



การสร้างสรรคองค์ความรู้เชิงปฏิบัติการขอด้วงและขออุ

The Creative Body of Knowledge for *Saw-Duang*
and *Saw-U* Practice

สาริตา ประทีปช่วง

หอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Barcode..... ๙๘๐๕๑๐๓๕

เลขเรียกหนังสือ..... ๒๕๖๒-๕๑

หนังสืออ้างอิง ใช้เฉพาะในห้องสมุดเท่านั้น

ทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๒

ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการขอด้วงและขออุ



ทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประจำปีงบประมาณ 2562

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

**THE CREATIVE BODY OF KNOWLEDGE OF *SAW-DUANG*
AND *SAW-U* PRACTICE**

SARISA PRATEEPCHANG

**CREATIVE RESEARCH FUNDED BY BUNDITPATANASILPA INSTITUTE,
FISCAL YEAR 2019
COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE**

งานวิจัยฉบับนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัย

จาก

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประจำปีงบประมาณ 2562



ชื่อเรื่อง	การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้
ผู้วิจัย	นางสาวสาริศา ประทีปช่วง
ทุน	วิจัยสร้างสรรค์
ประจำปีงบประมาณ	2562

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการดำเนินงานของซอด้วงและซออู้ และเพื่อสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นกระบวนการวิจัยเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ และระเบียบวิธีวิจัยเชิงปริมาณ

ผลการวิจัย พบว่า เพลงตับคันทรงสามชั้น มีบันไดเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน คือ “ฟ ซ ล x คร x” และ “คร ม x ซ ล x” คือ เพลงคันทรงสามชั้น เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น และ เพลงดวงพระธาตุ สามชั้น ส่วนเพลงนกขมิ้น สามชั้น อยู่ในกลุ่มเสียง “ซ ล ท x ร ม x” และ “คร ม x ซ ล x” และเพลงกล่อมনারี สามชั้น เป็นเพลงในกลุ่มเสียงเดียวกัน คือ “ซ ล ท x ร ม x” และ “คร ม x ซ ล x” และลักษณะของการดำเนินงานของซอด้วงและซออู้ที่พบ ได้แก่ การข้ามเสียง การเน้นเสียง การซ้ำเสียง การโคดเสียง การเรียงนิ้ว การเรียงเสียงลง-เรียงเสียงขึ้น การไล่เสียงลง-ไล่เสียงขึ้น การพันทำนอง นอกจากนี้การดำเนินงานที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งสอดคล้องกับข้อจำกัดของเสียงเครื่องดนตรี ส่วนการสร้างสรรค์เพลงจากการสังเคราะห์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการในครั้งนี้ คือ “เพลงลีลาภิรมย์” ใช้น้ำทับสองไม้ มี 2 ท่อน ท่อน 1 เป็นทางพื้น สามารถดำเนินงานได้อย่างหลากหลาย ท่อน 2 มีลักษณะเป็นเพลงบังคับทาง มีทิวเปลี่ยน มีลักษณะการเลื่อมและการขัด ใช้เทคนิคที่เป็นแบบแผนในการฝึกปฏิบัติการบรรเลงซอด้วงและซออู้ และเป็นการฝึกวางตำแหน่งนิ้วกลางและนิ้วก้อยที่ถูกต้องกับระดับเสียง

คำสำคัญ: การสร้างสรรค์เพลงไทย / องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการ / การดำเนินงาน / ซอด้วง / ซออู้

Title	The Creative Body of Knowledge for <i>Saw-Duang</i> and <i>Saw-U</i> Practice
Researcher	Miss Sarisa Prateepchuang
Research	Creative Research
Year	2019

ABSTRACT

This research aims to: 1) study *saw-duang* and *saw-u* performance practices through the existing pieces called *Tap Ton Phleng Ching Sam Chan* and *Klom Nari Sam Chan* and 2) compose a newly piece to enhance *saw-duang* and *saw-u* performance practices.

The results of the research can be shown in two perspectives. Firstly, within existing pieces, it includes a group of scales as follows: for the first piece (*Tap Ton Phleng Ching Sam Chan*), “F S L x D R x” and “D R M x S L” are used in *Ton Phleng Ching*, *Chorakhe Hang Yao*, *Tuang Phra That* and “S L T x R M x” and “D R M x S L x” are used in *Nokkhamin Sam Chan* whereas “S L T x R M x” and “D R M x S L x” are also used in *Klom Nari Sam Chan*. There are a number of characteristics of *saw-duang* and *saw-u* performance practices such as crossing notes, emphasizing notes, repeating notes, jumping notes, ordering the finger uses, and developing the realization of the fiddle. Secondly, a newly piece composed is called *Lila Phirom* which employs *nathap song mai* as a rhythmic pattern; the piece includes two sections with different styles of realizations based on a conventional pattern of finger uses.

Keyword: Creation of Thai piece / practice based knowledge / instrumental realization / *saw-duang/saw-u*.

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค้องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการขอด้วงและขออุ๋ ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยความสำเร็จจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ที่ให้คำปรึกษา ให้แนวคิด ช่วยเหลือ และสละเวลาในการตรวจทาน แก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ขอขอบคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่กรุณาให้โอกาสในการทำงานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์วีระศักดิ์ กลั่นรอด ที่ปรึกษาโครงการวิจัยที่กรุณาให้คำแนะนำ แก้ไข ปรับปรุงในงานวิจัยมีความสมบูรณ์ ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัษดิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คุณฤ มีป้อม ครูนิรมล ตระกาลผล ครูจักรายุทธ ไหลสกุล ที่กรุณาให้คำแนะนำชี้แนะแนวทางวิชาการด้านดนตรีอันเป็นประโยชน์ในการทำงานวิจัย ขอขอบคุณ นางวัชรณช์ อรัญยะนาถ นายกรชศา คนตรีเจริญ ว่าที่ร้อยตรีชาติศรี ทรงวัชรารภณ์ และนายสุเมธ สุขสวัสดิ์ ครูอาจารย์ผู้ปฏิบัติการสอนเครื่องสายไทย ขอด้วงและขออุ๋ ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ ที่กรุณาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ขอขอบคุณนักเรียน นักศึกษา ครูอาจารย์ผู้สอนเครื่องสายไทย เครื่องมือขอด้วงและขออุ๋ และผู้สนใจที่กรุณาตอบแบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อเพลงลีลาภิรมย์

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือนบุญชู และขอขอบคุณ อาจารย์ ดร.สุชาดา ไสวัตร ที่กรุณาตรวจบทคัดย่อภาษาอังกฤษ ขอขอบคุณนักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย รุ่น 9 ที่ช่วยอนุเคราะห์บันทึกวีดิทัศน์ในบรรเลงขอด้วงและขออุ๋ เพลงลีลาภิรมย์ ขอขอบคุณบุคลากรและเจ้าหน้าที่ผู้เกี่ยวข้องในฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ทุกท่าน ที่กรุณาให้ความช่วยเหลือ ประสานงาน ให้คำแนะนำในการทำวิจัย

คุณค่าและประโยชน์ที่ได้รับจากรายงานฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณบิดามารดา ครู อาจารย์ ที่ได้อบรมสั่งสอนให้ผู้วิจัยได้มีความรู้ความสามารถ ไว้ ณ ที่นี้

สาริสา ประทีปช่วง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ข
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญ	ง
สารบัญภาพ	ช
สารบัญตาราง	ฅ
บทที่ 1 บทนำ	1
1. ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย	1
2. วัตถุประสงค์การวิจัย	3
3. คำถามการวิจัย	4
4. ขอบเขตการวิจัย	4
4.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา	4
4.2 ขอบเขตด้านระยะเวลา	5
4.3 ขอบเขตด้านบุคคลข้อมูล	5
4.4 ขอบเขตด้านแนวคิดทฤษฎี	5
5. ข้อตกลงเบื้องต้น	5
6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	6
7. นิยามศัพท์เฉพาะ	6
8. กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย	7
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
1. เอกลักษณะของคนตรีไทยและเพลงไทย	9
1.1 เอกลักษณะของคนตรีไทย	9
1.2 ทางที่ปรากฏในเพลงไทย	10
1.3 ประเภทของเพลงไทย	13
1.4 หลักการดำเนินทำนองเพลงไทย	18
1.5 หลักการวิเคราะห์เพลงไทย	19

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2. ซอด้วงและซออู้ในวัฒนธรรมดนตรีไทย	26
2.1 ลักษณะทางกายภาพ และระบบเสียง	26
2.2 การบรรเลงซอด้วงและซออู้ตามมาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทย	29
3. ประวัติเพลงที่ใช้ในการศึกษา.....	32
3.1 เพลงดับดันเพลงฉิ่ง สามชั้น	32
3.2 เพลงกล่อมมนรี สามชั้น	33
4. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย.....	34
4.3 แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทย.....	34
4.1 ทฤษฎีอัตลักษณ์.....	36
4.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์.....	36
4.3 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์.....	37
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	39
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย	42
1. ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล	42
2. ขั้นตอนการวิจัย	42
2.1 ขั้นตอนการเบื้องต้น.....	42
2.2 ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	45
2.3 ขั้นตอนเก็บรวบรวมข้อมูล.....	47
2.4 ขั้นตอนวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล.....	48
2.5 ขั้นตอนนำเสนอข้อมูล	48
บทที่ 4 การดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้.....	49
1. ข้อกำหนดเบื้องต้นในการบันทึกโน้ต.....	49
1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง.....	42
1.2 สัญลักษณ์แทนเสียงลูกม้องวงใหญ่.....	45
1.3 บันไดเสียง.....	51
1.4 ตารางบันทึกโน้ต.....	52

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
1.5 วรรคหน้า วรรคหลัง.....	52
2. เพลงดับคั่นเพลงฉิ่ง สามชั้น	53
2.1 เพลงคั่นเพลงฉิ่ง สามชั้น	53
2.2 เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น	64
2.3 เพลงดวงพระธาตุ สามชั้น	78
2.4 เพลงนกขมิ้น สามชั้น	87
3. เพลงกล่อมনারี สามชั้น	103
บทที่ 5 การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการขอด้วงและขออุ้ “เพลงลีลาภิรมย์”.....	121
1. การสร้างสรรค์ทำนองหลักเชิงปฏิบัติการ “เพลงลีลาภิรมย์”	121
2. การสร้างสรรค์สำนวนกลอนของขอด้วงและขออุ้ “เพลงลีลาภิรมย์”	125
2.1 ข้อกำหนดเบื้องต้นในการสร้างสรรค์สำนวนกลอนของขอด้วงและขออุ้ ใน “เพลงลีลาภิรมย์”	125
2.2 การสร้างสรรค์สำนวนกลอนของขอด้วงและขออุ้ใน “เพลงลีลาภิรมย์”	125
บทที่ 6 สรุป อภิปรายผลวิจัยและข้อเสนอแนะ.....	155
1. สรุปผล	155
1.1 การดำเนินการของขอด้วงและขออุ้	155
1.2 การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติ	156
2. อภิปรายผลการวิจัย.....	156
2.1 การดำเนินการของขอด้วงและขออุ้	156
2.2 การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติ	157
3. ข้อเสนอแนะ.....	158
บรรณานุกรม.....	159
นุคตานุกรม.....	163

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1 กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	6
2 ซอด้วง.....	17
3 การกำหนดเสียงกับนิ้วที่กดลงระดับเสียงของซอด้วง.....	18
4 ซอฮู้.....	19
5 การกำหนดเสียงกับนิ้วที่กดลงระดับเสียงของซอฮู้.....	20



สารบัญตาราง

ตารางที่

หน้า

- 1 แสดงผลการประเมินการความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการ
ขอด้วงและขออุ้ “เพลงลีลาภิรมย์”.....153



บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ดนตรีไทย จัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชนชาติไทยมาตั้งแต่โบราณ มีการพัฒนาเรื่อยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีความสัมพันธ์กับสังคมไทย ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนในสังคม ดนตรีไทยมีความประณีต ละเอียดย่อน มีลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมที่ปรากฏเป็นสุนทรียรส ทำให้ผู้ฟังเกิดความรื่นเริงบันเทิงใจ เป็นสัญลักษณ์ทางอำนาจยิ่งใหญ่และความเจริญรุ่งเรือง เป็นสื่อชักนำให้เกิดความสงบ สร้างสมาธิในจิตใจ ดังที่ สังค ภูเขาทอง (2539, น. 1) กล่าวว่า ดนตรีไทยเป็นมรดกอันล้ำค่าทางวัฒนธรรม เป็นเครื่องหมายสำคัญชิ้นหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ และพูนพิศอมายกุล (2527, น. 7) กล่าวว่า ดนตรีไทยนอกจากสะท้อนถึงความงดงามด้านจิตใจ และอารมณ์ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัยแล้วยังแสดงถึงมีวิวัฒนาการของศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษาพูด ความประณีตวิจิตรพิสดารซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทยที่รู้จักสร้างสรรค์ดนตรีไทย นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร พระราชทานกระแสพระราชดำรัสภายหลังที่สถาบันดนตรีและศิลปะแห่งกรุงเวียนนาทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย ประกาศนียบัตรเกียรตินิยมชั้นสูง ให้ทรงดำรงตำแหน่งสมาชิกกิตติมศักดิ์หมายเลข 23 เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม 2507 ที่กล่าวถึงความสำคัญของดนตรี (ม.ป.ป., ออนไลน์) ความว่า “...ดนตรีทุกชนิดเป็นศิลปะที่สำคัญอย่างหนึ่ง มนุษย์เกือบทั้งหมดชอบและรู้จักดนตรี ตั้งแต่เยาว์วัยคนเริ่มรู้จักดนตรีบ้างแล้ว ความรอบรู้ทางดนตรีอย่างกว้างขวางย่อมขึ้นกับเขาวน และสามารถในการแสดงของแต่ละคน อาศัยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่า ในระหว่างศิลปะนานาชาติ ดนตรีเป็นศิลปะที่แพร่หลายกว่าศิลปะอื่น ๆ และมีความสำคัญในด้านการศึกษาของประชาชนทุกประเทศด้วย...”

ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงที่อาศัยโสตประสาทเป็นเครื่องรับรู้และแปลความหมาย โดยอาศัยการจินตนาการ หรือความคิดคำนึงอันละเอียดอ่อน เสียงที่ได้ยินนั้นอาจมีความหมายหรือไม่ก็ได้ ซึ่งการตีความหมายย่อมแตกต่างกันไปตามความคิดของแต่ละคนหรืออาจรับรู้ไปคนละอารมณ์ ในการบรรเลงดนตรีไทยผู้ที่เข้าใจลึกซึ้งในรสของเสียงดนตรีย่อมมองออกกว่าเสียงดนตรีที่ได้ยินที่มาจาก การบรรเลงย่อมมีความหมาย การที่ผู้เริ่มเรียนดนตรีไทยจะบรรเลงเพลงได้ถูกต้องตาม คีตลักษณ์ของบทเพลง อาทิ บรรเลงได้ถูกต้องตามจังหวะ ทำนอง ถูกระดับเสียงทางดนตรีก็จริง แต่ก็

ขาดสุนทรีรสทางดนตรี ขาดการแสดงออกทางคุณค่าของศิลปะ (สังค ภูเขาทอง, 2539, น. 11 - 12) ซึ่งการบรรเลงดนตรีไทยโดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี นอกจากผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ ทำนอง จำนวนกลอนที่ปรากฏในบทเพลงต่าง ๆ แล้วให้ผู้ฟังเกิดสุนทรีรสทางอารมณ์แล้ว พื้นฐานที่สำคัญผู้บรรเลงต้องมีโสตประสาทที่ดี ที่สำคัญที่สุดสำหรับการบรรเลงเครื่องตีประเภทเครื่องตี ผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในเรื่องของนิ้วและระดับเสียงด้วย

ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี มี 2 สาย มีเสียงแหลม สูง กังวาน บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสม และวงมโหรี ทำจากไม้จริง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พยุง ไม้มะเกลือ ไม้ประดู่ หรือาง้าง ลักษณะทางกายภาพ แบ่งออกเป็น 3 ส่วนส่วนแรก คือ คันทวน ด้านบนสุดเป็นรูปเหลี่ยมโค้งเรียวยาวไปด้านหลัง เรียกว่า “โชน” มีลูกบิด 2 อัน สอดประกอประกกันสำหรับขึ้นสาย คันทวนค่อยเรียวยาวลงไป มีรัดอก คือบ่วงเชือกพันรัดสายซอเข้ากับคันทวน ด้านปลายทำเป็นแกนสำหรับสอดทะลุกระบอกซอและยึดสายซอ ส่วนที่สอง คือ กระบอกซอ มีลักษณะเป็นทรงกระบอกมีโพรงอยู่ภายใน หน้าซอขึ้นหน้าด้วยหนังงูเหลือม และมีไม้เล็ก ๆ เรียกว่า หย่อง รับกับสายซอ วางอยู่ตรงบริเวณหน้าซอ ส่วนที่สามคือ คันชัก มีลักษณะเป็นไม้เรียวยาวที่ปลายมีหมุดยึดด้วยหางม้าหรือสายเอ็นแล้วดึงให้คันชักโค้งเล็กน้อยอยู่ระหว่างสายซอทั้งสอง ใช้ข้างสนฝบนหางม้าสำหรับสีกับสายซอเพื่อให้เกิดเสียง ในการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายจะเทียบระดับในตรงกับเสียงเพียงออ ใช้ระบบการเทียบเสียงขั้นคู่ 5 โดยกำหนดให้สายหุ้มสายเปล่าเป็นเสียง ซอล และสายเอกสายเปล่าเป็นเสียง เร (เฉลิมศักดิ์ พิฤศรี, 2542, น. 38 – 40, พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554, น. 77, ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2559, น. 27 – 28; และอุทิศ นาคสวัสดิ์, 2525, น. 1 – 3) ส่วน ซออู้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มี 2 สาย มีเสียงทุ้ม ต่ำ บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสม วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงมโหรี ทำจากไม้จริงเช่นเดียวกับซอด้วง มีลักษณะแตกต่างกันทางกายภาพ ของโชน ลูกบิด กะโหลกซอทำจากกะลามะพร้าว ขึ้นหน้าด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะ ใช้ระบบการเทียบเสียงขั้นคู่ 5 โดยกำหนดให้สายหุ้มสายเปล่าเป็นเสียง โด และสายเอกสายเปล่าเป็นเสียง ซอล (เฉลิมศักดิ์ พิฤศรี, 2542, น. 40 – 41; และพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554, น. 78) ซึ่งในการบรรเลงซอด้วงและซออู้จะต้องใช้นิ้ว และมือเป็นหลักในการบังคับเสียง ดังนั้นผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในระดับเสียงเป็นสำคัญ ดังนั้นในการฝึกการบรรเลงขั้นพื้นฐานเพื่อให้มีความแม่นยำในระดับเสียง การใช้นิ้ว การใช้คันชัก ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในระดับแรกที่ผู้บรรเลงต้องคำนึงถึง ต้องฝึกฝนให้แม่นยำ ชำนาญ จนเกิดความคล่องตัวในการใช้นิ้วและใช้คันชัก เพราะในการบรรเลงในระดับสูงขึ้นผู้บรรเลงต้องมีความสามารถในการบรรเลงเพื่อต่อไปยังอดไปยังการบรรเลงเพลงขั้นที่สูงขึ้นไปจนถึงการบรรเลงเพลงเดี่ยวที่แสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลง

ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถที่สำคัญและคุณภาพมากกว่าความสามารถด้านอื่น ๆ ของมนุษย์ เป็นปัจจัยที่จำเป็นในการส่งเสริมความก้าวหน้าของประเทศ ประเทศที่สามารถแสวงหาพัฒนา และศักยภาพเชิงสร้างสรรค์ของประเทศออกมาใช้ให้เกิดประโยชน์มากเท่าใด ย่อมมีโอกาสนในการพัฒนาและเจริญก้าวหน้าได้มากขึ้น (อารี พันธุ์ณี, 2557, น. 2) กระบวนการคิดสร้างสรรค์นี้ แอดเอร์สัน (Aderson, 1957; อ้างถึงใน อารี พันธุ์ณี, 2557, น. 11) กล่าวว่า ความแตกต่างของบุคคลอยู่ที่ความคิดสร้างสรรค์และประสบการณ์เป็นสำคัญ ส่วนการสร้างสรรค์ทางดนตรี เป็นกระบวนการคิดค้น ต่อเติม ประยุกต์ และจัดองค์ประกอบทางดนตรีขึ้นมาใหม่โดยไม่ซ้ำแบบใคร เช่น การแต่งเพลงขึ้นมาใหม่ การคิดค้นทำออกกำลังกายให้เข้าจังหวะดนตรี ซึ่งการสร้างสรรค์ทางดนตรีช่วยพัฒนากระบวนการคิดและเสริมสร้างทักษะด้านต่าง ๆ ให้ดีขึ้น (ทรูปลูกปัญญา, 2552, ออนไลน์)

เนื่องจากการบรรเลงซอด้วงและซออู้ที่ใช้ในมโนกรรมที่ใช้มากมายเพื่อให้เกิดความไพเราะ นอกจากนี้สำนวนกลอนและการแปรทำนองของเครื่องดนตรียังมีลักษณะเฉพาะตามธรรมชาติของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ด้วย ซึ่งในการบรรเลงผู้บรรเลงต้องมีทักษะและความชำนาญเป็นอย่างดี จึงสามารถสื่อสารทางดนตรีให้เกิดสุนทรียะทางอารมณ์และสามารถสื่อถึงผู้ฟังได้ การสร้างสรรค์จึงเป็นกระบวนการหนึ่งที่ส่งผลให้ดนตรีมีการพัฒนา รวมถึงการสร้างสรรค์ด้านสำนวนกลอน การบรรเลง นอกจากนี้ยังพัฒนาศักยภาพของผู้บรรเลงดนตรีด้วย กล่าวได้ว่าการฝึกทักษะในการบรรเลงดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง กระบวนการสร้างสรรค์ทางความคิดในการประดิษฐ์รูปแบบเพื่อการฝึกทักษะการบรรเลงนับได้ว่าเป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลให้ผู้บรรเลงสามารถพัฒนาทักษะให้มีความชำนาญ มีศักยภาพในการบรรเลงเพิ่มขึ้น การสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยได้นำแนวทางมาจากการบรรเลงและการแปรทำนองของซอด้วงที่ปรากฏในเพลงตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ มาใช้วิเคราะห์ สังเคราะห์ และจัดทำการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ ตามวิธีวิทยาการวิจัย เพื่อใช้เป็นแนวทางในการปฏิบัติซอด้วงและซออู้ นอกจากนี้ ยังเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมให้คงอยู่และปรากฏในวงการศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 2.1 เพื่อศึกษาการดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้
- 2.2 เพื่อสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้

3. คำถามในการวิจัย

3.1 การดำเนินงานของซอด้วงและซออู้มีลักษณะอย่างไร

3.2 การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการ จากผลจากการศึกษาการแปรทำนองของซอด้วงและซออู้เป็นอย่างไร

4. ขอบเขตในการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้” ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตไว้ ดังนี้

4.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยกำหนดเพื่อศึกษาโดยครอบคลุมเนื้อหาต่อไปนี้

4.1.1 เนื้อหาด้านการบรรเลงและการแปรทำนองของซอด้วงและซออู้ที่พบในเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เป็นเพลงทางพื้นและเป็นเพลงพื้นฐานสำหรับการฝึกหัดในเพลงตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ และเพลงกล่อมนารี สามชั้น เป็นเพลงทางพื้น มีลูกล้อ ลูกขัด เป็นเพลงตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์

4.1.1.1 โน้ตทำนองหลักเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น ผู้วิจัยศึกษาจากโน้ตทำนองหลักเพลงในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ บันทึกโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คุณฤ มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4.1.1.2 โน้ตทางซอด้วงเพลงเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น ผู้วิจัยศึกษาจากโน้ตเพลงในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ บันทึกโดย ว่าที่ร้อยตรีชาติทรง วัชรารักษ์ ตำแหน่ง ครู วิทยาลัยนาฏศิลป์ ได้รับการถ่ายทอดจากครูสมบุรณ์ บุญวงษ์ ครูสอนเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ (ปัจจุบันถึงแก่กรรม)

4.1.1.3 โน้ตทางซออู้เพลงเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น ผู้วิจัยศึกษาจากโน้ตเพลงในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ บันทึกโดย นายสุเมธ สุขสวัสดิ์ ตำแหน่งครูผู้ช่วย วิทยาลัยนาฏศิลป์ ได้รับการถ่ายทอดจากครูนิรมล ตระการผล ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์

4.1.2 เนื้อหาด้านสำนวนกลอน สัตถิยลักษณ์ และกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงซอด้วงและซออู้ พบในการเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น

4.1.3 เนื้อหาด้านการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้จากผลการวิเคราะห์

4.2 ขอบเขตด้านระยะเวลา

ขอบเขตด้านระยะเวลา ผู้วิจัยกำหนดระยะเวลาและแผนการดำเนินงานตลอดโครงการ โดยเริ่มตั้งแต่ 1 ตุลาคม 2561 ถึง 30 กันยายน 2562

4.3 ขอบเขตด้านบุคคลข้อมูล

ขอบเขตด้านบุคคลข้อมูล ผู้วิจัยกำหนดไว้ 3 กลุ่ม ดังนี้

4.3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) ได้แก่ ผู้สอนซอด้วงและซออู้ในวิทยาลัยนาฏศิลป์

4.3.2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ได้แก่ นักวิชาการดนตรีไทย

4.3.3 กลุ่มปฏิบัติ (Casual Informants) ได้แก่ นักเรียน นักศึกษาที่เรียนเครื่องสายไทย เครื่องมือซอด้วงและซออู้ ผู้สอนเครื่องสายไทย เครื่องมือซอด้วงและซออู้ และผู้สนใจ

4.4 ขอบเขตด้านแนวคิดทฤษฎี

ขอบเขตด้านกำหนดแนวคิดทฤษฎีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วง และซออู้จากผลการวิจัย ได้แก่

4.3.1 แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทย

4.3.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

4.3.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์

4.3.4 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

5. ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดการบันทึกโน้ตเพลง ดังนี้

การบันทึกโน้ตแบบไทย 8 ห้องเพลง บันทึกด้วยตัวอักษรพยัญชนะไทย

5.1 สำหรับการบันทึกโน้ตซอด้วงและซออู้ กำหนดให้มี 2 บรรทัด

5.1.1 โน้ตซอด้วงและซออู้บรรทัดบน หมายถึง เสียงที่ใช้บรรเลงด้วยสายเอก

5.1.2 โน้ตซอด้วงและซออู้บรรทัดล่าง หมายถึง เสียงที่ใช้บรรเลงด้วยสายทุ้ม

5.2 สำหรับการบันทึกโน้ตมือฆ้อง กำหนดให้มี 2 บรรทัด

5.2.1 โน้ตมือฆ้องบรรทัดบน หมายถึง การบรรเลงด้วยมือขวา

5.2.2 โน้ตมือฆ้องบรรทัดล่าง หมายถึง การบรรเลงด้วยมือซ้าย

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผลจากการสร้างสรรค์งานครั้งนี้ คาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ ดังนี้

6.1 นำประโยชน์จากการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้และคุณค่าของภูมิปัญญาโดยการหลอมรวมสิ่งที่บูรพาจารย์ได้คิดประดิษฐ์ขึ้น วิเคราะห์ สังเคราะห์ และสร้างสรรค์ให้เป็นองค์ความรู้ เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมให้คงอยู่และปรากฏในวงการศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีสืบไป

6.2 นำความรู้ ความเข้าใจด้านการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ไปใช้พัฒนาระบบการเรียนการสอนดนตรีไทยในยุคปัจจุบัน และสามารถนำไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ ที่ทรงคุณประโยชน์ต่อชุมชน และบริบททางสังคมได้อย่างถูกต้อง

6.3 เป็นเอกสารงานวิจัยจากการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมด้านดนตรีที่ให้ผู้สนใจได้ศึกษาค้นคว้า และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานสำหรับเครื่องดนตรีประเภทอื่นต่อไป

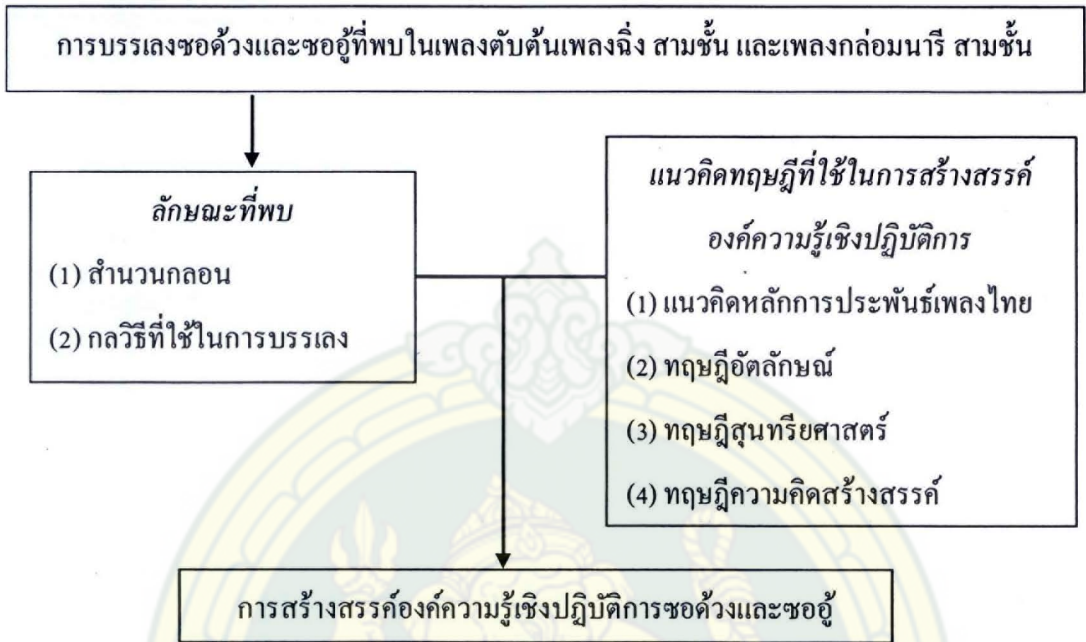
7. นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

ในงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้ ผู้วิจัยกำหนดนิยามศัพท์เฉพาะ ดังนี้

การสร้างสรรค์องค์ความรู้ หมายถึง กระบวนการและความสามารถทางความคิดที่จะนำไปสู่การสร้างสิ่งใหม่ที่มีคุณค่า เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นจากกระบวนการวิเคราะห์ สังเคราะห์การแปรทำนองของซอด้วงและซออู้ที่ปรากฏในเพลงดัดด้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น

ความรู้เชิงปฏิบัติการ หมายถึง การนำองค์ความรู้ที่ได้จากการสร้างสรรค์มาปฏิบัติเพื่อให้เกิดทักษะและความชำนาญ ได้แก่ การวางนิ้ว การใช้คันชัก การใช้สำนวนกลอน และกลวิธีที่ใช้บรรเลงซอด้วงและซออู้ที่พบในเพลงดัดด้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น

8. กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารงานและวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการขอด้วงและขออุ” ผู้วิจัยได้ดำเนินการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. เอกลักษณ์ของดนตรีไทยและเพลงไทย
 - 1.1 เอกลักษณ์ของดนตรีไทย
 - 1.2 ทางที่ปรากฏในเพลงไทย
 - 1.3 ประเภทของเพลงไทย
 - 1.4 หลักการดำเนินทำนองเพลงไทย
 - 1.5 หลักการวิเคราะห์เพลงไทย
2. ขอด้วงและขออุในวัฒนธรรมดนตรีไทย
 - 2.1 ลักษณะทางกายภาพ และระบบเสียง
 - 2.2 การบรรเลงขอด้วงและขออุตามมาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทย
3. ประวัติเพลงที่ใช้ในการศึกษา
 - 3.1 เพลงดับดันเพลงฉิ่ง สามชั้น
 - 3.2 เพลงกล่อมมนรี สามชั้น
4. แนวคิด ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
 - 4.1 แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทย
 - 4.2 ทฤษฎีอัตลักษณ์
 - 4.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
 - 4.4 ทฤษฎีการสร้างสรรค์
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกลักษณะของดนตรีไทยและเพลงไทย

1.1 เอกลักษณะของดนตรีไทย

ดนตรีไทยมีลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทย เป็นสิ่งที่ได้รับการสืบทอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นมรดกภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่สั่งสม ซึ่งการปรับปรุง พัฒนา ต่อยอดวัฒนธรรมการดนตรีอันล้ำค่า ทั้งในด้านขนบการบรรเลง ขนบทางเพลง ขนบทางวัฒนธรรมในเรื่องของการเคารพครูบาอาจารย์ ขนบการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรี สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้แสดงถึงความเจริญของชาติด้วย ซึ่งการบรรเลงดนตรีไทยโดยทั่วไป นักดนตรีต่างมีแนวทางเป็นของตนเอง ในการบรรเลงนักดนตรีจะยึดทำนองหลักของเพลง มีการแปรทำนองโดยคำนึงถึงลักษณะของเครื่องดนตรีและมีการสอดแทรกกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงที่เหมาะสม นักดนตรีที่มีประสบการณ์มากจะสามารถดำเนินทำนองเพลงได้อย่างมีชั้นเชิง ไพเราะ สัมผัสเสียงทำนองระหว่างวรรคในประโยคเพลง (พิทักษ์ สอนโย, 2559, น. 2)

นอกจากนี้สุรพล สุวรรณ (2559, น. 56 – 59) ได้กล่าวถึง เอกลักษณะของดนตรีไทย ไว้ ดังนี้

1.1.1 ดนตรีไทยมีบันไดเสียง บันไดของไทยเรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง มีการแบ่งระยะของเสียงออกเป็น 7 ช่วงเสียงเท่า ๆ กัน ซึ่งในดนตรีตะวันตกจะมีการแบ่งระยะของเสียงออกเป็น 12 ช่วงเสียง ถ้าผู้ที่ฟังเพลงที่ไม่เคยได้ยินการบรรเลงเพลงไทยในลักษณะการใช้บันไดเสียงของไทยมาก่อน อาจรู้สึกตะคุดหูได้

1.1.2 ทำนองดนตรีไทย (Melody) มีลักษณะคล้ายกับการนำทำนองที่มีความสูงต่ำ ใกล้เคียงกันมาเรียบเรียง ส่วนใหญ่จะไม่มีเสียงที่กระโดดไปมา มีสัดส่วนวรรคตอนที่ชัดเจน

1.1.3 จังหวะ (Rhythm) โดยทั่วไปเพลงไทยจะแบ่งมาตราจังหวะเมื่อเทียบกับดนตรีสากลได้แบบธรรมดา เรียกว่า “จังหวะคู่” คือ เป็นจังหวะ 2, 4 เป็นส่วนใหญ่ บางกรณีจะมี 3 จังหวะ ซึ่งนักดนตรีในวงสามารถคิดประดิษฐ์ทำนองกลอนขึ้นเองได้ ส่วน “จังหวะหลัก” ของเพลงไทยแบ่งโดยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ใช้กำกับจังหวะ คือ “ฉิ่ง” ซึ่งโดยทั่วไปของการบรรเลงเพลงไทยจะแบ่งจังหวะสามัญออกเป็น 3 แบบ คือ จังหวะช้า จังหวะปานกลาง และจังหวะเร็ว หรือในศัพท์สังคีต (ศัพท์เฉพาะทางดนตรีไทย) แบ่งได้ คือ จังหวะสามชั้น จังหวะสองชั้น และจังหวะชั้นเดียว นอกจากการวัดจังหวะสามัญด้วย “ฉิ่ง” แล้ว การตรวจสอบและกำกับจังหวะหน้าทับทางดนตรีไทยยังต้องใช้ “กลอง” เป็นหลักอีกด้วย ซึ่งเรียกว่า “จังหวะหน้าทับ”

1.1.4 สีสัน หรือน้ำเสียงของเครื่องดนตรี (Tone Colour) เครื่องดนตรีไทยแบ่งตามลักษณะของการบรรเลงได้ 4 ประเภท คือ เครื่องคิด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละประเภทมีลักษณะเสียงที่เมื่อบรรเลงออกมาแล้วจะมีลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงความเป็นตัวตน

ของเครื่องนั้น ๆ ผู้ที่มีประสบการณ์ทางดนตรีมาฟังจะสามารถบอกได้ทันทีว่าเสียงที่ปรากฏในแต่ละเครื่องดนตรีมีน้ำเสียง (Tone Colour) ที่แตกต่างกัน

1.1.5 การประพันธ์ (Composer) และการบรรเลงหมู้ คนตรีไทยมีลักษณะพิเศษ คือ การประพันธ์เพลงและการบรรเลง กล่าวคือ การประพันธ์โดยส่วนใหญ่ผู้ประพันธ์จะแต่งเนื้อเพลง (Basic Melody) ก่อน เมื่อแต่งเนื้อเพลงได้แล้ว ผู้แต่งจะแต่งเนื้อเพลงหรือประดิษฐ์ทำนองเพลงนั้น ๆ ให้มีความไพเราะ และเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละประเภทและให้มีความเหมาะสมกับวงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ นอกจากนี้ในการคิดประดิษฐ์ทำนองเพลงต่าง ๆ อาจเป็นนักดนตรีที่บรรเลงในวง ผู้ที่มีประสบการณ์ มีปฏิภาณ ไหวพริบ มีภูมิปัญญา และมีความสามารถในการบรรเลงด้วยกลวิธีเฉพาะเครื่องมือชิ้น ๆ ซึ่งในขณะที่บรรเลงมีการสอดใส่ทำนอง การแปรทำนองเพลงและกลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้เพลงที่บรรเลงออกมามีความเหมาะสม สมบูรณ์ เกิดความไพเราะ ชวนฟัง ซึ่งลักษณะการบรรเลงแบบนี้ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีของไทยที่ไม่เหมือนชาติใด และการบรรเลงนี้ไม่ตรงกับหลักการประสานเสียง (Harmony) ของดนตรีตะวันตก

1.1.6 เทคนิคการบรรเลงดนตรีไทย ในการบรรเลงดนตรีไทย แบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ เทคนิคการบรรเลงหมู้หรือการบรรเลงรวมวง และเทคนิคการบรรเลงเดี่ยว ต้องใช้ประสบการณ์ในการบรรเลง การฟัง อารมณ์ ความรู้สึก กาลเทศะ จึงจะทำให้การบรรเลงสามารถดึงดูดอารมณ์ผู้ฟังได้

1.1.7 วรรคตอนของดนตรีไทย ทำนองที่สั้นที่สุดของดนตรีไทยเรียกว่า “ลูก” หลาย ๆ ลูกรวมกันเรียกว่า “วรรค” หรือประโยคหลาย ๆ วรรครวมกันเรียกว่า “ท่อน” หรือ “ตัว” หรือ “จบ” หรือ “ลา” หรือ “องค์” ทั้งนี้แล้วแต่ลักษณะของเพลงเป็นประเภทไป

1.1.8 อารมณ์ของเพลงไทย ทำนอง จังหวะ และการบรรเลงเพลงไทยสามารถให้อารมณ์และความรู้สึกได้ทุกรูปแบบ คนตรีไทยมีหลากหลายรส ซึ่งผู้ฟังควรจะต้องศึกษาและทำความเข้าใจกับเพลงประเภทต่าง ๆ เช่น เพลงที่เกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะให้ความรู้สึกสง่างาม เครื่องขิม ความน่าเกรงขาม บางเพลงจะใช้อารมณ์เศร้า บางเพลงจะให้อารมณ์สนุกสนาน ตื่นเต้นเร้าใจ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ฟังด้วย

1.2 ทางที่ปรากฏในเพลงไทย

เพลงไทยเป็นบทเฉพาะบรรเลง แสดงออกถึงอารมณ์ที่ชัดเจนได้ยาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเพลงไทย จังหวะมักเรียบ ๆ ไม่พลิกแพลงอย่างดนตรีตะวันตก อีกประการหนึ่งที่ดนตรีไทยไม่ค่อยมีบทเพลงที่แสดงออกถึงอารมณ์ที่แท้จริงอาจเป็นเพลงการฟังดนตรีของคนไทย ผิดการฟังดนตรีของชาวตะวันตก ซึ่งเขานิยมฟังศิลปะรูปแบบต่าง ๆ ของเสียงดนตรี เขาจึงได้ปรับปรุงเสียงดนตรี

ให้มีเสียงแปลกเกิดคุณภาพของเสียง ซึ่งเพลงไทยมีลักษณะเฉพาะ ที่เรียกว่า “ทาง” เป็นแบบหรือวิธีที่นักดนตรีไทยได้กำหนดไว้ เพื่อใช้ในการปฏิบัติดนตรีไทย อาจเป็นเครื่องดนตรีหรือบทเพลงก็ได้

1.2.1 ความหมายของ “ทาง”

สังค ภูเขาทอง (2539, น. 130 – 132) จำแนกความหมายของ “ทาง” ไว้ดังนี้

1.2.1.1 ทาง หมายถึง การดำเนินทำนองเฉพาะเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง เครื่องดนตรีแต่ละอย่างย่อมมีวิธีปฏิบัติเพื่อดำเนินทำนองเพลงไม่เหมือนกัน เช่น ปี่ใน ดำเนินทำนองเพลงที่โหยหวน คลุมทำนองเพลงบ้างเดินตามทำนองเพลงบ้าง ระนาดเอกมักบรรเลงขึ้นทำนองหลัก แต่มีลูกเล่นพิสดารออกไป เช่น มีลูกสะบัด ขี้ กวาด หรือฆ้องวงใหญ่ ต้องบรรเลงให้มีเสียงห่าง ๆ เก็บเอาเฉพาะแต่ทำนองเพลงที่แท้จริง ส่วนระนาดทุ้มก็ดำเนินทางอิสระ จะพลิกแพลง โลดโผนอย่างไรก็ได้ เครื่องดนตรี ชนิดอื่น เช่น ซออู้ ซอด้วง แม้ว่าจะประกอบด้วยสาย 2 สาย และมีคู่เสียงเหมือนกัน คือ คู่ 5 แต่มีวิธีปฏิบัติไม่เหมือนกันเช่นเดียวกับเครื่องเป่า เช่น ขลุ่ยเพียงออกับขลุ่ยหลีบ แม้ว่ารูปร่างตลอดจนระบบเสียงที่มีอยู่ในตัวขลุ่ยจะเหมือนกัน แต่เวลานำมาบรรเลงร่วมกัน วิธีปฏิบัติไม่เหมือนกัน

1.2.1.2 ทาง หมายถึง ทำนองเพลงที่เกิดจากความคิดของคีตกวี อันความคิดของคีตกวีย่อมไม่เหมือนกัน เป็นเหตุให้สำนวนเพลงต่างกัน เพลงบางเพลงอาจมาจากรากฐานของเพลงแห่งเดียวกันแต่เมื่อมาปรุงแต่งแล้วรสชาติก็แตกต่างกัน เพราะแต่ละคนมีสำนวนไม่เหมือนกัน ซึ่งอาจเคยได้ยินคำกล่าวของนักดนตรีไทยบางคนกล่าวในเชิงเปรียบเทียบสำนวนของเพลงไทยระหว่างฝั่งพระนครกับธนบุรีเอาไว้ว่า ทางฝั่งพระนครมีสำนวนเพลงหวายเรียบร้อย แต่ทางฝั่งธนบุรีมีสำนวนแข่งกร้าวคุดัน อาจเป็นเพราะรสนิยมของการประพันธ์เพลงไม่เหมือนกัน

1.2.1.3 ทาง หมายถึง วิธีการนำเอาเพลงมาบรรเลง เช่น ทางเดี่ยวหรือทางหมู่ จะมีทำนองไม่เหมือนกัน

1.2.1.4 ทาง หมายถึง สัญลักษณ์ที่ใช้เป็นเครื่องหมายของเสียงเพื่อการบรรเลงโดยเฉพาะ ซึ่งนักดนตรีจะต้องรับรู้กัน เช่น ทางเพียงออล่าง หรือทางในลด ทางใน ทางกลาง ทางเพียงออบน ทางกรวดหรือทางนอก ทางกลางแหบและทางขวา อันที่ใช้เป็นเครื่องหมายของเสียงนี้ ส่วนใหญ่มักใช้กับวงปี่พาทย์ เชื้อวงศ์มอญอยู่ 4 ทาง ดังคำวินิจฉัย เรื่อง ทางของปี่พาทย์ของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในหนังสือบันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ ความว่า

“...ปี่พาทย์ของเราทำกันอยู่สี่ทาง จะว่าไปตามลำดับแต่เสียงต่ำไปหาเสียงสูง คือ ทางพงอ หรือพองอ พวงอ อย่างไรนั้นก็ไม่ว่า ไม่เป็นภาษา คัดสินไม่ลง ใช้เล่นมโหรีเป็นขึ้น เพราะว่ามีเสียงเหมาะแก่เสียงผู้หญิง ทางใน ใช้เป็นทางนำปี่พาทย์ โดยสามัญ ทางกลาง ใช้ทำหน้า เห็นจะเป็นด้วยทำในกลางหาว่า ใช้เสียงสูงขึ้นได้ขึ้นไป

ไกลเพื่อประกาศเรียกคนมาดูแลทางนอก หรือทางเสภา ใช้ในการทำเสภา เพราะว่าเสียงเหมาะกับผู้ชาย”

1.2.1.5 ทาง หมายถึง วิธีหรือรูปแบบที่ใช้สำหรับขับร้องและบรรเลง หรือที่เรียกว่าทาง ร้อง-รับ ในเพลงไทยส่วนมากทำนองร้องกับทำนองดนตรีมักจะเลียนเสียงซึ่งกันและกัน แต่ที่ผู้ฟังทำนองดนตรีไม่เข้าใจเพราะเกิดจากทำนองรับได้ปรุงแต่งเนื้อเพลงออกไปโดยพิสดาร แต่ก็ยังครบรักษาทำนองหลักเอาไว้ ผู้ที่จะเข้าใจได้ดีต้องเข้าใจทางร้องเอาไว้ก่อนแล้วจึงนำเอามาเปรียบเทียบกับทำนองรับ แต่ยังมีเพลงบางประเภทที่มีแต่ทำนองบรรเลงไม่มีทางร้อง เช่น เพลงหน้าพาทย์ต่างๆ เช่น สารการ เสมอ เชิด เป็นต้น แต่ก็มิได้เป็นเช่นนี้เสมอไป เพลงหน้าพาทย์อีกหลายเพลง มีทำนองร้องกำกับไว้ด้วย เช่น กระทบกัณท์ บาทสกุณี เหาะ เป็นต้น อันที่จริงเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่ใช้แสดงโขนละครนั้น อาจมีเนื้อร้องมาก่อนแล้วก็ได้ แต่คนภายหลังได้ตัดออกไปเสีย หรืออาจไม่เคยมีมาก่อน แต่คนรุ่นหลังได้คิดแต่งบรรจุเข้ามาเพื่อใช้รำก็ได้

1.2.1.6 ทางกรอ คำว่า “กรอ” เป็นคำที่ใช้ในทางปีพาทย์ หมายถึง การตีด้วยเสียงดี ๆ อยู่ที่เสียงเดียว แต่เมื่อนำมาใช้ในบทเพลง ก็กลายเป็นวิธีการดำเนินทำนองของเพลงอีกแบบหนึ่ง ผู้แต่งได้เว้นจังหวะของเพลงไว้ยาว ผู้บรรเลงต้องลากเสียงให้ยาวตามจังหวะนั้น จึงจะฟังไพเราะ เพลงประเภทนี้บางครั้งเรียกว่า เพลง “กรอ” เช่น เพลงแสนคำนึง เพลงเขมรพวง เป็นต้น เพลงประเภทนี้ หากบรรเลงให้เป็นเสียงดี ๆ จะขาดความไพเราะไปทันที ไม่ควรกระทำ

1.2.1.7 ทางโอด – พัน เป็นวิธีการบรรเลงอีกแบบหนึ่ง ส่วนมากมักนำไปใช้กับเพลงเดี่ยวที่เกี่ยวกับเครื่องเป่า และเครื่องสาย การเดี๋ยวมักจะสร้างทำนองเพลงเป็น 2 อย่าง คือทางโอด บางครั้งเรียกว่า ทางหวาน คือบรรเลงมีเสียงยืดยาวเลียนเสียงทำนองร้อง และจะมีทำนองพัน บางครั้งเรียกว่า ทำนองเก็บ คล้ายกับทำนองบรรเลง ในบางครั้ง คำว่า โอด – พัน อาจหมายถึงระดับเสียงที่ใช้กับการบรรเลงก็ได้ คือ เสียงสูงที่ขยวหนึ่ง เรียกว่า ทางโอด และระดับเสียงต่ำ เรียกว่าทางพัน

1.2.2 ระดับเสียง

“ทาง” ที่มีความหมายถึงระดับเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่ผสมอยู่ในวงดนตรี ไว้ 7 ทาง (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542, น. 59; ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2559, น. 41 – 44 และพิภช สอนไย, 2559, น. 2 – 3) คือ

1.2.2.1 ทางเพียงออล่าง เสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ ลูกที่ 3 และลูกที่ 10 นับจากเสียงต่ำ เมื่อเทียบกับขลุ่ยเพียงออเป็นเสียง “ซอล” ทางนี้ขลุ่ยเพียงออจะบรรเลงได้สะดวกทางนี้ใช้บรรเลงประกอบละครดึกดำบรรพ์หรือละครอื่น ๆ ที่บรรเลงด้วยวงปีพาทย์ไม้นวม

1.2.2.2 ทางใน เสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ ลูกที่ 4 และ ลูกที่ 11 นับจากเสียงต่ำ เมื่อเทียบกับขลุ่ยเพียงออเป็นเสียง “ลา” ทางนี้ปี่ในจะบรรเลงได้สะดวกที่สุด นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งที่มีปี่ในเป็นเครื่องเป่าประจำวง ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โขน

1.2.2.3 ทางกลาง เสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ ลูกที่ 5 และ ลูกที่ 12 นับจากเสียงต่ำ เมื่อเทียบกับขลุ่ยเพียงออเป็นเสียง “ที” ทางนี้ปี่กลางจะบรรเลงได้สะดวกที่สุด นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งที่มีปี่กลางเป็นเครื่องเป่าประจำวง ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่ในสมัยโบราณ

1.2.2.4 ทางเพียงออบน เสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ ลูกที่ 6 และลูกที่ 13 นับจากเสียงต่ำ เมื่อเทียบกับขลุ่ยเพียงออเป็นเสียง “โด” ทางนี้ขลุ่ยเพียงออจะบรรเลงได้สะดวกที่สุด นิยมบรรเลงด้วยวงเครื่องสายและวงมโหรี ซึ่งมีขลุ่ยเพียงออเป็นเครื่องเป่าประจำวง ใช้บรรเลงเพื่อการขับกล่อม

1.2.2.5 ทางนอก เสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ ลูกที่ 7 และ ลูกที่ 14 นับจากเสียงต่ำ เมื่อเทียบกับขลุ่ยเพียงออเป็นเสียง “เร” ทางนี้ปี่นอกจะบรรเลงได้สะดวกที่สุด นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งที่มีปี่นอกเป็นเครื่องเป่าประจำวง ใช้บรรเลงประกอบการขับเสภาและบรรเลงรับร้องในสมัยโบราณ

1.2.2.6 ทางกลางแหบ เสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ ลูกที่ 1 และลูกที่ 8 นับจากเสียงต่ำ เมื่อเทียบกับขลุ่ยเพียงออเป็นเสียง “มี” ทางนี้ปี่กลางจะบรรเลงได้สะดวก นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งที่มีปี่กลางเป็นเครื่องเป่าประจำวง ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่ในสมัยโบราณ

1.2.2.7 ทางขวา เสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ ลูกที่ 2 ลูกที่ 9 และลูกที่ 16 นับจากเสียงต่ำ เมื่อเทียบกับขลุ่ยเพียงออเป็นเสียง “ฟา” ทางนี้ปี่ขวาจจะบรรเลงได้สะดวก นิยมบรรเลงด้วยวงเครื่องสายปี่ชวา นอกจากนี้ยังใช้เป่ากับวงปี่พาทย์นางหงส์แต่ใช้ทางเพียงออบน ซึ่งปี่ชวาเป่าสะดวกเช่นกัน

1.3 ประเภทของเพลงไทย

การแบ่งประเภทของเพลงไทย มีผู้แบ่งประเภทไว้แตกต่างกัน อาทิ

เพลงไทยแบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ที่ปรากฏในดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 29 (2541, น. 147 – 151) แบ่งไว้ดังนี้

1) เพลงโหมโรง ใช้บรรเลงเพื่อให้ทราบว่าที่นี่มีงานอะไรกัน เช่น เมื่อจะมีโขนแสดงจะมีโหมโรงโขน จะมีเสภาจะบรรเลงโหมโรงเสภา เป็นต้น คนที่อยู่ในระยะพอจะได้ยินเสียงจะทราบ

ได้ทันทีแถมยังทราบเลยต่อไปอีกว่า ลีเก หรือโจน จวนจะปล่อยตัวหรือยัง เพราะว่าการโหมโรงนั้น ย่อมต้องมีเพลงหลายเพลงบรรเลงติดต่อกันไป คนที่รู้ อันดับของเพลงเหล่านั้น พอเห็นว่าจวนจะลง “วา” ซึ่งเป็นอันดับสุดท้ายก็รีบออกเดินทางมาสู่ได้ทันที นอกจากนั้น เพลงโหมโรงยังใช้สำหรับ “อุ่นเครื่อง” นักดนตรีและเครื่องดนตรีไปด้วยในตัว ก็ จะได้ทำให้เมื่อบรรเลงเพลงต่อไป จะได้ไม่ติดขัด และเครื่องดนตรีไหนที่มีเสียงไหนเพี้ยนไปหรือติดขัดจะได้แก้ไขเสียให้เรียบร้อย

2) เพลงหน้าพาทย์ ใช้สำหรับประกอบฉากปฏิกิริยาของตัวโจนละคร เพื่อให้ผู้ดูได้ทราบอารมณ์และการเคลื่อนไหวของตัวละคร เช่น จนนอนก็มีตระนอน จะสู้ก็มีเพลงเชิด จะแสดงฤทธิ์เดชจะบรรเลงด้วยเพลงคุกพาทย์ ยกทัพบรรเลงเพลงกราวนอกกราวใน จะเยาะเย้ยคู่ต่อสู้ บรรเลงเพลงเย้ย เพลงกราวรำ ร้องให้บรรเลงเพลงโอด จะโสกเศร้าบรรเลงเพลงทยอย เป็นต้น นอกจากนั้นเพลงหน้าพาทย์แบ่งออกไปตามศักดิ์ของตัวละครอีกด้วย เช่น พระรามไปบรรเลงด้วย เพลงพระยาเดิน เจ้าเงาะไปบรรเลงด้วยเพลงกลม เป็นต้น

3) เพลงภาษา เช่น พม่าเห่ แหกสาหร่าย เขมรไทรโยค ลาวดวงเดือน จีนดูดาว ลีช่วยกัณฑ์ มอญชมจันทร์ ชาตรีตะลุง ฉวนขึ้นเขา ฝรั่งเศสรกา ฯลฯ

4) เพลงเถา คือเพลงที่บรรเลงตั้งแต่ สามชั้น สองชั้น ลงมาจนถึงชั้นเดียว เปรียบเหมือน ปืน โตซึ่งมีอยู่ 3 ใบ เช่น เพลง “นางครวญ เถา” หมายความว่า จะเริ่มบรรเลงตั้งแต่เพลงนาง ครวญ สามชั้น นางครวญ สองชั้น ลงมาจนถึงนางครวญชั้นเดียว ในปัจจุบันนี้คำว่า “เถา” อาจมีความหมายมากขึ้นไป คืออาจมีตั้งแต่สี่ชั้นลงไปจนถึงครึ่งชั้นหรือเดี่ยวชั้น

5) เพลงสามชั้น เป็นเพลงที่ใช้ร้องรับกันอยู่ทั่วไป เพลงสามชั้นนี้ ขยายขึ้นมาจากเพลง สองชั้นอีกเท่าตัว โดย อาศัยถูกดกให้ตรงกันเป็นสำคัญ เป็นเพลงที่ขยายขึ้นมาเช่นนี้การร้องจึง จำเป็นต้องมีเอื้อนมาก และศิลปะของ การฟังร้องก็อยู่ที่ตรงเอื้อนนี้แหละ คือฟังว่าลีลาของการเอื้อน เป็นอย่างไร การบรรจุคำร้องเหมาะสมหรือไม่การครั้นเสียงและทอดเสียงให้ติดต่อกันเรียบร้อย เพียงใด ทางที่ร้องเหมาะไหม การรักษาระดับเสียงในการร้องเป็น อย่างไร ฯลฯ

6) เพลงสองชั้น ดัดลงมาจากเพลงสามชั้นเท่าตัว โดยปรกติเพลงมักมีสองชั้นอยู่แล้ว หากแต่ผู้แต่งคิดยัดขึ้น เป็นสามชั้น และดัดลงเป็นชั้นเดียวในภายหลัง เพลงสองชั้นเป็นเพลง กะทัดรัด เด็กฟังได้ผู้ใหญ่ฟังดี ไม่เอื้อน มากนัก เพลงละครต่าง ๆ เป็นเพลงสองชั้นทั้งนั้นเพราะ คำเนินเรื่องได้รวดเร็วดี เพลงสากลที่เอาเพลงไทยไปใส่ เนื้อใหม่ ส่วนมากก็เป็นเพลงสองชั้น เช่นเดียวกัน

7) เพลงชั้นเดียว ดัดลงมาจากเพลงสองชั้นเท่าตัว จึงทำให้ฟังรวดเร็ว ทันใจ บรรจุคำเต็ม เทบจะไม่มีเอื้อน ถ้าจะฟังศิลปะการร้องกันแล้วมักไม่ใคร่ดื่นนัก แต่ทำนองเพลงมักทันใจดีจึงเหมาะ

สำหรับทำเป็นเพลงคันเวลา เล่นละครวิทยุ หรือไม่ก็ร้องรวมกับเพลงสามชั้น สองชั้น รวมกันเป็น “เพลงเถา”

8) เพลงดับ หมายถึงเพลงหลาย ๆ เพลงเอามาปะติดปะต่อกันเข้าให้เป็นเรื่อง เรื่อง หนึ่ง เรียกว่า “ดับ” หนึ่ง ทำนองเดียวกับเอามาจากหลาย ๆ โบบ้ามัดเข้าให้เป็นจากดับหนึ่งฉะนั้น เพลงดับนี้มี 2 ชนิด ชนิดแรกเป็นเพลงดับโบราณ เรียกว่า “ดับเพลง” ส่วนเพลงดับอีกชนิดหนึ่งเรียกว่า “ดับเรื่อง”

9) เพลงลูกล่อลูกซัด จัดอยู่ในประเภทเพลงสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ธรรมดา แต่มีวิธีบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะมากกว่าเพลงธรรมดามาก จัดว่าเป็นเพลง “คลาสสิก”

10) เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อให้บรรเลงเน้นเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวหรือประเภทเดียว ส่วนใหญ่เป็นเพลงประเภทเพลงสามชั้น แต่มีวิธีการบรรเลง “ทางพิเศษ” เหมาะเฉพาะแก่เครื่องมือที่บรรเลงนั้น

พิภพ สอนไช (2559, น. 10 – 12) ได้แบ่งประเภทของเพลงไทย ไว้ 3 ประเภท คือ

1) การแบ่งประเภทของเพลงไทยตามอัตราของเพลง ได้แก่

1.1) เพลงชั้นเดียว เป็นเพลงที่มีประโยคสั้น เป็นทั้งเพลงที่มีมาแต่ดั้งเดิม และดัดทอนจากอัตราสองชั้น มีทั้งเพลงบรรเลงล้วน ได้แก่ เพลงเร็วและเพลงฉิ่งชั้นเดียว ซึ่งโดยมากเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกริยาของตัวโขนละคร และบรรเลงร้องรับชั้นเดียวใช้กับการแสดงละครตอนที่ต้องการความรวดเร็ว แสดงอาการที่จะต้องรีบไป หรือรีบกระทำการนั้น เป็นต้น

1.2) เพลงสองชั้น เป็นเพลงที่มีประโยคปานกลาง ซึ่งยาวกว่าเพลงชั้นเดียว 1 เท่าตัว ถ้าเพลงชั้นเดียวมี 4 ห้อง เพลงสองชั้นจะต้องมี 8 ห้อง เพลงสองชั้นส่วนมากเป็นเพลงที่มีมาแต่โบราณแทรกอยู่ในเพลงเรื่อง เพลงดรัมโหรี หรือเป็นเพลงหน้าพาทย์บ้าง ใช้สำหรับบรรเลงประกอบอากัปกริยาของการแสดง โขน ละคร และลิเก เพราะเป็นเพลงที่มีลีลากำลังพอเหมาะสมแก่การรำรำ

1.3) เพลงสามชั้น เป็นเพลงที่มีประโยคยาว ซึ่งยาวกว่าเพลงสองชั้น 1 เท่าตัว เพลงอัตราสามชั้นนี้ที่เป็นของเก่ามีจำนวนน้อย ส่วนมากเป็นเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น เพลงโหมโรง และเพลงสามชั้นในลักษณะของเพลงเสภา แต่ก็มีบางเพลงที่ได้รวบรวมเข้าชุดเป็นเพลงดับ เช่น ดับลมพัดชายเขา สามชั้น

2) การแบ่งประเภทตามลักษณะของการใช้ ได้แก่

2.1) เพลงประเภทที่ใช้ดนตรีล้วน แบ่งได้ดังนี้

2.1.1) เพลงโหมโรง ตามประเพณีไทยไม่ว่าจะแสดงละคร โขน บรรเลงดนตรีเสภา หรือแม้แต่พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ จะต้องมีการบรรเลงโหมโรง เพื่อเป็นการ

ประกาศให้ทราบว่าจะมีงานอะไร เช่น โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น จะเป็นการประกาศว่าที่นี่มีการสวนมนต์เย็นฉันเช้าแล้ว นอกจากนี้ยังมีความหมายเป็นการอัญเชิญพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ลงมายังโรงพิธีอีกด้วย

2.1.2) เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาของตัวโขนละคร หรือเป็นการบรรเลงเพื่ออัญเชิญพระเป็นเจ้า ฤๅษี เทวดา และครูอาจารย์ทั้งหลายให้มาร่วมในพิธีไหว้ครูและพิธีมงคลต่าง ๆ

2.1.3) เพลงเรื่อง เป็นเพลงบรรเลงล้วนที่นำมาเข้าชุดกัน และถือเป็นเพลงที่สำคัญที่ต้องศึกษาเพราะมีองค์ความรู้อยู่ในเพลง โดยเฉพาะผู้บรรเลงปี่พาทย์ถือว่าเป็นแบบฝึกได้เป็นอย่างดี เพลงเรื่องจำแนกได้เป็น 6 ประเภท คือ

- 2.1.3.1) ประเภทเพลงช้า เช่น เพลงเรื่องเต่ากินผักนึ่ง
- 2.1.3.2) ประเภทเพลงเร็ว เช่น เพลงเรื่องแจกมัดดินหมู
- 2.1.3.3) ประเภทเพลงฉิ่ง เช่น เพลงเรื่องมุล่ง
- 2.1.3.4) ประเภทเพลงสองไม้ เช่น เพลงเรื่องสินวล
- 2.1.3.5) ประเภทที่ใช้ตามจังหวะหน้าทับ เช่น เพลงเรื่องนางหงส์
- 2.1.3.6) ประเภทที่เกี่ยวกับพิธีกรรม เช่น เพลงเรื่องทำขวัญ

2.1.4) เพลงหางเครื่องและเพลงลูกบท คือ เพลงสั้น ๆ ที่ใช้บรรเลงต่อจากเพลงแม่บทที่บรรเลงมาก่อน เป็นเพลงที่มีทำนองสนุกสนาน น่าฟัง และมีความสัมพันธ์ในด้านสำเนียงหรือลักษณะเพลง เช่น บรรเลงเพลงแจกมอญ สามชั้น จบแล้วออกลูกบทเพลงที่มีสำเนียงแจกและมอญต่อท้าย

2.1.5) เพลงภาษา เป็นเพลงไทยที่มีสำเนียงต่างชาติผสมอยู่ นำมาบรรเลงเข้าชุดกัน แต่แทนที่จะเอาเพลงภาษาใดภาหนึ่งมารวมกันเข้าเป็นชุดละภาษาก็นำเพลงหลาย ๆ ภาษามารวมกันเป็นชุด

2.2) เพลงประเภทที่มีการขับร้อง ได้แก่

2.2.1) เพลงเถา คือ เพลงที่บรรเลงติดต่อกันตั้งแต่อัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว โดยผู้ขับร้องเริ่มร้องก่อนดนตรีบรรเลงรับ 2 เที้ยว ในแต่ละท่อนเพลงจบเพลง

2.2.2) เพลงดับ คือ เพลงที่นำมาบรรเลงและขับร้องต่อกัน แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

2.2.2.1) ดับเพลง เป็นเพลงเน้นที่ทำนองเพลงมีลักษณะทำนองคล้ายกัน ใช้น้ำทับประเภทเดียวกัน นำมาบรรเลงต่อกัน เช่น ดับลมพัดชายเขา

2.2.2.2) ดับเรื่อง เป็นเพลงเน้นเรื่องราวในคำร้องเป็นเรื่องเดียวกัน ส่วนทำนองอาจจะคล้ายกันหรือแตกต่างกันก็ได้ เช่น ดับนิทราชาคริต

2.2.3) เพลงชุด มีลักษณะคล้ายเพลงดับ แต่จะเป็นชุดสั้น ๆ เช่น เพลงชุด 12 ภาษา เป็นชุดที่ยาว เน้นความสนุกสนาน จะเป็นดับเพลงก็ไม่ใช่เพราะเป็นเพลงที่มีสำเนียงต่างกัน จะเป็นดับเรื่องก็ไม่ใช่เพราะเนื้อร้องไม่ได้มาจากเรื่องเดียวกัน

2.2.4) เพลงเกร็ด เป็นเพลงที่ไม่ได้รวมเข้าเป็นเพลงเถา

2.2.5) เพลงละคร เป็นเพลงอัตราสองชั้นและชั้นเดียว ที่ใช้กับการแสดงละคร รวมทั้งการแสดงโขน ซึ่งไม่ปรากฏว่ามีการบรรเลงในกรณีอื่นนอกจากการแสดงเท่านั้น เช่น เพลงซ้ำปี เพลงยานี เพลงไอ้ต่าง ๆ เพลงโลมต่าง ๆ

3) การแบ่งประเภทของเพลงไทยตามวิธีการบรรเลง

ลักษณะของทำนองเพลงส่งผลให้วิธีการบรรเลงแตกต่างกัน การแบ่งประเภทของเพลงไทยตามวิธีการบรรเลง มีดังนี้

3.1) เพลงทางพื้น คือ เพลงที่บรรเลงด้วยวิธีเก็บ คือ ถ้าเป็นระนาดเอก ต้องบรรเลงดีดสับเป็นทำนอง โดยยึดหลักเนื้อเพลงมีสระพยัญประกอบ สำหรับผู้บรรเลงที่มีความชำนาญแล้วจะบรรเลงเพลงประเภทนี้ได้ดี เพราะต้องใช้สมองคิดประดิษฐ์คำนวณกลอนตลอดเวลา

3.2) เพลงทางกรอ เป็นเพลงประเภทนี้ดำเนินทำนองซ้ำมีความหวานซึ่งไพเราะ ลีลาของเพลงขึ้นเสียง เครื่องดนตรีประเภทตีต้องตีกรอ เพลงประเภทนี้เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง

3.3) เพลงลูกล้อลูกขัด เป็นเพลงที่มีความสนุกสนาน มีการแบ่งกลุ่มดำเนินทำนองออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีเสียงสูงดำเนินทำนองก่อน กลุ่มที่มีเสียงต่ำดำเนินทำนองเหมือนกับกลุ่มแรก เรียกว่า “ลูกล้อ” ส่วนลักษณะการบรรเลงกลุ่มแรกบรรเลงทำนองอย่างหนึ่งกลุ่มหลังดำเนินทำนองตามอีกอย่างหนึ่ง เรียกว่า “ลูกขัด”

3.4) เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่ผู้บรรเลงต้องมีฝีมือ ทำนองเพลง ทางเพลงต้องมีความเหมาะสม มีลักษณะเด่น 3 ประการ คือ

3.4.1) ประการที่ 1 ทางเพลงต้องตกแต่งขึ้นไว้อย่างวิจิตรพิสดารหรือโลด โผนสมที่จะบรรเลงอวดทาง

3.4.2) ประการที่ 2 ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำ ถ่ายทอดทำนองและเทคนิคต่าง ๆ ที่ครูผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวไว้ให้ครบถ้วน เป็นการอวดความแม่นยำ

3.4.3) ประการที่ 3 ผู้บรรเลงต้องมีฝีมืออย่างยอดเยี่ยม บรรเลงเทคนิคและกลวิธีต่าง ๆ ได้อย่างยอดเยี่ยม เป็นการอวดฝีมือผู้บรรเลง

1.4 หลักการดำเนินทำนองเพลงไทย

ในการศึกษาการแปรทำนอง และการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรี จำเป็นต้องอาศัย แนวคิดและหลักการเพื่อให้การประดิษฐ์ สร้างสรรค์ในการปฏิบัติการทางดนตรีมีความถูกต้องมากที่สุด สามารถแบ่งได้เป็นหลัก 7 ประการ (บุษกร สำโรงทอง, 2539, น. 16 – 20) ดังนี้

1.4.1 ต้องรักษาเสียงตกในทำนองหลักไว้ การประดิษฐ์ทำนองสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ จะต้องยึดเอาทำนองหลักเป็นหลักในการคิด ด้วยในท่วงทำนองหลักนั้น มีเสียงของทำนองอันเป็นโครงสร้างสำคัญที่สุด ผู้บรรเลงแต่ละเครื่องมือต้องบรรเลงร่วมกันตามกรอบของท่วงทำนองเรียกว่า เสียงตกหรือลูกตก เสียงตกมีความสำคัญต่อการดำเนินทำนอง คือ เป็นเสียงที่สังเกตในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เป็นแนวทางในการดำเนินทำนองร่วมกัน เพื่อสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้นขณะบรรเลง

1.4.2 ต้องดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทำนองหลัก ในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีต่าง ๆ นั้น ประการสำคัญที่สุดประการหนึ่ง คือ ต้องสร้างความกลมกลืนให้เกิดทั้งสองระหว่างทำนองที่ตกแต่งแล้วกับทำนองหลัก และระหว่างทำนองที่ตกแต่งแล้วของเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งกับของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง ทิศทางของเสียงในประโยคของทำนองหลัก เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้บรรเลงทำนองต้องสังเกต เพื่อจะได้เลือกสรรทำนองตกแต่งให้มีทิศทางของเสียงไปในทางเดียวกันกล่าวคือหากทิศทางของเสียงในประโยคทำนองหลักมีลักษณะเรียงเสียงขึ้นจากต่ำไปสูง ทำนองที่บรรเลงก็ต้องดำเนินไปในทิศทางจากต่ำไปสูง จึงจะมีความกลมกลืนมากที่สุด ในบางกรณีอาจพบทำนองบรรเลงที่มีทิศทางของเสียงสวนทางกับทิศทางของเสียงในทำนองหลักแต่มีความไพเราะ และกลมกลืนกัน กรณีนี้เป็นวิธีการดำเนินทำนองในขั้นสูงขึ้นไปเพราะมีตัวแปรอื่นเป็นปัจจัยเพิ่มขึ้น ซึ่งผู้ที่บรรเลงต้องมีความประสพการณ์ มีความชำนาญในการคิดทำนองเป็นอย่างดี

1.4.3 ต้องดำเนินทำนองให้มีสัมผัส ทำนองเพลงของไทยเปรียบได้กับบทร้อยกรองของภาษาไทย บทร้อยกรองที่ดีย่อมต้องมีความสละสลวยในการเรียบเรียงถ้อยคำ และต้องมีสัมผัสนอกสัมผัสในสร้างความไพเราะให้เกิดขึ้นในบทกวี การสร้างความน่าฟังให้กับท่วงทำนองเพลงนั้น จำเป็นที่จะต้องใช้ความพิถีพิถันในการเลือกสรรท่วงทำนองให้มีความสัมผัสพ้องกัน จึงจะสามารถสื่อความหมายของบทร้อยกรองในทำนองเพลงได้อย่างสมบูรณ์ การสัมผัสกันของท่วงทำนอง สามารถสร้างให้มีขึ้นได้ ทั้งการสัมผัสในประโยคและสัมผัสนอกประโยค

1.4.4 ต้องดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับเพลง ลักษณะของเพลงไทยนั้นมีหลายประเภท เช่น เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงฉิ่ง เพลงหน้าพาทย์ เป็นต้น ดังนั้นการดำเนินทำนองสำหรับเครื่องดนตรี จึงต้องคำนึงถึงลักษณะของทำนองที่แตกต่างกันไป ผู้ฝึกปฏิบัติจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งต้องเรียนรู้วิธีดำเนินทำนองให้สอดคล้องกับบทเพลงต่างๆ ซึ่งต้องใช้เวลาในการศึกษาอีก

ระยะหนึ่ง พร้อมกับต้องผ่านกระบวนการฝึกตามขั้นตอน หากมีการลองฝึกลองถูกด้วยตนเองจะช่วยให้มีความเข้าใจได้ลึกอีกแนวทางหนึ่ง

1.4.5 หลีกเลี่ยงการดำเนินทำนองซ้ำ ๆ กัน ข้อสำคัญที่ต้องคำนึงถึงในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีคือการดำเนินทำนองซ้ำ ๆ กัน ทั้งนี้ไม่ว่าทำนองหลักจะดีซ้ำไปซ้ำมาในประโยคใดประโยคหนึ่งหลายครั้งการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ต้องพยายามคิดหาหนทางในการบรรเลงให้หลีกเลี่ยงการซ้ำไปซ้ำมาเช่นทำนองหลัก ทั้งนี้ต้องอาศัยความชำนาญในการปฏิบัติ และประสบการณ์สั่งสมมากพอสมควร ผู้ที่ฝึกปฏิบัติใหม่มักจะประสบปัญหาเช่นนี้อยู่เสมอ วิธีหลีกเลี่ยง คือ ต้องหมั่นทดลองคิดทำนองจากทำนองหลักเดียวกัน ให้สามารถบรรเลงเป็นทำนองคบแต่งได้หลายๆ ทำนอง เพื่อสะดวกในการหยิบไปใช้ หากเกิดอุปสรรคในกรณีดังกล่าว

1.4.6 ทำนองเก็บตามทำนองของเครื่องดนตรีนั้นๆ เท่านั้น แต่ต้องมีลีลาการบรรเลงโดยปรุงแต่งท่วงทำนองเก็บนั้นให้เหมาะสม

1.4.7 เลือกดำเนินทำนองให้เหมาะแก่กำลังของตน เนื่องจากทำนองหลัก 1 ประโยคสามารถดำเนินเป็นทำนองของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้หลากหลายทางต่อเครื่องดนตรี 1 ชิ้น ซึ่งทำนองต่าง ๆ นั้น ย่อมมีความสละสลวยแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับความสามารถทางภูมิปัญญาของผู้บรรเลง แต่การนำไปใช้จริงนั้นจะมีบางท่วงทำนองที่ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างถนัดที่สุด และใช้กำลัง ไม่มากเกินไป ดังนั้นการพิจารณาเลือกทำนองที่จะนำมาใช้บรรเลงให้เหมาะแก่ความถนัดและกำลังตนจึงเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะในโอกาสที่มีแนวในการบรรเลงสูง คือบรรเลงเร็วมากจนกระทั่งผู้บรรเลงมีกำลังเหลือพอที่จะประคองไปสู่ตอนจบน้อยเต็มที่ กรณีนี้ผู้บรรเลงสามารถเลือกทำนองที่ตนเองถนัดและใช้กำลังในการบรรเลงน้อยที่สุดออกมาใช้ได้ เพื่อช่วยประคองให้สามารถออกกำลังบรรเลงไปจนจบเพลงได้โดยเรียบร้อย หากผู้บรรเลงไม่เคยฝึกทักษะการบรรเลงตามทำนองที่ตนเองถนัด และฝืนบรรเลงทำนองที่ต้องใช้กำลังมากอยู่เช่นนั้นจะเกิดเหตุการณ์ที่เรียกว่า ตีรว (สองมือลงไม่พร้อมกัน) สำหรับระนาดเอก หรือ ตีตาย (ตีไม่ทันทำนองหลัก) ขึ้นได้ ซึ่งจะสร้างความไม่น่าฟังให้เกิดขึ้น และอาจจะทำให้ผู้บรรเลงเสียชื่อเสียงได้ ซึ่งสำหรับนักดนตรีไทยแล้วถือว่าการบรรเลงให้เกิดความบกพร่องดังกล่าวเป็นความเสียหายที่สำคัญประการหนึ่ง

1.5 หลักการวิเคราะห์เพลงไทย

1.5.1 สถานะผู้วิเคราะห์

ในการวิเคราะห์เพลงหรือการวิเคราะห์ดนตรีไทยนั้น ประการสำคัญคือผู้วิเคราะห์เพลงหรือดนตรีไทยมีภูมิรู้ในระดับใด วิเคราะห์โดยใช้หลักทางดนตรีไทยที่ได้จากการสั่งสมประสบการณ์ การสืบทอด ทั้งนี้จะสามารถแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับสิ่งที่วิเคราะห์อย่าง

ชัดเจน ดังที่ ปราโมทย์ ด้านประดิษฐ์ (ม.ป.ป., น. 4 – 5) ได้แบ่งสถานะผู้วิเคราะห์ ตามระดับการฟัง และโอกาสในการวิเคราะห์ ออกเป็นกลุ่มใหญ่ 5 สถานะได้แก่

1.5.1.1 ผู้ฟัง หมายถึง บุคคลทั่วไปมีความสนใจในดนตรี เพียงเพื่อเป็นเครื่องผ่อนคลายเท่านั้น จะเลือกศึกษาเพียงดนตรีที่ตนสนใจหรืออยู่ในความนิยม และมีใครเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงาน หรือประชาชนทั่วไปมีการตอบรับต่อดนตรีนั้นอย่างไร ในที่นี้อาจเป็นการศึกษาเพื่อหาแนวโน้มทางการตลาดก็ได้ กลุ่มคนกลุ่มนี้มีอยู่ด้วยกันหลากหลายวัย สังเกตเห็นว่าแต่ละวัยจะมีกลุ่มของตนที่ชื่นชอบในตัวศิลปินหรือดนตรีแนวต่าง ๆ จะพากันฟังและพูดคุยเรื่องที่ตนสนใจ เป็นเรื่องทั่วไปไม่ได้เจาะลึก เช่น น้ำเสียง การแต่งกาย ท่าทาง รูปร่างหน้าตา ความพร้อมเพรียง ฯลฯ บางประเด็นสำคัญนอกเหนือไปจากความชื่นชอบในจังหวะ ทำนอง แล้วยังรวมไปถึงลีลาการบรรเลง อารมณ์เพลง คำร้อง และความหมายของคำร้อง

1.5.1.2 ผู้บรรเลง หมายถึง นักดนตรี หรือศิลปินอาชีพ ซึ่งมุ่งเน้นฝึกฝน ทักษะการบรรเลงในด้านต่างๆ ตามความสนใจและเพื่อสนองความต้องการของสังคม กลุ่มคนกลุ่มนี้ เป็นอีกกลุ่มที่มีความเข้าใจสามารถนำผลจากการวิเคราะห์ ไปใช้เพื่อการประกอบอาชีพ เช่น การเลือกเพลงที่มีระดับเสียงเหมาะสมกับนักร้อง การเลือกเพลงการบรรเลงต่อเนื่องกัน การเลือกเพลงเพื่อให้ถูกต้องกับพิธีกรรม การเลือกเพลงให้เหมาะสมกับความสามารถของนักดนตรีและสมาชิกในวง

1.5.1.3 นักวิจารณ์ หมายถึง ผู้ศึกษาวิเคราะห์ดนตรี และมีประสบการณ์หรือแนวคิดเพิ่มเติมมากๆ ใช้แนวคิดและประสบการณ์ให้ความเห็น และทัศนะต่างๆ แก่ดนตรีที่เกิดขึ้น และผลงานการวิเคราะห์ดนตรีที่ออกเผยแพร่ สุดแต่ว่าใครจะสนใจงานดนตรีชนิดใด ในกลุ่มนักวิจารณ์จะต้องมีประสบการณ์ด้านการฟัง การวิจารณ์ การบรรเลง ทฤษฎีดนตรีวิเคราะห์และมีความชอบในการแสดงความคิดเห็น โดยใช้ความรู้ทางวิชาการแต่ไม่จำเป็นจะต้อง ใช่มากเท่า นักวิชาการ หากแต่ต้องการนำเสนอทิศทางหรือมุมมองของคนจึงทำการวิพากษ์วิจารณ์ เพื่อการนำเสนอแนวความคิดของตน นอกเสียจากว่าจะมีผู้นำไปขยายผลหรือนำไปประยุกต์ใช้ต่อไป

1.5.1.4 นักวิเคราะห์ หมายถึง ผู้ศึกษา หรือผู้ที่สนใจด้านวิชาการ ทำการศึกษาแยกแยะดนตรีออก เพื่อการใดการหนึ่ง อย่างมีแนวคิดมีระบบระเบียบ ในกลุ่มนักวิเคราะห์นี้อาจเป็นเป็นกลุ่มครูหรือนักวิชาการ หรือผู้ที่มีความชื่นชอบเป็นพิเศษ โดยต้องผ่านการเป็นนักดนตรีมาแล้วจนมีประสบการณ์และความชำนาญ แต่เพิ่มพูนความสนใจสำหรับการจัดเขียนยิ่งขึ้น เพื่อการอธิบายหรือการถ่ายทอดดนตรี ให้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น จนสามารถแยกแยะได้เข้าใจ ด้วยผลงานการวิเคราะห์ที่เกิดขึ้นจากการศึกษาอธิบาย

1.5.1.5 นักประพันธ์ หมายถึง ผู้ที่มีความสนใจด้านการประพันธ์เพิ่มเติมจากการแยกแยะดนตรี และมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ จัดการเสียงให้ลงตัวอย่างเหมาะสม สร้างเป็น

ผลงาน ในกลุ่มนี้ บางท่านอาจจะผ่านการวิเคราะห์มากมายหรืออาจไม่ผ่านกระบวนการวิเคราะห์เลยก็ได้ เพราะบางทีพบว่านักประพันธ์ได้พัฒนาบทเพลงที่เกิดขึ้นมาโดยไม่สามารถอธิบายที่มาได้ หลายครั้งนักวิเคราะห์วิจารณ์กลับสามารถสืบค้นที่มาได้ ทั้งที่บางครั้งก็ไม่เหมือนหรือมีแนวที่ผู้ประพันธ์ได้วางแนวทางไว้ นักประพันธ์อาจดำเนินการตามแนวทางของตนไปเรื่อย ๆ แต่ไม่ได้หมายความว่าไม่คิดวางแผนเสียทีเดียว เพราะก่อนการประพันธ์ผู้ประพันธ์จะต้องวางแผนและจัดเตรียมข้อมูลก่อน เมื่อมีข้อมูลหรือประสบการณ์ในการวิเคราะห์เป็นพื้นฐานจำนวนมาก การนำมาเรียบเรียงหรือสร้างทำนองขึ้นมาใหม่ก็ไม่ใช่ว่าเรื่องยากอะไร เปรียบได้กับการมีทุนทางปัญญาอยู่มากและสั่งสมมาเป็นระยะเวลานาน เมื่อครั้งจะนำมาใช้ก็สามารถนำออกมาเสนอได้ทันที

1.5.2 องค์ประกอบดนตรี

องค์ประกอบดนตรี สามารถคำนวณเป็นวัดหน่วยออกมาเป็นระบบวิทยาศาสตร์ได้ คนตรีทุกชาติจะต้องมีองค์ประกอบของเสียง ในการศึกษาดนตรีกล่าวได้ว่า องค์ประกอบดนตรีมีความสำคัญสำหรับนักดนตรี นักวิจัยทางดนตรี หรือนักมานุษยวิทยาการดนตรี ทั้งนี้เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลรวมและการวิเคราะห์ข้อมูลดนตรีมีความสมบูรณ์จึงควรศึกษาองค์ประกอบดนตรี (วาสิษฐ จรรย์ยานนท์, 2547, น. 128) ดังนี้

1.5.2.1 เสียง (Tone) เป็นผลจากการที่วัตถุเคลื่อนไหวในอากาศหรือเรื่องเกี่ยวกับวัตถุที่มีการเคลื่อนที่ไปในช่วงเวลา เสียงดนตรีถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเลียนเสียงธรรมชาติโดยผ่านเครื่องมือ ที่เรียกว่า เครื่องดนตรี เสียงดนตรีมีองค์ประกอบ 4 ประการ คือ

(1) ระดับเสียง (Pitch) หมายถึง เสียงที่เกิดขึ้นจากความถี่ของเสียงจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ ถ้าวัตถุมีการสั่นสะเทือนเร็วเสียงที่เกิดขึ้นจะสูง ถ้าวัตถุเกิดการสั่นสะเทือนช้าเสียงที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงต่ำ ระดับเสียงที่เกิดขึ้นจะขึ้นอยู่กับปัจจัยอย่างอื่นด้วย เช่น ขนาดของวัตถุ ความสั้น-ยาวของวัตถุ ความตึงหย่อนของสาย เป็นต้น

(2) ความยาวของเสียง (Duration) หมายถึง ลักษณะของเสียงที่เกิดขึ้นจาก การบรรเลงเครื่องดนตรี เสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีลักษณะแตกต่างกันออกไป การกำหนด ความสั้น-ยาวของเสียง โดยใช้สัญลักษณ์แทนความสั้น-ยาว เรียกว่า โน้ต (Notation) เป็นการระบุ ความสั้น-ยาวชัดเจนตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก ในทางเดียวกันการใช้ตัวโน้ตกำกับความ สั้น-ยาวของเสียงทำให้เกิดเทคนิคการบรรเลงเพื่อให้เสียงครบตามที่กำหนดความสั้น-ยาว ตัวโน้ตจึงเป็นสัญลักษณ์ที่สามารถใช้บันทึกรูปแบบของเสียงที่เก็บได้นานที่สุด เสียงที่เกิดจากดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์เป็นเสียงที่ยังไม่มีการบันทึกไว้ในรูปแบบของตัวโน้ต แต่ความสั้น-ยาวของเสียงถูกกำหนดออกมาจากการถ่ายทอดแบบปากต่อปากและถูกบันทึกโดยความทรงจำ

(3) ความเข้มของเสียง (Intensity) หมายถึง คุณสมบัติเสียงเครื่องดนตรีที่มีความดัง-เบา นอกจากนั้นความเข้มของเสียงยังประกอบด้วยการสื่อความหมายทางด้านอารมณ์ของบทเพลง

(4) คุณภาพของเสียง (Tone quality) หมายถึง คุณสมบัติเครื่องดนตรีที่มีความแตกต่างในแหล่งกำเนิดของเสียง สามารถจะแบ่งเป็นเสียงที่เกิดจากมนุษย์และเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี

1.5.2.2 เวลา (Time) หมายถึง การเคลื่อนที่ของเสียงไปในช่วงของเวลาเป็นการแบ่งหมวดหมู่ของจังหวะ จังหวะเป็นองค์ประกอบของดนตรีที่สามารถกระตุ้นการตอบสนองต่อลักษณะ ทางกายภาพของมนุษย์ได้เป็นอย่างดีจังหวะประกอบด้วย

(1) ความเร็วของจังหวะ (Tempo) เป็นส่วนที่บ่งบอกลักษณะความช้า-เร็วที่เกิดขึ้น ภายในบทเพลง ดนตรีมีการกำหนดความเร็ว-ช้าของจังหวะให้มีความแตกต่างกัน การกำหนด ความเร็ว-ช้าของดนตรีในกลุ่มชาติพันธุ์ขึ้นอยู่กับบทบาทหน้าที่การรับใช้สังคม

(2) อัตราจังหวะ (Meter) เป็นการจัดกลุ่มจังหวะของบทเพลง การรวมกลุ่มของจังหวะต่าง ๆ ในบทเพลงของดนตรีตะวันตกมีจังหวะที่ชัดเจนและแน่นอน แต่กลุ่มดนตรีชาติพันธุ์บางเพลงไม่ปรากฏอัตราจังหวะ เพลงที่ไม่ปรากฏอัตราจังหวะมักเป็นเพลงร้องที่ไม่มีกลุ่ม เครื่องดนตรีสนับสนุน

(3) จังหวะ (Rhythm) หมายถึง การเน้นจังหวะของจำนวนจังหวะในห้องเพลง จังหวะเคาะ (Beats) หรืออื่น ๆ ที่แสดงความหมายที่เกี่ยวข้องกับจังหวะ คุณสมบัติทั้ง 3 ประการ คือ ความเร็วของจังหวะ อัตราจังหวะ จังหวะ ทำให้เกิดความหลากหลายภายในดนตรี

1.5.2.3 ทำนอง (Melody) หมายถึง การจัดเรียงของเสียงอย่างมีระบบ เกิดจากการนำเสียงสูงกลางต่ำ รวมถึงความสั้น

(1) ยาวของเสียง มาเรียงกันตามแนวนอน ทำนองเป็นส่วน ของดนตรีที่ง่ายต่อการจดจำ ภาษาดนตรีเป็นภาษาที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอดภาษาพูดของมนุษย์ เข้าสู่การเป็นทำนอง เช่น จากการเล่านิทานธรรมดาเข้าสู่การเล่านิทานแบบที่ทำนองเข้าประกอบ ทำให้น่าสนใจมากขึ้น หรือการใช้เสียงเอื้อนของแม่เพียงอย่างเดียวสำหรับกล่อมลูกมีการเพิ่ม เนื้อหาหรือเนื้อเรื่องเข้าไปแทนทำนองเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกให้กับทารก มนุษย์รู้จักจัดระบบ การขึ้นลงของเสียงให้เกิดความไพเราะสำหรับการถ่ายทอดความรู้สึกให้เป็นทำนองออกมา องค์ประกอบของทำนองประกอบด้วย

(2) บันไดเสียงหรือกลุ่มเสียง (Scales-mode) บันไดเสียงหรือกลุ่มเสียง คือ การจัดเรียงของเสียงอย่างมีระบบ แต่บันไดเสียงและกลุ่มเสียงของคนตรีชาติพันธุ์ที่เกิดขึ้น เป็น ลักษณะเฉพาะของเสียงที่สร้างขึ้นมาเป็นพิเศษที่เกิดจากลักษณะสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม

(3) จังหวะทำนอง (Melodic rhythm) เป็นส่วนทำให้เกิดความหลากหลาย ของทำนอง การนำความสั้น-ยาวของเสียงแต่ละเสียงมาประกอบกัน จังหวะของทำนองของคนตรี

นอกจากนี้ มานพ วิสุทธิแพทย์ (2545, น. 45 – 56) กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงไทยว่า เป็นส่วนสำคัญทางทฤษฎีที่ประกอบกันขึ้นเป็นเพลงไทย ซึ่งแต่ละส่วนมีความแตกต่างกันและมี คุณลักษณะเฉพาะของกฎเกณฑ์ของแต่ละส่วน องค์ประกอบของคนตรีไทยเป็นแนวคิดทาง ทฤษฎีที่สามารถนำไปเป็นกรอบในการศึกษา ค้นคว้า วิจัย เนื้อหาทางด้านวิชาการได้ เพลงไทยมี องค์ประกอบที่สำคัญ 3 ประการ คือ

1) ทำนองหลัก เป็นทำนองเพลงหรือทางฆ้องที่บรรเลง โดยฆ้องวงใหญ่ซึ่งใช้บรรเลงรวม วง บรรเลงตามหลักการและวิธีการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ทำนองหลักถือเป็นองค์ประกอบทาง ทฤษฎีที่สำคัญมากที่สุดในดนตรีไทย เป็นองค์ประกอบพื้นฐานในการประดิษฐ์ทำนองแปรและ เป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับจังหวะ

2) ทำนองแปร หมายถึงทำนองเพลงที่บรรเลงโดยเครื่องดนตรีอื่น ๆ นอกเหนือจากฆ้องวง ใหญ่ โดยแปรหรือประดิษฐ์ทำนองจากทำนองหลักหรือทางฆ้อง ให้เป็นทำนองของแต่ละเครื่องมือ ตามหลักและวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ทำนองแปรอาจมีทำนองเพลงที่แตกต่างจาก ทำนองหลักหรือมีทำนองเพลงคล้ายคลึงกับทำนองหลัก หรือทำนองเพลงเหมือนกับทำนองหลัก ทำนองแปรและทำนองหลัก (ทางฆ้อง) จะต้องมีความสัมพันธ์กันในเรื่องความยาวของทำนองเพลง เสียงลูกตก และบันไดเสียง

3) จังหวะ หมายถึง การแบ่งระยะเวลาช่วงใดช่วงหนึ่งออกเป็น ส่วน ๆ โดยแบ่งอย่าง สม่ำเสมอ จังหวะในดนตรีไทย แบ่งได้ ดังนี้

3.1) จังหวะสามัญ เป็นจังหวะที่รู้สึกได้เมื่อได้ยินทำนองเพลง โดยปกติแล้วจังหวะสามัญ ของคนส่วนใหญ่จะตรงกัน หมายความว่าถ้าเคาะจังหวะหรือปรบมือให้เข้ากับทำนองแล้ว คนส่วนใหญ่จะเคาะเหมือนกัน

3.2) จังหวะฉิ่ง เป็นจังหวะที่เกิดจากการบรรเลงฉิ่งให้เข้ากับทำนองเพลงอย่างถูกต้องตาม เกณฑ์หรือตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ หรือตามความเหมาะสมของการบรรเลง การบรรเลงฉิ่ง ให้เข้ากับทำนองเพลงมีหลายลักษณะ ได้แก่

3.2.1) บรรเลงตามอัตราจังหวะ การกำหนดการบรรเลงฉิ่งตามอัตราจังหวะนี้ โดยทั่วไปมีการกำหนดไว้ 3 อัตราจังหวะ คือ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

3.2.2) บรรเลงตามลักษณะบทเพลง การกำหนดการบรรเลงตามลักษณะบทเพลงมี การกำหนดไว้ เช่น เพลงประเภทถึงดัด เพลงสำเนียงจีน เป็นต้น

3.3) จังหวะหน้าทับ เป็นจังหวะที่เกิดจากการบรรเลงคลอให้เข้ากับทำนองเพลงอย่าง ถูกต้อง หน้าทับแต่ละหน้าทับจะมีการกำหนดการบรรเลงที่แตกต่างกัน เช่น หน้าทับปรบไก่ หน้า ทับสองไม้ หน้าทับพิเศษ หน้าทับบางหน้าทับ เช่น หน้าทับปรบไก่สามารถบรรเลงได้ทั้ง กลองแขก กลองสองหน้า โทน-ระมะนา และตะโพน

1.5.3 หลักการวิเคราะห์เพลงไทย

พิชิต ชัยเสรี (2559, น. 2 – 7) ได้กล่าวถึงความรู้พื้นฐานในการวิเคราะห์เพลงไทยไว้ว่า ผู้ที่ วิเคราะห์เพลงควรต้องมีความรู้พื้นฐาน 3 ประการ ดังนี้

1.5.3.1 ใช้ทำนองเป็นหลักในการวิเคราะห์ แนวทางในการวิเคราะห์ให้ใช้ ทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลักสำคัญในการศึกษาวิเคราะห์ เพราะทำนองฆ้องวงใหญ่ใกล้เคียงกับ ทำนองसारัตตะ ซึ่งเป็นแก่น โครงสร้างของกลุ่มเสียงที่เรียงร้อยกันเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ กันมาก ที่สุด และชัดเจนกว่าทำนองของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ

1.5.3.2 กลุ่มเสียงปี่ญอมูล (Penta – Centric) คือ ระดับเสียงดนตรีไทย มี 7 เสียง แต่ละช่วงเสียงห่าง ๆ เท่ากัน โดยการบรรเลงเพลงไทยส่วนใหญ่ พบว่า มักจะหลีกเลี่ยงเสียงที่ 4 และในบางครั้งมีการใช้เสียงที่ 7 กลุ่มเสียงปี่ญอมูล มีดังนี้

กลุ่มเสียงปี่ญอมูลที่ 1	ได้แก่ ฟ ซ ล x ค ร x	เป็นระดับเสียงทางขวา
กลุ่มเสียงปี่ญอมูลที่ 2	ได้แก่ ม ฟ ซ x ท ค x	เป็นระดับเสียงทางกลางแหลม
กลุ่มเสียงปี่ญอมูลที่ 3	ได้แก่ ร ม ฟ x ล ท x	เป็นระดับเสียงทางนอก
กลุ่มเสียงปี่ญอมูลที่ 4	ได้แก่ ค ร ม x ซ ล x	เป็นระดับเสียงทางเพียงขอบบน
กลุ่มเสียงปี่ญอมูลที่ 5	ได้แก่ ท ค ร x ฟ ซ x	เป็นระดับเสียงทางกลาง
กลุ่มเสียงปี่ญอมูลที่ 6	ได้แก่ ล ท ค x ม ฟ x	เป็นระดับเสียงทางใน
กลุ่มเสียงปี่ญอมูลที่ 7	ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x	เป็นระดับเสียงทางเพียงออล่าง

1.5.3.3 องค์ประกอบดนตรี แบ่งเป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ

(1) ท่วงทำนอง (Melody) หมายถึง

(1.1) ระดับเสียง (Pitch) ดนตรีไทยมีระดับเสียง 7 เสียง แต่ละเสียง มีช่วงเสียงห่างเท่า ๆ กัน

(1.2) ความดัง – ค่อย (Volume) ท่วงทำนองเดียวกันแต่มีความดัง – ค่อยแตกต่างกัน ย่อมมีผลต่อการแสดงออกของธาตุสุนทรียะไม่เหมือนกัน นอกจากนี้ในการ ประสมวงดนตรีไทยแต่ละชนิดก็ให้ความดัง – ค่อยไม่เท่ากันอีกด้วย

(1.3) **คุณภาพเสียง (Tone Colour)** เสียงเดียวกันแต่มีกำเนิดจากเครื่องดนตรีแต่ละชนิดย่อมมีสีสัมผัสแตกต่างกัน เพลงเดียวกันที่ใช้บรรเลงด้วยวงดนตรีต่างชนิดกันจึงให้ความรู้สึกไม่เหมือนกัน

(2) **การประสานเสียง (Harmony)** ในดนตรีไทย มี 2 แบบ คือ

(2.1) **การประสานเสียงในแนวดิ่ง (Vertical Harmony)** ในการบรรเลงดนตรีไทยในชนบ ไม่มีการประสานเสียงในแนวดิ่งแบบตะวันตก นอกจากที่ปรากฏในคู่ประสานแต่ละเครื่องมือ เช่น ในเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทตีประเภทต่าง ๆ ในจะเข้ ซอสามสาย แม้จะมีบางเพลงที่บรรเลงลักษณะเช่นนี้ เป็นอิทธิพลของตะวันตกไม่ใช่ลักษณะการบรรเลงที่มีมาแต่โบราณ เช่น การบรรเลงเห่ในท้ายค่ำเห่ และการขับร้องประสานเสียงชายหญิงในเพลงเวสุกรรม

(2.2) **การประสานเสียงในแนวนอน (Horizontal Harmony)** การบรรเลงดนตรีไทยในบทเพลงหนึ่ง ๆ เครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะมีวิธีการดำเนินทำนองทางปฏิบัติของตน ซึ่งจะสอดคล้องประสานกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ในวง ซึ่งจะไปบรรจบที่จุดหมายเดียวกัน

(3) **จังหวะ (Rhythm)** ในดนตรีไทย มี 2 แบบ คือ

(3.1) **จังหวะฉิ่ง** เป็นการแบ่งจังหวะด้วยเสียงที่ตีฉิ่ง เพื่อให้รู้จังหวะเบาและจังหวะหนัก สามารถจำแนกการกำกับจังหวะของฉิ่งได้ดังนี้ (1) การตีแบบเปิด-ปิด (2) การตีแบบเปิด-เปิด (3) การตีแบบปิด-ปิด และ (4) การตีแบบประสม

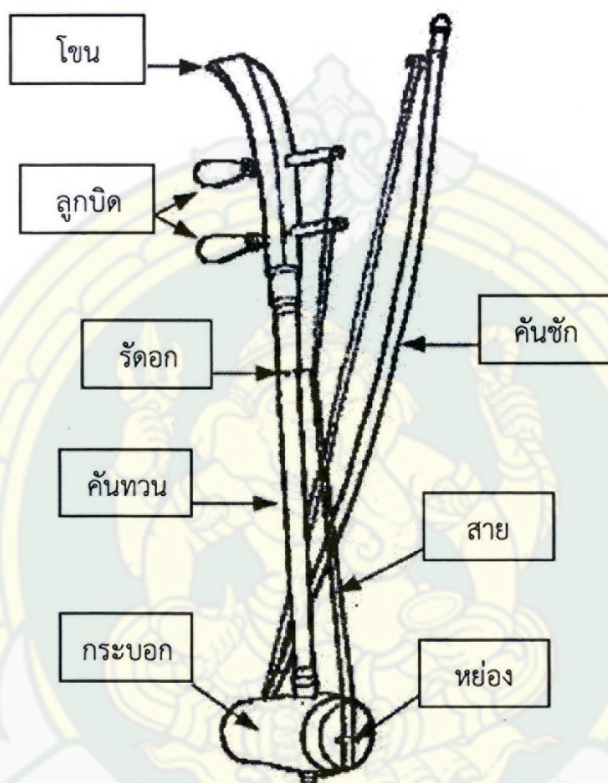
(3.2) **จังหวะหน้าทับ** คือ กระบวนการที่นำเอา Sound Effect หรือผลที่ได้จากการบรรเลง คือเสียงกลองมาร้อยเรียงสร้างสรรค์เป็นกระบวนการต่างๆ เพื่อใช้ประกอบในการบรรเลงดนตรี แต่ละกระบวนการเรียกว่า “หน้าทับ” เป็นลักษณะของการบรรเลงเครื่องหนัง เช่น กลองแขก ตะโพน โทนร่ำมะนา หน้าทับที่ใช้ประจำ คือ หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ นอกจากนี้เป็นหน้าทับพิเศษต่าง ๆ

ในการทบทวนวรรณกรรมในหัวข้อเอกลักษณ์ทางดนตรีไทยและเพลงไทยนี้ ทำให้ทราบถึง ทางเพลง ประเภทของเพลงไทย หลักการดำเนินทำนอง และหลักการวิเคราะห์เพลงไทย ซึ่งผู้วิจัยนำมาเป็นแนวทางในการคัดเลือกเพลงเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์สำนวนกลอน และการดำเนินทำนองของซอด้วงและซออู้ ในเพลงดัดต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมมารีสามชั้น ลักษณะของการบรรเลงซอด้วงและซออู้ เพื่อนำมาเป็นพื้นฐานในการสร้างสคริปต์เพลงสำหรับการฝึกปฏิบัติต่อไป

2. ซอด้วงและซออู้ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

2.1 ลักษณะทางกายภาพ และระบบเสียง

2.1.1 ซอด้วง



ภาพที่ 2 ซอด้วง

ที่มา: สำนักงานมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม, กระทรวงอุตสาหกรรม (2559 ข, น. 1)

ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี มี 2 สาย มีเสียงแหลม สูง กังวาน บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสม และวงมโหรี ทำจากไม้จริง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พยุง ไม้มะเกลือ ไม้ประดู่ หรือาง้าง ลักษณะทางกายภาพ แบ่งออกเป็น 3 ส่วนส่วนแรก คือ คันทวน ด้านบนสุด เป็นรูปเหลี่ยมโค้งเรียวไปด้านหลัง เรียกว่า “โขน” มีลูกบิด 2 อัน สอดประกอประกกันสำหรับขึ้นสาย คันทวนค่อยเรียวลงไป มีรัดอก คือ บ่วงเชือกพันรัดสายซอเข้ากับคันทวน ด้านปลายทำเป็นแกน สำหรับสอดทะลุกระบอกซอและยึดสายซอ ส่วนที่สอง คือ กระบอกซอ มีลักษณะเป็นทรงกระบอก มีโพรงอยู่ภายใน หน้าซอขึ้นหน้าด้วยหนังงูเหลือม และมีไม้เล็ก ๆ เรียกว่า หย่อง รับกับสายซอ

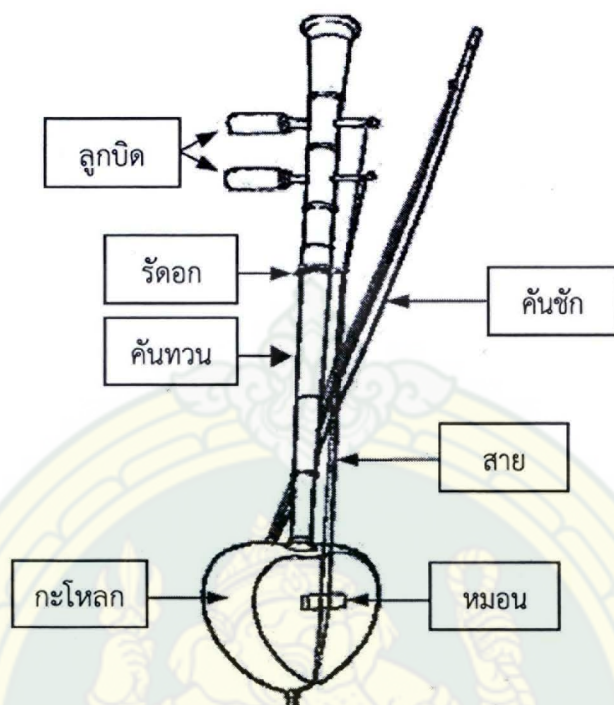
วางอยู่ตรงบริเวณหน้าขอ ส่วนที่สามคือ คันชัก มีลักษณะเป็นไม้เรียวยาวที่ปลายมีหมุดยึดด้วยหางม้าหรือสายเอ็นแล้วดึงให้คันชักโค้งเล็กน้อยอยู่ระหว่างสายขอทั้งสอง ใ้ยางสนฝนบนหางม้าสำหรับสีกกับสายขอเพื่อให้เกิดเสียง ในการบรรเลงขอด้วงในวงเครื่องสายจะเทียบระดับในตรงกับเสียงเพียงออ ใช้ระบบการเทียบเสียงขั้นคู่ 5 โดยกำหนดให้สายทู้มสายเปล่าเป็นเสียง ซอล และสายเอกสายเปล่าเป็นเสียง เร (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น. 38 – 40, , พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554, น. 77, ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2559, น. 27 – 28 และ อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2525, น. 1 – 3)

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2525, น. 5 – 6) กล่าวถึง การเทียบสายขอด้วงไว้ว่า ในการเทียบสายและช่วงเสียงต่าง ๆ ของขอด้วงจะใช้ระดับเสียงเพียงออ สายทู้มจะตั้งเป็นเสียง “ซอล” และสายเอกจะตั้งเป็นเสียง “เร” กำหนดเสียงสายทู้มให้มีระดับเสียง ซอล ลา ที โด (เร) และสายเอกกำหนดให้มีระดับเสียง เร มี ฟา ซอล ลา นอกจากนี้ มีการกำหนดเสียงกับนิ้วที่กดลงระดับเสียงได้ ดังนี้

				เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	สายเอก
ซอล	ลา	ที	โด	เร					สายทู้ม
				สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วก้อย	
				0	1	2	3	4	สายเอก
0	1	2	3	0					สายทู้ม
สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วก้อย					

ภาพที่ 3 การกำหนดเสียงกับนิ้วที่กดลงระดับเสียงของขอด้วง
ที่มา: อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2525, น. 6)

2.1.2 ซอฮู้



ภาพที่ 4 ซอฮู้

ที่มา: สำนักงานมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม, กระทรวงอุตสาหกรรม (2559 ก, น. 1)

ซอฮู้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มี 2 สาย มีเสียงทุ้ม ดำ บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสม วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์คึกคักดำบรรพ์ และวงมโหรี ทำจากไม้จริง เช่นเดียวกับซอด้วง มีลักษณะแตกต่างกันทางกายภาพ ของโขน ลูกบิด กะโหลกซอทำจาก กะลามะพร้าว ขึ้นหน้าด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะ ใช้ระบบการเทียบเสียงขั้น 5 โดยกำหนดให้ สายทุ้มสายเปล่าเป็นเสียง โด และสายเอกสายเปล่าเป็นเสียง ซอล (เฉลิมศักดิ์ พิภูสรี, 2542, น. 40 – 41, พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554, น. 78) ซึ่งในการบรรเลงซอด้วงและซอฮู้จะต้องใช้นิ้ว และมือเป็นหลักในการบังคับเสียง ดังนั้นผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในระดับเสียงเป็นสำคัญ ดังนั้นในการฝึกการบรรเลงขึ้นพื้นฐานเพื่อให้มีความแม่นยำในระดับเสียง การใช้นิ้ว การใช้คันชัก ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในระดับแรกสำหรับผู้บรรเลงต้องคำนึงถึง ต้องฝึกฝนให้แม่นยำ ชำนาญ จนเกิดความคล่องตัวในการใช้นิ้วและใช้คันชัก เพราะในการบรรเลงในระดับสูงขึ้นไปผู้บรรเลงต้องมีความสามารถในการบรรเลงเพื่อต่อไปยังการบรรเลงเพลงขั้นที่สูงขึ้นไปจนถึงการบรรเลงเพลงเดี่ยวที่แสดงถึง ศักยภาพของผู้บรรเลง

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2525, น. 5 – 6) กล่าวถึง การเทียบสายซออยู่ไว้ว่า ในการเทียบสายและช่วงเสียงต่าง ๆ ของซอด้วงจะใช้ระดับเสียงเพียงออ สายทุ้มจะตั้งเป็นเสียง “โด” และสายเอกจะตั้งเป็นเสียง “ซอล” กำหนดเสียงสายทุ้มให้มีระดับเสียง โด เร มี ฟา (ซอล) และสายเอกกำหนดให้มีระดับเสียง ซอล ลา ที โด เร นอกจากนี้ มีการกำหนดเสียงกับนิ้วที่กดลงระดับเสียงได้ ดังนี้

				ซอล	ลา	ที	โด	เร	สายเอก
โด	เร	มี	ฟา	ซอล					สายทุ้ม
				สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วก้อย	
				0	1	2	3	4	สายเอก
0	1	2	3	0					สายทุ้ม
สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วก้อย					

ภาพที่ 5 การกำหนดเสียงกับนิ้วที่กดลงระดับเสียงของซออยู่
ที่มา: อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2525, น. 6)

- 2.2 การบรรเลงซอด้วงและซออู้ตามมาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทย
- การบรรเลงซอด้วงและซออู้ตามมาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทยมีองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้
- 2.2.1 การใช้คันชัก
- การใช้คันชัก ต้องใช้แขนและมือขวามังคับคันชัก แบบครึ่งข้อครึ่งแขนให้ออก-เข้าในแนวนานกับพื้นราบ ด้วยการดึงหัวไหล่ไว้แต่ไม่ใช่เกร็ง สีให้มีเสียงดังสม่ำเสมอ ต้องสามารถสีคันชักต่อไปนี้
- 2.2.1.1 สีคันชักออก-เข้า หมายถึงการชักออกหนึ่งเสียง เข้าหนึ่งเสียง
- 2.2.1.2 การสีแบบลักคันชัก หมายถึง การสีคันชักออกหรือเข้าตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปในคันชักใดคันชักหนึ่งเพื่อปรับเป็นคันชักเข้าให้ลงจังหวะฉับ
- 2.2.1.3 เมื่อจบวรรค ประโยค ตอน ต้องให้คันชักเข้า
- 2.2.2 การใช้นิ้ว
- การใช้นิ้วมือซ้ายทำให้เกิดเสียง ดังนี้
- 2.2.2.1 ใช้ท้องปลายนิ้วของนิ้วชี้ กลาง นาง หรือก้อยของมือซ้ายกดลงบนสายให้ถูกต้องตามลำดับเสียงต่าง ๆ

2.2.2.2 โไลเสียงตามที่ต้องการด้วยการกดสายทีละนิ้ว

2.2.3 ลักษณะการสีซอ

ลักษณะการสีซอด้วง มีวิธีการปฏิบัติได้ ดังต่อไปนี้

2.2.3.1 การสีสายเปล่า สีสายเปล่าแต่ละสายได้เสียงชัดเจนและดังสม่ำเสมอ และไม่เกิดเสียงที่เรียกว่า “สะดุด” โดยสีออกให้มีความยาว 1 ถึง 1 จับ และ สีเข้าให้มีความยาว 1 ถึง 1 จับ ในอัตราจังหวะสองชั้น สีสายเปล่าในขณะที่เปลี่ยนสาย คือสีคันชักออกด้วยสายทุ้ม และ สีคันชักเข้าด้วยสายเอก ได้เสียงดังชัดเจน สม่ำเสมอ และไม่สะดุด

2.2.3.2 การสีไลเสียง สีไลเสียงด้วยการกดสายทีละนิ้ว ยกเว้นนิ้วก้อย โดยการสีคันชักออกเข้าเต็มคันชัก นิ้วละหนึ่งคันชัก จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ในหนึ่งเสียงให้ดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด ความยาวของแต่ละเสียงยาวต้องเท่ากัน ในอัตราจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว สีไลเสียงโดยใช้นิ้วก้อยร่วมด้วย 9 เสียง โดยการใช้วิธีการสีไลเสียงด้วยการกดสายทีละนิ้วทุกประการและเพิ่มนิ้วก้อยเข้าไปอีก 1 นิ้วที่สายเอก แต่ละเสียงมีความยาวเท่ากัน สม่ำเสมอ และไม่สะดุด ในอัตราจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว

2.2.3.3 การใช้คันชักสีเข้าออก 2 ถึง 4 เสียง โดยการสีออกเข้า 2 ถึง 4 จังหวะ ในอัตราจังหวะถึง จับ 2 ชั้น ให้ได้เสียง 2 ถึง 4 เสียง

2.2.3.4 สีเก็บ โดยการสีดำเนินทำนองด้วยเสียงถี่ๆ กว่าเนื้อเพลง ถ้าเขียนเป็นโน้ตไทย 1 ห้อง จะมีโน้ต 4 ตัว นิ้วประ โดยการสีสายเปล่า แล้วใช้บริเวณข้อนิ้วมือเหนือโคนนิ้วกลางแตะและยก สลับกันถี่ๆ ร่วมกับการสีสายเปล่าในอัตราความเร็วพอประมาณ จะเกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันไปภายในหนึ่งคันชักออกหรือคันชักเข้า

2.2.3.5 สะบัด สะบัดมี 2 ลักษณะ คือ สะบัดนิ้ว โดยการสีคันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง และใช้นิ้วของมือซ้ายแตะสะบัดลงบนสายซอให้ได้ 3 พยางค์ โดยใช้ความเร็วพอประมาณ และสะบัดคันชัก โดยการใช้คันชัก “เข้า-ออก-เข้า” ให้เกิดเป็น 3 หน่วยเสียงติดต่อกันอย่างรวดเร็วเพื่อทดแทนตำแหน่งเสียง 1 พยางค์

2.2.3.6 พรมนิ้ว โดยการใช้ห้องปลายนิ้วแตะเร็วๆ ให้เกิดเป็นเสียงที่สูงขึ้นไป สลับกับเสียงเดิมถี่ๆ ซึ่งละเอียดกว่า “ประ” แบ่งออกเป็น (1) พรมนิ้วเปิด คือการสีด้วยวิธีพรมนิ้ว เสียงใดเสียงหนึ่ง โดยให้กระบวนการพรมนิ้วจบลงด้วยการยกนิ้วขึ้น โดยการใช้คันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง และใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดขึ้นเสียงไว้แล้วตามด้วยการกดนิ้วต่อไปด้วยวิธีพรมนิ้ว เสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงจากนิ้วที่กดขึ้นเสียง (2) พรมนิ้วปิด คือการสีด้วยวิธีพรมนิ้ว เสียงใดเสียงหนึ่ง โดยให้กระบวนการพรมนิ้วจบลงด้วยการกดนิ้วไว้ที่สายซอ โดยการใช้คันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้ง และใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดขึ้นเสียงไว้แล้วตามด้วยการกดนิ้วด้วยวิธีพรมนิ้วแตะยกถี่ๆ

โดยไม่เปิดนิ้วสูง เสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงจากนิ้วที่แตะยก แตะยก (3) พรหมจาก โดยการใช้ นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดติดกันกระทบลงไปบนสาย พร้อมกันโดยเร็ว 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ ตำแหน่งปกติ และเปิดไปสี่สายเปล่าเสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงของสายเปล่าคละเคล้ากับเสียง จากนิ้วกลางที่จงใจกดผิดตำแหน่ง

2.2.3.7 ครั้นนิ้วโดยการใช้นิ้วชี้กดยื่นเสียง ตามด้วยนิ้วกลางและใช้นิ้วกลาง เลื่อนขึ้นเลื่อนลงให้เกิดครึ่งเสียงในขณะที่ทำครึ่งเสียงอยู่ก็พรหมปิดไปด้วย สีให้เสียงเบาลงหรือ ดังขึ้น โดยการสีขอในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังของเสียงขอเบาลงกว่าปกติ หรือดังมากกว่าปกติ

2.2.3.8 สะอึก โดยการใช้คันชักออกหรือเข้าให้เสียงขาดเป็นตอนๆ เริ่มจากช้าๆ และเร็วขึ้นตามลำดับ จนหมดคันชัก

2.2.3.9 กวาง โดยการใช้เสียงเกิดขึ้นเป็นเสียงเดียวกันด้วยวิธีใช้นิ้วต่างกัน เช่นวิธีใช้นิ้วที่ 4 ของสายทุ้ม ให้ได้ระดับเสียงเดียวกัน และดังเท่ากับสายเปล่าของสายเอก

2.2.3.10 นิ้วเอว วิธีบรรเลงประเภทนี้ใช้น้อยในซอด้วงและซออู้ เพราะเป็นการ บรรเลงคลอ การขับร้อง วิธีการโดยใช้นิ้วชี้แตะตรงตำแหน่งรัดอก และเลื่อนนิ้วลงมายังตำแหน่ง ของเสียงที่หนึ่งพร้อมกับการเริ่มต้นสีด้วยคันชักออก และจบด้วยคันชักเข้า

2.2.3.11 ขยี้โดยการใช้นิ้ว การใช้สีเก็บเพิ่มอีก 1 เท่าตัว (ในช่วงจังหวะเดียว) โดยใช้คันชักออกหรือเข้าเพียง 1 ครั้ง (1 ห้องโน้ตไทย จะมีโน้ต 8 ตัว)

2.2.3.12 ขยี้โดยการใช้คันชัก คือการใช้สีเก็บให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการสีเก็บ

2.2.3.13 การสีแผ่ว การสีดัง การสีรัว

(1) การสีแผ่ว คือ การใช้สีขอในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มี ความดังของเสียงขอเบาลงกว่าปกติ และ

(2) การสีดัง คือ การใช้สีขอในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มี ความดังขึ้นกว่าปกติ

(3) การสีรัว โดยการใช้ส่วนปลายของคันชักออกสีเข้าสลับกันให้ถี่ๆ และเร็วที่สุด

2.2.3.14 รูดนิ้ว โดยการใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นจากปกติอีกหนึ่ง ช่วงเสียงหรือมากกว่า

2.2.3.15 การเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นเป็นคู่ 5 โดยการใช้นิ้วชี้กดลงในตำแหน่ง ของนิ้วก้อย และไล่เรียงเสียงต่อไปอีก 3 เสียงทั้งสายเอกและสายทุ้ม

3. ประวัติเพลงที่ใช้ในการศึกษา

3.1 เพลงคัตตันเพลงฉิ่ง สามชั้น

เพลงคัตตันเพลงฉิ่ง เดิมเป็นเพลงอัตร่าจังหวะสองชั้น ประกอบด้วยเพลงคัตตันเพลงฉิ่ง เพลงสามเส้า เพลงดวงพระธาตุ เพลงนกขมิ้น และเพลงธรณีร้องไห้ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงและขับร้องสำหรับวงมโหรีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีผู้นำเพลงคัตตันเพลงฉิ่งมาแต่งขยายเป็นอัตร่าจังหวะสามชั้น และมีผู้นำมาเรียบเรียงเข้าเป็นเพลงคัตตะพาะ 4 เพลงแรก เรียกว่าคัตตันเพลงฉิ่ง สามชั้น เป็นเพลงที่นิยมใช้สำหรับการฝึกหัดที่เริ่มเรียนเครื่องสาย สำหรับบทร้องเพลงคัตตันเพลงฉิ่งสามชั้น ของเก่าที่นำบทร้องมาจากกาพย์กำกลอนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เนื้อร้องเป็นตอนที่นางกาคื่อว่าพญาครุฑ (มนตริตราโมท และวิเชียร กุลคันธ์, 2532, น. 196 และมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, ม.ป.ป. น. 121)

เพลงคัตตันเพลงฉิ่ง สามชั้น นี้ถูกบรรจุในหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพให้เป็นเพลงเริ่มต้นเพลงแรกสำหรับการเรียนเครื่องสายไทย เครื่องมือขอด้วง ซอด้วง และจะเข้ ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์

บทร้องเพลงคัตตันเพลงฉิ่ง สามชั้น

เพลงคัตตันเพลงฉิ่ง

กาคื่อป้องปัดสลัดกร	ชายเนตรคมค้อนให้ปักษา
เหตุไฉนโยอาจอหังการ	มาเอื้อนอรรธวัจนาทูกสิ่งอัน

เพลงจะเข้หางยาว

ไม่เกรงองค์นรินทร์ปิ่นเรศ	อันเรื่องเดชเกรียงไกรมไหสวรงค์
มานพจบเจนนสกาพนัน	ใครหมายมั่นมุ่งมาดให้มามี
เชือกก็เป็นพญาครุฑอุดมเดช	วิสัยเพศพงศักราชปักยี
เนาวิสถานวิมานฉิมพลี	เพราะบารมีอบรมสร้างสมมา

เพลงดวงพระธาตุ

พญาครุฑพำนักขลุ่ยสรวาท	ประคองนาฏรับขวัญนิยฐา
เจ้างามคมสมศรีสุนทรทา	ทั้งวาจาจัดแจ่มเมื่อแย้มพราย

เพลงนกขมิ้น

เจ้านกขมิ้นเหลืองอ่อน
นอนไหนนอนได้
ลมพัดมาอ่อนอ่อน
ดอกเอ๋ย
นกขมิ้นเหลืองอ่อน

กำลังแล้วจะนอนที่รังไหน
สุ่มทุมพุ่มไม้ที่เคยนอน
เจ้าก็ร่อนไปตามลมเลย
ดอกขจร
กำลังแล้วจะนอนไหนเอ๋ย

(กาพย์คำกลอน: เจ้าพระยาพระคลัง (หน))

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตันท์, 2532, น. 196)

3.2 เพลงกล่อมনারี สามชั้น

เพลงกล่อมনারีชั้นเดียวเป็นเพลงโบราณอยู่ในเรื่องสินวล สำหรับทำนองสองชั้น นายมนตรี ตราโมท จำมาจากนางเคลือบ ต้นเสียงหุ่นกระบอกของ มร.ว.เงาะ พยัคฆเสนา และได้แต่งขึ้นเป็นสามชั้นให้ครบเถา เมื่อ พ.ศ. 2474 ทำนองเพลงมีความหมายไปในเชิงขับกล่อมให้หญิงที่รักสบายอารมณ์และหลับไหล (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตันท์, 2532, น. 216)

เพลงกล่อมনারี นี้ถูกบรรจุในหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพสำหรับการเรียนเครื่องสายไทย เครื่องมือซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์

บทร้องเพลงกล่อมনারี เถา

พระแยมยิ้มพริ้มเพราเข้าหยอก	สัพยอกยิวนสรวลสม
พัคตร์เจ้าเส้าสลดอดบรรทม	พี่จะกล่อมเวยกลมให้นิทรา
สายสมรนอนเถิดพี่จะกล่อม	เจ้างามจริงพริ้งพร้อมดังเลขา
นวลละอองผ่องพัคตร์โสกา	ดังจันทราทรงกลมดนมลทิน
งามเนตรดังเนตรมฤตมาศ	งามขนงวงวาดคังคันศิลปี
อรชรอ่อนแอ้นดังกินริน	หวังถวิลไม่เว้นวายเอ๋ย

(อิเหนา พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตันท์, 2532, น. 216)

4. แนวคิด ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

4.1 แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทย

หลักการและวิธีการประพันธ์ที่ครูด้านดนตรีไทยหลายท่าน ได้ให้หลักการประพันธ์เพลงไทยซึ่งมีเนื้อหาไปในแนวทางเดียวกัน ได้แก่

1) หลักการประพันธ์เพลงของกรมดนตรี ตราโมท (อ้างถึงใน ดุษฎี มีป้อม, 2562, บรรยาย) มีดังนี้

1.1) แต่งโดยวิธีขยาย เช่น แต่งขยายจากเพลงอัตราสองชั้นของเดิมให้เป็นอัตราสามชั้น หรือขยายจากเพลงอัตราสามชั้นให้เป็นอัตราสี่ชั้น

1.2) แต่งโดยวิธีย่อหรือตัดทอนเช่น เพลงอัตราสองชั้นตัดทอนหรือย่อให้เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว

1.3) แต่งโดยทำทางเปลี่ยนเช่น เพลงอัตราสองชั้นหรือสามชั้นนำมาแต่งให้เป็นทางกรอ ลูกลือลูกขัดหรือเป็นสำเนียงภาษา

1.4) แต่งขึ้นใหม่โดยอัตโนมัติ วิธีนี้เป็นการแต่งขึ้นใหม่โดยไม่ต้องยึดถือลูกตกของเพลงใดเป็นหลัก

2) หลักการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล (อ้างถึงใน ดุษฎี มีป้อม, 2562, บรรยาย) วิธีแต่ง 4 วิธี มีดังนี้

2.1) ยึดหลักขยายจากเพลงเดิม

2.2) ตัดทอนจากเพลงเดิม

2.3) แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม

2.4) แต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง

3) หลักการประพันธ์เพลงของครูพินิจ ฉายสุวรรณ (อ้างถึงใน ดุษฎี มีป้อม, 2562, บรรยาย) มีดังนี้

3.1) การนำทำนองเพลงชั้นเดียวมาแต่ง ใช้วิธีการนำทำนองเพลงมายืดขึ้นหรือตัดลงไป ตามทำนองเพลงเดิม

3.2) การนำทำนองเพลงสองชั้นมาปรุงแต่งขยายหรือตัดลงด้วยการปรุงแต่ง

3.3) การนำทำนองเพลงสามชั้นมาแต่ง การแต่งวิธีนี้คือการนำมาปรุงแต่งด้วยการถอดทำนอง แต่ยังคงรักษาทำนองเพลง และสำเนียงเดิมไว้

3.4) แต่งโดยอิสระโดยมิได้นำเพลงใดมาแต่ง การแต่งวิธีนี้มีความยากมากกว่า 3 วิธีแรก เพราะไม่มีทำนองเพลงใดเป็นหลัก ผู้แต่งต้องแต่งขึ้นมาลอยๆ เหมือนฝัน ลักษณะการแต่งเช่นนี้ผู้แต่งจึงต้องมีความแตกฉานในเรื่องกลอนเพลงลักษณะต่างๆ

4) หลักการประพันธ์เพลงของครูสิริชัยชาญ พิกจำรูญ (2546, น. 194 - 204) ได้อธิบายหลักการประพันธ์เพลงไทยไว้ในหนังสือคู่มือการศึกษาศิลปะไทย มีวิธีการประพันธ์อยู่ด้วยกัน 4 วิธี คือ

4.1) ยึดขยายจากเพลงเดิม วิธีนี้ผู้แต่งจะใช้ทำนองเพลงของเดิม โดยมากจะเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นหลัก นำมาแต่งทำนองขยายขึ้นอีกเท่ากลายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น

4.2) ตัดทอนจากเพลงเดิม วิธีนี้ใช้หลักเดียวกันกับวิธีที่ 1 แต่เปลี่ยนจากขยายเป็นการตัดทอนลงมาจากเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น เป็นเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว

4.3) ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม โดยนำทำนองเพลงเดิม มาเป็นแนวทางในการแต่งทำนองขึ้นใหม่ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าทางเปลี่ยน หรือ การดัดแปลงทำนองเพลงให้เปลี่ยนไป อาจทำเป็นสำเนียงภาษาต่าง ๆ ผู้แต่งทำนอง บรรจุโน้ตให้ครบห้องตามที่ต้องการ โดยจะต้องให้เสียงลูกตก แต่ละเสียงเป็นเสียงเดียวกับเสียงลูกตกของทำนองเดิม ทั้งนี้จะต้องประดิษฐ์ทำนองใหม่ในแต่ละวรรค ให้มีความไพเราะ และมีทำนองแปลกไปกว่าทำนองเดิมด้วย

4.4) ประพันธ์โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ ผู้ประพันธ์จินตนาการตามความต้องการ โดยอาศัยข้อมูลจากสิ่งที่เกี่ยวข้องรวมทั้งประสบการณ์ต่าง ๆ นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานเพลง

นอกจากนี้ สังค กุเขาทอง (2539, น. 77) กล่าวถึง การประพันธ์เพลงโดยมีการเปรียบเทียบกับ การแต่งหนังสือ ไว้ว่า

“การสร้างทำนองเพลงก็ไม่แตกต่างอะไรกันกับนักประพันธ์ที่คิดผูกเรื่องขึ้นมาแล้วดำเนินข้อความ ไปตามแนวทางที่ตนได้ผูกเอาไว้ทุก ๆ คนอาจเป็นนักเขียนได้ทั้งสิ้นเพียงแต่ว่าข้อเขียนนั้นจะงามหรือไม่ หรือจะจงใจให้คนอื่นสนใจหรือไม่ นั่น เป็นอีกเรื่องหนึ่ง นักเขียนที่ดีย่อมต้องมีความรู้ในเรื่องที่ตนเขียน มีความรอบคอบ มีความละเอียดอ่อนต่อการสังเกตถึงวัตถุต่างๆ ที่ตนนำมาเขียนรวมทั้งต้องมีการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญและเข้าใจถึงการเขียน ดังที่เรียกว่า คียบทแตก....การประดิษฐ์ทำนองเพลงไทยก็เหมือนกับการเขียนหนังสือ ที่กล่าวมาข้างต้นทำนองเพลงมีลักษณะคล้ายกับคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองที่จะต้องคำนึงถึงความไพเราะของเสียงเป็นสำคัญ จริงอยู่ทำนองเพลงนั้น หากนำเอาเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ วางลงแล้วใส่จังหวะลงไปก็จะกลายเป็นเพลงทันทีแต่เป็นเพลงประเภทที่กลอนพาไป”

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทยเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงที่เกิดจากการศึกษาความรู้เชิงปฏิบัติการที่เกิดจากการศึกษาวิเคราะห์เพลงคัมภีร์เพลงฉิ่งสามชั้น และเพลงกล่อมมารี สามชั้น ต่อไป

4.2 ทฤษฎีอัตลักษณ์

ในสังคมโลกปรากฏวัฒนธรรมทางดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะที่เป็นอัตลักษณ์ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ มีแบบแผนการในการบรรเลงที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ดังที่ จลาตชาย รมิดานนท์ (2548, น. 25 – 29) กล่าวถึงว่า อัตลักษณ์ หรือ Identity ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติหรือเกิดขึ้นเอง แต่ก่อรูปขึ้นมาภายในวัฒนธรรม ณ ช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง โดยที่วัฒนธรรมเป็นสิ่งสร้างทางสังคม อัตลักษณ์จึงไม่ใช่อะไรที่หยุดนิ่งตายตัว ดังนั้น อัตลักษณ์จึงถูกผลิต (Produced) ขึ้นมา ถูกบริโภค (Consumed) และถูกควบคุมจัดการ (Regulated) ดังนั้น ทฤษฎี อัตลักษณ์ จึงกล่าวถึงสิ่งซึ่งเป็นลักษณะเด่น เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมในแต่ละประเทศ ซึ่งมี อัตลักษณ์ที่แสดงความเป็นตัวตนหรือลักษณะเฉพาะของตนเอง มีแบบแผนการดำเนินชีวิตเป็นของตนเอง เรียกว่า “วัฒนธรรม” ซึ่งในวัฒนธรรมทางดนตรีไทยมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมา เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่โบราณจารย์ได้สร้างสรรค์ขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ปรากฏได้อย่างเด่นชัด คือ บทเพลง บรรเลง การประสมวง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีอัตลักษณ์ในการวิเคราะห์เพื่อแสดงให้เห็นรูปแบบสำนวนกลอนที่เป็นลักษณะเฉพาะของซอด้วงและซออู้ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการต่อไป

4.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ เป็นศาสตร์หรือวิทยาการที่ว่าด้วยความงาม หรือความไพเราะของงานวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) อันได้แก่ ทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดง สถาปัตยกรรม วรรณกรรม โดยมีจุดมุ่งหมายคือการพยายามยกระดับของการสร้างสรรค์และความสนใจในศิลปะซึ่งเป็นไปตามสัญชาตญาณนั้น ให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยภูมิปัญญา ดังนั้นสุนทรียศาสตร์จึงเริ่มต้นด้วยการพิจารณาเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะและความสนใจศิลปะ (จี ศรีนิวาสน์, 2534, น. 1 – 2; และวิรุณ ตั้งเจริญ, 2546, น. 28) ดังนั้น ในการศึกษาสุนทรียศาสตร์ในวัฒนธรรมเป็นการศึกษาเกี่ยวกับความงามไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยจึงเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกันอยู่ และทัศนะที่แตกต่างกันของสุนทรียศาสตร์เหล่านั้น เกิดทฤษฎีความงามขึ้นหลายทฤษฎี คือ (1) ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (Beauty as the Quality of Object) กลุ่มนักคิดสังคมนิยมกล่าวว่า ความงามจะอยู่ในเนื้อหาของวัตถุเอง และเป็นสิ่งที่มีติดมากับวัตถุนั้นตั้งแต่เริ่มแรก วัตถุจึงเป็นสิ่งที่สวยงามอยู่ในตัวมันเอง ความ

สวยงามของวัตถุจะมีอยู่ตลอดไปไม่ว่าจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่ เพราะความงามของวัตถุไม่ได้ขึ้นอยู่กับความสนใจของมนุษย์ ซึ่งการที่มนุษย์เริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเอง (2) ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน (Beauty as the Feeling of Pleasure) ตามทฤษฎีนี้ถือว่าการที่เราจะมองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใดจึงจะเป็นตัวกำหนดความงาม คุณค่ากับความสนใจของบุคคลที่มีต่อวัตถุเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยไม่คำนึงว่าวัตถุนั้นจะมีคุณสมบัติอย่างไร (3) ความงามคือความสัมพันธ์ (Beauty as Relation) นักทฤษฎีบางคนเชื่อว่าความงามไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงและก็ไม่ใช่เป็นวัตถุจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล และ (4) ความงามเป็นอุบัติการณ์ใหม่ (Beauty as Emergent) ตามทฤษฎีนี้กล่าวถึงองค์ประกอบหรือเงื่อนไขต่างๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการการหาคุณค่าทางสุนทรียะประกอบด้วย ประการที่ 1 ต้องมีตัวประกอบหรือวัตถุ (Fact or Object) มีคุณสมบัติเฉพาะตัว เป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในการหาคุณค่าทางสุนทรียะ ประการที่ 2 มีบุคคลที่มีความรู้ความสามารถพอจะตีคุณค่าหรือความสนใจวัตถุนั้น ประการที่ 3 ต้องมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างวัตถุกับบุคคล ประการที่ 4 ต้องมีหลักเกณฑ์บางอย่างสำหรับให้บุคคลใช้เป็นมาตรฐานในการตีคุณค่าทางสุนทรียะของวัตถุและประการที่ 5 ถ้าปรากฏว่าวัตถุนั้นเข้าหลักเกณฑ์อันเป็นมาตรฐานที่ยอมรับกันทั่วไปแล้ว ตัดสินได้ว่าวัตถุนั้นมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือมีความงาม แต่ถ้าตรงกันข้าม ตัดสินได้เหมือนกันว่า ไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะหรือไม่มีความงาม (จี ศรีนิวาสน์, 2534, น.12 – 26 และทวีเกียรติ ไชยงยศ, 2538, น. 2 – 3)

วัฒนธรรมการดนตรีไทย โดยเฉพาะในการคิดประดิษฐ์สำนวนกลอนในแต่ละเครื่องดนตรี นอกจากจะต้องคำนึงถึงหลักการประพันธ์เพลงไทยแล้ว ยังต้องคำนึงถึงความไพเราะที่เป็นลักษณะเฉพาะของการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเป็นหลักด้วย ดังนั้นในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของสำนวนกลอน การดำเนินทำนองเพื่อความไพเราะ ถูกต้องตามขนบของการบรรเลงดนตรีไทย

4.4 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่แสดงถึงแนวความคิดและวิธีในการสร้าง ซึ่งถือว่ามีผลสำคัญเป็นเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างงานศิลปะทุกแขนง การสร้างสรรค์เป็นการแสดงออกของจินตนาการ ความคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปกรรมรูปแบบต่าง ๆ ที่เป็นลักษณะเฉพาะเป็นพรสวรรค์ หรืออาจเป็นความสามารถพิเศษที่ปรากฏในแต่ละบุคคล

Davis (Davis, 1973; อ้างถึงใน กรมวิชาการ, 2544, น. 6 – 7) ได้รวบรวมแนวคิดเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ของนักจิตวิทยาที่ได้กล่าวถึงทฤษฎีของความคิดสร้างสรรค์ แบ่งเป็น 4 กลุ่ม คือ

(1) ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เชิงจิตวิเคราะห์ นักจิตวิทยาทางจิตวิเคราะห์ เสนอว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นผลมาจากความขัดแย้งภายในจิตใต้สำนึกระหว่างแรงขับทางเพศ (Libido) กับความรู้สึกผิดชอบทางสังคม (Social conscience) นอกจากนี้มีนักจิตวิทยาแนวใหม่ กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์เกิดขึ้นระหว่างการรู้สติดกับจิตใต้สำนึกอยู่ในขอบเขตของจิตส่วนที่เรียกว่า “จิตก่อนสำนึก” (2) ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เชิงพฤติกรรมนิยม นักจิตวิทยาในกลุ่มนี้มีแนวคิดที่ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ โดยเน้นที่ความสำคัญของการเสริมแรง การตอบสนองที่ถูกต้องกับสิ่งเร้าเฉพาะหรือสถานการณ์ นอกจากนี้ยังเน้นความสัมพันธ์ทางปัญญา คือการโยงความสัมพันธ์จากสิ่งเร้าหนึ่งไปยังสิ่งเร้าต่าง ๆ ทำให้เกิดความคิดใหม่หรือสิ่งใหม่เกิดขึ้น (3) ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เชิงมนุษยนิยม นักจิตวิทยาในกลุ่มนี้มีแนวคิดที่ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่มนุษย์มีติดตัวมาตั้งแต่เกิด ผู้ที่สามารถนำความคิดสร้างสรรค์ออกมาใช้ได้คือผู้ที่รู้จักตนเอง พอใจตนเอง และใช้ตนเองเต็มตามศักยภาพของตนเอง มนุษย์จะสามารถแสดงความคิดสร้างสรรค์ของตนเองมาได้อย่างเต็มที่นั้นขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมหรือบรรยากาศที่เอื้ออำนวย ได้กล่าวถึงบรรยากาศที่สำคัญในการสร้างสรรค์ว่า ประกอบด้วยความปลอดภัยในเชิงจิตวิทยา ความมั่นคงของจิตใจ ความปรารถนาที่จะเล่นความคิดและการเปิดกว้างที่จะรับประสบการณ์ใหม่ (4) ทฤษฎีอูต้า (AUTA) ทฤษฎีนี้เป็นรูปแบบของการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นในตัวบุคคล โดยมีแนวคิดที่ว่าความคิดสร้างสรรค์นั้นมีอยู่ในมนุษย์ทุกคนและสามารถพัฒนาให้สูงขึ้นได้ การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ตามรูปแบบอูต้าประกอบด้วย (ก) การตระหนัก (Awareness) คือ ตระหนักถึงความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ที่มีต่อตนเอง สังคมทั้งในปัจจุบันและอนาคต และตระหนักถึงความคิดสร้างสรรค์ที่มีอยู่ในตนเองด้วย (ข) ความเข้าใจ (Understanding) คือ มีความรู้ ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในเรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์ (ค) เทคนิควิธี (Techniques) คือ การรู้เทคนิคในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ทั้งที่เป็นเทคนิคส่วนบุคคล และเทคนิคที่เป็นมาตรฐาน และ (ง) การตระหนักในความจริงของสิ่งต่างๆ (Actualization) คือ การรู้จักหรือตระหนักในตนเอง พอใจในตนเอง และพยายามใช้ตนเอง และพยายามใช้ตนเองเต็มศักยภาพ รวมทั้งการเปิดกว้างรับประสบการณ์ต่าง ๆ โดยมีการปรับตัวได้อย่างเหมาะสม การตระหนักถึงเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน การผลิตผลงานด้วยตนเอง และมีความคิดที่ยืดหยุ่นเข้ากับทุกรูปแบบของชีวิต ซึ่งองค์ประกอบทั้ง 4 นี้ จะผลักดันให้บุคคลสามารถดึงศักยภาพเชิงสร้างสรรค์ของตนเองออกมาใช้ได้

จากทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ที่กล่าวมาแล้วทั้งหมด จะเห็นว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นทักษะที่มีในตัวบุคคลทุกคน และสามารถที่จะพัฒนาให้สูงขึ้นได้โดยอาศัยการเรียนรู้และบรรยากาศที่เอื้ออำนวย ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยมีความจำเป็นต้องใช้ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ใน

การสังเคราะห์ผลการวิจัย และเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์สำนวนกลอน การดำเนิน
ทำนองจากองค์ความรู้เชิงปฏิบัติการชอด้วงและชอฮู้

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ดำเนินการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

นริศรา พันธุ์ธาดาพร (2559) ทำวิจัยเรื่อง หลักการแปรทำนองจะเข้และชอฮู้ เพลงทยอยเขมร
สามชั้น ของรองศาสตราจารย์ปรกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่า หลักการทั่วไปในการแปรทำนองจะเข้
ของรองศาสตราจารย์ปรกรณ์ รอดช้างเผื่อนปรากฏ 13 หลักการ มีลักษณะสำคัญ คือ การเพิ่มพยางค์
เสียงต่าง ๆ เข้าไปในทำนองเพลง ส่วนการแปรทำนองของชอฮู้ ปรากฏ 8 หลักการ มีลักษณะสำคัญ
คือ ลักษณะทำนองฝากลูกตก ไปห้องถัดไป ประการที่สอง ลักษณะเฉพาะการแปรทำนองจะเข้
ปรากฏ 4 หลักการ พบมีลักษณะที่โดดเด่น คือ การคิดสายลวดสลับกับสายเอกในลักษณะที่เป็นการ
ซ้ำเสียงเดียวกัน ส่วนการแปรทำนองของชอฮู้ปรากฏ 4 หลักการ มีลักษณะที่โดดเด่น คือ การสื
ส่บดสลับกับการสืลัดกันชัก ซึ่งหลักการทั่วไปและหลักการเฉพาะที่สำคัญสำหรับการแปรทำนอง
จะเข้และชอฮู้อย่างเด่นชัดพบอยู่ในบทเพลงทยอยเขมร สามชั้น ของรองศาสตราจารย์ปรกรณ์ รอด
ช้างเผื่อนในครั้งนี้ ปรากฏการแปรทำนองจะเข้และชอฮู้โดยยึดทำนองหลักในการแปรทำนองของ
ทั้งสองเครื่องโดยขึ้นอยู่กับความสะดวกและความ โดดเด่นในการบรรเลงของทั้งสองเครื่อง
สะท้อนให้เห็นถึงวิธีการแปรทำนองจะเข้และชอฮู้ในเพลง ประเภทสองไม้เป็นหลักการที่สามารถนำ
มาใช้ในการแปรทำนองของเครื่องทั้ง 2 ชิ้นในบทเพลงอื่น ๆ ในประเภทเดียวกันได้เป็นอย่างดี

ทิพย์ฤทัย อยู่คง (2559) ทำวิจัยเรื่อง ศึกษาทางเดี่ยวชอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของ
หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) พบว่า ภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของหลวงไพเราะ
เสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) แบ่งลูกศิษย์เป็น 2 กลุ่ม คือ ลูกศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์และลูกศิษย์ข้าง
นอกวิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งลูกศิษย์ทั้ง 2 กลุ่มนี้จะมีความต่างกันในส่วนของเกร็ดความรู้และเทคนิค
ทางดนตรี และการศึกษาเดี่ยวชอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน)
พบว่า บัณฑิตเสียงที่พบว่าที่สุด คือ บัณฑิตเสียงซอล ลูกตกที่พบมากที่สุดคือ เสียงเร ในเที่ยวหวานมี
การนำเทคนิคต่าง ๆ มาใช้เพื่อตกแต่งทำนองเพลง สำนวนกลอนจึงมีความพิเศษ ไพเราะ และมี
เอกลักษณ์ ในเที่ยวเก็บมีการใช้สำนวนกลอนต่าง ๆ เช่น กลอนไต่ลวด กลอนม้วนตะเข็บ กลอนร้อย
โซ่ กลอนพัน กลอนผสม กลอนสับนก กลอนไต่ไม้ กลอนย้อนตะเข็บ และการศึกษาเทคนิคที่
ปรากฏ พบว่า ในเพลงมีการใช้เทคนิคการขยี้นิ้ว การขยี้คันชัก การพรมนิ้วเปิด การพรมนิ้วเปิด การ
พรมคลึงนิ้ว การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การรูดนิ้ว การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว การสะอึก และการ
ควงเสียง

อัมพาพัฒน์ ทุนอินทร์ (2557) ทำวิจัย เรื่อง วัฒนธรรมดนตรีไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์กับการใช้เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยในการจัดการเรียนการสอน พบว่า วัฒนธรรมดนตรีไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์ ประกอบด้วย (1) การยึดขนบในการบรรเลง และขับร้องแบบราชสำนักหรือสำนักดนตรี (2) การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ (3) การให้ความเคารพครูสูงสุด (4) ความสัมพันธ์แบบครอบครัวและธรรมเนียมอาวุโส ส่งผลต่อการใช้เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยที่จัดทำโดยสำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา โดย พบว่า มีการนำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยไปใช้ในเชิงนโยบายและเชิงปฏิบัติดนตรีไม่มากนัก เช่น ขาดนโยบายการใช้เกณฑ์ที่ชัดเจน การสอนที่เลือกหยิบใช้เนื้อหาเพียงบางส่วน หรือการใช้เกณฑ์แบบเจาะจงเพื่อวัดและประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ทั้งนี้เพราะวิทยาลัยนาฏศิลป์เป็นสำนักดนตรีที่มีมาตรฐานในวัฒนธรรมของตนเอง จึงควรมีการเผยแพร่และสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องกับครูและผู้ที่เกี่ยวข้องให้เห็นถึงคุณค่าของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนและวัฒนธรรมดนตรีไทย

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น (2556) ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอฮู้ของครูฉลุย จิยะจันทร์ พบว่า กระบวนการถ่ายทอดของครูฉลุย จิยะจันทร์ แบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ (1) ด้านผู้สอน ครูฉลุย จิยะจันทร์ ได้รับการถ่ายทอดและหล่อหลอมระเบียบวิธีการบรรเลงซอฮู้จากพระสรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) เป็นหลัก อีกทั้งได้รับการเพาะบ่มจากการเป็นนักดนตรีคณะนริศรสุมิตร และต่อมารับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์ จึงส่งผลให้การบรรเลงซอฮู้ของครูฉลุย มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและส่งผลไปยังลักษณะเฉพาะของกระบวนการถ่ายทอดในเวลาต่อมา (2) ด้านผู้เรียน ลูกศิษย์ของครูฉลุย จิยะจันทร์ ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอฮู้ นั้น ปรากฏทั้งกลุ่มที่มีและไม่มีพื้นฐานทักษะการบรรเลงซอฮู้ (3) ด้านบทเพลง บทเพลงที่ครูฉลุย จิยะจันทร์ ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์สามารถจำแนกเป็นกลุ่มได้ 4 กลุ่ม คือ เพลงพื้นฐาน เพลงทั่วไป เพลงพิเศษ และเพลงเดี่ยว และ (4) ด้านการเรียนการสอน ปรากฏหลักการสำคัญอยู่ 3 ประการ คือ ประการที่ 1 สอนตามความสามารถของผู้เรียน ประการที่ 2 สอนตามแบบโบราณ คือ การถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (การต่อมือ) และ ประการที่ 3 เน้นทักษะปฏิบัติโดยวิธีการสอนแบบใช้การสาธิตเป็นสำคัญ

ภาวดี บุญกาญจน์ (2552) ทำวิจัยเรื่อง การจัดการเรียนการสอนซอฮู้ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ พบว่า หลักสูตรที่ใช้ในการเรียนการสอนซอฮู้ของวิทยาลัยนาฏศิลป์สามารถผลิตนักดนตรีที่มีความสามารถในการบรรเลงขั้นสูงได้ โดยวิทยาลัยฯ มีการเรียนการสอนวิชาปฏิบัติเอกถึงร้อยละ 40 ของการเรียนการสอนทั้งหมด มีวิธีการสอนด้วยการต่อมือ หรือวิธีการสาธิต (Demonstration Method) โดยนักเรียนต้องมีสมาธิในการเรียน คาบ หูฟัง ปฏิบัติตามครูผู้สอน และพยายามเก็บรายละเอียดของเทคนิคและบทเพลงให้ได้มากที่สุด ในช่วงเริ่มต้นชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 นักเรียนต้อง

ผ่านเพลงบังคับซึ่งมีความยากและซับซ้อน เพื่อทดสอบว่าจะสามารถเป็นนักดนตรีชอู้ได้หรือไม่ จากนั้นการสอนจะเรียงลำดับจากง่ายไปยาก โดยครูมีการใส่เทคนิคต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความไพเราะ มีการประเมินความสามารถ จดบทพร้อม ควบคู่กับการให้คำแนะนำ เพื่อให้นักเรียนได้ปรับปรุง แนวทางการบรรเลงชอู้ให้ดียิ่งขึ้น วิธีการนี้นักเรียนแต่ละคนจะรับความรู้ที่ครูถ่ายทอดได้ ไม่เท่ากัน ซึ่งขึ้นอยู่กับพื้นฐาน ความขยัน ความอดทน และความตั้งใจในการฝึกซ้อมของนักเรียน แต่ละคน

จากการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยสามารถนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ทำนองหลัก รูปแบบการดำเนินทำนอง จำนวนกลอนของชอด้วงและชอู้ และนำมาเป็นแนวทาง ในการอภิปรายผลงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการชอด้วงและชอู้ต่อไป



บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการชอด้วงและซออู้” นี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นกระบวนการวิจัยเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ และระเบียบวิธีวิจัยเชิงปริมาณ เน้นการสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อผลงานสร้างสรรค์ โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัย หนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล และดำเนินการการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการชอด้วงและซออู้ โดยแบ่งวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ระยะที่ 1 เป็นการศึกษาจากหนังสือ เอกสาร ตำรา หนังสือ สิ่งพิมพ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ระยะที่ 2 กำหนดแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการชอด้วงและซออู้

ระยะที่ 3 ดำเนินงานวิจัยและเก็บข้อมูล โดยเก็บข้อมูลจากผู้สอนชอด้วงและซออู้ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ และบุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการชอด้วงและซออู้ และเก็บข้อมูลจากผู้นักวิชาการทางดนตรีไทยเกี่ยวกับข้อมูลการปฏิบัติชอด้วงและซออู้

ระยะที่ 4 การวิเคราะห์และการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการชอด้วงและซออู้ตามแนวคิด รูปแบบและขั้นตอนของการประพันธ์สำนวนกลอนและการดำเนินทำนองชอด้วงและซออู้

ระยะที่ 5 จัดทำรายงานการวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ และเผยแพร่องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการชอด้วงและซออู้

2. ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

ในขั้นตอนการดำเนินการวิจัยนี้ ผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนต่าง ๆ มีรายละเอียด ดังนี้

2.1 ขั้นตอนการเบื้องต้น

2.1.1 ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากข้อมูลเอกสาร เพื่อใช้กำหนดแนวทางในการวิจัย โดยแบ่งเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

2.1.1.1 เอกลักษณ์ของดนตรีไทยและเพลงไทย

2.1.1.2 ชอด้วงและซออู้ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

2.1.1.3 ประวัติเพลงที่ใช้ในการศึกษา

กิจกรรม	เดือน											
	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.
5) จัดทำรายงานการวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ และเผยแพร่องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการขอด้วงและขออุ้												↔

2.1.3กำหนดบุคคลข้อมูล ได้แก่

2.1.3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) ได้แก่ ผู้สอนขอด้วงและขออุ้ในวิทยาลัยนาฏศิลป์

- 1) นายกรชสา คนตรีเจริญ ตำแหน่งครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป์ปฏิบัติการสอนเครื่องสายไทย ขอด้วง
- 2) ว่าที่ร้อยตรีชาติกร ทรงวัชรารักษ์ ตำแหน่งครู วิทยาลัยนาฏศิลป์ ปฏิบัติการสอนเครื่องสายไทย ขอด้วง
- 3) นางวัชรณช์ อรัญยะนาถ ตำแหน่งอาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ปฏิบัติการสอนเครื่องสายไทย ขออุ้
- 4) นายสุเมธ สุขสวัสดิ์ ตำแหน่งครูผู้ช่วย วิทยาลัยนาฏศิลป์ ปฏิบัติการสอนเครื่องสายไทย ขออุ้

2.1.3.2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ได้แก่ นักวิชาการดนตรีไทย

- 1) นางนิรมล ตระกาลผล ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทย
- 2) นายวิระศักดิ์ กลั่นรอด ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทย
- 3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คุณฤ มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- 4) นายจักรายุทธ ไหลสกุล ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์

2.1.3.3 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ได้แก่ นักเรียน นักศึกษาที่เรียนเครื่องสายไทย เครื่องมือขอด้วงและขออุ้ ผู้สอนเครื่องสายไทยเครื่องมือขอด้วงและขออุ้ และผู้สนใจ

2.1.4 กำหนดเพลงที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่

2.1.4.1 เพลงดับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เป็นเพลงทางพื้นและเป็นเพลงพื้นฐานสำหรับการฝึกหัดในเพลงตามหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพ ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์

2.1.4.2 เพลงกล่อมนารี สามชั้น เป็นเพลงทางพื้น มีลูกล่อ ลูกขัด เป็นเพลงตามหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพ ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์

2.2 ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.2.1 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสำนวนกลอน และกลวิธีที่ใช้บรรเลงในเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมมนรี สามชั้น และการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการชอด้วงและชอฮู้

แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ สร้างแนวคำถามแบบกึ่งโครงสร้าง (Semi - structured) คือ การสัมภาษณ์ที่ประกอบด้วยคำถามต่างๆ ที่จะปรับเปลี่ยน เพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการคำตอบได้ โดยประเด็นในการสัมภาษณ์มีการเชื่อมโยงวัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามที่ใช้ในการวิจัย และแนวคิดทฤษฎีจากการเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ (1) แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทย (2) ทฤษฎีอัตลักษณ์ (3) ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ และ (4) ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยกำหนดประเด็นคำถามหลัก 4 ประเด็น มีลักษณะเป็นคำถามเปิดกว้าง จากนั้นผู้วิจัยนำประเด็นในการสัมภาษณ์ไปตรวจสอบเพื่อหาความเที่ยงตรงกับผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิจัย คือ บุคคลข้อมูล ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ประเด็นในการสัมภาษณ์ มีดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ เชื่อมโยงวัตถุประสงค์ของการวิจัยและแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์	วัตถุประสงค์	แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
1. สำนวนกลอน และกลวิธีที่ใช้บรรเลงในเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมมนรี สามชั้น	1	- แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทย - ทฤษฎีอัตลักษณ์
2. ลักษณะเฉพาะของสำนวนกลอนชอด้วงและชอฮู้	1, 2	- แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทย - ทฤษฎีอัตลักษณ์ - ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
3. หลักการสร้างสรรคสำนวนกลอนของชอด้วงและชอฮู้	1, 2	- แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทย - ทฤษฎีอัตลักษณ์ - ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ - ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์
4. การประพันธ์เพลงไทย	2	- แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทย - ทฤษฎีอัตลักษณ์ - ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ - ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

จากประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ข้างต้น บางประเด็นคำถามสามารถเชื่อมโยงไปสู่คำถามอื่นที่มีความเกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องสมบูรณ์มากขึ้น

ผู้วิจัยนำแนวคำถามดังกล่าวไปสัมภาษณ์กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) โดยการสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลโน้ตเพลงที่ใช้ศึกษาในช่วงระยะเวลาระหว่างเดือน ตุลาคม 2561 – กุมภาพันธ์ 2562 โดยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลแต่ละท่านในเวลาประมาณ 1 – 2 ชั่วโมง ในขณะที่ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์ได้ขออนุญาตทำการบันทึกเสียงด้วยเครื่องบันทึกเสียง (IC Recorder) หลังจากการสัมภาษณ์แล้วได้นำข้อมูลเสียงมาเก็บเป็น File ในโปรแกรม Adobe Audition Digital Voice Editor และถอดเนื้อความออกมาและเรียบเรียงในโปรแกรม Microsoft Word เพื่อจำแนก เรียบเรียง ตรวจสอบข้อมูลเพื่อดำเนินการวิเคราะห์ต่อไป

2.2.2 แบบสอบถามความคิดเห็น

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้แบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการชอด้วงและซออู้ “เพลงลีลาภิรมย์” ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยใช้โปรแกรม Google Form เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการชอด้วงและซออู้ “เพลงลีลาภิรมย์” เพื่อนำไปใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

แนวคำถามที่ใช้ในการ สอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการชอด้วงและซออู้ “เพลงลีลาภิรมย์” มี 6 ข้อ ดังนี้

- 1) เพลงลีลาภิรมย์ใช้บันไดเสียง ซ ล ท ข ร ม ข มีเหมาะสมกับการบรรเลงชอด้วงและซออู้
- 2) เพลงลีลาภิรมย์มีโครงสร้างที่ง่ายต่อการจดจำ
- 3) เพลงลีลาภิรมย์มีทำนองและจังหวะที่เหมาะสม ง่ายต่อการจดจำ
- 4) เพลงลีลาภิรมย์ ประพันธ์ได้ถูกต้องตามหลักการประพันธ์เพลงไทย
- 5) ทำนองหลักของเพลงลีลาภิรมย์มีสำนวนที่สามารถนำมาสร้างสรรค์สำนวนกลอนได้

หลากหลาย

6) ทำนองของเพลงลีลาภิรมย์มีความเหมาะสมในการนำมาใช้ฝึกพื้นฐานการบรรเลงชอด้วงและซออู้

นำแบบแบบประเมินความคิดเห็นที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นไปให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คุณิณี มีป้อม อาจารย์ ดร.วัชรเมษฐ์ อรรถะนาค และอาจารย์ศรายุทธ หอมเย็น ตรวจสอบเพื่อหาประสิทธิภาพของข้อคำถามด้วยการวิเคราะห์ข้อคำถามแบบอิงเกณฑ์หาความเที่ยงตรงของเนื้อหาโดยใช้ดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามของแบบประเมินความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการชอด้วงและซออู้ “เพลงลีลาภิรมย์” โดยกำหนดคะแนน ดังนี้

- +1 แทน แน่ใจว่าข้อคำถามวัดตรงตามวัตถุประสงค์
- 0 แทน ไม่แน่ว่าข้อคำถามวัดตรงตามวัตถุประสงค์หรือไม่
- 1 แทน แน่ใจว่าข้อคำถามไม่ได้ตามวัตถุประสงค์ข้อนั้น

นำผลการให้คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน หาค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามของแบบประเมินความคิดเห็น (ภาคผนวก ก) ปรับแก้ข้อคำถามตามแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ และคัดเลือกข้อคำถามที่มีค่าความสอดคล้องเท่ากับ 0.80 จำนวน 6 ข้อ

กำหนดคะแนนของแบบประเมินความคิดเห็น เป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ และให้ความหมายโดยใช้เกณฑ์ ในการแปลความหมายดังนี้ (บุญชม ศรีสะอาด, 2541, น. 163)

คะแนนเฉลี่ย	4.51 - 5.00	หมายถึง	เหมาะสมมากที่สุด
คะแนนเฉลี่ย	3.51 - 4.50	หมายถึง	เหมาะสมมาก
คะแนนเฉลี่ย	2.51 - 3.50	หมายถึง	เหมาะสมปานกลาง
คะแนนเฉลี่ย	1.51 - 2.50	หมายถึง	เหมาะสมน้อย
คะแนนเฉลี่ย	1.00 - 1.50	หมายถึง	เหมาะสมน้อยที่สุด

นำแบบประเมินความคิดเห็นที่ผ่านการตรวจแก้ไขของผู้เชี่ยวชาญ (IOC) ไปใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ได้แก่ นักเรียน นักศึกษาที่เรียนเครื่องสายไทย เครื่องมือชอด้วง และชอฮู้ ผู้สอนเครื่องสายไทยเครื่องมือชอด้วงและชอฮู้ และผู้สนใจ

2.3 ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

2.3.1 เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non Structured Interview) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) ในเรื่องการบรรเลงชอด้วงและชอฮู้จากกลุ่มบุคคลข้อมูลที่กำหนดไว้

2.3.2 นำข้อมูลจากการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากเอกสาร และข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยจำแนกข้อมูลแยกออกตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้และตรวจสอบความถูกต้องและความสมบูรณ์ของข้อมูลอีกครั้ง หนึ่ง ว่าข้อมูลที่ได้มีความครบถ้วนเพียงพอเหมาะสมพร้อมแก่การนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์สรุปผลแล้วหรือไม่ ในกรณีที่ข้อมูลที่ได้มาไม่สอดคล้องกัน

2.3.3 ผู้วิจัยจะใช้การตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) หากมีข้อมูลส่วนใดไม่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจะทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ตามประเด็นของวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ โดยเฉพาะโน้ตเพลงที่ใช้ศึกษา คือเพลงด้นด้นเพลงจิ้ง สามชั้น และเพลงกล่อมมนรี สามชั้น ก่อนทำการวิเคราะห์เพลงได้นำโน้ตเพลงดังกล่าวมาตรวจสอบการบันทึกโน้ตจาก

บุคคลข้อมูล 3 ท่าน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์คุษฎี มีป้อม ว่าที่ร้อยตรีชาติ ทรงวัชรารมณ์ และ นายสุเมธ สุขสวัสดิ์ เพื่อตรวจสอบความถูกต้องก่อนนำมาวิเคราะห์

2.4 ขั้นวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

2.4.1 นำการบรรเลงซอด้วงและซออู้ที่ปรากฏมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้ลักษณะของ ส่วนวงกลอนและการแปรทำนองที่พบในเพลงดัดพื้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น

2.4.2 จากลักษณะของส่วนวงกลอนและการแปรทำนองที่พบในการบรรเลงซอด้วง และซออู้ในเพลงดัดพื้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น นำมาสังเคราะห์ สร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้

2.4.3 การวิพากษ์จากผู้เชี่ยวชาญ ตรวจสอบข้อมูล และนำข้อมูลที่ได้รับมาปรับแก้ไข เพื่อความสมบูรณ์เพลงที่ได้จากการศึกษา วิเคราะห์ขององค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ เพลงดัดพื้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น ในการวิพากษ์ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกเป็น ไฟล์วิดีโอ และไฟล์เสียง นำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยวิพากษ์เป็นรายบุคคล และนำข้อมูลมา ปรับแก้ไขเพื่อให้ได้ความสมบูรณ์ของบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้น

2.4.4 เผยแพร่การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ “เพลงลีลา ภิรมย์” ให้แก่ นักเรียน นักศึกษาที่เรียนเครื่องสายไทย เครื่องมือซอด้วงและซออู้ ผู้สอนเครื่องสายไทย เครื่องมือซอด้วงและซออู้และผู้สนใจ เป็นไฟล์วิดีโอ และไฟล์เสียง โดยในการเผยแพร่ผู้วิจัยได้จัดทำ แบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ “เพลงลีลา ภิรมย์” เพื่อให้ให้นักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจ ได้ทำแบบสอบถามและนำมาวิเคราะห์ความคิดเห็นที่มี ต่อบทเพลงที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้

2.5 ขั้นนำเสนอข้อมูล

2.5.1 จัดทำรายงานการวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ โดยนำเสนอในรูปแบบงานวิจัย

2.5.2 จัดพิมพ์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ และจัดทำสื่อวีดิทัศน์

บทที่ 4

การดำเนินงานของซอด้วงและซออู้

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรคองค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้” นี้ ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาในเรื่องการดำเนินงานของซอด้วงและซออู้ โดยกำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาไว้ 2 เพลง คือ เพลงดัดดันเพลงฉิ่ง สามชั้น เป็นเพลงทางพื้นและเป็นเพลงพื้นฐานสำหรับการฝึกหัดในเพลงตามหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพ ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ และเพลงกล่อมณารี สามชั้น เป็นเพลงทางพื้น มีลูกล่อ ลูกขัด เป็นเพลงตามหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพ ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์

1. ข้อกำหนดเบื้องต้นในการบันทึกโน้ต

1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงดัดดันเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมณารี สามชั้นนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์แทนระดับเสียงของตัวโน้ตต่างๆ ไว้เป็นตัวอักษรไทยจำนวน 7 ตัวอักษร ดังนี้

ด	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	โด
ร	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	เร
ม	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	มิ
ฟ	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ฟา
ช	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ชอล
ถ	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ลา
ท	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ที

1.2 สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องวงใหญ่

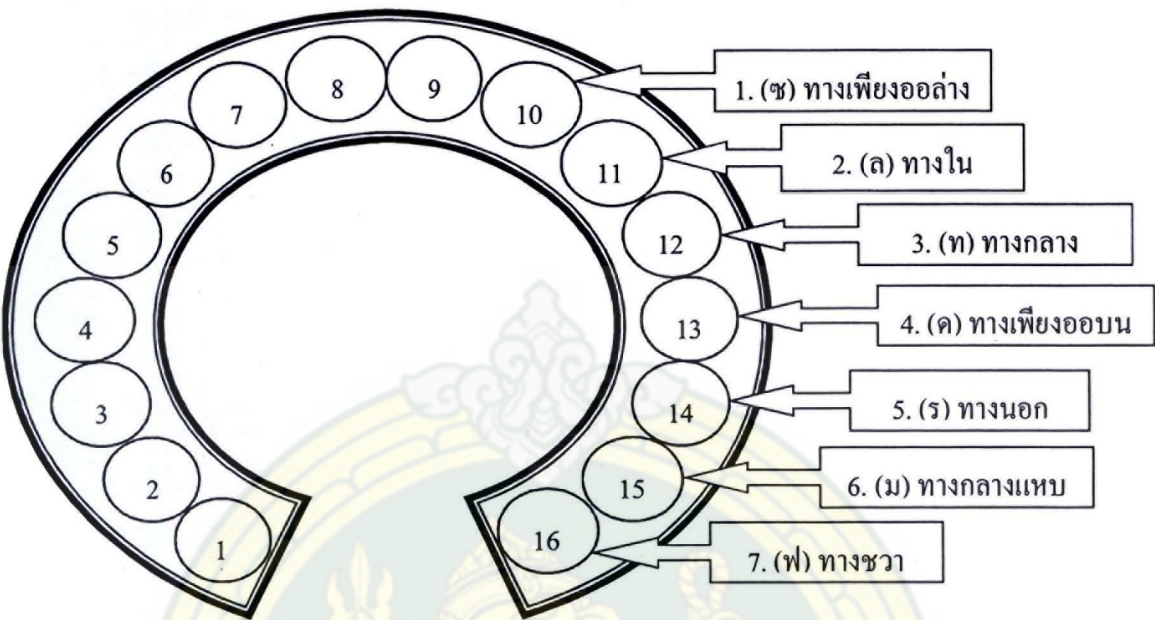
การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงเพลงดัดดันเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมณารี สามชั้น ใช้โน้ตมือฆ้องวงใหญ่ในการบันทึก โดยกำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงของลูกฆ้องวงใหญ่แต่ละลูกเรียงจากลูกที่มีเสียงต่ำสุด อยู่ทางด้านซ้ายมือ (ลูกทวน) ไปหาลูกที่มีเสียงสูงสุดทางด้านขวามือ (ลูกยอด) โดยกำหนดสัญลักษณ์เป็นตัวอักษรแทนเสียงของแต่ละลูกได้ดังนี้

ลูกฆ้องลูกที่ 1	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ม
ลูกฆ้องลูกที่ 2	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ฟ
ลูกฆ้องลูกที่ 3	เสียง ซอล	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ซ
ลูกฆ้องลูกที่ 4	เสียง ลา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ล
ลูกฆ้องลูกที่ 5	เสียง ที	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ท
ลูกฆ้องลูกที่ 6	เสียง โด	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ด
ลูกฆ้องลูกที่ 7	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ร
ลูกฆ้องลูกที่ 8	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ม
ลูกฆ้องลูกที่ 9	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ฟ
ลูกฆ้องลูกที่ 10	เสียง ซอล	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ซ
ลูกฆ้องลูกที่ 11	เสียง ลา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ล
ลูกฆ้องลูกที่ 12	เสียง ที	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ท
ลูกฆ้องลูกที่ 13	เสียง โด	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ค
ลูกฆ้องลูกที่ 14	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ริ
ลูกฆ้องลูกที่ 15	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	มิ
ลูกฆ้องลูกที่ 16	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องคือ	ฟี

หมายเหตุ: สัญลักษณ์จุดล่างแทนเสียงต่ำ โดยจะเขียนไว้ใต้ตัวอักษร เช่น ด (โดต่ำ)

สัญลักษณ์จุดบนแทนเสียงสูง โดยจะเขียนไว้เหนือตัวอักษร เช่น ค (โดสูง)

1.3 บันไดเสียง



ในการดำเนินการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงระดับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น ผู้วิจัยได้กำหนดบันไดเสียงโดยมีกลุ่มเสียงปญจมูล (Penta-Centric) ของแต่ละบันไดเสียง ดังนี้

กลุ่มเสียงปญจมูลที่ 1	ฟซลขครข	เป็นระดับเสียงทางขวา
กลุ่มเสียงปญจมูลที่ 2	มฟซขทคข	เป็นระดับเสียงทางกลางแหบ
กลุ่มเสียงปญจมูลที่ 3	ร มฟขลทข	เป็นระดับเสียงทางนอก
กลุ่มเสียงปญจมูลที่ 4	คร มขซลข	เป็นระดับเสียงทางเพ็ญอบบน
กลุ่มเสียงปญจมูลที่ 5	ทครขฟซข	เป็นระดับเสียงทางกลาง
กลุ่มเสียงปญจมูลที่ 6	ลทคขมฟข	เป็นระดับเสียงทางใน
กลุ่มเสียงปญจมูลที่ 7	ซลทขร มข	เป็นระดับเสียงทางเพ็ญออล่าง

ในการวิเคราะห์เพลงใช้หลักการวิเคราะห์ของ รongศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี โดยใช้ทางฆ้อง และกลุ่มเสียงปญจมูลของแต่ละบันไดเสียงเป็นหลักในการวิเคราะห์

1.4 ตารางการบันทึกโน้ต

1.4.1 การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงระดับต้นเพลงถึง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น กำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงของทางฆ้องเป็นตัวอักษรไทย และบันทึกในตารางโน้ตจำนวน 8 ห้อง 2 บรรทัด โดยบรรทัดบนแทนการบรรเลงลูกฆ้องด้วยมือขวา และบรรทัดล่างแทนการบรรเลงลูกฆ้องด้วยมือซ้าย ตามตัวอย่างดังต่อไปนี้

มือซ้าย	- - ช ล	- คํ - ล	-- ช ล	-- ท คํ	- รํ - รํ	- คํ --	ท ท - -	ล ล - ช
มือขวา	- ฟ - -	ช - ช -	ช ฟ --	ช ล --	- ฟ - ร	- ค - ทุ	- - - ลุ	- - - ชุ

1.4.2 การบันทึกโน้ตซอด้วงและซออู้เพลงระดับต้นเพลงถึง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น กำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงเป็นตัวอักษรไทย และบันทึกในตารางโน้ตจำนวน 8 ห้อง 2 บรรทัด โดยบรรทัดบนแทนการบรรเลงด้วยสายเอก และบรรทัดล่างแทนการบรรเลงด้วยสายทุ้ม ตามตัวอย่างดังต่อไปนี้

ซอด้วง

สายเอก	ล ฟ ช ล	- - - -	- ฟ ช ล	- - - -	ร - - ร	ฟ ร - -	- ร - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - -	ช ค ช ล	ช - - -	ช ล ท ค	- ค ท -	- - ค ท	ค - ค ท	ค ท ล ช

ซออู้

สายเอก	ล - ช ล	ช ค ช ล	ช - ช ล	ช ล ท ค	ร ค ท ร	ค ท ล ค	ท ล ช ท	ล ช ฟ ช
สายทุ้ม	- ฟ - -	- - - -	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

1.5 วรรคหน้า วรรคหลัง

การบันทึกโน้ตทำนองหลัก และการบันทึกโน้ตซอด้วงและซออู้เพลงระดับต้นเพลงถึง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น ผู้วิจัยได้กำหนดชื่อการเรียกแทนห้องที่ 1-4 เป็นวรรคหน้า และห้องที่ 5-8 เป็นวรรคหลัง รวมกันเป็น 1 ประโยค เพื่อใช้สำหรับวิเคราะห์ทำนองหลักต่อไป ตามตัวอย่างดังต่อไปนี้

วรรคหน้า				วรรคหลัง			
- - ช ล	- คํ - ล	-- ช ล	-- ท คํ	- รํ - รํ	- คํ --	ท ท - -	ล ล - ช
- ฟ - -	ช - ช -	ช ฟ --	ช ล --	- ฟ - ร	- ค - ทุ	- - - ลุ	- - - ชุ

2. เพลงตับตันเพลงฉิ่ง

2.1 เพลงตันเพลงฉิ่ง สามชั้น

การศึกษาสำนวนกลอนและการดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้เพลงตันเพลงฉิ่ง สามชั้น แบ่งเป็นท่อนและประโยค มีรายละเอียดดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนอง	- - ซ ล	- คี - ล	- - ซ ล	- - ท คี	- รี่ - รี่	- คี - -	ท ท - -	ล ล - ซ
หลัก	- ฟ - -	ซ - ซ -	ซ ฟ - -	ซ ล - -	- ฟ - ร	- ค - ทุ	- - - ลู	- - - ซุ

ทาง	ล ฟ ซ ล	- - - -	- ฟ ซ ล	- - - -	ร - - ร	ฟ ร - -	- ร - -	- - - -
ซอด้วง	- - - -	ซ ค ซ ล	ซ - - -	ซ ล ท ค	- ค ท -	- - ค ท	ค - ค ท	ค ท ล ซ

ทาง	ล - ซ ล	ซ ค ซ ล	ซ - ซ ล	ซ ล ท ค	ร ค ท ร	ค ท ล ค	ท ล ซ ท	ล ซ ฟ ซ
ซออู้	- ฟ - -	- - - -	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 พบว่าทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ซ ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 4 ของวรรคหน้าและห้องที่ 6, 7 ของวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ซ ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 4 ของวรรคหน้า และห้องที่ 5, 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะข้ามเสียงและเรียงเสียงมาที่ลูกตกเสียงโด วรรคหลังมีลักษณะลงสลับขึ้นและเรียงเสียงลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ซ ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 4 ของวรรคหน้า และห้องที่ 5, 6, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก

วรรคหน้ามีลักษณะข้ามเสียงและเรียงเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงโด วรรคหลังมีลักษณะย้อนไล่เสียงลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล

ประโยคที่ 2

ทำนอง	- ล คํ -	ล ช - -	- - ร ม	- - ฟ ช	- คํ - รํ	- คํ - ล	- - ช ช	- ล - คํ
หลัก	- - - ช	- - ฟ ม	ร ค - -	ร ม - -	- ค - ร	- ค - ม	- ร - -	- ม - ค

ทาง	ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	ร - ร ม	ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	ร ม ฟ ช	- - - -	- - ร -
ซอด้วง	- - - -	- - - -	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	ท ล ช ล	ท ค - ค

ทาง	- - - -	ล ช - -	- - - -	- - - ช	ล ช - -	- - - ช	ท ล ช ล	ท ค ร ค
ซอู้	ร ม ฟ ช	- - ฟ ม	ร ค ร ม	ร ม ฟ -	- - ฟ ม	ร ม ฟ -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2 พบว่าทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่เสียงมี ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคแรก

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 1, 2, 3, 4 ของวรรคหน้า ห้องที่ 5, 6, ของวรรคหลัง และเสียงที่ในห้องที่ 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงขึ้นสลับลงและเรียงเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะเรียงเสียงลงสลับขึ้นและเรียงเสียงมาที่ลูกตกเสียงโด

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่เสียงมี ในห้องที่ 1, 2, 3, 4 ของวรรคหน้า ห้องที่ 5, 6, ของวรรคหลัง และเสียงที่ในห้องที่ 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงขึ้นสลับลงและเรียงเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะเรียงเสียงลงสลับขึ้นและเรียงเสียงมาที่ลูกตกเสียงโด

ประโยคที่ 3

ทำนอง	- ล - -	ช ม - -	คํ คํ - รํ	รํ รํ - มํ	- มํ - มํ	- มํ - -	มํ มํ - -	รํ รํ - คํ
หลัก	- - ช ม	- - ร ค	- - - ร	- - - ม	- ช- ล	- ช- ม	- - - ร	- - - ค

ทาง	- - - -	- - - -	ร - - ร	ม - ร ม	ร ม ช ล	ม ช ร ม	ล ช ม ร	ช ม ร ค
ซอด้วง	ท ช ล ท	ค ล ท ค	- ท ค -	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทาง	ช ล ช -	ช - - -	- - - -	- - ช -	- - ช ล	ค ล ช -	ช ล ช -	ช - - -
ซออู้	- - - ม	- ม ร ค	ม ร ค ร	ม ร - ม	ร ม - -	- - - ม	- - - ม	- ม ร ค

ประโยคที่ 3 พบว่าทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ช ล x$ ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ช ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืนได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 1, 2, 3, 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้า มีลักษณะข้อย่ำเสียงขึ้นไปที่ถูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะขึ้นสลับลงและเรียงลงมาที่ถูกตกเสียงโด

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ช ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเน้นเสียงและลงมาที่ถูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะขึ้นลงและเน้นเสียงมาที่ ถูกตกเสียงโด

ประโยคที่ 4

ทำนอง	- ล คํ -	ล ช - -	- - ร ม	- - ฟ ช	- คํ - รํ	- คํ - ล	- - ช ช	- ล - คํ
หลัก	- - - ช	- - ฟ ม	ร ค - -	ร ม - -	- ค - ร	- ค - ม	- ร - -	- ม - ค

ทาง	ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	ร - ร ม	ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	ร ม ฟ ช	- - - -	- - ร -
ซอด้าง	- - - -	- - - -	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	ท ล ช ล	ท ค - ค

ทาง	- - - ช	ล ช - -	- - - -	- - - ช	ล ช - -	- - - ช	ท ล ช ล	ท ค ร ค
ซอู้	ร ม ฟ -	- - ฟ ม	ร ค ร ม	ร ม ฟ -	- - ฟ ม	ร ม ฟ -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ช ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 1, 2, 3, 4 ของวรรคหน้า ห้องที่ 5, 6, ของวรรคหลัง และเสียงที่ ในห้องที่ 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงขึ้นสลับลงและเรียงเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะเรียงเสียงลงสลับขึ้นและเรียงเสียงมาที่ลูกตกเสียงโด

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 1, 2, 3, 4 ของวรรคหน้า ห้องที่ 5, 6, ของวรรคหลัง และเสียงที่ ในห้องที่ 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงขึ้นสลับลงและเรียงเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะเรียงเสียงลงสลับขึ้นและเรียงเสียงมาที่ลูกตกเสียงโด

ประโยคที่ 5

ทำนอง	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ค ค - ร	- ร - ร	- ค - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
หลัก	- ล - ซ	- - - ล	- - - ค	- - - ร	- ฟ - ร	- ค - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ทาง	- - - -	- - - -	- ร - -	ร ฟ ร ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร - -	- ร - -	- - - ฟ
ขอด้วง	ซ ล ซ ซ	ล ค ล ล	ค - ค ค	- - - -	- - - -	- - ค ล	ค - ค ล	ค ล ซ -

ทาง	ซ ล ซ ซ	ล ค ล ล	ค ร ค ค	- - - -	- ซ - -	- - - ล	ค ร ค ล	ค ล ซ -
ขออยู่	- - - -	- - - -	- - - -	ร ฟ ร ร	ฟ - ฟ ร	ฟ ร ค -	- - - -	- - - ฟ

ประโยคที่ 5 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ซ ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ขอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ซ ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นไปที่ถูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะเน้นเสียงไปที่ถูกตกเสียงฟา

ขออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ซ ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นและลงมาที่ถูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะเน้นเสียงไปที่ถูกตกเสียงฟา

ประโยคที่ 6

ทำนอง	- ล - คํ	- ล - -	ซซ - -	ฟฟ - ร	- ร - -	คค - -	รร - -	ฟฟ - ซ
หลัก	- ลุ - ค	- ลุ - ซ	- - - ฟุ	- - - ลุ	- ลุ - ซ	- - - ลุ	- - - ฟุ	- - - ซุ

ทาง	- - - ร	- ร ฟซ	ฟลซฟ	ลซฟร	ฟ - - -	ฟรรร	ซฟฟฟ	ลซซซ
ซอด้วง	ซลค -	ค - - -	- - - -	- - - -	- คคค	- - - -	- - - -	- - - -

ทาง	- - - -	- - - ซ	ลซคซ	ลซ - -	- - - -	- - - -	ซ - - -	ลซซซ
ซออู้	ครฟร	ครฟ -	- - - -	- - ฟร	ฟคคค	ฟรรร	- ฟฟฟ	- - - -

ประโยคที่ 6 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ซ ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ซ ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะ ขึ้นและเรียงลงที่เสียงเร วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นไปสู่เสียงซอล

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ซ ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะพันทำนองเน้นเสียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นไปสู่ลูกตกเสียงซอล

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนอง	- - ชล	- คํ - รํ	- มํ - รํ	- คํ - ล	- ล - -	ชช - -	ลล - -	คํ คํ - รํ
หลัก	- ฟ - -	- ค - ร	- ม - ร	- ค - ม	- ม - ร	- - - ม	- - - ค	- - - -

ทาง	- - - -	- - ดร	มฟชฟ	มร - -	- - - -	- - - -	ร - - -	มรรร
ซอด้วง	ค ล ล ล	ช ล - -	- - - -	- - ค ล	ค ช ช ช	ค ล ล ล	- ค ค ค	- - - -

ทาง	ค ล ล ล	ช ล ดร	- - ช -	- - - ล	ค ช ช ช	ค ล ล ล	ร ค ค ค	- - - -
ซอู้	- - - -	- - - -	ม ฟ - ฟ	ม ร ค -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ร ร ร

ท่อน 2 ประโยคที่ 1 พบว่าทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟชลขดรข ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 3 ของวรรคหน้า และห้องที่ 6 ของวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟชลขดรข เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 3, 4 ของวรรคหน้า ห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียง เรียงขึ้นและลงมาที่ถูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นมาที่ถูกตกเสียงเร

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟชลขดรข เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 3, 4 ของวรรคหน้า ห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นสลับลงและขึ้นมาที่ถูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นและลงมาที่ถูกตกเสียงเร

ประโยคที่ 2

ทำนอง	- - ร ม	- - ฟ ช	- ล - -	ช ฟ - -	คํ ล - -	ล ช - -	ช ม - -	ม ร - -
หลัก	- ค - -	ร ม - -	ฟ - ช ฟ	- - ม ร	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ค	- - ค ล

ทาง	ช - ร ม	ร ม ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ช ฟ ม ร	ช ร ม ฟ	ช ฟ ม ร	ช ม ร -	ม ร ค -
ซอด้วง	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ค	- - - ล

ทาง	ช - - -	- - - ช	- - ช -	ช - - -	- - - -	ช - - -	ช - - -	- - - ล
ซอู้	- ค ร ม	ร ม ฟ -	ฟ ล - ฟ	- ฟ ม ร	ค ร ม ฟ	- ฟ ม ร	- ม ร ค	ม ร ค -

ประโยคที่ 2 พบว่า ทำนองหลักมีการเปลี่ยนบันไดเสียงซึ่งดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน บันไดเสียง *ค ร ม x ช ล x* ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อม การดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน บันไดเสียง *ค ร ม x ช ล x* เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้าและ ห้องที่ 5, 6 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับ ทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงขึ้นและเรียงลงไปที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะลงสลับขึ้น และเรียงลงมาถึงลูกตกเสียงลา

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน บันไดเสียง *ค ร ม x ช ล x* เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้าและ ห้องที่ 5, 6 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงขึ้นและ เรียงลงไปที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะเรียงขึ้นลงและขึ้นมาถึงลูกตกเสียงลา

ประโยคที่ 3

ทำนอง	- ล - -	ซซ - -	ลล - -	คํคํ-ร	- รํ-รํ	- คํ--	ลล - -	ซซ-ฟ
หลัก	- ลุ-ซ	- - - ลุ	- - - ค	- - - ร	- ฟ-ร	- ค-ลุ	- - - ซ	- - - ฟ

ทาง	- - - -	- - - -	- ร - -	รฟรร	ฟซฟร	ฟร - -	- ร - -	- - - ฟ
ซอด้วง	ซลซซซ	ลคลลล	ค-คค	- - - -	- - - -	- - คล	ค-คค	คลซ-

ทาง	ซลซซซ	ลคลลล	ครคค	- - - -	- ซ--	- - - ล	ครคค	คลซ-
ซออู้	- - - -	- - - -	- - - -	รฟรร	ฟ-ฟร	ฟรค-	- - - -	- - - ฟ

ประโยคที่ 3 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟซล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟซล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นไปที่ถูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะเน้นเสียงไปที่ถูกตกเสียงฟา

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟซล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นและลงมาที่ถูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะเน้นเสียงไปที่ถูกตกเสียงฟา

ประโยคที่ 4

ทำนอง	- ล - คํ	- ล - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - ร	- ร - -	ค ค - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
หลัก	- ล - ค	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ

ทาง	- - - ร	- ร ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร	ฟ - - -	ฟ ร ร ร	ซ ฟ ฟ ฟ	ล ซ ซ ซ
ซอด้วง	ซ ล ค -	ค - - -	- - - -	- - - -	- ค ค ค	- - - -	- - - -	- - - -

ทาง	- - - -	- - - ซ	ล ซ ค ซ	ล ซ - -	- - - -	- - - -	ซ - - -	ล ซ ซ ซ
ซอู้	ค ร ฟ ร	ค ร ฟ -	- - - -	- - ฟ ร	ฟ ค ค ค	ฟ ร ร ร	- ฟ ฟ ฟ	- - - -

ประโยคที่ 4 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ซ ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ซ ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเน้นเสียง ขึ้นและเรียงลงที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นไปลูกตกเสียงซอล

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ซ ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง การดำเนินกลอนสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะพันทำนองเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นไปลูกตกเสียงซอล

จากการศึกษาเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น พบว่า เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น มีบันไดเสียงต่าง ๆ ที่ปรากฏในเพลง ดังนี้

1) บันไดเสียงโด

บันไดเสียงโด	1	2	3	4	5	6	7
	ด	ร	ม	ฟ	ช	ล	ท

2) บันไดเสียงฟา

บันไดเสียงฟา	1	2	3	4	5	6	7
	ฟ	ช	ล	ท	ด	ร	ม

บันไดเสียงของเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูล โดย มีรายละเอียดดังนี้

- ท่อน 1 ประโยคที่ 1 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ/ช ล x ด ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 2 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ/ช ล x ด ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 3 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ด ร ม x ช ล x ทางเพียงออบน
 ประโยคที่ 4 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ/ช ล x ด ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 5 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ/ช ล x ด ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 6 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ/ช ล x ด ร x ทางขวา
 ท่อน 2 ประโยคที่ 1 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ/ช ล x ด ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 2 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ด ร ม x ช ล x ทางเพียงออบน
 ประโยคที่ 3 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ/ช ล x ด ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 4 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ/ช ล x ด ร x ทางขวา

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงทำนองหลักเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ข้างต้น สรุปได้ว่า ทำนองหลักเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1 – 2 และ ประโยคที่ 4-6 ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงขวา และในประโยคที่ 3 ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงเพียงออบน

ลักษณะการดำเนินทำนองของซอด้วงและซออู้ที่ปรากฏในเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น พบว่า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก โดยใช้ทำนองหลักเป็นทำนองในการสร้างสรรค์ ซึ่งมี ลักษณะการข้ามเสียง การเน้นเสียง การซ้ำเสียง การย้อนเสียง การเรียงเสียงลงหรือการเรียงเสียงขึ้น

การไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้น เสียงลงสลับขึ้นหรือเสียงขึ้นสลับลง และการพันทำนอง นอกจากนี้ปรากฏทำนองที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งสอดคล้องกับข้อจำกัดของเสียงเครื่องดนตรี

2.2 เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น

การศึกษาสำนวนกลอนและการดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้ในเพลงจระเข้หางยาว สามชั้นแบ่งเป็นท่อนและประโยค มีรายละเอียดดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนอง	--- ล	-- คํ ค	--- ร	-- คํ ค	-- ซล	- คํ - ร	- คํ --	ร ร - ค
หลัก	--- ม	- ค --	--- ร	- ค --	-- ฟ --	- ค - ร	- ค - ร	--- ค

ทาง	----	----	-- ร -	----	ร ม ซล	--- ร	ม ร --	- ม ร -
ซอด้วง	ซล ทด	ทล ทด	ทล - ค	ทล ทด	----	ซล ค -	-- ค ล	ค -- ค

ทาง	ซ - ซค	ทล ทด	ทล ร ค	ทล ทด	- ซ - ล	ซล ค ร	ค ล ค ซ	- ซล ค
ซออู้	- ร --	----	----	----	ม - ม -	----	----	ม ---

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง $ค ร ม x ซ ล x$ ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา ในการดำเนินทำนองของห้องที่ 5 ของวรรคหลัง เนื่องจากมือฆ้องใช้ลักษณะการสับเสียง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง $ค ร ม x ซ ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที่ในห้องที่ 1, 2, 3, 4 ของวรรคหน้า และเสียงมี ในห้องที่ 5, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงโด วรรคหลังมีลักษณะไล่ขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงโด

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง $ค ร ม x ซ ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที่ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า และเสียงมี ในห้องที่ 5, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้อง

กับทำนองหลัก วรคหน้ามีลักษณะไล่ลงและเรียงเสียงสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงโด วรคหลังมีลักษณะโคตเสียงและสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงโด

ประโยคที่ 2

ทำนอง	- - ม ม	- ม - -	ร ร - -	ค ค - ล	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ค ค - ร
หลัก	- ม - -	- ซ - ร	- - - ค	- - - ม	- ม - ร	- - - ม	- - - ค	- - - -

ทาง	ร ม ซ ล	ซ ฟ ม ร	ซ ม ร -	ม ร - -	- - - -	- - - -	ร - - -	ม ร ร ร
ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - ค	- - ค ล	ค ซ ซ ซ	ค ล ล ล	- ค ค ค	- - - -

ทาง	ซ ล ซ -	ล ซ - -	ซ - - -	- - - ล	ค ซ ซ ซ	ค ล ล ล	ร ค ค ค	- - - -
ซอดู้	- - - ม	- - ม ร	- ม ร ค	ม ร ค -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ร ร ร

ประโยคที่ 2 พบว่า ทำนองหลัก มีการเปลี่ยนบันไดเสียงซึ่งดำเนินทำนองอยู่ในทางนอกบันไดเสียงเพียงขอบบน $ด ร ม x ซ ล x$ ทั้ง 2 วรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรคหน้าและวรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงขอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ซ ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2 ของวรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรคหน้ามีลักษณะเฉพาะ โดยไล่เสียงขึ้นสลับลงและย้อนเสียงมาที่ลูกตกเสียงลา วรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงไล่ขึ้นมาที่ลูกตกเสียงเร

ซอดู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงขอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ซ ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองในวรคหน้าและวรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรคหน้ามีลักษณะเฉพาะ โดยไล่ลงและเรียงเสียงสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงโด วรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงไล่ขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงเร

ประโยคที่ 3

ทำนอง	-- ร ม	-- ฟ ช	- ล --	ช ฟ --	คํ ล --	ล ช --	ช ม --	ม ร --
หลัก	- ค --	ร ม --	ฟ - ช ฟ	-- ม ร	-- ช ม	-- ม ร	-- ร ค	-- ค ล

ทาง	ช - ร ม	ร ม ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ช ฟ ม ร	ช ร ม ฟ	ช ฟ ม ร	ช ม ร -	ม ร --
ซอด้าง	- ค --	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ค	-- ค ล

ทาง	ช - - -	- - - ช	- ล ช -	ช - - -	- - - -	ช - - -	- ช - -	- - - ล
ซออยู่	- ค ร ม	ร ม ฟ -	ฟ - - ฟ	- ฟ ม ร	ค ร ม ฟ	- ฟ ม ร	ม - ค ฟ	ม ร ค -

ประโยคที่ 3 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง *ด ร ม x ช ล x* ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2, 3 , 4 ของวรรคหน้า

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง *ด ร ม x ช ล x* เหมือนกับ ทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า และห้องที่ 5, 6 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนอง สอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงขึ้นสลับเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นสลับลงและย้อนเสียงลงมาที่ลูกตกเสียงลา

ซออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง *ด ร ม x ช ล x* เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2, 3, 4 วรรคหน้าและในห้องที่ 5, 6, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้า มีกลอนลักษณะเรียงเสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะเรียงเสียงขึ้นลงและ โดดเสียงลงมาที่ลูกตกเสียงลา

ประโยคที่ 4

ทำนอง	- ล - -	ช ม - -	คํ คํ - -	รํ รํ - มํ	- มํ - มํ	- มํ - -	มํ มํ - -	รํ รํ - คํ
หลัก	- - ช ม	- - ร ค	- - - ร	- - - ม	- ช - ล	- ช - ม	- - - ร	- - - ค

ทาง	- - - -	- - - -	ร - - ร	ม - ร ม	ร ม ช ล	ม ช ร ม	ล ช ม ร	ช ม ร -
ซอด้วง	ท ช ล ท	ค ล ท ค	- ท ค -	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ค

ทาง	ช ล ช -	ช - - -	- - - -	- - ช -	- - ช ล	ค ล ช -	ช ล ช -	ช - - -
ซอู้	- - - ม	- ม ร ค	ม ร ค ร	ม ร - ม	ร ม - -	- - - ม	- - - ม	- ม ร ค

ประโยคที่ 4 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบน บันไดเสียง ค ร ม x ช ล x ทั้ง 2 โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบน บันไดเสียง ค ร ม x ช ล x เหมือนกับ ทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 1, 2, 3 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้า มีลักษณะเฉพาะ โดยเรียงเสียงย้อนขึ้นมาที่ลูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและย้อนเสียงลงมาที่ลูกตกเสียงโด

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบน บันไดเสียง ค ร ม x ช ล x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเฉพาะเรียงเสียงขึ้นลงและเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและเน้นเสียงลงมาที่ลูกตกเสียงโด

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนอง	- - - ล	- - คํ คํ	- - - รํ	- - คํ คํ	- - ชล	- คํ - รํ	- คํ - -	รํ รํ - คํ
หลัก	- - - ม	- ค - -	- - - ร	- ค - -	- ฟ - -	- ค - ร	- ค - ร	- - - ค

ทาง	- - - -	- - - -	- - ร -	- - - -	ร ม ชล	- - - ร	ม ร - -	- ม ร -
ซอด้วง	ชล ทค	ทล ทค	ทล -ค	ทล ทค	- - - -	ชล ค -	- - คค	ค - - ค

ทาง	ช - ชค	ทล ทค	ทล รค	ทล ทค	- ช - ล	ชล คร	คค คช	- ชล ค
ซออู้	- ร - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม - ม -	- - - -	- - - -	ม - - -

ท่อน 2 ประโยคที่ 1 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ชล x คร x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ชล x คร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลื่น ได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 1, 2, 3, 4 ของวรรคหน้า และเสียงมี ในห้องที่ 5, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนอง สอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงโด วรรคหลัง มีลักษณะไล่ขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงโด

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ชล x คร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลื่น ได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า และเสียงมี ในห้องที่ 5, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้อง กับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่ลงและเรียงเสียงสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงโด วรรคหลัง มีลักษณะโดเสียงและสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงโด

ประโยคที่ 2

ทำนอง	- - รี้ รี้	- คี - -	ลล - -	ซซ - ฟ	- ร - -	คค - -	ฟฟ - -	ซซ - ล
หลัก	- ร - -	- ค - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

ทาง	มร - ร	มฟซล	ฟซรม	ฟลซฟ	ซฟมร	ซรมฟ	ซมฟซ	ลฟซล
ซอด้าง	- - ค -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทาง	- - - -	- - ซล	ครคล	คลซ -	ซ - - -	ซ - - -	ซ - - ซ	ล - ซล
ซอู้	ครมฟ	มฟ - -	- - - -	- - - ฟ	- ฟมร	- รมฟ	- มฟ -	- ฟ - -

ประโยคที่ 2 พบว่าทำ นองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟซลx ครx ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟซลx ครx เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมีในห้องที่ 1, 2, 3 ของวรรคหน้า และในห้องที่ 5, 6, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงลงสลับขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงฟา วรรคหลังมีลักษณะไต่ลงและย้อนเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟซลx ครx เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมีในห้องที่ 1, 2 ของวรรคหน้า และในห้องที่ 5, 6, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงฟา วรรคหลังมีลักษณะเรียงลงและย้อนเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา

ประโยคที่ 3

ทำนอง	-- ซล	- คํ - รํ	- รํ - รํ	- คํ - ล	- คํ - ร	- คํ - -	ลล - -	ซซ - ฟ
หลัก	-- ฟ - -	- ค - ร	- ฟ - ร	- ค - ล	- ค - ร	- ค - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ทาง	ซม มม	ซรร ร	มฟ ซฟ	มร - -	รม - ร	- - - -	ฟซรม	ฟลซฟ
ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - ค ล	- - ค -	ลค ซล	- - - -	- - - -

ทาง	- - ซล	ซล คร	ลซ - -	- - ซล	ครคท	ลซ - -	- - - ซ	คลซ -
ซออู้	คฟ - -	- - - -	- - ฟร	คฟ - -	- - - -	- - ฟค	รมฟ -	- - - ฟ

ประโยคที่ 3 พบว่าทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขา บันไดเสียง ฟซล x คร x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขา บันไดเสียง ฟซล x คร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมีในห้องที่ 1, 3, 4 ของวรรคหน้า และในห้องที่ 5, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงและเรียงเสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะสลับเสียงพันปลาและไล่ลงที่ลูกตกเสียงฟา

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขา บันไดเสียง ฟซล x คร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมีในห้องที่ 7 และเสียงที่ ในห้องที่ 5 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะพันทำนองสลับขึ้นลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะพันทำนองเรียงลงสลับเรียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงฟา

ประโยคที่ 4

ทำนอง	- ร - -	ค ค - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- ฟ - -	ซล - คํ	- รํ - คํ	- ล - ซ
หลัก	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	ฟ - - ค	- ร - ค	- ล - ซ

ทาง	ม ค ร ม	ฟ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- - - -	- ร - -	- - - -
ขอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซล ท ค	ท - ค ท	ค ท ล ซ

ทาง	ซ - - -	ซ - - -	ซ - - ซ	ล - ซ ล	- - ซ ล	ซล ท ค	ท ร ค ท	ค ท ล ซ
ขออู้	- ฟ ม ร	- ร ม ฟ	- ม ฟ -	- ฟ - -	ค ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ซล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ขอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ซล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมีในห้องที่ 1, 2, 3 ของวรรคหน้า และเสียงที่ ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะย้อนเสียงขึ้นไปที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะสลับลงขึ้นและเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ขออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ซล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมีในห้องที่ 1, 2, 3 ของวรรคหน้า และเสียงที่ ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีกลอนลักษณะเรียงลงและย้อนเสียงมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีกลอนลักษณะขึ้นและเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ประโยคที่ยวกลับต้น

ทำนอง	- ช - ม	ร ร - -	- - ร ม	- - ฟ ช	ล - ช ล	- - ท ค	- ร - -	ค ี ท - -
หลัก	- ค - -	- ค - ช	- ค - -	ร ม - -	- ฟ - -	ช ล - -	ท - ค ี ท	- - ล ช

ทาง	ฟ ฟ ช ฟ	ม ร - -	- - - -	ร ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	- - - -	- ร - -	- - - -
ขอด้วง	- - - -	- - ค ช	ค ค ช ค	- - - -	- - - -	ช ล ท ค	ท - ค ท	ค ท ล ช

ทาง	- - ช -	- - - ช	ค ค ช ค	- - - ช	ล - ช ล	ช ล ท ค	ท ร ค ท	ค ท ล ช
ขออู้	ฟ ฟ - ฟ	ม ร ค -	- - - -	ร ม ฟ -	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ยวกลับต้น พบว่าทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทั้ง 2 โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 1, 3, 4 ของวรรคหน้าและเสียงที่ ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง

ขอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 2, 4 ของวรรคหน้าและเสียงที่ ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะสลับลงขึ้นและเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ขออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 2, 4 ของวรรคหน้าและเสียงที่ ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีกลอนลักษณะซ้ำเสียงและเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีกลอนลักษณะขึ้นและเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ท่อน 3

ประโยคที่ 1

ทำนอง	- ร - -	ค ค - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ช	- ล - คํ	- ล - -	ช ช - -	ฟ ฟ - ร
หลัก	- ล - ช	- - - ล	- - - ฟ	- - - ช	- ล - ค	- ล - ช	- - - ฟ	- - - ล

ทาง	- ร - -	ร ฟ ร ร	ฟ ช ฟ ฟ	ช ล ช ช	ฟ ร - -	ร - - -	- - - ฟ	ล ช ฟ ร
ซอด้วง	ค - ค ค	- - - -	- - - -	- - - -	- - ค ล	- ค ล ช	ค ล ช -	- - - -

ทาง	- - - -	- - - -	- ช - -	ช ล ช ช	ค ช ล ท	ค ท ล ช	ค ล ช -	ล ช - -
ซอู้	ค ร ค ค	ร ฟ ร ร	ฟ - ฟ ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - ฟ ร

ท่อน 3 ประโยคที่ 1 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลื่น การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะย้อนเสียงมาที่ลูกตกเสียงเร

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลื่น ได้แก่ เสียงที่ในท้องที่ 5, 6 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีกลอนลักษณะซ้ำเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะย้อนเสียงมาที่ลูกตกเสียงเร

ประโยคที่ 2

ทำนอง	- ช - -	ฟ ร - -	- - - -	- ด - ร	- ร - -	ร ด - ร	- ช - -	ฟ ฟ - ช
หลัก	- - ฟ ร	- - ด ล	- ช - ล	- ช - ล	- ด - ล	- ช - ล	- ช - ฟ	- - - ช

ทาง	ฟ ช ฟ ร	ฟ ร ด -	- - - -	- - - ร	ฟ - - -	ฟ ร ร ร	ช ฟ ฟ ฟ	ล ช ช ช
ขอด้วง	- - - -	- - - ล	ด ช ล ด	ช ล ด -	- ด ด ด	- - - -	- - - -	- - - -

ทาง	- ช - -	- - - ล	ด ช ล ด	ช ล ด ร	- - - -	- - - -	ช - - -	ล ช ช ช
ขออุ	ฟ - ฟ ร	ฟ ร ด -	- - - -	- - - -	ฟ ด ด ด	ฟ ร ร ร	- ฟ ฟ ฟ	- - - -

ประโยคที่ 2 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ด ร x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ขอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ด ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะลงสลับขึ้นมาที่ถูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงมาที่ถูกตกเสียงซอล

ขออุ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ด ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที่ในห้องที่ 5, 6 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นสลับลงและขึ้นมาที่ถูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงมาที่ถูกตกเสียงซอล

ประโยคที่ 3

ทำนอง	- - ช ล	- - ท ค	- ร - -	ค ี ท - -	ค ี ร - -	ร ี ค - -	ค ี ล - -	ล ช - -
หลัก	- ฟ - -	ช ล - -	ท - ค ี ท	- - ล ช	- - ค ี ล	- - ล ช	- - ช ฟ	- - ฟ ร

ทาง	- ร - -	- - - -	- - - ฟ	ล ช ช ช	ล ช ฟ ร	ช ฟ ฟ ฟ	ช ฟ ร -	ฟ ร ร ร
ซอด้าง	ค - ค ช	ค ล ล ล	ค ล ช -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ค	- - - -

ทาง	ค ร ค ช	ค ล ล ล	ค ล ช -	ล ช ช ช	ล ช - -	ช - - -	ช - - -	- - - -
ซอู้	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - ฟ ร	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ ร ค	ฟ ร ร ร

ประโยคที่ 3 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ช ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียง ที ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นไปที่ถูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงมาที่ถูตกเสียงเร

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นไปที่ถูตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงมาที่ถูตกเสียงเร

ประโยคที่ 4

ทำนอง	- ร - -	ด ล - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- ค - ร	- ค - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
หลัก	- - ด ล	- - ซ ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ค - ร	- ค - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ทาง	ม - ร ม	ฟ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	- - - ร	- - - -	ร - - -	- - - ฟ
ซอด้วง	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซ ล ค -	ล ค ซ ล	- ค ล ซ	ค ล ซ -

ทาง	- - - -	- - - -	ซ - - ซ	ล - ซ ล	ซ ล ค ร	ล ค ซ ล	ร ค ล ซ	ค ล ซ -
ซออู้	ม ค ร ม	ฟ ร ม ฟ	- ม ฟ -	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

ประโยคที่ 4 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ซ ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ซ ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมีในห้องที่ 1, 2, 3 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะย้อนเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะขึ้นสลับลงและขึ้นไปที่ถูกตกเสียงฟา

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ซ ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมีในห้องที่ 1, 2, 3 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะย้อนเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะขึ้นสลับลงและไต่ลงไปที่ถูกตกเสียงฟา

จากการศึกษาเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น พบว่า เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น มีบันไดเสียงต่างๆ ที่ปรากฏในเพลงดังนี้

1. บันไดเสียงโด

บันไดเสียงโด	1	2	3	4	5	6	7
ทางเพียงออบน	ค	ร	ม	ฟ	ช	ล	ท

2. บันไดเสียงฟา

บันไดเสียงฟา	1	2	3	4	5	6	7
ทางขวา	ฟ	ช	ล	ท	ค	ร	ม

บันไดเสียงของเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น อยู่ในกลุ่มเสียงปี่จุมูลโดย มีรายละเอียดดังนี้

- ท่อน 1 ประโยคที่ 1 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ค ร ม ช ล x ทางเพียงออบน
 ประโยคที่ 2 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ค ร ม ช ล x ทางเพียงออบน
 ประโยคที่ 3 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ค ร ม ช ล x ทางเพียงออบน
 ประโยคที่ 4 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ค ร ม ช ล x ทางเพียงออบน
- ท่อน 2 ประโยคที่ 1 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 2 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 3 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 4 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 5 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทางขวา
- ท่อน 3 ประโยคที่ 1 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 2 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 3 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 4 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทางขวา

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงทำนองหลักเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น ข้างต้น สรุปได้ว่าทำนองหลักเพลงจระเข้หางยาวสามชั้น ท่อน 1 มี 4 ประโยค ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงเพียงออบน ท่อน 2 มี 4 ประโยคและประโยคที่ 5 ยกกลับขึ้น ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงขวา และท่อน 3 มี 4 ประโยค ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงขวา

ลักษณะการดำเนินทำนองของซอด้วงและซออู้ที่ปรากฏในเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น มีการดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก โดยใช้ทำนองหลักเป็นทำนองในการสร้างสรรค์ ได้แก่ การข้ามเสียง การเน้นเสียง การซ้ำเสียง การโคดเสียง การเรียงนิ้ว การเรียงเสียงลงหรือการเรียงเสียง ขึ้นไปหาลูกตก การไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้นไปหาลูกตก และการพันทำนอง นอกจากนี้ปรากฏ ทำนองที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งสอดคล้องกับลักษณะขอบเขตหรือข้อจำกัดของเสียงเครื่องดนตรี

2.3 เพลงดวงพระธาตุ สามชั้น

การศึกษาสำนวนกลอนและการดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้ในเพลงดวงพระธาตุ สามชั้น ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาถึงรายละเอียด โดยแบ่งเป็นท่อนและประโยค ดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนอง หลัก	- - - คํ	- - รํ รํ	- - - มํ	- - รํ รํ	- รํ - ท	ล ล - -	- - ล ท	คํ - - รํ
	- - - ค	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- ช - -	- ช - ร	- ช - -	- ร - -

ทาง ซอด้วง	- - - -	- ร ร ร	- - - ม	ร ร ร ร	- - ร -	- - - ร	ช ช ร ช	- - - ร
	- - - ค	- - - -	- ค - -	- - - -	ค ค - ค	ท ล ช -	- - - -	ล ท ค -

ทาง ซออู้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ค ค ร ค	ท ล ช -	ช ช - ช	ล ท ค ร
	- - - ค	- ร ร ร	- ค - ม	ร ร ร ร	- - - -	- - - ร	- - ร -	- - - -

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 พบว่าทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงขอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ซ ล x$ ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและ วรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงขอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ซ ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 6 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะ ซ้ำเสียงของลูกเต๋ามาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะไล่ลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงเร

ขอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบน บันไคเสียง $ด ร ม x ช ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที ในห้องที่ 6 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงของลูกเท่านั้นที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะเรียงเสียงสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงเร

ประโยคที่ 2

ทำนอง	- - ม่ม	- ม - -	ร ร - -	ค ค - ล	- - ค ค	- ร - ช	- - - -	ช ล - ค
หลัก	- ม - -	- ช - ร	- - - ค	- - - ม	- ค - -	- ร - ร	- ม - ฟ	- - - ค

ทาง	ช ร ม ฟ	ช ฟ ม ร	ช ม ร -	ม ร - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - ร -
ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - ค	- - ค ล	ช ล ค -	ค ท ล ช	ท ล ช ล	ท ค - ค

ทาง	- - - -	ช - - -	ช - - -	- - - ล	ช ล ค ร	ค ท ล ช	ท ล ช ล	ท ค ร ค
ซอู้	ค ร ม ฟ	- ฟ ม ร	- ม ร ค	ม ร ค -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบน บันไคเสียง $ด ร ม x ช ล x$ ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 7 ของวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบน บันไคเสียง $ด ร ม x ช ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 1, 2 ของวรรคหน้า และเสียงที ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะสลับขึ้นลงและไล่ลงมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะไล่ขึ้นลงและเรียงเสียงมาที่ลูกตกเสียงโด

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบน บันไคเสียง $ด ร ม x ช ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที ในห้องที่ 1, 2 ของวรรคหน้า และเสียงที ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงขึ้นลงและสลับลงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะสลับขึ้นลงและเรียงเสียงมาที่ลูกตกเสียงโด

ประโยคที่ 3

ทำนอง	- ล คํ -	ล ช --	-- ร ม	-- ฟ ช	- คํ - ร	- คํ - ล	-- ซ ซ	- ล - คํ
หลัก	--- ซ	-- ฟ ม	ร ค --	ร ม --	- ค - ร	- ค - ม	- ร --	- ม - ค

ทาง	ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	ร - ร ม	ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	ร ม ฟ ช	----	-- ร -
ซอด้าง	----	----	- ค --	----	----	----	ท ล ช ล	ท ค - ค

ทาง	--- ซ	ล ช --	----	--- ซ	ล ช --	--- ซ	ท ล ช ล	ท ค ร ค
ซออยู่	ร ม ฟ -	-- ฟ ม	ร ค ร ม	ร ม ฟ -	-- ฟ ม	ร ม ฟ -	----	----

ประโยคที่ 3 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 1, 2, 3 ของวรรคหน้า

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 1, 2, 3, 4 ของวรรคหน้า ในห้องที่ 5, 6 ของวรรคหลัง และเสียงที่ ในห้องที่ 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงสลับขึ้นลง และเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะเรียงเสียงลงสลับขึ้นและเรียงเสียงมาที่ลูกตกเสียงโด

ซออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 1, 2, 3, 4 ของวรรคหน้า ในห้องที่ 5, 6 ของวรรคหลัง และเสียงที่ ในห้องที่ 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีกลอนลักษณะเรียงเสียงขึ้นลง และเรียงเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีกลอนลักษณะเรียงเสียงลงสลับขึ้นและเรียงเสียงมาที่ลูกตกเสียงโด

ประโยคที่ 4

ทำนอง	-- รี้ รี้	- คี --	ล ล --	ซ ซ - ฟ	- ร --	ค ค --	ฟ ฟ --	ซ ซ - ล
หลัก	- ร --	- ค - ล	--- ซ	--- ฟ	- ล - ซ	--- ฟ	--- ซ	--- ล

ทาง	ร ม - ร	----	ฟ ช ร ม	ฟ ล ซ ฟ	ม - ร ม	ฟ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
ซอด้วง	-- ค -	ล ค ซ ล	----	----	- ค --	----	----	----

ทาง	----	ซ ล ล ล	--- ซ	----	ซ ---	----	ซ -- ซ	ล - ซ ล
ซอู้	ร ม ร ค	----	ร ม ฟ -	ร ฟ ฟ ฟ	- ฟ ม ร	ค ร ม ฟ	- ม ฟ -	- ฟ --

ประโยคที่ 4 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ซ ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง ของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ซ ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 1, 3 ของวรรคหน้า ในห้องที่ 5, 6, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับ ทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะลงสลับขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงฟา วรรคหลังมีลักษณะย้อนเสียง ขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ซ ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 1, 3 ของวรรคหน้า ในห้องที่ 5, 6, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับ ทำนองหลัก วรรคหน้ามีกลอนลักษณะซ้ำเสียงและขึ้นสลับลงมาที่ลูกตกเสียงฟา วรรคหลังมีกลอน ลักษณะเรียงเสียงลงขึ้นและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนอง	- - - ร	- - ฟ ฟ	- - - ช	- - ฟ ฟ	- - - คร	- ฟ - ช	- ฟ - -	ช ช - ฟ
หลัก	- - - ฤ	- ฝ - -	- - - ฌ	- ฝ - -	- - ท -	- ฝ - ฌ	- ฝ - ฌ	- - - ฝ

ทาง	- - - ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ช	ฟ ฟ ฟ ฟ	- - - ร	- ร ฟ ช	ล ช ฟ ร	ฟ ล ช ฟ
ซอด้าง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ช ล ค -	ค - - -	- - - -	- - - -

ทาง	- - - -	- - - -	- - - ช	- - - -	ช ล ค ร	- - - ช	ล ช - -	- ล - -
ซอู้	- - - ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - -	ฟ ฟ ฟ ฟ	- - - -	ค ร ฟ -	- - ฟ ร	ฟ - ช ฟ

ท่อน 2 ประโยคที่ 1 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง ของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับ ทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงของลูกเต๋ามาที่ลูกตกเสียงฟา วรรคหลังมีลักษณะขึ้นและ ไล่ลงมาที่ลูกตกเสียงฟา

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับ ทำนองหลัก วรรคหน้ามีกลอนลักษณะซ้ำเสียงของลูกเต๋ามาที่ลูกตกเสียงฟา วรรคหลังมีกลอน ลักษณะขึ้นและไล่ลงมาที่ลูกตกเสียงฟา

ประโยคที่ 2

ทำนอง	- ค - ฟ	- - ช ล	- คํ - ล	- ช - ฟ	- ช ล ช	- - - -	- - - -	ค ร - ฟ
หลัก	- ช - ฟ	- - - ล	- ค - ล	- ช - ฟ	ช - - -	ฟ ม ร ค	- ล - ทุ	- - - ฟ

ทาง	- ร ม ฟ	ม ฟ ช ล	ฟ ช ร ม	ฟ ล ช ฟ	ช ช ล ช	ฟ ม ร -	ม ร - ร	ม ฟ ช ฟ
ซอด้าง	ค - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ค	- - ค -	- - - -

ทาง	- - - -	- - ช ล	ค ร ค ล	ค ล ช -	ช ช ล ช	- - - -	- - - -	- - ช -
ซอู้	ค ร ม ฟ	ม ฟ - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	ฟ ม ร ค	ม ร ค ร	ม ฟ - ฟ

ประโยคที่ 2 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 6 และเสียงที่ ในห้องที่ 7 ของวรรคหลัง

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 1, 2, 3 ของวรรคหน้า ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับ ทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเฉพาะ โดยเรียงเสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงฟา วรรคหลังมี ลักษณะไต่ลงสลับขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงฟา

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 1, 2 ของวรรคหน้า และ ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับ ทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเฉพาะ โดยเรียงเสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงฟา วรรคหลังมีกลอน ลักษณะไต่ลงสลับขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงฟา

ประโยคที่ 3

ทำนอง	- ร - -	ค ค - -	ฟ ฟ - -	ช ช - ล	- ฟ - -	ช ล - คํ	- รํ - คํ	- ล - ช
หลัก	- ล - ช	- - - ฟ	- - - ช	- - - ล	- ค - -	ฟ - - ค	- ร - ค	- ล - ช

ทาง	ม - ร ม	ฟ ร ม ฟ	ช ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	ช ฟ ช ล	- - - -	- ร - -	- - - -
ซอด้าง	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ช ล ท ค	ท - ค ท	ค ท ล ช

ทาง	- - - -	- - - -	ช - - ช	ล - ช ล	- - ช ล	ช ล ท ค	ท ร ค ท	ค ท ล ช
ซออยู่	ม ค ร ม	ฟ ร ม ฟ	- ม ฟ -	- ฟ - -	ค ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง ของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 1, 2, 3 ของวรรคหน้า และเสียงที่ ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนอง สอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะย้อนเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะ ไล่ขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ซออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 1, 2, 3 ของวรรคหน้า และเสียงที่ ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนอง สอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะย้อนเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะ ขึ้นสลับลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ประโยคที่ 4

ทำนอง	- คํ - ล	- ช - -	ฟ ฟ - -	ช ช - ล	- คํ - ร	- คํ - -	ล ล - -	ช ช - ฟ
หลัก	- ค - ล	- ช - ฟ	- - - ช	- - - ล	- ค - ร	- ค - ล	- - - ช	- - - ฟ

ทาง	- ร - -	- - - ฟ	ม ร - ร	ม ฟ ช ล	- - - ร	- - - -	ร - - -	- - - ฟ
ซอด้วง	ค - ค ล	ค ล ช -	- - ค -	- - - -	ช ล ค -	ล ค ช ล	- ค ล ช	ค ล ช -

ทาง	ค ร ค ล	ค ล ช -	- - - -	- - ช ล	ช ล ค ร	ล ค ช ล	ร ค ล ช	ค ล ช -
ซออยู่	- - - -	- - - ฟ	ม ร ค ร	ม ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

ประโยคที่ 4 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ช ล x ค ร x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง ของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 3, 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะลง สลับขึ้นและเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะขึ้นสลับลงและไล่ขึ้นมาที่ลูกตกเสียงฟา

ซออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางขวา บันไดเสียง ฟ/ช ล x ค ร x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงมี ในห้องที่ 3, 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะลง และเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะขึ้นสลับลงและไล่ลงมาที่ลูกตกเสียงฟา

จากการศึกษาเพลงดวงพระธาตุ สามชั้น พบว่า มีบันไดเสียงต่าง ๆ ที่ปรากฏในเพลงดังนี้

1. บันไดเสียงโด

บันไดเสียงโด	1	2	3	4	5	6	7
ทางเพ็ญออบน	ด	ร	ม	ฟ	ช	ล	ท

2. บันไดเสียงฟา

บันไดเสียงฟา	1	2	3	4	5	6	7
ทางขวา	ฟ	ช	ล	ท	ด	ร	ม

บันไดเสียงของเพลงดวงพระธาตุ สามชั้น อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลโดย มีรายละเอียดดังนี้

- ท่อน 1 ประโยคที่ 1 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ด ร ม x ช ล x ทางเพ็ญออบน
 ประโยคที่ 2 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ด ร ม x ช ล x ทางเพ็ญออบน
 ประโยคที่ 3 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ด ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 4 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ด ร x ทางขวา
 ท่อน 2 ประโยคที่ 1 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ด ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 2 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ด ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 3 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ด ร x ทางขวา
 ประโยคที่ 4 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ฟ ช ล x ด ร x ทางขวา

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงทำนองหลักเพลงดวงพระธาตุ สามชั้น ข้างต้น สรุปได้ว่า
 ทำนองหลักเพลงดวงพระธาตุ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1 – 2 ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียง
 เพ็ญออบน และ ท่อน 1 ประโยคที่ 3 – 4 ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงขวา ท่อน 2 ประโยคที่ 1 – 4
 ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงขวา

ลักษณะการดำเนินทำนองของซอด้วงและซออู้ที่ปรากฏในเพลงดวงพระธาตุ สามชั้น
 ได้แก่ การข้ามเสียง การเน้นเสียง การซ้ำเสียง การโคตเสียง การเรียงนิ้ว การเรียงเสียงลงหรือ
 การเรียงเสียงขึ้น ไปหาลูกตก การไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้น ไปหาลูกตก และการพันทำนอง
 นอกจากนี้ปรากฏทำนองที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งสอดคล้องกับลักษณะขอบเขตหรือข้อจำกัดของ
 เสียงเครื่องดนตรี

2.4 เพลงนกขมิ้น สามชั้น

การศึกษาสำนวนกลอนและการดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้ในเพลงนกขมิ้น สามชั้น ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาถึงรายละเอียด โดยแบ่งเป็นท่อนและประโยค ดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนอง	- ล - -	ช ม - -	ค ค - -	ร ร - ม	- ม - ม	- ม - -	ม ม - -	ร ร - ค
หลัก	- - ช ม	- - ร ค	- - - ร	- - - ม	- ช - ล	- ช - ม	- - - ร	- - - ค

ทาง	ช ล ช ม	ช ม ร ค	- - - -	- - ร ม	ร ม ช ล	ม ช ร ม	ล ช ม ร	ช ม ร -
ซอด้วง	- - - -	- - - -	ท ล ช ล	ท ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ค

ทาง	ช ล ช -	ช - - -	- - - -	- - ช -	- - ช ล	ค ล ช -	ช ล ช -	ช - - -
ซออู้	- - - ร	- ม ร ค	ม ร ค ร	ม ร - ม	ร ม - -	- - - ม	- - - ม	- ม ร ค

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน บันไดเสียง ค ร ม x ช ล x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน บันไดเสียง ค ร ม x ช ล x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืนได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 3, 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงลงและเรียงขึ้นไปหาที่ถูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะไล่ขึ้นและลงมาที่ถูกตกเสียงโด

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน บันไดเสียง ค ร ม x ช ล x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองเพียงออล่างวรรคหน้าและวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่ลงและเน้นเสียงไปหาที่ถูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงและเน้นเสียงมาที่ถูกตกเสียงโด

ประโยคที่ 2

ทำนอง	- ล - -	ซ ซ - -	คํ คํ - -	รํ รํ - ม	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -
หลัก	- ม - ร	- - - ค	- - - ร	- - - ม	- ค - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

ทาง	- - - -	- - - -	ร - - ร	ม - ร ม	ซ - ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร
ซอด้าง	ท ซ ล ท	ค ล ท ค	- ท ค -	- ค - -	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทาง	- - ซ ล	ซ ค ค ค	ท ค ร ค	ท ล ซ -	ซ - - -	- - - ซ	- ล ซ -	ซ - - -
ซอู้	ร ม - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- ค ร ม	ร ม ฟ -	ฟ - - ฟ	- ฟ ม ร

ประโยคที่ 2 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน บันไดเสียง $ด ร ม x ซ ล x$ ทั้ง 2 วรรค วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน บันไดเสียง $ด ร ม x ซ ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที ในห้องที่ 1, 2, 3 ของวรรคหน้า และเสียงฟา ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเฉพาะ โดยย้อนไล่เสียงขึ้นไปหาที่ถูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะสลับขึ้นลงไปหาที่ถูกตกเสียงเร

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน บันไดเสียง $ด ร ม x ซ ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก ได้แก่เสียงที ในห้องที่ 3, 4 ของวรรคหน้า และเสียงฟา ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง วรรคหน้ามีลักษณะเฉพาะ โดยจำเสียงขึ้นและไต่ลงมาที่ถูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะสลับขึ้นลงไปหาที่ถูกตกเสียงเร

ประโยคที่ 3

ทำนอง	ซ - ม -	ซ ฟ - -	ซ - ม -	ซ ฟ - -	ม - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -
หลัก	- ร - ร	- - ม ร	- ร - ร	- - ม ร	- ค - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

ทาง	ซ ร ม ร	ซ ฟ ม ร	- ร ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ - ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร
ซอด้าง	- - - -	- - - -	ค - - -	- - - -	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทาง	ซ - - -	ซ - - -	- - - -	ซ - - -	ซ - - -	- - - ซ	- ล ซ -	ซ - - -
ซอู้	- ร ม ร	- ฟ ม ร	ค ร ม ร	- ฟ ม ร	- ค ร ม	ร ม ฟ -	ฟ - - ฟ	- ฟ ม ร

ประโยคที่ 3 พบว่า ทำนองหลักมีดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงรอบน บันไดเสียง ค ร ม x ซ ล x ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2, 4 ของวรรคหน้า และห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงรอบน บันไดเสียง ค ร ม x ซ ล x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2, 4 ของวรรคหน้า และในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะย้อนเสียงขึ้นไปหาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะสลับขึ้นลงไปหาที่ลูกตกเสียงเร

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงรอบน บันไดเสียง ค ร ม x ซ ล x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2, 4 ของวรรคหน้า และในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง วรรคหน้ามีกลอนลักษณะขึ้นและโคดเสียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะสลับขึ้นลงไปหาที่ลูกตกเสียงเร

ประโยคที่ 4

ทำนอง	- ล --	ช ม --	ค ค --	ร ร - ม	- ม - ม	- ม --	ม ม --	ร ร - ค
หลัก	-- ช ม	-- ร ค	--- ร	--- ม	- ช - ล	- ช - ม	--- ร	--- ค

ทาง	----	----	ร -- ร	ม - ร ม	ร ม ช ล	ม ช ร ม	ล ช ม ร	ช ม ร -
ขอด้วง	ท ช ล ท	ค ล ท ค	- ท ค -	- ค --	----	----	----	--- ค

ทาง	ช - ล ช	ค ล ร ค	ท ล ช -	- - ช -	ล ค ช ล	- ช --	ล ช --	ช ---
ขออยู่	- ม --	----	--- ค	ม ร - ม	----	ม - ร ม	-- ม ร	- ม ร ค

ประโยคที่ 4 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงรอบบน บันไดเสียง *ค ร ม x ช ล x* ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรเพียงออล่างการดำเนินทำนองของวรรคหน้า และวรรคหลัง

ขอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงรอบบน บันไดเสียง *ค ร ม x ช ล x* เหมือนกับ ทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 1, 2, 3 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงขึ้นลงและขึ้นไปหาที่ถูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและลงมาที่ถูกตกเสียงโด

ขออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงรอบบน บันไดเสียง *ค ร ม x ช ล x* เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับ ทำนองหลัก ได้แก่เสียงที่ ในห้องที่ 3 ของวรรคหน้า วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นและข้ามเสียงลง มาที่ถูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะขึ้นลงและไล่ลงมาที่ถูกตกเสียงโด

ประโยคที่ 5

ทำนอง	- ท - รี่	- ท - -	ล ล - -	ซซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซซ - ล
หลัก	- ทุ - ร	- ทุ - ล	- - - ซุ	- - - ทุ	- ทุ - ล	- - - ทุ	- - - ซุ	- - - ล

ทาง	- - - -	ร - - -	ร - - -	- - - ม	ซ ร ม ร	- - ร ม	ล ซ ม ซ	ร ม ซ ล
ซอด้วง	ซล ทด	- ด ท ล	- ท ล ซ	ท ล ซ -	- - - -	ล ท - -	- - - -	- - - -

ทาง	ซล ทด	ร ด ท ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ -	ซ - - -	ซ - - -	ล ซ ซ ซ	ท ล ล ล
ซอู้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- ร ร ร	- ม ม ม	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 5 พบว่าทำนองหลัก ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืนได้แก่เสียงโด ในห้องที่ 1, 2 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงขึ้นลงและขึ้นไปหาที่ลูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะเน้นเสียงลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก ได้แก่เสียงโด ในห้องที่ 1, 2 ของวรรคหน้า วรรคหน้ามีกลอนลักษณะเรียงเสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา

ประโยคที่ 6

ทำนอง	- ร - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร - มี	- ร - -	ท ท - -	ล ล - ซ
หลัก	- ร - ทุ	- ล - ทุ	- - - ล	- - - ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- - - ล	- - - ทุ

ทาง	ร ม ร -	ร - - -	- - - -	- - ร -	- - ร ม	ซ ม ร -	ม ร - -	ร - - -
ซอด้าง	- - - ท	- ท ล ซ	ท ล ซ ล	ท ล - ท	ล ท - -	- - - ท	- - ท ล	- ท ล ซ

ทาง	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ	- - ล ซ	ท ล ร ท	- ซ - -	ซ ล ท ร	ท ล ซ -	ร ท ล ซ
ซออยู่	- - - -	- - - -	ร ม - -	- - - -	ม - ร ม	- - - -	- - - ม	- - - -

ประโยคที่ 6 พบว่าทำนองหลัก มีการเปลี่ยนบันไดเสียงซึ่งดำเนินทำนองอยู่เพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรเพียงออล่างการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่เพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงและเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและย้อนลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ซออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะพันทำนองสลับขึ้นลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะพันทำนองขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนอง	--- คํ	-- ท คํ	-- รํ คํ	-- ท คํ	- คํ- ร	มํ รํ --	-- ล ท	-- คํ รํ
หลัก	-- ช-	ท ล --	ท ล --	ท ล --	- ช --	-- คํ ท	ล ช --	ล ท --

ทาง	----	----	-- ร -	----	--- ร	ม ร --	----	--- ร
ซอด้วง	คค ชค	ทล ทค	ทล-ค	ทลทค	ลทค-	--คท	ลชลท	ลทค-

ทาง	คค ชค	ทล ทค	ทล รค	ทลทค	ลทคร	คทลท	ชทลท	ครรร
ซออู้	----	----	----	----	----	----	----	----

ท่อน 2 ประโยคที่ 1 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง $คร ม x ช ล x$ ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้าและห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง $คร ม x ช ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่เสียงที ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า และห้องที่ 5, 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเน้นเสียงและเรียงเสียงสลับลงขึ้นไปหาที่ลูกตกเสียงโด วรรคหลังมีลักษณะเรียงเสียงขึ้นลงแลเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงเร

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง $คร ม x ช ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก ได้แก่เสียงที ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า และในห้องที่ 5, 6, 7 วรรคหน้ามีลักษณะเน้นเสียงและเรียงเสียงสลับลงขึ้นไปหาที่ลูกตกเสียงโด วรรคหลังมีลักษณะเรียงเสียงขึ้นลงและจ้ำเสียงไปที่ลูกตกเสียงเร

ประโยคที่ 2

ทำนอง	- ล - -	ซ ม - -	คํ ค - -	รํ ร - มํ	- ม - ม	- ม - -	มํ ม - -	รํ ร - คํ
หลัก	- - ซ ม	- - ร ค	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ค

ทาง	- - - -	- - - -	ร - - ร	ม - ร ม	ร ม ซ ล	ม ซ ร ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร -
ซอด้าง	ท ซ ล ท	ค ล ท ค	ท ค	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ค

ทาง	ซ - ล ซ	ค ล ร ค	ท ล ซ -	- - ซ -	ล ค ซ ล	- ซ - -	ล ซ - -	ซ - - -
ซอู้	- ม - -	- - - -	- - - ค	ม ร - ม	- - - -	ม - ร ม	- - ม ร	- ม ร ค

ประโยคที่ 2 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออกแบบ บันไดเสียง $คร ม x ซ ล x$ ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออกแบบ บันไดเสียง $คร ม x ซ ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลื่น ได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 1, 2, 3 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้า มีลักษณะเรียงเสียงขึ้นลงและขึ้นไปหาที่ลูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงโด

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออกแบบ บันไดเสียง $คร ม x ซ ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก ได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 3 ของวรรคหน้า วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นและข้ามเสียงลงมาที่ลูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะขึ้นลงและไล่ลงมาที่ลูกตกเสียงโด

ประโยคที่ 3

ทำนอง	- ท - รี่	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
หลัก	- ทุ - ร	- ทุ - ล	- - - ซ	- - - ทุ	- ทุ - ล	- - - ทุ	- - - ซ	- - - ล

ทาง	- - - -	ร - - -	ร - - -	- - - ม	ซ ร ม ร	- - ร ม	ล ซ ม ซ	ร ม ซ ล
ขอด้วง	ซ ล ท ค	- ค ท ล	- ท ล ซ	ท ล ซ -	- - - -	ล ท - -	- - - -	- - - -

ทาง	ซ ล ท ค	ร ค ท ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ -	ซ - - -	ซ - - -	ล ซ ซ ซ	ท ล ล ล
ขออุ้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- ร ร ร	- ม ม ม	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่เพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ขอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับ ทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 1, 2 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้า มีลักษณะเรียงเสียงขึ้นลงและขึ้นไปหาที่ถูกคตเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะเน้นเสียง ลงและขึ้นมาที่ถูกคตเสียงลา

ขออุ้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับ ทำนองหลัก ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 1, 2 ของวรรคหน้า วรรคหน้ามีกลอนลักษณะเรียงเสียงขึ้น และลงมาที่ถูกคตเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นมาที่ถูกคตเสียงลา

ประโยคที่ 4

ทำนอง หลัก	- รํ - ท	- ล - -	ซซ - -	ลล - ท	- รํ - มํ	- รํ - -	ทท - -	ลล - ซ
	- ร - ทุ	- ล - ทุ	- - - ล	- - - ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- - - ล	- - - ทุ

ทาง ซอด้วง	ร ม ร -	ร - - -	- - - -	- - ร -	- - ร ม	ซ ม ร -	ม ร - -	ร - - -
	- - - ท	- ทลซ	ทลซล	ทล - ท	ลท - -	- - - ท	- - ทล	- ทลซ

ทาง ซออู้	รลทร	ซทลซ	- - ลซ	ทลรท	- ซ - -	ซลทร	ทลซ -	รทลซ
	- - - -	- - - -	ร ม - -	- - - -	ม - ร ม	- - - -	- - - ม	- - - -

ประโยคที่ 4 พบว่า ทำนองหลัก มีการเปลี่ยนบันไดเสียงซึ่งดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจร ในการดำเนินทำนองของวรรคหน้า และวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงและเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและย้อนลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะพันทำนองสลับขึ้นลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะพันทำนองขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ท่อน 3

ประโยคที่ 1

ทำนอง	- ท - รี่	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
หลัก	- ทุ - ร	- ทุ - ฤ	- - - ซุ	- - - ทุ	- ทุ - ฤ	- - - ทุ	- - - ซุ	- - - ฤ

ทาง	ซ ม ร -	ม ร - -	ร - - -	- - - ม	ซ ร ม ร	- - ร ม	ล ซ ม ซ	ร ม ซ ล
ซอด้วง	- - - ท	- - ท ล	- ท ล ซ	ท ล ซ -	- - - -	ล ท - -	- - - -	- - - -

ทาง	- ท - ร	- ท - ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ -	ซ - - -	ซ - - -	ล ซ ซ ซ	ท ล ล ล
ซอู้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	ร ร ร	- ม ม ม	- - - -	- - - -

ท่อน 3 ประโยคที่ 1 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเฉพาะโดยย่อนเสียงลงและขึ้นไปหาที่ลูกตกเสียงมีวรรคหลังมีลักษณะเน้นเสียง ลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่เพียงออล่างทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีกลอนลักษณะสีทำนองห่างแบบทำนองหลักและไต่ลงมาที่ลูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา

ประโยคที่ 2

ทำนอง	-- ล ท	-- คํ ร์	- มํ --	รํ คํ --	รํ มํ --	มํ ร์ --	รํ ท --	ท ล --
หลัก	- ช --	ล ท --	คํ - รํ คํ	-- ท ล	-- รํ ท	-- ท ล	-- ล ช	-- ช ม

ทาง	ร ---	--- ร	- ม ร -	ร ---	----	ร ---	ร ---	--- ม
ขอด้วง	- ช ล ท	ล ท ค -	ค -- ค	- ค ท ล	ช ล ท ค	- ค ท ล	- ท ล ช	ท ล ช -

ทาง	ท ช ล ท	ล ท ค ร	ช - ช ค	ร ค ท ล	ท ท ล ท	ล ล ช ล	ช ช - ช	----
ขออุ้	----	----	- ร --	----	----	----	-- ม -	ม ม ร ม

ประโยคที่ 2 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ช ล ท x ร ม x$ ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า

ขอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ช ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง ได้แก่เสียงโด ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า และในห้องที่ 5, 6 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่ขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงลงมาที่ลูกตกเสียงมี

ขออุ้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ช ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง ได้แก่เสียงโด ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีกลอนลักษณะขึ้นและข้ามเสียงและเรียงมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะเน้นเสียงลงมาที่ลูกตกเสียงมี

ประโยคที่ 3

ทำนอง	- ล - -	ซ ม - -	- - - -	- ร - ม	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
หลัก	- - ซ ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- - - ล

ทาง	ซ ล ซ ม	ซ ม ร -	- - - -	- - ร ม	- - - ร	- - ร ม	- ร ม ซ	ร ม ซ ล
ซอด้าง	- - - -	- - - ท	ล ซ ล ท	ล ท - -	ซ ล ท -	ล ท - -	ท - - -	- - - -

ทาง	ซ ล ท ร	ร ร ท ร	ท ล ซ -	- - - -	ซ ล ท ร	ท ล ซ -	ซ ล ท ค	ร ค ท ล
ซออยู่	- - - -	- - - -	- - - ร	ม ม ร ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรเพียงอล่างการดำเนินทำนองของวรรคหน้า และวรรคหลัง

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะได้ลงและขึ้นไปที่ถูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะย้อนไล่เสียงขึ้นมาที่ถูกตกเสียงลา

ซออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง ได้แกเสียงโด ในห้องที่ 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีกลอนลักษณะเน้นเสียงขึ้นและลงมาที่ถูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะเสียงขึ้นลงและเรียงขึ้นสลับลงมาที่ถูกตกเสียงลา

ประโยคที่ 4

ทำนอง หลัก	- รี่ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รี่ - มี่	- รี่ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
	- ร - ทุ	- ล - ทุ	- - - ล	- - - ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- - - ล	- - - ทุ

ทาง ซอด้วง	ร ม ร -	ร - - -	- - - -	- - ร -	- - ร ม	ซ ม ร -	ม ร - -	ร - - -
	- - - ท	- ท ล ซ	ท ล ซ ล	ท ล - ท	ล ท - -	- - - ท	- - ท ล	- ท ล ซ

ทาง ซออู้	ร ล ซ ล	ร ท ล ซ	- - ล ซ	ท ล ร ท	- ซ - -	ซ ล ท ร	ท ล ซ -	ร ท ล ซ
	- - - -	- - - -	ร ม - -	- - - -	ม - ร ม	- - - -	- - - ม	- - - -

ประโยคที่ 4 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงและเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงที่วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและย้อนลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะพันทำนองสลับขึ้นลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะพันทำนองขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

จากการศึกษาเพลงนกขมิ้น สามชั้น พบว่า มีบันไดเสียงต่าง ๆ ที่ปรากฏในเพลงดังนี้

1. บันไดเสียงโด

บันไดเสียงโด	1	2	3	4	5	6	7
ทางเพียงออบน	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท

2. บันไดเสียงซอล

บันไดเสียงซอล	1	2	3	4	5	6	7
ทางเพียงออล่าง	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ

บันไดเสียงของเพลงนกขมิ้น สามชั้น อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูลโดย มีรายละเอียดดังนี้

- ท่อน 1 ประโยคที่ 1 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ด ร ม x ซ ล x ทางเพียงออบน
- ประโยคที่ 2 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ด ร ม x ซ ล x ทางเพียงออบน
- ประโยคที่ 3 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ด ร ม x ซ ล x ทางเพียงออบน
- ประโยคที่ 4 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ด ร ม x ซ ล x ทางเพียงออบน
- ประโยคที่ 5 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทางเพียงออล่าง
- ประโยคที่ 6 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทางเพียงออล่าง
- ท่อน 2 ประโยคที่ 1 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ด ร ม x ซ ล x ทางเพียงออบน
- ประโยคที่ 2 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ด ร ม x ซ ล x ทางเพียงออบน
- ประโยคที่ 3 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทางเพียงออล่าง
- ประโยคที่ 4 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทางเพียงออล่าง
- ท่อน 3 ประโยคที่ 1 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทางเพียงออล่าง
- ประโยคที่ 2 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทางเพียงออล่าง
- ประโยคที่ 3 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทางเพียงออล่าง
- ประโยคที่ 4 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทางเพียงออล่าง

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงของท่านองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้นข้างต้น สรุปได้ว่า ท่านองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1 – 4 ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงเพียงออบน และในประโยคที่ 5 – 6 ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงเพียงออล่าง ท่อน 2 ประโยคที่ 1 – 2 ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงเพียงออบน ส่วนประโยคที่ 3 – 4 ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงเพียงออล่าง และ ท่อน 3 มี 4 ประโยค ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงเพียงออล่างทั้งหมด

ลักษณะการดำเนินทำนองของซอด้วงและซออู้ที่ปรากฏในเพลงนกขมิ้น สามชั้น ได้แก่ การข้ามเสียง การเน้นเสียง การซ้ำเสียง การโคดเสียง การเรียงนิ้ว การเรียงเสียงลงหรือการเรียงเสียงขึ้นไปหาลูกตก การไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้นไปหาลูกตก การพันทำนอง นอกจากนี้ปรากฏทำนองที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งสอดคล้องกับลักษณะขอบเขตหรือข้อจำกัดของเสียงเครื่องดนตรี

เพลงตับตันเพลงจิ้ง สามชั้น เป็นเพลงที่มีลักษณะสำนวนกลอนที่เหมาะสมแก่การฝึกฝน โดยเพลงตันเพลงจิ้ง สามชั้น เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น และเพลงดวงพระธาตุ สามชั้น เป็นเพลงที่อยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน คือ “ฟ ซ ล x ค ร x” และ “ค ร ม x ซ ล x” เป็นหลัก ส่วนเพลงนกขมิ้น สามชั้น อยู่ในกลุ่มเสียง “ซ ล ท x ร ม x” และ “ค ร ม x ซ ล x” นอกจากนี้ วัชรมณฑ์ อรรถะนาค (สัมภาษณ์, 2562) และชาติรี ทรงวัชรภรณ์ (สัมภาษณ์, 2562) กล่าวถึงเพลงตับตันเพลงจิ้ง สามชั้น ว่า เพลงตับตันเพลงจิ้ง สามชั้นเป็นเพลงแรกในสาขาเครื่องสาย เครื่องมือเอกซอด้วงและซออู้ ของหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เมื่อผู้เรียนได้ศึกษาเรียนรู้เพลงตับตันเพลงจิ้ง สามชั้น จบแล้ว จะมีการใช้นี้วในการทดตำแหน่งเสียงที่คล่องมากขึ้น เมื่อฝึกฝนจนเกิดความชำนาญจะทำให้มีความเข้าใจในสำนวนกลอน เพราะเป็นบทเพลงที่สามารถฝึกฝนจนเกิดทักษะการใช้นี้วที่ชำนาญ คล่องแคล่ว นอกจากนี้ลักษณะของสำนวนกลอนสามารถใช้นี้วได้กว้างขวางครอบคลุมในกลุ่มต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี เพลงตับตันเพลงจิ้ง สามชั้น จึงมีความเหมาะสมสำหรับการฝึกหัด ฝึกฝนการใช้นี้ว เพื่อเป็นพื้นฐานในการเรียนรู้สำนวนกลอนในระดับที่สูงขึ้นต่อไป

3. เพลงกล่อมนารี สามชั้น

การศึกษาสำนวนกลอนและการดำเนินทำนองขอด้วงและขออุ้เพลงกล่อมนารี สามชั้น
ผู้วิจัยดำเนินการศึกษารายละเอียด โดยแบ่งเป็นท่อนและประโยค ดังนี้

เที่ยวแรก

ประโยคที่ 1

ทำนอง	- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
หลัก	- - - ทุ	- ซ - -	- - - ฤ	- ซ - -	- ค - -	- ซ - ฤ	- ซ - ฤ	- - - ซ

ทาง	--- ม	- ซ ซ ซ	--- ล	- ซ ซ ซ	- - ร ม	- ซ - ล	-- ร -	- - - -
ขอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ท - -	- - - -	ท ล - ท	- ล - ซ

ทาง	- - - -	- ซ ซ ซ	--- ล	- ซ ซ ซ	- - - -	- ซ - ล	ท ล ร ท	- ล - ซ
ขออุ้	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ม	- - - -	- - - -	- - - -

เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง
บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของห้องที่ 5
ของวรรคหลัง

ขอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับ
ทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและ
วรรคหลัง

ขออุ้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลัก
ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ประโยคที่ 2

ทำนอง	- - มํ มํ	- มํ - -	รํ รํ - -	คํ คํ - -	ซซ - -	ลล - -	ทท - -	คํ คํ - รํ
หลัก	- ม - -	- ซ - ร	- - - ค	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ค	- - - ร

ทาง	- - - -	- - - ร	- ม - ร	- - - -	- - ร -	- - - -	- - - -	- - - ร
ซอด้วง	- - ซลท	- ค - -	- - - -	- ค - ซ	ท ล - ซ	ล ท ล ท	ล ซ ล ท	ล ท ค -

ทาง	- - ซลท	- คํ - รํ	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- ล - ท	ล ซ ล ท	- คํ - รํ
ซอู้	- - - -	- - - -	- ม - ร	- ค - -	- ร - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 3, 4 ของวรรคแรก และในห้องที่ 6, 7 ของวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 2, 4 ของวรรคหน้า และในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงขึ้นและลงไปที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะเน้นเสียงและเรียงเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงเร

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 2, 4 ของวรรคหน้า และในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงขึ้นและไล่ลงแล้วขึ้น ไปที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นเสียงและเรียงมาที่ลูกตกเสียงเร

ประโยคที่ 3

ทำนอง	- ล - -	ช ม - -	คํ คํ - -	รํ รํ - มํ	- มํ - มํ	- มํ - -	มํ มํ - -	รํ รํ - คํ
หลัก	- - ช ม	- - ร ค	- - - ร	- - - ม	- ช - ล	- ช - ม	- - - ร	- - - ค

ทาง	ช ล ช ม	ช ม ร -	- - - -	- - ร ม	ร ม ช ล	ม ช ร ม	ล ช ม ร	ช ม ร ค
ขอด้วง	- - - -	- - - ค	ท ล ช ล	ท ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทาง	ช ล ช -	ช - - -	- - - -	- - ช -	- - ช ล	ค ล ช -	ช ล ช -	ช - - -
ขออยู่	- - - ม	- ม ร ค	ม ร ค ร	ม ร - ม	ร ม - -	- - - ม	- - - ม	- ม ร ค

ประโยคที่ 3 พบว่าทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ช ล x$ ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ขอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ช ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืนได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 3, 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเฉพาะ โดยไล่เสียงลงและเรียงขึ้นไปหาที่ลูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะไล่ขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงโด

ขออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ช ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่ลงและเน้นเสียงไปหาที่ลูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงและเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงโด

ประโยคที่ 4

ทำนอง	-- ร ม	-- ฟ ช	- ล --	ช ฟ --	คํ ล --	ล ช --	ช ม --	ม ร --
หลัก	- ค --	ร ม --	ฟ - ช ฟ	-- ม ร	-- ช ม	-- ม ร	-- ร ค	-- ค ทุ

ทาง	ช - ร ม	ร ม ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ช ฟ ม ร	- ร ม ฟ	ช ฟ ม ร	ช ม ร ค	ม ร --
ซอด้วง	- ค --	----	----	----	ค ---	----	----	-- ค ทุ

ทาง	ช ---	--- ช	- ล ช -	ช ---	----	ช ---	- ช --	--- ทุ
ซออุ	- ค ร ม	ร ม ฟ -	ฟ -- ฟ	- ฟ ม ร	ค ร ม ฟ	- ฟ ม ร	ม - ค ฟ	ม ร ค -

ประโยคที่ 4 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงขอบบน บันไดเสียง $ค ร ม x ช ล x$ ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่เสียง ฟา ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า และเสียงที ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงขอบบน บันไดเสียง $ค ร ม x ช ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า ในห้องที่ 5, 6 ของวรรคหลังและเสียงที ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไต่ลงและเรียงขึ้นแล้วเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีเรียงขึ้นและเรียงลงแล้วย้อนเสียงมาที่ลูกตกเสียงที

ซออุ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงขอบบน บันไดเสียง $ค ร ม x ช ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2, 3, 4 ของวรรคหน้า ในห้องที่ 5, 6, 7 ของวรรคหลัง และเสียงที ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไต่ลงและเรียงขึ้นแล้วลงมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีเรียงขึ้นและเรียงลงแล้ว โคดเสียงมาที่ลูกตกเสียงที

ประโยคที่ 5

ทำนอง	ร - ร -	ร ม - -	ร - ร -	ร ม - -	ม - ช -	ช - ม -	ร - ม -	ม - ร -
หลัก	- ล - ทุ	- - ร ทุ	- ล - ทุ	- - ร ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- ทุ - ร	- ทุ - ล

ทาง	ร - ร -	ร ม - -	ร - ร -	ร ม - -	ม ร ช ม	ช ร ม -	ร - ม ร	ม - ร -
ซอด้วง	- ล - ท	- - ร ท	- ล - ท	- - ร ท	- - - -	- - - ท	- ท - -	- ท - ล

ทาง	ร ล ร ท	- - - ท	ร ล ร ท	- - - ท	- - ช -	ช - - ท	ร ท - -	- ท ร ล
ซออู้	- - - -	ร ม ร -	- - - -	ร ม ร -	ม ร - ม	- ร ม -	- - ม ร	ม - - -

ประโยคที่ 5 พบว่าทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท ข ร ม ข$ ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท ข ร ม ข$ เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะโคดเสียง สลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีโคดเสียง สลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงลา

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท ข ร ม ข$ เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะโคดเสียง สลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีโคดเสียง สลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงลา

ประโยคที่ 6

ทำนอง	- ร - ช	-- ล ท	- รี่ - ท	- ล - ช	- ม --	ร ร --	ช ช --	ล ล - ท
หลัก	- ลุ - ชุ	--- ทุ	- ร - ทุ	- ลุ - ชุ	- ทุ - ลุ	--- ชุ	--- ลุ	--- ทุ

ทาง	ร ม ฟ ช	ฟ ม ร -	ม ร --	ร ---	-- ร ม	ช ร ม ช	ร ม ช ล	----
ซอด้วง	----	--- ท	-- ท ล	- ท ล ช	ล ท --	----	----	ท ช ล ท

ทาง	ร ท ล ช	- ช ล ท	ช ล ท ล	ร ท ล ช	----	ช -- ช	ล - ช ล	ท ช ล ท
ซอู้	----	ร ---	----	----	ฟ ร ม ฟ	- ม ฟ -	- ฟ --	----

ประโยคที่ 6 พบว่าทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ช\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ช\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 1, 2 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงขึ้นลงและย้อนเสียงมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะไล่ขึ้นแล้วย้อนขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงที

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ช\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 5, 6, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีกลอนลักษณะไล่ลงสลับขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะไล่ขึ้นแล้วย้อนขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงที

ประโยคที่ 7

ทำนอง	- - ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ช ช - ล
หลัก	- ค - -	- ชุ - ลุ	- ทุ - ลุ	- ชุ - ทุ	- ทุ - ลุ	- - - ทุ	- - - ชุ	- - - ลุ

ทาง	- - - -	ร - - -	ร - - -	- - - ม	ช ร ม ร	- - ร ม	ล ช ม ช	ร ม ช ล
ซอด้าง	ช ล ท ค	- ค ท ล	- ท ล ช	ท ล ช -	- - - -	ล ท - -	- - - -	- - - -

ทาง	ช ล ท ค	ร ค ท ล	ร ท ล ช	ท ล ช -	ช - - -	ช - - -	ล ช - ช	- - ช ล
ซอู้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- ร ม ร	- ม ร ม	- - ม -	ร ม - -

ประโยคที่ 7 พบว่าทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ช ล ท x ร ม x$ ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 1 ของวรรคหน้า

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ช ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง ได้แก่ เสียง โด ในห้องที่ 1, 2 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงขึ้นและเรียงลงแล้วไล่ขึ้นมาที่ถูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะเน้นเสียงแล้วไล่เสียงขึ้นมาที่ถูกตกเสียงลา

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ช ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง ได้แก่ เสียง โด ในห้องที่ 1, 2 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงขึ้นและเรียงลงแล้วไล่ลงมาที่ถูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะเน้นเสียงแล้วไล่ขึ้นมาที่ถูกตกเสียงลา

ประโยคที่ 8

ทำนอง หลัก	- ร - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร - มี	- ร - -	ท ท - -	ล ล - ซ
	- ร - ทุ	- ล - ทุ	- - - ล	- - - ทุ	- ร - มี	- ร - ทุ	- - - ล	- - - ทุ

ทาง ซอด้วง	ร ม ร -	ร - - -	- - - -	- - ร -	- - ร ม	ซ ม ร -	ม ร - -	ร - - -
	- - - ท	- ท ล ซ	ท ล ซ ล	ท ล - ท	ล ท - -	- - - ท	- - ท ล	- ท ล ซ

ทาง ซออู้	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ	- - ล ซ	ท ล ร ท	- ซ - -	ซ ล ท ร	ท ล ซ -	ร ท ล ซ
	- - - -	- - - -	ร ม - -	- - - -	ม - ร ม	- - - -	- - - ม	- - - -

ประโยคที่ 8 พบว่าทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงและเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและย้อนลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะพันทำนองสลับขึ้นลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะพันทำนองขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

เที่ยวกลับ

ประโยคที่ 1

ทำนอง	- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- ช - ช	- - ร ม	- - ช ล	ท ล - ม	ช ล - ช
หลัก	- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- ช - ช	- ท - -	ร ม - -	- - ช ม	- - - ร

ทาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร ม	- ช - ล	- - ร -	- - - -
ซอด้วง	- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- ช - ช	ล ท - -	- - - -	ท ล - ท	- ล - ช

ทาง	- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- ช - ช	ล ท - -	- ช - ล	ท ล ร ท	- ล - ช
ซออู้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร ม	- - - -	- - - -	- - - -

เที่ยวกลับ ประโยคที่ 1 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงของลูกเต๋าที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะไล่ขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงของลูกเต๋าที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะไล่ขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ประโยคที่ 2

ทำนอง	- - ล ล	- - ท ท	- - ค ค	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ล ท	ค - - ร
หลัก	- - - ล	- - - ท	- - - ค	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- ซ - -	- ร - ร

ทาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ร
ขอด้วง	ล ล ล ล	- ท - ท	ค ค ค ค	- ซ - ซ	ล ล ล ล	- ท - ท	ล ซ ล ท	ค - - -

ทาง	ล ล ล ล	- ท - ท	ค ค ค ค	- ซ - ซ	ล ล ล ล	- ท - ท	ล ซ ล ท	ค ร - ร
ขออยู่	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 3 ของวรรคหน้า และห้องที่ 8 ของวรรคหลัง

ขอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 3 ของวรรคหน้า และในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงและเรียงเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงเร

ขออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 3 ของวรรคหน้า และในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงและเรียงเสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงเร

ประโยคที่ 3

ทำนอง	----	---รื	-รืรืรื	-รื-รื	ล-คํ	คํ-ล	ช-ล-	ล-ช-
หลัก	----	---ร	-รรร	-ร-ร	-ช-ล	-ช-ม	-ม-ช	-ม-ร

ทาง	----	---ร	-รรร	-ร-ร	----	---ม	ชมลช	ลมชร
ซอด้วง	----	----	----	----	ลชคล	คชล-	----	----

ทาง	----	---ร	-รรร	-ร-ร	ลชคล	คชล-	ช-ลช	ล-ช-
ซออู้	----	----	----	----	----	---ม	-ม--	-ม-ร

ประโยคที่ 3 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงรอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ช ล x$ ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงรอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ช ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองเพียงออล่าง วรรคหน้าและวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงที่ถูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะสลับขึ้นลงมาที่ถูกตกเสียงเร

ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงรอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ช ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงที่ถูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะสลับขึ้นลงมาที่ถูกตกเสียงเร

ประโยคที่ 4

ทำนอง	- - ล ล	คํ ล - -	- - ซ ซ	ล ซ - -	- - ม ม	ซ ม - -	- - ร ร	ม ร - -
หลัก	- - - ล	- - ซ ม	- - - ซ	- - ม ร	- - - ม	- - ร ค	- - - ร	- - ค ท

ทาง	- - - -	- ม - -	ซ ซ ล ซ	ม ร - -	ม ม ซ ม	ร - - -	ร ร ม ร	- - - -
ซอด้วง	ล ล ค ล	ซ - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ค - -	- - - -	ค ท - -

ทาง	- - ล ล	ค ล ซ -	- - ซ ซ	ล ซ - -	- - - -	ซ - - -	- - - -	- - - ท
ซอดู้	- - - -	- - - ม	- - - -	- - ม ร	- - ม ม	- ม ร ค	- - ร ร	ม ร ค -

ประโยคที่ 4 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ซ ล x$ ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง

ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ซ ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะการเลื่อม โดยการเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะการเลื่อม โดยการเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงที่

ซอดู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอบบน บันไดเสียง $ด ร ม x ซ ล x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงที่ ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะการเลื่อม โดยการเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะการเลื่อม โดยการเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงที่

ประโยคที่ 5

ทำนอง	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ท	ร ร ม ร	- - - ท	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ท	- - ร ม	- - ร -
หลัก	- - - -	- - - -	- ร - -	ค ี ท ล -	- - - -	- - - -	ล ท - -	ร ี ท - ล

ลูกขัด

ทาง	ฟ ม ร ม	ฟ ช - -	(ร ร ม ร	- - - -	ฟ ม ร ม	ฟ ช - -	- - ร ม	ร - - -
ซอด้าง	- - - -	- - ล ท	- - - -	ค ี ท ล ท)	- - - -	- - ล ท	(ล ท - -	- ค ี ท ล)

ลูกขัด

ทาง	- - - -	- ช ล ท)	- - - -	- ท ล ท	- - - -	- ช ล ท)	ล ท - -	- - ท ล
ซอดู๋	(ฟ ม ร ม	ฟ - - -	ร ร ม ร	ค - - -	(ฟ ม ร ม	ฟ - - -	- - ร ม	ร ค - -

ประโยคที่ 5 พบว่า ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ ทั้ง 2 วรรคโดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 1, 2 ของวรรคหน้าและในห้องที่ 5, 6 ของวรรคหลัง

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 1, 2 ของวรรคหน้าและในห้องที่ 5, 6 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะลูกขัด ขึ้นสลับลงมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะลูกขัด ขึ้นสลับลงมาที่ลูกตกเสียงลา

ซอดู๋ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 4 ของวรรคหน้าและในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะลูกขัด ขึ้นมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะลูกขัด ขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา

ประโยคที่ 6

ทำนอง	- - - มั	รี - รี -	- - รี ท	- - ล -	- - - -	ฟ ช - ช	- - - -	ล ท - ท
หลัก	- - ท -	- ท - ท	- - - -	ล ช - ช	- - ร ม	- - ฟ -	- - ฟ ช	- - ล -

ลูกเหลื่อม

ทาง	ม ม ช ม	ร - - -	- - - -	- - - -	ร ม ฟ ช	ฟ ช - -	ฟ ช - -	- - - -
ซอด้าง	- - - -	- ท - -	ท ท ร ท	ล ช - -	- - - -	- - - -	- - ล ท	ล ท - -

ลูกเหลื่อม

ทาง	- - - -	ช - - ท	- - ท ท	ร ท ล ช	- - - -	- ช - ช	- - - ช	ล ท ล ท
ซออยู่	- - ม ม	- ม ร -	- - - -	- - - -	- - ร ม	ฟ - ฟ -	- - ฟ -	- - - -

ประโยคที่ 6 พบว่าทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ ทั้ง 2 วรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียง ฟา ในห้องที่ 7, 8 ของวรรคหลัง

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียง ฟา ในห้องที่ 5, 6, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะการเหลื่อม โดยการเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงซอด วรรคหลังมีลักษณะการเหลื่อม โดยการเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงที

ซออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียง ฟา ในห้องที่ 6, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะการเหลื่อม โดยการเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงซอด วรรคหลังมีลักษณะการเหลื่อม โดยการเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงที

ประโยคที่ 7

ทำนอง	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ร ร	- - ม ม	- - ร ร	- - ท ท	- - ล ล
หลัก	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ล

ทาง	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ร	ม ม ม ม	- ร - ร	- - - -	- - - -
ขอด้วง	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ท ท ท ท	- - - -	- - - -	- - - -	ท ท ท ท	- ล - ล

ทาง	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ท ท ท ท	- ร - ร	- - - -	- - - -	ท ท ท ท	- ล - ล
ขออยู่	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ม ม ม	- ร - ร	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 7 พบว่าทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลัง

ขอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับ ทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองในวรรคหน้าและ วรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงมาที่ลูกตก เสียงเร วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงมาที่ลูกตกเสียงลา

ขออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลัก ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลัง มีลักษณะซ้ำเสียงมาที่ลูกตกเสียงลา

ประโยคที่ 8

ทำนอง	- รี่ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รี่ - มี่	- รี่ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
หลัก	- ร - ทุ	- ลุ - ทุ	- - - ลุ	- - - ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- - - ลุ	- - - ทุ

ทาง	ร ม ร -	ร - - -	- - - -	- - ร -	- - ร ม	ซ ม ร -	ม ร - -	ร - - -
ซอด้าง	- - - ท	- ท ล ซ	ท ล ซ ล	ท ล - ท	ล ท - -	- - - ท	- - ท ล	- ท ล ซ

ทาง	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ	- - ล ซ	ท ล ร ท	- ซ - -	ซ ล ท ร	ท ล ซ -	ร ท ล ซ
ซอู้	- - - -	- - - -	ร ม - -	- - - -	ม - ร ม	- - - -	- - - ม	- - - -

ประโยคที่ 8 พบว่าทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองของวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงและเน้นเสียงมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและย้อนลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะพันทำนองสลับขึ้นลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะพันทำนองขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

จากการศึกษาเพลงกล่อมมนารี สามชั้น พบว่า มีบันไดเสียงต่าง ๆ ที่ปรากฏในเพลงดังนี้

1. บันไดเสียงโด

บันไดเสียงโด	1	2	3	4	5	6	7
ทางเพียงอบบน	ค	ร	ม	ฟ	ช	ล	ท

2. บันไดเสียงซอล

บันไดเสียงซอล	1	2	3	4	5	6	7
ทางเพียงออล่าง	ช	ล	ท	ค	ร	ม	ฟ

บันไดเสียงของเพลงกล่อมมนารี สามชั้น อยู่ในกลุ่มเสียงปญจมูลโดย มีรายละเอียดดังนี้

เที่ยวแรก	ประโยคที่ 1	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ช ล ท x ร ม x	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 2	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ช ล ท x ร ม x	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 3	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ค ร ม x ช ล x	ทางเพียงอบบน
	ประโยคที่ 4	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ค ร ม x ช ล x	ทางเพียงอบบน
	ประโยคที่ 5	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ช ล ท x ร ม x	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 6	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ช ล ท x ร ม x	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 7	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ช ล ท x ร ม x	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 8	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ช ล ท x ร ม x	ทางเพียงออล่าง
เที่ยวเปลี่ยน	ประโยคที่ 1	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ช ล ท x ร ม x	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 2	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ช ล ท x ร ม x	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 3	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ค ร ม x ช ล x	ทางเพียงอบบน
	ประโยคที่ 4	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ค ร ม x ช ล x	ทางเพียงอบบน
	ประโยคที่ 5	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ช ล ท x ร ม x	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 6	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ช ล ท x ร ม x	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 7	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ช ล ท x ร ม x	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 8	บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง	ช ล ท x ร ม x	ทางเพียงออล่าง

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงของทำนองหลักเพลงกล่อมนารี สามชั้นข้างต้น สรุปได้ว่า ทำนองหลักเพลงเพลงกล่อมนารี สามชั้น เทียบแรกและเทียบเปลี่ยน ประโยคที่ 1-2 และประโยคที่ 5-8 ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงเพียงออล่าง และในประโยคที่ 3-4 ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงเพียงออบน

ลักษณะการดำเนินทำนองของซอด้วงและซออู้ที่ปรากฏในเพลงกล่อมนารี สามชั้น พบว่า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก โดยใช้ทำนองหลักเป็นทำนองในการสร้างสรรค์ มีลักษณะการโคดเสียง การเน้นเสียง การซ้ำเสียง การย้อนเสียง การเรียงเสียงลงหรือการเรียงเสียงขึ้น การไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้น เสียงลงสลับขึ้นหรือเสียงขึ้นสลับลง และการพันทำนอง นอกจากนี้ ยังมีลูกขัด และลูกเหลื่อมปรากฏในเที่ยวกลับอีกด้วย

เพลงกล่อมนารี สามชั้น เป็นเพลงในกลุ่มเสียงเดียวกัน คือ “บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทางเพียงออล่าง” ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงหลัก และ “บันไดเสียง ค ร ม x ซ ล x ทางเพียงออบน” กลุ่มเสียงรอง ดังที่ นิรมล ตระกาสผล (สัมภาษณ์, 2562) และสุเมธ สุขสวัสดิ์ (สัมภาษณ์, 2562) กล่าวถึง เพลงกล่อมนารี สามชั้นว่า เป็นเพลงที่มีสำนวนกลอนเหมาะกับการฝึกฝนทักษะการใช้นิ้วและการฝึกการจดจำทำนองเพลง เนื่องจากเพลงมีลักษณะเป็นเพลงเทียบเปลี่ยน ซึ่งใน เพลงกล่อมนารี สามชั้นนี้ มีการใช้ “เสียงที” ในเครื่องมือซอด้วงและซออู้ ผู้เรียนจะต้องกด ตำแหน่งนิ้วกลาง (เสียงที) ทั้งนี้ในเครื่องมือซออู้ยังได้ฝึกฝนการใช้นิ้วก้อย (เสียงเรสูง) ซึ่ง นิ้วก้อยจะมีรูปแบบการวางนิ้วที่แตกต่างจากนิ้วอื่น จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้เรียนวางนิ้วผิดพลาด ไม่ตรงตำแหน่งของเสียง (เสียงเพี้ยน) เพราะเพลงนี้มีสำนวนกลอนที่ไม่ปรากฏเสียงโค จึงทำให้ การใช้นิ้ว มีลักษณะการข้ามนิ้วข้ามเสียง ยากต่อการควบคุมการวางนิ้วให้ตรงตามตำแหน่งของเสียง

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงฉบับต้นเพลงถึงสามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น เพื่อนำองค์ความรู้มาสร้างสรรค์บทเพลง พบว่า บันไดเสียงของเพลงนักษิ้น สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น ที่เหมือนกัน คือ บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นทางเพียงออล่าง ทั้งนี้บันไดเสียงเพียงออล่างเป็นขั้นคู่เสียงกลมกล่อมกับทางเพียงออบนที่เหมาะสมกับการบรรเลงในวงเครื่องสาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นบันไดเสียงในการสร้างสรรค์บทเพลง ทั้งนี้เพื่อเป็นการฝึกการวางตำแหน่งนิ้วที่ถูกต้องกับระดับเสียง คือ ฝึกการใช้นิ้วกลางและนิ้วก้อยของซอด้วงและซออู้ ซึ่งปรากฏเนื้อหาในบทต่อไป

บทที่ 5

การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการขอด้วงและขออุ “เพลงลีลาภิรมย์”

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการขอด้วงและขออุ” นี้ ผู้วิจัยดำเนินการตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 คือเพื่อสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการขอด้วงและขออุ มีรายละเอียดดังนี้

1. การสร้างสรรค์ทำนองหลักเชิงปฏิบัติการ “เพลงลีลาภิรมย์”

การสร้างสรรค์เพลงจากการสังเคราะห์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการในครั้งนี้ เป็นการนำองค์ความรู้จากการศึกษาเพลงระดับต้นเพลงถึง สามชั้น มาสร้างสรรค์การดำเนินการทำนองของขอด้วงและขออุ ใน “เพลงลีลาภิรมย์” ซึ่งเป็นเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นเพลงที่ใช้ฝึกทักษะการใช้นิ้วสร้างสำนวนกลอนในกลุ่มเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ ใช้น้ำทับสองไม้ เพลงนี้มี 2 ท่อน ท่อน 1 เป็นทางพื้นสามารถเปิดโอกาสให้สร้างสรรค์การดำเนินการทำนองได้อย่างหลากหลาย ท่อน 2 มีลักษณะเป็นเพลงบังคับทาง มีเที่ยวเปลี่ยน ทำนองเพลงเป็นเพลงลูกล่อลูกจัด และใช้กลเม็ดที่เป็นแบบแผน เช่น การลักจังหวะ การลักคั่นซัก การส้าง การเหลื่อม การย้อยจังหวะ ในการฝึกปฏิบัติการบรรเลงขอด้วงและขออุ

แนวคิดในการเลือกสร้างสรรค์บทเพลงลีลาภิรมย์ด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ในบันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ ทางเพียงออล่าง นั้นเนื่องจากผู้วิจัยมีความประสงค์ให้ผู้เรียนขอด้วงและขออุมีความแม่นยำในการวางตำแหน่งนิ้วที่ถูกต้องกับระดับเสียง โดยเฉพาะ “เสียงที” ในขอด้วงที่ใช้นิ้วกลางในการสีสายท่อม และขออุที่ใช้นิ้วกลางในการสีสายเอก นอกจากนี้ยังมีทำนองที่ใช้ “เสียงเร” ในขออุที่ใช้นิ้วก้อย

ปรากฏบทเพลงดังนี้

เพลงลีลาภิรมย์

ท่อน 1

มือขวา	---ช	--ลท	-ร-ท	-ล-ช	-ท-ล	-ช-ฟ	--มฟ	ช--ล
มือซ้าย	-ช--	---ท	-ร-ท	-ล-ช	-ท-ล	-ช--	มร--	-ล--

มือขวา	-ร-ท	-ล-ช	-ล--	ทท-ล	-ร-ท	-ล--	ชช--	มม-ร
มือซ้าย	-ร-ท	-ล-ช	-ล-ท	---ล	-ร-ท	-ล-ช	---ม	--ร

มือขวา	--ลท	-ร-ม	-ม-ม	-ร-ท	--ลท	-ร-ม	-ม-ม	-ม-ร
มือซ้าย	-ช--	-ร-ม	-ช-ม	-ร-ฟ	-ช--	-ร-ม	-ล-ช	-ม-ร

มือขวา	--ทท	-ร-ม	-ร--	มม-ร	-ม-ร	-ท--	ร-ร--	มม-ม
มือซ้าย	-ท--	-ร-ม	-ร-ม	---ร	-ม-ร	-ฟ-ร	---ม	--ช

มือขวา	-ร-ร	-ท--	-ล-ช	---	---ช	--ลท	--ลท	ค--ร
มือซ้าย	---ท	--ลช	---ร	---	-ร--	-ช--	ลช--	-ร-ร

มือขวา	----	--รม	-ช-ฟ	---ท	-ร-ม	-ร--	ทท--	ลล-ช
มือซ้าย	-ล-ท	-ค--	-ร--	มร-ท	-ร-ม	-ร-ท	---ล	---ช

ท่อน 1 ทำนองเพลงเป็นทางพื้น มีขอบเขตการใช้เสียง ครบ 7 เสียง ทำให้ผู้ฝึกเกิดทักษะการใช้โน้ตให้มีความแม่นยำตำแหน่งเสียงทั้ง 7 เสียง จากทำนองเพลงที่มีลักษณะการสร้างสรรค์เป็นเพลงพื้นนั้น เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงสร้างสรรค์สำนวนกลอนได้อย่างหลากหลายรูปแบบทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวหลัง

ท่อน 2 เที้ยวแรก

มือขวา	- - - -	ล - ลล	- - ท -	ล ท คํ ี	- - - -	ร ี - ร ี	- - ร ี	- - ร ี -
มือซ้าย	- - - -	- ล - -	- - - ซ	- - - ร	- - - -	- ร - -	- ท - -	ร ี ท - ล
มือขวา	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	ท ล - -	- - - -	- - ซ ม	- - - ร
มือซ้าย	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - ซ ม	- - - -	ร ม - -	ร ุ ท - ล
มือขวา	- - ุ -	ล ุ - ุ	- - - -	ร ม - ม	- - ซ -	ม ซ - ซ	- - ล ซ	- - ม -
มือซ้าย	- - - ุ	- - ล ุ	- - ล ุ	- - ร ุ	- - - ร	- - ม ร	- - - -	ม ร - ร
มือขวา	- - ม ม	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร	- - ซ ม	- - - ร	- - ท ล	- - - ซ
มือซ้าย	- - - ุ	- - - ุ	- - - ุ	- - - ล	- - - -	ร ุ - ล	- - - -	ซ ม - ร
มือขวา	- - ม ี -	ม ี - ม ี -	- - ท -	ท - ท -	- - ล -	- - ท -	- - ร ี ท	- - ม ี
มือซ้าย	- - - ร ี	- ร ี - ท	- - - ล	- ล - ซ	- ซ - ซ	- ล - ล	- ท - ท	- ร ี - -
มือขวา	- - ล ท	- ร ี - ม ี	- ม ี - ม ี	- ม ี - ร ี	- ม ี - ม ี	- ร ี - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ซ - -	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ุ	- - - ล	- - - ุ

ท่อน 2 เที้ยวแรก ได้สร้างสรรค์ให้มีทำนองเพลงเป็นเพลงลูกลื้อลูกซัด มีทำนองลื้อ ซัด เหลื่อม และลักจังหวะ เป็นท่วงทำนองสั้น ๆ เหมาะสำหรับการฝึกทักษะด้าน ความจำ ไหวพริบ ปฏิภาณในการบรรเลงที่ใช้วิธีการเหลื่อมจังหวะ การบรรเลงลื้อเป็นกลุ่มหน้า การบรรเลงทำนอง หมคก่อนจังหวะตกเป็นการลักจังหวะ แล้วเข้าจังหวะด้วยการเหลื่อมจังหวะในทำนองต่อไป

ท่อน 2 เที้ยวหลัง

(ขัดต่อ)	หน้า			หลัง				
มือขวา	ล - ท -	ล - ท -	ล - ท -	- รี่ มี่ -	รี่ - มี่ -	รี่ - มี่ -	รี่ - มี่ -	ท รี่ - -
มือซ้าย	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	ท - - รี่	- รี่ - รี่	- รี่ - รี่	- รี่ - รี่	- - ท ล

มือขวา	- - ท ท	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร
มือซ้าย	- - - ทุ	- - - ล	- - - ซ	- - - ทุ	- - - ล	- - - ซ	- - - ทุ	- - - ล

(ขัดต่อ)	หน้า			หลัง				
มือขวา	ล - ท -	ท - ท -	ล - ท -	ท - ล -	ล - ท -	ท - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
มือซ้าย	- ซ - ล	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

(ขัดต่อ)	หน้า			หลัง				
มือขวา	ทุ - ร -	ร - ม -	ซ - ล -	ร - ม -	- - ร -	- - ม -	- - ซ -	- - ล -
มือซ้าย	- ทุ - ทุ	- ร - ร	- ซ - ซ	- ร - ร	- ทุ - ทุ	- ร - ร	- ม - ม	- ซ - ซ

(เหลือม)								
มือขวา	- - - -	ฟ ซ ล ท	- - มี่ รี่	คั ท ล ซ	- - รี่ มี่	- - - -	- - - -	ล ท ค รี่
มือซ้าย	- - ร ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	รี่ ท ล ซ	- - ร ซ	- - - ร

มือขวา	- มี่ รี่ ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รี่ - มี่	- รี่ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ม ร ทุ	- ล - ซ	- - - ล	- - - ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- - - ล	- - - ซ

ท่อน 2 เที้ยวหลัง ทำนองเพลงเป็นลูกชัด มีลักษณะเป็นแบบขัดต่อ โดยมีทำนองกลุ่มละ 1 วรรคเพลง ทำให้ผู้บรรเลงต้องจดจำทำนองนำและทำนองขัดต่อของกลุ่มหลังยาวมากขึ้นกว่า ทำนองในเที้ยวแรก นอกจากนี้ ยังมีทำนองที่ใช้ทักษะการเหลือม การลักจังหวะและการแปรทำนอง อยู่ในท่อน 2 เที้ยวหลังอย่างครบถ้วน

จากการศึกษาเพลงลีลาภิรมย์ สามชั้น พบว่า มีบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทางเพียงออล่าง ทุกประโยคเพลงในแต่ละท่อน

2. การสร้างสรรค์สำนวนกลอนของชอด้วงและชออุ๋ใน “เพลงลิลากิริมย์”

2.1 ข้อกำหนดเบื้องต้นในการสร้างสรรค์สำนวนกลอนของชอด้วงและชออุ๋ใน “เพลงลิลากิริมย์”

2.1.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพลง

2.1.1.1 จุดล่าง หมายถึง โน้ตเสียงต่ำ โดยจะเขียนไว้ใต้ตัวอักษร เช่น ค (โคต่ำ)

2.1.1.2 จุดบน หมายถึง เสียงสูง โดยจะเขียนไว้เหนือตัวอักษร เช่น ค (โคสูง)

2.1.1.3 → หมายถึง การลัดคั่นชักออก

2.1.1.4 ← หมายถึง การลัดคั่นชักเข้า

2.1.1.3 ˘ หมายถึง การสะบัดออก

2.1.1.4 ˘ หมายถึง การสะบัดเข้า

2.1.1.5 ★ หมายถึง พรหมจาก

2.1.1.6 ● หมายถึง พรหมปิด

2.1.1.7 ✦ หมายถึง พรหมเปิด

2.1.2 ทางเพลง

การสร้างสรรค์สำนวนกลอนของชอด้วงและชออุ๋ เพลงลิลากิริมย์ ซึ่งผู้วิจัยดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์ทีละประโยคเพลง โดยแบ่งเป็น 3 ทาง โดยมีการนำทำนองหลักมาเป็นประโยคตั้งต้นของการสร้างสรรค์สำนวนกลอน ในแต่ละเครื่องดนตรี ซึ่งได้รับคำแนะนำจากการวิพากษ์จากผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คุณฐิติ มีป้อม (2562, วิพากษ์) ว่า “ในการสร้างสรรค์สำนวนกลอน ควรสร้างสรรค์ให้มีความหลากหลาย เพื่อเป็นตัวอย่างสำหรับผู้ฝึกปฏิบัติ ซึ่งใน 1 ประโยคสามารถฝึกให้ผู้เรียนเกิดทักษะต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย อาทิ การใช้นิ้วย้ำ การคองนิ้ว การข้ามนิ้ว เพื่อให้เกิดการแม่นยำในเรื่องของเสียงและการใช้คั่นชัก” มีรายละเอียด ดังนี้

2.2 การสร้างสรรค์สำนวนกลอนของชอด้วงและชออุ๋ใน “เพลงลิลากิริมย์”

การสร้างสรรค์ทำนองหลักเพลงลิลากิริมย์ เพื่อใช้เป็นแบบแผนในการฝึกปฏิบัติการดำเนินการทำนองของชอด้วง และชออุ๋ ซึ่งผู้วิจัยดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์ทีละประโยคเพลง ในแต่ละท่อนจากทำนองหลักโดยแบ่งเป็นชอด้วงและชออุ๋ ดังนี้

2.2.1 การสร้างสรรค์สำนวนกลอนของชอด้วงและชอฮู้ใน “เพลงลีลาภิรมย์” ท่อน 1

ในการสร้างสรรค์สำนวนกลอนเพลงลีลาภิรมย์ ท่อน 1 นี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์สำนวนกลอนแต่ละเครื่องมือ คือ ชอด้วง และชอฮู้ อย่างละ 3 ทาง เพื่อเป็นการฝึกทักษะการใช้นิ้ว การใช้การบรรเลงด้วยเทคนิคเฉพาะเครื่องมือ เช่น การลักคั่นชัก การสะบัด การพรม โดยเรียนรู้จากการแปรทำนอง ดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนอง	---ช	--ลท	-ร-ท	-ล-ช	-ท-ล	-ช-ฟ	--มฟ	ช--ล
หลัก	-ช--	---ท	-ร-ท	-ล-ช	-ท-ล	-ช--	มร--	-ล--

เพลงลีลาภิรมย์ ท่อน 1 ประโยคที่ 1 พบว่า ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ ทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียง ฟา ในห้องที่ 6, 7 ของวรรคหลัง

ท่อน 1

ประโยคที่ 1 ทางชอด้วง

ชอด้วง	----	----	→มร-	----	----	---ฟ	มร มฟ	-ช-ล
ทางที่ 1	---ช	←--ลท	←--ท	-ล-ช	-ท-ล	-ช--	----	----

ชอด้วง	----	ร---	ร มร -	ร---	ร - ร -	---ฟ	มร มฟ	มฟชล
ทางที่ 2	ซทลช	-ชลท	---ท	-ทลช	-ท-ล	ทลช-	----	----

ชอด้วง	----	----	ร มร -	----	→-ร-	---ฟ	→-ร มฟ	→-ช-ล
ทางที่ 3	ซซซซ	-ล-ท	---ท	-ล-ช	←-ท-ล	ทลช-	----	----

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ชอด้วง ทางที่ 1 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 6, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับ

ทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะลงและขึ้นแล้วเรียงมาที่ลูกตกเสียงลา นอกจากนี้มีการใช้การวิเคราะห้ใช้คั่นออกและวิธีการเรียงนี้วลงโดยการรวบ 2 เสียง 1 คั่นชัก ในห้องที่ 1-2

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ซอด้วง ทางที่ 2 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 6, 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะลงและขึ้นแล้วเรียงมาที่ลูกตกเสียงลา นอกจากนี้มีการใช้วิธีการบรรเลงเรียงนี้วลงขึ้นลง และการข้ามนิ้วเหมาะสมสำหรับการบรรเลงในเที่ยวกลับต้น

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ซอด้วง ทางที่ 3 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 6, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะลงและขึ้นแล้วเรียงมาที่ลูกตกเสียงลา นอกจากนี้มีการใช้การวิเคราะห้ใช้คั่นออกในห้องที่ 5 และสะบัดในห้องที่ 7 ใช้ลัคนชักออกต่อเนื่องไปยังห้องที่ 8

ท่อน 1

ประโยคที่ 1 ทางซออู้

ซออู้	- - - ซ	← - - ล ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- ซ - -	- - - -	- ซ - ล
ทางที่ 1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	ม ร ม ฟ	- - - -

ซออู้	ซ ล ซ ซ	- ซ ล ท	← ร - ซ ล	← ร ท ล ซ	ท - - ล	ท ล ซ -	- - ล -	- - ซ ล
ทางที่ 2	- - - -	ร - - -	- ม - -	- - - -	- ม ร -	- - - ฟ	ม ร - ร	ม ฟ - -

ซออู้	- - - ซ	← - - ล ท	- ร - ท	- ล - ซ	→ ร ท - ล	- ซ - -	- - - -	- ซ - ล
ทางที่ 3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	ม ร ม ฟ	- - - -

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ซอู้ ทางที่ 1 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 6, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะเรียงลงและเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา นอกจากนี้มีการวิธีการลัดใช้คั่นออกและวิธีการเรียงนิ้วลงโดยการรวบ 2 เสียง 1 คั่นชัก ในห้องที่ 2

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ซอู้ ทางที่ 2 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 6, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงซอล โดยลัดคั่นชักออกห้องที่ 3 เสียง เชื่อมไปยังห้องที่ 4 เสียง เร พร้อมทั้งพรมาจากเสียง ที และลัดคั่นชักออก ในวรรคหลังมีลักษณะเรียงลงและเรียงขึ้น มาที่ลูกตกเสียงลา

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ซอู้ ทางที่ 3 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 6, 7 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะเรียงลงและเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา นอกจากนี้มีเพิ่มการลัดใช้คั่นเข้าโดยการรวบ 2 เสียง 1 คั่นชัก ในห้องที่ 2 และรวบ 3 เสียง 1 คั่นชัก ในห้องที่ 5

ท่อน 1 ประโยคที่ 2

ทำนอง	- รี้ - ท	- ล - ช	- ล - -	ท ท - ล	- รี้ - ท	- ล - -	ช ช - -	ม ม - ร
หลัก	- ร - ทุ	- ลุ - ชุ	- ลุ - ท	- - - ลุ	- ร - ทุ	- ลุ - ชุ	- - - มุ	- - - รุ

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ ทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง ในวรรคหน้าและวรรคหลัง

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 ทางซอด้าง

ซอด้าง	- ร - -	- - - -	- - - -	ร - - -	- ร - -	- - - -	- - - -	- ม - ร
ทางที่ 1	- - - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ท - ล	- - - ท	- ล - ช	ล ท ล ช	- - - -

ซอด้าง	ร ม ร ท	- ท - -	- - ร ม	ร - - -	ร ม ร ท	- ท - -	ร ม ช ล	ช พ ม ร
ทางที่ 2	- - - -	ร - ล ช	ล ท - -	- ค ท ล	- - - -	ร - ล ช	- - - -	- - - -

ซอด้าง	- - ร ม	ร - - -	- - ร ม	ร - - -	- - ร ม	ร - - ฟ	ม ฟ ล ฟ	ม ฟ ม ร
ทางที่ 3	ล ท - -	- ท ล ช	ซ ล ท - - -	- ค ท ล	ล ท - -	- ท ล -	- - - -	- - - -

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 ซอด้าง ทางที่ 1 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้า มีลักษณะขึ้นสลับลงและขึ้นแล้วเรียงลงมาและมีการใช้การลักคั่นชักเข้าในห้องที่ 4 เรียงเสียงที่ถูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะขึ้นสลับลงและขึ้นแล้วเรียงลงมาที่ถูกตกเสียงเร

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 ซอด้าง ทางที่ 2 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นสลับลงและขึ้นแล้วเรียงลงมาที่ถูกตกเสียงลาและมีการลักคั่นชักในเสียงทีในห้องที่ 1 เชื่อมไปยังเสียงเรในห้องที่ 2 พร้อมทั้งพรมจากเสียงที แล้วลักคั่นชักออกจากนั้นลักคั่นชักเข้าเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะขึ้นสลับลงและขึ้นแล้วเรียงลงมาที่ถูกตกเสียงเร และมีการลักคั่นชักในในห้องที่ 5 เสียงที เชื่อมไปยังเสียงเรในห้องที่ 6 พร้อมการพรมจากเสียงที จากนั้น

ในห้องที่ 7 ลักคันชักในเสียงลา เชื่อมมายังเสียงซอลในห้องที่ 8 พร้อมพรมจากเสียงฟา และลักคันชักออกพร้อมเสียงมี และคันชักเข้าเสียงเร

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 ซอด้วง ทางที่ 3 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 7-8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นสลับลงและขึ้นแล้วเรียงลงมาที่ลูกตกเสียง ลา โดยลักคันชักเข้าในเสียง ลา และเสียง ที แล้วคันชักออกในเสียง มี พร้อมกับการพรมจากถึงเสียง เร ในห้องที่ 2 และสลับ 3 เสียงพร้อมคันชักออกในห้องที่ 3 วรรคหลังมีลักษณะขึ้นสลับลงและขึ้นแล้วเรียงลงมาที่ลูกตกเสียง เร โดยลักคันชักเข้าในเสียง ลาและเสียง ที แล้วคันชักออกในเสียง มี พร้อมกับการพรมจากถึงเสียง เร ในห้องที่ 6

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 ทางซออู้

ซออู้ ทางที่ 1	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ซ	ล ท - ล	- ร - ท	- ล - ซ	ล ท ล ซ	- - - -
	- - - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ร

ซออู้ ทางที่ 2	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ	ท ซ ล ท	ล ท ร ล	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ	ท ล ซ ล	ซ - - -
	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- พ ม ร

ซออู้ ทางที่ 3	ซ ล ท - ร -	ร ท ล ซ	ร ท ร ซ	- ซ ล ท	ร ล ท ร	ล ท ร ท	ซ ล ท ล	ซ - - -
	- - - ล	- - - -	- - - -	ร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- พ ม ร

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 ซออู้ ทางที่ 1 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช้เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะพันสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงลา มีการใช้การลักคันชักออกในห้องที่ 4 พร้อมการพรมปิดเสียง ที วรรคหลังมีลักษณะพันขึ้นและเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 ซออู้ ทางที่ 2 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะพันสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงลา โดยลักคันชักเข้าเสียง เร ห้องที่ 1 เชื่อมยังเสียง

ซอล ห้องที่ 2 และลักันชักออกใน ที พร้อมกับพรมจากเสียง ที และคั่นชักเข้าเสียง ซอล วรรคหลัง มีลักษณะพันขึ้นและเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร โดยสะบัดคั่นชักออก 3 เสียงในห้องที่ 1 และลักันชักเข้าเสียง เร ห้องที่ 1 เชื่อมยังเสียง ซอล ห้องที่ 2 และลักันชักออกใน ที พร้อมกับพรมจากเสียง ที และคั่นชักเข้าเสียง ซอล จะเห็นได้ว่ากลอนในห้องที่ 1 -2 และ 5-6 มีลักษณะเหมือนกัน

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 ซออยู่ ทางที่ 3 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง ช ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่เสียงฟา ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก ในวรรคหน้ามีลักษณะพันสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงลา โดยสะบัด 3 เสียงในห้องที่ 1 พร้อมการลักันชักออกเสียง เร เชื่อมห้องที่ 2 ด้วยการลักันชักออกเสียงลา และเสียงเร และพรมจากเสียง ที พร้อมการลักันชักออก และกลับมาคั่นชักเข้าในเสียง ซอล ในวรรคหลังมีลักษณะพันขึ้นและเรียงลงมาที่ลูกตกเสียง เร

ท่อน 1 ประโยคที่ 3

ทำนอง	-- ล ท	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ท	-- ล ท	- ร - ม	- ม - ม	- ม - ร
หลัก	- ช - -	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ฟ	- ช - -	- ร - ม	- ล - ช	- ม - ร

ท่อน 1 ประโยคที่ 3 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง ชล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค ไม่ใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง ในวรรคหน้าและวรรคหลัง

ท่อน 1 ประโยคที่ 3 ทางซอด้าง

ซอด้าง		- ร - ม	- ช - ม	- ร - -		- ร - ม	- ล - ช	- ม - ร
ทางที่ 1	- ช ล ท	- - - -	- - - -	- - - ท	- ช ล ท	- - - -	- - - -	- - - -

ซอด้าง	- - - -	- - ร ม	ชล ชม	ชม ร -	ร - - -	- - ร ม	ร ม ชล	ช ฟ ม ร
ทางที่ 2	ท ช ล ท	ล ท - -	- - - -	- - - ท	- ช ล ท	ล ท - -	- - - -	- - - -

ซอด้าง	ชม ร ท	- - ร ม	ชล ชม	ชม ร -	ชม ร ท	- - ร ม	- - - -	ช ฟ ม ร
ทางที่ 3	- - - -	ล ท - -	- - - -	- - - ท	- - - -	ล ท - -	ล ช ท ล	- - - -

ท่อน 1 ประโยคที่ 3 ซอด้วง ทางที่ 1 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล
ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนอง
หลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงที่ โดยสลับคอกในห้องที่ 1 คันชักคอก
เชื่อมไปยังเสียง เร ห้องที่ 2 และคันชักเข้าในห้องที่ 2 เสียง มี ในวรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและ
ย่นลงมาที่ลูกตกเสียงเร สลับคอกในห้องที่ 5 คันชักคอกเชื่อมไปยังเสียง เร ห้องที่ 6 และคันชัก
เข้าในห้องที่ 6 เสียง มี โดยกลอนในห้องที่ 1-2 และห้องที่ 6-7 มีลักษณะเหมือนกัน

ท่อน 1 ประโยคที่ 3 ซอด้วง ทางที่ 2 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล
ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความ
กลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก
วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและย่นลง
มาที่ลูกตกเสียงเร โดยในห้องที่ 7 ลักคันชักเข้าเสียง ลา เชื่อมไปยังเสียง ซอล ห้องที่ 8 จากนั้นลักคัน
ชักคอกเสียง ฟา พร้อมกับการพรมาจากและคันชักเข้าเสียง เร

ท่อน 1 ประโยคที่ 3 ซอด้วง ทางที่ 3 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล
ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความ
กลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก
วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและย่นลง
มาที่ลูกตกเสียงเร

ท่อน 1 ประโยคที่ 3 ทางซออู้

ซออู้ ทางที่ 1	- ซ ล ท	- - - -	- ซ - -	- - - ท	- ซ ล ท	- - - -	- ล - ซ	- - - -
	- - - -	- ร - ม	- - - ม	- ร - -	- - - -	- ร - ม	- - - -	- ม - ร

ซออู้ ทางที่ 2	ซ ล ซ ท	ล ซ - -	- ซ ล ซ	- - - ท	ซ ล ซ ท	ล ท - -	ท ล ท ซ	ล - ซ -
	- - - -	- - ร ม	ฟ - - -	ฟ ม ร -	- - - -	- - ร ม	- - - -	- ม - ร

ซออู้ ทางที่ 3	ร ซ ล ท	ล ท ร -	ซ ล ซ -	ซ - - ท	ร ซ ล ท	ล ท ร -	ล ซ ท ล	ซ - - -
	- - - -	- - - ม	- - - ร	- ม ร -	- - - -	- - - ม	- - - -	- ฟ ม ร

ท่อน 1 ประโยคที่ 3 ซอู้ ทางที่ 1 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไคเสียง ช ล ท
x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนอง
หลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นและลงแล้วเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงที่ โดยสับค้ออก 3 เสียงในห้องที่ 1
คั่นชักออกเชื่อมไปยังเสียง เร ห้องที่ 2 และคั่นชักเข้าเสียง มี ในวรรคหลังมีลักษณะขึ้นลงเรียงลงมา
โดยสับค้ออก 3 เสียงในห้องที่ 5 คั่นชักออกเชื่อมไปยังเสียง เร ห้องที่ 6 และคั่นชักเข้าเสียง มี ลูก
ตกเสียงเร โดยห้องที่ 1-2 กับห้องที่ 5-6 จะเป็นการถาม ลูกตกเสียง มี และห้องที่ 2-3 ลูกตกเสียง ที่
กับห้องที่ 7-8 ลูกตกเสียง เร จะเป็นการตอบ

ท่อน 1 ประโยคที่ 3 ซอู้ ทางที่ 2 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไคเสียง ช ล ท
x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความ
กลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 3, 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก
กลอนมีลักษณะถาม-ตอบกัน โดยห้องที่ 1-2 กับห้องที่ 5-6 จะเป็นการถาม ลูกตกเสียง มี และห้องที่
2-3 ลูกตกเสียง ที่ กับห้องที่ 7-8 ลูกตกเสียง เร จะเป็นการตอบ

ท่อน 1 ประโยคที่ 3 ซอู้ ทางที่ 3 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไคเสียง ช ล ท
x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนอง
หลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นและลงแล้วเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะขึ้นลงและ
โคดเสียงเรียงลงมาที่ลูกตกเสียง เร โดยห้องที่ 1-2 กับห้องที่ 5-6 จะเป็นการถาม ลูกตกเสียง มี และ
ห้องที่ 2-3 ลูกตกเสียง ที่ กับห้องที่ 7-8 ลูกตกเสียง เร จะเป็นการตอบ

ท่อน 1 ประโยคที่ 4

ทำนอง	- - ท ท	- รี้ - มี	- รี้ - -	มี มี - รี้	- มี - รี้	- ท - -	รี้ รี้ - -	มี มี - มี
หลัก	- ทุ - -	- ร - ม	- ร - ม	- - - ร	- ม - ร	- ฟ - ร	- - - ม	- - - ช

ท่อน 1 ประโยคที่ 4 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไคเสียง ช ล ท
x ร ม x ทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจรในการดำเนินทำนอง ในวรรคหน้าและวรรคหลัง

ท่อน 1 ประโยคที่ 4 ทางซอด้าง

ซอด้าง	- - - -	← - ร - ม	- ล - ช	- ม - ร	- ม - ร	- - - ร	- - - ม	- - - ช
ทางที่ 1	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -

ซอด้าง	- - - -	- - ร ม	ร ม ช ล	★ ← ช ฟ ม ร	ม ร ช ม	ร - ม ร	- - ร ม	ช ร ม ช
ทางที่ 2	ท ช ล ท	ล ท - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - -	ล ท - -	- - - -

ซอด้าง	- - ร -	- - ร ม	ล ช ล -	ช ม ฟ ร	ช ม ร -	ล ช ม ร	- - - ม	ร - - -
ทางที่ 3	ท ท - ท	ล ท - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ท	- - - -	ท ล ช -	- ท ล ช

ท่อน 1 ประโยคที่ 4 ซอด้าง ทางที่ 1 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ช\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองในวรรคหน้า มีการดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นแล้วเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร มีการใช้คันชักออก ในห้องที่ 1 เสียง ที เชื่อมไปยังห้องที่ 2 เสียง เร แล้วกลับมาคันชักเข้าเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะย้อนเสียงลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล

ท่อน 1 ประโยคที่ 4 ซอด้าง ทางที่ 2 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ช\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นแล้วเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร มีการลัดคันชักเข้าเสียงลา ในห้องที่ 3 เชื่อมเสียงซอล ในห้องที่ 4 จากนั้นลัดคันชักออกเสียงฟา พร้อมกับพรมจากเสียงฟา และคันชักเข้าในเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะย้อนเสียงลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล

ท่อน 1 ประโยคที่ 4 ซอด้าง ทางที่ 2 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ช\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 3 - 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะกลอนย้อนขึ้นและย้อนลงสลับเสียงมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะย้อนเสียงลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล

ท่อน 1 ประโยคที่ 4 ทางซอู้

ซอู้ ทางที่ 1	ทททท	- - - -	- ล - ซ	- - - -	- - ซ -	- ท - ร	- - - -	- - - ซ
	- - - -	- ร - ม	- - - -	- ม - ร	ม ร - ม	← ร - - -	- - - ม	- - - -

ซอู้ ทางที่ 2	รทลท	ลซ - -	- ซ - ล	ซ - - -	- - ซ -	- ท - ร	- - - -	- - - ซ
	- - - -	- - ร ม	ฟ - ฟ -	- ฟ ม ร	ม ร - ม	← ร - - -	- - - ม	- - - -

ซอู้ ทางที่ 3	ททรท	ลท - -	ลซทล	ซ - - -	- - ซ -	- ท - -	ลท - -	ซ - - ซ
	- - - -	- - ร ม	- - - -	- ฟ ม ร	ม ร - ม	ร - ม ร	- - ร ม	- ร ม -

ท่อน 1 ประโยคที่ 4 ซอู้ ทางที่ 1 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นลงเรียงลงมาที่ลูกตกเสียง เร วรรคหลังมีลักษณะสลับขึ้นลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล โดยในท้องที่ 5 ลักคั่นชักเข้าเสียง มี เชื่อมไปยังเสียง เร ในท้องที่ 6 และคั่นชักออกในเสียง ที

ท่อน 1 ประโยคที่ 4 ซอู้ ทางที่ 2 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในท้องที่ 3, 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นลงและโคดเสียงเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะสลับขึ้นลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล โดยในท้องที่ 5 ลักคั่นชักเข้าเสียง มี เชื่อมไปยังเสียง เร ในท้องที่ 6 และคั่นชักออกในเสียง ที

ท่อน 1 ประโยคที่ 4 ซอู้ ทางที่ 3 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในท้องที่ 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะกลอนเกลียวพันขึ้น ลูกตกเสียง เร เชื่อมต่อกับวรรคหลังมีลักษณะกลอนพันขึ้นสัมพันธ์กับวรรคหน้า ลูกตกเสียงซอล

ท่อน 1 ประโยคที่ 5

ทำนอง	- รี้ - รี้	- ท - -	- ล - ช	- - - -	- - - - ช	- - ล ท	- - ล ท	ด - - รี้
หลัก	- - - ท	- - ล ช	- - - ร	- - - -	- ร - -	- ช - -	ล ช - -	- ร - ร

ท่อน 1 ประโยคที่ 5 ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล$
 $ท x ร ม x$ ทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร

ท่อน 1 ประโยคที่ 5 ทางซอด้าง

ซอด้าง	- ร - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ช	- - ล -	- - - -	- - - ร
ทางที่ 1	- - - ท	- - ล ช	- ล - ช	- - - -	- - - -	- - - ท	ล ช ล ท	- ด - -

ซอด้าง	ร ม ร -	ร - - -	ร ม ฟ ช	- - - -	ร ม ฟ ช	ฟ ช - -	- - - -	- - - ร
ทางที่ 2	- - - ท	- ท ล ช	- - - -	- - - -	- - - -	- - ล ท	ล ช ล ท	ล ท ด -

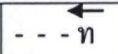
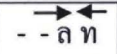
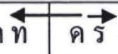
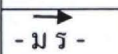
ซอด้าง	ร ม ร ท	ร ท - -	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ช	- - - -	- - - -	- ร - -	- - - ร
ทางที่ 3	- - - -	- - ล ช	- - - -	- - - -	ท ล ท ช	ล ท ล ท	ด - ด ช	ล ท ด -

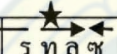
ท่อน 1 ประโยคที่ 5 ซอด้าง ทางที่ 1 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล$
 $ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนอง
หลัก วรรคหน้ามีลักษณะเรียงเสียงมาที่ลูกตกเสียงซอลในห้องที่ 3 โดยห้องที่ 4 เว้นว่าง วรรคหลังมี
ลักษณะเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงเร

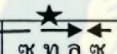
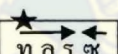
ท่อน 1 ประโยคที่ 5 ซอด้าง ทางที่ 2 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล$
 $ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความ
กลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 3 ของวรรคหน้า ในห้องที่ 5, 6 ของวรรคหลังและเสียงโด ใน
ห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้น
ลงและเรียงเสียงมาที่ลูกตกเสียงซอล โดยเว้นว่างในห้องที่ 4 เหมือนกับทำนองหลัก วรรคหลังมี
ลักษณะไล่เสียงขึ้นลงและเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียง เร

ท่อน 1 ประโยคที่ 5 ซอด้วง ทางที่ 3 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 7-8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองห้องที่ 4 ไม่สอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะสลับเสียงขึ้นลง โดยขยายลูกตกเสียงซอล ในห้องที่ 3 มาเป็นลูกตกในห้องที่ 4 วรรคหลังมีลักษณะสลับเสียงขึ้นลงลูกตกเสียงเร

ท่อน 1 ประโยคที่ 5 ทางซออู้

ซออู้ ทางที่ 1		- ล - ซ	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ		- - ล ท	
		- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	- ซ - -	ล ซ - -	- - - ร

ซออู้ ทางที่ 2	- - - ล		- ซ ล ซ	- - - -	ท ล ท ซ	- ซ ล ท	ด ร ด ซ	ล ท ด ร
	ร ม ร -	- - - -	ฟ - - -	- - - -	- - - -	ร - - -	- - - -	- - - -

ซออู้ ทางที่ 3	ร ล ท ร		- - - -	- ซ ล ซ		- ซ ร -	- ซ ร -	ล ท ด ร
	- - - -	- - - -	ฟ ม ร ม	ฟ - - -	- - - -	ร - - ซ	ร - - ซ	- - - -

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 5 ทางที่ 1 ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีการลักันชักออกในห้องที่ 1 ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักันชักในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ลักันชักเข้าเสียง ที เชื่อมเสียง โด ในห้องที่ 8 กันชักเข้าลงลูกตกเสียงเร

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 5 ทางที่ 2 ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 3 ของวรรคหน้า และเสียงโด ในห้องที่ 7, 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะสลับขึ้นลงและเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงซอล ในห้องที่ 3 เว้นว่างห้องที่ 4 ตามทำนองหลัก โดยในห้องที่ 1 ลักันชักเข้าเสียงลาเชื่อมเสียงเรในห้องที่ 2 จากนั้นลักันชักออกเสียง ที พร้อมกับพรมจาก วรรคหลังมีลักษณะเรียงขึ้น ลูกตกเสียงเร

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 5 ทางที่ 3 ซออู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิด

ความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 3, 4 ของวรรคหน้า และเสียงโค ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองไม่สอดคล้องกับทำนองหลัก ได้มีการขยายลูกตกเสียง ซอล จากห้องที่ 3 มาอยู่ในห้องที่ 4 โดยในวรรคหน้ามีลักษณะเรียงขึ้นลงลูกตกเสียงซอล ในห้องที่ 1 ลักคันชักเข้าเสียง เร เชื่อมเสียง ซอล ในห้องที่ 2 จากนั้นลักคันชักออกเสียง ที พร้อมกับพรมจาก วรรคหลังมีลักษณะ กระโดดเสียงสลับสูง ต่ำ ในเสียง เร ในห้องที่ 5 ลักคันชักออกเสียง ที พร้อมกับพรมจาก และลูกตกเสียง เร

ท่อน 1 ประโยคที่ 6

ทำนอง	- - - -	- - ร ม	- ช - ฟ	- - - ท	- ร - ม	- ร - -	ท ท - -	ล ล - ช
หลัก	- ล - ท	- ค - -	- ร - -	ม ร - ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- - - ทุ	- - - ชุ

ท่อน 1 ประโยคที่ 6 ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ ทั้ง 1 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโค ในห้องที่ 2 และเสียงฟา ในห้องที่ 3 ของวรรคหน้า

ท่อน 1 ประโยคที่ 6 ทางซอด้าง

ซอด้าง	- ล - ท	- ร - ม	- ช - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - -	- - - -	- - - -
ทางที่ 1	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ท	- - - -	- - - ท	- - - ลิ	- - - ช

ซอด้าง	- - - -	- - ร ม	ซลชม	ชมร -	- - ร ม	ชมร -	มร - -	ร - - -
ทางที่ 2	ท ซลท	ล ท - -	- - - -	- - - ท	ล ท - -	- - - ท	- - ทล	- ทลช

ซอด้าง	- - ร -	- - ร ม	- - ชร	ชมร -	→← - - ร ม	ชมร -	ร มร -	ร ท - -
ทางที่ 3	ทล - ช	ล ท - -	- - - -	- - - ท	- ท - -	- - - ท	- - - ท	- - ลช

ท่อน 1 ประโยคที่ 6 ซอด้าง ทางที่ 1 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช้เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงที วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและย้อนลงมาที่ลูกตกเสียง ซอล โดยพรมปิดเสียง ที ในห้องที่ 6 และพรมเปิดเสียง ลา ในห้องที่ 7

ท่อน 1 ประโยคที่ 6 ซอด้วง ทางที่ 2 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและย้อนลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ท่อน 1 ประโยคที่ 6 ซอด้วง ทางที่ 3 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและย้อนลงมาที่ลูกตกเสียงซอล และลักกันชักในท้องที่ 5

ท่อน 1 ประโยคที่ 6 ทางซออู้

ซออู้	- - - -	- - - -	- ซ - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
ทางที่ 1	- ล - ท	- ร - ม	- - - ม	- ร - -	- ร - ม	- ร - -	- - - -	- - - -

ซออู้	ซลซท	ลซ - -	- - - -	- ซลท	- ซ - -	ซลทร	ทลซ -	ซทลซ
ทางที่ 2	- - - -	- - ร ม	พมร ม	ฟ - - -	ม - ร ม	- - - -	- - - ม	- - - -

ซออู้	ทซลท	ลทร -	- ซลซ	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	ทลซล	รทลซ
ทางที่ 3	- - - -	- - - ม	ฟ - - -	พมร -	ร ม ฟ -	พมร -	- - - -	- - - -

ท่อน 1 ประโยคที่ 6 ซออู้ ทางที่ 1 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะกลอนพันลงที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะพันขึ้นลูกตกเสียงซอล โดยพรมปิดเสียงที่ ในท้องที่ 6 และพรมเปิดเสียง ลา ในท้องที่ 7

ท่อน 1 ประโยคที่ 6 ซออู้ ทางที่ 2 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่เสียงฟา ในท้องที่ 3,4 ของวรรคหน้าการดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นและลงแล้วเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียง ที่ วรรคหลังมีลักษณะพันขึ้นและ

ย้อนเสียงมาที่ลูกตกเสียงซอล ในห้องที่ 7 ลักคันชักเข้าเสียง มี เชื่อมเสียง ซอล ในห้องที่ 8 และลักคันชักออกเสียง ที่ พร้อมกับพรมจาก

ท่อน 1 ประโยคที่ 6 ซอด้วง ทางที่ 3 ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 3, 4 ของวรรคหน้า และห้องที่ 5, 6 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นและลงแล้วเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะพันขึ้นและย้อนเสียงมาที่ลูกตกเสียงซอล โดยในห้องที่ 7 ลักคันชักออกเสียง ที่ พร้อมกับพรมจาก จากนั้นลักคันชักเข้าเสียง ลา เชื่อมเสียง เร ห้องที่ 8 จากนั้นลักคันชักออกเสียง ที่ พร้อมกับพรมจาก

2.2.2 การสร้างสรรค์สำนวนกลอนของซอด้วงและซออู้ใน “เพลงลีลาภิรมย์” ท่อน 2

ในการสร้างสรรค์สำนวนกลอนเพลงลีลาภิรมย์ ท่อน 2 นี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์สำนวนกลอนแต่ละเครื่องมือ คือ ซอด้วง และซออู้ อย่างละ 1 ทาง เนื่องจาก ท่อน 2 มีลักษณะการดำเนินทำนองเป็นลูกล่อลูกขัด มีการเลื่อม การลงจังหวะ จึงเป็นการฝึกเพื่อให้มีความแม่นยำในจังหวะ ทำนองดังนี้

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 1

ทำนอง	- - - -	ล - ล ล	- - ท -	ล ท ค รี	- - - -	รี - รี รี	- - ร มี	- - รี -
หลัก	- - - -	- ล - -	- - - ซ	- - - ร	- - - -	- ร - -	- ท - -	รี ท - ล

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 1 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ ทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 4 ของวรรคหน้า

ทาง	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	- - ร ร	ร ร - -	ร ม ร -	ร - - -
ซอด้วง	- - ล ล	ล ล - -	ท ซ ล ท	ค - - -	- - - -	- - - ท	- - - ท	- ล - -

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 1 ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก

วรรคหน้ามีลักษณะการเหลื่อม ข้ำเสียงและไล่เสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะการเหลื่อม ข้ำเสียงสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงลา

ทาง	- - - -	ล ล ล ล	- - ท ช	ล ท ด ร	- - - -	ร ร ร ร	ล ท - -	- ท ร ล
ซอฮู้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร ม	ร - - -

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 1 ซอฮู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันใดเสียง ช ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลื่น ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะการเหลื่อม ข้ำเสียงและไล่เสียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะการเหลื่อม ข้ำเสียงสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงลา

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 2

ทำนอง	- - - ท	- - - ล	- - - ช	- - - ล	ท ล - -	- - - -	- - ช ม	- - - ร
หลัก	- - - ท	- - - ล	- - - ช	- - - -	- - ช ม	- - - -	ร ม - -	ร ทุ - ล

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 2 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันใดเสียง ช ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจรในการดำเนินทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลัง

ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	ร ม ช ม	ร - - - ร
ทางที่ 2	ท ท ท ท	- ล - ล	ช ช ช ช	- ล - ล	ท ล ช -	- - - -	- - - -	- ท - -

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 2 ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันใดเสียง ช ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร วรรคหน้ามีลักษณะการลากเสียงลง และขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นสลับลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงเร และลัดกันชักออกเสียง เร ในห้องที่ 8

ขออยู่ ทางที่ 2	ทททท	- ล - ล	ซซซซ	- ล - ล	ทลซ -	- - - -	- - ซ -	→ ← - ท - ร
	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - มี	- - - -	ร ม - ม	ร - - -

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 2 ขออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร วรรคหน้ามีลักษณะการลากเสียงลง และขึ้นมาที่ลูกตกเสียง ลา วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นสลับลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียง เร โดยใน ห้องที่ 5 พรหมปิดเสียง มี และลัดกันชักออกเสียงเร ในห้องที่ 8

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 3

ทำนอง	- - ทุ -	ล ทุ - ทุ	- - - -	ร ม - ม	- - ซ -	ม ซ - ซ	- - ล ซ	- - ม -
หลัก	- - - ซ	- - ล ทุ	- - ล ทุ	- - ร ทุ	- - - ร	- - ม ร	- - - -	ม ร - ร

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 3 ทำนองหลักมีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร ในการดำเนินทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลัง

ทาง	- - - -	- - - -	- - ร ม	ร ม - -	ซ ร ม ซ	ม ซ - -	ล ซ ม ร	ม ร - -
ขอด้วง	ท ซ ล ท	ล ท - -	ล ท - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 3 ขอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับ ทำนองหลัก

ทาง	- - ท ซ	ล ท ล ท	- - ล ท	- - - -	- - ซ ร	- ซ - ซ	- - ล ซ	- - - -
ขออยู่	- - - -	- - - -	- - - -	ร ม ร ม	- - - -	ม - ม -	- - - -	ม ร ม ร

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 3 ขออยู่ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับ ทำนองหลัก

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 4

ทำนอง	- - ม ม	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร	- - ซ ม	- - - ร	- - ท ล	- - - ซ
หลัก	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - -	ร ท - ล	- - - -	ซ ม - ร

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 4 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร

ทาง	ม ม - -	ซ ซ - -	ม ม - -	ร ร - -	ซ ล ซ ม	ร - ม ร	ล ท ร ม	ซ ร ม ซ
ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - -	- - - -	- - - -

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 4 ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะการเลื่อม ซ้ำเสียงและไล่เสียงขึ้นลง มาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงและขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ทาง	- - - -	- - ซ ซ	- - - -	- - - -	ซ ล ซ -	- ท - -	ล ท - -	ซ - - ซ
ซอู้	- - ม ม	- - - -	- - ม ม	- - ร ร	- - - ม	ร - ม ร	- - ร ม	- ร ม -

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 4 ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับ ทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะการเลื่อม ซ้ำเสียงและไล่เสียงขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงเร วรรคหลังมี ลักษณะไล่เสียงขึ้นลงและขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 5

ทำนอง	- - ม -	ม - ม -	- - ท -	ท - ท -	- - ล -	- - ท -	- - ร ท	- - ม ร
หลัก	- - - ร	- ร - ท	- - - ล	- ล - ช	- ช - ช	- ล - ล	- ท - ท	- ร - ร

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 5 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ ทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียง

ทาง	ม ร ม ร	ม - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ร - - ร	ม ร - -
ซอด้าง	- - - -	- ท - -	ท ล ท ล	ท ช - ช	ล ช - ล	ท ล - ท	- ท - -	- - - -

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 5 ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะการเลื่อม เน้นเสียงและไล่เสียงลงมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะการเลื่อม ไล่เสียงขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงเร

ทาง	- - - -	- - - ท	- - ท ล	ท ล ท ช	- ช ล ช	- ล ท ล	- ท ร ท	- - - -
ซอู้	- - ม ร	ม ร ม -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร ม ร

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 5 ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะการเลื่อม เน้นเสียงและไล่เสียงลงมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะการเลื่อม ไล่เสียงขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงเร

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 6

ทำนอง	- - ล ท	- ร - ม	- ม - ม	- ม - ร	- ม - ม	- ร - -	ท ท - -	ล ล - ช
หลัก	- ช - -	- ร - ม	- ล - ช	- ม - ร	- ช - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ช

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 6 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอย่างเดียว
บันไดเสียง ช ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร

ทาง	----	-- ร ม	ร ม ช ล	← ช ฟ ม ร →	ช ล ช ม	ช ม ร -	ม ร - -	ร - - -
ซอด้าง	ท ช ล ท	ล ท - -	----	----	----	--- ท	-- ท ล	- ท ล ช

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 6 ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอย่างเดียว บันไดเสียง
ช ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยพบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนิน
ทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 4 ของวรรคหน้า การดำเนินทำนองสอดคล้อง
กับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นและเรียงลงมาที่ลูกตกเสียง เร โดยในห้องที่ 3 ลักคั่น
ชักเข้าเสียง ลา เชื่อมเสียง ซอล ในห้องที่ 4 จากนั้นลักคั่นชักออกเสียง ฟ พร้อมกับการพรมจาก
วรรคหลังมีลักษณะขึ้นลงและย้อนเสียงลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ทาง	ช ล ช ท	ล ช - -	- - - ล	ช - - -	----	- ช ล ท	ช ล ท ล	ร ท ล ช
ซอู้	----	-- ร ม	ฟ ม ฟ -	- ฟ ม ร	ฟ ม ร ม	ฟ - - -	----	----

ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ประโยคที่ 6 ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอย่างเดียว บันไดเสียง
ช ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิด
ความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 3, 4 ของวรรคหน้าและในห้องที่ 5, 6 ของวรรคหลัง การ
ดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นลงและโดคเสียงและเรียงลงมาที่ลูก
ตกเสียง เร วรรคหลังมีลักษณะเรียงเสียงลงขึ้นและไล่ลงมาที่ลูกตกเสียงซอล โดยในห้องที่ 7 ลักคั่น
ชักออก เสียง ที พร้อมกับการพรมจากเสียง ที

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 1

ทำนอง	ล - ท -	ล - ท -	ล - ท -	- รี่ มี่ -	รี่ - มี่ -	รี่ - มี่ -	รี่ - มี่ -	ท รี่ - -
หลัก	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	ท - - รี่	- รี่ - รี่	- รี่ - รี่	- รี่ - รี่	- - ทล

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 1 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ ทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร

ทาง	- - - -	- - - -	- - - -	- รร มร	(รร มร	รร มร	รร มร	- ร - -
ซอด้าง	ลลทล	ลลทล	ลลทล	ท - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ท - ทล)

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 1 ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะถูกขัด โดยเน้นเสียงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงเร

ทาง	(ลลทล	ลลทล	ลลทล	ทร - -	- - - -	- - - -	- - - -	ทรทล
ซอู้	- - - -	- - - -	- - - -	- - มร)	รร มร	รร มร	รร มร	- - - -

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 1 ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ ล ท x ร ม x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหลังมีลักษณะถูกขัด โดยเน้นเสียงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงลา

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 2

ทำนอง	- - ท ท	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร
หลัก	- - - ทุ	- - - ฤ	- - - ษ	- - - มุ	- - - ฤ	- - - ษ	- - - ทุ	- - - ฤ

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 2 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร

ทาง	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ม	ล ล ล ล	- ซ - ซ	ม ม ม ม	- ร - ร
ซอด้าง	ท ท ท ท	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 2 ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงได้ลงมาที่ลูกตกเสียงเร

ทาง	ท ท ท ท	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- - - -	ล ล ล ล	- ซ - ซ	- - - -	- - - -
ซอู้	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ม	- - - -	- - - -	ม ม ม ม	- ร - ร

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 2 ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะซ้ำเสียงได้ลงมาที่ลูกตกเสียงมี วรรคหลังมีลักษณะซ้ำเสียงได้ลงมาที่ลูกตกเสียงเร

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 3

ทำนอง	ล - ท -	ท - ท -	ล - ท -	ท - ล -	ล - ท -	ท - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
หลัก	- ซ - ล	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 3 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร

ทาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร)
ซอด้วง	ล ซ ท ล	ท ล ท ซ	ล ซ ท ล	ท ซ ล -	(ล ซ ท ล	ท ซ ล -	- - - -	- - - -

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 3 ซอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะถูกขัด โดยสลับเสียงขึ้นลงและขึ้นมาที่เสียงมี

ทาง	(ล ซ ท ล	ท ล ท ซ	ล ซ ท ล	ท ซ ล -	ล ซ ท ล	ท ซ ล -	ซ - ล ซ	ล - ซ -
ซอดู้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม)	- - - -	- - - ม	- ม - -	- ม - ร

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 3 ซอดู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค โดยไม่พบการใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหลังมีลักษณะถูกขัด โดยสลับเสียงขึ้นลงมาที่เสียงเร

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 4

ทำนอง	ท - ร -	ร - ม -	ซ - ล -	ร - ม -	- - ร -	- - ม ร	- - ซ ม	- - ล ซ
หลัก	- ท - ท	- ร - ร	- ซ - ซ	- ร - ร	- ท - ท	- ร - ร	- ม - ม	- ซ - ซ

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 4 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร

ทาง	- - ร -	ร ร ม ร	ซ ซ ล ซ	ร ร ม ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ซอด้าง	ท ท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 4 ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะถูกขัด โดยซ้ำเสียงขึ้นลงมาที่เสียงเร

ทาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	→← - ท ร ท	- - - -	- - - -	→← - ซ ล ซ
ซอดู้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	→← - ร ม ร	→← - ม ซ ม	- - - -

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 4 ซอดู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหลังมีลักษณะถูกขัด ไล่เสียงขึ้นลงและขึ้นมาที่เสียงซอล โดยลัดกันชักออกใน ห้องที่ 5 – 8

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 5

ทำนอง	- - - -	ฟ ช ล ท	- - ม ร	ค ี ท ล ช	- - ร ม	- - - -	- - - -	ล ท ค ร
หลัก	- - ร ม	- - - ท	- - - -	- - - ช	- - - -	ร ี ท ล ช	- - ร ช	- - - ร

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 5 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ ทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการดำเนินทำนองเพื่อเป็นการเชื่อมการดำเนิน ทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2 ของวรรคหน้า

ทาง	ร ม ฟ ช	- - - -	ม ร - -	- - - -	ร ม ร -	- - - -	ร - - -	- ร - -
ขอด้วง	- - - -	ล ท - -	- - ค ท	ล ช - -	- - - ท	ล ช - -	- ช ล ท	ค - - -

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 5 ขอด้วง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิด ความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 1 ของวรรคหน้า และเสียงโด ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะการเลื้อยไล่เสียงขึ้นลงและเรียง ลงมาที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงลงและขึ้นมาที่ลูกตกเสียงเร

ทาง	- - - -	- ช ล ท	- - - -	- ท ล ช	- - - -	- ท ล ช	- - - ช	ล ท ค ร
ขออุ	- - ร ม	ฟ - - -	- - ม ร	ค - - -	- - ร ม	ร - - -	- - ร -	- - - -

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 5 ขออุ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง $ซ\ ล\ ท\ x\ ร\ ม\ x$ เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิด ความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 2 ของวรรคหน้าเสียงโด ในห้องที่ 8 ของวรรคหลัง การดำเนิน ทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะการเลื้อยเรียงขึ้นและไล่เสียงลงสลับขึ้นมา ที่ลูกตกเสียงซอล วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นลงและไล่ขึ้นมาที่ลูกตกเสียงเร

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 6

ทำนอง	- ม ร ี ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร ี - ม	- ร ี - -	ท ท - -	ล ล - ซ
หลัก	- ม ร ุ ทุ	- ล ุ - ทุ	- - - ล ุ	- - - ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- - - ล ุ	- - - ทุ

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 6 ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอย่างเดียว บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร

ทาง	ร ม ร -	ร - - -	- - - -	- - ร -	- - ร ม	ซ ม ร -	ม ร - -	ร - - -
ซอด้าง	- - - ท	- ท ล ซ	ท ล ซ ล	ท ล - ท	ล ท - -	- - - ท	- - ท ล	- ท ล ซ

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 6 ซอด้าง ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอย่างเดียว บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ไม่ใช่เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะไล่เสียงขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะไล่เสียงขึ้นและย้อนลงมาที่ลูกตกเสียงซอล

ทาง	ร ล ท ร	★ ซ ท ล ซ	- - ล ซ	ท ล ร ท	- ซ - -	ซ ล ท ร	★ ท ล ซ -	★ ร ท ล ซ
ซอู้	- - - -	- - - -	ร ม - -	- - - -	ม - ร ม	- - - -	- - - ม	- - - -

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ประโยคที่ 6 ซอู้ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงอย่างเดียว บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง 2 วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ 3, 4 ของวรรคหน้าการดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นและลงแล้วเรียงขึ้นมาที่ลูกตกเสียงที่ โดยในห้องที่ 2 ลักคันชักออกเสียงซอล แล้วพรมจากเสียงที่ วรรคหลังมีลักษณะพันทำนองขึ้นและย้อนเสียงมาที่ลูกตกเสียงซอล โดยใน ห้องที่ 7 ลักคันชักออกเสียงที่ พร้อมกับพรมจาก และลักคันเข้าเสียง มี เชื่อมเสียงเร ในห้องที่ 8 จากนั้นลักคันชักออกเสียงที่ พร้อมพรมจาก

จากการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการเพลงลีลาภิรมย์ มีบันไดเสียง ที่ปรากฏในเพลง คือ บันไดเสียงซอล (ทางเพ็ชรองล่าง)

บันไดเสียงซอล	1	2	3	4	5	6	7
	ซ	ด	ท	ค	ร	ม	ฟ

ลักษณะการดำเนินทำนองของซอด้างและซอฮู้ที่ปรากฏในเพลงลีลาภิรมย์ พบว่า ในการดำเนินทำนองซอด้างและซอฮู้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก ซึ่งในการสร้างสรรค์สำนวนกลอน นั้น ผู้สร้างสรรค์หรือผู้ประพันธ์ต้องใช้ทำนองหลักของเพลงเป็นทำนองในการสร้างสรรค์ จากตัวอย่างการสร้างสำนวนกลอนของซอด้างและซอฮู้เพื่อใช้เป็นแบบแผนสำหรับการฝึกปฏิบัติ พบว่า สำนวนกลอนมีลักษณะการ โดดเสียง การเน้นเสียง การซ้ำเสียง การย้อนเสียง การเรียงเสียง ลงหรือการเรียงเสียงขึ้น การไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้น เสียงลงสลับขึ้นหรือเสียงขึ้นสลับลง การ พันทำนอง ซึ่งจากสำนวนกลอนที่สร้างสรรค์ขึ้นนี้ส่งผลให้รูปแบบของกลอนง่ายต่อการจดจำ และ ทำให้ผู้บรรเลงสามารถใช้นิ้วได้คล่องมากขึ้น นอกจากนี้ ในการสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการ สร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้างและซอฮู้ “เพลงลีลาภิรมย์” ในกลุ่มปฏิบัติ (Casual Informants) คือ นักเรียน นักศึกษาที่เรียนเครื่องสายไทย เครื่องมือซอด้างและซอฮู้ ผู้สอนเครื่องสาย ไทยเครื่องมือซอด้างและซอฮู้ และผู้สนใจ มีรายละเอียด ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงผลการประเมินความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วง และซออู้ “เพลงลิลากิรมย์” (รายละเอียดภาคผนวก ข)

N = 36

รายการประเมิน	ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$)	ส่วนเบี่ยงเบน มาตรฐาน (SD)	ความหมาย
1) เพลงลิลากิรมย์ใช้บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x มีเหมาะสมกับการบรรเลงซอด้วงและซออู้	4.22	0.68	เหมาะสมมาก
2) เพลงลิลากิรมย์มีโครงสร้างที่ง่ายต่อการจดจำ	4.25	0.69	เหมาะสมมาก
3) เพลงลิลากิรมย์มีทำนองและจังหวะที่เหมาะสม ง่ายต่อการจดจำ	4.28	0.66	เหมาะสมมาก
4) เพลงลิลากิรมย์ ประพันธ์ได้ถูกต้องตามหลักการ ประพันธ์เพลงไทย	4.39	0.55	เหมาะสมมาก
5) ทำนองหลักของเพลงลิลากิรมย์มีสำนวนที่สามารถ นำมาสร้างสรรค์สำนวนกลอนได้หลากหลาย	4.53	0.56	เหมาะสมมากที่สุด
6) ทำนองของเพลงลิลากิรมย์มีความเหมาะสมในการ นำมาใช้ฝึกพื้นฐานการบรรเลงซอด้วงและซออู้	4.44	0.56	เหมาะสมมาก
รวม	4.35	0.62	เหมาะสมมาก

จากตารางที่ 1 ผลการประเมินความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ “เพลงลิลากิรมย์” ในกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ได้แก่ นักเรียน นักศึกษาที่เรียนเครื่องสายไทย เครื่องมือซอด้วงและซออู้ ผู้สอนเครื่องสายไทยเครื่องมือซอด้วงและซออู้ และผู้สน จำนวน 36 คน พบว่า กลุ่มผู้ปฏิบัติมีความคิดเห็นความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ “เพลงลิลากิรมย์” โดยรวมอยู่ในระดับเหมาะสมมาก ที่ค่าเฉลี่ย 4.35 เมื่อพิจารณารายข้อ พบว่า ทำนองหลักของเพลงลิลากิรมย์มีสำนวนที่สามารถนำมาสร้างสรรค์สำนวนกลอนได้หลากหลาย มีความเหมาะสมมากที่สุด ค่าเฉลี่ย 4.53 รองลงมา คือ ทำนองของเพลงลิลากิรมย์มีความเหมาะสมในการนำมาใช้ฝึกพื้นฐานการบรรเลงซอด้วงและซออู้ ค่าเฉลี่ย 4.44 เพลงลิลากิรมย์ ประพันธ์ได้ถูกต้องตามหลักการประพันธ์เพลงไทยค่าเฉลี่ย 4.39 เพลงลิลากิรมย์มีทำนองและจังหวะที่เหมาะสม ง่ายต่อการจดจำ ค่าเฉลี่ย 4.28 เพลงลิลากิรมย์มีโครงสร้างที่ง่าย

ต่อการจดจำ ค่าเฉลี่ย 4.25 และลำดับสุดท้ายคือ เพลงกลอนที่ใช้บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x มีเหมาะสมกับการบรรเลงซอด้วงและซออู้ ค่าเฉลี่ย 4.22 และมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม คือ

1) ควรเพิ่มตัวอย่างการสร้างสรรค์สำนวนก่อนในทางพื้น เพื่อให้นักเรียนได้ฝึกอย่างหลากหลาย

2) ควรสอดแทรกการใช้กลวิธีในการบรรเลงซอในการสร้างสำนวนกลอนด้วย

3) ควรเพิ่มสำนวนกลอนที่มีลักษณะเฉพาะของซอด้วงและซออู้เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะ ดังนั้น ในการสร้างสำนวนกลอนเพื่อการฝึกปฏิบัติซอด้วงและซออู้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มทางในการปฏิบัติซอด้วงและซออู้ อีก 2 ทาง ในท่อน 1 ทางพื้น เพื่อให้ผู้เรียนสามารถฝึกทักษะการใช้แนวการใช้เทคนิคต่างๆ เพิ่มเติมได้อีกด้วย



บทที่ 6

สรุป และอภิปรายผล

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัย หนังสือ ตำรา การสัมภาษณ์ และ วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล และ ดำเนินการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการขอด้วงและขออุ้ สรุปและอภิปรายผล ดังนี้

1. สรุปผล

1.1 การดำเนินงานขอด้วงและขออุ้

การศึกษาสำนวนกลอนและการดำเนินงานขอด้วงและขออุ้ในเพลงต้นเพลงถึง พบว่าเพลง ดับดันเพลงถึง สามชั้น โดยเพลงต้นเพลงถึง สามชั้น เพลงจะเข้หางยาว สามชั้น และเพลงดวงพระธาตุ สามชั้น เป็นเพลงที่อยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน คือ “ฟ ช ล x ค ร x” และ “ค ร ม x ช ล x” เป็นหลัก ส่วนเพลงนกขมิ้น สามชั้น อยู่ในกลุ่มเสียง “ช ล ท x ร ม x” และ “ค ร ม x ช ล x” เป็นเพลงที่มี ลักษณะสำนวนกลอนที่เหมาะสมแก่การฝึกฝน ดังนั้นจึงเป็นเพลงแรกในสาขาเครื่องสาย เครื่องมือเอก ขอด้วงและขออุ้ ของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เมื่อผู้เรียนได้ศึกษาเรียนรู้ เพลงดับดันเพลงถึง สามชั้น จบแล้ว จะมีความเข้าใจในสำนวนกลอน เป็นบทเพลงที่สามารถฝึกฝน จนเกิดทักษะการใช้เนื้อที่ชำนาญ คล่องแคล่ว เพราะลักษณะของสำนวนกลอนสามารถใช้เนื้อได้ กว้างขวางครอบคลุมในกลุ่มต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี เพลงดับดันเพลงถึง สามชั้น จึงมีความเหมาะสม สำหรับการฝึกหัดฝึกฝนการใช้เนื้อ เพื่อเป็นพื้นฐานในการเรียนรู้สำนวนกลอนในระดับที่สูงขึ้น ต่อไป นอกจากนี้ ลักษณะของการดำเนินงานขอด้วงและขออุ้ ที่พบในเพลงทั้ง 4 เพลง คือ การข้ามเสียง การเน้นเสียง การซ้ำเสียง การโคดเสียง การเรียงเนื้อ การเรียงเสียงลงหรือการเรียงเสียง ขึ้น ไปหาถูกตก การไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้นไปหาถูกตก การพันทำนอง นอกจากนี้ปรากฏทำนอง ที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งสอดคล้องกับข้อจำกัดของเสียงเครื่องดนตรี

ส่วนเพลงกล่อมมนรี สามชั้น เป็นเพลงในกลุ่มเสียงเดียวกัน คือ บันไคเสียงทางเพียงออล่าง “ช ล ท x ร ม x” ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงหลัก และบันไคเสียงทางเพียงออบน “ค ร ม x ช ล x” เป็น กลุ่มเสียงรอง ลักษณะการดำเนินงานของขอด้วงและขออุ้ที่ปรากฏในเพลงกล่อมมนรี สามชั้น สอดคล้องกับทำนองหลัก สำนวนกลอนมีลักษณะการ โคดเสียง การเน้นเสียง การซ้ำเสียง การย้อน เสียง การเรียงเสียงลงหรือการเรียงเสียงขึ้น การไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้น เสียงลงสลับขึ้นหรือ

เสียงขึ้นสลับลง และการพันทำนอง และสอดคล้องกับข้อจำกัดของเสียงเครื่องดนตรี นอกจากนี้ยังมี ลูกชัด และลูกเหลื่อมปรากฏในเที่ยวกลับ

1.2 การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการขอด้วงและขออู๋

การสร้างสรรค์เพลงจากการสังเคราะห์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการในครั้งนี้ เป็นการนำองค์ความรู้จากการศึกษาเพลงระดับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้นมาสร้างสรรค์การดำเนินทำนองของขอด้วงและขออู๋ ใน “เพลงลีลาภิรมย์” ซึ่งเป็นเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นเพลงที่ใช้ฝึกทักษะการใช้นิ้ว สร้างสำนวนกลอนในกลุ่มเสียง ช ล ท ร ม ใช้หน้าทับสองไม้ เพลงนี้มี 2 ท่อน ท่อน 1 เป็นทางพื้น สามารถดำเนินทำนองได้อย่างหลากหลาย ท่อน 2 มีลักษณะเป็นเพลงบังคับทาง มีเที่ยวเปลี่ยน ทำนองเพลงเป็นเพลงลูกล่อลูกชัด และใช้เทคนิคที่เป็นแบบแผนในการฝึกปฏิบัติการบรรเลงขอด้วงและขออู๋ นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างทางขอด้วงและทางขออู๋ในท่อน 1 เพิ่มขึ้นอีกเป็นประโยชน์ 3 ทาง เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติการวางนิ้วให้ถูกต้องกับระดับเสียง และเป็นการฝึกปฏิบัติใช้เทคนิคการบรรเลงในระดับที่สูงขึ้น อาทิ การลักคั่นชัก การสะบัด การพรม เป็นต้น

2. อภิปรายผล

2.1 การดำเนินทำนองขอด้วงและขออู๋

จากการศึกษาบันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น มีการดำเนินทำนองโดยใช้บันไดเสียงโด บันไดเสียงฟา ใน 3 เพลงแรก คือ เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เพลงดวงพระธาตุ สามชั้น และดำเนินทำนองโดยใช้บันไดเสียงโด บันไดเสียงซอล ในเพลงนกขมิ้น สามชั้น และเพลงส่วนเพลงกล่อมนารี สามชั้น บันไดเสียงซอลและบันไดเสียงโด ดังที่ สุรพล สุวรรณ (2559, น. 56 – 59) ได้กล่าวถึง เอกลักษณ์ของดนตรีไทย คือ ดนตรีไทย มีบันไดเสียง ซึ่งบันไดเสียงของไทยเรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง มีการแบ่งระยะของเสียงออกเป็น 7 ช่วงเสียงเท่า ๆ กัน ซึ่งในดนตรีตะวันตกจะมีการแบ่งระยะของเสียงออกเป็น 12 ช่วงเสียง ถ้าผู้ที่ฟังเพลงที่ไม่เคยได้ยินการบรรเลงเพลงไทยในลักษณะการใช้บันไดเสียงของไทยมาก่อน อาจรู้สึกสับสนได้ นอกจากนี้ สังค ภูเขาทอง (2539, น. 130) กล่าวถึง ทางเพลงว่า เป็นทำนองเพลงที่เกิดจากความคิดของคีตกวี อันความคิดของคีตกวีย่อมไม่เหมือนกัน เป็นเหตุให้สำนวนเพลงต่างกัน เพลงบางเพลงอาจมาจากรากฐานของเพลงแห่งเดียวกันแต่เมื่อมาปรุงแต่งแล้วรสชาติก็มักไม่เหมือนกัน ซึ่งเพลงระดับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้นนี้ จึงใช้บันไดเสียงคงที่ จะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในเพลงสุดท้าย คือ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากบันไดเสียงฟา มาเป็นบันไดเสียงซอล ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะของเพลงระดับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น

ส่วนลักษณะของการดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้ที่พบในเพลงทั้ง 2 เพลง คือ การข้ามเสียง การเน้นเสียง การซ้ำเสียง การโคตเสียง การเรียงนิ้ว การเรียงเสียงลงหรือการเรียงเสียงขึ้นไป หากลูกตก การไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้นไปหากลูกตก การพันทำนอง นอกจากนี้ปรากฏทำนองที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งสอดคล้องกับข้อจำกัดของเสียงเครื่องดนตรี ซึ่ง สังค์ ภูเขาทอง (2539, น. 130 – 131) กล่าวถึง ลักษณะการดำเนินทำนองเฉพาะเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง ไว้ว่าเครื่องดนตรีแต่ละอย่างย่อมมีวิธีปฏิบัติเพื่อดำเนินทำนองเพลงไม่เหมือนกัน เช่น ปี่ใน ดำเนินทำนองเพลงโทยหวาน คลุมทำนองเพลงบ้างเดินตามทำนองเพลงบ้าง ระนาดเอกมักบรรเลงขึ้นทำนองหลัก แต่มีลูกเล่นพิสดารออกไป เช่น มีลูกสะบัด ขยี้ กวาด หรือฆ้องวงใหญ่ ต้องบรรเลงให้มีเสียงห่าง ๆ เก็บเอาเฉพาะแต่ทำนองเพลงที่แท้จริง ส่วนระนาดทุ้มก็ดำเนินทางอิสระ จะพลิกแพลงโลดโผนอย่างไรก็ได้ เครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น ซออู้ ซอด้วง แม้ว่าจะประกอบด้วยสาย 2 สาย และมีคู่เสียงเหมือนกัน คือ คู่ 5 แต่มีวิธีปฏิบัติไม่เหมือนกันเช่นเดียวกับเครื่องเป่า เช่น ขลุ่ยเพียงออกับขลุ่ยหลีบ แม้ว่ารูปร่างตลอดจนระบบเสียงที่มีอยู่ในตัวขลุ่ยจะเหมือนกัน แต่เวลานำมาบรรเลงร่วมกัน วิธีปฏิบัติไม่เหมือนกัน ดังนั้นในการดำเนินทำนองของซอด้วงและซออู้จึงมีลีลาที่เป็นลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรี

2.2 การสร้างสรรค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้

การสร้างสรรค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ ในครั้งนี้ เพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใช้น้ำทับสองไม้ มี 2 ท่อน ท่อน 1 เป็นทางพื้น สามารถดำเนินทำนองได้อย่างหลากหลาย ท่อน 2 มีลักษณะเป็นเพลงบังคับทาง มีเที่ยวเปลี่ยน มีลักษณะการเลื้อยและการขัด และใช้เทคนิคที่เป็นแบบแผนในการฝึกปฏิบัติการบรรเลงซอด้วงและซออู้ ซึ่งหลักในการการแปรและการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรี จำเป็นต้องอาศัยแนวคิดและหลักการเพื่อให้การประดิษฐ์ สร้างสรรค์ในการปฏิบัติการทางดนตรีมีความถูกต้องมากที่สุด ดังที่ บุญกร สำโรงทอง (2539, น. 16 – 20) กล่าวว่า ในการแปรทำนองต้องรักษาเสียงตกในทำนองหลักไว้ การประดิษฐ์ทำนองสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ จะต้องยึดเอาทำนองหลักเป็นหลักในการคิด ด้วยในท่วงทำนองหลักนั้น มีเสียงของทำนองอันเป็นโครงสร้างสำคัญที่สุด ผู้บรรเลงแต่ละเครื่องมือต้องบรรเลงร่วมกันตามกรอบของท่วงทำนองเรียกว่า เสียงตกหรือลูกตก เสียงตกมีความสำคัญต่อการดำเนินทำนอง คือ เป็นเสียงที่สังเกตในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เป็นแนวทางในการดำเนินทำนองร่วมกันเพื่อสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้นขณะบรรเลง ซึ่งทั้งนี้การคิดสร้างสรรค์สำนวนกลอนเพื่อใช้ในการดำเนินทำนองได้สังเคราะห์จากลักษณะการใช้กลอนที่ปรากฏในเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ทั้ง 4 เพลง โดยคิดประดิษฐ์ให้สอดคล้องกับลูกตกของทางเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับทำนองหลักของเพลงและองค์ประกอบทางดนตรีเป็นสำคัญ ซึ่งต้องปรากฏความงามทาง

สุนทรีศาสตร์ทางดนตรีด้วย ดังที่ จี ศรีนิวาสน์ (2534, น. 12 – 26) และทวีเกียรติ ไชยงยศ, 2538, น. 2-3) กล่าวว่า ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน เพราะการที่เราจะมองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใดจิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม คุณค่ากับความสนใจของบุคคลที่มีต่อวัตถุเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และความงามคือความสัมพันธ์ เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล เหตุที่กล่าวถึงสุนทรียะที่ว่าด้วยความงามของบทเพลงนั้น ในวัฒนธรรมการดนตรีไทย โดยเฉพาะการคิดประดิษฐ์สำนวนกลอนในแต่ละเครื่องดนตรี นอกจากจะต้องคำนึงถึงหลักการประพันธ์เพลงไทยแล้ว ยังต้องคำนึงถึงความไพเราะที่เป็นลักษณะเฉพาะของการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเป็นหลักด้วย สอดคล้องกับงานวิจัยของ นริศรา พันธุ์ธาดาพร (2559) ทำวิจัยเรื่อง หลักการแปรทำนองจะเข้และซอฮู้ เพลงทยอยเขมร สามชั้น ของรองศาสตราจารย์ปรกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่า การแปรทำนองของซอฮู้ ปรากฏ 8 หลักการ มีลักษณะสำคัญ คือ ลักษณะทำนองผ่าลูกตก ไปห้องถัดไป ประการที่สอง ลักษณะเฉพาะการแปรทำนองซอฮู้ปรากฏ 4 หลักการ มีลักษณะที่โดดเด่น คือ การสืบทอดสลับกับการสืบทัดกันซ้ำ นอกจากนี้ ในการสร้างสรรค์สำนวนกลอนของบทเพลงลีลาภิรมย์นั้น ผู้ประพันธ์สามารถสร้างสรรค์การดำเนินทำนองกลอนของซอด้วงและซอฮู้ในลักษณะต่างๆ เช่น กลอนที่มีการข้ามเสียง กลอนที่มีการเน้นเสียง กลอนที่มีการซ้ำเสียง กลอนที่มีการโดดเสียง กลอนที่มีการเรียงนิ้ว กลอนที่มีการเรียงเสียงลงหรือการเรียงเสียงขึ้นไปหาลูกตก กลอนที่มีการไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้นไปหาลูกตก กลอนที่มีการพันทำนอง ที่มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกับทำนองหลักเพื่อเพิ่มทักษะการฝึกหัดการใช้นิ้วได้อย่างกว้างขวาง และคล่องแคล่วขึ้น ดังที่ ทิพย์ ฤทัย อยู่คง (2559) ทำวิจัยเรื่อง ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น คุระชะวีวิน) พบว่า การนำเทคนิคต่าง ๆ มาใช้เพื่อตกแต่งทำนองเพลง สำนวนกลอนจะส่งผลให้มีความไพเราะและมีเอกลักษณ์ การบรรเลงที่ว่องไวสามารถการใช้สำนวนกลอนต่าง ๆ เช่น กลอนไต่ลาด กลอนม้วนตะเข็บ กลอนร้อยโซ่ กลอนพัน กลอนผสม กลอนสับนก กลอนไต่ไม้ กลอนย้อนตะเข็บ เพื่อเพิ่มความไพเราะให้แก่บทเพลงด้วย

6.3 ข้อเสนอแนะ

จากการทำวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซอฮู้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

6.1 ควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการแนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงของครูศิลปินดุริยางคศิลป์ในเพลงประเภทต่าง ๆ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านดุริยางคศิลป์ไทยต่อไป

6.2 ควรมีการรวบรวมองค์ความรู้เชิงปฏิบัติการด้านการสร้างสรรค์ การประพันธ์เพลงเพื่อนำมาต่อยอดกระบวนการคิดแนวทางในการพัฒนาดุริยางคศิลป์ไทยต่อไป

บรรณานุกรม

- กรมวิชาการ, กระทรวงศึกษาธิการ. (2528). คู่มือครูศิลปศึกษา ศ 029 ศ 0210 เครื่องสาย ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ตามหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.
- กรมวิชาการ. (2544). ความคิดสร้างสรรค์. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.
- โกสุม สายใจ และคณะ. (2547). สุนทรีะภาพของชีวิต. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต.
- ฉลาดชาย รมิดานนท์. (2548). อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2542). สังคตินิยมว่าด้วยดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์. (2549). “วงความรู้ของคนตรีวิทยา นิยาม และบุคคลสายวิชาการคนตรี” ในวารสารเพลงคนตรี, 12(1), น.15.
- ณรงค์รัชช วรรณิตร ไมตรี. (ม.ป.ป.). แนวคิดทฤษฎี การวิเคราะห์ดนตรี ในแต่ละวัฒนธรรม: หลักการวิเคราะห์ดนตรีตามแนวคิดของคนตรีวิทยา. ออนไลน์. สืบเมื่อวันที่ 24 มีนาคม 2562 จาก <https://music.msu.ac.th/.../2007102-Introduction%20to%20Musicology>
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2537). กิจกรรมดนตรีสำหรับครู. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). จิตวิทยาการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2544). พฤติกรรมการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ฉัชชา ไสคดียานุรักษ์. (2549). “ทางแปรคนตรี” ใน วารสารราชบัณฑิตยสถาน. 31(1) มกราคม – มีนาคม 2549, น.248 – 259.
- ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์. (2552). การศึกษาเพลงนกกะมิน. ปรินญาณิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- คาริน พรหมอ่อน. (2548). ศึกษาเพลงเดี่ยวพญาโศก ซอด้วง ทางครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ. ปรินญาณิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- คุณฉวี มีป้อม. (2562). การประพันธ์ทำนองเพลงไทย. บรรยาย. การประชุมวิชาการการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 3 วันที่ 13 มิถุนายน 2562 ณ โรงแรมเพชรรัตน์ การ์เด็น จ.ร้อยเอ็ด.

- ทรูปลูกปัญญา. (2552). การสร้างสรรค์งานดนตรี. ออนไลน์. สืบเมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2561 จาก <http://www.truelookpanya.com/learning/detail/2750>
- ทวีเดช จีwabง. (2537). ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ทิพย์ฤทัย อยู่คง. (2559). ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น
ดูระยะชีวิน). วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา
มานุษยวิทยาและศิลปกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ธนพชร นุตสาระ. (2547). มานุษยวิทยาทางดนตรี. เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). หนังสือเครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- นภาพร พิกมัย. (2552). ผลของกิจกรรมดนตรีที่มีต่อความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะของนักเรียน
ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดยางสุทธาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร. สารนิพนธ์
หลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาจิตวิทยาการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ.
- บุญชม ศรีสะอาด. (2541). วิธีการทางสถิติสำหรับการวิจัย เล่ม 1. กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น.
- บุญธรรม ตราโมท. (2545). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.
- ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2559). เครื่องสายปี่ชวา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์. (ม.ป.ป.). พื้นฐานการวิเคราะห์เพลงไทย. ออนไลน์. สืบเมื่อวันที่ 21 มีนาคม
2562 จาก <https://sites.google.com/site/music23101/dntri-wikheraah>
- ปราโมทย์ ค่านประดิษฐ์. (ม.ป.ป.). พื้นฐานการวิเคราะห์เพลงไทย. ออนไลน์. สืบเมื่อวันที่ 20 มีนาคม
2562 จาก <https://www.academia.edu/2547950/พื้นฐานการวิเคราะห์เพลงไทย>
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2523). ระบบเสียงดนตรีสยาม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). ประวัติการดนตรีไทย ฉบับปรับปรุง. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนา
พานิช.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). ปฐมบทดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย
ศิลปากร.
- พิภพ สอนโย. (2559). โน้ตเพลงไทยสำหรับบรรเลงจะเข้ เพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ชั้น 7.
กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2524). สยามสังคีต. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2527). ดนตรีวิจักษ์ : ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม.
กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

- ไพรัช มากกาญจนกุล. (2538). หลักการแต่งเพลง. กรุงเทพฯ: รุ่งแสงการพิมพ์.
- ภาวดี บุญกาญจน์. (2552). การจัดการเรียนการสอนขงอยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลคณห์. (2523). ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพฯ: ไทยเชมม.
- มนตรี ตราโมท. (2531). ศัพท์สังคีต. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: การศาสนา.
- มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. (ม.ป.ป.). บทที่ 6 เพลงขับดันเพลงถึง 3 ชั้น. ออนไลน์. สืบเมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2562 จาก http://oservice.skru.ac.th/ebookft/750/chapter_6.pdf
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ดนตรีวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2545). “องค์ประกอบเพลงไทยเดิม” ใน สารานุกรมศึกษาศาสตร์ (Encyclopedia of Education). ออนไลน์. สืบค้นเมื่อวันที่ 30 มีนาคม 2562 จาก <http://ejournals.swu.ac.th/index.php/ENEDU/article/view/5931/5566>
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). สารานุกรมดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- วาสิฐ จรรย์ยานนท์. (2547) การตั้งเสียง. บทความ, ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ. กรุงเทพฯ: รีเฟล็กครีเอทีฟส์ เชน.
- สงบศึก ธรรมวิหาร. (2542). ดุริยางค์ไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สัจด์ ภูเขาทอง. (2539). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.
- สำนักงานมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม, กระทรวงอุตสาหกรรม. (2559 ก). “ซอฮู้” ใน มาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน มผช.215/2559. ออนไลน์. สืบค้นเมื่อวันที่ 24 มีนาคม 2562 จาก [http://tcps.tisi.go.th/pub/tcps0215_59\(ซอฮู้\).pdf](http://tcps.tisi.go.th/pub/tcps0215_59(ซอฮู้).pdf)
- สำนักงานมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม, กระทรวงอุตสาหกรรม. (2559 ข). “ซอด้วง” ใน มาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน มผช.216/2559. ออนไลน์. สืบค้นเมื่อวันที่ 24 มีนาคม 2562 จาก [http://tcps.tisi.go.th/pub/tcps0216_59\(ซอด้วง\).pdf](http://tcps.tisi.go.th/pub/tcps0216_59(ซอด้วง).pdf)
- สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2545 ก). เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2545 ข). เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- สิริชัยชาญ พักจำรูญ. (2546). “เพลงไทย : ประเภทและวิธีประพันธ์” ใน ดุริยางคศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริชัยชาญ พิภพจำรูญ. (2556). แนวทางการประพันธ์เพลงไทย. บรรยายประกอบรายวิชาหลักการประพันธ์เพลงไทย เมื่อวันที่ 9 กันยายน 2556 ณ โรงละครวังหน้า. ออนไลน์. สืบเมื่อวันที่ 14 มกราคม 2561 จาก <https://www.youtube.com/watch?v=U1a0OxciJ0>

สุรพล สุวรรณ. (2559). ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณณี แยมศิริ. (2547). การศึกษาทางซอด้วงเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยชั้น 1, 2, และ 3 ของอาจารย์ธีระ ภูมณี. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหิดล บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เสฐียร โกเศศ. (2533). การศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

อรวรรณ บรรจงศิลป์. (2534). ความคิดและภูมิปัญญาไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัมพาพัฒน์ ทุนอินทร์. (2557). วัฒนธรรมดนตรีไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์กับการใช้เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยในการจัดการเรียนการสอน. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมและการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

อัสวานา โต๊ะหลงหมาด. (ม.ป.ป.). พระราชดำรัสรัชกาลที่ 9: พระราชดำรัสด้านดนตรี. ออนไลน์. สืบเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม 2561 จาก

<https://sites.google.com/site/phrarachdarasrachkalthi9/phra-rach-daras-dan-dntri>

อารี พันธุ์มณี. (2557). ฝึกให้คิดเป็นคิดให้สร้างสรรค์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2525). ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 2 คู่มือฝึกเครื่องดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ประยูรวงศ์ จำกัด.

บุคลากรกรม

กรรชา คนตรีเจริญ. ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สาริสา ประทีปช่วง.
ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 8 มกราคม 2562
ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์.

จักรายุธ ไหลสกุล. ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สาริสา ประทีปช่วง.
ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2562
ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์.

ชาติรี ทรงวัชรการณ. ครู วิทยาลัยนาฏศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สาริสา ประทีปช่วง. ผู้ช่วยอธิการบดี
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม 2562 ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์.

คุษฎี มีป้อม. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผู้เชี่ยวชาญ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์)
สาริสา ประทีปช่วง. ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20
ธันวาคม 2561 ที่คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

นิรมล ตระกาลผล. ผู้เชี่ยวชาญเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สาริสา
ประทีปช่วง. ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 มกราคม
2562 ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์.

วัชรมณฑ ธีรณษณค. อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สาริสา ประทีปช่วง. ผู้ช่วยอธิการบดี
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 8 มกราคม 2562 ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์.

สุเมธ สุขสวัสดิ์. ครูผู้ช่วย วิทยาลัยนาฏศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สาริสา ประทีปช่วง. ผู้ช่วยอธิการบดี
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 มกราคม 2562 ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์.



ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

โน้ตเพลงดับต้นเพลงถึง สามชั้น

1. โน้ตทำนองหลัก
2. โน้ตทางซอด้าง
3. โน้ตทางซอู้

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1. โน้ตเพลงดับต้นเพลงนี้ สามชั้น

1.1 ทำนองหลัก: เพลงดับต้นเพลงนี้ สามชั้น

เพลงดับต้นเพลงนี้ สามชั้น

ท่อน 1

- - ซ ล	- คํ - ล	- - ซ ล	- - ท คํ	- รํ - ร	- คํ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ฟ - -	ซ - ซ -	ซ ฟ - -	ซ ล - -	- ฟ - ร	- ค - ท	- - - ล	- - - ซ

- ล คํ -	ล ซ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ	- คํ - รํ	- คํ - ล	- - ซ ซ	- ล - คํ
- - - ซ	- - ฟ ม	ร ค - -	ร ม - -	- ค - ร	- ค - ม	- ร - -	- ม - ค

- ล - -	ซ ม - -	คํ คํ - ร	รํ รํ - ม	- มํ - มํ	- มํ - -	มํ มํ - -	รํ รํ - คํ
- - ซ ม	- - ร ค	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ค

- ล คํ -	ล ซ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ	- คํ - รํ	- คํ - ล	- - ซ ซ	- ล - คํ
- - - ซ	- - ฟ ม	ร ค - -	ร ม - -	- ค - ร	- ค - ม	- ร - -	- ม - ค

- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	คํ คํ - ร	- รํ - รํ	- คํ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
- ล - ซ	- - - ล	- - - ค	- - - ร	- ฟ - ร	- ค - ล	- - - ซ	- - - ฟ

- ล - คํ	- ล - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - ร	- ร - -	ค ค - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
- ล - ค	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ

ท่อน 2

--ชล	-คํ-ริ	-มํ-ริ	-คํ-ล	-ล--	ชช--	ลล--	คํคํ-ริ
--ฟ--	-ค-ร	-ม-ร	-ค-ม	-ม-ร	---ม	---ค	----

--ร ม	--ฟช	-ล--	ชฟ--	คํล--	ลช--	ชม--	มร--
-ค--	ร ม--	ฟ-ชฟ	--มร	--ชม	--มร	--รค	--คฤ

-ล--	ชช--	ลล--	คํคํ-ร	-ริ-ริ	-คํ--	ลล--	ชช-ฟ
-ฤ-ช	---ฤ	---ค	---ร	-ฟ-ร	-ค-ฤ	---ช	---ฟ

-ล-คํ	-ล--	ชช--	ฟฟ-ร	-ร--	คค--	รร--	ฟฟ-ช
-ฤ-ค	-ฤ-ช	---ฟ	---ฤ	-ฤ-ช	---ฤ	---ฟ	---ช



เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น

ท่อน 1

---ล	--คํ	---ริ	--คํ	--ชล	-คํ-ริ	-คํ--	ริริ-คํ
---ม	-ค--	---ร	-ค--	--ฟ--	-ค-ร	-ค-ร	---ค

--มํ	-ม--	ริริ--	คํคํ-ล	-ล--	ชช--	ลล--	คํคํ-ร
-ม--	-ช-ร	---ค	---ม	-ม-ร	---ม	---ค	----

--ร ม	--ฟช	-ล--	ชฟ--	คํล--	ลช--	ชม--	มร--
-ค--	ร ม--	ฟ-ชฟ	--มร	--ชม	--มร	--รค	--คฤ

-ล--	ชม--	คํคํ--	ริริ-ม	-ม-ม	-ม--	มํม--	ริริ-คํ
--ชม	--รค	---ร	---ม	-ช-ล	-ช-ม	---ร	---ค

ท่อน 2

---ล	--คํ	---ริ	--คํ	--ชล	-คํ-ริ	-คํ--	ริริ-คํ
---ม	-ค--	---ร	-ค--	--ฟ--	-ค-ร	-ค-ร	---ค

--ริริ	-คํ--	ลล--	ชช-ฟ	-ร--	คค--	ฟฟ--	ชช-ล
-ร--	-ค-ฤ	---ช	---ฟ	-ฤ-ช	---ฟ	---ช	---ฤ

--ชล	-คํ-ริ	-ริ-ริ	-คํ-ล	-คํ-ร	-คํ--	ลล--	ชช-ฟ
--ฟ--	-ค-ร	-ฟ-ร	-ค-ล	-ค-ร	-ค-ฤ	---ช	---ฟ

-ร--	คค--	ฟฟ--	ชช-ล	-ฟ--	ชล-คํ	-ริ-คํ	-ล-ช
-ฤ-ช	---ฟ	---ช	---ฤ	---ฤ	ฟ--ค	-ร-ค	-ฤ-ช

ประโยคที่ยาวกลับ

-ช-ม	รร--	--รม	--ฟช	ล-ชล	--ทค	-ร--	คท--
-ค--	-ค-ช	-ค--	รม--	-ฟ--	ชล--	ท-คท	--ลช

ท่อน 3

-ร--	คค--	รร--	ฟฟ-ช	-ล-ค	-ล--	ชช--	ฟฟ-ร
-ล-ช	---ล	---ฟ	---ช	-ล-ค	-ล-ช	---ฟ	--ล

-ช--	ฟร--	----	-ค-ร	-ร--	รค-ร	-ช--	ฟฟ-ช
--ฟร	--คล	-ช-ล	-ช-ล	-ค-ล	-ช-ล	-ช-ฟ	--ช

--ชล	--ทค	-ร--	คท--	ค-ร	รค--	คค--	ลช--
-ฟ--	ชล--	ท-คท	--ลช	--คค	--ลช	--ชฟ	--ฟร

-ร--	คค--	ฟฟ--	ชช-ล	-ค-ร	-ค--	ลค--	ชช-ฟ
--คค	--ชฟ	---ช	---ล	-ค-ร	-ค-ล	---ช	--ฟ

เพลงดวงพระธาตุสามชั้น

ท่อน 1

---คํ	--รํรํ	---มํ	--รํรํ	-รํ-ท	ลล--	--ลท	คํ--รํ
---ค	-ร--	---ม	-ร--	-ช--	-ช-ร	-ช--	-ร--

--มํมํ	-ม--	รํรํ--	คํคํ-ล	--คํคํ	-รํ-ช	- - - -	ชล-คํ
-ม--	-ช-ร	---ค	---ม	-ค--	-ร-ร	-ม-ฟ	---ค

-ลคํ-	ลช--	--ร ม	--ฟช	-คํ-ร	-คํ-ล	--ชช	-ล-คํ
---ช	--ฟม	รค--	ร ม--	-ค-ร	-ค-ม	-ร--	-ม-ค

--รํรํ	-คํ--	ลล--	ชช-ฟ	-ร--	คค--	ฟฟ--	ชช-ล
-ร--	-ค-ล	---ช	---ฟ	-ล-ช	---ฟ	---ช	---ล

ท่อน 2

---ร	--ฟฟ	---ช	--ฟฟ	---คร	-ฟ-ช	-ฟ--	ชช-ฟ
---ล	-ฟ--	---ช	-ฟ--	--ท-	-ฟ-ช	-ฟ-ช	---ฟ

-ค-ฟ	--ชล	-คํ-ล	-ช-ฟ	-ชลช	- - - -	- - - -	คร-ฟ
-ช-ฟ	---ล	-ค-ล	-ช-ฟ	ช---	ฟมรค	-ล-ท	- - - ฟ

-ร--	คค--	ฟฟ--	ชช-ล	-ฟ--	ชล-คํ	-รํ-คํ	-ล-ช
-ล-ช	---ฟ	---ช	---ล	-ค--	ฟ--ค	-ร-ค	-ล-ช

-คํ-ล	-ช--	ฟฟ--	ชช-ล	-คํ-รํ	-คํ--	ลล--	ชช-ฟ
-ค-ล	-ช-ฟ	---ช	---ล	-ค-ร	-ค-ล	---ช	---ฟ

เพลงนกขมิ้น สามชั้น

ท่อน 1

- ล --	ช ม --	คํ คํ --	รํ รํ - มํ	- มํ - มํ	- มํ --	มํ มํ --	รํ รํ - คํ
-- ช ม	-- ร ค	--- ร	--- ม	- ช - ล	- ช - ม	-- - ร	--- ค

- ล --	ช ช --	คํ คํ --	รํ รํ - ม	-- ร ม	-- ฟ ช	- ล --	ช ฟ --
- ม - ร	- - - ค	- - - ร	- - - ม	- ค --	ร ม --	ฟ - ช ฟ	-- ม ร

ช - ม -	ช ฟ --	ช - ม -	ช ฟ --	ม - ร ม	-- ฟ ช	- ล --	ช ฟ --
- ร - ร	-- ม ร	- ร - ร	-- ม ร	- ค --	ร ม --	ฟ - ช ฟ	-- ม ร

- ล --	ช ม --	คํ คํ --	รํ รํ - มํ	- มํ - มํ	- มํ --	มํ มํ --	รํ รํ - คํ
-- ช ม	-- ร ค	--- ร	--- ม	- ช - ล	- ช - ม	--- ร	--- ค

- ท - รํ	- ท --	ล ล --	ช ช - ม	- ม --	ร ร --	ม ม --	ช ช - ล
- ท - ร	- ท - ล	- - - ช	- - - ท	- ท - ล	--- ท	--- ช	--- ล

- รํ - ท	- ล --	ช ช --	ล ล - ท	- รํ - มํ	- รํ --	ท ท --	ล ล - ช
- ร - ท	- ล - ช	- - - ล	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ช

ท่อน 2

---คํ	--ทคํ	--รํคํ	--ทคํ	-คํ-ร	มํรํ--	--ลท	--คํรํ
--ช-	ทล--	ทล--	ทล--	-ช--	--คํท	ลช--	ลท--

-ล--	ชม--	คํคํ--	รํรํ-มํ	-มํ-มํ	-มํ--	มํมํ--	รํรํ-คํ
--ชม	--รค	---ร	---ม	-ช-ล	-ช-ม	---ร	---ค

-ท-รํ	-ท--	ลล--	ชช-ม	-ม--	รร--	มม--	ชช-ล
-ท-ร	-ท-ล	---ช	---ท	-ท-ล	---ท	---ช	---ล

-รํ-ท	-ล--	ชช--	ลล-ท	-รํ-มํ	-รํ--	ทท--	ลล-ช
-ร-ท	-ล-ช	---ล	---ท	-ร-ม	-ร-ท	---ล	---ช

ท่อน 3

-ท-รํ	-ท--	ลล--	ชช-ม	-ม--	รร--	มม--	ชช-ล
-ท-ร	-ท-ล	---ช	---ท	-ท-ล	---ท	---ช	---ล

--ลท	--คํรํ	-มํ--	รํคํ--	รํมํ--	มํรํ--	รํท--	ทล--
-ช--	ลท--	คํ-รํคํ	--ทล	--รํท	--ทล	--ลช	--ชม

-ล--	ชม--	---	-ร-ม	-ม--	มร-ม	-ล--	ชช-ล
--ชม	--รท	-ล-ท	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ท	-ล-ช	---ล

-รํ-ท	-ล--	ชช--	ลล-ท	-รํ-มํ	-รํ--	ทท--	ลล-ช
-ร-ท	-ล-ช	---ล	---ท	-ร-ม	-ร-ท	---ล	---ช

1.2 ข้อด้วง: เพลงดับคันเพลงถึง สามชั้น

เพลงคันเพลงถึง สามชั้น

ท่อน 1

ล ฟ ช ล	- - - -	- ฟ ช ล	- - - -	ร - - ร	ฟ ร - -	- ร - -	- - - -
- - - -	ช ค ช ล	ช - - -	ช ล ท ค	- ค ท -	- - ค ท	ค - ค ท	ค ท ล ช
ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	ร - ร ม	ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	ร ม ฟ ช	- - - -	- - ร -
- - - -	- - - -	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	ท ล ช ล	ท ค - ค
- - - -	- - - -	ร - - ร	ม - ร ม	ร ม ช ล	ม ช ร ม	ล ช ม ร	ช ม ร ค
ท ช ล ท	ค ล ท ค	- ท ค -	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	ร - ร ม	ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	ร ม ฟ ช	- - - -	- - ร -
- - - -	- - - -	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	ท ล ช ล	ท ค - ค
- - - -	- - - -	- ร - -	ร ฟ ร ร	ฟ ช ฟ ร	ฟ ร - -	- ร - -	- - - ฟ
ช ล ช ช	ล ค ล ล	ค - ค ค	- - - -	- - - -	- - ค ล	ค - ค ล	ค ล ช -
- - - ร	- ร ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ล ช ฟ ร	ฟ - - -	ฟ ร ร ร	ช ฟ ฟ ฟ	ล ช ช ช
ช ล ค -	ค - - -	- - - -	- - - -	- ค ค ค	- - - -	- - - -	- - - -

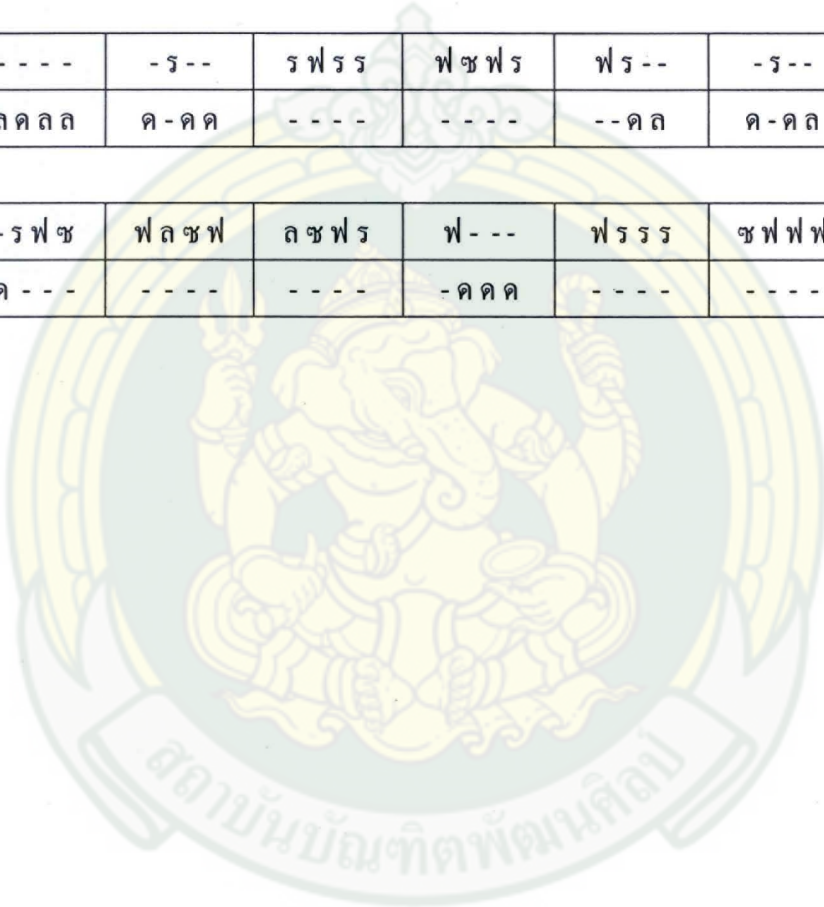
ท่อน 2

- - - -	- - คร	มฟชฟ	มร--	- - - -	- - - -	ร - - -	มรรร
คตลล	ชล--	- - - -	--คต	คชชช	คตลล	-คคค	- - - -

ช-ร ม	ร มฟช	ฟลชฟ	ชฟมร	ชร มฟ	ชฟมร	ชมร -	มรค -
-ค--	----	----	----	----	----	---ค	---ล

- - - -	- - - -	-ร--	รฟรร	ฟชฟร	ฟร--	-ร--	---ฟ
ชลชช	ลคคค	ค-คค	- - - -	- - - -	--คค	ค-คค	คคช-

- - - ร	-รฟช	ฟลชฟ	ลชฟร	ฟ- - -	ฟรรร	ชฟฟฟ	ลชชช
ชลค-	ค - - -	- - - -	- - - -	-คคค	- - - -	- - - -	- - - -



เพลงกระแซ่หางยาว สามชั้น

ท่อน 1

- - - -	- - - -	- - ร -	- - - -	ร ม ช ล	- - - ร	ม ร - -	- ม ร -
ช ล ท ค	ท ล ท ค	ท ล - ค	ท ล ท ค	- - - -	ช ล ค -	- - ค ล	ค - - ค

ร ม ช ล	ช ฟ ม ร	ช ม ร -	ม ร - -	- - - -	- - - -	ร - - -	ม ร ร ร
- - - -	- - - -	- - - ค	- - ค ล	ค ช ช ช	ค ล ล ล	- ค ค ค	- - - -

ช - ร ม	ร ม ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ช ฟ ม ร	ช ร ม ฟ	ช ฟ ม ร	ช ม ร -	ม ร - -
- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ค	- - ค ล

- - - -	- - - -	ร - - ร	ม - ร ม	ร ม ช ล	ม ช ร ม	ล ช ม ร	ช ม ร -
ท ช ล ท	ค ล ท ค	- ท ค -	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ค

ท่อน 2

- - - -	- - - -	- - ร -	- - - -	ร ม ช ล	- - - ร	ม ร - -	- ม ร -
ช ล ท ค	ท ล ท ค	ท ล - ค	ท ล ท ค	- - - -	ช ล ค -	- - ค ล	ค - - ค

ม ร - ร	ม ฟ ช ล	ฟ ช ร ม	ฟ ล ช ฟ	ช ฟ ม ร	ช ร ม ฟ	ช ม ฟ ช	ล ฟ ช ล
- - ค -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ช ม ม ม	ช ร ร ร	ม ฟ ช ฟ	ม ร - -	ร ม - ร	- - - -	ฟ ช ร ม	ฟ ล ช ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - ค ล	- - ค -	ล ค ช ล	- - - -	- - - -

ม ค ร ม	ฟ ร ม ฟ	ช ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	ช ฟ ช ล	- - - -	- ร - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ช ล ท ค	ท - ค ท	ค ท ล ช

ประโยคที่ยาวกลับ

ฟ ฟ ช ฟ	ม ร --	- - - -	ร ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	- - - -	- ร --	- - - -
- - - -	-- ค ช	ค ค ช ค	- - - -	- - - -	ช ล ท ค	ท - ค ท	ค ท ล ช

ท่อน 3

- ร --	ร ฟ ร ร	ฟ ช ฟ ฟ	ช ล ช ช	ฟ ร --	ร - - -	- - - ฟ	ล ช ฟ ร
ค - ค ค	- - - -	- - - -	- - - -	-- ค ล	- ค ล ช	ค ล ช -	- - - -

ฟ ช ฟ ร	ฟ ร ค -	- - - -	- - - ร	ฟ - - -	ฟ ร ร ร	ช ฟ ฟ ฟ	ล ช ช ช
- - - -	- - - ล	ค ช ล ค	ช ล ค -	- ค ค ค	- - - -	- - - -	- - - -

- ร --	- - - -	- - - ฟ	ล ช ช ช	ล ช ฟ ร	ช ฟ ฟ ฟ	ช ฟ ร -	ฟ ร ร ร
ค - ค ช	ค ล ล ล	ค ล ช -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ค	- - - -

ม - ร ม	ฟ ร ม ฟ	ช ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	- - - ร	- - - -	ร - - -	- - - ฟ
- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	ช ล ค -	ล ค ช ล	- ค ล ช	ค ล ช -

เพลงดวงพระธาตุสามชั้น

ท่อน 1

- - - -	- ร ร ร	- - - ม	ร ร ร ร	- - ร -	- - - ร	ช ช ร ช	- - - ร
- - - ค	- - - -	- ค - -	- - - -	ค ค - ค	ท ล ช -	- - - -	ล ท ค -

ช ร ม ฟ	ช ฟ ม ร	ช ม ร -	ม ร - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - ร -
- - - -	- - - -	- - - ค	- - ค ล	ช ล ค -	ค ท ล ช	ท ล ช ล	ท ค - ค

ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	ร - ร ม	ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	ร ม ฟ ช	- - - -	- - ร -
- - - -	- - - -	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	ท ล ช ล	ท ค - ค

ร ม - ร	- - - -	ฟ ช ร ม	ฟ ล ช ฟ	ม - ร ม	ฟ ร ม ฟ	ช ม ฟ ช	ล ฟ ช ล
- - ค -	ล ค ช ล	- - - -	- - - -	- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -

ท่อน 2

- - - ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ช	ฟ ฟ ฟ ฟ	- - - ร	- ร ฟ ช	ล ช ฟ ร	ฟ ล ช ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ช ล ค -	ค - - -	- - - -	- - - -

- ร ม ฟ	ม ฟ ช ล	ฟ ช ร ม	ฟ ล ช ฟ	ช ช ล ช	ฟ ม ร -	ม ร - ร	ม ฟ ช ฟ
ค - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ค	- - ค -	- - - -

ม - ร ม	ฟ ร ม ฟ	ช ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	ช ฟ ช ล	- - - -	- ร - -	- - - -
- ค - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ช ล ท ค	ท - ค ท	ค ท ล ช

- ร - -	- - - ฟ	ม ร - ร	ม ฟ ช ล	- - - ร	- - - -	ร - - -	- - - ฟ
ค - ค ล	ค ล ช -	- - ค -	- - - -	ช ล ค -	ล ค ช ล	- ค ล ช	ค ล ช -

เพลงนกขมิ้น สามชั้น

ท่อน 1

ช ล ช ม	ช ม ร ค	- - - -	-- ร ม	ร ม ช ล	ม ช ร ม	ล ช ม ร	ช ม ร -
- - - -	- - - -	ท ล ช ล	ท ค --	- - - -	- - - -	- - - -	--- ค

- - - -	- - - -	ร -- ร	ม - ร ม	ช - ร ม	ร ม ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ช ฟ ม ร
ท ช ล ท	ค ล ท ค	- ท ค -	- ค --	- ค --	- - - -	- - - -	- - - -

ช ร ม ร	ช ฟ ม ร	- ร ม ร	ช ฟ ม ร	ช - ร ม	ร ม ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ช ฟ ม ร
- - - -	- - - -	ค - - -	- - - -	- ค --	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	ร -- ร	ม - ร ม	ร ม ช ล	ม ช ร ม	ล ช ม ร	ช ม ร -
ท ช ล ท	ค ล ท ค	- ท ค -	- ค --	- - - -	- - - -	- - - -	--- ค

- - - -	ร - - -	ร - - -	- - - ม	ช ร ร ร	ช ม ม ม	ล ช ช ช	- - - -
ช ล ท ค	- ค ท ล	- ท ล ช	ท ล ช -	- - - -	- - - -	- - - -	ท ล ล ล

ร ม ร -	ร - - -	- - - -	-- ร -	-- ร ม	ช ม ร -	ม ร - -	ร - - -
- - - ท	- ท ล ช	ท ล ช ล	ท ล - ท	ล ท - -	- - - ท	- - ท ล	- ท ล ช

ท่อน 2

- - - -	- - - -	--ร -	- - - -	---ร	มร--	- - - -	---ร
คคชค	ทลทค	ทล-ค	ทลทค	ลทค-	--คท	ลชลท	ลทค-

- - - -	- - - -	ร--ร	ม-ร ม	ร มชล	มชร ม	ลชมร	ชมร -
ทชลท	คลทค	ทค	-ค--	- - - -	- - - -	- - - -	---ค

- - - -	ร - - -	ร - - -	---ม	ชรรร	ชมมม	ลชชช	- - - -
ชลทค	-คทล	-ทลช	ทลช-	- - - -	- - - -	- - - -	ทลลล

ร มร -	ร - - -	- - - -	--ร -	--ร ม	ชมร -	มร--	ร - - -
---ท	-ทลช	ทลชล	ทล-ท	ลท--	---ท	--ทล	-ทลช

ท่อน 3

ชมร -	มร--	ร - - -	---ม	ชรมร	--ร ม	ลชมช	ร มชล
---ท	--ทล	-ทลช	ทลช-	- - - -	ลท--	- - - -	- - - -

ร - - -	---ร	-มร -	ร - - -	- - - -	ร - - -	ร - - -	---ม
-ชลท	ลทค-	ค--ค	-คทล	ชลทค	-คทล	-ทลช	ทลช-

ชลชม	ชมร -	- - - -	--ร ม	---ร	--ร ม	-ร มช	ร มชล
- - - -	---ท	ลชลท	ลท--	ชลท-	ลท--	ท---	- - - -

ร มร -	ร - - -	- - - -	--ร -	--ร ม	ชมร -	มร--	ร - - -
---ท	-ทลช	ทลชล	ทล-ท	ลท--	---ท	--ทล	-ทลช

1.3 ข้อ๑: เพลงคั้บคั้บเพลงฉิ่ง

เพลงคั้บเพลงฉิ่ง สามชั้น

ท่อน 1

ล - ชล	ชคชล	ช - ชล	ชลทค	รคทร	คทลค	ทลชท	ลชฟช
- ฟ - -	- - - -	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	ลช - -	- - - -	- - - ช	ลช - -	- - - ช	ทลชท	ทครค
ร ม ฟช	- - ฟ ม	รครม	ร ม ฟ -	- - ฟ ม	ร ม ฟ -	- - - -	- - - -
ชลช -	ช - - -	- - - -	- - ช -	- - ชล	คลช -	ชลช -	ช - - -
- - - ม	- มรด	มรดร	มร - ม	ร ม - -	- - - ม	- - - ม	- มรด
- - - ช	ลช - -	- - - -	- - - ช	ลช - -	- - - ช	ทลชล	ทครค
ร ม ฟ -	- - ฟ ม	รครม	ร ม ฟ -	- - ฟ ม	ร ม ฟ -	- - - -	- - - -
ชลชช	ลคคค	ครคค	- - - -	- ช - -	- - - ล	ครคค	คลช -
- - - -	- - - -	- - - -	รฟรร	ฟ - ฟร	ฟรค -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - ช	ลชคช	ลช - -	- - - -	- - - -	ช - - -	ลชชช
ครฟร	ครฟ -	- - - -	- - ฟร	ฟคคค	ฟรรร	- ฟฟฟ	- - - -

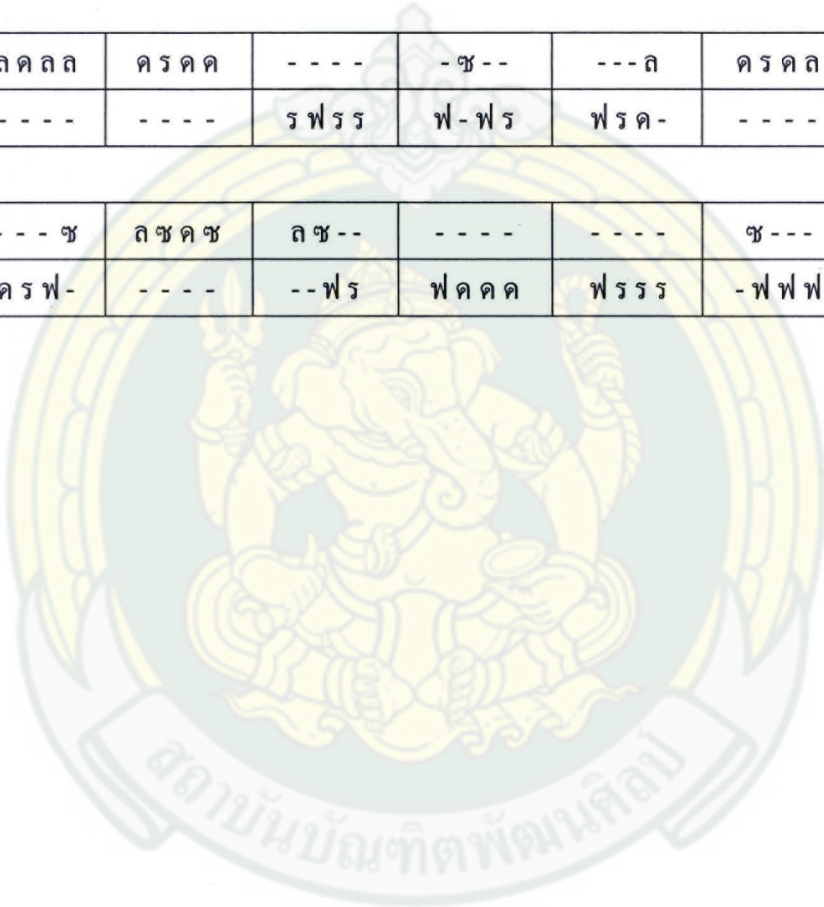
ท่อน 2

ค ล ล ล	ช ล ค ร	- - ช -	- - - ล	ค ช ช ช	ค ล ล ล	ร ค ค ค	- - - -
- - - -	- - - -	ม ฟ - ฟ	ม ร ค -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ร ร ร

ช - - -	- - - ช	- - ช -	ช - - -	- - - -	ช - - -	ช - - -	- - - ล
- ค ร ม	ร ม ฟ -	ฟ ล - ฟ	- ฟ ม ร	ค ร ม ฟ	- ฟ ม ร	- ม ร ค	ม ร ค -

ช ล ช ช	ล ค ล ล	ค ร ค ค	- - - -	- ช - -	- - - ล	ค ร ค ล	ค ล ช -
- - - -	- - - -	- - - -	ร ฟ ร ร	ฟ - ฟ ร	ฟ ร ค -	- - - -	- - - ฟ

- - - -	- - - ช	ล ช ค ช	ล ช - -	- - - -	- - - -	ช - - -	ล ช ช ช
ค ร ฟ ร	ค ร ฟ -	- - - -	- - ฟ ร	ฟ ค ค ค	ฟ ร ร ร	- ฟ ฟ ฟ	- - - -



เพลงกระแซ้หางยาว สามชั้น

ท่อน 1

ซ - ซด	ทลทค	ทลรด	ทลทค	- ซ - ล	ซลคร	คคคซ	- ซลค
- ร - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม - ม -	- - - -	- - - -	ม - - -

ซลซ -	ลซ - -	ซ - - -	- - - ล	คซซซ	คลลล	รคคค	- - - -
- - - ม	- - มร	- มรค	มรค -	- - - -	- - - -	- - - -	มรรร

ซ - - -	- - - ซ	- ลซ -	ซ - - -	- - - -	ซ - - -	- ซ - -	- - - ล
- ครม	ร มฟ -	ฟ - - ฟ	- ฟมร	คร มฟ	- ฟมร	ม - คฟ	มรค -

ซลซ -	ซ - - -	- - - -	- - ซ -	- - ซล	คคซ -	ซลซ -	ซ - - -
- - - ม	- มรค	มรคร	มร - ม	ร ม - -	- - - ม	- - - ม	- มรค

ท่อน 2

ซ - ซด	ทลทค	ทลรด	ทลทค	- ซ - ล	ซลคร	คคคซ	- ซลค
- ร - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม - ม -	- - - -	- - - -	ม - - -

- - - -	- - ซล	ครคค	คคซ -	ซ - - -	ซ - - -	ซ - - ซ	ล - ซล
คร มฟ	ม ฟ - -	- - - -	- - - ฟ	- ฟมร	- ร มฟ	- ม ฟ -	- ฟ - -

- - ซล	ซลคร	ลซ - -	- - ซล	ครคท	ลซ - -	- - - ซ	คคซ -
คฟ - -	- - - -	- - ฟร	คฟ - -	- - - -	- - ฟค	ร มฟ -	- - - ฟ

ซ - - -	ซ - - -	ซ - - ซ	ล - ซล	- - ซล	ซลทค	ทรคท	คทลซ
- ฟมร	- ร มฟ	- ม ฟ -	- ฟ - -	คฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ยาวกลับ

--ซ-	---ซ	คคซค	---ซ	ล-ชล	ชลทค	ทรคท	คทลช
ฟฟ-ฟ	มรค-	----	รμφ-	-ฟ--	----	----	----

ท่อน 3

----	----	-ซ--	ชลชช	คชลท	คทลช	คลช-	ลช--
ครคค	รฟรร	ฟ-ฟฟ	----	----	----	---ฟ	--ฟร

-ซ--	---ล	คชลค	ชลคร	----	----	ซ---	ลชชช
ฟ-ฟร	ฟรค-	----	----	ฟคคค	ฟรรร	-ฟฟฟ	----

ครคช	คคคค	คลช-	ลชชช	ลช--	ซ---	ซ---	----
----	----	---ฟ	----	--ฟร	-ฟฟฟ	-ฟรค	ฟรรร

----	----	ซ--ซ	ล-ชล	ชลคร	ลคชล	รคคช	คลช-
มครม	ฟรมฟ	-มฟ-	-ฟ--	----	----	----	---ฟ

เพลงดวงพระธาตุ สามชั้น

ท่อน 1

----	----	----	----	ค ค ร ค	ท ล ช -	ช ช - ช	ล ท ค ร
---ค	- ร ร ร	- ค - ม	ร ร ร ร	----	---ร	--ร -	----

----	ช ---	ช ---	---ล	ช ล ค ร	ค ท ล ช	ท ล ช ล	ท ค ร ค
ค ร ม ฟ	- ฟ ม ร	- ม ร ค	ม ร ค -	----	----	----	----

---ช	ล ช --	----	---ช	ล ช --	---ช	ท ล ช ล	ท ค ร ค
ร ม ฟ -	--ฟ ม	ร ค ร ม	ร ม ฟ -	--ฟ ม	ร ม ฟ -	----	----

----	ช ล ล ล	---ช	----	ช ---	----	ช --ช	ล -ช ล
ร ม ร ค	----	ร ม ฟ -	ร ฟ ฟ ฟ	-ฟ ม ร	ค ร ม ฟ	-ม ฟ -	-ฟ --

ท่อน 2

----	----	---ช	----	ช ล ค ร	---ช	ล ช --	-ล --
---ร	-ฟ ฟ ฟ	-ร --	ฟ ฟ ฟ ฟ	----	ค ร ฟ -	--ฟ ร	ฟ -ช ฟ

----	--ช ล	ค ร ค ล	ค ล ช -	ช ช ล ช	----	----	--ช -
ค ร ม ฟ	ม ฟ --	----	---ฟ	----	ฟ ม ร ค	ม ร ค ร	ม ฟ -ฟ

----	----	ช --ช	ล -ช ล	--ช ล	ช ล ท ค	ท ร ค ท	ค ท ล ช
ม ค ร ม	ฟ ร ม ฟ	-ม ฟ -	-ฟ --	ค ฟ --	----	----	----

ค ร ค ล	ค ล ช -	----	--ช ล	ช ล ค ร	ล ค ช ล	ร ค ล ช	ค ล ช -
----	---ฟ	ม ร ค ร	ม ฟ --	----	----	----	---ฟ

เพลงนกขมิ้น สามชั้น

ท่อน 1

ช ล ช -	ช ---	----	--ช -	--ช ล	ค ล ช -	ช ล ช -	ช ---
---ร	-ม ร ค	ม ร ค ร	ม ร -ม	ร ม --	---ม	---ม	-ม ร ค

--ช ล	ช ค ค ค	ท ค ร ค	ท ล ช -	ช ---	---ช	-ล ช -	ช ---
ร ม --	----	----	---ม	-ค ร ม	ร ม ฟ -	ฟ --ฟ	-ฟ ม ร

ช ร ม ร	ช ฟ ม ร	-ร ม ร	ช ฟ ม ร	ช -ร ม	ร ม ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ช ฟ ม ร
----	----	ค ---	----	-ค --	----	----	----

ช -ล ช	ค ล ร ค	ท ล ช -	--ช -	ล ค ช ล	-ช --	ล ช --	ช ---
-ม --	----	---ค	ม ร -ม	----	ม -ร ม	--ม ร	-ม ร ค

ช ล ท ค	ร ค ท ล	ร ท ล ช	ท ล ช -	ช ---	ช ---	ล ช ช ช	ท ล ล ล
----	----	----	---ม	-ร ร ร	-ม ม ม	----	----

ร ล ท ร	ช ท ล ช	--ล ช	ท ล ร ท	-ช --	ช ล ท ร	ท ล ช -	ร ท ล ช
----	----	ร ม --	----	ม -ร ม	----	---ม	----

ท่อน 2

ค ค ช ค	ท ล ท ค	ท ล ร ค	ท ล ท ค	ล ท ค ร	ค ท ล ท	ช ท ล ท	ค ร ร ร
----	----	----	----	----	----	----	----

ช - ล ช	ค ล ร ค	ท ล ช -	-- ช -	ล ค ช ล	- ช --	ล ช --	ช ---
- ม --	----	--- ค	ม ร - ม	----	ม - ร ม	-- ม ร	- ม ร ค

ช ล ท ค	ร ค ท ล	ร ท ล ช	ท ล ช -	ช ---	ช ---	ล ช ช ช	ท ล ล ล
----	----	----	--- ม	- ร ร ร	- ม ม ม	----	----

ร ล ท ร	ช ท ล ช	-- ล ช	ท ล ร ท	- ช --	ช ล ท ร	ท ล ช -	ร ท ล ช
----	----	ร ม --	----	ม - ร ม	----	--- ม	----

ท่อน 3

- ท - ร	- ท - ล	ร ท ล ช	ท ล ช -	ช ---	ช ---	ล ช ช ช	ท ล ล ล
----	----	----	--- ม	ร ร ร	- ม ม ม	----	----

ท ช ล ท	ล ท ค ร	ช - ช ค	ร ค ท ล	ท ท ล ท	ล ล ช ล	ช ช - ช	----
----	----	- ร --	----	----	----	-- ม -	ม ม ร ม

ช ล ท ร	ร ร ท ร	ท ล ช -	----	ช ล ท ร	ท ล ช -	ช ล ท ค	ร ค ท ล
----	----	--- ร	ม ม ร ม	----	--- ม	----	----

-- ช ล	ร ท ล ช	-- ล ช	ท ล ร ท	- ช --	ช ล ท ร	ท ล ช -	ร ท ล ช
ร ม --	----	ร ม --	----	ม - ร ม	----	--- ม	----

2. เพลงกล่อมมนาริ สามชั้น

2.1 ทำนองหลัก: เพลงกล่อมมนาริ สามชั้น

เที่ยวแรก

- - - ม	- - ชช	- - - ล	- - ชช	- - ร ม	- ช - ล	- ช - -	ล ล - ช
- - - ทุ	- ช - -	- - - ฤ	- ช - -	- ค - -	- ช - ฤ	- ช - ฤ	- - - ช

- - - ม	- - ชช	- - - ล	- - ชช	- - ร ม	- ช - ล	- ช - -	ล ล - ช
- - - ทุ	- ช - -	- - - ฤ	- ช - -	- ค - -	- ช - ฤ	- ช - ฤ	- - - ช

- ล - -	ช ม - -	ค ค - -	ริ ริ - ม	- ม - ม	- ม - -	ม ม - -	ริ ริ - ค
- - ช ม	- - ร ค	- - - ร	- - - ม	- ช - ล	- ช - ม	- - - ร	- - - ค

- - ร ม	- - ฟ ช	- ล - -	ช ฟ - -	ค ล - -	ล ช - -	ช ม - -	ม ร - -
- ค - -	ร ม - -	ฟ - ช ฟ	- - ม ร	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ค	- - ค ทุ

ร - ร -	ร ม - -	ร - ร -	ร ม - -	ม - ช -	ช - ม -	ร - ม -	ม - ร -
- ฤ - ทุ	- - ร ทุ	- ฤ - ทุ	- - ร ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- ทุ - ร	- ทุ - ฤ

- ร - ช	- - ล ท	- ริ - ท	- ล - ช	- ม - -	ร ร - -	ช ช - -	ล ล - ท
- ฤ - ช	- - - ทุ	- ร - ทุ	- ฤ - ช	- ทุ - ฤ	- - - ช	- - - ฤ	- - - ทุ

- - ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ช ช - ล
- ค - -	- ช - ฤ	- ทุ - ฤ	- ช - ทุ	- ทุ - ฤ	- - - ทุ	- - - ช	- - - ฤ

- ริ - ท	- ล - -	ช ช - -	ล ล - ท	- ริ - ม	- ริ - -	ท ท - -	ล ล - ช
- ร - ทุ	- ฤ - ช	- - - ฤ	- - - ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- - - ฤ	- - - ช

เพี้ยนกลับ

- - - -	- - - ช	- ชชช	- ช-ช	- - ร ม	- - ชล	ท ล - ม	ชล - ช
- - - -	- - - ชุ	- ชุชุชุ	- ชุ-ชุ	- ทุ - -	ร ม - -	- - ชม	- - - ร

- - ลล	- - ทท	- - คํคํ	- - ชช	- - ลล	- - ทท	- - ลท	คํ - - รํ
- - - ลุ	- - - ทุ	- - - ค	- - - ชุ	- - - ลุ	- - - ทุ	- ช - -	- ร - ร

-----	--- รํ	- รํ รํ รํ	- รํ - รํ	ล - คํ	คํ - ล	ช - ล -	ล - ช -
-----	--- ร	- ร ร ร	- ร - ร	- ช - ล	- ช - ม	- ม - ช	- ม - ร

- - ลล	คํล - -	- - ชช	ลช - -	- - มม	ชม - -	- - รร	มร - -
- - - ล	- - ชม	- - - ช	- - มร	- - - ม	- - รค	- - - ร	- - คท

ฟมร ม	ฟชลท	ร ร ม ร	- - - ท	ฟมร ม	ฟชลท	- - รํ มํ	- - รํ -
- - - -	- - - -	- รํ - -	คํทล -	- - - -	- - - -	ลท - -	รํท - ล

- - - มํ	รํ - รํ -	- - รํท	- - ล -	- - - -	ฟช-ช	- - - -	ลท-ท
- - ท-	- ท-ท	- - - -	ลช-ช	- - ร ม	- - ฟ -	- - ฟช	- - ล -

- - ชช	- - ลล	- - ทท	- - รํ รํ	- - มํ มํ	- - รํ รํ	- - ทท	- - ลล
- - - ชุ	- - - ลุ	- - - ทุ	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ทุ	- - - ลุ

- รํ - ท	- ล - -	ชช - -	ลล - ท	- รํ - มํ	- รํ - -	ทท - -	ลล - ช
- ร - ทุ	- ลุ - ชุ	- - - ลุ	- - - ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- - - ลุ	- - - ชุ

2.1 ข้อด้วง: เพลงกล่อมมนารี สามชั้น

เที่ยวแรก

---ม	-ซซซ	---ล	-ซซซ	--รม	-ซ-ล	--ร-	----
----	----	----	----	ลท--	----	ทล-ท	-ล-ซ

----	---ร	-ม-ร	----	--ร-	----	----	---ร
--ซลท	-ค--	----	-ค-ซ	ทล-ซ	ลทลท	ลซลท	ลทค-

ซลซม	ซมร-	----	--รม	รมซล	มซรม	ลซมร	ซมรด
----	---ค	ทลซล	ทค--	----	----	----	----

ซ-รม	รมฟซ	ฟลซฟ	ซฟมร	-รมฟ	ซฟมร	ซมรด	มร--
-ค--	----	----	----	ค---	----	----	--คท

ร-ร-	รม--	ร-ร-	รม--	มรซม	ซรม-	ร-มร	ม-ร-
-ล-ท	--รท	-ล-ท	--รท	----	---ท	-ท--	-ท-ล

รมฟซ	ฟมร-	มร--	ร---	--รม	ซรมซ	รมซล	----
----	---ท	--ทล	-ทลซ	ลท--	----	----	ทซลท

----	ร---	ร---	---ม	ซรมร	--รม	ลซมซ	รมซล
ซลทค	-คทล	-ทลซ	ทลซ-	----	ลท--	----	----

รมร-	ร---	----	--ร-	--รม	ซมร-	มร--	ร---
---ท	-ทลซ	ทลซล	ทล-ท	ลท--	---ท	--ทล	-ทลซ

เที่ยวกลับ

----	-----	-----	-----	--รม	-ช-ล	--ร-	-----
-----	---ช	-ชชช	-ช-ช	ลท--	-----	ทล-ท	-ล-ช

-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-ร-ร
ลลลล	-ท-ท	คคคค	-ช-ช	ลลลล	-ท-ท	ลชลท	ค---

----	---ร	-รรร	-ร-ร	----	---ม	ชมลช	ลมชร
----	----	----	----	ลชคค	คชล-	----	----

-----	-ม--	ชชลช	มร--	มมชม	ร---	รรมร	-----
ลคคค	ช---	-----	-----	-----	-ค--	-----	คท--

ฟมรม	ฟช--	(รรมร	----	ฟมรม	ฟช--	--รม	ร---
-----	--ลท	----	คทลท)	----	--ลท	(ลท--	-คทล)

มมชม	ร---	-----	-----	รมฟช	ฟช--	ฟช--	-----
-----	-ท--	ททรท	ลช--	-----	-----	--ลท	ลท--

-----	-----	-----	-ร-ร	มมมม	-ร-ร	-----	-----
ชชชช	-ล-ล	ทททท	-----	-----	-----	ทททท	-ล-ล

รมร-	ร---	----	--ร-	--รม	ชมร-	มร--	ร---
---ท	-ทลช	ทลชล	ทล-ท	ลท--	---ท	--ทล	-ทลช

2.3 ข้อ ๑: เพลงกล่อมมนาริ ตามชั้น

เที่ยวแรก

- - - -	- ช ช ช	- - - ด	- ช ช ช	- - - -	- ช - ด	ท ล ร ท	- ด - ช
- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ม	- - - -	- - - -	- - - -

-- ชลท	- คํ - รํ	- - - -	- - - ช	- - - ช	- ด - ท	ล ช ล ท	- คํ - รํ
- - - -	- - - -	- ม - ร	- ด - -	- ร - -	- - - -	- - - -	- - - -

ช ล ช -	ช - - -	- - - -	- - ช -	- - ช ล	ค ล ช -	ช ล ช -	ช - - -
- - - ม	- ม ร ค	ม ร ค ร	ม ร - ม	ร ม - -	- - - ม	- - - ม	- ม ร ค

ช - - -	- - - ช	- ล ช -	ช - - -	- - - -	ช - - -	- ช - -	- - - ท
- ค ร ม	ร ม ฟ -	ฟ - - ฟ	- ฟ ม ร	ค ร ม ฟ	- ฟ ม ร	ม - ค ฟ	ม ร ค -

ร ล ร ท	- - - ท	ร ล ร ท	- - - ท	- - ช -	ช - - ท	ร ท - -	- ท ร ล
- - - -	ร ม ร -	- - - -	ร ม ร -	ม ร - ม	- ร ม -	- - ม ร	- - - -

ร ท ล ช	- ช ล ท	ช ล ท ล	ร ท ล ช	- - - -	ช - - ช	ล - ช ล	ท ช ล ท
- - - -	ร - - -	- - - -	- - - -	ฟ ร ม ฟ	- ม ฟ -	- ฟ - -	- - - -

ช ล ท ค	ร ค ท ล	ร ท ล ช	ท ล ช -	ช - - -	ช - - -	ล ช - ช	- - ช ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- ร ม ร	- ม ร ม	- - ม -	ร ม - -

ร ล ท ร	ช ท ล ช	- - ล ช	ท ล ร ท	- ช - -	ช ล ท ร	ท ล ช -	ร ท ล ช
- - - -	- - - -	ร ม - -	- - - -	ม - ร ม	- - - -	- - - ม	- - - -

เที่ยวกลับ

- - - -	- - - ช	- ชชช	- ช - ช	ล ท - -	- ช - ล	ท ล ร ท	- ล - ช
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร ม	- - - -	- - - -	- - - -
ล ล ล ล	- ท - ท	ด ด ด ด	- ช - ช	ล ล ล ล	- ท - ท	ล ช ล ท	ค ร - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	ล ช ค ล	ค ช ล -	ช - ล ช	ล - ช -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- ม - -	- ม - ร
- - ล ล	ค ล ช -	- - ช ช	ล ช - -	- - - -	ช - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - ม	- - - -	- - ม ร	- - ม ม	- ม ร ค	- - ร ร	ม ร ค -
- - - -	- ช ล ท)	- - - -	- ท ล ท	- - - -	- ช ล ท)	ล ท - -	- - ท ล
(ฟ ม ร ม	ฟ - - -	ร ร ม ร	ค - - -	(ฟ ม ร ม	ฟ - - -	- - ร ม	ร ค - -
- - - -	ช - - ท	- - ท ท	ร ท ล ช	- - - -	- ช - ช	- - - ช	ล ท ล ท
- - ม ม	- ม ร -	- - - -	- - - -	- - ร ม	ฟ - ฟ -	- - ฟ -	- - - -
ช ช ช ช	- ล - ล	ท ท ท ท	- ร - ร	- - - -	- - - -	ท ท ท ท	- ล - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ม ม ม	- ร - ร	- - - -	- - - -
ร ล ท ร	ช ท ล ช	- - ล ช	ท ล ร ท	- ช - -	ช ล ท ร	ท ล ช -	ร ท ล ช
- - - -	- - - -	ร ม - -	- - - -	ม - ร ม	- - - -	- - - ม	- - - -

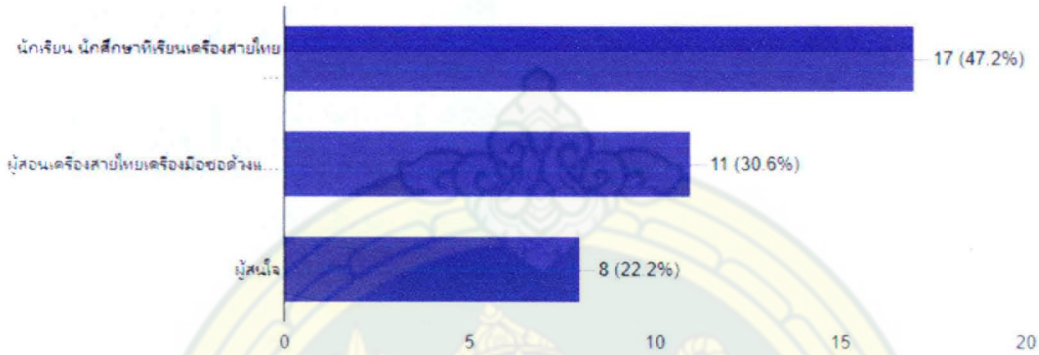
ภาคผนวก ข

สรุปการตอบแบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์
องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการขอด้วงและขออุ “เพลงลีลาภิรมย์”



สรุปการตอบแบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการขอด้วงและขออุ “เพลงลีลาภิรมย์”

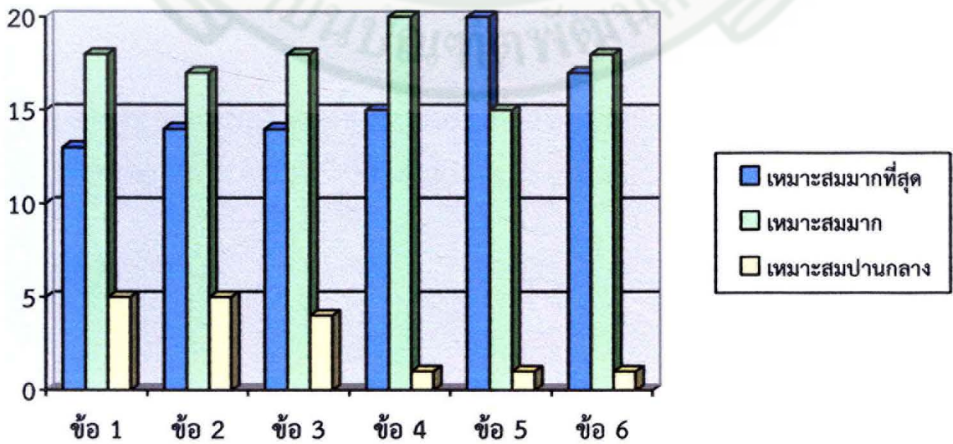
ตอนที่ 1 สถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม



จากการตอบแบบสอบถามจากกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 36 คน พบว่า

- 1) นักเรียน นักศึกษาที่เรียนเครื่องสายไทย เครื่องมือขอด้วงและขออุ มีจำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 47.2
- 2) ผู้สอนเครื่องสายไทยเครื่องมือขอด้วงและขออุ มีจำนวน 11 คน คิดเป็นร้อยละ 30.6
- 3) ผู้สนใจ มีจำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 22.2

ตอนที่ 2 สถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม



จากการตอบแบบสอบถามจากกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 36 คน พบว่า มีค่าเฉลี่ยโดยรวมอยู่ในระดับเหมาะสมมาก 4.35 มีรายละเอียดรายข้อดังนี้

1) เพลงลีลาภิรมย์ใช้บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x มีเหมาะสมกับการบรรเลงซอด้วงและซออู้ มีค่าเฉลี่ย 4.22

2) เพลงลีลาภิรมย์มีโครงสร้างที่ง่ายต่อการจดจำ มีค่าเฉลี่ย 4.25

3) เพลงลีลาภิรมย์มีทำนองและจังหวะที่เหมาะสม ง่ายต่อการจดจำ มีค่าเฉลี่ย 4.28

4) เพลงลีลาภิรมย์ ประพันธ์ได้ถูกต้องตามหลักการประพันธ์เพลงไทย มีค่าเฉลี่ย 4.39

5) ทำนองหลักของเพลงลีลาภิรมย์มีสำนวนที่สามารถนำมาสร้างสรรค์สำนวนกลอนได้หลากหลาย มีค่าเฉลี่ย 4.53

6) ทำนองของเพลงลีลาภิรมย์มีความเหมาะสมในการนำมาใช้ฝึกพื้นฐานการบรรเลงซอด้วงและซออู้ มีค่าเฉลี่ย 4.44

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ/ข้อควรพัฒนา

คำตอบ 3 ข้อ

ควรเพิ่มตัวอย่างการสร้างสร้อยสำนวนก่อนในทางพื้น เพื่อให้นักเรียนได้ฝึกอย่างหลากหลาย

ควรสอดแทรกการใช้กลวิธีในการบรรเลงซอในการสร้างสำนวนกลอนด้วย

ควรเพิ่มสำนวนกลอนที่มีลักษณะเฉพาะของซอด้วงและซออู้เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะเพิ่ม

จากการตอบแบบสอบถามจากกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 36 คน พบว่า มีผู้ให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม คือ

1) ควรเพิ่มตัวอย่างการสร้างสร้อยสำนวนก่อนในทางพื้น เพื่อให้นักเรียนได้ฝึกอย่างหลากหลาย

2) ควรสอดแทรกการใช้กลวิธีในการบรรเลงซอในการสร้างสำนวนกลอนด้วย

3) ควรเพิ่มสำนวนกลอนที่มีลักษณะเฉพาะของซอด้วงและซออู้เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะ

ภาคผนวก ค
แบบเสนอหัวข้อโครงการสร้างสรรค์งานสร้างสรรค์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2562



แบบเสนอหัวข้อโครงการงานสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒

๑. ชื่อโครงการ (ภาษาไทย).....การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้างและซอู้.....
(ภาษาอังกฤษ).....The Creative Body of Knowledge for Saw-Duang and Saw-U Practice

๑.๑ โครงการนี้เป็นโครงการ ☐ วิจัย ☒ งานสร้างสรรค์

๑.๒ โครงการนี้เป็นโครงการวิจัย / งานสร้างสรรค์ ด้าน

☐ การบริหารการศึกษา ☐ นาฏศิลป์ ☒ ดุริยางคศิลป์ ☐

ทัศนศิลป์

๒. ชื่อหัวหน้าโครงการ / ผู้ขอรับทุน.....นางสาวสาริตา ประทีปช่วง.....สังกัด.....วิทยาลัยนาฏศิลป์

๒.๑ ผู้ช่วยโครงการวิจัย / งานสร้างสรรค์.....ว่าที่ ร.ต.ชาตรี ทรงวัชรภรณ์.....

๒.๒ ที่ปรึกษาโครงการ.....นายวีระศักดิ์ กลั่นรอด.....

๓. งบประมาณทั้งโครงการ.....๖๐,๐๐๐.-.....บาท (.....-หกหมื่นบาทถ้วน-...)

รายการ	จำนวนเงิน (บาท)
หมวดค่าตอบแทน	
- ค่าตอบแทนผู้วิจัย	๔,๐๐๐.-
- ค่าตอบแทนผู้ช่วยวิจัย (เหมาจ่าย)	๔,๐๐๐.-
- ค่าตอบแทนปรึกษาโครงการวิจัย	๕,๐๐๐.-
- ค่าตอบแทนผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านการบรณรงขอและการบรณรงดนตรีไทย (๑๐ ท่าน) ในการเข้าร่วมกิจกรรมจำนวน ๑ ครั้ง คือ การวิพากษ์ (๑๐ x ๑ x ๑,๒๐๐)	๑๒,๐๐๐.-
- ค่าตอบแทนบุคคลข้อมูล (๑๐ ท่าน ๆ ละ ๑,๐๐๐.- บาท) (๑๐ x ๑,๐๐๐)	๑๐,๐๐๐.-
หมวดค่าใช้จ่าย	
- ค่าใช้จ่ายในการจัดกิจกรรมการวิพากษ์ (๑ x ๓,๐๐๐)	๓,๐๐๐.-
- ค่าใช้จ่ายในการจัดกิจกรรมการแสดงผลงาน	๗,๐๐๐.-
- ค่าจ้างจ้างถอดโน้ต บันทึกโน้ต และจัดทำโน้ตเพลง	๓,๐๐๐.-
- ค่าจ้างทำวีดิทัศน์สำหรับการเผยแพร่	๕,๐๐๐.-
- ค่าจัดทำรูปเล่มรายงานฉบับสมบูรณ์ และจัดพิมพ์ชุดเอกสารในการเผยแพร่	๕,๐๐๐.-
- ค่าถ่ายเอกสาร	๒,๐๐๐.-
รวมค่าใช้จ่ายทั้งสิ้น	๖๐,๐๐๐.-

๔. ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย / การสร้างสรรค์

ดนตรีไทย จัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชนชาติไทยมาตั้งแต่โบราณ มีการพัฒนามาเรื่อย ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีความสัมพันธ์กับสังคมไทย ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนในสังคม ดนตรีไทยมีความประณีต ละเอียดอ่อน มีลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมที่ปรากฏเป็นสุนทรียรสทำให้ผู้ฟังเกิดความรื่นเริงบันเทิงใจ เป็นสัญลักษณ์ทางอำนาจยิ่งใหญ่และความเจริญรุ่งเรือง เป็นสื่อชักนำให้เกิดความสงบ สร้างสมาธิในจิตใจ ดังที่ สงัด ภูเขาทอง (๒๕๓๙, น. ๑) กล่าวว่า ดนตรีไทยเป็นมรดกอันล้ำค่าทางวัฒนธรรม เป็นเครื่องหมายสำคัญชิ้นหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ และพูนพิศ อมาตยกุล (๒๕๒๗, น. ๗) กล่าวว่า ดนตรีไทยนอกจากสะท้อนถึงความงดงามด้านจิตใจ และอารมณ์ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัยแล้วยังแสดงถึงมีวิวัฒนาการของศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาพูด ความประณีตวิจิตรพิสดารซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทยที่รู้จักสร้างสรรค์ดนตรีไทย นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร พระราชทานกระแสพระราชดำริสภายหลังที่สถาบันดนตรีและศิลปะแห่งกรุงเวียนนาทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย ประกาศนียบัตรเกียรตินิยมชั้นสูง ให้ทรงดำรงตำแหน่งสมาชิกกิตติมศักดิ์หมายเลข ๒๓ เมื่อวันที่ ๕ ตุลาคม ๒๕๐๗ ที่กล่าวถึงความสำคัญของดนตรี (ม.ป.ป., ออนไลน์) ความว่า “...ดนตรีทุกชนิดเป็นศิลปะที่สำคัญ อย่างหนึ่ง มนุษย์เกือบทั้งหมดชอบและรู้จักดนตรี ตั้งแต่เยาว์วัยคนเริ่มรู้จักดนตรีบ้างแล้ว ความรอบรู้ทางดนตรีอย่างกว้างขวางย่อมขึ้นกับเขาวน และสามารถในการแสดงของแต่ละคน อาศัยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่า ในระหว่างศิลปะนานาชนิด ดนตรีเป็นศิลปะที่แพร่หลายกว่าศิลปะอื่น ๆ และมีความสำคัญในด้านการศึกษามากกว่าประชาชนทุกประเทศด้วย...”

ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงที่อาศัยสื่อนประสาทเป็นเครื่องรับรู้และแปลความหมาย โดยอาศัยการจินตนาการ หรือความคิดคำนึงอันละเอียดอ่อน เสียงที่ได้ยินนั้นอาจมีความหมายหรือไม่ก็ได้ ซึ่งการตีความหมายย่อมแตกต่างกันไปตามความคิดของแต่ละคนหรืออาจรับรู้ไปคนละอารมณ์ ในการบรรเลงดนตรีไทยผู้ที่เข้าใจลึกซึ้งในรสของเสียงดนตรีย่อมมองออกว่าเสียงดนตรีที่ได้ยินที่มาจากการเล่นย่อมมีความหมาย การที่ผู้เริ่มเรียนดนตรีไทยจะบรรเลงเพลงได้ถูกต้องตามคติดลีลาของบทเพลง อาทิ บรรเลงได้ถูกต้องตามจังหวะ ทำนอง ถูกระดับเสียงทางดนตรีก็จริง แต่ก็ขาดสุนทรียรสทางดนตรี ขาดการแสดงออกทางคุณค่าของศิลปะ (สงัด ภูเขาทอง, ๒๕๓๙, น. ๑๑ - ๑๒) ซึ่งการบรรเลงดนตรีไทยโดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี นอกจากผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในเครื่องของจังหวะ ทำนอง สำนวนกลอนที่ปรากฏในบทเพลงต่าง ๆ แล้วให้ผู้ฟังเกิดสุนทรียรสทางอารมณ์แล้ว พื้นฐานที่สำคัญผู้บรรเลงต้องมีสื่อนประสาทที่ดี ที่สำคัญที่สุดสำหรับการบรรเลงดนตรีประเภทเครื่องสี ผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในเรื่องของนิ้วและระดับเสียงด้วย

ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี มี ๒ สาย มีเสียงแหลม สูง กังวาน บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสม และวงมโหรี ทำจากไม้จริง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พยุง ไม้มะเกลือ ไม้ประดู่ หรือางช้าง ลักษณะทางกายภาพ แบ่งออกเป็น ๓ ส่วนส่วนแรก คือ คันทวน ด้านบนสุดเป็นรูปเหลี่ยมโค้งเรียวยาวไปด้านหลัง เรียกว่า “โชน” มีลูกบิด ๒ อัน สอดประกอประกกันสำหรับขึ้นสาย คันทวนค่อยเรียวยาวลงไป มีรัดอก คือบ่วงเชือกพันรัดสายซอเข้ากับคันทวน ด้านปลายทำเป็นแกนสำหรับสอดทะลุกระบอกซอและยึดสายซอ ส่วนที่สอง คือ กระบอกซอ มีลักษณะเป็นทรงกระบอกมีโพรงอยู่ภายใน หน้าซอวังด้วยหนังงูเหลือม และมีไม้เล็ก ๆ เรียกว่า หย่อง รับกับสายซอ วางอยู่ตรงบริเวณหน้าซอ ส่วนที่สาม

คือ *คันชัก* มีลักษณะเป็นไม้เรียวยาวที่ปลายมีหมุดยึดด้วยหางม้าหรือสายเอ็นแล้วตั้งให้คันชักโค้งเล็กน้อยอยู่ระหว่างสายซอทั้งสอง ใช้ยางสนฝนบนหางม้าสำหรับสีกับสายซอเพื่อให้เกิดเสียง ในการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายจะเทียบระดับในตรงกับเสียงเพียงออ ใช้ระบบการเทียบเสียงขั้นคู่ ๕ โดยกำหนดให้สายทุ้มสายเป่าเป็นเสียง ซอล และสายเอกสายเป่าเป็นเสียง เร (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, ๒๕๔๒, น. ๓๘ - ๔๐, , พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, ๒๕๕๔, น. ๗๗, ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, ๒๕๕๙, น. ๒๗ - ๒๘ และ อุทิศ นาคสวัสดิ์, ๒๕๒๕, น. ๑ - ๓) ส่วน ซอฮู้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีมี ๒ สาย มีเสียงทุ้มต่ำ บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสม วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงมโหรี ทำจากไม้จริงเช่นเดียวกับซอด้วง มีลักษณะแตกต่างกันทางกายภาพ ของโขน ลูกบิด กะโหลก ซอทำจากกะลามะพร้าว ขึ้นหน้าด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะ ใช้ระบบการเทียบเสียงขั้นคู่ ๕ โดยกำหนดให้สายทุ้มสายเป่าเป็นเสียง โด และสายเอกสายเป่าเป็นเสียง ซอล (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, ๒๕๔๒, น. ๔๐ - ๔๑, พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, ๒๕๕๔, น. ๗๘) ซึ่งในการบรรเลงซอด้วงและซอฮู้จะต้องใช้นิ้ว และมือเป็นหลักในการบังคับเสียง ดังนั้นผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในระดับเสียงเป็นสำคัญ ดังนั้นในการฝึกการบรรเลงขั้นพื้นฐานเพื่อให้มีความแม่นยำในระดับเสียง การใช้นิ้ว การใช้คันชัก ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในระดับแรกที่ผู้บรรเลงต้องคำนึงถึง ต้องฝึกฝนให้แม่นยำ ชำนาญ จนเกิดความคล่องตัวในการใช้นิ้วและใช้คันชัก เพราะในการบรรเลงในระดับสูงขึ้นผู้บรรเลงต้องมีความสามารถในการบรรเลงเพื่อต่อไปยอต่อไปยังการบรรเลงเพลงขั้นที่สูงขึ้นไปจนถึงการบรรเลงเพลงเดี่ยวที่แสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลง

ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถที่สำคัญ และคุณภาพมากกว่าความสามารถด้านอื่น ๆ ของมนุษย์ เป็นปัจจัยที่จำเป็นในการส่งเสริมความก้าวหน้าของประเทศ ประเทศที่สามารถแสวงหาพัฒนา และดึงศักยภาพเชิงสร้างสรรค์ของประเทศออกมาใช้ให้เกิดประโยชน์มากเท่าใด ย่อมมีโอกาสในการพัฒนาและเจริญก้าวหน้าได้มากขึ้น (อารี พันธมณี, ๒๕๕๗, น. ๒) กระบวนการคิดสร้างสรรค์นี้ แอนเดอร์สัน (Aderson, ๑๙๕๗; อ้างถึงใน อารี พันธมณี, ๒๕๕๗, น. ๑๑) กล่าวว่า ความแตกต่างของบุคคลอยู่ที่ความคิดสร้างสรรค์และประสบการณ์เป็นสำคัญ ส่วนการสร้างสรรค์ทางดนตรี เป็นกระบวนการคิดค้น ต่อเติม ประยุกต์ และจัดองค์ประกอบทางดนตรีขึ้นมาใหม่โดยไม่ซ้ำแบบใคร เช่น การแต่งเพลงขึ้นมาใหม่ การคิดค้นทำออกกำลังกายให้เข้าจังหวะดนตรี ซึ่งการสร้างสรรค์ทางดนตรี ช่วยพัฒนากระบวนการคิดและเสริมสร้างทักษะด้านต่าง ๆ ให้ดีขึ้น (ทรูปลูกปัญญา, ๒๕๕๒, ออนไลน์)

เนื่องจากการบรรเลงซอด้วงและซอฮู้ที่ใช้ในมโนกรรมที่ใช้มากมายเพื่อให้เกิดความไพเราะ นอกจากนี้สำนวนกลอนและการแปรทำนองของเครื่องดนตรียังมีลักษณะเฉพาะตามธรรมชาติของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ด้วย ซึ่งในการบรรเลงผู้บรรเลงต้องมีทักษะและความชำนาญเป็นอย่างดี จึงสามารถสื่อสารทางดนตรีให้เกิดสุนทรียะทางอารมณ์และสามารถสื่อถึงผู้ฟังได้ การสร้างสรรค์จึงเป็นกระบวนการหนึ่งที่ส่งผลให้ดนตรีมีการพัฒนา รวมถึงการสร้างสรรค์ด้านสำนวนกลอน การบรรเลงนอกจากนี้ยังพัฒนาศักยภาพของผู้บรรเลงดนตรีด้วย กล่าวได้ว่าการฝึกทักษะในการบรรเลงดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง กระบวนการสร้างสรรค์ทางความคิดในการประดิษฐ์รูปแบบเพื่อการฝึกทักษะการบรรเลงนับได้ว่าเป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลให้ผู้บรรเลงสามารถพัฒนาทักษะให้มีความชำนาญ มีศักยภาพในการบรรเลงเพิ่มขึ้น การสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยได้นำเค้าโครงมาจากการบรรเลงและการแปรทำนองของซอด้วงที่ปรากฏในเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย และหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานของ

วิทยาลัยนาฏศิลป์ มาใช้วิเคราะห์ สังเคราะห์ และจัดทำการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ ตามวิธีวิทยาการวิจัย เพื่อใช้เป็นแนวทางในการปฏิบัติซอด้วงและซออู้ นอกจากนี้ ยังเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมให้คงอยู่และปรากฏในวงการศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีต่อไป

๕. วัตถุประสงค์ของการวิจัย / การสร้างสรรค์

๕.๑ เพื่อศึกษาการดำเนินงานของซอด้วงและซออู้ในเพลงดับตันเพลงฉิ่ง สามชั้น

๕.๒ เพื่อสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้

๖. คำถามในการวิจัย / การสร้างสรรค์

๖.๑ การดำเนินงานของซอด้วงและซออู้ในเพลงดับตันเพลงฉิ่ง สามชั้นมีลักษณะอย่างไร

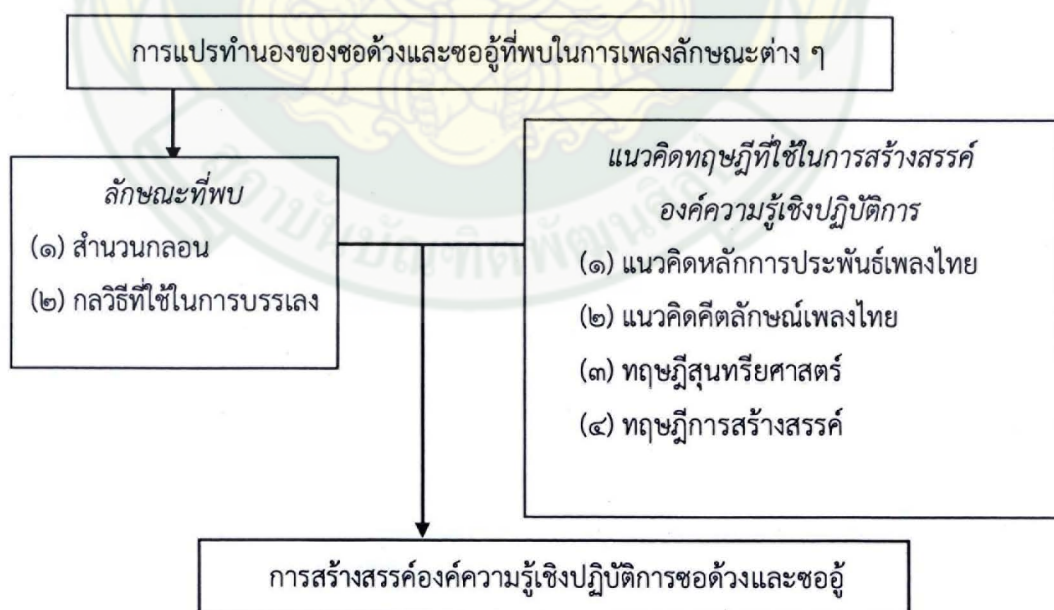
๖.๒ การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการ จากผลจากการศึกษาการดำเนินงานของซอด้วงและซออู้เป็นอย่างไร

๗. นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย / การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์องค์ความรู้ หมายถึง กระบวนการและความสามารถทางความคิดที่จะนำไปสู่การสร้างสิ่งใหม่ที่มีคุณค่า เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นจากกระบวนการวิเคราะห์ สังเคราะห์การแปรทำนองของซอด้วงและซออู้ที่ปรากฏในวงการดนตรีไทย

ความรู้เชิงปฏิบัติการ หมายถึง การนำองค์ความรู้ที่ได้จากการสร้างสรรค์มาปฏิบัติเพื่อให้เกิดทักษะและความชำนาญ ได้แก่ การวางนิ้ว การใช้คันชัก การใช้สำนวนกลอน และกลวิธีที่ใช้บรรเลงซอด้วงและซออู้

๘. กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย / การสร้างสรรค์



๙. ขอบเขตในการวิจัย / การสร้างสรรค์

ในการวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ กำหนดขอบเขตดังนี้

๙.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา กำหนดเพื่อศึกษาโดยครอบคลุมเนื้อหาต่อไปนี้

๙.๑.๑ เนื้อหาด้านความสำคัญ บทบาทของซอด้วงและซออู้ต่อสังคมและวัฒนธรรมไทย

๙.๑.๒ เนื้อหาด้านการบรรเลงและการแปรทำนองของซอด้วงและซออู้ที่พบในการเพลงลักษณะต่าง ๆ

๙.๑.๓ เนื้อหาด้านสำนวนกลอน สันตลักษณ์ และกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงซอด้วงและซออู้

๙.๑.๔ เนื้อหาด้านการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้จากผลการวิเคราะห์

๙.๒ ขอบเขตด้านบุคคลข้อมูล กำหนดไว้ ๓ กลุ่ม ดังนี้

๙.๒.๑ ผู้สอนซอด้วงและซออู้ในวิทยาลัยนาฏศิลป์

๙.๒.๒ บุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย

๙.๒.๓ นักดนตรีที่เริ่มต้นการฝึกหัดบรรเลงซอด้วงและซออู้ ได้แก่ นักศึกษา นักเรียน

๙.๓ ขอบเขตด้านแนวคิดทฤษฎี กำหนดแนวคิดทฤษฎีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้จากผลการวิจัย ได้แก่

๙.๓.๑ แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทย

๙.๓.๒ แนวคิดคีตลักษณ์เพลงไทย

๙.๓.๓ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

๙.๓.๔ ทฤษฎีการสร้างสรรค์

๑๐. วรรณกรรม งานวิจัย / งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง (Literature Review)

๑๐.๑ เพลงไทย

๑๐.๑.๑ คีตลักษณ์เพลงไทย

๑๐.๑.๒ ทางที่ปรากฏในเพลงไทย

๑๐.๑.๓ หลักการบรรเลงเพลงไทย

๑๐.๒ ซอด้วงและซออู้ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

๑๐.๒.๑ ประวัติ ลักษณะทางการภาพ และระบบเสียง

๑๐.๒.๒ หลักการบรรเลงและการประสมวง

๑๐.๒.๓ กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลง

๑๐.๒.๔ หน้าที่และบทบาททางสังคม

๑๑. ระเบียบวิธีวิจัย / การสร้างสรรค์

๑๑.๑ ขั้นเตรียมการเบื้องต้น

๑๑.๑.๑ ศึกษา สืบหาข้อมูลจากเอกสาร และข้อมูลการบรรเลงซอด้วงจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อทำการทบทวนวรรณกรรม

๑๑.๑.๒ กำหนดแผนการดำเนินงาน เพื่อกำหนดกรอบงานวิจัย วางแผนการดำเนินงาน

๑๑.๑.๓ กำหนดบุคคลข้อมูล ได้แก่ ผู้สอนซอด้วงและซออู้ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ และบุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย

๑๑.๑.๔ กำหนดเพลงที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่ เพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย และหลักสูตรวิชาชีพขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์

๑๑.๒ ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

๑๑.๒.๑ เก็บรวบรวมข้อมูลการบรรเลงซอด้วงจากกลุ่มบุคคลข้อมูลที่กำหนดไว้ โดยการสัมภาษณ์ และการสังเกต

๑๑.๒.๒ จัดระเบียบและตรวจสอบข้อมูลจากการบรรเลงซอด้วงและซออู้เพื่อความถูกต้อง

๑๑.๓ ขั้นวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

๑๑.๓.๑ นำการบรรเลงซอด้วงและซออู้ที่ปรากฏมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้ลักษณะของสำนวนกลอนและการแปรทำนองที่พบ

๑๑.๓.๒ จากลักษณะของสำนวนกลอนและการแปรทำนองที่พบในการบรรเลงซอด้วงและซออู้ นำมาสังเคราะห์ สร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้

๑๑.๓.๓ จัดการวิพากษ์จากผู้เชี่ยวชาญ และนำข้อมูลที่ได้รับมาปรับแก้ไขเพื่อความสมบูรณ์ขององค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้

๑๑.๓.๔ จัดการถ่ายทอดการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ให้แก่ นักเรียน นักศึกษา และวิเคราะห์ความคิดเห็นความพึงพอใจในการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้

๑๑.๔ ขั้นนำเสนอข้อมูล

๑๑.๔.๑ จัดทำรายงานการวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ โดยนำเสนอในรูปแบบงานวิจัย

๑๑.๓.๔ จัดพิมพ์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ และจัดทำสื่อวีดิทัศน์เพื่อการเผยแพร่องค์ความรู้

๑๒. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผลจากการสร้างสรรค์งานครั้งนี้ คาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ ดังนี้

๑๒.๑ นำประโยชน์จากการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ และคุณค่าของภูมิปัญญาโดยการหลอมรวมสิ่งที่บูรพาจารย์ได้คิดประดิษฐ์ขึ้น วิเคราะห์ สังเคราะห์ และสร้างสรรค์ให้เป็นองค์ความรู้ เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมให้คงอยู่และปรากฏในวงการศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีสืบไป

๑๒.๒ นำความรู้ ความเข้าใจด้านการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการสอดแทรกและขอเข้าไปใช้กับโอกาสต่าง ๆ และบริบททางสังคมได้อย่างถูกต้อง

๑๒.๓ เป็นเอกสารงานวิจัยจากการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมด้านดนตรีที่ให้ผู้สนใจได้ศึกษาค้นคว้า และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์ต่อไป

๑๓. เอกสารอ้างอิง

กรมวิชาการ, กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๒๘). **คู่มือครูศิลปศึกษา ศ ๐๒๙ ศ ๐๒๑๐ เครื่องสายระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ตามหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช ๒๕๒๑.**

กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (๒๕๕๒). **สังคตินิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์. (๒๕๔๙). “วงความรู้ของดนตรีวิทยา นิยาม และบุคคลสายวิชาการดนตรี” ใน **วารสารเพลงดนตรี**, ๑๒(๑), ๑๕.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๓๗). **กิจกรรมดนตรีสำหรับครู.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๔๑). **จิตวิทยาการสอนดนตรี.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๔๔). **พฤติกรรมการสอนดนตรี.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์. (๒๕๕๒). **การศึกษาเพลงนกขมิ้น. ปริญญานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.**

ดาริน พรหมอ่อน. (๒๕๔๘). **ศึกษาเพลงเดี่ยวพญาโศก สอดคล้อง ทางครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ. ปริญญานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.**

ทรูปลูกปัญญา. (๒๕๕๒). **การสร้างสรรคงานดนตรี. [ออนไลน์] สืบเมื่อวันที่ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑ จาก <http://www.truelookpanya.com/learning/detail/2750>**

ทวีเดช จีวบาง. (๒๕๓๗). **ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ธนิศ อยู่โพธิ์. (๒๕๓๐). **หนังสือเครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

นภาพร พักมี. (๒๕๕๒). **ผลของกิจกรรมดนตรีที่มีต่อความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดยางสุทธาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร. สารนิพนธ์หลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาจิตวิทยาการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.**

บุญธรรม ตราโมท. (๒๕๔๐). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย โดย นายบุญธรรม ตราโมท. กรุงเทพฯ: ศิลปสนองการพิมพ์.**

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (๒๕๕๙). **เครื่องสายปี่ชวา.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัญญา รุ่งเรือง. (๒๕๒๓). **ระบบเสียงดนตรีสยาม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัญญา รุ่งเรือง. (๒๕๔๖). **ประวัติการดนตรีไทย ฉบับปรับปรุง. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.**

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (๒๕๕๔). ปฐมบทดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๒. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๒๔). สยามสังคีต. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๒๗). ดนตรีวิจักษ์ : ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

ไพรัช มากกาญจนกุล. (๒๕๓๘). หลักการแต่งเพลง. กรุงเทพฯ: รุ่งแสงการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (๒๕๓๑). ศัพท์สังคีต. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (๒๕๓๓). ดนตรีวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๐). สารานุกรมดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

สัจ จูเขาทอง. (๒๕๓๙). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (๒๕๔๕ ก). เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (๒๕๔๕ ข). เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

สุรพล สุวรรณ. (๒๕๕๙). ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณี แยมศิริ. (๒๕๔๗). การศึกษาทางซอด้วงเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยชั้น ๑, ๒, และ ๓ ของอาจารย์ธีระ ภูมณี. ปริญญานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เสฐียรโกเศศ. (๒๕๓๓). การศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

อรรณ บวรจศิลป์. (๒๕๓๔). ความคิดและภูมิปัญญาไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัสวานา ไต้หลงหมาด. (ม.ป.ป.). พระราชดำรัสรัชกาลที่ ๙: พระราชดำรัสด้านดนตรี. [ออนไลน์] สืบเมื่อวันที่ ๑๔ พฤษภาคม ๒๕๖๑ จาก

<https://sites.google.com/site/phrarachdarasrachkalthi9/phra-rach-daras-dan-dntri>

อารี พันธมณี. (๒๕๕๗). ผูกให้คิดเป็นคิดให้สร้างสรรค์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (๒๕๒๕). ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย ภาค ๒ คู่มือฝึกเครื่องดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ประยูรวงศ์ จำกัด.

๑๕. ประวัติและผลงานวิชาการ (Curriculum Vitae) ของหัวหน้าโครงการ

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) (นาย, นาง, นางสาว)..... สารีศา ประทีปช่วง.....
 (ภาษาอังกฤษ) (Mr., Mrs., Miss)..... Sarisa Prateepchuang.....
 เพศ.....หญิง.....วัน เดือน ปีเกิด.....๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๘.....อายุ.....๔๒.....ปี
 โทรศัพท์.....โทรสาร.....โทรศัพท์มือถือ.....๐๘-๑๖๙๖-๙๑๙๒.....
 E-mail.....sarisa14ketja@gmail.com.....

ตำแหน่งปัจจุบัน (ตามที่ระบุในบัตรข้าราชการ/บัตรพนักงานราชการ).....ครูชำนาญการพิเศษ
 ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรีสาขา.....ดุริยางคไทย.....ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.).....
 สถาบัน.....สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล.....ปีที่สำเร็จการศึกษา.....พ.ศ. ๒๕๔๑.....
 ปริญญาโทสาขา.....วัฒนธรรมศึกษา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.).....
 สถาบัน.....มหาวิทยาลัยมหิดล.....ปีที่สำเร็จการศึกษา.....พ.ศ. ๒๕๔๖.....
 ปริญญาโทสาขา.....การอุดมศึกษา การศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.).....
 สถาบัน.....มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.....ปีที่สำเร็จการศึกษา.....พ.ศ. ๒๕๔๗.....
 ปริญญาเอกสาขา.....ดุริยางคศิลป์.....ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.).....
 สถาบัน.....มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.....ปีที่สำเร็จการศึกษา.....พ.ศ. ๒๕๕๗.....

หัวข้อวิทยานิพนธ์.....๑. ดนตรีไทยในธุรกิจโรงแรม (วัฒนธรรมศึกษา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต)

.....๒. ทักษะของนักศึกษาต่อการเรียนดนตรีไทย โปรแกรมวิชาดนตรีศึกษา

.....สถาบันราชภัฏ ในกรุงเทพมหานคร (การอุดมศึกษา การศึกษามหาบัณฑิต)

.....๓. การสืบทอดดนตรีประกอบการแสดงหุ่นน้ำในเมืองฮานอย

.....สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม (ดุริยางคศิลป์ ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต)

อื่นๆ (ระบุ).....- รายงานการพัฒนาและผลการใช้นวัตกรรมคอมพิวเตอร์ช่วยสอน ศ.๑๕๑๑๑.....

.....กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (ดนตรี) ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๕ เรื่องดนตรีนำรู้.....

สาขาที่เชี่ยวชาญ (ตอบมากกว่า ๑ สาขา).....ด้านวัฒนธรรม และด้านการศึกษา.....

ประสบการณ์ด้านการวิจัย / การสร้างสรรค์งาน.....สัมพันธวิธีการดำเนินงานของเครื่องดนตรี.....

.....ในวงมโหรีในการประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษา “ประลองเพลง ประเลงมโหรี”.....

รางวัลที่เคยได้รับ (ด้านการวิจัย / การสร้างสรรค์งาน).....-.....

(ที่อยู่ทำงาน) เลขที่.....๑๑๙ หมู่.....๓ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐.....

โทรศัพท์.....๐-๒๔๘๒-๑๓๑๓.....โทรสาร.....๐-๒๔๘๒-๑๓๑๓.....

(ที่บ้านตามบัตรประชาชน) เลขที่.....๕๒๓ ซ.กรุงธนบุรี ๔ แขวง.....๑๓ ถนนกรุงธนบุรี แขวงบางลำภูล่าง.....

เขตคลองสาน กรุงเทพฯ ๑๐๖๐๐.....

โทรศัพท์.....๐๘-๑๖๙๖-๙๑๙๒.....โทรสาร.....-.....

ท่านมีเวลาในการวิจัย / งานสร้างสรรค์ สัปดาห์ละ.....๑๘.....ชั่วโมง.....

๑๖. ประวัติและผลงานวิชาการ (Curriculum Vitae) ของผู้ช่วยโครงการวิจัย / งานสร้างสรรค์

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) (นาย, นาง, นางสาว).....ว่าที่ ร.ต.ชาตรี ทรงวัชรวรรณ.....

(ภาษาอังกฤษ) (Mr., Mrs., Miss).....Chattri Songwatcharaporn.....

เพศ.....ชาย.....วัน เดือน ปีเกิด.....๒๗.....กรกฎาคม.....๒๕๒๗.....อายุ.....๓๓.....ปี

โทรศัพท์.....โทรสาร.....โทรศัพท์มือถือ.....๐๘.- ๓๐๐๕ - ๗๕๐๗.....

E-mail.....thaimusician@gmail.com.....

ตำแหน่งปัจจุบัน (ตามที่จะอยู่ในบัตรข้าราชการ/บัตรพนักงานราชการ).....ครู.....

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรีสาขา.....ดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา.....ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.).....

สถาบัน.....สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.....ปีที่สำเร็จการศึกษา.....๒๕๔๙.....

ปริญญาโทสาขา.....มานุษยวิทยามหิดล.....ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.).....

สถาบัน.....มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.....ปีที่สำเร็จการศึกษา.....๒๕๕๙.....

ปริญญาเอกสาขา.....-.....

สถาบัน.....-.....ปีที่สำเร็จการศึกษา.....-.....

หัวข้อวิทยานิพนธ์.....วิเคราะห์ประกอบการแสดงหนังตะลุง เรื่อง อาวุธสวรรค์.....

ของคณะจรูญน้อย หัวใจ (ศษ.บ.).....

.....- การศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี สามชั้น กรณีศึกษาครูเบญจรงค์.....

ธนโกเศศ (ศศ.ม.).....

อื่น ๆ (ระบุ).....เกร็ดเล็กเกร็ดน้อยในการเรียนปริญญาตรี มหาวิทยาลัยเดลี.....

สาขาที่เชี่ยวชาญ (ตอบมากกว่า ๑ สาขา).....ด้านดนตรี.....ด้านภาษาอังกฤษ.....ด้านประวัติศาสตร์.....

อินเดีย

ประสบการณ์ด้านการวิจัย / การสร้างสรรค์งาน.....ประดิษฐ์ส่วนกลอนเพื่อใช้ในการ.....

ประกวด.....การบรรเลงวงมโหรี ในรายการประลองเพลงประเลงมโหรี.....

รางวัลที่เคยได้รับ (ด้านการวิจัย / การสร้างสรรค์งาน).....รางวัลนริศรานุวัดติวงศ์ ปี ๒๕๕๖.....

(ที่อยู่ทำงาน) เลขที่.....๑๑๙ หมู่.....๓ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐.....

โทรศัพท์.....๐ - ๒๔๘๒ - ๑๓๑๓.....โทรสาร.....๐ - ๒๔๘๒ - ๑๓๑๓.....

(ที่บ้านตามบัตรประชาชน) เลขที่.....๒๑/๕๑/๑ ม.๘ ซอยนครินทร์ ๖ ถนนพิบูลสงคราม ตำบลตลาด.....

ขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี ๑๑๐๐๐ โทรศัพท์.....๐๘ - ๓๐๐๕ - ๗๕๐๗.....โทรสาร.....

๑๗. ประวัติและผลงานวิชาการ (Curriculum Vitae) ของที่ปรึกษาโครงการวิจัย / งานสร้างสรรค์

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) (นาย, นาง, นางสาว).....นายวีระศักดิ์ กลั่นรอด.....

(ภาษาอังกฤษ) (Mr., Mrs., Miss).....

เพศ.....ชาย.....วัน เดือน ปีเกิด.....๘ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๐๐.....อายุ.....๖๑.....ปี

โทรศัพท์.....- โทรสาร.....- โทรศัพท์มือถือ ๐๘-๙๕๒๗-๐๗๕๑.....

E-mail.....

ตำแหน่งปัจจุบัน (ตามที่ระบุในบัตรข้าราชการ/บัตรพนักงานราชการ).....ครูเชี่ยวชาญ.....

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรีสาขา.....ครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.).....

สถาบัน.....วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา.....ปีที่สำเร็จการศึกษา.....พ.ศ. ๒๕๒๕

ปริญญาโทสาขา.....สาขาวิชาดนตรี ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.).....

สถาบัน.....มหาวิทยาลัยมหิดล.....ปีที่สำเร็จการศึกษา.....พ.ศ. ๒๕๔๑

ปริญญาเอกสาขา.....-.....

สถาบัน.....-.....ปีที่สำเร็จการศึกษา.....-

หัวข้อวิทยานิพนธ์.....การสอนเครื่องสายไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์.....

อื่นๆ (ระบุ).....

สาขาที่เชี่ยวชาญ (ตอบมากกว่า ๑ สาขา).....ด้านดนตรี.....ด้านภาษาไทย.....

ประสบการณ์ด้านการวิจัย / การสร้างสรรค์งาน.....โหมโรงพุทธยันตี.....

รางวัลที่เคยได้รับ (ด้านการวิจัย / การสร้างสรรค์งาน).....

(ที่อยู่ทำงาน).....เลขที่.....ถนน.....

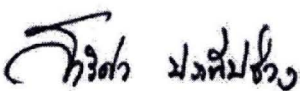
ตำบล/แขวง.....อำเภอ/เขต.....จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....

โทรศัพท์.....๐-๒๘๐๐-๒๕๒๕-๓๔.๐-๒๔๔๑-๕๓๐๐.....โทรสาร.....๐-๒๘๐๐-๒๕๓๐.....

(ที่อยู่บ้านตามบัตรประชาชน) เลขที่.....หมู่.....ตำบล/แขวง.....อำเภอ/เขต.....

จังหวัด.....นนทบุรี.....รหัสไปรษณีย์.....โทรศัพท์มือถือ ๐๘-๙๕๒๗-๐๗๕๑.....

ข้าพเจ้าขอรับรองว่า ข้อความข้างต้นเป็นความจริงทุกประการ และยอมรับผลการตัดสินของ คณะกรรมการพิจารณาหัวข้อโครงการวิจัย / งานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นข้อยุติ

ลงชื่อ 

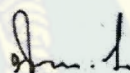
(นางสาวสารिता ประทีปช่วง)

หัวหน้าโครงการ

วันที่ ๑๙ พฤศจิกายน ๒๕๖๑

ขอรับรองว่า.....นางสาวสารिता ประทีปช่วง.....ผู้เสนอโครงการสามารถดำเนินการ วิจัย /งานสร้างสรรค์ ให้บรรลุตามเป้าหมายที่เสนอขอรับทุนการวิจัยและงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ได้ โดยสมบูรณ์

ลงชื่อ



(นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์)

อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันที่ ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๑

