วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์

THE CREATIVE COMPOSITION OF THE *CHAKHE* DEVELOPED FROM ELABORATE MUSICAL CHARACTERISTICS OF KHRU THONGDI SUTCHARITKUN'S STYLE

นิภา โสภาสัมฤทธิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2566
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์

นิภา โสภาสัมฤทธิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2566
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

THE CREATIVE COMPOSITION OF THE *CHAKHE* DEVELOPED FROM ELABORATE MUSICAL CHARACTERISTICS OF KHRU THONGDI SUTCHARITKUN'S STYLE

NIPHA SOPHASAMRITH

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF FINE ARTS PROGRAM IN MUSIC
GRADUATE SCHOOL BUNDITPATANASILPA INSTITUTE
YEAR 2023

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

วิทยานิพนธ์

วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์

โดย นิภา โสภาสัมฤทธิ์

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันที่ 26 มกราคม 2566

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)
(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์)

.....กรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก)
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม)
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู)

.....
คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์
(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)

Thesis

The Creative Compositions of the *Chake* Developed from Elaborate Musical Characteristics of Khru Thongdi Sutcharitkun Style

By Nipha Sophasamrith

The thesis committee has unanimously approved this thesis as a partial fulfillment of the requirements for The Degree of Doctor of Fine Arts Program in Music at Bunditpatanasilpa Institute

January 26, 2023

Thesis Committee

.....Chairman (External Expert)
(Assoc. Prof. Dr. Narongchai Pidokrajt)

.....Committee (External Expert)
(Assoc. Prof. Dr. Pornprapit Phoasavadi)

.....Committee
(Dr. Bamrung Phattayakul)

..... Committee (Thesis Advisor)
(Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom)

..... Committee (Thesis Co-advisor)
(Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leauboonshoo)

.....
Dean of the Faculty of Music and Drama
(Assoc. Prof. Dr. Jintana Saitongkum)

ชื่อเรื่อง วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์
62213101 นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์
ปริญญา ศิลปดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์
พ.ศ. 2566
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากลวิธีการบรรเลงทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล 2) ศึกษาวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล และ 3) สร้างสรรค์ทำนองเพลงจากผลการวิจัย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการศึกษาเอกสาร แถบบันทึกเสียง และการสัมภาษณ์ ด้าน การสร้างสรรค์ ได้นำผลวิจัยมาสร้างสรรค์ตามกระบวนวิธีทางดุริยางคศิลป์ ผลการศึกษาพบว่า

ด้านกลวิธีการบรรเลงทางจะเข้พบ 15 กลวิธี คือ (1) การดีดเก็บ (2) การดีดรัว (3) การดีดสะบัดเสียงเดียว (4) การดีดสะบัดสองเสียง (5) การดีดสะบัดสามเสียง (6) การดีดทิงนอย (7) การดีดโปรยเสียง (8) การดีดรูดนิ้ว (9) การดีดรูดเสียง (10) การดีดตบสาย (11) การดีดกระทบสองสาย (12) การดีดกระทบสามสาย (13) การดีดกล้ำ (14) การดีดปริบ และ(15) การดีดขยี้ ด้านวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ พบ 22 รูปแบบ คือ (1) การดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ (2) การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค (3) การดีดทิงนอย (4) การดีดโปรยเสียง (5) การดีดรวมกลวิธีพิเศษในรูปแบบทำนองโยน (6) การดีดตบสายและการดีดรูดสายลวด (7) การดีดเปิดสายเปล่าประกอบเสียงลูกตก (8) การดีดรูดสายลวดเพื่อพักกำลังแล้วดีดโปรย (9) การดีดโปรยเสียงท้ายประโยค (10) การดีดซ้ำทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองเดิม (11) การดีดกระทบสามสาย (12) การดีดตบสายในสายเอก สายทุ้มและสายลวดอย่างนุ่มนวล (13) การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นเพลง (14) การดีดกระทบสามสาย (ฉ่าง) ในการขึ้นต้นเพลง (15) การดีดกระทบสายประกอบการดีดเก็บและการดีดรูดสายลวด (16) การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสามเสียง (17) การดีดขยี้ (18) การดีดปริบ (19) การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ (20) การดีดกระทบสองสายเสียงเดียวกัน (21) การดีดซ้ำหัวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก และ (22) การดีดเรียงเสียงวิถีขึ้นสามพยางค์และม้วนเสียงลงสู่ลูกตกเสียงต่ำ ด้านการสร้างสรรค์มี 3 บทเพลง โดยใช้วิจิตรลักษณ์ในการประพันธ์จำนวน 17 รูปแบบ คือ (1) โหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทธิ (2) เพลงลีลาวดี และ (3) เดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์ ทำให้บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมีความไพเราะเรียบร้อย งดงามและมีความลุ่มลึกในการใช้สำนวนกลอนจะเข้ที่แสดงออกถึงทางจะเข้และวิจิตรลักษณ์ตำรับครูทองดี สุจริตกุล อย่างถ่องแท้

คำสำคัญ: วิจิตรลักษณ์, ทางจะเข้, ตำรับครูทองดี สุจริตกุล, การสร้างสรรค์บทเพลง
363 หน้า

Thesis Title The Creative Composition of the *Chake* Developed from Elaborate Musical Characteristics of Khru Thongdi Sutcharitkun's Style

62213101 Mrs. Nipha Sophasamrith

Degree Doctor of Fine Arts **Program in** Music

Year 2023

Advisor Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom

Co-advisor Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leauboonshoo

ABSTRACT

This research aims to: 1) study the performing techniques of the *chakhe* (Thai zither) based on Khru Thongdi Sutcharitkun's style, 2) discover the refined musical characteristics of the *chakhe*'s realisation of Khru Thongdi Sutcharitkun, and 3) create a brand-new composition inspired by the research results based on qualitative research methods by studying the following materials: related documents, audio recording, and interview with experts.

The results showed that 1) there are 15 *chakhe* techniques based on Khru Thongdi Sutcharitkun's style: (1) *dit kep*, (2) *dit rua*, (3) *dit sabat siang diao*, (4) *dit sabat song siang*, (5) *dit sabat sam siang*, (6) *dit thing noi*, (7) *dit proi siang*, (8) *dit rut niw*, (9) *dit rut siang*, (10) *dit top sai*, (11) *dit kra-thop song sai*, (12) *dit kra-thop sam sai*, (13) *dit klam*, (14) *dit prip*, and (15) *dit kha-yi*, 2) there are 22 elaborate musical characteristics within Khru Thongdi Sutcharitkun's style as follows: (1) systematic-repetitive shaking plucked strokes, (2) shaking plucked strokes in the starting musical phrase, (3) *dit ting – noi* , (4) *dit proi siang*, (5) the special plucking techniques within the *yon*, (6) *dit top sai* and *rut sail luat*, (7) *dit poet sai plao* with the *look tok*, (8) *dit rut sai luat* as resting before *dit proi*, (9) *dit proi siang* at the end of the musical sentence, (10) repetitive melodic-phrase plucking, (11) *dit kra-thop sam sai*, (12) *dit top sai nai sai-ek* and *sai thum*, (13) *dit sabat siang diao* to begin the piece, (14) *dit kra-rhop sam sai* or *chang* to start the piece, (15) *dit kra-thop sai* with *dit kep* and *dit rut sai luat*, (16) *dit sabat siang diao* with *dit sabat sam siang*, (17) *dit kha-yi*, (18) *dit prip*, (19) *dit kep tham-nong riang siang*, (20) two strings plucking at the same note, (21) plucking strokes with repeated opening musical phrase to changeable *look tok*, and (22) plucking upward triple notes and rolling back to the low note. In terms of the musical creation, there are 17 techniques within three brand-new pieces as follows: (1) *Hom Rong Sao-wa-mat* connecting to *Thongdi Prasit*, (2) *Fon Lilawadi*, and (3) *Wichittralak*, the *chakhe* solo piece. There are 17 structural formats for composing the pieces embraced with melodious, beautiful, refined, elegant, and sophisticated musical characteristics to manifest the influential style inspired by Thongdi Sutcharitkun.

Keywords: elaborate *chakhe* characteristics, the *chakhe* realisation, Thongdi Sutcharitkun's style, the creative compositions

363 pages

กิตติกรรมประกาศ

ขอน้อมกราบครูทองดี สุจริตกุล ครูผู้เป็นภูมิวิทยาจะเข้ที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดการดีดจะเข้และนำมาเป็นสมุฏฐานที่ตั้งของวิจิตรลักษณ์จะเข้และการสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากครู อาจารย์ และผู้ทรงคุณวุฒิตลอดจนผู้มีพระคุณหลายท่านที่เมตตาให้ความรู้ ให้ข้อมูล ข้อเสนอแนะ และสนับสนุนผู้วิจัยด้วยดีมาโดยตลอด หากงานวิจัยฉบับนี้ก่อเกิดประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยและครูอาจารย์ดนตรีไทย ขอคุณความดีและกุศลผลบุญ ส่งผลถึง บิดา มารดา คุณครู อาจารย์ และผู้สนับสนุนทุกท่านและขอกราบขอบพระคุณบุคคลผู้เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ดร.บำรุง พาทยกุล และรองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ที่กรุณาให้คำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยครั้งนี้

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ประธานกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ ที่ช่วยให้คำชี้แนะ คำปรึกษาและกำลังใจอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำวิจัยครั้งนี้

กราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ

ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ) ครูไชยยะ ทางมีศรี และครูจีรพล เพ็ชรสมผู้ทรงคุณวุฒิด้านการประพันธ์เพลงไทย ที่กรุณาตรวจสอบความถูกต้องของรูปแบบและความความเหมาะสมของการประพันธ์ทำนองเพลง

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ และครูอภิชัย พงษ์ลือเลิศ ที่กรุณาตรวจสอบความเหมาะสมของการประพันธ์ทางจะเข้

ขอขอบคุณผู้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการทำวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกษร เอมโอด รองศาสตราจารย์ชโลมใจ กลั่นรอด ครูธนัญฐ์อร ศรีสิทธิรักษ์ ครูจารุวรรณ ประถมปัทมะ ครูวิทยา เรืองสุทธิพงศ์ ครูอารมย์ พลอยหิรัญ ครูอรวรรณ กำเลิศทอง ครูชัยรัตน์ วีระชัย ครูบุญตา เขียนทองกุล ดร.กษมา ประสงค์เจริญ และครูสิริลักษณ์ ดุริยประณีต

กราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญรัตติยะ วิกสิตพงศ์ (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เชี่ยวชาญรัจนา พวงประยงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เชี่ยวชาญนฤมัย ไตรทองอยู่ ที่กรุณาให้คำชี้แนะตลอดจนตรวจสอบท่ารำเพลงฟ้อนลีลาวดี และขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ฤดีชนก คชเสนี ครูนันทา น้อยนิตย์ ครูอัมพิกา มหามาตย์ ผู้ประดิษฐ์คิดท่ารำฟ้อนลีลาวดี

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณผู้บรรเลงในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทำนองดนตรีทั้ง 3 เพลง ผู้กำกับเวที เจ้าหน้าที่แสง สี เสียง และผู้เกี่ยวข้องทุกท่าน

นิภา โสภาสัมฤทธิ์

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	(ค)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(ง)
กิตติกรรมประกาศ	(จ)
สารบัญ	(ฉ)
สารบัญภาพ	(ฌ)
สารบัญตาราง	(ฐ)
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของการวิจัย	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
1.3 คำถามที่ใช้ในการวิจัย	5
1.4 ขอบเขตในการวิจัย	5
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ	6
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม	7
2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	7
2.1.1 ทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา	7
2.1.2 ทฤษฎีความหวง	8
2.1.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์	8
2.1.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์	10
2.1.5 ทฤษฎีอัตลักษณ์	11
2.1.6 แนวคิดการประพันธ์เพลงไทย	13
2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง	17
2.2.1 ประวัติและพัฒนาการจะเข้	17
2.2.2 การบรรเลงจะเข้	20
2.2.3 องค์ประกอบของดนตรีไทย	27
2.2.4 วงเครื่องสายไทย	29

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.2.5 ประวัติชีวิตและผลงานของครูทองดี สุจริตกุล..... 30
2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 33
2.4 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย / การสร้างสรรค์..... 41
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 42
3.1 ขอบเขตของการวิจัย..... 42
3.2 วิธีการดำเนินการวิจัย 43
3.2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 44
3.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 45
3.2.3 การจัดกระทำข้อมูล..... 47
3.2.4 การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูล..... 47
3.2.5 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 47
3.3 การสร้างสรรค์วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล..... 48
3.4 การนำเสนอข้อมูล..... 49
บทที่ 4 กลวิธีการบรรเลงและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล..... 50
4.1 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล..... 52
4.1.1 กลวิธีการบรรเลงเพลงทางพื้น..... 52
4.1.2 กลวิธีการบรรเลงเพลงทางกรอ..... 56
4.1.3 กลวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยว..... 64
4.2 วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล..... 79
บทที่ 5 การสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล..... 104
5.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรี..... 104
5.2 วิธีการสร้างสรรค์ทำนองดนตรี..... 107
5.3 การบรรเลงเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ 190
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 207
6.1 สรุปผลการวิจัย..... 207
6.2 อภิปรายผลการวิจัย..... 214
6.3 ข้อเสนอแนะ..... 218

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บรรณานุกรม..... 219

บุคลานุกรม..... 222

ภาคผนวก..... 224

ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล..... 225

ภาคผนวก ข การรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์..... 239

ภาคผนวก ค โน้ตเพลงที่ผู้วิจัยศึกษากลวิธีการดีดจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล..... 242

ภาคผนวก ง โน้ตเพลงที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์..... 304

ภาคผนวก จ ทำนองเพลงที่นำมาสร้างสรรค์..... 324

ภาคผนวก ฉ ประมวลภาพการเก็บรวบรวมข้อมูลกลวิธีการบรรเลงจะเข้ทางครูทองดี สุจริตกุลและการประพันธ์เพลง..... 337

ภาคผนวก ช ประมวลภาพการถ่ายทอดเพลงที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์..... 343

ภาคผนวก ซ ประมวลภาพการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์เรื่อง วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์ โดย นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์ นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วันที่ 28 พฤศจิกายน 2565 ณ ห้องประชุมคณะศิลปวิจิตร..... 346

ประวัติผู้วิจัย..... 363

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1 แนววิธีการวิจัยสร้างสรรค์ศิลป์..... 9
2 แสดงหลักมิติการสร้างสรรค์ศิลป์..... 10
3 จะเข้มอญ..... 17
4 จะเข้เขมร..... 17
5 จะเข้..... 17
6 การดีดจะเข้..... 20
7 โครงสร้างทางกายภาพจะเข้..... 27
8 ครูทองดี สุจริตกุล..... 30
9 ผลงานครูทองดี สุจริตกุล..... 32
10 การสืบทอดทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล..... 33
11 กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 41
12 รูปแบบการจัดวงวิจิตรลักษณ์สังคีต..... 191
13 วงวิจิตรลักษณ์สังคีต..... 191
14 รูปแบบการจัดวงจะเข้หมู่ 8 ตัว..... 192
15 วงจะเข้หมู่ 8 ตัว..... 192
16 ท่ารำช่วงที่ 1 ท่าที่ 1..... 194
17 ท่ารำช่วงที่ 1 ท่าที่ 2..... 194
18 ท่ารำช่วงที่ 1 ท่าที่ 3..... 195
19 ท่ารำช่วงที่ 1 ท่าที่ 4..... 195
20 ท่ารำช่วงที่ 1 ท่าที่ 5..... 196
21 ท่ารำช่วงที่ 1 ท่าที่ 6..... 196
22 ท่ารำช่วงที่ 2 ท่าที่ 1..... 197
23 ท่ารำช่วงที่ 2 ท่าที่ 2..... 197
24 ท่ารำช่วงที่ 2 ท่าที่ 3..... 198
25 ท่ารำช่วงที่ 2 ท่าที่ 4..... 198
26 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 1..... 199

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

27 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 2..... 199
28 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 3..... 200
29 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 4..... 200
30 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 5..... 201
31 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 6..... 201
32 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 7..... 202
33 รูปแบบการจัดวงจะเข้หมู่ 3 ตัว..... 202
34 วงจะเข้หมู่ 3 ตัว..... 203
35 การเก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล..... 338
36 การเก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล..... 338
37 การเก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล..... 339
38 การเก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล..... 339
39 การสัมภาษณ์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ..... 340
40 การสัมภาษณ์ ครูปี๊บ คงลายทอง..... 340
41 การสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน..... 341
42 การสัมภาษณ์ครูไชยยะ ทางมีศรี..... 341
43 การบรรเลงเพลงให้ครูไชยยะ ทางมีศรี ตรวจสอบ..... 342
44 การถ่ายทอดเพลงฟ้อนลีลาวดีให้แก่ลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล..... 344
45 การถ่ายทอดเพลงฟ้อนลีลาวดีให้แก่ลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล..... 344
46 การถ่ายทอดฝึกซ้อมเพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทธิ..... 345
47 การถ่ายทอดฝึกซ้อมทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์..... 345
48 ผู้วิจัยวางพวงมาลัยกราบบูชาครูทองดี สุจริตกุล..... 347
49 ผู้บรรเลงทุกคนกราบบูชาครูทองดี สุจริตกุล..... 347
50 ผู้บรรเลงกราบสวัสดีผู้เชี่ยวชาญ กรรมการ และสวัสดีผู้ชม..... 348
51 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์กล่าวนำเข้าสู่การสอบป้องกันวิทยานิพนธ์..... 348
52 รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ประธานกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์แจ้งขั้นตอนการสอบฯ แก่ผู้วิจัยและผู้ชมผลงานสร้างสรรค์ที่ร่วมฟังการสอบฯ และสังเกตการณ์..... 349

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

53 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ กรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ และผู้บริหาร นักศึกษาปริญญาเอก สมาคมศิษย์เก่านาฏศิลป์และแขกผู้มีเกียรติร่วมชมผลงานสร้างสรรค์ในการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์..... 349
54 ผู้วิจัยแนะนำตัวก่อนดำเนินการสอบป้องกัน..... 350
55 ผู้วิจัยกล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการวิจัย..... 350
56 ผู้วิจัยดำเนินการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์โดยกล่าวถึงวิธีการดำเนินการวิจัย..... 351
57 ผู้วิจัยนำเสนอผลการศึกษาพบกลวิธีการดีดจะเข้ 15 กลวิธีของครูทองดี สุจริตกุล..... 351
58 ผู้วิจัยนำเสนอผลการศึกษาพบวิจิตรลักษณ์การดีดจะเข้ 22 รูปแบบ ของครูทองดี สุจริตกุล ประกอบการสาธิต..... 352
59 ผู้วิจัยนำเสนอหลักการประพันธ์เพลง..... 352
60 ผู้วิจัยนำเสนอการตรวจสอบความถูกต้องและความเหมาะสมในการประพันธ์เพลงโดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านการประพันธ์เพลง..... 353
61 ผู้วิจัยนำเสนอการตรวจสอบความถูกต้องและความเหมาะสมของทางจะเข้โดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านการบรรเลงจะเข้..... 353
62 ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดและแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงโหมโรงเสาวมาศออกทองดีประสิทธิ เพลงฟ้อนลีลาวดี และทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์..... 354
63 การบรรเลงผลงานสร้างสรรค์เพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีประสิทธิ..... 354
64 การบรรเลงผลงานสร้างสรรค์เพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีประสิทธิ โดยวงวิจิตรลักษณ์สังคีตที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่..... 355
65 การบรรเลงผลงานสร้างสรรค์เพลงลีลาวดี โดบวงจะเข้หมู่ 8 ตัว..... 355
66 การแสดงฟ้อนลีลาวดี..... 356
67 ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของผู้แสดงฟ้อนลีลาวดี..... 356
68 ผู้วิจัยกราบรำลึกถึงพระคุณของครูทองดี สุจริตกุล..... 357
69 ประธานกรรมการและกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ซักถามและให้ข้อเสนอแนะแก่ผู้วิจัย..... 357
70 ผู้วิจัยตอบข้อซักถามและรับข้อเสนอแนะจากประธานกรรมการและกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์..... 358
71 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับประธานและกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์..... 358

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

72 รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ประธานกรรมการสอบ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ถ่ายภาพร่วมกับผู้บรรเลงเพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีประสิทธิ์..... 359
73 ผู้บรรเลงวงวิจิตรลักษณ์สังคีตเพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีประสิทธิ์..... 359
74 ผู้บรรเลงวงจะเข้หมู่ 8 ตัว เพลงลีลาวดี..... 360
75 ผู้บรรเลงวงจะเข้หมู่ 8 ตัว เพลงลีลาวดี พร้อมเครื่องประกอบจังหวะ..... 360
76 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับผู้แสดงฟ้อนลีลาวดี..... 361
77 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับผู้บรรเลงเพลงวิจิตรลักษณ์ วงจะเข้หมู่ 3 ตัว..... 361
78 นิทรรศการผลงานสร้างสรรค์ในวิทยานิพนธ์เรื่องวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์..... 362

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 กลวิธีการดีดจะเข้ที่พบในการศึกษาเพลงทางพื้น ทางกรอ และทางเดี่ยวจะเข้ทางครูทองดี สุจริตกุล..... 78
2 วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุลที่พบในการศึกษาเพลงทางพื้น ทางกรอ และทางเดี่ยวจะเข้ทางครูทองดี สุจริตกุล..... 101
3 แสดงการเปรียบเทียบโน้ตระดับเสียงเดิมกับระดับเสียงที่ลดลงเป็นคู่ 4..... 113
4 การนำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุลไปใช้ในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรี.... 204

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของการวิจัย

ดนตรีเป็นงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นจากอิทธิพลจากธรรมชาติ จากจินตนาการ ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์เป็นการตอบสนองความต้องการโดยตรง ใช้เสียงดนตรีเป็นการสื่อสารผ่านทำนองเพลงลีลาต่าง ๆ ทำให้มนุษย์มีความสุข สร้างสมาธิ คลายจากความโศกเศร้าได้ ดนตรีมีความเกี่ยวพันกับมนุษย์ตั้งแต่แรกเกิดจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต ดนตรีใช้ประกอบกิจกรรมประเพณี ศาสนา พิธีกรรม ใช้ในการบำบัดรักษาและใช้ในศิลปะการแสดงต่าง ๆ ของมนุษย์ให้มีความสมบูรณ์ขึ้น มนุษย์มีพัฒนาการในการสร้างเครื่องดนตรีโดยใช้วัสดุจากธรรมชาติประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีในการบรรเลงขับกล่อมตามกิริยาท่าทางของมนุษย์ที่พึงกระทำได้ ได้แก่ การใช้มือหรือไม้ตีที่สิ่งนั้น แล้วเกิดเสียงดังขึ้น สิ่งที่ใช้ไม้หรือมือตี เรียกว่า “เครื่องตี” การใช้ปากเป่าลมเข้าไปในสิ่งนั้น แล้วเกิดเสียงดังขึ้น สิ่งที่เป่าลมเข้าไปแล้วเกิดเสียงเรียกว่า “เครื่องเป่า” การใช้มือหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ดีดที่สายแล้วเกิดเสียงดังขึ้น สิ่งที่มีสายสำหรับดีด เรียกว่า “เครื่องดีด” การใช้เส้นหางม้าหลาย ๆ เส้นรวมกันสีไปมาที่สาย แล้วเกิดเสียงดังขึ้น สิ่งที่มีสายแล้วใช้เส้นหางม้าสีให้เกิด เสียงเรียกว่า “เครื่องสี” เครื่องทุกอย่างที่กล่าวแล้วเรียกตามลักษณะของการเกิดเสียงว่า เครื่องดีด สี ตี เป่า

ดนตรีไทยแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีไทย ประเภทดีด มี 3 สาย สันนิษฐานว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับแบบมาจากมอญ เนื่องจากของมอญเป็นรูปจระเข้ มีปรากฏอยู่ในพิพิธภัณฑ์นครย่างกุ้ง จะเข้ของไทยมีเสียงดังชัดเจน เสียงก้องกังวาน มีความไพเราะและเป็นที่นิยมแพร่หลายอยู่ในวงการดนตรีไทย จะเข้พบหลักฐานปรากฏแน่ชัดขึ้นในสมัยอยุธยา เป็นสมัยที่ดนตรีไทยมีความเจริญรุ่งเรืองและเป็นที่นิยมเล่นดนตรีกันอย่างมาก ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) มีบทบัญญัติกำหนดโทษไว้ในกฎมณเฑียรบาล ตอนที่ 15 และ 20 อันเป็นบทบัญญัติกำหนดโทษแก่ผู้ที่เล่นดนตรีเพลิดเพลินเกินขอบเขตเข้าไปถึงพระราชฐาน ปรากฏมีชื่อเครื่องดนตรีระบุไว้ ได้แก่ ขลุ่ย ปี่ ซอ จะเข้ กระจับปี่ โทน ทับ (ปัญญา รุ่งเรือง, 2517, น.44) แต่เดิมใช้จะเข้ในการบรรเลงเดี่ยว ต่อมานำเข้าประสมในวงเครื่องสายและมโหรีในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยรัตนโกสินทร์มีศิลปินที่เชี่ยวชาญและมีชื่อเสียงในด้านการบรรเลงจะเข้หลายท่าน เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี เจ้าบัวชุม เป็นต้น มีหลักฐานสำคัญที่เกี่ยวกับ

จะเข้ อย่างเป็นทางการ คือ หลักฐานที่ปรากฏในทะเบียนข้าราชการของกรมมหรสพในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งปรากฏนามศิลปินในราชสำนักที่ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ท่านหนึ่งนามว่า หลวงว่องจะเข้รับ (โต กมลวาทิน) เป็นศิษย์คนหนึ่งของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เจ้ากรมพิณพาทย์หลวง มีฝีมือดีจนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์หลวงว่องจะเข้รับ ต่อมาท่านได้ถ่ายทอดวิชาการดีดจะเข้ให้แก่ครูชุ่ม กมลวาทินผู้เป็นน้องชาย และครูจ่าง แสงดาวเด่น ลูกศิษย์คนสำคัญที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักดีดจะเข้ฝีมือดีมากที่สุดคนหนึ่งของวงเครื่องสายราชสำนักของรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 และยังมีนักดนตรีจะเข้ฝีมือดีอีกหลายท่าน เช่น ครูแสวง อภัยวงศ์ ที่ได้รับการยกย่องและยอมรับอีกเช่นกัน ต่อมาท่านทั้งหลายนี้ได้ถ่ายทอดจะเข้ให้ครูระตี วิเศษสุรการ จนมีความสามารถและได้รับยกย่องว่าเป็นนักดีดจะเข้หญิงฝีมือเอกของประเทศ นอกจากนี้ยังมีนักดีดจะเข้ที่มีชื่อเสียงอีกหลายท่าน ได้แก่ ครูทองดี สุจริตกุล ครูนิภา อภัยวงศ์ ครูแอบ ยุวณวณิช นางมหาเทพกษัตริย์สมุห (บรรเลง สาคริก) ครูสังวาล กุลวัลกี ในยุคต่อมา ครูจะเข้ที่มีชื่อเสียง เช่น ครูสุธาร บัวทั่ง ครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ครูระวิวรรณ ทับทิมศรี ครูอาทร ธนวัฒน์ ครูศักรินทร์ สู่บุญ ครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ครูขำคม พรประสิทธิ์ เป็นต้น

ครูทองดี สุจริตกุล เป็นครูที่มีความเชี่ยวชาญในการดีดจะเข้ตามแบบฉบับชาววัง เป็นครูจะเข้ของวิทยาลัยนาฏศิลปได้ถ่ายทอดการเรียนการสอนไว้ให้แก่ศิษย์หลายท่าน ทางจะเข้ของครูทองดีได้รับการกล่าวว่ามีลักษณะเฉพาะเหมาะสมกับเครื่องมือจะเข้และการวางนิ้วบนนมจะเข้เพื่อให้เกิดกระแสเสียงอันไพเราะ มีความงดงาม เรียบร้อย ครูทองดี สุจริตกุล ได้รับการอุปถัมภ์จากพระสุจริตสุดา พระสนมเอกในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตั้งแต่อายุยังไม่ถึง 10 ปี จึงได้หัดเครื่องสายมาพร้อม ๆ กับนักดนตรีหญิงของพระสุจริตสุดา ได้แก่ ครูประคอง พุ่มทองสุก (นิภา อภัยวงศ์) ครูทองสุก สุทธิพิณฑุ ครูแนบ เนตรานนท์ ครูสุมิตรา สิงหลกะ (สุมิตรา สุจริตกุล) ครูลมหวล สุจริตกุล ครูอำไพ สุจริตกุล ครูฉลวย รัตนจันทร์ (ฉลวย จิยะจันทน์) โดยเริ่มทำหน้าที่เป็นผู้ตีโทนรำมะนา ประจำวงเครื่องสาย ต่อมาได้เป็นผู้เล่นจะเข้ ประจำวง โดยมี ครูชุ่ม กมลวาทิน พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) และพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) เป็นครูผู้ฝึกสอน ครูทองดี สุจริตกุล เป็นนักดนตรีของวงเครื่องสายคณะนารีศรีสุมิตรมาแต่ดั้งเดิม เคยบรรเลงเดี่ยวจะเข้ถวายหน้าพระที่นั่งและเคยบันทึกแผ่นเสียงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับคณะนารีศรีสุมิตร ครูทองดี สมรสกับ นายเอนก สุจริตกุล มีบุตร 1 คน ชื่อ สุภาวดี สุจริตกุล

พ.ศ. 2498 นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้นได้เชิญครูทองดี สุจริตกุล มาสอนที่โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร ทำหน้าที่สอนจะเข้ ให้แก่นักเรียนวิชาเอกจะเข้และวิชาโทจะเข้ของวิทยาลัยนาฏศิลป โดยเริ่มสอนตั้งแต่ ท่านั่งดีดจะเข้ การพันไม้ดีด การวางมือดีดจะเข้ การวางนิ้วบนนมจะเข้ การไล่เสียง และต่อเพลงเบื้องต้น เช่น เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เพลงแป๊ะสามชั้น เป็นต้น จากนั้นจึงเริ่มฝึกเพลงที่ต้องใช้วิธีการรัวไม้ดีด เช่น เพลงแขกบรเทศ สองชั้น เพลงตับ

ลาวเจริญศรี เป็นต้น แล้วจึงเริ่มสอนกลวิธีการดีดสะบัด การดีดกระทบสาย และกลวิธีขั้นสูงขึ้นไป จนกระทั่งถึงเพลงเดี่ยวจะเข้ตามลำดับ

ครูทองดี สุจริตกุล เป็นครูต้นแบบที่ดีในการดีดจะเข้ คือ ท่านั่งสวยงาม เก็บเท้าเรียบร้อย มีวิธีการพันไม้ดีด การวางนิ้วและการสืบนิ้วที่มีลักษณะสวยงาม มีการใช้ลักษณะสำนวนกลอนเรียบร้อย การกรอไม้ดีดที่ให้เสียงละเอียดนุ่มนวล ทำให้สามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงจะเข้ของลูกศิษย์ได้เต็มศักยภาพ ซึ่งลูกศิษย์ของท่านมีจำนวนมาก เช่น รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน ครูสุวัฒนา แสงทับทิม (ถึงแก่กรรม) ครูเยาวมาลย์ ดิสกุล ณ อยุธยา ครูธนัญฐ์อร ศรีสิทธิรักษ์ (จารุ บาลี) รองศาสตราจารย์ชโลมใจ กลั่นรอด ครูพรรณนิภา บัณฑิตเสาวภาคย์ ครูจารุวรรณ ประถมปัทมะ ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ เป็นต้น ศิษย์แต่ละท่านล้วนแล้วแต่ได้รับการถ่ายทอดวิชาการบรรเลงจะเข้มาจากครูทองดี สุจริตกุล และครูแต่ละท่านที่กล่าวมานี้ต่างก็ได้ถ่ายทอดวิชาการบรรเลงจะเข้ให้แก่ลูกศิษย์ในยุคปัจจุบันให้มีความสามารถและชื่อเสียงอีกมากมาย กอปรกับทุกท่านยังคงยึดหลักการถ่ายทอดการดีดจะเข้ตามแนวทางของครูทองดี สุจริตกุล อย่างเคร่งครัดตั้งแต่เริ่มต้นฝึกหัด ท่านั่ง การวางนิ้ว การใช้ไม้ดีด การใช้นิ้ว การดำเนินกลอน กลวิธีการบรรเลงล้วนเป็นไปตามแนวทางของครูทองดี สุจริตกุล ทั้งสิ้น ถือได้ว่าครูทองดี สุจริตกุล เป็นต้นตำรับที่วางรากฐานจะเข้ในวิทยาลัยนาฏศิลป และได้แพร่ขยายทั่วสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในปัจจุบัน นอกจากเรื่องการสอนแล้วครูทองดี สุจริตกุล ยังได้ร่วมมือกับครูประสิทธิ์ ถาวร เมื่อปี พ.ศ. 2538 ควบคุมฝึกซ้อมวงเครื่องสายและวงจะเข้หมู่ของวิทยาลัยนาฏศิลป ในการจัดแสดงวงมหาดุริยางค์ไทยที่ประสบผลสำเร็จอย่างดี และมีผลงานการบันทึกเสียงไว้จำนวนมากจนได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

ครูทองดี สุจริตกุล มีกลวิธีการถ่ายทอดการดีดจะเข้ให้แก่ศิษย์ทุกคนด้วยความละเอียดละออและถี่ถ้วน เพื่อให้ศิษย์มีทักษะในการดีดจะเข้ที่ถูกต้องและแม่นยำตามแบบฉบับการดีดจะเข้ที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากวังของพระสุจริตสุดา ซึ่งในที่สุดส่งผลให้ลูกศิษย์ทุกคนมีความชำนาญและเชี่ยวชาญในการดีดจะเข้ ครูทองดี สุจริตกุล ถ่ายทอดการดีดจะเข้แบบตัวต่อตัวโดยการปฏิบัติให้ดูและให้ศิษย์ทำตาม หากศิษย์ปฏิบัติไม่ถูกต้องก็จะบอกกล่าวซ้ำและเพิ่มความพยามในการถ่ายทอด เช่น ท่านั่งหลังไม่ตรง ท่านจะจับไหล่ทั้งสองข้างแล้วใช้หัวเข่าของท่านดันหลังศิษย์เพื่อให้หลังตรง พร้อมกับบอกให้เงยหน้าขึ้น เพื่อให้นั่งดีดจะเข้อย่างสง่างาม สำหรับกลวิธีการถ่ายทอดการดีดจะเข้ในเบื้องต้น ครูทองดี สุจริตกุล จะจับมือศิษย์ในการวางนิ้วบนนมจะเข้เพื่อให้เกิดเสียงหนักแน่น ชัดเจน และการวางนิ้วที่สวยงาม อีกทั้งมือที่จับไม้ดีดนั้นต้องสวยงาม โดยมีลักษณะงองุ้มไม่กางนิ้วเกะกะ นิ้วหัวแม่มือต้องแตะที่ปลายไม้ดีดและไม่ให้ใช้นิ้วกลางมาจับไม้ดีด เพราะจะทำให้เสียงจะเข้มีความแข็งกระด้าง กระแสเสียงไม่สดใส

การถ่ายทอดด้วยกลวิธีขั้นสูงที่มีความวิจิตรนั้น ครูทองดี สุจริตกุลจะมีความใส่ใจเป็นพิเศษ โดยการเน้นย้ำให้ศิษย์ปฏิบัติให้ถูกต้องทั้งกระแสเสียง ไม้ดีด จังหวะ และน้ำหนักมือ หากศิษย์ปฏิบัติไม่ถูกต้องตามหลักกลวิธีที่ท่านถ่ายทอด ก็จะให้ทำซ้ำจนกว่าศิษย์จะปฏิบัติได้ถูกต้อง จึงจะต่อเพลงที่มีกลวิธีขั้นสูงต่อไป กลวิธีการดีดจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุลตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงขั้นสูง คือ ท่านั่ง การพันไม้ดีด การจับไม้ดีด การวางนิ้ว ตลอดจนกลวิธีการดีดจะเข้ที่มีความถูกต้อง เรียบร้อย ไพเราะ งดงาม ทำให้เป็นที่ยอมรับว่ากลวิธีการดีดจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลเป็นลักษณะทางดนตรีไทยที่มีคุณค่าทางความงามตามขนบทั้งภาพลักษณ์ที่มองเห็นและสำเนียงเสียงจะเข้ที่ได้รับฟัง

ด้วยคุณค่าแห่งทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลที่ถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์รุ่นต่อรุ่นจนถึงปัจจุบัน ทำให้เกิดเป็นวิจิตรลักษณ์ ซึ่งมีความหมายว่า ลักษณะของความงามที่มีความประณีต มีระเบียบเรียบร้อย วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล จึงมีความหมายรวมความว่าลักษณะความงดงามที่มีความประณีต มีระเบียบเรียบร้อยในการบรรเลงทางจะเข้ในรูปแบบของครูทองดี สุจริตกุล และหากมีการนำลักษณะของทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลที่มีความงาม ความประณีต มีความระเบียบเรียบร้อยมาคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในงานด้านดุริยางคศิลป์ไทย ก็จะทำให้เกิดมุมมองที่กว้างขวางมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ สืบสานและเผยแพร่ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลให้อยู่คู่กับวงการดนตรีไทยสืบต่อไป

จากความสำคัญดังกล่าวข้างต้น การดีดจะเข้และทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล นับได้ว่าเป็นทางจะเข้ที่ดีสามารถพัฒนาลูกศิษย์ให้มีทักษะที่ดีเยี่ยมในการดีดจะเข้และทำให้เป็นนักดนตรีและครูจะเข้ที่มีชื่อเสียงทั้งในอดีตและปัจจุบัน และยังคงมีการสืบทอดเจตนารมณ์ตามรูปแบบของครูทองดี สุจริตกุล ต่อไปอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เกิดเป็นการบรรเลงจะเข้สายหนึ่งที่เข้มแข็งและมีการสืบทอดมิได้ขาดช่วง ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะศึกษาทางจะเข้ในวงการดนตรีไทยปัจจุบัน ศึกษาวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล และสร้างสรรค์ทำนองเพลงและดนตรีจากผลการวิจัยที่ค้นพบตามแบบฉบับของครูทองดี สุจริตกุล อีกทั้งยังเป็นการบันทึกองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยที่ได้รับการสืบทอดต่อกันมา ซึ่งจะเกิดประโยชน์กับวงการดนตรีไทย และยังเป็นการอนุรักษ์ดนตรีไทยที่เป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติของไทยให้ยั่งยืนต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล

1.2.2 เพื่อศึกษาวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล

1.2.3 เพื่อสร้างสรรค์ทำนองเพลงและดนตรีจากผลการวิจัยที่ค้นพบ

1.3 คำถามในการวิจัย

1.3.1 กลวิธีการบรรเลงทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มีอะไรบ้างและวิธีการปฏิบัติอย่างไร

1.3.2 ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มีวิจิตรลักษณ์อย่างไร

1.3.3 ทำนองเพลงดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นจากวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้เป็นอย่างไร

1.4 ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัย เรื่อง วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์ กำหนดขอบเขตของการวิจัยโดยแบ่งเป็นประเด็นดังนี้

1.4.1 ด้านบุคคลผู้ให้ข้อมูล การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล เฉพาะผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูทองดี สุจริตกุล โดยตรงเท่านั้น

1.4.2 ด้านเนื้อหา ผู้วิจัยศึกษากลวิธีการดีดจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล จากเพลงทางพื้น คือ เพลงสุรินทราหู สามชั้น เพลงทางกรอ คือ เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น และทางเดี่ยวจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล คือ ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน ทางเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ และทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น

1.4.3 ด้านการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยนำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล จากผลการวิจัย นำมาสร้างสรรค์เพลง จำนวน 3 เพลง คือ เพลงโหมโรง เพลงฟ้อน และทางเดี่ยวจะเข้ และนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้วยวงวิจิตรลักษณ์สังคีต วงจะเข้หมู่ 8 ตัว และวงจะเข้หมู่ 3 ตัว ตามลำดับ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการเรียนการสอนในสถานศึกษาที่มีการสอนดนตรีไทย ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป และสถาบันการศึกษาต่าง ๆ

1.5.2 เป็นการอนุรักษ์ สืบสานศิลปวัฒนธรรมอันมีค่าของชาติ และเป็นแนวทางรักษาผลงานดนตรี

1.5.3 เป็นเอกสารงานวิจัยเป็นงานอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอันมีค่าของชาติ และเป็นแนวทางรักษาผลงานดนตรีทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล ตลอดจนกลวิธีการบรรเลงที่สืบทอดมาจนถึงศิษย์ปัจจุบันและจะสืบทอดต่อไป

1.5.4 ผลการวิจัยกลวิธีการบรรเลงและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้สามารถนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงและการดำเนินทำนองเพลงทางจะเข้

1.5.5 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้วยวงดนตรีวิจิตรลักษณ์สังคีต ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่และสามารถนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ได้ตามความเหมาะสม

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

กลวิธี หมายถึง วิธีการดีดจะเข้ในเพลงทางพื้น ทางกรอ และทางเดี่ยวจะเข้ทางครูทองดี สุจริตกุล

วิจิตรลักษณ์ หมายถึง รูปแบบการบรรเลงจะเข้ที่มีความประณีต เกิดจากใช้กลวิธีการบรรเลงตามแบบแผนของครูทองดี สุจริตกุล ที่สร้างสุนทรียภาพทั้งด้านเสียงและรูปลักษณ์

ทางจะเข้ หมายถึง การดำเนินทำนองตามลักษณะเฉพาะวิธีการของจะเข้

ตำรับครูทองดี สุจริตกุล หมายถึง แบบแผนการดีดจะเข้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากของครูทองดี สุจริตกุล

การสร้างสรรค์ หมายถึง การคิดประดิษฐ์ทำนองเพลง สำนวนกลอนจากผลการวิจัยที่ค้นพบตามแบบแผนของครูทองดี สุจริตกุล

วิจิตรลักษณ์สังคีต หมายถึง วงดนตรีที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ เครื่องดนตรีประกอบด้วย จะเข้ 2 ตัว ระนาดทุ้ม 2 ราง ฆ้องวงใหญ่ 2 วง ซออู้ 2 คัน ขลุ่ยเพียงออ 2 เลา กลองแขก 1 คู่ กรับพวง 1 อัน โหม่ง 1 ใบ และฉิ่ง 1 คู่

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

การวิจัยเรื่อง “วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ ตำรับครูทองดี สุจริตกุล” ผู้วิจัยกำหนดกรอบการดำเนินการศึกษาเพื่อทบทวนวรรณกรรม 4 ด้าน คือ

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
- 2.1.1 ทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา
- 2.1.2 ทฤษฎีความหวง
- 2.1.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์
- 2.1.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
- 2.1.5 ทฤษฎีอัตลักษณ์
- 2.1.6 แนวคิดการประพันธ์เพลงไทย

2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง
- 2.2.1 ประวัติและพัฒนาการจะเข้
- 2.2.2 การบรรเลงจะเข้
- 2.2.3 องค์ประกอบของดนตรีไทย
- 2.2.4 วงเครื่องสายไทย
- 2.2.5 ประวัติชีวิตและผลงานของครูทองดี สุจริตกุล

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย

2.1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology)

ปรากฏการณ์วิทยาเป็นทั้งทฤษฎีและวิธีการ มีหลักการว่า มุ่งศึกษาทำความเข้าใจค้นหาความจริงในสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า โดยศึกษาจากปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ จากคำบอกเล่าของผู้มีประสบการณ์โดยตรง เพื่อค้นหาความหมายของปรากฏการณ์นั้นให้มีความชัดเจน ทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา อธิบายว่ามนุษย์มีความคิดอ่าน เป็นผู้สร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ มนุษย์สร้างสังคมและมีการกระทำแก่กันในชีวิตประจำวัน

ชาย โพธิสิตา (2550) อธิบายว่าข้อมูลที่ได้จะเป็นข้อมูลจากมุมมองของผู้ให้ข้อมูลเท่านั้น ผู้วิจัยจึงถือเป็นเรื่องสำคัญในการรวบรวมข้อมูล โดยมีวิธีการดำเนินการ 7 ขั้นตอน คือ 1) กำหนดหัวข้อ 2) ทบทวนองค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่จะศึกษา 3) กำหนดเกณฑ์สำหรับเลือกบุคคลข้อมูล ให้ข้อมูลเท่าที่จำเป็นแก่บุคคลข้อมูลโดยให้อยู่ในกรอบของจริยธรรมการวิจัย 4) กำหนดประเด็นหรือแนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก 5) ทำการสัมภาษณ์และบันทึกอย่างละเอียด 6) วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการตีความ และ 7) สรุปการวิเคราะห์

ในการวิจัย ผู้วิจัยนำทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยาเป็นแนวทางในการเก็บรวบรวมข้อมูลตามประเด็นที่กำหนด คือเพื่อศึกษาทางจะเข้าในวงการดนตรีไทย และศึกษาวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล วิเคราะห์และนำเสนอข้อมูล และนำข้อมูลที่ค้นพบไปสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงและดนตรีต่อไป

2.1.2 ทฤษฎีความหวง

ทฤษฎีความหวง มีหลักการโดยณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์ (2562) อธิบายไว้ในเอกสารประกอบการเรียนการสอน ระดับบัณฑิตศึกษาว่า เป็นทฤษฎีอธิบายถึงเหตุผลที่ต้องรักษาชั้นของความลับของข้อมูล ที่มีความสำคัญต่อบุคคลหรือหน่วยงาน ทฤษฎีความหวงใช้ได้กับงานวิจัยทั่วไป ความหวงจำแนกออกเป็น 4 ระดับ คือ ความหวงสุดยอด ความหวงมาก ความหวงน้อย และไม่หวง ในแต่ละระดับมีนัยของความสำคัญที่แตกต่างกันไป ในมิติของดนตรี ศิลปินได้รังสรรค์ผลงานอย่างวิจิตร สร้างองค์ความรู้ สารัตถะในส่วนของกระบวนการ วิธีคิด เทคนิคการปฏิบัติจนถึงขั้นฝีมือสุดยอด องค์ความรู้เหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญต่อตัวศิลปิน ต่อกลุ่มหรือสถาบัน แม้กระทั่งบุคคลในครอบครัวหรือบุคคลที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน ความหวงยังจำแนกออกได้ในหลายระดับความสัมพันธ์ ในงานวิจัยดนตรี นักวิจัยต้องใช้วิจารณญาณ พิจารณาความซับซ้อนของความสัมพันธ์ กับการที่จะได้มาของข้อมูลในการทำวิจัย นักวิจัยต้องมีจริยธรรมในการวิจัย เพราะศิลปินหรือครูดนตรีที่เป็นเจ้าของข้อมูล อาจให้ข้อมูลบ้างไม่ให้บ้าง เต็มใจบ้างไม่เต็มใจบ้าง และลึกบ้างไม่ลึกบ้าง นักวิจัยต้องยอมรับทั้งต่อบุคคลและข้อมูลนั้น

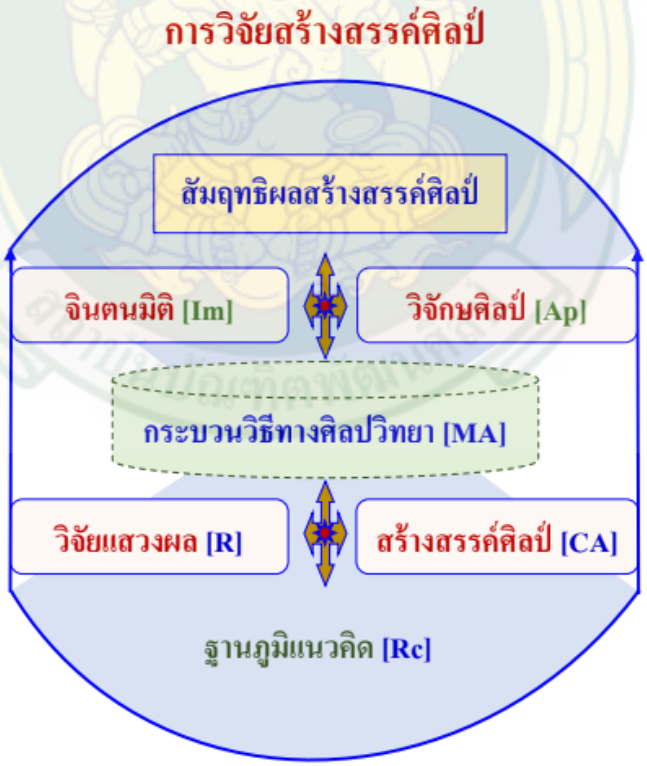
ในการวิจัย ผู้วิจัยนำทฤษฎีความหวงเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ เพื่อศึกษาทางจะเข้ในวงการดนตรีไทย และศึกษาวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล

2.1.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์

ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ มีหลักการโดยณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์ (2562) อธิบายไว้ในเอกสารประกอบการเรียนการสอน ระดับบัณฑิตศึกษาว่า ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์เป็นแนวคิดและทฤษฎีด้านสุนทรียศาสตร์ ที่นำไปสร้างสรรค์งานศิลปะ

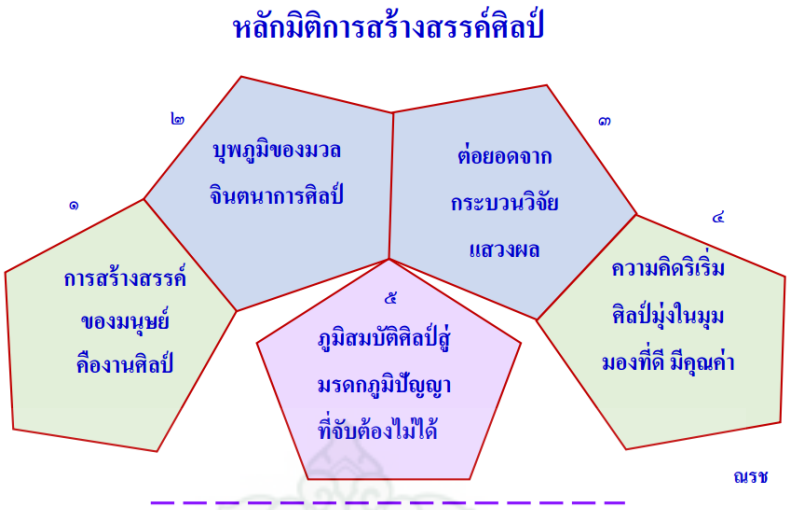
กระบวนการสร้างสรรค์ศิลป์ เกิดจากสติปัญญาของศิลปิน มีฐานข้อมูลขององค์ความรู้ มีประสบการณ์ มีบริบททางสังคมวัฒนธรรม และมีความเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์ผลงาน ทำซ้ำ ย้ำทวน แสดงให้เห็นถึงจินตนาการที่ผ่านการพิจารณาแล้วของศิลปิน และต่อยอดด้วยการวิจัยสู่มิติการสร้างสรรค์ศิลป์

ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ มีหลักคิด 2 ประการคือ 1. หลักมิติการสร้างสรรค์ อธิบายถึงการกระทำของมนุษย์ที่ลองผิดลองถูก สังเกตจากสิ่งรอบข้างและธรรมชาติ สะสมองค์ความรู้ต่อยอดด้วยกระบวนการวิจัยแสวงผล สร้างสรรค์จนก่อให้เกิดเป็นสมบัติศิลป์ของมวลมนุษยชาติ นำไปสู่การเป็นมรดกภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้ 2. หลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ อธิบายถึงการพิจารณาคุณสมบัติผลงานการสร้างสรรค์ศิลป์ใน 5 ลักษณะ คือ วิถีชน ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม กระบวนการทางวัฒนธรรม มีความเชื่อมโยงกับการศิลป์ ปัจจัยภายในความเชื่อ ศาสนาและความรัก มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์ ปัจจัยภายนอกการแพร่กระจายตามโลกาภิวัตน์ มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์ งานสร้างสรรค์สามารถเรียนรู้ ถ่ายทอด และต่อยอดได้ และคุณค่าของงานสร้างสรรค์ศิลป์ขึ้นอยู่กับความรู้และประสบการณ์ทางศิลป์ของผู้รับรสศิลป์



ภาพที่ 1 แนววิธีการวิจัยสร้างสรรค์ศิลป์

ที่มา: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2562, น. 6)



ภาพที่ 2 แสดงหลักมิติการสร้างสรรค์ศิลป์

ที่มา: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2562, น. 8)

ในการวิจัย ผู้วิจัยนำทฤษฎีสร้างสรรค์ศิลป์มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ เพื่อสร้างสรรค์ทำนองเพลงและดนตรีจากผลการวิจัยที่ค้นพบตามวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ ตำรับครูทองดี สุจริตกุล ตามหลักมิติการสร้างสรรค์ และหลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์

2.1.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

ต้นกำเนิดของสุนทรียศาสตร์นั้นเกิดขึ้นด้วยปัญหา ปัญหาที่ต้องขบคิดพิจารณาเหตุผลที่มนุษย์ต้องสร้างงานศิลปะ มนุษย์สร้างศิลปะขึ้นมาเพราะเหตุใด แล้วทำไมมนุษย์จึงต้องสนใจงานศิลปะ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นการนำมาสู่การค้นคว้าหาความงามของศิลปะ แต่ถึงกระนั้นก็ยังเป็นที่ให้สงสัยต่อไปว่า แล้วทำไมมนุษย์จึงต้องพึงปรารถนาความงาม ดังมีนักวิชาการได้ให้ความหมายและแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ไว้หลายท่าน ตัวอย่างเช่น

น. ณ ปากน้ำ (2522, น. 436) ให้ความหมายของ “สุนทรียศาสตร์” ว่า สุนทรียะ คือ ความงาม เป็นศาสตร์หนึ่งปรากฏในวิชาปรัชญาศาสตร์ เรื่องเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ผู้มีความโน้มเอียงในศิลปะหรือความงาม เรียกว่า อารมณ์ในความงาม (Aesthetic sense)

ราชบัณฑิตยสถาน (2541, น. 8) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ คือ วิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งงดงาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ทั้งที่เป็นของธรรมชาติหรืองานศิลปะ มักกล่าวในลักษณะเป็นปรัชญาหรือทฤษฎี ทั้งในเชิงจิตวิทยา จริยศาสตร์ สังคมศาสตร์ รวมถึงประวัติรสนิยมและวิจารณ์งานศิลปะอีกด้วย

จี.ศรีนิวาสัน (2534, น. 1 - 23) กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ไว้ดังนี้ เนื้อหาของสุนทรียศาสตร์ว่าด้วยความคิดรวบยอดเรื่องความงาม และยังกล่าวไปถึง การค้นคว้าความงามของสุนทรียศาสตร์นั้นไม่ใช่เพียงความงามของศิลปะเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงความงามของธรรมชาติด้วย คุณค่าทางสุนทรียะหรือความงามเป็นผลที่เกิดจากกระบวนการหาคุณค่า มิใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่ก่อนกระบวนการดังกล่าว วัตถุได้ชื่อว่าสวยงามก็เพราะเราให้ความสนใจมันตามความต้องการทางสุนทรียะของเราซึ่งวัตถุนั้น ๆ กลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าขึ้นมาก็ต่อเมื่อเรารู้จักคุณค่าของมันตามระดับความพอใจทางสุนทรียะของเรา สิ่งที่ทำให้คนเรามองเห็นคุณค่าหรือสัมผัสสุนทรียะของงานศิลปะแตกต่างกัน อธิบายได้ว่า ความรู้สึกพึงพอใจหรือประทับใจในศิลปะ เป็นสิ่งที่เกิดจากสัญชาตญาณทางสุนทรียะอันมีอยู่แล้วตามธรรมชาติของมนุษย์ เพียงแต่มีมากบ้างน้อยบ้างเท่านั้น แต่มีนักสุนทรียศาสตร์บางคนมีความเห็นว่า แม้ความรู้สึกสนใจหรือประทับใจในศิลปะก็ต้องอาศัยอัจฉริยภาพไม่น้อยไปกว่าการสร้างศิลปะเหมือนกัน ทรรศนะดังกล่าวก็นับว่าจริง เพราะศิลปะบางชนิดที่มีลักษณะเป็นพิเศษเฉพาะตัวนั้น ผู้ดูจะต้องมีความรู้ความสามารถเป็นพิเศษด้วยจึงจะเกิดความรู้สึกประทับใจ ความงามเป็นสิ่งจำเป็นอย่างหนึ่งของชีวิต เป็นสิ่งที่ทำให้ชีวิตรื่นรมย์แจ่มใส ซึ่งถ้ามนุษย์ขาดสิ่งนี้ไปเสียอย่างหนึ่งแล้ว ก็คงจะมีแต่ความแห้งแล้งไร้ชีวิตชีวา จึงทำให้สามารถสรุปได้แล้วว่ามนุษย์สามารถมองหาสิ่งที่รื่นรมย์แจ่มใสได้จากการเสพงานศิลปะ จึงนำมาสู่การเริ่มต้นของการค้นคว้าหาความงามของศิลปะ จนกลายเป็นสาขาวิชาหนึ่งที่เรียกกันว่า “สุนทรียศาสตร์” สอดคล้องกับราชบัณฑิตยสถาน (2541, น. 8) ได้อธิบายไว้เช่นกันว่า ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งดงามไพเราะหรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นของธรรมชาติหรืองานศิลปะ ความรู้สึกนี้เจริญได้ด้วยประสบการณ์หรือการศึกษา อบรม ฝึกฝน จนเป็นอุปนิสัย เกิดเป็นรสนิยมซึ่งย่อมจะแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล

จากคำกล่าวในข้างต้นทำให้สรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ คือ ศาสตร์วิชาที่ว่าด้วยความงามในธรรมชาติหรือศิลปะ ความซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะ ศิลปะจะดีหรือไม่ดี หรือศิลปะจะงามลึกซึ้งเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับตัวผู้เสพเองที่จะเป็นคนตัดสิน การนำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาใช้สำหรับการทำวิจัยครั้งนี้ เนื่องด้วยทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เป็นทฤษฎีที่ว่าเรื่องของความงามในศิลปะทุกแขนง ผู้วิจัยจึงได้นำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาใช้สำหรับการวิเคราะห์ค้นคว้าความงามในด้านความไพเราะของเสียงและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล

2.1.5 ทฤษฎีอัตลักษณ์

อัตลักษณ์ในนิยามศัพท์ของคำในภาษาอังกฤษคำว่า “identification” แปลว่าการกำหนดเอกลักษณ์ หมายถึง กระบวนการที่บุคคลใดบุคลลหนึ่งนิยามตนเอง หรือเอกลักษณ์ของตนโดยยึดถือบุคคลอื่นหรือสิ่งอื่นนอกเหนือตัวเองเป็นหลัก อัตลักษณ์ของบุคคล (identity) เป็น

ลักษณะอย่างหนึ่งในตัวบุคคลที่ทำให้บุคคลนั้นมีความเป็นตัวของตัวเองซึ่งแตกต่างจากผู้อื่น ซึ่งมีผู้ให้ความหมายของ อัตลักษณ์ไว้หลายท่าน ตัวอย่างเช่น

ประสิทธิ์ ลีปรีชา (2547, น. 32 - 33) ได้กล่าวถึงความหมายของอัตลักษณ์ว่า อัตลักษณ์ (identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน คือ identitas เดิมใช้คำว่า idem ซึ่งมีความหมายว่า เหมือนกัน อย่างไรก็ตามโดยพื้นฐานภาษาอังกฤษแล้วอัตลักษณ์มีความหมายสองนัยด้วยกัน คือ ความหมายเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างออกไป นั่นคือการตีความหมายความเหมือนกันบนพื้นฐานของความสัมพันธ์และการเปรียบเทียบกันระหว่างคนหรือสิ่งของในสองแง่มุม มองคือความคล้ายคลึงและความแตกต่าง

ฝนวันจันทร์ ศรีจันทร์ (2543, น. 9) ได้แบ่งอัตลักษณ์แบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ อัตลักษณ์ระดับปัจเจก (individual identity) และอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (collective identity) ในระดับปัจเจกบุคคลหนึ่งอาจมีหลายอัตลักษณ์อยู่ในตัวเอง

เอ็ดเวิร์ด ที ฮอลล์ (Edward T. Hall อ้างถึงใน ศิรินาถ ปิ่นทองพันธุ์, 2546) เสนอว่า วัฒนธรรมก่อให้เกิดอัตลักษณ์ ทำให้เราแตกต่างจากคนกลุ่มอื่น ๆ โดยแบ่งวิธีการเรียนรู้ที่ทำให้ทราบถึงความแตกต่างไว้ 10 กลุ่มคือ

1. ระบบการสื่อสารและภาษา
2. ลักษณะท่าทางและการแต่งกาย
3. อาหารและนิสัยการบริโภค
4. เวลาและความสำนึก
5. การตอบแทนและการทักทาย
6. ความสัมพันธ์
7. ค่านิยมและบรรทัดฐาน
8. ความรู้สึกเป็นตัวเองและระยะห่าง
9. การพัฒนาด้านจิตใจและการเรียนรู้
10. ความเชื่อและทัศนคติ

สจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall, 1997, น. 258) อธิบายว่า เราสามารถสร้างภาพตัวแทนต้นแบบได้ โดยเลือกดึงเอาคุณสมบัติบางอย่างของบุคคลที่เด่นชัด มีชีวิตชีวา เข้าใจง่าย เป็นที่รับรู้ทั่วไปออกมาและลดทอนอัตลักษณ์บุคคลที่มีความน่าสนใจน้อยกว่าลงไป วิธีการลดทอนคือ (1) ทำให้คุณสมบัติเหล่านั้นสุดขั้วเกินจริง เพื่อให้เข้าใจได้ง่าย (2) การสร้างอัตลักษณ์คู่ตรงข้ามออกมา (3) ให้ค่ากับคู่ตรงข้ามที่ถูกสร้างขึ้นมาไม่เท่ากัน เช่น ให้น้ำหนักความสำคัญและเชิงบวกกับด้านพระเอกผู้ร้ายเป็นคู่ตรงข้าม การสร้างภาพตัวแทนนี้ต้องทำให้สอดคล้องกับรสนิยมทางชนชั้นของกลุ่มเป้าหมายด้วย ในการศึกษาอัตลักษณ์ของบุคลหรือชุมชนน่าจะศึกษาได้จากภาพตัวแทนที่แสดง

ออกมาเป็นสัญลักษณ์ หรือเครื่องหมายอัตลักษณ์ซึ่งอาจจะแสดงผ่านสื่อต่าง ๆ หรือแสดงให้ผู้อื่นรับรู้ เช่น การใช้ภาษา ศาสนา เครื่องแต่งกาย และการบริโภค เป็นต้น

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 5 – 6, 27 - 28) ประเภทของอัตลักษณ์ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1. อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Personal Identity) คือ ภาพของปัจเจกในสายตาคนอื่น ในฐานะที่เป็นบุคคลที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยสังคมจะมีวิธีการระบุอัตลักษณ์ส่วนบุคคลแตกต่างกันไป เช่น สังคมสมัยใหม่ใช้บัตรประชาชนหรือการพิมพ์ลายนิ้วมือระบุอัตลักษณ์บุคคล เป็นต้น

2. อัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) ของบุคคล คือ สถานภาพทางสังคม เช่น อาชีพ ชนชั้น เพศ ชาติพันธุ์ หรือศาสนาที่ปัจเจกบุคคลนั้นสังกัดอยู่ สังคมจะมีความคาดหวังหรือเรียกร้องว่า ปัจเจกบุคคลในวัย เพศ ชนชั้นนั้น ๆ ควรวางตนอย่างไร

จากคำอธิบายดังกล่าวจะเห็นว่าอัตลักษณ์ส่วนบุคคลและอัตลักษณ์ทางสังคมมีส่วนที่ซ้อนทับกันอยู่ เพราะอัตลักษณ์เป็นการเชื่อมต่อกันระหว่างความเป็นปัจเจก (Individual) และสังคม (Social Aspect) การสังคมกำหนดบทบาทหน้าที่ของบุคคล ทำให้มีระบบคุณค่าติดมากับบทบาทหน้าที่นั้น ในมิตินี้อัตลักษณ์จึงเป็นเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ (Symbolic Aspect) ด้วย เพราะการแสดงออกที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์แบบต่าง ๆ กระทำผ่านระบบสัญลักษณ์หลากแบบ

สรุปได้ว่า อัตลักษณ์ หมายถึง คุณลักษณะเฉพาะตัว ความเป็นตัวตนที่แตกต่างจากสิ่งอื่นใดสามารถบ่งชี้ลักษณะเฉพาะของตัวบุคคล สังคม ชุมชน หรือ ประเทศนั้น ๆ ได้ เช่น เชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่น และ ศาสนา เป็นต้น สามารถแบ่งประเภทของอัตลักษณ์ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ อัตลักษณ์ส่วนบุคคลและอัตลักษณ์ทางสังคมของบุคคล

2.1.6 แนวคิดการประพันธ์เพลงไทย

การประดิษฐ์ทำนองเพลงไทยก็เหมือนกับการเขียนหนังสือ ทำนองเพลงมีลักษณะคล้ายกับคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองที่จะต้องคำนึงถึงความไพเราะของเสียงเป็นสำคัญ จริงอยู่ทำนองเพลงนั้นหากนำเอาเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ วางลงแล้วใส่จังหวะลงไปก็จะกลายเป็นเพลงทันที แต่เป็นเพลงประเภทที่กลอนพาไป ผู้ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง นอกจากจะอาศัยความสามารถที่มีอยู่ในตนเอง ประสบการณ์การฝึกฝนเพื่อให้เกิดความชำนาญ และการค้นคว้าหาความรู้อยู่เสมอแล้ว ยังต้องอาศัยจินตนาการที่สูง ทั้งยังต้องรู้จักสังเกตในทุกรูปแบบของเสียงดนตรี ไม่ว่าเสียงดนตรีในระดับใด แม้ว่าจะเป็นเสียงที่เกิดมาจากเด็กเป็นผู้กระทำและต้องยอมรับในเสียงดนตรีนั้น (สงัด ภูเขาทอง, 2532, น. 77) สอดคล้องกับปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2546, น. 64) ที่กล่าวว่า บทกวีโดยทั่วไปไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมหรือคีตกรรมมีสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นเช่นเดียวกันคือมีความลงตัวอยู่ในตัวเอง ความลงตัวดังกล่าวหมายถึงรูปแบบ (Form) ที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งประกอบไปด้วยกฎเกณฑ์ เช่น การมีวลี มีประโยค มีบาทและมีบทที่ร่วมกันและจะเป็นบทกวีชิ้นหนึ่ง บทกวีชิ้นหนึ่ง ๆ จะต้องมีความลงตัวเสมอ หากไม่มีรูปแบบ หรือ

ฉันทลักษณ์ที่แน่นอนแล้ว จะหาความงามหรือความไพเราะในบทกวีนั้นไม่ได้ บทเพลงเป็นคีตกรรมที่ต้องอาศัยการสร้างรูปแบบเฉพาะตัว การสร้างแนวทำนองก็ต้องเอื้ออำนวยให้กับเนื้อร้อง ซึ่งเป็นวรรณกรรมชนิดหนึ่งที่ต้องอาศัยฉันทลักษณ์เช่นกัน ในแง่ของผู้ฟังนอกจากจะฟังดนตรีประกอบแนวทำนองอันไพเราะแล้ว ยังหาความไพเราะและความงดงามได้อีก จากลีลาและความหมายในคำร้อง นักประพันธ์ที่มีความสามารถหลาย ๆ ท่านของไทย ผลงานของท่านนั้นเพียงได้อ่านรูปสัญลักษณ์ของภาษาที่ใช้แต่งคำร้องก็ไพเราะแล้ว ทั้งที่ยังไม่ได้ฟังทำนองของเพลงและดนตรีประกอบ รูปแบบของเพลงจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ไม่อาจมองข้ามได้ บทเพลงหนึ่ง ๆ อาจมีหลายบทในแต่ละบทจะมีทำนองที่ซ้ำหรือแตกต่างกันก็ได้ขึ้น อยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง ทุก ๆ บทจะมีขั้นตอนการสร้างเช่นเดียวกันคือ เริ่มสร้างขึ้นมาจากวลีแล้วขยายมาเป็นเพลง เมื่อเป็นเช่นนี้เพลงก็จะมีรูปแบบที่แน่นอนไปในทิศทางเดียวกัน ต่อเนื่องเป็นอารมณ์เดียวกัน ไม่กระจัดกระจาย

มนตรี ตราโมท (2538, น. 39 - 46) กล่าวว่า การแต่งเพลงไทยนั้นตั้งแต่โบราณมีทั้งแต่งถูกต้องตามหลักเกณฑ์อย่างเคร่งครัด และแต่งแยกทางออกไปจากหลักเกณฑ์ โดยการแต่งเพลงไทยตามแบบแผนที่มีมาแต่โบราณสำหรับผู้ที่จะรู้ไว้เป็นขั้นต้นก็มีอยู่ว่า จะแต่งทวีอัตราขึ้นหรือลดอัตราลง แต่ว่าการแต่งนั้นเขามักจะหัดแต่งทวีอัตราขึ้นเช่นทำเพลงชั้นเดียวให้เป็นสองชั้นหรือทำเพลงสองชั้นให้เป็นสามชั้น วิธีแต่งเพลงทั้ง 2 อย่างที่กล่าวนี้ก็ดำเนินวิธีการเช่นเดียวกัน คือเพิ่มความยาวขึ้นอีกเท่าตัว เสมือนการขยายรูปภาพหรือแบบแปลน แต่มิใช่ขยายออกไปเฉย ๆ เท่านั้น ขยายแล้วต้องตกแต่งแทรกแซงให้เหมาะสมด้วยคำว่าแต่งจะต้องใช้สติปัญญา สติปัญญาประกอบด้วยความรู้ประดิษฐ์ เรียบเรียงเพลงให้ไพเราะถูกต้องตามหลักเกณฑ์ สิ่งสำคัญของการแต่งเพลงไทยก็คือ

1. เพลงที่จะแต่งนั้นต้องการจะมีกี่จังหวะ (หมายถึง จังหวะหน้าทับ)

2. เสียงสุดท้ายที่ตกปลายจังหวะนั้น เป็นเสียงอะไรบ้าง

3. ทำนองเพลงตอนนั้น ๆ ดำเนินอย่างไร มีสำเนียงอย่างใด ซึ่งจะขยายตามความให้เข้าใจเป็นข้อ ๆ ไป โดยสมมติว่าจะแต่งเพลงในอัตราสองชั้น ขึ้นเป็นอัตราสามชั้น

1) การที่จะรู้ได้ว่าเพลงที่ต้องการแต่งซึ่งมีอัตราสองชั้น มีกี่จังหวะจะต้องพิจารณาว่าเพลงนั้นเป็นเพลงประเภทปรบไก่หรือสองไม้ สมมุติว่ารู้แล้วว่าเป็นประเภทปรบไก่ ให้นำหน้าทับปรบไก่ สองชั้น เข้าตีประกอบตรวจดูว่าตีหน้าทับนี้ได้กี่ครั้งทำนองเพลงนั้นจึงจะจบ ถ้าตีได้กี่ครั้งก็เป็นเท่านั้นจังหวะ

2) เมื่อได้ตรวจดูตามข้อ 1 ทราบดีแล้วว่าเพลงนั้นมีกี่จังหวะก็จงตรวจต่อไปอีกชั้นหนึ่งว่าเสียงสุดท้าย ปลายจังหวะของแต่ละจังหวะนั้นตกเสียงอะไรบ้าง จังหวะที่ 1 ตกเสียงอะไร จังหวะ 2 ตกเสียงอะไร ฯลฯ ให้ทั่วถ้วนทุกจังหวะจะเทียบกับโน้ตสากลก็ได้

3) พิจารณาให้รู้แน่นอนว่า ทำนองในประโยคหรือจังหวะนั้น ๆ ดำเนินอย่างเรียงเสียง ข้ามเสียง จากต่ำไปหาสูง จากสูงมาหาต่ำ ซ้ำและเลียนกันอย่างไร ใช้เสียงถี่ห่างอย่างไร และ

สำเนียงเพลงแสดงความหมายไปในทางใด โศก รัก รื่นเริง เคารพบูชา หรือธรรมชาติอย่างไร หรือมีสำเนียงเป็นภาษาใด อีกอย่างหนึ่งก็คือชื่อของเพลงนั้น ๆ อาจช่วยให้เข้าใจถึงความหมายได้อีกทางหนึ่งเหมือนกัน

สุรพล สุวรรณ (2549, น. 57 - 58) กล่าวว่า การประพันธ์มีหลักเกณฑ์โดยที่นักแต่งเพลงมักคิดเนื้อเพลงก่อนหรือที่เรียกกันทั่ว ๆ ไปว่า เนื้อเพลง (Basic Melody) เมื่อคิดเนื้อเพลงได้แล้วผู้แต่งก็จะพยายามตกแต่งเนื้อเพลงให้ไพเราะและเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เช่น นำเนื้อเพลงมาตกแต่งเป็นสำหรับระนาดหรือทางซอ แต่ในเวลาที่ผู้ประพันธ์ต่อเพลงให้กับนักดนตรีอื่น ๆ ผู้ประพันธ์จะต่อเนื้อเพลงให้กับนักดนตรีก่อนโดยเฉพาะผู้เล่นในวงปี่พาทย์ ซึ่งบรรเลงเนื้อเพลงเป็นหลัก ส่วนนักดนตรีอื่น ๆ ก็จะนำเนื้อเพลงไปแปรเพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ส่วนการต่อเพลงให้นักดนตรีที่เล่นเครื่องสายก็มักต่อทางซอให้ หรือเป็นทางที่แตกต่างจากเนื้อเพลงแล้วอย่างไรก็ตาม ถ้านักดนตรีที่เล่นเครื่องสายมีไหวพริบดีก็มักจะดัดแปลงลูกเล่นหรือทางให้เหมาะสม การที่นักดนตรีแต่ละคนดัดแปลงเนื้อเพลงจากผู้ประพันธ์ได้แต่งไว้นี้ กลายเป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงดนตรีไทย และถือเป็นกลวิธีในการบรรเลงที่สำคัญ ผู้เล่นต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบภูมิปัญญาและความสามารถด้านกลวิธีการบรรเลงที่ได้ร่ำเรียนมาเพื่อสอดใส่เข้าไปในขณะบรรเลงให้เหมาะสม เมื่อนักดนตรีที่มีความสามารถแต่ละคนแปรเนื้อเพลงเดียวพร้อม ๆ กัน จึงเกิดเสียงเพลงที่บรรเลงออกมาผิดแผกไปจากแบบของชาติอื่น การเล่นแบบนี้อาจมีใช้ในตะวันตกในบางสมัยบ้าง แต่ก็ไม่ตรงแบบของไทยทีเดียวนัก การบรรเลงหมู่แบบนี้จึงถือเป็นเอกลักษณ์ในการบรรเลงหมู่ทางดนตรีไทย ที่อาจเรียกว่าไม่เหมือนของชาติใดเลย และวิธีการเล่นแบบนี้ก็ไม่ตรงกับหลักการประสานเสียง (Harmony) ของดนตรีตะวันตกด้วย

บุญธรรม ตราโมท (2545, น. 109 - 111) กล่าวถึงหลักการให้ชื่อเพลงว่า การให้ชื่อสิ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นนั้น ผู้ประดิษฐ์ย่อมมีอิสระที่จะให้ชื่อสิ่งนั้นได้อย่างอิสระ แต่ถึงอย่างไรก็ตามผู้ให้ชื่อก็คงไม่ให้ไปอย่างโคมลอยเป็นแน่ สำหรับชื่อเพลงก็เช่นเดียวกัน แต่เพลงมีประโยค วรรค ตอน ทีฆะรัสสะ เสียงสูงต่ำ และสัมผัสเหมือนอย่างบทกวี มีความหมายไปในตัว ฉะนั้นการใช้ชื่อเพลง บางทีก็ให้ไปตามใจความนั้น ๆ บางทีก็อาศัยหลักอื่น ๆ จะเทียบได้อย่างเดียวกับการให้ชื่อเรื่องหนังสือหรือบทละคร ซึ่งบางทีก็ให้ตามชื่อตัวเอกในเรื่อง เช่นเรื่อง “ราชมนู” บางทีก็ให้ตามสถานที่อันเป็นที่สำคัญของเรื่อง เช่น “ศึกถลาง” หรือ “เลือดสุพรรณ” บางทีก็ให้ตามคติของเรื่อง เช่น “กุศโลบาย” บางทีก็ให้ชื่อตามภาษิตของเรื่องเช่น “หนามยอกเอาหนามบ่ง” เป็นต้น หลักการตั้งชื่อเพลงสามารถจำแนกได้ดังนี้

1. ให้ชื่อตามสำเนียง เมื่อสำเนียงเป็นอย่างไร จีน หรือ แขก มอญ ญวน เขมร ฯลฯ ก็ให้ชื่อไปตามนั้น

2. ให้ชื่อตามทำนอง ทำนองดำเนินไปอย่างไร ก็ให้ชื่อไปอย่างนั้น เช่น ลมพัดชายเขา มีทำนองเย็น ๆ เรื่อย ๆ หรือมอญร้องไห้ มีสำเนียงเป็นมอญ และมีทำนองร้องโหยหวน โศกเศร้า ดังนี้ เป็นต้น

3. ให้ชื่อตามเหตุ อะไรเป็นเหตุให้เกิดเพลงนั้นขึ้น ก็เอาเหตุนั้นมาให้ชื่อเพลง เช่น “เพลงพระสุบิน” นัยว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หรือกษัตริย์พระองค์ใดพระองค์หนึ่งในสมัยอยุธยาทรงพระสุบินได้เพลงนี้มา

4. ให้ชื่อตามผล เพลงนั้นบรรเลงเพื่อประสงค์ให้เกิดผลอย่างไร ก็ให้ชื่อเช่นนั้น เช่น เพลงมหาฤกษ์ มหาชัย

5. ให้ชื่อตามสิ่งซึ่งเป็นที่ระลึก อะไรเป็นสิ่งที่จะทำให้เป็นสิ่งที่ระลึกถึง ซึ่งเป็นความต้องการของผู้แต่ง เช่น ชื่อผู้แต่ง สถานที่แต่ง ผู้แต่งอุทิศเพลงนั้นให้แก่ใครหรือสถานที่ใด ศาสนา และประวัติศาสตร์ ฯลฯ เช่น เพลง “เขมรราชบุรี” “พระเจ้าลอยถาด” เป็นต้น

6. ให้ชื่อตามกิริยาที่จะประกอบ เพลงนั้นสำหรับทำประกอบกิริยาอาการอย่างไร ก็ให้ชื่ออย่างนั้น เช่น “เหาะ” “ลงสรง” เป็นต้น

7. ให้ชื่อตามนามตัวที่ประกอบกับเพลงนั้น เพลงนั้นแต่งขึ้นสำหรับบรรเลงประจำกับผู้ใด ก็ให้ชื่อเช่นนั้น เช่น “ดำเนินพราหมณ์” “พระรามเดินดง” ฯลฯ

8. ให้ชื่อเพื่อเป็นชุด เมื่อมีเพลงใดเพลงหนึ่งอยู่แล้ว ก็แต่งขึ้นอีก และให้ชื่อให้เข้าเป็นชุดกันกับเพลงเก่านั้น เช่น “สังข์เล็ก” “สังข์ใหญ่” และ “การะเวกตัวผู้” “การะเวกตัวเมีย”

9. ให้ชื่อเลียนตามชื่อเพลงของชาติอื่น เมื่อเห็นเพลงของชาติอื่นมีชื่ออย่างไรต้องการจะเลียนหรือล้ออย่างไรก็ตาม ก็แต่งเพลงขึ้นบ้าง และให้ชื่อเช่นเดียวกัน เช่น “พระทอง” “นางนาค” ซึ่งเลียนชื่อเพลงของเขมร เป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า การประพันธ์เพลงไทยเปรียบเสมือนการแต่งบทกวี หากแต่เป็นเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ร้อยเรียงกันอย่างลงตัว โดยต้องคำนึงถึงจังหวะเป็นสำคัญเพื่อให้เกิดท่วงทำนองที่ไพเราะ โดยผู้ประพันธ์จำเป็นต้องมีความเข้าใจเรื่องหลักการของดนตรีไทย เพื่อเป็นองค์ความรู้พื้นฐานที่จะนำไปสู่การประพันธ์เพลง ได้แก่ บันไดเสียง ทาง วรรคเพลง ลูกตก อัตราจังหวะ และหน้าทับ และประเภทเพลง นอกจากองค์ความรู้พื้นฐานเหล่านี้แล้วยังมีองค์ประกอบที่สำคัญคือแรงบันดาลใจและจินตนาการของผู้ประพันธ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่กำหนดทิศทางของทำนอง และอารมณ์เพลง ในการประพันธ์เพลงไทยนั้นมีทั้งการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ การขยายหรือลดทอนอัตราจังหวะและการแปรทำนองเพลง ทั้งนี้การขยายหรือลดทอนอัตราจังหวะ และการแปรทำนองเพลงจะต้องยึดถือจังหวะหน้าทับและลูกตกเป็นสำคัญ

2.2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 ประวัติและพัฒนาการจะเข้

ภาพที่ 3 จะเข้มอญ

ที่มา: รามัญคดี – MON Studies

ภาพที่ 4 จะเข้เขมร

ที่มา: oknation.nation.tv

ภาพที่ 5 จะเข้

ที่มา: ผู้วิจัย

เครื่องดนตรีไทย แบ่งเป็น 4 ประเภท คือ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า

ธนิต อยู่โพธิ์ (2530, น. 93) ได้อธิบายเครื่องดนตรีประเภท เครื่องดีด ไว้ว่า เครื่องสายมีกะโหลกเสียง และใช้นิ้วมือหรือไม้ดีด ดีดสายให้สั่นสะเทือนเกิดเสียงเป็นเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งซึ่งนักประวัติศาสตร์ยืนยันว่ามีกำเนิดขึ้นในตะวันออกก่อน แล้วฝรั่งมาได้แบบอย่างนำเอาไปสร้างขึ้นเป็นดนตรีเครื่องสายชนิดต่าง ๆ มี Lute, Rebec และ Mandoline เป็นต้น เครื่องสายที่ใช้ดีดเหล่านี้เราเรียกตามคำบาลีและสันสกฤตว่า “พิณ” แต่เดิมคงจะใช้กะโหลกเสียงทำด้วยเปลือกผลน้ำเต้าเช่น พิณโบราณที่เรียกว่า พิณน้ำเต้า เป็นต้น ที่มีกล่าวถึงพิณไว้ในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง สมัยสุโขทัย-ตอนหนึ่งว่า “เสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ” นั้น อาจหมายถึง พิณน้ำเต้า หรือพิณอย่างใดอย่างหนึ่ง

ธนิต อยู่โพธิ์ (2530, น. 102 - 103) ได้อธิบายถึงเครื่องดนตรี “จะเข้” ไว้ว่า จะเข้ เป็นเครื่องดีดอีกชนิดหนึ่ง เข้าใจว่าแก้ไขมาจากพิณ ทำให้วางราบไปตามพื้น เพื่อให้นั่งดีดได้สะดวกและไพเราะ โดยเหตุที่ตัวพิณแต่เดิมทำเป็นรูปร่างอย่างจระเข้แต่ขุดให้กลวงเป็นโพรงข้างในเพื่อช่วยให้เกิดเสียงก้องกังวาน จึงเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ตามรูปร่างว่า “จะเข้” เช่นเดียวกับพิณของอินเดียที่ทำตอนตัวพิณเป็นรูปนกยูง ตอนปลายเป็นหางนกยูง ก็เรียกพิณชนิดนั้นว่า “มยูรี” แต่จะเข้ที่สร้างในตอนหลังนี้ ได้คิดปรับปรุงแก้ไขกันขึ้นใหม่ ไม่ทำเป็นรูปจระเข้ทีเดียว แต่ถ้าพิจารณาด้วยมีความคิดคำนึงเข้าช่วยด้วยก็มีเค้าคล้าย ๆ จระเข้ ที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงไปนี้ เข้าใจว่าเพื่อประโยชน์ในทางเสียงและเพื่อความสะดวกเป็นส่วนใหญ่ ตัวจะเข้ทำเป็น 2 ตอน ตอนตัวและหัวเป็นกระพุ้งใหญ่ทำด้วยไม้แก่นขนุน หนาราว 12 ซม. ยาวประมาณ 52 ซม. กว้างประมาณ 25 ซม. ตอนหางยาวประมาณ 78 - 80 ซม. กว้างประมาณ 11.5 ซม. รวมทั้งท่อนหัวและท่อนหางซึ่งทำด้วยไม้แก่นขนุนท่อนเดียวขุดเป็นโพรงตลอดถึงกัน ก็ยาวประมาณ 130 - 132 ซม. มีแผ่นไม้ปิดท้องเบื้องล่าง จะเข้ตัวหนึ่งมีเท้ารองตอนตัว 4 เท้า และปลายหาง 1 เท้า สูงจากปลายเท้าวางพื้นถึงหลังประมาณ 14 ซม. ทำหลังนูนกลางสองข้างลาดลง ขึ้นสายเรียดจากทางหัวไปทางหางสามสาย สาย 1 ใช้เส้นลวดทองเหลือง อีก 2 สายเป็นสายเอ็น มีลูกบิดประจำสาย ๆ ละ 1 อัน สำหรับเร่งเสียง มี “หย่อง” รับสายทางหาง ระหว่างตัวจะเข้มาทาง “หย่อง” มีแป้นไม้ที่เรียกกันว่า “นม” สำหรับรองนิ้วกด 11 อัน ติดไว้บนหลังจะเข้นมอันหนึ่ง ๆ สูงเรียงระดับกันไป ตั้งแต่ 2 ซม. ขึ้นไปจนสูง 3.5 ซม. เมื่อบรรเลงใช้ดีดด้วยไม้ดีดกลมปลายแหลมทำด้วยกระดูกสัตว์หรือด้วยงายาวประมาณ 5 - 6 ซม. เคียนด้วยไหมติดกับปลายนิ้วชี้ของผู้ดีด และใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วกลางช่วยจับให้มีกำลังดันเวลาแกว่งมือส่ายไปมา เครื่องดนตรีชนิดนี้บางทีก็สร้างขึ้นด้วยความวิจิตรบรรจง เช่น เลี่ยมและฝังงาเป็นลวดลายสวยงาม

ไทยเราเห็นจะรู้จักเล่นจะเข้มานานไม่น้อยกว่าสมัยแรกตั้งกรุงศรีอยุธยา จึงมีกล่าวถึงในกฎมณเฑียรบาลครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่ปรากฏว่า เพิ่งนำเข้าประสมวงเครื่องสายและวงมโหรี เมื่อครั้งรัชกาลที่ 2 กรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง ที่ไม่ปรากฏว่าได้นำจะเข้เข้าเล่นร่วมวงมาแต่ก่อนนั้น บางทีเครื่อง

ดนตรีชนิดนี้จะเหมาะสำหรับเล่นเดี่ยว และมีบางท่านกล่าวว่า จะเข้ของเขมรก็มี เขาทำรูปร่างอย่างจระเข้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2516, น. 28) ทรงกล่าวไว้ว่า “จะเข้แต่เดิมเป็นเครื่องสังคีตของมอญ” อาจเป็นจริงก็ได้ เพราะได้เคยไปเห็นจะเข้แกะสลักทำเป็นรูปจระเข้ตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานในนครร่างกุ้ง รวมไว้กับจะเข้อย่างใหม่ แต่ในสหภาพพม่าไม่มีใครเล่นจะเข้ได้ เมื่อเรานำไปดีดให้ฟังเขาเห็นเป็นของแปลกและไพเราะน่าฟัง แต่จะเป็นเครื่องดนตรีไทยเราได้แบบอย่างมาจากใครก็ตาม เดี๋ยวนี้นับว่าเครื่องดีดของไทยที่มีกระเสเสียงก้องกังวานเกิดความไพเราะมากและเป็นที่นิยมกันแพร่หลายอยู่ในวงการดนตรีไทยในปัจจุบัน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2516, น. 28) กล่าวถึงประวัติของจะเข้ว่า จะเข้แต่เดิมเป็นของชาวมอญ โดยทรงยึดหลักฐานทางศิลปะและวัฒนธรรม ในสมัยอยุธยาเมื่อชาวมอญถูกพม่ารุกราน ได้อพยพหนีภัยสงครามเข้ามากรุงศรีอยุธยาหลายครั้ง ชาวมอญจำนวนมากอพยพเข้ามาได้ตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่อาศัย มีการถ่ายเทแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งกันและกัน รวมถึงศิลปการด้านดนตรีด้วย

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์ (2527, น. 55) กล่าวว่า จะเข้ เป็นเครื่องประเภทเครื่องดีด มีความเป็นมาที่ยาวนาน มีหลักฐานปรากฏในสมัยอยุธยาจากหลักศิลาจารึกว่า

> *“อนึ่งในท่อน้ำสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุน เรือกูบ และเรือมีศาสตราวุธ และใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่ง ทะเลาะตีด่ากัน ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ โห่ร้องนี่นั่น อนึ่ง พิริยะหมู่แขก ขอม ลาว พม่า เมง มอญ มสุม แสง จีน จาม ชวา นานาประเทศทั้งปวง และเข้ามาเดินในท้ายสนมก็ดี ทั้งนี้อัยการขุนสนมห้ามถ้ามิได้ห้ามปรามเกาะกุมเอามาถึงศาลาให้แก่เจ้าน้ำ เจ้าท่าและให้นานาประเทศไปมาในท้ายสนมได้ โทษเจ้าพนักงานถึงตาย...”*

ในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จะเข้ถูกนำเข้ามาบรรเลงร่วมอยู่ในวงมโหรี โดยใช้บรรเลงเป็นเครื่องนำคู่ไปกับระนาดเอกและซอด้วง ต่อมามีการจำแนกวงดนตรีไทย จัดระเบียบเครื่องดนตรีไทย ออกเป็นประเภทต่าง ๆ จะเข้ถูกจัดให้เป็นเครื่องดนตรีหลักประเภทเครื่องดีด ในวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว วงเครื่องสายเครื่องคู่ วงเครื่องสายปี่ชวา และในวงมโหรี รวมถึงการบรรเลงเป็นเครื่องเดี่ยว

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ครูสอนจะเข้ที่มีฝีมือดี ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ ว่า “หลวงว่องจะเข้รับ (โต กมลวาทิน)” ท่านเป็นศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เจ้ากรมพิณพาทย์หลวง ต่อมาได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านการดีดจะเข้ให้แก่ครูชุ่ม กมลวาทิน ครูจ่าง

แสงดาวเด่น ครูแสวง อภัยวงศ์ ครูทองดี สุจริตกุล ครูนิภา อภัยวงศ์ ครูแอบ ยุวณวนิช และนางมหาเทพกษัตริยสมุห (บรรเลง สาคริก)

2.2.2 การบรรเลงจะเข้

สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย (2544, น. 319 - 331) ได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงจะเข้ไว้ในเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมินไว้ดังนี้

ภาพที่ 6 การดีดจะเข้
ที่มา: ผู้วิจัย

เครื่องดนตรีทุกประเภทก่อนการบรรเลงจะต้องมีการสำรวจความพร้อมและปรับเครื่องดนตรีให้มีความสมบูรณ์พร้อมที่จะบรรเลง ในการบรรเลงจะเข้ก็เช่นกันต้องมีการสำรวจจะเข้ก่อนการบรรเลงโดยเริ่มจากการวางจะเข้ให้ด้านหัวหรือที่เรียกว่ากระพุ้งอยู่ทางด้านขวามือของผู้บรรเลง จะเข้เลือกพื้นที่ที่จะวางจะเข้ให้เหมาะสมเป็นพื้นที่เรียบไม่เอียง ไม่เป็นอุปสรรคในระหว่างการดีด ตัวจะเข้ต้องไม่แตกร้าวเพราะจะส่งผลต่อคุณภาพเสียง ขาจะเข้มีครบ 5 ขาและขาจะเข้ต้องไม่หลวม ลูกบิดจะเข้ครบทั้ง 3 อัน อยู่ในสภาพสมบูรณ์ ไม่หลวมและไม่แตกร้าว สายจะเข้มีครบ 3 สาย สายเอก สายทุ้ม (สายกลาง) และสายลวด สายทั้ง 3 สายวางพาดอยู่ในร่องบนหย่อง (ชุ้ม) ที่ตั้งตรง และพาดอยู่บนแหนที่วางอยู่บนโต๊ะอย่างถูกต้อง แหนที่มีคุณภาพ คือแหนที่ทำด้วยผิวไม้ไผ่ แหนจะรองรับสายจะเข้อยู่บนโต๊ะ 2 ชิ้น คือ รองรับสายเอกกับสายทุ้มชิ้นหนึ่งและรองรับสายลวดอีกชิ้นหนึ่ง เสียงจะเข้จะเกิดความไพเราะได้ผู้บรรเลงต้องสามารถปรับตำแหน่งของแหนให้เสียง “กินแหน” คือ จุดที่เสียง

ดังกังวานไพเราะ นมจะเข้มีครบ 11 นม เรียงถูกต้องตามลำดับของขนาด ความสูงต่ำ และสัมพันธ์กับระดับเสียงสิ่งสำคัญ คือ การติดนมได้ถูกตำแหน่ง เสียงไม่เพี้ยน

ท่านั่งในการดีดจะเข้ คือ การนั่งพับเพียบ ลำตัวตรง ไม่ก้มหน้า วางมือและวางแขนซ้ายและขวาให้สวย สง่างาม ลำตัวเฉียงไปทางซ้ายมือของผู้บรรเลงเล็กน้อย เข่าขวาอยู่บริเวณรอยต่อระหว่างกระพุ้งเสียงของจะเข้กับตัวจะเข้

การดีดจะเข้เป็นทำนองเพลงต่าง ๆ นั้น เสียงจะเข้ที่ดีดออกมาต้องมีความชัดเจนโปร่งใส เป็นเสียงที่มีความไพเราะ ผู้บรรเลงจะเข้ต้องมีความแม่นยำในทำนองหลัก ดีดได้ถูกต้องตามทำนองเพลง ตามความช้าเร็วของทำนองเพลง ตามประเภทของเพลง ถูกต้องตามจังหวะและความประสงค์ของผู้ประพันธ์ ซึ่งในเพลงประเภทดำเนินทำนอง การดีดจะเข้ต้องมีการแปรทำนองเป็นทางจะเข้โดยยึดจากเนื้อทำนองหลักไว้ ผู้บรรเลงจะเข้ ควรมีความแม่นนิ้ว แม่นเสียง แม่นจังหวะ แม่นทาง ใช้กลวิธีต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องเหมาะสมกับบทเพลงจนเกิดเป็นความงามและเกิดสุนทรียรสต่อผู้ฟัง

การดูแลรักษาจะเข้ภายหลังการบรรเลง ควรลดสายให้หย่อนพอประมาณ ทำความสะอาดจะเข้ จากนั้นนำผ้ามาคลุมจะเข้และนำเก็บเข้าที่ให้เรียบร้อย

วิธีดีดจะเข้

คณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์ประเมินด้านเครื่องสายไทย ด้านจะเข้ สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย (2544, น. 325 - 330) ได้อธิบายลักษณะการดีดจะเข้ ไว้ดังนี้

1. ดีดไม้ออก ไม้เข้าด้วยการดีดไม้ดีด “ออก” และ “เข้า” สลับกัน โดยเริ่มที่ไม้ดีดออกก่อน มีทั้งดีดสายเปล่าและดีดกดสาย ให้มีน้ำหนักเสียงเท่ากัน

2. การดีดสายเปล่า

2.1 ทดสอบโดยให้ดีดไม้ออกและไม้เข้าสลับกันไปเป็นคู่ตั้งแต่ 2 ครั้งขึ้นไป ไม้ดีดต้องจบด้วยไม้เข้าเสมอซึ่งเป็นพื้นฐานของการใช้ไม้ดีดออก – เข้าให้ถูกต้องกับทำนองเพลง

2.2 น้ำหนักมือในการดีดออกและดีดเข้าต้องได้เสียงดังเท่ากัน

3. การดีดกดสาย ชนิดดีดเรียงเสียง หรือไล่เสียงขึ้นลง

3.1 ตำแหน่งของนิ้วที่กดบนนมถูกต้อง คือ อยู่ชิดนมด้านซ้าย

3.2 ใช้นิ้วไล่เสียงตามตำแหน่งของนมทั้ง 11 นมได้ถูกต้องตามหลักเกณฑ์การดีดและกดสาย

3.3 ดีดได้เสียงถูกต้องและดีดได้เสียงชัดเจน

4. การดีดกดสาย ชนิดข้ามเสียงในทำนองที่ง่าย

4.1 นิ้วกดบนนมถูกต้องตามตำแหน่ง

4.2 ดีดได้เสียงถูกต้องและดีดได้เสียงชัดเจน

4.3 ดีดได้ถูกต้องตามหลักการใช้นิ้วในการดีดเก็บ

5. ดีดเสียงทิงนอย

มีวิธีบังคับให้เกิดเสียงทิงนอย ด้วยนิ้วหัวแม่มือประกบกับนิ้วชี้หรือนิ้วกลางและนิ้วก้อยกับนิ้วนางดังนี้

5.1 โดยใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือประกบอยู่ใต้ท้องนิ้วชี้ที่ข้อปลายสุดกดสายลวดด้วยเล็บของนิ้วหัวแม่มือในลักษณะนิ้วตะแคง แต่มือยังคว่ำอยู่ในลักษณะการดีดตามปกติในลักษณะเช่นนี้ นิ้วชี้จะอยู่ที่นมเดียวกันบนสายเอก แล้วดีดไม้เข้าที่สายลวดให้เกิดเสียง “ทิง” ตามด้วยดีดไม้เข้าที่สายเอกให้เกิดเสียง “นอย” รวมเป็น “ทิงนอย”

5.2 โดยใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือประกบอยู่ใต้ท้องนิ้วกลางที่ข้อปลายสุดกดสายลวดด้วยเล็บของนิ้วหัวแม่มือในลักษณะนิ้วตะแคง แต่มือยังคว่ำอยู่ในลักษณะการดีดตามปกติในลักษณะเช่นนี้ นิ้วกลางจะอยู่ที่นมเดียวกันบนสายเอกแล้วดีดไม้เข้าที่สายลวดให้เกิดเสียง “ทิง” ตามด้วยดีดไม้เข้าที่สายเอกให้เกิดเสียง “นอย” รวมเป็น “ทิงนอย”

5.3 บังคับเสียงทิงนอยด้วยนิ้วก้อยประกบกับนิ้วนาง โดยกดสาย ลวดด้วยปลายนิ้วก้อย แล้วกดสายเอกด้วยปลายนิ้วนางที่นมเดียวกัน ดีดไม้เข้าที่สายลวดให้เกิดเสียง “ทิง” ตามด้วยดีดไม้เข้าที่สายเอก ให้เกิดเสียง “นอย”

5.4 การดีดเสียงทิงนอยสายเปล่า เป็นการดีดที่สายลวด และสายเอกด้วยไม้ดีดเข้าทั้ง 2 สาย สายลวดได้เสียง “ทิง” ตามด้วยสายเอก ได้เสียง “นอย” ทั้งนี้ ประเมินการดีดเสียงทิงนอยตามการปฏิบัติถูกต้อง ตรงเสียง ชัดเจน และดังเท่ากัน

หมายเหตุ มีการบังคับให้เกิดเสียงทิงนอยอีกลักษณะหนึ่ง โดยใช้นิ้วบังคับเพียงนิ้วเดียวด้วยการกดสายลวดและสายเอกด้วยนิ้วชี้ นิ้วกลาง หรือนิ้วนาง

6. ดีดเก็บ

ดีดเก็บ คือ การดีดเพิ่มเสียงสอดแทรกให้ถี่ขึ้นกว่าเนื้อเพลงธรรมดา ถ้าเขียนเป็นโน้ตไทย 1 ห้องจะมีตัวโน้ต 4 ตัว ด้วยการใช้ไม้ดีด ออก - เข้า สลับกันให้เกิดเสียงดังเสมอกัน

6.1 หลักการใช้นิ้วในการดีดเก็บ

จากนิ้วชี้ ต่อไปไล่ต่ำเป็นคู่ 2 ใช้นิ้วกลาง แล้วเสียงต่อไปใช้นิ้วนาง

จากนิ้วชี้ ต่อไปไล่ต่ำเกินคู่ 2 ใช้นิ้วนางไล่ต่ำไปเรื่อย ๆ

จากนิ้วกลาง ใช้นิ้วนางไล่ต่ำไปเรื่อย ๆ

จากนิ้วนาง ใช้นิ้วนางไล่ต่ำไปเรื่อย ๆ

6.2 ถ้าทำนองไล่ไปทางเสียงสูง

จากนิ้วชี้ ใช้นิ้วชี้ไล่สูงไปเรื่อย ๆ

จากนิ้วกลาง ใช้นิ้วชี้ไล่สูงไปเรื่อย ๆ

จากนิ้วนาง ต่อไปไล่สูงเป็นคู่ 2 ใช้นิ้วกลาง แล้วต่อไป ใช้นิ้วชี้ไล่สูงไปเรื่อย ๆ

จากนิ้วนางต่อไปไล่สูงเกินคู่ 2 ใช้นิ้วชี้ไล่สูงไป

6.3 ดีดได้เสียงดังเท่ากันทั้งไม้ออกและไม้เข้า

6.4 ดีดได้ความถี่สม่ำเสมอ ไม่โขยก

7. ดีดรัว คือ การดีดโดยใช้ไม้ดีด ดีดเข้า - ออก สลับกันถี่ ๆ จบด้วยการดีดไม้เข้าโดยแต่ละเสียงต้องดังเสมอกัน

8. ดีดรูด

8.1 ดีดรูดสายลวด คือ การใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ทำมือแบบการดีดทิงนอยดีดรูดที่ลายจากเสียงต่ำขึ้นไปหาลวดจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่งเสียงสูง หรือจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำจะเริ่มดันด้วยไม้เข้าหรือออกนั้นขึ้นอยู่กับว่าดีดรูดจำนวนกี่เสียงตามทำนองเพลง ทั้งนี้เมื่อจบวรรคจะต้องจบลงด้วยไม้ดีดเข้าเสมอ

8.2 ดีดรูด (รัว) คือ การรัวไม้ดีดไปพร้อมกับการใช้นิ้วรูดสายจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่ง ปฏิบัติได้ทั้งสามสาย

8.3 ดีดรูด (ติ๋ว) คือ การดีดไม้เข้าพร้อมกับใช้นิ้วชี้กดแล้วรูดสายจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง ทั้งนี้ต้องรูดจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และโดยปกติรูดขึ้นเป็นคู่ 8

9. ดีดควบเสียง (กระทบ 2 สาย และกระทบ 3 สาย)

9.1 กระทบ 2 สาย

สายเอกและสายกลาง คือ การดีดไม้เข้าเสียงใดเสียงหนึ่งที่สายเอก โดยให้ไม้ดีดไปกระทบสายกลางให้เกิดคู่เสียงที่เหมาะสมกลมกลืนควบไปพร้อมกัน

สายกลางและสายลวด คือ การดีดไม้เข้าเสียงใดเสียงหนึ่งที่สายกลาง โดยให้ไม้ดีดไปกระทบสายลวดให้เกิดคู่เสียงที่เหมาะสมกลมกลืนควบไปพร้อมกัน

9.2 กระทบ 3 สาย

คือ การดีดไม้เข้าครั้งเดียวถูกสามสายพร้อมกัน แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

แบบที่ 1 ใช้นิ้วชี้กดสายกลางที่เสียงโด (ด้านซ้ายของนมที่ 3) แล้วดีดสามสายพร้อมกันโดยอีกสองสายเป็นสายเปล่า

แบบที่ 2 มี 2 แบบ ใช้นิ้วนางกดสายเอกที่เสียงเร (นมที่ 1) และนิ้วก้อยกดสายลวดที่ เสียงเร (นมที่ 1) แล้วดีดสามสายพร้อมกันโดยสายกลางเป็นสายเปล่าหรือ ใช้นิ้วนางกดสายเอกที่เสียงมี (นมที่ 2) และนิ้วก้อยกดสายลวดที่เสียงมี (นมที่ 2) แล้วดีดสามสายพร้อมกันโดยสายกลางเป็นสายเปล่า ทั้งนี้ตามความเหมาะสมของการบรรเลง

10. ดีดสะบัดเสียง คือ การดีด “เข้า - ออก – เข้า” และเพิ่มความเร็วจากการดีดเก็บปกติสองเสียงเป็นสามเสียงในช่วงจังหวะเดียวกันมีทั้งดีดสะบัดเสียงเดียว ดีดสะบัดสองเสียงและดีดสะบัดสามเสียง ทั้งนี้ การประเมินต้องคำนึงถึงหัวข้อต่อไปนี้

1) ดีดสะบัดได้ชัดเจนทุกเสียง

2) ดีดสะบัดได้ครบเสียงจากการดีดเข้า-ออก-เข้า

3) น้ำหนักการดีดสะบัดเท่ากันทุกเสียง

แบ่งการประเมินการดีดสะบัดเสียงเป็นลักษณะตามขั้นความสามารถ คือ

10.1 ดีดสะบัดเสียงตัวโน้ตเดียว คือ การดีดเข้า - ออก - เข้าที่เสียงใดเสียงหนึ่ง (เสียงเดียวสามไม้ดีด)

10.2 ดีดสะบัดเสียงสองตัวโน้ต คือ การดีดเข้า - ออก - เข้าที่สองเสียง (สองเสียงสามไม้ดีด)

10.3 ดีดสะบัดเสียงสามตัวโน้ต คือ การดีดเข้า - ออก - เข้าที่สามเสียง (สามเสียงสามไม้ดีด)

11. ดีดตบสาย คือ การใช้น้ำหนักนิ้วกดลงตามตำแหน่งแรงกว่าที่กดตามปกติเล็กน้อย ให้เกิดเสียงตามมาหลังการดีดด้วยไม้ดีดเดียว แบ่งออกเป็น

11.1 ดีดสายลวดสายเปล่าด้วยไม้ดีดเข้าหลังจากนั้นจัดนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เหมือนการดีดทิ้งนอยแล้วใช้เล็บของนิ้วหัวแม่มือตบนมที่ต้องการให้เกิดหางเสียงตามมาเป็นอีกเสียงหนึ่งตามที่ต้องการด้วยไม้ดีดเดียว

11.2 ดีดไม้ดีดเข้า (แต๋ว) ใช้ไม้ดีดเข้าพร้อมกับนิ้วนางกดที่เสียงใดเสียงหนึ่งของสายที่ต้องการ แล้วใช้นิ้วชี้ตบข้ามไป 1 นมให้เกิดหางเสียงตามมาเป็นคู่ 3 ด้วยไม้ดีดเดียว

11.3 ดีดไม้ดีดเข้าที่สายเปล่า หลังจากนั้นใช้นิ้วนางหรือนิ้วชี้ตบที่สายที่ดีดและนมที่ต้องการให้เกิดหางเสียงที่ต้องการตามมาด้วยไม้ดีดเดียว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของทำนองเพลง

12. ดีดขยี้ คือ การบรรเลงเพิ่มเติมให้เสียงถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการดีดเก็บแต่ยังคงลูกตกเดิม

13. ดีดปริบ คือ การดีดเสียงสะบัดที่สั้นและเร็วกว่าเสียงสะบัดปกติ โดยดีดเน้นในตอนท้ายของวรรคเพลง เพื่อเพิ่มความนุ่มนวลของทำนอง ไม่ให้ห้วนเกินไป

บทบาทและหน้าที่ของจะเข้

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด บรรเลงเป็นเครื่องนำของวง เป็นเครื่องมือหลักในกลุ่มเครื่องสายไทย ซึ่งประกอบไปด้วย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย (เครื่องเป่า) และเครื่องกำกับจังหวะ วงเครื่องสายยังจำแนกออกไปได้อีกตามลักษณะของการประสมวง เช่น วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว วงเครื่องสายเครื่องคู่ วงเครื่องสายปี่ชวา วงเครื่องสายประสมขิม และวงมโหรี

ธนิต อยู่โพธิ์ (2530) กล่าวว่า *“แต่เดิมบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีจะเข้ คงจะเหมาะสำหรับการเล่นเดี่ยวในสมัยกรุงศรีอยุธยา และได้รับการพัฒนานำเข้ามาประสมวงเครื่องสายไทยและวงมโหรี เมื่อครั้งรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์...”*

มนตรี ตราโมท (2538, น. 29) กล่าวว่า *“หน้าที่ของจะเข้ในการบรรเลงวงเครื่องสายไทย คือ ดีดโดยเก็บถี่ ๆ บ้าง ห่าง ๆ บ้าง สอดแทรกทำนองให้เกิดความไพเราะ...”*

การบันทึกโน้ตทางจะเข้

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องดีด มีสายที่ใช้ดีด 3 เส้น สายเส้นที่ 1 เรียกว่า “สายเอก” เทียบให้เท่ากับเสียง “โด” ของขลุ่ยเพียงออ สายที่ 2 เรียกว่า “สายทุ้ม” เทียบให้เท่าเสียง “ซอล” ของขลุ่ยเพียงออ และสายที่ 3 เรียกว่า “สายลวด” เทียบให้เท่ากับเสียง “โดต่ำ” ของขลุ่ยเพียงออเช่นกัน ในส่วนของระดับเสียง ใช้นมจะเข้ จำนวน 11 ตัว ลดหลั่นความสูงจากเสียงต่ำ คือ เสียง “โด” ไปหาเสียงสูง สิ้นสุดที่เสียง “ซอล” สูง

จากการจัดวางสายที่ใช้ดีดทั้ง 3 เส้น และการจัดวางนมจะเข้ในส่วนของการลดหลั่นระดับเสียง ดังกล่าว ทำให้การบันทึกโน้ตทางจะเข้แบ่งออกเป็น 3 แถว ดังนี้

นม / สาย	สายเปล่า	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
สายเอก	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̣	ร̣	ม̣	ฟ̣	ซ̣
สายทุ้ม	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ̣	ล̣	ท̣	ด̣	ร̣
สายลวด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̣	ร̣	ม̣	ฟ̣	ซ̣

หลักการบันทึกโน้ต

1 โน้ตทางจะเข้ มี 3 แถว แถวบนสายเอก แถวกลางสายทุ้ม แถวล่างสายลวด

2 โน้ตตำแหน่งที่ 1, 3 ใช้ไม้ดีดออก โน้ตตำแหน่งที่ 2, 4 ใช้ไม้ดีดเข้า (ยกเว้นในบางลักษณะ

3 มีสัญลักษณ์หรือเครื่องหมาย - - - - ตามหลัง ให้กรอไม้ดีดตามจังหวะของโน้ต

4 เครื่องหมาย ⌒ สะบัด ใช้ไม้ดีด เข้า+ออก+เข้า

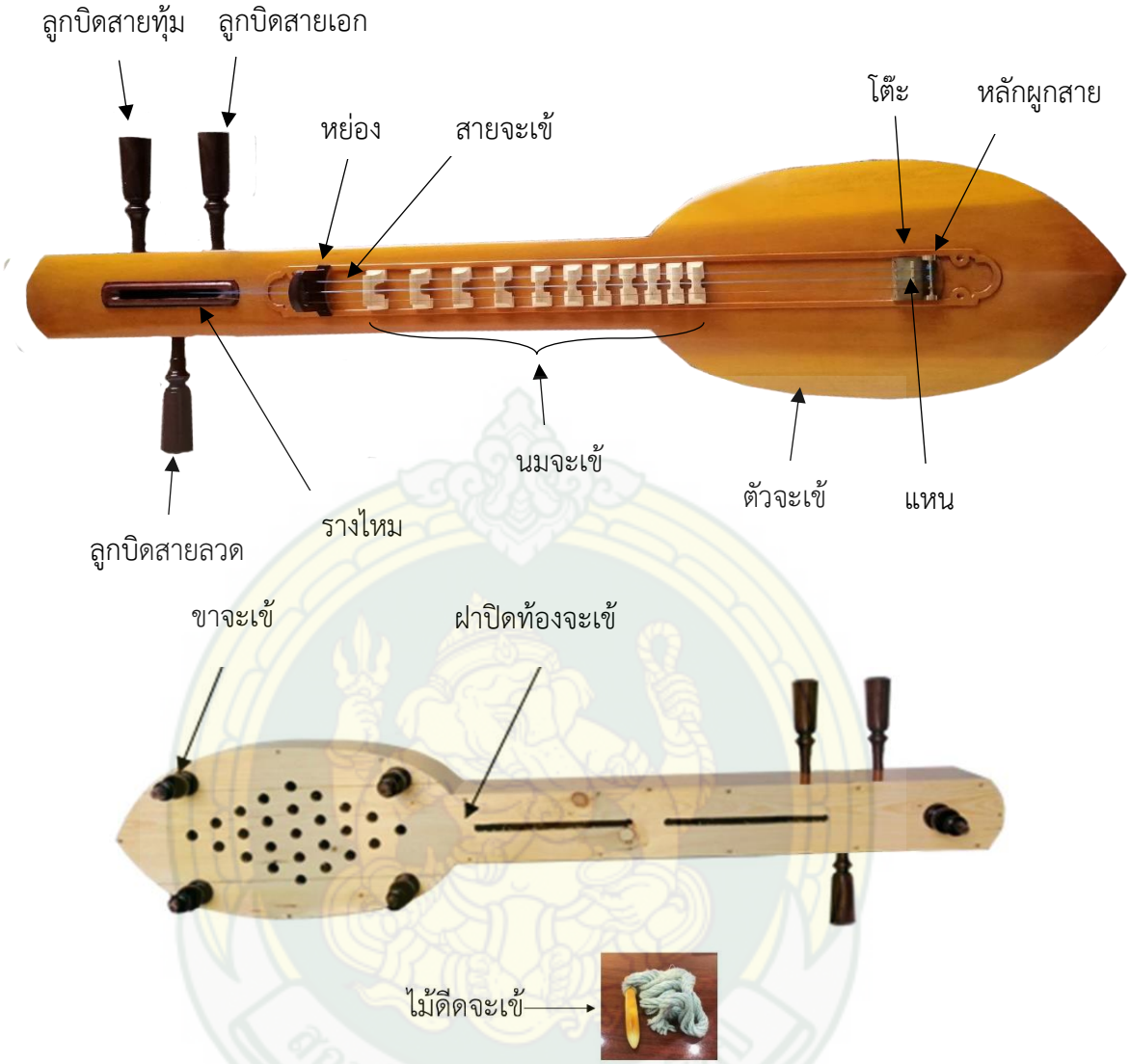
ตัวอย่างโน้ตทางจะเข้

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

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

โครงสร้างทางกายภาพจะเข้

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้เนื้ออ่อนท่อนเดียว นิยมใช้ไม้ขนุนเป็นหลัก เนื่องจากให้เสียงที่มีคุณภาพ ตรงกับความต้องการของนักดนตรี ขุดเป็นโพรง มีแผ่นฝาปิดใต้ท้องด้านล่างทำจากไม้ฉำฉา มีเท้าหรือขาทำจากไม้เนื้อแข็ง 5 ขา ลูกบิด 3 ลูก ทำจากไม้เนื้อแข็ง รางไหมและหย่องทำจากไม้เนื้อแข็งเช่นกัน มีสายสำหรับใช้ดีดจำนวน 3 เส้น เรียกสายเอก สายทุ้ม และสายลวด สายเอกและสายทุ้ม ทำจากไหมฟั่น หรือใช้สายเอ็น เบอร์ 120 และเบอร์ 150 ส่วนสายลวด ทำจากเส้นทองเหลือง นมจะเข้ทำจากไม้เนื้ออ่อน จำนวน 11 ตัว โต๊ะจะเข้และหลักผูกสาย ทำจากทองเหลือง แหนจะเข้ ทำจากผิวไม้ไผ่ ส่วนไม้ดีด ทำจากไม้เนื้อแข็ง กระดูกสัตว์ เขาสัตว์ และงาช้าง



ภาพที่ 7 โครงสร้างทางกายภาพจะเข้

ที่มา: ผู้วิจัย

2.2.3 องค์ประกอบของดนตรีไทย

ผู้วิจัยแบ่งประเด็นขององค์ประกอบของดนตรีไทยที่เกี่ยวกับงานวิจัยโดยอ้างอิงจาก เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542, น. 3 - 7) ดังนี้

1) เสียง (Tone) ได้อธิบายเรื่องเสียงไว้ว่า เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่เป็นไปอย่างสม่ำเสมอ ส่วนเสียงอึกทึกหรือเสียงรบกวน (Noise) เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่ไม่สม่ำเสมอ ลักษณะความแตกต่างของเสียงขึ้นอยู่กับคุณสมบัติ 4 ประการ คือ

1.1) ระดับเสียง (Pith) หมายถึง ระดับความสูง – ต่ำของเสียง ซึ่งเกิดจากความถี่ของการสั่นสะเทือน

1.2) ความสั้น – ยาว ของเสียง (Duration) หมายถึง คุณสมบัติที่เกี่ยวกับความสั้น – ยาวของเสียง ความยาวและสั้นของเสียงเป็นคุณสมบัติที่สำคัญอย่างยิ่งของการกำหนด ลีลาจังหวะ สำหรับในดนตรีไทยนั้น การสร้างความสั้น – ยาวของเสียงอาจสังเกตได้จากลีลาการกรอระนาดเอก ฆ้องวง ในกรณีของซออาจแสดงออกมาในลักษณะของการลากคันชักยาว ๆ

1.3) คุณภาพเสียง (Quality) เกิดจากคุณภาพของแหล่งกำเนิดเสียงที่แตกต่างกัน ปัจจัยที่ทำให้คุณภาพของเสียงเกิดความแตกต่างกันนั้น เกิดจากหลายสาเหตุเช่น วิธีการผลิตเสียง รูปทรงของแหล่งกำเนิดเสียง และวัสดุที่ใช้ทำแหล่งกำเนิดเสียง เป็นต้น

2) ทำนอง (Melody) ได้อธิบายเรื่องทำนองไว้ว่า ทำนอง เป็นการจัดระเบียบของเสียงที่เกี่ยวข้องกับความสูง – ต่ำ ความสั้น – ยาว และความดังเบา คุณสมบัติเหล่านี้เมื่อนำมาปฏิบัติอย่างต่อเนื่องบนพื้นฐานของความช้า – เร็ว ทำนองของดนตรีไทยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ทำนองหลักและทำนองตกแต่ง

2.1) ทำนองหลัก (Basic Melody) ทำนองหลักเป็นเนื้อทำนองที่แท้จริงของเพลงไทย ในหมู่นักดนตรีไทยเรียกกันว่า “ลูกฆ้อง” ที่เรียกว่าลูกฆ้องนั้น เป็นการเรียกตามวิธีการแต่งเพลงไทยที่ครูผู้ประพันธ์จะอาศัยการประดิษฐ์ทำนอง โดยยึดลีลาของทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก

2.2) ทำนองตกแต่ง ทำนองตกแต่งเป็นการประดิษฐ์ตกแต่ง ประดับประดาทำนองหลัก หรือลูกฆ้องให้มีความไพเราะเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละประเภท กระบวนการตกแต่งทำนองให้ไพเราะและเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละประเภท กระบวนการตกแต่งทำนองให้ไพเราะและเหมาะกับเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องนี้ เรียกว่า การแปรทำนอง

3) จังหวะหน้าทับ เป็นจังหวะที่เกิดจากการกระทำของเครื่องหนังหรือกลอง ความหนัก - เบา ของเสียงที่ผลิตหมุนเวียน สลับเปลี่ยนกันไปมานั้น มีผลอย่างมากต่อการสร้างสีสันให้กับบทเพลง

ประเด็นที่ 4 ขององค์ประกอบของดนตรีไทยผู้วิจัยอ้างอิงจาก อนรรฆ จรัณยานนท์ (2537, น. 17-18) ดังนี้

4) การเคลื่อนที่ทำนอง (Melodic Movement) คือ การเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงหนึ่งไปสู่อีกเสียงหนึ่งมี 2 ลักษณะ คือ

(1) การเคลื่อนที่ทำนองแบบเป็นขั้น ๆ (Conjunct movement) เป็นการเดินแนวทำนองจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง ไม่ว่าจะต่ำกว่า หรือสูงกว่าเป็นขั้น ๆ โดยใช้เสียงโน้ตในบันไดเสียงของทำนองนั้น

(2) การเคลื่อนที่ทำนองแบบกระโดด (Disjunct movement) เป็นการเคลื่อนที่ทำนองตั้งแต่ระยะขั้นคู่ 3 ขึ้นไป มี 2 ชนิด

ก. การกระโดดทำนองระยะขั้นคู่ที่ 3 ไม่ว่าขึ้นหรือลง (skip)

ข. การกระโดดคู่กว้างหรือการกระโดดที่มากกว่าระยะขั้นคู่ที่ 3 ขึ้นไปไม่ว่ากระโดดขึ้นหรือลง (Leap) ทั้งนี้ไม่รวมถึงการกระโดดที่เป็นอ๊อกเต็ฟ (Octave) ซึ่งจะถูกพิจารณาเป็นการซ้ำโน้ตเดียวกันที่ช่วงระดับเสียง (Register) อื่น ๆ การเคลื่อนที่ทำนองแบบกระโดดนี้ จำเป็นที่ต้องใช้ในการสร้างให้เกิดความแตกต่าง (Contrast) ที่เมื่อฟังแล้วน่าสนใจในแนวเพิ่มขึ้น โดยทำความแตกต่างให้เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไปกับการเคลื่อนที่แบบเป็นขั้น ๆ ของแนวทำนองนั้น

2.2.4 วงเครื่องสายไทย

วงดนตรีไทยเกิดจากการประสมวงโดยนำเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ มาประสมเข้าด้วยกันเพื่อวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ 1. เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรม 2. เพื่อใช้ประกอบการแสดง และ 3. เพื่อการขับกล่อมให้เกิดความบันเทิง ซึ่งจะเข้าใช้บรรเลงประกอบในวงดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

วงเครื่องสายไทย

ธนิต อยู่โพธิ์ (2530. น. 134 - 136) ได้กล่าวถึงวงเครื่องสายไทยไว้ว่า วงเครื่องสายนั้นอาจวิวัฒนาการมาโดยตนเอง และแต่เดิมอาจไม่เกี่ยวกับมโหรีและปี่พาทย์เลยก็ได้ เครื่องดนตรีที่มีใช้อยู่แล้วในสมัยอยุธยาตอนต้น ระบุไว้ในกฎมณเฑียรบาลว่า “ร้อง (เพลง) เรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับขับรำโห่ร้องนี่นั้น” และกล่าวถึงว่า “ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ยสีซอ ***ดีดจะเข้*** กระจับปี่ ตีโทนทับ ดังนี้ คงหมายถึงเครื่องดนตรีบางอย่างที่มีอยู่สมัยนั้นเป็นต่างคนต่างเล่น คงมิได้หมายถึงการประสมวงที่ปรับปรุง จึงยังไม่พบหลักฐานว่า วงเครื่องสายในสมัยอยุธยาประสมวงกันอย่างไร

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ประทานอธิบายถึงกำเนิดวงเครื่องสายไว้ว่า “ผู้ชายบางพวก ซึ่งหัดเล่นเครื่องสายอย่างจีน จึงคิดกันเอาซอด้วง ซออู้ **จะเข้**กับปี่อ้อ เข้าเล่นประสมกันกับเครื่องกลองแขก เครื่องประสมอย่างนี้จึงเรียกว่า “กลองแขกเครื่องใหญ่” ซึ่งภายหลังเรียกการประสมวงแบบนี้ว่า “วงเครื่องสายปี่ชวา” แล้วทรงกำหนดเวลาไว้ว่า “เห็นจะเกิดขึ้นตอนปลายรัชกาลที่ 4 ด้วยเมื่อตอนต้นรัชกาลที่ 5 ยังถือกันว่าเป็นของเกิดขึ้นใหม่” และทรงประทานอธิบายต่อไปว่า “ครั้นต่อมาเอากลองแขกกับปี่อ้อออกเสีย ใช้ทับกับรำมะนาและขลุ่ยแทนเรียกว่า “มโหรีเครื่องสาย” บางวงก็เติมระนาดและฆ้องวงเข้าด้วย จึงเกิดมีมโหรีเครื่องสาย ผู้ชายเล่นแทนมโหรีผู้หญิงอย่างเดิมสืบมาจนทุกวันนี้ ที่ผู้หญิงหัดเล่นก็มีน้อยกว่าผู้ชายเล่น แต่การเล่นมโหรีเครื่องสายในชั้นหลังมาดูไม่มีกำหนดจำนวนเครื่องเล่น เช่น ซอด้วง และซออู้ เป็นต้น แล้วแต่มีคนสมัครจะเข้าเล่นเท่าใด ก็เข้าเล่นได้ มาจนถึงทุกสมัยปัจจุบันนี้บางวงแก้ไขเอาซอด้วง ซออู้ ออกเสีย ใช้ขิมและฮาร์โมเนียมฝรั่งเข้าประสมแทน”

แต่ต่อมาในภายหลังเราไม่เรียกวงแบบนี้ว่า “มโหรีเครื่องสาย” แต่เรียกว่ากันว่า “วงเครื่องสาย” และตั้งแต่ในรัชกาลที่ 6 เมื่อมีผู้นำขิมบ้าง ไวโอลินบ้าง ออร์แกนและเครื่องอื่น ๆ บ้างเข้าเล่นประสมวง จึงเรียกกันว่า เครื่องสายประสมขิม เครื่องสายประสมไวโอลิน เครื่องสายประสมออร์แกน และเมื่อประสมเครื่องดนตรีหลายอย่าง ก็เรียกกันกว้าง ๆ ว่า “วงเครื่องสายประสม” เมื่อเกิดวงเครื่องสายขึ้นแล้ว ก็นำเอาศิลปะแห่งการรับร้องของมโหรีกับวงเครื่องสายด้วย ศิลปะการรับร้องจึงกลายเป็นสมบัติสาธารณะแก่วงดนตรีไทยอย่างหนึ่ง แต่วงเครื่องสายก็ยังเป็นวงดนตรีประเภทขับกล่อมเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ มิใช่วงประกอบการแสดงนาฏศิลป์

วงเครื่องสายปัจจุบัน วงเครื่องสายที่ถือเป็นแบบแผน ตามวิชาการดนตรีของไทยนั้น กำหนดวงเป็น 2 ขนาด ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1. วงเครื่องสายเครื่องเล็ก (หรือวงเครื่องเดี่ยว)
2. วงเครื่องสายเครื่องใหญ่ (หรือวงเครื่องสายเครื่องคู่)

นอกจากนี้ยังมี**วงเครื่องสายประสม** คือ การนำเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น ซอสามสาย เปียโน ออร์แกน แคน เป็นต้น เข้ามาประสมกับวงเครื่องสายไทยแล้วเรียกชื่อตามเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาประสมนั้น เช่น นำออร์แกนเข้ามาประสมกับวงเครื่องสายไทย เรียกชื่อว่า “วงเครื่องสายประสมออร์แกน”

2.2.5 ประวัติชีวิตและผลงานครูทองดี สุจริตกุล

ภาพที่ 8 ครูทองดี สุจริตกุล
ที่มา: อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางทองดี สุจริตกุล (2550, น.2)

ครูทองดี สุจริตกุล นามสกุลเดิม กาญจนาวงศ์ เกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 8 พฤษภาคม พ.ศ. 2455 ณ จังหวัดราชบุรี บิดาชื่อนายกำชัย กาญจนาวงศ์ มารดาชื่อนางเก็บ กาญจนาวงศ์ ประกอบอาชีพค้าขาย มีพี่น้อง ร่วมบิดามารดา 7 คน เป็นผู้หญิง 4 คน เป็นชาย 3 คน โดยครูทองดี สุจริตกุล เป็นบุตรคนที่ 6

ครูทองดี สุจริตกุล เข้าเรียนในระดับชั้นประถมศึกษา ที่โรงเรียนดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี เมื่ออายุได้ 11 ปี ได้รับการอุปการะจากพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) พระสนมเอกในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้มีใจรักในดนตรีไทย และมีความประสงค์จะจัดตั้งวงดนตรีไทย จึงขอให้บิดา เจ้าพระยาสุธรรมมนตรี หาเด็กหญิงอายุระหว่าง 11 – 15 ปี เข้ามาอุปการะหลายคน และจัดหาครูดนตรีที่มีฝีมือดีมาทำการสอน 3 ท่าน คือ หลวงว่องจะเข้รับพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) และครูชุ่ม กมลวาทิน

ในการเรียนจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ครั้งเมื่ออยู่ในวังพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) นั้น ศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้กล่าวไว้ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) (2526, น. 24 - 27) ว่า

> *“สมัยรัชกาลที่ 6 ประมาณปี พ.ศ. 2464-2465 คุณพระสุจริตสุดา ได้จัดให้มีการฝึกหัดดนตรีขึ้น ณ ที่พักของท่านในสวนดุสิต ระยะนั้นมีเด็กผู้หญิงรุ่น ๆ อายุ 8-15 ปี อยู่ในอุปการะของท่านหลายคน คุณพระฯ จึงจัดให้ครูมาสอน 3 คน คือ หลวงว่องจะเข้รับ พระสรรเพลงสรวง (บัว) และครูชุ่ม ทั้ง 3 คนนี้เป็นพี่น้องร่วมสกุลกมลวาทิน*
>
> *คุณหลวงว่องจะเข้รับ ทำหน้าที่สอนจะเข้ให้แก่ นางสาวทองสุข สุระพิณธุ (ส่องแสง อมาตยกุล) คุณศรีสะอาด และคุณทองดี ซึ่งผู้เขียนไม่ทราบนามสกุลเดิมคุณทองดีนั้น ปัจจุบันคือ ครูทองดี สุจริตกุล ครูสอนจะเข้คนสำคัญของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ส่วนคุณศรีสะอาดนั้น ปัจจุบันเปลี่ยนนามสกุลเป็น “แก้วโกเมน” และเลิกเล่นดนตรีไปแล้ว”*

ครูทองดี สุจริตกุล เรียนหนังสือ เรียนวิชาช่างทำดอกไม้ใบตอง เย็บปักถักร้อย ทำผมกับข้าหลวงใหญ่ในวังพญาไท ในขณะเดียวกันก็เรียนสีซออู้ ตีโทน - รำมะนา และจะเข้ตามลำดับ ทำหน้าที่เป็นนักดนตรีประจำในวงเครื่องสาย บรรเลงถวายในเวลาที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทับ ณ วังพญาไท ทรงเสวยพระกระยาหารในเวลาค่ำ

เมื่อครูทองดี สุจริตกุล อายุได้ 18 ปี พระสุจริตสุดาประทานให้สมรสกับ นายเอนก สุจริตกุล ซึ่งเป็นหลานของพระสุจริตสุดา ทั้ง 2 ท่าน ไม่มีบุตรธิดา ต่อมาได้รับอุปการะบุตรบุญธรรม 2 คน คือ นางทองทิพย์ สุจริตกุล และนางสาวสุภาวดี สุจริตกุล

ในการทำงานด้านดนตรี พ.ศ. 2498 ครูทองดี สุจริตกุล ในวัย 41 ปี ได้รับเชิญให้เป็นครูผู้สอนวิชาดนตรีไทย ที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ทำการสอนนักเรียนในระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง

และระดับปริญญาตรี ของสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ได้รับตำแหน่งเป็นหัวหน้าสายวิชาเครื่องสายไทย และเคยดำรงตำแหน่งเป็น ผู้เชี่ยวชาญการสอนเครื่องสายไทย นอกจากนี้ครูยังเป็นอาจารย์สอนพิเศษที่โรงเรียนจิตรลดา พระราชวังดุสิต ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518 – พ.ศ. 2540 สอนที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สอนที่ธนาคารแห่งประเทศไทย สอนที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย และสอนที่สิทธิถาวรการดนตรี

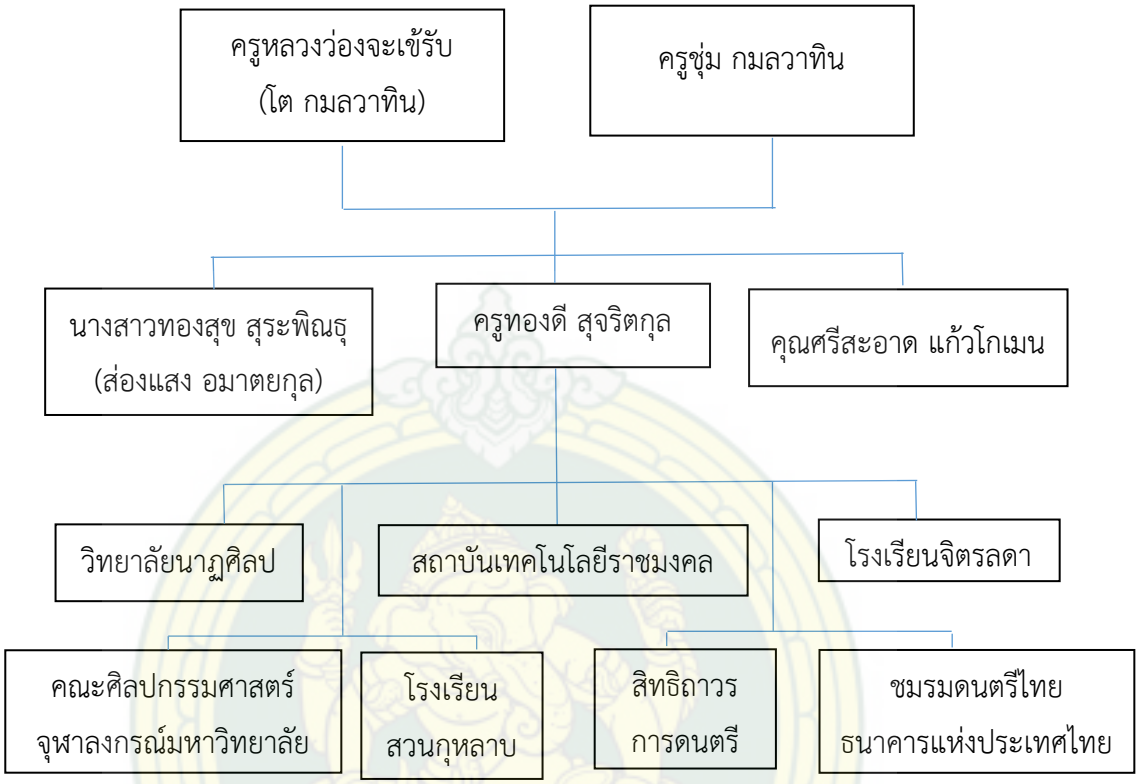
ครูได้สอนลูกศิษย์จบไปรุ่นแล้วรุ่นเล่า รวมเป็นเวลาถึง 40 ปี ลูกศิษย์ของครูมีความสามารถในการดีดจะเข้ มีชื่อเสียงได้รับการยอมรับ เป็นที่รู้จักทั้งในวงการดนตรีและสถาบันการศึกษา เช่น รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ครูเยาวมาลย์ ดิษสกุล ครูธนัญฐ์อร ศรีสิทธิรักษ์ ครูสุวัฒนา แสงทับทิม (ถึงแก่กรรม) ครูจารุวรรณ ประถมปัทมะ ครูนิภา โสภาสัมฤทธิ์ ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ เป็นต้น

ในด้านการแสดงดนตรี ครูทองดี สุจริตกุล มีความสามารถในการดีดจะเข้ได้อย่างถูกต้องและไพเราะ ได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้บรรเลงทั้งในงานพิธี งานราชพิธี งานเผยแพร่ดนตรีไทยทั้งในและต่างประเทศ ครูทองดี สุจริตกุล ได้รับพระราชทานปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ทางดุริยางค์ไทย จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ครูทองดี สุจริตกุล ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2550 รวมอายุได้ 95 ปี 3 เดือน

ภาพที่ 9 ผลงานครูทองดี สุจริตกุล

ที่มา: หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางทองดี สุจริตกุล (2550, น.29)

การสืบทอดทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล



ภาพที่ 10 การสืบทอดทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล

ที่มา: ผู้วิจัย

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษางานวิจัยที่สัมพันธ์กับหัวข้อวิจัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ มีดังนี้

กษมา ประสงค์เจริญ (2552) ทำวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาไทยของครูจะเข้แบบฉบับดั้งเดิมในการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ ของวิทยาลัยนาฏศิลปในประเทศไทย โดยมีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้จะเข้แบบฉบับดั้งเดิม และปัจจุบันของครูจะเข้ในประเทศไทย 2. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของวิทยาลัยนาฏศิลปในประเทศไทย 3. เพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูจะเข้วิทยาลัยนาฏศิลปในประเทศไทย วิธีการศึกษาใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยค้นคว้าจากหนังสือเอกสารทางประวัติศาสตร์ รวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยวิธีการทางมานุษยวิทยา เสนอผลการวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่าครูจะเข้แบบฉบับดั้งเดิม เน้นในเรื่องการฝึกหัดปฏิบัติเบื้องต้นที่พื้นฐานแม่นยำถูกต้อง ตั้งแต่การนั่ง

การพันไม้ดีด การไล่เสียง การไล่นิ้ว และการจดจำเพลงแบบฝังรากลึก ครูจะเข้ปัจจุบันเน้นในเรื่องการต่อเพลงให้ได้ตรงตามหลักสูตร ครูแบบฉบับดั้งเดิมใช้วิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว การต่อเพลง การให้เลียนแบบครู การสาธิต และการให้ทำตาม เน้นการปฏิบัติให้รู้ลึกรู้จริง ในเม็ดพรายและการประดับทำนองจะเข้ที่วิจิตรพิสดาร เช่น การสะบัด การรัว การขยี้ การดีดเสียงตอด การโปรยเสียง และอื่น ๆ ครูปัจจุบันสอนผสมผสานทั้งแบบตัวต่อตัว ต่อเพลงเลียนแบบครู สาธิต ให้ทำตามและแบบกลุ่ม สอนทั้งทฤษฎีและปฏิบัติเพลงฝึกหัด กลุ่มครูส่วนใหญ่ปรับเปลี่ยนเป็นเพลงสองชั้นง่าย ๆ แทนการต่อด้วยเพลงตับต้นเพลงฉิ่งสามชั้นตามฉบับดั้งเดิม มีการใช้สื่อเทคโนโลยีช่วยสอน

อภิชัย พงษ์ลือเลิศ (2555) ทำวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ทางจะเข้เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ทางคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ คุณครูนิภา อภัยวงศ์ และคุณครูระตี วิเศษสุรการ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น รวมถึงวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ทางจะเข้ ของคุณครูทั้ง 3 ท่าน ผู้วิจัยได้ต่อเพลงเดี่ยวจะเข้นกขมิ้น สามชั้น กับบุคคลข้อมูลซึ่งเป็นลูกศิษย์สืบทอดจากครูทั้ง 3 ท่าน ผู้วิจัยรวบรวมเรียบเรียงข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล นำมาสรุปผล พบว่า ด้านโครงสร้างเพลงนกขมิ้น สามชั้น มีอยู่สองบันไดเสียง คือบันไดเสียงทางเพียงออล่างและบันไดเสียงทางเพียงออบน เหมาะสมที่จะนำมาบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย โดยเฉพาะในท่อน 3 ผู้บรรเลงสามารถ่ายทอดการว่าดอกได้อย่างไพเราะ ด้านกลวิธีในการบรรเลงจะเข้ทั้ง 3 ทาง พบว่า ทางของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เป็นลักษณะการประพันธ์เพลงที่ใช้กลอนแบบโบราณ การประดิษฐ์ทางใช้สำนวนเพลงที่เรียบ สละสลวย ท่วงทำนองสง่างาม มีการใช้ไม้ดีดเข้าออกอย่างต่อเนื่องและสัมพันธ์กันได้อย่างเหมาะสม ความโดดเด่นของทำนองเพลงพบว่ามีการดีดกระทบสายลวดในลักษณะแบบ “ทิงนอย” ติดต่อกันไปในแต่ละช่วงของประโยคเพลง มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางของคุณครูนิภา อภัยวงศ์ มีความโดดเด่นของทำนองเพลง เน้นการดำเนินทำนองในลักษณะการดีดเก็บ สลับกับการใช้เทคนิคในการดีดลูกสะบัดและลูกขยี้ในแต่ละท่อน มีการผูกสำนวนกลอนที่มีความยอกย้อน และมีรูปแบบของการซ้ำทำนองในตอนท้ายของประโยคเพลงในท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 อย่างชัดเจน เป็นทางที่มีความซับซ้อนของทำนองเพลง ทางของคุณครูระตี วิเศษสุรการ เป็นการบรรเลงในลักษณะที่ต้องใช้ความรวดเร็วได้อย่างคล่องแคล่วและหนักแน่น มีการใช้ไม้ดีดเข้าออกได้อย่างเป็นระบบ ความโดดเด่นอยู่ที่จังหวะและทำนองเพลงที่มีลีลาโลดโผน ฉับไว การจบจังหวะในแต่ละท่อนถอนลงอย่างรวดเร็วในเที่ยวเก็บ โดยเฉพาะท่อนที่ 3 พบว่า มีการเลียนเสียงว่าดอก ลักษณะทำนองเพลงทั้ง 3 ท่อน ผู้บรรเลงจะต้องมีความสามารถในการดีดจะเข้ระดับสูงจึงจะถ่ายทอดบทเพลงออกมาได้อย่างมีความสมบูรณ์

บรรพต โปทา (2556) ทำวิจัยเรื่องวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาประวัติชีวิตรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 2. ศึกษาการกำหนดวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาจากรองศาสตราจารย์

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 3. ศึกษาลักษณะเฉพาะทางจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และต่อเพลงกับบุคคลข้อมูลโดยตรง ได้แก่เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น เพลงเรื่องโหมโรง เรื่องชมสมุทรออกภาษา เพลงโหมโรงราโคออกภาษา เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์เถา เพลงทยอยเขมร สามชั้น จากการศึกษาประวัติชีวิตพบว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นบุตรคนสุดท้อง ได้สมรสกับหม่อมราชวงศ์รัตนาวดี ชมพูนุช ศึกษาการบรรเลงจะเข้จากครูทองดี สุจริตกุล และครูละเมียด จิตตเสวี เป็นพื้นฐาน และยังได้รับการถ่ายทอดความรู้ในทางดนตรีไทยจากอีกหลายท่าน ในด้านการกำหนดวิธีการบรรเลง หน้าที่ของผู้บรรเลงจะเข้ภายในวงเป็นการดำเนินทำนองหลักและประคับประคองวงคณะบรรเลง ผู้ที่สามารถบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาได้นั้นต้องมีไหวพริบปฏิภาณ ความคล่องตัว ความแม่นยำเป็นอันดี ลักษณะเฉพาะการดีดจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบลักษณะเฉพาะ 2 ลักษณะคือ ลักษณะเฉพาะด้านวิธีการประกอบด้วย 11 วิธีการ คือ 1) วิธีการดีดทิงนอย 2) วิธีการดีดทิงนอยแบบ 2 ห้องเพลง 3) วิธีการสะบัดเสียงเดียว 4) วิธีการสะบัด 2 เสียง 5) วิธีการสะบัดสามเสียง 6) วิธีการดีดกระทบ 3 สาย 7) วิธีการดีดกระทบ 3 สายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม 8) วิธีการเปิดสายเอกเปล่า 9) วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง 10) วิธีการรูดสายลวด และ 11) วิธีการดีดสายลวดในลักษณะ -x-x,-x- และสำนวนกลอน 8 สำนวนประกอบด้วย 1) สำนวนการใช้เสียงชิด 2) สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม 3) สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ 4) สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม 5) สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน 6) สำนวนแบบจาว ๆ 7) สำนวนการเท่าแบบเสียงชิด และ 8) สำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้ง 3 สาย วิธีการบรรเลงที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นิยมมากที่สุดคือ วิธีการดีดทิงนอย วิธีการดีดทิงนอยแบบ 2 ห้องเพลง วิธีการสะบัดเสียงเดียว วิธีการสะบัดสามเสียง รองลงมาคือวิธีการดีดกระทบ 3 สายวิธีการตีกระทบ 3 สายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม ลักษณะเฉพาะด้านสำนวนกลอนที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นิยมมากที่สุดคือ สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน และสำนวนแบบจาว ๆ รองลงมาคือสำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม สำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้ง 3 สาย สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการดำเนินทำนองแบบเรียบร้อยสัมพันธ์กัน และในสำนวนกลอนที่เหมือนกันจะเปลี่ยนให้เกิดความแตกต่างกัน ลักษณะการใช้วิธีการและสำนวนกลอน ยังคงอยู่ในขนบธรรมเนียมที่สืบทอดมาแต่โบราณ

ช่อทิพย์ ภู่มณี (2557) ทำวิจัยเรื่องการศึกษาอัตลักษณ์การประพันธ์เพลงเดี่ยวจะเข้ของครูสุธาร บัวทั่ง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ ผลงานเพลงเดี่ยวจะเข้ของครูสุธาร บัวทั่ง และศึกษาอัตลักษณ์การประพันธ์เพลงเดี่ยวจะเข้เพลงสารถี สามชั้น ของครูสุธาร บัวทั่ง ผู้วิจัยได้ต่อเพลงเดี่ยวจะเข้สารถี สามชั้น ผลจากการวิจัยพบว่า ด้านชีวิตและผลงาน ครูสุธาร บัวทั่ง เป็นครูดนตรีไทยที่มีความสามารถเป็นที่รู้จักในด้านเครื่องสายไทย โดยเฉพาะเครื่องมือจะเข้ เรียนดนตรีไทยกับบิดา

คือครูเฉลิม บัวทั่ง (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงด้านดนตรีไทย พ.ศ. 2529) และครูแอบ ยุวณวนิช ครูจะเข้ผู้มีชื่อเสียงในอดีต ผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวจะเข้ของครูสุธาร บัวทั่ง ได้แก่ เพลงระบำแขก เพลงมุล่ง เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงสุดสงวน สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น เพลงลาวแพน และเพลงกราวใน ด้านอัตลักษณ์การประพันธ์เพลงเดี่ยวจะเข้เพลงสารถี สามชั้น ของครูสุธาร บัวทั่ง ยึดโครงสร้างของทำนองหลักตามหลักทฤษฎีดนตรีไทย ผลการวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวจะเข้เปรียบเทียบกับทำนองเพลงหลักเพลงสารถี สามชั้น พบว่ามีความสัมพันธ์กันทุกวรรคเพลง และมีการใช้เทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีจะเข้ได้อย่างเหมาะสม ได้แก่ การดีดสะบัด การดีดปริบ การดีดกระทบสาย 2 สาย การดีดกระทบสาย 3 สาย การดีดกระทบสาย (ทิง – นอย) การดีดรูดสายหรือรูดเสียง การดีดขยี้

ไกรสิทธิ์ อัจฉริยะประสิทธิ์ (2560) ทำวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมและสังเคราะห์ชีวประวัติของครูระตี วิเศษสุรการ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดและการบรรเลงจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยศึกษาจากข้อมูลเอกสารและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ วิเคราะห์เนื้อหาและตีความ สร้างข้อสรุปและเสนอเป็นความเรียง ผลการวิจัยพบว่า ครูระตี วิเศษสุรการ เป็นนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงและมีพรสวรรค์ในการบรรเลงจะเข้ โดยมีบิดาเป็นผู้สนับสนุนส่งเสริม การเรียนดนตรี โดยการแสวงหาครูจะเข้ที่มีฝีมือหลายท่านมาสอน ด้านกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ แบ่งออกเป็น 4 ด้านได้แก่ 1. ด้านครูผู้สอน ครูระตี วิเศษสุรการ มีคุณสมบัติครบถ้วนในความเป็นครู ทั้งด้านความรู้ ด้านการสอน ด้านบุคลิกภาพและด้านคุณธรรมจริยธรรม 2. ด้านผู้เรียน ลูกศิษย์ของครูมีบทบาทในการปรนนิบัติดูแลครูและรักษาองค์ความรู้ของครู มีลักษณะของครูที่ดีและเป็นนักดนตรีที่ดี และมีการถ่ายทอดที่สอดคล้องกับวิธีการของครู 3. ด้านเนื้อหาสาระ บทเพลงที่ครูใช้ในการถ่ายทอด มีลักษณะทำนองที่โดดเด่น ซึ่งเป็นบทเพลงที่ครูได้รับถ่ายทอดมาจากครูโบราณ และเป็นบทเพลงที่ครูได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ครูให้ความสำคัญกับพื้นฐานการบรรเลงจะเข้ เทคนิคในการบรรเลงจะเข้ของครูมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว 4. ด้านการเรียนการสอน ครูมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดและใช้วิธีการถ่ายทอดแบบท่องจำ ซึ่งทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และเห็นคุณค่าของบทเพลงครูมีขั้นตอนในการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ที่เริ่มจากการพัฒนาพื้นฐานของผู้เรียนจนกระทั่งผู้เรียนสามารถบรรเลงได้อย่างเป็นธรรมชาติและเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดต่อไปได้

เดวิส อาร์นิส (Harnish, 2000) ได้ทำวิจัยเรื่องการประพันธ์เพลงในบาหลี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติของการประพันธ์เพลงและสำรวจแนวเพลงและกระบวนการประพันธ์เพลงในบาหลี ประเทศอินโดนีเซีย โดยสัมพันธ์กับภูมิทัศน์ทางการเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปของเกาะ โดยมุ่งเน้นที่ 2 แนวเพลง ได้แก่ kreasibaru และ musik kontemporer โดยพิจารณาประเด็นต่าง ๆ เช่น นวัตกรรมทางดนตรี จิตวิญญาณ และโลกาภิวัตน์ การประพันธ์เพลงเริ่มขึ้นในต้นศตวรรษที่ 20

หลังจากการล่าอาณานิคมของชาวดัตช์ทำให้รายได้ของศาลบาหลีจำกัดลง ส่งผลให้มีการรับจำนำไก่ชนตามหมู่บ้านต่าง ๆ จากนั้น นักดนตรีในหมู่บ้านได้ทดลองกับรูปแบบดั้งเดิมและพัฒนารูปแบบ gam-elan ที่เรียกว่า ฆ้องเกบยาร์ ในช่วงหลายทศวรรษต่อมา นักดนตรีจำนวนมากได้พัฒนารูปแบบและสไตล์ที่หลากหลาย ซึ่งถือว่าบาหลีเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีที่ตื่นตัวและมีชีวิตชีวามากที่สุดในโลก ความคิดสร้างสรรค์อันมหาศาลของนักแต่งเพลงเหล่านี้บางคนได้รับการทาบทามโดยโรงเรียนสอนดนตรีของรัฐบาล ซึ่งพยายามควบคุมภาพลักษณ์ที่สื่ออารมณ์ของบาหลี ในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 มีการกำหนดคำสั่งอย่างเป็นทางการจำนวนหนึ่งเกี่ยวกับนักแต่งเพลง หลายคนดำเนินการอย่างสร้างสรรค์เพื่อต่อต้านแนวทางปฏิบัติเหล่านี้ ในขณะที่บางส่วนทำงานภายนอกหรือดูเหมือนจะล้มล้างแนวทางดังกล่าว แม้ว่าการประพันธ์เพลงของ Gong Kebyar จะเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมการเมืองตลอดศตวรรษนี้ และแม้ว่านักแต่งเพลงจะย้ายจากการจำลองผลงานใหม่จากผลงานที่มีอยู่แล้วไปสู่การประพันธ์เพลงด้วยวัสดุใหม่ แต่แนวคิดการแต่งเพลงของนักแต่งเพลงก็ไม่ได้เปลี่ยนไปอย่างชัดเจน นักแต่งเพลงชาวบาหลียังคงสร้างมโนทัศน์เกี่ยวกับกิจกรรมของตนโดยสัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องพลังทางจิตวิญญาณ

พอคนี่ เดวิส แอนโทนี่ (Pocknee, 2017) ได้ทำวิจัยเรื่องวิธีการประพันธ์เพลงในวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก ผลการวิจัยพบว่าเริ่มต้นจากหลักการที่ว่า การประพันธ์เพลงเป็นเทคนิคที่สืบเชื้อสายมาแต่โบราณซึ่งถูกนำมาใช้กับดนตรีแต่ไม่จำเป็นต้องเป็นเช่นนั้น เพื่ออธิบายสิ่งนี้ ผู้วิจัยใช้หลักการจัดองค์ประกอบในการเขียนวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกนี้ ในการอธิบายกระบวนการนี้ ผู้วิจัยสร้างความคล้ายคลึงกันระหว่างงานเพลงที่ผู้วิจัยแต่งขึ้นในช่วงปี 2556 - 2560 กับกระบวนการเขียนวิทยานิพนธ์ ระหว่างทางผู้วิจัยแสดงให้เห็นว่าการจัดองค์ประกอบเพลงไม่ได้เป็นเพียงศูนย์กลางของการฝึกแต่งเพลงเท่านั้น แต่ยังเป็นพื้นฐานในการแต่งเพลงอีกด้วย ผู้วิจัยคิดใหม่เกี่ยวกับหลักการทางญาณวิทยาพื้นฐานของการวิจัยระดับปริญญาเอกโดยใช้อุดมการณ์ของโอกาสของจอนส์ แคจ (John Cage) และแนวคิดของอาร์เธอร์ โคสเลอร์ (Arthur Koestler) เกี่ยวกับการแบ่งแยกสองส่วน ผู้วิจัยพัฒนาชุดหมวดหมู่ใหม่สำหรับการจำแนกผลงานที่ใช้คอมบิเนโตริค (combinatorics) ภายใต้ความสมบูรณ์ของลัทธิใหม่ในร่มการขยายความคิดของเจมส์ เทนนีย์ (James Tenney)เพื่อสร้างรูปแบบใหม่ของรูปแบบดนตรีตามหลักการที่สมบูรณ์ และจบด้วยการเขียนบรรณานุกรม แบบอักษร เค้าโครงหน้า ความหมาย การเลือกใช้คำ และวากยสัมพันธ์ของบทสรุปวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ไบอัน ดักแกน (Duggan, 2019) ได้ทำวิจัยเรื่องเครื่องมือในการอธิบายเพลงเต้นรำแบบไอริชดั้งเดิม พบว่าการประมาณทำให้หลักการของเพลงเต้นรำแบบไอริชดั้งเดิมมีการแต่งเพลงอย่างน้อยเจ็ดพันเพลง วรรณกรรมกล่าวถึงความโดดเดี่ยวทางภูมิศาสตร์ของชุมชนในชนบทซึ่งพัฒนา

เพลงของตนเอง นักดนตรีที่เล่นดนตรีดั้งเดิมมีเพลงส่วนตัวมากถึงหนึ่งพันเพลง ด้วยความหลากหลายนี้ ปัญหาทั่วไปที่นักดนตรีและนักดนตรีชาติพันธุ์วิทยาต้องเผชิญคือการระบุเพลงจากการบันทึก สิ่งนี้เห็นได้ชัดแม้ในจำนวนการบันทึกเชิงพาณิชย์ที่มีชื่อ gan ainm งานที่นำเสนอในวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกนี้พยายามที่จะแก้ปัญหานี้โดยการพัฒนาระบบ Content Based Music Information Retrieval (CBMIR) ที่ปรับให้เข้ากับลักษณะของดนตรีไอริชดั้งเดิม วิทยานิพนธ์ประกอบด้วยการทบทวนขอบเขตของดนตรีไอริชแบบดั้งเดิมอย่างครอบคลุม และนำเสนองานที่เกี่ยวข้องสามบทในสาขาการแยกคุณลักษณะ ความคล้ายคลึงทางดนตรี และการดึงข้อมูลดนตรี มีการนำเสนอระบบที่เรียกว่า MATT2 (Machine Annotation of Traditional Tunes) ซึ่งมีเป้าหมายหลักคือเพื่ออธิบายการบันทึกเสียงดนตรีเต้นรำแบบไอริชดั้งเดิมพร้อมข้อมูลเมตาที่มีประโยชน์รวมถึงชื่อเพลง MATT2 รวมเอาอัลกอริธึมใหม่ ๆ จำนวนหนึ่งสำหรับการถอดเสียงดนตรีแบบดั้งเดิมและสำหรับการปรับมาตรการความคล้ายคลึงทางดนตรีเพื่อการแสดงออกในการเล่นดนตรีแบบดั้งเดิม ใช้ฟังก์ชันการตรวจจับการโจมตีที่พัฒนาขึ้นสำหรับการเล่นดนตรีแบบดั้งเดิมด้วยเครื่องเป่าลมไม้ เช่น ขลุ่ย คอนเสิร์ตและนกหวีดดีบุก โดยใช้อัลกอริทึมการถอดความแบบใหม่ตามข้อสังเกตของ Brendan Breathneach เกี่ยวกับการถอดความของดนตรีไอริชแบบดั้งเดิม ซึ่งให้ค่าคงที่ของการขนย้ายสำหรับคีย์และโหมดที่ใช้ในการเล่นดนตรีแบบดั้งเดิม มันรวมเอาอัลกอริทึมใหม่สำหรับจัดการกับโน้ตประดับและรองรับ “โน้ตตัวยาว” ในดนตรีดั้งเดิมที่เรียกว่า Ornamentation Filtering มันใช้ประโยชน์จากคอลเลกชันเพลงดั้งเดิมที่มีอยู่ในสัญกรณ์ ABC ที่เปิดเผยต่อสาธารณะ โดยใช้อัลกอริทึมการจับคู่ที่ทนทานต่อข้อผิดพลาดซึ่งจัดแนวข้อความค้นหาสั้น ๆ ด้วยสตริงที่ยาวขึ้นจากคลังเพลงที่รู้จัก หมายความว่าอัลกอริทึมสามารถจับคู่เพลงทั้งหมด คำนำ และวลีจากส่วนใด ๆ ของทำนองที่ประสบความสำเร็จเท่ากัน อัลกอริธึมการจับคู่ยังได้รับการปรับให้คำนึงถึงการใช้ถ้อยคำและการย้อนกลับของเอฟเฟกต์ด้วย มีการนำเสนออัลกอริธึมใหม่ที่เรียกว่า TANSEY (เปิด ANnotation จาก SEts โดยใช้โปรไฟล์ similaritY) ซึ่งจะอธิบายชุดของเพลงที่เล่นต่อเนื่องกันตามธรรมเนียมในเพลงเต้นรำแบบไอริชดั้งเดิม งานที่นำเสนอในวิทยานิพนธ์นี้ผ่านการตรวจสอบความถูกต้องในการทดลองโดยใช้การบันทึกภาคสนามจริง 130 เพลงของดนตรีดั้งเดิมจากเซสชัน ชั้นเรียน คอนเสิร์ต และการบันทึกเชิงพาณิชย์ การทดสอบเสียงรวมถึงการเล่นเดี่ยวและวงดนตรีด้วยเครื่องดนตรีหลากหลายชนิดที่บันทึกในสถานที่จริง เช่น เซสชันสาธารณะที่มีเสียงดัง ผลลัพธ์จะถูกรายงานโดยใช้มาตรการมาตรฐานจากสาขาการดึงข้อมูล (IR) รวมถึงความถูกต้อง ข้อผิดพลาด ความแม่นยำ และการเรียกคืน และระบบจะถูกเปรียบเทียบกับแนวทางทางเลือกสำหรับ CBMIR ทั่วไปในเอกสาร

ลิน เมโลดี้ แอสเชียล แลนไซส์ (Lin, 2011) ได้ทำวิจัยเรื่องสายลมตะวันออกในเอาเทียรัว : การศึกษาองค์ประกอบของเอเชียตะวันออกในการประพันธ์เพลงขลุ่ยของนิวซีแลนด์ : การตีความจากผลงานนิพนธ์ตามข้อกำหนดสำหรับปริญญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยโอ๊คแลนด์

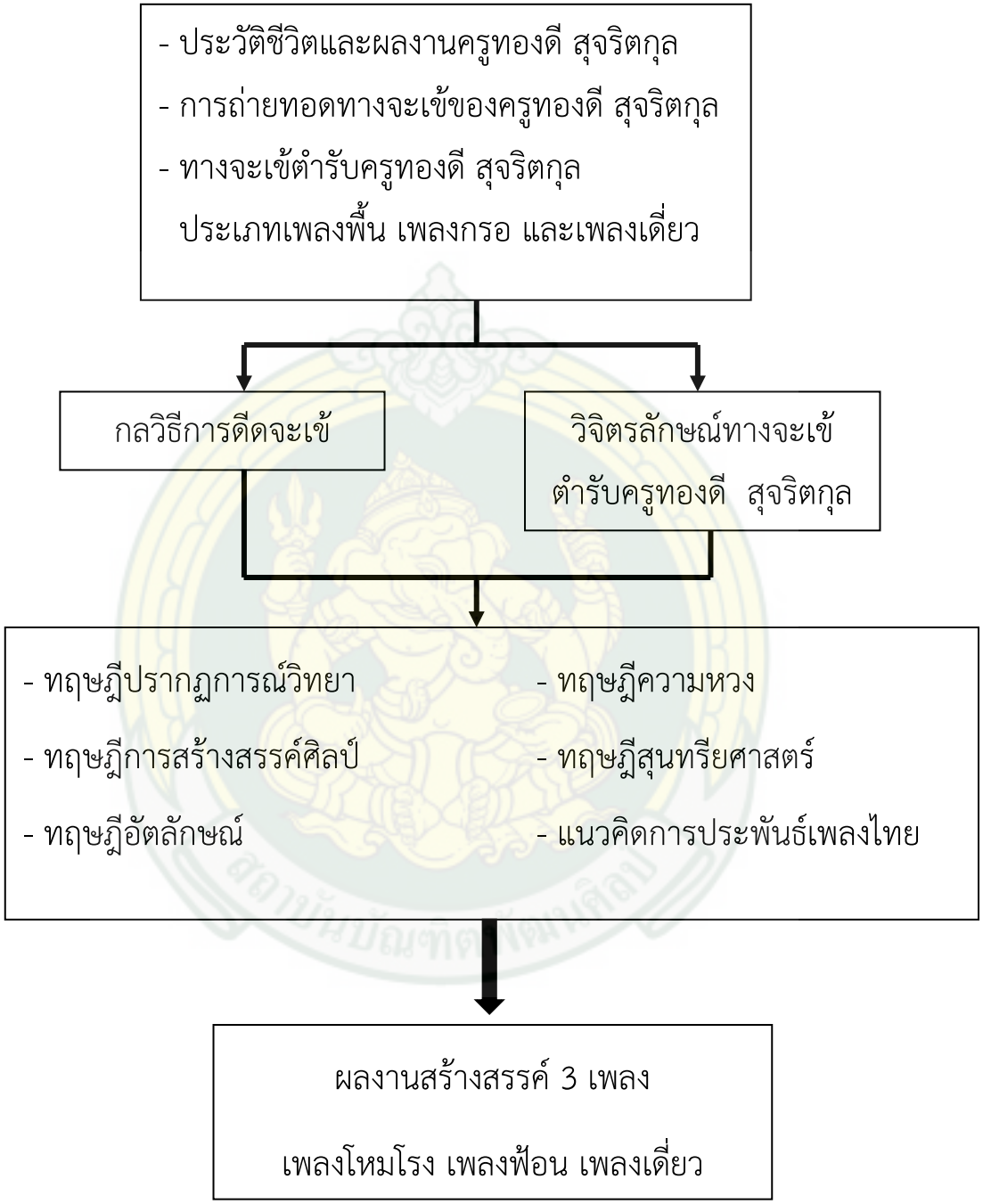
พบว่า การเพิ่มขึ้นของกระแสวัฒนธรรมทั่วโลกและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์ตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 20 ได้ส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมดนตรีตะวันออกและตะวันตกให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น นักแต่งเพลงชาวตะวันตกหลายคนหลงใหลในธรรมชาติอันลึกลับและแปลกใหม่ของดนตรีเอเชียตะวันออกแบบดั้งเดิม และพยายามใช้องค์ประกอบแบบเอเชียตะวันออกในการประพันธ์เพลงในทำนองเดียวกัน นักแต่งเพลงชาวเอเชียตะวันออกหลายคนที่ได้รับการฝึกฝนในประเพณีดนตรีตะวันตกได้รวมเอาวัฒนธรรมดั้งเดิมของพวกเขาไว้ในผลงานของพวกเขา ส่งผลให้มีการสร้างองค์ประกอบจำนวนมากที่แสดงลักษณะเฉพาะของตะวันออกและตะวันตก ในช่วงไม่กี่ทศวรรษที่ผ่านมา นิวซีแลนด์ได้พัฒนาความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกับประเทศในเอเชียตะวันออก สิ่งนี้ได้สนับสนุนให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางดนตรีมากมาย เช่น Asia-Pacific Festival และงาน Asian Composers League อื่น ๆ การอรรถาธิบายนี้สำรวจองค์ประกอบทางดนตรีของจีนและญี่ปุ่นในการประพันธ์เพลงขลุ่ยของนิวซีแลนด์ โดยเน้นที่ความคล้ายคลึงกันทางดนตรีกับดนตรีชาคุฮาจิของญี่ปุ่น และดนตรี dizi และ xiao ของจีน การประพันธ์ฟลุตนิวซีแลนด์ 5 ชิ้นสำหรับวงโซโลและแชมเบอร์ขนาดเล็กได้รับการคัดเลือกเพื่อสะท้อนแง่มุมต่าง ๆ ของอิทธิพลนี้ : การประพันธ์เพลง 4 ของ John Rimmer สำหรับ ฟลุตและเสียงอิเล็กทรอนิกส์, Monologue II ของ Gao Ping สำหรับฟลุตอัลโตเดี่ยวจาก Shuo Shu Ren, The Watertable ของ Chris Cree Brown สำหรับฟลุตและเสียงอิเล็กทรอนิกส์, Infusing Zen ของ Jeff Lin สำหรับฟลุต วิโอลา และพิณ และ East Wind ของ John Elmsly สำหรับอัลโตฟลุตและเสียงอิเล็กทรอนิกส์ ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นว่าองค์ประกอบเหล่านี้ประกอบด้วยเทคนิคการแสดงที่คล้ายคลึงกับขลุ่ยจีนและญี่ปุ่นแบบดั้งเดิมอย่างไร และแสดงให้เห็นว่าสามารถพบแง่มุมของดนตรีจีนดั้งเดิมและญี่ปุ่นได้อย่างไร จากงานวิจัยนี้ ฉันหวังว่าจะช่วยให้นักดนตรีและผู้ชมสามารถ 'ก้าวข้ามโน้ต' และตีความการประพันธ์เพลงของนิวซีแลนด์จากมุมมองทางวัฒนธรรมที่กว้างขึ้น

ไวส์ ไมเคิล (Weiss, 2018) ทำวิจัยเรื่องการสังเคราะห์เชิงทฤษฎีและการวิเคราะห์เกี่ยวกับบทบาทของรูปแบบดนตรี Galant Schemata ของ Robert O. Gjerdingen ในผลงานเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในศตวรรษที่ 19 พบว่าการตอบรับดนตรีในศตวรรษที่ 19 ได้รับอิทธิพลมาจากอุดมการณ์ของลัทธิจินตนิยมของเยอรมันมาเป็นเวลานาน ทั้งในโดเมนที่เป็นที่นิยมและทางวิชาการ สิ่งนี้ส่งเสริมมุมมองที่ว่าความหมายของการแต่งเพลงมีการเปลี่ยนแปลงอย่างสิ้นเชิงจากศตวรรษที่สิบแปดถึงศตวรรษที่สิบเก้า ตามทัศนะนี้ การเคารพแบบแผนทางดนตรีจากความต้องการที่ชัดเจนในการตอบสนองรสนิยมของชนชั้นสูงและสาธารณะ ทำให้มีการแสดงออกถึงความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้นและการดูหมิ่นอนุสัญญาเหล่านั้นในนามของความคิดริเริ่มทางศิลปะ แต่ถ้าเราเชื่ออย่างพร้อมเพรียงเกินไปว่าความคิดที่เกี่ยวข้องกับแนวจินตนิยมจะต้องสะท้อนออกมาในดนตรีตั้งแต่ยุคนั้น เรามองข้ามมิติเชิงปฏิบัติมากมายของความคิดสร้างสรรค์ของนักแต่งเพลง และด้วยการเน้นความแตกต่างระหว่างสองศตวรรษ เราก็มองไม่เห็นความต่อเนื่อง ข้ามพวกเขา การศึกษานี้กำหนดขึ้นเพื่อ

พิจารณาว่าหนึ่งในความต่อเนื่องเหล่านั้นอาจเป็นการใช้รูปแบบวลีสั้น ๆ ที่ Robert O. Gjerdingen (Music in the Galant Style, 2007) เรียกว่า 'galant schemata' ซึ่งบทบาทในดนตรีสมัยศตวรรษที่ 19 ยังคงอยู่ แทบยังไม่ได้สำรวจ ในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับการใช้สคีมาตาเหล่านี้ในช่วงเวลานั้น ตั้งแต่แนวคิดที่ว่าสคีมาตาเหล่านี้น่าจะล้าสมัยไปแล้วในศตวรรษที่ 19 ไปจนถึงแนวคิดที่ว่าคีตกวีอาจใช้สคีมาตาเหล่านี้โดยไม่รู้ตัวเท่านั้น หรือในทางกลับกัน จะจัดการพวกเขาในลักษณะที่เป็นปัจเจกชนโดยเฉพาะ แทนที่จะเสนอข้อสรุปทั่วไปเกี่ยวกับเนื้อความที่ใหญ่โตจนเป็นไปไม่ได้ โดยเข้าใกล้หัวข้อนี้จากมุมมองทางทฤษฎี โดยพิจารณาคำถามว่าสคีมาตาสามารถระบุได้อย่างไรในดนตรีซึ่งอาจแตกต่างจากของเจนจบในหลายๆ ด้าน ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงหารือเกี่ยวกับคุณสมบัติวลีและจังหวะของสคีมาตาและประเด็นที่ว่าสคีมาตาและรูปแบบดนตรีมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างไร การอภิปรายเหล่านี้ได้รับแรงกระตุ้นจากการรับรู้ถึงการเพิกเฉยของอดีตและการมีส่วนร่วมที่เกิดขึ้นกับสิ่งหลังในวรรณกรรมล่าสุด เช่นเดียวกับความเกี่ยวข้องเฉพาะของเรื่องเหล่านี้กับการวิเคราะห์สคีมาตาในดนตรีสมัยศตวรรษที่ 19 ฉันจบด้วยการตรวจสอบว่าการลดลง การเปลี่ยนแปลง และอีกวิธีหนึ่ง การยืนยันสคีมาตาสามารถระบุได้ในดนตรีในศตวรรษที่สิบเก้าอย่างไร ตัวอย่างดนตรีมากมายจากทั้งสองศตวรรษถูกนำมาพิจารณา

จากการศึกษาทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา ทฤษฎีความหวง ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีอัตลักษณ์ แนวคิดในการประพันธ์เพลงไทย และเอกสารตำราเกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการจะเข้ การบรรเลงจะเข้ องค์ประกอบของดนตรีไทย ประวัติชีวิตและผลงานของครูทองดี สุจริตกุลและวงเครื่องสายข้างต้น ผู้วิจัยสามารถนำมาเป็นแนวทางในการศึกษากลวิธีการบรรเลงจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลต่อไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานวิจัยที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ดนตรีที่คัดเลือกมาศึกษา เป็นงานสร้างสรรค์ที่ใช้ผลจากการวิจัยเป็นฐานในการสร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องกับจุดเน้นของงานวิจัยเรื่องวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลสู่การสร้างสรรค์

2.4 กรอบแนวความคิดในการวิจัย/การสร้างสรรค์



ภาพที่ 11 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์” ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยทำการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนระเบียบวิธีการวิจัย ดังนี้

3.1 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัย เรื่อง วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์ กำหนดขอบเขตของการวิจัยโดยแบ่งเป็นประเด็นดังนี้

3.1.1 ด้านบุคคลผู้ให้ข้อมูล การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุลเฉพาะผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูทองดี สุจริตกุล ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูลเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดทางจะเข้จากครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 10 คน ได้แก่

1) รองศาสตราจารย์ชโลมใจ กลั่นรอด ข้าราชการบำนาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2) ครูธนัญฐ์อร ศรีสิทธิรักษ์ (จารุ บาลี) ข้าราชการบำนาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
3) ครูจารุวรรณ ประถมปัทมะ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
4) ครูวิทยา เรืองสุทธิพงศ์ อาจารย์พิเศษ โรงเรียนจิตรลดา
5) ครูอารมย์ พลอยหิรัญ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
6) ครูอรวรรณ กำเลิศทอง ข้าราชการครู วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
7) ครูชัยรัตน์ วีระชัย ข้าราชการครู วิทยาลัยนาฏศิลป
8) ครูบุญตา เขียนทองกุล นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
9) ดร.กษมา ประสงค์เจริญ ผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
10) ครูสิริลักษณ์ ดุริยประณีต ข้าราชการบำนาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กลุ่มที่ 2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก จำนวน 5 คน ได้แก่

1) รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

2) ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ รองคณบดี
คณะศิลปกรรมศาสตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ อาจารย์ คณะวิทยาการจัดการ
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
4) ครูอภิชัย พงษ์ลือเลิศ ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกษร เอมโอด ผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

3.1.2 ด้านเนื้อหา

1) ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกเพลงที่จะนำมาศึกษากลวิธีการบรรเลงจะเข้ และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุลแบบเฉพาะเจาะจง ดังนี้

- เพลงที่ครูทองดี สุจริตกุล บรรเลงจะเข้ไว้ในแถบบันทึกเสียงของฐานข้อมูลเพลงครูประสิทธิ์ ถาวร สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล จำนวน 2 เพลง คือ เพลงทางพื้น ได้แก่ เพลงสุรินทราหู สามชั้น และเพลงทางกรอ ได้แก่ เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น

- เพลงเดี่ยวจะเข้ทางที่ครูทองดี สุจริตกุลถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ จำนวน 4 เพลง คือ เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน เดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น

2) นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล จากผลการวิจัย นำมาสร้างสรรค์เพลง จำนวน 3 ชุด นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้วยวงวิจิตรลักษณ์สังคีต เครื่องดนตรีประกอบด้วย จะเข้ ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ กลองแขกและฉิ่ง

3.1.3 ด้านระยะเวลา ผู้วิจัยได้วางแผนโดยการศึกษาเอกสาร แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสำรวจข้อมูลเบื้องต้น การสร้างเครื่องมือ การรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูลและข้อเสนอแนะจากอาจารย์ที่ปรึกษามาปรับปรุง วิเคราะห์ สรุปผล อภิปรายและข้อเสนอแนะโดยกำหนดเวลา 4 ภาคการศึกษา โดยเริ่มจากที่ได้รับพิจารณาอนุมัติเค้าโครงวิทยานิพนธ์เป็นต้นไป

3.14 ด้านพื้นที่ เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเกี่ยวข้องกับการดีดจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล โดยศึกษาจากลูกศิษย์ของครูทองดี สุจริตกุล ผู้วิจัยจึงกำหนดด้านพื้นที่ในกรุงเทพมหานครปริมณฑล และวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนภูมิภาค ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นสถานที่ทำงานหรือที่พักอาศัยของลูกศิษย์ของครูทองดี สุจริตกุล

3.2 วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดวิธีการดำเนินการวิจัยเรื่องวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์ ดังนี้

3.2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้รูปแบบของการวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาวิจัยจากข้อมูลที่ได้รับจากการศึกษางานเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้รู้ (Key Informants) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) จึงกำหนดเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

1) แนวทางการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล และลักษณะเด่นของทางจะเข้ของครูจะเข้ท่านอื่น ๆ

2) แนวการสนทนากลุ่ม (Focus Group Guideline) เป็นข้อมูลที่ต้องการหาข้อสรุปและความชัดเจน ใช้กับกลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดทางจะเข้จากครูทองดี สุจริตกุล

3) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างเป็นแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างเกี่ยวกับการดำเนินกลอนจะเข้ สำนวนเฉพาะของครูจะเข้

ในการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้นำแบบเครื่องมือวิจัยให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบในเบื้องต้น จากนั้นส่งให้ผู้เชี่ยวชาญช่วยตรวจสอบค่าความเที่ยงตรงของแบบสอบถาม หรือค่าสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์หรือเนื้อหา (IOC : Index of item objective congruence) จำนวน 3 ท่าน คือ

1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น
รองอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

จากนั้นนำเครื่องมือวิจัยที่ผ่านการตรวจสอบคุณภาพเก็บรวบรวมข้อมูลไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลในการศึกษาต่อไป

3.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลที่นำมาใช้ประกอบการเขียนวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจัดแบ่งการรวบรวมข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

3.2.2.1 ข้อมูลจากเอกสารและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆ ความรู้พื้นฐานด้านการบรรเลงจะเข้ การดำเนินกลอนจะเข้ โดยผู้วิจัยนำมารวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล

ในประเด็นที่มีความสัมพันธ์กับงานวิจัย ที่นำไปสู่การศึกษาในรายละเอียดเชิงลึกที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้เกี่ยวกับทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษา จำแนก ตรวจสอบข้อมูล และบันทึกเป็นประเด็นต่าง ๆ ลงในโปรแกรม Microsoft Word จากนั้นนำไปจัดเรียงและวิเคราะห์ข้อมูล แหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษาค้นคว้า ได้แก่

1) หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

2) หอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา

3) ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

4) สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

6) หอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

7) ห้องสมุดศูนย์สังคีตศิลป์

8) ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.2.2.2 ข้อมูลภาคสนาม การเก็บข้อมูลภาคสนาม เป็นข้อมูลหลักในการทำวิจัยในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยแจ้งให้ผู้ให้ข้อมูลทุกคนทราบวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยและเพื่อให้ผู้วิจัยสามารถเก็บข้อมูลได้ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บข้อมูลมีรายละเอียดดังนี้

ข้อมูลจากการสนทนากลุ่ม

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสนทนากลุ่ม เป็นวิธีหนึ่งที่สำคัญเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลและคำตอบจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีไทยที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงจะเข้ประเด็นที่กำหนดไว้จะเป็นการสนทนาแบบกันเอง แต่เป็นการพูดคุยที่ผู้วิจัยได้มีการกำหนดแนวทางในการสนทนากลุ่มไว้เป็นการล่วงหน้า คือ ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล และเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันในประเด็นที่ทำการศึกษาวิจัย ผู้วิจัยมีการถามคำถามสอดแทรกเข้าในกลุ่มสนทนาตามจังหวะที่เหมาะสมอยู่เป็นระยะ และคอยดูอารมณ์ของผู้ร่วมวงสนทนาควบคู่กันอย่างไม่เป็นทางการจนเกินไปนัก โดยผู้วิจัยกำหนดผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจะเข้จากครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 10 คน ดังรายชื่อตามกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูล

การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับทางจะเข้ของครูจะเข้ที่ปรากฏในประเทศไทย และข้อมูลเกี่ยวกับวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล โดยแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

(1) ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูทองดี สุจริตกุล ที่เป็นนักวิชาการและมีผลงานสร้างสรรค์ทางจะเข้ เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 5 คน ได้แก่

1) รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

2) ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

4) ครูอภิชัย พงษ์ลือเลิศ

5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกษร เอมโอด

การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์ โดยเจาะจง เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับทางจะเข้ของครูจะเข้ที่ปรากฏในประเทศไทย และข้อมูลเกี่ยวกับวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล ดังนี้

1) ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ	ศิลปินแห่งชาติ
2) ครูทัศนีย์ ขุนทอง	ศิลปินแห่งชาติ
3) ครูรัตติยะ วิกสิตพงศ์	ศิลปินแห่งชาติ
4) ครูปี๊บ คงลายทอง	ศิลปินแห่งชาติ
5) ครูลำยอง โสวัตร	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
6) ครูอุทัย ปานประยูร	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย

3.2.2.3 ข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลจากข้อมูลแถบบันทึกเสียงที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวจะเข้ และทางจะเข้เพลงบรรเลงประเภทต่าง ๆ ของครูจะเข้ท่านอื่น ๆ ได้แก่

1) ครูละเมียด จิตตะเสวี

2) ครูประคอง ประไพลักษณ์

3) คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ

4) ครูระตี วิเศษสุรการ

5) ครูนิภา อภัยวงศ์

6) ครูแอบ ยุวณวณิช

7) ครูแสวง อภัยวงศ์

3.2.3 การจัดกระทำข้อมูล

1) การจัดกระทำข้อมูล ใช้แบบสัมภาษณ์ จากการสนทนากลุ่ม และทำการบันทึกข้อมูลลงในสมุดบันทึก บางกรณีจะใช้กล้องวิดีโอบันทึกภาพและเสียงช่วยบันทึกข้อมูล ใช้กล้องถ่ายรูปในการบันทึกภาพ

2) นำข้อมูลที่บันทึกมาสรุปในแต่ละวัน ตรวจสอบความสมบูรณ์ถูกต้องของข้อมูลและจำแนกข้อมูลเป็นหมวดหมู่ตามเนื้อหาความมุ่งหมายของการวิจัย

3.2.4 การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูล

1) การตรวจสอบข้อมูลขณะเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยตรวจความแม่นยำ (Validity) และความเชื่อถือได้ (Reliability) ของข้อคำถามข้อมูลภาคสนามทุกครั้งที่เก็บข้อมูลด้วยการดูข้อคำถาม สื่อความหมายตรงตามที่ต้องการหรือไม่ ในขณะที่สัมภาษณ์ได้คำตอบที่สอดคล้องกับข้อมูลเดิม และข้อมูลอื่นที่มีอยู่เดิมจากแหล่งอื่น ๆ ในลักษณะทดสอบแบบสามเส้า (Tri – angulations) ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

(1) การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) ผู้วิจัยทำการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าด้านข้อมูล โดยการรวบรวมข้อมูลจากหลากหลายท่าน และในด้านวิธีรวบรวมข้อมูลจากบุคคลข้อมูล เอกสาร และสื่อที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ

(2) การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีการ (Methodological Triangulation) ผู้วิจัยเริ่มเก็บข้อมูลด้วยการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม แล้วนำมาบันทึกรวมทั้งพิจารณากิริยาท่าทาง พฤติกรรม บรรยากาศต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูล เพื่อมาประกอบการแปลความหมายร่วมกับการถอดเทป และการบันทึกภาคสนามในหลาย ๆ วิธี และมีการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลโดยวิธี (Member Check) โดยนำข้อมูลที่ได้กลับไปให้ผู้ให้ข้อมูลอ่าน หรือกลับไปถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีกเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สอดคล้องกับความเป็นจริงตามประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูลมากที่สุดเพื่อทำให้เชื่อมั่นได้ว่ารายงานการวิจัยมีข้อมูลต่าง ๆ ที่มีความครอบคลุมเพียงพอในการพรรณนาวิเคราะห์ และอธิบายลงข้อสรุปผลการศึกษา

3.2.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยนำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมเอกสารและข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่มนำมาจดบันทึกไว้ในลักษณะบรรยาย (Descriptive) เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ให้เห็นทางจะเข้าในวงการดนตรีไทย และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล

3.3 การสร้างสรรค์วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล

หลังจากผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ ได้แก่ กลวิธีในการบรรเลงจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลเรียบร้อยแล้ว จึงกำหนดขั้นตอนในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงดังนี้

3.3.1 สร้างสรรค์เพลงจากวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 1 ชุด

ข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลทั้งส่วนที่เป็นเอกสาร แถบบันทึกเสียงและบทสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ คือ กลวิธีในการบรรเลงจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล จากนั้นนำเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นให้ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยที่มีความรู้ความสามารถในการประพันธ์เพลงไทยและมีผลงานการประพันธ์เพลงไทย ตรวจสอบความถูกต้องของรูปแบบและความเหมาะสมตามหลักการประพันธ์เพลงไทย จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

1) ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2) ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2557
3) ครูจีรพล เพชรสม ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.3.2 ตรวจสอบผลงานประพันธ์

นำผลงานการประพันธ์จากวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลให้ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ทางด้านจะเข้ที่มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงและประพันธ์ทางจะเข้ ตรวจสอบความถูกต้องของทางจะเข้ และปรับแก้ไขตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

1) รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
2) รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์
3) ครูอภิชัย พงษ์ลือเลิศ

3.3.3 ถ่ายทอดทางจะเข้ผลงานการประพันธ์ที่ปรับแก้ไขสมบูรณ์แล้วให้แก่ลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล และครู อาจารย์ดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้ฝึกซ้อมจนชำนาญ บรรเลงที่ห้องประชุมคณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.3.4 แสดงผลงานการประพันธ์เพลง จำนวน 3 เพลง ได้แก่

- เพลงโหมโรง
- เพลงฟ้อน
- ทางเดี่ยวจะเข้

3.4 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาผลรวมข้อมูล โดยสรุปผลการวิเคราะห์เป็นประเด็นตามวัตถุประสงค์ นำเสนอการเขียนข้อมูลแยกวิเคราะห์แบบพรรณนาวิเคราะห์ และจัดพิมพ์เป็นรูปเล่ม ตามระเบียบการจัดทำวิทยานิพนธ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบของการแสดงดนตรีด้วยวงวิจิตรลักษณ์สังคีต เครื่องดนตรีประกอบด้วย จะเข้ 2 ตัว ระนาดทุ้ม 2 ราง ฆ้องวงใหญ่ 2 วง ซออู้ 2 คัน ขลุ่ยเพียงออ 2 เลา กลองแขก 1 คู่ กรับพวง 1 อัน โหม่ง 1 ใบ และฉิ่ง 1 คู่

บทที่ 4
กลวิธีการบรรเลงและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล

การศึกษากลวิธีการบรรเลงจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากแถบบันทึกเสียงเพลงทางพื้น เพลงทางกรอและเพลงเดี่ยวจะเข้ที่ครูทองดี สุจริตกุล ได้บรรเลงไว้ คือ เพลงสุรินทราหู สามชั้น เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เพลงเดี่ยวกราวใน สองชั้น เพลงเดี่ยวลาวแพน สองชั้น เพลงเดี่ยวจีนขิมใหญ่ สองชั้น และเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ทำการบันทึกโน้ตและนำแถบบันทึกเสียงมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล และนำข้อมูลจากการสนทนากลุ่ม (Focus Group) กลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวจากครูทองดี สุจริตกุล มาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลง ผลการศึกษามีดังนี้

การบันทึกโน้ตในวิทยานิพนธ์เรื่องวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์ผู้วิจัยจะใช้โน้ตอักษรไทยในการบันทึก ตามรายละเอียดดังนี้

การบันทึกโน้ตจะเข้

ตารางที่ใช้ในการบันทึกโน้ต ประกอบด้วย ห้องเพลง จำนวน 8 ห้องเพลง มี 3 บรรทัด ได้แก่

บรรทัดบน หมายถึง การบรรเลงจะเข้ด้วยสายเอก

บรรทัดกลาง หมายถึง การบรรเลงจะเข้ด้วยสายทุ้ม

บรรทัดล่าง หมายถึง การบรรเลงจะเข้ด้วยสายลวด

	ห้อง 1	ห้อง 2	ห้อง 3	ห้อง 4	ห้อง 5	ห้อง 6	ห้อง 7	ห้อง 8
สายเอก								
สายทุ้ม								
สายลวด								

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ตจะเข้ มีดังนี้

สัญลักษณ์แทนเสียงโน้ตจะเข้

ด	หมายถึง	เสียงโด	ดำ	หมายถึง	เสียงโดสูง
ร	หมายถึง	เสียงเร	รำ	หมายถึง	เสียงเรสูง
ม	หมายถึง	เสียงมี	มำ	หมายถึง	เสียงมีสูง
ฟ	หมายถึง	เสียงฟา	ฟำ	หมายถึง	เสียงฟาสูง

ซ	หมายถึง	เสียงซอล	ซ̗	หมายถึง	เสียงซอลสูง
ล	หมายถึง	เสียงลา	ล̗	หมายถึง	เสียงลาสูง
ท	หมายถึง	เสียงที	ท̗	หมายถึง	เสียงทีสูง

นมที่	สาย เปล่า	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**
สายเอก	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̗	ร̗	ม̗	ฟ̗	ซ̗
สายทุ้ม	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ̗	ล̗	ท̗	ด̗	ร̗
สายลวด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด̗	ร̗	ม̗	ฟ̗	ซ̗

สัญลักษณ์ในการบันทึกกลวิธีการดีดจะเข้

หมายถึง การดีดสะบัด

หมายถึง การดีดโปรย

หมายถึง การดีดขยี้

หมายถึง การตบสาย

หมายถึง การดีดกล้ำ

หมายถึง การรูดสาย หรือ รูดเสียง

หมายถึง การดีดปริบ

หมายถึง การรูดนิ้ว

การบันทึกโน้ตทำนองหลัก

ตารางที่ใช้ในการบันทึกโน้ต ประกอบด้วย ห้องเพลง จำนวน 8 ห้องเพลง มี 2 บรรทัด ได้แก่

บรรทัดบน หมายถึง การบรรเลงฆ้องวงใหญ่ด้วยมือขวา

บรรทัดล่าง หมายถึง การบรรเลงฆ้องวงใหญ่ด้วยมือซ้าย

	ห้อง 1	ห้อง 2	ห้อง 3	ห้อง 4	ห้อง 5	ห้อง 6	ห้อง 7	ห้อง 8
มือขวา								
มือซ้าย								

สัญลักษณ์แทนเสียงฆ้องวงใหญ่

ร̣	หมายถึง	เสียงเร	ม	หมายถึง	เสียงมี
ม̣	หมายถึง	เสียงมี	ฟ	หมายถึง	เสียงฟา
ฟ̣	หมายถึง	เสียงฟา	ซ	หมายถึง	เสียงซอล
ซ̣	หมายถึง	เสียงซอล	ล	หมายถึง	เสียงลา
ล̣	หมายถึง	เสียงลา	ท	หมายถึง	เสียงที

ṭ	หมายถึง	เสียงที	ḍ	หมายถึง	เสียงโดสูง
ด	หมายถึง	เสียงโด	ṛ	หมายถึง	เสียงเรสูง
ร	หมายถึง	เสียงเร	ṃ	หมายถึง	เสียงมีสูง

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ตทำนองฆ้องวงใหญ่ มีดังนี้

ลูกที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
เสียง	ร̣	ม̣	ฟ̣	ซ̣	ล̣	ท̣	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ḍ	ṛ	ṃ

4.1 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล

การศึกษากลวิธีในการบรรเลงทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลในครั้งนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ และเพลงเดี่ยวจะเข้จากข้อมูลบันทึกเสียงที่ครูทองดี สุจริตกุล ได้บรรเลงไว้ คือ เพลงสุรินทราหู สามชั้น เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เพลงเดี่ยวกราวใน สองชั้น เพลงเดี่ยวลาวแพน สองชั้น เพลงเดี่ยวจีนขิมใหญ่ และเพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ผลการศึกษากลวิธีการบรรเลงจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล มีดังนี้

4.1.1 กลวิธีการบรรเลงเพลงทางพื้น

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเพลงทางพื้นหรือเพลงประเภทดำเนินทำนองของครูทองดี สุจริตกุล ผู้วิจัยได้นำเพลงสุรินทราหู สามชั้น ซึ่งทางที่ปรากฏในโน้ตนี้ ถอดจากแถบบันทึกเสียง วงเครื่องสายผสมปี่มอญ คณะคงลายทอง ซึ่งครูทองดี สุจริตกุล เป็นผู้บรรเลงจะเข้ บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียงสิทธิถาวร ควบคุมการบันทึกเสียงโดย ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) เพื่อให้เห็นลักษณะและกลวิธีการบรรเลงเพลงประเภทดำเนินทำนอง ดังนี้

สำนวนกลอนในการบรรเลงของครูทองดี สุจริตกุล มีลักษณะการใช้สำนวนกลอนที่เรียบร้อย ไพเราะ น่าฟัง สำนวนกลอนที่ใช้มีการเรียงร้อยมาเป็นอย่างดี มีลักษณะของสำนวนกลอนวรรคถามและวรรคตอบมีความสอดคล้องกลมกลืน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

วรรคถาม วรรคตอบ

ร ฟ ซ ล	ท ร̣ ด ท	ฟ ซ ล ท	ด ท ล ซ	ฟ ซ ล ท	ด ท ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร

ตัวอย่างที่ 2

วรรคถาม				วรรคตอบ			
ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ม ฟ ม ซ	ฟ ม ร ด	ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ด ท	ร ด ท ซ
				ท			

ลักษณะของวิธีการดำเนินทำนองในวรรคถามและวรรคตอบในตัวอย่างจะเห็นได้ว่า ลักษณะการใช้สำนวนกลอนถามตอบของครูทองดี สุจริตกุล จะมีทั้งการใช้ลักษณะของสำนวนกลอนถาม - ตอบที่มีลักษณะของสำนวนกลอนไปในทิศทางเดียวกันดังตัวอย่างในประโยคที่ 1 ซึ่งจะเห็นได้ว่า ในวรรคถามของ 4 ห้องแรก และ ในวรรคตอบของ 4 ห้องหลัง สำนวนกลอนที่ใช้จะเป็นไปในลักษณะที่เหมือนกันคือ ใช้ลักษณะของกลอนเรียงเสียงขึ้นและเรียงเสียงลง ในตัวอย่าง ประโยคที่ 2 จะแสดงให้เห็นลักษณะการใช้สำนวนกลอนในวรรคถามและวรรคตอบที่มีลักษณะของการใช้กลอนโดดเสียงใน 4 ห้องแรกของวรรคถาม และการใช้กลอนเรียงเสียง ใน 4 ห้องท้ายของวรรคตอบ ซึ่งลักษณะการใช้สำนวนกลอนที่หลากหลาย แต่สามารถสร้างความกลมกลืนของทำนองได้อย่างลงตัวนั้น แสดงให้เห็นถึงสติปัญญาในการผูกกลอนหรือหากลอนที่จะบรรเลงทำนองให้สอดคล้องกลมกลืนกัน ซึ่งผู้ที่จะทำในลักษณะนี้ได้นั้น ต้องเป็นผู้ที่เข้าใจถึงหลักวิชาการในทางดุริยางคศิลป์ไทย และสุนทรียะของความงามในสำนวนกลอน จึงจะสามารถสร้างสรรค์และเลือกใช้สำนวนกลอนให้เหมาะสมกับอารมณ์เพลงและวงที่บรรเลงได้อย่างลงตัวและนอกจากการใช้ลักษณะสำนวนกลอนในการบรรเลงแล้วนั้น ในการบรรเลงเพลงประเภทดำเนินทำนองของครูทองดี สุจริตกุล ยังมีการใช้กลวิธีในการบรรเลงเพื่อให้บทเพลงเกิดความไพเราะยิ่งขึ้นอีกด้วย

กลวิธีในการบรรเลงเพลงสุรินทราหู สามชั้นของครูทองดี สุจริตกุล

จากการศึกษากลวิธีในการบรรเลงที่ใช้ในการบรรเลงเพลงประเภทดำเนินทำนองของครูทองดีนั้นจะพบว่า การบรรเลงเพลงดำเนินทำนองของครูทองดี สุจริตกุลจะใช้กลวิธีการดีดเก็บเป็นหลัก มีการสะบัดเสียงเดียวและการสะบัดสองเสียงสอดแทรกบ้าง และพบการดีดรัวขึ้นต้นเพลงและในการรับ-ส่งการขับร้อง และลงจบเพลง จะไม่ใช้กลวิธีที่สร้างความโลดโผนในทำนองเพลง เช่น การสะบัดสามเสียง การขยี้ การตบสายลวด ดังตัวอย่างกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงจะเข้เพลงสุรินทราหู สามชั้น ดังนี้

1. การดีดเก็บ

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 8 แสดงการดีดเก็บที่ใช้ช่วงเสียงกว้าง

ฟ ร ด	ร	ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท	ด̣ ล ท ด̣	ร̣ ท ด̣ ร̣
ท	ล ท ด						

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 แสดงการดีดเก็บสำนวนเรียงเสียงอย่างเป็นระเบียบ

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

2. การดีดรัว

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 แสดงการดีดรัวขึ้นในการต้นเพลง

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

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อนที่ 1 ท่อน 2 ท่อน 3 ประโยคจบ แสดงการดีดรัวในการรับส่งการขับร้อง

⁀รฟร ด	ร	ฟ ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	- ร - ฟ	- ซ - ท	- - ร̣ ด̣	ท ด̣ - ร̣
ท	ล ท ด						

3. กลวิธีการสะบัดเสียงเดียว

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อน 3 ประโยคที่ 1

ซฟ- ⁀ฟฟฟ	ทซ - ⁀ซซซ	ด̣ท- ⁀ททท	ร̣ด̣ - ⁀ด̣ด̣ด̣	ฟ̣ ซ̣ ฟ ร̣	ฟ̣ ร̣ ด̣ ท	ฟ ซ ล ท	ล ท ด̣ ร̣

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อน 3 ประโยคที่ 6

ฟ รำ -ร̂ร̂ร̂	ฟ รำ -ร̂ร̂ร̂	ฟ ซ ฟ รำ	ฟ รำ ดำ ท	ดำ ท ล ซ	ดำ ซ ล ท	ดำ ล ท ดำ	รำ ท ดำ รำ

4. กลวิธีการสะบัดสองเสียง

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 6

ร̂ฟร̂ ด	ร	ฟ ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ดำ ซ ล ท	ดำ ล ท ดำ	รำ ท ดำ รำ
ท	ล ท ด						

การใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียวและการสะบัดสองเสียงมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ทำนองบางทำนองที่ต้องการมีความโดดเด่น ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาประวัติการศึกษาทางด้านดนตรีไทยและการทำสนทนากลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจะเข้าจากครูทองดี สุจริตกุล พบว่าลักษณะเด่นและอุปนิสัยของครูทองดีมีความเรียบร้อย สุขุม สุภาพ อ่อนโยน เนื่องจากถูกอบรมและเคยอยู่ในวัง ได้มีโอกาสรับใช้สนองงานใต้เบื้องพระยุคลบาทในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งการอบรมและอุปนิสัยดังกล่าวย่อมส่งผลมาถึงด้านดนตรีด้วย การไม่ใช้กลวิธีต่าง ๆ อย่างมากมายในการบรรเลงเหมือนที่นิยมกันอยู่ในปัจจุบันนั้น มิได้หมายความว่าไม่สามารถปฏิบัติกลวิธีนั้นได้ แต่หากพินิจดูอย่างลึกซึ้งแล้วจะเห็นได้ว่า ครูทองดี สุจริตกุล นั้นเป็นผู้เข้าใจในหลักวิชาการและเป็นผู้ที่เข้าใจในบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีและเข้าใจในบทเพลง กล่าวคือ จะเข้นั้นหากบรรเลงอยู่ในวงเครื่องสายย่อมถือว่าเป็นหลักของวง ถ้าเลือกใช้กลวิธีที่แพรวพราวเกินความพอดีย่อมส่งผลเสียต่อการบรรเลงรวมวง อีกประการหนึ่ง โบราณจารย์ได้กล่าวไว้ว่า ต้องแยกให้ออกว่าบทบาทในการบรรเลงรวมวงและบทบาทในเพลงเดี่ยวนั้นย่อมมีบริบทการบรรเลงที่แตกต่างกัน การบรรเลงรวมวงจะไพเราะได้มิใช่เด่นอยู่แต่เครื่องเดียว หากต้องมีความพร้อมเพรียงสมัครสมานสามัคคีของเครื่องดนตรีทุกชิ้นในการรวมวง เสียงดนตรีจึงจะออกมาไพเราะน่าฟัง ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ถูกอบรมและสั่งสมอยู่ในตัวของครูทองดี สุจริตกุล จนทำให้กลายเป็นลักษณะเฉพาะตัวของครูทองดี สุจริตกุล ที่เห็นได้อย่างประจักษ์ชัด

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเพลงทางพื้น เพลงสุรินทราหู สามชั้นของครูทองดี สุจริตกุล นั้นพบว่า กลวิธีที่ครูทองดี สุจริตกุล เป็นกลวิธีที่มุ่งให้บทเพลงเกิดความไพเราะด้วยสำนวนถามตอบที่เป็นลักษณะเฉพาะของจะเข้ กลวิธีที่ใช้จึงมุ่งเน้นให้บทเพลงมีอรรถรสขึ้น จำนวน 4 กลวิธี คือ 1) การดีดเก็บ 2) การดีดรัว 3) การดีดสะบัดเสียงเดียว และ 4) การดีดสะบัดสองเสียง

4.1.2 กลวิธีการบรรเลงเพลงทางกรอ

ผู้วิจัยได้ศึกษาเพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา สามชั้น ซึ่งทางที่ปรากฏในโน้ตนี้ นำมาจากแถบบันทึกเสียงวงเครื่องสาย โดยครูทองดี สุจริตกุล เป็นผู้บรรเลงจะเข้ บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียง สิทธิถาวร ควบคุมการบันทึกเสียงโดย ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) เพื่อให้เห็นลักษณะและกลวิธีการบรรเลงเพลงประเภทเพลงกรอ ดังนี้

กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เป็นกลวิธีที่จะทำให้เสียงของจะเข้มีความไพเราะ ช่วยตกแต่งทำนองเพลงให้น่าฟัง มีอรรถรสที่หลากหลาย ซึ่งผู้ที่จะใช้กลวิธีเช่นนี้ได้นั้น ย่อมต้องมีความคล่องตัวในการบรรเลง ความเข้าใจในทำนองเพลง และความเข้าใจในอารมณ์เพลง จึงจะสามารถใช้กลวิธีได้อย่างเหมาะสมลงตัวกับบทเพลง ซึ่งกลวิธีที่พบในการบรรเลงเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น มีดังนี้

1. การดีดเก็บ

กลวิธีการดีดเก็บ คือ การดีดเพิ่มพยางค์สอดแทรกให้ถี่กว่าเนื้อเพลงธรรมดา สำหรับเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา พบในการบรรเลงในเที่ยวเปลี่ยนท่อนที่ 1 จำนวน 2 ประโยค และเที่ยวเปลี่ยนท่อนที่ 2 จำนวน 3 ประโยค ตามทำนองต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยนท่อนที่ 1 ประโยคที่ 4

ดำ ซ ดำ ล	ดำ ร ดำ ล	ดำ ซ ดำ ล	ดำ ร ดำ ล	ซ ล ดำ ร	ดำ ท ล ซ	ท ล ซ ล	ท ดำ ร ดำ

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยนท่อนที่ 1 ประโยคที่ 5

ดำ ร ดำ ซ	ดำ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ล ซ ดำ ล	ซ ล ดำ ร	ล ดำ ซ ล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยนท่อนที่ 2 ประโยคที่ 3

ล ฟ ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท ร ดำ ท	ดำ ท ล ซ	ดำ ซ ล ท	ดำ ท ล ซ	ท ล ดำ ท	ล ซ ฟ ร

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยนท่อนที่ 2 ประโยคที่ 4

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

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยนท่อนที่ 2 ประโยคที่ 5

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

2. การดีดรัว

กลวิธีการดีดรัว คือ การดีดโดยใช้ไม้ดีด ดีดเข้า-ออกสลับกันถี่ ๆ ด้วยน้ำหนักที่สม่ำเสมอกัน ในเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา เป็นกลวิธีการดีดรัวเป็นกลวิธีหลักในการดำเนินทำนองของเพลง ซึ่งเป็นเพลงทางกรอเป็นหลักในท่อน 1 และท่อน 2 ในเที่ยวกลับจึงใช้ทำนองทางกรอสลับทางพื้น และสอดแทรกทำนองเหลื่อม ตามตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 5

- - - -	- - - -	- ร̣ ด̣ ล	- - - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ล - ด̣	- ร̣ - ฟ̣	- - - ฟ̣

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 4

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

3. การดีดสะบัดเสียงเดียว

การดีดสะบัดเสียงเดียว คือ การดีดไม้เข้า ออก เข้า เพิ่มพยางค์ 1 พยางค์จากการดีดเก็บ 2 พยางค์ในเสียงเดียวกัน ช่วยให้ทำนองมีความกระชับ กระฉับกระเฉงมากยิ่งขึ้น ในเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น พบว่าครูทองดี สุจริตกุล ใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียวในการบรรเลงในท่อน 1

ท่อน 2 เที่ยวเปลี่ยนท่อน 1 และเที่ยวเปลี่ยนท่อน 2 ทำให้เห็นได้ว่ากลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวเป็นกลวิธีที่สามารถนำมาใช้ในการบรรเลงจะเข้เพลงทางกรอได้อย่างเหมาะสม ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -		- - - ด	- - รรร	ด ม ร ร	- - - -	- - - -
		- - - ล					

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 2

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

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 1 ประโยคที่ 3

ซ ล ซซซ	ล ดำ ลลล	รำ ดำ ล ดำ	ซ ล ดำ รำ	ดำ รำ มำ ฟำ	ซำ ฟำ มำ รำ	ซำ มำ รำ ดำ	มำ รำ ดำ ล

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 2 ประโยคที่ 1

ซซซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ด ดดด	ฟ ร ด ร	ซ ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ซ

4. การดีดสะบัดสองเสียง

การดีดสะบัดสองเดียว คือ การดีดไม้เข้า ออก เข้า เพิ่มพยางค์ 1 พยางค์จากการดีดเก็บ 2 พยางค์ ในสองเสียง ช่วยให้ทำนองมีความกระชับ ในเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น พบว่าครูทองดี สุจริตกุล ใช้กลวิธีการสะบัดสองเสียงในการบรรเลงในท่อน 1 เพียงท่อนเดียวเท่านั้น และเป็นการสะบัดสองเสียงที่ต้นประโยคเพื่อเป็นการกระตุ้นให้ทำนองเกิดความน่าสนใจ ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 4

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

5. การดีดสะบัดสามเสียง

การดีดสะบัดสามเดียว คือ การดีดไม้เข้า ออก เข้า เพิ่มพยางค์ 1 พยางค์จากการดีดเก็บ 2 พยางค์ ในสามเสียง ช่วยให้ทำนองมีความกระชับ น่าสนใจ และเป็นการแสดงเอกลักษณ์ของจะเข้ ในเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น พบว่าครูทองดี สุจริตกุล ใช้กลวิธีการสะบัดสามเสียงในการบรรเลงในท่อน 1 ประโยคที่ 3 เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 1 ประโยคที่ 1 และทำนองลงจบ ดังทำนองต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซฟรู	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	ลซฟ - ล

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 1 ประโยคที่ 1

- - - ฟซล	- ดำ - รำ	- ซำ ฟำ รำ	- ดำ - ล	ล - ล	ซ - ซ	ฟ - ฟ	ร - ร
				ล	ซ	ฟ	ร

ทำนองลงจบ

ล ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- ซำ ฟำ รำ	- ดำ - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - มำรำดำ	ล ดำ - รำ

6. การดีดทิงนอย

กลวิธีการบรรเลงที่เรียกกันว่า การดีด “ทิงนอย” เป็นกลวิธีการบรรเลงเฉพาะของจะเข้ นิยมใช้ในทำนองเพลงที่เป็นลูกเท่า ทำนองที่ซ้ำเสียง หรือทำนองที่ต้องการให้เกิดเสียงพยางค์ห่าง ๆ การดีดทิงนอยนี้เป็นกลวิธีที่สร้างให้ทำนองเกิดความไพเราะและมีเอกลักษณ์ การดีดทิงนอยอาจดู

เหมือนไม่ยุ่งยาก แต่การเลือกใช้การดีดทิงนอยผู้บรรเลงต้องเป็นผู้ที่เข้าใจในวิธีการใช้ให้ถูกต้องกับบทเพลง เพราะการดีดทิงนอยนั้นหากผู้บรรเลงไม่แม่นจังหวะและไม่มีความคล่องตัวอาจจะทำให้ดีดช้ากว่าจังหวะ หรือ ดีดเร็วกว่าจังหวะก็เป็นได้ ในเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น พบว่าครูทองดี สุจริตกุลใช้กลวิธีการดีดทิงนอยในการบรรเลงในเที่ยวเปลี่ยน ท่อน 1 ประโยคที่ 6 ประโยคที่ 7 และเที่ยวเปลี่ยน ท่อน 2 ประโยคที่ 6 ประโยคที่ 7 ดังทำนองต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 1 ประโยคที่ 6

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

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 1 ประโยคที่ 7

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

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 2 ประโยคที่ 6

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

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 1 ประโยคที่ 7

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

7. การดีดโปรยเสียง

การดีดโปรยเสียงเป็นกลวิธีเฉพาะของจะเข้ ที่ทำให้ทำนองเพลงเกิดความต่อเนื่อง อ่อนหวาน ไพเราะ น่าฟัง ในการโปรยเสียงผู้ดีดต้องมีความเข้าใจในการสืบนิ้ว การใช้ส่วนต่าง ๆ ของนิ้วที่ดีด เช่น ปลายนิ้ว ท้องนิ้ว เพื่อให้เสียงออกมามีความไพเราะและถูกต้องตามที่โบราณจารย์ได้ถ่ายทอดต่อ ๆ

กันมา ในเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น พบว่าครูทองดี สุจริตกุล ใช้กลวิธีการดีดโปรยเสียงในการบรรเลงในท่อน 1 และ ท่อน 2 ซึ่งทำให้เห็นว่ากลวิธีการโปรยเสียงเป็นกลวิธีที่เหมาะสมสำหรับการบรรเลงเพลงทางกรอ ดังทำนองต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1

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

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซฟรู	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	ลซฟ - ล

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 6

- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ซฟรู	- - - -	- ด - รฟ	- - - ซ	- ล - ิดำ

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 7

- - - -	- ิดำ - ล	ดำ ล ซ ฟ	- ซ - ฟรู	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	ฟ ซ - ล

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 2

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

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 11

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

8. การดีดกระทบสามสาย

การดีดกระทบสามสาย เป็นกลวิธีที่พบเฉพาะการบรรเลงจะเข้ โดยการดีดพร้อมกันสามสาย ทั้งสายเอก สายทุ้มและสายลวด ปกติพบการดีดกระสบสามสายเสียงเดียวกัน และการดีดกระทบสามสายสองเสียง ในเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น พบว่าครูทองดี สุจริตกุล ใช้กลวิธีการดีดกระทบสามสายในสำนวนลูกเท่าเสียงโดในเที่ยวเปลี่ยนท่อน 2 ประโยคที่ 9 ดังทำนองต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 2 ประโยคที่ 9

- - - -	- - - ด	- - -ดดด		รรร ฟ ร	ด - ด	- ร - -	ด ร - -
	ด				ล		
	ด		- ด - -				

9. การดีดกล้ำ

กลวิธีการดีดกล้ำ คือ การใช้นิ้วนางและนิ้วชี้กดสายเอก โดยให้น้ำหนักลงที่นิ้วชี้ให้เป็นเสียงหลัก ส่วนนิ้วนางเป็นเสียงผ่านเป็นคู่ 3 หรือให้น้ำหนักลงที่นิ้วนางให้เป็นเสียงหลัก ส่วนนิ้วชี้เป็นเสียงผ่านเป็นคู่ 3 เพื่อเพิ่มความไพเราะให้กับทำนอง พบในทำนองที่มีพยางค์ห่าง ๆ เท่านั้น ในเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น พบว่าครูทองดี สุจริตกุล ใช้กลวิธีการดีดกล้ำ ท่อน 1 และท่อน 2 ดังทำนองต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 4

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

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 6

- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ซฟรู	- - - -	- ด - ร์ฟ	- - - ซ	- ล - ิดำ

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 1

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

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 5

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

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 8

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

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 9

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

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ร	- - - -	- ด - ร์ฟ	- - - ซ	- ล - ิดำ

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเพลงทางกรอ เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้นของครูทองดี สุจริตกุล พบว่า กลวิธีที่ครูทองดี สุจริตกุล ใช้เป็นกลวิธีที่มุ่งให้บทเพลงเกิดความไพเราะ อ่อนหวาน ตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ กลวิธีที่เลือกใช้ไม่ใช่กลวิธีที่ยุ่งยาก และซับซ้อน และเป็นกลวิธีที่ใช้สำหรับจะเข้โดยเฉพาะ จำนวน 9 กลวิธี คือ 1) การดีดเก็บ 2) การดีดรัว 3) การดีดสะบัดเสียงเดียว 4) การดีดสะบัดสองเสียง 5) การดีดสะบัดสามเสียง 6) การดีดทิงนอย 7) การดีดโปรยเสียง 8) การดีดกระทบสามสาย และ9) การดีดกล้ำ จึงนับได้ว่าครูทองดี สุจริตกุล เป็นนักจะเข้ที่มีความสามารถและความเข้าใจในกลวิธีการบรรเลงจะเข้ในบทเพลงประเภทต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

4.1.3 กลวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวจะเข้

ในการศึกษากลวิธีในการบรรเลงทางเดี่ยวจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลในครั้งนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์เพลงเดี่ยวจะเข้จากข้อมูลบันทึกเสียงที่ครูทองดี สุจริตกุลได้บรรเลงไว้จำนวน 4 เพลง คือ ทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวใน ผลการศึกษากลวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล มีดังนี้

1. การดีดเก็บ

กลวิธีการดีดเก็บทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวใน เป็นกลวิธีพื้นฐานที่พบในสำนวนที่เป็นทางพื้นที่ต้องการแสดงภูมิรู้ของครูทองดี สุจริตกุล ในการประพันธ์ทางเดี่ยวให้มีสำนวนเก็บที่สละสลวย มีสัมผัสระหว่างวรรค ใช้กลอนจะเข้ที่หลากหลายทั้งเรียงเสียง ข้ามเสียง ใช้ช่วงเสียงกว้างครบทั้งสายเอก สายทุ้ม และสายลวด และกลอนถามตอบ ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

การดีดเก็บแบบเรียงเสียง

เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 6

ด ฟ ซ ล	ฟ ซ ล ท	ซ ล ท ด̣	ล ท ด ร̣	ซซซลซ	ร̣ร̣ร̣ด̣ร̣	ด̣ด̣ด̣ ทด̣	ททท ล ท

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 3 ประโยคที่ 1

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

เดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน ทำนองซุ้ม

ด ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ด̣	ร̣ ด̣ ล ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ด
ซ ล							

เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

ด ล ซ ฟ	ด ฟ ซ ล	ท ล ด̣ ล	ท ด̣ ร̣ ด	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด	ล ฟ ซ ล	ซ ล ท ด̣

การดีดเก็บแบบข้ามเสียง

เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 6

ซ ล ท ด̣	ร̣ด̣ ท ล	ซ ฟ ด ฟ	ซ ล ท ด̣	ร̣ ด̣ ร̣ ซ	ล ซ ร̣ ด̣	ร̣ ฟ ซ ล	ด ร̣ ด̣ ท

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 3 ประโยคที่ 1

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

เดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน ทำนองซุ้ม

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

เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

ด̣ ล ด̣ ล	ด̣ ล ด̣ ล	ด̣ ล ร̣ ด̣	ร̣ ล ด̣ ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ด̣ ล	ด̣ ซ ล ฟ

การดีดเก็บโดยใช้ช่วงเสียงกว้าง

เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 5

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

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 1 ประโยคที่ 7

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

เดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน ทำนองซุ้ม

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

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

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

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

เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

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

การดีดเก็บโดยใช้กลอนถามตอบ

เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 7

ถาม ตอบ

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

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 5 ประโยคที่ 1

ถาม ตอบ ถาม

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

ตอบ

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

เดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน ทำนองซุ้ม

ถาม ตอบ

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

เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

ถาม				ตอบ			
			ด - ด	ซ ม ร ด	ม ร ด		ด - ด
ซ ซ ล	ซ ร ด ล	ซ ซ ล	ซ ด		ล	ซ ซ ล	ซ ด
ม		ม	ด			ม	ด

2. การดีดรัว

กลวิธีการดีดรัวทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวใน เป็นกลวิธีที่พบในสำนวนเพลงเที่ยวแรกของเพลงเดี่ยวซึ่งส่วนใหญ่จะประพันธ์ให้เป็นเที่ยวหวาน หรือทางกรอ ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 3 ประโยคที่ 1

- - - ดำ	- - - ฟ้รำ	- - ดำรำ	ดำ ท ล ทลซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - ฟ ล	ซ ฟ ม ร

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 1 ประโยคที่ 5

- - - -	ด ดำ ล ซ	- - ล ดำ	- - ร์ดำ	ร์ ล - -	ดำ ซ – ล	- - - ซ	- ม - ล

เดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน

	- - - ด	- - ฟมด		- - --	- มฟซลท ดำ	- - --	- ท -ดำ
- - --	- ซ ท ด		- ท - ท				
	- - - ด						

- - --	- มำ -ฟ	- - --	- มำ -ฟ	- - --	มำ ดำ ท ล	- ดำ -ท	- ล -ฟ

เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

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

- - - -	- - ฟ ร ำ	- - - -	- - - ด ำ	- - - -	ฟ - ร ำ ฟ ร ำ	- - - -	- - - ด ำ

3. การดีดสะบัดเสียงเดียว

การดีดสะบัดเสียงเดียว คือ การดีดไม้เข้า ออก เข้า เพิ่มพยางค์ 1 พยางค์จากการดีดเก็บ 2 พยางค์ในเสียงเดียวกัน เป็นการเน้นย้ำทำนองและให้ทำนองมีความกระชับ กระฉับกระเฉงมากยิ่งขึ้น ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบการดีดสะบัดเสียงเดียวในทำนองเท่า ทำนองขึ้นต้นประโยค และทำนองท้ายประโยค ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1

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

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ทำนองขึ้นต้น

- - - -	- - - -	ดดด - ด	มรด ร ม	ด ล ซ ม	มซม ร ด		- ม ร ด
		- - ซ -				ลลล ด ล	ซ - - -

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน

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

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทำนองขึ้นต้น

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ทททท	ทดรำ ฟ ดำ	รำ ทททท	ด ร ฟ ซ	ฟ ท ทททท	ดำดำดำ-รำ	ทลซท ทททท

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน โยน 1

ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ทททท รำดำท	ล ซ ฟ ร	ฟฟฟลซฟ	ม ร ด ฟ	ม ร ด ร	ด
							ท ทททท

4. การดีดสะบัดสองเสียง

การดีดสะบัดสองเดียว คือ การดีดไม้เข้า ออก เข้า เพิ่มพยางค์ 1 พยางค์จากการดีดเก็บ 2 พยางค์ในสองเสียง ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบการใช้กลวิธีการสะบัดสองเสียง ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 10

รำ ดำ ท ฟ	รำรำดำ ท รำ	ดำดำท ฟ ท	ล ซ ฟ ซ	ด ม มรด	ร ซ ซฟม	ฟ ล ลซฟ	ซ ดำดำทล

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 1 ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ดดด - ด	มรด ร ม	ด ล ซ ม	มซม ร ด		- ม ร ด
		- - ซ -				ลลล ด ล	ซ - - -

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 1 ประโยคที่ 4

- - - -	ด ม ซ ล	ดำมำรำดำ ล	ลดำล ซ ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ล	ดำดำดำรำดำ	ท ล ซ ล

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

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

5. การดีดสะบัดสามเสียง

การดีดสะบัดสามเดียว คือ การดีดไม้เข้า ออก เข้า เพิ่มพยางค์ 1 พยางค์จากการดีดเก็บ 2 พยางค์ในสามเสียง ช่วยให้ทำนองมีความกระชับ น่าสนใจ และเป็นการแสดงเอกลักษณ์ของจะเข้ ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบการใช้กลวิธีการสะบัดสามเสียง ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 2

ฟซล ซ ฟ	ร ดรฟ ร	ด		ลซฟ ทลซ	ด์ทล ร์ด์ท	ฟซลทด ท	ล ซ ฟ ร
		ท ร ด	ด ล ด ท				

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 2 ประโยคที่ 2

ม	ซ ม ร ด		- - มรด				
		- ซ – ล		- ซ - -	ทลซ - -	- ซ -	
- ม -					ม	ด	- ร - ม

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน

	ด	- ด ม ฟ	ซ ด		ด	- ด ม ฟ	ซ ด
- - ดทซ	ซ ท ด		ซ ท ด	- - ดทซ	ซ ท ด		ซ ท ด
	ฟ ด		ด		ฟ ด		ด

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

ลซฟ ซ ท	ลซ ด์ทล-ท	ด์ทล – ท ร์	ด์ท ม์ร์ด์ ร์	ฟ์ฟ์ฟ์ ซ์ ฟ์	ม์ ร์ ด์ ฟ์	ม์ ร์ ด์ ร์	ด์ ท ทททท

6. การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอยเป็นกลวิธีการบรรเลงเฉพาะของจะเข้ นิยมใช้ในทำนองเพลงที่เป็นลูกเท่าทำนองที่ซ้ำเสียง หรือทำนองที่ต้องการให้เกิดเสียงพยางค์ห่าง ๆ ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญสามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบการใช้กลวิธีการดีดทิงนอย ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 3 ประโยคที่ 3

- - - -	รำฟร ด ำ ท	ทดท ล ซ	- ซ	ซลซ ฟ ร	รฟร ด		
					ท	ด ท ล ท	ด ร ฟ ด
			ซ -				

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 2

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

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน

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

- ท	ท - ท	ซซซ ท ฟ	ซ ฟ ม ด	ด ด - ด	ด ด - ด	ด ฟ ม ด	ฟ ม ด
				ด	ด		ท
- ท	- ท			ด	ด		

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

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

7. การดีดโปรยเสียง

การดีดโปรยเสียงเป็นกลวิธีที่ทำให้ทำนองเพลงเกิดความไพเราะ อ่อนหวาน ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบการดีดโปรยเสียงใช้ควบคู่กับกลวิธีการดีดรัว และใช้ท้ายวรรคเพลงหรือท้ายประโยคเพลงเท่านั้น ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน

- - - -	- - - -	มฺฟมฺดฺ	- ท - ซ	- - ซทซ	- ฟ - ซ	- - ทดมฺ	- ท – ฟ
			- - - ซ		- - - ซ		

- -มฺดฺ	- - - -	มฺฟมฺดฺ	- ท - ซ	- - ซทซ	- ฟ - ม	- - ฟมด	- ด - ᵐด
			- - - ซ		- - - ซ		- ด - -
					- - - ม		- ด - -

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทำนองลงจบ

ล ซ ฟ ด	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	- ล - ท	ดฺ ท ล ท	- ดฺ - รฺ	- ดฺ ท ล	ซ ฟ - รฺ

ลงจบ

- - ดฺ ท				ด ร ฟ ซ	ฟ ท ทททท	ทดร ฟ ด	ร ท ทททท

8. การดีดรูดนิ้ว

การดีดรูดนิ้วเป็นการใช้นิ้วชี้รูดที่สายเอกจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ด้วยการดีดไม้ดีดไม้เดียว พบในทางเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ดังทำนองต่อไปนี้

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ทำนองลงจบ

- - - ซ	ฟ ม ร ด		- - - ด		- - มรด	- - - ด	- - - ᵐ ดฺ
		- ท - ล	- ซ - ด	- - - ล		- ล - ด	
			- - - ด			- - - ด	

9. การรูดเสียง

การรูดเสียงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า การรูดสาย โดยการใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ทำมือแบบการดีดทิงนอยดีดรูดที่สายลวดจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง หรือจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำแล้วจบด้วยการดีดไม้ดีดเข้าที่สายเอก ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบการดีดรูดเสียง ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 5 ประโยคที่ 2

ด ร ม ร	ด ร ม ร	ด รˍด ล	ดˍล ซ ม		- - - ม		- - - ร
				ด ดˍท ล	ซ ม - -	ด ล ซ ฟ	ม ร - -

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

ด ซ	ซ ดˍ	ดˍ ฟ	ฟ - ด	ด	- ดˍ	ด	- ดˍ
ด ซ	ด ดˍ	ด ฟ	ด	ฟ ซ ล	ท ดˍ	ซˍ ฟˍ มˍ	รˍ ดˍ

ด	- ดˍ	ด	- ด	ด	- ดˍ	ด	- ดˍ
ฟ ซ ล	ท ดˍ	ดˍ ท ล	ซ ด	ฟ ซ ล	ท ดˍ	ซˍ ฟˍ มˍ	รˍ ดˍ

10. การดีดตบสาย

การดีดตบสาย คือ การใช้น้ำหนักนิ้วกดลงตามตำแหน่งแรงกว่าที่กดตามปกติ ให้เกิดเสียงตามหลังมาหลังการดีดด้วยไม้ดีดเดียว ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบการดีดตบสาย ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 3

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

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน

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

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

ร - ด	ด ร	ร ฟ	ฟ ซ	ซ ฟ	ฟ ท	ท ดˌ	ดˌ รˌ
ด	ด ร	ด ฟ	ด ซ	ด ฟ	ด ท	ด ดˌ	ด รˌ

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

11. การดีดกระทบสองสาย

การดีดกระทบสองสาย คือ การดีดไม้เข้าครั้งเดียวถูกสองสายพร้อมกัน ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบการดีดกระทบสองสาย ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 1

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

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน ทำนองขึ้นต้น

- - - -	- - - ซ	- - มฟซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - ทดมˌ	- ท - มˌดˌ
	- - - ซ		- ซ - -		- - - ซ		

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

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

12. การดีดกระทบสามสาย

การดีดกระทบสามสาย เป็นกลวิธีที่พบเฉพาะการบรรเลงจะเข้ โดยการดีดพร้อมกันทั้งสายเอก สายทุ้ม และสายลวด ปกติพบการดีดกระสบสามสายเสียงเดียวกัน และการดีดกระทบสามสายสองเสียง ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบการดีดกระทบสามสาย ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 3 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 10

	ด			ด ซ ฟ ร	รฟรด	ด ล ซ ฟ	ร ฟ ดร
ด ซ ล ท	ด ท ร ด	- ด ซ ล	ท ร ด ท		ท		
	ด						

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 1 ประโยคที่ 2

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

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน

- ด ด ด	- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด		- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด
- - - ด	- ซ ท ด		- ซ ท ด	- - ดทซ	- ซ ท ด		- ซ ท ด
- - - ด	- - - ด		- - - ด		ฟ - - ด		- - - ด

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

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

13. การดีดกล้ำ

กลวิธีการดีดกล้ำ คือ การใช้นิ้วนางและนิ้วชี้กดสายเอก โดยให้น้ำหนักลงที่นิ้วชี้ให้เป็นเสียงหลัก ส่วนนิ้วนางเป็นเสียงผ่านเป็นคู่ 3 หรือให้น้ำหนักลงที่นิ้วนางให้เป็นเสียงหลัก ส่วนนิ้วชี้เป็นเสียงผ่านเป็นคู่ 3 เพื่อเพิ่มความไพเราะให้กับทำนอง ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบการดีดกล้ำในเพลงลาวแพน ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน

- - - มˌดˌ	- - - -	- ซ – ท	- ดˌ – ดˌมˌ	- - - ดˌมˌ	- - - -	ซˌฟมˌซˌ	- ฟมˌฟ

14. การดีดปริบ

การดีดปริบ คือ การดีดสะบัดเสียงที่สั้นและเร็วกว่าปกติ โดยดีดเน้นในตอนต้นหรือท้ายของวรรคเพลง ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบการดีดปริบ ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 3 ประโยคที่ 6

ซทซ	ซทซ	ซทซ	ฟ ท ททท	ดˌรˌดˌ ทดˌ	รˌดˌทซ	ซฟร ฟซ	ฟททททท
- รฟ	- รฟ	- รฟ					

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน

- -มˌดˌ	- - - -	มˌฟมˌดˌ	- ท - ซ	- - - ซทซ	- ฟ - ม	- - ฟมด	- ด - มด
			- - - ซ		- - - ซ		- ด - -
					- - - ม		- ด - -

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

- - - -	- - ฟ รˌ	- - - -	- - - ดˌ	- - - -	ฟ - -รˌฟรˌ	- - - -	- - - ดˌ

15. การดีดขยี้

การดีดขยี้ คือ การบรรเลงเพิ่มเติมให้เสียงถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการดีดเก็บแต่ยังคงลูกตกเดิม ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบการดีดขยี้ ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 3

- ดดด	ซ ด ร ม	รมฟซลซฟม	รดรมฟล ซ	ฟซลดำ ซ	ดำ- ลซฟ ร	รฟร ด	
ซ						ท	ด ท ร ด

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบว่า กลวิธีที่ครูทองดี สุจริตกุล ใช้ในเพลงเดี่ยวเป็นกลวิธีที่แสดงความสามารถของผู้บรรเลง ทำให้บทเพลงมีความไพเราะสะท้อนอัตลักษณ์ของจะเข้ และเป็นกลวิธีที่ใช้สำหรับจะเข้โดยเฉพาะ จำนวน 15 กลวิธี คือ 1) การดีดเก็บ 2) การดีดรัว 3) การดีดสะบัดเสียงเดียว 4) การดีดสะบัดสองเสียง 5) การดีดสะบัดสามเสียง 6) การดีดทิงนอย 7) การดีดโปรยเสียง 8) การดีดรูดนิ้ว 9) การดีดรูดเสียง 10) การดีดตบสาย 11) การดีดกระทบสองสาย 12) การดีดกระทบสามสาย 13) การดีดกล้ำ 14) การดีดปริบ และ 15) การดีดขยี้

จากการศึกษาเพลงทั้ง 3 ประเภท คือ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ และเพลงเดี่ยว พบกลวิธีการดีดจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล สรุปผลการศึกษาได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 กลวิธีการดีดจะเข้ที่พบในการศึกษาเพลงทางพื้น ทางกรอ และทางเดี่ยวจะเข้ทางครูทองดี สุจริตกุล

กลวิธีการดีดจะเข้	เพลงสุรินทราหูสามชั้น	เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา	ทางเดี่ยวจะเข้			
			เพลงกราวใน	เพลงลาวแพน	เพลงจีนขิมใหญ่	เพลงแขกมอญ
(1) การดีดเก็บ	✓	✓	✓	✓	✓	✓
(2) การดีดรัว	✓	✓	✓	✓	✓	✓
(3) การดีดสะบัดเสียงเดียว	✓	✓	✓	✓	✓	✓
(4) การดีดสะบัดสองเสียง	✓	✓	✓		✓	✓
(5) การดีดสะบัดสามเสียง		✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ 1 กลวิธีการดีดจะเข้ที่พบในการศึกษาเพลงทางพื้น ทางกรอ และทางเดี่ยวจะเข้ทาง ครูทองดี สุจริตกุล (ต่อ)

กลวิธีการดีดจะเข้	เพลง สุรินทราหู สามชั้น	เพลง เขมรปี่แก้ว ทางสักวา	ทางเดี่ยวจะเข้			
			เพลง กราวใน	เพลง ลาวแพน	เพลง จีนขิม ใหญ่	เพลง แขก มอญ
(6) การดีดทิงนอย		✓	✓	✓	✓	✓
(7) การดีดโปรยเสียง		✓	✓	✓		
(8) การดีดรูดนิ้ว					✓	
(9) การดีดรูดเสียง			✓		✓	
(10) การดีดตบสาย			✓	✓	✓	
(11) การดีดกระทบสองสาย			✓	✓		✓
(12) การดีดกระทบสามสาย		✓	✓	✓	✓	✓
(13) การดีดกล้ำ		✓		✓		
(14) การดีดปริบ				✓		✓
(15) การดีดขยี้						✓
รวมจำนวนกลวิธี	4	9	11	11	10	10

ที่มา : ผู้วิจัย

4.2 วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล

จากการศึกษาเพลงทางพื้น คือ เพลงสุรินทราหู สามชั้น เพลงทางกรอ คือ เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา ที่ครูทองดี สุจริตกุล บรรเลงไว้ในแถบบันทึกเสียงและเพลงเดี่ยวจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลวิธีการบรรเลงที่มีความเหมาะสม สร้างความสมดุลให้เกิดความวิจิตรเป็นลักษณะสำคัญของความเรียบร้อย ไพเราะอย่างเป็นรูปแบบ ทำให้เกิดเป็นวิจิตรลักษณ์การบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ดังนี้

วิจิตรลักษณ์ที่ 1 การดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ

การดีดสะบัดเสียง เป็นการดีดไม้เข้า-ออก-เข้า และเพิ่มความเร็วจากการดีดเก็บปกติสองเสียง เป็นสามเสียงในช่วงจังหวะเดียวกันมีทั้งดีดสะบัดเสียงเดียว ดีดสะบัดสองเสียง และดีดสะบัดสามเสียง สำหรับในวิจิตรลักษณ์ที่ 1 เป็นรูปแบบการดีดสะบัดเสียงเดียวที่ดีดซ้ำเป็นระบบ

เป็นการใช้กลวิธีเดิมแต่เปลี่ยนระดับเสียง โดยเลือกใช้กับวิถีการดำเนินทำนองวิถีขึ้นด้วยระดับเสียงจากระดับเสียงคู่เป็น คู่ 2 (จากเสียงฟาไปเสียงซอล) และเป็นคู่ 2 (จากเสียงทีไปเสียงโดสูง) และการดำเนินทำนองของลูกตกเป็น คู่ 2 ในห้องที่ 1 และ 2 และห้องที่ 3 ไปห้องที่ 4 ด้วยการพิจารณาคู่เสียงที่ห่างเป็นคู่ 2 ทั้งสองชุด จึงซ้ำทั้งกลวิธีและระดับเสียงที่ดำเนินทำนองลูกตกเป็นคู่ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 1

ซฟ- ฟฟฟ	ทซ - ซซซ	ดท- ททท	รดำ - ดดดำ	ฟ ซ ฟ รำ	ฟ รำ ดำ ท	ฟ ซ ล ท	ล ท ดำ รำ

นอกจากนี้ยังมีรูปแบบการดีดสะบัดเสียงเดียวที่ดีดซ้ำเป็นระบบ โดยใช้การสะบัดเสียงเดียวกันด้วยสำนวนที่เหมือนกันเพื่อแสดงความเป็นเอกภาพ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 3

ฟฟฟ- รำ ฟ	รำ ซ รำ ฟ	ฟฟฟ- รำ ฟ	รำ ดำ ท ซ	ฟฟฟ- รำ ฟ	ซ ท ดำ ซ	ฟ ซ ดำ ท	ดำ ท ซ ฟ

จากการศึกษากลวิธีในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ของครูทองดี สุจริตกุล พบว่าการเดี่ยวจะเข้มีการดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดเก็บโดยการสะบัดเสียงเดียวอยู่ในตำแหน่งท้ายห้องคู่และมักปรากฏเป็นเสียงเดียวกัน วิจิตรลักษณ์ดังกล่าวเป็นการย้ำเสียงเดิมทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่ลงตัวและกลมกลืน เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความเป็นเอกภาพภายในประโยคเพลง ซึ่งเป็นวิจิตรลักษณ์ รูปแบบการดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทำนองขึ้นต้น ประโยคที่ 1

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดำรำ ฟ ดำ	รำ ท ททท	ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ดดด ร - -	ทลซท ททท

วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค

จากการศึกษาเพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา สามชั้นและเพลงสุรินทราหู สามชั้น ที่ครูทองดี สุจริตกุล เป็นผู้บรรเลง พบว่ามีการกลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวที่ต้นวรรค ซึ่งเป็นกลวิธีที่เกิดจากการดีดดำเนินทำนองด้วยการดีดไม้ดีดเข้า-ออก-เข้า ด้วยน้ำหนักเสียงเท่ากัน ดำเนินทำนองด้วยน้ำหนักเสียงที่เกิดขึ้นจากการดีดไม้ดีดเข้า-ออก เท่ากันอย่างความสม่ำเสมอ ทำให้เกิดความเรียบร้อยไพเราะ เป็นความวิจิตร และวรรคตอบสร้างความสมดุล ด้วยความแตกต่างในการสลับพยางค์ที่ดีดเข้า-ออก เปิดต้นวรรคถาม และปิดห้องด้วยการดีดสะบัดเสียงเดียวท้ายห้องในต้นวรรคตอบ จึงเป็นการสร้างความหลากหลายแต่ทำให้เกิดเอกภาพภายในประโยคด้วยการใช้กลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวภายใน 1 ประโยค นอกจากนี้ยังทำให้เสียงของจะเข้มีความไพเราะ ช่วยตกแต่งทำนองเพลงให้น่าฟัง มีอรรถรสที่หลากหลาย ผู้ที่ใช้กลวิธีเช่นนี้ได้นั้นต้องมีความคล่องตัวในการบรรเลง ความเข้าใจในทำนองเพลง และความเข้าใจในอารมณ์เพลง จึงสามารถใช้กลวิธีได้อย่างมีประสิทธิภาพกับบทเพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยนท่อน 2 ประโยคที่ 1

ซซซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ด ดดด	ฟ ร ด ร	ซ ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ซ

ตัวอย่างการสะบัดเสียงเดียวต้นวรรครูปแบบเดียวกันทั้งวรรคถามและวรรคตอบ แต่ต่างกันที่ระดับเสียงเป็นคู่ 2 โดยต้นวรรคถามเป็นสะบัดเสียงเร ต้นวรรคตอบเป็นสะบัดเสียงโด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 4

ฟ ร -รรร	ด ร ฟ ซ	ล ท ด ท	ล ซ ฟ ร	ฟ ด -ดดด	ร	ซ ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ซ
					ซ ล ด		

หรืออาจเป็นลักษณะของประโยคเพลงที่มีการสะบัดสองเสียงหรือสะบัดสามเสียงของต้นวรรคเพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 1 ประโยคที่ 1

- - - ฟซล	- ด̣ - ร̣	- ซ̣ ฟ ร̣	- ด̣ - ล	ล - ล	ซ - ซ	ฟ - ฟ	ร - ร
				ล	ซ	ฟ	ร

เดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน ประโยคที่ 11

	- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด		- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด
- - ดทซ	- ซ ท ด		- ซ ท ด	- - ดทซ	- ซ ท ด		- ซ ท ด
	ฟ - - ด		- - - ด		ฟ - - ด		- - - ด

วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย

จากการศึกษาเพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา สามชั้นและเพลงสุรินทราหู สามชั้นที่ครูทองดี สุจริตกุล เป็นผู้บรรเลง และเพลงเดี่ยวจะเข้ทางครูทองดี สุจริตกุล พบว่า มีกลวิธีการบรรเลงที่เกิดจากการใช้ไม้ดีดที่เรียกกันว่าการดีด “ทิงนอย” เป็นกลวิธีการบรรเลงเฉพาะของจะเข้และช่วยให้ทำนองเกิดความไพเราะยิ่งขึ้น การดีดทิงนอยเป็นการใช้ไม้ดีดเข้าที่สายลวดสลับสายเอกด้วยน้ำหนักมือที่เท่ากัน ทุกไม้ดีดโดยดำเนินทำนองห่าง ๆ เป็นรูปแบบการดำเนินทำนองที่ไพเราะและเรียบร้อย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 6 ทั้งประโยค

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

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 7 เฉพาะวรรคถาม

- ล	- ซ	- ฟ	- ร	- ซ ล ด̣	ล ซ ล ด̣	ล ซ ล ด̣	- ร - ฟ
- ล	- ซ	- ฟ	- ร				

วิจิตรลักษณ์ที่ 4 การดีดโปรยเสียง

กลวิธีการดีดโปรยเสียงของครูทองดี สุจริตกุล เป็นวิจิตรลักษณ์ที่ประดิษฐ์ทำนองด้วยการดีดรัวไม้ดีดและโปรยเสียงลงให้เกิดความนุ่มนวล การใช้เสียงที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงพยางค์ที่หนึ่งไปสู่พยางค์ที่สองและพยางค์ที่สาม วิจิตรลักษณ์นี้ปรากฏในเพลงประเภทเพลงบังคับทางโดยการดีดโปรยปรากฏในท้ายวรรคหรือท้ายประโยคที่มีการลากเสียงยาว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา สามชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 เป็นทำนองขึ้นต้นเสียงลาในห้องที่ 7 และโปรยในห้องที่ 8 โปรยจากเสียงซอล ฟาและจบด้วยเสียงหลักคือ เสียงเร โดยก่อนหน้านั้นทำนองเพลงทั้ง 6 ห้องเพลงเป็นทำนองทางกรอด้วยการดีดรัวเสียงยาวเช่นกัน ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 2 และ 4 เป็นการดีดรัวยาว 2 ห้องเพลง ส่วนห้องที่ 5 และ ห้องที่ 6 ดีดห้องละ 1 เพลงก่อนดีดโปรยเสียงยาว

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

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา สามชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 6 โปรยในห้องที่ 4 โดยโปรยจากเสียงซอล ฟาและจบด้วยเสียงหลักคือ เสียงเร โดยก่อนหน้านั้นทำนองเพลงทั้ง 3 ห้องเพลงเป็นทำนองทางกรอด้วยการดีดรัวเสียงยาว

- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ซฟรู	- - - -	- ด - รฟ	- - - ซ	- ล - ิดำ

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา สามชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 7 โปรยในห้องที่ 4 โดยโปรยจากเสียงฟาและจบด้วยเสียงหลักคือ เสียงเร โดยก่อนหน้านั้นทำนองเพลงทั้ง 3 ห้องเพลงเป็นทำนองทางกรอด้วยการดีดรัวเสียงยาวขึ้นต้น และดีดเก็บ จากนั้นลากเสียงยาวแล้วจึงจบด้วยการโปรยเสียง

- - - -	- ิดำ - ล	ด ำ ล ซ ฟ	- ซ - ฟรู	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	ฟ ซ - ล

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา สามชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 โปรยในห้องที่ 4 โดยโปรยจากเสียงซอล ฟาและจบด้วยเสียงหลักคือ เสียงเร โดยก่อนหน้านั้นทำนองเพลงทั้ง 3 ห้องเพลงเป็นทำนองทางกรอด้วยการดีดรัวเสียงยาว

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

วิจิตรลักษณ์ที่ 5 การดีดรวมกลวิธีพิเศษในรูปแบบทำนองโยน

จากการศึกษาทางเดี่ยวจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล พบว่า มีรูปแบบที่เป็นวิจิตรลักษณ์ที่สำคัญอีกรูปแบบหนึ่ง คือ การดีดรวมกลวิธีในรูปแบบทำนองโยน โดยพบในช่วงทำนองประโยคที่ 8 ถึงประโยคที่ 18 โดยกลุ่มกลวิธีประกอบไปด้วย รัวรูด การดีดสะบัด การดีดปริบ การใช้ช่องไฟในการเว้นวรรคของกลุ่มทำนองด้วยทำนองโยน มิได้ควบคุมโดยใช้จังหวะหน้าทับกำกับเช่นเพลงทางพื้น ลักษณะดังกล่าวทำให้การผสมผสานกลวิธีที่หลากหลาย ทำให้เกิดกลุ่มทำนองที่ไพเราะ เพื่อเป็นการเชื่อมทำนองให้เสียงมีความต่อเนื่อง แสดงศักยภาพของผู้บรรเลงในความคล่องตัวดังตัวอย่างต่อไปนี้

เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน โยนที่ 1 ประโยคที่ 6 ประโยคที่ 7 และประโยคที่ 8

ล ซ ฟ ด	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	- ล - ท	ด ท ล ท	- ด - รำ	- ด - ซำ	- ฟ - ซำ

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

- - - -	รำดำฟรำฟรำ	- - - -	- - - -	ดำฟรำดำฟรำ	ดำฟรำดำฟรำ	ดำฟรำดำฟรำ	- ด - รำ

เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน โยนที่ 1 ประโยคที่ 1 - ประโยคที่ 4

ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ทททท รดท	ล ซ ฟ ร	ฟฟฟ ลซฟ	ม ร ด ฟ	ม ร ด ร	ด
							ท ทททท

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ด ท ทททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	ดทล ท ด	รดท ด ร	ซ			
ฟ							

ลซฟ ซ ท	ลซดทลท	ดทล ท ร	ดทมรดร	ฟฟฟ ซ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ร ด ร	ด ท ทททท

ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ทททท รดท	ล ซ ฟ ร	มฟซ ท ฟ	ท ซฟม ฟ	ม ร ด ร	ด
							ท ทททท

วิจิตรลักษณ์ที่ 6 การดีดตบสายและการดีดรูดสายลวด

การดีดตบสายเป็นการใช้น้ำหนักนิ้วกดลงตามตำแหน่งแรงกว่าปกติเล็กน้อยให้เกิดเสียงตามมาหลังการดีดด้วยไม้ดีดเดียว จากนั้นจึงใช้การดีดรูดสายลวดโดยการใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ทำมือแบบการดีดทิงนอยดีดรูดที่สายลวดเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง จากนั้นดีดรูดสายจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดยใช้ไม้ดีดเริ่มจากไม้ดีดเข้าหรือออกนั้นขึ้นอยู่กับว่าดีดรูดจำนวนกี่เสียงตามทำนองเพลง แต่ต้องจบด้วยไม่เข้าเสมอ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างชุดที่ 1 เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ช่วงลูกโยนที่ 2 มีกลุ่มทำนองนี้มีการดีดตบสาย 4 ชุด ประกอบการดีดรูดสายลวด 2 ชุดในทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 หลังจากนั้นดีดซ้ำทำนองรูดสายลวด 4 ชุด ในทำนองเพลงบรรทัดที่ 2 และจบด้วยการดีดตบสายประกอบการดีดรูดสายลวดก่อนที่จะเข้าสู่การดำเนินทำนองชุดต่อไป ในทำนองบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 - 4

ช่วงลูกโยนที่ 2

ตบสาย 4 ชุด				ดีดรูดสาย 2 ชุด			
ด ซ	ซ ดˌ	ดˌ ฟ	ฟ - ด	ด	- ดˌ	ด	- ดˌ
ด ซ	ด ดˌ	ด ฟ	ด	ฟ ซ ล ท ดˌ		ซˌ ฟˌ มˌ รˌ ดˌ	

ดีดรูดสาย 4 ชุด							
ด	- ดˌ	ด	- ด	ด	- ดˌ	ด	- ดˌ
ฟ ซ ล ท ดˌ		ดˌ ท ล ซ ด		ฟ ซ ล ท ดˌ		ซˌ ฟˌ มˌ รˌ ดˌ	

ดีดตบสาย		ดีดรูดสาย					
ดˌ ด ฟ	ฟ รˌ	ด	- ล	ล ล ล ล	ล ล	ล ดˌ	ดˌ ซ
ฟ	ด รˌ	ฟ มˌ รˌ ดˌ ล			ด ล	ด ดˌ	ด ซ

ตัวอย่างชุดที่ 2 เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ช่วงลูกโยนที่ 2 มีกลุ่มทำนองนี้มีการดีดตบสาย 5 ชุด ประกอบการดีดรูดสายลวด 1 ชุดในทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 หลังจากนั้นดีดตบสายลวด 2 ชุด และสลับการดีดรูดสาย 1 ชุดในทำนองเพลงบรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 3

	ดีดตบสาย 5 ชุด					ดีดรูดสาย 1 ชุด	
ร ร ร ร	ร ร	ร ฟ	ฟ - ด	ด - ฟ	ด - รˌ	ด	- ล
	ด ร	ด ฟ	ด	ฟ	รˌ	ฟ มˌ รˌ ดˌ ล	

ดีดตบสาย 2 ชุด		ดีดรูดสาย 1 ชุด		ดีดตบสาย 2 ชุด		ดีดรูดสาย 1 ชุด	
ด - รˌ	ด - ดˌ	ด	- ซ	ด - ดˌ	ด - ล	ด	- ฟ
รˌ	ดˌ	รˌ ดˌ ท ล ซ		ดˌ	ล	ดˌ ท ล ซ ฟ	

ดีดตบสาย 2 ชุด		ดีดรูดสาย 1 ชุด		ดีดตบสาย 2 ชุด		ดีดรูดสาย 1 ชุด	
ด - ล	ด - ซ	ด	- ร	ด - ซ	ด - ฟ	ด	- ด
ล	ซ	ล ซ ฟ	ม ร	ซ	ฟ	ซ ฟ ม	ร ด

วิจิตรลักษณ์ที่ 7 การดีดเปิดสายเปล่าประกอบเสียงลูกตก

การดีดเปิดสายเปล่าประกอบเสียงลูกตกเป็นการดีดเปิดสายเปล่าประกอบเสียงลูกตก พบคุณค่าความงามที่เกิดจากการใช้เสียงคราง ซึ่งเกิดจากการดีดเปิดสายเปล่าสามพยางค์เสียงประกอบการดีดตบสายเปล่าที่พยางค์ที่สี่ของห้องซึ่งเป็นเสียงลูกตก และทำเช่นนี้ติดต่อเป็นกลุ่มทำนองโยนที่ 5 การดีดด้วยกลวิธีผสมดังกล่าวทำให้ทำนองเกิดความวิจิตรทั้งด้านภาพและเสียง ความวิจิตรด้านภาพคือนิ้วดำเนินทำนองไปอย่างสวยงาม โดยการเคลื่อนไปทีละห้องโน้ต แต่เสียงที่ได้ยินคือได้ยินเสียงครางประกอบเสียงลูกตก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ทำนองโยนที่ 5 ( ) คือ เสียงลูกตก)

ด ด ด (ร)	ด ด ด (ซ)	ด ด ด (ด)	ด ด ด (ซ)	ด ด ด (ฟ)	ด ด (ด) ซ	ด ด ด (ด)	ด ด ด (ซ)

ด ด ด (ร)	ด ด ด (ซ)	ด ด ด (ด)	ด ด ด (ซ)	ด ด ด (ฟ)	ด ด ด (ซ)	ด ด ด (ด)	ด ด ด (ซ)

ด ด ด (พ)	ด ด ด (ท)	ด ด ด (ล)	ด ด ด (ซ)	ด ด ด (ด)	ด ด ด (ท)	ด ด ด (ล)	ด ด ด (ซ)

ด ด ด (พ)	ด ด ด (ท)	ด ด ด (ล)	ด ด ด (ซ)	ด ด ด (ด)	ด ด ด (ท)	ด ด ด (ล)	ด ด ด (ซ)

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 5 ( ) คือ เสียงลูกตก)

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

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

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

วิจิตรลักษณ์ที่ 8 การดีดรูดสายลวดเพื่อพักกำลังแล้วดีดโปรย

วิจิตรลักษณ์ที่ 8 เป็นการดีดรูดสายสายลวดเพื่อพักกำลังแล้วดีดโปรยเสียง พบในเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 6 พบว่า มีการใช้กลวิธีดีดโปรย การดีดรูดสายลวดเพื่อเป็นการพักกำลังของผู้บรรเลง แต่เกิดวิจิตรลักษณ์จากการดีดรัวไม้ดีดเสียงมีเสียงต่ำไปเสียงสูงอย่างต่อเนื่อง หลังจากตบสายปรากฏในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5-8 และบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1-4 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

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

ดีดตบสาย		ดีดรูดสาย		พักกำลัง			
ด - ล	ด - ซ	ด	- ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -
ล	ซ	ด ท ล ซ ม					

วิจิตรลักษณ์ที่ 9 การดีดโปรยเสียงท้ายประโยค

วิจิตรลักษณ์ที่ 9 เป็นการใช้กลวิธีการโปรยเสียงท้ายประโยคเพื่อทอดแนวและลงจบในช่วงท้ายของลูกโยนที่ 7 ในการบรรเลงเดี่ยวดังทำนอง ตัวอย่างต่อไปนี้

ทำนองเชื่อมลูกโยนที่ 7 กับทำนองลงจบ

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

ทำนองลงจบ

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

ลงจบ

- - ด ำ ท				ด ร ฟ ซ	ฟ ท ทททท	ทดร ำ ฟ ด ำ	ร ำ ท ทททท

วิจิตรลักษณ์ที่ 10 การดีดซ้ำทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองเดิม

จากการวิเคราะห์การดีดจะเข้เดี่ยวลาวแพน พบว่าเป็นวิจิตรลักษณ์ที่ 10 ซึ่งเป็นการซ้ำทำนองโดยใช้สำนวนเพลงที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองเดิม โดยในการซ้ำลักษณะของทำนองเดิมนั้นบางครั้งจะมีการซ้ำสำนวนทั้งประโยคของทำนองเพลง แต่ในบางครั้งยังมีการดัดแปลงสำนวนทางเดี่ยวโดยใช้กลวิธีการดีดกระทบสาย การดีดโปรยเสียง การดีดรูดเสียงเพื่อให้เพลงนั้นเกิดอรรถรสการฟังในหลากหลายมิติ ยังแสดงให้เห็นว่าผู้บรรเลงมีความละเอียดรอบคอบในการเลือกใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรี และเหมาะสมกับทำนองเพลง ในช่วงขึ้นต้นเพลงมีการใช้การกระทบสองสาย (สายเอกและสายทุ้ม เสียงซอล) การดีดสะบัดและการดีดรูดเสียง ทำให้ทำนองเพลงนั้นทำให้เกิดเอกภาพด้านเสียง เกิดความสะดุดหูน่าฟัง และยังเป็นการส่งเสริมทำให้ทำนองเพลงนั้นสื่อถึงสำเนียงลาวของเพลงได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน ทำนองขึ้นต้น

- - - -	- - - ซ	- - มฟซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - ทดมˌ	- ท - ดˌมˌดˌ
	- - - ซ		- ซ - -		- - - ซ		

โปรย

- - - -	- - - -	มˌฟˌมˌดˌ	- ท - ซ	- - ซทซ	- ฟ - ซ	- - ทดมˌ	- ท – ฟˌ
			- - - ซ		- - - ซ		

โปรยเสียง

- - มˌ ดˌ	- - - -	มˌฟˌมˌดˌ	- ท - ซ	- - ซทซ	- ฟ - ม	- - ฟมด	- ด - ด
			- - - ซ		- - - ซ		- ด - -
					- - - ม		- ด - -

เดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน

- - ม ด	- - - -						- - - ด
		ดทซ - ซ	ท ด ท -				- ซ ท ด
		- - ฟ-	- - - ดม	- - - ดม	- - - -	ฟ ม ซ ฟ	ม - - ด
	- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด		- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด
- - ดทซ	- ซ ท ด		- ซ ท ด	- - ดทซ	- ซ ท ด		- ซ ท ด
	ฟ - - ด		- - - ด		ฟ - - ด		- - - ด
- ด ด ด	- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด		- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด
- - - ด	- ซ ท ด		- ซ ท ด	- - ดทซ	- ซ ท ด		- ซ ท ด
- - - ด	- - - ด		- - - ด		ฟ - - ด		- - - ด
- ด ท ซ	- ฟ ม ซ	- ฟ ม ด	ม - - ด	- ม ฟ ซ	- ฟ ม ซ	- ฟ ม ด	ม - - ด
- - - ซ	- - - ซ		- ซ ท ด	- - - ซ	- - - ซ		- ซ ท ด
			- - - ด				- - - ด

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

วิจิตรลักษณ์ 11 การดีดกระทบสามสาย

การดีดกระทบสามสาย หรือเรียกอีกอย่างว่า การดีดฉ่าง คือการดีดไม้เข้าครั้งเดียวถูกสามสายพร้อมกัน โดยการใช้นิ้วชี้กดสายกลางที่เสียงโด ด้านซ้ายของนมที่ 3 แล้วดีดสามสายพร้อมกันโดยอีกสองสายเป็นสายเปล่า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน

- - ม ด	- - - -						- - - ด
		ดทซ - ซ	ท ด ท -				- ซ ท ด
		- - ฟ-	- - - ด ม	- - - ด ม	- - - -	ฟ ม ซ ฟ	ม - - ด

	- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด		- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด
- - ดทซ	- ซ ท ด		- ซ ท ด	- - ดทซ	- ซ ท ด		- ซ ท ด
	ฟ - - ด		- - - ด		ฟ - - ด		- - - ด

- ด ด ด	- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด		- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด
- - - ด	- ซ ท ด		- ซ ท ด	- - ดทซ	- ซ ท ด		- ซ ท ด
- - - ด	- - - ด		- - - ด		ฟ - - ด		- - - ด

วิจิตรลักษณ์ที่ 12 การดีดตบสายในสายเอก สายทุ้มและสายลวดอย่างนุ่มนวล

การดีดตบสายในสายทุ้มและสายลวด อย่างนุ่มนวลพบในเพลงลาวแพน เพื่อให้จังหวะมีความกระชับ อีกทั้งยังส่งผลทำให้ทำนองเพลงนั้นมีความปลั่งจำเพาะ แสดงถึงอัตลักษณ์การดีดจะเข้ดนตรีได้อย่างเต็มที่ซึ่งเป็นเครื่องดีดที่มี 3 สายและเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวและผู้บรรเลงในการเลือกใช้กลวิธีที่เหมาะสมกับทำนองเพลง ทำให้ทำนองเพลงนั้นมีความโดดเด่น การดีดตบสายนี้ทำให้เกิดการดีดเสียงที่ไพเราะนุ่มนวล ไม่กระแทก น้ำหนักมือมีความสม่ำเสมอ แสดงความนุ่มนวล อ่อนหวานและมีพลัง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างการดีดตบสายในสายเอกอย่างนุ่มนวล

	- - -ด	- - - ซ	- ฟ - ด	- - -ม	- - -ด	- - มฟซ	- ท - ด
- - ซซซ	- ท - -	- ท - -					

- ม –ด	- ม -ด	- - มฟซ	- ท - ด	- - -ม	- - -ด	- - มฟซ	- ท - ด

- ม –ด	- ม -ด	- - มฟซ	- ท - ดำ	- - --	- - -ด	- - มฟซ	- ท - ด

- ม –ด	- ม -ด	- - มฟซ	- ท - ดำ	- ท – ซ	- ฟ ซ ท	- - - ซ	- ฟ - -

ตัวอย่างการดีดตบสายในสายทุ้มและสายลวดอย่างนุ่มนวล

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

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

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

วิจิตรลักษณ์ที่ 13 การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นต้นเพลง

การใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นต้นของเพลง ส่งผลทำให้ทำนองเพลงนั้นมีความกระชับ และมีลักษณะสำนวนกลอนสอดคล้องและตอบรับกัน ทำให้ทำนองเพลงนั้นมีความสนิทลื่นไหลมากยิ่งขึ้น ซึ่งวิจิตรลักษณ์การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นเพลงนี้จะพบในเพลงเดี่ยวเท่านั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่

- - - -	- - - -	⁀ดดด - ด	⁀มรด ร ม	ด ล ซ ม	⁀มซม ร ด		- ม ร ด
		- - ซ -				⁀ลลล ด ล	ซ - - -

วิจิตรลักษณ์ที่ 14 การดีดกระทบสามสาย (ฉ่าง) ในการกลับต้นเพลง

เที่ยวกลับท่อนที่ 1 มีการใช้กลวิธีการฉ่างในการกลับต้นเพลงทำให้เพลงนั้นมีความกระชับและแสดงพื้นฐานในเรื่องของความแม่นยำจังหวะและเสียงของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี วิจิตรลักษณ์ดังกล่าวสะท้อนภาพความเป็นนักดนตรีของครูทองดี สุจริตกุลเป็นผู้มีความแม่นยำด้านจังหวะ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 1 เที่ยวกลับ

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

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 2

- ด - ด	ซ ม ซ ด	- ด - ร	ด ร ม ด	- ด - ด	ล ซ ฟ ม	- - - ม	⁀รรร ด ม
- ด - -		- ด - -		- ด - -			
- ด - -		- ด - -		- ด - -		- ม - -	

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 3

- ด - ด	ด ด - ด	ด มรดำ	มรดำ ล	รดำ ล ซ	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด
- ด - -	- ด - -						

- ด - -	- ด - -						

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 3 เที่ยวกลับ

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

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 4 เที่ยวกลับ

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

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 5

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

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อน 5 เที่ยวกลับ

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

วิจิตรลักษณ์ที่ 15 การดีดกระทบสามสายประกอบการดีดเก็บและการดีดรูดสายลวด

จากการศึกษาเพลงเดี่ยวจะเข้ทางครูทองดี สุจริตกุล พบว่ามีการใช้กลวิธีการดีดกระทบสามสายประกอบการดีดเก็บ และการดีดรูดสายลวด นอกจากนี้ยังมีการสอดแทรกการดีดสะบัดเสียงเดียว และการดีดสะบัดสองเสียงโดยปรากฏในทำนองเพลงเดี่ยว ดังทำนองตัวอย่างต่อไปนี้

เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ ท่อนที่ 3

ดีดกระทบ		ดีดเก็บ				ดีดรูดสาย	
- ด - ด	ด ด - ด	ด ม ร ด	ม ร ด -				- - - ด
- ด - -	- ด - -		- - - ล	ซ ด ล ซ	ด ล ซ -		
- ด - -	- ด - -				- - - ม	ด ซ ฟ ม	ร ด - -

สะบัดเสียงเดียว

ด ม ซซซ	ซ ล ซซซ	ด รˌด ล	ลดˌล ซ ม	ด ล ซ ฟ	ฟซฟ ม ร	ม - - -	
						- ซ ล ท	ด ท ร ด

วิจิตรลักษณ์ที่ 16 การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสามเสียง

การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสามเสียง เป็นการทำให้ทำนองเพลงมีความกระชับ และการใช้ลักษณะสำนวนกลอนสอดคล้องและตอบรับกัน ทำนองเพลงมีความสนิทลื่นไหลมากยิ่งขึ้น ซึ่งวิจิตรลักษณ์การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นเพลงนี้จะพบในเพลงเดี่ยวเท่านั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ทำนองขึ้นต้นทางเดี่ยวท่อน 1 ประโยคที่ 1 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สะบัดเสียงเดียว				สะบัดสามเสียง			
- - - ฟ	- - ซซซ	ด ฟ ซ ล	ดˌ ซ ซซซ	ด ฟ ซ ล	ดทล รดท	ฟ ซ ล ท	รดท ล ซ
			ซ				

เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ทำนองขึ้นต้นทางเดี่ยวท่อน 1 ประโยคที่ 1 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สะบัดเสียงเดียว				สะบัดสามเสียง			
- - - ฟ	- - ซซซ	ด ฟ ซ ล	ดˌ ซ ซซซ	ด ฟ ซ ล	ดทล รดท	ฟ ซ ล ท	รดท ล ซ
			ซ				

เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทำนองขึ้นต้น

ด ร ฟ ซ	ฟ ท	ททท	ทดˌร	ฟ ดˌ	รˌ ท	ททท	ด ร ฟ ซ	ฟ ท	ททท	ดดด	ร - -	ทลซ ท	ททท

เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน โยน 1

ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ทททท รึดึท	ล ซ ฟ ร	ฟฟฟ ลซฟ	ม ร ด ฟ	ม ร ด ร	ด
							ท ทททท

วิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้

การดีดขยี้เป็นการบรรเลงเพิ่มเติมให้เสียงพยางค์ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการดีดเก็บแต่ยังคงลูกตกไว้เช่นเดิม การใช้กลวิธีการขยี้จะส่งผลทำให้เพลงมีความรุกเร้าและมีแนวจังหวะที่กระชั้นมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นการบ่งบอกถึงศักยภาพของผู้บรรเลงในเรื่องของความคล่องตัว ความแม่นยำในระดับเสียงและจังหวะ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2

ฟซล ซ ฟ	ร ดรฟ ร	ด		ลซฟ ทลซ	ดทล รึดท	ฟซลทด ท	ล ซ ฟ ร
		ท ร ด	ด ล ด ท				

เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 3

- ดดด	ซ ด ร ม	รมฟซลซฟม	รดรมฟล ซ	ฟซล ดำ ซ	ดำ- ลซฟ ร	ร ฟ ร ด	
ซ						ท	ด ท ร ด

เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 4

ซลดิ ลซม	ด	ซทลซดทล	รึดึท - มำ	ฟซลดซลซ	-ฟซฟ ด	มรด ด	ร ม ฟ ซ
	รึดทลซ					ซ	

วิจิตรลักษณ์ที่ 18 การดีดปริบ

การใช้กลวิธีการดีดปริบซึ่งเป็นกลวิธีการดีดคล้ายการดีดสะบัดเสียงเดียว เพื่อให้เสียงไม่ห้วน เนื่องจากเพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 3 มีลักษณะสำนวนกลอนที่เหมือนกันเป็นส่วนมากทางเพลงเดี่ยวในท่อนที่ 3 (ทางหวาน) จึงได้มีการใช้สำนวนกลอนที่แสดงถึงสำเนียงมอญ ออกเป็น

เพลงภาษา ยังเป็นการแสดงถึงภูมิปัญญาของผู้บรรเลงในการคัดสรรเลือกใช้กลอนได้อย่างเหมาะสมกับโครงสร้างเพลงและเครื่องดนตรี จะเห็นได้ว่าผู้บรรเลงได้ใช้กลวิธีการดีดปริบเพื่อเน้นย้ำทำนองเพลงให้เกิดสำเนียงและทำให้เมื่อฟังแล้วมีความน่าสนใจและมีการใช้กลวิธีการกระทบสาย เพื่อเน้นย้ำให้จังหวะและแนวเพลงมีความกระชับมากยิ่งขึ้นเพื่อเข้าสู่เที่ยวเก็บในท่อนที่ 3 สำหรับการดีดปริบปรากฏทำนองในประโยคที่ 1 ท้ายห้องที่ 1 ซึ่งเป็นการดีดสะบัดสามเสียง และปรากฏในห้องที่ 8 เสียงที ซึ่งเป็นการดีดปริบก่อนที่จะทำการดีดด้วยกลวิธีพิเศษต่อไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- ฟ - ล	ลซฟ ซท	ทลซลดˌ	ดˌทลทรˌ	- - - -	ฟˌ ท รˌ ดˌ	ท ล ซ ล	ซ ฟ ซ ท

ซทซ	ซทซ	ซทซ	ฟท ททท	ดˌดˌดˌ ทดˌ	รˌดˌทซ	ซฟร ฟซ	ฟท ททท
- ร ฟ	-ร ฟ	-ร ฟ					

ซฟร ฟซ	ฟท ททท	ลซฟ ซล	ฟซ ซ์ซซ	ดรดม	รฟมซ	ดมรฟ	มซฟล
			ซ				

ดˌฟ ฟฟฟ	ดฟซล	ทรดˌ ทฟ	ซลทดˌ	- รˌ - ฟ	- รˌ - ดˌ	ทลซล	ซฟซท

ท	ด ฟ	ดลซฟ	ด ร	ดลซฟ	ดด - ด	ฟ ซ ฟ ร	ด ท
- ท	ด ฟ		ด ร		ด		ดท

- - - -	ฟ ท ดˌ รˌ	- - รˌฟรˌ	ดˌ ท ล ท	- - รˌดˌท	ลซฟ ลซฟ	ซฟม ฟมร	-มรด ร

- ร - ร	ร - ร	ดรม	ฟซ -ซ	ซซ - ซ	ซซ - ซ	ฟ ล ซ ฟ	ม ร $\overbrace{\text{รรร}}$
		ซ	ซ	ซ	ซ		
ร	ร						

$\overbrace{\text{ซซซ}}$รำซ	รำซรำด	ทลซล	ทรำดำท	- ร - ซ	ฟ ซ - ท	- ด ำ - ซ ำ	- ฟ ำ - ร ำ

วิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ

การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างเป็นระเบียบ การใช้สำนวนกลอนในการบรรเลงของครูทองดี สุจริตกุล จากการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า สำนวนกลอนในการบรรเลงนั้นมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนที่เรียบร้อย น่าฟัง สำนวนกลอนมีทั้งวรรคถามและวรรคตอบ เรียบเรียงมาเป็นอย่างดี พบว่ามีการใช้สำนวนวิถีขึ้นและลง ทำให้นิ้วที่กดนมจะเข้เรียงต่อกันอย่างเป็นระเบียบ ปรากฏเป็นวิจิตรลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นระเบียบของครูทองดี สุจริตกุล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 2

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

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 4

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

เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อน 3 ประโยคที่ 2

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

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา สามชั้น เที่ยวเปลี่ยนท่อน 2 ประโยคที่ 3

ล ฟ ซ ล	ซ ล ท ด̣	ท ร̣ ด̣ ท	ด̣ ท ล ซ	ด̣ ซ ล ท	ด̣ ท ล ซ	ท ล ด̣ ท	ล ซ ฟ ร

วิจิตรลักษณ์ที่ 20 การดีดกระทบสองสายเสียงเดียวกัน

การดีดกระทบสองสายในเสียงเดียวกัน เป็นการดีดซ้ำเสียงเดียวกันในทำนองเพลง ทำให้เกิดเอกภาพเป็นความวิจิตรในลักษณะการซ้ำของทำนอง โดยใช้สำนวนเพลงที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองเดิมโดยในการซ้ำลักษณะของทำนองเดิมนั้น บางครั้งอาจจะมีการซ้ำสำนวนทั้งประโยคของทำนองเพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- - - -	- - - ซ	- - มฟซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - ทดม̣	- ท - ด̣ม̣ด̣
	- - - ซ		- ซ - -		- - - ซ		

- - - -	- - - -	ม̣ฟ̣ม̣ด̣	- ท - ซ	- - ซทซ	- ฟ - ซ	- - ทดม̣	- ท – ฟ̣
			- - - ซ		- - - ซ		

- - ม̣ ด̣	- - - -	ม̣ฟ̣ม̣ด̣	- ท - ซ	- - ซทซ	- ฟ - ม	- - ฟมด	- ด - ด
			- - - ซ		- - - ซ		- ด - -
					- - - ม		- ด - -

วิจิตรลักษณ์ที่ 21 การดีดซ้ำหัวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก

วิจิตรลักษณ์นี้มีลักษณะสำนวนกลอนการใช้ทำนองเดียวกันซ้ำหัว และเปลี่ยนเสียงลูกตกดังปรากฏทำนองบรรทัดแรกของตัวห้องเพลงที่ 5 และ 6 อีกทั้งยังปรากฏการใช้สำนวนเดียวกันและเปลี่ยนเสียง ใช้การสะบัดสามเสียงเรียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงจากห้องที่ 5-8 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 3 เที่ยวเก็บ ประโยคที่ 1

ฟ̣ ร̣ ฟ ท	ด̣ ร̣ ด̣ ร̣	ฟ̣ ร̣ ด̣ ร̣	ด̣ ท ล ซ	ด̣ด̣ร̣ ด̣ ล	ด̣ด̣ร̣ ด̣ ซ	ล ท ด̣ ท	ล ซ ฟ ร

ซซซ รˊซ	รˊ ซ รˊ ดˊ	ท ล ซ ล	ท รˊ ดˊ ท	ด ฟ ซ ล	ทลซ ล ท	ดˊทล ท ดˊ	รˊดˊท ดˊ รˊ

เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 3 เที่ยวเก็บ ประโยคที่ 11

ฟฟฟ ฟ ด	ฟฟฟ ฟ ท	ล ซ ล รˊ	ดˊ ท ล ซ	ฟ ซ ล ท	ดˊ ท ล ซ	ลทล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร

วิจิตรลักษณ์ที่ 22 การดีดเรียงเสียงวิถีขึ้นสามพยางค์และม้วนเสียงลงสู่ลูกตกเสียงต่ำ

วิจิตรลักษณ์นี้พบในสำเนียงแขก ในเพลงเดี่ยวแขกมอญ ท่อน 2 เที่ยวแรก ทำนองห้องเพลงที่ 5-8 ใช้การดำเนินทำนองทางพื้น การดีดเรียงเสียงขึ้นสามพยางค์เสียงแล้วม้วนเสียงลงมาสู่ลูกตกในทางเสียงต่ำ ลักษณะการเรียงเสียงเช่นนี้แสดงการเรียงเสียงในสำเนียงภาษาแขก

- ซ - ซ	ร ซ - ดˊ	- - - ซˊ	- - - มˊ	รˊ มˊ ซˊ ดˊ	รˊ มˊ ฟˊ ท	ดˊ รˊ มˊ ล	ท ดˊ รˊ ซ
ซ	ซ						

จากการศึกษาวิจิตรลักษณ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน และเพลงกราวในของครูทองดี สุจริตกุล พบว่า วิจิตรลักษณ์การบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ที่พบในเพลงข้างต้นมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะและสำนวนกลอนของบทเพลง จำแนกตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุล ที่พบในการศึกษาเพลงทางพื้น ทางกรอ และทางเดี่ยวจะเข้ทางครูทองดี สุจริตกุล

วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุล	เพลงสุรินทราหูสามชั้น	เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา	ทางเดี่ยวจะเข้			
			เพลงกราวใน	เพลงลาวแพน	เพลงจีนขิมใหญ่	เพลงแขกมอญ
1. รูปแบบการดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ	✓		✓			
2. การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค	✓	✓		✓		
3. การดีดทิงนอย		✓	✓	✓	✓	✓
4. การดีดโปรยเสียง		✓	✓	✓		✓
5. การดีดรวมกลวิธีพิเศษในรูปแบบทำนองโยน			✓			
6. การดีดตบสายและการดีดรูดสายลวด			✓			
7. การดีดเปิดสายเปล่าประกอบเสียงลูกตก			✓			
8. การดีดรูดสายลวดเพื่อพักกำลังแล้วดีดโปรย			✓			
9. การดีดโปรยเสียงท้ายประโยค		✓	✓	✓		✓
10. การดีดซ้ำทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองเดิม				✓		
11. การดีดกระทบสามสาย		✓	✓	✓	✓	✓
12. การดีดตบสายในสายเอก สายทุ้มและสายลวดอย่างนุ่มนวล				✓		

ตารางที่ 2 วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุลที่พบในการศึกษาเพลงทางพื้น ทางกรอ และทางเดี่ยวจะเข้ทางครูทองดี สุจริตกุล (ต่อ)

วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุล	เพลง สุรินทราหู สามชั้น	เพลง เขมรปี่แก้ว ทางสักวา	ทางเดี่ยวจะเข้			
			เพลง กราวใน	เพลง ลาวแพน	เพลง จีนขิมใหญ่	เพลง แขกมอญ
13. การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นต้นเพลง					✓	
14. การดีดกระทบสามสาย (ฉ่าง) ในการกลับต้นเพลง					✓	
15. การดีดกระทบสายประกอบการดีดเก็บและการดีดรูดสายลวด					✓	
16. การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสามเสียง			✓			✓
17. การดีดขยี้			✓			✓
18. การดีดปริบ				✓		✓
19. การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ	✓	✓				
20. การดีดกระทบสองสายเสียงเดียวกัน	✓	✓	✓	✓	✓	✓
21.การดีดซ้ำหัวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก						✓
22. การดีดเรียงเสียงวิถีขึ้นสามพยางค์และม้วนเสียงลงสู่ลูกตกเสียงต่ำ						✓

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล พบว่ามีการใช้กลวิธี 15 กลวิธี ได้แก่ การดีดเก็บ ดีดรัว ดีดสะบัดเสียงเดียว ดีดสะบัดสองเสียง ดีดสะบัดสามเสียง ดีดทิงนอย ดีดโปรยเสียง ดีดกล้ำ ดีดรูดนิ้ว ดีดรูดเสียง ดีดตบสาย ดีดกระทบสองสาย ดีดกระทบสามสาย ดีดปริบ ดีดขยี้ และพบวิจิตรลักษณ์ในทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 22 รูปแบบ ได้แก่ การดีดสะบัดเสียง การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค การดีดทิงนอย การดีดโปรยเสียง การดีดรวมกลวิธีพิเศษในรูปแบบทำนองโยน การดีดตบสายและการดีดรูดสายลวด การดีดเปิดสายเปล่าประกอบเสียงลูกตก การดีดรูดสายลวดเพื่อพักกำลังแล้วดีดโปรย การดีดโปรยเสียงท้ายประโยค การดีดซ้ำทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองเดิม การดีดกระทบสามสาย การดีดตบสายในสายเอก สายทุ้มและสายลวดอย่างนุ่มนวล การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นเพลง การดีดกระทบสามสาย (ฉ่าง) ในการขึ้นต้นเพลง การดีดกระทบสามสายประกอบการดีดเก็บและการดีดรูดสายลวด การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสามเสียง การดีดขยี้ การดีดปริบ การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ การดีดกระทบสองสายเสียงเดียวกัน การดีดซ้ำหัวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก การดีดเรียงเสียงวิถีขึ้นสามพยางค์และม้วนเสียงลงสู่ลูกตกเสียงต่ำ ซึ่งผู้วิจัยจะนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรีต่อไป

บทที่ 5
การสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล

การสร้างสรรค์บทเพลงจากกลวิธีการบรรเลงจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรี วิธีการสร้างสรรค์และอธิบายรูปแบบทำนองที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ มีรายละเอียดดังนี้

5.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรี

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล โดยศึกษาจากเพลงทางพื้น คือ เพลงสุรินทราหู สามชั้น เพลงทางกรอ คือ เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น และเพลงเดี่ยวทางครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 4 เพลง คือ เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน เดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ และเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ซึ่งผู้วิจัยพบกลวิธีการบรรเลงทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล ว่ามีการใช้กลวิธี 15 กลวิธี ในการดีดเก็บ ดีดรัว ดีดสะบัดเสียงเดียว ดีดสะบัดสองเสียง ดีดสะบัดสามเสียง ดีดทิงนอย ดีดโปรยเสียง ดีดกล้ำ ดีดรูดนิ้ว ดีดรูดเสียง ดีดตบสาย ดีดกระทบสองสาย ดีดกระทบสามสาย ดีดปริบ และดีดขยี้ และพบวิจิตรลักษณ์ในทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 22 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบการดีดสะบัดเสียง การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค การดีดทิงนอย การดีดโปรยเสียง การดีดรวมกลวิธีพิเศษในรูปแบบทำนองโยน การดีดตบสายและการดีดรูดสายลวด การดีดเปิดสายเปล่าประกอบเสียงลูกตก การดีดรูดสายลวดเพื่อพักกำลังแล้วดีดโปรย การดีดโปรยเสียงท้ายประโยค การดีดซ้ำทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองเดิม การดีดกระทบสามสาย การดีดตบสายในสายเอก สายทุ้มและสายลวดอย่างนุ่มนวล การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นเพลง การดีดกระทบสามสาย (ฉ่าง) ในการขึ้นต้นเพลง การดีดกระทบสามสายประกอบการดีดเก็บและการดีดรูดสายลวด การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสามเสียง การดีดขยี้ การดีดปริบ การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ การดีดกระทบสองสายเสียงเดียวกัน การดีดซ้ำหัวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก และการดีดเรียงเสียงวิถีขึ้นสามพยางค์และม้วนเสียงลงสู่ลูกตกเสียงต่ำ ผู้วิจัยจึงได้นำข้อค้นพบนี้มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรี และเนื่องจากผู้วิจัยเป็นศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการดีดจะเข้จากครูทองดี สุจริตกุล เมื่อครั้งที่เข้าเรียนที่

วิทยาลัยนาฏศิลป โดยเริ่มเรียนจะเข้กับครูทองดีตั้งแต่ท่านั่ง ท่าจับไม้ดีด การพันไม้ดีด การดีดสายเปล่า การวางนิ้ว และเริ่มต่อเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เพลงสองชั้น เพลงสามชั้น เพลงตับ เพลงเถา และเพลงเดี่ยวตามลำดับ และผู้วิจัยได้พัฒนาแบบฝึกการดีดจะเข้ขั้นพื้นฐานเพื่อให้ผู้เรียนดีดจะเข้ได้ฝึกปฏิบัติทักษะอย่างถูกวิธี ซึ่งล้วนแต่เป็นองค์ความรู้ที่ตกผลึกจากการได้รับการถ่ายทอดจากครูทองดี สุจริตกุล ทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ซึมซับความรู้และทักษะการดีดจะเข้จากครูทองดี สุจริตกุล เป็นเวลายาวนานกว่า 40 ปี ตั้งแต่เรียนจนกระทั่งเป็นครูสอนจะเข้ จึงทำให้เข้าใจกลวิธีและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล และสุนทรียะแห่งทางจะเข้ตำรับของครูอย่างถ่องแท้

จากข้อค้นพบในการทำวิจัย และแรงบันดาลใจของผู้วิจัยในการเป็นศิษย์ของครูทองดี สุจริตกุล ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรี จำนวน 3 เพลง ดังต่อไปนี้

1) เพลงโหมโรงเพื่อบูชาพระคุณครูทองดี สุจริตกุล ที่ประสิทธิประสาทความรู้และทักษะจะเข้ และสำนึกในพระคุณที่ทำให้ผู้วิจัยและบรรดาลูกศิษย์มีความเจริญก้าวหน้าในวิชาชีพทางดนตรีในปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการบรรเลงเพลงโหมโรงที่สงบศึก ธรรมวิหาร (2550, น.127) ได้กล่าวไว้ในหนังสือดุริยางค์ไทย ว่า

> “โหมโรง หมายถึง เพลงที่ใช้ประโคมเบิกโรงหรือเพลงที่เราเล่นนำก่อนการแสดงจริง ๆ เพื่อบอกให้ชาวบ้านทราบว่าที่นี่มีอะไรกัน นอกจากนั้นเป็นการอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมาชุมนุมกัน เพื่อเป็นสิริมงคลแก่งานนั้น
>
> นอกจากนี้ก็เป็นการโหมโรงเพื่อเป็นการรำลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้ เป็นการตรวจความเรียบร้อยของเครื่องดนตรีก่อนการแสดง”

โดยกำหนดลักษณะทำนองให้มีความผสมผสานกันระหว่างทางกรอ ลูกล้อลูกขัดและทางพื้นให้สามารถแสดงกลวิธีและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลได้ชัดเจน อีกทั้งยังสอดคล้องกับลักษณะของเพลงโหมโรงที่วงเครื่องสายไทยนิยมนำไปใช้บรรเลง เช่น โหมโรงมหาฤกษ์ โหมโรงจอมสุรางค์ โหมโรงปฐมดุสิต เป็นต้น นอกจากนี้เพื่อให้เป็นไปตามขนบนิยมในการนำเพลงมาบรรเลงต่อท้ายเพลงโหมโรง เช่น โหมโรงมหาฤกษ์ ออกขยะแขยง โหมโรงจอมสุรางค์ ออกสะบัดสะบิ้ง จึงมีแนวคิดในการนำเพลงสั้น ๆ มาต่อท้ายการบรรเลงเพลงโหมโรง และให้ชื่อเพลงว่า “เพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทธิ” คำว่า “เสาว” หมายถึง ดีงาม “มาศ” หมายถึง ทอง ส่วนคำว่า “ทองดีปสิทธิ” หมายถึง ความสำเร็จเกิดขึ้นได้เพราะครูทองดี ผู้วิจัยได้นำเพลงโหมโรงสาธุการของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่ได้ประพันธ์ไว้เมื่อวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2559 สำหรับให้วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรีได้บรรเลง ซึ่งสื่อความหมายถึงการน้อมบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีพระรัตนตรัยมาเป็นเค้าโครงในการประพันธ์

2) เพลงฟ้อน เนื่องจากครูทองดี สุจริตกุล เป็นครูสอนจะเข้ที่วิทยาลัยนาฏศิลปตั้งแต่ พ.ศ. 2498 ท่านได้ถ่ายทอดความรู้ทักษะจะเข้ให้กับศิษย์มากกว่า 40 รุ่น วิทยาลัยนาฏศิลปมีพื้นที่อยู่ในส่วนหนึ่งของวังหน้าที่มีความสงบ ร่มรื่น มีพระอุโบสถบวรสถานสุทธาวาสที่งดงาม มีต้นไม้ใหญ่อายุเกือบ 100 ปี ที่มีความแข็งแรง ใหญ่โต และมีลักษณะสะดุดตาแก่ผู้พบเห็นอยู่บริเวณหน้าพระอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส ชื่อต้น “ลีลาวดี” เพื่อรำลึกถึงพระคุณครูทองดี สุจริตกุล และรำลึกถึงวิทยาลัยนาฏศิลป ณ วังหน้า อีกทั้งเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของจะเข้ที่ใช้บรรเลงเพลงฟ้อนได้เหมาะสมอย่างยิ่ง ดังเช่นที่ครูทองดี สุจริตกุล ได้ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพนเพื่อใช้ประกอบการแสดงฟ้อนแพนที่สื่อถึงสำเนียงภาษาของเพลงได้ไพเราะยิ่งนัก อีกทั้งยังสอดคล้องกลมกลืนกับท่ารำได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงนำเอกลักษณ์ดังกล่าวมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรีโดยให้ชื่อว่า “เพลงลีลาวดี” ซึ่งผู้วิจัยนำเพลงผกาภิรมย์ของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น สำเนียงลาว มี 2 ท่อน ประพันธ์ระหว่าง วันที่ 17 - 25 มีนาคม พ.ศ. 2561 มาประพันธ์ในลักษณะทางเปลี่ยนเป็นเพลงในอัตรา สองชั้น และนำเพลงยวนเคล้าอัตราชั้นเดียวมาบรรเลงต่อท้ายให้มีลักษณะสอดคล้องกับเพลงชุ้มที่บรรเลงต่อท้ายจากเพลงลาวแพน ซึ่งเป็นไปตามลักษณะโครงสร้างของเพลงระบำ ที่มีองค์ประกอบ 4 ส่วน คือ ส่วนต้น ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว และทำนองท้ายสำหรับลงจบ

3) ทางเดี่ยวจะเข้ ผู้วิจัยต้องการแสดงกลวิธีและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ที่เป็นข้อค้นพบจากการศึกษาทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน เพลงลาวแพน เพลงจีนขิมใหญ่ และเพลงแขกมอญ สามชั้นทางครูทองดี สุจริตกุล และยังเป็นการนำเสนอเพลงเดี่ยวซึ่งเป็นพัฒนาการขั้นสูงสุดของเพลงไทย ที่รวมองค์ความรู้ทางดนตรีไทยไว้อย่างครบถ้วน ซึ่งในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวจะเข้ผู้วิจัยเลือกเพลงทางพื้นมาทำเป็นทางเดี่ยวเพื่อจะทำให้แสดงกลวิธีและลักษณะสำนวนกลอนที่สะท้อนความเป็นครูทองดี สุจริตกุล โดยลักษณะเพลงที่นำมาทำทางเดี่ยวจะเข้สอดคล้องกับสมภพ ขำประเสริฐ (2543, น.114) ที่กล่าวถึงเพลงเดี่ยวว่า

> “เพลงเดี่ยวถือว่าเป็นเพลงที่จะต้องแสดงฝีมือของผู้บรรเลง และผู้แต่งเพลงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้หลักการแต่งเพลงเดี่ยวเป็นอย่างมาก เพลงที่จะปรับปรุงให้เป็นเพลงเดี่ยวจะต้องมีลักษณะดังนี้คือ
>
> - เป็นเพลงที่มีลูกเท่ามาก
> - เป็นเพลงที่มีเนื้อและทำนองซ้ำและวกวนมาก
> - มีเสียงที่เลื่อนขึ้นหรือเลื่อนลงในระหว่างท่อน เพลงที่มีลักษณะควรแก่การนำมาปรับปรุงให้เป็นเพลงเดี่ยวมีอีกสองประเภทคือ ประเภทมีลูกล้อ ลูกขัดและ

ประเภทมีลูกเล่นมาก ผู้แต่งแต่ละท่านจะต้องแสดงความสามารถว่าใครจะประดิษฐ์ได้ไพเราะลึกซึ้งกว่ากัน”

ผู้วิจัยจึงเลือกเพลงทางพื้นที่มีลักษณะเป็นลูกเท่ามาก เป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำและวกวน มีการเปลี่ยนระดับเสียงในท่อนเพลง ที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ประพันธ์ขึ้นเมื่อวันที่ 29 สิงหาคม 2565 โดยขยายจากเพลงเรื่องรำดาบเป็นอัตราจังหวะสามชั้น จำนวน 2 ท่อน และให้ชื่อใหม่ว่าเพลงวิจิตรลักษณ์สามชั้น มาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์ สามชั้น

5.2 วิธีการสร้างสรรค์ทำนองดนตรี

ในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรีเพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทธิ เพลงลีลาวดี และเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์ ผู้วิจัยได้ใช้หลักในการประพันธ์เพลงไทยและการให้ชื่อเพลงตามแนวทางของครูมนตรี ตราโมท โดยนำข้อค้นพบในการศึกษากลวิธีการบรรเลงและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุล มาสร้างสรรค์โดยใช้จินตนาการของผู้วิจัยซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

5.2.1 วิธีการสร้างสรรค์โหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทธิ

ผู้วิจัยเลือกเพลงโหมโรงสาธุการของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่ได้ประพันธ์ไว้เมื่อวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2559 สำหรับให้วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรีบรรเลง ซึ่งมีสำนวนเป็นทางพื้นมาสร้างสรรค์เป็นเพลงโหมโรงเสาวมาศที่มีสำนวนผสมผสานกันระหว่างทางกรอ ลูกล้อลูกขัด และทางพื้น จากนั้นนำเพลงทองดีปสิทธิที่รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์แต่งโดยวิธีตัดทอนจากเพลงเทวาประสิทธิ์ สองชั้น เป็นอัตราชั้นเดียว มาประพันธ์เที่ยวเปลี่ยนเพิ่มอีก 2 เที่ยวเพื่อใช้ออกท้ายเพลงโหมโรงเสาวมาศ โดยประพันธ์ทำนองหลักและทางจะเข้ ดังนี้

ผู้วิจัยได้นำเพลงโหมโรงสาธุการ มาประพันธ์เป็นเพลงโหมโรงเสาวมาศ โดยแต่งเป็นอัตราจังหวะสามชั้น ให้มีรูปแบบสำนวนของเพลงประเภทเพลงโหมโรงตามหลักการประพันธ์เพลงไทยกำหนดให้มี 2 ท่อน ใช้หน้าทับปรบไก่ในการประกอบการบรรเลง โดยในท่อนที่ 1 ได้นำลูกตกจากทำนองเที่ยวแรกของเพลงโหมโรงสาธุการมาประพันธ์ทำนองให้มีความยาว 5 จังหวะหน้าทับ สำหรับท่อนที่ 2 ผู้วิจัยได้นำทำนองที่เชื่อมอยู่ระหว่างเพลงโหมโรงสาธุการกับเพลงพระเจ้าเปิดโลกซึ่งรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ เรียกว่า เที่ยวน้อย มาประพันธ์ทำนองให้มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ เพลงโหมโรงเสาวมาศนี้เมื่อบรรเลงติดต่อกัน 2 ท่อน จะมีความยาว 9 จังหวะหน้าทับ ซึ่งผู้วิจัยมีความประสงค์จะให้เพลงโหมโรงเสาวมาศนี้เกิดความเป็นมงคล ตามหลักของการประพันธ์เพลงโหมโรง นอกจากการตั้งชื่อเพลงมีความหมายอันเป็นมงคลแล้ว จำนวนอัตราจังหวะ

ของเพลงก็เป็นองค์ประกอบหนึ่งด้วย เพราะเลข 9 ในทางความเชื่อตามหลักดุริยางคศิลป์เป็นเลขที่ความหมายอันเป็นมงคล ผู้วิจัยจึงได้ประพันธ์เพลงโหมโรงเสาวมาศขึ้นตามหลักแนวคิดดังกล่าว โดยท่อน 1 ให้มีสำนวนเป็นทางพื้นสลับกับทางกรอ ส่วนท่อน 2 ให้มีสำนวนเป็นทางพื้นสลับกับลูกล้อลูกขัด ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

การประพันธ์ทำนองหลักเพลงโหมโรงเสาวมาศ สามชั้น

ทำนองขึ้นโหมโรงเสาวมาศ

เพลงโหมโรงสาธุการ ทำนองขึ้น

- - - ร	- - - ม	- - - ม	- ซ - ล	- ล - ล	- ล - -	ล ล - -	ซ ซ - ร̣
- - - ซ̣	- - - ท̣	- - - ม̣	- ซ̣ - ล̣	- ร̣ - ม	- ร̣ - ล	- - - ซ	- - - ล̣

เพลงโหมโรงเสาวมาศ ท่อน 1 ประโยคที่ 1

- - - ซ	- - ล ท	- ม̇ - ร̇	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - ทลซ	- ม - ร
- - - ซ̣	- - - ท̣	- ม - ร	- ท̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- - ทล̣ซ̣	- ท̣ - ล̣

ผู้วิจัยนำลูกตกของเพลงโหมโรงสาธุการ ทำนองขึ้น เสียงลา และเสียงเร มาใช้ และประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะสำนวนเป็นอัตราจังหวะสามชั้น มีสัมผัสระหว่างวรรคถามและวรรคตอบเป็นสำนวนขึ้นเพลงที่มีความสง่างามและมีความเหมาะสมเป็นอย่างยิ่ง

ทำนองรับพร้อมกันของเครื่องดนตรีทั้งวง

เพลงโหมโรงสาธุการ ประโยคที่ 1 ลูกฆ้องช่วงรับ

- - - ร̣	- - ม ฟ	- ล - ล	- ฟ - -	- ม - -	- ร̣ - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
- ล̣ - -	- ร̣ - -	- - - ฟ	- - ม ร̣	- ร̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣

เพลงโหมโรงเสาวมาศ ท่อน 1 ประโยคที่ 2

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร̇	- - - ลท̣	- ร - ม	- - ทลซ̣	ม ซ - ล
- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ร	- - ซ̣ -	- ร̣ - ม̣	- - ทล̣ซ̣	ท̣ ซ - ล̣

ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะสำนวนเป็นอัตราจังหวะสามชั้น โดยใช้ทางกรอในวรรคถามและวรรคตอบเป็นสำนวนสรุป ให้เหมาะสมกับการบรรเลงรับของเครื่องดนตรีทั้งวง

ทำนองเหลื่อม ท่อน 1 ประโยค 6 และประโยค 7

เพลงโหมโรงสาธุการ ประโยคที่ 5

- - ล ท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ท	- มำ - -	มำ มำ - -	รำ รำ - -	ท ท - ล
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- ม - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

เพลงโหมโรงสาธุการ ประโยคที่ 6

- - รฺ ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - -	- - รฺ ม	- ล - -	ซ ซ - ล
- ดฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ดฺ - -	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ

เพลงโหมโรงเสาวมาศ ท่อน 1 ประโยคที่ 5

- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - ล
- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

เพลงโหมโรงเสาวมาศ ท่อน 1 ประโยคที่ 6

- - - ลล	ท ล - -	- - - ซซ	ล ซ - -	- - - มม	ซ ม - -	- - - รร	ม ร - -
- - ล -	- - ซ ม	- - ซ -	- - ม ร	- - ม -	- - ร ทฺ	- - ร -	- - ทฺ ลฺ

ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะสำนวนเป็นอัตราจังหวะสามชั้น โดยในประโยคที่ 5 ใช้ทางกรอทั้งประโยค โดยคงลูกตกของโหมโรงสาธุการทั้ง 2 วรรค ส่วนประโยคที่ 6 ใช้สำนวนลูกเหลื่อม โดยทั้งสองวรรคมีการเปลี่ยนระดับเสียงลงเป็นคู่ 2 และเพื่อให้สำนวนมีความสละสลวย จึงคงลูกตกไว้เฉพาะลูกตกท้ายประโยคเท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยกำหนดให้ทั้งประโยคที่ 5 และประโยคที่ 6 เป็นการเหลื่อมทั้ง 2 ประโยค แต่ในประโยคที่ 5 เป็นการเหลื่อมโดยการรัว

การเปลี่ยนสำนวนกลับต้นท่อน 1 ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2

เพลงโหมโรงสาธุการ ทำนองขึ้น

- - - ร	- - - ม	- - - ม	- ซ - ล	- ล - ล	- ล - -	ล ล - -	ซ ซ - รฺ
- - - ซฺ	- - - ทฺ	- - - มฺ	- ซฺ - ลฺ	- รฺ - มฺ	- รฺ - ล	- - - ซ	- - - ลฺ

เพลงโหมโรงสาธุการ ประโยคที่ 1 ลูกฆ้องช่วงรับ

- - - รฺ	- - ม ฟ	- ล - ล	- ฟ - -	- ม - -	- รฺ - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
- ลฺ - -	- รฺ - -	- - - ฟ	- - ม รฺ	- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ

เพลงโหมโรงเสาวมาศ ท่อน 1 ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ

- - - มม	ซ ม - -	- - - รร	ม ร - -	- - - ลล	ท ล - -	- - - ซซ	ล ซ - -
- - ม -	- - ร ท	- - ร -	- - ทฺ ลฺ	- - ล -	- - ซ ม	- - ซ -	- - ม ร

เพลงโหมโรงเสาวมาศ ท่อน 1 ประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ

- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ร รำ	- - ม มำ	- - ร รำ	- - ท ท	- - ล ล
- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองเที่ยวกลับท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 ให้แตกต่างจากทำนองเที่ยวแรก แต่ยังคงลูกตกท้ายวรรคเหมือนเพลงโหมโรงสาธุการทุกวรรค ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับแนวในการบรรเลงที่เมื่อดำเนินทำนองมาถึงเที่ยวกลับต้นต้องขยับแนวขึ้น หากใช้ทำนองที่เป็นทำนองเหลื่อมก็จะเป็นการทำให้ทำนองมีความกระชับมากยิ่งขึ้น และยังเป็นการซ่อนเงื่อนในการบรรเลงกลับต้นที่แตกต่างไปจากเดิมซึ่งเป็นที่นิยมในการประพันธ์เพลงเพื่ออวดภูมิรู้ของผู้วิจัย

ทำนองลูกล้อลูกขัด ในท่อน 2 ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4

เพลงโหมโรงสาธุการ ประโยคที่ 12

- ท - ล	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- - - ร	- ด - -	- - - ทฺ	- - - ทฺ
- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ด - -	- ซฺ - ลฺ	- - - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- - - -	- - ทฺ

เพลงโหมโรงสาธุการ ประโยคที่ 13

- ม ฟ	- ล - -	- ล - ฟ	- - - -	- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ล	- ฟ - -	
- ร - -	- - - มฺ	- ร - -	มฺ ร - ทฺ	- ลฺ - -	- ร - -	- - - ฟ	- - ม ร	

เพลงโหมโรงเสาวมาศ ท่อน 2 ประโยคที่ 3

นำ				ตาม			
- ท ร ม	ร ซ ร ม	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	**- - ร ม**	**- - ซ ล**	**ท ล - -**	**- - ท ท**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- ทฺ - -**	**ร ม - -**	**- - ซ ล**	**- ทฺ - -**

เพลงโหมโรงเสาวมาศ ท่อน 2 ประโยคที่ 4

นำ				ตาม			
- ท ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ล	รำ ท ท ท	**- ท รำ -**	**ท ล - -**	**- ท ล ซ**	**- ม - ร**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - ล**	**- - ซ ม**	**- ทฺ ลฺ ซฺ**	**- ทฺ - ลฺ**

ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 ให้เป็นทำนองลูกล้อลูกขัด โดยคงลูกตกของโหมโรงสาธุการไว้ทุกวรรค ลักษณะทำนองของประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 ผู้วิจัยใช้ทำนองของโหมโรงสาธุการโดยดำเนินทำนองเก็บและนำมาใช้เป็นทำนองนำและทำนองตาม ดังโน้ตทำนองหลักเพลงโหมโรงเสาวมาศ สามชั้น ดังนี้

ท่อน 1

- - - ซ	- - ล ท	- ม̊ - ร̊	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - ทลซ	- ม - ร
- - - ซ̣	- - - ท̣	- ม - ร	- ท̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- - ทล̣ซ̣	- ท̣ - ล̣

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร̊	- - - ล̣ท̣	- ร - ม	- - ทลซ	ม ซ - ล
- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ร	- - ซ̣ -	- ร̣ - ม̣	- - ทล̣ซ̣	ท̣ ซ - ล̣

- - - -	- ล - ล	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ร̊	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- - - ล̣	- - - -	- ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣

- - - ทท	ร̊ - ร̊ -	- - - ลล	ท - ท -	ท ล - -	ล ซ - -	ม ร - -	ท̣ - - -
- - ท -	- ท - ท	- - ล -	- ล - ล	- - ซ ม	- - ม ร	- - ท̣ ล̣	- ล̣ - -

- - - ทท	ร̊ - ร̊ -	- - ร̊ ท	- - ล -	- ล ซ ม	- ร - ซ	- ล - ท	- - - -
- - ท -	- ท - ท	- - - -	ล ซ - ซ	- ล̣ ซ̣ ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- - - -

- - - ม̊	- - - ม̊	- - - ร̊	- - - ท	- - - ม̊	- - - ร̊	- - - ท	- - - ล
- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ท̣	- - - ม	- - - ร	- - - ท̣	- - - ล̣

- - - ลล	ท ล - -	- - - ซซ	ล ซ - -	- - - มม	ซ ม - -	- - - รร	ม ร - -
- - ล -	- - ซ ม	- - ซ -	- - ม ร	- - ม -	- - ร ท̣	- - ร -	- - ท̣ ล̣

- - ล ล	- ท - ร̊	- ม̊ - ร̊	- ท - ล	- ท - ร̊	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- ล̣ - -	- ท̣ - ร	- ม - ร	- ท̣ - ล̣	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣

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

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

กลับต้น

กลับต้นเปลี่ยนสองบรรทัดแรก

- - - มม	ซ ม - -	- - - รร	ม ร - -	- - - ลล	ท ล - -	- - - ซซ	ล ซ - -
- - ม -	- - ร ท	- - ร -	- - ท ล	- - ล -	- - ซ ม	- - ซ -	- - ม ร

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

ท่อน 2

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

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

นำ ตาม

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

นำ ตาม

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

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

- - - ท	- - ล ท	- - ร̥ -	- - ล ท	- - - ท	- - ล ท	- - - -	ร̥ ม̥ - ม̥
- - - ท̣	- - ล̣ ท̣	- - - ท	ล ซ - ฟ	- - - ท̣	- - ล̣ ท̣	- - ล̣ ท̣	- - ร̥ ท

- - ร ร	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- ด̥ - ร̥	ม̥ ร̥ - -	- - ล ท	- - ด̥ ร̥
- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- ซ - -	- - ด̥ ท	ล ซ - -	ล ท - -

- ม̥ - -	ม̥ ร̥ - -	ร̥ ท - -	ท ล - -	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- - ร̥ ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ม	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣

กลับต้น

การประพันธ์ทำนองหลักเพลงทองดีปสิทฺธิ

เพลงทองดีปสิทฺธิ มีสมุฏฐานเดิมจากเพลงเทวาประสิทธิ์ สองชั้น ตัดแต่งเป็นอัตราชั้นเดียว และมีเที่ยวเปลี่ยนอีก 2 เที่ยว รวมเป็น 6 จังหวะหน้าทับ ซึ่งในการนำลูกตกมาใช้ ผู้วิจัยลดเสียงลงเป็นคู่ 4 ซึ่งเป็นคู่เสียงที่มีความสัมพันธ์กัน เพื่อให้สอดคล้องกับระดับเสียงของเพลงโหมโรงเสาวมาศ และประพันธ์เป็นสำนวนอัตราจังหวะสามชั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 3 แสดงการเปรียบเทียบโน้ตระดับเสียงเดิมกับระดับเสียงที่ลดลงเป็นคู่ 4

เสียงเดิม	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
ลดเสียงลงเป็น คู่ 4	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ

จากตารางเปรียบเทียบเห็นได้ว่าเพลงทองดีปสิทฺธิ ชั้นเดียว ใช้กลุ่มเสียง ด ร ม ซ ล เมื่อนำมาประพันธ์เป็นเพลงเพลงทองดีปสิทฺธิ สามชั้น ใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท ร ม ซึ่งทั้งสองกลุ่มเสียงนี้เป็นกลุ่มคู่เสียงสัมพันธ์กัน

เพลงทองดีปสิทฺธิ ชั้นเดียว ท่อน 1 ประโยคที่ 1 (เสียงเดิม)

- ม - -	- - - ด	- ซ - ซ	- - ร ม	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ด̥	- ร̥ -	ด̥
- - ร ด	- ซ̣ - -	- - - ด	- ด - -	- ด - -	- ซ - ล	- ท - ด	- ร -	ด

เพลงทองดีปสิทฺธิ สามชั้น ประโยคที่ 1 (ลดเสียงลงเป็นคู่ 4)

- - ล ท	- ร̥ - ม̥	- ม̥ - ม̥	- ร̥ - ท	- ท - -	ล ล - ท	- - ร̥ ร̥	- ม̥ - ม̥	
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท̣	- ท̣ - ล	- - - ท̣	- ร - -	- ม - ซ	

เพลงทองดีปสิทฺธิ ชั้นเดียว ท่อน 1 ประโยคที่ 2

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

เพลงทองดีปสิทฺธิ สามชั้น ประโยคที่ 2 (ลดเสียงลงเป็นคู่ 4)

- - ร ม	- - ซ ล	- ท ร̣ -	ท ล - -	- ร - ซ	- - ล ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ
- ทฺ - -	ร ม - -	- - - ล	- - ซ ม	- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ผู้วิจัยเปลี่ยนเสียงลูกตกเพลงทองดีปสิทฺธิ ชั้นเดียว ท่อน 1 ประโยคที่ 1 วรรคแรก จากเสียง มี ลงไป 4 เสียง เป็นเสียง ที วรรคหลังเสียงลูกตกเสียง โดสูง ลงไป 4 เสียง เป็นเสียง ซอล เปลี่ยนเสียงลูกตกเพลงทองดีปสิทฺธิ ชั้นเดียว ท่อน 1 ประโยคที่ 2 วรรคแรก จากเสียง ลา ลงไป 4 เสียง เป็นเสียง มี วรรคหลังเสียงลูกตกเสียง โดสูง ลงไป 4 เสียง เป็นเสียง ซอล และประพันธ์ทำนองในประโยคที่ 1 มีความคล้ายคลึงกับเพลงสะบัดสะบิ้งซึ่งเป็นเพลงที่นิยมใช้เป็นเพลงออกท้ายโหมโรง ในประโยคที่ 2 ประพันธ์ให้เป็นทำนองที่มีลักษณะจบประโยคโดยสมบูรณ์ เพื่อให้สอดคล้องกับประโยคต่อ ๆ ไป ที่ผู้วิจัยต้องการให้เป็นทำนองลูกล้อลูกขัดที่สนุกสนานตั้งแต่ลูกล้อลูกขัดระหว่างกลุ่มนำและกลุ่มตาม 4 ห้องเพลง 2 ห้องเพลง สอดแทรกกันไปจนถึงช่วงท้ายเพลงจึงเป็นทำนองเหลื่อมเป็นวลีสั้น ๆ และลงจบด้วยท้ายเพลงวาตามขนบของการบรรเลงเพลงโหมโรง ดังทำนองเพลงทองดีปสิทฺธิ สามชั้นต่อไปนี้

เพลงทองดีปสิทฺธิ

- - ล ท	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ท	- ท - -	ล ล - ท	- - ร̣ ร̣	- ม̣ - ม̣
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- ทฺ - ล	- - - ทฺ	- ร - -	- ม - ซ

- - ร ม	- - ซ ล	- ท ร̣ -	ท ล - -	- ร - ซ	- - ล ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ
- ทฺ - -	ร ม - -	- - - ล	- - ซ ม	- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ
นำ					ตาม		
- ท - ท	ล ซ ล ท	ร̣ ม̣ ร̣ ท	ร̣ ท ล ซ	**- - ฟ ฟ**	**- - ม ฟ**	**ซ ล - -**	**ม ฟ ซ ล**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- ฟฺ - -**	**ม ร - -**	**- - ซ ฟ**	
นำ					ตาม		
- ล - ล	- ท - ท	ร̣ ม̣ ร̣ ท	ร̣ ท ล ฟ	**- - - ร**	**ม ฟ**	**- ท - -**	**ล ฟ - -**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- ล - -**	**- ร**	**- - ล ฟ**	**- - ม ร**

นำ ตาม

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

นำ ตาม นำ ตาม

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

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

นำ ตาม นำ ตาม นำ ตาม

ล ท ล ล	ล ท ล ล	**- ล - -**	**- ล - -**	ล ท ล ล	**- ล - -**	ม ฟ ม ม	**- ม - -**
- - - -	- - - -	**ฟ - ฟ ฟ**	**ฟ - ฟ ฟ**	- - - -	**ฟ - ฟ ฟ**	- - - -	**ร - ร ร**

นำ ตาม

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

เหลื่อม

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

เหลื่อม

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

ลงท้ายเพลงวา

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

การสร้างสรรค์ทางจะเข้โหมโรงเสาวมาศ สามชั้น ออกทองดีปสิทธิ

เพลงโหมโรงเสาวมาศ สามชั้น เป็นเพลง 2 ท่อน ท่อน 1 มีจำนวน 5 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มีจำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ใช้หน้าทับปรบไก่ ลักษณะสำนวนมีความไพเราะ หลากหลายมีทั้งสำนวนทางพื้น ทางกรอ ทางลูกล้อลูกขัด ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการดีดจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาสร้างสรรค์ทางจะเข้ ดังนี้

ทำนองหลัก ประโยคที่ 1 ท่อน 1

- - - ซ	- - ล ท	- มˍ - รˍ	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - ทลซ	- ม - ร
- - - ซฺ	- - - ทฺ	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - ทฺลฺซฺ	- ทฺ - ลฺ

ทางจะเข้ ประโยคที่ 1 ท่อน 1

- - - ซ	- - ซลท	- มˍ - รˍ	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - ทลซ	- ม - ร

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ใช้ทำนองที่เหมือนกับทำนองหลัก เนื่องจากเป็นทำนองขึ้นต้นประโยคเพลงจึงต้องการแสดงให้เห็นถึงความเรียบร้อยและสง่างามของการขึ้นเพลงตามหลักวิธีการบรรเลงในเพลงประเภทโหมโรง ในวรรคตอบมีการใช้กลวิธีการดีดสะบัดสามเสียงในช่วงท้ายของประโยคเพลง ทำให้ทำนองเพลงมีความโดดเด่น น่าฟัง และเป็นการเน้นทำนองให้เครื่องอื่น ๆ ในวงเตรียมบรรเลงรับในทำนองต่อไป

ทำนองหลัก ประโยคที่ 2 ท่อน 1

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รˍ	- - - ลฺทฺ	- ร - ม	- - ทลซ	ม ซ - ล
- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - ซฺ -	- รฺ - มฺ	- - ทฺลฺซฺ	ทฺ ซ - ลฺ

ทางจะเข้ ประโยคที่ 2 ท่อน 1

			- - - ร		- ม	- -ทลซ	ม ซ - ล
- - - ซ	- - - ล	- - - ท		- - ซลท	- ร		

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ใช้ทำนองที่เหมือนกับทำนองหลัก ในวรรคถามของประโยคเพลงใช้วิธีการดีดกรอเพื่อให้ทำนองเกิดความอ่อนหวาน ในวรรคตอบของเพลงใช้กลวิธีการสะบัดสามเสียงเพื่อให้ทำนองเกิดความโดดเด่นและกระชับ

ทำนองหลัก ประโยคที่ 3 ท่อน 1

- - - -	- ล - ล	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - รˍ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- - - ลฺ	- - - -	- ด - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ

ทางจะเข้ ประโยคที่ 3 ท่อน 1

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

ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้นในต้นประโยคเป็นทำนองลูกเท่า ทางจะเข้ในต้นประโยคของวรรคถามใช้ทำนองลูกเท่าเช่นเดียวกับทำนองหลักโดยใช้กลวิธีการดีดทิงนอยของจะเข้ และใช้ทำนองทางกรอซึ่งแตกต่างจากทำหลักที่สามารถเปิดโอกาสให้แปรทำนองเป็นทางพื้นได้ เหตุที่ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองให้เป็นลักษณะทางกรอ เนื่องจากต้องการคงเอกลักษณ์รูปแบบการบรรเลงของจะเข้ในรูปแบบของวงเครื่องสายและยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ที่ได้รับการยอมรับว่ามีความอ่อนหวาน ไพเราะ ทางจะเข้ใช้ในประโยคที่ 3 ท่อน 1 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอย

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

ทำนองหลัก ประโยคที่ 4 ท่อน 1

- - - ทท	รำ - รำ -	- - - ลล	ท - ท -	ท ล - -	ล ซ - -	ม ร - -	ทฺ - - -
- - ท -	- ท - ท	- - ล -	- ล - ล	- - ซ ม	- - ม ร	- - ทฺ ลฺ	- ลฺ - -

ทางจะเข้ ประโยคที่ 4 ท่อน 1

ททท รำ ท	รำ ท - -	ลลล ท ล	ท ล - -	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ม ร	
						ท ล	ท ล - -

ทำนองหลักของวรรคถามเป็นทำนองเหลื่อม และในประโยคของวรรคตอบของทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ในวรรคถามและวรรคตอบใช้การดำเนินทำนองรูปแบบเดียวกับทำนองหลัก เนื่องจากทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ผู้วิจัยจึงมีความตั้งใจให้ทำนองจะเข้มีความ

ใกล้เคียงทำนองหลักมากที่สุดตามหลักวิธีการประพันธ์เพลงไทย และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ทางจะเข้ใช้ประโยคที่ 4 ท่อน 1 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดต้นวรรค

การดีดสะบัดต้นวรรค

ทททท รำ ท	รำ ท - -	ลลล ท ล	ท ล - -	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ม ร	
						ท ล	ท ล - -

ทำนองหลัก ประโยคที่ 5 ท่อน 1

- - - ทท	รำ - รำ -	- - รำ ท	- - ล -	- ล ซ ม	- ร - ซ	- ล - ท	- - - -
- - ท -	- ท - ท	- - - -	ล ซ - ซ	- ล̣ ซ̣ ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- - - -

ทางจะเข้ ประโยคที่ 5 ท่อน 1

ทททท รำ ท	รำ ท - -	รำ ท ล ซ	ล ซ - -	ท ล ซ ม	- ร - ซ	- ล - ท	- - - -

ทำนองหลักของวรรคถามเป็นทำนองเหลื่อม และในประโยคของวรรคตอบของทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ในวรรคถามและวรรคตอบใช้การดำเนินทำนองรูปแบบเดียวกับทำนองหลัก เนื่องจากทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ผู้วิจัยจึงมีความตั้งใจให้ทำนองจะเข้มีความใกล้เคียงทำนองหลักมากที่สุดตามหลักวิธีการประพันธ์เพลงไทย และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ทางจะเข้ใช้ในประโยคที่ 4 ท่อน 1 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดต้นวรรค

การดีดสะบัดต้นวรรค

ทททท รำ ท	รำ ท - -	รำ ท ล ซ	ล ซ - -	ท ล ซ ม	- ร - ซ	- ล - ท	- - - -

ทำนองหลัก ประโยคที่ 6 ท่อน 1

- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - ล
- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

ทางจะเข้ ประโยคที่ 6 ท่อน 1

- ซำ - -	- มำ - -	- รำ - -	- ท - -	- มำ - -	- รำ - -	- ท - -	- ล - -

ทำนองหลักของประโยคที่ 6 เป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ได้ใช้การดำเนินทำนองในรูปแบบทำนองเหลื่อม เพื่อให้ทำนองเพลงเกิดความน่าสนใจ แต่ยังคงใช้ทำนองจะเข้มีความใกล้เคียงทำนองหลักมากที่สุดตามหลักวิธีการประพันธ์เพลงไทย และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล

ทำนองหลัก ประโยคที่ 7 ท่อน 1

- - - ลล	ท ล - -	- - - ซซ	ล ซ - -	- - - มม	ซ ม - -	- - - รร	ม ร - -
- - ล -	- - ซ ม	- - ซ -	- - ม ร	- - ม -	- - ร ทฺ	- - ร -	- - ทฺ ลฺ

ทางจะเข้ ประโยคที่ 7 ท่อน 1

ลลล ท ล	ซ ม - -	ซซซ ล ซ	ม ร - -	มมม ซ ม	ร	รรร ม ร	
					ท - -		ท ล - -

ทำนองหลักเป็นทำนองเหลื่อม ทางจะเข้ใช้การดำเนินทำนองรูปแบบเดียวกับทำนองหลัก เนื่องจากทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ผู้วิจัยจึงมีความตั้งใจให้ทำนองจะเข้มีความใกล้เคียงทำนองหลักมากที่สุดตามหลักวิธีการประพันธ์เพลงไทย และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ทางจะเข้ใช้ประโยคที่ 7 ท่อน 1 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 1 การดีดสะบัดเสียงเดียวที่ดีดซ้ำเป็นระบบ และวิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดต้นวรรค

การดีดสะบัดเสียงเดียวที่ดีดซ้ำเป็นระบบ

ลลล ท ล	ซ ม - -	ซซซ ล ซ	ม ร - -	มมม ซ ม	ร	รรร ม ร	
					ท - -		ท ล - -

การดีดสะบัดต้นวรรค

ลลล ท ล	ซ ม - -	ซซซ ล ซ	ม ร - -	มมม ซ ม	ร	รรร ม ร	
					ท - -		ท ล - -

ทำนองหลัก ประโยคที่ 8 ท่อน 1

- - ล ล	- ท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- ลฺ - -	- ทฺ - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ

ทางจะเข้ ประโยคที่ 8 ท่อน 1

- ล	ซ ล ท รำ	มำ รำ ซำ มำ	รำ ท รำ ล	ซ ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล	รำ ท ล ซ	ท ล ซ ม
- ล							

ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น ทางจะเข้ในต้นประโยควรรคถามใช้กลวิธีการดีดทิงนอยให้สอดคล้องกับทำนองหลัก และใช้การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ โดยใช้สำนวนกลอนที่มีความเรียบร้อย ไพเราะ เรียงร้อยต่อกันอย่างเป็นระเบียบตามหลักวิธีการประพันธ์เพลงไทย และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ทางจะเข้ในประโยคที่ 8 ท่อน 1 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย และวิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ

การดีดทิงนอย การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ

- ล	ซ ล ท รำ	มำ รำ ซำ มำ	รำ ท รำ ล	ซ ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล	รำ ท ล ซ	ท ล ซ ม
- ล							

ทำนองหลัก ประโยคที่ 9 ท่อน 1

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

ทางจะเข้ ประโยคที่ 9 ท่อน 1

ล ซ ท ล	ท ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร	ม ร ซ ม	ร	ม	ซ ร ม ซ
					ท ม ร	ล ท ร	

ทำนองหลักเป็นทำนองทางพื้น ทางจะเข้ใช้การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ โดยใช้สำนวนกลอนที่มีความเรียบร้อย ไพเราะ เรียงร้อยต่อกันอย่างเป็นระเบียบตามหลักวิธีการประพันธ์เพลงไทย และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ทางจะเข้ใช้ประโยคที่ 9 ท่อน 1 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ

การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ มาใช้ในการประพันธ์

ล ซ ท ล	ท ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร	ม ร ซ ม	ร	ม	ซ ร ม ซ
					ท ม ร	ล ท ร	

ทำนองหลัก ประโยคที่ 10 ท่อน 1

- - รำ รำ	- - ท ท	- - ล ล	- - ซ ซ	- ล ซ ม	- ร - ท	- - ล฻ ท฻	- ร - ม
- - - ร	- - - ท฻	- - - ล฻	- - - ซ฻	- ล฻ ซ฻ ท฻	- ล฻ - ฟ฻	- ซ฻ - -	- ร฻ - ม฻

ทางจะเข้ ประโยคที่ 10 ท่อน 1

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

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ใช้กลวิธีการดีดทิงนอยที่สอดคล้องกับทำนองหลักในวรรคถาม เป็นการแสดงเอกลักษณ์ของการดำเนินทำนองจะเข้ ทางจะเข้ใช้ประโยคที่ 10 ท่อน 1 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอย

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

ทำนองหลัก ประโยคที่ 1 ท่อน 1

- - - มม	ซ ม - -	- - - รร	ม ร - -	- - - ลล	ท ล - -	- - - ซซ	ล ซ - -
- - ม -	- - ร ท	- - ร -	- - ท ล	- - ล -	- - ซ ม	- - ซ -	- - ม ร

ทางจะเข้ ประโยคที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวกลับ

มมม ซ ม	ร	ร ร ร ม ร		ลลล ท ล	ซ ม - -	ซซซ ล ซ	ม ร - -
	ท - -		ท ล - -				

ทำนองหลักเป็นทำนองเหลื่อม ทางจะเข้ใช้การดำเนินทำนองรูปแบบเดียวกับทำนองหลัก เนื่องจากทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ผู้วิจัยจึงมีความตั้งใจให้ทำนองจะเข้มีความใกล้เคียงทำนองหลักมากที่สุดตามหลักวิธีการประพันธ์เพลงไทย และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ทางจะเข้ใช้ประโยคที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 1 การดีดสะบัดเสียงเดียวที่ดีดซ้ำเป็นระบบ และวิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดต้นวรรค

การดีดสะบัดเสียงเดียวที่ดีดซ้ำเป็นระบบ

มมม ซ ม	ร	ร ร ร ม ร		ลลล ท ล	ซ ม - -	ซซซ ล ซ	ม ร - -
	ท - -		ท ล - -				

การดีดสะบัดต้นวรรค

มมม ซ ม	ร	รรร ม ร		ลลล ท ล	ซ ม - -	ซซซ ล ซ	ม ร - -
	ท - -		ท ล - -				

ทำนองหลัก ประโยคที่ 2 ท่อน 1

- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ร ร๎	- - ม ม๎	- - ร ร๎	- - ท ท	- - ล ล
- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

ทางจะเข้ ประโยคที่ 2 ท่อน 1 เที่ยวกลับ

- ซ	- ล	- ท	- ร๎	- ม๎	- ร๎	- ท	- ล
- ซ	- ล	- ท	- ร๎	- ม๎	- ร๎	- ท	- ล

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ใช้กลวิธีการดีดทิงนอยที่สอดคล้องกับทำนองหลัก เป็นการแสดงเอกลักษณ์ของการดำเนินทำนองจะเข้และทำให้ทำนองมีความหนักแน่น และทำให้ทำนองมีมิติของเสียงต่ำและเสียงสูง สร้างความน่าสนใจให้แก่ผู้ฟัง ทางจะเข้ในประโยคที่ 2 ท่อน 1 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอย

- ซ	- ล	- ท	- ร๎	- ม๎	- ร๎	- ท	- ล
- ซ	- ล	- ท	- ร๎	- ม๎	- ร๎	- ท	- ล

ทำนองหลัก ประโยคที่ 1 ท่อน 2

- - - -	- ม๎ - ม๎	- ม๎ - ม๎	- ร๎ - ท	- ท - -	ล ล - ท	- - ร๎ ร๎	- ม๎ - ม๎
- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - -	- ม - ซ

ทางจะเข้ ประโยคที่ 1 ท่อน 2

	- ม ม ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร				- ม - ซ
			ท	ร ล ลลล	ร ท ทททท	ม ร ท ร	
- - - ม							

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทางใช้ลูกเท่าในการขึ้นเพลง ทางจะเข้ใช้ทำนองที่เหมือนกับทำนองหลัก เนื่องจากเป็นทำนองขึ้นต้นประโยคเพลงจึงต้องการแสดงให้เห็นถึงความเรียบร้อยและสง่างามของการขึ้นเพลงตามหลักวิธีการบรรเลงในเพลงประเภทโหมโรง ในวรรคตอบมีการใช้กลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียว ทำให้ทำนองเพลงมีความโดดเด่น น่าฟัง ทางจะเข้ในประโยคที่ 2 ท่อน 1 เที่ยวกลับ ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอย

	- ม ม ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร				- ม - ซ
			ท	ร ล ลลล	ร ท ทททท	ม ร ท ร	
- - - ม							

ทำนองหลัก ประโยคที่ 2 ท่อน 2

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

ทางจะเข้ ประโยคที่ 2 ท่อน 2

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

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทางใช้ลูกเท่าในการขึ้นเพลงทั้งวรรคถามและวรรคตอบ ทางจะเข้ใช้ทำนองเท่าแปลง ในวรรคตอบก็ยังคงใช้สำนวนกลอนในลักษณะเดียวกันกับวรรคถาม ซึ่งเป็นลักษณะสำนวนกลอนจะเข้ที่นิยมในการบรรเลงวงเครื่องสาย

ทำนองหลัก ประโยคที่ 3 ท่อน 2

นำ ตาม

- ท ร ม	ร ซ ร ม	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	**- - ร ม**	**- - ซ ล**	**ท ล - -**	**- - ท ท**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- ท̣ - -**	**ร ม - -**	**- - ซ ล**	**- ท̣ - -**

ทางจะเข้ ประโยคที่ 3 ท่อน 2

นำ **ตาม**

ม	ร ซ ร ม	ร ม	ร ม ซ ล	**ม**	**ร ม ซ ล**	**ท ล ซ ล**	**ร̤ ท ท ท**
- ท ร		ท ร		**- ท ร**			

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทางในรูปแบบทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตาม ทางจะเข้ใช้ทำนองเดียวกันกับทำนองหลัก

ทำนองหลัก ประโยคที่ 4 ท่อน 2

นำ ตาม

- ท ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ล	ร̤ ท ท ท	**- ท ร̤ -**	**ท ล - -**	**- ท ล ซ**	**- ม - ร**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - ล**	**- - ซ ม**	**- ท ล ซ**	**- ท - ล**

ทางจะเข้ ประโยคที่ 4 ท่อน 2

นำ **ตาม**

ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ล	ร̤ ท ท ท	- ท **ร̤ ล**	**ท ล ซ ม**	**ซ ท ล ซ**	**- ม - ร**
- ท ร							

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทางในรูปแบบทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตาม ทางจะเข้ใช้ทำนองเดียวกันกับทำนองหลัก

ทำนองหลัก ประโยคที่ 5 ท่อน 2

- - - -	- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ม ม	- - ร ร
- - - -	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ท̣	- - - ล̣

ทางจะเข้ ประโยคที่ 5 ท่อน 2

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

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ใช้กลวิธีการดีดทิงนอยที่สอดคล้องกับทำนองหลัก เป็นการแสดงเอกลักษณ์ของการดำเนินทำนองจะเข้และทำให้ทำนองมีความหนักแน่น และทำให้ทำนองมีมิติของเสียงต่ำและเสียงสูง สร้างความน่าสนใจให้แก่ผู้ฟัง ในท้ายประโยควรรคตอบใช้การดีดรูดสายที่ดำเนินทำนองจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำที่สายลวด ทำให้ทำนองมีเสียงลุ่มลึกและแสดงอัตลักษณ์ของจะเข้ ทางจะเข้ในประโยคที่ 5 ท่อน 2 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอย

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

ทำนองหลัก ประโยคที่ 6 ท่อน 2

- - - ท	- - ล ท	- - ร̣ -	- - ล ท	- - - ท	- - ล ท	- - - -	ร̣ ม̣ - ม̣
- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ท	ล ซ - ฟ	- - - ท̣	- - - ท̣	- - ล̣ ท̣	- - ร̣ ท

ทางจะเข้ ประโยคที่ 6 ท่อน 2

- ท - -	ล ท - -	ร̣ ล ท ซ	ล ท - -	- ท - -	ล ท - -	ล ท ร̣ ม̣	ร̣ ม̣ - -

ทำนองหลักเป็นทำนองเหลื่อม ทางจะเข้ใช้การดำเนินทำนองรูปแบบเดียวกับทำนองหลัก เนื่องจากทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ผู้วิจัยจึงประพันธ์ทำนองจะเข้ให้มีความใกล้เคียงทำนองหลักมากที่สุด และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล

ทำนองหลัก ประโยคที่ 7 ท่อน 2

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

ทางจะเข้ ประโยคที่ 7 ท่อน 2

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

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ในวรรคถามใช้กลวิธีการดีดทิงนอยที่สอดคล้องกับทำนองหลัก เป็นการแสดงเอกลักษณ์ของการดำเนินทำนองจะเข้และทำให้ทำนองมีความหนักแน่นในมิติของเสียงต่ำและเสียงสูง สร้างความน่าสนใจให้แก่ผู้ฟัง ในท้ายวรรคตอบใช้การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ โดยใช้สำนวนกลอนที่มีความเรียบร้อย ไพเราะ เรียงร้อยต่อกันอย่างเป็นระเบียบตามหลักวิธีการประพันธ์เพลงไทย และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ในประโยคที่ 7 ท่อน 2 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย และวิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ

การดีดทิงนอย

การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ

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

ทำนองหลัก ประโยคที่ 8 ท่อน 2

- ม ำ - -	ม ำ ร ำ - -	ร ำ ท - -	ท ล - -	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- - ร ำ ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ม	- ท฻ - ล฻	- - - ท฻	- - - ซ฻	- - - ล฻

ทางจะเข้ ประโยคที่ 8 ท่อน 2

ซ ำ ม ำ ร ำ ท	ม ำ ร ำ ท ล	ร ำ ท ล ซ	ท ล ซ ม	ซ ร ร ร ร	ซ ม ม ม ม	ล ซ ม ซ	ร ม ซ ล

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ใช้การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ โดยใช้สำนวนกลอนที่มีความเรียบร้อย ไพเราะ เรียงร้อยต่อกันอย่างเป็นระเบียบตามหลักวิธีการประพันธ์เพลงไทย และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล และในวรรคท้ายได้ใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียวเพื่อให้ทำนองมีความกระชับ ทางจะเข้ในประโยคที่ 8 ท่อน 2 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ

การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ

ซ ˎ ม ˎ ร ˎ ท	ม ˎ ร ˎ ท ล	ร ˎ ท ล ซ	ท ล ซ ม	ซ ร ⁀รรร	ซ ม ⁀มมม	ล ซ ม ซ	ร ม ซ ล

ออกเพลงทองดีปสิทธิ

ทำนองหลัก ประโยคที่ 1

- - ล ท	- ร ˎ - ม ˎ	- ม ˎ - ม ˎ	- ร ˎ - ท	- ท - -	ล ล - ท	- - ร ˎ ร ˎ	- ม ˎ - ม ˎ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- ทฺ - ล	- - - ทฺ	- ร - -	- ม - ซ

ทางจะเข้ ประโยคที่ 1

- - ⁀ซลท	- ร ˎ - ม ˎ	- ซ ˎ - ม ˎ	- ร ˎ - ท		- ท		- ซ
				- ซ - ล	- ท	- ร - ม	- ซ

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ใช้การดีดสะบัดสามเสียงต้นวรรคเพื่อให้ทำนองมีความกระชับ เป็นการขยับแนวให้มีความเร็วขึ้นจากเพลงโหมโรงเสาวมาศ ในวรรคตอบใช้กลวิธีการดำเนินทำนองสายลวดสลับการดีดทิงนอยซึ่งเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของจะเข้ ทำให้ทำนองมีมิติเสียงที่ลึกต่างจากการดีดสายเปล่า และเป็นสำนวนกลอนที่นิยมใช้ในการดำเนินทำนอง และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ทางจะเข้ในประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค

การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค

- -ซลท	- รˌ - มˌ	- ซˌ - มˌ	- รˌ - ท		- ท		- ซ
				- ซ - ล	- ท	- ร - ม	- ซ

ทำนองหลัก ประโยคที่ 2

- -ร ม	- - ซ ล	- ท รˌ -	ท ล - -	- ร - ซ	- - ล ท	- รˌ - ท	- ล - ซ
- ทˌ - -	ร ม - -	- - - ล	- - ซ ม	- ลˌ - ซˌ	- - - ทˌ	- ร - ทˌ	- ลˌ - ซˌ

ทางจะเข้ ประโยคที่ 2

ม	ร ม ซ ล	ซ ท ล ซ	ท ล ซ ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	รˌ มˌ รˌ ท	รˌ ท ล ซ
- ท ร							

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ใช้การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ โดยใช้สำนวนกลอนที่มีความเรียบร้อย ไพเราะ เรียงร้อยต่อกันอย่างเป็นระเบียบ และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ทางจะเข้ในประโยคที่ 2 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ

การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงติดต่อกันอย่างเป็นระบบ

ม	ร ม ซ ล	ซ ท ล ซ	ท ล ซ ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	รˌ มˌ รˌ ท	รˌ ท ล ซ
- ท ร							

ทำนองหลัก ประโยคที่ 3

นำ ตาม

- ท - ท	ล ซ ล ท	รˌ มˌ รˌ ท	รˌ ท ล ซ	**- - ฟ ฟ**	**- - ม ฟ**	**ซ ล**	**ซ ล**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- ฟˌ - -**	**ม ร - -**	**- - ซ ฟ**	**ม ฟ**

ทางจะเข้ ประโยคที่ 3

นำ				ตาม			
- ท	ล ซ ล ท	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	**- ฟ**	**ม ร ม ฟ**	**ซ ล ซ ฟ**	**ม ฟ ซ ล**
- ท				**- ฟ**			

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ในรูปแบบทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตาม ทางจะเข้ใช้ทำนองเดียวกันกับทำนองหลัก ใช้กลวิธีการดีดทิงนอยเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับทำนอง เพลงทางจะเข้ในประโยคที่ 3 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอย การดีดทิงนอย

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

ทำนองหลัก ประโยคที่ 4

นำ				ตาม			
- ล - ล	- ท - ท	ร ม ร ท	ร ท ล ฟ	**- - - ร**	**ม ฟ**	**- ท - -**	**ล ฟ - -**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- ล - -**	**- ร**	**- - ล ฟ**	**- - ม ร**

ทางจะเข้ ประโยคที่ 4

นำ				ตาม			
- ล	- ท	ร ม ร ท	ร ท ล ฟ		**ด ร ม ฟ**	**ล ท ล ฟ**	**ล ฟ ม ร**
				ล ท ด ร			
- ล	- ท						

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ในรูปแบบทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตาม ทางจะเข้ใช้ทำนองเดียวกับทำนองหลัก ใช้กลวิธีการดีดทิงนอยเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับทำนอง เพลงทางจะเข้ในประโยคที่ 4 ผู้วิจัยนำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอย

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

ทำนองหลัก ประโยคที่ 5

นำ ตาม

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

ทางจะเข้ ประโยคที่ 5

นำ **ตาม**

ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ซ ล ซ ม	ซ ม ร	ซ ล ซ ม	ซ ม ร	ม	ซ ร ม ซ
			ท		ท	ล ท ร	

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ในรูปแบบทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตาม ทางจะเข้ใช้ทำนองเดียวกันกับทำนองหลัก

ทำนองหลัก ประโยคที่ 6

นำ ตาม นำ ตาม

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

ทางจะเข้ ประโยคที่ 6

นำ **ตาม** **นำ** **ตาม**

ซ ล ซ ม	ซ ม ร		ม	ซ ม ร	ม	ซ ล ท ล	รำ ท ล ซ
	ท	ล ซ ล ท	ล ท ร	ท	ล ท ร		

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ในรูปแบบทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตามทางจะเข้ใช้ทำนองเดียวกันกับทำนองหลัก

ทำนองหลัก ประโยคที่ 7

- - รำ รำ	- - ท ท	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ร ร	- - ซ ซ	- - ฟ -	ม ฟ ซ ล
- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ลฺ

ทางจะเข้ ประโยคที่ 7

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

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ใช้กลวิธีการดีดทิงนอยที่สอดคล้องกับทำนองหลัก เป็นการแสดงเอกลักษณ์ของการดำเนินทำนองจะเข้และทำให้ทำนองมีความหนักแน่นและทำให้ทำนองมีมิติของเสียงต่ำและเสียงสูง สร้างความน่าสนใจให้แก่ผู้ฟัง ในท้ายประโยควรรคตอบใช้การดีดรูดสายที่ดำเนินทำนองจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูงที่สายลวด ทำให้ทำนองมีเสียงลุ่มลึกและแสดงอัตลักษณ์ของจะเข้ ทางจะเข้ในประโยคที่ 7 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอย

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

ทำนองหลัก ประโยคที่ 8

นำ		ตาม		นำ	ตาม	นำ	ตาม
ล ท ล ล	ล ท ล ล	**- ล - -**	**- ล - -**	ล ท ล ล	**- ล - -**	ม ฟ ม ม	**- ม - -**
- - - -	- - - -	**ฟ - ฟ ฟ**	**ฟ - ฟ ฟ**	- - - -	**ฟ - ฟ ฟ**	- - - -	**ร - ร ร**

ทางจะเข้ ประโยคที่ 8

นำ		**ตาม**		**นำ**	**ตาม**	**นำ**	**ตาม**
ล ท ล ล	ล ท ล ล	**ฟ ล ฟ ฟ**	**ฟ ล ฟ ฟ**	ล ท ล ล	**ฟ ล ฟ ฟ**	ม ฟ ม ม	**ร ม ร ร**

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ในรูปแบบทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตาม ทางจะเข้ใช้ทำนองเดียวกันกับทำนองหลัก

ทำนองหลัก ประโยคที่ 9

นำ				ตาม			
ร ม ร ร	ร ม ร ร	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ท	**- ล - -**	**ซ ม - -**	**ล ท - -**	**ซ - ม ซ**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- - ซ ม**	**- - ร ท**	**- - ร ม**	**- ร - -**

ทางจะเข้ ประโยคที่ 9

นำ				**ตาม**			
ร ม ร ร	ร ม ร ร	ซ ล ซ ม	ซ ม ร	**ซ ล ซ ม**	**ซ ม ร**	**ม**	**ซ ร ม ท**
			ท		**ท**	**ล ท ร**	

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ในรูปแบบทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตาม ทางจะเข้ใช้ทำนองเดียวกันกับทำนองหลัก

ทำนองหลัก ประโยคที่ 10

เหลื่อม

- - ร̊ -	- - ท -	- - ล -	- - ซ -	- - ร -	- - ม -	- - ซ -	- - ล -
- ท - ท	- ล - ล	- ซ - ซ	- ม - ม	- ท̣ - ท̣	- ร - ร	- ม - ม	- ซ - ซ

ทางจะเข้ ประโยคที่ 10

เหลื่อม

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

ทำนองหลักเป็นทำนองเหลื่อม ทางจะเข้ใช้การดำเนินทำนองรูปแบบเดียวกับทำนองหลัก เนื่องจากทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ผู้วิจัยจึงประพันธ์ทำนองจะเข้ให้มีความใกล้เคียงทำนองหลักมากที่สุด และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล

ทำนองหลัก ประโยคที่ 11

เหลื่อม

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

ทางจะเข้ ประโยคที่ 11

เหลื่อม

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

ทำนองหลักเป็นทำนองเหลื่อม ทางจะเข้ใช้การดำเนินทำนองรูปแบบเดียวกับทำนองหลัก เนื่องจากทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ผู้วิจัยจึงประพันธ์ทำนองจะเข้ให้มีความใกล้เคียงทำนองหลักมากที่สุด และยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ในท้ายประโยควรรคตอบใช้การดีดรูดสายที่ดำเนินทำนองจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูงที่สายลวด ทำให้ทำนองมีเสียงลุ่มลึกและแสดงอัตลักษณ์ของจะเข้

ทำนองหลัก ประโยคที่ 12

ลงท้ายวา

- มำ รำ ท	- ล - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร
- ม ร ทฺ	- ลฺ - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - มฺ	- - - รฺ

ทางจะเข้ ประโยคที่ 12

ลงท้ายวา

- - มึรึท	- ล - รึ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

ทำนองหลักเป็นทำนองบังคับทาง ทางจะเข้ใช้การดีดสะบัดสามเสียงต้นวรรคเพื่อให้ทำนองมีความกระชับและใช้การกรอเพื่อทอดแนวลง การดำเนินทำนองเป็นการดำเนินทำนองรูปแบบเดียวกับทำนองหลัก ซึ่งเป็นทำนองที่ใช้ในการลงท้ายเพลงวาตามธรรมเนียมปฏิบัติของการบรรเลงโหมโรงทางจะเข้ในประโยคที่ 12 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค

การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค

- - มึรึท	- ล - รึ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

5.2.2 วิธีการสร้างสรรค์เพลงลีลาวดี

ผู้วิจัยได้นำเพลงผกาภิรมย์ของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น สำเนียงลาว มี 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มีความยาว 7 จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 2 มีความยาว 9 จังหวะหน้าทับ มาประพันธ์ในลักษณะทางเปลี่ยนเป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น และนำเพลงยวนเคล้าอัตราชั้นเดียวของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำมาบรรเลงต่อท้าย และประพันธ์ทำนองเกริ่นนำขึ้นต้น และประพันธ์ทำนองลงจบที่สอดคล้องกับทำนองขึ้นต้น ทำให้มีองค์ประกอบครบตามรูปแบบของเพลงระบำ คือ ส่วนต้น ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว และทำนองท้ายสำหรับลงจบ สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์เพลงเพลงลีลาวดีแตกต่างจากเพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทธิ คือ ผู้วิจัยนำเพลงผกาภิรมย์มาสร้างสรรค์เป็นทางบรรเลงสำหรับจะเข้โดยไม่ต้องประพันธ์ทำนองหลักก่อน ซึ่งในการประพันธ์เพลงประเภทเครื่องสายเพลงพื้นเมืองหรือเพลงทางกรอ จะพบว่ามีการประพันธ์โดยไม่ต้องประพันธ์ทำนองหลักก่อน เช่น เพลงระบำโบราณคดี ฟ้อนมาลัย ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน และเมื่อต้องบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ ก็จะทำมือฆ้องให้เหมือนกับทำนองบรรเลงมากที่สุด ในการสร้างสรรค์เพลงลีลาวดีผู้วิจัยสร้างสรรค์โดย

เริ่มจากเพลงอัตราจังหวะสองชั้น เพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว จากนั้นสร้างสรรค์ทำนองเกริ่น แล้วจึงสร้างสรรค์ทำนองลงจบเป็นลำดับสุดท้าย ดังนี้

การประพันธ์เพลงเพลงลีลาวดี ท่อน 1

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 1 ท่อน 1

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

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 1 ท่อน 1

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

ประโยคที่ 1 ท่อนที่ 1 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์ มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้ ส่วนในทำนองของวรรคถามผู้วิจัยได้ใช้ทำนองเรียงจากกลุ่มเสียงไปหากลุ่มทำนองเสียงสูง มีการดำเนินทำนองที่อ่อนหวานโดยใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียงและใช้ทำนองที่มีการลักจังหวะของทำนองในรูปแบบเพลงสำหรับประกอบการแสดง

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 2 ท่อน 1

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

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 2 ท่อน 1

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

ประโยคที่ 2 ท่อนที่ 1 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์ มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้ โดยประพันธ์

ทำนองให้มีลักษณะสำเนียงลาว ใช้วิธีการดีดกรอเพื่อให้ทำนองเพลงเกิดความไพเราะนุ่มนวล ในท้ายทำนองวรรคตอบใช้การดำเนินทำนองในสายทุ้มเพื่อให้เกิดมิติของเสียงต่ำทำให้เกิดความอิ่มของเสียง

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 3 ท่อน 1

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

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 3 ท่อน 1

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

ประโยคที่ 3 ท่อนที่ 1 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้ โดยประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะสำเนียงลาว ใช้กลวิธีการดีดกล้ำเสียง และวิธีการดีดกรอเพื่อให้ทำนองเพลงเกิดความไพเราะนุ่มนวล

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 4 ท่อน 1

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

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 4 ท่อน 1

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

ประโยคที่ 4 ท่อนที่ 1 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้ โดยประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะสำเนียงลาว โดยใช้วิธีการดีดกรอเพื่อให้ทำนองเพลงเกิดความไพเราะนุ่มนวล

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 5 ท่อน 1

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

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 5 ท่อน 1

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

ประโยคที่ 5 ท่อนที่ 1 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้ โดยประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะซ้ำเสียงและลักจังหวะทำให้เกิดสำเนียงลาว ใช้วิธีการดีดกรอเพื่อให้ทำนองเพลงเกิดความไพเราะนุ่มนวล ในท้ายทำนองวรรคตอบใช้การดำเนินทำนองในสายทุ้มเพื่อให้เกิดมิติของเสียงต่ำทำให้เกิดความอิ่มของเสียง

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 6 ท่อน 1

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

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 6 ท่อน 1

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

ประโยคที่ 6 ท่อนที่ 1 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้โดยประพันธ์ทำนองให้เหมือนกันทั้งในวรรคถามและวรรคตอบแต่เปลี่ยนเสียงตกเพื่อทำให้เกิดทำนองที่จำง่ายติดหูและใช้กลวิธีการดีดกระทบสามสายเพื่อให้ทำนองมีความโดดเด่นน่าฟัง ทางจะเข้ในประโยคที่ 6 ท่อน 1 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 11 การดีดกระทบสามสาย

การดีดกระทบสามสาย การดีดกระทบสามสาย

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

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 7 ท่อน 1

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

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 7 ท่อน 1

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

ประโยคที่ 7 ท่อนที่ 1 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้ โดยประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะสำเนียงลาว โดยใช้วิธีการดีดกรอเพื่อให้ทำนองเพลงเกิดความไพเราะนุ่มนวล

การประพันธ์เพลงเพลงลีลาวดี ท่อน 2

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 1 ท่อน 2

- มˌ - มˌ	- รˌ มˌ มˌ	- มˌ มˌ มˌ	- รˌ มˌ มˌ	- - - -	- - ซ ล	- รˌ - -	ดˌ ล - ล
- ซ - ม	- ร ม ซ	- ล ซ ม	- ร ม ซ	- - - -	ร ม - -	- - ดˌ ล	- - ซ ม

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 1 ท่อน 2

นำ		**ตาม**		**นำ**		**ตาม**	
ม ซ ม ล	ซ ดˌ ล ซ	**- ดˌ ล ซ**	**ล ซ - -**	ดˌ ล ดˌ ซ	ล ด ร ม	**- ร ด**	
						ล	**ด ล - -**

ประโยคที่ 1 ท่อนที่ 2 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 4 และลูกตกหลักในห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้

โดยประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะสำเนียงลาว แบ่งส่วนทำนองเพลงให้มีกลุ่มนำและกลุ่มตามบรรเลงสลับกัน ในกลุ่มนำใช้ทำนองเก็บให้ทำนองมีความกระชับและในส่วนกลุ่มตามใช้ทำนองเพลงในลักษณะกรอและลักจังหวะ เป็นการถามตอบในทำนองของกลุ่มนำและกลุ่มตามในลักษณะของการล้อเลียนกัน

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 2 ท่อน 2

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

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 2 ท่อน 2

นำ		**ตาม**		**นำ**		**ตาม**	
ม ซ ด ร	ม ร ด				ม ด ร	**- ม ร ม**	**ด ร - -**
	ล	**- ร ด ล**	**ด ล - -**	ด ล ซ ล	ด		

ประโยคที่ 2 ท่อนที่ 2 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 4 และลูกตกหลักในห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้ โดยประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะสำเนียงลาว แบ่งส่วนทำนองเพลงให้มีกลุ่มนำและกลุ่มตามบรรเลงสลับกัน ในกลุ่มนำใช้ทำนองเก็บให้ทำนองมีความกระชับและในส่วนกลุ่มตามใช้ทำนองเพลงในลักษณะกรอ เป็นการถามตอบในทำนองของกลุ่มนำและกลุ่มตามในลักษณะของการล้อเลียนกัน

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 3 ท่อน 2

นำ		ตาม		นำ		ตาม	
ด̣ ล ซ ม	ซ ด ร ม	**ด̣ ล - -**	**ซ - ร ม**	ซ̣ ล̣ ด ร	ม ร ด ร	**- - ด ร**	**ม ร - ร**
- - - -	- - - -	**- - ซ ม**	**- ด - ท̣**	- - - -	- - - -	**ซ̣ ล̣ - -**	**- - ด ล̣**

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 3 ท่อน 2

นำ		**ตาม**					
- ซ -	- ม ม ม	**- ซ -**	**- ม ม ม**	- - - -	ซ ม ร ด	ร ด ด	ร ม - ร
						ล	
ม		**ม**					

ประโยคที่ 3 ท่อนที่ 2 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 4 และลูกตกหลักในห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้ โดยประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะสำเนียงลาว แบ่งส่วนทำนองเพลงให้มีกลุ่มนำและกลุ่มตามบรรเลงในท้ายประโยคของวรรคตอบให้ทำนองกรอเพื่อทำให้แนวการบรรเลงคงที่ ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอยมาใช้ในการประพันธ์

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 4 ท่อน 2

ลูกล้อ รับ

ดำ ล ซ ม	ซ ด ร ม	**ดำ ล - -**	**ซ - ร ม**	- - ซ ล	- - ดำ รำ	มำ รำ - รำ	- - - ดำ
- - - -	- - - -	**- - ซ ม**	**- ด - ฑ**	ร ม - -	ซ ล - -	- - ดำ -	ดำ ล - ซ

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 4 ท่อน 2

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

ประโยคที่ 4 ท่อนที่ 2 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้ โดยประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะสำเนียงลาว ใช้กลวิธีการดีดทิงนอยในต้นวรรคถาม เพื่อทำให้ทำนองมีความชัดเจน ทำให้ผู้ฟังเกิดความผ่อนคลายในทำนองเพลง ในวรรคตอบใช้การลักจังหวะเพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจ ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอย

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

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 5 ท่อน 2

นำ				ตาม				นำ				ตาม			
-	ดำ	-	ม	ซ	ล	ซ	ล	**-**	**ดำ**	**-**	**-**	**ซ**	**ล**	**-**	**ล**
-	-	-	-	-	-	-	-	**-**	**ด**	**-**	**ม**	**-**	**-**	**ซ**	**ม**

-	ดำ	-	ด	ร	ม	ร	ม	**-**	**ดำ**	**-**	**-**	**ร**	**ม**	**-**	**ม**
-	-	-	-	-	-	-	-	**-**	**ด**	**-**	**ด**	**-**	**-**	**ร**	**ท**

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 5 ท่อน 2

นำ				**ตาม**				**นำ**				**ตาม**			
-	ดำ	-	ม	ซ	ล	ซ	ล	**-**	**ดำ**	**-**	**ม**	**ซ**	**ล**	**ซ**	**ล**

-	ดำ	-	ด	ร	ม	ร	ม	**-**	**ดำ**	**-**	**ด**	**ร**	**ม**	**ร**	**ม**

ประโยคที่ 5 ท่อนที่ 2 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 4 และลูกตกหลักในห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้โดยใช้ทำนองของเพลงผกาภิรมย์เพื่อแสดงให้เห็นถึงที่มาของการประพันธ์เพลงลีลาวดี

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 6 ท่อน 2

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

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 6 ท่อน 2

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

ประโยคที่ 6 ท่อนที่ 2 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้ โดยประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะสำเนียงลาว ใช้ทำนองกรอเพื่อให้เกิดความอ่อนหวานในทำนองทำให้ผู้ฟังเกิดความผ่อนคลาย

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 7 ท่อน 2

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

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 7 ท่อน 2

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

ประโยคที่ 7 ท่อนที่ 2 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 4 และ ห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้ โดยใช้ทำนองที่มีความนิยมในการบรรเลงจะเข้เพลงสำเนียงลาว และเป็นทำนองที่สามารถแสดงเอกลักษณ์ของจะเข้ด้วยกลวิธีการดีดกระทบสามสาย ทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกสนุกสนาน

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 8 ท่อน 2

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

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 8 ท่อน 2

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

ประโยคที่ 8 ท่อนที่ 2 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้ โดยใช้ทำนองที่มีความนิยมในการบรรเลงจะเข้ในเพลงสำเนียงลาว

เพลงผกาภิรมย์ ประโยคที่ 9 ท่อน 2

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

เพลงลีลาวดี ประโยคที่ 9 ท่อน 2

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

ประโยคที่ 9 ท่อนที่ 2 เพลงลีลาวดีผู้วิจัยได้นำลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงผกาภิรมย์มาประพันธ์ทำนองโดยยึดลูกตกหลักในห้องที่ 4 และ ห้องที่ 8 ของเพลงผกาภิรมย์ไว้ ในวรรคตอบเป็นการตัดทอนทำนองในลักษณะของการสรุปจบตามลักษณะวิธีการประพันธ์เพลง และใช้การดำเนินทำนองที่คลี่คลายสำหรับการจบเพลง

การประพันธ์ทำนองเพลงอัตราชั้นเดียว

ผู้วิจัยนำเพลงยวนเคล้าอัตราจังหวะชั้นเดียว มาเป็นทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวบรรเลงต่อท้ายอัตราจังหวะสองชั้น เพื่อสร้างให้ครบองค์ประกอบของเพลงระบำ ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่าทำนองเพลงยวนเคล้ามีลักษณะทำนองใกล้เคียงกับทำนองเพลงลีลาวดีอัตราจังหวะ 2 ชั้น สามารถสอดแทรกกลวิธีเฉพาะและวิจิตรลักษณ์ของจะเข้ทางครูทองดี สุจริตกุล ได้อย่างไพเราะ อีกทั้งทำนองยังมีความสนุกสนาน กระฉับกระเฉงคล้ายคลึงกับเพลงลาวซุ้มซึ่งเป็นเพลงที่นำมาบรรเลงต่อท้ายลาวแพนได้อย่างเหมาะสมลงตัว โดยผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ดังนี้

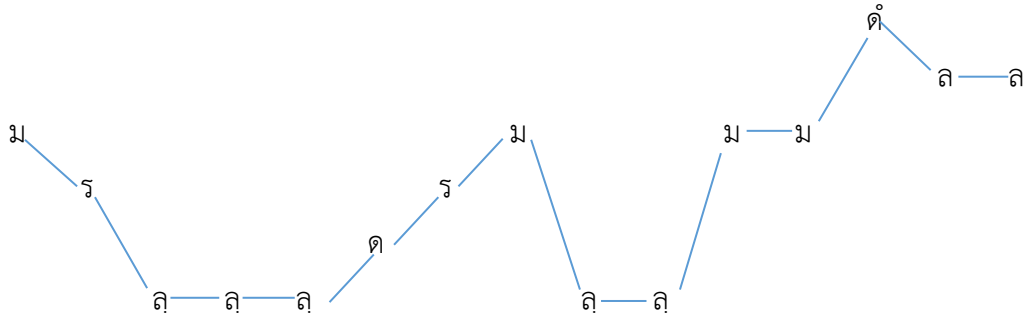
เพลงยวนเคล้าชั้นเดียว

- - - - -	- ซ - ม	ซซซ ด ร	ม ร ด			ร	ม ด ร ม
			ล	ด ล ลลล	ซ ล	ซ ล ด	
					ม ซ		

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

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทางจะเข้เพลงยวนเคล้าชั้นเดียว โดยนำกลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวมาสอดแทรกการดำเนินทำนอง และใช้ทำนองครบถ้วนทั้งสามสาย ทำให้มีช่วงเสียงกว้าง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค มาใช้ในการประพันธ์ดังนี้

กราฟลูกตกในแต่ละห้องเพลงยวนเคล้าชั้นเดียวแสดงถึงการใช้ช่วงเสียงกว้าง



การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค

- - - -	- ซ - ม	ซซซ ด ร	ม ร ด			ร	ม ด ร ม
			ล ด ล ลลล	ซ ล	ซ ล ด		
				ม ซ			

เพลงยวนเคล้าชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน 1

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

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

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทางจะเข้เพลงยวนเคล้าชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยนเที่ยวที่ 1 โดยนำกลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียว การดีดกระทบสาย การดีดกล้ำ มาสอดแทรกการดำเนินทำนอง และใช้ทำนองครบถ้วนทั้งสามสาย โดยเน้นการดำเนินทำนองในสายลวด ทำให้ทำนองมีความลุ่มลึก โดยหยิบยืมแบบลักษณะท่วงทำนองในเพลงลาวซุ้มมาใช้เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน และยังเป็นการแสดงความคล่องตัวของผู้บรรเลงและแสดงอัตลักษณ์ของจะเข้ ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 3 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 10 การดีดทำนองซ้ำที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองเดิม วิจิตรลักษณ์ที่ 11 การดีดกระทบสาย และวิจิตรลักษณ์ 12 การดีดตบสายในสายเอกอย่างนุ่มนวลมาใช้ในการประพันธ์ดังนี้

เพลงยวนเคล้าชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน 2

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทางจะเข้เพลงยวนเคล้าชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยนเที่ยวที่ 2 โดยใช้กลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียว การดีดเก็บมาสอดแทรกการดำเนินทำนอง และใช้ทำนองครบถ้วนทั้งสามสาย เพื่อให้ทำนองมีลักษณะเรียบร้อย การเน้นการดีดเก็บในเที่ยวนี้เป็นการบรรเลงเที่ยวสุดท้ายก่อนบรรเลงต่อด้วยทำนองลงจบ

การประพันธ์ทำนองเกริ่น

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทำนองเกริ่นเพื่อให้เป็นทำนองขึ้นต้นเพลงฟ้อน ซึ่งเป็นลักษณะที่พบได้ทั่วไปในเพลงระบำ ลักษณะทำนองต้องการให้สามารถแสดงลักษณะเด่นของการดีดจะเข้ โดยกำหนดการเปิดทำนองไปทางเสียงสูง ทำให้ทำนองเจิดจ้า สดใส และกำหนดดำเนินทำนองลงมาทางเสียงต่ำที่สายทุ้มและสายลวด ทำให้ทำนองมีเสียงลุ่มลึกและแสดงอัตลักษณ์ของจะเข้ โดยเฉพาะการดีดกระทบสาย ทำให้ทำนองมีความไพเราะอ่อนหวาน และช่วงท้ายของทำนอง ผู้วิจัยได้นำทำนองประโยคสุดท้ายของเพลงทำนองอัตราจังหวะสองชั้นมาใช้เป็นทำนองช่วงท้ายของทำนองเกริ่น เพื่อให้สอดคล้องกับทำนองอัตราจังหวะสองชั้น และใช้เป็นทำนองที่ผู้บรรเลงจะเข้ทุกคนรับโดยพร้อมเพรียง

กันและเป็นการตั้งจังหวะหลังจากที่ช่วงต้นเป็นการดีดแบบกระชั้นจังหวะเร็วขึ้นอย่างต่อเนื่อง ดังต่อไปนี้

	- ล	- ด - ซ	- ล - ด	ซ ล ด ซ	ลดซลดซ	ลดซลดซ	ลดซลดซ
- - มมม	- ซ						

ล ด - -	- - - ด	- - - -	- - - -

				ร	มดรมดร	มดรมดร	มดรมดร
	- ซ - ล	- ด - ซ	- ล - ด	ซ ล ด			
- - มมม	-						

มดรม - -	- - - ม	- - - -	- - - -

- - - -	ด ร ม ซ	- - - ม	ร ม ด ร	- - ด	ร	มรซ มซม	- ร - มรด
					ล ซ ล ด		

ผู้วิจัยใช้กลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวที่สายลวด ซึ่งเป็นวิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค เพื่อแสดงความสง่างามในการขึ้นเพลง จากนั้นดีดกระชั้นจังหวะเร็วขึ้นอย่างต่อเนื่องเพื่อแสดงความคล่องตัวของผู้บรรเลง และหลังจากผู้บรรเลงรับในประโยคสุดท้ายผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ที่ 9 การดีดโปรยท้ายประโยคมา โดยใช้กลวิธีการดีดกล้ำก่อนโปรยท้ายประโยคใช้เพื่อจบประโยคอย่างอ่อนหวาน ดังนี้

วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค

	- ล	- ด - ซ	ลดซลดซ	ลดซลดซ	ลดซลดซ	ลดซลดซ	ลด - ด
- - มมม	- ซ						

วิจิตรลักษณ์ที่ 9 การดีดโปรยท้ายประโยค

- - - - ด ร ม ซ	- - - ม	ร ม ด ร	- - ด	ร	มรซ ม ซม	- ร - มรด	
			ล	ซ ล ด			

การประพันธ์ทำนองลงจบ

ผู้วิจัยได้นำทำนองประโยคสุดท้ายของทำนองเกริ่น ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 มาใช้เป็นทำนองลงจบ เพื่อให้ผู้บรรเลงและผู้แสดงได้คุ้นเคยกับทำนองและรับรู้ว่าจะจบเพลง และได้ประพันธ์ทำนองเป็นทำนองกรอยาวเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมของผู้แสดงก่อนจะถึงทำนองลงจบ ดังทำนองต่อไปนี้

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

- - - - ด ร ม ซ	- - - ม	ร ม ด ร	- - ด	ร	ม ร ซ มซม	- ร - มรด	
			ล	ซ ล ด			

ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการดีดกล้ำ และวิจิตรลักษณ์ที่ 9 การดีดโปรยเสียงท้ายประโยค โดยใช้กลวิธีการดีดกล้ำก่อนโปรยเสียงท้ายประโยคใช้เพื่อจบประโยคอย่างอ่อนหวาน ดังนี้

- - - - ด ร ม ซ	- - - ม	ร ม ด ร	- - ด	ร	ม ร ซ มซม	- ร - มรด	
			ล	ซ ล ด			

5.2.3 วิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์

เพลงวิจิตรลักษณ์เป็นเพลง 2 ท่อน ท่อนละ 8 จังหวะ ใช้หน้าทับปรบไก่ ลักษณะสำนวนมีความไพเราะ สำนวนมีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค มีสำนวนซ้ำ และมีการเปลี่ยนระดับเสียงในท่อน ในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์ ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวเป็น 2 ทาง คือ ทางกรอหรือทางหวานเที่ยวหนึ่ง และทางเก็บเที่ยวหนึ่ง วิธีดำเนินทำนองของเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงเดี่ยวจะเข้ ผู้วิจัยได้สอดแทรกกลเม็ดต่าง ๆ ทั้งไพเราะ ทั้งโลดโผน ตกแต่งเป็นพิเศษอย่างวิจิตรพิสดาร โดยใช้กลวิธีและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ดังนี้

เดี่ยวจะเข้ เพลงวิจิตรลักษณ์

ประโยคที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

	ซ - ซ	- ซ	ฟ ฟ - ซ	ล ซ	ฟ ด	- - รม	ฟ ซ
- - - ซ	-	ซ - ฟ	ซ	ล ซ	ฟ ฟ	ด	ฟ ซ

ทางเดี่ยวจะเข้

- - - -	ลซฟ - ซ	- - - ด	รมฟซฟมรด-ซ	- - ซซซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	- ฟ - ซ
	ซ						

ทำนองหลักเป็นทำนองเท่าเสียงซอล เป็นลักษณะที่ไม่เหมือนเท่าในเพลงอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งเรียกว่า “เท่าแปลง” ทางเดี่ยวจะเข้ขึ้นด้วยการสะบัดสามเสียงและต่อด้วยการลากเสียงยาวและดีดขยี้ท้ายวรรค ในวรรคหลังเริ่มต้นด้วยการสะบัดเสียงเดียว จากนั้นดีดเก็บไปตามทำนองหลักแล้วจึงผ่อนคลายความถี่กระชั้นลงในปลายวรรค ทางเดี่ยวจะเข้ใช้ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค และวิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้ ดังนี้

การดีดขยี้ สะบัดเสียงเดียวต้นวรรค

- - - -	ลซฟ - ซ	- - - ด	รมฟซฟมรด-ซ	- - ซซซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	- ฟ - ซ
	ซ						

ประโยคที่ 2 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

ม ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ด	- ร ม	- ฟ	ซ ซ - ฟ
- ทฺ	ฟฺ ซฺ	ลฺ ซฺ	ฟฺ ทฺ	ซฺ -	ด	ฟฺ - ซฺ	ฟ

ทางเดี่ยวจะเข้

- ล - -	ลดำล - ซ	ฟมฟ - ชล	- ซ ฟ ม	- ด	ร ม ร ม	- ม	ฟ ซ ม ฟ
				- ด		- ม	

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ใช้กลวิธีการสะบัดและการโปรยเสียง เพื่อให้ทำนองเกิดความโดดเด่นและใช้การดีดทิ้งนอยสายลวดสลับกับการดำเนินทำนองในสายเอก และในห้องท้ายของประโยคเพลง มีการเปลี่ยนทำนองทำให้เกิดความน่าสนใจ ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 2 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค ดังนี้

สะบัดเสียงเดียวต้นวรรค

- ล - -	ลดำล - ซ	ฟมฟ - ชล	- ซ ฟ ม	- ด	ร ม ร ม	- ม	ฟ ซ ม ฟ
				- ด		- ม	

ประโยคที่ 3 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

- - - -	ซ - ซ ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ซ - ซ	- - ม	- ร -	ด - ร
	ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ทฺ	ม	รด	ด ลฺ	- ลฺ

ทางเดี่ยวจะเข้

- - - -	ลีซฟซีล - ซ	ซฟมฟซ-ฟ	ฟมรมฟ-ม	ซ มซม	- ร - ด		- ด - ร
				ซซซ		ซีลทดรี-ล	

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ใช้กลวิธีการขยี้ต่อเนื่องและใช้กลวิธีการดีดปรับในช่วงท้ายของประโยคเพลงใช้กลวิธีกรอเพื่อให้ทำนองเกิดความผ่อนคลาย ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 3 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้ และวิจิตรลักษณ์ที่ 18 การดีดปรับ ดังนี้

	การดีดขยี้			การดีดปรับ		การดีดขยี้	
- - - -	ลซฟซล - ซ	ซฟมฟซ-ฟ	ฟมรมฟ-ม	ซ มซม	- ร - ด		- ด - ร
				ซซซ		ซลทดร-ล	

ประโยคที่ 4 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

มรด ด	ร ม ฟ ซ	ล-ลดล-ซ	ฟ-ลซฟ-ม	ด ร ม	ซฟมฟลซฟ	ด ร ม ฟ	ลซฟ - มร
ซ				ซ			

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ใช้กลวิธีการสะบัด กลวิธีการดีดปรับ และใช้กลวิธีการขยี้สลับกับการดำเนินทำนองปกติ ในช่วงท้ายของประโยคเพลงใช้กลวิธีการสะบัดเพื่อให้ทำนองเกิดความกระชับน่าสนใจ ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 4 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 3 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค วิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้ และวิจิตรลักษณ์ที่ 18 การดีดปรับ ดังนี้

การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค		การดีดปรับ			การดีดขยี้		
มรด ด	ร ม ฟ ซ	ล-ลดล-ซ	ฟ-ลซฟ-ม	ด ร ม	ซฟมฟลซฟ	ด ร ม ฟ	ลซฟ - มร
ซ				ซ			

ประโยคที่ 5 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

ดรม - ซล	ม ซ ร ม	ร	ด ม ร ด			- ด	ม ร ซ ม
		ล ท ด		ทลซ ดทล	รดท มรด	ซลทดร	

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ใช้กลวิธีการสะบัดในการขึ้นประโยคเพลง และในวรรคตอบใช้กลวิธีการสะบัดเรียงเสียงต่อด้วยการขยี้ ในช่วงท้ายของประโยคเพลงใช้การดำเนินทำนองแบบปกติเพื่อให้เกิดความผ่อนคลายของทำนองเพลง ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 5 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค และวิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้ ดังนี้

การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค การดีดขยี้

ดรม - ซล	ม ซ ร ม	ร	ด ม ร ด			- ด	ม ร ซ ม
		ล ท ด		ทลซ ดทล	รดท มรด	ซลทดร	

ประโยคที่ 6 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ด	มรด รม	ฟ - ซ	ดำร - ดำดำท	ฟ ท ล ซ	ดรม ฟซ	ลซฟมรด-ฟ
			ซ				

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคขึ้นต้นเพลงใช้การดำเนินทำนองที่เรียบง่ายสอดคล้องกับทำนองหลัก และใช้กลวิธีการสะบัดเพื่อความน่าสนใจของทำนองเพลง ในวรรคตอบของเพลงใช้กลวิธีการสะบัด 2 เสียง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจะเข้ที่นิยมใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว และในช่วงท้ายของประโยคเพลงใช้กลวิธีการขยี้ ทำให้ทำนองเพลงเกิดความกระชับน่าสนใจ ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 6 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้ ดังนี้

การดีดขยี้

ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ด	มรด รม	ฟ - ซ	ดำรำ - ดำดำท	ฟ ท ล ซ	ดรม ฟซ	ลซฟมรด-ฟ
			ซ				

ประโยคที่ 7 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคขึ้นต้นเพลงใช้การกรอที่หมดจากประโยคก่อนหน้า การดำเนินทำนองใช้ทำนองที่เรียบง่ายสอดคล้องกับทำนองหลักในวรรคตอบของทำนองเดี่ยวมีการใช้กลวิธีการขยี้และการสะบัดเพื่อความน่าสนใจของทำนอง ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 7 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย ดังนี้

การดีดทิงนอย

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

ประโยคที่ 8 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

- - ฟ	ฟ ฟ -	ซ ซ -	ล ล - ดๆ	- - รๆ	รๆ รๆ -	ด ดๆ -	ล ล - ซ
- ฟ	ซ	ล	ด	ร	ด	ล	ซ

ทางเดี่ยวจะเข้

ฟด ฟฟฟ	ซล ซซซ	ลซฟ ซล	ทดๆ - มรๆดๆ	ซลท -รๆดๆท	ดๆทล - รๆดๆท	ดๆทล - ทลซ	ลซฟ - ซ

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคถามของเพลงใช้การสะบัดเสียงเดียวในลักษณะเรียงเสียง และในประโยคตอบของเพลงใช้กลวิธีการสะบัดเรียงเสียงขึ้นสลับกับกลวิธีการสะบัดเสียงลง ในทางเดี่ยวประโยคเพลงนี้ มุ่งเน้นให้ผู้บรรเลงได้แสดงศักยภาพความคล่องตัวในการดีดสะบัดอย่างต่อเนื่อง การใช้กลวิธีในประโยคนี้ต้องการแสดงให้เห็นถึงลักษณะทำนองเดี่ยวที่เป็นลักษณะการใช้กลวิธีของจะเข้อย่างชัดเจน

ประโยคที่ 9 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

ด ร ซ ฟ	ล ซ ดๆ ล	ลทดๆรๆดๆทดๆ	ท ล ซ ฟ	- ด	ร ม ร ฟ	- - ลซฟ	ม ร ด
							ล
				- ด			

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามของเพลงใช้การดำเนินทำนองที่เรียบง่าย และใช้กลวิธีการขยี้ ในวรรคตอบของประโยคใช้การดีดทิงนอย การดีดสะบัดสลับการดำเนินทำนองที่เรียบง่าย ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 9 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ได้คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้ มาใช้ในการประพันธ์ ดังนี้

การดีดขยี้

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

ประโยคที่ 10 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

-- ลซฟ	- ร	ลซฟ ม ร	ม ร ด		- ล	มรด -ทล	ซ - ฟ
			ล				
	- ร			- - - ร	- ล		ฟ

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวในวรรคถามใช้การสะบัดขึ้นต้นประโยคเพลงสลับกับการใช้กลวิธีการดีดทิงนอย ในวรรคตอบใช้การดีดลักจังหวะในสายลวดทำให้ทำนองมีความน่าสนใจ และใช้การสะบัดสลับการดีดทิงนอยในห้องสุดท้ายของประโยค ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 10 ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค ดังนี้

การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค

-- ลซฟ	- ร	ลซฟ ม ร	ม ร ด		- ล	มรด -ทล	ซ - ฟ
			ล				
	- ร			- - - ร	- ล		ฟ

ประโยคที่ 11 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

ด ฟ ซ ล	ด̣ทล - ร̣ด̣ท	ฟ ซ ล ท	ร̣ด̣ท - ลซ	ฟ ซ ล ท	ร̣ด̣ท - ลซ	ลท -ร̣ด̣ท	ล ซ ฟ ม

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามและวรรคตอบของประโยค ใช้กลวิธีการดำเนินทำนองสะบัดสลับกับทำนองที่เรียบง่ายแสดงให้เห็นถึงสำนวนกลอนจะเข้ที่เป็นรูปแบบของครูทองดี สุจริตกุล คือ มีการใช้สำนวนกลอนที่เรียบร้อยงดงาม

ประโยคที่ 12 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	มรด	ด ร ม	- ฟ - -	ลซฟ - ม	ร ด ร ม	- ฟ - ซ
		ทลซ	ซ				

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามและวรรคตอบของประโยค ใช้กลวิธีการดำเนินทำนองสะบัดสลับกับทำนองที่เรียบง่ายมีการหยุดจังหวะของทำนองก่อนที่จะใช้การสะบัด แสดงให้เห็นถึงกลวิธีและการเลือกใช้สำนวนกลอนที่แสดงจุดเด่นของครูทองดี สุจริตกุล

ประโยคที่ 13 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามของเพลงใช้การดำเนินทำนองที่เรียบง่าย และใช้กลวิธีการขยี้ ในวรรคตอบของประโยคใช้การดีดทิ้งนอย การดีดสะบัดสลับการดำเนินทำนองที่เรียบง่าย ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 13 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้ ดังนี้

การดีดขยี้

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

ประโยคที่ 14 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

- ฟ	ซ ล ซ ฟ	- - ลลล	ซ ล - ด์	- - มมม์	ซ์ ม์ ร์ ด์	- ล ร์ ด์	- ฟ ล ซ
- ฟ							

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ใช้การทิงนอยในต้นประโยค ใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียวและการสำนวนกลอนที่มีการหยุดจังหวะ แสดงให้เห็นถึงกลวิธีและการเลือกใช้สำนวนกลอนที่แสดงจุดเด่นของครูทองดี สุจริตกุล

ประโยคที่ 15 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

- ด - ฟ	- - ซ ล	- ดำ - ล	- ซ - ฟ	- ร -	ด ด -	ฟ ฟ -	ซ ซ - ล
ซฺ ฟฺ	ลฺ	ด ลฺ	ซฺ ฟฺ	ลฺ ซฺ	ฟฺ	ซฺ	ลฺ

ทางเดี่ยวจะเข้

- ด - ฟ	ลซฟ - ซล	- รำ ดำ ล	ลดำล - ซฟ	- ด ร ม	รรด - รฟ	มมร - มซ	ฟฟม - ฟล

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคขึ้นต้นเพลงใช้การดำเนินทำนองที่เรียบง่ายสอดคล้องกับทำนองหลัก และใช้กลวิธีการสะบัดเพื่อความน่าสนใจของทำนองเพลง ในวรรคตอบของเพลงใช้กลวิธีการดีดปริบ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจะเข้ที่นิยมใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 15 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 18 การดีดปริบ ดังนี้

การดีดปริบ

- ด - ฟ	ลซฟ - ซล	- รำ ดำ ล	ลดำล - ซฟ	- ด ร ม	รรด - รฟ	มมร - มซ	ฟฟม - ฟล

ประโยคที่ 16 ท่อน 1 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

ซ ล	- ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - รำ	- ดำ -	ล ล -	ซ ซ - ฟ
- ฟ	ด ร	ฟ ร	ด ลฺ	ด ร	ด ลฺ	ซฺ	ฟฺ

ทางเดี่ยวจะเข้

ดล - ลซฟ	ด ฟ ม ร	ดรม รมฟ	ม ร ด	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ร̣ ด̣ ล	- ซ - ฟ
			ล				

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคขึ้นต้นเพลงมีการใช้กลวิธีการดีดสะบัดทำให้ทำนองมีความกระชับ ในวรรคตอบมีการใช้ทำนองที่เรียบง่ายเพื่อให้ผู้บรรเลงเตรียมที่จะบรรเลงเที่ยวเก็บต่อไป ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 16 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค ดังนี้

การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค

ดล	- ลซฟ	ด ฟ ม ร	ดรม รมฟ	ม ร ด	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ร̣ ด̣ ล	- ซ - ฟ
				ล				

ประโยคที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

	ซ - ซ	- ซ	ฟ ฟ - ซ	ล ซ	ฟ ด	- - รม	ฟ ซ
- - - ซ̣	-	ซ̣ - ฟ̣	ซ̣	ล̣ ซ̣	ฟ̣ ฟ̣	ด	ฟ̣ ซ̣

ทางเดี่ยวจะเข้

- - - ซ	- - ซซซ	ลซฟ - ซล	ฟซ - ซซซ	ฟ ด ฟ ซ	ล ท ด̣ ร̣	ฟ̣ ร̣ ด̣ ท	ฟ ท ล ซ
ซ							

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในการขึ้นตันประโยคเพลง ใช้กลวิธีการดีดกระทบสองสายในเสียงเดียวกัน และ ใช้การสะบัดเสียงเดียว สะบัด 3 เสียง ในวรรคตอบใช้สำนวนกลอนเรียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงอย่างมีระเบียบ ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 1 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 16 การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสามเสียง และวิจิตรลักษณ์ที่ 20 การดีดกระทบสองสายเสียงเดียวกัน ดังนี้

การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสามเสียง

- - - ซ	- - ซซซ	ลซฟ - ซล	ฟซ - ซซซ	ฟ ด ฟ ซ	ล ท ด ำ ร ำ	ฟ ร ำ ด ำ ท	ฟ ท ล ซ
ซ							

การดีดกระทบสองสายเสียงเดียวกัน

- - - ซ	- - ซซซ	ลซฟ - ซล	ฟซ - ซซซ	ฟ ด ฟ ซ	ล ท ด ำ ร ำ	ฟ ร ำ ด ำ ท	ฟ ท ล ซ
ซ							

ประโยคที่ 2 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ใช้สำนวนกลอนแบบเดียวกันทั้งวรรคถามและถามตอบ โดยดีดไล่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ในวรรคตอบใช้กลวิธีการดีดกระทบสามสาย และใช้สำนวนกลอนที่เรียบง่ายในท้ายประโยคแสดงให้เห็นถึงความคลี่คลายของทำนองเพลง ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 2 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 11 การดีดกระทบสามสาย (การดีดฉ่าง) ดังนี้

การดีดกระทบสามสาย (การดีดฉ่าง)

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

ประโยคที่ 3 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

ซฟ ซซซ	ซล ซซซ	ฟซล ฟ ซ	ม ฟ ร ม	ซซซ - ม	ร ด	ม ร ด	ร
						ซ	ล ท ด
				ม	ร ด		

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้กลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวเรียงเสียงขึ้น และใช้การกลวิธีการสะบัด 3 เสียงทำให้ทำนองมีความกระชับ เหมาะกับเที่ยวหลังในท้ายประโยคใช้สำนวนกลอนที่ดีดทิงนอย ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 3 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค และวิจิตรลักษณ์ที่ 16 การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสามเสียง ดังนี้

การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค

ซฟ ซซซ	ซล ซซซ	ฟซล ฟ ซ	ม ฟ ร ม	ซซซ - ม	ร ด	ม ร ด	ร
						ซ	ล ท ด
				ม	ร ด		

การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสามเสียง

ซฟ	ซซซ	ซล ซซซ	ฟซล ฟ ซ	ม ฟ ร ม	ซซซ	- ม	ร ด	ม ร ด	ร
								ซ	ล ท ด
						ม	ร ด		

ประโยคที่ 4 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้กลวิธีการดีดทิงนอย ประกอบการดีดเก็บและรูดสาย จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และไล่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำซึ่งกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงนี้เป็นกลวิธีเฉพาะที่ปรากฏในจะเข้เท่านั้นแสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของกลวิธีการบรรเลงจะเข้ ในวรรคตอบของเพลงใช้การดีดเก็บในสำนวนกลอนที่เรียบง่าย

ประโยคที่ 5 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

ล ด ซ ล	ม ซ ร ม	ด ร	ม ร ด				
		ล ท	ด	ซซซ- ลท	ล ซ ล ด	ท ล ท ร	ด ท ด ม

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้สำนวนกลอนเรียงเสียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ซึ่งเป็นการดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ ในวรรคตอบมีการใช้สะบัดเสียงเดียวทำให้ทำนองเกิดความโดดเด่น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 5 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ ดังนี้

การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ

ล ด ซ ล	ม ซ ร ม	ด ร	ม ร ด				
		ล ท	ด	ซซซ- ลท	ล ซ ล ด	ท ล ท ร	ด ท ด ม

ประโยคที่ 6 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

- ฟ -	ฟ ฟ - ด	- ฟ -	ฟ ฟ - ซ	ล ล	ดำ ซ		ฟ ฟ
ฟ฻ ฟ฻	ซ฻	ฟ ฟ	ซ฻	ล	ด ซ฻	ฟ฻	

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้สำนวนกลอนเรียงเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ซึ่งเป็นการดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 6 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ ดังนี้

การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ

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

ประโยคที่ 7 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้กลวิธีการดีดทิงนอย ประกอบการดีดรูดสายจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และใช้กลวิธีดีดกระทบ 3 สาย ซึ่งกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงนี้เป็นกลวิธีเฉพาะที่ปรากฏในจะเข้เท่านั้น แสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของกลวิธีการบรรเลงจะเข้ ในวรรคตอบใช้การดีดเก็บในสำนวนกลอนที่เรียบง่าย ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 7 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 11 การดีดกระทบสามสาย (การดีดฉ่าง) ดังนี้

การดีดกระทบสามสาย (การดีดฉ่าง)

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

ประโยคที่ 8 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

ฟด ฟฟฟ	ซล ซซซ	ลด ลลล	ดร ดดด	รม รรร	ดร ดดด	ลด ลลล	ซล ซซซ

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคถามใช้การสะบัดเสียงเดียวในลักษณะเรียงเสียง และในประโยคตอบของเพลงใช้กลวิธีการสะบัดเรียงเสียงขึ้นสลับกับกลวิธีการสะบัดเสียงลง ในทางเดี่ยวประโยคเพลงนี้ มุ่งเน้นให้ผู้บรรเลงได้แสดงศักยภาพความคล่องตัวในการดีดสะบัดอย่างต่อเนื่อง การใช้กลวิธีในประโยคนี้ต้องการแสดงให้เห็นถึงลักษณะทำนองเดี่ยวที่เป็นลักษณะการใช้กลวิธีของจะเข้อย่างชัดเจน

ประโยคที่ 9 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

ด ร ด ดำ	ททล ซ ท	ล ซ ฟ ล	ซซฟ ม ฟ	ม ร ด	ด ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
				ซ			

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคขึ้นต้นใช้กลอนฟาดเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูง และใช้กลวิธีการสะบัด 2 เสียง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจะเข้ที่นิยมใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว และในวรรคตอบใช้วิธีการดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 9 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ ดังนี้

การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ

ด ร ด ดำ	ททล ซ ท	ล ซ ฟ ล	ซซฟ ม ฟ	ม ร ด	ด ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
				ซ			

ประโยคที่ 10 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

ฟ ซ ฟ ล	ซ ดำ ล ฟ	รำ ฟ ดำ รำ	ล ดำ ล ฟ	รำ ฟ ดำ รำ	ล ดำ ซ ดำ	ล ดำ ซ ดำ	ฟ ล ซ ฟ

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยควรรคถามใช้สำนวนกลอนฟาดเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและวรรคตอบใช้สำนวนกลอนฟาดเสียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำในการดำเนินทำนอง เพื่อแสดงให้เห็นศักยภาพของผู้บรรเลงในด้านการแม่นนิ้วแม่นเสียงขึ้น และแสดงให้เห็นถึงความวิจิตรของสำนวนกลอน

ประโยคที่ 11 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้สำนวนกลอนเรียงเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ซึ่งเป็นการดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 11 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ ดังนี้

การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ

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

ประโยคที่ 12 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้กลวิธีดีดกระทบ 3 สาย ซึ่งกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงนี้เป็นกลวิธีเฉพาะที่ปรากฏในจะเข้เท่านั้น แสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของกลวิธีการบรรเลงจะเข้ ในวรรคตอบใช้การดีดทิ้งนอยสลับการดำเนินทำนองที่เรียบง่ายเก็บในสำนวนกลอนที่เรียบง่าย ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 12 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 11 การดีดกระทบสามสาย (การดีดฉ่าง) ดังนี้

การดีดกระทบสามสาย (การดีดฉ่าง)

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

ประโยคที่ 13 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

ร ม ฟ ซ	ฟฟม ฟซ	ฟฟม ฟซ	ล ซ ฟ ม	ซ ม ร ด	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยควรรคถามใช้กลวิธีการสะบัดสองเสียง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจะเข้ที่นิยมใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว และในวรรคตอบใช้วิธีการดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 13 เที่ยวหลัง

ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ ดังนี้

การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ

ร ม ฟ ซ	ฟฟม ฟซ	ฟฟม ฟซ	ล ซ ฟ ม	ซ ม ร ด	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ

ประโยคที่ 14 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคถามเป็นการใช้สำนวนกลอนดีดเสียงสูงต่ำแสดงความแม่นยำของการกดนิ้วให้ตรงตำแหน่งเสียง และในประโยควรรคตอบเป็นการใช้ทำนองที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยกำหนดการเปิดทำนองไปทางเสียงสูง ทำให้ทำนองเจิดจ้า สดใส และกำหนดดำเนินทำนองลงมาทางเสียงต่ำที่สายลวด ทำให้ทำนองมีเสียงลุ่มลึกและแสดงอัตลักษณ์ของจะเข้ โดยเฉพาะการดีดกระทบสาย ทำให้ทำนองมีความไพเราะอ่อนหวาน เป็นการสร้างมิติของเสียงสูงและเสียงต่ำ เพื่อกระตุ้นความสนใจให้แก่ผู้ฟัง

ประโยคที่ 15 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้กลวิธีการดีดทิงนอย ประกอบการดีดเก็บและรูดสาย จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและไล่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำซึ่งกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงนี้เป็นกลวิธีเฉพาะที่ปรากฏในจะเข้เท่านั้น แสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของกลวิธีการบรรเลงจะเข้ ในวรรคตอบของเพลงใช้การดีดเก็บในสำนวนกลอนที่เรียบง่าย

ประโยคที่ 16 ท่อน 1 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยควรรคถามและวรรคตอบมีการใช้สำนวนกลอนที่เรียบง่าย เพื่อให้ผู้บรรเลงเตรียมที่จะบรรเลงเที่ยวแรกในท่อน 2 ต่อไป

ประโยคที่ 1 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้ทำนองที่เรียบง่ายแต่มีการดัดแปลงทำนองให้มีความเหมาะสมกับการบรรเลงด้วยจะเข้ โดยทำนองที่ประพันธ์ขึ้นได้ยึดแนวทางการบรรเลงของครูทองดี สุจริตกุล คือการใช้สำนวนกลอนที่เรียบง่ายไพเราะ น่าฟัง มาใช้ในการประพันธ์ ในวรรคตอบท้ายประโยคเพลงมีการใช้กลวิธีการสะบัด 3 เสียง ทำให้ทำนองเพลงเกิดความโดดเด่นน่าติดตาม

ประโยคที่ 2 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ได้ดัดแปลงทำนองเพลงให้มีสำเนียงมอญโดยใช้ทำนองที่เรียบง่ายไพเราะ ใช้กลวิธีการกรอเสียงยาวเพื่อให้ทำนองเพลงมีความอ่อนหวาน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของครูทองดี สุจริตกุล ที่ใช้ในเพลงเดี่ยว ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 2 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค และวิจิตรลักษณ์ที่ 13 การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นเพลง ดังนี้

การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค,การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นเพลง

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

ประโยคที่ 3 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

- ด - ด	ด - ฟ	- ฟ -	ซ ซ - ฟ	- ด - ด	ด - ฟ	- ฟ -	ซ ซ - ล
ซฺ	ซฺ ซฺ ฟฺ	ฟฺ ซฺ	ฟฺ	ซฺ	ซฺ ซฺ ฟฺ	ฟฺ ซฺ	ลฺ

ทางเดี่ยวจะเข้

- - - -	- ฟ	ลซฟ มร	ด ร ม ฟ	- ร ด ร	ฟ ซ ฟ	ลซฟ มร	ม ร ด
							ล
	- ฟ				ฟ		

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ได้ดัดแปลงทำนองเพลงให้มีสำเนียงมอญ โดยใช้ทำนองที่เรียบง่ายไพเราะ ใช้กลวิธีการทิ้งนอยเพื่อให้ทำนองเกิดความหนักแน่น และใช้การดีดกรอ ทำให้ทำนองเพลงมีความอ่อนหวาน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของครูทองดี สุจริตกุล ที่ใช้ในเพลงเดี่ยว

ประโยคที่ 4 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

- ดำ - -	- ดำ - ล	- - ซ ล	- ซ ซ	- ล -	ล ล - ซ	- - ฟ ซ	- ฟ ฟ
ด	ด ลฺ	ลฺ	ซฺ	ลฺ ลฺ	ซฺ	ซฺ	ฟฺ

ทางเดี่ยวจะเข้

- - -	- ล - ร	- ล - -	ร์ดล - ซ	- ด	ร ม ฟ ซ	ดรม ฟซ	ฟ ด - ฟ
				- ด			

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ได้ดัดแปลงทำนองเพลงให้มีสำเนียงมอญ โดยใช้ทำนองที่เรียบง่ายไพเราะ ใช้กลวิธีการทิ้งนอยเพื่อให้ทำนองเกิดความหนักแน่น และใช้การดีดกรอ ทำให้ทำนองเพลงมีความอ่อนหวาน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของครูทองดี สุจริตกุล ที่ใช้ในเพลงเดี่ยว

ประโยคที่ 5 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ฟ	- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ล
	- ล		- ฟ		- ล		- ล

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ได้ดัดแปลงทำนองเพลงให้มีสำเนียงมอญ โดยใช้ทำนองที่เรียบง่ายไพเราะ ใช้กลวิธีการดีดทิงนอยเพื่อให้ทำนองเกิดความหนักแน่นทั้งในวรรคถามและวรรคตอบ สลับกับการดีดสะบัดเสียงเดียว และใช้การดีดกรอทำให้ทำนองเพลงมีความอ่อนหวาน ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 5 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย และวิจิตรลักษณ์ที่ 21 การดีดซ้ำหัวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก ดังนี้

การดีดทิงนอย		การดีดทิงนอย		การดีดทิงนอย		การดีดทิงนอย	
- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ฟ	- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ล
	- ล		- ฟ		- ล		- ล

การดีดซ้ำหัวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก

- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ฟ	- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ล
	- ล		- ฟ		- ล		- ล

ประโยคที่ 6 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

- มˍ	- รˍ	ดˍ ล ดˍ	- ล	ดˍ ล ดˍ	- ฟ		- ล
- มˍ	- รˍ	ดˍ	- ล	ดˍ	- ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ล

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ได้ดัดแปลงทำนองเพลงให้มีสำเนียงมอญ โดยใช้ทำนองที่เรียบง่าย ไพเราะ ใช้กลวิธีการทิ้งนอยเพื่อให้ทำนองเกิดความหนักแน่นทั้งในวรรคถามและวรรคตอบ ในท้ายประโยคของวรรคตอบมีการใช้การดีดทิ้งนอยและรูดสาย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะจะเข้ ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 6 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิ้งนอย ดังนี้

การดีดทิ้งนอย การดีดทิ้งนอย การดีดทิ้งนอย

- มˍ	- รˍ	ดˍ ล ดˍ	- ล	ดˍ ล ดˍ	- ฟ		- ล
- มˍ	- รˍ	ดˍ	- ล	ดˍ	- ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ล

ประโยคที่ 7 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

- - - -	มˍ มˍ มˍ	- รˍ - ดˍ	- รˍ รˍ	- - ดˍ ล	- ดˍ ดˍ	- ล - ซ	- ลˍ ลˍ
	ม	ร ด	ร	ด ลฺ	ด	ลฺ ซฺ	ล

ทางเดี่ยวจะเข้

- - - -	- มˍ	- - รˍ ดˍ	- รˍ	- - ดˍ ล	- ดˍ	มˍรˍดˍ ลซ	ดˍ ล ล ล
	- มˍ		- รˍ		- ดˍ		

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ได้ดัดแปลงทำนองเพลงให้มีสำเนียงมอญ โดยใช้ทำนองที่เรียบง่ายไพเราะ ใช้กลวิธีการดีดทิ้งนอยเพื่อให้ทำนองเกิดความหนักแน่นทั้งในวรรคถามและวรรคตอบ และใช้การดีดกรอทำให้ทำนองเพลงมีความอ่อนหวาน ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 7

เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย ดังนี้

	การดีดทิงนอย		การดีดทิงนอย		การดีดทิงนอย		
- - - -	- มำ	- - รำ ดำ	- รำ	- - ดำ ล	- ดำ	มำรำดำ ลซ	ดำ ล ล ล
	- มำ		- รำ		- ดำ		

ประโยคที่ 8 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ได้ดัดแปลงทำนองเพลงให้มีสำเนียงมอญ โดยใช้ทำนองที่เรียบง่ายไพเราะ ใช้กลวิธีการดีดทิงนอยเพื่อให้ทำนองเกิดความหนักแน่นทั้งในวรรคถามและวรรคตอบ ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 8 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย ดังนี้

	การดีดทิงนอย		การดีดทิงนอย		การดีดทิงนอย		การดีดทิงนอย
- - - -	- ร	- - ฟ ซ	- ล	ดำ ล ดำ	- ซ	ล ซ ฟ ซ	- ฟ
	- ร		- ล	ดำ	- ซ		- ฟ

ประโยคที่ 9 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

- - - -	ล ล ล	- ซ ฟ ซ	- ฟ ฟ	- - -	ล ล ล	- ซ ฟ ซ	- ล ล
	ลฺ	ซฺ ฟฺ ซฺ	ฟฺ		ลฺ	ซฺ ฟฺ ซฺ	ลฺ

ทางเดี่ยวจะเข้

- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ฟ	- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ล
	- ล		- ฟ		- ล		- ล

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ได้ดัดแปลงทำนองเพลงให้มีสำเนียงมอญ โดยใช้ทำนองที่เรียบง่ายไพเราะ ใช้กลวิธีการดีดทิงนอยเพื่อให้ทำนองเกิดความหนักแน่นทั้งในวรรคถามและวรรคตอบ สลับกับการดีดสะบัดเสียงเดียว และใช้การดีดกรอทำให้ทำนองเพลงมีความอ่อนหวาน ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 9 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย และ วิจิตรลักษณ์ที่ 21 การดีดซ้ำหัวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก ดังนี้

การดีดทิงนอย การดีดทิงนอย การดีดทิงนอย การดีดทิงนอย

- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ฟ	- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ล
	- ล		- ฟ		- ล		- ล

การดีดซ้ำหัวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก

- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ฟ	- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ล
	- ล		- ฟ		- ล		- ล

ประโยคที่ 10 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

- มำ มำ	- รำ รำ	- ดำ ดำ	- ล ล	- ฟ	- ซ	- ล	- ดำ
รำ	ดำ	ล	ซ	ร ร	ฟ ฟ	ซ ซ	ล ล

ทางเดี่ยวจะเข้

มำมำมำ รำมำ	- รำ	ดำดำดำ ลดำ	- ล	รรร ฟร	- ฟ	ซซซ ลซ	- ล
	-รำ		- ล		- ฟ		- ล

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ โดยใช้กลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวสลับการดีดทิงนอยไปจนจบประโยคของเพลง ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 10 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 4 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 1 การดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย และวิจิตรลักษณ์ที่ 13 การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นเพลง ดังนี้

การดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ

มำมำมำ รำมำ	- รำ	ดำดำดำ ลดำ	- ล	รรร ฟร	- ฟ	ซซซ ลซ	- ล
	-รำ		- ล		- ฟ		- ล

การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรคและการดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นเพลง

มำมำมำ รำมำ	- รำ	ดำดำดำ ลดำ	- ล	รรร ฟร	- ฟ	ซซซ ลซ	- ล
	-รำ		- ล		- ฟ		- ล

	การดีดทิงนอย		การดีดทิงนอย		การดีดทิงนอย		การดีดทิงนอย
มำมำมำ รำมำ	- รำ	ดำดำดำ ลดำ	- ล	รรร ฟร	- ฟ	ซซซ ลซ	- ล
	-รำ		- ล		- ฟ		- ล

ประโยคที่ 11 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

ด ดำ รำ มำ	รำมำซำมำ มำ	ด ล ดำ รำ	ดำรำมำรำ รำ	ด ซ ล ดำ	ล ดำรำดำ ดำ	ด ฟ ซ ล	ซลดำล ล
	มำ		รำ		ดำ		ล

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ ใช้การดำเนินทำนองด้วยกลวิธีการดีดขยี้สลับกับการดีดทิ้งนอย ซึ่งทำให้ทำนองเพลงมีความกระชับ น่าสนใจ และเป็นการแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงในด้านของกำลังนิ้วและความคล่องตัว ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 11 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้

	การดีดขยี้		การดีดขยี้		การดีดขยี้		การดีดขยี้
ด ดำ รำ มำ	รำมำซำมำ มำ	ด ล ดำ รำ	ดำรำมำรำ รำ	ด ซ ล ดำ	ล ดำรำดำ ดำ	ด ฟ ซ ล	ซลดำล ล
	มำ		รำ		ดำ		ล

ประโยคที่ 12 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

- - รร	ฟ ฟ	- - ลล	ดำ ดำ	- - ซซ	ล ล	- - ฟฟ	ซ ซ
ร	ร ร	ล	ล ล	ซ	ซ ซ	ฟ	ฟ ฟ

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ ใช้การดำเนินทำนองด้วยกลวิธีการดีดกระทบสองสายโดยการกดสายยืนเสียงที่สายเอกแล้วดีดกระทบลงไปที่สายทุ้ม ทำให้เกิดมิติของเสียงที่ไพเราะน่าฟัง ในท้ายประโยคของวรรคตอบมีการใช้กลวิธีการดีดสะบัดสามเสียงและการขยี้ปิดท้ายประโยค ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 12 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย และวิจิตรลักษณ์ที่ 1 การดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ ดังนี้

การดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ

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

การดีดทิงนอย

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

ประโยคที่ 13 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

- - - -	- ฟ	- - ลซฟ	รฟซฟร-ด	- - - -	- ฟ	- - ดรม	ฟซฟมรด-ซ
	- ฟ				- ฟ		

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ ใช้การดำเนินทำนองในวรรคถามและวรรคตอบในลักษณะทำนองเดียวกันแต่มีทำนองลูกตกที่ต่างกัน โดยเริ่มจากการดีดทิงนอย ต่อด้วยกลวิธีการดีดสะบัดสามเสียง การดีดขยี้ปิดท้ายประโยค ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 13 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้

นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 2 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย และวิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้ มาใช้ในการประพันธ์ ดังนี้

การดีดทิงนอย			การดีดขยี้		การดีดทิงนอย		การดีดขยี้
- - - -	- ฟ	- - ลซฟ	รฟซฟร-ด	- - - -	- ฟ	- - ดรม	ฟซฟมรด-ซ
	- ฟ				- ฟ		

ประโยคที่ 14 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

- ล - ดˌ	- ล -	ซ ซ -	ฟ ฟ - ม	- - ด	- ร ม	- ฟ -	ฟ ซ - ฟ
ลˌ ด	ลˌ ซˌ	ฟˌ	ทˌ	ซˌ	ด	ด มˌ	ด

ทางเดี่ยวจะเข้

- - ฟซล	ดˌ-ลดˌล-ซ	ฟซล ดˌซ	ฟ-ลซฟ-ม	ดรมซมรด	ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ด - ฟ
					ซ		

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ใช้กลวิธีการสะบัด กลวิธีการดีดปริบ และใช้กลวิธีการขยี้สลับกับการดำเนินทำนองปกติ ในช่วงท้ายของประโยคเพลงใช้ทำนองเพลงที่เรียบง่าย เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความผ่อนคลาย ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 14 เที่ยวแรก ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 3 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค วิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้ และวิจิตรลักษณ์ที่ 18 การดีดปริบ ดังนี้

การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค				การดีดขยี้			
- - ฟซล	ดˌ-ลดˌล-ซ	ฟซล ดˌซ	ฟ-ลซฟ-ม	ดรมซมรด	ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ด - ฟ
					ซ		

การดีดปริบ

- - ฟซล	ดำ-ลดำล-ซ	ฟซล ดำซ	ฟ-ลซฟ-ม	ดรมซมรด	ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ด - ฟ
					ซ		

ประโยคที่ 15 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

- - - ซ	- - ซซซ	ลซฟ ซล	ท - ดำ	- มำ รำ มำ	ซำ มำ รำ ดำ	- ล รำ ดำ	- ฟ ล ซ
ซ							
			ดำ				

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ ใช้การดำเนินทำนองด้วยกลวิธีการดีดกระทบสองสายโดยการกดสายยืนเสียงที่สายเอกแล้วดีดกระทบลงไปที่สายทุ้ม ทำให้เกิดมิติของเสียงที่ไพเราะน่าฟัง ในท้ายประโยคของวรรคตอบมีการดัดแปลงทำนองให้มีสำเนียงมอญ

ประโยคที่ 16 ท่อน 2 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

- ล ซ ล	ดำ ล ซ ฟ	ลซฟ ดร	- ฟ - ซ	- ดำ - -	มำรำดำ - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยควรรคถามมีการใช้กลวิธีการดีดสะบัดและการดีดกรอ เพื่อให้ผู้บรรเลงเตรียมที่จะบรรเลงเที่ยวเก็บต่อไป

ประโยคที่ 1 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ ใช้การดำเนินทำนองด้วยกลวิธีการดีดกระทบสองสายโดยการกดสายยืนเสียงที่สายเอกแล้วดีดกระทบลงไปที่สายทุ้ม ทำให้เกิดมิติของเสียงที่ไพเราะน่าฟัง ในประโยคของวรรคตอบใช้การดำเนินทำนองที่มีสำนวนกลอนร้อยเรียงกันอย่างเป็นระเบียบ

ประโยคที่ 2 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้กลวิธีการดีดทิงนอยในต้นประโยคและใช้ทำนองข้ามเสียงเพื่อแสดงถึงความคล่องตัวของผู้บบรรเลงในการดีดข้ามเสียงในระยะห่างหลายระดับเสียง ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 2 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย ดังนี้

การดีดทิงนอย

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

ประโยคที่ 3 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

- ด - ด	ด - ฟ	- ฟ -	ซ ซ - ฟ	- ด - ด	ด - ฟ	- ฟ -	ซ ซ - ล
ซฺ	ซฺ ซฺ ฟฺ	ฟฺ ซฺ	ฟฺ	ซฺ	ซฺ ซฺ ฟฺ	ฟฺ ซฺ	ลฺ

ทางเดี่ยวจะเข้

ม ร ด ฟ	ม ร ด		ร ม ฟ	ด ล ซ ล	ด ำ ล ซ ฟ	ด ฟ ซ ฟ	ม ร ด
	ล	ลดำล ซล	ด				ล

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้กลวิธีการดีดปริบ และใช้ทำนองข้ามเสียงสลับเสียงสูงกับเสียงต่ำ เพื่อแสดงถึงความคล่องตัวของผู้บรรเลง ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 3 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 18 การดีดปริบ ดังนี้

การดีดปริบ

ม ร ด ฟ	ม ร ด		ร ม ฟ	ด ล ซ ล	ด ำ ล ซ ฟ	ด ฟ ซ ฟ	ม ร ด
	ล	ลดำล ซล	ด				ล

ประโยคที่ 4 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

- ด ำ - -	- ด ำ - ล	- - ซ ล	- ซ ซ	- ล -	ล ล - ซ	- - ฟ ซ	- ฟ ฟ
ด	ด ลฺ	ลฺ	ซฺ	ลฺ ลฺ	ซฺ	ซฺ	ฟฺ

ทางเดี่ยวจะเข้

ด ร	ด ฟ ด ร	ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ด ล ร̣	ล ด ล ซ	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ
ซ ล		ล ด					

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 4 เที่ยวหลังใช้สำนวนกลอนที่เป็นกลอนพื้นแบบเรียบง่าย ส่งผลให้สำนวนกลอนในประโยคต่อไปมีความโดดเด่น ซึ่งเป็นไปตามลักษณะพื้นฐานของการประพันธ์เพลงเดี่ยว

ประโยคที่ 5 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

- - - -	ล ล ล	- ซ ฟ ซ	- ฟ ฟ	- - - -	ล ล ล	- ซ ฟ ซ	- ล ล
	ล̣	ซ̣ ฟ̣ ซ̣	ฟ̣		ล̣	ซ̣ ฟ̣ ซ̣	ล̣

ทางเดี่ยวจะเข้

- ฟ	ด - ล	ซซซ ฟซ	- ฟ	- ฟ	- ล	ซซซ ฟซ	- ล
ด ฟ	ล		- ฟ	ด ฟ	ด ล		- ล

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามและวรรคตอบใช้การดีดทิงนอยต่อเนื่องและใช้กับการดีดสะบัดเสียงเดียวคั่นและปิดทำนองของวรรคตอบด้วยการดีดทิงนอยเพื่อจบประโยค ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 6 การดีดตบสายและการดีดรูดสาย ดังนี้

ประโยคที่ 6 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

- ม̣ ม̣	- ม̣ -	ร̣ ร̣ -	ด̣ ด̣ - ล	- ด̣ ด̣	- ร̣ -	ฟ ฟ -	ซ ซ - ล
ม	ซ ร	ด	ล̣	ด	ร ฟ̣	ซ̣	ล̣

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยควรรคถามมีการใช้สำนวนกลอนใช้วิธีการดีดเปิดสายเปล่าในลักษณะเรียงเสียงจากเสียงต่ำสลับกับเสียงสูง และในวรรคตอบมีการใช้กลวิธีการดีดทิ้งนอยแล้วรูดสายเพื่อจบทำนอง ทำให้ทำนองในวรรคตอบมีความกระชับและหนักแน่น

ประโยคที่ 7 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ ใช้กลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวสลับการดีดทิ้งนอยไปจนจบประโยคของเพลง ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 7 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 1 การดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ ดังนี้

การดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ

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

ประโยคที่ 8 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ได้ดัดแปลงทำนองเพลงให้มีสำเนียงมอญ โดยใช้ทำนองที่เรียบง่าย ไพเราะ ใช้กลวิธีการดีดทิ้งนอยเพื่อให้ผู้บรรเลงได้พักข้อมือ ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 8 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิ้งนอย ดังนี้

การดีดทิ้งนอย การดีดทิ้งนอย การดีดทิ้งนอย

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

ประโยคที่ 9 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามและวรรคตอบใช้การดีดทิงนอยต่อเนื่องและใช้กับการดีดสะบัดเสียงเดียวคั่นและปิดทำนองของวรรคตอบด้วยการดีดทิงนอยเพื่อจบประโยค ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 9 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย ดังนี้

การดีดทิงนอย			การดีดทิงนอย				การดีดทิงนอย
- ล	- ล	ซซซ ฟซ	- ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ซซซ ฟซ	- ล
- ล	- ล		- ฟ				- ล

ประโยคที่ 10 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

- มˍ มˍ	- รˍ รˍ	- ดˍ ดˍ	- ล ล	- ฟ	- ซ	- ล	- ดˍ
รˍ	ดˍ	ล	ซ	ร ร	ฟ ฟ	ซ ซ	ล ล

ทางเดี่ยวจะเข้

- มˍ รˍ มˍ	- รˍ ดˍ รˍ	- ดˍ ล ดˍ	- ล ซ ล	- ร ฟ ร	- ฟ ซ ฟ	- ซ ล ซ	- ล ดˍ ล

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามมีการใช้สำนวนกลอนขึ้นไปหาเสียงสูง 3 พยางค์เรียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ เป็นการใช้สำนวนกลอนเหมือนกับทำนองหลัก และในวรรคตอบใช้สำนวนกลอน 3 พยางค์เรียงเสียงจากต่ำไปหาสูง

ประโยคที่ 11 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

- - มˍ	รˍ มˍ มˍ	- -	ดˍ รˍ รˍ	- - ดˍ	ล ดˍ ดˍ	- - ล	ซ ล ล
ดˍ	รˍ	ซ ล	ดˍ	ซ	ล	ฟ	ซ

ทางเดี่ยวจะเข้

ด ดำ รำ มำ	รำ - มำ	ด ล ดำ รำ	ดำ - รำ	ด ซ ล ดำ	ล - ดำ	ด ฟ ซ ล	ซ - ล
	มำ		รำ		ดำ		ล

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ ในวรรคถามใช้การดำเนินทำนองด้วยกลวิธีการดีดขยี้และปิดทำนองในต้นวรรคถามด้วยการดีดทิงนอยต่อด้วยการใช้ทำนองที่เรียบง่ายเพื่อเป็นการพักมือให้แก่ผู้บรรเลง ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 11 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย ดังนี้

การดีดทิงนอย

ด ดำ รำ มำ	รำ - มำ	ด ล ดำ รำ	ดำ - รำ	ด ซ ล ดำ	ล - ดำ	ด ฟ ซ ล	ซ - ล
	มำ		รำ		ดำ		ล

ประโยคที่ 12 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

- - รร	ฟ ฟ	- - ลล	ดำ ดำ	- - ซซ	ล ล	- - ฟฟ	ซ ซ
ร	ร ร	ล	ล ล	ซ	ซ ซ	ฟ	ฟ ฟ

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่12 มีการใช้สำนวนกลอนที่สอดคล้องกับทำนองหลักและใช้การดีดทิงนอยที่เป็นเอกลักษณ์ของจะเข้ในการสร้างทำนองให้มีความกระชับและโดดเด่น

ประโยคที่ 13 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 13 เที่ยวหลังใช้สำนวนกลอนที่เป็นกลอนพื้นเรียบง่าย ส่งผลให้สำนวนกลอนในประโยคต่อไปมีความโดดเด่น ซึ่งเป็นไปตามลักษณะพื้นฐานของการประพันธ์เพลงเดี่ยว

ประโยคที่ 14 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

- ล - ดˌ	- ล -	ซ ซ -	ฟ ฟ - ม	- - ด	- ร ม	- ฟ -	ฟ ซ - ฟ
ลฺ ด	ลฺ ซฺ	ฟฺ	ทฺ	ซฺ	ด	ด มฺ	ด

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้สำนวนกลอนฟาดเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และวรรคตอบใช้สำนวนกลอนฟาดเสียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำในการดำเนินทำนอง เพื่อแสดงให้เห็นศักยภาพของผู้บรรเลงในด้านการแม่นนิ้วแม่นเสียงขึ้น และแสดงให้เห็นถึงความวิจิตรของสำนวนกลอนทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคที่ 14 เที่ยวหลัง ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ในการประพันธ์ จำนวน 1 วิจิตรลักษณ์คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 11 การดีดกระทบสามสาย (การดีดฉ่าง) ดังนี้

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

ประโยคที่ 15 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้สำนวนกลอนที่เรียบง่ายและวรรคตอบใช้สำนวนกลอนฟาดเสียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำในการดำเนินทำนอง เพื่อแสดงให้เห็นศักยภาพของผู้บรรเลงในด้านการแม่นนิ้ว แม่นเสียง และแสดงให้เห็นถึงความวิจิตรของสำนวนกลอน

ประโยคที่ 16 ท่อน 2 เที่ยวหลัง

ทำนองหลัก

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

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองหลักเป็นลักษณะทางพื้น ทางเดี่ยวจะเข้ในวรรคถามใช้สำนวนกลอนที่เรียบง่าย และวรรคตอบใช้การหยุดเสียง เพื่อตั้งแนวในการทอดลงจบเพลง

5.3 การบรรเลงเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

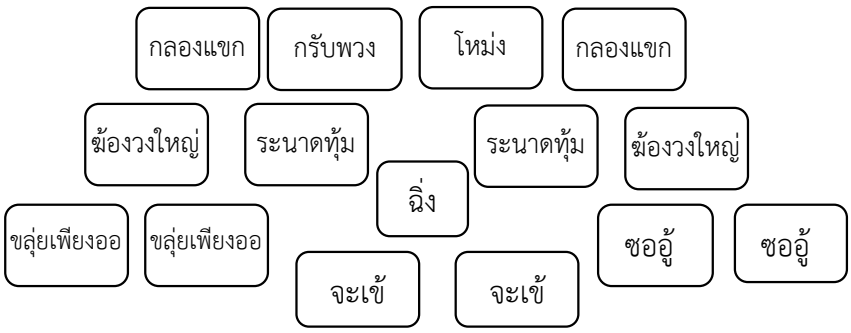
ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ดนตรีขึ้นใหม่จำนวน 3 เพลง คือ เพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทฺธิ เพลงลีลาวดี และทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์ และเพื่อให้แสดงกลวิธีการบรรเลงและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดีได้ชัดเจน ผู้วิจัยกำหนดการบรรเลงสำหรับเพลงต่าง ๆ ดังนี้

5.3.1 การบรรเลงเพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทฺธิ

การบรรเลงเพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทฺธิ ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้วงวิจิตรลักษณ์สังคีต ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1) จะเข้	จำนวน 2 ตัว
2) ระนาดทุ้ม	จำนวน 2 ราง
3) ฆ้องวงใหญ่	จำนวน 2 วง
4) ซออู้	จำนวน 2 คัน
5) ขลุ่ยเพียงออ	จำนวน 2 เลา
6) กลองแขก	จำนวน 1 คู่
7) ฉิ่ง	จำนวน 1 คู่
8) โหม่ง	จำนวน 1 ใบ
9) กรับพวง	จำนวน 1 อัน

เพื่อให้จะเข้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในการทำวิทยานิพนธ์เรื่องวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์มีความโดดเด่น ผู้วิจัยจึงเลือกเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวล และดำเนินทำนองลูกล้อลูกขัดเป็นพวกตาม มาประสมวงเป็นวงดนตรีชื่อ “วงวิจิตรลักษณ์สังคีต” ซึ่งมีความยากในการบรรเลงเนื่องจากใช้เครื่องดนตรีที่มีการบรรเลงเป็นคู่ ได้แก่ ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และขลุ่ยเพียงออ โดยเฉพาะระนาดทุ้มและขลุ่ยเพียงออที่ปกติมีอิสระในการบรรเลง เมื่อต้องบรรเลงในวงนี้จะต้องบรรเลงตามทำนองที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นให้เหมือนกัน ผู้วิจัยกำหนดรูปแบบการจัดวงให้เครื่องดนตรีแต่ละคู่อยู่ใกล้กันเพื่อประโยชน์ในการสร้างพลังเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด มีเฉพาะฆ้องวงใหญ่ที่ดำเนินทำนองเป็นหลักของวงเท่านั้นที่กำหนดรูปแบบให้อยู่ข้างซ้ายและข้างขวาของวงเพื่อให้ฆ้องวงใหญ่เป็นหลักให้กับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ดังผังรูปแบบการจัดวงวิจิตรลักษณ์สังคีต ต่อไปนี้



ภาพที่ 12 รูปแบบการจัดวงวิจิตรลักษณ์สังคีต
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 13 วงวิจิตรลักษณ์สังคีต
ที่มา: ผู้วิจัย

5.3.2 การบรรเลงเพลงลีลาวดี

การบรรเลงเพลงลีลาวดี ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้วงจะเข้หมู่ในการบรรเลง เนื่องจากผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงลีลาวดีให้เป็นเพลงฟ้อนที่มีลีลาและใช้กลวิธีของเครื่องดนตรีจะเข้โดยเฉพาะ ทำนองบางทำนองหากบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชิ้นอื่นก็ไม่สามารถบรรเลงได้ หรือบรรเลงได้แต่ทำให้ทำนองที่ควรจะเป็นเอกลักษณ์ของเพลงนี้คลาดเคลื่อนไป เช่น ทำนองที่ต้องการเสียงกระทบสายของจะเข้ให้เกิดเสียงกังวาน ดังทำนองต่อไปนี้

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

ผู้วิจัยต้องการให้การบรรเลงเพลงลีลาวดีเกิดความไพเราะและแสดงวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล จึงกำหนดเป็นวงจะเข้หมู่ และรูปแบบการจัดวงจะเข้หมู่ดังต่อไปนี้

1) จะเข้ จำนวน 8 ตัว
2) กลองแขก จำนวน 1 คู่
3) ฉิ่ง จำนวน 1 คู่
4) ฉาบเล็ก จำนวน 1 คู่
5) กรับพวง จำนวน 1 อัน

ภาพที่ 14 รูปแบบการจัดวงจะเข้หมู่
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 15 วงจะเข้หมู่
ที่มา: ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ท่าฟ้อนประกอบเพลงลีลาวดี

การสร้างสรรค์ฟ้อนประกอบการบรรเลงจะเข้ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ กำหนดชื่อว่า ฟ้อนลีลาวดี มีแนวคิดนำเสนอความงามของพันธุ์ไม้ที่มีดอก กิ่ง ก้าน ใบ ลักษณะสวยงามสะดุดตา มีกลิ่นหอมอ่อนละมุน ซึ่งนับว่าเป็นพันธุ์ไม้ที่มีความสมบูรณ์ในความงดงามและกลิ่นอันหอมหวน โดยคำว่า “ลีลาวดี” หมายถึงต้นไม้ที่มีท่วงท่าลีลาสวยงามอ่อนช้อย ปรากฏปลูกบริเวณรอบพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า)

เพลงลีลาวดี เป็นการแสดงสร้างสรรค์ในรูปแบบ “ระบำ” ใช้ท่าทางนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่าทางธรรมชาติ ซึ่งท่าทางนาฏศิลป์ไทยนั้น นำมาประกอบรูปใหม่โดยคงความเป็นนาฏยลักษณ์ไว้และผสมผสานเทคนิคการจัดรูปแบบแถว ใช้ความหลากหลายของทิศทางมือที่ทำท่ารำ ตลอดจนทิศทางตามพื้นที่ว่างของเวที โดยเฉพาะการปรับระดับสูง-ต่ำ ของอวัยวะในร่างกาย สามารถนำเสนอความโดดเด่นเชิงสัญลักษณ์ ตัวผู้แสดงเป็นตัวแทนสตรีที่มักชื่นชอบความสวยงาม และเป็นตัวแทนของกิ่ง ก้าน ดอก ต้นลีลาวดี ประกอบการแปรแถวและการเคลื่อนไหว ประหนึ่งดอกลีลาวดีที่มีชีวิตปรากฏความงามอยู่บนเวที การแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วงดังนี้

ช่วงที่ 1 ชื่นชมภิรมย์โฉม กระบวนท่ารำสื่อถึงความมั่นคงของลำต้น ความพลิ้วไหวแผ่ขยายของกิ่ง ก้าน ใบที่แตกออก สามารถให้ร่มเงาตลอดจนความร่มรื่น และแสดงถึงความงามเฉพาะของดอกลีลาวดีที่ปรากฏเป็นช่อเล็กใหญ่ เปรียบเสมือนความงดงามของรากฐานทางวัฒนธรรมที่แผ่กระจายทั่วทิศแผ่นดินไทย

ช่วงที่ 2 โน้มพฤกษาลีลาวดี กระบวนท่ารำสื่อถึง วิธีการชื่นชมความงามจากดอกลีลาวดี ที่มีลักษณะอากัปกิริยาที่แตกต่างกัน เช่น การโน้มกิ่งเพื่อดมดอกไม้ การก้มลงพื้นเพื่อเก็บดอกลีลาวดี อีกทั้งมีท่วงท่าที่แสดงถึงความงามของดอกลีลาวดีปลิวพลิ้วไหวหลุดออกจากช่อขณะที่ลมพัด

ช่วงที่ 3 มารศรีหรรษามาลีงาม กระบวนท่ารำสื่อถึงจริตความงามของสตรีขณะเก็บดอกลีลาวดี กิริยาการสลัดน้ำยางออกจากฐานดอก แล้วจึงนำดอกไม้มาประดับเรือนร่างเพื่อความสวยงาม พร้อมทั้งนำเสนอกลิ่นหอมอบอวลของดอกลีลาวดีที่ชวนให้หลงใหลติดตาม

การแต่งกาย

เพลงลีลาวดี มีแนวคิดการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายจากลักษณะสีของดอกลีลาวดี ที่มีกลีบดอกเป็นสีขาวนวลด้านในเป็นสีเหลือง การออกแบบเครื่องแต่งกายได้รับแรงบันดาลใจจากสตรีราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 3 ผสมผสานการสวมเสื้อผ้าลูกไม้อย่างบาง ห่มทับด้วยสไบกรองสีเหลืองทอง สวมผ้าถุงแบบจีบหน้านาง สวมถนิมพิมพาภรณ์เครื่องทอง ทัดดอกลีลาวดีและประดับปิ่นปักผม

การสื่อความหมายของกระบวนท่ารำ

ภาพที่ 16 ท่ารำช่วงที่ 1 ท่าที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 1: ท่าที่ 1

การสื่อความหมาย: ความมั่นคงของลำต้น และการแผ่ขยายของกิ่ง ก้าน ใบที่แตกออก สามารถให้ร่มเงาและความร่มรื่น ซึ่งลักษณะของต้นลีลาวดีเป็นพันธุ์ไม้ยืนต้น แผ่กิ่งก้านแตกใบออก ดอกอยู่ด้านบน มีความสวยงามสมสัดส่วน

ภาพที่ 17 ท่ารำช่วงที่ 1 ท่าที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 1: ท่าที่ 2

การสื่อความหมาย : การแผ่ขยายของกิ่ง ก้าน ใบที่แตกออก และแสดงถึงความงามเฉพาะของดอกลีลาวดีที่ปรากฏเป็นช่อเล็กใหญ่

ภาพที่ 18 ท่ารำช่วงที่ 1 ท่าที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 1: ท่าที่ 3

การสื่อความหมาย: การผลิดอกของต้นลีลาวดี โดยดอกจะผลิออกมาจากปลายยอดเหนือใบ เห็นเป็นช่อดอกใหญ่และเล็ก ปะปนกันอย่างสวยงาม

ภาพที่ 19 ท่ารำช่วงที่ 1 ท่าที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 1: ท่าที่ 4

การสื่อความหมาย: การผลิดอกของต้นลีลาวดีที่บานสลับกัน

ภาพที่ 20 ท่ารำช่วงที่ 1 ท่าที่ 5
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 1: ท่าที่ 5

การสื่อความหมาย: การผลิดอกของต้นลีลาวดีที่บานสลับกัน ในแต่ละช่อจะทยอยกันบานในเวลาใกล้เคียงกัน ทำให้มีความงดงามตลอดช่วงฤดูกาล

ภาพที่ 21 ท่ารำช่วงที่ 1 ท่าที่ 6
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 1: ท่าที่ 6

การสื่อความหมาย: ลักษณะการทอดกิ่งที่อ่อนช้อยงดงาม และการแทงช่อดอกใหม่อยู่เสมอตลอดฤดูกาล

ภาพที่ 22 ท่ารำช่วงที่ 2 ท่าที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 2: ท่าที่ 1

การสื่อความหมาย: ลักษณะความงดงามของดอกลีลาวดี โดยทั่วไปมีขนาดใหญ่ถึงกลาง กลีบดอกมี 5 กลีบ มีเกสรอยู่ลึกเข้าไปข้างใน

ภาพที่ 23 ท่ารำช่วงที่ 2 ท่าที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 2: ท่าที่ 2

การสื่อความหมาย: ลักษณะความงดงามของดอกลีลาวดีที่พลิ้วไหวขณะสายลมพัด กลีบดอกปลิวไปตามแรงลม เมื่อหยิบดอกลีลาวดีและหมุนที่โคนดอก จะเกิดการรวมตัวของสีบนกลีบดอก โดยสีเหลืองที่อยู่ด้านในรวมตัวกันเป็นจุดกึ่งกลาง ประกอบกับสีขาวที่กลีบเลี้ยงด้านนอก ช่วยส่งให้สีเหลืองดูโดดเด่นชัดเจนยิ่งขึ้น

ภาพที่ 24 ท่ารำช่วงที่ 2 ท่าที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 2: ท่าที่ 3

การสื่อความหมาย: ลักษณะความงดงามของดอกลีลาวดีที่ผลิดอกออกช่อสลับเล็กใหญ่ขนาดและจำนวนดอกแตกต่างกันออกไป เป็นความงดงามตามธรรมชาติ

ภาพที่ 25 ท่ารำช่วงที่ 2 ท่าที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 2: ท่าที่ 4

การสื่อความหมาย: ลักษณะความงดงามของดอกลีลาวดีที่ปลิวพลิ้วไหวขณะที่ต้องลมโดยกลีบดอกปลิวไปตามแรงลมกระจัดกระจายอยู่ทั่วบริเวณลำต้นลีลาวดี ทำให้เกิดความสวยสดงดงามอย่างยิ่ง

ภาพที่ 26 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 3: ท่าที่ 1

การสื่อความหมาย: จริตความงามของสตรีขณะเก็บดอกลีลาวดี ก่อนนำไปประดับและใช้ประโยชน์ตามความต้องการ

ภาพที่ 27 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 3: ท่าที่ 2

การสื่อความหมาย: จริตความงามของสตรีขณะเดินเลือกเก็บดอกลีลาวดี ที่มีความงดงามอ่อนช้อย สอดรับกันกับความสวยงามของดอกลีลาวดี

ภาพที่ 28 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 3: ท่าที่ 3

การสื่อความหมาย: ความงดงามของลำต้น กิ่ง ก้าน ใบ และดอกลีลาวดี ที่เป็นที่หมายปองของสตรีทั้งปวง

ภาพที่ 29 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 3: ท่าที่ 4

การสื่อความหมาย: กิริยาการสลัดน้ำยางสีขาวขุ่นออกจากฐานดอก ก่อนนำดอกไม้มาประดับเรือนร่างเพื่อความสวยงาม

ภาพที่ 30 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 5
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 3: ท่าที่ 5

การสื่อความหมาย: การนำดอกลีลาวดีมาประดับตกแต่งเรือนร่าง ตลอดจนนำมาใช้ประโยชน์ในวงกว้าง อีกทั้งกลิ่นยังหอมอ่อน ผู้ที่อยู่ใกล้จะได้รับกลิ่นหอมเกิดเป็นความสดชื่น

ภาพที่ 31 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 6
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 3: ท่าที่ 6

การสื่อความหมาย: กิริยาของสตรีที่นำดอกลีลาวดีมาประดับตกแต่งทรงผม และทัดใบหูเพื่อเพิ่มความงดงามให้กับตนเองเป็นที่น่าหลงใหล

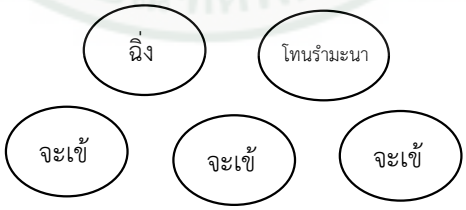
ภาพที่ 32 ท่ารำช่วงที่ 3 ท่าที่ 7
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำช่วงที่ 3: ท่าที่ 7

การสื่อความหมาย: กิริยาของสตรีที่นำเสนอกลิ่นหอมอบอวลของดอกลีลาวดี ชวนให้หลงใหลติดตาม

5.3.3 การบรรเลงทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์

ในการบรรเลงทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์ ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้วงจะเข้หมู่จำนวน 3 ตัว ในการบรรเลงเพื่อจะทำให้เสียงที่ออกมามีพลังเสียง แสดงกลวิธีของการบรรเลงจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุลตามเจตนาของผู้วิจัย รูปแบบการจัดวงจะเข้หมู่ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 33 รูปแบบการจัดวงจะเข้หมู่ 3 ตัว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 34 วงจะเข้หมู่ 3 ตัว
ที่มา: ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ทำนองดนตรีทั้ง 3 เพลง คือ โหมโรงเสาวมาศ สามชั้น ออกทองดีปสิทธิ เพลงลีลาวดีและทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์ ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการบรรเลงจะเข้ จำนวน 15 กลวิธี ได้แก่ การดีดเก็บ การดีดสายเปล่า การดีดรัว การตบสาย การดีดสะบัด การสะบัดเสียงเดียว การสะบัดสามเสียง ดีดทิงนอย ดีดโปรยเสียง ดีดรูดนิ้ว การกดเสียง การดีดกระทบ การดีดปรับ การดีดขยี้ โดยสอดแทรกอยู่ในเพลงทั้ง 3 เพลงอย่างครบถ้วน สำหรับวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุลทั้ง 22 วิจิตรลักษณ์ ผู้วิจัยได้นำวิจิตรลักษณ์ที่ค้นพบมาใช้จำนวน 17 วิจิตรลักษณ์ ได้แก่ วิจิตรลักษณ์ที่ 1 รูปแบบการดีดสะบัดเสียง วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย วิจิตรลักษณ์ที่ 4 การดีดโปรยเสียง วิจิตรลักษณ์ที่ 6 การดีดตบสาย และการดีดรูดสายลวดวิจิตรลักษณ์ที่ 9 การดีดโปรยเสียงท้ายประโยค วิจิตรลักษณ์ที่ 10 การดีดซ้ำทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองเดิม วิจิตรลักษณ์ที่ 11 การดีดกระทบสามสาย วิจิตรลักษณ์ที่ 12 การดีดตบสายในสายเอกอย่างนุ่มนวล วิจิตรลักษณ์ที่ 13 การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นเพลง วิจิตรลักษณ์ที่ 15 การดีดกระทบสามสายประกอบการดีดเก็บและการดีดรูดสายลวด วิจิตรลักษณ์ที่ 16 การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสองเสียง วิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้ วิจิตรลักษณ์ที่ 18 การดีดปรับ วิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ วิจิตรลักษณ์ที่ 20 การดีดกระทบสองสายเสียงเดียวกัน

วิจิตรลักษณ์ที่ไม่ได้นำมาใช้จำนวน 5 วิจิตรลักษณ์ ได้แก่ วิจิตรลักษณ์ที่ 5 การดีดรวมกลวิธีพิเศษในรูปแบบทำนองโยน วิจิตรลักษณ์ที่ 7 การดีดเปิดสายเปล่าประกอบเสียงลูกตก วิจิตรลักษณ์ที่ 8

การดีดรูดสายลวดเพื่อพักกำลังแล้วดีดโปรย วิจิตรลักษณ์ที่ 14 การดีดกระทบสามสาย (ฉ่าง) ในการขึ้นต้นเพลง วิจิตรลักษณ์ที่ 22 การดีดเรียงเสียงวิถีขึ้นสามพยางค์และม้วนเสียงลงสู่ลูกตกเสียงต่ำ เนื่องจากบางวิจิตรลักษณ์พบว่ามีการใช้เฉพาะในเพลงประเภทที่มีทำนองโยน ซึ่งไม่เหมาะกับการนำมาใช้ในเพลงที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จึงไม่ได้นำมาใช้ ดังตารางแสดงการนำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุลไปใช้ในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรีต่อไปนี้

ตารางที่ 4 การนำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุลไปใช้ในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรี

วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุล	**โหมโรงเสาวมาศออกทองดีปสิทธิ**	**เพลงลีลาวดี**	**ทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์**
1. รูปแบบการดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ	✓	-	-
2. การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค	✓	✓	✓
3. การดีดทิงนอย	✓	✓	✓
4. การดีดโปรยเสียง	-	✓	✓
5. การดีดรวมกลวิธีพิเศษในรูปแบบทำนองโยน	-	-	-
6. การดีดตบสายและการดีดรูดสายลวด	-	-	✓
7. การดีดเปิดสายเปล่าประกอบเสียงลูกตก	-	-	-
8. การดีดรูดสายลวดเพื่อพักกำลังแล้วดีดโปรย	-	-	-
9. การดีดโปรยเสียงท้ายประโยค	-	✓	-
10. การดีดซ้ำทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองเดิม	-	✓	-
11. การดีดกระทบสามสาย	-	✓	✓
12. การดีดตบสายในสายเอกสายทุ้มและสายลวดอย่างนุ่มนวล	-	✓	-

ตารางที่ 4 การนำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุลไปใช้ในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรี (ต่อ)

วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ ครูทองดี สุจริตกุล	โหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทธิ	เพลงลีลาวดี	ทางเดี่ยวจะเข้ เพลงวิจิตรลักษณ์
13. การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นต้นเพลง	-	-	✓
14. การดีดกระทบสามสาย (ฉ่าง) ในการกลับต้นเพลง	-	-	-
15. การดีดกระทบสายประกอบการดีดเก็บและการดีดรูดสายลวด	-	-	✓
16. การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสามเสียง	-	-	✓
17. การดีดขยี้	-	-	✓
18. การดีดปริบ	-	-	✓
19. การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ	✓	-	✓
20. การดีดกระทบสองสายเสียงเดียวกัน	-	-	✓
21.การดีดซ้ำหัวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก	-	-	✓
22. การดีดเรียงเสียงวิถีขึ้นสามพยางค์และม้วนเสียงลงสู่ลูกตกเสียงต่ำ	-	-	-

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางจึงเห็นได้ว่า ในการสร้างสรรค์เพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทฺธิ นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุล มาใช้จำนวน 4 วิจิตรลักษณ์ การสร้างสรรค์เพลงเพลงลีลาวดี นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุล มาใช้จำนวน 7 วิจิตรลักษณ์ การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวจะเข้ เพลงวิจิตรลักษณ์นำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุล มาใช้จำนวน 13 วิจิตรลักษณ์ ในการสร้างสรรค์เพลงทั้ง 3 เพลง แสดงการใช้วิจิตรลักษณ์แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของเพลง เพลงที่แสดงวิจิตรลักษณ์มากที่สุด คือ ทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์ ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ด้วยกลวิธีและสำนวนที่ฟังแล้วต้องระลึกครูทองดี สุจริตกุล และทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล

บทที่ 6
สรุปการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล ศึกษาวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล และสร้างสรรค์ทำนองเพลงและดนตรีจากผลการวิจัยที่ค้นพบ จากการศึกษาวิเคราะห์และสร้างสรรค์ตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว มีผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

6.1 สรุปผลการวิจัย

จากวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล ศึกษาวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล และสร้างสรรค์ทำนองเพลงและดนตรีจากผลการวิจัยที่ค้นพบ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

6.1.1 กลวิธีการบรรเลงในทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเพลงประเภทดำเนินทำนองหรือเพลงทางพื้น คือ เพลงสุรินทราหู สามชั้น เพลงทางกรอ คือ เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สามชั้น และเพลงเดี่ยวจะเข้ เพลงกราวใน เพลงลาวแพน เพลงจีนขิมใหญ่และเพลงแขกมอญ สามชั้น ของครูทองดี สุจริตกุล ดังนี้

กลวิธีการบรรเลงจะเข้เพลงทางพื้นของครูทองดี สุจริตกุล พบว่า สำนวนกลอนในการบรรเลงของครูทองดี สุจริตกุลมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนที่เรียบร้อย ไพเราะ น่าฟัง สำนวนกลอนที่ใช้มีการเรียงร้อยมาเป็นอย่างดี มีลักษณะของกลอนที่มีทั้งวรรคถามและวรรคตอบในลักษณะของสำนวนกลอนไปในทิศทางเดียวกัน ลักษณะของกลอนเรียงเสียงขึ้นและเรียงเสียงลง ลักษณะของการใช้กลอนโดดเสียงและการใช้กลอนเรียงเสียง ซึ่งเป็นการใช้ลักษณะสำนวนกลอนที่หลากหลาย แต่สามารถสร้างความกลมกลืนของทำนองได้อย่างลงตัว แสดงให้เห็นถึงสติปัญญาในการผูกกลอน หรือหากลอนที่จะบรรเลงทำนองให้สอดคล้องกัน ในการบรรเลงเพลงประเภทดำเนินทำนองหรือเพลงทางพื้นของครูทองดี สุจริตกุล นั้นยังมีการใช้กลวิธีในการบรรเลงเพื่อให้บทเพลงเกิดความไพเราะยิ่งขึ้น ผู้วิจัยพบว่าการบรรเลงเพลงดำเนินทำนองของครูทองดีนั้น ไม่ใช้กลวิธีที่โลดโผนในทำนองเพลง เช่น การสะบัดนิ้ว การขยี้ การตีนิ้ว การตบสายลวด แต่ใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียว เพื่อให้ทำนองบางช่วงมีความโดดเด่น

กลวิธีการบรรเลงจะเข้เพลงทางกรอของครูทองดี สุจริตกุล พบว่า ครูใช้กลวิธีในการประดิษฐ์ให้เสียงของจะเข้มีความไพเราะ ช่วยตบแต่งทำนองเพลงให้น่าฟัง มีอรรถรสที่หลากหลาย ได้แก่ การดีดสะบัด การดีดทิงนอย การโปรยเสียง การดีดกล้ำ ซึ่งผู้ที่จะใช้กลวิธีเช่นนี้ได้นั้น ย่อมต้องมีความคล่องตัวในการบรรเลง ความเข้าใจในทำนองเพลง และ ความเข้าใจในอารมณ์เพลง จึงจะสามารถใช้กลวิธีได้อย่างเหมาะสมลงตัวกับบทเพลง โดยเฉพาะการดีดสะบัดนับเป็นกลวิธีที่แสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นจะเข้ การสะบัดไม้ดีดของจะเข้นั้น มีลักษณะเช่นเดียวกับการสะเดาะระนาดเอก หากเทียบกันแล้วระนาดเอกนับว่าเป็นผู้นำในวงปี่พาทย์ หากในวงเครื่องสายนั้นจะเข้ก็ถือว่าเป็นผู้นำวงเครื่องสาย การสะบัดนั้นทำให้เกิดความถี่ของพยางค์เสียงตัวโน้ต ทำให้ทำนองเพลงเกิดความพิเศษ ทำให้ผู้ฟังเกิดความสนใจในการฟัง ส่วนการดีด “ทิงนอย” เป็นกลวิธีการบรรเลงเฉพาะของจะเข้เท่านั้น นิยมใช้ในทำนองเพลงที่เป็นลูกเท่า หรือทำนองที่ซ้ำเสียง การดีดทิงนอยนี้เป็นกลวิธีที่สร้างให้ทำนองเกิดความไพเราะและมีเอกลักษณ์ การดีดทิงนอยนั้นอาจดูเหมือนไม่ยุ่งยากนัก แต่การเลือกใช้การดีดทิงนอยผู้บรรเลงต้องเป็นผู้ที่เข้าใจในวิธีการใช้ให้ถูกต้องกับบทเพลง เพราะการดีดทิงนอยนั้นหากผู้บรรเลงไม่แม่นจังหวะและไม่มีความคล่องตัวอาจทำให้ดีดช้ากว่าจังหวะ หรือ ดีดเร็วกว่าจังหวะก็เป็นไปได้

กลวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวจะเข้ทางของครูทองดี สุจริตกุล พบว่า การดำเนินทำนองทางเดี่ยวจะเข้ทางของครูทองดี ทั้ง 4 เพลง การใช้กลวิธีในการบรรเลง คือ 1) การดีดเก็บ 2) การดีดรัว เป็นกลวิธีขั้นพื้นฐาน และมีกลวิธีที่สร้างสุนทรียะให้กับบทเพลงเพิ่มเติม คือ 3) การดีดสะบัดเสียงเดียว 4) การดีดสะบัดสองเสียง 5) การดีดสะบัดสามเสียง 6) การดีดทิงนอย 7) การดีดโปรยเสียง 8) การดีดรูดนิ้ว 9) การดีดรูดเสียง 10) การดีดตบสาย 11) การดีดกระทบสองสาย 12) การดีดกระทบสามสาย 13) การดีดกล้ำ 14) การดีดปริบ 15) การดีดขยี้ นอกจากนี้ยังพบการดีดกล้ำซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในการสร้างความอ่อนหวานของทำนองในเพลงสำเนียงภาษา

6.1.2 วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล

จากการศึกษาเพลงทางพื้น คือ เพลงสุรินทราหู สามชั้น เพลงทางกรอ คือ เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา ที่ครูทองดี สุจริตกุลบรรเลงไว้ในแถบบันทึกเสียงและเพลงเดี่ยวจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลวิธีการบรรเลงที่มีความเหมาะสม สร้างความสมดุลให้เกิดความวิจิตรเป็นลักษณะสำคัญของความเรียบร้อย ไพเราะอย่างเป็นรูปแบบ ทำให้เกิดเป็นวิจิตรลักษณ์การบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 22 วิจิตรลักษณ์ ดังนี้

วิจิตรลักษณ์ที่ 1 รูปแบบการดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ

วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงต้นวรรค

วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย

วิจิตลักษณ์ที่ 4 การดีดโปรยเสียง

วิจิตรลักษณ์ที่ 5 การดีดรวมกลวิธีพิเศษในรูปแบบทำนองโยน

วิจิตรลักษณ์ที่ 6 การดีดตบสายและการดีดรูดสายลวด

วิจิตรลักษณ์ที่ 7 การดีดเปิดสายเปล่าประกอบเสียงลูกตก

วิจิตรลักษณ์ที่ 8 การดีดรูดสายลวดเพื่อพักกำลังแล้วดีดโปรย

วิจิตรลักษณ์ที่ 9 การดีดโปรยเสียงท้ายประโยค

วิจิตรลักษณ์ที่ 10 การดีดซ้ำทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองเดิม

วิจิตรลักษณ์ที่ 11 การดีดกระทบสามสาย

วิจิตรลักษณ์ที่ 12 การดีดตบสายในสายเอก สายทุ้มและสายลวดอย่างนุ่มนวล

วิจิตรลักษณ์ที่ 13 การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นเพลง

วิจิตรลักษณ์ที่ 14 การดีดกระทบสามสาย (ฉ่าง) ในการขึ้นต้นเพลง

วิจิตรลักษณ์ที่ 15 การดีดกระทบสายประกอบการดีดเก็บและการดีดรูดสายลวด

วิจิตรลักษณ์ที่ 16 การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสามเสียง

วิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้

วิจิตรลักษณ์ที่ 18 การดีดปริบ

วิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ

วิจิตรลักษณ์ที่ 20 การดีดกระทบสองสายเสียงเดียวกัน

วิจิตรลักษณ์ที่ 21 การดีดซ้ำหัวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก

วิจิตรลักษณ์ที่ 22 การดีดเรียงเสียงวิถีขึ้นสามพยางค์และม้วนเสียงลงสู่ลูกตกเสียงต่ำ

6.1.3 การสร้างสรรค์ทำนองเพลงและดนตรีจากผลการวิจัยที่ค้นพบ

การสร้างสรรค์ทำนองเพลงและดนตรีจากกลวิธีการบรรเลงจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ วิธีการสร้างสรรค์และการบรรเลงเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ดังนี้

แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรี

ผู้วิจัยนำข้อค้นพบจากการศึกษากลวิธีการบรรเลงและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล และการที่ผู้วิจัยเป็นศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการดีดจะเข้จากครูทองดี สุจริตกุล เมื่อครั้งที่ศึกษาในโรงเรียนนาฏศิลป จนกระทั่งเป็นครูสอนจะเข้ เป็นเวลามากกว่า 40 ปี จึงทำให้เข้าใจกลวิธีและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลและสุนทรียะแห่งทางจะเข้ตำรับของครูอย่างถ่องแท้ ผู้วิจัยจึงนำประเด็นนี้มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรี จำนวน 3 เพลง ดังต่อไปนี้

1) เพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทฺธิ เพื่อบูชาพระคุณครูทองดี สุจริตกุลที่ประสิทธิประสาทความรู้และทักษะจะเข้ และสำนึกในพระคุณที่ทำให้ผู้วิจัยและบรรดาลูกศิษย์มีความเจริญก้าวหน้าในทางวิชาชีพทางดนตรีในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้นำเพลงโหมโรงสาธุการของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่ได้ประพันธ์ไว้เมื่อวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2559 สำหรับให้วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรีได้บรรเลง ซึ่งสื่อความหมายถึงการน้อมบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีพระรัตนตรัยมาเป็นเค้าโครงในการประพันธ์ โดยกำหนดลักษณะทำนองให้มีความผสมผสานกันระหว่างทางกรอ ลูกล้อลูกขัดและทางพื้นให้สามารถแสดงกลวิธีและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล ได้ชัดเจน “เพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทฺธิ” มีความหมายดังนี้ คำว่า “เสาว” หมายถึง ดีงาม “มาศ” หมายถึง ทอง ส่วนคำว่า “ทองดีปสิทฺธิ” หมายถึง ความสำเร็จเกิดขึ้นได้เพราะครูทองดี

2) เพลงลีลาวดี เพื่อเป็นการแสดงอัตลักษณ์สำคัญของเครื่องดนตรีจะเข้ที่นิยมใช้บรรเลงเดี่ยวประกอบการแสดง เช่น ฟ้อนแพน ผู้วิจัยนำลักษณะที่โดดเด่นของฟ้อนแพน และเอกลักษณ์ของลูกศิษย์ครูทองดีที่ต้องได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพนของครูทองดี สุจริตกุลมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองดนตรีประกอบการแสดง โดยให้ชื่อว่า “เพลงลีลาวดี” ซึ่งผู้วิจัยนำเพลงผกาภิรมย์ของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น สำเนียงลาว มี 2 ท่อน ประพันธ์ระหว่าง วันที่ 17 - 25 มีนาคม พ.ศ. 2561 มาประพันธ์ในลักษณะทางเปลี่ยนเป็นเพลงในอัตราสองชั้น และนำเพลงยวนเคล้าอัตราชั้นเดียวโดยนำมาบรรเลงต่อท้ายให้มีลักษณะสอดคล้องกับเพลงซุ้มที่บรรเลงต่อท้ายจากเพลงลาวแพน ซึ่งเป็นไปตามลักษณะโครงสร้างของเพลงระบำ ที่มีองค์ประกอบ 4 ส่วน คือ ส่วนต้น ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว และทำนองท้ายสำหรับลงจบ

3) ทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์ ผู้วิจัยต้องการแสดงกลวิธีและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ที่เป็นข้อค้นพบจากการศึกษาทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน เพลงลาวแพน เพลงจีนขิมใหญ่ และเพลงแขกมอญ สามชั้นทางครูทองดี สุจริตกุล และยังเป็นการนำเสนอเพลงเดี่ยวที่เป็นพัฒนาการขั้นสูงสุดของเพลงไทย ซึ่งในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวจะเข้ ผู้วิจัยเลือกเพลงทางพื้นที่มีลักษณะเป็นลูกเท่ามาก เป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำและวกวน มีการเปลี่ยนระดับเสียงในท่อนเพลง ที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ประพันธ์ขึ้นเมื่อวันที่ 29 สิงหาคม 2565 โดยขยายทำนองจากเพลงเรื่องรำดาบเป็นอัตราจังหวะสามชั้น จำนวน 2 ท่อน และให้ชื่อใหม่ว่าเพลงวิจิตรลักษณ์ สามชั้น มาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์ สามชั้น

วิธีการสร้างสรรค์ทำนองดนตรี

วิธีการสร้างสรรค์โหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทธิ ผู้วิจัยเลือกเพลงโหมโรงสาธุการของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่ได้ประพันธ์ไว้เมื่อวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2559 สำหรับให้วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรีบรรเลง ซึ่งมีสำนวนเป็นทางพื้นมาสร้างสรรค์เป็นเพลงโหมโรงเสาวมาศที่มีสำนวนความผสมผสานกันระหว่างทางกรอ ลูกล้อลูกขัดและทางพื้น และนำเพลงทองดีปสิทธิที่รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงชัย ปิฎกรัชต์แต่งโดยวิธีตัดทอนจากเพลงเทวาประสิทธิ์ สองชั้น เป็นอัตราชั้นเดียวและทำเที่ยวเปลี่ยนอีก 2 เที่ยวเพื่อใช้ออกท้ายเพลงโหมโรงเสาวมาศ จากนั้นผู้วิจัยนำลูกตกเพลงโหมโรงสาธุการที่ตัดทอนจากเพลงสาธุการซึ่งมีอัตราจังหวะสองชั้น มาเป็นชั้นเดียว และมีสำนวนเป็นชั้นเดียวมาใช้เป็นลูกตกของเพลงโหมโรงเสาวมาศ และแบ่งเป็น 2 ท่อน ท่อนละ 5 จังหวะ โดยท่อน 1 ให้เป็นทางพื้นสลับกับทางกรอ ส่วนท่อน 2 ให้เป็นทางพื้นและลูกล้อลูกขัด และสร้างสรรค์ให้มีสำนวนเป็นลักษณะของเพลงอัตราจังหวะสามชั้น จำนวน 2 ท่อน ท่อน 1 มีจำนวน 6 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มีจำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ใช้หน้าทับปรบไก่ สามชั้น ลักษณะสำนวนมีความไพเราะ หลากหลายมีทั้งสำนวนทางพื้น ทางกรอ ทางลูกล้อลูกขัด สำหรับเพลงทองดีปสิทธิมาจากเพลงเทวาประสิทธิ์ สองชั้น ตัดแต่งเป็นอัตราชั้นเดียวและมีเที่ยวเปลี่ยนอีก 2 เที่ยว รวมเป็น 6 จังหวะหน้าทับ ซึ่งในการนำลูกตกมาใช้ ผู้วิจัยลดเสียงลงเป็นคู่ 4 เพื่อให้สอดคล้องกับระดับเสียงของเพลงโหมโรงเสาวมาศ และประพันธ์เป็นสำนวนอัตราจังหวะสามชั้น แล้วจึงสร้างสรรค์ทางจะเข้โดยนำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ จำนวน 4 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 1 รูปแบบการดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงเดียว ต้นวรรค วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย และวิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ

วิธีการสร้างสรรค์เพลงลีลาวดี ผู้วิจัยได้นำเพลงผกาภิรมย์ของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่เป็นเพลงอัตราจังหวะ สองชั้น สำเนียงลาว มี 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มีความยาว 7 จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 2 มีความยาว 9 จังหวะหน้าทับ มาประพันธ์ในลักษณะทางเปลี่ยนเป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น และนำเพลงยวนเคล้าอัตราชั้นเดียวนำมาบรรเลงต่อท้าย โดยประพันธ์ทำนองเกริ่นนำขึ้นต้น และประพันธ์ทำนองลงจบที่สอดคล้องกับทำนองขึ้นต้น สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์เพลงสำหรับฟ้อนลีลาวดีแตกต่างจากเพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทธิ คือ ผู้วิจัยนำเพลงผกาภิรมย์มาสร้างสรรค์เป็นทางบรรเลงสำหรับจะเข้โดยไม่ต้องประพันธ์ทำนองหลักเป็นทางฆ้องก่อน โดยเริ่มจากเพลงอัตราจังหวะสองชั้น เพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว จากนั้นสร้างสรรค์ทำนองเกริ่น แล้วจึงสร้างสรรค์ทำนองลงจบเป็นลำดับสุดท้าย ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทางจะเข้โดยนำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ จำนวน 7 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย วิจิตรลักษณ์ที่ 4 การดีดโปรยเสียง

วิจิตรลักษณ์ที่ 9 การดีดโปรยเสียงท้ายประโยค วิจิตรลักษณ์ที่ 10 การดีดซ้ำทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองเดิม วิจิตรลักษณ์ที่ 11 การดีดกระทบสามสาย และวิจิตรลักษณ์ที่ 14 การดีดกระทบสามสาย (ฉ่าง) ในการขึ้นต้นเพลง

วิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์ ผู้วิจัยสร้างสรรค์เพลงวิจิตรลักษณ์ ซึ่งมีลักษณะสำนวนที่มีความไพเราะ มีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างประโยค มีสำนวนซ้ำ และมีการเปลี่ยนระดับเสียงในท่อนเพลง ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวจะเข้เป็นท่อนละ 2 เที่ยว คือ เที่ยวแรกเป็นทางกรอหรือทางหวาน และเที่ยวหลังเป็นทางเก็บ วิธีดำเนินทำนองของเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงเดี่ยวจะเข้ ผู้วิจัยได้สอดแทรกกลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะ รุกเร้า ตกแต่งเป็นพิเศษอย่างวิจิตรพิสดาร โดยใช้กลวิธีและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล จำนวน 11 วิจิตรลักษณ์ ได้แก่ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย วิจิตรลักษณ์ที่ 6 การดีดตบสายและการดีดรูดสายลวด วิจิตรลักษณ์ที่ 11 การดีดกระทบสามสาย วิจิตรลักษณ์ที่ 13 การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นเพลง วิจิตรลักษณ์ที่ 16 การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสองเสียง วิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้ วิจิตรลักษณ์ที่ 18 การดีดปริบ วิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ วิจิตรลักษณ์ที่ 20 การดีดกระทบสองสายเสียงเดียวกัน และวิจิตรลักษณ์ที่ 21 การดีดซ้ำหัวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก

วงดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

การบรรเลงเพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทธิ โดยใช้วงวิจิตรลักษณ์สังคีตประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1) จะเข้ จำนวน 2 ตัว
2) ระนาดทุ้ม จำนวน 2 ราง
3) ฆ้องวงใหญ่ จำนวน 2 วง
4) ซออู้ จำนวน 2 คัน
5) ขลุ่ยเพียงออ จำนวน 2 เลา
6) กลองแขก จำนวน 1 คู่
7) ฉิ่ง จำนวน 1 คู่
8) โหม่ง จำนวน 1 ใบ
9) กรับพวง จำนวน 1 อัน

เพื่อให้จะเข้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในการทำวิทยานิพนธ์เรื่องวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์มีความโดดเด่น ผู้วิจัยจึงให้จะเข้เป็นเครื่องนำและเลือกเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวล และดำเนินทำนองลูกล้อลูกขัดเป็นกลุ่มตาม

การบรรเลงเพลงลีลาวดี ผู้วิจัยใช้วงจะเข้หมู่ในการบรรเลง เพื่อสร้างสรรค์ทำนองเพลงประกอบฟ้อนลีลาวดีให้เป็นเพลงที่มีลีลาและการใช้กลวิธีของเครื่องดนตรีจะเข้โดยเฉพาะทำนองบางทำนองหากบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชิ้นอื่นก็ไม่สามารถบรรเลงได้ หรือบรรเลงได้แต่ทำให้ทำนองที่ควรจะเป็นเอกลักษณ์ของเพลงนี้คลาดเคลื่อนไป และเพื่อให้เกิดความไพเราะและแสดงวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ผู้วิจัยจึงกำหนดเครื่องดนตรีในวงจะเข้หมู่ และรูปแบบการจัดวงจะเข้หมู่ดังต่อไปนี้

1) จะเข้ จำนวน 8 ตัว
2) กลองแขก จำนวน 1 คู่
3) ฉิ่ง จำนวน 1 คู่
4) ฉาบเล็ก จำนวน 1 คู่
5) กรับพวง จำนวน 1 อัน

เพื่อให้การบรรเลงฟ้อนลีลาวดีมีความครบถ้วนสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงขอความอนุเคราะห์อาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำฟ้อนลีลาวดี โดยนำเสนอความงามของพันธุ์ไม้ที่มีกิ่ง ก้าน ใบ ลักษณะสวยงามสะดุดตา ซึ่งนับว่าเป็นต้นไม้ที่มีความสมบูรณ์และมีดอกงดงามกลิ่นหอมหวนปรากฏอยู่บริเวณหน้าพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า) ชื่อต้นลีลาวดี

การสร้างสรรค์ท่ารำในรูปแบบของฟ้อนใช้ท่ารำนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับธรรมชาติสามารถแสดงความโดดเด่นเชิงสัญลักษณ์ของผู้แสดง เสมือนว่าดอกลีลาวดีมีชีวิตปรากฏความงามอยู่บนเวที การแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วงดังนี้

ช่วงที่ 1 ชื่นชมภิรมย์โฉม แสดงถึงความงามของดอกลีลาวดีที่ปรากฏเป็นช่อเล็กใหญ่เปรียบเสมือนความงดงามของรากฐานทางวัฒนธรรมที่แผ่กระจายทั่วทิศแผ่นดินไทย

ช่วงที่ 2 โน้มพฤกษาลีลาวดี แสดงถึงวิธีการชื่นชมความงามจากดอกลีลาวดี ที่มีลักษณะอากัปกิริยาที่แตกต่างกัน เช่น การโน้มกิ่งเพื่อดมดอกลีลาวดี การก้มลงเก็บดอกลีลาวดี อีกทั้งท่วงทีของดอกลีลาวดีปลิวพลิ้วไหวเมื่อต้องลม

ช่วงที่ 3 มารศรีหรรษามาลีงาม แสดงถึงกริยาความงามของสตรี การสลัดน้ำยางของดอกลีลาวดี แล้วจึงนำดอกไม้มาประดับเรือนผมเพื่อความสวยงาม และกลิ่นหอมของดอกลีลาวดีที่ชวนให้หลงใหล

การออกแบบเครื่องแต่งกายได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะสีของดอกลีลาวดี ที่มีกลีบดอกเป็นสีขาวนวล ด้านในเป็นสีเหลือง จึงได้นำเครื่องแต่งกายของสตรีราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 3 ผสมผสานการสวมเสื้อผ้าลูกไม้ตามลักษณะการรำฟ้อน ห่มทับด้วยสไบกรองสีเหลืองทอง สวมผ้าถุงแบบจีบหน้านาง ประดับถนิมพิมพาภรณ์เครื่องทอง พร้อมปิ่นปักผม และทัดดอกลีลาวดี

การบรรเลงทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์ ผู้วิจัยกำหนดใช้วงจะเข้หมู่ 3 ตัว ในการบรรเลงเพื่อจะทำให้เสียงที่ออกมามีพลังเสียง แสดงกลวิธีของการบรรเลงจะเข้ และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล

6.2 อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล เพลงสุรินทราหู สามชั้น เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา และเพลงเดี่ยวจะเข้ทางครูทองดี สุจริตกุล พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้จำนวน 15 กลวิธี โดยแบ่งเป็น 3 ประเภทดังนี้ เพลงประเภททางพื้น พบกลวิธีในการบรรเลง คือ การดีดเก็บ การดีดรัว การดีดสะบัดเสียงเดียว การดีดสะบัดสองเสียง เพลงประเภททางกรอ พบกลวิธีในการบรรเลงเพิ่มเติมจากเพลงประเภททางพื้น คือ การดีดทิงนอย การโปรยเสียง การดีดกล้ำ เพลงประเภทเพลงเดี่ยว พบกลวิธีในการบรรเลงเพิ่มเติมจากเพลงประเภททางพื้นและทางกรอ คือ การดีดสะบัดสามเสียง การดีดรูดนิ้ว การดีดรูดเสียง การดีดตบสาย การดีดกระทบสองสาย การดีดกระทบสามสาย การดีดปริบ และการดีดขยี้ จึงเห็นได้ว่ากลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงจะเข้ทั้ง 15 กลวิธีเป็นกลวิธีเฉพาะที่ใช้สำหรับจะเข้โดยเฉพาะซึ่งมีความสอดคล้องกับกษมา ประสงค์เจริญ (2552) ในงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาภูมิปัญญาไทยของครูจะเข้แบบฉบับดั้งเดิมในการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ ของวิทยาลัยนาฏศิลปในประเทศไทย” ผลการวิจัยพบว่า มีการใช้กลวิธีในการประดับทำนองจะเข้ที่วิจิตรพิสดาร เช่น การสะบัด การรัว การขยี้ การดีดเสียงตอด การโปรยเสียงและอื่น ๆ ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของอภิชัย พงษ์ลือเลิศ (2555) เรื่อง “การวิเคราะห์ทางจะเข้เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ทางคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ คุณครูนิภา อภัยวงศ์ และคุณครูระตี วิเศษสุรการ” พบว่า ทางของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ มีการใช้ไม้ดีดเข้าออกอย่างต่อเนื่อง มีการดีดกระทบสายลวด ในลักษณะแบบ “ทิงนอย” ติดต่อกันไปในแต่ละช่วงของประโยคเพลง ทางของคุณครูนิภา อภัยวงศ์ เน้นการดีดเก็บ สลับกับการใช้เทคนิคในการดีดลูกสะบัดและลูกขยี้ในแต่ละท่อน ทางของคุณครูระตี วิเศษสุรการ มีการใช้ไม้ดีดเข้าออกได้อย่างเป็นระบบ และสอดคล้องกับงานวิจัยของบรรพต โปทา (2556) เรื่อง “วิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน” ซึ่งได้ศึกษาการบรรเลงจะเข้จากครูทองดี สุจริตกุล และครูละเมียด จิตตเสวี เป็นพื้นฐาน พบลักษณะเฉพาะ 2 ลักษณะคือ ลักษณะเฉพาะด้านวิธีการประกอบด้วย 11 วิธีการได้แก่ วิธีการดีดทิงนอย วิธีการดีดทิงนอยแบบ 2 ห้องเพลง วิธีการสะบัดเสียงเดียว วิธีการสะบัด 2 เสียง วิธีการสะบัดสามเสียง วิธีการดีดกระทบ 3 สาย วิธีการดีดกระทบ 3 สายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม วิธีการเปิดสายเอกเปล่า วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง วิธีการรูดสายลวด และวิธีการดีดสายลวดในลักษณะ -x-x,-x- นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับช่อทิพย์ ภู่มณี (2557) ในงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาอัตลักษณ์การประพันธ์เพลงเดี่ยวจะเข้ของครูสุธาร บัวทั่ง” ผลการวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวจะเข้

เปรียบเทียบกับทำนองเพลงหลักเพลงสารถี สามชั้น พบว่ามีความสัมพันธ์กันทุกวรรคเพลง และมีการใช้เทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีจะเข้ได้อย่างเหมาะสม ได้แก่ การดีดสะบัด การดีดปริบ การดีดกระทบสาย 2 สาย การดีดกระทบสาย 3 สาย การดีดกระทบสาย การดีดรูดสายหรือรูดเสียง การดีดขยี้ จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงในทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล เพลงประเภททางพื้น เพลงประเภททางกรอ และเพลงประเภทเพลงเดี่ยว พบกลวิธีการบรรเลงจะเข้ทั้ง 15 กลวิธี จึงนับได้ว่าครูทองดี สุจริตกุล เป็นนักดนตรีจะเข้ที่มีความรู้ความสามารถ และมีความเข้าใจในการเลือกใช้กลวิธีการบรรเลงจะเข้ในบทเพลง ที่เหมาะสมกับประเภทของเพลงต่าง ๆ

จากการศึกษาวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ เกิดเป็นวิจิตรลักษณ์การบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล 22 รูปแบบ ดังที่พระยาอนุมานราชธน (2533, น. 179) ได้กล่าวว่า “เมื่อกล่าวถึงความบริสุทธิ์แท้ในท่วงทีการแสดงออกของศิลปกรรมใด ก็หมายความว่า ศิลปกรรมนั้นมีองค์ประกอบคลี่คลายสบายตา สบายใจเรื่อยไป ดุจกระแสน้ำไหล ไม่ทำให้อึดอัดขัดข้องอะไรแก่ความรู้สึกเมื่อฟังหรือเมื่ออ่าน” วิจิตรลักษณ์ของครูทองดี สุจริตกุล ทั้ง 22 รูปแบบจึงเป็นการแสดงออกของศิลปะบริสุทธิ์ในดนตรีไทย อันเป็นความงามที่วิจิตรที่เป็นความงามที่บริสุทธิ์ แสดงถึงความเป็นศิลปะชั้นสูง

วิจิตรลักษณ์ทั้ง 22 รูปแบบสะท้อนท่วงทีที่แสดงออกทั่วไปและเฉพาะตน ซึ่งพระยาอนุมานราชธน (2530, น. 179) เรียกว่า General Style and Personal Style ดังนั้นศิลปินแต่ละท่านจึงมีผลงานศิลปะที่ดึงดูดใจ การดึงดูดใจได้มากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะตน ส่วนประกอบต่าง ๆ เหล่านั้นทำให้เข้ากัน สัมพันธ์กันจนเกิดเป็นเอกภาพที่สะท้อนตัวตนด้านศิลปินนักดนตรีของครูทองดี สุจริตกุล ที่มีลักษณะเด่นและอุปนิสัยของครูทองดีที่มีความเรียบร้อย สุขุม สุภาพ อ่อนโยน การเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ ครูทองดี สุจริตกุล นั้นเป็นผู้เข้าใจในหลักวิชาการ และเป็นผู้ที่เข้าใจในบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรี และเข้าใจในบทเพลงสอดคล้องกับ กษมา ประสงค์เจริญ (2552) ในงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาภูมิปัญญาไทยของครูจะเข้แบบฉบับดั้งเดิมในการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ ของวิทยาลัยนาฏศิลปในประเทศไทย” ผลการวิจัยพบว่า ครูจะเข้แบบฉบับดั้งเดิม เน้นในเรื่องการฝึกหัดปฏิบัติเบื้องต้นที่พื้นฐานแม่นยำถูกต้อง ตั้งแต่การนั่ง การพันไม้ดีด การไล่เสียง การไล่นิ้ว และการจดจำเพลงแบบฝังรากลึก ครูจะเข้ในปัจจุบันเน้นในเรื่อง การต่อเพลงให้ได้ตรงตามหลักสูตร ครูแบบฉบับดั้งเดิมใช้วิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว การต่อเพลง การให้เลียนแบบครู การสาธิต และการให้ทำตามเน้นการปฏิบัติให้รู้ลึกรู้จริง ในเม็ดพรายและการประดับทำนองจะเข้ที่วิจิตรพิสดาร ครูปัจจุบันสอนผสมผสานทั้งแบบตัวต่อตัว ต่อเพลงเลียนแบบครู สาธิต ให้ทำตามและแบบกลุ่ม สอนทั้งทฤษฎีและปฏิบัติเพลงฝึกหัด กลุ่มครูส่วนใหญ่ปรับเปลี่ยนเป็นเพลง 2 ชั้นง่าย ๆ แทนการต่อด้วยเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้นตามฉบับดั้งเดิม มีการใช้สื่อเทคโนโลยีช่วยสอนและสอดคล้องกับบรรพต โปทา (2556) ในงานวิจัยเรื่อง “วิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน” ซึ่งได้ศึกษาการบรรเลงจะเข้จากครูทองดี สุจริตกุล และครูละเมียด จิตตเสวี เป็น

พื้นฐาน ลักษณะเฉพาะด้านสำนวนกลอนที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นิยมใช้มากที่สุดคือ สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน และสำนวนแบบจาว ๆ รองลงมาคือ สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม สำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้ง 3 สาย สำนวนกลอนที่ใช้การดำเนินทำนองแบบเรียบร้อยสัมพันธ์กัน และในสำนวนกลอนที่เหมือนกันจะเปลี่ยนทำนองให้เกิดความแตกต่างกัน ลักษณะการใช้สำนวนกลอนที่มีความไพเราะ สละสลวย และจากคำกล่าวของ จี ศรีนิวาสัน (2534, น. 12) ที่ว่า “ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุและเป็นสิ่งที่อยู่ในเนื้อของวัตถุนั้นที่ติดมา การให้ความสนใจต่อวัตถุอันใดอันหนึ่งนั้น มิใช่หมายความว่าศิลปินสร้างความงามให้แก่วัตถุ เพราะวัตถุนั้นมีความงามที่อยู่เป็นคุณสมบัติภายในต่างหาก” เมื่อเทียบกับความงามในการดีดจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล พบว่า การดีดจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุลเป็นวิจิตรลักษณ์ที่มีคุณค่าทางความงามตามขนบทั้งภาพลักษณ์ที่มองเห็นและเสียงที่ได้รับฟัง ดังนั้นทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล จึงได้รับการสืบทอด สืบสานผ่านลูกศิษย์รุ่นต่อรุ่นจนถึงปัจจุบัน ควรค่าแก่การยกย่องครูทองดี สุจริตกุล ให้เป็นครูจะเข้แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

การสร้างสรรค์ทำนองเพลงและดนตรีจากกลวิธีการบรรเลงจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล เป็นไปตามทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ เป็นแนวคิดและทฤษฎีด้านสุนทรียศาสตร์ที่นำไปสร้างสรรค์งานศิลปะ กระบวนการสร้างสรรค์ศิลป์เกิดจากสติปัญญาของศิลปิน มีฐานข้อมูลขององค์ความรู้ มีประสบการณ์ มีบริบททางสังคมวัฒนธรรม และมีความเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์ผลงาน ทำซ้ำย้ำทวน แสดงให้เห็นถึงจินตนาการที่ผ่านการพิจารณาแล้วของศิลปิน และต่อยอดด้วยการวิจัยสู่มิติการสร้างสรรค์ศิลป์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2563, น. 79) การสร้างสรรค์ทำนองเพลงจากกลวิธีการบรรเลงจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ วิธีการสร้างสรรค์และการบรรเลงเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จำนวน 3 เพลง คือ

1) เพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทธิ กำหนดลักษณะทำนองให้มีความผสมผสานกันระหว่างทางกรอ ลูกล้อลูกขัดและทางพื้น สามารถแสดงกลวิธีและวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุลได้ชัดเจน โดยการนำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ จำนวน 4 วิจิตรลักษณ์ ได้แก่ วิจิตรลักษณ์ที่ 1 รูปแบบการดีดสะบัดเสียงซ้ำเป็นระบบ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย และวิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ

2) เพลงลีลาวดี มีลักษณะโครงสร้างของเพลงระบำ ที่มีองค์ประกอบ 4 ส่วน คือ ส่วนต้นทำนองอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว และทำนองท้ายสำหรับลงจบ โดยนำวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มาใช้ จำนวน 7 วิจิตรลักษณ์ ได้แก่ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย วิจิตรลักษณ์ที่ 4 การดีดโปรยเสียง วิจิตรลักษณ์ที่ 9 การดีดโปรยเสียงท้ายประโยค วิจิตรลักษณ์ที่ 10 การดีดซ้ำทำนองที่มีความ

คล้ายคลึงกับทำนองเดิม วิจิตรลักษณ์ที่ 11 การดีดกระทบสามสาย และวิจิตรลักษณ์ที่ 12 การดีดตบสายในสายเอก สายทุ้มและสายลวดอย่างนุ่มนวล

3) ทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์ ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวจะเข้จากเพลงวิจิตรลักษณ์ทั้ง 2 ท่อน โดยให้เที่ยวแรกเป็นทางกรอหรือทางหวาน และเที่ยวหลังเป็นทางเก็บ วิธีดำเนินทำนองของเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงเดี่ยวจะเข้ ผู้วิจัยได้สอดแทรกกลเม็ดต่าง ๆ และตกแต่งสำนวนกลอนเป็นพิเศษอย่างวิจิตรพิสดาร จำนวน 13 วิจิตรลักษณ์ คือ วิจิตรลักษณ์ที่ 2 การดีดสะบัดเสียงเดียวต้นวรรค วิจิตรลักษณ์ที่ 3 การดีดทิงนอย วิจิตรลักษณ์ที่ 4 การดีดโปรยเสียง วิจิตรลักษณ์ที่ 6 การดีดตบสายและการดีดรูดสายลวด วิจิตรลักษณ์ที่ 11 การดีดกระทบสามสาย วิจิตรลักษณ์ที่ 13 การดีดสะบัดเสียงเดียวในการขึ้นเพลง วิจิตรลักษณ์ที่ 15 การดีดกระทบสายประกอบการดีดเก็บและการดีดรูดสาย วิจิตรลักษณ์ที่ 16 การดีดสะบัดเสียงเดียวประกอบการดีดสะบัดสองเสียง วิจิตรลักษณ์ที่ 17 การดีดขยี้ วิจิตรลักษณ์ที่ 18 การดีดปริบ วิจิตรลักษณ์ที่ 19 การดีดเก็บที่มีทำนองเรียงเสียงติดต่อกันอย่างมีระเบียบ วิจิตรลักษณ์ที่ 20 การดีดกระทบสองสายเสียงเดียวกัน และวิจิตรลักษณ์ที่ 21 การดีดซ้ำหัวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก

การสร้างสรรค์เพลงจากวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล พบว่าครูทองดี สุจริตกุล ไม่ได้ทำการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ แต่เน้นการถ่ายทอด และรักษาทางที่ได้รับการถ่ายทอดมา ครูจะเลือกถ่ายทอดเพลงตามความเหมาะสม มีความสอดคล้องกับช่อทิพย์ ภู่มณี (2557) ในงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาอัตลักษณ์การประพันธ์เพลงเดี่ยวจะเข้ของครูสุธาร บัวทั่ง” ผลจากการวิจัยพบว่า ผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวจะเข้ของครูสุธาร บัวทั่ง ได้แก่ เพลงระบำแขก เพลงมุล่ง เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงสุดสงวน สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น เพลงลาวแพนและเพลงกราวใน ด้านอัตลักษณ์การประพันธ์เพลงเดี่ยวจะเข้เพลงสารถี สามชั้น ของครูสุธาร บัวทั่ง ยึดโครงสร้างของทำนองหลักตามหลักทฤษฎีดนตรีไทย ผลการวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวจะเข้เปรียบเทียบกับทำนองเพลงหลักเพลงสารถี สามชั้น พบว่ามีความสัมพันธ์กันทุกวรรคเพลง และสอดคล้องกับอภิชัย พงษ์ลือเลิศ (2555) ในงานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ทางจะเข้เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ทางคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ คุณครูนิภา อภัยวงศ์ และคุณครูระตี วิเศษสุรการ” พบว่า ทางของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เป็นลักษณะการประพันธ์เพลงที่ใช้กลอนแบบโบราณ การประดิษฐ์ทางใช้สำนวนเพลงที่เรียบ สละสลวย ท่วงทำนองสง่างาม ทางของคุณครูนิภา อภัยวงศ์ มีความโดดเด่นของทำนองเพลง มีการผูกสำนวนกลอนที่มีความยอกย้อน และมีรูปแบบของการซ้ำทำนองในตอนท้ายของประโยคเพลงในท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 อย่างชัดเจน เป็นทางที่มีความซับซ้อนของทำนองเพลง ทางของคุณครูระตี วิเศษสุรการ เป็นการบรรเลงในลักษณะที่ต้องใช้ความรวดเร็วได้อย่างคล่องแคล่วและหนักแน่น มีการใช้ไม้ดีดเข้าออกได้อย่างเป็นระบบ ความโดดเด่นอยู่ที่จังหวะและทำนองเพลงที่มีลีลาโลดโผนฉับไว การจบจังหวะใน

แต่ละท่อนถอนลงอย่างรวดเร็วในเที่ยวเก็บ โดยเฉพาะท่อนที่ 3 พบว่ามีการเลียนเสียงว่าดอก ลักษณะทำนองเพลงทั้ง 3 ท่อน ผู้บรรเลงจึงต้องมีความสามารถในการดีดจะเข้ระดับสูงจึงจะถ่ายทอดบทเพลงออกมาได้อย่างสมบูรณ์

6.3 ข้อเสนอแนะ

ในการทำวิทยานิพนธ์เรื่องวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์ ผู้วิจัยในข้อเสนอแนะทั่วไปและข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป ดังนี้

6.3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากการศึกษาข้อมูลประวัติและผลงานของครูทองดี สุจริตกุล พบว่ามี ครูทองดี สุจริตกุล มีผลงานการถ่ายทอดทางจะเข้ และผลงานการบรรเลงจะเข้ไว้จำนวนมาก จึงสมควรนำผลงานทั้งการถ่ายทอดจะเข้และการบรรเลงจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล มารวบรวม วิเคราะห์และจัดทำเป็นคลังความรู้สายจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล เผยแพร่แก่ผู้ที่สนใจต่อไป

6.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป

วิทยานิพนธ์เรื่อง วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์ ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะกลวิธีการบรรเลงจะเข้และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล และนำข้อค้นพบมาสร้างสรรค์เพลงจำนวน 3 เพลงเท่านั้น ยังพบว่าครูทองดี สุจริตกุล ได้ถ่ายทอดการดีดจะเข้ให้แก่ลูกศิษย์หลายรุ่นตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะทางและสำนวนกลอนแตกต่างกันไป จึงสมควรศึกษาพัฒนาการของทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุลในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ต่อไป

บรรณานุกรม

กษมา ประสงค์เจริญ. (2552). **การศึกษาภูมิปัญญาไทยของครูจะเข้แบบฉบับดั้งเดิมในการพัฒนารูปแบบ ถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของวิทยาลัยนาฏศิลปในประเทศไทย**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

ไกรสิทธิ์ อัจฉริยะประสิทธิ์. (2560). **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดทางการบรรเลงจะเข้ของครูระตีวิเศษสุรการ**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

จี. ศรีนิวาสัน. (2534). **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ช่อทิพย์ ภู่มณี. (2557). **การศึกษาอัตลักษณ์การประพันธ์เพลงเดี่ยวจะเข้ของครูสุธาร บัวทั่ง**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยรามคำแหง, กรุงเทพมหานคร.

ชาย โพธิสิตา. (2550). **ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2563). **ทฤษฎีความหวง ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์**. เอกสารประกอบการเรียนรู้ 434-401 รายวิชาระเบียบวิธีวิจัยและการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ระดับดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรศิลปะดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). **หนังสือเครื่องดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2516). **สาส์นสมเด็จลายพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ภาคที่ 46**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

น. ณ ปากน้ำ. (2522). **พจนานุกรมศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

บรรพต โปทา. (2556). **วิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

บุญธรรม ตราโมท. (2545). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. (2547). **การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในวาทกรรมอัตลักษณ์**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2517). **ประวัติการดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2546). **การประพันธ์เพลง**. เอกสารประกอบคำสอนวิชาการประพันธ์เพลง ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ฝนวันจันทร์ ศรีจันทร์. (2543). **การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของคนในเมืองประวัติศาสตร์ กรณีศึกษาเมืองประวัติศาสตร์พิมาย**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพมหานคร.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2527). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยเกษม.

มนตรี ตราโมท. (2538). **ดุริยสาส์น**. กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย จำกัด.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ - ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

ศิรินาถ ปิ่นทองพันธ์. (2546). **การรับรู้และการสื่อสารในการแสดงอัตลักษณ์ความเป็นชาวใต้ของนักศึกษาภาคใต้ในกรุงเทพมหานคร**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). **ดุริยางค์ไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมภพ ขำประเสริฐ. (2543). **งานพระราชทานเพลิงศพนายสมภพ ขำประเสริฐ**. กรุงเทพฯ: ดาว.

สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

สุรพล สุวรรณ. (2549). **ดนตรีไทยในวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนรรฆ จรัณยานนท์. (2537). **เค้าน์เตอร์พ้อยท์**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

อนุมานราชธน, พระยา. (2533). **งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน หมวดศิลปะและการบันเทิง เรื่อง รวมเรื่องศิลปะและการบันเทิง**. (จัดพิมพ์เนื่องในวาระครบรอบ 100 ปี ศาสตราจารย์ พระยาอนานราชธน) กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางทองดี สุจริตกุล. (2550). กรุงเทพฯ: ประยูรวงศ์ พริ้นท์ติ้ง.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ พระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล). (2526). ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

บรรณานุกรม (ต่อ)

อภิชัย พงษ์ลือเลิศ. (2555). การวิเคราะห์ทางจะเข้เพลงเดี่ยวนกขมิ้นสามชั้น ทางคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ คุณครูนิภา อภัยวงศ์ และคุณครูระตี วิเศษสุรการ. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). **การทบทวนทฤษฎี และกรอบแนวคิด**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

Duggan, B. (2009). **Machineannotation of traditional Irish dance music**. (PhD Thesis). Dublin Institute of Technology, Ireland.

Harnish, D. (2000). The world of music composition in Bali. **Journal of Musicological Research**, 20(1), 1 – 40.

Lin, M. H. L. T. (2011). **East wind in Aotearoa: exploring east Asian elements in New Zealand flute compositions: an exegesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts, the University of Auckland**. The University of Aukland, New Zealand.

Pocknee, D. A. (2017). **How to compose a PhD thesis in music composition**. (Doctoral dissertation). University of Huddersfield, England.

Stuart Hall. (1997). **Representation: Cultural representations and signifying practices**. Sage, London.

Weiss, M. (2018). **Theoretical and Analytical Reflections on the Role of Robert O. Gjerdingen's Galant Schemata in Nineteenth – Century Composition**. (Doctoral dissertation). The University of Auckland, New Zealand.

บุคลานุกรม

กษมา ประสงค์เจริญ, ผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

เกษร เอมโอด, ผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

ขำคม พรประสิทธิ์, รองคณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

จารุวรรณ ประถมปัทมะ, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

จีรพล เพ็ชรสม, ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2565.

ชโลมใจ กลั่นรอด, รองศาสตราจารย์. ข้าราชการบำนาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

ชัยรัตน์ วีระชัย, ข้าราชการครู วิทยาลัยนาฏศิลป. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

ไชยยะ ทางมีศรี, ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 25 สิงหาคม 2565.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2562.

ธนัญฐ์อร ศรีสิทธิรักษ์ (จารุ บาลี), ข้าราชการบำนาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2565.

บุญตา เขียนทองกุล, นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

ปี๊บ คงลายทอง, ศิลปินแห่งชาติ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2565.

วิทยา เรืองสุทธิพงศ์. อาจารย์พิเศษ โรงเรียนจิตรลดา. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

บุคลานุกรม (ต่อ)

สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ, อาจารย์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, ศิลปินแห่งชาติ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม 2565.

สิริลักษณ์ ดุริยประณีต, ข้าราชการบำนาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

อภิชัย พงษ์ลือเลิศ, ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

อรวรรณ กำเลิศทอง, ข้าราชการครู วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

อารมย์ พลอยหิรัญ, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นิภา โสภาสัมฤทธิ์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย
เรื่อง วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์

ชุดที่ 1

แบบสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก

คำชี้แจง

1. แบบสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เป็นลูกศิษย์ของครูทองดี สุจริตกุล
2. ประเด็นการสัมภาษณ์มี 2 ประเด็น ประกอบด้วย
    2.1 กลวิธีการบรรเลงจะเข้ทางครูทองดี สุจริตกุล
    2.2 อัตลักษณ์สำนวนกลอนทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล
3. แบบสัมภาษณ์นี้เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ประกอบด้วยประเด็นข้อคำถามการสัมภาษณ์ 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับการสัมภาษณ์

ขอความอนุเคราะห์ให้ผู้สัมภาษณ์ทำการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิตามหัวข้อที่กำหนดให้ พร้อมทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ( ) ที่ตรงกับคำให้สัมภาษณ์ และกรอกข้อมูลอื่น ๆ ประกอบการให้สัมภาษณ์ โดยเติมข้อความในช่องว่างที่กำหนดให้

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....สกุล.....
   ตำแหน่ง.....หน่วยงาน.....
   ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ ..... ถนน ..... แขวง/ตำบล.....
   เขต/อำเภอ ..... จังหวัด .....โทรศัพท์.....
2. ประสบการณ์เกี่ยวกับการบรรเลงจะเข้
   ( ) น้อยกว่า 5 ปี ( ) 5-10 ปี ( ) 11-20 ปี ( ) มากกว่า 20 ปี
3. อุปกรณ์ประกอบการสัมภาษณ์
   ( ) กล้องถ่ายภาพ
   ( ) กล้องวีดิทัศน์
   ( ) เครื่องบันทึกเสียง
   ( ) อื่น ๆ (ระบุ) .....

4. วัน เดือน ปี และสถานที่สัมภาษณ์

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

เวลาสัมภาษณ์ ..... น. ถึง ..... น. รวมเวลาสัมภาษณ์.....

สถานที่ .....

ตอนที่ 2 กลวิธีการบรรเลงทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล

ประเด็นสัมภาษณ์เพื่อจับประเด็นคำตอบ

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
1. กลวิธีในการบรรเลงจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรเลงรวมวงประเภทเพลงทางพื้นของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร		
2. กลวิธีในการบรรเลงจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรเลงรวมวงประเภทเพลงทางกรอของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร		
3. กลวิธีในการบรรเลงจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรลงรวมวงประเภทเพลงทางลูกล้อลูกขัดของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร		
4. กลวิธีในการบรรเลงจะเข้ที่ใช้ในเพลงเดี่ยวของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร		

ตอนที่ 3 อัตลักษณ์สำนวนกลอนทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล

ให้พิจารณาประเด็นสัมภาษณ์ และทำการสัมภาษณ์ตามแนวคำตอบที่กำหนดให้พร้อมบันทึกการสัมภาษณ์ในช่องทางขวามือที่กำหนดให้

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
1. สำนวนกลอนจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรเลงรวมวงประเภทเพลงทางพื้นของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร		
2. สำนวนกลอนจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรเลงรวมวงประเภทเพลงทางกรอของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร		
3. สำนวนกลอนจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรเลงรวมวงประเภทเพลงทางลูกล้อลูกขัดของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร		
4 สำนวนกลอนจะเข้ที่ใช้ในเพลงเดี่ยวของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร		
5. สำนวนกลอนจะเข้ที่เป็นอัตลักษณ์ของครูทองดี สุจริตกุลมีอะไร		

ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการสร้างสรรค์ทางด้านดนตรี

คำชี้แจง

1. แบบสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการสร้างสรรค์ทางดนตรี
2. ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการสร้างสรรค์ทางดนตรี ประกอบด้วย
    2.1) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการประพันธ์เพลง
    2.2) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านงานวิจัยสร้างสรรค์
3. ประเด็นการสัมภาษณ์มี 2 ประเด็น ประกอบด้วย
    3.1) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงที่เหมาะสมกับการแสดงวิจิตรลักษณ์ของจะเข้
    3.2) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางจะเข้ในมิติต่างๆ
4. แบบสัมภาษณ์นี้เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ประกอบด้วยประเด็นข้อคำถามการสัมภาษณ์ 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับการสัมภาษณ์

ให้ผู้สัมภาษณ์ทำการสัมภาษณ์ผู้ให้สัมภาษณ์ตามหัวข้อที่กำหนดให้ พร้อมกาเครื่องหมาย ✓ ลงใน ( ) ที่ตรงกับคำให้สัมภาษณ์ พร้อมกรอกข้อมูลอื่น ๆ ประกอบการให้สัมภาษณ์ โดยกรอกข้อความในช่องว่างที่กำหนดให้

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....สกุล.....
    ตำแหน่ง.....หน่วยงาน.....
    ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ ..... ถนน ..... แขวง/ตำบล.....
    เขต/อำเภอ ..... จังหวัด .....โทรศัพท์.....
2. สถานภาพผู้ให้สัมภาษณ์
    ( ) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการประพันธ์เพลง
    ( ) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านงานวิจัยสร้างสรรค์
3. ประสบการณ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์
    ( ) น้อยกว่า 5 ปี ( ) 5-10 ปี ( ) 11-20 ปี ( ) มากกว่า 20 ปี
    สัมภาษณ์ในฐานะ.....
4. อุปกรณ์ประกอบการสัมภาษณ์
    ( ) กล้องถ่ายภาพ
    ( ) กล้องวีดิทัศน์

( ) เครื่องบันทึกเสียง

( ) อื่น ๆ (ระบุ) .....

5. วัน เดือน ปี และสถานที่สัมภาษณ์

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

เวลาสัมภาษณ์ ..... น. ถึง ..... น. รวมเวลาสัมภาษณ์.....

สถานที่ .....

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงที่เหมาะกับการแสดงเอกลักษณ์ของจะเข้ในวงเครื่องสายไทย

ให้พิจารณาประเด็นสัมภาษณ์ และทำการสัมภาษณ์ตามแนวคำตอบที่กำหนดให้พร้อมบันทึกการสัมภาษณ์ในช่องทางขวามือที่กำหนดให้

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
1. ลักษณะเพลงที่เหมาะกับวงเครื่องสายไทยเป็นอย่างไร		
2. การประพันธ์เพลงที่มีลักษณะเพลงที่เหมาะกับวงเครื่องสายไทยเป็นอย่างไร		
3. ลักษณะทำนองที่เหมาะกับการแสดงเอกลักษณ์ของจะเข้เป็นอย่างไร		

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางจะเข้ในมิติต่างๆ

ให้พิจารณาประเด็นสัมภาษณ์ และทำการสัมภาษณ์ตามแนวคำตอบที่กำหนดให้พร้อมบันทึกการสัมภาษณ์ในช่องทางขวามือที่กำหนดให้

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
1. การสร้างสรรค์ทางจะเข้สำหรับการบรรเลงวงเครื่องสายไทยเป็นอย่างไร		
2. การสร้างสรรค์ทางจะเข้สำหรับการบรรเลงวงมโหรีเป็นอย่างไร		

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
3. การสร้างสรรค์ทางจะเข้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวเป็นอย่างไร		
4. การสร้างสรรค์ทางจะเข้สำหรับการบรรเลงประกอบการแสดงเป็นอย่างไร		
5. การสร้างสรรค์ทางจะเข้ที่แสดงอัตลักษณ์ของครูจะเข้ที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างไร		

ชุดที่ 3

แบบสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

คำชี้แจง

1. แบบสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์นักวิชาการดนตรีและผู้เกี่ยวข้องกับจะเข้ ประกอบด้วย

1.1) นักวิชาการดนตรี

1.2) ครูผู้สอนและผู้ฟังเครื่องดนตรี จะเข้

2. ประเด็นการสัมภาษณ์มี 2 ประเด็น ประกอบด้วย

2.1) ความคิดเห็นเกี่ยวกับทางจะเข้

2.2) ความคิดเห็นเกี่ยวกับทางจะเข้ครูทองดี สุจริตกุล

3. แบบสัมภาษณ์นี้เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ประกอบด้วยประเด็นข้อคำถามการสัมภาษณ์ 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับการสัมภาษณ์

ให้ผู้สัมภาษณ์ทำการสัมภาษณ์ผู้ให้สัมภาษณ์ตามหัวข้อที่กำหนดให้ พร้อมกาเครื่องหมาย ✓ ลงใน ( ) ที่ตรงกับคำให้สัมภาษณ์ พร้อมกรอกข้อมูลอื่น ๆ ประกอบการให้สัมภาษณ์ โดยกรอกข้อความในช่องว่างที่กำหนดให้

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....สกุล.....

ตำแหน่ง.....หน่วยงาน.....

ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ ..... ถนน ..... แขวง/ตำบล.....

เขต/อำเภอ ..... จังหวัด .....โทรศัพท์.....

2. สถานภาพผู้ให้สัมภาษณ์

( ) นักวิชาการดนตรี

( ) ครูผู้สอนและผู้ฟังเครื่องดนตรี จะเข้

3. ประสบการณ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์

( ) น้อยกว่า 5 ปี ( ) 5-10 ปี ( ) 11-20 ปี ( ) มากกว่า 20 ปี

4. เครื่องมือประกอบการสัมภาษณ์

( ) กล้องถ่ายภาพ

( ) กล้องวีดีทัศน์

( ) เครื่องบันทึกเสียง

( ) อื่น ๆ (ระบุ) .....

5. วัน เดือน ปี และสถานที่สัมภาษณ์

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

เวลาสัมภาษณ์ ..... น. ถึง ..... น. รวมเวลาสัมภาษณ์.....

สถานที่ ....

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับทางจะเข้

ให้พิจารณาประเด็นสัมภาษณ์ และทำการสัมภาษณ์ตามแนวคำตอบที่กำหนดให้พร้อมบันทึกการสัมภาษณ์ในช่องทางขวามือที่กำหนดให้

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
ทางจะเข้ที่พบในวงการดนตรีไทยมีทางของครูท่านใดบ้าง		
ลักษณะทางจะเข้ที่พบในวงการดนตรีไทยแต่ละทางมีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร		
ลักษณะทางจะเข้ที่พบในวงการดนตรีไทยแต่ละทางมีความโดดเด่นอย่างไร		

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นเกี่ยวกับทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล

ให้พิจารณาประเด็นสัมภาษณ์ และทำการสัมภาษณ์ตามแนวคำตอบที่กำหนดให้พร้อมบันทึกการสัมภาษณ์ในช่องทางขวามือที่กำหนดให้

ประเด็นคำถาม	บันทึกการสัมภาษณ์	ข้อสังเกตเพิ่มเติม
ลักษณะเด่นของทางจะเข้ครูทองดี สุจริตเป็นอย่างไร		

แบบประเมินค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ระหว่างรายการประเมินกับวัตถุประสงค์งานวิจัย
เรื่อง วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์

ชื่อผู้ประเมิน..... **ตำแหน่ง** .....
หน่วยงาน .....

<u>คำชี้แจง</u>

ขอความกรุณาท่านโปรดพิจารณาความสอดคล้องระหว่างรายการประเมินกับวัตถุประสงค์งานวิจัย เรื่อง วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง “ผลการพิจารณา” ของแบบประเมินตามที่ท่านเห็นสมควร โดยมีเกณฑ์พิจารณา ดังนี้

+1 หมายถึง แน่ใจว่ารายการประเมินสอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัย

0 หมายถึง ไม่แน่ใจหรือตัดสินใจไม่ได้ว่ารายการประเมินสอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัย

-1 หมายถึง แน่ใจว่ารายการประเมินไม่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัย

รายการประเมิน	**ผลการพิจารณา**			**ขอเสนอแนะในการปรับปรุง**
	+1	**0**	**-1**	
วัตถุประสงค์งานวิจัย 1. เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงในทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล				
1. กลวิธีในการบรรเลงจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรเลงรวมวงประเภทเพลงทางพื้นของครูทองดี สุจริตกุลมีอะไรบ้าง				
2. กลวิธีในการบรรเลงจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรเลงรวมวงประเภทเพลงทางกรอของครูทองดี สุจริตกุลมีอะไรบ้าง				
3. กลวิธีในการบรรเลงจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรลงรวมวงประเภทเพลงทางลูกล้อลูกขัดของครูทองดี สุจริตกุลมีอะไรบ้าง				
4. กลวิธีในการบรรเลงจะเข้ที่ใช้ในเพลงเดี่ยวของครูทองดี สุจริตกุลมีอะไรบ้าง				

รายการประเมิน	ผลการพิจารณา			ขอเสนอแนะในการปรับปรุง
	+1	0	-1	
วัตถุประสงค์งานวิจัย 2. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์สำนวนกลอนทางจะเข้ของครูทองดี สุจริตกุล				
1. สำนวนกลอนจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรเลงรวมวงประเภทเพลงทางพื้นของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร				
2. สำนวนกลอนจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรเลงรวมวงประเภทเพลงทางกรอของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร				
3. สำนวนกลอนจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรลงรวมวงประเภทเพลงทางลูกล้อลูกขัดของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร				
4 สำนวนกลอนจะเข้ที่ใช้ในเพลงเดี่ยวของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร				
5. สำนวนกลอนจะเข้ที่เป็นอัตลักษณ์ของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร				
วัตถุประสงค์งานวิจัย 3. เพื่อสร้างสรรค์ทำนองเพลงและดนตรีจากผลการวิจัยที่ค้นพบ				
1. ลักษณะเพลงที่เหมาะกับวงเครื่องสายไทยเป็นอย่างไร				
2. ลักษณะทำนองที่เหมาะกับการแสดงเอกลักษณ์ของจะเข้เป็นอย่างไร				
3. การสร้างสรรค์ทางจะเข้สำหรับการบรรเลงวงเครื่องสายไทยเป็นอย่างไร				
4. การสร้างสรรค์ทางจะเข้สำหรับการบรรเลงวงมโหรีเป็นอย่างไร				
5. การสร้างสรรค์ทางจะเข้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวเป็นอย่างไร				
6. การสร้างสรรค์ทางจะเข้สำหรับการบรรเลงประกอบการแสดงเป็นอย่างไร				
7. การสร้างสรรค์ทางจะเข้ที่แสดงอัตลักษณ์ของครูจะเข้ที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างไร				

ข้อเสนอแนะและความคิดเห็นอื่น ๆ

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

วิเคราะห์ข้อคำถามรายการประเมินที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัย
เรื่อง วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์

ข้อ	รายการ	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ			เฉลี่ย $\overline{X}$	ความสอดคล้อง
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	1.00	
1	กลวิธีในการบรรเลงจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรเลงรวมวงประเภทเพลงทางพื้นของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร					
2	กลวิธีในการบรรเลงจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรเลงรวมวงประเภทเพลงทางกรอของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร					
3	กลวิธีในการบรรเลงจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรลงรวมวงประเภทเพลงทางลูกล้อลูกขัดของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร					
4	กลวิธีในการบรรเลงจะเข้ที่ใช้ในเพลงเดี่ยวของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร					
5	สำนวนกลอนจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรเลงรวมวงประเภทเพลงทางพื้นของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร					
6	สำนวนกลอนจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรเลงรวมวงประเภทเพลงทางกรอของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร					
7	สำนวนกลอนจะเข้ที่ใช้ในเพลงบรรลงรวมวงประเภทเพลงทางลูกล้อลูกขัดของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร					
8	สำนวนกลอนจะเข้ที่ใช้ในเพลงเดี่ยวของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร					

ข้อ	รายการ	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ			เฉลี่ย $\overline{X}$	ความสอดคล้อง
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	1.00	
9	สำนวนกลอนจะเข้ที่เป็นอัตลักษณ์ของครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างไร					
10	ลักษณะเพลงที่เหมาะกับวงเครื่องสายไทยเป็นอย่างไร					
11	ลักษณะทำนองที่เหมาะกับการแสดงเอกลักษณ์ของจะเข้เป็นอย่างไร					
12	การสร้างสรรค์ทางจะเข้สำหรับการบรรเลงวงเครื่องสายไทยเป็นอย่างไร					
13	การสร้างสรรค์ทางจะเข้สำหรับการบรรเลงวงมโหรีเป็นอย่างไร					
14	การสร้างสรรค์ทางจะเข้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวเป็นอย่างไร					
15	การสร้างสรรค์ทางจะเข้สำหรับการบรรเลงประกอบการแสดงเป็นอย่างไร					
16	การสร้างสรรค์ทางจะเข้ที่แสดงอัตลักษณ์ของครูจะเข้ที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างไร					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม .....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ภาคผนวก ข
การรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

โครงการวิจัยเรื่อง : วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้สำหรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์

ผู้รับผิดชอบโครงการวิจัย : 1. นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม
3. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู

เอกสารที่พิจารณา :

1. แบบเสนอเพื่อขอรับพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์	ฉบับลงวันที่	10 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
2. โครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์	ฉบับลงวันที่	10 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
3. แบบคำชี้แจงอาสาสมัคร	ฉบับลงวันที่	10 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
4. แบบยินยอมอาสาสมัคร	ฉบับลงวันที่	10 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
5. แบบสอบถาม	ฉบับลงวันที่	10 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
6. เอกสารรับรองการสอบผ่านโครงร่างวิทยานิพนธ์	ฉบับลงวันที่	10 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
7. ประวัติผู้วิจัย		
8. ใบผ่านการอบรมจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์		

ได้รับการพิจารณาและผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา โดยยึดหลักมาตรฐานตามคำประกาศเฮลซิงกิ (Declaration of Helsinki) มีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากล ตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามโครงการวิจัยได้ โดยให้ส่งรายงานความก้าวหน้าของโครงการวิจัยทุก 6 เดือน แจ้งคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ในกรณีที่แก้ไข เปลี่ยนแปลงโครงการวิจัยหรือหยุดโครงการก่อนกำหนด รายงานเหตุการณ์ที่ไม่พึงประสงค์ที่ร้ายแรงหรือเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด รายงานข้อมูลข่าวสารที่คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ควรได้รับระหว่างดำเนินการวิจัย และส่งรายงานฉบับสมบูรณ์เมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อดิศร เนาวัน)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

เลขที่ใบรับรอง : HE-222-2564

วันที่รับรอง : 29 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564
วันที่หมดอายุ : 29 เดือนกันยายน พ.ศ. 2565

สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
เลขที่ 340 ถนนสุรนารายณ์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 30000
โทรศัพท์ 0-4435-5555 ต่อ 8460, อีเมล์ : ethics@nrru.ac.th

ETHICS IN HUMAN RESEARCH CERTIFICATE
NAKHON RATCHASIMA RAJABHAT UNIVERSITY

PROTOCOL TITLE : THE CREATIVE COMPOSITION OF THE CHAKHE DEVELOPED FROM ELABORATE MUSICAL CHARACTERISTICS OF KHRU THONGDI SUTCHARITKUN'S STYLE.

PRINCIPLE INVESTIGATOR :
1. MRS. NIPHA SOPHASUMRIT
2. ASST. PROF. DR. DUSSADEE MEEPOM
3. ASSOC. PROF. DR. SUPUNNEE LEAUBOONSHOO

REVIEWED DOCUMENT :

1. SUBMISSION FORM FOR ETHICAL REVIEW	10 SEPTEMBER 2021
2. FULL PROTOCOL	10 SEPTEMBER 2021
3. PARTICIPANT INFORMATION SHEET	10 SEPTEMBER 2021
4. INFORMED CONSENT FORM	10 SEPTEMBER 2021
5. QUESTIONNAIRE	10 SEPTEMBER 2021
6. CERTIFICATE OF DISSERTATION PROPOSAL	10 SEPTEMBER 2021
7. PRINCIPLE INVESTIGATOR'S CURRICULUM VITAE	
8. CERTIFICATE OF ATTENDANCE IN HUMAN SUBJECT PROTECTION TRAINING	

ETHICS IN HUMAN RESEARCH COMMITTEE, NAKHON RATCHASIMA RAJABHAT UNIVERSITY HAS REVIEWED AND APPROVED THIS RESEARCH TO BE CARRIED OUT ACCORDING TO THIS RESEARCH IN COMPLIANCE WITH THE DECLARATION OF HELSINKI, ICH-GCP. THE INVESTIGATOR SHALL PROVIDE REPORTS TO THE COMMITTEE CONCERNING THE PROGRESS OF THE RESEARCH EVERY 6 MONTHS AS WELL AS THE AMENDMENT, TERMINATION, AND ALL SERIOUS ADVERSE AND UNANTICIPATED EVENTS. THE INVESTIGATOR SHALL SUBMIT THE FULL PROTOCOL ONCE THE RESEARCH IS DONE.

(ASSISTANT PROFESSOR DR. ADISORN KOWANONDH)
CHAIRMAN OF ETHICS IN HUMAN RESEARCH COMMITTEE
NAKHON RATCHASIMA RAJABHAT UNIVERSITY

CERTIFICATE NUMBER : HE-222-2021

APPROVAL DATE : 29 SEPTEMBER 2021
EXPIRY DATE : 29 SEPTEMBER 2022

RESEARCH AND DEVELOPMENT INSTITUTE, NAKHON RATCHASIMA RAJABHAT UNIVERSITY
340 SURANARAI RD., NAI MUANG, MUANG, NAKHON RATCHASIMA 30000
TEL. (044) 009009 EXT. 9460, E-MAIL : ETHICS@NRRU.AC.TH

ภาคผนวก ค
โน้ตเพลงที่ผู้วิจัยศึกษากลวิธีการดีดจะเข้
และวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล

เพลงสุรินทราหู สามชั้น

ท่อน 1

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

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

- ด̣ ด̣ ด̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ด̣	- ซ - ล	ท ด̣ ท ฟ	- ท - ร̣	ฟ̣ ร̣ ด̣ ท	ด̣ ท ล ซ

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

ฟด - ⁀ดดด	ร	ซ ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ด̣ ท ล ซ	ด̣ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
	ซ ล ด						

⁀รฟร ด	ร	ฟ ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ซ	ด̣ ซ ล ท	ด̣ ล ท ด̣	ร̣ ท ด̣ ร̣
ท	ล ท ด						

ท่อน 2

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

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

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

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

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

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

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

ฟ ร ด	ร ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท	ด๎ ล ท ด๎	ร๎ ท ด๎ ร๎
ท	ล ท ด					

ท่อน 3

ซฟ- ฟฟฟ	ทซ - ซซซ	ด๎ท- ททท	ร๎ด๎ - ด๎ด๎ด๎	ฟ๎ ซ๎ ฟ ร๎	ฟ๎ ร๎ ด๎ ท	ฟ ซ ล ท	ล ท ด๎ ร๎

ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ม ฟ ม ซ	ฟ ม ร ด	ซ๎ ฟ๎ ร๎	ซ๎ ฟ๎ ร๎ ด๎	ฟ๎ ร๎ ด๎ ท	ร๎ ด๎ ท ซ
				ท			

ฟ๎ฟ๎ฟ๎- ร๎ ฟ๎	ร๎ ซ๎ ร๎ ฟ๎	ฟ๎ฟ๎ฟ๎ ร๎ ฟ๎	ร๎ ด๎ ท ซ	ฟ๎ฟ๎ฟ๎ ร๎ ฟ๎	ซ ท ด๎ ซ	ฟ ซ ด๎ ท	ด๎ ท ซ ฟ

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

ร๎ ฟ๎ ร๎ ด๎	ร๎ ฟ๎ ร๎ ร๎	ด๎ ร๎ ด๎ ท	ด๎ ร๎ ด๎ ด๎	ท ด๎ ท ซ	ท ด๎ -ทท	ซ ท ซ ฟ	ซ ท -ซซ

ฟ ร๎ -ร๎ร๎ร๎	ฟ ร๎ -ร๎ร๎ร๎	ฟ๎ ซ ฟ๎ ร๎	ฟ๎ ร๎ ด๎ ท	ด๎ ท ล ซ	ด๎ ซ ล ท	ด๎ ล ท ด๎	ร๎ ท ด๎ ร๎

ฟ ด -ดดด	ร	ซ ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ดำ ท ล ซ	ดำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
	ซ ล ด						

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

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา

ท่อน 1

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

- - - -	- - - -		- - - ด	- - รรร	ด ม ร ร	- - - -	- - - -
		- - - ล					

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซฟรู	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	ลซฟ - ล

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

- - - -	- - - -	- ร ำ ด ล	- - - ดำ	- ร ำ - ดำ	- ล - ดำ	- ร ำ - ฟ	- - - ฟ

- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ซฟรู	- - - -	- ด - ิฟ	- - - ซ	- ล - ิดำ

- - - -	- ิดำ - ล	ดำ ล ซ ฟ	- ซ - ฟรู	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	ฟ ซ - ล

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

กลับต้น

ท่อน 2

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

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

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

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

- - - ฟ	ซ ล - ล	- - - -	- ซ -ิด	- - - -	- - - ล	ลลล ด ล	ซ ฟ - ซ

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

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

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

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

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

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

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

กลับต้น

เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 1

- - -ฟซล	- ดำ - รำ	- ซำ ฟำ รำ	- ดำ - ล	ล - ล	ซ - ซ	ฟ - ฟ	ร - ร
				ล	ซ	ฟ	ร

	- ร		- ร		- ร - -	- ร	- - - -
- ล - ล	- ล	- ล - ล	- ล	- ล - ล		- ล	

ซ ล ซ̂ซซ	ล ด̂ ล̂ลล	ร̂ ด ล ด̂	ซ ล ด̂ ร̂	ด̂ ร̂ ม̂ ฟ̂	ซ̂ ฟ̂ ม̂ ร̂	ซ̂ ม̂ ร̂ ด̂	ม̂ ร̂ ด̂ ล

ด̂ ซ ด̂ ล	ด̂ ร̂ ด̂ ล	ด̂ ซ ด̂ ล	ด̂ ร̂ ด̂ ล	ซ ล ด̂ ร̂	ด̂ ท ล ซ	ท ล ซ ล	ท ด̂ ร̂ ด̂

ด̂ ร̂ ด̂ ซ	ด̂ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ล ซ ด̂ ล	ซ ล ด̂ ร̂	ล ด̂ ซ ล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ

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

- ล	- ซ	- ฟ	- ร	- ซ ล ด̂	ล ซ ล ด̂	ล ซ ล ด̂	- ร - ฟ
- ล	- ซ	- ฟ	- ร				

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

กลับต้น

เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 2

ซซซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ด ดดด	ฟ ร ด ร	ซ ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ซ

ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ด ดดด	ร	ซ ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ซ
					ซ ล ด		

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

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

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

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

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

	- ร		- ร		- ร - -	- ร	- - - ด
- ล - ล	- ล	- ล - ล	- ล	- ล - ล		- ล	

- - - -	- - - ด	- - -ดดด		รรร ฟ ร	ด - ด	- ร - -	ด ร - -
	ด				ล		
	ด		- ด - -				

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

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

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

กลับต้น

ลงจบ

ล ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- ซำ ฟำ รำ	- ดำ - ล	- - - ซ	- - - ล	- - -มำรำดำ	ล ดำ - รำ

เพลงกราวใน สองชั้น

ทำนองขึ้น

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดรำ ฟ ดำ	รำ ท ททท	ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ดดดำ-รำ	ทลซท ททท

โยน 1

ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ททท รำดท	ล ซ ฟ ร	ฟฟฟ ลซฟ	ม ร ด ฟ	ม ร ด ร	ด
							ท ททท

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	ดทล ท ด	รดท ด ร	ซ			
ฟ							

ลซฟ ซ ท	ลซ ดำทล-ท	ดำทล – ท รำ	ดำท มำรำดำ รำ	ฟฟฟฟ ซำ ฟำ	มำ รำ ดำ ฟำ	มำ รำ ดำ รำ	ดำ ท ททท

ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ททท รดท	ล ซ ฟ ร	มฟซ ท ฟ	ท ซฟม ฟ	ม ร ด ร	ด
							ท ททท

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	ดทล ท ด	รดท ด ร	ซ			
ฟ							

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

- - - -	- - ฟ ร์	- - - -	- - - ด์	- - - -	ฟ - ร์ฟร์	- - - -	- - - ด์

- - - -	ร์ด์ฟร์ฟร์	- - - -	- - - -	ด์ฟร์ ด์ฟร์	ด์ฟร์ ด์ฟร์	ด์ฟร์ ด์ฟร์	- ด์ - ร์

- - ร์ด์ท	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ด์	- - - -	- - - ซ	- - - -

- - - ร์	- - - -	- - - -	- - - ด์	- - - -	ฟ - ร์ฟร์	- - - -	- - - ด์

- - - -	ร์ด์ฟร์ฟร์	- - - -	- - - -	ด์ฟร์ ด์ฟร์	ด์ฟร์ ด์ฟร์	ด์ฟร์ ด์ฟร์	- ด์ - ร์

- - ร์ด์ท	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ด์	- - - -	- - - ซ	- - - -

- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ท- ทซท	- - - -	- - - -	- - - ฟ

- - - -	ซฟทซทซ	- - - -	- - - -	ฟทซ ฟทซ	ฟทซ ฟทซ	ฟทซ ฟทซ	- ฟ - ซ

→ - - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- ฟ - รฟร	- - - -	- - - -	- - - ด

- - - -	รดฟรฟร	- - - -	- - - -	ดฟร ดฟร	ดฟร ดฟร	ดฟร ดฟร	ด
							ซ - -

- - - -							
→	- - - ฟ - - - -		→ - - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ซ ท ด ร	ด ร รรร	ฟ ด ร ฟ	ร ฟ ฟฟฟ	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ซซซ	ท ฟ ซ ท	ซ ท ททท

ท ดำ	ท ดำ ดำดำดำ	รำดำท ดำ รำ	ดำ รำ รำรำรำ	ด ซ ท ดำ	รำดำท ดำ รำ	ด ซ ท ดำ	รำ-รำดำท-ท
ฟ ซ							

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด รำ ดำ	รำ ดำ รำ ท	ดำ ท รำ ดำ	รำทดำท - ซ

ท ซ ดำ ท	ดำซท ซ ฟ	ซ ฟ ท ซ	ท ฟซฟ ร	ฟ ร ซ ฟ	ซ รฟร ด	ร ด ฟ ร	ฟ ร ด
							ท

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

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ซ รำ ดำ ทำ	ดำ ซำ ดำ ท	รำ ดำ ท ซ	ทำ ฟำ ทำ ซำ	ดำ ทำ ซำ ฟ	ซำ รำ ซำ ฟำ	ทำ ซำ ฟ ร	ฟ ด ฟ ร

ซำ ฟ ร ด	ร ท ร ด	ฟ ร ด ท	ด ซ ด ท	ซ ดำ ทำ ซำ	ทำ ฟำ ทำ ซำ	ดำ ทำ ซำ ฟ	ซำ ร ซำ ฟ

ทำ ซำ ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ซำ ฟ ร ด	ร ท ร ด	ฟ ร ด ท	ด ซ - ซำ	- - - ฟ	- - - ซำ

ฟ ซำ ฟ ซำ	- ฟ ร -	ดทซ ซ	ซ รดท	- - - -			
		ฟ	ฟ		- - - ฟ	- - - -	- - - ฟำ

- - - ฟ	- - - ซ	- - ฟ ซ	ฟ ซ - -	- - - → ท	- - - -	- - - -	- - - -

- - ท͡ทท	- - ท͡ทท	- - ท͡ทท	- - ท͡ทท

- - ท͡ทท	- ท	- ด ร ด	ท - ท	ท ด ท	ท͡ทท ท	- ด ร ด	ท - ท
	- ฟ		ฟ	ฟ	ฟ		ฟ

					ด		
ท ด ท	ท͡ทท ท	- ด ร ด	ท - ท	- ท	- ซ - ด	- ด ร ด	ท - ท
ฟ	ฟ		ฟ	- ฟ	ด		ฟ

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

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

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

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

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

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

ท ด ท	ท ท ท	ด ท ร ด	ท - ท	ท ด ท	ท ท ท	ด ท ร ด	ท - ท
ฟ	ฟ		ฟ	ฟ	ฟ		ฟ

ซ้ำ

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

ซ้ำ

- ด̣ ซ ซ	ซ ด ร̣ ร̣	ร̣ ด ฟ̣ ฟ̣	ฟ̣ ด ด̣ ด̣	ด̣ ด ซ ซ	ซ ด ด̣ ด̣	ด̣ ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท

ซ้ำ

- ด ร ร	ร ด ซ ซ	ซ ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ซ ซ	ซ ด ด̣ ด̣	ด̣ ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท

ซ้ำ

ท ด ซ ซ	ซ ด̣ ด̣ ด̣	ด̣ ด̣ ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ซ ซ	ซ ด ด̣ ด̣	ด̣ ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท

ท ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท

ล ท ท	ซ ร ด ด	ด ร ด ด	ซ ล ท ท	ซ ม ร ร	ร ม ร ร	ร ม ร͡ร͡ร͡	ซ ล ท ท
ด							

ซ ร ด ด	ด ร ด ด	ด ร ด ด	ซ ล ท ท	ซ ม͡ร͡ร͡	ร ม͡ร͡ร͡	ร ม͡ร͡ร͡	ซ ล ท ท

ซ ร ด ด	ซ ล ท ท	ด ร ด ด	ซ ล ท ท	ซ ร ด͡ด͡ด	ซ ล ท ท	ซ ม ซ ซ	ซ ล ท ท

ท ล ท͡ท͡ท	ท ด ท͡ท͡ท	ท ล ท͡ท͡ท	ท ด ท͡ท͡ท	ท ล ท͡ท͡ท	ท ด ท͡ท͡ท	ท ล ท͡ท͡ท	ท ด ท͡ท͡ท

ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 1 กับลูกโยน 2

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

ด ล ซ ฟ	ด ฟ ซ ล	ท ล ด̣ ล	ท ด̣ ร̣ ด	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด	ล ฟ ซ ล	ซ ล ท ด̣

ร̣ ท ด̣ ร̣	ด̣ ร̣ ม̣ ฟ	ม̣ ซ ฟ ม̣	ฟ ม̣ ร̣ ด̣	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด	ฟ͡ฟ͡ฟ ด ฟ	- ด̣ - ด̣

ลูกโยนที่ 2

- - - -	- - - → ฟ	- - - -	- - - → ฟ	- - - -	- - - → ซ	- - - -	- - - → ซ

- - - -	- - - → ดˌ	- - - -	- - - → ฟˌ	- - - -	- - - → ดˌ	- - - -	- - - → ซˌ

- - - -	- - - → ดˌ	- - - -	- - - → ฟˌ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- มˌ ซˌ ฟˌ	- มˌ - ฟˌ	- - มˌ ดˌ	- - - -	- มˌ ดˌ มˌ	ดˌ ท ท͡ทท	มˌ ดˌ ท ดˌ	ท ซ ซ͡ซซ

ด ท ซ ท	ซ ฟ ฟ͡ฟฟ	ท ซ ฟ ซ	ฟ ม ม͡มม	ซ ฟ ม ฟ	ม ด ด͡ดด	ฟ ม ด ม	ด
							ท ท͡ทท

							- ด
ม ด ท ด	ท ซ ซ͡ซซ	ด ท ซ ท	ซ				
			ฟ ฟ͡ฟฟ	ท ซ ฟ ซ	ฟ ม ม͡มม	ซ ฟ ม ฟ	ม ด

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

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

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

ด ซ	ซ ดำ	ดำ ฟ	ฟ - ด	ด ฟ	ฟ - ด	ด ฟ	ฟ - ด
ด ซ	ด ดำ	ด ฟ	ด	ด ฟ	ด	ด ฟ	ด

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

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

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

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

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

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

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

- - ดดด	- ด	ฟฟฟฟรำ	ฟ รำ ดำ ล	ล - ล	ล - ล	ดำ ล รำ ดำ	รำ ล ด ซ
	- ด			ล	ล		

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

ร - ร	ร - ร	ฟ ร ซ ฟ	ซ ร ฟ ด	ด - ด	ด - ด	ฟฟฟฟ ฟรำ	ฟ รำ ดำ ล
ร	ร			ด	ด		

ดำ ล ดำ ล	ดำ ล ดำ ล	ดำ ล รำ ดำ	รำ ล ดำ ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ดำ ล	ดำ ซ ล ฟ

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

ด̣ ล ด̣ ซ	ล ฟ ซ ร	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ซ ฟ	ซ ร ฟ ด	ร ด ร ด	ร ด ร ด

ด̣ ล ด̣ ซ	ล ฟ ซ ร	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ซ ฟ	ซ ร ฟ ด	ร ด ร ด	ร ด ร ด

ด̣ ล ด̣ ซ	ล ฟ ซ ร	ฟ ร ซ ฟ	ซ ร ฟ ด	ด̣ ล ด̣ ซ	ล ฟ ซ ร	ฟ ร ซ ฟ	ซ ร ฟ ด

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

ทำนองเนื้อเพลง

ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ซ	ด ร ม ร	ซ ม ร ด	ฟ ซ ล ท	ด̣ ท ล ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด

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

$\widehat{\text{ดดด}}$ ล ซ	ล ม ซ ร	ซ ม ร ด	ม ร ด	ร	ม ด ร ม	ด ล ซ ม	ซ ม ร ด
			ล	ซ ล ด			

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

ดำ ซ ดำ ล	รำ ดำ มำ รำ	ฟำ มำ ซำ ฟำ	มำ รำ ดำ ล	ดำ รำ ดำ ล	ดำ ล ซ ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล

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

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

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

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

ด͡ด ดซ	ด͡ด ดล	ด͡ด ดซ	ด͡ด ดล	ด - ด	ด ฟ	ฟ ซ	ซ ล
				ด	ด ฟ	ด ซ	ด ล

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ซ ซ ล	ซ ล ด ซ	ซ ซ ล	ซ ล ด ล	ดดด ดซ	ดดด ดล	ดดด ดซ	ดดด ดล
ม		ม					

ด̊ด̊ด̊ ด̊ซ	ด̊ด̊ด̊ ด̊ล	ด̊ด̊ด̊ ด̊ซ	ด̊ด̊ด̊ ด̊ล	ด̊ ล ด̊ ม	ล ซ ล ร	ซ ม ร ด	ม ร ด
							ซ

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

ซ ด̊ ฟ ล	ซ ฟ ม ซ	ฟ ม ร ฟ	ม - ร
			ร

ลูกโยนที่ 4

- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ร

- - - -	ดำ - ลดำล	- - - -	- - - ซ	- - - -	ลซ ดลดล	- - - -	- - - -

ซดำล ซดำล	ซดำล ซดำล	ซดำล ซดำล	- ซ - ล	- - ซ ฟ	- - - ร	- - - -	- - - ซ

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	ดำ - ลดำล

- - - -	- - - ซ	- - - -	ลซดำ ลดำล	- - - -	- - - -	ซดำล ซดำล	ซดำล ซดำล

ซดำล ซดำล	- ซ - ล	- - ซ ฟ	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - ซำ	- - - -

- - ฟ รำ	- - - -	- - - -	- - - -	ด ดำ รำรำรำ	รำ ฟ รำรำรำ	ดำ ล ดำดำดำ	ดำ รำ ดำดำดำ

ล ซ ลลล	ล ดำ ลลล	ซ ฟ ซซซ	ซ ล ซซซ	ฟ ร ฟฟฟ	ฟ ซ ฟฟฟ	ฟ ด รรร	ร ฟ รรร

ร ด ฟำ รำ	- - ดำฟำรำ	- - ฟำ ดำ	ร ด ล ิด	- - รำ ล	ดำลซ ีดำล	- - ดำ ซ	ลซฟ ิซ

- - ล ฟ	ซ ฟ ร ฺฟ	- - ซ ร	ฟรด - ซ	- - ฟ ร		- - รรร	- ร
					- - - ร		- ร

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

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

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

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

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

ด ร	ด ร ฟ ด	ด ร	ด ร ฟ ร	ฟฟฟ ฟ ด	ฟฟฟ ฟ ร	ฟฟฟ ฟ ด	ฟฟฟ ฟ ร
ล ด		ล ด					

ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 4 กับ ลูกโยนที่ 5

ร - ด	ด ร	ร ฟ	ฟ ซ	ซ ฟ	ฟ ท	ท ดˌ	ดˌ รˌ
ด	ด รˌ	ด ฟ	ด ซ	ด ฟ	ด ท	ด ดˌ	ด รˌ

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

ลูกโยนที่ 5

ซ้ำ	ด ด ด ร	ด ด ด ซ	ด ด ด ดˌ	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ซ	ด ด ด ดˌ	ด ด ด ซ

ซ้ำ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ดˌ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ

ซ้ำ	ด ด ด ฟ	ด ฟ ด ท	ด ด ด ล	ด ล ด ซ	ด ด ด ดˌ	ด ดˌ ด ท	ด ด ด ล	ด ล ด ซ

ซ้ำ	ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ	ด ดˌ ด ดˌ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ

ด รำ ด ดำ	ด รำ ด ท	ด ดำ ด ล	ด ท ด ซ	ด รำ ด ดำ	ด รำ ด ท	ด ดำ ด ล	ด ท ด ซ

ล ดำ รำ ดำ	รำ ด ดำ ท	ดำ ด ท ล	ท ด ล ซ	ล ดำ รำ ดำ	รำ ด ดำ ท	ดำ ด ท ล	ท ด ล ซ

ล ด รำ ดำ	รำ ดำ ล ซ	ล ดำ รำ ดำ	รำ ดำ ล ซ

ล ด ฟำ รำ	ฟำ ดำ รำ ล	ดำ ล รำ ดำ	รำ ล ดำ ซ	ล ด ฟำ รำ	ฟำ ดำ รำ ล	ดำ ล รำ ดำ	รำ ล ดำ ซ

ด ล รำ ดำ	รำ ล ดำ ซ	ด ล รำ ดำ	รำ ล ดำ ซ	ด ล รำ ดำ	รำ ล ดำ ซ	ด ล รำ ดำ	รำ ล ดำ ซ

ดำ ท ล ซ	ดำ ท ล ซ	ดำ ท ล ซ	ดำ ท ล ซ	- ท - ล	- ซ - ท	- - - ล	- ซ - ม

ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 5 กับลูกโยนที่ 6

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

		ร	ม ด ร ม	ด ม ซ ล	ดำ ซ ล ดำ	ซ ล ดำ รำ	มำ ดำ รำ
ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด					
ด ม ซ							มำ

ลูกโยนที่ 6

มำ - - -	- - - -	- ซ ล ท	ล - ท	- - - -	- - - -	- ม ซ ล	ซ - ล
			ท				ล

- - - -	- - - -	- ร ม ซ	ม - ซ
			ซ

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

ด - ล	ด - ซ	ด	- ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -
ล	ซ	ดำ ท ล	ซ ม				

- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - มำ	- - - -	- - - -

- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -

ด รำ ดำ ล	ดำ ล ซ ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ด ร	ด ร ม ร	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม
				ล ด			

ด รำ ดำ ล	ด ล ซ ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ด ร	ด ร ม ร	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม
				ล ด			

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

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

ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม

ลูกโยนที่ 7

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ด	ร	ด ฟ ฟฟฟ	ด ร	ด	ร	ด ฟ ฟฟฟ	ด ร
ล ลลล	ซ ล ด		ล ด	ล ลลล	ซ ล ด		ล ด

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

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

ทำนองเชื่อมลูกโยนที่ 7 กับทำนองลงจบ

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

ทำนองลงจบ

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

ลงจบ

- - ด̣ ท				ด ร ฟ ซ	ฟ ท ทททท	ทดร ฟ ด	ร ท ทททท

เดี่ยวจะเข้ เพลงลาวแพน

- - - -	- - - ซ	- - มฟซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - ทดมˌ	- ท - ˌมˌดˌ
	- - - ซ		- ซ - -		- - - ซ		

- - - -	- - - -	มˌฟˌมˌดˌ	- ท - ซ	- - - ซทซ	- ฟ - ซ	- - ทดมˌ	- ท – ฟˌ
			- - - ซ		- - - ซ		

- -มˌดˌ	- - - -	มˌฟˌมˌดˌ	- ท - ซ	- - - ซทซ	- ฟ - ม	- - ฟมด	- ด - ˌมˌด
			- - - ซ		- - - ซ		- ด - -
					- - - ม		- ด - -

- มฟซลทดˌ	- - - -	- - - ˇท	- - - ซ	- - - ซทซ	- ฟ - ม	- - ฟมด	- ด - ˌมˌด
			- - - ซ		- - - ซ		- ด - -
					- - - ม		- ด - -

- มฟซลทดˌ	- - - -	- ซ – ท	- ดˌ – ˌดˌมˌ	- - - -	- - - ฟˌ	- - - ซˌ	- - - ซˌ

- - - มˌดˌ	- - - -	- ซ – ท	- ดˌ – ˌดˌมˌ	- - - ˌดˌมˌ	- - - -	ซˌฟˌมˌซˌ	- ฟˌมˌฟˌ

- - - มˌดˌ	- - - -	มˌมˌมˌ ท ˌมˌดˌ	- ˇท - ซ	ทท ฟ ˇซ	- ฟ - ม	ฟมด ม ซ	- ฟ ม ฟ
			- - - ซ		- - - ซ		

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

- - ม ด	- - - -		- ด – ด ม	- - - -	- - - -	ซ ฟ ม ซ	- ฟ ม ฟ
		- ซ – ท					

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- - มด	- - - ด	- - - ม	- ม - ฟมด	- - - ฟ	- ฟ - ฟมด	- - - -	ม - - ฟมด
	- ซ ท -						- ซ ท -

- - - -	- - - ด	- - - ม	- ม - ฟมด	- - - ฟ	- ฟ - ฟมด	- - - -	ม - - ฟ
	- ซ ท -						- ซ ท -

- - - มด	- ด ท ซ	- ซ ท ฟ	ซ ม ฟ ซ	- ด ม ด	- ด ท ซ	- ซ ท ฟ	ซ ม ฟ ซ
	- - - ซ		- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ		- - - ซ

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

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

(หยุด)	- ฟ - ร	- - ดดด	- - - ร	- - ดดด	- ฟ - ร	- ร ฟ -	- - - ด
	- - - ซ		- ท - ซ		- - - ซ	- - - ซ	- ซ ท ด
	- - - ร		- - - ร		- - - ร		- - - ด

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

					- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด
- - ดทซ				- - - ซ	- ซ ท ด		- ซ ท ด
	- ฟ - ม	- ด - ฟ	- ม - ด	- ม - -	- - - ด		- - - ด

					- - - ด	- ด ม ฟ	ซ - - ด
- - ดทซ				- - - ซ	- - ท ด		- ซ ท ด
	- ฟ - ม	ซ ฟ ม ซ	- ฟ ม ด	- ม - -	- ฟ - ด		- - - ด

ด ด - ด	ด ด - ด	ซซซ ท ซ	ฟ ม - ฟ	- - - ฟ	ฟ - - ฟ	ซซซ ฟ ซ	ท ซ ด ท
- ด - -	- ด - -						
- ด - -	- ด - -			- ฟ - -	- ฟ - -		

- - - ท	ท - - ท	ซซซ ท ฟ	ซ ฟ ม ด	ด ด - ด	ด ด - ด	ด ฟ ม ด	ฟ ม ด -
				- ด - -	- ด - -		- - - ท
- ท - -	- ท - -			- ด - -	- ด - -		

	- - -ด	- - - ซ	- ฟ - ด	- - -ม	- - -ด	- - มฟซ	- ท - ด
- - ซซซ	- ท - -	- ท - -					

- ม –ด	- ม -ด	- - มฟซ	- ท - ด	- - -ม	- - -ด	- - มฟซ	- ท - ด

- ม –ด	ม ด ม ด	ม - มฟซ	- ท - ดำ	- - --	- - -ด	- - มฟซ	- ท - ด

- ม –ด	- ม -ด	ม - มฟซ	- ท - ดำ	- ท – ซ	- ฟ ซ ท	- - - ซ	- ฟ - -

ด ดำ ท ซ	ท ฟ ซ ท	- - - ซ	- ฟ - -	- ช ท - -	- ช ท - ซ	- - - --	- ซ ท ฟ

- ซ -ฟ	- ม -ด	ด ฟ ม ด	ฟ ม ด -	- ด ท ซ	- ฟ - ช ท	- ช ท - -	- ช ท – ฟ
			- - - ท				

- ช ท - -	- ช ท - ซ	- - - -	- - ช ท ฟ	- ซ -ฟ	- ม -ด	ด ฟ ม ด	ฟ ม ด -
							- - - ท

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

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

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

- ม - ดำ	- ท - ซ	- ฟ -ดำ	- ท -ซ	- - ดำดำดำ	มำดำ ท ซ	ท ซ ฟ ด	ม ด ม ด

ม - - -	- - - ด	- - - ด	- ม - ด	ม - -	- - - ด	- - - ด	มด - ม
- ซซซ	- ท - -	- ท - -		- - ซซซ	- ท - -	- ท - -	

ด ม - -	- - - ด	- - - ด	- ม - ด	ม - -	- - - ด	- ๊ม	- ๊ม
- - - ซ	- ท - -	- ท - -		- - ซซซ	- ท - -	- ท	- ท

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

- ม - ดำ	- ท - ซ	- ฟ -ดำ	- ท -ซ	- - ดำดำดำ	มำดำ ท ซ	ท ซ ฟ ด	ม ด ม ด

- - - -	- - - ด	- - - ด	- ม - ด	ม - -	- - - ด	- - - ด	มด - ม
- ซซซ	- ท - -	- ท - -		- - ซซซ	- ท - -	- ท - -	

ด ม - -	- - - ด	- - - ด	- ม - ด	ม - -	- - - ด	- ดม	- ดม
- - - ซ	- ท - -	- ท - -		- - ซซซ	- ท - -	- ท	- ท

- - - -	- - - ด	- - - -	- ด	- - --	- ม -ฟ	- - --	- ม -ฟ
			- ท				

- - - ล	- - -ท	- - -ดำ	- - ทลซฟ	- - -ท	- ล -ฟลฟ	- - -ม	- - -ฟมด

	- - - ด	- - ฟมด		- - --	- มฟซลทดำ	- - --	- ท -ดำ
- - --	- ซ ท ด		- ท - ท				
	- - - ด						

- - --	- มำ -ฟ	- - --	- มำ -ฟ	- - --	มำ ดำ ท ล	- ดำ -ท	- ล -ฟ

- ล - -	- ม -ฟ	- - -ม	- - -ฟมด		- - - ด	- - ฟมด	
				- - - --	- ซ ท ด		- ท - ท
					- - - ด		

ทำนองซุ้ม (ขึ้นนำ)

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

วรรคที่ 1

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

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

- ฟ ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	- - ซ ล	ซ ล ฟ ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ดำ	- - ฟำ รำ
	- - - ซ		- - - ซ				

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

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

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

กลับต้น

(วรรคที่ 2)

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

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

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

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

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

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

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

กลับต้น

วรรคที่ 3

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

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

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

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

ทำนองสองชั้น

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

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

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

							- - - ร
- ดล -	- ด -ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- ซ -ล	- - - ด	

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

ออกชั้นเดียว

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

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

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

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

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

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

- ซ - ซ	- - - ล	- - - ด์	- - - ร์	- ม์ - ร์	- ด์ - ซ	-- ซลท	- ด์ – ร์
- ซ - -							

เดี่ยวจะเข้ เพลงจีนขิมใหญ่ สองชั้น

ท่อน 1 (เที่ยวแรก)

- - - -	- - - -	ดดด - ด	มรด ร ม	ด ล ซ ม	มซม ร ด		- ม ร ด
		- - ซ -				ลลล ด ล	ซ - - -

ด ด - ด	ด ด - ด	ซซซ ล ซ	ล ด ม ด̣	ล ด̣ ซ ล	ม ซ ร ซ	ม ร ด ม	ร ด ร ด
- ด - -	- ด - -						
- ด - -	- ด - -						

ด ด - ด	ด ม ซ ล	ด̣ม̣ร̣ด̣ ล	ลด̣ล ซ ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ล	ด̣ด̣ด̣ร̣ด̣	ท ล ซ ล
- ด - -							
- ด - -							

- - - -	ด ม ซ ล	ด̣ม̣ร̣ด̣ ล	ลด̣ล ซ ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ล	ด̣ด̣ด̣ร̣ด̣	ท ล ซ ล

- - - -	ด ด̣ ล ซ	- - ล ด̣	- - ร̣ด̣	ร̣ ล - -	ด̣ ซ – ล	- - - ซ	- ม - ล

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

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

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

ท่อน 1 (เที่ยวกลับ)

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

							- - - ด
ซซซ ด ซ	ดดด ซ ด	- ซ - ซ์	- ฟ - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	ด ซ ล ด
						ด ม ซ -	- - - ด

(หยุด)	ด ม ซ ล	ด์มิร์ด์ ล	ลด์ล ซ ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ล	ด์ด์ด์ร์ด์	ท ล ซ ล

- - - -	ด ม ซ ล	ด์มิร์ด์ ล	ลด์ล ซ ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ล	ด์ด์ด์ร์ด์	ท ล ซ ล

- - - -	ด ด์ ล ซ	- - ล ด์	- - ร์ด์	ร์ ล - -	ด์ ซ – ล	- - - ซ	- ม - ล

- - - -	ด ด์ ล ซ	- - ล ด์	ล ร์ด์ล	ร์ด์ ล ซ	ด์ ล ซ ด	ม ร ด ร	ม ซ ฟ ม

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

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

ท่อน 2 (เที่ยวแรก)

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

- - - ม	ซ ม ร ด		- - มรด				
		- ซ – ล		- ซ - -	ทลซ - -	- ซ - -	
- ม - -					- - - ม	- - - ด	- ร - ม

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

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

ท่อน 2 (เที่ยวกลับ)

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

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

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

(เครื่องหมายลูกศร ให้ตบสาย)

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

ท่อน 3 (เที่ยวแรก)

- ด - ด	ด ด - ด	ด มํรัดำ	มำรัดำ ล	รัดำ ล ซ	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด
- ด - -	- ด - -						
- ด - -	- ด - -						

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

ด ม ซซซ	ซ ล ซซซ	ด รัดำ ล	ลดำล ซ ม	ด ล ซ ฟ	ฟซฟ ม ร	ม - - -	
						- ซ ล ท	ด ท ร ด

ด ม ซ ม	ซ ล ซซซ	ด ร ม ร	ม ซ มมม	ซ ม ร ด	ร ด ม ร	ม ร ด -	
						- - - ล	ด ล ร ด

ท่อน 3 (เที่ยวกลับ)

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

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

ด ม ซซซ	ซ ล ซซซ	ด รำ ล	ลดำ ล ซ ม	ด ล ซ ฟ	ฟซฟ ม ร	ม - - -	
						- ซ ล ท	ด ท ร ด

ด ม ซ ม	ซ ล ซซซ	ด ร ม ร	ม ซ มมม	ซ ม ร ด	ร ด ม ร	ม ร ด -	
						- - - ล	ด ล ร ด

ท่อน 4 (เที่ยวแรก)

- - - -	- ด ด -	- ด ด -	- ด - -	- - - -	- ด - -	- ด - -	- ด - -
	- - - ด	- - - ด	- - - ล		- - - ด	- - - ด	- - - ล

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

ท่อน 4 (เที่ยวกลับ)

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

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

ท่อน 5 (เที่ยวแรก)

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

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

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

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

ท่อน 5 (เที่ยวกลับ)

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

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

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

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

ทำนองลงจบ

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

เดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ

ท่อนที่ 1

- - - ฟ	- - ซซซ	ด ฟ ซ ล	ดˌ ซ ซซซ	ด ฟ ซ ล	ดทล รดท	ฟ ซ ล ท	รดท ล ซ
			ซ				

ฟซล ซ ฟ	ร ดรฟ ร	ด		ลซฟ ทลซ	ดˌทล รˌดˌท	ฟซลทด ท	ล ซ ฟ ร
		ท ร ด	ด ล ด ท				

- ดดด	ซ ด ร ม	รมฟซลซฟม	รดรมฟล ซ	ฟซลดˌ ซ	ดˌ- ลซฟ ร	รฟร ด	
ซ						ท	ด ท ร ด

				- ล - ดˌ	- ล - ซ	ฟ ม ร ม	ด ม ร ฟ
ทดร ฟ ด	ฟ รดท ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ด				

- - ลซฟ	ม ร ด	- ด - ม	ร ม ร ฟ	- - - ด	ร ม ร ม̩ฟ	-- ม̩ฟ -ด	ร ม ด ร
	ซ						

ลซฟ ทลซ	ดˌทล รดท	ฟซลซฟซท	ลซลดˌทลทรˌ	ฟซล ซ ด	ซ ทลซ รˌ	ดˌรˌฟดˌรˌดˌ	ฟซลทดˌ ท

รˌ ดˌ ท ฟ	ร̊รˌดˌ ท รˌ	ดˌดˌท ฟ ท	ล ซ ฟ ซ	ด ม มรด	ร ซ ซฟม	ฟ ล ลซฟ	ซ ดˌดˌทล

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

ด ล ลซฟ	ด ร ฟ ซ	ล ลดำล ซ	ฟ ลซฟ ร	รรร ร	ร ซฟร		
				ซ	ด	ท ซ ล	ท ร ด ท
						ฟ	

ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ร์รำ ท	ด ฟ ซ ล	ทดำทลทรำท	ฟซลทดำท	ล ซ ฟ ร
ซ							

ร	ดซล ซฟร	ซฟร	ด ลดำล ซ	ร	ด ร ฟ ซ	ล ลดำล ซ	ฟ ลซฟ ร
ซ ล ด		รดล		ซ ล ด			

รฟร ด	ร	ฟ ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ลซฟ ซ ล	ทลซ ล ท	ดำทล ท ดำ	รำดำท ดำ รำ
ท	ล ท ด						

ท่อนที่ 1 (เที่ยวกลับ)

ด ม ร ม	ซ ด ร ม	ฟฟซ ลด	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ดำรำดำ ดำท	ฟ ซ ล ท	รำดำท ล ซ

ฟ ซ ล ท	ล ท ดำร	ซ ล ท ร	ดำ ท ฟ ท	ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ล ท รำดำท	ล ซ ฟ ร

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

ซ ล ดั ด ฟ	ด ฟ ซ ล	ท ล รั ล	ท ดั รั ด	รั มั ดั รั	ล ดั ซ ดั	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ด ฟ

ม ร ด	ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ดั	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ด ฟ	ม ร ด ร	ซ ฟ ม ร
ซ	ด ซ ด						

ด ฟ ซ ล	ฟ ซ ล ท	ซ ล ท ดั	ล ท ด รั	ซซซลซ	รั รั รั ดั รั	ดั ดั ดั ทดั	ทท ท ล ท

ดั ด รั ดั	รั ด ดั ท	ดั ด ท ล	ท ด ล ซ	ล ด รั ดั	รั ด ล ซ	ล ซ ดั ฟ	ด ฟ ซ ล

ซ ล ท ดั	รั ดั ท ล	ซ ฟ ด ฟ	ซ ล ท ดั	รั ดั รั ซ	ล ซ รั ดั	รั ฟ ซ ล	ด รั ดั ท

ทดั ท ลซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ร	ฟ ด ร ฟ	ร ด ร ฟ	ด	
						ท ร ด	ท ล ด ท

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

ฟ ฟ ฟ ด	ฟ ฟ ฟ ท	ล ซ ล ร์	ด์ ท ล ซ	ฟ ซ ล ท	ด์ ท ล ซ	ลดั์ล ซฟ	ล ซ ฟ ร

ฟ ร ด	ร	ฟ ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	- ร - ซ	ฟ ซ - ท	- - ร์ด์	ท ด์ - ร์
ท	ล ท ด				ซ		

ท่อน 2

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

- ซ - ซ	ร ซ - ด์	- - - ซ์	- - - ม์	ร์ม์ ซ ด์	ร์ม์ ฟ ท	ด์ร์ม์ ล	ท ด์ร์ ซ
ซ	ซ						

ฟซล ร์ด์ท	ด์ทล ร์ด์ท	ด์ทล ทลซ	ลซฟ ซ	รมฟ ลซฟ	ซฟม ลซฟ	ซฟม ฟมร	มรด ร

ซลด์ ลซม	ด	ซ-ทลซ-ด์ทล	ร์ด์ท - ม์	ฟซล-ด์-ซลซ	ฟซฟ - ด	ด ร ม	ฟ ซ ล ซ
	รดลซ					ซ	

มรด ร ม	ฟมร ม ฟ	ซฟม ฟ ซ	ลซฟฟซ	ด์ร์ม์ ร์ด์	ล ด์ ซ ด์	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ด ฟ

ม ร ด	ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ด์	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ด ฟ	ม ร ด ร	ซ ฟ ม ร
ซ	ด ซ ด						

ท่อนที่ 2 (ทางเก็บ)

ด ฟ ซ͡ซซ	ซ ล ซ͡ซซ	ซ ด์ ซ͡ซซ	ซ ล ซ͡ซซ	ซ ล ซ͡ซซ	ฟซ ฟ͡ฟฟ	ม ฟ ม͡มม	ร ม ร͡รร

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

ซฟ ซ͡ซซ	ซล ซ͡ซซ	ฟม ฟ͡ฟฟ	ฟซ ฟ͡ฟฟ	มร ม͡มม	มฟ ม͡มม	รด ร͡รร	รม ร͡รร

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

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

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

ดำ ท ดำ รำ	ดำ ท ดำ รำ	ดำ ท ฟ้ รำ	ดำ ท ล ซ	ดำ ท ดำ รำ	ดำ ท ล ซ	ล ซ ดำ ฟ	ด ฟ ซ ล

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

ดำ ท ล ซ	ซลซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ร	ฟ ด ร ฟ	ร ด ฟ ร	ด	
						ท ร ด	ท ล ด ท

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

ฟ ฟ ฟ ด	ฟ ฟ ฟ ท	ล ซ ล รำ	ดำ ท ล ซ	ฟ ซ ล ท	ดำ ท ล ซ	ลดำลี ซ ฟ	ล ซ ฟ ร

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

ท่อน 3

- - - ดำ	- - - ฟ้รำ	- - ดำรำ	ดำ ท ล ทลซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - ฟ ล	ซ ฟ ม ร

- ซ - ซ	ร ซ - ร้ำ	ดำดำดำ ท ดำ	-ร้ำดท	- ล ซ ล	ดำ ฟ - ท	ล ซ ฟ ซ	ล ท ดำรำ
ซ	ซ						
			ท				

- - - -	ร้ำฟร ดำ ท	ทดำท ล ซ	- - - ซ	ซลซ ฟ ร	รฟร ด		
					ท	ด ท ล ท	ด ร ฟ ด
			ซ -				

- - - -	ซ ล ดำ ลซฟ	- - - -	ซ ล ท ดำ	- - - -	ท ดำรำฟ้	รำดำฟ้รำ	ดำ ท รำ ดำ

- ฟ - ล	ซซฟ ซท	ลลซ ลดำ	ททล ทรำ	- - - -	ฟ้ ท รำดำ	ท ล ซ ล	ฟ ซ ล ท

ซทซ	ซทซ	ซทซ	ฟท ทททท	ดำรำดำ ทดำ	รำดำทซ	ซฟร ฟซ	ฟท ทททท
- รฟ	- รฟ	- รฟ					

ซฟร ฟซ	ฟท ทททท	ลซฟ ซ ล	ฟซ ซซซ	ด ร ด ม	ร ฟ ม ซ	ด ม ร ฟ	ม ซ ฟ ล
			ซ				

ดำฟ ฟ͡ฟฟ	ดฟซล	ท͡รดำ ทฟ	ซลทดำ	- รำ - ฟ	- รำ - ดำ	ทลซล	ซฟซท

ท	ด ฟ	ดลซฟ	ด ร	ดลซฟ	ดด - ด	ฟ ซ ฟ ร	ด ท
- ท	ด ฟ		ด ร		ด		ด ท

- - - -	ฟ ท ดำรำ	- - ร͡ำฟ͡รำ	ดำ ท ล ท	- - ร͡ำด͡ท	ล͡ซฟ ล͡ซฟ	ซ͡ฟม ฟ͡มร	มรด - ร

ร ร - ร	ร ร - ร	ดรม	ฟ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	ฟ ล ซ ฟ	ม -ร͡รรร
ซ	ซ	ซ	ซ	ซ	ซ		
							ร

ซ͡ซซ รำ ซ	รำซรำดำ	ทลซล	ทรำดำท	- ร - ซ	ฟ ซ - ท	- ดำ - ซำ	- ฟ - รำ

ท่อน 3 (เที่ยวกลับ)

ฟำรำ ฟ ท	ดำรำดำรำ	ฟำรำดำรำ	ดำ ท ล ซ	ด͡ดำร͡ำ ดำ ล	ด͡ดำร͡ำ ดำ ซ	ล ท ดำ ท	ล ซ ฟ ร

ซ͡ซซ รำซ	รำ ซ รำดำ	ท ล ซ ล	ท รำดำ ท	ด ฟ ซล	ท͡ลซ ลท	ด͡ำท͡ล ทดำ	ร͡ำด͡ท ดำรำ

ซ ล ท ดำ	ฟ ซ ล ท	ม ฟ ซ ล	ร ม ฟ ซ	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	รฟรด	
						ท	ด ท ร ด

				ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ด
ท ล ซ			ซ ล ท ด	ซ ท ด			
ฟ	ล ซ ฟ ด	ฟฟฟ ดฟ					

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

รำ ดำ ท ดำ	รำ ดำ ท ซ	ฟ ร ฟ ซ	ด รำ ดำ ท	รำ ดำ ท ดำ	รำ ดำ ท ซำ	ซฟร ฟซ	ด รำ ดำ ท

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

ซ ล ท ดำ	ร ด ท ล	ซ ฟ ฟ	ซ ล ท ด	รำ ดำ รำ ซำ	ล ซ รำ ดำ	รำ ฟ ซ ล	ด รำ ด ท
		ด					

ดำ ท ล ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ร	ฟ ด ร ฟ	ร ด ฟ ร	ด	
						ท ร ด	ท ล ด ท

	ด			ด ซ ฟ ร	รฟรด	ด ล ซ ฟ	ร ฟ ดร
ด ซ ล ท	ด ท ร ด	- ด ซ ล	ท ร ด ท		ท		
	ด						

ฟ ฟ ฟ ด	ฟ ฟ ฟ ท	ล ซ ล ร์	ด์ ท ล ซ	ฟ ซ ล ท	ด์ ท ล ซ	ล̂ด์ล̂ ซ ฟ	ล ซ ฟ ร

ร̂ฟร̂ ด	ร	ฟ ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	- ร – ซ	ฟ ซ – ท	- - ร์ด์	ท ด์ - ร์
ท	ล ท ด						

ภาคผนวก ง
โน้ตเพลงที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์

เพลงโหมโรงเสาวมาศ สามชั้น ออกทองดีปสิทธิ

ท่อน 1

- - - ซ	- - ซลท	- มˍ - รˍ	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - ทลซ	- ม - ร

			- - - ร		- ม	- - ทลซ	ม ซ - ล
- - - ซ	- - - ล	- - - ท		- - ซลท	- ร		

	- ล ล ล	ม	- ซ - ล	- ท - มˍ	รˍ ท - ล	- - - ซ	ท ล ซ ม
		- ท ร					
- - - ล							

ทททร ท	รˍ ท - -	ลลลล ท ล	ท ล - -	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ม ร	
						ท ล	ท ล - -

ทททร ท	รˍ ท - -	รˍ ท ล ซ	ล ซ - -	ท ล ซ ม	- ร - ซ	- ล - ท	- - - -

- ซˍ - -	- มˍ - -	- รˍ - -	- ท - -	- มˍ - -	- รˍ - -	- ท - -	- ล - -

ลลลล ท ล	ซ ม - -	ซซซ ล ซ	ม ร - -	มมม ซ ม	ร	รรร ม ร	
					ท - -		ท ล - -

- ล	ซ ล ท รำ	มำ รำ ซำ มำ	รำ ท รำ ล	ซ ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล	รำ ท ล ซ	ท ล ซ ม
- ล							

ล ซ ท ล	ท ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร	ม ร ซ ม	ร	ม	ซ ร ม ซ
					ท ม ร	ล ท ร	

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

กลับต้น

กลับต้นเปลี่ยนสองบรรทัดแรก

มมม ซ ม	ร	รรร ม ร		ลลล ทล	ซ ม - -	ซซซ ล ซ	ม ร - -
	ท - -		ท ล - -				

- ซ	- ล	- ท	- รำ	- มำ	- รำ	- ท	- ล
- ซ	- ล	- ท	- รำ	- มำ	- รำ	- ท	- ล

ท่อน 2

	- ม ม ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร				- ม - ซ
			ท	ร ล ลลล	ร ท ททท	ม ร ท ร	
- - - ม							

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

นำ **ตาม**

ม	ร ซ ร ม	ร ร ม	ร ม ซ ล	**ม**	**ร ม ซ ล**	**ท ล ซ ล**	**ร̊ ท ท ท**
- ท ร		ท		**- ท ร**			

นำ **ตาม**

ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ล	ร̊ ท ท ท	**- ท ร̊ ล**	**ท ล ซ ม**	**ซ ท ล ซ**	**- ม - ร**
- ท ร							

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

- ท - -	ล ท - -	ร̊ ล ท ซ	ล ท - -	- ท - -	ล ท - -	ล ท ร̊ ม̊	ร̊ ม̊ - -

- ร	- ซ	- ล	- ท	ล ท ด̊ ร̊	ม̊ ร̊ ด̊ ท	ล ซ ล ท	ล ท ด̊ ร̊
- ร	- ซ	- ล	- ท				

ซ̊ ม̊ ร̊ ท	ม̊ ร̊ ท ล	ร̊ ท ล ซ	ท ล ซ ม	ซ ร รรร	ซ ม มมม	ล ซ ม ซ	ร ม ซ ล

กลับต้น

ออกเพลงทองดีปสิทธิ

- -ซลท	- รำ - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ท		- ท		- ซ
				- ซ - ล	- ท	- ร - ม	- ซ

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

นำ **ตาม**

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

นำ **ตาม**

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

นำ **ตาม**

ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ซ ล ซ ม	ซ ม ร	**ซ ล ซ ม**	**ซ ม ร**	**ม**	**ซ ร ม ซ**
			ท		**ท**	**ล ท ร**	

นำ **ตาม** **นำ** **ตาม**

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

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

นำ		ตาม		นำ	ตาม	นำ	ตาม
ล ท ล ล	ล ท ล ล	**ฟ ล ฟ ฟ**	**ฟ ล ฟ ฟ**	ล ท ล ล	**ฟ ล ฟ ฟ**	ม ฟ ม ม	**ร ม ร ร**

นำ				ตาม			
ร ม ร ร	ร ม ร ร	ซ ล ซ ม	ซ ม ร	**ซ ล ซ ม**	**ซ ม ร**	**ม**	**ซ ร ม ท**
			ท		**ท**	**ล ท ร**	

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

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

ลงท้ายวา

- - ม̣ร̣ท	- ล - ร̣	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

เพลงลีลาวดี

เกริ่น

	- ล	- ด - ซ	- ล - ด	ซ ล ด ซ	ลดซลดซ	ลดซลดซ	ลดซลดซ
- - มมม	- ซ						

ล ด - -	- - - ด	- - - -	- - - -

				ร	มดรมดร	มดรมดร	มดรมดร
	- ซ - ล	- ด - ซ	- ล - ด	ซ ล ด			
- - มมม	-						

มดรม - -	- - - ม	- - - -	- - - -

- - - -	ด ร ม ซ	- - - ม	ร ม ด ร	- - ด	ร	มรซ มซม	- ร - มรด
				ล	ซ ล ด		

ทำนองสองชั้น ท่อน 1

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

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

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

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

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

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

- - - -	ด ร ม ซ	- - - ม	ร ม ด ร	- - ด	ร	ม ร ซมซม	- ร - มรด
				ล	ซ ล ด		

กลับต้น

ท่อน 2

นำ		**ตาม**		**นำ**		**ตาม**	
ม ซ ม ล	ซ ดำ ล ซ	**- ดำ ล ซ**	**ล ซ - -**	ดำ ล ดำ ซ	ล ด ร ม	**- ร ด**	
						ล	**ด ล - -**

นำ		**ตาม**		**นำ**		**ตาม**	
ม ซ ด ร	ม ร ด				ม ด ร	**- ม ร ม**	**ด ร - -**
	ล	**- ร ด ล**	**ด ล - -**	ด ล ซ ล	ด		

นำ **ตาม**

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

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

นำ **ตาม** **นำ** **ตาม**

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

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

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

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

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

กลับต้น

ออกเพลงยวนเคล้า ชั้นเดียว

- - - -	- ซ - ม	ซซซ ด ร	ม ร ด			ร	ม ด ร ม
			ล	ด ล ลลล	ซ ล	ซ ล ด	
					ม ซ		

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

กลับต้น

บรรเลง 2 เที่ยว

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

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

กลับต้น

บรรเลง 1 เที่ยว

ดำ ล ซ ล	ดำ ล ซ ม	ซซซ ด ร	ม ร ด			ร	ม ด ร ม
			ล	ด ล ลลล	ซ ล	ซ ล ด	
					ม ซ		

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

กลับต้น

ท้ายลงจบ

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

- - - -	ด ร ม ซ	- - - ม	ร ม ด ร	- - ด	ร	มรซ มซม	- ร - มรด
				ล	ซ ล ด		

เดี่ยวจะเข้ เพลงวิจิตรลักษณ์

ท่อน 1 เที่ยวแรก

- - - -	ลซฟ - ซ	- - - ด	รมฟซฟมรด-ซ	- - ซซซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	- ฟ - ซ
	ซ						

- ล - -	ลดล - ซ	ฟมฟ - ซล	- ซ ฟ ม	- ด	ร ม ร ม	- ม	ฟ ซ ม ฟ
				- ด		- ม	

- - - -	ลซฟซล - ซ	ซฟมฟซ-ฟ	ฟมรมฟ-ม	ซ มซม	- ร - ด		- ด - ร
				ซซซ		ซลทดร-ล	

มรด ด	ร ม ฟ ซ	ล-ลดล-ซ	ฟ-ลซฟ-ม	ด ร ม	ซฟมฟลซฟ	ด ร ม ฟ	ลซฟ - มร
ซ				ซ			

ดรม - ซล	ม ซ ร ม	ร	ด ม ร ด			- ด	ม ร ซ ม
		ล ท ด		ทลซ ดทล	รดท มรด	ซลทดร	

ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ด	มรด รม	ฟ - ซ	ดำรำ - ดำดำท	ฟ ท ล ซ	ดรม ฟซ	ลซฟมรด-ฟ
			ซ				

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

ฟด ฟฟพ	ซล ซซซ	ลซฟ ซล	ทดำ - มำรำดำ	ซลท -รำดำท	ดำทล - รำดำท	ดำทล - ทลซ	ลซฟ - ซ

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

-- ลซฟ	- ร	ลซฟ ม ร	ม ร ด		- ล	มำรำดำ -ทล	ซ - ฟ
			ล				
	- ร			- - - ร	- ล		ฟ

ด ฟ ซ ล	ดำทล - รำดำท	ฟ ซ ล ท	รำดำท - ลซ	ฟ ซ ล ท	รำดำท - ลซ	ลท -รำดำท	ล ซ ฟ ม

ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	มรด	ด ร ม	- ฟ - -	ลซฟ - ม	ร ด ร ม	- ฟ - ซ
		ทลซ	ซ				

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

- ฟ	ซ ล ซ ฟ	-- ลลล	ซ ล - ดำ	-- มำมำมำ	ซำมำรำดำ	- ล ร ำ ดำ	- ฟ ล ซ
- ฟ							

- ด - ฟ	ลซฟ ซ ล	- ร ำ ล	ลดำล ซ ฟ	- ด ร ม	รรด ร ฟ	มมรำ ม ซ	ฟฟม ฟ ล

ดล - ลซฟ	ด ฟ ม ร	ดรม รมฟ	ม ร ด	- ร - ม	- ฟ - ซ	- รำ ดำ ล	- ซ - ฟ
			ล				

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

- - - ซ	- - ซซซ	ลซฟ - ซล	ฟซ - ซซซ	ฟ ด ฟ ซ	ล ท ดำ รำ	ฟำ รำ ดำ ท	ฟ ท ล ซ
ซ							

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

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

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

ล ดำ ซ ล	ม ซ ร ม	ด ร	ม ร ด				
		ล ท	ด	ซซซ- ลท	ล ซ ล ด	ท ล ท ร	ด ท ด ม

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

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

ฟด ฟฟฟ	ซล ซซซ	ลดำ ลลล	ดำรำ ดำดำดำ	รำมำ รำรำรำ	ดำรำ ดำดำดำ	ลดำ ลลล	ซล ซซซ

ด ร ด ดำ	ททล ซ ท	ล ซ ฟ ล	ซซฟ ม ฟ	ม ร ด	ด ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
				ซ			

ฟ ซ ฟ ล	ซ ดำ ล ฟำ	รำฟำ ดำ รำ	ล ดำ ล ฟำ	รำฟำ ดำ รำ	ล ดำ ซ ดำ	ล ดำ ซ ดำ	ฟ ล ซ ฟ

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

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

ร ม ฟ ซ	ฟฟม ฟ ซ	ฟฟม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ซ ม ร ด	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ

ด ฟ ซ ฟ	ด ซ ล ซ	ด ล ดำ ล	ด ดำ รำ ดำ	ด	ดำ รำ ดำ	ด	ซ ล ซ
				รำ มำ รำ	ด	ล ดำ ล	ด

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

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

ท่อน 2 เที่ยวแรก

- - - ด	- - - ร	ม ร ซ ร	- ม - ฟ	- ร ด ล	- ซ - ฟ	ลซฟ มร	ม ร ด
							ล

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

- - - -	- ฟ	ลซฟ มร	ด ร ม ฟ	- ร ด ร	ฟ ซ ฟ	ลซฟ ม ร	ม ร ด
							ล
	- ฟ				ฟ		

- - - -	- ล - ร	- ล - -	รดล - ซ	- ด	ร ม ฟ ซ	ดรม ฟซ	ฟ ด - ฟ
				- ด			

- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ฟ	- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ล
	- ล		- ฟ		- ล		- ล

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

- - - -	- มำ	- - รำ ดำ	- รำ	- - ดำ ล	- ดำ	มำรำดำ ลซ	ดำ ล ล ล
	- มำ		- รำ		- ดำ		

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

- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ฟ	- - - -	- ล	ซซซ ฟซ	- ล
	- ล		- ฟ		- ล		- ล

มำมำมำ รำมำ	- รำ	ดำดำดำ ลดำ	- ล	รรร ฟร	- ฟ	ซซซ ลซ	- ล
	-รำ		- ล		- ฟ		- ล

ด ดำ รำ มำ	รำมำซำมำ มำ	ด ล ดำ รำ	ดำรำมำรำ รำ	ด ซ ล ดำ	ล ดำรำดำ ดำ	ด ฟ ซ ล	ซ ลดำล ล
	มำ		รำ		ดำ		ล

รรร ฟ ร	ฟ - ร	ลลล ดำ ล	ดำ - ล	ซซซ ล ซ	ล - ซ	ฟฟฟ ซ ฟ	ซ - ฟ
	ร		ล		ซ		ฟ

- - - -	- ฟ	- - ลซฟ	รฟซฟร-ด	- - - -	- ฟ	- - ดรม	ฟซฟมรด-ซ
	- ฟ				- ฟ		

- - ฟซล	ดำ-ลดำล-ซ	ฟซล ดำซ	ฟ-ลซฟ-ม	ดรมซมรด	ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ด - ฟ
					ซ		

- - - ซ	- - ซซซ	ลซฟ ซล	ท - ดำ	- มำ ร ำ ม	ซำ มำ ร ำ ดำ	- ล ร ำ ดำ	- ฟ ล ซ
ซ							
			ดำ				

- ล ซ ล	ดำ ล ซ ฟ	ลซฟ ดร	- ฟ - ซ	- ดำ - -	มำร ำดำ - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

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

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

ม ร ด ฟ	ม ร ด		ร ม ฟ	ด ล ซ ล	ดำ ล ซ ฟ	ด ฟ ซ ฟ	ม ร ด
	ล	ลดำล ซล	ด				ล

ด ร	ด ฟ ด ร	ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ดำ ล ร ำ	ล ดำ ล ซ	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ
ซ ล		ล ด					

- ฟ	ด - ล	ซซซ ฟซ	- ฟ	- ฟ	- ล	ซซซ ฟซ	- ล
ด ฟ	ล		- ฟ	ด ฟ	ด ล		- ล

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

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

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

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

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

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

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

ฟรฟฟ	ฟซฟฟ	ซฟลซ	ฟรฟด	ฟรฟฟ	ฟซฟฟ	ซฟรฟ	ดรฟซ

ดลดำ รำ	ดำฟดำซ	ลมซฟ	ซรฟม	ด	- ดร ม	รมฟ ซ	ฟด - ฟ
				ซลซด			
				ด			

ลซฟด	รมฟซ	ลฟลซ	ดำ ล รำ ดำ	มำดำมำรำ	มำลรำดำ	รำซดำล	ดำฟล ซ

รมฟ ซ	ลซฟ ม	รดร ม	ฟล - ซ	- ดำ - -	มำรำดำ - ล	- ซฟม	รด - ิฟ

ภาคผนวก จ
ทำนองเพลงที่นำมาสร้างสรรค์

เพลงโหมโรงสาธุการ

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ผู้ประพันธ์

ทำนองขึ้น

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

ลูกฆ้องช่วงนำ (ไม่ต้องรับ)

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

ลูกฆ้องช่วงรับ

-	-	-	ร	-	-	ม	ฟ	-	ล	-	ล	-	ฟ	-	-
-	ม	-	-	-	ร	-	-	-	ล	-	-	ซ	ซ	-	ล
-	ล	-	-	-	ร	-	-	-	-	-	ฟ	-	-	ม	ร
-	ร	-	ท	-	ล	-	ซ	-	-	ม	ม	-	ซ	-	ล
-	ร	-	ท	-	ล	-	ซ	-	-	ม	ม	-	ซ	-	ม
-	ร	-	ทำ	-	ล	-	ซ	-	ท	-	-	-	ซ	ล	-
-	ท	-	ร	-	ล	-	ซ	-	ท	-	ร	-	ท	-	ล
-	ร	-	ท	-	ล	-	ซ	-	-	-	ซ	-	-	-	ท

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

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

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

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

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

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

-	-	ล	ล	-	ท	-	ล	-	ซ	-	ฟ	-	ม	-	ร	-	ม	-	-	ม	ม	-	ร	-	ท	-	ร	-	ม	-	ซ
-	ล̣	-	-	-	ท̣	-	ล̣	-	ซ̣	-	ฟ̣	-	ม̣	-	ร̣	-	ม̣	-	ม̣	-	-	-	ร	-	ฟ̣	-	ร̣	-	ม̣	-	ซ̣

-	ร	-	ซ	-	-	ล	ท	-	รำ	-	ท	-	ล	-	ซ	-	ฟ	-	ม	-	ร	-	ท	-	-	ล̣	ท̣	-	ร	-	ม
-	ล̣	-	ซ̣	-	-	-	ท̣	-	ร	-	ท̣	-	ล̣	-	ซ̣	-	ฟ̣	-	ม̣	-	ร̣	-	ฟ̣	-	ซ̣	-	-	-	ร̣	-	ม̣

-	-	ร̣	ร̣	-	ม̣	-	ซ	-	ท	-	ล	-	-	ท	ท	-	มำ	-	รำ	-	-	ท	ท	-	ท	-	ล	-	-	ซ	ซ
-	ล̣	-	-	-	ท̣	-	ซ̣	-	ท̣	-	ล̣	-	ท̣	-	-	-	ม	-	ร	-	ท̣	-	-	-	ท̣	-	ล̣	-	ซ̣	-	-

-	-	ร̣	ม	-	ซ	-	ล	-	รำ	-	ดำ	-	ท	-	ล	-	ซ	-	ฟ	-	ม	-	ร	-	-	ร̣	ร̣	-	ม	-	ซ
-	ด̣	-	-	-	ซ̣	-	ล̣	-	ร	-	ด	-	ท̣	-	ล̣	-	ซ̣	-	ฟ̣	-	ม̣	-	ร̣	-	ร̣	-	-	-	ท̣	-	ซ̣

-	ท	-	ล	-	ซ	-	ม	-	-	ร̣	ม	-	ซ	-	ล	-	-	-	ร̣	-	ด̣	-	-	-	-	-	ท̣	-	-	-	ท̣
-	ท̣	-	ล̣	-	ซ̣	-	ท̣	-	ด̣	-	-	-	ซ̣	-	ล̣	-	-	-	ล̣	-	-	ท̣	ล̣	-	-	-	-	-	-	ท̣		

	-	ม	ฟ	-	ล	-	-	-	ล	-	ฟ	-	-	-	-	-	-	-	ร̣	-	-	ม	ฟ	-	ล	-	ล	-	ฟ	-	-
-	ร̣	-	-	-	-	-	ม̣	-	ร̣	-	-	ม̣	ร̣	-	ท̣	-	ล̣	-	-	-	ร̣	-	-	-	-	-	ฟ	-	-	ม	ร̣

-	ด̣	-	-	-	-	-	ร	-	ล	-	ล	-	-	ม	ฟ	-	ล	-	ท	-	ล	-	-	ฟ	ฟ	-	-	ม	ม	-	ร
-	-	ท̣	ล̣	-	ท̣	-	ล̣	-	-	-	ร̣	-	ร̣	-	-	-	ล̣	-	ท̣	-	ล̣	-	ฟ̣	-	-	-	ม̣	-	-	-	ร̣

-	-	ล̣	ท̣	-	ร	-	ม	-	ฟ	-	ซ	-	ล	-	ท	-	ท	-	-	ล	ล	-	-	ท	ท	-	-	รำ	รำ	-	มำ
-	ซ̣	-	-	-	ร̣	-	ม̣	-	ฟ̣	-	ซ̣	-	ล̣	-	ท̣	-	ท̣	-	ล̣	-	-	-	ท̣	-	-	-	ร	-	-	-	ม

-	รำ	-	ท	-	ล	-	ซ	-	ล	-	-	ท	ท	-	ล	-	-	ร̣	ม	-	ซ	-	ล	-	ซ	-	ฟ	-	ม	-	ร
-	ร	-	ท̣	-	ล̣	-	ซ̣	-	ล̣	-	ท̣	-	-	-	ล̣	-	ด̣	-	-	-	ซ̣	-	ล̣	-	ซ̣	-	ฟ̣	-	ม̣	-	ร̣

- ท - -	ท ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	- ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
- ท̣ - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- ร̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣

- ร̶ - ท	- ล - ซ	- ล - -	ท ท - ล	- ร̶ - ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ร
- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ท	- - - ล̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ฟ̣	- - - ม̣	- - - ร̣

เพลง ทองดีปสิทฺธิ

ความหมาย: ความสำเร็จเกิดขึ้นได้เพราะครูทองดี

ชั้นเดียว ท่อน 1

- ม - -	- - - ด	- ซ - ซ^{5}	- - ร ม	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ดำ	- รำ - ดำ
- - รฺ ดฺ	- ซฺ - -	- - - ด	- ดฺ - -	- ดฺ - -	- ซ - ล	- ท - ด	- รำ - ดำ

- ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	- - - ดฺ	- - ร ม	- ซ - ซ^{3}	- ม - -
- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ดฺ	- - ดฺ ลฺ	- ซฺ - -	- ดฺ - -	- - - ม	- - รฺ ดฺ

ชั้นเดียว ท่อน 2

- - ท ท	- ล - ซ	- มฺ - ซ	- ล - ดำ	- - ท ท	- ล - ท	- - ล ท	- ดำ - รำ
- ท - -	- ล - ซ	- ท - ซ	- ล - ด	- ท - -	- ล - ท	- ซ - -	- ด - ร

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

เที่ยวเปลี่ยน 1 ชั้นเดียว ท่อน 1

ก่อน		หลัง		ก่อน		หลัง	
- มิ ริ ท	มิ ริ ท ล	ริ ท - -	ท ล - -	- - มุ มุ	ช ร ช ม	ช - ช -	ช ม - -
- - - -	- - - -	- - ล ช	- - ช ม	- - - -	- - - -	- ร - ม	- - รุ ดุ

ก่อน		หลัง		พร้อม			
- - ลุ ลุ	ช ลุ ดุ รุ	ม รุ - รุ	ม รุ - -	- ล - -	ช - ร ม	- ช - ช^{3}	- ม - -
- - - -	- - - -	- - ดุ -	- - ดุ ลุ	- - ช ม	- ดุ - -	- - - ม	- - รุ ดุ

เที่ยวเปลี่ยน 1 ชั้นเดียว ท่อน 2

ก่อน		หลัง		ก่อน		หลัง	
- ทุ ลุ ทุ	รุ ทุ ลุ ช	- - มุ มุ	ช มุ - -	ทุ ลุ ช ลุ	ทุ ลุ รุ ทุ	รุ - รุ -	ลุ ทุ ดุ รุ
- - - -	- - - -	- มุ - -	- - รุ ดุ	- - - -	- - - -	- ทุ - ช	- - - -

ก่อน		หลัง		พร้อม			
ช ลุ ทุ ดุ	ม รุ ช ม	- - ช ล	ท - ริ -	- - ล ท	- ริ - มิ	- ริ - ท	- ล - ช
- - - -	- - - -	ร ม - -	- ล - ท	- ช - -	- ร - ม	- ร - ท	- ล - ช

เที่ยวเปลี่ยน 2 ชั้นเดียว ท่อน 1

ก่อน		หลัง		เหลื่อม		เหลื่อม	
- ดุ รุ มุ	ซ ล ท ดำ	- - รำ ดำ	- - - -	- - รำ ดำ	- - - -	- - ล ซ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	ท ล ซ ม	- - - -	ท ล ซ มุ	- - - -	ฟ ม รุ ดุ

ก่อน		หลัง		พร้อม			
ซุ ลุ ดุ รุ	ม ดุ ม รุ	ม - ม -	- - ด -	- - - ด	- ร ม	- - ล ซ	- - - -
- - - -	- - - -	- ด - ร	ด ล - ล	- ซุ - -	- ด - -	- - - -	ฟ ม รุ ดุ

เที่ยวเปลี่ยน 2 ชั้นเดียว ท่อน 2

ก่อน		หลัง		เหลื่อม			
- ทุ ลุ ทุ	รุ ทุ ลุ ซุ	- - มุ มุ	ซ มุ - -	- - ทุ -	ลุ ทุ - ทุ	- - รุ -	ทุ รุ - รุ
- - - -	- - - -	- มุ - -	- - รุ ดุ	- - - ซุ	- - ลุ ฟ	- - - ลุ	- - ท ล

เหลื่อม				พร้อม			
- - ท ล	- - - ม	- - ซ ม	- - - ทุ	- ลุ ทุ	- รุ - ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ
- - - -	ซ ม ร -	- - - -	รุ ทุ ลุ -	- ซุ - -	- รุ - ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ

ลงเช็ดเช้				
	- ท - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - รุ
	- ท - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล

สมุฏฐานจากเพลงเทวาประสิทธิ์

เพลงผกาภิรมย์ สองชั้น

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

ท่อน 1

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

- - - -	- มำ - มำ	- มำ - รำ	- ดำ - รำ	- รำ - -	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- - - ซ
- - - -	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ร - -	- ม - ร	- ด - ลฺ	ซฺ มฺ - รฺ

- - - -	- ม ม ม	- ร - ม	- ซ - ดฺ	- ดฺ - -	- - ดฺ ร	ม ร - ร	ม ซ - ซ
- - - -	- ทฺ ทฺ ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - ซฺ	- ซฺ - -	ซฺ ลฺ - -	- - ดฺ -	- - - ม

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

- - - -	ดำ ล - -	ล ซ - -	- ร - -	ม ร - ร	- - - -	- ด - ร	- ม - ซ
- - - -	- - ซ ม	- - ม ร	- ลฺ - -	- - ดฺ -	ดฺ ลฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ซฺ

- - - -	ดำ ล - -	- ม - -	- - ซ ล	ดำ ล - ล	- - ซ ล	- ดำ - รำ	- ดำ รำ มำ
- - - -	- - ซ ม	- ทฺ - -	ร ม - -	- - ซ -	ซ ม - -	- ด - ร	- ด ร ม

- - - -	ดำ ล - -	- ม - -	- - ซ ล	ดำ ล - ล	- - ซ ล	- ดำ รำ มำ	- รำ - ดำ
- - - -	- - ซ ม	- ทฺ - -	ร ม - -	- - ซ -	ซ ม - -	- ด ร ม	- ร - ด

กลับต้น

ท่อน 2

- มฺ - มฺ	- รฺ มฺ มฺ	- มฺ มฺ มฺ	- รฺ มฺ มฺ	- - - -	- - ซ ล	- รฺ - -	ดฺ ล - ล
- ซ - ม	- ร ม ซ	- ล ซ ม	- ร ม ซ	- - - -	ร ม - -	- - ดฺ ล	- - ซ ม

- - - -	- - ด ร	ม ร - -	ม ร - -	ด ด - -	- - ซ ล	- - ดฺ รฺ	มฺ รฺ - รฺ
- - - -	ซฺ ลฺ - -	- - ด ร	- - ด ลฺ	- ลฺ - -	ร ม - -	ซ ล - -	- - ดฺ ล
ลูกล้อ		รับ		ลูกล้อ		รับ	

ดฺ ล ซ ม	*ซ ด ร ม*	ดฺ ล - -	ซ - ร ม	*ซฺ ลฺ ด ร*	*ม ร ด ร*	- - ด ร	ม ร - ร
- - - -	- - - -	- - ซ ม	- ด - ทฺ	- - - -	- - - -	ซฺ ลฺ - -	- - ด ลฺ
ลูกล้อ		รับ					

ดฺ ล ซ ม	*ซ ด ร ม*	ดฺ ล - -	ซ - ร ม	- - ซ ล	- - ดฺ รฺ	มฺ รฺ - รฺ	- - - ดฺ
- - - -	- - - -	- - ซ ม	- ด - ทฺ	ร ม - -	ซ ล - -	- - ดฺ -	ดฺ ล - ซ
ลูกล้อ		รับ		ลูกล้อ		รับ	

- *ดฺ - ม*	*ซ ล ซ ล*	- ดฺ - -	ซ ล - ล	- *ดฺ - ด*	*ร ม ร ม*	- ดฺ - -	ร ม - ม
- - - -	- - - -	- ด - ม	- - ซ ม	- - - -	- - - -	- ด - ด	- - ร ทฺ

- ซ ล ดฺ	- รฺ - มฺ	- - - รฺ	มฺ รฺ - ดฺ	- - ร ม	- ซ - ล	- - - ดฺ	- ดฺ - ดฺ
ม - - ด	- ร - ม	- - ร -	- - ดฺ ล	- ด - -	- ซ - ล	- ด - -	- ซ - ล

- - - ซ	- - ซ ล	- - ดฺ -	- - ซ ล	- มฺ - รฺ	มฺ รฺ - -	- ล ดฺ -	- - ซ ล
- - ม ร	- ม - -	ซ ล - ม	- ม - -	- ม - ร	- - ดฺ ล	ซ - - ม	- ม - ม

- - - ซ	- - ซ ล	- - ดฺ -	- - ซ ล	- มฺ - รฺ	มฺ รฺ - -	- ล ดฺ -	- - ซ ล
- - ม ร	- ม - -	ซ ล - ม	- ม - -	- ม - ร	- - ดฺ ล	ซ - - ม	- ม - ม

- - - ซ	- - ซ ล	- - ดฺ -	- - ซ ล	- มฺ - รฺ	- ดฺ - ล	ดฺ - ดฺ -	- ล - ดฺ
- - ม ร	- ม - -	ซ ล - ม	- ม - -	- ม - ร	- ด - ม	- ล - ซ	- ม - ด

กลับต้น

เพลงวิจิตรลักษณ์ สามชั้น

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม

ท่อน 1

ซ - ซ	- ซ	ฟ ฟ - ซ	ล ซ	ฟ ด	- - รม	ฟ ซ	
- - - ซฺ	-	ซฺ - ฟฺ	ซฺ	ลฺ ซฺ	ฟฺ ฟฺ	ด	ฟฺ ซฺ

ม ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ด	- ร ม	- ฟ	ซ ซ - ฟ
- ทฺ	ฟฺ ซฺ	ลฺ ซฺ	ฟฺ ทฺ	ซฺ -	ด	ฟฺ - ซฺ	ฟฺ

- - - -	ซ - ซ ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ซ - ซ	- - ม	- ร -	ด - ร
	ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ทฺ	ม	รด	ด ลฺ	- ซฺ ลฺ

- ซ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	ร ม	ฟ ซ	ล	ซ ฟ
ซฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ทฺ	- ด	ร ม	ฟ ซ ฟ	ม ร

ซ ล	ดำ ล	ล ซ	ซ ม		ม		ร ม
- ม	ซ ม	ม ร	ร ด	- ซฺ - ล	- - รด	- ซฺ - ด	- ด

- ฟ -	ฟ ฟ - ด	- ฟ -	ฟ ฟ - ซ	ล ล	ดำ ซ		ฟ ฟ
ฟฺ ฟฺ	ซฺ	ฟ ฟ	ซฺ	ล	ด ซ	ฟฺ	

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

- - ฟ	ฟ ฟ -	ซ ซ -	ล ล - ดำ	- - รำ	รำ รำ -	ด ดำ -	ล ล - ซ
- ฟฺ	ซฺ	ลฺ	ด	ร	ด	ลฺ	ซฺ

- ด - ฟ	- - ซ ล	- ดำ - ล	- ซ - ฟ	- ร -	ด ด -	ฟ ฟ -	ซ ซ - ล
ซฺ ฟฺ	ลฺ	ด ลฺ	ซฺ ฟฺ	ลฺ ซฺ	ฟฺ	ซฺ	ลฺ

ซ ล	- ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - รำ	- ดำ -	ล ล -	ซ ซ - ฟ
- ฟ	ด ร	ฟ ร	ด ลฺ	ด ร	ด ลฺ	ซฺ	ฟฺ

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

- ล	ซ ม	ด	- ร ม	- ฟ - ซ	ล ซ	ร ม	ฟ ซ
ซ ม	ร ด	- ซฺ -	ด	ฟฺ	ฟ ม	ร ด	ร ม

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

- - ฟ	ฟ ฟ -	ซ ซ -	ล ล - ดำ	- - รำ	รำ รำ -	ดำ ดำ -	ล ล - ซ
ฟฺ	ซฺ	ลฺ	ด	ร	ด	ลฺ	ซฺ

- ด - ฟ	- - ซ ล	- ดำ - ล	- ซ - ฟ	- ร -	ด ด -	ฟ ฟ -	ซ ซ - ล
ซฺ ฟฺ	ลฺ	ด ลฺ	ซฺ ฟฺ	ลฺ ซฺ	ฟฺ	ซฺ	ลฺ

ซ ล	- ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - รำ	- ดำ -	ล ล -	ซ ซ - ฟ
- ฟ	ด ร	ฟ ร	ด ลฺ	ด ร	ด ลฺ	ซฺ	ฟฺ

กลับต้น

ท่อน 2

- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ด	- ร	ฟ ฟ -	ซ ซ - ล
- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ	ลฺ - ฟฺ	ซฺ	ลฺ

	- ล - ล	- ซ	ล ล - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- - ฟ ซ	ฟ ฟ
- - - ลฺ		ซฺ - ลฺ	ซฺ	ลฺ ซฺ	ฟฺ ซฺ	ซฺ	- ฟฺ

- ด - ด	ด - ฟ	- ฟ -	ซ ซ - ฟ	- ด - ด	ด - ฟ	- ฟ -	ซ ซ - ล
ซฺ	ซฺ ฟฺ	ฟฺ ซฺ	ฟฺ	ซฺ	ซฺ ฟฺ	ฟฺ ซฺ	ลฺ

- ดำ - -	- ดำ - ล	- - ซ ล	- ซ ซ	- ล -	ล ล - ซ	- - ฟ ซ	- ฟ ฟ
ด	ด ลฺ	ลฺ	ซฺ	ลฺ ลฺ	ซฺ	ซฺ	ฟฺ

- - - -	ล ล ล	- ซ ฟ ซ	- ฟ ฟ	- - - -	ล ล ล	- ซ ฟ ซ	- ล ล
	ลฺ	ซฺ ฟฺ ซฺ	ฟฺ		ลฺ	ซฺ ฟฺ ซฺ	ลฺ

- มำ มำ	- มำ -	รำ รำ -	ดำ ดำ - ล	- ดำ ดำ	- รำ -	ฟ ฟ -	ซ ซ - ล
ม	ซ ร	ด	ลฺ	ด	ร ฟฺ	ซฺ	ลฺ

- - - -	มำ มำ มำ	- รำ - ดำ	- รำ รำ	- - ดำ ล	- ดำ ดำ	- ล - ซ	- ลำ ลำ
	ม	ร ด	ร	ด ลฺ	ด	ลฺ ซฺ	ล

- - - -	ร ร ร	- ฟ - ซ	- ล ล	- ดำ - -	- ดำ - ซ	- - ฟ ซ	- ฟ ฟ
	ลฺ	ฟฺ ซฺ	ลฺ	ด	ด ซ	ฟฺ ซฺ	ฟฺ

- - - -	ล ล ล	- ซ ฟ ซ	- ฟ ฟ	- - -	ล ล ล	- ซ ฟ ซ	- ล ล
	ลฺ	ซฺ ฟฺ ซฺ	ฟฺ		ลฺ	ซฺ ฟฺ ซฺ	ลฺ

- มำ มำ	- รำ รำ	- ดำ ดำ	- ล ล	- ฟ	- ซ	- ล	- ดำ
รำ	ดำ	ล	ซ	ร ร	ฟ ฟ	ซ ซ	ล ล

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

- - รร	ฟ ฟ	- - ลล	ดำ ดำ	- - ซซ	ล ล	- - ฟฟ	ซ ซ
ร	ร ร	ล	ล ล	ซ	ซ ซ	ฟ	ฟ ฟ

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

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

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

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

กลับต้น

ภาคผนวก ฉ
ประมวลภาพการเก็บรวบรวมข้อมูลกลวิธีการบรรเลงจะเข้ทางครูทองดี สุจริตกุลและการประพันธ์เพลง

ภาพที่ 35 การเก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 36 การเก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 37 การเก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล
ที่มา : ผู้วิจัย

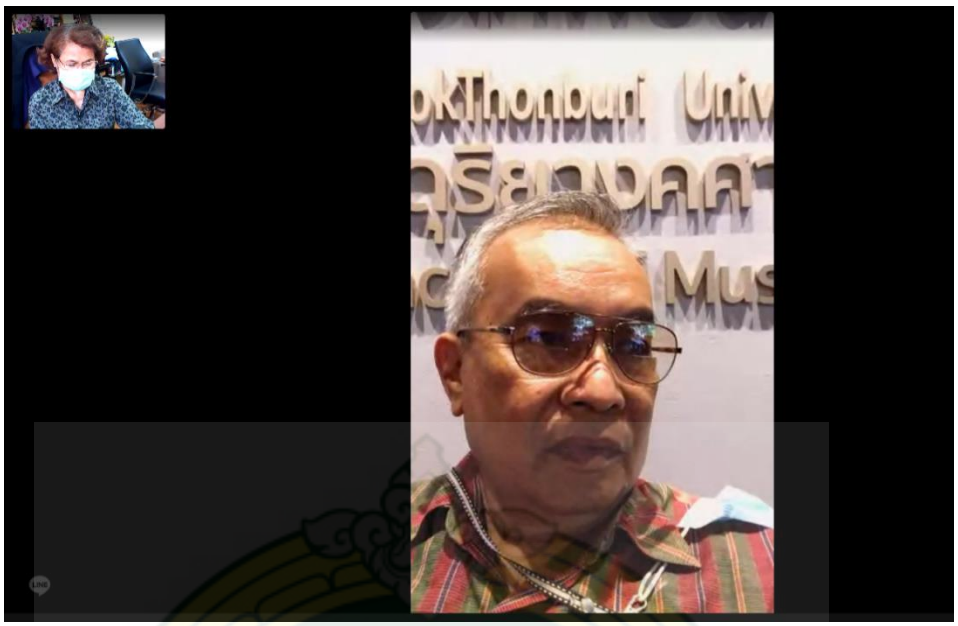
ภาพที่ 38 การเก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 39 การสัมภาษณ์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 40 การสัมภาษณ์ ครูปี๊บ คงลายทอง

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 41 การสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 42 การสัมภาษณ์ครูไชยยะ ทางมีศรี

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 43 การบรรเลงเพลงให้ครูไชยยะ ทางมีศรีตรวจสอบ

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ช
ประมวลภาพการถ่ายทอดเพลงที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 44 การถ่ายทอดเพลงลีลาวดีให้แก่ลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 45 การถ่ายทอดเพลงลีลาวดีให้แก่ลูกศิษย์ครูทองดี สุจริตกุล

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 46 การถ่ายทอดฝึกซ้อมเพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีปสิทฺธิ

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 47 การถ่ายทอดฝึกซ้อมทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ซ

ประมวลภาพการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์

เรื่อง วิจิตรลักษณ์ทางจะเข้ตำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์

โดย นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์ นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันที่ 28 พฤศจิกายน 2565 ณ ห้องประชุมคณะศิลปวิจิตร

ภาพที่ 48 ผู้วิจัยวางพวงมาลัยกราบบูชาครูทองดี สุจริตกุล

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 49 ผู้บรรเลงทุกคนกราบบูชาครูทองดี สุจริตกุล

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 50 ผู้บรรเลงกราบสวัสดีผู้เชี่ยวชาญ กรรมการ และสวัสดีผู้ชม

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 51 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์ กล่าวนำเข้าสู่การสอบป้องกันวิทยานิพนธ์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 52 รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่ประธานกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์แจ้งขั้นตอนการสอบฯ แก่ผู้วิจัยและผู้ชมผลงานสร้างสรรค์ที่ร่วมฟังการสอบฯ และสังเกตการณ์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 53 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ กรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ และผู้บริหาร นักศึกษาปริญญาเอก สมาคมศิษย์เก่านาฏศิลป์และแขกผู้มีเกียรติร่วมชมผลงานสร้างสรรค์ในการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 54 ผู้วิจัยแนะนำตัวก่อนดำเนินการสอบป้องกัน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 55 ผู้วิจัยกล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 56 ผู้วิจัยดำเนินการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์โดยกล่าวถึงวิธีการดำเนินการวิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 57 ผู้วิจัยนำเสนอผลการศึกษาพบกลวิธีการดีดจะเข้ 15 กลวิธีของครูทองดี สุจริตกุล
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 58 ผู้วิจัยนำเสนอผลการศึกษาพบวิจิตรลักษณ์การดีดจะเข้ 22 รูปแบบ
ของครูทองดี สุจริตกุลประกอบการสาธิต
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 59 ผู้วิจัยนำเสนอหลักการประพันธ์เพลง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 60 ผู้วิจัยนำเสนอการตรวจสอบความถูกต้องและความเหมาะสมในการประพันธ์เพลง โดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านการประพันธ์เพลง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 61 ผู้วิจัยนำเสนอการตรวจสอบความถูกต้องและความเหมาะสมของทางจะเข้ โดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านการบรรเลงจะเข้

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 62 ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดและแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีประสิทธิ เพลงฟ้อนลีลาวดี และทางเดี่ยวจะเข้เพลงวิจิตรลักษณ์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 63 การบรรเลงผลงานสร้างสรรค์เพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีประสิทธิ

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 64 การบรรเลงผลงานสร้างสรรค์เพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีประสิทธิ โดยวงวิจิตรลักษณ์สังคีตที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 65 การบรรเลงผลงานสร้างสรรค์เพลงฟ้อนลีลาวดี จะเข้หมู่ 8 ตัว

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 66 การแสดงเพลงฟ้อนลีลาวดี

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 67 ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของผู้แสดงเพลงฟ้อนลีลาวดี

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 68 ผู้วิจัยกราบรำลึกถึงพระคุณของครูทองดี สุจริตกุล

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 69 ประธานกรรมการและกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ซักถาม และให้ข้อเสนอแนะแก่ผู้วิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 70 ผู้วิจัยตอบข้อซักถามและรับข้อเสนอแนะจากประธานกรรมการ
และกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 71 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับประธานและกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 72 รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ประธานกรรมการสอบ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ถ่ายภาพร่วมกับ
ผู้บรรเลงเพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีประสิทธิ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 73 ผู้บรรเลงวงวิจิตรลักษณ์สังคีตเพลงโหมโรงเสาวมาศ ออกทองดีประสิทธิ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 74 ผู้บรรเลงวงจะเข้หมู่จะเข้ 8 ตัว เพลงลีลาวดี

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 75 ผู้บรรเลงวงจะเข้หมู่จะเข้ 8 ตัว พร้อมเครื่องประกอบจังหวะ เพลงลีลาวดี

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 76 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับผู้แสดงฟ้อนลีลาวดี

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 77 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับผู้บรรเลงเพลงวิจิตรลักษณ์ วงจะเข้หมู่ 3 ตัว

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 78 นิทรรศการผลงานสร้างสรรค์ในวิทยานิพนธ์เรื่องวิจิตรลักษณ์ทางจะเข้สำรับครูทองดี สุจริตกุล สู่การสร้างสรรค์

ที่มา : ผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-ชื่อสกุล นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์

วันเดือนปีเกิด 01 กุมภาพันธ์ 2499

สถานที่เกิด อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี

ที่อยู่ 111/283 ถนนช่างอากาศอุทิศ 28 แขวงดอนเมือง เขตดอนเมือง กรุงเทพมหานคร

ตำแหน่ง อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สถานที่ทำงาน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทวงวัฒนธรรม อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

ประวัติการศึกษา

พ.ศ 2520	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลป
พ.ศ. 2522	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง สาขาวิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป
พ.ศ. 2529	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2541	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2565	ศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์