให้แนวทางของการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาไว้ดังนี้

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวว่า

เราก็ต้องดูว่าเพลงที่เล่นเป็นยังไง ควรจะเล่นแนวไหน แล้วเครื่องเนี่ยต้องแม่นเพลงไม่แม่นไม่ได้เลย เพราะเราดีดจะเข้ใช่ไหม จะไปเกาะใครได้ล่ะ แต่ละคนก็ไปตามทางของแต่ละเครื่องของเค้า อย่างซอด้วงเนี่ยแทบจะไม่ได้ยินเสียงเลย ได้ยินก็เป็นบางครั้งรอดมาเหมือนกัน ปี่ชวาไม่ต้องพูดถึงเค้าก็ไปตามแนวทางเค้าเลย ลอยมั้งอะไรมั้งเราจะไปฟังได้ยังไง ซออู้ก็เล่นทางหักไปหักมา ฉะนั้นจะมาฟังกันเองเกาะกันเองเนี่ยไม่ได้เลย ต้องแม่นเพลง แล้วจะทำให้วงดูน่าฟังขึ้นมาเลย ฉันจำได้มีงานหนึ่งไปถึงก็ดีดเลยไม่ได้ตั้งตัว ซออู้ด้วยเหมือนกัน โอ้โอฟังแทบไม่ได้เลย วงมันกร่อย แต่ถ้าต่างคนต่างแม่นนะโฮ้สนุกใส่กันยับเลยล้วงมั้ง หยอก แหย่กันสนุกสนาน แล้วเรื่องแนวเนี่ยจากประสบการณ์ของฉันนะมันบังคับให้เร็วอะแต่จริง ๆ ก็ไม่ใช่จะต้องเล่นเร็วนะ เรียกว่ากระชับ ทำให้แนวมันกระชับ ๆ หน่อยไม่ช้าจนเกินไป เคยไปเล่นอยู่งานหนึ่งเล่นกันแบบช้า ๆ เนี่ยมันรู้สึกอึดอัดยังไงไม่รู้ก็ไม่ค่อยชอบเท่าไร เหมือนมันไม่ค่อยเข้ากับวง อึดอัด

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2557)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทองได้กล่าวไว้ว่า

ตามปกติเนี่ยการบรรเลงเครื่องสายปี่ชวาเนี่ย บทบาทและหน้าที่ของทุกคนเค้าก็ให้เกียรติซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะตัวเองหน้าที่ไหนจะต้องบรรเลงยังไง ตัวเองจะต้องรู้ตัวเองก่อน ผมเป่าปี่เองผมก็ต้องทำการบ้านทำความเข้าใจก่อนเพราะฉะนั้นคนที่จะเล่นเครื่องสายปี่ชวาได้เนี่ยจะต้องมีจุดยืนของตัวเองว่าอะไรเป็นอะไรควรจะบรรเลงบังคับทางอะไรในหน้าที่ของเครื่องสายปี่ชวาของแต่ละคนก็เช่นกันไม่ว่าจะเป็นซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย เครื่องหนัง คนร้องสำคัญเท่ากันหมด แต่ทุกคนจะต้องจำในบทบาทหน้าที่ของตัวเองให้ได้ แล้วก็หาบทบาทที่จะต้องเล่นหรือการรวมวงต้องคอยประคับประคองให้มันผ่านพ้นไป ในกลุ่มเครื่องสายปี่ชวาเนี่ยทุกคนก็มีความรู้สึกว่าจะต้องเร็วใช่ไหม เสียงต้องสูงใช่มะ แต่ข้อเท็จจริงการร่วมวงเนี่ยเป็นการประคับประคองกัน เพื่อให้เกิดทิศทางในการคล่องตัว ไม่อืดอาด ผสมผสานกับเครื่องประกอบจังหวะและทั้งหมดเนี่ยมันจะต้องออกมาในลักษณะที่มีทิศที่ออกจะกระฉับกระเฉงกระทัดรัด

...แนวการบรรเลงเนี่ยอย่างน้อยก็ต้องแนวกระฉับ ดนตรีก็เหมือนกับอาหารที่คนหลาย ๆ คนอยากจะรับประทานนะ ถ้ากินแกงจืดทุกวันมันก็เบื่อ มันก็จะเป็นช่วงระยะเวลาที่มันจะสนุกสนานกัน สำหรับวงเครื่องสายปี่ชวาเนี่ยมันเป็นความติดอย่างหนึ่ง ถ้าคนที่เคยเล่นเนี่ยมันจะสนุก คนที่เห็นเค้าเล่นเนี่ยก็อยากมีส่วนร่วมด้วย ทั้งหมดมันต้องรวมกัน (ปี๊ป คงลายทอง, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2557)

รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ได้กล่าวไว้ว่า

วงเครื่องสายปี่ชวาสำหรับครูนะก็เริ่มจากช่วงที่เริ่มทำงานใหม่ ๆ เมื่อยี่สิบปีที่แล้วก็จะมีไปเล่นงานศพบ้างแต่ต้องเป็นงานของครูที่สำคัญ ๆ นะ ไปเล่นอยู่หลายครั้ง ก็จะเล่นนางหงส์ เล่นเพลงต่าง ๆ เนี่ยแต่ก็ไม่กี่เพลงหรอก แล้วก็เว้นระยะพักใหญ่ พอมาตอนหลังเนี่ยก็แทบไม่ค่อยจะได้เล่น แต่จะมีเล่นบ้างก็ในรูปแบบของการแสดงเพื่อปรับเปลี่ยนรูปแบบของวงให้ดูไม่น่าเบื่อ แล้วก็เล่นไม่มากเล่นแค่เพลงสองเพลง

...แนวทางการบรรเลงเนี่ยก็ต้องบอกว่าเวลาเล่นก็อดเร็วไม่ได้เพราะนักดนตรีคล่องกันทุกคน แล้วก็ห้ามกันเร็วหรือนัดแนะกันก็ยาก เพราะว่ากำหนดกันยาก จากประสบการณ์ที่ครูเล่นเนี่ย ไม่เคยกำหนดได้เลย ทุกครั้งบอกกันไว้อย่างนี้ แต่พอเล่นจริงมันก็ไปอีกอย่างหนึ่ง ถ้าในความรู้สึกของครูนะวงเครื่องสายปี่ชวาเหมือนคนมันถือดาบวิ่งลงสนามรบ พอวิ่งลงไปแล้วก็ไม่มีใครฟังใครแล้ว เล่นกันเต็มที่

...ในวงเครื่องสายปี่ชวา สำหรับทางแต่ละเครื่อง นักดนตรีแต่ละคนก็คือต่างคนต่างเล่น แต่ก็ไปในโครงเดียวกันเพราะว่าเราต้องมีการซ้อมกันก่อน ให้ไปในแนวเดียวกัน แต่ถ้าถามว่าซออู้จะหักลงล่างจะเข้จะขึ้นบนอะไรอย่างเนี่ย ต้องบอกว่าไม่ใช่วงเด็ก ๆ ครูว่ากำหนดไม่ได้อันนี้เป็นเรื่องที่ค่อนข้างอิสระ แล้วถ้าเอาวงเครื่องสายปี่ชวาแต่ละเครื่องมาดูว่าทำนองสัมพันธ์กันมั้ย ครูก็ว่าไม่สัมพันธ์แต่ทำนองโดยภาพรวมก็ไปด้วยกัน ต้องทุกคนต้องทำหน้าที่ตัวเอง แล้วตกแต่งทำนองของตัวเองบรรเลงออกมา บางครั้งมีการหยอกล้อกันด้วยทำนองเพลง
(ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2557)

จากบทความในหนังสือที่นำมาอ้างอิงและบทสัมภาษณ์ของผู้ทรงคุณวุฒิจึงสามารถสรุปความได้ว่าหลักการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวานั้นผู้บรรเลงต้องแม่นยำ มีความคล่องตัว มีความสามารถของแต่ละเครื่องดนตรีเป็นอย่างสูงเนื่องจากบันไดเสียงของเพลงที่ใช้บรรเลงได้เปลี่ยนไปจากบันไดเสียงเดิมและผู้นำวงคือ ปี่ชวาที่มีลักษณะของสำนวนกลอนโดยส่วนมากเป็นการลอยจังหวะ อีกทั้งซอด้วงต้องเทียบเสียงให้สูงขึ้นไปจากเดิม ส่งผลให้ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำในการดำเนินทำนองหลักเพื่อการแปรทำนองในบันไดเสียงใหม่นี้ไม่สะดุด หลักสำคัญคือผู้บรรเลงต้องมีความเข้าใจในสำนวนกลอนทางการบรรเลงของเครื่องมือที่ตนเองบรรเลงอยู่ใช่ว่าจะนำสำนวนกลอนของเครื่องมือหนึ่งมาบรรเลงให้กับอีกเครื่องมือหนึ่งเช่นแล้วนี้จะทำให้ภาพรวมของวงนั้นดูด้อยลงไป

เมื่อผู้บรรเลงมีความพร้อมในเรื่องของความแม่นยำ ความคล่องตัวในแต่ละเครื่องมือแล้ว อีกหน้าที่หนึ่งคือความสามัคคีที่ต้องประคับประคองให้วงนั้นสามารถบรรเลงเพลงนั้น ๆ ได้ตั้งแต่ต้นจนจบโดยไม่มีจุดบกพร่อง เนื่องจากแต่ละเครื่องมือต้องแสดงศักยภาพของตนเองออกมาอย่างเต็มที่ จึงทำให้สำนวนกลอนนั้นค่อนข้างสลับซับซ้อนมากกว่าทางการบรรเลงในวงเครื่องสายธรรมดา หากแต่คงความสนุกสนานไว้เนื่องจากผู้บรรเลงสามารถหยอกเย้าซึ่งกันและกันได้อย่างสะดวก

แนวของอัตราจังหวะในการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาจัดได้ว่าเป็นแนวที่เรียกว่ากระชับไม่ช้าจนเกินไป ผู้วิจัยเห็นว่าเนื่องจากเครื่องประกอบจังหวะคือ กลองแขกจึงมีการยักจังหวะเพื่อทำให้น่าฟังสนุกสนานแนวทางการบรรเลงจึงกระชับขึ้นตาม สังเกตได้จากการออกภาษาที่ใช้หน้าทับสระหม่า

จากหนังสือแม่ไม้เพลงกลอง ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายมนัส ขาวปลื้ม ท.ช., ท.ม. ณ เมรุวัดประยูรวงศาวาสวรวิหาร กรุงเทพมหานคร วันพุทธที่ 10 มิถุนายน 2541 ได้กล่าวถึงหน้าทับของเพลงสระหม่า ที่ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวา ความว่า

> สระหม่า การบรรเลงปี่ชวากลองแขกประกอบด้วย กลองแขก 1 คู่ ปี่ชวา 1 เลา และฉิ่ง 1 คู่ เพลงที่ใช้บรรเลงเรียกตามชื่อหน้าทับว่า “สระหม่าไทย” หรือ “สระหม่าใหญ่” เมื่อบรรเลงสระหม่าไทยแล้วก็บรรเลง “เพลงแปลง” ต่อไป เพลงแปลง เป็นหน้าทับของการบรรเลงกลองแขกปี่ชวา เป็นเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียวมีลีลาในการบรรเลงที่กระชับ รวดเร็ว สนุกสนาน (มนัส ขาวปลื้ม, 2541:76)

จากหลักฐานข้างต้น ทำให้ชี้ชัดได้ว่าผู้บรรเลงที่มีความสามารถขั้นสูงอยู่แล้วส่งผลให้สามารถบรรเลงในแนวอัตราจังหวะที่เร็วแต่ยังคงฟังได้ชัดและลื่นไหลไปจนจบเพลง อีกทั้งการออกท้ายภาษาที่มีออกทำนองปี่ชวากับการตีกลองแขกด้วยหน้าทับสระหม่า ทำให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

2.3 บทบาทของจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา

วงเครื่องสายปี่ชวาเกิดจากการประสมวงขึ้นระหว่างวงกลองแขกกับวงเครื่องสายไทย เนื่องจากจะเข้แต่เดิมนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงเครื่องสายไทยมีบทบาทหน้าที่เป็นเครื่องนำและคอยดำเนินทำนองหลักให้แก่วง อีกทั้งมีสายที่ใช้ในการบรรเลงทั้งหมดสามสาย คือ สายเอก สายทุ้ม และสายลวดในแต่ละสายนั้นจะมีเสียงที่เปล่งออกมากแตกต่างกันไป การบรรเลงจะเข้จึงเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากเครื่องมืออื่น และมีความเป็นเอกลักษณ์อย่างเด่นชัดในเรื่องของความกว้างของเสียงที่ใช้บรรเลง ในปัจจุบันจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมอย่างแพร่หลาย จึงส่งผลให้วิธีการบรรเลงจะเข้ สำนวนกลอนในการบรรเลงมีความแตกต่างกันไปในแต่ละสำนักดนตรี หากแต่สิ่งที่เป็นหลักของการบรรเลงจะเข้ผู้วิจัยขอนำมาอธิบายในรายละเอียดต่อไปนี้

2.3.1 วิธีการดีดจะเข้

วิธีการดีดจะเข้จะมีบริบทต่าง ๆ แบ่งออกได้เป็นลักษณะทางกายภาพของจะเข้ลักษณะการนั่ง การวางมือ การเทียบเสียงและการดีดซึ่งเป็นประเด็นหลักในการบรรเลง ผู้วิจัยได้ยกหนังสือและเอกสารอ้างอิงขึ้นมาไว้ ดังนี้

หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทางเพลิงศพ ครูนิภา อภัยวงศ์ กล่าวถึงจะเข้ ความว่า

> “จะเข้” อ่านออกเสียงว่า จะเข้ ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2505 “จะเข้ 1 น. หมายถึง เครื่องดนตรีไทยชนิดหนึ่ง มีรูปร่างคล้ายจระเข้ ตัวเป็นโพรงวางยาวไปกับพื้นมี 3 สาย มีนม 11 นม เป็นฐานรองรับสาย เมื่อกดนิ้วในขณะดีดทำให้มีเสียงสูงต่ำ มีขา 5 ขา ใช้บรรเลงผสมอยู่ในวงเครื่องสายและมโหรี ลักษณะเรียก ตัว...”
>
> จะเข้เป็นเครื่องดีดชนิดหนึ่ง เข้าใจว่าแก้ไขมาจากพิณ ทำให้วางราบไปตามพื้น เพื่อให้นั่งดีดได้สะดวกและไพเราะ โดยเหตุที่ตัวพิณแต่เดิมทำเป็นรูปร่างอย่างจระเข้แต่ขุดให้กลวงเป็นโพรงข้างภายในเพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวานจึงเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ตามรูปร่างว่า “จะเข้” เช่นเดียวกับพิณของอินเดียที่ตอนตัวพิณเป็นรูปนกยูง ตอนปลายเป็นหางนกยูง ก็เรียกพิณชนิดนั้นว่า “มยุรี” แต่จะเข้ที่สร้างในตอนหลังนี้ ได้คิดปรับปรุงแก้ไขกันขึ้นใหม่ ไม่ทำเป็นรูปจระเข้ทีเดียว ที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงไปนี้ เข้าใจว่าเพื่อประโยชน์ในทางเสียงและเพื่อความสะดวกหลัก (นิภา อภัยวงศ์, 2542: 36)

หนังสือ ม.ต.ปกิณกนิพนธ์ โดย อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวถึงจะเข้ ความว่า *“...ถึงรัชกาลที่ 3 วงปี่พาทย์เป็นเครื่องคู่ขึ้น วงมโหรีก็เปลี่ยนเป็นมีระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็กเกิดขึ้น และอีกอย่างหนึ่งคือเปลี่ยนจากกระจับปี่เป็นจะเข้ จะเข้นับว่าเป็นของมอญ เมื่อจะเข้เข้ามาแล้วก็เลิกกระจับปี่”* (มนตรี ตราโมท, 2538 ข: 24)

จากบทความข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่าจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่มีการพัฒนาการมาจากพิณ นำมาปรับให้วางขนานกับพื้นเพื่อสะดวกต่อการนั่งเวลาบรรเลง ทางกายภาพนั้นจะเข้มีนมทั้งหมด 11 นม มีฐานรองรับเรียกว่า “ขา” 5 ขา สายจะเข้มีทั้งหมด 3 สาย คือ สายเอก สายลวด และสายทุ้ม เมื่อกดลงไปจะเป็นเสียงนั้น ๆ ตามแต่ละนมกับสายที่กดควบคู่กันซึ่งส่งผลให้เสียงที่เปล่งออกมาแตกต่างกันไป และเมื่อนำมาผสมกับวงมโหรีจึงได้เปลี่ยนให้จะเข้มีบทบาทแทนกระจับปี่ซึ่งมีเสียงที่เบากว่า จะเข้นั้นแต่เดิมเข้าใจว่ามาจากเครื่องดนตรีมอญ จากหนังสือศิลปวัฒนธรรมไทยเล่มที่ 7 นาฏดุริยางคศิลปไทย กรุงรัตนโกสินทร์ โดยกรมศิลปากรกล่าวถึงจะเข้ ความว่า จะเข้ นัยว่าเดิมเป็นเครื่องดนตรีของมอญ วิธีดีดในวงเครื่องสาย ใช้ทำนองเก็บถี่ ๆ บ้าง พักเป็นระยะบ้าง

ตามรูปแบบของเพลง ช่วยเป็นหลักของเนื้อเพลงด้วย ถ้าเป็นวงเครื่องคู่ก็มี 2 ตัว (กรมศิลปากร, 2525: 9)

ผู้วิจัยได้เรียบเรียงท่านั่ง ตำแหน่งการวางมือและการเทียบเสียงจะเข้จากหนังสือการดีดจะเข้เบื้องต้นโดย รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ได้ดังนี้

การดีดจะเข้จะต้องนั่งบรรเลงโดยท่านั่งพับเพียบ หัวเข่าขวาอยู่ที่มุมรอยต่อตรงหัวจะเข้ ผู้บรรเลงจะต้องนั่งตัวตรงไม่ก้มหน้าและลำตัวเฉียงไปทางหางของจะเข้เล็กน้อย มือขวาจับไม้ดีดจะเข้วางมือไว้ที่หัวจะเข้ระหว่างโต๊ะและนมที่ 11 ของจะเข้ ควรวางมือค่อนมาทางนมจะเข้เล็กน้อย และไม่เกร็งแขน ตำแหน่งในการกดนิ้วมือซ้าย ผู้บรรเลงจะต้องกดที่นมจะเข้ก่อนจะใช้มือขวาดีด นิ้วมือไม่เหยียดตรงใช้ปลายนิ้วกดข้างซ้ายและชิดกับสาบนมจะเข้ ส่วนนิ้วหัวแม่มือเกาะที่ขอบจะเข้เพื่อเป็นจุดยันให้อยู่ในลักษณะที่เหมาะสม การกดนมจะเข้ผู้ที่หัดดีดจะเข้ใหม่ ๆ ควรจะใช้มือซ้ายกดนมจะเข้โดยใช้กำลังให้มากและออกแรงดีดที่มือขวาให้น้อยกว่ามือซ้ายเล็กน้อย ทั้งนี้การกำหนดกำลังขึ้นอยู่กับความหนักเบาของจะเข้ โดยจะเข้จะหนักหรือเบานั้นขึ้นอยู่กับระยะห่างของสายจะเข้กับนมจะเข้ ถ้าระยะห่างมากจะเข้จะหนักและต้องใช้แรงในการดีดมากแต่ถ้าสายจะเข้ห่างจากนมน้อยจะเข้จะเบาไม่ต้องใช้แรงในการดีดมาก

วิธีการเทียบสายจะเข้นั้น สายจะเข้มีทั้งหมด 3 สาย ได้แก่ สายเอก สายทุ้ม และสายลวด สายเอก ให้เทียบกับเสียงต่ำที่สุดของขลุ่ยเพียงออ สายทุ้ม เทียบเสียงต่ำลงเป็นคู่ 4 กับสายเอก สายลวด เทียบเสียงเดียวกับสายเอกแต่ต่ำลงเป็นคู่แปด (ขำคม พรประสิทธิ์, 2548: 11-13)

ผู้วิจัยเรียบเรียงเรื่องบทเพลงและวิธีการที่ใช้ฝึกทักษะการดีดจะเข้จากบทความเรื่องบทเพลงและวิธีการที่ใช้สำหรับฝึกทักษะการดีดจะเข้โดย รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ในหนังสือที่ระลึกงานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่ 14 ได้ดังนี้

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีสำคัญซึ่งจัดอยู่ในประเภทวงเครื่องสายไทย ประกอบด้วยกัน 3 สาย ได้แก่ สายเอก สายทุ้ม และสายลวด แต่ละสายมีเสียง 11 เสียง การฝึกหัดเลือกเสียงเพื่อประกอบเป็นบทเพลงระหว่างสายทั้ง 3 ให้เป็นระเบียบ มีความคล่องตัว และต้องมีความสวยงามนั้น ผู้ฝึกหัดต้องวางรากฐานเพื่อจะทำให้ดีดจะเข้ได้อย่างเหมาะสม การฝึกหัดดีดจะเข้จึงเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยาก ต้องใช้เวลานาน ผู้ฝึกหัดต้องมี วัยโตพอควร นิ้วที่ใช้จึงจะมีกำลังในการบรรเลงให้มีคุณภาพ ส่วนบทเพลงที่ใช้กับผู้เริ่มหัดบรรเลงจะเข้ เริ่มจากการดีดเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง ประกอบด้วย เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงจระเข้หางยาว เพลงตวงพระธาตุ และเพลงนกขมิ้น โดยลักษณะของเพลงเป็นเพลงทำนองเก็บแต่ถ้าผู้ฝึกเป็นเด็ก ผู้สอนก็จะเลือกเพลงสั้น ๆ และเมื่อผู้ฝึกหัดสามารถบรรเลงเพลงตับต้นเพลงฉิ่งได้แล้วก็มักจะฝึกหัดเพลงแป๊ะ สามชั้น และเพลงอื่น ๆ ต่อไป นอกจากนี้หากผู้ฝึกหัดต้องการฝึกหัดต่อแต่ไม่มีทิศทางว่าจะดีดเพลงอะไร ก็สามารถใช้เพลงฝึกหัดไล่มือที่มีมาแต่โบราณคือ “เพลงมุล่ง” เป็นเพลงประเภทเพลงฉิ่ง ลักษณะทำนองเพลงจะไม่ลงตัวอย่างเพลงปรบไก่
(ขำคม พรประสิทธิ์, 2543: 43)

จากบทความข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่าการบรรเลงจะเข้จะมีท่านั่งเฉพาะคือการนั่งพับเพียบ ตัวตรง ไม่ก้มหน้าจนเกินไป หัวเข่าขวาอยู่ที่มุมรอยต่อตรงหัวจะเข้การกดนมจะเข้ต้องกดลงไปที่ข้างซ้ายของสาบนม ใช้นิ้วที่ไม่เหยียดตรงและมือขวาที่จับไม้ดีดจะเข้วางมือให้ค่อนมาทางนมจะเข้เล็กน้อย

จะเข้มี 3 สาย ได้แก่ สายเอก สายทุ้มและสายลวด สามารถเทียบเสียงโดยสายเอกตรงกับเสียงต่ำสุดของขลุ่ยเพียงออ สายทุ้มเทียบเสียงต่ำลงเป็นคู่ 4 ของสายเอก และสายลวดเทียบเสียงเดียวกับสายเอกแต่ต่ำลงมาเป็นคู่ 8

วิธีการฝึกหัดดีดจะเข้ควรเริ่มต้นด้วยการเรียนเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ซึ่งประกอบไปด้วย เพลงต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว ตวงพระธาตุ และนกขมิ้น จากนั้นโดยมากจะเรียนเพลงแป๊ะสามชั้น แล้วจึงเรียนเพลงอื่น ๆ นอกจากนี้สามารถเรียนเพลงมุล่งซึ่งเป็นเพลงไล่มือ ซึ่งเป็นเพลงประเภทเพลงฉิ่งเพื่อพัฒนาฝีมือในการบรรเลงต่อไป

2.3.2 วิธีการดีดจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา

วิธีการดีดจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ด้วยเหตุที่ว่าปี่ชวาเป็นเครื่องนำของวงจึงได้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงในเพลงที่ใช้บรรเลงโดยส่วนมากจะเป็นทางชวาจะเข้เป็นเครื่องที่ต้องเปลี่ยนบันไดเสียงตามปี่ชวาเช่นกัน ผู้วิจัยขอนำหลักฐานในการอ้างอิงถึงการใช้บันไดเสียงทางชวามาอธิบายไว้ดังนี้

หนังสือศัพท์สังคีต ของ มนตรี ตราโมท กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร กรมศิลปากรจัดพิมพ์ พุทธศักราช 2531 ได้กล่าวถึงบันไดเสียงของเพลงที่ใช้กับวงเครื่องสายปี่ชวา ความว่า

> ช. ทางชวา สูงกว่าทางกลางแหบ 1 เสียง เสียงที่เป็น Tonic จึงเทียบได้กับเสียง มี ที่เรียกว่าทางชวาก็เรียกตามชื่อ “ปี่ชวา” ซึ่งเป่าประจำกับการบรรเลงในทางนี้ได้ถนัดและสะดวกที่สุด ทางนี้ใช้ประจำกับการบรรเลงที่มีปี่ชวา เช่น เครื่องสายปี่ชวา เป็นต้น ยกเว้นการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ ซึ่งแม้จะผสมปี่ชวาก็ไม่บรรเลงทางชวา หากแต่บรรเลงทางเพียงออบนหรือทางนอกต่ำ เพื่อสะดวกแก่การบรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงปี่พาทย์ (มนตรี ตราโมท, 2531: 14)

หนังสือทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทย และพจนานุกรมดนตรีไทย โดย ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ จัดพิมพ์เพื่อเป็นที่ระลึกในโอกาส 80 ปี ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2546 ได้กล่าวถึงหลักการของบันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา ความว่า

> ช. ทางชวา อยู่สูงขึ้นมาจากทางกลางแหบอีกหนึ่งเสียง ทางนี้ใช้ “ปี่ชวา” เป็นหลัก ซึ่งเมื่อเป่าทางนี้แล้วปี่ชวาจะเป่าเสียงตรง ซึ่งทำให้เป่าได้ถนัดและสะดวกที่สุด เสียงนอกของทางนี้คือเสียง “ฟา” ส่วนเสียงควบคุมคือเสียง “มี”

> ทางนี้ ปกติควรใช้กับการบรรเลงทุกชนิดที่มีปี่ชวาผสมอยู่ เช่น ปี่พาทย์นางหงส์ และเครื่องสายปี่ชวา เป็นต้น แต่ขณะนี้ปี่พาทย์นางหงส์มิได้ใช้ ทางชวาแต่ไปใช้ทางเพียงออบนหรือทางนอกต่ำแทน ทั้งนี้ก็เพื่อความสะดวกในการบรรเลงเครื่องมืออื่น ๆ ในวงปี่พาทย์นั่นเอง (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2546: 88)

จากหลักฐานข้างต้นบันไดเสียงทางชวาจึงมีความสำคัญในการบรรเลงจะเข้เป็นอย่างมาก ด้วยลักษณะของการเปลี่ยนบันไดเสียงสำนวนกลอนของจะเข้จึงมีการปรับปรุงเพื่อให้เหมาะสมกับเสียงที่ใช้บรรเลง จึงต้องมีวิธีการเปลี่ยนบันไดเสียงที่ถูกต้องผู้วิจัยได้สัมภาษณ์จากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และรองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ เพื่ออธิบายวิธีการเปลี่ยนบันไดเสียงของจะเข้ ไว้ดังนี้

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวไว้ว่า

> เดิมเนี่ยเสียงที่เราใช้เล่นเนี่ยมันก็เป็นเสียงที่เล่นกันบ่อย ๆ มันก็ชินใช่ไหม แต่พอเปลี่ยนเป็นปี่ชวาก็ต้องเปลี่ยนไปสี่เสียง ที่นี้ละเราก็ต้องคิดหาทางละว่ามันจะยังไง ทำให้มันเข้ากัน ที่นี้กลอนเพลงบางครั้งมันก็ต้องปล่อยให้มันฟาดกันบ้างก็จะเข้มันสุดแล้ว แต่เราก็ต้องดูว่าลงมายังไงให้มันเหมาะ ไล่ขึ้นไปยังไง เวลาใช้กลอนก็ควรจะไล่ขึ้นไล่ลงไม่ใช่ไปวน ๆ อยู่ที่เดิมมันไม่สนุก
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2557)

รองศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ ได้กล่าวไว้ว่า

> สำนวนเพลงต้องเปลี่ยนเพราะว่ามันเปลี่ยนเสียงเยอะ เปลี่ยนสี่เสียง ทำให้เพลงต้องเปลี่ยนสำนวน แต่ทีนี้จะเปลี่ยนไปเป็นอะไรก็ขึ้นอยู่กับว่าเราจะเล่นแบบไหน บางทีก็ต้องเปลี่ยนเลยนึกถึงทำนองเพลงเข้าไว้ แล้วก็นึกว่าเป็นเสียงนี้ทางควรจะเป็นยังไง ก็นึกถึงทำนอง เราก็ต้องยึดหลักเอาไว้ไม่ให้ฟาดไปฟาดมา ต้องทำให้มันสัมพันธ์กัน ถ้าเกิดว่าเราต้องเปลี่ยนขึ้นไป เราก็ต้องรู้จักแบ่งวรรคว่าทำนองควรจะสูงซักสองห้อง แล้วก็ตัดกลับมาข้างล่างซักสองห้อง การจัดน้ำหนักจัดสัดส่วนของทำนองต้องทำให้สัมพันธ์กัน แต่ถ้าอยากไปข้างล่างเราก็ต้องผูกกลอนไปให้ได้แต่จริง ๆ โดยหลักแล้ว เครื่องสายปี่ชวาจะเข้ควรจะดีดเสียงทางข้างล่างเสียงจะออก ถ้าดีดทางสูงมากเสียงก็จะไปแข่งกับปี่ชวา เสียงจะไม่ค่อยออก แต่บางครั้งก็ไปไม่ได้ต้องยอม เฉพาะบางเพลง แต่บางเพลงลงมาล่างได้เนี่ยจะดี มาอยู่ข้างล่างใช้เสียงต่ำ ๆ เป็นหลักจะดี บางคนไปดีดสูง นึกว่าจะดีแต่ว่าจริง ๆ เสียงจะไม่ค่อยออก (ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2557)

จากคำสัมภาษณ์ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และรองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ ทำให้ทราบได้ว่าการดำเนินทำนองของจะเข้นั้น ขึ้นอยู่กับบริบทของเสียง

ที่เปลี่ยนไปหากแต่ยังต้องคำนึงถึงทางการบรรเลงของจะเข้ที่ถูกต้องคือ มีความสัมพันธ์กันทั้งประโยคถามและประโยคตอบเพื่อทำให้ทางการบรรเลงนั้นมีความไพเราะกลมกลืนกันตลอดทั้งการบรรเลง

นอกเหนือจากหลักในการดำเนินสำนวนกลอนทางการบรรเลงจะเข้แล้ว จะเข้ยังมีบทบาทสำคัญในการบรรเลงภายในวงเครื่องสายปี่ชวาอีกหน้าที่หนึ่งคือ การเป็นหลักของวง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 3 ท่านเพื่ออธิบายถึงหน้าที่หลักของจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ความว่า

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กล่าวไว้ว่า

คนจะเข้เนี่ยมันต้องแม่นเพลง อย่างฉันเนี่ย ถ้ารู้ว่าจะไปเล่น ต้องซ้อมก่อนเลย ก็เคยเจอมาละ ไม่ได้เตรียมตัวไปถึงก็ให้เล่นเลย วงมันกร่อยแต่ถ้าเราซ้อมไว้ก่อนเนี่ยมันก็ง่าย จะทำอะไรมันก็ทำได้ทันที แล้วอีกอย่างก็ต้องคอยดึงจังหวะให้มันพอดี ไม่งั้นเดี๋ยวก็วิ่งกันใหญ่ แต่มันก็เป็นอย่างนั้นทุกทีล่ะ ขนาดก่อนเล่นบอกกันนะว่าอย่าเร็วนะ แต่พอเล่นไปเรื่อย ๆ ก็เหมือนเดิม ก็ทุกคนมันพร้อมกันไปหมด เราก็ต้องเตรียมให้พร้อมกัน (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2557)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง กล่าวไว้ว่า

ที่หลัก ๆ เลยนะ จะต้องฟังจะเข้ กับซออู้ เพราะว่าจะเข้ถึงแม้เค้าจะดำเนินกลอนก็เถอะ แต่หลักก็คือ เค้าจะต้องดีดดึงจังหวะ ดึงทำนองเพลง เพราะว่าเราจะต้องไปในทิศทางเดียวกัน เพราะว่าเค้าก็จะช่วยสนับสนุนให้เพลงนั้นมีความแข็งแรงมากขึ้น พ่อมักจะพูดให้ฟังเสมอในแง่ของครูละเมียด ว่าพอดีดจะเข้ปี๊บมันมีความมั่นใจขึ้นเยอะเพราะว่าเค้ารู้ทิศทางกัน รู้ช่องไฟกันเนี่ย ดีดจะเข้แบบเนี่ยคือดึงกันไป เช่นเดียวกันอาจารย์ปกรณ์ที่ท่านได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูละเมียดโดยตรง ครูเค้าก็ต้องถ่ายทอดให้อย่างนี้ ๆ แล้วอาจารย์ปกรณ์ เค้าก็ต้องได้รับมาเต็มจากครูละเมียด [ครูละเมียด จิตตเสวี] จากครูทองดี [ครูทองดี สุจริตกุล] แล้วก็ยังได้รับจากครูหลวงไพเราะ [อุ่น ดูรยชีวิน] อีกอะ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้มันมาหลอมรวมกันเป็นอาจารย์ปกรณ์ (ปี๊ป คงลายทอง, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2557)

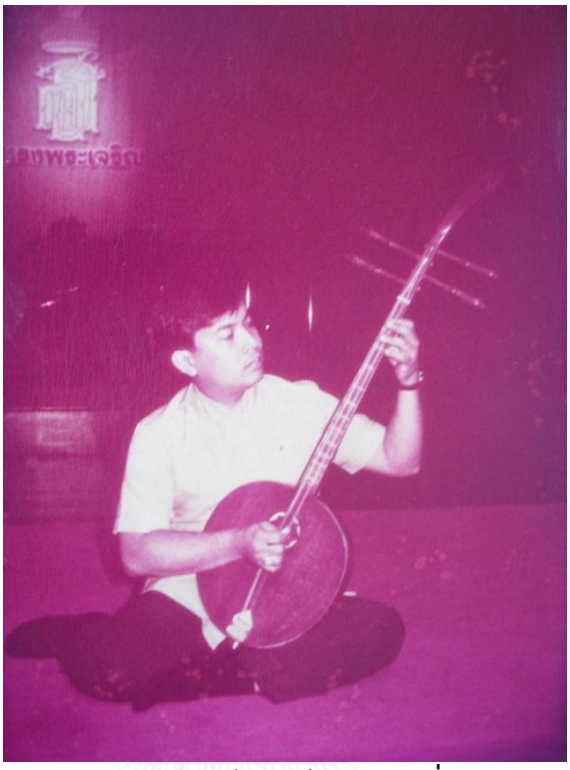
รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ ได้กล่าวไว้ว่า

ครูในฐานะคนจะเข้เนี่ย ก็ทำหน้าที่ของตัวเองคือเราต้องเป็นหลักของวงก็คือว่าเราจะต้องมีสติ แล้วก็จำทำนองเพลงให้แม่นแล้วก็ดีดทำนองหลักไว้ให้แม่น เพราะว่าถ้าเราเผลอแล้วจะกลับเข้ามายากมาก เพราะว่าปี่ชวาทุกครั้งที่เล่นก็เป็นครูปี๊บเป่า ซึ่งครูปี๊บก็คล่องมาก [ทักษะสูง] แล้วก็โหยหวนไปหลายชั้นมาก แล้วถ้าเราเผลอจะกลับมาไม่ได้ กลับมายาก เพราะฉะนั้นจะต้องแม่นเพลง เป็นใครก็ตามดีดจะเข้เนี่ย ต้องคอยนึกเพลงไว้ แล้วครูก็จะเป็นอย่างนั้น ต้องคอยนึกแล้วนึกไปข้างหน้า ต้องแม่น (ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2557)

จากบทสัมภาษณ์เกี่ยวกับหน้าที่ของจะเข้ สามารถอธิบายได้ว่าจะเข้เป็นเครื่องมือหลักในวงเครื่องสายปี่ชวาเนื่องจากทางการบรรเลงจะไม่หนีไปจากทำนองหลักมากนัก อีกทั้งเป็นหน้าที่ของผู้บรรเลง ที่ต้องมีความพร้อมในการจดจำกลอนเพลง เพื่อเป็นหลักให้กับวงเนื่องจากเสียงที่เปล่งออกมานั้นผู้บรรเลงภายในวงสามารถได้ยินสะดวกมากกว่าเครื่องมืออื่น ฉะนั้นนอกเหนือจากทักษะทางการบรรเลงที่ต้องมีความคล่องตัว ไหวพริบปฏิภาณ ความแม่นยำในเรื่องกลอนเพลงและจังหวะแล้วจะเข้จัดได้ว่าเป็นอีกเครื่องมือหนึ่งที่สามารถแสดงศักยภาพภายในวงให้เกิดภาพรวมที่มีความไพเราะ สนุกสนาน กลมกลืนไปกับวงได้เป็นอย่างดีอีกประการหนึ่งด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ประวัติชีวิตรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน



ภาพที่ 3.1 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

3.1 ชีวิตวัยเยาว์รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นบุตรของนายเชย และนางเติม รอดช้างเผื่อน เกิดเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2494 ณ บ้านริมคลองบางเขน ฝั่งพระนคร กรุงเทพมหานคร รองศาสตราจารย์ปกรณ์ มีพี่น้องด้วยกันทั้งหมด 5 คน ท่านเป็นบุตรคนสุดท้องของครอบครัว ดังรายละเอียดต่อไปนี้

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีพี่น้องด้วยกัน 5 คน คือ

1. นายสมพูน รอดช้างเผื่อน (รับราชการ)
2. นางบำเพ็ญ วรภัย (รับราชการ)
3. นายธงชัย รอดช้างเผื่อน (ประกอบธุรกิจส่วนตัว)
4. นางธัญลักษณ์ โลยะวัฒนานันท์ (รับราชการ)
5. นายปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (รับราชการ)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นบุตรคนสุดท้องจึงได้รับความรักใคร่เอ็นดูจากสมาชิกในครอบครัวประจวบกับนิสัยของท่านเป็นคนที่ซุกซน สนุกสนาน ร่าเริง มีอารมณ์ขัน ทำให้มีความสนิทสนมกับสมาชิกในครอบครัวเป็นอย่างดี แต่ในวัยเด็กนั้นรองศาสตราจารย์ปกรณ์มักมีสุขภาพที่อ่อนแอด้วยโรคฝี ซึ่งมักจะเกิดหลายจุดในตำแหน่งที่ต่างกันจึงทำให้ได้รับการดูแลจากบิดามารดาเป็นอย่างดี โรคฝีนี้ท่านได้กล่าวกับผู้วิจัยว่าประหนึ่งเหมือนกับโรคประหลาดที่เกิดขึ้นกับตัวของท่าน เริ่มต้นที่ส่วนขาขึ้นไปเรื่อย ๆ จนถึงศีรษะแล้วรองศาสตราจารย์ปกรณ์ ก็ได้หายจากโรคนี้ไปอย่างสิ้นเชิงจากโรคฝีที่ขึ้นมาจนถึงศีรษะ เมื่อเริ่มเข้าสู่วัยรุ่นทำให้ท่านไม่นิยมตัดผมสั้นเนื่องด้วยรอยแผลเป็นที่ยังคงอยู่ หากตัดผมสั้นจะทำให้เห็นแผลเป็นนั้นชัดเจนมาก คล้ายกับโรคชันนะตุซึ่งท่านมีความรู้สึกอายต่อบรรดาเพื่อน ๆ ต่อมารองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้เข้าเรียนในวิชาของกรมการอาสารักษาดินแดน (ร.ด.) ในกฎระเบียบจำเป็นต้องตัดทรงนักเรียนซึ่งถือได้ว่าเป็นทรงผมที่สั้นและเห็นหนังศรีษะอย่างชัดเจน รอยแผลเป็นของท่านจึงปรากฏให้เห็น รองศาสตราจารย์ได้เล่าถึงเหตุการณ์ ครั้งนี้ว่า

> โบราณเค้าเรียกว่าชันนะตุ ฝีขึ้นหัวน่ะ ที่นี้พอเริ่มเป็นหนุ่มก็เลยอาย ไม่ยอมตัดผมสั้นนี้ไปเรียน ร.ด สมัยนั้นต้องเห็นหัวขาวก็เห็นแผลเป็นก็อายเพื่อน เพื่อนก็ล้อตลอด สรุปก็เรียน ร.ด. แค่ปีสามไม่งั้นก็คงจะเรียนต่อไปถึงปีห้าก็เพราะว่าหงุดหงิดเรื่องเนี้ย (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)

ภาพที่ 3.2 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กับกลุ่มเพื่อน

ด้วยเหตุนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงได้หยุดเรียนนักศึกษาวิชากรมการอาสารักษาดินแดน (ร.ด.) หลังจากจบชั้นปีที่สามนั้นเอง แต่ ณ ปัจจุบันนี้โรคฝีที่ว่านี้มิได้เกิดขึ้นแล้ว จึงทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์มีสุขภาพที่แข็งแรงเป็นปกติเช่นบุคคลทั่วไป

3.2 ชีวิตครอบครัวรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ภาพที่ 3.3 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และภรรยา

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้สมรสกับ หม่อมราชวงศ์รัตนวดี ชมพูนุท มีบุตรธิดาด้วยกัน 3 คน คือ

1. ด.ญ.ปรีชญา รอดช้างเผื่อน (เสียชีวิตตั้งแต่ยังเยาว์วัย)
2. นางสาวจันทร์เจ้า รอดช้างเผื่อน
3. นายกฤษกร รอดช้างเผื่อน

จุดเริ่มต้นของชีวิตคู่ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ขณะนั้นยังเป็นนักเรียนอยู่ ด้วยเหตุที่เพื่อนของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้ชักชวนให้ร่วมเดินทางไปส่งคนรักที่บ้าน ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมห้องชั้นเรียนเดียวกัน จึงทำให้ท่านพบกับอัลบั้มรูปถ่ายของน้องสาวแฟนเพื่อน จึงได้เห็นรูปถ่ายของหม่อมราชวงศ์รัตนวดี ชมพูนุท ท่านได้เกิดความสนใจและได้บอกกล่าวกับเพื่อน เพื่อแนะนำให้ได้ทำความรู้จักซึ่งกันและกัน

> ...เจอกันตั้งแต่สมัยเป็นเด็กนักเรียนอยู่ชั้นกลาง ที่นี้เพื่อนมีแฟน แล้วแฟนคนนั้นก็คือเพื่อนให้ห้องนั้นละ คบกันเป็นแฟนแต่ก็สนิทกันกับเราด้วย เค้าก็เกิดไปส่งบ้านอย่างเนี่ย เราก็ไปด้วย ขับรถไปบ้านเพื่อนแล้วก็เกิดไปดูอัลบั้มรูปแล้วก็เห็นว่าเออคนนี้หน้าตาน่ารักดี ปรากฏว่าไปอยู่ในรูปถ่ายของน้องสาวของแฟนเพื่อนอีกที เราก็บอกเออวันหลังแนะนำให้รู้จักหน่อยก็เลยรู้จักกัน...
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)

หลังจากที่หม่อมราชวงศ์รัตนวดี ชมพูนุท ได้ทำความรู้จักกับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และใช้เวลาในการศึกษาซึ่งกันและกันเป็นเวลา 4 ปี จึงได้เกิดงานมงคลสมรสขึ้นในปีพุทธศักราช 2516 และใช้ชีวิตครอบครัวอย่างมีความสุขมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 3.4 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และครอบครัว

3.3 ชีวิตนักเรียนดนตรีไทยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ภาพที่ 3.5 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และครูทองดี สุจริตกุล

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เริ่มหัดซออู้ตั้งแต่อายุเพียง 8 ขวบ เริ่มเรียนจากพี่สาวของตนเอง คือ คุณบำเพ็ญ วรภัย คุณบำเพ็ญได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางซออู้จากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่อกลับจากโรงเรียนคุณบำเพ็ญได้สอนซออู้ให้กับรองศาสตราจารย์ปกรณ์อยู่เป็นนิจ ซึ่งตัวของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ เองนั้นมีความชอบและหลงใหลในการเรียนซออู้อยู่เป็นทุนเดิมแล้ว ท่านได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่าในสมัยนั้นที่บ้านมีซออู้และไวโอลินอย่างละชิ้น เมื่อกลับจากการศึกษาที่โรงเรียนแล้วรองศาสตราจารย์ปกรณ์ จะรีบนำซออู้มาสี โดยการเทียบเสียงกับขลุ่ยด้วยตนเอง เมื่อผู้ที่เป็นดนตรีฟังแล้วจะทราบว่านิ้วกับการเทียบสายของท่านนั้นไม่เพี้ยน เหตุที่ว่านี้เริ่มจาก หมื่นภิรมย์เร้าใจ ญาติฝ่ายมารดาผู้มีศักดิ์เป็นลุงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ นั้นเคยรับราชการเป็นคนระนาดทุ้มอยู่กรมมหรสพ แต่ในขณะนั้นได้ปลดเกษียณตามอายุราชการแล้ว ได้ให้คำชมเชยว่า “ไอ้ปุ๋ย (ชื่อเล่นรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน) สีเข้าท่า พี่สาวมันไม่อยู่มันจับซอสีเองนิ้วไม่เพี้ยนเลย” เพลงแรกที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้เรียนคือเพลงแป๊ะ มีเหตุการณ์หนึ่งเป็นที่ประทับใจของท่านคือการได้ไปเที่ยวงานที่ท้องสนามหลวงเพราะบิดาของท่านนั้นชอบดูเล่นว่าวเป็นอย่างมาก และในวันนั้นได้มีการแสดงสังคีตศาลาซึ่งก่อนหน้าเวลาแสดงนั้น ได้มีนักดนตรีจากกรมศิลปากรมาแสดงดนตรีที่หน้าหอประชุมแห่งชาติโดยมี ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) ครูเทียบ คงลายทอง ครูทองดี สุจริตกุล ครูประเวช กุมุท เป็นต้น ในการแสดงครั้งนี้ได้บรรเลงเป็นวงเครื่องสายไทย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ได้เดินข้ามฝั่งจากท้องสนามหลวงมากับคุณบำเพ็ญ วรภัย เพื่อที่จะมาดูการแสดงดนตรีนี้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า

> จำได้ก่อนเข้านาฏศิลปเค้ามีงานที่สังคีตศาลากลางแจ้ง พ่อเนี่ยเป็นคนชอบดูว่าว ที่สนามหลวงเนี่ย มีว่าว ตระกร้อ พ่อก็มาดูว่าว พี่สาวก็พาข้ามถนนมาดูตรงสังคีตศาลาเนี่ย ก็มีเต้นท์เล่นก่อนเวลา ตรงนี้เป็นเวทีแสดงก็ไม่ได้จำตอนนั้นเต้นท์เป็นรุ่นเก่าที่เป็นสีแดง ๆ จำได้ เค้าเอาเสื่อปูกับพื้นแล้วก็วงนี้พ่อหลวงไพเราะ ครูละเมียด ครูทองดี ครูประเวช ครูเหล่าเนี่ย ตอนนั้นเราเป็นเด็กยังไม่ได้เข้านาฏศิลป์ประมาณ ป.4 (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)

ต่อมาเมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จึงได้รับคำแนะนำจากหมื่นภิรมย์เร้าใจ ให้เข้ารับการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป ในการสอบครั้งนั้นรองศาสตราจารย์ปกรณ์สามารถสอบเข้าได้สำเร็จ เมื่อวันเริ่มเรียนได้เกิดเหตุผิดพลาดขึ้น จึงทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ได้เรียนทางด้านปี่พาทย์แทนเครื่องสายโดยเลือกเครื่องมือเอกคือ ฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเกิดจากความเข้าใจผิดรองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้เล่าว่า

> ครูเค้าสั่งเอ้าเดินเข้าแถว ผู้ชายแถวผู้ชาย ผู้หญิงแถวผู้หญิง เค้าไม่ได้บอกอะไรเราก็ไม่รู้อ้าวเดินตามมา พวกผู้ชายเรียนดนตรีนี้เค้าพาเดินมานี้เข้าห้องปี่พาทย์ พวกเครื่องสายให้เรียนนี้เราก็มาเรียนนี้ ครูบาง หลวงสุนทร จับมือตีฆ้องสาธุการ (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)

เมื่อเป็นเช่นนั้นการขานเรียกชื่อในชั้นเรียนจึงไม่มีชื่อของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้เขียนชื่อเพิ่มลงไปในสมุดรายชื่อของนักเรียนปี่พาทย์ส่งผลให้เรื่องการเข้าห้องเรียนผิดนี้ยุติลง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้เล่าถึงเหตุการณ์ครั้งนี้ให้ผู้วิจัยฟังว่า

> ยุคนั้นมันมีคอมพิวเตอร์เจ้าหน้าที่อะไรที่ไหน ทางนี้เนี่ยครูประสิทธิ์ขานชื่อก็ชื่ออะไรเราปกรณ์ รอดช้างเผื่อนครับ ครูเค้าก็เขียนชื่อเข้าไปมันก็มีชื่อถูกไหมเค้าก็นึกว่าพิมพ์ตก (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงมิได้มีความใฝ่เรียนดนตรีแต่อย่างใด เหตุที่ว่าไม่มีความสามารถในทางปี่พาทย์เหมือนกับเพื่อนในชั้นเรียนที่มีทักษะอยู่ก่อนแล้ว จึงทำให้เกิดความไม่ใส่ใจที่จะรับการถ่ายทอดความรู้ทางด้านปี่พาทย์ ระยะเวลาหนึ่งปีที่ศึกษาอยู่ในชั้นเรียนปี่พาทย์ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ยังไม่ได้สามารถบรรเลงเพลงสาธุการจนจบได้ หากแต่มีลู่ทางที่สามารถหลบหลีกการเรียนได้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ก็จะหลบครูในชั้นเรียนออกมาเล่นกับเพื่อนในลานว่างข้างตึกเรียนนั้น ท่านเล่าว่า ในตอนนั้นนิยมเล่นการดีดลูกหินเป็นอย่างมาก เมื่อครูพบเห็นก็จะกล่าวตักเตือนด้วยประโยคที่ว่า “เฮ้ยไอ่นี้มาเล่นลูกหินอีกแล้ว ขึ้นไปซ้อม” เป็นประจำเช่นนี้เรื่อยมา

เมื่อสิ้นปีการศึกษาของชั้นเรียนได้มีการรวบรวมคะแนนของนักเรียนจึงทำให้ทราบถึงความจริงที่ว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ นั้นแท้จริงแล้วเป็นนักเรียนเครื่องสายมิใช่ปี่พาทย์ดังที่เข้าใจอยู่ในขณะนั้น ด้วยเหตุนี้ ครูทองดี สุจริตกุล ได้เลือกเครื่องมือเอกให้กับ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ และถ่ายทอดความรู้ของ ครูทองดี ซึ่งเป็นครูเครื่องสายในขณะนั้นให้กับ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ท่านเล่าว่าครูทองดีบอกให้มาหัดดีดจะเข้เป็นผู้ชายมีกำลังดี ครูทองดี เป็นผู้ที่ได้ถ่ายทอดความรู้เบื้องต้นของการบรรเลงจะเข้ให้กับ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ โดยเริ่มตั้งแต่การตั้งนิ้ว พันไม้ดีด จึงทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน และตั้งความหวังที่จะพัฒนาตนเองเพื่อให้ทันเพื่อนในชั้นเรียน

ภาพที่ 3.6 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนบรรเลงดนตรีขณะศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป

> พอมาเรียนจะเข้นะเหมือนรางเนื้อชอบรางยา ตอนนั้นเราก็ดีดจะเข้ไม่เป็นเลยครูทองดีเป็นคนวางแตงเหน่าแตงไทยเป็นคนพันไม้ดีดให้ เกิดที่นั้นครูทองดีเป็นคนทำคลอดที่นี้เราก็มีความรู้สึกว่ามาช้ากว่าคนอื่น เลยกลายเป็นเด็กเรียบร้อยพลิกฝ่ามือเลยนะ (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)

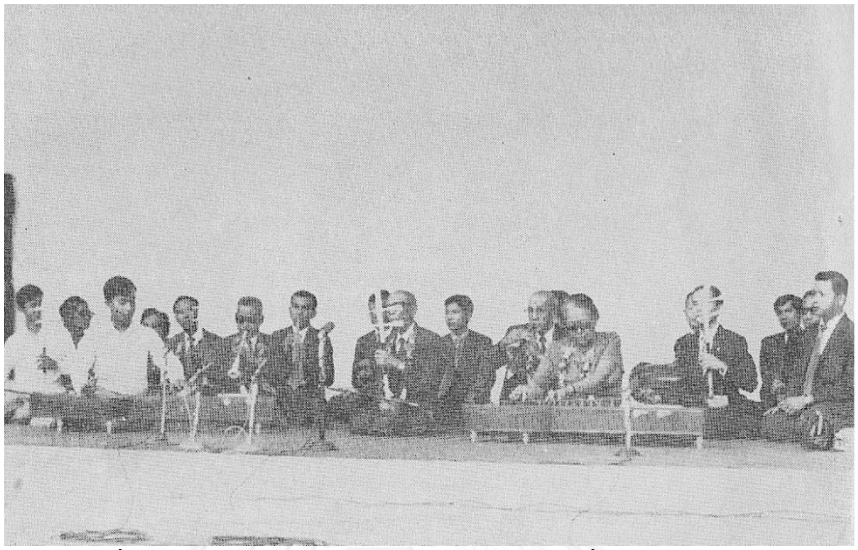
หลังจากที่ได้เรียนจะเข้กับครูทองดี สุจริตกุล รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กลายเป็นผู้ที่มีความใฝ่รู้ มุ่งหวังที่จะเอาดีทางด้านดนตรีไทยเป็นอย่างมาก จากความสนใจในการบรรเลงจะเข้นี้เองบิดาและมารดาของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้ซื้อจะเข้ให้กับท่าน 1 ตัวเพื่อใช้ในการฝึกซ้อมที่บ้าน ท่านจะตื่นตั้งแต่เวลาเช้าตรู่คือ 05.00 น. โดยประมาณและเริ่มไล่มือด้วยตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ตับลมพัดชายเขา สามชั้น เพลงฉิ่งช้างประสานงา เพลงฉิ่งตรัง ลงท้ายเพลงฉิ่งมุล่ง เป็นต้น จากความมุมานะนี้ทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ สามารถพัฒนาทักษะทางด้านการบรรเลงจะเข้ได้เป็นอย่างดี ในระยะต่อมารองศาสตราจารย์ปกรณ์ได้มีเพื่อนร่วมชั้นเพิ่มขึ้นอีกสองท่าน คือ นายจีรพล เพชรสม (ซออู้) และนายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ (ซอด้วง) ทั้งสองท่านนี้ถือได้ว่าเป็นนักเรียนที่มีทักษะดีจึงได้กลายเป็นเพื่อนร่วมบรรเลงกับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ อยู่เป็นนิจ จนได้ฉายาที่มีชื่อเสียงเป็นเลื่องลือว่า “สามทหารเสือ” ท่านได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังในชื่อเสียงของวงสามทหารเสือนี้ว่าเป็นนักเรียนสามคนที่ถือได้ว่ามีทักษะทางการบรรเลงที่จัดมากและมีงานให้ออกแสดงอยู่เป็นประจำ

หลังจากที่รับประทานอาหารกลางวันเสร็จแล้วจะรีบเดินทางไปคอยฟังครูอาวุโสของกรมศิลปากรหลายท่านมี ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) ครูเทียบ คงลายทอง ครูประเวช กุมุท เป็นต้น ท่านเหล่านี้จะซ้อมดนตรีอยู่ในห้องพักรองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้ใช้เวลาว่างนี้หาความรู้หรือวิธีการบรรเลงต่าง ๆ แล้วนำไปใช้ให้เป็นประโยชน์ เพื่อที่จะได้พัฒนาทักษะในการบรรเลง

เมื่อครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) ได้ปลดเกษียณอายุราชการ แล้วได้เข้ามาเป็นครูพิเศษที่วิทยาลัยนาฏศิลป รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงได้มีโอกาสศึกษาการบรรเลงจะเข้กับครูละเมียด มากขึ้นซึ่งท่านได้กล่าวว่า เพลงที่ได้ต่อจากครูละเมียด ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นพวกเพลงทยอยแทบทั้งสิ้น วิธีในการถ่ายทอดของครูละเมียดนั้นเปรียบเสมือนการท่องเพลงทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ บรรเลงร่วมกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ สีซออู้ ครูละเมียด สีซอด้วง หากแต่กลวิธีที่ครูละเมียดคิดว่าควรจะเปลี่ยนให้เกิดความไพเราะขึ้นก็จะบอกกล่าวกับรองศาสตราจารย์ปกรณ์เป็นช่วง ๆ ไปและในโอกาสนี้ท่านก็ได้ความรู้ในการสีซออู้และซอด้วงจากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ด้วยเช่นเดียวกัน

> พ่อหลวง สีซออู้ ครูละเมียด สีซอด้วง คือเราได้ยินแล้วก็เล่นมาเองจนเราจะได้อยู่แล้ว เวลาเล่นเพลงอะไรก็เล่นไปด้วยกัน นี้คือการต่อเพลง แล้วถ้ามีอะไร

เป็นพิเศษก็จะบอกเป็นพิเศษ ครูละเมียด จะบอกเป็นพิเศษ ขึ้นข้างบน ๆ ใช้มือบน ใช้มือล่าง (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)



ภาพที่ 3.7 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนบรรเลงดนตรีร่วมกับครูอาวุโส

ด้วยความใฝ่รู้ใฝ่เรียนในการท่องเพลงกอปรกับความสนใจในเพลงดนตรีไทย จึงส่งผลให้ท่านสามารถใช้วิธีการต่อเพลงจากครูได้อย่างรวดเร็ว ท่านได้เล่าว่า เวลาที่ได้นั่งฟังครูอาวุโสซ้อมเพลงกันที่ห้องพักและการหาฟังเพลงตามชอบของตัวท่านเองนั้น ทำให้ท่านมีความจำพื้นฐานในบทเพลงต่าง ๆ อยู่เป็นทุนเดิมแล้วเมื่อได้ต่อเพลงกับครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) ด้วยความรวดเร็ว รองศาสตราจารย์ปกรณ์ จึงมิได้มีความบกพร่องในเรื่องของทำนองเพลงแต่อย่างใด

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้เริ่มต่อเพลงเดี่ยวกับครูทองดี สุจริตกุล ที่บ้านของครูทองดีซึ่งตอนนั้น รองศาสตราจารย์ปกรณ์ อายุประมาณ 16-17 ปี ขณะนั้นเริ่มต่อเพลงเดี่ยวต่าง ๆ กับครูทองดีเป็นการส่วนตัวแล้ว รองศาสตราจารย์ปกรณ์ กล่าวว่า วันหยุดก็จะไปช่วยครูทองดีหยิบจับงานต่าง ๆ ที่บ้านของครูแล้วก็ต่อเพลงกับครูทองดีที่บ้านเลย

> ฉันโชคดีที่เกิดมาทันเวลา ได้เกิดมาในช่วงเวลาที่มาเจอพวกครู ๆ ผู้ใหญ่ พอดี ครูหลวงไพเราะ ครูละเมียด ครูทองดี ก็เหมือนต้นมะม่วง บางลูกหล่นไปโน้น บางลูกหนูคาบไป แต่ฉันพอดีมาหล่นตกดินหร่วนซุยพอดี มันก็โชคดีที่มาเจอครู ๆ เลยกลายเป็นต้นมะม่วงหยั่งรากลึกมาจนถึงเดี๋ยวนี้
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้เข้าศึกษากับครูกมล เกตุศิริ ในสมัยที่ยังศึกษาอยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลปโดยรับการถ่ายทอดการบรรเลงกระจับปี่และพิณน้ำเต้า เพื่อนำไปแสดงงานที่ต่างประเทศและงานภายในประเทศต่าง ๆ เริ่มจากที่ครูมนตรี ตราโมท ได้แนะนำให้

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ เข้าไปศึกษาการบรรเลงกระจับปี่กับครูกมลโดยที่ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้เดินทางไปพบครูกมลที่บ้านของท่าน ด้วยบริเวณบ้านของครูกมล นั้นไม่เหมาะที่จะถ่ายทอดความรู้ได้ ท่านจึงได้ให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ เข้าไปศึกษากับท่านที่บ้านนายช่างจรูญ คชแสง เริ่มแรกได้รับการถ่ายทอดในการบรรเลงพิณน้ำเต้า ต่อจากนั้นจึงได้ศึกษาการดีดกระจับปี่กับครูกมล รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ท่านมีความสามารถในการดีดกระจับปี่อยู่บ้างพอสมควร แต่เมื่อได้รับการถ่ายทอดกลวิธีต่าง ๆ ของครูกมล รองศาสตราจารย์ปกรณ์ จึงได้ทราบความสำคัญของการเทียบสายกระจับปี่ว่าต้องเทียบสายให้เป็นคู่สี่จะเกิดความลงตัวของการบรรเลงเป็นอย่างดี หากแต่ผู้ใดนิยมในการเทียบสายให้เป็นคู่ห้าก็สุดแต่ความถนัด ในการเทียบสายนี้ครูกมลไม่ได้บังคับว่าต้องเทียบเสียงเป็นคู่สี่แต่อย่างใด เพียงบอกให้ทราบว่าจะมีความแตกต่างระหว่างการเทียบเสียงคู่สี่ และคู่ห้า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้เล็งเห็นผลของการเทียบเสียงคู่สี่นั้นจะส่งผลให้การบรรเลงกระจับปี่คล่องขึ้นกว่าการเทียบเสียงเป็นคู่ห้า ในการศึกษาการบรรเลงกระจับปี่ครั้งนี้ได้รับการถ่ายทอดหลักและกลวิธีการใช้นิ้วในการบรรเลงกระจับปี่มามากพอสมควร ต่อมาภายหลัง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ สามารถประดิษฐ์เพลงเดี่ยวกระจับปี่ขึ้นได้ด้วยตนเองจึงส่งผลให้ท่านได้รับการกล่าวถึงในเรื่องของการดีดกระจับปี่และพิณน้ำเต้าด้วยจนถึงปัจจุบัน

> ไปเรียนตั้งแต่เด็ก ๆ อายุประมาณ 13–14 ขวบ อาจารย์มนตรี บอกว่าพิณน้ำเต้า กระจับปี่อะไรพวกเนี่ย ให้ไปเรียนกับครูกมล แล้วครูมนตรี ก็บอกด้วยว่า ช่างจรูญ คชแสง เค้าสนิทกัน แล้วก็ไปหากันที่บ้านเลย เราก็ไป ตอนนั้นก็บอกว่าอาจารย์มนตรี ให้ผมมาให้อย่างนี้ ๆ ก็ไปเรียน พิณน้ำเต้า กระจับปี่อะไรเนี่ยครูกมลกับอาจารย์มนตรีเค้ารู้จักกัน แกก็บอกว่าที่บ้านแกไม่สะดวก บ้านอยู่ริมสนามม้านางเลิ้งอะเป็นพวกข้าราชบริพารพวกนั้นอยู่กันเป็นยานนั้นอะ ก็เลยบอกว่าเอาอย่างนี้ละกันให้มาฝึกกันที่ห้องจรูญ คชแสง ตอนนั้นเรียนพิณน้ำเต้า กระจับปี่เรียนที่หลัง ตอนแรกก็เทียบคู่ห้าเหมือนซอเลย แต่พอหลังจากเรียนกับ ครูกมลแล้วครูบอกว่าจริง ๆ แล้วให้เทียบคู่สี่ มันก็เลยกลายเป็นเทียบคู่สี่ก็ได้คู่ห้าก็ได้ แล้วแต่ความถนัดใครจะดีดคู่ห้าก็ไม่ว่า แต่พอเทียบคู่สี่เนี่ย จะเห็นได้เลยว่าเวลาเราใช้นิ้วเค้าเรียกว่านิ้วพันเนี่ย เราจะดีดได้โดยไม่ต้องเลื่อนมือ มันจะสะดวกเหมือนดีดจะเข้นิ้วมันจะวนอยู่อย่างนี้ได้เลย พอเรารู้หลักแล้วเราก็เอามาทำเอง มันไม่เหมือนจะเข้นิ้วมันจะละเอียด แต่กระจับปี่เนี่ยมันจะมีเปิดสายเปล่าเพื่อเปลี่ยน ถ้าไม่เปิดมันก็มาไม่ทัน (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)

สมัยที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป ท่านได้เข้ารับการศึกษาด้านการขับร้องเพลงไทยกับ ครูจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ ซึ่งจัดอยู่ในรายวิชาการขับร้องเพลงไทย ศึกษาด้านการประพันธ์เพลงกับครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย 2528) ศึกษาเครื่องหนังกับครูบาง หลวงสุนทร ซึ่งท่านจะเข้ามาตีเครื่องประกอบจังหวะร่วมกับครูอาวุโสต่าง ๆ ที่กำลังซ้อมดนตรีอยู่และด้วยความสนใจใฝ่รู้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ จึงได้ขอศึกษากับครูบางหลวงสุนทร โดยให้ท่านเป็นผู้ชี้แนะ กลวิธีการบรรเลงเครื่องหนังด้วย

> คือเราเข้าไปถามครูบางว่า ครูครับตรงนี้มันตียังไง ที่นาฏศิลปเวลาเราซ้อมกัน ครูบางก็เข้ามาละ ก็หยิบโทนรำมะนา เพราะมันว่างอยู่ ครูบางเป็นคนปี่ คนเครื่องหนังด้วยเราก็นั่งดูครูตีแล้วไม่ได้ตีฟาด เค้าเรียกตีดูดสไลด์ออกไปอย่างเนี้ย (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ศึกษาการประพันธ์เพลงและการปรับวงกับครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพ.ศ.2531) สืบเนื่องจากครูประสิทธิ์ ได้สร้างห้องบันทึกเสียงไว้ที่บ้านของตนเอง และได้เชื้อเชิญให้นักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงไปทำการบันทึกเสียงที่บ้านของท่าน ด้วยความที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ เป็นผู้ที่มีความใกล้ชิด จึงได้มีโอกาสไปช่วยเหลือคณะสิทธิถาวรการดนตรีในกิจธุระด้านต่าง ๆ พร้อมกับได้มีส่วนในการบรรเลงดนตรีบันทึกเสียงเพื่อนำเทปบันทึกเสียงนั้นออกจำหน่ายในนามคณะสิทธิถาวรการดนตรี ซึ่งเป็นที่นิยมของนักดนตรีโดยทั่วไป

> เนื่องจากครูประสิทธิ์ ทำห้องอัดเสียง ทั้งที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กับที่บ้านสร้างห้องอัดเสียงส่วนตัว แล้วก็มีการบันทึกเสียงเกือบทุกอาทิตย์แล้วก็เชิญครูบาอาจารย์ทั้งหลายไป ครูประสิทธิ์ก็จะตั้งไมค์ตั้งเสียงอยู่ประมาณครึ่งวัน ก็กินข้าวพอเสร็จบ่ายก็อัดเสียง อัดไอ่นู้นนิดไอ่นี้หน่อย นั้นละฉันก็เข้าไปยุ่งเกี่ยวพันด้วย ตั้งแต่ตอนนั้นอะ ได้ความรู้สารพัด คือเป็นเด็กที่เอางานไงไม่หนีงาน พอเห็นว่ามีงานก็ไปทุกที่ ก็ทำให้ได้รู้เรื่องการปรับวงทั้ง มโหรี เครื่องสาย ปี่พาทย์ ทั้งนั้นอะแล้ว (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้เข้ารับการศึกษาซอจากครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพ.ศ.2541) ท่านได้รับคำแนะนำจากครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ไปศึกษาซอด้วงกับครูเบ็ญจรงค์ โดยได้ศึกษาเพลงเดี่ยวนกขมิ้น เป็นต้น ศึกษาการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองเหนือจากเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ซึ่งท่านเป็นบุคคลที่มีความชำนาญในดนตรีพื้นเมืองเหนือและสามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีได้ เจ้าสุนทร จึงได้เข้ามาทำการศึกษาการประดิษฐ์เครื่องดนตรีจากนายจรูญ คชแสง ซึ่งเป็นนายช่างของกองการสังคีตในสมัยนั้น จึงทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้พบกับเจ้าสุนทรและได้ศึกษาการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองเหนือในการเป่าปี่จุ่ม การดีดซึงของล้านนาจากเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่

> รู้จักเจ้าลุงสุนทร ณ เชียงใหม่ ในห้องของน้ารูญ (จรูญ คชแสง) ที่โรงละครแห่งชาติ เค้ามาเห็นวิธีทำซึงของน้ารูญเนี่ย เพราะมันเป็นซึงที่ไม่ได้ขุดเป็นซึงประกอบข้างเหมือนไวโอลิน คือเจ้าสุนทรเนี้ยมาหาน้ารูญเพื่อมาเรียนรู้ถามวิธีสร้างกระจับปี่ เราก็มาเจอกันที่นี่แหละ เราเลยสอบถามเรื่องดนตรีพื้นเมืองเหนือว่าดีดยังไง ท่านก็บอกวิธีเทียบสายให้อะไรให้ หลังจากที่เราได้เรียนรู้

ด้วยตัวเองมาแล้ว หลังจากนั้นก็ได้ไปเชียงใหม่ไปที่บ้าน เค้ามีเครื่องกลึงเครื่องดนตรีไทยท่านเป็นช่าง แล้วแก่ก็สีซอได้ ดีดจะเข้ได้ ก็เลยซ้อมเพลงกันที่บ้านนั้นละ แล้วก็ถามเรื่องสะล้อขึ้นสายยังไง แต่ส่วนใหญ่ท่านจะมีความรู้ทางด้านพื้นเมืองเหนือมากกว่า (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เคยได้รับการถ่ายทอดการแสดงลำตัดจากครูหวังเต๊ะ หรือนายหวังดี นิมา (ศิลปินแห่งชาติด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทลำตัด ปีพ.ศ.2531) ซึ่งเป็นช่วงที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ กำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี ในช่วงนั้นได้มีกิจกรรมการแสดงของรายวิชาซีเนียโปรเจ็ค รองศาสตราจารย์ปกรณ์ได้รับบทเป็นพ่อเพลงในการแสดงเพลงฉ่อย โดยเชิญครูหวังเต๊ะมาเป็นอาจารย์พิเศษเพื่อถ่ายทอดวิธีการแสดงลำตัด

ครูหวังเต๊ะก็บอกท่าบอกอะไรให้เวลาเล่น จนกระทั่งเล่นกิจกรรมซีเนียโปรเจ็คของปริญญาตรี เลยกลายเป็นตัวเอก ร้องบทของครูหวังเต๊ะ ผมเป็นพ่อเพลง การไปเล่นลำตัดกับเค้าเนี่ยไม่ใช่ว่าอยู่ ๆ ไปเล่นได้ ต้องท่องบทของเค้าได้ ต้องเล่นมุกของเค้าได้ แล้วก็มีการซ้อมบทว่าเนื้อนี้ โยนใคร โยนใครมันต้องมีการท่องที่ว่าด้นสดเนี่ย มีบางช่วงเท่านั้น ตอนที่เล่นจริงจังนั้นมีงานนั้นงานเดียว
(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ยกตัวอย่างบทร้องลำตัดให้กับผู้วิจัยมา 1 บทว่า

กรพนมก้มศรีษะคารวะท่านผู้ฟัง
ที่อยู่ซ้ายขวาหรือหน้าหลังถ้าผิดพลั้งก็ขออภัย
ทุก ๆ ท่านที่นับถือช่วยปรบมือให้ผมซักที
แม้ท่านให้เกียรติกันแบบนี้ผมรู้สึกว่ามีกำลังใจ
เมื่อท่านให้เกียรติกันแบบนี้ผมรู้สึกว่ามีกำลัง
ท่านปรบมือกันเสียงดังดีจังขออีกครั้งจะได้ไหม
ท่านปรบมือกันสองหนพวกผมทุกคนต้องพยายาม
ก็อยากให้ปรบครั้งที่สาม ปรบเพื่อความแน่ใจ
(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2555)

ในขณะที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ก็ได้รับข่าวที่ทำให้ท่านเสียใจเป็นอย่างมาก เนื่องจากมารดาของท่านได้เสียชีวิตลงจึงส่งผลให้ท่านคิดที่จะเข้าศึกษาพระธรรมในพระพุทธศาสนาครั้งแรกอยู่ในรูปของสมณเพศเพื่อเป็นการทดแทนพระคุณของมารดาท่านในครั้งที่สองท่านได้เข้าบวชเรียนในพระพุทธศาสนาอีกครั้ง สืบเนื่องจากความปิติยินดีที่ได้เข้าใจในรสพระธรรมคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทั้งยังตั้งความหวังที่จะเป็นพระปฏิบัติดีปฏิบัติชอบด้วย เพราะโดยส่วนตัวของท่านนั้นเป็นผู้ที่ชื่นชอบในการบูชาพระเครื่อง ซึ่งเป็นมรดกตก

ทอดของผู้เป็นบิดาของท่าน ในบรรดาพระเครื่องที่ท่านมีอยู่เป็นสมบัตินั้นในปัจจุบันถือได้ว่าเป็นของหายากและเป็นที่นิยมสำหรับผู้ที่มีความชอบเป็นอย่างมาก

> เราเคยบวชพระสองครั้ง ครั้งแรก ประมาณปี ลาราชการบวชได้ 4 เดือน กำลังเรียนปริญญาตรีอยู่ในช่วงนี้ละ ดรอปเพื่อบวชเพราะว่าแม่เสีย บวชครั้งที่สองมาอยู่จุฬาฯ แล้วบวชเพราะว่าเห็นอาจารย์พิชิต [รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี] เอาหนังสือพระอะไร ๆ มาให้อ่านแล้วเราก็ตามคำถามได้ก็มีความอยากจะบวชเข้าใจซาบซึ้งในพระพุทธศาสนา “ว่าเป็นพระดี ๆ เนี้ยในพระพุทธศาสนาเนี้ยมันเป็นยังไง”
>
> แล้วเราเนี้ยเป็นคนชอบส่องพระเครื่องแต่ไม่ซื้อหาบูชาเรื่อยเปื่อยไม่ทำนะ เพราะว่าพ่อทิ้งไว้ให้เยอะแล้ว แค่หาของพ่อแล้วก็ศึกษาของพ่อแค่นี้ก็เยอะแล้ว แค่ตามรู้ให้หมด แค่นี้ก็แย่แล้ว
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2555)

ภาพที่ 3.8 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ขณะดำรงรูปสมณเพศ

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ศึกษาด้านการประพันธ์เพลงกับครูเฉลิม บัวทั่งโดยที่ครูสมาน น้อยนิตย์ เป็นผู้ชักชวนให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้เข้าไปร่วมบรรเลงในวงเสริมมิตรบรรเลง วงเสริมมิตรบรรเลง เกิดขึ้นโดยความสนใจในดนตรีไทยของคุณเสริม ศาลิคุปต์ ได้สร้างห้องบันทึกเสียงของตนเองขึ้นมา และชักชวนให้นักดนตรีไทยที่มีฝีมือ มีชื่อเสียงในสมัยนั้นมาทำการบันทึกเสียงเพื่อส่งให้กับสถานีวิทยุต่าง ๆ เพื่อการเผยแพร่สู่ประชาชน โดยมีครูเฉลิม บัวทั่งเป็นผู้ควบคุมการบรรเลง ในระยะแรกนิยมนำเพลงต่าง ๆ ที่มีอยู่แล้วในอดีตมาบรรเลงเพื่อบันทึกเสียง เรื่อยมาจนเพลงที่นำมาบันทึกเสียงนั้นเหลือน้อยลง ด้วยความสามารถทางดนตรีของครูเฉลิม ท่านจึงได้คิดที่จะประดิษฐ์เพลงขึ้นใหม่โดยนำเอาเพลงสองชั้นเดิมที่มีอยู่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นเพลงเถา

เช่น เพลงลาวเจริญศรี เถา ลาวกระแต เถา ในสมัยนั้นเมื่อครูเฉลิม ประดิษฐ์เพลงขึ้นจะถ่ายทอดให้ครูประสงค์ พิณพาทย์ เป็นผู้บรรเลงให้ฟังว่าเกิดความไพเราะลงตัวหรือไม่ กอปรกับความรักในดนตรีของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ จึงได้เข้าไปฟังเพื่อศึกษากลวิธีต่าง ๆ ของครูเฉลิมเมื่อรองศาสตราจารย์ปกรณ์ มีความสามารถในด้านเครื่องสายไทยเป็นอย่างดี ครูเฉลิมจึงได้บอกให้บรรเลงกลอนเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นั้นเพื่อทราบถึงขีดจำกัดทางเครื่องสายว่าสามารถที่จะได้บรรเลงได้ดีหรือไม่ จากความคลุกคลีในครั้งนั้นรองศาสตราจารย์ปกรณ์จึงเกิดเป็นความคุ้นชินในการใช้กลวิธีการประดิษฐ์เพลงของครูเฉลิม บัวทั่ง ไปพร้อมกับได้รับความรู้ต่าง ๆ โดยยกย่องครูเฉลิม เป็นแบบอย่างสำหรับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ อีกท่านหนึ่งด้วย

> พี่สมาน น้อยนิตย์ เนี่ยเค้าอยู่ในวงเสริมมิตรบรรเลงนี้มาก่อน เค้าก็มาชวนฉันเข้าไปด้วยวงเสริมมิตรบรรเลงคืออะไร คุณเสริม ศาลิคุปต์ ชอบดนตรีไทยมากก็เลยสร้างห้องบันทึกเสียงของตัวเองขึ้นมา ด้วยความที่ตนเองมีเครดิตเนี่ยก็เลยไปติดต่อวิทยุ กตอ. วิทยุกรมประชาสัมพันธ์ สี่ ห้าสถานีเนี่ย นะแล้วก็ผลิต เมื่อก่อนนี้ต้องไปเล่นที่นั้น คุณเสริม ศาลิคุปต์ เลยคิดสร้างวงขึ้นแล้วก็ทำเทปส่งสถานีที่นี้พอเล่นไปเล่นมาเพลงหมดเนี่ย ก็เลยมาถึงขั้นที่เอาเพลงตับต่าง ๆ มาทำเป็นเพลงเถา เอาอะไรที่มันมีแค่สามชั้นเอามาทำเถา อะไรประเภทเนี่ย ก็เกิดเพลงเถาเยอะแยะมากมาย ศิลปินที่เป็นผู้ดูแลตรงปรับวงเนี่ยก็คือ ครูเฉลิม บัวทั่ง แล้วพ่อเฉลิมเค้าเป็นคนที่เวลาเค้าคิดเพลงปุ๊บเนี่ยเค้าต่อพี่สงค์ พิณพาทย์ หัวไวมากเป็นเทปอะ ที่นี้เราก็รู้ว่าพ่อเฉลิมทำเพลงเราก็ไปนั่งดู ว่ากลอนนี้ไปอย่างนี้ ถ้าลาวไปอย่างนี้ เวลาเค้าทำเพลงจีนเราเห็นเลยอะ แก่เห็นเรานั่งดูเนี่ยเค้าก็บอกเอ้ยซอลองสีซิ นิ้วไปยังไง เสียงนี้ได้ไหม จะเข้ไปยังไงเนี่ย อะไรอย่างเนี่ย คือเข้าไปมีส่วนร่วม อย่างเนี่ยพอทำอย่างนี้ก็เลยคุ้น ๆ วิธีทำได้เห็นได้เรียน มันก็เลยมามีส่วนในการทำแบบนี้ (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2555)

ภาพที่ 3.9 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน บรรเลงดนตรีร่วมกับคณะครูอาวุโส

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ศึกษาทางด้านซอด้วง ซออู้กับครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ในช่วงที่ท่านศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปโดยวิธีสังเกตจากการบรรเลงซอของ

ครูหลวงไพเราะ อยู่เป็นนิจ และขอคำแนะนำจากท่านจึงทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้ความรู้ในการบรรเลงซออยู่เป็นมาก

> โห้! ใช้จำใช้ดูเอา เค้าใช้กลอนยังไง เค้าทำยังไง เมื่อไรเค้ารูด เมื่อไรเค้าไม่รูดไอ่ทำคันรัวชักอือ ๆ เนี้ยพ่อหลวงไม่ค่อยทำเลยนาน ๆ จะเจอชักครั้งหนึ่งแต่เราสังเกตแล้วไม่นิยมเลยนะลูกเนี่ย วิธีการสีของพ่อหลวง คือคลาสสิกนิ่มนวลทางเรียบแต่เก๋ใช้ลูก ใช้ทางเก๋มาก แล้วแม่นเพลงมาก
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2555)

หลังจากนั้นรองศาสตราจารย์ปกรณ์ ก็ได้เข้าไปขอศึกษาการบรรเลงซอสามสายจากครูหลวงไพเราะ (อุ่น ดูรยชีวิน) ที่บ้านของท่านซึ่งอยู่ในตรอกสนามม้านางเลิ้ง ครั้งนั้นรองศาสตราจารย์ปกรณ์ได้ไปศึกษา เดี่ยวซอสามสายเพลงลมพัดชายเขา แต่ด้วยสุขภาพของครูหลวงไพเราะเสียงซอนั้นไม่สู้ดีนัก จึงทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์มิได้เข้าไปต่อจนจบเพลง ด้วยเหตุที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์มีความสามารถในการบรรเลงซอ จนเป็นที่ยอมรับของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ท่านจึงได้แนะแนวทางการประดิษฐ์เพลงเดี่ยว และการบรรเลงเพื่อให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ สามารถที่จะประดิษฐ์ทางการบรรเลงซอขึ้นเองได้

> เคยไปต่อเดี่ยวสามสายเพลงลมพัดชายเขา ที่บ้านพ่อหลวงต่อได้ท่อนเดียวแล้วก็พ่อป่วย คือเป็นช่วงที่ไม่อยากกวนแล้วเกรงใจมาก ก็เลยไม่ได้จริงจังมาก แต่พ่อหลวงอนุญาตวิธีว่าพวกเนี่ยปกรณ์ สามารถทำเองได้ ก็ใช้กลวิธีหวานเที่ยวเก็บเที่ยวแล้วก็ตบแต่งทำนองทำทางหวานแล้วก็ทำจากร้อง ท่านสอนสั่งมาแล้วท่านก็เห็นเราสีมาตั้งนานมากแล้วแต่เราก็ถือ สามสายไปแล้วก็สีให้ดูอะไรอย่างเนี่ย
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2555)

จากคำบอกเล่าของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ถึงครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ในยามว่างนั้นท่านจะนิยมเปิดเพลงคลาสสิก (บรรเลงโดยวงดนตรีออเคสต้า) จากแผ่นครั่งอยู่เป็นประจำจึงทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้เห็นความสามารถของครูหลวงไพเราะเสียงซอว่าเป็นผู้ที่เข้าถึง จิตวิญญาณของดนตรีคลาสสิกอย่างแท้จริง หากแต่ท่านไม่เคยทำแนวทางการบรรเลงอย่างวงดนตรีออเคสตราเข้ามาปรับใช้กับดนตรีไทยแต่อย่างใดเลย

> เค้าเรียกแผ่นครั่ง ท่านมีรสนิยมและเข้าใจความงามแบบนั้น เนี้ยศิลปินคลาสสิกจริงๆ ไอ่ที่ทำตัวโยกไปโยกมาเวลาสีซอนะ พ่อหลวงไม่มีเลยท่านนิ่งแล้วก็สุภาพมาก สีซอแต่ทางเก๋ เร็วก็ถึง น้ำหนักซอดีเสียงดี เช่นโยกนิ้วนางเนี่ยนะคิดเหรอว่าพ่อหลวงทำไม่ได้อะ ทำได้แต่ไม่ทำ เพราะรู้ว่าถ้าทำแล้วเสียเอกลักษณ์ของความเป็นซอไทยเลยไม่ทำ พวกลูกศิษย์ก็เลยไม่มีใครทำเลียนแบบ เลียนแบบเฉพาะที่เรียนแบบที่พ่อหลวงทำ (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2555)

นอกจากการเรียนฝีมือการบรรเลงเครื่องสายไทยของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จะเป็นที่ประจักษ์แก่นักดนตรีทั่วไปแล้ว ท่านยังมีความสามารถในการบรรเลงพิณพม่าด้วยเหตุที่ได้รับพระเมตตาจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงโปรดเกล้าให้เชิญครูผู้ชำนาญในด้านพิณพม่าจากวิทยาลัยนาฏศิลปพม่า จากประเทศพม่า ชื่อว่าครูเหมี่ยเมียะ ซึ่งเป็นศิลปินชาวพม่ามาสอนให้กับเหล่านักดนตรีของประเทศไทย ที่พระตำหนักสวนจิตรลดา ครั้งนั้นวิทยาลัยนาฏศิลปของไทยจึงได้จัดคณะผู้ที่จะรับการศึกษาเข้าไปพร้อมกับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ด้วย

> อันนี้สมเด็จพระเทพ [สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี] พระราชทาน เหตุการณ์เกิดขึ้นตรงหัวบันไดหอประชุมจุฬาฯ เนี้ยตอนนั้นงานปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ สมเด็จพระเทพทรงเห็นเรา ก็ตรัสว่า “ไปทางภาคเหนือก็มักจะมีคนนำพิณพม่ามาถวายวางอยู่เต็มเลย แล้วเล่นยังไงก็ไม่รู้เล่นก็ไม่เป็น ปกรณ์เดี๋ยวบอกสถานทูตให้เค้าส่งครูมาให้คนหนึ่ง เรียนพิณพม่าลองหัดดีดไว้หน่อย จะได้เป็น” เท่านั้นล่ะ ก็มีการดำเนินการต่อเลย ไปทางสถานทูตพม่าส่งครูมาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ ไปที่พระตำหนักสวนจิตรลดา ผมแล้วก็ทางวิทยาลัยนาฏศิลป์เค้าก็จัดคนมาหก เจ็ดคน ครูที่สอนชื่อครูเหมี่ยเมียะ เราก็เรียนไว้หลายเพลงคล้าย ๆ เป็นเพลงดีดบูชาเทวดาของเค้า คล้าย ๆ เพลงหน้าพาทย์ของเราอะไรแบบเนี้ย มีการถ่ายวีดีโอไว้ มีการบันทึกเพลงไว้ ตอนครูสอนก็พูดภาษาพม่า แต่มีล่ามชื่อทองอู่ เรียนอยู่เดือนสองเดือน (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2555)

ชีวิตการเรียนดนตรีไทยของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนนั้น ท่านได้เข้ารับการศึกษาจากครูผู้มีชื่อเสียงในยุคนั้นหลายท่านด้วยกันคือ ศึกษาดนตรีไทยและเครื่องสายไทยกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) ครูทองดี สุจริตกุลครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ศึกษาเครื่องหนังกับครูบางหลวงสุนทร ศึกษาการขับร้องเพลงไทยกับครูจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ ศึกษาด้านการปรับวงดนตรีไทยกับครูมนตรี ตราโมท ครูเฉลิม บัวทั่ง ครูประสิทธิ์ ถาวร ศึกษากระจับปี่และพิณน้ำเต้ากับครูกมล เกตุศิริ ศึกษาลำตัดจากครูหวังเต๊ะ ศึกษาดนตรีพื้นเมืองเหนือจากเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ศึกษาพิณพม่าจากครูเหมี่ยเมียะ ศิลปินผู้ชำนาญการดีดพิณพม่าจากประเทศพม่า จึงทำให้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับจากวงการดนตรีไทยในปัจจุบันว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถมากมาย และบรรดานักดนตรีเครื่องสายหลายท่านต้องการที่จะฝากตัวเป็นศิษย์กับท่านอีกด้วย

ภาพที่ 3.10 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ขณะบรรเลงพิณพม่า ในงาน “ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์” วันที่ 26 มีนาคม 2556

3.4 ชีวิตการเรียนรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ชีวิตการเรียนของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้เข้าเรียนในชั้นประถมศึกษาของโรงเรียนวัดปากน้ำ พิบูลสงคราม จังหวัดนนทบุรี เมื่อจบการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้เข้าศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร จนจบการศึกษาชั้นสูง 2 (ระดับอนุปริญญา) เนื่องด้วยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ยังไม่มีวุฒิการศึกษาในระดับปริญญาตรี จึงได้เข้าศึกษาต่อที่คณะศึกษาศาสตร์ วิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล จนจบการศึกษาในระดับปริญญาตรี และได้เข้ารับการศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 ชีวิตความเป็นครูรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ภาพที่ 3.11 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ขณะถ่ายทอดความรู้ให้กับคณะศิษย์

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ยึดถือจรรยาบรรณครูเป็นหลักในการใช้ชีวิตความเป็นครูมาตลอดซึ่งถือเป็นบุคคลที่มีคุณงามความดีควรได้รับการเคารพจากคนรุ่นหลัง อีกสิ่งหนึ่งที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ยึดถือไว้ปฏิบัติอยู่เป็นนิจนั้นคือการสอนพื้นฐานในการบรรเลงของแต่ละเครื่องดนตรีที่ครูได้รับการถ่ายทอดมาจากครูอาวุโส รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้พูดถึงการหัดจะเข้ขั้นพื้นฐานคือการหัดดีดโดยเรียกอย่างง่าย ๆ ว่า “แตงเหน่าแตงไทย” การดีดแบบแตงเหน่าแตงไทยนี้คือการดีดออกที่สายเอกเปล่าหนึ่งครั้ง ดีดเข้าที่สายทุ้มหนึ่งครั้ง ดีดออกที่สายเอกเปล่าอีกหนึ่งครั้ง แล้วจบลงด้วยการดีดเข้าที่สายลวดเปล่าหนึ่งครั้ง

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

ต่อจากนั้นจะเป็นการต่อเพลงและไล่มือด้วย ตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ซึ่งรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ถือว่าเป็นหลักที่สมควรแก่การหัดดีดจะเข้เบื้องต้นเป็นอย่างยิ่งเพราะว่าในตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น นั้นจะประกอบไปด้วย เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงจระเข้หางยาว เพลงตวงพระธาตุ เพลงนกขมิ้น ซึ่งจะประกอบไปด้วยหลักของการดีดจะเข้พื้นฐานแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการดีดเข้าออกแบบปกติ การไล่นิ้วที่ถูกต้อง การย้ายบันไดเสียง การดีดทิงนอยสายลวด

ฯลฯ รองศาสตราจารย์ปกรณ์มีความเห็นว่าในปัจจุบันนั้นนักดนตรีสมัยใหม่ได้ใช้หลักในการสอนเหมือนอย่างกับการเขียนโปรแกรมคือการไล่เสียงต่ำไปเสียงสูงคือ ดีดสายเอกเปล่าเสียงโด แล้วไล่เสียงขึ้นไปเรื่อย คือ เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล จนสุดนมจะเข้แล้วไล่กลับลงมาเช่นนี้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ถือว่าเป็นหลักที่ผิด เพราะจะทำให้เด็กที่ฝึกหัดพื้นฐานนั้นไม่ทราบถึงการเปลี่ยนบันไดเสียง และการไล่นิ้วที่ถูกต้องอย่างชัดเจน

> ฉันยึดถือจรรยาบรรณครูเป็นหลักเลย ตามข้อที่เค้ากำหนดนั่นละถือว่าเป็นสิ่งที่ดีแล้วก็ควรที่จะปฏิบัติตามแล้ว ส่วนการเรียนการสอนทางด้านดนตรีไทยนะไม่ค่อยเห็นด้วยกับการสอนแบบใหม่ที่ให้ดนตรีไล่เสียงจากโด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด ไปอย่างนี้เรื่อย โบราณเค้าไม่ได้ให้ทำแบบนั้น ฉันเนี่ยหัด ดีดกับครูทองดี แตงเหน่าแตงไทย มาก่อน ดีดอยู่อย่างนั้นมือห้ามโขยกต้องเสมอน่ะ ดีดอยู่อย่างนั้นอะ ดีดให้ชัด เสียงใส กดให้ถูกที่ไม่ใช่กดแรงเกินไป แล้วก็ต่อต้นเพลงฉิ่ง (ตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น) ดีดให้เหมือนน่ะเปลี่ยนแปลงไม่ได้แล้วช้าด้วย จนมันเข้าไปในสมอง ที่นี้ทำไมล่ะมันก็กลายว่าเราได้บันไดเสียง พอเราต่อเพลงมาก ๆ ขึ้นมันก็อ้อนี้คือการให้หูเราคุ้นกับบันไดเสียง แล้วเราก็เข้าใจเรื่องการย้ายบันไดเสียงก็เพราะว่าเราได้เพลงต้นเพลงฉิ่งสามชั้นนี้ละ
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2555)

ด้วยเหตุนี้จึงทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นับได้ว่าเป็นนักดนตรีที่มีพื้นฐานการบรรเลงที่ถูกต้อง ผู้วิจัยคิดว่าเกิดจากการฟูมฟักวิธีพื้นฐานการบรรเลงที่ถูกต้องจากครูอาวุโสที่ได้รับการถ่ายทอดมาอย่างถูกต้องเช่นกัน จึงทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ มีความเชี่ยวชาญและเข้าใจในวิธีการบรรเลงในแต่ละเครื่องของดนตรีในทางเครื่องสายไทยเป็นอย่างดี

ภาพที่ 3.12 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กับคณะศิษย์

3.6 ชีวิตนักดนตรีรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ถือได้ว่าเป็นบุคคลที่เกิดมาเพื่อดนตรีและจะคงอยู่กับดนตรีอย่างเช่นนี้ต่อไป ด้วยความที่มีใจรักในเสียงของดนตรี สังเกตได้จากที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ มีความสนใจในการสีซออู้ของพี่สาวตนเอง และเริ่มหัดเรียน ฝึกซ้อมด้วยตนเองมีความมุมานะที่จะปฏิบัติดีจนเชี่ยวชาญ จนถึงวาระที่ได้เข้ารับการศึกษากับครูทองดี สุจริตกุล เปลี่ยนเครื่องมือเป็นการดีดจะเข้ และเข้ารับการถ่ายทอดความรู้กับครูกมล เกตุศิริ ในเรื่องของการบรรเลงกระจับปี่ พิณน้ำเต้า พิณเปี๊ยะรองศาสตราจารย์ปกรณ์ก็มีความมุมานะไม่แพ้กันทำให้เล็งเห็นได้ว่าไม่ว่าจะเป็นดนตรีชิ้นใดในประเภทเครื่องสายรองศาสตราจารย์ปกรณ์ จะมีความสนใจเป็นพิเศษ และตั้งอกตั้งใจศึกษาจนเข้าถึงเครื่องดนตรีนั้น ๆ อย่างถ่องแท้

ภาพที่ 3.13 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ขณะดีดจะเข้

การบรรเลงดนตรีถือเป็นชีวิตจิตใจของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เลยก็ว่าได้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้เล่าถึงเหตุการณ์ที่ภรรยาของท่านเล่าต่อมาว่าในยามที่ท่านนอนหลับสนิทได้ยินเสียงกรนนั้น แต่นิ้วมือของท่านข้างซ้ายยังคงกระดิก รองศาสตราจารย์ปกรณ์ บอกกับผู้วิจัยว่า “อาจจะเป็นเพราะว่าตอนนั้นฝันก็ได้มั้งว่าต่อเพลงอยู่” ผู้วิจัยถึงถามว่าในชีวิตบั้นปลายนี้จะเลิกเล่นดนตรีไหมท่านตอบกลับมาทันทีว่าไม่มีทาง จึงทำให้เห็นถึงความเป็นนักดนตรีอย่างแท้จริง

3.7 ผลงานการประกวดรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ผลงานการประกวดดนตรีของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นั้นท่านกล่าวว่าไม่มีเลยเหตุเกิดจากที่ในสมัยเรียนอยู่วิทยาลัยนาฏศิลปนั้นไม่สามารถเข้าประกวดได้ซึ่งเป็นกฎระเบียบ

บังคับอย่างชัดเจน หากฝ่าฝืนอาจจะทำให้ได้รับโทษอย่างรุนแรง ต่อมาเมื่อได้บรรจุเป็นอาจารย์ก็ไม่สามารถประกวดได้เช่นกันเพราะว่ารับราชการก็มีกฎเฉกเช่นเดียวกันว่าห้ามประกวดเด็ดขาด แม้กระทั่งการแสดงในสื่อต่าง ๆ นอกจากงานที่ราชการมีคำสั่งแล้วก็ห้ามไปบรรเลงตามอำเภอใจได้ ซึ่งรองศาสตราจารย์ปกรณ์ได้ตัดพ้อกับผู้วิจัยว่าในสมัยนั้นมันไม่ดีเลย แม้แต่การรับงาน ก็ยังต้องระวังปิดกั้นหนทางที่จะส่งเสริมตนเองให้รุ่งเรืองได้

> เวลาเค้าประกวดศิลปหัตถกรรมนักเรียนเด็กนาฏศิลปห้ามประกวด สมัยนั้นเพื่อนฉันมาแข่งอังกะลุงมาเชียร์เพื่อน เพื่อนอยู่โรงเรียนวัดเขมา แล้วเราก็เคยไปช่วยโรงเรียนเค้าด้วย ไปดีดจะเข้ให้โรงเรียนเค้า เพื่อนก็ชวนมาโว้ยศิลปหัตถกรรมมาคันมือจะตายแต่ว่าเล่นด้วยไม่ได้ เล่นแล้วโดนเลย รับดีดอัดแผ่นเสียงต้องโกหกเค้าว่าชื่ออะไรนั่นน่ะถึงได้มีรอดช้างเผือกมาไง เพื่อหลบนาฏศิลป์จะได้ไม่โดนไงพวกข้าราชการไม่กล้าลงชื่อกันเลย ใส่ว่าแผ่นเสียงโรต้าโดยครูกรมศิลปากรอย่างนี้เลยนะ (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2555)

3.8 ผลงานการบรรเลงรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ภาพที่ 3.14 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กำลังบรรเลงดนตรี

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กล่าวกับผู้วิจัยว่าหากไม่ได้บรรเลงดนตรีนี้ต้องพิจารณาตนเองให้ดีเพราะปกติมีแต่ผู้จ้างวานเรียกให้ไปบรรเลงดนตรี ตลอดจนไม่สามารถจดจำได้ รูปถ่าย หรือกล้องวีดีโอ ในสมัยนั้นคนที่มีอยู่ก็ถือว่าเป็นผู้ที่มีกำลังทรัพย์มาก ท่านจึงไม่ได้มีอะไรเก็บไว้เป็นหลักฐานแบบนามธรรมเพียงแต่เก็บไว้แต่รูปธรรมเท่านั้น

> ไม่เคยจำเลย รูปถ่ายอีกอะไรอีก คล้ายกับว่าชีวิตมันเกิดมาเป็นแบบนี้เล่นดนตรีก็ต้องไปเล่นแต่ว่าถ้าไม่มีงานสิ พิจารณาด้วยเองได้เลย เป็นอะไรปีนี้

ลอยกระทง ปีใหม่ มีงานทุกปีเล่นโรงแรมโน้นโรงแรมนี้ ปีไหนไม่มีใครบอกงานเลย เฮ้ยทำไมไม่มีใครมาจ้างเลยเนี่ย
(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2555)

ผลงานการบรรเลงดนตรีของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

- ได้รับเกียรติให้เดินทางไปร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศเกาหลี ประเทศอเมริกา ประเทศญี่ปุ่น และประเทศในแถบยุโรป

- บรรเลงดนตรีไทยเพื่อบันทึกในรายการวิทยุ ณ สถานีวิทยุศึกษา และ สถานีวิทยุทุ่งมหาเมฆ

- ได้รับเกียรติเข้าร่วมงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล โดยประพันธ์ทางเดี่ยวกระจับปี่เพลงตวงพระธาตุ สามชั้น ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2531 โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จทอดพระเนตร

- ได้รับเกียรติให้เป็นผู้แทนประเทศไทยไปร่วมโครงการ First Asean Composers Forum on Tranditional Music ณ ประเทศฟิลิปปินส์ ตั้งแต่วันที่ 24 มีนาคมถึงวันที่ 14 เมษายน พ.ศ. 2532

- ร่วมบรรเลงเพลง “โหมโรงมหาฤกษ์” ในวันพุธที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2533 ในงานครุศาสตร์คอนเสิร์ต ครั้งที่ 11 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยของภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ในโอกาสนี้คณะครุศาสตร์ได้กราบบังคมทูลสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จเป็นองค์ประธาน และทรงร่วมบรรเลงเพลงโหมโรงมหาฤกษ์กับคณาจารย์ผู้สอนดนตรีและคณาจารย์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ได้รับเกียรติเชิญร่วมบรรเลงดนตรีไทยในงานเชิดชูเกียรติผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมประจำปี พ.ศ. 2538 ณ ห้องประชุมชั้น 6 อาคารเฉลิมพระเกียรติ มหาวิทยาลัย ธุรกิจบัณฑิตย์ ในวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2539

- ได้รับเชิญจาก University of New Zealand และ Victoria University at Wellington ประเทศนิวซีแลนด์ ให้ไปเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีในมหาวิทยาลัย และเจรจาเพื่อแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีระหว่างมหาวิทยาลัยต่อไปในอนาคตในวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2548 ถึง วันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2548 ประเทศนิวซีแลนด์

- ได้รับเชิญจาก FEST – Festival ไปประชุมดูงานและเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีไทยเพื่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างมหาวิทยาลัยต่อไปในอนาคต ณ ประเทศอิตาลี วันที่ 14 – 21 มิถุนายน พ.ศ. 2548

- เข้าร่วมมหกรรม World Drum Festival ณ กรุงกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย วันที่ 27 มิถุนายน ถึงวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2552

จากคำบอกเล่าถึงผลงานการบรรเลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นได้ว่าท่านมีความเป็นเลือดของนักดนตรีอยู่เต็มตัว เพราะท่านมีความสุขต่อเมื่อได้บรรเลงดนตรีมิได้มีความสุขจากการที่ได้รับค่าตอบแทนในการบรรเลงหรือได้บรรเลงในงานสำคัญ ๆ

เท่านั้น เพราะทั้งชีวิตของท่านนั้น ได้ไปบรรเลงดนตรีในงานต่าง ๆ มากมายทั้งที่เป็นงานทั่วไป หรือเป็นงานใหญ่ระดับประเทศ ทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศนับได้ว่าท่านเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงเป็นที่ประจักษ์แก่บุคคลรุ่นหลังเป็นอย่างมากอีกท่านหนึ่งในวงการดนตรีไทย

ภาพที่ 3.15 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน บรรเลงดนตรีในรายการทิพวาทิต

3.9 รางวัลเกรียติยศรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ภาพที่ 3.16 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เข้ารับพระราชทานปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับรางวัลเกรียติยศที่ท่านมีความภาคภูมิใจมากนั้น คือการได้รับพระราชทานปริญญาบัตรระดับมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2532 จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

- ได้รับคำสั่งแต่งตั้งเป็นคณะอนุกรรมการดำเนินงานโครงการการฝึกอบรมดนตรีไทยของคุรุสภาเมื่อวันที่ 3 กันยายน พ.ศ. 2532

- ได้รับตำแหน่งเป็นหัวหน้าสาขาวิชาดุริยางค์ไทย เพื่อทำหน้าที่บริหารและจัดหลักสูตรการเรียนการสอนสายวิชาอื่น ๆ ตามที่คณบดีมอบหมาย ณ วันที่ 7 มิถุนายน พ.ศ.2534

- ได้รับเลื่อนระดับตำแหน่งข้าราชการจาก อาจารย์ ระดับ 6 ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นอาจารย์ระดับ 7 ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ณ วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2534

- ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชาดุริยางคศิลปไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร เมื่อวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2544

- ได้รับเชิญจาก The Rafipeer Theatre Workshop ให้ไปควบคุมการแสดงดนตรีไทยในงาน 2 nd World Music Festival Pakistan ณ ประเทศปากีสถาน วันที่ 10 - 20 มีนาคม พ.ศ. 2544 ได้รับเชิญเป็นผู้ฝึกสอนนักดนตรีไทยในการเข้าค่ายฝึกอบรมในโครงการ

- ได้รับการยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ไทยให้เป็นครูอาวุโสชายประจำกรุงรัตนโกสินทร์ เข้าร่วมการบรรเลงดนตรีไทยหน้าพระที่นั่งในเดือนมิถุนายน เป็นประจำทุกปี ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 เป็นต้นมา

- รองศาสตราจารย์จารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้เข้ารับกิตติบัตรประกาศเกียรติคุณให้ดำรงตำแหน่งศาสตราภิชาน จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปี 2554 จนถึงปัจจุบัน ณ อาคารมหิตลาธิเบศร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.10 การถ่ายทอดรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ภาพที่ 3.17 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

การถ่ายทอดที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้บอกกับผู้วิจัยว่าผู้ที่ท่านได้ให้การยอมรับในการถ่ายทอดคือ รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ในปัจจุบันท่านได้ดำรงตำแหน่งประธานสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ (ไทย) ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้กล่าวถึง รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม ว่า

> อาจารย์น้องเก่ง เป็นคนที่ธรรมชาติเค้าสร้างมา เกิดมาเพื่อความคล่องแคล่วจริง ๆ หัวไวมาก ฉลาดปฏิภาณดี แต่เคยสอนเค้าตั้งแต่อยู่นาฏศิลปนิด ๆ เดียวเท่านั้นละ แล้วก็มาเนี่ยตอนแต่งทยอยเดี่ยว เค้าก็ดีดทยอยเดี่ยวได้ดั่งใจดี (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2555)

ด้วยเหตุนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้คำนิยมถึงรองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ว่าเป็นศิษย์เพียงคนเดียวที่ท่านได้ให้การยอมรับว่าได้รับการถ่ายทอดจากท่านอย่างแท้จริงด้วยองค์ประกอบหลายประการที่ทำให้ท่านมีความภาคภูมิใจในบุคคลที่ท่านได้ถ่ายทอดความรู้ให้เพื่อเป็นประโยชน์ในวงการดนตรีไทยสืบต่อไป ดังความเห็นของรองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ที่ได้กล่าวยกย่องต่อรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ว่า

> สำหรับการเรียนกับอาจารย์ปกรณ์ ถือว่าได้เรียนเยอะมากก็เห็นอาจารย์มาตั้งแต่ตอนที่สอบเข้าที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ อาจารย์เป็นกรรมการ แต่ที่นั่นไม่ค่อยได้เรียนกับอาจารย์จนเมื่อเข้ามาเรียนในสี่ชั้นปี (คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) ตอนนั้นครูก็เรียนกับอาจารย์ตั้งแต่ปี 2535 ก็เรียนกับอาจารย์มาโดยตลอดต่อจากนั้นก็เข้าทำงานที่นี้ (คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) ทำงานก็เหมือนเรียนกับอาจารย์ไปด้วย อาจารย์ก็ถ่ายทอดเรื่องหลักการและแนวทางการดีดจะเข้ ครูเป็นลูกศิษย์อาจารย์ก็จริงแต่ดีดจะเข้ไม่เหมือนกับอาจารย์เสียงใกล้เคียงกันแต่เรื่องทางเนี่ย อาจจะไม่เหมือนร้อยเปอร์เซ็นต์อันนี้ถือเป็นข้อดีมากของอาจารย์ เพราะว่าอาจารย์จะให้อิสระในการคิดไม่ต้องทำเหมือนอาจารย์ เนื่องจากเวลาอาจารย์เล่นดนตรีอาจารย์ก็จะเปลี่ยนทางไปเรื่อย ๆ ฉะนั้นเวลาครูอยากจะดีดครูก็จะดีดตามที่ครูอยากจะดีด แต่ถ้าอันไหนที่มันไม่ถูกจริง ๆ อาจารย์ก็จะบอก หลายครั้งที่อาจารย์จะบอกว่าอันนี้ไม่ได้ ไม่ถูกให้เปลี่ยนแต่ถ้าอาจารย์ไม่บอกก็แสดงว่าอันนี้ใช้ได้ ฉะนั้นเนี่ยอาจารย์ถือเป็นครูที่ดี อาจารย์จะให้อิสระในการคิดแล้วก็ไม่ยึดติดกับอะไรบางอย่าง ไม่ยึดติดว่าต้องแบบนี้ในทำนองนี้เท่านั้น อาจารย์ค่อนข้างจะยืดหยุ่นสบาย ๆ โดยเฉพาะครูดีดจะเข้ไม่เหมือนอาจารย์แต่อาจารย์ก็ไม่เคยว่าอะไรเลยส่วนด้านอื่น ๆ การแก้ไขปัญหาต่าง ๆ
>
> อาจารย์จะสอนหลักการดำรงชีวิต อาจารย์เป็นคนที่ไม่ฟุ่มเฟือยเป็นศิลปินที่ดี อันนี้อาจารย์ก็สอนเยอะ มาเรียนรู้จากการทำงานร่วมกับอาจารย์ส่วนการประพันธ์เพลง เวลาที่อาจารย์แต่งอะไรครูก็จะรู้เพราะว่าอาจารย์ก็จะมาบอกมาให้ทดลองเล่น ก็ไม่ถึงกับเรียกได้ว่าเรียนมา แต่สิ่งที่อาจารย์ทำเหมือนกับว่าเราได้

เรียนรู้ไปด้วยโดยอัตโนมัติ เช่น อาจารย์ทำเพลงเดี่ยวอะไรแบบไหนเราก็ได้อ่านด้วย ได้เรียนรู้ด้วยถือได้ว่าอาจารย์ปกรณ์ เป็นครูที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันมายาวนานที่สุด ถ้าถามว่าครูคนไหนที่เรียนด้วยนานที่สุดก็ตอบได้เลยว่าเป็นอาจารย์ปกรณ์ เนื่องจากเรียนกับอาจารย์มาตั้งแต่เป็นนิสิตพอจบมาก็ทำงานที่นี้มาโดยตลอด ก็ถือได้ว่าอาจารย์เป็นทั้งครูและผู้ร่วมงาน พอทำงานก็เป็นลูกน้องอาจารย์คอยช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ เกี่ยวกับงานของอาจารย์ ช่วยอาจารย์พิมพ์ดีด อาจารย์จะทำอะไรก็ช่วยอาจารย์ ฉะนั้นมันก็เหมือนกับว่าเราก็ได้ประโยชน์จากตรงนั้นด้วยแล้วก็ถือได้ว่าอาจารย์เป็นครูที่สูงที่สุดเพราะอาจารย์ได้ให้ทยอยเดี่ยวกับครู
(ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2556)

จากคำกล่าวของรองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ถึงรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นสิ่งที่ยืนยันได้อย่างแน่ชัดว่า ผู้ที่ถ่ายทอดความรู้ในทางดนตรีและด้านต่าง ๆ ของการใช้ชีวิตนั้นถือได้ว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ มีอิทธิพลมากที่สุดก็ว่าได้ สิ่งที่แสดงได้เห็นอย่างเด่นชัดคือการใช้ชีวิตในความเป็นครูและศิษย์มีระยะเวลายาวนานมากกว่าครูท่านอื่นที่รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม ได้เรียนรู้มาตลอดชีวิตของท่าน ประกอบกับความรู้ที่ได้รับจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ โดยส่วนใหญ่เกิดจากการซึมซับและเรียนรู้ในสิ่งต่าง ๆ ในด้านการบรรเลง จะเข้ การประพันธ์เพลง การเป็นศิลปินที่ดีและการใช้ชีวิตอีกด้วย

ภาพที่ 3.18 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ดีดจะเข้คู่กับ รศ.ดร.ขำคม พรประสิทธิ์
ในงานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 170

3.11 ชีวิตบั้นปลายรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ภาพที่ 3.19 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีความหวังที่เรียบง่ายและความหวังของบั้นปลายชีวิตเพียงเพื่อให้จิตใจสงบเข้าถึงการหลุดพ้นวัฏฏะสงสาร ห่างไกลจากกิเลส และบุคคลที่อยู่รอบกายมีความสุขสงบอันเป็นนิรันดร์ ซึ่งถือเป็นความเมตตาต่อบุคคลอื่น ท่านได้พูดถึงชีวิตบั้นปลายว่า

> เราต้องการความสงบแล้วมีความสุข เห็นคนรอบตัวทุกคนมีความสุขไปหมด ไม่เบียดเบียนด้วยกาย วาจา ใจ อยากเป็นคนที่คนรอบข้าง สังคมรอบข้างทุกอย่างอยู่กับสังคมที่ไหนก็มีแต่ความสุข แล้วหลุดจากภพนี้ก็ขอให้ใกล้พระนิพพานขึ้น ไม่ได้หวังว่าต้องรวยเป็นร้อยล้านสองร้อยล้าน เรื่องนั้นไม่ใช่เป้าหมาย
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2555)

ด้วยประสบการณ์ที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ใช้ชีวิตมาจนถึงปัจจุบันนี้ ทำให้ท่านได้พบเห็นสิ่งต่าง ๆ ไว้มากมายจึงทำให้ท่านนั้นมีความสงบและหวังพึ่งพระรัตนตรัย และคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้านำมาใช้ในการดำรงอยู่ในช่วงบั้นปลายชีวิตของท่านนั้นเอง

ปัจจุบันรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับการแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งศาสตราภิชาน ทำหน้าที่ถ่ายทอดงานดนตรีไทยให้กับคณาจารย์ และนิสิตของภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 3.20 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนร่วมแสดงวงกลองยาว

3.12 ผลงานด้านการประพันธ์เพลงรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีความสามารถในด้านการประพันธ์เพลงจนเป็นที่ประจักษ์แก่นักดนตรีไทยโดยทั่วไป เนื่องจากท่านได้รับการถ่ายทอดความรู้ในด้านต่าง ๆ จากครูดนตรีไทยอาวุโสหลายท่าน เพลงที่ท่านได้ประพันธ์ไว้มีหลายเพลงด้วยกัน ดังนี้

ระบำเก็บใบชา นับว่าเป็นเพลงแรกที่ท่านได้ประพันธ์ขึ้น เพื่อนำออกแสดง ณ โรงละครแห่งชาติปี พ.ศ. 2515 โดยนำโครงสร้างมาจากทำนองเพลงชาวเขาเผ่าอีก้อทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย และนำมาขยายจนกลายเป็นเพลงระบำเก็บใบชา นับว่าเพลงระบำนี้เป็นที่นิยมในหมู่นักดนตรี และนักแสดงถือได้ว่าเป็นเพลงระบำมาตรฐานเพลงหนึ่งก็ว่าได้

ระบำจันเสน เป็นเพลงระบำโบราณคดี เกิดขึ้นจากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ได้ทำวิจัยเรื่องเมืองจันเสน และต้องการให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประพันธ์เพลงระบำประกอบการแสดงในเพลงระบำจันเสนนี้ท่านได้แนวคิดมาจากประวัติความเป็นมาของเมืองจันเสน คือ เป็นเมืองท่าของเมืองละโว้อาณาจักรทวารวดี เมืองจันเสนเกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 – 16 ซึ่งเป็นตำบลหนึ่งในอำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ และพบว่าเป็นเมืองที่เกิดการล่มสลายมากกว่า 2 ครั้งจึงทำให้ท่านได้นำเพลงระบำทวารวดีมาเป็นแบบอย่างในการประพันธ์ คือใช้สำเนียงมอญ โดยกำหนดรูปแบบของเพลงให้เพลงระบำนี้มีสองท่อน คือ สองชั้น ท่อนหนึ่งและท่อนสอง ชั้นเดียว ท่อนหนึ่ง ท่อนสอง และท่อนจบ

> อาณาจักรนี้ยิ่งใหญ่ยาวนานเป็นรากฐาน อารยธรรมที่ยิ่งใหญ่มาก แต่จันเสนเกิดขึ้นร่วมยุคเมืองทวารวดีแล้วเกิด ๆ ดับ ๆ มากกว่าหนึ่งครั้ง ทวารวดีมีหนึ่งท่อนแต่จันเสนมีสองท่อน นี้คือแนวความคิด เราก็เลยทำเป็นเพลงสองท่อน พอเพลงเร็วก็คือทำนองนั้นละแต่กระชับจังหวะขึ้น โครงสร้างมาจากทวารวดีทุกอย่าง (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2555)

โหมโรงเกาะสีชัง เป็นเพลงที่ประพันธ์เพื่อเป็นเพลงโหมโรงประจำโรงเรียนเกาะสีชัง เนื่องด้วย ทางโรงเรียนยังขาดเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนการแสดงต่าง ๆ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ จึงได้คิดที่จะประพันธ์เพลงโหมโรงขึ้น โดยนำเพลงสีชัง ของหม่อมราชวงศ์ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดง พ.ศ.2551 มาเป็นแนวทางในการประพันธ์ ถือได้ว่าเป็นเพลงที่เหมาะแก่การบรรเลงสำหรับนักดนตรีในโรงเรียนเกาะสีชังอย่างยิ่ง เพราะเพลงโหมโรงเกาะสีชังนี้ ไม่ยาวนักประกอบกับทำนองในการบรรเลงไม่ยากจนเกินไปสำหรับนักเรียนอีกด้วย

> โหมโรงสีชัง ก็เอาเพลงสีชังของหม่อมราชวงศ์ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์ มาด้วยเหตุที่ว่าโรงเรียนเค้าไม่มีเพลงประจำโรงเรียน เหมาะสำหรับเด็ก ทำให้เป็นเพลงบรรเลงง่าย ๆ โดยที่เราก็ดูสิ่งสำคัญที่มีอยู่ที่เกาะสีชัง
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2555)

การเดี่ยวกระจับปี่ เพลงตวงพระธาตุ โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นเพื่อบรรเลงถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ โรงละครแห่งชาติจัดโดยมหาวิทยาลัยมหิดลร่วมกับสมาคมนักแต่งเพลงไทย เมื่อปี พ.ศ. 2531 ในครั้งนั้นได้ใช้ชื่อว่างานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล

การเดี่ยวกระจับปี่ เพลงลาวแพน เนื่องด้วยนางสาวณัฐชยา ไชยศักดา นิสิตหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพ.ศ. 2541 ได้ร่วมประพันธ์เดี่ยวกระจับปี่เพลงลาวแพน กับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ในหลักสูตรวิชาอาศรมศึกษา : อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ลักษณะการประพันธ์จะมีความคลายคลึงกับเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน หากแต่กลวิธีการบรรเลงจะแตกต่างกันออกไป เนื่องจากขีดจำกัดของการบรรเลงกระจับปี่มีความยากกว่าการดีดจะเข้ แต่ยังคงเอกลักษณ์ในกลวิธีของเดี่ยวจะเข้ไว้เช่นเดิม

การเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีความประสงค์ที่จะสร้างผลงานทางวิชาการเพื่อขอตำแหน่งรองศาสตราจารย์ ท่านจึงได้คิดที่จะประพันธ์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวขึ้น ด้วยเหตุที่ว่าในขณะนั้นยังไม่เป็นที่แพร่หลายนักสำหรับนักดนตรีเอกจะเข้ท่านจึงได้เขียนวัตถุประสงค์ขึ้นโดยขอทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช และได้เริ่มเตรียมการโดยการนำเพลงทยอยเดี่ยวของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่มีขึ้นแล้วในปัจจุบัน เช่น ระนาดเอก ปี่ใน ฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น จากนั้นจึงได้ปรึกษากับรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เพื่อหาเอกลักษณ์ในหลักของทำนองเพลงทยอยเดี่ยว และเริ่มประพันธ์ขึ้นในปีพ.ศ. 2549 จนแล้วเสร็จ โดยได้รับการตรวจสอบเพลงจากอาจารย์ศิริ วิชเวช (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง คีตศิลป์ 2551) และศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

> เนื่องจากมีปัญหาว่าเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวเนี้ยไม่เป็นที่แพร่หลายเลยตั้งใจว่า จะทำขึ้นเพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการ (ในระดับรองศาสตราจารย์) ตอนแรกเราก็ดูว่าเครื่องอื่นเค้าเล่นกันยังไง มีของครูหลวงไพเราะเสียงซอ

(อุ่น ดูรยชีวิน) ครูสอน วงฆ้อง อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง คีตศิลป์ ปีพ.ศ.2530) เป็นต้น แล้วก็จับส่วนที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงพอเจอแล้วก็ปรึกษากับอาจารย์พิชิต ว่าถูกต้องไหม พอเห็นว่าเข้าใจถูกเราก็เริ่มแต่งขึ้นโดยทำพานไหว้ครูมีแขก (มี ดุริยางกูร) ตั้งขึ้นที่หิ้งพระแล้วบอกครูว่าถ้าไม่อนุญาตให้แต่งเพลงทยอยเดี่ยวก็ขอให้มาเข้าฝันบอก หรือให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ทำให้รู้ เมื่อเห็นว่าไม่มีอะไรเราก็เลยทำขึ้น
(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2555)

การเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวนี้ได้บันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อวันที่ 19 มกราคม 2549 ณ สถานีวิทยุแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและนำออกเผยแพร่ทางวิทยุจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นครั้งแรกบรรเลงจะเข้โดย รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ บรรเลงฉิ่งโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และบรรเลงโทนรำมะนาโดย นายชัยทัต โสพระขรรค์ เพลงทยอยเดี่ยวนี้ถือเป็นเพลงขั้นสูงสำหรับนักดนตรีไทย ผู้ที่จะสามารถประพันธ์เพลงนี้ได้ต้องพร้อมด้วยคุณวุฒิและวัยวุฒิ เป็นอย่างสูง

การเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สืบเนื่องจากการศึกษารายวิชาวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้นทาง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยปี พ.ศ.2552 ของ ชาคริต เฉลิมสุข เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ โดยได้นำเพลงเรื่องพญาโศกของปี่พาทย์มาเป็นต้นแบบในการประพันธ์ โดยใช้กลวิธีการบรรเลงจะเข้ เช่น การสะบัด ขยี้ รูดสาย ตบสาย ของจะเข้มาเป็นกลเม็ดสอดแทรกเข้าไปในเพลงเดี่ยว จึงถือได้ว่าเป็นเพลงที่มีความไพเราะ ทั้งยังมีกลวิธีต่าง ๆ ของการบรรเลงจะเข้ รวมถึงผู้บรรเลงต้องมีศักยภาพความสามารถในการบรรเลงจะเข้เป็นอย่างดี

การเดี่ยวจะเข้เพลงมุล่ง 7 เสียง เนื่องจากอาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลปมีความประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาใหม่ มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาศักยภาพทางดนตรีของนักเรียนระดับมัธยมศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปจึงมีความประสงค์ให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประพันธ์เดี่ยวจะเข้ เพลง มุล่ง 7 เสียงขึ้นใหม่เพื่อนำไปถ่ายทอดให้กับนักเรียนและทำการทดลองโดยมีการจัดตั้งคณะกรรมการเพื่อตรวจสอบผลของการไล่มือด้วยเดี่ยวจะเข้เพลงมุล่ง 7 เสียงว่านักเรียนที่ได้รับการถ่ายทอดนั้นมีศักยภาพเพิ่มขึ้นหรือไม่ ด้วยเหตุนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ จึงได้ประพันธ์เพลงเดี่ยวมุล่ง 7 เสียงขึ้นมาโดยใช้หลักในการเปลี่ยนเสียงตามขนบโบราณคือ ขึ้น 4 ลง 5 (หมายถึงการใช้เสียงที่สูงขึ้นไป 4 เสียง หรือเสียงที่ต่ำลงมา 5 เสียง) ในสำนวนกลอนเป็นการใช้กลวิธีการบรรเลงจะเข้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ มีกลเม็ดสอดแทรกเข้าไปอย่างไพเราะน่าฟังเป็นอย่างยิ่ง ทั้งยังแสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี

เพลงโหมโรงฟ้าน่าน สืบเนื่องมาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีนโยบายการส่งเสริมด้านดนตรีไทยในจังหวัดน่านจึงได้จัดทำโครงการเข้าค่ายสำหรับนักดนตรีไทยที่จังหวัดน่าน รองศาสตราจารย์ปกรณ์จึงได้ประพันธ์เพลงโหมโรงฟ้าน่านขึ้น เพื่อเป็นเพลงประจำค่าย โดยการนำเอาเพลงเหาะมาเป็นโครงสร้างในการประพันธ์ท่อน 1 และนำเอาทำนองดาดน่านซึ่งอยู่

ในเพลงซอล่องน่านมาเป็นโครงสร้างสำหรับท่อน 2 ด้วยเหตุนี้ค่ายนี้จึงได้ชื่อว่าค่ายฟ้าน่าน เหตุที่ตั้งชื่อว่าฟ้าน่าน รองศาสตราจารย์ปกรณ์บอกกล่าวกับผู้วิจัยว่าสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระประสงค์ในการพัฒนาจังหวัดน่าน ท่านจึงทรงเสด็จเยือน ณ จังหวัดน่านหลายครั้ง อีกประการหนึ่งด้วยเหตุที่จังหวัดน่านอยู่สูงมีภูเขามากมายรองศาสตราจารย์ปกรณ์จึงได้ตั้งชื่อเพลงโหมโรงประจำค่ายนี้ว่า “ฟ้าน่าน”

เพลงระบำน้ำสอด เป็นเพลงที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เข้าไปเก็บข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางด้านดนตรีพื้นเมืองในอำเภอน้ำสอด จังหวัดน่าน และได้เห็นการแสดงของชาวเขาพื้นบ้านที่อาศัยอยู่ในอำเภอน้ำสอด เป็นการแสดงที่ใช้เครื่องดนตรีคือไม้ไผ่ นำมาเคาะจนกลายเป็นจังหวะ ด้วยเหตุนี้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ จึงได้นำเอากระสวนจังหวะนั้นมาแต่งเป็นเพลงระบำน้ำสอดโดยใช้เครื่องดนตรีของชาวเขาเรียกว่า โกร่ง กับ แปะ มาเป็นเครื่องประกอบจังหวะเพื่อแสดงถึงอรรถรสของเพลงระบำน้ำสอดอีกด้วย

เพลงระบำชมพูภูคา และเพลงระบำสกุณาน่านหรือระบำนกน่าน ด้วยเหตุที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีนโยบายจัดนิทรรศการต้อนรับสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีที่จังหวัดน่านเมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2557 แล้วมีความต้องการให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้มีความคิดที่จะประพันธ์เพลงเกี่ยวกับดอกชมพูภูคาซึ่งเป็นดอกไม้ที่ขึ้นในจังหวัดน่าน แต่ด้วยความที่รองศาสตราจารย์ไม่เคยพบเห็นดอกไม้ชนิดนี้มาก่อน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจึงได้มีการสนับสนุนให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ขึ้นไปที่ดอยภูคาเพื่อทำการศึกษาเกี่ยวกับดอกไม้ชนิดนี้ ในครั้งนั้นได้มีการรวบรวมข้อมูลในทางด้านภูมิศาสตร์ สภาพอากาศ รวมถึงบรรยากาศของเสียงที่เกิดขึ้นบนดอยภูคา เนื่องจากความบังเอิญรองศาสตราจารย์ปกรณ์ได้ยินเสียงนกที่เกาะกิ่งไม้อยู่ใกล้กับที่พัก เสียงที่ได้ยินนั้นรองศาสตราจารย์ปกรณ์ได้กล่าวว่าคล้ายกับชื่อเล่นของท่าน นกร้องว่า “พี่ปุ๋ย พี่ปุ๋ย” นั้นคือนกกางเขนดงจากเสียงร้องของนกกางเขนดง รองศาสตราจารย์ได้ยินจนติดหู จึงได้คิดเพลงระบำสกุณาน่านขึ้นมา โดยการนำเอาเพลงหงส์ทองเป็นต้นแบบและใช้จินตนาการของท่านเป็นหลักในการประพันธ์เพลงนี้ ลักษณะเป็นเพลง 2 ท่อนหากแต่ในท่อนที่ 1 นั้นเป็นเพียงการเกริ่นนำแต่ท่วงทำนองของความสนุกสนานอยู่ในท่อนที่ 2 โดยมีสร้อยเพลงเป็นการล้อระหว่างเสียงของนกกางเขนดง ส่วนเพลงระบำชมพูภูคาเกิดจากการนำเอาเพลงลาวดวงดอกไม้ และเพลงดอกไม้ไพรมาเป็นต้นแบบในการประพันธ์ หน้าทับที่ใช้เกิดจากเสียงของบรรยากาศทางธรรมชาติบนดอยภูคานั้นเองโดยการใช้กลองโปงโป่งในการตีกำกับจังหวะ

เพลงฟ้าน่าน เถา เป็นการนำเอาเพลงโหมโรงฟ้าน่านมาย่อกระสวนทำนองลงเป็นสองชั้นและชั้นเดียว ใช้อัตราจังหวะเป็นหน้าทับสองไม้ โดยมีวัตถุประสงค์ต้องการที่จะนำไปใช้ในการบรรเลงเป็นเพลงเถาประจำค่ายฟ้าน่าน อีกทั้งยังเป็นเพลงที่ผู้เข้ารับการอบรมของค่ายนั้นสามารถที่จะบรรเลงได้โดยง่ายด้วยเหตุที่สามารถบรรเลงเพลงโหมโรงฟ้าน่านได้แล้วนั้นเอง

บทที่ 4
วิธีการบรรเลงและลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา

ในบทนี้ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการศึกษาเป็น 2 หัวข้อสำคัญ ได้แก่

4.1 วิเคราะห์วิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

การศึกษาวิธีการบรรเลงจะเข้เป็นการศึกษาเพื่อหาวิธีการบรรเลงและสำนวน ในการดีดจะเข้สำหรับ วงเครื่องสายปี่ชาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สำหรับเนื้อหาส่วนของการวิเคราะห์เพื่อศึกษาวิธีการบรรเลงและสำนวน ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 6 หัวข้อย่อยดังนี้

4.1.1 การวิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น
4.1.2 การวิเคราะห์เพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา
4.1.3 การวิเคราะห์เพลงโหมโรงราโค ออกภาษา
4.1.4 การวิเคราะห์เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา
4.1.5 การวิเคราะห์เพลงทยอยเขมร สามชั้น
4.1.6 สรุปผลการวิเคราะห์

4.2 ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทาง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ผู้วิจัยทำการหาลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาจากเพลงทั้งหมด 5 เพลง โดยทั้งหมดเป็นทางการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยจะทำการหาลักษณะเฉพาะการบรรเลง โดยแบ่งรายละเอียดเป็นลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลงและลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนเพื่อหาเอกลักษณ์ทางการบรรเลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ดังสามารถจำแนกแบ่งออกได้ต่อไปนี้

4.2.1 ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น
    4.2.1.1 ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง
    4.2.1.2 ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง
4.2.2 ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้เพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา
    4.2.2.1 ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง
    4.2.2.2 ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง
4.2.3 ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้เพลงโหมโรงราโค ออกภาษา
    4.2.3.1 ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง
    4.2.3.2 ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง

4.2.4 ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา

4.2.4.1 ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง

4.2.4.2 ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง

4.2.5 ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้ เพลงทยอยเขมร สามชั้น

4.2.5.1 ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง

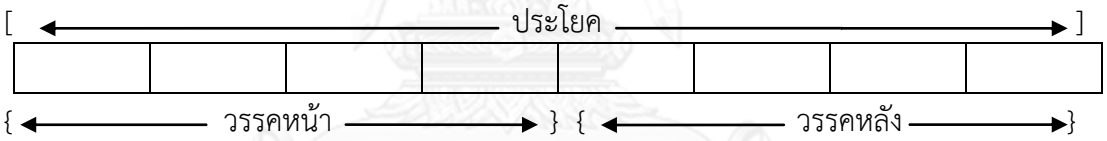
4.2.5.2 ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง

4.2.6 สรุปผลการหาลักษณะเฉพาะทางการบรรเลง

โดยรายละเอียดปรากฏดังต่อไปนี้

4.1 วิเคราะห์วิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ในการวิเคราะห์เพลงบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์ทำนองเพลงครั้งละหนึ่งประโยค (1 บรรทัด) โดยในบางประโยคอาจมีการอธิบายถึงรายละเอียดย่อยลงไปในแต่ละวรรค (4 ห้องเพลง) คือแบ่งเป็นวรรคหน้า (ห้องเพลงที่ 1-4) และวรรคหลัง (ห้องเพลงที่ 5-8) ดังนี้



รายละเอียดในวิเคราะห์เพลงผู้วิจัยจะมีเนื้อหาของการวิเคราะห์ซึ่งมีรายละเอียดตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

4.1.1 การวิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น

เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน

ประโยคที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวแรก

- - ด͡รม	- ซ - ม	- ซ - ร	- ม - ซ	- ท - ร์	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการขึ้นด้วยวิธีการสะบัด 3 เสียง ดรม ในห้องเพลงที่ 1 ต่อด้วยการใช้สำนวนห่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอในห้องที่ 2 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้เสียงในสายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนอย่างห่าง ๆ หรือจาว ๆ ตลอดทั้งวรรคหลัง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 1 พบว่าลักษณะการบรรเลงจะเข้าใช้การดีดแบบจาว ๆ เกือบทั้งประโยค มีการสะบัดเสียง ดรม ในห้องเพลงที่ 1 ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการทำให้เกิดความโดดเด่นของการขึ้นต้นการบรรเลง

ประโยคที่ 2

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการใช้สายครบทั้งสายเอก สายทุ้มและสายลวด มีการขึ้นด้วยการยืนเสียงในห้องที่ 1 และ 2 มีการดีดกระทบเสียง ด สามสายในห้องเพลงที่ 3

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ยังคงมีการใช้สายครบทั้ง สายเอก สายทุ้ม และสายลวด โดยมีการยืนเสียง ม ห้องเพลงที่ 5 และ 6

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 2 พบว่าในสำนวนกลอนการยืนเสียง ซ และ ม ใช้สำนวนการดีดสายลวดแทนการดีดเก็บ มีการใช้เสียง ด กระทบสามสายโดยการดีดเก็บทั้งห้องเพลง ในสำนวนกลอน ซมรด/ซดรม ใช้การดีดสลับสายเอกและทุ้มในเสียง ซ

ประโยคที่ 3

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

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการใช้สำนวนทางเก็บตลอดทั้งวรรคในลักษณะของวิถีลง เป็นลักษณะของการไล่เสียง

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการใช้เสียงในสายเอกอย่างสม่ำเสมอและสายทุ้มในห้องที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 3 พบว่าเมื่อมีการบรรเลงในลักษณะของวิถีลงจะใช้การไล่นิ้วที่เป็นระเบียบ มีการใช้สำนวนกึ่งเก็บกึ่งกรอเพื่ออย่างเป็นขนบ

เที่ยวกลับ ประโยคที่ 4

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการขึ้นต้นด้วยการดีดกระทบสามสายในเสียง ด ห้องเพลงที่ 1 และ 3 เพื่อเป็นการย้ำเสียง ด ให้โดดเด่น มีการดีดกระทบเสียง ด อีกครั้งในห้องเพลงที่ 3 มีการใช้เสียง ซ สลับฟันปลาในลักษณะของ ซxซx 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 3

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนทางเก็บตลอดวรรคหลัง มีการใช้การสะบัดเสียง ลา ในห้องที่ 5 มีการใช้สำนวนไล่เสียงในวิถีขึ้นและวิธีลงอย่างเป็นระเบียบของการบรรเลงจะเข้

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 4 พบว่า มีการใช้สำนวนกลอนดีดเสียง ด กระทบสามสายถึง 2 ครั้ง มีการใช้เสียง ด กระทบสามสายโดยการดีดเก็บทั้งห้องเพลง สำนวนกลอนในการดีดเก็บเป็นไปตามขนบของจะเข้

ประโยคที่ 5

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนการซ้ำเสียง ร ในห้องเพลงที่ 1 เพื่อเป็นการย้ำเสียง ร ให้ดูโดดเด่น มีการใช้สำนวนอย่างห่าง ๆ ในการดำเนินทำนองในลักษณะของวิถีขึ้น

วรรคหลังจัดอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออล่าง มีการใช้สำนวนกลอนทางเครื่องสายตามระเบียบแบบแผน มีการใช้สำนวนกลอนกึ่งเก็บกึ่งกรอในห้องเพลงที่ 5 6 7 และ 8 ซึ่งในสำนวนกลอนนี้มีลักษณะเดิมคือ

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

จากการวิเคราะห์ห้องเพลงที่ 5 พบว่าสำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการดีดแบบจาว ๆ กึ่งเก็บกึ่งกรอ

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 6 มีการดำเนินทำนองเหมือนประโยคที่ 2 ทุกประการ

ประโยคที่ 7

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

กลับต้น

ประโยคที่ 7 มีการดำเนินทำนองเหมือนประโยคที่ 3 ทุกประการ

ท่อน 2

ประโยคที่ 8

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการยืนเสียง ร ในลักษณะของการใช้สายลวด และสายเอก ห้องที่ 1 และ 2 มีวิธีการสะบัดเสียง ม 3 ครั้งในพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงที่ 2 ต่อด้วยการไล่เสียงในวิถีลง ในห้องเพลงนี้มีการใช้สายจะเข้ครบทั้ง 3 สายด้วยกัน

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการใช้สำนวนทางเก็บตามระเบียบการบรรเลงจะเข้ในวิถีลงตลอดทั้งวรรคหลัง หากแต่ในห้องเพลงที่ 5 ใช้การเปิดสายเปล่าเสียง ด แทนการใช้เสียง ดำ เพื่อสะดวกต่อการบรรเลง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 8 พบว่ามีการยืนเสียง ร โดยการดีดสายลวดแทนการดีดเก็บ พบว่าเมื่อสำนวนกลอนของจะเข้จบลงที่สายทุ้มแล้วต่อด้วยการไล่วิถีลงของสายเอกจะเริ่มด้วยการเปิดสายเอกเปล่า

ประโยคที่ 9

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการใช้สายทุ้มตลอดทั้งวรรคหน้า มีการยืนเสียงในลักษณะของ aXbX ในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการใช้สำนวนทางเก็บตามระเบียบการดำเนินทำนองของจะเข้ โดยมีการดีดเสียง ด กระทบสามสายในห้องเพลงที่ 7 เพื่อเป็นการยืนเสียง ด หากแต่ในห้องเพลงที่ 5 ใช้การเปิดสายเปล่าเสียง ด แทนการใช้เสียง ดำ เพื่อสะดวกต่อการบรรเลง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 9 พบว่ามีการใช้นิ้วชิดอย่างเป็นระเบียบแบบแผน มีการใช้สำนวนกลอนของจะเข้ที่จบลงด้วยสายทุ้มแล้วต่อด้วยการไล่วิถีลงของสายเอกจะเริ่มด้วยการเปิดสายเอกเปล่า มีการใช้เสียง ด กระทบสามสายเพื่อสร้างความโดดเด่น

ประโยคที่ 10

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการยืนเสียง ม ในลักษณะของสำนวน XaXม XbXม XaXม XbXม ติดต่อกันตลอดวรรคหน้า

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง ย้ำเสียง ม จากท้ายด้วยการสะบัดเสียง ม 3 ครั้งในพยางค์ที่ 2 ห้องเพลงที่ 5 ก่อนที่จะใช้สำนวนทางเก็บในวิถีลงและขึ้นตลอดทั้งประโยค โดยมีการใช้ครบทั้งสายเอก สายทุ้มและสายลวด เพื่อให้เอื้อต่อสำนวนกลอนและวิธีการบรรเลงจะเข้

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 10 พบว่าหากมีการยืนเสียง ม โดยใช้สำนวนกลอน XaXม XbXม XaXม XbXม เมื่อมีการใช้สำนวนกลอนในลักษณะวิถีลงจะใช้สายจะเข้จนครบทั้งสามสาย

ประโยคที่ 11

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

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการใช้เสียง ด กระทบสามสายก่อนใช้สำนวนทางเก็บตามระเบียบในวิถีขึ้นและวิถีลงตามลำดับ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการใช้เสียงในสายเอกอย่างสม่ำเสมอและสายทุ้มในห้องที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 11 พบว่ามีการใช้เสียง ด กระทบสามสายโดยการดีดเก็บทั้งห้องเพลง มีการใช้สำนวนกึ่งเก็บกึ่งกรอตามขนบของจะเข้

เพลงลาวสอดแหวน

ท่อน 1 ประโยคที่ 12

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการยืนเสียง มี โดยการใช้สายลวดและใช้เสียง ม อีก 3 ครั้ง ในห้องที่ 1 และ 2 ต่อด้วยสำนวนในวิถีลงในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการใช้สายครบทั้ง 3 สาย ในลักษณะของการไต่หรือไลเสียงในวิถีขึ้นจากสายลวดไปสายเอกตามระเบียบวิธีการบรรเลงจะเข้เพื่อให้เอื้อต่อสำนวนกลอน

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 12 พบว่าเมื่อมีการยืนเสียงมักใช้สำนวนกลอนการดีดสายลวดแทนการดีดเก็บ มีการไล่วิถีขึ้นโดยใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสายเป็นไปตามแบบแผนระเบียบการบรรเลงจะเข้ที่ถูกต้อง

ประโยคที่ 13

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการใช้สำนวนทางเก็บตามระเบียบจะเข้ มีการใช้เสียง ด กระทบสามสายในห้องเพลงที่ 3

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการใช้สำนวนทางเก็บในวิถีขึ้น 1 ครั้ง วิถีลงติดต่อกัน 2 ครั้งและจบที่วิถีขึ้น

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 13 พบว่าเป็นการใช้สำนวนการบรรเลงเก็บตามขนบ มีการเน้นเสียง ด ให้โดดเด่นโดยการดีดกระทบสามสาย

ประโยคที่ 14

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการใช้สำนวนทางเก็บในลักษณะของการยืนเสียง ซ ตลอดทั้งวรรคหน้า โดยมีการซ้ำพยางค์ ฟมฟซ ติดต่อกัน 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 2 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง มีการใช้สำนวนการไล่เสียงในวิถีขึ้น 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 5 และ 6 ในวิถีลง 2 ครั้งในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 14 พบว่าเมื่อมีการยืนเสียงจะใช้สำวนการบรรเลงแบบนิ้วชิด มีการเปิดสายเอกเปล่าก่อนการบรรเลงสำนวนกลอนวิถีลง มีการใช้เสียงซ้ำติดกันเป็นคู่ คือ รม และ ด̣ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 15

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

กลับต้น

ประโยคที่ 15 มีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนประโยคที่ 13 ทุกประการ หากแต่เปลี่ยนการใช้สำนวนในวรรคหลัง ตั้งแต่โน้ตพยางค์ที่ 3 ห้องที่ 5 เป็นต้นไป

ท่อน 2 ประโยคที่ 16

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

ประโยคที่ 16 เหมือนกับประโยคที่ 12 ทุกประการ

ประโยคที่ 17

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนกลอนการดีดเก็บตามขนบของจะเข้มีการใช้สำนวนกลอนติดกัน 2 คู่ คือ ห้องเพลงที่ 1 2 และ 3 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนกลอนการดีดเก็บตามขนบของจะเข้ มีการใช้เสียง ซ ในพยางค์ที่ 1 ติดกัน 4 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 1 2 3 และ 4

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 17 พบว่ามีการเปิดสายเอกเปล่าก่อนการบรรเลงสำนวนกลอนวิถีลงมีการใช้สำนวนกลอน ซมรด/ซดรม ใช้การดีดสลับสายเอกและทุ้มเสียง ซ

ประโยคที่ 18

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สำนวนกลอนสลับฟันปลา 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 1 เสียง ซ ห้องเพลงที่ 3 เสียง ด มีการใช้สำนวนกลอนคล้ายกันเป็นคู่ คือ ห้องเพลงที่ 1, 2 และ 3, 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สำนวนกลอนดีดเก็บตามแบบขนบของจะเข้

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 18 พบว่ามีการบรรเลงครบทั้งสามสายของจะเข้ในลักษณะเป็นคู่โดยใช้สำนวนกลอนจะเข้ตามขนบ วรรคหลังมีการบรรเลงโดยใช้เสียงหลุมของบันไดเสียงทางเพียงออบนเพื่อเป็นการเชื่อมเสียงในประโยคต่อไป

ประโยคที่ 19

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

กลับต้น

วรรคหน้ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงมาใช้ทางเพียงออล่าง มีการยืนเสียง ท ด้วยการสะบัดเสียงเดียว ในห้องที่ 1 และ 2 จากนั้นใช้สำนวนทางเก็บจนจบวรรคในลักษณของวิถีลง

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่างต่อเนื่อง มีการใช้เสียงในสายทุ้มและสายลวดเพื่อให้เอื้อต่อสำนวนจะเข้

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 19 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนโดยการยืนเสียง ท เป็นลักษณะการสะบัดลงท้ายของห้องเพลง มีการใช้สำนวนกลอนบรรเลงเก็บตามระเบียบของการบรรเลงจะเข้ คือใช้สายทุ้มสลับกับสายลวดเพื่อความโดดเด่นและเป็นวิธีการบรรเลงเฉพาะของจะเข้

เพลงแสนสุดสวาท

ท่อน 1 ประโยคที่ 20

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการสะบัด 3 เสียง คือ ทลซ ในห้องเพลงที่ 1 มีการใช้เสียง ซ ในพยางค์ที่ 4 ติดกัน 3 ห้องเพลง มีการดีดกึ่งเก็บกึ่งกรอทั้งวรรคหน้า

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการยืนเสียง ซ โดยใช้การดีดสายลวดสลับกับสายเอกแทนการดีดเก็บ มีการไล่วิถีลงตามขนบของจะเข้

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 20 พบว่าเมื่อมีการขึ้นเพลงใหม่จะใช้การสะบัดตามด้วยการดีดกึ่งเก็บกึ่งกรอเพื่อให้เกิดความโดดเด่นของการเริ่มต้น

ประโยคที่ 21

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

ประโยคที่ 21 พบว่าเหมือนกับประโยคที่ 13 ทุกประการ

ประโยคที่ 22

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

ประโยคที่ 22 พบว่าเหมือนกับประโยคที่ 14 ทุกประการ

ประโยคที่ 23

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

กลับต้น

ประโยคที่ 23 พบว่าเหมือนกับประโยคที่ 15 ทุกประการ

ท่อน 2 ประโยคที่ 24

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สำนวนกลอนกึ่งเก็บกึ่งกรอในวิถีขึ้นและลงตามขนบของจะเข้

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการสะบัดเสียง ล 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 5 มีการใช้สำนวนคล้ายกันอยู่ 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 6 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 24 พบว่าเมื่อเปลี่ยนท่อนจะใช้สำนวนการดีดกึ่งเก็บกึ่งกรอเพื่อให้เกิดความโดดเด่นของการเริ่มต้น มีการใช้เทคนิคพิเศษคือการสะบัดเสียงเดียวแล้วตามด้วยการใช้สำนวนการดีดกึ่งเก็บกึ่งกรอเช่นเดิม

ประโยคที่ 25

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการดีดทิงนอยตลอดทั้งวรรค เป็นการไม่ดีดตบสายเอกก่อนเหมือนกันทั้ง 4 ห้องเพลง

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สำนวนกลอนการบรรเลงแบบนิ้วชิดในลักษณะของวิถีขึ้นและลงตามขนบของจะเข้

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 25 พบว่าในการดีดทิงนอยจะไม่มีการดีดตบสายเอกก่อนมีการใช้เสียงซ้ำติดกันเป็นคู่ คือ รม และ ซฟ

ประโยคที่ 26

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

ประโยคที่ 26 พบว่าเป็นการบรรเลงเก็บตามขนบของจะเข้แทนการบรรเลงจาว ๆ เหมือนในประโยคที่ 24

ประโยคที่ 24 คือ

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

ประโยคที่ 27

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

กลับต้น

วรรคหน้ามีลักษณะเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 25 ทุกประการ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สำนวนกลอนการบรรเลงแบบนิ้วชิดในลักษณะวิถีขึ้นและลงตามขนบ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 27 พบว่าในการดีดทิงนอยจะไม่มีการดีดตบสายเอกก่อนมีการดีดเก็บแบบนิ้วชิดตามขนบของจะเข้

เพลงแมลงวันทอง

ท่อน 1 ประโยคที่ 28

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

วรรคหน้าของประโยคที่ 28 พบว่ามีลักษณะเหมือนประโยคที่ 23 ทุกประการ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สำนวนกลอนดีดเก็บตามขนบของจะเข้ มีการใช้เสียงซ้ำ 2 คู่ คือห้องเพลงที่ 5 และ 6 เสียง รม ห้องเพลงที่ 7 และ 8 เสียง ซฟ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 28 พบว่าทางการบรรเลงในลักษณะเดียวกันมักจะใช้สำนวนเดิม พบในวรรคหน้าของประโยค มีการใช้เสียงซ้ำ 2 คู่ติดกันเป็นลักษณะการบรรเลงนิ้วชิด

ประโยคที่ 29

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

ประโยคที่ 29 พบว่าเหมือนกับประโยคที่ 28 ทุกประการ

ประโยคที่ 30

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้วิธีการบรรเลงเฉพาะของจะเข้ คือการดีดสลับระหว่างสายลวดกับสายเอกทั้งวรรคหน้า

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนกลอนการบรรเลงเก็บแบบนิ้วชิดตามขนบของจะเข้ในสำนวนกลอนลักษณะเป็นวิถีขึ้นและลง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 30 พบว่ามีการใช้สายลวดซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของจะเข้ตามขนบวิธี ในวรรคหน้า มีการดีดเก็บแบบนิ้วชิดคงความเป็นระเบียบของวิธีการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 31

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

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการบรรเลงเก็บแบบวิถีขึ้น มีการใช้เสียงซ้ำ ซล ติดกันอยู่ 1 คู่ คือห้องเพลงที่ 1 และ 2 มีการใช้เสียงซ้ำ มำร เหมือนกันอยู่ 1 คู่ในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังพบว่าเหมือนกับ วรรคหลังของประโยคที่ 27 ทุกประการ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 31 พบว่าเป็นการบรรเลงเก็บตามขนบวิธีของจะเข้โดยมีเสียง ท เป็นเสียงหลุมเพื่อความสะดวกต่อการบรรเลง

ท่อน 2 ประโยคที่ 32

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

ประโยคที่ 32 พบว่ามีการบรรเลงในลักษณะเดียวกับประโยคที่ 24 หากแต่ห้องเพลงที่ 5 ถึง 8 บรรเลงในทางเก็บเท่านั้น

ร ม ซ ล	*- ด̣ - ร̣*	*- ด̣ - ท*	*- ล - ซ*	*ล̲ล̲ล̲ ด̣ ล*	*ซ ม - ซ*	*ร ม ซ ล*	*ด̣ ซ ล ด̣*
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 33

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

วรรคหน้ามีลักษณะเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 25 ทุกประการ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการบรรเลงเก็บในสำนวนกลอนวิถีลงอย่างเป็นระเบียบ

จากการวิเคราะห์พบว่าการดีดทิง-นอย จะไม่ตบสายเอกก่อนทั้ง 4 ห้องเพลง มีการใช้สำนวนกลอนเชื่อมต่อกับกับวิถีขึ้นของห้องเพลงที่ 4 โดยไม่โดดลงมาที่เสียงต่ำทันที

ประโยคที่ 34

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

ประโยคที่ 34 พบว่าเหมือนกับประโยคที่ 31 หากแต่มีการสะบัดเสียง ล ในห้องเพลงที่ 5 เพิ่มขึ้นเท่านั้น

ประโยคที่ 35

- - - ซ	- - - ล	- - - ด̣	- - - ร̣	ซ ล ท ด̣	ท ด̣ ร̣ ม̣	ด̣ ร̣ ม̣ ร̣	ซ̣ ม̣ ร̣ ด̣
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ซ - -	- ล - -	- ด̣ - -	- ร̣ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลับต้น

ประโยคที่ 35 พบว่าเหมือนกับประโยคที่ 27 ทุกประการ

เพลงแมลงปอทอง

ท่อน 1 ประโยคที่ 36

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการยืนเสียง ด ในห้องเพลงที่ 1 และ 2 โดยใช้สายลวดในห้องเพลงที่ 1 มีการดีดทิง-นอย เสียง ซ 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 2

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้เสียง ซ สลับฟันปลา คือ ซxซx/ซx ในห้องเพลงที่ 5 และ 6 มีการสะบัดเสียง ร 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 7

จากการวิเคราะห์พบว่าการยืนเสียง ด ด้วยการใช้สายลวดทำให้การยืนเสียงโดดเด่นแล้วใช้สำนวนกลอนแบบเดิมแต่เปลี่ยนเป็นเสียง ซ เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน มีการบรรเลงเก็บแบบนิ้วชิดตามขนบของจะเข้ ในห้องเพลงที่ 7 และ 8 เป็นการยืนเสียง ร เพื่อให้เกิดความเด่นชัดจึงใช้วิธีการรบรรเลงคือการสะบัดเสียง ร

ประโยคที่ 37

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

ประโยคที่ 37 พบว่าลักษณะการบรรเลงเหมือนกับประโยคที่ 36 หากแต่ห้องเพลงที่ 1 และ 2 มีการเปลี่ยนเป็นเสียง ร

ประโยคที่ 38

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

วรรคหน้าพบว่าเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 37 ทุกประการ

วรรคหลังพบว่าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการบรรเลงเก็บแบบนิ้วชิดในสำนวนกลอนวิถีลงและขึ้น มีการใช้เสียง ซ สลับฟันปลา คือ ซxซx/ซx ในห้องเพลงที่ 5 และ 6

จากการวิเคราะห์พบว่ามีการยืนเสียง ร 1 ครั้ง มีการกระทบสายลวด 2 ครั้งในเสียง ร และ ซ มีการใช้สำนวนกลอนบรรเลงเก็บแบบนิ้วชิดตามขนบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 39

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

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สำนวนการบรรเลงเก็บนิ้วชิดเชื่อมต่อจากวรรคหลังของประโยคที่ 38 ในวิถีขึ้นและลง มีการใช้เสียง ดำล ติดกัน 1 คู่

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการดีดเสียง ด กระทบสามสาย 1 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 5 มีการใช้เสียง ซม ติดกัน 1 คู่

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 39 พบว่าทางการบรรเลงแบบเก็บจะใช้นิ้วชิดเชื่อมต่อเสียงเพื่อให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อยของการบรรเลง มีการใช้วิธีการบรรเลงคือดีดเสียง ด กระทบสามสายเพื่อให้เกิดความโดดเด่น

ท่อน 2 ประโยคที่ 40

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

ประโยคที่ 40 พบว่าเหมือนกับประโยคที่ 32 ทุกประการ

ประโยคที่ 41

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

ประโยคที่ 41 พบว่าเหมือนกับประโยคที่ 33 ทุกประการ

ประโยคที่ 42

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

ประโยคที่ 42 เหมือนกับประโยคที่ 34 หากแต่มีการเปลี่ยนทางการบรรเลงในห้องเพลงที่ 1 โดยการดีดสลับฟันปลาเสียง ม คือ มxมx และห้องเพลงที่ 5 เป็นการสะบัดเสียง ล 1 ครั้ง

ประโยคที่ 34

ด ม ซ ล	*ซ ล ด ˌ ร ˌ*	*ด ˌ ร ˌ ม ˌ ร ˌ*	*ด ˌ ท ล ซ*	*ลลล ด ˌ ล*	*ซ ม ล ซ*	*ร ม ซ ล*	*ด ˌ ซ ล ด ˌ*
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

(1) ประโยคที่ 43

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

กลับต้น

ประโยคที่ 43 พบว่าเหมือนกับประโยคที่ 27 ทุกประการ

(2) ประโยคที่ 44

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

ประโยคที่ 44 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนเป็นการใช้สำนวนการบรรเลงแบบห่าง ๆ จาว ๆ เนื่องจากเป็นลักษณะของการลงวาตามขนบธรรมเนียมของทางการบรรเลงที่ถูกต้อง

4.1.2 การวิเคราะห์เพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา

ประโยคที่ 1 (สำหรับเที่ยวแรก โดยใช้ปี่ขึ้นต้นทำนอง)

- - - -	ฟ - ฟฟฟ	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด ˌ - ร ˌ	- ด ˌ - ล	- - ซฟร	- ด - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการขึ้นด้วยการดีดสายลวดเสียงฟา ห้องเพลงที่ 1 ต่อด้วยการซ้ำเสียงเดิมที่ฟาด้วยวิธีการสะบัดเสียง ฟ อีกครั้งในห้องเพลงที่ 2 และมีการใช้สำนวนการไล่เสียงจาก ต่ำไปสูงต่อไป โดยใช้สำนวนอย่างจาวในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้เสียงในสายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้เสียง ด สูงสายเอกในพยางค์ที่ 2 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 และ 6 และห้องเพลงที่ 8 มีการใช้วิธีการสะบัด 3 เสียง 1 ครั้ง คือ ห้องที่ 7

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 1 พบว่ามีการขึ้นต้นด้วยการดีดสายลวดเพื่อให้เกิดความไพเราะ ในประโยคนี้เป็นการขึ้นต้นเพลงจึงใช้สำนวนกลอนอย่างจาว ๆ

ประโยคที่ 2

- - ซ͡ซซ	ล ซ ฟ ร	- ด - ร	- ฟ - ซ	ฟ ซ ล ท	ด ำ ท ล ซ	ด ำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา มีการขึ้นด้วยการใช้วิธีการสะบัดเสียง 3 เสียง 1 ครั้ง คือ ห้องที่ 1 มีการใช้เสียง ร พยางค์ที่ 4 ติดกัน 2 ครั้ง ในห้องที่ 2 และ 3 และมีการใช้สำนวนการไล่เสียงอย่างจาว ๆ จากเสียงต่ำไปสูงในห้องที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา ยังคงมีการใช้เสียงในลายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนการไล่เสียง โดยเริ่มจากไล่เสียงต่ำไปสูงในห้องเพลงที่ 5 และการไล่เสียงสูงมาต่ำอย่างต่อเนื่องในห้องเพลงที่ 6 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 2 พบว่ามีการใช้วิธีการบรรเลงด้วยการสะบัดเสียง ซ เพื่อให้เกิดความเด่นชัดก่อนแบบจาว ๆ และการบรรเลงทางเก็บ มีการใช้นิ้วชิดอย่างเป็นระเบียบ

ประโยคที่ 3

ร ด ร͡ร͡ร	ร ฟ ร͡ร͡ร	ฟ ร ฟ ด	ฟ ด ร ฟ	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ด ำ ร ำ ล	ด ำ ล ซ ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา มีการใช้เสียงในสายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้วิธีการสะบัดเสียง ร 2 ครั้ง ในพยางค์ที่ 4 ห้องเพลงที่ 1 และ 2 มีการใช้เสียง ฟด ติดต่อกัน 2 ครั้ง ในห้องที่ 3 และ 4 ก่อนที่จะลงจบด้วยเสียง ฟ ในท้ายวรรคหน้า

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา มีการใช้เสียงในสายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนการไล่เสียงจากต่ำไปสูงในห้องเพลงที่ 5 และ 6 ต่อเนื่องด้วยการไล่เสียงสูงกลับมาต่ำในห้องเพลงที่ 7 และ 8 ระหว่างวรรคมีการใช้เสียง 2 พยางค์ติดต่อกันหลายครั้ง เสียง มฟ ในห้องที่ 5 และ 6, ดล ในห้องที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 3 พบว่ามีการยืนเสียง ร โดยลงท้ายด้วยการสะบัดเสียง ร ทั้งสองห้องเพลง มีบรรเลงแบบนิ้วชิดเป็นการใช้เสียง 2 พยางค์ติดกัน 2 คู่

ประโยคที่ 4

ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ - - ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ด ำ ท ล ซ	ด ำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- - - -	- - - -	- ล ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้สายเอกในห้องเพลงที่ 1 2 และ 4 ภายในวรรคหน้ามีการใช้สายทุ้มในห้องที่ 3 เกิดขึ้นในเสียง ล และ ด มีการใช้สำนวนการไล่เสียงต่ำไปสูงจากสูงลงมาต่ำ ยืนเสียง ร หนึ่งครั้งและสุดท้ายที่ต่ำไปสูงตลอดวรรคหน้า

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้เสียงในสายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนการไล่เสียงสูงไปต่ำติดต่อกัน 3 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 6 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 4 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนทางการบรรเลงที่แปลกออกไป คือ การข้ามเสียง ฟ จากสายเอกลงมาเสียง ล และ ด สายทุ้มแล้วกลับขึ้นไปเสียง ร สายเอกอีกครั้งหนึ่ง มีการใช้สำนวนทางเก็บแบบนิ้วชิดตามขนบของจะเข้

ประโยคที่ 5

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา ขึ้นต้นด้วยการใช้สายทุ้ม 3 พยางค์แรกของห้องที่ 1 มีการใช้เสียง ร พยางค์ที่ 4 ติดต่อกัน 3 ครั้ง ในห้องที่ 1 2 และ 3 มีการใช้สายทุ้มครั้งที่ 2 ในห้องเพลงที่ 3 ก่อนจบวรรคด้วยการไล่เสียงต่ำไปสูงในห้องเพลงที่ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้เสียงในลายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนการไล่เสียงสูงไปต่ำติดต่อกัน 3 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 6 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 5 พบว่ามีการใช้วิถีขึ้นจากสายทุ้มขึ้นไปสายเอก มีการเปิดสายเอกเปล่าเพื่อให้เกิดความสนุกสนานแล้วหักเสียงลงมาที่สายทุ้มเสียง ล ด แล้วบรรเลงวิถีขึ้นและจบลงที่เสียง ซ สายเอก การใช้สำนวนทางเก็บแบบนิ้วชิดตามขนบของจะเข้

ประโยคที่ 6

ด ร ด ล	ล͡ด͡ล ซฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ซ ล ดร	ฟ ร ด ล	ด ร ด ล	ด ล ซ ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้เสียงในลายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้เสียงในลักษณะสลับฟันปลาในห้องเพลงที่ 1 คือ XsXล และห้องเพลงที่ 3 มXดX มีการใช้วิธีการสะบัดเสียงลา ลักษณะ 2 เสียงในห้องเพลงที่ 1

วรรคหน้าหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้เสียงในลายเอกอย่างอย่างต่อเนื่องจากวรรคหน้ามีการใช้สำนวนการไล่เสียงต่ำไปสูงและสูงลงมาต่ำ สลับกันไปมาตั้งแต่ห้องที่ 5 6 7 และ 8 มีการใช้เสียง ดล ติดต่อกัน 3 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 6 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 6 พบว่ามีการใช้วิธีพิเศษคือการสะบัด 2 เสียงในห้องเพลงที่ 2 ในประโยคนี้เป็นการบรรเลงแบบวิถีลงและขึ้น นับได้ว่าเป็นทางการบรรเลงแบบนิ้วชิดที่ใช้เสียงของสายเอกเกือบครบทุกเสียงก็ว่าได้

ประโยคที่ 7

ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ - - ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ด ำ ท ล ซ	ด ำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- - - -	- - - -	- ล ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการขึ้นต้นด้วยการใช้สำนวนการไล่เสียงขึ้นไปสูงและลงมาต่ำในห้องที่ 1 และ 2 สำหรับในห้องที่ 3 4 5 6 7 และ 8 มีการดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกับประโยคที่ 5 ทุกประการ

ประโยคที่ 5

- - - ร	*ด ฟ ด ร*	*ฟ - - ร*	*ด ร ฟ ซ*	*ฟ ซ ล ท*	*ด ำ ท ล ซ*	*ด ำ ล ซ ฟ*	*ล ซ ฟ ร*
ซ ล ด -	- - - -	*- ล ด -*	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 8

- - - ร	ด ฟ ด ร	ฟ - - ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ด ำ ท ล ซ	ด ำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
ซ ล ด -	- - - -	- ล ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 8 พบว่ามีการดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกับประโยคที่ 5 และ 7 ทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 5 และ 7

- - - ร	*ด ฟ ด ร*	*ฟ - - ร*	*ด ร ฟ ซ*	*ฟ ซ ล ท*	*ด ำ ท ล ซ*	*ด ำ ล ซ ฟ*	*ล ซ ฟ ร*
ซ ล ด -	- - - -	*- ล ด -*	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 9

ซ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	ด ซ ซ͡ซซ	ด ล ล͡ลล	ร ด ด͡ดด	ซ ล ด -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงใหม่ คือ บันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้เสียงในสายเอกอย่างสม่ำเสมอจนเปลี่ยนเป็นการดีดสายทุ้มให้พยางค์สุดท้ายของวรรคหน้าเสียง ล โดยเป็นการใช้สำนวนไล่เสียงจากเสียงสูงมาต่ำติดต่อกัน 4 ครั้ง ในห้องที่ 1 2 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้เสียงในสายทุ้มอย่างต่อเนื่องจากวรรคหน้าจนกระทิงนอยมีการเปลี่ยนมาใช้สายเอกเสียง ร ในพยางค์สุดท้ายของวรรคหลัง มีการใช้วิธีการสะบัด 1 เสียงติดต่อกัน 3 ครั้ง เกิดขึ้นในเสียง ซ ล และ ด ห้องเพลงที่ 5 6 และ 7

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 9 พบว่ามีการใช้สำนวนไล่เสียงสูงลงมาติดต่อกัน 4 ห้องเพลง มีการใช้วิธีการบรรเลงโดยการสะบัดเสียงเดียว 3 ครั้งติดต่อกัน 3 ห้องเพลง หากแต่ปิดท้ายสำนวนด้วยการดีดเก็บเพื่อไต่เป็นบันไดขึ้นจากสายทุ้มไปสายเอก

ประโยคที่ 10

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกับวรรคหน้าของประโยคที่ 9 ทุกประการ ดังนี้

ประโยคที่ 9

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

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้เสียงในสายทุ้มอย่างต่อเนื่องจากวรรคหน้าจนกระทิงนอยมีการเปลี่ยนมาใช้สายเอกหลังวิธีการดีดกระทบสามสายในห้องเพลงที่ 5 มีการใช้เสียง ซม ติดต่อกัน 2 ห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 9 พบว่ามีการใช้สำนวนไล่เสียงสูงลงมาติดต่อกัน 4 ห้องเพลง มีการใช้เสียงต่อเนื่องจากวรรคหน้าในสายทุ้ม มีการดีดเสียง ด กระทบสามสาย 1 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 11

ซ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	ด ซ $\overbrace{\text{ซซ}}$	ด ล $\overbrace{\text{ลล}}$	ร ด $\overbrace{\text{ดด}}$	ซ ล ด -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 11 มีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนประโยคที่ 9 ทุกประการ

ประโยคที่ 12

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

หมายเหตุ ประโยคที่ 11 – 12 เป็นการย้อน 2 ครั้งของประโยคที่ 9 – 10 (บันทึกเนื่องจากมีการเปลี่ยนทำนอง 4 ห้องสุดท้ายของประโยคที่ 12 จึงทำการบันทึกไว้เป็นหลักฐาน)

ประโยคที่ 12 มีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนประโยคที่ 10 ทุกประการ มีการเปลี่ยนสำนวนเล็กน้อย แต่ยังคงบันไดเสียงเดิมไว้

ประโยคที่ 13 (สำหรับเที่ยวกลับ)

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

ประโยคที่ 13 คือประโยคที่ 1 สำหรับกลับต้น มีการเปลี่ยนลักษณะการดำเนินทำนองใหม่ในลักษณะของทางเก็บตามตามระเบียบวิธีการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 1 (เที่ยวแรก)

- - - -	*ฟ - $\overbrace{\text{ฟฟ}}$ฟ*	*- ด - ฟ*	*- ซ - ล*	*- ด̣ - ร̣*	*- ด̣ - ล*	*- - $\overbrace{\text{ซฟ}}$ร*	*- ด - ฟ*
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เพลงโฉลก

ประโยคที่ 14

- - - -	- ร ำ ร ำ	ฟ ซ ำ ฟ ร ำ	- ด ำ - ท	- ร ำ - ด ำ	- ร ำ - ท	- - ร ำ ด ำ	ท ด ำ - ร ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร ำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้ามีการเปลี่ยนมาใช้บันไดเสียงทางขวา ขึ้นต้นด้วยการยืนเสียง ร โดยการใช้สายลวดและสายเอกตามระเบียบในห้องเพลงที่ 1 และ 2 ---x –xxx จากนั้นมีการใช้เสียงในสายเอกตามปกติ มีการใช้เสียงในลักษณะสลับฟันปลาในห้องเพลงที่ 3 คือ xซxร

วรรคหน้าหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา มีการใช้เสียงในลายเอกอย่างอย่างต่อเนื่องจากวรรคหน้า มีการใช้สำนวนอย่างจาว ๆ ในห้องที่ 5 และ 6 มีการใช้สำนวนตามระเบียบ --xx xx-x ในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 14 พบว่ามีการยืนเสียง ร โดยการใช้สายลวดและสายเอกตามระเบียบ มีการใช้เสียง ฟ แบบฟันปลาคือ xซxร มีการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ

ประโยคที่ 15

- - - ด	- ด ด ด	- ด - ร	- ม - ฟ	ท ด ำ ท ซ	- ฟ - ม	- - ซ ฟ	ม ฟ - ซ
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้ามีการเปลี่ยนมาใช้บันไดเสียงทางกลาง ขึ้นต้นด้วยการยืนเสียง ด โดยการดีดเสียง ด สามสายทั้งสายเอก สายทุ้มและสายลวดในห้องเพลงที่ 1 ต่อด้วยการดีดเสียง ด 3 ครั้งในห้องเพลงที่ 2 มีการไล่เสียงจากต่ำไปสูงในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหน้าหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา มีการใช้เสียงในลักษณะสลับฟันปลาในห้องเพลงที่ 4 คือ xดxซ มีการใช้เสียงในสายเอกอย่างต่อเนื่องจากวรรคหน้า มีการใช้สำนวนตามระเบียบ --xx xx-x ในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 15 พบว่ามีการใช้วิธีการบรรเลงคือการยืนเสียง ด ด้วยการดีดกระทบสามสาย มีการใช้สำนวนการดำเนินทำนองในลักษณะจาว ๆ กึ่งเก็บกึ่งกรอ

ประโยคที่ 16

- - - -	- ฟ - ซ	- - - -	- ท - ด ำ	- ร ำ - ด ำ	- ร ำ - ท	- - ร ำ ด ำ	ท ด ำ - ร ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง มีการใช้สำนวนตามอย่างห่าง ๆ หรือจาว ๆ ในวิถีขึ้น ห้องเพลงที่ 2 และ 4

วรรคหน้าหลังมีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนประโยคที่ 13 ทุกประการ

- ร ำ - ด ำ	- ร ำ - ท	- - ร ำ ด ำ	ท ด ำ - ร ำ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 16 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองในลักษณะห่าง ๆ จาว ๆ

ประโยคที่ 17

- - - -	- ร ำ ร ำ ร ำ	ฟ ซ ฟ ร ำ	- ด ำ - ท	- ร ำ - ด ำ	- ร ำ - ท	- - ร ำ ด ำ	ท ด ำ - ร ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร ำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 16 มีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนประโยคที่ 13 ทุกประการ

ประโยคที่ 18

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

ประโยคที่ 17 มีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนประโยคที่ 14 ทุกประการ หากแต่มีการปรับเปลี่ยนสำนวนในห้องที่ 5 จากเดิม ทดำทซ –ฟ-ม เป็นลักษณะสำนวนอย่างห่าง ๆ คือ

- ท - ซ	- ฟ - ม

ประโยคที่ 19

- - - -	- ฟ - ซ	- - - -	- ท - ด ำ	- ท - ซ	- ฟ - ม	- - ซ ฟ	ม ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้า มีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนวรรคหน้าประโยคที่ 15 ทุกประการ และวรรคหลังมีการดำเนินทำนองเหมือนวรรคหลังของประโยคที่ 19 อีกเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 20

ท ด ำ ท ซ	ท ซ ฟ ม	ร ด ฟ ด	ร ม ฟ ซ	ท ด ำ ท ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ ซ ฟ ม	ฟ ม ร ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 19 มีการแปรทำนองในลักษณะของทางเก็บ ทั้งนี้ มีการบรรเลงซ้ำ 2 ครั้ง ในวรรคหน้า 1 ครั้งและวรรคหลังอีก 1 ครั้ง ต่างกันเพียงใน 2 ห้องสุดท้ายของวรรคที่มีการไล่เสียงส่วนทางกันเพื่อให้เกิดความแตกต่าง คือ วรรคหน้าวิถีขึ้นและวรรคหลังวิถีลง โดยรวมของประโยคได้มีการยึดโครงสร้างเดิมจากวรรคหลังของประโยคที่ 18 มาแปรทำนอง

- ท - ซ	- ฟ - ม	- - ซ ฟ	ม ฟ - ซ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 20 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนซ้ำเสียง ทซ 2 คู่ คือ ห้องเพลงที่ 1, 2 และห้องเพลงที่ 5, 6 ถือได้เป็นการดำเนินทำนองที่เหมือนกันทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง มีการไล่เสียงสลับวิถีคือวรรคหน้าจบลงด้วยวิถีขึ้น วรรคหลังจบลงด้วยวิถีลง

เพลงเกาะ

ประโยคที่ 21

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

วรรคหน้ามีการใช้บันไดเสียงทางกลางต่อเนื่อง มีการใช้สำนวนอย่างห่างในลักษณะของการไล่เสียงในวิถีลงตลอดวรรค

วรรคหน้าหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง มีการแปรทำนองในลักษณะของทางเก็บต่างจากวรรคหน้า โดยมีการไล่เสียงในวิถีลงและขึ้นสลับติดต่อกัน 2 ครั้ง วิถีลงในห้องเพลงที่ 5 และ 7 วิถีขึ้น ในห้องเพลงที่ 6 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 21 พบว่ามีการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ และดำเนินทำนองแบบทางเก็บแบบนิ้วชิดในวรรคหลังทั้งวรรค

ประโยคที่ 22

ฟ ซ ล ท	ล ท ด ำ ร	ฟ ซ ำ ฟ ร	ฟ ร ด ำ ท	ฟ ซ ท ด ำ	ร ด ำ ท ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ำ ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองท้ายประโยคที่ 2 (ในที่นี้ขอนับเป็นประโยคอันดับที่ 3)

วรรคหน้ามีการใช้บันไดเสียงทางกลางต่อเนื่อง ยังคงใช้สายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนของทางเก็บต่อเนื่องในลักษณะการไล่เสียงขึ้นติดต่อกัน 2 ครั้ง ในห้องที่ 1 และ มีการไล่เสียงในวิธีลงติดต่อกัน 2 ครั้งในห้องที่ 3 และ 4

วรรคหน้าหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง มีการใช้สำนวนของทางเก็บต่อเนื่องในลักษณะของการไล่เสียงในวิถีขึ้น 1 ครั้ง วิถีลง 1 ครั้ง ยืนเสียง ซ ในลักษณะของ ลXฟX และจบด้วยวิถีขึ้น 1 ครั้ง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 22 พบว่าในวรรคหน้ามีการใช้เสียงซ้ำเป็นคู่ 2 ลักษณะ คือ ลท และ ฟรำ วรรคหลังมีการดำเนินทำนองแบบนิ้วชิดโดยใช้เสียง ฟ ซ ล ท ด ร

ประโยคที่ 23

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

มีการต่อเนื่องด้วยสำนวนทางเก็บอีกเพียง 2 ห้อง สามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ของสำนวนกลอนที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ไว้เพื่อให้เกิดความโดดเด่นของทำนองเพลง เมื่อวิเคราะห์ถึงบันไดเสียงที่ต่อเนื่องจากก่อนหน้า คือ บันไดเสียงทางกลาง สังเกตได้ว่าประโยคก่อนหน้าไม่มีการจบด้วยเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงทางกลาง คือ เสียง ท<u></u>ดรXฟซX หากแต่มาปรากฏในเสียงสุดท้ายของประโยคที่ 22 ซึ่งเกิดขึ้นโดยฉับพลันและถูกประดิษฐ์เพิ่มเติมต่อท้ายมาอย่างลงตัวและน่าสนใจ

ประโยคที่ 24

ฟ ซ ท ด	ท ซ - -	ฟ ซ ท ด	ท ฟ - -	ฟ ซ ท ด	ท ซ - -	ฟ ซ ท ด	ท ฟ - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ย้อนกลับทำนองตั้งแต่ประโยคที่ 1–4 (ก่อนออกทำนองเหมือนกับประโยคที่ 1–4 แต่จะขอนับเป็น

ประโยคที่ 24 มีการใช้บันไดเสียงทางกลางต่อเนื่อง ยังคงใช้สายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนที่มีการเหลื่อมในกลอนเดิมติดต่อกัน 2 ครั้ง คือ วรรคหน้า ซ้ำวรรคหลัง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 24 พบว่าเป็นสำนวนเพลงแบบลูกเหลื่อม

ประโยค 25

- - ด̈ด̈ด̈	ท ร ด ท	ฟ ซ ท ด	ท ซ ท ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ร ม ฟ	ม ฟ ด ร	ม ซ ฟ ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางต่อเนื่อง โดยการยืนเสียง ด ในห้องเพลงที่ 1 ในลักษณะของการใช้สายลวดเสียง ด ในพยางค์ที่ 2 และสะบัดเสียง ด 3 เสียงในพยางค์ที่ 4 ต่อด้วยทางเก็บดำเนินตลอดจนกระทั่งนอยจบวรรค

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการใช้เสียง มฟ ซ้ำติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 6 และ 7 มีการใช้เสียง ดร 2 ครั้งในพยางค์ที่ 1, 2 ของห้องเพลงที่ 6 พยางค์ที่ 3, 4 ในห้องเพลงที่ 7

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 25 พบว่ามีการใช้วิธีการสะบัดเสียง ดˌ หลังจากดีดสายลวดเสียง ดˌ มีการใช้เสียง ดร สลับตำแหน่งของพยางค์ในห้องเพลงที่ 6 และ 7 เพื่อการดำเนินทำนองที่สนุกสนาน

ประโยคที่ 26

ฟ ซ ล ท	ล ท ดˌ รˌ	ฟ ซˌ ฟˌ รˌ	ฟˌ รˌ ดˌ ท	ฟ ซ ท ดˌ	รˌ ดˌ ท ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ดˌ รˌ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองท้ายประโยคที่ 6 (ในที่นี้ขอนับเป็นประโยคอันดับที่ 7)

ประโยคที่ 26 พบว่าเหมือนกับประโยคที่ 22 ทุกประการ

ประโยคที่ 27

ซ ล ท ดˌ	ท รˌ ดˌ ท
- - - -	- - - -
- - - -	- - - -

ประโยคที่ 25 และ 26 มีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 21 และ 22 ทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 28

ด ร ฟ ร	ด ร ฟ ร	ด ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ดˌ ท ล ซ	ดˌ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้ามีการใช้บันไดเสียงทางกลางต่อเนื่อง ยังคงใช้สายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนของทางเก็บต่อเนื่องในลักษณะการยืน ร ติดต่อกันถึง 3 ครั้ง ในห้องที่ 1 2 และ 3 ก่อนจบด้วยโน้ตเดิมแต่เปลี่ยนเสียงลูกตกเป็นเสียง ซ ในวิถีขึ้นมีการใช้เสียง ด ร ในพยางค์ที่ 1 และ 2 ติดกัน 4 ห้องเพลง

วรรคหน้าหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง มีการใช้สำนวนของทางเก็บต่อเนื่องในลักษณะของการไล่เสียงในวิถีขึ้น 1 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 5 วิถีลง 3 ครั้ง ใน 3 ห้องเพลงที่ 6 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 28 พบว่ามีการยืนเสียง ร ในสำนวนเดียวกัน 3 ห้องเพลง ทั้งวรรคหน้าในพยางค์ที่ 1 และ 2 ใช้เสียง ด ร ทั้งหมด มีการใช้สำนวนการดำเนินทำนองเหมือนกันในวิถีลง 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 7 และ 8

ประโยคที่ 29

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

ประโยคที่ 28 มีลักษณะของการทอนสำนวนจากประโยคที่ 27

ประโยคที่ 30

- - ซ͡ซซ	ฟ ล ซ ฟ	ด ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด	ร ด ท ล	ซ ล ท ด	ท ด ซ ล	ท ร ด ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ซ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 30 มีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนประโยคที่ 24 ทุกประการ หากเป็นการใช้ระดับเสียงทางขวา ฟซลXดรX\

ตัวอย่าง ประโยคที่ 24

- ด - ด͡ดด	*ท ร ด ท*	*ฟ ซ ท ด*	*ท ซ ท ฟ*	*ซ ฟ ม ร*	*ด ร ม ฟ*	*ม ฟ ด ร*	*ม ซ ฟ ม*

ประโยคที่ 31

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

ทำนองท้ายประโยคที่ 11 (ขอนับเป็นประโยคอันดับที่ 12)

ประโยคที่ 31 พบว่าเหมือนกับประโยคที่ 22 ทุกประการ

Chulalongkorn University

ประโยคที่ 32

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

ย้อนกลับทำนองตั้งแต่ประโยคที่ 8–12 กลับต้น หลังจากนั้นกลับต้นเพลงเกาะทั้งหมดอีก 1 รอบ

ประโยคที่ 30 และ 31 มีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 21, 22 และ25, 26 ทุกประการหากแต่มีการเปลี่ยนสำนวนเล็กน้อยในห้องที่ 3 และ 4

เพลงระกำ

ประโยคที่ 33

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

วรรคหน้ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงมาใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ยังคงใช้สายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สายลวดเพียง 1 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 2 มีการใช้สำนวนของทางเก็บต่อเนื่องในลักษณะของการไล่เสียงในวิถีลง ห้องเพลงที่ 1 วิถีขึ้นติดต่อกัน 2 ครั้ง ห้องเพลงที่ 2 และ 3 จบวรรคด้วยวิถีลง

วรรคหน้าหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนของทางเก็บต่อเนื่องในลักษณะของการไล่เสียงในวิถีลง 1 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 5 ยืนเสียง มี ห้องเพลงที่ 6 และวิถีขึ้นติดต่อกัน 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 33 พบว่าในวรรคหน้ามีการใช้สำนวนการดำเนินทำนองต่างจากการดำเนินทำนองปกติ มีการย้ำเสียง ร ม 2 ครั้งในห้องเพลงเดียว คือ ห้องเพลงที่ 6

การดำเนินทำนองแบบธรรมดา

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

ประโยคที่ 34

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

วรรคหน้ามีการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ยังคงใช้สายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนอย่างห่างหรือจาว ๆ ในลักษณะของการไล่เสียงในวิถีขึ้นห้องเพลงที่ 1 และ 2 วิถีลง ในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหน้าหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนของทางเก็บต่อเนื่องในลักษณะสำนวนโน้ตสลับฟันปลา xaxb ในห้องเพลงที่ 5 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 34 พบว่ามีการใช้สำนวนการดำเนินทำนองอย่างจาว ๆ ในวรรคหน้าหากแต่ในวรรคหลังใช้สำนวนการดำเนินทำนองแบบเก็บในลักษณะการสลับห่างกับนิ้วชิด

ประโยคที่ 35

ม ด ร ม	ร ม ซ ล	ด ำ ร ำ ด ล	ด ล ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ฟฟฟ มฟ	ม ฟ ม ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้ามีการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง ยังคงใช้สายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนของทางเก็บตามระเบียบในวิถีขึ้นติดต่อกัน 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 1 และ 2 วิถีลงติดต่อกัน 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหน้าหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนของทางเก็บต่อเนื่องในลักษณะของการไล่เสียงในวิถีลง 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 5 และ 6 ยืนเสียง ฟ ติดต่อกัน 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 7 และ 8 ด้วยวิธีการสะบัดเสียง ฟ 3 เสียง และยืนเสียง มฟ 3 ครั้งจนจบวรรค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 35 พบว่าวรรคหน้าใช้การดำเนินทำนองแบบเก็บตามขนบวิธีของการบรรเลงจะเข้ พบการใช้เสียงซ้ำ รม และ ดำล ติดกัน 2 คู่ มีการ มีการใช้วิธีการบรรเลงด้วยการสะบัดเสียงเดียว คือ เสียง ฟ มีการยืนเสียง ฟ ในห้องเพลงที่ 7 และ 8

ประโยคที่ 36

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

ย้อนประโยคที่ 1 – 4 อีก 1 ครั้งก่อนออกประโยคที่ 5

ประโยคที่ 35 มีการเปลี่ยนมาใช้บันไดเสียงทางนอก ยังคงใช้สายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนของทางเก็บตามระเบียบ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 36 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนสลับพยางค์กันคือ มฟซร/ซรมฟ ในห้องเพลงที่ 3 และ 4 พบการใช้สำนวนการบรรเลงทางเก็บเป็นระเบียบ

ประโยคที่ 37

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

วรรคหน้ามีการเปลี่ยนมาใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนอีกครั้ง ยังคงใช้สายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนของทางเก็บตามระเบียบในลักษณะการยืนเสียง ซ ห้องที่ 1 และ 2 คือ XaXX XbXX

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนอย่างห่าง ๆ ด้วยสายลวดสายเอก เสียงเดียวกัน 3 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 5 6 และ 8 ในวิถีขึ้นตลอดวรรคหลัง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 37 พบการยืนเสียง ซ 2 ห้องเพลง มีการ ดีดสายลวดสลับกับสายเอก หากแต่ในห้องเพลงที่ 7 และ 8 ใช้การดีดสายลวดเสียง ซ ล ด ำ และจบลงด้วยสายเอกเสียง ด ำ การใช้กลวธีนี้เพื่อเป็นการทำให้เกิดความแตกต่างของทางการบรรเลงและยังเป็นจุดเด่นที่น่าฟัง

ประโยคที่ 38

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

ประโยคที่ 37 มีการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนต่อเนื่อง ยังคงใช้สายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนลักษณะห่าง ๆ หรือจาว ๆ ในวิถีขึ้นในวรรคหน้า และวิถีลงในวรรคหลัง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 38 พบว่ามีห้องว่าง 2 ห้องเพลง ต่อด้วยการบรรเลงแบบจาว ๆ ในวิถีลง

ประโยคที่ 39

- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ด ำ - ด ำ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

ประโยคที่ 38 มีการใช้บันไดเสียงทางชวาอีกครั้ง ยังคงใช้สายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนลักษณะห่าง ๆ หรือจาว ๆ ในวิถีขึ้นทั้งในวรรคแรกและวรรคหลัง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 39 พบว่าเป็นการใช้สำนวนการบรรเลงอย่างจาว ๆ ทั้งประโยค มีจุดเด่นคือให้ห้องเพลงที่ 5 มีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับห้องเพลงที่ 5 ของประโยคที่ 38 คือการย้ำเสียงเดิมเข้าไปหนึ่งพยางค์

ประโยคที่ 40 (สำหรับเที่ยวแรก)

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

ย้อนประโยคที่ 5 – 8 อีก 1 รอบ หลังจากนั้นกลับต้นทั้งหมดอีก 1 รอบ

วรรคหน้ามีการใช้บันไดเสียงทางขวาต่อเนื่อง ยังคงใช้สายเอกอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้สำนวนที่มีการเหลื่อมตลอดวรรคแรก

วรรคหน้าหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา มีการใช้สำนวนทางเก็บตามระเบียบในลักษณะของการยืนเสียงห้องเพลงที่ 5 วิถีขึ้นห้องเพลงที่ 6 และ 7 จบด้วยวิถีลงห้องเพลงที่ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 40 พบว่ามีการเหลื่อมของเพลง มีการใช้สำนวนการดำเนินทำนองในลักษณะยืนเสียงตามระเบียบของจะเข้

ประโยคที่ 41 (สำหรับบรรเลงเที่ยวกลับ ก่อนออกสรหม่า)

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

วรรคหน้ามีการใช้บันไดเสียงทางขวา ในลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนประโยคที่ 39 ทุกประการ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา มีการใช้สำนวนอย่างห่าง ๆ ในวิถีขึ้นห้องเพลงที่ 5 และ 6 ในวิถีลงห้องที่ 7 และ 8 ต่อเนื่อง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 41 พบว่าลักษณะการดำเนินทำนองคล้ายกับประโยคที่ 40 เนื่องจากเป็นการลงจบของเพลงจึงมีลักษณะการดำเนินทำนองอย่างกึ่งเก็บกึ่งกรอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ออกภาษา

ประโยคที่ 1

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา มีการยืนเสียง ด ในลักษณะเดียวกันคือ xaxx, xbxx, xaxx ติดกัน 3 ห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 2 3 และ 4

วรรคหลังมีการจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวามีการใช้สำนวนการดำเนินทำนองในวิถีลงและขึ้น โดยในห้องเพลงที่ 6 มีการใช้สายเอกเปล่าเสียง ด และสายทุ้มเปล่าเสียง ซ แล้วต่อด้วยการ

ดำเนินทำนองแบบเก็บในสายทุ้ม มีการใช้เสียง ซ ล ด ในสายทุ้มติดกันเป็นคู่ คือ ห้องเพลงที่ 6 และ 7

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 1 พบการยืนเสียง ด เป็นลักษณะเดียวกันทำให้การเริ่มต้นเพลงเกิดความโดดเด่น พบการใช้เสียง ซลด ในสายทุ้มซ้ำกันเป็นคู่

ประโยคที่ 2

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

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการยืนเสียง ฟ ในลักษณะ xsxx, xbxx ในห้องเพลงที่ 1 และ 2 แล้วต่อด้วยการดำเนินทำนองวิถีขึ้น

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการเชื่อมต่อการดำเนินทำนองซ้ำกับ 2 พยางค์ท้ายของวรรคหน้าคือเสียง ซ ล แล้วต่อด้วยการดำเนินทำนองวิถีลงและขึ้นแบบเก็บ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 2 พบว่า มีการยืนเสียง ฟ ตามขนบของจะเข้ 2 ห้องเพลง ตามด้วยการดำเนินทำนองแบบเก็บในวิถีขึ้นลงด้วยลักษณะนิ้วชิด

ประโยคที่ 3

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

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการดีดสายลวดสลับกับสายเอกในเสียง ฟ 1 ห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 2 ตามด้วยสำนวนการดำเนินทำนองวิถีลง

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้เสียง ฟร ย้ำจาก 2 พยางค์ท้ายของวรรคหน้า ตามด้วยสำนวนการบรรเลงกึ่งเก็บกึ่งกรอ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 3 พบว่าการขึ้นต้นของประโยคใช้การดีดสายลวดสลับกับสายเอก 1 ห้องเพลง มีการย้ำเสียง ฟร ติดกันเป็น 1 คู่ พบการใช้สำนวนการดำเนินทำนองกึ่งเก็บกึ่งกรอตามขนบจะเข้

ประโยคที่ 4

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา มีการใช้สำนวนการดำเนินทำนองกึ่งเก็บกึ่งกรอทั้งวรรค มีการใช้เสียง ซ ล ซ้ำในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวามีการใช้สำนวนการดำเนินทำนองเหมือนกับวรรคหน้า หากแต่เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 4 พบว่าทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังมีการดำเนินทำนองที่เหมือนกัน แต่ใช้วิธีการบรรเลงที่ต่างกันคือ วรรคหน้าบรรเลงแบบห่าง ๆ วรรคหลังบรรเลงแบบเก็บตามกระสวนทำนองอย่างถูกต้อง

ประโยคที่ 5

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา มีการใช้เสียง ฟ ร ซ้ำกันเป็นคู่ในห้องเพลงที่ 2 และ 3 เป็นการดำเนินทำนองแบบวิถีขึ้นและลง

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา มีการสะบัดเสียง ลซฟ 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 5 มีการย้ำเสียง ล 3 พยางค์ในห้องเพลงที่ 7

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 5 พบว่ามีลักษณะการดำเนินทำนองเสียง ฟร 1 คู่ ใช้วิธีการบรรเลงด้วยการสะบัด 3 เสียง เพื่อให้เกิดความโดดเด่นแล้วตามด้วยการดีดแบบจาว ๆ พบการย้ำเสียง ล 3 พยางค์

ประโยคที่ 6

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

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวามีการใช้สำนวนการดำเนินทำนองแบบเก็บในวิถีขึ้นและลง มีการใช้เสียง ด ̣ ล ซ้ำกันในห้องเพลงที่ 1 และ 2

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา มีการใช้สำนวนเหมือนกับวรรคหน้าในห้องเพลงที่ 5 และ 6 และมีการย้ำเสียง ร และ ฟ ในลักษณะ –xax, xb-x

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 6 พบการใช้สำนวนการดำเนินทำนองแบบเก็บตามขนบวิธีของการบรรเลงจะเข้โดยใช้สำนวนเหมือนกัน 2 ชุด คือ ด ̣ร ̣ด ̣ล/ด ̣ลซฟ พบการใช้จังหวะยกของห้องเพลงที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 7

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

ประโยคที่ 7 เหมือนกับประโยคที่ 1 วรรคหน้าทุกประการ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้สำนวนการบรรเลงแบบจาว ๆ ในวิถีขึ้นไล่จากสายทุ้มขึ้นไปถึงสายเอก

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 7 พบว่าในลักษณะการบรรเลงแบบจาว ๆ ติดกัน 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงแรกจะมีการย้ำเสียงเดียวกัน

ประโยคที่ 8

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้เสียง ฟ เป็นหลักในการบรรเลงแบบจาว ๆ มีการสะบัด 3 เสียง คือ ลซฟ ในห้องเพลงที่ 3

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้สำนวนการไล่วิถีลงมาสายทุ้มมีการดีดเสียง ด กระทบสามสาย และย้ำเสียง ด ในห้องเพลงที่ 8 อีกครั้งในพยางค์ที่ 1 และ 4

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 8 พบว่าเป็นลักษณะการบรรเลงแบบห่าง ๆ แต่มีการใส่ลูกเล่น โดยการสะบัด และดีดเสียง ด กระทบสามสายเพื่อเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ของเพลง

ประโยคที่ 9

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการยืนเสียงโดยการดีดเสียง ด กระทบสามสายเชื่อมต่อมาจากประโยคที่ 8 ในห้องเพลงที่ 1 และย้ำเสียง ด อีก 3 พยางค์ในห้องเพลงที่ 2 มีการย้ำเสียง ฟ ในลักษณะ xaxx, xbxx 2 ห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ ในลักษณะสำนวนทำนองวิถีลงและขึ้น

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 9 พบการยืนเสียง ด โดยการดีดกระทบสามสายในห้องเพลงที่ 1 เป็นการเชื่อมต่อสำนวนกลอนมาจากประโยคที่ 8 พบการยืนเสียง ฟ 2 ห้องเพลง พบการแปรทำนองแบบจาว ๆ ในวรรคหลัง

ประโยคที่ 10

- - - -	ฟ ซ ล ด์	- ร์ - ด์	- ล - ซ	- - ฟซล	- ร - ฟ	ซ ฟ ร ด	ฟ ด ร ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการดำเนินทำนองแบบเก็บเพียงห้องเดียวคือห้องเพลงที่ 2 จากนั้นเป็นการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ ในวิถีลง

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการสะบัด 3 เสียง คือ ฟซล ในห้องเพลงที่ 5 ในห้องเพลงที่ 6 มีลักษณะเหมือนกับห้องเพลงที่ 8 หากแต่เปลี่ยนการดำเนินทำนองให้ต่างกัน

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 10 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ มีการสะบัดสามเสียงเพื่อให้เกิดความโดดเด่นของทางการบรรเลง พบทางการบรรเลงในสำนวนเดียวกันที่มีลักษณะต่างกันคือ

- ร - ฟ	ซ ฟ ร ด	*ฟ ด ร ฟ*
- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 11

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการซ้ำเสียง ฟ ในพยางค์ที่ 2 ติดกัน 2 ห้องเพลงที่ 1 และ 2 มีการใช้สำนวนการบรรเลงแบบจาว ๆ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการบรรเลงด้วยสายทุ้มทั้ง 4 ห้องเพลงเป็นสำนวนแบบจาว ๆ

จากการวิเคราะห์พบว่าประโยคที่ 11 มีการใช้เสียง ฟ ในพยางค์ที่ 2 ซ้ำกัน พบการใช้สำนวนทางการบรรเลงแบบจาว ๆ ทั้งประโยค

ประโยคที่ 12

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้สำนวนทางการบรรเลงแบบห่าง ๆ จาว ๆ ทั้งวรรค

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการการใช้สำนวนทางการบรรเลงแบบห่าง ๆ จาว ๆ ในห้องเพลงที่ 5 และ 6 มีการยืนเสียง ซ ในห้องเพลงที่ 7 และ 8 โดยการห้องเพลงที่ 8 มีการใช้สายลวด

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 12 พบว่าใช้สำนวนการบรรเลงแบบจาว ๆ ทั้งประโยค โดยในห้องเพลงที่ 7 และ 8 มีการยืนเสียง ซ ใช้วิธีการดีดสายลวดเข้ามาเพื่อความโดดเด่น

ประโยคที่ 13

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

ประโยคที่ 13 ใช้สำนวนการบรรเลงเหมือนกับประโยคที่ 11 หากแต่มีการดำเนินทำนองแบบเก็บในห้องเพลงที่ 1 และเปลี่ยนจากเสียงต่ำเป็นเสียงสูงในห้องเพลงที่ 5 6 7 และ 8

ประโยคที่ 14

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

กลับต้น

ประโยคที่ 14 วรรคหน้าพบว่าเหมือนกับวรรคหน้าและวรรคหลังของประโยคที่ 12 ทุกประการ หากแต่เปลี่ยนการยืนเสียง ซ ของประโยคที่ 12 เป็นการยืนเสียง ด แทน

ประโยคที่ 15

- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- - - ฟ	- - ฟซล	- - มฟซ	- - รมฟ	- - ดรม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการยืนเสียง ฟ โดยเชื่อมต่อมาจากห้องเพลงที่ 2 ในพยางค์ที่ 4 ในห้องเพลงที่ 3 ใช้สำนวนการยืนเสียง ฟ 3 พยางค์ ในห้องเพลงที่ 4 มีการดีดสลับระหว่างสายลวดกับสายเอก

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการสะบัด 3 เสียงเป็นสำนวนวิถีขึ้นทั้ง 4 ห้องเพลง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 15 พบว่ามีการยืนเสียง ฟ โดยปิดท้ายวรรคหน้าด้วยการดีดสายลวดเพื่อให้เกิดความไพเราะ พบการสะบัดวิถีขึ้นติดกัน 4 ห้องเพลงเป็นการใช้วิธี การบรรเลงเพื่อให้เกิดความโดดเด่นได้เป็นอย่างดี

ประโยคที่ 16

- - - -	- ด - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - ล ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการยืนเสียงเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 15

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ โดยใช้นิ้วชิดกันตลอดทั้งวรรค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 16 พบว่าวรรคหน้าเป็นการยืนเสียงในลักษณะเดียวกับวรรคหน้าของประโยคที่ 15 ทุกประการมองเห็นได้ว่าเป็นทางการบรรเลงที่เรียบร้อยดูไม่ฉูดฉาด พบการใช้เสียงชิดกันในวรรคหลัง พบการใช้เสียงหลุมคือ เสียง ท ในห้องเพลงที่ 5 เป็นบันไดเชื่อมต่อของประโยคต่อไป

ประโยคที่ 17

- - - ด	- - - ดำ	- - - -	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - ดำ รำ	ดำ ท ล ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 17 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการใช้วิธีการบรรเลงโดยการกรอโดยเริ่มจากเสียง ด ไปเสียง ดำ ในวิถีขึ้น และกรอต่อไปยังห้องเพลงที่ 4 5 และ 6 หยุดกรอในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 17 พบว่าการใช้วิธีการบรรเลงโดยการดำเนินทำนองด้วยการกรอ ตลอดตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 ถึง 6 เป็นการสร้างความโดดเด่นที่เอื้อต่อการบรรเลงของจะเข้เป็นอย่างมาก พบว่าในห้องเพลงที่ 7 และ 8 ไม่มีการกรอแบบห้องเพลงที่ 1 ถึง 6

Chulalongkorn University

ประโยคที่ 18

- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - ลทล	- - - ซ	- - ล ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 18 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 17 คือการกรอติดกันตั้งแต่ห้องเพลงที่ 2 ถึง 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 18 พบว่ามีการใช้วิธีการพิเศษเช่นเดียวกับประโยคที่ 17 หากแต่ในประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองแบบกรอตลอดทั้งประโยค

ประโยคที่ 19

- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- - - ฟ	- - ฟซล	- ซ - ด	- ร ร ร	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -

วรรคหน้าของประโยคที่ 19 เหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 15 ทุกประการ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวา มีการสะบัด 3 เสียง ฟซล ในห้องเพลงที่ 5 มีการยืนเสียง ด เริ่มตั้งแต่พยางค์ที่ 4 ของห้องเพลงที่ 6 จนถึงห้องเพลงที่ 8 และในห้องเพลงที่ 8 มีการดีดสายลวดสลับกับสายเอก

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 19 พบว่าวรรคหน้าหากเป็นการดำเนินทำนองเดียวกันจะใช้ทางการบรรเลงที่เหมือนเดิมในวรรคหลัง พบการสะบัด 3 เสียง 1 ครั้ง พบการยืนเสียง ร ในลักษณะการดำเนินทำนองเดียวกับวรรคหน้าของห้องเพลงที่ 16

- - - -	- *ด* - *ซ*	- *ซ ซ ซ*	- - - *ซ*
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- *ซ* - -

ประโยคที่ 20

- - ฟซล	- ซ - ม	- - ฟซล	- ซ - ด	- ด - ร	- ม - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวามีการสะบัด 3 เสียงในเสียง ฟซล เหมือนกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 1 และ 3 มีลักษณะการใช้สำนวนการดำเนินทำนองเป็นคู่เหมือนกัน 2 คู่ คือ ห้องเพลงที่ 1, 2 และ 3, 4 ในลักษณะ -xxx/-x-a, -xxx/-x-b

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวามีการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ ในห้องเพลงที่ 5 และ 6 มีการยืนเสียง ฟ เหมือนกับประโยคที่ 15

- x - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ฟ - -

ประโยคที่ 21

- - - ด	- - - ดำ	- - - -	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - ดำ รำ	ดำ ท ล ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 21 พบว่ามีการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 17 ทุกประการ

ประโยคที่ 22

- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -ล	- - - ซ	- - ลทล	- - - ซ	- - ล ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 22 พบว่ามีการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 18 ทุกประการ

ประโยคที่ 23

- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- - - ฟ	- - ฟซล	- ซ - ด	- ด ด ด	- - - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -

ประโยคที่ 23 พบว่ามีการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 19 ทุกประการ

ประโยคที่ 24

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

ประโยคที่ 24 พบว่ามีการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 20 หากแต่มีการเปลี่ยนเป็นการดำเนินทำนองแบบยืนเสียง ซ ของห้องเพลงที่ 1 2 3 และ 4 ในลักษณะ xxxa, xxxb, xxxa, xxxc ในห้องเพลงที่ 4 จบลงด้วยเสียง ด ซึ่งเป็นการเชื่อมการยืนเสียง ด ของห้องเพลงที่ 5 ในลักษณะ xxxd

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 24 พบว่าการยืนเสียง ซ และ ด เป็นการดำเนินทำนองที่แตกต่างซึ่งเป็นวิธีการบรรเลงที่ต้องใช้ความสามารถของผู้บรรเลงเนื่องจากมีการเปลี่ยนเสียงเพียงพยางค์เดียวของแต่ละห้องเพลง พบการใช้สายลวดในลักษณะเดียวกันติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 7 และ 8 โดยในห้องเพลงที่ 8 มีการเพิ่มเสียง ฟ สายเอกในพยางค์แรกด้วย

ประโยคที่ 25

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

ประโยคที่ 25 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา วรรคหน้าและวรรคหลังมีการดำเนินทำนองเหมือนกันทั้งวรรค พบการยืนเสียง ซ โดยการดีดสายลวดสลับกับสายเอก 2 ชุด คือห้องเพลงที่ 1, 2 และ ห้องเพลงที่ 5, 6 ในห้องเพลงที่ 3, 4 และ 7, 8 มีการดำเนินทำนองในวิถีลงในลักษณะนิ้วชิด

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 25 พบว่าการดำเนินทำนองที่มีเหมือนกันโดยใช้สำนวนกลอนเดียวกันนั้นเป็นทางการบรรเลงที่เรียบร้อยไม่ฉูดฉาด ทั้งยังเป็นการย้ำในสำนวนกลอนแบบเดิมเพื่อให้โดดเด่น

ประโยคที่ 26

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการใช้สำนวนกลอนเก็บแบบนิ้วชิดโดยเป็นวิถีลงและขึ้นทั้งวรรค

วรรคหลังมีสำนวนกลอนเดียวกับประโยคที่ 25 ทุกประการ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 26 พบว่าการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดเป็นระเบียบและสะดวกต่อผู้บรรเลง

ประโยคที่ 27

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

ประโยคที่ 27 พบว่ามีลักษณะการใช้สำนวนเหมือนกับประโยคท่ 26 ทุกประการ หากแต่สลับวรรคเพียงเท่านั้น

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

ประโยคที่ 28

- - - ด๋	- - - ด๋	ร๋ ด๋ ท ล	ซ ล ท ด๋	- - - ด๋	- - - ด๋	ร๋ ด๋ ท ล	ซ ล ท ด๋
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด๋ - -	- ด๋ - -	- - - -	- - - -	- ด๋ - -	- ด๋ - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 28 มีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 25 หากแต่เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางเพียงออบน และสลับวิถีการดำเนินกลอนของห้องเพลงที่ 3, 4 และ 7, 8 โดยจบที่เสียง ด เช่นเดียวกัน

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

ประโยคที่ 29

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการดำเนินทำนองแบบเก็บแบบนิ้วชิดทั้งวรรคซึ่งเป็นการใช้เสียงตรงกับบันไดเสียงทางเพียงออบนโดยไม่ผ่านเสียงหลุม

วรรคหลังมีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 28 ทุกประการ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 29 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดตามขนบวิธีการบรรเลงของจะเข้ ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนโดยไม่ผ่านเสียงหลุม วรรคหลังลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนเดิมแต่ไม่เปลี่ยนสำนวนกลอนให้แตกต่างส่งผลให้สำนวนกลอนนี้คล้ายกับสร้อยเพลง

ประโยคที่ 30

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

ประโยคที่ 30 พบว่ามีลักษณะการใช้สำนวนเหมือนกับประโยคที่ 29 ทุกประการหากแต่สลับวรรคเพียงเท่านั้น ในวรรคหลังยังเป็นบันไดเชื่อมเสียงต่อไปยังประโยคถัดไป

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

ประโยคที่ 31

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

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สายลวดสลับกับสายเอกในลักษณะเดียวกันติดกันทั้งวรรค มีการยืนเสียง ล ลักษณะเดียวกันในห้องเพลงที่ 1 และ 2

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้เสียง ซ ม ซ้ำติดกัน 1 คู่ คือห้องเพลงที่ 7 และ 8 มีการดำเนินทำนองเป็นวิถีลงในลักษณะนิ้วชิด

จากการวิเคราะห์พบว่ามีการใช้สายลวดสลับกับสายเอกทั้งวรรค และมีการใช้สำนวนกลอนวิถีลงตามขนบของจะเข้

ประโยคที่ 32

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สำนวนการบรรเลงแบบนิ้วห่างในห้องเพลงที่ 1 และนิ้วชิดในห้องเพลงที่ 2 เป็นวิถีลงไล่ลงตั้งแต่สายเอกถึงสายลวดและไต่ขึ้นมาจากสายลวดถึงสายเอกจบลงที่เสียง ร

วรรคหลังจัดมีสำนวนกลอนเหมือนกับวรรคหลังของประโยคที่ 31 หากแต่ห้องเพลงที่ 1 มีการไต่ขึ้นมาจากสายทุ้มแล้วดีดเสียง ด กระทบสามสาย

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

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 32 พบทางการบรรเลงที่เป็นระเบียบเรียบร้อยในการใช้สำนวนกลอนของวิถีขึ้นและลงสังเกตจากการไต่ลงจากสายเอกถึงสายลวดแล้วไต่ขึ้นมาที่สายเอกเช่นเดิม โดยยังคงบันไดเสียงไว้อย่างถูกต้อง พบการเปลี่ยนสำนวนกลอนที่เหมือนกับประโยคก่อนหน้าเพื่อให้เกิดความแตกต่างและทำให้สำนวนเพลงน่าสนใจขึ้น

4.1.3 การวิเคราะห์เพลงโหมโรงราโค ออกภาษา

ประโยคที่ 1

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาเป็นทำนองกรอไล่เสียงวิถีลงการดำเนินทำนองมีการกรอติดกันถึงสี่ห้องเพลง

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาเป็นมีการดีดสลับลายระหว่างสายเอกเปล่า กับสายทุ้มเปล่า มีการดีดเสียงโดในพยางค์ที่สองติดกันสองห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 5 และ 6 มีการดีดเสียงฟา ในพยางค์ที่สี่ติดกันสองห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 6 และ 7

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 1 พบว่ามีการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ เป็นแบบวิถีลง มีการดีดสายเปล่าของสายเอกและทุ้มเป็นการทำให้เกิดจุดเด่นระหว่างประโยค

ประโยคที่ 2

⁀มมม ซ ร	ม ร ด -	- - - -	- - - ร	- - -ด̣	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ
- - - -	- - - ท	ล ซ ล ท	ล ท ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนเป็นการบรรเลงที่เริ่มจากพยางค์ที่สองของห้องที่ 1 เพื่อเน้นเสียง ม ตัวแรกให้ชัดเจน มีการใช้สายทุ้มติดกัน 3 ห้องเพลงเริ่มจากห้องเพลงที่2 พยางค์ที่ 4 มีการใช้เสียง ทฺ ในพยางค์ที่ 4 ติดกัน 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 2 และ 3 มีการใช้เสียง ลฺ ในพยางค์ที่ 1 ติดกัน 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 3 และ 4 มีการใช้เสียง ลฺ สลับฟันปลาติดกัน 3 ครั้ง คือในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาเริ่มด้วยโดยการดีดเน้นเสียง ดฺ ในห้องเพลงที่ 5 ถึง 2 ครั้ง มีการบรรเลงทำนองกรอไล่เสียงลงจาก ดฺ ล ซ ฟ ติดกันถึง 4 ห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 5 ถึง 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 2 พบว่ามีการสะบัดเสียง ม 1 ครั้งในการเริ่มต้นประโยค พบการใช้เสียง ลท ในสายทุ้มซ้ำ 1 คู่ ต่อด้วยการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ ในวิถีลง

ประโยคที่ 3

- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	⁀ลลล ดฺ ซ	ล ซ ฟ ม	ซ ม ร ด	- ด ร ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนการบรรเลงเริ่มจากพยางค์ที่สองของห้องเพลงที่ 1 มีการใช้ ร ม ในพยางค์ที่ 3 และ 4 ติดกันสองห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 1 และ 2 มีการใช้เสียง ซ ในพยางค์ที่สี่ติดกันสองห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 2 และ 3 มีการสะบัดเสียง ล ในห้องเพลงที่ 3

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้เสียง ซ ในพยางค์แรกติดกันสองห้องเพลง คือในห้องเพลงที่ 5 ใช้เสียง ซ สายเอก และในห้องเพลงที่ 6 ใช้เสียง ซ สายทุ้ม มีการใช้เสียง ร ม ติดกันสามห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 6 และ 7 จัดอยู่ในพยางค์ที่สามและสี่ ส่วนห้องเพลงที่ 8 จัดอยู่ใน พยางค์ที่หนึ่งและสอง มีการใช้เสียง ด สายเอกเปล่าในพยางค์ที่สองเหมือนกันสองห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 6 และ 7

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 3 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บตามขนบของการบรรเลงจะเข้ทั้งประโยค พบการใช้เสียง รม ติดกันซ้ำ 2 คู่ พบการสะบัดเสียง ล ก่อนการดำเนินวิถีลง

ประโยคที่ 4

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้เสียง ด ำ ลักษณะพยางค์เว้นพยางค์ เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 ในพยางค์ที่หนึ่งและสาม ห้องที่ 2 ในพยางค์ที่หนึ่ง มีการใช้เสียง ม ในพยางค์แรกถึงสองห้องเพลงเริ่มจากห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 4 ในห้องเพลงที่ 3 มีการใช้เสียง ร ซ้ำถึงสองครั้ง คือพยางค์ที่สองและสี่ มีการใช้เสียง ซ ในพยางค์ที่สามถึงสองห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 2 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการไล่เสียงขึ้นไปสี่พยางค์อยู่ในห้องเพลงที่ 5 และไล่เสียงลงมาสี่พยางค์ในห้องเพลงที่ 6 มีการใช้เสียง ล ในพยางค์ที่สี่ถึงสองห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 6 และ 7 มีการใช้เสียง ด ำ ล ติดกันถึง 3 ห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 6 และ 7 จัดอยู่ในพยางค์ที่สามและสี่ ส่วนห้องเพลงที่ 8 จัดอยู่ในพยางค์ที่หนึ่งและสอง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 4 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บในลักษณะนิ้วชิดเป็นส่วนมาก พบการใช้เสียง ดำล ติดกัน 2 คู่ และเสียง ซล ติดกัน 1 คู่

ประโยคที่ 5

ซ ฟ ซซซ	ซ ล ซซซ	ด ำ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- - - -	- - - -	- - - ร	ม ด ร ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด ม ซ -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้เสียง ซ ในพยางค์แรกติดกันสองห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 1 และ 2 มีการสะบัดเสียง ซ ติดกันสองห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 1 และ 2

มีการใช้เสียงซ้ำกัน คือเสียง ซ ม ในพยางค์ที่สามและสี่ในห้องเพลงที่ 3 และพยางค์ที่หนึ่งและสองในห้องเพลงที่ 4

วรรคหลังบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สายลวดติดกันสามพยางค์ในพยางค์ที่ 1 2 และ 3 คือ ด ม ซ และไต่ขึ้นไปสายทุ้มในพยางค์ที่ 4 คือเสียง ล อยู่ในห้องเพลงที่ 1 มีการใช้เสียง ซ ล สายทุ้มติดกันสองห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 6 ในพยางค์ที่ 2 และ 3 และในห้องเพลงที่ 7 ในพยางค์ที่ 1 และ 2 ในห้องเพลงที่ 7 มีการไต่จากสายทุ้มขึ้นไปสายเอกคือในพยางค์ที่ 1 2 และ 3 คงเป็นสายทุ้มในเสียง ซ ล ด ส่วนในพยางค์ที่ 4 เป็นสายเอกในเสียง ร มีการใช้สำเนียง ซ ล ด ในสายทุ้ม ติดกันสองห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ห้องอยู่ใน 2 3 และ 4 ส่วนในห้องเพลงที่ 7 อยู่ในพยางค์ที่ 1 2 และ 3

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 5 พบว่ามีการยืนเสียง ซ โดยสะบัดในพยางค์ท้าย ติดกัน 2 ห้องเพลง พบการใช้เสียง ซม ติดกัน 1 คู่ พบการไต่ของวิถีขึ้นจากสายลวดไปถึงสายเอกในห้องเพลงที่ 5 ถึง 8

ประโยคที่ 6

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้เสียง ซ สลับฟันปลาสามครั้ง ในพยางค์ที่ 1 และ 3 ของห้องเพลงที่ 1 และพยางค์ที่ 1 ของห้องเพลงที่ 2 ในห้องเพลงที่ 3 มีการดีดเสียง ด สามพยางค์ คือพยางค์ที่ 1 2 (มีการดีดกระทบสามสาย) และในห้องเพลงที่ 3 มีการดีดเสียง ซ ในพยางค์แรกถึงสามห้องเพลงคือ ในห้องเพลงที่ 1 2 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้เสียง ร ในพยางค์แรกถึง 3 ห้องเพลงคือ ในห้องเพลงที่ 5 6 และ 8 มีการใช้เสียง ฟ ในพยางค์ที่ 3 อยู่ 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 5 6 และ 8 มีการใช้เสียง ร ม ติดกัน 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 7 อยู่ในพยางค์ที่ 3 และ 4 ส่วนห้องเพลงที่ 8 อยู่ในพยางค์ที่ 1 และ 2

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 6 พบว่ามีการใช้เสียง ซล และ รม ซ้ำกันอย่างละคู่ มีการย้ำเสียง ด โดยการดีดกระทบสามสาย ลักษณะการดำเนินทำนองของประโยคเป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บทั้งประโยคจัดได้ว่าเป็นการบรรเลงตามขนบของจะเข้

ประโยคที่ 7

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

ประโยคที่ 7 พบว่ามีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 4 ทุกประการ

ประโยคที่ 8

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการเว้นว่างของจังหวะติดกันสองห้องเพลงคือในห้องเพลงที่ 1 และ 2 มีการใช้เสียง ม ติดกัน 2 ครั้ง ในพยางค์ที่ 2 และ 4 ของห้องเพลงที่ 3 (เพื่อเป็นการเน้นจังหวะ)

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการใช้เสียง ท ในพยางค์ที่ 4 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 6 และ 7 มีการดีดเก็บเพียงห้องเดียวของประโยคนี้อยู่ในห้องเพลงที่ 7

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 8 พบว่าใช้การดำเนินทำนองแบบจาว ๆ โดยในห้องเพลงที่ 3 มีการย้ำเสียงเดิมเพื่อให้เกิดความโดดเด่น

ประโยคที่ 9

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการใช้สายลวดสลับกับสายเอกติดกัน 4 ห้องเพลง

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการใช้สายลวดสลับกับสายเอกติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 และ 6 และดำเนินทำนองทางเก็บใน 2 ห้องเพลงสุดท้าย

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 9 พบว่ามีการดีดสายลวดสลับกับสายเอกตลอด 6 ห้องเพลงแรกในลักษณะการดำเนินทำนองแบบวิถีลงเพื่อเชื่อมต่อไปยังสายทุ้ม

Chulalongkorn University

ประโยคที่ 10

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการเน้นเสียง ร ที่ในพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงที่ 2 มีการใช้จังหวะยกในห้องเพลงที่ 2 มีการกรอเสียง ร ยาวติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการกรอเสียง ท และเสียง ล ติดกัน 2 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 5 และ 6 มีการใช้เสียง ซ สลับกับเสียงอื่น ซxซx ในพยางค์ที่ 1 และ 3 อยู่ในห้องเพลงที่ 7 มีการดีดสายลวดในพยางค์ที่ 2 เสียง ด อยู่ในห้องเพลงที่ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 10 พบว่ามีการใช้จังหวะยกในห้องเพลงที่ 2 และดำเนินทำนองแบบจาว ๆ ไปจนถึงห้องเพลงที่ 6 พบการดีดสายลวดสลับกับสายเอกโดยเริ่มต้นด้วยเสียงชิด คือ ท แล้วดีดสายด้วยเสียง ด จบลงด้วยสายเอกเสียง ด เช่นเดียวกัน

ประโยคที่ 11

- - ร̂ด̂ท	ด - - ร	- - ม̂ร̂ด̂	ร - - ม	- - ร̂ม̂ฟ̂	ม - - ร	- - ด̂ร̂ม̂	ร - - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ร - -	- - - -	- ม - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- ด - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการสะบัดสามเสียง 2 ครั้งคือเสียง รดท และ มรด ในห้องเพลงที่ 1 และ 3 มีการดีดสายลวดในพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงที่ 2 ในเสียง ร และ ม ครั้ง คือห้องเพลงที่ 2 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการสะบัดสามเสียง 2 ครั้ง คือ เสียง รมฟ และ ดรม ในห้องเพลงที่ 5 และ 7 มีการดีดสายลวดในพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงที่ 2 ในเสียง ร และ ด

จากการวิเคราะห์พบว่ามีการสะบัด 4 ครั้งในห้องเพลงที่ 1 3 5 และ 7 ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นสำนวนเดียวกันเป็นคู่อยู่ 4 คู่ คือ 1 กับ 2, 3 กับ 4, 5 กับ 6 และ 7 กับ 8

ประโยคที่ 12

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการปล่อยจังหวะว่าง 1 ห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 1 มีการใช้เสียง ด สายลวดในพยางค์ที่ 4 และ 2 อยู่ 2 ห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 2 และ 4 มีการใช้เสียง ด ติดกัน 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 2 3 และ 4 ในห้องเพลงที่ 3 มีการใช้เสียง ด ติดกันสามพยางค์ คือ พยางค์ที่ 2 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้เสียง ล และ ท ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 อยู่ในพยางค์ที่ 3 และ 4 ส่วนห้องเพลงที่ 6 อยู่ในพยางค์ที่ 1 และ 2 มีการใช้เสียง ม สลับกับเสียงอื่นในพยางค์ที่ 1 และ 3 คือ มxมx อยู่ในห้องเพลงที่ 7 มีการใช้เสียง ม ในพยางค์ที่ 3 ติดกัน 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 7 และ 8 มีการใช้เสียง ร ในพยางค์ที่ 4 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 6 และ 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 12 พบว่ามีการยืนเสียง ด์ ติดกัน 3 ห้องเพลงโดยใช้สำนวนการดีดสลับกันระหว่างสายเอกและสายลวด พบการดำเนินทำนองในลักษณะนิ้วชิดตามขนบของการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 13

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้สำนวน ม ฟ ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 1 อยู่ในพยางค์ที่ 3 และ 4 ส่วนห้องเพลงที่ 2 อยู่ในพยางค์ที่ 1 และ 2 มีการปล่อยสายเอกเปล่าเสียง ด ในห้องเพลงที่ 3 อยู่ 1 ครั้ง มีการใช้เสียง ล ติดกันในพยางค์ที่ 4 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 2 และ 3 มีการใช้สำนวน ด์ ล ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 3 อยู่ในพยางค์ที่ 3 และ 4 ส่วนห้องเพลงที่ 4 อยู่ในพยางค์ที่ 1 และ 2 มีการใช้เสียง ฟ ในพยางค์ที่ 4 อยู่ 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 1 และ 4

วรรคหลังอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้เสียงซ้ำกันในพยางค์ที่ 1 และ 4 ติดกัน 3 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 เป็น ลxxล ห้องเพลงที่ 6 เป็นเสียง ซxxซ และห้องเพลงที่ 7 เป็นเสียง ฟxxฟ ในห้องเพลงที่ 5 ถึง 8 เป็นการไล่สำนวนจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำติดกัน 4 ห้องเพลง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 13 พบว่ามีใช้เสียงซ้ำติดกันเป็นคู่อยู่ 2 ลักษณะคือ มฟ, ด์ล พบการดำเนินทำนองวิถีลงโดยการใช้สำนวนกลอนเหมือนกัน 4 ห้องเพลง

ประโยคที่ 14

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการใช้สำนวนการไล่เสียงลงจากสูงไปต่ำติดกัน 3 ห้องเพลง โดยใช้วิธีการบรรเลงในการดีดสลับเสียงไล่ลงแบบนิ้วชิดคือ ห้องเพลงที่ 1 และ 2 ในพยางค์ที่ 1 ถึง 4 และห้องเพลงที่ 3 ในพยางค์ที่ 1 และ 2 มีการใช้เสียง ท ต่ำสายทุ้มในพยางค์ที่ 1 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการใช้เสียง ด ต่ำสายทุ้มในพยางค์ที่ 1 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 และ 6 มีการใช้เสียง ซ ต่ำสายทุ้มเปล่า ในพยางค์ที่ 4 อยู่ 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 และ 7 มีการใช้เสียง ซ ต่ำสายทุ้มเปล่าในพยางค์ที่ 2 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 6 และ 7 มีการใช้เสียง ด สายทุ้มในพยางค์ที่ 3 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 14 พบว่ามีการใช้สำนวนแบบวิถีลงแบบยืนเสียงของพยางค์ที่ 1 และ 4 ติดกัน 2 ห้องเพลง พบการใช้สำนวนการดำเนินทำนองวิถีลงอย่างเป็นระบบจากสายเอกไปสายทุ้ม พบการใช้สำนวนวิถีขึ้นจากสายทุ้มไปสายเอกอย่างเป็นขนบ

ประโยคที่ 15

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการปล่อยว่างของจังหวะอยู่ 1 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 1 มีการใช้เสียง ร ม ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 3 อยู่ในพยางค์ที่ 3 และ 4 ส่วนห้องเพลงที่ 4 อยู่ในพยางค์ที่ 1 และ 2

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการกรอในพยางค์ที่ 3 ติดกัน 3 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 6 และ 7 มีการปล่อยว่างของจังหวะอยู่ 1 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 8 มีการใช้เสียง ล ในพยางค์ที่ 2 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 และ 6

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 15 พบว่ามีการใช้เสียง รม ซ้ำติดกัน 1 คู่ พบการดำเนินทำนองในวิถีขึ้นจบลงที่เสียง ซ และวิถีลงจบลงที่เสียง ซ เหมือนกัน

ประโยคที่ 16

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

เที่ยวกลับออกท่อน 2 โดยไม่ต้องเล่นทำนองอีกบรรทัดครึ่ง

ประโยคที่ 16 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาพบว่ามีการดีดสายลวดสลับกับสายเอกในวิถีลงจากเสียง ดˌ สูงลงมาถึงเสียง ร โดยห้องเพลงที่ 7 และ 8 เป็นการใช้วิธีการบรรเลงโดยการรูดสายลวดในเสียง ลซฟมร และจบด้วยเสียง ร สายเอก

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 16 พบว่ามีการดีดสายลวดสลับกับสายเอกในวิถีลงอย่างเป็นระเบียบเหมือนกันทั้ง 6 ห้องเพลง พบการรูดสายลวดติดกัน 5 เสียงทำให้เกิดความโดดเด่นมากกว่าการที่ดีดสายลวดสลับกับสายเอกไปจนจบประโยค

ประโยคที่ 17

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

ประโยคที่ 17 พบว่ามีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 16 หากแต่มีการเปลี่ยนเสียงในห้องเพลง 2 และ 3

- - - ด̊	**- - - ล**	**- - - ซ**	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	ด - - -	- - - ร
- - - -	**- - - -**	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด̊ - -	**- ล - -**	**- ซ - -**	- ฟ - -	- ด - -	- ฟ - -	- ล ซ ฟ	ม ร - -

ประโยคที่ 18

⁀มมม ซ ร	ม ร ด -	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - ท	ล ซ ล ท	ล ท ด -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลับต้นไปยังบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5

ประโยคที่ 18 มีลักษณะเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 2 ทุกประการ

ท่อนที่ 2

ประโยคที่ 19

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการดีดไล่เสียงสูงไปเสียงต่ำ เริ่มจากเสียง ร สายเอกลงไปถึงเสียง ร สายลวดโดยผ่านสายทุ้ม คือ ร ด ท ล ซ ร มีการไล่เสียงต่ำไปเสียงสูงเริ่มจากเสียง ร สายลวดขึ้นไปถึงเสียง ร สายเอกโดยผ่านสายทุ้ม คือ ร ซ ล ท ด ร มีการใช้เสียง ร ในพยางค์ที่ 4 อยู่ 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 2 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการดีดไล่เสียงต่ำไปเสียงสูงเริ่มจากเสียง ม ไปถึงเสียง ซ คือ ม ด ร ม ฟ ซ มีการไล่เสียงสูงลงมาเสียงต่ำเริ่มจากเสียง ฟ ไปถึงเสียง ร คือ ฟ ล ซ ฟ ม ร

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 19 พบว่ามีการใช้การดำเนินทำนองไล่เสียงในวิถีขึ้นและลงในลักษณะของการใช้สายจะเข้ทั้งสามสายจนครบ ในวิถีลงเริ่มที่เสียง ร สายเอกลงมาถึงเสียง ร สายลวด และในวิถีขึ้นก็เป็นลักษณะเดียวกันถือได้ว่าเป็นการดำเนินทำนองที่โดดเด่นเหมาะสำหรับจะเข้เป็นอย่างมาก พบการดำเนินทำนองแบบเหลื่อมทั้งประโยค

ประโยคที่ 20

- - ซซซ	ฟ ซ ฟ ซ	- - ฟฟฟ	ม ฟ ม ฟ	- - มมม	ร ม ร ม	- - รรร	ด ร ด ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการสะบัดเสียงเดียวคือ เสียง ซ และ ฟ ในห้องเพลงที่ 1 และ 3 มีการใช้สำนวนซ้ำเสียง ฟ สลับกับเสียงอื่นอยู่ 2 ห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 2 ใช้สำนวน ฟxฟx ห้องเพลงที่ 4 ใช้สำนวน xฟxฟ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการเสียงเดียวคือ เสียง ม และ ร ในห้องเพลงที่ 5 และ 7 มีการใช้สำนวนซ้ำเสียง ร สลับกับเสียงอื่นอยู่ 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 6 ใช้สำนวน rxrx ห้องเพลงที่ 8 ใช้สำนวน xrxร

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 20 พบว่ามีการสะบัดเสียงเดียว 4 ห้องเพลง คือ เสียง ซ ฟ ม และ ร และเป็นการดำเนินทำนองเป็นคู่ในลักษณะเดียวกันคือการยืนเสียง 4 คู่ คือ ซ ฟ ม ร

ประโยคที่ 21

- - ซ ซ	- ล ท ด์	- - ร์ ม์	ร์ ด์ ท ด์	- - ซ ซ	- ล ท ด์	ร์ ด์ ท ด์	- ร์ - ม์
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้เสียง ซ ซ้ำกัน 2 ครั้งภายในห้องเพลงเดียวกันในพยางค์ที่ 3 และ 4 อยู่ในห้องเพลงที่ 1 มีการใช้เสียง ด์ ในพยางค์ที่ 4 อยู่ 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 2 และ 4 มีการใช้เสียง ท ในพยางค์ที่ 3 อยู่ 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 2 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้เสียง ซ ซ้ำกัน 2 ครั้งภายในห้องเพลงเดียวกันในพยางค์ที่ 3 และ 4 มีการใช้เสียงมีการใช้เสียง ด์ ในพยางค์ที่ 4 อยู่ 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 6 และ 7 มีการใช้เสียง ท ในพยางค์ที่ 3 อยู่ 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 6 และ 7

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 21 พบว่ามีการใช้สำนวนการบรรเลงที่เหมือนกันคือห้องเพลงที่ 1 กับ 2 และห้องเพลงที่ 5 กับ 6 ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นการเหลื่อมของทำนองในลักษณะวิถีขึ้นเหมือนกันหากแต่ วรรคหน้าลงจบด้วยเสียง ด์ วรรคหลังลงจบด้วยเสียง ม์

ประโยคที่ 22

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

ประโยคที่ 22 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการดีดสายลวดสลับกับสายเอกทั้ง 6 ห้องเพลง หากแต่ในห้องเพลงที่ 7 เปลี่ยนเป็นการดำเนินทำนองปกติ แล้วลงจบด้วยการดีดสลับสายเช่นเดิม

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 22 พบการย้ำเสียง ร 3 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 1 3 และ 5 มีการเปลี่ยนการดำเนินทำนองจากการดีดสลับสายเป็นการดีดเก็บเพื่อให้เกิดความแตกต่างกันระหว่างประโยค

ประโยคที่ 23

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้เสียง ม ในพยางค์ที่ 1 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 1 และ 2 มีการใช้เสียง ร สลับกับเสียงอื่นมีการอยู่ 1 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 1 ใช้สำนวน xsxs มีการใช้ประโยคถามและประโยคตอบที่ไม่เหมือนกัน คือ ห้องเพลงที่ 1 และ 2 เป็นประโยคถาม ม ร ด ร / ม ฟ ซ ล ห้องเพลงที่ 3 และ 4 เป็นประโยคตอบ ด ด ร ด / ท ล ซ ล มีการใช้เสียง ล ในพยางค์ที่ 4 อยู่ 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 2 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้เสียง ม ในพยางค์ที่ 1 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 และ 6 มีการใช้เสียง ร สลับกับเสียงอื่นมีการอยู่ 1 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 ใช้สำนวน xsxs มีการใช้ประโยคถามและประโยคตอบที่ไม่เหมือนกัน ห้องเพลงที่ 5 และ 6 เป็นประโยคถาม คือ ม ร ด ร / ม ฟ ซ ล ห้องเพลงที่ 7 และ 8 เป็นประโยคตอบคือ ด ร ด ล / ด ล ซ ฟ มีการเสียง ด สลับกับเสียงอื่นติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 7 และ 8 ในลักษณะ ดxดx / ดx

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 23 พบว่าวรรคหน้าและวรรคหลังใช้สำนวนการดำเนินทำนองเหมือนกัน พบการบรรเลงแบบลูกล้อลูกขัดในสำนวนกลอนที่ลงจบด้วยเสียง ล เหมือนกัน 1 ชุด แต่ในวรรท้ายเปลี่ยนจากพยางค์ที่ 4 ของห้องเพลงที่ 8 เป็นเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 24

ฟ ร ด -	(ซ ฟ ร ด)	ล ซ ฟ ร	(ด ล ซ ฟ)	- - - ร	(ฟ ด ร ฟ)	ด ร ฟ ซ	(ล ฟ ซ ล)
- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	ซ ล ด -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้วิธีการไล่เสียงเป็นประโยคถามและประโยคตอบในแต่ละห้องเพลงติดกัน 4 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 1 เป็นประโยคถาม ฟ ร ด ล ห้องเพลงที่ 2 เป็นประโยคตอบ ซ ฟ ร ด ห้องเพลงที่ 3 เป็นประโยคถาม ล ซ ฟ ร ห้องเพลงที่ 4 เป็นประโยคตอบ ด ล ซ ฟ

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้วิธีการไล่เสียงเป็นประโยคถามและประโยคตอบในแต่ละห้องเพลงติดกัน 4 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 เป็นประโยคถาม ซ ล ด ร ห้องเพลงที่ 6 เป็นประโยคตอบ ฟ ด ร ฟ ห้องเพลงที่ 7 เป็นประโยคถาม ด ร ฟ ห้องเพลงที่ 8 เป็นประโยคตอบ ล ฟ ซ ล

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 24 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อ ลูกขัดในวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นการดำเนินทำนองแบบวิถีขึ้นโดยใช้สำนวนเหมือนกันแต่ลงจบพยางค์ที่ 4 ของทุกห้องเพลงต่างกัน ในประโยคนี้จัดได้ว่าเป็นการแสดงถึงความสามารถของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

ประโยคที่ 25

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

ประโยคที่ 25 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการดีดสลับสายลวดกับสายเอกทั้งประโยค วรรคหน้าและวรรคหลังจัดได้ว่าเป็นการดำเนินทำนองแบบวิถีลงโดยใช้เสียงต่างกันแต่มีลักษณะของสำนวนกลอนเหมือนกัน

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 25 พบว่าเป็นการดีดสลับสายลวดกับสายเอกที่มีความเป็นระเบียบเรียบร้อยตามทางการบังคับมือที่ถูกต้องตามขนบของจะเข้

ประโยคที่ 26

- - ร‿ร‿ร	ฟ ร ฟ ร	- - ล‿ล‿ล	ดำ ล ดำ ล	- - ซ‿ซ‿ซ	ล ซ ล ซ	- - ฟ‿ฟ‿ฟ	ซ ฟ ซ ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 26 พบว่ามีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 20 ทุกประการ หากแต่เปลี่ยนบันไดเสียงจากทางเพียงออบนเป็นทางชวา

- - ซ‿ซ‿ซ	*ฟ ซ ฟ ซ*	*- - ฟ‿ฟ‿ฟ*	*ม ฟ ม ฟ*	*- - ม‿ม‿ม*	*ร ม ร ม*	*- - ร‿ร‿ร*	*ด ร ด ร*
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 27

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้เสียง ร ในพยางค์ที่ 4 ติดกัน 4 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 1 2 3 และ 4 มีการใช้เฉพาะสายลวดในพยางค์ที่ 2 อยู่ 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 2 และ 4 มีการใช้เสียง ม สลับกับเสียงอื่นอยู่ 1 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 3 เป็นลักษณะ มx มx

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้เสียง ร ในพยางค์ที่ 4 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 และ 6 มีการใช้เสียง ม ในพยางค์ที่ 1 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 6 และ 7 มีการใช้เสียง ร สลับกับเสียงอื่นอยู่ 1 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 6 เป็นลักษณะ xรxร มีการปล่อยจังหวะว่างอยู่ 1 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 27 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนเหมือนกัน 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 1 และ 5 ในประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดสังเกตได้ว่าในห้องเพลงที่ 2 และ 4 เป็นช่วงว่างของจังหวะ หากแต่มีการดำเนินทำนองดีดสลับสายลวดและเอกเพื่อเป็นการย้ำเสียง ร นั้นเอง ในห้องเพลงที่ 8 เป็นการเว้นว่างเพื่อให้เครื่องตามได้แสดงทางการบรรเลง

ประโยคที่ 28

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

ประโยคที่ 28 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการดีดสลับสายลวดและสายเอกในวิถีลงตลอดทั้งประโยค มีการใช้เสียง ซ ม ซ้ำติดกัน 2 คู่ คือห้องเพลงที่ 3 กับ 4 และ ห้องพลงที่ 5 กับ 6

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 28 พบว่าทางในการดำเนินทำนองใช้สำนวนกลอนการดีดสลับสายลวดและสายเอกทั้งประโยค แสดงให้เห็นถึงความเป็นระเบียบของทางการบรรเลงที่ถูกต้องตามขนบวิธีของการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 29

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

ประโยคที่ 29 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนกลอนเป็นลักษณะเดียว คือ ---x,-xxx ทั้งประโยค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 29 พบว่าการดำเนินทำนองในสำนวนลักษณะนี้เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด การใช้สำนวนกลอนเป็นสำนวนที่ไม่ขวางเครื่องตาม แต่ยังคงความถูกต้องของจังหวะไว้เพื่อให้การบรรเลงของวงดนตรีมั่นคงยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 30

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

ประโยคที่ 30 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการดีดสลับสายลวดและสายเอกตลอดทั้งประโยค ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นวิถีลง แต่มีผ่านเสียง ซ ถึง 3 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 1 3 และ 5 ก่อนจะลงจบด้วยเสียง ร ในห้องเพลงสุดท้าย

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 30 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนอย่างเป็นระเบียบทำให้เกิดความโดดเด่นของจะเข้คือใช้สายลวดสลับกับสายเอกตลอดทั้งประโยคเพื่อเป็นการย้ำสำนวนเดิม ๆ ให้เกิดความไพเราะมากขึ้น

ประโยคที่ 31

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

ประโยคที่ 31 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดตลอดทั้งประโยค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 31 พบว่าเป็นการแสดงความสามารถของผู้ประพันธ์ในการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดเพื่อให้เกิดความสนุกสนานน่าฟังมากขึ้น

ประโยคที่ 32

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้เสียง ม ในพยางค์ที่ 1 อยู่ 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 1 และ 3 มีการใช้จังหวะยกในเสียง ด อยู่ 1 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 2 ในพยางค์ที่ 2 มีการใช้เสียง ฟ ในพยางค์ที่ 2 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สำนวน ม ร ติดกัน 3 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 และ 7 อยู่ในพยางค์ที่ 1 และ 2 ห้องเพลงที่ 6 อยู่ในพยางค์ที่ 3 และ 4 มีการใช้เสียง ด ในพยางค์ที่ 3 อยู่ 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 และ 7 มีการใช้จังหวะยกในเสียง ท สายทุ้มอยู่ 1 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 8 ในพยางค์ที่ 2

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 32 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดตามขนบของการบรรเลงจะเข้ ในห้องเพลงที่ 8 มีการดำเนินทำนองแบบจังหวะยก เพื่อเป็นการเล่นจังหวะให้ดูสนุกสนานมากขึ้น

ประโยคที่ 33 เที่ยวกลับเปลี่ยนบรรทัดแรกเป็นทำนอง 1 บรรทัดต่อไปนี้

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

ประโยคที่ 33 พบว่ามีลักษณะเหมือนกันประโยคที่ 19 ทุกประการหากแต่ ห้องเพลงที่ 1 และ 2 เว้นว่างไว้เพื่อรอจังหวะสวมเข้ามาในห้องเพลงที่ 3 เป็นต้นไป

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

ประโยคที่ 34 (2) ทำนองวา

- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ซ̣	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการกรอเว้นพยางค์ที่ 1 และ 3 ติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 1 และ 2 มีการกรอติดกัน 2 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 3 ใช้เสียง ม̣ และห้องเพลงที่ 4 ใช้เสียง ร̣

วรรคหลังอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการกรอติดกัน 4 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 5 6 7 และ 8 ใน 4 มีการไล่เสียงสูงลงมาเสียงต่ำติดกัน 4 ห้องเพลง คือ ด̣/ท/ล/ซ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 34 พบว่ามีลักษณะการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ ตามลักษณะของการลงว่าที่ถูกต้องตามขนบ

ออกภาษา

เพลงแขกกล่อมเจ้า

ประโยคที่ 1 ท่อน 1

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการยืนเสียง ร ติดกัน 3 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 2 3 และ 4 ในห้องเพลงที่ 2 และ 4 มีการดีดสายลวดเพิ่มเติมเข้ามา

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการดำเนินทำนองวิถีขึ้นแบบจาว ๆ จากสายทุ้มขึ้นไปถึงส่ายเอก

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 1 พบว่ามีการยืนเสียงเพื่อให้เกิดความโดดเด่นของเสียง ร ก่อนที่จะใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ ในวรรคหลัง

ประโยคที่ 2

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีลักษณะการดำเนินสำนวนแบบจาว ๆ ติดกัน 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการย้ำเสียง ฟ ติดกัน 3 พยางค์ในห้องเพลงที่ 5 และดำเนินทำนองแบบจาว ๆ ไปจนจบวรรค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 2 พบว่าเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ เพื่อเป็นการเล่นกับจังหวะหน้าทับให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 3

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

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้เสียง ซม ซ้ำติดกัน 1 คู่ในห้องเพลงที่ 3 และ 4 มีการใช้สำนวนกลอนแบบวิถีลง

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการดำเนินทำนองในลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอเป็นวิถีขึ้นจากสายทุ้ม เสียง ซ ขึ้นไปจบลงที่เสียง ร สายเอก

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 3 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองถูกต้องตามบันไดเสียงและเป็นไปตามขนบของการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 4 ท่อน 2

ซ ม ร ด	ม ร ซ ม	(ซ ม ร ด	ม ร ซ ม)	ซ ม ร ด	ม ร ซ ม	(ซ ม ร ด	ม ร ซ ม)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ในประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดทั้งประโยค โดยลักษณะการใช้สำนวนเป็นแบบนิ้วชิด

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 4 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองตามแบบของผู้ประพันธ์คือแสดงให้เห็นถึงลูกล้อลูกขัดที่ถูกต้องตามขนบ

ประโยคที่ 5

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

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนกลอนแบบจังหวะยกในห้องเพลงที่ 6 และใช้สำนวนกึ่งเก็บกึ่งกรอในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 5 พบว่าเป็นลักษณะการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ เป็นหลัก มีเพลง 3 ห้องเพลงสุดท้ายที่ดำเนินทำนองโดยการเล่นจังหวะ แบบกึ่งเก็บกึ่งกรอเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน

ประโยคที่ 6 เพลงลำดับที่ 2 สำเนียงแขก

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ ในลักษณะวิถีขึ้น เริ่มจากเสียง ซ สายทุ้มจบลงที่เสียง ม สายเอก

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการดำเนินทำนองเสียงชิดกันระหว่างห้องเพลงที่ 5 กับ 6 ห้องเพลงที่ 7 และ 8 มีลักษณะเหมือนกับวรรคหน้า

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 6 พบว่ามีการดำเนินทำนองเหมือนกัน 2 ชุดคือ ห้องเพลงที่ 3 กับ 4 และห้องเพลงที่ 7 กับ 8 เป็นลักษณะสำนวนกลอนแบบจาว ๆ โดยมีห้องเพลงที่ 5 และ 6 เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บ

ประโยคที่ 7

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

กลับต้น

วรรคหน้ามีลักษณะเหมือนวรรคหลังของประโยคที่ 6 ทุกประการ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สายลวดสลับกับสายเอกเสียง ม ในห้องเพลงที่ 5 มีการใช้จังหวะยกในห้องเพลงที่ 7 มีใช้สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 7 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอทั้งประโยค โดยยึดบันไดเสียงทางเพียงออบนเป็นหลักในการดำเนินทำนอง

ประโยคที่ 8

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

วรรคหน้ามีลักษณะเหมือนวรรคหลังของประโยคที่ 6 ทุกประการ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้เสียง รม ซ้ำติดกัน 1 คู่ในห้องเพลงที่ 5 และ 6 มีการใช้สำนวนกลอนวิถีลงในลักษณะการซ้ำเสียงพยางค์ที่ 1 และ 4 ติดกัน 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 8 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอทั้งประโยค โดยยึดบันไดเสียงทางเพียงออบนเป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการใช้เสียง รม ซ้ำ 1 คู่ จุดเด่นของประโยคคือการใช้สำนวนกลอนซ้ำเสียงในพยางค์ที่ 1 และ 4 ติดกัน 2 ห้องเพลงโดยเป็นไปตามขนบของการบรรเลงจะเข้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 9

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

กลับต้น

วรรคหน้ามีลักษณะเหมือนกับวรรคหลังของประโยคที่ 8 ทุกประการ

วรรคหลังมีลักษณะเหมือนกับวรรคหลังของประโยคที่ 7 ทุกประการ

ประโยคที่ 10

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

วรรคหน้ามีลักษณะเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 8 ทุกประการ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ ในห้องเพลงที่ 5 และ 6 มีการใช้เสียง รม ซ้ำติดกัน 1 คู่ ในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 10 พบว่ามีลักษณะการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ พบลักษณะการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดในห้องเพลงที่ 7 และ 8

ประโยคที่ 11

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการดีดเสียง ร สลับสายลวดกับสายเอกในห้องเพลงที่ 1 มีการใช้เสียง ซม ซ้ำติดกัน 1 คู่ในห้องเพลงที่ 3 และ 4 มีการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดในวิถีลง

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการยืนเสียง ด ในลักษณะ xaxx ติดกัน 2 ห้องเพลง คือห้องเพลงที่ 5 และ 6 มีการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดในวิถีลงและขึ้นของห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 11 พบว่ามีการดีดสลับสายลวดและสายเอกในห้องเพลงแรก พบการยืนเสียง ด เหมือนกัน 2 ห้องเพลงมีการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดตามขนบของจะเข้โดยการไล่จากสายเอกลงไปสายทุ้มและสลับกันในวิถีขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 12

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

กลับต้น

วรรคหน้ามีลักษณะเหมือนกับวรรคหลังของประโยคที่ 11 หากแต่เปลี่ยนการยืนเสียงเป็นเสียง ร

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นเริ่มจากเสียง ด สายลวด แล้วลงจบที่เสียง ด สายเอก

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 12 พบว่า มีการใช้การยืนเสียงเหมือนกับวรรคหลังของประโยคที่ 11 หากแต่เปลี่ยนเป็นเสียง ร พบการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นเริ่มจากสายลวดแล้วไต่ขึ้นมาที่สายเอกอย่างมีระเบียบของทางการบรรเลงจะเข้ที่ถูกต้อง

เพลงสำเนียงลาว

ประโยคที่ 13 ท่อน 1

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้เสียง ซด ซ้ำติดกัน 2 ห้องเพลงโดยเปลี่ยนลักษณะของเสียงคือ ในห้องเพลงที่ 2 ใช้เสียง ซ สายทุ้ม ในห้องเพลงที่ 3 ใช้เสียง ซ สายเอก

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการสะบัด มรด ในห้องเพลงที่ 5 แล้วใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ ด้วยวิถีขึ้นในห้องเพลงที่ 6 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 13 พบว่าเมื่อมีสำนวนกลอนเสียง ซ ซ้ำกันจะใช้เสียง ซ สลับสายกันเพื่อความไพเราะ พบการสะบัด 3 เสียงก่อนการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ ในวิถีขึ้น

ประโยคที่ 14

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพลงออบน มีการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บเริ่มจากห้องเพลงที่ 2 ถึง 4 ในวิถีลง

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สำนวนกลอนเดียวกันกับห้องเพลงที่ 3 และ 4 อยู่ในห้องเพลงที่ 5 และ 6 มีการใช้สำนวนกลอนวิถีลงเหมือนกันในห้องเพลงที่ 6 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 14 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนเดียวกัน 2 คู่ คือ ห้องเพลงที่ 3 กับ 4 และห้องเพลงที่ 5 กับ 6 มีการใช้สำนวนกลอนวิถีลงติดกัน 3 ห้องเพลงท้ายของประโยคจัดได้ว่าเป็นการดำเนินทำนองตามขนบของจะเข้

ประโยคที่ 15

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

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนกลอนวิถีลงเชื่อมต่อจากวรรคหลังของประโยคที่ 14 ทั้งวรรคหน้า

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการย้ำเสียง ล 3 พยางค์ในห้องเพลงที่ 5 มีการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นเชื่อมต่อจากเสียงห้องเพลงที่ 5 คือ เริ่มจากเสียง ซ สายทุ้ม ขึ้นไปถึงเสียง ด สายเอก คือห้องเพลงที่ 6 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 15 พบว่ามีการเชื่อมต่อสำนวนกลอนจากประโยคที่ 14 ในวรรคหลังอย่างเป็นระเบียบ พบการยืนเสียง ล 1 ครั้ง พบการใช้สำนวนไลในวิถีขึ้นแบบจาว ๆ ตามขนบของจะเข้

ประโยคที่ 16

ll:ซ ล ซ ม	ซ ร ม ซ	(ซ ล ซ ม	ซ ร ม ซ)	ซ ล ซ ม	ร ด - ร	(ซ ล ซ ม	ร ด - ร):ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 16 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดทั้งประโยค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 16 พบว่าลักษณะการดำเนินทำนองลูกล้อลูกขัดมีการใช้นิ้วชิด ตามขนบของทางการบรรเลงจะเข้ และมีดำเนินทำนองซ้ำทั้งประโยคเพื่อเกิดความโดดเด่นของทำนอง

ประโยคที่ 17

ll:- ม - ร	- ด - ม	- - ด ร	ม ร ด -	- - - -	- - - -	- ด ร ม	- ร - ด:ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - ด ล	ซ - ซ ล	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - -	- - - -	- - - -

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีลักษณะการใช้สำนวนแบบจาว ๆ ในวิถีลงจากสายเอกไปสายทุ้ม

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีลักษณะการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นเริ่มจากเสียง ม สายลวด ขึ้นไปถึงเสียง ม สายเอก แล้วจบลงด้วยเสียง ด สายเอกเปล่า เป็นลักษณะสำนวนกลอนแบบนิ้วชิด

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 17 พบว่ามีการใช้วิธีการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ จาว ๆ เป็นหลัก มีการใช้สำนวนกลอนไล่เสียงวิถีขึ้นและลงครบทั้งสามสายของจะเข้ ตามขนบวิธีการบรรเลงที่ถูกต้อง

เพลงสำเนียงเขมร

ประโยคที่ 18

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้เสียง ลซ ซ้ำติดกัน 1 คู่ในห้องเพลงที่ 6 และ 7 มีการใช้สำนวนกลอนแบบวิถีขึ้นเริ่มจากเสียง ม สายลวดขึ้นไปเสียง ด สายเอก

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 18 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิด พบลักษณะการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นโดยการไต่จากสายลวดขึ้นไปถึงสายเอก

ประโยคที่ 19

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

ประโยคที่ 19 มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 18 หากแต่เพิ่มการเน้นเสียง ด เชื่อมต่อจากประโยคที่ 18 ในห้องเพลงที่ 1 เท่านั้น

ประโยคที่ 20

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีเน้นเสียง ซ ในห้องเพลงที่ 1 มีการใช้สำนวนกลอนคล้ายกันแต่สลับวิถีขึ้นและลงในห้องเพลงที่ 4 และ 5

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการยืนเสียง ซ ในห้องเพลงที่ 5 และ 6 ห้องเพลงที่ 5 มีการย้ำเสียง ซ 4 พยางค์ มีการใช้จังหวะยกในห้องเพลงที่ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 20 พบว่ามีการเน้นเสียง ซ ในห้องเพลงที่ 1 มีการใช้สำนวนกลอนคล้ายกันแต่สลับวิถี 1 ครั้ง มีการยืนเสียง ซ 4 พยางค์เพื่อเกิดความโดดเด่น มีการใช้จังหวะยกในห้องเพลงที่ 8 ตามขนบของการบรรเลงและเพื่อความสนุกสนาน

ประโยคที่ 21

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

ประโยคที่ 21 มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 20 ทุกประการ หากแต่ห้องเพลงที่ 1 และ 2 เปลี่ยนเป็นการยืนเสียง ซ ในลักษณะ xaxx แทน

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

ประโยคที่ 22

ll:- ม ซ ล	ด ล ซ ม	- ร ม ซ	ล ซ ม ร	- ด ร ม	ซ ม ร ด	ร ด - -	- - - ด :ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ล ซ	ด ซ ล -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สำนวนกลอนในวิถีขึ้นและลง 2 คู่ คือ ห้องเพลงที่ 1 กับ 2 และ ห้องเพลงที่ 3 กับ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีการใช้สำนวนกลอนในวิถีขึ้นและลง 1 คู่ คือ ห้องเพลงที่ 5 กับ 6 มีการดำเนินทำนองแบบนิ้วชิดในวิถีลงและขึ้นในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 22 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนในวิถีขึ้นและลง 3 คู่ติดกันในสองห้องเพลงท้ายของประโยคเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดตามขนบของการบรรเลงจะเข้

4.1.4 การวิเคราะห์เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา สามชั้น

ประโยคที่ 1

- - - ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	- - - ซ	ฟ ฟ ⁀ฟฟฟ	⁀มมม ฟ ม	ร ด - -	- - - -	- ร ม ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ท -	⁀ททท - ท	ด - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - ฟ -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการยืนเสียง ฟ ทั้งวรรคหน้าในสำนวนกลอน ---a xxxx, ---b xxxx

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการสะบัดเสียง ม 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 5 มีการใช้สำนวนกลอนวิถีลงจากเสียง ร สายเอกถึงเสียง ฟ สายลวดในห้องเพลงที่ 6 มีการสะบัดเสียง ท 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 7 มีการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นจากเสียง ฟ สายลวดถึงเสียง ฟ สายเอกในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 1 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองเท่าเสียง ฟ ทั้งประโยค โดยมีการใช้สำนวนกลอนวิถีลงจากสายเอกถึงสายลวด และวิถีขึ้นจากสายลวดถึงสายเอก ตามขนบการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 2

⁀ดดด ร ม	ร ม ฟ ซ	⁀ฟซล ดำ ซ	ล ซ ฟ ม	ซ ม ร ด	- ด ร ม	ฟ ซ ฟ ด	ร ม ฟ ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการสะบัดเสียง ด 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 1 มีการใช้เสียง รม ซ้ำติดกันในห้องเพลงที่ 1 และ 2 มีการสะบัดเสียง ฟซล 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 3 ในห้องเพลงที่ 1 และ 2 เป็นการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นและห้องเพลงที่ 3 และ 4 เป็นการใช้สำนวนกลอนวิถีลง

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนคล้ายกันในห้องเพลงที่ 5 และ 6 ต่างกันที่เป็นการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นและลงโดยเริ่มจากเสียง ซ สายเอกในห้องเพลงที่ 5 และเสียง ซ สายทุ้มในห้องเพลงที่ 6 มีการบรรเลงแบบนิ้วชิดในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการสะบัดเสียงเดียว 1 ครั้ง สะบัด 3 เสียง 1 ครั้ง พบการใช้เสียง รม ซ้ำกัน 1 ครั้ง พบการใช้สำนวนคล้ายกันต่างกันที่เป็นการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นและลงโดยเริ่มจากเสียง ซ สายเอกและเสียง ซ สายทุ้มในพยางค์ที่ 1 พบการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดตามขนบการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 3

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในกลุ่มเสียงทางกลางแหบมีการใช้สำนวนการเปิดสายเอกเปล่าเสียง ด แล้วข้ามไปเสียง ร ̍ โดยใช้การดำเนินทำนองในวิถีลงและวิถีขึ้นจบลงที่เสียง ล

วรรคหลังจัดอยู่ในกลุ่มเสียงทางกลางแหบมีการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดในการดำเนินทำนองวิถีลงอย่างเป็นระเบียบ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 3 พบว่ามีการใช้สำนวนการเปิดสายเอกเปล่า 1 ครั้ง เพื่อข้ามไปเสียง ร ̍ ตามด้วยสำนวนกลอนวิถีลง พบการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดในการดำเนินทำนองวิถีลงอย่างเป็นระเบียบของทางการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 4

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในกลุ่มเสียงทางขวามีการใช้สำนวนวิถีลงจากเสียง ม ถึงเสียง ซ สายทุ้มในห้องเพลงที่ 1 แล้วเชื่อมต่อมาห้องเพลงที่ 2 โดยการใช้เสียง ด สายทุ้มในสำนวนกลอนวิถีขึ้นมาเสียง ฟ มีการใช้เสียง ซฟ ซ้ำติดกัน 1 คู่ในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในกลุ่มเสียงทางขวามีการใช้สำนวนกลอนเดียวกันของห้องเพลงที่ 1 กับ 5 มีการเชื่อมต่อการใช้สายทุ้มติดต่อกันจากห้องเพลงที่ 5 มาแล้วใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นมาเสียง ร ในห้องเพลงที่ 6 มีการใช้เสียง ดซ ซ้ำติดกัน 1 คู่ในห้องเพลงที่ 5 กับ 6 มีการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 4 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนเดียวกัน 1 ครั้งของห้องเพลงที่ 1 กับ 5 พบการเชื่อมต่อการใช้สายทุ้ม 2 ชุด คือ ห้องเพลงที่ 1 กับ 2 และ 5 กับ 6 มีการใช้เสียงซ้ำ 2 ครั้ง คือเสียง ซฟ, ดซ พบการบรรเลงแบบนิ้วชิดตามขนบทางการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 5

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวามีการยืนเสียง ฟ ทั้งวรรคในลักษณะ abcx, cbcx, cbdx, cbcx

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวามีการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นเริ่มจากเสียง ซ สายทุ้มห้องเพลงที่ 5 จบลงด้วยเสียง ซ สายเอกห้องเพลงที่ 6 มีการบรรเลงนิ้วชิดตามขนบในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 5 พบว่าประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บในการเท่าเสียง ฟ ทั้งประโยค

ประโยคที่ 6

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวามีการใช้เสียงซ้ำ 2 ครั้ง คือ มฟ ในห้องเพลงที่ 1 กับ 2 วิถีขึ้นและ ดล ในห้องเพลงที่ 3 กับ 4 วิถีลง

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวามีการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วห่างตามขนบการบรรเลงจะเข้

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 6 พบว่ามีการใช้เสียงซ้ำ 2 ครั้งในวรรคหน้า พบการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วห่างในวรรคหลัง แต่จัดได้ว่าเป็นการดำเนินทำนองถูกต้องตามบันไดเสียง

ประโยคที่ 7

- - - ท	ด ̣ด ̣ด ̣ด ̣	- - - ร ̣	ด ̣ - ด ̣ด ̣ด ̣	ซซซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	- ด - ฟ	ร - ร ร ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ด ̣ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง มีการเท่าเสียง ด ̣ ในการใช้สำนวนกลอน ---a xxxx, ---b xxxx มีการดีดสายลวดสลับกับสายเอกเสียง ด ̣ และมีการสะบัดเสียง ด ̣ 1 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวามีการสะบัดเสียง ซ 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 5 มีการดำเนินทำนองแบบจาว ในห้องเพลงที่ 7 ในวรรคหลังพบการใช้สำนวนกลอนในวิถีลง เริ่มจากเสียง ซ

และจบลงด้วยเสียง ร การดีดสายลวดสลับกับสายเอกเสียง รำ และมีการสะบัดเสียง รำ 1 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 7 พบว่ามีการเท่าเสียง ดำ ในวรรคหน้า พบการใช้สำนวนกลอนเดียวกันแต่เปลี่ยนเสียง คือ ห้องเพลงที่ 4 เสียง ดำ ห้องเพลงที่ 8 เสียง รำ

ประโยคที่ 8

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดในวิถีลงและขึ้น เริ่มจากเสียง ฟ ลงไปสายทุ้มแล้วไต่ขึ้นมาเสียง ร สายเอกในห้องเพลงที่ 1 และ 2 มีการใช้เสียง ฟร ซ้ำติดกัน 1 คู่ และเป็นสำนวนกลอนในวิถีลง ในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางมีการเชื่อมสำนวนการบรรเลงในสายทุ้มต่อจากวรรคหน้า มีการใช้สำนวนการบรรเลงคล้ายกันต่างกันเพียงวิถีในห้องเพลงที่ 5 และ 6 มีการใช้สำนวนที่อยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกันในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 8 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดในวิถีลงไปสายทุ้ม 2 ห้องเพลง และวิถีขึ้นจากสายทุ้มมาสายเอก 2 ห้องเพลง มีการใช้สำนวนที่อยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกันติดกันในวรรคหลัง

ประโยคที่ 9

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

ประโยคที่ 9 จัดอยู่ในกลุ่มเสียงทางชวา มีการดีดสลับสายลวดกับสายเอกทั้งประโยค โดยการใช้สำนวนเดียวกันทั้งหมด คือ ดีดสายลวดในพยางค์ที่ 2 และสายเอกในพยางค์ที่ 4

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 9 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนดีดสลับสายลวดกับสายเอกในวิถีขึ้นอย่างเป็นระเบียบแบบแผนตามขนบวิธีการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 10

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้สำนวนกลอนดีดสลับสายลวดกับสายเอกในวิถีลงทั้งวรรค

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้สำนวนกลอนสลับเสียงเป็นวิถีลงซึ่งจัดอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันทั้งวรรค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 10 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนดีดสลับสายลวดและสายเอกแบบเดียวกันทั้ง 4 ห้องเพลงในวิถีลง พบการใช้สำนวนกลอนสลับเป็นวิถีลงในบันไดเสียงทางชวาตามขนบของการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 11

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง มีการยืนเสียง ล ในห้องเพลงที่ 1 และ 2 โดยการใช้สำนวนกลอนสลับสายลวดและสายเอก มีการใช้เสียง ด ำ ล ซ้ำติดกัน 1 คู่ในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง มีการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้น มีการใช้พยางค์ที่ 1 และ 4 เสียงเดียวกันในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 11 พบว่ามีการยืนเสียง ล 1 ครั้ง พบการใช้เสียงซ้ำติดกัน 1 คู่ มีการใช้พยางค์ที่ 1 และ 4 เสียงเดียวกัน 1 ชุด พบการใช้เสียง ม ซึ่งเป็นเสียงหลุมในการดำเนินทำนองแบบเก็บ

ประโยคที่ 12

ฟ ซ ฟฟฟ	ซ ล ซซซ	ล ด ำ ลลล	ด ร ำ ด ด ำ ด ำ	ซ ล ท ด ำ	ท ร ด ำ ท	ฟ ซ ล ท	ด ท ล ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการสะบัดเสียงเดียวติดกัน 4 ห้องเพลง คือเสียง ฟ ซ ล ด ำ มีการใช้สำนวนกลอนเหมือนกันแต่เปลี่ยนเสียงทั้งวรรคหน้า

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บนิ้วชิดโดยใช้การดำเนินทำนองผ่านเสียง ท ซึ่งเป็นเสียงหลุม

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 12 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนเหมือนกันแต่เปลี่ยนเสียง 4 ห้องเพลง พบการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บนิ้วชิดโดยผ่านเสียงหลุมในลักษณะวิถีขึ้นและลงตามขนบวิธีการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 13

- - - ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ - - ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ด ำ ท ล ซ	ด ำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
ซ ล ด -	- - - -	- ล ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวามีการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นเริ่มเสียง ซ สายทุ้มแบบนิ้วชิดขึ้นไปเสียง ร ในห้องเพลงที่ 1 มีการใช้สำนวนกลอนสลับฟันปลาเสียง ฟ ในห้องเพลงที่ 2 และ 3 มีการใช้สำนวนกลอนการฉีกเสียงในลักษณะข้ามสายในห้องเพลงที่ 3

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวามีการใช้สำนวนกลอนวิถีลงโดยใช้นิ้วชิดทั้งวรรคหลังมีการใช้เสียงหลุม คือเสียง ท เป็นตัวผ่านการดำเนินทำนองแบบเก็บ

จากการประโยคที่ 13 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนคล้ายกันคือ ห้องเพลงที่ 1 และ 3 แต่พยางค์แรกไม่เหมือนกันสามารถมองเห็นได้ว่าเป็นการเปลี่ยนสำนวนกลอนให้เกิดความโดดเด่นที่แตกต่างกัน พบการใช้เสียง ฟซ ซ้ำติดกัน 1 คู่ พบการใช้สำนวนกลอนวิถีลงโดยใช้นิ้วชิดติดกัน 4 ห้องเพลงโดยมีเสียง ท เป็นเสียงหลุม

ประโยคที่ 14

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

กลับต้น

ประโยคที่ 14 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวามีการใช้สำนวนกลอนลักษณะเดียวกัน 3 ชุด คือห้องเพลงที่ 1 กับ 2, 3 กับ 4, 5 กับ 6 มีการใช้สำนวนแบบจาว ๆ ตลอดทั้งประโยค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 14 พบว่าการใช้สำนวนกลอนลักษณะเดียวกัน 3 ชุด ในประโยคนี้เป็นประโยคสุดท้ายของอัตราจังหวะสามชั้นลักษณะการบรรเลงจึงเป็นกึ่งเก็บกึ่งกรอเพื่อเอื้อต่อการถอนแนวการบรรเลงที่เหมาะสมตามขนบวิธี
ส่งร้องสามชั้น

ประโยคที่ 15

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

ประโยคที่ 15 มีลักษณะคล้ายกับประโยคที่ 1 ทุกประการ

สองชั้น

ประโยคที่ 16

- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ฟ	- - - -	- ซ ซซซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางแหบ มีการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางแหบ มีการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 5 ถึง 6 มีการยืนเสียง ซ ในห้องเพลงที่ 7 และ 8 โดยใช้การดำเนินทำนองสลับสายลวดและสายเอก มีสะบัดเสียง ซ 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 16 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 3 ถึง 6 อาจเนื่องจากเป็นการขึ้นต้นอัตราจังหวะ สองชั้น พบการยืนเสียง ซ โดยการใช้สำนวนกลอนสลับสายลวดและสายเอกจบลงด้วยการสะบัดเสียง ซ อีกครั้งหนึ่งเพื่อทำให้เกิดความกระชับของจังหวะแล้วส่งต่อไปยังประโยคต่อไป

ประโยคที่ 17

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

วรรคหน้ามีลักษณะเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 6

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการสะบัดเสียง ม 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 5 มีการดีดแบบ สลับสายเอกและสายทุ้มในห้องเพลงที่ 7

จากการวิเคราะห์พบว่าสำนวนกลอนที่ใช้เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บนิ้วชิดในห้องเพลงที่ 1 ถึง 6 พบการสลับสายเอกและสายทุ้มในห้องเพลงที่ 7

ประโยคที่ 18

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางแหบมีการยืนเสียง ฟ โดยใช้สำนวนสลับสายลวดและสายเอกในห้องเพลงที่ 1 และ 2 มีการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ ในห้องเพลงที่ 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางแหบมีการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ ทั้งวรรค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 18 พบว่ามีการยืนเสียง ฟ 1 ครั้ง พบการย้ำเสียงเดียวกันในห้องเพลงที่ 2 พบการใช้เสียง ฟ ในพยางค์ที่ 4 ติดกัน 3 ห้องเพลง ในประโยคนี้เป็นการใช้สำนวนกลอนแบบห่าง ๆ จาว ๆ ทั้งประโยค

ประโยคที่ 19

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ ในห้องเพลงที่ 2 และ 3

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีใช้สำนวนกลอนวิถีลงเริ่มจากเสียง ฟ สายเอกไปถึงเสียง ท สายทุ้ม ในห้องเพลงที่ 5 และ 6 แล้วใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นเชื่อมจากห้องเพลงที่ 5 ต่อมายังห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 19 พบว่ามีการบรรเลงแบบจาว ๆ อยู่ 2 ห้องเพลง พบการใช้สำนวนกลอนวิถีลงแบบโดดเสียงแต่ยังคงอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้เสียง ท เสียงหลุม 1 ครั้ง

ประโยคที่ 20

- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	ฟซล ดำ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - -	- ร - -	- ฟ - -	- ซ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้สำนวนกลอนสลับสายลวดและสายเอกเป็นลักษณะเดียวกันทั้งวรรค เพียงแต่เปลี่ยนเสียงการดำเนินทำนองในวิถีขึ้น

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีสะบัดเสียง ฟซล 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 5 มีการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บในวิถีลง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 20 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนสลับสายลวดและสายเอกในวิถีขึ้นอยู่ 4 ห้องเพลงเป็นลักษณะเดียวกันทั้งหมด พบการใช้วิธีการบรรเลงด้วยการสะบัด 3 เสียง 1 ครั้ง มีการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บในวิถีลงตามขนบของทางการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 21

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

วรรคหน้าพบว่ามีลักษณะเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 3

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บในวิถีขึ้นและลงโดยใช้นิ้วชิดท้งหมด

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 21 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนการเปิดสายเอกเปล่าเสียง ด 2 ครั้งในห้องเพลงที่ 1 และ 5 พบการใช้เสียงซ้ำ 2 คู่ คือ ดล และ ซล พบการใช้เสียง ท ซึ่งเป็นเสียงหลุมในวรรคเพื่อเป็นบันไดเชื่อมเสียงแบบนิ้วชิด

ประโยคที่ 22

- - - ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- - ฟซล	- ดˌ - รˌ	- ซˌ - ฟˌ	- รˌ - ดˌ
ซ ล ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลับต้น

ประโยคที่ 22 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ ในห้องเพลงที่ 2 3 4 6 7 และ 8 ในวรรคหน้าใช้สำนวนกลอนวิถีลง วรรคหลังใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้น มีการสะบัดเสียง ฟซล 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 5

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 22 พบว่าใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ เป็นหลักในการดำเนินทำนองเนื่องจากเป็นประโยคสุดท้ายของอัตราจังหวะสองชั้นเพื่อเอื้อต่อการถอนแนวการบรรเลง

ชั้นเดียว

ประโยคที่ 23

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางแหบ มีการใช้เสียง ซ 3 พยางค์ในห้องเพลงที่ 4 มีการใช้สำนวนกลอนในวิถีขึ้น

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางแหบมีการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บในวิถีลงและวิถีขึ้น มีการใช้เสียง ดล ซ้ำติดกัน 1 คู่ ในห้องเพลงที่ 5 และ 6

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 23 พบว่ามีการย้ำเสียง ซ 3 พยางค์ในห้องเพลงเดียว 1 ครั้ง พบการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บในวิถีลงและวิถีขึ้นโดยดำเนินทำนองแบบนิ้วชิดตามขนบของทางการบรรเลงจะเข้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 24

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

วรรคหน้ามีลักษณะเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 23 หากแต่เปลี่ยนลูกตกเป็นเสียง ด

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางแหบ มีการใช้จังหวะยกในห้องเพลงที่ 6 มีการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นและลงจากเสียง ฟ ลงไปสายทุ้มเสียง ท แล้วไต่ขึ้นมาในการดำเนินทำนองแบบนิ้วชิดที่เสียง ร

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 24 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 23 เปลี่ยนเสียงในพยางค์สุดท้ายตามลูกตกคือ เสียง ด พบการใช้จังหวะยก 1 ครั้ง พบการไต่บันไดเสียงสลับสายเอกและสายทุ้ม 1 ครั้ง

ประโยคที่ 25

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันได้เสียงทางเสียงทางชวามีการใช้สำนวนกลอนวิถีลงโดยดำเนินทำนองแบบนิ้วชิดตลอดทั้งวรรค

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการสะบัดเสียง ล 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 6 มีการใช้เสียง ด สลับฟันปลาในลักษณะ --xa, xbxc ในห้องเพลงที่ 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 25 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนวิถีลงโดยดำเนินทำนองแบบนิ้วชิด พบการสะบัดเสียง ล 1 ครั้ง พบการใช้เสียง ด สลับฟันปลา

ประโยคที่ 26

ลลล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ซ ฟ	- ร - ด	กลับต้น
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	

ประโยคที่ 26 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการสะบัดเสียง ล 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 1 มีการใช้เสียงซ้ำ ฟร ติดกัน 1 คู่ ในห้องเพลงที่ 2 และ 3

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 26 พบว่ามีการสะบัดเสียงเดียว 1 ครั้งพบการใช้เสียงซ้ำ 1 คู่ ใช้สำนวนกลอนวิถีลง

ลูกหมด
ประโยคที่ 27

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

ประโยคที่ 27 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาในประโยคนี้เป็นการออกลูกหมดซึ่งมีลักษณะพิเศษคือการใช้ลูกล้อลูกขัดตลอดทั้งประโยค หากแต่ขึ้นต้นวรรคหน้าด้วยลักษณะเดียวกับวรรคหน้าของประโยคที่ 1

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 27 พบว่ามีการใช้วรรคหน้าของประโยคที่ 1 เป็นการขึ้นต้นการออกลูกหมดเพื่อเป็นการเชื่อมต่อการบรรเลงของเพลง พบการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นจากเสียง ซ สายทุ้มไปเสียง ซ สายเอก มีการใช้จังหวะยกในห้องเพลงที่ 6 และ 8

ประโยคที่ 28

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

ประโยคที่ 28 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาเชื่อมต่อจากประโยคที่ 27 เนื่องจากเป็นการออกลูกหมดเช่นเดียวกัน มีการใช้สำนวนกลอนเหมือนกัน 2 ชุดคือ ห้องเพลงที่ 1 กับ 2 และห้องเพลงที่ 3 กับ 4 เป็นการใช้สำนวนกลอนวิถีลงทั้งหมด มีการใช้สำนวนกลอนเดียวกัน 4 ชุด คือ ห้องเพลงที่ 5 6 7 และ 8 เป็นการใช้สำนวนกลอนวิถีขึ้นทั้งหมด

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 28 พบว่ามีการใช้สำนวนกลอนเหมือนกัน 2 ชุด คือชุดที่ 1 เป็นการใช้สำนวนกลอนในวิถีลง และชุดที่ 2 เป็นการใช้สำนวนกลอนในวิถีขึ้น

4.1.5 การวิเคราะห์เพลงทยอยเขมร สามชั้น

ท่อน 1
ประโยคที่ 1

- - ⁀ฟซล	- ด̣ - ร̣	- ฟ̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	ด̣ ร̣ ด̣ ล	- ซ - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการสะบัด ฟซล 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 1 มีการกรอแบบจาว ๆ เป็นลักษณะการขึ้นต้นเพลงในวิถีขึ้นและวิถีลง

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการกรอแบบจาว ๆ ในวิถีขึ้น มีการดีดเก็บในห้องเพลงที่ 7 เพียงห้องเดียวเป็นลักษณะการบรรเลงเปลี่ยนสำนวนเพื่อให้น่าฟังในวิถีลง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 1 พบว่าเป็นการขึ้นต้นเพลงโดยใช้การสะบัดในการขึ้นต้นแล้วใช้ทำนองจาว ๆ ทั้งประโยคโดยมีการใช้สำนวนการบรรเลงเก็บเพื่อให้เกิดความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 2

ล‿ล ด์ ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ด์ - ร์	- ด์ - ล	- ด์ - ซ	- ล - ด์
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการสะบัดเสียง ล 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 และ 2 เป็นวิถีลง ห้องเพลงที่ 3 และ 4 เป็นวิถีขึ้นโดยใช้สำนวนการบรรเลงเก็บแบบนิ้วชิดตามระเบียบของจะเข้

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีลักษณะการบรรเลงแบบจาว ๆ ในสำนวนการย้อนวิถีจากเสียง ด์ กลับไปเสียง ด์ อีกครั้งโดยผ่านเสียง ร์ ด์ ล ซ 4 เสียงด้วยกัน

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 2 พบว่ามีการสะบัดที่เสียง ล ในตอนต้นของห้องเพลงเป็นลักษณะของการตั้งเน้นจังหวะเพื่อการดีดเก็บในพยางค์ต่อมา ในวรรคหลังเป็นการบรรเลงแบบกรอจาว ๆ ทั้งวรรคในวรรคหลังนี้เป็นบันไดเชื่อมเสียงไปยังบันไดเสียงเพียงออบน

ประโยคที่ 3

ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ด ด - ด	ซ ด ร ม	ซ ล ซ ม	ร - - ด	- - ร‿มซ	- ร - ม
- - - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการดีดเสียง ด กระทบสามสายในห้องเพลงที่ 3 มีการดีดสลับสายเอกกับสายลวดในห้องเพลงที่ 6 มีการสะบัด รมซ 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 7 ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นการดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกันหากแต่มีการใช้สำนวนกลอนที่ต่างกัน

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 3 พบว่าวรรคหน้าและวรรคหลังมีการดำเนินทำนองเหมือนกันแต่ใช้สำนวนกลอนที่ต่างกันโดยห้องเพลงที่ 3 วรรคหน้าจบลงที่เสียง ด ใช้วิธีการดำเนินทำนองแบบดีดเสียง โด กระทบสามสายและห้องเพลงที่ 7 วรรคหลังจบลงที่ ซ ใช้วิธีการดำเนินทำนองแบบสะบัด รมซ เป็นการยืนเสียง ม ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - ซ	- - ล ซ	ล ร - ม	- - - -	- - - -	- - ม͡มม	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- ม - -

ประโยคที่ 4 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ ทั้งประโยค มีการใช้เสียง ล แบบสลับฟันปลาติดกัน 2 ห้องเพลงในลักษณะ ลซ/ลร พบในห้องเพลงที่ 3 และ 4 มีการดำเนินทำนองสำนวนกลอนในการเท่าเสียง ม ของห้องเพลงที่ 6 7 และ 8 เพื่อเป็นการส่งต่อในสำนวนถัดไป

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 4 พบว่าเป็นการยืนเสียง ม ต่อจากประโยคที่ 3 แต่มีการดำเนินทำนองที่ห่าง ๆ จาว ๆ กว่าประโยคที่ 3 พบการเน้นเสียง ม อย่างเด่นชัดในห้องเพลงที่ 6 7 และ 8

ประโยคที่ 5

ม͡มม ซ ม	ซ ร - ม	(ม͡มม ซ ม	ซ ร - ม)	ร͡รร ม ร	ม ด - ร	(ร͡รร ม ร	ม ด - ร)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ด͡ดด ร ด	ร ล - ด	(ด͡ดด ร ด	ร ล - ด)	ล͡ลล ด ล	ด ซ - ล	(ล͡ลล ด ล	ด ซ - ล)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 5 และ 6 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดทั้งประโยค โดยเสียงพยางค์แรกของสำนวนจะสะบัดในเสียงนั้นเสมอ มีการยืนเสียง ม และ ด ในวรรคหน้าและ ร และ ล ในวรรคหลัง

ประโยคที่ 7

มֺ͡มֺมֺ ซ ม	ซ ร - ม	(มֺ͡มֺมֺ ซ ม	ซ ร - ม)	รֺ͡รֺรֺ มֺ ร	มֺ ดֺ - รֺ	(รֺ͡รֺรֺ มֺ ร	มֺ ดֺ - รֺ)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 8

ด̍ด̍ด̍ รำ ดำ	รำ ล - ดำ	(ด̍ด̍ด̍ รำ ดำ	รำ ล - ดำ)	ลลล ดำ ล	ดำ ซ - ล	(ลลล ดำ ล	ดำ ซ - ล)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 7 และ 8 มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 5 และ 6 หากแต่เปลี่ยนจากเป็นเสียงสูง

ประโยคที่ 9

- ร - ม	(- ร - ม)	- ด - ร	(- ด - ร)	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล - ด	(- ล - ด)	- ซ - ล	(- ซ – ล)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 10

- รำ - มำ	(- รำ - มำ)	- ดำ - รำ	(- ดำ - รำ)	- ล - ดำ	(- ล - ดำ)	- ซ - ล	(- ซ - ล)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 9 และ10 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนมีลักษณะการทอนจังหวะจากประโยคที่ 7 และ 8 เป็นการใช้สำนวนกลอนที่กระชับขึ้นในสำนวนของวิถีลง

ประโยคที่ 11

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

ประโยคที่ 11 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนเป็นการยืนเสียง ล เชื่อมต่อจากประโยคที่ 10 โดยใช้ลักษณะสำนวนจาว ๆ แต่มีจังหวะยกในอยู่ขั้นกลางของสำนวนทั้งวรรคหน้าและหลัง มีการใช้ เสียง รำ สลับฟันปลาติดกัน 2 ห้องเพลงในลักษณะ รำดำ/รำซ ทั้งวรรคหน้าและหลัง

ประโยคที่ 12

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

ประโยคที่ 12 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนเป็นการยืนเสียง ล เชื่อมต่อจากประโยคที่ 11 แต่เปลี่ยนสำนวนจากเดิมโดยเริ่มที่เสียง ซ แล้วจบด้วยเสียง ล เช่นเดิม

- ล - ดำ	*- - รำ ดำ*	*รำ ซ - ล*	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 13

ด ฟ ซ ล	(ด ฟ ซ ล)	ดำ รำ ดำ ล	(ดำ รำ ดำ ล)	ด ฟ ซ ล	(ด ฟ ซ ล)	ดำ รำ ดำ ล	(ดำ รำ ดำ ล)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 13 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาเป็นการยืนเสียง ล เชื่อมต่อจากประโยคที่ 12 แต่เป็นการดำเนินกลอนในวิถีขึ้นและลงสลับกันไปในแต่ละสำนวน โดยสำนวนแรกจัดเป็นวิถีขึ้นและสำนวนต่อมาจัดเป็นวิถีลง

ประโยคที่ 14

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

ประโยคที่ 14 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการยืนเสียง ซ และ ล ในลักษณะ xxxa, xxxb ทั้งวรรคหน้า และวรรคหลังในลักษณะ xaxb ทั้งวรรคหลัง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 5 ถึง 14 พบว่าเป็นการดำเนินกลอนแบบลูกล้อลูกขัดทั้งหมด โดยมีการยืนเสียง ล เป็นหลักในประโยคที่ 5 ถึง 12 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน หากแต่ในประโยคที่ 13 ถึง 14 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา เนื่องจากเป็นการเชื่อมต่อบันไดเสียงในการดำเนินทำนองโยนเสียงครั้งต่อไป ประโยคที่ 15 จะสังเกตได้ว่าหลังจากการโยนเสียงในสำนวนเท่าเสียง ม พบว่ามีการทอนสำนวนตามลำดับการโดยในประโยคที่ 5 เชื่อมต่อการโยนเสียง ม ของประโยคที่ 4 แล้วลงจบประโยคที่ 6 ด้วยเสียง ล พบการสะบัดในต้นพยางค์ลูกล้อลูกขัดทุกครั้งตั้งแต่ประโยคที่ 5

ถึง 8 พบการใช้สำนวนเดิมเดียวกับประโยคที่ 5 และ 6 แต่เปลี่ยนเป็นเสียงสูงในประโยคที่ 7 และ 8 พบการใช้สำนวนกลอนลักษณะซ้ำกันแต่เปลี่ยนเสียงในประโยคที่ 9 และ 10 ประโยคที่ 9 เป็นเสียงต่ำและประโยคที่ 10 เป็นเสียงสูง มีการใช้การดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกันในประโยคที่ 11 และ 12 พบการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดในวิถีขึ้น ดฟซล และวิถีลง ดรำดำล ของประโยคที่ 13 พบการยืนเสียง ซ และ ล ในลักษณะ xxxa,xxxb และลักษณะ xaxb การใช้เสียง ซ เป็นการเชื่อมเสียงในประโยคต่อไปจึงถือได้ว่าในประโยคที่ 14 เป็นการลงจบของลักษณะการยืนเสียง ล

ประโยคที่ 15

ll:- - - -	- ซ ซ ซ	- - - -	- ม ม ม	- - - -	- ร ร ร	- - - -	- ด ด ด:ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ซ	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -

ประโยคที่ 15 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนกลอนอย่างจาว ๆ โดยการดีดสลับกันระหว่างสายลวดกับสายเอกในวิถีลงในประโยคนี้จะบรรเลงซ้ำทั้งประโยค

ประโยคที่ 16

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

ประโยคที่ 16 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้สำนวนกลอนลักษณะแบบจาว ๆ เป็นการยืนเสียง ด ต่อจากประโยคที่ 15

ประโยคที่ 17

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

ประโยคที่ 17 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนเป็นการยืนเสียง ด เช่นกัน แต่ในวรรคหน้าเป็นการใช้สำนวนกลอนลักษณะแบบจาว ๆ โดยสำนวนกลอนเป็นการบรรเลงสลับกันระหว่างสายลวดกับสายเอกวรรคหลังเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บโดยไต่ขึ้นมาจากสายทุ้มเริ่มจากเสียง ซ ขึ้นไปถึงสายเอกเสียง ซ แล้วย้อนกลับมาที่เสียง ด

ประโยคที่ 18

- - - -	- - - ฟ	- - ลซฟ	- - - ด	- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด – ด
- - - -	- - - -	- - - -	- ท - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ด - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ด - -

ประโยคที่ 18 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาเป็นการยืนเสียง ด เช่นกัน มีการสะบัดเสียง ลซฟ 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 3 มีการยืนเสียง ด อย่างเด่นชั้นโดยการดีดกระทบสามสายถึง 2 ครั้งในห้องเพลงที่ 6 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 15 ถึง 18 ประโยคที่ 15 พบว่าเป็นการใช้สำนวนกลอนซ้ำกัน โดยจัดเป็นคู่ได้ 4 คู่เป็นแนวทางการยืนเสียง ด สังเกตได้จากการลงจบที่เสียง ด ท้าย เชื่อมต่อมาประโยคที่ 16 และประโยคที่ 17 เป็นการใช้สำนวนกลอนที่เหมือนกันแต่กระชับมากกว่าประโยคที่ 15 สังเกตได้ว่าเป็นการใช้ลูกตกเดียวกันในห้องเพลงที่ 4 และ 8 อย่างเห็นได้ชัด ในวรรคหลังของประโยคที่ 17 มีการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บเพื่อให้เกิดความกระชับของทำนองเพลงและเพิ่มความสนุกสนานของสำนวนกลอนด้วยแล้วลงจบการเท่าเสียง ด ในประโยคที่ 18 จัดได้ว่าเป็นลักษณะการโยนเสียง ด ที่ชัดที่สุดสังเกตจากการดีดเสียง ด กระทบสามสายในห้องเพลงที่ 6 และ 8 พบการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางชวาในประโยคที่ 18 เนื่องจากเป็นการเชื่อมบันไดเสียงไปยังประโยคที่ 19 ซึ่งเป็นลูกล้อลูกขัดนั้นเอง

ประโยคที่ 19

ll:- ฟ ซ ล	ซ ด ̣ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ด ̣ ร ̣	- - ฟ ด ̣	ร ̣ ฟ - -	ร ̣ ด ̣ ร ̣ ฟ	- ล - ด ̣
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 19 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวามีลักษณะการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดทั้งประโยคเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บตามขนบของจะเข้ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงที่ถูกต้องทั้งหมด หากแต่ในห้องเพลงที่ 5 6 และ 8 เป็นมีการดำเนินทำนองที่ต่างออกไปเพื่อความสนุกสนานน่าฟังของการบรรเลง ในห้องเพลงที่ 7 มีการใช้สำนวนกลอนเหมือนกับห้องเพลงที่ 5 และ 6 หากแต่เป็นการดำเนินทำนองแบบกระชับมากกว่าห้องเพลงที่ 5 และ 6 ในประโยคนี้มีลักษณะการเชื่อมเสียงไปยังบันไดเสียงทางกลางซึ่งจะพบในประโยคที่ 21

ประโยคที่ 20

- ฟ ซ ล	ซ ด ̣ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ด ̣ ร ̣	- - ฟ ด ̣	ร ̣ ฟ - -	ร ̣ ด ̣ ร ̣ ฟ	- ล - ด ̣:ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 20 มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 19 ทุกประการ

ประโยคที่ 21

ll:ท͡ททท ดำ ท	ล ซ ฟ ด	(ท͡ททท ดำ ท	ล ซ ฟ ด)	ฟ͡ฟฟ ด ฟ	ซ ล ท ดำ	(ฟ͡ฟฟ ด ฟ	ซ ล ท ดำ)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 21 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง มีการยืนเสียง ด ในท้ายสำนวนของห้องเพลงที่ 2 4 6 และ 8 มีการใช้ลูกล้อลูกขัดทั้งประโยค ในแต่ละสำนวนกลอนการบรรเลงลูกล้อลูกขัดจะมีการสะบัดเสียงเดียวทุกครั้ง พบในห้องเพลงที่ 1 3 5 และ 7

ประโยคที่ 22

รำ ท ดำ รำ	ดำ รำ มำ ฟำ	(รำ ท ดำ รำ	ดำ รำ มำ ฟำ)	มำ ซำ ฟำ มำ	ฟำ มำ รำ ดำ	(มำ ซำ ฟำ มำ	ฟำ มำ รำ ดำ)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 22 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางในประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดทั้งประโยค มีการใช้สำนวนกลอนแบบวิถีขึ้นลงจบที่เสียง ฟ และวิถีลงโดยลงจบที่เสียง ดำ เป็นการยืนเสียง ด หากแต่มีการใช้เสียง ฟ เป็นเสียงเชื่อมจากประโยคที่ 22

ประโยคที่ 23

- - รำ ฟำ	รำ ดำ รำ ฟำ	- - ซำ ฟำ	รำ ดำ รำ ฟำ	- - รำ ฟำ	รำ ดำ รำ ฟำ	รำ ดำ รำ ฟำ	- ล - ดำ:ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 23 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง มีการดำเนินกลอนแบบลูกล้อลูกขัดทั้งประโยค

ประโยคที่ 24

ll:- - ดำ ท	ล ซ ฟ ด	- - ด ฟ	ซ ล ท ดำ	- - รำ ท	ดำ รำ มำ ฟำ	- - มำ ซำ	ฟำ มำ รำ ดำ:ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 25

- - รำ ท	ดำ รำ มำ ฟ	- - มำ ซ	ฟ มำ รำ ด	- - รำ ท	ดำ รำ มำ ฟ	- - มำ ซ	ฟ มำ รำ ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 26

- - มำ ซ	ฟ มำ รำ ด	- - มำ ซ	ฟ มำ รำ ด	- - มำ ซ	ฟ มำ รำ ด	- - มำ ซ	ฟ มำ รำ ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 24 25 และ 26 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดทั้งประโยคโดยการยืนเสียง ด ในห้องเพลงที่ 4 และ 8 จากประโยคที่ 24 จะเป็นการใช้ลักษณะการดำเนินทำนองในวิถีลงและขึ้น เมื่อทอนลงมาในประโยคที่ 25 ได้เปลี่ยนเป็นวิถีขึ้นและลง ต่อจากนั้นในประโยคที่ 26 ได้ทอนลงไปอีกในลักษณะของวิถีลง

ประโยคที่ 27

ฟ มำ รำ ด	ท มำ รำ ด	ฟ มำ รำ ด	ท มำ รำ ด	- - รำ ด	รำ ด รำ ด	รำ ด รำ ด	- รำ - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 27 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง มีการยืนเสียง ด ทั้งประโยคในพยางค์ที่ 4 ของวรรคหน้าในวิถีลงในพยางค์ที่ 1 นั้นของห้องเพลงที่ 1 2 3 4 ได้เปลี่ยนเสียงลักษณะเป็นคู่อยู่ 2 คู่ คือ axxx, bxxx ของห้องเพลงที่ 1 กับ 2 และ 3 กับ 4 วรรคหลังเป็นการยืนเสียง ดำ โดยใช้สลับกับเสียง รำ เช่นนี้เป็นลักษณะของการเท่าเสียง ดำ อย่างเด่นชัด

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 24 ถึงประโยคที่ 26 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดทั้งหมดในลักษณะของการยืนเสียง ด เป็นหลักในบันไดเสียงทางกลางโดยมีเสียง ม เป็นเสียงผ่านถือได้ว่าเป็นการเชื่อมบันไดเสียงทางกลางแหบโดยการใช้สำนวนกลอนนั้นไม่มีการหนีจากบันไดเสียงทางกลางเลย และเป็นไปตามระเบียบของการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 28

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 28 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางแหบ การดำเนินสำนวนกลอนนั้นเป็นลักษณะห่าง ๆ จาว ๆ ซึ่งบรรเลงแค่ห้องเพลงที่ 2 4 6 และ 8 เท่านั้น

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 28 พบว่าเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบห่าง ๆ จาว ๆ ทั้งประโยค

ประโยคที่ 29

- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ	ด - - -	- - - ฟำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ม - -	- ฟ - -	- ซ - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -	- ท ดำ รำ	มำ ฟำ - -

ประโยคที่ 29 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลางแหบ เป็นการใช้สำนวนกลอนแบบดีดทิงนอยในวิถีขึ้นทั้งประโยค โดยในห้องเพลงที่ 7 และ 8 มีการใช้วิธีการบรรเลงโดยรูดสายลวดโดยการเปิดสายเอกเปล่าเสียง ด แล้วรูดสายลวดขึ้นไปจากเสียง ท จนถึงเสียง ฟำ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 29 พบว่าลักษณะการใช้สำนวนกลอนเป็นการเน้นสายลวดทั้งประโยค โดยห้องเพลงที่ 1 ถึง 6 จะเป็นการใช้สำนวนกลอนลักษณะเดียวกัน หากแต่ในประโยคที่ 7 และ 8 จะผิดออกไปจากเดิมซึ่งเปลี่ยนมาเป็นการรูดสายลวดแทนเมื่อเปรียบเทียบกับการใช้สำนวนกลอนเช่นเดิมนั้นถือได้ว่าเป็นการใช้สำนวนกลอนที่เพิ่มความโดดเด่นให้แก่จะเข้เป็นอย่างมาก สำนวนกลอนแบบปกตินั้นมีลักษณะดังนี้

- - - ม	*- - - ฟ*	*- - - ซ*	*- - - ท*	*- - - ดำ*	*- - - รำ*	*- - มำ -*	*- - - ฟำ*
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ม - -	*- ฟ - -*	*- ซ - -*	*- ท - -*	*- ดำ - -*	*- รำ - -*	*- มำ - -*	*- ฟำ - -*

ประโยคที่ 30

- - - -	- - - ท	- - ร̂ดำท	- ม - ฟ	- - - -	- - - -	- - ฟ̂ฟฟ	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ฟ - -

ประโยคที่ 30 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้เทคนิคพิเศษสะบัด 3 เสียงคือ รำดำท ในห้องเพลงที่ 3 มีการเท่าเสียง ฟ ในวรรคหลัง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 30 พบว่ามีการใช้เทคนิคพิเศษการสะบัด 3 เสียง 1 ครั้ง การเท่าเสียง ฟ โดยการดีดสายลวดสลับกับสายเอกในท้ายประโยค ประโยคนี้จัดได้ว่าเป็นการโยนเสียง ฟ เพื่อเข้าสู่บันไดเสียงทางชวาในประโยคต่อไป

ประโยคที่ 31

II:ฟ ซ ฟ ร	ฟ ด ร ฟ	(ฟ ซ ฟ ร	ฟ ด ร ฟ)	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด -	(ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 32

ด ำ ด ล	ด ซ ล ด	(ด ำ ด ล	ด ซ ล ด)	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ	(ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ):II
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 31 และ 32 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา เป็นการใช้สำนวนลูกล้อลูกขัดทั้งประโยคโดยท้ายของวรรคหน้าประโยคที่ 31 และวรรคหลังประโยคที่ 32 จะจบลงด้วยเสียง ฟ เสมอ วรรคหน้าจะเป็นวิถีขึ้น วรรคหลังจะเป็นวิถีลงเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 31 และ 32 พบว่าเป็นสำนวนกลอนลูกล้อลูกขัดในลักษณะเดียวหากแต่เปลี่ยนสำนวนต่างกันเล็กน้อยในวรรคหน้าจะใช้สำนวนกลอนเหมือนกันเปลี่ยนลูกตกจากเสียง ฟ เป็นเสียง ด ำ แต่วรรคหลัง แต่วรรคหลังมีการใช้สำนวนกลอนที่ต่างกันลูกตกต่างกันหากแต่ทั้งหมดจัดอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันโดยไม่มีเสียงหลุมเลย

ประโยคที่ 33

II:- - - ร	- - ด ร	- - ฟ -	- ร ด ร	- - - ร	- - ด ร	ฟ ร ด ร	ฟ ซ - ฟ:II
- - - -	- - - -	- - - ล	ด - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 33 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้สำนวนกลอนเหมือนกันในห้องเพลงที่ 1 กับ 2 และ 5 กับ 6 โดยห้องเพลงที่ 1 ถึง 6 เป็นการยืนเสียง ร อย่างชัดเจน ก่อนที่จะเปลี่ยนเป็นเสียง ฟ ในห้องเพลงที่ 7 และ 8 ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นไปแบบห่าง ๆ เพื่อเล่นกับจังหวะให้น่าฟังยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 33 พบการใช้สำนวนกลอนเหมือนกัน 2 คู่ คือห้องเพลงที่ 1, 2 และ 5, 6 พบการยืนเสียง ร ในห้องเพลงที่ 1 ถึง 6 ในประโยคนี้ถือได้ว่าเป็นการบรรเลงโดยเน้นการใช้จังหวะเป็นส่วนประกอบสำคัญเพื่อให้เกิดความสนุกสนานต่อการฟังมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 34

ll:- - ล ฟ	ซ ล ซ ล	- - ดำ รำ	ดำ ล ดำ ล	- - ล ฟ	ซ ล ซ ล	ดำ ล ซ ล	ดำ รำ - ดำ:ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 34 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการใช้สำนวนการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดทั้งประโยคจากห้องเพลงที่ 1 ถึง 6 เป็นการดำเนินทำนองในการย้ำเสียง ล เป็นเสียงหลัก หากแต่ในห้องเพลงที่ 7 ถึง 8 นั้นได้เปลี่ยนเป็นเสียง ดำ

จากการวิเคราะหประโยคที่ 34 พบว่าเป็นประโยคลูกล้อลูกขัดทั้งประโยคสังเกตได้ว่าห้องเพลงที่ 1 กับ 2 และ 5 กับ 6 มีการใช้สำนวนกลอนเหมือนกันโดยเน้นเสียง ล เป็นหลัก ส่วนในห้องเพลงที่ 3 กับ 4 และ 7 กับ 8 มีการใช้สำนวนกลอนที่คล้ายกันต่างกันที่เสียงลงจบแต่เพียงเท่านั้น ในประโยคนี้จัดเป็นการเชื่อมเสียง ล เพื่อเกิดความไพเราะต่อการเชื่อมเสียงในประโยคต่อไป

ประโยคที่ 35

- ฟ ซ ล	ซ ล ดำ รำ	ฟ ซำ ฟ รำ	ฟ รำ ดำ ล	ดำ รำ ดำ ล	- ซ - ฟ	- - ซลดำ	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 36

- - - -	- - - ดำ	- - มำรำดำ	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ลลล	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- ล - -

ประโยคที่ 35 และ 36 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาเป็นลักษณะการดำเนินทำนองการโยนเสียง ล ทั้ง 2 ประโยค ในประโยคที่ 35 ห้องเพลงที่ 1 ถึง 6 จะเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บในวิถีลงจบด้วยเสียง ล มีการดีดทิงนอยสายลวดสลับกับสายเอกในห้องเพลงที่ 6 เสียง ฟ สะบัดเสียง ซลดำ 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 7 ในประโยคที่ 36 ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นแบบจาว ๆ มีการสะบัดเสียง มำรำดำ 1 ครั้งในห้องเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 6, 7 และ 8 เป็นการเท่าเสียง ล โดยใช้วิธีการดีดทิงนอยประสมอยู่ในสำนวนกลอน

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 35 และ 36 พบว่าทั้งสองประโยคนี้เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบโยนเสียง ล โดยสังเกตได้จากลูกตกของแต่ละวรรคจะลงจบด้วยเสียง ล เสมอ โดยในห้องเพลงที่ 6 ถึง 7 ของประโยคที่ 36 นั้นจะเด่นชัดที่สุดเพราะเป็นการเท่าเสียง ล ปิดท้ายประโยค

ประโยคที่ 37

ll:- - - -	- ด ด ด	- - - -	- ฟ ฟ ฟ	- - - -	- ซ ซ ซ	- - - -	- ล ล ล:ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - -

ประโยคที่ 38

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

ประโยคที่ 39

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ฟ - ซ	- ล - -	- ฟ - ซ	- ล - -	- ฟ - ซ	- ล - -	- ฟ - ซ	- ล - -

ประโยคที่ 37 38 และ 39 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา สำนวนกลอนในการดำเนินทำนองยังคงอยู่เสียง ล ต่อจากประโยคก่อนหน้า ในประโยคที่ 37 พบการใช้สำนวนกลอนเหมือนกันเป็นคู่ 4 โดยใช้การดีดสายลวดสลับกับสายเอกทั้งประโยค ประโยคที่ 38 เป็นการทอนจากประโยคก่อนหน้ายังคงใช้ลักษณะสำนวนกลอนเหมือนกันทั้งประโยคเช่นเดิมหากแต่เกิดความกระชับมากขึ้นโดยมีการเน้นที่สายลวดสามเสียงก่อนที่จะลงจบสำนวนด้วยสายเอกทุกครั้งวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นการย้อนใช้สำนวนเดียวกัน ประโยคที่ 39 เป็นการทอนจากประโยคก่อนหน้าเช่นกันและยังคงใช้ลักษณะสำนวนกลอนเหมือนกันทั้งประโยคเช่นเดิมหากแต่เป็นการนำเอาสองห้องเพลงสุดท้ายของประโยคที่ 38 มาใช้ทั้งประโยค จัดได้ว่าการใช้สำนวนกลอนการดำเนินทำนองลักษณะนี้เป็นการย้ำเสียง ล ตลอดทั้งสามประโยค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 37 ถึง 39 พบการใช้ลักษณะการดำเนินทำนองที่เหมือนกันทั้งหมดในลักษณะการทอนจังหวะลงมาตามลำดับซึ่งเป็นการยืนเสียง ล ต่อจากการโยนเสียง ล ของประโยคที่ 36 ในการใช้สำนวนกลอนเป็นลักษณะของการซ้ำสำนวนกลอนเดิมไปเรื่อยเนื่องจากเป็นการทอนจังหวะนั้นเอง แต่มีวิธีการบรรเลงที่แปลกจากเดิมคือในประโยคที่ 38 และ 39 นั้นเป็นลักษณะการใช้สำนวนกลอนที่เน้นไปยังสายลวดโดยใช้การดีดสามเสียงก่อนที่จะลงจบด้วยสายเอกเป็นการใช้สำนวนกลอนที่โดดเด่นมากของจะเข้

ประโยคที่ 40

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

ประโยคที่ 40 พบว่าลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 14 ทุกประการ

ประโยคที่ 41

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเก็บทั้งวรรคเป็นวิถีลงและขึ้นโดยลักษณะสำนวนกลอนเป็นแบบนิ้วชิดอย่างเป็นระเบียบ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเก็บเป็นวิถีลงโดยมีการใช้เสียงลงในลักษณะเดียวกันในห้องเพลงที่ 6 7 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 41 พบว่าเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บทั้งประโยคในลักษณะของวิถีลงเป็นส่วนใหญ่โดยใช้ลักษณะสำนวนแบบนิ้วชิดตามระเบียบของจะเข้

ประโยคที่ 42

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

ประโยคที่ 42 พบว่ามีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 2 ทุกประการ

ประโยคที่ 43

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน สำนวนกลอนการใช้แบบเก็บในลักษณะของวิถีลง มีการใช้เสียง ด กระทบสามสายในห้องเพลงที่ 3

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน สำนวนกลอนการใช้แบบเก็บในลักษณะของวิถีลงเช่นเดียวกับวรรคหน้า

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 43 พบว่าเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บทั้งประโยคจัดอยู่ในลักษณะของวิถีลง พบการใช้เสียง ด กระทบสามสาย พบการใช้เสียง ซ ในลักษณะฟันปลาทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังซึ่งจัดได้ว่าเป็นลักษณะกลอนแบบเดียวกัน

ประโยคที่ 44

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

ประโยคที่ 44 จัดอยู่ในบันไดเสียงทาง ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นลูกล้อลูกขัดทั้งประโยคซึ่งเป็นการยืนเสียง ด สังเกตได้จากลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และ 8 ใช้ลักษณะการดำเนินทำนองแบบวิถีลงและขึ้นสลับกันไปมา

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 44 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดโดยเน้นการยืนที่เสียง ด เป็นสำคัญในลักษณะสำนวนกลอนแบบนิ้วชิดทั้งประโยค

ประโยคที่ 45

- - - ร ำ	- - - ฟ	- - - ร ำ	- - - ด ำ	- ฟ - ท	- ด ำ - ร ำ	ด ำ ท ด ำ ร ำ	- ม ำ - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ไม่กลับต้น

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง สำนวนกลอนเป็นการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ จาว ๆ โดยมีการย้ำเสียง ร ำ 2 ครั้งในห้องเพลงที่ 1 และ 3

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง สำนวนกลอนเป็นการดำเนินทำนองแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอในลักษณะของวิถีขึ้น มีการใช้สำนวนกลอนซ้ำกันคือห้องเพลงที่ 6 และ 7 หากแต่ห้องเพลงที่ 7 เปลี่ยนเป็นการดำเนินทำนองในลักษณะเก็บแบบนิ้วชิด

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 45 พบว่าเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองจาว ๆ เนื่องด้วยเป็นการส่งร้องจึงใช้สำนวนกลอนที่เรียบง่าย แต่ยังคงไว้ซึ่งลักษณะของการดำเนินทำนองของจะเข้พบการใช้สำนวนกลอนเหมือนกันแต่เปลี่ยนครั้งหลังให้เป็นสำนวนกลอนแบบเก็บเพื่อให้เกิดความแตกต่าง

ท่อน 2

ประโยคที่ 46

- - ฟซล	- ดำ - รำ	- ฟ - รำ	- ดำ - ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	ดำ รำ ดำ ล	- ซ - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 46 พบว่ามีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 1 ทุกประการ

ประโยคที่ 47

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

ประโยคที่ 47 พบว่ามีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกับประโยคที่ 2 ทุกประการ

ประโยคที่ 48

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน สำนวนกลอนแบบเก็บมีการใช้วิธีการดีดเสียง ด กระทบสามสายในห้องเพลงที่ 3

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน สำนวนกลอนที่ใช้เป็นวิถีขึ้นเริ่มจากสายทุ้มเสียง ซ แล้วย้อนกลับมาที่เสียง ด

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 48 พบว่าสำนวนกลอนแบบเก็บทั้งประโยค มีการใช้วิธีการดีดกระทบสามสาย พบการล้วงจังหวะในวรรคหลังเพื่อทำให้เกิดความโดดเด่นและเป็นการเชื่อมสำนวนกลอนเพื่อเข้าสู่การโยนเสียงในประโยคต่อไป

ประโยคที่ 49

- - - -	- - - ฟ	- - ลซฟ	- - - ด	- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- ท - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ด - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ด- - -

ประโยคที่ 49 พบว่ามีลักษณะของสำนวนกลอนเหมือนกับประโยคที่ 18 ทุกประการ

ประโยคที่ 50

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา สำนวนกลอนแบบเก็บในแนววิถีลงมีลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนกันสามห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 2 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีการสะบัดเสียง ล หนึ่งครั้งในห้องเพลงที่ 4 สำนวนกลอนแบบเก็บนิ้วชิดในวิถีลงและขึ้น

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 50 พบว่าสำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบเก็บแนววิถีลงมีการสะบัดเสียงเดียวหนึ่งครั้ง ลักษณะของสำนวนกลอนเป็นแบบนิ้วชิดตามขนบของจะเข้

ประโยคที่ 51

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาสำนวนกลอนแบบเก็บนิ้วชิดในแนววิถีลงและขึ้นมีการใช้เสียง ด ำ ล ติดกันเป็นคู่ 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 1 และ 2

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาสำนวนกลอนแบบเก็บนิ้วชิดตามขนบของจะเข้โดยมีเสียง ท เป็นเสียงผ่าน หากแต่ห้องเพลงสุดท้ายมีการใช้วิธีการดีดทิ้งนอยเสียง ด ำ เป็นการปิดท้ายห้องเพลงทำให้เกิดความโดดเด่น

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 51 พบว่าสำนวนกลอนการดำเนินทำนองเป็นแบบเก็บนิ้วชิดในห้องเพลงสุดท้ายมีการใช้วิธีการดีดทิ้งนอยเพื่อเน้นเสียง ด ำ เป็นการเชื่อมสำนวนกลอนไปยังประโยคต่อไปอย่างเห็นได้ชัด ประโยคนี้มีการใช้เสียง ม วรรคหน้าและ ท วรรคหลังเพื่อเป็นเสียงผ่าน

ประโยคที่ 52

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด ำ	- - - -	- - - -	- ด ำ ด ำ ด ำ	- - - ด ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด ำ	- - - -	- ด ำ - -

ประโยคที่ 52 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาเชื่อมต่อมาจากประโยคก่อนหน้านี้ สำนวนกลอนเป็นการเท่าเสียง ด ำ ทั้งประโยคโดยการใช้วิธีการดีดทิ้งนอยเพื่อให้สำนวนกลอนดูน่าฟังมากยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 52 พบว่าประโยคนี้เป็นการโยนเสียง ดำ หากแต่เป็นการเปลี่ยนลักษณะสำนวนกลอนให้เกิดความแตกต่างกับการโยนเสียงแบบปกติ ซึ่งในประโยคที่ 49 ได้มีการโยนเสียง ดำ เช่นเดียวกัน ถือได้ว่าเป็นการแสดงถึงความแตกฉานของผู้บรรเลงเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 53

||:ซ ล ดำ รำ	ฟำ รำ ดำ ล	ดำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด	ฟฟฟ ด ฟ	ซ ล ท ดำ	- - - ดำ	- ดำ ดำ ดำ:||
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ดำ - -	- - - -

ประโยคที่ 54

ฟฟฟ ด ฟ	ซ ล ท ดำ	- - - ดำ	- ดำ ดำ ดำ	ฟฟฟ ด ฟ	ซ ล ท ดำ	- - - ดำ	- ดำ ดำ ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ดำ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ดำ - -	- - - -

ประโยคที่ 53 และ 54 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาการดำเนินทำนองเป็นแบบลูกล้อลูกขัด ประโยคที่ 53 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 ถึง 6 เป็นการบรรเลงของเครื่องนำโดยใช้สำนวนกลอนแบบนิ้วชิดในแนววิถีลงและขึ้น สำนวนกลอนที่ใช้เป็นกลุ่มคล้ายกันสามห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 2 3 และ 4 มีการสะบัดเสียง ฟ ในห้องเพลงที่ 5 หนึ่งครั้ง มีการเปิดสายเอกเปล่าเสียง ด ในพยางค์ที่ 3 ของห้องเพลงที่ 4 และ 5 หากแต่สองห้องเพลงสุดท้ายเป็นการเท่าเสียง ดำ เพื่อเน้นจังหวะเพิ่มขึ้นจากเครื่องประกอบจังหวะ ในประโยคที่ 54 เป็นการทอนจังหวะของประโยคก่อนหน้าโดยนำเอาวรรคหลังของประโยคก่อนมาแต่เพียงเท่านั้น

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 53 และ 54 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด ในประโยคที่ 53 พบการใช้สำนวนเดียวกันเป็นกลุ่มติดกันสามห้องเพลง ทั้งสองประโยคพบการสะบัดเสียงเดียว 3 ครั้งเพื่อเป็นการย้ำเสียง ฟ ให้ชัดเจนขึ้น พบการเท่าเสียง ดำ หลังสำนวนกลอนลูกล้อของเครื่องนำ เพื่อเป็นการเน้นจังหวะ 3 ครั้ง

ประโยคที่ 55

ดำ ดำ ดำ ดำ	- - - -	ดำ ดำ ดำ ดำ	- - - -	ดำ ดำ ดำ ดำ	- - - -	ดำ ดำ ดำ ดำ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 56

- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- ดำ ดำ ดำ	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ดำ - -	- ดำ - -	- ดำ - -	- ดำ - -	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- ดำ - -

ประโยคที่ 55 และ 56 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาสำนวนกลอนเป็นการย้ำเสียง ดำ ทั้งสองประโยคโดยเป็นการทอนจังหวะต่อจากห้องเพลงสุดท้ายของประโยคที่ 54 นำมาเป็นลูกล้อลูกขัดแล้วทอนจังหวะไปตามลำดับ ในช่วงท้ายของประโยคที่ 56 เป็นการเท่าเสียง ดำ ย้ำท้ายอีกหนึ่งครั้งเพื่อปิดประโยค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 55 และ 56 พบว่าการดำเนินทำนองยังคงเป็นแบบลูกล้อลูกขัดโดยเป็นการทอนจังหวะจากประโยคก่อนหน้าเป็นการยืนเสียง ดำ เพียงอย่างเดียว ในวรรคหลังของห้องเพลงที่ 56 เป็นการเท่าเสียง ดำ เพื่อปิดประโยค

ประโยคที่ 57

ซ ล ดำ รำ	มำ รำ ดำ ล	ซ ล ดำ รำ	มำ รำ ดำ ล	ซ ล ดำ รำ	มำ รำ ดำ ล	มำ รำ ซำ มำ	- รำ - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 57 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแนววิถีขึ้นและลงติดกันอยู่ 3 กลุ่ม คือโดยลูกตกของทุกกลุ่มจะอยู่ที่เสียง ล หากแต่สองห้องเพลงสุดท้ายเปลี่ยนสำนวนกลอนเพื่อเอื้อต่อการลงลูกตกที่เสียง ดำ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 57 พบว่าเป็นการใช้สำนวนกลอนเป็นกลุ่มลูกตกที่เสียง ล สามกลุ่มหากแต่ในสองห้องเพลงสุดท้ายนั้นได้เปลี่ยนลูกตกเป็นเสียง ดำ เพื่อเป็นการเชื่อมต่อในประโยคต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 58

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- ดำ ดำ ดำ	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- ดำ - -

ประโยคที่ 58 พบว่าลักษณะของสำนวนกลอนเหมือนกับประโยคที่ 52 ทุกประการ

ประโยคที่ 59

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

ประโยคที่ 59 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแนววิถีลงและขึ้นติดกันอยู่ 4 กลุ่ม คือโดยลูกตกของทุกกลุ่มจะอยู่ที่เสียง ด ำ ลักษณะสำนวนกลอนเป็นแบบนิ้วชิดตามขนบของจะเข้

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 57 พบว่าเป็นการใช้สำนวนกลอนเป็นกลุ่มลูกตกที่เสียง ด ำ สี่กลุ่มเป็นสำนวนกลอนลักษณะของวิถีลงและขึ้นสลับกันไปมาเพื่อเป็นการยืนเสียง ด ำ นั้นเอง

ประโยคที่ 60

ร ำ ม ำ ร ำ ด ำ	ร ำ ม ำ ร ำ ด ำ	ร ำ ม ำ ร ำ ด ำ	ร ำ ม ำ ร ำ ด ำ	ม ำ ร ำ ม ำ ด ำ	ร ำ ม ำ ร ำ ม ำ	ร ำ ด ำ ร ำ ม ำ	ฟ - - ซ ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซ ำ - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน สำนวนกลอนที่ใช้ในการดำเนินทำนองเป็นเช่นเดียวกับประโยคก่อนหน้าโดยทอนจังหวะลงมาตามลำดับ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงเพียงออบน สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบนิ้วชิดเพื่อส่งต่อให้ลงจบที่เสียง ซ ำ โดยใช้การทิงนอยเข้ามาเพื่อเน้นย้ำเสียงให้ชัดเจนขึ้น

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 60 พบว่าเป็นการทอนจังหวะของประโยคก่อนหน้าลงไปตามลำดับหากแต่ในห้องเพลงสุดท้ายเป็นการย้ำเสียง ซ ำ เพื่อเข้าสู่การโยนเสียง ซ ำ เชื่อมต่อไปยังประโยคต่อไป

ประโยคที่ 61

- - - -	- - - ด ำ	- - ม ำ ร ำ ด ำ	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	- ซ ซ ซ	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - -

ประโยคที่ 61 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน การดำเนินทำนองเป็นการโยนเสียง ซ มีการใช้วิธีการรสะบัดเสียง ม ำ ร ำ ด ำ ในห้องเพลงที่ 3 หนึ่งครั้ง มีการเท่าเสียง ซ สามห้องเพลงสุดท้ายโดยใช้วิธีการดีดสายลวดสลับกับสายเอกตามขนบของจะเข้

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 61 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองแบบการโยนเสียง ซ โดยใช้วิธีการสะบัดสามเสียง 1 ครั้ง พบการยืนเสียง ซ โดยการดีดสลับสายลวดและสายเอกเป็นการปิดประโยค

ประโยคที่ 62

ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ด ด - ด	ซ ด ร ม	- - - -	- - - ด	- - ร͡มซ	- ร - ม
- - - -	- - - -	- ด- -	- - - -	- - ท͡ลซ	- ล - ด	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 63

- - - -	- - - ซ	- - ท͡ลซ	- ร - ม	- - - -	- - - -	- ม ม ม	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- ม - -

ประโยคที่ 62 และ 63 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนลักษณะของสำนวนกลอนเป็นการโยนเสียง ม สังเกตได้จากลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และ 8 เป็นเสียง ม ทั้งสิ้น สำนวนกลอนที่ใช้พบการดีดเสียง ด กระทบสามสาย ในห้องเพลงที่ 3 และ 5 ของประโยคที่ 62 มีการใช้วิธีการสะบัด 3 เสียง 3 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 5 กับ 7 ของประโยคที่ 62 และ ห้องเพลงที่ 3 ของประโยคที่ 63 มีการเท่าเสียง ม โดยการดีดสายลวดสลับกับสายเอกในการปิดท้ายการโยนเสียง ม ในประโยคที่ 63

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 62 และ 63 พบว่าเป็นการโยนเสียง ม โดยใช้วิธีการสะบัด 3 เสียง 3 ครั้ง พบการดีดเสียง ด กระทบสามสาย 2 ครั้ง พบการสะบัดเสียง ทลซ เหมือนกันหากแต่ต่างกันที่เสียงต่ำกับเสียงสูง พบการเท่าเสียง ม ในช่วงท้ายของการโยนเสียง

ประโยคที่ 64

ll:- - ซ ṃ ṃ	ร ḍ ร ḍ	- - ṃ ร	ḍ ล ḍ ล	- - ร ḍ	ล ซ ล ซ	- - ḍ ล	ซ ม ซ ม:ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 65

- - ร ḍ	ล ซ ล ซ	- - ḍ ล	ซ ม ซ ม	- - ร ḍ	ล ซ ล ซ	- - ḍ ล	ซ ม ซ ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 64 และ 65 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน สำนวนกลอนเป็นแบบลูกล้อลูกขัดทั้งสองประโยคลักษณะการดำเนินทำนองคือการทอนจังหวะไปตามลำดับเป็นการย้ำสำนวนเดิมในตอนท้ายของทุกกลุ่ม ลักษณะของสำนวนกลอนเป็นแบบเดิมเหมือนกันทั้งหมดเพียงแต่เปลี่ยนเสียงในแนววิถีลง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 64 และ 65 พบว่าเป็นสำนวนกลอนของลูกล้อลูกขัดโดยทอนจังหวะลงไปตามลำดับในแนววิถีลงและจัดอยู่ในบันไดเสียงเพียงออบนทั้งสิ้นโดยไม่ใช้เสียงผ่านเลย

ประโยคที่ 66

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

ประโยคที่ 67

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

ประโยคที่ 66 และ 67 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน สำนวนกลอนเป็นการยืนเสียง ม ในแนววิถีลง ประโยคที่ 66 การดำเนินทำนองเป็นแบบลูกล้อลูกขัดเหมือนกัน 2 กลุ่มโดยการสลับลูกตกเสียง ร และ ม เพื่อเชื่อมต่อไปยังประโยคที่ 67 เป็นการทอนจังหวะไปตามลำดับลักษณะการทอนคือการย้ำเสียง ซ เป็นสำคัญ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 66 และ 67 พบการยืนเสียง ม ลักษณะของสำนวนกลอนแนววิถีลงทั้งสองประโยคใช้การย้ำเสียง ซ เป็นตัวเชื่อมการผันเสียงจาก ร ไป ม การดำเนินทำนองเป็นการทอนจังหวะลงไปตามลำดับ

ประโยคที่ 68

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

ประโยคที่ 68 พบว่ามีลักษณะของสำนวนกลอนเหมือนกับประโยคที่ 43 ทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 69

- - - -	- - - ฟ	- - ล͡ซฟ	- - - ด	- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด- ด
- - - -	- - - -	- - - -	- ท - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ด - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ด - -

ประโยคที่ 69 พบว่ามีลักษณะของสำนวนกลอนเหมือนกับประโยคที่ 49 ทุกประการ

ประโยคที่ 70

ll:ด- - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	ด - - -	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ:ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ท ดำ รำ	มำ ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -	- ซำ ฟ มำ	รำ ดำ - -	- ดำ - -	- ดำ - -

ประโยคที่ 71

ด - - -	- - - ฟ	ด - - -	- - - ดำ	ด - - -	- - - ฟ	ด - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ท ดำ รำ	มำ ฟ - -	- ซำ ฟ มำ	รำ ดำ - -	- ท ดำ รำ	มำ ฟ - -	- ซำ ฟ มำ	รำ ดำ - -

ประโยคที่ 72

ด - - -	- - - ดำ	ด - - -	- - - ดำ	ด - - -	- - - ดำ	ด - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ซำ ฟ มำ	รำ ดำ - -	- ซำ ฟ มำ	รำ ดำ - -	- ซำ ฟ มำ	รำ ดำ - -	- ซำ ฟ มำ	รำ ดำ - -

ประโยคที่ 70 ถึง 72 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง การดำเนินทำนองเป็นแบบลูกล้อลูกขัดทั้งหมด โดยใช้วิธีการรูดสายลวดในแนววิถีขึ้นและลงสลับไปมาโดยการทอนจังหวะไปตามลำดับ ใช้การทิงนอยเสียงลูกตกทุกครั้งที่เว้นว่างจากการดำเนินทำนอง สำนวนกลอนทั้งหมดเป็นการยืนเสียง ดำ สังเกตได้จากลูกตกของทุกประโยค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 70 ถึง 72 พบการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดทั้งหมดเป็นการยืนเสียง ด โดยลักษณะของสำนวนกลอนเป็นการรูดสายเหมือนกันทั้ง 3 ประโยค สำนวนกลอนคือการทอนจังหวะลงไปตามลำดับ

ประโยคที่ 73

ดำ ดำ ดำ ดำ	- - - -	ด ด ด ด	- - - -	ดำ ดำ ดำ ดำ	- - - -	ด ด ด ด	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 74

- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- ดำ ดำ ดำ	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ดำ - -	- ดำ - -	- ดำ - -	- ดำ - -	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- ดำ - -

ประโยคที่ 73 และ 74 มีลักษณะของสำนวนกลอนเหมือนกับประโยคที่ 55 และ 56 ทุกประการ

ประโยคที่ 75

ฟำ ซำ ฟำ รำ	ฟำ รำ ดำ ท	ล ซ ฟ ซ	ล ท ดำ รำ	ดำ รำ มำ ฟำ	ซำ ฟำ มำ รำ	ดำ ท ดำ รำ	ดำ รำ มำ ฟำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 75 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง สำนวนกลอนแบบเก็บแนววิถีลงและขึ้นในลักษณะนิ้วชิด มีการใช้สำนวนกลอนย้ำเสียงเดิมติดกัน 3 กลุ่ม คือเสียง ฟำรำ หนึ่งกลุ่มในห้องเพลงที่ 1 กับ 2 และเสียง ดำรำ สองกลุ่มในห้องเพลงที่ 4 กับ 5 และ 7 กับ 8 สำนวนกลอนลักษณะฟันปลา 2 กลุ่ม คือ ฟxฟx,ฟx-- และ ดxดx,ดx--

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 75 พบว่าสำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบนิ้วชิดในแนววิถีลงและขึ้น พบการใช้เสียงซ้ำกัน 3 กลุ่ม พบการใช้สำนวนกลอนแบบฟันปลา 2 กลุ่ม

ประโยคที่ 76

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาสำนวนกลอนที่ใช้เป็นแนววิถีขึ้นแบบนิ้วชิดมีสำนวนกลอนย้ำเสียงเดิม 2 กลุ่ม คือ มฟ ในห้องเพลงที่ 1 กับ 2 และ ดล ในห้องเพลงที่ 3 กับ 4 มีการเปิดสายเอกเปล่าเสียง ด หนึ่งครั้งในห้องเพลงที่ 3

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาสำนวนกลอนที่ใช้เป็นแนววิถีขึ้นโดยการไล่เสียงวนไปมาในลักษณะการซ้ำเสียงของพยางค์ที่ 1 กับ 4 ทุกห้องเพลง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 76 พบว่ามีสำนวนกลอนย้ำเสียงเดิม 2 กลุ่ม พบการเปิดสายเอกเปล่าเพื่อความสะดวกต่อการบรรเลง 1 ครั้ง พบการไล่เสียงวนไปมาของพยางค์ที่ 1 กับ 4 ทั้งวรรคหลัง จัดได้ว่าลักษณะการใช้สำนวนกลอนเป็นระเบียบตามขนบของจะเข้

ประโยคที่ 77

- - - มำ	- - - ซำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- มำ - -	- ซำ - -	- ดำ - -	- รำ - -	- ล - -	- ดำ - -	- ซ - -	- ล - -

ประโยคที่ 77 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนสำนวนกลอนที่ใช้เป็นแนววิถีลงโดยลักษณะของการดีดสายลวดสลับกับสายเอกทุกห้องเพลง ลักษณะของเสียงที่ใช้เป็นการย้อนขึ้นแต่แนววิถีนั้นลงไปตามลำดับ

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 77 พบว่าทั้งประโยคใช้วิธีการดีดสลับสายลวดและสายเอกทั้งหมดในแนววิถีลง หากแต่เป็นการย้อนขึ้นไปในเสียงที่สูงกว่าแล้ววกกลับมาในเสียงที่ต่ำลงไปจนหมดประโยค ลักษณะดังนี้เป็นการบรรเลงที่เรียบร้อยไม่หวือหวาโดยเน้นเสียงลูกตกของแต่ละห้องให้เกิดความเด่นชัด

ประโยคที่ 78

ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ดำ รำ ดำ ล	ดำ ล ซ ฟ	- - ม‿รด	- ร - ฟ	- - ซ‿ลดำ	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคหน้าพบว่ามีลักษณะเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 76 ทุกประการ

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาสำนวนกลอนที่ใช้มีการสะบัด 3 เสียงสองครั้งในห้องเพลงที่ 5 และ 7 ลักษณะทำนองเช่นนี้คือการเชื่อมต่อไปยังการโยนเสียงในประโยคต่อไป

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 78 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองเพื่อส่งต่อไปยังประโยคต่อไปทำให้เห็นถึงการโยนเสียง ล สังเกตได้จากลูกตกของห้องเพลงสุดท้าย โดยในการโยนเสียงได้ใช้วิธีการบรรเลงด้วยการสะบัด 3 เสียงเพื่อทำให้เกิดความโดดเด่นชัดเจนยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 79

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

ประโยคที่ 79 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวาสำนวนกลอนที่ใช้เป็นการโยนเสียง ล โดยลูกตกของวรรคหน้าและหลังอยู่ที่เสียง ล ทั้งสิ้น มีวิธีการบรรเลงคือการสะบัดเสียง ม ๎ ร ๎ ด ๎ ในห้องเพลงที่ 3 และการเท่าเสียง ล โดยใช้การดีดสลับสายลวดและสายเอก

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 79 พบว่าเป็นการโยนเสียง ล พบการสะบัดสามเสียง 1 ครั้ง พบการเท่าเสียง ล เพื่อปิดประโยค

ประโยคที่ 80

ll:ล ล ด ๎ ล	ล ล ด ๎ ล	ล ล ด ๎ ล	ด ๎ ร ๎ ม ๎ ฟ ๎	(ล ล ด ๎ ล	ด ๎ ร ๎ ม ๎ ฟ ๎	ม ๎ ฟ ๎ ซ ๎ ฟ ๎	ม ๎ ร ๎ ด ๎ ล):ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 80 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวาสำนวนกลอนเป็นแบบลูกล้อลูกขัด ลักษณะเป็นการย้ำเสียง ล โดยใช้สำนวนกลอนเหมือนกัน 4 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 1 2 3 และ 5 มีการนำสำนวนกลอนเดิมมาใช้จากวรรคหน้าสองห้องเพลงสุดท้ายซ้ำเดิมกับสองห้องเพลงหน้าของวรรคหลัง

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 80 การดำเนินทำนองเป็นแบบลูกล้อลูกขัดทั้งประโยค ลักษณะคือการย้ำสำนวนกลอนเดิมถึง 4 ห้องเพลง พบการเชื่อมสำนวนกลอนเดิมของลูกล้อกับลูกขัดจากท้ายวรรคหน้ากับหน้าวรรคหลัง

ประโยคที่ 81

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

ประโยคที่ 81 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวาการดำเนินทำนองเป็นแบบลูกล้อลูกขัดทั้งประโยค สำนวนกลอนแนววิถีขึ้นและลง โดยใช้เหมือนกันทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นการยืนเสียง ล ลักษณะของสำนวนกลอนแบบนิ้วชิด

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 81 พบว่าเป็นลูกล้อลูกขัดโดยการยืนเสียง ล ทั้งประโยค สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการไล่วิถีขึ้นและลงสลับกันไปมาในสำนวนกลอนเช่นนี้ถือได้ว่าผู้บรรเลงต้องใช้

ความสามารถในการบรรเลง สังเกตจากเสียงของวิถีที่ใช้นั้นจะเน้นการไล่เสียงขึ้นไปและลงมาโดยใช้นิ้วเพียงนิ้วเดียวเริ่มจากพยางค์ที่ 3 ของทุกกลุ่ม

ประโยคที่ 82

ll:- - ล รำ	- ดำ ดำ ดำ	- - ฟ รำ	- ดำ ดำ ดำ	- - ล รำ	- ดำ ดำ ดำ	- - ซำ ฟ	มำ รำ ดำ ล:ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 83

- - ล รำ	- ดำ ดำ ดำ	- - ซำ ฟ	มำ รำ ดำ ล	- - ล รำ	- ดำ ดำ ดำ	- - ซำ ฟ	มำ รำ ดำ ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 84

- - ซำ ฟ	มำ รำ ดำ ซ	- - ซำ ฟ	มำ รำ ดำ ล	- - ซำ ฟ	มำ รำ ดำ ซ	- - ซำ ฟ	มำ รำ ดำ ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 82 83 และ 84 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาการดำเนินทำนองยังคงเป็นลูกล้อลูกขัดต่อจากประโยคก่อนหน้าโดยคงลูกตกเสียง ล เช่นเดิม ประโยคที่ 82 มีการใช้สำนวนกลอนเหมือนกันในลักษณะ --xรำ,-ดำดำ สามกลุ่ม หากแต่ในห้องเพลงสุดท้ายเปลี่ยนเป็นแนววิถีลงเพื่อจบที่เสียง ล ในลักษณะนิ้วชิด และประโยคที่ 83 เป็นการทอนจังหวะจากประโยคที่ 82 แต่เพียงเท่านั้น ประโยคที่ 84 สำนวนกลอนนำมาจากสองห้องเพลงสุดท้ายของประโยคก่อนหน้าแล้วเปลี่ยนลูกตกเป็นเสียง ซ กับ ล สลับกันไปมา เพื่อเป็นการส่งต่อไปยังการย้ำเสียง ล ในประโยคต่อไป

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 82 พบว่ายังคงการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดต่อจากประโยคก่อนหน้า พบการใช้สำนวนกลอน -xรำ,-ดำดำ สามกลุ่ม พบการใช้สำนวนกลอนลงจบเช่นเดียวกับประโยคก่อนหน้าในสองห้องเพลงสุดท้ายและได้นำมาเป็นสำนวนกลอนแบบลูกล้อลูกขัดของประโยคที่ 84 เพื่อเป็นการย้ำเสียง ล เชื่อมกับประโยคต่อไป

ประโยคที่ 85

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

ประโยคที่ 85 พบว่ามีลักษณะของสำนวนกลอนเหมือนกับประโยคที่ 40 ทุกประการ

ประโยคที่ 86

ดำรำดำล	ดำลซฟ	มรดร	มฟซล	ซลดำร	ฟำรำดำล	ดำรำดำล	ดำลซฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 81 พบว่าลักษณะของสำนวนกลอนเหมือนกับประโยคที่ 41 ทุกประการ

ประโยคที่ 87

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

ประโยคที่ 87 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด วรรคหน้าสำนวนกลอนเหมือนกัน 2 กลุ่ม ส่วนวรรคหลังใช้การทอนจังหวะจากวรรคหน้าเปลี่ยนเสียงลูกตกเป็นเสียง ร ในห้องเพลงที่ 6 แล้วเปลี่ยนสำนวนกลอนเพื่อเอื้อต่อการลงลูกตกที่เสียง ด โดยการไล่ลงไปที่สายทุ้ม

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 87 พบว่าการดำเนินทำนองเป็นแบบลูกล้อลูกขัดสำนวนกลอนนั้นจัดอยู่ในแบบเดียวกัน พบการทอนจังหวะในตัวประโยคใช้การไล่เสียงแนววิถีลงมาที่เสียง ด สายทุ้มในตอนท้ายของประโยค

ประโยคที่ 88

- - - -	- - - -	ดำรำดำล	ดำซลดำ	- - - -	- - - -	ฟำซำฟำร	ฟำดำรำฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 88 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาสำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเดียวกันทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังหากแต่เปลี่ยนเสียงลูกตกจาก ดำ เป็น ฟ แต่สำนวนกลอนลักษณะ คือ ใช้เสียง axax, axxa เดียวกันทั้งประโยค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 88 พบว่าสำนวนกลอนซ้ำกัน 2 กลุ่มหากแต่เปลี่ยนเสียงที่ใช้ต่างกัน ในลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงความเรียบร้อยเป็นระบบของผู้บรรเลงที่ไม่ใช้ทางการบรรเลงที่หวือหวา หากแต่คงความเรียบง่ายไว้เช่นเดิมเพื่อทำให้เกิดความไพเราะจากการบรรเลงเปลี่ยนเสียง

โดดเด่นขึ้น พบการเว้นว่างของจังหวะ 2 กลุ่ม เป็นการแสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงในด้านของจังหวะอีกเช่นกัน

ประโยคที่ 89

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

ประโยคที่ 89 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาสำนวนกลอนที่ใช้เป็นแนววิถีลง มีการใช้สำนวนกลอนลักษณะไล่ลงคล้ายกันติดกัน 4 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 4 5 6 และ 7 มีการเว้นจังหวะว่างในห้องเพลงที่ 1 2 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 89 พบว่าการดำเนินทำนองเป็นลักษณะการแสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงในเรื่องของจังหวะ สังเกตได้จากห้องเพลงที่ว่างเว้นจากจังหวะจะอยู่ในส่วนหน้าและหลังของประโยค พบการใช้สำนวนกลอนลักษณะไล่ลงติดกันถึง 4 ห้องเพลง

ประโยคที่ 90

||:- - - -	ด ร ฟ ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- - - -	- - - -	ฟ ร ด -	ร ด ฟ ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 90 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาการดำเนินทำนองยังคงเป็นแบบลูกล้อลูกขัดและเน้นการเล่นจังหวะเหมือนประโยคก่อนหน้าเช่นเดิม หากแต่ประโยคนี้ได้เปลี่ยนลูกตกเป็นเสียง ร สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบนิ้วชิดมีการไล่ลงไปถึงสายทุ้มเสียง ล แล้วกลับขึ้นมาที่เสียง ร

จากการวิเคราะห์ประโยคนี้พบว่าเป็นการแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงในเรื่องของจังหวะสังเกตได้จากการเว้นว่างของจังหวะในช่วงต้นและกลางของประโยค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 91

- - - -	- - - -	ฟ ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	- - - -:||
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 91 พบว่ามีลักษณะของสำนวนกลอนเหมือนกับประโยคที่ 89 ทุกประการ

ประโยคที่ 92

ll:ดำ ดำ รำ ดำ	(ดำ ดำ ร ดำ)	ดำ ดำ รำ ดำ	(ดำ ดำ รำ ดำ)	ล ล ดำ ล	(ล ล ดำ ล)	ซ ล ดำ รำ	(ซ ล ดำ รำ)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 92 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวาการดำเนินทำนองเป็นลักษณะของลูกล้อลูกขัด สำนวนกลอนเป็นการย้ำเสียง ดำ ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังเปลี่ยนเป็นการย้ำเสียง ล 1 ครั้ง แล้วจึงเปลี่ยนเป็นตกเสียง รำ ในห้องเพลงสุดท้าย

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 92 พบว่าการดำเนินทำนองเป็นลักษณะลูกล้อลูกขัด สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการย้ำเสียงเดิมในลักษณะเดียวกันถึง 3 ครั้ง

ประโยคที่ 93

ฟ ดำ รำ ดำ	ล ดำ รำ ฟ	(ฟ ด ร ด	ล ด ร ฟ)	ฟ ซำ ฟ รำ	ฟ รำ ดำ ล	(ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 93 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวาการดำเนินทำนองยังคงเป็นลูกล้อลูกขัดต่อจากประโยคก่อนหน้า มีการใช้เสียงสลับฟันปลาเหมือนกัน 2 กลุ่มในลักษณะ axax,ax—

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 93 พบว่าการดำเนินทำนองเป็นลูกล้อลูกขัด พบการใช้สำนวนกลอนแบบสลับฟันปลาทั้งประโยค

ประโยคที่ 94

- - ฟ รำ	ดำ ล ดำ ล	- - รำ ดำ	ล ซ ล ซ	- - ดำ ล	ซ ฟ ซ ฟ	- - ล ซ	ฟ ร ฟ ร:ll
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 94 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางขวาการดำเนินทำนองยังคงเป็นลูกล้อลูกขัดต่อจากประโยคก่อนหน้า สำนวนกลอนที่ใช้เหมือนกันทั้งประโยคเป็นลักษณะการย้ำเสียงลูกตกของลูกล้อลูกขัดแต่ละกลุ่มในลักษณะ axax, bxbx, cxcx, dxdx พบในห้องเพลงที่ 2 4 6 และ 8

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 94 พบว่าการดำเนินทำนองเป็นแบบลูกล้อลูกขัดทั้งประโยค สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบเดียวกันทั้งหมด พบการย้ำเสียงลูกตกในลักษณะเดียวกัน 4 ห้องเพลง

ประโยคที่ 95

ดำ ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ร	(ดำ ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ร)	ฟ ร ด -	ร ด ฟ ร	(ฟ ร ด -	ร ด ฟ ร)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 95 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาการดำเนินทำนองยังคงเป็นลูกล้อลูกขัดต่อจากประโยคก่อนหน้า สำนวนกลอนแนววิถีลงลักษณะข้ามนิ้วแต่ยังคงลูกตกที่เสียง ร เหมือนกันทั้ง 2 กลุ่ม

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 97 พบว่าการดำเนินทำนองเป็นลูกล้อลูกขัดทั้งประโยค สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการข้ามนิ้ว พบว่ามีเสียงลูกตกเหมือนกันทั้งวรรคหน้าและหลัง

ประโยคที่ 96

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

ประโยคที่ 96 พบว่าลักษณะของสำนวนกลอนเหมือนกับประโยคที่ 87 ทุกประการ หากแต่เปลี่ยนเสียงจากเดิมและสองห้องเพลงสุดท้ายเปลี่ยนเป็นแนววิถีลง

ประโยคที่ 97

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

ประโยคที่ 97 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาสำนวนกลอนเป็นการดีดสลับสายลวดและสายเอกทั้งประโยคในแนววิถีขึ้นเริ่มจากเสียง ด ไปถึงเสียง ล แล้วย้อนกลับมาในแนววิถีลงมาที่เสียง ร

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 97 พบว่าสำนวนกลอนเหมือนกันทั้งประโยคเป็นการย้อนเสียงไปมาในแนววิถีขึ้นและลงสังเกตได้ว่าเป็นใช้วิธีการบรรเลงแบบธรรมดาหากแต่เป็นการเน้นลูกตกและทำให้เกิดจังหวะที่มั่นคงขึ้น

ประโยคที่ 98

ดำ ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ร	(ดำ ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ร)	ฟ ร ด -	ร ด ฟ ร	(ฟ ร ด -	ร ด ฟ ร)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 98 พบว่ามีลักษณะการใช้สำนวนกลอนเหมือนกับประโยคที่ 95 ทุกประการ

ประโยคที่ 99

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

ประโยคที่ 99 พบว่ามีลักษณะของสำนวนกลอนเหมือนกับประโยคที่ 96 ทุกประการ

ประโยคที่ 100

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

ประโยคที่ 100 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาวรรคหน้าและจัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนวรรคหลัง สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการดีดสลับสายลวดกับสายเอกเหมือนกันในแนววิถีขึ้นและลงทั้งประโยค

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 100 พบว่าสำนวนกลอนเหมือนกันทั้งประโยคเป็นการย้อนเสียงไปมาในแนววิถีขึ้นและลงสังเกตได้ว่าเป็นใช้วิธีการบรรเลงแบบธรรมดาหากแต่เป็นการเน้นลูกตกและทำให้เกิดจังหวะที่มั่นคงขึ้น

ประโยคที่ 101

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

ประโยคที่ 101 พบว่ามีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 51 ทุกประการ

ประโยคที่ 102

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

ประโยคที่ 102 พบว่ามีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 68 ทุกประการ

ประโยคที่ 103

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

ประโยคที่ 103 พบว่ามีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 44 ทุกประการ

ลูกหมด

ประโยคที่ 104

ซ ล ด ำ ร ำ	ด ำ ท ล ซ	ด ำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ร - -	- ฟ - -	- ซ - -

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาสำนวนกลอนที่ใช้เป็นแนววิถีลงแบบนิ้วชิด มีการใช้สำนวนกลอนเหมือนกันติดกัน 3 ห้องเพลง คือ ห้องเพลงที่ 2 3 และ 4

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาสำนวนกลอนที่ใช้เป็นการดีดสลับสายลวดและสายเอกทั้งวรรคในแนววิถีขึ้น

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 104 พบว่ามีสำนวนกลอนที่ใช้แบบนิ้วชิดลักษณะเหมือนกันติดกัน 3 ห้องเพลง พบการดีดสลับสายลวดและสายเอกติดกัน 4 ห้องเพลงในประโยคนี้เป็นการส่งต่อไปยังประโยคต่อไปจึงได้มีการใช้การเน้นจังหวะแบบวรรคหลังเข้ามาเพื่อให้เกิดความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 105

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

วรรคหน้าจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาสำนวนกลอนที่ใช้เป็นการเท่าเสียง ซ ลักษณะแบบนิ้วข้าม

วรรคหลังจัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาสำนวนกลอนเป็นแนววิถีลงในลักษณะเดียวกันทั้งวรรคโดยไต่ลงไปยังสายทุ้มในลักษณะนิ้วชิด

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 105 พบว่ามีการเท่าเสียง ซ ในลักษณะนิ้วข้าม พบการใช้สำนวนกลอนลักษณะเดียวกันในแนววิถีลงไต่ลงแบบนิ้วชิดไต่ลงไปยังสายทุ้มอย่างเป็นระเบียบ

ประโยคที่ 106

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

ประโยคที่ 106 จัดอยู่ในบันไดเสียงทางชวาการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดทั้งประโยค สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแนววิถีขึ้นโดยไต่ขึ้นไปจากสายทุ้มขึ้นไปยังสายเอกเสียง ซ สำนวนกลอนนั้นเป็นการย้ำเสียงลูกตกเหมือนกันสี่กลุ่ม

จากการวิเคราะห์ประโยคที่ 106 พบว่าเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดในสำนวนกลอนแนววิถีขึ้น พบการไต่เสียงเป็นบันไดขึ้นไปยังสายทุ้มโดยการย้ำเสียงเดิมที่เป็นลูกตกของแต่ละกลุ่มลูกล้อลูกขัดจนจบประโยค

4.1.6 สรุปผลการวิเคราะห์

ผลจากการวิเคราะห์เพลงทั้งหมด 5 เพลง ผู้วิจัยสามารถสรุปการวิเคราะห์เพลงข้างต้นโดยอธิบายตามประเด็นหลัก 2 ประเด็น ได้แก่ วิธีการและสำนวนกลอน ดังนี้

1. วิธีการบรรเลง

วิธีการบรรเลงพบจำนวน 11 วิธีการได้แก่ วิธีการดีดทิงนอย วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง วิธีการสะบัดเสียงเดียว วิธีการสะบัดสองเสียง วิธีการสะบัดสามเสียง วิธีการดีดกระทบสามสาย วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม วิธีการเปิดสายเอกเปล่า วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง วิธีการรูดสายลวด และวิธีการดีดสายลวดในลักษณะ -x-x,-x-- สามารถอธิบายวิธีการใช้วิธีการบรรเลงได้ดังนี้

วิธีการดีดทิงนอย หมายถึง ลักษณะการดีดระหว่างสายเอกและสายลวดสลับกันในลักษณะของอัตราจังหวะที่เท่ากัน เพื่อเป็นการเน้นเสียงของสายลวดทำให้ดูโดดเด่นมากกว่าปกติ ได้แก่ทำนองที่บันทึกโดยโน้ตต่อไปนี้ **–ดฺ-ดำ –รฺ-รำ -มฺ-มำ ...**

วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง หมายถึง ลักษณะการดีดระหว่างสายเอกและสายลวดสลับกันในลักษณะของอัตราจังหวะที่เท่ากัน หากแต่เป็นการขยายจากการทิงนอยแบบปกติ---ดฺ –ดำดำ

วิธีการสะบัดเสียงเดียว หมายถึง ลักษณะการดีดเสียงเดียวกันสามครั้งในสองพยางค์ โดยใช้ไม้ดีดในลักษณะเข้าออกเข้า ---XXX

วิธีการสะบัดสองเสียง หมายถึง ลักษณะการดีดสองเสียงในสองพยางค์โดยใช้ไม้ดีดในลักษณะเข้าออกเข้า---XYX

วิธีการสะบัดสามเสียง หมายถึง ลักษณะการดีดสามเสียงในสองพยางค์โดยใช้ไม้ดีดในลักษณะเข้าออกเข้า---XYZ

วิธีการดีดกระทบสามสาย หมายถึง ลักษณะของการกดนมที่ 3 ของจะเข้สายทุ้มเสียงโด หากแต่ปล่อยสายเอกเปล่าและลวดแล้วดีดเข้าพร้อมกันทั้งสามสายของจะเข้ในพยางค์เดียว

วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม หมายถึง ลักษณะของการกดนมที่ 3 ของจะเข้สายทุ้มเสียงโด หากแต่ปล่อยสายเอกเปล่าและลวดแล้วดีดเข้าพร้อมกันทั้งสามสายของจะเข้ในพยางค์เดียวหากแต่ในสำนวนนั้น ๆ เชื่อมต่อมาจากสายทุ้ม

วิธีการเปิดสายเอกเปล่า หมายถึง ลักษณะการดีดในวิถีขึ้นหรือลงหากแต่มีการประสมกับสายเอกเปล่าซึ่งเป็นเสียงโด ทำให้เกิดการผสมผสานของระดับเสียง

วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง หมายถึง ลักษณะการกรอเชื่อมจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่งในขณะที่ยังกรอไม้ดีด

วิธีการรูดสายลวด หมายถึง ลักษณะของการดีดตามพยางค์ของเสียงที่ต้องการบรรเลงหากแต่อยู่ในสายลวดจึงทำให้เกิดเสียงที่สัมพันธ์กัน

วิธีการดีดสายลวดในลักษณะ ---X-X,-X— หมายถึง ลักษณะของการเปลี่ยนระดับเสียงของสายเอกมาเป็นลวดเพื่อทำให้เกิดความโดดเด่นต่อการบรรเลง

2. สำนวนกลอน

สำนวนกลอนจะเข้พบจำนวน 8 สำนวน ได้แก่ สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน สำนวนแบบจาว สำนวนการเท่าแบบเสียงชิด และสำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย สามารถอธิบายลักษณะการดำเนินทำนองของสำนวนข้างต้นได้ดังนี้

สำนวนการใช้เสียงชิด หมายถึง ลักษณะการใช้สำนวนกลอนที่เสียงใกล้กันทำให้มีลักษณะเสียงชิดและการบรรเลงไม่โดดเสียงไปมา

สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม หมายถึง ลักษณะการใช้สำนวนกลอนที่เสียงใกล้กันสลับกับเสียงห่างกันทำให้การบรรเลงมีการสับเสียงไปมา

สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ หมายถึง ลักษณะการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ สลับกับการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บเพื่อการดำเนินทำนอง

สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม หมายถึง ลักษณะการใช้เสียง ซ สายเอกในพยางค์ที่ 1 หากแต่ห้องเพลงถัดไปใช้เสียง ซ สายทุ้มในพยางค์เดียวกัน และการใช้สายทุ้มเพื่อแปรสำนวนกลอนภายใน 1 ห้องเพลงเพื่อเป็นการเปลี่ยนระดับเสียง

สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน หมายถึง ลักษณะการใช้สำนวนเดียวกันในวิถีลงหากแต่เสียงที่ใช้เป็นการไล่ลงมาตามลำดับ

สำนวนแบบจาว หมายถึง ลักษณะการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ ตามลูกตกของเพลงซึ่งเป็นการบังคับมือจึงทำให้สำนวนกลอนเป็นแบบกรอ

สำนวนการเท่าแบบเสียงชิด หมายถึง ลักษณะการดำเนินทำนองแบบเท่าเสียงตามอัตราจังหวะ หากแต่ทางการบรรเลงเป็นแบบเสียงชิดกัน

สำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย หมายถึง ลักษณะการใช้สายเอก ทุ้ม ลวด ในการดำเนินทำนองเพื่อเป็นการแปรทางการบรรเลงของสำนวนกลอนให้เกิดการใช้ระดับเสียงที่กว้างขึ้น

ผู้วิจัยสามารถจำแนกลักษณะวิธีการบรรเลงและสำนวนกลอนข้างต้นตามความถี่ที่ปรากฏทั้ง 5 เพลงได้ดังนี้

1. **เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น** ผู้วิจัยพบ 7 วิธีการบรรเลง 7 สำนวนกลอน ดังนี้

ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง

1. วิธีการดีดทิงนอย

ตัวอย่าง ประโยคที่ 25 วรรคหน้า

- - - ซ	**- - - ล**	**- - - ด์**	**- - - ร์**	ซ ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร
- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ซ - -	**- ล - -**	**- ด์ - -**	**- ร์ - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 10 ทำนอง ดังนี้

ประโยคที่ 25 วรรคหน้า
ประโยคที่ 27 วรรคหน้า
ประโยคที่ 30 วรรคหน้า
ประโยคที่ 33 วรรคหน้า
ประโยคที่ 35 วรรคหน้า
ประโยคที่ 36 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 37 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 38 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 41 วรรคหน้า
ประโยคที่ 43 วรรคหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง

ตัวอย่าง ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1, 2 และ 5, 6

- - - -	**- ซ ซ ซ**	- - - ด	- ด ร ม	**- - - -**	**- ม ม ม**	ซ ม รด	- ด ร ม
- - - -	**- - - -**	ซ ล ซ ด	- - - -	**- - - -**	**- - - -**	- - - -	ซ - - -
- - - ซ	**- - - -**	- - - ด	- - - -	**- - - ม**	**- - - -**	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 9 ทำนอง ดังนี้

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1, 2 และ 5, 6
ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 1, 2 และ 5, 6
ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 1, 2
ประโยคที่ 12 ห้องเพลงที่ 1, 2
ประโยคที่ 16 ห้องเพลงที่ 1, 2
ประโยคที่ 20 ห้องเพลงที่ 5, 6
ประโยคที่ 36 ห้องเพลงที่ 1, 2
ประโยคที่ 37 ห้องเพลงที่ 1, 2
ประโยคที่ 38 ห้องเพลงที่ 1, 2

3. วิธีการสะบัดเสียงเดียว

ตัวอย่าง ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 5

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

พบทั้งหมด 9 ทำนอง ดังนี้

ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 5
ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 10 ห้องเพลงที่ 5
ประโยคที่ 19 ห้องเพลงที่ 1 และ 2
ประโยคที่ 24 ห้องเพลงที่ 5
ประโยคที่ 26 ห้องเพลงที่ 5
ประโยคที่ 34 ห้องเพลงที่ 5
ประโยคที่ 36 ห้องเพลงที่ 7
ประโยคที่ 37 ห้องเพลงที่ 6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. วิธีการเปิดสายเอกเปล่า

ตัวอย่าง ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 5

- - - -	- ร ร ร	⁀มมม ซ ร	ม ร ด -	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 8 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 5
ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 5
ประโยคที่ 14 ห้องเพลงที่ 7
ประโยคที่ 17 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 22 ห้องเพลงที่ 7
ประโยคที่ 26 ห้องเพลงที่ 1
ประโยคที่ 31 ห้องเพลงที่ 1
ประโยคที่ 34 ห้องเพลงที่ 1

5. วิธีการดีดเสียง โด กระทบสามสาย

ตัวอย่าง ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 1

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

พบทั้งหมด 7 ทำนอง ดังนี้

ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 7
ประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 15 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 21 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 23 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 28 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 29 ห้องเพลงที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. วิธีการดีดเสียง โด กระทบสามสายในลักษณะเชื่อมต่อจากสายทุ้ม
ตัวอย่าง ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 3

- - - -	- ซ ซ ซ	**- - - ด**	- ด ร ม	- - - -	- ม ม ม	ซ ม รด	- ด ร ม
- - - -	- - - -	**ซ ล ซ ด**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ - - -
- - - ซ	- - - -	**- - - ด**	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 5 ทำนอง ดังนี้
ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 1
ประโยคที่ 39 ห้องเพลงที่ 5

7. วิธีการสะบัดสามเสียง
ตัวอย่าง ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1

- - $\overset{\frown}{\text{ดรม}}$	- ซ - ม	- ซ - ร	- ม - ซ	- ท - รำ	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 2 ทำนอง ดังนี้
ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1
ประโยคที่ 20 ห้องเพลงที่ 1

ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง
1. สำนวนกลอนการใช้เสียงชิด
ตัวอย่าง ประโยคที่ 9 วรรคหน้า

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

พบทั้งหมด 12 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 9 วรรคหน้า
ประโยคที่ 13 วรรคหลัง
ประโยคที่ 18 วรรคหลัง
ประโยคที่ 21 วรรคหลัง
ประโยคที่ 25 วรรคหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 27 วรรคหลัง
ประโยคที่ 28 วรรคหลัง
ประโยคที่ 29 วรรคหลัง
ประโยคที่ 31 วรรคหลัง
ประโยคที่ 35 วรรคหลัง
ประโยคที่ 39 ห้องเพลงที่ 1, 2
ประโยคที่ 43 วรรคหลัง

2. สำนวนกลอนการใช้เสียงชิดข้าม
ตัวอย่าง ประโยคที่ 32 วรรคหลัง

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

พบทั้งหมด 9 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 32 วรรคหลัง
ประโยคที่ 33 วรรคหลัง
ประโยคที่ 34 วรรคหลัง
ประโยคที่ 41 วรรคหลัง
ประโยคที่ 42 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 10 วรรคหลัง
ประโยคที่ 12 วรรคหลัง
ประโยคที่ 16 วรรคหลัง
ประโยคที่ 18 วรรคหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ
ตัวอย่าง ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

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

พบทั้งหมด 8 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 3 วรรคหลัง
ประโยคที่ 5 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 7 วรรคหลัง
ประโยคที่ 11 วรรคหลัง

ประโยคที่ 20 วรรคหน้า
ประโยคที่ 24 วรรคหน้า
ประโยคที่ 32 วรรคหน้า
ประโยคที่ 40 วรรคหน้า

4. สำนวนกลอนการใช้สายเอกสลับกับสายทุ้ม
ตัวอย่าง ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 7, 8

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

พบทั้งหมด 3 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 7, 8
ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 7, 8
ประโยคที่ 17 ห้องเพลงที่ 5, 6

5. สำนวนกลอนแบบวิถีลงเชื่อมต่อกัน
ตัวอย่าง ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 2, 3, 4

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

พบทั้งหมด 3 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 2, 3, 4
ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 2, 3, 4
ประโยคที่ 8 วรรคหลัง

6. สำนวนกลอนแบบจาว
ตัวอย่าง ประโยคที่ 1 ทั้งประโยค

- - ด͡รม	**- ซ - ม**	**- ซ - ร**	**- ม - ซ**	**- ท - ร̥**	**- ท - ล**	**- ซ - ม**	**- ร - ซ**

พบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 1 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 44 ทั้งประโยค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. สำนวนกลอนการเท่าแบบนิ้วชิด

ตัวอย่าง ประโยคที่ 14 วรรคหน้า

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

พบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 14 วรรคหน้า

ประโยคที่ 22 วรรคหน้า

2. เพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา ผู้วิจัยพบ 8 วิธีการบรรเลง 7 สำนวนกลอน ดังนี้

ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง

1. วิธีการดีดทิงนอย

ตัวอย่าง ประโยคที่ 31 วรรคหน้า

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

พบทั้งหมด 18 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 25 ห้องเพลงที่ 1

ประโยคที่ 30 ห้องเพลงที่ 1

ประโยคที่ 37 ห้องเพลงที่ 5, 6

ออกภาษา

ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 2

ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 4

ประโยคที่ 12 ห้องเพลงที่ 8

ประโยคที่ 15 ห้องเพลงที่ 4

ประโยคที่ 16 ห้องเพลงที่ 4

ประโยคที่ 19 ห้องเพลงที่ 4 และ 8

ประโยคที่ 20 ห้องเพลงที่ 8

ประโยคที่ 23 ห้องเพลงที่ 4 และ 8

ประโยคที่ 25 ห้องเพลงที่ 1 2 5 และ 6

ประโยคที่ 26 ห้องเพลงที่ 5 และ 6

ประโยคที่ 27 ห้องเพลงที่ 1 และ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 28 ห้องเพลงที่ 1 2 5 และ 6
ประโยคที่ 29 ห้องเพลงที่ 5 และ 6
ประโยคที่ 30 ห้องเพลงที่ 1 และ 2
ประโยคที่ 31 วรรคหน้า

2. วิธีการสะบัดสามเสียง
ตัวอย่าง ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 7

- - - -	ฟ - ฟฟฟ	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	**- - ซฟร**	- ด - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	- - - -
- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	- - - -

พบทั้งหมด 8 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 7
ออกภาษา
ประโยคที่ 5 ห้องเพลงที่ 5
ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 10 ห้องเพลงที่ 5
ประโยคที่ 15 วรรคหลัง
ประโยคที่ 19 ห้องเพลงที่ 6
ประโยคที่ 20 ห้องเพลงที่ 1 และ 3
ประโยคที่ 23 ห้องเพลงที่ 6

3. วิธีการสะบัดเสียงเดียว
ตัวอย่าง ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1

- - ซซซ	ล ซ ฟ ร	- ด - ร	- ฟ - ซ	ฟ ซ ล ท	ดำ ท ล ซ	ดำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 4 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1
ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 5 6 และ 7
ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 5 6 และ 7
ประโยคที่ 35 ห้องเพลงที่ 7

4. วิธีการดีดเสียง โด กระทบสามสายในลักษณะเชื่อมต่อจากสายทุ้ม
ตัวอย่าง ประโยคที่ 10 ห้องเพลงที่ 5

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

พบทั้งหมด 4 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 10 ห้องเพลงที่ 5
ออกภาษา
ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 6
ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 1
ประโยคที่ 32 ห้องเพลงที่ 5

5. วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง
ตัวอย่าง ประโยคที่ 17 ทั้งประโยค

- - - ด	**- - - ดˌ**	- - - -	**- - - ท**	**- - - ฟ**	**- - - ท**	**- - ดˌ รˌ**	**ดˌ ท ล ซ**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 4 ทำนองดังนี้
ออกภาษา
ประโยคที่ 17 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 18 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 21 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 22 ทั้งประโยค

6. วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง
ตัวอย่าง ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1, 2

- - - -	**ฟ - ฟ‿ฟ‿ฟ**	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ดˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- - ซ‿ฟร	- ด - ฟ
- - - -	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ฟ	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 3 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1, 2

ประโยคที่ 14 ห้องเพลงที่ 1,2
ประโยคที่ 17 ห้องเพลงที่ 1, 2

7. วิธีการสะบัดสองเสียง
ตัวอย่าง ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 2

ด ำ ร ำ ด ำ ล	**ลดำล ซ ฟ**	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ซ ล ดร ำ	ฟ ำ ร ำ ด ำ ล	ด ำ ร ำ ด ำ ล	ด ำ ล ซ ฟ
- - - -	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 2
ออกภาษา
ประโยคที่ 18 ห้องเพลงที่ 6

8. วิธีการดีดสายลวดในลักษณะ -x-x,-x—
ตัวอย่าง ประโยคที่ 37 ห้องเพลงที่ 7 ,8

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

พบทั้งหมด 1 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 37 ห้องเพลงที่ 7 ,8

ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง
1. สำนวนกลอนการใช้เสียงชิด
ตัวอย่าง ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 1, 2

ด ร ฟ ซ	**ล ซ ฟ ร**	ฟ - - ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ด ำ ท ล ซ	ด ำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- - - -	**- - - -**	- ล ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 19 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 1, 2
ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 3, 4
ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 1, 2
ประโยคที่ 22 วรรคหลัง

ประโยคที่ 25 วรรคหลัง
ประโยคที่ 26 วรรคหลัง
ประโยคที่ 27 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 31 วรรคหลัง
ประโยคที่ 32 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 33 วรรคหลัง
ประโยคที่ 40 วรรคหลัง
ออกภาษา
ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 3, 4
ประโยคที่ 6 วรรคหน้า
ประโยคที่ 25 ห้องเพลงที่ 3, 4 และ 7, 8
ประโยคที่ 26 ห้องเพลงที่ 1, 2, 3 และ 7, 8
ประโยคที่ 27 ห้องเพลงที่ 3, 4, 5, 6 และ 7
ประโยคที่ 28 ห้องเพลงที่ 3, 4 และ 7, 8
ประโยคที่ 29 ห้องเพลงที่ 7, 8
ประโยคที่ 30 ห้องเพลงที่ 3, 4

2. สำนวนกลอนแบบจาว
ตัวอย่าง ประโยคที่ 1 ทั้งประโยค

- - - -	ฟ - ฟฟฟ	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	- - ซฟร	- ด - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 15 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 1 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 16 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 17 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 18 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 19 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 21 วรรคหน้า
ประโยคที่ 34 วรรคหน้า
ประโยคที่ 39 ทั้งประโยค
ออกภาษา
ประโยคที่ 7 วรรคหลัง
ประโยคที่ 8 วรรคหน้า
ประโยคที่ 11 ทั้งประโยค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 12 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 13 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 14 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 16 วรรคหลัง

3. สำนวนกลอนแบบวิถีลงเชื่อมต่อกัน
ตัวอย่าง ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8

- - ซ͡ซซ	ล ซ ฟ ร	- ด - ร	- ฟ - ซ	ฟ ซ ล ท	**ด ำ ท ล ซ**	**ด ำ ล ซ ฟ**	**ล ซ ฟ ร**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**

พบทั้งหมด 11 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8
ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8
ประโยคที่ 5 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8
ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8
ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8
ประโยคที่ 9 วรรคหน้า
ประโยคที่ 10 วรรคหน้า
ประโยคที่ 11 วรรคหน้า
ประโยคที่ 12 วรรคหน้า
ประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8
ประโยคที่ 28 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8

4. สำนวนกลอนการใช้เสียงชิดข้าม
ตัวอย่าง ประโยคที่ 20 ทั้งประโยค

ท ด ำ ท ซ	**ท ซ ฟ ม**	**ร ด ฟ ด**	**ร ม ฟ ซ**	**ท ด ำ ท ซ**	**ท ซ ฟ ม**	**ฟ ซ ฟ ม**	**ฟ ม ร ด**
- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**
- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**

พบทั้งหมด 10 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 20 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 21 วรรคหลัง
ประโยคที่ 23 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 25 ห้องเพลงที่ 2, 3, 4
ประโยคที่ 34 วรรคหลัง

ออกภาษา
ประโยคที่ 1 วรรคหลัง
ประโยคที่ 2 วรรคหลัง
ประโยคที่ 29 วรรคหน้า
ประโยคที่ 30 วรรคหลัง
ประโยคที่ 31 วรรคหลัง

5. สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ
ตัวอย่าง ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

- - ซ͡ซ͡ซ	**ล ซ ฟ ร**	**- ด - ร**	**- ฟ - ซ**	ฟ ซ ล ท	ด ำ ท ล ซ	ด ำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 7 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 2 วรรคหน้า
ประโยคที่ 15 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 17 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 18 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 41 วรรคหลัง
ออกภาษา
ประโยคที่ 9 วรรคหลัง
ประโยคที่ 10 วรรคหน้า

6. สำนวนกลอนการใช้สายเอกสลับกับสายทุ้ม
ตัวอย่าง ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 3

ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	**ฟ - - ร**	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ด ำ ท ล ซ	ด ำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- - - -	- - - -	**- ล ด -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 5 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 5 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 33 ห้องเพลงที่ 1, 2

7. สำนวนกลอนการใช้สายจะเข้ครบสามสาย

ตัวอย่าง ประโยคที่ 32 วรรคหน้า

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

พบทั้งหมด 1 ทำนองดังนี้

ออกภาษา

ประโยคที่ 32 วรรคหน้า

3. เพลงโหมโรงราโค ออกภาษา ผู้วิจัยพบ 6 วิธีการบรรเลง 7 สำนวนกลอน ดังนี้

ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง

1. วิธีการดีดทิงนอย

ตัวอย่าง ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5 และ 6

- - - ท	**- - - ซ**	**- - - ฟ**	**- - - ม**	**- - - ร**	**- - - ด**	**- - - -**	**- - - -**
- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**ท ด ร ด**	**ร ท - ด**
- ท - -	**- ซ - -**	**- ฟ - -**	**- ม - -**	**- ร - -**	**- ด - -**	**- - - -**	**- - - -**

พบทั้งหมด 13 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5 และ 6

ประโยคที่ 10 ห้องเพลงที่ 8

ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 2 4 6 และ 8

ประโยคที่ 16 ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5 และ 6

ประโยคที่ 17 ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5 และ 6

ประโยคที่ 22 ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5 6 และ 8

ประโยคที่ 25 ทั้งประโยค

ประโยคที่ 27 ห้องเพลงที่ 2 และ 4

ประโยคที่ 28 ทั้งประโยค

ประโยคที่ 30 ทั้งประโยค

ออกภาษา

ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 5

ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 5

ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 1

2. วิธีการสะบัดเสียงเดียว

ตัวอย่าง ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1

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

พบทั้งหมด 4 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1

ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 3

ประโยคที่ 20 ห้องเพลงที่ 1 3 5 และ 7

ประโยคที่ 26 ห้องเพลงที่ 1 3 5 และ 7

3. วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง

ตัวอย่าง ประโยคที่ 12 วรรคหน้า

- - - -	**- - - -**	**- ด̣ ด̣ ด̣**	- - - ด̣	ฟ ซ ล ท	ล ท ด̣ ร̣	ม̣ ฟ ม̣ ร̣	ด̣ ร̣ ม̣ ฟ
- - - -	**- - - -**	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	**- - - ด̣**	**- - - -**	- ด̣ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 3 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 12 วรรคหน้า

ประโยคที่ 29 ห้องเพลงที่ 3,4 5,6 และ 7,8

ออกภาษา

ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

4. วิธีการสะบัดสามเสียง

ตัวอย่าง ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 1 3 5 และ 7

- - ร̣ด̣ท	ด̣ - - ร̣	**- - ม̣ร̣ด̣**	ร̣ - - ม̣	**- - ร̣ม̣ฟ**	ม̣ - - ร̣	**- - ด̣ร̣ม̣**	ร̣ - - ด̣
- - - -	- - - -	**- - - -**	- - - -	**- - - -**	- - - -	**- - - -**	- - - -
- - - -	- ร̣ - -	**- - - -**	- ม̣ - -	**- - - -**	- ร̣ - -	**- - - -**	- ด̣ - -

พบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 1 3 5 และ 7

ออกภาษา

ประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. วิธีการรูดสายลวด

ตัวอย่าง ประโยคที่ 16 ห้องเพลงที่ 7, 8

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

พบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 16 ห้องเพลงที่ 7, 8

ประโยคที่ 17 ห้องเพลงที่ 7, 8

6.วิธีการดีดเสียงโด กระทบสามสาย

ตัวอย่าง ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 3

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

พบทั้งหมด 1 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 3

ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง

1. สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ

ตัวอย่าง ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

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

พบทั้งหมด 12 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

ประโยคที่ 8 ทั้งประโยค

ประโยคที่ 10 ทั้งประโยค

ประโยคที่ 15 ทั้งประโยค

ออกภาษา

ประโยคที่ 2 ทั้งประโยค

ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

ประโยคที่ 5 ทั้งประโยค

ประโยคที่ 7 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 8 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 10 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 13 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 17 ทั้งประโยค

2. สำนวนกลอนแบบวิถีลงเชื่อมต่อกัน
ตัวอย่าง ประโยคที่ 13 วรรคหลัง

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

พบทั้งหมด 6 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 13 วรรคหลัง
ประโยคที่ 14 วรรคหน้า
ออกภาษา
ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 7, 8
ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 3, 4
ประโยคที่ 14 วรรคหลัง
ประโยคที่ 15 วรรคหน้า

3. สำนวนกลอนการใช้เสียงชิด
ตัวอย่าง ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

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

พบทั้งหมด 5 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 2 วรรคหน้า
ประโยคที่ 4 วรรคหน้า
ประโยคที่ 6 วรรคหลัง
ประโยคที่ 7 วรรคหน้า
ประโยคที่ 12 วรรคหลัง

4. สำนวนกลอนการใช้สายจะเข้ครบสามสาย

ตัวอย่าง ประโยคที่ 5 วรรคหลัง

ซ ฟ ซซซ	ซ ล ซซซ	ด ำ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- - - -	- - - -	- - - ร	**ม ด ร ม**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - ล**	**ด ซ ล ด**	**ซ ล ด -**	**- - - -**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**ด ม ซ -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**

พบทั้งหมด 5 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 5 วรรคหลัง

ประโยคที่ 33 ห้องเพลงที่ 3, 4

ออกภาษา

ประโยคที่ 12 ห้องเพลงที่ 5, 6

ประโยคที่ 18 วรรคหลัง

ประโยคที่ 19 วรรคหลัง

5. สำนวนกลอนการใช้เสียงชิดข้าม

ตัวอย่าง ประโยคที่ 7 วรรคหลัง

ด ำ ร ด ำ ล	ด ำ ล ซ ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	**ซ ล ด ำ ร**	**ฟ ำ ร ด ำ ล**	**ด ำ ร ด ำ ล**	**ด ำ ล ซ ฟ**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**

พบทั้งหมด 4 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 7 วรรคหลัง

ประโยคที่ 14 วรรคหลัง

ประโยคที่ 18 วรรคหน้า

ออกภาษา

ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

6. สำนวนกลอนแบบจาว

ตัวอย่าง ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

- - - ด ำ	**- - - ล**	**- - - ซ**	**- - - ฟ**	- ด - -	- ด - ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร
- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พบทั้งหมด 4 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

ประโยคที่ 34 ทั้งประโยค

ออกภาษา

ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

7. สำนวนกลอนการใช้สายเอกสลับกับสายทุ้ม

ตัวอย่าง ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 5, 6

- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ลลล ด ์ ซ	ล ซ ฟ ม	**ซ ม ร ด**	**- ด ร ม**	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	**ซ - - -**	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	**- - - -**	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 5, 6

ออกภาษา

ประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 2, 3

4. เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา ผู้วิจัยพบ 5 วิธีการบรรเลง 6 สำนวนกลอน ดังนี้

ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง

1. วิธีการสะบัดเสียงเดียว

ตัวอย่าง ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 4, 5 และ 7

- - - ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	- - - ซ	ฟ ฟ **ฟฟฟ**	**มมม** ฟ ม	ร ด - -	- - - -	- ร ม ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ท -	**ททท** - ท	ด - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - ฟ -	- - - -

พบทั้งหมด 6 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 4, 5 และ 7

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1

ประโยคที่ 12 วรรคหน้า

ประโยคที่ 17 ห้องเพลงที่ 5

ประโยคที่ 25 ห้องเพลงที่ 6

ประโยคที่ 26 ห้องเพลงที่ 1

2. วิธีการดีดทิงนอย

ตัวอย่าง ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 4 และ 8

- - - ท	ด ด ด ด	- - - ร	**ด - ด̂ด̂ด̂**	ซ͡ซ͡ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	- ด - ฟ	**ร - ร͡ร͡ร͡**
- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**
- - - -	- - - -	- - - -	**- ด - -**	- - - -	- - - -	- - - -	**- ร - -**

พบทั้งหมด 4 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 4 และ 8

ประโยคที่ 9 ทั้งประโยค

ประโยคที่ 10 วรรคหน้า

ประโยคที่ 20 วรรคหน้า

3. วิธีการสะบัดสามเสียง

ตัวอย่าง ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 3

ด͡ดด ร ม	ร ม ฟ ซ	**ฟ͡ซล ด ซ**	ล ซ ฟ ม	ซ ม ร ด	- ด ร ม	ฟ ซ ฟ ด	ร ม ฟ ซ
- - - -	- - - -	**- - - -**	- - - -	- - - -	ซ - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 3 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 3

ประโยคที่ 20 ห้องเพลงที่ 5

ประโยคที่ 22 ห้องเพลงที่ 5

4. วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง

ตัวอย่าง ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 1, 2

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

พบทั้งหมด 3 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 1, 2

ประโยคที่ 16 ห้องเพลงที่ 7, 8

ประโยคที่ 18 ห้องเพลงที่ 1, 2

5. วิธีการเปิดสายเอกเปล่า

ตัวอย่าง ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 1

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

พบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 1

ประโยคที่ 21 ห้องเพลงที่ 1

ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง

1. สำนวนกลอนการใช้เสียงชิด

ตัวอย่าง ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

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

พบทั้งหมด 6 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

ประโยคที่ 4 วรรคหลัง

ประโยคที่ 8 วรรคหน้า

ประโยคที่ 11 วรรคหลัง

ประโยคที่ 12 วรรคหลัง

ประโยคที่ 21 ทั้งประโยค

2. สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ

ตัวอย่าง ประโยคที่ 14 ทั้งประโยค

ด ฟ ซ ล	**- ด̣ - ร̣**	**ฟ ซ̣ ฟ ร̣**	**- ด̣ - ล**	**ซ ฟ ซ ล**	**- ด̣ - ร̣**	**- ซ̣ - ฟ**	**- ร̣ - ด̣**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 4 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 14 ทั้งประโยค

ประโยคที่ 19 วรรคหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 24 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 27 วรรคหน้า

3. สำนวนกลอนแบบจาว ๆ
ตัวอย่าง ประโยคที่ 16 ทั้งประโยค

- - - -	- - - -	- - - **ม**	- - - **ฟ**	- **ซ** - **ฟ**	- **ม** - **ฟ**	- - - -	- **ซ** **ซซซ**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - **ซ**	- - - -

พบทั้งหมด 3 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 16 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 18 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 22 ทั้งประโยค

4. สำนวนกลอนการใช้สายจะเข้ครบสามสาย
ตัวอย่าง ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

- - - ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	- - - ซ	ฟ ฟ ฟฟฟ	**มมม ฟ ม**	**ร ด - -**	- - - -	**- ร ม ฟ**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	**- - ท -**	**ททท - ท**	**ด - - -**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	**- - - ฟ**	**- - ฟ -**	**- - - -**

พบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 1 วรรคหลัง
ประโยคที่ 15 วรรคหลัง

5. สำนวนกลอนการใช้เสียงชิดข้าม
ตัวอย่าง ประโยคที่ 8 วรรคหลัง

ฟ ร ด -	- - - ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - **ร**
- - - ท	ล ท ด -	- - - -	- - -ท	**ด ท ล ซ**	**ด ซ ล ท**	**ล ซ ด ซ**	**ล ท ด -**
- - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**

พบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 8 วรรคหลัง
ประโยคที่ 19 วรรคหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6. สำนวนกลอนแบบวิถีลงเชื่อมต่อกัน

ตัวอย่าง ประโยคที่ 10 วรรคหลัง

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

พบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 10 วรรคหลัง

ประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8

5. เพลงทยอยเขมร สามชั้น ผู้วิจัยพบ 8 วิธีการบรรเลง 4 สำนวนกลอน ดังนี้

ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง

1. วิธีการดีดทิงนอย

ตัวอย่าง ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 6

ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ด ด - ด	ซ ด ร ม	ซ ล ซ ม	**ร - - ด**	- - ร͡มซ	- ร - ม
- - - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	**- ด - -**	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 14 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 6

ประโยคที่ 16 ทั้งประโยค

ประโยคที่ 17 วรรคหน้า

ประโยคที่ 29 ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5 และ 6

ประโยคที่ 35 ห้องเพลงที่ 6

ประโยคที่ 51 ห้องเพลงที่ 8

ประโยคที่ 53 ห้องเพลงที่ 7

ประโยคที่ 54 ห้องเพลงที่ 3 และ 7

ประโยคที่ 56 วรรคหน้า

ประโยคที่ 70 ห้องเพลงที่ 3 4 7 และ 8

ประโยคที่ 74 วรรคหน้า

ประโยคที่ 97 ทั้งประโยค

ประโยคที่ 100 ทั้งประโยค

ประโยคที่ 104 วรรคหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. วิธีการสะบัดสามเสียง

ตัวอย่าง ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1

- - ฟซล	- ดˌ - รˌ	- ฟˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	ดˌ รˌ ดˌ ล	- ซ - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 14 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1
ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 7
ประโยคที่ 18 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 30 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 35 ห้องเพลงที่ 7
ประโยคที่ 36 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 46 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 49 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 61 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 62 ห้องเพลงที่ 5 และ 7
ประโยคที่ 63 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 69 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 78 ห้องเพลงที่ 5 และ 7
ประโยคที่ 79 ห้องเพลงที่ 3

3. วิธีการสะบัดเสียงเดียว

ตัวอย่าง ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1

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

พบทั้งหมด 11 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1
ประโยคที่ 5 ห้องเพลงที่ 1 และ 5
ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 1 และ 5
ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 1 และ 5
ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 1 และ 5
ประโยคที่ 21 ห้องเพลงที่ 1 และ 5

ประโยคที่ 42 ห้องเพลงที่ 1
ประโยคที่ 47 ห้องเพลงที่ 1
ประโยคที่ 50 ห้องเพลงที่ 5
ประโยคที่ 53 ห้องเพลงที่ 5
ประโยคที่ 54 ห้องเพลงที่ 1 และ 5

4. วิธีการดีดเสียงโด กระทบสามสาย
ตัวอย่าง ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 3

ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	**ด ด - ด**	ซ ด ร ม	ซ ล ซ ม	ร - - ด	- - ⁀รมซ	- ร - ม
- - - -	- - - -	**- ด- -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	**- ด - -**	- - - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 6 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 43 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 48 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 62 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 68 ห้องเพลงที่ 3
ประโยคที่ 102 ห้องเพลงที่ 3

5. วิธีการรูดสายลวด
ตัวอย่าง ประโยคที่ 29 ห้องเพลงที่ 7, 8

- - - ม	- - -ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ	**ด - - -**	**- - - ฟ**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - -**	**- - - -**
- ม - -	- ฟ - -	- ซ - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -	**- ท ดำ รำ**	**มำ ฟำ - -**

พบทั้งหมด 4 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 29 ห้องเพลงที่ 7, 8
ประโยคที่ 70 ห้องเพลงที่ 1, 2 และ 5, 6
ประโยคที่ 71 ห้องเพลงที่ 1, 2 3, 4 5, 6 และ 7, 8
ประโยคที่ 72 ห้องเพลงที่ 1, 2 3, 4 5, 6 และ 7, 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6. วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง
ตัวอย่าง ประโยคที่ 15 ทั้งประโยค

ll:- - - -	**- ซ ซ ซ**	**- - - -**	**- ม ม ม**	**- - - -**	**- ร ร ร**	**- - - -**	**- ด ด ด:ll**
- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**
- - - ซ	**- - - -**	**- - - ม**	**- - - -**	**- - - ร**	**- - - -**	**- - - ด**	**- - - -**

พบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 15 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 37 ทั้งประโยค

7. วิธีการดีดสายลวดในลักษณะ -x-x,-x--
ตัวอย่าง ประโยคที่ 38 ห้องเพลงที่ 1, 2 3, 4 5, 6 และ 7, 8

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

พบทั้งหมด 2 ครั้ง
ประโยคที่ 38 ห้องเพลงที่ 1, 2 3, 4 5, 6 และ 7, 8
ประโยคที่ 39 ห้องเพลงที่ 1, 2 3, 4 5, 6 และ 7, 8

8. วิธีการดีดเสียง โด กระทบสามสายในลักษณะเชื่อมต่อจากสายทุ้ม
ตัวอย่าง ประโยคที่ 62 ห้องเพลงที่ 6

ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ด ด - ด	ซ ด ร ม	- - - -	**- - - ด**	- - ร‿มซ	- ร - ม
- - - -	- - - -	- ด- -	- - - -	- - ท‿ลซ	**- ล - ด**	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	**- - - ด**	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 1 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 62 ห้องเพลงที่ 6

ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง

1. สำนวนกลอนการใช้เสียงชิด

ตัวอย่าง ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

ลลล ดำ ซ	**ล ซ ฟ ม**	**ร ด ร ม**	**ร ม ฟ ซ**	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - ซ	- ล - ดำ
- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 8 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 2 วรรคหน้า
ประโยค 41 วรรคหน้า
ประโยคที่ 42 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 51 ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5 6 และ 7
ประโยคที่ 75 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 76 วรรคหลัง
ประโยคที่ 86 วรรคหน้า
ประโยคที่ 101 ทั้งประโยค

2. สำนวนกลอนแบบวิถีลงเชื่อมต่อกัน

ตัวอย่าง ประโยคที่ 41 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8

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

พบทั้งหมด 6 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 41 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8
ประโยคที่ 50 ห้องเพลงที่ 2, 3, 4
ประโยคที่ 89 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 91 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 104 วรรคหน้า
ประโยคที่ 105 วรรคหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. สำนวนกลอนแบบจาว ๆ
ตัวอย่าง ประโยคที่ 1 ทั้งประโยค

- - ฟซล	- ดำ- รำ	- ฟำ - รำ	- ดำ - ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	ดำ รำ ดำ ล	- ซ - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 6 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 1 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 2 วรรคหลัง
ประโยคที่ 28 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 45 วรรคหน้า
ประโยคที่ 46 ทั้งประโยค
ประโยคที่ 47 วรรคหลัง

4. สำนวนกลอนการใช้เสียงชิดข้าม
ตัวอย่าง ประโยคที่ 35 ห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5 และ 6

- ฟ ซ ล	ซ ล ดำ รำ	ฟำ ซำ ฟำ รำ	ฟำ รำ ดำ ล	ดำ รำ ดำ ล	- ซ - ฟ	- - ซลดำ	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - - -	- - - -

พบทั้งหมด 1 ทำนองดังนี้
ประโยคที่ 35 ห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5 และ 6

จากผลการศึกษาวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น เพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา เพลงโหมโรงราโค ออกภาษา เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา เพลงเพลงทยอยเขมร สามชั้น ผู้วิจัยพบลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลงและสำนวนกลอนต่าง ๆ รวม 11 วิธีการบรรเลง 8 สำนวนกลอน โดยสามารถสรุปลักษณะเฉพาะที่ปรากฏ ได้ดังนี้

วิธีการบรรเลง /อัตราความถี่ที่นำมาใช้ดีด

วิธีการบรรเลง	เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น	เพลงใหม่โรงเรืองชมสมุทร ออกภาษา	เพลงใหม่โรงราโค ออกภาษา	เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา	เพลงทยอยเขมร สามชั้น	**อัตราที่ปรากฏวิธีการบรรเลงรวมทั้ง 5 เพลง (จำนวนครั้ง/เพลง)**
1. วิธีการดีดทิงนอย	10	18	13	4	14	**59/5**
2. วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง	9	3	3	3	2	**20/5**
3. วิธีการสะบัดเสียงเดียว	9	4	4	6	11	**34/5**
4. วิธีการสะบัดสองเสียง		2				**2/1**
5. วิธีการสะบัดสามเสียง	2	8	2	3	14	**29/5**
6. วิธีการดีดกระทบสามสาย	8		1		6	**15/3**
7. วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม	5	4			1	**10/3**
8. วิธีการเปิดสายเอกเปล่า	8			2		**10/2**
9. วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง		4				**4/1**
10. วิธีการรูดสายลวด			2		4	**6/2**
11. วิธีการดีดสายลวดในลักษณะ –x-x,-x--		1			2	**3/2**
อัตราที่ปรากฏวิธีการบรรเลง (รวมจำนวนวิธีการ)	**7**	**8**	**6**	**5**	**8**	

ผู้วิจัยสามารถสรุปลักษณะเฉพาะด้านวิธีการบรรเลงที่ปรากฏรวมทั้ง 5 เพลง วิธีการบรรเลงที่ปรากฏมากที่สุดและพบได้กับทุกเพลง ได้แก่ วิธีการการดีดทิงนอย วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง วิธีการสะบัดเสียงเดียว และวิธีการสะบัดสามเสียง

สำหรับวิธีการบรรเลงที่พบได้ในจำนวน 3 เพลง ได้แก่ วิธีการดีดกระทบสามสาย วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม และวิธีการที่พบได้ในน้อยกว่าหรือเท่ากับ 2 เพลง ได้แก่ วิธีการสะบัดสองเสียง วิธีการเปิดสายเอกเปล่า วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง วิธีการรูดสายลวด วิธีการดีดสายลวดในลักษณะ –x-x,-x--

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์มูลเหตุการเกิดวิธีการต่าง ๆ ข้างต้น ความสำคัญและความโดดเด่นของแต่ละวิธีการในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำนวนกลอน /อัตราความถี่ที่นำมาใช้ดีด

สำนวนกลอน	เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น	เพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา	เพลงโหมโรงราโค ออกภาษา	เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา	เพลงทยอยเขมร สามชั้น	**อัตราที่ปรากฏลักษณะสำนวน รวมทั้ง 5 เพลง (จำนวนครั้ง/เพลง)**
1. สำนวนการใช้เสียงชิด	12	19	5	6	8	**50/5**
2. สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม	9	10	4	2	1	**26/5**
3. สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ	8	7	12	4		**31 /4**
4. สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม	3	5	2			**10/3**
5. สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน	3	11	6	2	6	**28/5**
6. สำนวนแบบจาว	2	15	4	3	6	**30/5**
7. สำนวนการเท่าแบบเสียงชิด	2					**2/1**
8. สำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย		1	5	2		**8/3**
อัตราที่ปรากฏลักษณะสำวน (รวมจำนวนสำนวน)	**7**	**7**	**7**	**6**	**4**	

ผู้วิจัยสามารถสรุปลักษณะเฉพาะด้านสำนวนกลอนที่ปรากฏรวมทั้ง 5 เพลง โดยสำนวนกลอนที่ปรากฏมากที่สุดและพบได้ในทุกเพลง ได้แก่ สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน และสำนวนแบบจาว

สำนวนกลอนที่พบได้ในจำนวน 3-4 เพลง ได้แก่ สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม สำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย สำหรับสำนวนที่พบได้ในน้อยกว่าหรือเท่ากับ 2 เพลง ได้แก่ สำนวนการเท่าแบบเสียงชิด

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์มูลเหตุการเกิดของสำนวนกลอนต่าง ๆ ข้างต้น ความสำคัญและความโดดเด่นของแต่ละสำนวนในบทต่อไป

4.2 ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์วิธีการบรรเลงและสำนวนกลอนที่ปรากฏในแต่ละเพลงตามลำดับ โดยจะวิเคราะห์เฉพาะลักษณะของวิธีการบรรเลงและสำนวนที่ถูกสอดแทรกไว้ในประโยคต่าง ๆ และจะดำเนินการสรุปผลการวิเคราะห์เพื่อหาลักษณะเฉพาะไว้ช่วงท้ายของบทที่ 4 ต่อไป

4.2.1 ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น

เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น มีลักษณะเฉพาะที่พบในเพลงทั้งหมด 14 ประเภทซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยจะนำลักษณะเฉพาะที่พบโดยยกตัวอย่างแต่ละประเภทนำมาวิเคราะห์ เริ่มจากประเภทที่พบมากที่สุดเรียงลงไปตามลำดับ

4.2.1.1 ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง

วิธีการดีดทิงนอย

ประโยคที่ 25 วรรคหน้า

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดสายเอกสลับกับสายลวดติดโดยไม่ตบสายก่อนเหมือนกันทั้งวรรคหน้าในลักษณะวิถีขึ้นเสียง ซ ล ด ำ เป็นการยืนบันไดเสียงเพียงออบนจัดอยู่ในวิธีการบรรเลงที่เปลี่ยนจากการดีดเก็บเป็นการดีดสายเอกสลับกับสายลวดเพื่อให้เกิดความมั่นคงของจังหวะทั้งยังเป็นการใช้วิธีการบรรเลงที่มีเฉพาะจะเข้ให้เกิดความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 27 วรรคหน้า

วิธีการบรรเลงเหมือนกับประโยคที่ 25 วรรคหน้าทุกประการ

ประโยคที่ 30 วรรคหน้า

วิธีการบรรเลงที่ใช้เป็นการดีดสายเอกสลับกับสายลวดโดยไม่ตบสายเอกก่อนเหมือนกันทั้งวรรคหน้าในลักษณะวิถีขึ้นเสียง ด ร ม ซ จัดอยู่ในวิธีการบรรเลงเพื่อเน้นจังหวะให้มั่นคงโดยคงอยู่ในบันไดเสียงเพียงออบน วิธีการบรรเลงนี้เป็นการสร้างความโดดเด่นของจะเข้เพื่อให้เกิดความต่างระหว่างการดีดเก็บกับการดีดสายเอกสลับกับสายลวด

ประโยคที่ 33 วรรคหน้า

วิธีการบรรเลงเหมือนกับประโยคที่ 25 วรรคหน้าทุกประการ

ประโยคที่ 35 วรรคหน้า

วิธีการบรรเลงเหมือนกับประโยคที่ 25 วรรคหน้าทุกประการ

ประโยคที่ 36 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการบรรเลงที่ใช้เป็นการดีดสายเอกสลับกับสายลวดโดยไม่ตบสายเอกก่อนในเฉพาะห้องเพลงที่ 3 เป็นการเน้นเสียง ซ โดยใช้วิธีการดีดสลับสายเอกกับสายลวดก่อนการดีดเก็บ เพื่อให้เกิดความชัดเจนของสำนวนกลอนโดยเชื่อมต่อมาจากการดีดสายเอกสลับกับสายลวดภายในสองห้องเพลงแต่เป็นเสียงอื่น แล้วจึงใช้วิธีการดีดสายเอกสลับกับสายลวดภายในหนึ่งเพลงดีดปิดสำนวนกลอนอีกครั้งหนึ่ง

ประโยคที่ 37 ห้องเพลงที่ 3

วิธีที่ใช้เหมือนกับประโยคที่ 36 ทุกประการ

ประโยคที่ 38 ห้องเพลงที่ 3

วิธีที่ใช้เหมือนกับประโยคที่ 36 ทุกประการ

ประโยคที่ 41 วรรคหน้า

วิธีการบรรเลงเหมือนกับประโยคที่ 25 วรรคหน้าทุกประการ

ประโยคที่ 43 วรรคหน้า

วิธีการบรรเลงเหมือนกับประโยคที่ 25 วรรคหน้าทุกประการ

วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1, 2 และ 5, 6

วิธีการบรรเลงที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลงที่ในต้นวรรคคือห้องเพลงที่ 1 และ 2 วรรคหน้าเสียง ซ และ ห้องเพลงที่ 5 และ 6 วรรคหลังเสียง ม เป็นการยืนเสียงเพื่อให้เกิดความมั่นคงของจังหวะทั้งยังเป็นการใช้วิธีการบรรเลงที่มีเฉพาะจะเข้เพื่อให้เกิดความแตกต่างในวิธีทางการบรรเลงแบบปกติสังเกตได้ว่าการใช้วิธีการบรรเลงนี้จะอยู่ในส่วนต้นของวรรคทั้งหน้าและหลังจึงทำให้เกิดการเชื่อมสำนวนกลอนที่ลงตัวและเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 1, 2 และ 5, 6

วิธีการที่ใช้เหมือนกับประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1, 2 และ 5, 6 ทุกประการ

ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 1, 2

วิธีการบรรเลงที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลงเป็นการดีดเพื่อเปิดประโยคเพลงโดยเน้นที่เสียงแรกของประโยค คือ เสียง ร แล้วต่อด้วยสำนวนกลอนวิถีลง จัดเป็นลักษณะการยืนเสียงโดยใช้วิธีการบรรเลงเฉพาะของจะเข้เข้ามาใช้เพื่อสร้างจุดเด่นก่อนการบรรเลงของสำนวนกลอนถัดไปซึ่งมีเสียง ร เป็นตัวผ่านของสำนวนกลอนด้วย

ประโยคที่ 12 ห้องเพลงที่ 1, 2

วิธีการบรรเลงที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลงเพื่อเปิดประโยคเพลงโดยเน้นที่เสียงแรกของประโยค คือ เสียง ม แล้วต่อด้วยสำนวนกลอนวิถีลง สังเกตได้จากการใช้วิธีการบรรเลงนี้จะเกิดขึ้นเมื่อมีการใช้สำนวนกลอนที่ต่อกันไปโดยมีเสียง ม เป็นตัวผ่านของสำนวนกลอนในห้องเพลงถัดไป

ประโยคที่ 16 ห้องเพลงที่ 1, 2

วิธีการบรรเลงนี้เหมือนกับประโยคที่ 12 ห้องเพลงที่ 1 และ 2 ทุกประการ

ประโยคที่ 20 ห้องเพลงที่ 5, 6

วิธีการบรรเลงที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลงเสียง ซ ซึ่งเป็นห้องเพลงที่อยู่กลางประโยคโดยสำนวนกลอนก่อนหน้านี้เป็นการดีดแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ แล้วจึงใช้วิธีการบรรเลงนี้เพื่อเปิดวรรคหลังก่อนการดีดเก็บในสองห้องเพลงสุดท้ายของประโยค ทำให้เกิดความโดดเด่นของสำนวนกลอนที่ไพเราะมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 36 ห้องเพลงที่ 1, 2

วิธีการบรรเลงที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลงเสียง ด เป็นการใช้กวิธีการบรรเลงนี้เพื่อเป็นการเปิดประโยคก่อนการบรรเลงเก็บที่กระชับมากขึ้นโดยเน้นเสียงแรกของประโยคให้มีความเด่นชัดมากกว่าเสียงอื่น และเป็นการใช้วิธีการบรรเลงที่มีเฉพาะของจะเข้เพื่อความสนุกสนานอีกด้วย

ประโยคที่ 37 ห้องเพลงที่ 1, 2

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลงเสียง ร เป็นการเปิดประโยคก่อนการบรรเลงเก็บเหมือนกับประโยคที่ 36 ห้องเพลงที่ 1 และ 2 หากแต่เปลี่ยนเป็นเสียง ร

ประโยคที่ 38 ห้องเพลงที่ 1, 2

วิธีการที่ใช้เหมือนกับประโยคที่ 37 ห้องเพลงที่ 1 และ 2 ทุกประการ

วิธีการสะบัดเสียงเดียว

ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการบรรเลงที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว คือ เสียง ล ในห้องเพลงที่ 5 ซึ่งอยู่กลางประโยคเป็นการสะบัดก่อนการดีดเก็บเพื่อเน้นเสียง ล ให้เด่นชัดซึ่งเป็นการขึ้นต้นวรรคหลัง โดยก่อนหน้าการสะบัดเป็นการใช้สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ

ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว คือ เสียง ม ในห้องเพลงที่ 3 ต่อจากการใช้วิธีการดีดสลับสายเอกและสายลวดภายในสองห้องเพลง เป็นการเริ่มต้นของสำนวนกลอนการเก็บในวิถีลงต่อไป

ประโยคที่ 10 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว คือ เสียง ม ในห้องเพลงที่ 5 เป็นการดีดสะบัดเริ่มต้นวรรคหลัง สำนวนกลอนในวรรคหน้าเป็นการยืนเสียง ม เพื่อเชื่อมต่อการยืนเสียงในวรรคหน้าจึงใช้การสะบัดสร้างจุดเด่นในวรรคหลังเสียง ม เช่นเดียวกัน

ประโยคที่ 19 ห้องเพลงที่ 1 และ 2

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว คือ เสียง ท เหมือนกันทั้งสองห้องเพลงในการสะบัดนี้เป็นการยืนเสียง ท แต่ในท้ายของห้องเพลงได้ใช้วิธีการสะบัดเข้ามาเพื่อเน้นเสียง ท ให้เกิดความโดดเด่นมากกว่าการยืนเสียงแบบปกติ

ประโยคที่ 24 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว คือ เสียง ล ในห้องเพลงที่ 5 ซึ่งอยู่กลางประโยค โดยสำนวนกลอนก่อนหน้านั้นเป็นแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ จึงใช้การสะบัดเสียงเดียวขึ้นต้นวรรคหลัง เมื่อสะบัดเสียงเดียวแล้วจึงใช้สำนวนกลอนแบบเก็บในวรรคหลังถือได้ว่าการสะบัดเสียงเดียวเป็นการเริ่มต้นสำนวนกลอนดีดเก็บในวรรคหลังนั้นเอง

ประโยคที่ 26 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เหมือนกับประโยคที่ 24 ห้องเพลงที่ 5 ทุกประการ

ประโยคที่ 34 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว คือ เสียง ล ในห้องเพลงที่ 5 เป็นการสะบัดเพื่อเริ่มต้นวรรคหลังสำนวนกลอนแบบเก็บ ในสำนวนกลอนของวรรคหน้านั้นเป็นสำนวนกลอนแบบเก็บทั้งหมด จึงเห็นได้ว่าเพื่อทำให้เกิดความแตกต่างของสำนวนกลอนจึงนำเอาวิธีการสะบัดเสียงเดียวเข้ามาใช้โดยจัดให้อยู่กลางวรรคนั้นเอง

ประโยคที่ 36 ห้องเพลงที่ 7

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว คือ เสียง ร ในห้องเพลงที่ 7 ลักษณะของสำนวนกลอนในห้องเพลงที่ 7 และ 8 นี้คล้ายกับการยืนเสียง ร จึงเห็นได้ว่าในห้องเพลงที่ 7 มีการใช้วิธีการสะบัดเสียงเดียวเพื่อสร้างจุดเด่นในการยืนเสียง ร นั้นเอง

ประโยคที่ 37 ห้องเพลงที่ 6

วิธีการที่ใช้เหมือนกับประโยคที่ 36 ห้องเพลงที่ 7 ทุกประการ

วิธีการดีดกระทบสามสาย

ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดกระทบสามสายในห้องเพลงที่ 1 ซึ่งเป็นการเปิดประโยคในสำนวนกลอนนั้นเป็นการใช้เสียง ด ทั้งห้องเพลงที่ 1 และ 2 จึงเห็นได้ว่าเป็นการใช้วิธีการบรรเลงนี้เพื่อสร้างความโดดเด่น ในต้นประโยคถือได้ว่าเป็นวิธีการที่เหมาะสมเป็นอย่างมาก

ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 7

วิธีการบรรเลงที่ใช้เป็นการดีดกระทบสามสายในห้องเพลงที่ 7 ซึ่งเป็นท้ายประโยคสำนวนกลอนของวรรคหลังนั้นเป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บทั้งวรรค หากแต่ในห้องเพลงที่ 7 นี้ได้นำเอาวิธีการนี้มาใช้ซึ่งจัดได้ว่าเป็นการสอดแทรกของวิธีการบรรเลงจะเข้ที่เหมาะสม

ประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดกระทบสามสายในห้องเพลงที่ 3 ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 7 ทุกประการ

ประโยคที่ 15 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เหมือนกับประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 3 ทุกประการ

ประโยคที่ 21 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เหมือนกับประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 3 ทุกประการ

ประโยคที่ 23 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เหมือนกับประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 3 ทุกประการ

ประโยคที่ 28 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เหมือนกับประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 3 ทุกประการ

ประโยคที่ 29 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เหมือนกับประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 3 ทุกประการ

วิธีการเปิดสายเอกเปล่า

ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการเปิดสายเอกเปล่าในห้องเพลงที่ 5 เป็นลักษณะที่เชื่อมต่อมาจากสำนวนกลอนของห้องเพลงที่ 4 ซึ่งจบลงที่สายทุ้มเสียง ล จึงเห็นได้ว่าเป็นการสะดวกต่อการบรรเลงที่ใช้วิธีการเปิดสายเอกเปล่า เพื่อเปลี่ยนขึ้นมาบนสายเอกอย่างเหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการเปิดสายเอกเปล่าในห้องเพลงที่ 5 เป็นลักษณะสำนวนกลอนเชื่อมต่อมาจากห้องเพลงที่ 4 ซึ่งจบลงสายทุ้มเสียง ด จึงเห็นได้ว่าเป็นการสะดวกต่อการบรรเลงที่ใช้วิธีการเปิดสายเอกเปล่า เพื่อเปลี่ยนขึ้นมาบนสายเอกอย่างเหมาะสม

ประโยคที่ 14 ห้องเพลงที่ 7

วิธีการที่ใช้เป็นการเปิดสายเอกเปล่าในห้องเพลงที่ 7 เป็นลักษณะการใช้สายเอกเปล่าเสียง ด เพื่อทำให้เกิดการใช้เสียงสูงและเสียงต่ำสลับกัน สังเกตได้จากห้องเพลงที่ 7 เป็นการใช้สำนวนกลอน ดรดำ พยางค์ที่ 3 เป็นเสียง ดำ หากแต่พยางค์ที่ 1 เป็นเสียง ด

ประโยคที่ 17 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 14 ห้องเพลงที่ 7 ทุกประการ

ประโยคที่ 22 ห้องเพลงที่ 7

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 14 ห้องเพลงที่ 7 ทุกประการ

ประโยคที่ 26 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นการเปิดสายเอกเปล่าในห้องเพลงที่ 1 เป็นลักษณะการเชื่อมต่อมาจากเสียง ร ท้ายประโยคที่ 25 จึงเห็นได้ว่าเป็นการเชื่อมต่อของเสียงซึ่งไล่ลงไปจนสุดของสายเอกแล้วกกลับมาที่เสียง ม พยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงที่ 1 ต่อไป

ประโยคที่ 31 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้ลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 26 ห้องเพลงที่ 1 ทุกประการ

ประโยคที่ 34 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้ลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 26 ห้องเพลงที่ 1 ทุกประการ

วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะเชื่อมต่อจากสายทุ้ม

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดกระทบสามสายในลักษณะเชื่อมต่อจากสายทุ้มในห้องเพลงที่ 3 สังเกตได้ว่าสำนวนกลอนที่ใช้ในห้องเพลงที่ 2 เป็นเสียง ซ สายเอก จึงได้ใช้เสียง ซ สายทุ้มเป็นเสียงเชื่อมต่อการดีดกระทบสามสายในห้องเพลงที่ 3

ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดกระทบทั้งสามสายในลักษณะเชื่อมต่อจากสายทุ้มในห้องเพลงที่ 3 พบว่าสำนวนกลอนที่ใช้ในห้องเพลงที่ 1 และ 2 นั้นเป็นการยืนเสียง ด ทั้งยังใช้วิธีการดีดกระทบสาม

สายในห้องเพลงที่ 1 อีกด้วย จึงพบว่าการใช้วิธีการดีดกระทบสามสายโดยเชื่อมต่อมาจากสายทุ้มนั้นเป็นการเล่นสำนวนกลอนเพื่อให้เกิดความแตกต่างกันนั้นเอง

ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้ลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 3 ทุกประการ

ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดกระทบสามสายในลักษณะเชื่อมต่อจากสายทุ้ม เป็นการเชื่อมสำนวนกลอนที่ใช้ของประโยคที่ 10 วรรคหลังซึ่งเป็นสำนวนกลอนที่ดำเนินอยู่ในสายทุ้มเป็นส่วนใหญ่ จึงเห็นว่าเมื่อมีการใช้วิธีการดีดกระทบสามสายถึงได้ใช้การดำเนินกลอนต่อจากสายทุ้มจึงเกิดความไพเราะยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 39 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดกระทบสามสายในลักษณะเชื่อมต่อจากสายทุ้มในห้องเพลงที่ 5 พบว่าเป็นการเล่นสำนวนกลอนถามตอบกับห้องเพลงที่ 7 และ 8 ซึ่งการดำเนินทำนองนั้นอยู่เสียง ซ เป็นส่วนใหญ่ จึงได้ใช้เสียง ซ สายทุ้มในการเชื่อมต่อการดีดกระทบสามสายเพื่อให้เกิดความแตกต่างและไพเราะมากยิ่งขึ้น

วิธีการสะบัดสามเสียง

ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียงในห้องเพลงที่ 1 พบว่าเป็นการขึ้นต้นของเพลงในประโยคแรก จึงเป็นการใช้วิธีการที่เหมาะสมเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นการสร้างความโดดเด่นและน่าฟังของการขึ้นต้นเพลง

ประโยคที่ 20 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดสะบัดสามเสียงในห้องเพลงที่ 1 ซึ่งเป็นการขึ้นต้นประโยคทั้งยังเป็นการขึ้นต้นเพลงแสนสุดสวาทอีกด้วย จึงถือได้ว่าเป็นการใช้วิธีการที่สร้างความโดดเด่นของการเชื่อมต่อไปยังเพลงถัดไปได้เป็นอย่างดี

4.2.1.2 ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง

สำนวนกลอนการใช้เสียงชิด

ประโยคที่ 9 วรรคหน้าสำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดในสายทุ้มมีการไล่วิถีขึ้นไปสี่เสียงแล้วต่อด้วยวิถีลงในเสียงเดียวกัน มีการใช้เสียงในกลุ่มเดียวกันทั้งหมดเพื่อความไพเราะของการบรรเลง สังเกตได้จากการใช้เสียงที่ไม่ต่างกันนักในวรรคเดียวกันทำให้เกิดความเหมาะสมของทางการบรรเลงมากกว่าการใช้เสียงที่ข้ามหรือโดดไปมา

ประโยคที่ 13 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดในสายเอกการดำเนินทำนองเป็นวิถีขึ้นไล่เสียงไปมาในเสียงชิดกันห้าเสียงเนื่องจากเชื่อมต่อมาจากวรรคหน้าที่มีการใช้วิธีทางการบรรเลงในการดีดกระทบสามสายจึงทำให้เกิดความโดดเด่นเพียงพออยู่แล้ว ในวรรคหลังนี้จึงไม่ใช้สำนวนกลอนที่โดดเด่นเกินไปเพราะทำให้ดูไม่เหมาะสมกับการบรรเลงของจะเข้

ประโยคที่ 18 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดในสายเอกลงจบที่สายทุ้มในพยางค์สุดท้ายของห้องเพลงที่ 8 เป็นการใช้วิถีขึ้นไปแล้วย้อมลงมาต่อด้วยการเรียงเสียงไล่ลงไปยังเสียงต่ำที่สายทุ้ม เนื่องจากในประโยคต่อไปเป็นการบรรเลงที่ใช้สายทุ้มเป็นหลัก สักเกตการใช้สำนวนกลอนเป็นการเชื่อมเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะไปยังประโยคต่อไปอย่างเป็นระเบียบ

ประโยคที่ 21 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 13 วรรคหลังทุกประการ

ประโยคที่ 25 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดในสายเอกโดยการข้ามเสียงในตอนต้นด้วยการใช้เสียง ซ แล้วเปิดสายเอกเปล่ามีการใช้ลักษณะการย้ำเสียงเป็นคู่ในห้องเพลงที่ 5 กับ 6 และ 7 กับ 8 ลักษณะของสำนวนกลอนเพื่อความเป็นระเบียบเรียบร้อยไม่ใช้เสียงแตกต่างกันมากจนเกินไปเป็นลักษณะการใช้กลุ่มเสียงเดียวกันทั้งหมดของวรรคหลัง

ประโยคที่ 27 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดวิถีขึ้นในตอนต้นของวรรคหลังแล้วย้อนกลับมาในส่วนท้ายของวรรคลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นการเชื่อมต่อสำนวนกลอนในวรรคหน้าเปลี่ยนเป็นการบรรเลงเก็บเพื่อให้เกิดความแตกต่างมีการใช้เสียงซ้ำติดกันในห้องเพลงที่ 5 กับ 6

ประโยคที่ 28 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดเป็นการเชื่อมต่อลักษณะของการดำเนินทำนองจากวรรคหน้าสังเกตได้จากตอนท้ายของวรรคหน้ามีการใช้เสียง ร ม ตอนต้นของวรรคหลังจึงใช้เสียงเดียวกันเพื่อเชื่อมต่อการดำเนินทำนองที่ยังคงความเรียบร้อยไว้และสะดวกต่อการบรรเลงของจะเข้ที่ถูกต้องตามขนบ

ประโยคที่ 29 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 28 วรรคหลังทุกประการ

ประโยคที่ 31 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิด สังเกตได้ว่าเป็นการเชื่อมต่อการบรรเลงจากวรรคหน้าอย่างเห็นได้ชัดเนื่องการเสียงที่ลงจบของวรรคหน้านั้นคือเสียง ล ในวรรคหลังจึงเชื่อมต่อด้วยเสียง ซ ซึ่งเป็นเสียงชิดกันและสะดวกต่อการบรรเลง เมื่อเชื่อมต่อกันในลักษณะการใช้เสียงชิดดังนี้จึงเป็นการบรรเลงที่ยังคงมีความไพเราะสัมพันธ์กัน

ประโยคที่ 35 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 27 วรรคหลังทุกประการ

ประโยคที่ 39 ห้องเพลงที่ 1, 2

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิด การดำเนินทำนองเป็นลักษณะการส่งต่อไปยังห้องเพลงถัดไปหากแต่คงอยู่ในเสียงที่ชิดกันเพื่อสะดวกต่อการบรรเลง และใช้ความกว้างเสียงจะเข้าที่มีอยู่เพื่อให้เกิดความโดดเด่น

ประโยคที่ 43 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 27 วรรคหลังทุกประการ

สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ

ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอในลักษณะการดำเนินทำนองของวรรคหลังนี้เกิดจากการทำให้เกิดการบรรเลงที่เด่นชัดเพื่อส่งต่อไปยังการกลับต้นของท่อนเพลง จึงทำให้เกิดลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอเพื่อให้เกิดความเด่นชัดของการกลับต้นเพลงและเกิดความไพเราะในการคงอยู่ของจังหวะที่ไม่เร็วขึ้นหรือช้าลงเวลากลับต้นเพลง

ประโยคที่ 5 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเดียวกับประโยคที่ 3 วรรคหลังหากแต่เปลี่ยนบันไดเสียงเป็นเพียงออล่างแต่เพียงเท่านั้น สังเกตได้ว่าเมื่อคงสำนวนกลอนที่ใช้ในลักษณะการดำเนินทำนองของท้ายท่อนจะมีการใช้สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอเช่นเดียวกัน

ประโยคที่ 7 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 3 วรรคหลังทุกประการ

ประโยคที่ 11 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอในตอนต้นของวรรคหลังเป็นการบรรเลงเก็บเชื่อมต่อมาจากวรรคหน้าหากแต่ในประโยคนี้เป็นประโยคสุดท้ายก่อนการกลับต้นจึงได้ใช้สำนวน

กลอนในลักษณะนี้เพื่อเป็นการเชื่อมต่อไปยังการกลับต้นหรือเชื่อมต่อไปยังเพลงต่อไปเพื่อทำให้ประโยคต่อไปโดดเด่นขึ้นนั้นเอง

ประโยคที่ 20 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอ ห้องเพลงที่ 1 มีการสะบัดสามเสียงเพื่อสร้างความเด่นชัดในการขึ้นต้นของเพลงแล้วจึงใช้ลักษณะของการดำเนินทำนองแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอเพื่อเพิ่มความไพเราะในการขึ้นต้นของเพลง

ประโยคที่ 24 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอ ลักษณะการดำเนินทำนองเช่นนี้สังเกตได้ว่าเป็นการยืนทางการบรรเลงตามหลักของทางฆ้อง เมื่อเปรียบเทียบลักษณะทางการบรรเลงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวงจะเข้มีความเหมาะสมที่จะสามารถใช้ทางการบรรเลงในลักษณะเช่นนี้แล้วเกิดความไพเราะมากที่สุด

ประโยคที่ 32 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 24 วรรคหลังทุกประการ

ประโยคที่ 40 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 24 วรรคหลังทุกประการ

สำนวนกลอนการใช้เสียงชิดข้าม

ประโยคที่ 32 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดข้ามเนื่องจากเป็นการดำเนินทำนองเพื่อให้คงอยู่ในบันไดเสียงเดิมโดยไม่ใช้เสียงหลุมในการบรรเลง การเดินสำนวนกลอนจึงอยู่ในลักษณะเช่นนี้เพื่อความสอดคล้องในการบรรเลงเก็บของจะเข้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 33 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดข้าม เมื่อสังเกตจากวรรคหน้าแล้วเป็นการจบลงที่เสียง ร หากแต่ทางการบรรเลงต้องลงจบด้วยเสียง ร สำนวนกลอนนี้จึงเหมาะสมที่จะไล่เสียงลงมายังเสียง ร เพื่อให้เกิดความเรียบร้อยไม่โดดเสียง

ประโยคที่ 34 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดข้าม ในตอนต้นของวรรคหลังได้มีการสะบัดเสียงเดียว เพื่อไม่ให้การใช้สำนวนกลอนซ้ำแบบเดิมแล้วต่อด้วยการดีดเสียงชิดข้ามสลับไปมา

ประโยคที่ 41 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 33 วรรคหลังทุกประการ

ประโยคที่ 42 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้ามทั้งประโยค เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บเพื่อเน้นให้เกิดความบันเทิงของผู้ฟังและผู้บรรเลง เนื่องจากการดำเนินทำนองลักษณะนี้มีการซ้ำกันหลายครั้ง หากแต่ผู้บรรเลงมีปฏิภานในการใช้สำนวนกลอนเปลี่ยนไม่ให้เหมือนเดิมแต่ยังคงอยู่ในลักษณะเดียวกัน

สำนวนกลอนการใช้สายจะเข้ครบสามสาย

ประโยคที่ 10 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย เนื่องจากการดำเนินทำนองอยู่ในสายทุ้ม จึงได้ใช้สายลวดเข้ามาประสมเพื่อให้เกิดความโดดเด่นและวิธีการเฉพาะของจะเข้อย่างถูกต้องเหมาะสมอีกด้วย สังเกตได้จากผู้บรรเลงไม่ใช้สายทุ้มเพียงอย่างเดียว หากแต่มีการเชื่อมเสียงลงไปที่สายลวดแล้ววกกลับขึ้นที่สายเอกอย่างเป็นระเบียบ

ประโยคที่ 12 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นวิถีขึ้นไล่มาจากสายลวด สังเกตได้ว่าเสียงที่ลงจบของวรรคหน้าคือสายเอกเปล่าทางการบรรเลงในลักษณะนี้จึงเหมาะสมเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นการเอื้อต่อผู้บรรเลงเป็นอย่างดี และมีความเหมาะสมเพราะใช้สามารถของเครื่องดนตรีจนครบทั้งสามสาย

ประโยคที่ 16 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 12 วรรคหลังทุกประการ

ประโยคที่ 18 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย สังเกตได้จากเสียงที่ลงจบของประโยคก่อนหน้าคือสายเอกเปล่า เมื่อต้องใช้เสียงเดียวกันในพยางค์ถัดมาทางการบรรเลงจึงเปลี่ยนเป็นเสียง ด ของสายทุ้มแล้วเพิ่มสำนวนกลอนที่ชวนฟังมากขึ้นโดยการใช้สายลวดเข้ามาผสมผสานเพื่อให้เกิดความโดดเด่น

สำนวนกลอนการใช้สายเอกสลับกับสายทุ้ม

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 7, 8

ลักษณะการใช้สำนวนกลอนนี้เป็นการเน้นย้ำเสียง ซ โดยสลับกับสายเอกและสายทุ้มในตอนท้ายของประโยคเพื่อให้เกิดทางการบรรเลงที่แตกต่างจากการบรรเลงโดยใช้เสียง ซ ในสายเอก

เหมือนกัน สังเกตได้ว่ามีการใช้สายลวดในประโยคนี้รวมอยู่ด้วย เห็นได้ว่าเป็นการใช้สายจะเข้ให้ครบทั้งสามสายในประโยคอย่างมีระเบียบนั้นเอง

ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 2 วรรคหลังทุกประการ

ประโยคที่ 17 ห้องเพลงที่ 5, 6

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้สายเอกสลับกับสายทุ้มที่เสียง ซ สังเกตได้ว่าในวรรคหลังของประโยคนี้มีเสียง ซ ในสายเอกอยู่ในพยางค์ที่ 1 ของทุกห้องเพลง สำนวนกลอนที่ใช้จึงมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เกิดความโดดเด่นของการเสียง โดยใช้เสียง ซ ในสายทุ้มเข้ามาแทนเสียง ซ ของสายเอกนั้นเอง

สำนวนกลอนแบบวิถีลงเชื่อมต่อกัน

ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 2, 3, 4

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นวิถีลงติดกันสามห้องเพลงอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันทั้งหมด ลักษณะที่เด่นชัดคือการไล่ลงมาอย่างเป็นระเบียบโดยมีลักษณะคล้ายกันทั้งสามห้องเพลงหากแต่เปลี่ยนเสียงไปตามทางการดำเนินทำนองที่ถูกต้องอย่างสวยงาม

ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 2, 3, 4

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 3 วรรคหลังทุกประการ

ประโยคที่ 8 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นวิถีลงเชื่อมต่อกันสี่ห้องเพลง ในลักษณะการดำเนินทำนองเริ่มต้นที่สายเอกแล้วลงจบด้วยสายทุ้มในพยางค์ที่สี่ของห้องเพลงสุดท้าย สังเกตได้จากวรรคหน้าซึ่งลงจบด้วยเสียง ล เหมือนกับวรรคหลัง ผู้บรรเลงจึงเปลี่ยนทางการบรรเลงเป็นการไล่วิถีลงเพื่อให้เกิดความไพเราะของทางการบรรเลงที่แตกต่างและไม่ซ้ำแบบเดิม ๆ มากจนเกินไป

สำนวนกลอนแบบจาว

ประโยคที่ 1 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวสังเกตได้ว่าเป็นการขึ้นต้นของเพลง การใช้สำนวนกลอนแบบจาวจึงมีความเหมาะสมมากกว่าการบรรเลงเก็บแบบโดยทั่วไป หากแต่ยังคงอยู่ในลักษณะของทำนองที่ไม่ห่างกันมากนักเนื่องในประโยคต่อไปเป็นการเข้าสู่การบรรเลงที่ใช้สำนวนกลอนแบบปกติ

ประโยคที่ 44 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวทั้งประโยคในลักษณะนี้เป็นการลงวาโดยการทอนจังหวะลงไปเรื่อย ๆ ตามลำดับ เป็นการลงจบแบบขนบธรรมเนียมของทางการบรรเลงที่ถูกต้อง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำนวนกลอนการเท่าแบบนิ้วชิด

ประโยคที่ 14 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการเท่าแบบนิ้วชิด เป็นการยืนเสียง ซ เป็นสำคัญเนื่องจากเป็นการเท่าจึงใช้การดำเนินทำนองในเสียงที่ชิดกันโดยไม่เน้นให้หวือหวาจนเกินไป สังเกตได้ว่าเป็นการเท่าที่ซ้ำเดิมหากแต่ยังไงความเป็นระเบียบเรียบร้อยของทางการบรรเลงที่ถูกต้อง

ประโยคที่ 22 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 14 วรรคหลังทุกประการ

4.2.2 ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้เพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา

เพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษามีลักษณะเฉพาะที่พบในเพลงทั้งหมด 15 ประเภท ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยจะนำลักษณะเฉพาะที่พบโดยยกตัวอย่างแต่ละประเภทนำมาวิเคราะห์และเริ่มจากประเภทที่พบมากที่สุดเรียงลงไปตามลำดับ

4.2.2.1 ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง

วิธีการดีดทิงนอย

ประโยคที่ 25 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะของการขึ้นต้นของประโยคโดยลงท้ายด้วยการสะบัดเสียงเดียวเป็นการใช้วิธีการเพื่อทำให้เกิดความโดดเด่นในตอนต้นของประโยคเพื่อความชัดเจนและให้จังหวะของการบรรเลงที่มีความเหมาะสมและเป็นการเน้นย้ำในเสียงแรกของประโยคอีกด้วย

ประโยคที่ 30 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะของการขึ้นต้นประโยคโดยลงท้ายด้วยการสะบัดเสียงเดียวเพื่อเน้นย้ำในเสียงแรกของประโยค เนื่องจากในตอนท้ายของประโยคก่อนหน้าเป็นการเว้นว่างของจังหวะในสองพยางค์สุดท้ายการใช้วิธีการนี้จึงเป็นการทำให้เกิดความโดดเด่นก่อนการบรรเลงในสำนวนกลอนต่อไป

ประโยคที่ 37 ห้องพลงที่ 5, 6

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะของการเชื่อมต่อไปยังห้องเพลงถัดไปซึ่งใช้วิธีการดีดสายลวดจึงได้นำวิธีการนี้เข้ามาเพื่อเป็นการขึ้นต้นของวิธีการบรรเลงเพื่อให้เกิดความเกี่ยวเนื่องกันอย่างสวยงาม

ออกภาษา

ประโยคที่ 3 ห้องพลงที่ 2

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะของการเน้นที่เสียง ฟ เนื่องจากห้องเพลงก่อนหน้านี้เป็นการเว้นว่างของจังหวะ เพื่อความโดดเด่นจึงใช้วิธีการบรรเลงนี้เข้ามาแทนการบรรเลงแบบเก็บ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 4 ห้องพลงที่ 4

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะของการย้ำที่เสียง ซ เป็นสำคัญสังเกตได้จากห้องเพลงก่อนหน้าลงจบด้วยเสียง ซ เมื่อมีการใช้เสียงเดิมในห้องเพลงนี้จึงได้เปลี่ยนวิธีการบรรเลงเพื่อให้เกิดความสนุกสนานของทางการบรรเลง

ประโยคที่ 12 ห้องพลงที่ 8

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะการย้ำที่เสียง ซ เป็นสำคัญสังเกตได้จากห้องเพลงก่อนหน้าใช้เสียง ซ ติดกันถึงสามเสียง เพื่อเป็นการแสดงออกถึงปฏิภานของผู้บรรเลง จึงได้เปลี่ยนทางการบรรเลงเป็นการใช้วิธีการนี้เข้ามาหากแต่เป็นการย้ำเสียงเดิมเช่มเดียวกัน

ประโยคที่ 15 ห้องพลงที่ 4

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะการย้ำเสียง ฟ เป็นสำคัญเนื่องจากห้องเพลงก่อนหน้าเป็นการใช้เสียง ฟ ติดกันถึงสามเสียง เมื่อมีการใช้เสียงเดียวกันติดกันสองห้องเพลงจึงได้มีการเปลี่ยนมาใช้วิธีการบรรเลงนี้เพื่อสร้างความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 16 ห้องพลงที่ 4

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะการย้ำเสียง ซ สังเกตได้จากห้องเพลงที่ 2 และ 3 มีเสียง ซ เป็นเสียงลงจบเช่นเดียวกันและในห้องเพลงที่ 3 ใช้เสียง ซ ติดกันถึงสามพยางค์ ห้องเพลงที่สี่จึงได้มีการเปลี่ยนเป็นการใช้วิธีการนี้เข้ามาเพื่อให้เกิดความโดดเด่นมากกว่าห้องเพลงอื่น แล้วยังเป็นการส่งต่อไปยังการเปลี่ยนสำนวนกลอนแบบจาว ๆ ให้ห้องเพลงถัดไปอีกด้วย

ประโยคที่ 19 ห้องพลงที่ 4 และ 8

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะเดียวกับประโยคที่ 16 ห้องเพลงที่ 4 หากแต่เปลี่ยนเป็นเสียง ซ และในห้องเพลงถัดไปเป็นการสะบัดสามเสียง ในการใช้วิธีการนี้เห็นได้ว่าเป็นการเน้นจังหวะก่อนการสะบัดเพื่อให้เกิดความมคมชัดมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 20 ห้องพลงที่ 8

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะการปิดประโยคแต่ยังคงไว้ซึ่งความสนุกสนานตามอารมณ์ของเพลง โดยส่งต่อมาจากห้องเพลงก่อนหน้าที่มีการสะบัดสามเสียงและทำนองจาว ๆ และในห้องเพลงที่ 7 ยังเป็นการเน้นย้ำที่เสียง ฟ การใช้วิธีการนี้จึงเป็นการทำให้เข้ากับอารมณ์ของท่วงทำนองเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 23 ห้องพลงที่ 4 และ 8

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะเดียวกันทั้งสองห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 4 และ 8 เป็นการปิดท้ายวรรคของทั้งวรรคหน้าและหลังโดยมีการย้ำเสียงก่อนที่จะใช้วิธีการดีดทิงนอย แล้วนำเอาวิธีการนี้เข้ามาเพื่อให้เกิดความโดดเด่นในตอนท้ายของวรรคเช่นเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 25 ห้องพลงที่ 1 2 5 และ 6

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะเดียวกันทั้งสี่ห้องเพลงคือการใช้เสียง ซ เนื่องจากทั้งวรรคหน้าและหลังมีการใช้การดำเนินทำนองเหมือนกันและเพื่อความสนุกสนานของท่วงทำนองจึงมีการใช้วิธี การเดียวกัน เพื่อความเป็นระเบียบเรียบร้อยแต่ยังคงแฝงไว้ด้วยความสนุกสนานของการดำเนินทำนอง

ประโยคที่ 26 ห้องพลงที่ 5 และ 6

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 25 วรรคหน้าทุกประการ

ประโยคที่ 27 ห้องพลงที่ 1 และ 2

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 25 วรรคหน้าทุกประการ

ประโยคที่ 28 ห้องพลงที่ 1 2 5 และ 6

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 25 ทุกประการหากแต่เปลี่ยนเป็นบันไดเสียงทางเพียงออล่างแต่เพียงเท่านั้น

ประโยคที่ 29 ห้องพลงที่ 5 และ 6

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 28 วรรคหน้าทุกประการ

ประโยคที่ 30 ห้องเพลงที่ 1 และ 2

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 25 วรรคหน้าทุกประการ

ประโยคที่ 31 วรรคหน้า

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองเพื่อเน้นจังหวะเป็นสำคัญ สังเกตได้จากช่วงท้ายของประโยคก่อนหน้าที่มีการบรรเลงเก็บจึงได้นำวิธีการนี้เข้ามาใช้เพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพิ่มมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีการสะบัดสามเสียง

ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 7

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะของการเปลี่ยนอารมณ์ของท่วงทำนองสังเกตได้จากการสะบัดที่อยู่ระหว่างทำนองจาวในวรรคหลังแล้วปิดท้ายด้วยทำนองจาวเช่นเดิม

ออกภาษา

ประโยคที่ 5 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะของการเปลี่ยนอารมณ์ของท่วงทำนองสังเกตได้ว่าการสะบัดสามเสียงอยู่ในระหว่างสำนวนกลอนแบบจาว แต่เพื่อเป็นการทำให้เกิดความคมชัดของทางการบรรเลงจึงได้มีการสะบัดแทรกอยู่ในสำนวนกลอนเช่นนั้น

ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะของการเปลี่ยนอารมณ์ของท่วงทำนองเช่นเดียวกันสังเกตได้ว่าประโยคนี้เป็นการใช้สำนวนกลอนแบบจาวทั้งประโยค เห็นได้ว่าการแทรกวิธีการนี้เป็นการทำให้เกิดความแตกต่างของท่วงทำนอง ทั้งยังเป็นการส่งต่อให้กับห้องเพลงที่ 6 ซึ่งมีการใช้วิธีการอื่นเข้ามาเพื่อเสริมสร้างการดำเนินทำนองที่สนุกสนานเช่นเดียวกัน

ประโยคที่ 10 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะของการเปลี่ยนอารมณ์ของท่วงทำนองสังเกตได้ว่าการสะบัดสามเสียงอยู่ในช่วงของสำนวนกลอนแบบจาวและยังมีการใช้เสียงเดียวกันในห้องเพลงที่สองหากแต่เป็นการบรรเลงแบบเก็บธรรมดา เห็นได้ว่าเมื่อมีการใช้เสียงคล้ายกันจึงได้เปลี่ยนเป็นการสะบัดเพื่อเกิดความแตกต่างนั้นเอง

ประโยคที่ 15 วรรคหลัง

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียงติดกันสี่ห้องเพลงเนื่องจากเป็นการทำให้เกิดความกระชับของจังหวะและความสนุกสนานของท่วงทำนองจึงใช้วิธีการสะบัดสามเสียงแทนการบรรเลงแบบปกติ และเพื่อเป็นการแสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงในเรื่องของจังหวะอีกด้วย

ประโยคที่ 19 ห้องเพลงที่ 6

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียงเพื่อสร้างความเด่นชัดของทางการบรรเลงสังเกตได้จากวรรคหน้าและหลังเป็นการใช้สำนวนกลอนที่เหมือนกันเปลี่ยนเพียงเสียงเท่านั้น การสะบัดสามเสียงในลักษณะนี้จึงเป็นการแสดงถึงความสนุกสนานของท่วงทำนองเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 20 ห้องเพลงที่ 1 และ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียงในเสียงเดียวกันทั้งสองห้องเพลงเพื่อความเรียบร้อยของทางการบรรเลงจึงได้ใช้วิธีการเช่นเดียวกันทั้งสองห้องเพลง สังเกตได้จากการดำเนินทำนองของห้องเพลงที่ 2 และ 4 เป็นลักษณะเดียวกันการสะบัดสามเสียงในระหว่างการดำเนินทำนองแบบจาวจึงเป็นวิธีการที่โดดเด่นเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 23 ห้องเพลงที่ 6

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 19 ทุกประการ

วิธีการสะบัดเสียงเดียว

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะการย้ำเสียง ซ โดยการสะบัดขึ้นต้นของประโยคเนื่องจากสำนวนกลอนของวรรคหน้าเป็นทำนองแบบจาว การสะบัดขึ้นต้นจึงเป็นการเน้นย้ำของจังหวะให้เกิดความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 5 6 และ 7

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะการย้ำเสียงท้ายของห้องเพลงโดยการสะบัดเนื่องจากการดำเนินทำนองเป็นการย้ำเสียงเดิมจึงได้มีการนำเอาวิธีการสะบัดเสียงเดียวเข้ามาแทนการบรรเลงแบบปกติเพื่อเป็นการแสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลง

ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 5 6 และ 7

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 9 ทุกประการ

ประโยคที่ 35 ห้องเพลงที่ 7

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะการย้ำเสียง ฟ โดยการสะบัดเพื่อเป็นการส่งต่อไปยังสำนวนกลอนถัดไปอย่างเห็นได้ชัดเนื่องจากสำนวนกลอนถัดไปเป็นการย้ำเสียง ฟ สลับกับเสียง ม หากแต่เสียง ฟ เป็นเสียงลงจบ เพื่อเป็นการเปลี่ยนทางการบรรเลงจึงมีการสะบัดเสียงเดียวเพิ่มขึ้นนั้นเอง

วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะเชื่อมต่อจากสายทุ้ม

ประโยคที่ 10 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะการดีดกระทบสามสายโดยเชื่อมเสียงมาจากสายทุ้ม สังเกตได้จากลูกตกของวรรคหน้าเป็นเสียง ล สายทุ้มจึงมีการใช้สำนวนกลอนในการบรรเลงเชื่อมต่อกันในลักษณะที่ไม่โดดเสียงคือใช้เสียงที่อยู่ชิดกับเสียง ล แล้วดีดกระทบสามสายเพื่อให้เกิดความโดดเด่นของทางการบรรเลง

ออกภาษา

ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 6

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะการดีดกระทบสามสายในโดยการเชื่อมต่อมาจากเสียง ล สายทุ้มของห้องเพลงที่ 5 ในประโยคนี้สำนวนกลอนเป็นลักษณะแบบจาว การดีดกระทบสามสายนั้นจึงเป็นการสร้างความโดดเด่นที่ดูสนุกสนานเพื่อเป็นใช้วิธีการบรรเลงที่ดูแตกต่างจากการใช้สำนวนกลอนแบบจาวเพียงอย่างเดียวทั้งประโยค

Chulalongkorn University

ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะการดีดกระทบสามสายโดยเชื่อมต่อมาจากสายทุ้มในห้องเพลงสุดท้ายของประโยคที่ 8 ลักษณะการใช้วิธีการบรรเลงของประโยคนี้มีส่วนคล้ายกับประโยคที่ 8 คือสร้างความโดดเด่นต่อการใช้สำนวนกลอนแบบจาว หากแต่ประโยคนี้อยู่ในห้องแรกของประโยคจึงมีความเด่นชัดมากกว่าการใช้วิธีการนี้ในห้องเพลงอื่น

ประโยคที่ 32 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะการดีดกระทบสามสายโดยเชื่อมต่อมาจากสายทุ้มในห้องเพลงสำนวนกลอนเป็นการเรียงเสียงจากเสียงที่ต่ำกว่าเป็นบันไดไล่มาที่เสียง ด หากแต่ใช้วิธีการดีดกระทบ

สามสายเพื่อให้เกิดความโดดเด่น สังเกตได้ว่าห้องเพลงที่ 3 และ 4 ของประโยคนี้ใช้สำนวนกลอนที่มีความกว้างของเสียงคือบรรเลงครบทั้งสามสาย ด้วยความสนุกสนานของสำนวนกลอนจึงใช้วิธีการนี้เพื่อให้มีความเหมาะสมและแตกต่างจากสำนวนกลอนของห้องเพลงก่อนหน้า

วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง

ออกภาษา

ประโยคที่ 17 ทั้งประโยค

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะการกรอเชื่อมเสียงติดกัน ลักษณะการกรอเพื่อเป็นการสร้างสำนวนกลอนให้เกิดความสนุกสนานเร้าใจมากขึ้น วิธีการนี้จึงเป็นส่วนประกอบสำคัญที่นำมาบรรเลง หากแต่วิธีการบรรเลงนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสำนวนกลอน ในลักษณะของประโยคนี้เป็นการกรอตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 ถึง 6 ไล่จากเสียงต่ำขึ้นไปที่เสียงสูงแล้วย้อนเสียง ท กับ ฟ ไปมา

ประโยคที่ 18 ทั้งประโยค

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะการกรอเชื่อมเสียงติดกัน ลักษณะการกรอเป็นการเชื่อมต่อวิธีการให้เข้ากันกับประโยคก่อนหน้าหากแต่เสียงที่ใช้เปลี่ยนไป และลักษณะของเสียงเป็นเสียงที่ใกล้กับลูกตกของห้องเพลงสุดท้ายของประโยคก่อนหน้า

ประโยคที่ 21 ทั้งประโยค

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 17 ทุกประการ

ประโยคที่ 22 ทั้งประโยค

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 18 ทุกประการ

วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง

ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1, 2

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลงและสะบัดปิดสำนวน ลักษณะของการใช้วิธีการนี้อยู่ในห้องเพลงที่ 1 และ 2 ของประโยคเป็นการขึ้นต้นเพลงจึงทำให้เกิดจุดเด่นเฉพาะของจะเข้ที่ใช้สายลวดในการบรรเลง ทั้งยังมีการสะบัดปิดสำนวนกลอนเพื่อให้เกิดความคมชัดและแตกต่างจากทางการบรรเลงแบบปกติ

ประโยคที่ 14 ห้องเพลงที่ 1,2

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง ลักษณะของการใช้วิธีการนี้อยู่ในห้องเพลงที่ 1 และ 2 ของประโยคเป็นการขึ้นต้นของเพลงจึงทำให้เกิดจุดเด่นเฉพาะของจะเข้ที่ใช้สายลวดในการบรรเลง ทำให้เกิดจุดเด่นของเสียงและเป็นเอกลักษณะเฉพาะของจะเข้

ประโยคที่ 17 ห้องเพลงที่ 1, 2

วิธีการที่ใช้เป็นลักษณะเดียวกับประโยคที่ 14 ทุกประการ

วิธีการสะบัดสองเสียง

ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 2

วิธีการที่ใช้คือการดีดสะบัดในห้องเพลงที่สอง ซึ่งเป็นการสะบัดโดยใช้เพียงแค่ 2 เสียง คือ เสียง ล และเสียง ด ในห้องเพลงที่สอง ของประโยค สังเกตได้จากห้องเพลงที่หนึ่งมีการใช้เสียง ด ล เหมืองกับห้องเพลงที่สาม หากแต่เพิ่มการสะบัดสองเสียงเข้ามาประกอบซึ่งทำให้ประโยคนี้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้นในช่วงต้นของประโยค

ออกภาษา

ประโยคที่ 18 ห้องเพลงที่ 6

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสองเสียง ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการเน้นเสียงที่กำลังดำเนินทำนองอยู่ในช่วงกลางของประโยค เนื่องจากห้องเพลงก่อนหน้าเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบจาว จึงทำให้มีความโดดเด่นในเพิ่มมากขึ้นโดยใช้วิธีการสะบัดสองเสียง

วิธีการดีดสายลวดในลักษณะ -x-x,-x--

ประโยคที่ 37 ห้องเพลงที่ 7, 8

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดสายลวดในลักษณะติดกันสามเสียง สังเกตได้ว่าห้องเพลงก่อนหน้าเป็นการดีดทิงนอยติดกันสองห้องเพลง หากแต่ในสองห้องเพลงท้ายนี้เป็นการใช้สายลวดติดกันสามเสียงเพื่อเป็นการเปลี่ยนอารมณ์เพลงอีกทั้งยังทำให้เกิดความสนุกสนานด้วย

4.2.2.2 ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง

สำนวนกลอนการใช้เสียงชิด

ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 1, 2

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดในวิถีการไล่เสียงขึ้นและไล่เสียงลงไปมา ในห้องเพลงที่หนึ่งและสองจะสังเกตได้ว่าเสียงที่ใช้เป็นการใช้เริ่มจากสายเอกเปล่าไล่ขึ้นไปจนถึงเสียง ซ แล้วกลับลงมาที่เสียง ร เป็นการใช้สำนวนกลอนที่มีความเรียบร้อยตามขนบโบราณ

ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 3, 4

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดกันในวิถีขึ้น มีการย้ำเสียง ร สองครั้งในห้องเพลงที่ 3 โดยเป็นการใช้เสียงผ่านเพื่อไล่เป็นบันไดขึ้นไปที่เสียง ล สำนวนกลอนนี้เป็นการคงอยู่ในทางการบรรเลงของจะเข้ตามขนบโบราณ สังเกตได้จากการที่ไม่โดดเสียงไปมาหากแต่ยังคงใช้เสียงที่ใกล้กันเพื่อสะดวกต่อผู้บรรเลง

ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 1, 2

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 1 และ 2 ทุกประการ

ประโยคที่ 22 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดกันในวิถีขึ้นและลง เป็นการใช้เสียงชิดกันตั้งแต่เสียง ฟ ขึ้นไปถึงเสียง ร ในห้องเพลงที่ 5 และ 6 สำนวนกลอนมีการข้ามเสียง ล หากแต่ในห้องเพลงที่ 7 และ 8 เป็นการใช้เสียง ล เข้ามาเป็นเสียงที่อยู่ต้นห้องเพลง ลักษณะของสำนวนกลอนแสดงถึงความเรียบร้อยของการบรรเลงที่ยังคงอยู่ในขนบของจะเข้

ประโยคที่ 25 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดกันในวิถีขึ้นและลงสลับไปมา เริ่มต้นด้วยเสียง ซ สังเกตได้ว่าการลูกตกของห้องเพลงที่ 4 อยู่ที่เสียง ฟ ในการใช้สำนวนกลอนนี้จึงเริ่มด้วยเสียง ซ แล้วไล่ลงมาจนถึงเสียง ด แล้วย้อนกลับไปที่เสียง ฟ แล้วมีการย้ำเสียง ฟ ซ้ำอีกครั้งหนึ่งในห้องเพลงที่ 7 แล้วไล่ขึ้นไปที่เสียง ซ อีกครั้งหนึ่งในห้องเพลงที่ 8 พยางค์ที่สองแล้วจึงกลับมาที่เสียง ม อีกครั้งหนึ่งเป็นลูกตกในประโยคนี้ สังเกตได้ว่าการใช้สำนวนกลอนแบบนี้เป็นไปตามเสียงของการบังคับมือจึงทำให้มีการเรียงเสียงที่ชิดกันแต่ยังคงอยู่ในบันไดเสียงและการบังคับมือที่ถูกต้อง

ประโยคที่ 26 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 22 วรรคหลังทุกประการ

ประโยคที่ 27 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดเริ่มจากเสียง ซ ไล่ขึ้นไปจบที่ลูกตกเสียง ท หากแต่เสียงที่ใช้การดำเนินทำนองนั้นเป็นเสียงชิดกัน มีการใช้เสียง ท เป็นหลักในการดำเนินทำนองซึ่งเป็นเสียงลูกตกสุดท้ายของประโยคการใช้เสียงชิดนี้เป็นไปตามขนบของการบรรเลงจะเข้ที่ถูกต้อง

ประโยคที่ 31 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 22 วรรคหลังทุกประการ

ประโยคที่ 32 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 27 ทุกประการ

ประโยคที่ 33 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นเสียงชิดอยู่ในวิถีของการยืนเสียง ซ เริ่มต้นวรรคด้วยการใช้เสียง ซ และจบวรรคด้วยเสียง ซ เช่นกัน มีการใช้เสียง ร ม ซ้ำกันในห้องเพลงที่ 6 ทำให้ช่วงสำนวนกลอนวรรคหลังนั้นดำเนินทำนองไปได้อย่างสละสลวย

ประโยคที่ 40 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นเสียงชิด มีสำนวนกลอนมีการใช้เสียงซ้ำ ม ฟ เพื่อจบในห้องเพลงที่ 6 และเริ่มเสียง ม ฟ ขึ้นในห้องเพลงที่เจ็ด ในห้องเพลงที่ห้าถึงเจ็ดนั้นเป็นวิถีการดำเนินกลอนขึ้นจากเสียง ด ไล่ไปจนถึงเสียง ล และลดวิถีกลับลงมาจบประโยคด้วยลูกตกเสียง ร ในห้องที่ 8 เป็นสำนวนกลอนที่คงอยู่ขนบและยังเกิดความไพเราะที่สัมพันธ์กันกับวรรคหน้า

ออกภาษา

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 3, 4

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดในวิถีขึ้นเนื่องจากห้องเพลงที่ 1 และ 2 เป็นการยืนเสียง ฟ ในห้องเพลงที่ 3 และ 4 จึงมีการใช้สำนวนกลอนที่เป็นเสียงชิดกันเพื่อเป็นการไล่เป็นขั้นบันไดในวิถีขึ้น สังเกตได้ว่าเป็นการใช้สำนวนกลอนที่เรียบร้อยและคงอยู่ในขนบ

ประโยคที่ 6 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดในวิถีลงและขึ้นโดยเริ่มจากเสียง ดำ ไล่ลงไปถึงเสียง ด ซึ่งเป็นสายเอกเปล่าแล้วย้อนกลับขึ้นมาที่เสียง ล โดยใช้เสียงผ่านเป็นเสียงที่อยู่ใกล้กันตลอดทั้งวรรคหน้าลักษณะใช้สำนวนกลอนเป็นแบบเรียบร้อยและยังคงไว้ตามขนบ

ประโยคที่ 25 ห้องเพลงที่ 3, 4 และ 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดในการย้อนเสียง ซ และ ฟ ทั้งสองกลุ่มแล้วไล่ลงมาที่เสียง ร เหมือนกันเป็นการย้อนเสียงที่มีลักษณะเป็นระเบียบเรียบร้อยไม่ฉีกเสียงให้แตกต่างกันจนผิดสำเนียงของเพลงทั้งใช้สำนวนกลอนที่เหมือนกันทั้งวรรคหน้าและหลังอีกด้วย

ประโยคที่ 26 ห้องเพลงที่ 1, 2, 3 และ 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดในการไล่เสียงเรียงลงในห้องเพลงที่ 1 จากเสียง ม ลงมาถึงเสียง ท จากนั้นไล่เสียงเรียงกลับขึ้นในห้องเพลงที่ 2 จากเสียง ล ขึ้นไปถึงเสียง ร เห็นได้ว่าเสียงขึ้นต้นกับเสียงลูกตกของห้องเพลงที่ 1 และ 2 นั้นห่างกันเป็นเสียงคู่สี่ ส่วนในห้องเพลงที่ 3 พบว่ามีการเรียงกลับไปมายืนอยู่ที่เสียง ร ในห้องเพลงที่ 7, 8 พบว่ามีสำนวนกลอนเดียวกันกับประโยคที่ 25 ทุกประการ

ประโยคที่ 27 ห้องเพลงที่ 3, 4, 5, 6 และ 7

สำนวนกลอนที่ใช้ในห้องเพลงที่ 3, 4 นั้น เหมือนกันกับห้องเพลงที่ 7, 8 ของประโยคที่ 26 ทุกประการ และในห้องเพลงที่ 5, 6, 7 นั้น เหมือนกันกับห้องเพลงที่ 1, 2, 3 ของประโยคที่ 26

ประโยคที่ 28 ห้องเพลงที่ 3, 4 และ 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้ในห้องเพลงที่ 3, 4 และ 7, 8 นั้น เหมือนกันกับห้องเพลงที่ 1, 2 ในประโยคที่ 26 ทุกประการ เพียงแต่มีการเปลี่ยนช่วงเสียงไปใช้เสียงสูง

ประโยคที่ 29 ห้องเพลงที่ 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้ในห้องเพลงที่ 7, 8 นั้น เหมือนกันกับห้องเพลงที่ 3, 4 ในประโยคที่ 28 ทุกประการ

ประโยคที่ 30 ห้องเพลงที่ 3, 4

สำนวนกลอนที่ใช้ในห้องเพลงที่ 3, 4 นั้น เหมือนกันกับห้องเพลงที่ 7, 8 ในประโยคที่ 29 ทุกประการ

สำนวนกลอนการใช้เสียงชิดข้าม

ประโยคที่ 20 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดข้ามสลับกันไปมาในวิถีลงเริ่มต้นที่เสียง ท ไล่ลงมาถึงเสียง ด ในวรรคหน้าและวรรคหลังนั้นเป็นการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกันโดยการใช้สำนวนกลอนเหมือนกันหากแต่มีความแตกต่างกันที่ลูกตกในห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 8 การใช้สำนวนในประโยคนี้ถือได้ว่าเป็นการเดินตามขนบของทางจะเข้ที่ถูกต้อง สังเกตได้จากวรรคหน้าและหลังที่มีการใช้สำนวนกลอนที่สอดคล้องกันและมีความไพเราะ

ประโยคที่ 21 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้ามในการย้อนวิถีไปมาในห้องเพลงที่ 5 และ 6 เป็นลักษณะของสำนวนกลอนแบบเสียงชิด แต่ในห้องเพลงที่ 7 และ 8 เป็นลักษณะของการใช้เสียงชิดข้ามอย่างเด่นชัดทำให้เกิดความสอดคล้องในสำนวนกลอนการบรรเลงที่ฟังแล้วเป็นระเบียบเรียบร้อย

ประโยคที่ 23 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้ามในลักษณะการถอยลงไปเป็นขั้นบันไดในห้องเพลงที่ 1 หากแต่ห้องเพลงที่ 2 นั้นเป็นย้อนเสียงขึ้นแล้วกลับมาที่เสียงเดิมคือเสียง ท ลักษณะของสำนวนกลอนมีความสละสลวยในการไล่ลงมาของเสียงที่ไม่ห่างกันจนเกินไป

ประโยคที่ 25 ห้องเพลงที่ 2, 3, 4

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะชิดข้ามในห้องเพลงที่ 2 เป็นลักษณะของการย้อนเสียง ท หากแต่ห้องเพลงที่ 3 เป็นการใช้สำนวนแบบไล่เสียงขึ้นไปโดยข้ามไปยังเสียง ฟ แล้วลงจบที่เสียง ด ห้องเพลงที่ 4 เป็นถอยลงมายังเสียง ฟ ในลักษณะชิดข้าม สำนวนกลอนนี้ต้องใช้ความคล่องของผู้บรรเลงเนื่องจากเป็นการใช้เสียงที่ข้ามกันไปมาจึงเป็นการแสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 34 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะชิดข้ามแบบเป็นการไต่บันไดขึ้นไปแล้วไล่กลับลงมาโดยสลับเสียงไปมา สังเกตได้จากวรรคหน้าเป็นการดำเนินทำนองแบบจาวหากแต่มีลูกตกเหมือนกับวรรคหลังซึ่งการเดินทำนองลักษณะนี้เป็นการย้อนสำนวนกลอนหากแต่เปลี่ยนให้เกิดความแตกต่างกันโดยใช้เสียงชิดข้ามสลับไปมา ทำให้เกิดความไพเราะน่าฟังเป็นอย่างมากเนื่องจากเป็นการใช้สำนวนกลอนที่ต่างจากเดิม

ออกภาษา

ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะชิดข้ามไต่เป็นบันไดลงไปจากสายเอกไปสายทุ้มแล้วย้อนกลับมาใช้ลักษณะเดิมขึ้นมาที่สายเอกอีกครั้งหนึ่งจัดได้ว่าการใช้สำนวนกลอนลักษณะนี้เป็นทางการบรรเลงที่มีความสนุกสนานอยู่ เนื่องจากลักษณะสำนวนกลอนเหมาะกับการใช้ในการออกภาษาซึ่งผู้บรรเลงต้องมีศักยภาพในการบรรเลงในจังหวะที่กระชับมากกว่าการบรรเลงโดยทั่วไป

ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะชิดข้ามในวิถีลงแล้วย้อนขึ้นมาหากแต่เป็นการใช้เสียงที่เรียงกันไล่ลงไปแล้วข้ามขึ้นมาเพื่อให้ลงลูกตกที่ถูกต้องหากแต่สำนวนกลอนนั้นมีความไพเราะสังเกตได้จากความคล้ายของสำนวนกลอนในห้องเพลงที่ 5 และ 8 ซึ่งเป็นมีลักษณะการใช้เสียงของพยางค์แรกและพยางค์ที่สี่เหมือนกันแสดงถึงความเรียบร้อยของทางการบรรเลงเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 29 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะชิดข้ามเสียงอยู่ใช้อยู่ในระดับเสียงสูงที่สุดของจะเข้จึงมีการใช้วิถีไล่ขึ้นไปจนสุดเสียงแล้วย้อนกลับมาที่ลูกตกในห้องเพลงที่ 4 โดยทางการบรรเลงยังคงอยู่กลุ่มเสียงเดียวกันหากแต่มีการชิดข้ามของเสียงเพื่อให้เกิดความน่าฟังไพเราะมากยิ่งขึ้นมากและเหมาะสมในการบรรเลงในจังหวะที่กระชับขึ้นอีกด้วย

ประโยคที่ 30 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเดียวกับประโยคที่ 29 ทุกประการ

ประโยคที่ 31 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะชิดข้ามโดยการข้ามเสียงไปมาระหว่างเสียง ซ และ ด ซึ่งเป็นสายเอกเปล่าต่อด้วยการดำเนินทำนองแบบวิถีลงต่อไปตามลำดับ ในสำนวนกลอนลักษณะเป็นการใช้ความสนุกสนานของจังหวะที่กระชับแล้วใช้สำนวนกลอนที่เหมาะสมเพื่อทำให้เกิดความไพเราะและสะดวกต่อผู้บรรเลงเป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำนวนกลอนแบบจาว

ประโยคที่ 1 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวสังเกตได้ว่าเป็นการขึ้นต้นของเพลง การใช้สำนวนกลอนแบบจาวจึงมีความเหมาะสมมากกว่าการบรรเลงเก็บแบบโดยทั่วไป หากแต่ยังคงอยู่ในลักษณะของทำนองที่ไม่ห่างกันมากนักเนื่องในประโยคต่อไปเป็นการเข้าสู่การบรรเลงที่ใช้สำนวนกลอนแบบปกติ

ประโยคที่ 16 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวในลักษณะของการดำเนินทำนองตามการบังคับหากแต่การใช้สำนวนกลอนมีความเหมาะสมและมีความไพเราะเป็นจุดเด่นของเพลง เนื่องจากประโยคก่อนหน้ามีการใช้สำนวนที่คล้ายกันซึ่งจัดได้ว่าเป็นการส่งต่อของอารมณ์เพื่อให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 17 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวในลักษณะของการส่งต่ออารมณ์ของเพลงมาจากประโยคก่อนหน้าหากแต่ในช่วงต้นของประโยคนี้มีการใช้วิธีการดีดสายลวดสลับเพิ่มเข้ามาเพื่อเป็นการสร้างความโดดเด่นแล้วกลับมาใช้สำนวนกลอนแบบจาวในลักษณะเดิมทำให้เกิดความไพเราะและความเหมาะสมเป็นอย่างมาก

ประโยคที่ 18 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวในลักษณะของการส่งต่ออารมณ์มาจากประโยคก่อนหน้าหากแต่ในช่วงต้นของประโยคมีการใช้วิธีการดีดกระทบสามสายจึงทำให้เกิดสำนวนกลอนในประโยคนี้มีความโดดเด่นน่าฟังและเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ที่เหมาะสมเป็นอย่างมาก

ประโยคที่ 19 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวทั้งประโยคเนื่องจากเป็นการดำเนินทำนองที่บังคับหากแต่ในช่วงท้ายของประโยคมีการดีดเสียงที่กระชับมากขึ้นเนื่องจากเป็นการใช้สำนวนกลอนที่ต่างกันออกไปเพื่อความไพเราะและสร้างอารมณ์ที่โดดเด่นในช่วงท้ายของการใช้สำนวนกลอนแบบจาวมาทั้งประโยคจัดได้ว่าเป็นส่วนที่มีความโดดเด่นเป็นอย่างมากเนื่องจากในประโยคถัดไปเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บ

ประโยคที่ 21 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวในวรรคหน้านั้นเป็นการขึ้นต้นเพลง ดำเนินทำนองโดยวิธีการกรอซึ่งจังหวะลงตกจะตรงกันทุกห้อง จากเสียงสูงไปสู่เสียงต่ำกว่า ทำให้ฟังดูเป็นการเริ่มต้นอารมณ์ของเพลงใหม่

ประโยคที่ 34 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวในวรรคหน้า โดยสำนวนกลอนแบบไล่ขึ้นและไล่กลับลงจากเสียง ม ขึ้นไปแล้ววกกลับลงมาสู่เสียง ซ ในแต่ละห้องเพลงจะมี 2 พยางค์ ห้องเพลงแรกกับห้องเพลงที่สี่มีลูกตกที่เสียง ซ เหมือนกัน ทั้งนี้สำนวนการกรอแบบจาวในวรรคหน้าในประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองให้แตกต่างจากวรรคหลังซึ่งมีลักษณะทำนองที่เหมือนกันนั้นเอง

ประโยคที่ 39 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวทั้งประโยค โดยวรรคหน้าและวรรคหลังมีการใช้เสียงสำนวนที่เหมือนกัน แต่เพื่อให้เกิดความแตกต่างกันและน่าสนใจมากขึ้นในการบรรเลง จึงมีการปรับเปลี่ยนสลับเสียงสูงต่ำในการบรรเลงในห้องเพลงที่ 1 และ 5 เห็นได้อย่างชัดเจนว่าห้องเพลงที่ 1 ใช้เสียง ด แต่ในห้องเพลงที่ 5 มีการเพิ่มพยางค์ขึ้นเป็นสองพยางค์และเปลี่ยนไปใช้เสียง ดำ ที่สูงกว่าห้องเพลงที่ 1

ออกภาษา

ประโยคที่ 7 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวในวรรคหลัง เพื่อการปรับอารมณ์การบรรเลงจากการดีดเก็บในวรรคแรก ให้ลดลงเพื่อบรรเลงไปสู่วรรคต่อไป โดยถอยกลับลงมาดีดสายทุ้มที่เสียง ซ ค่อย ๆ ไล่เสียงขึ้นไปจนไปถึงสายเอกที่เสียง ร

ประโยคที่ 8 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวในวรรคแรก เป็นการดำเนินทำนองที่สืบเนื่องจากวรรคหลังของประโยคก่อนหน้า ทำให้ฟังแล้วเป็นประโยคที่ต่อเนื่องกันไม่ขาดจากกัน หากแต่เพิ่มวิธีการสะบัดสามเสียงเข้ามาเพื่อทำให้ดูโดดเด่นและน่าฟังมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 11 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวทั้งประโยคหากแต่ในห้องเพลงที่ 1 กับ 2 และ 5 กับ 6 เป็นเพียงการดีดแบบปกติไม่กรอเนื่องจากเป็นการออกภาษาจึงใช้วิธีการนี้เข้าเพื่อทำให้เกิดการเน้นเสียงเข้ากับจังหวะของทำนองเพลงแต่ในห้องเพลงนอกเหนือจากนั้นเป็นการกรอในช่วงท้ายของวรรคหน้าและหลังเป็นการทำให้เกิดความสนุกสนานของทำนองเพลงเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 12 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวทั้งประโยคในห้องเพลงที่ 1 เป็นการเชื่อมเสียงมาจากประโยคก่อนหน้าแล้วจึงเชื่อมสำนวนกลอนแบบจาวเข้ากับประโยคนี้หากแต่ในช่วงท้ายของประโยคเป็นลักษณะการดีดแบบปกติเพื่อเป็นเน้นเสียงแล้วลงท้ายด้วยการดีดสายลวดสลับกับสายเอกเพื่อทำให้เกิดความสนุกสนานของการเล่นจังหวะที่เหมาะสม

ประโยคที่ 13 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนทีเหมือนกับประโยคที่ 11 หากแต่ในช่วงต้นของประโยคเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บที่ทำให้จังหวะฟังดูกระชับขึ้นและเปลี่ยนให้ไม่ซ้ำกับสำนวนกลอนเดิมเหมือนกับประโยคที่ 11 นั้นเอง

ประโยคที่ 14 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวมีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 12 หากแต่ในช่วงท้ายของประโยคเปลี่ยนเสียงลูกตกเป็นเสียง ด

ประโยคที่ 16 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวมีลักษณะของการดำเนินทำนองในวิถีลงหากแต่ในช่วงท้ายของวรรคหลังเป็นการดีดเสียงชิดกันสองเสียงเพื่อปิดประโยค สังเกตได้ว่าเป็นการทำให้เกิดความสนุกสนานเพื่อให้เข้ากับการดำเนินทำนองในการออกภาษา

สำนวนกลอนแบบวิถีลงเชื่อมต่อกัน

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะวิถีลงเชื่อมต่อกันโดยเริ่มจากเสียง ดำ ลงไปถึงเสียง ร หากแต่ในห้องเพลงที่ 6 และ 7 นั้นพยางค์ที่ 1 คือเสียง ดำ เช่นเดียวกันเป็นการแสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงในการใช้สำนวนกลอนที่มีความกลมกลืมและยังเป็นการคงอยู่ในบันไดเสียงที่ถูกต้อง

ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8 ทุกประการ

ประโยคที่ 5 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8 ทุกประการ

ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8 ทุกประการ

ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8 ทุกประการ

ประโยคที่ 9 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะวิถีลงโดยเริ่มจากเสียง ซ สายเอกลงไปยังเสียง ล ท้ายทุ้ม อีกทั้งยังคงอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันโดยไม่ใช้เสียงหลุมแสดงถึงความเป็นระเบียบเรียบร้อยของผู้บรรเลงที่ใช้สำนวนกลอนลักษณะเหมือนกันทั้งวรรค

Chulalongkorn University

ประโยคที่ 10 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 9 ทุกประการ

ประโยคที่ 11 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 9 ทุกประการ

ประโยคที่ 12 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 9 ทุกประการ

ประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นวิถีลงติดกันสามห้องเพลงสังเกตได้ว่าเสียง ฟ เป็นเสียงเริ่มต้นของสำนวนกลอนนี้แล้วลงจบที่เสียง ฟ เหมือนกันในลักษณะของการใช้สำนวนกลอนนั้นมีความสละสลวยในการไล่ลงมาอย่างเป็นระบบระเบียบ

ประโยคที่ 28 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8 ทุกประการ

สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ

ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอในช่วงต้นของวรรคนั้นมีการสะบัดเสียงเดียวอยู่ซึ่งเป็นการเปิดประโยคที่ทำให้มีความเด่นชัดแล้วตามด้วยการดีดเก็บในห้องเพลงที่สองก่อนการกรอแบบกระชับจังหวะซึ่งเป็นลักษณะของสำนวนกลอนที่ทำให้เกิดความไพเราะเนื่องจากมีการสะบัดการดีดเก็บและการกรอรวมอยู่ในวรรคเดียวกัน

ประโยคที่ 15 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอทั้งประโยคในช่วงต้นของประโยคมีการใช้วิธีการดีดเสียงโดทั้งสามสายทำให้เกิดความโดดเด่นเป็นอย่างมากและมีการบรรเลงเก็บในห้องเพลงที่ 5 และในช่วงท้ายของประโยคมีการใช้สำนวนกลอนที่กระชับจังหวะเพื่อเป็นการปิดประโยค พบว่าเป็นการเล่นสำนวนกลอนเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากการบรรเลงสำนวนกลอนที่จาว ๆ ไปทั้งประโยคทั้งยังเป็นการทำให้น่าฟังในการบรรเลงมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 17 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอในช่วงต้นของประโยคเป็นการใช้วิธีการดีดสายลวดสลับกับสายเอกเพื่อเป็นการเปิดประโยคแล้วใช้สำนวนกลอนแบบเก็บในห้องเพลงที่ 2 แล้วจึงในลักษณะการกรอในห้องเพลงถัดมา หากแต่ในช่วงท้ายของประโยคเป็นการใช้สำนวนกลอนที่กระชับขึ้นเพื่อปิดประโยคทำให้ฟังแล้วมีความไพเราะสนุกสนานและเล่นกับจังหวะได้เป็นอย่างดี

ประโยคที่ 18 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 15 หากแต่ในห้องเพลงที่ 5 เป็นการใช้สำนวนกลอนแบบจาวเช่นเดียวกับห้องเพลงอื่น

ประโยคที่ 41 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอในประโยคนี้เป็นการลงจบของเพลงหากแต่มีการออกหางเพลงต่อไปลักษณะของสำนวนกลอนจึงกระชับแต่ไม่ถอนแนวของจังหวะมากจนเกินไปสังเกตได้จากการที่มีการดีดเก็บอยู่ในระหว่างวรรคนั้นเอง

ออกภาษา

ประโยคที่ 9 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอสังเกตได้จากช่วงต้นของวรรคหลังมีการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บแล้วต่อด้วยการกรอในลักษณะของการกระชับจังหวะเนื่องจากวรรคหน้าเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บหากแต่ในประโยคถัดไปเป็นการใช้ลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอเช่นเดียวกันจึงทำให้สำนวนกลอนของวรรคหลังประโยคนี้มีการใช้สำนวนกลอนกึ่งเก็บกึ่งกรอเพื่อให้เกิดความเหมาะสมนั้นเอง

ประโยคที่ 10 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องจากเป็นการเชื่อมต่อสำนวนกลอนมาจากประโยคก่อนหน้าหากแต่ในห้องเพลงที่ 2 เป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บเพื่อเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ในการใช้สำนวนกลอนแบบเดิมให้เกิดความแตกต่างและไพเราะมากยิ่งขึ้น

สำนวนกลอนการใช้สายเอกสลับกับสายทุ้ม

ประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 3

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการใช้สายเอกสลับกับสายทุ้มเพื่อเป็นการเปลี่ยนเสียงให้เกิดความแตกต่างจากกันสังเกตได้จากห้องเพลงที่ 2 มีการใช้เสียงที่คล้ายกับห้องเพลงที่ 3 ห้องแต่เป็นสายเอกจึงมีการเปลี่ยนอารมณ์ของสำนวนกลอนให้เกิดความแตกต่างโดยการโดดข้ามไปสายทุ้มเห็นได้ว่าเป็นความโดดเด่นที่สร้างความไพเราะให้กับการใช้สำนวนกลอนเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 5 ห้องเพลงที่ 3

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการใช้สายเอกสลับกับสายทุ้มเนื่องจากในห้องเพลงที่ 1 ของประโยคนี้มีการใช้สายทุ้มไล่ขึ้นแล้วอีกทั้งในห้องเพลงที่ 2 เป็นการใช้เสียงโดดไปมาจึงส่งให้ห้องเพลงที่ 3 มีการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้เพื่อทำให้มีความสัมพันธ์กันกับสำนวนกลอนก่อนหน้าทั้งยังเพิ่มความสนุกสนานในสำนวนกลอนอีกด้วย

ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 3

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเดียวกับประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 3 ทุกประการ

ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 3

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเดียวกับประโยคที่ 5 ห้องเพลงที่ 3 ทุกประการ

ประโยคที่ 33 ห้องเพลงที่ 1, 2

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้สายเอกสลับกับสายทุ้มในไล่วิถีที่ต่างกันเพื่อเป็นการเปลี่ยนเสียงที่มีความแตกต่างจึงใช้เสียง ซ ของสายทุ้ม เนื่องจากพยางค์ที่หนึ่งของห้องเพลงที่แรกนั้นเป็นการใช้สายเอกเปล่า การใช้เสียงทุ้มเปล่าจึงเป็นความเหมาะสมสำหรับการบรรเลงที่แสดงถึงความสามารถในการใช้สำนวนกลอนที่ต่างกันได้เป็นอย่างดี

สำนวนกลอนการใช้สายจะเข้ครบสามสาย

ออกภาษา

ประโยคที่ 32 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการใช้สายจะเข้ในการบรรเลงครบทั้งสามสายเนื่องจากห้องเพลงที่ 1 และ 3 นั้นมีการใช้สำนวนกลอนที่เหมือนกันหากแต่ต่างกันตรงวิถีลงและวิถีขึ้นเป็นการล้อสำนวนที่คล้ายกันแต่สำนวนกลอนที่ใช้ต่างกันคือ ไล่วิถีลงจากสายเอกลงไปที่สายทุ้มแล้ววกกลับโดยเริ่มไล่วิถีขึ้นจากสายลวดขึ้นไปนั้นเองเป็นการใช้สำนวนกลอนที่มีไพเราะและเป็นไปตามขนบของทางการบรรเลงจะเข้เป็นอย่างดี

4.2.3 ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้เพลงโหมโรงราโค ออกภาษา

เพลงโหมโรงราโค ออกภาษามีลักษณะเฉพาะที่พบในเพลงทั้งหมด 13 ประเภทซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยจะนำลักษณะเฉพาะที่พบโดยยกตัวอย่างแต่ละประเภทนำมาวิเคราะห์และเริ่มจากประเภทที่พบมากที่สุดเรียงลงไปตามลำดับ

4.2.3.1 ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง

วิธีการดีดทิงนอย

ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5 และ 6

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยด้วยวิถีลงเริ่มจากเสียง ท ลงไปถึงเสียง ด เป็นการใช้วิธีการนี้เพื่อทำให้เกิดความโดดเด่นของจะเข้เนื่องจากเป็นการเน้นย้ำของจังหวะและให้ความไพเราะในการผสานของเสียงต่ำสายลวดและเสียงปกติของสายเอกเชื่อมต่อกันถึง 6 ห้องเพลง

ประโยคที่ 10 ห้องเพลงที่ 8

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยในลักษณะของการปิดประโยคสังเกตได้จากอยู่ส่วนท้ายสุดของประโยคเนื่องจากห้องเพลงก่อนหน้านี้เป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บจึงทำให้เป็นการแสดงถึงการใช้วิธีการในการเปลี่ยนสำนวนกลอนให้เกิดความแตกต่างกัน

ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 2 4 6 และ 8

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยในลักษณะของการตบท้ายการสะบัดสามเสียงของห้องเพลงติดกันเหมือนกันทั้ง 4 ครั้งสังเกตได้ว่าเสียงที่ใช้ในพยางค์ที่ 1 ของทุกห้องเพลงที่ใช้วิธีการนี้เป็นเสียงต่างจากเสียงของการใช้วิธีการบรรเลงเนื่องจากเป็นการเชื่อมต่อสำนวนกลอนให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้นและเป็นการเล่นสำนวนกลอนให้เกิดความน่าฟังและกลมกลืนอีกด้วย

ประโยคที่ 16 ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5 และ 6

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยในลักษณะของวิถีลงเป็นการเน้นการใช้วิธีการนี้เพื่อให้เกิดความโดดเด่นเฉพาะทางของจะเข้ทั้งยังเป็นการยืนจังหวะ สังเกตได้ว่าใช้วิธีการนี้ติดกันถึง 6 นั้นแสดงถึงทางการบรรเลงที่เรียบร้อยสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 17 ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5 และ 6

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยติดกันถึง 6 ห้องเพลงสังเกตได้ว่าเป็นการใช้วิธีการที่เดียวกับประโยคก่อนหน้าแสดงถึงความสัมพันธ์กันของลักษณะทางการบรรเลงที่เรียบร้อยและคงความเป็นขนบที่มีแต่เดิมไว้

ประโยคที่ 22 ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5 6 และ 8

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยเกือบทั้งประโยคเช่นอย่างเด่นชัดว่าเป็นการเล่นสำนวนกลอนให้เกิดความแตกต่างทางการบรรเลงจึงทำเอาสายลวดเข้ามาประสมเพื่อให้เกิดความไพเราะในเรื่องของเสียงจากสายลวด และเพื่อเพิ่มความสนุกสนานของเพลงเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 25 ทั้งประโยค

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยทั้งประโยคเป็นการยืนเสียงและเพิ่มความไพเราะของทางการบรรเลงเป็นอย่างดีเนื่องจากประโยคก่อนหน้านี้เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บในลักษณะลูกล้อลูกขัดในประโยคนี้จึงนำเอาวิธีการนี้เข้ามาเพื่อเป็นการทำให้เกิดความสนุกสนานต่อการบรรเลงเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 27 ห้องเพลงที่ 2 และ 4

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยท้ายสำนวนกลอนลูกล้อลูกขัดเพื่อเป็นการยืนจังหวะให้กับเครื่องตามอีกทั้งยังเป็นการลวงจังหวะของเครื่องตามเพื่อให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

Chulalongkorn University

ประโยคที่ 28 ทั้งประโยค

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยทั้งประโยคเนื่องจากประโยคก่อนหน้านี้เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดและเป็นการเล่นจังหวะในช่วงท้ายของประโยค ในประโยคนี้จึงใช้วิธีการดีดทิงนอยเพื่อทำให้จังหวะกระชับขึ้นและเป็นการสร้างความโดดเด่นของจะเข้

ประโยคที่ 30 ทั้งประโยค

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยทั้งประโยคเนื่องจากประโยคก่อนหน้าเป็นการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลงหากแต่เป็นการลูกล้อลูกขัดในตัว เมื่อจบประโยคนั้นการดีดทิงนอยแบบปกติจึงทำให้จังหวะกระชับขึ้นและเพิ่มอัตราของความเร็วได้อย่างแยบยล

ออกภาษา

ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยในระหว่างประโยคคือห้องเพลงที่ 5 เพื่อเป็นการย้ำเสียง ม ในห้องเพลงที่ว่างอยู่และเป็นการเติมเต็มการดำเนินทำนองเพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยในห้องเพลงที่ 5 ซึ่งเป็นห้องว่างของการดำเนินทำนองหากแต่เป็นการย้ำเสียง ม ทั้งยังสามารถทำให้อารมณ์ของเพลงเกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้นด้วย

ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยในช่วงต้นของประโยคเห็นได้ชัดว่าเป็นการตั้งจังหวะก่อนการบรรเลงเก็บในห้องเพลงถัดไปเพื่อให้เกิดความมั่นคงของจังหวะ ทั้งยังเป็นการสร้างความโดดเด่นในช่วงต้นของประโยคได้อีกด้วย

วิธีการสะบัดเสียงเดียว

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียวคือเสียง ม เนื่องจากประโยคก่อนหน้าเป็นการขึ้นต้นเพลงการสะบัดในช่วงต้นของประโยคนี้เป็นการสร้างความกระชับของจังหวะและเป็นทำให้สำนวนกลอนสัมพันธ์กับการบรรเลงเก็บในห้องเพลงต่อไปอีกด้วย

ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียวในห้องเพลงที่ 3 ซึ่งเป็นช่วงระหว่างกลางของวรรคหน้าสังเกตได้ว่าประโยคนี้เป็นการบรรเลงเก็บทั้งประโยค การใช้วิธีการนี้ในช่วงต้นของประโยคนั้นเป็นการสร้างการดำเนินทำนองที่เพิ่มความโดดเด่นมากกว่าการบรรเลงเก็บแบบปกติ

ประโยคที่ 20 ห้องเพลงที่ 1 3 5 และ 7

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียวในประโยคนี้อยู่ในลักษณะของลูกล้อลูกขัดการสะบัดเสียงเดียวจึงเป็นการย้ำเสียงลูกตกของพยางค์สุดท้ายในห้องเพลงที่ 2 4 6 และ 8 นั้นเอง

ประโยคที่ 26 ห้องเพลงที่ 1 3 5 และ 7

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 20 หากแต่เปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางชวา

วิธีการสะบัดสามเสียง

ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 1 3 5 และ 7

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียงในลักษณะวิถีลงในห้องเพลงที่ 1 และ 3 วิถีขึ้นในห้องเพลงที่ 5 แล 7 การสะบัดในลักษณะนี้เป็นการสะบัดตามสำนวนกลอนแบบเก็บหากแต่เปลี่ยนเป็นการสะบัดเนื่องจากเป็นการแสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงนั้นเอง

ออกภาษา

ประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียงในลักษณะการเชื่อมเสียงของห้องเพลงก่อนหน้าและห้องเพลงถัดไปเพื่อเป็นการเปลี่ยนอารมณ์เพลงจึงได้เพิ่มวิธีการนี้เข้าไปทำให้เกิดความสนุกสนานของการออกสำนวนกลอนทางการบรรเลงที่แตกต่างนั้นเอง

วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง

ประโยคที่ 12 วรรคหน้า

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลงหากแต่เป็นการเท่าเสียงโดแทนการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บซึ่งเป็นการแสดงถึงความเฉพาะของเครื่องดนตรีในการเท่าเสียงที่ต่างจากเครื่องมืออื่น

ประโยคที่ 29 ห้องเพลงที่ 3,4 5,6 และ 7,8

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลงลักษณะนี้เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดหากแต่นำเอาวิธีการเฉพาะของจะเข้เพื่อให้เกิดความโดดเด่นและสร้างความมั่นคงของจังหวะให้กับเครื่องตามเป็นอย่างดีอีกด้วย

ออกภาษา

ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

วิธีการที่มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 12 ทุกประการหากแต่เปลี่ยนเป็นเสียง ร เพียงเท่านั้น

วิธีการรูดสายลวด

ประโยคที่ 16 ห้องเพลงที่ 7, 8

วิธีการที่ใช้เป็นการรูดสายลวดต่อจากการใช้วิธีการดีดทิงนอยในห้องเพลงก่อนหน้า ลักษณะการใช้วิธีการนี้เป็นการปิดประโยคการใช้วิธีการดีดทิงนอยทั้งประโยคนั้นเอง แสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงที่มีการเปลี่ยนสำนวนกลอนการดำเนินทำนองเพื่อให้เกิดความแตกต่างไม่ซ้ำเดิม

ประโยคที่ 17 ห้องเพลงที่ 7, 8

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 16 ทุกประการ

วิธีการดีดกระทบสามสาย

ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดกระทบสามสายในระหว่างของการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บทั้งประโยค แสดงถึงการสร้างความเด่นชัดในประโยคที่มีการบรรเลงเก็บทั้งยังเป็นการแสดงถึงเสียงหลักของบันไดเสียงที่ใช้ดำเนินทำนอง

4.2.3.2 ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง

สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ

ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องจากในวรรคหน้าของประโยคนี้เป็นการใช้สำนวนกลอนแบบจาว หากแต่ในวรรคหลังเป็นการเชื่อมต่อไปยังการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บในประโยคถัดไปจึงใช้สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอในวรรคหลังของประโยคนี้

ประโยคที่ 8 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องจากประโยคก่อนหน้าเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บและในประโยคถัดไปเป็นการใช้วิธีการดีดทิงนอยทั้งประโยคซึ่งเป็นการใช้กระชับของจังหวะหากแต่ในประโยคนี้เป็นประโยคที่อยู่ระหว่างกลางของช่วงจังหวะแนวกระชับจึงใช้สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอเพื่อความเหมาะสมของทางการดำเนินทำนอง

ประโยคที่ 10 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องจากเป็นท่วงทำนองระหว่างกลางของประโยคก่อนหน้าซึ่งเป็นใช้วิธีการทิงนอยและประโยคถัดไปเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัดในประโยคนี้จึงเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอเพื่อให้เกิดอารมณ์ที่แตกต่างกันระหว่างสองประโยคนี้

ประโยคที่ 15 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องจากประโยคก่อนหน้าเป็นสำนวนกลอนแบบเก็บทั้งประโยคและประโยคถัดไปเป็นการใช้วิธีการดีดทิงนอยที่เน้นในการกระชับจังหวะเป็นหลัก เนื่องจากเป็นช่วงท้ายของท่อนที่ 1 ในการใช้สำนวนกลอนของประโยคนี้จึงเป็นการดำเนินทำนองที่กระชับรวมกับการกรอเพื่อให้เกิดความโดดเด่นส่งต่อไปยังประโยคถัดไป

ออกภาษา

ประโยคที่ 2 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องจากในประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองของการออกภาษาที่ใช้ความเร็วเพื่อความสนุกสนานของสำเนียงเพลงจึงมีการใช้สำนวนกลอนนี้เพื่อเป็นการแสดงถึงอารมณ์ของเพลงแบบห่างแต่ยังคงไว้ซึ่งความเร็วของจังหวะนั้นเอง

ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องจากเป็นสำนวนกลอนที่เชื่อมต่อจากประโยคก่อนหน้าที่ยังคงอยู่ในการใช้สำเนียงเพลงเดียวกันเน้นการกระชับของจังหวะ อีกทั้งในวรรคหน้ามีการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บในวรรคหลังจึงมีใช้สำนวนกลอนนี้เพื่อเป็นการเล่นกับจังหวะนั้นเอง

ประโยคที่ 5 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องจากเป็นประโยคสุดท้ายของสำเนียงเพลง ซึ่งประโยคถัดไปเป็นการเปลี่ยนสำเนียงเพลงอื่น ลักษณะการส่งต่อจึงเป็นกึ่งเก็บกึ่งกรอเพื่อเป็นการส่งต่อในเรื่องของสำนวนกลอนแต่ยังคงไว้ซึ่งความกระชับของจังหวะเช่นเดิม

ประโยคที่ 7 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอเพื่อเป็นการเล่นจังหวะให้เกิดความสนุกสนานตามสำเนียงเพลงและอารมณ์ของเพลงที่เหมาะสมกับการใช้สำนวนกลอนนี้เนื่องจากเป็นประโยคสุดท้ายก่อนการกลับต้นสำเนียงเพลงนี้นั้นเอง

ประโยคที่ 8 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องจากเป็นการเล่นของจังหวะเชื่อมต่อมาจากประโยคก่อนหน้า หากแต่ในการออกภาษามีจังหวะที่เร็วกว่าการบรรเลงปกติการดำเนินทำนองในลักษณะนี้ผู้บรรเลงจึงไม่ควรบรรเลงแบบเก็บเนื่องจากไม่สามารถแสดงถึงการเล่นกับจังหวะได้

ประโยคที่ 10 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอในห้องเพลงที่ 3 4 และ 5 ส่วนห้องเพลงที่ 7 และ 8 เป็นการบรรเลงเก็บเนื่องจากเป็นการส่งต่อไปยังประโยคถัดไปที่ใช้สำนวนกลอนแบบเก็บ

เช่นเดียวกันเพื่อความสนุกสนานและความห่างของสำนวนกลอนทำให้เกิดเป็นความไพเราะอย่างลงตัว

ประโยคที่ 13 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องจากในประโยคนี้เป็นการขึ้นต้นสำเนียงเพลงลักษณะการใช้สำนวนกลอนจึงไม่เป็นสำนวนกลอนแบบเก็บหากแต่เป็นการคงอยู่ในบันไดเสียงลักษณะแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอเพื่อทำให้เกิดความเด่นชัดของลูกตกและยังคงใช้อารมณ์ของเพลงที่สัมพันธ์กับสำเนียงเพลงอีกด้วย

ประโยคที่ 17 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งกรอทั้งประโยคเนื่องจากในประโยคนี้เป็นการเน้นสำเนียงเพลงซึ่งลักษณะการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้เห็นได้ชัดว่าทำให้สำเนียงเพลงเด่นชัดเป็นอย่างมากเนื่องจากในการออกภาษาใช้จังหวะที่กระชับมากกว่าการบรรเลงทั่วไปแสดงให้เห็นถึงทางการบรรเลงที่อารมณ์ของเพลงเป็นสำคัญ

สำนวนกลอนการใช้เสียงชิด

ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดเนื่องจากเป็นลักษณะของการเปลี่ยนสำนวนกลอนเชื่อมต่อมาจากประโยคก่อนหน้าซึ่งการใช้สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอในวรรคหน้าของประโยคนี้จึงใช้สำนวนกลอนแบบเก็บเพื่อเป็นการเปลี่ยนให้เกิดความแตกต่างและมีความไพเราะอยู่ในสำนวนกลอนส่งต่อไปยังประโยคถัดไปซึ่งเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บ

ประโยคที่ 4 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดในวิถีลงแล้วย้อนขึ้นเป็นการใช้สำนวนกลอนตามขนบของจะเข้ที่มีมาแต่โบราณเนื่องจากเป็นลักษณะที่มีความสัมพันธ์กันทั้งยังไม่โดดเสียงไปมาหากแต่เป็นการเน้นลูกตกของเพลงเพื่อให้คงอยู่ในทางบังคับที่ถูกต้อง

ประโยคที่ 6 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดเนื่องจากเป็นการส่งต่อมาจากวรรคหน้าที่ใช้ลักษณะสำนวนกลอนแบบเก็บเช่นเดียวกันหากแต่ในวรรคนี้มีการใช้เสียงหลุมเชื่อมต่อลักษณะการบรรเลงเป็นการบ่งบอกถึงการเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคต่อไป

ประโยคที่ 7 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 4 วรรคหน้าทุกประการ

ประโยคที่ 12 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดเนื่องจากทางการดำเนินทำนองอยู่ในเสียงสูงของจะเข้ และมีความเหมาะสมในการใช้สำนวนกลอนนี้ไล่ขึ้นไปในวิถีขึ้นเพื่อส่งต่อทางการดำเนินทำนองไปยังประโยคถัดไปที่หักเสียงลงไปที่สายเอกเปล่าทันทีสำนวนกลอนนี้จึงมีเสียงที่ไม่หนีกันและคงอยู่ในบันไดเสียงที่ถูกต้องตามขนบของจะเข้แต่โบราณ

สำนวนกลอนการใช้เสียงชิดข้าม

ประโยคที่ 7 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะชิดข้ามเนื่องจากบันไดเสียงที่ยังคงอยู่เชื่อมต่อจากวรรคหน้าหากแต่ในวรรคนี้เป็นการใช้วิถีขึ้นและย้อนกลับลงมา การใช้เสียงจึงเป็นลักษณะชิดข้ามเพื่อให้ถูกต้องตามหลักของบันไดเสียง

ประโยคที่ 14 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะชิดข้ามเนื่องจากเป็นการใช้สำนวนกลอนที่บรรเลงในสายทุ้มตลอดทั้งวรรค เว้นเพียงพยางค์ที่ 4 ของห้องเพลงสุดท้ายกลับขึ้นมาที่สายเอกลักษระการใช้สำนวนกลอนจึงเป็นการใช้เสียงโดดไปมาเพื่อให้คงอยู่ในบันไดเสียงเดิมที่ถูกต้องตามขนบ

ประโยคที่ 18 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 2 วรรคหน้าทุกประการ

ออกภาษา

ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะชิดข้ามในวิถีลงในช่วงต้นของประโยคเป็นการวรรคว่างของจังหวะ และในห้องเพลงที่ 2 ได้เว้นว่างในพยางค์ที่ 1 จึงสังเกตได้ว่าเป็นการเล่นกับจังหวะเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน สำนวนกลอนที่ใช้จึงเป็นแบบชิดข้ามเพื่อลงจบในเสียง ด ซึ่งเป็นลูกตกของห้องเพลงที่ 4

Chulalongkorn University

สำนวนกลอนการใช้สายจะเข้ครบสามสาย

ประโยคที่ 5 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสายในการดำเนินทำนองเป็นวิถีขึ้นจากสายลวดขึ้นมาถึงสายเอกโดยการใช้ทางที่เป็นระเบียบเรียบร้อยไล่เป็นขั้นบันไดขึ้นมาโดยเริ่มสายลวดเปล่าไล่ขึ้นมาจนถึงเสียง ม สังเกตได้ว่าในพยางค์สุดท้ายของวรรคหน้านั้นจะเป็นสายเอกเปล่าเช่นเดียวกัน การใช้สำนวนกลอนนี้จึงทำให้เห็นว่าเป็นทางที่เหมาะสมสำหรับการบรรเลงในลักษณะนี้

ประโยคที่ 33 ห้องเพลงที่ 3, 4

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้สายจะเข้ครบสามสายในการดำเนินทำนองในประโยคนี้จัดเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด เนื่องจากความกว้างของเสียงจะเข้มีมากกว่าเครื่องดนตรีชิ้นอื่นภายในวงเครื่อสายปี่ชวาเมื่อมีการดำเนินทำนองในลักษณะลูกล้อลูกขัดเช่นนี้ จึงได้นำเอาสำนวนกลอนลักษณะนี้เข้ามาเพื่อเป็นการทำให้เกิดความเด่นชัดและความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

ออกภาษา

ประโยคที่ 12 ห้องเพลงที่ 5, 6

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสายเนื่องจากในสองห้องเพลงท้ายของวรรคหน้าเป็นการไล่วิถีลงมาที่สายทุ้มและขึ้นที่สายเอก ในสำนวนกลอนนี้จึงไล่ขึ้นซ้ำคล้ายสำนวนก่อนหน้าหากแต่เริ่มขึ้นมาจากสายลวดเปล่าขึ้นมาถึงเสียง ร เช่นกัน แสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงที่ใช้สำนวนกลอนที่ต่างกันเพื่อความไพเราะของการบรรเลงนั้นเอง

ประโยคที่ 18 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสายเนื่องจากเป็นการออกภาษาลักษณะการใช้สำนวนกลอนจึงมีความสนุกสนานและใช้สำนวนกลอนโดยเน้นที่ความกว้างของเสียงจะเข้เพื่อเป็นการทำให้สำเนียงของการออกภาษานั้นชัดเจนและน่าฟังยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 19 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 19 ทุกประการ

สำนวนกลอนแบบวิถีลงเชื่อมต่อกัน

ประโยคที่ 13 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการเชื่อมต่อของวิถีลงโดยการใล่เสียงย้อนของพยางค์ที่ 1 แล้วถอยลงไปเรื่อย ๆ จากเสียง ล ไปถึงเสียง ร ในการใช้สำนวนกลอนลักษณะนี้เป็นการบรรเลงตามขนบที่มีมาแต่โบราณ จัดได้ว่าเป็นสำนวนกลอนที่เรียบร้อยและเหมาะสมกับทางการบรรเลงจะเข้

ประโยคที่ 14 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นวิถีลงเชื่อมต่อกันในลักษณะของการข้ามเสียงเป็นขั้นบันไดลงไปที่สายทุ้ม เริ่มจากเสียง ซ สายเอกไล่ลงไปถึงเสียง ท สายทุ้ม ในสำนวนกลอนนี้เป็นลักษณะของทางการบรรเลงที่ใช้ความสามารถของผู้บรรเลงในเรื่องของการใช้สำนวนกลอนที่มีความสลับซับซ้อนมากกว่าการบรรเลงแบบปกติ หากแต่ยังคงอยู่ในบันไดเสียงเดิมและมีความไพเราะอยู่ในตัวของสำนวนกลอนชวนให้น่าฟังอีกด้วย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ออกภาษา

ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นวิถีลงเชื่อมต่อกันในลักษณะของการข้ามเสียงย้อนขึ้น เป็นลักษณะของการแสดงถึงอารมณ์เพลงที่สนุกสนาน สังเกตได้จากเสียงที่มีการสลับแล้วย้อนขึ้นทำให้ฟังดูแปลกหูหากแต่ยังคงอยู่ในบันไดเสียงเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

ประโยคที่ 9 ห้องเพลงที่ 3, 4

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 7, 8 ทุกประการ

ประโยคที่ 14 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเป็นวิถีลงเชื่อมต่อกันในลักษณะของการเริ่มต้นห้องเพลงที่ 5 ด้วยการย้อนกลับของเสียงในพยางค์ที่ 1 และ 4 เหมือนกัน ส่วนห้องเพลงที่ 6 7 และ 8 เป็นลักษณะของการลงมาเป็นขั้นบันไดจากเสียง มำ ลงมาสู่เสียง ม เหมือนกัน สังเกตได้ว่าการใช้สำนวนกลอนเป็นแบบเรียบร้อยหากแต่ยังคงอยู่ในบันไดเสียงที่ถูกต้องและไม่หนีจากวรรคหน้า

ประโยคที่ 15 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบวิถีลงเชื่อมติดกันจากเสียง รำ ลงมาถึงเสียง ด โดยไล่เป็นสำนวนกลอนเดียวกันหากแต่เสียงที่ใช้เป็นเสียงที่อยู่ไล่ลงมาตามลำดับ เป็นการแสดงถึงความเรียบของทางการบรรเลงมีความคล้ายกับสำนวนกลอนในประโยคก่อนหน้าจึงทำให้เกิดความไพเราะเป็นอย่างมาก

สำนวนกลอนแบบจาว

ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวในประโยคนี้เป็นการขึ้นต้นของเพลงลักษณะของสำนวนกลอนจึงเป็นแบบจาวเนื่องจากเป็นการตั้งจังหวะและแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงในการใช้วิธีการบรรเลงต่าง ๆ ในการทำเกิดความไพเราะของเพลงได้ตามแต่ความต้องการของผู้บรรเลง

ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวในประโยคนี้เป็นช่วงของการรับจากการขึ้นต้นของเพลงเพื่อความไพเราะและมีความสัมพันธ์กันของเสียงจึงมีใช้สำนวนกลอนในลักษณะจาวเหมือนกับประโยคหน้าก่อนเช่นกัน

ประโยคที่ 34 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวเนื่องจากเป็นการลงวาโดยการถอนจังหวะของเพลงลงไปเรื่อย ๆ ตามแนวของเพลงเพื่อลงจบ ลักษณะของสำนวนกลอนจึงไม่มีการใส่สำนวนกลอนที่มาก

จนเกินไปเพียงแต่คงอยู่ในลูกตกไว้เพื่อให้ฟังแล้วทราบได้ว่าเป็นการลงวา การใช้สำนวนกลอนในลักษณะนี้เป็นมาแต่โบราณตามขนบที่ถูกต้องของจะเข้

ออกภาษา

ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวเนื่องจากเป็นช่วงของการขึ้นต้นเพลงทำนองภาษาซึ่งเป็นการรับจังหวะมาจากปี่ชวาเนื่องจากในช่วงของการดำเนินทำนองนี้จะมีความเร็วของจังหวะ จึงไม่เหมาะสมที่จะบรรเลงแบบเก็บ

สำนวนกลอนการใช้สายเอกสลับกับสายทุ้ม

ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 5, 6

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการใช้สายเอกเสียง ซ สลับกับสายทุ้มเสียง ซ ซึ่งเป็นลักษณะของการเล่นสำนวนกลอนแบบใช้เสียงที่ต่างกัน เพื่อเป็นการทำให้เกิดความไพเราะจากเสียงที่แตกต่างและด้วยเสียง ซ ที่เหมือนกันหากแต่เป็นเสียง ซ สายทุ้มเปล่าจึงเป็นการใช้สำนวนกลอนที่มีความไพเราะไปอีกแบบหนึ่งอีกด้วย

ออกภาษา

ประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 2, 3

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการใช้สายทุ้มสลับเสียงกับสายเอก สังเกตได้จากการดำเนินทำนองที่เหมือนกันของสองห้องเพลงนี้ หากแต่ผู้บรรเลงได้ใช้เสียง ซ ในสายทุ้มเข้ามาในห้องเพลงที่สองเพื่อสร้างความแตกต่างและไพเราะมากยิ่งขึ้น

4.2.4 ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา

เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา มีลักษณะเฉพาะที่พบในเพลงทั้งหมด 11 ประเภทซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยจะนำลักษณะเฉพาะที่พบโดยยกตัวอย่างแต่ละประเภทนำมาวิเคราะห์และเริ่มจากประเภทที่พบมากที่สุดเรียงลงไปตามลำดับ

4.2.4.1 ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง

วิธีการดีดทิงนอย

ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 4 และ 8

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยแบบสะบัดปิดซึ่งเป็นห้องเพลงสุดท้ายของวรรคหน้าและวรรคหลังลักษณะการใช้วิธีการนี้ของห้องเพลงที่ 4 คือการเท่าเสียง ด ̣ หากแต่ทางการบรรเลงให้ห้องเพลงที่ 2 ไม่มีการดีดทิงนอยเพื่อเป็นการตบจังหวะให้ฟังดูกระชับขึ้นก่อนการลงจบลูกเท่าจึงมีการสะบัดปิดในห้องเพลงที่ 4 ส่วนห้องเพลงที่ 8 เป็นใช้วิธีการนี้เพื่อทำให้จังหวะกระชับและฟังดูเป็นการส่งต่อไปยังประโยคถัดไปซึ่งเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บ

ประโยคที่ 9 ทั้งประโยค

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยทั้งประโยคในวิถีลงและขึ้น จัดได้ว่าเป็นยืนเสียงเพื่อให้เกิดความแม่นยำของจังหวะและลูกตกที่ถูกต้องทั้งยังเป็นการทำให้เกิดความสนุกสนานในทางการดำเนินทำนองที่แตกต่างจากเครื่องมืออื่นอีกด้วย

ประโยคที่ 10 วรรคหน้า

วิธีการนี้เป็นการดีดทิงนอยในวิถีลงเชื่อมต่อมาจากประโยคก่อนหน้าซึ่งในวิธีการเดียวกันทั้งประโยค หากแต่ในประโยคใช้วิธีการนี้เฉพาะวรรคหน้าแต่เพียงเท่านั้นเนื่องจากในวรรคหลังเป็นการใช้สำนวนแบบเก็บทั้งวรรค จัดได้ว่าการใช้วิธีการนี้เป็นการสร้างให้ทำนองสัมพันธ์กันกับประโยคก่อนหน้าเพื่อให้เกิดความไพเราะนั้นเอง

ประโยคที่ 20 วรรคหน้า

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอยในวิถีขึ้น เนื่องจากในประโยคก่อนหน้าเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บจึงได้เปลี่ยนอารมณ์ของสำนวนกลอนเป็นการดีดทิงนอยในวรรคนี้เพื่อส่งต่อให้กับวรรคหลังที่เป็นการใช้สำนวนแบบเก็บเช่นเดียวกับประโยคก่อนหน้า

วิธีการสะบัดเสียงเดียว

ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 4, 5 และ 7

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียวในห้องเพลงที่ 4 เป็นการเท่าเสียง ฟ หากแต่ในช่วงท้ายของการเท่ามีการสะบัดเสียงเดียวเข้ามาเพื่อเป็นการปิดสำนวนกลอนในวิธีการนี้เพื่อทำให้เกิดความคมชัดของท่วงทำนองและมีความน่าฟังมากยิ่งขึ้น ในห้องเพลงที่ 5 มีการใช้วิธีการสะบัดเสียงเดียวเช่นเดียวกันหากแต่เป็นการสะบัดเพื่อทำให้ท่วงทำนองมีความสัมพันธ์กับห้องเพลงที่ 4 เนื่องจากเป็นทางการบรรเลง การใช้วิธีการลักษณะนี้จึงทำให้เกิดความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น ในห้องเพลงที่ 7 มีการสะบัดเสียงเดียวอีกครั้งหนึ่งในเสียง ท สายทุ้มสังเกตได้ว่าเป็นการทำให้มีความสัมพันธ์กับวรรคหน้าที่มีการสะบัดเสียงเดียวในการเท่าเสียง ฟ เนื่องจากเป็นเสียง ท สามารถส่งต่ออารมณ์ของเพลงไปยังเสียง ฟ ในห้องเพลงสุดท้ายได้เป็นอย่างดี

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียง ด ในช่วงต้นของประโยค การใช้วิธีการบรรเลงในลักษณะนี้เป็นการเปิดประโยคซึ่งทำให้เกิดความน่าฟังมากยิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นการกระตุ้นอารมณ์เพลงเพื่อที่จะใช้สำวนกลอนแบบเก็บในห้องเพลงถัดไปได้อย่างน่าฟังอีกด้วย

ประโยคที่ 12 วรรคหน้า

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียวในวิถีขึ้นติดกัน 4 ห้องเพลง การใช้วิธีการบรรเลงในลักษณะนี้เป็นการดำเนินทำนองในวิถีขึ้นหากแต่มีการเน้นย้ำเสียงที่อยู่ในพยางค์สุดท้ายของห้องเพลง

และเพื่อเป็นการทำให้สำนวนกลอนเกิดความสัมพันธ์กันจึงใช้การสะบัดเสียงเดียวเหมือนกันติดในพยางค์สุดท้ายของทุกห้องเพลงนั้นเอง

ประโยคที่ 17 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว การใช้วิธีการบรรเลงในลักษณะนี้เป็นการแปรสำนวนกลอนให้แตกต่างกันสังเกตได้ว่าในห้องเพลงที่ 5 นี้มีการใช้เสียง ม ในพยางค์ที่ 4 ด้วยหากแต่ในพยางค์ที่ 1 และ 2 ได้เปลี่ยนเป็นการสะบัดแทนการใช้สำนวนกลอนปกติเพื่อเป็นการทำให้เกิดความแตกต่างและเป็นจุดเด่นที่น่าฟังอีกด้วย

ประโยคที่ 25 ห้องเพลงที่ 6

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว การใช้วิธีการบรรเลงในลักษณะนี้เห็นได้ชัดว่าเป็นการแปรสำนวนกลอนให้เกิดความแตกต่างกันสังเกตได้จากในพยางค์ที่ 1 และ 2 เป็นการใช้เสียง ดำ ล หากแต่ในพยางค์ที่ 3 และ 4 ได้มีการเปลี่ยนเป็นการสะบัดเสียงเดียวเพื่อให้ท่วงทำนองแตกต่างกันทำให้เกิดความน่าฟังและความคมชัดของเสียงลูกตกมายิ่งขึ้น

ประโยคที่ 26 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว การใช้วิธีการในลักษณะนี้สังเกตได้ว่าเป็นการแปรสำนวนกลอนให้เกิดความแตกต่างกันเนื่องจากในพยางค์ที่ 3 และ 4 เป็นการใช้เสียง ดำ ซ หากแต่ในพยางค์ที่ 1 และ 2 สามารถใช้เสียง ดำ ล แทนการสะบัดได้แต่ด้วยความที่ท่วงทำนองจะไม่แตกต่างกันนัก จึงได้ใช้วิธีการสะบัดเสียงเดียวแทนการใช้สำนวนกลอนแบบปกติ

วิธีการสะบัดสามเสียง

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง การใช้วิธีการนี้เป็นการแปรช่วงทำนองให้เกิดความสัมพันธ์กับห้องเพลงที่ 1 ซึ่งมีการสะบัดเปิดประโยคเสียง ด อยู่ เพื่อทำให้สำนวนกลอนมีความสัมพันธ์กันในพยางค์ที่ 1 และ 2 นี้จึงได้เปลี่ยนเป็นการสะบัดสามเสียงแทนการดำเนินทำนองแบบปกติ

ประโยคที่ 20 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง การใช้วิธีการในลักษณะนี้เป็นการสะบัดทำให้อารมณ์ของเพลงเปลี่ยนแปลงเนื่องจากในวรรคหน้าเป็นการใช้วิธีการทิงนอยทั้งวรรคและเพื่อเป็นการเปิดวรรคหลังจึงได้นำเอาวิธีการสะบัดสามเสียงเพื่อทำให้อารมณ์ของเพลงน่าฟังมากยิ่งขึ้นนั้นเอง

ประโยคที่ 22 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง การใช้วิธีการในลักษณะนี้เป็นการสะบัดที่ทำให้อารมณ์ของท่วงทำนองเพลงเกิดความน่าสนใจ เนื่องจากในประโยคนี้เป็นช่วงท้ายของอัตราจังหวะ

สองชั้นและใช้สำนวนกลอนแบบจาว วิธีการสะบัดสามเสียงจึงมีความเหมาะสมเป็นอย่างมาก เพราะทำให้เกิดความไพเราะน่าฟังมากกว่าการบรรเลงแบบจาวไปตลอดทั้งประโยค

วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง

ประโยคที่ 11 ห้องเพลงที่ 1, 2

วิธีการที่ใช้เป็นการทิงนอยแบบสองห้องเพลง การใช้วิธีการในลักษณะนี้เป็นการเปิดประโยคเนื่องจากประโยคนี้เป็นการเปลี่ยนอารมณ์ของท่วงทำนองอย่างเห็นได้ชัดการใช้วิธีการทิงนอยแบบสองห้องเพลงจึงทำให้เกิดความน่าฟังและไพเราะเป็นอย่างมาก

ประโยคที่ 16 ห้องเพลงที่ 7, 8

วิธีการที่ใช้เป็นการทิงนอยแบบสองห้องเพลงในช่วงท้ายของประโยค การใช้วิธีการในลักษณะนี้เป็นการปิดประโยคอย่างเห็นได้ชัดเนื่องจากห้องเพลงก่อนหน้าเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ หากแต่ในประโยคถัดไปเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บ การใช้วิธีการนี้จัดได้ว่าเป็นการส่งต่ออารมณ์ของเพลงเพื่อทำให้เกิดความสนุกสนานน่าฟัง และเป็นการตั้งจังหวะก่อนการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บในประโยคถัดไปอีกด้วย

ประโยคที่ 18 ห้องเพลงที่ 1, 2

วิธีการที่ใช้เป็นการทิงนอยแบบสองห้องเพลงในช่วงต้นของประโยค การใช้วิธีการในลักษณะนี้เป็นการเปิดประโยคเนื่องจากประโยคก่อนหน้าเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บหากแต่ในประโยคนี้เป็นการใช้สำนวนกลอนแบบจาวจึงทำให้อารมณ์ของเพลงเปลี่ยนไป จัดได้ว่าการใช้วิธีการนี้เป็นการเปลี่ยนอารมณ์เพลงนั้นเอง

วิธีการเปิดสายเอกเปล่า

ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นการเปิดสายเอกเปล่า การใช้วิธีการในลักษณะนี้เป็นการดำเนินทำนองแบบปกติหากแต่มีการเปิดสายเอกเปลี่ยนเพื่อสะดวกในการบรรเลง ทั้งยังเป็นการทำให้เกิดเสียงสูงต่ำที่แตกต่างกัน ในการดำเนินทำนองแบบปกติจะใช้เสียง ดำ แต่ในสำนวนกลอนนี้ใช้เสียง ด แทนทำให้เกิดความไพเราะและโดดเด่นแบบซ่อนไว้อย่างเรียบง่ายนั้นเอง

ประโยคที่ 21 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นการเปิดสายเอกเปล่า การใช้วิธีการในลักษณะนี้เป็นการดำเนินทำนองเชื่อมต่อมาจากประโยคก่อนหน้าเนื่องจากประโยคก่อนหน้าลงจบที่สายเอกเปล่าเช่นกัน หากแต่ในห้องเพลงที่ 1 ของประโยคนี้อยู่ในระดับเสียงสูง จึงมีการเปิดสายเอกเปล่าอีกหนึ่งครั้งเพื่อทำให้เกิดความสนุกสนานและไพเราะอีกด้วย

4.2.4.2 ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง

สำนวนกลอนการใช้เสียงชิด

ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการใช้เสียงชิดในวิถีลงและขึ้นเป็นการดำเนินทำนองตามแบบลูกตกของเพลงที่ถูกต้องโดยใช้สำนวนกลอนโดยธรรมดาไม่ใช่สำนวนกลอนที่โดดเสียงไปมามากจนเกินไป เนื่องจากการใช้สำนวนกลอนในวรรคหลังเป็นการสับเสียงไปมาในวิถีลงจึงทำให้สำนวนกลอนของวรรคหน้านี้เป็นสำนวนกลอนโดยปกติทั่วไป

ประโยคที่ 4 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการใช้เสียงชิดโดยการเชื่อมเป็นบันไดลงไปที่สายทุ้มแล้วย้อนกลับขึ้นมาที่สายเอกเป็นวิถีลงหากแต่การใช้สำนวนกลอนมีความหลากหลายของเสียงเนื่องจากสำนวนกลอนที่อยู่ในช่วงต้นของวรรคหน้าเหมือนกับวรรคหลังเช่นเดียวกัน การดำเนินทำนองเป็นไปตามขนบแต่โบราณ

ประโยคที่ 8 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นเสียงชิดในแนววิถีลงสังเกตได้ว่าสำนวนกลอนในห้องเพลงที่ 1 กับห้องเพลงที่ 4 นั้นเหมือนกัน แสดงให้เห็นถึงการใช้สำนวนที่มีความเรียบร้อยและสอดคล้องกันในระหว่างวรรคซึ่งทำให้มีความไพเราะเหมาะสม

ประโยคที่ 11 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบเสียงชิดในวิถีขึ้น เนื่องจากสำนวนกลอนที่ใช้มีความซับซ้อนมากกว่าปกติเนื่องจากสองพยางค์สุดท้ายของวรรคหน้าเหมือนกับสองพยางค์แรกของวรรคหลังทางการบรรเลงในสำนวนกลอนนี้จึงเป็นลักษณะนี้ทำให้มีความสัมพันธ์กันของสำนวนกลอนเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 12 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบเสียงชิดในวิถีขึ้นและลง เนื่องจากสำนวนกลอนที่ในช่วงของวิถีขึ้นนั้นมีการย้อนเสียง ท ในห้องเพลงที่ 7 ในพยางค์ที่ 4 นั้นเป็นเสียง ท แต่ในพยางค์แรกของห้องเพลงที่ 7 ใช้เสียง ฟ ซึ่งเป็นเสียงที่เชื่อมต่อสัมพันธ์กันอย่างไพเราะทางการบรรเลงในวรรคนี้จึงทำให้มีความเหมาะสมต่อการบรรเลง

ประโยคที่ 21 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบเสียงชิดในวรรคหน้ามีการใช้สำนวนกลอนที่ตรงตามลูกตกอย่างธรรมดาจึงส่งต่อให้วรรคหลังนั้นเป็นการใช้สำนวนกลอนเสียงชิดในแบบคงอยู่ในทางการบรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบปกติเช่นเดียวกันด้วยการใช้สำนวนกลอนลักษณะนี้ทำให้ทางการบรรเลงเป็นไปตามขนบแต่โบราณและมีความไพเราะอยู่ในเสียงที่ใช้บรรเลงเป็นอย่างดี

สำนวนกลอนแบบวิถีลงเชื่อมต่อกัน

ประโยคที่ 10 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบวิถีลงเชื่อมต่อกันในลักษณะของการสับเสียงวิถีลงเนื่องจากสำนวนกลอนที่อยู่วรรคหน้าเป็นการใช้วิธีการดีดทิงนอยทั้งวรรค หากแต่การดำเนินทำนองมีความคล้ายคลึงกันเปลี่ยนเพียงลูกตกในห้องเพลงที่ 8 เป็นเสียง ด สำนวนกลอนที่ใช้จึงมีคงอยู่ในลูกตกคล้ายกับวรรคหน้าหากแต่เพิ่มทางการบรรเลงให้มีลักษณะซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 13 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบวิถีลงเชื่อมต่อกัน ลักษณะของสำนวนกลอนเป็นการย้ำเสียงซ้ำกันสองห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 6 และ 7 คือเสียง ดำ แล้วไล่ลงในวิถีลงสังเกต อย่างเป็นระเบียบตามขนบแต่โบราณ

สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ

ประโยคที่ 14 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้แบบกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องจากเป็นประโยคที่กำลังจะเป็นการส่งไปสู่การร้อง จึงเป็นการเริ่มถอนเพื่อไปหาประโยคส่งร้อง จึงได้ใช้สำนวนแบบกึ่งกรอกึ่งเก็บ เพื่อให้มีความหนืดของสำนวนมากขึ้น

ประโยคที่ 19 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องด้วยที่ว่าเป็นส่งต่อไปยังสำนวนกลอนแบบเก็บในวรรคหลัง แต่ยังการยืนเสียงอยู่ที่เสียง ร จึงเหมือนเป็นการส่งทำนองไปให้วรรคหลังต่อไป

ประโยคที่ 24 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องจากในอัตราจังหวะชั้นเดียวเป็นการทอนจังหวะของสองชั้น สำนวนกลอนจึงยังคงอยู่ในลูกตก อีกทั้งจังหวะที่กระชับขึ้นสำนวนกลอนจึงไม่ได้ใช้แบบเก็บจนเกินไปเพื่อแสดงถึงลูกตกที่ชัดเจนของการดำเนินทำนองนั้นเอง

ประโยคที่ 27 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอเนื่องจากเป็นการนำวรรคหน้าของประโยคที่ 23 เป็นการขึ้นต้นการออกลูกหมดในการใช้ลักษณะเช่นนี้จึงไม่ควรใช้สำนวนกลอนแบบเก็บเนื่องจากต้องการแสดงถึงการดำเนินทำนองแบบปกติเพื่อส่งต่อไปยังการออกลูกหมดต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำนวนกลอนแบบจาว

ประโยคที่ 16 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาว เนื่องจากเป็นการขึ้นต้นท่อนที่ 2 สามชั้นการดำเนินทำนองยังไม่ใช้สำนวนแบบเก็บเพื่อเป็นการตั้งจังหวะและทำให้จังหวะสัมพันธ์กับการรับร้องซึ่งเป็นสำนวนกลอนที่เหมาะสมกับการบรรเลงเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 18 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาว เนื่องจากประโยคนี้เป็นการยืนเสียงลูกตกเพื่อให้เกิดความเด่นชัดแนวทางการดำเนินทำนองจึงเป็นไปแบบไม่มีการตบแต่ง หากแต่สำนวนกลอนได้เน้นไปที่เสียงของลูกตกจึงทำให้เกิดอรรถรสของอารมณ์เพลงเป็นอย่างดี

ประโยคที่ 22 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาวเนื่องจากเป็นประโยคสุดท้ายของอัตราจังหวะสองชั้น จึงทำให้สำนวนกลอนที่เป็นแบบจาวนี้แสดงถึงการถอนจังหวะลงเพื่อส่งร้องในอัตราจังหวะชั้นเดียวหากแต่ยังคงใช้การดำเนินทำนองที่ไม่ต่างกันมากจนเกินไปเพื่อทำให้เกิดความไพเราะเนื่องจากเป็นอัตราจังหวะสองชั้นจึงควรมีความกระชับของจังหวะที่พอดี

สำนวนกลอนการใช้สายจะเข้ครบสามสาย

ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสายภายในหนึ่งวรรค แสดงถึงทางการบรรเลงที่ให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรีเป็นหลักโดยการดึงความสามารถของเครื่องดนตรีออกมาเป็นจุดเด่นที่ไม่เหมือนกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นสังเกตได้ว่าหลักการใช้ยังคงเป็นไปตามเสียงของลูกตกที่ถูกต้องเนื่องจากเป็นการขึ้นต้นในอัตราจังหวะสามชั้นอีกทั้งยังเป็นการเท่าเสียง ฟ ด้วย

ประโยคที่ 15 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสายเนื่องจากเป็นการส่งร้องในอัตราจังหวะสามชั้น การดำเนินทำนองจึงเป็นไปตามความเหมาะสมของทางการบรรเลงเนื่องจากเสียงที่ใช้เป็นหลักเป็นเสียง ฟ เมื่อทำการถอยลงมายังสายลวดจะพอดีและสะดวกต่อการบรรเลงที่ให้ความเสนาะเป็นอย่างมาก

สำนวนกลอนการใช้เสียงชิดข้าม

ประโยคที่ 8 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบเสียงชิดข้าม ในสำนวนกลอนนี้ลักษณะเป็นดำเนินทำนองในสายทุ้มด้วยการขีดจำกัดของเครื่องดนตรีทำให้ต้องใช้สำนวนกลอนชิดข้ามเพื่อให้ถูกต้องตามหลักของลูกตกหากแต่เสียงของสายทุ้มมีความเป็นเอกลักษณ์จึงส่งผลให้มีความไพเราะน่าฟัง

ประโยคที่ 19 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบเสียงชิดข้าม ในลักษณะเป็นการแปรทำนองเพื่อให้เกิดความซับซ้อนของทางการบรรเลงมากกว่าปกติ สังเกตได้จากพยางค์ที่ 4 ของห้องเพลงที่ 5 นั้นเป็นเสียง ด ในพยางค์สามารถใช้เป็นเสียง ร ได้แต่ด้วยการแปรทำนองทำให้เป็นเสียง ด เพื่อสะดวกต่อการบรรเลงและเป็นการโดดของเสียงทำให้เกิดความเสนาะ ส่งให้ในห้องเพลงถัดไปนั้นจึงใช้เสียงที่โดดจากกันเพื่อทำให้เกิดความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนนั้นเอง

4.2.5 ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้ เพลงทยอยเขมร สามชั้น

เพลงทยอยเขมร สามชั้น มีลักษณะเฉพาะที่พบในเพลงทั้งหมด 12 ประเภทซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยจะนำลักษณะเฉพาะที่พบโดยยกตัวอย่างแต่ละประเภทนำมาวิเคราะห์และเริ่มจากประเภทที่พบมากที่สุดเรียงลงไปตามลำดับ

4.2.5.1 ลักษณะเฉพาะวิธีการบรรเลง

วิธีการดีดทิงนอย

ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 6

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอย ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการออกสำนวนกลอนแบบการโยนเสียง ม หากแต่เสียง ด เป็นเสียงผ่านจึงใช้วิธีการนี้กับเสียง ด หากแต่ผ่านเสียง ร ก่อนที่จะใช้การทิงนอยด้วยเสียง ด จึงเป็นการใช้วิธีการที่มีความไพเราะลงตัว

ประโยคที่ 16 ทั้งประโยค

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอย ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการดำเนินทำนองตามลูกตกของเสียงหากแต่สำนวนกลอนเป็นการใช้วิธีการดีดทิงนอยแทนการบรรเลงเพื่อทำให้เกิดความสนุกสนานตามอารมณ์เพลง

ประโยคที่ 17 วรรคหน้า

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอย ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการเชื่อมต่อมาจากประโยคก่อนหน้าเนื่องจากการทำให้การดำเนินทำนองสัมพันธ์กันในการดำเนินทำนองนี้จึงเป็นการใช้วิธีการเดิมเพื่อให้เกิดความไพเราะอย่างต่อเนื่อง

ประโยคที่ 29 ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5 และ 6

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอย ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการเปลี่ยนอารมณ์ของท่วงทำนองทำให้เกิดความสนุกสนานเนื่องจากประโยคก่อนหน้าเป็นการดำเนินทำนองในลักษณะสำนวนกลอนแบบจาว ๆ

ประโยคที่ 35 ห้องเพลงที่ 6

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอย ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการโยนเสียง ล หากแต่ใช้เสียง ฟ ในการประกอบท่วงทำให้เกิดความโดดเด่นด้วยการใช้เสียง ซ เป็นเสียงผ่านก่อนการดีดทิงนอยด้วยเสียง ฟ ทำให้เกิดความไพเราะและสนุกสนาน

ประโยคที่ 51 ห้องเพลงที่ 8

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอย ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการส่งต่อไปยังการโยนเสียง ดำ ในประโยคถัดไปในวิธีการนี้จึงใช้การทิงนอยเพื่อเชื่อมสำนวนกลอนให้มีความสัมพันธ์กับประโยคถัดไปนั้นเอง

ประโยคที่ 53 ห้องเพลงที่ 7

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอย ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการยืนจังหวะในช่วงว่างของลูกล้อลูกขัดเพื่อทำให้เกิดความสนุกสนานและการล้วงจังหวะนั้นเอง

ประโยคที่ 54 ห้องเพลงที่ 3 และ 7

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอย ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการยืนจังหวะในช่วงว่างของลูกล้อลูกขัดเพื่อทำให้เกิดความสนุกสนานและการล้วงจังหวะหากแต่เป็นการทอนจังหวะมาจากประโยคก่อนหน้าจึงทำให้มีการยืนจังหวะสองครั้งในประโยคเดียวกัน

ประโยคที่ 56 วรรคหน้า

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอย ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการทอนจังหวะจากประโยคก่อนหน้าเพื่อเชื่อมต่อการยืนเสียง ดำ หากแต่ใช้วิธีการนี้เพื่อทำให้เกิดความกระชับของจังหวะและความสนุกสนานของอารมณ์เพลง

ประโยคที่ 70 ห้องเพลงที่ 3 4 7 และ 8

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอย ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการยืนจังหวะในช่วงว่างของการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด หากแต่เพื่อทำให้จังหวะกระชับขึ้นและทำให้เกิดความสนุกสนานของการดำเนินทำนองนั้นเอง

ประโยคที่ 74 วรรคหน้า

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเดียวกับประโยคที่ 56 ทุกประการ

ประโยคที่ 97 ทั้งประโยค

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอย ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการยืนเสียงลูกตกของแต่ละห้องเพลง และเป็นการสร้างความสนุกสนานของการดำเนินทำนองอีกด้วย

ประโยคที่ 100 ทั้งประโยค

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอย ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการยืนเสียงตามลูกตกของแต่ละห้องเพลง อีกทั้งเป็นการส่งต่อไปยังประโยคถัดไปที่ใช้สำนวนกลอนแบบเก็บจึงทำให้เกิดความแตกต่างของการดำเนินทำนองเพื่อความไพเราะนั้นเอง

ประโยคที่ 104 วรรคหลัง

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิงนอย ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการส่งต่อไปยังสำนวนกลอนการออกลูกหมดในประโยคถัดไป การใช้วิธีการนี้เป็นแบบที่นิยมในทางการบรรเลงจะเข้ตามขนบ

วิธีการสะบัดเสียงเดียว

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการสะบัดเปิดประโยคเพื่อทำให้เกิดความเด่นชัดของสำนวนกลอนเพื่อส่งต่อไปยังห้องเพลงถัดไปซึ่งเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บ

ประโยคที่ 5 ห้องเพลงที่ 1 และ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการสะบัดเพื่อย้ำเสียงเนื่องจากประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด จึงทำให้วิธีการนี้มีความเหมาะสมในทางการดำเนินทำนองลักษณะเช่นนี้

ประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 1 และ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการสะบัดเพื่อย้ำเสียงเนื่องจากประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด จึงทำให้วิธีการนี้มีความเหมาะสมในทางการดำเนินทำนองลักษณะเช่นนี้

ประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 1 และ 5

วิธีการนี้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 5 ห้องเพลงที่ 1 และ 5 ทุกประการหากแต่เปลี่ยนเป็นเสียงสูงแต่เพียงเท่านั้น

ประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 1 และ 5

วิธีการนี้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 6 ห้องเพลงที่ 1 และ 5 ทุกประการหากแต่เปลี่ยนเป็นเสียงสูงแต่เพียงเท่านั้น

ประโยคที่ 21 ห้องเพลงที่ 1 และ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว ลักษณะของการใช้วิธีการเป็นการย้ำเสียงในพยางค์ที่ 1 และ 2 เนื่องจากเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด จึงทำให้วิธีการนี้มีโดดเด่นน่าฟัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 42 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้ลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 2 ทุกประการ

ประโยคที่ 47 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้ลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 2 ทุกประการ

ประโยคที่ 50 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการแปรทำนองให้แตกต่างจากการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บ สังเกตได้จากประโยคนี้เป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บทั้งประโยค การใช้วิธีการนี้จึงมีความเด่นชัดและเหมาะสม

ประโยคที่ 53 ห้องเพลงที่ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อลูกขัด เพื่อทำให้เกิดความสนุกสนานของอารมณ์วิธีการนี้จึงมีความเหมาะสม

ประโยคที่ 54 ห้องเพลงที่ 1 และ 5

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดเสียงเดียว ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการทอนจังหวะจากประโยคก่อนหน้าจึงทำให้ยังคงความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนเช่นเดิมไว้

วิธีการสะบัดสามเสียง

ประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการสะบัดเปิดประโยค เนื่องจากเป็นการขึ้นต้นเพลงการใช้วิธีการนี้จึงมีความเด่นชัดและให้อารมณ์ของเพลงมีความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 7

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง ลักษณะของวิธีการนี้อยู่ในการดำเนินทำนองแบบการโยนเสียงเป็นลักษณะของการใช้วิธีการตามขนบและเป็นที่นิยมในทางการบรรเลงจะเข้อีกด้วย

ประโยคที่ 18 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง ลักษณะของวิธีการนี้อยู่ในการดำเนินทำนองของการโยนเสียง จัดได้ว่าเป็นการใช้วิธีการเพื่อส่งต่ออารมณ์ของเพลงเพื่อให้เกิดความเด่นชัดในการโยนเสียงมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 30 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง ลักษณะของวิธีการนี้อยู่ในการดำเนินทำนองของการโยนเสียง จัดได้ว่าเป็นการใช้วิธีการเพื่อทำให้เกิดความเด่นชัดของการโยนเสียง

ประโยคที่ 35 ห้องเพลงที่ 7

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง ลักษณะของวิธีการนี้อยู่ในการดำเนินทำนองของการโยนเสียง จัดได้ว่าเป็นการใช้วิธีการบรรเลงเพื่อทำให้เกิดความเด่นชัดและส่งต่อไปยังการโยนเสียงอีกด้วย

ประโยคที่ 36 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการสะบัดเพื่อเชื่อมสำนวนกลอนให้สัมพันธ์กับการโยนเสียงในประโยคก่อนหน้าที่มีการสะบัดเช่นเดียวกันเพื่อทำให้เกิดความไพเราะและน่าฟังมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 46 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 1 ทุกประการ

ประโยคที่ 49 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง ลักษณะของประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองการโยนเสียงเพื่อทำให้เกิดความเด่นชัดและความสนุกสนานของเพลง

ประโยคที่ 61 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง ลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นการโยนเสียงการใช้วิธีการนี้จึงส่งให้เกิดความโดดเด่นมากกว่าการดำเนินทำนองแบบปกติ

ประโยคที่ 62 ห้องเพลงที่ 5 และ 7

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง ลักษณะของวิธีการที่ใช้เป็นการสร้างความโดดเด่นในการโยนเสียง หากแต่มีการสะบัดสองครั้งเพื่อเป็นการเชื่อมสำนวนกลอนให้สัมพันธ์กันนั้นเอง

ประโยคที่ 63 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง ลักษณะของประโยคนี้ยังคงอยู่ในการดำเนินทำนองแบบการโยนเสียงเชื่อมต่อจากประโยคก่อนหน้า ด้วยการเชื่อมสำนวนกลอนให้มีความสัมพันธ์กันจึงใช้วิธีการนี้แบบเดียวกัน

ประโยคที่ 69 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 43 ทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 78 ห้องเพลงที่ 5 และ 7

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง ลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นการโยนเสียง เพื่อทำให้เกิดความโดดเด่นจึงใช้วิธีการนี้แทนการใช้สำนวนกลอนแบบปกติ สังเกตได้ว่ามีการสะบัดสามเสียงถึง 2 ครั้งในประโยคเดียวกันจัดได้ว่าเป็นการเชื่อมต่อสำนวนกลอนให้สัมพันธ์กันนั้นเอง

ประโยคที่ 79 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการสะบัดสามเสียง ลักษณะของประโยคนี้ยังคงอยู่ในการโยนเสียงต่อมาจากประโยคก่อนหน้าจึงได้มีการใช้วิธีการเดียวกันเพื่อเชื่อมต่อสำนวนกลอนให้สัมพันธ์กัน

วิธีการรูดสายลวด

ประโยคที่ 29 ห้องเพลงที่ 7, 8

วิธีการที่ใช้เป็นการรูดสายลวด ลักษณะของวิธีการนี้เป็นการรูดสายลวดต่อจากการดีดทิ้งนอยมาตั้งแต่ต้นประโยค จัดได้ว่าเป็นการแปรสำนวนกลอนให้แตกต่างจากเดิมเพื่อเพิ่มความสนุกสนานของทางการบรรเลงทอีกด้วย

ประโยคที่ 70 ห้องเพลงที่ 1, 2 และ 5, 6

ประโยคที่ 71 ห้องเพลงที่ 1, 2 3, 4 5, 6 และ 7, 8

ประโยคที่ 72 ห้องเพลงที่ 1, 2 3, 4 5, 6 และ 7, 8

วิธีการที่ใช้เป็นการรูดสายลวด ลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นแบบลูกล้อลูกขัดแล้วทอนจังหวะไปตามลำดับโดยเริ่มจากประโยคที่ 70 ถึง 72 สังเกตได้ว่าการรูดสายนี้เป็นการแปรทำนองของสำนวนกลอนให้เกิดความแตกต่างจากเครื่องมืออื่น โดยใช้วิธีการรูดสายลวดเพื่อเพิ่มความสนุกสนานของทำนองเพลงอีกทั้งยังส่งต่ออารมณ์ของเพลงได้เป็นอย่างดี

วิธีการดีดทิ้งนอยแบบสองห้องเพลง

ประโยคที่ 15 ทั้งประโยค

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิ้งนอยแบบสองห้องเพลง ลักษณะการใช้วิธีการนี้เป็นการยืนเสียงในแต่ละเสียงหากแต่การใช้วิธีการนี้เพื่อทำให้เกิดความเด่นชัดของการยืนเสียงตามลูกตกของท่วงทำนองเพลงที่ถูกต้องอีกทั้งยังเป็นการเกริ่นนำของประโยคถัดไปอีกด้วย

ประโยคที่ 37 ทั้งประโยค

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดทิ้งนอยแบบสองห้องเพลง ลักษณะการใช้วิธีการนี้เป็นการยืนเสียงตามลูกตกของท่วงทำนองเพลง โดยใช้วิธีการนี้เพื่อทำให้เกิดความโดดเด่นของจะเข้เนื่องจากเป็นใช้เสียงคู่กันระหว่างสายเอกกับสายลวด

วิธีการดีดสายลวดในลักษณะ -x-x,-x--

ประโยคที่ 38 ห้องเพลงที่ 1, 2 3, 4 5, 6 และ 7, 8

ประโยคที่ 39 ห้องเพลงที่ 1, 2 3, 4 5, 6 และ 7, 8

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดสายลวดในลักษณะ -x-x,-x—เนื่องจากทางการดำเนินทำนองเป็นแบบลูกล้อลูกขัด การจึงเป็นการยืนเสียงตามทางการบังคับแต่ หากแต่ใช้วิธีการในการดีดสายลวดเพื่อทำให้เกิดความสนุกสนานของท่วงทำนองและเป็นการเล่นกับจังหวะเนื่องจากเป็นอัตราจังหวะที่มีความเร็วการใช้วิธีการนี้จึงเป็นลักษณะที่ทำให้มีความไพเราะโดดเด่นเป็นอย่างมาก

วิธีการดีดกระทบสามสาย

ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดกระทบสามสาย ลักษณะการใช้วิธีการนี้เพื่อทำให้เกิดความโดดเด่นของวรรคหน้าในประโยคที่ 3 เนื่องจากวรรคหลังของประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกโยนจึงใช้วิธีการนี้เพื่อทำให้เกิดความสัมพันธ์ของท่วงทำนองเพลง

ประโยคที่ 43 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดกระทบสามสาย ลักษณะการใช้วิธีการนี้เพื่อทำให้เกิดความโดดเด่นในประโยค เนื่องจากประโยคนี้เป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บทั้งประโยค จึงได้นำเอาวิธีการนี้เพื่อทำให้เกิดความแตกต่างและเป็นการแปรสำนวนกลอนที่ไม่ซ้ำเดิมอีกด้วย

ประโยคที่ 48 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดเสียงกระทบสามสาย ลักษณะการใช้วิธีการนี้เพื่อทำให้เกิดความโดดเด่นของเสียง โด เนื่องจากวรรคหลังเป็นการดำเนินทำนองเพื่อส่งต่อไปยังการโยนเสียง โด การใช้วิธีการนี้จึงทำให้สำนวนกลอนมีความสัมพันธ์กัน

ประโยคที่ 62 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดกระทบสามสาย ลักษณะการใช้วิธีการนี้เป็นการสร้างความโดดเด่นให้กับการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 68 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดกระทบสามสาย ลักษณะการใช้วิธีการนี้เป็นการแปรสำนวนกลอนให้เกิดความแตกต่างจากสำนวนกลอนภายในประโยคเนื่องจากประโยคนี้ใช้สำนวนกลอนแบบเก็บตลอดทั้งวรรคการใช้วิธีการนี้เป็นการสร้างความโดดเด่นที่เหมาะสม

ประโยคที่ 102 ห้องเพลงที่ 3

วิธีการที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 68 ทุกประการ

วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะเชื่อมต่อจากสายทุ้ม

ประโยคที่ 62 ห้องเพลงที่ 6

วิธีการที่ใช้เป็นการดีดกระทบสามสายโดยเชื่อมต่อจากสายทุ้ม การดำเนินทำนองในประโยคนี้เป็นการส่งต่อท่วงทำนองไปยังการโยนเสียงในประโยคถัดไป สังเกตได้ว่าในห้องเพลงที่ 5 เป็นการใช้ดำเนินทำนองที่สายทุ้มส่งต่อมายังห้องเพลงที่ 6 ทำให้การใช้วิธีการนี้มีความเหมาะสมและความสนุกสนานของอารมณ์เพลงเป็นอย่างดี

4.2.5.2 ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง

สำนวนกลอนการใช้เสียงชิด

ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นเสียงชิดในวิถีลงและขึ้น เนื่องจากประโยคก่อนหน้าเป็นการขึ้นต้นเพลงสำนวนกลอนจึงเป็นแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ ในประโยคนี้วรรคหน้าจึงได้สำนวนกลอนแบบเก็บหากแต่การดำเนินทำนองคงอยู่ในเสียงที่ใกล้เคียงกัน สำนวนกลอนในวรรคนี้จึงเป็นการแปรทำนองแบบปกติ

ประโยค 41 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นเสียงชิด เนื่องจากประโยคก่อนหน้าเป็นการทอนการยืนเสียง ล ในวรรคนี้จึงเป็นการแปรสำนวนกลอนโดยยังคงอยู่ในลูกตกเสียง ล เหมือนประโยคก่อนหน้า การแปรสำนวนกลอนเป็นไปตามลักษณะของการแปรทำนองทางจะเข้ตามขนบ

ประโยคที่ 42 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นเสียงชิด การดำเนินทำนองในประโยคนี้เป็นแบบเก็บการดำเนินทำนองคงอยู่ในการใช้เสียงตามลูกตกของเพลงหากแต่การใช้สำนวนกลอนจึงเป็นแบบเรียบร้อยตามหลักทางการบรรเลงจะเข้ที่มีมาแต่โบราณ

ประโยคที่ 51 ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5 6 และ 7

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นเสียงชิด เนื่องจากประโยคนี้เป็นการส่งต่อไปยังการยืนเสียง ด ในประโยคถัดไปการใช้สำนวนกลอนจึงเป็นแบบเรียบง่ายเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กับประโยคถัดไป ซึ่งเป็นการยืนเสียงนั้นเอง

ประโยคที่ 75 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นเสียงชิด เนื่องจากการดำเนินทำนองคงอยู่ในเสียงสูงในลักษณะเช่นนี้จึงใช้เสียงชิดกันเพื่อให้เกิดความเรียบร้อยของทางการบรรเลง อีกทั้งเป็นการคงลูกตกที่ถูกต้องตามทางการบังคับมือของเพลงด้วย

ประโยคที่ 76 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบเสียงชิด เนื่องจากเป็นการไล่ขึ้นแบบย้อนเสียง ในพยางค์ที่ 1 และ 4 ใช้เสียงเดียวกันหากแต่ยังคงอยู่ในวิถีขึ้น เสียงที่ใช้จึงเป็นลักษณะชิดกัน สำนวนกลอนลักษณะนี้เป็นทางการบรรเลงแบบเรียบร้อยตามขนบ

ประโยคที่ 86 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเดียวกับประโยคที่ 41 ทุกประการ

ประโยคที่ 101 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 51 ทุกประการ

สำนวนกลอนการใช้เสียงชิดข้าม

ประโยคที่ 35 ห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5 และ 6

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นเสียงชิดข้าม การดำเนินทำนองขงประโยคนี้เป็นการโยนเสียง จัดได้ว่าห้องเพลงที่ 1 ถึง 6 เป็นการเกริ่นเพื่อส่งต่อไปยังการโยนเสียงในห้องเพลงถัดไป สำนวนกลอนที่ใช้จึงเป็นไปตามบันไดเสียงอย่างถูกต้องทางการบรรเลงจึงมีเสียงชิดข้ามเพื่อคงอยู่ในลูกตกตามการบังคับทาง

สำนวนกลอนแบบวิถีลงเชื่อมต่อกัน

ประโยคที่ 41 ห้องเพลงที่ 6, 7, 8

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นวิถีลงเชื่อมต่อกัน ในการดำเนินทำนองเป็นลักษณะการแปรทำนองแบบเก็บปกติหากแต่ในสำนวนกลอนนี้เป็นการแปรทำนองให้เกิดความแตกต่างเพื่อความไพเราะและสร้างสรรค์ในการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 50 ห้องเพลงที่ 2, 3, 4

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นวิถีลงเชื่อมต่อกัน การดำเนินทำนองเป็นลักษณะของการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บ หากแต่ในสำนวนกลอนนี้เป็นการแปรสำนวนกลอนเพื่อให้เกิดความไพเราะที่แตกต่างจากการแปรสำนวนกลอนปกติ

ประโยคที่ 89 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นวิถีลงเชื่อมต่อกัน การดำเนินทำนองของประโยคนี้เป็นการเล่นจังหวะเพื่อแสดงสักยภาพของผู้บรรเลงในเรื่องของจังหวะ สำนวนกลอนแบบนี้ก็นับได้ว่าเป็นการแสดงถึงสักยภาพของผู้บรรเลงในเรื่องของความคล่องตัวเช่นเดียวกัน

ประโยคที่ 91 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 89 ทุกประการ

ประโยคที่ 104 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นวิถีลงเชื่อมต่อกัน การดำเนินทำนองของประโยคนี้เป็นการส่งต่อไปยังการออกลูกหมดในประโยคต่อไปหากแต่เสียงที่ใช้ในประโยคต่อไปเป็นเสียงต่ำ แต่ในช่วงต้นของประโยคนี้อยู่ในเสียงสูงทางการบรรเลงจึงเป็นการไล่เสียงลงไปหาเสียงต่ำเพื่อเชื่อมสำนวนกลอนให้สัมพันธ์กับประโยคถัดไปนั้นเอง

ประโยคที่ 105 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นวิถีลงเชื่อมต่อกัน การดำเนินทำนองของประโยคนี้เป็นการออกลูกหมด ลักษณะการใช้สำนวนกลอนเป็นแบบการออกลูกหมดแบบปกติตามขนบอย่างถูกต้อง

สำนวนกลอนแบบจาว

ประโยคที่ 1 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาว เนื่องจากประโยคนี้เป็นการขึ้นต้นเพลงตามขนบโบราณจะใช้การดำเนินทำนองแบบจาวเพื่อเป็นการตั้งจังหวะและทำให้เกิดความไพเราะก่อนการบรรเลงเก็บในช่วงประโยคถัดไป

ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาว เนื่องจากวรรคหน้าเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บหากแต่ในวรรคหลังเป็นเน้นเสียงลูกตกเพื่อให้เกิดความเด่นชัดก่อนการส่งต่อการดำเนินทำนองของประโยคถัดไปซึ่งเป็นการเกริ่มนำของการโยนเสียง

ประโยคที่ 28 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาว ลักษณะการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้เพื่อเป็นการยืนเสียงในห้องเพลงที่ 2 4 6 และ 8 สังเกตได้ว่าเป็นการทำให้เกิดความไพเราะของเพลงเนื่องจากการดำเนินทำนองได้มีการบังคับไว้เช่นนี้

ประโยคที่ 45 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นแบบจาว เนื่องจากเป็นการลงจบของท่อน 1 เนื่องด้วยการลงจบต้องมีการทอนจังหวะให้ช้าลง การใช้สำนวนกลอนแบบจาวจึงเป็นการบรรเลงตามขนบที่มีมาแต่โบราณ

ประโยคที่ 46 ทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 1 ทุกประการ

ประโยคที่ 47 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 2 ทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.6 สรุปผลลักษณะเฉพาะทางการบรรเลง

จากการวิเคราะห์วิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น เพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา เพลงโหมโรงราโค ออกภาษา เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา เพลงทยอยเขมร สามชั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปวิธีการและสำนวนเพลงได้ดังนี้

1. เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น
   - วิธีการบรรเลงพบ 7 วิธีการ
   - สำนวนกลอนพบ 7 สำนวน
2. เพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา
   - วิธีการบรรเลงพบ 8 วิธีการ
   - สำนวนกลอนพบ 7 สำนวน
3. เพลงโหมโรงราโค ออกภาษา
   - วิธีการบรรเลงพบ 6 วิธีการ
   - สำนวนกลอนพบ 7 สำนวน
4. เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา
   - วิธีการบรรเลงพบ 5 วิธีการ
   - สำนวนกลอนพบ 6 สำนวน
5. เพลงเพลงทยอยเขมร สามชั้น
   - วิธีการบรรเลงพบ 8 วิธีการ
   - สำนวนกลอนพบ 4 สำนวน

โดยรายละเอียดปรากฏความถี่ของการนำไปใช้ในบทเพลงต่าง ๆ ดังรายละเอียดในตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีการบรรเลงที่ปรากฏในแต่ละเพลง

วิธีการบรรเลง	เพลงลาวดวงเดือน สองชั้น	เพลงใหม่โรงเรื่องชมสุมทร เถา	เพลงใหม่โรงเรื่องโศกเงาะ เถา	เพลงใหม่ในพระเมรุ เถา	เพลงลาวดวงเดือน สามชั้น	**ใช้เพลงเพลงใดบ้าง**
1. วิธีการดีดทิงนอย	*	*	*	*	*	5
2. วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง	*	*	*	*	*	5
3. วิธีการสะบัดเสียงเดียว	*	*	*	*	*	5
4. วิธีการสะบัดสองเสียง		*				1
5. วิธีการสะบัดสามเสียง	*	*	*	*	*	5
6. วิธีการดีดกระทบสามสาย	*		*		*	3
7. วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม	*	*			*	3
8. วิธีการเปิดสายเอกเปล่า	*			*		2
9. วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง		*				1
10. วิธีการรูดสายลวด			*		*	2
11. วิธีการดีดสายลวดในลักษณะ –x-x,-x--		*			*	2
รวมจำนวนวิธีการบรรเลง	7	8	6	5	8	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำนวนกลอนที่ปรากฏในแต่ละเพลง

สำนวนกลอน	เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น	เพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา	เพลงโหมโรงรวโค ออกภาษา	เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา	เพลงทยอยเขมร สามชั้น	**รวมเพลงที่ปรากฏ**
1. สำนวนการใช้เสียงชิด	*	*	*	*	*	5
2. สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม	*	*	*	*	*	5
3. สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ	*	*	*	*		4
4. สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม	*	*	*			3
5. สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน	*	*	*	*	*	5
6. สำนวนแบบจาว	*	*	*	*	*	5
7. สำนวนการเท่าแบบเสียงชิด	*					1
8. สำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย		*	*	*		3
รวมจำนวนสำนวนกลอน	7	7	7	6	4	

วิธีการบรรเลงและสำนวนกลอนดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน จากเพลงสำหรับวงเครื่องสายปี่ชวาจำนวน 5 เพลง ได้ดังนี้

1. วิธีการบรรเลง

ผู้วิจัยพบวิธีการบรรเลงที่ได้ถูกประดับประดาไว้ทั้งสิ้นจำนวน 11 วิธีการ ประกอบด้วย วิธีการดีดทิงนอย วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง วิธีการสะบัดเสียงเดียว วิธีการสะบัดสองเสียง วิธีการสะบัดสามเสียง วิธีการดีดกระทบสามสาย วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม วิธีการเปิดสายเอกเปล่า วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง วิธีการรูดสายลวด และวิธีการดีดสายลวดในลักษณะ –x-x,-x--

ทั้งนี้ มูลเหตุการประดับประดาด้วยวิธีการต่าง ๆ ความโดดเด่น ความไพเราะงดงาม ความเหมือนและความแตกต่างอันว่าด้วยเรื่องลักษณะเฉพาะด้านวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน สามารถอธิบายได้ดังนี้

1.1 วิธีการดีดทิงนอย

การดีดทิงนอยเป็นการทำให้เสียงจะเข้เกิดความประสานกันระหว่างระดับเสียงต่ำกับเสียงที่บรรเลงอยู่ ทำให้เกิดการผสมผสานที่น่าฟังมีความไพเราะและโดดเด่นเป็นอย่างดี กล่าวได้ว่าเครื่องดนตรีไทยที่มีความสามารถในด้านนี้มีเพียงเครื่องเดียว คือ จะเข้ การดีดทิงนอยก็ยัง

เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความไพเราะน่าฟังเหมาะกับการบรรเลงในการดำเนินกลอนนั้น ๆ ในการใช้วิธีการนี้พบว่าเป็นการแปรสำนวนกลอนให้เกิดความแตกต่างจากเดิมได้อีกปัจจัยหนึ่ง สังเกตได้ว่าหากเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บจะเข้จะใช้สำนวนกลอนที่ย้ำเสียงในพยางค์ท้ายหรือการแปรสำนวนกลอนเป็นเสียงอื่นที่ไม่ซ้ำเดิม ผู้วิจัยคิดว่าการดีดทิงนอยเป็นสิ่งที่เหมาะสมกับการบรรเลงจะเข้เป็นอย่างมากและมีความสำคัญในการแสดงศักยภาพของเครื่องดนตรีเป็นอย่างดี การดีดทิงนอยของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มักจะพบในการยืนเสียง และเป็นการทำลักษณะเดียวกันติดกันหลายห้องเพลงซึ่งเกิดจากทางการบังคับมือที่มีลักษณะเช่นนั้นแต่เป็นการใช้วิธีการนี้เพื่อแปรการเดินของสำนวนกลอนให้สนุกสนานไพเราะน่าฟัง อีกทั้งยังมีผลในเรื่องของอัตราจังหวะที่สามารถจะยืนจังหวะเดิมให้คงอยู่ หรือจะเป็นเร่งจังหวะก็ทำได้อย่างแนบเนียน เนื่องจากการดีดทิงนอยเป็นการใช้พยางค์ที่ 2 กับ 4 นั้นทำให้เกิดช่องว่างของจังหวะในพยางค์ที่ 1 กับ 3 การยืนจังหวะจึงเด่นชัดในทางกลับกันการเร่งจังหวะกลับทำให้ดูแนบเนียบด้วยการดีดทิงนอยในลักษณะต่าง ๆ

1.2 วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง

การดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลงเป็นลักษณะเดียวกับการดีดทิงนอย หากแต่เป็นการขยายของอัตราจังหวะมักพบในเพลงสองชั้น และสามชั้นเพียงเท่านั้น โดยส่วนใหญ่เป็นการยืนเสียงแต่ใช้วิธีการนี้เพื่อทำให้ดูเด่นชัดและมีความเสนาะในเรื่องของระดับเสียงที่ผสมผสานกัน โดยมากวิธีการนี้จะพบในช่วงต้นของประโยค ในด้านการขึ้นต้นเพลง หรือช่วงกลางของประโยคในการยืนเสียง

1.3 วิธีการสะบัดเสียงเดียว

การสะบัดเสียงเดียวเป็นการเน้นเสียงนั้น ๆ ให้เกิดความคมชัด และเป็นการแสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลง พบการใช้วิธีการนี้ในการบรรเลงในสำนวนกลอนต่าง ๆ กัน เนื่องจากเป็นวิธีการที่สะดวกไม่มีเสียงอื่นเข้ามาประสมจึงทำให้สามารถใช้วิธีการเพื่อเป็นการแปรสำนวนกลอนให้แตกต่างจากการบรรเลงแบบปกติ การใช้วิธีการนี้จะพบในช่วงการขึ้นต้นเพลง การสะบัดปิดท้ายการดีดทิงนอยทั้งสองแบบ การยืนเสียงหรือการเท่าเสียง

1.4 วิธีการสะบัดสองเสียง

การสะบัดสองเสียงเป็นลักษณะของการแปรสำนวนกลอนในวิถีลงแล้วมีการซ้ำของเสียงหากแต่เป็นการแปรสำนวนโดยใช้วิธีการสะบัดทำให้ดูโดดเด่นและเพิ่มความสนุกสนานหากแต่สำนวนกลอนเช่นนี้มีการใช้ในจำนวนไม่มาก

1.5 วิธีการสะบัดสามเสียง

การสะบัดสามเสียงเป็นการสร้างความคมชัด แสดงศักยภาพของผู้บรรเลง ทั้งยังมีความไพเราะของสำนวนกลอนทำให้ดูน่าฟังน่าสนใจมากกว่าการบรรเลงกลอนปกติ หากแต่ใช้มากจนเกินไปจะไม่เหมาะสมกับเพลงบรรเลงซึ่งโดยปกติวิธีการนี้จะพบในเพลงเดี่ยว ในการสะบัดสามเสียงเป็นการเน้นเสียงให้คมชัดโดยมีพื้นฐานมาจากเสียงที่คงอยู่ในบันไดเสียงเดียวกับสำนวนกลอน

นั้น ๆ ลักษณะการใช้มีทั้งวิถีขึ้นและวิถีลงหากแต่เป็นการแปรสำนวนที่จะเลือกใช้ ซึ่งลักษณะที่พบเป็นการสะบัดแบบวิถีลงเป็นส่วนมากเนื่องจากการสะบัดเสียงลงเป็นไปตามขนบและให้เสียงที่ไม่โดดออกมามากจนเกินไป

1.6 วิธีการดีดกระทบสามสาย

การดีดกระทบสามสายเป็นการสร้างความโดดเด่นและเป็นจุดเด่นที่สุดของจะเข้เนื่องจากมีสามสายหากแต่ในเสียงของแต่ละสายของจะเข้จะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป ทางการบรรเลงจึงมีการผสมผสานการใช้วิธีการนี้อยู่เพื่อทำให้เกิดความน่าสนใจและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของจะเข้ วิธีการนี้จะพบในระดับบันไดเสียงเพียงออบนอย่างเดียว เนื่องจากเป็นบันไดเสียงที่เอื้อต่อการใช้วิธีการนี้มากที่สุด

1.7 วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม

การดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้มเป็นจุดเด่นเหมือนกับการใช้วิธีการดีดกระทบสามสายแบบปกติหากแต่การใช้วิธีการในลักษณะการเชื่อมจากสายทุ้มเป็นการแสดงถึงความเรียบร้อยของการบรรเลงเนื่องจากสำนวนกลอนก่อนหน้านี้เป็นสำนวนกลอนที่คงอยู่ในสายทุ้มซึ่งเป็นการไม่โดดเสียงอีกทั้งยังคงอยู่เสียงที่ใกล้กันกับเสียงก่อนหน้านี้และสะดวกต่อผู้บรรเลง

1.8 วิธีการเปิดสายเอกเปล่า

วิธีการเปิดสายเอกเปล่าเป็นการสอดแทรกของเสียงที่ต่างระดับกันเนื่องจากสำนวนกลอนที่ใช้จะคงอยู่ในเสียงนั้น ๆ แต่มีการเปิดสายเอกเปล่าที่เป็นเสียงโดที่อยู่ในระดับต่ำกว่าเสียงที่คงอยู่ในสำนวนกลอนนั้น จึงทำให้เกิดความแตกต่างและเป็นจุดเด่นมักพบในการไล่ขึ้นไปยังเสียงสูงหากแต่มีการใช้เสียง ดำ ซ้ำกันในห้องเพลงนั้นทางการบรรเลงจะเปลี่ยนเป็นการเปิดสายเปล่าเพื่อสลับระดับเสียงสูงกับต่ำของเสียงโด

1.9 วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง

วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียงเป็นการรัวไม้ดีดซึ่งคงอยู่ในเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่งอย่างเชื่อมต่อกันเพื่อทำให้เกิดความไพเราะอย่างต่อเนื่องและเพิ่มความสนุกสนานของทางการบรรเลงในการใช้วิธีการนี้มีเฉพาะเพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ในช่วงของการออกภาษา สังเกตได้ว่าเป็นการแสดงถึงสำเนียงของภาษานั้น ๆ ให้มีความโดดเด่นและไพเราะเป็นอย่างดี การใช้วิธีการนี้มักพบในการบรรเลงเพลงเดี่ยวหากแต่ในกรณีเช่นนี้เป็นการแสดงถึงการออกสำเนียงของภาษาและใช้วิธีการที่เป็นขีดจำกัดของจะเข้เพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างเครื่องมืออื่นที่บรรเลงรวมกัน

1.10 วิธีการรูดสายลวด

วิธีการรูดสายลวดเป็นการแสดงถึงความสนุกสนานของทางการบรรเลงที่ให้ความแปลกพิสดารมากกว่าการดีดทิงนอยปกติ วิธีการรูดสายลวดมักจะพบหลังจากการดีดทิงนอยติด

กันมากกว่าสองห้องเพลงติดกันจึงมีการรูดสายลวดเป็นการปิดประโยค มักพบการใช้วิธีการนี้ในอัตราจังหวะที่กระชับเนื่องจากเป็นการเพิ่มความสนุกสนานเป็นอันมากเมื่ออยู่ในจังหวะกระชับ

1.11 วิธีการดีดสายลวดในลักษณะ –x-x,-x--

วิธีการดีดสายลวดในลักษณะ–x-x,-x-- เป็นการบรรเลงสายลวดแทนสายเอก ซึ่งในสำนวนกลอนปกติจะเป็นการบรรเลงแบบพยางค์เว้นพยางค์ในสายเอก เนื่องจากเป็นการบรรเลงเช่นนี้จึงทำให้เป็นการเปลี่ยนมาใช้วิธีการนี้เพื่อทำให้เกิดความแตกต่างกับเครื่องอื่นอีกทั้งยังให้ความไพเราะและระดับเสียงที่แตกต่างกันกับเครื่องมืออื่นเป็นอย่างดี จึงทำให้มีความสนุกสนานของการแปรสำนวนกลอนและมีความลงตัวในการผสมผสานกับเครื่องมืออื่น

2. สำนวนกลอน

ผู้วิจัยพบลักษณะสำนวนกลอนที่ได้เรียบเรียงตกแต่งไว้ทั้งสิ้นจำนวน 8 สำนวน ประกอบด้วย สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน สำนวนแบบจาว สำนวนการเท่าแบบเสียงชิด และสำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย

ทั้งนี้ มูลเหตุการเกิดสำนวนกลอนต่าง ๆ ความน่าสนใจ ความไพเราะ อันว่าด้วยเรื่องลักษณะเฉพาะด้านสำนวนกลอนการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สามารถอธิบายได้ดังนี้

2.1 สำนวนการใช้เสียงชิด

สำนวนแบบเสียงชิดเป็นเสียงที่ใกล้กันแล้วบรรเลงในลักษณะเสียงเช่นนั้นต่อกันทำให้ทางการบรรเลงมีความเรียบร้อยลงตัว หากแต่การใช้เสียงชิดในลักษณะวิถีลงหรือขึ้นต่อกันหลายเสียงจะเป็นการใช้กำลังของผู้บรรเลงเมื่ออยู่ในอัตราจังหวะเร็ว แต่ให้ความเรียบร้อยและเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบตามขนบที่มีมาแต่โบราณซึ่งไม่นิยมการโดดเสียงไปมาคล้ายกับเครื่องสีหรือเครื่องเป่า ฉะนั้นการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้จะเป็นเอกลักษณะของจะเข้ซึ่งคล้ายกับระนาดเอกในการแปรสำนวนกลอนแบบเรียบร้อย

Chulalongkorn University

2.2 สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม

สำนวนแบบเสียงชิดข้ามเป็นการบรรเลงที่ใช้เสียงชิดกันสลับกับข้ามเสียงในวิถีลงหรือขึ้นถัดไปไม่ห่างกันนักเนื่องจากเป็นการดำเนินทำนองที่บังคับให้เป็นเช่นนั้นทางการบรรเลงจึงเปลี่ยนเพื่อให้ถูกต้องตามบันไดเสียงหากแต่มีการผสมผสานของเสียงหลุมเข้าไป การใช้สำนวนกลอนเช่นนี้พบว่ามีความเป็นระเบียบเรียบร้อยไม่นิยมใช้เสียงที่ห่างกันมากจนเกินไปหลายครั้งติดกันส่งผลให้ยังคงความเรียบร้อยและไพเราะของเสียงที่ได้ใช้เป็นอย่างดี

2.3 สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ

สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอเป็นการดำเนินทำนองตามลูกตกของเพลงหากแต่ไม่ต้องการให้มีการเว้นว่างของเสียงและจังหวะมากจนเกินไปจึงมีการใช้สำนวนแบบเก็บสลับกับสำนวนแบบจาว มักพบการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้ได้ในการขึ้นต้นเพลงหรือลงจบเพื่อเป็นการกระชับหรือทอนจังหวะ และในลักษณะของการบังคับมือซึ่งเป็นการเน้นลูกตกของเพลงที่บรรเลงให้เกิดความชัดเจนขึ้น ในสำนวนกลอนเช่นนี้มักพบในอัตราจังหวะที่ช้าแต่ยังคงมากกว่าอัตราจังหวะแบบกระชับเนื่องจากจะเป็นแสดงอารมณ์ได้มากกว่าการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บ

2.4 สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม

สำนวนแบบสายเอกสลับสายทุ้มเป็นการใช้ความต่างของระดับเสียงที่บรรเลงอยู่ให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้นเนื่องจากเสียงที่คงอยู่นั้นเป็นสายเอกหากแต่สำนวนกลอนสามารถแปรให้เป็นสายทุ้มได้ด้วยการดีดเสียงหนึ่งหรือสองเสียงเพื่อเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ของเพลง มักพบในบันไดเสียงทางเพียงออบนและบันไดเสียงทางชวาเนื่องจากเป็นบันไดเสียงพอดีกับการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้สำหรับจะเข้อีกทั้งยังคงความเป็นระเบียบเรียบร้อยหากแต่เสียงที่ส่งออกมาเป็นแตกต่างกัน

2.5 สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน

สำนวนแบบวิถีลงเชื่อมต่อกันเป็นการใช้เสียงในแนววิถีลงเชื่อมต่อกันมากกว่าสองห้องเพลงการใช้สำนวนกลอนลักษณะนี้ทำให้เกิดความเรียบร้อยของเสียงที่ไล่ลงมาเหมือนกันทั้งหมด มักพบการใช้สำนวนกลอนในลักษณะนี้อยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนและบันไดเสียงทางชวา และจะเป็นลักษณะสำนวนกลอนแบบเก็บเชื่อมต่อมาก่อนที่จะใช้สำนวนกลอนเช่นนี้เสมอ

2.6 สำนวนแบบจาว

สำนวนแบบจาวเป็นการเว้นว่างของจังหวะที่มีความห่างกัน มักพบการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้ในการขึ้นเพลงมากกว่าการลงจบเนื่องจากเป็นการตั้งจังหวะของเพลงเพื่อทำให้ดูน่าฟังไม่รุกเร้าจนเกินไปในช่วงขึ้นต้นเพลง อีกทั้งยังเป็นการแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงในเรื่องของการรัวไม้ดีดที่ให้ความเสนาะมากกว่าสำนวนกลอนแบบเก็บ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.7 สำนวนการเท่าแบบเสียงชิด

สำนวนการเท่าแบบเสียงชิดเป็นการเท่าเสียงแบบชิดกันพบว่าไม่มีการแปรสำนวนกลอนให้เกิดการโดดเสียงไปมาเนื่องจากคงความเป็นขนบของจะเข้อีกทั้งยังคงความเป็นระเบียบเรียบร้อย โดยเน้นไปในการใช้เสียงที่ชิดกันเพื่อสร้างความไพเราะของสำนวนกลอนโดยไม่แยกเสียงออกไปเหมือนกับเครื่องมืออื่นเพื่อคงความเป็นการแปรสำนวนกลอนที่ถูกต้องตามกระสวนทำนองของการบังคับมืออย่างถูกต้อง พบการใช้สำนวนกลอนในลักษณะนี้เฉพาะอัตราจังหวะสามชั้นเนื่องจากเป็นการเท่าทั้งวรรคจึงไม่พบในอัตราจังหวะสองชั้น หรืออัตราจังหวะชั้นเดียว

2.8 สำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย

สำนวนแบบใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสายเป็นการแสดงขีดจำกัดความสามารถของเครื่องดนตรีที่ให้ระดับเสียงที่กว้างโดยมีการใช้สายเอก สายทุ้มและสายลวดในการดำเนินทำนอง มักพบการใช้สำนวนกลอนในลักษณะนี้เฉพาะอัตราจังหวะสามชั้น เนื่องจากมีความยาวของการดำเนินทำนองถึงหนึ่งวรรค หากแต่การใช้สำนวนกลอนในลักษณะนี้นับว่าเป็นขนบของการบรรเลงจะเข้ที่มีมาแต่โบราณ ถือได้ว่ามีความไพเราะด้วยการผสมผสานระหว่างระดับเสียงที่ต่างกันในแต่ละสาย เมื่อนำมาใช้ในสำนวนกลอนที่เอื้อด้วยเสียงที่เหมาะสมแล้วจะพบว่าเป็นบันไดเสียงทางเพียงออบนเนื่องจากเหมาะสมและสะดวกต่อผู้บรรเลงเป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

การดำเนินการวิจัยเรื่องวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ ประการแรกเพื่อศึกษาประวัติชีวิตรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประการที่สองเพื่อศึกษาการกำหนดวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และประการสุดท้ายเพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะทางจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

วงเครื่องสายปี่ชวาเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยการนำเอาวงกลองแขกประสมเข้ากับวงเครื่องสายไทย หน้าที่ของผู้บรรเลงจะเข้ภายในวง คือเป็นการดำเนินทำนองหลักและประคับประคองวงขณะบรรเลง ผู้ที่สามารถบรรเลงจะเข้ ในวงเครื่องสายปี่ชวาได้นั้นต้องมีไหวพริบปฏิภาณ ความคล่องตัว ความแม่นยำเป็นอันดี

การศึกษาประวัติชีวิตรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่าเป็นบุตรคนสุดท้องของครอบครัวจากพี่น้องทั้งหมด 5 คน มีลักษณะนิสัยที่ร่าเริง แจ่มใส อารมณ์ขัน สมรสกับหม่อมราชวงศ์รัตนวดี ชมพูนุท มีบุตรด้วยกัน 3 คน ได้เข้ารับการศึกษาทางการบรรเลงจะเข้จากครูทองดี สุจริตกุล และครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) เป็นพื้นฐานและยังได้รับการถ่ายทอดความรู้ในทางดนตรีไทยจาก ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูเทียบ คงลายทอง ครูประเวช กุมุท เป็นต้น รองศาสตราจารย์ปกรณ์มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทยเป็นอย่างดีนอกเหนือจากนี้ยังสามารถบรรเลงกระจับปี่ พิณน้ำเต้า และพิณพม่าได้เช่นเดียวกัน

ทำนองเพลงที่ได้นำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ เป็นทางของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูทองดี สุจริตกุล และครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทั้งหมด 5 เพลงด้วยกัน เพลงที่นำมาวิเคราะห์แบ่งออกเป็นเพลงเรื่อง 1 เพลง เพลงโหมโรงออกท้ายภาษา 2 เพลง เพลงเถา 1 เพลง และเพลงทยอย 1 เพลง

จากการวิเคราะห์ และหาลักษณะเฉพาะของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบลักษณะเฉพาะ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะเฉพาะด้านวิธีการ ประกอบด้วยกัน 11 วิธีการ ได้แก่ วิธีการดีดทิงนอย วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง วิธีการสะบัดเสียงเดียว วิธีการสะบัดสองเสียง วิธีการสะบัดสามเสียง วิธีการดีดกระทบสามสาย วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม วิธีการเปิดสายเอกเปล่า วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง วิธีการรูดสายลวด และวิธีการดีดสายลวดในลักษณะ –x-x,-x-- และสำนวนกลอน 8 สำนวน ประกอบด้วย สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนแบบกิ่งเก็บกิ่งกรอ สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน สำนวนแบบจาว สำนวนการเท่าแบบเสียงชิด และสำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย

วิธีการที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นิยมมากที่สุด คือ วิธีการดีดทิง วิธีการดีดทิงแบบสองห้องเพลง วิธีการสะบัดเสียงเดียว และวิธีการสะบัดสามเสียง รองลงมาคือ วิธีการดีดกระทบ สามสาย วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม สำหรับลักษณะเฉพาะด้านสำนวนกลอนที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนนิยมมากที่สุด คือ สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน และสำนวนแบบจาว รองลงมาคือสำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม สำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย โดยภาพรวมสำนวนกลอนมักใช้เสียงที่ใกล้เคียงกันและไม่ห่างกันมากจนเกินไป และในสำนวนกลอนที่เหมือนกันจะเปลี่ยนให้เกิดความแตกต่างกันแต่ยังคงกลุ่มเสียงหรือทางเดิมเมื่อท่วงทำนองของเพลงมีความสนุกสนานหรือการดำเนินทำนองแบบปกติทางการบรรเลงจะเปลี่ยนไป ลักษณะการใช้วิธีการบรรเลงและสำนวนกลอนยังคงอยู่ในขนบธรรมเนียมที่สืบทอดมาแต่โบราณ

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการดำเนินการวิจัย พบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นผู้มีความสามารถในด้านการประพันธ์เพลงเป็นเลิศ อีกทั้งความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นอย่างดี รวมถึงความสามารถในการบรรเลงกระจับปี่ พิณน้ำเต้า พิณพม่าอีกด้วยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีโอกาสในการสั่งสมทักษะด้านการบรรเลง และนำมาบูรณาการเข้ากับองค์ความรู้ที่ได้รับถ่ายทอดตามขนบจากครูโบราณาจารย์จนกระทั่งตกผลึกเป็นลักษณะเฉพาะตัวศิลปิน สมควรที่จะได้รับการศึกษา และนำมาพัฒนาเป็นงานวิจัยได้อีกมากมาย ถือเป็นสมบัติอันล้ำค่าของวงการดนตรีไทยประเภทเครื่องสายอีกท่านหนึ่ง ซึ่งหัวข้อที่น่าสนใจเกี่ยวกับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้แก่

1. การศึกษาหลักการประพันธ์เพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
2. การศึกษาแนวทางการบรรเลงกระจับปี่ พิณน้ำเต้า และพิณพม่าของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
3. ศึกษาการซ่อมบำรุงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล กรณีศึกษารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
4. ศึกษาการประพันธ์เพลงเดี่ยวจะเข้มุลง 7 เสียง กรณีศึกษารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. 2492. เครื่องสายปี่ชะวา. ดนตรีสำหรับประชาชน, ครั้งที่ 10, 3-8.

_____. 2496. เครื่องสายปี่ชะวา. ดนตรีสำหรับประชาชน, ครั้งที่ 22, 3-9.

_____. 2525. ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 นาฏดุริยางคศิลป์ไทย กรุงรัตนโกสินทร์. จัดพิมพ์เนื่องในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ยูไนเต็ดโปรดักชั่น จำกัด

ขำคม พรประสิทธิ์. 7 มีนาคม 2556. สัมภาษณ์.

_____. 23 เมษายน 2557. สัมภาษณ์.

_____. 2541. การเลือกใช้นิ้วในการดีดจะเข้. ศิลปกรรม, 12, 12-18.

_____. 2543. บทเพลงและวิธีการที่ใช้สำหรับฝึกทักษะการดีดจะเข้. ที่ระลึกงานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่ 14, 2543, 43.

_____. 2546. การผูกกลอนเพลงของเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสายของไทย. หนังสือที่ระลึกส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่ 16, 2546, 15-21.

_____. 2548. การดีดจะเข้เบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2555. กลอนเพลงสำหรับจะเข้. หนังสือโครงการประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษาภาคเหนือ ครั้งที่ 5 ชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2556, 14-29.

คณะกรรมการจัดงาน 100 ปี หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูระยชีวิน). 2535. เสียงทิพย์จากสายซอ. จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในวาระครอบรอบ 100 ปีเกิดหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) วันพฤหัสบดีที่ 17 ธันวาคม พ.ศ. 2535 ณ โรงละครแห่งชาติ.

จริยา สันต์สวัสติกุล. 2555. การหัดจะเข้ในแบบคุณครูทองดี สุจริตกุล. หนังสือที่ระลึกงานหนึ่งศตวรรษครูทองดี ศรีแผ่นดิน จัด ณ โรงละครแห่งชาติวันที่ 18 สิงหาคม 2555.

นิภา อภัยวงศ์. 2542. อนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ ครูนิภา อภัยวงศ์ ณ เมรุ วัดมกุฏษัตริยาราม วันที่ 20 พฤษภาคม 2542.

บุญธรรม ตราโมท. 2481. คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. สนับสนุนการพิมพ์เผยแพร่โดยกองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สำนักคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (ส.ย.ช.). กรุงเทพมหานคร: ศิลปสนองการพิมพ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 10 กุมภาพันธ์ 2555. สัมภาษณ์.

_____. 14 มกราคม 2555. สัมภาษณ์.

_____. 15 มกราคม 2555. สัมภาษณ์.

_____. 23 มกราคม 2555. สัมภาษณ์.

_____. 23 เมษายน 2557. สัมภาษณ์.

_____. [ม.ป.ป.]. เครื่องดีดของไทย. ศิลปนิพนธ์ระดับปริญญาบัณฑิต, วิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล. (เอกสารอัดสำเนา)

ประเวช กุมุท. 2543. หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่22 มิถุนายน พ.ศ. 2543.

ประสิทธิ์ ถาวร. 2532. ที่ระลึกในโอกาสแสดงมุทิตาจิตของศิษย์อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร วันเสาร์ที่ 4 มีนาคม 2532 ณ เรือนไทย ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. [ม.ป.ท., ม.ป.พ.].

ปี๊ป คงลายทอง. 23 เมษายน 2557. สัมภาษณ์.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2529. ดนตรีวิจักษ์: ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม. กรุงเทพมหานคร: บริษัทสยามสมัย จำกัด

มนตรี ตราโมท. 2505. เครื่องสายไทย. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานศพพระราชทานเพลิงศพ นายเปกข์ สุขวงศ์ ณ เมรุวัดธาตุทอง 30 พฤษภาคม 2505.

_____. 2531. ศัพท์สังคีต. กรุงเทพฯ: กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร.

_____. 2538 ก. ดุริยสาส์น. หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท ม.ว.ม. ม.ป.ช. ท.จ.ว. ณ เมรุหน้าวัดพลับพลาอิศริยาภรณ์ผ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ 22 เดือนตุลาคม พุทธศักราช 2538. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกสิกรไทยจำกัด (มหาชน) สนับสนุนการจัดพิมพ์.

_____. 2538 ข. ม.ต. ปกิณกนิพนธ์. หนังสือในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท ม.ป.ช. ม.ว.ม. ท.จ.ว. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนัส ขาวปลื้ม. 2541. แม่ไม้เพลงกลอง. ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายมนัส ขาวปลื้ม ท.ช., ท.ม. ณ เมรุวัดประยุรวงศาวาสวรวิหาร กรุงเทพมหานคร วันพุทธที่ 10 มิถุนายน 2541.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2545. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์. นนทบุรี: สหมิตรพริ้นติ้ง.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2546. ทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทย และพจนานุกรมดนตรีไทย โดย ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์. จัดพิมพ์เพื่อเป็นที่ระลึกในโอกาส 80 ปี ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายบรรพต โปทา

วันเดือนปีเกิด วันจันทร์ที่ 5 ตุลาคม พ.ศ.2530

สถานที่เกิด โรงพยาบาลพหลพลพยุหเสนา อ.เมือง จ.กาญจนบุรี

ภูมิลำเนา 131/12 หมู่ 10 ต.ปากแพรก อ.เมือง จ.กาญจนบุรี 71000

การศึกษา พ.ศ. 2542 จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
โรงเรียนถาวรวิทยา อ.เมือง จ.กาญจนบุรี
พ.ศ. 2545 จบการศึกษาระดับมัธยมต้น โรงเรียนวิสุทธรังษี กาญจนบุรี
พ.ศ. 2548 จบการศึกษาระดับมัธยมปลาย โรงเรียนวิสุทธรังษี กาญจนบุรี
พ.ศ. 2552 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประสบการณ์ พ.ศ. 2552 ได้รับทุนนริศรานุวัดติวงศ์ (อันดับ 1)

เบอร์ติดต่อ 088-8531353

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University