

การศึกษาวิธีขับร้องเพลงในฉบับนางลอยของครูศิริ วิชเวช



ปริญญานิพนธ์
ของ
สิริลักษณ์ ศรีทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2550

การศึกษาวิธีขับร้องเพลงในฉบับนางลอยของครูศิริ วิชเวช



ปริญญานิพนธ์
ของ
สิริลักษณ์ ศรีทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2550

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาวิธีขับร้องเพลงในฉบับนางลอยของครูศิริ วิชเวช



บทคัดย่อ
ของ
สิริลักษณ์ ศรีทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2550

สิริลักษณ์ ศรีทอง. (๒๕๔๙). *การศึกษาวิธีขับร้องเพลงในตบนางลอยของครูศิริ วิชเวช*. ปรินญา
นิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ:บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนคริ
นทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์, รอง
ศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์.

การศึกษาวิธีการขับร้องเพลงในตบนางลอยของครูศิริ วิชเวช ในครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมาย คือ

๑. เพื่อศึกษาเทคนิควิธีการขับร้องเพลงในตบนางลอยที่เป็นเอกลักษณ์ในการขับร้อง
ของครูศิริ วิชเวช
๒. บันทึกทางขับร้องเป็นโน้ตสากลเพื่อเป็นแนวทางการศึกษาทางด้านวิชาการต่อไป

โดยในการศึกษานี้ พบเอกลักษณ์และเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงในตบนางลอยที่
ขับร้องโดยครูศิริ วิชเวชดังนี้

๑. ลีลาการขับร้องของครูศิริ วิชเวช จะมีลักษณะที่เน้นความกระชับ ซึ่งมีการใช้เทคนิคต่างๆ
เพื่อสื่ออารมณ์และความหมาย โดยลักษณะการขับร้องจะไม่เน้นความอ่อนหวานชัดเจน
นัก แต่จะเน้นความชัดเจน สื่อความหมายได้ถูกต้องและเข้าถึงอารมณ์เพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ
ทำให้การขับร้องมีความไพเราะเป็นเอกลักษณ์
๒. วิธีการขับร้องเพลงในตบนางลอยของครูศิริจะมีลักษณะเป็นการผสมผสานกันระหว่างการ
ขับร้อง เทคนิคการขับร้อง การบรรจงประดิษฐ์คำร้องและลีลาทำนองเอื้อนที่วิจิตรบรรจงในแต่
ละช่วงของบทเพลงที่สื่อออกมาได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกลมกลืน
๓. เทคนิค “ผ่านเสียง” พบว่า เป็นการเรียงร้อยกลุ่มโน้ตในเทคนิคย่อยๆหลายเทคนิคเข้า
ด้วยกันอย่างต่อเนื่องและกลมกลืน โดยเทคนิคที่พบส่วนใหญ่ใน “ผ่านเสียง” ได้แก่ เทคนิค
กระทบ ครั้น สะบัดเสียง หางเสียง และบริบ ในบางกรณีจะพบการเน้นเสียง ครวญเสียง หรือ
เน้นคำร้องเพื่อให้สามารถสื่ออารมณ์และความหมายได้อย่างสมบูรณ์
๔. เทคนิค “เสียงลงทรวง” พบว่า เมื่อทำเสียงลงทรวงไปจนถึงเสียงที่ต่ำสุดแล้ว เสียงที่อยู่
ลำดับถัดไปมักจะเป็นเสียงที่อยู่ห่างกันเป็นคู่ ๔ เสมอ
๕. เทคนิค “ครั้น” “สะบัดเสียง” และ “กระทบเสียง” จะมีวิธีการขับร้องที่คล้ายคลึงกัน แต่
จะมีความแตกต่างกันที่อัตราส่วนความเร็วในการขับร้อง ซึ่งเทคนิค “ครั้น” “สะบัดเสียง”
และ “กระทบเสียง” จะมีอัตราส่วนความเร็วในการขับร้องที่เรียงจากมากไปหาน้อย
๖. เทคนิคที่พบในการขับร้องเพลงในตบนางลอย ของครูศิริ วิชเวช ได้แก่ “ซ้อนเสียง”
“เอื้อนหลบเสียง” “ครั้น” “หางเสียง” “ลากเสียง” “สับเสียง” “เน้นเสียง” “เน้นคำ”
“ตึ้งเสียง” “ผ่านเสียง” “ถอนเสียง” “เน้นเสียงเน้นคำ” “โยกเสียง” “โปรยเสียง”
“ทอดเสียง” “โหนเสียง” “เสียงลงทรวง” “ทิ้งเสียง” “ผ่อนเสียง” “กลิ้งเสียง” “เสียง

พริ้ว” “กระทบเสียง” “ครั้นคำ” “รวบเสียง” “เอื้อนท้ายคำ” “เท่า” ครวญเสียง”
“กระทบหางเสียง” “ลักจังหวะ” “รวบเสียงปั้นคำ” “กระทบคำคู่ ๒” “กระทบคำคู่ ๓”
“ปั้นคำ” และ “ปรียบ”



THE NANG' LOY SUITES THAI CLASSICAL SINGING STYLE :
A CASE STUDY OF SIRI VICHVET



Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master OF Fine Arts degree in Ethnomusicology
at Sinakharinwirot University

March 2006

Siriluck Srithong. (2549). *The NANG' LOY suites thai classical singing style : A case study of Siri Vichvech*. Thesis Master of Arts. (Ethnomusicology). Bangkok: Srinakharinwirot University's Graduate School. Committee Director: Assoc.Prof.Kanchana Intharasunanont, Assoc.Prof. Dr.Manop Visutthiphaet, Asst.Prof.Prateep Lhaorattana-Aree.

This study is an ethnomusicological research focuses on singing techniques on compositions in NANG' LOY suites sung by Khru Siri Vichvech. The purposes of this study are

1. To study the singing techniques of NANG' LOY suites of Khru Siri Vichvech
2. To transcribe the vocal melodies in western notation system.

The findings in this study are as follow;

1. Khru Siri Vichvech's singing method has well-fitting style and use various techniques to express the feelings of the compositions. The emphasis of singing styles are on meaning and feeling expressions rather than aesthetical expression.
2. The style of Khru Siri's singing method is the combination of several, singing techniques, the compositions is well-knit and melodious rhythms in many parts of the song is well-expressing harmoniously.
3. The technique "Phansiang" is composing of a group of notes by using many sub-techniques together continuously and harmoniously. The techniques that mostly found in "Phansiang" are such as the "Kratob" technique, "Khrun", "Sabudsiang", "Hangsiang", and "Prib" techniques. In some cases, are used meaningful text.
4. The technique "Sianglongsuang" is found that when we sing with this technique to the lowest volume level, the next volume level will always separately in four-paired volume level.
5. Singing techniques used for "Khrun" , "Sadoudsiang", and "Kratobsiang" are similar in their melodic patterns only the note values are different from rather note values to longer ones repectively.
6. The techniques that Khru Siri Vichavech used in Tabnangloi singing are such as "Chonsiang", "Euanlobsiang", "Khrun", "Hangsiang", "Laksiang", "Sabudsiang", "Nhensiang", "Nhenkum", "Trungsiang", "Phansiang", "Thonsiang", "Nhensiangnhenkum", "Yoksiang", "Proysiang", "Thodsiang", "Honsiang", "Sianglongsuang", "Thingsiang", "Phonsiang", "Klungsiang", "Siangprieu",

“Kratobsiang”, “Khrunkum”, “Ruabsiang”, “Euantaikum”, “Thaokruansiang”,
“Kratobhangsiang”, “Lugjungwha”, “Ruabsiangpunkum”, “Kratobkumkhoo 2”,
“Kratobkumkhoo 3”, “Punkum”, and “Prib”



ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การศึกษาวิธีขับร้องเพลงในตัมบงาลอยของครูศิริ วิชเวช

ของ
สิริลักษณ์ ศรีทอง

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เพ็ญสิริ จิรเดชากุล)

วันที่..... เดือน มีนาคม พ.ศ.2550

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

..... กรรมการ

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ



ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความร่วมมือจากบุคคลหลายท่าน ที่ได้ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้แก่ผู้ศึกษาได้ทำปริญญานิพนธ์สำเร็จตามความมุ่งหมาย

การทำปริญญานิพนธ์เรื่อง การศึกษาวิธีขับร้องเพลงในระดับนางลอยของครูศิริ วิชเวช ในครั้งนี้ ผู้ศึกษาขอกราบขอบพระคุณครูศิริ วิชเวช ผู้มีเมตตาถ่ายทอดวิชาความรู้และเสียสละเวลาในการเก็บข้อมูลเพื่อนำมาทำการวิจัย ด้วยความเมตตาแก่ผู้ศึกษาตลอดมา

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์ ผู้คอยชี้แนะแนวทาง อบรมสั่งสอน และให้วิชาความรู้แก่ผู้ศึกษาด้วยความเมตตาตลอดมา ขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจิ ศรีสมบัติ ที่ให้ความเมตตา ให้คำปรึกษาตลอดจนชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องให้แก่ผู้ศึกษาทั้งในด้านการศึกษา และในการทำวิจัยในครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ อาจารย์สุรศักดิ์ จำนงค์สาร อาจารย์เมธี พันธุ์วราร อาจารย์เรวดี เพชรมณี อาจารย์วีระ อาจารย์ปณชรัศม์ พันธุ์เสือ คุณนิสากร คุณตุ๋ ที่ได้ช่วยเหลือในด้านการศึกษาและด้านต่างๆแก่ผู้ศึกษาตลอดมา

ขอขอบพระคุณ คุณพ่ออำนาจ คุณแม่มะลิ ศรีทอง ผู้เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจแก่ผู้ศึกษาให้มีความกล้า ก้าวหน้า ก้าวไกล ก้าวไกล ก้าวไกล และ ก้าวไกลสติปัญญา ในการดำเนินชีวิตและการศึกษาตลอดมา ขอบคุณนางสาวสุตาวัลย์ ศรีทอง ผู้เป็นกำลังใจ และบุคคลในครอบครัวของข้าพเจ้าทุกท่านที่คอยสนับสนุนและช่วยเหลือในด้านต่างๆรวมทั้งให้กำลังใจแก่ผู้ศึกษาเสมอมา

ขอขอบคุณทุกท่านที่มีส่วนช่วยให้การทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงตามความมุ่งหมาย

อาจารย์มธุรดา เจียประเสริฐ อาจารย์วิศรุต อาจารย์อุ่งน อาจารย์ลักษณ์ และคุณมังกร ผู้ช่วยเหลือในด้านการเก็บข้อมูล การถอดโน้ตทางขับร้องและบันทึกโน้ตสากลให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

อาจารย์นวเทพ สันศรี และอาจารย์ถาวร วัฒนบุญญา ผู้ให้ความช่วยเหลือแนะนำในเรื่องการใช้โปรแกรมและการพิมพ์โน้ตสากล

ขอขอบคุณเพื่อนนิสิตปริญญาโททุกท่านที่คอยช่วยเหลือและให้กำลังใจเสมอมา

อาจารย์จุฑามณี บ้านมอญ อาจารย์พงษ์ธร ลำเนาครุฑ อาจารย์พรสิทธิ์ กิ่งทอง อาจารย์มัทนา จุลเกษตร์ อาจารย์วราวุธ บุญหรั่ง อาจารย์สุปภัฏ แก้วกุลวณิชย์ อาจารย์สุพัตรา วิไลลักษณ์ และอาจารย์สุเมธ สอดจิตต์

ขอขอบคุณคุณนิติ ศรีดาวเรือง ผู้เป็นที่รักของผู้ศึกษาเสมอมา

และในท้ายที่สุดนี้ขอขอบคุณทุกท่านที่มีส่วนช่วยให้การทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีทั้งที่เอ่ยนามและมีได้เอ่ยนามถึง ผู้ศึกษาขอขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้

สิริลักษณ์ ศรีทอง

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ความมุ่งหมายของงานวิจัย.....	4
ความสำคัญของการงานวิจัย.....	4
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	5
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	6
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	6
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	8
เอกสารตำราวิชาการ.....	8
เอกสารงานวิจัย.....	15
3 วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	19
4 ผลการศึกษาข้อมูล.....	20
ลำดับที่ 1 เพลงสร้อยเพลง.....	20
ลำดับที่ 2 เพลงทองย่อน.....	30
ลำดับที่ 3 เพลงเขมรปากท่อ.....	39
ลำดับที่ 4 เพลงสมิงทองมอญ.....	48
ลำดับที่ 5 เพลงลมพัดชายเขา.....	53
ลำดับที่ 6 เพลงแขกลพบุรี.....	65
ลำดับที่ 7 เพลงกบเต็น.....	85
ลำดับที่ 8 เพลงจำปาทองเทศ.....	92
ลำดับที่ 9 เพลงฉุยฉาย.....	97
ลำดับที่ 10 เพลงแม่ศรี.....	106
ลำดับที่ 11 เพลงคลื่นกระทบฝั่ง.....	113
ลำดับที่ 12 เพลงลีลากระทุ่ม.....	120
ลำดับที่ 13 เพลงไอ้ชาตรี.....	127
ลำดับที่ 14 เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า.....	138
ลำดับที่ 15 เพลงไอ้โถม.....	146

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
ลำดับที่ 16 เพลงปิ่นตะลึง.....	165
ลำดับที่ 17 เพลงจีนขิมเล็ก.....	170
ลำดับที่ 18 เพลงเซ็ดฉิ่ง.....	179
ลำดับที่ 19 เพลงแขกต๋อยหม้อ.....	186
ลำดับที่ 20 เพลงโล้.....	192
ลำดับที่ 21 เพลงซำปี.....	199
ลำดับที่ 22 เพลงห่อหมก.....	215
ลำดับที่ 23 เพลงรำ.....	222
ลำดับที่ 24 เพลงเต้าเห่.....	228
ลำดับที่ 25 เพลงตะลุมโปง.....	237
ลำดับที่ 26 เพลงโอง.....	242
ลำดับที่ 27 เพลงพ้อ.....	253
ลำดับที่ 28 เพลงขวัญอ่อน.....	258
ลำดับที่ 29 เพลงกล่อมพญา.....	264
ลำดับที่ 30 เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน.....	269
ลำดับที่ 31 เพลงแขกบรเทศ.....	275
ลำดับที่ 32 เพลงเซ็ดนอก.....	281
5 สรุปผลการวิจัย.....	290
บรรณานุกรม.....	305
ภาคผนวก.....	308
โน้ตเพลงต๋ับนางลอย ทางขับร้องของครูศิริ วิชเวช	
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	349

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ

หน้า

1. ภาพถ่ายครูศิริ วิชเวช..... 3



บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรี เป็นศิลปะของเสียงที่สร้างสรรค์ขึ้นจากภูมิปัญญาของมนุษย์ มนุษย์มีความเกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กับเสียงมาตั้งแต่กำเนิด นับตั้งแต่การเปล่งเสียงของเด็กทารกแรกเกิด การแสดง อากัปกริยาท่าทาง อารมณ์ และการสื่อสารของมนุษย์ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นรากฐานการกำเนิดของดนตรีในเวลาต่อมา “มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาในโลก ย่อมมีดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญประการหนึ่งในการดำรงชีวิต ระหว่างมนุษย์กับดนตรีจึงมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออกมาตั้งแต่โบราณ ส่วนสำคัญที่เป็นต้นกำเนิดดนตรี คือ ธรรมชาติ โดยที่มนุษย์รู้จักปรุงแต่งเสียงที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติให้เป็นเสียงดนตรีที่มีความไพเราะ จากการประดิษฐ์เครื่องดนตรีอย่างง่าย ๆ และได้มีการพัฒนารูปแบบและทักษะการเล่นให้มีความวิจิตรไพเราะมากยิ่งขึ้นตามลำดับ” (รุจิ ศรีสมบัติ. 2543:1) ซึ่ง“การร้องเพลงหรือการขับร้องนั้นเป็นการแสดงออกขั้นพื้นฐานอย่างหนึ่งของมนุษย์ ซึ่งสามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและแสดงอารมณ์ได้ชัดเจนกว่าเครื่องดนตรีใดๆ ทั้งในเรื่องของภาษาซึ่งสามารถบอกเรื่องราวต่างๆ ได้ ตั้งแต่เริ่มมีการใช้ภาษาพูด บทเพลงต่างๆ นั้นจึงเป็นจุดหนึ่งในประวัติศาสตร์ ที่มีผู้คิดค้นข้อมูลต่างๆ ทางประวัติศาสตร์ได้จากบทเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขับร้องเพลงไทยซึ่งมีมาพร้อมกับชาติไทย” (กาญจนา อินทรสุณานนท์. 2540:1)

คำร้องคำว่า ขับร้อง ประกอบไปด้วยคำ 2 คำ คือ คำร้องคำว่า ขับ และ คำร้องคำว่า ร้อง โดยพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน.2525:8) ให้ความหมายว่า

“ขับ” ก. ร้องเป็นทำนอง เช่น ขับกล่อม ขับเสภา

“ร้อง” เปล่งเสียงดัง....(ปาก) ให้ความหมายว่าร้องเพลง,ร้องไห้ ซึ่งจะมีความหมายแล้วแต่คำแวดล้อมบ่งชี้ เช่น เพลงนี้คุณร้องได้ไหม,นิงเสียอย่าร้องไป

กล่าวคือ คำร้องคำว่า“ขับ” หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองโดยขึ้นอยู่กับบทร้องเป็นสำคัญและมีจังหวะไม่แน่นอน เช่น การขับเสภา การขับซอ เป็นต้น ส่วนคำร้องคำว่า“ร้อง” หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนอง จะมีเนื้อร้องหรือไม่ก็ได้โดยจะยึดถือทำนองเป็นสำคัญ และมีจังหวะซึ่งกำหนดไว้แน่นอน ดังนั้นเมื่อนำคำร้องคำว่า“ขับ”และ“ร้อง”มาประสมกัน เป็น“ขับร้อง” จึงหมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนอง จะมีเนื้อร้องหรือไม่มีเนื้อร้องก็ได้ โดยยึดถือการดำเนินทำนองเป็นสำคัญ และมีการกำหนดจังหวะเป็นที่แน่นอน ตลอดจนดนตรีสามารถดำเนินทำนองได้อย่างสมบูรณ์ (คณพล จันทน์หอม.3849;21-22)

การขับร้องเพลงไทยมีลักษณะเป็นการขับร้องตามบทประพันธ์สานกับการเอื้อนที่มีลักษณะ สั้น ยาว ดัง เบา ประกอบไปด้วยอารมณ์ต่างๆ อาทิ อารมณ์โกรธ อารมณ์รัก อารมณ์

โศกเศร้าเสียใจ ซึ่งแต่ละลักษณะจะใช้เสียงในการสื่ออารมณ์ที่ต่างกันอย่างออกไป โดยอาศัยวิธีการที่สามารถทำให้การขับร้องนั้นมีความไพเราะนุ่มนวล อยู่ภายใต้แบบแผนของการขับร้อง ซึ่งขึ้นอยู่กับ การขับร้องประเภทต่างๆ เพลงขับร้องประกอบการบรรเลงที่มีอยู่ในปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. เพลงเกร็ด
2. เพลงเถา
3. เพลงตับ

เพลงเกร็ด คือ เพลงเล็กๆที่ใช้ขับร้องบรรเลงในระยะเวลาอันสั้น ส่วนใหญ่จะมีลักษณะง่าย ประทับใจ หรือมีอัตราจังหวะ 2 ชั้น 3 ชั้น ไม่ได้จัดไว้เป็นกลุ่มก้อนหรือเป็นชุดมีระเบียบอย่างเพลงเถาหรือเพลงตับแต่อย่างใด เช่น เพลงสร้อยเพลง เพลงขึ้นพลับพลานอก เป็นต้น

เพลงเถา คือ เพลงที่ร้องบรรเลงติดต่อกันเป็นชุด เริ่มจากอัตราความเร็วช้าหรือช้าๆ เรียกว่า อัตราจังหวะ 3 ชั้น จากนั้นเข้าสู่อัตราจังหวะปานกลางและเร็วขึ้น คือ อัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตราจังหวะขึ้นเดียวและมีการออกหางเครื่องท้ายเพลงหรือลูกหมัดด้วย

เพลงตับ คือ เพลงที่เกิดจากการนำเอาเพลงตั้งแต่ 2 เพลงขึ้นไปมาบรรเลงติดต่อกัน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ตับเพลง และ ตับเรื่อง

ตับเพลง จะมีลักษณะเป็นการรวบรวมเพลงที่มีลักษณะอารมณ์ ทำนองเพลง หรืออัตราจังหวะเดียวกันหรือใกล้เคียงกันอย่างมีแบบแผนไพเราะ โดยไม่ได้มุ่งเนื้อความที่ร้องว่าจะติดต่อกันเป็นเรื่องเดียวกันหรือไม่ เช่น ตับลมพัดชายเขา เป็นต้น

ตับเรื่อง จะมีลักษณะเป็นการรวบรวมเพลงต่างๆเข้าด้วยกันโดยมุ่งเสนอเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ เนื้อเรื่องที่นำมาประกอบเป็นเรื่องราวนั้นอาจมีทำนองเพลง อัตราการบรรเลง ลักษณะอารมณ์ ต่างกันออกไปตามเนื้อเรื่อง เช่น ตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศีกพรหมมาศ, ตอน นางลอย, ตอน อินทรชิตแผลงศรนาศบาศ เป็นต้น (สำเนียง มณีกาญจน์ และสมบัติ จำปาเงิน.2539:5)

ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกทำการศึกษาบทเพลงในตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเพื่อแสดงต้อนรับเคาต์ออฟตุรินแห่งอิตาลีที่เสด็จมาเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ กรุงเทพฯ (ขจร ปานะนนท์.2513:27) บทเพลงที่ประกอบอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอยนี้ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ บัณฑิต หรือ ตับใหญ่ และ บัณฑิตพลาย หรือ ตับเล็ก ประกอบไปด้วยบทเพลงบัณฑิตจำนวน 17 เพลง และบัณฑิตพลายจำนวน 15 เพลง ซึ่งทุกบทเพลงล้วนแต่มีความสำคัญและใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน – ละครอย่างแพร่หลาย โดยเพลงที่บรรจุอยู่ในตบ้นางลอยมีความหลากหลายของประเภทเพลง ซึ่งมีเพลงลักษณะอัตราจังหวะ 2 ชั้น เพลงหน้าพาทย์ และเพลงที่มีจังหวะลอย เช่น เพลงซ้ำปี เพลงเชิดนอก เป็นต้น รวมทั้งสิ้น 32 เพลง โดยทำการศึกษาวิธีการร้องจากครูศิริ วิชเวช ผู้ซึ่งมีความเชี่ยวชาญทางด้าน การขับร้องไทย และมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย



ครูศิริ วิชเวช

ครูศิริ วิชเวช เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม พ.ศ. 2475 เป็นบุตรของครูฟุ้ง วิชเวช กับนางโป้ วิชเวช ครูฟุ้ง วิชเวช ซึ่งบิดาของครูศิริเป็นหมอยาไทยและเป็นนักดนตรีศิษย์เก่าของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) โดยมีตำแหน่งเป็นพนักงานกลองแขกในสมัยรัชกาลที่ 6 ครูฟุ้งเป็นผู้ที่มีความสามารถเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยรอบตัวทั้งด้านเป่าพาทย์และเครื่องสาย ครูศิริจึงได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านหมอยาไทย ดนตรีไทย รวมถึงได้รับมอบการอ่านโองการครอบครูจากบิดา ครูศิริได้เริ่มเรียนการขับร้องเพลงไทยเดิมจากบิดา ได้แก่ ตับพรหมมาศ ตับนางลอย และเพลงอื่นๆ อีกหลายเพลง ขณะที่เรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ครูศิริได้เข้าไปต่อเพลงจีนหลวงกับครูโชติ ดุริยประณีต ที่กรมศิลปากรเพื่อแสดงละครเรื่องนางเสียดใจ ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จากนั้นครูศิริก็ได้เข้าเป็นศิษย์ของครูเหนียว ดุริยพันธุ์ ที่บ้านบางลำพู และได้เรียนขับร้องเพลงไทยเดิมและขับเสภากับครูเหนียวอยู่จนกระทั่งครูเหนียวถึงแก่กรรม จากนั้นจึงได้เรียนขับร้องและศึกษาทางเพลงกับครูอาจารย์ผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญอีกหลายท่าน ได้แก่ ครูแซมซ้อย ดุริยพันธุ์ อาจารย์จันทนา พินิจธุการ ศึกษาทางเพลงจากครูท้วม ประสิทธิ์กุล จึงทำให้ครูศิริมีความรู้ความเชี่ยวชาญทางขับร้องและทางเพลงของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ และมีความรู้รอบแตกฉานทางด้านการขับร้องและเมื่อดพรายของสำนักต่างๆเป็นอย่างดี

ประสบการณ์ทางด้านการขับร้อง ครูศิริเคยได้ร่วมงานขับร้องกับคณะดุริยประณีต ณ วิทยุ กรมประชาสัมพันธ์และสถานีวิทยุ ป.ณ. เคยเล่นลิเกกับคณะสุขชิน เทวผลิน ร่วมงานขับร้องบรรเลงออกวิทยุศึกษา กับอาจารย์มนตรี ตราโมท เล่นละครวิทยุร่วมกับอาจารย์ฉลาด คำมูลคดี ประสบการณ์ในการทำงานในช่วงนั้นทำให้ครูศิริมีความรู้เชี่ยวชาญจนสามารถแต่งบทละครเองได้

ในปี พ.ศ. 2529 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เชิญครูศิริไปสอนวิชาขับร้องเสภา และเครื่องสายมโหรีที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จากนั้นครูศิริได้รับเชิญให้ไปสอนที่คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่นและคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒตามลำดับ นอกจากนี้ยังได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษของชมรมดนตรีไทยสถาบันราชมงคลเทคนิคกรุงเทพฯ ชมรมดนตรีไทยของโรงพยาบาลสงฆ์ ชมรมดนตรีไทยของโรงพยาบาลรามารับดี รวมทั้งร่วมก่อตั้งชมรมดนตรีไทยของบริษัท ซี.พี.เซเวนอีเลฟเวน จำกัด มหาชน ครูศิริ วิชเวช นับว่าเป็นครูผู้อุทิศตนเพื่อวิชาเสภาและขับร้องเพลงไทยอย่างแท้จริงจนได้รับการยกย่องให้เข้ารับรางวัลพระสิทธิธาดาทองคำ ผู้ดีเด่นทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ในปี พ.ศ. 2545 และมีลูกศิษย์สืบทอดวิชาการต่อกันมาอีกหลายรุ่น (กาญจนา อินทรสุณานนท์.2547:2-3)

ดังนั้น จึงผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาวิธีการวิธีการขับร้องเพลงของครูศิริ วิชเวช ในดับนางลอย โดยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามนำมาทำการศึกษาวิเคราะห์ และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ เพื่อเป็นการอนุรักษ์วิธีการขับร้องไว้เป็นมรดกของชาติและเป็นข้อมูลในการศึกษาวิธีการขับร้องเพลงไทยเดิมแก่ผู้ที่สนใจต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิธีการขับร้องเพลงในดับนางลอยของครูศิริ วิชเวช
2. เพื่อบันทึกโน้ตวิธีการขับร้องเพลงในดับนางลอย ขับร้องโดยครูศิริ วิชเวชเป็นโน้ตสากล

ความสำคัญของงานวิจัย

1. ดับนางลอย เป็นดับเรื่องที่มีความสำคัญในการศึกษาการขับร้องเพลงไทยเดิมประเภทเพลงดับ ซึ่งประกอบด้วยประเภทเพลงที่มีความหลากหลายและมีความสำคัญต่อการแสดงโขน-ละคร
2. ทางขับร้องของครูศิริ วิชเวช เป็นทางขับร้องที่ได้รับการสืบทอดต่อกันมาจากรบรรพบุรุษผู้มีความรู้ความสามารถและอยู่ในแวดวงครูดนตรีผู้มีชื่อเสียงในวงการดนตรีไทยในอดีต ซึ่งมีรูปแบบที่นำทำการศึกษาและวิเคราะห์หาเอกลักษณ์เพื่อเป็นข้อมูลทางวิชาการ
3. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาสำหรับผู้สนใจในการขับร้องเพลงไทยเดิมประเภทเพลงดับ

ขอบเขตการศึกษาค้นคว้า

1. ในการวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตโดยศึกษาวิธีการขับร้องเพลงในระดับนางลอย ที่ขับร้องโดยครูศิริ วิชเวช เท่านั้น
2. บทเพลงที่ใช้ในการศึกษานั้นมีจำนวนทั้งสิ้น 32 เพลง คือ
 - 2.1 สร้อยเพลง
 - 2.2 ทองย่อน
 - 2.3 เขมรปากท่อ
 - 2.4 สมิงทองมอญ
 - 2.5 ลมพัดชายเขา
 - 2.6 แหกกลพบุรี
 - 2.7 กบเต็น
 - 2.8 จำปาทองเทศ
 - 2.9 จุญฉาย
 - 2.10 แม่ศรี
 - 2.11 คลื่นกระทบฝั่ง
 - 2.12 ลีลากระทุ่ม
 - 2.13 โอ้ชาติรี
 - 2.14 พราหมณ์ดีดน้ำเต้า
 - 2.15 โอ้โลม
 - 2.16 ปิ่นตะลิ่ง
 - 2.17 จีนขิมเล็ก
 - 2.18 เชิดจิ้ง
 - 2.19 แหกต๋อยหม้อ
 - 2.20 โล้
 - 2.21 ซ้ำปี่
 - 2.22 หรัม
 - 2.23 ร่าย
 - 2.24 เต้าเห่
 - 2.25 ตะลุ่มโปง
 - 2.26 โอ้ปี่
 - 2.27 พ้อ
 - 2.28 ขวัญอ่อน
 - 2.29 กล่อมพญา

2.30 พราหมณ์เก็บหัวแหวน

2.31 แหกประเทศ

2.32 เชิดนอก

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. บทร้องและทำนองร้องที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นบทร้องในบทมโหรีเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย บัณฑิตหรือดับใหญ่และบันปลายหรือดับเล็ก ซึ่งนำมาจากการรวบรวมข้อมูลการขับร้องของครูศิริ วิชเวช เท่านั้น
2. การบันทึกโน้ตเพลง จะทำการบันทึกโน้ตสากลอัตราจังหวะ 2/ 4 และ 7/ 4 เท่านั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบวิธีการขับร้องเพลงในดับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ที่ขับร้องโดย ครูศิริ วิชเวช
2. บันทึกวิธีการขับร้องเพลงในดับนางลอย ที่ขับร้องโดยครูศิริ วิชเวช เป็นโน้ตสากล
3. เป็นข้อมูลทางวิชาการในการศึกษาวิธีการขับร้องเพลงไทยเดิมประเภทเพลงดับแก่ผู้สนใจต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

ทางร้อง หมายถึง ทำนองเพลงที่ใช้ในการขับร้อง มีทั้งส่วนที่เป็นเนื้อร้อง และส่วนที่เป็นทำนองเอื้อน

เนื้อร้อง หรือ บทร้อง หมายถึง ส่วนหนึ่งของบทประพันธ์ร้อยกรองจากวรรณคดีหรือบทประพันธ์ร้อยกรองที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับใช้ร้องเพลงใดเพลงหนึ่งที่กำหนดไว้

ลูกตก หมายถึง เสียงสุดท้ายของแต่ละวรรคเพลงหรือแต่ละประโยคเพลงหรือเสียงที่ลงพร้อมกับจังหวะ “ฉับ” ของทำนองหลัก เสียงเหล่านี้ถือเป็นเสียงสำคัญหรือเสียงหลักของเพลงในการแปลทำนองหลักเป็นทางร้องนั้น ผู้ร้องยึดเสียงลูกตกเหล่านี้ไว้ ซึ่งการยึดเสียงลูกตกไว้บางครั้งต้องใช้เทคนิคการร้องแบบต่างๆ เช่น ย้อยจังหวะ หรือ ลักจังหวะ

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอาภักปกิจิยาของตัวโขน – ละคร หรือใช้อัญเชิญพระฤาษี เทวดา ครูบาอาจารย์ให้มาร่วมในพิธีการต่างๆ

เสียงลูกตก หมายถึง โฉดที่เป็นลูกตกของวรรคเพลง

เอื้อน หมายถึง วิธีการขับร้องโดยเปล่งเสียงเป็นทำนองดนตรีระหว่างคำร้อง เป็นเสียงออกมาจากลำคอ เช่น เออ อือ เอย ในลักษณะที่เลื่อนไหลติดต่อกันอย่างกลมกลืนสัมพันธ์กับจังหวะและวรรณยุกต์ของคำร้อง

เอื้อนท้ายคำร้อง หมายถึง ส่วนของเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นต่อจากคำร้อง เมื่อคำร้องนั้นไม่สามารถร้องให้ตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลงได้เอื้อนท้ายคำร้อง เป็นการเอื้อนเพื่อให้เสียงสุดท้ายของเอื้อนนี้ ตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลง

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นการศึกษาค้นคว้าทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology Research) โดยมีลักษณะเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งจะทำให้การบรรยายผลการวิจัยครั้งนี้ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยทำการศึกษาวิธีการขับร้องเพลงชุดดับนางลอย ของครูศิริ วิชเวศ เพื่อศึกษาวิธีการขับร้องและบันทึกโน้ตไว้เป็นข้อมูลทางวิชาการแก่ผู้สนใจศึกษาต่อไป

ในครั้งนี้นำผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเอกสารตำราวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ทำการศึกษา ดังนี้

เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้กล่าวถึงความหมายของคำร้องคำว่า “ขับ” และ “ร้อง” ไว้ดังนี้

ขับ ก. ร้องเป็นทำนอง เช่น ขับกล่อม ขับเสภา

ร้อง ก. เปล่งเสียงดัง....(ปาก) ใช้ความหมายว่าร้องเพลง, ร้องไห้ ก็มี แล้วแต่คำแวดล้อมจะบ่งให้รู้ เช่น เพลงนี้คุณร้องได้ไหม นี่เสียयर้องไป (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2525:138)

ในเรื่องเดียวกันนี้ เรณู โกศินานนท์ ให้ความหมายของคำร้องคำว่า “ขับ” และ “ร้อง” ไว้ว่า

ขับ หมายถึง การเปล่งเสียงไปตามบทกวี โดยยึดลํานําเป็นบทสำคัญ มีทำนองตกแตงบ้างเพียงเล็กน้อย ส่วนเสียงสูงต่ำออนุโลมไปกับเสียงแตงแตงแห่งถ้อยคำนั้นๆและไม่กำหนดกฎเกณฑ์ว่าจะสั้นยาวเพียงไร ส่วนจังหวะก็ไม่สู้จะแน่นอน เช่น การแหล่ ขับซอ แอ่ว เป็นต้น

ร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงที่มีทำนองและจังหวะ การดำเนินเสียงสูงต่ำ ยึดถือเนื้อเพลงเป็นส่วนสำคัญ ถ้อยคำที่มีเสียงสูงต่ำต้องออนุโลมเสียงเข้าหาทำนองแห่งเนื้อเพลงนั้น ส่วนความสั้นยาวต้องอยู่ในความบังคับของเพลง เสียงที่ร้องนี้ดนตรีสามารถดำเนินทำนองตามได้อย่างสมบูรณ์ (เรณู โกศินานนท์. การขับร้องระดับมัธยมศึกษา. 2516:12)

ซึ่ง มนตรี ตราโมท ได้อธิบายความหมายของคำร้องคำว่า ขับ และ ร้อง ไว้ดังนี้

ขับ หมายถึง การเปล่งเสียงออกเป็นทำนอง คือ มีทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำ แต่ไม่ถึงกับเป็นเพลงเหมือนการร้องเพลง ทำนองที่เปล่งออกมาซึ่งเรียกว่า ขับ นี้ มักใช้ทำนองที่มีความยาวไม่แน่นอน การดำเนินทำนองเป็นแต่เพียงแนวทางเท่านั้น ความสำคัญอยู่ที่ถ้อยคำต้องชัดเจน การใช้ทำนองต้องน้อมเข้าหาถ้อยคำ เช่น การขับเสภา เป็นต้น

ร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองคล้ายขับ แต่ว่าทำนองที่เปล่งออกมานั้นจะมีถ้อยคำหรือไม่ หรือมีแต่สระอะไรก็ได้ (มักจะเป็น เออ กับ อือ) การร้องนี้ต้องถือทำนองเป็นส่วน

สำคัญ ถ้อยคำที่ร้องนั้นต้องนุ่มเข้าหาทำนอง จะต้องมีส่วนของทำนองเป็นประโยค วรรค ตอน ครบถ้วนตามทำนองเพลงที่มีผู้แต่งไว้ และจะต้องอยู่ในกำหนดจังหวะของเพลงตายตัว ผิดพลาดไม่ได้ (มนตรี ตราโมท.คู่มือศิลปกรรมขับร้องไทย.5)

กล่าวโดยสรุปแล้ว(คณะพล จันทน์หอม. การขับร้องเพลงไทย.2539)ข้อแตกต่างระหว่าง ขับ กับ ร้อง จึงมีอยู่ด้วยกัน 2 ประการ คือ

ขับ จะยึดถือบทร้องเป็นสำคัญ และมีจังหวะไม่แน่นอน

ร้อง จะยึดถือทำนองเป็นสำคัญ และมีจังหวะที่แน่นอน

ดังนั้น คำร้องคำว่า “ขับร้อง” หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองจะมีเนื้อร้อง หรือไม่มีเนื้อร้องก็ได้ ยึดถือการดำเนินทำนองเป็นสำคัญและมีการกำหนดจังหวะไว้เป็นที่แน่นอน ตลอดจนดนตรีสามารถดำเนินทำนองได้อย่างสมบูรณ์

นอกจากนี้ยังพบคำอีกคำหนึ่งซึ่งมีความหมายเกี่ยวกับคำร้องคำว่า ขับร้อง คือ คำร้องคำว่า “คีตศิลป์” คำร้องคำว่า คีตศิลป์ เป็นคำสมาสระหว่างคำร้องคำว่า คีต กับคำร้องคำว่า ศิลปะ ดังนี้

คีต (คี – ตะ) หมายถึง การขับ, การร้อง ในที่นี้หมายถึงการเปล่งเสียงออกมาเป็นเสียง เออ เอย อือ เป็นต้น ซึ่งเป็นเสียงที่เปล่งออกมาโดยธรรมชาติ

ศิลปะ หมายถึง ฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง,การแสดงออกทางอารมณ์สะท้อนใจให้ประจักษ์ เห็น โดยเฉพาะหมายถึงวิจิตรศิลป์ ในที่นี้หมายถึง ความปราณีตละเอียดอ่อนซึ่งมนุษย์ดัดแปลง สร้างสรรค์ขึ้นจากธรรมชาติ ให้บังเกิดอารมณ์สะท้อนใจต่างๆ

เมื่อนำคำทั้ง 2 คำมาสมาสกัน คีตศิลป์ จึงหมายถึง ศิลปะแห่งการเปล่งเสียง คือ การเปล่งเสียงด้วยอารมณ์อันละเอียดอ่อนทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้ ซึ่งคีตศิลป์แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

การขับร้อง ได้แก่ การขับร้องเพลงโดยทั่วไป

การพากย์ เช่น การพากย์โขน การอ่านทำนองเสนาะ เป็นต้น

การขับ เช่น การขับเสภา การขับลำนำเล่าเรื่อง เป็นต้น

องค์ประกอบของการขับร้องเพลงไทยจะประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน คือ เนื้อร้อง และ ทำนองเอื้อน โดยแบ่งลักษณะของการขับร้องออกได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ (กาญจนา อินทรสุหนา นนท์.2540:17 – 28)

1. การขับร้องเดี่ยว เป็นการขับร้องได้อย่างอิสระ ร้องคนเดียว บางแห่งเรียกว่า การขับร้องแบบอิสระ
2. การขับร้องประกอบดนตรี เป็นการขับร้องที่ต้องยึดถือดนตรีเป็นหลัก เสียงร้องจะต้องเข้ากันกับเครื่องดนตรีเวลาร้องแล้วดนตรีรับกลมกลืนไม่เพี้ยนแปร่ง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่
 - 2.1 การร้องส่ง หมายถึง การร้องแล้วมีดนตรีรับเป็นท่อนๆไป ส่วนมากเป็นประเภทเพลงเถา เพลงเกร็ด เพลง 3 ชั้น เพลงลา เป็นต้น

- 2.2 การร้องคลอดนตรี หมายถึง การร้องไปพร้อมกับดนตรีโดยทางร้องและทางดนตรีเป็นทางที่เหมือนกัน ฟังแล้วผสมผสานคล่องจอง เสียงเดียวกันแทบทุกลูกตกของจังหวะ เช่น เพลงลาวดวงเดือน เป็นต้น
- 2.3 การร้องเคล้า หมายถึง การขับร้องที่มีทางขับร้องกับทางดนตรีบรรเลงไปคนละทางกัน คนร้องก็ยินเสียงในทางร้องนั้น ส่วนดนตรีก็บรรเลงในทางบรรเลง แต่เมื่อฟังแล้วมีความกลมกลืนเข้ากันได้ดี เช่น เพลงเห่เชิดฉิ่ง เป็นต้น
3. การขับร้องประกอบการฟ้อนรำ เป็นการขับร้องที่ต้องคำนึงถึงลีลา ทำนอง จังหวะ และการออกเสียงให้ถูกต้องตามอักขระวิธีในบทเพลงนั้น การขับร้องจะมีช่วงเว้นให้ดนตรีบรรเลง เว้นจังหวะต่างๆ
4. การขับร้องประกอบการแสดงโขน – ละคร เป็นการขับร้องที่ต้องคำนึงถึงอารมณ์ของตัวละคร และเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ การร้องเพลงดำเนินเรื่องจะต้องกระชับ ไม่ยืดหรือหน่วงจังหวะ คำร้องและท่าทางของตัวละครจะต้องตรงกัน กระชับและเหมาะสมตรงตามช่วงจังหวะ วรรคตอน และตรงตามบท

เพลงที่มีการขับร้องประกอบการบรรเลง หรือเรียกว่า เพลงขับร้อง นั้น (อุทิศ นาคสวัสดิ์ อ้างอิงจาก พันธุ์ศักดิ์ วรรณดี. 2522:126) แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. เพลงเถา คือ เพลงที่บรรเลงติดต่อกันรวดเดียวตั้งแต่ 3 ชั้น จนถึงชั้นเดียว
2. เพลงตับ คือ เพลงที่นำมาบรรเลงต่อกัน โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ตับเพลง และตับเรื่อง ซึ่ง ตับเพลง จะมีลักษณะเป็นบทเพลงที่บรรเลงต่อกันโดยถือเอาความถูกต้องรูปแบบแผนทางด้านดนตรีเป็นสำคัญ ไม่คำนึงเรื่องราวของเนื้อร้องว่าเป็นเรื่องเดียวกันหรือไม่ ส่วน ตับเรื่อง นั้นจะยึดถือเนื้อร้องหรือบทร้องที่มีเรื่องราวติดต่อกันเป็นสำคัญ ส่วนทางด้านดนตรีจะมีอารมณ์หรือทำนองที่แตกต่างกันอย่างไรก็ได้
3. เพลงเกร็ด คือ เพลงที่มีมิได้เรียบเรียงเข้าไว้เป็นชุดต่างๆ

กาญจนา อินทรสุนานนท์ได้กล่าวว่าการขับร้องเพลงไทยนั้นมีเทคนิคในการขับร้องทั้งสิ้น 42 แบบ (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2540. 17-20) ดังนี้

1. เสียงครั่น
คือ การทำเสียงร้องให้สะดุด สะเทือน เพื่อให้เกิดความไพเราะ
2. เสียงกระทบ
คือ การออกเสียงคำร้องเมื่อเวลาร้องเพลง โดยออกเสียงคำร้องคำเดียวหรือพยางค์เดียวร้องออกเป็นหลายพยางค์ ถ้าวร้องเป็น 2 พยางค์ เรียกว่า กระทบคู่ 2 ถ้าวร้องเป็น 3

พยางค์ เรียกว่า กระพคำ 3 เช่น คำร้องคำว่า “เจ้า” เมื่อร้องจะออกเสียงว่า “ จา – เอ้า” เรียกว่า กระพคำ 2 หรือ คำร้องคำว่า “แนบ” ร้องเป็น “แน – แอ – แอ – แอบ” เรียกว่า กระพคำ 4

3. เน้นเสียง

คือ การทำให้เกิดความชัดเจนที่ข้อความคำร้อง โดยจะเน้นเสียงให้ชัดเจนที่คำร้องนั้นๆ

4. ประคบเสียง ประคบคำ

คือ การทำให้เสียงและคำหนักแน่น ไม่โพล่งดังมากจนเกินไป เช่น ในเพลงสารถี 3 ชั้น ในช่วง “ช่างน่ารัก” เป็นต้น

5. กล่อมเสียง

คือ การทำให้เสียงนวล ราบรื่น หรือ ทำให้เสียงเนียน

6. กลิ้งเสียง

คือ เทคนิคการทำให้เสียงที่คล้ายกับการกล่อมเสียง แต่การกลิ้งเสียงจะทำเร็วกว่า

7. กลิ้งเสียง

คือ การเน้นร้องคำให้ชัดเจนในรูปแบบของการร้อง ไม่ใช่การออกเสียง การร้องชัดเจนนี้ต้องค่อยๆ ผันเสียงร้องจากไม่ชัดเจนไปให้ชัดเจนในแต่ละคำ คล้ายๆ กับการปั้นคำปั้นเสียง แต่คำที่ต้องการกลิ้งเสียงจะไม่ทำให้เสียงเคลื่อนไหล ต้องกลิ้งเสียงให้คงที่ตรงกับทำนองของแต่ละเพลง

8. เกลือกเสียง

คือ การทำเทคนิคคล้ายกับการกลิ้งเสียง แต่จะออกเสียงมีสะดุดบ้างนิดหน่อย ในการออกเสียงคำร้องแต่ละคำที่ต้องการใส่เทคนิคการเกลือกเสียง

9. กลืนเสียง

คือ เทคนิคการร้องเพลงในบางตอนซึ่งต้องหุบปากแล้วกลืนเสียงที่ร้องลงไป ในคอ จึงจะเกิดความไพเราะ

10. ขยักขยอน

คือ การทำเสียงขึ้นและลงเสียงนาสิกต่อกับเสียงแท้ให้ได้กลมกลืน

11. เสียงครวญ

คือ การทำเทคนิคกับเพลงที่มีลีลาทำนองโศกเศร้า สามารถยืดจังหวะได้เพื่อทำเสียงครวญให้เข้ากับอารมณ์เพลง

12. ควงเสียง

เทคนิคการควงเสียงแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

ควงขึ้น (ควงสูง) เทคนิคนี้ต้องใช้เสียงสูง โดยไล่เสียงจากต่ำไปหาสูง เน้นให้เกิดความไพเราะ

ควงลง (ควงต่ำ) เทคนิคนี้จะใช้วิธีร้องไล่จากเสียงสูงลงต่ำ

13. ซ่อนเสียง

เทคนิคนี้ทำยากมาก ต้องค่อยๆแปลงเสียงให้ได้อารมณ์ในบทเพลง โดยออกเสียงให้มีความดังและเบาพอเหมาะพอดีและต้องเน้นคำร้องด้วย

14. ปั่นเสียง ปั่นคำ

คือ การออกเสียงหรือแปลงเสียงในเนื้อร้องหรือการเอื้อนค่อยๆชัดเจนขึ้น จากไม่ชัดให้มาชัด

15. เสียงปรีบ

คือ การแปลงเสียงเอื้อนในบทเพลงต่างๆ ค่อยๆแปลงและสะดุดเพียงเบาๆ เฉพาะในบางตอนที่ต้องการให้เกิดความไพเราะ

16. เสียงโปรย

คือ การออกเสียงที่เน้นเรื่องการออกเสียงที่ค่อยๆผ่อนน้ำเสียงออกมาช้าๆในการเอื้อนและการออกเสียงคำร้อง

17. เสียงผ่าน

คือ การเอื้อนทำนองหรือคำร้องจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยมีลักษณะผ่านเสียงค่อยๆแปลงเสียงขึ้นและลงช้าๆ

18. ผันเสียง

คือ การออกเสียงคำร้องให้ได้ตามวรรณยุกต์ โดยจะค่อยๆแปลงเสียงช้าๆและค่อยๆชัดขึ้น โดยผันจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง คล้ายกับการผันวรรณยุกต์ กา ก้า ก๊า ก๋า แต่มีใช้ผันทั้ง 5 เสียง แต่อาจผันแค่ 2 – 3 เสียง

19. ผ่อนเสียง

คือ การออกเสียงตั้งแต่ตั้งแล้วเริ่มค่อยๆผ่อนให้เบาลงแต่เสียงไม่เพี้ยนไปจากเดิม

20. ม้วนเสียง ม้วนคำ

คือ การรวมคำร้องและการเอื้อน โดยการขมวดให้กระชับในบางตอน

21. โยกเสียง

คือ ลีลาการร้องที่มีการเปลี่ยนเสียงการร้องที่มีอยู่ในทำนองนั้นๆจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง แล้งกลับมาร้องเพลงเดิมอีกโดยต้องค่อยๆปล่อยเสียงออกมาช้าๆ มีการผ่อนเสียงบ้างให้เกิดความไพเราะนุ่มหู

22. โยนเสียง

คือ การออกเสียงเน้นให้มีเสียงหนักและกระแทกเสียงในบางตอน แต่ต้องสังเกตลีลาทำนองเพลง ความหนักเบา ช่วงจังหวะให้พอเหมาะพอดีไม่ใช่โยนเสียงจนเกินจังหวะ

23. รวบเสียง

คือ การรวบเสียง 2 เสียงให้เข้ากัน โดยฟังแล้วไม่สะดุดหู การรวบเสียงมีอยู่มากในเพลงไทย แต่จะพบมากในเพลงไทยสำเนียงจีน

24. ลักจังหวะ ย้อยจังหวะ

คือ การร้องที่ไม่ให้เสียงลงตามจังหวะ แต่ลงเสียงก่อนจังหวะ ตามปกติการร้องเพลงนั้นจะลงเสียงตามจังหวะตกของหน้าทับ การย้อยจังหวะนั้นจะลงเสียงหลังจังหวะตกนิดหน่อย

25. เสียงเลื่อนไหล

คือ เสียงที่เรียกว่า เสียงเพี้ยน บางครั้งเพี้ยนสูง คือ เสียงเลื่อนไหลขึ้นสูงกว่าทำนองจริง อย่างนี้ทำให้ไม่น่าฟัง รวมๆเรียกว่า ร้องเพี้ยนเสียง

26. เสียงสะดุด

เทคนิคการทำเสียงสะดุดเป็นวิธีเดียวกับการทำเสียงปรับ

27. เสียงหนัก เสียงเบา

คือ เทคนิคการออกเสียง เสียงหนักก็ต้องออกเสียงให้ดัง บางครั้งต้องกระแทกเสียง เสียงเบาจะต้องออกเสียงให้เบา

28. หางเสียง

คือ ตอนท้ายคำต้องลากเสียงให้ยาวกว่าปกติ แต่อยู่ในลีลาทำนองของเพลงไม่ให้เพี้ยนเสียง

29. เหนเสียง

คือ การทำเสียงคล้ายกับเสียงเลื่อนไหล แต่เลื่อนไปในทางสูง คือ เลื่อนเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูงในเสียงเดียวกันหรือคนละเสียงก็ได้

30. โหนเสียง

คือ การเปล่งเสียงไปในทางเสียงสูงคล้ายๆกับเหนเสียง แต่การโหนเสียงนี้ต้องพยายามดันเสียงเหมือนกับเสียงจะไม่ถึงแต่พยายามดันไปให้ถึงหรือโหนไปให้ถึง

31. เสียงลอย

คือ การทำเสียงลอยนั้นเวลาร้องจะทำให้เสียงจำไม่ลง ครูปบางท่านเรียกว่า ทำเสียงตึง ซึ่งต้องทำเสียงสูงให้ลอยไว้ไม่ลงเสียงมาเป็นเสียงอื่นหรือลงเสียงต่ำลงมา

32. เสียงอาศัย

คือ การทำเสียงโดยใช้เสียงสูงกว่าเสียงจริงของเสียง โดยเปล่งเสียงออกทางปากและทางจมูก ทำเสียงที่ออกมาสั้นเบาว่าปกติ

33. อมเสียง

คือ การทำเสียงโดยเวลาร้องเพลงที่มีช่วงต่อเนื่องต้องหุบปากแต่ก็ยังมีเสียงอยู่ แต่ถ้าหุบปากมากแล้วเสียงขาดตอนเพลงก็จะไม่ต่อเนื่อง

34. เสียงลงทรวง

เทคนิคการทำเสียงลงทรวงนั้นค่อนข้างยาก ส่วนมากนักร้องชายจะนิยมทำเทคนิคนี้ เพราะต้องใช้แรงกระแทกเสียงลงไปในลำคอและเลยลงไปถึงอกให้เกิดความสั่นสะเทือน เสียงจะสั่นน้อยๆฟังแล้วเกิดอารมณ์สะเทือนใจ

35. เสียงพริ้ว

คือ การทำเสียงคล้ายๆกับการสับเสียงให้พริ้วไปมา ซึ่งการทำเสียงพริ้วนี้อยู่ใน
ตอนหางเสียงซึ่งจะต้องสับเสียง 2 – 3 ครั้งจึงจะเรียกว่า เสียงพริ้ว ถ้าสับครั้งเดียวเรียกว่า
สับเสียง

36. เสียงเครือ

คือ การทำเสียงในเพลงที่มีอารมณ์เศร้าเพียงบางตอน โดยผู้ร้องต้องใส่อารมณ์ใน
การร้อง เสียงที่ออกมาจะเครือเล็กน้อยฟังแล้วกินใจ

37. ร่อนใบไม้ร่วง

คือ เทคนิคการทำเสียงที่คล้ายกับการร้องควลง แต่ร่อนใบไม้ร่วงนี้จะร้องสะดุดที่
ละช่วงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

38. สับเสียง

คือ การทำเสียงที่อยู่ในตอนท้ายของการเอื้อน จะมีการสับเสียงในบางตอนเพื่อให้
เกิดความไพเราะ ในช่วงเอื้อนท้ายการเอื้อนให้ลากเสียงยาวและสับเสียง การสับเสียงจะ
คล้ายกับการทำเสียงพริ้ว แต่การทำเสียงพริ้วจะต้องสับ 2-3 ครั้ง

39. ทิ้งเสียง

คือ เทคนิคการร้องที่คล้ายๆกับการเน้นเสียง แต่การทิ้งเสียงนั้นร้องจนจบแต่ละคำ
จะหยุด ไม่มีการเอื้อนท้ายคำต่อเหมือนกับทิ้งเสียงให้ขาดไป

40. เสียงลอยจังหวะ

คือ เทคนิคการทำเสียงคล้ายกับการทำเสียงลอย แต่การทำเสียงลอยจังหวะนั้นคน
ร้องจะให้จังหวะตกตามหน้าทับก่อนจึงจะขึ้นร้องตอนต่อไป

41. บีบเสียง

คือ การทำเสียงให้แหลมเล็กลง บางทีคนร้องเสียงใหญ่ไม่เหมาะสมกับลีลาของ
เพลงที่ร้องก็อาจต้องใช้เทคนิคการบีบเสียงเป็นบางตอน

42. กนกคอ

คำร้องคำว่า กนกคอ คำนี้ คุณหญิงจีน ศิลปินรณรงค์ เป็นผู้กล่าวถึง ให้เปรียบลาย
กนกของไทยในความงดงามกับการขับร้องเพลงไทย เพราะลายกนกของไทยมีสัดส่วน
เปรียบเทียบได้กับเพลงเถา ที่มีลวดลายที่ตัวกนกและปลายสะบัดงดงามคล้ายกับการเอื้อน
ของเพลงไทยที่ต้องตกแต่งให้งดงามเช่นเดียวกัน ประจักษ์บางท่านเรียกการตกแต่งการร้อง
เพลงให้ไพเราะว่า “เมื่อดพราย”

เอกสารงานวิจัย

กาญจนา อินทรสุณานนท์ และคณะ (อ้างอิงจาก อรนุช ยันตระหนก 2543:17 – 18) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์เพลงระบำบ้านนา ตำบลบางลูกเสือ ตำบลองครักษ์ จังหวัดนครนายก พบว่า

รูปแบบของเพลงระบำบ้านนามีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนแปดหัวเดียว แต่กลอนที่พบส่วนใหญ่จะเป็นจะมีมากกว่า 8 คำ และบางบทก็มีน้อยกว่า 8 คำ เป็นลักษณะของกลอนชาวบ้านมีคำเสริมมาก เช่น เสีย,มา,กันละเหว่ย ฯลฯ และพบลักษณะเด่นของทำนอง เช่น ทำนองร้องสร้างบนกลุ่มเสียงเช่นเดียวกับเพลงไทยที่ใช้โน้ต 5 เสียง ทำนองร้องขึ้นอยู่กับวรรณยุกต์ มีการตั้งระดับเสียงใหม่ในกลางคำกลอน มีการใช้ทำนองเคลื่อนที่สวนทางกับเสียงวรรณยุกต์เดียวกัน ใช้เสียงซ้ำที่คำร้องมีเสียงวรรณยุกต์เสียงเดียวกันและต่างเสียงกัน

กาญจนา อินทรสุณานนท์ และคณะ (อ้างอิงจาก อรนุช ยันตระหนก 2549:บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การขับร้องบทเพลงไทยบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ขับร้องโดยครูศิริ วิชเวช พบว่า

บทร้องเพลงต่าง ๆ นั้น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้พระราชนิพนธ์คำร้องและพระราชทานให้กับนักร้องนำไปขับร้องในโอกาสต่างๆ ซึ่งในการขับร้องมีการใช้เทคนิคดังนี้ “ซอเสียง” “เอื้อนหลบเสียง” “ครั้น” “หางเสียง ลากเสียง เอื้อนต่อเนื่อง” “สับเสียง” “เน้นเสียง” “หลบเสียง” “เน้นคำ” “ตริงเสียง” “ลากเสียง” “ผ่านเสียง” “ถอนเสียง” “ตริงเสียง เน้นเสียง เน้นคำ” “มีหางเสียง ถอนเสียง” “มีหางเสียง” “โยกเสียง” “โปรยเสียง” “ทอดเสียง” “ขมวดเอื้อน” “ทอดเสียงเน้นคำ” “โปรยเสียงลง” “ลากเสียง” “โหนเสียง” “เสียงลงทรวง” “กึ่งเสียง” “ผ่อนเสียง” “ครั้นมีหางเสียง” “กลิ้งเสียง” “เสียงพริ้ว” “หางเสียง” “ผ่อนเสียงโปรยเสียง” “กระทบเสียง” “ครั้นคำ” “อมเสียง” “เน้นคำ รวบเสียง” “รวบเสียงรวบคำ” “โหยเสียง” “เอื้อนท้ายคำ” “เสียงเครือ” “เสียงครวญ” “ตริงเสียง” “รวบคำ” “หางเสียง” “กระทบและรวบคำ” “กระทบหางเสียง” “ผ่านเสียง” “ครั้นเสียง” “กระทบ” “ลักจังหวะ” “รวบเสียงป้นคำ” “ป้นคำรวบเสียง” “ป้นคำและหน่วงเสียง” “เหินเสียง” “ป้นคำ” “กระทบคำคู่ 3”

พันธ์ศักดิ์ วรรณวดี (บทคัดย่อ : 2543) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การศึกษาทางร้องเพลงดับต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น พบว่า

ทางร้องมีการตกแต่งทำนองในรูปแบบต่างกัน โดยเกิดจากการเคลื่อนที่ของทำนองหลักที่เป็นแนวทำนองของทางฆ้องวงใหญ่ซึ่งมีการเคลื่อนที่ 5 ลักษณะ คือ การเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียงต่ำไปสูง จากสูงลงต่ำซ้ำกัน จากสูงลงต่ำแล้วกลับไปสูง และจากต่ำไปสูงแล้วกลับลงต่ำ เสียงวรรณยุกต์ในคำร้องซึ่งทำให้เกิดระดับเสียงของคำร้องที่แตกต่างกัน เป็นผลทำให้เกิดวิธีการในการตกแต่งรูปแบบทำนองทางร้อง 4 ลักษณะ คือ การตกแต่งโดยใช้เสียงโครงสร้างครบทั้ง 4 เสียง การตกแต่งทำนองจากเสียงโครงสร้างบางเสียง การตกแต่งจากเสียงโครงสร้างเดิมจากทางฆ้องที่เป็น

ทำนองหลัก และการตกแต่งด้วยการเปลี่ยนระดับเสียงโครงสร้างบางเสียงจากเสียงโครงสร้างทาง
ฆ้องที่เป็นทำนองหลัก ซึ่งเป็นวิธีการในการตกแต่งรูปแบบทางร้องที่มีคำร้องและไม่มีคำร้อง

ถนอมศรี แสงทอง (พิธีไหว้ครูดนตรีไทย 2548 :49) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การศึกษาทางร้อง
เพลงไทยสำเนียงมอญ โดยทำการวิเคราะห์ในหัวข้อ กลุ่มคำร้องและเอื้อน วิเคราะห์คำร้องเป็น
พยางค์ตามเสียงวรรณยุกต์ วิเคราะห์เอื้อนท้ายคำ วิเคราะห์เอื้อนอิสระ พบว่า

บทเพลงที่มีเอื้อนจะสามารถแบ่งคำร้องออกเป็นกลุ่มๆ โดยมีเอื้อนท้ายคำต่อจาก
กลุ่มคำร้องและมีเอื้อนอิสระระหว่างกลุ่มคำร้อง

บทเพลงที่ไม่มีเอื้อนอิสระไม่สามารถแบ่งกลุ่มคำร้องออกเป็นกลุ่มได้

คำร้องที่เป็นพยางค์ตามเสียงวรรณยุกต์นั้น เมื่อร้องเป็นทำนองร้องแล้วส่วนใหญ่ออก
เสียงร้องให้มีความหมายโดยออกเสียงตามวรรณยุกต์นั้นๆ

เอื้อนท้ายคำเป็นเอื้อนที่เอื้อนเพื่อให้ลงเสียงลูกตกเมื่อคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตกนั้นๆ
ร้องและไม่ตรงเสียงลูกตก

เอื้อนอิสระเป็นเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นระหว่างกลุ่มคำร้องอาจเป็นการเอื้อนตามทำนอง
เพลงหรือเอื้อนแตกต่างจากทำนองเพลง

รุจี ศรีสมบัติ (บทคัดย่อ : 2543) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การศึกษาทางร้องเพลงชุดเสภาของ
ครูศิริ วิชเวช โดยผลการวิจัยพบว่า
ในด้านเทคนิคการร้อง พบว่า

1. ใช้การผันเสียงเป็นการออกเสียงคำร้องให้ได้ตรงตามเสียงวรรณยุกต์
2. ใช้การกระทบคำเป็นการออกเสียงคำร้องเมื่อเวลาร้องเพลงโดยออกเสียงคำร้องคำ
เดียวหรือพยางค์เดียวให้ร้องออกเป็นขหลายพยางค์ ถ้าร้องออกเป็น 2 พยางค์
เรียกว่า กระทบคำคู่ 2 ถ้าเป็น 3 พยางค์ เรียกว่า กระทบคำคู่ 3
3. ใช้การอมเสียงเป็นการร้องเพลงที่ช่วงเนื้อร้องต้องหุบปากแต่ยังมีเสียงอยู่
4. ในด้านเทคนิคการเอื้อน พบว่าเสียงเอื้อนที่ใช้ในการขับร้องมีดังนี้

4.1 กระทบเสียง พบว่าการกระทบเสียงมีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ

4.2 กระทบเสียง 2 พยางค์ จะประกอบไปด้วยเสียงที่ลงจังหวะตก แล้วจะตามด้วย
โน้ต 3 ตัวแต่ละจะใช้ 2 เสียงโดยจะใช้เสียงในระยะคู่ 2 (1 - 2 - 3)

4.3 กระทบเสียง 4 พยางค์จะประกอบด้วยเสียงที่ลงในจังหวะตกแล้วจะตามด้วย
โน้ต 4 ตัว แต่ละใช้ 3 เสียง โดยเสียงที่ 1 กับเสียงที่ 4 จะเป็นเสียงเดียวกัน (1 - 2 - 3 - 1) และเสียงที่
4 จะเป็นเสียงเดียวกับโน้ตในจังหวะต่อไป มีวิธีการใช้อยู่ 2 แบบ คือ

(4.3.1. เป็นเสียงกระทบที่อยู่หลังคำร้อง

4.3.2. เป็นเสียงกระทบที่อยู่ในทำนองเอื้อน

5. เสียงปรีบ เป็นลักษณะของการเปล่งเอื้อนสั้นๆส่วนมากจะตามหลังคำร้องที่มีอยู่ในบทเพลงต่างๆ จะค่อยๆเปล่งเสียงและสละเสียงเพียงเบาๆเฉพาะในบางตอนที่ต้องการให้เกิดความไพเราะ มีวิธีใช้อยู่ 2 แบบ คือ

5.1 ใช้เป็นเสียงเอื้อนสั้นๆตามหลังคำร้อง

5.2 ใช้เป็นเสียงเอื้อนสั้นๆอยู่ระหว่างทำนองร้อง

6. เสียงครั้น เป็นเสียงเอื้อนที่เกิดขึ้นระหว่างเสียงของลูกตกหรือระหว่างคำร้อง เป็นเสียงกลุ่มพยางค์ที่เลื่อนไหลสูงๆต่ำๆ เสียงครั้นเกิดขึ้นจากกลุ่มพยางค์กับเสียงกระทบที่ซ้อนกันอยู่และไม่ใช้เสียงของทำนองเอื้อนอิสระ โดยที่เสียงสุดท้ายของพยางค์จะเป็นเสียงเดียวกันกับเสียงของคำร้องหรือทำนองเอื้อนอิสระ โดยที่เสียงสุดท้ายของพยางค์จะเป็นเสียงเดียวกันกับเสียงของคำร้องหรือทำนองของเสียงในตำแหน่งลูกตก

การขับร้องเพลงไทยที่มีความไพเราะนุ่มนวลมีความเป็นเอกลักษณ์ย่อมขึ้นอยู่กับเทคนิคต่างๆของการใช้เสียงร้อง ซึ่งนับว่าเป็นหัวใจของการขับร้องเพลงไทย

สมพร เฉลียวศิลป์ (2547:348 – 349) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การศึกษาวิธีการขับร้องเพลงในต้นาคบาท ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน โดยผลการวิจัยพบว่า เพลงในต้นาคบาทมีลีลาอารมณ์ของเรื่องอยู่ 3 อารมณ์ด้วยกัน คือ

1. อารมณ์โกรธ หรือ อารมณ์ที่อยู่ในช่วงของการต่อสู้กันระหว่างยักษ์กับลิง มีจำนวน 8 เพลงต่อเนื่องกัน คือ เพลงที่ 11 ถึงเพลงที่ 18 (เทพทอง สาลิกาแก้ว ชาตรี นาคราช สุดใจ เชตฉิ่ง กราวรำ แยกไพรชั้นเดียว)
2. อารมณ์โศกเศร้ามี 3 เพลงต่อเนื่องกัน คือ เพลงที่ 21 ถึงเพลงที่ 23 (ทยอยญวน เชตฉิ่งลาลอง กบเต็น)
3. อารมณ์ปกติ มีจำนวน 18 เพลง คือ เพลงที่ 1 ถึงเพลงที่ 10 (ข้าปี หุ้ม กระบี่ลีลา กระบอทอง ปฐม โยนดาบ กราวนอก ตั่งตัง พม่าฉอย สร้อยสนัด) เพลงที่ 19 ถึงเพลงที่ 20 (ดวงพระธาตุ หนีเสื่อ) เพลงที่ 24 ถึง 29 (เหรา ตูกตาแกว่งฉลาก เชตฉิ่ง แผละ ลมพัดชายเขา สารถิ)

วิธีการขับร้องของอาจารย์เจริญใจทั้ง 3 อารมณ์ การใช้เสียงโดยทั่วไปส่วนใหญ่จะเปล่งเสียงออกมาอย่างปกติ ด้วยความดัง เบา ที่ใกล้เคียงกัน การเอื้อน การทำเทคนิคการครั้น กระทบ มีความคมชัดและลุ่มลึก จุดเด่นประการสำคัญ คือ คำร้องและการเอื้อนทุกคำจะมีการประดิษฐ์ออกมาด้วยความพิถีพิถัน

ในเพลงที่มีลีลาอารมณ์โกรธ จะใช้การเปล่งเสียงที่เด่นชัด คือ มีความหนักแน่นตรงไปตรงมา คำบางคำจะออกเสียงดังกว่าคำอื่นและมีการลักจังหวะเพื่อให้คำกระชับ เพื่มนรสชาติให้มีความน่าตื่นเต้นมากยิ่งขึ้น

ในเพลงที่มีลีลาอารมณ์โศรกเศร้า การเปล่งเสียงที่เด่นชัด คือ จะใช้ความดัง – เบา ของน้ำเสียง ประดิษฐ์คำบางคำให้มีความนุ่มนวลลึกซึ้ง ทั้งยังใช้ลีลาการลากจังหวะ ย้อยจังหวะ

ในเพลงที่มีลีลาอารมณ์ปกติ วิธีการขับร้องก็จะร้องไปตามอารมณ์ของเพลง แต่ในระหว่างการดำเนินทำนองทางร้องก็มักจะประดิษฐ์คำบางคำให้ไพเราะด้วยการใช้ความดัง – เบา ของเสียง โดยไม่ให้ความหมายของคำผิดเพี้ยนไป และยังเป็นการเน้นคำให้มีความหมายที่ลึกซึ้งตามบทร้อง ทำให้มีสีสันและมีความงดงามยิ่งขึ้น

เสาวนีย์ ชื่อดตรง (2540.บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์ทางร้องเพลงแขกมอญ เถา โดยผลการวิจัยพบว่า

1. ในการศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างและการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไป ขึ้นคู่เสียงลูกตก และจังหวะหน้าทับ ตลอดจนกลุ่มเสียงที่ใช้ในการดำเนินทำนองเพลงแขกมอญ เถา พบว่าเพลงแขกมอญ เถา มีเทคนิคเฉพาะในแต่ละทางร้อง
2. ศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องกับทำนองหลักในแต่ละทางร้องพบว่า เพลงแขกมอญ เถา มีทำนองร้องที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก
3. ศึกษาวิเคราะห์เทคนิคต่างๆที่ใช้ในการร้องแต่ละทางร้องเพลงแขกมอญ เถา พบว่าทางร้องที่ 3 มีทางร้องที่แตกต่างจากแนวอื่น
4. ได้ทำการบันทึกทางร้องเพลงแขกมอญ เถา ไว้เป็นโน้ตสากลเพื่อการศึกษาต่อไป

อภิญา ชีวกันนท์ (2532; 14 – 15) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การทำทางร้องจากทำนองหลักในเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ ได้กล่าวถึงความงามทางด้านอารมณ์ของวรรณคดีไทยว่ามีหลายรส เรียกว่า อรรถรส หรือรสแห่งวรรณคดี อันเป็นการแยกแยะและกำหนดตามพื้นฐานของจิตใจที่ก่อให้เกิดความรู้สึกทางอารมณ์ 9 ประการ ดังนี้

1. สิงคารส (คือ รติ) หมายถึง รสแห่งความรัก
2. หัสสรส (คือ หาสะ) หมายถึง รสแห่งความขบขันหรือร่าเริง
3. กรุณรส (คือ โกสะ) หมายถึง รสแห่งความโศกเศร้าสงสาร
4. รุทธรส (คือ โกรทะ) หมายถึง รสแห่งความโกรธแค้น
5. วีรรส (คือ อุตสาหะ) หมายถึง รสแห่งความกล้าหาญ
6. ภยานกรส(คือ ภยะ) หมายถึง รสแห่งความกลัวภัยหรือสยดสยอง
7. ภัจจรส (คือ ชีคุจจา) หมายถึง รสแห่งความเกลียดหรือความขยะแขยง
8. อัปภูติรส (คือ วิมุหยา) หมายถึง รสแห่งความพิศวงหรือประหลาดใจ
9. ตันตรรส (คือ สมะ) หมายถึง รสแห่งความสงบแห่งจิตใจหรือศานติสุข

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าเรื่องการศึกษาวิธีการขับร้องเพลงในระดับนางลอยของครูศิริ วิชเวชนี้ ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งขั้นตอนในการดำเนินงานออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

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

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

- 1.1 ข้อมูลจากตำราทางวิชาการ
- 1.2 ข้อมูลจากงานวิจัย
- 1.3 ข้อมูลจากการบันทึกเทปการขับร้องเพลงในระดับนางลอยของครูศิริ วิชเวช

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

- 2.1 ผู้วิจัยนำข้อมูลจากตำราและเอกสารทางวิชาการ รวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อเรื่องที่ทำการศึกษามาลำดับเนื้อหาสาระ โดยจำแนกข้อมูลออกเป็นหัวข้อตามเรื่องที่ศึกษา
- 2.2 ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียงของครูศิริ วิชเวช มาบันทึกโน้ตทางขับร้องเป็นโน้ตสากลและทำการศึกษาวิเคราะห์ตามหัวข้อต่างๆ

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

- 3.1 การวิเคราะห์ข้อมูลจะทำการศึกษาวิธีการขับร้องเพลงในระดับนางลอยของครูศิริ วิชเวช ดังนี้

- 3.1.1 การแบ่งวรรคตอนคำร้อง
- 3.1.2 การแบ่งช่วงการหายใจ
- 3.1.3 เทคนิคในการขับร้อง

4. ขั้นสรุปข้อมูล

- 4.1 นำข้อมูลจากการศึกษาภาคสนามมาเรียบเรียงและทำการศึกษาวิเคราะห์ตามหัวข้อที่กำหนด จากนั้นนำผลการศึกษาที่ได้จากการวิเคราะห์บันทึกลงในงานวิจัย
- 4.2 นำเสนอแนวคิดและสาระสำคัญจากการศึกษาค้นคว้าเชิงคุณภาพในรูปแบบลักษณะของการพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 4

ผลการศึกษาข้อมูล

เพลงที่ 1 เพลงสร้อยเพลง

ประวัติและบทร้อง

เพลงสร้อยเพลง เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่า ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน - ละคร ในบทที่โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์ ต่อมาหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งเป็นเพลงทางเปลี่ยน 3 ส่วนวน เพื่อใช้บรรเลงในดับนางลอย พร้อมทั้งได้ต่อเพลงนี้ให้กับมหาดเล็กซึ่งเป็นนักดนตรีในวังสวนกุหลาบ (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์. 2537 : 274)

เพลงสร้อยเพลงเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 1 ของดับบทร้องมีลักษณะคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร จำนวนทั้งสิ้น 2 บท เพลงสร้อยเพลงเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่

เนื้อหาบทร้องกล่าวถึงทศกัณฐ์กำลังคิดกลอุบายเพื่อหาทางหลีกเลี่ยงการทำศึกสงครามสู้รบกับพระราม ซึ่งกำลังยกทัพมาที่กรุงลงกา

บทร้องเพลงสร้อยเพลง

เมื่อนั้น	องค์ท้าวทศพัทตร์ยักษา
ทุกขร้อนถอนฤทัยไปมา	ตรึกตราถึงสงครามรามลักษมณ์
ครั้งนี้ที่ศึกเห็นใหญ่หลวง	จะลู่ลวงลงกาอาณาจักร
จำจะคิดตัดศึกที่ฮึกนัก	ให้เลิกไปไม่พักต้องต่อตี ฯ

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงสร้อยเพลงประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท ซึ่งมีจำนวน 8 วรรคตอน พบการ
แบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. เมื่อนั้น | 2. องค์ท้าว / ทศพัทธ์ / ยักษา |
| 3. ทุกข์ร้อน / ถอนทุกข์ / ไปมา | 4. ตรีกตรา / ถึงสงคราม / รามลักษมณ์ |
| 5. ครั้นนี้ / ที่ศึก / เห็นใหญ่หลวง | 6. จะลู่วง / ลงกา / อาณาจักร |
| 7. จำจะคิด / ตัดศึก / ที่อินท | 8. ให้เลิกไป / ไม่พัก / ต้องต่อตี ฯ |

วรรคที่ 1	2
วรรคที่ 2	2 / 3 / 2
วรรคที่ 3	2 / 3 / 2
วรรคที่ 4	2 / 3 / 2
วรรคที่ 5	2 / 2 / 3
วรรคที่ 6	3 / 2 / 3
วรรคที่ 7	3 / 2 / 3
วรรคที่ 8	3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงสร้อยเพลง มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 5 นี้
การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว
จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ครั้นนี้ / ที่ศึกเห็น / ใหญ่หลวง

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ เพื่อให้ความหมายของคำมีความ
ชัดเจน คือ ครั้นนี้ / ที่ศึก / เห็นใหญ่หลวง

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงสร้อยเพลง จำนวน 8 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 4 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 5)

- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 2,3,4)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 6,7,8)

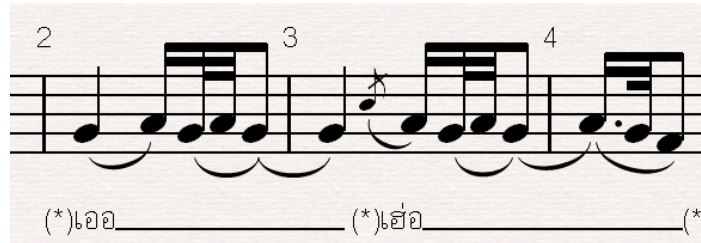
2. ช่วงการหายใจ

เพลงสร้อยเพลง ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 29 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงสร้อยเพลงนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงสร้อยเพลงพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนห้องเพลงที่ 1 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 4



2. “สับัดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมื่อเอ๋ย” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา



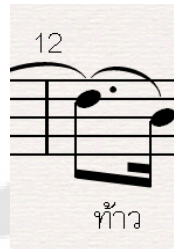
3. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เมื่อเอ๋ย” ในห้องเพลงที่ 5 โดยใช้เสียง เร – โด



4. “เสียงลงทรวง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจาก “ครั้น” ในเพลงห้องที่ 7 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 8 โดยการเอื้อนเสียงลงไปต่ำสุดจนถึงเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลงทรวง



5. “ลากเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ท้าว” โดยใช้โน้ตเสียง เร - ที



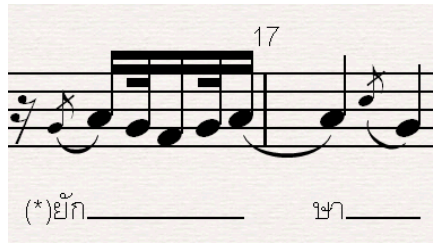
6. “ครั้นหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “พักตร์” โดยใช้โน้ตเสียง ที - ลา



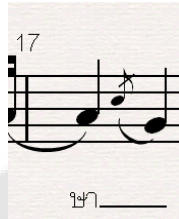
7. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนในท้องเพลงที่ 14 ไปจนถึงท้องเพลงที่ 16



8. “สับตเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ยักษ์” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล - ฟา - ซอล - ลา



9. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ษา” โดยใช้โน้ตเสียง โด - ซอล



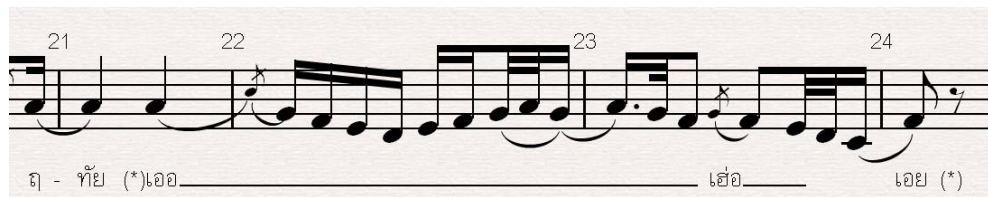
10. “ประคบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ทุกข์” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ซอล ในห้องเพลงที่ 19



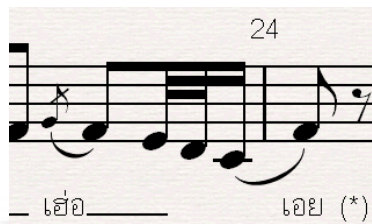
11. “ซ้อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ร้อน”และคำร้องคำว่า”ถอน” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – โด ขับร้องโดยการลากเสียงต่อจากคำร้องคำว่า “ร้อน” อย่างกลมกลืน



12. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนในห้องเพลงที่ 22 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 24



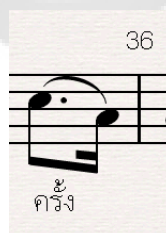
13. “เสียงลงทรวง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนใน “ผ่านเสียง” โดยเสียงลงทรวง คือเสียง โด ในห้องเพลงที่ 23



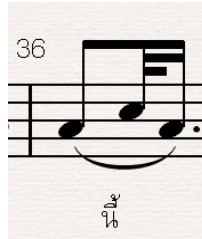
14. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สงคราม” โดยใช้โน้ตเสียงที่ – ลา



15. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ครึ่ง” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ลา



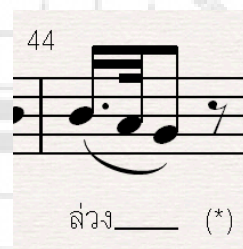
16. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นี้” ซึ่งใช้โน้ตเสียง ลา – โด ผันเสียงโดยใช้โน้ตเสียง ลา เพื่อผันเสียงลงมาที่ลูกตกเสียง ลา



17. “ปั้นเสียงปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เห็นใหญ่หลวง”



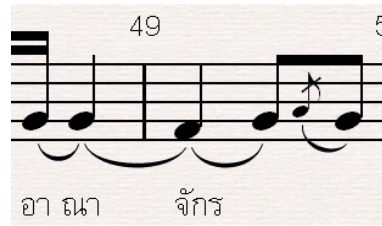
18. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลวง” โดยใช้โน้ตเสียง ที - ลา - ซอล



19. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ลงกา” โดยใช้โน้ตเสียง ที - ลา



20. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “อาณาจักร” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล



21. “ตริงเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “คิดตัดศึก” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ลา ซอล – ลา และ ซอล – ลา ตามลำดับ โดยตริงเสียงอยู่ที่โน้ตเสียง ลา



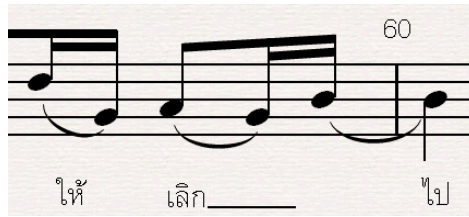
22. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ที่” รวบเสียงโดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ฟา



23. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ฮึกฮัก”



24. “รวบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ให้เลิก” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ซอล ลา - ซอล ตามลำดับ



25. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไม่” โดยใช้โน้ตเสียง ที - ลา - ซอล



26. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “พัก” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ที - ลา



27. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ต้องต่อดี” ลากเสียงคำร้องคำว่า “ต่อ”โดยใช้ โน้ตเสียง ลา เพื่อผันเสียงขึ้นไปยังคำร้องคำว่า “ดี”



ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา เป็นเพลงที่รวมอยู่ในเพลงซ้ำเรื่อง ต่อกันผักบุ้งและรวมอยู่ในฉบับมโหรีชุดเพลงทองย่อน ทองย้อย ทองพราย ทองสระ และทองสม ภายหลังมีผู้นิยมนำไปบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงโขน - ละคร หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำเพลงทองย่อน 2 ชั้นทำนองเดิมนี้มาแต่งทำนองให้เป็นทางเปลี่ยนหลายสำนวน สำหรับใช้บรรเลงเป็นทางเปลี่ยนจากทำนองเดิมที่ต้องบรรเลงซ้ำหลายเที่ยว

เพลงเถา พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) นำเพลงทองย่อน 2 ชั้น ทำนองเก่า สมัยอยุธยา มาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้นเมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ต่อมา มีนักดนตรีไม่ทราบนามแต่งตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ครอบเป็นเพลงเถา เพื่อใช้บรรเลงประชันฝีมือ เมื่อคราวประชันปีพาทย์กับนักดนตรีต่างถิ่น ที่วัดห้วยตะเข้ อ.เมือง จ.นครปฐม ใน พ.ศ. 2479 (ณรงค์ชัย ปีภูกริชต์. 2537 : 119)

เพลงทองย่อนเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 2 ของดับ บทร้องมีรูปแบบคำประพันธ์เป็น กลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 2 บท เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่อ

เนื้อหาบทร้องกล่าวถึงกลอุบายของทศกัณฐ์ ซึ่งทศกัณฐ์ได้คิดกลอุบายขึ้นโดยจะส่งให้นางเบญจกายแปลงกายเป็นนางสีดาแล้วสร้างตายลอยน้ำไปติดที่ทำน้ำบริเวณหน้าพลับพลาที่ประทับของพระราม เพื่อให้พระรามมาพบเห็นและเข้าใจผิดว่านางสีดาตายแล้วก็จะยกทัพกลับไป

บทร้องเพลงทองย่อน

จึงตรัสสั่งเบญจกายกัลยา	จงแปลงเป็นสีดามารศรี
ทำตายลอยไปในวารี	อยู่ที่ฉนวนท่าพลับพลาชัย
เมื่อพระรามลงสรงคงคา	จะคิดว่าเมียรักตกนัย
เห็นจะล่าเลิกทัพกลับไป	เราจะได้สิ้นทุกข์สุขสำราญ

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงทองย่อนประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท ซึ่งมีจำนวน 8 วรรคตอน พบการแบ่ง
วรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

1. จิ้งตรัสสั่ง / เณรกาย / กัลยา 2. จงแปลงเป็น / สีดา / มารศรี
3. ทำตาย / ลอยไป / ในวารี 4. อยู่ที่ / ฉนวนท่า / พลับพลาย
5. เมื่อพระราม / ลงสรง / คงคา 6. จะคิดว่า / เมียรัก / ตักขัย
7. เห็นจะล่า / เลิกทัพ / กลับไป 8. เราจะได้ / สิ้นทุกข์ / สุขสำราญ

วรรคที่ 1	3 / 3 / 3
วรรคที่ 2	3 / 2 / 3
วรรคที่ 3	2 / 2 / 3
วรรคที่ 4	2 / 3 / 3
วรรคที่ 5	3 / 2 / 2
วรรคที่ 6	3 / 2 / 2
วรรคที่ 7	3 / 2 / 2
วรรคที่ 8	3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงทองย่อน มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 3 / 3

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 3 นี้
การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว
จะทำให้ความหมายของคำร้องในวรรคตอนไม่สมบูรณ์ คือ ทำตาย / ลอยไปใน / วารี

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ ทำตาย / ลอยไป / ในวารี เพื่อให้
ความหมายของคำร้องในวรรคตอนมีความสมบูรณ์

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้
การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว
จะทำให้ความหมายของคำร้องในวรรคตอนไม่สมบูรณ์ คือ อยู่ที่(จะ) / (ห)นวนท่า / พลับพล
าย

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 3 / 2 / 3 คือ อยู่ที / จนวนท่า / พลัปปลาชัย เพื่อให้ความหมายของคำร้องในวรรคตอนมีความสมบูรณ์

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 5 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำร้องในวรรคตอนไม่สมบูรณ์ คือ เมื่อพระ / รามลงสร / คงคา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ เมื่อพระราม / ลงสร / คงคา เพื่อให้ความหมายของคำร้องในวรรคตอนมีความสมบูรณ์

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 5 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำไม่ชัดเจน คือ จะคิด / ว่าเมียรัก / ตักขัย

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ จะคิดว่า / เมียรัก / ตักขัย เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 5 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ เห็นจะ / เลิกทัพ / กลับไป

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ เห็นจะล่า / เลิกทัพ / กลับไป เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงทองย่อน จำนวน 8 วรรคตอน พบ รูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 5 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3)
- 3 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 5,6,7)

2. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 4)

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2,8)

3. จำนวนคำร้อง 9 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 1)

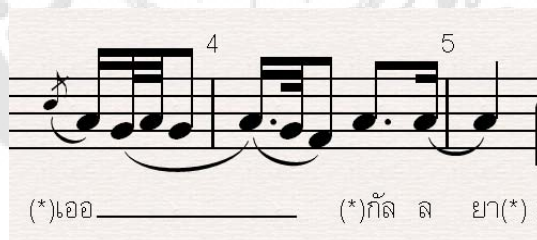
2. ช่วงการหายใจ

เพลงทองย่อน ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 39 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงทองย่อนนั้น ส่วนใหญ่จะพบในช่วงแรกของการขับร้อง คำร้องและทำนองเอื้อน ช่วงหลังจบประโยคคำร้องก่อนจะออกขับร้อง ทำนองเอื้อนและคำร้องประโยคต่อไป และคำหรือเสียงที่ต้องการใช้เทคนิคในการขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงทองย่อนพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนในห้องเพลงห้องที่ 3 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 5 จากคำร้องคำว่า “จิงตรัสสังเบญกาย” ไปยังคำร้องคำว่า “กัลยา” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ลา – ซอล – ลา – ซอล – ลา – ซอล – فا



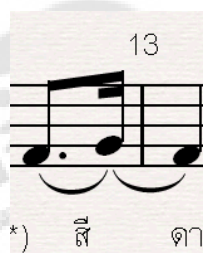
2. “โปรยเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในห้องเพลงห้องที่ 8 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 9 โดยใช้โน้ตเสียง เร - โด ที - ลา - ที - ลา



3. “สับัดหางเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “จงแปลงเป็น” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ซอล – ลา – ซอล



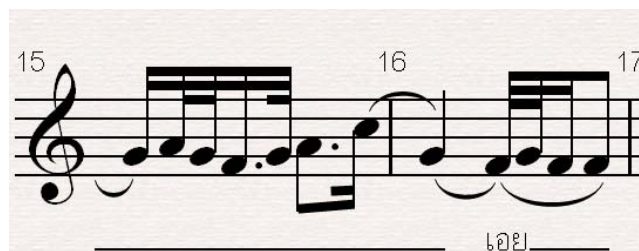
4. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สี” โดยใช้โน้ตเสียง ฟา - ซอล



5. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “สีดา” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล-ฟา -เร



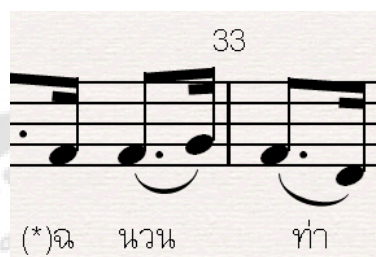
6. “สะบัดหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 15 ไปจนถึงท้องเพลงที่ 16 โดยใช้โน้ตเสียง ฟา – ซอล – ฟา – ฟา



7. “หางเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “มารศรี” โดยใช้โน้ตเสียง โด - ซอล - ลา - ซอล - ฟา



8. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “(จ)นวน” โดยใช้เสียงโดยการตรึงเสียง ฟา แล้วผันขึ้นไปเสียง ซอล



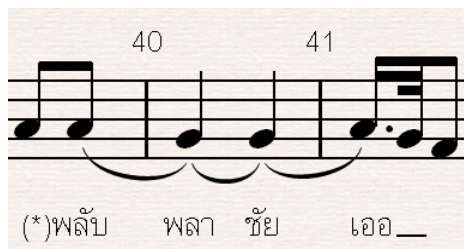
9. “กระทบคำคู่ 3 เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ที่” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล - ฟา



10. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ท่า” โดยใช้เสียง ลา เพื่อผ่านไปยังคำร้องว่า “พลับพลาชัย”



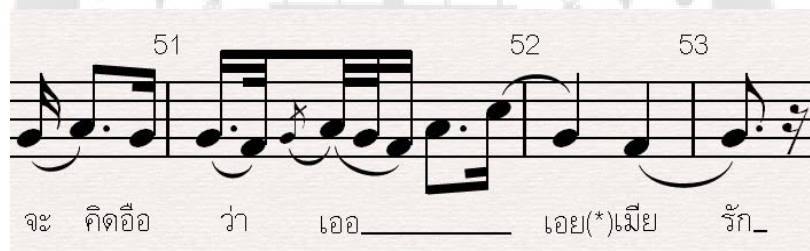
11. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “พลับพลาชัย” โดยใช้เสียง ลา – ซอล - ฟา



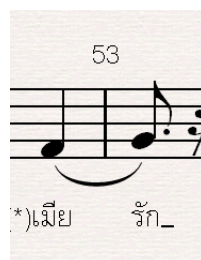
12. “รวบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมื่อ” โดยใช้เสียง ซอล - ฟา



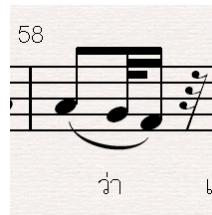
13. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “จะคิดว่า” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล - ลา - ซอล - ฟา - ลา - โด - ซอล



14. “ปั้นคำ”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมื่อยรัก” โดยใช้เสียง ฟา - ซอล



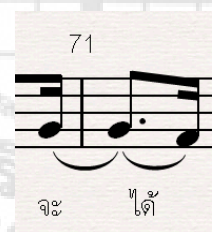
15. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ว่า” โดยใช้เสียง ลา – ซอล – ฟา



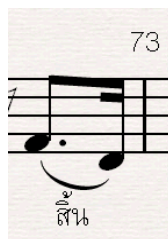
16. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “รัก” โดยผันเสียงจากเสียง โด โดยใช้โน้ตเสียง ลา เพื่อให้เสียงเคลื่อนที่มาลงที่ลูกตกเสียง ลา



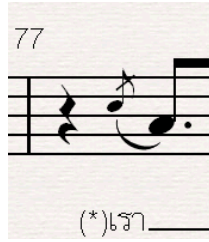
17. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ได้” โดยใช้เสียง ซอล – ฟา



18. “ประคบน้ำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สิ้น” โดยใช้เสียง ฟา – เร



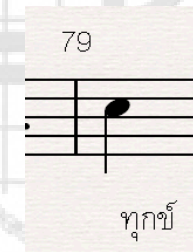
19. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เรา” โดยใช้เสียง โด – ลา



20. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ได้” โดยใช้เสียง ลา – ซอล – ฟา



21. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ทุกข์” โดยใช้เสียง โด



เพลงที่ 3 เพลงเขมรปากท่อ

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตร้าจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่าสำเนียงเขมร นักดนตรีไม่ทราบนามแต่งขึ้นและตั้งชื่อเพลงเพื่อให้เป็นอนุสรณ์แก่ชาวเขมร ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ในตำบลปากท่อ จังหวัดราชบุรี สันนิษฐานจากสำนวนทำนองว่าเป็นเพลงที่แต่งในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เพลงนี้นอกจากจะ

นิยมบรรเลงขับร้องกันโดยทั่วไปแล้ว ยังนิยมนำไปบรรเลงขับร้องประกอบการแสดงโขน - ละคร ด้วย

ในสมัยรัชกาลที่ 6 มีนักดนตรีหลายท่านนำเพลงเขมรปากท้อ 2 ชั้น ทำนองเก่า สำเนียงเขมร ไปแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น และแต่งตัดเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถาหลายทางด้วยกัน คือ

1. ทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)
2. ทางของจางวางทั่ว พาทยโกศล
3. ทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งแต่งไว้เมื่อ พ.ศ. 2461

(ณรงค์ชัย ปิฎฐิธ. 2537 : 29)

เพลงเขมรปากท้อเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 3 ของดับ บทร้องมีลักษณะคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร จำนวนทั้งสิ้น 2 บท เพลงเขมรปากท้อนี้เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับพิเศษ

บทร้องกล่าวบรรยายถึงความรู้สึกทุกข์ร้อนใจของนางเบญกายหลังจากได้รับคำสั่งของทศกัณฐ์ให้แปลงกายเป็นนางสีดา ซึ่งนางเบญกายไม่เคยเห็นพบนางสีดามาก่อนจึงได้ทูลต่อทศกัณฐ์

บทร้องเพลงเขมรปากท้อ

เมื่อนั้น	เบญกายร้อนใจดังไฟผลาญ
จำเป็นทูลตอบให้ขอการ	ตัวหลานไม่ขัดพระบัญชา
ซึ่งจะให้จำแลงแปลงอินทรี	ข้านี้คิดพะวังกังขา
ด้วยองค์ภควดีสีดา	ไม่รู้วารูปร่างเป็นอย่างไร

1. การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงเขมรปากท้อประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท จำนวน 8 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังนี้

- | | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| 1. เมื่อนั้น | 2. เบญกาย / ร้อนใจ / ดังไฟผลาญ |
| 3. จำเป็น / ทูลตอบ / ให้ขอการ | 4. ตัวหลาน / ไม่ขัด / พระบัญชา |

5. ซึ่งจะให้ / จำแลง / แปลงอินทรีย์

7. ด้วยองค์ / ภาควดี / สีดา

6. ข้านี้ / คิตพะวัง / กังขา

8. ไม่รู้ว่า / รูปร่าง / เป็นอย่างไร

วรรคที่ 1	2
วรรคที่ 2	3 / 2 / 3
วรรคที่ 3	2 / 2 / 3
วรรคที่ 4	2 / 2 / 3
วรรคที่ 5	3 / 2 / 3
วรรคที่ 6	2 / 3 / 2
วรรคที่ 7	2 / 4 / 2
วรรคที่ 8	3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงเขมรปากท่อ มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 3 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ จำเป็น / ทูลตอบให้ / ขอบการ

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ จำเป็น / ทูลตอบ / ให้ขอ
การ เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ตัวหลาน / ไม่ขัดพระ / บัญชา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ ตัวหลาน / ไม่ขัด / พระบัญชา
เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 4 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 7 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ด้วยองค์ภ(กะ) / ค(คะ)ว(วะ)ดี / สีดา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนคำร้องออกเป็น 2 / 4 / 2 คือ ด้วยองค์ / ภควดี / สีดา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงเขมรปากท่อ จำนวน 8 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 5 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3,4)

- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 6)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 4 / 2 (วรรคตอนที่ 7)

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2,5,8)

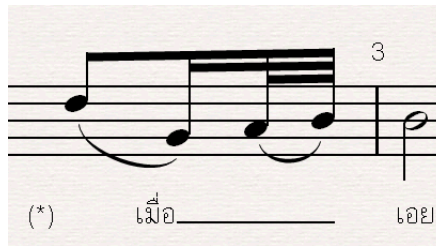
2. ช่วงการหายใจ

เพลงเขมรปากท่อ ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 31 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงเขมรปากท่อนั้น ส่วนใหญ่จะพบในวรรคแรกก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนหรือคำร้องประโยคแรก พบก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในช่วงต่างๆของเพลง และพบก่อนการออกเสียงคำร้องหรือทำนองเอื้อนที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

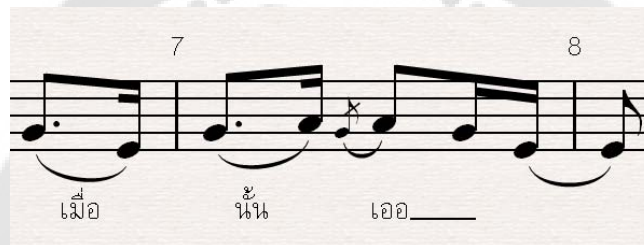
3.เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงเขมรปากท่อพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “สับตเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “เมื่อเอ๋ย” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ที



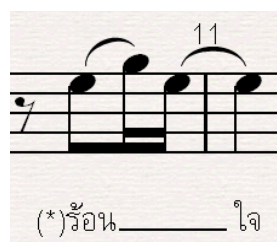
2. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา – ซอล – มี



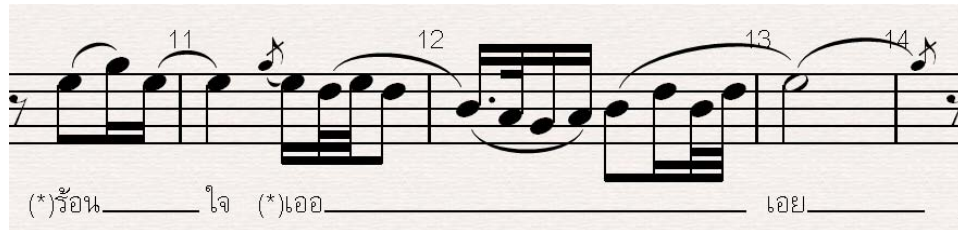
3. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เบญกาย” โดยใช้โน้ตเสียง มี – เร



4. “ซ้อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ร้อน” โดยใช้เสียง มี – ซอล – มี



5. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ร้อนใจ” ไปยังคำร้องคำว่า “ตั้งไฟผลาญ” ในห้องเพลงที่ 11 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 14



6. “ปรับ” เป็นเทคนิคที่พบในเทคนิค “ผ่านเสียง” ห้องที่ 14 ซึ่งตรงกับโน้ตเสียง ซอล



7. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ตั้งไฟผลาญ” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล - เร - มี - เร - ที



8. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ทูล” โดยใช้โน้ตเสียง เร - ที



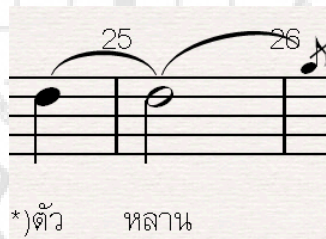
9. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ตอบ” โดยใช้เสียง ที เพื่อผันเสียงขึ้นไปที่ถูกตกเสียง ที



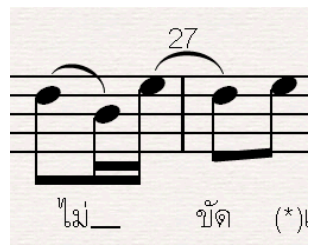
10. “รวบเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ให้ชอบการ” โดยตริงเสียงคำร้อง คำว่า “ให้” และคำร้องคำว่า “ชอบ” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี ซอล – มี ตามลำดับ



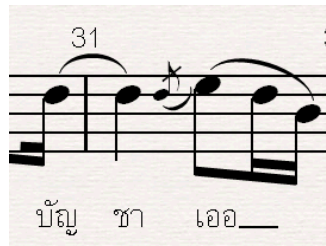
11. “ตริงเสียง” และ “สับัดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “หลาน” ตริงเสียงโดยใช้เสียง เร และสับัดเสียงขึ้นไปทีเสียง ซอล เพื่อผันเสียงขึ้นไปให้ตรงกับเสียงวรรณยุกต์และลูกตกของทำนองร้อง



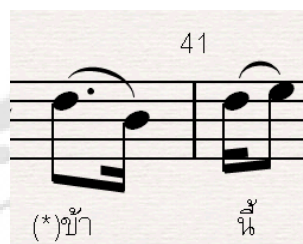
12. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไม่” โดยใช้โน้ตเสียง มี เพื่อผ่านไปยังคำร้องคำว่า “ขัด”



13. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “พระบัญชา” โดยใช้โน้ตเสียง เร – มี – เร – ที่



14. “รวบเสียงบันคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ข้านี้” รวบเสียงในคำร้องคำว่า “ข้า” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที และ บันคำ ในคำร้องว่า “นี้” โดยใช้เสียง เร – มี



15. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังคำร้องคำว่า “นี้” โดยใช้เสียง เร – มี - เร



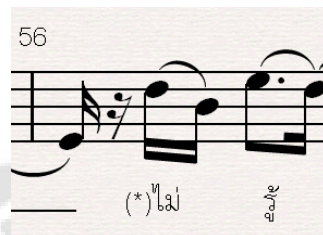
16. “ปั้นเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “คิด” โดยใช้เสียง ซอล



17. “กลิ้งเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนคำร้องคำว่า “สีดา” โดยออกเสียงคำร้องคำว่า “สี” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล - ลา ผ่านไปยังคำร้องคำว่า “ดา” โดยการออกเสียงคำร้องมีความกลมกลืนต่อเนื่อง



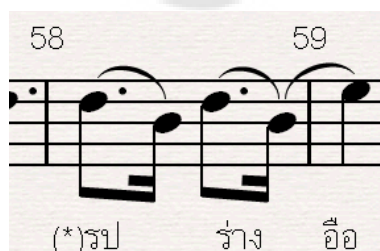
18. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไม่รู้” โดยใช้เสียง เร – ที และ มี – เร ตามลำดับ



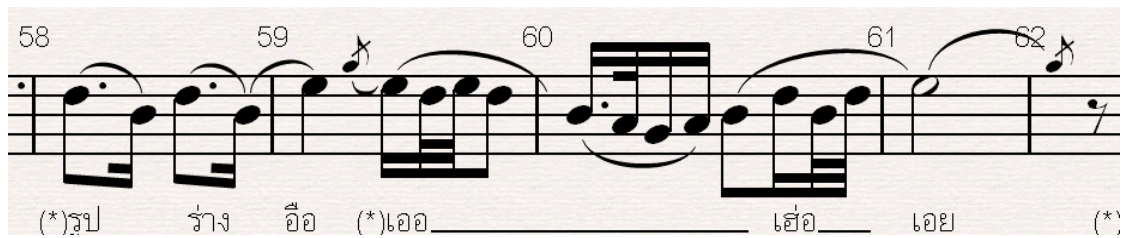
19. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ว่า” โดยใช้โน้ตเสียง เร – มี – เร



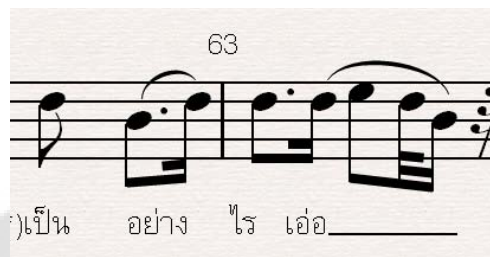
20. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “รูปร่าง” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที เร – ที ตามลำดับ



21. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อน ต่อจากคำร้องคำว่า “รูปร่าง” ไปยังคำร้องคำว่า “เป็นอย่างไร” ในห้องเพลงที่ 59 ถึงห้องเพลงที่ 62



22. “หางเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เป็นอย่างไร” โดยใช้เสียง เร – มี – เร – ที่



เพลงที่ 4 เพลงสมิงทองมอญ

ประวัติและบทร้อง

เพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยา เป็นเพลงลำดับที่ 11 ในเพลงตับเรื่องสระบุหรง (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 272)

เพลงสมิงทองมอญเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 4 ของตับ บทร้องมีลักษณะคำประพันธ์ประเภท กลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 1 บท เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับพิเศษ เพลงนี้ใช้บรรเลงตอนที่ทศกัณฐ์เรียกวอช่อฟ้าให้มารับนางเบญยกายไปเข้าเฝ้านางสีดา

บทร้องเพลงสมิงทองมอญ

เมื่อนั้น
จึงเรียกวอช่อฟ้ามาทันใด

พระยายักษ์ยินดีจะมีไหน
ให้ทรงไปสวนขวัญมิทันช้า

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงสมีงทองมอญประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| 1. เมื่อนั้น | 2. พระยายักษ์ / ยินดี / จะมีไหน |
| 3. จึ่งเรียกวอ / ซ่อฟ้า / มาทันใด | 4. ให้ทรงไป / สวนขวัญ / มิทันช้า |

วรรคที่ 1 2

วรรคที่ 2 3 / 2 / 3

วรรคที่ 3 3 / 2 / 3

วรรคที่ 4 3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงสมีงทองมอญ มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

จากผลจากวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงสมิงทองมอญ จำนวน 4 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 2 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2,3,4)

2.ช่วงการหายใจ

เพลงสมิงทองมอญ ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 11 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคการขับร้อง

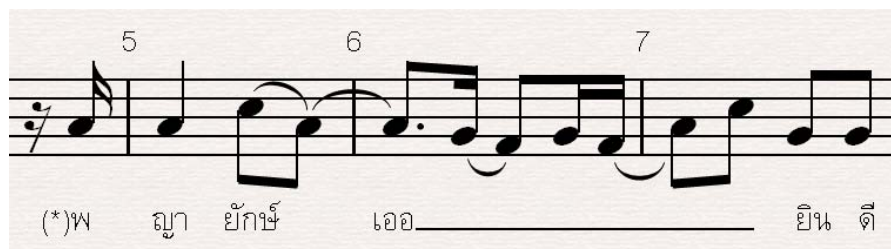
3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงสมิงทองมอญพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้อง คำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ฟา และ โด – ลา



2. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังคำร้องคำว่า “พญายักษ์” ในเพลงห้องที่ 5 ไปจนถึงห้องเพลง 7 เพื่อไปยังคำร้องคำว่า “ยินดี”



3. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไหน” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – โด



4. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้อง คำร้องคำว่า “เรือก” และคำร้องคำว่า “ช่อ” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ลา และ เร – โด ตามลำดับ



5. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังคำร้องคำว่า “ฟ้า” โดยใช้โน้ตเสียง เร – มี – เร



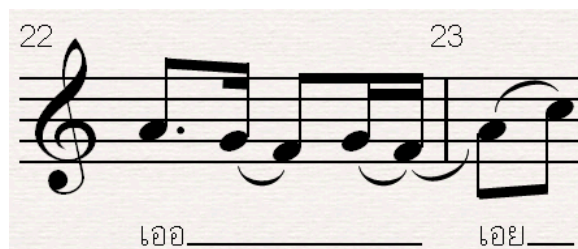
6. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องว่า “ขอฟ้า” โดยใช้โน้ตเสียง ฟ้า – ซอล – ลา – โด เพื่อผ่านเสียงไปยังคำร้องคำว่า “มาทันใด”



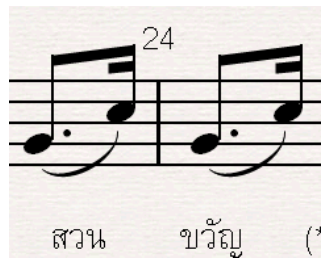
7. “สับัดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องว่า “มาทันใด” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ฟ้า – ซอล – ลา



8. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องว่า “ให้ตรงไป” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – ฟ้า – ซอล – ฟ้า – ลา – เร เพื่อผ่านเสียงไปยังคำร้องคำว่า “สวนขวัญ”



9. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สวนขวัญ” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – โด ซอล – โด ตามลำดับ



เพลงที่ 5 เพลงลมพัดชายเขา

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตราจังหวะ 3 ชั้น นักดนตรีไม่ทราบนามแต่งขยายจากเพลงลมพัดชายเขา ทำนองเก่าสมัยอยุธยา ซึ่งเป็นเพลงลำดับที่ 3 ในเพลงตับเรื่องนางไห (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 244)

เพลงลมพัดชายเขาเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 5 บทร้องมีลักษณะคำประพันธ์ประเภท กลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 2 บท เพลงลมพัดชายเขาเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้า ทับปรบไก่อ

เพลงนี้ใช้บรรเลงตอนที่นางเบญจกายทูลลาทศกัณฐ์เพื่อออกเดินทางไปเข้าเฝ้านางสีดา

บทร้องเพลงลมพัดชายเขา

เมื่อนั้น	นวลนางเบญจกายยักขา
บนนิ้วประนมบังคมลา	ออกมาจากที่มณฑิรทอง
ขึ้นทรวงอสุวรรณพรรณราย	วิสูตรสายม่านมิดปิดป้อง
โขนจำเริญแก้แค้นช้อง	ออกจากท้องฉนวนในไคลคลา

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงลมพัดชายเขาประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท ซึ่งมีจำนวน 8 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| 1. เมื่อนั้น | 2. นวลนาง / เบญกาย / ยักขา |
| 3. นบนิ้ว / ประนม / บังคมลา | 4. ออกมา / จากที่ / มณฑิรทอง |
| 5. ขึ้นทรงวอ / สุวรรณ / พรรณราย | 6. วิสูตรสาย / ม่านมิด / ปิดป้อง |
| 7. ไหล่น้ำ / ถ้ำแก้ว / แซ่ซ้อง | 8. ออกจากห้อง / ฉนวนใน / ไคลคลาฯ |

วรรคที่ 1	2
วรรคที่ 2	2 / 3 / 2
วรรคที่ 3	2 / 2 / 3
วรรคที่ 4	2 / 2 / 3
วรรคที่ 5	3 / 2 / 3
วรรคที่ 6	3 / 2 / 2
วรรคที่ 7	2 / 2 / 2
วรรคที่ 8	3 / 3 / 2

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงลมพัดชายเขา มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 3 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ นบนิว / ประนมบัง / คมลา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ นบนิว / ประนม / บังคมลา เพื่อให้ ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ออกมา / จากที่มณ / เที่ยรทอง

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ ออกมา / จากที่ / มณเที่ยรทอง เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 6 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ วิสูตร / สายมานมิต / ปิดป้อง

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ วิสูตรสาย / มานมิต / ปิดป้อง เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 6 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 2

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 3 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 8 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ออกจากห้อง / ฉนวนใน / ไคลคลา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 3 / 3 / 2 คือ ออกจากห้อง / ฉนวนใน / ไคลคลา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงลมพัดชายเขา จำนวน 8 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 7 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 1 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 6 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 7)

3. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 3 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3,4)
- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 2)
- 3 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 6)

4. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 5)
- 3 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 8)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงลมพัดชายเขา ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 29 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงลมพัดชายเขานั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคการขับร้อง

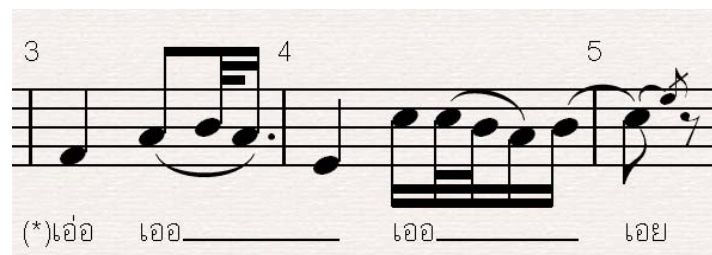
3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงลมพัดชายเขาพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “รวบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมื่อ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



2. “ผ่านเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เมื่อเอ๋ย” ไปยังคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น”



3. “เสียงบริบ” เป็นเทคนิคที่พบใน “ผ่านเสียง” โดยผันเสียงขึ้นนาสิก ใช้โน้ตเสียง มี



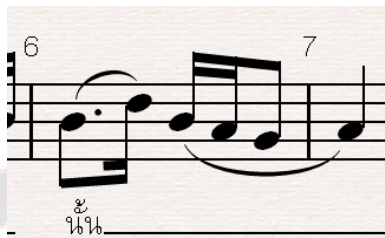
4. “ผ่านเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เมื่อ” โดยใช้โน้ตเสียง ที่ ไปยังคำร้องคำว่า “นั้น”



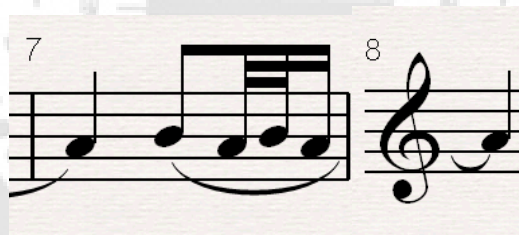
5. “ซ้อนเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นั้น”โดยใช้โน้ตเสียง ที่ – เร



6. “เสียงเลื่อนไหล”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล – ลา



7. “กระทบหางเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจาก “ผ่านเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ที – ลา ในห้องเพลงที่ 7 ไปถึงห้องเพลงที่ 8



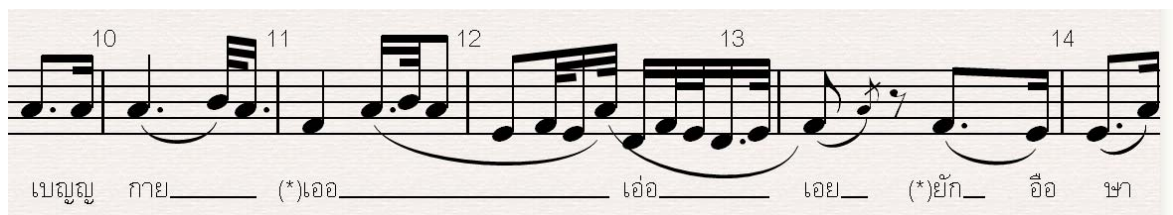
8. “ตริงเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นวลนาง” และ คำร้องคำว่า “เบญกาย” โดยตริงเสียงโดยใช้โน้ตเสียงเดี่ยวคือ ซอล – ซอล และ ลา – ลา – ลา ตามลำดับ



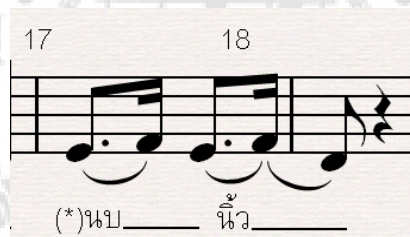
9. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เบญกาย” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา



10. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เบญญูกาย” ไปจนถึง คำร้องคำว่า “ยักขา” ในเพลงห้องที่ 11 ถึงห้องเพลงที่ 13



11. “ปั้นคำ”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นบนี้ว” โดยใช้โน้ตเสียง มี – ฟา และ มี – ฟา – เร



12. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ประณม” ไปยังคำร้องคำว่า “บังคมลา” ในเพลงห้องที่ 19 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 22



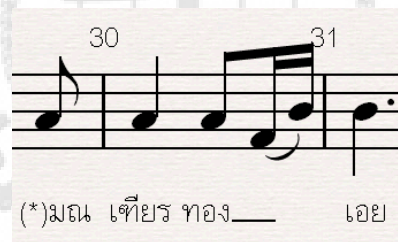
13. “ปรับ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องในเทคนิค”ผ่านเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา



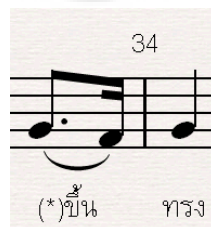
14. “ตริงเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังคำร้องคำว่า “จากที่” โดยใช้โน้ตเสียง มี เป็นเสียงตริง



15. “สับัดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังคำร้องคำว่า “มณเฑียรทอง” ไปยังคำร้องคำว่า “เอย” สับัดเสียงโดยใช้โน้ตเสียง ฟา – ที



16. “ประกบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ขึ้น” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ฟา



17. “ประกบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สูตร” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ฟา



18. “ผันคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สาย” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – โด



19. “กระทบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “มาน” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



20. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “มิด” โดยใช้โน้ตเสียง ที



21. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “มิด” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ที – ลา



22. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ปิดป้อง” โดยใช้โน้ตเสียง ฟา – มี



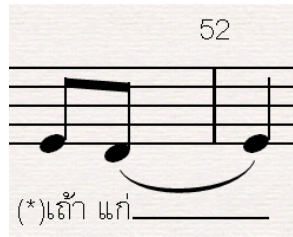
23. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ปิดป้อง” โดยใช้โน้ตเสียง มี – ฟา – มี – เร



24. “ผันคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โหลน” โดยใช้โน้ตเสียง มี – ลา ผันขึ้นเสียง ลา โดยใช้เสียงนาสิก



25. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เถ่าแก่” โดยใช้โน้ตเสียง มี



26. “ซ้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แซ่ซร้อง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - เร



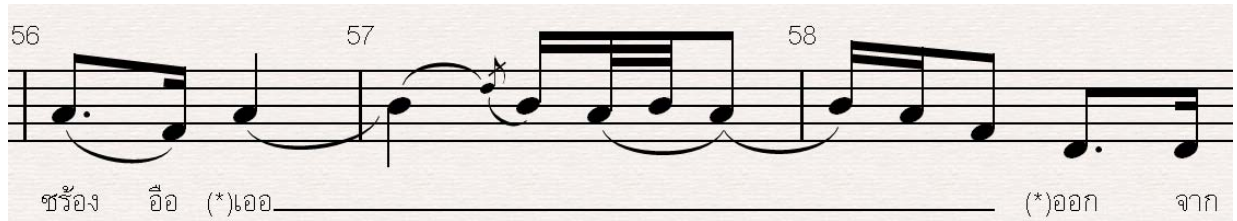
27. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในคำร้องคำว่า “แซ่ซร้อง” โดยใช้โน้ตเสียง มี - ฟา โดยการสับัดเสียง



28. “ซ้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ซร้อง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ฟา



29. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อน ต่อจากคำร้องคำว่า “แซ่ซร้อง” ไปยังคำร้องคำว่า “ออกจากทองฉนวนใน” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ที - เร - ที - ลา - ที - ลา - ที - ลา - ฟา



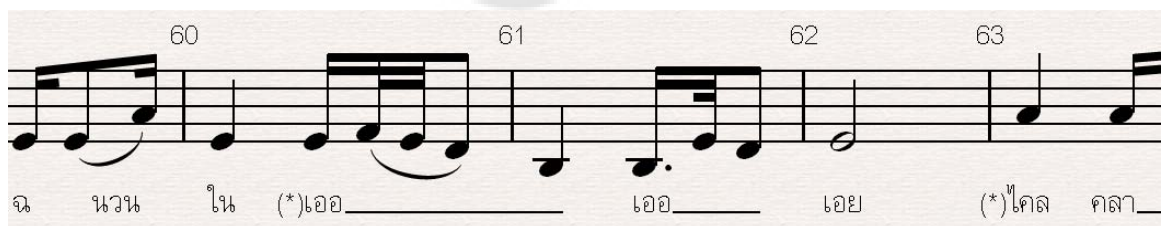
30. “ประคบน้ำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ท้อง” โดยใช้โน้ตเสียง มี – ฟา – เร



31. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “(จ)นวน” โดยใช้โน้ตเสียง มี – ลา ผันขึ้นเสียง ลา โดยใช้เสียงนาสิก



32. “ผ่านเสียง” เป็นการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อน ต่อจากคำร้องคำว่า “จนวนโน” ไปยังคำร้องคำว่า “ไคลคลา” โดยใช้โน้ตเสียง มี – ฟา – มี – เร – ที – ที – เร – มี



33. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ไคลคลา” ผ่านไปยังคำร้องคำว่า “เออ” ขับร้องโดยการสับเสียงโดยใช้โน้ตเสียง ฟา – ที



เพลงที่ 6 เพลงแขกกลพบุรี

ประวัติและบทร้อง

เพลงทำนองเก่า จัดเป็นประเภทเพลงสองไม้ โบราณจารย์นำเพลงนี้ไปบรรเลงรวมอยู่ในเพลงช้าเรื่องแขกมอญ และนำไปบรรเลงขับร้องประกอบการแสดงโขน - ละคร ทำนองและลีลาของเพลงแขกกลพบุรี 2 ชั้น จะให้อารมณ์โศกเศร้า อาลัยลา(ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์. 2537 : 40)

เพลงแขกกลพบุรีเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 6 ของดับ บทร้องมีลักษณะคำประพันธ์ประเภท กลอนบทละคร จำนวนทั้งสิ้น 8 บท เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับพิเศษ

เพลงนี้ใช้บรรเลงตอนนางเบญกายไปเข้าเฝ้านางตรีชฎาผู้เป็นมารดา เพื่อทูลลาไปเข้าเฝ้านางสีดา โดยเนื้อหาบทร้องเป็นการกล่าวรำพึงรำพันโต้ตอบกันระหว่างนางเบญกายและนางตรีชฎา บทร้องมีดังนี้

บทร้องเพลงแขกกลพบุรี

ครั้นถึงสวนศรีที่หยุดยั้ง	จึงไปยังชนนี้เสนาหา
บังคมก้มกราบกับบาทา	พุ่มฟายชลนาโศกาลัยฯ
เมื่อนั้น	ตรีชฎาหลากจิตคิดสงสัย
จึงปლობถามลูกน้อยกลอยใจ	ทุกข์ร้อนสิ่งใดจึงโสกี
เมื่อนั้น	เบญกายเล่าความเป็นถ้วนถี่
ซึ่งตรัสใช้ครั้งจะปิดคิดหลบลิ	เกรงจะมีโทษให้ฆ่าฟัน
แต่ลูกจะบรรลักษ์ก็ไม่ว่า	กลัวจะพามาตาอาสัญ
จึงมาเฝ้านางสีดาวิลาวัณย์	จึงสำคัญจำแลงแปลงกายไป
เมื่อนั้น	ตรีชฎาทุกข์หนักเพียงตักขัย

ลูกเอ๋ยอันพระรามเรื่องชัย
ฉวยกระไรไม่พ้นซึ่งโทษทัณฑ์
ยากเย็นเป็นมิรู้ที่พุดจา
เมื่อนั้น
นบนิ้วทูลพระชนนี
สารพัดขัดข้องทั้งสองข้าง
ทูลพลางทางถวายบังคมลา

พ่อเจ้าเขาก็ได้ไปพึ่งพา
จะพากันสิ้นชีวิตรังสาร์
กัลยาอำพลางทางโสกี
เบญกายตรีกรตรองหมองศรี
ทั้งนี้ก็ตามแต่เวรา
ไปสู่ตายวายวงเอาข้างหน้า
ไปเฝ้าสิดาพระยานางฯ

1.การแบ่งวรรคตอน

เพลงแขกกลพบุรีประกอบด้วยบทร้องจำนวน 8 บท ซึ่งมีจำนวน 32 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

1. ครั้นถึง / สวนศรี / ที่หยุดยั้ง
2. จึงไปยัง / ชนนี้ / เสนหา
3. บังคม / ก้มกราบ / กับบาทา
4. พุ่มฟาย / ชลนา / โศกาลัย
5. เมื่อนั้น
6. ตรีชฎา / หลากจิต / คิดสงสัย
7. จึงพลอบถาม / ลูกน้อย / กลอยใจ
8. ทุกข์ร้อน / สิ่งใด / จึงโสกี
9. เมื่อนั้น
10. เบญกาย / เล่าความ / เป็นถ้วนถึ
11. ซึ่งตรัสใช้ / ครั้นจะบิด / คิดหลบลิ
12. เกรงจะมี / โทษฯ / ให้ฆ่าฟัน
13. แต่ลูกจะ / บรรลัย / ก็ไม่ว่า
14. กลัวจะพา / มารดา / อาสัญ
15. จึงมาเฝ้า / นางสิดา / วิลาวรรณ
16. จึงสำคัญ / จำแลง / แปลงกายไป
17. เมื่อนั้น
18. ตรีชฎา / ทุกข์หนัก / เพียงดักขัย
19. ลูกเอ๋ย / อันพระราม / เรื่องชัย
20. พ่อเจ้า / เขาก็ได้ / ไปพึ่งพา
21. ฉวยกระไร / ไม่พ้น / ซึ่งโทษทัณฑ์
22. จะพากันสิ้น / ชีวัง / รังสาร์
23. ยากเย็น / เป็นมิรู้ / ที่พุดจา
24. กัลยา / รำพลาง / ทางโสกี
25. เมื่อนั้น
26. เบญกาย / ตรีกรตรอง / หมองศรี
27. นบนิ้ว / ทูลพระ / ชนนี้
28. ทั้งนี้ / ก็ตาม / แต่เวรา
29. สารพัด / ขัดข้อง / ทั้งสองข้าง
30. ไปสู่ตาย / วายวง / เอาข้างหน้า
31. ทูลพลาง / ทางถวาย / บังคมลา
32. ไปเฝ้า / สิดา / พระยานางฯ

วรรคที่ 2	3 / 3 / 3
วรรคที่ 3	2 / 2 / 3
วรรคที่ 4	2 / 3 / 3

วรรคที่ 5	2
วรรคที่ 6	3 / 2 / 3
วรรคที่ 7	3 / 2 / 2
วรรคที่ 8	2 / 2 / 3

วรรคที่ 9	2
วรรคที่ 10	3 / 2 / 3
วรรคที่ 11	3 / 3 / 3
วรรคที่ 12	3 / 2 / 3

วรรคที่ 13	3 / 2 / 3
วรรคที่ 14	3 / 2 / 2
วรรคที่ 15	3 / 3 / 3
วรรคที่ 16	3 / 2 / 3

วรรคที่ 17	2
วรรคที่ 18	3 / 2 / 3
วรรคที่ 19	2 / 3 / 2
วรรคที่ 20	2 / 3 / 3

วรรคที่ 21	3 / 2 / 3
วรรคที่ 22	3 / 3 / 2
วรรคที่ 23	4 / 2 / 2
วรรคที่ 24	3 / 2 / 3

วรรคที่ 25	2
วรรคที่ 26	3 / 2 / 2
วรรคที่ 27	2 / 2 / 3
วรรคที่ 28	2 / 2 / 3

วรรคที่ 29	3 / 2 / 3
วรรคที่ 30	3 / 2 / 3
วรรคที่ 31	2 / 3 / 3
วรรคที่ 32	2 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 1 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ประโยคคำร้องมีความหมายไม่สมบูรณ์ คือ ครั้นถึง / สวนศรีที่ / หยุดยั้ง

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ ครั้นถึง / สวนศรี / ที่หยุดยั้ง เพื่อให้ประโยคคำร้องมีความสมบูรณ์

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 3 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 3 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ บังคม / กัมกรากับ / บาทา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ บังคม / กัมกราบ / กับบาทา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ฟุ่มฟายชล / (ละ)นา / โศกาลัย

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ ฟุ่มฟาย / ชลนา / โศกาลัย เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 7 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ จึงปลอบ / ถามลูกน้อย / กลอยใจ

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ จิงปลอบถาม / ลูกน้อย / กลอยใจเพื่อให้
ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 8
นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 /
2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ทุกข์ร้อน / สิ่งใดจึง / โสกี

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ ทุกข์ร้อน / สิ่งใด / จึงโสกี เพื่อให้
ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 9 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 10 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 11 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 3 / 3

วรรคตอนที่ 12 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 13 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 14 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 14
นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 /
2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ กลัวจะ / พามารดา / อาสัณ

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ กลัวจะพา / มารดา / อาสัณ เพื่อให้
ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 15 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 3 / 3

วรรคตอนที่ 16 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 17 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 18 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 19 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 20 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 20 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ พ่อเจ้าเขา / ก็ได้ / ไปพึ่งพา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ พ่อเจ้า / เขาก็ได้ / ไปพึ่งพาเพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 21 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 22 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 3 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 22 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ จะพากัน / ลั่นซี / วังสังขาร์

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 4 / 2 / 2 คือ จะพากันลั่น / ซีวัง / สังขาร์ เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 23 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 23 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ยากเย็นเป็น / มิรู้ / ที่พูดจา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ ยากเย็น / เป็นมิรู้ / ที่พูดจา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 24 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 25 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 26 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 26 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ เบญ(ญะ) / กายตริกตรอง / หมองศรี

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ เบญกาย / ตรีกตรอง / หมองศรี เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 27 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 27 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ นบนี้ / ทูลพระชน / (นะ)นี้

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ นบนี้ / ทูลพระ / ชนนี้ เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 28 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 28 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ทั้งนี้ / ก็ตามแต่ / เเรา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ ทั้งนี้ / ก็ตาม / แต่เเรา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 29 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 30 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 31 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 21 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ทูลพลงทาง / ถวาย / บังคมลา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ ทูลพลง / ทางถวาย / บังคมลา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 32 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 27 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ไปเฝ้า / สิดาพระ / ยานาง

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ ไปเฝ้า / สิดา / พระยานาง เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงแขกกลพบุรี จำนวน 32 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 8 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 (วรรคตอนที่ 5,9,17,25)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 3 รูปแบบ คือ วรรคที่

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 1,3,8,27,28,32)
- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 19)
- 3 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 7,14,26)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 3 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 4,20,23,31)
- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 6,10,12,13,16,18,21,24,29,30)
- 4 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 22)

4. จำนวนคำร้อง 9 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 3 รูปแบบ คือ

- 3 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 2,11,15)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงแขกกลพบุรี ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 69 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองอื่นในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองอื่นในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองอื่นบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคการขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงแขกกลพบุรีพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ครั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล



2. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ถึงสวนศรี” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – เร ,ลา – เร และ ลา – เร ตามลำดับ



3. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “สวนศรี” ไปยังคำร้องคำว่า “ที่หยุดยั้ง” ในห้องเพลงที่ 3 โดยใช้โน้ตเสียง เร - ลา – ที – ลา – ซอล



4. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ที่” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



5. “ซ้อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ยัง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที “หางเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา เพื่อให้การออกเสียงคำร้องเคลื่อนที่ลงมาที่ลูกตกเสียง ลา



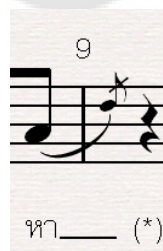
6. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในเพลงห้องที่ 7 โดยใช้โน้ตเสียง มี – ฟา – มี – เร – มี – ซอล



7. “ปั้นคำ”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เสนาหา”



8. “ปรับ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “หา” โดยใช้โน้ตเสียง เร โดยการผันเสียงขึ้นนาสิก



9. “ประคบน้ำคำ”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “กัมกราบ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



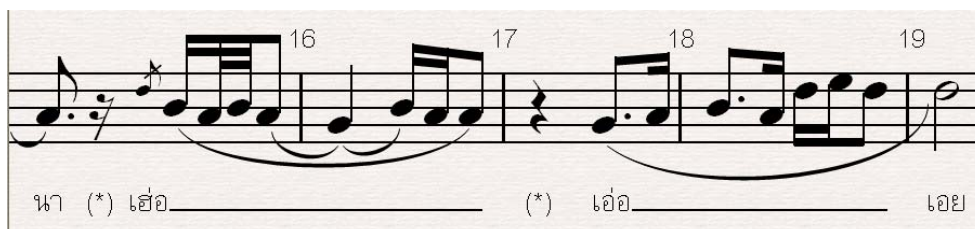
10. “หางเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “กราบ ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ซอล



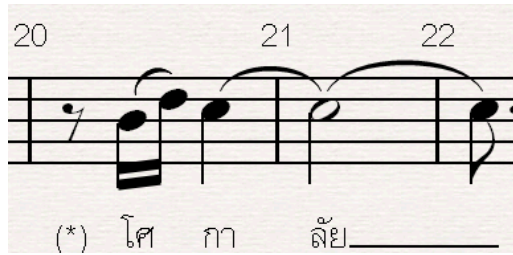
11. “ตริงเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “พุ่มพ่ายชลนา” โดยตริงเสียงทุกคำร้อง ที่โน้ตเสียง ลา



12. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ชลนา” ไปยังคำร้องคำว่า “โศกาลัย” ในเพลงห้องที่ 15 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 19



13. “ครวญเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โศกาลัย”



14. “หางเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “โศกาลัย” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ที – ลา – ที – ลา – ลา



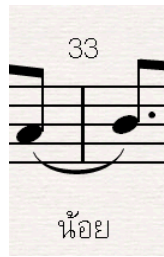
15. “ผันเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สงสัย” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – เร ลา – เร ตามลำดับ



16. “ประคบน้ำ”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลูก” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



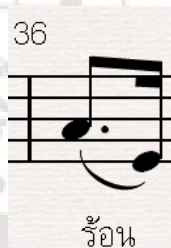
17. “ซ่อนเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “น้อย” โดยใช้โน้ตเสียง มี – เร



18. “หางเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ลูน้อย” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ซอล



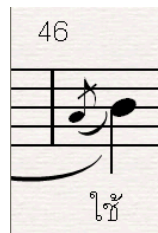
19. “ซ้องเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ร้อน” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – มี



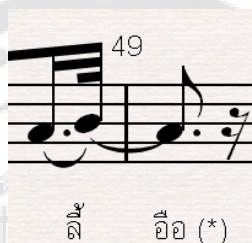
20. “กระทบคำคู่ 2”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เล่า” โดยใช้โน้ตเสียง มี – เร



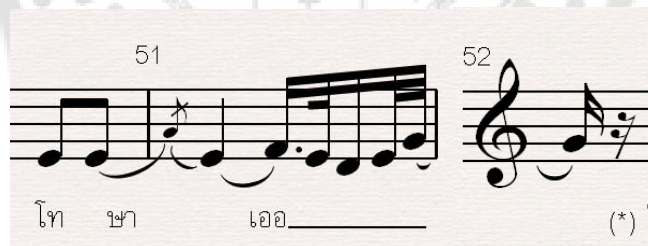
21. “รวบเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ใช้” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที



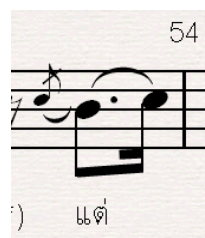
22. “หางเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ลี้” โดยใช้โน้ตเสียง ลา เพื่อให้เสียงผันลงมาถึงตกเสียง ลา ในห้องเพลงที่ 49



23. “ผ่านเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “โทษา” ไปยังคำร้องคำว่า “ให้ฆ่าฟัน” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – มี – ฟา – มี – เร – มี – ซอล



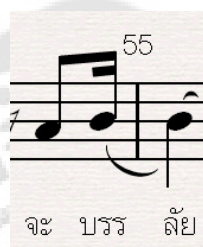
24. “ปั้นคำ”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แต่” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ที – โด



25. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลูก” โดยใช้โน้ตเสียง โด - ที - ลา และ ใช้เทคนิค “สับัดเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง ที - โด และเทคนิค “ปริป” โดยใช้โน้ตเสียง มี



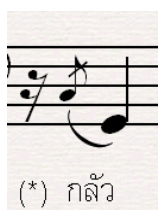
26. “ปั้นคำ”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “บรรลั” โดยใช้โน้ตเสียง ที - ที



27. “หางเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ก็ไม่ว่า”โดยใช้โน้ตเสียง ลา เพื่อผันเสียงให้ขึ้นไปที่ลูกตกเสียง ลา



28. “ปั้นคำ”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “กลัว” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล - มี ในห้องเพลงที่ 57



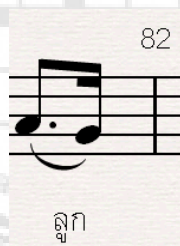
29. “ปริป”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สัญ” โดยใช้โน้ตเสียง เร โดยใช้เสียงผันเสียงขึ้นนาสิก



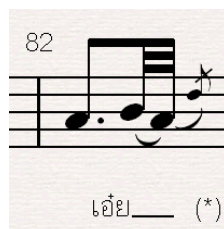
30. “ประคบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เฝ้า” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



31. “ประคบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลูก” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



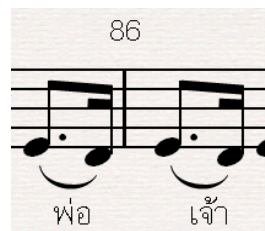
32. “ครั้น” “ปรึบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เอ๋ย” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา “ปรึบ” โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันขึ้นเสียงนาสิก



33. “ประคบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “พ่อเจ้า” โดยใช้โน้ตเสียง มี

– เร

- เร ตามลำดับ



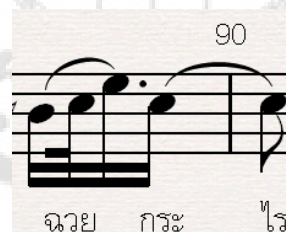
34. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ได้” โดยใช้โน้ตเสียง มี –

เร



35. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ฉวย” ผันขึ้น 3 เสียง โดยใช้

โน้ตเสียง ที - โด - มี



36. “รวบเสียง” “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไม่” โดยใช้

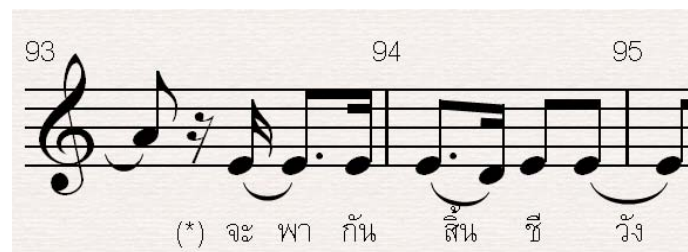
โน้ตเสียง เร – ลา – ซอล



37. “กระทบคำคู่ 2”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โทษ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล ตามลำดับ



38. “ประคบเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “จะพากันสิ้นชีวิต”



39. “ผันเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สังขาร์” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – เร – ลา – เร ตามลำดับ



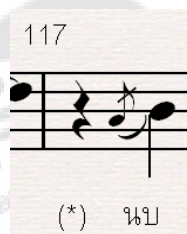
40. “ครวญเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โศ” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร



41. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “หมองศรี” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – เร ลา – เร ตมลำดับ



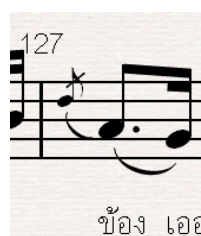
42. “รวบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นบ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที



43. “รวบเสียงขึ้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สารพัด” รวบเสียงในคำร้องคำว่า “สา” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที – เร และขึ้นคำ ที่คำร้องคำว่า “พัด” โดยใช้โน้ตเสียง เร



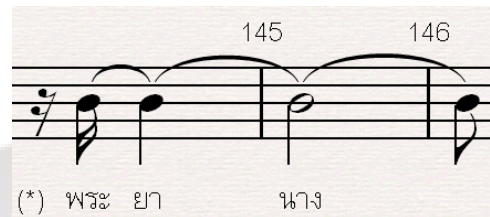
44. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ข้อง” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ลา – ซอล



45. “ประคบน้ำคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สู้” โดยใช้โน้ตเสียง มี – เร



46. “ตริงเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “พระยานาง” โดยตริงเสียงอยู่ที่โน้ตเสียง ที่



ประวัติและบทร้อง

เพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยา ประเภทหน้าทับสองไม้ ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงโขน – ละคร (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 1)

เพลงกบเต้นเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 7 ของดับ บทร้องมีลักษณะคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 2 บท เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับพิเศษ

เพลงกบเต้นนี้ใช้บรรเลงตอนนางเบญยกายเข้าเฝ้านางสีดา โดยนางเบญยกายได้พิจารณารูปร่างลักษณะของนางสีดาแล้วก็รีบทูลลากลับกรุงลงกา

บทร้องเพลงกบเต้น

ครั้นถึงจึงตรงเข้าไปเฝ้า	ก้มเกล้าเล้าลงไปตามต่าง
ทูลพลาญทางชะม้ายชายตาพลาญ	ดูรูปร่างนางสีดานารี
ครั้นจำสำคัญได้มั่นคง	จึงลาองค์อัครเศโณมศรี
ออกจากสวนขวัญทันที	ขึ้นทรงวอจรีเข้าลงกาฯ

1. การแบ่งวรรคตอน

1. ครั้นถึง / จึงตรง / เข้าไปเฝ้า

2. ก้มเกล้า / เล้าลง / ไปต่างต่าง

3. ทูลพลาญ / ทางชะม้าย / ชายตาพลาญ
5. ครั้นจำ / สำคัญ / ไต้มนคง
7. ออกจาก / สนวนขวัญ / ทันทิ

4. ดูรูปร่าง / นางสีดา / นารี
6. จิงลางค์ / อัครเศ / โฉมศรี
8. ขึ้นทรงวอ / จรลี / เข้าลงกา

ในเพลงกบเต๋นมีวรรคตอนทั้งสิ้น 8 วรรคตอน มีการแบ่งคำร้อง ดังนี้

วรรคที่ 1	2 / 2 / 3
วรรคที่ 2	2 / 2 / 3
วรรคที่ 3	2 / 3 / 3
วรรคที่ 4	3 / 3 / 2

วรรคที่ 5	2 / 2 / 3
วรรคที่ 6	3 / 3 / 2
วรรคที่ 7	2 / 2 / 2
วรรคที่ 8	3 / 3 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงกบเต๋น มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 1 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ครั้นถึง / จิงตรงเข้า / ไปเฝ้า

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ ครั้นถึง / จิงตรง / เข้าไปเฝ้า เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 2 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ กัมเกล้า / เล่าลงไป / ต่างต่าง

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ กัมเกล้า / เล่าลง / ไปต่างต่าง เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 3 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ทูลพลาญทาง / ชะม้าย / ชายตาพลาญ

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ ทูลพลาญ / ทางชะม้าย / ชายตาพลาญ เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 3 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ตูรูปราง / นางสี / ดานารี

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 3 / 2 คือ ตูรูปราง / นางสีดา / นารี เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 5 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ครั้นจำ / สำคัญได้ / มั่นคง

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ ครั้นจำ / สำคัญ / ได้มั่นคง เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 3 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 6 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ จิงลาองค์ / อัค(กระ) / เรตโณมศรี

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 3 / 2 คือ จิงลาองค์ / อัคเรต / โณมศรี เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 6 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 2

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 3 / 3

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงกบเต็น จำนวน 6 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 5 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 6 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 7)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 1,2,5)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 3)
- 3 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 4,6)

4. จำนวนคำร้อง 9 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 8)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงกบเต็น ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 28 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงกบเต็นนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคการขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงกบเต็นพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ครั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา



2. “ผันเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ถึง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - เร



3. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ไฟฟ้า” โดยใช้โน้ตเสียง ฟา – มี



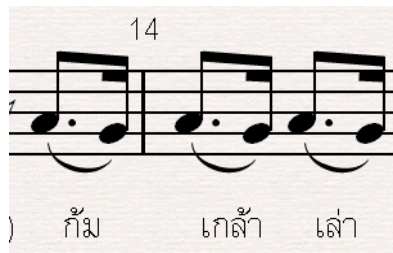
4. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในเพลง ห้องที่ 10 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 11 โดยใช้โน้ตเสียง ฟา – มี – ลา – มี – ฟา – มี – เร – เร



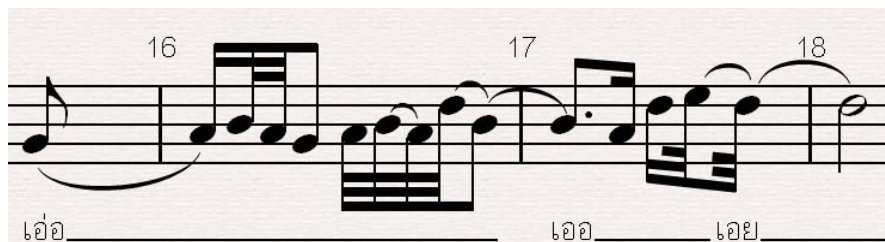
5. “เท่า” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในเพลง ห้องที่ 12 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 13 โดยใช้โน้ตเสียง เร – มี – เร – มี – เร - เร



6. “กระทบคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “กัมเกลาเล่า” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล ลา – ซอล ลา – ซอล



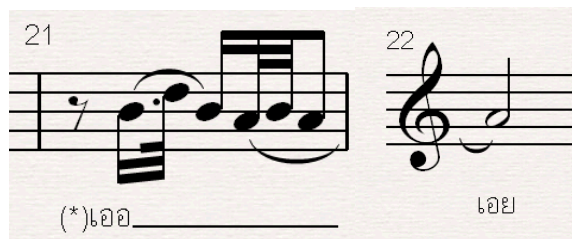
7. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนห้องเพลงที่ 16 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 18



8. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ต่างต่าง” โดยใช้โน้ตเสียง ที เพื่อผันเสียงให้ขึ้นมาที่สูงตกเสียง ที



9. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ไปต่างต่าง” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ที – ลา – ที – ลา – ลา



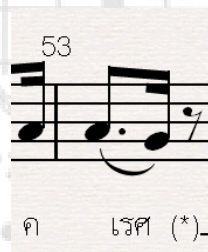
10. “ซ้อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ซม้าย” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร – ลา



11. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ชม้าย” ไปยังคำร้องคำว่า “ชายตาพลา ง” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ฟา – ซอล – ลา



12. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เรศ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



เพลงที่ 8 เพลงจำปาทองเทศ

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา ซึ่งอยู่ในเพลงเกร็ดนอกเรื่อง (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 55)

เพลงจำปาทองเทศเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 8 ของดับ บทร้องมีลักษณะเป็นคำร้องประเภท กลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 2 บทเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้หน้าทับตะโพน (ทยอย) ดีประกอบการขับร้อง

เพลงนี้ใช้บรรเลงตอนนางเบญยกายกลับมาถึงที่ประทับ ก็ได้ร่ายเวทย์แปลงกายเป็นนางสีดา การดำเนินเรื่องอยู่อารมณ์ปกติ

บทร้องเพลงจำปาทองเทศ

ครั้นถึงที่ประทับจับพลัน
จึงร่ายเวทจำแลงแปลงกายา

ลงจากอสุวรรณอันเลขา
เหมือนรูปทรงองค์สีดาน่ารักฯ

1. การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงจำปาทองเทศ ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบ
การแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| 1. ครั้นถึง / ที่ประทับ / จับพลัน | 2. ลงจาก / วอสุวรรณ / อันเลขา |
| 3. จึ่งร้ายเวท / จำแลง / แปลงกายา | 4. เหมือนรูปทรง / องค์สีดา / นารัก |

ในเพลงกบตันมีวรรคตอนทั้งสิ้น 4 วรรคตอน มีการแบ่งคำร้อง ดังนี้

วรรคที่ 1	2 / 3 / 2
วรรคที่ 2	2 / 3 / 3
วรรคที่ 3	3 / 2 / 3
วรรคที่ 4	3 / 3 / 2

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงจำปาทองเทศ มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 2
นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3
แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ลงจากวอ / สุวรรณ / อันเลขา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ ลงจาก / วอสุวรรณ / อันเลขา เพื่อให้
ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 3 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้
การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3
แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ เหมือนรูปทรง / องค์สี / ดานารัก

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 3 / 2 คือ เหมือนรูปทรง / องค์สีดา / นารัก เพื่อให้
ความหมายของคำมีความชัดเจน

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงจำปาทองเทศ จำนวน 4 วรรคตอน
พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 3 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2,3)

- 3 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 4)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงจำปาทองเทศ ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 12 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงนั้น พบการหายใจครั้งแรกในช่วงก่อนเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคการขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงจำปาทองเทศ พบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

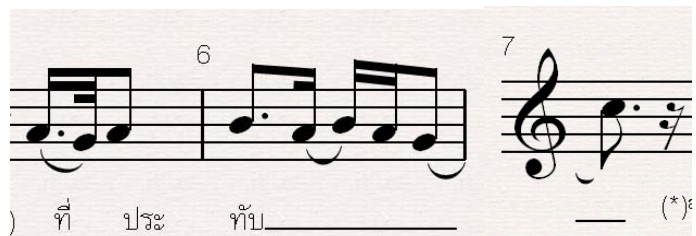
1. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ถึง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที่ – ลา



2. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ที่” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



3. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ที่ประทับ” ไปยังคำร้องคำว่า “ฉับพลัน” ในห้องเพลงที่ 6 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 7 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ซอล – โด



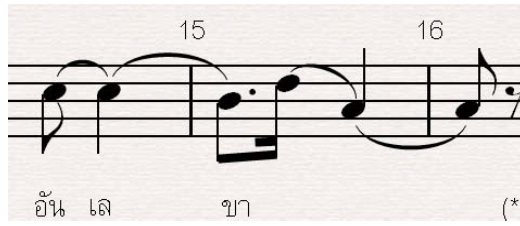
4. “เสียงเลื่อนไหล” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ฉับพลัน” โดยใช้โน้ตเสียง เร – มี – เร – โด



5. “ประกอบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “จาก” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ที



6. “กระทบทางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “อันเลขา” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ลา



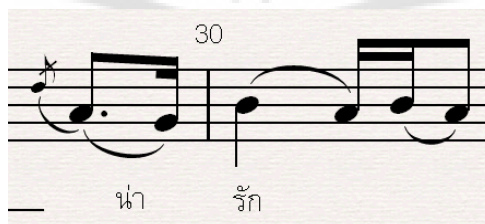
7. “ประคบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “รูป” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ที



8. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “นา” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ลา



9. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “น่ารัก” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา



เพลงที่ 9 เพลงฉุยฉาย

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา เดิมเป็นเพลงร้องในดับมโหรี เช่น ดับ กากี ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 มีผู้นำไปเสริมต่อทำนองให้มีความวิจิตรพิสดาร โดยตอนต้นเมื่อนักร้องร้องตามบทที่ร้องจบ จะให้ปี่ในเป่ารับ จากนั้นวงปี่พาทย์จะรับพร้อมกันในช่วงท้าย การเป่าปี่รับคำร้องเพลงฉุยฉายนี้จะเป็นการอวดฝีมือลายมือของนักดนตรี เพราะผู้เป่าปี่จะต้องเลียน ทำนองและคำร้องให้เหมือนกับเสียงของนักร้องมากที่สุด เมื่อจบบทร้องเพลงฉุยฉายแล้วจะต่อ ด้วยการร้องแม่ศรี ออกเพลงเร็ว ลา หรืออาจจะตัดแปลงไปจากนี้บ้าง ในการแสดงฉุยฉายของ ตัวละครไม่จำกัดว่าต้องเป็นเรื่องใด ตัวละครทุกประเภท เช่น พระ นาง ยักษ์ ลิง ฤาษี พราหมณ์ สามารถรำฉุยฉายได้ทั้งสิ้น โดยทั่วไปตัวละครมักจะแสดงลีลาอวดเครื่องแต่งกายที่สวยงามหรือ บรรยายความงามของตน ที่สามารถเนรมิตหรือแปลงกายใหม่ได้อย่างแนบเนียน จนก่อให้เกิด ความสนใจแสดงออกด้วยลีลาท่ารำตามแบบฉบับของนาฏศิลป์ไทย (ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์. 2537 : 66)

เพลงฉุยฉายเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 9 ของดับ บทร้องมีลักษณะเป็นคำประพันธ์ ประเภท กลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 2 บท เพลงฉุยฉายเป็นเพลงอัตราจังหวะ 3 ชั้น ใช้หน้าทับ ตะโพนตีหน้าทับเฉพาะ(ฉุยฉาย)และหน้าทับปรบไก่ ดีประกอบการขับร้อง

บทร้องกล่าวบรรยายความงดงามของนางสีดาแปลง การดำเนินเรื่องอยู่อารมณ์ปกติ ดัง บทร้องต่อไปนี้

บทร้องเพลงฉุยฉาย

ฉุยฉายเอ๋ย	จะขึ้นไปเฝ้า เจ้าก็กรีดกราย
เยื้องย่าง เจ้าช่างแปลงกาย	ให้ละเมียดละม้าย สีดานงลักษณ์
ถึงพระราม เห็นทราชม้วย	จะฉงนพระทัย ให้ห่อหุ้มอะหลัก
งามนักเอ๋ย	ใครเห็นพิมพ์พิภพก็รักจะใคร่
หลับก็จะฝัน ครั้นตื่นก็จะคิด	อยากเห็นอีกสักนิด ให้ชื่นใจ
งามคม ดุจคมศรชัย	ถูกนอกทะเลใน ให้เจ็บอุรา

1.การแบ่งวรรคตอน

เพลงฉุยฉายประกอบด้วยบทร้องจำนวน 3 บท ซึ่งมีจำนวน 12 วรรคตอน พบการแบ่ง วรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|---------------------------------------|---|
| 1. นุญฉายเอย | 2. จะขึ้น / ไปเฝ้า / เจ้าก็กรีดทราย |
| 3. เยื้องย่าง / เจ้าช่าง / แปลงกาย | 4. ให้ละเมียด / ละม้าย / สีดานงลักษณ์ |
| 5. ถึงพระราม / เห็น / ทรามวัย | 6. จะฉงน / พระทัย / ให้อะเหลื่ออะหลัก |
| 7. งามนัยเอย | 8. ใครเห็น / พิมพ์พัคตร์ / ก็จจะรักจะใคร่ |
| 9. หลับก็จะฝัน / ครั้นตื่น / ก็จจะคิด | 10. อยากเห็นอีก / สักนิด / ให้ชื่นใจ |
| 11. งามคม / ดุจคม / ศรชัย | 12. ถูนอก / ทะลุใน / ให้เจ็บอุรา |

วรรคที่ 1 3

วรรคที่ 2 2 / 2 / 4

วรรคที่ 3 2 / 2 / 2

วรรคที่ 4 3 / 2 / 4

วรรคที่ 5 3 / 1 / 2

วรรคที่ 6 3 / 2 / 5

วรรคที่ 7 3

วรรคที่ 8 2 / 2 / 5

วรรคที่ 9 4 / 2 / 3

วรรคที่ 10 3 / 2 / 3

วรรคที่ 11 2 / 2 / 2

วรรคที่ 12 2 / 3 / 4

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงนุญฉาย มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 3 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 4 ซึ่งในวรรคที่ 2 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ จะขึ้นไป / เฝ้าเจ้า / ก็กรีดทราย

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 2 / 2 / 4 คือ จะขึ้น / ไปเฝ้า / เจ้าก็กรีดทราย เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 6 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 2

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 4 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 3 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ให้ละเมียด / ละม้ายสี / ดานงลักษณะ

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 3 / 2 / 4 คือ ให้ละเมียด / ละม้าย / สีดานงลักษณะ เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 6 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 1 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 5 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 2 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ถึงพระ / รามเห็น / ทรามวัย

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 3 / 1 / 2 คือ ถึงพระราม / เห็น / ทรามวัย เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 10 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 5 ซึ่งในวรรคที่ 6 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตาม 3 / 4 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ จะฉงน / พระทัยให้อะ / เหลืออะหลัก

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 3 / 2 / 5 คือ จะฉงน / พระทัย / ให้อะเหลืออะหลักเพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 3 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 5 ซึ่งในวรรคที่ 8 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 3 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ใครเห็นพิมพ์ / พักตร์ก็จะ / รักจะใคร่

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 2 / 2 / 5 คือ ใครเห็น / พิมพ์พักตร์ / ก็รักจะใคร่ เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงนุญฉาย จำนวน 8 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 10 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 3 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 (วรรคตอนที่ 1,7)

2. จำนวนคำร้อง 6 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 3,11)
- 3 / 1 / 2 (วรรคตอนที่ 5)

3. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2)
- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 12)

4. จำนวนคำร้อง 9 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 5 (วรรคตอนที่ 8)
- 2 / 3 / 4 (วรรคตอนที่ 12)
- 3 / 2 / 4 (วรรคตอนที่ 4)
- 4 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 9)

5. จำนวนคำร้อง 10 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 5 (วรรคตอนที่ 6)

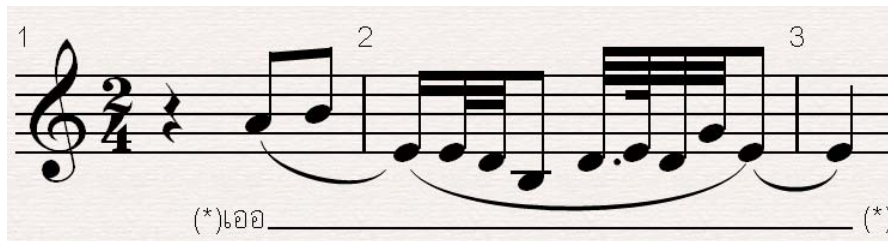
2.การแบ่งช่วงการหายใจ

เพลงฉุยฉาย ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 26 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคการขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องจួយจายพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนห้องเพลงที่ 1 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 3



2. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เอ๋ย” และคำร้องคำว่า “จួយจาย” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – เร ,ลา – เร ,ลา – เร



3. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “จួយจาย” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ลา – ซอล – มี – ซอล



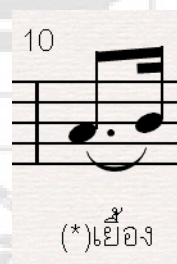
4. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “จะ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา เพื่อให้เสียงผันขึ้นไปที่ถูกตกเสียง ลา



5. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ขึ้น” และคำร้องคำว่า “เฝ้า” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี , ลา – ซอล – มี ตามลำดับ



6. “โยกเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เยื้อง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที



7. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “เยื้อง” ไปยังคำร้องคำว่า “ย่าง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ซอล



8. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ย่าง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



9. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ให้” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี ในห้องเพลงที่ 13



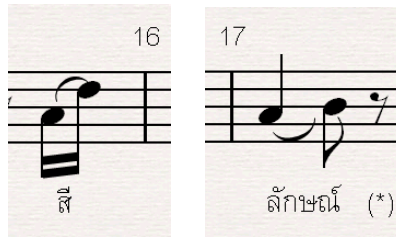
10. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมียด” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี



11. “ซ้อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ม้าย” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ซอล



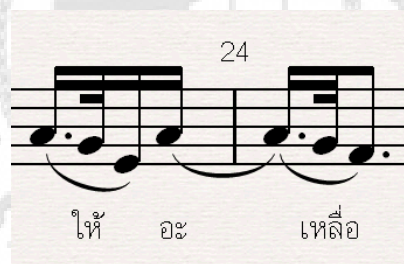
12. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สี” และคำร้องคำว่า “ลักษณะ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – เร และ ลา – ที ตามลำดับ ในห้องเพลงที่ 15 และห้องเพลงที่ 17



13. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ฉงน” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล เพื่อให้เสียงเคลื่อนมาลงที่ลูกตกเสียง ซอล



14. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ให้” และคำร้องคำว่า “เหลือ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – ฟา และ ลา – ซอล – ฟา ตามลำดับ



15. “เน้นเสียง” เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นิด” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – เร



16. “เสียงลงทรวง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ขึ้น” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี – ลา



17. “กระทบคำคู่ 3” ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นอก” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา



เพลงที่ 10 เพลงแม่ศรี

ประวัติและบทร้อง

เพลงร้องประกอบการแสดงละครและประกอบทำรำ โดยใช้บรรเลงประกอบการขับร้อง ต่อจากเพลงฉุยฉาย (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์. 2537 : 212)

เพลงแม่ศรีเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 10 ของตับ บทร้องเป็นลักษณะคำประพันธ์ ประเภท กลอนบทละคร จำนวนทั้งสิ้น 3 บท เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับสองไม้ การดำเนินเรื่องอยู่อารมณ์ปกติ

ซึ่งเพลงนี้ใช้ขับร้องตอนที่นางเบญจกายแปลงกายเป็นนางสีดา ซึ่งเนื้อหาของบทร้องเป็นการชมโฉมนางสีดาแปลง ดังนี้

บทร้องเพลงแม่ศรี

แม่ศรีเอ๋ย	แม่ศรีราชาศรี
แม่แปลงอินทรีย์	เป็นแม่ศรีสิดา
ทศพัทธ์มลักเห็น	จะตื่นตื่นในวิญญา
เหมือนล้อเล่นให้เป็นบ้า	ระอาเจ้าแม่ศรีเอ๋ย
อรชรเอ๋ย อรชรอ่อนแอ้น	เอวขาแขนแมน แม้นเหมือนกินรี
ระทวยนวนาฏ วิลาสจรี	ขึ้นปราสาทมณี เฝ้าพระบิดาเอ๋ย

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงแม่ศรีประกอบด้วยบทร้องจำนวน 3 บท ซึ่งมีจำนวน 12 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| 1. แม่ศรีเอ๋ย | 2. แม่ศรี / ราชาศรี |
| 3. แม่แปลง / อินทรีย์ | 4. เป็นแม่ศรี / สิดา |
| 5. ทศพัทธ์ / มลักเห็น | 6. จะตื่นตื่น / ในวิญญา |
| 7. เหมือนล้อเล่น / ให้เป็นบ้า | 8. ระอาเจ้า / แม่ศรีเอ๋ย |
| 9. อรชรเอ๋ย / อรชรอ่อนแอ้น | 10. เอวขาแขนแมน / แม้นเหมือนกินรี |
| 11. ระทวยนวนาฏ / วิลาสจรี | 12. ขึ้นปราสาทมณี / เฝ้าพระบิดาเอ๋ย |

วรรคที่ 2	2 / 3
วรรคที่ 3	2 / 2
วรรคที่ 4	3 / 2

วรรคที่ 5	3 / 3
วรรคที่ 6	3 / 3
วรรคที่ 7	3 / 3
วรรคที่ 8	3 / 3

วรรคที่ 9	4 / 5
วรรคที่ 10	4 / 5
วรรคที่ 11	4 / 5
วรรคที่ 12	5 / 6

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงแม่ศรี จำนวน 12 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 7 รูปแบบ ดังนี้

- จำนวนคำร้อง 3 คำ
การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ
- 3 (วรรคตอนที่ 1)
- จำนวนคำร้อง 4 คำ
การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ
- 2 / 2 (วรรคตอนที่ 3)
- จำนวนคำร้อง 5 คำ
การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ
- 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2)
- 3 / 2 (วรรคตอนที่ 4)
- จำนวนคำร้อง 6 คำ
การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ
- 3 / 3 (วรรคตอนที่ 5,6,7,8)

5. จำนวนคำร้อง 9 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 4 / 5 (วรรคตอนที่ 9,10,11)

6. จำนวนคำร้อง 11 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 5 / 6 (วรรคตอนที่ 12)

3.ช่วงการหายใจ

เพลงแม่ศรี ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 16 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงแม่ศรีนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคการขับร้อง

3.เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงแม่ศรีพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แม่” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี



2. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ศรี” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – เร



3. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ราก” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา



4. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “แม่ศรี” ไปยังคำร้องคำว่า “สีดา” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา – ซอล



5. “ทิ้งเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ทศพัคตร์” “มลัก” และคำร้องคำว่า “เห็น”



6. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ตื่น” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล



7. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เต้น” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี



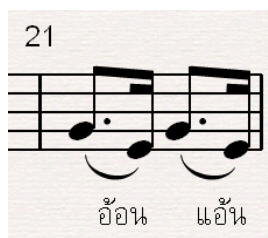
8. “โยกเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ล้อ” ในห้องเพลงที่13 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที



9. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เล่น” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี และคำร้องคำว่า “บ้า” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี



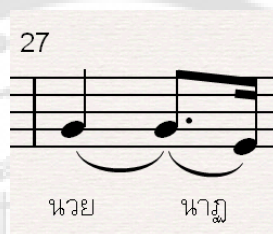
10. “ประคบน้ำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “อ้อแอ้น” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี, ซอล – มี



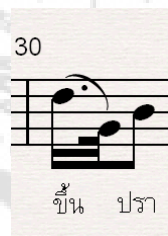
11. “ซ้อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แม่น” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที



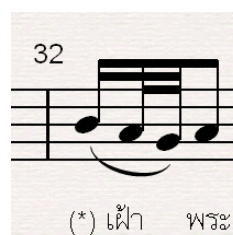
12. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นาฏ” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี



13. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ขึ้น” โดยใช้โน้ตเสียง เร - ซอล



14. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เฝ้า” โดยใช้โน้ตเสียง ที - ลา – ซอล





เพลงที่ 11 เพลงคลื่นกระทบฝั่ง

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตรารัจจะ 2 ชั้น ทำนองเก่า รวมอยู่ในเรื่องเพลงฉิ่งโบราณ มีเพลงฟองน้ำ เพลง ฝั่งน้ำ และเพลงคลื่นกระทบฝั่ง บรรเลงติดต่อกัน สำหรับทำนองเพลงคลื่นกระทบฝั่งที่มีทำนอง และเรียกชื่อในปัจจุบันนี้ เป็นเพลงที่มีลีลาเดียวกับเพลงฝั่งน้ำในเรื่องเพลงฉิ่งโบราณ สังคีตาจารย์ท่านหนึ่ง ได้นำเพลงฝั่งน้ำมาบรรเลงขับร้องครั้งแรกได้เรียกชื่อเพลงว่า " คลื่นกระทบฝั่ง" นับเป็นชื่อเพลงที่คลาดเคลื่อนจากทำนองเดิมตั้งแต่นั้นมา เพลงนี้ได้นำไปขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงโขน - ละคร กันอย่างแพร่หลาย นอกจากนี้ยังได้บรรจุไว้ในเพลงตับวิวิธพระสมุทร ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วย(ณรงค์ชัย ปิฎก รัชต์. 2537 : 46)

เพลงคลื่นกระทบฝั่งเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 11 บทร้องมีลักษณะคำร้องประเภท กลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 2 บท เพลงคลื่นกระทบฝั่งเป็นเพลงอัตรารัจจะ 2 ชั้น ใช้หน้าทับ ตะโพน(ทยอย)ตีประกอบการขับร้อง

บทร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่งนี้ใช้บรรเลงตอนทศกัณฐ์เห็นนางเบญกายแปลงก็หลงคิดว่า
เป็นนางสีดาจึงรีบเข้ามาต้อนรับ ดังบทร้องต่อไปนี้

บทร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง

เมื่อนั้น	องค์ท้าวทศพัทตร์ยักขา
ครั้นเห็นเบญกายจำแลงมา	สำคัญว่าสีดานารี
แย้มยิ้มพยกหน้าง่าพระหัตถ์	พลงดำรัสตรัสเชิญนางโฉม
ศรี	
เห็นหยุดยั้งร้องอ้อไม่จรัล	อสุรีรีบมารับฉับไว

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงคลื่นกระทบฝั่ง ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท ซึ่งมีจำนวน 8 วรรคตอน พบ
การแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| 1. เมื่อนั้น | 2. องค์ท้าว / ทศพัทตร์ / ยักขา |
| 3. ครั้นเห็น / เบญกาย / จำแลงมา | 4. สำคัญว่า / สีดา / นารี |
| 5. แย้มยิ้ม / พยกหน้า / ง่าพระหัตถ์ | 6. พลงดำรัส / ตรัสเชิญ / นางโฉมศรี |
| 7. เห็นหยุดยั้ง / ร้องอ้อ / ไม่จรัล | 8. อสุรี / รีบมารับ / ฉับไว |

วรรคที่ 1 2

วรรคที่ 2 2 / 3 / 2

วรรคที่ 3 2 / 3 / 3

วรรคที่ 4 3 / 2 / 2

วรรคที่ 5	2 / 3 / 3
วรรคที่ 6	3 / 2 / 3
วรรคที่ 7	3 / 2 / 4
วรรคที่ 8	3 / 3 / 2

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 3 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ครั้นเห็นเบญ / (ญะ)กาย / จำแลงมา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ ครั้นเห็น / เบญกาย / จำแลงมา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ สำคัญ / ว่าสิดา / นารี

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ สำคัญว่า / สิดา / นารี เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 5 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ แยมยัมพ(พะ) / ยักหน้า / ง่าพระหัตถ์

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ แยมยัม / พยักหน้า / ง่าพระหัตถ์ เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 2 / 4 ซึ่งในวรรคที่ 7 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 3 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ เห็นหยุดยั้ง / รั้งรอไม่ / จรลี

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 2 / 4 คือ เห็นหยุดยั้ง / รังรอ / ไม่จรรลี เพื่อให้
ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 3 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 8 นี้
การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3
แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ อสุรี / รับมา / รับจับไว

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 3 / 2 คือ อสุรี / รับมารับ / จับไว เพื่อให้
ความหมายของคำมีความชัดเจน

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง จำนวน 8 วรรคตอน
พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 7 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 2)
- 3 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 4)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 3 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 3,5)
- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 6)
- 3 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 8)

4. จำนวนคำร้อง 9 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 4 (วรรคตอนที่ 7)

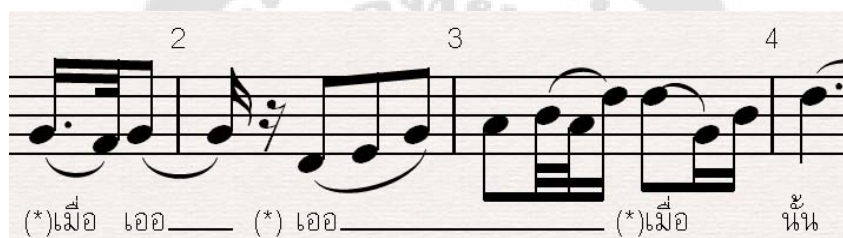
2.ช่วงการหายใจ

เพลงคลื่นกระทบฝั่ง ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 27 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงคลื่นกระทบฝั่งนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยค ทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงเพลงคลื่นกระทบฝั่งพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

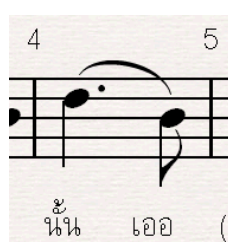
1. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนห้องเพลงที่ 2 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 4



2. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมื่อ” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ซอล



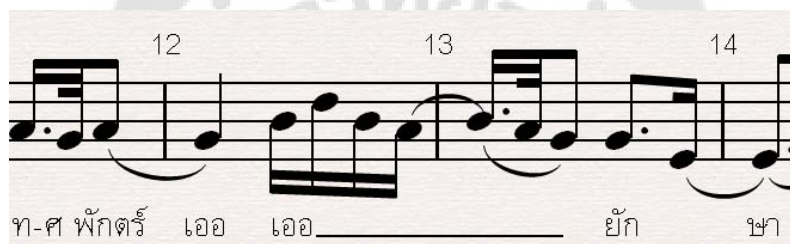
3. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “นั่น” โดยใช้โน้ตเสียง ที เพื่อให้เสียงเคลื่อนลงมาถึงลูกตกเสียง ที



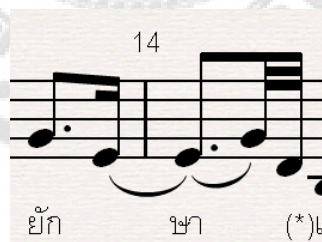
4. “โยกเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงที่ 7 โหนดเสียงโดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา



5. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ทศพัคตร์” ในเพลงห้องที่ 12 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 13 โดย โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ที – เร – ที – ลา – ซอล เพื่อผ่านไปยังคำร้องคำว่า “ยักษา”



6. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ยักษา” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – เร



7. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เบญกาย” ไปยังคำร้องคำว่า “จำแลงมา” ในเพลงห้องที่ 20 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 21



8. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แย้มยิ้มพยักหน้า”



9. “เน้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ง่า” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ซอล – ที่



10. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “โฉมศรี” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – เร ตามลำดับ



11. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “โฉมศรี” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร – ที่ – มี – ลา – ซอล – มี – ซอล – เร



เพลงที่ 12 เพลงลีลากระทุ่ม

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา เป็นเพลงอันดับที่ 6 ในเพลงตับเรื่อง พระทอง นิยมนำมาบรรเลงและขับร้องประกอบโขน - ละคร ในอารมณ์รัก สุข สบายอารมณ์ (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 257)

เพลงลีลากระทุ่มเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 12 บทร้องมีลักษณะเป็นคำร้องประเภท กลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 2 บท เพลงลีลากระทุ่มเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้กลองแขกตีหน้าทับปรบไ้ 2 ชั้น ประกอบการขับร้อง

บทร้องตอนนี้กล่าวถึงตอนทศกัณฐ์เข้าเฝ้าพาราสีนางเบญยกายแปลงเพราะหลงผิดคิดว่าเป็นนางสีดา ดังบทร้องต่อไปนี้

บทร้องเพลงลีลากระทุ่ม

เข้าชิดพิศดูไม่ว่างตา	น้อยหรืองามหนักหนาน่ารักใคร่
แสนคิดพิศวาทเพียงขาดใจ	จึงปราศรัยทอดสนิทติดพันฯ

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงลีลากระทุ่มประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| 1. เข้าชิด / พิศดู / ไม่วางตา | 2. น้อยหรืองาม/หนักหนา/น่ารักใคร่ |
| 3. แสนคิด / พิศวาท / เพียงขาดใจ | 4. จึ่งปราศรัย / ทอดสนิท / ติดพัน |

วรรคที่ 1	2 / 3 / 3
วรรคที่ 2	3 / 2 / 3
วรรคที่ 3	2 / 3 / 3
วรรคที่ 4	3 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 1 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ เข้าชิดพิศ / (สะ)ดู / ไม่วางตา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ เข้าชิด / พิศดู / ไม่วางตา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 1 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ แสนคิดพิศ / (สะ)(ห)วาท / เพียงขาดใจ

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ แสนคิด / พิศวาท / เพียงชาติใจ เพื่อให้
ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 3 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 4
นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 /
3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ จึงปราศรัย / ทอดส(สะ) / (ห)นิทตัพพัน

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 3 / 2 คือ จึงปราศรัย / ทอดสนิท / ติตัพพันเพื่อให้
ความหมายของคำมีความชัดเจน

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงลีลากระทุ่ม จำนวน 4 วรรคตอน พบ
รูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 3 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 3 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 1,3)
- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2)
- 3 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 4)

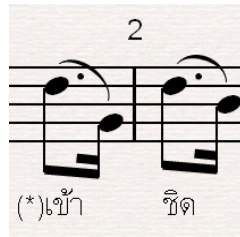
2.ช่วงการหายใจ

เพลงลีลากระทุ่ม ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 16 ช่วง โดยจะปรากฏ
สัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงลีลากระทุ่มนั้น จะพบการหายใจครั้ง
แรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่
ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนอง
เอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับ
ร้อง

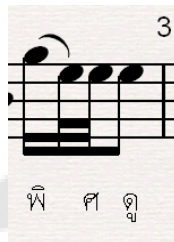
3. เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

ในการขับร้องเพลงลีลากระทุ่มพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

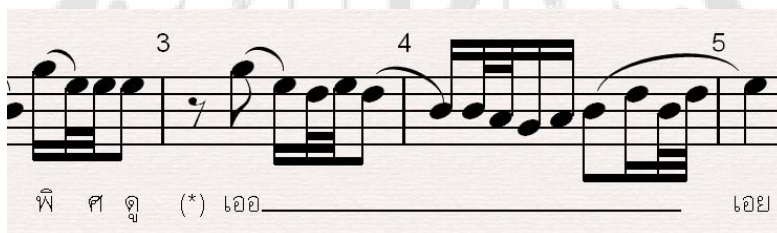
1. “ประคบน้ำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องว่า “เข้าชิด” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ซอล
และ เร – ที ตามลำดับ



2. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “พิศ” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล



3. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนห้องเพลงห้องที่ 3 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 5



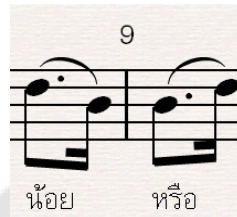
4. “ประคบน้ำคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไม่” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล - มี



5. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ไม่วางตา” ในห้องเพลงที่ 7 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 8



6. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “น้อยหรือ” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที และ ที – เร



7. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “น้อยหรือ” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา – ที – ลา ซึ่งครั้งที่โน้ตเสียง ที – ลา



8. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “งามหนักหนา” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ซอล – ลา – ซอล – มี



9. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนห้องเพลงที่ 12 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 14 ต่อจาก “หางเสียง”



10. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ใคร” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล



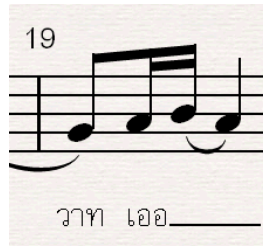
11. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แสน” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร



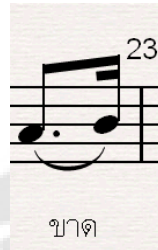
12. “ผ่อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “พิศวาท” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



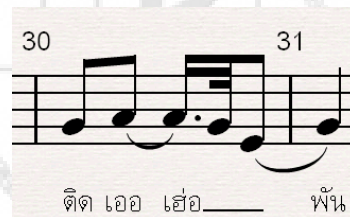
13. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “พิศวาท” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา



14. “เน้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ขาด” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที



15. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ติดพัน” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี



เพลงที่ 13 เพลงไอ้ชาตรี

ประวัติและบทร้อง

เพลงอารมณ์รัก ใช้ประกอบการแสดงละคร เพลงทำนองเก่าใช้ประกอบการแสดงละคร ในบทบาทที่ตัวละครพลอดรักหรือเกี้ยวพาราสีกัน ถ้าใช้ประกอบการแสดงละครใน เรียก ชาตรี ใน ถ้าใช้ประกอบการแสดงละครนอก เรียก ชาตรีนอก (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 74, 313)

เพลงไอ้ชาตรีเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 13 บทร้องมีลักษณะเป็นคำร้องประเภท กลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 3 บท เพลงไอ้ชาตรีมีลักษณะเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ไม่ใช่หน้าทับตีประกอบการขับร้อง

บทร้องกล่าวถึงตอนที่ทศกัณฐ์พุดจาเล้าโลมนางเบญจกาย เพราะเข้าใจผิดคิดว่าเป็นนางสีดา บทร้องมีดังต่อไปนี้

บทร้องเพลงไอ้ชาตรี

ยอดมิ่ง	เป็นความในใจจริงทุกสิ่งสรรพ
หวังสวาทมาดหมายไม่วายวัน	จะรับขวัญนัยนามาหรานี
พี่ผูกใจจึงไปตลจิตเจ้า	ให้โฉมยงนงเยาว์มาหาพี่
จงผินผันพักตรามาข้างนี้	พุดจาพาทีกับพี่ยา
ควรหรือทำสะเทิ้นเมินเฉย	ไม่เห็นเลยว่ารักเจ้าหนักหนา
มาหยุดอยู่นี้ไยจงไคลคลา	มานั่งแท่นแค้นฟ้าเกิดเทวีย

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงไอ้ชาตรีประกอบด้วยบทร้องจำนวน 3 บท ซึ่งมีจำนวน 12 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|-----------------------------------|---------------------------------------|
| 1. ยอดมิ่ง | 2. เป็นความใน / ใจจริง / ทุกสิ่งสรรพ |
| 3. หวังสวาท / มาดหมาย / ไม่วายวัน | 4. จะรับขวัญ / นัยนา / มาธานี |
| 5. พี่ผูกใจ / จึ่งไป / ดลจิตเจ้า | 6. ให้โฉมยง / นางเยาว์ / มาหาพี่ |
| 7. จงผินผ่น / พักตรา / มาข้างนี้ | 8. พุดจา / พาที / เกิดยาใจ |
| 9. ควรหรือ / ทำสะเท็น / เมินเฉย | 10. ไม่เห็นเลย / ว่ารัก / เจ้าหนักหนา |
| 11. มาหยุดอยู่ / นีเีย / จงไคลคลา | 12. มานั่งแท่น / แว่นฟ้า / เกิดเทวี |

วรรคที่ 1 2

วรรคที่ 2 3 / 2 / 3

วรรคที่ 3 3 / 2 / 3

วรรคที่ 4 3 / 3 / 3

วรรคที่ 5 3 / 2 / 3

วรรคที่ 6 3 / 2 / 3

วรรคที่ 7 3 / 2 / 3

วรรคที่ 8 2 / 2 / 3

วรรคที่ 9 2 / 3 / 2

วรรคที่ 10 3 / 2 / 3

วรรคที่ 11 3 / 2 / 3

วรรคที่ 12 3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงไอ้ชาตรี มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 3 / 3

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 8 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ พุดจา / พาทีเกิด / ยาใจ

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ พุดจา / พาที / เกิดยาใจ เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 9 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 10 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 11 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 12 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงไอ้ชาตรี จำนวน 12 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 5 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 8)
- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 9)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2,3,5,6,7,10,11,12)

4. จำนวนคำร้อง 9 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 4)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงไอ้ชาตรี ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 51 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงไอ้ชาตรินั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

3.เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงไอ้ชาตรีพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “ประคบน้ำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ยอด” ในห้องเพลงที่ 2 โดยใช้โน้ตเสียง เร – ลา – ซอล และคำร้องคำว่า “มิ่ง” ในห้องเพลงที่ 3 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



2. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เป็นความโน” ไปยังคำร้องคำว่า “เอย” ครั้นโดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา ในห้องเพลงที่ 3



3. “ปริบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องในทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เป็นความโน” ต่อจากเทคนิค “ครั้น” ในห้องเพลงที่ 3 โดยใช้โน้ตเสียง เร



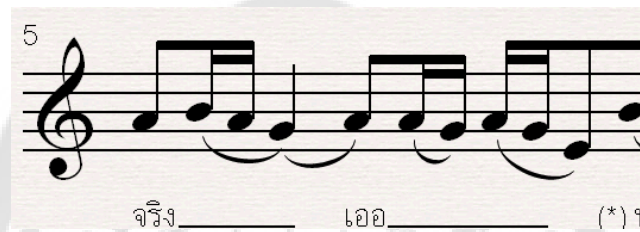
4. “สะดูดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ใจจริง” ครั้นโดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา



5. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เป็นความ” เพื่อผ่านไปยังคำร้องคำว่า “โน” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล



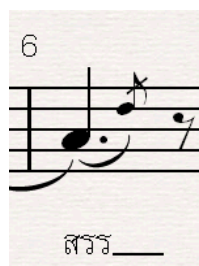
6. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังคำร้องคำว่า “ใจจริง” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล – ลา – ลา – ซอล – ลา – ซอล - มี



7. “สับัดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “ทุกสิ่ง” ไปยังคำร้องคำว่า “สรรพ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล



8. “เสียงปรีบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังคำร้องคำว่า “สรรพ” โดยใช้โน้ตเสียง เร โดยการขับร้องจะใช้เสียงผันเสียงขึ้นนาลิก



9. “รวบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “หวัง” โดยใช้โน้ตเสียง โด - ซอล ในห้องเพลงที่ 7



10. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “หวังสวาท” ในห้องเพลงที่ 6 โดยใช้โน้ตเสียง เร - ที - ลา - ซอล - ที - ลา



11. “ประคบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สวาท” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล ในห้องเพลงที่ 6



12. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “มาดหมาย” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล และ ลา - เร ตามลำดับ ในห้องเพลงที่ 6



13. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “วาย” โดยใช้โน้ตเสียง เร - ที



15. “สะดุดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ขวัญ” โดยใช้โน้ตเสียง ที่ – ลา ในห้องเพลงที่ 8



- ၆၀၅ _____

17. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “มาธานี” โดยใช้ โน้ตเสียง ลา – ที - ลา ในห้องเพลงที่ 10



18. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังคำร้องคำว่า “จิต” ครั้นเสียงโดยใช้น้ตเสียง เร – ที ในห้องเพลงที่ 12



19. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เจ้า” โดยใช้น้ตเสียง เร – ลา – ซอล



20. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โนม” โดยใช้น้ตเสียง ลา – เร



21. “สับตเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ยง” สับตเสียงโดยใช้น้ตเสียง ซอล – ที ในห้องเพลงที่ 13



22. “ปรีบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจาก “สับดเสียง” โดยใช้โน้ตเสียงเร



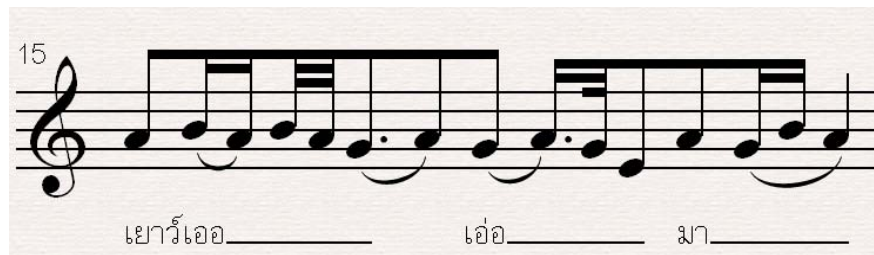
23. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังคำร้องคำว่า “นงเยาว์” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล



24. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “ให้โฉมยง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ซอล ในห้องเพลงที่ 14



25. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “นงเยาว์” ไปยังคำร้องคำว่า “มาหาพี่”



26. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “มาหาพี่” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ที – ลา



27. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “จง” ไปยังคำร้องคำว่า “ผิน” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล – ลา – ที ในห้องเพลงที่ 16



28. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “พักตรา” ในห้องเพลงที่ 16 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



29. “รวบเสียง” “สับัดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ข้าง” โดยใช้โน้ตเสียง
เร – ลา – ซอล



เพลงที่ 14 เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

ประวัติและบทร้อง

เพลงทำนองเก่า มีทั้งอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว ใช้บรรเลงขับร้องประกอบการแสดงโขนละคร ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำไปบรรจุไว้ในฉบับนิทราชาคริต ส่วนชั้นเดียวใช้บรรเลงแทรกในเพลงเร็วของโบราณเรื่องหนึ่ง เพลงนี้เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า แขกพราหมณ์

มีนักดนตรีนำเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า สองชั้น นี้ไปแต่งเป็นทำนองทางเปลี่ยนหลายทาง เช่น นำไปแต่งเป็นทางเปลี่ยนสำหรับประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง คาวี โดยแต่งเป็นสำเนียงภาษาต่างๆ 4 ภาษา ส่วนหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งเมื่อ พ.ศ. 2426 ให้มีสำเนียงภาษามอญในเที่ยวแรก ส่วนเที่ยวสองใช้สำเนียงภาษาแขก สำหรับประกอบการบรรเลงเพลงดับนางลอย นอกจากนี้หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ยังได้นำเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า สองชั้นทำนองเก่ามาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น เป็นทำนองที่ดำเนินลีลาพริ้วๆ โดยแต่งเมื่อ พ.ศ. 2460 ต่อมาใน พ.ศ. 2462 จึงได้แต่งเที่ยวกลับทางเปลี่ยนให้มีทำนองและลีลาไพเราะยิ่งขึ้น ต่อมานายมนตรี ตราโมท ได้แต่งตัดในอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยให้มีลีลาทำนองแตกต่างไปจากเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้าชั้นเดียวทำนองเก่า (ณรงค์ชัย ปิฎก รัชต์. 2537 : 179)

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้าเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 14 บทร้องมีลักษณะเป็นคำร้องประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 2 บท มีลักษณะเป็นเพลงประเภทเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้ตะโพนตีหน้าทับทยอยประกอบการขับร้อง

บทร้องกล่าวถึงตอนที่นางเบญจกายกล่าวต่อว่าทศกัณฐ์ ที่พูดจาและทำท่าทางหลงใหลตน ดังบทร้องมีดังนี้

บทร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

เมื่อนั้น
จึงสนองวาทว่าข้านี้
ยังแข็งขึ้นลดเลี้ยวเกี่ยวพาร
ดูเอาเถิดทรงฤทธิ์บิตุลา

นวลนางเบญกายโคมศรี
มิใช่องค์ภควดีสีดา
วิบากกรรมรำคาญเป็นหนักหนา
ไฉนมาหลงไหลได้เช่นนี้

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท ซึ่งมีจำนวน 8 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|---------------------------------------|--------------------------------|
| 1. เมื่อนั้น | 2. นวลนาง / เบญกาย / โคมศรี |
| 3. จึงสนอง / วาท / ว่าข้านี้ | 4. มิใช่ / ภควดี/ สีดา |
| 5. ยังแข็งขึ้น / ลดเลี้ยว / เกี่ยวพาร | 6. วิบากกรรม/รำคาญ/เป็นหนักหนา |
| 7. ดูเอาเถิด / ทรงฤทธิ์ / บิตุลา | 8. ไฉนมา / หลงไหล / ได้เช่นนี้ |

วรรคที่ 1	2
วรรคที่ 2	2 / 3 / 2
วรรคที่ 3	3 / 2 / 3
วรรคที่ 4	2 / 4 / 2
วรรคที่ 5	3 / 2 / 2
วรรคที่ 6	3 / 2 / 3
วรรคที่ 7	3 / 2 / 3
วรรคที่ 8	3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 4 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ มีไชภ(กะ) / ค(คะ)ว(วะ) / ดีลีดา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 2 / 4 / 2 คือ มีไช / ภควดี / ลีดา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 5 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ยังแข็ง / ขึ้นลดเลี้ยว / เกี้ยวพาร

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำร้องออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ ยังแข็งขึ้น / ลดเลี้ยว / เกี้ยวพาร เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า จำนวน 8 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 5 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 2)

- 3 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 5)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 4 / 2 (วรรคตอนที่ 4)

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3, 6, 7, 8)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 28 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้านั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

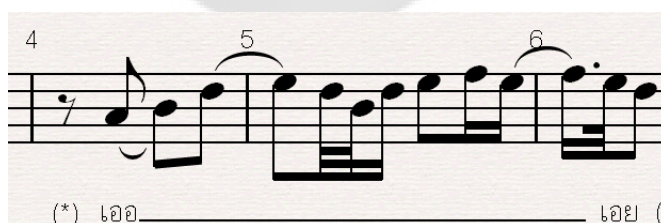
3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้าพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “สับดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “เมื่อเอ๋ย” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที



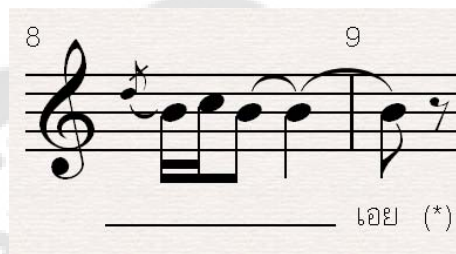
2. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เมื่อเอ๋ย” ไปยังคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” ในห้องเพลงที่ 4 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 6



3. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ที เพื่อผันเสียงให้ลงมาที่ลูกตกเสียง ที



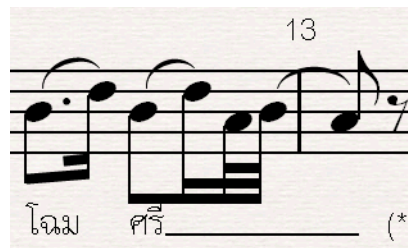
4. “เท่า” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที – โด – ที – ที



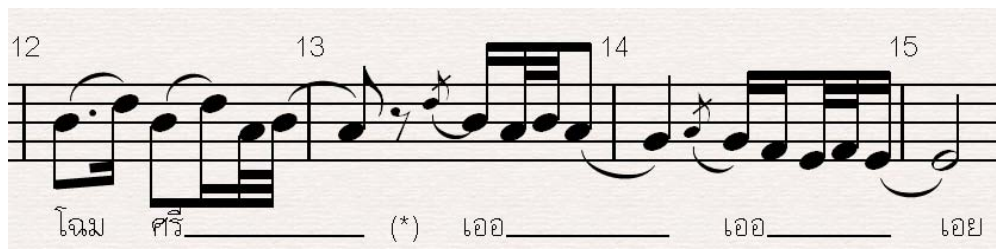
5. “ตริงเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นวลนางเบญกาย” โดยตริงเสียงอยู่ที่โน้ตเสียง ลา



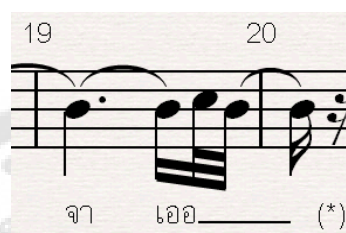
6. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “โฉมศรี” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา



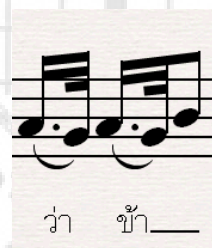
7. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนหลังจากคำร้องคำว่า “โฉมศรี” ในห้องเพลงที่ 12 เพื่อไปยังคำร้องคำว่า “โฉมศรี” ในห้องเพลงที่ 16



8. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนหลังคำร้องคำว่า “วาจา” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา



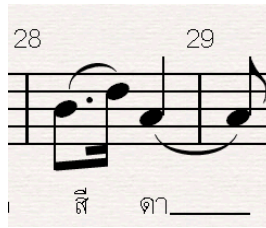
9. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ว่าข้า” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล และ ลา – ซอล ตามลำดับ ในห้องเพลงที่ 22



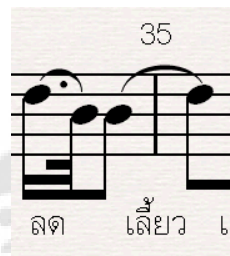
10. “ซ่อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “นี้” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร – ที



11. “ผันเสียง” เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สี” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร



12. “ซ้อนเสียง”เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เลี้ยว” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร



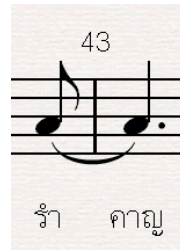
13. “กระทบหางเสียง”เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เลี้ยว” โดยใช้โน้ตเสียง ที – โด – ที



14. “กระทบคำคู่ 2”เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “วิบากกรรม” ในคำร้องคำว่า “บาก” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



15. “ลัดจ์หวะ”เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “รำคาญ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ลา



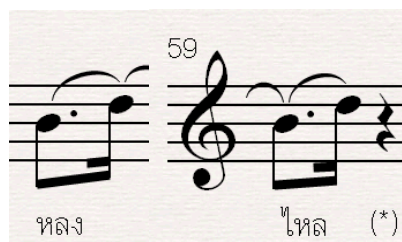
16. “เน้นคำ”เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ดูเอาเถิด”



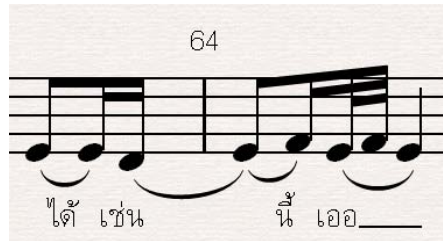
17. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไหน” ในคำร้องคำว่า “(ไหน)” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร



18. “ปั้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “หลงไหล” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร , ที – เร ตามลำดับ



19. “กระทบหางเสียง”เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นี้” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที - ลา



เพลงที่ 15 เพลงไอ้โลม

ประวัติและบทร้อง

เพลงประกอบการแสดงละคร ในบทบาทที่แสดงความรัก ความพึงพอใจ สุขใจของตัวละคร ละครนอกใช้เพลงไอ้โลมนอก ละครในใช้เพลงไอ้โลมใน (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 314)

เพลงไอ้โลมเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 15 ของตับ บทร้องมีลักษณะเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 3 บท เพลงไอ้โลมมีลักษณะเป็นเพลงประเภทเพลงอัตราจังหวะ พิเศษ

บทร้องกล่าวถึงตอนที่ทศกัณฐ์หลงใหลรูปแปลงของนางเบญกายที่กลายร่างเป็นนางสีดา จึงเข้าไปเกี่ยวพาราสีด้วยความเสนหา

บทร้องเพลงไอ้โลม

โถมเจลา
เจ้าอายเหนียมเรียมโย ณ เทวี
อันพระรามฤาษีสามีน้อง
พี่จะยกไปสังหารราญรอน
ว่าพลางทางขยับจับต้อง
ฉวยชายสไบทรงของนางเยาว์

ยุพเยาว์ยอดฟ้ามารศรี
จะเสกเจ้าให้เป็นศรีพระนคร
ไม่ควรครองคู่เคียงเรียงหมอน
ให้ม้วยมรณสิ้นสิ้นศัตรูเรา
เรียมลองเล่าโลมโถมเจลา
นิจจาเจ้าอย่าสลัดตัดเยื่อใย

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงไอ้โลม ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 3 บท ซึ่งมีจำนวน 12 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| 1. โฉมเฉลา | 2. ยุกเยาว์ / ยอดฟ้า / มารศรี |
| 3. เจ้าอายเหนียม / เรียมโย / ณ เทวี | 4. จะเสกเจ้า / ให้เป็นศรี / พระนคร |
| 5. อันพระราม / ฤาษี / สามีน้อง | 6. ไม่ควรครอง / คู่เคียง / เรียงหมอน |
| 7. พี่จะยก / ไปสังหาร / ราญรอน | 8. ให้ม้วยมรณ / สิ้นสิ้น / ศัตรูเรา |
| 9. ว่าพลาง / ทางขยับ / จับต้อง | 10. เรียมลอง / เล้าโลม / โฉมเฉลา |
| 11. ฉวยชาย / สไบทรง / ของนางเยาว์ | 12. นิจจาเจ้า / อย่าสลด / ตัดเยื่อใย |

วรรคที่ 1	3
วรรคที่ 2	3 / 2 / 3
วรรคที่ 3	3 / 2 / 3
วรรคที่ 4	3 / 3 / 3

วรรคที่ 5	3 / 2 / 3
วรรคที่ 6	3 / 2 / 3
วรรคที่ 7	3 / 3 / 2
วรรคที่ 8	3 / 2 / 3

วรรคที่ 9	2 / 3 / 2
วรรคที่ 10	2 / 2 / 3
วรรคที่ 11	2 / 3 / 3
วรรคที่ 12	3 / 3 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงโอโหลม มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 3 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 3 / 3

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนคำร้องออกเป็น 3 / 3 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 7 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ พี่จะยก / ไปสัง / หารราษฎรอน ดังนั้นจึงต้องการแบ่งวรรคตอนคำร้องออกเป็น 3 / 3 / 2 คือ พี่จะยก / ไปสังหาร / ราษฎรอน เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 9 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 10 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 10 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ เรียมลอง / เล้าโลม / โฉม (จะ / เหลา)

ดังนั้นจึงต้องการแบ่งวรรคตอนคำร้องออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ เรียมลอง / เล้าโลม / โฉม เหลา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 11 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ ซึ่งในวรรคที่ 11 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ฉวยชายส(สะ) / ไปทรง / ของนางเยาว์

ดังนั้นจึงต้องการแบ่งวรรคตอนคำร้องออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ ฉวยชาย / สไบทรง / ของ
นางเยาว์ เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 12 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 3 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงไอ้โลม จำนวน 12 วรรคตอน พบรูปแบบ
ในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 6 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 3 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 10)
- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 9)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 11)
- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2,3,5,6,7,8)

4. จำนวนคำร้อง 9 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 4,12)

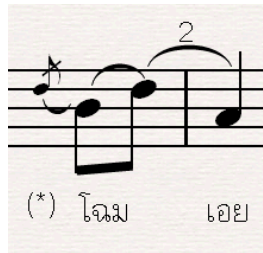
2. ช่วงการหายใจ

เพลงไอ้โลม ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 39 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์
* ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงไอ้โลมนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่ม
การขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองอื่นในแต่ละประโยค ซึ่งจะ
เน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองอื่นในเพลง
และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองอื่นบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงไอ้โลมพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “รวบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โถม” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที – เร



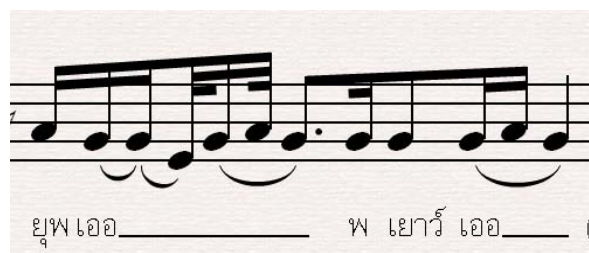
2. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “โถมเออ” ในห้องเพลงที่ 2



3. “ปรับ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เลา” โดยใช้โน้ตเสียง เร โดยผันเสียงขึ้นนาสิก



4. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “พเยาว์” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ลา – ซอล – ลา – ที – ลา ในห้องเพลงที่ 3



5. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ยุพเยาวว์” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา ในห้องเพลงที่ 3



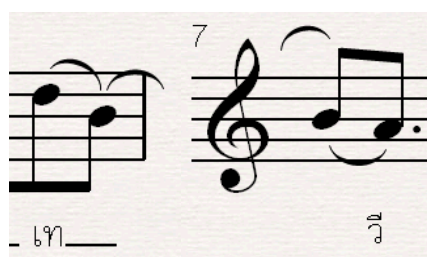
6. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เรียมโย” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที และ ที – ลา



7. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เรียมโย” ไปยังคำร้องคำว่า “ ณ เทวี” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล – ซอล – ลา – ซอล – ลา – ซอล – มี



8. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เทวี” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที และ ที – ลา ตามลำดับ



9. “ประคบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เจ้า” ในห้องเพลงที่ 7 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



10. “ปรีบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ศรี” โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียงขึ้นนาสิก



11. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “พระนคร” ในห้องเพลงที่ 8 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา



12. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นคร” ในคำร้องคำว่า “น (นะ)” ในห้องเพลงที่ 8 โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล - มี



13. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “อันพระราม” ใน
ห้องเพลงที่ 9 โดยใช้โน้ตเสียง มี – เร – ที – เร – มี



14. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า
“พระราม” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา – ซอล



15. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ฤาษี” โดยใช้โน้ตเสียง โด
– ซอล – ลา – ซอล



16. “ประคบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “น้อง” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา



17. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ต่อจาก “ประคบเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล



18. “ผ่านเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนคำร้องคำว่า “มีควรรอง” ในห้องเพลงที่ 11 โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที – ลา – ซอล – ที – ลา



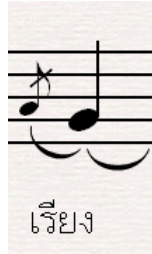
19. “หางเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “มีควรรอง” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล ในห้องเพลงที่ 11



20. “กระทบคำคู่ 2”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “คู่” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



21. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนก่อนคำร้องคำว่าคำร้องคำว่า “เรียง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล ในห้องเพลงที่ 12



22. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในคำร้องคำว่า “หมอน” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา – เร



23. “ปรับ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนก่อนคำร้องคำว่า “หมอน” โดยใช้โน้ตเสียง เร



24. “ผ่านเสียง” “สับัดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “พี่” ไปยังคำร้องคำว่า “จะยก” ในห้องเพลงที่ 13 โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล – ที – ลา โดยสับัดเสียงที่โน้ตเสียง ที – ลา



25. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ยก” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา ในห้องเพลงที่ 13



26. “กระทบทางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “พี่จะยก” ในห้องเพลงที่ 13 โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา – ซอล



27. “ประคบน้ำคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไปสังหาร” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – ที – เร



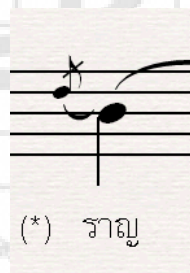
28. “ปรับ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “หาร” โดยใช้โน้ตเสียง เร โดยผันเสียง ขึ้นนาสิก



29. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “สังหาร” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา



30. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ราญ” ในห้องเพลงที่ 14 โดยใช้โน้ตเสียง เร - ที



31. “ประคบน้ำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “รอน” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา



32. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “รอน” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล



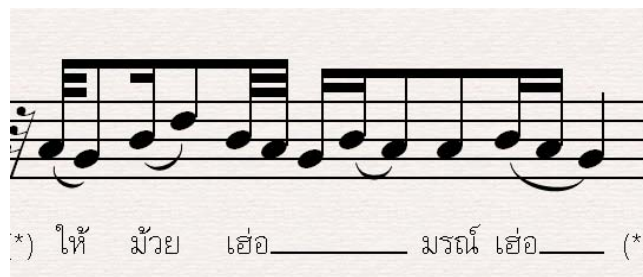
33. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ให้” ในห้องเพลงที่ 15 โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา



34. “ซ้อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ม้วย” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร ในห้องเพลงที่ 15



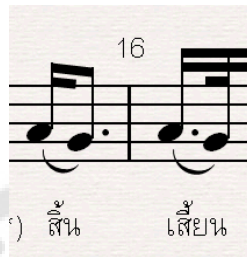
35. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “ม้วยมรณ” ในห้องเพลงที่ 15 โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล – ที – ลา



36. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “มรณ” ในห้องเพลงที่ 15 โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล



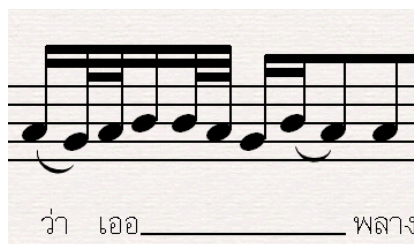
37. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สิ้นสิ้น” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล และ ลา – ซอล ตามลำดับ



38. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “สิ้นสิ้น” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ที – ลา – เร – ซอล



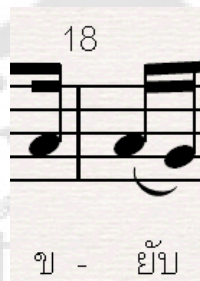
39. “ผ่านเสียง” “สับตเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “ว่าพลา” ในห้องเพลงที่ 17 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ที – ลา – ซอล – ที – ลา และสับตเสียงที่โน้ตเสียง ที – ลา



40. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “พลาจ” ในห้องเพลงที่ 17 โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล



41. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ขยับ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



42. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ขยับ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา เพื่อให้เสียงผันขึ้นมาที่ลูกตกเสียง ลา



43. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ต้อง” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ลา – ซอล



44. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “เรียมลอง” ในห้องเพลงที่ 19 โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที – ลา – ซอล – ที – ลา



45. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เรียมลอง” ห้องเพลงที่ 19 โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล



46. “ประคบน้ำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เล่าโลม”



47. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เล่าโลม” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล



48. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “เล่าโลม” ไปยังคำร้องคำว่า “โถมเฉลา” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ที – ลา – เร – ซอล



49. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โถม” ในห้องเพลงที่ 20 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – เร



50. “ผ่านเสียง” “ตริงเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “โถมเฉลา” ในห้องเพลงที่ 20 โดย “ตริงเสียง” ที่โน้ตเสียง ที



51. “เสียงปรีบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เฉลา” โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียงขึ้นนาสิก



52. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ฉวยชาย” ในห้องเพลงที่ 21 โดยใช้โน้ตเสียง มี – ซอล – ลา – ซอล – ซอล



53. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สไบทรง” โดยใช้โน้ตเสียง ที่ – มี



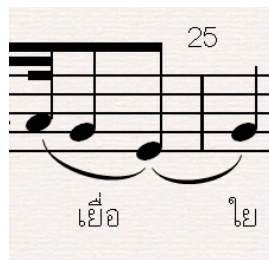
54. “ประคบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เจ้า” ในห้องเพลงที่ 23 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



55. “ทิ้งเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สลัด” โดยใช้โน้ตเสียง ที่ - ลา ในห้องเพลงที่ 24



56. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เยื่อ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี



เพลงที่ 16 เพลงปิ่นตลิ่ง

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่า ใช้ประกอบการแสดงละคร ถ้าเป็นละครในเรียกปิ่นตลิ่งใน ถ้าเป็นละครนอกเรียกปิ่นตลิ่งนอก (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 155)

บทร้องกล่าวถึงตอนที่นางเบญจกายหลังจากถูกทศกัณฐ์เกี่ยวพารก็อับอายบรรดาเหล่านางในจึงร้ายเวทย์กลับคืนร่างเดิม ดังบทร้องดังนี้

บทร้องเพลงปิ่นตะลิ่ง

เมื่อนั้น เบญกายกัลยาอัชฌาตย์
อภัยศอดสูหมუნางในก็กลายรูปแปลงไปมิได้ซ้ำ



1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงปิ่นตะลิ่งประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|----------------------------|----------------------------------|
| 1. เมื่อนั้น | 2. เบญกาย / กัลยา / อัชฌาตย์ |
| 3. อภัยศ / อดสู / หมუნางใน | 4. ก็กลายรูป / แปลงไป / มิได้ซ้ำ |

วรรคที่ 1 2

วรรคที่ 2 3 / 3 / 3

วรรคที่ 3	3 / 2 / 3
วรรคที่ 4	3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงปิ่นเตลิ่ง มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 3 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงปิ่นเตลิ่ง จำนวน 4 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 3 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ
การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ
- 2 (วรรคตอนที่ 1)
2. จำนวนคำร้อง 8 คำ
การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ
- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3,4)
3. จำนวนคำร้อง 9 คำ
การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ
- 3 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 2)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงปิ่นเตลิ่ง ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 14 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงปิ่นเตลิ่งนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนอง

เอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

3.เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงป๊อปจะพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมื่อ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



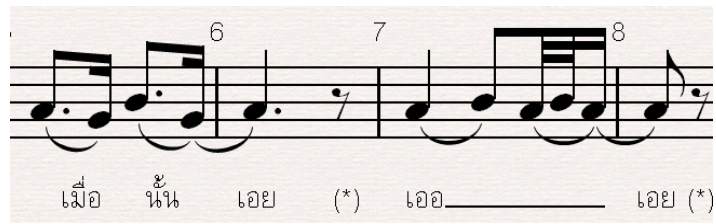
2. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “เมื่อเอ๋ย” ไปยังคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” ในห้องเพลงที่ 3 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 4 โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที – ลา – ที – ลา – ซอล



3. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล และ ที – ซอล ตามลำดับ



4. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” ไปยังคำร้องคำว่า “เบญจกายกัลยา” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ที – ลา – ลา



5. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “กัลยา” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี



6. “ลักจังหวะ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “กัลยา” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ลา – ลา



7. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “อัมมาศัย” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ลา – ที – ลา – ซอล



8. เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “อภัยตอดสู”



9. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนในกลุ่มคำร้องคำว่า “ก็กลายรูปแปลงไป” ในคำร้องคำว่า “รูป” กับคำร้องคำว่า “แปลง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา เพื่อผันเสียงให้ขึ้นไป ที่ลูกตกเสียง ลา



10. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังคำร้องคำว่า “มิได้ช้า” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ซอล



เพลงที่ 17 เพลงจีนขิมเล็ก

ประวัติและบทร้อง

พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งขึ้นโดยจดจำทำนองเพลงมาจากการเล่นขิมของชาวจีนผู้หนึ่ง เรียกชื่อเพลงที่แต่งใหม่นี้ว่า จีนขิมเล็ก เพื่อมิให้ชื่อของเพลงไปซ้ำซ้อนกับเพลงจีนขิมใหญ่ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ต่อมา พระประดิษฐไพเราะจึงได้แต่งเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น และในอัตราจังหวะ 2 ชั้นใหม่ ใน พ.ศ. 2474 นายมนตรี ตราโมท ได้แต่งบทร้องและทำนองร้องเพื่อใช้บันทึกแผ่นเสียงของราชบัณฑิตยสภา ครั้นถึง พ.ศ. 2482 จึงแต่งตัดทำนองร้องและทำนองดนตรีให้เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ใช้บรรเลงรวมกับทำนองของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ครบเป็นเพลงเถา ต่อมาหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)ได้นำเพลง จีนขายอ้อย มาใช้บรรเลงขับร้องแทนเพลงนี้ ในเพลงชุดต๊ับนางลอย (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์. 2537 : 57)

เพลงจีนขิมเล็กเป็นเพลงที่ซับซ้อนลำดับที่ 17 ของดับ บทร้องมีลักษณะเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 2 บท เพลงจีนขิมเล็กมีลักษณะเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้นประเภทหน้าทับพิเศษ

บทร้องกล่าวถึงตอนที่ทศกัณฐ์เห็นนางเบญยกายแปลงกายกลับคืนสู่ร่างคืนดั้งเดิมก็ตกใจได้สติ จึงกล่าวขอโทษนางเบญยกายด้วยความเขินอาย

บทร้องเพลงจีนขิมเล็ก

เมื่อนั้น	ทศกัณฐ์ตกตะลึงแล้วจึงว่า
ไม่ทันคิดผิดจริงเจียวนัดดา	อย่าถือโทษเลยหนาหลุงตาลาย
ทำแข็งขืนยืนแก้อเพื่อตรัส	แม้หนลานตัดศึกสมอารมณ์หมาย
เมืองมารจะเป็นสุขสนุกสบาย	จงเร่งผันผายไปให้ทันการ

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงจีนขิมเล็กประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท ซึ่งมีจำนวน 8 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| 1. เมื่อนั้น | 2. ทศกัณฐ์ / ตกตะลึง / แล้วจึงว่า |
| 3. ไม่ทันคิด / ผิดจริง / เจียวนัดดา | 4. อย่าถือโทษ / เลยหนา / หลุงตาลาย |
| 5. ทำแข็งขืน / ยืนแก้อ / เพื่อตรัส | 6. แม้หนลานตัด / ศีksam / อารมณ์หมาย |
| 7. เมืองมาร / จะเป็นสุข / สนุกสบาย | 8. จงเร่งผัน / ผายไป / ให้ทันการ |

วรรคที่ 1	2
วรรคที่ 2	2 / 3 / 2
วรรคที่ 3	3 / 2 / 3
วรรคที่ 4	3 / 2 / 3

วรรคที่ 5	3 / 2 / 2
วรรคที่ 6	3 / 2 / 3
วรรคที่ 7	2 / 3 / 4
วรรคที่ 8	3 / 2 / 3

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงจีนขิมเล็ก มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 5 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ทำแข็ง / ขึ้นยืนเก้อ / เพ้อตรัส

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ ทำแข็งขึ้น / ยืนเก้อ / เพ้อตรัส เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 2 / 3 / 4 ซึ่งในวรรคที่ 7 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 3 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ เมืองมารจะ / เป็นสุขส(สะ) / (ห)นุกสบาย

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 2 / 3 / 4 คือ เมืองมาร / จะเป็นสุข / สนุกสบาย เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงจีนขิมเล็ก จำนวน 8 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 5 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2)

3 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 5)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3,4,6,8)

4. จำนวนคำร้อง 9 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 4 (วรรคตอนที่ 7)

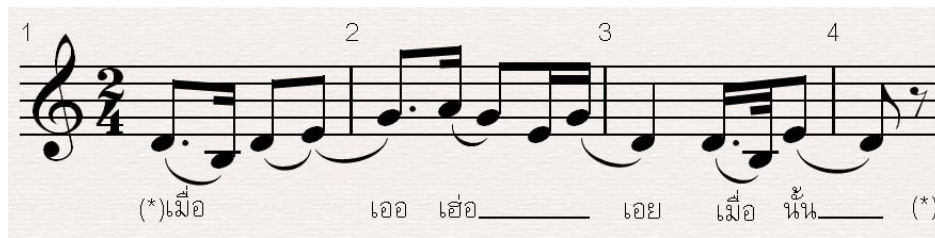
2. ช่วงการหายใจ

เพลงจีนขิมเล็ก ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 18 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงจีนขิมเล็กนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

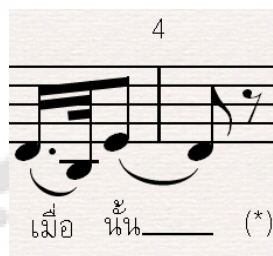
3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงจีนขิมเล็กพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “เมื่อเธอ” ไปยังคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” โดยใช้โน้ตเสียง เร – มี – ซอล – ลา – ซอล – มี – ซอล – เร



2. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” โดยใช้เสียง เร เพื่อให้เสียงเคลื่อนที่ผันลงมาถึงตกเสียง เร



3. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ทศกัณฐ์ตกตะลึง”



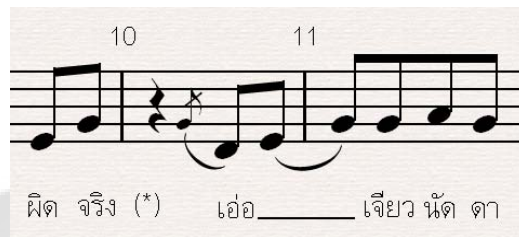
4. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แล้ว” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี



5. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไม่ทันคิดผิดจริง”



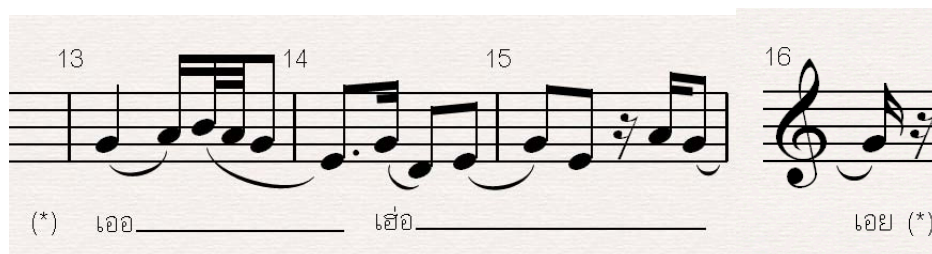
6. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “ไม่ ทั่นคิตผิดจริง” ไปยังคำร้องคำว่า “เจี้ยวนัดดา” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – เร – มี – ซอล



7. “ลักจังหวะ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เจี้ยวนัดดา” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา – ซอล



8. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “เจี้ยวนัดดา” ไปยังคำร้องคำว่า “อย่าถือโทษเลยหนา” ในห้องเพลงที่ 13 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 15



9. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ถือ” ในห้องเพลงที่ 16 โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร โดยผันเสียงขึ้นนาสิก



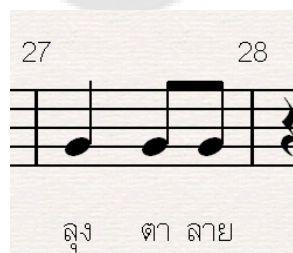
10. “กระทบคำคู่ 3” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โทษ” โดยใช้โน้ตเสียง ที่ –
ลา – ซอล



11. “สะบัดหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “หนา” โดยใช้โน้ตเสียง เร –
ลา



12. “ลักจังหวะ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลุงตาลาย”



13. “เน้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ทำแข็งขึ้นยืนเก้อ”



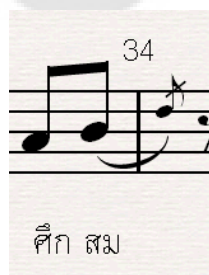
14. “ทั้งเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เพ้อตรัส”



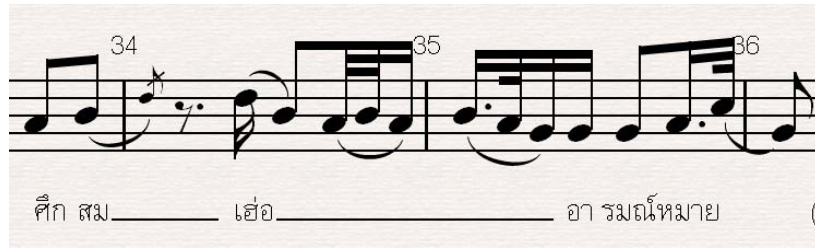
15. “เน้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แม่นหลานตด”



16. “ปรับ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สม” โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียงขึ้น นาสิก



17. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “คี๊ก สม” ไปยังคำร้องคำว่า “อารมณ์หมาย” ในห้องเพลงที่ 34 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 35 โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที – ลา – ที – ลา – ที – ลา – ซอล



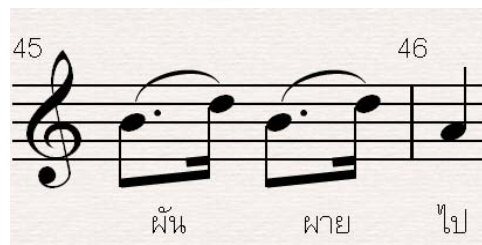
18. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “หมาย” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ซอล เพื่อให้เสียงผันลงมาที่ลูกตกเสียง ซอล

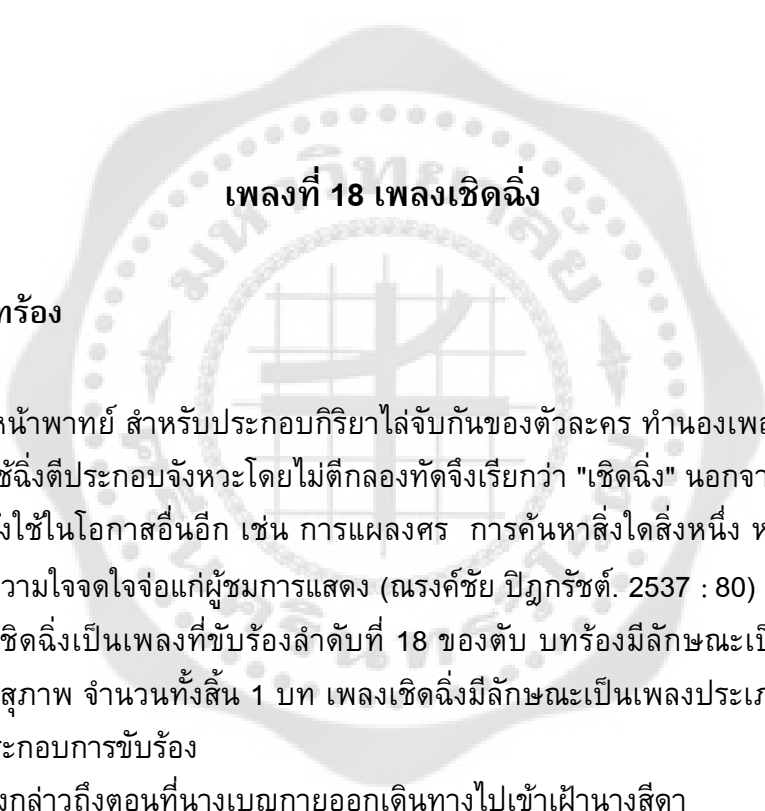


19. “ลักจังหวะ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สนุกสบาย” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี – ซอล – ซอล



20. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ผันผาย” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร และ ที – เร โดยที่ผันเสียง เร ขึ้นนาสิก





เพลงที่ 18 เพลงเชิดฉิ่ง

ประวัติและบทร้อง

เพลงหน้าพาทย์ สำหรับประกอบกิริยาไล่จับกันของตัวละคร ทำนองเพลงเหมือนเพลงเชิดกลอง แต่ใช้ฉิ่งตีประกอบจังหวะโดยไม่ตีกลองตัดจึงเรียกว่า "เชิดฉิ่ง" นอกจากการไล่จับกันของตัวละครยังใช้ในโอกาสอื่นอีก เช่น การแผลงศร การค้นหาสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือในโอกาสที่ต้องการสร้างความใจจดใจจ่อแก่ผู้ชมการแสดง (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 80)

เพลงเชิดฉิ่งเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 18 ของดับ บทร้องมีลักษณะเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 1 บท เพลงเชิดฉิ่งมีลักษณะเป็นเพลงประเภทเพลงจังหวะลอย ใช้ฉิ่งตีประกอบการขับร้อง

บทร้องกล่าวถึงตอนที่นางเบญจกายออกเดินทางไปเข้าเฝ้านางสีดา

บทร้องเพลงเชิดฉิ่ง

เมื่อนั้น
ออกจากปราสาทรัตนัชนาลัย

เบญจกายรับราชบรรหาร
เหาะข้ามชลธารผ่านมาฯ

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงเชิดนี้ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

1. เมื่อนั้น 2. เบญกาย / รับราช / บรรหาร
3. ออกจาก / ปราสาทรัตน / ชัชวาลย์ 4. เหาะข้าม / ชลธาร / ผ่านมา

วรรคที่ 1	2
วรรคที่ 2	3 / 2 / 3
วรรคที่ 3	2 / 3 / 3
วรรคที่ 4	2 / 3 / 2

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงเชิดนี้ มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 3 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ออกจากปรา / สาทรัตน / ชัชวาลย์

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ ออกจาก / ปราสาทรัตน / ชัชวาลย์
เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงเชิดฉิ่ง จำนวน 4 วรรคตอน พบรูปแบบ
ในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 4 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 4)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 3)

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงเชิดฉิ่ง ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 9 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์
* ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงเชิดฉิ่งนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่ม
การขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะ
เน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

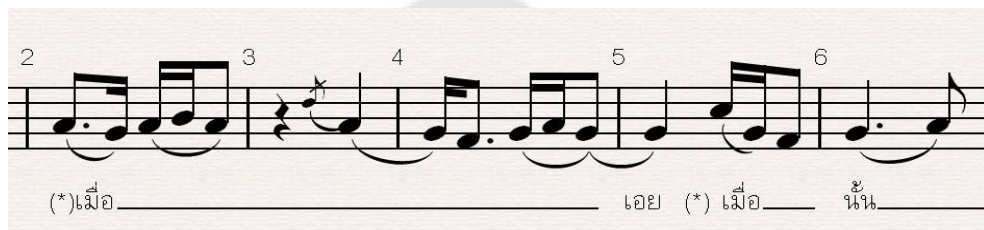
3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงเชิดฉิ่งพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

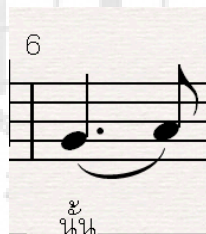
1. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เมื่อ” โดยครั้นที่โน้ตเสียง ที – ลา



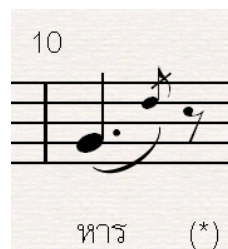
2. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เมื่อเอ๋ย” ไปยังคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ลา – ซอล – ฟา – ซอล – ลา – ซอล



3. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา

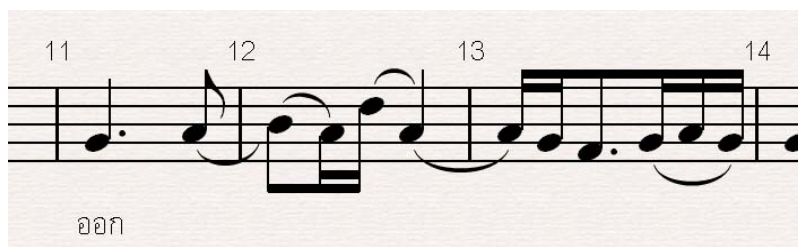


4. “ปรีบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “หาร” โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียงขึ้น นาสิก



5. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “ออก” ไปยังคำร้องคำว่า “จาก” โดยในทำนองเอื้อนพบเทคนิคที่ใช้ในการขับร้อง ดังนี้ “โยกเสียง” โดย

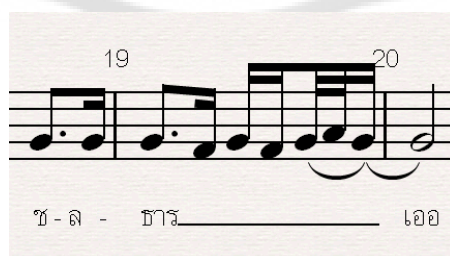
ใช้โน้ตเสียง ลา - ที - ลา โดยโยกเสียงทีเสียง ที “สะบัด” โดยใช้โน้ตเสียง เร - ลา - “กระทบคู่ 3” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล - ฟา “และ” “กระทบหางเสียง” ที่โน้ตเสียง ซอล - ลา - ซอล



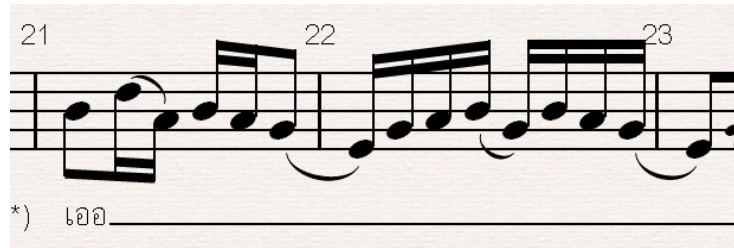
6. “กระทบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ข้าม” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล - ฟา



7. “หางเสียง” “ตรึงเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนทำคำร้องคำว่า “ชลธาร” โดยใช้โน้ตเสียง ฟา - ซอล - ฟา - ซอล - ลา - ซอล - ซอล โดยตรึงเสียงอยู่ที่โน้ตเสียง ซอล



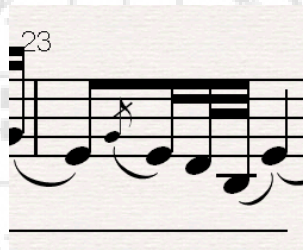
8. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจาก “ตรึงเสียง” ในห้องเพลงที่ 21 ถึงห้องเพลงที่ 22



9. “ถอนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ต่อจากเทคนิค “ผ่านเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี



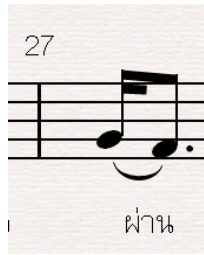
10. “เสียงลงทรวง” เป็นเทคนิคที่ใช้ต่อจาก “ถอนเสียง” โดยเสียงลงทรวงอยู่ที่เสียงต่ำสุด คือเสียง ที



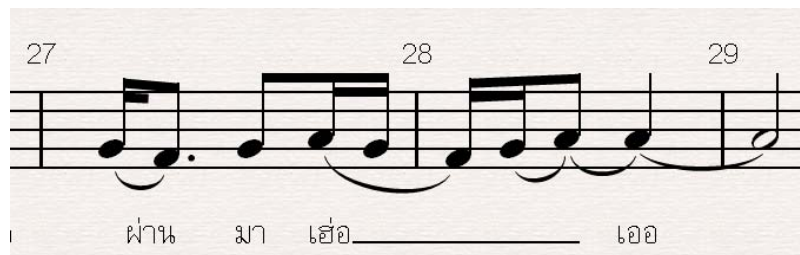
11. “ปรีบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงที่ 26 โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียงขึ้นนาสิก



12. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ผ่าน” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ฟา

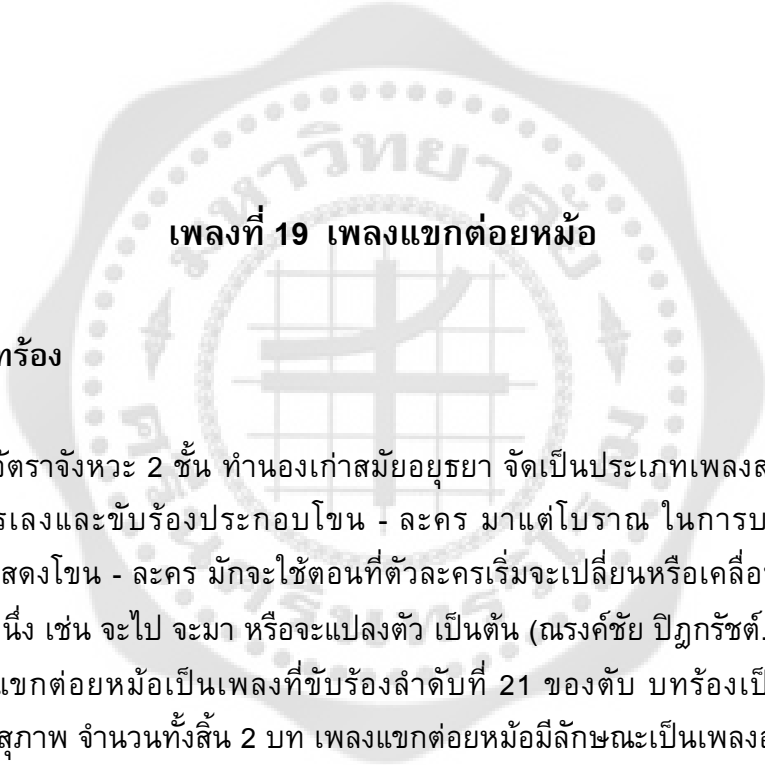


13. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ผ่านมา” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี – ซอล – ลา – ลา



14. “ทอดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องต่อจาก “หางเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร – ลา – ที – เร





เพลงที่ 19 เพลงแขกต๋อยหม้อ

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา จัดเป็นประเภทเพลงสองไม้ นิยมนำเพลงนี้ไปบรรเลงและขับร้องประกอบโขน - ละคร มาแต่โบราณ ในการบรรเลงขับร้องประกอบการแสดงโขน - ละคร มักจะใช้ตอนที่ตัวละครเริ่มจะเปลี่ยนหรือเคลื่อนไหวอริยาบทอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น จะไป จะมา หรือจะแปลงตัว เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 35)

เพลงแขกต๋อยหม้อเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 21 ของดับ บทร้องเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 2 บท เพลงแขกต๋อยหม้อมีลักษณะเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้หน้าทับทยอยตีประกอบการขับร้อง

บทร้องกล่าวถึงตอนที่นางเบญกายเดินทางมาถึงบริเวณทำน้ำไถ้พลับพลาที่ประทับของพระราม ก็ร้ายเวทย์แปลงกายเป็นนางสีดา

บทร้องเพลงแขกต๋อยหม้อ

ครั้นถึงเหมตริ้นบรรพต
หยุดยืนอยู่ยงฝั่งคงคา

เลื่อนลดลงจากเวหา
กัลยาจำแลงแปลงอินทรียัฯ

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงแขกต๋อยหม้อ ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบ
การแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| 1. ครั้นถึง / เหมติรัน / บรรพต | 2. เลื่อนลต / ลงจาก / เวหา |
| 3. หยุดยีน / อยู่ยัง / ผังคองคา | 4. กัลยา / จำแลง / แปลงอินทรีย์ |

วรรคที่ 1	2 / 3 / 2
วรรคที่ 2	2 / 2 / 2
วรรคที่ 3	2 / 2 / 3
วรรคที่ 4	3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงแขกต๋อยหม้อ มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 6 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 2

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้
การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว
จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ หยุดยีน / อยู่ยังผัง / คองคา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ หยุดยืน / อยู่ยัง / ผั่งคงคา เพื่อให้
ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงแขกต๋อยหม้อ จำนวน 4 วรรคตอน
พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 4 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 6 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 2)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3)

- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 1)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 4)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงแขกต๋อยหม้อ ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 9 ช่วง โดยจะปรากฏ
สัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงแขกต๋อยหม้อนั้น จะพบการหายใจ
ครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนใน
แต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยค
ทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคใน
การขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงแขกต๋อยหม้อพบเทคนิคต่าง ๆ ในเพลงดังนี้

1. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ครั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ที่ – ซอล



2. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ถึง” โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียง ขึ้นนาสิก



3. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เหม” โดยใช้เสียง ลา - เร โดยผันเสียง เร ขึ้นนาสิก



4. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “บรรพต” โดยใช้โน้ตเสียง ที่ เพื่อให้เสียงเคลื่อนที่ลงมาที่ลูกตกเสียง ที่



5. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เลื่อน” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



6. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลด” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล เพื่อให้เสียงเคลื่อนที่ลงไปยังลงลูกตกเสียง ซอล



7. “รวบเสียงปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เวหา” รวบเสียง คำร้องคำว่า “เว” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ฟา และ ปั้นคำ คำร้องคำว่า “หา” โดยใช้โน้ตเสียง ฟา – ลา – มี



8. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “หยุด” ไปยังคำว่า “ยืน” โดยใช้โน้ตเสียง ฟา



9. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “อยู่” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – มี



10. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “อยู่” ไปยังคำร้องคำว่า “ยัง” โดยใช้โน้ตเสียง ฟา



11. “ลักจังหวะ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ฝั่งคงคา”



12. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “กัลยาจำแลง” ไปยังคำร้องคำว่า “แปลงอินทรี” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที – ลา – ที – ลา – ซอล – ที – ลา



เพลงที่ 20 เพลงโล้

ประวัติและบทร้อง

เพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบกิริยาไป - มา ทางน้ำของตัวละคร เช่นตัวละครว่ายน้ำ ลอยน้ำ เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์. 2537 : 257)

เพลงโล้เป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 22 บทร้องเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 1 บท มีลักษณะเป็นเพลงหน้าพาทย์ ประเภทหน้าทับพิเศษ

บทร้องกล่าวถึงตอนที่หลังจากที่นางเบญจกายแปลงกายเป็นนางสีดาแล้ว ก็ได้สร้างทำเป็นตายลอยน้ำไปติดยังบริเวณหน้าพลับพลาที่ประทับของพระราม ดังบทร้องดังนี้

บทร้องเพลงโล้

เหมือนรูปทรงองค์สีดาวิลาวัลย์
ทำตายลอยไปในวารี

ผิวพรรณนวลละอองผ่องศรี
จนใกล้ที่พระรามทรงคาง

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงโล่ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|---------------------------------------|---------------------------------|
| 1. เหมือนรูปทรง / องค์สีดา / วิลาวลัย | 2. ผีพรรณ / นวลละออง / ผ่องศรี |
| 3. ทำตาย / ลอยไป / ในวารี | 4. จนใกล้ที่ / พระรามทรง / คงคา |

วรรคที่ 1	3 / 3 / 3
วรรคที่ 2	2 / 3 / 2
วรรคที่ 3	2 / 2 / 3
วรรคที่ 4	3 / 3 / 2

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงโล่ มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 3 / 3

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 3 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้การขับร้องขาดความสละสลวย คือ ทำตาย / ลอยไปใน / วารี

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ ทำตาย / ลอยไป / ในวารี เพื่อให้การขับร้องมีความสละสลวยและความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 3 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้จะทำให้การขับร้องขาดความสละสลวย คือ จนใกล้ที่ / พระราม / สรงคงคา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 3 / 2 คือ จนใกล้ที่ / พระรามสรง / คงคา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงโล้ จำนวน 4 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 4 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3)
- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 2)

2. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 4)

3. จำนวนคำร้อง 9 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 1)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงโล้ ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 12 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงโล้นั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

3.เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงโล้พบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

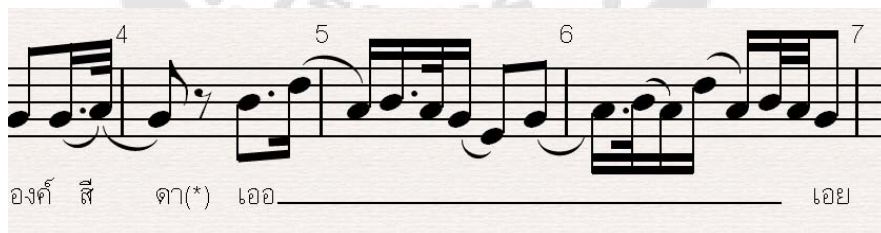
1. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “รูป” ไปยังคำร้องคำว่า “ทรง” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล



2. “ผ่านเสียง” “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เหมือนรูปทรง” ไปยังคำร้องคำว่า “องค์สีดา” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี – ซอล – ลา และเทคนิค “กระทบหางเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา บริเวณหางเสียง



3. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคเป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “สีดา” ไปยังคำร้องคำว่า “วิลาวัณย์” ในห้องเพลงที่ 4 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 6



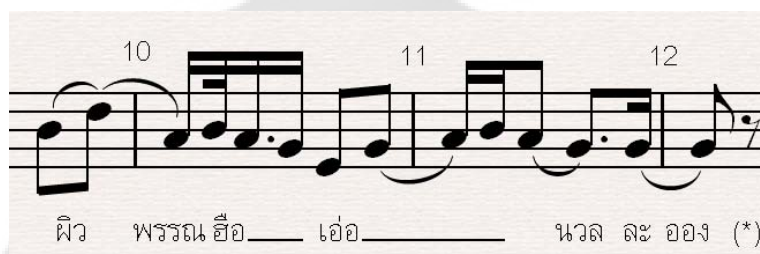
4. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “วิลาวัณย์” โดยใช้โน้ตเสียง เร – มี – เร



5. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ผิว” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร



6. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ผิวพรรณ” ไปยังคำร้องคำว่า “นวลละออง” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล – มี – ซอล – ลา – ที – ลา



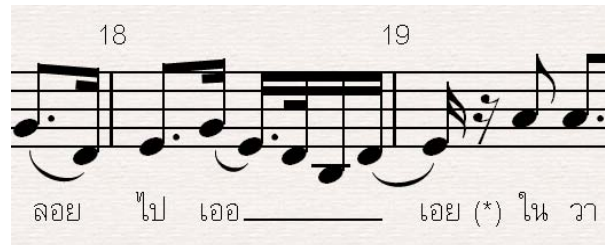
7. “รวบเสียงปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ผ่องศรี” รวบเสียง ในคำร้องคำว่า “ผ่อง” มี – เร และ ปั้นคำ ในคำร้องคำว่า “ศรี” โดยใช้โน้ตเสียง มี – ซอล – เร



8. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลอย” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – เร



9. “เสียงลงทรวง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ลอยไป” ไปยังคำร้องคำว่า “โนวารี้” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี – เร – ที – เร - มี โดยเสียงลงทรวงอยู่ที่โน้ตเสียง ที



10. “ลักจังหวะ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โนวารี้”



11. “สะบัดหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ที” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา



12. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “พระรามสรง” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ซอล – ลา – ซอล – มี



13. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลอย” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



14. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลอยไป” ไปยังคำร้องคำว่า “ใน วารี” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี – เร – ที – เร – มี



15. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “คงคา” ในคำร้องคำว่า “คง” ใช้โน้ตเสียง ที และ ผ่านเสียงในคำร้องคำว่า “คา” โดยใช้โน้ตเสียง มี ไปยังคำร้องคำว่า “เอ๋ย”



เพลงที่ 21 เพลงช้าง

ประวัติและบทร้อง

เพลงร้องของโขน - ละคร ปกติใช้ในบทขึ้นต้นเนื้อเรื่องของการแสดง เพลงช้างนี้เดิมเมื่อต้นเสียงร้องแล้วจะรับด้วยลูกคู่ เรียกว่า "ช้างลูกคู่" ต่อมาได้มีการแต่งทำนองร้องให้มีดนตรีรับแรกเริ่มก็ใช้ปี่รับ เมื่อทำนองร้องมีลีลาช้าและบรรเลงรับด้วยปี่จึงเรียกว่า "เพลงช้าง" แม้ว่าต่อมาการแสดงละครจะมีปี่พาทย์บรรเลงรับทั้งวง ก็ยังคงเรียกเพลงช้างเหมือนเดิม เพลงช้างนี้มีสองทำนองคล้ายกันโดยแตกต่างที่ระดับเสียง เมื่อบรรเลงรับละครในหรือโขน เรียกช้างใน ถ้าบรรเลงรับละครนอก เรียกช้างนอก เพลงช้างยังเป็นต้นทางให้มีการแต่งทำนองอื่นอีก คือ เพลงช้างครวญ สำหรับร้องขึ้นต้นเมื่อแสดงอารมณ์โศกเศร้าของตัวละคร เพลงช้างหวานสำหรับร้องขึ้นต้นตอนตัวละครครุ่นคิดคำนึงถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ต่อมาเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรับปรุงการร้องเพลงดับที่เรียกว่า "คอนเสิร์ต" และละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอนบวงสรวง ก็ทรงประดิษฐ์เพลงช้างขึ้นอีกแบบหนึ่ง โดยใช้ลูกคู่ร้องรับมีทั้งชายและหญิง ชายร้องเสียงต่ำ หญิงร้องเสียงสูงประสานกัน มีระฆังตีสอดประสม เรียกชื่อว่า เพลงช้างประสมเสียงระฆัง หรือเพลงช้างประสม (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 76)

เพลงช้างเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 21 บทร้องเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 2 บท เป็นเพลงที่มีจังหวะลอย ประเภทเพลงหน้าทับพิเศษ

บทร้องกล่าวถึงตอนที่พระรามตื่นจากบรรทมในเวลาเช้าตรู่

บทร้องเพลงช้าง

เมื่อนั้น

พระตรีภพโลกนาถา

บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา

พอเวลาล่วงสามยามปลาย

เสนาะเสียงสำเนียงนกกการเวก

ออกจากเมฆแซ่ซ้องร้องถวาย

ไก่อันแจ้วเจื้อยเฉื่อยช่าย

มยุเรศร้องร้ายบนปลายไม้

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงซ้ำปีประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท ซึ่งมีจำนวน 8 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. เมื่อนั้น | 2. พระตรีภพ / ลบโลก / นาถา |
| 3. บรรทมตื่น / จากที่ / ศรีไสยา | 4. พอเวลา / ล่วงสาม / ยามปลาย |
| 5. เสนาะเสียง / สำเนียง / นกกการเวก | 6. ออกจากเมฆ / แซ่ซ้อง / ร้องถวาย |
| 7. ไก่อัน / แจ้วเจื้อย / เฉื่อยช่าย | 8. มยุเรศ / ร้องร้าย / บนปลายไม้ |

วรรคที่ 1	2
วรรคที่ 2	3 / 2 / 2
วรรคที่ 3	3 / 2 / 3
วรรคที่ 4	3 / 2 / 2
วรรคที่ 5	3 / 2 / 4
วรรคที่ 6	3 / 2 / 3
วรรคที่ 7	2 / 2 / 2
วรรคที่ 8	3 / 2 / 3

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงซ้ำปี มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 2 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ พระตรี / ภพลบโลก / นาถา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ พระตรีภพ / ลบโลก / นาถา เพื่อให้
ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่
4 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ
2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ พอเว / ลาล่วงสาม / ยามปลาย

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ พอเวลา / ล่วงสาม / ยามปลาย
เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 4 ซึ่งในวรรคที่
5 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ
3 / 3 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ เสนาะเสียง / สำเนียงนก / การเวก

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 4 คือ เสนาะเสียง / สำเนียง / นกการเวก
เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 6 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 2

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงชาติ จำนวน 8 วรรคตอน พบรูปแบบใน
การแบ่งวรรคตอนคำร้อง 5 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 6 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 7)

3. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 2,4)

4. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3,6,8)

5. จำนวนคำร้อง 9 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 4 (วรรคตอนที่ 5)

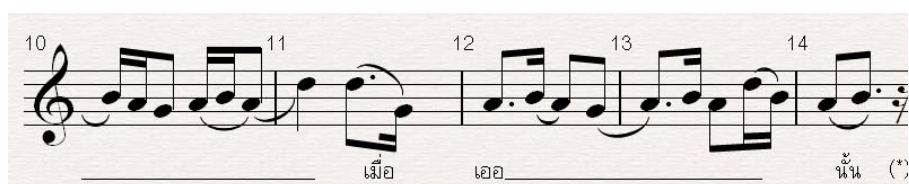
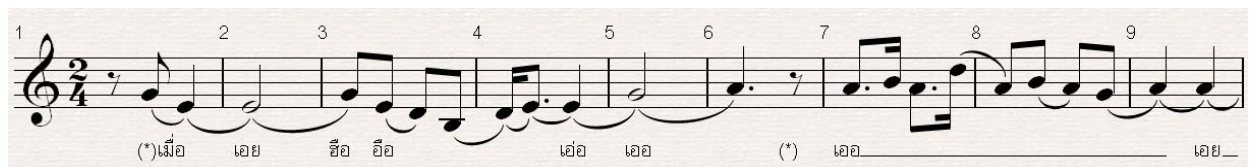
2. ช่วงการหายใจ

เพลงชาติ ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 35 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงชาตินั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

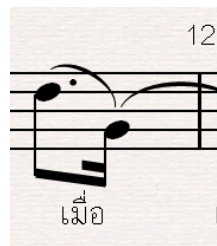
3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงชาติพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

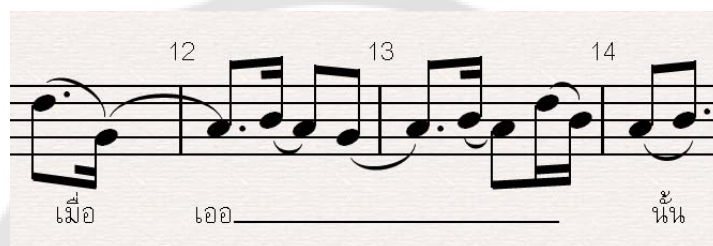
1. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เมื่อเอ๋ย” ไปยังคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” ในห้องเพลงที่ 1 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 11



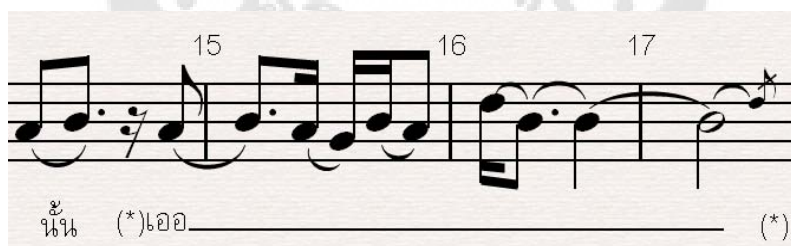
2. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมื่อ” โดยใช้โน้ตเสียง เร - ซอล



3. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” ในห้องเพลงที่ 12 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 13 โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ที - ลา - ซอล - ลา - ที - ลา - เร - ที



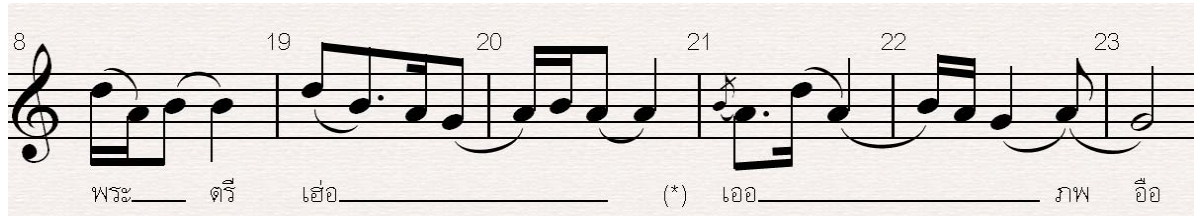
4. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” ในห้องเพลงที่ 15 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 17 โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ที - ลา - ซอล - ที - ลา - เร - ที - ที



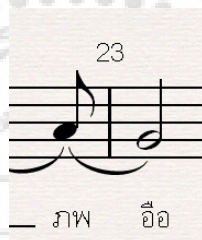
5. “เสียงปริป” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้าย “หางเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียงขึ้นนาสิก



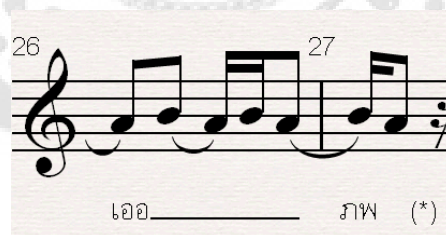
6. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “พระตรี” ไปยังคำร้องคำว่า “ภพ” ในห้องเพลงที่ 19 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 22



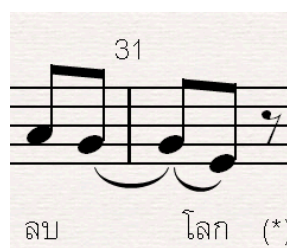
7. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ภพ” โดยใช้โน้ตเสียงซอล



8. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “พระตรีภพ” ในห้องเพลงที่ 26 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 27 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ที – ลา



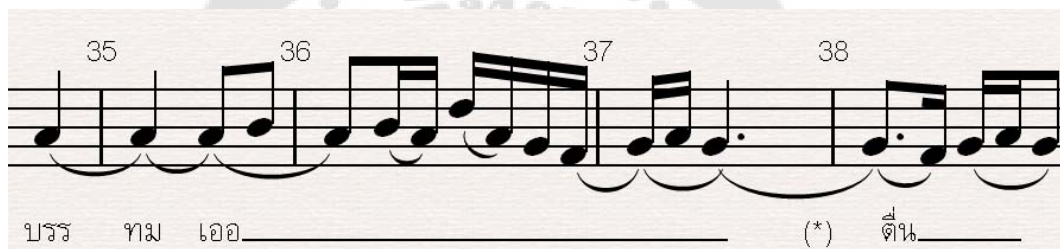
9. “ผ่านเสียง” “กระทบคำคู่ 2” เทคนิค “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลบ” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล และ “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โลก” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี



10. “ปริป” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นาถา” โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียง ขึ้นนาสิก



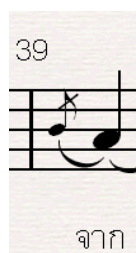
11. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “บรรทมตื่น” ในห้องเพลงที่ 35 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 37 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ที – ลา – เร – ลา – ซอล – มี – ซอล – ลา – ซอล



12. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ตื่น” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา – ซอล



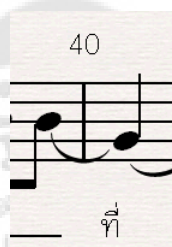
13. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “จาก” โดยใช้โน้ตเสียง ที - ลา



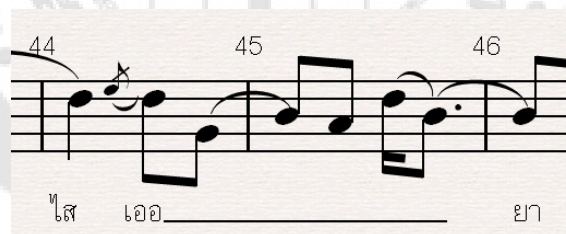
14. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ขับร้องเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “จาก” ไปยังคำร้องคำว่า “ที่” โดยใช้โน้ตเสียง ที



15. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ที่” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ซอล



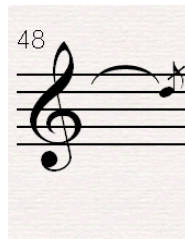
16. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ศรีไสยา” ในห้องเพลงที่ 44 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 45 โดยใช้โน้ตเสียง มี – เร – ซอล – ที – ลา – เร – ที



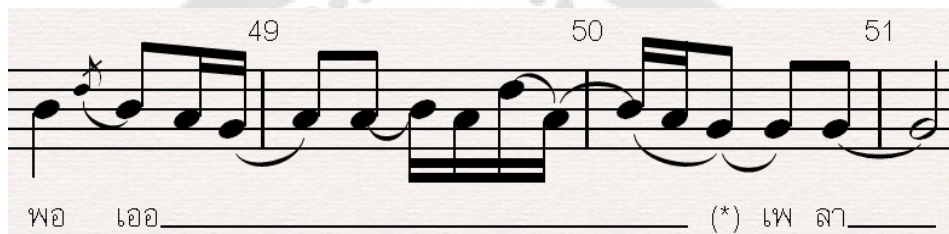
17. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ศรีไสยา” ในห้องเพลงที่ 46 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 48 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ซอล – ลา – ที – ลา – เร – ที – ที



18. “ปรับ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ศรีไสยา” ในห้องเพลงที่ 48 โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียงขึ้นนาสิก



19. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “พอ” ไปยังคำร้องคำว่า “เพลลา” ในห้องเพลงที่ 48 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 50 โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที – ลา – ซอล – ลา – ลา – ที – ลา – เร – ลา – ที – ลา – ซอล



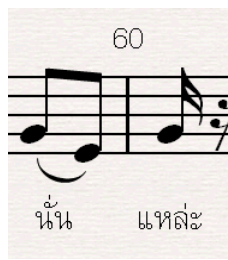
20. “ประคบน้ำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ล่อง” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี



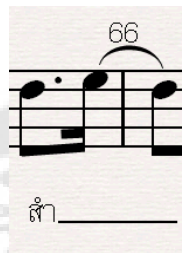
21. “ปรับ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สาม” โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียงขึ้นนาสิก



22. “ทิ้งเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แหล่”



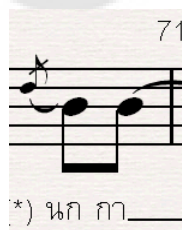
23. “สะดุดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ล้ำ” โดยใช้โน้ตเสียง มี – เร



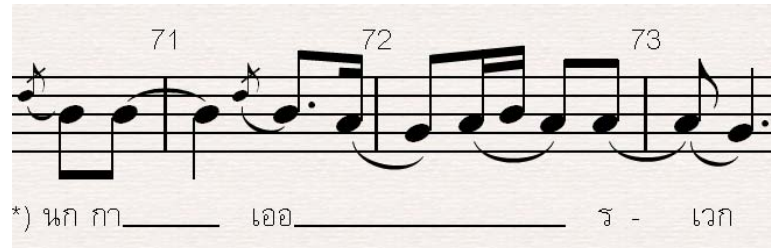
24. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เนียง” โดยใช้โน้ตเสียง เร - ลา



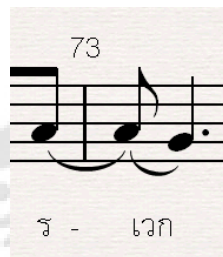
25. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นก” โดยใช้โน้ตเสียง เร - ที



26. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “นกการเวก” ในห้องเพลงที่ 71 ถึง ห้องเพลงที่ 72 โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที – ลา – ซอล – ลา – ที – ลา



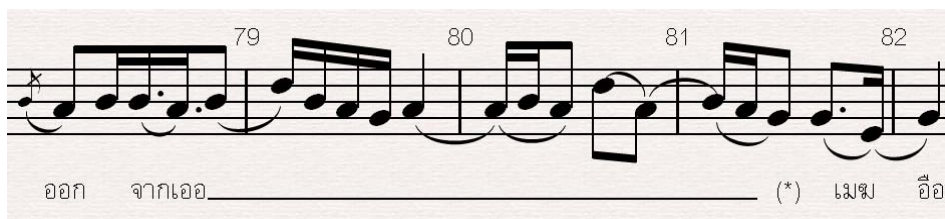
27. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เวก” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล



28. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ออก” และคำร้องคำว่า “จาก” โดยใช้โน้ตเสียง ที - ลา และ ที - ลา ตามลำดับ



29. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “ออกจาก” ไปยังคำร้องคำว่า “เมฆ” ในห้องเพลงที่ 78 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 81



30. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมฆ” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล เพื่อให้เสียงผันขึ้นมาถึงลูกตกเสียง ซอล



31. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “ออกจาก” ไปยังคำว่า “เมฆ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ที – ลา



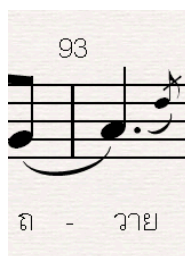
32. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “ออกจากเมฆ” ในห้องเพลงที่ 87 ไปยังคำว่า “แซ่ซ้อง” ในห้องเพลงที่ 90 โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา – ซอล – มี – ซอล – ลา – ซอล – ลา – ซอล



33. “กระทบคำคู่ 2” “ผันเสียง” เทคนิค “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แซ่” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ซ้อง” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา



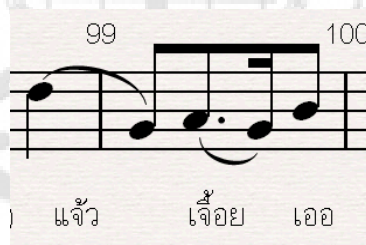
34. “ปริบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ถวาย” โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียง ขึ้นนาสิก



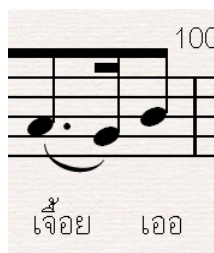
35. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ขัน” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ซอล – ลา – ซอล



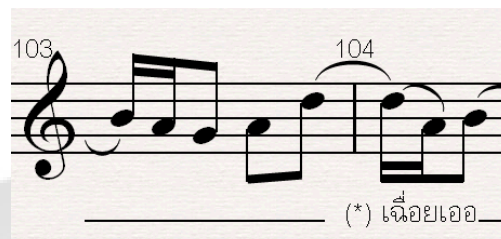
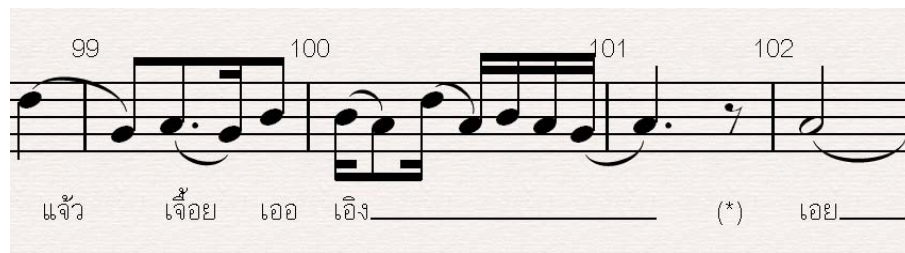
36. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แจ้วเจื้อย” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ซอล และ ลา – ซอล ตามลำดับ



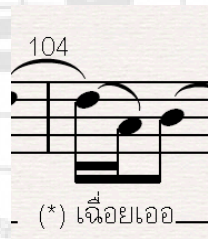
37. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “แจ้วเจื้อย” โดยใช้โน้ตเสียง ที เพื่อให้เสียงผันขึ้นมาที่ลกตกเสียง ที



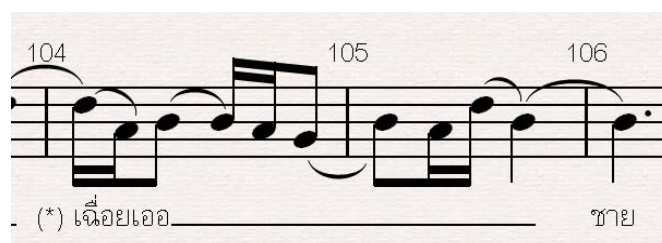
38. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “แจ้วเจ็ย” ในห้องเพลงที่ 99 ไปจนถึงคำร้องคำว่า “เจ็ยชาย” ไปจนถึงห้องเพลงที่ 103



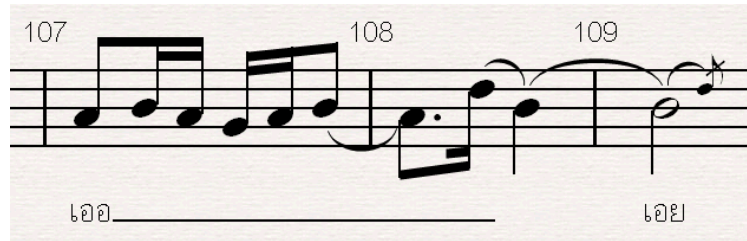
39. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เจ็ย” โดยใช้โน้ตเสียง เร - ลา



40. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “เจ็ย” ในห้องเพลงที่ 104 ไปยังคำร้องคำว่า “ชาย” ไปจนถึงห้องเพลงที่ 105 โดยใช้โน้ตเสียง ที - ที - ลา - ซอล - ที - ลา - เร - ที



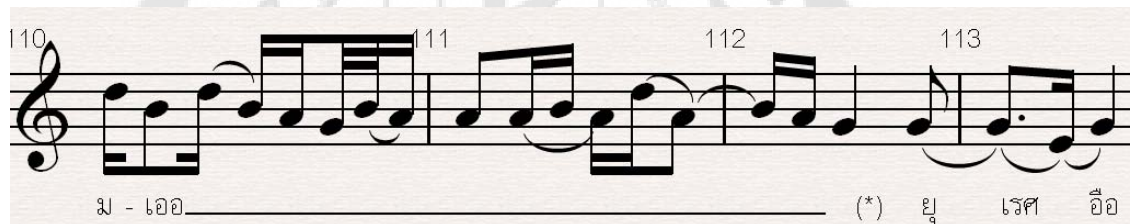
41. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เจ็ยชาย” ในห้องเพลงที่ 107 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 109



42. “ปรีบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้อง“หางเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียงขึ้นนาสิก



43. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “มยุเรศ” ในห้องเพลงที่ 110 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 112



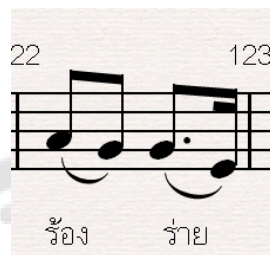
44. “ประคบน้ำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เรศ” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี



45. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “มยุเรศ” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล



46. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ร้องร้าย” โดยใช้โน้ตเสียง
ลา – ซอล และ ลา – มี ตามลำดับ



เพลงที่ 22 เพลงหรัม

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่าสมัย ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละคร
(ณรงค์ชัย ปิฎกรัศต์. 2537 : 300)

เพลงหรัมเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 22 บทร้องเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ
จำนวนทั้งสิ้น 1 บท มีลักษณะเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทปรบไก่

บทร้องกล่าวถึงพระรามตื่นจากบรรทมในเวลาใกล้สว่าง ซึ่งใกล้เวลาที่จะต้องไปสรงน้ำที่
ทำน้ำ

บทร้องเพลงหรรษ์

เผยแพร่แก่แลดูดาวเดือน เห็นคล้ายเคลื่อนเลื่อนลับเหลี่ยมไศล
แสงทองส่องผ่านภาลัย จวนจะใกล้ไขศรีวิวรรณฯ



1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงหรรษ์ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|--------------------------------|--|
| 1. เผยพระแก่ / แลดู / ดาวเดือน | 2. เห็นคล้ายเคลื่อน / เลื่อนลับ / เหลี่ยมไศล |
| 3. แสงทอง / ส่องฟ้า / นภาลัย | 4. จวนจะใกล้ / ไขศรี / วิวรรณฯ |

วรรคที่ 1	3 / 2 / 2
วรรคที่ 2	3 / 2 / 3
วรรคที่ 3	2 / 2 / 3
วรรคที่ 4	3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 1 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ เผยพระ / แกลแลดู / ดาวเดือน

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ เผยพระแกล / แลดู / ดาวเดือนเพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 3 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ แสงทอง / ส่องฟ้าน(นะ) / ภาลัย

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ แสงทอง / ส่องฟ้า / นภาลัย เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงหุ่่ม จำนวน 8 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 3 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3)
- 3 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2,4)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงหุ่่ม ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 16 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงหุ่่มนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองอื่นในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้น

ให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

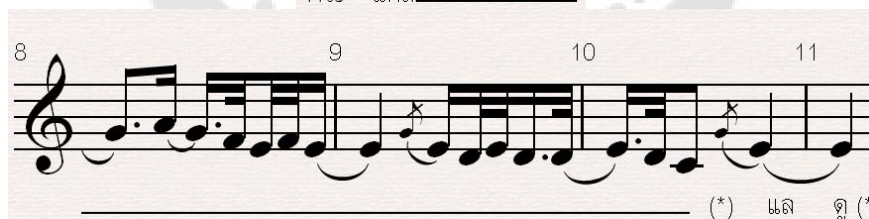
3.เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงหุ้มพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

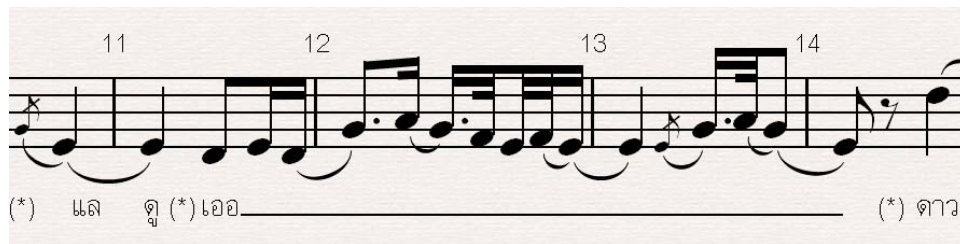
1. “กระทบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เผย” ในห้องเพลงที่ 6 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – เร โดยกระทบที่เสียง ที – ลา และโน้ตเสียง เร ขับร้องโดยการผันเสียงขึ้นนาสิก



2. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เผยพระแก้ว” ไปยังคำร้องคำว่า “แลดู” ในห้องเพลงที่ 7 ถึงห้องเพลงที่ 10



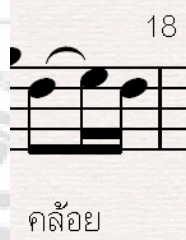
4. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “แลดู” ไปยังคำร้องคำว่า “ดาวเดือน” ในห้องเพลงที่ 11 ถึงห้องเพลงที่ 14



5. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เห็นคล้อย” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ซอล และ เร – มี ตามลำดับ



6. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “คล้อย” ไปยังคำร้องคำว่า “เคลื่อน” โดยใช้โน้ตเสียง เร



7. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เคลื่อน” และคำร้องคำว่า “เลื่อน” โดยใช้โน้ตเสียง เร – โด และ เร – โด ตามลำดับ



8. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลับ” โดยใช้โน้ตเสียง เร – มี – เร



9. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เลื่อนลับ” ไปยังคำร้องคำว่า “เหลียมไสล” ในห้องเพลงที่ 20 ถึงห้องเพลงที่ 22



10. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เหลียมไสล” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล - มี



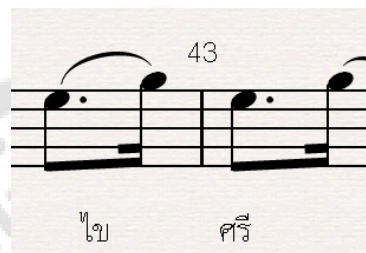
11. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แสง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – เร



12. “รวบเสียงปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ส่องฟ้า” โดยรวบเสียง คำร้องคำว่า “ส่อง” โดยใช้โน้ตเสียง มี – เร และ ปั้นคำ ในคำร้องคำว่า “ฟ้า” โดยใช้โน้ตเสียง มี – ซอล – มี



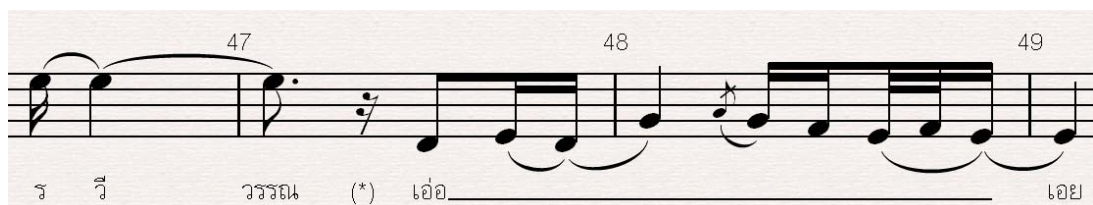
13. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไขศรี” โดยใช้โน้ตเสียง มี – ซอล และ มี – ซอล



14. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ไขศรี” โดยใช้โน้ตเสียง เร – มี – เร



15. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “รวีวรรณ” โดยใช้โน้ตเสียง เร – มี – เร – ซอล – ลา – ซอล – มี – ฟา – มี – มี





เพลงที่ 23 เพลงร่าย

ประวัติและบทร้อง

เพลงประกอบการแสดงละคร สำหรับพรณนาที่ต้องการความรวดเร็ว เพลงร่ายแบ่งออกตามประเภทละคร ละครนอกเรียกภายนอ ละครในเรียกภายใน ละครชาตรีเรียกภายนอ ชาตรี ทั้งนี้โดยมีระดับเสียงและทำนองผิดแปลกออกไป (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 235)

เพลงร่ายเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 23 บทร้องมีลักษณะคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 1 บท มีลักษณะเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ไม่ใช้หน้าทับตีประกอบการขับร้อง

บทร้องกล่าวถึงตอนพระรามตรัสชวนพระลักษณไปสร่งน้ำที่ท่าหน้า

บทร้องเพลงร่าย

จึงดำรัสตรัสชวนอนูชา

ลงจากพลับพลาผายผัน

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงร่ายประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

1. จิ้งดำรัส / ตรัสชวน / อนุชา 2. ลงจาก / พลับพลา / ผายผัน
3. พร้อมพวง / กระปี่ / นั้น 4. จรรจัล / ไปยัง / ฝั่งนี้

วรรคที่ 1	3 / 2 / 3
วรรคที่ 2	2 / 2 / 2
วรรคที่ 3	2 / 2 / 2
วรรคที่ 4	3 / 2 / 3

การวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงร่าย มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 6 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 2

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 6 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 2

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงร่าย จำนวน 4 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 2 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 6 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 2,3)

2. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 1,4)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงร่าย ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 10 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงร่ายนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงร่ายพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ดำรัส” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล



2. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ดำรัส” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา



3. “ปรับ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องในเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ดำรัส” ในห้องเพลงที่ 2 โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียงขึ้นนาสิก



4. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ตรัส” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ลา และ “ผ่านเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง ที



5. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “อนุชา” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – เร – ลา – ที – ลา – ซอล



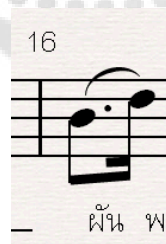
6. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “จาก” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ที



7. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “ผาย” ไปยังคำร้องคำว่า “ผัน” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ซอล



8. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ผัน” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร



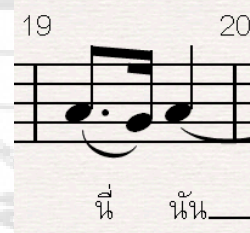
9. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “พร้อมพวก” ไปยังคำว่า “กระบี่” โดยใช้โน้ตเสียง ลา



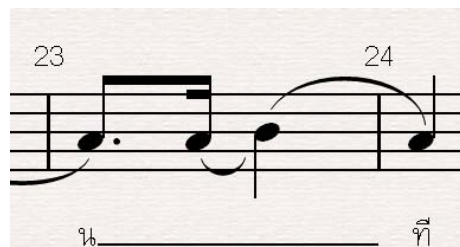
10. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “กระปี่” โดยใช้โน้ตเสียง ที เพื่อผันเสียงขึ้นไปสู่ลูกตกเสียง ที



11. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นี่” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



12. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “นที” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที – ลา



13. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “นที” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล



เพลงที่ 24 เพลงเต่าเห่

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา เป็นเพลงอันดับที่ 2 ในเพลงช้าเรื่อง เต่ากินผักบุ้ง คณะละครของเจ้าฟ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน ฤๅษ) ได้นำมาเป็น เพลงร้องประกอบละครโดยสอดแทรกทำนองต่อท้าย ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ร่วมกับหลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองวิรุฬห์) นำไปปรับปรุงเพลง ตับนางลอยสำหรับร้องกับปี่พาทย์ ให้นักร้องชายหญิงขับร้องโดยใช้เสียงเห่ประสานกันคนละ แนว เพลงนี้นิยมนำมาร้องประกอบการแสดงและร้องเอกเทศกันอย่างแพร่หลาย (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์. 2537 : 108)

เพลงเต่าเห่เป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 24 บทร้องมีลักษณะเป็นคำประพันธ์ประเภท กลอนบทละครจำนวนทั้งสิ้น 3 บท 1 บาท เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับพิเศษ

บทร้องกล่าวบรรยายถึงทัพลิงของพระรามซึ่งกำลังเคลื่อนพลไปยังทำน่าน้ำหน้าพลพลา ที่ประทับ

บทร้องเพลงเต่าเห่

งามเอยงามสรรพ	งามกระบวนคังคับแถววิถี
สองกษัตริย์เสด็จจรลี	ไปสงรวารีเล่นเย็นเย็น
ลิ่งหลามตามเสด็จเห็น	เป็นหมวดเป็นหมู่ดูน่าชม
บ้างหาหาบ้างเกาหัว	จับเส้นเล่นนิ้วแล้วเด็ดดม
บ้างโลดไล่ขึ้นไม้ห่ม	บ้างโลดบ้างล้มระเริงใจ
นายหมวดคนหนึ่งจึงร้องห้าม	ว่าอย่าซุ่มซำชุกชนไป
ว่าแล้วพากันคลาไคล	ตามเสด็จไปยังฝั่งนทีฯ

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงเต่าเห่ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 3 บท 1 บาท ซึ่งมีจำนวน 14 วรรคตอน พบ
การแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

1. งามเอย / งามสรรพ	2. งามกระบวนคังคับ / แถววิถี
3. สองกษัตริย์ / เสด็จจรลี	4. ไปสงรวารี / เล่นเย็นเย็น
5. ลิ่งหลาม / ตามเสด็จเห็น	6. เป็นหมวดเป็นหมู่ / ดูน่าชม
7. บ้างหาหา / บ้างเกาหัว	8. จับเส้นเล่นนิ้ว / แล้วเด็ดดม
9. บ้างโลดไล่ / ขึ้นไม้ห่ม	10. บ้างโลดบ้างล้ม / ระเริงใจ
11. นายหมวดคนหนึ่ง / จึงร้องห้าม	12. ว่าอย่าซุ่มซำ / ชุกชนไป
13. ว่าแล้วพา / กันคลาไคล	14. ตามเสด็จไปยัง / ฝั่งนทีฯ

วรรคที่ 1	2 / 2
วรรคที่ 2	5 / 3
วรรคที่ 3	3 / 5
วรรคที่ 4	4 / 3

วรรคที่ 5 2 / 4

วรรคที่ 6 4 / 3

วรรคที่ 7 3 / 3

วรรคที่ 8 4 / 3

วรรคที่ 9 3 / 3

วรรคที่ 10 4 / 3

วรรคที่ 11 4 / 3

วรรคที่ 12 4 / 3

วรรคที่ 13 3 / 3

วรรคที่ 14 5 / 3

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงเต่าเห่ มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 6 นี้ การแบ่งวรรคตอนคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป ตัวหลาน / ไม่ขัดพระ / บัญชา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ ตัวหลาน / ไม่ขัด / พระบัญชา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงเต่าเห่ จำนวน 14 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 4 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 5)

- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 2,3,4)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 6,7,8)

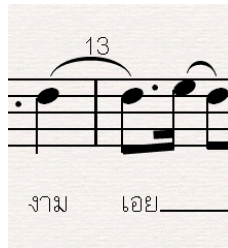
2. ช่วงการหายใจ

เพลงเต่าเห่ ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 47 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงเต่าเห่นั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงเต่าเห่พบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “งามเอ๋ย” โดยใช้โน้ตเสียง มี – เร



2. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สรรพ” โดยใช้โน้ตเสียง “ซอล – ฟา”



3. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “คั้ง” ในห้องเพลงที่ 18 โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ฟา



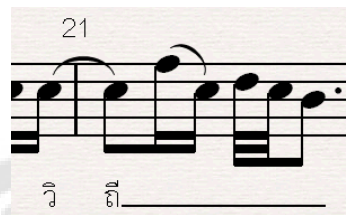
4. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “คั้งคั๊บ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา



5. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “แถววิถี” โดยใช้โน้ตเสียง ที – โด – ที – เร – โด



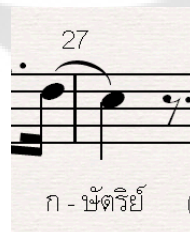
6. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “วิธี” โดยใช้โน้ตเสียง ฟา – โด – เร – โด – ที



7. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สอง” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ฟา



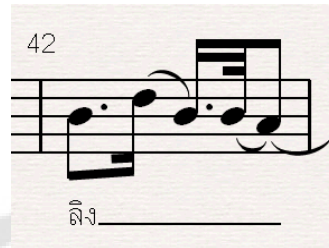
8. “ทิ้งเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “กษัตริย์” โดยใช้โน้ตเสียง เร - โด



9. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “เย็นเย็น” โดยใช้โน้ตเสียง โด – เร – โด – ที – โด – เร



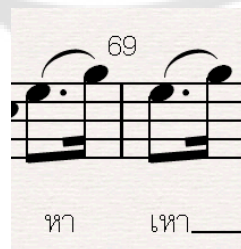
10. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “ลิ่งหลาม” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที – ที – ลา



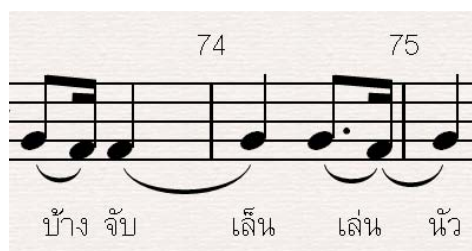
11. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลิ่งหลาม” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ลา – ที – ลา – ซอล



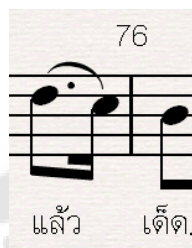
12. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “หาหา” โดยใช้โน้ตเสียง มี – ซอล และ มี – ซอล ตามลำดับ



13. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “บ้างจับเส้นเล่นนิ้ว”



14. “ประกอบคำ”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แล้ว” โดยใช้โน้ตเสียง เร – โด



15. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แล้วเด็ดคม” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ที – โด – เร – โด



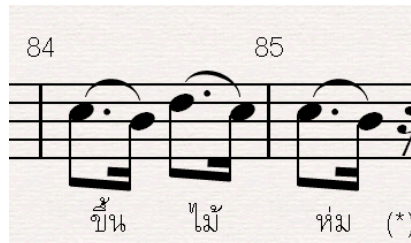
16. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เด็ดคม” โดยใช้โน้ตเสียง เร – โด – ที



17. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โลดโล่” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ที และ โด – ที ตามลำดับ



18. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ขึ้นไม่ห่ม” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ที , เร – โด , โด – ที ตามลำดับ



19. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลัม”



20. “” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ระเริงใจ” โดยครั้งที่โน้ตเสียง ฟา – ลา – ซอล



เพลงที่ 25 เพลงตะลุ่มโปง

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น เดิมเป็นเพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยา ใช้ประกอบการแสดงละครและบรรเลงมโหรี (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2537 : 104)

เพลงตะลุ่มโปงเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 27 ของดับ บทร้องมีลักษณะเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 1 บท มีลักษณะเป็นเพลงประเภทเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้น้ำทับทยอย ตีประกอบการขับร้อง

บทร้องกล่าวถึงตอนที่พระรามพบนางเบญกายซึ่งแปลงกายเป็นนางสีดา ก็หลงเชื่อว่านางสีดาตายแล้ว จึงเข้าไปอุ้มศพนางสีดาแล้วร้องไห้เสียพระทัย ดังบทร้องว่า

บทร้องเพลงตะลุ่มโปง

ครั้นถึงพระจึงเห็นรูปแปลง
ตกพระทัยไม่เป็นสมประดี

ที่กลายแก้งเป็นสีดามารศรี
เข้าอุ้มองค์เทวีร่ำไศกาฯ

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงตะลุมโปงประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|------------------------------------|------------------------------------|
| 1. ครั้นถึง / พระจึงเห็น / รูปแปลง | 2. ที่กลายแก้ง / เป็นสีดา / มารศรี |
| 3. ตกพระทัย / ไม่เป็น / สมประดี | 4. เข้าอุ้มองค์ / เทวี / ร้าโศกาฯ |

วรรคที่ 1	2 / 3 / 2
วรรคที่ 2	3 / 3 / 3
วรรคที่ 3	3 / 2 / 3
วรรคที่ 4	3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงตะลุมโปง มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 3 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงตะลุมโปง จำนวน 4 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 3 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3,4)

3. จำนวนคำร้อง 9 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 2)

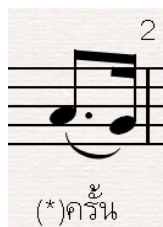
2. ช่วงการหายใจ

เพลงตะลุมโป่ง ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 7 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงตะลุมโป่งนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงตะลุมโป่งพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “กระทบบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ครั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล ตามลำดับ



2. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เห็น” โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร



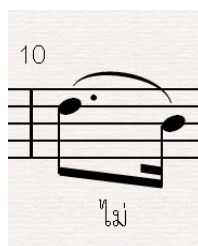
3. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แก้ง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา เพื่อผันเสียงขึ้นไปที่ถูกตกเสียง ลา



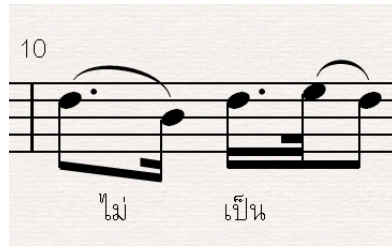
4. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สิดา” โดยใช้โน้ตเสียง มี เพื่อผันเสียงให้ลงมาที่ถูกตกเสียง มี



5. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไม่” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที



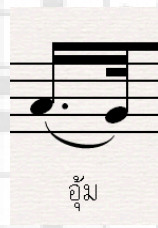
6. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เป็น” โดยใช้โน้ตเสียง มี – เร



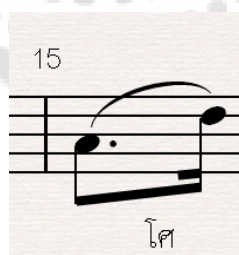
7. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สม” โดยใช้โน้ตเสียง มี – ซอล



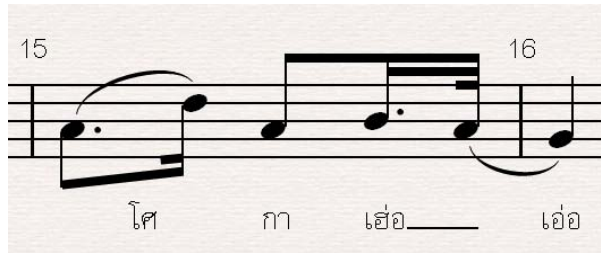
8. “ประคบน้ำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “อู๋ม” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล ในห้องเพลงที่ 12



9. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โศ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – เร



10. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โศกา” โดยใช้โน้ตเสียง ที่ – ลา – ซอล



เพลงที่ 26 เพลงไอ้ปี่

ประวัติและบทร้อง

เพลงอารมณ์โศกเศร้าใช้ประกอบการแสดงละคร ละครนอกใช้ไอ้ปี่นอก ละครในใช้ไอ้ปี่ใน (ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์. 2537 : 313)

เพลงไอ้ปี่เป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 28 ของดับ บทร้องมีลักษณะเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 3 บท มีลักษณะเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ไม่ใช่หน้าทับดีประกอบการขับร้อง

บทร้องกล่าวถึงตอนที่พระรามโศกเศร้าอาลัยนางสีดา

บทร้องเพลงไอ้ปี่

ไอ้ไอ้อ้นิจจาสีดาเอ๋ย
เสียแรงพี่พยายามตามจรัล
หมายจะฆ่าโคตรวงศ์พงศ์ยักษ์
ยังมีทันท้การราญรอน
เจ้าพี่เอ๋ยอุตส่าห์พาซากศพ
ร่ำพลางทางทรงโสกี

ไฉนเลยมาม้วยอาสัจ
ยกทัพขึ้นถึงมหาสาร
เพราะความรักความเสียด้ายสายสมร
มาม้วยมรณมรณาน่าปราณี
มาให้พบผัวรักเมื่อเป็นผี
ดังชีวีพระนารายณ์จะวายปราณฯ

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงโอย่ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 3 บท ซึ่งมีจำนวน 12 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|-----------------------------------|--|
| 1. โอย่ / อนิจจา / สีดาเอ๋ย | 2. ไฉนเลย / มาม้วย / อาสัญ |
| 3. เสียแรง / พี่พยายาม / ตามจรัล | 4. ยกทัพขึ้น / ถึงมหา / สาคร |
| 5. หมาจะฆ่า / โคตรวงศ์ / พงศย์กษ | 6. เพราะความรัก / ความเสียดาย / สายสมร |
| 7. ยังมีทัน / ทำการ / ราษฎรอน | 8. มาม้วยมรณ / มรณา / นานา |
| 9. เจ้าพี่เอ๋ย / อุตส่าห์ / พากศพ | 10. มาให้พบ / ผัวรัก / เมื่อเป็นผี |
| 11. ร่ำพลาง / ทางทรง / ไศก | 12. ดังชีวี / พระนารายณ์ / จะวายปราณ |

วรรคที่ 1	2 / 3 / 3
วรรคที่ 2	3 / 2 / 2
วรรคที่ 3	2 / 4 / 3
วรรคที่ 4	3 / 3 / 2

วรรคที่ 5	3 / 2 / 2
วรรคที่ 6	3 / 3 / 3
วรรคที่ 7	3 / 2 / 2
วรรคที่ 8	3 / 3 / 3

วรรคที่ 9	3 / 2 / 3
วรรคที่ 10	3 / 2 / 3
วรรคที่ 11	2 / 2 / 2
วรรคที่ 12	3 / 3 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงโอปี่ มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 1 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ โอ้อ้อ(อะ) / นิจจา / สีดาเอ๋ย

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ โอ้อ้อ / อนิจจา / สีดาเอ๋ย เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ ต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 2 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ไฉน / เลยมาม้วย / อาสัณ

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ ไฉนเลย / มาม้วย / อาสัณ เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 4 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 3 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ เสียแรงพี่/ พยายาม / ตามจรัล

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 4 / 3 คือ เสียแรง / พี่พยายาม / ตามจรัล เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 3 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ยกทัพขึ้น / ถึงม(มะ) / หาสาคร

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 3 / 2 คือ ยกทัพขึ้น / ถึงมหา / สาคร เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ หมายจะ / ฆ่าโคตรวงศ์ / พงศ์ยักษ์

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ หมายจะฆ่า / โคตรวงศ์ / พงศ์ยักษ์ เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 3 / 3

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 7 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ยังมิ / ทันทำการ / ราษฎรอน

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ ยังมิทัน / ทำการ / ราษฎรอน เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 3 / 3

วรรคตอนที่ 9 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 10 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 11 ประกอบด้วยคำร้อง 6 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 2

วรรคตอนที่ 12 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 3 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงโอปี่ จำนวน 12 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 7 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 6 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 11)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 2,5,7)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 3 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 1)

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 9,10)

- 3 / 3 / 2 (วรรคตอนที่ 4)

4. จำนวนคำร้อง 9 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 4 / 3 (วรรคตอนที่ 3)
- 3 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 6,8,12)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงโอปี่ ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 46 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงโอปี่นั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงโอปี่พบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โอ้” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ซอล ในห้องเพลงที่ 1



2. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “อนิจจา” บริเวณคำที่ออกเสียงว่า “อ(อะ)” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ลา ในห้องเพลงที่ 1



3. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องในคำร้องคำว่า “อนิจจา” โดยใช้โน้ตเสียง ที่ในห้องเพลงที่ 1



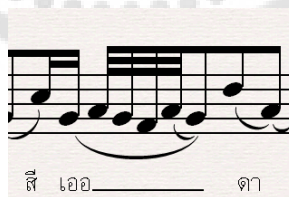
4. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “อนิจจา” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา – เร – ลา



5. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจาก “หางเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – เร – ลา – ซอล – ลา – ซอล – ลา – ซอล – ลา – ซอล – มี



6. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “สิดา” ไปยังคำว่า “เอ๋ย” ในห้องเพลงที่ 2 โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา – ซอล – ฟา – ลา – ซอล



7. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ดา” ในห้องเพลงที่ 2 โดยใช้โน้ตเสียง เร – ลา



8. “ปรีบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เอ๋ย” โดยใช้โน้ตเสียง เร โดยผันเสียง ขึ้นนาสิก



9. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “इनเลย” ในห้องเพลงที่ 3 โดยใช้เสียง ลา – ลา – เร



10. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เลย” ในห้องเพลงที่ 3 โดยใช้โน้ตเสียง เร – ลา



11. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “इनเลย” ในห้องเพลงที่ 3 โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล – มี – ซอล – ลา – ซอล



12. “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “มา” ต่อจาก “กระทบหางเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง เร - ลา



13. “ซ้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ม้วย” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา



14. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สัญ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – เร ผันเสียงขึ้นนาสิก



15. “รวบเสียงปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “จนถึง” ในโน้ตห้องที่ 8 “รวบเสียง” ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “จน” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา “ปั้นคำ” ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ถึง” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา - เร



16. “สับตเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “หมาย” ไปยังคำร้องคำว่า “จะฆ่า” ในห้องเพลงที่ 11 โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – เร – มี – เร



17. “รวบเสียงปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “พงษ์รักษ์” ในห้องเพลงที่ 12 ถึงห้องเพลงที่ 13 โดย “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “พงษ์” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที “ปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “รักษ์” โดยใช้โน้ตเสียง เร - ที



18. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเชื่อมระหว่างคำร้องคำว่า “เพราะความรัก” ไปยังคำร้องคำว่า “เอ๋ย” ในห้องเพลงที่ 13 โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล



19. “ปรับ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “สมร” โดยใช้โน้ตเสียง เร ผ่านเสียงขึ้นนาสิก



20. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “มรณา” ในคำร้องที่ออกเสียงว่า “ม(มอ)” ในห้องเพลงที่ 18 โดยใช้โน้ตเสียง เร - ลา



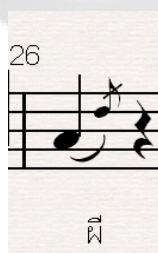
21. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ซาก” ในห้องเพลงที่ 22 โดยใช้โน้ตเสียง เร – ซอล



22. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “ซากศพ” ในห้องเพลงที่ 22 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที



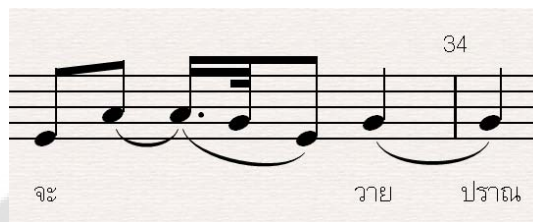
23. “ปรีบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ผี” โดยใช้โน้ตเสียง เร ในห้องเพลงที่ 26



24. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “พระ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที ในห้องเพลงที่ 31



25. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “จะวาย
ปราณ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ลา – ซอล – มี



ประวัติและบทร้อง

เพลงพ้อเป็นเพลงทำนองเก่าใช้ขับร้องเป็นลำดับที่ 27 ของดับ บทร้องมีลักษณะเป็นคำประพันธ์ประเภท กลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 1 บท เพลงพ้อเป็นเพลงประเภทเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ไม่ใช่หน้าทับตีประกอบการขับร้อง

บทร้องเป็นตอนที่พระรามกล่าวตัดพ้อหนุมานที่ไปเผากรุงลงกา ทำให้ทศกัณฐ์ไม่พอใจจึงฆ่านางสีดา

บทร้องเพลงพ้อ

เหวี่ยงเหวี่ยงลูกพระพายไปเผาเมือง
ฆ่านางทั้งน้ำทำประจาน

ทศพัทธ์แค้นเคืองจึงหักหาญ
โทษเจ้าจะประมาณสักเพียงไร

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงพ็อบประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

1. เหวยเหวย / ลูกพระพาย / ไปเฝ้าเมือง 2. ทศพัทตร์ / แค้นเคือง / จึงหักหาญ
3. ฆ่านาง / ทิ้งน้ำ / ทำประจาน 4. โทษเจ้า / จะประมาณ / สักเพียงไร

วรรคที่ 1	2 / 3 / 3
วรรคที่ 2	3 / 2 / 3
วรรคที่ 3	2 / 2 / 3
วรรคที่ 4	2 / 3 / 3

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงพ็อบ มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 1 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ เหวยเหวยลูก / พระพาย / ไปเฝ้าเมือง ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ เหวยเหวย / ลูกพระพาย / ไปเฝ้าเมือง เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 3 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ฆ่านาง / ทิ้งน้ำทำ / ประจาน

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ ฆ่านาง / ทิ้งน้ำ / ทำประจาน เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ โทษเจ้าจะ / ประมาณ / สักเพียงไร

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ โทษเจ้า / จะประมาณ / สักเพียงไร เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงพ้อ จำนวน 4 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 3 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3)

2. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 1,4)

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงพ้อ ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 8 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงพ้อนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงพ้อพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “ทิ้งเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เหว่ยเหว่ย” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ลา



2. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลูก” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี



3. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “พาย” โดยใช้เสียง ซอล - มี เพื่อผันให้เสียงเคลื่อนที่ลงมาถึงตกเสียง มี



4. “เน้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไปเฝ้าเมือง”



5. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เคื่อง” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล - มี



6. “เน้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “จิ้งห้กหาญ”



7. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “น้ำ” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี



8. “ลักจังหวะ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ประจahn” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา



9. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โทษเจ้า” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที และ เร – ที ตามลำดับ



10. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “จะประมาณ” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี



เพลงที่ 28 เพลงขวัญอ่อน

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น จินขวัญอ่อนก็เรียก ใช้ประกอบการแสดงโขน - ละคร เช่น ใน
บทปรารภ บทความรำพึงรำพันมันหมายในใจ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์. 2537 : 19)

เพลงขวัญอ่อนเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 30 ของดับ บทร้องมีลักษณะเป็นคำประพันธ์
ประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 2 บท มีลักษณะเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้า
ทับพิเศษ

บทร้องใช้ตอนที่กล่าวถึงหนุมานกล่าวสงสัยต่อพระรามว่า ศพนางสีดาอาจจะเป็นรูป
แปลง เพราะศพนางสีดาไม่น่าจะลอยทวนน้ำขึ้นมาจากกรุงลงกา จึงขอให้พระรามทำการพิสูจน์
โดยการนำศพไปเผาไฟ

บทร้องเพลงขวัญอ่อน

บัดนั้น	วายุบุตรพิศแล้วเฉลยไข
ถ้านางม้วยด้วยฆ่าตีไซ้	บาดแผลน้อยใหญ่คงมีมา
หนึ่งลงกายอยู่ใต้ที่ประทับ	ศพหรือจะทวนกลับขึ้นมาหา
รูปนี้ดีร้ายจะแปลงมา	ข้าขอชันสูตรเผาไฟลองฯ

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงขวัญอ่อนประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท ซึ่งมีจำนวน 8 วรรคตอน พบการแบ่ง
วรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

1. บัดนั้น

2. วายุบุตร / พิศแล้ว / เฉลยไข

3. ถ้านาง / ม้วยด้วย / ฆ่าตีไซ้
5. หนึ่งลงกา / อยู่ใต้ / ที่ประทับ
7. รูปนี้ / ดีร้าย / จะแปลงมา

4. บาดแผล / น้อยใหญ่ / คงมีมา
6. ศพหรือ / จะทวนกลับ / ขึ้นมาหา
8. ข้าขอ / ชันสูตร / เผาไฟลงๆ

วรรคที่ 1	2
วรรคที่ 2	3 / 2 / 3
วรรคที่ 3	2 / 2 / 3
วรรคที่ 4	2 / 2 / 3

วรรคที่ 5	3 / 2 / 3
วรรคที่ 6	2 / 3 / 3
วรรคที่ 7	2 / 2 / 3
วรรคที่ 8	2 / 3 / 3

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงขวัญอ่อน มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 3 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ถ้านาง / ม้วยด้วยฆ่า / ดีไซ้

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ ถ้านาง / ม้วยด้วย / ฆ่าตีไซ้ เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ บาดแผล / น้อยใหญ่คง / มีมา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ บาดแผล / น้อยใหญ่ / คงมีมา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 6 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ศพหรือจะ / ทวนกลับ / ขึ้นมาหา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ ศพหรือ / จะทวนกลับ / ขึ้นมาหา เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 7 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ รูปนี้ / ดีร้ายจะ / แปลงมา

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ รูปนี้ / ดีร้าย / จะแปลงมาเพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 8 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ข้าขอชั้น / (นะ)สูตร / เผาไฟลอง

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ ข้าขอ / ชั้นสูตร / เผาไฟลอง เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงขวัญอ่อน จำนวน 8 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 4 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3,4,7)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 6,8)

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2,5)

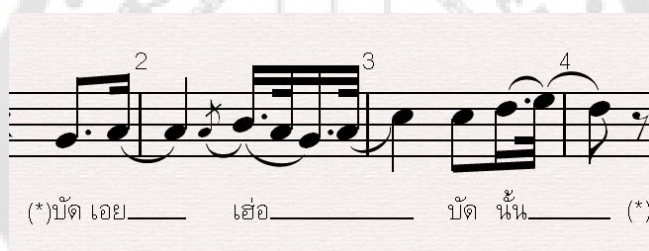
2. ช่วงการหายใจ

เพลงขวัญอ่อน ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 14 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงขวัญอ่อนนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

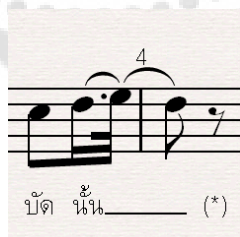
3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงขวัญอ่อนพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

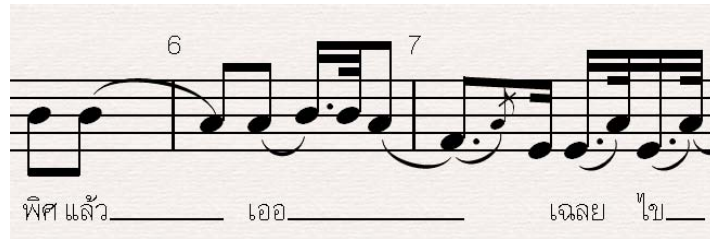
1. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “บัดเอ๋ย” ไปยังคำร้องคำว่า “บัดนั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ซอล – ลา – โด



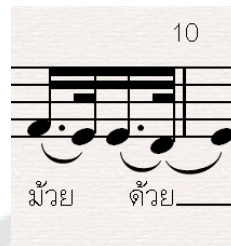
2. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “บัดนั้น” โดยใช้โน้ตเสียง เร



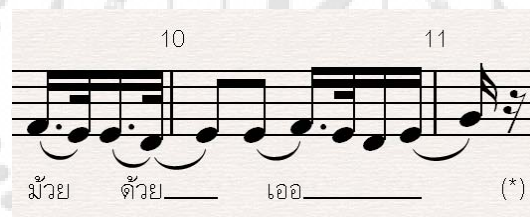
3. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “วายุบุตรคิดแล้ว” ไปยังคำร้องคำว่า “เฉลยไซ้” ผ่านเสียงโดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ที – ลา – فا



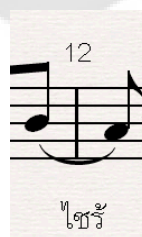
4. “ประคบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ม้วยด้วย” โดยใช้เสียง ฟา – มี และ มี – เร ตามลำดับ



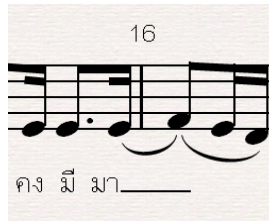
5. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ม้วยด้วย” ไปยังคำร้องคำว่า “ฆ่าดีไซร์” โดยใช้โน้ตเสียง มี – ฟา – มี – เร – มี – ซอล



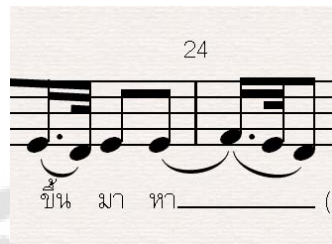
6. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไซร์” โดยใช้โน้ตเสียง ลา เพื่อผันให้เสียงลงมาที่ลูกตกเสียง ลา



7. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “คงมีมา” โดยใช้โน้ตเสียง ฟา – มี – เร



8. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ขึ้นมาหา” โดยใช้โน้ตเสียง ฟา – มี – เร



9. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เผาไฟลอง” โดยใช้โน้ตเสียง ฟา – มี – เร



เพลงที่ 29 เพลงกล่อมพญา

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองเก่า ใช้ประกอบการแสดงโขน - ละคร ในบทที่ต้องการความสง่าผ่าเผยหรือแสดงอำนาจราชศักดิ์ (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์. 2537 : 10)

เพลงกล่อมพญาเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 29 ของดับ บทร้องมีลักษณะเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 1 บท มีลักษณะเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับพิเศษ

บทรื่องกล่าวถึงตอนที่พระรามสั่งให้พลลิงทำเชิงตะกอน เพื่อเผาศพนางสีดา

บทรื่องเพลงกล่อมพญา

เมื่อนั้น	พระหริวงศ์ทรงฟังเห็นถูกต้อง
รับสั่งให้ตัดไม้มาทำยกอง	เชิงตะกอนทำสำรองเสร็จทันใด



1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงกล่อมพญาประกอบด้วยบทรื่องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| 1. เมื่อนั้น | 2. พระหริวงศ์ / ทรงฟัง / เห็นถูกต้อง |
| 3. รับสั่งให้ / ตัดไม้ / มาทำยกอง | 4. เชิงตะกอน / ทำสำรอง / เสร็จทันใด |

วรรคที่ 1	2
วรรคที่ 2	4 / 2 / 3

วรรคที่ 3	3 / 2 / 3
วรรคที่ 4	3 / 3 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงกล่อมพญา มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 4 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 2 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 3 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ พระหริ / วงศ์ทรงฟัง / เห็นถูกต้อง

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 4 / 2 / 3 คือ พระหริวงศ์ / ทรงฟัง / เห็นถูกต้อง เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 9 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 3 / 3

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงกล่อมพญา จำนวน 4 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 4 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ
การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ
- 2 (วรรคตอนที่ 1)
2. จำนวนคำร้อง 8 คำ
การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ
- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3)
3. จำนวนคำร้อง 9 คำ
การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ
- 3 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 4)
- 4 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2)

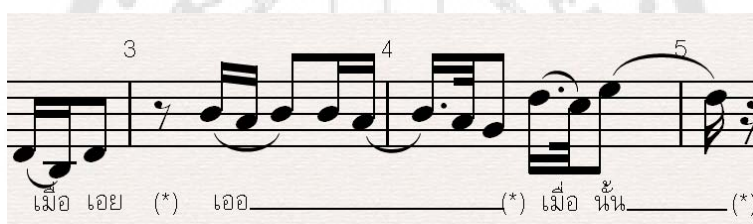
2. ช่วงการหายใจ

เพลงกล่อมพญา ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 7 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงกล่อมพญานั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

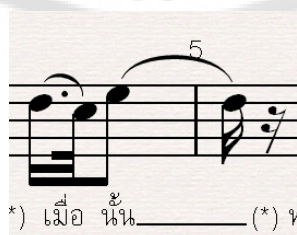
3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงกล่อมพญาพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนก่อนคำร้องคำว่า “เมื่อเอ๋ย” ในห้องเพลงที่ 1 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 2



2. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” โดยใช้โน้ตเสียง เร เพื่อให้เสียงผันลงมาที่ลูกตกเสียง เร



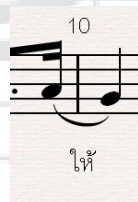
3. “ประคบน้ำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “พระหริวงศ์” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ที – โด – โด



4. “รวบเสียงปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เห็นถูกต้อง” “รวบเสียง” คำร้องคำว่า “เห็น” โดยใช้โน้ตเสียง มี – ซอล และ “ปั้นคำ” คำร้องคำว่า “ต้อง” โดยใช้โน้ตเสียง เร – โด



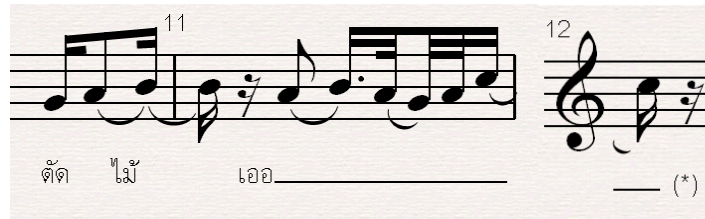
5. “ประคบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ให้” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล



6. “ผันเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ไม้” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที



7. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังจากคำร้องคำว่า “ตัดไม้” ไปยังคำร้องคำว่า “มากายกอง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา – ซอล – ลา – โด



8. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ทำสำรอง” ไปยังคำร้องคำว่า “เสร็จทันใด” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – โด – เร – โด – มี – ซอล



เพลงที่ 30 เพลงพราหมณ์เก็บหัวเหวน

ประวัติและบทร้อง

เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นเพลงแรกในเพลงเรื่องนางหงส์ ซึ่งใช้บรรเลงประกอบศพ บางโอกาสใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน - ละคร นอกจากนี้ยังเป็นเพลงหนึ่งในเพลงดับทะแยเพลงยาว (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 178)

เพลงพราหมณ์เก็บหัวเหวนเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 30 ของดับ บทร้องมีลักษณะเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 1 บท มีลักษณะเป็นเพลงประเภทเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับพิเศษ (หน้าทับนางหงษ์) ดีประกอบการขับร้องบทร้องกล่าวถึงตอนที่ทำการจุดไฟเผาศพนางสีดา

บทร้องเพลงพราหมณ์เก็บหัวเหวน

ยกศพขึ้นวางบนเชิงตะกอน เอาฟืนตองกองซ้อนสุมใส่
ป้อน้ำมันยางคลุกซุกเข้าไป จุดไฟแล้วก็ล้อมอยู่พร้อมกัน



1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงพราหมณ์เก็บหัวเหวนประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

1. ยกศพขึ้น / วางบน / เชิงตะกอน
2. เอาฟืนตอง / กองซ้อน / สุมใส่
3. ป้อน้ำมัน / ยางคลุก / ซุกเข้าไป
4. จุดไฟ / แล้วก็ล้อม / อยู่พร้อมกัน

วรรคที่ 1 3 / 2 / 3

วรรคที่ 2 3 / 2 / 2

วรรคที่ 3	3 / 2 / 3
วรรคที่ 4	2 / 3 / 3

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 2 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ เอาฟืน / ทองกองซ้อน / สุมใส่

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ เอาฟืนทอง / กองซ้อน / สุมใส่ เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 3 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ จุดไฟแล้ว / ก็ล้อม / อยู่พร้อมกัน

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 3 / 3 คือ จุดไฟ / แล้วก็ล้อม / อยู่พร้อมกัน เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน จำนวน 4 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 3 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 2)

2. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 4)

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 1,3)

2. ช่วงการหายใจ

เพลงพราหมณ์เก็บหัวเหวน ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 14 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงพราหมณ์เก็บหัวเหวนนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองอื่นในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองอื่นในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองอื่นบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

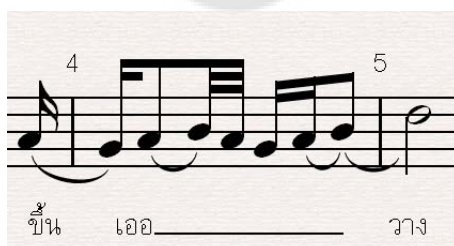
3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงพราหมณ์เก็บหัวเหวนพบเทคนิคต่าง ๆ ในเพลงดังนี้

1. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองอื่นระหว่างคำร้องคำว่า “ยกศพ” ในห้องเพลงที่ 2 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 3 โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – ลา – ที – ลา – เร – ที



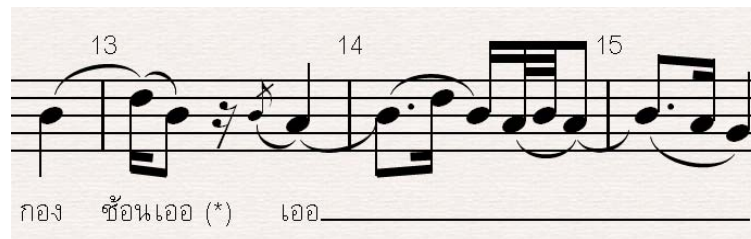
2. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองอื่นระหว่างคำร้องคำว่า “ขึ้นวาง” ในห้องเพลงที่ 4 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 5 โดยใช้โน้ตเสียง



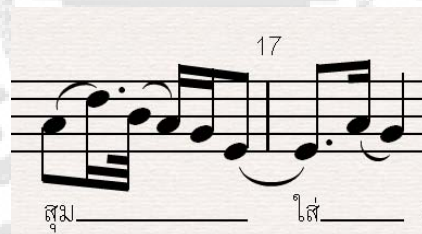
3. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เอาพินตอง” โดยใช้โน้ตเสียง ที – โด – ที



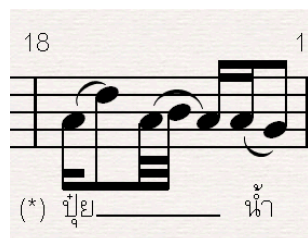
4. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “กองซ้อน” ไปยังคำร้องคำว่า “สุ่มใส่” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ที – เร – ที – ลา – ที – ลา – ที – ลา – ซอล



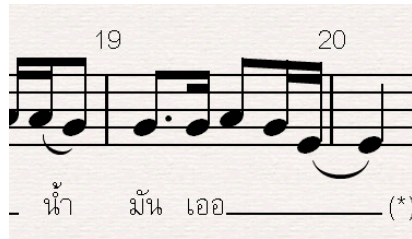
5. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “สุ่มใส่” โดยใช้โน้ตเสียง ที – ลา – ซอล – มี



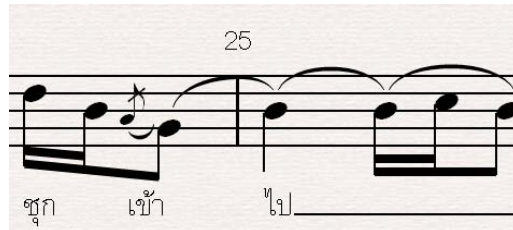
6. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “ปุ๋ย” ไปยังคำร้องคำว่า “น้ำมัน” โดยใช้โน้ตเสียง ลา - ที – ลา



7. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “น้ำมัน” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา – ซอล - มี



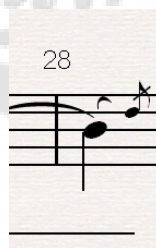
8. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไป” โดยใช้โน้ตเสียง ที – โด – ที



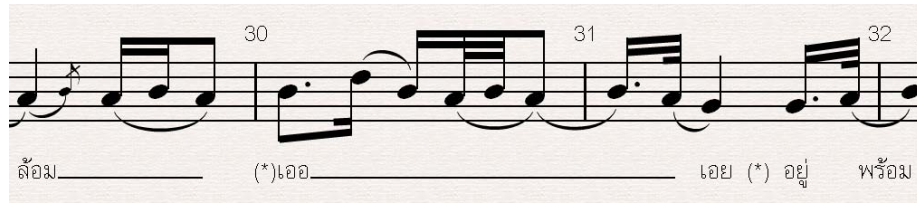
9. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “จุดไฟ” โดยใช้โน้ตเสียง ที – โด – ที



10. “ปรีบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องต่อจาก “กระทบหางเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง เร ผันเสียงขึ้นนาสิก



11. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “แล้วก็ล้อม” ไปยังคำร้องคำว่า “อยู่พร้อมกัน” ในห้องเพลงที่ 30 ถึงห้องเพลงที่ 31 โดยใช้โน้ตเสียง ที – เร – ที – ลา – ที – ลา – ที – ลา – ซอล



12. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “อยู่พร้อมกัน” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี



เพลงที่ 31 เพลงแขกบรเทศ

ประวัติและบทร้อง

เพลงเถา พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) นำเพลงแขกบรเทศ 2 ชั้นและชั้นเดียว ซึ่งอยู่ในประเภทเพลงสองไม้และเพลงเร็ว เป็นเพลงที่มีสองท่อน ในการแสดงนิยมนำเพลงบรเทศ 2 ชั้น ไปประกอบการแสดงโขน - ละคร หรือประกอบการระบำที่มุ่งการอวยพรบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2537 : 36)

เพลงแขกบรเทศเป็นเพลงที่ซับซ้อนลำดับที่ 31 บทร้องมีลักษณะคำประพันธ์ประเภท
กลอนสุภาพ จำนวนทั้งสิ้น 1 บท เพลงแขกบรเทศมีลักษณะเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น
ประเภทสองไม้

บทร้องกล่าวถึงตอนที่นางเบญจกายถูกไฟเผาได้รับความเจ็บปวดจึงเหาะหนีไป

บทร้องเพลงแขกบรเทศ

เมื่อนั้น	เบญจกายปี่มว่าจะอาสัญ
ร้อนแรงด้วยแสงเพลิงนั้น	ก็เหาะตามเกลียวควันทันที



1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงประกอบแขกบรเทศด้วยบทร้องจำนวน 1 บท ซึ่งมีจำนวน 4 วรรคตอน พบการ
แบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| 1. เมื่อนั้น | 2. เบญจกาย / ปี่มว่า / จะอาสัญ |
| 3. ร้อนแรง / ด้วยแสง / เพลิงนั้น | 4. ก็เหาะตาม / เกลียวควัน / ทันที |

วรรคที่ 2	3 / 2 / 3
วรรคที่ 3	2 / 2 / 2
วรรคที่ 4	3 / 2 / 2

จากผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงแขกบรเทศ มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 6 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 2 / 2

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 2 / 3 / 2

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำประพันธ์มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2/3/2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำไม่สมบูรณ์ คือ ก็เหาะ / ตามเกลียวคว้น / ทันที
ดังนั้นจึงต้องแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ ก็เหาะตาม / เกลียวคว้น / ทันที เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงแขกบรเทศ จำนวน 4 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 4 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ
การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ
- 2 (วรรคตอนที่ 1)
2. จำนวนคำร้อง 6 คำ
การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ
- 2 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 3)
3. จำนวนคำร้อง 7 คำ
การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ
- 3 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 4)

4. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 2)

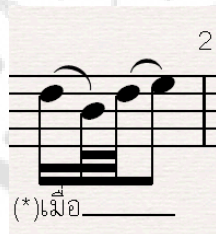
2. ช่วงการหายใจ

เพลงแขกบรเทศ ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 7 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงแขกบรเทศนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

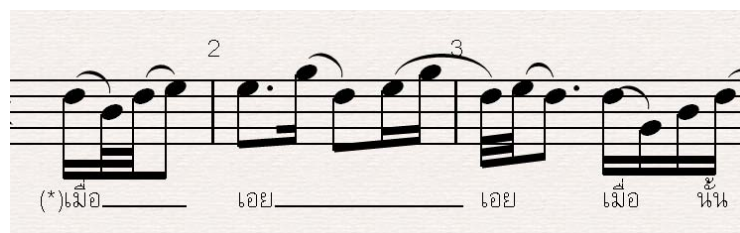
3. เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงแขกบรเทศพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

1. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมื่อ” โดยใช้โน้ตเสียง เร – ที



2. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “เมื่อเอ๋ย” ไปยังคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – เร – มี – ซอล – เร



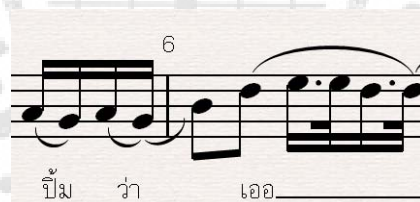
3. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมื่อนั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ที่



4. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ป๊มว่า” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล และ ลา – ซอล ตามลำดับ



5. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตในทำนองเอื้อนระหว่างคำว่า “ป๊มว่า” ไปยังคำร้องคำว่า “จะอาสัญ” ในห้องเพลงที่ 6 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 7 โดยใช้โน้ตเสียง เร – มี – มี – เร – ที่





8. “กระทบหางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ด้วยแสง” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล – มี



9. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “ก็เหาะ” ไปยังคำร้องคำว่า “ตาม” โดยใช้โน้ตเสียง ที่



10. “ลัดจ์หวะ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เกลียวควัน” โดยใช้โน้ตเสียง ที่ – ลา



11. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า “ทันที” โดยใช้โน้ตเสียง ที่ – ลา – ซอล



เพลงที่ 32 เพลงเชิดนอก

ประวัติและบทร้อง

เพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบกิจการการต่อสู้ไล่จับกันของตัวละคร หรือสิ่งที่เกิดด้วย อภินิหาร สำหรับการแสดงโขน โดยเฉพาะตัวละครประเภทมนุษย์ สำเนียงของเพลงแสดงให้ เห็นว่าเป็นการหลบหลีกหนีซ่อนและไล่ตีดัดตามอย่างเร่งเร้ารุกกรร ในสมัยโบราณนิยมนำเพลง เชิดนอกมาบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวवादฝีมือการบรรเลงของนักดนตรี ไม่มีทำรำประกอบ ภายหลังจึงนำมาบรรเลงประกอบทำรำเดิมเครื่องดนตรีที่ใช้เดี่ยว คือ "ปี่ใน" ราวสมัยรัชกาลที่ 4 จึงนำเอาเครื่องดนตรีประเภทอื่นมาเดี่ยวบ้าง เช่น ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ จะเข้ ซอด้วง

นอกจากนี้พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ยังได้ประดิษฐ์ทำนองเป็นทางเดียวสำหรับซอสามสาย ส่วนนายพินิจ ฉายสุวรรณ แต่งทำนองเดี่ยวทางฆ้องวงเล็ก ในการเดี่ยวปีประกอบการแสดง แต่เดิมใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ตอนเบิกโรง ชุดจับลิงหัวค้ำ คือตอนลิงขาลิงดำรบกัน เมื่อหนังเดี่ยวแสดงท่ารบแล้วจะมีภาพหนังหนังจับกันออกมาเด่นแทรก ช่วงนี้ปีจะเลียนเสียงพูดว่า "จับให้ติดดีให้ตาย" หรือ "ฉวยให้ติดดีให้แทบตาย" ตามแบบแผนของการแสดงจะแทรกหนังจับและเป่าปีจับถึง 3 ครั้งจึงหมด เรียกว่า 3 จับต่อจากนั้นก็จึงออกเพลงเดี่ยวหมายถึงมัดได้แล้ว แม้เมื่อนำปีไปเป่าเพลงนี้โดยเอกเทศก็ยังคงเรียกว่า "จับ" คือ 1 2 3 ไม่เรียก "ตัว" เหมือนเพลงเชิดจิ้ง เชิดจิ้ง การแสดงโขนในปัจจุบันใช้เพลงนี้ประกอบกิริยาการจับ เรียกว่า "จับนาง" เช่น หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา หนุมานจับนางเบญกาย เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปัทมกรัษต์. 2537 : 80 – 81)

เพลงเชิดนอกเป็นเพลงที่ขับร้องลำดับที่ 32 ซึ่งเป็นลำดับสุดท้ายของดับ บทร้องมีลักษณะเป็นคำร้องประเภทกลอนบทละคร จำนวนทั้งสิ้น 2 บท มีลักษณะเป็นเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้หน้าทับกลองเชิดตีประกอบการขับร้อง

บทร้องกล่าวถึงตอนที่หลังจากนางเบญกายถูกไฟเผาก็ได้รับความเจ็บปวดจึงเหาะหนีขึ้นไปบนท้องฟ้า หนุมานที่เฝ้าดูอยู่ก็รีบเหาะตามนางเบญกายไปเพื่อไล่จับนางเบญกายมาเข้าเฝ้าพระราม ดังบทร้องต่อไปนี้

บทร้องเพลงเชิดนอก

บัดนั้น	ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษ์
เกรี้ยวโกรธโดดตามข้ามอัคคี	ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า
สกัดกั้นทันนางกลางโพยม	เข้าจู่โจมจับเป็นไม่เช่นฆ่า
แล้วเหาะลงตรงยังพสุธา	จูงมาเฝ้าพระหริรักษ์ฯ

1.การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

เพลงเชิดนอกประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท ซึ่งมีจำนวน 8 วรรคตอน พบการแบ่งวรรคตอนคำร้อง ดังต่อไปนี้

- | | |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| 1. บัดนั้น | 2. ลูกลม / มองเขม้น / เห็นยักษ์ |
| 3. เกรี้ยวโกรธ / โดดตาม / ข้ามอัคคี | 4. ขุนกระบี่ / เหาะไล่ / ไขว่คว้า |
| 5. สกัดกั้น / ทันนาง / กลางโพยม | 6. เข้าจู่โจม / จับเป็น / ไม่เช่นฆ่า |
| 7. แล้วเหาะลง / ตรงยัง / พสุธา | 8. จูงมาเฝ้า / องค์พระหริรักษ์ฯ |

วรรคที่ 1	2
วรรคที่ 2	2 / 3 / 3
วรรคที่ 3	2 / 2 / 3
วรรคที่ 4	3 / 2 / 2
วรรคที่ 5	3 / 2 / 3
วรรคที่ 6	3 / 2 / 3
วรรคที่ 7	3 / 2 / 3
วรรคที่ 8	3 / 5

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงเชิดนอก มีดังนี้

วรรคตอนที่ 1 ประกอบด้วยคำร้อง 2 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2

วรรคตอนที่ 2 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 4 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 2 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 3 / 2 / 3 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำไม่สมบูรณ์ คือ ลูกกลมมอ / เขม้น / เห็นยักษ์

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 4 / 2 คือลูกกลม / มองเขม้น / เห็นยักษ์เพื่อให้ความหมายของคำมีความสมบูรณ์

วรรคตอนที่ 3 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 ซึ่งในวรรคที่ 3 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำไม่ชัดเจน คือ เกรี้ยวโกรธ / โดดตามข้าม / อัคคี

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 2 / 2 / 3 คือ เกรี้ยวโกรธ / โดดตาม / ข้ามอัคคี เพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 4 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ แบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 ซึ่งในวรรคที่ 4 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ ขุนกระบี่ / บีเหาะไล่ / ไชวคว่า

ดังนั้นจึงต้องแบ่งวรรคตอนออกเป็น 3 / 2 / 2 คือ ขุนกระบี่ / เหาะไล่ / ไชวคว่าเพื่อให้ความหมายของคำมีความชัดเจน

วรรคตอนที่ 5 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 6 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 7 ประกอบด้วยคำร้อง 8 คำ แบ่งวรรคตอนเป็น 3 / 2 / 3

วรรคตอนที่ 8 ประกอบด้วยคำร้อง 7 คำ ซึ่งในวรรคที่ 8 นี้ การแบ่งวรรคตอนของคำร้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามรูปแบบ 2 / 3 / 2 แล้ว จะทำให้ความหมายของคำผิดไป คือ จุงมา / ฝ้าพระ / หิริรักษ์

เนื่องจากในเพลงเชิดนอกนี้เป็นเพลงที่มีจังหวะลอย ดังนั้นการแบ่งวรรคตอนคำร้องจึงแบ่งเพื่อให้การขับร้องมีความต่อเนื่อง สละสลวย และได้เนื้อหาใจความที่ต้องการสื่อความหมายออกมาอย่างสมบูรณ์

ดังนั้น การแบ่งวรรคตอนคำร้องในเพลงเชิดนอกวรรคที่ 8 นี้ จึงแบ่งวรรคตอนคำร้องออกเป็น 2 วรรคตอน โดยมีรูปแบบเป็น 3 / 5 คือ จุงมาฝ้า / องค์พระหิริรักษ์ เพื่อให้การขับร้องสามารถมีความต่อเนื่องสละสลวยและสื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์

ผลการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องเพลงเชิดนอก จำนวน 8 วรรคตอน พบรูปแบบในการแบ่งวรรคตอนคำร้อง 6 รูปแบบ ดังนี้

1. จำนวนคำร้อง 2 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 1 รูปแบบ คือ

- 2 (วรรคตอนที่ 1)

2. จำนวนคำร้อง 7 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 3 รูปแบบ คือ

- 2 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 3)
- 3 / 2 / 2 (วรรคตอนที่ 4)
- 3 / 5 (วรรคตอนที่ 8)

3. จำนวนคำร้อง 8 คำ

การแบ่งวรรคตอนคำร้องพบ 2 รูปแบบ คือ

- 2 / 3 / 3 (วรรคตอนที่ 2)
- 3 / 2 / 3 (วรรคตอนที่ 5,6,7)

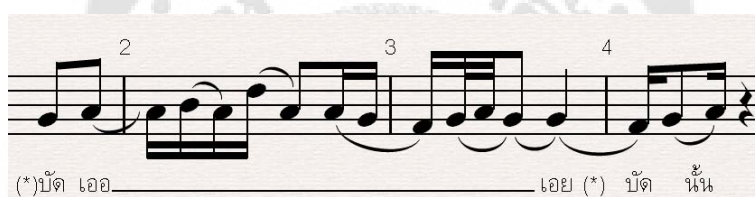
2. ช่วงการหายใจ

เพลงเชิดนอก ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 15 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงเชิดนอกนั้น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง

3.เทคนิคในการขับร้อง

ในการขับร้องเพลงเชิดนอกพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงดังนี้

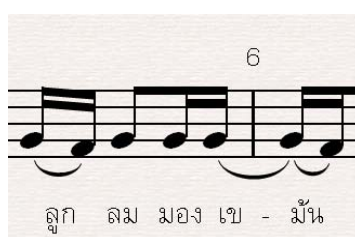
1. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “บัดเอ๋ย” ไปยังคำร้องคำว่า “บัดนั้น” ในห้องเพลงที่ 1 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 3



2. “เน้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “บัดนั้น” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ลา



3. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ลูกลมมองเขมัน”



4. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “กริ้ว” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ซอล ในห้องเพลงที่ 7



5. “โยกเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “กริ้วโกรธ” โดยโยกเสียงที่โน้ตเสียง ลา – ที – ลา ต่อจากคำร้องคำว่า “กริ้ว”



6. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตระหว่างคำร้องคำว่า “กริ้ว” ไปยังคำร้องคำว่า “โกรธ” ในห้องเพลงที่ 8 ถึงห้องเพลงที่ 9



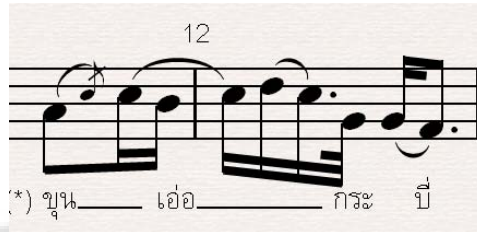
7. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โกรธ” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ฟา ในห้องเพลงที่ 9



8. “เน้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “โดดตามข้ามอัคคี”



9. “เสียงเลื่อนไหล” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ขุนกระบี่” โดยใช้โน้ตเสียง โด – ที – โด – เร – โด



10. “กระทบคำคู่ 2” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ปี่” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ฟา ในห้องเพลงที่ 12



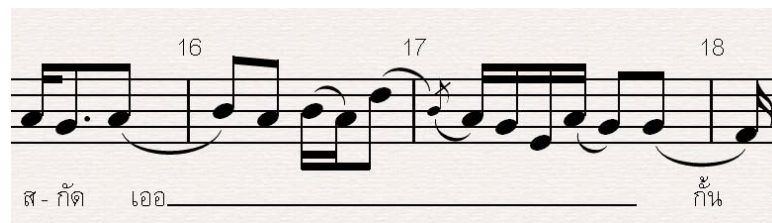
11. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ไขว่คว้า”



12. “โยกเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “สกดักัน” โดยใช้โน้ตเสียง ลา – ที – ลา



13. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในคำร้องคำว่า “สกัดกัน” ในห้องเพลงที่ 15 ถึงห้องเพลงที่ 17



14. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ทันนางกลางโพยม”



15. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เข้าจุ่มจับเป็นไม่เช่นฆ่า”



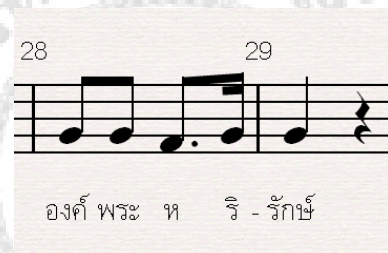
16. “โหนเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกลุ่มโน้ตทำนองเอื้อนระหว่างคำร้องคำว่า “แล้วเหาะ” ไปยังคำร้องคำว่า “ตรง” ในห้องเพลงที่ 24



17. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เฝ้า” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – ฟา



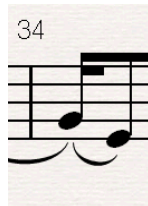
18. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “องค์พระหริรักษ์”



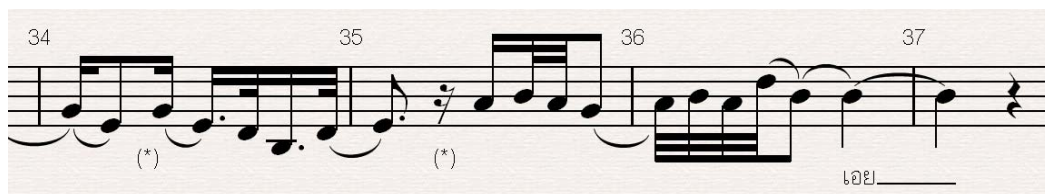
19. “สับัดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงที่ 30 ถึงท้องเพลงที่ 33



20. “ถอนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจาก “ผ่านเสียง” โดยใช้โน้ตเสียง ซอล – มี



21. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจาก “ถอนเสียง” ในห้องเพลงที่ 34 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 37



บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย

ในการศึกษาวิธีการขับร้องเพลงในระดับนางลอยของครูศิริ วิชเวช ในครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อ

1. เพื่อศึกษาวิธีการขับร้องเพลงในระดับนางลอยของครูศิริ วิชเวช
2. เพื่อบันทึกโน้ตวิธีการขับร้องเพลงในระดับนางลอย ขับร้องโดยครูศิริ วิชเวชเป็นโน้ตสากล

โดยการวิเคราะห์ข้อมูลจะทำการศึกษาวิธีการขับร้องเพลงในระดับนางลอยของครูศิริ วิชเวช จะทำการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 3 หัวข้อ ดังนี้

1. การแบ่งวรรคตอนคำร้อง
2. การแบ่งช่วงการหายใจ
3. เทคนิคในการขับร้อง

บทเพลงในระดับนางลอยที่เป็นข้อมูลในการวิจัยมีทั้งหมด 32 เพลง โดยเป็นข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ซึ่งเป็นทางขับร้องของครูศิริ วิชเวช โดยนำข้อมูลที่ได้มาทำการบันทึกเป็นโน้ตสากล และวิเคราะห์ตามหัวข้อตามที่กล่าวมาข้างต้น โดยรายละเอียดของการศึกษาวิเคราะห์เพลงต่างๆ มีดังนี้

1. เพลงสร้อยเพลง
 - ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท (8 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุดคือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุดคือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
 - เพลงสร้อยเพลงประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 29 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงสร้อยเพลง จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองอื่นในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองอื่นบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองอื่นในเพลง
 - เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงสร้อยเพลง ได้แก่ “ผ่านเสียง” “สับตเสียง” “ครั้น” “เสียงลงทรวง” “ลากเสียง” “หางเสียง” “ประคบเสียง” “ซ้อนเสียง” “กระทบหางเสียง” “กระทบคำคู่ 2” “ผันเสียง” “ปั้นเสียงปั้นคำ” “กระทบคำคู่ 3” “ลักจังหวะ” “รวบเสียง” และ “ตริงเสียง”

2. เพลงทองย่อน

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท (8 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 7 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 2 / 2 / 3 และ 3 / 2 / 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 9 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 3 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงทองย่อนประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 39 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงทองย่อน จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงทองย่อน ได้แก่ “ผ่านเสียง” “โปรยเสียง” “สับตเสียง” “ลากเสียง” “หางเสียง” “ผันเสียง” “กระทบคำคู่ 3” “รวบคำ” “ปั้นคำ” “ประคบเสียง” “ตริงเสียง” และ “กระทบคำคู่ 2”

3. เพลงเขมรปากท่อ

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท (8 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 2 / 4 / 2 และ 3 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงเขมรปากท่อประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 31 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงเขมรปากท่อ จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงเขมรปากท่อ ได้แก่ “ผ่านเสียง” “สับตเสียง” “หางเสียง” “กระทบหางเสียง” “ซ้อนเสียง” “ตริงเสียง” “รวบเสียงปั้นคำ” “ปั้นเสียง” “กลิ้งเสียง” “กระทบคำคู่ 2” และ “รวบเสียง”

4. เพลงสมิงทองมอญ

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงสมิงทองมอญประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 11 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงสมิงทองมอญ จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงสมิงทองมอญ ได้แก่ “ผ่านเสียง” “รวบเสียง” “กระทบคำคู่ 2” “กระทบหางเสียง” “หางเสียง” “สับัดเสียง” “ผันเสียง” และ “เน้นเสียง”

5. เพลงลมพัดชายเขา

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท (8 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 ตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 3 / 2 / 3 และ 3 / 3 / 2 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงลมพัดชายเขาประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 29 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงลมพัดชายเขา จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงลมพัดชายเขา ได้แก่ “รวบคำ” “ปริบ” “ผ่านเสียง” “ซ้อนเสียง” “กระทบหางเสียง” “ตริงเสียง” “รวบเสียง” “ครั้น” “ปั้นคำ”

“สับดีเสียง” “ผันคำ” “กระทบคำคู่ 2” “กระทบหางเสียง” “หางเสียง” “ซ้อนเสียง” และ “กระทบคำคู่ 3”

6. เพลงแขกกลพบุรี

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 8 บท (32 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 9 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ 3 / 3 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงแขกกลพบุรีประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 69 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงแขกกลพบุรี จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงแขกกลพบุรี ได้แก่ “กระทบคำคู่ 2” “ผันเสียง” “หางเสียง” “ซ้อนเสียง” “ผ่านเสียง” “ประคบบคำ” “ตริงเสียง” “ครวญเสียง” “ปั้นคำ” “ครั้น” “กล่อมเสียง” และ “ประคบบคำ”

7. เพลงกบเต็น

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท (8 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 6 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 / 2 / 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 9 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 3 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงกบเต็นประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 39 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงกบเต็น จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง

- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงกบเต็น ได้แก่ “กระทบคำคู่ 2” “ผันเสียง” “ครั้น” “ตริงเสียง” “สับัดเสียง” “ผ่านเสียง” “เท่า” และ “ซ้อนเสียง”

8. เพลงจำปาทองเทศ

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 7 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 / 3 / 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 3 / 2 / 3 และ 3 / 3 / 2 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงจำปาทองเทศประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 12 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงจำปาทองเทศ จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงจำปาทองเทศ ได้แก่ “ผ่านเสียง” “ผันเสียง” “กระทบคำคู่ 2” “เสียงเลื่อนไหล” “กระทบหางเสียง” “ประคบบ้าง” และ “ปั้นคำ”

9. เพลงฉุยฉาย

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 3 บท (12 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 3 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 10 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 2 / 5 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงฉุยฉายประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 26 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงฉุยฉาย จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงฉุยฉาย ได้แก่ “ผ่านเสียง” “ผันเสียง” “หางเสียง” “กระทบคำคู่ 3” “โยกเสียง” “ซ้อนเสียง” “เน้นคำ” และ “เน้นเสียง”

10. เพลงแม่ศรี

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 3 บท (12 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 3 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 11 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 5 / 6 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงแม่ศรีประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 16 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงแม่ศรี จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงแม่ศรี ได้แก่ “กระทบคำคู่ 2” “ผันเสียง” “กระทบคำคู่ 3” “ผ่านเสียง” “รวบเสียงขึ้นคำ” “ลักจังหวะ” “ขึ้นคำ” “โยกเสียง” “ประคบน้ำเสียง” และ “ซัดเสียง”

11. เพลงคลื่นกระทบฝั่ง

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท (8 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 3 รูปแบบ คือ 2 / 3 / 3 , 3 / 2 / 3 และ 3 / 3 / 2 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงคลื่นกระทบฝั่งประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 27 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงคลื่นกระทบฝั่ง จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง ได้แก่ “ผ่านเสียง” “กระทบคำคู่ 2” “หางเสียง” “โยกเสียง” “เท่า” “ครั้น” “เน้นคำ” “เน้นเสียง” และ “ผันเสียง”

12. เพลงลีลากระทุ่ม

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) ทุกวรรคตอนมีคำร้องจำนวน 8 คำ แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ 2 / 3 / 3 , 3 / 2 / 3 และ 3 / 3 / 2 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงลีลากระทุ่มประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 16 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงลีลากระทุ่ม จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงลีลากระทุ่ม ได้แก่ “ประคบน้ำคำ” “เน้นคำ” “ผ่านเสียง” “ผันเสียง” “ครั้น” “หางเสียง” “กระทบคำคู่ 3” “ผ่อนเสียง” และ “เน้นเสียง”

13. เพลงไอ้ชาตรี

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 3 บท (12 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 9 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 3 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงไอ้ชาตรีประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 51 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงไอ้ชาตรี จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงไอ้ชาตรี ได้แก่ “ตึงเสียง” “สับเสียง” “ประคบน้ำคำ” “ครั้น” “ผ่านเสียง” “หางเสียง” “ปรับ” “ปั้นคำ” “รวบเสียง” และ “กระทบคำคู่ 3”

14. เพลงพราหมณ์ดีดนำเต้า

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท (8 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 2 / 4 / 2 และ 3 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงพราหมณ์ดีดนำเต้าประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 28 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงพราหมณ์ดีดนำเต้า จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงพราหมณ์ดีดนำเต้า ได้แก่ “ผ่านเสียง” “หางเสียง” “ตริงเสียง” “ผันเสียง” “กระทบหางเสียง” “ปั้นคำ” “เน้นเสียง” “เน้นคำ” “ซ้อนเสียง” “ลักจิงหะ” และ “ปั้นเสียง”

15. เพลงไอ้โลม

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 3 บท (12 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 3 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 9 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 3 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงไอ้โลมประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 39 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงไอ้โลม จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงไอ้โลม ได้แก่ “ผ่านเสียง” “ปั้นคำ” “ผันเสียง” “หางเสียง” “ครั้น” “ประคบน้ำ” “กระทบคำคู่ 2” “กระทบคำคู่ 3” “ตริงเสียง” “รวบเสียง” “ปริบ” “สับตเสียง” “เน้นคำ” “ซ้อนเสียง” และ “ทิ้งเสียง”

16. เพลงปิ่นตะลึง

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 9 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 3 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงปี่นตะลิ่งประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 14 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงปี่นตะลิ่ง จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงปี่นตะลิ่ง ได้แก่ “กระทบคำคู่ 2” “ผ่านเสียง” “กระทบเสียง” “ตริงเสียง” “กระทบหางเสียง” “ลักจังหวะ” และ “เน้นคำ”

17. เพลงจีนขิมเล็ก

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท (8 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 9 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 / 3 / 4 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงจีนขิมเล็กประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 18 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงจีนขิมเล็ก จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงจีนขิมเล็ก ได้แก่ “ผ่านเสียง” “รวบเสียง” “หางเสียง” “เน้นคำ” “กระทบคำคู่ 3” “กระทบหางเสียง” “ลักจังหวะ” “ผันเสียง” “สะบัดหางเสียง” “เน้นเสียง” และ “ทิ้งเสียง”

18. เพลงเชิดฉิ่ง

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 2 / 3 / 3 และ 3 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงเชิดฉิ่งประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 9 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงเชิดฉิ่ง จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงเชิดฉิ่ง ได้แก่ “ครั้น” “ผ่านเสียง” “ผันเสียง” “ตริงเสียง” “หางเสียง” “ประคบน้ำ” “ถอนเสียง” “เสียงลงทรวง” “รวบเสียง” และ “ทอดเสียง”

19. เพลงแขกต๋อยหม้อ

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 6 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 / 2 / 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงแขกต๋อยหม้อประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 9 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงแขกต๋อยหม้อ จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงแขกต๋อยหม้อ ได้แก่ “รวบเสียง” “หางเสียง” “ผันเสียง” “ผ่านเสียง” “กระทบคำคู่ 2” “กระทบหางเสียง” “รวบเสียงปั้นคำ” “ปั้นคำ” และ “ลักจิ้งหะ”

20. เพลงโล้

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 7 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 2 / 2 / 3 และ 2 / 3 / 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 9 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 3 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงโล้ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 12 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงโล้ จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองอื่นในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองอื่นบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองอื่นในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงโล้ ได้แก่ “ผ่านเสียง” “รวบคำ” “กระทบหางเสียง” “ผันเสียง” “รวบเสียงขึ้นคำ” “เสียงลงทรวง” “ลักจังหวะ” “สะบัดหางเสียง” และ “หางเสียง”

21. เพลงซำปี

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท (8 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 9 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 2 / 4 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงซำปีประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 35 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงซำปี จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองอื่นในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองอื่นบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองอื่นในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงซำปี ได้แก่ “ผ่านเสียง” “กระทบคำคู่ 2” “หางเสียง” “เสียงบริบ” “กระทบหางเสียง” “รวบเสียง” “ตึ้งเสียง” “ประคบน้ำ” “ทิ้งเสียง” “ครั้น” และ “ขึ้นคำ”

22. เพลงห่อหมก

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 7 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 2 / 2 / 3 และ 3 / 2 / 2 วรรค

ตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง

- เพลงหุ่่มประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 16 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงหุ่่ม จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงหุ่่ม ได้แก่ “ผ่านเสียง” “ครั้นคำ” “ปั้นคำ” “กระทบทางเสียง” “รวบเสียงปั้นคำ” “หางเสียง” “ลักจังหวะ” “ประคบน้ำ” “ผันเสียง” และ “ตริงเสียง”

23. เพลงร้าย

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 6 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 / 2 / 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงร้ายประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 10 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงร้าย จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงร้าย ได้แก่ “กระทบคำคู่ 2” “กระทบทางเสียง” “รวบเสียง” “ผ่านเสียง” “ประคบน้ำ” “ตริงเสียง” และ “หางเสียง”

24. เพลงเต่าเห่

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 3 บท 1 บาท (14 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 2 / 3 โดย

การแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง

- เพลงเต่าเห่ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 47 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงเต่าเห่ จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงเต่าเห่ ได้แก่ “ผ่านเสียง” “รวบเสียง” “กระทบหางเสียง” “หางเสียง” “ผันเสียง” “ทิ้งเสียง” “เน้นคำ” “ประคบน้ำคำ” “กระทบคำคู่ 3” และ “กระทบคำคู่ 2”

25. เพลงตะลุ่มโปง

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุดคือ 7 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 / 2 / 3 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุดคือ 9 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 3 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงตะลุ่มโปงประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 7 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงตะลุ่มโปง จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงตะลุ่มโปง ได้แก่ “รวบคำ” “ปรับ” “ประคบน้ำคำ” “กระทบคำคู่ 2” “กระทบหางเสียง” และ “ผันเสียง”

26. เพลงไอ้ปี่

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 3 บท (12 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุดคือ 6 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 / 2 / 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุดคือ 9 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 2 / 4 / 3 และ

3 / 3 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง

- เพลงโอปี่ประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 46 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงโอปี่ จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงโอปี่ ได้แก่ “ผ่านเสียง” “ผันเสียง” “ปั้นคำ” “หางเสียง” “กระทบหางเสียง” “ปริบ” “ซ้อนเสียง” “รวบเสียงปั้นคำ” “สับัดเสียง” “กระทบคำคู่ 2” และ “ตริ้งเสียง”

27. เพลงพ้อ

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุดคือ 7 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 / 2 / 3 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 2 / 3 / 3 และ 3 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงพ้อประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 8 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงพ้อ จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงพ้อ ได้แก่ “หึ่งเสียง” “กระทบคำคู่ 2” “หางเสียง” “เน้นเสียง” “เน้นคำ” “กระทบหางเสียง” “ลักจังหวะ” และ “รวบเสียง”

28. เพลงขวัญอ่อน

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท (8 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุดคือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 2 / 3 / 3 และ 3 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง

- เพลงขวัญอ่อนประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 14 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงขวัญอ่อน จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงขวัญอ่อน ได้แก่ “ผ่านเสียง” “หางเสียง” “ประคบน้ำ” “รวบเสียงขึ้นคำ” และ “ลักจิ้งหะ”

29. เพลงกล่อมพญา

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุดคือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุดคือ 9 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 3 / 3 / 3 และ 4 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงกล่อมพญาประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 7 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงกล่อมพญา จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองเอื้อนในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองเอื้อนบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองเอื้อนในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงกล่อมพญา ได้แก่ “ผ่านเสียง” “หางเสียง” “ตึ้งเสียง” “รวบเสียงขึ้นคำ” และ “ประคบน้ำ”

30. เพลงพราหมณ์เก็บหัวเหวน

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุดคือ 7 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 2 / 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุดคือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 2 / 3 / 3 และ 3 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงพราหมณ์เก็บหัวเหวนประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 14 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงพราหมณ์

เก็บหัวแหวน จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองอื่นในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองอื่นบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองอื่นในเพลง

- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ได้แก่ “ผ่านเสียง” “ตริงเสียง” “กระทบหางเสียง” “ครั้น” “ลักจิงหะ” และ “หางเสียง”

31. เพลงแขกบรเทศ

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 1 บท (4 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 3 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงแขกบรเทศประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 7 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงแขกบรเทศ จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองอื่นในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำร้องหรือทำนองอื่นบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองอื่นในเพลง
- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงแขกบรเทศ ได้แก่ “รวบเสียง” “ผ่านเสียง” “ตริงเสียง” “ครั้น” “ประคบน้ำ” “ลักจิงหะ” และ “หางเสียง”

32. เพลงเชิดนอก

- ประกอบด้วยบทร้องจำนวน 2 บท (8 วรรคตอน) วรรคตอนที่มีคำร้องน้อยที่สุด คือ 2 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 1 รูปแบบ คือ 2 วรรคตอนที่มีคำร้องมากที่สุด คือ 8 คำร้อง แบ่งคำร้องออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 2 / 3 / 3 และ 3 / 2 / 3 โดยการแบ่งวรรคตอนคำร้องจะมีลักษณะเน้นการสื่อความหมายที่สมบูรณ์ในแต่ละวรรคตอนคำร้อง
- เพลงเชิดนอกประกอบด้วยระยะในการหายใจทั้งสิ้น 15 ช่วง โดยจะปรากฏสัญลักษณ์ * ที่บริเวณโน้ต ซึ่งพบว่าช่วงการหายใจในเพลงเชิดนอก จะพบการหายใจครั้งแรกก่อนการเริ่มการขับร้อง จากนั้นจะพบในช่วงก่อนการขับร้องคำร้องหรือก่อนการขับร้องทำนองอื่นในแต่ละประโยค และพบในการขับร้องคำ

ร้องหรือทำนองอื่นบางแห่งที่มีการใช้เทคนิคในการขับร้อง ซึ่งจะเน้นให้ความสำคัญกับความหมายของคำร้อง ความสมบูรณ์ของประโยคทำนองอื่นในเพลง

- เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงเชิดนอก ได้แก่ “ผ่านเสียง” “ทิ้งเสียง” “เน้นคำ” “ผันเสียง” “ปรีบ” “กระทบคำคู่ 2” “โยกเสียง” เน้นเสียง” “เสียงเลื่อนไหล” “รวบเสียงบันคำ” “โหนเสียง” “ผ่อนเสียง” “เน้นคำทิ้งเสียง” และ “ถอนเสียง”







บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). *เทคนิคการขับร้องเพลงไทย*. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- กาญจนา อินทรสุนานนท์และคณะ. (2549). *การศึกษาเทคนิคการ ขับร้องเพลงไทย บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี*. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- คณะพล จันทน์หอม. (2540). *การขับร้องเพลงไทย*. โอเดียนสโตร์.
- ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์. *สารานุกรมเพลงไทย*. (ม.ป.ท). เรือนแก้วการพิมพ์. กรุงเทพฯ.
- ถนอมศรี แสงทอง. (2540). *การศึกษาทางร้องเพลงไทยสำเนียงมอญ*. ปรินญาณิพนธ์ สป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ; บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.
- นพพร ปัญญาพิสิทธิ์. (2540). *การศึกษาทางร้องเพลงจระเข้หางยาว เถา ทางธรรมดามีที่เยวกลับ*. ปรินญาณิพนธ์ สป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ; บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย*. โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- ปาริย์ นุชกุล. (ม.ป.ป.). *มาเรียนร้อยกรองกันเถิด*. โอเดียนสโตร์
- มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตันท์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. โรงพิมพ์ไทยเกษม.
- พันธุ์ศักดิ์ วรรณวดี. (2543). *การศึกษาทางร้องเพลงระดับต้นเพลงถึง 3 ชั้น*. ปรินญาณิพนธ์ สป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ; บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.
- ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์อักษรเจริญทัศน์.
- เรณู โกสินานนท์. *การขับร้องระดับมัธยมศึกษา*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ. อักษรเจริญทัศน์.
- รุจิ ศรีสมบัติ. (2543). *การวิเคราะห์ทางร้องเพลงเสภาชุดเสภาของครูศรี วิหะ*. ปรินญาณิพนธ์ สป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ; บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.
- วันเนาว์ ชูเดิน.(2532). *การศึกษาเรื่องกลอน*. พิมพ์ครั้งที่ 1. อักษรเจริญทัศน์
- ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, มหาวิทยาลัย. (2547). *ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย*. เอกสารอัดสำเนา.
- ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, มหาวิทยาลัย. (2548). *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย 2548*. เอกสารอัดสำเนา.
- สมพร เฉลียวศิลป์. (2547). *การศึกษาวิธีการขับร้องเพลงในต้นฉบับของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน*. ปรินญาณิพนธ์ สป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ; บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.
- เสาวนีย์ ชื่อดวง.(2540). *การวิเคราะห์ทางร้องเพลงแขกมอญ เถา*. ปรินญาณิพนธ์ สป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ; บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.
- สำเนียง มณีกาญจน์ และสมบัติ จำปาเงิน. (2539). *ประมุขเพลงเถาของไทย ประวัติและบทร้อง*. บริษัทเลิฟ แอนด์ ลิฟ เพรส.

สัจชัย เอื้อศิลป์. (2546). *การศึกษาวิธีทางขับร้องบ้านพาทย์โกสธ กรณีสึกษา อุษาสงไฟโรจนั. ปรินญานันพนั*
ศป.ม. (มานุษยคุรียางควิทยา). กรุงเทพฯ; บัณจิทวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรึนครินทรวิโรฒ ปรasan
มิตร. ถ่ายเอกสาร.

อรนุข ชันตระหนก. (2547). *การศึกษาเพลงระบำประเภทเพลงขับร้อง ของมนตรี ตราโมท. ปรินญานันพนั ศป.*
ม. (มานุษยคุรียางควิทยา). กรุงเทพฯ; บัณจิทวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรึนครินทรวิโรฒ ปรasanมิตร.
ถ่ายเอกสาร.

อรวรรณ บรรจงศิลป์. (2546). *คุรียางคศิลป์ไทย. สถาบันไทยศึกษา.จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.*

อรวรรณ บรรจงศิลป์และคณะ. (2546). *คุรียางคศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ.สถาบันไทย
ศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.*

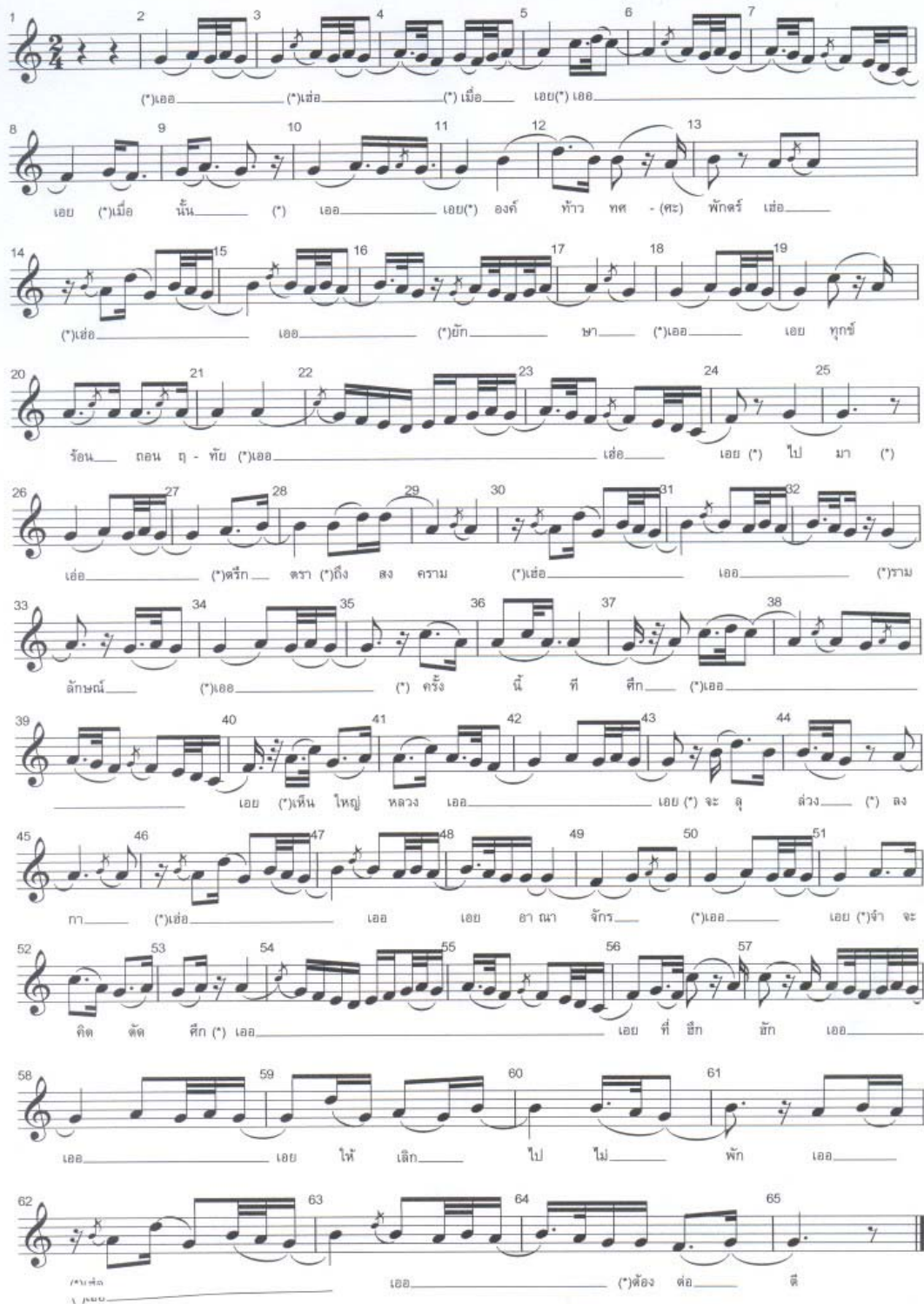


ภาคผนวก
โน้ตสากลเพลงในฉบับนางลอย
ทางขับร้องของครูศิริ วิชเวช



1.เพลงสร้อยเพลง

309



1 2 3 4 5 6 7

(*)เออ... (*)เออ... (*)เมื่อ... เออ(*)เออ...

8 9 10 11 12 13

เออ (*)เมื่อ... นั้น... (*) เออ... เออ(*) องค์... ท้าว ทศ - (สะ) พิศัย... เออ...

14 15 16 17 18 19

(*)เออ... เออ... (*)มัก... ษา... (*)เออ... เออ... ทุกข์...

20 21 22 23 24 25

ร้อน... ตอน... ฤ - ภัย... (*)เออ... เออ... เออ (*) ไป... มา... (*)

26 27 28 29 30 31 32

เออ... (*)ตริภ... จรา... (*)ถึง... สง... ความ... (*)เออ... เออ... (*)ราม...

33 34 35 36 37 38

ลักษณะ... (*)เออ... (*)ครั้ง... นี้... ที่... ศัก... (*)เออ...

39 40 41 42 43 44

เออ... (*)เห็น... โหฤ... หลวง... เออ... เออ (*) จะ... ลู... ล่วง... (*) ลง...

45 46 47 48 49 50 51

กา... (*)เออ... เออ... เออ... อา... ณา... จักร... (*)เออ... เออ (*)จำ... จะ...

52 53 54 55 56 57

คิต... คัต... ศัก... (*) เออ... เออ... ที่... ธิก... ธิก... เออ...

58 59 60 61

เออ... เออ... ให้... เลิก... ไป... ไม่... พัก... เออ...

62 63 64 65

(*)เออ... เออ... (*)ต้อง... ต่อ... ดี...

2. เพลงทองย่อน

310

1 2 3 4 5 6 7

(*) จิง ครัส สัก เบญญู กาย (*)เออ_____ (*)กัลล ยา(*)เออ_____ (*)เออ_____

8 9 10 11 12 13 14

_____ เออ_____ (*) จง แปลง เป็น เออ_____ (*) สี ตา เซอ_____ (*)เออ_____

15 16 17 18 19 20 21 22

_____ เออ_____ (*)จง แปลง เป็น สี ตา (*)มา ร ศรี_____ เออ_____ (*)ทำ คาย ลอย

23 24 25 26 27 28

ไป (*)เออ_____ ใน วา รี เออ_____ (*)_____

29 30 31 32 33 34 35

เออ_____ (*)อยู่ ที่ _____ (*)ณ นวน ทำ เออ_____ (*)เออ_____

36 37 38 39 40 41 42

_____ เออ_____ (*)อยู่ ที่ ณ นวน ทำ (*)พลับ พลา ขัป เออ_____ (*)เมื่อ พระ วาม ลง สรง_____

43 44 45 46 47 48 49

_____ (*)เออ_____ (*)คง คา(*)เออ_____ (*)_____ เออ_____

50 51 52 53 54 55 56

(*) จะ คัดธือ ว่า เออ_____ เออ(*)เมียบ รัก_____ เออ_____ เออ(*)_____ เออ_____

57 58 59 60 61 62

(*)จะ คัด ว่า เมียบ รัก อือ (*) ลัก ขัป เออ_____ (*)เพิ่น จะ ส่า_____ เล็ก

63 64 65 66 67 68 69

ทัพ เออ_____ (*)กลับ ไป (*)เออ_____ (*)_____ เออ_____

70 71 72 73 74 75

(*)เรา จะ ได้ เออ_____ (*) สิ้น ทุกข์ เออ_____ (*)เออ_____



3.เพลงเขมรปากท่อ

312

1 2 3 4

(*)เออ... (*)เอ้อ... เออ... (*)เอ้อ...

5 6 7 8

เออ... (*)เอ้อ... เอ้อ... (*)เอ้อ... เออ...

9 10 11 12 13 14 15

กาย... (*)ร้อน... ใจ (*)เออ... เออ... (*)ดัง... ไฟ... หลาย... เออ...

16 17 18 19 20 21 22

(*)เออ... เออ... (*)จำ... เป็น... ทูต... ตอบ... (*)เอ้อ... เออ... (*)ให้... ชอบ...

23 24 25 26 27 28 29

การ... เออ... (*)ตัว... หลาน... (*)ไม่... อือ... ขัด... (*)เออ... เออ...

30 31 32 33 34 35 36

(*)พระ... บัญ... ขา... เออ... (*)เออ... (*)ซึ่ง... จะ... ให้... จำ... แดง... (*)เอ้อ... เออ...

37 38 39 40 41 42

(*)แปลง... อิน... ทรีย์... เออ... (*)ข้า... นี้... อือ... (*)ติด... อือ พ(๕)-

43 44 45 46 47 48 49

วัง... (*)เออ... เออ... (*)ทั้ง... ขา... เออ... (*)เออ... (*)ด้วย...

50 51 52 53 54 55 56

องค์... ภา-ค... ว... ดี... (*)เออ... เอ้อ... สี... ดำ... เออ... (*)ไม่... เออ...

57 58 59 60 61 62 63

ว่า... อือ... (*)รูป... วัง... อือ... (*)เออ... เอ้อ... เออ... (*)เป็น... อย่าง... ไ้... เออ...

4.เพลงสมิงทองมอญ

313

1 2 3 4 5 6 7

(*)เออ เออ เอ๋ย_____ (*)เมื่อ นั้น เอย (*)พ ญา ยักษ์ เอย_____ ยิน คี

8 9 10 11 12 13 14 15

(*)เออ_____ เออ_____ เอย (*)จะ มี ไหน เอย (*)เออ_____ เอย จึง เรียบก วอ ช่อ

16 17 18 19 20 21

ฟ้า เอย_____ (*) เออ เอย เอ๋ย (*)มา ท้น เอย_____ ไค(*) ให้ ตรง ไป

22 23 24 25 26 27 28

เออ_____ เอย สวาน ขวัญ (*)เออ_____ เออ เอย (*)มี ท้น ขำ เอย



5. เพลงลมพัดชายเขา

314

1 2 3 4 5 6 7

(*)เมื่อ เอย (*)เมื่อ เอย... เอย... เอย (*)เมื่อ นั้น

8 9 10 11 12 13 14

... (*)หวด นาง เบญญู กาย... (*)เอย... เอย... เอย (*)อีก อือ ษา เชื้อ

15 16 17 18 19 20 21

(*)เอย... (*)นม นัว... ประ นม (*)เอย... เชื้อ

22 23 24 25 26 27 28

... (*)บัง คม ลา (*)เอย... (*)ออก มา จาก ที่ เอย... เชื้อ

29 30 31 32 33 34 35 36

เอย (*)มณ เที่ยร ทอง... เอย (*)เอย... เอย (*)ขึ้น ทรง วอ สุ วรรณ (*)เอย...

37 38 39 40 41 42

... เอย (*)พรพ ณ ราย เชื้อ... เอย... เอย (*) วิ สุตร สาย ม่าน

43 44 45 46 47 48

มิต อือ... (*)เอย... เชื้อ... เอย (*)ปิต อือ บ้อง เอย... (*)เอย...

49 50 51 52 53 54

... (*)โชตน จ่า (*)เจ้า แก่... (*)เอย... เชื้อ

55 56 57 58

... (*) แซ่ อือ ขว่อง อือ (*)เอย... (*)ออก จาก

59 60 61 62 63 64

ทอง ณ นวน ไน (*)เอย... เอย... เอย (*)ไศล คลา... เอย

6. เพลงแขกกลพบุรี

1 2 3 4 5 6 7
 (*) ครั้น ที่ - ๓ สวน ทวี เออ... (*) ที่ หยุต บัง (*) จึง ไป บัง ชน น นี เออ...

8 9 10 11 12 13 14
 (*) เส - นี ทา (*) บัง คม กัม กราบ เออ... (*) กับ บา ทา (*) ฟุ่ม ฟ่าย ชล ล

15 16 17 18 19 20 21 22
 นา (*) เออ... (*) เออ... เออ (*) โส กา ลับ (*) เออ...

23 24 25 26 27 28 29 30
 เออ (*) เมื่อ เออ (*) เมื่อ... นั้น อือ (*) ศรี ช ฎา หลาก จิต เออ... (*) คิต สง สัย

31 32 33 34 35 36 37
 สัย จึง ปลอม ตาม ลูก น้อย เออ... (*) กลอย ใจ (*) ทุกข์ ร้อน สิ่ง ไต เออ...

38 39 40 41 42 43 44
 - (*) จึง โส ที่ (*) เมื่อ... นั้น อือ (*) เบนญ ญ กาย เล้า ความ เออ... (*) เป็น ถ้วน ที่

45 46 47 48 49 50 51
 (*) ซึ่ง ตรัส ไซ้ ครั้น จะ บิด เออ... (*) คิต หลบ ลี อือ (*) เกรง จะ มี โท ษา เออ...

52 53 54 55 56 57
 (*) ให้ ษา พัน (*) แต่ ลูก เออ (*) จะ บรร ลัย เออ... (*) ที่ ไม่ ว่า อือ (*) กลัว จะ

58 59 60 61 62 63 64
 พา มาร ดา เออ... (*) อา สัญ (*) จึง มา เฝ้า นาง สี ดา เออ... (*) วิ ลา วัณย์

65 66 67 68 69 70 71 72
 (*) จำ ส่า คัญ จำ แลง (*) เออ... (*) เออ... เออ (*) แปลง กาย ไป

73 74 75 76 77 78 79

(*) เออ เออ (*) เมื่อ นั้น อือ (*) ครี ช ฎา ทุกข์ หนัก เออ

80 81 82 83 84 85 86

(*) เพ็ญ จัก ภัย (*) อุก เออ (*) อัน พระ วาม เออ (*) เรือง ชัย (*) พอ เจ้า เขา ก็

87 88 89 90 91 92

ได้ เออ (*) ไป พึง พา (*) ฉวย กระ ไร (*) ไม่ พ้น เออ (*) ซึ่ง โทษ ทัณฑ์

93 94 95 96 97 98 99

(*) จะ พา กัน สิ้น ชี วัง เชื้อ (*) ดัง ขารี (*) ยาก เ็น เป็น มิ ฐ์ เออ

100 101 102 103 104 105 106

(*) ที่ พุด จา (*) กัด ล บา ร้า พลัง (*) เชื้อ (*) เออ

107 108 109 110 111 112 113 114

เออ (*) ทาง โต ก็ (*) เชื้อ เออ (*) เมื่อ นั้น อือ (*) เบญ ญ กาย ครึก ครอง

115 116 117 118 119 120 121

เออ (*) หมอง ศรี (*) นบ นั้ว ฑูต พระ เออ (*) ขน น นี (*) ทั้ง

122 123 124 125 126 127

นี้ ก็ ตาม (*) เออ (*) แต่ เว รา (*) ลา ร พัด ชัด ช้อง เออ

128 129 130 131 132 133

(*) ทั้ง สอง ข้าง อือ (*) ไป สู้ ดา ย วาย วา เออ (*) เอา ข้าง หน้า (*) ทุล

134 135 136 137 138 139 140

พราง ทาง ๓ - วา เออ (*) บัง คม ลา (*) ไป เฝ้า สี่ ดา (*) เชื้อ



7.เพลงกบเต็น

318

1 2 3 4 5 6 7

(*)ควีน ถึง _____ จึง ตรง (*)เออ _____ (*)เออ _____ เออ _____ เออ _____

8 9 10 11 12 13 14

_____ (*)เข้า ไป เฝ้า เออ _____ (*) เออ _____ เออ _____ (*) เออ _____ (*) ก้ม เกศา เสา

15 16 17 18 19 20 21

ดวง (*) เออ _____ เออ _____ เออ _____ (*) ไป ต่าง _____ ต่าง อือ (*)เออ _____

22 23 24 25 26 27 28 29

เออ _____ (*) เออ _____ (*)ทูล พลาญ ทางข ม้าย _____ เออ _____ ขาย ดา พลาญ (*) จู รูป ว่าง _____

30 31 32 33 34 35 36 37

เออ _____ นาง สี ดา (*)เออ _____ เออ _____ เออ _____ นา รี (*) เออ _____

38 39 40 41 42 43 44 45

_____ (*)ควีน จำ สำ คัญ (*) เออ _____ (*) เออ _____

46 47 48 49 50 51 52 53

ได้ มัน คง (*) เออ _____ เออ _____ (*) เออ _____ จึง ลา องค์ อ็ค - ค เวท (*) _____

54 55 56 57 58 59 60

_____ เออ _____ (*)โณม ศรี _____ (*)เออ _____ (*)เออ _____

61 62 63 64 65 66 67

_____ (*) ออก จาก สวน ขวัญ _____ ท้น ที่ (*)ขึ้น ทรง งาม _____

68 69 70 71 72 73 74 75

_____ จร (ระ) ลี(*) เออ _____ เออ _____ เออ เข้า ลง ทา (*) _____ เออ _____

8.เพลงจำปาทองเทศ

319

1 2 3 4 5 6

(*) เออ _____ เออ (*) ครั้น ถึง เออ _____ (*) ที่ ประ ทับ _____

7 8 9 10 11 12 13

_____ (*) ด้บ พลับ _____ (*) ลง จาก เออ เออ เออ วอ สุ วรรณ _____ (*) _____

14 15 16 17 18 19

(*) อัน เล ขา _____ (*) เออ _____ (*) จึง ร่าย เวท เออ _____

20 21 22 23 24 25

(*) จำ แลง เออ _____ เออ _____ แปลง กา ยา เออ _____ (*) เหมือน รูป ทรง _____

26 27 28 29 30

องค์ สี ดา เออ _____ (*) เออ _____ นำ รัก _____



9.เพลงฉุยฉาย

320

1 2 3 4 5 6

(*)เออ..... (*) เอ๋ย (*) ฉุย (*) ฉาย เออ.....เอ๋ย (*) จะ ชื่อ ชื่น ไป

7 8 9 10 11 12 13

เฝ้า เจ้า ก็ กรีด เออ..... กราย (*)เยื้อง เออ..... อย่าง (*) เจ้า ช่าง แปลง กาย (*)ให้ ละ

14 15 16 17 18 19 20 21

เมียด (*)ละ ม้าย สี ดา นง ลักขณ์ (*) ถึง พระ ราม (*) เห็น ทราม ้วย จะ ณ

22 23 24 25 26 27

(ท)งน (*)พระ ทัย ให้ อะ เหลือ อะ หลัก (*) เออ.....

28 29 30 31 32 33

เอ๋ย (*) เอ๋ย งาม นักเชอ..... เอ๋ย (*) ใคร เห็น พิมพ์ พักตร์ (*) ก็ จะ รัก เออ..... จะ

34 35 36 37 38 39

ใคร (*) หลับ ก็ จะ ผัน ครั้น ตื่น ก็ จะ คิด (*) อยาก เห็น อีก ชัก

40 41 42 43 44 45

นิต (*) นิง ให้ ชื่น เออ..... ใจ (*) งาม เออ..... คม ดุจ จะ คม ตร

46 47 48 49 50

ชัย (*) ถูก นอก ทะ อุ ใน (*) ให้ เจ็บ อุ รา เออ

10.เพลงแม่ศรี

1 2 3 4 5 6 7

(*) แม่ ศรี เอย (*) แม่ ศรี ราก - ษ ศรี (*) แม่ แปลง อิน ทริย (*) เป็น แม่

8 9 10 11 12 13

ศรี _____ สี ดา (*) ท - ศ พักตร์ ม - ลัก เห็น (*) จะ ดั้น ดั้น ไน วิญญา (*)เหมือน ล้อ

14 15 16 17 18 19 20 21

เล่น ให้ เป็น บ้า (*) ระ อา เจ้า แม่ ศรี เอย (*) อ - ร - ร เอย (*) อ ร - รร อ่อน แอ้น

22 23 24 25 26 27

(*) เอว ขา แขน แมน (*) แมน เหมือน กิน (น) รี่ (*) ระ ทวย นวย นางู

28 29 30 31 32 33

(*) วิ ลาส จ ร ลี (*) ขึ้น ปรา ลาท ม - ณั (*) เฝ้า พระ ปี ตู - ลา เอย

11.เพลงคลื่นกระทบฝั่ง

322

1 2 3 4 5 6 7

(*)เมื่อ เอย (*) เอย (*)เมื่อ นั้น เอย (*) เอย (*) เอย

8 9 10 11 12 13 14

(*)เอย เอย องค์ ท้าว ท-ศ พักตร์ เอย เอย ยัก ษา (*)เอย

15 16 17 18 19 20 21

เอย (*) ครัน เห็น เบญญู กาย เอย จำ แลง มา

22 23 24 25 26 27 28

(*) เอย เอย (*) เอย (*) สำคัญ ว่า สี ตา (*) เอย

29 30 31 32 33 34 35 36

นา รี (*) เอย เอย (*) แยม ยิ้ม พ ยัก หน้า เอย

37 38 39 40 41 42 43

(*) จำ พระ หัตถ์ (*) เอย เอย (*)

44 45 46 47 48 49 50

(*)พลง ด่า รัส รัส เขียว (*) เอย นางโถม ศรี เอย เอย

51 52 53 54 55 56 57

(*) เห็น พยุฑ ยัง (*)วัง รือ เอย ไม่ จ - ร - สี (*) เอย

58 59 60 61 62

เอย (*) เอย เอย (*) อ - สี - รี รืบ มา รับ เอย

63 64 65 66

เอย ้น ไร่ (*) เอย เอย เอย

12.เพลงลีลากระทุ่ม

323

1 2 3 4 5 6 7

(*)เข้า ชิต พิ ศ อุ (*) เออ _____ เออ (*) ไม่ วาง ตา(*) เออ _____

8 9 10 11 12 13

_____ (*) น้อย หรือ (*) เออ _____ จามหนัก ทนา เออ _____ เชอ (*) เออ _____

14 15 16 17 18 19

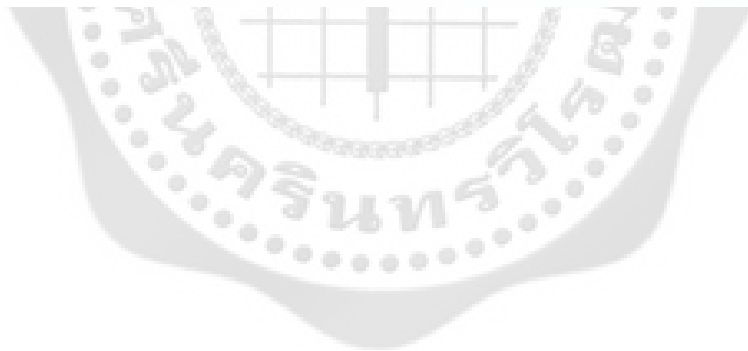
(*)นำ รัก โค่ว (*) เออ _____ เออ (*) แสน คัด พิศ (ตะ) วาท เออ _____ (*)

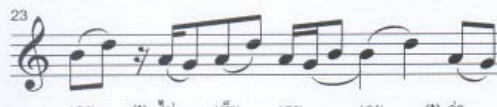
20 21 22 23 24

เออ _____ เออ (*)เพียง ขาด ใจ _____ (*) เออ _____ (*)

25 26 27 28 29 30 31

จึง ปรา ศรัย ทอด ส - นิท เออ _____ (*)เออ _____ เออ (*) คัด เออ เชอ _____ พัน

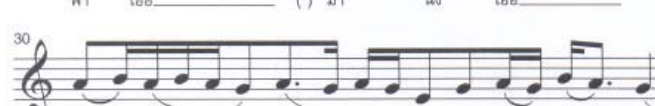


23  24 
เดอ (*) ไม่ เห็น เดอ เดอ (*) ว่า รัก เธอ (*) ไม่ เห็น เธอ เดอ เธอ (*) ว่า

25  26 
รัก เธอ เธอ เธอ (*) เจ้า เธอ หน้า หน้า (*) มา หยุด เธอ เธอ อยู่ (*) นี้ ไย

27  28 
เดอ เธอ เธอ (*) เธอ เดอ (*) จง ไคล คลา (*) มา นั่ง แท่น เดอ (*) แวน

29  
ฟ้า เธอ (*) มา นั่ง เธอ แท่น เธอ (*) แวน

30  31 
ฟ้า เธอ เธอ (*) เกิด เท ี่



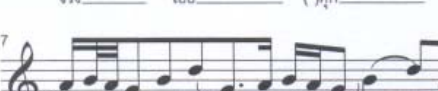
13.เพลงไอ้ชาตรี

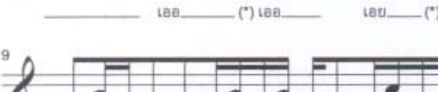
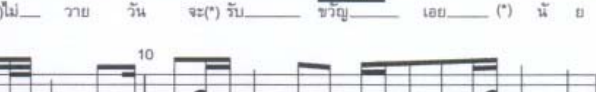
325

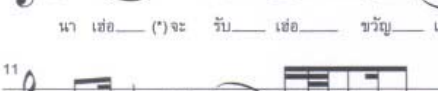
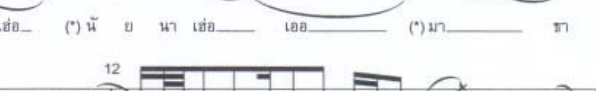
1  2 
 (*) ยอด เออ _____ เอย ชื่อ _____ (*) เอย _____ เออ _____ (*) ยอด

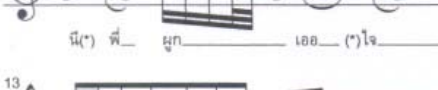
3  4 
 มีง (*) เป็น ความ ไน _____ เอย _____ (*) ใจ จริง _____ (*) เป็น ความ ไน _____ (*) ใจ _____

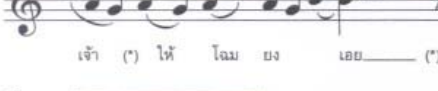
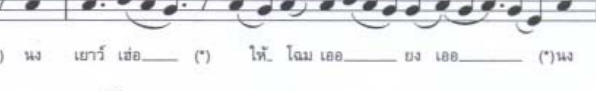
5  6 
 จริง _____ เออ _____ (*) ทุก _____ สิ่ง _____ สรร _____ (*) พวัง _____ เชื้อ _____ ส วาท (*) มาด หมาย _____

7  8 
 _____ เออ _____ (*) เออ _____ เอย _____ (*) ไม่ _____ วาย วัน _____ จะ (*) รับ _____ ขวัญ _____ เอย _____ (*) นั ย

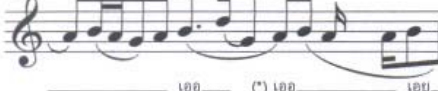
9  10 
 นา เชื้อ _____ (*) จะ _____ รับ _____ เชื้อ _____ ขวัญ _____ เชื้อ _____ (*) นั ย นา เชื้อ _____ เออ _____ (*) มา _____ ฆา

11  12 
 นั (*) พี่ _____ ผูก _____ เออ _____ (*) ใจ _____ จึง _____ ไป _____ เชื้อ _____ เออ _____ เออ _____ เอย _____ (*) ดุด จิต _____

13  14 
 เจ้า (*) ให้ _____ โฉม ยง _____ เอย _____ (*) นง เยาว์ _____ เชื้อ _____ (*) ให้ _____ โฉม เออ _____ ยง _____ เออ _____ (*) นง

15  16 
 เยาว์เออ _____ เออ _____ มา _____ พา _____ พี่ _____ (*) จง _____ เชื้อ _____ มิน _____ (*) พัก _____ ตรา _____ เชื้อ

17  18 
 _____ เออ _____ (*) เออ _____ เอย _____ (*) มา _____ ข้าง _____ นี้ _____ (*) พุด _____ จา _____ เอย _____ (*) พา

19  20 
 ที่ _____ เชื้อ _____ (*) พุด _____ เออ _____ จา _____ เชื้อ _____ (*) พา ที่ _____ เชื้อ _____ เออ _____ (*) กับ _____ (*) พี่ _____

21  22 
 ฆา คว _____ เชื้อ _____ หรือ _____ (*) ทำ _____ สะ _____ เห็น _____ เชื้อ _____ เออ _____ (*) เออ _____ เอย _____ (*) เมิน _____

14.เพลงพราหมณ์ตีดน้ำเต้า

1 2 3 4 5 6 7

(*) เออ... เมื่อ... เออ... (*) เออ... เออ... (*) เมื่อ... นั้น... เออ

8 9 10 11 12 13 14 15

เออ... (*) นวด นาง เบญ (ญ) ภาย (*) โฉม ศรี... (*) เออ... เออ... เออ

16 17 18 19 20 21 22

(*) โฉม ศรี เออ (*) จิ้ง ส นอง วา จา เออ... (*) เออ... (*) ว่า... ข้า...

23 24 25 26 27 28 29 30

นี้... เออ... (*) มิ ไซ่ ภา ค ว ดี... (*) สี... ดา... (*) เออ... เออ...

31 32 33 34 35 36 37 38

เออ... สี... ดา... (*) ยัง ขึ้น ลต เลี้ยว เออ... (*) เออ... (*) เก็บว

39 40 41 42 43 44 45

พาร เออ... (*) วิ บาก กววม (*) รา คายุ เป็น หนัก... หนา... (*) เออ...

46 47 48 49 50 51 52

เออ... เออ (*) เป็น หนัก... หนา... (*) ดู เอา เกิด... ทรง ฤทธิ์ เออ... (*) เออ...

53 54 55 56 57 58

... (*) ปี ดู... ลา... (*) เออ... (*) (ฉะ)-(โชน) มา หอง

59 60 61 62 63 64

โหด (*) ได้... เช่น... นี้... เออ... (*) เออ... เออ... เออ (*) ได้... เช่น... นี้... เออ...

15.เพลงไอ้โลม

327

1 (๙) เอย..... (๙) โนม เอย (๙)เออ..... เอย(๙)โนม (ณ)

3 - (เหล่า) (๙) ยูปเออ..... พ เบาร์ เออ..... (๙) ยอด พ้า เออ..... เอย (๙) มา เออ..... (ระ)เออ.....

5 ศรี (๙) เจ้า อาย..... เออ..... เหนียม (๙) เรียม โย เออ..... เอย (๙) ณ เออ..... เท.....

7 ี (๙) จะ เสก เออ..... เจ้า (๙) ให้ เป็น ศรี เออ..... เอย (๙) พระ เออ..... (ณ)

9 คร (๙) อัน..... พระ ราม เออ..... (๙) ณ ี่ เออ..... (๙) ลา มี

11 นื่อง เออ..... (๙) มี ทวอ เออ..... ทวอง เออ..... (๙) ู่ เคียง เออ..... (๙) เอย..... เรียง

13 ทมอน..... (๙) ี่ เออ..... จะ ยก เออ..... (๙) ไป สัง

14 ทว..... เออ..... (๙) เออ..... (๙) ราญ

15 วอน เออ..... (๙) ให้ ม้วย เออ..... มรณ เออ..... (๙) สัน เลียน เออ..... (๙) เอย..... คัด - (ค)ฐ

17 เรา (๙) ว่า เออ..... พลง เออ..... (๙) พาง ข - ยับ เออ..... (๙) เออ..... (๙) จับ.....

19 ต้อง (๙) เรียม เออ..... ลอง เออ..... (๙) เล้า โลมเออ..... เอย (๙) โนม เออ..... (ณ)-

21 22

- (เทศา) (*) ฉวย เอื้อ ขาย (*) ส โย เอื้อ ทรง (*) เอื้อ ของ นาง ยาวี

23

ยาวี เอื้อ (*) โฉง จา เอื้อ เจ้า (*) ออย่า

24 25

สลัด เอื้อ เอย (*) ตัด เอื้อ เอื้อ โย



16.เพลงปิ่นตะลึง

329

1 2 3 4 5 6 7 8

(*) เมื่อ เอย (*) เอ้อ..... (*) เมื่อ นั้น เอย (*) เอ้อ..... เอย (*) เบญ ญ

9 10 11 12 13 14 15 16

กาย กั - ล ยา เชื้อ..... (*) กั - ล ยา อีจ ณา ตัย..... เชื้อ..... เอย (*) เอ้อ..... (*) อีป (ปะ)

17 18 19 20 21 22 23

บศ อต สู เอย (*) เอ้อ..... เอย (*) หมู นาง ไน เอย (*) เอ้อ.....

24 25 26 27 28 29 30

เอย ก็ กลาย รูป แปลง ไป เชื้อ..... (*) แปลง ไป (*) มิ ได้ ขำ เชื้อ..... เอย



17.เพลงจีนขิมเล็ก

330

1 2 3 4 5 6 7

(*)เมื่อ เอย เเฮอ_____ เอย เมื่อ นั้น_____ (*) ทศ ศ กัณฐ์ ตก ตะ ลึง เเฮอ_____ แล้ว จึง ว่า

8 9 10 11 12 13 14 15

_____ (*) ไม่ ท้น คิด คิด จริง (*) เเฮอ_____ เจียว นัต ตา (*) เเฮอ_____ เเฮอ_____

16 17 18 19 20 21 22 23

เอย (*)อย่า ถือ โทะ เอย หนา (*) เเฮอ_____ เเฮอ_____ เเฮอ_____ เเฮอ_____

24 25 26 27 28 29 30

เอย (*)อย่า ถือ โทะ เอย หนา_____ ลุง ตา ลาย (*) ทำ แฉ้ง ชื่น ยิน เกื่อ เเฮอ_____

31 32 33 34 35 36 37

_____ เพื่อ ดัซ (*) แม้น หลาน ตัด (*) คึก สม เเฮอ_____ อา รมณโหมาย (*) เมือง มาร จะ เป็น

38 39 40 41 42 43 44

สุข ชีเเฮอ_____ เอย (*) ส นุก ส นาย (*) เเฮอ_____ เเฮอ_____ เอย (*) เจ้า เริง

45 46 47 48 49 50

ผัน ผาย ไป (*) เเฮอ_____

51 52 53 54 55 56

_____ เอย (*) เจ้า เริง ผัน ผาย ไป เเฮอ_____ ให้ ท้น กาวณ

18.เพลงเชิดจิ้ง

331

1 2 3 4 5 6 7 8

(*)เมื่อ _____ เอย (*) เมื่อ _____ นั้น _____ เญญู ญ - กาย รับ ราช

9 10 11 12 13 14 15 16

_____ ช นร พาร (*) ออก _____ จาก ปราสาท รัตน ฐ - ช - วาลย์

17 18 19 20 21 22 23

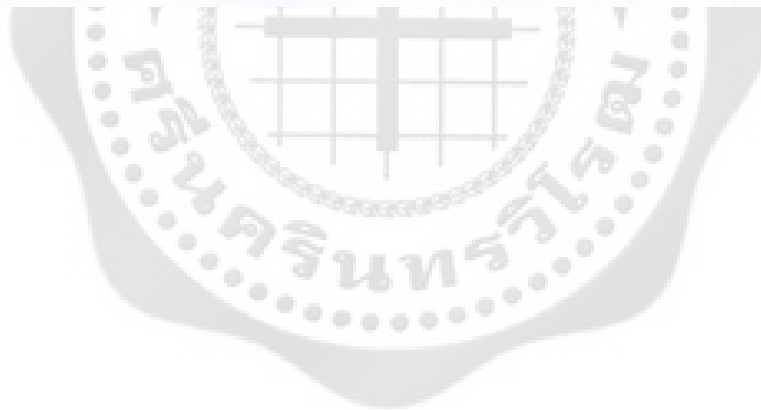
(*)พาจะ ช้าม ช - ล - ธาร _____ เอย (*) เอย _____

24 25 26 27 28 29

(*)เอ้อ _____ เอย (*) ผ่าน มา เชื้อ _____ เอย

30 31 32 33 34 35 36 37

เอ็ง _____ (*) เอย _____ (*) เอย _____ เอย



19.เพลงแขกต๋อยหม้อ

332

1 2 3 4 5 6

(*) ครั้น ถึง เหม ตี วัน บรรพต (*) เสียน ลต ลง จาก

7 8 9 10 11

(*) เออ เอย เว หา (*) พยัค อือ ยิน อยู่ ยัง

12 13 14 15 16 17

(*) ฟัง คง คา (*) กั ล ยา จำ แดง (*) เออ แปลง อิน ทรีย์



20.เพลงโล้

333

1 2 3 4 5 6 7

(*)เหมือน รูป_____ ทรงเอ_____ องค์ สี_____ ดา(*) เอ_____ เอย (*) วิ ลา

8 9 10 11 12 13 14

วัน_____ (*) คิว พรรณฮือ_____ เอ_____ นวล ละ ออง (*) เอ_____ เอย

15 16 17 18 19 20 21

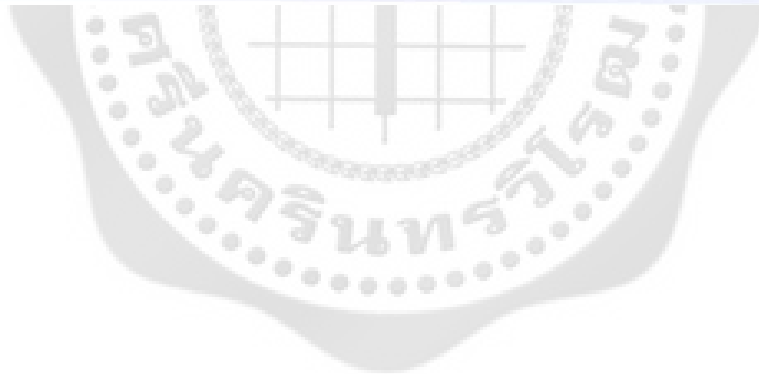
(*) ผ่อง ฮือ ศรี (*) ทำ ดาย ดอย ไป เอ_____ เอย (*) ไน วา รี_____ (*) จน ไกสี ที่ พระ ราม

22 23 24 25 26 27

สง เอ_____ (*) คง คา เอย (*) ทำ ดาย ดอย ไป เอ_____ ไน วา รี_____

28 29 30 31 32

_____ (*) จน ไกสี ที่ พระ ราม สง เอ_____ (*) คง คา เอย



21.เพลงซ้ำปี

334

1 2 3 4 5 6 7 8 9

(*)เมื่อ เอย อือ อือ เอย เอย (*) เอย เอย...

10 11 12 13 14 15 16 17

เมื่อ เอย นั้น (*)เอย (*)

18 19 20 21 22 23 24 25

พระ ตี เชื้อ (*) เอย ภาพ อือ (*) พระ ตี

26 27 28 29 30 31 32 33

เอย ภาพ (*) เอย เอย เอย ลม โลก (*) นั้น แหะ เอย นา ภา

34 35 36 37 38 39 40 41

(*) นรท ทม เอย (*) ดัน จาก อือ ที่ เอย

42 43 44 45 46 47

(*) เอย ตี ไส เอย บา เอย

48 49 50 51 52 53 54

(*) พอ เอย (*) เพ ลา (*) พอ เพ ลา (*)

55 56 57 58 59 60 61 62

เอย เอย (*) ล่วง สาม (*) นั้น แหะ เอย ยาม ปลาย (*) เสนาะ

63 64 65 66 67 68 69

เสียง เอย (*) สำ เนียง (*) เอย

70 71 72 73 74 75 76 77

(*) นก ภา เอย ร - เอย (*) เอย เอย (*)

78 79 80 81 82 83 84 85

ออก จากเอย (*) เมฆ อือ (*) ออก จาก เมฆ

86 87 88 89 90 91 92 93 94

เลอ... (*) แซ่ ช้อง นั้น แผละ ร้อง ๓ - ร่าย (*) ไก่ เลอ...

95 96 97 98 99 100 101 102

ซันเลอ... (*) แก้ว เจ็ดย เลอ เอ็ง... (*) เลอ...

103 104 105 106 107 108 109

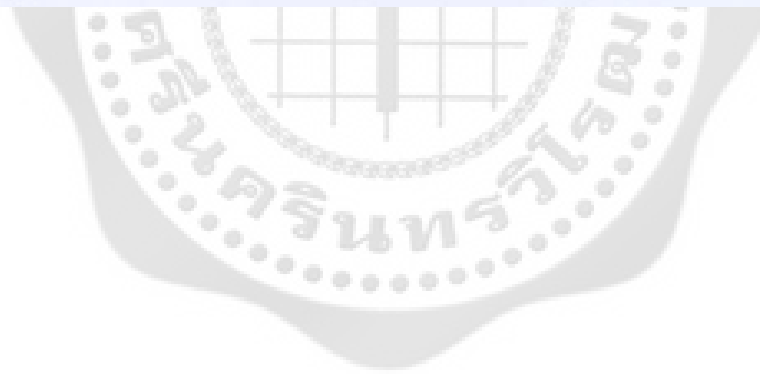
(*) เจ็ดยเลอ... ร่าย (*) เลอ... เลอ

110 111 112 113 114 115 116

ม - เลอ... (*) ภู เทอ อื้อ... (*) ม เลอ...

117 118 119 120 121 122 123 124

... ภู เทอ อื้อ เออ เลอ เออ เลอ เออ อื้ออื้อ... (*) ร้อง ร่าย นั้น แผละ บาน ปดาย ไม่



22.เพลงห่อหมก

336

1 2 3 4 5 6 7

(*)เออ... (*) เฝย พระ แกล...

8 9 10 11 12 13 14

(*) แล จู (*)เออ... (*) คาว

15 16 17 18 19 20 21

เคื่อน (*)เออ... (*) เฝน คลือย เคื่อน เคื่อน คับ เออ...

22 23 24 25 26 27 28

(*) เฝลยม (ตะ) (โหล) (*) เออ... (*) เออ...

29 30 31 32 33 34

(*) แลง ทอง (*) เออ... (*) เออ... (*) ฟอง อือ

35 36 37 38 39 40

ฟ้า เออ... (*) เออ... (*) น ภา ลือ (*) เออ...

41 42 43 44 45

(*) จวน จะ โกลั โย ศรี เออ... (*) เออ...

46 47 48 49

(*) ร รี้ วรณ (*) เออ... เออ

23.เพลงร้าย

337

1 2 3 4 5 6

(*)จิ้ง ค่ำ รัส เออ_____ (*)ตรัส ขวน เออ_____ เออ_____

7 8 9 10 11 12

(*) เออ_____ เอย อ นุ ษา ลง จาก_____

13 14 15 16 17 18 19 20 21

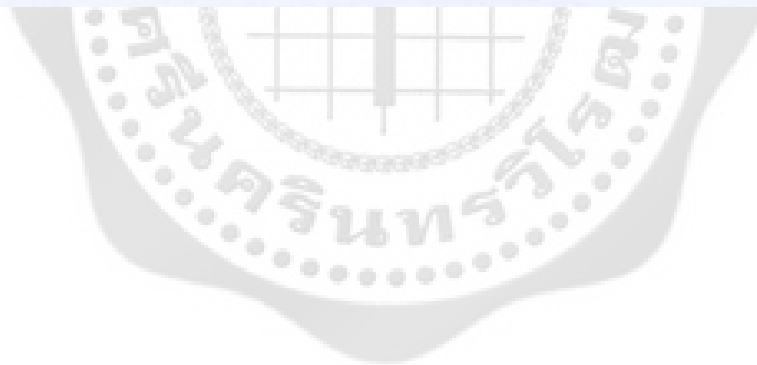
พลับ พลา เอย ผาย_____ คั่น พร้อม พวก เออ กระ ปี่ อื้อ ี่ นัน_____ (*) จร จ รัส ไป

22 23 24 25 26 27

ยัง ผัง น_____ ที่ พร้อม พวก_____ กระ ปี่_____ ี่ นัน

28 29 30 31 32

จร จ รัส ไป ยัง ผัง น อื้อ_____ ที่



24.เพลงเต่าเห่

338

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(*)โอ เฮ เฮ เฮ เฮ (*)เห่ เห่ เฮ เฮ เห่ เฮ เห่ (*)เออ

11 12 13 14 15 16 17 18

เออ งาม เอย (*)เออ เอย งาม สรรพ (*)งาม กระ บวน ทั้ง

19 20 21 22 23 24 25

ทั้ง เออ (*)แถว เอย รี ก็ (*)เอ็ง เอย แถว รี ก็ (*)

26 27 28 29 30 31 32 33 34

สอง ก-ษัตริย์ (*)เสด็จ จ-ร-ลี (*)ไป สรง วา รี เล่น เล่น เล่น (*)สอง ก-

35 36 37 38 39 40 41 42

ษัตริย์ เสด็จ จ-ร-ลี ไป สรง วา รี เล่น เล่น เล่น (*)ถึง

43 44 45 46 47 48 49

ทลาม (*)ตาม เสด็จ เห็น เป็น ทมวด เป็น หมู่ ชู นำ เออ ชม (*)

50 51 52 53 54 55

ถึง ทลาม (*)ตาม เสด็จ เห็น เป็น ทมวด เป็น หมู่ ชู

56 57 58 59 60 61 62 63 64 65

นำ อือ ชม (*)โอ เฮ เฮ เฮ เฮ (*)เห่ เห่ เฮ เฮ เห่ เฮ เห่

66 67 68 69 70 71 72

(*)เออ เอย เอย บ้าง ทา เทา เออ (*)เออ เอย เอย บ้าง เทา หัว

73 74 75 76 77 78 79 80

(*) บ้าง จับ เล่น เล่น นัว แล้ว เต็ด ตม (*)เออ เออ แล้ว เต็ด

81 82 83 84 85 86 87 88

ตม (*) บ้าง โสด โสด ชื่น ไม่ ห่ม (*) บ้าง โสด บ้าง ล้ม (*)ระ เริง เออ

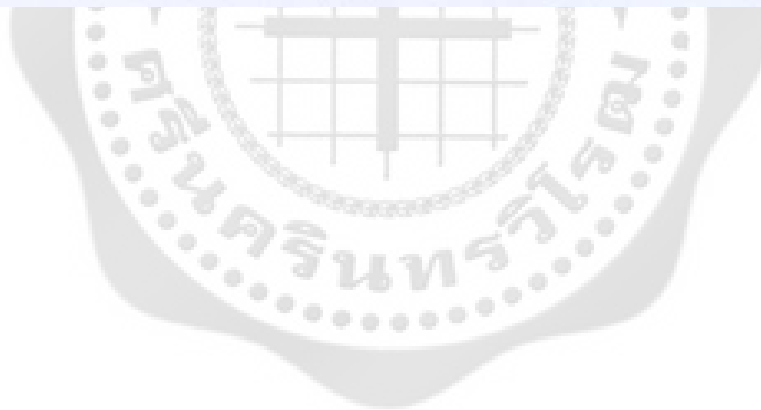
89 90 91 92 93 94 95
ใจ... (*) บ้าง โดด ไฟ ชื่น ไม่ ห่ม (*) บ้าง โดด บ้าง ล้ม (*) ะ

96 97 98 99 100 101 102
เจิง เอ่อ... ใจ (*) นาย หมวด... คน พึ่ง... (*) จึง ร้อง ห้าม ว่า อย่า ชุ่ม

103 104 105 106 107 108 109 110
ซาม ชุก ชน เอ่อ... ไป (*) ว่า แล้ว เอ่อ... พา กัน โดด ตาม (ห) - เด็จ ไป

111 112 113 114 115
บัง ฟัง น - อือ... ที่ โอ เซ

116 117 118 119 120 121
เซ เต้ เซ เต้ เต้ เต้ เซ เซ เต้ เซ เต้



25.เพลงตะลุมโปง

340

1 2 3 4 5 6 7 8

(*) ครั้น ถึง พระจึง เห็น (*) รูป แปลง (*) ที่ กลาย แกล้ง เป็น สี ดา (*) มา - รศรี เสอ—

9 10 11 12

— (*) ตก พระ หัย ไม่ เป็น สม ประ ดี (*) เข้า อุ่ม องค์—

13 14 15 16

— เท วี (*) ำ ไต่ กา เสอ— เออ

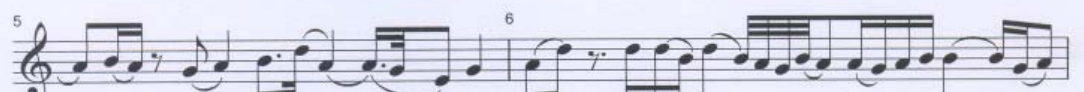


26.เพลงโห่ปี่

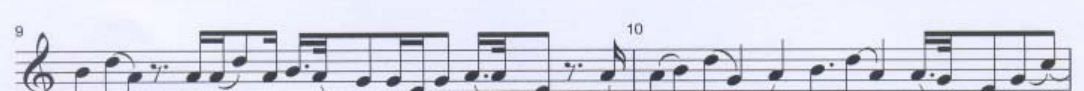
341

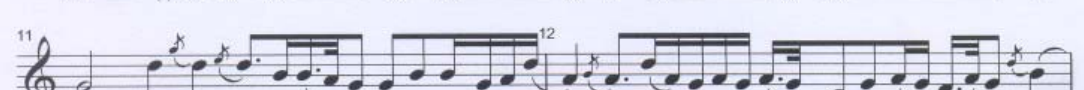
1 
 (*) เอ๋ย โห่เออ... โห่... (*) อ - นิจจา เออ... (*) ฮี เออ... ตา

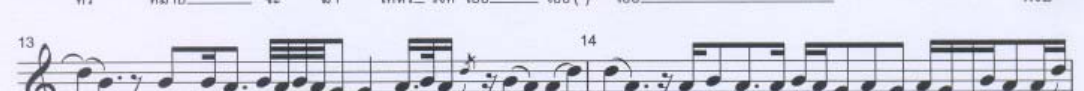
3 
 เอ๋ย (*) ไฉ - น เอย เออ... (*) มา ม้วย... (*) ไฉน... เอย... เอย... (*) มา

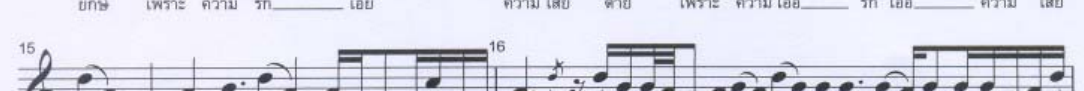
5 
 ม้วย... เอย... (*) อา ตัญญู (*) เสี้ย แร้ง... (*) พี่ พยา - ย - ม เอย...

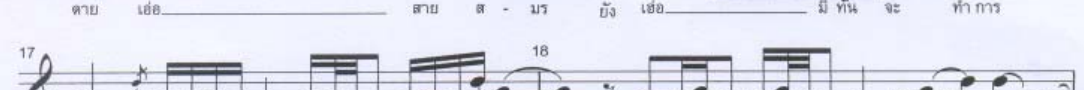
7 
 ... (*) ติด... ตาม มา (*) จน ถี - ง ผีเงอ... (*) ม -

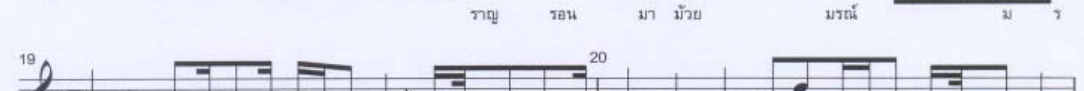
9 
 ทา... (*) จน ถีง เออ... ผีเงอ... (*) ม ทา... (*) เออ... ตา

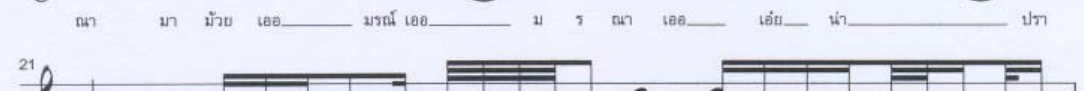
11 
 ตร ทมายุ... จะ ข่า โคตร วงศ์ เออ... เออ (*) เออ... พงษ์

13 
 ยักษ์ เพราะ ความ รัก... เอย ความ เสีย ดาย เพราะ ความ เออ... รัก เออ... ความ เสีย

15 
 ดาย เออ... สาย ส - มร บัง เชอ... มี ทน จะ ทำ การ

17 
 ราญ รอน มา ม้วย มรณ ม ร

19 
 ณา มา ม้วย เออ... มรณ เออ... ม ร ณา เออ... เอ๋ย น้า... ปา

21 
 เนี เจ้า พี่ เออ... เอ๋ย อุด... ส่าห์...

22 พา เจอ _____ ซากศพ

23 มา ให้ พบเจอ _____ เออ (*) เออ _____ หัวรัก _____ มา _____ ให้ พบเจอ _____ หัว

25 รัก (*) เออ _____ เออ เมื่อเจอ _____ เป็น _____ มี รำ เออ _____ พรางทาง

27 ทรง _____ เออ _____ (*) โท _____ ที่เออ _____ (*) เออ _____

29 _____ เออ _____ (*) เออ _____ (*) เออ _____

31 ดัง ชี รี เออ _____ เออ _____ พระนา รายนต์ _____ ดัง เออ _____ ชี รี _____ พระนา

33 รายนต์ _____ เออ _____ จะ _____ วาย ปราณ _____ 34

27.เพลงพ้อ

343

1 2 3 4 5 6 7 8

(*)เพวย เพวย ลูก พระ พาย (*) ไป เผา เมือง (*) ท ศ- พักตร์ แค้น เคือง— (*) จึง หัก หาดู

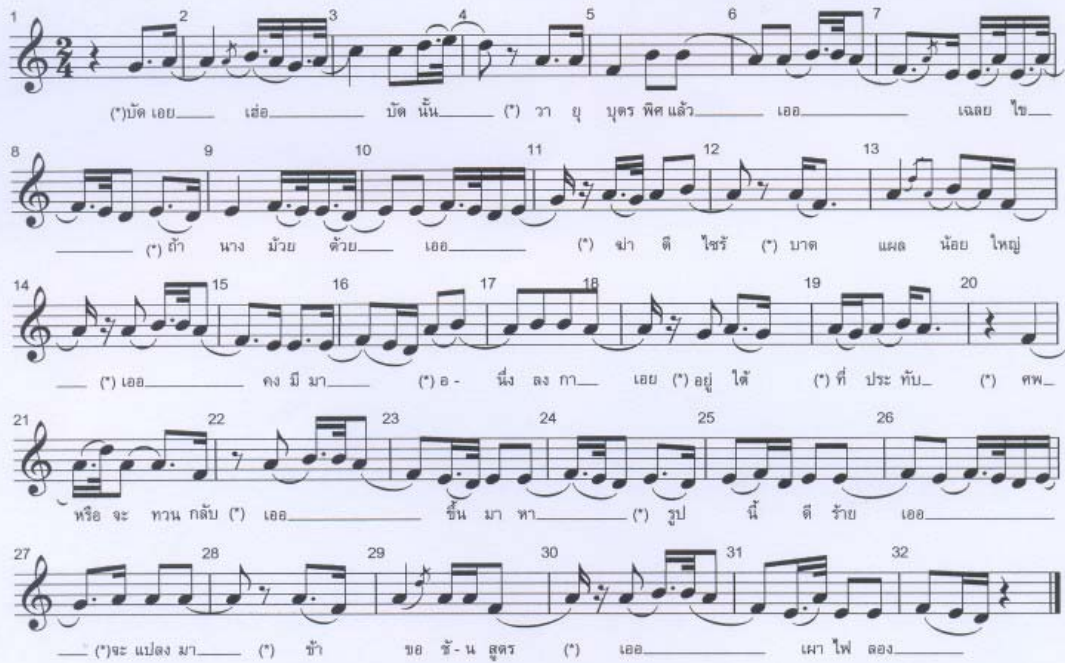
9 10 11 12 13 14 15 16

— (*) ฆ่า นาง หึง น้ำ (*) ทำ ประจาน (*) โทษ เจ้า จะ ประ มาน— ตัก เพียงใด



28.เพลงขวัญอ่อน

344



1 2 3 4 5 6 7

(*) บัด เอย... เธอ... บัด นั้น... (*) วา ญ บุตร พิศ แล้ว... เอย... เจลย ไซ...

8 9 10 11 12 13

... (*) ถ้า นาง ม้วย ด้วย... เอย... (*) ฆ่า ดี ไชรี (*) บาด แผล น้อย ใหญ่

14 15 16 17 18 19 20

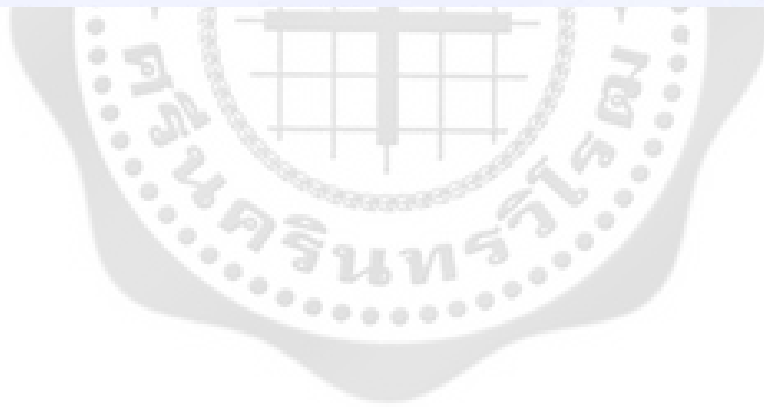
... (*) เอย... คง มี มา... (*) อ - นึ่ง ลง กา... เอย (*) อยู่ ได้ (*) ที่ ประ ทับ... (*) ตพ...

21 22 23 24 25 26

หรือ จะ ทวน กลับ (*) เอย... ขึ้น มา ทา... (*) รูป นี้ ดี ร้าย เอย...

27 28 29 30 31 32

... (*) จะ แปลง มา... (*) ขำ ขอ ฐ - น สูตร (*) เอย... เมา ไฟ ล่อง...



29.เพลงกล่อมพญา

345

1 (*) เออ... เมื่อ เออ (*) เออ... (*) เมื่อ นั้น (*) พระ ห-รี- วงศ์ ทรง ฟัง

7 เห็น ถูก ต้อง (*) รับ สั่ง ให้ ตัด ไม่ เออ

12 (*) มา กาย กอง (*) เจริญ ตะ กอง ทำ สำ รบง ชื่อ... เออ เสร็จ หัน ไต



30.เพลงพราหมณ์เก็บหัวเหวน

346

1 2 3 4 5 6 7

(*) ยก คพ (*) ขึ้น เออ วาง (*) บน เชิง ตะ กอน

8 9 10 11 12 13 14 15

เออ (*) เอา ฟิน ทอง (*) กอง ซ้อนเออ (*) เออ

16 17 18 19 20 21 22 23

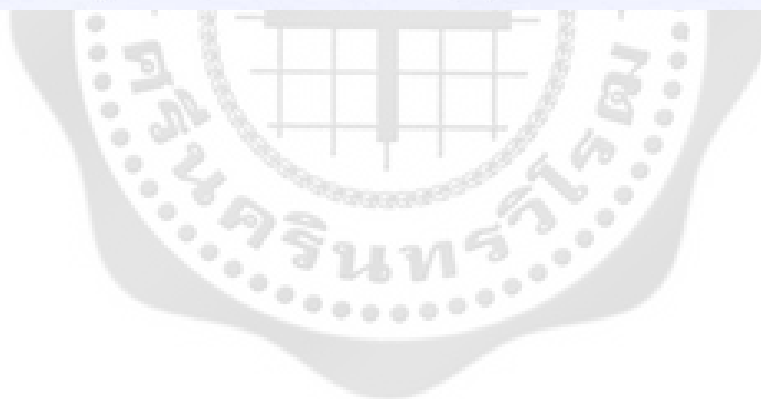
สม ใต้ (*) ไป น้ำ มัน เออ (*) ยาง คสุก เออ เออ เออ

24 25 26 27 28

(*) ชุก เข้า ไป (*) จด ไฟ เออ (*) แล้ว ก็

29 30 31 32 33

จ่อม (*)เออ เออ (*) อยู่ พร้อม เชื้อ กัน



31.เพลงแขกบรเทศ

347

1 2 3 4 5 6

(*)เมื่อ เอย เอย เมื่อ นั้น (*) เบญ ญ กาย ปัม ว่า เอย

7 8 9 10 11

จะ อา - สัณ เอย (*) ร้อน แร่ง ด้วย แสง เอย เอย เอย (*)เพลิง นั้น

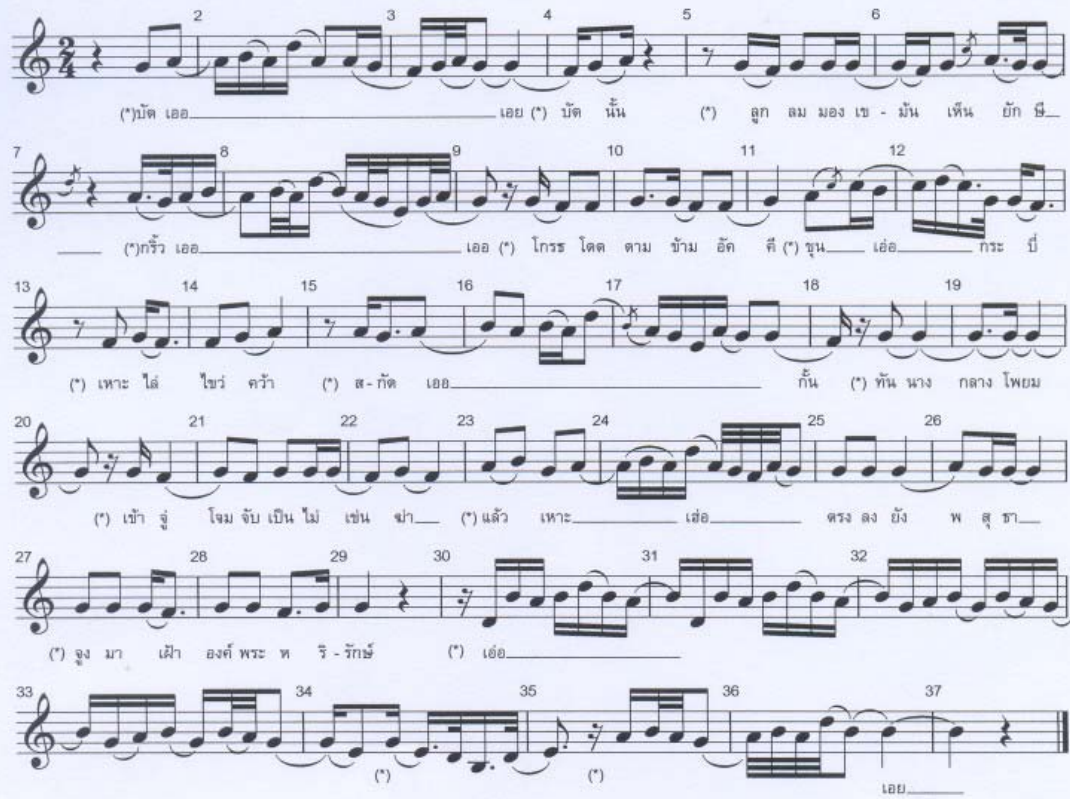
12 13 14 15 16

(*) ก็ เพาะ ตาม เกสิยว ควัน (*) เอย ท้น ที่ เอย เอย



32.เพลงเชิดนอก

348



(*) บัด เออ... เออ (*) บัด นั้น (*) ลูก ลม มอง เข - มั่น เห็น ยัก ฆ...

(*) กริ้ว เออ... เออ (*) ไกรธ โตด ตาม ช้าม อัด คี (*) ชุน... เออ... กระ ปี่

(*) เพาะ ไล่ ไชว์ คว่า (*) ส-กัต เออ... กัน (*) ท้น นาง กลาง โยม

(*) เข้า จู๋ โจม จับ เป็น ไม่ เช่น ฆ่า... (*) แล้ว เพาะ... เออ... ตรง ลง ยัง พ สุ ธา...

(*) จู่ง มา เฝ้า องค์ พระ ท รี - วัณห์ (*) เออ...

(*) ... (*) ... เออ...

ประวัติย่อผู้วิจัย



ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ - ชื่อสกุล	นางสาวสิริลักษณ์ ศรีทอง
วัน/ เดือน/ ปีเกิด	20 ตุลาคม 2523
สถานที่เกิด	89 หมู่ 5 ต.ไผ่ท่าโพ อ.โพธิ์ประทับช้าง จ.พิจิตร 66190
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	p.t. แมนชั่น เลขที่ 40 ซอยพื้งมี 11 ถ.สุขุมวิท 9 3 แขวงบางจาก เขตพระโขนง กรุงเทพฯ 10260

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2535	จบการศึกษาระดับประถมศึกษา ชั้นปีที่ 6 จากโรงเรียนไผ่ท่าโพ (สุวรรณราษฎร์สามัคคีฯ)
พ.ศ. 2541	จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษา ปีที่ 6 จากโรงเรียนพิจิตรพิทยาคม จังหวัดพิจิตร
พ.ศ. 2545	จบการศึกษาระดับปริญญาตรี กศ.บ.(ดุริยางคศาสตร์ไทย) จากคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2550	จบการศึกษาระดับปริญญาโท ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร