สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความงามของศิลปในด้านดนตรีนั้น เราสามารถสัมผัสหรือรับรู้ในทางหูเป็นสำคัญ ซึ่งจะประกอบด้วย ทำนอง จังหวะ ลีลา เป็นต้น และถ้าหากสิ่งเหล่านี้มีความประณีตละเอียดอ่อนมากเพียงใด ความงดงามของเสียงดนตรีก็ย่อมมีมากขึ้นเป็นลำดับ ด้วยเหตุมนุษย์ผู้ที่เห็นคุณค่าความสำคัญของสียงดนตรีได้คิดค้น ค้นหา คุณภาพเสียงดนตรี โดยการสร้างทำนอง สร้างลีลาความไพเราะให้วิจิตรงดงามมากมาย จึงเป็นภาพสะท้อน ถึงความสำคัญแห่งเสียงดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เพราะมนุษย์ย่อมใช้เสียงดนตรีในทุกๆกิจกรรมที่เกี่ยวข้องแทบทั้งสิ้น และด้วยดนตรีเป็นศิลปะชั้นสูง ซึ่งผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์ต้องใช้ความคิดอย่างละเอียด เป็นขั้นตอนอย่างมาก เพื่อการถ่ายทอด ประสบการณ์ จินตนาการ พร้อมกับสอดแทรกแนวคิดและความรู้สึกเฉพาะตนลงไปในบทเพลง และผ่านบทเพลง ผ่านนักดนตรี ผ่านเครื่องดนตรี ไปสู่โสตของผู้ฟัง

ทำนองเพลงและภาษาหรือวรรณคดี เป็นสิ่งซึ่งสะท้อนถึงพฤติกรรมของมนุษย์และสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นมา นอกจากนั้นยังเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงสิ่งที่อยู่ในใจของมนุษย์อันเป็นผลของสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่รอบตัว ทั้งในด้านวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และความต่อเนื่องจากประสบการณ์เก่าๆ ที่สืบทอดต่อกันมา ดังนั้นผู้ประพันธ์เพลงทุกเพลง จึงย่อมมีจุดประสงค์หรือแรงบันดาลใจอย่างแรงกล้าในการสร้างผลงานตามจินตนาการของตน

เพลงไทยทุกๆเพลงนั้นก็มีความไพเราะด้วยกันทุกเพลง เพราะกวีผู้ประพันธ์ทำนองเพลงก็ดี หรือผู้ประพันธ์บทกวี บทวรรณคดีต่างๆก็ดี แต่ละท่านจะสร้างผลงานขึ้นมาสักชิ้นหนึ่งต้องกอรปไปด้วย ความคิดสร้างสรรค์ ความอุตสาหะ ความพยายาม และอารมณ์ แห่งความรักในการดนตรีขับร้องอย่างสุดซึ้ง พร้อมกันนั้นจะต้องมีความรู้ในเรื่องของศิลปะการดนตรี การขับร้องอย่างแรงกล้า มีจินตนาการอันงดงามลึกซึ้งสูงสุดเปล่งบานประทับอยู่ในความรู้สึกส่วนลึกแห่งจิตใจ จนไม่สามารถจะเก็บตัวได้อีกต่อไปก็จะแสดงออกมาในรูปแบบของงานประพันธ์เพลง งานประพันธ์วรรณกรรม บทกวี ฯลฯ ตามความถนัดของแต่ละบุคคล ฉะนั้นเพลงไทยทุกเพลงล้วนมีความไพเราะทั้งสิ้น จะได้ไพเราะตามลักษณะแบบฉบับและลีลาของผู้ประพันธ์แต่ละคน จึงเปรียบเทียบไม่ได้ว่า เพลงไหนไพเราะกว่ากันเพราะแต่ละเพลงมีความดีเด่นสมลักษณะของตัวเองด้วยกันทั้งนั้น (ประคอง ชลานุภาพ. 2525: 107)

เพลงไทยทุกเพลงได้แสดงถึงความงดงามของเสียงซึ่งร้อยกรองเข้าไว้อย่างมีแบบแผน นับเป็นศิลปะของการเรียบเรียงเสียงเป็นคีตฉันทลักษณ์ ซึ่งได้มีการปรับปรุง ถ่ายทอดสืบเนื่องกันมาจนเป็นดนตรีแบบฉบับนั้น ย่อมต้องใช้ระยะเวลานานนับร้อยปีขึ้นไปจึงได้มาซึ่งความภาคภูมิใจในมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ซึ่งเพลงไทยนับเป็นศิลปวัฒนธรรมที่มี

วิวัฒนาการยาวนานควบคู่มากับคนไทยแสดงถึงความรุ่งเรืองทางอารยธรรมเก่าแก่ ที่มีการสืบทอดมรดกทางสังคมและภูมิปัญญา ในการค้นคิดแสวงหาวัสดุธรรมชาติมาสร้างเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ และสามารถประพันธ์ทำนองดนตรีให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่ผลิตขึ้นมา
(ปัญญา รุ่งเรือง. 2517. 1)

เพลงไทยนั้น มีหลายประเภท ซึ่งพอจะจำแนกได้ดังต่อไปนี้
(โกวิทย์ ขันธศิริ และอรวรรณ บรรจงศิลป์.2525:14-22)

1. เพลงหน้าพาทย์
2. เพลงเรื่อง
3. เพลงมโหรี
4. เพลงเสภา
5. เพลงโหมโรง
6. เพลงภาษา เพลงหางเครื่อง เพลงลูกหมด
7. เพลงละคร

เพลงไทยแต่ละประเภทนั้นได้มีการพัฒนามาโดยตลอดและในการประพันธ์เพลงไทยก็มีหลักในการประพันธ์ ซึ่งผู้แต่งต้องวางรูปแบบและจำนวนท่อน ลักษณะการดำเนินเพลงของแต่ละท่อนเป็นอย่างไร ใช้เสียงอะไรบ้าง และจบลงด้วยเสียงอะไร ทั้งนี้เนื่องจากเพลงไทยสามารถจบลงได้หลายเสียง เมื่อกำหนดรูปแบบดังกล่าวแล้วก็สามารถแต่งเพลงได้ โดยยึดหลักต่างๆเพื่อให้เกิดความไพเราะ ความกลมกลืน ความสัมผัส เกิดเป็นความงดงามสละสลวย นอกจากนั้นผู้แต่งจะต้องคำนึงถึงส่วนประกอบอื่นๆ เช่น อัตราจังหวะ ความสั้น ยาวของเพลงที่ต้องการแต่ง ว่าควรจะเป็นเพลง กี่จังหวะ อาจจะเป็นเพลง 4 จังหวะ 6 จังหวะ หรือ 8 จังหวะ ตลอดจนจะต้องคำนึงถึงจังหวะหน้าทับ

นอกจากเพลงไทยจะมีมากมายหลายประเภทแล้วยังมีระเบียบแบบแผนและวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งการบรรเลงเพลงไทยนั้นนิยมบรรเลงอยู่ 2 อย่าง ดังที่ อาจารย์มนตรี ตราโมท(2538:32)ได้อธิบายไว้ดังนี้

1. การบรรเลงหมู่ หมายถึง การบรรเลงเพลงไปพร้อมๆกันเต็มวง ไม่ว่าจะเป็นปี่พาทย์ หรือเครื่องสาย หรือมโหรี ความมุ่งหมายสำคัญของการบรรเลงอยู่ที่ความพร้อมเพรียงของทุกคนในขณะดำเนินวิธีการบรรเลงตามหน้าที่ของตนไปโดยถูกต้องและกลมกลืนกัน เพลงสำหรับบรรเลงหมู่แยกออกได้เป็น 3 แบบ คือ เพลงพื้น เพลงกรอ และเพลงลูกล้อลูกขัด เพลงทั้ง 3 แบบนี้มีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกัน

2. การบรรเลงเดี่ยว หมายถึง การบรรเลงเพลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวง ซอ จะเข้ บรรเลงแต่อย่างเดียว อาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง

ฉาบ โหม่ง โทน-รำมะนา สองหน้าหรือกลองแขก บรรเลงไปด้วยก็ได้โดยมีความประสงค์อยู่ 3 ประการคือ

2.1 เพื่ออวดทาง คือ วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชนิดนั้นตามที่ครูได้ตกแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะวิจิตรพิสดารสมที่จะบรรเลงอวดได้

2.2 เพื่ออวดความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพรายและวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้นั้นอย่างถี่ถ้วนทุกประการของการบรรเลง

2.3 เพื่ออวดฝีมือ ผู้บรรเลงมีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆได้ตามที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ ไม่ว่าจะโลดโผนหรือพลิกแพลงเพียงใดก็สามารถทำได้ถูกต้อง คล่องแคล่วไม่มีบกพร่อง ซึ่งการบรรเลงที่เรียกว่า "เดี่ยว" นี้ อาจารย์มนตรี ตราโมท (2507:)ได้อธิบายว่า อาจบรรเลงตลอดทั้งเพลงหรือแทรกอยู่ในเพลงใดเพลงหนึ่งเป็นบางตอนก็ได้ ดังนั้นการบรรเลงเดี่ยวจึงมิใช่ความหมายแคบๆเพียงการบรรเลงคนเดียวเท่านั้น แท้จริง ทาง(การดำเนินทำนอง) ควรจะให้เหมาะสมกับที่จะบรรเลงเดี่ยว เพื่อให้เป็นไปตามประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมา

ดังนั้นเพลงเดี่ยว (Solo) จึงหมายถึงเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อเน้นเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวหรือประเภทเดียว โดยคิดสร้างทำนองไว้เฉพาะ จุดประสงค์ก็เพื่อเน้นในความสามารถเชิงบรรเลงของนักดนตรีเป็นสำคัญ

การเดี่ยวเป็นการบรรเลงบรรเลงดนตรีที่มีลีลาแบบแผนโดยเฉพาะ คือ มักจะดำเนินทำนองอย่างแช่มช้า มีเม็ดพรายพลิกแพลงพิสดารเรียกว่า "ทางโอด" ครั้งหนึ่ง แล้วตามด้วยลีลากระฉับกระเฉงแฝงไว้ด้วยความงดงามในสุ้มเสียงที่ประจงแต่งไว้อย่างไพเราะเพราะพริ้งซึ่งเรียกว่า "ทางพัน" อีกครั้งหนึ่งในท่อนเดียวกัน ถ้าเพลงใดมีหลายท่อนก็บรรเลงตามหลังดังกล่าวทุกท่อน (สมบัติ จำปาเงิน ,สำเนียง มณีกาญจน์ : 20) การบรรเลงเดี่ยวนี้ถือเป็นการแสดงความสามารถพิเศษที่แสดงวิธีการต่างๆในการบรรเลงไม่ว่าจะโลดโผนหรือยากเพียงใดผู้บรรเลงจะต้องแสดงความสามารถได้ชัดเจน ถูกต้อง ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญของผู้บรรเลง (มหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัย มงคล ,2531 : 6)

เพลงเดี่ยวนี้ในชั้นเดิมคงเน้นเฉพาะผู้บรรเลงเพียงคนเดียว โดยใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว แต่ต่อมาความคิดนี้ก็กลายเป็นการใช้ผู้เล่นเดี่ยวเพียงคนเดียว แต่ใช้เครื่องเครื่องดนตรีประเภทเดียวกันมีหลายชิ้น เช่น เดี่ยวระนาดเอก 2 ราง บ้าง 3 รางบ้าง หรืออาจใช้แบบเดี่ยวหมู่ แต่ใช้เครื่องดนตรีเดียวกัน เช่น เดี่ยวระนาดเอก 8 ราง ใช้ผู้เดี่ยว 8 คน หรือเดี่ยวหมู่จะเข้ ซึ่งลักษณะเช่นนี้ ทางวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ฝ่ายดุริยางค์ไทยได้เคยนำมาเผยแพร่หลายครั้งให้ความประทับใจแก่ผู้ฟังมิใช่น้อย

ในด้านเพลงเดี่ยวของเพลงไทย จำแนกออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. ส่วนที่เกี่ยวกับผู้บรรเลง
2. ส่วนที่เกี่ยวกับทำนองเพลง กับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง

ทั้งสองส่วนนี้ย่อมเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันจนแทบจะแยกไม่ออก เพราะจะเป็นผู้บรรเลงก็ดี ทำนองเพลงก็ดี จะต้องให้เหมาะกับสภาพของเครื่องดนตรี

ส่วนที่เกี่ยวกับผู้บรรเลง ดังได้กล่าวมาแล้วว่า เพลงเดี่ยวมักจะเน้นในด้านความสามารถของผู้เดี่ยวเป็นสำคัญ ผู้ริเริ่มคิดทำนองเดี่ยวขึ้นในวงดีดศิลป์ไทย ที่เก่าแก่และปรากฏหลักฐานอยู่น่าจะได้แก่ **พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือ ครูมีแขก** ท่านผู้นี้ได้เป็นครูดนตรีมาตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นักดนตรีทั้งหลายรู้จักว่าท่านเป็น **" เจ้าแห่งเพลงทยอย"** ในบทไหว้ครูปี่พาทย์ มีชื่อครูมีแขกรวมอยู่ด้วย คือ

"ที่นี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ม้องระนาดมือดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้ว ครูพัก เป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ...."

ที่ว่า **"เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ"** คงหมายถึงเพลงเดี่ยวเพลงหนึ่งที่เรียกกันในปัจจุบันว่า **"เพลงทยอยเดี่ยว"**เข้าใจว่าคงเป็นปี่ในโดยสังเกตจากรูปวาด ท่านถือปี่และคงถนัดปี่ด้วย เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่ท่านหวงมาก กล่าวกันว่าท่านได้ตั้งค่ายกครูถึง 100 บาท ในสมัยนั้น ปี่ในของท่านนั้นปัจจุบันเป็นมรดกของ นายเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล ผู้เป็นเจ้าของวงพาทยโกศลปัจจุบันเรียกว่า "ปี่ท่านพระ"

พระประดิษฐไพเราะ หรือครูมีแขก ถือว่าเป็นผู้บุกเบิกแนวทางเดี่ยวให้กับคนรุ่นใหม่ก่อนหน้านี้อาจมีผู้ที่มีความสามารถในทางเดี่ยวและคงได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเอาไว้ด้วย แต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด

ผู้ที่สร้างทางเดี่ยวเอาไว้โดยเฉพาะ สำหรับเครื่องดนตรีต่างๆ ของนักดนตรีไทยในอดีต เท่าที่ปรากฏหลักฐานก็คือ

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้คิดการเดี่ยวด้วยระนาดเอก 2 ราง ในบุคคลเดียวกันเป็นคนแรก เพลงแรกที่ท่านคิดทำเป็นเพลงเดี่ยว คือเพลงอาหนู 3 ชั้น ซึ่งคิดดัดแปลงแก้ไขของเพลงเก่าของครูปุย บาปุยะวาทย์ มาเป็นทางเดี่ยวขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2476

การเดี่ยวระนาด 2 ราง นี้ ใช้วิธีหลอกล้อกันเองคล้ายกับตี 2 คน จากเดี่ยวระนาดที่ใช้ 2 รางก็กลายมาเป็น 3 ราง และก็ว่ามาถึง 5 ราง โดยใช้บรรเลงคนเดียว แต่ในปัจจุบันมีการเดี่ยวด้วยระนาดเอก 8 ราง แต่ใช้ผู้บรรเลง 8 คน บรรเลงเดี่ยวเพลงอาหนู เช่นกัน ผู้คิดค้นคือ นายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินทางดุริยางค์ไทยแห่งกรมศิลปากร ด้วยการปรับปรุงจากการเดี่ยวระนาดเอก 2 ราง ของหลวงประดิษฐไพเราะ เพียงแต่แยกออกเป็น 2 พวก พวกละ 4 ราง ฟังครื้นเครงไพเราะจับใจมาก เฉพาะอย่างยิ่ง เพลง อาหนู มีทำนองเพลงคล้ายเด็กวิ่งไล่กันอย่างสนุกสนาน

หอสมุดกลาง สำนักงานวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับส่วนที่เกี่ยวกับทำนองเพลงกับเครื่องดนตรี เนื่องจากการประดิษฐ์ทำนองเพลงทางเดี่ยวนั้นจะต้องให้เหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรี ทั้งนี้เพราะความสะดวกและความเหมาะสมต่อเครื่องดนตรีที่ไม่เหมือนกันและเกิดความไพเราะที่ต่างกันด้วย

เครื่องดนตรีที่จะต้องสร้างทำนองทางเดี่ยวเอาไว้โดยเฉพาะแยกไปตามลีลาของเพลงเดี่ยวได้เป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีและเครื่องเป่า
2. กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดและเครื่องตี

กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีและเครื่องเป่า เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถทำให้เกิดเสียงที่ต่อเนื่องกันไปได้โดยเสียงไม่ขาดหาย เช่นเดียวกับวิธีเปล่งเสียงของคน ฉะนั้นลีลาท่วงทำนองเพลงทางเดี่ยวที่ใช้บรรเลงกับเครื่องดนตรีประเภทนี้คล้ายกับการบรรเลงรับร้องโดยทั่วไป กล่าวคือมีลีลาของทำนองเป็น 2 แบบ แบบหนึ่งคล้ายทำนองร้อง หรือที่เรียกว่า ทางหวาน เพราะเครื่องดนตรีประเภทนี้สามารถทำเสียงเลียนเสียงร้องได้ใกล้เคียงกัน อีกแบบหนึ่งคล้ายทำนองรับ หรือบรรเลงที่เรียกกันว่า ทางเก็บ

นี่เป็นหลักขั้นต้นเกี่ยวกับทำนองเดี่ยวของเครื่องสีและเครื่องเป่า สำหรับฝึกหัดในระยะเริ่มแรก แต่มิได้แสดงถึงการมีฝีมือเท่าที่นิยมกันจะต้องมีวิธีปรุงแต่งทำนองให้วิจิตรพิสดารออกไป อย่างไรก็ตามในทางหวานหรือทางเลียนทำนองร้องนั้น การปรุงแต่งก็เพื่อสะดวกต่อเครื่องดนตรี แม้ว่าเครื่องดนตรีเหล่านี้จะทำเสียงร้องได้แต่ก็ไม่เหมือนเสียทีเดียว ต้องปรุงแต่งบ้าง แต่ก็ยังคงยึดหลักทำนองเสียงร้องเอาไว้ ทางหวานจึงเป็นทำนองเยือกเย็นสดชื่น หรืออยู่ในห้วงอารมณ์ที่มีความคิดคำนึง เพ้อฝัน

ส่วนทางเก็บหรือทางรับนั้น เป็นการแสดงถึงความสามารถและฝีมืออีกแนวหนึ่ง ทำนองทางเก็บจึงเปลี่ยนอารมณ์ผู้ฟังโดยฉับพลัน กลายเป็นทำนองคุดัน คึกคัก แฝงไปด้วยความสนุกสนาน ตื่นเต้น ทำนองทางเก็บนี้ถ้าผู้ฟัง ฟังคนตรีไม่เป็นก็จะไม่ไพเราะ เพราะฟังทำนองเพลงไม่ออก เนื่องจากทำนองปรุงแต่งมากไปจนแทบจะปิดทำนองเดิม เป็นทำนองที่บรรเลงค่อนข้างยาก นักดนตรีผู้ต่อเพลงเดี่ยวมาจากครู มักอาศัยความจำจากที่ครูและทั้งทำนองเพลงและแนวปฏิบัติ ทั้งนี้ถือคติว่าหากใช้บรรเลงในทำนองรับทั่วไปก็แสดงว่าเป็นผู้ไม่มีฝีมือ จากที่เกิดทำนองเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องสี และเครื่องเป่าเช่นนี้ ทำให้เกิดเทคนิคการบรรเลงขึ้นหลายอย่าง เช่น

เกิดวิธีเป่าระบายลม สำหรับเครื่องเป่าไม่ว่าจะเป็นขลุ่ยหรือปี่ นับเป็นหลักสำคัญสำหรับผู้ฝึกหัดเครื่องเป่าทั้งหลาย ก่อนอื่นต้องรู้จักระบายลม คือ การทำเสียงไม่ให้ขาดหาย นับเป็นเทคนิคสำคัญ

กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดและเครื่องตี เครื่องดนตรีประเภทนี้ไม่อาจทำเสียงต่อเนื่องได้เสียงจะขาดหายไปตามการบรรเลงของแต่ละเสียงและไม่อาจสร้างทำนองเดี่ยวแบบทาง

หวานหรือทางร้องอย่างเครื่องสี หรือเครื่องเป่าได้จึงต้องสร้างทำนองไปอีกแนวหนึ่ง โดยให้เหมาะสมตามแต่ชนิดของเครื่องคนตรี

กลุ่มพวกเครื่องดีดและเครื่องตีนี้ จำแนกออกเป็น 2 ประเภทคือ ประเภทที่ทำให้เกิดทำนองเพลง เช่น จะเข้ ขิม และเครื่องตีในวงปี่พาทย์ทั้งหลาย อันประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก และฆ้องวงใหญ่ กับเครื่องตีที่ทำให้เกิดจังหวะ เช่น กลอง เป็นต้น

เครื่องตีประเภทที่สร้างทำนองเพลงได้ สามารถสร้างทำนองเพลงได้เพียงแบบเดียว คือ ทำนองรับ หรือทำนองบรรเลง โดยคิดสร้างทำนองเพลงให้เหมาะสมกับ "ทาง" ของเครื่องดนตรี เช่น ทางอย่างขิม อย่างจะเข้ อย่างระนาดเอก ระนาดทุ้ม หรืออย่างฆ้องวงเล็ก ฆ้องวงใหญ่ เป็นเหตุให้เกิดเทคนิคการบรรเลงมากมายหลายแบบ ล้วนแต่เน้นในความสามารถของผู้บรรเลงทั้งสิ้น เฉพาะอย่างยิ่ง เครื่องตีในวงปี่พาทย์ เช่นระนาดเอก ที่จัดว่าเป็นเครื่องคนตรีที่มีเทคนิคการบรรเลงมากที่สุด และสำคัญที่สุดในวงปี่พาทย์ เช่น กวาด เก็บ ขยี้ คาบลูกคาบคอก ไขว้ สะบัด เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ทำนองเดี่ยวของกลุ่มนี้จึงมักมุ่งในด้านความเร็วเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งทางฝ่ายปี่พาทย์เรียกว่า "ไหว" คือบรรเลงได้เร็วผู้ฟังเพลงที่ต้องฟังให้เข้าใจในตัวเพลงจึงไม่ค่อยชอบทางเดี่ยวอย่างพวกเครื่องตีเพราะว่าได้ปรุงแต่งทำนองเพลงออกไปมาก และยิ่งมี"ทาง" ของการบรรเลงไปตามแบบของเครื่องตีด้วยแล้ว ยิ่งฟังยากยิ่งขึ้น ผู้ที่ในวงการดนตรีเท่านั้นที่จะเข้าใจในทำนองและลักษณะเพลงเดี่ยวของพวกเครื่องตี เนื่องจากมีทำนองคุดัน โลดโผน และแข็งกร้าว เร้าใจต่อผู้ที่ฟังเป็นตลอดเวลา(การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรี,หน้า 219-283)

ดังนั้นเพลงเดี่ยวจึงนับเป็นเพลงที่มีความสำคัญยิ่งของการดนตรีไทย เหตุเพราะ เพลงเดี่ยวจัดเป็น"วัฒนธรรมขั้นสูง"ของการดนตรีไทย เนื่องจากเป็นเพลงที่แสดงถึงความสามารถของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงดนตรี อีกทั้งยังเป็นเพลงที่มีลีลาต่างๆที่ก่อให้เกิดเทคนิคในการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือ ดังเหตุผลที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งในอดีตโบราณาจารย์ทางดนตรีไทยท่านได้ประพันธ์เพลงทางเดี่ยวไว้สำหรับเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ อาทิเช่น ระนาดเอก ปี่ใน ปี่ชวา ขลุ่ย ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย เป็นต้น

ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของเพลงเดี่ยว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คือ เพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งนับเป็น

" สุดยอดของเพลงเดี่ยว" ทางการดนตรีไทย ซึ่งเพลงทยอยเดี่ยว นับเป็นเพลงที่มีโครงสร้างที่โดดเด่น มีลีลาของเพลงที่ต้องบรรเลง ครวญ โหยหวน เหมาะแก่การใช้เครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์เสียงได้ต่อเนื่องกันบรรเลง แต่เดิมได้มีผู้ประพันธ์ทำนองทางเดี่ยวไว้สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเป่าโดยประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับปี่ และต่อมาในภายหลังก็ได้ผู้ประพันธ์ทำนองทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีประเภท สี ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย ซึ่งในแต่ละเครื่องมือนั้นได้รับความนิยมกันเป็นจำนวนมาก

สำหรับทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ นั้น ผ.ศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้ที่ได้ประพันธ์ทำนองเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับทางจะเข้ขึ้น ซึ่งในอดีตยังไม่มีครูบาอาจารย์ท่านใดได้ประดิษฐ์ไว้เป็นหลักฐานทั้งทางด้านเอกสารและแถบบันทึกเสียงเลย ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะทำการศึกษารวบรวมหลักการของวิธีการการประพันธ์ทำนองเพลงทยอยเดี่ยว ตลอดจนศึกษาสังคีตลักษณ์ แบบแผนการร้อยกรองเรียบเรียงท่วงทำนองเพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ ของผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเพื่อเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ในแนวทางวิชาการ และเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินการวิจัยทางด้านดุริยางคศิลป์ของชาติให้มีการพัฒนาการยิ่งขึ้นไป และในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลต่างๆที่มีอยู่ในปัจจุบันทั้งที่เป็นตำราทางวิชาการ เอกสารการวิเคราะห์วิจัย วารสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ และจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านคนตรีไทย ดังจะได้กล่าวดังต่อไปนี้

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ความหมายของคำว่า “ เพลง ”

อรวรรณ บรรจงศิลป์ (2534:181) ได้รายงานการวิจัยในเรื่องความคิด ภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางค์ศิลป์ โดยรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ ทางคนตรีไทยและนำมาวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยกับคนตรีไทยเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ และตระหนักในคุณค่าของความคิด และภูมิปัญญาของครูดนตรีไทยในอดีตอันจะนำไปสู่การอนุรักษ์และการสืบทอดทางคนตรีไทยซึ่งถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญ งานวิจัยที่ได้กล่าวถึง ความหมายของเพลงว่าอาจารย์มนตรี ตราโมท ให้ความหมายของคำว่า "เพลง" คือ ทำนองที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีสัดส่วนมีจังหวะ มีวรรคตอน และสัมผัสถูกต้องตามกฎเกณฑ์ของดุริยางคศิลป์ เช่นเดียวกันกับบทกวีที่แต่งขึ้นโดยใช้ ถ้อยคำ เสียง อักษร สระและวรรณยุกต์ ตามกฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ และให้ความหมายของคำว่า ทำนองเพลงและภาษา หรือวรรณคดี มีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ สะท้อนพฤติกรรมของมนุษย์และสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้น ทำนองเกิดขึ้นจากการรับรู้ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ของระดับเสียงที่เปลี่ยนแปลงไป ทำนองเพลงเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงสิ่งที่อยู่ในใจมนุษย์อันเป็นผลจากสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัว ทั้งในวิถีความเป็นอยู่วัฒนธรรมและความต่อเนื่องจากประสบการณ์เก่าๆ ที่สืบทอดกันมา การวิเคาะห์แนวทำนองเพลงซึ่งเป็นผลการสร้างสรรค์ของมนุษย์จึงช่วยให้มองเห็นความสัมพันธ์ระหว่างคนตรีกับมนุษย์

ดังนั้นการที่ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้คิดประดิษฐ์เพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ขึ้นนั้น ก็น่าจะสะท้อนให้เห็นถึง แรงบันดาลใจแห่งความเป็นศิลปินที่มุ่งมั่น พยายามจะสร้างสรรค์ผลงานตามเจตนารมย์ของความเป็นศิลปินแห่งตนในฐานะที่เป็น ผู้รู้ ผู้เข้าใจและมีวิถีความเป็นอยู่แห่งวัฒนธรรมคนตรีมาโดยตลอด อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ถึงพร้อมซึ่ง “เครื่องดีด” นับเป็นปัจจัยอีกประการหนึ่งด้วย

อนึ่งในการสร้างผลงานด้านดนตรีนั้น จำเป็นต้องอยู่บนหลักการที่ถูกต้องมีแบบแผน ระเบียบวิธีในการประพันธ์ ศิลปินจะต้องเป็นนักคิด นักออกแบบ ว่าต้องใช้หลักอะไรเพื่อสื่อให้งานการประพันธ์หรือการประดิษฐ์งานนั้นๆ ออกมาได้ตรงตามเจตนารมย์ของตน ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารต่างๆ ในการศึกษาวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวซึ่งจัดเป็นเพลงเดี่ยว ที่เป็นวัฒนธรรมขึ้นสูงของดนตรีไทย ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาค้นคว้า เอกสารตำรา เกี่ยวกับการบรรเลงเพลงเดี่ยว ตลอดจนประวัติความเป็นมาของเพลงเดี่ยว เพื่อก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจในเรื่องของการบรรเลงเพลงเดี่ยวและการประดิษฐ์ท่วงทำนองของเพลงเดี่ยว อันจะเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์เพลงโดยได้ศึกษาจากเอกสาร ตำราเพิ่มเติมดังนี้

หลักการประพันธ์เพลง

"ทศบารมี" โครงการปริญญานิพนธ์ ของนิสิตภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กล่าวถึง "หลักการประพันธ์เพลงไทย" ว่า การประพันธ์เพลงไทย หรือการแต่งเพลงไทยนั้น ผู้แต่งต้องวางรูปแบบและจำนวนท่อนเพลง ลักษณะการดำเนินเพลงของแต่ละท่อนเป็นอย่างไร ต้องการใช้เสียงอะไรบ้างและจะจบลงด้วยเสียงอะไร ทั้งนี้เนื่องจากเพลงไทยสามารถลงจบได้หลายเสียง เมื่อกำหนดรูปแบบได้แล้วจึงสามารถแต่งเพลงได้ สำหรับการแต่งเพลงนั้นจำเป็นจะต้องยึดหลักสำคัญที่เกี่ยวข้องเพื่อให้เกิดความงาม ความสละสลวย ความไพเราะ ความกลมกลืนและการสัมผัส โดยหลักสำคัญต่างๆนี้จะต้องผสมผสานกันอย่างกลมกลืน นอกจากนั้นผู้แต่งจะต้องคำนึงถึงอัตราจังหวะหน้าทับและความสั้นยาวของเพลงที่แต่งว่าควรจะเป็นเพลงกี่จังหวะ เช่น เพลง 4 จังหวะ เพลง 6 จังหวะ หรือ เพลง 8 จังหวะ สำหรับการแต่งเพลงโดยทั่วไปจะนิยมใช้หน้าทับหลัก 2 หน้าทับคือหน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้

นอกจากนั้น ยังมีบูรพคณาจารย์อีกหลายท่าน ได้ให้แนวคิดและหลักในการแต่งเพลงไว้ อาทิเช่น

มนตรี ตราโมท (2535) ได้กล่าวถึง วิธีการแต่งเพลงตามแบบแผน 4 วิธี คือ

1. การแต่งโดยอัตโนมัติ
2. การแต่งโดยขยายอัตรา
3. การแต่งโดยยุบอัตรา
4. การแต่งโดยเปลี่ยนทำนองเพลง

การแต่งโดยอัตโนมัติ เป็นการแต่งตามความต้องการและความพอใจของผู้แต่ง ซึ่งจะมีจำนวนกี่ท่อน จะลงจบด้วยเสียงอะไร หรือจะดำเนินกลอนเพลงอย่างไรก็ได้ แต่ต้องยึดหลักการแต่งตามแบบแผนและหลักเกณฑ์ ดังนี้

1. การกำหนดอัตราของเพลง คือ การกำหนดอัตราจังหวะเพลงว่า เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว สองชั้น สามชั้น หรือ เถา และหากเป็นเพลงเถาก็ต้องคำนึงถึงการแต่งโดยการขยายและการแต่งโดยย่อ ให้ถูกต้องตามหลักเกณฑ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย

2. การกำหนดลักษณะจังหวะหน้าทับ ว่าจะแต่งเป็นเพลงประเภทปรบไก่ หรือเพลงประเภทสองไม้ หรือเป็นเพลงหน้าทับพิเศษ การแต่งประโยคของทำนองของทำนองเพลงต้องให้เหมาะสมกลมกลืนกับหน้าทับนั้นๆ ส่วนการแต่งในลักษณะเพลงฉิ่งการดำเนินทำนองหลักก็ต้องเหมาะสมกับลักษณะของเพลงฉิ่งเนื่องจากเพลงฉิ่งไม่มีจังหวะหน้าทับกำกับสิ่งที่ควรระวังคือหน้าทับต่างๆนั้นมีความยาวไม่เท่ากัน

3. ความสั้น -ยาว ของประโยคทำนอง ต้องมีความเหมาะสมกับหน้าทับที่ใช้กำกับ

ฉะนั้นการแต่งเพลงโดยอัตโนมัตินั้น ให้อิสระแก่ผู้แต่งในเฉพาะด้านการประดิษฐ์ทำนองเท่านั้น นอกจากนั้นก็ยังคงต้องยึดหลักการ และกฎเกณฑ์ในการประพันธ์ตามรูปแบบทั้งสิ้น อาทิ เช่น เพลงม้าย่อง เพลงพัดชา เพลงบังใบ เพลงแขกต่อยหม้อ เป็นต้น

การแต่งโดยขยายอัตรา คำว่า "ขยาย" คือ การยืดหรือการขยายออกไปอีกเท่าตัว ซึ่งเป็นการขยายทำนองก็เหมือนการขยายแบบแปลน โดยขยายออกไปอีกหนึ่งเท่าตัวในทุกๆส่วนโดยไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง

การแต่งขยายเนื้อเพลง คือ การขยายเพลงให้ยาวออกไปอีกหนึ่งเท่าตัว เมื่อขยายออกไปแล้ว ยังต้องมีการตบแต่งทำนองเพื่อให้เกิดความงาม ความกลมกลืน และความไพเราะ จึงจะถือเป็นการแต่งเพลง การขยายทำนองเพลงโดยการขยายประโยคเพลงนั้น จะต้องรักษาเสียงที่ตกในจังหวะสุดท้ายให้คงไว้ เช่น ในทำนองเพลงของเดิม ประโยคที่ 1 เขียนเป็นโน้ตสากลจังหวะในอัตรา 2/4 ได้ 2 ห้อง และเสียงท้ายประโยคตกที่เสียง "ซอล" การขยายต้องแต่งทำนองประโยคดังกล่าวขยายออกเป็น 4 ห้อง และเสียงสุดท้ายประโยคก็ต้องตกที่เสียง "ซอล" เช่นเดิม ส่วนทำนองที่แทรกจะไพเราะมากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้แต่ง

สองชั้น

- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ

ขยายเป็น

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

การแต่งโดยการยุบอัตรา การแต่งแบบยุบอัตราเป็นการย่อให้เข้ามาซึ่งตรงกันข้ามกับการแต่งแบบขยาย แต่ถือหลักอย่างเดียวกัน คือ การขยายใช้วิธี 2 คูณ การแต่งย่อก็ใช้ 2 หาร ซึ่งจะทำให้ทำนองเพลงแต่ละประโยคสั้นลงมาครึ่งหนึ่ง และต้องรักษาเสียงตกของเพลงให้เป็นเสียงเดียวกันกับต้นแบบเมื่อย่อลงมาแล้ว อัตราก็จะลดลงมาครึ่งหนึ่งด้วย เช่น เพลง สองชั้น ดำเนินทำนองประโยค 2 ประโยค โดยมีความยาว 4 ห้องของโน้ตสากลอัตราจังหวะ 2/4 และเสียงตกท้ายประโยคเป็นเสียง "ลา" หากย่อแล้ว จะเหลือความยาว ของประโยค 2 ห้อง และมีเสียงลงท้ายประโยคเสียงเดิม คือ "ลา " และเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว

สองชั้น

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

ชั้นเดียว

- - ล ล	- ล - -	- ร - ม	- ซ - ล

การแต่งโดยการเปลี่ยนทำนอง วิธีนี้มิได้ขยายหรือย่อแต่อย่างไร ที่เรียกว่า เปลี่ยนแปลงทำนอง คือ ความยาวของเนื้อเพลงยังคงเท่าเดิม แต่ต้องแต่งทำนองใหม่ขึ้น โดยยึดเสียงตกท้ายประโยคให้ตรงตามเสียงเดิมทุกประโยค ทำนองที่แต่งใหม่จะไม่เหมือนทำนองเดิม ดังนั้น ศัพท์สังคีตจึงเรียก "ทางเปลี่ยน" มักใช้บรรเลงในเที่ยวหลังของเพลงนั้นๆ การแต่งโดยการเปลี่ยนทำนองนี้ สามารถทำได้ในเพลงทุกอัตราจังหวะไม่ว่าจะเป็นอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น หรือ ชั้นเดียว

สมภพ ขำประเสริฐ (2526) กล่าวถึงการแต่งเพลง การยืดขยายและการการตัดทอนมีหลักการดังนี้

1. เพลงที่จะนำมาแต่งเป็นเพลงใหม่หรือนำมาจากของเก่า จะต้องเลือกเพลงที่มีเนื้อหาสาระกินใจ

2. ความหมายตรงกับเพลงที่นำมาเป็นแบบอย่าง

3. พิจารณาปรุงแต่งลีลาท่วงทำนองให้อยู่ในอัตราที่ถูกต้อง

4. พิจารณาให้เหมาะสมในการนำไปบรรเลงกับเครื่องดนตรีได้หลายประเภท

จันทร์เพ็ญ มนัสทรงธรรม(2532:5) กล่าวถึงองค์ประกอบในการประพันธ์เพลงเดี่ยวว่า เพลงเดี่ยวนั้นเป็นเพลงที่มีลักษณะพิเศษ เป็นเพลงที่ต้องการแสดงออกถึงความพิเศษในทางปัญญาและความสามารถในทางเครื่องมือ

บุญช่วย โสวัตร (2531:7-8) กล่าวถึงบทเพลงที่จะนำมาบรรเลงเดี่ยวนั้น จะต้องคัดเลือกเพลงที่มีคุณสมบัติที่สำคัญดังต่อไปนี้

1. เพลงที่มีความสามารถในเชิงสำนวนกลอน ได้แก่ เพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่ทั่วไป เช่น เพลงพญาโศก แขกมอญ สารถี นกขมิ้น อาเฮีย และเพลงต่อยรูป เป็นต้น

2. เพลงที่จะสามารถแสดงความแคล่วคล่องว่องไวได้อย่างมีประสิทธิภาพ ได้แก่ เพลงประเภทหน้าทับลาว หรือหน้าทับสองไม้ เช่น เพลงลาวแพน เพลงจีนขิมใหญ่

3. เพลงที่ใช้แสดงความสามารถของการเป็นผู้แม่นจังหวะ ได้แก่ เพลงที่ให้อิสรภาพในการดำเนินทำนอง ที่มีส่วนที่ไม่อยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะ และอยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะ เช่น เพลงเชิดนอก ทยอยเดี่ยว เป็นต้น

4. เพลงที่ใช้แสดงความสามารถในด้านความอดทน ได้แก่ เพลงที่มีลูกโยนมากๆ เป็นเพลงที่มีความยาวมากๆ เช่น เพลงพญาโศก เถา เพลงกราวใน เป็นต้น

5. เป็นเพลงที่มีสำนวนเนื้อและทำนองซ้ำกันมากๆ

6. เพลงที่มีการปรับ - เปลี่ยนระดับเสียงในตัว หรือเลื่อนขึ้น - ลง ระหว่างท่อน (โอดพัน)

7. เป็นเพลงที่มีครบ 7 เสียง

8. เป็นเพลงธรรมดาๆที่ดำเนินทำนองไปเรื่อยๆ หรืออีกอย่างหนึ่งว่า เพลงทางพื้น

9. เป็นเพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้า - ออก ของจังหวะย่อย และจังหวะหน้าทับ

พิชิต ชัยเสรี (2538)ได้กล่าวว่า วิธีการสร้างเพลงเดี่ยวนั้น ควรจะได้จากการนำเพลงสองชั้นมาขยายเป็นสามชั้นแล้วจึงค่อยประดิษฐ์ตกแต่งทำนองให้เป็นเดี่ยวขึ้นมา และการทำเพลงเดี่ยวนั้นไม่สมควรจะนำเพลงสามชั้นมาแปลงให้เป็นทางเดี่ยว ซึ่งจะเป็นการเสียมารยาท เมื่อเลือกเพลงที่จะนำมาสร้างเพลงเดี่ยวได้แล้ว ในการประดิษฐ์เพลงเดี่ยวนั้นยังจะต้องคำนึงถึงหลักเกณฑ์ต่างๆ คือ

- การยืด ขยุบ เพลง ต้องสามารถขยายหรือตัดทอนเพลงได้
- การเชื่อมต่อกลอน ต้องรู้จักเสริมแต่ง เกลาสำนวนรอยต่อของกลอนให้กลมกลืน
- การแปรทาง ต้องรู้จักลักษณะทางวิธีดำเนินทำนองของเครื่องคนตรีนั้นเป็นอย่างดี
- ความพอเหมาะ พอดี ต้องเข้าใจและรู้จักความพอเหมาะของความงามในบทเพลง

การบรรเลงเพลงเดี่ยว

อุทิศ นาคสวัสดิ์(2530:37) กล่าวถึง การบรรเลงเพลงเดี่ยวว่า การบบรรเลงคนตรีที่เรียกว่า " เดี่ยว" คือการบรรเลงเครื่องคนตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษ ของเครื่องคนตรีแต่ละชนิดเครื่องคนตรีที่จะนำมาเดี่ยวนี้ ต้องเป็นเครื่องที่ทำทำนองเท่านั้น เช่น ปี่ ระนาด ฆ้องวง ซอ จะเข้ เป็นต้น เครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง กลอง พวกนี้จะไม่ใช้เดี่ยวกัน แต่ในตอนหลังนี้ ปรากฏว่าถ้าเป็นการเดี่ยวเพลงชั้นเดียวท้ายเครื่องและเดี่ยวกันรอบวง (คือ ให้เครื่องคนตรีแต่ละชนิดผลัดกันเดี่ยวคนละที่จนครบวง) ในตอนสุดท้ายเขามักจะให้กลอง ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง และเครื่องประกอบจังหวะที่ใช้ในเพลงนั้นตีเดี่ยวพร้อมกันไปเป็นการล้อเลียนทางเดี่ยวของเครื่องคนตรีอื่นๆด้วย แต่นี่ก็ต้องนับว่าเป็นข้อยกเว้นเพราะเป็นการทำเพื่อความสนุกสนานมากกว่าตามประเพณีดั้งเดิมแล้วเขาไม่นำกลองมาเดี่ยวกัน และในการบรรเลงเดี่ยวทุกครั้ง จะต้องมีเครื่องประกอบจังหวะบรรเลงกำกับจังหวะไปด้วย เพราะจะทำให้เพลงที่บรรเลงนั้นมีชีวิตชีวา มีรสชาติและถูกต้องตามระบบระเบียบของเพลงไทย และผู้กำกับจังหวะ ยังมีส่วนรับผิดชอบในความถูกต้องของเพลง และอาจบันดาลให้การบรรเลงนั้นสำเร็จสมประสงค์ งามไม่งาม หรือเกิดเป็นความบกพร่องจนถึงขั้นเสียหายได้เหมือนกัน แต่ถึงแม้จะร่วมบรรเลงไปด้วยกันยังถือว่าเป็นการบรรเลงคนเดียว และยังเรียกว่า "เดี่ยว"

มนตรี ตราโมท (2535.5) กล่าวถึง ประวัติและความเป็นมาของการบรรเลงเพลงเดี่ยวว่า การบรรเลงเดี่ยวนี้ สันนิษฐานว่า ครูมีแขก หรือพระประดิษฐ์ไพเราะ(มี ดุริยางกร) จะเป็นผู้ริเริ่มบรรเลงเป็นคนแรก โดยเป่าปี่ใน บรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ดังปรากฏในบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่ง ซึ่งแต่งขึ้นในรัชกาลที่ 3 ว่า

" ที่นี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ"

หมายความว่า ในสมัยรัชกาลที่ 3 ครูมีแขกได้แต่งเพลงทยอยเดี่ยวขึ้นและเป่าปี่เดี่ยวจนมีชื่อเสียงเลื่องลือ จนถึงแก่ผู้ขับเสภานำไปแต่งไว้ในบทไหว้ครูเสภา นับว่าเป็นเกียรติอันยิ่งใหญ่อันหนึ่ง

ขณะนั้น การบรรเลงเดี่ยวมีอยู่เพียงการเป่าปี่เดี่ยวเพลงเชิดนอกประกอบการแสดงหนังใหญ่เพียงอย่างเดียว ซึ่งก็ถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง มิใช่การบรรเลงอวดกันแต่อย่างไรไม่

ส่วนการบรรเลงเพลงเดี่ยวต่างๆ ดังที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้ เข้าใจว่าจะยังไม่มี เพราะเพลงที่เดี่ยวกันนี้ มักเป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้น ทั้งสิ้น และในรัชกาลที่ 3 เพลงประเภทร้องรับก็ยังไม่มีอัตราสามชั้น การร้องให้ดนตรีรับทั้งในการขับเสภา การบรรเลงมโหรี และการแสดงละคร ล้วนเป็นเพลงสองชั้นทั้งนั้น เพลงร้องส่งให้ดนตรีรับ เพิ่งเกิดเป็นอัตราสามชั้นก็เมื่อครูมีแขกได้เป็นผู้ริเริ่มคิดแต่งขยายขึ้น เมื่อปลายรัชกาลที่ 3 ต่อต้นรัชกาลที่ 4 นี้เอง และก็เป็นเพลงทางพื้นทั้งนั้น เช่น เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงการเวก เป็นต้น

มนตรี ตราโมท (2531:6)อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2530:37) กล่าวถึง ลักษณะการบรรเลงเดี่ยว การเดี่ยวนี้ผิดกับการบรรเลงคนเดียว สมัยนี้มักเข้าใจผิดว่า ถ้านำเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวมาบรรเลงคนเดียวก็เป็นการเดี่ยวแล้ว แต่ลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวที่สำคัญจริงๆ จะต้องประกอบไปด้วยสิ่งต่างๆ ดังต่อไปนี้ คือ

1. เป็นการบรรเลงเพื่ออวดทางหรือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษ ของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ โดยมีทำนองการบรรเลงที่ไพเราะน่าฟัง วิธีการดำเนินทำนองอาจพลิกแพลงให้โลดโผนหรือใช้วิธีใดๆ ที่ทำยากกว่าการบรรเลงธรรมดาๆ ซึ่งข้อนี้จะเป็นหน้าที่ของครูผู้ปรับปรุง หรือเป็นของผู้บรรเลงเดี่ยวเอง และถือว่าเป็นเรื่องสำคัญมาก ถ้าเราเอาซอด้วงมาสีเพลงนกขมิ้นอย่างธรรมดาๆ ที่เขาสีกัน ก็ย่อมเป็นการบรรเลงคนเดียว หาใช่การเดี่ยวไม่ ถ้าจะเป็นการเดี่ยว ก็ต้องใช้วิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษ กล่าวคือ แต่ละท่อนนั้นต้องดำเนินทำนองทางหวาน เสียเที่ยวหนึ่งก่อน แล้วจึงดำเนินทำนองทางเก็บหรือทางพันอีกเที่ยวหนึ่ง ซึ่งลักษณะของการบรรเลงเหล่านี้จะพบได้กับเครื่องดนตรีประเภทซอ จะเข้ และปี่เป็นสำคัญ แต่ถ้าเป็นเครื่องดนตรีประเภทระนาดโดยทั่วไป

จะไม่ใช้ทางโอดหรือทางหวาน แต่จะใช้ทางเก็บทางรัวขยี้ เป็นการดำเนินทำนองอย่างสำคัญ เช่น ถ้าเป็นระนาดเอก เพลงท่อนเดียวนั้นอาจจะบรรเลงถึง 4 เที่ยว เช่น เพลงพญาโศก เป็นต้น เริ่มต้นด้วยเที่ยวแรกดีเป็นทางเก็บอย่างธรรมดา (แต่ใช้ทางที่สูงขึ้นเป็นพิเศษ)ก่อน พอขึ้นเที่ยวที่สองก็รัวคาบลูกคาบดอก คือเก็บบ้างรัวบ้าง ในเที่ยวที่สามนั้น รัวขยี้ไปตลอดทั้งท่อน ส่วนเที่ยวที่สี่นั้นกลับมาเก็บอย่างธรรมดาอีกเที่ยวหนึ่ง แต่ใช้ลูกพิเศษต่างออกไปจากเที่ยวแรก แต่มาในสมัยหลังนี้ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ยังประดิษฐ์ให้ระนาดเอกเดี่ยวทางโอดหรือทางหวานเสียก่อนหนึ่งเที่ยว การเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก จึงกลายเป็น 5 เที่ยว เท่าที่บรรยายมานี้ก็จะเห็นได้ว่า การบรรเลงเพื่ออวดทางหรือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษนั้น เป็นของสลับซับซ้อนและยากเย็นเพียงใด

2. เป็นการอวดฝีมือในการบรรเลง หรือเป็นการอวดความสามารถของผู้บรรเลง ซึ่งหมายความว่า วิธีบรรเลงต่างๆ ไม่ว่าจะโลดโผนหรือยากเพียงไร ก็สามารถบรรเลงได้อย่างชัดเจนถูกต้อง ทุกวรรคทุกตอนซึ่งข้อนี้ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญมาก

3. เป็นการอวดความแม่นยำของผู้บรรเลง ซึ่งจะต้องแม่นยำในการจดจำทำนองและวิธีการบรรเลงทุกอย่างได้โดยไม่มีการผิดพลาด

พูนพิศ อมาตยกุล (2531:9-10) กล่าวถึงรูปแบบของการเดี่ยวเพลงไทยว่า การเดี่ยวเพลงไทยนั้นมีด้วยกันหลายรูปแบบ ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

1. เดี่ยวในช่วงสั้นๆ ขณะที่บรรเลงอยู่ในวง เช่นที่ปรากฏในเพลงทยอยนอกสามชั้นท่อนแรก

2. เดี่ยวเป็นช่วงยาวๆ หรือบรรเลงคนเดียวทั้งท่อน เดี่ยวเรียงตัวกันไปที่ละชิ้นหรือที่เรียกว่าเดี่ยวรอบวง หรือการรวบบรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่ง แล้วมีช่วงพิเศษให้เดี่ยวแสดงฝีมือมักจะพบบ่อยๆในการบรรเลงเพลงเถา ในตอนท้ายจังหวะชั้นเดียว เป็นต้น

3. เดี่ยวทั้งเพลง เพียงลำพังคนเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ โดยมีรูปแบบ วิธีการบรรเลงตามที่กำหนดไว้ในลักษณะเพลงเดี่ยวของไทย คือ

3.1 มีการเดี่ยวด้วยลีลาที่แช่มช้า ชัดเจน อ่อนหวาน แสดงฝีมือที่เด่น มีความวิจิตรพิสดาร ใช้เทคนิคที่ยาก โดยที่เที่ยวแรกของเพลงนั้น ได้ชื่อว่า เป็นการบรรเลงทางหวาน หรือ ทางโอด

3.2 มีการบรรเลงเที่ยวกลับ หรือเที่ยวที่สอง โดยเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น ประกอบด้วยเทคนิคพิเศษที่สลับซับซ้อน ยากแก่การปฏิบัติ มีความไพเราะกระชับกระฉับกระเฉง เร่งเร้า ทว่าวิจิตรพิสดาร เรียกทางที่สองนี้ว่า ทางเก็บ หรือทางพัน

ในการเดี่ยวนั้น จะมีการขับร้องร่วมด้วย หรือไม่มีก็ได้ แต่ถ้ามีการขับร้องจะยากกว่า เพราะผู้บรรเลงจะต้องรู้ทางขับร้อง รู้วิธีปฏิบัติพิเศษ สำหรับ การสอดร้อง สวมร้อง รับร้อง จึงจะงดงาม

พูนพิศ อมาตยกุล (2531: 10-11) กล่าวถึง คุณสมบัติหรือความสามารถของผู้บรรเลงเดี่ยวนั้น ควรมีคุณสมบัติดังนี้

1. ต้องเป็นผู้ได้รับการฝึกฝนในการบรรเลง และปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดนั้นมาพอสมควร รู้ความสามารถของเครื่องดนตรีที่ตนใช้ว่า ให้คุณภาพเสียงได้ดีเพียงใด ให้ความชัดเจนในน้ำเสียงเพียงใด ตลอดจนรู้ความสามารถของตนเองอย่างดีว่า สามารถจะปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีชิ้นนั้นได้มากน้อยงดงาม พร้อมหรือไม่พร้อมเพียงใด

2. ต้องเรียนรู้เพลงที่จะแสดงเดี่ยวนั้นๆมาอย่างดีแล้ว สามารถจำขึ้นใจในรายละเอียดทุกแง่ทุกมุมของเพลงบทนั้น ที่สำคัญต้องเข้าใจความหมายของนั้นอย่างถ่องแท้ว่า เป็นเพลงที่ผู้แต่งมีจุดประสงค์ให้เกิดความหมายอย่างไร รู้อารมณ์แห่งบทเพลงนั้น รู้จังหวะหน้าทับที่ใช้ประจำเพลง รู้ความครบครันของเนื้อทำนองเพลง

3. ต้องเป็นผู้เอาใจใส่ศึกษารายละเอียด หมั่นฝึกซ้อมเป็นประจำ เพื่อให้เกิดความมั่นคงในการบรรเลง รู้จักเสริมสร้างรายละเอียดและสอดใส่เทคนิค ที่จัดว่าเป็นงานพิเศษไปในบทเพลงที่บรรเลงเดี่ยวนั้น รู้วิธีการที่จะให้ผู้ฟังสามารถสัมผัสความวิจิตรพิสดารแห่งเทคนิคที่ใช้สามารถโน้มเหนี่ยวใจคนฟังให้เกิดสมาธิต่อการฟังเพลงที่เดี่ยวนั้น

4. ต้องเป็นผู้ที่ได้ฝึกปฏิบัติตนเองจนมีสมาธิแน่วแน่ในขณะบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ตลอดจนเป็นผู้มีไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่อาจจะเกิดขึ้นในระหว่างการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น สามารถควบคุมอารมณ์ได้เป็นอย่างดี

5. ต้องเป็นผู้ที่มีประสาทหูแม่นยำในเสียงที่เกิดจากการปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีนั้น รู้ว่าเสียงนั้น ตรงต่อความต้องการ ชัดเจนหรือไม่ ดังหรือเบา พอดีหรือไม่เพียงใด

ครูดนตรีไทยหลายท่านกล่าวไว้ว่า นักดนตรีไทยที่ดี จะต้องมีความแม่นยำเป็นองค์ประกอบอย่างน้อย 5 ประการ คือ แม่นหู แม่นตา แม่นมือ แม่นใจ และแม่นเพลง

ด้วยเพลงทยอยเดี่ยว จัดอยู่ในเพลงประเภทเพลงทยอยเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยจึงมุ่งจะศึกษาลักษณะของเพลงทยอย ประวัติเพลงทยอย และการบรรเลงเพลงทยอยจากเอกสาร ตำรา ดังนี้

เพลงทยอย

ราชบัณฑิตยสถาน.*ภาคประวัติและบทร้องเพลงไทย*(2542)ได้กล่าวถึง ประวัติเพลงทยอยนอก ทำนองสามชั้นว่า ทำนองสามชั้นซึ่งถือกำเนิดมาแต่เพลงเรื่องทยอยของเดิมนั้น ท่านผู้ใหญ่เคยตั้งข้อสังเกตว่า พระประดิษฐ์ไพเราะ(มี ดุริยางกูร) แต่งขึ้นในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยแต่งขยายเฉพาะในอัตราจังหวะสามชั้นจากเพลงทยอยสองชั้น ซึ่งในการประดิษฐ์ครั้งนี้ ท่านได้แตกลูกแตกดอก พลิกแพลงท่วงทำนองแยกไปจากทำนองของเดิมอย่างวิจิตรพิศดาร ตามแบบเพลงประเภท"ลูกโยน" ใน"หน้าทับสองไม้" โดยทั่วไป เป็นผลให้เพลงทยอยนอกทำนองสามชั้นใหม่นี้ แม้ทางร้องยังคงอารมณ์เดิม คือ แสดงอาการโศกเศร้ารำพึงรำพันไว้เป็นอย่างดี แต่ทางรับ

กลับแปรเปลี่ยนอารมณ์ไปในทางสนุกสนานอย่างเห็นได้ชัด จะมีท่วงทำนองซึ่งแสดงให้เห็นถึงอาการโศกเศร้ารำพึงรำพัน หรืออารมณ์อันวิเวกวังเวงบ้าง ก็เฉพาะในท่อนที่ 1 เท่านั้น เพลงทยอยนอกนี้ในเมื่อมีการแต่งขึ้นใหม่และบรรเลงในแนวใหม่เรียกว่า "ทางนอก"

อย่างไรก็ตาม เฉพาะวงดุริยางคศิลป์ไทยแล้วย่อมถือเพลงทยอยนอกทำนองสามชั้นเป็น "เพลงแม่บท" ของเพลงประเภทลูกล้อ ลูกขัด ซึ่งเกิดขึ้นในสมัยหลังๆ ทั้งสิ้น ทั้งยังนับเป็นเพลงอมตะซึ่งท่านจัดไว้สำหรับบรรเลงอวดฝีมือกันโดยเฉพาะ

มนตรี ตราโมท(2523:137) กล่าวถึงเพลงในเรื่องทยอยในทางการบรรเลงดนตรีไทยเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เพลงลูกล้อลูกขัดประเภทโขน เพลงประเภทนี้จะมีเม็ดพรายในการบรรเลงมากมายที่นิยมบรรเลงทั้งในการบรรเลงประกอบการแสดงในโขนละครในบทตัวละครเศร้าโศกเสียใจหรือประสบอารมณ์สุดแสนรันทดที่จำต้องพรัดพรากจากสิ่งที่รักไป เฉพาะประเภทตัวละครมิได้แสดงอาการอยู่กับที่ เช่น เดินไปร้องไห้ไป หรืออาการโศกเศร้ารำพันในขณะเดินทางเป็นสำคัญ เพลงเรื่องทยอย เป็นเพลงหน้าพาทย์สำนวนเก่า มีมาแล้วแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา โบราณาจารย์ประดิษฐ์ไว้ใช้ในการบรรเลงประกอบการการแสดงโขนละครมาแต่เดิม

ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2540:115) ได้กล่าวในหนังสือสารานุกรมไทย เกี่ยวกับเพลงทยอยไว้ว่า

1. เพลงหน้าพาทย์ อัตราสองชั้นทำนองเก่าสมัยอยุธยา ใช้ประกอบการแสดงโขนละครในบทที่ตัวละครประสบความเศร้าโศกเสียใจ หรือประสบอารมณ์สุดแสนรันทดใจใช้หน้าทับสองไม้

2. เพลงเดี่ยว นักดนตรีนำเพลงทยอยมาแต่งเป็นอัตราจังหวะสามชั้น โดยมุ่งทำนองลีลาพลิกแพลงสอดแทรกกลเม็ดเด็ดพราย แล้ววิธีการบรรเลงให้เป็นเพลงเดี่ยว มีหลายทางด้วยกัน เช่น ทางพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งเดี่ยวทางปี่

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งเดี่ยวในเครื่องชนิดต่างๆไว้ เช่น ทางระนาดเอก ซอด้วง จะเข้ เพลงทยอยนี้ พระยาภูมี เสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แต่งเดี่ยวทางซอสามสาย นายสอน วงฆ้อง แต่งเดี่ยวทางฆ้องวงใหญ่ และระนาดเอก และยังมีนักดนตรีอีกหลายท่านนำไปแต่งเป็นทางเดี่ยวสำนวนต่างๆ

3. เพลงเถา นายพุ่ม บาปุยะวาท นำเพลงทยอย 2 ชั้น ทำนองเก่าซึ่งเป็นเพลงประเภทเพลงโขนมาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น และแต่งตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ครบเป็นเถา โดยแต่งให้เป็นเพลงลูกล้อลูกขัด ลูกล้ำลูกเหลื่อม ตามแบบฉบับเพลงทยอย

บุญช่วย โสวัตร (2531) กล่าวถึงระเบียบในการดำเนินทำนอง สามารถแบ่งออกได้เป็น

1. การดำเนินทำนองที่เรียกว่า "ทางพื้น" ซึ่งทางพื้นเป็นเพลงที่มีอิสระในการดำเนินทำนอง ผู้บรรเลงสามารถประดิษฐ์ทำนองให้มีความวิจิตรพิศดารได้ แต่สำหรับการบรรเลงเป็นวงแล้วจะต้องดำเนินทำนองให้ราบเรียบเพราะผู้บรรเลงร่วมในวงและผู้ฟังจะได้ทราบถึงทิศทางของทำนองได้ดี และเพื่อความมีระเบียบในการบรรเลงร่วมกันด้วย

2. การดำเนินทำนองแบบบังคับทาง ในการดำเนินทำนองประเภทนี้เพลงที่คีตกวีได้ประพันธ์ไว้อย่างเสร็จสิ้นสมบูรณ์ในเนื้อแท้แล้ว ซึ่งเราสามารถจะนำไปปฏิบัติได้โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงใดๆ ฉะนั้นในการบรรเลงจึงมีความจำเป็นที่จะต้องบรรเลงตามที่คีตกวีได้ประพันธ์ไว้เพื่อเป็นการรักษาแนวทางการบรรเลง

3. การบรรเลงประเภทลูกล้อลูกขัด ลูกล้อ ลูกขัดเป็นวิธีการบรรเลงทำนองอย่างหนึ่งที่แบ่งเครื่องคนตรีออกเป็น 2 พวก พวกหนึ่งเรียกว่า พวกหน้า คือ บรรเลงก่อน อีกพวกหนึ่งเรียกว่าพวกหลัง คือ บรรเลงหลัง ทั้ง 2 พวกจะผลัดกันบรรเลงคนละครั้ง เมื่อพวกหล้าบรรเลงหมดวรรคแล้วพวกหลังจึงบรรเลงบ้าง แต่การที่จะเรียกว่า "ลูกล้อ" ได้นั้นจะต้องมีข้อปฏิบัติคือ เมื่อพวกหน้าบรรเลงไปทำนองเช่นไร พวกหลังก็จะต้องบรรเลงทำนองซ้ำเช่นเดียวกับพวกหน้า ส่วนลูกขัดนั้นจะมีลักษณะตรงกันข้ามกับลูกล้อคือ เมื่อพวกหน้าบรรเลงเป็นทำนองอย่างหนึ่งแล้ว พวกหลังจะบรรเลงให้ผิดแผกไปอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งไม่เหมือนกับพวกหน้าซึ่งเป็นทำนองที่ผลัดกันบรรเลง และนอกจากนี้ในเพลงลูกล้อ ลูกขัดนี้ยังมีวิธีการบรรเลงอีกอย่างหนึ่งที่เรียกว่า "การเหลื่อม" คือการบรรเลงที่แบ่งเครื่องคนตรีบรรเลงเป็น 2 พวก เป็นพวกหน้ากับพวกหลังทำนองที่บรรเลงของพวกหน้ากับพวกหลังจะมีลักษณะเดียวกัน ความยาวเท่ากัน แต่พวกหน้าจะบรรเลงก่อนเล็กน้อย ฉะนั้นเสียงสุดประโยคของพวกหน้าจะตกลงก่อนจังหวะเล็กน้อย ส่วนพวกหลังจะตกลงพอดี ประโยคที่บรรเลงเหลื่อมนั้นจะสั้นยาวเพียงใด ก็แล้วแต่ความประสงค์ของผู้แต่ง

ด้วยงานวิจัยฉบับนี้ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์เพลงสำหรับจะเข้ ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษา ค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องที่เกี่ยวข้องกับจะเข้ ดังต่อไปนี้

ความรู้เกี่ยวกับจะเข้

อุทิศ นาคสวัสดิ์(2523) กล่าวถึงจะเข้ในภาคพรรณา มีรายละเอียดเกี่ยวกับคำว่าจะเข้ ประวัติจะเข้ ลักษณะของจะเข้ การเทียบสายจะเข้ ในภาคปฏิบัติ กล่าวถึง การใช้ไม้ดีด การกดนมจะเข้ ความสัมพันธ์ระหว่างไม้ดีดกับนิ้ว โน้ตจะเข้ เครื่องหมายต่างๆ ที่ใช้กับโน้ตจะเข้ อีกทั้ง การลงมือฝึก และตัวอย่างโน้ตจะเข้สำหรับฝึก

พูนพิศ อมาตยกุล (2529) ได้ศึกษาเครื่องคนตรีไทยประเภทเครื่องดีดและรายละเอียดเกี่ยวกับวงเครื่องสายและมโหรีที่เกี่ยวกับจะเข้ดังนี้ จะเข้เป็นเครื่องคนตรีที่วางราบไปตามพื้น เวลาดีดนั่งขวางกับตัวจะเข้ มีสามสาย เสียงไพเราะ และมีเทคนิคการดีดมากมายหลายแบบชวนให้เกิดความน่าฟังเป็นอย่างยิ่ง ส่วนมาทำมาจากไม้ขนุน เดิมใช้เล่นเดี่ยว เพิ่งนำมาผสมวงเป็นวงเครื่องสายในสมัยรัชกาลที่สองแห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง เป็นเครื่องคนตรีที่นิยมเดี่ยวเพลงอวดฝีมือนักคนตรี ปัจจุบันนิยมใช้แพร่หลายมาก เพลงที่นิยมเดี่ยวจะเข้ได้แก่เพลงลาวแพน จีนขิมใหญ่

นักดนตรีที่มีผลงานเกี่ยวกับจะเข้

ศักรินทร์ สู่บุญ(2533)เขียนถึงนักดีดจะเข้ฝีมือดีในอดีตที่ถึงแก่กรรมไปแล้ว และครูจะเข้ในปัจจุบันที่มีชื่อเสียงและยังมีชีวิตอยู่ โดยแยกเป็นครูจะเข้สายตรงกับสายรอง โดยสายตรง

หมายถึง ครูที่ต่อจะเข้กันมาโดยตรงจากครูจะเข้ในสมัยโบราณ ซึ่งมี 8 ท่าน และครูจะเข้สายรอง คือ ครูผู้มีความสามารถและมาจากครูผู้มีความสามารถ และต่อจะเข้มาจากครูปี่พาทย์โบราณอีก 5 ท่าน มีดังนี้

สายตรง

1. ครูหลวงว่องจะเข้รับ(โต กมลวาทิน) เป็นนักดนตรีมีชื่อในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งรับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง ประจะอยู่ในวงข้าหลวงเดิม มีความสามารถมากจนได้รับบรรดาศักดิ์และราชทินนามว่า หลวงว่องจะเข้รับ มีลูกศิษย์ที่มีความสามารถต่อมาคือ ครูจ่าง แสงดาวเด่น

2. ครูชุ่ม กมลวาทิน เป็นพี่น้องกับครูหลวงว่องจะเข้รับและพระสรรเพลงสรวง ไปสอนในวังของพระสุจริตสุดา เป็นผู้ที่ดีดจะเข้หวานไพเราะและสามารถถ่ายทอดเพลงให้ศิษย์ได้เป็นอย่างดี โดยดูจากเชาว์ปัญญาที่ลูกศิษย์ทำได้และคิดทางเพลงต่อให้ศิษย์ให้เหมาะสม กับเทคนิคและฝีมือที่ศิษย์มี ทำให้ลูกศิษย์แต่ละคนมีลักษณะเด่นกันไปคนละอย่าง ท่านมีลูกศิษย์มีชื่อในปัจจุบัน คือครู ระตี วิเศษสุรการ(ถึงแก่กรรม)และครูทองดี สุจริตกุล

3. ครูสังวาลย์ กุลวัลกี เป็นครูเก่า มีทางจะเข้และกลอนเพลงแบบเก่าโบราณ ฟังแปลกหูไปอีกแบบ ท่านมีลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงมากคือ ครูแสวง อภัยวงศ์ และครูแอบ ยุวณวนิช ทั้งครูระตี วิเศษสุรการ ก็เคยเป็นศิษย์ท่านตอนที่ท่านสอนอยู่ที่สโมสรของกระทรวงกลาโหม

4. ครูจ่าง แสงดาวเด่น เป็นศิษย์ ของครูหลวงว่องจะเข้รับ ดีดจะเข้หนัก และลงไม้ดีดลึกทำให้เสียงจะเข้แน่นหนัก อยู่ในสมัยรัชกาลที่ 6 เช่นกัน ท่านเสียชีวิตด้วยวัณโรคปอด(ซึ่งโบราณเข้าใจกันว่าดีดจะเข้มากๆ จะทำให้เป็นวัณโรคปอด) ลูกศิษย์ของท่านที่มีชื่อเสียงมากและมีวิธีดีดใกล้เคียงกับท่าน คือ ครูระตี วิเศษสุรการ

5. ครูแสวง อภัยวงศ์ เป็นศิษย์ของครูสังวาลย์โดยตรง และได้ต่อเพลงเพิ่มเติมจากครูฟุ้ง ศรีวิจารณ์ และครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) เป็นครูจะเข้ที่มีไหวพริบและดีดจะเข้ไหวมาก มีทางที่พิสดารไพเราะและโลดโผน ท่านเป็นคนที่มุมานะพยายามในการฝึกซ้อม โดยครูนิภา อภัยวงศ์ ภรรยาของท่านเล่าให้ฟังว่า ครูแสวงจะไล่จะเข้ทุกเช้าโดยจุดเทียนไว้ ถ้าเทียนยังไม่หมด 2 องคุลีท่านจะไม่เลิกดีดเด็ดขาด ท่านมีลูกศิษย์ที่สำคัญคือครูระตี วิเศษสุรการ

6. ครูแอบ ยุวณวนิช เป็นศิษย์ของครูสังวาลย์ กุลวัลกี และได้ต่อเพลงเพิ่มเติมจากครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ขุนเจริญดนตรีการ และครูเฉลิม บัวทั่ง ท่านเป็นคนดีดจะเข้ไหวและมีทางเพลงโบราณน่าฟัง ลูกศิษย์ส่วนใหญ่ของท่านจะเคยเรียนที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย เพราะท่านเคยสอนอยู่ที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัยจนตลอดชีวิตของท่าน

7. ครูระตี วิเศษสุรการ เป็นศิษย์ของครูสังวาลย์ กุลวัลกี ครูชุ่ม กมลวาทิน ครูจ่าง แสงดาวเด่น และครูแสวง อภัยวงศ์ ท่านเป็นคนจะเข้ที่มีลีลงดีดจะเข้เป็นของตนเอง คือดีดจะเข้ได้

รวดเร็วอย่างครูแสวง แต่มีความหนักแน่นและชัดเจนอย่างครูจ่าง ทั้งยังมีความหวานแบบครูชุ่ม ลูกศิษย์ของท่านส่วนมากเป็นนิสิต นักศึกษา ตามสถาบันต่างๆ

8. ครูทองดี สุจริตกุล เป็นศิษย์ของครูชุ่ม กมลวาทิน และพระสรรเพลงสรวง ดีดจะเข้ได้ไพเราะนิ่มนวล มีความหวานและกรอไม้ดีดได้ละเอียด ปัจจุบันท่านเป็นข้าราชการบำนาญของกรมศิลปากร ลูกศิษย์ของท่านส่วนมากจึงเป็นนักเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลป์นี้

สายรอง

1. ครูละเมียด จิตตะเสวี เป็นคนซออู้ แต่มีความรู้รอบตัว และสามารถดีดจะเข้ได้อย่างไพเราะ น้ำเสียงจะเข้หนักแน่น แต่หวานซึ่งปัจจุบันจะหาใครที่ดีดจะเข้น้ำหนักเสียงเหมือนท่านได้ยากมาก ท่านสมรสกับขุนสนิทบรรเลงการ(จง จิตตะเสวี)น้องชายของพระยาภูมีเสวิน ได้เป็นนางสนิทบรรเลงการ ท่านมีลูกศิษย์ส่วนมากอยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่านเคยอัดแผ่นเสียงไว้หลายแผ่น ทั้งเพลงหมู่และเพลงเดี่ยว

2. ครูทิพย์ ปิยะมาน ก็เป็นครูจะเข้ที่มีความสามารถรอบตัว เป็นทั้งร้องและเครื่อง มีวงดนตรีเป็นของท่านเอง ดีดจะเข้ได้ไพเราะ มีลูกศิษย์ส่วนใหญ่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เพราะท่านเคยสอนอยู่ที่นั่น

3. ครูประคอง ประไพลักษณ์ เป็นคนดีดจะเข้ได้ไหว ไม่ทราบว่าเป็นศิษย์ผู้ใด แต่เคยอัดแผ่นครั่งไว้หลายเพลง เช่น กราวใน ลาวแพน จีนขิมเล็ก โป๊ยกังเหล็ง ท่านเคยรับราชการอยู่กับครูระตี วิเศษสุรการที่กรมประชาสัมพันธ์

4. ครูประคอง พุ่มทองสุก(เปลี่ยนชื่อเป็นครูนิภา อภัยวงศ์) เป็นนักร้องและนักสีซอที่มีชื่อเสียง ทั้งยังดีดจะเข้ได้ดีหาตัวจับยาก ท่านเคยอยู่ในวังของพระสุจริตสุดา และเป็นหัวหน้าวงดนตรีนารีศรีสมิตรของพระสุจริตสุดาด้วย ท่านเป็นบุตรีของครูหรั่ง พุ่มทองสุก ครูดนตรี ซึ่งมีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น ครูนิภามีกลอนเพลงที่แปลกไปกว่าครูท่านอื่นๆ แต่มีความไพเราะ ทั้งยังดีดจะเข้ได้นุ่มนวลและคิดทางเพลงได้เป็นอย่างดี ท่านสมรสกับครูแสวง อภัยวงศ์ ซึ่งเป็นนักจะเข้ที่หาตัวจับยากเช่นกัน ทำให้ทางเพลงของครูนิภา มีความหลากหลาย ท่านมีลูกศิษย์มากมาย โดยเฉพาะนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยรามคำแหงที่ท่านเคยสอนอยู่

นอกจากนั้นท่านยังมีวงดนตรีเป็นของตนเองตามบรรเลงที่ต่างๆ คือ วง "ส. สุรางคศิลป์" ปัจจุบันท่านถึงแก่กรรมแล้ว

5. ครูบรรเลง สาคริก (นางมหาเทพกษัตริย์สมุห) เป็นบุตรของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) และยังเป็นศิษย์ของบิดาท่านด้วยท่านได้ทางจะเข้ทั้งทางเดี่ยวและทางหมู่มาจากบิดาของท่าน ท่านเป็นทั้งนักร้องและนักดนตรี จึงทำให้กว้างขวางมากทางด้านดนตรี

ขำคม พรประสิทธิ์(2539:บทคัดย่อ)ได้ศึกษาเกี่ยวกับผลงานเพลงเดี่ยวจะเข้ ของคุณครูละเมียด จิตตเสวี โดยศึกษาจากผลงานการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ 3 เพลงคือ เพลงเดี่ยวลาวแพน เพลงเดี่ยวสุดสงวนสามชั้น และเพลงเดี่ยวฉิ่งตวงพระธาตุออกเพลงคางคกปากสระ ผลการวิจัยพบว่า

ลักษณะเพลงเดี่ยวของคุณครูละเมียดสามารถใช้ลักษณะการคีด "ทิงนอย" ได้อย่างเหมาะสม เสียงจะเข้มีความคมชัดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ การปรากฏความเข้มของกลวิธีพิเศษในเพลงเดี่ยวมีสัดส่วนที่พอเหมาะ ลักษณะการดำเนินทำนองหรือกลอนเพลงยึดโครงของทำนองหลักควบคู่อย่างสม่ำเสมอ เป็นลักษณะสอดคล้องสัมพันธ์ ระหว่างทางเพลงกับท่ารำอย่างยอดเยี่ยมลักษณะนิสัยครอบครัว ความสมบูรณ์ทางการศึกษาและชีวิตการทำงาน ทำให้คุณครูบ่ระสบความสำเร็จในการเป็นศิลปิน

นอกจากนั้นผู้วิจัยมุ่งที่จะศึกษาเกี่ยวกับหลักการวิเคราะห์เพลงไทย โดยศึกษาค้นคว้าจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

การวิเคราะห์เพลงไทย

มานพ วิสุทธิแพทย์(2533) จัดทำหนังสือดนตรีไทยวิเคราะห์ โดยศึกษาวิเคราะห์ดนตรีไทยในเรื่องโครงสร้างทั่วไปของดนตรี ทำนองหลัก(ทางฆ้อง) ทำนองแปร จังหวะ ระบบและบันไดเสียง การกำหนดโน้ตบนเครื่องดนตรี ทางของดนตรีไทย แนวทำนอง และแนวประสานวรรคเพลง ลูกตก แนวคิดและหลักในการวิเคราะห์บทเพลงไทยอย่างละเอียด

บุญสืบ บุญเกิด (2538:บทคัดย่อ) ได้ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานเพลงของครูสำราญ เกิดผล ผลการศึกษาพบว่า ครูสำราญ เกิดผล ใช้หลักการพื้นฐานในการประพันธ์เพลงโดยการนำลูกตกเสียงมาผูกประโยคเพลงเหมือนกับคีตกวีท่านอื่นๆ โดยมีลักษณะลีลาเหมือนกับเพลงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ลักษณะการประพันธ์เพลงประเภทเพลงโหมโรงเสภา จะนำโครงสร้างมาจากเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นโดยนำลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ และ ณ ตำแหน่งจบของจังหวะหน้าทับทุกจังหวะหน้าทับมาเป็นโครงสร้างของการประพันธ์เพลงโหมโรงเสภาใหม่ ส่วนเพลงประเภทเพลงเถา ทุกอัตราจังหวะ ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับของจังหวะหน้าทับเดียวกัน จะต้องมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันแต่บางครั้งอาจไม่ตกเสียงเดียวกันก็ได้ และทุกอัตราจังหวะ ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของจังหวะหน้าทับเดียวกัน จะต้องมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ

จากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร ตำราและสิ่งพิมพ์ต่างๆที่เกี่ยวข้องเพื่อประกอบการวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ของผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการตามวัตถุประสงค์ดังต่อไปนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของ ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
2. เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์เพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ของ ผศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
3. เพื่อศึกษาวิธีการร้อยกรอง การเรียบเรียงท่วงทำนอง และระเบียบวิธีการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ ของ ผศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาชีวประวัติและผลงานของผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

2. ศึกษาวิธีการร้อยกรอง เรียบเรียงท่วงทำนอง และวิธีการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ ของ ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ซึ่งเป็นเพลงที่ ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเป็นผู้ประพันธ์ไว้เป็นอย่างเป็นหลักฐานที่ปรากฏขึ้นในวงการดนตรีไทย

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับวิธีการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ ของอาจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ที่มุ่งเน้นถึงหลักและวิธีการประพันธ์บทเพลงเดี่ยว ของผศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เพื่อให้การวิเคราะห์บรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงแบ่งขั้นตอนวิธีการดำเนินการศึกษาดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล
2. ขั้นศึกษาข้อมูล
3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล
4. ขั้นสรุป

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ผู้วิจัยได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพลงเดี่ยวและเพลงทยอยโดยศึกษาความหมาย มูลศัพท์ วัตถุประสงค์ของเพลงเดี่ยว

1.2 รวบรวมข้อมูลด้านแบบแผนการบรรเลงเพลงเดี่ยว จาก ตำราและหนังสือต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1.2.1 เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในของนายอาทร ธนวัฒน์

1.2.2 เดี่ยวจะเข้เพลงมุล่ง

1.3 รวบรวมจากแถบเสียงบันทึกการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ดังนี้

1.3.1 แถบบันทึกเสียงการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสอน วงฆ้อง

1.3.2 แถบบันทึกเสียงการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูประสงค์ พิณพาทย์

1.3.3 แถบบันทึกเสียงการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูเจริญใจ สุนทรวาทิน

1.3.4 แถบบันทึกเสียงการบรรเลงเดี่ยวซออู้ เพลงทยอยเดี่ยว

หอสมุดกลาง สำนักงานวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทางหลวงไพเราะ เสียงซอ

1.3.5 แถบบันทึกเสียงการบรรเลงเดี่ยวปี่ใน เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูเทียบ คงลายทอง

1.3.6 แถบบันทึกเสียงการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ เพลงทยอยเดี่ยว ทาง ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผือน

1.4 รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยและผู้ที่เกี่ยวข้อ ดังมีรายนามต่อไปนี้

1.4.1 รศ. พิชิต ชัยเสรี

1.4.2 รศ. ดร. บุษกร สำโรงทอง

1.4.3 อาจารย์จิรัส อาจณรงค์

1.4.4 อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงศ์

1.5 รวบรวมประวัติผู้ประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ คือ ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผือน โดยผู้วิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

1.5.1 รวบรวมข้อมูลด้านประวัติส่วนตัว

1.5.2 รวบรวมข้อมูลด้านประวัติการศึกษา / การศึกษาดนตรีไทย

1.5.3 รวบรวมข้อมูลด้านประวัติการทำงาน

1.5.4 รวบรวมข้อมูลด้านผลงานและประสบการณ์

1.5.5 รวบรวมข้อมูลด้านลักษณะการดำเนินการถ่ายทอดวิชาการดนตรีไทย

ขั้นศึกษาข้อมูล

1. นำข้อมูลด้านเอกสารทั้งหมดมาจัดลำดับความสำคัญของเนื้อหาสาระและคัดกรองส่วน ที่เกี่ยวข้องมาเรียบเรียง

2. นำข้อมูลจากแถบบันทึกเสียงเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ของ ผศ. ปกรณ์ รอดช้างเผือนมา ดำเนินการ ศึกษาทำนองและบันทึกเป็นโน้ต

3. ศึกษาวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ของ ผศ. ปกรณ์ รอดช้างเผือนตามหลักสังคีต ลักษณ์วิเคราะห์ เพื่อศึกษาองค์ประกอบที่สำคัญ ส่วนทำนองที่เป็นเนื้อเพลงและทำนองโยน โดย ดำเนินการศึกษาดังนี้

3.1 ศึกษาวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของเพลงตามแนวทางของเอกสาร "การวิเคราะห์ สังคีตลักษณ์" ของ รศ. พิชิต ชัยเสรี สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ในหัวข้อดังนี้

3.1.1 โครงสร้างของบทเพลง (ทำนองหลัก)

3.1.2 กลุ่มเสียง

3.1.3 วิเคราะห์ท่วงที ลีลา และการดำเนินทำนองเพลง

3.1.4 ศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการสร้างท่วงทำนองในเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ของผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเพื่อทราบถึงวิธีในการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว

3.2 ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย และผู้ที่เกี่ยวข้อง

นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์มาเรียบเรียงบันทึกไว้เพื่อใช้อ้างอิงประกอบการวิเคราะห์

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. ศึกษาประวัติและผลงานของ ผศ.ปกรณ์ รอดช้องเผื่อน

2. วิเคราะห์องค์ประกอบที่สำคัญของเพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ของ ผศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ตามหลักทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย โดยศึกษาเกี่ยวกับ ทำนองเนื้อเพลง ทำนองโอด/พัน ทำนองโยน วิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวตามหลักการสร้างบทเพลง อันได้แก่ วัตถุดิบ หลักการสร้างและการเรียบเรียงทำนอง ตลอดจนศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ ของ ผศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

3. วิเคราะห์เรื่องบันไดเสียง

4. วิเคราะห์ทำนอง

- เนื้อเพลง
- โยน
- ทำนองโอด
- ทำนองพัน

4. ขั้นสรุป

1. เสนอผลงานการศึกษาในแบบพรรณาวิเคราะห์

2. เรียบเรียงจัดทำบทสรุปผลที่ได้จากการศึกษาและการวิเคราะห์ข้อมูล

3. อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ในแนวทางวิชาการ

2. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินการวิจัยด้านดุริยางค์ไทยของชาติให้มีการพัฒนายิ่งขึ้นไป

ในการวิจัย ผู้วิจัยมีข้อกำหนด ดังนี้

1. การนำเสนอข้อมูลการบันทึกระบบเสียงด้วยโน้ตไทย ตามระบบเสียงของดนตรีไทย

2. การบันทึกโน้ตไทย บันทึกโดยใช้อักษร ค ร ม ฟ ซ ล ท บรรจุอยู่ในตาราง 3 แถว

- แถวบนสุด คือ สายเอก เสียง โด

- แถวกลาง คือ สายทุ้ม เสียงซอล
- แถวล่าง คือ สายลวด เสียงโด (ต่ำ)

ซึ่งเป็นลักษณะที่สามารถแสดงตำแหน่งของเสียงจะเข้ได้อย่างชัดเจนอักษรที่กำหนดให้มีระดับเสียงดังนี้

ด	=	ระดับเสียง โด
ร	=	ระดับเสียง เร
ม	=	ระดับเสียง มี
ฟ	=	ระดับเสียง ฟา
ซ	=	ระดับเสียง ซอล
ล	=	ระดับเสียง ลา
ท	=	ระดับเสียง ที
ด̊	=	ระดับเสียง โดสูง
ร̊	=	ระดับเสียง เรสูง
ม̊	=	ระดับเสียง มีสูง
ฟ̊	=	ระดับเสียง ฟาสูง
ซ̊	=	ระดับเสียง ซอลสูง
ล̊	=	ระดับเสียง ลาสูง
ท̊	=	ระดับเสียง ทีสูง

ตำแหน่งระดับเสียงแต่ละสายของจะเข้

สายเปล่า

ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̊	ร̊	ม̊	ฟ̊	ซ̊	สายเอก
ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล̊	ท̊	ด̊	ร̊	สายทุ้ม
ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̊	ร̊	ม̊	ฟ̊	ซ̊	สายลวด
นมที่	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	

ตัวอย่างการบันทึกโน้ต

ฟ ซ ล ท	**ทลซ ล ท**	**ทลซ ด ท**	**ด̊ทลซ-ล-ท**	**ด ร ฟ ซ**	**-ด̊ทลซฟ-ด̊**	**-ทด̊ร̊ด̊ท-ด̊**	**ท ล ซ ฟ**

3. ลักษณะตารางการบันทึกโน้ต ตาราง 1 ชุด จะมี 3 แถว ซ้อนกันในแนวนอน ในการอ่านโน้ตให้อ่านควบไปพร้อมกันทั้ง 3 แถว

4. โน้ตที่มีการปฏิบัติการสะบัด บันทึกดังตัวอย่างในห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 3 และโน้ตที่มีการปฏิบัติการขยี้ บันทึกดังตัวอย่างในห้องเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 6 และห้องเพลง7

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพื่อให้การศึกษาการประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ ของ ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผือน นั้น มีความชัดเจนในเนื้อหามากยิ่งขึ้น จำเป็นต้องใช้ศัพท์สังคีตที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

ทาง หมายถึง วิธีดำเนินทำนองโดยเฉพาะเครื่องคนตรีแต่ละอย่าง เช่น ทางระนาดเอก ทางซอด้วง ทางจะเข้ ซึ่งแต่ละเครื่องคนตรีต่างก็มีวิธีดำเนินทำนองเฉพาะเครื่องแตกต่างกันออกไป หรืออีกความหมายหนึ่ง หมายถึง วิธีดำเนินทำนองของเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะ เช่น ทางครู ก. ทางครู ข. หรือทางเดี่ยว ทางหมู่ ซึ่งแม้จะบรรเลงด้วยเครื่องคนตรีชนิดเดียวกันก็ดำเนินทำนองไม่เหมือนกัน

เดี่ยว หมายถึง วิธีบรรเลงคนตรีด้วยทางเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษ นอกเหนือไปจากทางธรรมดาโดยใช้เครื่องคนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น ระนาดเอก ฆ้องวง ซอด้วง จะเข้การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นอาจจะบรรเลงโดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะหรือมีเครื่องกำกับจังหวะร่วมบรรเลงด้วยก็ได้ นอกจากนั้นการบรรเลงที่เรียกว่า "เดี่ยว" นี้ อาจบรรเลงตลอดทั้งเพลงหรือแทรกอยู่ในเพลงใดเพลงหนึ่งเป็นบางตอนก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวมีวัตถุประสงค์ 3 ประการคือ

1. เพื่ออวดทาง คือวิธีดำเนินทำนองของเครื่องคนตรีนั้นๆ
2. เพื่ออวดความแม่นยำ
3. เพื่ออวดฝีมือ

ดังนั้นการบรรเลงเดี่ยวจึงมิใช่หมายความแคบๆเพียงบรรเลงคนเดียวเท่านั้น แท้จริง ทาง (การดำเนินทำนอง)ควรจะให้เหมาะสมกับที่จะบรรเลงเดี่ยว เช่น มีโอดพัน หรือวิธีการโลดโผนพลิกแพลงต่างๆ ตามสมควรแก่เครื่องคนตรีชนิดนั้นด้วย เพื่อให้เป็นไปตามความประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมา

สะบัด หมายถึง การแทรกพยางค์ (หรือเสียง) เข้าไปในทางเก็บอีก 1 พยางค์ ซึ่งแล้วแต่จะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหน การสะบัดในจะเข้นั้นคือการดีดไม้ดีดเข้าออกเข้าต่อเนื่องกันอย่างรวดเร็วโดยเสียงที่เกิดจะมาสะดุดลงที่ไม้ดีดเข้าสุดท้าย ประกอบด้วย

สะบัดเสียงเดียว คือ การดีดสะบัดอยู่กับที่ในเสียงใดเสียงหนึ่งเพียงเสียงเดียว

สะบัดสองเสียง คือ การดีดสะบัดโดยมีเสียงสองเสียงประกอบกัน

สะบัดสามเสียง คือ การดีดสะบัดโดยมีเสียงสามเสียงประกอบกัน

ขยี้ หมายถึง การบรรเลงวิธีหนึ่งซึ่งประดิษฐ์พยางค์หรือเสียงเพิ่มแทรกให้พยางค์ถี่ขึ้นไปอีกเท่าหนึ่งเป็นทวีคูณโดยเนื้อเพลงธรรมดาใช้ 4 พยางค์ ทางเก็บใช้ 8 พยางค์ ทางขยี้ก็ต้องแทรกพยางค์ขึ้นไปเท่าหนึ่ง จึงเป็น 16 พยางค์

ดีดกระทบสาย หมายถึง การดีดพร้อมกัน 2 สาย หรือ 3 สาย เพื่อทำให้เกิดเป็นเสียงคู่ประสาน

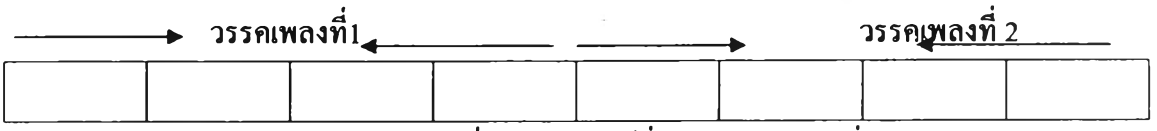
ดีดตอดเสียง หมายถึงการดีดเสียงสายเปล่ายืนพื้นคล้ายกับการดีดแบบเก็บทำนองโดยเร็วถี่ๆ แล้วใช้นิ้วชี้กดหย่อง ตอดเสียงเป็นช่วงๆตามทำนองเพลงโดยไม่ให้เสียงที่เกิดบอด การลงไม้ดีดโดยเร็วกับการกดนิ้วตอดบนสายจะต้องสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี มิฉะนั้นเสียงที่ได้จะบอดและกระอึกกระอัก

ดีดรูดสาย เป็นการดีดสายลวดจากตำแหน่งเสียงหนึ่งไปอีกตำแหน่งเสียงหนึ่งไม่ว่าจะเป็นจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงหรือจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำโดยผ่านเสียงต่างๆที่เรียงลำดับไปด้วยความเร็วตามที่ผู้บรรเลงต้องการให้เกิดเป็นเสียงที่เคลื่อนที่ไปหาเสียงอีกเสียงหนึ่ง

ดีดปรับ เป็นการดีดสะบัดอย่างรวดเร็วด้วยปลายไม้ดีดให้ได้เสียงออกมาในตัวเล็กน้อยโดยการใช้นิ้วลักษณะนิ้วข้าม คือเอื้อมนิ้วชี้ขึ้นไปกระทบเสียงที่สูงกว่าหนึ่งหรือสองเสียงแล้วจึงกลับมาสะดุดลงที่เสียงเริ่มต้นเดิมเสียงสุดท้ายที่ได้ต้องตัดเสียงให้สั้นและคมชัดเจน

ดีดตบสาย หมายถึง การปฏิบัติโดยดีดไม้ดีดออกสายเอกและกดในตำแหน่งเสียงที่ต้องการ(เสียงที่หนึ่ง)และดีดไม้ดีดเข้าสายลวดเปล่า(เสียงที่สอง) แล้วจึงใช้เล็บนิ้วหัวแม่มือตบลงบนสายในตำแหน่งเสียงที่ต้องการในขณะที่เสียงของสายเปล่ายังไม่ขาดหาย(เสียงที่สาม)หลังจากนั้นจึงใช้นิ้วชี้กดบนสายเอกตำแหน่งเสียงคู่กับสายลวดและปัดไม้ดีดเข้า(เสียงที่สี่)

วรรคเพลง หมายถึง การแบ่งท่วงทำนองออกเป็นช่วงๆ ซึ่งทำนองในแต่ละช่วงนั้นจะต้องมีความสมบูรณ์ของท่วงทำนอง และจะมีความยาวเป็น 4 จังหวะ(จังหวะเดาะ) ถ้าเป็นการบันทึกโน้ตแบบไทยนั้น จะมีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลง ดังนั้นในการบันทึกโน้ตไทยซึ่งบันทึกโน้ตแต่ละบรรทัด เป็น 8 ห้องเพลง จึงสามารถแบ่งวรรคเพลงออกได้เป็น 2 วรรค ดังนี้



ครวญ หมายถึง การบรรเลงเพื่อจุดประสงค์ที่ต้องการยืนเสียงที่มีการยืนเสียงและมีการดำเนินทำนองเป็นลักษณะที่มีเสียงเลื่อนไหลเพื่อสื่อหรือแสดงถึงการคร่ำครวญ แตกต่างจากทำนองโยนที่บรรเลงเป็นทีละพยางค์เสียง ด้วยจะเข้นั้นเป็นเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์เสียงประเภทนี้ได้ยากมาก จึงต้องใช้วิธีการดีดกรอไม้ดีดให้ละเอียดมากที่สุดด้วยต้องการให้เสียงต่อเนื่องเชื่อมโยงกันไม่ขาดเป็นเสียงๆ

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

การรัวไม้ดีด เพื่อทำให้เกิดเสียงเพียงเสียงเดียวนั้นยาวต่อเนื่องกันตามจังหวะหรือตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงเพลง ในการบันทึกโน้ตได้ให้สัญลักษณ์เป็นดังนี้

*****	*****	** รัว **	*****

การดีดรูดสาย เพื่อทำให้เสียงยาวต่อเนื่องกัน แต่มีการดีดจากเสียงหนึ่งแล้วทำเสียงเลื่อนไหลไปเป็นอีกเสียงหนึ่งด้วยการดีดรูดสายนั้น ในการบันทึกโน้ตได้ให้สัญลักษณ์เป็นดังนี้

- - - ซ	ดีดรูดสาย	- - - -	- - - ซ์

การดีดสะบัด ซึ่งเป็นเทคนิคของการบรรเลงอีกประการหนึ่งนั้น ในการบันทึกโน้ตได้ให้สัญลักษณ์เป็นดังนี้

- - - -	- ล - ท	- - - -	- - -ลร์ท