ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น
กรณีศึกษาครูบัว แสงจันทร์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ฤทธิเดช แสงทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

สิงหาคม 2559

ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น
กรณีศึกษาครูบัว แสงจันทร์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ฤทธิเดช แสงทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

สิงหาคม 2559

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น
กรณีศึกษาครูบัว แสงจันทร์

บทคัดย่อ

ของ

ฤทธิเดช แสงทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
สิงหาคม 2559

ฤทธิเดช แสงทอง. (2559). *ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง เพลงสารถี 3 ชั้นกรณีศึกษาครูบัว แสงจันทร์*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์: อาจารย์ ดร.วีระ พันธ์เสือ"

การศึกษาเพลงสารถีผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการศึกษาไว้ดังนี้

เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของครูบัว แสงจันทร์

เพื่อศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น

ผลการศึกษา

ด้านประวัติและผลงาน

ครูบัว แสงจันทร์ เกิดวันที่ 9มกราคม พ .ศ. 2464 ที่ตำบลบ้านกร่าง อำเภอศรีประจันต์ จังหวัด สุพรรณบุรี เป็นบุตรของนายพิณวงษ์เผือกและนางตลับ แสงจันทร์

ครูบัวได้เริ่มเรียนดนตรีกับนายพิณ วงษ์เผือกผู้เป็นบิดามาแต่เด็ก ฝึกฝนและเข้ารับการสอนจากครูดนตรีหลายท่านและได้เรียนระนาดเอกกับหลวงชาญ เชิงระนาด หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ทำให้ครูบัวมีความเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีแทบทุกชิ้น รวมถึงการขับร้อง การประพันธ์เพลง และการประดิษฐ์ทางเดี่ยวเครื่องดนตรี เช่นทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น ที่นำมาศึกษาในครั้งนี้

การศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้นนายเพทาย ล้อมวงษ์ มือระนาดเอกลูกศิษย์ครูบัว ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากครูบัว เป็นผู้บรรเลงเพื่อการศึกษา โดยได้นำผลการศึกษา มาเรียบเรียงเป็นหัวข้อไว้ ดังนี้

ศึกษาโครงสร้างเพลงสารถี

เปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับทางระนาดเอกสี่ราง

ศึกษาทางระนาดเอกสี่รางเทคนิควิธีการบรรเลง

สรุปเทคนิคที่พบในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง

บันทึกโน้ตเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง เป็นโน้ตอักษรไทย

การบันทึกโน้ต เป็นการคิดค้นรูปแบบการบันทึกโน้ตซึ่งถือเป็นรูปแบบใหม่ในการบันทึกทางเดี่ยวที่ต้องใช้ลักษณะพิเศษในการกำหนดวิธีการบรรเลงระนาดเอกสี่รางทั้งนี้เพื่อเป็นการบันทึกและถ่ายทอดให้กับผู้ต้องการจะศึกษาและนำไปใช้ประโยชน์ต่อไป

THE STUDY OF A SINGLE PLAYER RANAD-EAK FOUR TRACKS SARATHEE SAM CHAN SONGA CASESTUDY OF BUA SANGCHAN

AN ABSTRACT

BY

RITTIDACH SEANGTHONG

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology at Srinakharinwirot University

August 2016

Rittidach Saengthong. (2010). *The study of a single player Ranad-Eak four tracks Saratheesamchan Song a casestudy of Bua Sangchan*. Master Thesis, M.F.A.(Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School,Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Dr.WeeraPansaer

Education of Sarratee a researcher defined the purpose of education As follow:

In order to study biography and filmography of Kru Bua Sangjan.

In order to study the single way Ranad-ek in SarrateeSamchan song that was performed by PetaiLomwong.

In order to study how to record note of Thai song melody: the single way Ranad-ek in SarrateeSamchan song of Kru Bua Sangjan.

Result of education

Biography and Filmography

Kru Bua Sangjan was born in January 9,1921 at BangrangSreprajan,Suphanburi. He is a son of Pin Wongphuek his father and TalapSangjan.

Kru Bua Sangjan began studying music with Pin Wongphuek since he was young. Then he was taught by many teacher. In addition to his father there are:

Luang Chan Cherngranad

LuangPraditpairoh(SornSinlapabanleng)

Melody if the single way Ranad-ek four tracks in SarrateeSamchan song

This song was performed amd disseminated by PetaiLomwong (Jeab) ,Ranad-ek player and he is best disciple of Kru Bua. This song is as follow:

Third part of song

Recording note in Thai song if melody is Koo Pad and playing Teerua will record in one style. And if use technique left and right hand that playing is different will record note two style in one line. Note at above is right hand style and below is left hand style. It have number for tell track position when playing separate hand or move to each of track. The number is in front is right hand position and number that behind will be left hand position. This is the way how to record single player way song that have to use a special method for defined how to play for people will study about this song and it will be useful for them.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ซึ่งได้รับความช่วยเหลือจากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและบุคคลหลายๆ ฝ่าย ผู้วิจัยขอขอบพระคุณดร.วีระ พันธ์เสือประธานควบคุมปริญญานิพนธ์และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานคณะกรรมการปริญญานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร .มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานหลักสูตร และที่ปรึกษา ที่ได้ให้คำชี้แนะตลอดระยะเวลาในการทำวิจัยฉบับนี้ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ถาวร สิกขโกศล ที่ให้ข้อมูลทางด้านดนตรีไทย และประวัติครูบัว แสงจันทร์ รวมถึงพี่น้องนักดนตรีไทยในจังหวัดสุพรรณบุรี ที่ให้ข้อมูล ให้คำชี้แนะและให้คำปรึกษาในการทำวิจัยในครั้งนี้
ขอขอบพระคุณทุกๆ ท่านที่มิได้กล่าวนาม ที่ได้ให้ความเอื้อเฟื้อช่วยเหลือจนทำให้งานวิจัยครั้งนี้สำเร็จสมบูรณ์

สุดท้ายนี้คุณค่าและประโยชน์ของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณต่อครูบัว แสงจันทร์ อีกทั้งบิดา มารดา และบูรพาจารย์ที่ได้กรุณาอบรมสั่งสอนประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ และประสบการณ์ต่างๆ ไว้ให้ ณ โอกาสนี้ด้วย

ฤทธิเดช แสงทอง

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	4
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	5
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	5
	ข้อตกลงเบื้องต้น	5
	คำนิยามศัพท์เฉพาะ	7
	กรอบและแนวคิดการวิจัย	8
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	9
	เอกสารตำราทางวิชาการ	9
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยว	14
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงสารถี	16
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับครูบัว แสงจันทร์	18
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	19
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	22
	ขั้นรวบรวมข้อมูล	22
	ขั้นศึกษาข้อมูล	22
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	23
	ขั้นนำเสนอข้อมูล	24
4	**ผลการวิเคราะห์ข้อมูล**	25
	ตอนที่ 1ประวัติครูบัว แสงจันทร์	25
	ตอนที่ 2 ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น	30
	ประวัติผู้ถ่ายทอดทางเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง	30
	ศึกษาโครงสร้างเพลงสารถี 3 ชั้น	31

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 **(ต่อ)**

ศึกษาเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวระนาดเอก 34

ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางและเทคนิควิธีการบรรเลง 56

การบันทึกโน้ตอักษรไทยเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น 62

5 **สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ** 80

อภิปรายผล 84

ข้อเสนอแนะ 85

บรรณานุกรม 86

ภาคผนวก 89

ประวัติย่อผู้วิจัย 97

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 ตารางสรุปเทียบความสัมพันธ์ของลูกตกท่อน 1 48

2 ตารางสรุปเทียบความสัมพันธ์ของลูกตกท่อน 2 51

3 ตารางสรุปเทียบความสัมพันธ์ของลูกตกท่อน 3 55

4 สรุปเทคนิคที่พบในเพลงสารถี3 ชั้น ท่อนที่ 1 59

5 สรุปเทคนิคที่พบในเพลงสารถี3 ชั้น ท่อนที่ 2 60

6 สรุปเทคนิคที่พบในเพลงสารถี3 ชั้น ท่อนที่ 3 61

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	ครูบัว แสงจันทร์	25
2	ครูบัว แสงจันทร์ควบคุมวง ในงานประชันวงปี่พาทย์หน้าพระที่นั่ง	29
3	ตัวอย่างการวางเครื่องดนตรีในการการเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง	57
4	ตัวอย่างการนั่งบรรเลงในการการเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง	58
5	การบรรเลงเดี่ยวในช่วง ทำนองที่กำหนดให้ใช้รางที่ 1 ทั้งมือซ้ายและมือขวา	64
6	การบรรเลงเดี่ยวในช่วงทำนองที่กำหนดให้ใช้มือขวาที่รางที่ 1 มือซ้ายใช้รางที่ 2	65
7	การบรรเลงเดี่ยวในช่วง ทำนองที่กำหนดให้ใช้รางที่ 2 ทั้งมือซ้ายและมือขวา	66
8	การบรรเลงเดี่ยวในช่วงทำนองที่กำหนดให้ใช้มือขวาที่รางที่ 2 มือซ้ายใช้รางที่ 3	67
9	การบรรเลงเดี่ยวในช่วงทำนองที่กำหนดให้ใช้รางที่ 3 ทั้งมือขวาและมือซ้าย	68
10	การบรรเลงเดี่ยวในช่วงทำนองที่กำหนดให้ใช้มือขวาที่รางที่ 3 มือซ้ายใช้รางที่ 4	69
11	การบรรเลงเดี่ยวในช่วงทำนองที่กำหนดให้ใช้รางที่ 4 ทั้งมือขวาและมือซ้าย	70
12	การบรรเลงเดี่ยวในช่วงทำนองที่กำหนดให้ใช้มือขวาที่รางที่ 4 มือซ้ายใช้รางที่ 1	71

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีไทยมีวิวัฒนาการเรื่อยมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน การปรับเปลี่ยนในแต่ละยุคแต่ละสมัยสะท้อนให้เห็นถึงความรุ่งเรืองของวัฒนธรรมทางดนตรีของไทยที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นๆ และยิ่งเป็นช่วงเวลาที่ดนตรีไทยได้รับความนิยมในสังคมมากเท่าไร การสร้างสรรค์งานดนตรีก็จะมีการพัฒนาให้สอดคล้องกับความนิยมตามไปด้วย และสิ่งที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ การสร้างสรรค์บทเพลงจากภูมิปัญญาของนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถ มีฝีมือเป็นที่ยอมรับ ได้รับการยกย่องให้เป็นบูรพาจารย์ทางด้านดนตรีและมีการถ่ายทอดส่งต่อให้กับนักดนตรีจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่งด้วยระเบียบแบบแผนที่คิดค้นกันมา สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความเจริญทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ความเป็นไทยที่ทรงคุณค่า ควรแก่ความภาคภูมิใจต่อคนรุ่นหลังที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อมาจนปัจจุบัน

มีการนำดนตรีไทยไปใช้ในหลายบทบาทหน้าที่ทั้งที่เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตในด้านพิธีกรรม ด้านการแสดง และเพื่อความบันเทิงเครื่องดนตรีไทยนั้นได้แยก ประเภทตามอากัปกิริยาที่ทำให้เกิดเสียง ได้แก่เครื่องดีด เครื่องสีเครื่องตี เครื่องเป่า แล้วจัดประเภทของวงดนตรีไทยในการบรรเลงไว้โดยหลักๆ ได้แก่วง มโหรีวงเครื่องสาย วงปี่พาทย์มีทั้งในราชสำนักและประชาชนทั่วไป วงดนตรีแต่ละประเภททำหน้าที่ในการบรรเลงแตกต่างกันออกไป

รูปแบบของการบรรเลงดนตรีไทยมีรูปแบบที่เป็นแบบแผนโดยแยกได้ 2 รูปแบบ คือการบรรเลงหมู่ และการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงหมู่ หมายถึง การบรรเลงไปพร้อมๆกันเต็มทั้งวง ไม่ว่าจะเป็นปี่พาทย์เครื่องสาย หรือมโหรีความมุ่งหมายสำคัญของการบรรเลงอยู่ที่ความพร้อมเพรียงของทุกคนในขณะดำเนินวิธีการบรรเลงตามหน้าที่ของตนไปโดยถูกต้องและกลมกลืนกัน เพลงสำหรับการบรรเลงหมู่แยกออกได้เป็น 3แบบ คือ เพลงพื้น เพลงกรอ และเพลงลูกล้อลูกขัด เพลงทั้ง 3 แบบนี้ มีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกัน การบรรเลงเดี่ยว หมายถึง การบรรเลงเพลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวง ซอ จะเข้ บรรเลงแต่อย่างเดียว อาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง โทน-รำมะนา สองหน้า หรือกลองแขก บรรเลงไปด้วยก็ได้ มีความประสงค์อยู่ 2 อย่าง คือ เพื่ออวดทาง คือ วิธีการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ตามที่ครูได้ตกแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะและวิจิตรพิสดารสมที่บรรเลงอวดได้ เพื่ออวดความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพราย และวิธีการที่ครูตกแต่งได้ประดิษฐ์ไว้อย่างนั้นอย่างถี่ถ้วนทุกประการของการบรรเลง เพื่ออวดฝีมือ ผู้บรรเลงมีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ได้ตามที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ ไม่ว่าจะโลดโผนหรือพลิกแพลงเพียงใดก็สามารถทำได้ถูกต้องคล่องแคล่ว การบรรเลงเพลงเดี่ยวของดนตรีไทยนับเป็นการบรรเลงชั้นสูงที่ต้องใช้ฝีมือและทักษะของผู้บรรเลงที่ค่อนข้างสูง บูรพาจารย์ทางดนตรีในอดีตก็ให้ความสำคัญกับการบรรเลง

เดี่ยวไว้ไม่น้อย เห็นได้จากในแต่ละยุคแต่ละสมัยจะเกิดรูปแบบของการบรรเลงที่โลดโผนแสดงฝีมือมากขึ้นตามลำดับและตามปัจจัยทางสังคมต่างๆ แต่โดยตัวดนตรีและนักดนตรีเองนั้น เพลงเดี่ยวจะต้องสมบูรณ์ด้วยความพร้อมด้านต่างไม่ว่าจะเป็นฝีมือของนักดนตรี คุณภาพของเครื่องดนตรี ความรู้ทางดนตรีหรือสายการเรียนดนตรี (มนตรี ตราโมท. 2538: 32)

ในส่วนของคุณลักษณะที่ดีของนักดนตรีก็เป็นเรื่องสำคัญอีกประการหนึ่ง นักดนตรีที่ดีมีหลักและหัวใจสำคัญอยู่ 5 ประการ (สมภพ ขำประเสริฐ. 2535: 69)

1. แม่นมือ มีความจำดี มือทำงานได้โดยอัตโนมัติ แม้ในที่มืดก็สามารถบรรเลงได้
2. แม่นปาก เข้าใจสำเนียงที่บอกด้วยปาก แล้วไปแปรเป็นสำเนียงดนตรีได้
3. แม่นตา รู้ว่าเสียงใดควรจะใช้มือตี หรือดีดอย่างไร
4. แม่นหู เพราะหูต้องไวต่อเสียงที่ได้ยินเสมอ สูง ต่ำ หนัก เบา ช้า เร็ว ขึ้นกับการฟังที่ดี
5. แม่นใจ เป็นรากฐานที่สำคัญที่สุด มีหน้าที่สั่งงาน เก็บข้อมูลวิเคราะห์ พิจารณาใคร่ควรหาเหตุผล มีความเฉียบขาด กล้าหาญและมั่นคงในการบรรเลง

เพลงไทยที่นิยมนำมาประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวนั้นโดยทั่วไปมักเลือกเพลงที่เป็นเพลงทางพื้นเนื่องจากสะดวกแก่การดำเนินทำนองทางเก็บ และยังดูหนักแน่นสง่างามในฐานะเพลงชั้นสูงอีกด้วย ยกเว้นจะมีเหตุผลเป็นอย่างอื่น เช่น การเลือกเพลงอาหนูที่มีลูกล้อลูกขัดอยู่ในเพลง มาเป็นเพลงเดี่ยวของระนาดเอกสองราง อาจจะเป็นด้วยเหตุผลในการอาศัยทำนองลูกล้อลูกขัดในการเพิ่มเทคนิคการเปลี่ยนรางระนาด หรือ เพื่อให้เกิดความหลากหลายในทำนองที่ต่างไปจากการเดี่ยวระนาดเอกรางเดียว (บุญเชิด พิณพาทย์. 2540: 32)

เพลงทางพื้นที่นิยมประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก แต่หากกล่าวถึง เพลงสารถี คงปฏิเสธไม่ได้ว่าเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมค่อนข้างมาก เพลงสารถีถูกนำไปใช้ในการประพันธ์เพลงเดี่ยวในหลายเครื่องมือทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย โดยในแต่ละเครื่องมือก็ยังมีอยู่หลายสำเนียงหรือหลายทางอีกด้วยเพลงสารถี เป็นเพลงหนึ่งที่เกิดขึ้นในยุคต้นและยังได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมาทุกยุคทุกสมัย ซึ่งสังเกตได้จากการนำเองเพลงสารถีมาแต่งเป็นเพลงประเภทต่างๆ ได้แก่ เพลงประเภทเพลงเรื่อง เพลงประเภทเพลงเถา เพลงประเภทเพลงเกร็ด และเพลงประเภทเพลงเดี่ยว และยังนำมาใช้ประกอบการแสดงอีกด้วย ในปัจจุบันเพลงสารถียังได้รับความนิยมใช้กันแพร่หลายเช่นกัน(นิตยา รู้สมัย.2532:49)

เพลงเดี่ยวจะต้องเพลงที่มีลักษณะสำนวนท่วงทีลีลา พิเศษกว่าเพลงทั่วๆ ไป มีเทคนิคเม็ดพรายมากมาย เช่น ระนาดเอกบรรเลงเพลงเดี่ยวมีเทคนิคของการตีระนาด เช่น สะบัด ขยี้ รัว คาบ ลูกคาบ ดอก ตีรัวซัดเหวี่ยงมือขวาคู่เสียงต่างๆ เพลงที่นำมาเดี่ยวนี้ต้องเลือกเพลงที่มีลักษณะสมควร จริงๆ

กล่าวคือ ถ้าเป็นเพลงธรรมดาก็ต้องเป็นเพ ลงที่มี 7 เสียงครบถ้วน เช่น เพลงพญาโศก เพลง สารถี เป็นต้น ซึ่งการบรรเลงเดี่ยวมีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ

1. เพื่ออวดทาง คือ วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ซึ่งครูหรือผู้หนึ่งผู้ใดได้แต่งขึ้น

2. เพื่ออวดความแม่นยำของผู้บรรเลง

3. เพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลงว่า กระทำได้ถูกต้องตามความประสงค์ของท่านผู้แต่ง

การวิวัฒนาการของเพลงต่างๆ ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันนั้นเกิดขึ้นมากมายจนไม่สามารถคำนวณได้ว่าเพลงไทยในปัจจุบันนั้นมีทั้งหมดกี่เพลง มีเพลงเก่าที่ยังคงเหลืออยู่กี่เพลง และมีเพลงที่แต่งขึ้นใหม่กี่เพลง เพราะ ไม่ได้มีการจดบันทึกไว้ตั้งแต่ในอดีตจึงทำให้เพลงไทยในยุคต้นหลายเพลงสูญหายไป คงเหลือไว้ก็เพียงเพลงที่ได้รับความนิยมนำมาบรรเลงในทุกยุคทุกสมัยเท่านั้นที่ สามารถสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันได้

ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวที่นิยมนำมาบรรเลงนั้น ส่วนใหญ่เป็นเพลงในอัตราจังหวะ สามชั้น หรือเพลงเถาที่เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ เช่น เพลงทะแย เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงสารถี ฯลฯ

เพลงสารถีเป็นเพลงหนึ่งที่เกิดขึ้นในยุคต้นและยังคงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมาทุกยุค ทุกสมัย ซึ่งสังเกตได้จากการนำเอาเพลงสารถีมาแต่งเป็นเพลงประเภทต่างๆ ได้แก่ เพลงประเภทเพลง เรื่อง เพลงประเภทเพลงเถา เพลงประเภทเพลงเกร็ด และ เพลงประเภทเพลงเดี่ยว และยังนำมาใช้ ประกอบการแสดงอีกด้วย แล้วในปัจจุบันเพลงสารถีก็ยังได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายเช่นกัน

การบรรเลงเดี่ยวนี้ สามารถบรรเลงเป็นเอกเทศทั้งเพลงหรือบรรเลงแทรกอยู่ตอนใดตอนหนึ่งของเพลงก็ได้ เช่น เดี่ยวมุล่งในเพลงชุดนางหงส์หรือเดี่ยวรอบวงในอัตราเพลงชั้นเดียวของเพลงใดเพลงหนึ่งที่เหมาะสม ส่วนมากมักจะต้องมีเครื่องประกอบจังหวะเช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง สองหน้า กลองคู่ หรือโทนรำมะนา ตีกำกับจังหวะไปด้วยเสมอ (ลิขิต จินดาวัฒน์. 2521: 155)

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีที่ถือว่าเป็นผู้นำวงผู้บรรเลงจะต้องมีความสามารถทั้งในการบรรเลง ความจำ ไหวพริบ ปฏิภาณในการเป็นผู้นำวง และในการชมหรือการฟังดนตรีไทย โดยเฉพาะวงปี่พาทย์ไม้แข็งนั้น ส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นไปที่เครื่องคนตีระนาดเอก หากเป็นการประชันวงยิ่งต้องให้ความสนใจกับระนาดเอกเป็นพิเศษ เครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวงที่ต้องบรรเลงประชัน หากมีข้อเปรียบเทียบความสามารถของนักดนตรีคู่ประชัน ก็ยังไม่นิยมนำมาตัดสินความได้เปรียบเสียเปรียบกัน แต่จะมุ่งไปที่ระนาดเอกมากกว่า ที่จะสามารถตัดสินแพ้ชนะกันได้เลยทีเดียว ผู้บรรเลงระนาดเอก จะต้องใช้ความสมารถของผู้บรรเลงมาก เพราะในการบรรเลงจะต้องใช้เทคนิคการบรรเลงที่ยากกว่าเครื่องดนตรีชนิด

อื่นในวง จะต้องใช้ความสามารถทั้งในการฝึกซ้อมที่ต้องใช้ความอดทน การบรรเลงต้องใช้ความเฉลียวฉลาด มีสมาธิ เทคนิคการบรรเลงต่างๆสามารถทำได้อย่างชัดเจนไพเราะ

ครูบัว แสงจันทร์ เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการการบรรเลงระนาดเอกอย่างแตกฉาน ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงเพลงประเภทเพลงหมู่ หรือเพลงเพลงเดี่ยว และมีความคิดสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงที่ใช้ในการบรรเลงให้เหมาะสมกับโอกาสต่างๆ ในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกนั้น ครูบัว แสงจันทร์มีความโดดเด่นด้วยวิธีการบรรเลง ทางของเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูดนตรีที่มีชื่อเสียง อาทิเช่น นายพิม แสงจันทร์(บิดา) ครูสิงโต ดนตรีรส ครูพิม นักระนาด ครูกล้ำ ณ บางช้าง ครูเหนี่ยง หลวงชาญ เชิงระนาด และได้เป็นศิษย์ของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) เป็นหนึ่งในมือระนาดเอกที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวระนาดเอกจำนวนหลายเพลง ทั้งยังได้รับแบบอย่างประสบการณ์ การเป็นนักดนตรีที่ดีจากสำนักดนตรีของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แห่งนี้ การดำเนินชีวิตตามเส้นทางของนักดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาจากสำนักดนตรีที่ยิ่งใหญ่ ครูบัว แสงจันทร์ สามารถปฏิบัติตามแบบอย่างได้อย่างเคร่งครัดเหมาะสม และได้นำความรู้สามารถด้านดนตรีมาพัฒนาอย่างสม่ำเสมอและได้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ต่างๆที่ได้รับมาให้กับลูกศิษย์ที่เป็นมือระนาดที่มีชื่อเสียงหลายๆคนด้วยกัน

การศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี3ชั้น ผู้วิจัยได้เห็นถึงความโดดเด่นทั้งเชิงสาระทางประวัติดนตรีของเพลงและประวัติครูท่านนี้นับเป็นสิ่งสำคัญที่ควรศึกษา เนื่องจากเป็นการบรรเลงขั้นสูงทั้งความยาก ความซับซ้อนของทำนองเพลง ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาทางเพลง เทคนิควิธีและแนวการปฏิบัติในการบรรเลง โดยข้อมูลที่นำมาศึกษา เป็นข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยตรง ซึ่งผู้ศึกษาได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมามาบันทึก และนำเสนอผลการศึกษาที่ได้ให้ชัดเจนหรือใกล้เคียงมากที่สุด เพื่อเก็บเป็นข้อมูลในเชิงวิชาการสู่คนรุ่นหลังที่จะใช้เป็นแนวทางในการศึกษาด้านดนตรีไทยแก่ผู้ที่สนใจ และเพื่อเป็นการส่งเสริมสนับสนุนการอนุรักษ์สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยให้แพร่หลายสืบไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของครูบัว แสงจันทร์
2. เพื่อศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง และเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง เพลงสารถี 3 ชั้น

ความสำคัญของการศึกษา

การศึกษาชีวประวัติของครูบัว แสงจันทร์ กับชีวิตในการฝึกหัดดนตรีไทย โดยเฉพาะระนาดเอกซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ศึกษาการปฏิบัติตน ในการฝึกหัดดนตรีไทยในสมัยเก่าเพื่อเป็นข้อมูลในการนำมาวิวัฒนาการ การเรียนดนตรีไทยในปัจจุบันศึกษาการแปลทำนอง และเทคนิคต่างๆที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง และเป็นการอนุรักษ์สืบทอดและเผยแพร่แก่ผู้สนใจที่จะศึกษาค้นคว้าต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. การศึกษาโครงสร้างเพลงสารถี 3 ชั้นทางฆ้องวงใหญ่และทางระนาดเอกเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ทางครูบัว แสงจันทร์
2. เปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น
3. ศึกษาทางเพลง เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง เพลงเดี่ยวสารถี3 ชั้น ทางครูบัว แสงจันทร์
4. บันทึกโน้ตอักษรไทยทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น ทางครูบัว แสงจันทร์

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การบันทึกโน้ตอักษรไทย ทางระนาดเอกจะกำหนดระดับเสียง ด ร ม ฟ ซ ล ท อยู่ในตาราง 2 แถว แถวบนสุด คือ มือขวาแถวล่าง คือ มือซ้าย ซึ่งจะสามารถแสดงตำแหน่งของเสียงระนาดเอกได้อย่างชัดเจน
2. สัญลักษณ์ต่างๆ ที่ใช้ในการบันทึกโน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง มีดังนี้

ตัวอย่างการบันทึกโน้ตเดี่ยระนาดเอกสี่ราง

1/1

- - - ทำ์	ร- ซ์ซ์-- ด์	ท์ด์ร์ม์ร์ด์ท์ร์	ด์ท์ล์ด์ท์ล์ซ์ ล์	- ด์ –ร์	ม์ร์ด์ล์ซ์ม - -ซ์	- ดรม ซ์ ล์	- ร์ด์ท์ล์ซ์ - ด์
- - - ทลซ	ร- ซซซ-- ด	ทดรมรดทร	ดทลดทลซล	- ด–ร	มรดลซม - -ซ	- ดรม ซ ล	- รดทลซ - ด

1/1

เส้นที่ครอบอยู่ด้านบนตารางโน้ตและตัวเลขที่ระบุในเส้น ของโน้ตแต่ละบรรทัด หรือแต่ละวรรค หมายถึง ตำแหน่งของรางระนาดที่ใช้บรรเลงตามทำนองในช่วงนั้นๆ เช่น เส้นครอบตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 มีตัวเลขกำหนดไว้ เป็น 1/1 ดังตัวอย่างนี้ คือให้บรรเลงในรางที่ 1 เหมือนกันทั้งมือซ้ายและมือขวา โดยเลขตัวหน้าคือมือขวา เลขตัวหลังคือมือซ้ายบรรเลงแบบนี้ทั้ง 8ห้องเพลง ส่วนโน้ตแถวบนเป็นโน้ตของมือขวา โน้ตแถวล่างเป็นโน้ตของมือซ้าย

1/1

- - - ทลซ	ร- ซ์ซ์ซ์ --ด์	ทดรมรดทร	ดทลดทลซล	- ด –ร	มรดลซม - ซ	- ดรม ซ ล	- รดทลซ์ - ด

ทลซ เส้นที่โยงครอบตัวโน้ตสามตัวต่างเสียงกัน หมายถึงการตี สะบัด

ซซซ เส้นที่โยงครอบตัวโน้ตสามตัวแต่เป็นเสียงเดียวกัน หมายถึง การตีสเดาะ

ดทดรมรดเส้นที่โยงครอบตัวโน้ตหลายๆตัว หมายถึงการตีขยี้ให้เร็วที่สุด ตั้งแต่โน้ตตัวแรก จนถึง ตัวสุดท้าย หรือตีรวบเสียงให้ครบตัวโน้ตอย่างเร็วที่สุดตามเส้นที่โยงไว้ แต่ต้องให้ชัดเจนทุกตัวโน้ตโดยไม่บังคับจังหวะ

-ดดด- ด
ด- - ซ

เส้นที่โยงครอบบนโน้ตสามตัว แต่อยู่คนละแถวจะคล้ายกับการตีสเดาะแต่จะใช้มือซ้ายตีหนึ่งทีมือขวาตีสองที โดยตีทั้งสามตัวโน้ตให้เร็วๆ

-ลฟฟ ฟ
ซซ -ฟ

บนโน้ตสี่ตัว แต่อยู่คนละแถว จะคล้ายกับการตีรัวแต่ง์สี่ตัวมือซ้ายและมือขวาตีรวบให้เร็วๆ

ดฺ ลฺ ซฺ ม	ซฺ ม ร ด
ด ล ซ มฺ	ซ มฺ รฺ ดฺ

จุดที่อยู่บนตัวโน้ต หมายถึงให้ใช้ช่วงตัวโน้ตที่เป็นเสียงสูง และจุดที่อยู่ใต้ตัวโน้ตหมายถึงใช้ช่วงตัวโน้ตที่เป็นเสียงต่ำ ส่วนตัวโน้ตที่ไม่มี จุดใดๆ ใช้ช่วงตัวโน้ตทีเป็นเสียงกลาง

การกำหนดจุดระดับเสียงระนาดเอก

ฟฺ	ซฺ	ลฺ	ทฺ	ดฺ	รฺ	มฺ	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ์	ซ์	ล์	ท์	ด์	ร์	ม์	ฟ์

ลฺ - - - ลฺ	ซฺ - - -ซฺ	ฟ - - - ฟ	รฺ - - -ร
ลฺ	ซ	ฟ	รฺ

ลูกศรโค้งด้านบน ตัวโน้ตที่เริ่มจากโน้ตตัวแรกไปที่โน้ตตัวสุดท้าย หมายถึงการตีกวาดจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ

ลูกศรโค้งด้านล่างตัวโน้ตที่เริ่มจากโน้ตตัวแรกไปที่โน้ตตัวสุดท้าย หมายถึงการตีกวาดจากเสียงต่ำมาหาเสียงสูง

นิยามศัพท์เฉพาะ

ขยี้ เป็นการบรรเลงที่เพิ่มเติมเสียงสอดแทรกแซงให้มีพยางค์ถี่ขึ้นไป “เก็บอีก 1 เท่า

เพลงเดี่ยวทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นสำหรับใช้ในการบรรเลงเดี่ยว ซึ่งมีทำนอง ที่โลดโผนพลิกแพลงตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ในการบรรเลงเดี่ยวจะใช้เครื่องดนตรี จำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวง ซอ จะเข้ ฯลฯ บรรเลงอย่างเดียว อาจจะมี เครื่องประกอบจังหวะบรรเลงไปด้วยได้

เดี่ยวสี่ราง การบรรเลงเดี่ยวโดยใช้ระนาดเอกสี่รางในคราวเดียวกัน และใช้ผู้บรรเลงคนเดียวด้วยเทคนิควิธีการประดิษฐ์ทางเดี่ยว โดยใช้ระนาดเอกทั้งสี่รางให้ดู เหมาะสมกลมกลืนตั้งแต่ต้นจนจบเพลง โดยจุดประสงค์เพื่อโชว์ทางเพลงที่ประดิษฐ์ และความสามารถของผู้บรรเลง

ตำแหน่งมือ มือที่ต้องบรรเลงไปตามตำแหน่ง ที่กำหนดให้บรรเลง ของระนาดทั้งสีราง

แยกราง การย้ายมือในขณะบรรเลงโดยแยกมือข้างหนึ่งไปบรรเลงอีกรางหนึ่งโดยมืออีกข้างหนึ่งยังอยู่ที่รางเดิม

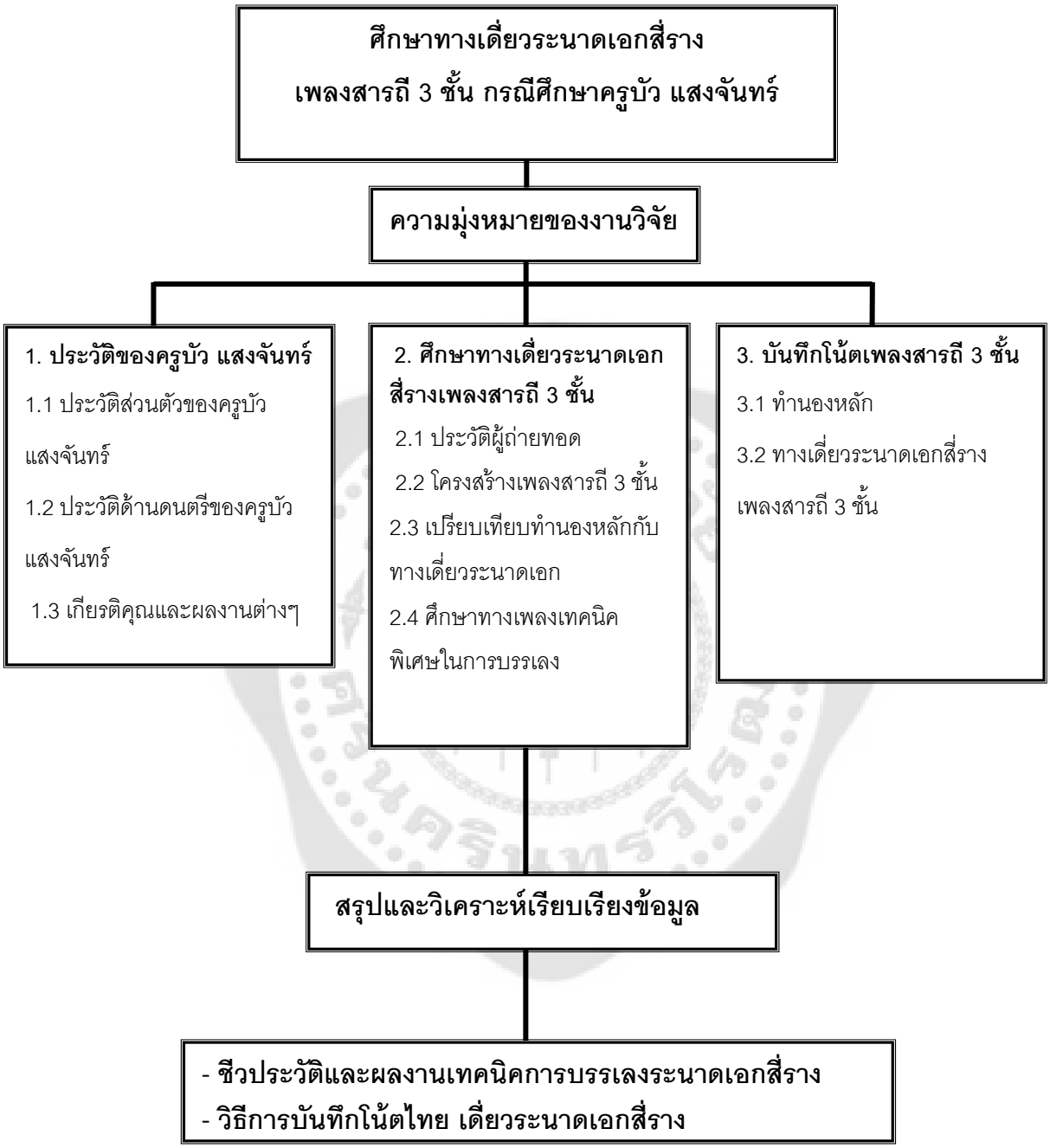
ย้ายราง การย้ายมือทั้งสองข้างไปบรรเลงพร้อมกันในอีกรางหนึ่ง

ถ่างมือ ช่วงทำนองเดียวกันที่มือทั้งสองข้างจะต้องบรรเลงคนละตัวโน๊ตโดยที่มือขวาจะไล่เสียงขึ้นและกลับที่เดิมส่วนมือซ้ายจะไล่เสียงลงและกลับที่เดิมตามส่วนของห้องเพลงต้องการ

หมุนตัว การหมุนตัวในขณะบรรเลงไปตามตำแหน่งของรางที่ใช้บรรเลง

ประสานทำนอง การตีมือซ้ายและมือขวาไปพร้อม ๆ กัน แต่ทำนองจะแตกต่างกันโดยที่ทำนองทั้งสองมือต้องมีความสอดคล้องเป็นความหมายเดียวกัน

กรอบแนวคิดงานวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3ชั้น กรณีศึกษาครูบัว แสงจันทร์ นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและค้นคว้าจากเอกสาร ตำราวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยข้อมูลต่างๆ ที่นำมาประกอบการวิจัยในครั้งนี้ มีดังนี้

เอกสารที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารงานวิชาการที่เกี่ยวข้องมากมาย ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับระนาดเอก
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยว
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงสารถี
4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับครูบัว แสงจันทร์

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับระนาดเอก

ประวัติและความเป็นมาของระนาดเอก

ระนาด เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่ง ซึ่งเห็นได้ว่าวิวัฒนาการมากจากกรับ แต่เดิมก็คงใช้ไม้กรับ 2 อัน วางเรียงตีให้เกิดเสียงหยาบ ๆ ขึ้นก่อน แล้วคิดทำไม้รองเป็นวงเรียงราดไป เมื่อเกิดความรู้ ความชำนาญขึ้นก็แก้ไขประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกันและทำรางรองให้อุ้มเสียงได้แล้วใช้เชือก ร้อย “ไม้กรับ” ขนาดต่าง ๆ นั้น ให้ติดกันขึงแขวนไว้บนราง ใช้ไม้ตีเกิดเสียงดังกังวานลดหลั่นกันตามความต้องการ ใช้เป็นเครื่องบรรเลงทำนองได้ แล้วต่อมาก็ประดิษฐ์แก้ไขตัดแต่งและใช้ขี้ผึ้ง กับตะกั่วผสมกันติดหัวท้ายของไม้กรับถ่วงเสียงให้เกิดไพเราะยิ่งขึ้น และได้บัญญัติเครื่องดนตรี ชนิดนี้ว่า “ระนาด” เรียก “ไม้กรับ” ที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นขนาดต่าง ๆ นั้นว่า “ลูกระนาด” และเรียก ลูกระนาดที่ร้อยเชือกเข้าไว้เป็นเครื่องเดียวกันว่า “ผืน” ลูกระนาดแต่ก่อนทำด้วยไม้ไผ่ ชนิดที่เรียกว่า ไผ่บงและไผ่ตง ต่อมามีผู้เอาไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะหาด ไม้พะยูง มาเหลาใช้บ้าง แต่ที่นิยมกันมากนั้น ใช้ไม้ไผ่บงว่าได้เสียงเพราะได้ทำรางเพื่อให้อุ้มเสียงเป็นรูปคล้ายลำเรือ ทางหัวและท้ายโค้งขึ้นเรียกว่า “ราง (ระนาด)” เรียกแผ่นไม้ปิดหัวและท้ายระนาดว่า”โขน” และเรียก รวมทั้งรางและผืนรวมกันเป็นลักษณะนามว่า “ราง” แต่เดิมมา ดนตรีวงหนึ่ง ก็มีระนาดเพียงรางเดียวและระนาดแต่เดิมคงมีจำนวนลูกระนาดน้อยกว่าในปัจจุบันนี้ ต่อมาได้เพิ่มลูกระนาดมากขึ้น และเมื่อมาคิดประดิษฐ์ระนาดอีกชนิดหนึ่งให้ตีเสียงทุ้ม ฟังนุ่มไม่แกร่งกร้าวเหมือนชนิดก่อน เลยเรียกระนาดอย่างใหม่นั้นว่า “ระนาดทุ้ม” และเรียกระนาดอย่างเก่าว่า

“ระนาดเอก” เป็นคำผสมขึ้นในภาษาไทย ระนาดเอกปัจจุบันมีจำนวน 21 ลูก ลูกต้นขนาดยาวราว 39 ซม. กว้างราว 5 ซม. และหนา 1.5 ซม. ลูกต่อมาก็ลดหลั่นกันลงไปจนลูกที่ 21 หรือลูกยอดมีขนาดยาว 29 ซม. ลูกระนาดเหล่านั้นร้อยเชือกแขวนบนรางและรางนั้นวัดจาก “โขน” หัวรางข้างหนึ่งถึง “โขน” อีกข้าง หนึ่ง ประมาณ 120 ซม. มีเท้ารองรางตรงส่วนโค้งตอนกลางเป็นเท้าเดี่ยว รูปอย่างพานแว่นฟ้า ในสมัยสุโขทัยเชื่อได้ว่า มีเครื่องดนตรีครบถ้วนทั้ง 4 ชนิด แต่อาจไม่มีทุกชิ้นเหมือน อย่างที่ใช้ในปัจจุบัน ส่วนในสมัยอยุธยามีความนิยมเล่นดนตรีในหมู่ประชาชนมาก จนในแผ่นดิน สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ.1991-2031) ต้องมีกฎมนเทียรบาลไว้ว่า “...ห้ามร้องเพลง เรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับ ในเขตพระราชฐาน...” ลักษณะการประสมวงดนตรี มี 4 ประเภท 1.วงขับไม้ ปรับปรุงจากสมัยสุโขทัย กล่าวคือ ประกอบด้วยการบรรเลงพิณ คนขับร้อง 1 คน ไกวบัณเฑาะว์ 1 คน สีซอสามสาย 1 คน 2 .วงเครื่องสายแบบแผนยังไม่แน่นอน 3 . วงมโหรีประกอบด้วยซอสามสาย กระจับปี่ ขลุ่ย กรับพวง โทน รำมะนา 4 . วงปี่พาทย์ประกอบด้วย กลอง ฉิ่ง ตะโพน ฆ้อง ปี่ และระนาด การดนตรีไทยสมัยนี้ถือว่าเป็นยุคเริ่มเข้าแบบแผนทางดนตรีไทย ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ กิจการดนตรีไทยเจริญมากในสมัยรัชกาลที่ 2 มีเครื่องดนตรีที่ เกิดขึ้นใหม่คือ กลองสองหน้าซึ่งดัดแปลงมาจากเปิงมาง สมัยรัชกาลที่ 3 วงปี่พาทย์เพิ่มขึ้น กลายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ คือ ปี่ในคู่กับปี่นอก ระนาดเอก คู่กับระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ คู่กับฆ้องวงเล็ก สมัยรัชกาลที่ 4 วงปี่พาทย์กลายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ กล่าวคือ มีระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก เพิ่มเข้าในวงปี่พาทย์เครื่องคู่ การเล่นเครื่องสายเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลนี้ สมัยรัชกาลที่ 5 เกิดวงปี่พาทย์ไม้นวม อีกลักษณะหนึ่งเรียกว่าวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ สมัยรัชกาลที่ 6 การดนตรีไทยเจริญยิ่งขึ้นมีการประดิษฐ์เพลง 4 ชั้น

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย(2538)ได้กล่าวถึงการ บรรเลงระนาดเอกไว้ใน เกณฑ์มาตรฐานสาขาและวิชาชีพดนตรีไทย ว่า

วิธีตีระนาดเอก

1. ลักษณะการตี

1.1 ต้องตีตรงกลางของลูกระนาดเอกแต่ละลูก

1.2 วิธีตีใช้กล้ามเนื้อบังคับ ดังนี้

1.2.1 ใช้กล้ามเนื้อแขนเป็นหลัก และใช้กล้ามเนื้อที่บังคับการเคลื่อนไหวข้อมือร่วมด้วยเรียกว่า ครึ่งข้อครึ่งแขน (เกร็งแขนปล่อยข้อ)

1.2.2 ในการตีด้วยความเร็ว ใช้ส่วนของกล้ามเนื้อตรึงหัวไหล่ไว้เป็นหลักเพื่อให้กล้ามเนื้อแขนสามารถบังคับการตีให้คล่องตัว ตีโดยการจับไม้ให้แน่น 1.3 ยกไม้ตีสูงประมาณ 6 นิ้วฟุต จากผืนระนาดเอก

2. วิธีการตีระนาดมีดังต่อไปนี้

2.1 ตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่ต่างๆ

2.2 ตีฉาก คือวิธีการตีให้มือทั้งสองลงพร้อมกันและได้น้ำหนักประมาณกัน

2.3 ตีเก็บคู่แปด คือการตี 2 มือพร้อมกันเป็นคู่8 อาจเป็นหรือไม่เป็นทำนองก็ได้

2.4 ตีสองมือ หรือตีสิม (ตีเสียงไพเราะ) คือการตีเก็บ 2 มือพร้อมกันให้เสียงลงเท่ากันแล้วรีบยกขึ้นโดยเร็ว

2.4.1 ทีละเสียงเป็นพยางค์สั้น ๆ

2.4.2 ดำเนินกลอน

2.5 ตีกรอ คือการตีคู่ต่าง ๆ สองมือสลับกัน ด้วยน้ำหนักมือประมาณกัน มือซ้าย ลงก่อนมือขวา ยิ่งละเอียดเท่าใดยิ่งดีเท่านั้น

2.6 ตีสะเดาะ คือการตีสะบัดยืนเสียงคู่8 สามครั้ง ห่างเท่า ๆ กันโดยเร็ว

2.7 ตีสะบัด คือการตีคู่แปด 3 ครั้ง ห่างเท่ากันโดยเร็ว ให้เสียงเคลื่อนที่เป็นคู่เสียง ต่าง ๆ เช่น

2.7.1 สะบัดสองเสียง

2.7.2 สะบัดสามเสียง

2.7.3 สะบัดข้ามเสียงทั้งขาขึ้นและขาลง

2.8 ตีกระพือ คือการตีเน้นคู่แปด ให้เสียงดังเจิดจ้ากว่าปกติอย่างเป็นระเบียบ และ/ หรือเร่งจังหวะด้วยจุดประสงค์เฉพาะกิจ

2.9 ตีกลอนคือการบรรเลงทำนองในลักษณะต่าง ๆ อย่างมีความสัมพันธ์ และ สัมผัสกัน

2.10 ตีรัว คือการตีสลับมือ (ไม่พร้อมกัน) มือซ้ายลงก่อนมือขวา ตีรัวให้ละเอียด มากๆ

2.10.1 รัวลูกเดียว

2.10.2 รัวเป็นคู่ต่าง ๆ

2.10.3 ตีรัวขึ้นรัวลง คือการตีรัวเคลื่อนที่จากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่งรัวขึ้น คือ รัวจากต่ำไปหาสูง รัวลง คือ รัวจากสูงไปหาต่ำ

2.10.4 รัวคาบลูกคาบดอก คือการตีรัวเป็นทำนองเป็นวรรคตอนประโยคด้วยการตีเก็บทำนองเป็นวรรคตอนประโยคตามทำนองเพลง มิใช่ตีเป็นทำนองเพลงที่ซ้ำกันกับตีรัว ทั้งนี้ยกเว้นกรณีที่เป็นกรณีซ้ำกัน

2.10.5 รัวเป็นทำนอง (รัวพื้น) คือการดำเนินทำนองด้วยวิธีการรัวโดย ตลอดทั้งท่อน

2.10.6 รัวกรอด คือการตีรัวโดยวิธีบังคับเสียงช่วงท้ายให้สั้นลงโดยวิธีกดหัวไม้ตี

2.10.7 รัวกรุบ คือการตีรัวโดยการกดหัวไม้ตีบังคับให้เสียงสั้นลงอย่าง ฉับพลันในช่วงต้น

2.10.8 รัวดุ คือการตีรัวเน้นกล้ามเนื้อแขนและหัวไหล่พร้อมทั้งเกร็ง ข้อมือ นิ้วชี้กดไม้เพื่อให้เสียงมีน้ำหนัก ดังหนักแน่น

2.10.9 รัวเสียงโต คือการตีรัวด้วยการบังคับกล้ามเนื้อเหมือนการรัวดุ แต่บังคับให้เสียงโปร่งกว่าโดยไม่กดหัวไม้ ไม่กดนิ้วชี้ เรียกว่า รัวเปิดหัวไม้

2.10.10 รัวฉีกอก คือการตีรัวแล้วแยกมือจากการไปหาเสียงต่าง ๆ ที่ ต้องการ

2.10.11 รัวก้าวก่าย คือการตีรัวดำเนินทำนองด้วยวิธีพิเศษในลักษณะ การตีสลับมือสลับเสียงเป็นทำนองต่าง ๆ

2.10.12 รัวไขว้มือ คือมือซ้ายตีอยู่เสียงหนึ่งมือขวาจะไขว้ข้ามมือซ้ายตีรัว เป็นคู่เสียงต่าง ๆ ตีไขว้เป็นคู่เสียงอยู่กับที่ หรือตีไขว้เป็นคู่เสียง เลื่อน ขึ้นหรือเลื่อนลงตามทำนองเพลง

2.10.13 รัวกระพือ คือการตีรัวแล้วเร่งเสียงให้ดังขึ้นกว่าปกติ

2.10.14 รัวปริบ คือการตีรัวแต่กดไม้ให้การสั่นสะเทือนมีน้อยที่สุดและ เสียงโดยกดไม้ที่เสียงสุดท้าย

2.11 ตีขยี้ คือการตีเสียงให้ถี่กว่าตีเก็บปกติเป็น 2 เท่า

2.12 ตีตวาด คือการตีเน้นเสียงมือขวาให้หนักในเสียงแรก ๆ

2.13 ตีกวาด คือการใช้ไม้ระนาดลากโดยเร็วหรือช้าไปบนผืนลูกระนาดในลักษณะต่างๆ

2.14 ตีเก็บคู่16 คือการตีซ้ายขวาแยกห่างกันในเสียงเดียวกันในเสียงเดียวกันเป็น2 ช่วง คู่แปด

2.15 ตีเน้น คือการตีเสียงดังขึ้นปกติตามที่ผู้บรรเลงต้องการ

2.16 ตีถ่างมือ (ตีเก็บผสมแยก) คือวิธีเก็บคู่แปด ผสมแยกคู่เสียง

2.17 ตีปริบ ตีเช่นเดียวกับตีกรอ แต่กดไม้ให้การสั่นสะเทือนมีน้อยที่สุดและห้ามเสียงโดยกดหัวไม้ที่เสียงสุดท้าย

2.18 ตีสะบัดร่อน คือการตีคู่แปด สามครั้งห่างเท่ากันโดยเร็วให้เสียงเคลื่อนที่เป็น คู่เสียงต่าง ๆ ด้วยวิธีเปิดไม้เพียงให้สัมผัสกับผิวลูกระนาดแต่ละลูกโดยเร็ว อาจจะชุดเดียว หรือติดต่อกันหลายชุดก็ได้

3. ความแม่นยำของทำนอง หมายถึง ความถูกต้องตามทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ คือทำนองเนื้อแท้ของผู้ประพันธ์ที่ยังไม่ได้มีการแปลทำนอง

4. ความแม่นยำตามลักษณะการบรรเลงระนาดเอก พร้อมด้วยแนวการดำเนินทำนองและจังหวะ

4.1 ความแม่นยำตามลักษณะการบรรเลงระนาดเอกเป็นการประเมิน ความสามารถในการบรรเลงทางเพลงสำหรับระนาดเอกตามที่ได้ ฝึกฝนกันมาจากครูดนตรี ทางเพลงเหล่านี้ได้ประดิษฐ์ขึ้นมาจากทางเพลง ทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ให้เหมาะสมกับลักษณะและบทบาทของระนาดเอก ซึ่งจะผสมผสานกลวิธีการบรรเลงต่างๆ ให้เหมาะสมในการบรรเลงเพลง ตามเกณฑ์มาตรฐานวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยแต่ละขั้น อันอาจเป็นทาง เพลงที่ครูผู้ใหญ่ทางดนตรีไทยได้ประดิษฐ์ขึ้นเป็นที่นิยมถ่ายทอดทางกันมา หรือเป็นทางที่ครูดนตรีไทยผู้ฝึกได้ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้นักเรียนฝึกปฏิบัติก็ได้ และสำหรับในขั้นที่ 1 ถึง3 เน้นการดำเนินทำนองทำด้วยการตีคู่แปด

4.2 แนวการดำเนินทำนองหมายถึงถูกต้องตามความช้าเร็วของทำนองเพลง4.3 จังหวะหมายถึงถูกต้องตามจังหวะสามัญ และจังหวะฉิ่ง

5. คุณภาพเสียง และรสมือ

5.1 คุณภาพเสียง

5.1.1 การตีให้เสียงหนักแน่นชัดเจน ดังสม่ำเสมอ

5.1.2 ถ้าเป็นลูกที่ตีพร้อมกันสองมือต้องเป็นเสียงที่ดัง และหนักแน่น ประมาณกัน

5.1.3 นอกจากนี้คุณภาพของเสียงอาจเกิดจากการใช้น้ำหนักมือทั้งสองข้างที่มีน้ำหนักต่างกันได้อีกลักษณะหนึ่งตามกลวิธีการตี

5.2 รสมือ หมายถึง ความสามารถในการปฏิบัติการต่อระนาดเอกเพื่อบังคับให้เกิดเสียงที่ฟังแล้วก่อให้เกิดความไพเราะ ซึ่งเกิดจากการได้ฝึกปฏิบัติมาโดย ถูกต้องตามลำดับพัฒนาการสำหรับใช้ดำเนินทำนอง ซึ่งเหมาะกับการ บรรเลงระนาด

6. การแปลทำนองของระนาดเอก หมายถึง ความสามารถในการดำเนินทำนองด้วยสำนวนกลอนที่มีลักษณะเฉพาะโดยยึดเนื้อทำนองหลักของแต่ละเพลงเป็นแนวให้เกิดเป็นท่วงทำนอง ด้วยลักษณะตีเก็บเป็นหลัก ซึ่งเป็นทางของระนาดเอกโดยเฉพาะ ซึ่งการแปลงทำนองนี้อาจจะทำให้เกิดทางระนาดเอกขึ้นได้หลายทาง (ยกเว้นเพลงบังคับทาง)

อุดม อรุณรัตน์ (2529). ได้อธิบายเรื่องระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ไว้ใน ดุริยางค์ดนตรี จากพระพุทธศาสนาว่าฆ้องวงใหญ่ เครื่องสำหรับทำลำนำบางสิ่ง พิจารณาเห็นได้ว่าคงมีผู้คิดแก้ไขเครื่องทำจังหวะมาเป็นขั้น ๆ จนเลยกลายมาเป็นเครื่องทำลำนำ เช่น ฆ้องวง เดิมก็เห็นจะแค่ฆ้องเดี่ยว เป็นฆ้องคู่ให้เสียงสูงต่ำ (อย่างฆ้องที่เล่นละครชาตรี) แล้วแก้ฆ้องคู่เป็นฆ้องราวสามใบ ให้มี เสียงเป็นหลั่นกัน (อย่างฆ้องที่เล่นระเบง) แล้วเติมฆ้องให้ครบเจ็ดเสียง เป็นฆ้องวงสิบหกใบ ก็เลยใช้เป็นเครื่องสำหรับใช้ลำนำ ระนาดก็น่าจะแปลงมาแต่กรับโดยทำนองเดียวกัน เครื่องที่ กล่าวมาทั้งนี้ มีในอินเดียแต่ดึกดำบรรพ์ทั้งนั้น บรมครูทางดุริยางค์ไทย ได้คิดดัดแปลงแก้ไขเครื่องดนตรีที่มีสาย (ตนฺติ) มาเป็นเครื่อง ดุริยะที่เป็นแท่ง (ฆนะ) ประสงค์ให้เปล่งเสียงได้ดั่งพิณ แล้วให้ชื่อเครื่องดุริยะชนิดนี้ว่า “พิณ

พาทย์” หรือเรียกชื่อกันในปัจจุบันนี้ว่า “ระนาด” อีกชื่อหนึ่ง ซึ่งก็หมายถึงเครื่องพิณพาทย์ ชนิดหนึ่ง แขวนที่รางยาว ๆ ใช้ตี จะเห็นได้ว่า ลูกระนาดนั้นมีจำนวน 21 ลูก หรือ 21 เสียง มีทางหลบเสียงได้3 (3 octaves) เท่ากับระบบของเสียงคันธัพพศิลปะที่พระผู้มีพระภาคตรัส สอน “วีโณปมำกมฺมฐำนำ” ให้กับท่านพระโสณโกฬิวิสะ นั่นเอง

วิวัฒนาการของพิณพาทย์จากพิณ เกิดขึ้นดังนี้

สายพิณ ลูกระนาด →

กระพุ้งพิณ รางระนาด →

ไม้ดีดพิณ ไม้ตี →

ได้จาก สุรมณฑล คนฺธพฺพสิปฺป (ระบบเสียงคันธัพพศิลป์) เป็นปัจจัยแห่งการเนรมิตสร้างสรรค์

ปัญญา รุ่งเรือง (2517 : 57) กล่าวว่า ปี่พาทย์สมัยกรุงศรีอยุธยานั้น สืบต่อมาจากการบรรเลงปี่พาทย์เครื่องห้าสมัยสุโขทัย ซึ่งเป็นเครื่องห้าที่แท้จริง ได้แก่ปี่ ตะโพน ฆ้องวงใหญ่ กลองทัดและฉิ่ง ต่อมาสมัยกรุงศรีอยุธยาจึงได้มีระนาดเพิ่มขึ้น (ตามหลักฐานจากตำรับตำราที่ นักปราชญ์ทางดนตรีทั้งหลายเขียนไว้ แต่ความรู้สึกส่วนตัวของผู้เขียน เชื่อว่ามีระนาดอยู่แล้ว ก็บอกไว้แล้วว่ามาจากกรับ หรือไม่ก็โปงลาง โปงลางก็มาจากกรับนั่นแหละ แล้วจึงเปลี่ยนมาเป็น ระนาด ระนาดนั้นเดิมทีเดียวคงเรียกว่า ราด เช่น ในวลีที่ว่า“ปี่พาทย์ราดตะโพน” ต่อมาก็พูดยืดเสียงตามหลักการแผลงว่า ระนาด อะไร ๆ ที่มีลักษณะอย่างลูกระนาด ก็พลอยเรียกว่า ระนาดด้วย เช่น ฟากที่เรียงกันด้วยไม้รวกก็เรียกว่า ฟากลูกระนาด แคร่ที่ปูด้วยไม้ไผ่แบบนี้ก็ เรียกแคร่ลูกระนาด เป็นต้น)

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยว

ในการบรรเลงเพลงไทยนั้นนิยมบรรเลงอยู่ 2 อย่าง ซึ่งอาจารย์มนตรี ตราโมท (2538: 32) ได้อธิบายได้ดังนี้

1. การบรรเลงหมู่ หมายถึง การบรรเลงไปพร้อมๆกันเต็มทั้งวง ว่าจะเป็นปี่พาทย์ เครื่องสาย หรือมโหรีความมุ่งหมายสำคัญของการบรรเลงอยู่ที่ความพร้อมเพรียงของทุกคนในขณะดำเนินวิธีการบรรเลงตามหน้าที่ของตนไปโดยถูกต้องและกลมกลืนกัน เพลงสำหรับการบรรเลงหมู่แยกออกได้เป็น 3 แบบ คือ เพลงพื้น เพลงกรอ และเพลงลูกล้อลูกขัด เพลงทั้ง 3 แบบนี้ มีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกัน

2. การบรรเลงเดี่ยว หมายถึง การบรรเลงเพลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวง ซอ จะเข้ บรรเลงแต่อย่างเดียว อาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง โทน-รำมะนา สองหน้า หรือกลองแขก บรรเลงไปด้วยก็ได้ มีความประสงค์อยู่ 2 อย่างคือ

2.1 เพื่ออวดทาง คือ วิธีการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ตามที่ครูได้ตกแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะและวิจิตรพิสดารสมที่บรรเลงอวดได้

2.2 เพื่ออวดความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพราย และวิธีการที่ครูตกแต่งได้ประดิษฐ์ไว้อย่างนั้นอย่างถี่ถ้วนทุกประการของการบรรเลง

2.3 เพื่ออวดฝีมือ ผู้บรรเลงมีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ได้ตามที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ ไม่ว่าจะโลดโผนหรือพลิกแพลงเพียงใดก็สามารถทำได้ถูกต้องคล่องแคล่ว

ราชบัณฑิตยสถาน (2540: 45) ได้กล่าวไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์ สรุปได้ว่า เพลงเดี่ยวคือเพลงที่ครูดนตรีไทยได้แต่งขึ้นเป็นทางพิเศษสำหรับบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรี ใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรี และแสดงไหวพริบ ปฏิภาณ ฝีมือ และความแม่นยำของผู้บรรเลงด้วย เพลงที่นิยมนำมาทำเพลงเดี่ยว เช่น เพลงลาวแพน เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก เพลงสารถี โดยรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ (ม.ป.ป.: 21) ได้กล่าวว่า “ทาง” ในทางดนตรีไทยมีความหมาย 3 ความหมาย ได้แก่

- ทาง ที่หมายถึงทางเครื่องดนตรี เช่น ทางระนาด ทางซอ

- ทาง ที่หมายถึงทางเพลงของครูดนตรี เช่น เพลงพม่าเห่ ทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เพลงพม่าเห่ ทางอาจารย์มนตรี ตราโมท

- ทาง หมายถึงระดับเสียงในการบรรเลงเช่น ทางนอก ทางในทางเพียงออบน ทางเพียงออล่าง เป็นต้น

ชิ้น ศิลปะบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์ (2521: 153-154) กล่าวว่า ทางเดี่ยวคือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่จะนำมาเดี่ยวนี้ต้องเป็นเครื่องที่ทำทำนองการเดี่ยวโดยทั่วไปนั้น ใช้เครื่องทำนองต่างๆ มาเดี่ยว เช่นในวงปี่พาทย์ก็ได้แก่ ปี่ชนิด ต่างๆ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก ในวงเครื่องสายเครื่องที่นำมาเดี่ยวก็ได้แก่ ขลุ่ยต่างๆ ซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง จะเข้ และกระจับปี่การเดี่ยวนั้น จะเป็นการเดี่ยวก็ต่อเมื่อเข้าอยู่ในลักษณะต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. เป็นการอวดทางหรือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ

2. เป็นการอวดฝีมือในการบรรเลง

3) เป็นการอวดความแม่นยำสำหรับเพลงที่เดี่ยวนั้น

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2546: 83-84) กล่าวว่า เดี่ยว คือการเล่นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนอง (เช่น ปี่ ระนาด ซอ ฆ้องวง) แต่เพียงคนเดียว โดยมีหลักเกณฑ์ครบถ้วน หลักเกณฑ์ที่ว่านี้ก็คือ

1. เป็นการอวดทางอันเป็นพิเศษที่ครูบาอาจารย์ประดิษฐ์ขึ้นมา ให้เหมาะสมแก่เครื่อง ดนตรีนั้นจริงๆ

2. เป็นการอวดฝีมือในการบรรเลง ว่าสามารถบรรเลงด้วยทางดังกล่าวไปได้โดยราบรื่นเรียบร้อยเพียงใดหรือไม่ ความคล่องแคล่วในการบรรเลงอยู่ขั้นไหนผู้บรรเลงสามารถเรียกเสียงเครื่องดนตรีออกมาให้เหมาะสมกับอารมณ์ของเพลงหรือไม่เหล่านี้เป็นต้น

3. เป็นการอวดความแม่นยำว่าผู้เดี่ยวสามารถจำเพลงนี้ได้ขึ้นใจเพียงใด ถ้าผู้เดี่ยวนั้น ไม่แม่นเพลงพอก็จะพาให้ตะกุกตะกัก เป็นการท าลายฝีมือตนเองอีกด้วย

4. เป็นการอวดปฏิภาณในการคิดลูกเล่นอย่างปัจจุบันทันด่วนใส่เข้าไปในทางเดี่ยว บางท่านพอได้ยินลูกพิเศษของคู่ต่อสู้เข้าก็สามารถจำเอาลูกพิเศษนั้นมาใช้ประหารคู่ต่อสู้ไปเลยก็มี

การบรรเลงเดี่ยวนี้ จะบรรเลงเป็นเอกเทศทั้งเพลง หรือบรรเลงแทรกอยู่ตอนใดตอน หนึ่งของเพลงก็ได้ การเดี่ยวนี้ส่วนมากมักต้องมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง สองหน้า กลองคู่ หรือโทนรำมะนา ตีกำกับจังหวะไปด้วยเสมอ ทั้งนี้ก็เพื่อให้ฟังครึ้ม และช่วยให้นักดนตรีสามารถจับจังหวะได้ว่าบรรเลงไปถึงไหนแล้ว ความครบถ้วนบริบูรณ์ยังดีอยู่ หรือว่าบรรเลงขาดเกินไปอย่างไรแล้ว ถ้าขาดเกินควรแก้ไขอย่างไร ดังนี้เป็นต้น

ปัญญา รุ่งเรือง (2546:49) กล่าวไว้ว่า เพลงเดี่ยว – (Solo music) คือ บทบรรเลงที่ใช้บรรเลงแสดงฝีมือของนักดนตรี โดยบรรเลง ทางเดี่ยว ด้วยเครื่องดนตรีที่ตนถนัด อาจจะมีการขับร้องประกอบหรือไม่ก็ได้ เพลงเดี่ยวจะเป็นเพลงท่อนเดียว หรือหลายท่อน หรือเถาก็ได้ แต่ว่าแต่ละท่อนจะต้องบรรเลงสองเที่ยว เที่ยวแรกดำเนินช้าๆ เรียกว่า ทางหวานหรือทางโอด ส่วนเที่ยวที่สอง ดำเนินทำนองเร็วๆ เรียกว่า ทางดอดหรือทางพัน โดยมีทำนองหลักทำนองเดียวกับทางหวาน เพลงเดี่ยวที่ควรรู้จัก เช่น พญาโศก ลาวแพน นกขมิ้น ฯลฯ

ชิ้น ศิลปบรรเลง (2542:57) กล่าวถึงเพลงเดี่ยวว่า เพลงเดี่ยว คือ เพลงที่กำหนดให้เครื่องดนตรีเครื่องใดเครื่องหนึ่งบรรเลงโดดเดี่ยวแต่เพียงเครื่องเดียว เป็นการอวดฝีมือ ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Solo ที่นิยมเดี่ยวกันก็ได้แก่ เพลงกราวใน ลาวแพน พระยาโศก นกขมิ้น สารถี เชิดนอก แขกมอญทยอย ทะแย ฯลฯ

บุญเชิด พิณพาทย์ (2540: 147-150) ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่องเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ในลักษณะบันไดเสียงที่เปลี่ยนลูกโยน บันไดเสียงส่วนที่เป็นเนื้อเพลง บันไดเสียงลูกนำและลูกตก ผลการวิจัยสรุปว่าเพลงเดยี่วกราวในสามชั้น ประกอบด้วยองค์ประกอบของบทเพลง การ

เปรียบเทียบทำนองเพลงฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้นสามารถ นำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวระนาดเอกได้

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงสารถี

นิตยา รู้สมัย (2532:44) ได้กล่าวถึงเพลงสารถีไว้ว่า เป็นเพลงหนึ่งที่เกิดขึ้นในยุคต้นและยังได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมาทุกยุคทุกสมัย ซึ่งสังเกตได้จากการนำเอาเพลงสารถีมาแต่งเป็นเพลงประเภทต่างๆ ได้แก่ เพลงประเภทเพลงเรื่อง เพลงประเภทเพลงเถา เพลงประเภทเพลงเกร็ด และเพลงประเภทเพลงเดี่ยว และยังนำมาใช้ประกอบการแสดงอีกด้วย ในปัจจุบันเพลงสารถียังได้รับความนิยมใช้กันแพร่หลายเช่นกัน

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์ (2523: 473) กล่าวไว้ในฟังและเข้าใจเพลงไทยว่า เพลงสารถีอัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงไทยสมัยโบราณสมัยอยุธยา ใช้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงเพลงรวมอยู่ ในเพลงเรื่องเพลงช้าเรียกว่า สารถี ภายหลังได้นำมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขน เรียกเต็ม ว่า “สารถีชักรถ” แต่เราชอบเรียกชื่อสั้นๆ ว่าสารถี ในอัตรา 2 ชั้นนี้มีทำนองเรียบๆ พื้นๆ ไพเราะ อย่างเย็นๆ มี 3 ท่อน ท่อนที่ 1 กับท่อนที่ 2 มีลักษณะเลียนลีลากัน แต่ท่อน 3 มีประโยคต้นซ้ำ2 ครั้ง ตอนหลังจึงดำเนินตามทำนองของท่อน 2

สมัยรัตนโกสินทร์ ราวๆ ปลายรัชกาลที่ 3 พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) จึงนำเพลงสารถีมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ทั้งทำนองร้อง และทำนองดนตรีใช้เป็นเพลงร้องส่งประกอบการขับเสภา ภายหลังเมื่อนิยมการบรรเลงเพลงเดี่ยว อวดฝีมือก็ได้นำเอาเพลงสารถี 3 ชั้น มาประดิษฐ์ให้ดนตรีต่าง ๆ เช่น ปี่ใน ระนาดเอก และซอ ต่างๆ บรรเลงเดี่ยว เพลงสารถีจึงกลายเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวอีกเพลงหนึ่ง และต่อมามีผู้ตัดลงเป็นชั้น เดียวรวมเป็นเถา

เมื่อเพลงไทยแบ่งออกเป็นอัตรา 3 ชั้น2 ชั้นและชั้นเดียวเช่นนี้ จังหวะที่ใช้ตีประกอบก็จำเป็นต้อง แบ่งเป็น 3 อัตราเช่นเดียวกัน เช่นมีหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว เป็นต้น แต่โดยมาก เมื่อได้แต่งเพลงขึ้นมาครบทุกอัตราแล้ว หน้าทับที่ใช้ประกอบมักจะเป็นหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้แทบทั้งนั้น ส่วนหน้าทับพิเศษใช้น้อย จะมีบ้างก็เช่นหน้าทับเขมร หน้าทับสดายงค์ พวกนี้เป็นต้น

ความยาวของหน้าทับในอัตราต่างๆ ก็คงลดหลั่นกันเช่นเดียวกับความยาวของเพลง ได้กล่าวมาแล้วแต่ต้นว่า หน้าทับปรบไก่นั้นมีความยาวเป็นสองเท่าของหน้าทับสองไม้ ฉะนั้นเมื่อเปลี่ยนเป็นอัตราต่างๆ เข้าแล้ว ความยาวของหน้าทับปรบไก่ในทุกอัตราก็ต้องเป็นสองเท่าของหน้าทับสองไม้เช่นเดียวกัน ซึ่งถ้าจะเทียบ กับโน้ตสากลในจังหวะ 2/4 แล้วหน้าทับทั้งสองก็จะมีความยาวลดหลั่น กันดังนี้

ประเภทหน้าทับปรบไก่	ความยาวของแต่ละจังหวะ
ปรบไก่ 3 ชั้น	8 ห้อง
ปรบไก่ 2 ชั้น	4 ห้อง
ปรบไก่ชั้นเดียว	2 ห้อง
สองไม้ 3 ชั้น	4 ห้อง
สองไม้ 2 ชั้น	2 ห้อง
สองไม้ชั้นเดียว	1 ห้อง

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับครูบัว แสงจันทร์

อานันท์ นาคคง: อัษฎาวุธ สาคริก (2544:261-262) สานุศิษย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ตลอดระยะเวลาหลายสิบปีในโลกดนตรีไทย หลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ทำหน้าที่ครูผู้ให้วิชาความรู้แก่ลูกศิษย์มากมาย ทั้งการต่อเพลงอย่างจริงจัง คือเริ่มต้นจากการรับเป็นลูกศิษย์เบื้องต้น ค่อยเรียนค่อยรู้ ค่อยสอนค่อยสั่งไปทีละขั้นตอน จนถึงการชี้แนะเคล็ดวิชาหรือต่อเพลงระดับสูงให้แก่นักดนตรีที่มีวิชาความรู้ความสามารถมาอย่างโชกโชนก่อนที่จะมาพบกับท่านแล้ว รวมไปถึงศิษย์ประเภทครูพักลักจำอีกมากที่ผ่านไปผ่านมาในเส้นทางชีวิตและเวลาอันยาวนาน

การนำชื่อเสียงเรียงนามของศิษย์ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะมาอ้างถึงในครั้งนี้ ไม่ใช่การสรุปที่สมบูรณ์แบบ เป็นแต่เพียงส่วนหนึ่งที่สามารถรวบรวมได้ในช่วงเวลาอันจำกัดและข้อมูลเอกสารที่มีอยู่ในมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ รวมไปถึงคำบอกเล่าของบรรดาทายาทและศิษย์ส่วนหนึ่งที่เติบโตมาในสำนักดนตรีบ้านบาตร

รวบรวมรายชื่อนักดนตรีที่เป็นศิษย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ระนาดเอก)

ขวัญชัย ศิลปบรรเลง, ประสิทธ์ ศิลปบรรเลง, ชิ้น ศิลปบรรเลง,ลาภ ณ บรรเลง, คืบ ณ บรรเลง, จรัล(พระราชสุทธิญาณมงคล-จรัญฐิตธมฺโม), จรัล กลิ่นหอม, จางวางผาด ปัญจโกวิทย์(วังบางคอแหลม), เจริญ แรงเพชร, เจริญ นักดนตรี(อ่างทอง),ใจ ทองมินท์(บ้านหน้าวังบูรพา), ชง่อน หงส์ทอง, เจียน มาลัยนาค, ชั้น ดุริยประณีต,ชื้น ดุริยประณีต, ใจ พึ่งพูนวุฒิ, ถุงเงิน ทองโต(สิงห์บุรี), ทวี พิณพาทย์เพราะ, ทองต่อ(โองการ) กลีบชื่น,บัว แสงจันทร์(สุพรรณบุรี), บุญยงค์ เกตุคง, บุญธรรม คงทรัพย์(สมุทรปราการ), ปน ว่านม่วง, ประสิทธิ์ ถาวร, ประยงค์ รวมวงศ์(ลพบุรี), ประเสริฐ สดแสงจันทร์(สุพรรณบุรี), เผือด นักระนาด, พิม นักระนาด, รวม พรหมบุรี(ราชบุรี),สกล แก้วเพ็ญกาศ(นนทบุรี), สวิต วงศ์บุญลือ, สหัส,สวัสดิ์นิลสกุล, สุพจน์ โตสง่า, สุรพงษ์ พิจิตรคุรุการ, สุรินทร์ อุดมสวัสดิ์, แสวง คล้ายทับทิม(พระนครศรีอยุธยา), สนม(พินิจ) ฉายสุวรรณ, สำรวย แก้วสว่าง(อ่างทอง),

อุทัย แก้วละเอียด, วิเชียร สาระเดช,ศิริ นักดนตรี, สำรวย งามชุ่ม, สังเวียน พงษ์ดนตรี, เสนาะ หลวงสุนทร, รอด อักษรทับ, สว่าง สอนเสนาะ, ไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์,(วังบางคอแหลม), สืบสุด ดุริยประณีต, ศรี(วัดบวรนิเวศ)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สมภพ ขำประเสริฐ (2535: 69) ได้กล่าวเรื่องลักษณะของนักดนตรีไทยไว้ว่า นักดนตรีที่ดีมีหลักและหัวใจสำคัญอยู่ 5 ประการ

1. แม่นมือ มีความจำดี มือทำงานได้โดยอัตโนมัติ แม้ในที่มืดก็สามารถบรรเลงได้
2. แม่นปาก เข้าใจสำเนียงที่บอกด้วยปาก แล้วไปแปรเป็นสำเนียงดนตรีได้
3. แม่นตา รู้ว่าเสียงใดควรจะใช้มือตี หรือดีดอย่างไร
4. แม่นหู เพราะหูต้องไวต่อเสียงที่ได้ยินเสมอ สูง ต่ำ หนัก เบา ช้า เร็ว ขึ้นกับการฟังที่ดี
5. แม่นใจ เป็นรากฐานที่สำคัญที่สุด มีหน้าที่สั่งงาน เก็บข้อมูลวิเคราะห์ พิจารณาใคร่ควรหาเหตุผล มีความเฉียบขาด กล้าหาญและมั่นคงในการบรรเลง

บุญเชิด พิณพาทย์ (2540: 147-150) ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่องเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ในลักษณะบันไดเสียงที่เปลี่ยนลูกโยน บันไดเสียงส่วนที่เป็นเนื้อเพลง บันไดเสียงลูกนำและลูกตก ผลการวิจัยสรุปว่าเพลงเดยี่วกราวในสามชั้น ประกอบด้วยองค์ประกอบของบทเพลง การเปรียบเทียบทำนองเพลงฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้นสามารถ นำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวระนาดเอกได้

ถาวร ศรีผ่อง (2530) กล่าวว่าลักษณะสำนวนกลอนที่สัมผัสกันดี และเป็นที่นิยมนำมาใช้บรรเลงของผู้บรรเลงระนาดเอกในปัจจุบัน เช่น

1. กลอนไต่ลวด กลอนไต่ลวดจะมีลักษณะเสียงที่เรียงชิดๆ กันอย่างต่อเนื่อง และมีความสัมผัสเสียงนั้น จะเรียงขึ้นๆ ลงๆ อยู่สม่ำเสมอ ต้องระมัดระวังเรื่องการใช้พละกำลังอย่างต่อเนื่อง และที่สำคัญต้อง ระวังเรื่องความแม่นยำในการใช้กลอนชนิดนี้ด้วย อย่าให้เกิดการผิดพลาดเป็นอันขาด กลอนไต่ลวดนี้ ให้คุณค่าในการฟัง เนื่องจากเสียงที่เรียงชิดกันนั้นฟังแล้วรู้สึกรื่นหูมีความเรียบร้อยในตัว กลอนไต่ลวดนี้มีความรู้สึกเหมือนกับเราเดินอยู่บนเส้นลวดเล็กๆซึ่งมีความลำบากในการที่ก้าวเท้าเดิน ต้องเดิน ก้าวสั้นๆ ชิดๆ กันที่จะไม่ตกจากเส้นลวดเล็กๆ นั้น ดังนั้นลักษณะของกลอนจึงเรียงเสียงชิดๆ กัน

2. กลอนลอดตาข่าย กลอนลอดตาข่ายจะมีลักษณะการดำเนินกลอนที่ให้ความรู้สึกเหมือนการลอดบ่วงหรือ การลอดตาข่ายผ่านเข้าไป แล้วไปลงลูกตกอย่างไม่คาดคิดว่าจะดำเนินกลอนมาลงลูกตกนั้นได้สมมุติ ว่าทำนองของลูกฆ้องเป็นตาข่าย ระนาดเอกเดินกลอนลอดตาข่ายผ่านเข้าไปแล้ว

ไปลงลูกตกเสียง สุดท้ายของประโยคได้อย่างอัศจรรย์ ทั้งๆ ที่ฟังดูแล้วเหมือนไม่ลงลูกตกในช่วงแรกๆ แต่ระนาดเอกก็ ดำเนินกลอนลอดตาข่ายที่ขวางอยู่เข้าไปลงเสียงตกสุดท้ายของประโยคได้อย่างไม่คาดคิดว่าจะ สามารถดำเนินกลอนมาลงลูกตกเสียงสุดท้ายของประโยคนั้นได้ นับว่าเป็นความฉลาดในการรู้จักนำกลอนที่ดีมาบรรเลงทำให้การแปรทำนองนั้นน่าฟังยิ่งขึ้น

3. กลอนย้อนตะเข็บ กลอนย้อนตะเข็บนั้นจะเป็นการดำเนินกลอนจากกลุ่มเสียงสูงย้อนมาหากลุ่มเสียงต่ำ อย่างวิจิตรพิสดาร โดยใช้ลักษณะการตีม้วนกลอนลงมาจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำหรือเป็นการย้อน สำนวนกลอนจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำการย้อนตะเข็บนี้จะเปรียบเทียบให้เห็นภาพพจน์ยิ่งขึ้นก็ จะเปรียบเทียบได้กลับ การเย็บผ้าด้วยมือ คือใช้เข็มและด้ายเย็บผ้าสลับขึ้นไปด้านบนของผ้าแล้วเย็บผ้า ย้อนกลับลงมาโดยการสลับไปมาให้สวนทางกัน การเย็บผ้าขึ้นไปเป็นการย้อนตะเข็บลงมาเหมือนกับ ลักษณะของกลอนย้อนตะเข็บลงมา นอกจากกลอนย้อนตะเข็บจะให้คุณค่าในการฟังและ ความ สวยงามของการดำเนินกลอนที่พิสดารแล้วยังมีประโยชน์ทางด้านการแปรทำนอง คือ เป็นการแก้ปัญหาในการแปรทำนองที่หมดเสียงทางด้านบนแล้วสามารถใช้กลอนย้อนตะเข็บนี้ตีย้อนลงมา เป็นการแก้ปัญหาอย่างงดงามน่าชื่นชม

กี จันทศร (2546: 36-37) กล่าวว่า เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น เป็นผลงานของจางวางทั่ว พาทยโกศล ที่ได้ประพันธ์ไว้ มีดังนี้

- เดี่ยวระนาดเอก ครูเตือน พาทยกุลได้การถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน 2 ทาง คือ ทางสะบัดและทางพื้น

- เดี่ยวระนาดทุ้ม ครูเตือน พาทยกุล ต่อจากครูช่อ สุนทรวาทิน เป็นศิษย์รุ่นพี่

- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ครูเตือน พาทยกุล ต่อจากครูฉัตร สุนทรวาทิน เป็นศิษย์รุ่นพี่

- เดี่ยวฆ้องวงเล็ก ครูเตือน พาทยกุล ต่อจากครูช่อ สุนทรวาทิน เป็นศิษย์รุ่นพี่ นอกจากนี้เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ยังมีครูผู้แต่งไว้หลายท่านด้วยกัน มีดังนี้

- ปี่ใน ทางของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

- ระนาดเอก ทางของครูบุญยงค์ เกตุคง

- ระนาดทุ้ม ทางของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

- ฆ้องวงใหญ่ ทางของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

- ฆ้องวงเล็ก ทางของครูสกล แก้วเพ็ญกาศ

- ทางเดี่ยวสารถี 3 ชั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงพระนิพนธ์เป็นทางเดี่ยวคลาริเนต (ไม่ทราบปีที่ทรงพระนิพนธ์) เพลงนี้ต่อมาประทานให้พันตรีหลวงประสานดุริยศัพท์ และทรงพระนิพนธ์เป็นทางซอสามสายต่อประทานให้นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ณ ตำหนักประทับแรมจังหวัดปทุมธานี เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2475

- ทางเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ครูบุญยงค์ เกตุคง ได้ทำทางเดี่ยวระนาดเอกจากอัตรา 3 ชั้น ของเดิมเป็นทางขยี้ 6 ชั้น และได้ต่อให้ผู้ใหญ่ประเสริฐ สดแสงจันทร์ เมื่อครั้งประชันวงที่โรงละคร แห่งชาติ

- ทางเดี่ยวสารถีครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ได้ทำทางเดี่ยวระนาดทุ้มและได้รับความนิยมใน ยุคปัจจุบันอัตรา 3 ชั้น

อรวรรณ บรรจงศิลป์ (2534:) ได้ทำการวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุด ดุริยางคศิลป์ กล่าวว่า ประเภทของเพลงไทยแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ตามความคิดของครูดนตรีแต่ละท่าน การประพันธ์เพลงไทยมี 4 วิธีคือ

1. การแต่งขยายจากเพลงเดิม
2. ตัดทอนจากเพลงเดิม
3. แต่ง ทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเค้าโครงจากของเดิม
4. แต่งด้วยความคิดของตนเองโดยอาศัยหลักการแต่ง เพลงไทย

นิตยา รู้สมัย (2552:บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาเพลงสารถี

1. เพลงสารถีอัตรา 2 ชั้น มีตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ใช้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงรวมอยู่ ในประเภทเพลงช้าเรียกว่า “เพลงเรื่องสารถี” เป็นเพลง 3 ท่อน ภายหลังได้นำมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขน ละคร เพลงสารถี 2 ชั้นเดิม ได้รับความนิยมเรื่อยมาจนถึง ราวๆ ปลาย รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ได้แต่งขยายขึ้นมาเป็นเพลง 3 ชั้น ครบทั้ง 3 ท่อนแล้วใช้ส่งเสภา เป็นที่นิยมมากในสมัยนั้น จนกระทั่งถึงยุคที่นิยมเพลงเถา จึงมีผู้นำ เพลงสารถีมาตัดลงเป็น ชั้นเดียวทั้งทางร้องและทางรับ ใช้บรรเลงร้องและรับจนครบเถาสืบมา จนกระทั่งทุกวันนี้ ประมาณกันว่าราว ๆ สมัยรัชกาลที่ 6 ผู้ชำนาญการดนตรีได้นำเพลงสารถีมา ประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับบรรเลงอวดฝีมือกันเช่น ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ฯลฯ

2. เพลงสารถี 3ชั้นทางเดี่ยวระนาดเอก เป็นเพลงประเภทปรบไก่ ใช้จังหวะหน้าทับ ปรบไก่ 3 ชั้น มีทั้งหมด 3 ท่อน ซึ่งลักษณะของสำนวนกลอนในการบรรเลงเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้นทางระนาดเอก ดังนี้

ท่อนที่ 1 มีลักษณะการบรรเลง คือ การขยี้ตลอดทั้งเที่ยว โดยการตีเก็บ สะบัด สะเดาะ คาบลูกคาบดอก การตีขยี้บางวรรคบางตอน และการตีถ่าง

ท่อนที่ 2 มีลักษณะการบรรเลง คือ การตีเก็บโดยมีการใช้สำนวนกลอนที่มีความพลิกแพลง การตีรัวคาบลูกคาบดอกและการตีเก็บ

ท่อนที่ 3 มีลักษณะการบรรเลง คือ การตีเก็บโดยการใช้สำนวนกลอนที่โลดโผน การตีเหวี่ยงเป็นคู่ต่างๆ การตีรัว และการตีเก็บในช่วงสุดท้ายของเพลงเพื่อการลงจบ

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยใช้วิธีการทางมานุษยดุริยางควิทยา เพื่อศึกษาชีวประวัติและวิถีชีวิตในการเป็นนักดนตรีไทยของ ครูบัว แสงจันทร์ ศึกษาเทคนิควิธีเดี่ยวระนาดเอกสีรางที่ครูบัว แสงจันทร์ได้นำมาถ่ายทอด โดยการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร ดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนามโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ ส่วนการศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง ได้นำหลักปฏิบัติและทฤษฎีในการศึกษาดนตรีไทยมาใช้ ดังมีขั้นตอนและรายละเอียดในการศึกษาค้นคว้าดังนี้

การศึกษาวิจัย ได้กำหนดความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าดังนี้

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติ และผลงานของครูบัว แสงจันทร์
2. เพื่อศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางและเปรียบเทียบทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่กับทางระนาดเอกเพลงสารถี 3 ชั้น

วิธีการศึกษาค้นคว้าดังขั้นตอนต่อไปนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ไปทำการศึกษาค้นคว้า ได้แก่

1.1 แหล่งข้อมูลด้านเอกสาร

- หอสมุดแห่งชาติ สุพรรณบุรีเฉลิมพระเกียรติ
- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ

1.2 แหล่งข้อมูลจากการลงภาคสนาม

- บ้านปี่พาทย์มอญคณะบัวใหญ่ แสงจันทร์ (เดิม)
- บ้านปี่พาทย์มอญคณะศิษย์ศรทองสุพรรณบุรี
- วัดยาง อำเภอศรีประจันต์ สุพรรณบุรี
- วัดเกาะ อำเภอศรีประจันต์

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

1. นำข้อมูลที่ได้มาจัดลำดับ จัดหมวดหมู่ตามความสำคัญพร้อมกับเรียงขั้นตอนให้เป็น ระเบียบอย่างต่อเนื่องโดยเรียงลำดับดังนี้

1.1 ศึกษาชีวประวัติ และผลงานของครูบัว แสงจันทร์

1.1.1 ชีวประวัติของครูบัว แสงจันทร์

- ประวัติส่วนบุคคล
- การศึกษาทั่วไป
- การเรียนดนตรีไทย

1.1.2 ผลงานของครูบัว แสงจันทร์

- ผลงานบรรเลงทั่วไป
- ผลงานการประพันธ์เพลง

2. ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางสารถี 3 ชั้น

2.1 ศึกษาโครงสร้างเพลงสารถี 3 ชั้น

2.2 เปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับทางระนาดเอกสี่ราง

2.3 ศึกษาทางระนาดเอกสี่รางเทคนิควิธีการบรรเลง

2.4 บันทึกโน้ตทั้งหมดเป็นโน้ตอักษรไทย

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ตามหัวข้อเรื่องดังต่อไปนี้

1. ประวัติครูบัว แสงจันทร์

1.1 ประวัติส่วนตัว

1.2 ประวัติด้านดนตรี

2. ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี3 ชั้นทางครูบัว แสงจันทร์

2.1 ประวัติผู้ถ่ายทอดทางเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง

2.2 ศึกษาโครงสร้างเพลงสารถี 3 ชั้น

2.3 ศึกษาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตกในทางฆ้องวงใหญ่และทางเดี่ยวระนาดเอก

2.4 ศึกษาเทคนิคและวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง

2.5 สรุปเทคนิคที่พบในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง

3. บันทึกโน้ตไทยเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี3 ชั้น

4. ขั้นนำเสนอข้อมูล

1. ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิจัยเรื่องการศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี3 ชั้นของครูบัว แสงจันทร์ ในรูปแบบของเอกสารที่เป็นรูปเล่มสมบูรณ์โดยแบ่งเป็น5 บท

1.1 บทนำ

1.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

1.5 สรุป อภิปรายผล

บทที่ 4
การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี3ชั้น เป็นการศึกษา โดยมีวัตถุประสงค์หลักของแผนงานวิจัยในประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้ คือ

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติ และผลงานของครูบัว แสงจันทร์
2. เพื่อศึกษาทางเดี่ยว ระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี3ชั้น ซึ่งเป็นทางที่ครูบัว แสงจันทร์ได้เรียบเรียงไว้

การศึกษาดังกล่าวผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมและประมวลเนื้อหาจากการเก็บข้อมูลภาคสนามทั้งในส่วนที่เป็นการสัมภาษณ์ การสังเกต วิเคราะห์จากเอกสารจากข้อมูลเสียงและภาพที่บันทึกไว้ระหว่างการทำวิจัย สามารถนำเสนอในส่วนการวิเคราะห์ข้อมูลได้ดังนี้

ตอนที่ 1 ศึกษาชีวประวัติของครูบัว แสงจันทร์

ภาพประกอบ 1 ครูบัวแสงจันทร์

ประวัติส่วนบุคล

ครูบัว แสงจันทร์เกิดวันที่ 9 มกราคม พ .ศ. 2464 ที่ตำบลบ้านกร่าง อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นบุตรของนายพิณ วงษ์เผือก และนางตลับ แสงจันทร์ ไม่มีพี่น้องร่วมมารดา มีพี่น้องต่างมารดาคือ

1. พ.ต.ท. สงบ วงษ์เผือก(เครื่องหนัง,ฆ้องวงเล็กและขับร้อง)
2. นายพล วงษ์เผือก
3. นางมะลิ พูนเสถียรทรัพย์
4. นางทองใบ กิจประมวล (ฆ้องวงใหญ่)
5. นายบัว แสงจันทร์ (ใช้สกุลมารดา)

ด้านครอบครัว

ได้สมรสกับ นางละออง แสงจันทร์ (จำปาเงิน) มีบุตรธิดา 3 คน

1. นางขวัญใจ ชัยกมล (ฆ้องใหญ่)
2. นายพิภพ แสงจันทร์
3. นายคมสัน แสงจันทร์

ครูบัว แสงจันทร์ ถือได้ว่าเกิดมาก็อยู่ในวงปี่พาทย์ เพราะบิดาเป็นนายวงปี่พาทย์ ซึ่งมีทั้งเครื่องไทยและเครื่องมอญ รับจ้างบรรเลงตามงานทั่วไปในแถบจังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดใกล้เคียง แต่แรงบันดาลใจหรือเหตุที่ทำให้มุมานะเรียนดนตรีอย่างจริงจัง เพราะวงของบิดาเคยประชันแพ้ปี่พาทย์จากจังหวัดอ่างทอง จึงตั้งใจฝึกฝนอย่างจริงจัง

ครูบัว แสงจันทร์ เป็นนักดนตรีที่เก่งแต่จะไม่ค่อยแสดงตน เป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตน มีระเบียบมาก เป็นครูดนตรีไทยที่มีความรู้และฝีมือเยี่ยม เป็นที่ยอมรับในจังหวัดสุพรรณบุรี ครูมีความรู้เชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีทุกชิ้น รวมถึงการขับร้อง สามารถแต่งเพลงได้อย่างไพเราะ ประดิษฐ์ทางเดี่ยวทั้งทางระนาดเอก ทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก

ด้านฝีมือระนาดจัดมาก เคยได้รับคำชมจากท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปะบรรเลง) ว่าตีระนาดเพราะ เหมือนครูเจริญ (สามีหม่อมมาลัย)คนระนาดของวังเพชรบูรณ์ ครูจำรัส เพชรยวง ลูกศิษย์ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะอีกท่านหนึ่ง ซึ่งมีประสบการณ์ทางดนตรีมาก บอกว่ารสมือระนาดคล้ายนายทรัพย์ เซ็นพานิช หากเทียบกับหลวงชาญผู้เป็นครูแล้วเหนือกว่าครู ครูหลายๆท่านกล่าวตรงกันว่า ถ้าเทียบถึงฝีมือระนาดของครูบัวเทียบกับอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร นายแสวง คล้ายทับทิม ถือว่าอยู่ในระดับเดียวกัน ครูบัวเป็นคนระนาดที่กำนันสำราญ เกิดผล ยกย่องมาก แต่ที่คนไม่ค่อยรู้จักเพราะว่าครูไม่มีโอกาสออกงานใหญ่ๆและมีปัญหาสุขภาพในช่วงหนึ่ง คราวดนตรีไทยพรรณนาครั้งที่ 3 ก็ต้องตีฆ้องเล็ก ซึ่งก็ได้รับคำชมจาก อาจารย์มนตรี ตราโมทว่า “ วงนี้ ปี่ (นายผวน บุญจำเริญ) กับคนฆ้องเล็ก (ครูบัว แสงจันทร์) มอบให้เป็นระดับ เกียรตินิยมเลย สมศักดิ์ศรีลูกศิษย์ท่านครู ”

ครูบัวเดี่ยวระนาดได้ทั้งทางพระยาประสาน ดุริยะศัพท์ ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ และหลวงประดิษฐไพเราะ เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ได้ทั้งทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ และจางวางทั่ว พาทยโกศล เพลงเชิดจีน ได้ทั้งทางทั่วไปและทาง 5 ตัวของ ครูหลวงประดิษฐไพเราะ และทาง 3 ชั้น(ที่ถูกเป็น 4 ชั้น) ซึ่งผู้ต่อให้บอกว่าเป็นทางของพระยาเสนาะดุริยางค์ เพลงนี้ยืดมาจากเชิดจีนของเดิมไปอีกเท่าตัว

ด้านเพลงหน้าพาทย์ เรียนกับครูเอื้อน กรเกษม ได้ต่อเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ครูบัวเป็นคนไม่ค่อยชอบแต่งเพลงใหม่นัก เพลงที่แต่งขึ้นเพราะถูกลูกศิษย์บ้าง ผู้ชมบ้างขอให้แต่ง ครูถนัดในการปรับปรุงทางเพลงให้ไพเราะเหมาะแก่ยุคสมัยและสถานการณ์มากกว่า

เพลงที่ท่านปรับปรุงได้ไพเราะมาก มีเขมรราชบุรีเถาปรับปรุงจากทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ที่แต่งร่วมกับหลวงประดิษฐไพเราะ เพลงโอ้ลาวเถาปรับปรุงจากทางของพระเพลงไพเราะ สี่บทเถาและเพลงอื่นๆอีกหลายเพลงที่ใช้ในการประชันและโชว์วงในงานต่างๆ

ครูเคยป่วยเป็นวัณโรค ต้องเลิกเล่นดนตรีไป 7 ปี จึงไม่ได้ฝึกลูกศิษย์ต่อเนื่อง เพิ่งหวนกลับเล่นใหม่เมื่อราว พ.ศ. 2515 มีโอกาสได้ฝึกศิษย์รุ่นเล็ก อายุราว 15-17 เป็นรุ่นสุดท้าย และตั้งใจว่าจะถ่ายทอดวิชาให้ศิษย์รุ่นนี้ทั้งหมด

จากช่วงที่ครูบัวป่วยจนต้องเลิกเล่นดนตรี ครูได้เข้ารักษาตัวที่กรุงเทพฯ เป็นเวลานาน จึงไม่คิดที่จะกลับมาเล่นปี่พาทย์อีก และได้ขายเครื่องปี่พาทย์ไปหมด ในขณะที่รักษาตัว ครูบัวก็ได้แวะเวียนไปเยี่ยมเยือนเพื่อนๆ ลูกศิษย์ที่บ้านบางลำพู (วงดุริยะประณีต) ด้วยความที่เป็นคนที่มีฝีมือมีวิชาความรู้เป็นที่ทราบกัน จึงมีนักดนตรีขอให้ต่อเดี่ยวให้ ซึ่งในยุคนั้นคนระนาดเอกวงดุริยะประณีต ก็มีนายไก่ นายปื๊ด (สุพจน์ โตสง่า) ครูก็ต่อให้โดยการบอกทำนอง พอรักษาตัวจนหายดี ครูบัวจึงกลับมาสุพรรณบุรี นายปื๊ด หรือครูสุพจน์ โตสง่า ไม่อยากให้ครูบัวเลิกปี่พาทย์ จึงยกเครื่องปี่พาทย์ให้มาชุดหนึ่ง ให้ครูใช้รับงานและฝึกสอนลูกศิษย์

เมื่อปี พ.ศ. 2537 ครูบัว แสงจันทร์ ก็เริ่มมีปัญหาสุขภาพ เพราะท่านเป็นคนสูบบุหรี่จัดมาก เรียกได้ว่าในบางครั้งก็สูบมวนต่อมวนเลยทีเดียว ครูป่วยจนต้องมาพักรักษาตัวอยู่กับลูก ๆ ที่บ้านจังหวัดนนทบุรี จนกระทั่ง วันที่ 11 กันยายน พ.ศ. 2537 ครูบัว แสงจันทร์ ก็จากไปอย่างสงบ ด้วยโรคถุงลมโป่งพอง รวมอายุได้ 73 ปี

การศึกษาทั่วไป

ครูบัว แสงจันทร์ ได้เข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนวัดยางศรีประชาราษฎร์ระดับชั้นประถมศึกษาเท่านั้น และไม่ได้ศึกษาต่อ เพราะต้องช่วยเหลืองานในครอบครัว และต้องเป็นนักดนตรีหลักในวงปี่พาทย์ของบิดา รับงานบรรเลงทั่วไป

ด้านการศึกษาดนตรี

ครูบัว แสงจันทร์ ได้เริ่มเรียนดนตรีอย่างจริงจังกับบิดาคือนายพิณ วงษ์เผือกตั้งแต่เด็กๆ ครูบัวเป็นคนที่มีพรสวรรค์ด้านดนตรีดีเยี่ยม สามารถจำเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดอย่างรวดเร็ว และบรรเลงได้ทุกเครื่องมือ มีความขยันและตั้งใจฝึกหัดโดยเฉพาะระนาดเอก สามารถบรรเลงนำวงได้เป็นอย่างดี ต่อมาจึงเข้ารับการสอนจากครูดนตรีหลายท่านซึ่งนอกจากบิดาแล้วก็มี

1. ครูสมบุญ นักฆ้อง ต่อเพลงเรื่องหลายเรื่องและเพลงเบ็ดเตล็ดบางเพลงเช่น ทวอย 2 ชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ

2. นายเหนี่ยง รัตนประดิษฐ์ ซึ่งเป็นคนฆ้องวงใหญ่ฝีมือดีมาก โดยต่อเพลงเถาและเพลงเดี่ยว เช่นเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทะแย

3. ครูฟัก (ไม่ทราบนามสกุล) เรียนระนาดเอกและระนาดทุ้ม ต่อเพลงเช่น โหมโรงพม่าวัดเชิดจีน 5 ตัว ทางบางคอแหลม

4. นายโต ดนตรีรส เรียนระนาดเอก ทั้งเพลงเดี่ยวและเพลงเถาต่างๆ เช่น เดี่ยวมุล่ง เชิดนอก แขกมอญ พญาโศก กราวใน และเพลงรับร้อง เช่นเพลงเทพรัญจวน 3 ชั้น นายโต เป็นคนระนาดฝีมือดีที่สุดของจังหวัดสุพรรณบุรีในยุคนั้น ท่านเป็นพี่ชายของครูพริ้ง ดนตรีรสและเป็นบิดาของครูเชื้อ ดนตรีรส

5. ครูอยู่(ไม่ทราบนามสกุล) ต่อเฉพาะบางเพลง

6. ครูกล้ำ ณ.บางช้าง ต่อเดี่ยวฆ้องวงเล็ก เพลงพญาโศก

7. ครูสมัคร (ไม่ทราบนามสกุล) เรียนระนาดทุ้มทั้งทางเดี่ยวและเพลงต่างๆ เช่น เพลงน้ำลอใต้ทราย เพลงเดือนหงายกลางป่า และเดี่ยวระนาดทุ้มหลายเพลง รวมทั้งเดี่ยวกราวใน

8. หลวงชาญ เชิงระนาด เรียนระนาดเอกและฆ้องวงเล็ก ต่อเพลงเดี่ยวระนาดเอกหลายเพลง เช่น เดี่ยวดอกไม้ไทร ดอกไม้ไพร ฯลฯ

9. หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) เรียนระนาดเอก และการแต่งเพลงการคิดทางระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ต่อเพลงเดี่ยวระนาดเอกกับครู คือ กราวใน ภิรมย์สุรางค์ หกบท พัดชา ม้าย่อง ฯลฯ

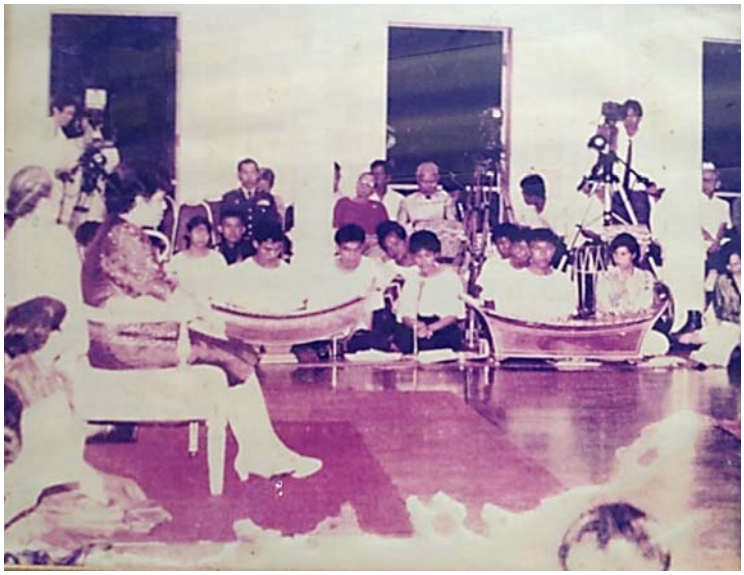
10. ครูเอื้อน กรเกษม เรียนเพลงหน้าพาทย์ และหน้าพาทย์ชั้นสูง เช่น องค์พระพิราพเต็มองค์ ตระพระอิศวร ตระพระพิฆเณศ หน้าพาทย์พิเศษ เช่น ตระเชิญเหนือ ตระเชิญใต้ โอดสิ้นใจ ฯลฯ

ครูบัว แสงจันทร์ เป็นนักดนตรีไทยที่มีความสามารถในทุกเครื่องมือ รวมถึงการขับร้อง เพราะท่านเป็นนักดนตรีที่มีความมุมานะ ในการเรียนดนตรีไทยจากครูหลายๆ ท่านโดยเฉพาะระนาดเอกที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูหลวงชาญ เชิงระนาด และท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ และเดี่ยวเครื่องมือ

อื่นๆอีก หลายบทเพลงเมื่ออายุ 21 ปี ครูบัวก็เริ่มถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยให้แก่บุคคลอื่นต่อมาท่านได้รับมอบให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูจากบิดา

ผลงานด้านดนตรีไทย

ครูบัว แสงจันทร์ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณ ให้เป็นผู้ควบคุมวง ในงานประชันวงปี่พาทย์ถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ที่วังสวนแก้ว กับวงวัดไก่จ้น ซึ่งถือเป็นโอกาสสำคัญครั้งหนึ่งในชีวิตครูดนตรีที่ได้รับ



ภาพประกอบ 2 ครูบัว แสงจันทร์ควบคุมวง ในงานประชันวงปี่พาทย์ถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีที่วังสวนแก้ว

รายชื่อนักดนตรีวงบัวใหญ่ แสงจันทร์ ที่บรรเลงถวายในการประชันวง ณ วังสวนแก้ว

ปี่	นายสุรินทร์ วัฒนากูล
ระนาดเอก	นายเพทาย ล้อมวงษ์
ระนาดทุ้ม	นายเสน่ห์ แสงทับทิม
ฆ้องวงใหญ่	นายบัญชา หนองน้ำขาว
ฆ้องวงเล็ก	นายสถิตย์ ล้อมวงษ์
ฉิ่ง	นางอธิษฐาน ล้อมวงษ์

เครื่องหนัง นายสายชล มะเจียกจร - นายเฉลย วงเสงี่ยม

ขับร้อง นางน้ำผึ้ง ล้อมวงษ์ - นายภมร บุญยัง

- เป็นผู้ควบคุมวงประชันกับวงประคองศิลป์ ซึ่งมีนายสมนึก ศรประพันธ์ บรรเลงระนาด ที่เทศบาลจังหวัดสุพรรณบุรีจัดขึ้น

- บรรเลงโชว์วงในงานไหว้ครูวัดพนัญเชิงและวัดช่างทองจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ด้านการประพันธ์เพลง ครูบัว แสงจันทร์ ได้แต่งเพลงไว้หลายเพลง เช่น

เพลงเถา - กระโปรงทองเถา

- กราวนางนวลเถา(หรืออิเหนาน้อย)ซึ่งแต่งไว้ก่อนวง กทม.
- เพลงบ้าบ่นเถา
- ลมหวนชั้นเดียว
- เขมรราชบุรีทางพิเศษ

เพลงเดี่ยว - เดี่ยวลมหวนเถา

- เดี่ยวการเวกใหญ่เถา
- เดี่ยวแขกมอญบางขุนพรหมเถา
- เดี่ยวระนาดเอก 4 ราง เพลงลาวแพน
- เดี่ยวระนาดเอก 2 ราง เพลงเชิดนอก
- เดี่ยวระนาดเอก 4 ราง เพลงสารถี 3 ชั้น

เพลงชุด - เพลงชุดนางหงส์ 6 ชั้น ตลอดทั้งชุด

ตอนที่ 2 ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น

2.1 ประวัติผู้ถ่ายทอดทางเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง

นายเพทาย ล้อมวงษ์ เกิดวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2511 ที่ตำบลปลายนา อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นบุตรคนที่ 3 ของนายอินทร์ และนางประเทือง ล้อมวงษ์เริ่มเรียนดนตรีไทยกับคุณลุงเยื่อ สำราญสุขโดยเป็นวงเครื่องสายผสมระนาด พออายุได้ 12 ปี ลุงเยื่อได้พามาฝากตัวเป็นลูกศิษย์คุณครูบัว แสงจันทร์ ที่บ้านครูบัว ตลาดศรีประจันต์ โดยเริ่มฝึกหัดระนาดเอก โดยต่อเพลงไล่มือ เพลงบุลง และต่อเพลงเดี่ยวเชิดนอก พญาโศกเถา แขกมอญเถา สารถีเถา ดอกไม้ไทร ดอกไม้ไพร ม้าย่อง จีนขิมใหญ่ จีนแสเถา กราวใน ทยอยเดี่ยว ได้รับความไว้วางใจให้เป็นคนระนาดเอกประจำวงปี่พาทย์มอญคณะบัวใหญ่ แสงจันทร์ และได้รับคำชมจากบรรดานักดนตรีด้วยกันว่าเป็นคนระนาดเอก

ยอดฝีมือของจังหวัดสุพรรณบุรีคนหนึ่งเลยทีเดียว มีผู้ติดต่อไปบรรเลงตามงานต่างๆ ทั้งงานทั่วไป และงานประชันโดยเฉพาะ

- บรรเลงระนาดเอกประชันวงหน้าพระที่นั่ง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ที่วังสวนแก้ว กับวงวัดไก่จ้น โดยมีนายกระถิน วงษ์เชื้อเป็นคนระนาดเอก ซึ่งในครั้งนั้นมีการเดี่ยวประชันโดย นายเพทายเดี่ยวระนาดเอกในเพลงม้าย่อง ประชันกับนายกระถิน ซึ่งเดี่ยวระนาดเอกเพลงม้ารำ

- ประชันกับวงประคองศิลป์ ซึ่งมีนายสมนึก ศรประพันธ์ บรรเลงระนาด ที่เทศบาลจังหวัดสุพรรณบุรีจัดขึ้น

- บรรเลงโชว์วงในงานไหว้ครูวัดพนัญเชิงและวัดช่างทองจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

นายเพทาย เป็นมือระนาดที่มีอุปนิสัยดี เป็นที่ชื่นชมในหมู่นักดนตรี อ่อนน้อมถ่อมตน ได้รับการถ่ายทอดฝีมือระนาดจากครูบัวไว้มากมาย ทั้งการปฏิบัติตนในการเป็นนักดนตรีที่สมควรนำมาเป็นแบบอย่าง จากที่เคยได้รับโอกาสในการศึกษา เพียงชั้นประถมปีที่ 6 เมื่อมีโอกาสจึงศึกษาต่อในศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน (กศน.)จนได้รับวุฒิทางการศึกษาระดับ ม.6 ปัจจุบัน นายเพทาย ล้อมวงษ์ได้สมรส กับนางน้ำผึ้ง ล้อมวงษ์ มีบุตรธิดา 2 คน คือ

1. นางสาวชลธิชา ล้อมวงษ์ ศึกษาที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เอกคีตศิลป์ไทย
2. นายจักรพรรณ ล้อมวงษ์ ศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรีเอกปี่พาทย์

นายเพทาย ได้รับเป็นผู้ดูแลเครื่องดนตรีทั้งหมดของครูบัว โดยได้ใช้ประกอบอาชีพ และใช้ถ่ายทอดวิชาดนตรีให้กับผู้สนใจและนักดนตรีในจังหวัดสุพรรณบุรี โดยนำแบบอย่างการสอนมาจากครูบัว แสงจันทร์ในการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ อีกทั้งยังทำหน้าที่เป็นครูพิเศษ และวิทยากรภูมิปัญญาให้กับโรงเรียนห้วยสุวรรณ และโรงเรียนวังหว้า(ราษฎร์สามัคคี) โดยสอนในวิชาดนตรีไทยให้กับนักเรียน

2.2 ศึกษาโครงสร้างเพลงสารถี 3 ชั้น

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงสารถีเป็นเพลงเถาและเพลงเดี่ยวที่สำคัญเพลงหนึ่งในวงการดนตรีไทยเพลงสารถีอัตรา 2ชั้น มีตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ใช้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงรวมอยู่ในประเภทเพลงช้าเรียกว่า เพลงเรื่องสารถี เป็นเพลง 3 ท่อน ภายหลังได้นำมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขน ละคร เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้เพลงนี้จะมี 3 ท่อนก็จริง แต่เมื่อนำไปขับร้องประกอบการแสดงโขน ละคร มักนิยมบรรเลงและขับร้องเฉพาะท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 เท่านั้น แม้การบรรเลง ขับร้องเพลงสารถี 3 ชั้นในระยะแรกๆ ก็มักนิยมขับร้องและบรรเลงเฉพาะท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2อย่างไรก็ดีเมื่อเอ่ยถึงเพลงสารถี นักฟังเพลงต้องรู้จักกันเป็นอย่างดีว่า มีอรรถรสไพเราะ เพราะเพลงนี้มีลีลางดงาม เป็นเพลงที่มีท่วงท่าชั้นเชิงหลายช่วง

หลายตอน ผู้ชำนาญการดนตรีได้นำ เพลงสารถีมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับบรรเลงอวดฝีมือกัน เช่น ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้อง วงใหญ่ ฯลฯ เพลงสารถี 2 ชั้นเดิมได้รับความนิยมเรื่อยมาจนถึงราวๆ ปลายรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระประดิษฐ์ไพเราะ(ครูมีแขก)ได้แต่งขยายขึ้นมาเป็นเพลง3ชั้นครบทั้งสามท่อนแล้วใช้ส่งเสภา เป็นที่นิยมมากในสมัยนั้น จนกระทั่งถึงยุคที่นิยมเพลงเถา จึงมีผู้นำเพลงสารถีมาตัดลง เป็นเพลงชั้นเดียวทั้งทางร้องและทางรับ ใช้บรรเลงร้องและรับจนครบเถาสืบมาจนกระทั่งทุกวันนี้

คีตลักษณ์ เพลงสารถี 3 ชั้น เป็นเพลงทำนองเรียบๆ พื้นๆ เป็นเพลงประเภทปรบไก่ มีทั้งหมด 3 ท่อน และในการบรรเลงแต่ละครั้งจะบรรเลงท่อนละ 2 เที่ยว ซึ่งในแต่ละท่อนมีรายละเอียดดังนี้

ท่อนที่ 1 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ มีลักษณะทำนองเรียบๆ พื้นๆ บรรเลงเหมือนกันทั้ง 2 เที่ยว (กลับต้น)

ท่อนที่ 2 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ มีลักษณะทำนองเรียบๆ พื้นๆ บรรเลงเหมือนกันทั้ง 2 เที่ยว (กลับต้น)

ท่อนที่ 3 มีความยาว 5 จังหวะหน้าทับ มีลักษณะทำนองเรียบๆ พื้นๆ บรรเลงเหมือนกันทั้ง 2 เที่ยว (กลับต้น)

เพลงเดี่ยวสารถี เป็นเพลงที่มีวิวัฒนาการมาจากเพลงสารถี เถา โดยการนำเอาทำนองหลักมาปรับปรุงให้มีทำนองที่วิจิตรพิสดารมากขึ้น ดังนั้นโครงสร้างของเพลงเดี่ยวสารถีจึงใกล้เคียงกับเพลงสารถี เถา จะมีส่วนที่แตกต่างกันบ้างเพียงเล็กน้อยเท่านั้น แต่มีอีกนัยหนึ่งที่สำคัญคือ ทางเดี่ยวนั้นมีอยู่หลายทางด้วยกัน ซึ่งบางทางมีแค่อัตราจังหวะ 3 ชั้น บางทางครบทั้งเถา และบางทางแต่งครบเถาแล้วยังมีเพิ่มครึ่งชั้นเข้าไปอีก จึงทำให้โครงสร้างในแต่ละทางแตกต่างกัน แต่ถึงอย่างไร ต้นแบบที่มาของทางเดี่ยวแต่ละทางนั้นก็มาจากต้นแบบเดียวกันทั้งสิ้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงจะเขียน โครงสร้างทางเดี่ยวในรูปแบบทางเดี่ยวแบบเถา เพราะสามารถครอบคลุม โครงสร้างของทางเดี่ยวได้ เกือบทุกทาง โครงสร้างมีดังต่อไปนี้

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น

ท่อน 1 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 2 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 3 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น

ท่อน 1 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 2 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 3 มีความยาว 5 จังหวะหน้าทับ

อัตราจังหวะชั้นเดียว ใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ชั้นเดียว

ท่อน 1 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 2 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 3 มีความยาว 5 จังหวะหน้าทับ

ลักษณะโครงสร้างเพลงเดี่ยวสารถีจะเหมือนกับเพลงสารถี เถา แต่ต่างกันตรงที่เพลงเดี่ยวจะไม่ออกลูกหมด แต่ใช้วิธีการถอนแนวให้ช้าลงในช่วงท้ายเพลงเพื่อเป็นการลง จบ แต่อาจยกเว้นในกรณีที่เดี่ยวรอบวงโดยบรรเลงเดี่ยวเครื่องมือต่อเครื่อง การลงจบจะต้องลงด้วยลูกหมดเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงกัน

ในการเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี ไม่ค่อยนิยมเดี่ยวทั้งเถา แต่นิยมเดี่ยวเฉพาะทำนอง 3 ชั้น เพราะเพลงเดี่ยวสารถีถือเป็นเดี่ยวหลัก ของเครื่องดนตรีทุกชิ้นที่นักดนตรีส่วนใหญ่มักจะเริ่มเรียนเพลงเดี่ยวจากเดี่ยวหลักนี้ก่อน เพลงเดี่ยวหลักก็จะมี เพลง พญาโศก สารถี แขกมอญ เพลงเดี่ยวทั้ง 3 เพลงนี้ จะมีการใช้เทคนิคในการเดี่ยวของแต่ละเครื่องดนตรีครบถ้วน จึงเหมาะสำหรับการเริ่มเรียนเริ่มฝึกฝน ก่อนที่จะต่อเพลงเดี่ยวอื่นๆ ต่อไป ตลอดจนสามารถนำเทคนิคต่างๆ ไปคิดทางเดี่ยวในเพลงอื่นได้อีกด้วย

จังหวะหน้าทับที่ใช้กับเดี่ยวระนาดเอกเพลงเดี่ยวสารถี จะใช้จังหวะหน้าทับกลองสองหน้าเช่นเดียวกับการเดี่ยวเครื่องดนตรีอื่นๆ ในวงปี่พาทย์ เนื่องจากกลองสองหน้าจะมีลักษณะหน้าทับที่ไม่ซับซ้อนมากนัก สามารถที่จะตีประคองจังหวะกับการเดี่ยวเครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้อย่างดี และสามารถที่จะเปลี่ยนหรือดัดแปลงทำนองหน้าทับให้เข้ากับลีลาของทำนองเพลงเดี่ยวได้ง่ายกว่าการใช้หน้าทับกลองแขก และเหตุผลอีกประการหนึ่งคือการเริ่มมาจากการบรรเลงปี่พาทย์เสภา ที่มีกลองสองหน้าประกอบจังหวะหน้าทับ มักจะมีการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีในวงจึงเป็นที่นิยมในการใช้กลองสองหน้าตีประกอบการเดี่ยวเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เรื่อยมา

หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้นกลองสองหน้า ที่ใช้ในการเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี 3 ชั้น

- - - พลึง	-พลึง- ปะ	- - - เถะ	-พลึง -ปะ	-เถะ- เถะ	-พลึง-ปะ	- - - ปะ	- - - ตุ๊บ
- - - -	- - - พลึง	- - - -	- - - พลึง	- - - เถะ	ติงติง- ติง	-เถะติงเถะ	-ปะ-พลึง

2.3 ศึกษาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของทำนองหลักกับทางเดี่ยวระนาดเอก

การเปรียบเทียบทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น กับทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี 3 ชั้นทำให้ทราบถึงเทคนิคการแต่งทำนองเดี่ยวในแต่ละวรรคแต่ละท่อนของเพลง ว่ามีแบบแผนในการคิดทำนองเดี่ยวอย่างไร ผู้วิจัยได้เปรียบเทียบทำนองในแต่ละวรรค แต่ละท่อนเพื่อให้เห็นโครงสร้างของทำนองหลักและโครงสร้างของทำนองเดี่ยว ว่าทำนองทั้งสองมีความสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อใช้เป็นความรู้หรือแนวทางในการคิดทำนองเดี่ยวสำหรับเพลงอื่นๆ ต่อไป

การกำหนดจุดระดับเสียงฆ้องวงใหญ่

รฺ	มฺ	ฟฺ	ซฺ	ลฺ	ทฺ	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด๋	ร๋	ม๋

ทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น

ท่อน 1

- ซ – ซ	- ซ - ด๋	- ม๋ ร๋ด๋	- ท - ล	- - ด๋ ด๋	- ร๋ - ซ	- - - -	ซ ล -ด๋
- ซฺ - -	ร- - ด	- ม ร ด	- ท - ลฺ	- ด - -	- ร - ร	- ม - ฟ	- - - ด

- ซ – ด๋	- - ร๋ม๋	- ม๋- ม๋	- ร๋ - ด๋	- - ม๋ -	ม๋ - ร๋-	ด๋-ร๋ -	ร๋ - ด๋ -
- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร๋	- ด๋ - ล	- ล - ด๋	- ล - ซ

- ด๋- ม๋	ร๋ ด๋ - -	ล ล - -	ซ ซ-ฟ	- ร - -	ด ด - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
-ด - ม	ร ด - ลฺ	- - ซฺ	- - - ฟฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

- - ฟ -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - -	ล ล - ด๋	- - ม๋ -	ม๋ - ร๋-	ด๋ - ร๋ -	ร๋ - ด๋ -

- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ด	- - - ร์	- ด์- ล	- ล - ด์	- ล - ซ

- - - ด์	- - ท ด์	- - ร์ด์	- - ท ด์	- ด์- ล	- - - -	- - ซ ล	- - ท ด์
- - ซ-	ท ล - -	- -- -	ท ล - -	- ฟ- -	ซ ฟ - ด	- ฟ - -	ซ ล - -

- ฟ - ท	- - ด์ร์	- ร์ - ร์	- ด์ - ท	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ท ท - -	ด์ ด์ - ร์
- ด - ร	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ด - ฺ	- - - ท	- - - ด	- - - ร

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

- ด - ฟ	-- ซ ล	- ด์- ล	- ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	
- ฺ - ฟ	- - - ฺ	- ด - ฺ	- ฺ - ฺ	- ฺ - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	กลับต้น

ท่อน 2

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

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

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

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

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

- - ซ ล	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ล	- ด ำ - ร ำ	- ด ำ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ลุ	- ด - ร	- ด - ลุ	- - - ซุ	- - - ฟุ

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

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

กลับต้น

ท่อน 3

- - - ร ำ	- - ม ำม ำ	- - - ม ำ	- - ม ำม ำ	- - - ร ำ	- - ม ำ ม ำ	- ร ำ - -	- ม ำ- ม ำ
-- - ร	- ม - -	- - - ซ	- ม- -	- - - ร	- ม - -	- ร - ม	- - - -

- - ด ำ-	ด ำ ด ำ- -	ร ำร ำ - -	ม ำม ำ -ม ำ	- - ด ำ -	ด ำ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ-
- -- ด	- - - ร	- - - ม	- - -ซ	- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

- - - ร ำ	- - ม ำม ำ	- - - ม ำ	- - ม ำม ำ	- - - ร ำ	- - ม ำ ม ำ	- ร ำ- -	- ม ำ - ม ำ
-- - ร	- ม - -	- - - ซ	- ม- -	- - - ร	- ม - -	- ร - ม	- - - -

- - ด ำ -	ด ำ ด ำ- -	ร ำร ำ - -	ม ำม ำ -ม ำ	- - ด ำ -	ด ำ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ-
- -- ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

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

- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -	ด ำล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร
- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ลุ

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

- - ซ ล	- ด๋ - ร๋	- ม๋ - ร๋	- ด๋ - ล	- ด๋ - ร๋	- ด๋ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ลฺ	- ด - ร	- ด - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ

- - ด ร	- ฟ - ร	- - ด ร	- - ฟ ซ	- - ล ท	ด๋ ท - -	ด๋ ล - -	ล ซ - -
- ลฺ - -	ด - ด -	ด ลฺ - -	ด ร - -	ฟ ซ - -	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ร

- - ม๋ม๋	- ม๋- -	ร๋ ร๋ - -	ด๋ ด๋- -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด๋ ด๋- ร๋
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ท	- - - ด	- - - ร

กลับต้น

ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี 3 ชั้น

การกำหนดจุดระดับเสียงระนาดเอก

ฟฺ	ซฺ	ลฺ	ทฺ	ดฺ	รฺ	มฺ	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ๋	ซ๋	ล๋	ท๋	ด๋	ร๋	ม๋	ฟ่

โน้ตเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น

ท่อน 1

1/1

- - ท๋ล๋	ร- ซ๋ซ๋ -ด๋	ท๋ด๋ร๋ม๋ร๋ด๋ท๋ร๋	ด๋ท๋ล๋ด๋ท๋ล๋ซ๋ -ล๋	- ด๋ – ร๋	ม๋ร๋ด๋ล๋ซ๋ม - - ซ๋	- ดรม ซ๋ ล๋	- ร๋ด๋ท๋ล๋ซ๋ - ด๋
- - ทลซ	รฺ- ซซซ -ด	ทดรมรดทร	ดทลดทลซ -ล	- ด– ร	มรดลซมฺ - - ซ	- ดฺรฺมฺ ซ ล	- รดทลซ - ด

1/1

ท๋ล๋ซ๋ม มมม รด	ทลซลทดรม	ซ๋ล๋ท๋ด๋ท๋ล๋ซ๋ม	ฟ๋ซ๋ล๋ซ๋ฟ๋มรด	รมฟ๋ล๋ซ๋ฟ๋มร	มฟ๋ซ๋ฟ๋มรดล	รมฟ๋ซ๋ล๋ซ๋ฟ๋ด	มรฟ๋มซ๋ฟ๋ล๋ซ๋
ทลซมฺ มฺมฺมฺ รฺดฺ	ทฺลฺซฺลฺทฺดรฺมฺ	ซลทดทลซมฺ	ฟซลซฟมฺรฺดฺ	รฺมฺฟลซฟมฺรฺ	มฺฟซฟมฺรฺดฺลฺ	รฺมฺฟซลซฟดฺ	มฺรฺฟมฺซฟลซ

1/2

มดรมฟ๋รมฟ๋	ซ๋มฟ๋ซ๋ล๋ฟ๋ซ๋ล๋	ด๋ซ๋ล๋ด๋ร๋ฟ๋ซ๋ล๋	ด๋มฟ๋ซ๋ล๋รมฟ๋	มฟ๋ซ๋ล๋ซ๋ฟ๋มร	ดซดรซ๋รมฟ๋	มดรมฟ๋รมฟ๋	ซ๋มฟ๋ซ๋ล๋ฟ๋ซ๋ล๋
มฺดฺรฺมฺฟรฺมฺฟ	ซมฺฟซลฟซล	ดซลดรฟซล	ดมฺฟซลรฺมฺฟฺ	มฺฟซลซฟมฺรฺ	ดฺซฺดฺรฺซรฺมฺฟ	มฺดฺรฺมฺฟรฺมฺฟ	ซมฺฟซลฟซล

1/2

ดำรัดชัดลัชัฟ	ดรมฟ่มฟ์ชัลำ	ชัลำทัดำรัดำทัลำ	ชัฟัดฟ์ชัลำทัดำ	ชัลำทัดำฟ่มรด	ฟ์ชัลำท่มรดทุ	มฟ์ชัลำรดทล	รมฟ์ชัดทลช
ดรดชดลชฟ	ดุรุ่มุฟมุ่ฟชล	ชลทดรดทล	ชฟดุฟชลทด	ชลทดฟมุรุดุ	ฟชลทมุรุดุทุ	มุฟชลรุดุทุลุ	รุมุฟชดุทุลุชุ

1/2 2/2

ชลทดชัลำทัดำ	ดัดำทัดำทัดำทัดำ	ม่ำรัดำทัลำชัฟ่ม	ดรมฟ์ชัลำทัดำ	ดัดำดัดำดัฟ่มรด	ฟ์ฟ์ฟ์ฟ์ทัลำชัฟ์	ทำทำทำม่ำรัดำทำ	ดัดำดัดำดัฟ่ม่ำรัดำ
ชุลุทุดุฟมุรุดุ	ดุดุทุดุทุดุทุดุ	ฟชุลุทุดุรุมุฟ	ดุดุดุดุดุดุดุ	ชุลุทุดุดุดุดุ	ดุรุมุฟฟฟฟฟ	ฟชลททททท	ชุลุทุดฟ่มรด

2/3

ลำฟ์ชัลำท์ชัลำทำ	ดัลำทัดำรำทัดำรำ	ทำลัชำฟ์ลัชำฟ์ฟร	ชำฟ์รดฟ์รดท	ลชฟทลชฟด	ทลชรดทลท	ลชฟรดทลม	รดทฟ่มรดร
ลฟชลทชลท	ดลทดรทดร	ทลชฟลชฟรุ	ชฟรุดุฟรุดุทุ	ลุชุฟทุลุชุฟดุ	ทุลุชุรุดุทุลุทุ	ลุชุฟรุดุทุลุม	รุดุทุฟ่มรุดุรุ

2/3

ชลทดรมฟ์ชำ	ดำชำดัลำชำฟ่มร	รรมรมรมร	มรฟ่มชำฟ์ลำชำ	ดรมฟ์ชัลำทัดำ	ฟ์ดำฟ์รัดำทัลำชำ	ชำชำลำชำลำชำ	ลำชำทัลัดำทำรัดำ
ชุลุทุดุรุมุฟช	ดชดลชฟมุรุ	รุรุมุรุมุรุมุรุ	มุรุฟมุชฟลช	ดุรุมุฟชลทด	ฟ์ดฟ์รดทลช	ชชลชลชลช	ลชทลดทรด

2/3

ชัลำดำม่ำรมำดำรำ	ดำรัลำดัลำดำชัลำ	ฟ์ชัลำดำลำดำชัลำ	ชัลำฟ์ชำฟ์ฟชำรฟ์	ดรฟ์ลำชัลำฟ์ชำ	ฟ์ชำรฟ์รฟ์ดร	ชลดมรมดร	มรดรมฟ์ชัลำ
ชลดมรมดร	ดรลดลดชล	ฟชลดลดชล	ชลฟชฟชรุฟ	ดุรุฟลชลฟช	ฟชรุฟรุฟดุรุ	ชุลุดุมุรุมุดุรุ	มุรุดุรุมุฟชล

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

2/3

ทำลัชำรมฟ์ชัลำ	ทำลัชัลำทำดำรำม่ำ	ำรัดำทำดำรัลำทำดำ	ชัลำทำดำรัดำทำลำ	ลำทำดำรัม่ำรัดำรำ	ม่ำรัดำรัดำทำลำชำ	ชัลำทำดำทำลำชำม	ลำชำฟ์ชำฟ์ฟมรด
ทลชรุมุฟชล	ทลชลทดรม	รดทดรลทด	ชลทดรดทล	ลทดรมรดร	มรดรดทลช	ชลทดทลชมุ	ลชฟชฟมุรุดุ

3/3 3/4

ทชททดลดด	รทรรมดมม	ทำชำทำทำมลำลำม	ลำชัลำมดมมด	ชำมชำมชำรมร	มดรดรลดล	มรมรมดรด	รลดลดชลช
ลลลลททททท	ดดดดรรรรร	ลำลำลำลำชำชำชำ	ชำชำชำชำรรรร	มมมมมลรรร	ชดดดมุลลล	รรรรชดดด	ลลลลรุชชช

3/4

มดรมฟ์รมฟ์	ซ์มฟ์ซ์ลฟ์ฟ์ซ์ล์	ด์ซ์ล์ด์ร์ฟ์ซ์ล์	ด์รฟ์ซ์ล์ดรฟ์	มรดซลทดร	มรดรซ์รมฟ์	มรดล์ซ์ฟ์มฟ์	มรดฟ์มรดล
มฺดฺรฺมฺฟรฺมฺฟ	ซมฺฟซลฟซล	ดซลดรฟซล	ดรฺฟซลดฺรฺฟ	มฺรฺดฺซฺลฺทฺดฺรฺ	มฺรฺดฺรฺซรฺมฺฟ	มฺรฺดฺลซฟมฺฟ	มฺรฺดฺฟมฺรฺดฺลฺ

4/4

-ฟฟ ฟ ฟลฟลฟ	-ซซ-ซซ ทซทซ	-ลล-ล ล ดลดล	-ดด-ดด มดมด	-รร-รร ร์ร์ร์	-ดด-ดด ด์ด์ด์	-ลล-ลล ลล์ล์ล์	-ซฺซฺ-ซฺซฺ ซซ์ซซ์
ฟ - ดฺ-- ซซซซ	ซ- - รฺ- ลลลล	ล- - มฺ - ทททท	ด- -ซ ร์ร์ร์ร์	ร- - ล ร์ร์ร์ร์	ด - -ซ ดดดด	ล- - มฺ ลลลล	ซฺ- - รฺ ซซซซ

4/4 4/1

ซซ์ซซ์ซ์ดซดซด	ซซ์ซมซรซด	รดมรฟ์มซ์ฟ์	ล์ซ์ท์ล์ด์ท์ร์ด์	ร์ท์ด์ร์ด์ท์ล์ซ์	ฟ์มฟ์ซ์ฟ์มรด	รดมรฟ์มซ์ฟ์	ล์ซ์ท์ล์ด์ท์ร์ด์
ซซซซซซซซซ	ซซซซซซซซ	ดดรรรมมฟ์ฟ์	ซ์ซ์ล์ล์ท์ท์ด์ด์	รทดรดทลซ	ฟมฺฟซฟมฺรฺดฺ	รฺดฺมฺรฺฟมฺซฟ	ลซทลดทรด

4/1

ล์ฟ์ซ์ล์ท์ซ์ล์ท์	ด์ล์ท์ด์ร์ท์ด์ร์	ท์ล์ซ์ฟ์ล์ซ์ฟ์ร	ซ์ฟ์รดฟ์รดท	ลฟลฟทซทซ	ดลดลรทรท	ลฟลฟรทรท	มดมดฟ์รฟ์ร
ลฟซลทซลท	ดลทดรทดร	ทลซฟลซฟรฺ	ซฟรฺดฺฟรฺดฺท	ซซซซลลลล	ททททดดดด	ซซซซดดดด	ร์ร์ร์ร์มมมม

4/1

ซลทดรมฟ์ซ์	ด์ซ์ด์ล์ซ์ฟ์มร	ฟร ร ร- ฟร ร ร	มรฟ์มซ์ฟ์ล์ซ์	ดรมฟ์ซ์ล์ท์ด์	ฟ์ด์ฟ์ร์ด์ท์ล์ซ์	ท์ซ์ ซ์ ซ์ท์ซ์ ซ์ ซ์	ล์ซ์ท์ล์ด์ท์ร์ด์
ซฺลฺทฺดฺรฺมฺฟซ	ดซดลซฟมฺรฺ	มม-ร- มม ร	ร์ร์มมฟ์ฟ์ซ์ซ์	ดรมฟซลทด	ฟ์ดฟ์รดทลซ	ล์ล์-ซ–ล์ล์- ซ-	ซ์ซ์ล์ล์ท์ท์ด์ด์

4/1

ซ์ล์ด์ม์ร์ม์ด์ร์	ด์ร์ล์ด์ล์ด์ซ์ล์	ฟ์ซ์ล์ด์ล์ด์ซ์ล์	ซ์ล์ฟ์ซ์ฟ์ซ์ร์ฟ์	ม์ฟ์ซ์ล์ซ์ฟ์ม์ร	มรดรซ์รมฟ์	มรดซดรมฟ์	มรดฟ์ – ซ์ -ล์
ซลดมรมดร	ดรลดลดซล	ฟซลดลดซล	ซลฟซฟซรฺฟ	มฺฟซลซฟมฺรฺ	มฺรฺดฺรฺซรฺมฺฟ	มฺรฺดฺซฺดรฺมฺฟ	มฺรฺดฺฟ – ซ -ล

ท่อน 2

1/1

- -ดรม--ร์ร์ร์	-ล–ร์ร์ร์ - - ล์	ซ์ล์ด์ซ์-ล์-ซ์	ฟ์มรมรด–ฟ์	-รดล-ด-	รดล-ดร-ฟ์	ซ์ล์ซ์ฟ์- ซ์ล์ด์	ล์ซ์ ล์ด์ร์ด์ล์
- -ดฺรฺมฺ--รฺรฺรฺ	-ลฺ–รฺรฺรฺ - - ล	ซลดซ-ล-ซ	ฟมฺรฺมฺรฺดฺ–ฟ	-รฺดฺลฺ-ดฺ-	รฺดฺลฺ-ดฺรฺ-ฟ	ซลซฟ- ซลด	ลซ ลดรดล

1/2

-ดำรำ-มำมำ	-ลำดำร–รำรำ	-ชำลำด-ดำดำ	-ฟำชำล–ลำลำ	-มำรำด–ดำดำ	-รำดำล–ลำลำ	- ดำลำช–ชำชำ	-ลำชำฟ–ฟำฟำ
-ดรม-มมม	-ลดร–รรร	-ชลด-ดดด	-ฟชล–ลลล	-มรด–ดดด	-รดล–ลลล	- ดลช–ชชช	-ลชฟ–ฟฟฟ

1/2

ลำรำดำชำ	ดำ – ลำชำฟ– ร	ฟำชำลำชำ	ฟ - รดล – ด	ฟ ร ด ล	ด ล ร ด	รรด -ฟ ร	ฟฟร- ชำฟ
ล ร ด ช	ด - ลชฟ -ร	ฟ ช ล ช	ฟ - รดล– ด	ฟ ร ด ล	ด ล ร ด	รรด- ฟ ร	ฟฟร- ช ฟ

1/2

ม ำ ร ำ ด ำ ฟ	ช ำ ล ำ ด	ร ม ฟ ำ ช	ด ำ ล ำ ช ำ ฟ	ม ร ด ช	ด ล ช ฟ	ช ล ด ร	ด ฟ ช ำ ล
ม ร ด ฟ	ช ล ด ด	ร มฟ ช	ด ล ช ฟ	ม ร ด ช	ด ล ช ฟ	ช ล ด ร	ด ฟ ช ล

1/2

ด ำ ล ำ ด ำ ร	ฟ ำ ช ำ ล ำ ด	ล ำ ช ำ ฟ ด	รรร – ร ช ำ	ฟ ร ด ล	ดดด - ด ฟ	ม ร ด ช	ล ช ด ล
ด ล ด ร	ฟ ช ล ด	ล ช ฟ ด	รรร– ร ช	ฟ ร ด ล	ดดด- ด ฟ	ม ร ด ช	ล ช ด ล

1/2

ฟ ช ฟ ล	ช ด ล ร	ด ม ร ฟ	ม ร ด ฟ	ช ล ท ด	ร ล ด ร	ฟ ำ ช ำ ล ำ ร	ด ำ ล ำ ช ำ ฟ
ฟ ช ฟ ล	ช ด ล ร	ด ม ร ฟ	ม ร ด ฟ	ช ล ท ด	ร ล ด ร	ฟ ช ล ร	ด ล ช ฟ

1/2

ร ด ล ด	ร ด ฟ ร	ช ำ ฟ ร ฟ	ช ำ ฟ ล ช ำ	ม ำ ร ด ล ำ	ร ำ ด ล ำ ช ำ	ด ำ ล ำ ช ำ ฟ	ล ำ ช ำ ฟ ร
ร ด ล ด	ร ด ฟ ร	ช ฟ ร ฟ	ช ฟ ล ช	ม ร ด ล	ร ด ล ช	ด ล ช ฟ	ล ช ฟ ร

1/2

ด ำ ล ำ ช ำ ม	ล ำ ช ำ ม ร	ช ำ ม ร ด	ม ร ด ช	ท ล ท ช	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
ด ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ด	ม ร ด ช	ท ล ท ช	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

2/2

ดม –ร ร	รล – ลฺ ลฺ	ทซ ซฺ ซฺ	ลฟ- ฟฺ ฟฺ	มด - ร ม	ฟร ม ฟ	ซ์ม ฟ์ ซ์	ลฺฟ์ ซฺ ลฺ
รร- ล	ดด – ล	ลลซ	ซซฟ	รรร ม	มม ม ฟ	ฟ์ฟ์ฟ ซ	ซ์ซ์ซ ล

2/2

ซ์ ม ซ์ ม	มฺ รฺ มฺ รฺ	มฺ ดฺ รฺ ดฺ	รฺ ลฺ ดฺ ลฺ	มฺดฺ– ดฺ ดฺ	รฺลฺ– ลฺ ลฺ	ดฺซ์ - ซ์ ซ์	ลฺฟ์– ฟ์ ฟ์
ท ม ม ม	ลฺ รฺ รฺ รฺ	ซ์ ดฺ ดฺ ดฺ	ม ลฺ ลฺ ลฺ	ริรฺซ์	ดฺดฺ ม	ลฺลฺร	ซ์ซ์ด

2/3 2/2

ดฺ ลฺ ดฺ ซ์	ลฺ ฟ์ ซ์ ร	ฟ์ ซ์ ลฺ ฟ์	ซ์ ฟ์ ร ด	รล – ล ล	ล ล- มด	ด ด– ฟ์ร	ร ร- ลฺฟ์
ด ล ด ซ	ล ฟ ซ รฺ	ฟ ซ ล ฟ	ซ ฟ รฺ ดฺ	ดดมฺ	มฺรร	ซ มม	ลซ์ซ์

2/3

ม ร ด ร	ม ฟ์ ซ์ ลฺ	ท ดฺ รฺ ดฺ	ท ลฺ ซ์ ฟ์	ม ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ร	ด ฟ์ ซ์ ลฺ
มฺ รฺ ดฺ รฺ	มฺ ฟ ซ ล	ท ด ร ด	ท ล ซ ฟ	มฺรฺ ดฺ ซฺ	ดฺ ลฺ ซฺ ฟฺ	ซฺ ลฺ ดฺ รฺ	ดฺ ฟ ซ ล

3/3

ล ฟ ล ฟ	ล ฟ– ฟ์ ฟ์	ซ์ ร ซ์ ร	ซ์ ร – ริ ริ	ฟ์ ด ฟ์ ด	ฟ์ ด – ดฺ ดฺ	ร ล ร ล	ร ล – ลฺ ลฺ
ซ ซ ซ ซ	ซ ซซฟ	ฟ์ฟ์ฟ์ฟ์	ฟ์ ฟ์ ร	ร ร ร ร	ร ร ด	ด ด ด ด	ด ด ล

3/3

ลฟ ฟ์ ฟ์	ซ์ร รฺ รฺ	ฟ์ด ดฺ ดฺ	รล ลฺ ลฺ	มด ดฺ ดฺ	รล ลฺ ลฺ	ทซ ซฺ ซฺ	ลฟ ฟ์ ฟ์
ซซ ฟ	ฟ์ฟ์ ร	รร ด	ดด ล	รร ด	ดด ล	ลล ซ	ซซฟ

3/4

ร ด ล ด	ร ด ฟ์ ร	ซ์ ฟ์ ร ฟ์	ซ์ ฟ์ ลฺ ซ์	มฺ รฺ ดฺ ลฺ	รฺ ดฺ ลฺ ซ์	ดฺ ลฺ ซ์ ฟ์	ลฺ ซ์ ฟ์ ร
รฺ ดฺ ลฺ ดฺ	รฺ ดฺ ฟ รฺ	ซ ฟ รฺ ฟ	ซ ฟ ล ซ	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ รฺ

3/4

ดฺ ลฺ ซ์ ม	ลฺ ซ์ ม ร	ซ์ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
ด ล ซ มฺ	ล ซ มฺ รฺ	ซ มฺ รฺ ดฺ	มฺ รฺ ดฺ ซฺ	ทฺ ลฺ ทฺ ซฺ	ลฺ ทฺ ลฺ ทฺ	ดฺ ทฺ มฺ ทฺ	ดฺ รฺ มฺ รฺ

ท่อน 3

3/4

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

3/4

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

4/4

ซ ม ม ม	ด ม ม ม	ซ ม ม ม	ด ม ม ม	ซ ซ ม ม	ซ ซ ด ด	ม ม ร ร	ซ ซ ม ม
ซ ม ม ม	ด ม ม ม	ซ ม ม ม	ด ม ม ม	ซ ซ ม ม	ซ ซ ด ด	ม ม ร ร	ซ ซ ม ม

4/4

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

4/1

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

4/1

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

4/1

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

4/1

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

4/1

ร ด ล ด	ร ด ฟ ร	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ล ซ	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
รฺ ดฺ ลฺ ดฺ	รฺ ดฺ ฟ รฺ	ซ ฟ รฺ ฟ	ซ ฟ ล ซ	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ รฺ

4/1

ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
ด ล ซ มฺ	ล ซ มฺ รฺ	ซ มฺ รฺ ดฺ	มฺ รฺ ดฺ ซฺ	ทฺ ลฺ ทฺ ซฺ	ลฺ ทฺ ลฺ ทฺ	ดฺ ทฺ มฺ ทฺ	ดฺ รฺ มฺ รฺ

ท่อน 3 เที่ยวกลับ

4/4

ล มฺ ล ด	ล มฺ ล ม	ล มฺ ล ด	ล มฺ ล ม	ซ ล ซ ด	ซ ร ซ ด	ซ ล ซ ด	ม ด ม ม
ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร

4/4

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

4/1

ล ม ล ม	ล ม ล มฺ	ล ม ล ม	ล ม ล มฺ	ม ด ม มฺ	ล ร ร ล	ท ซ ท ท	ม ล ล ม
ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร	ด ด ด ด	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ

4/1

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

4/1

ล มฺ ล ล	ร ล ร ร	ม ด ม ม	ล ร ร ล	มฺ ล ล มฺ	ล มฺ ล ล	ล ร ร ล	ร ล ร ร
ซ ซ ซ ซ	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ด ด ด ด	ด ด ด ด

4/1

มม – ม ม	ม มำ ม มำ	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ด ด ด ด	ด ดำ ด ดำ	ล ล ล ล	ล ลำ ล ลำ
มท	ท ม ท ม	ร ล	ล ร ล ร	ด ซ	ซ ด ซ ด	ล ม	ม ล ม ล

4/1 1/1

ร ลำ ร ลำ	ล ร ล ร	ร ล ร ล	ล ลำ ล ลำ	ด ร ด ฟ	ด ซำ ด ฟ	ด ร ด ฟ	ลำ ฟ ลำ ลำ
ล ร ล ร	ม ล ม ล	ล ร ล ร	ม ล ม ล	ซ ด ซ ด	ซ ด ซ ด	ซ ด ซ ด	ซำ ซำ ซำ ซำ

1/1

มำ มำ –มำ มำ	รร – ร ร	ดำ ดำ – ดำ ดำ	ลล –ลำ ลำ	ล ร ล ร	ล ลำ ล ลำ	ซ ซำ ซ ซำ	ฟ ฟำ ฟ ฟำ
มำ ม	รร	ดำ ด	ล ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ	ฟ ฟ ฟ ฟ

1/1

ซซ - ลล	ดด – ร	ดด – รร	ฟฟ – ซำ	ลำ - - - ล	ซ - - -ซำ	ฟ - - - ฟ	ร - - -ร
ซล	ด ร	ด ร	ฟ ซ	ลำ	ซ	ฟ	ร

1/1

ซำ ลำ ทำ ซำ	ลำ ทำ ดำ รำ	ดำ ทำ ดำ รำ	- ดำ - ซำ	- ร ร - ซำ	- ลำ – ทำ	ลำทำดำรำดำทำลำทำ	ดำรำดำทำลำซำ- ซำ- รำ
ซ ล ท ซ	ล ท ด ร	ด ท ด ร	- ด - ซ	- ร ล - ซ	- ล – ท	ลทดรดทลท	ดรดทลซ- ร- ร

ความสัมพันธ์ของเสียงลูกตกระหว่างทำนองหลักกับทำนองเดี่ยว การประดิษฐ์ทำนองหลักเป็นทำนองเดี่ยวนั้น สิ่งแรกที่ต้องคำนึงถึงมากที่สุดคือเสียง ของลูกตก เพราะทำนองหลักเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของเพลงนั้นๆ กล่าวคือ เพลงแต่ละเพลงมีลักษณะทำนองที่แตกต่างกัน เอกลักษณ์ของเพลงก็แตกต่างกัน ดังนั้น การนำทำนองหลักไป แต่งเป็นทำนองเดี่ยวจึงต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ของเสียงลูกตกเป็นสำคัญ ผู้แต่งจะต้องยึดเสียงลูก ตกของทำนองหลักเป็นที่ตั้ง โดยเฉพาะเสียงลูกตกในห้องที่ 8 และรองลงมาในห้องที่ 4 เพื่อจะได้ รักษาความเป็นเอกลักษณ์และความเป็นตัวตนของเพลงให้คงอยู่ ดังเช่น ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลง สารถี 3 ชั้น ที่ผู้วิจัยได้นำมาเปรียบเทียบหาความสัมพันธ์ของเสียงลูกตกระหว่างทำนองหลักกับ ทำนองเดี่ยวว่ามีความสัมพันธ์กันมากน้อยเพียงใด และสามารถคงความเป็นเอกลักษณ์ของเพลงได้ หรือไม่โดยแสดงการเปรียบเทียบดังต่อไปนี้

เปรียบเทียบทำนองหลักกับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี 3 ชั้นทางครูบัวแสงจันทร์

ท่อน 1 บรรทัดที่ 1

ทำนองหลัก	- ซ - ซ	- ซ - ด	- ม ร ด	- ท - ล	- - ด ด	- ร - ซ	- - - -	ซ ล - ด
	- ซ - -	ร - - ด	- ม ร ด	- ท - ล	- ด - -	- ร - ร	- ม - ฟ	- - - ด
เดี่ยวเที่ยว 1	- - ทลซ	ร- ซซซ-ด	ทดรมรดทร	ดทลดทลซ--ล	- ด– ร	มรดลซม -ซ	- ดรม ซ ล	-รดทลซ- ด
	- - ทลซ	ร- ซซซ-ด	ทดรมรดทร	ดทลดทลซ--ล	- ด– ร	มรดลซม -ซ	- ดรม ซ ล	-รดทลซ- ด
เดี่ยวเที่ยว 2	ทลซรมฟซล	ทลซลทดรม	รดทดรลทด	ซลทดรดทล	ลทดรมรดร	มรดรดทลซ	ซลทดทลซม	ลซฟซฟมรด
	ทลซรมฟซล	ทลซลทดรม	รดทดรลทด	ซลทดรดทล	ลทดรมรดร	มรดรดทลซ	ซลทดทลซม	ลซฟซฟมรด

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 1

			ล				ด

ท่อน 1 บรรทัดที่ 2

ทำนองหลัก	- ซ - ด	- - ร ม	- ม - ม	- ร - ด	- - ม -	ม - ร -	ด-ร -	ร - ด -
	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- ด - ล	- ล - ด	- ล - ซ
เดี่ยวเที่ยว 1	ทลซม มมม รด	ทลซลทดรม	ซลทดทลซม	ฟซลซฟมรด	รมฟลซฟมร	มฟซฟมรดล	รมฟซลซฟด	มรฟมซฟลซ
	ทลซม มมม รด	ทลซลทดรม	ซลทดทลซม	ฟซลซฟมรด	รมฟลซฟมร	มฟซฟมรดล	รมฟซลซฟด	มรฟมซฟลซ
เดี่ยวเที่ยว 2	ทซททดลดด	รทรรมดมม	ทซททมลลม	ลซลมดมมด	ซมซมซรมร	มดรดรลดล	มรมรมดรด	รลดลดซลซ
	ลลลลทททท	ดดดดรรรร	ลลลลซซซซ	ซซซซรรรร	มมมมลรรร	ซดดดมลลล	รรรรซดดด	ลลลลรซซซ

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 2

			ด				ซ

ท่อน 1 บรรทัดที่ 3

ทำนองหลัก	- ด - ม	ร ด - -	ล ล - -	ซ ซ-ฟ	- ร - -	ด ด - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
	-ด - ม	ร ด - ล	- - ซ	- - - ฟ	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล
เดี่ยวเที่ยว 1	มดรมฟรมฟ	ซมฟซลฟซล	ดซลดรฟซล	ดมฟซลรมฟ	มฟซลซฟมร	ดซดรซรมฟ	มดรมฟรมฟ	ซมฟซลฟซล
	มดรมฟรมฟ	ซมฟซลฟซล	ดซลดรฟซล	ดมฟซลรมฟ	มฟซลซฟมร	ดซดรซรมฟ	มดรมฟรมฟ	ซมฟซลฟซล
เดี่ยวเที่ยว 2	มดรมฟรมฟ	ซมฟซลฟซล	ดซลดรฟซล	ดรฟซลดรฟ	มรดซลทดร	มรดรซรมฟ	มรดลซฟมฟ	มรดฟมรดล
	มดรมฟรมฟ	ซมฟซลฟซล	ดซลดรฟซล	ดรฟซลดรฟ	มรดซลทดร	มรดรซรมฟ	มรดลซฟมฟ	มรดฟมรดล

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 3

			ฟ				ล

ท่อน 1 บรรทัดที่ 4

ทำนองหลัก	- - ฟ -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - -	ล ล - ด์	- - ม์ -	ม์ - ร์ -	ด์ - ร์ -	ร์ - ด์ -
	- - - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร์	- ด์ - ล	- ล - ด์	- ล - ซ
เดี่ยวเที่ยว 1	ด์ร์ด์ช์ด์ล์ช์ฟ์	ดรมฟ์มฟ์ช์ล์	ช์ล์ท์ด์ร์ด์ท์ล์	ช์ฟ์ดฟ์ช์ล์ท์ด์	ช์ล์ท์ด์ฟ์มรด	ฟ์ช์ล์ท์มรดทฺ	มฟ์ช์ล์รดทล	รมฟ์ช์ดทลช
	ดรดชดลชฟ	ดฺรฺมฺฟมฺฟ์ชล	ชลทดรดทล	ชฟดฺฟ์ชลทด	ชลทดฟมฺรฺดฺ	ฟชลทมฺรฺดฺทฺ	มฺฟ์ชลรฺดฺทฺลฺ	รฺมฺฟ์ชดฺทฺลฺชฺ
เดี่ยวเที่ยว 2	-ฟ์ฟ์ ฟ ฟลฟลฟ	-ช์ช์-ชช ทชทช	-ล์ล์-ล ล ดลดล	-ด์ด์-ดด มดมด	-ร์ร์-รร ร์ร์ร์ร์	-ด์ด์-ดด ดด์ด์ด์	-ล์ล์-ลล ลล์ล์ล์	-ช์ช์-ชช ช์ช์ช์ช์
	ฟ - ดฺ-- ชชชช	ช- - รฺ- ลลลล	ล- - มฺ - ทททท	ด- -ช รรรร	ร- - ล รรรร	ด - -ช ดดดด	ล- - มฺ ลลลล	ชฺ- - รฺ ชชชช

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 4

			ด				ช

ท่อน 1 บรรทัดที่ 5

ทำนองหลัก	- - - ด์	- - ท ด์	- - ร์ ด์	- - ท ด์	- ด์ - ล	- - - -	- - ช ล	- - ท ด์
	- - ช-	ท ล - -	- - - -	ท ล - -	- ฟ- -	ช ฟ - ด	- ฟ - -	ช ล - -
เดี่ยวเที่ยว 1	ชลทดช์ล์ท์ด์	ด์ด์ท์ด์ท์ด์ท์ด์	ม์ร์ด์ท์ล์ช์ฟ์ม	ดรมฟ์ช์ล์ท์ด์	ด์ด์ด์ด์ฟ์มรด	ฟ์ฟ์ฟ์ฟ์ท์ล์ช์ฟ์	ท์ท์ท์ท์ม์ร์ด์ท์	ด์ด์ด์ด์ฟ์ม์ร์ด์
	ซฺลฺทฺดฺฟมฺรฺดฺ	ดฺดฺทฺดฺทฺดฺทฺดฺ	ฟฺซฺลฺทฺดฺรฺมฺฟ	ดฺดฺดฺดฺดฺดฺดฺ	ซฺลฺทฺ ดฺดฺดฺดฺดฺ	ดฺรฺ มฺ ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟชลททททท	ซฺลฺทฺ ด ฟ์ม รด
เดี่ยวเที่ยว 2	ซช์ช์ช์ซดชด	ซช์ชมซรชด	รดมรฟ์มช์ฟ์	ล์ช์ท์ล์ด์ท์ร์ด์	ร์ท์ด์ร์ด์ท์ล์ช์	ฟ์มฟ์ช์ฟ์มรด	รดมรฟ์มช์ฟ์	ล์ช์ท์ล์ด์ท์ร์ด์
	ชชชชชชชช	ชชชชชชชช	ดดรรมมฟ์ฟ์	ช์ช์ล์ล์ท์ท์ด์ด์	รทดรดทลช	ฟมฺฟชฟมฺรฺดฺ	รฺดฺ มฺ รฺ ฟ มฺ ช ฟ	ลชทลดทรด

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 5

			ด				ด

ท่อน 1 บรรทัดที่ 6

ทำนองหลัก	- ฟ - ท	- - ด์ ร์	- ร์ - ร์	- ด์ - ท	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ท ท - -	ด์ ด์ - ร์
	- ด - ร	- - - ร	- ฟ - ร	- ด - ท	- ด - ทฺ	- - - ท	- - - ด	- - - ร
เดี่ยวเที่ยว 1	ล์ฟ์ช์ล์ท์ช์ล์ท์	ด์ล์ท์ด์ร์ท์ด์ร์	ท์ล์ช์ฟ์ล์ช์ฟ์ร	ช์ฟ์รดฟ์รดท	ลชฟทลชฟด	ทลชรดทลท	ลชฟรดทลม	รดทฟ์มรดร
	ลฟชลทชลท	ดลทดรทดร	ทลชฟลชฟรฺ	ชฟรฺดฺ ฟ รฺ ดฺ ทฺ	ลฺชฟฺทฺ ลฺ ชฟฺดฺ	ทฺ ลฺ ชรฺดฺ ทฺ ลฺ ทฺ	ลฺชฟรฺดฺทฺ ลฺมฺ	รฺดฺ ทฺ ฟ มฺ รฺ ดฺ รฺ
เดี่ยวเที่ยว 2	ล์ฟ์ช์ล์ท์ช์ล์ท์	ด์ล์ท์ด์ร์ท์ด์ร์	ท์ล์ช์ฟ์ล์ช์ฟ์ร	ช์ฟ์รดฟ์รดท	ลฟลฟทชทช	ดลดลรทรท	ลฟลฟรทรท	มดมดฟ์รฟ์ร
	ลฟชลทชลท	ดลทดรทดร	ทลชฟลชฟรฺ	ชฟรฺดฺ ฟ รฺ ดฺ ท	ชชชชลลลล	ททททดดดด	ชชชชดดดด	ร ร ร ร ม ม ม ม

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 6

			ท				ร

ท่อน 1 บรรทัดที่ 7

ทำนองหลัก	- ล ดำ -	ล ซ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	- - ซ ซ	- ล - ดำ
	- - - ซ	- - ฟ ม	ร ด - -	ร ม - -	- ด - ร	- ด - ม	- ร - -	- ม - ด
เดี่ยวเที่ยว 1	ซลทดรมฟ์ซ์	ด์ซ์ด์ล์ซ์ฟ์มร	รรมรมรมร	มรฟ์มซ์ฟ์ล์ซ์	ดรมฟ์ซ์ล์ท์ด์	ฟด์ฟ์ร์ด์ท์ล์ซ์	ซ์ซ์ล์ซ์ล์ซ์ล์ซ์	ล์ซ์ท์ล์ด์ท์ร์ด์
	ซุ๎ลุ๎ทุ๎ดุ๎รุ๎มุ๎ฟซ	ดซดลซฟมุ๎รุ๎	รุ๎รุ๎มุ๎รุ๎มุ๎รุ๎	มุ๎รฟมุ๎ซฟลซ	ดุ๎รุ๎มุ๎ฟซลทด	ฟ์ดฟ์รดทลซ	ซซลซลซลซ	ลซทลดทรด
เดี่ยวเที่ยว 2	ซลทดรมฟ์ซ์	ด์ซ์ด์ล์ซ์ฟ์มร	ฟ์ร ร ร- ฟ์ร ร ร	มรฟ์มซ์ฟ์ล์ซ์	ดรมฟ์ซ์ล์ท์ด์	ฟ์ด์ฟ์ร์ด์ท์ล์ซ์	ท์ซ์ ซ์ ซ์ท์ซ์ ซ์ ซ์	ล์ซ์ท์ล์ด์ท์ร์ด์
	ซุ๎ลุ๎ทุ๎ดุ๎รุ๎มุ๎ฟซ	ดซดลซฟมุ๎รุ๎	มม-ร- มม ร	รรมมฟ์ฟ์ซ์ซ์	ดรมฟซลทด	ฟ์ดฟ์รดทลซ	ล์ล์-ซ–ล์ล์- ซ-	ซ์ซ์ล์ล์ท์ท์ด์ด์

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 7

			ซ				ด

ท่อน 1 บรรทัดที่ 8

ทำนองหลัก	- ด - ฟ	-- ซ ล	- ดำ - ล	- ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
	- ซุ๎ - ฟ	- - - ลุ๎	- ด - ลุ๎	- ซุ๎ - ฟุ๎	- ลุ๎ - ซุ๎	- - - ฟุ๎	- - - ซุ๎	- - - ลุ๎
เดี่ยวเที่ยว 1	ซ์ล์ด์ม์ร์ม์ด์ร์	ด์ร์ล์ด์ล์ด์ซ์ล์	ฟ์ซ์ล์ด์ล์ด์ซ์ล์	ซ์ล์ฟ์ซ์ฟ์ซ์ร์ฟ์	ดรฟ์ล์ซ์ล์ฟ์ซ์	ฟ์ซ์ร์ฟ์ร์ฟ์ด์ร์	ซลดมรมดร	มรดรมฟ์ซ์ล์
	ซลดมรมดร	ดรลดลดซล	ฟซลดลดซล	ซลฟซฟซรุ๎ฟ	ดุ๎รุ๎ฟลซลฟซ	ฟซรุ๎ฟรุ๎ฟดุ๎รุ๎	ซุ๎ลุ๎ดุ๎มุ๎รุ๎มุ๎ดุ๎รุ๎	มุ๎รุ๎ดุ๎รุ๎มุ๎ฟซล
เดี่ยวเที่ยว 2	ซ์ล์ด์ม์ร์ม์ด์ร์	ด์ร์ล์ด์ล์ด์ซ์ล์	ฟ์ซ์ล์ด์ล์ด์ซ์ล์	ซ์ล์ฟ์ซ์ฟ์ซ์ร์ฟ์	มฟ์ซ์ล์ซ์ฟ์มร	มรดรซ์รมฟ์	มรดซดรมฟ์	มรดฟ์ – ซ์ -ล์
	ซลดมรมดร	ดรลดลดซล	ฟซลดลดซล	ซลฟซฟซรุ๎ฟ	มุ๎ฟซลซฟมุ๎รุ๎	มุ๎รุ๎ดุ๎รุ๎ซรุ๎มุ๎ฟ	มุ๎รุ๎ดุ๎ซุ๎ดุ๎รุ๎มุ๎ฟ	มุ๎รุ๎ดุ๎ฟ – ซ -ล

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 8

			ฟ				ล

ตาราง 1 สรุปเทียบความสัมพันธ์ของลูกตกท่อน 1

ห้อง / บรรทัดที่	1	2	3	4		5	6	7	8	
				ทำนองเดี่ยว	ทำนองหลัก				ทำนองเดี่ยว	ทำนองหลัก
1				ล ล	**ล**				ด ด	**ด**
2				ด ด	**ด**				ซ ซ	**ซ**
3				ฟ ฟ	**ฟ**				ล ล	**ล**
4				ด ด	**ด**				ซ ซ	**ซ**
5				ด ด	**ด**				ด ด	**ด**
6				ท ท	**ท**				ร ร	**ร**
7				ซ ซ	**ซ**				ด ด	**ด**
8				ฟ ฟ	**ฟ**				ล ล	**ล**

จากการนำทำนองหลักกับทำนองเดี่ยวมาเปรียบเทียบถึงความสัมพันธ์ของเสียงลูกตก สรุปได้ว่า ลูกตกของทำนองหลักกับทำนองเดี่ยวมีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือ เสียงลูกตกในห้องที่ 4 และ 8 มีเสียงลูกตกตรงกันทุกห้องและทุกบรรทัด ดังนั้น ทำนองเดี่ยวในท่อน 1 สามารถแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์และความเป็นตัวตนของเพลงได้เป็นอย่างดี

ท่อน 2 บรรทัดที่ 1

ทำนองหลัก	- - - -	- ล - ล	- ดำ - ล	- ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
	- - - ลฺ	- - - -	-ด - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- ล - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ
เดี่ยว1	- -ดรมฺ--รรร	-ล–รรร - - ลำ	ซำลำดำซ์-ล-ซำ	ฟมรมรด–ฟ	-รดล-ด-	รดล-ดร-ฟ	ซำลำซ์ฟ- ซำลำดำ	ลำซำ ลำดำรำดำลำ
	- -ดฺรฺมฺ--รฺรฺรฺ	-ลฺ–รฺรฺรฺ - - ล	ซลดซ-ล-ซ	ฟมฺรฺมฺรฺดฺ–ฟ	-รฺดฺลฺ-ดฺ-	รฺดฺลฺ-ดฺรฺ-ฟ	ซลซฟ- ซลด	ลซ ลดรดล
เดี่ยว2	ดม –ร ร	รล – ล ล	ทซ - ซ ซ	ลฟ - ฟ ฟ	มด - ร ม	ฟ์ร - ม ฟ	ซ์ม - ฟ ซ	ล์ฟ์ -ซ ล
	รร - ล	ดด – ล	ลล-ซ	ซซ-ฟ	รร-ร ม	มม- ม ฟ	ฟ์ฟ์-ฟ ซ	ซ์ซ์-ซ ล

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 1

			ฟ				ล

ท่อน 2 บรรทัดที่ 2

ทำนองหลัก	- - ซ ล	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - รำ	- ดำ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
	- ฟ - -	-ด - ร	- ม - ร	- ด - ลฺ	- ด - ร	- ด - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ
เดี่ยว1	-ดำรำมำ-มำมำมำ	-ลำดำร–รำรำ	-ซำลำดำ-ดำดำดำ	-ฟำซำล–ลำลำลำ	-มำรำด–ดำดำดำ	-รำดำล–ลำลำลำ	- ดำลำซ์–ซ์ซ์ซ์	-ล์ซ์ฟ์–ฟ์ฟ์ฟ์
	-ดรม-มมม	-ลดร–รรร	-ซลด-ดดด	-ฟซล–ลลล	-มรด–ดดด	-รดล–ลลล	- ดลซ–ซซซ	-ลซฟ–ฟฟฟ
เดี่ยว2	ซำ ม ซำ ม	มำ รำ มำ รำ	มำ ดำ รำ ดำ	รำ ลำ ดำ ลำ	มำดำ– ดำ ดำ	รำลำ– ลำ ลำ	ดำซ์ - ซำ ซ์	ลำฟ์– ฟำ ฟ์
	ท ม ม ม	ลำ รำ รำ รำ	ซำ ดำ ดำ ดำ	ม ลำ ลำ ลำ	รำรำซ์	ดำดำ ม	ลำลำร	ซ์ซ์ด

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 2

			ล				ฟ

ท่อน 2 บรรทัดที่ 3

ทำนองหลัก	- - ล -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ซ - ฟ -	- ทฺ - -	- - - ด	-- - -	ดร - ฟ
	- - - ซ	- ฟ - ร	- ร - ฟ	- ร - ด	- - ลฺ ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ฟฺ
เดี่ยว1	ลำ รำ ดำ ซำ	ดำ – ลำซำฟ์ – ร	ฟ์ ซำ ลำ ซำ	ฟ์ - รดล – ด	ฟ์ ร ด ล	ด ล ร ด	รรด ฟ์ ร	ฟ์ฟ์ร ซำ ฟ์
	ล ร ด ซ	ด - ลซฟ - รฺ	ฟ ซ ล ซ	ฟ - รฺดฺลฺ – ดฺ	ฟ รฺ ดฺ ลฺ	ดฺ ลฺ รฺ ดฺ	รฺรฺดฺ ฟ รฺ	ฟฟรฺ ซ ฟ
เดี่ยว2	ดำ ลำ ดำ ซำ	ลำ ฟ์ ซำ ร	ฟ์ ซำ ลำ ฟ์	ซำ ฟ์ ร ด	รล – ล ล	ล ล- มด	ด ด– ฟ์ร	ร ร- ลำฟ์
	ด ล ด ซ	ล ฟ ซ รฺ	ฟ ซ ล ฟ	ซ ฟ รฺ ดฺ	ดดมฺ	มฺรร	ซ มม	ลซำซำ

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 3

			ด				ฟ

ท่อน 2 บรรทัดที่ 4

ทำนองหลัก	- ด - ฟ	- - ซ ล	-ดำ - ล	-ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
	- ซ - ฟฺ-	- - - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ
เดี่ยว1	มำ รำ ดำ ฟ์	ซำ ลำ ดำ ด	ร ม ฟ์ ซำ	ดำ ลำ ซำ ฟ์	ม ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ร	ด ฟ์ ซำ ลำ
	ม ร ด ฟ	ซ ล ด ดฺ	รฺ มฺ ฟ ซ	ด ล ซ ฟ	มฺ รฺ ดฺ ซฺ	ดฺ ลฺ ซฺ ฟฺ	ซฺ ลฺ ดฺ รฺ	ดฺ ฟ ซ ล
เดี่ยว2	ม ร ด ร	ม ฟ์ ซำ ลำ	ทำ ดำ รำ ดำ	ทำ ลำ ซำ ฟ์	ม ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ร	ด ฟ์ ซำ ลำ
	มฺ รฺ ดฺ รฺ	มฺ ฟ ซ ล	ท ด ร ด	ท ล ซ ฟ	มฺ รฺ ดฺ ซฺ	ดฺ ลฺ ซฺ ฟฺ	ซฺ ลฺ ดฺ รฺ	ดฺ ฟ ซ ล

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 4

			ฟ				ล

ท่อน 2 บรรทัดที่ 5

ทำนองหลัก	- ล - ล	- ซ --	ล ซ - ซ	- ฟ - -	ซ ฟ - ฟ	- ร - -	ฟ ร - ร	- ด --
	- - ซฺ -	ซ ฟ - ฟ	- - ฟ -	ฟ ร - ร	- - ร -	ร ด - ด	- - ด -	ด ลฺ - ลฺ
เดี่ยว1	ด ล ด ร	ฟ ซ ล ด	ล ซ ฟ ด	ร ร ร – ร ซ	ฟ ร ด ล	ด ด ด ด ฟฺ	ม ร ด ซ	ล ซ ด ล
	ด ล ด รฺ	ฟ ซ ล ด	ล ซ ฟ ดฺ	รฺ รฺ รฺ – รฺ ซ	ฟ รฺ ดฺ ลฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ฟ	มฺ รฺ ดฺ ซฺ	ลฺ ซฺ ดฺ ลฺ
เดี่ยว2	ล ฟ ล ฟ	ล ฟ– ฟ ฟ	ซ ร ซ ร	ซ ร – ร ร	ฟ ด ฟ ด	ฟ ด – ด ด	ร ล ร ล	ร ล – ล ล
	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ ฟ ร	ร ร ร ร	ร ร ด	ด ด ด ด	ด ด ล

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 5

			ร				ล

ท่อน 2 บรรทัดที่ 6

ทำนองหลัก	- - ซ ล	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ด - ร	- ด - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
	- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ลฺ	- ด - ร	- ด - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ
เดี่ยว1	ฟ ซ ฟ ล	ซ ด ล ร	ด ม ร ฟ	ม ร ด ฟ	ซ ล ท ด	ร ล ด ร	ฟ ซ ล ร	ด ล ซ ฟ
	ฟฺ ซฺ ฟฺ ลฺ	ซฺ ดฺ ลฺ รฺ	ดฺ มฺ รฺ ฟ	มฺ รฺ ดฺ ฟฺ	ซฺ ลฺ ทฺ ดฺ	รฺ ลฺ ดฺ รฺ	ฟ ซ ล ร	ด ล ซ ฟ
เดี่ยว2	ล ฟ ฟ ฟ	ซ ร ร ร	ฟ ด ด ด	ร ล ล ล	ม ด ด ด	ร ล ล ล	ท ซ ซ ซ	ล ฟ ฟ ฟ
	ซ ซ ฟ	ฟ ฟ ร	ร ร ด	ด ด ล	ร ร ด	ด ด ล	ล ล ซ	ซ ซ ฟ

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 6

			ล				ฟ

ท่อน 2 บรรทัดที่ 7

ทำนองหลัก	- - ด ร	- ฟ - ร	-- ด ร	- - ฟ ซ	- - ล ท	ด ท - -	ด ล - -	ล ซ - -
	ลฺ - - -	ด - ด -	ด ลฺ--	ด ร - -	ฟ ซ - -	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ร
เดี่ยว1	ร ด ล ด	ร ด ฟ ร	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ล ซ	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
	รฺ ดฺ ลฺ ดฺ	รฺ ดฺ ฟฺ รฺ	ซ ฟ รฺ ฟ	ซ ฟ ล ซ	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ รฺ
เดี่ยว2	ร ด ล ด	ร ด ฟ ร	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ล ซ	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
	รฺ ดฺ ลฺ ดฺ	รฺ ดฺ ฟ รฺ	ซ ฟ รฺ ฟ	ซ ฟ ล ซ	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ รฺ

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 7

			ซ				ร

ท่อน 2 บรรทัดที่ 8

ทำนองหลัก	- -มฺ -	มฺ มฺ - -	ร ร - -	ด ด - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด ด - ร
	- -- ม	- - - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร
เดี่ยว1	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
	ด ล ซ มฺ	ล ซ มฺ รฺ	ซ มฺ รฺ ดฺ	มฺ รฺ ดฺ ซฺ	ทฺ ลฺ ทฺ ซฺ	ลฺ ทฺ ลฺ ทฺ	ดฺ ทฺ มฺ ทฺ	ดฺ รฺ มฺ รฺ
เดี่ยว2	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
	ด ล ซ มฺ	ล ซ มฺ รฺ	ซ มฺ รฺ ดฺ	มฺ รฺ ดฺ ซฺ	ทฺ ลฺ ทฺ ซฺ	ลฺ ทฺ ลฺ ทฺ	ดฺ ทฺ มฺ ทฺ	ดฺ รฺ มฺ รฺ

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 8

			ซ				ร

ตาราง 2 สรุปเทียบความสัมพันธ์ของลูกตกท่อน 2

ห้อง / บรรทัดที่	1	2	3	4		5	6	7	8	
				ทำนองเดี่ยว	ทำนองหลัก				ทำนองเดี่ยว	ทำนองหลัก
1				ฟ ฟ	**ฟ**				ล ล	**ล**
2				ล ล	**ล**				ฟ ฟ	**ฟ**
3				ด ด	**ด**				ฟ ฟ	**ฟ**
4				ฟ ฟ	**ฟ**				ล ล	**ล**
5				* ซ ร	**ร**				ล ล	**ล**
6				* ฟ ล	**ล**				ฟ ฟ	**ฟ**
7				ซ ซ	**ซ**				ร ร	**ร**
8				ซ ซ	**ซ**				ร ร	**ร**

จากการนำทำนองหลักกับทำนองเดี่ยวมาเปรียบเทียบถึงความสัมพันธ์ของเสียงลูกตก สรุปได้ว่า เสียงลูกตกส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กัน มีเพียงเสียงลูกตกของทำนองเดี่ยวท่อน 2 เที่ยวแรก บรรทัดที่ 5 ห้องที่ 4และ บรรทัดที่ 6 ห้องที่ 4 เท่านั้นที่มีเสียงลูกตกไม่ตรงกับทำนองหลัก เพราะเนื่องจากลักษณะ ของทำนองเดี่ยวในช่วงนี้มีลักษณะสำนวนกลอนเป็นกลอนฝาก จึงทำให้เสียงลูกตกของวรรคนี้ยืดไป ตกในห้องที่ 8 ซึ่งมีเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักพอดี จึงไม่ทำให้ความเป็นเอกลักษณ์ของเพลง ผิดเพี้ยนไป

ท่อน 3 บรรทัดที่ 1

ทำนองหลัก	- - - ร์	- - มฺ มฺ	- - - มฺ	- - มฺ มฺ	- - - ร์	- - มฺ มฺ	- ร์ - -	- มฺ - มฺ
	- - - ร	- ม - -	- - - ซ	- ม - -	- - - ร	- ม - -	- ร - ม	- - - -
เดี่ยว1	ซ์ ร ซ์ ท์	ล์ ซ์ ล์ ด์	ท์ ล์ ท์ ร์	ด์ ท์ ด์ มฺ	ด์ มฺ ร์ ด์	ล์ ร์ ด์ ล์	ซ์ ด์ ล์ ซ์	ม ล์ ซ์ ม
	ซ รฺ ซ ท	ล ซ ล ด	ท ล ท ร	ด ท ด ม	ด ม ร ด	ล ร ด ล	ซ ด ล ซ	มฺ ล ซ มฺ
เดี่ยว2	ล มฺ ล ด	ล มฺ ล ม	ล มฺ ล ด	ล มฺ ล ม	ซ ล ซ ด	ซ ร ซ ด	ซ ล ซ ด	ม ด ม ม
	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ร ร ร ร

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 1

			ม				ม

ท่อน 3 บรรทัดที่ 2

ทำนองหลัก	- - ด์ -	ด์ ด์ - -	ร์ ร์ - -	มฺ มฺ -มฺ	- - ด์ -	ด์ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ-
	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร
เดี่ยว1	ซ์ ม ร ด	ซ ด ร ม	ฟ์ ซ์ ฟ์ ม	ร ม ฟ์ ซ์	ร์ ท์ ล์ ซ์	ร ซ์ ล์ ท์	ด์ ร์ ด์ ท์	ล์ ท์ ด์ ร์
	ซ มฺ รฺ ดฺ	ซฺ ดฺ รฺ มฺ	ฟ ซ ฟ มฺ	รฺ มฺ ฟ ซ	ร ท ล ซ	รฺ ซ ล ท	ด ร ด ท	ล ท ด ร
เดี่ยว2	ด ม ม ด	ม ด ม ม	ม ซ์ ซ์ ม	ซ์ ม ซ์ ซ์	ซ์ ท์ ท์ ซ์	ท์ ซ์ ท์ ท์	ท์ ร์ ร์ ท์	ร์ ท์ ร์ ร์
	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ฟ์ ฟ์ ฟ์ ฟ์	ฟ์ ฟ์ ฟ์ ฟ์	ล์ ล์ ล์ ล์	ล์ ล์ ล์ ล์	ด์ ด์ ด์ ด์	ด์ ด์ ด์ ด์

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 2

			ซ				ร

ท่อน 3 บรรทัดที่ 3

ทำนองหลัก	- - - ร์	- - มฺ มฺ	- - - มฺ	- - มฺ มฺ	- - - ร์	- - มฺ มฺ	- ร์ - -	- มฺ - มฺ
	- - - ร	- ม - -	- - - ซ	- ม - -	- - - ร	- ม - -	- ร - ม	- - - -
เดี่ยว1	ซ์ ม ม ม	ด์ ม ม ม	ซ์ ม ม ม	ด์ ม ม ม	ซ์ ซ์ ม ม	ซ์ ซ์ ด ด	ม ม ร ร	ซ์ ซ์ ม ม
	ซ มฺ มฺ มฺ	ด มฺ มฺ มฺ	ซ มฺ มฺ มฺ	ด มฺ มฺ มฺ	ซ ซ มฺ มฺ	ซ ซ ดฺ ดฺ	มฺ มฺ รฺ รฺ	ซ ซ มฺ มฺ
เดี่ยว2	ล์ ม ล์ ม	ล์ ม ล์ มฺ	ล์ ม ล์ ม	ล์ ม ล์ มฺ	มฺ ด์ มฺ มฺ	ล์ ร์ ร์ ล์	ท์ ซ์ ท์ ท์	ม ล์ ล์ ม
	ซ์ ซ์ ซ์ ซ์	ซ์ ซ์ ซ์ ซ์	ซ์ ซ์ ซ์ ซ์	ซ์ ซ์ ซ์ ซ์	ร์ ร์ ร์ ร์	ด์ ด์ ด์ ด์	ล์ ล์ ล์ ล์	ซ์ ซ์ ซ์ ซ์

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 3

			ม				ม

ท่อน 3 บรรทัดที่ 4

ทำนองหลัก	- - ด์ -	ด์ ด์ - -	ร์ ร์ - -	มฺ มฺ -มฺ	- - ด์ -	ด์ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ-
	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร
เดี่ยว1	ร ม ซ์ ด	ซ ด ร ม	ฟ์ ซ์ ล์ ม	ร ม ฟ์ ซ์	ล์ ท์ ด์ ซ์	ร ซ์ ล์ ท์	ด์ ร์ มฺ ท์	ล์ ท์ ด์ ร์
	รฺ มฺ ซ ดฺ	ซฺ ดฺ รฺ มฺ	ฟ ซ ล มฺ	รฺ มฺ ฟ ซ	ล ท ด ซ	รฺ ซ ล ท	ด ร ม ท	ล ท ด ร
เดี่ยว2	ด ม ม ด	ม ด ม ม	ม ซ์ ซ์ ม	ซ์ ม ซ์ ซ์	ฟ์ ล์ ด์ ล์	ฟ์ ล์ ล์ ฟ์	ฟ์ ร ฟ์ ฟ์	ร ฟ์ ฟ์ ร
	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ฟ์ ฟ์ ฟ์ ฟ์	ฟ์ ฟ์ ฟ์ ฟ์	ซ์ ซ์ ซ์ ซ์	ซ์ ซ์ ซ์ ซ์	ม ม ม ม	ม ม ม ม

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 4

			ซ				ร

ท่อน 3 บรรทัดที่ 5

ทำนองหลัก	- - ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด̣ ด̣ - ร̣
	- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม	-ม - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ร
เดี่ยว1	ม̣ ด̣ ร̣ ม̣	ซ̣ ล̣ ด̣ ร̣	ม ซ̣ ล̣ ด̣	ร ม ซ̣ ล̣	ด ร ม ซ̣	ร ม ซ̣ ล̣	ม ซ̣ ล̣ ด̣	ซ̣ ล̣ ด̣ ร̣
	ม ด ร ม	ซ ล ด ร	ม̣ ซ ล ด	ร̣ ม̣ ซ ล	ด̣ ร̣ ม̣ ซ	ร̣ ม̣ ซ ล	ม̣ ซ ล ด	ซ ล ด ร
เดี่ยว2	ล ม̣ ล ล	ร ล ร ร	ม ด ม ม	ล ร ร ล	ม̣ ล ล ม̣	ล ม̣ ล ล	ล ร ร ล	ร ล ร ร
	ซ ซ ซ ซ	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ด ด ด ด	ด ด ด ด

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 5

			ล				ร

ท่อน 3 บรรทัดที่ 6

ทำนองหลัก	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -	ด̣ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร
	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ล̣
เดี่ยว1	ม̣ ร̣ ด̣ ล̣	ซ̣ ม ร ด	ร ม ฟ̣ ล̣	ซ̣ ฟ̣ ม ร	ด̣ ล̣ ซ̣ ม	ล̣ ซ̣ ม ร	ซ̣ ม ร ด	ม ร ด ล
	ม ร ด ล	ซ ม̣ ร̣ ด̣	ร̣ ม̣ ฟ ล	ซ ฟ ม̣ ร̣	ด ล ซ ม̣	ล ซ ม̣ ร̣	ซ ม̣ ร̣ ด̣	ม̣ ร̣ ด̣ ล̣
เดี่ยว2	มม – ม ม	ม ม̣ ม ม̣	ร̣ร̣ ร ร	ร ร̣ ร̣ ร̣	ดด ด ด	ด ด̣ ด ด̣	ลล ล ล	ล ล̣ ล ล̣
	มท	ท ม ท ม	ร ล	ล ร ล ร	ด ซ	ซ ด ซ ด	ล ม̣	ม̣ ล ม̣ ล

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 6

			ร				ล

ท่อน 3 บรรทัดที่ 7

ทำนองหลัก	- - - -	- ล - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
	- - - ล	- - - -	- ด - ล	- ซ - ฟ	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล
เดี่ยว1	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟ̣	ร ร ร ล	ร ร ร ล̣	ม̣ ร̣ ม̣ ด̣	ร̣ ล̣ ด̣ ซ̣	ฟ̣ ด ฟ̣ ซ̣	ล̣ ร̣ ด̣ ล̣
	ด̣ ด̣ ด̣ ซ̣	ด̣ ด̣ ด̣ ฟ	ร̣ ร̣ ร̣ ล̣	ร̣ ร̣ ร̣ ล	ม ร ม ด	ร ล ด ซ	ฟ ด̣ ฟ ซ	ล ร ด ล
เดี่ยว2	ร ล̣ ร ล̣	ล ร ล ร	ร̣ ล ร̣ ล	ล ล̣ ล ล̣	ด ร ด ฟ̣	ด ซ̣ ด ฟ̣	ด ร ด ฟ̣	ล̣ ฟ̣ ล̣ ล̣
	ล ร ล ร	ม̣ ล ม̣ ล	ล̣ ร̣ ล̣ ร̣	ม̣ ล ม̣ ล	ซ ด ซ ด	ซ ด ซ ด	ซ ด ซ ด	ซ̣ ซ̣ ซ̣ ซ̣

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 7

			ฟ				ล

ท่อน 3 บรรทัดที่ 8

ทำนองหลัก	- - ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
	- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล̣	- ด - ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - ฟ̣
เดี่ยว1	ด̣ ร̣ ม̣ ม̣	ล̣ ด̣ ร̣ ร̣	ซ̣ ล̣ ด̣ ด̣	ฟ̣ ซ̣ ล̣ ล̣	ม̣ ร̣ ด̣ ด̣	ร̣ ด̣ ล̣ ล̣	ด̣ ล̣ ซ̣ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ฟ̣
	ด ร ม ม	ล ด ร ร	ซ ล ด ด	ฟ ซ ล ล	ม ร ด ด	ร ด ล ล	ด ล ซ ซ	ล ซ ฟ ฟ
เดี่ยว2	มม̣ –ม̣ม̣	รร – ร̣ร̣	ด̣ด̣ – ด̣ ด̣	ลล –ล̣ ล̣	ล ร ล ร	ล ล̣ ล ล̣	ซ ซ̣ ซ ซ̣	ฟ ฟ̣ ฟ ฟ̣
	ม̣ ม	รร	ด̣ ด	ล ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ	ฟ ฟ ฟ ฟ

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 8

			ล				ฟ

ท่อน 3 บรรทัดที่ 9

ทำนองหลัก	- - ด ร	- ฟ - ร	- - ด ร	- - ฟ ซ	- - ล ท	ด ท - -	ด ล - -	ล ซ - -
	- ลฺ - -	ด - ด -	ด ลฺ - -	ด ร - -	ฟ ซ - -	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ร
เดี่ยว1	ร ด ล ด	ร ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	ซ ฟ ล ซ	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
	รฺ ดฺ ลฺ ดฺ	รฺ ดฺ ฟ รฺ	ซ ฟ รฺ ฟ	ซ ฟ ล ซ	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ รฺ
เดี่ยว2	ซซ - ลล	ดด – ร	ดด – รร	ฟฟ – ซ	ล - - - ล	ซ - - - ซ	ฟ - - - ฟ	ร - - - รฺ
	ซล	ด รฺ	ด ร	ฟ ซ	ล	ซ	ฟ	รฺ

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 7

			ซ				ร

ท่อน 3 บรรทัดที่ 10

ทำนองหลัก	- - มฺ มฺ	- มฺ - -	รฺ รฺ - -	ดฺ ดฺ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดฺ ดฺ - รฺ
	- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ท	- - - ด	- - - ร
เดี่ยว1	ดฺ ลฺ ซฺ ม	ลฺ ซฺ ม ร	ซฺ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
	ด ล ซ มฺ	ล ซ มฺ รฺ	ซ มฺ รฺ ดฺ	มฺ รฺ ดฺ ซฺ	ทฺ ลฺ ทฺ ซฺ	ลฺ ทฺ ลฺ ทฺ	ดฺ ทฺ มฺ ทฺ	ดฺ รฺ มฺ รฺ
เดี่ยว2	ซ ล ท ซ	ล ท ด ร	ด ท ด ร	- ด - ซ	- ร ร - ซ	- ล – ท	ลทดรดทลท	ดรดทลซ- ร- ร
	ซ ล ท ซ	ล ท ด ร	ด ท ด ร	- ด - ซ	- รฺ ล - ซ	- ล – ท	ลทดรดทลท	ดรดทลซ- ร- ร

เสียงลูกตกบรรทัดที่ 8

			ซ				ร

ตาราง 3 สรุปเทียบความสัมพันธ์ของลูกตกท่อน 3

ห้อง / บรรทัดที่	1	2	3	4		5	6	7	8	
				ทำนองเดี่ยว	ทำนองหลัก				ทำนองเดี่ยว	ทำนองหลัก
1				ม ม	**ม**				ม ม	**ม**
2				ซ ซ	**ซ**				ร ร	**ร**
3				* ร ม	**ม**				ม ม	**ม**
4				ซ ซ	**ซ**				ร ร	**ร**
5				ล ล	**ล**				ร ร	**ร**
6				ร ร	**ร**				ล ล	**ล**
7				ล ล	**ฟ**				ล ล	**ล**
8				ล ล	**ล**				ฟ ฟ	**ฟ**
9				ซ ซ	**ซ**				ร ร	**ร**
10				ซ ซ	**ซ**				ร ร	**ร**

จากการนำทำนองหลักกับทำนองเดี่ยวมาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของเสียงลูก สรุปได้ว่าเสียงลูกตกส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กัน แต่มีเสียงลูกตกของทำนองเดี่ยวอยู่ 1 ที่ที่ไม่ตรง กับทำนองหลัก ได้แก่

ทำนองเดี่ยวเที่ยวแรก บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 4 ซึ่งจะอธิบายเหตุผล ดังนี้

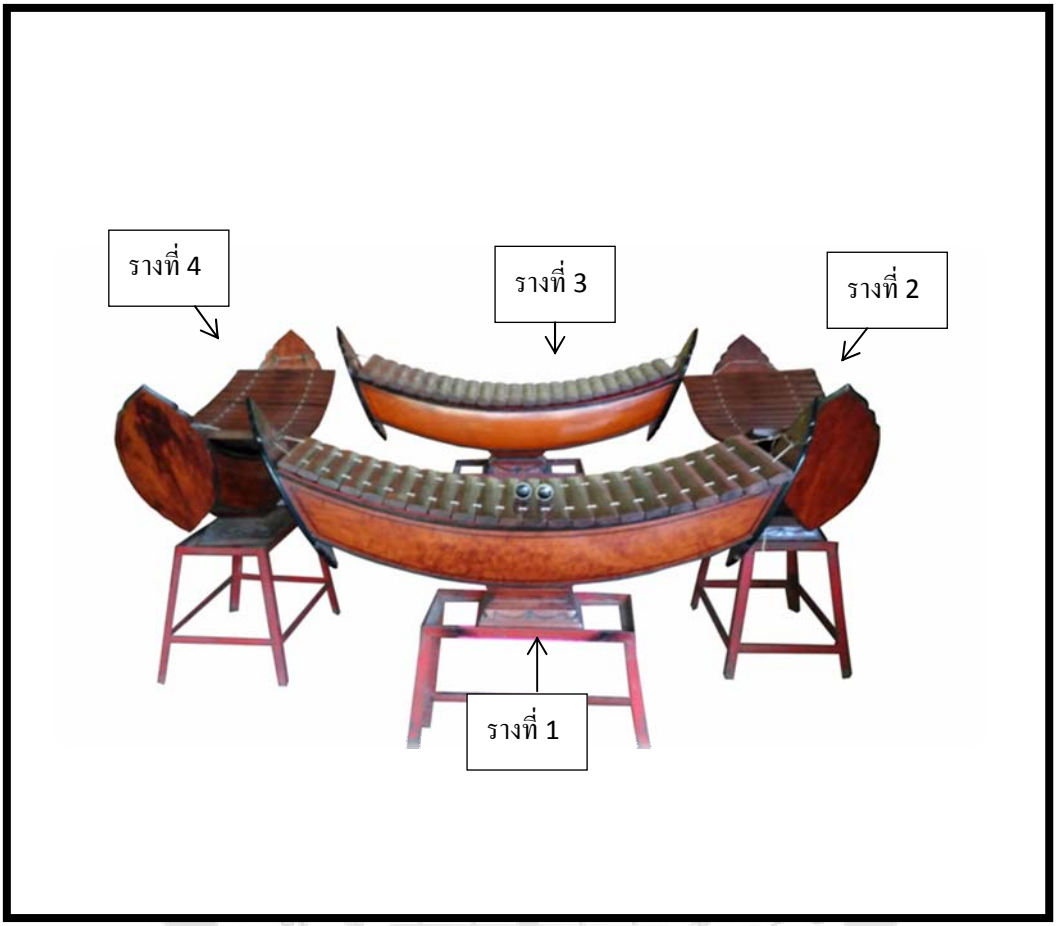
ทำนองเดี่ยวเที่ยวแรก บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 4นั้นมี ลักษณะสำนวนกลอนเป็นสำนวนกลอนฝาก จึงทำให้เสียงลูกตกของวรรคยืดไปตกลงในห้องที่ 8 ของในแต่ละบรรทัดซึ่งมีเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักพอดี จึงไม่ทำให้ความเป็นเอกลักษณ์และความเป็นตัวตนของเพลงใน ท่อน 3 ผิดเพี้ยนไปแต่อย่างใด

และจากการเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของเสียงลูกตกระหว่างทำนองหลักกับทำนองเดี่ยวทั้ง 3 ท่อนนั้น สรุปได้ว่า เสียงลูกตกส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กัน แต่ในส่วนที่เสียงลูกตกไม่ สัมพันธ์กันนั้นก็เนื่องด้วยลักษณะของสำนวนกลอนและวิธีการบรรเลงบางช่วงบางตอนมีลักษณะของ สำนวนกลอนที่ซับซ้อนและมีวิธีการบรรเลงที่โลดโผน ทั้งนี้ก็เพื่อให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการบรรเลง เดี่ยว แต่ถึงอย่างไรเสียงลูกตกในห้องที่ 8 ซึ่งเป็นเสียงที่สำคัญที่สุดก็ตกตรงกันทุกเสียง จึงไม่ทำให้ ความเป็นตัวตนและความเป็นเอกลักษณ์ของเพลงนั้นผิดเพี้ยนไปแต่อย่างใด

2.4 **ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางและเทคนิควิธีการบรรเลง**

ผู้วิจัยได้แยกประเด็นศึกษาเรื่องลักษณะพิเศษในการเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง ไว้ 3ประเด็นหลักๆ คือ

1. **ลักษณะเครื่องดนตรี** ใช้ระนาดเอกที่ใช้บรรเลงตามปกติ แต่จะต้องเป็นรางระนาดที่อยู่ในชุดเดียวกัน หรือมีขนาดในส่วนต่างๆ ที่เท่ากัน ไม่สูงต่ำ เล็กใหญ่กว่ากัน ผืนระนาดก็ควรคัดให้มีความมาตรฐานเดียวกัน ทังคุณภาพระดับเสียงและขนาดของลูกระนาดควรจะได้มาตรฐานหรือเกรดเดียวกัน หากผืนทั้งสี่ผืนมีความแตกต่างกันทั้งระดับเสียงและคุณภาพเสียง จะทำให้ขาดความไพเราะเวลาตีแยกรางน้ำหนักเสียงก็จะไม่เท่ากัน

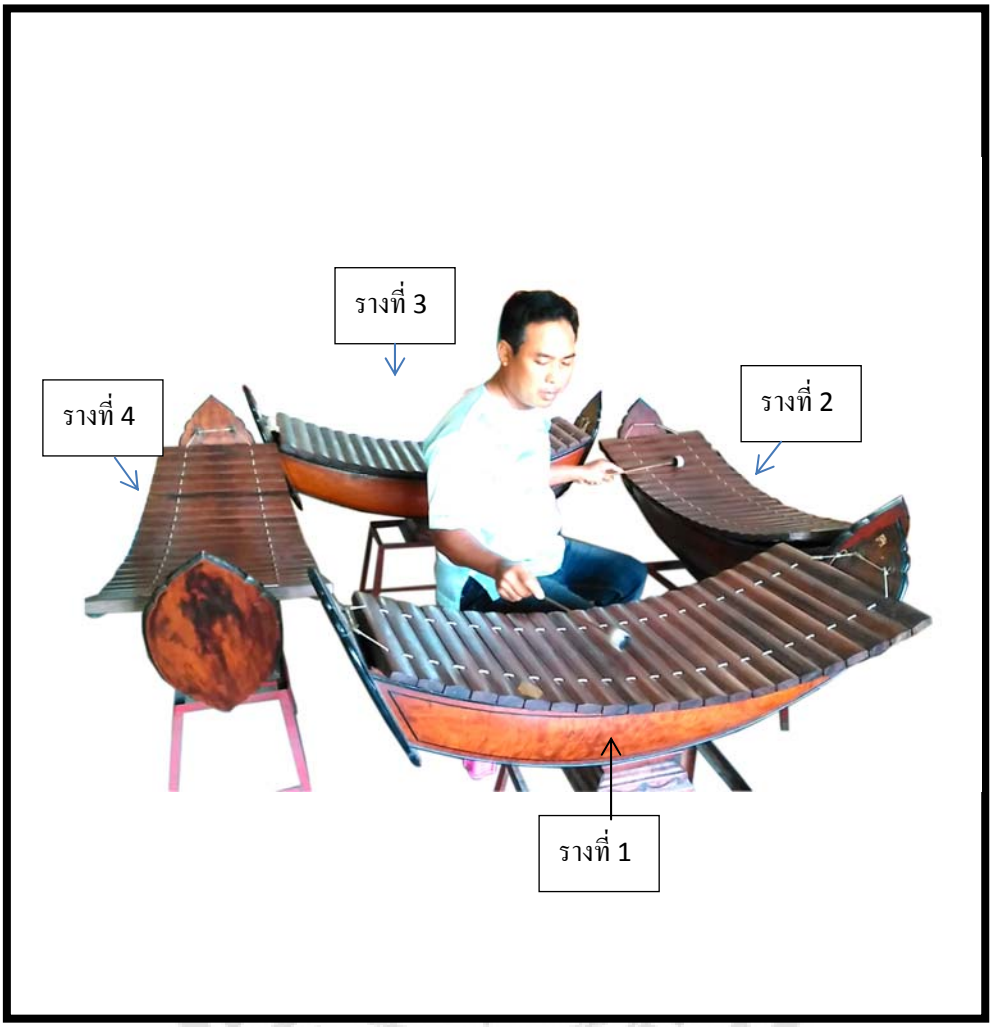


ภาพประกอบ 3 ตัวอย่างการกำหนดตำแหน่งเครื่องดนตรีในการเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง

นักดนตรี ผู้บรรเลงจะต้องฝึกการใช้เทคนิคต่างๆ เช่น

- การนั่ง ผู้บรรเลงจะนั่งขัดสมาธิ นั่งคุกเข่า ใช้เก้าอี้นั่งหรือยืนบรรเลงก็ได้อยู่ที่การฝึกซ้อมและความถนัดของผู้บรรเลง

- การบรรเลง ต้องฝึกตีแยกมือให้แม่นยำและชำนาญในการตีย้ายรางหรือแยกราง ตามทำนองที่กำหนดไว้ในแต่ละช่วง



ภาพประกอบ 4 ตัวอย่างการนั่งบรรเลงในการเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง

ทำนองเดี่ยว

การเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถีสามชั้น เป็นการวิวัฒนาการมาจากการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเพลงสารถีโดยทั่วไปเพียงแต่มีการปรับปรุงให้มีความวิจิตรพิสดารมากขึ้น โดยใช้เครื่องดนตรี ระนาดเอกจากธรรมดาที่บรรเลงอวดฝีมือกันเพียงรางเดียว เพิ่มเป็นสี่ราง โดยใช้ทางเพลงทางเดี่ยวใกล้เคียงกับทางเดี่ยวระนาดรางเดียว แต่จะปรับปรุงทางเพลงให้มีความเหมาะสมกับการใช้ระนาดเอกทั้งสี่ราง ที่จะต้องบรรเลงสลับกัน หรือบรรเลงในขณะเดียวกัน โดยใช้ระนาดทั้งสี่รางบรรเลงต่อเนื่องกัน สัมพันธ์กันทั้งด้านทำนองเพลงและลีลาการบรรเลงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเพลง เป็นการใช้ความสามารถ ทั้งด้านความจำ ความแม่นยำในการบรรเลง และการตบแต่งทำนอง ต้องมีการฝึกฝนให้

เกิดความชำนาญ โดยยึดโครงสร้างเพลงเดี่ยวสารถีสามชั้นตามปกติทั่วไป มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการอวดฝีมือทั้งผู้ประดิษฐ์ทางเพลง และผู้บรรเลงเดี่ยวได้อย่างดี

การเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง มีผู้บรรเลงใช้ในการอวดฝีมือกันมานานแล้ว ส่วนมากจะเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก ท่านได้คิดประดิษฐ์ทางเพื่อนำมาประชันฝีมือกัน และถ้าเอ่ยถึงการประชันในสมัยก่อน นักระนาดต่างก็ไม่มีใครยอมใคร จึงมีการวิวัฒนาการมาเรื่อยๆ โดยเพิ่มจากสี่รางเป็นหกราง จนถึงแปดราง จุดประสงค์ก็เพื่อประชันฝีมือ และทางเดี่ยวที่คิดขึ้นมาให้เหนือกว่ากัน และยังดูกันว่า ใครจะทำได้ดีกว่ากัน

จากการศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น พบเทคนิคและวิธีการบรรเลงหลายรูปแบบที่แตกต่างกันในแต่ละวรรคเพลง นอกจากการแยกรางหรือย้ายรางในช่วงทำนองที่เหมาะสมแล้ว ยังมีเทคนิคอื่นๆเช่นการตีสะบัด สเดาะ ขยี้ รัว ถ่าง คาบลูกคาบดอก เป็นต้น ผู้วิจัยจึงนำมาจัดแจกแจงในลักษณะรูปแบบตารางเพื่อง่ายต่อการดูเทคนิคการบรรเลงอย่างละเอียด

ตาราง 4 สรุปเทคนิคที่พบในเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 1

ท่อน / แถว	**การเคลื่อนย้ายราง**		**เทคนิคที่พบ**							
	วรรคที่ 1	วรรคที่ 2	วรรคที่ 1				วรรคที่ 2			
1/1	1/1	1/1	สะบัด	สะเดาะ	ขยี้	ขยี้	กรอ	ขยี้	สะบัด	ขยี้
1/2	1/1	1/1	สะเดาะ	ขยี้						
1/3	1/2	1/2	ขยี้							
1/4	1/2	1/2	ขยี้							
1/5	1/2	1/2 2	ถ่าง				ประสานทำนอง			
1/6	2/3	2/3	ขยี้							
1/7	2/3	2/3	ขยี้							
1/8	2/3	2/3	ขยี้							
1/9	2/3	2/3	ขยี้							
1/10	3/3 3/4	3/4	รัวคาบลูกคาบดอก							
1/11	3/4	3/4	รัวคาบลูกคาบดอก							
1/12	4/4	4/4	รัวคาบลูกคาบดอก				เหวี่ยง			
1/13	4/4	4/1	รัวคาบลูกคาบดอก							
1/14	4/1	4/1	รัวคาบลูกคาบดอก							
1/15	4/1	4/1	รัวคาบลูกคาบดอก							
1/16	4/1	4/1	รัวคาบลูกคาบดอก							

ในท่อนที่ 1 จะประกอบด้วยเทคนิค สะบัด สะเดาะ ขยี้ ถ่าง รัว คาบลูกคาบดอก เหวี่ยงและตีแบบประสานทำนอง คือมือซ้าย มือขวา ตีพร้อมกันแต่ตีคนละทำนอง แต่ทั้งมือต้องบรรเลงในความหมายเดียวกัน เป็นทางขยี้ทั้งท่อน

การแยกรางและเคลื่อนย้ายรางในท่อนที่ 1โดยเริ่มตั้งแต่

โน้ตแถวที่ 3 เป็นการแยกราง 1/2

โน้ตแถวที่ 5 ห้องสุดท้าย ย้ายไปตีรางที่ 2

โน้ตแถวที่ 6 ถึงแถวที่ 9 แยกราง 2/3

โน้ตแถวที่ 10 ย้ายไปตีรางที่ 3 ในสองห้องแรก แล้วแยกราง 3/4 ตั้งแต่ สองห้องหลังของวรรคแรก ไปจนจบโน้ตแถวที่ 11

โน้ตแถวที่ 12 ย้ายไปตีรางที่ 4จนถึงวรรคแรกของโน้ตแถวที่ 13 แยกราง 4/1

ตั้งแต่วรรคที่ 2 โน้ตแถวที่ 13 จนถึงโน้ตแถวที่ 16 คือจบท่อนที่ 1

ตาราง 5 สรุปเทคนิคที่พบในเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 2

ท่อน / แถว	**การเคลื่อนย้ายราง**		**เทคนิคที่พบ**			
	วรรคที่ 1	วรรคที่ 2	วรรคที่ 1		วรรคที่ 2	
2/1	1/1	1/1	สะบัดสะเดาะ	ขยี้	สะบัด	ขยี้
2/2	1/2	1/2	สะบัด / สะเดาะ			
2/3	1/2	1/2	เก็บ/สะบัด		เก็บ/สะบัด 2 เสียง	
2/4	1/2	1/2	เก็บ			
2/5	1/2	1/2	เก็บ/สะเดาะ			
2/6	1/2	1/2	เก็บ			
2/7	1/2	1/2	เก็บ			
2/8	1/2	1/2	เก็บ			
2/9	2/2	2/2	รัวคาบลูกคาบดอก			
2/10	2/2	2/2	รัวคาบลูกคาบดอก			
2/11	2/3	2/2	รัวคาบลูกคาบดอก			
2/12	2/3	2/3	รัวคาบลูกคาบดอก			
2/13	3/3	3/3	รัวคาบลูกคาบดอก			
2/14	3/3	3/3	รัวคาบลูกคาบดอก			
2/15	3/4	3/4	เก็บ			
2/16	3/4	3/4	เก็บ			

ในท่อนที่ 2 จะประกอบด้วยเทคนิค สะบัด สะเดาะ ขยี้ เก็บ คาบลูกคาบดอก และมีสะบัด 2 เสียง

การแยกรางและเคลื่อนย้ายรางในท่อนที่ 2

โน้ตแถวที่ 1เริ่มจากรางที่ 1/1

โน้ตแถวที่ 2 ถึงโน้ตแถวที่ 8 แยกราง 1/2

โน้ตแถวที่ 9 และ 10 ย้ายไปรางที่ 2

โน้ตแถวที่ 11 แยกราง 2/3 ในวรรคแรก ย้ายกลับรางที่ 2 ในวรรคที่ 2

โน้ตแถวที่ 12 แยกราง 2/3

โน้ตแถวที่ 13 และ 14 ย้ายไปรางที่ 3

โน้ตแถวที่ 15 และ 16 แยกราง 3/4

ตาราง 6 สรุปเทคนิคที่พบในเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 3

ท่อน / แถว	**การเคลื่อนย้ายราง**		**เทคนิคที่พบ**			
	วรรคที่ 1	วรรคที่ 2	วรรคที่ 1	วรรคที่ 2		
3/1	3/4	3/4	เก็บ			
3/2	3/4	3/4	เก็บ			
3/3	4/4	4/4	เก็บ			
3/4	4/4	4/4	เก็บ			
3/5	4/1	4/1	เก็บ			
3/6	4/1	4/1	เก็บ			
3/7	4/1	4/1	เก็บ			
3/8	4/1	4/1	เก็บ			
3/9	4/1	4/1	เก็บ			
3/10	4/1	4/1	เก็บ			
3/11	4/4	4/4	รัวคาบลูกคาบดอก			
3/12	4/4	4/4	รัวคาบลูกคาบดอก			
3/13	4/1	4/1	รัวคาบลูกคาบดอก			
3/14	4/1	4/1	รัวคาบลูกคาบดอก			
3/15	4/1	4/1	รัวคาบลูกคาบดอก			
3/16	4/1	4/1	รัวคาบลูกคาบดอก			
3/17	4/1	1/1	รัวคาบลูกคาบดอก			
3/18	1/1	1/1	รัวคาบลูกคาบดอก	เหวี่ยง		
3/19	1/1	1/1	รัวคาบลูกคาบดอก	กวาด		
3/20	1/1	1/1	เก็บ	กรอ	ขยี้	กรอ

ในท่อนที่ 3 จะประกอบด้วยทางเก็บทั้งหมดในเที่ยวแรก ในเที่ยวกลับเทคนิคที่พบคือ คาบลูกคาบดอก เหวี่ยง กวาด โน้ตแถวสุดท้าย เก็บ ขยี้และกรอเพื่อจบการบรรเลง

การแยกรางและการย้ายรางบรรเลงในท่อนที่ 3

โน้ตแถวที่ 1 และ 2 แยกราง 3/4

โน้ตแถวที่ 3 และ 4 ย้ายไปรางที่ 4

โน้ตแถวที่ 5 ถึง 10 แยกราง 4/1

โน้ตแถวที่ 11 และ 12 ย้ายกลับไปรางที่ 4

โน้ตแถวที่ 13 ถึงแถวที่ 17 วรรคแรก แยกราง 4/1

โน้ตแถวที่ 17 วรรคที่ 2 ย้ายไปรางที่ 1 จนถึง โน้ตแถวที่ 20 แถวสุดท้าย เป็นการจบการบรรเลง

2.5 การบันทึกโน้ตอักษรไทย เดี่ยวระนาดเอกสี่ราง เพลงสารถี 3 ชั้น

ข้อตกลงเบื้องต้นในการบันทึกโน้ตทางเดี่ยวระนาด เนื่องจากทำนองเดี่ยวในท่อน 1 เที่ยวแรก มีลักษณะการบรรเลงแบบขยี้จังหวะตลอดทั้งสองเที่ยวด้วยกลวิธีต่างๆ ได้แก่ การตีสะบัด ขยี้ รัว เก็บ คาบลูกคาบดอก ตีถ่างมือ จึงทำให้ตัวโน้ตในแต่ละห้องมี จำนวนมาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงบันทึกโน้ตโดยใช้ตัวอักษรที่มีขนาดไม่เท่ากัน เพื่อให้มีความสวยงามในการบันทึก และสวยงามและง่ายต่อการอ่าน

และเพื่อความเข้าใจในการศึกษาทำนองและเทคนิคต่างในการบรรเลง ผู้วิจัยได้กำหนดเป็นสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ใช้ในการบันทึกโน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง ดังนี้

1/1

- - - ทิลิขิ	ร- ขิขิขิ-- ดิ	ทิดิริมิริดิทิริ	ดิทิลิดิทิลิขิ ลิ	- ดิ –ริ	มิริดิลิขิม - -ขิ	- ดรม ขิ ลิ	- ริดิทิลิขิ - ดิ
- - - ทลซ	ร- ซซซ-- ด	ทดรมรดทร	ดทลดทลซล	- ด–ร	มรดลซม - -ซ	- ดรม ซ ล	- รดทลซ - ด

เส้นที่ครอบอยู่ด้านบนตารางโน้ตและตัวเลขที่ระบุในเส้น ของโน้ตแต่ละบรรทัด หรือแต่ละวรรค หมายถึง ตำแหน่งของรางระนาดที่ใช้บรรเลงตามทำนองในช่วงนั้นๆ เช่น เส้นครอบตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 มีตัวเลขกำหนดไว้ เป็น 1/1 ดังตัวอย่างนี้ คือให้บรรเลงในรางที่ 1 เหมือนกันทั้งมือซ้ายและมือขวา โดยเลขตัวหน้าคือมือขวา เลขตัวหลังคือมือซ้ายบรรเลงแบบนี้ทั้ง 8ห้องเพลง ส่วนโน้ตแถวบนเป็นโน้ตของมือขวา โน้ตแถวล่างเป็นโน้ตของมือซ้าย

1/1

- - - ทลซ	ร- ซซซ --ด	ทดรมรดทร	ดทลดทลซล	- ด–ร	มรดลซม - ซ	- ดรม ซ ล	- รดทลซ - ด

ทลซ เส้นที่โยงครอบตัวโน้ตสามตัว หมายถึงการตี สะบัด

ซซซ ก็คือการตีสเดาะ

ดทดรมรดเส้นที่โยงครอบตัวโน้ตหลายๆตัว หมายถึงการตีขยี้ให้เร็วที่สุด ตั้งแต่โน้ตตัวแรก จนถึง ตัวสุดท้าย หรือตีรวบเสียงให้ครบตัวโน้ตอย่างเร็วที่สุดตามเส้นที่โยงไว้ แต่ต้องให้ชัดเจนทุกตัวโน้ตโดยไม่บังคับจังหวะ

-ดดด- ด
ด- - ซ

บนโน้ตสามตัว แต่อยู่คนละแถวจะคล้ายกับการตีมือซ้ายตีหนึ่งทีมือขวาตีสองที โดยตีทั้งสามตัวโน้ตให้

-ลฟฟ ฟ
ซซ -ฟ

นโน้ตสี่ตัว แต่อยู่คนละแถว จะคล้ายกับการตีรัวแต่สี่ตัวมือซ้ายและมือขวาตีรวบให้เร็วๆ

ดฺ ลฺ ซฺ ม	ซฺ ม ร ด
ด ล ซ มฺ	ซ มฺ รฺ ดฺ

จุดที่อยู่บนตัวโน้ต หมายถึงให้ใช้ช่วงตัวโน้ตที่เป็นเสียงสูง และจุดที่อยู่ใต้ตัวโน้ตหมายถึงใช้ช่วงตัวโน้ตที่เป็นเสียงต่ำ ส่วนตัวโน้ตที่ไม่มี จุดใดๆ ใช้ช่วงตัวโน้ตทีเป็นเสียงกลาง

การกำหนดจุดระดับเสียงระนาดเอก

ฟฺ	ซฺ	ลฺ	ทฺ	ดฺ	รฺ	มฺ	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ

ลฺ - - - ลฺ	ซฺ - - -ซฺ	ฟ - - - ฟ	รฺ - - -รฺ
ลฺ	ซฺ	ฟ	รฺ

ลูกศรโค้งด้านบน ตัวโน้ตที่เริ่มจากโน้ตตัวแรกไปที่โน้ตตัวสุดท้าย หมายถึงการตีกวาดจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ

ลูกศรโค้งด้านล่างตัวโน้ตที่เริ่มจากโน้ตตัวแรกไปที่โน้ตตัวสุดท้าย หมายถึงการตีกวาดจากเสียงต่ำมาหาเสียงสูง

ตัวอย่างโน้ตเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง
เทียบกับภาพลักษณะการบรรเลงตามโน้ตที่กำหนด

1/1

มฺมฺ –มฺมฺ	รร – ริ ริ	ดฺดฺ – ดฺ ดฺ	ลล –ลฺ ลฺ	ล ร ล ร	ล ลฺ ล ลฺ	ซ ซฺ ซ ซฺ	ฟ ฟฺ ฟ ฟฺ
มฺ ม	รร	ดฺ ด	ล ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ	ฟ ฟ ฟ ฟ

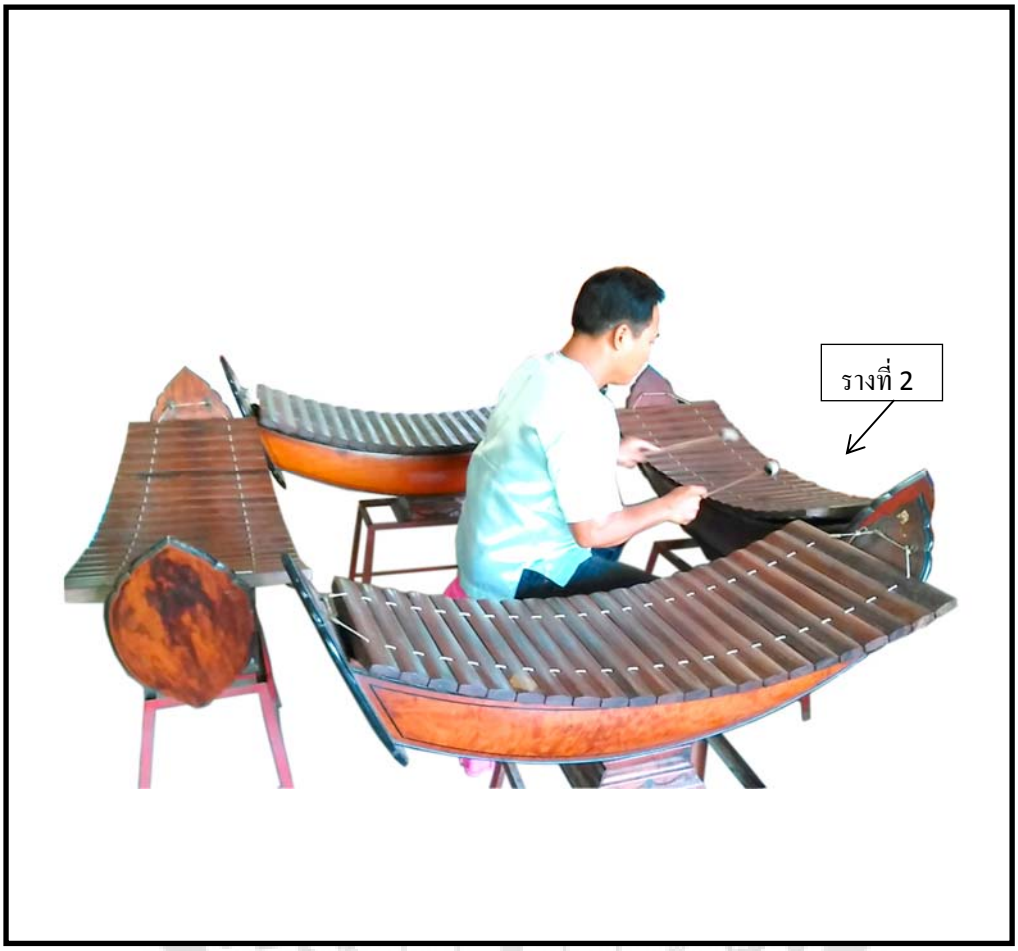
ภาพประกอบ 5 การบรรเลงเดี่ยวในช่วง ทำนองที่กำหนดให้ใช้รางที่ 1 ทั้งมือซ้ายและมือขวา

1/2

มฺ รฺ ดฺ ฟ	ซฺ ลฺ ดฺ ด	ร ม ฟ ซฺ	ดฺ ลฺ ซฺ ฟ	ม ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ร	ด ฟ ซฺ ลฺ
ม ร ด ฟ	ซ ล ด ดฺ	รฺ มฺ ฟ ซ	ด ล ซ ฟ	มฺ รฺ ดฺ ซฺ	ดฺ ลฺ ซฺ ฟฺ	ซฺ ลฺ ดฺ รฺ	ดฺ ฟ ซ ล

ภาพประกอบ 6 การบรรเลงเดี่ยวในช่วงทำนองที่กำหนดให้ใช้มือขวาที่รางที่ 1 มือซ้ายใช้รางที่ 2

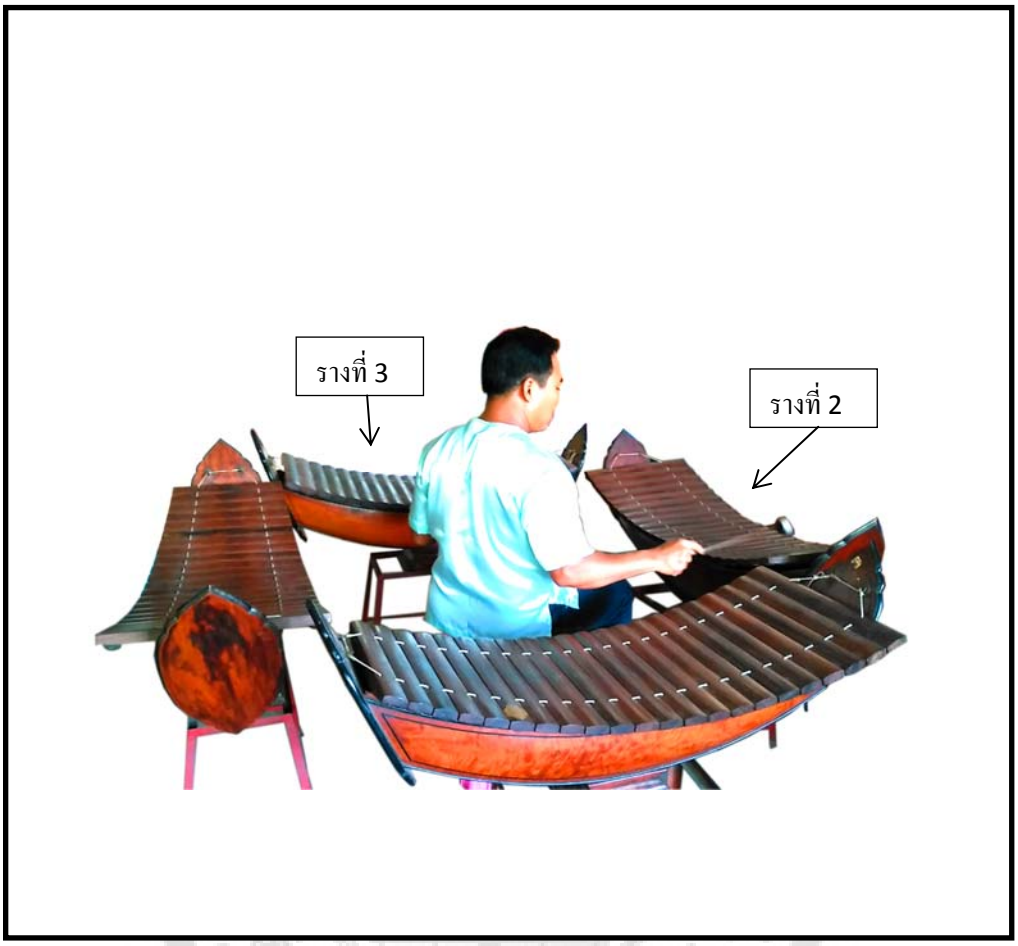
ดม –ร ร	รล – ลฺ ลฺ	ทซ ซฺ ซฺ	ลฟ–ฟฺฟ	มด - ร ม	ฟร ม ฟ	ซฺม ฟ ซฺ	ลฺฟ ซฺ ลฺ
รร- ล	ดด – ล	ลลซ	ซซฟ	รรร ม	มม ม ฟ	ฟฟฟ ซ	ซฺซฺซ ล



ภาพประกอบ 7 การบรรเลงเดี่ยวในช่วง ทำนองที่กำหนดให้ใช้รางที่ 2 ทั้งมือซ้ายและมือขวา

2/3

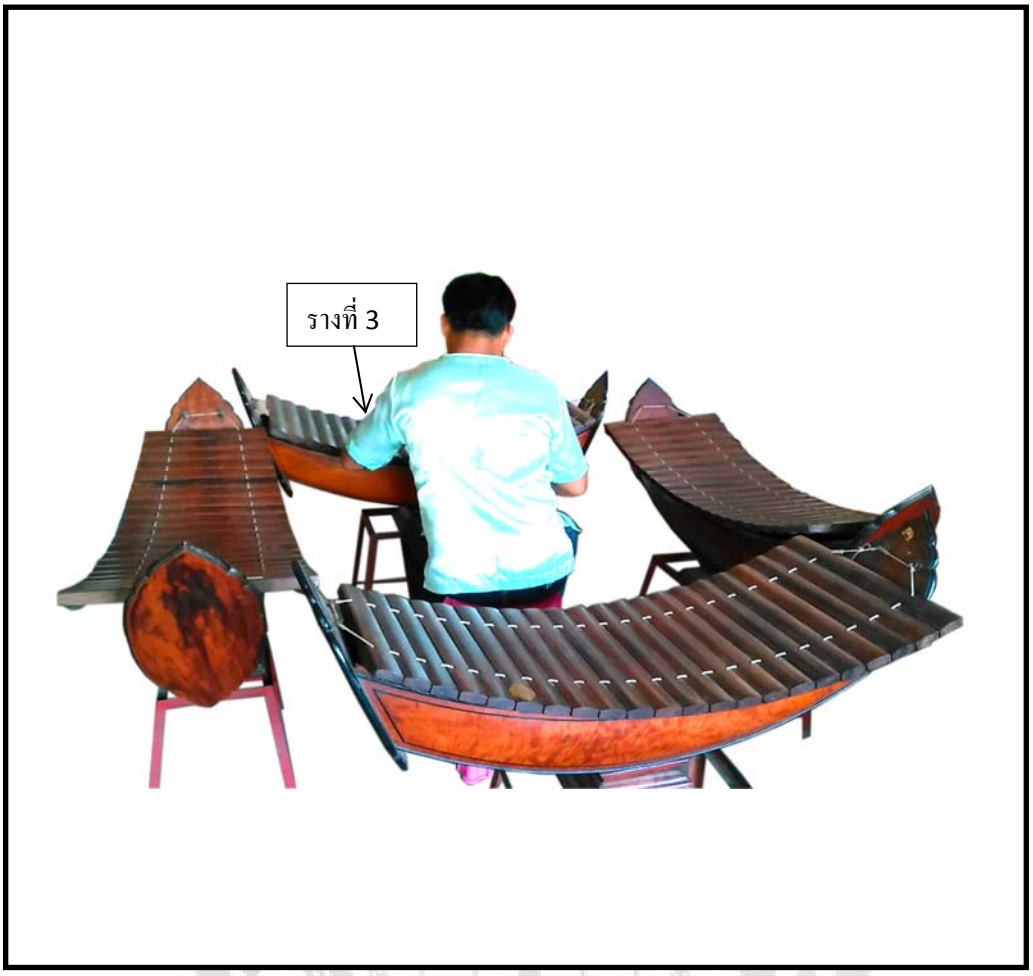
ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ท ด ร ด	ท ล ซ ฟ	ม ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ร	ด ฟ ซ ล
มฺ รฺ ดฺ รฺ	มฺ ฟ ซ ล	ท ด ร ด	ท ล ซ ฟ	มฺ รฺ ดฺ ซฺ	ดฺ ลฺ ซฺ ฟฺ	ซฺ ลฺ ดฺ รฺ	ดฺ ฟ ซ ล



ภาพประกอบ 7 การบรรเลงเดี่ยวในช่วง ทำนองที่กำหนดให้ใช้รางที่ 2 ทั้งมือซ้ายและมือขวา

3/3

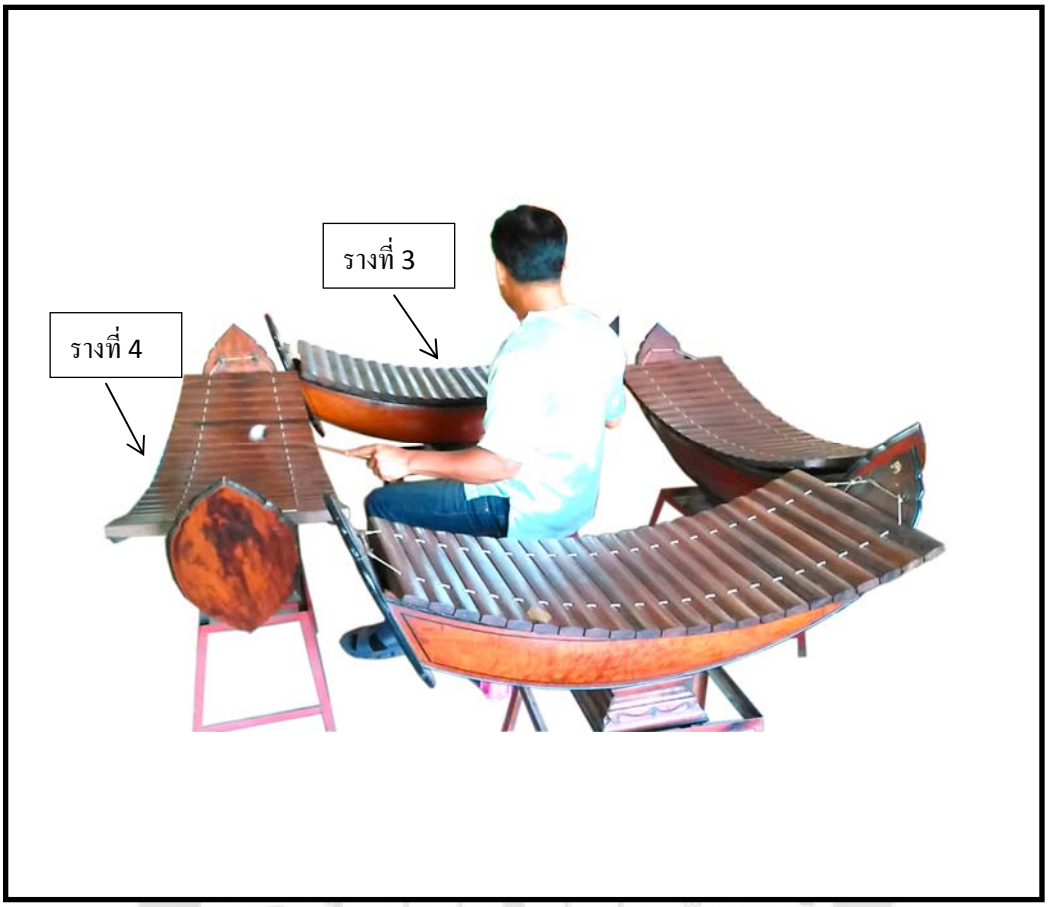
ล ฟ ล ฟ	ล ฟ– ฟ ฟ	ซ ำ ร ซ ำ ร	ซ ำ ร –ร ำ ร	ฟ ด ฟ ด	ฟ ด–ด ำ ด	ร ล ร ล	ร ล– ล ำ ล
ซ ซ ซ ซ	ซ ซฟ	ฟฟฟฟ	ฟ ฟ ร	ร ร ร ร	ร ร ด	ด ด ด ด	ด ด ล



ภาพประกอบ 9 การบรรเลงเดี่ยวในช่วงทำนองที่กำหนดให้ใช้รางที่ 3 ทั้งมือขวาและมือซ้าย

3/4

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



ภาพประกอบ 10 การบรรเลงเดี่ยวในช่วงทำนองที่กำหนดให้ใช้มือขวาที่รางที่ 3 มือซ้ายใช้รางที่ 4

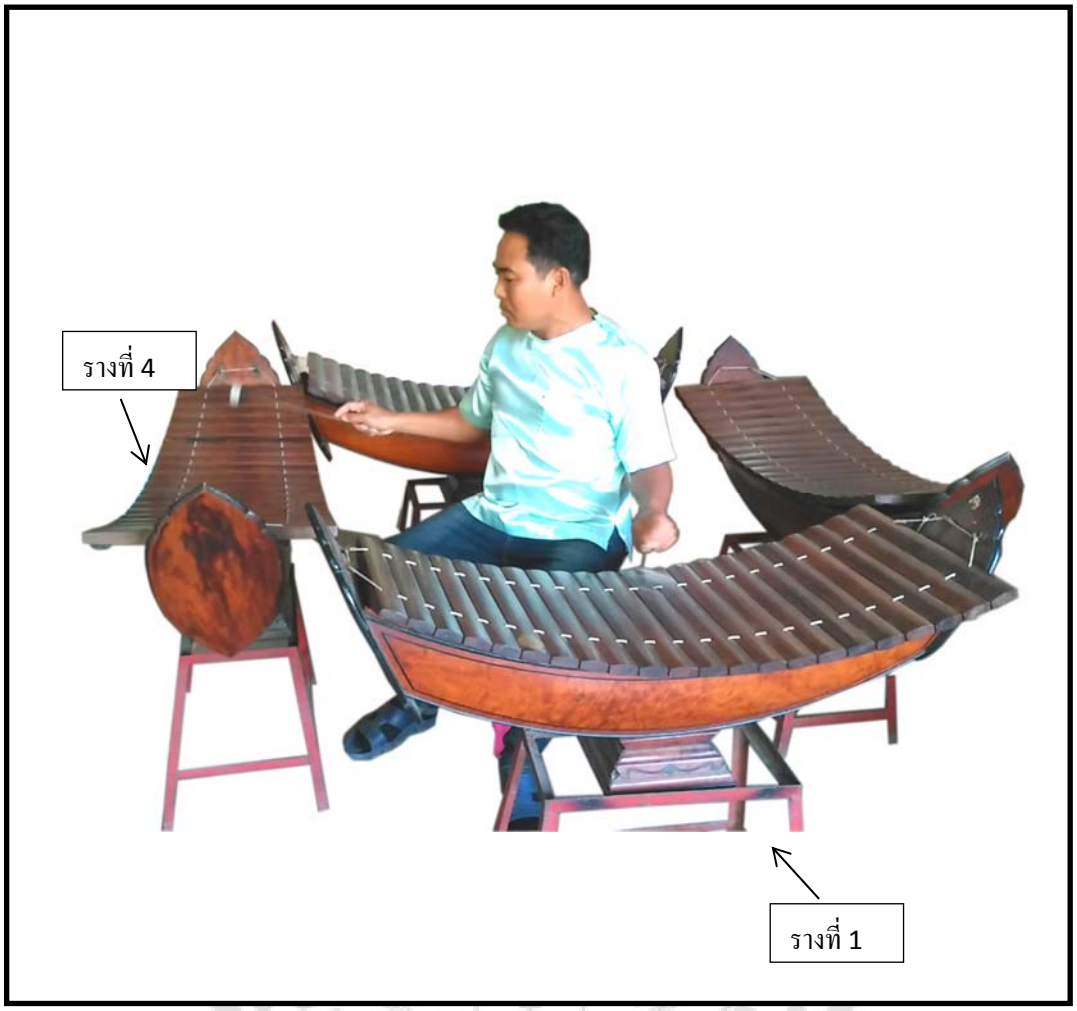
4/4

ซ ˌ ม ม ม	ด ˌ ม ม ม	ซ ˌ ม ม ม	ด ˌ ม ม ม	ซ ˌ ซ ˌ ม ม	ซ ˌ ซ ˌ ด ด	ม ม ร ร	ซ ˌ ซ ˌ ม ม
ซ ม ˌ ม ˌ	ด ม ˌ ม ˌ	ซ ม ˌ ม ˌ	ด ม ˌ ม ˌ	ซ ซ ม ˌ	ซ ซ ด ˌ	ม ˌ ม ˌ ร ˌ	ซ ซ ม ˌ

ภาพประกอบ 11 การบรรเลงเดี่ยวในช่วงทำนองที่กำหนดให้ใช้รางที่ 4 ทั้งมือขวาและมือซ้าย

4/1

มˌดˌรˌมˌ	ซˌลˌดˌรˌ	มซˌลˌดˌ	รมซˌลˌ	ดรมซˌ	รมซˌลˌ	มซˌลˌดˌ	ซˌลˌดˌรˌ
มดรม	ซลดร	มˌซลด	รˌมˌซล	ดˌรˌมˌซ	รˌมˌซล	มˌซลด	ซลดร



ภาพประกอบ 12 การบรรเลงเดี่ยวในช่วงทำนองที่กำหนดให้ใช้มือขวาที่รางที่ 4 มือซ้ายใช้รางที่ 1

โน๊ตเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น
(ถ่ายทอดโดย นายเพทาย ล้อมวงษ์)

ท่อน 1

1/1

- - ทัล์ซ์	ร- ซ์ซ์ซ์ -ด์	ท์ด์ร์ม์ร์ด์ท์ร์	ด์ท์ล์ด์ท์ล์ซ์ -ล์	- ด์ – ร์	ม์ร์ด์ล์ซ์ม - - ซ์	- ดรม ซ์ ล์	- ร์ด์ท์ล์ซ์ - ด์
- - ทลซ	ร- ซซซ -ด	ทดรมรดทร	ดทลดทลซ -ล	- ด– ร	มรดลซม - - ซ	- ดรม ซ ล	- รดทลซ - ด

1/1

ทัล์ซ์ม มมม รด	ทลซลทดรม	ซ์ล์ท์ด์ท์ล์ซ์ม	ฟ์ซ์ล์ซ์ฟ์มรด	รมฟ์ล์ซ์ฟ์มร	มฟ์ซ์ฟ์มรดล	รมฟ์ซ์ล์ซ์ฟ์ด	มรฟ์มซ์ฟ์ล์ซ์
ทลซม์ มมม รดฺ	ทฺลฺซฺลฺทฺดฺรฺม์	ซลทดทลซม์	ฟซลซฟม์รฺดฺ	รฺม์ฟลซฟม์รฺ	มฺฟซฟม์รฺดฺลฺ	รฺม์ฟซลซฟดฺ	มฺรฺฟม์ซฟลซ

1/2

มดรมฟ์รมฟ์	ซ์มฟ์ซ์ล์ฟ์ซ์ล์	ด์ซ์ล์ด์ร์ฟ์ซ์ล์	ด์มฟ์ซ์ล์รมฟ์	มฟ์ซ์ล์ซ์ฟ์มร	ดซดรซ์รมฟ์	มดรมฟ์รมฟ์	ซ์มฟ์ซ์ล์ฟ์ซ์ล์
มฺดฺรฺมฺฟรฺมฺฟ	ซมฺฟซลฟซล	ดซลดรฟซล	ดมฺฟซลรฺมฺฟฺ	มฺฟซลซฟมฺรฺ	ดฺซฺดฺรฺซรฺมฺฟ	มฺดฺรฺมฺฟรฺมฺฟ	ซมฺฟซลฟซล

1/2

ด์ร์ด์ซ์ด์ล์ซ์ฟ์	ดรมฟ์มฟ์ซ์ล์	ซ์ล์ท์ด์ร์ด์ท์ล์	ซ์ฟ์ดฟ์ซ์ล์ท์ด์	ซ์ล์ท์ด์ฟ์มรด	ฟ์ซ์ล์ท์มรดทฺ	มฟ์ซ์ล์รดทล	รมฟ์ซ์ดทลซ
ดรดซดลซฟ	ดฺรฺมฺฟมฺฟซล	ซลทดรดทล	ซฟดฺฟซลทด	ซลทดฟมฺรฺดฺ	ฟซลทมฺรฺดฺทฺ	มฺฟซลรฺดฺทฺลฺ	รฺมฺฟซดฺทฺลฺซฺ

1/2 2/2

ซลทดซ์ล์ท์ด์	ด์ด์ท์ด์ท์ด์ท์ด์	ม์ร์ด์ท์ล์ซ์ฟ์ม	ดรมฟ์ซ์ล์ท์ด์	ด์ด์ด์ด์ฟ์มรด	ฟ์ฟ์ฟ์ฟ์ท์ล์ซ์ฟ์	ท์ท์ท์ท์ม์ร์ด์ท์	ด์ด์ด์ด์ฟ์ม์ร์ด์
ซฺลฺทฺดฺฟม์รฺดฺ	ดฺดฺทฺดฺทฺดฺทฺดฺ	ฟ์ซฺลฺทฺดฺรฺม์ฟ	ดฺดฺดฺดฺดฺดฺดฺ	ซฺลฺทฺดฺดฺดฺดฺ	ดฺรฺม์ฟฟฟฟฟ	ฟซลทททททท	ซฺลฺทฺดฺฟ์มรด

2/3

ล์ฟ์ซ์ล์ท์ซ์ล์ท์	ด์ล์ท์ด์ร์ท์ด์ร์	ท์ล์ซ์ฟ์ล์ซ์ฟ์ร	ซ์ฟ์รดฟ์รดท	ลซฟทลซฟด	ทลซรดทลท	ลซฟรดทลม	รดทฟ์มรดร
ลฟซลทซลท	ดลทดรทดร	ทลซฟลซฟรฺ	ซฟรฺดฺฟรฺดฺทฺ	ลฺซฺฟ์ทฺลฺซฺฟดฺ	ทฺลฺซฺรฺดฺทฺลฺทฺ	ลฺซฺฟรฺดฺทฺลฺม์	รฺดฺทฺฟม์รฺดฺรฺ

2/3

ซลทดรมฟ์ซ์	ด์ซ์ด์ล์ซ์ฟ์มร	รรมรมรมร	มรฟ์มซ์ฟ์ล์ซ์	ดรมฟ์ซ์ล์ท์ด์	ฟ์ด์ฟ์ร์ด์ท์ล์ซ์	ซ์ซ์ล์ซ์ล์ซ์ล์ซ์	ล์ซ์ท์ล์ด์ท์ร์ด์
ซฺลฺทฺดฺรฺม์ฟซ	ดซดลซฟม์รฺ	รฺรฺม์รฺม์รฺม์รฺ	ม์รฺฟม์ซฟลซ	ดฺรฺม์ฟซลทด	ฟ์ดฟ์รดทลซ	ซซลซลซลซ	ลซทลดทรด

2/3

ชัลดัมรัมดัรั	ดัรัลดัลดัชัลั	ฟัชัลดัลดัชัลั	ชัลฟัชัฟัชัรฟั	ดรฟัลชัลฟัชั	ฟัชัรฟัรฟัดร	ชลดมรมดร	มรดรมฟัชัลั
ชลดมรมดร	ดรลดลดชล	ฟชลดลดชล	ชลฟชฟชรฺฟ	ดฺรฺฟลชลฟช	ฟชรฺฟรฺฟดฺรฺ	ชฺลฺดฺมฺรฺมฺดฺรฺ	มฺรฺดฺรฺมฺฟชล

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

2/3

ทัลชัรมฟัชัลั	ทัลชัลัทัดัรัมั	รัดัทัดัรัลัทัดั	ชัลัทัดัรัดัทัลั	ลัทัดัรัมัรัดัรั	มัรัดัรัดัทัลัชั	ชัลัทัดัทัลัชัม	ลัชัฟัชัฟัมรด
ทลชรฺมฺฟชล	ทลชลทดรม	รดทดรลทด	ชลทดรดทล	ลทดรมรดร	มรดรดทลช	ชลทดทลชมฺ	ลชฟชฟมฺรฺดฺ

3/3

3/4

ทชททดลดด	รทรรมดมม	ทัชัทัทัมลัลัม	ลัชัลัมดมมด	ชัมชัมชัรมร	มดรดรลดล	มรมรมดรด	รลดลดชลช
ลลลลททททท	ดดดดรรรร	ลัลัลัลัชัชัชั	ชัชัชัชัรรรร	มมมมลรรร	ชดดดมฺลลล	รรรรชดดด	ลลลลรฺชชช

3/4

มดรมฟัรมฟั	ชัมฟัชัลัฟัชัลั	ดัชัลดัรัฟัชัลั	ดัรฟัชัลดรฟั	มรดชลทดร	มรดรชัรมฟั	มรดลัชัฟัมฟั	มรดฟัมรดล
มฺดฺรฺมฺฟรฺมฺฟ	ชมฺฟชลฟชล	ดชลดรฟชล	ดรฺฟชลดฺรฺฟ	มฺรฺดฺชฺลฺทฺดฺรฺ	มฺรฺดฺรฺชรฺมฺฟ	มฺรฺดฺลชฟมฺฟ	มฺรฺดฺฟมฺรฺดฺลฺ

4/4

-ฟฟ ฟ ฟลฟลฟ	-ชช-ชช ทชทช	-ลล-ล ล ดลดล	-ดด-ดด มดมด	-รร-รร ร๋ร๋ร๋	-ดด-ดด ดดิดดิ	-ลล-ลล ลลัลลั	-ชฺชฺ-ชฺชฺ ชชัชชั
ฟ - ดฺ-- ชชชช	ช- - รฺ- ลลลล	ล- - มฺ - ทททท	ด- -ช รรรร	ร- - ล รรรร	ด - -ช ดดดด	ล- - มฺ ลลลล	ชฺ- - รฺ ชชชช

4/4

4/1

ชชัชชัชดชด	ชชัชมชรชด	รดมรฟัมชัฟั	ลัชัทัลัดัทัรัดั	รัทัดัรัดัทัลัชั	ฟัมฟัชัฟัมรด	รดมรฟัมชัฟั	ลัชัทัลัดัทัรัดั
ชชชชชชชชช	ชชชชชชชชช	ดดรรรมมฟัฟั	ชัชัลัลัทัดัดั	รทดรดทลช	ฟมฺฟชฟมฺรฺดฺ	รฺดฺมฺรฺฟมฺชฟ	ลชทลดทรด

4/1

ลัฟัชัลัทัชัลัทั	ดัลัทัดัรัทัดัรั	ทัลัชัฟัลัชัฟัร	ชัฟัรดฟัรดท	ลฟลฟทชทช	ดลดลรทรท	ลฟลฟรฟทรท	มดมดฟัรฟัร
ลฟชลทชลท	ดลทดรทดร	ทลชฟลชฟรฺ	ชฟรฺดฺฟรฺดฺท	ชชชชลลลล	ททททดดดด	ชชชชดดดด	รรรรมมมม

4/1

ซลทดรมฟ์ซ์	ด์ซ์ด์ล์ซ์ฟ์มร	ฟร ร ร- ฟร ร ร	มรฟ์มซ์ฟ์ล์ซ์	ดรมฟ์ซ์ล์ท์ด์	ฟ์ด์ฟ์ร์ด์ท์ล์ซ์	ท์ซ์ ซ์ ซ์ท์ซ์ ซ์ ซ์	ล์ซ์ท์ล์ด์ท์ร์ด์
ซฺลฺทฺดฺรฺมฺฟซ	ดซดลซฟมฺรฺ	มม-ร- มม ร	รรมมฟ์ฟ์ซ์ซ์	ดรมฟซลทด	ฟ์ดฟ์รดทลซ	ล์ล์-ซ–ล์ล์- ซ-	ซ์ซ์ล์ล์ท์ท์ด์ด์

4/1

ซ์ล์ด์ม์ร์ม์ด์ร์	ด์ร์ล์ด์ล์ด์ซ์ล์	ฟ์ซ์ล์ด์ล์ด์ซ์ล์	ซ์ล์ฟ์ซ์ฟซ์ร์ฟ์	มฟ์ซ์ล์ซ์ฟ์มร	มรดรซ์รมฟ์	มรดซดรมฟ์	มรดฟ์ – ซ์ -ล์
ซลดมรมดร	ดรลดลดซล	ฟซลดลดซล	ซลฟซฟซรฺฟ	มฺฟซลซฟมฺรฺ	มฺรฺดฺรฺซรฺมฺฟ	มฺรฺดฺซฺดรฺมฺฟ	มฺรฺดฺฟ – ซ -ล

ท่อน 2

1/1

- -ดรม--รรร	-ล–รรร - - ล์	ซ์ล์ด์ซ์-ล์-ซ์	ฟ์มรมรด–ฟ์	-รดล-ด-	รดล-ดร-ฟ์	ซ์ล์ซ์ฟ- ซ์ล์ด์	ล์ซ์ ล์ด์ร์ด์ล์
- -ดฺรฺมฺ--รฺรฺรฺ	-ลฺ–รฺรฺรฺ - - ล	ซลดซ-ล-ซ	ฟมฺรฺมฺรฺดฺ–ฟ	-รฺดฺลฺ-ดฺ-	รฺดฺลฺ-ดฺรฺ-ฟ	ซลซฟ- ซลด	ลซ ลดรดล

1/2

-ด์ร์ม์-ม์ม์ม์	-ล์ด์ร์–ร์ร์ร์	-ซ์ล์ด์-ด์ด์ด์	-ฟ์ซ์ล์–ล์ล์ล์	-ม์ร์ด์–ด์ด์ด์	-ร์ด์ล์–ล์ล์ล์	- ด์ล์ซ์–ซ์ซ์ซ์	-ล์ซ์ฟ์–ฟ์ฟ์ฟ์
-ดรม-มมม	-ลดร–รรร	-ซลด-ดดด	-ฟซล–ลลล	-มรด–ดดด	-รดล–ลลล	- ดลซ–ซซซ	-ลซฟ–ฟฟฟ

1/2

ล์ ร์ ด์ ซ์	ด์ – ล์ซ์ฟ์– ร	ฟ์ ซ์ ล์ ซ์	ฟ์ - รดล – ด	ฟ์ ร ด ล	ด ล ร ด	รรด -ฟ์ ร	ฟ์ฟ์ร- ซ์ ฟ์
ล ร ด ซ	ด - ลซฟ -รฺ	ฟ ซ ล ซ	ฟ - รฺดฺลฺ– ดฺ	ฟ รฺ ดฺ ลฺ	ดฺ ลฺ รฺ ดฺ	รฺรฺดฺ- ฟ รฺ	ฟฟรฺ- ซ ฟ

1/2

ม์ ร์ ด์ ฟ์	ซ์ ล์ ด์ ด	ร ม ฟ์ ซ์	ด์ ล์ ซ์ ฟ์	ม ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ร	ด ฟ์ ซ์ ล์
ม ร ด ฟ	ซ ล ด ดฺ	รฺ มฺ ฟ ซ	ด ล ซ ฟ	มฺ รฺ ดฺ ซฺ	ดฺ ลฺ ซฺ ฟฺ	ซฺ ลฺ ดฺ รฺ	ดฺ ฟ ซ ล

1/2

ด์ ล์ ด์ ร	ฟ์ ซ์ ล์ ด์	ล์ ซ์ ฟ์ ด	รรร – ร ซ์	ฟ์ ร ด ล	ดดด - ด ฟฺ	ม ร ด ซ	ล ซ ด ล
ด ล ด รฺ	ฟ ซ ล ด	ล ซ ฟ ดฺ	รฺรฺรฺ– รฺ ซ	ฟ รฺ ดฺ ลฺ	ดฺดฺดฺ- ดฺ ฟ	มฺ รฺ ดฺ ซฺ	ลฺ ซฺ ดฺ ลฺ

1/2

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

1/2

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

1/2

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

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

2/2

ดม –ร ร	รล – ล ล	ทซ ซ ซ	ลฟ- ฟ ฟ	มด - ร ม	ฟร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
รร- ล	ดด – ล	ลลซ	ซซฟ	รรร ม	มม ม ฟ	ฟ ฟ ฟ ซ	ซ ซ ซ ล

2/2

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

2/3

2/2

ด ล ด ซ	ล ฟ ซ ร	ฟ ซ ล ฟ	ซ ฟ ร ด	รล – ล ล	ล ล- มด	ด ด– ฟร	ร ร- ล ฟ
ด ล ด ซ	ล ฟ ซ ร ฺ	ฟ ซ ล ฟ	ซ ฟ ร ฺ ด ฺ	ดดม ฺ	ม ฺ รร	ซ มม	ล ซ ซ

2/3

ม ร ด ร	ม ฟ ซ์ ล์	ท์ ด์ ร์ ด์	ท์ ล์ ซ์ ฟ์	ม ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ร	ด ฟ์ ซ์ ล์
มุ ร ดุ ร	มุ ฟ ซ ล	ท ด ร ด	ท ล ซ ฟ	มุ ร ดุ ซ	ดุ ลุ ซุ ฟุ	ซุ ลุ ดุ ร	ดุ ฟ ซ ล

3/3

ล ฟ ล ฟ	ล ฟ– ฟ์ ฟ์	ซ์ ร ซ์ ร	ซ์ ร – ร์ ร์	ฟ์ ด ฟ์ ด	ฟ์ ด – ด์ ด์	ร ล ร ล	ร ล – ล์ ล์
ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ฟ	ฟ์ ฟ์ ฟ์ ฟ์	ฟ์ ฟ์ ร	ร ร ร ร	ร ร ด	ด ด ด ด	ด ด ล

3/3

ลฟ ฟ์ ฟ์	ซ์ร ร์ ร์	ฟ์ด ด์ ด์	รล ล์ ล์	มด ด์ ด์	รล ล์ ล์	ทซ ซ์ ซ์	ลฟ ฟ์ ฟ์
ซซ ฟ	ฟ์ฟ์ ร	รร ด	ดด ล	รร ด	ดด ล	ลล ซ	ซซฟ

3/4

ร ด ล ด	ร ด ฟ์ ร	ซ์ ฟ์ ร ฟ์	ซ์ ฟ์ ล์ ซ์	ม์ ร์ ด์ ล์	ร์ ด์ ล์ ซ์	ด์ ล์ ซ์ ฟ์	ล์ ซ์ ฟ์ ร
รุ ดุ ลุ ดุ	รุ ดุ ฟ รุ	ซ ฟ รุ ฟ	ซ ฟ ล ซ	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ รุ

3/4

ด์ ล์ ซ์ ม	ล์ ซ์ ม ร	ซ์ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
ด ล ซ มุ	ล ซ มุ รุ	ซ มุ รุ ดุ	มุ รุ ดุ ซุ	ทุ ลุ ทุ ซุ	ลุ ทุ ลุ ทุ	ดุ ทุ มุ ทุ	ดุ รุ มุ รุ

ท่อน 3

3/4

ซ์ ร ซ์ ท์	ล์ ซ์ ล์ ด์	ท์ ล์ ท์ ร์	ด์ ท์ ด์ ม์	ด์ ม์ ร์ ด์	ล์ ร์ ด์ ล์	ซ์ ด์ ล์ ซ์	ม ล์ ซ์ ม
ซ รุ ซ ท	ล ซ ล ด	ท ล ท ร	ด ท ด ม	ด ม ร ด	ล ร ด ล	ซ ด ล ซ	มุ ล ซ มุ

3/4

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

4/4

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

4/4

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

4/1

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

4/1

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

4/1

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

4/1

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

4/1

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

4/1

ดฺลฺซฺม	ลฺซฺมร	ซฺมรด	มรดซ	ทลทซ	ลทลท	ดทมท	ดรมร
ดลซมฺ	ลซมฺรฺ	ซมฺรฺดฺ	มฺรฺดฺซฺ	ทฺลฺทฺซฺ	ลฺทฺลฺทฺ	ดฺทฺมฺทฺ	ดฺรฺมฺรฺ

ท่อน 3 เที่ยวกลับ

ลมฺลด	ลมฺลม	ลมฺลด	ลมฺลม	ซลซด	ซรซด	ซลซด	มดมม
ซซซซ	ซซซซ	ซซซซ	ซซซซ	ซซซซ	ซซซซ	ซซซซ	รรรร

4/4

ดมมด	มดมม	มซฺซฺม	ซฺมซฺซฺ	ซฺทฺทฺซฺ	ทฺซฺทฺท	ทฺรฺรฺท	รฺทฺรฺรฺ
รรรร	รรรร	ฟฺฟฺฟฺฟ	ฟฺฟฺฟฺฟฺ	ลฺลฺลฺลฺ	ลฺลฺลฺลฺ	ดฺดฺดฺดฺ	ดฺดฺดฺดฺ

4/1

ลฺมลฺม	ลฺมลฺมฺ	ลฺมลฺม	ลฺมลฺมฺ	มฺดฺมฺมฺ	ลฺรฺรฺลฺ	ทฺซฺทฺท	มลฺลฺม
ซฺซฺซฺซฺ	ซฺซฺซฺซฺ	ซฺซฺซฺซฺ	ซฺซฺซฺซ้	รฺรฺรฺรฺ	ดฺดฺดฺดฺ	ลฺลฺลฺลฺ	ซฺซฺซฺซฺ

4/1

ดมมด	มดมม	มซฺซฺม	ซฺมซฺซฺ	ฟลฺดฺลฺ	ฟลฺลฺฟ	ฟรฟฟ	รฟฟร
รรรร	รรรร	ฟฺฟฺฟฺฟ	ฟฺฟฺฟฺฟ	ซฺซฺซฺซฺ	ซฺซฺซฺซฺ	มมมม	มมมม

4/1

ลมฺลล	รลรร	มดมม	ลรรล	มฺลลมฺ	ลมฺลล	ลรรล	รลรร
ซซซซ	ดดดด	รรรร	ดดดด	ซซซซ	ซซซซ	ดดดด	ดดดด

4/1

มม – มม	มมฺมมฺ	รรรร	รฺรฺรฺรฺ	ดดดด	ดดฺดดฺ	ลลลล	ลลฺลลฺ
มท	ทมทม	รล	ลรลร	ดซ	ซดซด	ลมฺ	มฺลมฺล

4/1 1/1

รลฺรลฺ	ลรลร	รฺลรฺล	ลลฺลลฺ	ดรดฟ	ดซฺดฟ	ดรดฟ	ลฺฟลฺลฺ
ลรลร	มฺลมฺล	ลฺรฺลฺรฺ	มฺลมฺล	ซดซด	ซดซด	ซดซด	ซฺซฺซฺซฺ

1/1

มำมำ –มำมำ	รร – ริ ริ	ดำดำ – ดำ ดำ	ลล –ลำ ลำ	ล ร ล ร	ล ลำ ล ลำ	ซ ซำ ซ ซำ	ฟ ฟำ ฟ ฟำ
มำ ม	รร	ดำ ด	ล ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ	ฟ ฟ ฟ ฟ

1/1

ซซ - ลล	ดด – ร	ดด – รร	ฟฟ – ซำ	ลำ - - - ล	ซ - - -ซำ	ฟ - - - ฟ	ร - - -ร
ซล	ด รุ	ด ร	ฟ ซ	ลำ	ซ	ฟ	รุ

1/1

ซำ ลำ ทำ ซำ	ลำ ทำ ดำ ริ	ดำ ทำ ดำ ริ	- ดำ - ซำ	- ร ร - ซำ	- ลำ – ทำ	ลำทำดำริดำทำลำทำ	ดำริดำทำลำซำ-ซำ- ริ
ซ ล ท ซ	ล ท ด ร	ด ท ด ร	- ด - ซ	- รุ ล - ซ	- ล – ท	ลทดรดทลท	ดรดทลซ- ร- ร

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของงานวิจัยนี้ คือ การศึกษากลอนระนาดเอกและเทคนิคการบรรเลง ระนาดเอกเพลงตระในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยบรรเลงโดย ครูบัว แสงจันทร์ มีวัตถุประสงค์หลักของแผนงานวิจัยในประเด็นต่างๆดังต่อไปนี้ คือ

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติ และผลงานของครูบัว แสงจันทร์
2. เพื่อศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง เพลงสารถี 3 ชั้น

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมและประมวลเนื้อหาจากการเก็บข้อมูลภาคสนามทั้งในส่วนที่เป็นการสัมภาษณ์ การสังเกต วิเคราะห์จากเอกสารและจากข้อมูลเสียงและภาพ ที่บันทึกไว้ระหว่างการทำวิจัย สามารถนำเสนอในส่วนการสรุปข้อมูลได้ดังนี้

ตอนที่ 1 ชีวประวัติ ครูบัว แสงจันทร์

ครูบัว แสงจันทร์ เกิดวันที่ 9 มกราคม พ .ศ.2464 ที่ตำบลบ้านกร่าง อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นบุตรของนายพิณวงษ์เผือกและนางตลับ แสงจันทร์ ไม่มีพี่น้องร่วมมารดา มีพี่น้องต่างมารดาคือ

1. พ.ต.ท. สงบ วงษ์เผือก
2. นายพล วงษ์เผือก
3. นางมะลิ พูนเสถียรทรัพย์
4. นางทองใบ กิจประมวล
5. นายบัว แสงจันทร์ (ใช้สกุลมารดา)

เข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนวัดยางศรีประชาราษฎร์ระดับชั้นประถมศึกษาเท่านั้น และไม่ได้ศึกษาต่อ เพราะต้องช่วยเหลืองานในครอบครัว และต้องเป็นนักดนตรีหลักในวงปี่พาทย์ของบิดา รับงานบรรเลงทั่วไป

ครูบัว แสงจันทร์ ได้เริ่มเรียนดนตรีอย่างจริงจัง กับบิดาคือนายพิณ วงษ์เผือก ตั้งแต่เด็กๆ ครูบัวเป็นคนที่มีพรสวรรค์ด้านดนตรีดีเยี่ยม สามารถจำเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดอย่างรวดเร็ว และบรรเลงได้ทุกเครื่องมือ มีความขยันและตั้งใจฝึกหัดโดยเฉพาะระนาดเอก สามารถบรรเลงนำวงได้เป็นอย่างดี ต่อมาจึงเข้ารับการสอนจากครูดนตรีหลายท่านซึ่งนอกจากบิดาแล้วลำดับได้ดังนี้

1. ครูสมบุญ นักฆ้อง
2. นายเหนี่ยง รัตนประดิษฐ์
3. ครูฟัก (ไม่ทราบนามสกุล)
4. นายโต ดนตรีรส
5. ครูอยู่ (ไม่ทราบนามสกุล)
6. ครูกล้ำ ณ.บางช้าง
7. ครูสมัคร(ไม่ทราบนามสกุล)
8. หลวงชาญ เชิงระนาด
9. หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
10. ครูเอื้อน กรเกษม

ครูบัว แสงจันทร์ เป็นนักดนตรีไทยที่มีความสามารถในทุกเครื่องมือ รวมถึงการขับร้อง เพราะท่านเป็นนักดนตรีที่มีความมุมานะ ในการเรียนดนตรีไทยจากครูหลายๆ ท่านโดยเฉพาะระนาดเอกที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูหลวงชาญ เชิงระนาด และท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ และเดี่ยวเครื่องมืออื่นๆอีก หลายบทเพลงเมื่ออายุ 21 ปี ครูบัวก็เริ่มถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยให้แก่บุคคลอื่นต่อมา ท่านได้รับมอบให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูจากบิดา

ผลงานด้านดนตรีไทย

ครูบัว แสงจันทร์ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณ ให้เป็นผู้ควบคุมวง ในงานประชันวงปี่พาทย์ถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ที่วังสวนแก้ว กับวงวัดไก่จ้น ซึ่งถือเป็นโอกาสสำคัญครั้งหนึ่งในชีวิตครูดนตรีที่ได้รับ

- เป็นผู้ควบคุมวงประชันกับวงประคองศิลป์ ซึ่งมีนายสมนึก ศรประพันธ์ บรรเลงระนาด ที่เทศบาลจังหวัดสุพรรณบุรีจัดขึ้น
- บรรเลงโชว์วงในงานไหว้ครูวัดพนัญเชิงและวัดช่างทองจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ด้านการประพันธ์เพลง ครูบัว แสงจันทร์ ได้แต่งเพลงไว้หลายเพลง เช่น

เพลงเถา
- กระโปรงทองเถา
- กราวนางนวลเถา(หรืออิเหนาน้อย)ซึ่งแต่งไว้ก่อนวง กทม.
- เพลงบ้าบ่นเถา
- ลมหวนชั้นเดียว
- เขมรราชบุรีทางพิเศษ

เพลงเดี่ยว - เดี่ยวลมหวนเถา
- เดี่ยวการเวกใหญ่เถา
- เดี่ยวแขกมอญบางขุนพรหมเถา
- เดี่ยวระนาดเอก 4 ราง เพลงลาวแพน
- เดี่ยวระนาดเอก 2 ราง เพลงเชิดนอก
- เดี่ยวระนาดเอก 4 ราง เพลงสารถี 3 ชั้น

เพลงชุด - เพลงชุดนางหงส์ 6 ชั้น ตลอดทั้งชุด

ตอนที่ 2 ศึกษาทางเดี่ยว ระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้เป็นการศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง และเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกสี่รางที่ บรรเลงโดยนายเพทาย ล้อมวงษ์ โดยรวบรวมข้อมูลทางวิชาการจากแถบบันทึกภาพและเสียงการบรรเลง

การเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถีสามชั้น เป็นการวิวัฒนาการมาจากการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเพลงสารถีโดยทั่วไปเพียงแต่มีการปรับปรุงให้มีความวิจิตรพิสดารมากขึ้น โดยใช้เครื่องดนตรี ระนาดเอกจากธรรมดาที่บรรเลงอวดฝีมือกันเพียงรางเดียว เพิ่มเป็นสี่ราง โดยใช้ทางเพลงทางเดี่ยวใกล้เคียงกับทางเดี่ยวระนาดรางเดียว แต่จะปรับปรุงทางเพลงให้มีความเหมาะสมกับการใช้ระนาดเอกทั้งสี่ราง ที่จะต้องบรรเลงสลับกัน หรือบรรเลงในขณะเดียวกัน โดยใช้ระนาดทั้งสี่รางบรรเลงต่อเนื่องกัน สัมพันธ์กันทั้งด้านทำนองเพลงและลีลาการบรรเลงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเพลง เป็นการใช้ความสามารถ ทั้งด้านความจำ ความแม่นยำในการบรรเลง และการตบแต่งทำนอง ต้องมีการฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ โดยยึดโครงสร้างเพลงเดี่ยวสารถีสามชั้นตามปกติทั่วไป มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการอวดฝีมือทั้งผู้ประดิษฐ์ทางเพลง และผู้บรรเลงเดี่ยวได้อย่างดี

การเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง มีผู้บรรเลงใช้ในการอวดฝีมือกันมานานแล้ว ส่วนมากจะเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก ท่านได้คิดประดิษฐ์ทางเพื่อนำมาประชันฝีมือกัน และถ้าเอ่ยถึงการประชันในสมัยก่อน นักระนาดต่างก็ไม่มีใครยอมใคร จึงมีการวิวัฒนาการมาเรื่อยๆ โดยเพิ่มจากสี่รางเป็นหกราง จนถึงแปดราง จุดประสงค์ก็เพื่อประชันฝีมือ และทางเดี่ยวที่คิดขึ้นมาให้เหนือกว่ากัน และยังดูกันว่า ใครจะทำได้ดีกว่ากัน

การศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้น กรณีศึกษาครูบัว แสงจันทร์ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากนักดนตรีที่เป็นลูกศิษย์ครูบัว และได้รับการถ่ายทอดการเดี่ยวระนาดสี่ราง ที่สามารถบรรเลงถ่ายทอด

ได้ มิได้เป็นการโอ้อวดฝีมือดังเช่นสมัยก่อนมา แต่เป็นเพียงการศึกษาเพื่อบันทึก และนำไปใช้เป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่ต้องการศึกษา ในองค์ประกอบอื่นๆ

ผู้วิจัยได้แยกประเด็นศึกษาเรื่องลักษณะพิเศษในการเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง ไว้ 2 ประเด็นหลักๆ คือ

ลักษณะเครื่องดนตรี ใช้ระนาดเอกที่ใช้บรรเลงตามปกติ แต่จะต้องเป็นรางระนาดที่อยู่ในชุดเดียวกัน หรือมีขนาดในส่วนต่างๆ ที่เท่ากัน ไม่สูงต่ำ เล็กใหญ่กว่ากัน ผืนระนาดก็ควรคัดให้มีความมาตรฐานเดียวกัน ทังคุณภาพระดับเสียงและขนาดของลูกระนาดควรจะได้มาตรฐานหรือเกรดเดียวกัน หากผืนทั้งสี่ผืนมีความแตกต่างกันทั้งระดับเสียงและคุณภาพเสียง จะทำให้ขาดความไพเราะเวลาตีแยกรางน้ำหนักเสียงก็จะไม่เท่ากัน

นักดนตรี ผู้บรรเลงจะต้องฝึกการใช้เทคนิคต่างๆ เช่น

- การนั่ง ผู้บรรเลงจะนั่งขัดสมาธิ นั่งคุกเข่า ใช้เก้าอี้นั่งหรือยืนบรรเลงก็ได้อยู่ที่การฝึกซ้อมและความถนัดของผู้บรรเลง

- การบรรเลง ต้องฝึกตีแยกมือให้ชำนาญ ในการตีแยกราง ไปตามทำนองที่กำหนดไว้ในแต่ละช่วง

ด้านทำนองเพลง เดี่ยวระนาดเอกสี่รางเพลงสารถี 3 ชั้นซึ่งนายเพทาย ล้อมวงษ์ มือระนาดเอกซึ่งเป็นลูกศิษย์ครูบัว แสงจันทร์ เป็นผู้บรรเลงถ่ายทอด มีลักษณะดังนี้

ท่อนที่ 1 มีลักษณะการบรรเลง คือ การขยี้ตลอดทั้งท่อน ทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับโดยการตีเก็บสะบัด สเดาะ คาบลูกคาบดอก และการตีถ่าง ประสานทำนอง

การแยกมือเริ่มด้วยรางที่ 1/1

โน้ตแถวที่ 3 เป็นการแยกราง 1/2

โน้ตแถวที่ 5 ห้องสุดท้าย ย้ายไปตีรางที่ 2

โน้ตแถวที่ 6 ถึงแถวที่ 9 แยกราง 2/3

โน้ตแถวที่ 10 ย้ายไปตีรางที่ 3 ในสองห้องแรก แล้วแยกราง 3/4 ตั้งแต่ สองห้องหลังของวรรคแรก ไปจนจบโน้ตแถวที่ 11

โน้ตแถวที่ 12 ย้ายไปตีรางที่ 4 จนถึงวรรคแรกของโน้ตแถวที่ 13 แยกราง 4/1 ตั้งแต่วรรคที่ 2 โน้ตแถวที่ 13 จนถึงโน้ตแถวที่ 16 คือจบท่อนที่ 1

ท่อนที่ 2 มีลักษณะการบรรเลง คือ การสะบัด สเดาะ ตีเก็บคาบลูกคาบดอก โดยมีการใช้สำนวนกลอนที่มีความพลิกแพลง การตีรัวคาบลูกคาบดอก

การแยกรางและเคลื่อนย้ายราง

โน้ตแถวที่ 1 เริ่มจากรางที่ 1/1

โน้ตแถวที่ 2 ถึงโน้ตแถวที่ 8 แยกราง 1/2

โน้ตแถวที่ 9 และ 10 ย้ายไปรางที่ 2

โน้ตแถวที่ 11 แยกราง 2/3 ในวรรคแรก ย้ายกลับรางที่ 2 ในวรรคที่ 2

โน้ตแถวที่ 12 แยกราง 2/3

โน้ตแถวที่ 13 และ 14 ย้ายไปรางที่ 3

โน้ตแถวที่ 15 และ 16 แยกราง 3/4

ท่อนที่ 3 มีลักษณะการบรรเลง คือ การตีเก็บโดยการใช้สำนวนกลอนที่โลดโผน การตีเหวี่ยงเป็นคู่ต่างๆ การตีรัวคาบลูกคาบดอก และการตีกรอในช่วงสุดท้ายของเพลงเพื่อการลงจบ

การแยกรางและการย้ายรางบรรเลง

โน้ตแถวที่ 1 และ 2 แยกราง 3/4

โน้ตแถวที่ 3 และ 4 ย้ายไปรางที่ 4

โน้ตแถวที่ 5 ถึง 10 แยกราง 4/1

โน้ตแถวที่ 11 และ 12 ย้ายกลับไปรางที่ 4

โน้ตแถวที่ 13 ถึงแถวที่ 17 วรรคแรก แยกราง 4/1

โน้ตแถวที่ 17 วรรคที่ 2 ย้ายไปรางที่ 1 จนถึง โน้ตแถวที่ 20 แถวสุดท้าย เป็นการจบการบรรเลง

อภิปรายผล

จากการศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกสี่ราง เพลงสารถี3 ชั้นกรณีศึกษาครูบัว แสงจันทร์พบว่า ครูบัว แสงจันทร์ เป็นศิลปินอาวุโสที่มีประสบการณ์ด้านดนตรีไทยสูงท่านหนึ่ง จากการที่ได้ร่ำเรียนจากครูดนตรีหลายๆท่านที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย มีความรู้อยู่ในขั้นเชี่ยวชาญ เป็นนักดนตรีไทยที่สามารถบรรเลงได้ทุกเครื่องมือ และมีความถนัดระนาดเอกเป็นพิเศษ โดยได้รับการถ่ายทอดจากหลวงชาญ เชิงระนาด และหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) สอดคล้องกับหลักฐานเอกสารที่ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าศึกษา อีกทั้งครูบัว แสงจันทร์ ยังเป็นผู้ประพันธ์เพลง และสร้างสรรค์ทางเพลงให้กับลูกศิษย์ในการบรรเลงโชว์หรือประชัน คิดทางเดี่ยวเครื่องดนตรีทุกเครื่องมือ ถือเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญที่สมควรบันทึกไว้ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีไทยให้กับผู้สนใจในดนตรีไทยในปัจจุบันและสืบทอดต่อยังรุ่นต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ควรขยายขอบเขตของการศึกษาไปสู่เครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น

2. ครูดนตรีไทยแต่ละท่านได้สร้างผลงานไว้มากมาย แต่ละท่านล้วนมีเอกลักษณ์ต่างกันไปควรอย่างยิ่งที่จะเก็บรวบรวมประวัติและองค์ความรู้ของแต่ละท่านไว้

3. ศึกษาลักษณะของกลอนระนาดเอกที่อยู่ในรูปแบบของเพลงประเภทต่างๆ โดยเก็บรวบรวม เพื่อใช้ศึกษา ในรายละเอียดขององค์ประกอบส่วนอื่นๆ ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (ม.ป.ป.). *คู่มือครูศิลปศึกษา*. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ คณะอนุกรรมการโครงการส่งเสริมการดนตรีไทย สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา

กี จันทศร. (2546*)*. *เพลงเรื่องสารถี: กรณีศึกษาทางบ้านขมิ้นและทางวัดกัลยาณมิตาวาส*. สารนิพนธ์ ศศ.ม. (สาขาวิชาดนตรี). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

กรมศิลปากร. (2540). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีต-ดุริยางค์.* กรุงเทพ: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

ชิ้น ศิลปะบรรเลง; และลิขิต จินดาวัฒน์. (2521). *ดนตรีไทยศึกษา*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. (2534). *การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลง*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ถาวร ศรีผ่อง. (2540). *เพลงช้าเรื่องเพลงยาว: การวิเคราะห์ทางฆ้องวงใหญ่*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ถาวร สิกขโกศล. (2558,10 มกราคม). สัมภาษณ์โดย ฤทธิเดช แสงทอง ที่ อ. ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี.

นิตยา รู้สมัย. (2552). *การศึกษาเพลงสารถี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

นันทินี นักดนตรี. (2555). *ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย กรณีศึกษาครูศิริ นักศิริ*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พิษณุ บุญศรีอนันต์. (2551). *การศึกษากลอนระนาดเอกและเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกเพลงตระในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย บรรเลงโดย ครูนัฐพงศ์ โสวัตร*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เพทาย ล้อมวงษ์ (2557,20 ธันวาคม). สัมภาษณ์โดย ฤทธิเดช แสงทอง ที่ อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2509). *ดนตรีวิจักษ์*. กรุงเทพฯ: สยามสมัยการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2507). *ศัพท์สังคีต*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร;

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์.* หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 22. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

----------. (2535). *หลักการประพันธ์เพลงไทยเบื้องต้น.* (เอกสารประกอบคำสอน). กรุงเทพฯ: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

วิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย.* พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงาน พระราชทานเพลิงศพขุนทรงสุภาพ (แพทย์ทรง บุญยะรัตเวช) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยารามวันเสาร์ที่ 29พฤศจิกายน 2523.

สมบูรณ์ เนตรสว่าง. (2558,10 มกราคม). สัมภาษณ์โดย ฤทธิเดช แสงทอง ที่ อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2537). *ประวัติเครื่องดนตรีไทย.* กรุงเทพ: จนัวาณิชย์.

สำนักปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2538). *เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย*.กรุงเทพ: ประกายพรึก.

อานันท์ นาคคง; อัษฎาวุธ สาคริก. (2544). *หลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปะบรรเลง) มหา ดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์*: ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ. กรุงเทพฯ: มติชน.

อรวรรณ บรรจงศิลป์. (2534). *ความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุด ดุริยางคศิลป์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุดม อรุณรัตน์. (2529). *ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา.* พิมพ์ครั้งที่ 2. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2522). *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทยภาค 1.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เทพนิมิตการพิมพ์.

ภาคผนวก

ครูบัว แสงจันทร์

นายพิณ วงษ์เผือก บิดาครูบัว
ครูคนแรกที่ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีให้

ครูบัว แสงจันทร์ ถ่ายภาพกับหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)

ลูกศิษย์รุ่นสุดท้ายร่วมถ่ายภาพกับครูบัว แสงจันทร์ ในงานไหว้ครู

บ้านครูบัว แสงจันทร์ ซึ่งเป็นห้องแถวเก่าริมแม่น้ำท่าจีน ซึ่งเป็นสถานที่ใช้ฝึกปี่พาทย์ให้กับลูกศิษย์ ซึ่งในปัจจุบันไม่มีผู้พักอาศัยและห้องแถวเก่าบริเวณนี้ กำลังถูกจัดทำเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ ผ.ศ. ถาวร สิกขโกศล ผู้รวบรวมชีวประวัติครูบัว

10 ม.ค. 2558

วงปี่พาทย์มอญ คณะ บัวใหญ่

สมบูรณ์ เนตรสว่าง(ขวามือครู) เพทาย ล้อมวงษ์ (ซ้ายมือครู)
ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด เดี่ยวระนาดเอกจากครูบัว

นายเพทาย นางน้ำผึ้ง ล้อมวงษ์ คนระนาดเอก และ
นักร้องประจำวง ที่ครูบัวสอนขับร้องด้วยตัวเอง

สุวาณี เนตรสว่าง นักร้องลูกศิษย์ครูบัวอีกท่านหนึ่ง
ที่ได้รับการถ่ายทอดทั้งการขับร้อง และเพลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่

คำสัมภาษณ์ ผศ.ถาวร สิกขโกศล (10 มกราคม 2558)

“ครูบัวเป็นครูดนตรีไทยที่มีความรู้และฝีมือเยี่ยม สอนได้ทุกเครื่องมือ(เครื่องดนตรี) รวมถึงการขับร้อง สามารถแต่งเพลงได้อย่างไพเราะ ประดิษฐ์ทางเดี่ยว ทั้งทางระนาดเอก ทุ้ม ฆ้องใหญ่ ฆ้องเล็ก ครูคิดได้หมด

ด้านฝีมือระนาดจัดมาก ได้รับคำชมจากท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปะบรรเลง)ว่าตีระนาดเพราะ เหมือนครูเจริญ (สามีหม่อมมาลัย)คนระนาดของวังเพชรบูรณ์ ครูจำรัส เพชรยวง ลูกศิษย์ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะอีกท่านหนึ่ง ซึ่งมีประสบการณ์ทางดนตรีมาก บอกว่ารสมือระนาดคล้ายนายทรัพย์ เซ็นพานิช หากเทียบกับหลวงชาญผู้เป็นครูแล้วเหนือกว่าครู ครูหลายๆท่านกล่าวตรงกันว่า ถ้าเทียบถึงฝีมือระนาดของครูบัวเทียบกับอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร นายแสวง คล้ายทับทิม ถือว่าอยู่ในระดับเดียวกัน ครูบัวเป็นคนระนาดที่กำนันสำราญ เกิดผล ยกย่องมาก แต่ที่คนไม่ค่อยรู้จักเพราะว่าครูไม่มีโอกาสออกงานใหญ่ๆ และมีปัญหาสุขภาพในช่วงหนึ่ง คราวดนตรีไทยพรรณนาครั้งที่ 3 ก็ต้องตีฆ้องเล็ก ซึ่งก็ได้รับคำชมจากอาจารย์มนตรี ตราโมทว่า “ วงนี้ ปี่ (นายผวน บุญจำเริญ)กับคนฆ้องเล็ก (ครูบัว แสงจันทร์) มอบให้เป็นระดับ เกียรตินิยมเลย สมศักดิ์ศรีลูกศิษย์ท่านครู

เดี่ยวระนาดได้ทั้งทางพระยาประสาน ดุริยะศัพท์ ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ และหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ได้ทั้งทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ และจางวางทั่วพาทยโกศล เพลงเชิดจีน ได้ทั้งทางทั่วไปและทาง 5 ตัวของ ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ และทาง 3 ชั้น(ที่ถูกเป็น 4 ชั้น) ซึ่งผู้ต่อให้บอกว่าเป็นทางของพระยาเสนาะดุริยางค์ เพลงนี้ยืดมาจากเชิดจีนของเดิมไปอีกเท่าตัว

เพลงหน้าพาทย์ เรียนกับครูเอื้อน กรเกษม ได้ต่อเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ครูบัวเป็นคนไม่ค่อยชอบแต่งเพลงใหม่ เพลงที่แต่งขึ้นเพราะถูกลูกศิษย์บ้าง ผู้ชมบ้างขอให้แต่ง ครูถนัดในการปรับปรุงทางเพลงให้ไพเราะเหมาะแก่ยุคสมัยและสถานการณ์มากกว่า

เพลงที่ท่านปรับปรุงได้ไพเราะมาก มีเขมรราชบุรีเถาปรับปรุงจากทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ที่แต่งร่วมกับหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เพลงโอ้ลาวเถาปรับปรุงจากทางของพระเพลงไพเราะ สี่บทเถาและเพลงอื่นๆอีกหลายเพลงที่ใช้ในการประชันและโชว์วงในงานต่างๆ

ครูเคยป่วยเป็นวัณโรค ต้องเลิกเล่นดนตรีไป 7 ปี จึงไม่ได้ฝึกลูกศิษย์ต่อเนื่อง เพิ่งหวนกลับเล่นใหม่เมื่อราว พ.ศ. 2515 มีโอกาสได้ฝึกศิษย์รุ่นเล็ก อายุราว 15-17 เป็นรุ่นสุดท้าย และตั้งใจว่าจะถ่ายทอดวิชาให้ศิษย์รุ่นนี้ทั้งหมด

จากช่วงที่ครูบัวป่วยจนต้องเลิกเล่นดนตรี ครูได้ไปรักษาตัวอยู่ที่กรุงเทพฯ เป็นเวลานาน จึงไม่คิดที่จะกลับมาเล่นปี่พาทย์อีก และได้ขายเครื่องปี่พาทย์ไปหมด ในขณะที่รักษาตัว ครูบัวก็ได้แวะเวียนไปเยี่ยมเยือนเพื่อนๆ ลูกศิษย์ที่บ้านบางลำพู (วงดุริยะประณีต) ด้วยความที่เป็นคนที่มีฝีมือ จึงมีนักดนตรีในวงขอให้ต่อเดี่ยวให้ ซึ่งในยุคนั้นคนระนาดเอกวงดุริยะประณีต ก็มี นายไก่ นายปื๊ด (สุพจน์ โตสง่า) ครูก็ต่อให้โดยการบอกทำนอง พอรักษาตัวจนหายดี ครูบัวจึงกลับมาสุพรรณบุรี นายปื๊ด หรือครูสุพจน์ โตสง่า ไม่อยากให้ครูบัวเลิกปี่พาทย์ จึงยกเครื่องปี่พาทย์ให้มาชุดหนึ่ง ให้ครูใช้รับงานและฝึกสอนลูกศิษย์”

คำสัมภาษณ์ นายเพทาย ล้อมวงษ์ (20 **ธันวาคม** 2557)

"ได้มาอยู่กับครูตั้งแต่อายุ 12 ปีเคยเรียนดนตรีกับลุงเยื่อมาบ้าง จึงทำให้เรียนรู้กับครูได้เร็ว ครูบัวจับไล่ระนาดอย่างหนัก ตี 4 ถึง 7 โมงเช้าครูจะเฝ้าตลอดคอยดูแขน มือ การจับไม้ การนั่ง ครูเป็นครูที่ดุ เจ้าระเบียบ ทั้งการเล่นดนตรี และการใช้ชีวิตความเป็นอยู่ในวง ครูบัวตั้งใจที่จะต่อเดี่ยวให้หมด แต่บางครั้งเราเองก็รับไม่ค่อยทัน ครูสอนให้ซ้อมเพลงเดี่ยวบ่อยๆ ขยันตีให้เหมือนกับเพลงปกติ เวลาครูต่อเพลงครูจะตีให้ดู ครูบอกว่าตีระนาดให้ดีให้พอดี ไม่ดังเกิน เปรียบกับการพูดเวลาพูดต้องพูดให้ไพเราะ ไม่ตะโกน มันหนวกหู อยู่ที่บ้านครูต้องแต่งตัวเรียบร้อย ตัดผมสั้น และเชื่อฟังคำสอน"

คำสัมภาษณ์ นายสมบูรณ์ เนตรสว่าง (10 **มกราคม** 2558)

" มาต่อเพลงเดี่ยวกับครูบัว ถือว่าโชคดีมากเพราะหาโอกาสยากมาก ปกติครูจะไม่รับสอนคนนอก ได้ลุงหรัด(จำรัส เพชรยวง)ซึ่งเป็นลูกศิษย์ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะอีกคนหนึ่ง มาเป็นครูอยู่ที่วงที่บ้านพามาฝากเพื่อให้ต่อเดี่ยวกราวใน ครูจึงเมตตาให้ได้มาเรียนกับครูบัว เพลงเดี่ยวที่ต่อ นอกจากกราวในก็มีพญาโศก แขกมอญ จีนขิมใหญ่ ดอกไม้ไทร ครูเป็นครูที่มีความรู้ความชำนาญในทุกเครื่องมือ แม้กระทั่งปี่และขับร้อง ครูก็สอนเองหมด มีวิธีสอนที่เข้าใจง่าย และเป็นคนมีระเบียบวินัยสูงในการสอนลูกศิษย์"

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายฤทธิเดช แสงทอง
วันเดือนปีเกิด	16 สิงหาคม 2510
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดชัยนาท
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	16/180 ซ. พัฒนาการ 26 ถ. พัฒนาการ แขวงสวนหลวง เขตสวนหลวง กรุงเทพมหานคร 10250
หน้าที่การงานในปัจจุบัน	พนักงานมหาวิทยาลัย
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ และ นักวิชาการการศึกษา
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยรามคำแหง กรุงเทพมหานคร 10240

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2522	สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษา จาก โรงเรียนราษฎร์ศรัทธาราม อำเภอหันคา จังหวัดชัยนาท
พ.ศ. 2525	สำเร็จการศึกษาประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น จาก วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
พ.ศ. 2528	สำเร็จการศึกษาประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง จาก วิยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
พ.ศ. 2530	สำเร็จการศึกษาประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง จาก วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
พ.ศ. 2535	สำเร็จการศึกษาปริญญาตรี จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
พ.ศ. 2559	สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ