



การศึกษาเดี่ยวซอู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน)
กรณีศึกษาครูจิรพล เพชรสม



โดย
นายสมภพ เขียวมณี

โครงการวิจัย สร้างสรรค์และการจัดการความรู้
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๖
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม



A STUDY OF DIAW SAW-U AND THE SONG KRAWNAI
LUANG PHAIROH SIANGSAW (AOON DOORAYACHIWIN) STYLE
: A CASE STUDY OF KHRU JERAPON PETSOM

MR. SOMPHOP KHIEOMANI



A RESEARCH PROJECT OF EDUCATION, CREATIVITY
AND KNOWLEDGE MANAGEMENT
YEAR 2013
COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA
THE MINISTRY OF CULTURE

ชื่องานวิจัย การศึกษาเดี่ยวซออุเพลงกราวใน ทางหลวงไผเราะเสียงซอ (อุ่น ดุระยะชีวิน)
 กรณีศึกษาครูจืรพล เพชรสม
 ชื่อผู้วิจัย นายสมภพ เขียวมณี
 คำสำคัญ เดี่ยวซออุ เพลงกราวใน หลวงไผเราะเสียงซอ (อุ่น ดุระยะชีวิน) จืรพล เพชรสม
 ปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๖

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของหลวงไผเราะเสียงซอ (อุ่น ดุระยะชีวิน) และครูจืรพล เพชรสม เพื่อเปรียบเทียบทำนองเพลงเดี่ยวซออุเพลงกราวใน กับโครงสร้างทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น และเพื่อศึกษาการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และวิธีการดำเนินทำนองของเดี่ยวซออุเพลงกราวใน ทางหลวงไผเราะเสียงซอ (อุ่น ดุระยะชีวิน)

การวิจัยนี้ดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยศึกษาวิเคราะห์เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและศึกษาจากการมีส่วนร่วมโดยรับการถ่ายทอดเพลงจากครูจืรพล เพชรสม แบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว และวิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ผลการวิจัย พบว่า หลวงไผเราะเสียงซอ (อุ่น ดุระยะชีวิน) เดิมโตมากับดนตรีในวงแอ่ว ชีวิตประสบความสำเร็จเพราะฝีมือในการสืซอ เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบ เป็นอัจฉริยะทางดนตรี สร้างประโยชน์ไว้ให้วงการดนตรีไทยและถ่ายทอดความรู้ไว้ให้ลูกศิษย์มากมาย ท่านมีความเมตตากรุณาสุภาพอ่อนโยนควรแก่การเป็นปูชนียบุคคลยิ่งนัก ท่านมีลูกศิษย์เอกคนหนึ่ง คือ ครูจืรพล เพชรสม ปัจจุบันอายุ ๖๔ ปี สอนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด มีความเชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทยทุกเครื่องมือ สร้างผลงานด้านดนตรีทั้งทางวิชาการและการบรรเลงดนตรีเผยแพร่ทั้งในและต่างประเทศ ด้านอุปนิสัยเป็นคนใจดี ไม่ดุ ไม่ถือตัว ให้ความรักความเมตตาแก่ลูกศิษย์ทุกคน

ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว รูปแบบทำนองเพลงมีลูกโยน ๘ แห่ง เนื้อทำนอง ๒ ทำนอง และทำนองจบ ๑ ทำนองเหมือนกัน ทางเดี่ยวแปรทำนองจากทำนองหลักพบว่า ทั้งที่มีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันและแตกต่างกันมาก เสียงลูกตกตรงกันทุกลูกโยน ระดับเสียงของลูกโยน มี ๖ เสียง คือ เสียงโด เร ที มี ลา และฟา ใช้ระดับเสียง ๓ เสียงเหมือนกัน คือ ระดับเสียงเพียงออล่าง เสียงเพียงออบน และเสียงนอก กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ใช้มีทั้งหมด ๑๖ วิธี คือ การพรมปิด การพรมเปิด การพรมจาก การโยกนิ้ว การสะบัดคันชัก การสะบัดนิ้ว การครั้นนิ้ว การย้อยจังหวะ การขยี้นิ้ว การครั้นคันชัก การคองนิ้ว การโหนเสียง การลากเสียงยาว การรวักคันชัก การประนิ้ว และการเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว ส่วนวิธีการดำเนินทำนองเป็นแบบเข้าจังหวะสลับกับการลอยจังหวะ ใช้วิธีการดำเนินทำนอง ๗ วิธี คือ ทำนองกรอ ทำนองเก็บ การซ้ำทำนอง การทอนประโยค การยืมเสียงเดี่ยว การถอน และการทอด นับได้ว่าเดี่ยวซออุเพลงกราวในทางนี้ แสดงถึงภูมิปัญญาที่ถึงพร้อมด้วยความรู้ทั้งศาสตร์และศิลป์จนบังเกิดสุนทรียรสทางดนตรี มีกลิ่นเมื่อดัดพรายแพรวพราว ทางเพลงมีเอกลักษณ์เฉพาะวงการดนตรีไทยและสมควรได้รับการสืบทอดไว้เป็นมรดกของชาติสืบไป

TITLE A STUDY OF DIAW SAW-U AND THE SONG KRAWNAI LUANG PHAIROH
SIANGSAW (AOON DOORAYACHIWIN) STYLE : A CASE STUDY OF
KHURU JERAPON PETSOM.

RESEARCHER MR. SOMPHOP KHIEOMANI

WORDS DIAW SAW-U, SONG KRAWNAI, LUANG PHAIROH SIANGSAW
(AOON DOORAYACHIWIN), JERAPON PETSOM

YEAR 2013

The purposes of this were as follows : to study the profile and music achievement of Luang Pairoh Siangsaw (Aoon Doorayachiwin) a case study of Khru Jerapon Petsom. For comparison with rhythm of Diaw Krawnai for Saw-U and the structure of essential melody Krawnai song chan ; moreover , to study in terms of rhythmic analysis and special technique of Diaw Krawnai for Saw-U of Laung Pairoh Siangsaw (Aoon Doodrayachiwin).

The research method use in this study was quality research. The data were collected by studying the documents , relevant researches , interview many professionals in Thai music and to pass on knowledge by Khru Jerapon Petsom. The results were as follows : Luang Pairoh Siangsaw (Aoon Doorayachiwin) grew up in Aew music band. He is successful handicraft of Saw and genius in music. In addition , he created Thai music and taught Knowledge with his students a lot. Khru Jerapon Petsom is a close student. Khru Jerapon is sixty four years old and he is a teacher in Roi Et College of Dramatic Arts. He is professional in Thai Stringed Instrument all of tools. He created music achievement and play Thai music both in Thailand and foreign countries.

The relation in structure of essential melody and single rhythm were as follows:has only eight Luk Yon so, two content melodies and the end melodic are same. The relation of Luk Tok was found Luk Tok and Luk Yon are match all sound. The sound level of Luk yon has six sound such as, Do, Re, Tee, Mee, La and Fa. The analysis also shows that the solo melody is in three pitch levels : thang phiang au lang, thang phiang au bon and thang nok. Sixteen special techniques required in the piece include phrompid, phrompau, phromjak, yoknew, sabadcanhachak, sabadnew, krannew, yoichungwa, khayeenee, kruncanhachak, kwuangnew, honsiang, lagsiangyaw, ruacanhachak, pranew and change sound and finger. Using the technique of free rhythmic exchange with match rhythmic. The manner of proceeding melodies were found seven such as repeatedly melody, keb, kraw, thonprayok, yeunsiangdiaw, thorn and tod. The melody thus indicates the genius of a composer who has through scientific knowledge, wisdom and arts to provide musical aesthetic. It is beneficial of Thai music and deserve to inherit Nation's heritage forever.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลงได้ ด้วยความอนุเคราะห์จากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนผู้มีพระคุณหลาย ๆ ท่านที่เมตตาให้ความรู้ ให้ข้อมูล ข้อเสนอแนะตลอดจนให้กำลังใจ สนับสนุนผู้วิจัย เป็นอย่างดีมาโดยตลอด ขอกราบขอบพระคุณบุคคลผู้เกี่ยวข้อง ดังนี้ รศ.ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัษณ์ ดร.บำรุง พาทยกุล ดร.นิวัติ สุขประเสริฐ นายวีระศักดิ์ กลั่นรอด นายบรรเลง พระยาชัย นางสมพิศ ผาตินธุ์ นายศิวศิษฐ์ นิลสุวรรณ นางปทุมทิพย์ กาวิล นายอภิชัย พงษ์ลือเลิศ นายกฤษฎ์ ชูดี ที่ได้ให้ข้อมูล ให้คำปรึกษาที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ครูจิรพล เพชรสม ที่ให้ความเมตตา แนะนำ และถ่ายทอดบทเพลง อันทรงคุณค่ายิ่งให้แก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณนางกัญญา ทองมัน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง นางสาวสุพจี สุภาพ รองผู้อำนวยการ และคณะครูวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทองทุกท่าน ที่ให้การสนับสนุนช่วยเหลือ ตรวจสอบภาพงานวิจัย และให้กำลังใจในการทำวิจัยครั้งนี้เป็นอย่างดี

ทั้งนี้ขอกราบขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้การสนับสนุนงบประมาณงานวิจัยครั้งนี้

หากงานวิจัยฉบับนี้ ก่อเกิดประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยและบุคคลทั่วไป ขอคุณความดีและกุศลผลบุญจงบังเกิดแด่คุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) ครูดนตรีไทยทุก ๆ ท่าน และครูอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัย

สมภาพ เขียวมณี
ผู้วิจัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ข
กิตติกรรมประกาศ.....	ค
สารบัญ.....	ง
สารบัญตาราง.....	ช
สารบัญภาพ.....	ซ
บทที่ ๑ บทนำ.....	๑
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	๑
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	๓
ขอบเขตของการวิจัย.....	๓
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	๓
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	๔
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	๔
บทที่ ๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	๖
เพลงเดี่ยว.....	๖
๑. ความหมายของเพลงเดี่ยว.....	๗
๒. ความมุ่งหมายของเพลงเดี่ยว.....	๘
๓. ลักษณะของการบรรเลงเพลงเดี่ยว.....	๘
๔. เพลงเดี่ยวสำหรับซอฮู้.....	๑๐
เพลงกราวใน.....	๑๑
๑. ประวัติความเป็นมาของเพลงกราวใน.....	๑๑
๒. บทร้องเพลงกราวใน.....	๑๔
๓. ลักษณะพิเศษของเพลงกราวใน.....	๑๕
๓.๑ ลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงกราวใน.....	๑๕
๓.๒ ความเชื่อเกี่ยวกับเพลงกราวใน.....	๑๖
๓.๓ โอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงกราวใน.....	๑๘
๓.๔ ทางเดี่ยวกราวใน เถาและสามชั้นสำหรับเครื่องสายไทย.....	๑๙

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
จังหวะเพลงไทย.....	๒๑
ประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของซอฮู้.....	๒๖
๑. ประวัติความเป็นมาของซอฮู้.....	๒๗
๑.๑ ส่วนประกอบซอฮู้.....	๒๘
๑.๒ ลักษณะเสียงซอฮู้.....	๒๙
๑.๓ ลักษณะการบรรเลงซอฮู้.....	๓๐
๒. บทบาทหน้าที่ของซอฮู้.....	๓๐
ประวัติและผลงานหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน)	๓๑
๑. ประวัติส่วนตัว.....	๓๑
๒. การเรียนดนตรี.....	๓๒
๓. การรับราชการ.....	๓๔
๔. ชีวิตครอบครัว.....	๔๐
๕. บั้นปลายชีวิต.....	๔๑
ประวัติและผลงานของครูจีรพล เพชรสม.....	๔๒
๑. ประวัติส่วนตัว.....	๔๓
๒. ประวัติการศึกษา.....	๔๓
๓. ประวัติการทำงาน.....	๔๔
๔. ประวัติการเรียนดนตรี.....	๔๕
๕. วิธีการสอนดนตรีของครู.....	๔๗
๖. บุคลิกและอุปนิสัยของครู.....	๕๓
๗. ผลงานด้านดนตรี.....	๕๔
๗.๑ ผลงานด้านการบรรเลงดนตรี.....	๕๔
๗.๒ ผลงานด้านเป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย.....	๕๖
๗.๓ ผลงานด้านวิชาการดนตรี.....	๕๗
๗.๔ ผลงานด้านวิชาการดนตรีพื้นบ้าน.....	๕๘

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
๗.๕ ผลงานด้านวิชาการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน.....	๕๘
๗.๖ ผลงานการเป็นวิทยากรและเผยแพร่ความรู้.....	๕๘
๘. เกียรติคุณที่ได้รับ.....	๖๐
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	๖๐
บทที่ ๓ วิธีการดำเนินการวิจัย.....	๖๓
ขั้นรวบรวมข้อมูล.....	๖๔
ขั้นศึกษาข้อมูล.....	๖๔
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	๖๕
ขั้นการตรวจสอบข้อมูล.....	๖๕
ขั้นนำเสนอข้อมูล.....	๖๕
บทที่ ๔ ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	๖๘
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง.....	๗๒
วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทำนองทางเดียว.....	๙๓
วิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง.....	๑๔๖
บทที่ ๕ สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	๑๙๔
สรุปผล.....	๑๙๔
อภิปรายผล.....	๑๙๖
ข้อเสนอแนะ.....	๒๐๒
บรรณานุกรม	๒๐๓
ภาคผนวก.....	๒๐๖
ภาคผนวก ก	๒๐๗
โน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น.....	๒๐๘
โน้ตทางเดียวซอฮู้ เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน).....	๒๑๓
ภาคผนวก ข รูปภาพ.....	๒๒๖
ประวัติผู้วิจัย.....	๒๒๙

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ ๑ ประวัติการทำงานของครูจิรพล เพชรสม.....	๔๔
ตารางที่ ๒ เกียรติคุณที่ได้รับ.....	๖๐
ตารางที่ ๓ แผนดำเนินงานวิจัย.....	๖๓



สารบัญภาพ

หน้า

รูปที่ ๑ ซอฮู้ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน)	๒๖
รูปที่ ๒ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน)	๓๑
รูปที่ ๓ ลายพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในทะเบียนนามสกุล พระราชทาน.....	๓๕
รูปที่ ๔ บันทึกสั่งการเตรียมโปรดเกล้าฯ พระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา.....	๓๗
รูปที่ ๕ วงขับไม้.....	๓๙
รูปที่ ๖ ครูจีรพล เพชรสม.....	๔๒
รูปที่ ๗ ตั้งกำหนดเพื่อขอรับการถ่ายทอดเพลง.....	๒๒๗
รูปที่ ๘ สัมภาษณ์ครูจีรพล เพชรสม.....	๒๒๗
รูปที่ ๙ ต่อเพลงกับครูจีรพล เพชรสม.....	๒๒๘
รูปที่ ๑๐ ต่อเพลงกับครูจีรพล เพชรสม.....	๒๒๘



บทที่ ๑

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรี เป็นศิลปะที่เกิดจากการคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ มีพัฒนาการไปตามยุคสมัยโดยการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่อง ดนตรีไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมไทยแขนงหนึ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติ บ่งบอกถึงควมมีอารยธรรมและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทย มีวิวัฒนาการมายาวนานก่อนสมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน เพลงที่ใช้ในการบรรเลงดนตรีไทย มีทั้งเพลงที่ใช้ในการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยว

การบรรเลงเพลงเดี่ยว ถือเป็นศิลปะขั้นสูงของดนตรีไทย มีการรวมกันของสรรพวิชาการดนตรีทั้งด้านทฤษฎีและทักษะปฏิบัติไว้อย่างครบถ้วน ซึ่งผู้บรรเลงต้องใช้ความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์และยังแสดงถึงภูมิปัญญาของครูผู้ถ่ายทอดได้เป็นอย่างดี สิ่งสำคัญที่ทำให้เพลงดนตรีสามารถดำรงอยู่ได้อย่างสมบูรณ์ถูกต้อง คือ ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครู โดยเฉพาะการรับ การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวนั้น ครูจะเป็นผู้อธิบาย สาธิตโครงสร้างและกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ได้อย่าง ชัดเจนและผู้รับการถ่ายทอดไม่ควรที่จะทำการปรับเปลี่ยนทำนองในส่วนใด ๆ ทั้งนี้เพื่อเป็นการสืบทอด ทางเพลงไว้ให้คงอยู่อย่างถูกต้องสู่คนรุ่นหลังต่อไป

เพลงเดี่ยวที่ถือกันว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูง เป็นเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์และมีความ ยิ่งใหญ่เพลงหนึ่ง คือ เพลงกราวใน มีเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองหลายชนิดได้นำเพลงกราวใน มาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว เพลงเดี่ยวกราวในสำหรับเครื่องดนตรีในวงปีพาทย์นั้น มักนิยมเดี่ยว ในอัตราจังหวะสามชั้น หรือบรรเลงครบทั้งเถา แต่สำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย เพลงเดี่ยว กราวใน นิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสองชั้น ซึ่งเพลงกราวในนี้มีลักษณะโครงสร้างเพลงที่มีความโดดเด่น เป็นเพลงประเภทลูกโยน มีหลายลูกโยนมีกลุ่มเสียงของลูกโยน ๖ เสียง ซึ่งในแต่ละลูกโยนมีความ สะเอียดปลีกเพลงแตกต่างกันไป และมีความวิจิตรบรรจง มีลีลาของทำนองเพลงที่แสดงถึงภูมิปัญญา การประดิษฐ์สร้างสรรค์สำนวนกลอนได้เป็นอย่างดี

ข้อความตอนหนึ่งในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยได้อธิบายประวัติเพลงเดี่ยวกราวในไว้ว่า

“เพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงบรรเลงอยู่ในชุดโหมโรงเย็นและใช้เป็นเพลง หน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูร โบราณจารย์ เห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนถึง ๖ แห่ง (๖ เสียง) สามารถที่จะประดิษฐ์ทำนองได้

มากมายจึงนำมาแต่งขึ้นเป็นสามชั้นสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุก ๆ โยनोंอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายเดี่ยวด้วยอัตราจังหวะสองชั้น แต่ทุก ๆ โยनोंก็แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าอื่น ๆ” (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญญ์, ๒๕๒๓: ๕๖๔)

การบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวใน ผู้บรรเลงต้องมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีในระดับสูง ประกอบกับใช้เครื่องดนตรีที่มีคุณภาพเสียงที่ดีจะช่วยให้เพลงมีความไพเราะและสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในได้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์แบบ นับว่าครบองค์ประกอบ ๓ อย่าง คือ ผู้บรรเลงมีความสามารถดี เครื่องดนตรีมีคุณภาพดี และเพลงมีความไพเราะ

บุษนิยบุคคลที่เป็นทั้งดุริยางคศิลปินและครูดนตรีไทยด้านเครื่องสายไทย เป็นที่ยอมรับและมีความรู้เข้าใจถึงต่อวงการดนตรีของไทย คือ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุริยะชีวิน) ท่านได้ถ่ายทอดความรู้ไว้ให้กับลูกศิษย์จำนวนมาก ลูกศิษย์คนสำคัญของหลวงไพเราะเสียงซอ เป็นที่ยอมรับและเป็นที่ประจักษ์ในฝีมือด้านเครื่องสายไทย โดยเฉพาะการบรรเลงซออู้ คือ ครูจิรพล เพชรสม

ครูจิรพล เพชรสม เป็นลูกศิษย์เอกของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุริยะชีวิน) ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวต่าง ๆ โดยตรงเช่น เพลงแขกมอญ เพลงกราวใน เพลงพญาโศก เพลงสารถิ เพลงนกขมิ้น และเพลงทยอยเดี่ยว โดยเริ่มฝึกหัดซออู้เป็นลำดับแรก จากนั้นก็ได้ฝึกหัดซอด้วงและซอสามสายตามลำดับ นอกจากนี้ยังมีความรู้ความสามารถในการดีดจะเข้ โดยได้เรียนกับครูละเมียด จิตตเสวี และครูนิภา อภัยวงศ์ ปัจจุบันครูจิรพล เพชรสม เกษียณอายุราชการแล้วในตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัย และวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ได้จ้างเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย เป็นอาจารย์พิเศษ คณะศิลปนาฏดุริยางคสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นวิทยากรให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ และอีกประการหนึ่งท่านได้รับขนานนามว่า “สามทหารเสือ” ของวงการดนตรีไทย ประกอบด้วย ศาสตราจารย์ชานปกรณ รัตช้างเผื่อน (จะเข้) ครูจิรพล เพชรสม (ซออู้) และครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ (ซอด้วง)

ครูจิรพล เพชรสม ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับที่มาของคำว่า “สามทหารเสือ” ไว้ว่า

“คำว่า สามทหารเสือ” นี้นะ มาจากคนในวงปี่พาทย์ไม้แข็งพวก ๆ พี่เฉียบ (นัฐพงษ์ โสวัตร) ตั้งชื่อให้ว่าเป็นพวกที่เล่นเครื่องสายไหวได้ทันปี่พาทย์ไม้แข็ง และครูทองดี (ทองดี สุจริตกุล) เวลาเรียกพวกเรา ก็เรียกว่า “ไอ้สามทหารเสือ” เหมือนกัน” (จิรพล เพชรสม, สัมภาษณ์, ๓๑ พฤษภาคม ๒๕๕๖)

ปัจจุบันทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน มีปรากฏอยู่ทางอินเทอร์เน็ตและเอกสารวิชาการหลายทางเดียวกัน เช่น ทางของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุริยะชีวิน) ทางครูละเมียด จิตตเสวี ทางครูย้อย เกิดมงคล ทางครูฉลุย จิยะจันทร์ ทางครูปลั่งวนเขจร และทางครูจันทน์ ส่องศรีวัฒน์

เป็นต้น สำหรับเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน สองชั้น ทางของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระชีวิน) นั้น มีความวิจิตรพิสดาร ชั้นเชิงสำนวนกลอนมีความไพเราะ แต่ยังไม่มีผู้ใดทำการศึกษาวิจัยไว้ ผู้วิจัย จึงได้ทำการศึกษาวิจัยทำนองเพลงและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในการเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน สองชั้น ทางของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระชีวิน) ไว้ โดยรับการถ่ายทอดจากครูจืรพล เพชรสม ซึ่งเป็น ผู้ที่รับการถ่ายทอดโดยตรงจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระชีวิน) เพื่อเป็นการสืบทอดและดำรง รักษาทางเพลงเดี่ยวกราวใน สองชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระชีวิน) ให้คงอยู่เป็นมรดก ของชาติสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระชีวิน)
๒. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของครูจืรพล เพชรสม
๓. เพื่อเปรียบเทียบทำนองเพลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระชีวิน) กับโครงสร้างทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น
๔. เพื่อศึกษาการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และวิธีการดำเนินทำนองของเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระชีวิน)

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

๑. เดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระชีวิน) โดยศึกษาและรับการ ถ่ายทอดจากครูจืรพล เพชรสม
๒. ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น ๓ ประเด็น ดังนี้
 - ๒.๑ วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง
 - ๒.๒ วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว
 - ๒.๓ วิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ข้อตกลงเบื้องต้น

๑. ผู้วิจัยใช้ระบบโน้ตตัวอักษรไทยในการบันทึกและการวิเคราะห์เพลงกราวใน สองชั้น
๒. ผู้วิจัยเขียนนามสกุล “ดุระชีวิน” ของหลวงไพเราะเสียงซอ ตามที่ได้รับพระราชทาน จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

นิยามศัพท์เฉพาะ

ครวญ หมายถึง การบรรเลงเพื่อจุดประสงค์ที่ต้องการยืมเสียงที่มีการยืมเสียงและมีการดำเนินทำนองเป็นลักษณะที่มีเสียงเลื่อนไหลแบบลอยจังหวะ เพื่อสื่อหรือแสดงถึงการคร่ำครวญ แตกต่างจากทำนองโยนที่บรรเลงเป็นทีละพยางค์เสียง ครวญ ทำหน้าที่เชื่อมทำนองจากทำนองหนึ่งไปยังอีกทำนองหนึ่ง คล้ายกับเป็นสะพาน ในการเคลื่อนย้ายบันไดเสียงระหว่างเนื้อเพลงกับลูกโยน หรือระหว่างลูกโยนกับลูกโยน

ลอยจังหวะ หมายถึง การบรรเลงในลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวประเภทเพลงลูกโยน เน้นเฉพาะความถูกต้องของทำนองเท่านั้น โดยการบรรเลงนั้นอาจจะลงจังหวะหรือไม่ลงจังหวะ ไม่ถือว่าผิดแต่อย่างใด จุดประสงค์ของการบรรเลงแบบลอยจังหวะเพื่อการเคลื่อนย้ายบันไดเสียงจากบันไดเสียงหนึ่งไปยังอีกบันไดเสียงหนึ่ง

ย้อยจังหวะ หมายถึง ทำนองการบรรเลงที่จังหวะตกไม่ลงในตำแหน่งปกติแต่เลื่อนตำแหน่งไปลงในห้องหรือประโยคถัดไป

วรรคเพลง หมายถึง จำนวนห้องในการบันทึกโน้ต ๔ ห้อง เท่ากับ ๑ วรรคเพลง

ประโยคเพลง หมายถึง จำนวนห้องในการบันทึกโน้ต ๘ ห้อง เท่ากับ ๑ ประโยคเพลง

ไล่มือ หมายถึง การสืบทอดตามแบบฝึกทักษะหรือสืบทอดเพลงนั้น ๆ จนมีความคล่องแคล่ว เสียงชัดเจนและบรรเลงได้อย่างรวดเร็ว

กลุ่มเสียง หมายถึง โครงสร้างของเสียงหลัก ๕ เสียง และเสียงรอง ๒ เสียง เสียงชั้นที่ ๑ ๒ ๓ ๕ และ ๖ เป็นเสียงหลัก เสียงชั้นที่ ๔ และ ๗ เป็นเสียงรอง (๑ ๒ ๓ X ๕ ๖ X) กลุ่มเสียงหรือระดับเสียงของคนตรีไทย มี ๗ กลุ่มเสียง ดังนี้

กลุ่มเสียงที่ ๑ ซ ล ท X ร ม X = ระดับเสียงเพียงออล่าง

กลุ่มเสียงที่ ๒ ด ร ม X ซ ล X = ระดับเสียงเพียงอบบน

กลุ่มเสียงที่ ๓ ล ท ด X ม ฟ X = ระดับเสียงใน

กลุ่มเสียงที่ ๔ ร ม ฟ X ล ท X = ระดับเสียงนอก

กลุ่มเสียงที่ ๕ ท ด ร X ฟ ซ X = ระดับเสียงกลาง

กลุ่มเสียงที่ ๖ ม ฟ ซ X ท ด X = ระดับเสียงกลางแหบ

กลุ่มเสียงที่ ๗ ฟ ซ ล X ด ร X = ระดับเสียงขวา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. เดี่ยวซออยู่เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) ได้รับการบันทึกเป็นเอกสารที่เป็นรูปธรรม

๒. ใช้ในการศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน่ ดุริยะชีวิน) และ
ครู จีรพล เพชรสม

๓. นักดนตรีไทยและผู้สนใจสามารถศึกษาแนวทางในการวิเคราะห์เพลง ศึกษากลวิธีพิเศษต่าง ๆ
และการดำเนินงานของเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน่ ดุริยะชีวิน)

๔. มีการสืบสาน อนุรักษ์เพลงเดี่ยวกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน่ ดุริยะชีวิน) ไว้เป็น
สมบัติชิ้นสำคัญของวงการดนตรีไทย



บทที่ ๒

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษา เรื่อง เดี่ยวซออุโพลงกราวโน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจิรพล เพชรสม ผู้วิจัยกำหนดประเด็นต่าง ๆ ในการศึกษา ดังนี้

- เพลงเดี่ยว
- เพลงกราวโน
- จังหวะเพลงไทย
- ประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของซออุ
- ประวัติและผลงานของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน)
- ประวัติและผลงานของครูจิรพล เพชรสม
- งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยว เป็นการบรรเลงประเภทหนึ่งของดนตรีไทยที่มีความสำคัญ ประวัติความเป็นมาของเพลงเดี่ยวผู้ที่ริเริ่มและสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวเป็นท่านแรก สันนิษฐานว่า คือ พระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) ดังมีหลักฐานปรากฏ ดังนี้

“ครูมีแขก (ครูปี่พาทย์หมายเลขน้ำเงินที่ ๕) คือ ว่าเป็นชื่อ แขก ชื่อ มี เล่นเครื่องดุริยางค์และดนตรีได้เกือบทุกอย่างเป็นคนฉลาด สามารถแต่งเพลงได้มีชื่อ ร่ำลือ เพลงของท่านนั้นมี “ทยอยในทยอยนอกสามชั้น” เป็นต้น ซึ่งจำมาเล่นกันอยู่ ทุกวันนี้ทั่วทุกวง ถ้าใครทำเพลงนี้ไม่ได้ ดูประหนึ่งจะถือกันว่ายังไม่เป็นตัวท่านเอง เห็นจะถนัดปีมากกว่าสิ่งอื่น จึงปรากฏในคำไหว้ครูว่า “ครูมีแขกคนนี้เขาดีครั้น เป่า ทยอยลุลอยลั่นบรรเลงลือ” (คำนี้ฉบับที่ประทานมาเขียนว่า “เป่าทยอย” นั้นผิด) ทยอยซึ่งว่าในที่นี้เป็นอีกเพลงหนึ่งเป่าแต่เลาเดียว พวกปี่พาทย์เรียกกันว่า “ทยอยเดี่ยว” เป็นเพลงครูมี แต่งเหมือนกัน ต้องเข้าใจว่าแต่งขึ้นเป่าเอง” (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๕๒: ๒๗)

๑. ความหมายของเพลงเดี่ยว

จากการศึกษาเพลงเดี่ยว พบว่า นักวิชาการและเอกสาร ตำรา ได้อธิบายความหมายไว้ดังนี้

วิเชียร กุลตันท์ กล่าวถึงความหมายของเพลงเดี่ยว ไว้ว่า “เพลงเดี่ยว คือ เพลงที่กำหนดให้เครื่องดนตรีเครื่องใดเครื่องหนึ่งบรรเลงแต่เพียงผู้เดียวเป็นการอวดฝีมือ ที่นิยมเดียวกันได้แก่ กราวใน ลาวแพน พญาไศก นกขมิ้น สารถี เขื่อนอก แขกมอญ ทอยยเดี่ยว ทะแย” (วิเชียร กุลตันท์, ๒๕๒๖: ๔๘)

อุทิศ นาคสวัสดิ์กล่าวถึงความหมายของเพลงเดี่ยว ไว้ว่า “ทางเดี่ยว คือ วิธีดำเนินงานอย่าง พิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่จะนำมาเดียนี่ต้องเป็นเครื่องที่ทำทำนอง” (อุทิศ นาคสวัสดิ์, ๒๕๓๐: ๔๗-๔๘)

มนตรี ตราโมท กล่าวถึงความหมายของเพลงเดี่ยว ไว้ว่า “เดี่ยวเป็นวิธีบรรเลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง อาจมีเครื่องประกอบจังหวะบรรเลงไปด้วยก็ได้ การบรรเลงเดี่ยว อาจบรรเลงตลอดทั้งเพลงหรือแทรกอยู่เป็นบางตอนของเพลงก็ได้” (มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๑: ๘)

สังัด ภูเขาทอง กล่าวถึงความหมายของเพลงเดี่ยว ไว้ว่า “เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อ บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว โดยคิดสร้างทำนองไว้เฉพาะ เพื่อเน้นความสามารถในการ บรรเลงของนักดนตรีเป็นสำคัญ” (สังัด ภูเขาทอง, ๒๕๓๒: ๓๒)

สงบศึก ธรรมวิหาร กล่าวถึงความหมายของเพลงเดี่ยว ไว้ว่า “ทางเดี่ยว คือ วิธีการดำเนิน ทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่นำมาเดียนั้นต้องเป็นเครื่องที่ทำทำนอง เท่านั้น” (สงบศึก ธรรมวิหาร, ๒๕๔๕: ๖๘-๖๙)

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒ ได้อธิบายความหมายของ “เดี่ยว” ไว้ว่า “แสดงฝีมือการเล่นดนตรีคนเดียว เช่น เดี่ยวปี เดี่ยวซอ เดี่ยวระนาด” (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๔๑๖)

ไพศาล อินทวงศ์ กล่าวถึงทางเดี่ยวไว้ว่า “ทางเดี่ยวคือ การดำเนินทำนองเพลงที่พิเศษ ของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องทำทำนอง” (ไพศาล อินทวงศ์, ๒๕๔๖: ๔๓-๔๔)

กาญจนา อินทรสุนานนท์ กล่าวถึงเพลงเดี่ยวไว้ว่า “เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่บรรเลงคนเดียว มีทำนองเพลงพิเศษกว่าการบรรเลงแบบรวมวง ผู้เล่นต้องมีความสามารถมีความชำนาญจึงจะบรรเลง เพลงเดี่ยวได้ดี” (กาญจนา อินทรสุนานนท์, ๒๕๔๗: ๔๕)

สุรพล สุวรรณ ได้อธิบายความหมายของเพลงเดี่ยวไว้ว่า “เป็นเพลงทำนองและผู้บรรเลงต้อง เหมาะสมที่จะเป็นการบรรเลงเดี่ยว เวลาบรรเลงเดี่ยวจะมีเครื่องดนตรีประกอบบรรเลงประกอบไปด้วย” (สุรพล สุวรรณ, ๒๕๔๙: ๖๖)

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ครูและนักดนตรีไทย ไว้หลายท่านแต่ละท่านได้ให้ความหมายของเดี่ยวไว้ดังนี้
ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ความหมายเพลงเดี่ยวไว้ว่า “เพลงเดี่ยว คือ เพลงที่มีทางโอดพันหรือทางหวานและทางเก็บ ใช้เทคนิคในการบรรเลง ได้แสดงฝีมือ ความสามารถ”

วีระศักดิ์ กลั่นรอด ได้อธิบายถึงเพลงเดี่ยว ไว้ว่า “เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ประดิษฐ์ทางขึ้นเป็นการเฉพาะสำหรับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด โดยหลักทั่วไปแล้วใช้เพลงทางพันซึ่งเป็นเพลงไม่บังคับทางมาปรับมาสร้างทางใหม่ให้เป็นลักษณะของเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง มีเดี่ยวหวานเดี่ยวเก็บหรือเรียกว่า “โอดพัน”

บรรเลง พระยาชัย ได้ให้ความหมายของ “เดี่ยว” ไว้ว่า “เดี่ยว หมายถึง การนำเสนอผลงานด้านการบรรเลงเพียงผู้เดียว ผู้เดี่ยวต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในระดับสูง ควบคุมอารมณ์ในการเดี่ยว แสดงถึงความพร้อมในการนำเสนอองค์ความรู้ทั้งความรู้ สติปัญญา อารมณ์ คุณวุฒิ วิทยุติ เนื้อหาสาระอย่างครบครัน” (สมภาพ เขียวมณี, ๒๕๕๕: ๑๓-๑๔)

จากความหมาย “เพลงเดี่ยว” ข้างต้น สรุปได้ว่า เพลงเดี่ยว เป็นเพลงมีการประดิษฐ์สำนวนกลอนที่มีความซับซ้อน วิจิตรพิสดาร ไพเราะและทางเพลงมีความพิเศษมากกว่าทางเพลงบรรเลงธรรมดา การเดี่ยวนั้นบรรเลงโดยใช้เครื่องทำนอง ๑ ชนิด และมีเครื่องประกอบจังหวะตีกำกับจังหวะ หากจะให้สมบูรณ์พร้อมต้องมีครบองค์ ๓ คือ ทางเพลงดี ผู้บรรเลงมีความสามารถดี และเครื่องดนตรีมีคุณภาพดี

๒. ความมุ่งหมายของเพลงเดี่ยว

เพลงไทยแต่ละประเภทมีความมุ่งหมายในการบรรเลงแตกต่างกันไป สำหรับเพลงเดี่ยวนั้น มีท่านผู้รู้ได้กล่าวไว้หลายท่านดังนี้

อุทิศ นาคสวัสดิ์ มนตรี ตราโมท ไพศาล อินทวงศ์ และสุรพล สุวรรณ ได้ให้แนวคิดเรื่องความมุ่งหมายของการเดี่ยว ไว้ ๓ ประการ สอดคล้องกันดังนี้

๑. เพื่ออวดทางเพลงหรือวิธีการดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีที่ใช้เดี่ยว
๒. เพื่ออวดฝีมือในการบรรเลงของผู้บรรเลง
๓. เพื่ออวดความแม่นยำของผู้บรรเลง”

จากความมุ่งหมายของเพลงเดี่ยวข้างต้น สรุปได้ว่า การเดี่ยว มีความมุ่งหมาย เพื่อแสดงทางเพลงของครูผู้แต่งเพลง แสดงความรู้ ความสามารถและความแม่นยำของผู้บรรเลงเพลงเดี่ยว

๓. ลักษณะของการบรรเลงเพลงเดี่ยว

ลักษณะของการบรรเลงเพลงเดี่ยว มีผู้รู้ได้กล่าวไว้หลายท่าน ดังนี้

ขึ้น ศิลปบรรเลง ลิขิต จินตาวัฒน์ และปัญญา รุ่งเรือง ได้กล่าวถึงลักษณะของการเดี่ยวไว้ว่า “การเดี่ยวเป็นการบรรเลงดนตรีด้วยเครื่องดนตรีชิ้นเดียว ไม่นับรวมเครื่องประกอบจังหวะ มีลีลาการบรรเลงเป็นแบบแผนโดยเฉพาะ คือ ดำเนินทำนองทางโอดและทางพันสลับกัน” (ขึ้น ศิลปบรรเลง และ ลิขิต จินตาวัฒน์, ๒๕๒๑: ๑๐๗) (ปัญญา รุ่งเรือง, ๒๕๑๗: ๙๒)

บุญช่วย โสวัตร ได้อธิบายลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยวไว้ ดังนี้ “เพลงที่แสดงความสามารถในเชิงสำนวนกลอน ได้แก่ เพลงหน้าทับปรบไก่ เพลงที่แสดงสมรรถภาพด้านความคล่องแคล่ว ได้แก่ เพลงประเภทหน้าทับลาวหรือหน้าทับสองไม้ เพลงที่ใช้แสดงความสามารถของการเป็นผู้แม่นในจังหวะและเพลงที่แสดงความสามารถในเชิงอดทน ได้แก่ เพลงกราวใน” (บุญช่วย โสวัตร, ๒๕๓๑: ๗)

ดุขฎิ มีป้อม ได้อธิบายลักษณะเพลงเดี่ยว ไว้ว่า “ลักษณะเพลงเดี่ยว เพลงที่นำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดียวนั้นต้องเลือกเพลงที่มีความเหมาะสม ส่วนใหญ่เป็นเพลงประเภททางพื้นและควรมีทำนองที่ไพเราะ มีเสียงครบ ๗ เสียง เป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำ ๆ กัน มีความยาก ในเรื่องการใช้เสียงและการผูกกลอน เป็นเพลงที่ย้ายระดับเสียงหรือเปลี่ยนบันไดเสียง” (ดุขฎิ มีป้อม, ๒๕๔๔: ๒๓)

สิริชัยชาญ พักจำรูญ ได้อธิบายไว้ในหนังสือดุริยางคศิลป์ไทยว่า “ครุมนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงลักษณะของผู้บรรเลง ดังนี้

๑. ผู้บรรเลงต้องจำทำนองเนื้อเพลงได้อย่างแม่นยำ

๒. ต้องรู้วิธีบรรเลงและหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลง เช่น ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องรู้ว่า มีหน้าที่อะไรและควรบรรเลงอย่างไร

๓. ต้องสามารถแปรทำนองหลักหรือเนื้อเพลงให้เกิดความไพเราะได้ เนื่องจากการบรรเลงดนตรีไทยไม่ใช่โน้ต ผู้บรรเลงต้องจำเพลงได้และใช้สติปัญญาของตนแปรทำนองหลักให้ดำเนินไปตามวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลง เช่น ระนาดเอกต้องเก็บถี่ ๆ ตีเป็นคู่แปดพร้อม ๆ กัน ทั้งสองมือ โดยต้องไม่ผิดไปจากเนื้อเพลงของเพลงนั้น

๔. ผู้บรรเลงต้องรู้วิธีการบรรเลงหมู่และบรรเลงเดี่ยวว่าแตกต่างกันอย่างไร การบรรเลงหมู่ คือ บรรเลงพร้อม ๆ กันทั้งวง ซึ่งผู้บรรเลงต้องถือว่าจังหวะซ้ำเร็วในอัตราเดียวกัน ทุกคนต่างบรรเลงตามหน้าที่ของตนให้สอดคล้องต้องกันโดยถือความพร้อมเพรียงเป็นใหญ่ แต่ถ้าเป็นการบรรเลงเดี่ยว คือ บรรเลงคนเดียวจะบรรเลงโลดโผนอวดฝีมือความสามารถอย่างไรก็ได้” (อรรณ และคณะ, ๒๕๔๖: ๑๗๑)

ปทุมทิพย์ กาวิล ได้อธิบายลักษณะของเพลงเดี่ยว ไว้ว่า “เพลงเดี่ยวมีองค์ประกอบสำคัญสามารถแบ่งออกได้ ๒ ลักษณะคือ ด้านบทเพลงจะต้องเป็นเพลงที่มีลูกเท่าและด้านความสามารถของผู้บรรเลง ต้องเป็นผู้ที่มีความเป็นเลิศในด้านต่าง ๆ” (ปทุมทิพย์ กาวิล, ๒๕๔๘: ๑๓)

จากลักษณะของเพลงเดี่ยวข้างต้น สรุปได้ว่า การบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นวิธีการดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง แบ่งเป็นทางโอดและทางพันสลับกันไป ซึ่งในการ

บรรเลงเพลงเดี๋ยวนั้น จะต้องมีลักษณะการบรรเลงด้วยกลวิธีพิเศษต่าง ๆ มีทำนองเพลงที่พลิกแพลง
สำนวนกลอนมีลักษณะที่โดดเด่นหรือใช้วิธีการใด ๆ ที่พิเศษกว่าการบรรเลงธรรมดา

๔. เพลงเดี่ยวสำหรับซอฮู้

ซอฮู้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้ม นุ่มนวล และอ่อนหวาน
มีลีลาการบรรเลงในลักษณะโศกเศร้าและสนุกสนานครั้นเคร่ง ส่วนลักษณะการดำเนินทำนองของซอฮู้
มีลักษณะการดำเนินทำนองที่เรียกว่า ล้อ ลัก ล้วงและขัด กับซอด้วงและเครื่องดนตรีในวง

บทบาทของซอฮู้ในการบรรเลงเพลงเดี๋ยวนั้น ประกอบด้วยการบรรเลง ๒ เที้ยว คือ เที้ยวโอด
หรือทางหวานและเที้ยวพันหรือทางเก็บ เพลงเดี่ยวจะมีลักษณะสำนวนกลอนที่สละสลวย ชับซ้อนและ
วิจิตรพิสดาร การบรรเลงเที้ยวโอดมีการใช้กลวิธีพิเศษของนิ้วและคันชักมากกว่าการบรรเลงธรรมดา
ลักษณะเหมือนการเอื้อนเสียงของการขับร้อง สามารถทำให้โศกเศร้าหรืออ่อนหวานได้ตามอารมณ์ของ
บทเพลงที่บรรเลง ส่วนการบรรเลงเดี่ยวซอฮู้ เที้ยวพัน เป็นการใช้นิ้วและคันชักในลักษณะเก็บ
มีทำนองสลับซับซ้อน เปลี่ยนเสียงจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ในลักษณะโดดไปมา หรือการใช้สำนวน
กลอนแบบพันสอต่อกัน ส่วนใหญ่ใช้คันชักหนึ่งและคันชักสอง

จากการศึกษาและสัมภาษณ์ครูผู้ทรงคุณวุฒิได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการบรรเลงเพลงเดี่ยวของ
ซอฮู้ซึ่งเพลงที่นำมาบรรเลงเดี๋ยวนั้นต้องมีความเหมาะสมด้วยเหตุผลหลายประการ ดังนี้

วิเชียร กุลตันท์ กล่าวว่า “เครื่องที่มีเสียงทุ้มก็ต้องเลือกเดี่ยวให้เหมาะแก่ประเภทของเสียง
เช่น ซอฮู้ ถ้าจะเดี่ยวก็ต้องเดี่ยวเพลงแขกมอญหรือกราวใน” (วิเชียร กุลตันท์, ๒๕๒๖: ๔๘)

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กล่าวว่า “จริง ๆ แล้วเดี่ยวได้ทุกเพลงนะ แต่ที่เห็นบ่อย ๆ ก็เช่นเพลง
แขกมอญ พญาโศก ส่วนเพลงกราวในก็เดี่ยวได้ทุกเครื่องมือ และก็มีทยอยเดี่ยว”

จิรพล เพชรสม กล่าวไว้ว่า “ซอฮู้เดี่ยวเพลงอะไรก็ได้ทั้งนั้น”

เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ กล่าวไว้ว่า “เพลงเดี่ยวที่มีความเหมาะสมกับซอฮู้มากที่สุด คือ เพลง
แขกมอญ มีทั้งความนุ่มนวลของเสียงซอ และทำนองเพลงก็ไพเราะ”

วีระศักดิ์ กลั่นรอด กล่าวว่า “เพลงเดี่ยวสำหรับซอฮู้ใช้เพลงทางพื้นไม่บังคับทาง ซอฮู้เดี่ยว
ได้ทุกเพลง เพลงที่มีลักษณะของเสียงลดหลั่นกันหรือเปลี่ยนระดับเสียง เพลงที่แสดงอารมณ์เศร้า
ก็นิยมทำทางกัน”

บรรเลง พระยาชัย กล่าวไว้ว่า “ซอฮู้เดี่ยวได้ทุกประเภท ทุกอารมณ์เพลง ขึ้นอยู่กับความรู้
ความสามารถของผู้บรรเลงว่ามีภูมิรู้ภูมิธรรมเพียงใด” (สมภพ เขียวมณี, ๒๕๕๕: ๒๑)

ศิวิชัย นิลสุวรรณ กล่าวไว้ว่า “ซอฮู้สามารถทำทางเดี่ยวได้ทุกเพลง แต่ขึ้นอยู่กับ
ความสามารถของคนทำทางว่าเข้าใจเพลงมากแค่ไหน” (ศิวิชัย นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์,
๔ กรกฎาคม ๒๕๕๖.)

ปทุมทิพย์ กาวิล กล่าวว่า

“เครื่องดนตรีที่น่าสนใจซึ่งสามารถนำมาบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ในหลาย ๆ เพลง ได้แก่ “ซอฮู้” ซอฮู้เป็นเครื่องดนตรีที่มีมนต์เสน่ห์แห่งเสียง มีเสียงทุ้ม กังวาน ไพเราะนุ่มนวลและสามารถบรรเลงได้ทั้งลีลาการบรรเลง ที่มีท่วงทีอ่อนหวาน เศร้าโศก หรือสนุกสนานครื้นเครง และสามารถบรรเลงได้เข้าถึงอารมณ์เพลง ได้ดีกว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ” (ปทุมทิพย์ กาวิล, ๒๕๔๘: ๔)

จากการศึกษาการบรรเลงเพลงเดี่ยวของซอฮู้สรุปได้ว่า ซอฮู้สามารถบรรเลงเดี่ยวได้ทุกเพลง แต่ที่ได้รับความนิยมได้แก่ เพลงแขกมอญ แต่สิ่งที่สำคัญในการเดี่ยวซอฮู้ ผู้บรรเลงต้องมีทักษะในการ บรรเลงให้เข้าถึงอารมณ์ของเพลงนั้น ๆ และมีครูผู้ประดิษฐ์ทางเพลงที่เหมาะสมกับลักษณะเฉพาะ ของซอฮู้

เพลงกราวใน

๑. ประวัติความมาของเพลงกราวใน

เพลงกราวใน มีผู้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวใน ไว้หลายท่าน ดังนี้

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญท์ ได้อธิบายเกี่ยวกับประวัติเพลงกราวใน ไว้ในหนังสือ ฟังและเข้าใจเพลงไทย ว่า “เพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็นและ ใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูร” (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญท์, ๒๕๒๓: ๕๖๔)

เพลงกราวใน นั้น จัดอยู่ในประเภทเพลงหน้าพาทย์ชั้นสามัญ ใช้ประกอบกิริยาของบุคคลทั่วไป นิยม โพธิ์เอี่ยม อธิบายไว้ว่า “เพลงหน้าพาทย์ที่มีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีเพลงกราวใน ในการ กล่าวถึง ดังนี้เป็นการยากที่จะกำหนดให้แน่นอนลงไปว่า เพลงที่รู้จักกันในปัจจุบันเพลงใดแต่งในสมัย กรุงศรีอยุธยา และเพลงใดแต่งขึ้นในชั้นหลัง จากหลักฐานเท่าที่ปรากฏ เช่น รายชื่อเพลงเกร็ดสำหรับร้อง มโหรีแต่โบราณ ตำราเพลงมโหรี บทดอกสร้อยครั้งกรุงเก่าและบทมโหรีเรื่องกาเกี ของเจ้าพระยา พระคลัง (หน) พอรวรรณรายชื่อเพลงจำแนกเป็นประเภทได้ ดังนี้

ก. เพลงที่ใช้ในศาสนพิธี ส่วนมากเป็นเพลงหน้าพาทย์ ทั้งที่ใช้ในพิธีกรรมจริง ๆ และประกอบการแสดงโขน ละคร การที่จะกำหนดให้แน่ชัดลงไปว่าเพลงหน้าพาทย์ เพลงใดแต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยา เพลงใดแต่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นสิ่งที่ เหลือวิสัย แต่เมื่อพิจารณาตามคุณลักษณะของบทเพลงแล้วอาจสันนิษฐานว่า

บทเพลงเหล่านี้ น่าจะแต่งสมัยกรุงศรีอยุธยา เพลงหน้าพาทย์ที่พอจะรวบรวมได้ มีดังนี้

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| ๑. สาธการ | ๒. สาธการกลอง |
| ๓. ตระเชิญ | ๔. ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ |
| ๕. บาทสกุณี | ๖. พราหมณ์เข้า |
| ๗. ตระเทวาประสิทธิ์ | ๘. เหาะ |
| ๙. กระบองตัน (กัน) | ๑๐. กลม |
| ๑๑. โคมเวียน | ๑๒. เสมอข้ามสมุทร |
| ๑๓. เชิด | ๑๔. เชิดฉิ่ง |
| ๑๕. ดำเนินพราหมณ์ | ๑๖. ตระสนับนาค |
| ๑๗. ตะคุกรูกรัน | ๑๘. คุกพาทย์ |
| ๑๙. ตระนิมิต | ๒๐. ตระพระปรคนธรรพ |
| ๒๑. องค์พระพิราพ | ๒๒. เสมอเกร |
| ๒๓. เสมอมาร | ๒๔. นั่งกิน |
| ๒๕. เซ่นเหล้า | ๒๖. ลงสร่ง |
| ๒๗. มหาฤกษ์ | ๒๘. มหาชัย |
| ๒๙. โปรยข้าวตอก | ๓๐. ตระหย้าปากคอก |
| ๓๑. แผละ | ๓๒. ตระปลายพระลักษณ์ |
| ๓๓. กราวนอก | ๓๔. กราวใน |
| ๓๕. เสมอ | ๓๖. เชิด |
| ๓๗. โอด | ๓๘. กราวรำ |
- (นิม โพร้เอี่ยม, ๒๕๒๔: ๖๐)

มนตรี ตราโมท อธิบายไว้ว่า “เพลงกราวใน เป็นเพลงที่จัดอยู่ในโหมโรงเย็น เพลงกราวใน เป็นเพลงอันดับที่ ๑๒ และอยู่ในชุดโหมโรงกลางวัน โดยปกติใช้บรรเลงประกอบกิริยาไปมาหรือการตรวจพลของอสูร แต่อีกนัยหนึ่งหมายถึงการเสด็จมาของท้าวฤเวศสุวัน” (มนตรี ตราโมท, ๒๕๒๖: ๒-๘)

ราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวใน ไว้ว่า “กราวใน ดำเนินทำนองไปในทางเสียงต่ำที่เรียกว่า ทางใน มีทำนองและจังหวะไม้กลอง ห่วงและหนักแน่น ใช้บรรเลงในการยกทัพ ตรวจพลของยักษ์และการไปมาของยักษ์ในบางโอกาส” (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๐: ๑๐๗)

ณรงค์ชัย ปิฎกรัศดิ์ ได้รวบรวมคำอธิบายและกล่าวถึงเพลงกราวใน ไว้ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย ดังนี้

“๑. เพลงหน้าพาทย์ประเภทกราวจัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบอาภักภิกิริยาของตัวละครฝ่ายยักษ์ มีอัตราจังหวะสองชั้น ใช้ประกอบการยกทัพตรวจของฝ่ายลงกา ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายยักษ์ลักษณะทำนองแสดงความองอาจ สง่างาม และอีกเหิม เพลงนี้ยังใช้เป็นเพลงอันดับที่ ๑๗ ในเพลงชุดโหมโรงเย็น ซึ่งมีความหมายถึงการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร เช่น ท้าวกุเวรเวสสุวรรณ เป็นต้น นอกจากนี้ดนตรียังนิยมนำไปบรรเลงตอนจบการเทศน์หรือการสวดมนต์ของพระสงฆ์ด้วย

๒. เพลงหน้าพาทย์ ประเภทกราว มี ๓ ท่อน หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า กราวในสามท่อน โบราณจารย์นำไปเรียบเรียงเป็นเพลงอันดับแรกในเพลงชุดโหมโรงกลางวัน ซึ่งประกอบด้วยเพลงกราวใน เสมอข้ามสมุทร-ร่ำลาเดียว เชิด ชุบ ลา ตะบองกัน-ร่ำลาเดียว ตะคุกรุ่น-ร่ำลาเดียว ใช้เรือ-ร่ำลาเดียว ปลุกดันไม้-ร่ำลาเดียว คุกพาทย์-ร่ำลาเดียว พันพิราพ ตระสันนิบาต เสียน เชิด บัณเฑาะว์-ร่ำลาเดียว บาทสุกณี และกราวรำ เพลงชุดโหมโรงกลางวันดังกล่าวนี้เป็นเพลงประเภทโหมโรงเย็น

๓. เพลงเดี่ยว มีอัตราจังหวะสามชั้น พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แต่งขยายจากเพลงกราวในสองชั้น ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกทัพตรวจพลของกองทัพฝ่ายลงกา เพื่อให้มีลีลาและทำนองเป็นเพลงทางเดียว

๔. เพลงเดี่ยว โดยนักดนตรีหลายท่านนำเพลงกราวในซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทกราวไปแต่งขยายและแต่งตัวเป็นเพลงเถา โดยตกแต่งทำนองให้มีกลเม็ดเด็ดพรายของการบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวทั้งทางโอดทางพัน เพลงนี้จึงมีลีลาและทำนองหลายสำนวน จัดเป็นเพลงประเภทอวดฝีมือชั้นสูงของนักดนตรี และเป็นเพลงที่มีทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีทุกชนิด พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แต่งเป็นเถาสำหรับเดี่ยวซอสามสายทางหนึ่ง หลวงประดิษฐไพเราะ แต่งทางเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ในวงปี่พาทย์ และเดี่ยวทางซอด้วง

๕. เพลงซึ่งหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้มาจากความฝัน นายบุญยงค์ เกตุคง ได้เขียนเล่าไว้ในหนังสืออนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองครบร้อยปีเกิดของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ว่า “ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ ได้แต่งเพลงกราวในทางฝันไว้เพลงหนึ่งซึ่งท่าน เล่าว่าท่านได้เพลงนี้มาจากความฝัน ข้าพเจ้ามีบุญได้ฟังท่านตีกราวในทางฝันนี้เพียงครั้งเดียว พอขึ้นเพลงท่านตีซ้ำด้วยซ้อยังไม่ร้อน แต่พอตีไป ๆ ยิ่งไวขึ้นทุกที ทั้งที่ท่านมีอายุมากแล้ว แต่ความไวนั้นแม้คนหนุ่มที่มีกำลังดียังสู้ท่านไม่ได้” (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, ๒๕๔๒: ๖)

ราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายถึงเพลงกราวในไว้ในหนังสือสารานุกรมดนตรีไทย ดังนี้ “เพลงกราวใน ใช้บรรเลงประกอบกิริยาจัดทัพ เดินทัพของยักษ์และยังใช้กับยักษ์ที่ไปหรือมาเพียงคนเดียว นอกจากนี้ยังนิยมบรรเลงในตอนที่พระจบการเทศน์หรือสวดมนต์ของพระสงฆ์” (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐: ๑๗๑)

สงบศึก ธรรมวิหาร อธิบายไว้ว่า “เพลงกราวในเป็นเพลงที่อยู่ในประเภทเพลงโหมโรงต่าง ๆ ได้แก่ โหมโรงเย็น โหมโรงเทศน์ โหมโรงโขนละคร และจัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทหน้าพาทย์สามัญ ใช้กับกิริยาของบุคคลทั่วไป” (สงบศึก ธรรมวิหาร, ๒๕๔๕: ๑๒๗-๑๓๒)

จากประวัติความเป็นมาของเพลงกราวในข้างต้น สรุปได้ว่า เพลงกราวใน สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทหน้าพาทย์สามัญ อยู่ในเพลงชุดโหมโรง ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม และใช้ประกอบท่ารำของฝ่ายยักษ์และอีกนัยหนึ่งเป็นการอัญเชิญการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร และภายหลังมีการนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงของดนตรีไทย

๒. บทร้องเพลงกราวใน

บทร้องที่ใช้กับเพลงกราวใน มีดังนี้

เนื้อที่ ๑

ยักษ์รับกราบลาทะเลลึงโลด	ข้ามโขดเขาเขินคีรีศรี
ยุงยงหักกระเนนเป็นธุลี	เหยียบเสื่อช้างปัดด้วยบาทา
(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)	

หมายเหตุบรรทัดล่างของเนื้อนี้บางครั้งนิยมร้องกันว่า

ยุงยงหักกลเป็นผงคลี	เหยียบเสื่อช้างปัดด้วยบาทา
---------------------	----------------------------

เนื้อที่ ๒

บัดนั้น	กาลสุรเสนีมัคคี
รับสั่งบังคมทศพัทธ์	ขุนยักษ์รับเหาะระเห็จไป

(รามเกียรติ์ตอนศึกพรหมาศตร์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒)

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตันท์, ๒๕๒๓: ๕๖๕)

เนื้อที่ ๓

บัดใจแปลงร่างเป็นนางยักษ์	ล่าสันคึกคักเป็นหนักหนา
ถือกระบองป้องพัทธ์ทำศักดา	ดันดงตรงมาพนาลี

(ต้นเรื่องสังข์ทอง ตอนหนีนางพันธุรัต ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐: ๙๑)

จากท่วงเพลงกราวใน ข้างต้น สรุปได้ว่า เพลงกราวใน ได้นำบทร้องจาก เรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกพรหมาสตร์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ และดับเรื่องสังข์ทอง ตอนหนีนางพันธุรัต ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้บทร้องจาก เรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกพรหมาสตร์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒

๓. ลักษณะพิเศษของเพลงกราวใน

โดยปกติเพลงเดี่ยว จะมีรูปแบบการบรรเลงแบ่งเป็นทางโอดและทางพันบรรเลงสลับกันไป แต่สำหรับเพลงเดี่ยวกราวในนั้นต่างจากเดี่ยวทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ มีลักษณะบรรเลงแบบครวญสลับกับทางเก็บ ประโยคในการดำเนินทำนองมีความกระชับ รวดเร็ว เปลี่ยนบันไดเสียงตามลูกโยนต่าง ๆ สำหรับจังหวะหน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะในการบรรเลงก็มีความพิเศษไม่เหมือนกับเพลงเดี่ยวทั่วไป อีกทั้งเพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์จึงทำให้เพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงที่มีความแตกต่างจากเดี่ยวเพลงอื่น ๆ

๓.๑ ลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงกราวใน

สังัด ภูเขาทอง ได้อธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีและหลักเกณฑ์ในการเคลื่อนย้ายบันไดเสียงไว้ว่า “เพลงไทยส่วนมากมักใช้เพียงบันไดเสียงเดียวสำหรับการเคลื่อนทำนองของเพลง ส่วนเพลงกราวในจะเปลี่ยนบันไดเสียงกันที่ลูกโยน คือ เริ่มต้นก็มีโยนด้วยเสียง “โด” ต่อไปก็โยนเสียง “เร” หลังจากนั้นก็โยนด้วยเสียง “มิ” แล้วก็โยนด้วยเสียง “ลา” จบแล้วก็โยนด้วยเสียง “ฟา” จากนั้นจะลดเสียงลงมาที่เสียง “โด” (สังัด ภูเขาทอง, ๒๕๓๒: ๑๐๒)

จุมพล ปัญจะ กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวใน สรุปได้ดังนี้ “เพลงกราวในประกอบด้วย ๒ ส่วนที่สำคัญ ได้แก่ ส่วนที่เป็นทำนองโยนและส่วนที่เป็นเนื้อเพลง ส่วนที่เป็นทำนองโยนมีลักษณะเป็นทำนองกลุ่มหนึ่งหรือประโยคหนึ่งที่มีเสียงหลักเพียงเสียงเดียว จากนั้นผู้ประดิษฐ์จะกำหนดความสั้นยาว โดยกำหนดเสียงหลักไว้สุดท้ายแล้วนำเสียงต่าง ๆ มาปรับปรุงโดยการลดอัตราส่วนลงทีละน้อยจนในที่สุดเหลือเพียงเสียงสุดท้าย ทำนองที่เป็นลูกโยนนี้นี้ได้ทำการประดิษฐ์มาจากทำนองหลักให้มีความยาวสั้น มีความพิสดารแค่ไหนก็แล้วแต่ผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนดเอง (จุมพล ปัญจะ, ๒๕๓๕: ๕)

ชนัสต์นันท์ ประกายสันติสุข ได้สรุปลักษณะของเพลงเดี่ยวกราวใน ไว้ดังนี้ “เพลงกราวในถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงของวงการดนตรีไทย มีลักษณะการดำเนินทำนองเป็นพิเศษเฉพาะ แบ่งเป็นส่วนเนื้อเพลง เป็นท่อน ๑ และท่อน ๒ และลูกโยน แบ่งเป็นกลุ่มเสียงต่าง ๆ และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงหลายบันไดเสียง ลูกโยนในเพลงกราวใน มีทั้งหมด ๖ แห่งด้วยกัน สำหรับการเล่นกราวในเป็นเพลงที่มีอิสระสามารถยืดหรือตัดออกได้ มีทำนองหลากหลาย มีความยาวมาก เป็นเพลงที่ต้องใช้กำลัง

หรือพลังในการบรรเลงมาก ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถในการใช้นิ้วที่คล่องแคล่ว ต้องมีความสามารถในการไกวคันทัก มีความสามารถในการใช้กลวิธีพิเศษอย่างคล่องแคล่วและต้องมีความจำเป็นเลิศ” (ชนัสถันท์ ประกายสันติสุข, ๒๕๕๒: ๑๘)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ เกี่ยวกับลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงกราวในไว้ดังนี้

สำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. ๒๕๔๙ กล่าวไว้ว่า “เพลงกราวในนั้น มีส่วนของเนื้อเพลงและลูกโยน ซึ่งเนื้อเพลงแท้ ๆ นั้น มีไม่มากหรอก แต่มีลูกโยนหลายโยน ของเครื่องสายส่วนใหญ่จะเป็นอัตราสองชั้น แต่ของปี่พาทย์จะเป็นอัตราสามชั้น โยนจะสั้นหรือยาวไม่ถือว่าผิด แต่ถ้าเนื้อทำนองไม่ครบในทำนองหลักถือว่าผิด”

จิรพล เพชรสม กล่าวไว้ว่า “เพลงกราวในเป็นเพลงลูกโยน เพลงกราวในนี้จะถือกันที่เนื้อทำนองต้องไม่ให้ขาด ถ้าเนื้อขาดถือว่าเพลงนี้ขาด ส่วนลูกโยนจะมีเท่าใดก็ได้ ส่วนหน้าทับก็ตีแบบกราวนอก”

ปกรณ์ รอดช้างเพื่อน ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “เดี่ยวกราวในของเครื่องสายนั้นมีอัตราสองชั้น แต่ของปี่พาทย์มีครบเถา” (สมภพ เขียวมณี, ๒๕๕๕: ๓๑)

จากลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงกราวในข้างต้น สรุปได้ว่า เพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาทำเป็นเพลงเดี่ยว แบ่งเป็นเนื้อทำนองและลูกโยน มีลูกโยนหลายลูกโยน บันไดเสียงจะเปลี่ยนไปตามลูกโยน ลูกโยนนั่นจะสั้นยาวเท่าใดก็ได้ไม่ถือว่าผิด ส่วนเพลงจะขาดหรือเกินวัดกันที่เนื้อแท้ของเพลงกราวใน

๓.๒ ความเชื่อเกี่ยวกับเพลงกราวใน

เดี่ยวเพลงกราวใน เป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง สำหรับเดี่ยวของเครื่องดนตรีทุกชิ้น เนื่องจากเป็นเดี่ยวที่ประดิษฐ์มาจากเพลงหน้าพาทย์ซึ่งนักดนตรีถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ ที่ใช้ในการบรรเลงอัญเชิญครูเทพยดาต่าง ๆ ฉะนั้นการเริ่มดนตรีไทย การต่อเพลงหน้าพาทย์และต่อเพลงเดี่ยวสำคัญ ๆ จะต้องมีการตั้งกานลครด้วยดอกไม้ รูป เทียน ผ้าขาวและเงินก้านล ๖ บาท หรือ ๑๒ บาท หรือ ๒๔ บาท และค่ากานลที่แพงที่สุดคือ เพลงทยอยเดี่ยว ครูท่านตั้งวงเงินก้านลไว้สูงถึง ๑๐๐ บาท

อดิศร เวชกร อธิบายไว้ว่า “การตั้งกานล เริ่มตั้งกานลเมื่อครั้งแรกในการเริ่มเรียน ชั้น หมายถึง ของกานลชั้นนี้ถือเป็นของประโยชน์ในการใช้สอยแก่พระศาสนา โดยใช้แทนบาตรก็ได้ ดอกไม้ หมายถึง ของบูชา รูป เทียน หมายถึง ของบูชา ผ้าขาว หมายถึง ถือเป็นประโยชน์เพื่อใช้ในกิจพระพุทธานุสาสนา เงิน หมายถึง ถือเป็นประโยชน์เพื่อใช้ในกิจพระพุทธานุสาสนา หรือ อาจนำไปใช้ในการส่วนตัวของครูผู้สอนตามความหมายที่ให้ไว้ข้างต้นก็ย่อมได้” (อดิศร เวชกร, ๒๕๔๔: ๓๐)

จิรรุฒิ กลิ่นดั่ง ได้กล่าวถึงการต่อเดี่ยวกราวใน ไว้ว่า “ต้องทำพิธีการไหว้ครูก่อน ทำพิธีไหว้ในวันพฤหัสบดี มีเครื่องบูชาที่ใช้ในการไหว้ครู คือ ดอกไม้ ๓ ดอก รูป ๗ ดอก เทียน ๑ เล่ม ศีรษะสุกร ๑ หัว เหล้า ๑ ขวด บุหรี่ ๑ ซอง และเงินกำนล” (จิรรุฒิ กลิ่นดั่ง, ๒๕๔๙: ๔๖)

ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข ได้สรุปเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวเพลงกราวใน ได้ดังนี้ “การมอบตัวเป็นลูกศิษย์ ต้องมีพานดอกไม้ รูปเทียน ผ้าขาวและเงินกำนล ครูจะเลือกบุคคลที่จะต่อเพลงเดี่ยวกราวใน ต้องเป็นผู้ที่มีทักษะในการปฏิบัติอยู่ในขั้นดีมาก มีความประพฤติดี การต่อเพลงเดี่ยวกราวในจะเป็นวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์ ข้อนั้นย่ำระหว่างต่อเพลงโดยส่วนมากครูผู้ต่อเพลงจะเน้นย้ำเรื่องของทักษะการปฏิบัติ คือ ให้บรรเลงให้เหมือนกับที่ครูต้องการและบรรเลงให้ถูกต้อง” (ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข, ๒๕๕๒: ๒๓)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ เกี่ยวกับการตั้งกำนลและความเชื่อในเพลงกราวในไว้ดังนี้

สำราญ เกิดผล กล่าวว่า “ครูท่านต้องพิจารณา ดูนิสัยใจคอ ดูว่าฝีมือถึงไหม ท่านกลัวของท่านเสีย ตอนที่ต่อเพลงกราวในครูท่านไม่ได้เรียกร้องอะไรเลย ท่านต่อให้เพราะท่านเห็นว่าสมควรได้ท่านก็ต่อให้ ทุกวันนี้ปู่ก็ปฏิบัติเช่นเดียวกับที่ปู่ได้สืบทอดมา พิจารณาความเหมาะสมและไม่ได้เรียกร้องอะไร นอกจากเพลงหน้าพาทย์ ก็จะมีดอกไม้ รูปเทียน เพื่อบูชาครูบาอาจารย์ เพื่อให้เด็กได้สืบทอดไว้เป็นประเพณีต่อไป”

เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ กล่าวว่า “ต่อเพลงกราวในกับหลวงไพเราะเสียงซอ ตั้งกำนลประกอบด้วย ดอกไม้ รูป เทียนและผ้าขาว เริ่มต่อเพลงนี้ในวันพฤหัสบดี”

จิรพล เพชรสม กล่าวว่า “ต่อเพลงกราวในกับหลวงไพเราะเสียงซอ นั้น ไม่ได้ใช้เงินกำนลตั้งขัน ๕ (ดอกไม้ รูป เทียน)”

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กล่าวว่า “ต่อจะเซ้เพลงกราวในจากครูทองดี ก็เตรียมพานกำนลมีดอกไม้ รูป เทียน ผ้าขาว และเงินกำนล ต่อเพลงในวันอาทิตย์ที่บ้านครู”

วีระศักดิ์ กลั่นรอด กล่าวว่า “ต่อเพลงกราวในกับครูละเมียด ครูเรียกไปต่อเลย ตอนนั้นยังเด็กไม่ได้คิดเรื่องกำนลอะไร ครูได้แต่สั่งไว้ว่า รักษาไว้ดี ๆ ไม่เคยต่อให้ใคร ถ้าใครจะมาขอฟังต้องเอาสวดคำมา มีรางวัลมาวางถึงจะสืบทอด” (สมภาพ เขียวมณี, ๒๕๕๕: ๓๑-๓๔)

จากความหมายข้างต้น สรุปได้ว่า กำนล คือ เป็นเครื่องบูชาสักการะถวายแด่ครู เป็นการแสดงความเคารพ นำมาสู่การกระทำก่อนที่จะทำการเรียนเพลงหน้าพาทย์หรือก่อนการแสดง ซึ่งมีขันดอกไม้ รูป เทียน ผ้าขาวและมีเครื่องสังเวทย์อื่น ๆ เพิ่มเติมได้ ส่วนเงินกำนลนั้น ครูบางท่านก็ไม่ได้เรียกร้องเงินค่ากำนล ถ่ายทอดให้ด้วยความเต็มใจและไว้วางใจ ครูบางท่านก็ให้ใส่กำนลขึ้นอยู่กับครูผู้ถ่ายทอด สำหรับการต่อเพลงเดี่ยวกราวในของผู้วิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งเครื่องกำนลบูชาครูในวันอาทิตย์ ประกอบด้วย ดอกไม้ รูป เทียน ผ้าขาว ขัน และเงินกำนล ๑๐๖ บาท โดยมีครูจิรพล เพชรสม

เป็นผู้รับชันก้านและถ่ายทอดเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) ให้แก่ผู้วิจัย

๓.๓ โอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงกราวใน

๓.๓.๑ เพลงกราวในกับการบรรเลง

เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทหนึ่ง มีอัตราจังหวะสองชั้น บรรเลงรวมวงอยู่ในชุดโหมโรงเย็นซึ่งมีความหมายถึงการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร เช่น ท้าวกุเวรเวสสุวรรณ เป็นต้น และใช้บรรเลงบรรเลงในตอนที่พระจบการเทศน์หรือสวดมนต์ของพระสงฆ์อีกประการหนึ่งเพลงกราวในยังใช้บรรเลงในโอกาสการบรรเลงเพลงเดี่ยวโดยทั่วไปจะถูกจัดขึ้นเพื่อบรรเลงเดี่ยวโดยเฉพาะ เช่น การประชัน การประลอง และการประกวดดนตรี เป็นต้น หรือนักดนตรีอาจบรรเลงกันเองในงานต่าง ๆ เช่น การบรรเลงในงานมงคลและงานอวมงคลต่าง ๆ เพลงกราวใน จัดอยู่ในเพลงเดี่ยว ซึ่งถือกันว่าเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงของวงการดนตรีไทย

จากโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวข้างต้น สรุปได้ว่า โอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวใน มีดังนี้

(๑) โอกาสในการประชันวง

(๒) โอกาสในการเดี่ยวหน้าพระที่นั่ง

(๓) โอกาสการบรรเลงในงานต่าง ๆ มีเวทีให้แสดงมากขึ้นเช่น งานไหว้ครูออกกรายการโทรทัศน์ วิทยุ รายการพิเศษที่จัดขึ้นมาเฉพาะกิจ การแสดงคอนเสิร์ต เป็นต้น

ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข ได้สรุปเกี่ยวกับโอกาสในการบรรเลงเดี่ยว ดังนี้ “การบรรเลงเดี่ยวในสมัยก่อนนั้นจะต้องมีคนมาเชิญให้เดี่ยว เจ้าภาพหรือผู้ต้องการจะฟังการบรรเลงเดี่ยวจะต้องนำเงินรางวัลใส่ไว้ในพาน มาตั้งหน้าวงเพื่อเป็นการให้เกียรติแก่ผู้บรรเลง สมัยก่อนจะเชิญเฉพาะครูผู้ใหญ่บรรเลงเดี่ยวเท่านั้น แต่ในปัจจุบันจะเป็นคนทั่วไปก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวสำหรับปี่พาทย์และเครื่องสายมีโอกาสนในการบรรเลงเพิ่มมากขึ้นกว่าในอดีต เนื่องจากมีสื่อต่าง ๆ ที่ถ่ายทอดออกอากาศ” (ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข, ๒๕๕๒: ๒๖-๒๗)

๓.๓.๒ เพลงกราวใน ที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบกิริยาไปมาหรือจัดทัพ ยกพล ตรวจพลของยักษ์และอสูรซึ่งตัวละครฝ่ายยักษ์ลักษณะทำนองแสดงความมองอาจ สง่างาม และอีกเหิมและใช้ประกอบในการแสดงโขนมาจนถึงปัจจุบัน

ดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ ครุฑนาฏศิลป์โขน (ยักษ์) ได้กล่าวถึงเพลงกราวในที่ใช้ในการแสดงไว้ว่า “เพลงกราวใน ที่ใช้ประกอบการแสดงนั้นมีดังนี้

- (๑) เพลงกราวใน ใช้ในบทเบิกโรงพระคเณศเสียว (ประศุราม) เป็นหัวหน้าพราหมณ์เดินทางไปเข้าเฝ้าพระอิศวร
 - (๒) ตัวสองกอง ตัวกาลสุร เวลาเดินทางก็ใช้เพลงกราวใน
 - (๓) ใช้ในการตรวจพลยักษ์ เชนยักษ์ เสนายักษ์ และพญายักษ์ เป็นพื้นฐาน
 - (๔) ทศกัณฐ์ และมารีศ ตอนพระรามตามกวาง
 - (๕) ระบุว่าวีระชัยยักษ์
 - (๖) กราวนางยักษ์ (นางสำมะนักรา ตอนเที่ยวป่าหาสามีใหม่)
 - (๗) ละครเรื่อง รถมเสน ก็ใช้กับนางเมรี
 - (๘) ละครเรื่องพระอภัยมณี ใช้กับนางพันธุรัตน์
 - (๙) บทละครพูด เรื่องพระร่วง ใช้กับพญาเดโชออกตรวจพล
- สำหรับการใช้ใช้อัฒมรรเลงเดี่ยวเพลงกราวใน มีการบรรเลงประกอบการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพิเภกสวามิภักดิ์” (สมภพ เขียวมณี, ๒๕๕๕: ๓๘)

จากโอกาสในการบรรเลงเพลงกราวใน สรุปได้ว่า เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงในวงดนตรี ทั้งการบรรเลงทั่ว ๆ ไป และการบรรเลงประกอบการแสดงโขน ละครนอกจากนี้ยังถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงของเครื่องดนตรีไทย แต่อย่างไรก็ตามการบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวในจะต้องเป็นกรณีพิเศษอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง นักดนตรีต้องมีความพร้อมที่จะบรรเลงและไม่ค่อยมีการเปิดเผยกันมากนัก

๓.๔ ทางเดี่ยวกราวใน เถาและสามชั้นสำหรับเครื่องสายไทย

โดยทั่วไปเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยจะนิยมเดี่ยวเพลงกราวใน สองชั้น แต่จากการศึกษาพบว่า พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงกราวใน เถา เป็นทางสำหรับเดี่ยวซอสามสาย ปรากฏอยู่ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

“เพลงเดี่ยวกราวใน (เถา) ท่านคิดทางเดี่ยวขึ้นตามแนวของพระยาประสานดุริยศัพท์ สำหรับสามชั้นนั้น ท่านได้ถอนจิงหะก่อนจะเข้าเนื้อของเพลงกราวใน ด้วยเหตุผลที่ว่าเพื่อให้ผู้บรรเลงมีโอกาสได้พักผ่อนคลายมือไปในตัว จึงมีโอกาที่จะตัดแต่งลีลาของเพลงให้มีความไพเราะขึ้นได้เป็นอย่างมาก จะได้ทำของซอครบถ้วน เช่น ทำพระ ท่านาง และทำยักษ์ ถ้าหากไม่ถอนจิงหะแล้ว ก็จะกลายเป็นทำลงไป ตอนถอนจิงหะเข้าเนื้อเพลงนั้น เรียกว่า “องค์พระ” ซึ่งมีอยู่ ๖ จังหวะ ตอนออกเป็นเที่ยวเก็บ เรียกว่า “แขนซ้าย” และ “แขนขวา” ซึ่งมีอยู่ ๖ จังหวะเช่นเดียวกัน สำหรับ

สองชั้นและชั้นเดียวนั้น ตัดลงเอาแต่ลีลาของเพลงไว้เท่านั้น ซึ่งถือตามแบบเพลงทยอยเดี่ยวเป็นบรรทัดฐาน เพราะถ้าหากจะถือตามแบบของสามชั้นอยู่แล้ว ก็จะมีหมดความไพเราะ เพื่อให้ลีลาของเพลงรวบรัดทะมัดทะแมงไม่ยืดเยื้อจนเกินไป ส่วนกลเมื่อนั้นก็เช่นเดียวกับเพลงเชิดนอก ซึ่งประกอบด้วยการใช้นิ้วและคันชักอย่างมาก ผู้เล่นจะต้องมีความชำนาญมากที่สุด จึงจะสามารถเล่นได้ เช่น นี้วนาค สะดุ้ง นี้วแอ นี้วประ นี้วขุน นี้วที่ทำให้เกิดเสียง ฮาโมนิค (harmonic) นี้วซัง ฯลฯ สำหรับนี้วซัง ทำยากที่สุดซึ่งจะต้องใช้คันชัก ๑๖ จึงจะทำได้ ท่านได้เล่าให้ฟังว่า บรมครูของท่านกว่าจะได้นี้วนี้อุตสาหะไปนั่งแอบฟังเท่าไร ๆ ก็ทำไม่ได้ ในที่สุดก็ต้องยอมฝากตัวเป็นลูกศิษย์ขอเรียนเฉพาะนี้วซังนี้อย่างเดียว ยอมเสียค่าครูไปเป็นเงิน ๑ ชั่ง (๘๐ บาท) ในสมัยก่อนครูของท่านจึงเรียกว่า “นี้วซัง” การใช้คันชักประกอบไปด้วย คันชัก ๑ ถึง ๑๖ นอกจากนี้ยังมี คันชักงูเลื้อย คันชักไกวเปล ฯ โดยเฉพาะตอนออกเจ็ดครึ่งขึ้น ต้องใช้คันชักพิเศษ คือ คันชักจับกระตัว จึงจะเข้ากับอารมณ์ของเพลง” (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ๒๕๑๙: ๕๙-๖๑)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่ามีการประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงกราวใน สามชั้น สำหรับใช้เดี่ยวจะเข้ โดยครูศิษย์ นิลสุวรรณ ครูเขียวชาญ โรงเรียนสิงห์บุรี ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ภายใต้โครงสร้างทางเดี่ยวกราวใน อัตราสามชั้นของทางฝั่งธนบุรี โดยทำการศึกษาโครงสร้างและตรวจสอบจากครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ และศิลปินแห่งชาติใหม่ทางกระเบน ได้แก่ ครูจำลอง เกิดผล และครูวิเชียร เกิดผล ซึ่งได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากครูช่อ สุนทรวาทินและครูฉัตร สุนทรวาทิน

ครูศิษย์ นิลสุวรรณ ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงกราวใน สามชั้น ว่า

“คุณครู (ระตี วิเศษสุรการ) เล่าให้ฟังว่า เจ้าคุณพ่อ (พระวิเศษสุรการ) ได้พาครู (ระตี) ไปต่อเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น กับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านใช้ไม้เท้าชี้บอกทางจะเข้ให้ครู (ระตี) แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าครู (ระตี) ไม่ได้ถ่ายทอดไว้ให้ลูกศิษย์คนใดเลย” (ศิษย์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์, ๔ กรกฎาคม ๒๕๕๖)

สรุปได้ว่า ทางเดี่ยวเพลงกราวใน สำหรับวงเครื่องสายไทย มีการทำทางเดี่ยวครบเป็นเถา โดยพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประดิษฐ์ทางไว้เป็นสำหรับเดี่ยวขอสามสาย และปัจจุบัน ครูศิษย์ นิลสุวรรณ ได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงกราวใน สามชั้น สำหรับใช้เดี่ยวจะเข้ ซึ่งถือว่าเป็นการพัฒนาและต่อยอดให้แก่วงการเครื่องสายไทย

จังหวะเพลงไทย

จังหวะเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการบรรเลงดนตรี ถึงแม้จะเป็นการบรรเลงคนเดียวที่ไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ ผู้บรรเลงก็ต้องมีจังหวะสามัญในตัวเอง ดังที่มีผู้รู้ให้ความหมายของจังหวะไว้ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของจังหวะ ไว้ว่า “จังหวะ คือ การใช้อัตราส่วนของเวลา เป็นเครื่องแบ่งทำนองเพลงให้เป็นส่วยย่อย ๆ ทุก ๆ ส่วนย่อยหรือจังหวะนี้จะต้องมีระยะเท่ากันและดำเนินไปด้วยเวลาสม่ำเสมอ” (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๐: ๕๒)

สงบศึก ธรรมวิหาร ได้ให้ความหมายของจังหวะไว้ว่า “จังหวะ หมายถึง การแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลง ซึ่งดำเนินไปโดยเวลาอันสม่ำเสมอ ทุกระยะของส่วนที่แบ่งนี้ คือ จังหวะ” (สงบศึก ธรรมวิหาร, ๒๕๔๕: ๕๖)

จังหวะ เป็นเครื่องแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วน ๆ ดำเนินไปด้วยระยะด้วยเวลาที่สม่ำเสมอ เวลาที่ดำเนินไปในจังหวะนั้นเป็นไปตามอัตราจังหวะของเพลงไทยอัตราจังหวะแบ่งออกเป็น ๓ อัตรา คือ อัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ดังที่นายมนตรี ตราโมท ได้อธิบายไว้ดังนี้

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายความหมายคำว่า สามชั้น สองชั้น และ ชั้นเดียว ไว้ในหนังสือ ศัพท์สังคีต ดังนี้

“สามชั้น เป็นคำกำหนดอัตราจังหวะของหน้าทับและเพลง ซึ่งมีประโยคและจังหวะหน้าทับค่อนข้างยาว ทุก ๆ ประโยคและจังหวะหน้าทับมีความยาวกว่าอัตราสองชั้นอีกเท่าตัว (๔ เท่าของชั้นเดียว) ถ้าจะเทียบกับโน้ตสากลในจังหวะหน้าทับหนึ่ง ๆ หากเป็นประเภทสองไม้ จะมีความยาวเท่ากับ ๔ ห้อง ของ ๒ และถ้าเป็นประเภทปรบไก่ จะมีความยาวเท่ากับ ๘ ห้องของ ๒

อธิบาย : การที่เรียกเพลงและหน้าทับในอัตรานี้ว่าสามชั้น ก็เพราะเป็นการแต่งชั้นที่ ๓ คือแต่งชั้นแรกเป็นอัตราชั้นเดียว แต่งขยายชั้นที่ ๒ เป็นสองชั้น แล้วแต่งขยายเป็นทวิคูณจากอัตราสองชั้นขึ้นอีกชั้นหนึ่งเป็นการแต่งถึงสามชั้น จึงเรียกว่า สามชั้น ไม่ได้เรียกตามส่วนหรือสูตรที่ขยายเป็นทวิคูณ เพราะถ้าเรียกตามส่วนก็จะเป็นหนึ่งชั้น สองชั้นและ สี่ชั้น เพราะแต่ละชั้นคูณด้วย ๒ ทั้งสิ้น แต่โบราณจารย์ได้บัญญัติไว้ให้เรียกตามชั้นที่แต่งขึ้น จึงเป็นชั้นเดียว สองชั้น และสามชั้นหากผู้ใดแต่งทวิคูณเพลงอัตราสามชั้นขึ้นไปอีก ก็ต้องเรียกว่า สี่ชั้น ไม่ใช่หกชั้น หรือแปดชั้น เพลงอัตราสามชั้นนี้ในทางบรรเลงดนตรีเกิดขึ้นจากเพลงตระโหมโรงก่อน ส่วนในทางร้องเกิดขึ้นจากการร้องสักราก่อน แต่ที่เริ่มแพร่หลายขึ้นในวงการบรรเลงรับร้องและประกอบเสภา นั้น เกิดขึ้นราวสมัยปลายรัชกาลที่ ๓ ต่อกับต้นรัชกาลที่ ๔ นี้เอง นับว่า

พระประดิษฐไพเราะ (มีลลิก) ที่เรียกกันเป็นสามัญว่า “ครูมีแขก” เป็นผู้ริเริ่มขึ้น” (มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๑: ๓๒)

“สองชั้น เป็นคำกำหนดอัตราจังหวะของหน้าทับและเพลง ซึ่งมีประโยคและจังหวะหน้าทับขนาดปานกลาง มีความยาวมากกว่าอัตราชั้นเดียวอีกเท่าตัว ถ้าจะเทียบกับโน้ตสากล ในจังหวะหน้าทับหนึ่ง หากเป็นประเภทสองไม้ จะมีความยาวเท่ากับ ๒ ห้องของจังหวะ ๒ ถ้าเป็นเพลงประเภทปรบไก่ ก็มีความยาวเท่ากับ ๔ ห้องของจังหวะ ๒

อุทาหรณ์ : การที่เรียกเพลงและหน้าทับในอัตรานี้ว่าสองชั้น ก็เพราะเป็นการแต่งชั้นที่ ๒ คือแต่งชั้นแรกเป็นอัตราชั้นเดียวครึ่งหนึ่ง แล้วแต่งขยายขึ้นเป็นทวิคูณอีกครั้งหนึ่งเป็นการต้องแต่งสองชั้น จึงเรียกเพลงอัตรานี้ว่าสองชั้น เพลงที่ใช้ร้องโชนละคร มักจะเป็นอัตราสองชั้น โดยมาก” (มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๑: ๓๐)

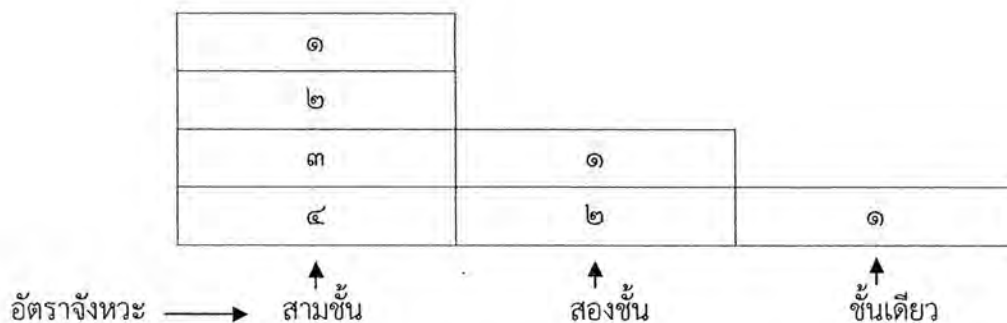
“ชั้นเดียว เป็นคำกำหนดอัตราจังหวะของหน้าทับและเพลง ซึ่งมีประโยคและจังหวะหน้าทับสั้น ๆ และมักจะดำเนินจังหวะเร็ว ถ้าจะเทียบกับการบันทึกโน้ตสากล ในจังหวะหน้าทับหนึ่ง ๆ หากเป็นเพลงประเภทสองไม้ ก็มีความยาวเท่ากับ ๑ ห้องของจังหวะ ถ้าเป็นเพลงประเภทปรบไก่ ก็มีความยาวเท่ากับ ๒ ห้องของจังหวะเพลงไทยรุ่นแรกคงจะเป็นอัตราชั้นเดียวทั้งสิ้น

อุทาหรณ์ : เพลงชั้นเดียวประเภทสองไม้ เช่นเพลงที่เรียกว่า “เพลงเร็ว” ซึ่งปี่พาทย์บรรเลงประกอบโชนละคร เพลงเร็วนั้น ทั้งทำนองที่ฆ้อง ระนาดบรรเลง และหน้าทับที่ตะโพนตีเป็นอัตราชั้นเดียวประเภทสองไม้ทั้งสิ้น ส่วนเพลงชั้นเดียวประเภทปรบไก่ มีตัวอย่างเพลงเขมรลอองค์ ชั้นเดียว เพลงหงส์ทอง ชั้นเดียว เป็นต้น” (มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๑: ๘)

อัตราจังหวะ เมื่อนำมาใช้ในการบรรเลงจะเกิดแนวในการบรรเลง หรือความซ้ำหรือเร็วไปตามสัดส่วน ดังนี้

- อัตราจังหวะสามชั้น แนวการบรรเลงจังหวะซ้ำ
- อัตราจังหวะสองชั้น แนวการบรรเลงจังหวะปานกลาง
- อัตราจังหวะชั้นเดียว แนวการบรรเลงจังหวะเร็ว

อัตราจังหวะแต่ละอัตราจะมีความยาวไม่เท่ากัน อัตราจังหวะสามชั้น จะมีความยาวมากกว่าอัตราจังหวะสองชั้น ๑ เท่า และอัตราจังหวะสองชั้น จะมีความยาวมากกว่าอัตราจังหวะชั้นเดียว ๑ เท่า เปรียบเทียบให้เห็นชัดเจนดังแผนภูมิ



จังหวะที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของดนตรีไทย มี ๓ ประเภท คือ

๑. จังหวะเคาะสามัญ

จังหวะเคาะสามัญ หมายถึง จังหวะตกยก ที่สามารถเคาะประกอบกับบทเพลงทุกเพลงได้อย่างสม่ำเสมอ ความช้าเร็วของจังหวะสามัญ ขึ้นอยู่กับอัตราความช้าเร็วของบทเพลงนั้น ๆ ในแต่ละเพลงแต่ละท่อน ทำนองเพลงไม่มีส่วนกำหนดความช้า-เร็วของจังหวะเคาะ ทำนองเพลงที่มีตัวโน้ตเก็บละเอียดมากไม่มีผลทำให้จังหวะสามัญเร็วกว่าปกติได้ ในทำนองเดียวกันทำนองเพลงที่มีตัวโน้ตเสียงยาวก็ไม่ได้มีผลทำให้บทเพลงนั้นมีจังหวะสามัญที่ช้าลงได้

การเคาะจังหวะสามัญต้องเคาะให้พอดีกับจังหวะตกของทุกห้องเพลง เพลงทุกอัตราจังหวะ จะใช้การเคาะสามัญเหมือนกันหมด ความแตกต่างจะเกิดขึ้นที่ความช้าเร็วเท่านั้น การบันทึกโน้ตเพลงไทยทั่ว ๆ ไป ๑ ห้องเพลงจะแบ่งเป็น ๔ ส่วนเท่า ๆ กันและส่วนท้ายของแต่ละห้องเพลงคือ จุดของจังหวะตก

๒. จังหวะฉิ่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะที่สำคัญมาก ฉิ่งจะตีเสียง “ฉิ่ง” และ “ฉับ” สลับกันไปเรื่อย ๆ จนจบเพลง จังหวะของการตีฉิ่งจะแตกต่างกันตามอัตราจังหวะของเพลง จังหวะของการตีฉิ่งทำให้ทราบถึงอัตราจังหวะของบทเพลงที่กำลังขับร้องหรือบรรเลงอยู่ได้ การบันทึกโน้ตดนตรีไทยได้กำหนดให้เครื่องหมาย (-) แทนเสียงฉิ่ง และเครื่องหมายบวก (+) แทนเสียงฉับ จังหวะฉิ่งจำแนกออกได้เป็น ๒ ประเภทดังนี้

๒.๑ จังหวะฉิ่งสามัญการตีฉิ่งในลักษณะนี้จัดเป็นการตีฉิ่งแบบปกติซึ่งมี ๓ อัตราจังหวะคือ อัตราจังหวะสามจังหวะ สองชั้น และชั้นเดียว ดังตารางโดยใช้สัญลักษณ์ - แทนจังหวะฉิ่ง และใช้สัญลักษณ์ + แทนจังหวะฉับ ดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น

ห้องที่	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘
จังหวะฉิ่ง		-		+		-		+
	----	--- ฉิ่ง	----	--- ฉับ	----	--- ฉิ่ง	----	--- ฉับ
การนับ	๑๒๓๔	๕๖๗๘	๑๒๓๔	๕๖๗๘	๑๒๓๔	๕๖๗๘	๑๒๓๔	๕๖๗๘

อัตราจังหวะสองชั้น

ห้องที่	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘
จังหวะฉิ่ง	-	+	-	+	-	+	-	+
	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
การนับ	๑๒๓๔	๑๒๓๔	๑๒๓๔	๑๒๓๔	๑๒๓๔	๑๒๓๔	๑๒๓๔	๑๒๓๔

อัตราจังหวะชั้นเดียว

ห้องที่	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘
จังหวะฉิ่ง	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
	-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ
การนับ	๑๒๓๔	๑๒๓๔	๑๒๓๔	๑๒๓๔	๑๒๓๔	๑๒๓๔	๑๒๓๔	๑๒๓๔

๒.๒ จังหวะฉิ่งพิเศษเป็นจังหวะที่แตกต่างออกไปจากจังหวะฉิ่งสามัญ เพลงไทยบางเพลงมีจังหวะของการตีฉิ่งจะแตกต่างไปจากการตีแบบปกติ จังหวะของการตีฉิ่งแบบนี้จะเป็นการบรรเลงเฉพาะเพลง ตัวอย่างเช่น

เพลงสำเนียงจันทน์ ในแต่ละวรรคเพลง (๔ ห้อง) จะตีเสียงฉิ่งดังนี้ คือ “ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ” ที่จังหวะตก ห้องที่ ๒ ห้องที่ ๓ และห้องที่ ๔ ตามลำดับและเพลงสำเนียงจันทน์เช่น เพลงเชิดจันทน์ จะตีเสียง “ฉับ” อย่างเดียว

เพลงสำเนียงฝรั่ง จะตีเสียง“ฉิ่ง” ที่จังหวะตกของทุก ๆ ห้องเพลง

ส่วนเพลงหน้าพาทย์ จะตีเสียง“ฉิ่ง” ทุก ๆ จังหวะตกอย่างเดียว เช่น เพลงเชิด กราวใน กลม เป็นต้น

๓. จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับ หมายถึง จังหวะการตีของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังชนิดต่าง ๆ เพื่อประกอบบทเพลง นักดนตรีต้องทราบว่าเพลงที่บรรเลงนั้นเป็นเพลงชนิดใด บรรเลงด้วยวงประเภทใด

จะต้องเลือกหน้าทับให้ถูกต้อง เครื่องหนึ่งแต่ละประเภทจะถูกกำหนดให้ใช้ดีในโอกาสต่างกันไป เช่น โทณ-ร่ามะนาใช้ดีในวงเครื่องสายและวงมโหรี กลองมลายูใช้ดีในวงปี่พาทย์นางหงส์และวงบัวลอย กลองแขก สองหน้า ตะโพน กลองทัด และกลองตะโพน ใช้ดีในวงปี่พาทย์ เปิงมางคอกและตะโพนมอญใช้ดีในวงปี่พาทย์มอญ เป็นต้น

จังหวะหน้าทับมีการประดิษฐ์ขึ้นมาหลายรูปแบบ มีชื่อเรียกต่าง ๆ กันออกไป จังหวะหน้าทับที่ถือได้ว่าเป็นจังหวะหน้าทับหลักในการบรรเลงประกอบการขับร้องและการบรรเลงดนตรีไทย คือ หน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ หน้าทับทั้งสองนี้ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นให้มีอัตราลดหลั่นลงมาตามลำดับ ตั้งแต่อัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ดังนั้นจึงสามารถนำไปใช้บรรเลงประกอบการขับร้อง และบรรเลงดนตรีกับบทเพลงที่มีอยู่โดยทั่ว ๆ ไปได้ ยกเว้นบทเพลงที่จะต้องใช้ลีลาจังหวะหน้าทับพิเศษเฉพาะเพลง เช่น เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ เป็นต้นจังหวะหน้าทับที่ใช้ดีประกอบบทเพลงจะใช้เป็นหน่วยสำหรับวัดความยาวของบทเพลงนั้น ๆ ได้โดยนับจำนวนรอบที่ดีจังหวะหน้าทับนั้น ๆ

สำหรับเพลงกราวในเป็นเพลงที่มีลักษณะลูกโยน เพลงประเภทนี้ผู้ประพันธ์เพลงสามารถยืดขยายหรือลดในส่วนที่เป็นลูกโยนได้อย่างอิสระ ทำให้จังหวะในการบรรเลงมีการเลื่อนไหลได้ จังหวะที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพลงกราวในและเดี่ยวซออยู่เพลงกราวใน จังหวะจึงจะตีเหมือนกัน ใช้การตีในลักษณะเปิด คือ ตีเฉพาะเสียงฉิ่งตามจังหวะเพียงอย่างเดียว ดังนี้

--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง
----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------

จังหวะหน้าทับที่ใช้ในการตีประกอบเพลงกราวใน สองชั้น ใช้หน้าทับพิเศษของเพลงกราวใน แบ่งเป็น ๒ แบบ

แบบที่ ๑ การตีจังหวะหน้าทับประกอบการบรรเลงทางธรรมดา จะใช้ตะโพนและกลองทัด มีลักษณะการบรรเลง ๑ ไม้เดิน ดังนี้

ตะโพน	- ตูป - -	- ติง - ตูป	- เพลิง - เห่ง	- ติง - -
กลองทัด	- - - -	- ต้อม - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

แบบที่ ๒ การตีจังหวะหน้าทับประกอบการบรรเลงทางเดี่ยวเพลงกราวใน ใช้หน้าทับของเพลงกราวนอก ไม่ใช้หน้าทับของเพลงกราวใน แต่มีความยาวของจังหวะหน้าทับเท่ากัน เนื่องจากหน้าทับกราวนอกมีจังหวะที่กระชั้นกว่าและเข้ากับการเดี่ยวเพลงกราวในได้ดี การใช้หน้าทับกราวนอกแทนหน้าทับกราวในนี้ได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน สำหรับเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์

จะเปลี่ยนจากตะโพน กลองทัด เป็นกลองสองหน้า ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยจะใช้รำมะนา (มโหรี) ตีประกอบการเดี่ยวเพลงกราวใน ดังนี้

หน้าทับกราวนอก

สองหน้า	----	--- ต้อม	-- ต้อม -	- ต้อม - ต้อม
รำมะนา	----	--- ตึง	- ตึง --	- ตึง - ตึง

ประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของซอ



ภาพที่ ๑ : ซอของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุริยะชีวิน)

ที่มา: <https://www.facebook.com>

๑๒๐ ปี ชาตกาล หลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุริยะชีวิน), ๒๕๕๕

๑. ประวัติความเป็นมาของซอฮู้

จากหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏในกฎมณเฑียรบาล ซึ่งตราไว้ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ.๑๙๙๑-๒๐๓๑) ในกฎมณเฑียรบาลตอนที่ ๑๕ และ ๒๐ อันเป็นบทบัญญัติกำหนดโทษแก่ผู้ที่เล่นดนตรีพลัดเพลินเกินขอบเขตเข้าไปถึงพระราชฐาน ขณะล่องเรือผ่านนั้น ปรากฏมีชื่อเครื่องดนตรีระบุไว้ ได้แก่ ซอ ขลุ่ย พิณ จะเข้ กระจำปี โทน ทับ ในจดหมายเหตุลาลูแบร์ ได้บันทึกไว้ว่า “ขบวนเรือยาวที่แห่มารับตัวท่านและคณะว่ามีเสียงเห่เสียงโห่ และเสียงดนตรีประเภทกระจำปีสีซอดังกึกก้องไพเราะไปทั่วคุ้งน้ำ...”

สอดคล้องกับบันทึกของนิโกลาส แชรแวส ชาวฝรั่งเศสที่เข้าไปพระนครศรีอยุธยาในแผ่นดิน สมเด็จพระนารายณ์ ว่า ชาวสยามนั้น

“มีการแข่งเรือกันในแม่น้ำอยู่บ่อย ๆ และทำให้ครึกครื้นด้วยการร้องรำ เล่นเครื่อง ดิดสีตีเป่าและปรบมือเป็นจังหวะพร้อม ๆ กัน เครื่องดนตรีที่ทำให้เสียงไพเราะที่สุด ได้แก่ เครื่องคล้ายไวโอลินรวมสองชนิด (ซอฮู้กับซอด้วง) ซึ่งเขาเล่นพร้อม ๆ กัน เสียงขลุ่ยไม่ค่อยกลมกล่อมเท่าไร เสียงฉิ่งนั้นแจ่มใสดีพอใช้ถ้าไม่ผสมเข้าพร้อม ๆ กันกับเสียงฉาบทำให้ผู้ที่ไม่คุ้นหูบังเกิดความรำคาญอย่างยิ่ง มีกลองดินชนิดหนึ่ง เสียงไม่สู้ดีนักเป็นหม้อดินเผาควายและแคบแต่ไม่มีก้น ใช้หนังควายซึ่งและตีด้วย มือใช้เป็นเสียงทุ้มในวงดนตรี เสียงคนขับร้องก็ไม่เลว” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๕๑: ๑๖๐-๑๖๑)

จากข้อความข้างต้น คำว่า “ซอ” และ “เครื่องคล้ายไวโอลิน” นั้นน่าจะหมายถึง ซอด้วง และซอฮู้ เนื่องจากในสมัยนั้นเกิดวงเครื่องสายไทยขึ้นแล้ว แต่ในงานวิจัยนี้จะกล่าวถึงเฉพาะ ซอฮู้ เท่านั้น

ซอฮู้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสืออยู่ในวงเครื่องสายไทย มีลักษณะทางกายภาพ เสียง และหน้าที่ดังนี้

ซอฮู้ เป็นซอสองสายตัวกะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าว แต่ใช้มะพร้าวชนิดกลมรี กะโหลก มีขนาดใหญ่ตัดปาดกะลาออกด้านหนึ่ง ใช้หนังแพะหรือหนังลูกวัวซึ่งขึ้นหน้ากว้างประมาณ ๑๒-๑๔ เซนติเมตร เจาะกะโหลกทะลุตรงกลาง ๒ ข้าง สอดคันทวนเข้าไปในรูบนผ่านกะโหลกไฟล่อออกรูล่างใต้ กะโหลกทวนนั้นทำด้วยไม้จริง เช่น ไม้แก้วหรือ งาดัน ขนาดยาวประมาณ ๗๙ เซนติเมตร ใช้สายซอ สองสายผูกที่ปลายที่ได้กะโหลกแล้วพาดมาข้างหน้า ขึ้นหนังผ่านขึ้นไปผูกไว้กับปลายลูกบิด ๒ อัน ความยาวอันละประมาณ ๑๗-๑๘ เซนติเมตร สอดก้านเข้าไปในทวน ยื่นทะลุออกมาทางด้านหน้า เอาเชือกผูกเรียงสายทวนกับทวนตรงกลางค่อนขึ้นไปเพื่อให้สายตึง เรียกว่า “รัดดอก” ที่หน้าซอที่ขึ้น หนังใช้หมอนหนุนสายให้พ้นหน้าซอ มีคันชักทำด้วยไม้จริงหรือด้วยงา ยาวประมาณ ๑๖๐-๒๐๐ เส้น

สำหรับขึ้นสายคันชักเหมือนสายกระสุนหรือสายหน้าไม้ สำหรับสีกกับสายขอให้เกิดเสียง ขอชนิดนี้กะโหลกขอจะมีการแกะสลักลวดลายวิจิตรบรรจง

ขออู้ มีรูปร่างคล้ายขอชนิดหนึ่งของจีน ที่เขาเรียกว่า “ฮู-ฮู” (Hu-hu) มีสองสายเหมือนกัน แต่ ฮู-ฮู มีนมรับสาย ก่อนจะถึงลูกบิด และลูกบิดของเขายู่ด้านข้างทางขวามือของผู้เล่น ตรงลูกบิดที่จะสอดเข้าไปในทวนนั้น เขาขุดทวนให้เป็นทางยาว และเอกสายผูกไว้กับก้านลูกบิดในร่องหรือรางนั้น ขอชนิดนี้มีเสียงทุ้ม ที่เรียกว่า “ซออู้” ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เราได้ยิน ส่วนของจีนที่เขาเรียกของเขาว่า “ฮู-ฮู” ก็น่าจะเรียกตามเสียงที่เขาได้ยินเช่นเดียวกัน และบางทีซออู้ของเราอาจเอาอย่างมาจากจีน

จากหลักฐานดังกล่าวข้างต้น ซออู้นำเข้ามามีใช้บรรเลงร่วมวงในวงเครื่องสายราวปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาต่อมาได้นำเข้ามาบรรเลงในวงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และมีการนำซออู้เข้าร่วมบรรเลงกับวงดนตรีต่าง ๆ ตามโอกาส

๑.๑ ส่วนประกอบซออู้

๑.๑.๑ กะโหลกขอ

กะโหลกขอนั้นทำมาจากกะลามะพร้าว กะลาที่ตีนนั้นจะมีทรงเป็นรูปหัวใจ ลักษณะของกะโหลกขอที่กลมไม่มีเหลี่ยม หรือเหล็มน้อยเรียกว่า “ซอพล” ซึ่งจะปาดส่วนของกะลาออกประมาณ ๑ ส่วน ๔ ตามแนวตั้งของกะลา เจาะรูไว้เพื่อใส่คันทวนขอแล้วก็มีมีการแกะสลักลวดลายไว้ด้านตรงข้ามกับหน้าขอเป็นลวดลายต่าง ๆ สวยงาม

๑.๑.๒ หน้าขอ

หน้าขอจะใช้หนังวัวมาซึ่งให้เต็มหน้าขอที่ปาดออกและตากาวโดยจะให้หนังติดเข้ากับหน้าขอเข้ามาประมาณ ๑.๕-๒ ซม.และจะทาสีดำบริเวณที่หนังติดบนกะโหลกขอเพื่อความสวยงามและปกปิดรอยตำหนิบนหนังบางส่วน

๑.๑.๓ หมอนขอ

หมอนขอทำมาจากผ้าที่ม้วนเป็นทรงกระบอกแล้วพันด้วยผ้ากำมะหยี่เลือกสีตามต้องการ ตำแหน่งของหมอนขอจะวางอยู่บริเวณกลางหน้าขอเพื่อเป็นสะพานผ่านเสียง เมื่อลากคันชักเข้าออกจะเกิดการสั่นสะเทือนของสายขอลงไปที่ยหมอนขอจากนั้นส่งผ่านไปยังหน้าขอแล้วส่งเสียงออกที่กะโหลกขอ

๑.๑.๔ คันทวน

ลักษณะของคันทวนขอจะทำด้วยไม้แข็งที่มีความตรงเหลาให้กลมโดยด้านบนจะกว้างแล้วค่อย ๆ เล็กลงจนใส่เข้าไปในรูกะลาที่เจาะไว้เช่นไม้มะเกลือ หรือถ้าจะต้องการความสวยงามก็จะมีคันทวนประกอบลายมุกหรือประกอบงาช้าง แต่เนื่องจากงาช้างนั้นมีกฎหมายห้ามค้าขายอยู่ จึงมีผู้นำโพลีเอสเตอร์ (พลาสติกเรซิน) มาทำเป็นงาเทียม ซึ่งมีสีและน้ำหนักใกล้เคียงมาใช้แทนงาช้าง ด้านบนของคันทวนก็จะเจาะรู ๒ รูในแนวตั้งเพื่อใช้ใส่ลูกบิดขอ

๑.๑.๕ ลูกบิดขอ

ลูกบิดขอจะมี ๒ อันเพื่อเอาไว้ใส่สายขอ โดยลูกบิดอันบนจะใส่สายทும்ซึ่งมีเสียง “โด” ส่วนลูกบิดอันล่างจะใส่สายเอกซึ่งมีเสียง “ซอล” สายเอกนั้นจะต้องหมุนเข้าหาตัวส่วนสายทும்จะหมุนออกนอกตัว ยิ่งหมุนลูกบิดให้สายตึงมากเท่าไรเสียงจะสูงขึ้น ลูกบิดขออาจมีการประกอบงาหรือมุกเพื่อความสวยงาม

๑.๑.๖ คันชัก

คันชักขอจะมีความยาวเกือบ ๆ คันทวนขอ คันชักขอจะเอาไว้สีขอโดยที่คันชักจะมีหางม้าจำนวนยาวและมากพอสมควรซึ่งไว้ตั้งแต่เกือบยอดขอจนสุดปลายขอและผูกมัดปมไว้ให้ดึงเหลือปลายหางม้าออกมาประมาณ ๓-๔ ซม.

๑.๑.๗ รัตอก

รัตอกเป็นอุปกรณ์ที่รัดสายขอกับคันทวนให้เข้ามาพอประมาณเพื่อสะดวกในการกดสายขอ รัตอกอาจจะเป็นสายขอหรือเชือกเส้นเล็ก ๆ ก็ได้ ตำแหน่งของรัตอกจะมีผลต่อเสียงขอ รัตอกจะอยู่ถัดลงมาจากลูกบิดอันล่างสุดประมาณฝ่ามือครึ่ง

๑.๑.๘ สายขอ

สายขออู้ มีสองสาย มีขนาดแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย สายเอกจะแทนเสียงซอลและสายทும்แทนเสียงโด สายเอกจะผูกไว้กับลูกบิดอันล่างเวลาหมุนปรับระดับเสียงก็จะจับขอในท่าที่ถูกต้องและใช้วิธีหมุนเข้าหาตัวเอง ส่วนสายทும்จะผูกกับลูกบิดอันบน เวลาหมุนก็จะหมุนออกจากตัวเพื่อปรับระดับเสียง

๑.๒ ลักษณะเสียงขออู้

ลักษณะเสียงของขออู้นั้นมีเสียงทும்ต่ำนุ่มนวล สามารถกระตุ้นความรู้สึกให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้โดยเฉพาะอารมณ์ที่แสดงถึงความโศกเศร้าในบทเพลง และให้อารมณ์เสียงที่มีความอ่อนหวานอยู่ในตัว

เสียงของขออู้นั้นเกิดจากการสั่นสะเทือนในการเสียดสีระหว่างคันชักกับสาย ซึ่งทำด้วยหางม้าหรือเอ็นกับสายขอซึ่งทำด้วยไหม การสั่นสะเทือนนี้จะผ่านหมอนซึ่งทำด้วยผ้าหรือหนังม้วนเป็นท่อนกลม ๆ ยาวประมาณ ๓ เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑.๕ เซนติเมตร หนุนระหว่างสายขอกับหนังที่ซึ่งหน้ากะโหลกขอ ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนในหนังหน้ากะโหลกและเกิดคลื่นเสียงขึ้นเข้าสู่ช่องภายในกะโหลกขอ ผ่านออกทางด้านหลังซึ่งปรุเป็นช่องระบายลมสำหรับการเกิดการสั่นสะเทือนในสายได้นั้น สายหางม้าที่เป็นคันชักจะต้องอาศัยฝุ่นผงของยางสนอ้อมอยู่เพราะผงของยางสนนี้จะเป็นตัวที่ทำให้เกิดความฝืดในระหว่างเกิดการเสียดสีและความสั่นสะเทือนในสาย

เสียงของขออู้ เมื่อนับเสียงจากสายทும்ไปหาสายเอกทีละเสียงในขณะที่ปฏิบัติตามปกติจะได้เสียงทั้งหมด ๙ เสียง (ด ร ม ฟ ซ ล ท ดํ รํ) จากนั้นก็ยังมีเสียงที่ใช้ในการปฏิบัติพิเศษซึ่งแล้วแต่

ความสามารถและความต้องการที่จะใช้เสียงพิเศษของบทเพลงนั้น ๆ ประมาณทั้งหมด ๑๐ ช่วงเสียง นอกจากนี้เมื่อพิจารณาในแต่ละสายแล้ว ปรากฏว่าในสายหนึ่ง ๆ จะมีช่วงเสียง ๗ เสียง ๒ ช่วงด้วยกัน (๒ Octave)

เสียงของซออุ้นสามารถปฏิบัติให้เสียงสั้นและยาวได้โดยการลากคันชักให้สั้นหรือยาวตามความต้องการ นอกจากนี้เสียงของซออุ้นยังมีลักษณะต่าง ๆ เช่น เสียงที่มีการเดินระริก เสียงรัว เสียงสะอื้น เป็นต้น ซึ่งลักษณะเสียงที่ปรากฏเป็นลักษณะต่าง ๆ นั้นเป็นผลจากการใช้นิ้วและการใช้คันชัก เช่น

- เสียงที่เกิดจากการใช้นิ้ว ได้แก่ การกดนิ้วในตำแหน่งต่าง ๆ การรูดนิ้วขึ้นลง การพรมปิด การพรมเปิด การประ การพรมจาก การพรมเปล่า เป็นต้น

- เสียงที่เกิดจากการใช้คันชัก ได้แก่ การใช้คันชักสั้นหรือคันชักยาว การเซงักคันชัก การสะบัดคันชัก และการรัวคันชัก เป็นต้น

๑.๓ ลักษณะการบรรเลงซออุ้น

เสียงของซออุ้นนั้นเกิดจากการสีคันชักออก เข้า การลงนิ้วในตำแหน่งต่าง ๆ เพิ่มการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ของซออุ้นเข้าไปในบทเพลง ประกอบกับซออุ้นเป็นซอที่มีเสียงทุ้มต่ำ กังวาน นุ่มนวล และมีลักษณะอ่อนหวานปนอยู่ในกระแสเสียง ซออุ้นจึงสามารถมีลีลาการบรรเลงที่แตกต่างกันได้ถึงสองลักษณะคือ หากบรรเลงเพลงที่มีท่วงทำนองอ่อนหวานหรือเศร้าโศก การสีคันชัก “เอื้อน” ของซออุ้นจะเข้าถึงอารมณ์ของเพลงได้ดีกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น แต่ถ้าเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองครึกครื้นรื่นเริง การใช้คันชักพลิกแพลงเพื่อให้เกิดสำเนียงแปลก ๆ ของซออุ้นที่บรรเลงลึกลงและล่อกับซอด้วงหรือกับเครื่องกำกับจังหวะก็จะช่วยเพิ่มความสนุกสนานครื้นเครงให้กับเพลงนั้นมากยิ่งขึ้น ลักษณะลีลาของซออุ้นโดยทั่ว ๆ ไปนั้น คือ มีหน้าที่ทำทำนองเพลงไปพร้อมกับซอด้วง บางครั้งบรรเลงลูกล่อและลูกขัดตามหลัง อีกทั้งซออุ้นยังมีหน้าที่ดำเนินทำนองเพลงหยอกล้อยั่วเย้าเพื่อความครึกครื้นสนุกสนานตามชนิดของเพลงในขณะบรรเลงเล่นทำนองพลิกแพลงเพื่อให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้นโดยยึดจังหวะหรือลูกตกที่สำคัญของเพลงไว้ให้คงเดิม

๒. บทบาทหน้าที่ของซออุ้น

ซออุ้นมีหน้าที่คล้ายกับการบรรเลงระนาดทุ้ม ซึ่งมีหน้าที่สอดแทรกหยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลงให้สนุกสนานโดยการเล่นกับจังหวะบ้าง ซออุ้นเป็นตัวสร้างสีสันและปรุงแต่งสีสันให้กับการบรรเลงในวงเครื่องสายไทย ส่วนเพลงที่มีลูกล่อลูกขัดหรือการเหลื่อม ซออุ้นจะทำหน้าที่เป็นผู้ตามหรือบรรเลงเป็นพวกหลัง การบรรเลงรวมวงซออุ้นใช้บรรเลงในวงเครื่องสาย วงมโหรีวงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ นอกจากนี้สิ่งที่เป็นจุดเด่นของซออุ้น คือ เพลงหุ่นกระบอก เพลงสังขาร การสรโซ่เล่นแอ่วเคล้าซอ และการเดี่ยวเพลงกราวในประกอบการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพิเภก สวามิภักดิ์

ประวัติและผลงานของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน)



ภาพที่ ๒ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน)

ที่มา: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๙: ๑๓๙

งานวิจัยเรื่อง การศึกษาเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจิรพล เพชรสม ในครั้งนี้ มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องกล่าวถึงประวัติหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) เนื่องจากผู้วิจัยได้นำผลงานของท่านมาทำการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลง โดยผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

- ประวัติส่วนตัว
- การเรียนดนตรี
- การรับราชการ
- ชีวิตครอบครัว
- บั้นปลายของชีวิต

๑. ประวัติส่วนตัว

หลวงไพเราะเสียงซอ นามเดิม อุ่น

เกิดเมื่อวันที่ ๒๓ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๓๕ ตรงกับวันพุธ ขึ้น ๔ ค่ำ เดือนอ้าย ปีมะโรง
สถานที่เกิด ตำบลบ้านหน้าไม้ อำเภอสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

บิดา ชื่อ นายพยอม มารดา ชื่อ นางเทียบ

พี่น้อง มีพี่สาวคนเดียว ชื่อ ถมยาซึ่งต่อมาได้สมรสกับหลวงศรีวาทิต (อ่อน โกมลวาทิน)

เมื่อเด็กชายอุ่น อายุ ๑๑ ปีได้บวชเป็นสามเณรที่วัดหน้าต่างนอก ซึ่งมีหลวงพ่ोजง พุทฺธสโร เป็นเจ้าอาวาสในขณะนั้นได้เรียนหนังสือมูลบทบรรพกิจหลังจากบรรพชาอยู่ได้ประมาณสามเดือน ก็ลาสิกขาบท ภายหลังบิดา มารดาย้ายเข้ามาอยู่ในกรุงเทพมหานครจึงนำมาฝากไว้กับเพื่อนชื่อนาย จักร ซึ่งเช่าห้องแถวอยู่ที่บางขุนพรหม และได้เรียนหนังสือที่วัดปริณายก

๒. การเรียนดนตรี

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) เริ่มเรียนดนตรีที่บ้านโดยเรียนซอด้วงจากบิดาซึ่งเป็น คนซอด้วงในวงแฉ่วของนายกริช ซึ่งเป็นวงแฉ่วที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมากของอำเภอสวนทรายได้ของ การแสดงแฉ่วในสมัยนั้นสามารถเลี้ยงครอบครัวได้เป็นอย่างดี บิดามารดาของเด็กชายอุ่นจึงยึดเป็น อาชีพแทนการทำนาเช่นที่บรรพบุรุษเคยทำกันมา วงแฉ่วส่วนใหญ่มักจะแสดงตามโรงบ่อนเบี้ย ซึ่งมี อยู่แทบทุกอำเภอ โรงบ่อนเบี้ยในสมัยนั้นยังเปิดกันอย่างถูกกฎหมาย ก่อนที่จะมีประกาศยกเลิกโรง บ่อนเบี้ยทั่วประเทศ เมื่อวันที่ ๑ เมษายน พ.ศ.๒๔๖๐ ประชาชนสามารถเข้าไปเล่นพนันในโรงบ่อน เบี้ยได้อย่างเสรี มีขุนพัฒน์เป็นนายอากรบ่อนเบี้ยคอยเก็บอากรเข้ารัฐ ดังนั้นหน้าที่ของขุนพัฒน์ ในทางอ้อมก็คือการห้ามหรสพต่าง ๆ ไปแสดงในโรงบ่อนเบี้ยเพื่อให้คนที่เข้ามาเล่นถั่วเล่นโปเกิดความ สนุกสนานโดยมักจะหาไปแสดงวงแฉ่ว ละครนอก ลิเก จำอวด และอื่น ๆ แสดงเป็นงวด งวดละ ๑๐ วัน เรียกว่า “เหมา” หมดเหมาหนึ่งก็จะหาการแสดงใหม่ ๆ มาแทน

วงแฉ่วของนายกริชเป็นวงที่มีชื่อเสียง จึงมีผู้หาไปแสดงค่อนข้างมาก และเด็กชายอุ่นก็ต้อง เดินทางติดตามบิดามารดาไปกั๊ววงแฉ่วนี้อยู่เสมอ ในระหว่างการเดินทางไปแสดงไกล ๆ นั้นเด็กชาย อุณก็ได้ฝึกหัดสีซอดั๊วและพิส่าวหัดร้องแฉ่ว

วงแฉ่ว หรือที่เรียกกันว่า แฉ่วเคล้าซอ เป็นการแสดงหรือการละเล่นพื้นบ้านของภาคกลางซึ่ง ปรับปรุงมาจากแฉ่วลาวหรือลาวแคนของชาวลาว ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมี การเล่นแฉ่วลาวกันอย่างเอิกเกริก เรียกได้ว่าบ้านของขุนนางตลอดจนวังเจ้านายแทบทุกแห่งจะต้องมีวง แฉ่วลาวหรือลาวแคนเล่นประจำอยู่ทุกคำคืน เซอร์จอห์น เบาว์ริง บันทึกลงไว้ว่า เคยเข้าไปฟังแคนในวัง กรมหลวงวงศาธิราชสนิท หรือแม้กระทั่งในพระบรมราชวังก็มีวงแฉ่วลาวเล่นกันอย่างครึกครื้น พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดการแฉ่วลาวเป็นอย่างยิ่ง จนถึงกับทรงหัดและสามารถ ทรงแคนได้อย่างไพเราะ อาจกล่าวได้ว่าวงแฉ่วลาวในขณะนั้นทำให้ความนิยมในวงปี่พาทย์มโหรีลดลง จนเมื่อพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวใกล้จะสวรรคต พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้มีพระบรมราชโองการประกาศห้ามเล่นลาวแคน เมื่อวันศุกร์ เดือน ๑๒ แรม ๑๔ ค่ำ ปีมะเส็ง พ.ศ. ๒๔๐๘ ด้วยทรงหวังใญ่ว่าศิลปะการดนตรีของชาติจะเสื่อมลง แต่แม้จะมีประกาศห้ามความนิยมใน การเล่นแฉ่วลาวก็ยังไม่ได้สูญหายไปเสียทีเดียว ชาวบ้านภาคกลางได้ดัดแปลงให้เป็นแฉ่วเคล้าซอแต่ ยังคงท่วงทำนองในช่วงขึ้นต้นและลงท้ายคล้ายสำเนียงเดิม

จากคำบอกเล่าของอาจารย์มนตรี ตราโมท เกี่ยวกับการแอ่วหรือแอ่วเคล้าชอล่าวไว้ในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ ว่า

“คำว่า “แอ่ว” ในปัจจุบันนี้เรียกว่า “แอ่วเคล้าชอ” เพราะเวลาร้องต้องมีซอด้วงหรือซออู้สีเคล้าไปด้วย การร้องมักจะขึ้นต้นร้องว่า “โอินอ โอินอ นวลเอย” แล้วทอดเสียงร้องเป็นถ้อยคำต่อไป สมัยโบราณเมื่อผู้ชายร้องใช้ซออู้ และเมื่อผู้หญิงร้องเปลี่ยนเป็นซอด้วงเพราะเสียงร้องเหมาะกับนิ้วซอ โดยเริ่มต้นการแอ่วนั้นมีวิธีการเหมือนๆ กับเพลงฉ่อย คือ ฝ่ายชายจะร้องไหว้ครูขึ้นก่อน แล้วฝ่ายหญิงก็ร้องไหว้ครูบ้าง ต่อจากนั้นฝ่ายชายก็จะร้องเกริ่นเชิญชวนให้ฝ่ายหญิงออกมาร้องประการมกันเมื่อผู้หญิงรับคำทำแล้วก็จะเริ่มเกี่ยวพาราสี...” (มนตรี ตราโมท, ๒๕๒๐: ๑๑-๑๒)

ครูคนที่สองของเด็กชายอุ่น คือ นายจักร ซึ่งเป็นคนอ่างทอง เคยสืซออยู่ในวงแอ่วของนางปุย วงแอ่วที่มีชื่อเสียงอีกวงหนึ่งของอำเภอเสนา นายจักรมีความสนิทสนมกับนายพยอม บิดาของเด็กชายอุ่นเป็นอย่างยิ่ง จึงได้รับไว้อุปการะและยังสอนซอเพิ่มเติมให้จนเด็กชายอุ่นสามารถสืซอได้คล่องแคล่ว มีฝีมือเหนือกว่าเด็กในวัยเดียวกัน เมื่อนายจักร อายุได้ ๓๒ ปี ได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) เมื่อปี พ.ศ.๒๔๔๖ ต่อมาได้เข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “ขุนคนธรรพาทิ” เมื่อวันที่ ๒๕ กรกฎาคม พ.ศ.๒๔๔๗ จากนั้นย้ายไปอยู่กองเครื่องสายฝรั่งหลวง และได้เลื่อนบรรดาศักดิ์ขึ้นเป็นหลวงในราชทินนามเดิม เมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม ๒๔๖๐ ได้รับพระราชทานนามสกุลจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า “จักรวาทิน”

ในย่านที่อยู่อาศัยของนายจักรซึ่งเป็นห้องแถวไม้ริมถนนวิสุทธิกษัตริย์ใกล้สี่แยกบางขุนพรหม มีนักดนตรีเช่าห้องอยู่ติดกันหลายคน เช่น นายโตและนายบัว ซึ่งเด็กชายอุ่นสนิทสนมด้วยอย่างมาก นายโตและนายบัวนี้ ต่อมาเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงว่องจะเข้รับ” และ “พระสรรเพชญ์สรวง” ตามลำดับและได้รับพระราชทานนามสกุล “กมลวาทิน” จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

วันหนึ่งมีการซ้อมละครที่วังบางขุนพรหม นายโตได้ชวนเด็กชายอุ่นไปดูละคร ครั้นถึงเวลาบรรเลงเครื่องสายสลับฉาก เด็กชายอุ่นก็เข้าไปสืซอด้วยและสืได้คล่องแคล่วสนิทสนมไปกับนักดนตรีในวง เป็นที่สะดุดตาของผู้ชม และครั้งนั้นเองหม่อมเจ้าถูกถวิล สุขสวัสดิ์ (พระโอรสในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุขสวัสดิ์ กรมหลวงอดิศรอุดมเดชและหม่อมสุ่น) พอพระทัยการสืซอครั้งนั้นเป็นอย่างยิ่ง จนถึงกับขอรับเด็กชายอุ่นไว้เป็นลูก นายโตทูลว่าเด็กชายอุ่นเป็นเด็กบ้านนอกจะเข้ามาเรียนหนังสือในกรุงเทพฯ ถ้ามีพระประสงค์ก็จะบอกกล่าวกับพ่อแม่เด็กให้ ครั้นนายพยอมผู้เป็นบิดาทราบข่าว

ก็ยินดียิ่ง ถวายเด็กชายอ่อนให้หม่อมเจ้าอุกฉวิธ ด้วยเหตุนี้ หลวงไพเราะเสียงซอจึงเรียกหม่อมเจ้าอุกฉวิธว่า “พ่อ” ตลอดมา

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ตูระยชีวิน) มีความสามารถในการสีแฉ่วเคล้าซอมาตั้งแต่เยาว์วัย ได้รับการถ่ายทอดการสีแฉ่วเคล้าซอจากบิดา ถือว่าบิดาเป็นครูคนแรก นอกจากนี้ยังได้เรียนซอเพิ่มเติมจากขุนคนธรรพวาทิ (นายจักร) ซึ่งเป็นเพื่อนของบิดา ในบริเวณที่พักอยู่นายจักร หลวงไพเราะเสียงซอมีความสนทนากับหลวงว่องจะเข้ารับ หรือนายโตและพระสรพลสงสรวงหรือนายบัว ซึ่งในวงการดนตรีไทยถือว่าสองท่านนี้มีชื่อเสียงและมีความสามารถอย่างมาก ด้วยความใกล้ชิดหลวงไพเราะเสียงซอน่าจะได้รับการถ่ายทอดและเทคนิคต่าง ๆ มาจากครูสองท่านนี้ด้วย และท่านยังเป็นผู้นำพาให้หลวงไพเราะเสียงซอได้มีโอกาสเข้าไปแสดงฝีมือจนเป็นลูกใจของหม่อมเจ้าอุกฉวิธ สุขสวัสดิ์ และรับเป็นลูกอุปการะเลี้ยงดูอย่างดี

๓. การรับราชการ

หม่อมเจ้าอุกฉวิธ สุขสวัสดิ์ นำเด็กชายอ่อน ซึ่งขณะนั้นมีอายุเพียง ๑๓ ปี เข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งทรงดำรงพระยศเป็น สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯน พระราชวังสราญรมย์ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๔๘ เด็กชายอ่อนทำหน้าที่เป็นมหาดเล็ก รับราชการในกองดนตรี รับพระราชทานเงินเดือนครั้งแรก เดือนละ ๑๒ บาท หลังจากนั้นก็ได้รับพระราชทานเงินเดือนสูงขึ้นเป็นลำดับ จนเมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯเสด็จเกลิงถวัลย์ราชสมบัติเมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม พ.ศ.๒๔๕๓ มหาดเล็กข้าหลวงจึงได้ปรับตำแหน่งเป็นมหาดเล็กประจำพระองค์ นายอ่อนก็ได้เลื่อนตำแหน่งเป็นมหาดเล็กพิเศษ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๕๔ ได้รับพระราชทานเงินเดือน เดือนละ ๓๕ บาท และได้รับตำแหน่งนายหมู่เอก และผู้บังคับหมวด กองนักเรียนทหารกระบี่ในเวลาต่อมา

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งกรมมหรสพ มีพระยาวิสุกรรมศิลปประสิทธิ์ (น้อย ศิลป์) เป็นผู้บัญชาการ มีพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นเจ้ากรมพิณพาทย์หลวง นายอ่อนก็รับหน้าที่เป็นคนขอยู่ในกรมพิณพาทย์หลวง ทำให้มีโอกาสฝึกหัดดนตรีอย่างจริงจังกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชประสงค์จะให้มีคนตรีอย่างฝรั่ง จึงทรงตั้งกองเครื่องสายฝรั่งหลวงขึ้น ในกรมมหรสพหลวงไพเราะเสียงซอก็เป็นผู้หนึ่งที่ได้รับเลือกให้ไปฝึกหัดสีไวโอลินมีครูผู้สอนเป็นชาวอิตาลีชื่อ นาซารี (Alberto Nazzari) ก็ปรากฏว่าเรียนได้รวดเร็วจนได้เป็นไวโอลินมือหนึ่งของวงและได้บรรเลงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นที่พอพระราชหฤทัยมาก

นายอ่อนรับราชการในกองเครื่องสายฝรั่งหลวงได้ไม่นาน ก็ต้องย้ายกลับไปอยู่กรมพิณพาทย์หลวง เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินแปรพระราชฐานอยู่บ่อย ๆ ข้าราชการที่เป็นนักดนตรีมีฝีมือต้องตามเสด็จเป็นประจำ นักดนตรีที่ตามเสด็จเป็นข้าหลวงเดิมตั้งแต่

เมื่อครั้งดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ แพบททั้งสิ้น วงดนตรีวงนี้จึงมีชื่อเรียกว่า “วงข้าหลวงเดิม” บางครั้งเรียกกันว่า “วงตามเสด็จ” วงตามเสด็จนี้มักจะไปค้างแรมด้วยกันบ่อย ๆ และกินนอนอยู่ด้วยกันครั้งละนาน ๆ นายอุ่นจึงมีเพื่อนสนิทอยู่หลายคนด้วยกัน เช่น ขุนเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต ต่อมาได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น “พระเพลงไพเราะ”) ขุนบำเรอจิตรจรัส (ห่อ คุปตเวทิน) นายก้อนดิน ราชูลัทธ (ต่อมาได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงธารารสวิเศษ”) และนายบุญธรรม ตราโมท (มนตรี ตราโมท) เป็นต้น

หลวงไพเราะเสียงขอได้รับพระราชทานนามสกุลจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวลำดับที่ ๒๑๐๗ พระราชทานเมื่อวันที่ ๒๓ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๕๗ ว่า “ดुरยะชีวิน”

ลำดับ	พระนามเดิม	นามสกุล	ตำแหน่ง	วันสิ้นชีพิตักษัย	หมายเหตุ
๒๑๐๕	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า	กรมการปกครอง	วังมลิชฌา	
๒๑๐๖	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๐๗	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๐๘	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๐๙	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๑๐	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๑๑	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๑๒	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๑๓	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๑๔	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๑๕	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๑๖	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๑๗	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๑๘	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๑๙	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)
๒๑๒๐	วังมลิชฌา ราชกิจจานุเบกษา	เจ้า			ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)

ดुरยะชีวิน ขุนราชวิเศษเดิม (หลวง)

ภาพที่ ๓ ลายพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในทะเบียนนามสกุลพระราชทาน

ที่มา: คณะกรรมการอำนวยการจัดงาน ๑๒๐ ปีชาตกาล

หลวงไพเราะเสียงขอ (อุ่น ดुरยะชีวิน), ๒๕๕๕: ๖

เรื่องนามสกุลของหลวงไพเราะเสียงซอ นั้น ผู้วิจัยพบว่าการเขียนไว้หลายแบบ เพื่อความถูกต้องและชัดเจน ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นางเจริญรัตน์ ทองคำ (หลานสาวของหลวงไพเราะเสียงซอ) บุตรีของนางผกาคน ทองคำ กล่าวว่า

“ในใบสำคัญการสมรสของคุณแม่ (ผกาคน) นั้น เขียนนามสกุลว่า “ดุริยะชีวิน” แต่น่าจะเกิดจากการเขียนผิดของเจ้าหน้าที่ เพราะตอนนั้นคุณแม่อายุ ๑๘ ปี ครุ้อย (เจริญรัตน์) จึงได้โทรถามน้า (ลูกสาวหลวงไพเราะเสียงซอ) เพื่อความถูกต้องตรงกันจึงขอให้ใช้ว่า “ดุริยะชีวิน” ตามที่ได้รับพระราชทานจะต้องและเหมาะสมที่สุด (เจริญรัตน์ ทองคำ, สัมภาษณ์, ๒๕ มิถุนายน ๒๕๕๖)

หลวงไพเราะเสียงซอได้รับพระราชทานยศเป็นรองหุ้มแพรมีบรรดาศักดิ์เป็นที่ ขุนดนตรีบรรเลงเมื่อวันที่ ๑๐ พฤศจิกายน ๒๔๕๘ ดังข้อความในประกาศราชกิจจานุเบกษา ฉบับปี พ.ศ. ๒๔๕๘ ความว่า

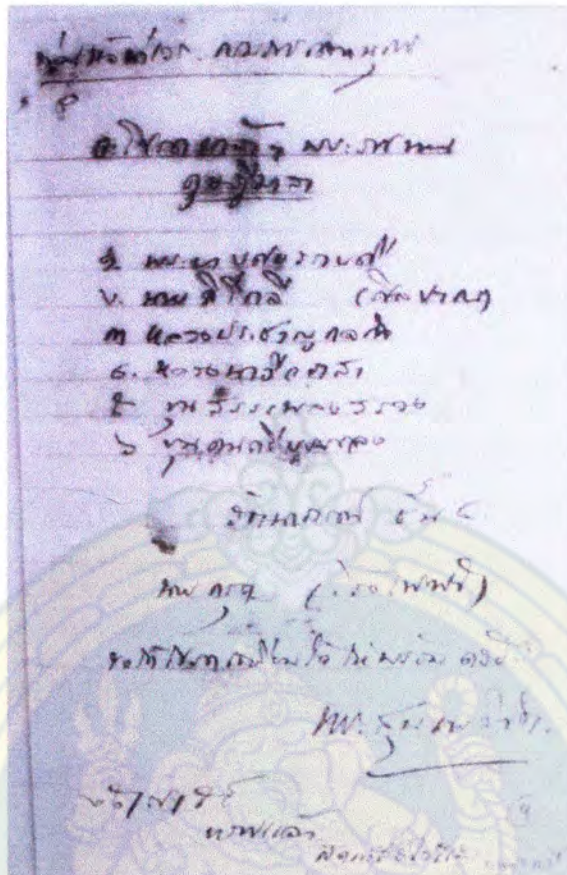
“รายวันพระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์”

“วันที่ ๑๐ พฤศจิกายน พระพุทธศักราช ๒๔๕๘ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จออกพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทในงานพระราชพิธีฉัตรมงคล ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯพระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์แก่ผู้ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งให้มีบรรดาศักดิ์แล้วคือ

ขุนดนตรีบรรเลง กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก”

(ราชกิจจานุเบกษา, ฉบับปี พ.ศ. ๒๔๕๘ อ้างถึงใน วราภรณ์ เชิดชู, ๒๕๕๘: ๓๕)

หลวงไพเราะเสียงซอ ได้บรรเลงเดี่ยวซอด้วงในงานที่ทำวาสุกรีซึ่งผู้บรรเลงต้องแต่งแฟนซีด้วยเสร็จงานนี้หลวงไพเราะเสียงซอได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยา ซึ่งถือเป็นเกียรติอันสูงสุดของศิลปิน เนื่องจากเหรียญนี้จะพระราชทานให้แก่ผู้ที่เป็นนักปราชญ์ราชกวี นายช่างฝีมือพิเศษ ตลอดจนศิลปินที่มีฝีมืออย่างเอกไม่มีผู้เสมอ หลวงไพเราะเสียงซอได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยาเมื่อวันที่ ๒๕ ตุลาคม ๒๔๕๙ ซึ่งขณะนั้นท่านมีอายุเพียง ๒๔ ปี



ภาพที่ ๔ บันทึกสั่งการเตรียมโปรดเกล้าฯ พระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา
ที่มา: คณะกรรมการอำนวยการจัดงาน ๑๒๐ ปีชาตกาล
หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน), ๒๕๕๕: ๗

ต่อมาได้รับบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงไพเราะเสียงซอ” ซึ่งมีประกาศดังข้อความในประกาศราชกิจจานุเบกษา ฉบับปี พ.ศ. ๒๕๖๒ ความว่า

“รายวันพระราชทานสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์”

“วันที่ ๖ พฤศจิกายน พระพุทธศักราช ๒๕๖๒ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
เสด็จออกพระที่นั่งอนันตสมาคม ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานสัญญา
บัตรบรรดาศักดิ์แก่ผู้ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งให้มีบรรดาศักดิ์ ดังนี้คือ

หลวงว่องจะเข้รับ กรมมหรสพ

หลวงไพเราะเสียงซอ กรมมหรสพ”

(ราชกิจจานุเบกษา, ฉบับปี พ.ศ. ๒๕๖๒ อ้างถึงใน วราภรณ์ เชิดชู, ๒๕๕๘: ๓๖)

ระหว่างที่หลวงไพเราะเสียงซอรับราชการอยู่ในกรมมหรสพนั้นได้มีโอกาสสอนดนตรีในวงเจ้านายและขุนนางชั้นผู้ใหญ่หลายวง ได้แก่ วงเครื่องสายของสมเด็จพระนางเจ้าอินทรศักดิศจีพระวรราชเทวีวงพระสุจริตสุตาท (เปรื่อง สุจริตกุล) และวงพระยาอนิรุทธเทวา (หม่อมหลวงฟื้น พึ่งบุญ)

เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดศิลปการละครนั้น หลวงไพเราะเสียงซอเป็นคนแรกที่สืขออุ่คคคตามเสียงและถ้อยคำที่ร้องได้อย่างชัดเจนจนถึงแก่บางครั้งทีที่ตัวละครมัวพะวงจะฟังคนบอกบทพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็รับสั่งว่า "ไม่ต้องมัวไปฟังบทหรอก ไอ้อุ่นมันสืขอบอกอยู่นั่นแล้ว"

หลวงไพเราะเสียงซอ ถือเป็นส่วนหนึ่งของการกำเนิดวงเครื่องสายผสมซิม เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ประชวร ขณะประทับ ณ พระราชวังพญาไท คณะแพทย์แนะนำให้จัดดนตรีถวายเพื่อจะได้สบายพระทัย นายบุญธรรม ตราโมท (มนตรี ตราโมท) ได้กราบเรียนพระยาประสานดุริยศัพท์ ให้ใช้ดนตรีเครื่องสายผสมซิมบรรเลง นายบุญธรรมได้ไปซื้อซิมจากร้านดุริยบรรณไว้เป็นสมบัติของกรมมหรสพเป็นครั้งแรก การบรรเลงถวายเป็นการบรรเลงเบา ๆ ไม่มีการขับร้อง นับว่าเป็นการผสมวงเครื่องสายผสมซิมครั้งแรกในประวัติการดนตรีไทย ซึ่งขณะนั้นผู้บรรเลงถวายมีดังนี้

๑. หลวงไพเราะเสียงซอ	บรรเลง	ซอด้วง
๒. พระเพลงไพเราะ	บรรเลง	ขลุ่ย
๓. พระสรเพลงสรวง	บรรเลง	ซออู้
๔. นายจ่าง แสงดาวเด่น	บรรเลง	จะเข้
๕. นายบุญธรรม ตราโมท	บรรเลง	ซิม
๖. หลวงวิมลวังเวง และพระประด๋บดีดุริยกิจ	บรรเลง	โพน-ร่ำมะนา
๗. หลวงเสียงเสนาะกรรม	บรรเลง	ฉิ่ง

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนพระราชหทัยในดนตรีไทย เนื่องจากในพระราชพิธีสมโภชพระเศวตคชเดชน์ดิลก (พระคชาธารเผือกในรัชกาลที่ ๗) มีวงขับไม้บรรเลงขับกล่อมตามโบราณราชประเพณี หลวงไพเราะเสียงซอทำหน้าที่สืขอสามสาย ขุนเสนาะเสียงกรรม (พัน มุกตวลัย) คนขับลำนำ และนายแมนเป็นคนไกวบัณเฑาะว์ ดังรูป



ภาพที่ ๕ วงขับไม้ (หลวงไพเราะเสียงซอ หลวงเสียงเสนาะกรรม และนายแมน)

ที่มา: คณะกรรมการอำนวยการจัดงาน ๑๒๐ ปีชาตกาล

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุน่ ดุริยะชีวิน), ๒๕๕๕:๘

พระองค์ทรงสดับเสียงซอสามสายแล้วทรงโปรด ถึงกับมีพระราชกระแสรับสั่งกับพระมหาเทพกษัตรสมุห (เนื่อง สาคริก) ว่า “เครื่องดนตรีไทยนี้ก็แปลกมีแค่สามสาย แต่ทำได้ทุกเสียง แล้วก็ซัดดีด้วย” หลังจากเสร็จพระราชพิธีทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนบรรดาศักดิ์ขุนเสนาะเสียงกรรมเป็นหลวงเสนาะเสียงกรรมและพระราชทานเงินให้แก่หลวงไพเราะเสียงซอ ๑ ชั่ง โดยรับสั่งว่า “เป็นหลวงก็โตพอแล้ว” ต่อมาไม่นานหลวงไพเราะเสียงซอได้ถวายการสอนขอพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินีและยังมีพระประยูรญาติเข้ามาร่วมทรงดนตรีหลายพระองค์ เช่น กรมหมื่นอนุพงษ์จักรพรรดิ กรมหมื่นอนุวัตจาตุรนต์ พระองค์เจ้าตรุณไวยวัฒน์ พระองค์เจ้ารำไพประภา หม่อมเจ้าการวิก จักรพันธุ์ หม่อมเจ้าเศรษฐพันธุ์ จักรพันธุ์ หม่อมเจ้าธรรวัช นวรัตน์ เป็นต้น

สอดคล้องกับบทความในหนังสือสิบสองทศวรรษวาร สานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ ความว่า

“ครั้งหนึ่งถือว่าเป็นประสบการณ์ที่พวกเราจดจำได้ คือ ชุมนุมเราได้รับเชิญให้ไปบรรเลงที่วังวรดิศ ถนนหลานหลวง เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี จะเสด็จไปเสวยพระกระยาหารค่ำที่นั่น ค่ำวันนั้นพวกเราบรรเลงกันไปจนกระทั่งได้ยินว่าเสด็จลงจากวัง พร้อมกับรับสั่งว่า “มีดนตรีไทยด้วย” และในขณะเดียวกันก็ได้ยินเสียงกราบบังคมทูลว่า “หลวงไพเราะเสียงซอคุณมา” และก็ได้ยินพระสุรัสวดีตรัสถามว่า “อยู่ไหน ะ” เนื่องด้วยมีพุ่มไม้บังอยู่จึงไม่สามารถทอดพระเนตรได้ จากนั้นพระองค์จึงเสด็จมาที่วังพวกเรา เห็นคุณพ่อนั่งราบมอกราบกับพื้นหน้าวงดนตรี เมื่อทรงทอดพระเนตรเห็นคุณพ่อ จึงเสด็จเข้ามาใกล้พร้อมรับสั่งว่า “ครู” แล้วทรงไต่ถามอยู่ครู่หนึ่งจึงเสด็จพระราชดำเนินกลับ...”

(คณะกรรมการอำนวยการจัดงาน ๑๒๐ ปีชาตกาล หลวงไพเราะเสียงซอ
(อุ้น ดุริยะชีวิน), ๒๕๕๕: ๒๕-๒๖)

ผลงานทางดนตรีของหลวงไพเราะเสียงซอ มีปรากฏในราชการเป็นอันมาก วงขับไม้อันเป็นการผสมวงชั้นสูงแต่โบราณ ซึ่งมีคนร้อง คนสีซอสามสาย คนโกวบัณฑิตเจาะว่ ประกอบกันนั้นมักใช้เฉพาะงานพระราชพิธีสำคัญ เช่น สมโภชเศวตฉัตรในงานพระราชพิธีฉัตรมงคลหรือในพระราชพิธีขึ้นระวางพระცษาราก็มีพ่อหลวงเป็นคนสีซอสามสายมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ จนมาถึงงานพระราชพิธีขึ้นระวางพระเศวตฉัตรเฉลิมฉัตร (พระცษารัศมี) ในรัชกาลที่ ๗ เมื่อคราวที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสสัตหีบทางชลมารคได้ทอดพระเนตรและทรงสดับเสียงคลื่นในท้องทะเล ด้วยพระอารมณ์สุนทรีย์อย่างนักดนตรี พระองค์จึงมีพระราชดำริที่จะแต่งเพลงให้มีท่วงทำนองเลียนล้อเสียงคลื่น ในขณะนั้นหลวงไพเราะเสียงซอซึ่งตามเสด็จไปด้วยได้กราบบังคมทูลว่า “เป็นเพลงเกี่ยวกับทะเลที่มีคลื่นเป็นระลอกเล็กใหญ่พลิ้วไปมาในทะเล เพลงคลื่นกระทบฝั่งน่าจะเหมาะสม” หลังจากนั้นก็เริ่มทรงพระราชนิพนธ์ตามที่ตั้งพระราชหฤทัยไว้ โดยมีหลวงประดิษฐไพเราะ คอยถวายคำแนะนำพระองค์ทรงพระนิพนธ์เพลงนี้เสร็จเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๔ ให้ชื่อว่าเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง

จากประวัติการรับราชการ ด้วยฝีมือที่ยอดเยี่ยมในการสีซอของหลวงไพเราะเสียงซอ ทำให้ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนดนตรีบรรเลง และหลวงไพเราะเสียงซอตามลำดับ ได้รับพระราชทานนามสกุล “ดุริยะชีวิน” และได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยา จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้หลวงไพเราะเสียงซอยังเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบในการสีซออุ้คลอตามเสียงและถ้อยคำที่ร้องได้อย่างชัดเจนเรียนไวโอลินจนได้เป็นมือหนึ่งของวงและมีความคิดสร้างสรรค์ในการกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวในการพระราชนิพนธ์เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง สามชั้น

๔. ชีวิตครอบครัว

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) สมรสครั้งแรกกับนางนวม (สกุลเดิม มัธยมจันทร์) บุตรีนายทิน และนางจิบ เมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๕๖ มีบุตรธิดาด้วยกัน ๘ คน คือ

- | | |
|----------------------------|---|
| ๑. นายอนันต์ ดุริยะชีวิน | เกิด พ.ศ. ๒๔๕๗ บุตรคนนี้เป็นนักดนตรีมีชื่อเสียง |
| ๒. นายอนุ ดุริยะชีวิน | เกิด พ.ศ. ๒๔๖๐ |
| ๓. ด.ญ. อนงค์ ดุริยะชีวิน | เกิด พ.ศ. ๒๔๖๓ |
| ๔. ด.ช. อเนก ดุริยะชีวิน | เกิด พ.ศ. ๒๔๖๕ |
| ๕. นางดวงเนตร ดุริยะชีวิน | เกิด พ.ศ. ๒๔๖๗ |
| ๖. ด.ช. อนันท์ ดุริยะชีวิน | เกิด พ.ศ. ๒๔๗๐ |

๗. นายอนัต ดุริยะชีวิน เกิด พ.ศ. ๒๔๗๓

๘. นายอำนวย ดุริยะชีวิน เกิด พ.ศ. ๒๔๗๘

ต่อมาได้สมรสอีกครั้งหนึ่งกับหม่อมเจ้าหญิงกริณานฤมล (ราชสกุลเดิม สุริยง) พระธิดาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุริยงประยุรพันธ์ กรมหมื่นไชยาศรีสุริโยภาส เมื่อวันที่ ๑๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๑ มีบุตรธิดาด้วยกัน ๕ คน คือ

๑. นางผกาภน ทองคำ
๒. นายพิมลชัย ดุริยะชีวิน
๓. นางพิไลพรรณ หอมเจริญ
๔. นางจันทราภรณ์ พลดี
๕. นายสุริยนพันธ์ ดุริยะชีวิน

๕. บั้นปลายของชีวิต

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ กรมมหรสพถูกยุบรวมเป็นส่วนหนึ่งของกรมศิลปากร หลวงไพเราะเสียงซอก็ถูกโอนย้ายมาด้วย ท่านดำรงตำแหน่งในแผนกดุริยางค์ไทย จนกระทั่งเกษียณอายุราชการแล้ว กรมศิลปากรยังจ้างให้ปฏิบัติงานทั้งในส่วนของแผนกดุริยางค์ไทย และโรงเรียนนาฏศิลป์ นอกจากนี้หลวงไพเราะเสียงซอยังได้ช่วยฝึกสอนดนตรีไทยให้แก่นักศึกษา ชุมชนดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จนปรากฏชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันโดยแพร่หลาย ในวงการดนตรีนั้นนักดนตรีรุ่นหลัง ๆ มักเรียกหลวงไพเราะฯ ว่า “พ่อหลวง” โดยเหตุที่ท่านเป็นครูอาวุโสที่มีเมตตากรุณามีนิสัยเยือกเย็น สุภาพควรแก่การเป็นปูชนียบุคคลยิ่งนักราชทินนาม “ไพเราะเสียงซอ” เหมาะสมกับพ่อหลวงเป็นที่สุด

หลวงไพเราะเสียงซอได้ย้ายมาพำนักอยู่ที่บ้านพักข้าราชการบริพาร ในตรอกโรงม้าต้นบริเวณราชตฤณมัยสมาคม (สนามม้าวังเล้ง) มีนายจ่านราชกิจ (เจริญ บุญยะรัตนพันธุ์) คุณคชาวุธ อินทรทูต และคุณประสิทธิ์ กาญจนวัฒน์ รวมทั้งลูกศิษย์คอยดูแลแวะเวียนมาเยี่ยมเยียน โดยเฉพาะครูจිරพล เพชรสม ท่านเป็นผู้หนึ่งที่คอยปรนนิบัติ ดูแลช่วยเหลือมาโดยตลอด ทำให้หลวงไพเราะเสียงซอมีความสุขในบั้นปลายของชีวิต ในช่วงนี้ท่านยังไปร่วมบรรเลงดนตรีในงานต่าง ๆ โดยตลอด และท่านได้เคยร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายผสม “คณะประสิทธิ์สุข” หรือที่รู้จักกันในนามของ “วงบางนาท” นับเป็นเวลาประมาณ ๑๖ ปี

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุริยะชีวิน) มีโรคประจำตัวคือ โรคหืด มีอาการกำเริบขึ้นต้องใช้ยาชนิดรับประทานและยาเป่าคอเป็นประจำ จนในครั้งหลังพบว่า เป็นมะเร็งที่คอและปากได้เข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลศิริราชหลายครั้ง โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เป็นคนใช้หลวง แต่ก็รักษาหายได้ทุกครั้ง จนครั้งสุดท้ายเป็นไข้หวัดมีอาการอ่อนเพลียและปอดบวมแทรก จนในที่สุดท่าน

ก็สิ้นชีวิตลงอย่างสงบเมื่อวันที่ ๑๓ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๑๘ เวลาประมาณ ๐๘.๐๐ น. ณ โรงพยาบาล ศิริราช สิริอายุได้ ๘๓ ปี ๘ เดือน ๒๑ วัน

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) จากเด็กขายอุน เด็กต่างจังหวัดที่ครอบครัวยึดอาชีพการสีซอในวงแอ่ว ท่านได้ใช้ความรู้ความสามารถด้านการสีซอจนได้รับบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงไพเราะเสียงซอ” นับว่าชีวิตของท่านประสบความสำเร็จอย่างยิ่ง ท่านเป็นศิลปินที่มีความเป็นเลิศทางด้านเครื่องสายไทย ท่านเป็นครูผู้ให้อย่างแท้จริง ได้รับฉายานามว่า “เล่นเพลงเดียวกัน ๑๐๐ ครั้ง ทำนองก็ต่างกันทั้ง ๑๐๐ ครั้ง” นี่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอัจฉริยะและความคิดสร้างสรรค์ของท่านโดยแท้” และท่านก็ได้ถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ไว้ให้กับลูกศิษย์จำนวนมากเพื่อสืบสานแนวทางการบรรเลงซอและเสียงซอของท่านยังคงดังกังวานไพเราะในใจของนักดนตรีไทยทุกคน

ประวัติและผลงานของครูจีรพล เพชรสม



ภาพที่ ๖ ครูจีรพล เพชรสม
ที่มา: จีรพล เพชรสม, ๒๕๕๒.

งานวิจัยเรื่องการศึกษาเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจีรพล เพชรสม นี้มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องกล่าวถึงประวัติครูจีรพล เพชรสม เนื่องจากผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดเพลงจากครูจีรพล เพชรสม ซึ่งท่านเป็นลูกศิษย์เอกของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) เป็นหนึ่งในสามทหารเสือแห่งวงการเครื่องสายไทย มีความเชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทยทุกเครื่องมือ โดยผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

- ประวัติส่วนตัว
- ประวัติการศึกษา

- ประวัติการทำงาน
- ประวัติการเรียนดนตรี
- วิธีการสอนดนตรีของครู
- บุคลิกและอุปนิสัยของครู
- ผลงานด้านดนตรี
- เกียรติคุณที่ได้รับ

๑. ประวัติส่วนตัว

ครูจิรพล เพชรสม เกิดเมื่อวันที่ ๑๔ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๒

บิดาชื่อ นายเกล้า เพชรสม (อดีตปลัดอำเภอท่าแซะ)

มารดาชื่อ นางตาบ เพชรสม (ชมวราลัย)

คุณปู่เป็นหลวงเสนามหาดไทย (นุ้ย เพชรสม)

สถานภาพ สมรส มีบุตร ๓ คน คือ

๑. นางเบญจทิพย์ บุตติวงศ์ อาชีพ รับราชการครู วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

๒. นายธิติ เพชรสม อาชีพ รับราชการครู โรงเรียนจันทบุษยานุสรณ์

๓. นายอมรเทพ เพชรสม กำลังศึกษาปริญญาตรีปีที่ ๒ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ ๒๖๘ หมู่ ๔ ตำบลรอบเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด
รหัสไปรษณีย์ ๔๕๐๐๐

โทรศัพท์ ๐๘ ๙๘๖๑ ๓๔๔๑

E-mail Jirapon๔๙@hotmail.com

Facebook : จิรพล เพชรสม

๒. ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๔๙ ประถมศึกษา โรงเรียนบ้านท่าแซะ อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร

พ.ศ. ๒๕๐๓ มัธยมศึกษา โรงเรียนบ้านท่าแซะ อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร

พ.ศ. ๒๕๑๔ ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง โรงเรียนนาฏศิลป์

พ.ศ. ๒๕๒๑ ปริญญาตรี การศึกษามัธยมศึกษา (กศ.บ) คุรุศาสตร์

พ.ศ. ๒๕๒๙ DIPLOMA TRADITONL MUSIC OF JAPAN

พ.ศ. ๒๕๕๑ ระดับประกาศนียบัตรบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด

๓. ประวัติการทำงาน

ประวัติการทำงานของครูจิรพล เพชรสม มีดังนี้

ตารางที่ ๑ ประวัติการทำงานของครูจิรพล เพชรสม

วัน เดือน ปี	ตำแหน่ง	สถานศึกษา
๖ มิ.ย. ๒๕๑๔	ครูตรี	แผนกโรงเรียนนาฏศิลป์
๑ ก.พ. ๒๕๑๕	ครูตรี	วิทยาลัยนาฏศิลป์
๑ ก.พ. ๒๕๒๑	อาจารย์ ๑ ระดับ ๓	วิทยาลัยนาฏศิลป์
๑ ต.ค. ๒๕๒๔	อาจารย์ ๑ ระดับ ๔	วิทยาลัยนาฏศิลป์
๑ ก.ย. ๒๕๒๗	ผู้ช่วยผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
๑๗ มี.ค. ๒๕๒๙	อาจารย์ ๑ ระดับ ๕	วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
๑ ต.ค. ๒๕๓๐	ผู้ช่วยผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
๑ ต.ค. ๒๕๓๑	ผู้ช่วยผู้อำนวยการรักษาการ ในตำแหน่งผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
๑ ต.ค. ๒๕๓๒	ผู้ช่วยผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
๑ ม.ค. ๒๕๓๓	ผู้ช่วยผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ศรีธรรมราช
๑๐ ต.ค. ๒๕๓๗	ผู้ช่วยผู้อำนวยการรักษาการ ในตำแหน่งผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง
๑ ต.ค. ๒๕๓๙	ผู้ช่วยผู้อำนวยการรักษาการ ในตำแหน่งผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง
๑๖ พ.ค. ๒๕๔๑	ผู้ช่วยผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง
๑๖ ก.ค. ๒๕๔๒	ผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง
๒ ต.ค. ๒๕๔๕	ผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
๑ ก.ค. ๒๕๔๘	ผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์
๒๓ ม.ค. ๒๕๕๐	ผู้อำนวยการ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
๓๐ ก.ย. ๒๕๕๒	เกษียณอายุราชการ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
๑ ต.ค. ๒๕๕๒ - ปัจจุบัน	ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย	วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

๔. ประวัติการเรียนดนตรี

ครูจิรพล เพชรสม เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกกับบิดาและคุณอาปลัดช้อน โพธิสมบัตติ (บิดาของ ครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัตติ) เพื่อนปลัดอำเภอของคุณพ่อ เรียนซอด้วงก่อนต่อมาจึงเรียนซออู้ เคยเข้าประกวดวงเครื่องสายไทย เพลงลาวคำหอม ระดับประถมศึกษา ที่โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์ ปรากฏว่าได้รับรางวัลชนะเลิศ พอจบชั้นประถมศึกษาก็เข้ามาเรียนชั้นมัธยมศึกษาที่เข้ามาเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ (ปัจจุบันคือวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม)

โดยปกติกรมมหรสพข้าหลวงเดิมที่เล่นเครื่องสายจะเป็นผู้หญิง ผู้ชายมีบ้างส่วนใหญ่มักจะเป็น ปี่พาทย์ หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองก็ได้มาเป็นโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งเปิดสอน หลากหลายวิชาเอก วิชาเอกโขน เอกละคร เอกคีตศิลป์ไทย เอกเครื่องสายไทย เอกปี่พาทย์ กำหนดให้ปี่พาทย์สำหรับผู้ชายเรียน ส่วนผู้หญิงเรียนเครื่องสายไทย ยกเว้นเด็กผู้ชาย ๓ คน ที่นำร่อง มาเรียนเครื่องสายไทยเป็นกรณีพิเศษ คือ

ด.ช. เชวงศักดิ์ โพธิสมบัตติ	เรียนซอด้วง
ด.ช. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน	เรียนจะเข้
ด.ช. จีรพล เพชรสม	เรียนซออู้

หลังจากนั้นมาถึงปัจจุบันผู้ชายก็สามารถเรียนเครื่องสายไทยได้ตามปกติ ทุกวันวิชาเอกจะเรียนช่วงเช้า วิชาสามัญจะเรียนช่วงบ่าย วันละ ๓ ชั่วโมง ในห้องเรียนพอหลวงจะนั่งบนม้านั่งใกล้ ประตูทางด้านทิศเหนือ จะมี ด.ช. จีรพล และด.ช. เชวงศักดิ์ หลังจากก้มลงกราบเรียบร้อยแล้วก็จะนั่งอยู่ห่างพอหลวงระยะ ๑ วาพอดี ขนาดยืนแขนออกมาก็จะถูกใบหน้าพอดิ เหตุที่อยู่ใกล้มาก ๆ เพราะว่ามีเสียงดังอยู่สารพัดเสียงถ้าอยู่ไกลกว่านั้นจะทำให้ได้ยินไม่ชัด ส่วนครูละเมียดจะนั่งสอนอยู่อีกมุมหนึ่งของห้องกิตติศัพท์ ความดุของพอหลวงที่ครูรุ่นก่อน ๆ เล่าให้ฟังน่ากลัวมาก แต่ด้วยความตั้งใจเรียนในระยะเวลา ๓ ชั่วโมงไม่เคยได้วางซอเลย ก็เลยทำให้ไม่เคยโดนดุสักครั้งเดียวเลย เรียนอยู่กับพอหลวงจนจบหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูง ได้ต่อเพลงเดี่ยวซออู้ คือเพลงนางครวญ ซึ่งเป็นขั้นพื้นฐานสำหรับการเรียนเพลงเดี่ยว

ในการเรียนการสอนเพลงพื้นนั้น พอหลวง (หลวงไพเราะเสียงซอ) จะใช้วิธีสอนครั้งแรกจะต่อเพลงเป็นกลาง ๆ ก่อนต่อจากนั้นเมื่อแม่นยำแล้วก็บอกให้เปลี่ยนกลอนเพลงนั้นใหม่ พอหลังจากนั้นก็เปลี่ยนให้ใหม่อีกเมื่อเห็นว่าเรามีความชำนาญมากขึ้น ก่อนจะแสดงงานแต่ละครั้งก็จะเปลี่ยนอีกจนรู้สึกสับสนมึนงงกับทางเพลงแต่ก็พยายามทำจนได้ พอหลวงก็จะสอนอยู่ลักษณะนี้เรื่อยมา หลังจากเรียนในห้องเรียนได้พอสมควรแล้วพอหลวงก็จะพาพวกเราติดตามไปทุกที่ที่พอหลวงได้ไปทำการแสดง พอหลวงจะบรรเลงซออู้ ครูละเมียดจะบรรเลงซอด้วง ครูทองดีจะบรรเลงจะเข้ ครูเทียบจะบรรเลงปี่ชวา ข้าพเจ้าได้บรรเลงซอด้วงหลิบ ส่วนเครื่องหนังจะมีครูพริ้ง กาญจนผลิน และครูมนัส

ชาวป्लीม บางงานก็จะมีครูมนตรี ตราโมท ครูศิลป์ ตราโมท ไปร่วมบรรเลงด้วย ในยุคนั้นประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๘ มีเครื่องสายปี่ชวาอยู่วงเดียวบรรเลงได้ทุกงาน ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล ถ้าเป็นงาน ศพก็จะเริ่มบรรเลงด้วยเพลงประเพณีโหมโรงและต่อด้วยเพลงนางหงส์ก่อน หลังจากนั้นก็จะบรรเลง เพลงอะไรต่อก็ได้ แต่ส่วนใหญ่เพลงที่จะนำมาบรรเลงต้องเหมาะสมกับระดับเสียงของปี่ชวา ในการ เรียนเครื่องสายปี่ชวาระยะแรก ๆ พวกเราจะซ้อมดนตรีกันอยู่ในห้องพอครูเทียบเดินผ่านมาก็จะมา บรรเลงซออู้ร่วมด้วย และจะเปลี่ยนบันไดเสียงตั้งขึ้นมาใหม่เล่นกันได้บ้างไม่ได้บ้างก็เป็นที่สนุกสนาน รู้สึกว่านิ้วที่บรรเลงไขว้กันไปไขว้กันมาหาทางเล่นยากแต่ก็ทำท่ายดี เรียนเพลงโหมโรงเพลงแรกคือ เพลงโหมโรงราโคออกสระหม่าต่อด้วยเพลงภาษาซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของวงเครื่องสายปี่ชวา ต่อมาก็เริ่มต่อเพลงเทพนิมิต พรหมณ์เข้าโบสถ์ โหมโรงเรื่องชมสมุทร เพลงกราวนอกออกภาษา (พ่อ หลวงเป็นผู้เรียบเรียงขึ้นใหม่) และอื่น ๆ หลังจากที่จบวิทยาลัยนาฏศิลป์ พ.ศ. ๒๕๑๔ แล้ว ได้บรรจุ เป็นข้าราชการครูสอนวิชาเอกเครื่องสายไทยอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ ต่อมาได้ไปช่วยราชการ ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่เป็นระยะเวลา ๒ ปี พ.ศ. ๒๕๑๖ ก็ได้กลับมากรุงเทพและได้พักอยู่กับ พ่อหลวงที่บ้านแถว ๆ ยมราช ใกล้สนามม้านางเลิ้งเป็นห้องแถวมีห้องเดียวด้านหลังเป็นห้องครัว พ่อหลวงจะนอนอยู่ที่ห้องด้านหน้าส่วนข้าพเจ้าจะอยู่ที่ห้องครัว ทุกวันหลังจากกลับจากที่ทำงานแล้ว ก็จะมาฝึกซออจนถึง ๓ ทุ่มครึ่ง ตื่นขึ้นมาประมาณตี ๕ ก็ฝึกซออทุกวัน ทำลักษณะนี้ทุกวันไม่เคยขาด

การต่อเพลงเดี่ยวส่วนใหญ่เรียนที่บ้าน เริ่มเรียนด้วยเพลงแขกมอญ เพลงแขกมอญนี้เฉพาะ ท่อน ๒ ในจังหวะที่ ๔ พ่อหลวงได้ประดิษฐ์ทางทำนองเดี่ยวขึ้นใหม่เพื่อให้ครบจังหวะหน้าทับจะได้ ครบจังหวะหน้าทับแบบเดียวกันกับท่อนที่ ๑ และท่อนที่ ๓ หลังจากที่ได้เพลงแขกมอญเสร็จแล้ว ก็ได้ต่อเพลงกราวใน สองชั้น พอต่อเพลงกราวในจบแล้วก็ได้ต่อเพลงเพิ่มอีกดังนี้ เพลงพญาโศก สารถี นกขมิ้น ทอยเดี่ยว ตามลำดับ จบทางด้านซออู้ก็เรียนทางด้านซอดังและซอสามสายตามลำดับ หลังจากที่ได้ต่อเพลงกราวในเสร็จสิ้นพ่อหลวงได้เอ่ยปากว่า “ฝากให้ดูแลวิทยาลัยนาฏศิลป์” ในวาระ สุดท้ายข้าพเจ้าได้เป็นคนนำพ่อหลวงส่งที่โรงพยาบาลศิริราช ด้วยอาการหายใจไม่สะดวก

นอกจากเครื่องดนตรี ซออู้ ซอดัง และซอสามสายแล้วครูจิรพล เพชรสม ยังมีความสามารถ ด้านการจะเข้ โดยเรียนกับครูละเมียด จิตเสวี (นางสนิท บรรเลงการ) ครูละม่อม ดุริยะชีวิน และครูนิภา อภัยวงศ์

เรียนทฤษฎีหลักการประพันธ์เพลงไทย ประวัติบุคคลสำคัญด้านดนตรีไทย ประวัติดนตรีไทย กับ ครูมนตรี ตราโมท

เรียนทฤษฎีการปรับวง หลักไวยากรณ์เสียงกับ ครูประสิทธิ์ ถาวร และเรียนทฤษฎีการบันทึก โน้ตสากล ประวัติบุคคลสำคัญด้านดนตรีสากล คีตกวีเอกของโลก ประวัติเครื่องดนตรีสากล Music college กับ ดร.กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

๕. วิธีการสอนดนตรีของครู

ครูจิรพล เพชรสม ได้เขียนหนังสือ “กลวิธีการสอนซอแบบจี (ซอฮู้)” ระบบ PQCT แบบฝึกเตรียมพร้อมเพลงเดี่ยว ได้แต่งขึ้นเพื่อเป็นองค์ความรู้ในการฝึกหัดซอฮู้ไว้ดังนี้

จิรพล เพชรสม ได้เขียนหนังสืออธิบายไว้ว่า

“การฝึกซอฮู้ในสมัยโบราณลักษณะการถ่ายทอดสามารถเขียนออกมาในลักษณะรูปแบบการถ่ายทอดที่เรียกว่า “ระบบ PQCT (Professional quality competency teaching)

P = Professional หมายถึง ความเป็นมืออาชีพ

Q = Quality หมายถึง คุณภาพของเพลง คุณภาพของคน คุณภาพของความไพเราะ

C = Competency หมายถึง สมรรถนะในการบรรเลงประกอบด้วยหลัก ๓ ประการ คือ ความรู้ทักษะและคุณลักษณะที่พึงประสงค์ เช่น ความมุ่งมั่นในความสำเร็จ ความมุ่งมั่นในการพัฒนาตนเองและพัฒนาผู้เรียน

T = Teaching หมายถึง ระบบการสอนการถ่ายทอด การประเมินผล

การเรียนการสอนดนตรีโดยเฉพาะการสอนเพลงพื้นซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้เรียนมีสติปัญญาความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ สามารถวิเคราะห์และประพันธ์เพลงได้ซึ่งจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้ทางซอ กลวิธีการบรรเลง ระเบียบวิธีการ หลักไวยากรณ์เสียง รวมทั้งทักษะความชำนาญในการบรรเลง การวางแผน การเตรียมความพร้อม การจัดองค์ประกอบ การประเมินคุณภาพ

ระบบ PQCT (Professional quality competency teaching) หมายถึง การบรรเลงที่มุ่งเน้นคุณภาพ ความไพเราะ ความคล่องตัว สมรรถนะในการบรรเลงอย่างมีคุณภาพ มีการวางแผนการเตรียมการและการประเมินผลสำเร็จ

สมรรถนะ หมายถึง ฝีมือในการบรรเลงอย่างมีคุณภาพ ความคล่องตัวของระบบสมอง กล้ามเนื้อหรือความชำนาญ การประดิษฐ์ริเริ่มสร้างสรรค์ทำนองเพลง รวมทั้งสมรรถนะในการบรรเลง สมรรถนะในเรื่องฝีมือ สมรรถนะในเรื่องคุณภาพหรือรสนิยม สมรรถนะในการบรรเลงอย่างไพเราะ สมรรถนะในการดำเนินทำนอง

คุณภาพ หมายถึง ความไพเราะ คุณภาพของเพลง คุณภาพของผู้บรรเลง คุณภาพของเครื่องมืออื่น ๆ

มืออาชีพ หมายถึง การวางแผนการบรรเลงที่สอดคล้องกับสถานการณ์รวมทั้งกระบวนการทั้งหมดของการสร้างงานการบรรเลง

ในการบรรเลงทุกครั้งทุกขณะที่มีเสียงดังต้องมีการประเมินคุณภาพอย่างต่อเนื่อง ทั้งปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมในสิ่งที่บกพร่องให้มีการแก้ไขโดยปัจจุบันทันที รวมทั้งการ วัตถุประสงค์การประเมินในภาพรวม

การฝึกทักษะการสีซออุทานั่งพับเพียบที่แนะนำในการฝึกซออุเบื่องต้นคือการนั่ง ขาขวาทับขาซ้าย ซึ่งขาซ้ายจะต่ำ เนื่องจากซออุเป็นซอที่มีกะโหลกใหญ่และสูงกว่า ซอด้วงเวลาวางกะโหลกซอบนหน้าขาจะช่วยให้ระดับมือขวาที่ไกวคันชักไม่สูง เกินไปและได้ระดับที่สวยงาม ในการฝึกวางนิ้วน้ำหนักของการกดนิ้วและน้ำหนัก ของการไกวคันชักควรฝึกให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันผู้ฝึกต้องมีความพยายาม ค่อยฝึกไปตามขั้นตอน” (จิรพล เพชรสม, ๒๕๕๓: ๒-๕)

จากหนังสือที่เป็นองค์ความรู้ เมื่อครูจิรพลนำมาสู่การปฏิบัติจริง ครูมีชื่อเสียงเป็นที่เลื่องลือ ไปทั่วว่า “ครูจี (จิรพล) สอนแบบไม่มีเหน็ดเหนื่อยและซ่อมไม่หยุด” จากคำร่ำลือดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ สัมภาษณ์ผู้ที่เคยเรียนกับครูจิรพล เพชรสม ดังต่อไปนี้

บรรเลง พระยาชัย รองผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับ ครูจิรพล ไว้ว่า

“ผมถือว่าโชคดีมากที่ได้รับความรู้จากคุณครูตุ้ (จิรพล เพชรสม) ครูผู้มีแต่ สร้างและให้ (ความรู้) ได้เรียนดนตรีจากคุณครูตุ้เมื่อครั้งที่เข้าศึกษาต่อในระดับ ขั้นต้นปีที่ ๔ (ม.ศ. ๑) ที่โรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ในปี พ.ศ. ๒๕๑๕ ซึ่งขณะนั้นเปิดการเรียนการสอนวิชาดนตรีนาฏศิลป์เป็นปีที่ ๒ ณ โรงพยาบาลสวนดอก เชียงใหม่

วันที่สอบสัมภาษณ์คุณครูตุ้ท่านเป็นคนสัมภาษณ์เข้าศึกษาต่อพร้อมด้วยเจ้าลุง สุนทร ณ เชียงใหม่ คุณครูตุ้ ท่านเคร่งขรึมจริงจัง เสียงสัมภาษณ์ทันท่วงทีเกรงขามมาก ส่วนเจ้าลุงท่านก็ยิ้มให้แสดงความเมตตาอย่างยิ่งวันที่สอบสัมภาษณ์ ผมได้ไปขลุ่ย รีคอร์ดเดอร์ ซึ่งเมื่อครั้งที่เรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ และปีที่ ๗ เคยเป่า ในวงดุริยางค์ของโรงเรียน โดยผลสอบคัดเลือกเข้าศึกษาต่อก็ปรากฏว่าผมผ่านการ สอบคัดเลือกเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่ในสาขาเครื่องสายไทย ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา และในวันเปิดเรียนมีนักเรียนที่เข้าศึกษาในสาขาเครื่องสายมีจำนวน ๒๐ กว่าคน มากกว่าเครื่องดนตรีที่มีอยู่ยังจำได้ว่าเพื่อน ๆ ก็เข้าประจำเครื่องดนตรี และหยิบจับเครื่องดนตรีไทยที่ตนเองชอบทั้งจะเข้ ซอด้วง ซออุ จนเหลือซออุ เพียงคันเดียว แต่มีนักเรียนที่ยังไม่ได้เข้าเครื่องมือจำนวน ๒ คน คืออาจารย์บัณฑิต ศรีบัว ครูสอนเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย และผม แล้วสุดท้ายอาจารย์

บัณฑิต ศรีบัว ก็หยิบจับซอู้คันนั้นไป จึงทำให้ผมไม่มีเครื่องดนตรีใช้เรียน คุณครูตุ้จึงบอกว่า “เป่าขลุ่ยเป็นโซใหม่” ซึ่งผมก็ตอบท่านไปว่า “ได้ครับ” คุณครูตุ้จึงให้เป่าขลุ่ยเพียงออตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา

การสอนดนตรีไทยของคุณครูตุ้ครูจะต่อเพลงให้ทีละเครื่องมือตั้งแต่ซอด้วงซอู้ จะเข้ และสุดท้ายก็เวียนมาถึงขลุ่ยเพียงออ ซึ่งผมเรียนเพียงคนเดียว แล้วก็จะให้ทุกเครื่องมือมาฝึกซ้อมรวมกันพร้อม ๆ กัน และทุกวันก่อนจะต่อเพลงเพิ่มเติมครูจะให้ทุกเครื่องมือฝึกซ้อมจนจำเพลงได้อย่างดีแล้วจึงจะต่อเพลงเพิ่มให้ยาวหรือสั้นมากหรือน้อย ขึ้นอยู่กับการซ้อมเพลงของพวกเราถ้าไม่แม่นเพลงเดิม ไม่แม่นยำประโยคเดิม ครูจะไม่ต่อเพิ่มโดยเด็ดขาด และก่อนหมดเวลาหลังเลิกเรียนในช่วงโมงครูจะให้ทุกคนนั่งเข้าแถวอย่างเรียบร้อยแล้วครูจะยืนหน้าชั้นเรียน แล้วอบรมเรื่องราวต่าง ๆ การปฏิบัติตน การวางตัว การฝึกฝนเพลง การฝึกซ้อม การแสดง การบรรเลง รวบรวมและอื่น ๆ ที่ทำให้พวกเรานั่งฟังแล้วรู้สึกว่ามันนานมากและครูมีเรื่องราวมาอบรมพวกเราได้ทุก ๆ วัน แสดงถึงความห่วงใยที่มีต่อพวกเรา อยากให้พวกเราเป็นคนดี เป็นนักดนตรีที่ดี และครูจะดูแลนักเรียนดุจลูกหลานของครูเองเลยทีเดียว

ครั้งหนึ่งผมเคยมาไม่ทันรถยนต์ประจำ ซึ่งผมเองขึ้นรถประจำมาพร้อมกับนักเรียนโรงเรียนอื่น ๆ ซึ่งรถยนต์เป็นรถยนต์ที่ผมขึ้นมาโรงเรียนในตอนเช้าและตอนเย็นรถยนต์คันดังกล่าวก็จะมาแวะเวียนมารับส่งที่อำเภอหางดง ซึ่งมีระยะทางห่างจากตัวเมืองเชียงใหม่ประมาณ ๑๒ กิโลเมตร ครูตุ้ดูแลนักเรียนหลังเลิกเรียนทั้งหมดจนทุกคนกลับหมดแล้วคงเหลือแต่ผมคนเดียว ครูถามว่ารถไม่มารับหรืออย่างไร ซึ่งผมก็บอกท่านว่าไม่ทราบรถคงมารับแล้วไม่พบเพราะตอนรถมารับยังไม่ได้ออกมารอคนขึ้นรถคงคิดว่ากลับไปแล้ว รถจึงกลับไปก่อน ครูตุ้ก็ได้ให้ผมซ้อนท้ายรถจักรยานยนต์ของครูเป็นรถยี่ห้อฮอนด้าสีเหลืองแก่ ขนาด ๑๕๐ ซีซี คันใหญ่ครูให้ซ้อนท้ายรถและขับไปส่งที่บริเวณประตูหายยา บริเวณที่รถยนต์ประจำทางสายเชียงใหม่-ฮอด ผ่านและครูก็โบกรถยนต์ที่ผ่านมาให้ผมขึ้นรถประจำทางกลับไปบ้านที่หางดง ซึ่งทำให้เห็นว่าครูเป็นคนที่มีความรักเมตตาต่อศิษย์อย่างยิ่งดูแลความปลอดภัยให้แก่ผู้ที่อ่อนแอกว่าอย่างไม่ทอดทิ้งหรือทิ้งขว้างเลย ดูแลจนถึงที่สุดซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นความงดงามในความเมตตากรุณาของครูตุ้ของลูกศิษย์ทุกคนจนยากจะลืมเลือนได้

คุณครูตุ้เป็นบุคคลที่มุ่งมั่นในการถ่ายทอดความรู้อย่างจริงจัง สึกซึ่ง ให้ลูกศิษย์ทุกคนได้รับความรู้ที่ดีที่สุดตามศักยภาพและตามขีดความสามารถในการรับของ

แต่ละคน ครูมีความจริงใจในการถ่ายทอดความรู้ให้ลูกศิษย์อย่างไม่ปิดบังอำพรางเลย ซึ่งจากการที่ได้เรียนความรู้พื้นฐานจากคุณครูตุ้ได้รู้ได้เห็นกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูทำให้ผมเองได้ซึมซับกระบวนการถ่ายทอดเหล่านั้นมาเป็นแนวการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ต่อมาจนถึงปัจจุบันถึงแม้ว่าจะเป็นเวลาอันสั้น ๆ เพียง ๑ ปี กับอีก ๔ เดือนก็ตาม ซึ่งครั้งนั้นครูได้ย้ายไปสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ต่อจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ นั่นก็หมายถึงนักเรียนเครื่องสายไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดก็เป็นผู้มีบุญมากจึงได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยจากคุณครูตุ้ ซึ่งทำให้นักเรียนเครื่องสายของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด มีฝีมือในวงการดนตรีไทยอีกมากมาย

คุณครูตุ้ จึงเป็นผู้ที่มีคุณูปการต่อวงการดนตรีไทยอย่างสูงสุดท่านหนึ่งท่านสร้างองค์ความรู้ ตำรา คู่มือการฝึกเครื่องสายไทยอีกมากมาย ขอให้คุณครูตุ้จงมีความสุข สุขภาพกายใจสมบูรณ์แข็งแรงตลอดไปด้วยเทอญ” (บรรเลง พระยาชัย, สัมภาษณ์, ๓ กรกฎาคม ๒๕๕๖)

สมพิศ ผาตินรุ ครูเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับครูจිරพล

ไว้ว่า

“ครู (สมพิศ) ได้มีโอกาสเรียนกับครูจिरพลที่โบสถ์วังหน้าและในชั้นเรียนบ้าง เพราะตอนนั้นที่เรียนไม่เพียงพอ ครู (จिरพล) สอนนักเรียนทั้งเอกซอด้วงและซออู้ ครูมีความตั้งใจสอนนักเรียนมาก อธิบายชัดเจน ครูสืขอแล้วให้เราสืตาม อยากได้เพลงอะไรครูก็ต่อให้ ไม่หวงวิชา ครูชอบนั่งคล้าย ๆ จะหลับตา นั่งสืไปเรื่อย ๆ” (สมพิศ ผาตินรุ, สัมภาษณ์, ๒๕ มิถุนายน ๒๕๕๖)

ปทุมทิพย์ กาวิล ครูเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับครูจिरพล

ไว้ว่า

“เท่าที่ทราบครูเป็น ๑ ในลูกศิษย์เอกของครูหลวงไพเราะเสียงซอ และท่านเป็นเพื่อนของครูพี (ปทุมทิพย์) คืออาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ครู (จिरพล) เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเป็นอัจฉริยะบุคคล มีสายเลือดของนักดนตรีที่เข้มข้นมากซึ่งหาได้ยากมากกับครูดนตรีไทยในยุคนี้ครูให้ความสำคัญกับการสอนขั้นพื้นฐานเป็นอย่างมาก ครูจะพูดเสมอว่าการจะเป็นนักดนตรีที่ดี มีฝีมือและแตกฉานได้นั้นต้องมีพื้นฐานที่แน่น มีความรู้ความเข้าใจถึงศาสตร์ของดนตรีไทยเพราะถ้าฐานไม่ดี ปลายทางก็ล้มเหลว สิ่งทีที่ศรัทธาคือครูเป็นนักดนตรีมืออาชีพโดยแท้หมายถึง มีจิตวิญญาณของความเป็นนักดนตรี ครูให้ความสำคัญกับคำว่า ระบบติวเตอร์ (tutor)

เหมือนอย่างที่ครูบอไว้ในหนังสือที่ครูแต่ง ครูบอกว่าจะเป็นนักดนตรีที่ดีได้ต้องหมั่นฝึกซ้อมและใช้แบบฝึกเป็นส่วนสำคัญในการถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญกับการปฏิบัติซ้ำ ๆ และหมั่นพิจารณาความสามารถของตนเอง ครึ่งล่าสุดที่เรียนเชิญครูมาเป็นวิทยากรการจัดการความรู้เรื่องการเตรียมความพร้อมก่อนเรียนสำหรับผู้เรียนดนตรีไทยของนักเรียนชั้นพื้นฐานที่วิทยาลัยฯ ครูได้กรุณาให้อีกความรู้ไว้มากครูบอกว่า การเตรียมความพร้อมก่อนเรียนสำหรับผู้เรียนด้านดนตรีไทยนั้นก่อนที่จะเตรียมเด็กอันดับแรกต้องเตรียมที่ตัวครูก่อน ครูต้องประเมินความสามารถตนเองไว้ว่าอยู่ในระดับไหน ความรู้ที่ตนเองมียังคงเท่าเดิมหรือลดลงไปจากเดิมหรือไม่ เพราะถ้าลดลงควรเติมเต็มความรู้ความสามารถของตนเองก่อนที่จะไปถ่ายทอดนักเรียน และสิ่งสำคัญนอกจากเตรียมตนเอง ต้องเตรียมสื่อ และสร้างนวัตกรรมเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยซึ่งตรงนี้ที่รู้สึกทึ่งมากเพราะครูเป็นครูที่ทันสมัยและมีความพร้อมรับเทคโนโลยีใหม่ ๆ แต่ไม่ทิ้งวิธีการแบบเก่าเสียทีเดียว” (ปทุมทิพย์ กาวิล, สัมภาษณ์, ๑๗ มิถุนายน ๒๕๕๖)

อภิชัย พงษ์สือเลิศ ดุริยางคศิลปิน ชำนาญงานสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ลูกศิษย์ของครูจิรพล ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

“อาจารย์จิรพล เพชรสมเป็นบุคคลที่มีความสามารถด้านดนตรีในเชิงขั้นสูง ทั้งทักษะวิธีการบรรเลงที่เฉพาะตัว ในลักษณะการสอนของท่าน บ่งบอกให้รู้ได้ว่าทุกกลเม็ดที่ท่านได้ชี้แนะนั้นมีความตั้งใจอย่างสูงที่จะถ่ายทอดกระบวนการบรรเลงไปในแนวทางของท่านอย่างมีเป้าหมายและอยากที่จะทำให้ ศิษย์บรรเลงได้อย่างที่ท่านต้องการได้อย่างคาดหวัง นอกจากนักเรียนหรือนักศึกษาที่เคยเรียนกับท่าน หรือแม้ตัวผู้ให้ข้อมูลเองก็ตามได้เคยเรียนกับท่านมาช่วงหนึ่งในวัยเรียนทำให้เห็นว่าการสอนดนตรีของท่านให้แนวคิดทั้งทางด้านการฝึกทักษะที่สำคัญ ๆ เทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลงต้องแม่นยำเสียงที่บรรเลงออกมาด้วยความคมชัดถูกต้อง ตามจังหวะของบทเพลง รวมทั้งเปิดโอกาสให้เราได้ใช้ความคิดในการแปรทำนองได้อย่างหลากหลาย และที่สำคัญยังเป็นต้นแบบแก่ผู้ให้ข้อมูลในการฝึกทักษะกระบวนการด้านเทคนิค ต่าง ๆ ที่จะช่วยให้ผู้บรรเลงนั้นสามารถปฏิบัติได้อย่างมีความชัดเจนและคล่องแคล่วยิ่งขึ้น” (อภิชัย พงษ์สือเลิศ, สัมภาษณ์, ๑๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

กฤษฎา ชูติ อาจารย์พิเศษเครื่องสายไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

“คุณครู (จิรพล) สอนลูกศิษย์อย่างเป็นกันเอง โดยจะเน้นการปฏิบัติเป็นหลัก โดยคุณครูจะปฏิบัติให้ดูแล้วให้ผู้เรียนทำตาม คุณครูจะสอนแบบฝึกหัดของ แต่ละเครื่องมือ โดยคุณครู จะเรียกว่า ตัวเตอรื ก่อนที่จะเริ่มเรียนหรือต่อเพลง คุณครูจะให้ผู้เรียนฝึกจนกว่าจะคล่อง ครูจะสอน ซอด้วง ซออู้ และจะแซ่ เมื่อคุณครูสอนก็จะแยกต่อทางทีละเครื่องมือ คุณครูจะมองผู้เรียนเป็นหลัก ว่าฝีมือผู้เรียนรับได้ขนาดไหน ไปตามความสามารถของผู้เรียน ที่สำคัญคุณครูจะเน้นการสอนในเรื่องฝีมือให้กับผู้เรียนเป็นหลัก ซึ่งเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ ไปพร้อมๆกันขณะสอนคุณครูจะสอนแบบ บูรณาการ โดยคุณครูมักจะเปิดอินเทอร์เน็ต ประกอบการเรียนการสอน เพื่อให้ดูทางด้านต่างประเทศว่าเพลงของต่างประเทศมีลักษณะอย่างไร มีความก้าวหน้าทางวัฒนธรรมดนตรีไปถึงไหน หลังการเรียนปฏิบัติแล้วคุณครูก็จะสอดแทรกการสอนด้านคุณธรรม จริยธรรมและด้านพุทธศาสนา เสมอ ๆ โดยคุณครูจะสอนด้านกรรมฐานสายพระป่าอยู่เป็นประจำ จะเน้นให้บรรดาผู้เรียนเป็นพุทธศาสนิกชน อย่างแท้จริง ท่านมักจะแนะนำให้ผู้เรียน หมั่นตื่นเช้า ๆ เพื่อใส่บาตร และมาไล่มือ เมื่อก่อนจะนอนท่านยังให้ผู้เรียนหมั่นสวดมนต์ก่อนนอน และท่านจะพูดเสมอ ๆ ว่า อย่าเอาสิ่งไม่ดีมาใส่ในจิตในใจ” (กฤษณ ชูดี, สัมภาษณ์, ๑๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์เรื่องวิธีการสอนของครูสรุปได้ว่า ครูจิรพล มีความสามารถขั้นสูงในด้านเครื่องสายไทยครบทุกเครื่องมือ ทั้งซอด้วง ซออู้ ซอสามสายจะแซ่และขลุ่ยเพียงออครูจิรพลมีความตั้งใจ มุ่งมั่นและอดทนในสอนลูกศิษย์อย่างมาก จะเน้นการฝึกทักษะพื้นฐานอย่างมากและให้ไล่มือทุก ๆ วันจนเป็นอัตโนมัติโดยครูได้สร้างระบบตัวเตอรื (tutor) ไว้ใช้ในการไล่มือและครูยังฝึกให้รู้จักคิดการแปรทำนองได้อย่างหลากหลาย

นอกจากนี้ ครูจิรพล เพชรสม ยังเป็นครูที่มีการพัฒนาใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ให้เป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทย ทางอีเมล (E-mail) เฟสบุ๊ค (Facebook) และนำคลิปวิดีโอเกี่ยวกับดนตรีไทยโพสต์ (post) ใน www.youtube.com ซึ่งเป็นช่องทางในการให้ข้อมูล ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อลูกศิษย์ และผู้สนใจดนตรีไทย ดังตัวอย่าง

จิรพล เพชรสม: ฝึกทุกวัน สิ่งทีหวังและความสำเร็จไม่มีทางหนีพ้นไปได้ ความพยายาม คือความสำเร็จ (๒๑ มิถุนายน เวลา ๒๒:๑๔ น.)

จิรพล เพชรสม: อย่าลืมไล่มือละ จะได้อะไรก็ช่างมัน ฝึกให้มากฝีมืออยู่ตรงนี้จะทำทุก ๆ วันจะไร้ขอบเขตไม่มีพรมแดน (๓ กรกฎาคม เวลา ๐:๕๔ น.)

อีกประการหนึ่ง พบว่า ครูจิรพล เป็นผู้ที่สนใจและศึกษาธรรมะอย่างจริงจัง สอดแทรกการสอนเรื่องคุณธรรม จริยธรรมและการปฏิบัติตนเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดีอีกด้วย

๖. บุคลิกและอุปนิสัยของครู

ครูจิรพล เพชรสม หากพิจารณาจากบุคลิกลักษณะภายนอกเป็นผู้ที่ดูแล้วน่าเกรงขาม ดูเจียบขรึม ผู้วิจัยจึงได้สัมภาษณ์ผู้ที่เคยเรียนและมีความคุ้นเคยกับครูจิรพล เพชรสม ดังต่อไปนี้

บรรเลง พระยาชัย ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับครูจิรพลไว้ว่า

“คุณครูตุ้ (จิรพล) เป็นบุคคลที่น่าเกรงขามของนักเรียน น้ำเสียงทุ้มต่ำกังวานมีพลังอำนาจ บุคลิกเจียบขรึม เป็นบุคคลที่มีความจริงจัง ห่วงหา เมตตาผู้น้อย ตัดสินใจแน่วแน่ มีความเด็ดขาด แต่มีความนุ่มนวล มีเสน่ห์น่าเคารพเลื่อมใสศรัทธา อย่างยิ่งคนหนึ่ง ในวงการดนตรีไทย คุณครูตุ้เป็นบุคคลที่มีความเป็นศิลปินและนักวิชาการที่เปี่ยมล้นไปด้วยจิตวิญญาณแห่งความเป็นครูดนตรีและผู้ที่ทำคุณประโยชน์ให้วงการดนตรีไทยที่ควรจดจำและนำความดีเหล่านี้ไปเป็นแบบอย่างแก่ชนรุ่นหลังได้เป็นอย่างดี ขอคารวะคุณครูด้วยดวงใจน้อย ๆ ดวงนี้ด้วยนะครับ” (บรรเลง พระยาชัย, สัมภาษณ์, ๓ กรกฎาคม ๒๕๕๖)

สมพิศ ผาติณฐ์ ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับครูจิรพลไว้ว่า

“ครู (จิรพล) เป็นผู้ที่ไม่เรียนรู้อะไร ครูเคยไปเรียนจะเข้ากับครูละเมียด หลังจากครูละเมียดเสียชีวิตก็ไปหาครูละม่อมให้จับมือจะเซให้อีกครู (จิรพล) เป็นครูที่ใจดี ไม่ดุ หัวเราะอย่างเปิดเผยมาก ดีกับเด็กทุกคนและเด็กนักเรียนก็รักครูทุกคน เคยได้ยินครูตุนักเรียนเหมือนกัน “ไม่สนใจ ให้ความรู้ก็ไม่สนใจ” ครั้งนั้นครูคงเต็มที่แล้ว เพราะโดยปกติครูจะไม่ดูใคร”(สมพิศ ผาติณฐ์, สัมภาษณ์, ๒๕ มิถุนายน ๒๕๕๖)

ปทุมทิพย์ กาวิล ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

“โดยส่วนตัวก็รู้จักครู (จิรพล) ในช่วงวัยทำงานแล้ว แต่เดิมที่เข้าใจว่าครู (จิรพล) มีบุคลิกภาพที่ดุ และเจียบขรึม จริงจัง แต่พอได้รู้จักและทำงานร่วมกับครู ถึงรู้ว่าครูเป็นกันเองและใจดีมาก และเป็นผู้ให้จริงๆ และมีความรู้มากมายจนรับเท่าไรก็ไม่หมด ขยันมากมุ่งมั่นมาก โดยเฉพาะเรื่องการสีซอดังยกให้ท่านเพราะท่านชอบสีซามากแม้กระทั่งตอนที่เป็นผอ.ท่านก็ยังสีซอดังดึกดื่น (ตอนนี้เพื่อนเล่าให้ฟัง) ครู (จิรพล) เป็นคนที่ใจเย็น มีความเมตตา มีความแตกฉานมากในทุกเรื่อง ครูสุขภาพแข็งแรงและดูแลตัวเองดีมาก ที่สำคัญท่านมีความจำเป็นเลิศซึ่งในวัยเรา ยังสู้ท่านไม่ได้ ท่านจดจำเพลงมากมาย มีเทคนิควิธีใหม่ ๆ ในการบรรเลงดนตรีไทยตลอดเวลา” (ปทุมทิพย์ กาวิล, สัมภาษณ์, ๑๗ มิถุนายน ๒๕๕๖)

อภิชัย พงษ์ลือเลิศ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

“ครูจิรพล เพชรสม เป็นบุคคลที่มีอารมณ์เยือกเย็นในขณะที่สอนวิชาดนตรี ไม่เคยดุ หรือทำให้เสียกำลังใจ เมื่อเห็นศิษย์บรรเลงไม่ได้ก็จะคอยย้ำๆทำนองนั้นอยู่เสมอ และยังแอบยิ้มเล็ก ๆ ในขณะที่นักเรียนบรรเลงไม่ได้ ไม่เคยได้ยินเสียงด่าหรือตี แม้กระทั่งใช้วาจาหยาบคาย ท่านมีความตั้งใจสอนให้กับศิษย์ทุกคนด้วยความอุตสาหะตั้งใจสูง มีความเป็นกันเองต่อศิษย์ ตรงต่อเวลา ขยันหมั่นฝึกซ้อมดนตรีอยู่เสมอ ในเมื่อครั้งที่ผู้ให้ข้อมูลเป็นนักศึกษา ได้เห็นท่านมาฝึกซ้อมดนตรีอยู่เสมอๆในเวลาที่ยามท่านว่างจากงาน ไม่ได้ปล่อยเวลาให้เปล่าประโยชน์ บางครั้งยังเคยบรรเลงร่วมกับท่านเป็นประจำ ท่านเป็นบุคคลที่ร่าเริง หัวเราะอย่างเปิดเผยไม่ปิดบังอำพราง บ่งบอกให้รู้ว่าท่านมีความจริงใจ ไม่มีสิ่งใดแอบแฝง สิ่งที่สำคัญท่านอุทิศให้กับดนตรีที่ท่านรักอย่างจริงจังจวบจนปัจจุบัน” (อภิชัย พงษ์ลือเลิศ, สัมภาษณ์, ๑๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

กฤษฎา ชูดี ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

“คุณครูจิรพล เป็นผู้ที่มีจิตใจดี ยิ้มแย้มแจ่มใส เอื้อเฟื้อ และเมตตาต่อบรรดาลูกศิษย์ที่ท่านสอนเสมอ ๆ จากประสบการณ์ที่ผมได้มีโอกาสได้เรียนกับท่าน คุณครูจิรพล ไม่เคยแสดงอารมณ์ หรือแม้ที่จะตำหนิกับลูกศิษย์เลยแม้แต่ครั้งเดียว ถึงแม้ผู้เรียนจะต่อเพลงช้า ท่านก็สามารถใช้ความเมตตาและอุเบกขาได้อย่างสมบูรณ์ ยิ่งความประทับใจและซาบซึ้งในความเมตตา และอุเบกขาที่คุณครูมีให้แก่ผู้ที่ได้เรียนกับท่านเป็นอย่างมาก” (กฤษฎา ชูดี, สัมภาษณ์, ๑๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์เรื่องบุคลิกและอุปนิสัยของครู สรุปได้ว่าครูจิรพลเป็นคนใจดี ไม่ดุ ไม่ถือตัว เป็นกันเอง ให้ความรักความเมตตาและอุเบกขาแก่ลูกศิษย์ทุกคน และในเวลาว่างครูจะฝึกซ้อมดนตรีอย่างสม่ำเสมอไม่ปล่อยเวลาให้เปล่าประโยชน์และอุทิศให้กับดนตรีอย่างเต็มกำลังความสามารถ

๗. ผลงานด้านดนตรี

๗.๑ ผลงานด้านการบรรเลงดนตรี

ผลงานด้านการบรรเลงดนตรีของครูจิรพล เพชรสม ตั้งแต่บรรจุเข้ารับราชการจนถึงปัจจุบันเป็นเวลา ๔๒ ปี ผลงานจึงมีจำนวนมากมาก จะขอยกตัวอย่างเฉพาะงานที่สำคัญ ๆ ดังนี้

๗.๑.๑ ริเริ่มวงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ พัฒนางวงดนตรีจากเดิมมีสะล้อ ๑ ตัว ซึ่งขนาดกลาง ๑ ตัว ปี่จุม ๑ เล้า ขยายพัฒนาขึ้นใหม่โดยขยายโครงสร้างของซึ่งให้มีขนาดเพิ่มขึ้นเป็นซึ่งเล็ก (เสียงแหลม) กับซึ่งใหญ่ (เสียงต่ำทุ้ม) รวมของเดิมได้ ๓ ขนาด สำหรับสะล้อเล็กซึ่งมีอยู่เดิมพัฒนาโครงสร้างขึ้นอีก ๒ ขนาด เป็นขนาดกลาง และพัฒนาสะล้อ เดิมมี ๒ สาย เป็น ๓ สาย นำเข้าบรรจุเป็นวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ เป็นวงขนาดใหญ่ขึ้น เป็นต้นฉบับของวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือจนถึงปัจจุบัน

๗.๑.๒ ปี พ.ศ. ๒๕๑๗ ได้ร่วมสร้างวงมหาดุริยางค์ไทย ๒๐๐ คน ของครูประสิทธิ์ถาวร โดยรับผิดชอบเฉพาะวงเครื่องสายไทย ซอด้วง ซออู้ จำนวน ๕๐ คน

๗.๑.๓ ร่วมเผยแพร่ผลงานกรุงรัตนโกสินทร์ที่กรุงเทพมหานคร เผยแพร่วัฒนธรรม ได้แก่ เครื่องดี (โปงลาง) เครื่องดีด (พิณ) เครื่องเป่า (โหวด) เครื่องสี (ซอพื้นเมือง) เรียบเรียงเพลงที่ใช้ให้เป็นหมวดหมู่ มีการร้องเพลง เป็ดวง เพลงบรรเลง และเพลงอาลาในตอนสุดท้าย ณ ประเทศบรูไน ประเทศสิงคโปร์ ประเทศเยอรมัน ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีน

๗.๑.๔ ริเริ่มสร้างชุดการแสดงร่วมกับครูพื้นบ้าน เช่น ชุดมนโรรักษ์เล่นน้ำ แข่งแม่ต๋ำเต่า แข่งเซียงซ่อง ฟ้อนสาวหลอก เรือมอันเดอร์ชันตรูจน์ แข่งนางดัง แข่งดิงครกตึงสาก ฟ้อนภูไทสามเผ่า ฟ้อนสีหันทรง แข่งบังไฟ ฟ้อนดังหวาย ฟ้อนศรีโคตรบูรณ์ ไหลเรือไฟ เตี้ยเดือนห้า และอื่น ๆ รวม ๓๓ ชุด

๗.๑.๕ ปี พ.ศ. ๒๕๒๗-๒๕๓๑ ริเริ่มโครงการนาฏศิลป์สี่ภาค เป็นครั้งแรกที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด และยังสืบเนื่องจนถึงปัจจุบัน

๗.๑.๖ ได้รับการยกย่องชมเชยเป็นทูตวัฒนธรรมไทยเผยแพร่การแสดงดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ณ ต่างประเทศ ดังนี้

พ.ศ. ๒๕๐๙	ประเทศสิงคโปร์ ประเทศมาเลเซีย
พ.ศ. ๒๕๑๙	ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. ๒๕๒๐	ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. ๒๕๒๑	ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. ๒๕๒๔	ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน
พ.ศ. ๒๕๒๖	ประเทศบรูไน
พ.ศ. ๒๕๒๗	ประเทศญี่ปุ่น
พ.ศ. ๒๕๓๒	ประเทศนิวซีแลนด์
พ.ศ. ๒๕๓๒	ประเทศออสเตรเลีย
พ.ศ. ๒๕๓๒	ประเทศเยอรมนี
พ.ศ. ๒๕๓๒	ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน
พ.ศ. ๒๕๓๓	ประเทศสิงคโปร์

พ.ศ. ๒๕๓๙	ประเทศอินโดนีเซีย
พ.ศ. ๒๕๔๘	ประเทศไต้หวัน
พ.ศ. ๒๕๔๘	ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
พ.ศ. ๒๕๕๐	ประเทศอินเดีย
พ.ศ. ๒๕๕๐	ประเทศออสเตรเลีย
พ.ศ. ๒๕๕๑	ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
พ.ศ. ๒๕๕๕	ประเทศเวียดนาม
พ.ศ. ๒๕๕๕	ประเทศอินเดีย

๗.๑.๗ บรรเลงดนตรีไทย เช่น ซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง จะเข้ โทน-รำมะนา กระจับปี

เป็นต้น

เครื่องดนตรีภาคเหนือ สะล้อ ซิง ปี่จุม
เครื่องดนตรีภาคใต้ ทับ กลองตุ๊ก
เครื่องดนตรีภาคอีสาน โหวด โปงลาง พิณ กลองยาวอีสาน

๗.๑.๘ การบรรเลงดนตรีต่างประเทศ

ประเทศญี่ปุ่น ได้แก่ โกะโตะ บิวะ ซามิเซ็น
ประเทศอินโดนีเซีย ได้แก่ ซาลอน กลอง

๗.๑.๙ ร่วมบรรเลงดนตรีรายการ “จุฬาวาจิต” ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๗.๑.๑๐ เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน สองชั้น ในงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล
ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ฉลองพระชันษา ครบ ๓๐พรรษา ณ โรงละคร
แห่งชาติจัดโดยมหาวิทยาลัยมหิดล

๗.๑.๑๑ ได้รับเกียรติร่วมบรรเลง งานดนตรีอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
วิทยาเขตประสานมิตร

๗.๑.๑๒ ได้รับเกียรติร่วมบรรเลงจะเข้ เนื่องในงานมหกรรมดนตรีไทย “หนึ่งทศวรรษ
ครูทองดี ศรีแผ่นดิน”

๗.๑.๑๓ ได้รับเกียรติร่วมบรรเลงซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาและเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน
สองชั้น เนื่องในงานสัปดาห์มหกรรมวรรณศิลป์ไทย ไพเราะเสียงซอ

๗.๒ ผลงานด้านเป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย

๗.๒.๑ โครงการแข่งขันดนตรี ประลองเพลง ประเลงมโหรี ของธนาคารกรุงเทพฯ
ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

๗.๒.๒ การประกวดดนตรีไทยระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือของมหาวิทยาลัยขอนแก่น
ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

๗.๒.๓ การประกวดดนตรีไทยระดับภาคใต้ ของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี

๗.๒.๔ การประกวดดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี จังหวัด
นครราชสีมา ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี

๗.๒.๕ การประกวดดนตรีพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จัดโดยคณะกรรมการ
วัฒนธรรมแห่งชาติ ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

๗.๓ ผลงานด้านวิชาการดนตรี

๗.๓.๑ รับทุนจากรัฐบาลญี่ปุ่น เพื่อทำการศึกษาด้านดนตรี เช่น koto และทำการ
สอนดนตรีไทย ให้กับนักเรียนญี่ปุ่น

๗.๓.๒ ริเริ่มเขียนแผนที่ดนตรีไทย มอบให้มหาวิทยาลัยนางาซากิ

๗.๓.๓ ปี พ.ศ. ๒๕๒๓ ดำเนินงานในฝ่ายวิชาการ จัดอัตราค่าจ้างบุคลากร วางแผน
ดำเนินงานทำปฏิทินปฏิบัติงานฝ่ายวิชาการ ปรับปรุงหลักสูตรวิชาดนตรีพื้นเมือง นาฏศิลป์พื้นเมือง
ขับร้องพื้นเมืองจากวิชาเลือกเสรีมาเป็นวิชาโทพื้นเมืองอีสานที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดเป็นครั้งแรก

๗.๓.๔ บทความในหนังสือ ดนตรีไทยอุดมศึกษาปี ๒๕๑๓

๗.๓.๕ หนังสือเกณฑ์มาตรฐาน สาขาวิชา และวิชาชีพดนตรีไทย

๗.๓.๖ งานวิจัย เรื่องบทบาทวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด กับการอนุรักษ์ สืบสาน
สร้างสรรค์เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรม
ท่องเที่ยว

๗.๓.๗ พัฒนาหลักสูตรศิลปบัณฑิตดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน พ.ศ.๒๕๕๐

๗.๓.๘ กลวิธีการสอนขอแบบจี (ซอฮู้) ระบบ P.Q.C.T.

๗.๓.๙ กลวิธีการสอนขอแบบจี (ซอด้วง) ระบบ P.Q.C.T.

๗.๓.๑๐ กลวิธีการสอนขอแบบจี (จะเข้) ระบบ P.Q.C.T.

๗.๓.๑๑ งานวิจัยภูมิปัญญาการพัฒนาดนตรีและการแสดงพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลป์
ร้อยเอ็ด

๗.๓.๑๒ ปี พ.ศ. ๒๕๒๒ เป็นอาจารย์พิเศษ คณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๗.๓.๑๓ ประพันธ์เพลงลูกทุ่งลูกทุ่ง ใช้ประกอบการแสดงให้วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง

๗.๓.๑๔ ประพันธ์เพลงชนไก่ ชุดการแสดงไก่ชน

๗.๓.๑๕ ประดิษฐ์ทางเพลงเดี่ยว เพลงจะเข้ทางยาว สำหรับ ซอด้วง ซอฮู้ จะเข้

๗.๓.๑๖ ประดิษฐ์ทางเพลงเดี่ยว เพลงแขกบรเทศ สำหรับ ซอด้วง ซอฮู้ จะเข้

๗.๓.๑๗ ประดิษฐ์ทางเพลงต้นเพลงฉิ่ง ๗ บันไดเสียง สำหรับ ซอด้วง ซอฮู้ จะเข้

๗.๔ ผลงานด้านวิชาการดนตรีพื้นบ้าน

๗.๔.๑ ปี พ.ศ. ๒๕๒๒ ดำเนินการโครงการสร้างวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน วงโปงลาง ประกอบด้วย โปงลาง พิณ แคน โหวด กลอง ไห ซอบังไม้ไผ่

๗.๔.๒ ปี พ.ศ. ๒๕๒๓ พัฒนาพิณหัวเดียวเป็นพิณ ๒ หัว เพื่อความกว้างขวางของระบบเสียง พัฒนากลองให้มี ๕ ใบ เรียงเสียงสูงต่ำมี ๕ เสียง พัฒนาโหของให้มี ๗ เสียง เป็นเสียงทุ้ม

๗.๔.๓ ปี พ.ศ. ๒๕๒๕ พัฒนาพิณเสียงต่ำเป็นเสียงเบสแทน สำหรับโหของ ใช้ฟ่อน ประกอบสไลการติดโห ไม่ต้องติดจริง

๗.๔.๔ ปี พ.ศ. ๒๕๒๖ พัฒนา ระดับเสียงของโปงลาง ปกติมีลูก ๑๓ ลูกให้เป็น ๑๖-๑๗ ลูก เพื่อประโยชน์ความกว้างหลากหลายเสียงเพิ่มขึ้น

๗.๔.๕ ปี พ.ศ. ๒๕๔๘ พัฒนาชาติตั้งโปงลางเป็นรูปร่างพญานาค เรียกว่าโปงลางพญานาค พัฒนาวงมหรหรรมิอีสาน

๗.๕ ผลงานด้านวิชาการการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน

ครูจิรพล เพชรสม ในขณะที่ดำรงตำแหน่งผู้บริหาร ได้เป็นผู้นำในการประดิษฐ์การแสดงชุดต่าง ๆ ไว้หลายชุด ได้แก่

- | | |
|----------------------|---------------------|
| - ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ | - รำตั้งหวาย |
| - รำเต้ย | - ฟ้อนสังข์ศิลป์ชัย |
| - ฟ้อนภูไท ๓ เผ่า | - ฟ้อนบายศรี |
| - เชิงบังไฟ | - มวยโบราณ |
| - เชิงเชียงซ้อน | - ฟ้อนศรีพันดร |
| - เต็นเดือนห้า | - เชิงโปงลาง |
| - เชิงทำนา | - เชิงครกมอง |
| - เชิงนางดัง | - รำตั้งครกตึงสาก |
| - ระบำภูเกาสิงห์ | |

๗.๖ ผลงานการเป็นวิทยากรและเผยแพร่ความรู้

๗.๖.๑ เป็นวิทยากรอบรมเชิงปฏิบัติการการสอนดนตรีไทย ในระดับมัธยมจำนวน ๓๖ โรงเรียน ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

๗.๖.๒ วันที่ ๒๕ ก.พ. ๒๕๓๑ เป็นกรรมการตัดสินดนตรีไทยชิงถ้วยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ สาขาผ่านฟ้า

๗.๖.๓ เป็นผู้ตรวจแบบเรียนส่งเสริมคุณภาพชีวิตมัธยมศึกษาตอนต้น ของศูนย์
การศึกษานอกโรงเรียน

๗.๖.๔ เป็นผู้ผลิตเพลงประกอบบทเรียนของสำนักการประถมศึกษาจังหวัด
นครศรีธรรมราช

๗.๖.๕ เป็นวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิ พัฒนาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ของวิทยาลัยครู
นครศรีธรรมราช

๗.๖.๖ ปี พ.ศ. ๒๕๓๘ เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย ซึ่งด้วย
พระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ของคณะกรรมการส่งเสริมและ
ประสานงานเยาวชนแห่งชาติ

๗.๖.๗ ปี พ.ศ. ๒๕๓๘ เป็นคณะกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยด้าน
เครื่องสายไทย ของทบวงมหาวิทยาลัย

๗.๖.๘ วันที่ ๖ ต.ค. ๒๕๔๑ เป็นคณะวิทยากรอบรมดนตรีไทย ให้สำนักงานการ
ประถมศึกษาจังหวัดอ่างทอง

๗.๖.๙ วันที่ ๑๑ ม.ค. ๒๕๔๒ เป็นวิทยากรสอนวิชาแยกดนตรีไทย มหาวิทยาลัย
มหาสารคาม

๗.๖.๑๐ วันที่ ๑๖ มี.ค. ๒๕๔๒ เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสอบถามของ
มหาวิทยาลัยรามคำแหง

๗.๖.๑๑ วันที่ ๑๐ ต.ค. ๒๕๔๔ เป็นวิทยากรอบรมโครงการพัฒนาทักษะการแสดง
ดนตรีนาฏศิลป์พื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

๗.๖.๑๒ ปี พ.ศ. ๒๕๔๙ เป็นผู้นำปรับปรุง พัฒนาหลักสูตรดนตรีและ
ศิลปะการแสดงพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์

๗.๖.๑๓ ปี พ.ศ. ๒๕๕๐ เป็นผู้นำเปิดวิชาเอกดนตรีพื้นบ้านในระดับปริญญาตรี
วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

๗.๖.๑๔ ปี พ.ศ. ๒๕๕๒ เป็นวิทยากรค่ายเครื่องสายไทย ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์

๗.๖.๑๕ ปี พ.ศ. ๒๕๕๒ เป็นวิทยากรปูพื้นฐานเครื่องสายไทย ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์
จันทบุรี

๗.๖.๑๖ ปี พ.ศ. ๒๕๕๓ เป็นผู้ควบคุมการบรรเลวงเครื่องสายไทย ณ วิทยาลัย
ช่างศิลป์ ลาดกระบัง

๗.๖.๑๗ ปี พ.ศ. ๒๕๕๔-๒๕๕๕ เป็นผู้ควบคุมการบรรเลวงเครื่องสายไทย
ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี และวงเครื่องสายปี่ชวา ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์

๗.๖.๑๘ ปี พ.ศ. ๒๕๕๕ เป็นวิทยากรอบรมการบรรเลงวงเครื่องสายไทย ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง

๘. เกียรติคุณที่ได้รับ

จากการปฏิบัติราชการของครูจิรพล เพชรสม ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ตามลำดับ ดังตารางที่ ๒

ตารางที่ ๒ เกียรติคุณที่ได้รับ

วัน เดือน ปี	เครื่องราชอิสริยาภรณ์
๕ ธันวาคม ๒๕๒๙	ตริตาภรณ์ช้างเผือก
๕ ธันวาคม ๒๕๓๒	ทวิติยาภรณ์มงกุฎไทย
๕ ธันวาคม ๒๕๓๕	ทวิติยาภรณ์ช้างเผือก
๑ พฤษภาคม ๒๕๕๓	ประถมาภรณ์มงกุฎไทย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปทุมทิพย์ กาวิล (๒๕๔๘) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซออุโพลงกราวในทางครุ่ย้อย เกิดมงคล” โดยได้เสนอเป็นวิทยานิพนธ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. ๒๕๔๘ การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ จากการสัมภาษณ์และได้รับการถ่ายทอดเพลงจากครูเฉลียว เมืองแก้ว (ร้อยตรีรัตนโชติ เมืองแก้ว) ผลการวิจัยพบว่า โครงสร้างทางเดี่ยวมีความแตกต่างจากทำนองหลัก กล่าวคือ ในทางเดี่ยวมีการนำทำนองหลักมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวเพียง ๘ กลุ่มลูกโยนแต่ยังคงใช้ ๖ เสียงเหมือนกับทำนองหลัก ส่วนกลุ่มลูกโยนที่ ๙ และ ๑๐ เป็นกลุ่มลูกโยนที่ซ้ำเสียงและซ้ำสำนวนกลอนในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ และ ๒ ดังนั้นจึงไม่มีการนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวเรื่องของจังหวะพบว่า ในทางเดี่ยวใช้จังหวะหน้าทับกราวนอกแทนจังหวะหน้าทับกราวในของทำนองหลัก เนื่องจากลักษณะจังหวะเอื้อต่อการบรรเลง ในเรื่องของระดับเสียงพบว่ามีการใช้ระดับเสียงอยู่ ๓ ระดับเสียงคือทางเพียงอบบน ทางเพียงออล่างและทางนอกส่วนลักษณะของทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง มีความซับซ้อน และมีการเคลื่อนไหวของทำนองทั้งลักษณะลอยจังหวะและลักษณะการเก็บ ด้านความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลัก และทางเดี่ยวพบว่าในทางเดี่ยวมีการนำโครงสร้างทำนองหลักมาแปรทางในทางเดี่ยว ในลูกโยนที่ ๑-๗ ยกเว้นในลูกโยนที่ ๘ ด้านกลวิธีพิเศษมีการนำกลวิธี ในการบรรเลงรูปแบบต่าง ๆ มาใช้ให้เกิดความไพเราะ

และกลมกลืน โดยเฉพาะลักษณะการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วและตำแหน่งเสียง และการดำเนินทำนองในการซ้ำทำนอง ซึ่งจากผลการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ เป็นข้อยืนยันได้ว่าเดี่ยวกราวในเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงและมีความสำคัญเพลงหนึ่ง

ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข (๒๕๕๒) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสง อภัยวงศ์” โดยได้เสนอเป็นวิทยานิพนธ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. ๒๕๕๒ การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยและได้รับการถ่ายทอดเพลงจากรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ชันธิศิริ ผลจากการวิจัยพบว่าทางซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสง อภัยวงศ์ เป็นเพลงที่มีความสีกคัก รุกเร้า ดุดัน และสนุกสนาน กลุ่มทำนอง แบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือ กลุ่มลูกโยน ๗ ลูกโยน กลุ่มทำนองเชื่อมโยน ๒ กลุ่ม และเนื้อทำนองเพลงกราวใน ๒ กลุ่ม คือ เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวในและกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน โดยมีโยนในการบรรเลงทั้งหมด ๖ เสียง คือ เสียง โด เร ที่ มี ลา และฟา ในเรื่องของกลุ่มเสียงที่พบมีทั้งหมด ๓ กลุ่มเสียง คือ ทางเพียงออล่าง ทางเพียงออบน และทางนอก มีการรวบรวมกลวิธีพิเศษในการบรรเลง คือ การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การครั้นคันชัก การรูดสาย การรูดนิ้ว การเอื้อนเสียง การรื้อคันชัก การพรมสายเปล่า การพรมเปิด และการพรมจากด้านอัตรลักษณ์พบว่า มีการบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวใน ๓ รอบ โดยในการบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ ๑ และ ๓ มีการบรรเลงที่เหมือนกันเพียงแต่มีการเปลี่ยนสำนวนบางประโยค ส่วนในการบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ ๒ มีการประพันธ์ทำนองที่แตกต่างออกไป การบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวใน ๓ รอบ ถือเป็นเอกลักษณ์ของเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสงอภัยวงศ์

อุมาพร เปลี่ยนสมัย (๒๕๕๙) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูปลั่ง วนเชจร” โดยได้เสนอเป็นวิทยานิพนธ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. ๒๕๕๙ การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ จากการสัมภาษณ์และได้รับการถ่ายทอดเพลงจากครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ ผลจากการวิจัยพบว่าเพลงกราวในประเภทเพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีไหว้ครูเพื่ออัญเชิญให้ครูมาเป็นสิริมงคลและใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมของตัวละครฝ่ายยักษ์ ลักษณะของทำนองเพลงแสดงความสง่างามและอีกรึม และในส่วนของทำนองเพลงนั้นประกอบด้วยส่วนที่เป็นเนื้อเพลงและกลุ่มลูกโยนในเสียงต่าง ๆ ๑๐ กลุ่ม ๖ เสียง ด้วยทำนองของเพลงกราวใน ทั้งในส่วนลูกโยนและทำนองหลัก เรื่องของกลุ่มเสียงที่พบมีทั้งหมด ๓ กลุ่มเสียง คือ ทางเพียงออบนทางเพียงออล่าง และทางนอก การประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน พบว่ามีความแตกต่างจากทำนองหลัก คือ มีการประดิษฐ์เป็นประดิษฐ์ให้เป็นทางเดี่ยวซอด้วงจากทำนองหลักเพียง ๘ ลูกโยน ส่วนลูกโยนที่ ๙ ลูกโยนที่ ๑๐ นั้นเป็นลูกโยนที่ซ้ำเสียงกับลูกโยนที่ ๑ และลูกโยนที่ ๒ ประกอบกับข้อจำกัดในขอบเขตเสียงของซอด้วง และยังพบว่ามีการดำเนินทำนองที่ยาวมากกว่าทำนองหลักในส่วนของโยน แต่ยังคงอาศัยเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนอง และ

ในส่วนของเนื้อเพลงมีความยาวเท่ากัน ในเรื่องของจังหวะนั้นพบว่ามีความแตกต่างในการตีจังหวะหน้าทับ เนื่องจากทางเดี่ยวซอด้วงจะใช้หน้าทับเพลงกราวนอกตีประกอบ

สมภพ เขียวมณี (๒๕๕๕) ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การวิเคราะห์เดี่ยวซออุเพลงกราวในทางครุละเมียด จิตตเสวี” ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในปี พ.ศ. ๒๕๕๕ การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ จากการสัมภาษณ์และได้รับการถ่ายทอดเพลงจากครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของครุละเมียด จิตตเสวี ศึกษาทำนองเพลงเดี่ยวซออุเพลงกราวในทางครุละเมียด จิตตเสวี โครงสร้างทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น และศึกษาวิธีการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ของเดี่ยวซออุเพลงกราวในทางครุละเมียด จิตตเสวี ผลการวิจัยพบว่า ครุละเมียด จิตตเสวี เป็นศิลปินและครูดนตรีไทยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวมีความรู้ความสามารถในเครื่องมือจะเข้ ซอด้วงและซออู้ โครงสร้างทางเดี่ยวมีการนำลูกโยนของทำนองหลักมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวครบทุกลูกโยน คือ มีลูกโยนผแห่งเนื้อทำนอง ๒ ทำนอง และ ทำนองจบ ๑ ทำนอง เท่ากัน แต่จำนวนสำนวนกลอนทางเดี่ยวมีมากกว่าทำนองหลัก และใช้ ๖ กลุ่มเสียงเหมือนกัน เรื่องของจังหวะพบว่าจังหวะฉิ่ง ใช้ในลักษณะการตีเสียงฉิ่งอย่างเดียว เรื่องจังหวะหน้าทับ ทำนองหลักใช้หน้าทับกราวใน ส่วนทางเดี่ยวใช้หน้าทับกราวนอก ลักษณะการบรรเลงเป็นแบบเข้าจังหวะสลับกับการลอยจังหวะ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกพบว่า มีเสียงลูกตกตรงกันทุกลูกโยน ส่วนเรื่องของระดับเสียงพบว่ามีการใช้ระดับเสียงอยู่ ๓ ทาง คือ ทางเพียงออล่าง ทางเพียงอบบนและทางนอกลักษณะการดำเนินทำนอง พบว่าใช้การดำเนินทำนองแบบเก็บสลับเสียงสูงต่ำการดำเนินทำนองแบบครวญการซ้ำทำนองการทอนประโยค การยืนเสียงเดียว การถอนการทอดและพบว่าใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทั้งหมด ๑๕ วิธี คือ การสะบัดคันทัก การสะบัดนิ้ว การประนิ้ว การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วขึ้นไปเสียงสูง การพรมเปิดการพรมปิด การพรมจาก การกระทบเสียง การครั้นคันทักการเอื้อนเสียง การครั้นนิ้ว การย้อยจังหวะ การควงนิ้ว และการลากเสียงยาว นับได้ว่าเดี่ยวซออุเพลงกราวในทางครุละเมียด จิตตเสวีเป็นเพลงที่แสดงถึงภูมิปัญญาพร้อมด้วยความรู้ทั้งศาสตร์และศิลป์จนบังเกิดสุนทรียรสทางดนตรีที่หลากหลายมีความสง่างามในท่วงทำนอง ทางเพลงมีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นประโยชน์ต่อการดนตรีไทยและสมควรได้รับการสืบทอดไว้เป็นมรดกของชาติ

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพลงกราวใน เป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง มีโครงสร้างทำนองเพลงที่เป็นลักษณะเฉพาะและส่วนใหญ่มีทำนองเป็นลูกโยน เปิดโอกาสให้ครูผู้ประพันธ์ได้คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ทำนองเพลง มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงครบถ้วนตามกระบวนการเดี่ยวมาใช้ในการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้น ๆ งานวิจัยทุกเล่มที่ผู้วิจัยได้ศึกษาทำให้ได้แนวทางและพบข้อมูลที่มีประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้วิจัย

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาเดี่ยวซออุ้เพลงกราวโน ทางหลวงโพระเสียงซอ (อู่่น ดุริยะชีวิน)” เป็นการวิจัยโดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือนตุลาคม ๒๕๕๕ - เดือนกันยายน ๒๕๕๖ ดังตารางที่ ๓

ตารางที่ ๓ แผนดำเนินงานวิจัย

ระยะเวลา/ แผนการดำเนินงาน	๒๕๕๕			๒๕๕๖									
	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	
๑.เสนอขออนุมัติ	←→												
๒.ศึกษาค้นคว้าเอกสาร งานวิจัย				←→									
๓.เก็บรวบรวมข้อมูล						←→							
๔.วิเคราะห์และ ประมวลผลข้อมูล								←→					
๕.ตรวจสอบข้อมูลโดย ผู้เชี่ยวชาญ										↔			
๖.ปรับปรุงแก้ไข											↔		
๗. สรุปผลและ จัดทำรูปเล่ม												↔	

ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนออกเป็น ๕ ขั้นตอน ดังนี้

- ๑. ขั้นรวบรวมข้อมูล
- ๒. ขั้นศึกษาข้อมูล
- ๓. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล
- ๔. ขั้นการตรวจสอบข้อมูล
- ๕. ขั้นนำเสนอข้อมูล

ชั้นรวบรวมข้อมูล

๑. รวบรวมข้อมูลโดยศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย ตำรา หนังสือ และงานวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งต่าง ๆ ได้แก่

- ๑.๑ หอสมุดแห่งชาติ
- ๑.๒ สถาบันหอสมุดแห่งชาติ
- ๑.๓ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ๑.๔ ศูนย์รักษาศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ๑.๕ โครงการเครือข่ายห้องสมุดในประเทศไทย เว็บไซต์ <http://tdc.thailis.or.th>.

๒. รวบรวมข้อมูลจากการมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยรับการถ่ายทอดเดี่ยวซออุ เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) จากครูจิริพล เพชรสม เมื่อวันที่ ๓๑ พฤษภาคม - วันที่ ๒ มิถุนายน ๒๕๕๖ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

๓. รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์โดยใช้สมุดจดบันทึก ปากกา กล้องวิดีโอ และเครื่องบันทึกเสียง MP ๓ รายละเอียดการสัมภาษณ์ มีดังนี้

- ๓.๑ สัมภาษณ์ครูจิริพล เพชรสม เมื่อวันที่ ๓๑ พฤษภาคม - วันที่ ๒ มิถุนายน ๒๕๕๖
- ๓.๒ สัมภาษณ์นายบรรเลง พระยาชัย เมื่อวันที่ ๓ กรกฎาคม ๒๕๕๖
- ๓.๓ สัมภาษณ์นางสมพิศ ผาตินธุ์ เมื่อวันที่ ๒๕ มิถุนายน ๒๕๕๖
- ๓.๔ สัมภาษณ์นางเจริญรัตน์ ทองคำ เมื่อวันที่ ๒๕ มิถุนายน ๒๕๕๖
- ๓.๕ สัมภาษณ์นายศิวศิษฐ์ นิลสุวรรณ เมื่อวันที่ ๔ กรกฎาคม ๒๕๕๖
- ๓.๖ สัมภาษณ์นางปทุมทิพย์ กาวิล เมื่อวันที่ ๑๗ มิถุนายน ๒๕๕๖
- ๓.๗ สัมภาษณ์นายอภิชัย พงษ์ลือเลิศ เมื่อวันที่ ๑๙ มิถุนายน ๒๕๕๖
- ๓.๘ สัมภาษณ์นายกฤษณ ชูดี เมื่อวันที่ ๑๙ มิถุนายน ๒๕๕๖

ชั้นศึกษาข้อมูล

ขั้นตอนการศึกษาข้อมูลผู้วิจัยดำเนินการในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๖ ดังนี้

๑. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย ตำรา หนังสือ และงานวิทยานิพนธ์มาแยกประเภทจัดเป็นหมวดหมู่ตามประเภทของข้อมูล และจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์กัน

๒. ฝึกซ้อมเพลงเดี่ยวซออุ เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) แล้วนำมาบันทึกเป็นโน้ตไทย

๓. นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ มาสรุปตามหัวข้อการสัมภาษณ์

ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยดำเนินการในเดือนมิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๖ โดยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น ๓ ประเด็น และมีวิธีดำเนินการ ดังนี้

๑. วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว

การวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยวนั้น ได้นำโน้ตทำนองหลักเพลงกราวโน สองชั้น และโน้ตทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวโน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระะชีวิน) มาเปรียบเทียบกับและแบ่งออกเป็นส่วนต่าง ๆ ตามลักษณะของเพลง

๒. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว ดำเนินการโดยนำโน้ตทำนองหลักเพลงกราวโน สองชั้น และโน้ตทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวโน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระะชีวิน) มาเปรียบเทียบกับพร้อมทั้งยกตัวอย่างความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยวไว้เพื่อความชัดเจน ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น ๓ ประเด็น คือ

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

๓. วิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และวิธีการดำเนินทำนองของทางเดี่ยว

การวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ดำเนินการโดยใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ แทนกลวิธีพิเศษ และอธิบายการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวโน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระะชีวิน) โดยละเอียดทุกห้องเพลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

ส่วนการวิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนองของทางเดี่ยว ได้อธิบายวิธีการดำเนินทำนองต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวโน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระะชีวิน)

ชั้นการตรวจสอบข้อมูล

ขั้นตอนการตรวจสอบข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเมื่อวันที่ ๑๐ – ๑๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๖ โดยนำข้อมูลให้ครูจิรพล เพชรสม ตรวจสอบความถูกต้อง จากนั้นผู้วิจัยนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไข ให้ความถูกต้องและสมบูรณ์ต่อไป

ชั้นนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัย เรื่อง การศึกษาเดี่ยวซออุ้เพลงกราวโน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระะชีวิน) ดำเนินการในเดือนกันยายน พ.ศ. ๒๕๕๖ โดยนำเสนอในรูปแบบของเอกสารที่เป็น

รูปเล่ม จำนวน ๕ เล่ม และแผ่นซีดีข้อมูล ๑ แผ่น ตามระเบียบวิธีการในคู่มืองานวิจัยงานสร้างสรรค์และการจัดการความรู้ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยผู้วิจัยแบ่งเป็น ๕ บท ดังนี้

บทที่ ๑ บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ ๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพลงเดี่ยว

๑. ความหมายของเพลงเดี่ยว

๒. ความมุ่งหมายของเพลงเดี่ยว

๓. ลักษณะของการบรรเลงเพลงเดี่ยว

๔. เพลงเดี่ยวสำหรับซอฮู้

เพลงกราวใน

๑. ประวัติความเป็นมาของเพลงกราวใน

๒. บทร้องเพลงกราวใน

๓. ลักษณะพิเศษของเพลงกราวใน

๓.๑ ลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงกราวใน

๓.๒ ความเชื่อเกี่ยวกับเพลงกราวใน

๓.๓ โอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงกราวใน

๓.๔ ทางเดี่ยวกราวใน เถาและสามชั้นสำหรับเครื่องสายไทย

จังหวะเพลงไทย

ประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของซอฮู้

๑. ประวัติความเป็นมาของซอฮู้

๑.๑ ส่วนประกอบซอฮู้

๑.๒ ลักษณะเสียงซอฮู้

๑.๓ ลักษณะการบรรเลงซอฮู้

๒. บทบาทหน้าที่ของซอฮู้

ประวัติและผลงานหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน)

๑. ประวัติส่วนตัว
๒. การเรียนดนตรี
๓. การรับราชการ
๔. ชีวิตครอบครัว
๕. บั้นปลายชีวิต

ประวัติและผลงานของครูจิรพล เพชรสม

๑. ประวัติส่วนตัว
๒. ประวัติการศึกษา
๓. ประวัติการทำงาน
๔. ประวัติการเรียนดนตรี
๕. วิธีการสอนดนตรีของครู
๖. บุคลิกและอุปนิสัยของครู
๗. ผลงานด้านดนตรี
๘. เกียรติคุณที่ได้รับ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นรวบรวมข้อมูล

ขั้นศึกษาข้อมูล

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นนำเสนอข้อมูล

บทที่ ๔ ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง

วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทำนองทางเดียว

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

บทที่ ๕ สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผล

อภิปรายผล

ข้อเสนอแนะ

บทที่ ๔

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์เดี่ยวขออุ้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงขอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตทำนองหลักและทำนองเดี่ยวขออุ้เพลงกราวใน ไว้ดังนี้

๑. สัญลักษณ์แทนเสียง
๒. สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงหรือระดับเสียง
๓. ตารางบันทึกโน้ต
๔. สัญลักษณ์ในการบันทึกกลวิธีพิเศษ

โดยมีรายละเอียด ดังนี้

๑. สัญลักษณ์แทนเสียง

ผู้วิจัยเลือกใช้การบันทึกโน้ตไทยระบบอักษร ดังนี้

ด	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	โด
ร	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	เร
ม	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	มี
ฟ	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ฟา
ช	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ชอล
ล	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ลา
ท	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ที

๒. สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงหรือระดับเสียง

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์โดยใช้สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงหรือระดับเสียงทั้ง ๗ กลุ่มเสียง ดังนี้

- ๑) กลุ่มเสียงที่ ๑ ช ล ท X ร ม X = ระดับเสียงเพียงออล่าง
- ๒) กลุ่มเสียงที่ ๒ ด ร ม X ช ล X = ระดับเสียงเพียงออบน
- ๓) กลุ่มเสียงที่ ๓ ล ท ด X ม ฟ X = ระดับเสียงใน
- ๔) กลุ่มเสียงที่ ๔ ร ม ฟ X ล ท X = ระดับเสียงนอก
- ๕) กลุ่มเสียงที่ ๕ ท ด ร X ฟ ช X = ระดับเสียงกลาง

๖) กลุ่มเสียงที่ ๖ ม ฟ ช X ท ด X = ระดับเสียงกลางแหลม

๗) กลุ่มเสียงที่ ๗ ฟ ช ล X ด ร X = ระดับเสียงขาว

๓. ตารางการบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตเพลงทางเดี่ยวซอฮู้ ผู้วิจัยกำหนดเป็นแบบ ๒ บรรทัด ๆ ละ ๘ ห้อง โดยกำหนดให้บรรทัดบนแทนเสียงสายเอกและบรรทัดล่างแทนเสียงสายทุ้ม ดังนี้

ห้องที่	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘
สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ห้องที่	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘
สายเอก	ช ---	ช ด ล ช	-- ล ช	ด ล ร ด	ล ด ล ช	- ช --	----	ช ---
สายทุ้ม	- ด ร ม	-----	ด ม --	-----	-----	ม - ม ร	ด ร ม ร	- ม ร ด

ห้องที่ ๑ โน้ตตัว “ช” สีสายเปล่าสายเอก และ โน้ตตัว “ด ร ม” กดนิ้วบนสายทุ้ม

ห้องที่ ๒ โน้ตตัว “ช ด ล ช” สีสายเปล่าและกดนิ้วบนสายเอก

ห้องที่ ๓ โน้ตตัว “ด ม” สีสายเปล่าและกดนิ้วบนสายทุ้ม และ โน้ตตัว “ล ช” กดนิ้วบนสายเอก

ห้องที่ ๔ โน้ตตัว “ด ล ร ด” กดนิ้วบนสายเอก

ห้องที่ ๕ โน้ตตัว “ล ด ล ช” กดนิ้วบนสายเอก

ห้องที่ ๖ โน้ตตัว “ม” กดนิ้วบนสายทุ้ม โน้ตตัว “ช” สีสายเปล่าสายเอก และโน้ตตัว “ม ร” กดนิ้วบนสายทุ้ม

ห้องที่ ๗ โน้ตตัว “ด ร ม ร” กดนิ้วบนสายทุ้ม

ห้องที่ ๘ โน้ตตัว “ช” สีสายเปล่าสายเอก และโน้ตตัว “ม ร ด” กดนิ้วบนสายทุ้ม

จะเห็นว่า ถ้าโน้ต “ด” และ “ร” อยู่บรรทัดบนจะเป็นโน้ตตัวโด เร ในสายเอก แต่ถ้าอยู่บรรทัดล่างจะเป็นโน้ตตัวโด เร ในสายทุ้ม

ส่วนการบันทึกโน้ตทำนองหลัก (ซ้องวงใหญ่) ใช้ลักษณะการบันทึกโน้ตเป็นแบบ ๒ บรรทัด บรรทัดละ ๘ ห้อง โดยกำหนดให้บรรทัดบนแทนมือขวาและบรรทัดล่างแทนมือซ้าย ดังนี้

	ห้องที่	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘
บรรทัดบน	มือขวา	----	----	----	----	----	----	----	----
บรรทัดล่าง	มือซ้าย	----	----	----	----	----	----	----	----

มือขวา	-- ร ม	- ช - ล	- ช --	- ดํ - ดํ	รํ ดํ --	ดํ ล --	ล ช --	ช ม --
มือซ้าย	- ด --	- ช - ล	- ร - ด	----	-- ล ช	-- ช ม	-- ม ร	-- ร ด

ห้องที่ ๑ โน้ตตัว “ด” ตีด้วยมือซ้าย ๑ ครั้ง และโน้ตตัว “ร ม” ด้วยมือขวา ๒ ครั้ง

ห้องที่ ๒ โน้ตตัว “ช ล” ตีด้วยมือซ้ายและมือขวาพร้อมกันเป็นคู่แปด

ห้องที่ ๓ โน้ตตัว “ซร” ตีด้วยมือซ้ายและมือขวาพร้อมกันเป็นคู่สี่ จากนั้นตีโน้ตตัว “ด” ด้วยมือซ้าย ๑ ครั้ง

ห้องที่ ๔ โน้ตตัว “ดํ” ตีด้วยมือขวา ๒ ครั้ง

ห้องที่ ๕ โน้ตตัว “รํ ดํ” ตีด้วยมือขวา ๒ ครั้ง และโน้ตตัว “ล ช” ตีด้วยมือซ้าย ๒ ครั้ง

ห้องที่ ๖ โน้ตตัว “ดํ ล” ตีด้วยมือขวา ๒ ครั้ง และโน้ตตัว “ช ม” ตีด้วยมือซ้าย ๒ ครั้ง

ห้องที่ ๗ โน้ตตัว “ล ช” ตีด้วยมือขวา ๒ ครั้ง และโน้ตตัว “ม ร” ตีด้วยมือซ้าย ๒ ครั้ง

ห้องที่ ๘ โน้ตตัว “ช ม” ตีด้วยมือขวา ๒ ครั้ง และโน้ตตัว “ร ด” ตีด้วยมือซ้าย ๒ ครั้ง

๔. สัญลักษณ์ในการบันทึกกลวิธีพิเศษ

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีพิเศษ ดังนี้

-  หมายถึง การพรมเปิด
-  หมายถึง การพรมปิด
-  หมายถึง การพรมจาก
-  หมายถึง การโยกนิ้ว
-  หมายถึง การสะบัดคันชัก

XXX หรือ X  หมายถึง การสับนิ้ว

 หมายถึง การประนิ้ว

 หมายถึง การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว ขึ้นไปเสียงสูง

X  หมายถึง การครั่นคั่นชัก

 หมายถึง การโน้ดเสียง

 หมายถึง การครั่นนิ้ว

X  หมายถึง การย้อยจังหวะ

X หมายถึง การคองนิ้ว

 หมายถึง การลากเสียงยาว

 หมายถึง การรวคั่นชัก

X  หมายถึง การขยี้นิ้ว

การวิเคราะห์เดี่ยวซออุโพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) แบ่งตาม ประเด็นที่กำหนดไว้ ๓ ประเด็น ดังนี้

๑. วิเคราะห์รูปแบบทำนองทางเดี่ยว
๒. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว
๓. วิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองทางเดียว

โน้ตทำนองหลัก (ห้องวงใหญ่) เพลงกราวโน สองชั้น ที่นำมาใช้ในการประพันธ์เป็นทำนองทางเดียวขออุ้เพลงกราวโนทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) มีดังนี้

ลูกโยนที่ ๑ เสียงโด

ประโยคที่ ๑.๑

มือขวา	- - ร ม	- ช - ล	- ช - -	- ด - -	ร - -	ด - -	ล ช - -	ช ม - -
มือซ้าย	- ด - -	- ช - ล	- ร - ด	- - - -	- - ล ช	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ด

ประโยคที่ ๑.๒

มือขวา	ม - ร ม	ช - ม ช	- - ช ล	ด - -	ร - -	ด - -	ล ช - -	ช ม - -
มือซ้าย	- ด - -	- ร - -	ร ม - -	- ช - -	- - ล ช	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ด

ประโยคที่ ๑.๓

มือขวา	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- ด - -	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- ด - -
มือซ้าย	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -

ประโยคที่ ๑.๔

มือขวา	- - - ด	- ด - -	- - - ด	- ด - -				
มือซ้าย	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -				

ลูกโยนที่ ๒ เสียงเร

ประโยคที่ ๒.๑

มือขวา					- - - ด	- - ร ม	- ม - -	ร ม - ร
มือซ้าย					- ช - -	- ด - -	- - ร ด	- - - ล

ประโยคที่ ๒.๒

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

ประโยคที่ ๒.๓

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

ประโยคที่ ๒.๔

มือขวา	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
มือซ้าย	- - - ช	- - - ร	- - - ช	- - - ร	- - - ช	- - - ร	- - - ช	- - - ร

เนื่อทำนอง ทำนองที่ ๑ (ไม่ย้อนต้น)

ประโยคที่ ๑

มือขวา	- - ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร - -	- - ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร - -
มือซ้าย	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล - -	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล - -

ประโยคที่ ๒

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

ประโยคที่ ๓

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

เนื่อทำนอง ทำนองที่ ๒ (ย้อนต้น) เที้ยวแรก

ประโยคที่ ๑

มือขวา	- - ล ท	- - ท ท	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	- - ช ช	- ล - ท	- - ท ท
มือซ้าย	- ช - -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	- ช - -	- ล - ท	- ท - -

ประโยคที่ ๒

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

ประโยคที่ ๓

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

ประโยคที่ ๔

มือขวา	- ด - -	- ท - ด	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - - ล
มือซ้าย	- - - ล	- - - -	- ฟ - -	- ล - ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ล - -

ประโยคที่ ๕

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

ประโยคที่ ๖

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

เนื่อทำนอง ทำนองที่ ๒ (ย้อนต้น) เทียวกลับ

ประโยคที่ ๑

มือขวา	- - ล ท	- - ท ท	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	- - ช ช	- ล - ท	- - ท ท
มือซ้าย	- ช - -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	- ช - -	- ล - ท	- ท - -

ประโยคที่ ๒

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

ประโยคที่ ๓

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

ประโยคที่ ๔

มือขวา	- ด - -	- ท - ด	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - - ล
มือซ้าย	- - - ล	- - - -	- ฟ - -	- ล - ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ล - -

ประโยคที่ ๕

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

ประโยคที่ ๖

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

ลูกโยนที่ ๓ เสียงเร

ประโยคที่ ๓.๑

มือขวา	- - ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร - -	- - ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร - -
มือซ้าย	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล - -	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล - -

ประโยคที่ ๓.๒

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

ประโยคที่ ๓.๓

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

ลูกโยนที่ ๔ เสียงที่

ประโยคที่ ๔.๑

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

ประโยคที่ ๔.๒

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

ประโยคที่ ๔.๓

มือขวา	- ม ร -	- ร --	- ม ร -	- ร --				
มือซ้าย	--- ล	--- ท	--- ล	--- ท				

ลูกโยนที่ ๕ เสียงมี

ประโยคที่ ๕.๑

มือขวา					- ฟ - ม	- ร --	ด ---	-- ร ม
มือซ้าย					----	- ล --	ทล - ท	- ด --

ประโยคที่ ๕.๒

มือขวา	-- ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	--- ม	--- ร	-- ม ร	-- ม ม
มือซ้าย	- ด --	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	--- ม	--- ร	-- ม ร	- ม --

ประโยคที่ ๕.๓

มือขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
มือซ้าย	--- ล	--- ม	--- ล	--- ม	--- ล	--- ม	--- ล	--- ม

ประโยคที่ ๕.๔

มือขวา	-- ร ม	- ม --	-- ร ม	- ม --	-- ร ม	- ม --	-- ร ม	- ม --
มือซ้าย	- ด --	- ม --	- ด --	- ท --	- ด --	- ม --	- ด --	- ท --

ประโยคที่ ๕.๕

มือขวา	- ท --	ท ล --	-- ร ม	- ม --	- ท --	ท ล --	-- ร ม	- ม --
มือซ้าย	-- ล ช	-- ช ม	- ด --	- ท --	-- ล ช	-- ช ม	- ด --	- ท --

ประโยคที่ ๕.๖

มือขวา	-- ร ม	- ม --	-- ร ม	- ม --				
มือซ้าย	- ด --	- ท --	- ด --	- ท --				

ลูกโยนที่ ๖ เสียงลา

ประโยคที่ ๖.๑

มือขวา					- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
มือซ้าย					- ร - ฑ	- ล - ฑ	- ล - ซ	- - - ล

ประโยคที่ ๖.๒

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

ประโยคที่ ๖.๓

มือขวา	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
มือซ้าย	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล

ลูกโยนที่ ๗ เสียงฟา

ประโยคที่ ๗.๑

มือขวา	- - ท ท	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ฟ	- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
มือซ้าย	- ฑ - -	- ล - ฑ	- ร - ฑ	- ล - ด	- - ล ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -

ประโยคที่ ๗.๒

มือขวา	- - ม ฟ	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ม	- - ฟ ฟ
มือซ้าย	- ร - -	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ม	- ฟ - -

ประโยคที่ ๗.๓

มือขวา	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ
มือซ้าย	- - - ฑ	- - - ฟ	- - - ฑ	- - - ฟ	- - - ฑ	- - - ฟ	- - - ฑ	- - - ฟ

ประโยคที่ ๗.๔

มือขวา	- ท ล -	- ล - -	- ท ล -	- ล - -				
มือซ้าย	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ				

ลูกโยนที่ ๘ เสียงมี

ประโยคที่ ๘.๑

มือขวา					- ท ล -	- ล - -	- ท ล -	- ล - -
มือซ้าย					- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม

ประโยคที่ ๘.๒

มือขวา	- ช - -	- ฟ - ฟ	- ฟ - -	- ม - ม	- ช - -	- ฟ - ฟ	- ฟ - -	- ม - ม
มือซ้าย	- - ฟ ม	- - ฟ -	- - ม ร	- - ม -	- - ฟ ม	- - ฟ -	- - ม ร	- - ม -

ประโยคที่ ๘.๓

มือขวา	- - - ม	- - - ม	- ฟ - -	ฟ - - ม	- - - ม	- - - ม	- ฟ - -	ฟ - - ม
มือซ้าย	- ท - -	- ร - -	- - - -	- ม ร -	- ท - -	- ร - -	- - - -	- ม ร -

ประโยคที่ ๘.๔

มือขวา	- ฟ - -	ฟ - - ม	- ฟ - -	ฟ - - ม				
มือซ้าย	- - - -	- ม ร -	- - - -	- ม ร -				

ทำนองจบ เสียงโดสูง

ประโยคที่ ๑

มือขวา					- - - ด	- - ร ม	- ล - -	ช ม - -
มือซ้าย					- ช - -	- ด - -	- - ช ม	- - ร ด

ประโยคที่ ๒

มือขวา	- ท - -	- ล - -	- ช - ช	- - - ด	- ช - ด	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ด
มือซ้าย	- - ล ช	- - - ช	- - - ร	- - - ด	- ร - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด

ประโยคที่ ๑.๙

สายเอก	--- ด	ร ด ม ร์	--- ด	ร ด ม ร์	- ด ม ร์	- ด ม ร์	ด ร-ด ม ร์- - ค ร	ด ล - ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๑๐

สายเอก	----	----	----	--- ช	----	----	-- ล ช	- ด - ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๑๑

สายเอก	----	-- ท ล	----	--- ช	-- ด ล	ล ช - ช	-- ล ช	- ด - ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	-- ม -	----	----

ประโยคที่ ๑.๑๒

สายเอก	----	--- ช	- ด - ล	ช - - ช	----	- ด - ล	ช ล ช ล	ช - - -
สายทุ้ม	----	----	----	- ม - -	----	----	----	- ม - ม

ประโยคที่ ๑.๑๓

สายเอก	----	--- ช	ล ช - ช	ล ช - ร	----	ด ล - ล	-- ท ล	-- ท ล
สายทุ้ม	----	----	-- ม -	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๑๔

สายเอก	--- ช	- ด - ล	--- ช	- ด - ล	--- ช	- ด - ช	ช ล-ด-ช ล	ช - - -
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	ม - - -	- ม - ม

ประโยคที่ ๑.๑๕

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	----	----	--- ช	----	--- ร	- ม ร ด	ม ร ด-ร ม

ประโยคที่ ๑.๑๖

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	--- ร	--- ม	- ร ช ม	- ร - ม	- ร ช ม	- ร - ม	ร ด-ม ร ด-ร ม

ประโยคที่ ๑.๑๗

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	--- ร	- ช - ร	ม ร ด-ม ร ด-ร ม	----	--- ร	- ช - ร	ม-ร-ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๑๘

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	--- ด	----	----	----	--- ด	--- ด	--- ด ด ด	- ด - ด

ส่วนที่ ๓

ประโยคที่ ๑.๑๙

สายเอก	-----	-- ซ ล	ซ ล ด ซ	- ซ ล ด	ร ด ล ซ	ด ล ซ -	ล ซ --	ซ ---
สายทุ้ม	- ม --	ร ม --	-----	ม ---	-----	--- ม	-- ม ร	- ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๒๐

สายเอก	ซ ---	-- ซ ล	ซ ล ด ซ	- ซ ล ร	ด ล ซ ด	ล ซ - ล	ซ -- ซ	-----
สายทุ้ม	- ม-มมม	ร ม --	-----	ม ---	-----	-- ม -	- ม ร -	ด ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๒๑

สายเอก	-- ซ ซ	- ล ซ ซ	- ล ด ด	ด ร ด ด	- ร ม ม	ม ซ ม ม	ซ ล ด ด	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ม --	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๑.๒๒

สายเอก	-- ซ ซ	- ล ซ ซ	- ล ด ด	ด ร ด ด	ซ ล ซ ซ	-----	-----	ซ ---
สายทุ้ม	- ม --	-----	-----	-----	-----	ม ร ม ม	ด ร ม ร	- ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๒๓

สายเอก	ซ ---	ซ ล ซ ซ	ร ด ล-ซ ล	ด ร ด ด	ซ ร ม ร	ม ซ ม ม	ร ด ล-ซ ล	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ม ร ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๑.๒๔

สายเอก	-----	ซ ล ซ ซ	ร ด ล-ซ ล	ด ร ด ด	ซ ล ซ ซ	-----	-----	ซ ---
สายทุ้ม	ม ม ร ม	-----	-----	-----	-----	ม ร ม ม	ด ร ม ร	- ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๒๕

สายเอก	ซ ล ซ -	ซ ---	ซ ---	-----	-----	ล ซ ซ ซ	--- ล	ร ด ด ด
สายทุ้ม	--- ร	- ม ม ม	- ม ร ด	ม ร ร ร	ม ร ด ม	-----	ม ร ด -	-----

ประโยคที่ ๑.๒๖

สายเอก	-----	- ซ --	-----	-----	-- ซ -	ซ ล ซ ซ	- ล ด ล	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ร ม ร	ม - ม ม	- ด ร ด	ร ม ร ร	- ม - ม	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๑.๒๗

สายเอก	ซ ล ซ -	--- ซ	-----	-----	-----	ซ ซ ซ ล	ซ ซ ซ ล	ด ด ด ด
สายทุ้ม	--- ร	ม ม ม -	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๑.๒๘

สายเอก	ช - ช -	ช - ช -	ช - ช -	----	ช - ช -	ล ช ล ช	ด ล ด ล	ร ด ร ด
สายทุ้ม	- ร - ร	- ม - ม	- ด - ด	ม ร ม ร	- ม - ม	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๒๙

สายเอก	ช - - -	ช ล ช ช	- ล ช ล	ด ร ด ด	ช - - -	ช ล ช ช	ร ด ล - ช ล	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ม ร ม	----	----	----	- ม ร ม	----	----	----

ส่วนที่ ๔

ประโยคที่ ๑.๓๐

สายเอก	ช ช ด ช	ด ด ช ด	ช ช ด ช	ด ด ช ด	ช ช ด ช	ด ด ช ด	ช ช ด ช	ด ด ช ด
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓๑

สายเอก	ช ช ช ช	ช ช ช ม	ช ช ม ช	ช ม ช ร	ช ช ม ช	ช ม ช ร	ช ช ร ช	ช ร ช ด
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓๒

สายเอก	ช ช ช ช	ช ช ช ม	ช ช ม ช	ช ม ช ร	ช ช ม ช	ช ม ช ร	ช ช ร ช	ช ร ช ด
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓๓

สายเอก	ช ช ช ช	ช ม ช ม	ช ช ม ช	ม ร ช ร	ช ช ม ช	ม ร ช ร	ช ช ร ช	ร ด ช ด
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓๔

สายเอก	ช ช ช ช	ช ม ช ร	ช ช ช ม	ช ร ช ด	ช ช ช ช	ช ม ช ร	ช ช ช ม	ช ร ช ด
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓๕

สายเอก	ช ช ช ม	ช ร ช ด	ช ช ช ม	ช ร ช ด	ช ช ช ม	ช ร ช ด	ช ช ช ม	ช ร ช ด
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓๖

สายเอก	ช ร ช ด	ช ร ช ด	ช ร ช ด	ช ร ช ด	ช - ช ด	ท ล ท ด	ท ล ร ล	ร ล ท ด
สายทุ้ม	----	----	----	----	- ร - -	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓๗

สายเอก	ซ - ช ด	ท ล ท ด	ท ล ร ล	ร ล ท ด	ซ - ช ด	ท ล ท ด	ซ - ช ด	ท ล ท ด
สายทุ้ม	- ร --	-----	-----	-----	- ร --	-----	- ร --	-----

ลูกโยนที่ ๒ (เสียงเร)

ส่วนที่ ๑

ประโยคที่ ๒.๑

สายเอก	ซ ล ช ด	ซ ---	--- ล	ซ ---	- ซ --	--- ซ	- ซ ร ช	ล ท ด ร
สายทุ้ม	-----	- ด ร ม	ฟ ด ฟ -	- ฟ ม ร	ม - ด ฟ	ม ร ด -	ร ---	-----

ประโยคที่ ๒.๒

สายเอก	ด ท ล ช	ท ล ช -	ทลช-ร ช	-- ชลทคร	ร ---	-----	-----	ด ล - ล
สายทุ้ม	-----	--- ร	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๒.๓

สายเอก	-----	-----	-----	--- ซ	-----	-----	--- ด	--- ล
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๒.๔

สายเอก	-----	-----	-----	--- ซ	- ล ช -	ลช-ช	-- ล ช	- ด - ล
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	--- ฟ	ฟ---	-----	-----

ประโยคที่ ๒.๕

สายเอก	-----	--- ซ	-----	- ด - ล	--- ซ	ดลช-ลช	ด - ช ล	ซ - ลช
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	ฟ---	-----	--- ฟ

ประโยคที่ ๒.๖

สายเอก	-----	-----	-----	--- ซ	- ล ช -	ลช-ช	-- ล ช	- ด - ล
สายทุ้ม	--- ฟ	-----	-----	-----	--- ฟ	ฟ---	-----	-----

ประโยคที่ ๒.๗

สายเอก	-----	--- ซ	- ด - ล	ซ-ลช-ดช	- ซ ล ช	- ด - ช	--- ล	-- ซ -
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	ฟ---	-----	-----	--- ฟ

ประโยคที่ ๒.๘

สายเอก	-----	-----	-----	-----	-----	ลช-ดลช	ซ - ล ช	ด ล - ล
สายทุ้ม	-----	--- ม	-- ร ด	มรด- ร ม	--- ฟ	--- ฟ	-----	-----

ประโยคที่ ๒.๙

สายเอก	----	---ช	-ด-ล	ช-ลช-ดช	-ช-ลช	-ด-ช	---ล	--ช-
สายทุ้ม	----	----	----	----	ฟ---	----	----	---ฟ

ประโยคที่ ๒.๑๐

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	----ด	----	---ด	-ช-ร	---ม	--ร ด	มรด-ฟ

ประโยคที่ ๒.๑๑

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	-ม-ฟ	-ช-ด	---ฟ	-ม-ฟ	-ช-ฟ	-ม ร ด	มรด-มร-ร

ประโยคที่ ๒.๑๒

สายเอก	-ช-ช	ทลช-ลท	ดรดท	ลช-ชลทร	----	---ช	----	---ช
สายทุ้ม	ช-ช-	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๒.๑๓

สายเอก	----	---ร	-ช--	---ร	----	---ร	----	---ร
สายทุ้ม	---ร	----	---ร	----	---ร	----	---ร	----

ส่วนที่ ๒

ประโยคที่ ๒.๑๔

สายเอก	ช-ช ล	ช---	ด ด ล	ช---	ช-ช ล	ช---	ด-ด ล	ช---
สายทุ้ม	-ร--	-ฟ ม ร	-ร--	-ฟ ม ร	-ร--	-ฟ ม ร	-ร--	-ฟ ม ร

ประโยคที่ ๒.๑๕

สายเอก	ช-ช ล	ช-ด ล	ช-ช ล	ช---	ช-ช ล	ช-ด ล	ช-ช ล	ช---
สายทุ้ม	-ร--	-ร--	-ร--	-ฟ ม ร	-ร--	-ร--	-ร--	-ฟ ม ร

ประโยคที่ ๒.๑๖ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	ช---	----	ช---	----				
สายทุ้ม	-ฟ ม ร	ด ฟ ม ร	-ฟ ม ร	ด ฟ ม ร				

เนื่อทำนอง ทำนองที่ ๑ (ไม่ย้อนต้น)

ประโยคที่ ๑

สายเอก	ท ล ช -	ซ ล ท ล	----	ล ---	ซ ล ท ด	ร ด ท ล	ท ช ท ล	ซ ---
สายทุ้ม	--- ฟ	----	ร ม ฟ ม	- ฟ ม ร	----	----	----	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๒

สายเอก	----	----	---ซ	---ท	ล ร ท ล	-ท ล -	-ล --	----
สายทุ้ม	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	ร ม ฟ -	ฟ ม ร -	----	ฟ --ฟ	ม -ฟ ม	ร ฟ ม ร

ประโยคที่ ๓

สายเอก	-ท ล -	ล ร ท ล	-ล ท ล	--- ร	ท ล -ท	ล --ล	----	----
สายทุ้ม	ฟ --ฟ	----	ฟ ---	ฟ ม ร -	--ฟ -	-ฟ ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

เนื่อทำนอง ทำนองที่ ๒ (ย้อนต้น) เที้ยวแรก

ประโยคที่ ๑

สายเอก	ร ล ท ล	ซ ท ล ท	ร ช ท ล	ซ ท ล ท	--ซ ล	-ซ ซ ซ	ล ท ร ล	ร ท ท ท
สายทุ้ม	----	----	----	----	ร ม --	ม ---	----	----

ประโยคที่ ๒

สายเอก	-ซ ร ท	ล ท ร -	-ซ ล ซ	---ท	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ	----	-ซ ล ท
สายทุ้ม	ม ---	---ม	ฟ ---	ฟ ม ร -	----	----	ฟ ม ร ม	ฟ ---

ประโยคที่ ๓

สายเอก	----	ล ---	----	ล ---	ล ท ล -	ล ---	ล ---	ล -ท ล
สายทุ้ม	ร ฟ ม ฟ	-ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	-ฟ ม ฟ	--- ม	-ฟ ม ร	-ฟ ม ฟ	-ฟ --

ประโยคที่ ๔

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

ประโยคที่ ๕

สายเอก	ร ท ล -	ท ล --	ล ---	--- ร	ท ล -ท	ล --ล	----	----
สายทุ้ม	--- ฟ	--ฟ ม	-ฟ ม ร	ฟ ม ร -	--ฟ -	-ฟ ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประโยคที่ ๖

สายเอก	-ท ล -	ล ร ท ล	-ล ท ล	--- ร	ท ร ล ท	-ล -ล	----	----
สายทุ้ม	ฟ --ฟ	----	ฟ ---	ฟ ม ร -	----	ฟ -ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

เนื่อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ

ประโยคที่ ๑

สายเอก	----	---ช	---ช	-ช ร ท	--ช ล	-ชชช	ล ท ร ล	ร ท ท ท
สายทุ้ม	ร ร ร ด	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ---	ร ม --	ม ---	----	----

ประโยคที่ ๒

สายเอก	-ช ร ท	ล ท ร -	ช ล ท -	-ช ล -	--ช -	-ช ล -	ช ล ท ล	ร ช ล ท
สายทุ้ม	ร ---	--- ม	--- ร	ม -- ด	ร ม - ร	ม -- ม	----	----

ประโยคที่ ๓

สายเอก	ล ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล -	ล ท ล -	--ล ท	ล ---	ล ---	ล - ท ล
สายทุ้ม	--- ร	----	--- ร	--- ฟ	ม ฟ --	-ฟ ม ร	-ฟ ม ฟ	-ฟ --

ประโยคที่ ๔

สายเอก	ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด ร	ด ท ล -	ท ล --	ล ---	ล ---	-ล ท ล
สายทุ้ม	----	----	----	--- ฟ	--ฟ ม	-ฟ ม ร	-ร ม ฟ	ช ---

ประโยคที่ ๕

สายเอก	ร ท ล -	ท ล --	ล ---	--- ท	ล ร ท ล	-ท ล -	-ล --	----
สายทุ้ม	--- ฟ	--ฟ ม	-ฟ ม ร	ฟ ม ร -	----	ฟ -- ฟ	ม - ฟ ม	ร ฟ ม ร

ประโยคที่ ๖

สายเอก	-ท ล -	ท -ล -	-ท ล -	--- ร	ท ร ล ท	-ล -ล	----	----
สายทุ้ม	ฟ -- ฟ	-ฟ -ม	ฟ -- ร	ฟ ม ร -	----	ฟ -ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ลูกโยนที่ ๓ เสียงเร

ประโยคที่ ๓.๑

สายเอก	ท ล ช -	--ช ล	ท ช ท ล	ช ---	ร ล ท ร	ช ด ท ล	ท ช ท ล	ช ---
สายทุ้ม	--- ฟ	ม ฟ --	----	-ฟ ม ร	----	----	----	-ฟ ม ร

ประโยคที่ ๓.๒

สายเอก	ล -ช ล	ท ช ล ท	ด ล ท ด	ร ท ด ร	ด ท ล ช	ท ล ช -	ล ช --	ช ---
สายทุ้ม	-ฟ --	----	----	----	----	--- ฟ	--ฟ ม	-ฟ ม ร

ประโยคที่ ๓.๓

สายเอก	ล -ช ล	ท ช ล ท	ด ล ท ด	ร ท ด ร	ด ท ล ช	ท ล ช -	ล ช --	ช ---
สายทุ้ม	-ฟ --	----	----	----	----	--- ฟ	--ฟ ม	-ฟ ม ร

ลูกโยนที่ ๕ เสียงมี

ส่วนที่ ๑

ประโยคที่ ๕.๑

สายเอก	----	---ล	-ท ล ช	ทลช-ลท	-ร -ม	-ร -ท	-ม ร ท	มรท-รม
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๕.๒

สายเอก	รท ---	--ร -	---ช	---ล	ทล รล	ช -ลช	ด ช -ล	ชล-ลช
สายทุ้ม	----	---ม	----	----	----	ม----	----	---ม

ประโยคที่ ๕.๓

สายเอก	----	---ล	-ท ล ช	ทลช-ลท-ร	ชลท -ร	-ม ร ท	-ม ร ท	มรท-รม
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๕.๔

สายเอก	----	---ซ	--ล ซ	---ม	----	---ร	--ม ร	---ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๕.๕

สายเอก	--ร ล	ช -ลช	--ด ช	ลช --	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	ม----	----	-ม-ม	----	---ม	-ม ม ม	-ม-ม

ส่วนที่ ๒

ประโยคที่ ๕.๖

สายเอก	ช ---	ช ล ช -	ช ---	----	ร ท ล ช	-ล ช -	ช ---	----
สายทุ้ม	-ด ร ม	--- ม	-ด ร ม	ร ม ม ม	----	ม--ม	-ด ร ม	ร ม ม ม

ประโยคที่ ๕.๗

สายเอก	ช ---	ช ล ช -	ช ---	----	ร ท ล ช	-ล ช -	ช ---	----
สายทุ้ม	-ด ร ม	--- ม	-ด ร ม	ร ม ม ม	----	ม--ม	-ด ร ม	ร ม ม ม

ประโยคที่ ๕.๘

สายเอก	ช ---	----	ช ---	----	ช ช ช -	ช ช ช -	----	----
สายทุ้ม	-ด ร ม	ร ม ช ม	-ด ร ม	ร ม ช ม	---ร	---ม	ช ช ช ร	ช ช ช ม

ประโยคที่ ๕.๘

สายเอก	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	-----	-----	ซ - ซ -	-----	ซ - ซ -	-----
สายทุ้ม	--- ร	--- ม	ซซซซ ร	ซซซซ ม	- ร - ม	ซรซม	- ร - ม	ซรซม

ลูกโยนที่ ๖ เสียงลา

ส่วนที่ ๑

ประโยคที่ ๖.๑

สายเอก	-----	-----	ลซลซ	ทลทล	ดทดท	รดรด	รทดท	ดลทล
สายทุ้ม	ซรซร	ซมซม	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๖.๒

สายเอก	ท ร ช ด	ท ล ช -	-----	ซ ล - -	--- ล	-----	--- ร	--- ร
สายทุ้ม	-----	--- ฟ	ม ร ม ฟ	-----	-----	-----	- ร - -	- ร - -

ประโยคที่ ๖.๓

สายเอก	--- ซ	ทลซ-ด	ท-ม ร ด	--- ซ	ทลซ-ด	ร ซ - ด	ร ด -ทลซ	ทลซ-ทล
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๖.๔

สายเอก	-----	--- ล	-----	ท ล - ล	-----	--- ล	-----	ท ล - ล
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๖.๕

สายเอก	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล -	ล ท ล ล	ร ท ล -	ล ท ล ล
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	--- ร	-----	--- ร	-----

ประโยคที่ ๖.๖

สายเอก	- ท ล -	ล ท ล ล	ร ท ล -	ล ท ล ล	- ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล ร	ล ท ล ล
สายทุ้ม	--- ร	-----	--- ร	-----	--- ร	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๖.๗ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	- ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล ร	ล ท ล ล				
สายทุ้ม	--- ร	-----	-----	-----				

ประโยคที่ ๗.๖

สายเอก	----	---ล	--ทล	ล-ทล-ร	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	----	----	----	---ร	-ม-ฟ	-ร ม ฟ	ม ช ฟ ฟ

ประโยคที่ ๗.๗ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	----	----	----	----				
สายทุ้ม	----	---ฟ	--- ^{ฟฟ}	-ฟ-ฟ				

ส่วนที่ ๒

ประโยคที่ ๗.๘

สายเอก	ร ร ร ท	ร ท ล -	ล ---	--ล -	ล ท ร -	----	----	ล ---
สายทุ้ม	----	---ฟ	-ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	---ม	ฟ ม ร ม	ฟ ร ม ฟ	-ฟ ม ฟ

ประโยคที่ ๗.๙

สายเอก	ร ร ร ท	ร ท ล -	ล ---	--ล -	ล ท ร -	----	----	ล ---
สายทุ้ม	----	---ฟ	-ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	---ม	ฟ ม ร ม	ฟ ร ม ฟ	-ฟ ม ฟ

ประโยคที่ ๗.๑๐

สายเอก	ล ท ร -	----	----	ล ---	ล ท ร -	----	----	ล ---
สายทุ้ม	---ม	ฟ ม ร ม	ฟ ร ม ฟ	-ฟ ม ฟ	---ม	ฟ ม ร ม	ฟ ร ม ฟ	-ฟ ม ฟ

ประโยคที่ ๗.๑๑

สายเอก	ล ---	--ล -	ล ---	--ล -	ล ---	--ล -	ล ---	--ล -
สายทุ้ม	-ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	-ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	-ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	-ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ

ประโยคที่ ๗.๑๒

สายเอก	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ฟ

ประโยคที่ ๗.๑๓

สายเอก	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ม

ประโยคที่ ๗.๑๔

สายเอก	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- ร - ฟ	- - - ม	- ม - ร	- - - ฟ	- ฟ - ม	- - - ร	- ร - ฟ

ลูกโยนที่ ๘ เสียงมี

ประโยคที่ ๘.๑

สายเอก	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- ร - ฟ	- - - ม	- ม - ร	- - - ฟ	- ฟ - ม	- - - ร	- ร - ม

ประโยคที่ ๘.๒

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- ร - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ฟ	- ร - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ม

ประโยคที่ ๘.๓

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- ร - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ฟ	- ร - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ม

ประโยคที่ ๘.๔

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม

ประโยคที่ ๘.๕ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -				
สายทุ้ม	- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ฟ - ม				

ทำนองจบ

ประโยคที่ ๑

สายเอก	----	----	ล ช ด ล	ช ----	ช ----	ช ด ล ช	--ลช	ด ล ร ด
สายทุ้ม	ด ม ร ม	ช ด ร ม	----	-ม ร ด	-ด ร ม	----	ด ม --	----

ประโยคที่ ๒

สายเอก	ล ด ช ล	- ช - ช	----	----	----	----	---ช	ลช-ช ล
สายทุ้ม	----	ม - ร -	ม ร ด ม	ร ด ร ด	----ร	มรด-ร	----	ม ---

ประโยคที่ ๓ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	- ด - ร	- ม - ช	ลช-ชล	รด-ดด				
สายทุ้ม	----	----	ม ---					

จากทำนองเพลงทางเดี่ยวซออุโปลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อ่าน ดุระยะชีวิน) กับ ทำนองหลักเพลงกราวใน แบ่งรูปแบบทำนองเพลงออกเป็น ลูกโยน ๘ แห่ง เนื้อทำนอง ๒ ทำนอง และ ทำนองจบ ๑ ทำนอง เหมือนกัน ส่วนเสียงลูกโยน มีทั้งหมด ๖ เสียง เหมือนกัน ดังนี้

๑. ลูกโยนกลุ่มที่ ๑ เสียง โด
๒. ลูกโยนกลุ่มที่ ๒ เสียง เร
๓. เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ ๑
๔. เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ ๒
๕. ลูกโยนกลุ่มที่ ๓ เสียง เร
๖. ลูกโยนกลุ่มที่ ๔ เสียง ที
๗. ลูกโยนกลุ่มที่ ๕ เสียง มี
๘. ลูกโยนกลุ่มที่ ๖ เสียง ลา
๙. ลูกโยนกลุ่มที่ ๗ เสียง ฟา
๑๐. ลูกโยนกลุ่มที่ ๘ เสียง มี
๑๑. ทำนองจบ เสียงโดสูง

รูปแบบทำนองเพลงของทางเดี่ยวซออุโปลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อ่าน ดุระยะชีวิน) เขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้

๑	๒	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘	
ย	ย	น	น	ย	ย	ย	ย	ย	ย	จ

- | | | |
|-----------------------------|---------|---------------------------------------|
| ๑. สัญลักษณ์ ย ^๑ | หมายถึง | ลูกโยนที่ ๑ เสียง โด |
| ๒. สัญลักษณ์ ย ^๒ | หมายถึง | ลูกโยนที่ ๒ เสียง เร |
| ๓. สัญลักษณ์ น ^๑ | หมายถึง | เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ ๑ |
| ๔. สัญลักษณ์ น ^๒ | หมายถึง | เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ ๒ |
| ๕. สัญลักษณ์ ย ^๓ | หมายถึง | ลูกโยนที่ ๓ (ซ้ำลูกโยนที่ ๒) เสียง เร |
| ๖. สัญลักษณ์ ย ^๔ | หมายถึง | ลูกโยนที่ ๔ เสียง ที |
| ๗. สัญลักษณ์ ย ^๕ | หมายถึง | ลูกโยนที่ ๕ เสียง มี |
| ๘. สัญลักษณ์ ย ^๖ | หมายถึง | ลูกโยนที่ ๖ เสียง ลา |

๙. สัญลักษณ์ ย^๗

หมายถึง

ลูกโยนที่ ๗ เสียง ฟา
๑๐. สัญลักษณ์ ย^๘

หมายถึง

ลูกโยนที่ ๘ (ซ้ำลูกโยนที่ ๕) เสียง มี
๑๑. สัญลักษณ์ จ

หมายถึง

ทำนองจบ เสียง โดสูง

วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทำนองทางเดียว

ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของทำนองหลักกับทางเดียวออกเป็น ๓ ประเด็น คือ

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดียว

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

การอธิบายความสัมพันธ์ในแต่ละประเด็นจะเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองทางเดียวโดยจะยกประเด็นที่สัมพันธ์กันแสดงให้เห็นชัดเจนเฉพาะในส่วนที่มีความสัมพันธ์กันเท่านั้น

ทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น กับทำนองเดี่ยวขออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงขอ (อุ้น ดุระะชีวิน)

๑. ลูกโยนที่ ๑ (เสียงโด) : ส่วนที่ ๑

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๑.๑

มือขวา	-- ร ม	- ช - ล	- ช --	- ดํ - ดํ	รํ ดํ --	ดํ ล --	ล ช --	ช ม --
มือซ้าย	- ด --	- ช - ล	- ร - ด	----	-- ล ช	-- ช ม	-- ม ร	-- ร ด

ประโยคที่ ๑.๒

มือขวา	ม - ร ม	ช - ม ช	-- ช ล	ดํ - ล ดํ	รํ ดํ --	ด ล --	ล ช --	ช ม --
มือซ้าย	- ด --	- ร --	ร ม --	- ช --	-- ล ช	-- ช ม	-- ม ร	-- ร ด

ทางเดียว : ประโยคที่ ๑.๑

สายเอก	----	- ช - ล	- ช - ด	- ท - ด	มํรต - รมํ	- ชํ - ร	มํรํ- มํ	รต- ดดต
สายทุ้ม	--- ม	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๒

สายเอก	-- ช ล	ช ด-ดตต	ช ล ช -	----	-- ช ล	ช ด-ดตต	ช ล ด มํ	ร ด-ดตต
สายทุ้ม	ดรม ---	----	--- ม	ร ด-ดตต	ร ม --	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓

สายเอก	ช - - -	ช ด ล ช	- - ล ช	ด ล ร ด	ล ด ล ช	- ช - -	- - - -	ช - - -
สายทุ้ม	- ด ร ม	- - - -	ด ม - -	- - - -	- - - -	ม - ม ร	ด ร ม ร	- ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๔

สายเอก	ช - - -	ช - ล ช	ด - ล ช	ด ล ร ด	ล ด ล ช	- ช - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- ด ม ร	- ม - -	- ม - -	- - - -	- - - -	ม - ม ร	ด ร ม ร	ช ม ร -

จากโน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยว พบว่า มีการนำโครงสร้างของทำนองหลักมาแปรทำนองเป็น
สำนวนกลอนทางเดี่ยวอย่างชัดเจน ดังตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๑.๑

มือขวา	- - ร ม	- ช - ล	- ช - -	- ด - ด	ร ด - -	ด ล - -	ล ช - -	ช ม - -
มือซ้าย	- ด - -	- ช - ล	- ร - ด	- - - -	- - ล ช	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ด

ทางเดี่ยว : ประโยคที่ ๑.๑

สายเอก	- - - -	- ช - ล	- ช - ด	- ท - ด	ม ร ด - ร ม	- ช - - ร	ม ร ม - -	ร ด - ด ด
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว

ประโยคที่ ๑.๑ พบว่า ทำนองทางเดี่ยวมีการประดิษฐ์ทำนองในวรรคแรกใกล้เคียงกับทำนองหลัก
ส่วนวรรคหลังของทางเดี่ยวมีการแปรทำนองแตกต่างจากทำนองหลัก

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๑.๑

มือขวา	- - ร ม	- ช - (ล)	- ช - -	- ด - (ด)	ร ด - -	ด ล - -	ล ช - -	ช ม - -
มือซ้าย	- ด - -	- ช - (ล)	- ร - ด	- - - -	- - ล ช	- - ช (ม)	- - ม ร	- - ร (ด)

ทางเดี่ยว : ประโยคที่ ๑.๒

สายเอก	- - ช (ล)	ช ด - (ด ด)	ช ล ช -	- - - -	- - ช - ล	ช ด - (ด ด)	ช ล ด ม	ร ด - (ด ด)
สายทุ้ม	ด ร ม - -	- - - -	- - - (ม)	ร ด - (ด ด)	ร ม - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๑.๒ พบว่า ทำนองเดี่ยวมีการแปรทำนองให้แปรผันจากทำนองหลัก โดยการย่อ
ทำนองให้ลูกตกที่ตกเสียงเดียวกันไปตกยังตำแหน่งที่ต่างกัน โดยทำนองทางเดี่ยวได้นำโครงสร้างของ
ทำนองหลักมาทอนลงจาก ๒ ห้องให้เหลือ ๑ ห้อง เช่น ทำนองหลักลูกตกเสียง “ลา” อยู่ในห้องที่ ๒

ทางเดียวอยู่ในห้องที่ ๑ และพบว่าในวรรคต่อไป ลูกตกเสียง “โด” เสียง “มี” และเสียง “โด” ก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน ส่วนวรรคหลังของทางเดียวเป็นการดำเนินทำนองซ้ำในวรรคแรกในลักษณะเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนตำแหน่งเสียงลูกให้สูงขึ้น

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๑.๒

มือขวา	ม - ร ม	ซ - ม ซ	-- ซ ล	ดํ - ล ดํ	รํ ดํ --	ด ล --	ล ซ --	ซ ม -
มือซ้าย	- ด - -	- ร - -	ร ม - -	- ซ - -	-- ล ซ	-- ซ ม	-- ม ร	-- ร ด

ทางเดียว : ประโยคที่ ๑.๓

สายเอก	ซ - - -	ซ ด ล ซ	-- ล ซ	ด ล ร ด	ล ด ล ซ	- ซ - -	-----	ซ - - -
สายทุ้ม	- ด - ร ม	-----	ด ม - -	-----	-----	ม - ม ร	ด ร ม ร	- ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๔

สายเอก	ซ - - -	ซ - ล ซ	ด - ล ซ	ด ล ร ด	ล ด ล ซ	- ซ - -	-----	-----
สายทุ้ม	ด ม ร	- ม - -	- ม - -	-----	-----	ม - ม ร	ด ร ม ร	ซ ม ร

ประโยคที่ ๑.๓ และประโยคที่ ๑.๔ ทางเดียวมีการนำโครงสร้างของทำนองหลัก มาแปรทำนองใหม่ใกล้เคียงกับทำนองหลัก ท้ายประโยคที่ ๑.๔ มีการย่อจังหวะตกไปลงในประโยคถัดไปเพื่อสอดคล้องกับการครวญในส่วนที่ ๒

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องของลูกตก

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ในเรื่องของลูกตก ลูกโยนที่ ๑ ส่วนที่ ๑ พบว่า ทั้งทำนองหลักและทางเดียวมีลูกตกเสียงเดียวกันในทุกประโยค นอกจากนี้ยังมีการตัดทอนลูกตกลงมาครึ่งหนึ่งจาก ๑ ประโยค ให้เหลือเพียงครึ่งประโยค และมีลูกตกท้ายห้องและท้ายวรรคที่ตรงกัน ดังตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๑.๒

มือขวา	ม - ร (ม)	ซ - ม (ซ)	-- ซ ล	ดํ - ล (ดํ)	รํ ดํ --	ด ล --	ล ซ --	ซ ม --
มือซ้าย	- ด - -	- ร - -	ร ม - -	- ซ - -	-- ล (ซ)	-- ซ ม	-- ม (ร)	-- ร (ด)

ทางเดียว : ประโยคที่ ๑.๓

สายเอก	ซ - - -	ซ ด ล (ซ)	-- ล ซ	ด ล ร (ด)	ล ด ล (ซ)	- ซ - -	-----	ซ - - -
สายทุ้ม	- ด ร (ม)	-----	ด ม - -	-----	-----	ม - ม ร	ด ร ม (ร)	- ม ร (ด)

ประโยคที่ ๑.๑๐

สายเอก	----	----	----	--- ช	----	----	-- ล ช	- ด - ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๑๑

สายเอก	----	-- ท ล	----	--- ช	-- ด ล	ล ช - ช	-- ล ช	- ด - ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	-- ม -	----	----

ประโยคที่ ๑.๑๒

สายเอก	----	--- ช	- ด - ล	ช - - ช	----	- ด - ล	ช ล ช ล	ช - - -
สายทุ้ม	----	----	----	- ม - -	----	----	----	- ม - ม

ประโยคที่ ๑.๑๓

สายเอก	----	--- ช	ล ช - ช	ล ช - ร	----	ด ล - ล	-- ท ล	-- ท ล
สายทุ้ม	----	----	-- ม -	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๑๔

สายเอก	--- ช	- ด - ล	--- ช	- ด - ล	--- ช	- ด - ช	ช ล - ช ล	ช - - -
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	ม - - -	- ม - ม

ประโยคที่ ๑.๑๕

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	----	----	--- ช	----	--- ร	- ม ร ด	ม ร ด - ร ม

ประโยคที่ ๑.๑๖

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	--- ร	--- ม	- ร ช ม	- ร - ม	- ร ช ม	- ร - ม	ร ด - ม ร ด - ร ม

ประโยคที่ ๑.๑๗

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	--- ร	- ช - ร	ม ร ด - ม ร ด - ร ม	----	--- ร	- ช - ร	ม - ร - ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๑๘

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	--- ด	----	----	----	--- ด	--- ด	--- ด ด ด	- ด - ด

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดียว

ลูกโยนที่ ๑ ส่วนที่ ๒ จากการวิเคราะห์พบว่าทำนองทางเดียวประโยคที่ ๑.๕ - ประโยคที่ ๑.๑๘ มีลักษณะทำนองแบบครวญ ทำนองเดียวมีความแตกต่างจากทำนองหลักเป็นส่วนใหญ่ ผู้ประพันธ์ไม่ได้ยึดโครงสร้างทำนองหลักแต่อย่างใด การดำเนินทำนองส่วนที่ ๒ นี้ ดำเนินทำนองเพื่อไปหาเสียงโดซึ่งเป็นเสียงลูกตกของลูกโยนที่ ๑ โดยใช้การลอยจังหวะแล้วเข้าจังหวะหน้าทับในช่วงท้ายทำนองเพื่อดำเนินทำนองประโยคต่อไป พบเพียงประโยคที่ ๑.๑๘ ที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก ดังนี้

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๑.๓

มือขวา	--- ด	--- ด	--- ด	- ด -	--- ด	--- ด	--- ด	- ด -
มือซ้าย	- ซ -	- ซ -	- ซ -	- ซ -	- ซ -	- ซ -	- ซ -	- ซ -

ทางเดียว : ประโยคที่ ๑.๑๘

สายเอก	---	---	---	---	---	---	---	---
สายทุ้ม	- - ด	---	---	---	--- ด	--- ด	--- คคค	- ด -

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

จากความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก ลูกโยนที่ ๑ ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๑.๕ - ประโยคที่ ๑.๑๘ พบว่าทำนองหลักและทำนองทางเดียว มีความสัมพันธ์กันไม่มากนักเนื่องจากทำนองมีลักษณะการครวญ ลูกตกจึงไม่ตกจังหวะเหมือนกับทำนองหลัก แต่ทางเดี่ยวยังคงยึดเสียงลูกตกของประโยคสุดท้ายให้ตรงกับเสียงของลูกโยน จึงพบความสัมพันธ์ของลูกตกเพียงบางประโยค ดังนี้

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๑.๓

มือขวา	--- ด	--- ด	--- ด	(- ด -)	--- ด	--- ด	--- ด	(- ด -)
มือซ้าย	- ซ -	- ซ -	- ซ -	- ซ -	- ซ -	- ซ -	- ซ -	- ซ -

ทางเดียว : ประโยคที่ ๑.๖

สายเอก	--- ด	ทดรด-ซ	ลซ-ซล	ซลซล- (ด)	- ซ - ร	มรด-มรด-ม	- ซ - ร	ม-ม-ร-มรด-ล
สายทุ้ม	---	---	ม---	---	---	---	---	---

ประโยคที่ ๑.๒๒

สายเอก	- - ช ช	- ล ช ช	- ล ด ด	ด ร ด ด	ช ล ช ช	- - - -	- - - -	ช - - -
สายทุ้ม	- ม - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ร ม ม	ด ร ม ร	- ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๒๓

สายเอก	ช - - -	ช ล ช ช	รตล-ชล	ด ร ด ด	ช ร ม ร	ม ช ม ม	รตล-ชล	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ม ร ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๑.๒๔

สายเอก	- - - -	ช ล ช ช	รตล-ชล	ด ร ด ด	ช ล ช ช	- - - -	- - - -	ช - - -
สายทุ้ม	ม ม ร ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ร ม ม	ด ร ม ร	- ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๒๕

สายเอก	ช ล ช -	ช - - -	ช - - -	- - - -	- - - -	ล ช ช ช	- - - ล	ร ด ด ด
สายทุ้ม	- - - ร	- ม ม ม	- ม ร ด	ม ร ร ร	ม ร ด ม	- - - -	ม ร ด -	- - - -

ประโยคที่ ๑.๒๖

สายเอก	- - - -	- ช - -	- - - -	- - - -	- - ช -	ช ล ช ช	- ล ด ล	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ร ม ร	ม - ม ม	- ด ร ด	ร ม ร ร	- ม - ม	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๑.๒๗

สายเอก	ช ล ช -	- - - ช	- - - -	- - - -	- - - -	ช ช ช ล	ช ช ช ล	ด ด ด ด
สายทุ้ม	- - - ร	ม ม ม -	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๑.๒๘

สายเอก	ช - ช -	ช - ช -	ช - ช -	- - - -	ช - ช -	ล ช ล ช	ด ล ด ล	ร ด ร ด
สายทุ้ม	- ร - ร	- ม - ม	- ด - ด	ม ร ม ร	- ม - ม	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๑.๒๙

สายเอก	ช - - -	ช ล ช ช	- ล ช ล	ด ร ด ด	ช - - -	ช ล ช ช	รตล-ชล	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ม ร ม	- - - -	- - - -	- - - -	- ม ร ม	- - - -	- - - -	- - - -

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว

การวิเคราะห์ส่วนที่ ๓ พบว่า ทำนองทางเดี่ยว ประโยคที่ ๑.๑๙ - ประโยคที่ ๑.๒๙ มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบทางเก็บ มีการแปรทำนองและสำนวนกลอนต่าง ๆ โดยอิสระไม่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก จะยึดเฉพาะเสียงลูกตกของโครงสร้างทำนองหลักที่ยืนเสียงโดเพียงเสียงเดียวไว้เท่านั้น ดังนี้

ประโยคที่ ๑.๓๑

สายเอก	ช ช ช ช	ช ช ช ม	ช ช ม ช	ช ม ช ร	ช ช ม ช	ช ม ช ร	ช ช ร ช	ช ร ช ด
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓๒

สายเอก	ช ช ช ช	ช ช ช ม	ช ช ม ช	ช ม ช ร	ช ช ม ช	ช ม ช ร	ช ช ร ช	ช ร ช ด
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓๓

สายเอก	ช ช ช ช	ช ม ช ม	ช ช ม ช	ม ช ร ร	ช ช ม ช	ม ช ร ร	ช ช ร ช	ร ด ช ด
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓๔

สายเอก	ช ช ช ช	ช ม ช ร	ช ช ช ม	ช ร ช ด	ช ช ช ช	ช ม ช ร	ช ช ช ม	ช ร ช ด
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓๕

สายเอก	ช ช ช ม	ช ร ช ด	ช ช ช ม	ช ร ช ด	ช ช ช ม	ช ร ช ด	ช ช ช ม	ช ร ช ด
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓๖

สายเอก	ช ร ช ด	ช ร ช ด	ช ร ช ด	ช ร ช ด	ช - ช ด	ท ล ท ด	ท ล ร ล	ร ล ท ด
สายทุ้ม	----	----	----	----	- ร - -	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓๗

สายเอก	ช - ช ด	ท ล ท ด	ท ล ร ล	ร ล ท ด	ช - ช ด	ท ล ท ด	ช - ช ด	ท ล ท ด
สายทุ้ม	- ร - -	----	----	----	- ร - -	----	- ร - -	----

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์พบว่าลูกโยนที่ ๑ ส่วนที่ ๔ ทำนองทางเดี่ยวประโยคที่ ๑.๓๐ - ประโยคที่ ๑.๓๗ มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บ โดยสำนวนกลอนต่าง ๆ มีความวิจิตรพิสดารมากขึ้น ส่วนประโยคที่ ๑.๔ (ครึ่งประโยค) ของโครงสร้างทำนองหลัก ทางเดี่ยวได้แปรทำนองให้ครบทั้งประโยค ดังนี้

ทางเดี่ยว ส่วนที่ ๔ : ประโยคที่ ๑.๓๐

สายเอก	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ (ด)	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ (ด)	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ (ด)	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ (ด)
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๑.๓๖

สายเอก	ซ ร ซ (ด)	ซ ร ซ (ด)	ซ ร ซ (ด)	ซ ร ซ (ด)	ซ - ซ (ด)	ท ล ท (ด)	ท ล ร ล	ร ล ท (ด)
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	- ร - -	--- -	-----	-----

ประโยคที่ ๑.๓๗

สายเอก	ซ - ซ (ด)	ท ล ท (ด)	ท ล ร ล	ร ล ท (ด)	ซ - ซ (ด)	ท ล ท (ด)	ซ - ซ (ด)	ท ล ท (ด)
สายทุ้ม	- ร - -	-----	-----	-----	- ร - -	-----	- ร - -	-----

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง ลูกโยนที่ ๑ ส่วนที่ ๔ พบว่า โครงสร้างทำนองหลักและทางเดี่ยว ใช้กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X (ระดับเสียงเพียงอาบน) เหมือนกัน

๕. ลูกโยนที่ ๒ (เสียงเร)

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๒.๑ (ครึ่งประโยค)

มือขวา					--- ด	-- ร ม	- ม - -	ร ม - ร
มือซ้าย					- ซ - -	- ด - -	-- ร ด	--- ล

ประโยคที่ ๒.๒

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

ประโยคที่ ๒.๓

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

ประโยคที่ ๒.๔

มือขวา	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
มือซ้าย	--- ซ	--- ร	--- ซ	--- ร	--- ซ	--- ร	--- ซ	--- ร

ทางเดี่ยว ส่วนที่ ๑ : ประโยคที่ ๒.๑

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

ประโยคที่ ๒.๒

สายเอก	ด ท ล ช	ท ล ช -	ทลช-ร ช	- - ชลทธร	ร - - -	- - - -	- - - -	ด ล - ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒.๓

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ช	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒.๔

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ช	- ล ช -	ลช-ช	- - ล ช	- ด - ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	ฟ- - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒.๕

สายเอก	- - - -	- - - ช	- - - -	- ด - ล	- - - ช	ดลช-ลช	ด - ช ล	ช - ลช -
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ - - -	- - - -	- - - ฟ

ประโยคที่ ๒.๖

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ช	- ล ช -	ลช-ช	- - ล ช	- ด - ล
สายทุ้ม	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	ฟ - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒.๗

สายเอก	- - - -	- - - ช	- ด - ล	ช-ลช-ดช	- ช ล ช	- ด - ช	- - - ล	- - ช -
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

ประโยคที่ ๒.๘

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ลช-ดลช	ช - ล ช	ด ล - ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - ม	- - ร ด	มรด-รม	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒.๙

สายเอก	- - - -	- - - ช	- ด - ล	ช-ลช-ดช	- ช - ลช	- ด - ช	- - - ล	- - ช -
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

ประโยคที่ ๒.๑๐

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- ช - ร	- - - ม	- - ร ด	มรด - ฟ

ประโยคที่ ๒.๑๑

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - -	- ม - ฟ	- ช - ด	- - - ฟ	- ม - ฟ	- ช - ฟ	- ม ร ด	มรด-มร-ร

ประโยคที่ ๒.๑๒

สายเอก	- ช - ช	ทลช-ลท	ดรดท	ลช-ชลทร	----	--- ช	----	--- ช
สายทุ้ม	ช - ช -	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๒.๑๓

สายเอก	----	--- ร	- ช - -	--- ร	----	--- ร	----	--- ร
สายทุ้ม	--- ร	----	--- ร	----	--- ร	----	--- ร	----

ส่วนที่ ๒

ประโยคที่ ๒.๑๔

สายเอก	ช - ช ล	ช - - -	ด ด ล	ช - - -	ช - ช ล	ช - - -	ด - ด ล	ช - - -
สายทุ้ม	- ร - -	- ฟ ม ร	- ร - -	- ฟ ม ร	- ร - -	- ฟ ม ร	- ร - -	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๒.๑๕

สายเอก	ช - ช ล	ช - ด ล	ช - ช ล	ช - - -	ช - ช ล	ช - ด ล	ช - ช ล	ช - - -
สายทุ้ม	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ฟ ม ร	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๒.๑๖ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	ช - - -	----	ช - - -	----				
สายทุ้ม	- ฟ ม ร	ด ฟ ม ร	- ฟ ม ร	ด ฟ ม ร				

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดียว

การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของลูกโยนที่ ๒ แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนที่ ๑ และส่วนที่ ๒

ส่วนที่ ๑ ทางเดียว พบว่า ประโยคที่ ๒.๑ - ประโยคที่ ๒.๑๓ มีการดำเนินทำนองมีลักษณะทางเก็บในประโยคที่ ๒.๑ เพียงประโยคเดียวเนื่องจากสอดรับมาจากประโยคสุดท้ายของลูกโยนที่ ๑ จากนั้นตั้งแต่ประโยคที่ ๒.๒ - ประโยคที่ ๒.๑๓ การดำเนินทำนองมีลักษณะครวญ เพื่อไปหาลูกตกเสียงเร ซึ่งผู้ประพันธ์ได้แปรทำนองโดยไม่ได้ยึดโครงสร้างของทำนองหลักแต่ยังคงยึดเสียงลูกตกเสียงไว้เท่านั้น

ส่วนที่ ๒ ทางเดียว พบว่า ประโยคที่ ๒.๑๔-ประโยคที่ ๒.๑๖ (ครึ่งประโยค) ไม่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก เนื่องจากโครงสร้างทำนองหลักเป็นการขึ้นเสียงเรเพียงเสียงเดียว ทางเดียวมีการแปรทำนองในลักษณะแบบทางเก็บโดยยึดเสียงลูกตกไว้เท่านั้น

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๒.๑ (ครึ่งประโยค)

มือขวา						--ด	--ร ม	-ม--	ร ม-ร
มือซ้าย						-ซ--	-ด--	--ร ด	---ล

ทางเดี่ยว ส่วนที่ ๑ : ประโยคที่ ๒.๑

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

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๒.๔

มือขวา	-ร-ร	-ร-ร	-ร-ร	-ร-ร	-ร-ร	-ร-ร	-ร-ร	-ร-ร
มือซ้าย	-ซ	---ร	---ซ	---ร	---ซ	---ร	---ซ	---ร

ทางเดี่ยว : ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๒.๑๔

สายเอก	ซ -ซ ล	ซ ---	ด ด ล	ซ ---	ซ -ซ ล	ซ ---	ด -ด ล	ซ -
สายทุ้ม	-ร -	-ฟ ม ร	-ร -	-ฟ ม ร	-ร -	-ฟ ม ร	-ร -	-ฟ ม ร

ประโยคที่ ๒.๑๕

สายเอก	ซ -ซ ล	ซ -ด ล	ซ -ซ ล	ซ ---	ซ -ซ ล	ซ -ด ล	ซ -ซ ล	ซ -
สายทุ้ม	-ร -	-ร -	-ร -	-ฟ ม ร	-ร -	-ร -	-ร -	-ฟ ม ร

ประโยคที่ ๒.๑๖ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	ซ ---	---	ซ ---	---				
สายทุ้ม	-ฟ ม ร	ด ฟ ม ร	-ฟ ม ร	ด ฟ ม ร				

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ลูกโยนที่ ๒ (เสียงเร) จากการวิเคราะห์ลูกตกของทำนองส่วนที่ ๑ พบว่า ทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกตรงกันในทำนองประโยคที่ ๒.๑ ๒.๑๑ และ ๒.๑๓ เท่านั้น นอกนั้นส่วนกลอนเป็นการครวญตามทำนอง แต่ยังคงเสียงลูกตกสุดท้ายไว้เท่านั้น

จากการวิเคราะห์ลูกตกของทำนองส่วนที่ ๒ พบว่า ทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลูกตกตรงกันทำนองทุกประโยค และยังพบลูกในตำแหน่งทำนองห้องและทำนองวรรค ดังนี้

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๒.๑ (ครึ่งประโยค)

มือขวา					---(ด)	--ร(ม)	-ม--	ร(ม)-(ร)
มือซ้าย					-ช--	-ด--	--ร(ด)	---ล

ทางเดี่ยว ส่วนที่ ๑ : ประโยคที่ ๒.๑

สายเอก	ช ล ช(ด)	-ช---	---ล	ช---	-ช--	---ช	-ช(ร)ช	ล(ท)ด(ร)
สายทุ้ม	----	-ด(ร)ม	ฟ(ด)ฟ-	-ฟ(ม)ร	ม-ด(ฟ)	ม(ร)ด-	ร---	----

ประโยคที่ ๒.๑๑

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	-ม-ฟ	-ช-ด	---ฟ	-ม-ฟ	-ช-ฟ	-ม(ร)ด	ม(ร)ด-ม(ร)ร(ร)

ประโยคที่ ๒.๑๓

สายเอก	----	---ร	-ช--	---(ร)	----	---ร	----	---(ร)
สายทุ้ม	---ร	----	---ร	----	---ร	----	---ร	----

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๒.๔

มือขวา	-ร-ร	-ร(ร)	-ร-ร	-ร(ร)	-ร-ร	-ร-ร	-ร-ร	-ร(ร)
มือซ้าย	---ช	---(ร)	---ช	---(ร)	---ช	---ร	---ช	---(ร)

ทางเดี่ยว : ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๒.๑๔

สายเอก	ช - ช(ล)	ช ---	ด(ด)ล	ช ---	ช - ช(ล)	ช ---	ด(ด)ล	ช ---
สายทุ้ม	-ร--	-ฟ(ม)ร	-ร--	-ฟ(ม)ร	-ร--	-ฟ(ม)ร	-ร--	-ฟ(ม)ร

ประโยคที่ ๒.๑๕

สายเอก	ช - ช(ล)	ช - ด(ล)	ช - ช(ล)	ช ---	ช - ช(ล)	ช - ด(ล)	ช - ช(ล)	ช ---
สายทุ้ม	-ร--	-ร--	-ร--	-ฟ(ม)ร	-ร--	-ร--	-ร--	-ฟ(ม)ร

ประโยคที่ ๒.๑๖ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	ช ---	----	ช ---	----				
สายทุ้ม	-ฟ(ม)ร	ด(ฟ)ม(ร)	-ฟ(ม)ร	ด(ฟ)ม(ร)				

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียงของลูกโยนที่ ๒ ส่วนที่ ๑ และส่วนที่ ๒ พบว่า โครงสร้างทำนองหลักและทางเดียว ใช้กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X (ระดับเสียงเพียงออบน) เหมือนกัน

๖. เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ (ไม่ย้อนต้น)

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๑

มือขวา	- - ร ม	- ท - ล	--- ม	- ร - -	- - ร ม	- ท - ล	--- ม	- ร - -
มือซ้าย	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล - -	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล - -

ประโยคที่ ๒

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

ประโยคที่ ๓

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

ทางเดียว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๑

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

ประโยคที่ ๒

สายเอก	----	----	--- ซ	--- ท	ล ร ท ล	- ท ล -	- ล - -	----
สายทุ้ม	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	ร ม ฟ -	ฟ ม ร -	----	ฟ - - ฟ	ม - ฟ ม	ร ฟ ม ร

ประโยคที่ ๓

สายเอก	- ท ล -	ล ร ท ล	- ล ท ล	--- ร	ท ล - ท	ล - - ล	----	----
สายทุ้ม	ฟ - - ฟ	----	ฟ - - -	ฟ ม ร -	- - ฟ -	- ฟ ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดียว

จากการวิเคราะห์ เนื้อทำนองที่ ๑ พบว่า ทำนองทางเดียวมีลักษณะคล้ายกับทำนองหลัก มีจำนวน ๓ ประโยคเท่ากัน ดังนี้

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๑

มือขวา	- ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร -	- ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร -
มือซ้าย	ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล -	ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล -

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๑

สายเอก	ท ล ช -	ช ล ท ล	- - - -	ล - - -	ช ล ท ด	ร ด ท ล	ท ช ท ล	ช - - -
สายทุ้ม	- - - ฟ	- - - -	ร ม ฟ ม	- ฟ ม ร	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ ม ร

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๒

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

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๒

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

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๓

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

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๓

สายเอก	- ท ล -	ล ร ท ล	- ล ท ล	- - - ร	ท ล - ท	ล - - ล	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	ฟ - - ฟ	- - - -	ฟ - - -	ฟ ม ร -	- ฟ -	- ฟ ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก พบว่า เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๑ - ประโยคที่ ๓ ของทำนองทางเดียวกับทำนองหลัก มีลูกตกเสียงเร เหมือนกัน และยังพบว่า มีเสียงลูกตกตรงกันในท่ายห้อง ท้ายวรรคและท้ายประโยค ดังนี้

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๑

มือขวา	-- ร ม	- ท - (ล)	-- (ม)	(ร) -	-- ร ม	- ท - (ล)	--- ม	(ร) -
มือซ้าย	- ด --	- ท - (ล)	- ท --	- ล --	- ด --	- ท - (ล)	- ท --	(ล) -

ทางเดียว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๑

สายเอก	ท ล ช -	ช ล ท (ล)	----	ล ---	ช ล ท ด	ร ด ท (ล)	ท ช ท ล	ช ---
สายทุ้ม	--- ฟ	----	ร ม ฟ (ม)	- ฟ ม (ร)	----	----	----	- ฟ ม (ร)

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๒ และประโยคที่ ๓

มือขวา	- ฟ --	- ม - (ฟ)	--- ม	----	-- ล ท	- ล --	- ล - ล	- ฟ --
มือซ้าย	--- (ร)	----	- ท --	- ร - (ท)	- ช --	--- (ฟ)	--- (ฟ)	-- ม (ร)

ทางเดียว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๒

สายเอก	----	----	--- ช	--- (ท)	ล ร ท ล	- ท ล -	- ล --	----
สายทุ้ม	ฟ ม ฟ (ร)	ม ฟ ม (ฟ)	ร ม ฟ -	ฟ ม ร -	----	ฟ -- (ฟ)	ม - ฟ ม	ร ฟ ม (ร)

ทางเดียว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๓

สายเอก	- ท ล -	ล ร ท ล	- ล ท ล	--- ร	ท ล - (ท)	ล -- ล	----	----
สายทุ้ม	ฟ -- ฟ	----	ฟ ---	ฟ ม ร -	-- ฟ -	- ฟ ม -	ฟ ม ร (ฟ)	ม ร ม (ร)

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

ความสัมพันธ์ในเรื่องของระดับเสียงของเนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ พบว่า ทำนองหลักและทางเดียวมีการใช้กลุ่มเสียง ร ม ฟ X ล ท X (ระดับเสียงนอก) เหมือนกัน

๗. เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ (ย้อนต้น)

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๑

มือขวา	-- ล ท	-- ท ท	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	-- ช ช	- ล - ท	-- ท ท
มือซ้าย	- ช --	- ท --	- ร - (ท)	- ล - ท	- ล - ช	- ช --	- ล - ท	- ท --

ประโยคที่ ๒

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

ประโยคที่ ๓

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

ประโยคที่ ๔

มือขวา	- ด - -	- ท - ด	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - - ล
มือซ้าย	- - - ล	- - - -	- ฟ - -	- ล - ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ล - -

ประโยคที่ ๕

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

ประโยคที่ ๖

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

เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๑

มือขวา	- - ล ท	- - ท ท	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	- - ช ช	- ล - ท	- - ท ท
มือซ้าย	- ช - -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	- ช - -	- ล - ท	- ท - -

ประโยคที่ ๒

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

ประโยคที่ ๓

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

ประโยคที่ ๔

มือขวา	- ด - -	- ท - ด	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - - ล
มือซ้าย	- - - ล	- - - -	- ฟ - -	- ล - ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ล - -

ประโยคที่ ๕

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

ประโยคที่ ๖

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

ทางเดียว :

เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๑

สายเอก	ร ล ท ล	ช ท ล ท	ร ช ท ล	ช ท ล ท	- - ช ล	- ช ช ช	ล ท ร ล	ร ท ท ท
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ร ม - -	ม - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒

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

ประโยคที่ ๓

สายเอก	- - - -	ล - - -	- - - -	ล - - -	ล ท ล -	ล - - -	ล - - -	ล - ท ล
สายทุ้ม	ร ฟ ม ฟ	- ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	- ฟ ม ฟ	- - - ม	- ฟ ม ร	- ฟ ม ฟ	- ฟ - -

ประโยคที่ ๔

สายเอก	ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด ร	ด ท ล -	ท ล - -	ล - - -	ล - - -	- ล ท ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - ฟ ม	- ฟ ม ร	- ร ม ฟ	ช - - -

ประโยคที่ ๕

สายเอก	ร ท ล -	ท ล - -	ล - - -	- - - ร	ท ล - ท	ล - - ล	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - ฟ	- - ฟ ม	- ฟ ม ร	ฟ ม ร -	- - ฟ -	- ฟ ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประโยคที่ ๖

สายเอก	- ท ล -	ล ร ท ล	- ล ท ล	- - - ร	ท ร ล ท	- ล - ล	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	ฟ - - ฟ	- - - -	ฟ - - -	ฟ ม ร -	- - - -	ฟ - ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ทางเดียว :

เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๑

สายเอก	- - - -	- - - ช	- - - ช	- ช ร ท	- - ช ล	- ช ช ช	ล ท ร ล	ร ท ท ท
สายทุ้ม	ร ร ร ด	ร ร ร -	ร ร ร -	ร - - -	ร ม - -	ม - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒

สายเอก	- ช ร ท	ล ท ร -	ช ล ท -	- ช ล -	- - ช -	- ช ล -	ช ล ท ล	ร ช ล ท
สายทุ้ม	ร - - -	- - - ม	- - - ร	ม - - ด	ร ม - ร	ม - - ม	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๓

สายเอก	ล ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล -	ล ท ล -	- - ล ท	ล - - -	ล - - -	ล - ท ล
สายทุ้ม	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	ม ฟ - -	- ฟ ม ร	- ฟ ม ฟ	- ฟ - -

ประโยคที่ ๔

สายเอก	ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด ร	ด ท ล -	ท ล - -	ล - - -	ล - - -	- ล ท ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - ฟ ม	- ฟ ม ร	- ร ม ฟ	ช - - -

ประโยคที่ ๕

สายเอก	ร ท ล -	ท ล - -	ล - - -	- - - ท	ล ร ท ล	- ท ล -	- ล - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - ฟ	- - ฟ ม	- ฟ ม ร	ฟ ม ร -	- - - -	ฟ - - ฟ	ม - ฟ ม	ร ฟ ม ร

ประโยคที่ ๖

สายเอก	- ท ล -	ท - ล -	- ท ล -	- - - ร	ท ร ล ท	- ล - ล	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	ฟ - - ฟ	- ฟ - ม	ฟ - - ร	ฟ ม ร -	- - - -	ฟ - ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยวของเนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ (ย้อนต้น) พบว่า มีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจน มีจำนวนประโยคเท่ากัน ๑๒ ประโยค ทางเดี่ยวนำโครงสร้างทำนองหลักมาแปรทำนองเป็นทางเก็บ ซึ่งมีความสอดคล้องกลมกลืนกัน

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๑

มือขวา	- - ล ท	- - ท ท	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	- - ช ช	- ล - ท	- - ท ท
มือซ้าย	- ช - -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	- ช - -	- ล - ท	- ท - -

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๑

สายเอก	ร ล ท ล	ช ท ล ท	ร ช ท ล	ช ท ล ท	- - ช ล	- ช ช ช	ล ท ร ล	ร ท ท ท
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ร ม - -	ม - - -	- - - -	- - - -

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๒

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

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๒

สายเอก	ช ร ท	ล ท ร -	- ช ล ช	- - - ท	ร ล ท ร	ช ท ล ช	- - - -	- ช ล ท
สายทุ้ม	ม - - -	- - - ม	พ - - -	พ ม ร -	- - - -	- - - -	พ ม ร ม	พ - - -

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๓

มือขวา	- - - ล	- ท ล -	- ล - -	ช - - -	- พ - -	- - - ร	- - ม พ	- - - ล
มือซ้าย	- ล - -	- - - พ	- - - -	- พ ม - พ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ล - -

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๓

สายเอก	- - - -	ล - - -	- - - -	ล - - -	ล ท ล -	ล - - -	ล - - -	ล - ท ล
สายทุ้ม	ร พ ม พ	- พ ม พ	ร พ ม พ	- พ ม พ	- - - ม	- พ ม ร	- พ ม พ	- พ - -

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๔

มือขวา	ด - -	- ท - ด	- - - ท	- - -	พ - -	- - - ร	- - ม พ	- - - ล
มือซ้าย	- - - ล	- - - -	- พ - -	- ล - พ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ล - -

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๔

สายเอก	ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด ร	ด ท ล -	ท ล - -	ล - - -	ล - - -	- ล ท ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พ	- พ ม	- พ ม ร	- ร ม พ	ช - - -

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๕

มือขวา	ท - ล	- - ร ม	- พ ล -	พ ม - -	- ล ท	- ล - -	- ล - ล	- พ - -
มือซ้าย	ท - ล	- ท - -	- - - ม	- - - ร	- ช - -	- - - พ	- - - พ	- - - ม

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๕

สายเอก	ร ท ล -	ท ล - -	ล - - -	- - - ร	ท ล - ท	ล - - ล	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - พ	- - พ ม	- พ ม ร	พ ม ร -	- พ -	- พ ม -	พ ม ร พ	ม ร ม ร

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๖

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

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๖

สายเอก	- ท ล -	ล ร ท ล	- ล ท ล	- - - ร	ท ร ล ท	- ล - ล	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	ฟ - - ฟ	- - - -	ฟ - - -	ฟ ม ร	- - - -	ฟ - ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๑

มือขวา	- ล ท	- - ท ท	- ร - ท	- ล - ท	ล - ช	- - ช ช	- ล - ท	- - ท ท
มือซ้าย	- ช - -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	- ช - -	- ล - ท	- ท - -

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๑

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

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๒

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

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๒

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

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๓

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

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๓

สายเอก	ล ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล -	ล ท ล -	- ล ท	ล - - -	ล - - -	ล - ท ล
สายทุ้ม	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	ม ฟ - -	- ฟ ม ร	- ฟ ม ฟ	- ฟ - -

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๔

มือขวา	ด - -	- ท - ด	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - - ล
มือซ้าย	- - - ล	- - - -	- ฟ - -	- ล - ฟ	- ม ร	- ล - -	- ร - -	- ล -

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๔

สายเอก	ด ท ๓ ล	ท ด ท ด	ล ท ด ร	ด ท ล -	ท ล - -	ล - - -	ล - - -	- ล ท ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ฟ ม	- ฟ ม ร	- ร ม ฟ	ซ - - -

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๕

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

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๕

สายเอก	ร ท ล -	ท ล - -	ล - - -	- - - ท	ล ร ท ล	- ท ล -	- ล - -	- - - -
สายทุ้ม	- - ฟ	- - ฟ ม	- ฟ ม ร	ฟ ม ร -	- - - -	ฟ - - ฟ	ม - ฟ ม	ร ฟ ม ร

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๖

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

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๖

สายเอก	- ท ล -	ท - ล -	- ท ล -	- - - ร	ท ร ล ท	- ล - ล	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	ฟ - - ฟ	- ฟ - ม	ฟ - - ร	ฟ ม ร	- - - -	ฟ - ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ความสัมพันธ์ในเรื่องของลูกตกของเนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ พบว่า ทำนองหลักและทางเดี่ยว มีลูกตกตรงกันทุกประโยค และยังพบว่า มีลูกตกตรงกันทั้งท้ายห้องและท้ายวรรค ดังนี้

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๑

มือขวา	-- ล ท	-- ท (ท)	- ร - ท	- ล - (ท)	- ล - ช	-- ช (ช)	- ล - ท	-- ท (ท)
มือซ้าย	- ช --	- ท --	- ร - ท	- ล - (ท)	- ล - ช	- ช --	- ล - ท	- ท --

ทางเดียว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๑

สายเอก	ร ล ท ล	ช ท ล (ท)	ร ช ท ล	ช ท ล (ท)	-- ช ล	- ช ช (ช)	ล ท ร ล	ร ท ท (ท)
สายทุ้ม	----	----	----	----	ร ม --	ม ----	----	----

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๒

มือขวา	-- ล (ท)	- ร - (ม)	- ม - ม	- ร - (ท)	- ล - ช	-- ช (ช)	- ล - ท	-- ท (ท)
มือซ้าย	- ช --	- ร - (ม)	- ช - ม	- ร - (ท)	- ล - ช	- ช --	- ล - ท	- ท --

ทางเดียว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๒

สายเอก	- ช ร (ท)	ล ท ร -	- ช ล ช	-- (ท)	ร ล ท ร	ช ท ล (ช)	----	- ช ล (ท)
สายทุ้ม	ม ----	-- (ม)	ฟ ----	ฟ ม ร -	----	----	ฟ ม ร ม	ฟ ----

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๓

มือขวา	--- ล	- ท ล -	- ล --	ช ----	- ฟ --	--- (ร)	-- ม (ฟ)	--- (ล)
มือซ้าย	- ล --	--- (ฟ)	----	- ฟ ม - (ฟ)	-- ม ร	- ล --	- ร --	- ล --

ทางเดียว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๓

สายเอก	----	ล ----	----	ล ----	ล ท ล -	ล ----	ล ----	ล - ท (ล)
สายทุ้ม	ร ฟ ม ฟ	- ฟ ม (ฟ)	ร ฟ ม ฟ	- ฟ ม (ฟ)	--- ม	- ฟ ม (ร)	- ฟ ม (ฟ)	- ฟ --

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๔

มือขวา	- ด --	- ท - (ด)	--- ท	- - - -	- ฟ --	--- (ร)	-- ม (ฟ)	--- (ล)
มือซ้าย	--- (ล)	----	- ฟ --	- ล - (ฟ)	-- ม ร	- ล --	- ร --	- ล --

ทางเดียว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๔

สายเอก	ด ท ด (ล)	ท ด ท (ด)	ล ท ด ร	ด ท ล -	ท ล --	ล ----	ล ----	- ล ท (ล)
สายทุ้ม	----	----	----	--- (ฟ)	-- ฟ ม	- ฟ ม (ร)	- ร ม (ฟ)	ช ----

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๕

มือขวา	- ท - ล	- - ร <u>ม</u>	- ฟ ล -	ฟ ม - -	- - ล <u>ท</u>	- ล - -	- ล - ล	- ฟ - -
มือซ้าย	- ท - ล	- ท - -	- - - ม	- - ร ท	- ช - -	- - - ฟ	- - - <u>ฟ</u>	- - <u>ม</u> <u>ร</u>

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๕

สายเอก	ร ท ล -	ท ล - -	ล - - -	- - - ร	ท ล - <u>ท</u>	ล - - ล	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - ฟ	- - <u>ฟ</u> <u>ม</u>	- ฟ ม ร	ฟ ม ร -	- - ฟ -	- ฟ ม -	ฟ ม ร <u>ฟ</u>	ม ร ม <u>ร</u>

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๖

มือขวา	- ฟ - -	- ม - ฟ	- - - ม	- - - -	- - ล <u>ท</u>	- ล - -	- ล - ล	- ฟ - -
มือซ้าย	- - - ร	- - - -	- ท - -	- ร - ท	- ช - -	- - - ฟ	- - - <u>ฟ</u>	- - <u>ม</u> <u>ร</u>

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๖

สายเอก	- ท ล -	ล ร ท ล	- ล ท ล	- - - ร	ท ร ล <u>ท</u>	- ล - ล	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	ฟ - - ฟ	- - - -	ฟ - - -	ฟ ม ร -	- - - -	ฟ - ม -	ฟ ม ร <u>ฟ</u>	ม ร ม <u>ร</u>

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๑

มือขวา	- - ล <u>ท</u>	- - ท <u>ท</u>	- ร - ท	- ล - <u>ท</u>	- ล - ช	- - ช <u>ช</u>	- ล - ท	- - ท <u>ท</u>
มือซ้าย	- ช - -	- ท - -	- ร - ท	- ล - <u>ท</u>	- ล - ช	- ช - -	- ล - ท	- ท - -

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๑

สายเอก	- - - -	- - - ช	- - - ช	- ช ร <u>ท</u>	- - ช ล	- ช ช <u>ช</u>	ล ท ร ล	ร ท <u>ท</u> <u>ท</u>
สายทุ้ม	ร ร ร ด	ร ร ร -	ร ร ร -	ร - - -	ร ม - -	ม - - -	- - - -	- - - -

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๒

มือขวา	- - ล <u>ท</u>	- ร - <u>ม</u>	- ม - ม	- ร - ท	- ล - ช	- - ช ช	- ล - ท	- - ท <u>ท</u>
มือซ้าย	- ช - -	- ร - <u>ม</u>	- ช - ม	- ร - ท	- ล - ช	- ช - -	- ล - ท	- ท - -

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๒

สายเอก	- ช ร <u>ท</u>	ล ท ร -	ช ล ท -	- ช ล -	- - ช -	- ช ล -	ช ล ท ล	ร ช ล <u>ท</u>
สายทุ้ม	ร - - -	- - - <u>ม</u>	- - - ร	ม - - ด	ร ม - ร	ม - - ม	- - - -	- - - -

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๓

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

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๓

สายเอก	ล ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล -	ล ท ล -	-- ล ท	ล ---	ล ---	ล - ท ล
สายทุ้ม	--- ร	----	--- ร	--- ฟ	ม ฟ --	- ฟ ม ร	- ฟ ม ฟ	- ฟ --

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๔

มือขวา	- ด --	- ท - ด	--- ท	----	- ฟ --	--- ร	-- ม ฟ	--- ล
มือซ้าย	--- ล	----	- ฟ --	- ล - ฟ	-- ม ร	- ล --	- ร --	- ล --

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๔

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

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๕

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

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๕

สายเอก	ร ท ล -	ท ล --	ล ---	--- ท	ล ร ท ล	- ท ล -	- ล --	----
สายทุ้ม	--- ฟ	-- ฟ ม	- ฟ ม ร	ฟ ม ร -	----	ฟ -- ฟ	ม - ฟ ม	ร ฟ ม ร

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๖

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

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๖

สายเอก	- ท ล -	ท - ล -	- ท ล -	--- ร	ท ร ล ท	- ล - ล	----	----
สายทุ้ม	ฟ -- ฟ	- ฟ - ม	ฟ -- ร	ฟ ม ร -	----	ฟ - ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง ของเนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียง ๒ กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X (ระดับเสียงเพียงออล่าง) และกลุ่มเสียง ร ม ฟ X ล ท X (ระดับเสียงนอก)

๘. ลูกโยนที่ ๓ (เสียงเร)

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๓.๑

มือขวา	- - ร ม	- ท - ล	--- ม	- ร - -	- - ร ม	- ท - ล	--- ม	- ร - -
มือซ้าย	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล - -	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล - -

ประโยคที่ ๓.๒

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

ประโยคที่ ๓.๓ (ครึ่งประโยค)

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

ทางเดียว : ประโยคที่ ๓.๑

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

ประโยคที่ ๓.๒

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

ประโยคที่ ๓.๓

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

ประโยคที่ ๓.๔

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

ประโยคที่ ๓.๕

สายเอก	- - ล -	--- ท	ล - ล ท	ล ร ร ร	- - ล -	--- ท	ล - ล ท	ล ร ร ร
สายทุ้ม	ม ฟ - ม	ฟ ม ร -	- ฟ - -	----	ม ฟ - ม	ฟ ม ร -	- ฟ - -	----

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดียว

ความสัมพันธ์ระหว่างทางเดียวกับทำนองหลักของลูกโยนที่ ๓ พบว่า ทางเดียวแปรทำนองหลักเป็นทำนองทางเดียวโดยยึดทำนองหลักเป็นสำคัญและประดิษฐ์ทำนองเพิ่มเติมในลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บ ส่วนวนทำนองที่ใช้ก็มีความใกล้เคียงกัน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๓.๑

มือขวา	- - ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร -	- - - ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร -
มือซ้าย	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล -	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล -

ทางเดียว : ประโยคที่ ๓.๑

สายเอก	ท ล ช -	- - ช ล	ท ช ท ล	ช - - -	ร ล ท ร	ช ด ท ล	ท ช ท ล	ช - - -
สายทุ้ม	- - - ฟ	ม ฟ - -	- - - -	- ฟ ม ร	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ ม ร

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกของลูกโยนที่ ๓ พบว่า ทุกประโยคมีลูกตกเสียงเดียวกัน ทั้งเสียงลูกตกท้ายห้อง ท้ายวรรคและท้ายประโยค ดังนี้

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๓.๑

มือขวา	- - ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร -	- - ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร -
มือซ้าย	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล -	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล -

ทางเดียว : ประโยคที่ ๓.๑

สายเอก	ท ล ช -	- - ช ล	ท ช ท ล	ช - - -	ร ล ท ร	ช ด ท ล	ท ช ท ล	ช - - -
สายทุ้ม	- - - ฟ	ม ฟ - -	- - - -	- ฟ ม ร	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ ม ร

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

ความสัมพันธ์เรื่องการใช้ระดับเสียง พบว่า ทางเดียวและทำนองหลักมีการใช้กลุ่มเสียง ช ล ท x ร ม x (ระดับเสียงเพียงออล่าง) เหมือนกัน

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดียว

ความสัมพันธ์ระหว่างทางเดียวกับทำนองหลักของลูกโยนที่ ๔ เป็นกลุ่มลูกโยนเสียงที่ พบว่าทางเดียวนำโครงสร้างทำนองหลักมาแปรทำนองเป็นทางเดียวในลักษณะทางเก็บทั้งหมด มีการทอนประโยคลงในลักษณะของเพลงทยอยและการซ้ำทำนองเดิม ซึ่งมีทั้งส่วนที่คงจำนวนทำนองเท่าเดิมและเพิ่มเติมขึ้น นอกจากนี้ยังพบว่าการเน้นย้ำเสียงที่ โดยในช่วงท้ายมีการย่อจังหวะตกเสียงที่ เพื่อไปเชื่อมกับลูกครวญเสียงมีของลูกโยนที่ ๕

ตัวอย่าง ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๔.๑ (ครึ่งประโยค)

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

ทางเดียว : ประโยคที่ ๔.๑

สายเอก	- - ล -	- - - ท	ล - ล ท	ล ท ร ท	- - ล -	- - - ท	ล - ล ท	ล ท ร ท
สายทุ้ม	ม ฟ - ม	ฟ ม ร -	- ฟ - -	- - - -	ม ฟ - ม	ฟ ม ร -	- ฟ - -	- - - -

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๔.๓ (ครึ่งประโยค)

มือขวา	- ม ร -	- ร - -	- ม ร -	- ร - -				
มือซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท				

ทางเดียว : ประโยคที่ ๔.๖

สายเอก	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกของลูกโยนที่ ๔ พบว่า ทำนองหลักและทางเดียว มีลูกตกเสียงที่เหมือนกัน ทั้งในท้ายห้อง ท้ายวรรคและท้ายประโยคเพลง ดังนี้

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียงของลูกโยนที่ ๔ พบว่า ทางเดี่ยวและทำนองหลัก มีการใช้กลุ่มเสียง ร ม ฟ X ล ท X (ระดับเสียงนอก) เหมือนกัน

๑๐. ลูกโยนที่ ๕ (เสียงมี)

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๕.๑ (ครึ่งประโยค)

มือขวา					- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - ร ม
มือซ้าย					- - - -	- ล - -	ทล - ท	- ด - -

ประโยคที่ ๕.๒

มือขวา	- - ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	- - ม ม
มือซ้าย	- ด - -	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	- ม - -

ประโยคที่ ๕.๓

มือขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
มือซ้าย	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม

ประโยคที่ ๕.๔

มือขวา	- - ร ม	- ม - -	- - ร ม	- ม - -	- - ร ม	- ม - -	- - ร ม	- ม - -
มือซ้าย	- ด - -	- ม - -	- ด - -	- ท - -	- ด - -	- ม - -	- ด - -	- ท - -

ประโยคที่ ๕.๕

มือขวา	- ท - -	ทล - -	- - ร ม	- ม - -	- ท - -	ทล - -	- - ร ม	- ม - -
มือซ้าย	- - ล ช	- - ช ม	- ด - -	- ท - -	- - ล ช	- - ช ม	- ด - -	- ท - -

ประโยคที่ ๕.๖

มือขวา	- - ร ม	- ม - -	- - ร ม	- ม - -				
มือซ้าย	- ด - -	- ท - -	- ด - -	- ท - -				

ทางเดี่ยว : ส่วนที่ ๑ ประโยคที่ ๕.๑

สายเอก	- - - -	- - - ล	- ท ล ช	ทลช-ลท	- ร - ม	- ร - ท	- ม ร ท	มรท-รม
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๕.๒

สายเอก	รท - - -	- - ร -	- - - ช	- - - ล	ทล รล	ช - ลช	ด ช - ล	ชล-ลช
สายทุ้ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	ม - - -	- - - -	- - - ม

ประโยคที่ ๕.๓

สายเอก	----	---ล	-ท ล ช	ทลช-ลท-ร	ชลท - ร	-ม ร ท	-ม ร ท	มรท-รม
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๕.๔

สายเอก	----	---ซ	--ล ซ	---ม	----	---ร	--ม ร	---ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๕.๕

สายเอก	--ร ล	ช-ล ช	--ด ช	ลช--	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	ม----	----	-ม-ม	----	---ม	-ม ม ม	-ม-ม

ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๕.๖

สายเอก	ช---	ช ล ช -	ช---	----	ร ท ล ช	-ล ช -	ช---	----
สายทุ้ม	-ด ร ม	---ม	-ด ร ม	ร ม ม ม	----	ม--ม	-ด ร ม	ร ม ม ม

ประโยคที่ ๕.๗

สายเอก	ช---	ช ล ช -	ช---	----	ร ท ล ช	-ล ช -	ช---	----
สายทุ้ม	-ด ร ม	---ม	-ด ร ม	ร ม ม ม	----	ม--ม	-ด ร ม	ร ม ม ม

ประโยคที่ ๕.๘

สายเอก	ช---	----	ช---	----	ช ช ช -	ช ช ช -	----	----
สายทุ้ม	-ด ร ม	ร ม ช ม	-ด ร ม	ร ม ช ม	---ร	---ม	ช ช ช ร	ช ช ช ม

ประโยคที่ ๕.๙

สายเอก	ช ช ช -	ช ช ช -	----	----	ช-ช-	----	ช-ช-	----
สายทุ้ม	---ร	---ม	ช ช ช ร	ช ช ช ม	-ร-ม	ช ร ช ม	-ร-ม	ช ร ช ม

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว

ความสัมพันธ์ระหว่างทางเดี่ยวกับทำนองหลักของลูกโยนที่ ๕ แบ่งการวิเคราะห์เป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนที่ ๑ และส่วนที่ ๒

ส่วนที่ ๑ พบว่า ทางเดี่ยวมีลักษณะของการดำเนินทำนองแบบครวญ สำนวนกลอนเป็นอิสระ จากทำนองหลักอย่างมาก ทำนองทางเดี่ยวมีความซับซ้อน แต่ยังคงยึดเสียงตกทำนองหลักไว้

ตัวอย่าง ส่วนที่ ๑

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๕.๑ (ครึ่งประโยค)

มือขวา					- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - ร ม
มือซ้าย					- - - -	- ล - -	ท ล - ท	- ด - -

ประโยคที่ ๕.๒

มือขวา	- - ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	- - ม ม
มือซ้าย	- ด - -	- - ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	- ม - -

ทางเดี่ยว : ประโยคที่ ๕.๑

ประโยคที่ ๕.๑

สายเอก	- - - -	- - - ล	- ท ล ช	ทลช-ลท	- ร - ม	- ร - ท	- ม ร ท	มรท-รม
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๕.๒

สายเอก	รท - - -	- - ร -	- - - ช	- - - ล	ท ล ร ล	ช - ลช	ด ช - ล	ชล-ลช
สายทุ้ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	ม - - -	- - - -	- - - ม

ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของทางเดี่ยวกับทำนองหลักในเรื่องการดำเนินทำนองแบบยืนเสียงเดียว

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๕.๓

มือขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
มือซ้าย	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม

ทางเดี่ยว : ประโยคที่ ๕.๕

สายเอก	- - ร ล	ช - ล ช	- - ด ช	ลช - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - -	ม - - -	- - - -	- ม - ม	- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม

เมื่อพิจารณาทำนองทางเดี่ยว ประโยคที่ ๕.๕ พบว่า ในส่วนของทำนองทางเดี่ยวมีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก ในลักษณะของลูกโยนโดยยืนเสียง “มี” เพียงเสียงเดียว

ส่วนที่ ๒ ทำนองทางเดี่ยวมีลักษณะใกล้เคียงกับทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองในลักษณะแบบเก็บ มีการซ้ำทำนองและทอนประโยคลงในลักษณะของเพลงทยอย ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๕.๕

มือขวา	- ร ม	- ม - -	- - ร ม	- ม - -	- ร ม	- ม - -	- - ร ม	- ม - -
มือซ้าย	- ด - -	- ม - -	- ด - -	- ท - -	- ด - -	- ม - -	- ด - -	- ท - -

ทางเดี่ยว : ประโยคที่ ๕.๖

สายเอก	ซ - - -	ซ ล ซ -	ซ - - -	- - -	ร ท ล ซ	- ล ซ -	ซ - - -	- - -
สายทุ้ม	- ด ร ม	- - - ม	- ด ร ม	ร ม ม ม	- - -	ม - - ม	- ด ร ม	ร ม ม ม

ประโยคที่ ๕.๗

สายเอก	ซ - - -	ซ ล ซ -	ซ - - -	- - -	ร ท ล ซ	- ล ซ -	ซ - - -	- - -
สายทุ้ม	- ด ร ม	- - - ม	- ด ร ม	ร ม ม ม	- - -	ม - - ม	- ด ร ม	ร ม ม ม

จากตัวอย่าง พบว่า ลักษณะของการดำเนินทำนองทางเดี่ยว ประโยคที่ ๕.๖ - ประโยคที่ ๕.๗ มีการซ้ำทำนองกัน และพบว่ามีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกับทำนองหลักในประโยคที่ ๕.๕

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๕.๖

มือขวา	- ร ม	- ม - -	- - ร ม	- ม - -				
มือซ้าย	- ด - -	- ท - -	- ด - -	- ท - -				

ทางเดี่ยว : ประโยคที่ ๕.๙

สายเอก	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	- - - -	- - - -	ซ - ซ -	- - - -	ซ - ซ -	- - - -
สายทุ้ม	- - - ร	- - - ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	- ร - ม	ซ ร ซ ม	- ร - ม	ซ ร ซ ม

จากตัวอย่าง พบว่า ลักษณะของการดำเนินทำนองทางเดี่ยว ประโยคที่ ๕.๙ ทำนองซ้ำกันและมีการทอนทำนองลงโดยมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกับทำนองหลักในประโยคที่ ๕.๖

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกของลูกโยนที่ ๕ พบว่า ทางเดี่ยวและทำนองหลัก มีเสียงลูกตกเสียง “มี” เหมือนกัน ทั้งในทำนองห้อง ทำยวรรคและทำยประโยคเพลง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๕.๕

มือขวา	- ท - -	ท ล - -	- - ร (ม)	(ม) - -	- ท - -	ท ล - -	- - ร (ม)	(ม) - -
มือซ้าย	- - ล ช	- - ช (ม)	- ด - -	- ท - -	- - ล (ช)	- - ช (ม)	- ด - -	- ท - -

ทางเดี่ยว : ประโยคที่ ๕.๖

สายเอก	ช - - -	ช ล ช -	ช - - -	- - - -	ร ท ล (ช)	- ล ช -	ช - - -	- - - -
สายทุ้ม	- ด ร ม	- - - (ม)	- ด ร (ม)	ร ม ม (ม)	- - - -	ม - - (ม)	- ด ร (ม)	ร ม ม (ม)

ประโยคที่ ๕.๗

สายเอก	ช - - -	ช ล ช -	ช - - -	- - - -	ร ท ล (ช)	- ล ช -	ช - - -	- - - -
สายทุ้ม	- ด ร ม	- - - (ม)	- ด ร (ม)	ร ม ม (ม)	- - - -	ม - - (ม)	- ด ร (ม)	ร ม ม (ม)

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

ความสัมพันธ์การใช้ระดับเสียงของลูกโยนที่ ๕ พบว่า ทางเดี่ยวและทำนองหลัก ใช้ ๒ กลุ่มเสียงเหมือนกัน คือ กลุ่มเสียง ช ล ท X ร ม X (ระดับเสียงเพียงออล่าง) และกลุ่มเสียง ด ร ม X ช ล X (ระดับเสียงเพียงออบน)

๑๑. ลูกโยนที่ ๖ (เสียงลา)

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๖.๑ (ครึ่งประโยคหลัง)

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

ประโยคที่ ๖.๒

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

ประโยคที่ ๖.๓

มือขวา	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
มือซ้าย	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล

ทางเดี่ยว : ส่วนที่ ๑ ประโยคที่ ๖.๑

สายเอก	- - - -	- - - -	ล ช ล ช	ท ล ท ล	ด ท ด ท	ร ด ร ด	ร ท ด ท	ด ล ท ล
สายทุ้ม	ช ร ช ร	ช ม ช ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๖.๒

สายเอก	ท ร ช ด	ท ล ช -	-----	ช ล --	--- ล	-----	--- ร	--- ร
สายทุ้ม	-----	--- ฟ	ม ร ม ฟ	-----	-----	-----	- ร --	- ร --

ประโยคที่ ๖.๓

สายเอก	--- ช	ทลช-ด	ท-ม ร ด	--- ช	ทลช-ด	ร ช - ด	ร ด -ทลช	ทลช-ทล
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๖.๔

สายเอก	-----	--- ล	-----	ท ล - ล	-----	--- ล	-----	ท ล - ล
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๖.๕

สายเอก	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล -	ล ท ล ล	ร ท ล -	ล ท ล ล
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	--- ร	-----	--- ร	-----

ประโยคที่ ๖.๖

สายเอก	- ท ล -	ล ท ล ล	ร ท ล -	ล ท ล ล	- ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล ร	ล ท ล ล
สายทุ้ม	--- ร	-----	--- ร	-----	--- ร	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๖.๗ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	- ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล ร	ล ท ล ล				
สายทุ้ม	--- ร	-----	-----	-----				

ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๖.๘

สายเอก	- ล ท ล	- ล ท ร	- ร ท ร	- ร ท ล	- ล ท ล	- ล ท ร	- ร ท ร	- ร ท ล
สายทุ้ม	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---

ประโยคที่ ๖.๙

สายเอก	- ล ท ร	- ร ท ล	- ล ท ร	- ร ท ล	- ล ท ร	- ร ท ล	- ล ท ร	- ร ท ล
สายทุ้ม	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---

ประโยคที่ ๖.๑๐ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	- ร ท ล	- ร ท ล	- ร ท ล	- ร ท ล				
สายทุ้ม	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---				

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกของลูกโยนที่ ๖ ส่วนที่ ๑ พบว่า ทางเดียวและทำนองหลักมีลูกตกเสียง
ลาเหมือนกันในท้ายประโยคเกือบทุกประโยค นอกจากนี้ยังพบว่า มีลูกตกตรงกัน ทั้งท้ายห้อง
และท้ายวรรค ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๖.๑ (ครึ่งประโยค)

มือขวา					- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ช ช - ล
มือซ้าย					- ร - ๗	- ล - ๗	- ล - ๗	- - - ล

ทางเดียว : ส่วนที่ ๑ ประโยคที่ ๖.๑

สายเอก	-----	-----	ล ช ล ๗	๗ ล ๗ ๗	ด ๗ ด ๗	ร ด ร ด	ร ๗ ด ๗	ด ล ๗ ๗
สายทุ้ม	๗ ร ๗ ร	๗ ม ๗ ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๖.๑ (ครึ่งประโยค)

มือขวา					- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ช ช - ล
มือซ้าย					- ร - ๗	- ล - ๗	- ล - ๗	- - - ล

ทางเดียว : ประโยคที่ ๖.๒ (ครึ่งประโยคแรก)

สายเอก	๗ ร ช ด	๗ ล ช -	-----	ช ล - -	- - - ล			
สายทุ้ม	-----	- - - ๗	ม ร ม ๗	-----				

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๖.๒

มือขวา	- ช - -	ล ๗ - ร	- ม - ร	- ๗ - ล	- - - ล	- - - ช	- - ล ช	- - ล ๗
มือซ้าย	- ร - -	ช - - ร	- ม - ร	- ๗ - ล	- - - ล	- - - ช	- - ล ช	- ล - -

ทางเดียว : ประโยคที่ ๖.๓

สายเอก	- - - ช	๗ ล ช - ด	๗ - ม ร ด	- - - ช	๗ ล ช - ด	ร ช - ด	ร ด - ๗ ล ช	๗ ล ช - ๗ ล
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๖.๔

สายเอก	-----	- - - ล	-----	๗ ล - ล	-----	- - - ล	-----	๗ ล - ล
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๖.๕

สายเอก	- ๗ ล ล	- ๗ ล ล	- ๗ ล ล	- ๗ ล ล	- ๗ ล -	ล ๗ ล ล	ร ๗ ล -	ล ๗ ล ๗
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	- - - ร	-----	- - - ร	-----

ประโยคที่ ๖.๖

สายเอก	- ท ล -	ล ท ล ล	ร ท ล -	ล ท ล (ล)	- ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล ร	ล ท ล (ล)
สายทุ้ม	--- ร	----	--- ร	----	--- ร	----	----	----

ประโยคที่ ๖.๗ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	- ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล ร	ล ท ล (ล)				
สายทุ้ม	--- ร	----	----	----				

ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกของลูกโยนที่ ๖ ส่วนที่ ๒ พบว่า ทำนองทางเดียว ประโยคที่ ๖.๘ - ประโยคที่ ๖.๑๐ (ครึ่งประโยค) ดำเนินทำนองในลักษณะทางเก็บทั้งหมด มีการซ้ำทำนองและทอน ประโยคลงในลักษณะเพลงทยอย โดยยึดเสียงลูกตกของทำนองหลักไว้เท่านั้น

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๖.๓

มือขวา	- ล - (ล)	- ล - (ล)	- ล - ล	- ล - (ล)	- ล - (ล)	- ล - (ล)	- ล - ล	- ล - (ล)
มือซ้าย	--- ร	--- (ล)	--- ร	--- (ล)	--- ร	--- (ล)	--- ร	--- (ล)

ทำนองเดียว : ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๖.๘

สายเอก	- ล ท (ล)	- ล ท ร	- ร ท ร	- ร ท (ล)	- ล ท (ล)	- ล ท ร	- ร ท ร	- ร ท (ล)
สายทุ้ม	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---

ประโยคที่ ๖.๙

สายเอก	- ล ท ร	- ร ท (ล)	- ล ท ร	- ร ท (ล)	- ล ท ร	- ร ท (ล)	- ล ท ร	- ร ท (ล)
สายทุ้ม	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียงของลูกโยนที่ ๖ พบว่า ทำนองหลักใช้กลุ่มเสียงเดียว คือ กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X (ระดับเสียงเพียงออล่าง) ส่วนทางเดียวใช้กลุ่มเสียง ๒ กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X (ระดับเสียงเพียงออล่าง) และกลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X (ระดับเสียงเพียงออบน)

ประโยคที่ ๗.๖

สายเอก	-----	---ล	--ทล	ล-ทล-ร	-----	-----	-----	-----
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	---ร	-ม-ฟ	-รมฟ	มขฟฟ

ประโยคที่ ๗.๗ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	-----	-----	-----	-----				
สายทุ้ม	-----	---ฟ	--- ^{ฟฟ}	-ฟ-ฟ				

ส่วนที่ ๒ : ประโยคที่ ๗.๘

สายเอก	ร ร ร ท	ร ท ล -	ล ---	--ล -	ล ท ร -	-----	-----	ล ---
สายทุ้ม	-----	---ฟ	-รมฟ	มฟ-ฟ	---ม	ฟมรม	ฟรมฟ	-ฟมฟ

ประโยคที่ ๗.๙

สายเอก	ร ร ร ท	ร ท ล -	ล ---	--ล -	ล ท ร -	-----	-----	ล ---
สายทุ้ม	-----	---ฟ	-รมฟ	มฟ-ฟ	---ม	ฟมรม	ฟรมฟ	-ฟมฟ

ประโยคที่ ๗.๑๐

สายเอก	ล ท ร -	-----	-----	ล ---	ล ท ร -	-----	-----	ล ---
สายทุ้ม	---ม	ฟมรม	ฟรมฟ	-ฟมฟ	---ม	ฟมรม	ฟรมฟ	-ฟมฟ

ประโยคที่ ๗.๑๑

สายเอก	ล ---	--ล -	ล ---	--ล -	ล ---	--ล -	ล ---	--ล -
สายทุ้ม	-รมฟ	มฟ-ฟ	-รมฟ	มฟ-ฟ	-รมฟ	มฟ-ฟ	-รมฟ	มฟ-ฟ

ประโยคที่ ๗.๑๒

สายเอก	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ฟ

ประโยคที่ ๗.๑๓

สายเอก	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ม

ประโยคที่ ๗.๑๔

สายเอก	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- ร - ฟ	- - - ม	- ม - ร	- - - ฟ	- ฟ - ม	- - - ร	- ร - ฟ

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดียว

กลุ่มลูกโยนที่ ๗ ลูกโยนเสียงฟา แบ่งการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทางเดียวกับทำนองหลัก ออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนที่ ๑ และส่วนที่ ๒

จากการวิเคราะห์ส่วนที่ ๑ พบว่า ทางเดียวในประโยคที่ ๗.๑ - ประโยคที่ ๗.๗ (ครึ่งประโยค) ทางเดียวมีลักษณะการครวญจึงมีความแตกต่างจากทำนองหลักอย่างมาก แต่ยังคงยึดเสียงตกของลูกโยนไว้

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๗.๑

มือขวา	- - ท ท	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ฟ	- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
มือซ้าย	ท - -	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ด	- ล ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -

ทำนองเดียว : ประโยคที่ ๗.๑

สายเอก	- - - -	- ล - ร	ท ร ล ท	- ล - ล	- - - -	- ล - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	ร ม ร ฟ	ม - ฟ -	- - - -	ฟ - ม -	ฟ ร ม ร	- - ฟ ม	- - - -	- - - ฟ

ประโยคที่ ๗.๒

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	ม ร ด	- - - ม ร ด	- - - ร	- ม - ฟ	ร ม ฟ	- ร ม ฟ	- ม ช ฟ	- - - ฟ

ส่วนที่ ๒ พบว่า ทำนองทางเดียว ประโยคที่ ๗.๘ - ประโยคที่ ๗.๑๔ ดำเนินทำนองในลักษณะทางเก็บทั้งหมด มีการซ้ำทำนองและทอนประโยคลงในลักษณะเพลงทยอย โดยยึดเสียงลูกตกของทำนองหลักไว้เท่านั้น

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๗.๓

มือขวา	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ
มือซ้าย	- - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - - ฟ

ทำนองเดียว : ประโยคที่ ๗.๑๐

สายเอก	ล - -	- - ล -	ล - - -	- - ล -	ล - - -	- - ล -	ล - - -	- - ล
สายทุ้ม	- ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ

ประโยคที่ ๗.๑๑

สายเอก	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-
สายทุ้ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ฟ

ประโยคที่ ๗.๑๔

สายเอก	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-	ล-ล-ล-
สายทุ้ม	- - - ร	- ร - ฟ	- - - ม	- ม - ร	- - - ฟ	- ฟ - ม	- - - ร	- ร - ฟ

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ความสัมพันธ์เรื่องลูกตก กลุ่มลูกโยนที่ ๗ พบว่า ทำนองหลักและทำนองทางเดียวมีเสียงลูกตกเสียงฟาตรงกันในประโยคสุดท้าย ทั้งท้ายห้อง และท้ายวรรค นอกจากนี้พบว่าประโยคที่ ๗.๑๓ เสียงลูกตกไม่ตรงกับลูกโยนที่ ๗ เนื่องจากประโยคที่ ๗.๑๔ เป็นการกลับไปซ้ำทำนองกับประโยคที่ ๗.๑๒ จึงทำให้ประโยคที่ ๗.๑๓ เป็นเหมือนการเชื่อมกับลูกโยนที่ ๘ เสียงมี ต่อไป

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๗.๑

มือขวา	- - ท ท	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ฟ	- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม (ฟ)
มือซ้าย	- ท - -	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ด	- - ล ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -

ทำนองเดียว : ประโยคที่ ๗.๑

สายเอก	- - - -	- ล - ร	ท ร ล ท	- ล - ล	- - - -	- ล - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	ร ม ร ฟ	ม - ฟ -	- - - -	ฟ - ม -	ฟ ม ร ม	- - ฟ ม	- - - -	- - - (ฟ)

ประโยคที่ ๗.๒

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- ม ร ด	- - - ม ร ด	- - - ร	- ม - (ฟ)	- ร ม ฟ	- ร ม ฟ	- ม ช ฟ	- - - (ฟ)

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๗.๓

มือขวา	- ฟ - (ฟ)	- ฟ - (ฟ)	- ฟ - (ฟ)	- ฟ - (ฟ)	- ฟ - (ฟ)	- ฟ - (ฟ)	- ฟ - (ฟ)	- ฟ - (ฟ)
มือซ้าย	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - - ฟ

ทำนองเดี่ยว : ประโยคที่ ๗.๑๐

สายเอก	ล - - -	- - ล -	ล - - -	- - ล -	ล - - -	- - ล -	ล - - -	- - ล -
สายทุ้ม	- ร ม (ฟ)	ม ฟ - (ฟ)	- ร ม (ฟ)	ม ฟ - (ฟ)	- ร ม (ฟ)	ม ฟ - (ฟ)	- ร ม (ฟ)	ม ฟ - (ฟ)

ประโยคที่ ๗.๑๑

สายเอก	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- - - (ฟ)	- - - ม	- - - ร	- - - (ฟ)	- - - ม	- - - ร	- - - (ฟ)

ประโยคที่ ๗.๑๔

สายเอก	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- ร - (ฟ)	- - - ม	- ม - ร	- - - (ฟ)	- ฟ - ม	- - - ร	- ร - (ฟ)

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง ลูกโยนที่ ๗ พบว่า ทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยว มีการใช้กลุ่มเสียง ร ม ฟ X ล ท X (ระดับเสียงนอก) เหมือนกัน

๑๓. ลูกโยนที่ ๘ (เสียงมี)

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๘.๑ (ครึ่งประโยค)

มือขวา					- ท ล -	- ล - -	- ท ล -	- ล - -
มือซ้าย					- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม

ประโยคที่ ๘.๒

มือขวา	- ซ - -	- ฟ - ฟ	- ฟ - -	- ม - ม	- ซ - -	- ฟ - ฟ	- ฟ - -	- ม - ม
มือซ้าย	- - ฟ ม	- - ฟ -	- - ม ร	- - ม -	- - ฟ ม	- - ฟ -	- - ม ร	- - ม -

ประโยคที่ ๘.๓

มือขวา	- - - ม	- - - ม	- ฟ - -	ฟ - - ม	- - - ม	- - - ม	- ฟ - -	ฟ - - ม
มือซ้าย	- ท - -	- ร - -	- - - -	- ม ร -	- ท - -	- ร - -	- - - -	- ม ร -

ประโยคที่ ๘.๔ (ครึ่งประโยค)

มือขวา	- ฟ - -	ฟ - - ม	- ฟ - -	ฟ - - ม				
มือซ้าย	- - - -	- ม ร -	- - - -	- ม ร -				

ทางเดี่ยว : ประโยคที่ ๘.๑

สายเอก	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- ร - ฟ	- - - ม	- ม - ร	- - - ฟ	- ฟ - ม	- - - ร	- ร - ม

ประโยคที่ ๘.๒

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- ร - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ฟ	- ร - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ม

ประโยคที่ ๘.๓

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- ร - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ฟ	- ร - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ม

ประโยคที่ ๘.๔

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม

ประโยคที่ ๘.๕ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -				
สายทุ้ม	- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ฟ - ม				

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว

ความสัมพันธ์ระหว่างทางเดียวกับทำนองหลักของกลุ่มลูกโยนที่ ๘ พบว่า ทางเดี่ยวนำทำนองหลักมาแปรทำนองมีความแตกต่างจากเดิมอย่างมาก คงยัดเพียงเสียงลูกตกของลูกโยนไว้เท่านั้น

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ความสัมพันธ์เรื่องลูกตก กลุ่มลูกโยนที่ ๘ เสียงมี พบว่า ทำนองทางเดี่ยว ยัดเสียงลูกตก เสียงมีของลูกโยนไว้เท่านั้น พบเสียงลูกท่ายประโยคเพลง พบเสียงตกในห้องที่ ๒ ห้องเดียวเท่านั้น ดังนี้

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๘.๑ (ครึ่งประโยค)

มือขวา					- ท ล -	- ล - -	- ท ล -	- ล - -
มือซ้าย					---(ร)	---(ม)	---(ร)	---(ม)

ทางเดี่ยว : ประโยคที่ ๘.๑

สายเอก	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- - - (ร)	- ร - ฟ	- - - (ม)	- ม - (ร)	- - - ฟ	- ฟ - (ม)	- - - (ร)	- ร - (ม)

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๘.๓

มือขวา	---ม	---ม	-ฟ--	ฟ--ม	---ม	---ม	-ฟ--	ฟ--(ม)
มือซ้าย	-ท--	-ร--	----	-มร-	-ท--	-ร--	----	-มร-

ทางเดี่ยว : ประโยคที่ ๘.๓

สายเอก	ล-ล-	ล-ล-	ลลล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-
สายทุ้ม	-ร-ฟ	-ม-ร	-ฟ-ม	-ร-ฟ	-ร-ฟ	-ม-ร	-ฟ-ม	-ร-(ม)

ประโยคที่ ๘.๔

สายเอก	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-	ล-ล-
สายทุ้ม	-ฟ-(ม)	-ร-(ม)	-ฟ-(ม)	-ร-(ม)	-ฟ-(ม)	-ร-(ม)	-ฟ-(ม)	-ร-(ม)

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียงของกลุ่มลูกโยนที่ ๘ พบว่า ทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยว มีการใช้กลุ่มเสียง ร ม ฟ X ล ท X (ระดับเสียงนอก) เหมือนกัน

๑๔. ทำนองจบ (เสียงโดสูง)

ทำนองหลัก : ทำนองจบ : ประโยคที่ ๑ (ครึ่งประโยคหลัง)

มือขวา					---ด	--ร ม	-ล--	ซ ม --
มือซ้าย					-ซ--	-ด--	--ซ ม	--ร ด

ประโยคที่ ๒

มือขวา	-ท--	-ล--	-ซ-ซ	---ด	-ซ-ด	-ร-ม	-ม-ม	-ร-ด
มือซ้าย	--ลซ	---ซ	---ร	---ด	-ร-ด	-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ด

ทางเดี่ยว : ทำนองจบ ประโยคที่ ๑

สายเอก	----	----	ลซดล	ซ---	ซ---	ซดลซ	--ลซ	ดลรด
สายทุ้ม	ดมร ม	ซด ร ม	----	-มรด	-ด ร ม	----	ด ม --	----

ประโยคที่ ๒

สายเอก	ล ด ซ ล	-ซ-ซ	----	----	----	----	---ซ	ลซ-ซ ล
สายทุ้ม	----	ม-ร-	มรดม	รด ร ด	---ร	มรด-ร ม	----	ม ---

ประโยคที่ ๓ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	- ด - ร	- มี่ - ช	ลช - ชล	รด - คคค				
สายทุ้ม	-----	-----	ม-----					

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดียว

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของทำนองจบ พบว่าทางเดียว ประโยคที่ ๑ - ประโยคที่ ๓ (ครึ่งประโยค) ใช้โครงสร้างทำนองหลักเป็นแกนสำคัญ ทำนองมีความสัมพันธ์กันมาก

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๑ (ครึ่งประโยคหลัง)

มือขวา					---ด	--รม	-ล--	ชม---
มือซ้าย					-ช--	-ด--	--ชม	--รด

ทางเดียว : ประโยคที่ ๑ (ครึ่งประโยคแรก)

สายเอก	-----	ช-----	ลชดล	ช---				
สายทุ้ม	ค ม ร ม	-ด ร ม	-----	-ม ร ด				

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ ๒

มือขวา	-ท--	-ล--	-ช-ช	---ค	-ช-ค	-ร-ม	-ม-ม	-ร-ค
มือซ้าย	--ลช	---ช	---ร	---ค	ร-ด	-ร-ม	-ช-ม	-ร-ค

ทางเดียว : ประโยคที่ ๑ (ครึ่งประโยคหลัง)

สายเอก					ช---	ชดลช	--ลช	ดลรด
สายทุ้ม					-ด ร ม	-----	ด ม --	-----

ประโยคที่ ๒ (ครึ่งประโยคแรก)

สายเอก	คดชล	-ช-ช	-----	-----				
สายทุ้ม	-----	ม-ร-	ม ร ด ม	ร ด ร ด				

นอกจากนี้ยังพบว่า ทางเดียวมีการนำลูกตกเสียงโดสูง มาใช้ในการลงจบเพลงเดี่ยวกราวใน ดังนี้

ทางเดี่ยว : ประโยคที่ ๒

สายเอก	ล ด ช ล	- ช - ช	----	----	----	----	---	ลช-ช ล
สายทุ้ม	----	ม - ร -	ม ร ด ม	ร ด ร ด	---	มรด-รม	----	ม - -

ประโยคที่ ๓ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	- ด - ร	- ม - ช	ลช-ช ล	ร ด - คคค				
สายทุ้ม	---	----	ม - - -					

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกของทำนองจบ พบว่า ทำนองทางเดี่ยวและทำนองหลักมีเสียงลูกตกตรงกัน ทั้งในท้ายห้อง ท้ายวรรคและท้ายประโยคเพลง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ทำนองจบ ประโยคที่ ๑ (ครึ่งประโยคหลัง)

มือขวา					---	- - ร (ม)	- ล - -	ช ม - -
มือซ้าย					- ช - -	- ด - -	- - ช ม	- - ร (ด)

ทางเดี่ยว : ทำนองจบ ประโยคที่ ๑

สายเอก	----	ช - - -	ล ช ด ล	ช - - -	ช - - -	ช ด ล ช	- - ล ช	ด ล ร (ด)
สายทุ้ม	ด ม ร ม	- ด ร (ม)	----	- ม ร (ด)	- ด ร ม	----	ด ม - -	----

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ทำนองจบ ประโยคที่ ๒

มือขวา	- ท - -	- ล - -	- ช - ช	- - - (ด)	- ช - ด	- ร - (ม)	- ม - ม	- ร - (ด)
มือซ้าย	- - ล ช	---	(ช)	---	(ด)	- ร - ด	- ร - (ม)	- ช - ม

ทางเดี่ยว : ประโยคที่ ๒

สายเอก	ล ด ช ล	- ช - (ช)	----	----	----	----	---	ลช-ช ล
สายทุ้ม	----	ม - ร -	ม ร ด ม	ร ด ร (ด)	---	มรด-รม	----	ม - - -

ประโยคที่ ๓ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	- ด - ร	- ม - (ช)	ลช-ช ล	ร ด - (คคค)				
สายทุ้ม	----	----	ม - - -					

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียงของทำนองจบ พบว่า ทำนองหลักและทางเดียว ใช้กลุ่มเสียง ต ร ม X ซ ล X (ระดับเสียงเพียงออบน) เหมือนกัน

จากความสัมพันธ์ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดียวสรุปประเด็นได้ดังนี้

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดียวซออุ เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระยะชีวิน) พบว่า ทำนองทางเดียว มีลูกโยน ๘ ลูกโยน เนื้อทำนอง ๒ ทำนอง และทำนองจบ ๑ ทำนอง ทำนองทางเดียวมีแปรทำนองเท่ากับและเพิ่มเติมจากโครงสร้างทำนองหลักที่มีความสัมพันธ์กันและแตกต่างกับทำนองหลักอย่างสิ้นเชิง

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก พบว่า ทางเดียวซออุเพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระยะชีวิน) มีเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักทุกลูกโยน และพบว่ามีลูกตกตรงกันทั้งทำนอง ทำยวรรคและทำยประโยคเพลง มีทำนองในลักษณะครวญที่เสียงลูกตกจะตรงกันเฉพาะประโยคสุดท้ายของลูกโยนเท่านั้น และมีบางลูกโยนที่ลูกตกย้อยจังหวะไปตกต้นประโยคถัดไป

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียงพบว่าทางเดียวซออุเพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระยะชีวิน) มีการใช้เสียงลูกโยนทั้งหมด ๖ เสียง ได้แก่ เสียงโด เสียงเร เสียงที เสียงมี เสียงลา และเสียงฟา กลุ่มเสียงที่ใช้ทั้งหมด ๓ กลุ่มเสียง ได้แก่ กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X (ระดับเสียงเพียงออล่าง) กลุ่มเสียง ต ร ม X ซ ล X (ระดับเสียงเพียงออบน) และกลุ่มเสียง ร ม ฟ X ล ท X (ระดับเสียงนอก)

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

เดี่ยวซออุเพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระยะชีวิน) ผู้ประพันธ์ได้มีการประดิษฐ์ทำนอง สำนวนกลอนต่าง ๆ ไว้อย่างซับซ้อน วิจิตรพิสดาร ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ออกเป็นส่วน ๆ ตามรูปแบบทำนองเพลง ประกอบด้วย

- ลูกโยนที่ ๑ เสียงโด แบ่งส่วนย่อยออกเป็น ๔ ส่วน
- ลูกโยนที่ ๒ เสียงเร แบ่งส่วนย่อยออกเป็น ๒ ส่วน
- เนื้อทำนองที่ ๑ (ไม่ย่อนต้น)
- เนื้อทำนองที่ ๒ (ย่อนต้น)
- ลูกโยนที่ ๓ เสียงเร
- ลูกโยนที่ ๔ เสียงที
- ลูกโยนที่ ๕ เสียงมี แบ่งส่วนย่อยออกเป็น ๒ ส่วน

- ลูกโยนที่ ๖ เสียงลา แบ่งส่วนย่อยออกเป็น ๒ ส่วน
- ลูกโยนที่ ๗ เสียงฟา แบ่งส่วนย่อยออกเป็น ๒ ส่วน
- ลูกโยนที่ ๘ เสียงมี
- ทำนองจบ เสียงโดสูง

๑. ลูกโยนที่ ๑ ลูกโยนเสียงโด

ลูกโยนที่ ๑. ลูกโยนเสียงโด เป็นลูกโยนที่มีความยาวที่สุด จำนวนทั้งหมด ๓๗ ประโยค และมีการใช้กลวิธีพิเศษหลายวิธีและมีการดำเนินทำนองแบบเก็บและแบบครวญ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการแบ่งส่วนของการวิเคราะห์ เพื่อให้มีความชัดเจน ดังนี้

ส่วนที่ ๑ เป็นการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองทางกรอและทางเก็บ ๔ ประโยค

ส่วนที่ ๒ เป็นการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองทางกรอ ๑๔ ประโยค

ส่วนที่ ๓ เป็นการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองทางเก็บ ๑๑ ประโยค

ส่วนที่ ๔ เป็นการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองทางเก็บ ๘ ประโยค

ลูกโยนที่ ๑ (เสียงโด) : ส่วนที่ ๑

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๑ ส่วนที่ ๑ มีลักษณะการดำเนินทำนองทางกรอและทางเก็บ ๔ ประโยค พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การพรมปิด

๑.๒ การพรมเปิด

๑.๓ การพรมจาก

๑.๔ การโยกนิ้ว

๑.๕ การสะบัดคันทัก

๑.๖ การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

๑.๗ การครั้นนิ้ว

๑.๘ การย้อยจังหวะ

ลูกโยนที่ ๑ เสียงโด

ส่วนที่ ๑ ประโยคที่ ๑.๑

สายเอก	----	- ช - ล	- ช - ด	- ท - ด	มรด - รมี	- ช - ร	มรม - มี	รด - ดด
สายทุ้ม	--- มี	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๒

สายเอก	-- ช ล	ช ด-ดด	ช ล ช -	----	-- ช ล	ช ด-ดด	ช ล ด มี	ร ด-ดด
สายทุ้ม	ดรม ---	----	--- ม	ร ด-ดด	ร ม --	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๓

สายเอก	ช ---	ช ด ล ช	-- ล ช	ด ล ร ด	ล ด ล ช	- ช --	----	ช ---
สายทุ้ม	- ด ร ม	----	ด ม --	----	----	ม - ม ร	ด ร ม ร	- มี ร ด

ประโยคที่ ๑.๔

สายเอก	ช ---	ช - ล ช	ด - ล ช	ด ล ร ด	ล ด ล ช	- ช --	----	----
สายทุ้ม	- ด ม ร	- ม --	- ม --	----	----	ม - ม ร	ด ร ม ร	ช ม ร -

ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๑.๕

สายเอก	----	----
สายทุ้ม	-- ช ม	ร ด --

จากการวิเคราะห์ส่วนที่ ๑ ของลูกโยนที่ ๑ พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๑.๑ ห้องที่ ๑ พรหมปิดเสียงมี ให้เสียงดังหนักแน่นชัดเจน ห้องที่ ๒ พรหมเปิดเสียง”ล” ห้องที่ ๓ ใช้การโยกนิ้วเสียง “ด” สายเอก ห้องที่ ๔ พรหมปิดเสียง “ท” ห้องที่ ๕ เปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว เลื่อนมือซ้ายลงไปให้นิ้วขี้อยู่ที่ตำแหน่งเสียง “ด”สายเอก จากนั้นใช้นิ้วนางกดเสียง “มี” นิ้วกลางกดเสียง “ร”สายเอกและนิ้วชี้กดเสียง “ด” สายเอก ห้องที่ ๖ กางนิ้วก้อยกดเสียง “ช” จากนั้นใช้นิ้วกลางกดเสียง “ร” สายเอก ห้องที่ ๗ ใช้นิ้วนางกดเสียง “มี” นิ้วกลางกดเสียง “ร” สายเอก นิ้วนางกดเสียง “มี” แล้วย่อย้งหวะ ห้องที่ ๘ ย่อย้งหวะเชื่อมต่อกับห้องที่ ๗ จากนั้นสับคั่นชักเสียง “ด” สายเอก

ประโยคที่ ๑.๒ ห้องที่ ๑ สบัต้นิ้วเสียง “ดรม” และพรหมจากเสียง “ชล” ห้องที่ ๒ สบัตคั่นชักเสียงโดสายเอก ห้องที่ ๓ พรหมจากเสียง “ชล” ห้องที่ ๔ สบัตคั่นชักเสียงโด ห้องที่ ๕ พรหมจากเสียง “ชล” ห้องที่ ๖ สบัตคั่นชักเสียงโดสายเอก ห้องที่ ๗ เปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว เลื่อนมือซ้ายลงไปให้นิ้วขี้อยู่ที่ตำแหน่งเสียงโดสายเอก ด้วยความรวดเร็ว ชัดเจนเสียงไม่เพี้ยน จากนั้นใช้

นิ้วนางกดเสียงมีสูง ห้องที่ ๘ เปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้วโดยใช้นิ้วกลางกดเสียงเรสายเอก จากนั้นสับคั่นชักเสียงโดสายเอก

ประโยคที่ ๑.๓ ห้องที่ ๑ – ห้องที่ ๗ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการดำเนินกลอนแบบเก็บ สลับเสียงสูงต่ำ ห้องที่ ๘ พรหมปิดเสียงมี

ประโยคที่ ๑.๔ ห้องที่ ๑ – ห้องที่ ๗ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการดำเนินกลอนแบบเก็บ สลับเสียงสูงต่ำ ห้องที่ ๘ ใช้การย่อจังหวะตกโดยให้เสียงลูกตกเสียงโด ไปลงจังหวะในห้องที่ ๒ ของประโยคที่ ๑.๕

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองกรอ

๒.๒ ทำนองเก็บ

๒.๓ การซ้ำทำนอง

จากการวิเคราะห์ส่วนที่ ๑ ของลูกโยนที่ ๑ พบว่า ประโยคที่ ๑ เป็นการขึ้นเพลงหรือหากมีการขับร้องให้ใช้ประโยคที่ ๑ สวมรับจากนักร้อง มีลักษณะทำนองทางกรอ ส่วนประโยคที่ ๑.๒ – ประโยคที่ ๑.๔ มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บ ทั้ง ๓ ประโยค ซึ่งการสืบทอดแบบเก็บเป็นลักษณะการใช้คั่นชักหนึ่ง สลับคั่นชักออกและเข้าและใช้นิ้วสลับเสียงขึ้น-ลง วกวนเป็นทำนองที่ต้องอาศัยความจำในสำนวนกลอน ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของทางเพลงเดี่ยว และมีการย่อจังหวะในห้องที่ ๘ ของประโยคที่ ๑.๔ ย่อจังหวะตกไปลงในห้องที่ ๑ ของประโยคที่ ๑.๕ เพื่อเชื่อมกับการครวญในประโยคต่อไป

ลูกโยนที่ ๑ (เสียงโด) : ส่วนที่ ๒

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๑ ส่วนที่ ๒ เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบครวญ ๑๔ ประโยค พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การสับคั่นนิ้ว

๑.๒ การขยี้นิ้ว

๑.๓ การครั่นคั่นชัก

๑.๔ การพรหมปิด

๑.๕ การพรหมเปิด

๑.๖ การควงนิ้ว

๑.๗ การย่อจังหวะ

๑.๘ การลากเสียงยาว

๑.๙ การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๑.๕

สายเอก	----	----	----	----	----	----	-- ดช	ลช-ชล ^พ
สายทุ้ม	←- ช ม	ร ด --	----	----	---- ร ^พ	ม ^พ ร ^พ ด - ร ^พ ม	----	ม ----

ประโยคที่ ๑.๖

สายเอก	--- ด	ท ^พ ด ^พ ร ^พ ด-ช	ลช-ชล ^พ	ชลชล - ด	- ช ^พ - ร	ม ^พ ร ^พ ด-ม ^พ ร ^พ ด-ร ^พ ม	- ช ^พ - ร	ม-ร ^พ ม-ร ^พ มร ^พ ด-ล
สายทุ้ม	----	----	ม ----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๗

สายเอก	- ช - ล	ด ท ^พ ด ^พ ร ^พ ด-ช	ลช-ชล ^พ	ดชล-ดชล- ดชล-ดชล-ด	--- ด	----	----	-- ม ^พ ร
สายทุ้ม	----	----	ม ----	--- ด	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๘

สายเอก	-- ม ^พ ร	----	----	--- ด	----	----	-- ร ด	- ม ^พ - ร
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๙

สายเอก	--- ด	ร ด ม ^พ ร	--- ด	ร ด ม ^พ ร	- ด ม ^พ ร	- ด ม ^พ ร	ด ^พ ร-ด ^พ ม ^พ ร-ด ^พ ร	ด ล - ล ^พ
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๑๐

สายเอก	----	----	----	--- ช	----	----	-- ล ช	- ด - ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๑๑

สายเอก	----	-- ท ล	----	--- ช	-- ด ล	ล ช - ช	-- ล ช	- ด - ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	-- ม -	----	----

ประโยคที่ ๑.๑๒

สายเอก	----	--- ช	- ด - ล	ช - ช	----	- ด - ล ^พ	ช ล ช ล	ช - -
สายทุ้ม	----	----	----	- ม -	----	----	----	- ม - ม

ประโยคที่ ๑.๑๓

สายเอก	----	--- ช	ล ช - ช	ล ช - ร	----	ด ล - ล	-- ท ล	-- ท ล
สายทุ้ม	----	----	-- ม -	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๑๔

สายเอก	----ซ	- ด - ล	----ซ	- ด - ล	----ซ	- ด - ซ	ซล-ด-ซล	ซ - -
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	ม - - -	- ม - ม

ประโยคที่ ๑.๑๕

สายเอก	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
สายทุ้ม	----	----	----	----ซ	----	----ร	- ม ร ด	มรด-รรม

ประโยคที่ ๑.๑๖

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	----ร	----ม	- ร ซ ม	- ร - ม	- ร ซ ม	- ร - ม	รด-มรด-รรม

ประโยคที่ ๑.๑๗

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	----ร	- ซ - ร	มรด-มรด-รรม	----	----ร	- ซ - ร	ม-ร-มรด

ประโยคที่ ๑.๑๘

สายเอก	----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
สายทุ้ม	----ด	-----	-----	-----	----ด	----ด	----ด	- ด - ด

จากการวิเคราะห์ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๑.๕ - ประโยคที่ ๑.๑๘ ของลูกโยนที่ ๑ พบว่าใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๑.๕ ห้องที่ ๑ เป็นการย่อจังหวะเชื่อมมาจากห้องที่ ๘ ของประโยคที่ ๑.๔ จากนั้นควงนิ้วโดยใช้นิ้วก้อยกดเสียง “ซ” สายทุ้ม แล้วพรมปิดเสียง “ม” ห้องที่ ๒ ครั้นคันชักแล้วลากเสียงยาวไปถึงห้องที่ ๔ ห้องที่ ๕ พรมเปิดเสียง “ร” ห้องที่ ๖ พรมปิดเสียง “ม” ห้องที่ ๘ สะบัดนิ้วแล้วพรมเปิดเสียง “ล”

ประโยคที่ ๑.๖ ห้องที่ ๒ โทนเสียง “ดทดรด” ห้องที่ ๓ พรมเปิดเสียงลา จากนั้นสะบัดนิ้วแล้วพรมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๔ เปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว โดยเลื่อนมือลงไปใช้นิ้วชี้กดเสียง “ด” สายเอก ห้องที่ ๕ เปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว โดยใช้ นิ้วก้อยกดที่เสียง “ซ” จากนั้นใช้นิ้วกลางกดเสียง “ร” สายเอก ห้องที่ ๖ เปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว สะบัดนิ้ว เสียง “มรด” จากนั้นกดโยกนิ้วเสียง “ม” ห้องที่ ๗ เปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว โดยใช้ นิ้วก้อยกดที่เสียง “ซ” จากนั้นใช้นิ้วกลางกดเสียง “ร” สายเอก ห้องที่ ๘ โทนเสียง “ม-ร-ม-ร” แล้วสะบัดนิ้วเสียง “มรด” แล้วพรมเปิดเสียง “ล”

ประโยคที่ ๑.๗ ห้องที่ ๑ พรมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๒ โทนเสียง “ดทดรด” และครั้นนิ้ว “รด” ห้องที่ ๓ พรมเปิดเสียง “ล” สะบัดนิ้วเสียง “ลซม” แล้วพรมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๔ ขยี้นิ้ว

พรมเปิดเสียง “ร” ห้องที่ ๗ ควงนิวเสียง “ซ” พรมเปิดเสียง “ร” ห้องที่ ๘ พรมปิดเสียง “ม” สะบัดนิวเสียง “มรด” ย้อยจังหวะตก

ประโยคที่ ๑.๑๘ ย้อยจังหวะตกเสียงโดในห้องที่ ๑ แล้วประนิวเสียง “ด” ลากเสียงยาวจากห้องที่ ๕ ห้องที่ ๗ สะบัดคั่นชักเสียง “ด”

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองกรอ

๒.๒ การเข้าทำนอง

๒.๓ การทอนประโยค

จากการวิเคราะห์ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๑.๕ – ประโยคที่ ๑.๑๘ ของลูกโยนที่ ๑ พบว่ามีการดำเนินทำนองลักษณะครวญ ทุกประโยค โดยการย้อยจังหวะตกมาจากประโยคที่ ๑.๔ จากนั้นเริ่มครวญตามสำนวนกลอน เริ่มจากเสียงต่ำดำเนินทำนองขึ้นไปเสียงสูง แล้วผันเสียงลงมาเสียงต่ำ จนถึงประโยคที่ ๑.๑๘ เป็นการยิ้นเสียงที่เสียงโด รอเข้าจังหวะหน้าทับเพื่อบรรเลงทางเก็บในประโยคต่อไป

ลูกโยนที่ ๑ (เสียงโด) : ส่วนที่ ๓

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๑ ส่วนที่ ๓ พบว่า เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บ ๑๑ ประโยค พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การพรมจาก

๑.๒ การสะบัดคั่นชัก

๑.๓ การสะบัดนิว

๑.๔ การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิว

ส่วนที่ ๓ ประโยคที่ ๑.๑๙

สายเอก	----	-- ซ ล	ซ ล ด ซ	- ซ ล ด	ร ด ล ซ	ด ล ซ -	ล ซ --	ซ ---
สายทุ้ม	- ม --	ร ม --	-----	ม ---	-----	--- ม	-- ม ร	- ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๒๐

สายเอก	ซ ---	-- ซ ล	ซ ล ด ซ	- ซ ล ร	ด ล ซ ด	ล ซ - ล	ซ -- ซ	-----
สายทุ้ม	- ม-มม	ร ม --	-----	ม ---	-----	-- ม -	- ม ร -	ด ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๒๑

สายเอก	-- ซ ซ	- ล ซ ซ	- ล ด ด	ด ร ด ด	- ร ม ม	ม ช ม ม	ซ ล ด ด	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ม --	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๒๒

สายเอก	-- ซ ซ	- ล ซ ซ	- ล ด ด	ด ร ด ด	ซ ล ซ ซ	----	----	ซ ----
สายทุ้ม	- ม --	----	----	----	----	ม ร ม ม	ด ร ม ร	- ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๒๓

สายเอก	ซ ----	ซ ล ซ ซ	ร ด ล-ซ ล	ด ร ด ด	ซ ร ม ร	ม ช ม ม	ร ด ล-ซ ล	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ม ร ม	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๒๔

สายเอก	----	ซ ล ซ ซ	ร ด ล-ซ ล	ด ร ด ด	ซ ล ซ ซ	----	----	ซ ----
สายทุ้ม	ม ม ร ม	----	----	----	----	ม ร ม ม	ด ร ม ร	- ม ร ด

ประโยคที่ ๑.๒๕

สายเอก	ซ ล ซ -	ซ ----	ซ ----	----	----	ล ซ ซ ซ	--- ล	ร ด ด ด
สายทุ้ม	--- ร	- ม ม ม	- ม ร ด	ม ร ร ร	ม ร ด ม	----	ม ร ด -	----

ประโยคที่ ๑.๒๖

สายเอก	----	- ซ --	----	----	-- ซ -	ซ ล ซ ซ	- ล ด ล	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ร ม ร	ม - ม ม	- ด ร ด	ร ม ร ร	- ม - ม	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๒๗

สายเอก	ซ ล ซ -	--- ซ	----	----	----	ซ ซ ซ ล	ซ ซ ซ ล	ด ด ด ด
สายทุ้ม	--- ร	ม ม ม -	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๒๘

สายเอก	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	----	ซ - ซ -	ล ซ ล ซ	ด ล ด ล	ร ด ร ด
สายทุ้ม	- ร - ร	- ม - ม	- ด - ด	ม ร ม ร	- ม - ม	----	----	----

ประโยคที่ ๑.๒๙

สายเอก	ซ ----	ซ ล ซ ซ	- ล ซ ล	ด ร ด ด	ซ ----	ซ ล ซ ซ	ร ด ล-ซ ล	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ม ร ม	----	----	----	- ม ร ม	----	----	----

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๑ ส่วนที่ ๓ ประโยคที่ ๑.๑๙ - ประโยคที่ ๑.๒๙ พบว่า ใช้กลวิธีพิเศษ

ดังนี้

ประโยคที่ ๑.๑๙ พบการใช้กลวิธีพิเศษ ๒ ห้อง คือ ห้องที่ ๒ และห้องที่ ๖ พรหมจากเสียง “ลช” ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษเป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ

ประโยคที่ ๑.๒๐ พบการใช้กลวิธีพิเศษ ๒ ห้อง ห้องที่ ๑ สะบัดคั่นชักเสียงมี และห้องที่ ๖ พรหมจากเสียง “ลช” ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ

ประโยคที่ ๑.๒๑ พบการใช้กลวิธีพิเศษ ๒ ห้อง ห้องที่ ๕ - ๖ ใช้การเปลี่ยนตำแหน่งเสียง และตำแหน่งนิ้ว โดยเลื่อนมือลงให้นิ้วชี้ไปแทนที่เสียงโดสายเอก จากนั้นใช้นิ้วกลางลงเสียง “ร” และ นิ้วนางลงเสียง “ม” ห้องที่ ๗ เลื่อนมือขึ้นมาตำแหน่งปกติ ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ

ประโยคที่ ๑.๒๒ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ

ประโยคที่ ๑.๒๓ พบการใช้กลวิธีพิเศษ ห้องที่ ๒ พรหมจากเสียง “ลช” ห้องที่ ๓ สะบัดนิ้วเสียง “รตล” ห้องที่ ๕ ใช้การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว โดยเลื่อนมือลงให้นิ้วชี้ไปแทนที่เสียง “ด” สายเอก จากนั้นใช้นิ้วกลางลงเสียง “ร” นิ้วนางลงเสียง “ม” และนิ้วก้อยลงเสียง “ซ” ห้องที่ ๗ เลื่อนมือขึ้นมาตำแหน่งปกติ สะบัดนิ้วเสียง “รตล” ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ

ประโยคที่ ๑.๒๔ พบการใช้กลวิธีพิเศษ ห้องที่ ๒ พรหมจากเสียง “ลช” ห้องที่ ๓ สะบัดนิ้วเสียง “รตล” ห้องที่ ๕ พรหมจากเสียง “ลช” ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ

ประโยคที่ ๑.๒๕ - ประโยคที่ ๑.๒๘ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ซ้ำทำนองเดิมและซ้ำเสียงเดิม

ประโยคที่ ๑.๒๙ พบการใช้กลวิธีพิเศษ ห้องที่ ๗ สะบัดนิ้วเสียง “รตล” ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ การซ้ำทำนอง

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๑ ส่วนที่ ๓ ประโยคที่ ๑.๑๙ - ประโยคที่ ๑.๒๙ พบว่า มีการดำเนินทำนอง ดังนี้

ประโยคที่ ๑.๑๙ - ประโยคที่ ๑.๒๙ เป็นการดำเนินทำนองในลักษณะเก็บทุกประโยคทำนอง มีลักษณะสลับสูงต่ำและใช้การซ้ำทำนอง ถึงแม้ว่าบางประโยคมีความคล้ายคลึงกันแต่ผู้แต่งสามารถคิดสำนวนกลอนที่เป็นจุดเปลี่ยนเสียงได้อย่างไพเราะ กลมกลืนกัน มีการใช้รูปแบบของการบรรเลงลักษณะซ้ำทำนองกันแล้วเปลี่ยนสำนวนกลอนของเที่ยวที่ ๒ จากเสียงต่ำเป็นเสียงสูง ใช้รูปแบบการ

ลงนิวลักษณะการยื่นเสียงสองเสียง ยื่นเสียงสามเสียงและพบว่าท้ายประโยคของทุกประโยคมีเสียงลูก
ตกเสียงโดเหมือนกับเสียงของลูกโยนที่ ๑ ทุกประโยค

ลูกโยนที่ ๑ (เสียงโด) : ส่วนที่ ๔

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๑ ส่วนที่ ๔ พบว่า เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บ
๘ ประโยค พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การพรมเปิด

๑.๒ การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

ส่วนที่ ๔ ประโยคที่ ๑.๓๐

สายเอก	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๑.๓๑

สายเอก	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ม ซ	ซ ม ซ ร	ซ ซ ม ซ	ซ ม ซ ร	ซ ซ ร ซ	ซ ร ซ ด
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๑.๓๒

สายเอก	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ม ซ	ซ ม ซ ร	ซ ซ ม ซ	ซ ม ซ ร	ซ ซ ร ซ	ซ ร ซ ด
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๑.๓๓

สายเอก	ซ ซ ซ ซ	ซ ม ซ ม	ซ ซ ม ซ	ม ร ซ ร	ซ ซ ม ซ	ม ร ซ ร	ซ ซ ร ซ	ร ด ซ ด
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๑.๓๔

สายเอก	ซ ซ ซ ซ	ซ ม ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ร ซ ด	ซ ซ ซ ซ	ซ ม ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ร ซ ด
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๑.๓๕

สายเอก	ซ ซ ซ ม	ซ ร ซ ด	ซ ซ ซ ม	ซ ร ซ ด	ซ ซ ซ ม	ซ ร ซ ด	ซ ซ ซ ม	ซ ร ซ ด
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๑.๓๖

สายเอก	ซ ร ซ ด	ซ ร ซ ด	ซ ร ซ ด	ซ ร ซ ด	ซ - ซ ด	ท ล ท ด	ท ล ร ล	ร ล ท ด
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	- ร - -	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๑.๓๗

สายเอก	ช - ช ด	ท ล ท ด	ท ล ร ล	ร ล ท ด	ช - ช ด	ท ล ท ด	ช - ช ด	ท ล ท ด
สายทุ้ม	- ร - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- ร - -	- - - -

จากการวิเคราะห์ส่วนที่ ๔ ลูกโยนที่ ๑ ประโยคที่ ๑.๓๐ – ประโยคที่ ๑.๓๗ พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๑.๓๐ พบการใช้กลวิธีพิเศษ ใช้การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว ใช้นิ้วชี้ลงไปที่แทนนิ้วที่เสียงโด ห้องที่ ๑ – ห้องที่ ๘ โดยสลับมือขึ้นลงที่ตัวโด เพื่อความสะดวกในการบรรเลงประโยคต่อไป

ประโยคที่ ๑.๓๑ พบการใช้กลวิธีพิเศษ ใช้การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว ใช้นิ้วชี้ลงไปที่แทนนิ้วที่เสียงโด ห้องที่ ๑ – ห้องที่ ๘

ประโยคที่ ๑.๓๒ – ประโยคที่ ๑.๓๕ พบการใช้กลวิธีพิเศษ ใช้การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว ใช้นิ้วชี้ลงไปที่แทนนิ้วที่เสียงโด ห้องที่ ๑ – ห้องที่ ๘

ประโยคที่ ๑.๓๖ ใช้การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว ใช้นิ้วชี้ลงไปที่แทนนิ้วที่เสียงโด ห้องที่ ๑ – ห้องที่ ๕ และห้องที่ ๖ พรหมเปิดเสียงลา ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ

ประโยคที่ ๑.๓๗ พบการใช้กลวิธีพิเศษ ห้องที่ ๒ และห้องที่ ๖ พรหมเปิดเสียงลา ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ และใช้การซ้ำทำนองกัน

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ การซ้ำทำนอง

๒.๓ การทอนประโยค

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๑ ส่วนที่ ๔ ประโยคที่ ๑.๓๐ – ประโยคที่ ๑.๓๗ พบว่า มีการดำเนินทำนองในลักษณะเก็บทุกประโยค ดังนี้

ประโยคที่ ๑.๓๐ เป็นการดำเนินทำนอง “ซซดซ ดดซด” ซ้ำกัน ๔ เทียบ

ประโยคที่ ๑.๓๑ เป็นการดำเนินทำนองที่ใช้โน้ตตัวซอล เป็นตัวยืนเสียง แล้วใช้โน้ตเสียงมีสูง เสียงเรสูง และเสียงโดสูง เป็นตัวเดินสลับทำนอง จากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

ประโยคที่ ๑.๓๒ มีลักษณะเช่นเดียวกับประโยคที่ ๑.๓๑

ประโยคที่ ๑.๓๓ เป็นการดำเนินทำนองที่ใช้โน้ตตัวซอล เป็นตัวยืนเสียง แล้วใช้โน้ตเสียงมีสูง เสียงเรสูง และเสียงโดสูง เป็นตัวเดินทำนองและมีการซ้ำทำนองกัน

ประโยคที่ ๑.๓๔ เป็นการดำเนินทำนองที่ใช้โน้ตตัวซอล เป็นตัวยืนเสียง แล้วใช้โน้ตเสียง “มื” เสียง “ร” สายเอก และเสียง “ด” สายเอก เป็นตัวเดินทำนองและมีการซ้ำทำนองกันระหว่างวรรคแรกและวรรคหลัง

ประโยคที่ ๑.๓๕ เป็นการดำเนินทำนองที่ใช้โน้ตตัวซอล เป็นตัวยืนเสียง แล้วใช้โน้ตเสียง “มื” เสียง “ร” สายเอก และเสียง “ด” สายเอก เป็นตัวเดินทำนองและมีการซ้ำทำนอง “ซซซมื ซซซด” ๔ เทียบระหว่างวรรคแรกและวรรคหลัง

ประโยคที่ ๑.๓๖ เป็นการดำเนินทำนองที่ใช้โน้ตตัวซอล เป็นตัวยืนเสียง แล้วใช้โน้ตเสียง เสียง “ร” สายเอก และเสียง “ด” สายเอก เป็นตัวเดินทำนองและมีการซ้ำทำนอง “ซซซด” ๔ เทียบ

ประโยคที่ ๑.๓๗ เป็นการดำเนินแบบทอนทำนองลงและมีการซ้ำทำนองกับวรรคหลังของประโยคที่ ๑.๓๖ และซ้ำทำนอง “ซซซด ทลทด” ๒ เทียบ

นอกจากนี้ยังพบว่าท้ายประโยคของทุกประโยคลงเสียงลูกตกเสียง “ด” ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของลูกโยนที่ ๑ เหมือนกันทุกประโยค

จากการวิเคราะห์หลักวิธีพิเศษต่าง ๆ ของลูกโยนที่ ๑ สรุปได้ว่ามีการใช้หลักวิธีพิเศษต่าง ๆ ดังนี้

๑. การพรมปิด
๒. การพรมเปิด
๓. การพรมจาก
๔. การโยกนิ้ว
๕. การสับคันทันชัก
๖. การสับคันทันชัก
๗. การครั้นนิ้ว
๘. การย้อยจังหวะ
๙. การขยี้นิ้ว
๑๐. การครั้นคันทันชัก
๑๑. การคางนิ้ว
๑๒. การลากเสียงยาว
๑๓. การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

การดำเนินทำนองสรุปได้ดังนี้

๑. ทำนองกรอ
๒. ทำนองเก็บ

๓. การซ้ำทำนอง

๔. การทอนประโยค

การดำเนินทำนองโดยรวมของลูกโยนที่ ๑ ซึ่งเป็นลูกโยนที่มีความยาวที่สุด รวม ๓๗ ประโยค มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบทางเก็บสลับกับการครวญ ใช้การบรรเลงแบบเข้าจังหวะสลับกับการลอยจังหวะหน้าทับ มีการดำเนินทำนองซ้ำกันและการทอนประโยคลง ทำนองของลูกโยนที่ ๑ นี้ได้คิดประดิษฐ์ทำนองไว้อย่างวิจิตรพิสดาร สำนวนกลอนมีความไพเราะ ชับซ้อน วิจิตรบรรจง ทำให้มีการเคลื่อนที่ของนิ้วสลับเสียงสูงต่ำ ขึ้นลง วกลงไปมา ในลักษณะการหยอกล้อยั่วเย้าซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชอฮู อยู่ตลอดเวลา

นอกจากนี้ยังมีการสอดแทรกอารมณ์เพลงที่ให้ความอ่อนหวาน โหยหวนจากทำนองครวญ และทำนองทางเก็บที่มีการสอดประสานของสำนวนกลอน คึกคัก เร้าใจ ถือว่าลูกโยนที่ ๑ นี้ ได้ครบทุกรส ซึ่งแสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

๒. ลูกโยนที่ ๒ ลูกโยนเสียงเร

ลูกโยนที่ ๒ ลูกโยนเสียงเร มีการใช้กลวิธีพิเศษหลายวิธีและมีการดำเนินทำนองทางกรอ และทางเก็บ ผู้วิจัยแบ่งส่วนของการวิเคราะห์ ออกเป็น ๒ ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ ๑ เป็นการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองทางกรอ ๑๓ ประโยค

ส่วนที่ ๒ เป็นการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองทางเก็บ ๒ ประโยคครึ่ง

ลูกโยนที่ ๒ (เสียงเร) : ส่วนที่ ๑

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๒ ส่วนที่ ๑ พบว่า เป็นลักษณะการดำเนินทำนองทางกรอ ๑๓ ประโยค มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การพรมจาก

๑.๒ การสะบัดนิ้ว

๑.๓ การขยี้นิ้ว

๑.๔ การร้วคั่นชัก

๑.๕ การลากเสียงยาว

๑.๖ การพรมเปิด

๑.๗ การโน้หนเสียง

๑.๘ การโยกนิ้ว

๑.๙ การพรมปิด

๑.๑๐ การครั่นคั่นชัก

๑.๑๑ การควงนิ้ว

๑.๑๒ การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

ลูกโยนที่ ๒ (เสียงเร)

ส่วนที่ ๑ ประโยคที่ ๒.๑

สายเอก	ซ ล ช ด	ซ - - -	- - - ล	ซ - - -	- ซ - -	- - - ซ	- ซ ร ช	ล ท ด ร
สายทุ้ม	- - - -	- ด ร ม	ฟ ด ฟ -	- ฟ ม ร	ม - ด ฟ	ม ร ด -	ร - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒.๒

สายเอก	ด ท ล ช	ท ล ช -	ทลช-ร ช	- - ชลทดร	ร - - -	- - - -	- - - -	ด ล - ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒.๓

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒.๔

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ล ช -	ลช-ซ	- - ล ช	- ด - ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	ฟ - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒.๕

สายเอก	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ด - ล	- - - ซ	ดลช-ลช	ด - ซ ล	ซ - ลช
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ - - -	- - - -	- - - ฟ

ประโยคที่ ๒.๖

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ล ช -	ลช-ซ	- - ล ช	- ด - ล
สายทุ้ม	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	ฟ - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒.๗

สายเอก	- - - -	- - - ซ	- ด - ล	ซ-ลช-ดช	- ซ ล ช	- ด - ซ	- - - ล	- - - ซ
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

ประโยคที่ ๒.๘

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ลช-ดลช	ซ - ล ช	ด ล - ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - ม	- - ร ด	มรด-รม	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒.๙

สายเอก	----	---ช	- ด - ล	ช-ลช-ดช	- ช -ลช	- ด - ช	---ล	--ช -
สายทุ้ม	----	----	----	----	ฟ ---	----	----	---ฟ

ประโยคที่ ๒.๑๐

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	---ด	----	---ด	-ช-ร	---ม	--ร ด	มรด-ฟ

ประโยคที่ ๒.๑๑

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	-ม-ฟ	-ช-ด	---ฟ	-ม-ฟ	-ช-ฟ	-ม ร ด	มรด-มร-ร

ประโยคที่ ๒.๑๒

สายเอก	- ช - ช	ทลช-ลท	ดรดท	ลช-ชลทร	----	---ช	----	---ช
สายทุ้ม	ช-ช-	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๒.๑๓

สายเอก	----	---ร	-ช--	---ร	----	---ร	----	---ร
สายทุ้ม	---ร	----	---ร	----	---ร	----	---ร	----

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๒ ส่วนที่ ๑ ประโยคที่ ๒.๑ - ประโยคที่ ๒.๑๓ พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๒.๑ ห้องที่ ๑ และห้องที่ ๓ พรหมจากเสียง “ลช” ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำสลับไปมา

ประโยคที่ ๒.๒ ห้องที่ ๓ สะบัดนิ้ว เสียง “ทลช” ห้องที่ ๔ ขยับนิ้ว เสียง “ชลทร” ห้องที่ ๕ รัวคันชัก แล้วลากเสียงยาว ห้องที่ ๘ พรหมเปิดเสียงลา แล้วโนนเสียง “ลท” ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำสลับไปมา

ประโยคที่ ๒.๓ ห้องที่ ๑ เป็นการลากเสียงยาวเชื่อมจากประโยคที่ ๒.๒ ห้องที่ ๔ ลากเสียงยาว ห้องที่ ๘ พรหมเปิดเสียง “ล”

ประโยคที่ ๒.๔ ห้องที่ ๑ เป็นการลากเสียงยาวเชื่อมจากประโยคที่ ๒.๓ ห้องที่ ๕ พรหมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๖ สะบัดนิ้ว เสียง “ลชฟ” ห้องที่ ๗ พรหมจากเสียง “ลช” ห้องที่ ๘ พรหมเปิดเสียง “ล”

ประโยคที่ ๒.๕ ห้องที่ ๔ พรหมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๖ สะบัดนิ้วเสียง “ลชฟ” พรหมจากเสียง “ลช” ห้องที่ ๗ พรหมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๘ สะบัดนิ้วเสียง “ลชฟ”

ประโยคที่ ๒.๖ ห้องที่ ๑ โยคนัวเสียง “ฟ” แล้วลากเสียงยาวไปถึงห้องที่ ๓ ห้องที่ ๕ พรหมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๖ สะบัดนัวเสียง “ลชฟ” พรหมจากเสียง “ลช” ห้องที่ ๗ พรหมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๘ สะบัดนัวเสียง “ลชฟ”

ประโยคที่ ๒.๗ ห้องที่ ๓ พรหมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๔ พรหมจากเสียง “ลช” ห้องที่ ๕ พรหมจากเสียง “ลช” ห้องที่ ๗ พรหมเปิดเสียง “ล”

ประโยคที่ ๒.๘ ห้องที่ ๒ พรหมปิดเสียง “ม” ห้องที่ ๔ สะบัดนัวเสียง “มรด” และพรหมปิดเสียง “ม” ห้องที่ ๕ พรหมจากเสียง “ลช” และสะบัดนัวเสียง “ลชฟ” ห้องที่ ๗ พรหมจากเสียง “ลช” ห้องที่ ๘ พรหมเปิดเสียง “ล”

ประโยคที่ ๒.๙ ปฏิบัติเช่นเดียวกับประโยคที่ ๒.๗

ประโยคที่ ๒.๑๐ ห้องที่ ๒ ครั้นค้นชัก ห้องที่ ๕ รัวค้นชัก และพรหมเปิดเสียง “ร” ห้องที่ ๖ พรหมปิดเสียง “ม” ห้องที่ ๘ สะบัดนัวเสียง “มรด” และโยคนัว

ประโยคที่ ๒.๑๑ ห้องที่ ๒ พรหมปิดเสียง “ม” ห้องที่ ๓ ควงนัวเสียง “ซ” ห้องที่ ๔ โยคนัว ห้องที่ ๖ ควงนัวเสียง “ซ” ห้องที่ ๗ พรหมปิดเสียง “ม” ห้องที่ ๘ สะบัดนัวเสียง “มรด” และพรหมเปิดเสียง “ร”

ประโยคที่ ๒.๑๒ ห้องที่ ๑ ควงนัวเสียง “ซ” ห้องที่ ๒ สะบัดนัวเสียง “ทลช” ห้องที่ ๔ ขยี่นัวเสียง “ครดทลช” ห้องที่ ๔ ขยี่นัวเสียง “ซลทร” ห้องที่ ๖ เปลี่ยนตำแหน่งนัว ขึ้นไปเสียงสูง โยคนัวเสียง “ซ” และลากเสียงยาว ห้องที่ ๘ เลื่อนมือขึ้นมาในตำแหน่งเสียงปกติ

ประโยคที่ ๒.๑๓ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสลับเสียง “ร” สูงต่ำ ในทุกห้อง

๒. การดำเนินงาน

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ ทำนองกรอ

๒.๓ การย่นเสียงเดียว

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๒ ส่วนที่ ๑ ประโยคที่ ๒.๑ – ประโยคที่ ๒.๑๓ พบว่า มีการดำเนินงานในลักษณะทางกรอและทางเก็บ ดังนี้

ประโยคที่ ๒.๑ การดำเนินงานเป็นทางเก็บทั้งประโยค มีลักษณะการดำเนินกลอนสลับเสียงสูงต่ำ

ประโยคที่ ๒.๒ การดำเนินงานเก็บแล้วต่อด้วยทำนองครวญ เริ่มด้วยทางเก็บ ในห้องที่ ๑ – ห้องที่ ๒ จากนั้นเริ่มเปลี่ยนทำนองเชื่อมเข้าทำนองครวญ ไปจนถึงประโยคที่ ๒.๑๒ เพื่อครวญไปหาเสียงเร

ประโยคที่ ๒.๑๓ ดำเนินทำนองเป็นการย่นเสียงเร เพื่อรอเข้าจังหวะหน้าทับ

ลูกโยนที่ ๒ (เสียงเร) : ส่วนที่ ๒

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๒ ส่วนที่ ๒ พบว่า ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นแบบเก็บ ๒ ประโยคครึ่ง มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การพรมจาก

ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๒.๑๔

สายเอก	ซ - ซ ล	ซ - - -	ด ด ล	ซ - - -	ซ - ซ ล	ซ - - -	ด - ด ล	ซ - - -
สายทุ้ม	- ร - -	- ฟ ม ร	- ร - -	- ฟ ม ร	- ร - -	- ฟ ม ร	- ร - -	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๒.๑๕

สายเอก	ซ - ซ ล	ซ - ด ล	ซ - ซ ล	ซ - - -	ซ - ซ ล	ซ - ด ล	ซ - ซ ล	ซ - - -
สายทุ้ม	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ฟ ม ร	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๒.๑๖ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	ซ - - -	- - - -	ซ - - -	- - - -				
สายทุ้ม	- ฟ ม ร	ด ฟ ม ร	- ฟ ม ร	ด ฟ ม ร				

จากการวิเคราะห์ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๒.๑๔ - ประโยคที่ ๒.๑๖ (ครึ่งประโยค) ของลูกโยนที่ ๒ พบการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๒.๑๔ พบการใช้การพรมจากเสียง “ลซ” ห้องที่ ๓ ห้องที่ ๕ และห้องที่ ๗ ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดสลับเสียงสูงต่ำสลับไปมา

ประโยคที่ ๒.๑๕ พบการใช้การพรมจากเสียง “ลซ” ห้องที่ ๑ ห้องที่ ๓ ห้องที่ ๕ และห้องที่ ๗ ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดสลับเสียงสูงต่ำสลับไปมา

ประโยคที่ ๒.๑๖ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดทำนองกัน

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ การซ้ำทำนอง

๒.๓ การทอนประโยค

จากการวิเคราะห์ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๒.๑๔ - ประโยคที่ ๒.๑๖ (ครึ่งประโยค) ของลูกโยนที่ ๒ พบว่า มีการดำเนินทำนองลักษณะเก็บทุกประโยค ดังนี้

ประโยคที่ ๒.๑๔ และประโยคที่ ๒.๑๕ การดำเนินทำนองเป็นทางเก็บทั้งประโยค มีลักษณะการดำเนินกลอนเสียงสูงต่ำ และใช้ทำนองซ้ำกัน

ประโยคที่ ๒.๑๖ (ครึ่งประโยค) การดำเนินทำนองเป็นทางเก็บและเป็นการซ้ำทำนองกัน การดำเนินทำนองเป็นการเรียงเสียงลง

นอกจากนี้ยังพบว่าท้ายประโยคของทุกประโยคลงเสียงลูกตกเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงของลูกโยนที่ ๒ เหมือนกันทุกประโยค

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๒ พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และรูปแบบการดำเนินทำนอง สรุปได้ดังนี้

๑. การพรหมจาก
๒. การสะบัดนิ้ว
๓. การขยี้นิ้ว
๔. การรัวคันชัก
๕. การลากเสียงยาว
๖. การพรหมเปิด
๗. การโหนเสียง
๘. การโยกนิ้ว
๙. การพรหมปิด
๑๐. การครั่นคันชัก
๑๑. การควงนิ้ว
๑๒. การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

การดำเนินทำนองสรุปได้ดังนี้

๑. ทำนองกรอ
๒. ทำนองเก็บ
๓. การซ้ำทำนอง
๔. การทอนประโยค
๕. การย่นเสียงเดียว

โดยรวมของลูกโยนที่ ๒ ซึ่งเป็นลูกโยนที่มีความยาวทั้งหมด ๑๕ ประโยคครึ่ง มีการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ทำให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น ลักษณะการดำเนินทำนองแบบทางเก็บสลับกับการครวญ

ใช้การบรรเลงแบบเข้าจังหวะสลับกับการลอยจังหวะหน้าทับ มีลักษณะการดำเนินกลอนโดยใช้เสียงสูงต่ำสลับกัน ใช้การดำเนินทำนองซ้ำกัน และมีการทอนประโยคลงมาหยุดยืนเสียงเรเพียงเสียงเดียวเพื่อรอเข้าจังหวะหน้าทับ ในช่วงนี้ถือว่าสำคัญ ถ้าไม่แม่นยำจังหวะจะเข้าจังหวะหน้าทับไม่ถูกและทำให้คร่อมจังหวะได้ การดำเนินทำนองในลูกโยนที่ ๒ นี้ ถือว่าได้ครบทุกระส่นกัน และมีการลงเสียงลูกตกที่ถูกต้อง คือ เสียงเร

๓. เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑

จากการวิเคราะห์เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ พบว่า เป็นลักษณะการดำเนินทำนองทางเก็บ ๓ ประโยค มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

- ๑.๑ การพรมเปิด
- ๑.๒ การครั้นนิ้ว

เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ (ไม่ย้อนต้น)

ประโยคที่ ๑

สายเอก	ท ล ช -	ช ล ท ล	----	ล - - -	ช ล ท ด	ร ด ท ล	ท ช ท ล	ช - - -
สายทุ้ม	- - - ฟ	-----	ร ม ฟ ม	- ฟ ม ร	-----	-----	-----	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๒

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

ประโยคที่ ๓

สายเอก	- ท ล -	ล ร ท ล	- ล ท ล	--- ร	ท ล - ท	ล - - ล	-----	-----
สายทุ้ม	ฟ - - ฟ	-----	ฟ - - -	ฟ ม ร -	- - ฟ -	- ฟ ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

จากการวิเคราะห์เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ (ไม่ย้อนต้น) ประโยคที่ ๑ - ประโยคที่ ๓ พบการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๑ พบการใช้การพรมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๕ ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืเก็บสลับเสียงสูงต่ำสลับไปมา

ประโยคที่ ๒ พบการใช้การครั้นนิ้วเสียง “ทล” ห้องที่ ๖ ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืเก็บสลับเสียงสูงต่ำสลับไปมา

ประโยคที่ ๓ พบการใช้การครั่นนิ้วเสียง “ทล” ห้องที่ ๑ ห้องที่ ๓ และห้องที่ ๕ ส่วนห้องอื่น ๆ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำสลับไปมา

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองเก็บ

จากการวิเคราะห์เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๑ ประโยคที่ ๑ – ประโยคที่ ๓ พบว่า มีการดำเนินทำนอง ในลักษณะเก็บทั้ง ๓ ประโยค มีลักษณะการดำเนินกลอนเสียงสูงต่ำสลับไปมา และพบว่าท้ายประโยคของทั้ง ๓ ประโยค ลงเสียงลูกตกเสียงเร เหมือนกันทุกประโยค

๔. เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ (ย้อนต้น)

จากการวิเคราะห์เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ พบว่า เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บ แบ่งเป็น ๒ เที้ยว ๆ ละ ๖ ประโยค เมื่อย้อนต้น รวมเป็น ๑๒ ประโยค มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การครั่นนิ้ว

๑.๒ การพรบจาก

๑.๓ การคองนิ้ว

เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เที้ยวแรก

ประโยคที่ ๑

สายเอก	ร ล ท ล	ช ท ล ท	ร ช ท ล	ช ท ล ท	--ช ล	-ช ช ช	ล ท ร ล	ร ท ท ท
สายทุ้ม	----	----	----	----	ร ม --	ม ---	-----	----

ประโยคที่ ๒

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

ประโยคที่ ๓

สายเอก	----	ล---	----	ล---	ล ท ล -	ล---	ล---	ล-ท ล
สายทุ้ม	ร ฟ ม ฟ	-ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	-ฟ ม ฟ	---ม	-ฟ ม ร	-ฟ ม ฟ	-ฟ--

ประโยคที่ ๔

สายเอก	ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด ร	ด ท ล -	ท ล - -	ล - - -	ล - - -	- ล ท ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - ฟ ม	- ฟ ม ร	- ร ม ฟ	ช - - -

ประโยคที่ ๕

สายเอก	ร ท ล -	ท ล - -	ล - - -	- - - ร	ท ล - ท	ล - - ล	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - ฟ	- - ฟ ม	- ฟ ม ร	ฟ ม ร -	- - ฟ -	- ฟ ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประโยคที่ ๖

สายเอก	- ท ล -	ล ร ท ล	- ล ท ล	- - - ร	ท ร ล ท	- ล - ล	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	ฟ - - ฟ	- - - -	ฟ - - -	ฟ ม ร -	- - - -	ฟ - ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

จากการวิเคราะห์เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบแรก ประโยคที่ ๑ - ประโยคที่ ๖ พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๑ ห้องที่ ๒ และห้องที่ ๔ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๒ ห้องที่ ๓ พรอมจากเสียง “ลช” ห้องที่ ๖ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๓ ห้องที่ ๕ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๔ ห้องที่ ๘ ควงนิ้วเสียง “ช” และครั้นนิ้วเสียง “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๕ ห้องที่ ๖ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๖ ห้องที่ ๑ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ

ประโยคที่ ๑

สายเอก	- - - -	- - - ช	- - - ช	- ช ร ท	- - ช ล	- ช ช ช	ล ท ร ล	ร ท ท ท
สายทุ้ม	ร ร ร ด	ร ร ร -	ร ร ร -	ร - - -	ร ม - -	ม - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๒

สายเอก	- ช ร ท	ล ท ร -	ช ล ท -	- ช ล -	-- ช -	- ช ล -	ช ล ท ล	ร ช ล ท
สายทุ้ม	ร ---	--- ม	--- ร	ม -- ด	ร ม - ร	ม -- ม	----	----

ประโยคที่ ๓

สายเอก	ล ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล -	ล ท ล -	-- ล ท	ล ---	ล ---	ล - ท ล
สายทุ้ม	--- ร	----	--- ร	--- ฟ	ม ฟ --	- ฟ ม ร	- ฟ ม ฟ	- ฟ --

ประโยคที่ ๔

สายเอก	ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด ร	ด ท ล -	ท ล --	ล ---	ล ---	- ล ท ล
สายทุ้ม	----	----	----	--- ฟ	-- ฟ ม	- ฟ ม ร	- ร ม ฟ	ช ---

ประโยคที่ ๕

สายเอก	ร ท ล -	ท ล --	ล ---	--- ท	ล ร ท ล	- ท ล -	- ล --	----
สายทุ้ม	--- ฟ	-- ฟ ม	- ฟ ม ร	ฟ ม ร -	----	ฟ -- ฟ	ม - ฟ ม	ร ฟ ม ร

ประโยคที่ ๖

สายเอก	- ท ล -	ท - ล -	- ท ล -	--- ร	ท ร ล ท	- ล - ล	----	----
สายทุ้ม	ฟ -- ฟ	- ฟ - ม	ฟ -- ร	ฟ ม ร -	----	ฟ - ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

จากการวิเคราะห์เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เทียบกลับ ประโยคที่ ๑ - ประโยคที่ ๖ พบว่า มีการใช้ กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๑ - ประโยคที่ ๒ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ

ประโยคที่ ๓ ห้องที่ ๑ - ห้องที่ ๕ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๔ ห้องที่ ๘ ครั้นนิ้วเสียง “ช” และครั้นนิ้วเสียง “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๕ ห้องที่ ๖ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๖ ห้องที่ ๑ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ การซ้ำทำนอง

จากการวิเคราะห์เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ พบว่า เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ (ย้อนต้น) มีทั้งหมด ๑๒ ประโยค แบ่งเป็นเที่ยวแรก ๖ ประโยค และเที่ยวกลับ ๖ ประโยค ดังนี้

เที่ยวแรก (ประโยคที่ ๑ - ประโยคที่ ๖)

เที่ยวกลับ (ประโยคที่ ๑ - ประโยคที่ ๖)

เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เที่ยวแรก ประโยคที่ ๑ - ประโยคที่ ๖ การดำเนินทำนองเป็นทางเก็บทุกประโยค มีลักษณะการดำเนินกลอนเสียงสูงต่ำสลับกัน มีการใช้ทำนองที่ใกล้เคียงกัน

เนื้อทำนอง ทำนองที่ ๒ เที่ยวกลับ ประโยคที่ ๑ - ประโยคที่ ๖ มีลักษณะทำนองเป็นทางเก็บทุกประโยค ดำเนินกลอนเสียงสูงต่ำใกล้เคียงและมีทำนองซ้ำกับเที่ยวแรก

๕. ลูกโยนที่ ๓ ลูกโยนเสียงเร

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๓ พบว่า เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บ ๕ ประโยค มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การพรหมปิด

๑.๒ การครั่นนิ้ว

ลูกโยนที่ ๓ เสียงเร

ประโยคที่ ๓.๑

สายเอก	ท ล ช -	--ช ล	ท ช ท ล	ช ---	ร ล ท ร	ช ด ท ล	ท ช ท ล	ช ---
สายทุ้ม	--- ฟ	ม ฟ --	----	- ฟ ม ร	----	----	----	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๓.๒

สายเอก	ล - ช ล	ท ช ล ท	ด ล ท ด	ร ท ด ร	ด ท ล ช	ท ล ช -	ล ช --	ช ---
สายทุ้ม	- ฟ --	----	----	----	----	--- ฟ	-- ฟ ม	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๓.๓

สายเอก	ล - ช ล	ท ช ล ท	ด ล ท ด	ร ท ด ร	ด ท ล ช	ท ล ช -	ล ช --	ช ---
สายทุ้ม	- ฟ --	----	----	----	----	--- ฟ	-- ฟ ม	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๓.๔

สายเอก	ด ท ล ช	ท ล ช -	ล ช --	ช ---	ด ท ล ช	ท ล ช -	ล ช --	ช ---
สายทุ้ม	----	--- ฟ	-- ฟ ม	- ฟ ม ร	----	--- ฟ	-- ฟ ม	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๓.๕

สายเอก	-- ล -	--- ท	ล - ล ท	ล ร ร ร	-- ล -	--- ท	ล - ล ท	ล ร ร ร
สายทุ้ม	ม ฟ - ม	ฟ ม ร -	- ฟ --	----	ม ฟ - ม	ฟ ม ร -	- ฟ --	----

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๓ ประโยคที่ ๓.๑ – ประโยคที่ ๓.๕ พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๓.๑ ห้องที่ ๖ พรหมปิด เสียง “ท” โดยใช้คั่นซีกสองพร้อมกับการพรหมนิ้ว ห้องที่ ๗ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๓.๒ – ประโยคที่ ๓.๔ ห้องที่ ๕ พรหมปิด เสียง “ท” โดยใช้คั่นซีกสองพร้อมกับการพรหมนิ้ว ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๓.๕ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ การซ้ำทำนอง

๒.๓ การทอนประโยค

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๓ ประโยคที่ ๓.๑ – ประโยคที่ ๓.๕ พบว่า ลูกโยนที่ ๓ มีการดำเนินทำนองในลักษณะเก็บทั้ง ๕ ประโยค มีลักษณะการดำเนินกลอนเสียงสูงต่ำ ใช้ทำนองซ้ำกัน ประโยคที่ ๓.๒ กับประโยคที่ ๓.๓ และประโยคที่ ๓.๔ กับประโยคที่ ๓.๕ วรรคหน้าและวรรคหลัง ใช้ทำนองซ้ำกัน นอกจากนี้ยังพบว่าท้ายประโยคลงเสียงลูกตกเสียงเรตรตรงกับเสียงของลูกโยนที่ ๓ ทุกประโยค

๖. ลูกโยนที่ ๔ ลูกโยนเสียงที่

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๔ พบว่า เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บ ๖ ประโยค มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การครั้นนิ้ว

๑.๒ การย่อยั้งหะ

๑.๓ การลากเสียงยาว

ลูกโยนที่ ๔ ลูกโยนเสียงที่

ประโยคที่ ๔.๑

สายเอก	-- ล -	--- ท	ล - ล ท	ล ท ร ท	-- ล -	--- ท	ล - ล ท	ล ท ร ท
สายทุ้ม	ม ฟ - ม	ฟ ม ร -	- ฟ --	----	ม ฟ - ม	ฟ ม ร -	- ฟ --	----

ประโยคที่ ๔.๒

สายเอก	-- ล ท	ล ท ร ท	ล - ล ท	ล ท ร ท	-- ล ท	ล ท ร ท	ล - ล ท	ล ท ร ท
สายทุ้ม	ม ฟ --	----	- ฟ --	----	ม ฟ --	----	- ฟ --	----

ประโยคที่ ๔.๓

สายเอก	ร ร ร -	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ท	ร ร ร -	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ท
สายทุ้ม	--- ฟ	----	----	----	--- ฟ	----	----	----

ประโยคที่ ๔.๔

สายเอก	ร - ล -	ร ท ร ท	ร ล ท ล	ร ท ร ท	ร - ล -	ร ท ร ท	ร ล ท ล	ร ท ร ท
สายทุ้ม	- ฟ - ฟ	----	----	----	- ฟ - ฟ	----	----	----

ประโยคที่ ๔.๕

สายเอก	ร - ร ท	ร ล ร ท	ร - ร ท	ร ล ร ท	ร - ร ท	ร ล ร ท	ร - ร ท	ร ล ร ท
สายทุ้ม	- ฟ --	----	- ฟ --	----	- ฟ --	----	- ฟ --	----

ประโยคที่ ๔.๖

สายเอก	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร -	--- ท	----	----	----
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๔ ประโยคที่ ๔.๑ – ประโยคที่ ๔.๖ พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๔.๑ ห้องที่ ๒ และห้องที่ ๖ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืเก็บสลับเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๔.๒ ห้องที่ ๑ ห้องที่ ๓ ห้องที่ ๕ และห้องที่ ๗ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืเก็บสลับเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๔.๓ – ประโยคที่ ๔.๕ เป็นการสืเก็บสลับเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๔.๖ ห้องที่ ๔ มีการย้อยจังหวะ ห้องที่ ๕ พรหมปิดเสียง “ท” จากนั้นลากเสียงยาวเพื่อเชื่อมกับการครวญในลูกโยนที่ ๕ ต่อไป

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ การเข้าทำนอง

๒.๓ การทอนประโยค

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๔ ประโยคที่ ๔.๑ – ประโยคที่ ๔.๖ พบว่า ใช้การดำเนินทำนองในลักษณะทางเก็บและการครวญ ดังนี้

ประโยคที่ ๔.๑ - ประโยคที่ ๔.๕ มีลักษณะการดำเนินกลอนเสียงสูงต่ำ ใช้ทำนองซ้ำกันระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลัง

ประโยคที่ ๔.๖ มีลักษณะการดำเนินกลอนเสียงสูงต่ำ ใช้ทำนองซ้ำกัน ๔ เทียบ ในห้องที่ ๔ เป็นการย้อยจังหวะตกเสียงที่ เพื่อไปเชื่อมกับการครวญในลูกโยนต่อไป

นอกจากนี้ยังพบว่า ท้ายประโยคลงเสียงลูกตกเสียงที่ตรงกับลูกโยนที่ ๔ ทุกประโยค

๓. ลูกโยนที่ ๕ ลูกโยนเสียงมี

ลูกโยนที่ ๕ ลูกโยนเสียงมี ผู้วิจัยจึงได้ทำการแบ่งส่วนของการวิเคราะห์ เป็น ๒ ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ ๑ เป็นการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองทางกรอ ๕ ประโยค

ส่วนที่ ๒ เป็นการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองทางเก็บ ๔ ประโยค

ลูกโยนที่ ๕ (เสียงมี) ส่วนที่ ๑

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๕ ส่วนที่ ๑ พบว่า เป็นลักษณะการดำเนินทำนองทางกรอในลักษณะการครวญ ๕ ประโยค มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การพรมปิด

๑.๒ การสับัดนิ้ว

๑.๓ การพรมเปิด

๑.๔ การลากเสียงยาว

๑.๕ การประนีว

๑.๖ การโหนเสียง

๑.๗ การย้อยจังหวะ

๑.๘ การครั้นนิ้ว

๑.๘ การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

ส่วนที่ ๑

ประโยคที่ ๕.๑

สายเอก	----	พ --- ล	ม - ท ล ช	ทลช-ลท	- ร - มี่	- ร - ท	- มี่ ร ท	มีร์ท-رمى
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๕.๒

สายเอก	รท ---	-- ร -	--- ช	พ --- ล	ท ล ร ล	ช - ลช	ด ช - ล	ชล-ลช
สายทุ้ม	----	---- ม	----	----	----	ม ---	----	--- ม

ประโยคที่ ๕.๓

สายเอก	----	พ --- ล	ม - ท ล ช	ทลช-ลท-ร	ชลท - ร	- มี่ ร ท	- มี่ ร ท	มีร์ท-رمى
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๕.๔

สายเอก	----	--- ชี่	-- ลี่ ชี่	--- มี่	----	--- ร	-- มี่ ร	--- ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๕.๕

สายเอก	-- ร ล	ช - ล ช	-- ด ช	ลช - --	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	ม ---	----	- ม - ม	----	--- ม	- ม ม ม	- ม - ม

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๕ ส่วนที่ ๑ ประโยคที่ ๕.๑ - ประโยคที่ ๕.๕ พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๕.๑ ห้องที่ ๒ พรหมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๓ พรหมปิดเสียง “ท” ห้องที่ ๔ สะบัดนิ้วเสียง “ทลช” และพรหมปิดเสียง “ท” ห้องที่ ๕ เปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว เลื่อนนิ้วก้อยไปตำแหน่งเสียง “มี” ห้องที่ ๘ สะบัดนิ้วเสียง “มีร์ท” ย้อยจังหวะตกเสียง “ท”

ประโยคที่ ๕.๒ ห้องที่ ๑ ย้อยจังหวะตกเสียง “ท” ห้องที่ ๑ และห้องที่ ๒ ยังคงเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว ห้องที่ ๓ เลื่อนมือขึ้นมาตำแหน่งเสียงปกติ ห้องที่ ๔ พรหมเปิดเสียง “ล” และการโปนเสียง “ทล” ห้องที่ ๕ พรหมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๖ สะบัดนิ้วเสียง “ลชม” และประนิ้วเสียง “ชอล” ห้องที่ ๗ พรหมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๘ พรหมเปิดเสียง “ล” สะบัดนิ้วเสียง “ลชม” และพรหมปิดเสียง “ม”

ประโยคที่ ๕.๓ ห้องที่ ๑ ลากเสียงยาวต่อเนื่องมา ห้องที่ ๒ พรหมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๓ พรหมปิดเสียง “ท” ห้องที่ ๔ สะบัดนิ้วเสียง “ลชม” ห้องที่ ๕ สะบัดนิ้วเสียง “ชลท” ห้องที่ ๖ เปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว เลื่อนนิ้วก้อยไปตำแหน่งเสียง “มี” ห้องที่ ๘ สะบัดนิ้วเสียง “มีร์ท” ยังคงเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

ประโยคที่ ๕.๔ ห้องที่ ๑ ลากเสียงยาวต่อเนื่องมา ห้องที่ ๒ ยังคงเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว ใช้นิ้วก้อยกดเสียง “จ” ห้องที่ ๓ ครั้นนิ้วเสียง “ล” ห้องที่ ๔ – ห้องที่ ๗ ยังคงเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว ห้องที่ ๘ เลื่อนมือขึ้นมาตำแหน่งเสียงปกติและพรมเปิดเสียง “ล”

ประโยคที่ ๕.๕ ห้องที่ ๑ พรมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๒ สะบัดนิ้วเสียง “ลชม” และการประนิ้วเสียง “ช” ห้องที่ ๔ พรมเปิดเสียง “ล” สะบัดนิ้วเสียง “ลชม” และพรมปิดเสียง “ม” ห้องที่ ๕ ลากเสียงยาว ห้องที่ ๖ – ๘ ยืนเสียงมี เพื่อรอเข้าจังหวะหน้าทับ

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองกรอ

๒.๒ การยืนเสียงเดียว

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๕ ส่วนที่ ๑ ประโยคที่ ๕.๑ – ประโยคที่ ๕.๕ พบว่า มีการดำเนินทำนองในลักษณะครวญเพื่อไปหาเสียงลูกตกเสียงมี ดังนี้

ประโยคที่ ๕.๑ ทำนองมีลักษณะการครวญ จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง

ประโยคที่ ๕.๒ ทำนองมีลักษณะการครวญ จากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

ประโยคที่ ๕.๓ ทำนองมีลักษณะการครวญ จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง คล้ายกับประโยคที่ ๕.๑ อย่างมาก

ประโยคที่ ๕.๔ ทำนองมีลักษณะการครวญ จากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

ประโยคที่ ๕.๕ ทำนองมีลักษณะการครวญ จากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำแล้วยืนเสียงมี เพื่อรอเข้าจังหวะหน้าทับ

ลูกโยนที่ ๕ (เสียงมี) ส่วนที่ ๒

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๕ ส่วนที่ ๒ พบว่า เป็นลักษณะการดำเนินทำนองทางเก็บ ๔ ประโยค มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การพรมจาก

๑.๒ การควงนิ้ว

ส่วนที่ ๒

ประโยคที่ ๕.๖

สายเอก	ช - - -	ช ล ช -	ช - - -	- - - -	ร ท ล ช	- ล ช -	ช - - -	- - - -
สายทุ้ม	- ต ร ม	- - - ม	- ต ร ม	ร ม ม ม	- - - -	ม - - ม	- ต ร ม	ร ม ม ม

ประโยคที่ ๕.๗

สายเอก	ซ - - -	ซ ล ซ -	ซ - - -	- - - -	ร ท ล ซ	- ล ซ -	ซ - - -	- - - -
สายทุ้ม	- ด ร ม	- - - ม	- ด ร ม	ร ม ม ม	- - - -	ม - - ม	- ด ร ม	ร ม ม ม

ประโยคที่ ๕.๘

สายเอก	ซ - - -	- - - -	ซ - - -	- - - -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- ด ร ม	ร ม ซ ม	- ด ร ม	ร ม ซ ม	- - - ร	- - - ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม

ประโยคที่ ๕.๙

สายเอก	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	- - - -	- - - -	ซ - ซ -	- - - -	ซ - ซ -	- - - -
สายทุ้ม	- - - ร	- - - ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	- ร - ม	ซ ร ซ ม	- ร - ม	ซ ร ซ ม

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๕ ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๕.๖ - ประโยคที่ ๕.๙ พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๕.๖ - ประโยคที่ ๕.๗ ห้องที่ ๒ พรหมจากเสียง “ลซ” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดสลับเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๕.๘ ห้องที่ ๒ ห้องที่ ๔ ห้องที่ ๗ และห้องที่ ๘ ควงเสียง “ซ” สายทุ้ม ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดสลับเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๕.๙ ห้องที่ ๓ ห้องที่ ๔ ห้องที่ ๖ และห้องที่ ๘ ควงเสียง “ซ” สายทุ้ม ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดสลับเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

๒. การดำเนินงาน

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ การซ้ำทำนอง

๒.๓ การทอนประโยค

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๕ ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๕.๖ - ประโยคที่ ๕.๙ พบว่า มีการดำเนินงานลักษณะเก็บและลงเสียงลูกตกเสียงมี เหมือนกันทุกประโยค ลักษณะการดำเนินกลอนใช้เสียงสูงต่ำสลับกัน และใช้การซ้ำทำนอง ดังนี้

ประโยคที่ ๕.๖ มีลักษณะการดำเนินกลอนเสียงสูงต่ำทั้งประโยค

ประโยคที่ ๕.๗ ซ้ำทำนองกับประโยคที่ ๕.๖

ประโยคที่ ๕.๘ เป็นการทอนประโยคลงมา และใช้การซ้ำทำนองกัน ๒ เทียบของวรรคหน้า และวรรคหลัง

ประโยคที่ ๕.๙ เป็นการทอนประโยคลงมา และใช้การซ้ำทำนองกัน ๒ เทียบของวรรคหน้า และวรรคหลัง

การวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๕ ทั้ง ๒ ส่วน สรุปได้ว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การพรหมปิด

๑.๒ การสะบัดนิ้ว

๑.๓ การพรหมเปิด

๑.๔ การลากเสียงยาว

๑.๕ การประนีว

๑.๖ การโหนเสียง

๑.๗ การย้อยจังหวะ

๑.๘ การครั้นนิ้ว

๑.๙ การพรหมจาก

๑.๑๐ การควงนิ้ว

๑.๑๑ การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองกรอ

๒.๒ การยิ้นเสียงเดียว

๒.๓ ทำนองเก็บ

๒.๔ การซ้ำทำนอง

๒.๕ การทอนประโยค

การดำเนินทำนองของลูกโยนที่ ๕ ซึ่งเป็นลูกโยนที่มีความยาวทั้งหมด ๙ ประโยค ใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ทำให้เกิดความไพเราะ ดำเนินทำนองมีลักษณะทางกรอและแบบเก็บ ใช้การบรรเลงแบบ ลอยจังหวะสลับกับการบรรเลงเข้ากับจังหวะหน้าทับ มีลักษณะการดำเนินกลอนโดยใช้เสียงสูงต่ำ สลับกัน ใช้ทำนองซ้ำกัน ทอนประโยคลงแล้วหยุดยิ้นเสียงมีเพียงเสียงเดียว เพื่อบรรเลงเข้าจังหวะหน้าทับ การดำเนินทำนองลูกโยนที่ ๕ นี้ ถือว่าได้ครบทุกรสเช่นกัน และลงเสียงลูกตกที่ถูกต้องตรงกับเสียงของทำนองหลักลูกโยนที่ ๕

ประโยคที่ ๖.๔

สายเอก	-----	----- ล	-----	ท ล - ล	-----	----- ล	-----	ท ล - ล
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๖.๕

สายเอก	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล -	ล ท ล ล	ร ท ล -	ล ท ล ล
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	---- ร	-----	---- ร	-----

ประโยคที่ ๖.๖

สายเอก	- ท ล -	ล ท ล ล	ร ท ล -	ล ท ล ล	- ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล ร	ล ท ล ล
สายทุ้ม	--- ร	-----	--- ร	-----	--- ร	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๖.๗ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	- ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล ร	ล ท ล ล				
สายทุ้ม	--- ร	-----	-----	-----				

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๖ ส่วนที่ ๑ ประโยคที่ ๖.๑ - ประโยคที่ ๖.๗ (ครึ่งประโยค) พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๖.๑ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำทั้งประโยค

ประโยคที่ ๖.๒ ห้องที่ ๔ และห้องที่ ๕ พรหมเปิดเสียง “ล” และลากเสียงยาว ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ เริ่มลอยจังหวะในห้องที่ ๕

ประโยคที่ ๖.๓ ห้องที่ ๒ สะบัดนิ้ว เสียง “ทลซ” และโยกนิ้วเสียง “ด” ห้องที่ ๓ พรหมปิดเสียง “ท” และเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว ใช้นิ้วนางกดเสียง “ม” ห้องที่ ๕ สะบัดนิ้ว และโยกนิ้ว เสียง “ด” ห้องที่ ๖ โยกนิ้วเสียง “ด” ห้องที่ ๗ ครั้นนิ้วเสียง “รด” และพรหมปิดเสียง “ท” ห้องที่ ๘ พรหมปิดเสียง “ท” และพรหมเปิดเสียง “ล”

ประโยคที่ ๖.๔ ห้องที่ ๑ ลากเสียงยาวต่อเนื่องมา ห้องที่ ๒ พรหมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๔ ครั้น นิ้วเสียง “ทล” ห้องที่ ๖ พรหมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๘ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” เพื่อรอเข้าจังหวะหน้าทับ

ประโยคที่ ๖.๕ ห้องที่ ๑ - ห้องที่ ๖ และห้องที่ ๘ ครั้นนิ้วเสียง “ทล”

ประโยคที่ ๖.๖ ห้องที่ ๑ และห้องที่ ๕ ครั้นนิ้วเสียง “ทล”

ประโยคที่ ๖.๗ (ครึ่งประโยค) ห้องที่ ๑ “ทล” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๖.๘

สายเอก	- ล ท ร	- ร ท ล	- ล ท ร	- ร ท ล	- ล ท ร	- ร ท ล	- ล ท ร	- ร ท ล
สายทุ้ม	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---

ประโยคที่ ๖.๑๐ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	- ร ท ล	- ร ท ล	- ร ท ล	- ร ท ล				
สายทุ้ม	ร ---	ร ---	ร ---	ร ---				

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๖ ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๖.๘ – ประโยคที่ ๖.๑๐ (ครึ่งประโยค) พบว่า ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสลับเสียงสายทุ้มกับสายเอก ใช้นิ้วชี้กับนิ้วก้อยในการลงเสียง “ร” แล้ว สลับขึ้นไปเสียง ร” สายเอก

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ การทอนประโยค

๒.๓ การซ้ำทำนอง

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๖ ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๖.๘ – ประโยคที่ ๖.๑๐ (ครึ่งประโยค) พบว่า มีการดำเนินทำนองลักษณะเก็บ ดังนี้

ประโยคที่ ๖.๘ มีลักษณะการดำเนินกลอนซ้ำทำนองเดิมระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลัง

ประโยคที่ ๖.๙ เป็นการทอนประโยคลงมาจากประโยคที่ ๖.๘ เป็นการซ้ำทำนองเดียวกัน ๔ ครั้ง

ประโยคที่ ๖.๑๐ (ครึ่งประโยค) เป็นการทอนประโยคลงมาจากประโยคที่ ๖.๙ เป็นการซ้ำทำนองเดียวกัน ๔ ครั้ง

นอกจากนี้ยังพบว่าท้ายประโยคลงเสียงลูกตกเสียงลาเหมือนกันทุกประโยค

จากการวิเคราะห์ในทุกส่วนของลูกโยนที่ ๖ พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และการดำเนินทำนอง สรุปได้ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การควงนิ้ว

๑.๒ การสะบัดนิ้ว

๑.๓ การพรมเปิด

๑.๔ การพรมปิด

๑.๕ การครั้นนิ้ว

๑.๖ การลากเสียงยาว

๑.๗ การโยกนิ้ว

๑.๘ การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ ทำนองกรอ

๒.๓ การยืนเสียงเดียว

๒.๔ การทอนประโยค

๒.๕ การซ้ำทำนอง

การดำเนินทำนองโดยรวมของลูกโยนที่ ๖ ซึ่งเป็นลูกโยนที่มีความยาวทั้งหมด ๙ ประโยคครึ่ง มีการนำกลวิธีพิเศษมาใช้เพื่อให้เกิดความไพเราะ การดำเนินทำนองมีลักษณะทางกรอและทางเก็บสลับกัน สำนวนกลอนใช้เสียงสูงต่ำสลับกัน มีการทอนประโยคลง ใช้ทำนองซ้ำกันและหยุดยืนเสียงลาเพียงเสียงเดียว การดำเนินทำนองลงเสียงลูกตกเสียงลาตรงกับเสียงของทำนองหลักลูกโยนที่ ๖ จังหวะหน้าทับเป็นการบรรเลงเข้าจังหวะสลับกับการลอยจังหวะ

๙. ลูกโยนที่ ๗ ลูกโยนเสียงฟา

ลูกโยนที่ ๗ ลูกโยนเสียงฟา ผู้วิจัยแบ่งส่วนของการวิเคราะห์ เป็น ๒ ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ ๑ เป็นการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองทางกรอ ๖ ประโยคครึ่ง

ส่วนที่ ๒ เป็นการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองทางเก็บ ๗ ประโยค

ลูกโยนที่ ๗ (เสียงฟา) ส่วนที่ ๑

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๗ ส่วนที่ ๑ พบว่า มีลักษณะการดำเนินทำนองทางเก็บเชื่อมมาจากลูกโยนที่ ๖ ตามด้วยทางกรอในลักษณะการครวญ ๖ ประโยคครึ่ง มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

๑.๑ การโยกนิ้ว

๑.๒ การพรมปิด

๑.๓ การสะบัดนิ้ว

๑.๔ การลากเสียงยาว

๑.๕ การพรมเปิด

๑.๖ การครั้นนิ้ว

๑.๗ การควงนิ้ว

๑.๘ การสับคั่นซีก

๑.๙ การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

ส่วนที่ ๑

ประโยคที่ ๗.๑

สายเอก	----	- ล - ร	ท ร ล ท	- ล - ล	----	- ล -	-----	-----
สายทุ้ม	ร ม ร ฟ	ม - ฟ -	-----	ฟ - ม -	ฟ ม ร ม	-- ฝ ฝ	-----	--- ฟ

ประโยคที่ ๗.๒

สายเอก	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
สายทุ้ม	- ม ร ด	--- ม ร ด	--- ร	- ม - ฟ	- ร ม ฟ	- ร ม ฟ	- ม ช ฟ	--- ฟ

ประโยคที่ ๗.๓

สายเอก	-----	--- ล	- ท ล	ท ล - ล ท	-----	- ร - ท	--- ล	--- ม
สายทุ้ม	-----	-----	--- ฟ	- ฟ -	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๗.๔

สายเอก	-----	-----	-----	--- ร	-----	-----	-- ม ร	-- ช ม
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๗.๕

สายเอก	-----	--- ร	-- ม ร	- ช - ม	-----	--- ร	-- ม ร	ม ร - ท
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๗.๖

สายเอก	-----	--- ล	-- ท ล	ล-ทล-ร	-----	-----	-----	-----
สายทุ้ม	-----	-----	-----	-----	--- ร	- ม - ฟ	- ร ม ฟ	ม ช ฟ ฝ

ประโยคที่ ๗.๗ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	-----	-----	-----	-----				
สายทุ้ม	-----	--- ฟ	--- ฟ ฟ	- ฟ - ฟ				

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๗ ส่วนที่ ๑ ประโยคที่ ๗.๑ – ประโยคที่ ๗.๗ (ครึ่งประโยค) พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๗.๑ ห้องที่ ๖ โยคนิ้วเสียง “ฟ” และพรมปิดเสียง “ม” ห้องที่ ๗ ลากเสียงยาว ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำสลับกัน ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๗.๒ ห้องที่ ๑ พรมนิ้วปิดเสียง “ม” ห้องที่ ๒ สะบัดนิ้วเสียง “มรด” ห้องที่ ๗ ควง นิ้วเสียง “ซ” ห้องที่ ๘ โยคนิ้วเสียง “ฟ” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดเสียงสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๗.๓ ห้องที่ ๒ พรมนิ้วเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๓ สะบัดนิ้วเสียง “ทลฟ” ห้องที่ ๔ สะบัดนิ้วเสียง “ทลฟ” และพรมปิดเสียง “ท” ห้องที่ ๖ พรมปิดเสียง “ท” ห้องที่ ๗ พรมนิ้วเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๘ การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว โดยเลื่อนนิ้วชี้ไปที่ตำแหน่งเสียงเรสายเอก ใช้นิ้วกลางกดเสียง “ม”

ประโยคที่ ๗.๔ ยังคงใช้ตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้วที่เปลี่ยนสูงต่อเนื่องมาจากประโยคที่ ๗.๓ ห้องที่ ๑ – ห้องที่ ๔ ลากเสียงยาว ห้องที่ ๔ พรมเปิดเสียง “ร” ลากเสียงยาวถึงห้องที่ ๖ ห้องที่ ๗ ครั้นนิ้วเสียง “มร” ห้องที่ ๘ ใช้นิ้วก้อยลงเสียง “ซ” และพรมเปิดเสียง “ม”

ประโยคที่ ๗.๕ ยังคงใช้ตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้วที่เปลี่ยนสูงต่อเนื่องมาจากประโยคที่ ๗.๔ ห้องที่ ๓ ครั้นนิ้วเสียง “มร” ห้องที่ ๔ ใช้นิ้วก้อยลงเสียง “ซ” และพรมเปิดเสียง “ม” ห้องที่ ๗ ครั้นนิ้วเสียง “มร” ห้องที่ ๘ ใช้นิ้วก้อยลงเสียง “ซ” และเลื่อนมือขึ้นมาดำแหน่งเสียงปกติแล้วพรมปิดเสียง “ท”

ประโยคที่ ๗.๖ ห้องที่ ๒ พรมเปิดเสียง “ล” ห้องที่ ๓ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” ห้องที่ ๔ ครั้นนิ้วเสียง “ทล” ห้องที่ ๘ ควงนิ้วเสียง “ซ” และโยคนิ้วเสียง “ฟ”

ประโยคที่ ๗.๗ (ครึ่งประโยค) ห้องที่ ๑ ลากเสียงยาว ห้องที่ ๓ สะบัดคั่นชักเสียง “ฟ”

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ ทำนองกรอ

๒.๓ การย่นเสียงเดียว

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๗ ส่วนที่ ๑ ประโยคที่ ๗.๑ – ประโยคที่ ๗.๗ (ครึ่งประโยค) พบว่ามีลักษณะการดำเนินทำนอง ดังนี้

ประโยคที่ ๗.๑ ลักษณะการดำเนินทำนองทางเก็บ เป็นการเสียงเรียงจากต่ำขึ้นไปเสียงสูงและวกกลับลงมาเสียงต่ำ แล้วลอยจังหวะในห้องที่ ๖ เพื่อครวญไปหาเสียงฟา

ประโยคที่ ๗.๒ ลักษณะการดำเนินทำนองทางกรอ เป็นการครวญไปหาเสียงฟา

ประโยคที่ ๗.๓ ลักษณะการดำเนินทำนองทางกรอ เป็นการครวญจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงมีสูง

ประโยคที่ ๗.๔ ลักษณะการดำเนินทำนองทางกรอ เป็นการครวญอยู่ในระดับเสียงสูง “รมซั”

ประโยคที่ ๗.๕ ลักษณะการดำเนินทำนองทางกรอ เป็นการครวญจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

ประโยคที่ ๗.๖ ลักษณะการดำเนินทำนองทางกรอ เป็นการครวญจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ
ครวญไปหาเสียงฟา

ประโยคที่ ๗.๗ ลักษณะการดำเนินทำนองทางกรอ ยืนเสียงฟา เพื่อเข้าจังหวะหน้าทับ

ลูกโยนที่ ๗ (เสียงฟา) ส่วนที่ ๒

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๗ ส่วนที่ ๒ พบว่า มีลักษณะการดำเนินทำนองทางเก็บ ๗ ประโยค
มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ส่วนที่ ๒

ประโยคที่ ๗.๘

สายเอก	ร ร ร ท	ร ท ล -	ล - - -	- - ล -	ล ท ร -	- - - -	- - - -	ล - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	- - - ม	ฟ ม ร ม	ฟ ร ม ฟ	- ฟ ม ฟ

ประโยคที่ ๗.๙

สายเอก	ร ร ร ท	ร ท ล -	ล - - -	- - ล -	ล ท ร -	- - - -	- - - -	ล - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	- - - ม	ฟ ม ร ม	ฟ ร ม ฟ	- ฟ ม ฟ

ประโยคที่ ๗.๑๐

สายเอก	ล ท ร -	- - - -	- - - -	ล - - -	ล ท ร -	- - - -	- - - -	ล - - -
สายทุ้ม	- - - ม	ฟ ม ร ม	ฟ ร ม ฟ	- ฟ ม ฟ	- - - ม	ฟ ม ร ม	ฟ ร ม ฟ	- ฟ ม ฟ

ประโยคที่ ๗.๑๑

สายเอก	ล - - -	- - ล -	ล - - -	- - ล -	ล - - -	- - ล -	ล - - -	- - ล -
สายทุ้ม	- ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ

ประโยคที่ ๗.๑๒

สายเอก	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ฟ

ประโยคที่ ๗.๑๓

สายเอก	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ม

ประโยคที่ ๗.๑๔

สายเอก	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- ร - ฟ	- - - ม	- ม - ร	- - - ฟ	- ฟ - ม	- - - ร	- ร - ฟ

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๗ ประโยคที่ ๗.๘ – ประโยคที่ ๗.๑๔ พบว่า ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสลับเสียงสายทุ้มกับสายเอก ใช้โน้ตขึ้นเสียงลาเสียงเดียวแล้วใช้เสียง “ร ม ฟ” ในการดำเนินทำนอง

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ การเข้าทำนอง

๒.๓ การทอนประโยค

๒.๔ การขึ้นเสียงเดียว

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๗ ส่วนที่ ๒ ประโยคที่ ๗.๘ – ประโยคที่ ๗.๑๔ พบว่า มีการดำเนินทำนองในลักษณะเก็บ ดังนี้

ประโยคที่ ๗.๘ เป็นการดำเนินกลอนวนกลับไปมาเพื่อลงเสียงฟา

ประโยคที่ ๗.๙ ทำนองเข้ากับประโยคที่ ๗.๘

ประโยคที่ ๗.๑๐ เป็นการทอนประโยคลงโดยนำวรรคหลังของประโยคที่ ๗.๙ มาบรรเลงซ้ำกัน ๒ เที้ยว

ประโยคที่ ๗.๑๑ เป็นการทอนประโยคลงจากประโยคที่ ๗.๑๐ แล้วมาบรรเลงซ้ำกัน ๔ เที้ยว

ประโยคที่ ๗.๑๒ ใช้การขึ้นเสียงลาเสียงเดียว แล้วใช้เสียง “ร ฟ ม ร ฟ” ในการดำเนินทำนอง

ประโยคที่ ๗.๑๓ ใช้การขึ้นเสียงลาเสียงเดียวลักษณะเดียวกับประโยคที่ ๗.๑๒ แต่แตกต่างกันที่เสียงสุดท้ายลงเสียง “ม” ดังนี้ “ร ฟ ม ร ฟ ม”

ประโยคที่ ๗.๑๔ ใช้การขึ้นเสียงลาเสียงเดียว แต่เพิ่มพยางค์โน้ตในการดำเนินทำนองให้ถี่ขึ้น โดยใช้ “ร ร ฟ ม ม ร ฟ ฟ ม ร ร ฟ”

นอกจากนี้ยังพบว่าท้ายประโยคลงเสียงลูกตกเสียงฟาตรงกับเสียงลูกโยนที่ ๗ เกือบทุกประโยค ยกเว้นประโยคที่ ๗.๑๓ ที่ลงลูกตกเสียงมี แต่ถ้าบรรเลงเที้ยวเดียว กล่าวคือ พอจบประโยคที่ ๗.๑๓ แล้วบรรเลงลูกโยนที่ ๘ ต่อไปก็จะถูกต้องตามเสียงพอดิ แต่เนื่องจากพอจบประโยคที่ ๗.๑๓ แล้วบรรเลงต่อประโยคที่ ๗.๑๔ ซึ่งเป็นการนำประโยคที่ ๗.๑๒ มาเพิ่มพยางค์โน้ตให้ถี่ขึ้นแต่ทำนอง

ยังคงเท่าเดิมแต่มีเสียงลูกตกลงเสียงฟ้า ทำให้ประโยคที่ ๗.๑๓ มีเสียงลงลูกตกแตกต่างไปจากประโยคอื่น ๆ

จากการวิเคราะห์ในทุกส่วนของลูกโยนที่ ๗ พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และการดำเนินทำนอง สรุปได้ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

- ๑.๑ การโยกนิ้ว
- ๑.๒ การพรมปิด
- ๑.๓ การสะบัดนิ้ว
- ๑.๔ การลากเสียงยาว
- ๑.๕ การพรมเปิด
- ๑.๖ การครั้นนิ้ว
- ๑.๗ การคองนิ้ว
- ๑.๘ การสะบัดคันชัก
- ๑.๙ การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

๒. การดำเนินทำนอง

- ๒.๑ ทำนองเก็บ
- ๒.๒ ทำนองกรอ
- ๒.๓ การย่นเสียงเดียว
- ๒.๔ การซ้ำทำนอง
- ๒.๕ การทอนประโยค

การดำเนินทำนองโดยรวมของลูกโยนที่ ๗ ซึ่งเป็นลูกโยนที่มีความยาวทั้งหมด ๑๓ ประโยคครึ่ง มีการนำกลวิธีพิเศษมาใช้เพื่อให้เกิดความไพเราะ การดำเนินทำนองมีลักษณะทางกรอและทางเก็บสลับกัน ส่วนวงกลอนใช้เสียงสูงต่ำสลับกัน มีการทอนประโยคลง ใช้ทำนองซ้ำกันและหยุดย่นเสียงลาเพียงเสียงเดียว การดำเนินทำนองลงเสียงลูกตกเสียงฟ้าตรงกับเสียงของทำนองหลักลูกโยนที่ ๗ จังหวะหน้าทับเป็นการบรรเลงเข้าจังหวะสลับกับการลอยจังหวะ

๑๐. ลูกโยนที่ ๘ (เสียงมี)

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๘ พบว่า เป็นลักษณะการดำเนินทำนองทางเก็บ ๕ ประโยคครึ่ง มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ
ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนที่ ๘ เสียงมี

ประโยคที่ ๘.๑

สายเอก	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- ร - ฟ	- - - ม	- ม - ร	- - - ฟ	- ฟ - ม	- - - ร	- ร - ม

ประโยคที่ ๘.๒

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- ร - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ฟ	- ร - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ม

ประโยคที่ ๘.๓

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- ร - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ฟ	- ร - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ม

ประโยคที่ ๘.๔

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม

ประโยคที่ ๘.๕ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -				
สายทุ้ม	- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ฟ - ม				

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๘ ประโยคที่ ๘.๑ – ประโยคที่ ๘.๕ (ครึ่งประโยค) พบว่า ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นการสีเก็บยืนเสียงแล้วเปลี่ยนเฉพาะพยางค์สุดท้ายในแต่ละห้อง และใช้การสีเก็บสลับเสียงสูงต่ำ

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ การซ้ำทำนอง

๒.๓ การทอนประโยค

๒.๔ การยืนเสียงเดียว

จากการวิเคราะห์ลูกโยนที่ ๘ ประโยคที่ ๘.๑ – ประโยคที่ ๘.๕ (ครึ่งประโยค) พบว่า มีการดำเนินทำนองลักษณะเก็บ ใช้การ “ยื่นเสียง” และ “สลับเสียง” ซึ่งลูกโยนนี้นี้ถือว่ามีลักษณะโดดเด่น และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเดี่ยวกราวใน ดังนี้

ประโยคที่ ๘.๑ มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บทั้งประโยค แต่สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการ “ยื่นเสียง” โดยใช้เสียงลาเป็นตัวยืนเสียงเสียงเดียว แต่เพิ่มพยางค์โน้ตในการดำเนินทำนองให้ถี่ขึ้น โดยใช้ “ร รพ มมร ฟพม รรม”

ประโยคที่ ๘.๒ มีลักษณะการทอนประโยคลงจากประโยคที่ ๘.๑ แต่สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการ “สลับเสียง” โดยใช้เสียงลาเป็นตัวยืนเสียง โดยใช้ “รพมร พมรพ รพมร พมร” ในการดำเนินทำนอง

ประโยคที่ ๘.๓ เป็นการซ้ำทำนองเดียวกับประโยคที่ ๘.๒

ประโยคที่ ๘.๔ มีลักษณะการทอนประโยคลงจากประโยคที่ ๘.๓ และบรรเลงซ้ำทำนองกัน ๔ เที้ยว

ประโยคที่ ๘.๕ มีลักษณะการทอนประโยคลงจากประโยคที่ ๘.๔ และบรรเลงซ้ำทำนองกัน ๔ เที้ยว เพื่อเชื่อมกับทำนองจบ

นอกจากนี้ยังพบว่าท้ายประโยคตรงกับเสียงลูกตกเสียงมี เหมือนกันทุกประโยค

๑๑. ทำนองจบ (เสียงโดสูง)

จากการวิเคราะห์ทำนองจบ พบว่า เป็นลักษณะการดำเนินทำนองทางเก็บและทางกรอในลักษณะการครวญ ๒ ประโยคครึ่ง มีการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ดังนี้

๑. การใช้กลวิธีพิเศษ

- ๑.๑ การควงนิ้ว
- ๑.๒ การพรมเปิด
- ๑.๓ การพรมปิด
- ๑.๔ การสับด้นิ้ว
- ๑.๕ การสับด้นชัก
- ๑.๖ การครั้นนิ้ว
- ๑.๗ การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

ทำนองจบ

ประโยคที่ ๑

สายเอก	-----	-----	ล ช ด ล	ช - - -	ช - - -	ช ด ล ช	- - ล ช	ด ล ร ด
สายทุ้ม	ด ม ร ม	ช ด ร ม	-----	- ม ร ด	- ด ร ม	-----	ด ม - -	-----

ประโยคที่ ๒

สายเอก	ล ด ช ล	- ช - ช	-----	-----	-----	-----	--- ช	ลช-ช ล
สายทุ้ม	-----	ม - ร -	ม ร ด ม	ร ด ร ด	--- ร	มรด-ร ^พ ม	-----	ม ---

ประโยคที่ ๓

สายเอก	- ด - ร	- ม - ช	ลช-ช ล	ร ^ค ด - ดด				
สายทุ้ม	-----	-----	ม ---					

จากการวิเคราะห์ทำนองจบ ประโยคที่ ๑ – ประโยคที่ ๓ (ครึ่งประโยค) พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ประโยคที่ ๑ ห้องที่ ๒ ควณิ้วเสียง “ช” ส่วนห้องอื่น ๆ เป็นการสืบทอดทำนองสูงต่ำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ ๒ ห้องที่ ๖ พรหมปิดเสียง “ม” และสะบัดนิ้วเสียง “มรด” ห้องที่ ๘ สะบัดนิ้วเสียง “มรด” และพรหมเปิดเสียง “ล”

ประโยคที่ ๓ (ครึ่งประโยค) ห้องที่ ๒ ใช้การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว โดยใช้มือเลื่อนลงนิ้วก้อยกดเสียง “ม” แล้วเลื่อนมือขึ้นมาในตำแหน่งปกติ ห้องที่ ๓ สะบัดนิ้วเสียง “ลชม” ห้องที่ ๔ ครั้นนิ้วเสียง “รด” และสะบัดคันชักเสียง “ด”

๒. การดำเนินทำนอง

๒.๑ ทำนองเก็บ

๒.๒ ทำนองกรอ

๒.๓ การถอน

๒.๔ การทอด

จากการวิเคราะห์ทำนองจบ ประโยคที่ ๑ – ประโยคที่ ๓ (ครึ่งประโยค) พบว่า ใช้การดำเนินทำนองในลักษณะเก็บแล้วต่อด้วยทางกรอเพื่อลงจบ ดังนี้

ประโยคที่ ๑ มีลักษณะการดำเนินทำนองทางเก็บสลับเสียงสูงต่ำทั้งประโยค

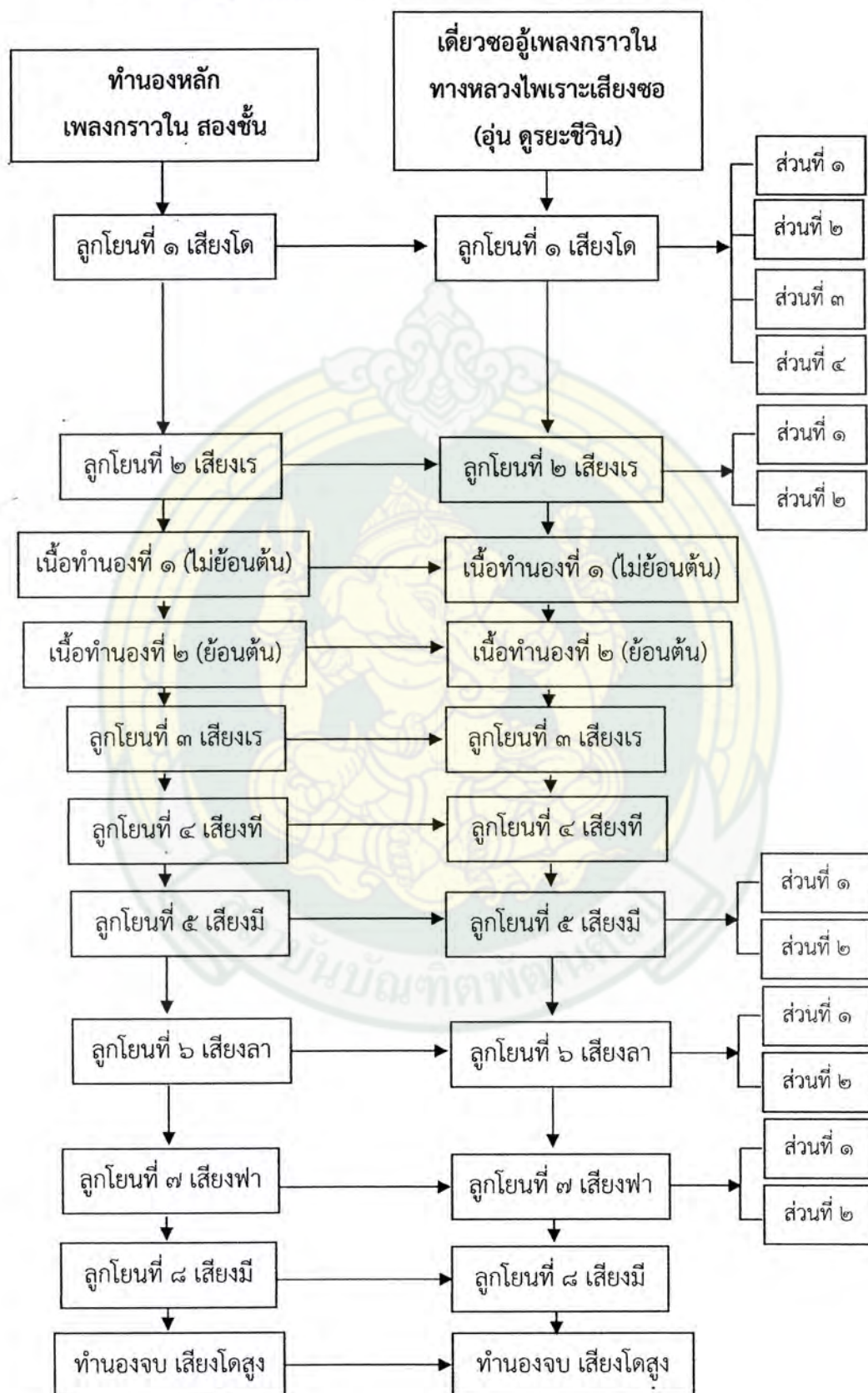
ประโยคที่ ๒ มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บสลับเสียงสูงต่ำ ในห้องที่ ๑ - ห้องที่ ๔ ซึ่งมีลักษณะสำนวนกลอนที่คล้ายกับลูกโยนที่ ๑ และถอนทำนองเพื่อเตรียมลงจบ

ประโยคที่ ๓ (ครึ่งประโยค) มีลักษณะการครวญเพื่อไปหาเสียงโดสูง (โดสายเอก) แล้วทอดทำนองเพื่อลงจบที่เสียงโดสูง นับว่าเป็นการลงจบอย่างสมบูรณ์

จากการวิเคราะห์เดี่ยวซออุ เพลงกราวโน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) แบ่งรูปแบบทำนองเพลงออกเป็นส่วน ๆ ดังนี้

๑. ลูกโยนที่ ๑ เสียงโด แบ่งส่วนย่อยออกเป็น ๔ ส่วน
๒. ลูกโยนที่ ๒ เสียงเร แบ่งส่วนย่อยออกเป็น ๒ ส่วน
๓. เนื้อทำนองที่ ๑ (ไม่ย้อนต้น)
๔. เนื้อทำนองที่ ๒ (ย้อนต้น)
๕. ลูกโยนที่ ๓ เสียงเร
๖. ลูกโยนที่ ๔ เสียงที
๗. ลูกโยนที่ ๕ เสียงมี แบ่งส่วนย่อยออกเป็น ๒ ส่วน
๘. ลูกโยนที่ ๖ เสียงลา แบ่งส่วนย่อยออกเป็น ๒ ส่วน
๙. ลูกโยนที่ ๗ เสียงฟา แบ่งส่วนย่อยออกเป็น ๒ ส่วน
๑๐. ลูกโยนที่ ๘ เสียงมี
๑๑. ทำนองจบ เสียงโดสูง

เปรียบเทียบรูปแบบทำนองเพลง ทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น
กับทางเดี่ยวขออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงขอ (อุ้น ดุระชีวิน)



ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทำนองทางเดียวซออุ เพลงกราวโน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) สรุปประเด็นได้ดังนี้

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดียวซออุ เพลงกราวโน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) พบว่า ทำนองทางเดียว มี ๘ ลูกโยน มีเนื้อทำนอง ๒ ทำนอง และทำนองจบ ๑ ทำนอง ทำนองทางเดียวมีการแปรทำนองหลักจำนวนเท่ากันและได้เพิ่มเติมทำนองจาทำนองหลัก มีทั้งมีความสัมพันธ์กันและมีความแตกต่างกันอย่างมาก

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก พบว่า ทางเดียวซออุ เพลงกราวโน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) มีเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักทุกลูกโยน และพบว่ามีลูกตกตรงกันทั้งท้ายห้องท้ายวรรคและท้ายประโยคเพลง มีทำนองในลักษณะครวญที่เสียงลูกตกจะตรงกันเฉพาะประโยคสุดท้ายของลูกโยนเท่านั้น และมีบางลูกโยนที่ลูกตกย่อยจังหวะไปลงต้นประโยคถัดไป

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียงพบว่าทางเดียวซออุ เพลงกราวโน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) มีการใช้เสียงลูกโยนทั้งหมด ๖ เสียง ได้แก่ เสียงโด เสียงเร เสียงที เสียงมี เสียงลา และเสียงฟา กลุ่มเสียงที่ใช้ทั้งหมด ๓ กลุ่มเสียง ได้แก่ กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X (ระดับเสียงเพียงออล่าง) กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X (ระดับเสียงเพียงออบน) และกลุ่มเสียง ร ม ฟ X ล ท X (ระดับเสียงนอก)

กลวิธีพิเศษที่ใช้เดี่ยวซออุ เพลงกราวโน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) มีทั้งหมด ๑๖ วิธี ได้แก่

๑. การพรมปิด
๒. การพรมเปิด
๓. การพรมจาก
๔. การโยกนิ้ว
๕. การสะบัดคันชัก
๖. การสะบัดนิ้ว
๗. การครั่นนิ้ว
๘. การย้อยจังหวะ
๙. การขยี้นิ้ว
๑๐. การครั่นคันชัก
๑๑. การควงนิ้ว
๑๒. การลากเสียงยาว
๑๓. การโหนเสียง

๑๔. การรื้อคันชัก

๑๕. การประนีว

๑๖. การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

วิธีการดำเนินทำนองที่ใช้เดี่ยวซอฮู้ เพลงกราวโน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน)
มีทั้งหมด ๗ วิธี ได้แก่

๑. ทำนองกรอ

๒. ทำนองเก็บ

๓. การซ้ำทำนอง

๔. การทอนประโยค

๕. การยืมเสียงเดี่ยว

๖. การถอน

๗. การทอด

การดำเนินทำนองนั้นมีการคิดประดิษฐ์สำนวนกลอนไว้อย่างวิจิตรพิสดาร มีความไพเราะ
วิจิตรบรรจง มีการเคลื่อนที่ของนิ้วสลับเสียงสูงเสียงต่ำ วกวนไปมา ในลักษณะการหยอกล้อยั่วเย้าซึ่ง
เป็นเอกลักษณ์ของซอฮู้อยู่ตลอดเวลา มีการเปลี่ยนลูกโยนทั้งหมด ๘ แห่ง มีเนื้อทำนองซึ่งถือว่าเป็น
เนื้อแท้ของเพลงกราวโน ๒ ทำนองและทำนองจบ ๑ ทำนอง นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังได้สอดแทรก
อารมณ์เพลงที่ให้ความอ่อนหวานโหยหวนจากทำนองครวญ และอารมณ์เพลงที่ให้ความคึกคัก
กระชับ เร้าใจในการสอดประสานของสำนวนกลอนของทำนองทางเก็บ นับได้ว่าได้ครบทุกรสและยัง
แสดงถึงภูมิปัญญาความคิดสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดีนับว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ทรงคุณค่ายิ่งเพลงหนึ่งของ
วงการดนตรีไทย

บทที่ ๕

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

เพลงกราวใน สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นเพลงหน้าพาทย์สามัญ อยู่ในเพลงชุดโหมโรง ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม ประกอบทำรำของฝ่ายยักษ์และอีกนัยหนึ่งเป็นการอัญเชิญการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร ภายหลังมีการนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวขึ้นสูงของดนตรีไทย

เพลงเดี่ยวกราวใน มีลักษณะเป็นเพลงลูกโยน ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงสามารถขยายทำนองหรือตัดทอนทำนองในส่วนที่เป็นลูกโยนได้อย่างอิสระ ทำให้จังหวะในการบรรเลงไม่แน่นอน มีการเลื่อนจังหวะตกได้โดยไม่ถือว่าเป็นการบรรเลงผิดหลักการแต่อย่างใด จังหวะฉิ่งที่ใช้ในการตีประกอบเพลงกราวใน สองชั้น ตีในลักษณะเปิด คือ ตีเฉพาะเสียงฉิ่งตามจังหวะ จังหวะหน้าทับที่ใช้ฉิ่งเป็นการบรรเลงทางธรรมดาใช้หน้าทับกราวใน ถ้าเป็นการบรรเลงเดี่ยวใช้หน้าทับกราวนอก ทั้งนี้เพื่อให้จังหวะการบรรเลงเดี่ยวที่ความกระชับ ความเหมาะสม กลมกลืนมากกว่าหน้าทับกราวใน โดยได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน

การศึกษาเดี่ยวซออุเพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจිරพล เพชรสม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ ๔ ประการ คือ ๑) เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) ๒) เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของครูจिरพล เพชรสม ๓) เพื่อเปรียบเทียบทำนองเพลงเดี่ยวซออุเพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) กับโครงสร้างทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น และ ๔) เพื่อศึกษาการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และวิธีการดำเนินทำนองของเดี่ยวซออุเพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) จากการศึกษาสรุปผลได้ดังนี้

สรุปผล

๑. หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) ภูมิลำเนาเดิมอยู่อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เกิดเมื่อวันที่ ๒๓ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๓๕ บิดา ชื่อ นายพยอม มารดา ชื่อ นางเทียบ มีบุตรชาย ๘ คน และบุตรสาว ๕ คน หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) เริ่มเรียนซอด้วงจากบิดาซึ่งเป็นคนสี่ซอด้วงในวงแอ้ว ได้รับเข้ารับราชการด้วยฝีมือที่ยอดเยี่ยมในการสี่ซอทั้งซอด้วงซออู้และซอสามสาย ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงไพเราะเสียงซอ” ได้รับพระราชทานนามสกุล “ดุริยะชีวิน” และรับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยา จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้หลวงไพเราะเสียงซอยังเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบในการสี่ซออู้คลอ

ตามเสียงและถ้อยคำที่ร้องได้อย่างชัดเจน มีความเป็นอัจฉริยะ คิดสร้างสรรค์สำนวนกลอนต่าง ๆ ได้อย่างวิจิตรบรรจง ท่านได้บันทึกเสียงไว้หลายชุดและถ่ายทอดวิชาความรู้ไว้ให้ลูกศิษย์จำนวนมากจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย หลวงไพเราะเสียงซอเป็นครูอาวุโสที่ไม่มีเมตตากรรมา มีนิสัยเยือกเย็น สุภาพอ่อนโยนควรแก่การเป็นปูชนียบุคคลยิ่งนัก สมกับราชทินนามที่ได้รับว่า “ไพเราะเสียงซอ” มีความเหมาะสมกับพ่อหลวงเป็นที่สุด

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุริยะชีวิน) เสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งที่คอและปาก เมื่อวันที่ ๑๓ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๑๘ สิริอายุได้ ๘๓ ปี ๘ เดือน ๒๑ วัน

๒. ครูจิรพล เพชรสม ภูมิลำเนาเดิมอยู่อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร เกิดวันที่ ๑๔ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๙๒ บิดาชื่อ นายเกล้า เพชรสม มารดาชื่อ นางตาบ เพชรสม (ชุมวรฐายี) มีบุตรชาย ๒ คน และบุตรสาว ๑ คน ครูจิรพล เพชรสม เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกกับบิดาและนายซ้อน โพธิสมบัติ ท่านเป็นลูกศิษย์เอกของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุริยะชีวิน) มีความเชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทยทุกเรื่องมือ ท่านมีความตั้งใจ มุ่งมั่นและอดทนในสอนลูกศิษย์อย่างมาก สร้างผลงานด้านดนตรีทั้งทางวิชาการและการบรรเลงดนตรีเผยแพร่ทั้งในและต่างประเทศ ด้านอุปนิสัยครูจิรพล เป็นคนใจดี ไม่ดุด่า ไม่ถือตัว เป็นกันเอง ให้ความรักความเมตตาแก่ลูกศิษย์ทุกคน ปัจจุบันท่านอายุ ๖๔ ปี เป็นข้าราชการบำนาญ ทำการสอนในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

๓. ความสัมพันธ์ของท่านองหลักกับทางเดี่ยว ผู้วิจัยแบ่งเป็น ๓ ประเด็น คือ

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของท่านองหลักกับท่านองทางเดี่ยว

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

๓.๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของท่านองหลักกับท่านองทางเดี่ยว รูปแบบท่านองเพลงเดี่ยวซออยู่เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุริยะชีวิน) และโครงสร้างท่านองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ พบว่า ท่านองหลักและท่านองทางเดี่ยว มีลูกโยน ๘ แห่ง เนื้อท่านอง ๒ ท่านอง และท่านองจบ ๑ ท่านองเหมือนกัน รูปแบบท่านองเพลงทางเดี่ยวซออยู่เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุริยะชีวิน) เขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้

๑	๒	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘
ย	ย	น	น	ย	ย	ย	ย	ย	จ

ท่านองทางเดี่ยว มีการประดิษฐ์สำนวนกลอนต่าง ๆ จากโครงสร้างท่านองหลักที่มีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันและแตกต่างกันมาก

๓.๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกทั้งท่านองหลักและทางเดี่ยวนั้น จะมีเสียงลูกตกตรงกันทุกลูกโยน

๓.๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง ระหว่างทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้นกับ ทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) พบว่า ใช้เสียงลูกโยน ๖ เสียง คือ เสียงโด เสียงเร เสียงที เสียงมี เสียงลา และเสียงฟา มีการใช้ระดับกลุ่มเสียงทั้งหมด ๓ กลุ่มเสียง เหมือนกัน คือ กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X (ระดับเสียงเพียงออล่าง) กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X (ระดับเสียง เพียงออบน) และกลุ่มเสียง ร ม ฟ X ล ท X (ระดับเสียงนอก)

๔. กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และวิธีการดำเนินทำนองที่ใช้เดี่ยวซออุ้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะ เสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) จากการวิเคราะห์พบว่า แบ่งเป็น ๒ ประเด็น ดังนี้

๔.๑ กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวซออุ้ เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) พบว่า มีทั้งหมด ๑๖ วิธี คือ การพรมปิด การพรมเปิด การพรมจาก การโยกนิ้ว การ สะบัดคันชัก การสะบัดนิ้ว การครั้นนิ้ว การย้อยจังหวะ การขยี้นิ้ว การครั้นคันชัก การควงนิ้ว การ ลากเสียงยาว การโหนเสียง การรวคันชัก การประนิ้ว และการเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

๔.๒ วิธีการดำเนินทำนองทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) ใช้การบรรเลงแบบเข้าจังหวะสลับกับการลอยจังหวะหน้าทับ ใช้วิธีการดำเนินทำนอง ๗ วิธี คือ ทำนองกรอ ทำนองเก็บ การซ้ำทำนอง การทอนประโยค การย่นเสียงเดียว การถอน และการทอด

อภิปรายผล

๑. หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) ภูมิลำเนาเดิมอยู่อำเภอสโน จังหวัด พระนครศรีอยุธยา เกิดเมื่อวันที่ ๒๓ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๓๕ บิดา ชื่อ นายพยอม มารดา ชื่อ นาง เทียบ มีบุตรชาย ๘ คน และบุตรสาว ๕ คน หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) เริ่มเรียนซอด้วง จากบิดาซึ่งเป็นคนสี่ซอด้วงในวงแอ้ว ได้รับเข้ารับราชการก็ด้วยฝีมือที่ยอดเยี่ยมในการสี่ซอทั้งซอด้วง ซออุ้และซอสามสาย ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนดนตรีบรรเลง และหลวงไพเราะเสียงซอ ตามลำดับ ได้รับพระราชทานนามสกุล “ดุริยะชีวิน” และรับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็ม ศิลปวิทยา จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หลวงไพเราะเสียงซอได้ถวายการสอนซอ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินีและยังมีพระประยูรญาติเข้ามาร่วมทรงดนตรีหลายพระองค์ นอกจากนี้หลวงไพเราะเสียงซอยังเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบในการสี่ซออุ้คลอ ตามเสียงและถ้อยคำที่ร้องได้อย่างชัดเจน มีความเป็นอัจฉริยะ คิดสร้างสรรค์สำนวนกลอนต่าง ๆ ได้ อย่างวิจิตรบรรจง ดังที่โกวิท ษัณศิริและอรรธรณ บรรจงศิลป์ ได้เขียนบทความไว้ว่า “คุณหลวง ไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) เป็นนักดนตรีไทยที่ได้รับฉายาว่า เล่นเพลงเดียวกัน ๑๐๐ ครั้ง ทำนองก็ต่างกันทั้ง ๑๐๐ ครั้ง นี่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอัจฉริยะของคุณหลวงฯ ในด้านความคิด สร้างสรรค์ ความสามารถในการแปรทางได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งและความสามารถในการบรรเลง โดยใส่อารมณ์ต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสมและชัดเจน” (คณะกรรมการอำนวยการจัดงาน ๑๒๐ ปี

ชาตกาล หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน), ๒๕๕๕: ๖๗) นอกจากนี้หลวงไพเราะเสียงซอยังมีความคิดสร้างสรรค์ในการรบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวในการพระราชนิพนธ์เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง สามชั้น ท่านได้บันทึกเสียงการบรรเลงเพลงไทยไว้หลายชุด เช่น การบันทึกเพลงไทยของกรมมหรสพ บันทึกเสียงการบรรเลงเพลงหมุกกับวงดุริยางค์ประณีต วงยอดศิลป์ วงดนตรีไทยบ้านบางขนาก แผ่นเสียงของกรมศิลปากร บันทึกเสียงห้องบันทึกเสียงของครูประสิทธิ์ถาวร เพลงเดี่ยวที่มีปรากฏอยู่ในปัจจุบันได้แก่ เพลงสุรินทราหู สามชั้น เพลงหกบท สองชั้น เพลงแขกสาหร่าย สองชั้น เพลงสารถิ สามชั้น เพลงทะเลแย สามชั้น เพลงพญาโศก สองชั้นและสามชั้น เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงกราวใน สองชั้น และทยอยเดี่ยว เป็นต้น ท่านได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ไว้ให้ลูกศิษย์มากมายจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ทั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ ชุมชนดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยอีกหลายแห่ง ลูกศิษย์ของท่านที่มีชื่อเสียงอยู่ในปัจจุบันได้แก่ รศ.บุญเสริม ภูสาลี ครูจิรพล เพชรสม ครูเขวงศักดิ์ โพธิ์สมบัติ ครูไพศาล อินทวงศ์ รศ.ดร.โกวิทย์ ชันศิริ ครูนิรมล ตระการผล รศ.อรรณพ บรรจงศิลป์ เป็นต้น

หลวงไพเราะเสียงซอ ท่านเป็นครูอาวุโสที่มีเมตตากรุณา มีนิสัยเยือกเย็น สุภาพอ่อนโยน นักดนตรีรุ่นหลัง ๆ มักเรียกท่านว่า “พ่อหลวง” เนื่องจากท่านได้ถ่ายทอดและอุทิศให้กับดนตรีมาโดยตลอดจนวาระสุดท้ายของชีวิตท่าน เสียงซอยังคงตราตรึงในใจของนักดนตรีไทยทุกคน นับว่าเป็นปูชนียบุคคลดนตรีอย่างแท้จริง

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) มีโรคประจำตัวคือ โรคหืด เสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งที่คอและปาก เมื่อวันที่ ๑๓ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๑๘ สิริอายุได้ ๘๓ ปี ๘ เดือน ๒๑ วัน

๒. ครูจิรพล เพชรสม ภูมิลำเนาเดิมอยู่อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร เกิดวันที่ ๑๔ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๙๒ บิดาชื่อ นายเคล้า เพชรสม มารดาชื่อ นางตาบ เพชรสม (ชุมวธูยา) มีบุตรชาย ๒ คน และบุตรสาว ๑ คน ครูจิรพล เพชรสม เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกกับบิดาและนายช้อน โพธิ์สมบัติ ท่านเป็นลูกศิษย์เอกของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) เป็นหนึ่งในสามทหารเสือแห่งวงการเครื่องสายไทย มีความเชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทยทั้งซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย จะเข้และขลุ่ยเพียงออ ท่านมีความตั้งใจ มุ่งมั่นและอดทนในสอนลูกศิษย์อย่างมาก ในเวลาว่างครูจะฝึกซ้อมดนตรีอย่างสม่ำเสมอไม่ปล่อยเวลาให้เปล่าประโยชน์และอุทิศให้กับดนตรีอย่างเต็มกำลังความสามารถ สร้างผลงานด้านดนตรีทั้งทางวิชาการ เช่น สร้างระบบติวเตอร์ (tutor) เพื่อใช้ในการฝึกทักษะพื้นฐานจะเน้นการฝึกทักษะพื้นฐานอย่างมากและให้เล่นมือทุก ๆ วันจนเป็นอัตโนมัติและท่านยังฝึกให้นักเรียน นักศึกษารู้จักคิดการแปรทำนองได้อย่างหลากหลาย คิดพัฒนางานดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ภาคอีสาน ภาคใต้ ดังที่บรรเลง พระยาชัย ได้กล่าวว่า “คุณครูตุ้ (จิรพล เพชรสม) จึงเป็นผู้ที่มีคุณูปการต่อวงการดนตรีไทยอย่างสูงสุดท่านหนึ่งท่านสร้างองค์ความรู้ ตำรา คู่มือการฝึกเครื่องสายไทยอีกมากมาย...” (บรรเลง พระยาชัย, สัมภาษณ์, ๓ กรกฎาคม ๒๕๕๖) ท่านได้เผยแพร่

ดนตรีไทยทั้งในและต่างประเทศ เช่น ประเทศสิงคโปร์ มาเลเซีย อังกฤษ บรูไน ญี่ปุ่น นิวซีแลนด์ ออสเตรเลีย เยอรมันนี เป็นต้น และร่วมบรรเลงดนตรีไทยในงานระดับชาติและเป็นกรรมการตัดสินดนตรีไทยในระดับชาติอยู่เสมอ

ด้านอุปนิสัยครูจียรพล เป็นคนใจดี ไม่ดุด่า ไม่ถือตัว เป็นกันเอง ให้ความรักความเมตตาแก่ลูกศิษย์ทุกคน ดังที่บรรเลง พระยาชัย ได้กล่าวว่า “ครูจะดูแลนักเรียนดุจลูกหลานของครูเองเลยทีเดียว” นอกจากนี้ครูยังเป็นผู้ที่สนใจและศึกษาธรรมะอย่างจริงจัง สอดแทรกการสอนเรื่องคุณธรรม จริยธรรมและการปฏิบัติตนเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดีอีกด้วย ดังที่กฤษฎา ชูดี กล่าวว่า “คุณครูจะสอนด้านกรรมฐานสายพระป่าอยู่เป็นประจำ จะเน้นให้บรรดาผู้เรียน เป็นพุทธศาสนิกชน อย่างแท้จริง ท่านมักจะแนะนำให้ผู้เรียน หมั่นตื่นเช้า ๆ เพื่อสวดมนต์ และมาไล่มือ เมื่อก่อนจะนอนท่านยังให้ผู้เรียนหมั่นสวดมนต์ก่อนนอนและท่านจะพูดเสมอ ๆ ว่า อย่าเอาสิ่งไม่ดีมาใส่ในจิตใจ” (กฤษฎา ชูดี, สัมภาษณ์, ๑๙ มิถุนายน ๒๕๕๖)

ครูจียรพล เพชรสม เป็นข้าราชการบำนาญ เกษียณอายุราชการในตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ประถมาภรณ์มงกุฎไทย ปัจจุบันท่านอายุ ๖๔ ปี ทำการสอนในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดและเป็นวิทยากรให้ความรู้ด้านดนตรีไทยแก่นักเรียน นักศึกษาหลายสถาบัน

๓. ความสัมพันธ์ของท่านองหลักกับทางเดี่ยว ผู้วิจัยแบ่งเป็น ๓ ประเด็น คือ

ประเด็นที่ ๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของท่านองหลักกับท่านองทางเดี่ยว

ประเด็นที่ ๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ประเด็นที่ ๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง

๓.๑ ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของท่านองหลักกับท่านองทางเดี่ยว รูปแบบท่านองเพลงเดี่ยวขลุ่ยเพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) และโครงสร้างท่านองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ พบว่า ท่านองหลักและท่านองทางเดี่ยว แบ่งได้ดังนี้

๓.๑.๑ ลูกโยน ๘ แห่ง

๓.๑.๑.๑ ลูกโยนกลุ่มที่ ๑ เสียง โด

๓.๑.๑.๒ ลูกโยนกลุ่มที่ ๒ เสียง เร

๓.๑.๑.๓ ลูกโยนกลุ่มที่ ๓ เสียง เร

๓.๑.๑.๔ ลูกโยนกลุ่มที่ ๔ เสียง ที

๓.๑.๑.๕ ลูกโยนกลุ่มที่ ๕ เสียง มี

๓.๑.๑.๖ ลูกโยนกลุ่มที่ ๖ เสียง ลา

๓.๑.๑.๗ ลูกโยนกลุ่มที่ ๗ เสียง ฟา

๓.๑.๑.๘ ลูกโยนกลุ่มที่ ๘ เสียง มี

๓.๑.๒ เนื้อทำนอง มี ๒ ทำนอง

๓.๑.๒.๑ เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ ๑ (ไม่ย้อนต้น)

๓.๑.๒.๒ เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ ๒ (ย้อนต้น)

เนื้อทำนองทั้ง ๒ ทำนองนี้ใช้ในการวัดความถูกต้องของเพลงกราวใน สองชั้น ว่าเพลงขาด เกินหรือไม่ เนื้อทำนองที่ ๑ (ไม่ย้อนต้น) มีจำนวน ๓ ประโยค และเนื้อทำนองที่ ๒ (ย้อนต้น) มีจำนวน ๑๒ ประโยค ส่วนทำนองลูกโยนของเพลงกราวในนั้นให้อิสระในการคิดประดิษฐ์ทำนองจะสั้นหรือยาวเท่าใดไม่ถือว่าผิดหลักการแต่อย่างใด

๓.๑.๓ ทำนองจบ ๑ ทำนอง เสียงโดสูง

จากรูปแบบทำนองเพลงข้างต้น สรุปได้ดังนี้

๑. ลูกโยนกลุ่มที่ ๑ เสียง โด
๒. ลูกโยนกลุ่มที่ ๒ เสียง เร
๓. เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ ๑
๔. เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ ๒
๕. ลูกโยนกลุ่มที่ ๓ เสียง เร
๖. ลูกโยนกลุ่มที่ ๔ เสียง ที
๗. ลูกโยนกลุ่มที่ ๕ เสียง มี
๘. ลูกโยนกลุ่มที่ ๖ เสียง ลา
๙. ลูกโยนกลุ่มที่ ๗ เสียง ฟา
๑๐. ลูกโยนกลุ่มที่ ๘ เสียง มี
๑๑. ทำนองจบ เสียงโดสูง

รูปแบบทำนองเพลงทางเดี่ยวขออุ เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุระชะวิน)
เขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้

๑	๒	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘
ย	ย	น	น	ย	ย	ย	ย	ย	จ

- | | | |
|-----------------------------|---------|--------------------------------|
| ๑. สัญลักษณ์ ย ^๑ | หมายถึง | ลูกโยนที่ ๑ เสียง โด |
| ๒. สัญลักษณ์ ย ^๒ | หมายถึง | ลูกโยนที่ ๒ เสียง เร |
| ๓. สัญลักษณ์ น ^๑ | หมายถึง | เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ ๑ |

๔. สัญลักษณ์ น ^๒	หมายถึง	เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ ๒
๕. สัญลักษณ์ ย ^๓	หมายถึง	ลูกโยนที่ ๓ (ซ้ำลูกโยนที่ ๒) เสียง เร
๖. สัญลักษณ์ ย ^๔	หมายถึง	ลูกโยนที่ ๔ เสียง ที
๗. สัญลักษณ์ ย ^๕	หมายถึง	ลูกโยนที่ ๕ เสียง มี
๘. สัญลักษณ์ ย ^๖	หมายถึง	ลูกโยนที่ ๖ เสียง ลา
๙. สัญลักษณ์ ย ^๗	หมายถึง	ลูกโยนที่ ๗ เสียง ฟา
๑๐. สัญลักษณ์ ย ^๘	หมายถึง	ลูกโยนที่ ๘ (ซ้ำลูกโยนที่ ๕) เสียง มี
๑๑. สัญลักษณ์ จ	หมายถึง	ทำนองจบ เสียง โดสูง

ทำนองทางเดี่ยว มีการประดิษฐ์สำนวนกลอนต่าง ๆ จากโครงสร้างทำนองหลัก โดยนำมาแปรทำนอง แบ่งได้เป็น ๒ แบบ คือ

๑. ทางเดี่ยวมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกับทำนองหลัก
๒. ทางเดี่ยวมีความแตกต่างกับทำนองหลักอย่างมาก โดยยึดไว้เฉพาะเสียงลูกตกของแต่ละลูกโยนเท่านั้น

สอดคล้องกับปทุมทิพย์ กาวิล (๒๕๔๘ : ๒๕๐) ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซออุโปลงกราวในทางครุ่ย้อย เกิดมงคล” ผลการวิจัยพบว่า ทางเดี่ยวมีการนำทำนองหลักมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวเพียง ๘ กลุ่มลูกโยน เนื้อทำนองเพลงกราวในมีความยาวเท่ากัน และสอดคล้องกับสมภพ เขียวมณี (๒๕๕๕ : ๑๘๖-๑๘๗) ได้ทำการศึกษาการวิเคราะห์เดี่ยวซออุโปลงกราวในทางครุละเมียด จิตตเสวี พบว่าทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยว มีลูกโยน ๘ แห่ง มีเนื้อทำนอง ๒ ทำนอง และมีทำนองจบ ๑ ทำนองเหมือนกัน

๓.๒ ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยว พบว่าเดี่ยวซออุโปลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) มีเสียงลูกตกตรงกันทุกลูกโยน ลูกตกตรงกันทั้งในทำนองทำยวรรคและทำนองประโยคเพลง แต่มีบางลูกโยนที่มีทำนองลักษณะครวญจะมีเสียงของลูกตกแต่ละประโยคไม่ตรงกันแต่เมื่อจบลูกโยนจะมีเสียงลูกตกที่ตรงกันและมีบางลูกโยนที่ลูกตกมีการย้อยจังหวะไปลงในต้นประโยคถัดไป ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงกราวใน สอดคล้องกับปทุมทิพย์ กาวิล (๒๕๔๘) ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซออุโปลงกราวในทางครุ่ย้อย เกิดมงคล” ผลการวิจัยพบว่า เพลงกราวใน ทางครุ่ย้อย เกิดมงคล ทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลักษณะการลงจบของเสียงลูกตกตรงกันทุกลูกโยน และสอดคล้องกับสมภพ เขียวมณี (๒๕๕๕ : ๑๘๗) ได้ทำการศึกษาการวิเคราะห์

เดี่ยวซออุ้เพลงกราวในทางครุละเมียด จิตตเสวี พบว่า มีเสียงลูกตกของทำนองหลักและทางเดี่ยว ตรงกันทุกลูกโยน และมีลูกตกตรงกันทั้งในทำนองทำยวรรคและทำยประโยคเพลง

๓.๓ ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียง ระหว่างทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้นกับ ทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) พบว่า ใช้เสียงลูกโยน ๖ เสียง คือ เสียงโด เสียงเร เสียงที เสียงมี เสียงลา และเสียงฟา มีการใช้ระดับกลุ่มเสียงทั้งหมด ๓ กลุ่มเสียง เหมือนกัน คือ กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X (ระดับเสียงเพียงออล่าง) กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X (ระดับเสียง เพียงออบน) และกลุ่มเสียง ร ม ฟ X ล ท X (ระดับเสียงนอก) สอดคล้องกับปทุมทิพย์ กาวิล (๒๕๔๘ : ๒๕๑) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซออุ้เพลงกราวในทางครุย่อย เกิดมงคล” พบว่ากลุ่มเสียงที่ พบในทำนองหลักและทางเดี่ยวเพลงกราวใน มี ๓ กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X (ทาง เพียงออบน) กลุ่มเสียง ร ม ฟ X ซ ล X (ทางนอก) และกลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X (ทางเพียงออล่าง) สอดคล้องกับสมภพ เขียวมณี (๒๕๕๕ : ๑๘๗) ได้ทำการศึกษาการวิเคราะห์เดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางครุละเมียด จิตตเสวี พบว่า การใช้เสียงลูกโยน ๖ เสียง คือ เสียงโด เร ที มี ลา และฟา มีการใช้กลุ่ม เสียงทั้งหมด ๓ กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X (ระดับเสียงเพียงออล่าง) กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X (ระดับเสียงเพียงออบน) และกลุ่มเสียง ร ม ฟ X ล ท X (ระดับเสียงนอก) สอดคล้องกับอุมพร เปลี่ยนสมัย (๒๕๔๙: ๒๑๑) ทำการวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครุปลั่ง วนเขจร พบว่า ทำนองของเพลง กราวใน ทั้งในส่วนลูกโยนและทำนองหลัก มีทั้งหมด ๓ กลุ่มเสียง คือ ทางเพียงออบน ทางเพียงออล่าง และทางนอก นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ ชนัสต์นันท์ ประกายสันติสุข (๒๕๕๒: ๑๘๗) วิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครุแสง อภัยวงศ์” ผลการวิจัยพบว่า มีกลุ่มเสียงโยน ในการ บรรเลงทั้งหมด ๖ เสียง คือ เสียง โด เร ที มี ลา และฟา และมีกลุ่มเสียงทั้งหมด ๓ กลุ่มเสียง คือ ทาง เพียงออล่าง (ซ ล ท X ร ม X) ทางเพียงออบน (ด ร ม X ซ ล X) และทางนอก (ร ม ฟ X ซ ล X)

๔. กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และวิธีการดำเนินทำนองที่ใช้เดี่ยวซออุ้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะ เสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) แบ่งเป็น ๒ ประเด็นดังนี้

๔.๑ กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวซออุ้ เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) พบว่า มีทั้งหมด ๑๖ วิธี คือ การพรมปิด การพรมเปิด การพรมจาก การโยกนิ้ว การ สะบัดคันชัก การสะบัดนิ้ว การครั้นนิ้ว การย้อยจังหวะ การขยี้นิ้ว การครั้นคันชัก การควงนิ้ว การ ลากเสียงยาว การโหนเสียง การรวคันชัก การประนิ้ว และการเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว นับได้ว่าการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเดี่ยวของซออุ้มาใช้อย่างครบถ้วน กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ช่วย ทำให้ทำนองเพลงเดี่ยวมีความไพเราะ วิจิตรพิสดารและเพิ่มอรรถรสในการฟังมากยิ่งขึ้น สอดคล้อง กับงานวิจัยของปทุมทิพย์ กาวิล (๒๕๔๘ : ๒๕๑) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซออุ้เพลง กราวในทางครุย่อย เกิดมงคล” พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษ ได้แก่ การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว เปลี่ยนตำแหน่งเสียง การสะบัดคันชัก การพรมนิ้ว การใช้นิ้วตาย และการรวคันชัก งานวิจัย

ของชนชั้นนั้ นท์ ปรกยสันตสิข (๒๕๕๒) ได้ทำกรวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวขอด้วงเพลงกรวในทางครุสวอ อภัยวงศ์” พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลง คือ การสละบัตนั้ว การสละบัตคั่นชัก การครันคั่นชัก การรุดสย การรุดนั้ว การเอื้อนเสียง การร้วคั่นชัก การพรมสยเปล่า การพรมเปิด และการพรมจาก และสอคค้องกับสมภพ เขียวมณั้ (๒๕๕๕ : ๑๘๗) ได้ทำกรศึกษากรวิเคราะห์เดี่ยวขออู่เพลงกรวในทางครุละเมียด จิตตเสวี พบว่า มีกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวขออู่ มี ๑๔ วิธี คือ การสละบัตคั่นชัก การสละบัตนั้ว การประนั้ว การเปล่ยนตำแหน่งนั้วซึ้นไปเสียงสูง การพรมเปิด การพรมปิด การพรมจาก การกรทบเสียง การครันคั่นชัก การเอื้อนเสียง การครันนั้ว การย้อยจ้งหะว การควงนั้ว และการลากเสียงยว

๔.๒ วิธีกรดำเนินทำนองทางเดี่ยวขออู่เพลงกรวใน ทางหลวงไพเราะเสียงขอ (อู่่น ดุระะชีวิน) ใช้กรบรรเลงแบบเข้าจ้งหะสลับกับการล่อยจ้งหะหน้าทับ มีลักษณะเด่นอยู่ทการเชื่อมต้อระหว่างลูกโยนแต่ละลูกโยน มีการเปล่ยนลูกโยนมากถึง ๘ แห่ง ใช้วิธีกรดำเนินทำนองมีท้งหมด ๗ วิธี คือ ทำนองกรอ ทำนองเก็บ กรซ้าทำนอง กรทอนประโยค กรยึนเสียงเดี่ยว กรถอน และการทอดซึ่ในการดำเนินทำนองส่วนใหญ่ใช้กรดำเนินทำนองทางเก็บ สำนวนกลอนในการดำเนินทำนองนั้ นได้คิดประดิษฐ์ทำนองไว้ด้อย่างไพเราะ ซับซ้อ่น วิจิตรบรรจง มีการเคลื้อนทของนั้วสลับสูงต่ำ ซึ้นลงวกลงไปมาในลักษณะกรทยอกล้อย้วเข้าซึ่เป็นเอกลักษณะของขออู่อยู่ตลอเวลา นอกจากนั้ยังได้สอศทกรอรรณเพลงทให้ควมอ่อนหวานโยหวนจากทำนองทางกรอในลักษณะกรครวณ นับว่า ได้ครบทูกอรรณรส สอคค้องกับสมภพ เขียวมณั้ (๒๕๕๕ : ๑๘๗) ได้ทำกรศึกษากรวิเคราะห์เดี่ยวขออู่เพลงกรวใน ทางครุละเมียด จิตตเสวี พบว่า ใช้กรบรรเลงแบบเข้าจ้งหะสลับกับการล่อยจ้งหะหน้าทับ มีวิธีกรดำเนินทำนอง ๗ วิธี คือ กรดำเนินทำนองแบบเก็บสลับเสียงสูงต่ำ กรดำเนินทำนองแบบครวณ กรซ้าทำนอง กรทอนประโยค กรยึนเสียงเดี่ยว กรถอน กรทอด

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาเดี่ยวขออู่เพลงกรวใน ทางหลวงไพเราะเสียงขอ (อู่่น ดุระะชีวิน) กรณั้ศึกษาครูจิรพล เพชรสม ผู้วิจัยพบข้อเสนอแนะทควรจจะดำเนินกรวิจัยสึบเนื่อง มีประเด็นดังนั้

๑. ควรมีกรศึกษาวิเคราะห์เพลงเดี่ยวอื่ น ๆ ของครูจิรพล เพชรสม ต้อไป
๒. ควรรู้กรวิธีกรถ่ายทอเพลงและแบบฝึกทักษะของครูจิรพล เพชรสม
๓. ควรมีกรจัดทำคำศัพทกลวิธีพิเศษต่ง ๆ ทใช้กับเครื่องดนตรีให้ชัดเจน
๔. ควรมีกรศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวขออู่เพลงกรวใน ทางของครูทำนอื่ น ๆ เพื่อกรศึกษาและอนุรักษ์สึบทอดไว้เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติสึบไป

บรรณานุกรม

กฤษฎ ชูดี. อาจารย์พิเศษเครื่องสายไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
สัมภาษณ์, ๑๙ มิถุนายน ๒๕๕๖.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. สารานุกรม ดนตรีและเพลงไทย. กรุงเทพฯ: พ.ศ.พัฒนา, ๒๕๔๗.

คณะกรรมการอำนวยการจัดงาน ๑๒๐ ปีชาตกาล หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน).

สืบสองทศวรรษวาร สานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ. ม.ป.ท., ๒๕๕๕.

จิรพล เพชรสม. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์, ๓ พฤษภาคม ๒๕๕๖.

จุมพล ปัญจะ. วิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวใน. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., ๒๕๓๕. (อัดสำเนา).

เจริญรัตน์ ทองคำ. ทายาท (หลาน) หลวงไพเราะเสียงซอ ข้าราชการบำนาญ. สัมภาษณ์, ๒๕
มิถุนายน ๒๕๕๖.

ชนัสต์นันท์ ประกายสันติสุข. วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์.

วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์,
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

ชื่น ศิลปบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์. ดนตรีไทยศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ:

อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๒๑.

ณรงค์ชัย ปิฎกัธต์. สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๔๒.

ธนิต อยู่โพธิ์. หนังสือดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๐.

ธีรวิทย์ กลิ่นด่าง. วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน : กรณีศึกษาครูชฎิล นักดนตรี.

วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์,
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๙.

นันทน์ โพธิ์เอี่ยม. คัมภีร์พรหมประวัติ. ม.ป.ท.: ม.ป.พ., ๒๕๒๔.

บรรเลง พระยาชัย. รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี. สัมภาษณ์, ๓ กรกฎาคม ๒๕๕๖.

บุญช่วย ไส้วัตร. ลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยว สู่จิตรงานมหรสพเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล.

กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากรและสมาคมักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย, ๒๕๓๑.

ปทุมทิพย์ กาวิล. ครู อันดับ คศ.๓ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี. สัมภาษณ์, ๑๗ มิถุนายน ๒๕๕๖.

----- วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครู้อย เกิดมงคล. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

ปัญญา รุ่งเรือง. ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๗.

พูนพิศ อมาตยกุล. เพลง ดนตรี นาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จพระเจ้า. กรุงเทพฯ:

สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๒.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ ๒๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.

กรุงเทพฯ: เรือนแก้ว, ๒๕๓๒.

เพลงกราวใน เภา. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี).

กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., ๒๕๑๙.

ไพศาล อินทวงศ์. รอบรู้เรื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น, ๒๕๔๖.

มนตรี ตราโมท. ขอสามสาย. ในหนังสือพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ

(อ๋น ดุริยะชีวิน), กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., ๒๕๒๐.

----- . โหมโรงดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: ศักดิโสภาคการพิมพ์, ๒๕๒๖.

----- . ศัพท์สังคีต. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๑.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญญ์. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพฯ: ไทยเกษม, ๒๕๒๓.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.

พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๐.

----- . พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๔๒.

พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, ๒๕๔๖.

----- . สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.

พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ทีฟิล์ม จำกัด, ๒๕๔๙.

----- . สารานุกรมดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงดับประวัติเพลง

หน้าพาทย์และ เพลงโหมโรง. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐.

วราภรณ์ เชิดชู. วิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออุทาจหลวงไพเราะเสียงซอ.

วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์,

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

วิเชียร กุลตัญญ์. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๖.

ศิวิชัย นิลสุวรรณ. ครูเชี่ยวชาญ โรงเรียนสิงห์บุรี. สัมภาษณ์, ๔ กรกฎาคม ๒๕๕๖.

สงบศึก ธรรมวิหาร. ดุริยางค์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

สัจด์ ภูเขาทอง. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๓๒.

สมพิศ ผาติณฐ์. ครู อันดับ คศ.๒ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง. สัมภาษณ์, ๒๕ มิถุนายน ๒๕๕๖.

สมภพ เขียวมณี. การวิเคราะห์เดี่ยวซออุเพลงกราวในทางครุละเมียด จิตตเสวี,

วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์ไทย

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ศิลป์, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, ๒๕๕๕.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง : ดนตรีนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ:

เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๕๑.

สุรพล สุวรรณ. ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พรินท์ จำกัด, ๒๕๔๙.

ดุขฎี มีป้อม. การศึกษาลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์.

วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเซีย, มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๔.

อดิศร เวชกร. วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูศิวิชัย นิลสุวรรณ.

วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

อภิชัย พงษ์ลือเลิศ. ดุริยางคศิลป์ ขำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, ๑๙ มิถุนายน ๒๕๕๖.

อรรพรรณ บรรจงศิลป์, และคณะ. ดุริยางคศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค ๑ ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย.

พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ: ศิริวิทย์ จำกัด, ๒๕๓๐.

อุมาพร เปลี่ยนสมัย. วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูปลั่ง วนเขจร.

วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

- โฉดทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น
- โฉดทางเดี่ยวซออุ้ เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน)

โน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น

ประโยคที่ ๑

มือขวา	-- ร ม	- ช - ล	- ช - -	- ดํ - ดํ	รํ ดํ - -	ดํ ล - -	ล ช - -	ช ม - -
มือซ้าย	- ด - -	- ช - ล	- ร - ด	- - - -	- - ล ช	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ด

ประโยคที่ ๒

มือขวา	ม - ร ม	ช - ม ช	- - ช ล	ดํ - ล ดํ	รํ ดํ - -	ด ล - -	ล ช - -	ช ม - -
มือซ้าย	- ด - -	- ร - -	ร ม - -	- ช - -	- - ล ช	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ด

ประโยคที่ ๓

มือขวา	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- ด - -	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- ด - -
มือซ้าย	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -

ประโยคที่ ๔

มือขวา	- - - ด	- ด - -	- - - ด	- ด - -	- - - ด	- - ร ม	- ม - -	ร ม - ร
มือซ้าย	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ด - -	- - ร ด	- - - ล

ประโยคที่ ๕

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

ประโยคที่ ๖

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

ประโยคที่ ๗

มือขวา	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
มือซ้าย	- - - ช	- - - ร	- - - ช	- - - ร	- - - ช	- - - ร	- - - ช	- - - ร

ประโยคที่ ๘

มือขวา	- - ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร - -	- - ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร - -
มือซ้าย	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล - -	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล - -

ประโยคที่ ๙

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

ประโยคที่ ๑๐

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

ประโยคที่ ๑๑

มือขวา	- - ล ท	- - ท ท	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	- - ช ช	- ล - ท	- - ท ท
มือซ้าย	- ช - -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	- ช - -	- ล - ท	- ท - -

ประโยคที่ ๑๒

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

ประโยคที่ ๑๓

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

ประโยคที่ ๑๔

มือขวา	- ด - -	- ท - ด	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - - ล
มือซ้าย	- - - ล	- - - -	- ฟ - -	- ล - ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ล - -

ประโยคที่ ๑๕

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

ประโยคที่ ๑๖

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

ประโยคที่ ๑๗

มือขวา	- - ล ท	- - ท ท	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	- - ช ช	- ล - ท	- - ท ท
มือซ้าย	- ช - -	- ท - -	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	- ช - -	- ล - ท	- ท - -

ประโยคที่ ๑๘

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

ประโยคที่ ๑๙

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

ประโยคที่ ๒๐

มือขวา	- ด - -	- ท - ด	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - - ล
มือซ้าย	- - - ล	- - - -	- ฟ - -	- ล - ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ล - -

ประโยคที่ ๒๑

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

ประโยคที่ ๒๒

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

ประโยคที่ ๒๓

มือขวา	- - ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร - -	- - ร ม	- ท - ล	- - - ม	- ร - -
มือซ้าย	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล - -	- ด - -	- ท - ล	- ท - -	- ล - -

ประโยคที่ ๒๔

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

ประโยคที่ ๒๕

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

ประโยคที่ ๒๖

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

ประโยคที่ ๒๗

มือขวา	- ม ร -	- ร - -	- ม ร -	- ร - -	- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - ร ม
มือซ้าย	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - -	- ล - -	ทล - ท	- ด - -

ประโยคที่ ๒๘

มือขวา	- - ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	- - ม ม
มือซ้าย	- ด - -	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	- ม - -

ประโยคที่ ๒๙

มือขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
มือซ้าย	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม

ประโยคที่ ๓๐

มือขวา	- - ร ม	- ม - -	- - ร ม	- ม - -	- - ร ม	- ม - -	- - ร ม	- ม - -
มือซ้าย	- ด - -	- ม - -	- ด - -	- ทุ - -	- ด - -	- ม - -	- ด - -	- ทุ - -

ประโยคที่ ๓๑

มือขวา	- ท - -	ท ล - -	- - ร ม	- ม - -	- ท - -	ท ล - -	- - ร ม	- ม - -
มือซ้าย	- - ล ช	- - ช ม	- ด - -	- ทุ - -	- - ล ช	- - ช ม	- ด - -	- ทุ - -

ประโยคที่ ๓๒

มือขวา	- - ร ม	- ม - -	- - ร ม	- ม - -	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ช ช - ล
มือซ้าย	- ด - -	- ทุ - -	- ด - -	- ทุ - -	- ร - ทุ	- ล - ทุ	- ล - ช	- - - ล

ประโยคที่ ๓๓

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

ประโยคที่ ๓๔

มือขวา	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
มือซ้าย	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล

ประโยคที่ ๓๕

มือขวา	- - ท ท	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ฟ	- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
มือซ้าย	- ทุ - -	- ล - ทุ	- ร - ทุ	- ล - ด	- - ล ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -

ประโยคที่ ๓๖

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

ประโยคที่ ๓๗

มือขวา	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ
มือซ้าย	- - - ทุ	- - - ฟ	- - - ทุ	- - - ฟ	- - - ทุ	- - - ฟ	- - - ทุ	- - - ฟ

ประโยคที่ ๓๘

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

ประโยคที่ ๓๙

มือขวา	- ช - -	- ฟ - ฟ	- ฟ - -	- ม - ม	- ช - -	- ฟ - ฟ	- ฟ - -	- ม - ม
มือซ้าย	- - ฟ ม	- - ฟ -	- - ม ร	- - ม -	- - ฟ ม	- - ฟ -	- - ม ร	- - ม -

ประโยคที่ ๔๐

มือขวา	---ม	---ม	-ฟ--	ฟ--ม	---ม	---ม	-ฟ--	ฟ--ม
มือซ้าย	-ท--	-ร--	----	-มร-	-ท--	-ร--	----	-มร-

ประโยคที่ ๔๑

มือขวา	-ฟ--	ฟ--ม	-ฟ--	ฟ--ม	---ด	--รม	-ล--	ชม--
มือซ้าย	----	-มร-	----	-มร-	-ช--	-ด--	--ชม	--รด

ประโยคที่ ๔๒

มือขวา	-ท--	-ล--	-ช-ช	---ดํ	-ช-ดํ	-รํ-มํ	-มํ-มํ	-รํ-ดํ
มือซ้าย	--ลช	---ช	---ร	---ด	-ร-ด	-ร-ม	-ช-ม	-ร-ด



ประโยคที่ ๑๐

สายเอก	----	----	----	---ช	----	----	--ลช	-ด-ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑๑

สายเอก	----	--ทล	----	---ช	--ดล	ลช-ช	--ลช	-ด-ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	--ม-	----	----

ประโยคที่ ๑๒

สายเอก	----	---ช	-ด-ล	ช-ช	----	-ด-ล	ชลชล	ช---
สายทุ้ม	----	----	----	-ม-	----	----	----	-ม-ม

ประโยคที่ ๑๓

สายเอก	----	---ช	ลช-ช	ลช-ร	----	ดล-ล	--ทล	--ทล
สายทุ้ม	----	----	--ม-	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๑๔

สายเอก	---ช	-ด-ล	---ช	-ด-ล	---ช	-ด-ช	ชล-ด-ชล	ช---
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	ม----	-ม-ม

ประโยคที่ ๑๕

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	----	----	---ช	----	---ร	-มรด	มรด-รม

ประโยคที่ ๑๖

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	---ร	---ม	-รชม	-ร-ม	-รชม	-ร-ม	รด-มรด-รม

ประโยคที่ ๑๗

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	---ร	-ช-ร	มรด- มรด-รม	----	---ร	-ช-ร	ม-ร- มรด

ประโยคที่ ๑๘

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	---ด	----	----	----	---ด	---ด	---ด	-ด-ด

ประโยคที่ ๑.๑๙

สายเอก	-----	-- ช ล	ช ล ด ช	-ช ล ด	ร ด ล ช	ด ล ช -	ล ช --	ช ---
สายทุ้ม	- ม --	ร ม --	-----	ม ---	-----	--- ม	-- ม ร	- ม ร ด

ประโยคที่ ๒๐

สายเอก	ช ---	-- ช ล	ช ล ด ช	-ช ล ร	ด ล ช ด	ล ช - ล	ช -- ช	-----
สายทุ้ม	- ม-มมม	ร ม --	-----	ม ---	-----	-- ม -	- ม ร -	ด-ม ร ด

ประโยคที่ ๒๑

สายเอก	-- ช ช	- ล ช ช	- ล ด ด	ด ร ด ด	- ร ม ม	ม ช ม ม	ช ล ด ด	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ม --	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๒๒

สายเอก	-- ช ช	- ล ช ช	- ล ด ด	ด ร ด ด	ช ล ช ช	-----	-----	ช ---
สายทุ้ม	- ม --	-----	-----	-----	-----	ม ร ม ม	ด ร ม ร	- ม ร ด

ประโยคที่ ๒๓

สายเอก	ช ---	ช ล ช ช	ร ด ล-ช ล	ด ร ด ด	ช ร ม ร	ม ช ม ม	ร ด ล-ช ล	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ม ร ม	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๒๔

สายเอก	-----	ช ล ช ช	ร ด ล-ช ล	ด ร ด ด	ช ล ช ช	-----	-----	ช ---
สายทุ้ม	ม ม ร ม	-----	-----	-----	-----	ม ร ม ม	ด ร ม ร	- ม ร ด

ประโยคที่ ๒๕

สายเอก	ช ล ช -	ช ---	ช ---	-----	-----	ล ช ช ช	--- ล	ร ด ด ด
สายทุ้ม	--- ร	- ม ม ม	- ม ร ด	ม ร ร ร	ม ร ด ม	-----	ม ร ด -	-----

ประโยคที่ ๒๖

สายเอก	-----	- ช --	-----	-----	-- ช -	ช ล ช ช	- ล ด ล	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ร ม ร	ม - ม ม	- ด ร ด	ร ม ร ร	- ม - ม	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๒๗

สายเอก	ช ล ช -	--- ช	-----	-----	-----	ช ช ช ล	ช ช ช ล	ด ด ด ด
สายทุ้ม	--- ร	ม ม ม -	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๒๘

สายเอก	ช - ช -	ช - ช -	ช - ช -	-----	ช - ช -	ล ช ล ช	ด ล ด ล	ร ด ร ด
สายทุ้ม	- ร - ร	- ม - ม	- ด - ด	ม ร ม ร	- ม - ม	-----	-----	-----

ประโยคที่ ๒๙

สายเอก	ช - - -	ช ล ช ช	- ล ช ล	ด ร ด ด	ช - - -	ช ล ช ช	ร ด ล - ช ล	ด ร ด ด
สายทุ้ม	- ม ร ม	- - - -	- - - -	- - - -	- ม ร ม	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๓๐

สายเอก	ช ช ด ช	ด ด ช ด	ช ช ด ช	ด ด ช ด	ช ช ด ช	ด ด ช ด	ช ช ด ช	ด ด ช ด
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๓๑

สายเอก	ช ช ช ช	ช ช ช ม	ช ช ม ช	ช ม ช ร	ช ช ม ช	ช ม ช ร	ช ช ร ช	ช ร ช ด
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๓๒

สายเอก	ช ช ช ช	ช ช ช ม	ช ช ม ช	ช ม ช ร	ช ช ม ช	ช ม ช ร	ช ช ร ช	ช ร ช ด
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๓๓

สายเอก	ช ช ช ช	ช ม ช ม	ช ช ม ช	ม ร ช ร	ช ช ม ช	ม ร ช ร	ช ช ร ช	ร ด ช ด
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๓๔

สายเอก	ช ช ช ช	ช ม ช ร	ช ช ช ม	ช ร ช ด	ช ช ช ช	ช ม ช ร	ช ช ช ม	ช ร ช ด
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๓๕

สายเอก	ช ช ช ม	ช ร ช ด	ช ช ช ม	ช ร ช ด	ช ช ช ม	ช ร ช ด	ช ช ช ม	ช ร ช ด
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๓๖

สายเอก	ช ร ช ด	ช ร ช ด	ช ร ช ด	ช ร ช ด	ช - ช ด	ท ล ท ด	ท ล ร ล	ร ล ท ด
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๓๗

สายเอก	ช - ช ด	ท ล ท ด	ท ล ร ล	ร ล ท ด	ช - ช ด	ท ล ท ด	ช - ช ด	ท ล ท ด
สายทุ้ม	- ร - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- ร - -	- - - -

ประโยคที่ ๓๘

สายเอก	ช ล ช ด	ช - - -	- - - ล	ช - - -	- ช - -	- - - ช	- ช ร ช	ล ท ด ร
สายทุ้ม	- - - -	- ด ร ม	ฟ ด ฟ -	- ฟ ม ร	ม - ด ฟ	ม ร ด -	ร - - -	- - - -

ประโยคที่ ๓๙

สายเอก	ด ท ล ช	ท ล ช -	ทลช-ร ช	--ชลทธร	ร ---	----	----	ด ล - ล
สายทุ้ม	----	---- ร	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๔๐

สายเอก	----	----	----	---ช	----	----	---ด	---ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๔๑

สายเอก	----	----	----	---ช	-ลช -	ลช-ช	--ลช	-ด - ล
สายทุ้ม	----	----	----	----	---ฟ	ฟ---	----	----

ประโยคที่ ๔๒

สายเอก	----	---ช	----	-ด - ล	---ช	ดลช-ลช	ด - ช ล	ช - ลช
สายทุ้ม	----	----	----	----	----	ฟ---	----	---ฟ

ประโยคที่ ๔๓

สายเอก	----	----	----	---ช	-ลช -	ลช-ช	--ลช	-ด - ล
สายทุ้ม	---ฟ	----	----	----	---ฟ	ฟ---	----	----

ประโยคที่ ๔๔

สายเอก	----	---ช	-ด - ล	ช-ลช-ดช	-ช ล ช	-ด - ช	---ล	--ช -
สายทุ้ม	----	----	----	----	ฟ---	----	----	---ฟ

ประโยคที่ ๔๕

สายเอก	----	----	----	----	----	ลช-ดลช	ช - ล ช	ด ล - ล
สายทุ้ม	----	---ม	--ร ด	มรด-รม	---ฟ	---ฟ	----	----

ประโยคที่ ๔๖

สายเอก	----	---ช	-ด - ล	ช-ลช-ดช	-ช -ลช	-ด - ช	---ล	--ช -
สายทุ้ม	----	----	----	----	ฟ---	----	----	---ฟ

ประโยคที่ ๔๗

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	---ด	----	---ด	-ช - ร	---ม	--ร ด	มรด-ฟ

ประโยคที่ ๔๘

สายเอก	----	----	----	----	----	----	----	----
สายทุ้ม	----	-ม - ฟ	-ช - ด	---ฟ	-ม - ฟ	-ช - ฟ	-ม ร ด	มรด-มร-ร

ประโยคที่ ๔๙

สายเอก	- ช - ช	ทลช-ลท	ดรดท	ลช-ชลทร	----	--- ช	----	--- ช
สายทุ้ม	ช - ช -	----	----	----	----	----	----	----

ประโยคที่ ๕๐

สายเอก	----	--- ร	- ช - -	--- ร	----	--- ร	----	--- ร
สายทุ้ม	--- ร	----	--- ร	----	--- ร	----	--- ร	----

ประโยคที่ ๕๑

สายเอก	ช - ช ล	ช - - -	ด ด ล	ช - - -	ช - ช ล	ช - - -	ด - ด ล	ช - - -
สายทุ้ม	- ร - -	- ฟ ม ร	- ร - -	- ฟ ม ร	- ร - -	- ฟ ม ร	- ร - -	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๕๒

สายเอก	ช - ช ล	ช - ด ล	ช - ช ล	ช - - -	ช - ช ล	ช - ด ล	ช - ช ล	ช - - -
สายทุ้ม	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ฟ ม ร	- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๕๓ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	ช - - -	----	ช - - -	----				
สายทุ้ม	- ฟ ม ร	ด ฟ ม ร	- ฟ ม ร	ด ฟ ม ร				

ประโยคที่ ๕๔

สายเอก	ท ล ช -	ช ล ท ล	----	ล - - -	ช ล ท ด	ร ด ท ล	ท ช ท ล	ช - - -
สายทุ้ม	--- ฟ	----	ร ม ฟ ม	- ฟ ม ร	----	----	----	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๕๕

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

ประโยคที่ ๕๖

สายเอก	- ท ล -	ล ร ท ล	- ล ท ล	--- ร	ท ล - ท	ล - - ล	----	----
สายทุ้ม	ฟ - - ฟ	----	ฟ - - -	ฟ ม ร -	- - ฟ -	- ฟ ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประโยคที่ ๕๗

สายเอก	ร ล ท ล	ช ท ล ท	ร ช ท ล	ช ท ล ท	- - ช ล	- ช ช ช	ล ท ร ล	ร ท ท ท
สายทุ้ม	----	----	----	----	ร ม - -	ม - - -	----	----

ประโยคที่ ๕๘

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

ประโยคที่ ๕๙

สายเอก	----	ล---	----	ล---	ลทล-	ล---	ล---	ล-ทล
สายทุ้ม	ร ฟ ม ฟ	- ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	- ฟ ม ฟ	--- ม	- ฟ ม ร	- ฟ ม ฟ	- ฟ --

ประโยคที่ ๖๐

สายเอก	ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด ร	ด ท ล -	ท ล --	ล---	ล---	- ล ท ล
สายทุ้ม	----	----	----	--- ฟ	-- ฟ ม	- ฟ ม ร	- ร ม ฟ	ข---

ประโยคที่ ๖๑

สายเอก	ร ท ล -	ท ล --	ล---	--- ร	ท ล - ท	ล--ล	----	----
สายทุ้ม	--- ฟ	-- ฟ ม	- ฟ ม ร	ฟ ม ร -	-- ฟ -	- ฟ ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประโยคที่ ๖๒

สายเอก	- ท ล -	ล ร ท ล	- ล ท ล	--- ร	ท ร ล ท	- ล-ล	----	----
สายทุ้ม	ฟ--ฟ	----	ฟ---	ฟ ม ร -	----	ฟ-ม-	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประโยคที่ ๖๓

สายเอก	----	--- ซ	--- ซ	- ซ ร ท	-- ซ ล	- ซ ซ ซ	ล ท ร ล	ร ท ท ท
สายทุ้ม	ร ร ร ด	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ---	ร ม --	ม---	----	----

ประโยคที่ ๖๔

สายเอก	- ซ ร ท	ล ท ร -	ซ ล ท -	- ซ ล -	-- ซ -	- ซ ล -	ซ ล ท ล	ร ซ ล ท
สายทุ้ม	ร---	--- ม	--- ร	ม--ด	ร ม - ร	ม--ม	----	----

ประโยคที่ ๖๕

สายเอก	ล ท ล -	ล ท ล ร	ล ท ล -	ล ท ล -	-- ล ท	ล---	ล---	ล-ทล
สายทุ้ม	--- ร	----	--- ร	--- ฟ	ม ฟ --	- ฟ ม ร	- ฟ ม ฟ	- ฟ --

ประโยคที่ ๖๖

สายเอก	ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด ร	ด ท ล -	ท ล --	ล---	ล---	- ล ท ล
สายทุ้ม	----	----	----	--- ฟ	-- ฟ ม	- ฟ ม ร	- ร ม ฟ	ข---

ประโยคที่ ๖๗

สายเอก	ร ท ล -	ท ล --	ล---	--- ท	ล ร ท ล	- ท ล -	- ล--	----
สายทุ้ม	--- ฟ	-- ฟ ม	- ฟ ม ร	ฟ ม ร -	----	ฟ--ฟ	ม-ฟม	ร ฟ ม ร

ประโยคที่ ๖๘

สายเอก	- ท ล -	ท - ล -	- ท ล -	- - - ร	ท ร ล ท	- ล - ล	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	ฟ - - ฟ	- ฟ - ม	ฟ - - ร	ฟ ม ร -	- - - -	ฟ - ม -	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร

ประโยคที่ ๖๙

สายเอก	ท ล ช -	- - ช ล	ท ช ท ล	ช - - -	ร ล ท ร	ช ด ท ล	ท ช ท ล	ช - - -
สายทุ้ม	- - - ฟ	ม ฟ - -	- - - -	- ฟ ม ร	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๗๐

สายเอก	ล - ช ล	ท ช ล ท	ด ล ท ด	ร ท ด ร	ด ท ล ช	ท ล ช -	ล ช - -	ช - - -
สายทุ้ม	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - ฟ ม	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๗๑

สายเอก	ล - ช ล	ท ช ล ท	ด ล ท ด	ร ท ด ร	ด ท ล ช	ท ล ช -	ล ช - -	ช - - -
สายทุ้ม	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - ฟ ม	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๗๒

สายเอก	ด ท ล ช	ท ล ช -	ล ช - -	ช - - -	ด ท ล ช	ท ล ช -	ล ช - -	ช - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - ฟ	- - ฟ ม	- ฟ ม ร	- - - -	- - - ฟ	- - ฟ ม	- ฟ ม ร

ประโยคที่ ๗๓

สายเอก	- - ล -	- - - ท	ล - ล ท	ล ร ร ร	- - ล -	- - - ท	ล - ล ท	ล ร ร ร
สายทุ้ม	ม ฟ - ม	ฟ ม ร -	- ฟ - -	- - - -	ม ฟ - ม	ฟ ม ร -	- ฟ - -	- - - -

ประโยคที่ ๗๔

สายเอก	- - ล -	- - - ท	ล - ล ท	ล ท ร ท	- - ล -	- - - ท	ล - ล ท	ล ท ร ท
สายทุ้ม	ม ฟ - ม	ฟ ม ร -	- ฟ - -	- - - -	ม ฟ - ม	ฟ ม ร -	- ฟ - -	- - - -

ประโยคที่ ๗๕

สายเอก	- - ล ท	ล ท ร ท	ล - ล ท	ล ท ร ท	- - ล ท	ล ท ร ท	ล - ล ท	ล ท ร ท
สายทุ้ม	ม ฟ - -	- - - -	- ฟ - -	- - - -	ม ฟ - -	- - - -	- ฟ - -	- - - -

ประโยคที่ ๗๖

สายเอก	ร ร ร -	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ท	ร ร ร -	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ท
สายทุ้ม	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๗๗

สายเอก	ร - ล -	ร ท ร ท	ร ล ท ล	ร ท ร ท	ร - ล -	ร ท ร ท	ร ล ท ล	ร ท ร ท
สายทุ้ม	- ฟ - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๗๘

สายเอก	ร - ร ท	ร ล ร ท	ร - ร ท	ร ล ร ท	ร - ร ท	ร ล ร ท	ร - ร ท	ร ล ร ท
สายทุ้ม	- พ - -	- - - -	- พ - -	- - - -	- พ - -	- - - -	- พ - -	- - - -

ประโยคที่ ๗๙

สายเอก	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๘๐

สายเอก	- - - -	- - - ล	- ท ล ช	ทลช-ลท	- ร - มี่	- ร - ท	- มี่ ร ท	มีร์ท-รมี่
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๘๑

สายเอก	รท - - -	- - ร -	- - - ช	- - - ล	ทล ร ล	ช - ลช	ด ช - ล	ชล-ลช
สายทุ้ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	ม - - -	- - - -	- - - ม

ประโยคที่ ๘๒

สายเอก	- - - -	- - - ล	- ท ล ช	ทลช-ลท-ร	ชลท - ร	- มี่ ร ท	- มี่ ร ท	มีร์ท-รมี่
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๘๓

สายเอก	- - - -	- - - ชี่	- - ลี่ ชี่	- - - มี่	- - - -	- - - ร	- - มี่ ร	- - - ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๘๔

สายเอก	- - ร ล	ช - ล ช	- - ด ช	ลช - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - -	ม - - -	- - - -	- ม - ม	- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม

ประโยคที่ ๘๕

สายเอก	ช - - -	ช ล ช -	ช - - -	- - - -	ร ท ล ช	- ล ช -	ช - - -	- - - -
สายทุ้ม	- ด ร ม	- - - ม	- ด ร ม	ร ม ม ม	- - - -	ม - - -	- ด ร ม	ร ม ม ม

ประโยคที่ ๘๖

สายเอก	ช - - -	ช ล ช -	ช - - -	- - - -	ร ท ล ช	- ล ช -	ช - - -	- - - -
สายทุ้ม	- ด ร ม	- - - ม	- ด ร ม	ร ม ม ม	- - - -	ม - - -	- ด ร ม	ร ม ม ม

ประโยคที่ ๘๗

สายเอก	ช - - -	- - - -	ช - - -	- - - -	ช ช ช -	ช ช ช -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- ด ร ม	ร ม ช ม	- ด ร ม	ร ม ช ม	- - - ร	- - - ม	ช ช ช ร	ช ช ช ม

ประโยคที่ ๙๗ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	- ร ท ล	- ร ท ล	- ร ท ล	- ร ท ล				
สายทุ้ม	ร - - -	ร - - -	ร - - -	ร - - -				

ประโยคที่ ๙๘

สายเอก	- - - -	- ล - ร	ท ร ล ท	- ล - ล	- - - -	- ล - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	ร ม ร ฟ	ม - ฟ -	- - - -	ฟ - ม -	ฟ ม ร ม	- - ฟ ม	- - - -	- - - ฟ

ประโยคที่ ๙๙

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- ม ร ด	- - - ม ร ด	- - - ร	- ม - ฟ	- ร ม ฟ	- ร ม ฟ	- ม ช ฟ	- - - ฟ

ประโยคที่ ๑๐๐

สายเอก	- - - -	- - - ล	- ท ล -	ท ล - ล ท	- - - -	- ร - ท	- - - ล	- - - ม
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๑๐๑

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - ม ร	- - ช ม
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๑๐๒

สายเอก	- - - -	- - - ร	- - ม ร	- ช - ม	- - - -	- - - ร	- - ม ร	ม ร - ท
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ ๑๐๓

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

ประโยคที่ ๑๐๔ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -				
สายทุ้ม	- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ ฟ	- ฟ - ฟ				

ประโยคที่ ๑๐๕

สายเอก	ร ร ร ท	ร ท ล -	ล - - -	- - ล -	ล ท ร -	- - - -	- - - -	ล - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	- - - ม	ฟ ม ร ม	ฟ ร ม ฟ	- ฟ ม ฟ

ประโยคที่ ๑๐๖

สายเอก	ร ร ร ท	ร ท ล -	ล - - -	- - ล -	ล ท ร -	- - - -	- - - -	ล - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ - ฟ	- - - ม	ฟ ม ร ม	ฟ ร ม ฟ	- ฟ ม ฟ

ประโยคที่ ๑๐๗

สายเอก	ล ท ร -	-----	-----	ล ---	ล ท ร -	-----	-----	ล ---
สายทุ้ม	--- ม	พ ม ร ม	พ ร ม พ	- พ ม พ	--- ม	พ ม ร ม	พ ร ม พ	- พ ม พ

ประโยคที่ ๑๐๘

สายเอก	ล ---	-- ล -	ล ---	-- ล -	ล ---	-- ล -	ล ---	-- ล -
สายทุ้ม	- ร ม พ	ม พ - พ	- ร ม พ	ม พ - พ	- ร ม พ	ม พ - พ	- ร ม พ	ม พ - พ

ประโยคที่ ๑๐๙

สายเอก	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- - - พ	- - - ม	- - - ร	- - - พ	- - - ม	- - - ร	- - - พ

ประโยคที่ ๑๑๐

สายเอก	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- - - พ	- - - ม	- - - ร	- - - พ	- - - ม	- - - ร	- - - ม

ประโยคที่ ๑๑๑

สายเอก	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- ร - พ	- - - ม	- ม - ร	- - - พ	- พ - ม	- - - ร	- ร - พ

ประโยคที่ ๑๑๒

สายเอก	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- - - ร	- ร - พ	- - - ม	- ม - ร	- - - พ	- พ - ม	- - - ร	- ร - ม

ประโยคที่ ๑๑๓

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- ร - พ	- ม - ร	- พ - ม	- ร - พ	- ร - พ	- ม - ร	- พ - ม	- ร - ม

ประโยคที่ ๑๑๔

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล ล ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- ร - พ	- ม - ร	- พ - ม	- ร - พ	- ร - พ	- ม - ร	- พ - ม	- ร - ม

ประโยคที่ ๑๑๕

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
สายทุ้ม	- พ - ม	- ร - ม	- พ - ม	- ร - ม	- พ - ม	- ร - ม	- พ - ม	- ร - ม

ประโยคที่ ๑๑๖ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -				
สายทุ้ม	- พ - ม	- พ - ม	- พ - ม	- พ - ม				

ประโยคที่ ๑๑๗

สายเอก	-----	-----	ล ช ด ล	ช ---	ช ---	ช ด ล ช	-- ล ช	ด ล ร ด
สายทุ้ม	ด ม ร ม	ช ด ร ม	-----	- ม ร ด	- ด ร ม	-----	ด ม --	-----

ประโยคที่ ๑๑๘

สายเอก	ล ด ช ล	- ช - ช	-----	-----	-----	-----	--- ช	ลช-ช ล
สายทุ้ม	-----	ม - ร -	ม ร ด ม	ร ด ร ด	--- ร	มรด-รม	-----	ม ---

ประโยคที่ ๑๑๙ (ครึ่งประโยค)

สายเอก	- ด - ร	- ม - ช	ลช-ช ล	ร ด - ดด				
สายทุ้ม	-----	-----	ม ---					





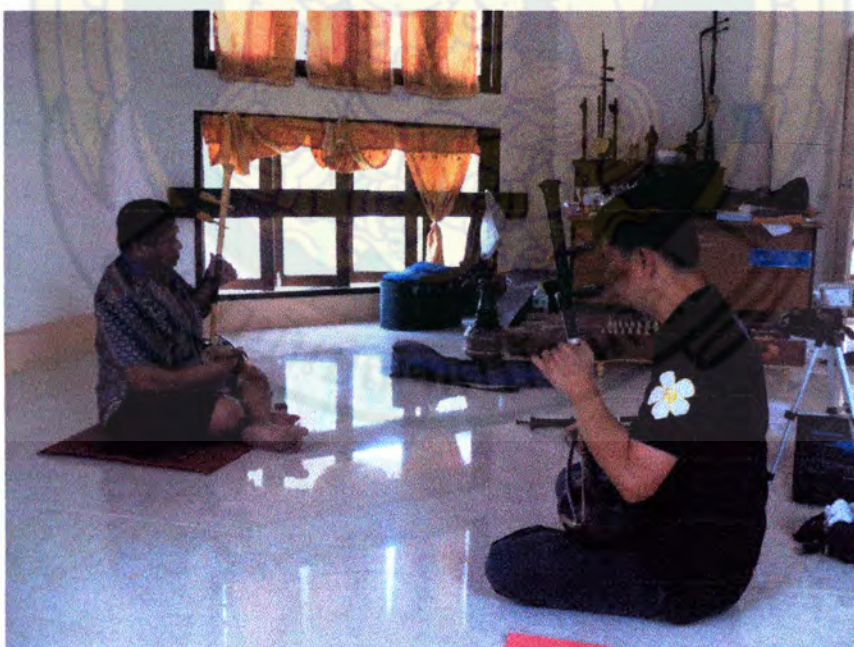
ภาพที่ ๗ ตั้งก้านลเพื่อขอรับการถ่ายทอดเพลง
ที่มา: สมภพ เขียวมณี, ๒๕๕๖.



ภาพที่ ๘ สัมภาษณ์ครูจิรพล เพชรสม
ที่มา: สมภพ เขียวมณี, ๒๕๕๖.



ภาพที่ ๙ ต่อเพลงกับครูจีรพล เพชรสม
ที่มา: สมภาพ เขียวมณี, ๒๕๕๖.



ภาพที่ ๑๐ ต่อเพลงกับครูจีรพล เพชรสม
ที่มา: สมภาพ เขียวมณี, ๒๕๕๖.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-ชื่อสกุล สมภาพ เขียวมณี
วัน เดือน ปีเกิด วันจันทร์ ที่ ๑๖ กันยายน ๒๕๑๑
สถานที่เกิด พระนครศรีอยุธยา
ที่อยู่ปัจจุบัน ๒๕/๒ ม.๕ ตำบลท่าหลวง อำเภอท่าเรือ
 จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๘๒๓๐

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.๒๕๓๕ ปริญญาตรี สาขาวิชาบริหารการศึกษา
 มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมิราช
พ.ศ.๒๕๕๕ ปริญญาโท สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย
 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผลงานวิชาการ

- ผลการใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนชุดการฝึกหัดข้อด้วงและ
ข้ออุ้งเบื้องต้น กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะสาขา
เครื่องสายไทย รายวิชาเครื่องสายไทย ๑ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑
- การวิเคราะห์เดี่ยวข้ออุ้งเพลงกราวในทางครุละเมียด จิตตเสวี

สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง
ตำแหน่งปัจจุบัน ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ