780.9593
น 169 ก
ฯ.3

การวิเคราะห์ทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถา ทางธรรมดามีเที่ยวกลับ

ปริญญานิพนธ์

ของ

นพธร ปัญญาพิสิทธิ์

12 พ.ค. 2548

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมนุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2540

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

63936

การวิเคราะห์ทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถา ทางธรรมดามีเที่ยวกลับ

บทคัดย่อ

ของ

นพธร ปัญญาพิสิทธิ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมนุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2540

การวิเคราะห์ทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับครั้งนี้ เพื่อจุดมุ่งหมายในการศึกษาทางร้องของเพลงในเรื่องโครงสร้าง โดยทั่วไปซึ่งผู้วิจัยจะเน้นถึงการขับร้องที่แตกต่างกันในเรื่องของวิธีการเอื้อนเสียง เพราะการเอื้อนเสียงในทำนองเพลงไทยนั้น ครูผู้อาวุโสหลายท่านจะมีวิธีการใช้เสียงด้วยวิธีการแตกต่างกัน เช่น การเอื้อนเสียงที่ใช้เชื่อมระหว่างคำร้อง การเอื้อนเสียงคำร้อง และการเอื้อนเสียงท้ายคำร้องเพื่อให้คำร้องมีเสียงตรงกับเสียงของลูกตกในทำนองทางรับ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังตั้งข้อสังเกตุในเรื่องของการแบ่งคำร้อง ซึ่งตัดตอนมาจากบทวรรณคดีไทย สำหรับเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดาเพลงนี้ ได้คำร้องมาจากบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ซึ่งเป็นตอนที่ 17 บทวรรณกรรมนี้เป็นร้อยกรองประเภทกลอนสุภาพ และได้ตัดตอนมาทำคำร้องของทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ

<u>ความมุ่งหมายในการวิเคราะห์</u>

1. เพื่อการวิเคราะห์ทางร้อง
2. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างโดยทั่วไป
3. เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเสียงวรรณยุกต์ในคำร้อง
4. เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิเคราะห์ทางร้องเพลงอื่น ๆ ต่อไป
5. เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และการเผยแพร่ต่อไป

<u>วิธีการดำเนินการค้นคว้า</u> แบ่งวิธีการดำเนินการเป็นขั้นตอนดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลจาก ตำราวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ และเทปทางการร้อง
2. ศึกษาข้อมูลโดยลำดับเนื้อหาสาระและคัดเลือกตามขอบเขตการวิจัย
   การศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ มีต้นแบบทางร้องสำหรับการวิเคราะห์ 6 คน
3. ดำเนินการวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมาย
4. สรุปผลการวิเคราะห์

<u>สรุปผลการวิเคราะห์ในครั้งนี้พบว่า</u>

1. ทางร้องจะมีข้อความเป็นเอกลักษณ์ในวิธีการดำเนินทำนองของแต่ละทาง

2. โครงสร้างของทางร้องโดยทั่วไปของเพลงนี้ เป็นเพลงขับร้องประเภทเพลงเถา ประกอบด้วยอัตราจังหวะ 3 ประเภทคือ อัตราจังหวะ 3 ชั้น อัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตรา จังหวะชั้นเดียว หน้าทับปรบไก่ มีความยาวอัตราจังหวะละ 3 ท่อนใน แต่ละท่อน มีเที่ยวกลับทุกท่อนตลอดเถา มีการเปลี่ยนระดับเสียงของทำนองเพลงใน ท่อนที่ 2 และ ท่อนที่ 3

   ตำแหน่งของการบรรจุคำร้องมีความเหมือนกันในทุกทางร้อง

3. ความสัมพันธ์ของลูกตกและคำร้อง สำหรับการขับร้องของผู้ขับร้องทั้ง 6 คน มีความเหมือนกันในเรื่องการปั้นคำร้อง เพื่อให้ออกเสียงตรงกับเสียงของวรรณยุกต์ ในคำร้องก่อนแล้วจึงผันเสียงเข้าหาเสียงของลูกตก

AN ANALYSIS OF THAI VOCAL MELODY: CHORAKAEHANGYAW THAO

AN ABSTRACT

BY

NOPATHORN PANYAPISITH

Presented in partial fulfillment of the requirements ofr the

Master of Arts degree in Ethnomusicology

at Srinakhariwirot University

Mach 1997

An Analysis of Thai Vocal Melody: Chorakae Hangyaw Thao.

The purpose of the analysis of the song : Chorakae Hang yaw Thao , (Thang thamada with alternative repeat) is to study the vocal line of songs with ordinary structure , with the emphasis on the difference of melismatic singing , as sung by famous singing teachers. The melismas under study are those between words, within words and after the words leading to the main melody notes.The researcher also makes observations of the grouping of words as extracted from Thai literature. As for the song under study, the words are extracted from the play " Khun chang Khun phaen ", the part of which was composed by His Majesty the King Rama II.

The Study includes;

1.The documentation of six vorsion of Chorakae Hang yaw Thao , (Thang thamada with alternative repeat) in to western notation for fulther dissimination,

2. The analysis of vocal line,

3. The analysis of general structure,

4. The analysis on the relationship of main notes and the intonation of the words,

The study is conducted in the following stages:

1. Collecting of data from text , printed materials and tape recordings.

2. Studying of data and classifying them within the scope of the research. The subjects of study include six of famous singing teachers of Thailand.

3. Carrying out the analysis as stated in the purpose of the study.

4. Summarizing the analysis .

5.The provision of basic data for fulther study and analysis of other vocal literature,

6. The documentation of the song for futher study.

The study can be summarized as followed;

1. The vocal line is unique of each of the singers,

2. The general structure of the song in a set of variations, each of 2 Propkai ostinato lenghth, with modulations in section 2 and 3. The setting of words is the same for all subjects,

3. The relationship between the main notes and words are the same for all 6 subjects, that is, the correct intonation is produced before leading to the sound of the melodic note.

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

.....ประธาน

(รศ.มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการ

(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

คณะกรรมการสอบ

.....ประธาน

(รศ.มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการ

(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(อาจารย์สงัด ภูเขาทอง)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ดร.ศิริยุภา พูลสุวรรณ)

วันที่ 14 มีนาคม พ.ศ. 2540

คำนำ

การวิเคราะห์ทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับในครั้งนี้ เกิดจากความตั้งใจของผู้วิจัยที่จะศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับทางร้องของเพลงไทย อันเป็นมรดกทางด้านศิลปวัฒนธรรมไทยแขนงหนึ่ง ที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทางร้องเพลงไทยเป็นศิลปดนตรีที่มีความไพเราะมีลีลาสร้างความรู้สึกแก่ผู้ฟัง ในเรื่องนี้แสดงให้เห็นว่าศิลปะการขับร้องเพลงไทยเป็นเรื่องที่มีความประณีตหลายประการคือ ผู้ขับร้องต้องเป็นผู้มีเสียงดี มีความสามารถในการใช้เสียงการใช้ภาษาถูกต้อง และสามารถบังคับเสียงให้อยู่ในทำนองเพลงได้ ดังนั้นผู้ขับร้องเพลงไทยจึงนับว่ามีส่วนอนุรักษ์ทั้งเพลงไทยและภาษาไทยด้วย ในเรื่องการขับร้องนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเรื่องที่น่าศึกษาค้นคว้า ควรแก่การอนุรักษ์และเผยแพร่ จึงนำทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ ซึ่งเป็นทางร้องเพลงหนึ่งที่คุณครูผู้อาวุโสได้พิจารณาแล้วว่าเหมาะสมใช้เป็นเพลงต้นแบบสำหรับการฝึกหัดทางร้องเบื้องต้น ให้กับผู้สืบทอดทางร้องเพลงไทย มาทำการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้

งานวิจัยครั้งนี้ได้รับความช่วยเหลือทางด้านข้อมูลทุก ๆ ด้าน จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทั้งทางภาครัฐและภาคเอกชน สถาบันการศึกษาต่าง ๆ องค์กรที่เกี่ยวข้องทางด้านดนตรีไทย ตลอดจนคณาจารย์ผู้มีพระคุณ และผู้มีความรู้ความชำนาญในทางร้องเพลงไทย ซึ่งทำให้งานวิจัยในครั้งนี้ลุล่วงไปด้วยดี งานวิจัยฉบับนี้หากมีข้อบกพร่องผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยขอน้อมรับคำแนะนำแก้ไขไว้ด้วยความขอบคุณยิ่ง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุก ๆ ท่านที่ให้การอนุเคราะห์ เป็นอย่างสูงไว้ ณ. ที่นี้

นพธร ปัญญาพิสิทธิ์

ประกาศคุณูปการ

ปริญญาณิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ ด้วยความกรุณาจากคณาจารย์และผู้มีพระคุณหลายท่าน ที่ให้ความอนุเคราะห์ให้คำปรึกษาแนะนำ แก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ให้กำลังใจและความช่วยเหลือ จากรองศาสตราจารย์ มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ อาจารย์ สงัด ภูเขาทอง และอาจารย์ วาสิษฐ์ จรัญญานนท์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ. ที่นี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์ ประชิต ทำประเสริฐ อาจารย์ กัญญา โรหิตาจล อาจารย์-สุดจิตต์ ดุริยประณีต อาจารย์ แจ้ง คล้ายสีทอง อาจารย์ สมบัติ สังเวียงทอง อาจารย์ สมชาย ทับพร อาจารย์ ไพฑูรย์ เฉยเจริญ อาจารย์ ไชยยะ ทางมีศรี ที่กรุณาให้ข้อมูลทางร้องและทำนองหลักอันเป็นข้อมูลสำคัญในการวิเคราะห์ครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ คุณพี่ จสอ. ถวิล ธนะฤทธิ์ คุณพี่ จสอ. จตุพร สนใจ และอาจารย์ ณัฐกานต์ พุ่มอรุณ ที่ได้ให้การอุปการะ อบรม ให้ความรักเมตตา ให้การศึกษา และการสนับสนุนในทุกประการ

ขอขอบพระคุณครอบครัว ญาติพี่น้องและเพื่อน ๆ ทุกคนที่ให้ความช่วยเหลือ และให้กำลังใจอันเป็นกำลังสำคัญยิ่ง ในการศึกษาตลอดมา

คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบเป็นกตัญญูเวทิตาแก่ คุณพ่อ คุณแม่ คุณครูอาจารย์ และผู้อุปการะทุกท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณไว้เป็นอย่างสูง

นพธร ปัญญาพิสิทธิ์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ความมุ่งหมายในการวิเคราะห์	10
	ความสัมคัญของการวิเคราะห์	10
	ขอบเขตของการวิเคราะห์และข้อตกลงเบื้องต้น	11
	นิยามศัพท์เฉพาะ	12
	วิธีดำเนินการค้นคว้า	17
2	เอกสารการศึกษาและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง	21
	เอกสารการวิเคราะห์	21
	เอกสารตำราวิชาการ	21
	เอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ	24
	ข้อมูลจากการสัมภาษณ์	27
	ข้อมูลจากการบันทึกเทป	28
3	การวิเคราะห์	30
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูลทางร้อง	30
	วิธีทางของการดำเนินทำนองเพลง	30
	การวิเคราะห์เสียงเอื้อนเชื่อมระหว่างคำร้อง	81
	การวิเคราะห์เสียงเอื้อนที่ประกอบอยู่ในคำร้อง	110
	การวิเคราะห์เสียงเอื้อนที่ต่อท้ายคำร้อง	120
	วิเคราะห์โครงสร้างโดยทั่วไป (จังหวะหน้าทับ)	126
	การแบ่งบทวรรณกรรมเป็นเนื้อร้อง	127
	วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของลูกตกและคำร้อง	131

บทที่ หน้า

4 สรุปผลการวิเคราะห์ 138

การวิเคราะห์ทางร้อง 138

การวิเคราะห์โครงสร้างโดยทั่วไป 138

ความสัมพันธ์ของลูกตกและคำร้อง 138

อภิปรายผลการวิเคราะห์และข้อเสนอแนะ 139

บรรณานุกรม 142

ภาคผนวก 146

ประวัติย่อของผู้วิจัย 255

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรี คือศิลปะอย่างหนึ่งที่กำเนิดมาช้านานแล้วโดยมนุษย์ได้สร้างสรรค์และปรุงแต่งขึ้น เพื่อเป็นปัจจัยอย่างหนึ่งของสังคมมนุษย์ วิภา ลงคากุล ได้เขียนบทความที่กล่าวถึงดนตรีว่า

"ดนตรีเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องอยู่กับเรื่องเสียงที่ดำรงอยู่ในเวลาเป็นรูปแบบของพฤติกรรมทางสังคม ที่เริ่มต้นโดยการแสดงออกของอารมณ์ และประสบการณ์ต่าง ๆ ตามความต้องการพื้นฐานของการดำรงชีวิต" (วิภา ลงคากุล. 2529 : 35 - 36) ในสังคมมนุษย์นั้นดนตรีคือส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เช่นเดียวกับความเชื่อในทางศาสนา ศิลธรรม กฎหมาย ประเพณี และศิลปะ มนุษย์กระทำให้เกิดขึ้นจนเกิดเป็นความเคยชินแต่ละวัฒนธรรมคิดและพัฒนาและเป็นฝ่ายกำหนดการแสดง ในดนตรีของตน อันเป็นการแสดงออกทางความคิด ทางอารมณ์ และความต้องการ เช่น ในสังคมตะวันตก ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวิจิตรศิลป์ ในสังคมอินเดียนแดง การร้องเพลงจะก่อให้เกิดพลังในการสู้รบ หรือเพื่อใช้รักษาคนป่วย ดนตรีสามารถที่จะดึงดูดคนให้มาอยู่รวมกันได้ ดนตรีนอกจากจะให้ความสุขกับสังคมแล้ว ยังเป็นความสุขส่วนตัวอีกด้วย ดังนั้นขอบเขตในแต่ละประเพณีแต่ละวัฒนธรรม จะเป็นเครื่องบ่งบอกให้เห็นถึงรูปแบบของดนตรี ความสมดุลย์ และรูปลักษณะของความคิดสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ในแต่ละวัฒนธรรมนั้น ดนตรีไม่เหมือนกับวรรณกรรม ที่สามารถบรรยายได้เป็นภาพเขียน เพื่อให้ผู้อ่านมองเห็นภาพและสัมผัสได้อย่างง่ายและรวดเร็ว ดนตรีไม่เหมือนจิตรกรรม ที่สามารถมองเห็นเป็นรูปร่างได้ แต่ดนตรีมีบทบาท และหน้าที่ต่อสังคม ที่เป็นรูปแบบของพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ อิทธิพลของสังคมเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่ง ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความคิดค้านดนตรีของสังคมมนุษย์ ซึ่งมนุษย์ไม่สามารถแยกดนตรีออกจากชีวิตประจำวันของเขาได้

ดนตรี เป็นมรดกของวัฒนธรรมที่รับใช้สังคมมนุษย์ ทุกชาติทุกภาษาและทุกชนชั้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในความเชื่อทางสังคมศาสตร์ มนุษย์ยังกำหนดให้ดนตรี เป็นสื่อกลางระหว่างประชาชนกับพระเจ้า เช่น ดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนาของชาวตะวันตก และดนตรีในคาบเชื่อเรื่องพิธีไหว้ครูทางดนตรีของชาวไทย กาญจนา อินทรสุนานนท์ กล่าวว่า "ทั้งนี้ด้าย

ความเชื่อถือของคนเราที่ว่า การระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย จะกระทำให้เกิดศิริมงคลแก่ตนเอง จะทำอะไรก็ไม่ติดขัด" (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2532 : 63)

ความต้องการในเรื่องของเสียงดนตรีเพื่อรับใช้สังคมมนุษย์นี้ เกิดขึ้นทั้งที่เป็นส่วนตัวและส่วนรวม และเมื่อนำเอาเสียงดนตรีที่มีระดับเสียงต่าง ๆ มาจัดและเรียบเรียงให้ดำเนินไปอย่างมีระเบียบแบบแผนแล้ว ก็จะมีผลพลอยที่ทำให้เสียงดนตรีเหล่านั้นเกิดเป็นบทเพลงขึ้น

เพลง คืองานศิลปะชนิดหนึ่งที่มีความเงียบเป็นพื้น และถูกตกแต่งขึ้นโดยการถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกของมนุษย์ลงสู่ความเงียบนั้นด้วยระดับเสียงต่าง ๆ ในเรื่องนี้ สุกรี เจริญสุข กล่าวว่า "ในความเงียบนั้น เมื่อได้ตกแต่งด้วยเสียง ที่ประกอบด้วยระดับเสียงต่าง ๆ ให้ดำเนินไปอย่างมีระเบียบแบบแผน จากการถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกของมนุษย์ นับเป็นงานศิลปะอย่างหนึ่งซึ่งจะรับรู้และชื่นชมในความไพเราะกันได้ ก็เมื่อได้ยินเสียงเพลงเท่านั้น"(สุกรี เจริญสุข 2530 : 15)

ทำนองเพลง คือผลของความสูง - ต่ำ (pitch) ความช้า - เร็ว (tempo) ความดัง - เบา (intensity) ของเสียงที่ผสมผสานกัน โดยอาศัยพื้นฐานสำคัญคือจังหวะ มาเป็นสิ่งช่วยดึงดูดความสนใจและสร้างความประทับใจไว้ในความทรงจำ ส่วนที่เป็นทำนองของเพลงจะเป็นส่วนที่จะช่วยบอกถึงความแตกต่าง ระหว่างเพลงหนึ่งกับอีกเพลงหนึ่ง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2530 : 5)

เพลงไทย คือมรดกทางวัฒนธรรมของไทยอย่างหนึ่ง ที่มีมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยได้พัฒนาปรับปรุงให้ดีขึ้นเป็นลำดับ เพลงไทยทั้งหลายที่บูรพาจารย์ในวงการดนตรีไทยได้ประพันธ์ไว้นั้นมีอยู่ด้วยกันหลายประเภท ทั้งประเภทที่ประพันธ์ไว้ใช้สำหรับการบรรเลงอย่างเดียว และประเภทที่มีการขับร้องร่วมด้วย ซึ่งขึ้นอยู่กับโอกาสการใช้ตามความเหมาะสมของงานนั้น ๆ ทั้งที่เป็นงานมงคลทั่วไป งานรื่นเริง งานอวมงคล ฯลฯ ตลอดจนงานอื่น ๆ ที่จัดขึ้นเป็นกิจกรรมโดยเฉพาะ ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่าเพลงไทยมีใช้กันอยู่เป็นจำนวนมาก

ในเรื่องของเพลงไทยที่บรรเลงกันอยู่โดยทั่วไปนั้น ในแต่ละเพลงจะมีลีลาทำนองที่แตกต่างกันออกไป จึงมีการแบ่งประเภทของเพลงออกไปได้อีกหลายประเภท ตามลักษณะของการบรรเลงซึ่ง มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงการแบ่งประเภทของการบรรเลงเพลงไทย ไว้ในหนังสือเรียนศิลปกรรม (พื้นฐานดนตรีไทย 1-2) โดยสรุปแบ่งออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1. การบรรเลงอิสระ คือบรรเลงดนตรีรวมกันเป็นวง ทั้งเครื่องทำทำนอง และเครื่องประกอบจังหวะไม่มีการขับร้องและการฟ้อนรำเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การบรรเลงเพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ และเพลงเรื่อง เป็นต้น

2. การบรรเลงร่วมกับการแสดง คือการบรรเลงที่มีทั้งการขับร้องและการแสดงเข้ามาร่วมด้วย การบรรเลงแบบนี้ นักดนตรีจะต้องศึกษาหาความชำนาญหลายด้าน ทั้งทำนองเพลง ทำนองทางร้อง และท่ารำของผู้แสดง ซึ่งนักดนตรีจะต้องระวังเป็นพิเศษ

3. การบรรเลงร่วมกับการขับร้อง คือการบรรเลงโดยมีผู้ขับร้องร่วมด้วยในเพลงนั้น ๆ เช่น การบรรเลงต่อไปนี้ รับร้อง คลอ เคล้า ลำลอง เป็นต้น(มนตรี ตราโมท 2525 : 19-20)

ในเรื่องของเพลงที่มีการรับร้องนั้น จะนิยมให้บรรเลงกับเพลงประเภทต่าง ๆ ที่มีการขับร้องร่วมด้วย เช่น เพลงเถา เพลงตับ เพลงเกร็ด เพลงภาษา และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง โขน ลิเก ละคร ฯลฯ เพลงต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้เป็นเพลงไทยที่นิยมใช้กันมาช้านานแล้ว

เพลงขับร้อง ทุก ๆ เพลงได้จากการรวมศิลปะสองสาขาเข้าด้วยกัน"คือภาษาและดนตรี ที่มีลีลาและจังหวะ ทำให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์ ควบคู่ไปพร้อมกับทำนองเพลง" (ประสิทธิ์ เลียวศิริพงศ์ 2529 : 10)

"นับแต่อดีตตั้งแต่สมัยอยุธยามานั้น เพลงไทยมีการบรรเลง และการขับร้องที่มีลีลารวดเร็ว" (ปัญญา รุ่งเรือง 2517 : 17) จะมีถ้อยคำหรือไม่มีถ้อยคำก็ถือว่าเป็นการขับร้อง ในการร้องนั้นมีความยาวไม่แน่นอน เน้นสาระของคำร้อง เป็นการกำหนดความสั้นยาวของเพลง

การร้องเพลงเป็นการแสดงออกเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ ไม่ว่าการร้องจะมีคำร้องหรือไม่ก็ตาม คุณลักษณะพิเศษของเพลงเป็นศิลปะที่สามารถดึงดูดผู้ฟังให้เกิดความรู้สึกอ่อนไหวและมีอารมณ์กับเสียงเพลงนั้นได้ นักร้องเพลงไทยในอดีตนั้น จะต้องเป็นบุคคลที่มีเสียงดีและยังสามารถขับร้องได้ในระดับเสียงที่สูงมาก ๆ และเป็นบุคคลที่มีเสียงดังกังวาล ในเรื่องของการร้องนี้ เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เล่าถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับการร้องเพลงไทยว่า

> "...กาลเวลาเปลี่ยนไป เพลงไทยได้พัฒนาไปโดยลำดับ ในทางร้องเพลงไทยได้พิจรณาปรับปรุงให้มีการเพิ่มและเปลี่ยนระดับเสียงให้ใช้เสียงทุก ๆ ระดับ และมีความหลากหลายยิ่งขึ้น แทนที่จะใช้เฉพาะเสียงสูง ๆ อย่างเดิม ก็เพิ่มระดับเสียง ให้มีเสียงสูง เสียงกลาง เสียงต่ำ เสียงสั้นเสียงยาว เสียงเบา เสียงดัง และรู้จักเน้นน้ำเสียงไปตามตำแหน่งของเพลงที่สมควรจะเป็นไปได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่จะช่วยสร้างให้ทางร้องเพลงไทยเกิดความไพเราะยิ่งขึ้น..." (คำบรรยายโดย เจริญใจ สุนทรวาทิน, เมื่อ 17 ตุลาคม 2537)

ประเภทของการร้อง ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2530 : 142) ได้อธิบายไว้ว่า

"...เท่าที่ทำกันอยู่ทุกวันนี้มี 4 วิธี คือ ร้องลำลอง ร้องคลอ ร้องเคล้า ร้องส่ง หรือร้องรับ ในเรื่องของการร้องส่ง หรือร้องรับนี้ ย่อมใช้เทคนิคอย่างพิศดาร มีเม็ดพรายในการขับร้อง การใช้ระดับเสียงต่าง ๆ ในวิถีทางของการดำเนินทำนองเป็นไปอย่างพิถีพิถันมาก..." เพราะวิถีทางของการดำเนินทำนองในทางร้อง เกิดมาจากการปรุงแต่งทำนองเพลงจากทำนองหลักซึ่งเป็นทางรับ ในทางร้องจะมีการเชื่อมคำร้องด้วยการเอื้อน เสียงเอื้อนที่ใช้ในทางร้องจะปรุงแต่งด้วยลีลาในน้ำเสียงแบบต่าง ๆ ตามวิธีการใช้เสียงในการขับร้องเป็นต้นว่า การใช้เสียงนาสิก การใช้เสียงอาศัย การครั่นเสียง การทอดเสียง ฯลฯ สลับกันไปกับคำร้องซึ่งบรรจุไว้ในเพลง การร้องเพลงไทย พงษ์สดา นาควิเชียร (2529 : 72) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า

"...ในการร้องเพลงไทย มักจะมีการเอื้อนเสียงร้องให้เหมือนกับทำนองดนตรีเพื่อช่วยให้นักร้อง ร้องเพลงได้โดยไม่เพี้ยนไปจากเสียงของดนตรีนับเป็นกลวิธีที่ชาญฉลาดของคนไทยในสมัยก่อน ความหลักแหลมนี้เป็นที่ทึ่งของชาวต่างชาติที่ได้พบเห็นเป็นอันมาก..."

การขับร้องเพลงไทย นักดนตรีกับนักร้องจะต้องมีความเข้าใจซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าเพลงที่นำมาขับร้องนั้นเป็นเพลงประเภทเพลงเถา ซึ่งเป็นเพลงที่มีระเบียบแบบแผนทั้งการขับร้องและการรับร้อง เนื่องจากเพลงเถาบางเพลงมีเที่ยวกลับเพิ่มขึ้นมาด้วย นักร้องจึงจำเป็นต้องร้องเที่ยวกลับอีกครั้งหนึ่ง เพื่อให้เกิดความถูกต้อง ตามลักษณะของการประพันธ์ซึ่งนักดนตรีจะต้องรู้ และสามารถส่งร้องได้อย่างถูกต้อง ในเรื่องความเข้าใจให้ตรงกันนี้ ก็เพื่อให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อยในการบรรเลง ดังนั้น คำพูดต่าง ๆ ที่นำมาใช้สำหรับการสื่อความหมายซึ่งกันและกันในวงการดนตรีไทย จึงได้กำหนดให้มีการใช้คำ "ศัพท์สังคีต" ขึ้นโดยเฉพาะ เช่น คำว่า "ส่งร้อง" คือการบรรเลงทำนองเพลงเพื่อนำเสียงให้กับผู้ขับร้อง เพื่อจะได้ร้องต่อไปได้อย่างถูกต้อง เรียกเต็ม ๆ ว่า "ส่งหางเสียง" หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ส่ง" คำว่า "สวม" หมายถึงการบรรเลงเหลื่อมเข้ามาในตอนท้ายก่อนจบท่อน เพื่อเชื่อมทำนองที่จะมารับให้บรรเลงได้ติดต่อกลมกลืนกับทำนองเพลงในทางร้อง

ทำนองทางร้อง ประกอบด้วยทำนองของเพลง และคำร้อง ขนาดความยาวของทางร้องและทางบรรเลงจะมีความยาวเท่ากัน ยกเว้นเพลงประเภทที่มีลูกโยน ในทางปฏิบัตินั้น ทางร้องได้แก่ การนำเอาทำนองเพลงที่เป็นทำนองหลักจากทางฉ้อง มาปรับปรุงและแต่งทำนองใหม่ (embellishments) เพื่อให้เหมาะสมกับระบบเสียงในทางร้อง และเสียงในภาษาศาสตร์

คือเสียงคำร้องที่ผันเสียงตามเสียงของวรรณยุกต์ได้แก่ เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี และเสียงจัตวา คำควบกล้ำ คำที่มีอักษรนำ คำที่ออกเสียงสระเสียงสั้น - สระเสียงยาวเป็นต้น ผู้ขับร้องจึงต้องพยายามปรุงแต่งทำนองเพลงเพื่อให้สัมพันธ์กับระบบเสียงในด้านภาษาศาสตร์อีกด้วย ในเรื่องนี้ถ้าจะกล่าวโดยสังเขปเพลงที่เป็นทำนองทางร้องมีองค์ประกอบที่ควรนำมาศึกษาหลายประการเช่น

1. เสียง ผู้ขับร้องควรเป็นผู้มีคุณภาพในเรื่องน้ำเสียง รู้จักใช้เสียงในระดับเสียงต่าง ๆ มีความสามารถในการหลบเสียงอย่างเหมาะสมเพราะในทางร้องเพลงไทยบางครั้งต้องนำวิธีการหลบเสียงมาใช้เพื่อแก้ไขข้อบกพร่องในเรื่องเสียงสูงที่ฟังแล้วกระด้าง หรือเสียงต่ำมาก ๆ ฟังแล้วเสียงเครื่องคนตรีดังกลบเสียงคนร้อง ดังนั้นผู้ขับร้องจึงต้องเป็นบุคคลที่รู้จักใช้น้ำเสียงของตัวเองให้เหมาะสม

2. กำลังเสียง คือการบังคับเสียงที่เกี่ยวข้องกับกล้ามเนื้อของปอด และบังคับระบบการหายใจ ในการเปล่งเสียงยาวนานผู้ขับร้องจะต้องฝึกจนเกิดความชำนาญและสามารถนำมาใช้ได้ทันที

3. การควบคุมน้ำเสียง ในข้อนี้มีประโยชน์เรื่องการปรุงแต่งทำนองเพลง เช่น

<u>เสียงเน้น</u> หนัก เบา ในการเอื้อนหรือในคำร้องบางคำเพราะคำร้องในภาษาไทยมีทั้งคำเป็นคำตาย สระเสียงสั้น เสียงยาว หรือ พยางค์ที่ต้องออกเสียงมากกว่า 1 ระดับเสียง

<u>การใช้เสียงนาสิก</u> เพื่อปรุงแต่งทำนองให้อ่อนหวานไพเราะน่าฟัง

<u>การใช้เสียงแท้และเสียงอาศัย</u> ในการดำเนินทำนองเพลงทางร้อง ผู้ขับร้องจะต้องออกเสียงสลับกันไประหว่างเสียงแท้และเสียงอาศัย ซึ่งขึ้นอยู่กับวิธีการเปล่งเสียงที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกล้ามเนื้อลำคอ ปาก และโพรงจมูกเพื่อบังคับเสียงให้ผ่านออกมาอย่างถูกทิศทางตามความตรงต้องการของผู้ขับร้อง เช่น การใช้เสียงเอื้อนทำนอง เสียงเออ ต้องผ่านทางปากโดยตรง เสียงอือ หรือ ยือ ต้องผ่านทางปากและจมูกอย่างละครึ่ง เสียงเอ้ย ต้องผ่านทางจมูกเมื่อต้องการให้เป็นเสียงนาสิก หรือในการเอื้อนคำร้องเพื่อช่วยให้คำร้องฟังแล้วไม่กระด้างเกินไปตลอดจนการครั่นเสียง เพื่อความไพเราะของคำร้องและทำนองเพลง

4. การบังคับกล้ามเนื้อในระบบการบังคับลมหายใจและบังคับเสียง เพื่อให้ได้เสียงยาวครบจังหวะของบทเพลง หรือการบังคับให้แผ่ว เบา เน้นหนักในบางตำแหน่งในทางร้องเพื่อให้เพลงนั้นมีลีลาและได้อารมณ์เพลง

5. คำร้อง ผู้ขับร้องจะต้องมีความระมัดระวังในการออกเสียงคำร้องให้ได้ความหมาย

ชัดเจน เพราะคำร้องเกิดขึ้นจากการประสมคำด้วยเสียงของพยัญชนะ เสียงสระ เสียงวรรณยุกต์ ดังนั้นในคำร้องจึงมีความเกี่ยวข้องของเสียงพยัญชนะควบกล้ำ พยัญชนะที่ต้องใช้เสียงสอดแทรก และคำเป็นที่มีเสียงสั้นเช่น วัน จง สบ หรือคำเป็นที่มีเสียงยาวเช่น วาน โจง โสบ ฯลฯ อีกประเภทหนึ่งคือคำตายที่มีเสียงสั้นเช่น ฉัตร ศก กรับ และคำตายที่มีเสียงยาวเช่น ฉาด โสก กราบ ส่วนของคำร้องบางคำอาจมีหลายพยางค์ จึงจำเป็นต้องยอกเสียงให้ถูกต้องตามเสียงของวรรณยุกต์ อาจมี 2 หรือ 3 ระดับเสียงต่อ 1 พยางค์ แต่ละพยางค์แต่ละคำจึงต้องควบคุมพลังเสียงไม่ให้แหบพร่า เพื่อประโยชน์ในการปั้นคำร้อง

6. ความหมายของคำร้อง เพลงไทยส่วนมากได้คำร้องมาจากวรรณกรรมที่เกิดจากการร้องเรียงเสียงของสัมผัสอักษร และสัมผัสสระตามแบบบังคับของบทวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ ที่แต่งขึ้นตามรูปแบบของฉันทลักษณ์ ดังนั้นเมื่อนำมาเป็นคำร้องจึงจำเป็นต้องตัดตอนมาแต่เพียงบางส่วน ซึ่งผู้ขับร้องต้องทำความเข้าใจเพื่อจะได้แบ่งวรรคตอนให้ถูกต้อง ไม่แยกคำแยกความซึ่งทำให้ความของบทร้องเปลี่ยนไป ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องสำคัญประการหนึ่งในการขับร้อง

7. การเอื้อน หมายถึงการออกเสียงด้วยเสียงเปล่า ๆ โดยไม่มีคำร้องอย่างหนึ่ง และอีกอย่างหนึ่งคือออกเสียงโดยมีคำร้องอยู่ด้วย การเอื้อนโดยไม่มีคำร้องจะใช้ในการเชื่อมระหว่างร้อง การเอื้อนโดยมีคำร้องเป็นการเอื้อนเพื่อให้คำร้องถูกต้องตามเสียงวรรณยุกต์ในไวยากรณ์แล้วจึงผันเสียงไปหาทำนองเพลง

8. จังหวะ ผู้ขับร้องจะต้องระมัดระวังรักษาแนวการร้องให้เป็นไปตามจังหวะ ในแบบแผนของเพลงไทยมีหลายประเภทคือ อัตราจังหวะ 3 ชั้น อัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว หรือมีการลักจังหวะ ย้อยจังหวะ ในบางกรณีเพื่อการสร้างอารมณ์ให้กับผู้ฟัง วิธีการต่าง ๆ เหล่านี้ผู้ขับร้องจะต้องศึกษาให้เข้าใจและฝึกปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ สามารถนำไปใช้ได้อย่างถูกต้องตามความเหมาะสมของโอกาส และในขณะเดียวกันนั้นผู้ขับร้องก็จะต้องคำนึงถึงความถูกต้องตามแบบแผนของเพลงไทยในเรื่องประเภทของเพลงซึ่งมีอยู่หลายประเภทด้วยกัน โดยเฉพาะเพลงไทยประเภทเพลงเถา

เพลงเถา เป็นเพลงไทยประเภทที่นิยมให้มีการบรรเลงแบบร้องรับ และบรรเลงต่อเนื่องกันไปตั้งแต่อัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียวจนจบ โดยไม่นำเพลงอื่น ๆ มาแทรก เพลงเถาแบ่งได้ 2 ประเภท คือประเภทที่มีเที่ยวกลับ และประเภทที่ไม่มีเที่ยวกลับ สำหรับเพลงที่มีเที่ยวกลับนั้น นักร้องจะต้องร้องเที่ยวกลับอีกครั้ง นักดนตรีเองก็จะต้องรู้และเข้าใจ สามารถส่งร้องให้กับนักร้องได้อย่างถูกต้อง เช่นเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดา เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้าเถา

เป็นต้น และนอกจากที่กล่าวแล้วนี้ นักร้อง นักดนตรี ยังจะต้องทำความเข้าใจกับหน้าที่ และบทบาทของเพลงไทยแต่ละเพลงอีกด้วย เพื่อให้การบรรเลงนั้นเป็นไปอย่างเหมาะสมกับกาลเวลา และเป็นไปอย่างมีระเบียบเรียบร้อย

หน้าที่และบทบาทของเพลง ตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบันนี้ เพลงไทยทั้งหลาย ยังได้แบ่งออกไปตามหน้าที่ บทบาท และประโยชน์ในการใช้ เพื่อให้เป็นไปตามความเหมาะของสถานะต่าง ๆ ได้อีก 3 สถานะ คือ

1. เพื่อใช้ประกอบพิธี
2. เพื่อใช้ประกอบการแสดง
3. เพื่อใช้ในการขับกล่อม

ในเรื่องนี้ วินัย ศิริเสรีวรรณ ได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องหน้าที่ และบทบาทของเพลงไทยไว้ มีใจความกล่าวโดยสรุปได้ดังต่อไปนี้

"...ประกอบพิธี ได้แก่ พิธีการทางศาสนา และพิธีการทางชีวิต

<u>พิธีการทางศาสนา</u> เพลงจะเข้าไปมีบทบาทในเรื่องของประเพณีการทำบุญ การสวดมนต์ การเลี้ยงพระ และประเพณีการเทศน์มหาชาติ ซึ่งจะนิยมให้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงประกอบในแต่ละกัณฑ์ดังนี้

กัณฑ์ทศพร	เพลงสาธุการ
กัณฑ์หิมพานต์	เพลงตวงพระธาตุ
กัณฑ์ทานกัณฑ์	เพลงพญาโศก
กัณฑ์วนปเวส	เพลงเดิน
กัณฑ์ชูชก	เพลงเชิ่นเหล้า
กัณฑ์จุลพน	เพลงรัวสามลา หรือเพลงคุกพาทย์
กัณฑ์มหาพน	เพลงเชิดกลอง
กัณฑ์กุมาร	เพลงเชิดฉิ่งสลับกับเพลงโอด
กัณฑ์มัทรี	เพลงทยอยกับเพลงโอด
กัณฑ์สักกบรรพ	เพลงเหาะ หรือเพลงกลมหรือเพลงตระบองกัน
กัณฑ์มหาราช	เพลงกราวนอก
กัณฑ์นกษัตริย์	เพลงตระนอน
กัณฑ์นครกัณฑ์	เพลงกลองโยน กับเพลงเชิด.

<u>พิธีการทางชีวิต</u> จะมีเพลงไทยเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ด้วยตั้งแต่เกิดจนตาย ตัวอย่างเช่น

พิธีหลวง ได้แก่ พิธีสมโภชพระอู่ พิธีโสกันต์ ฯลฯ

พิธีราษฎร์ ได้แก่ การทำขวัญ การโกนจุก เป็นต้น

พิธีเกี่ยวกับการตาย ได้แก่ การประโคมศพ การแห่ศพ การเผาศพ ฯลฯ

การประกอบการแสดง ดนตรีกับการแสดงเป็นของคู่กัน ดนตรีจะเข้าไปเกี่ยวข้องในเรื่องเพลงทั้งเพลงขับร้องและเพลงบรรเลงประกอบการแสดง เช่น เพลงหน้าพาทย์ ได้แก่หน้าพาทย์สามัญ หน้าพาทย์ชั้นกลาง และหน้าพาทย์ชั้นสูง นอกจากนี้แล้วในงานมหรสพต่าง ๆ ก็ยังมีเพลงประเภทต่าง ๆ เข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเช่นกัน

ขับกล่อม การขับกล่อมมีอยู่ด้วยกันสามลักษณะดังนี้คือ

กล่อมขวัญ คือการกล่อมขวัญในเรื่องต่าง ๆ เช่น กล่อมพระบรรทม ทำขวัญนาค ทำขวัญเรือน และทำขวัญแม่โพสพ เป็นต้น

กล่อมบรรยากาศ คือเพลงหรือดนตรีที่บรรเลงในงานต่าง ๆ เป็นเพลงที่ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน จะขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของงานนั้น ๆ ว่าจะเป็นงานรื่นเริงหรืองานที่โศกเศร้า.

ขับกล่อม คือขับเล่าเรื่อง เช่น การขับเสภาเป็นต้น (วินัย ศิริเสริวรรณ. 2527 : 16 - 21)

ประเพณีการขับเป็นการเล่นของชาวไทยมาแต่โบราณ เน้นถ้อยคำด้วยเนื้อหาสั้น ๆ มีทำนองเป็นอิสระ ความยาวไม่แน่นอนอาจใช้กรับเป็นเครื่องเคาะจังหวะ คำร้องทั่วไปมีลักษณะแบบเดียวกันคือ คำกลอน ส่งสัมผัสกันด้วยคำคล้องจองในภาษาพูดที่มีความหมายในตัวเอง ประกอบเข้าด้วยกันกับการบรรจุในทำนองเพลง และมีการปรับปรุงพัฒนาขึ้นในเวลาต่อมา

การขับเสภา คือความนิยมอีกประเภทหนึ่ง ของผู้ที่รักในการฟัง จากลำนำของบทวรรณกรรม ที่กวีได้เรียบเรียง ร้อยกรอง และประพันธ์ไว้ด้วยความประณีตงดงาม ตามรูปแบบของฉันทลักษณ์ไทย โดยนำมาผสมผสานเข้ากับลำนำทำนองด้วยระดับเสียงต่าง ๆ ตามแบบของผู้ที่มีความสามารถทางการขับเสภา จึงทำให้การขับเสภา ได้รับความนิยมมาตั้งแต่ในสมัยอดีตจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งประวัติของการขับเสภานี้ มนตรี ตราโมท ได้เล่าว่า.

ในรัชการที่ 2 ได้มีสิ่งที่เปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น คือ มีปี่พาทย์บรรเลงประกอบเสภาแต่เดิมนั้น การขับเสภาไม่มีดนตรีสิ่งใดประกอบ นอกจากการขยับกรับเท่านั้นต่อมาทรงเห็นว่าคนขับเสภานี้เหนื่อยมากนักไม่มีเวลาที่จะพักผ่อน จึงโปรดเกล้าให้มีปี่พาทย์เข้ามาประกอบในการขับเสภา หลักฐานในเรื่องนี้ก็มีอยู่ในบทไหว้ครูเสภาซึ่งแต่งในรัชการที่ 2 มีความว่า

เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินถับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่
มาถึงองค์พระผู้ทรงชัย จึงเกิดคนดีในอยุธยา.

(จากบทไหว้ครูเสภา)

ปี่พาทย์ประกอบเสภานี้ ทีแรกก็เป็นเพลงหน้าพาทย์อย่างที่ใช้ประกอบละครคือ มีเชิดมีกราวใน อย่างที่สุนทรภู่พูดว่า "ส่งกราวเชิดเพลงโหน่งเหน่งไป" ต่อมาก็เพิ่มร้องอย่างละครขึ้นอีก เมื่อขับเสภามาถึงตอนไหนควรจะร้องเพลงอะไร ก็ร้องเพลงและบรรเลงเพลงนั้นนอกจากนั้นยังทรงเห็นว่า การร้องเพลงและการขับเสภานี้บรรเลงภายในอาคาร ถ้าใช้ตะโพนและกลองออกจะกึกก้องไปหน่อย จึงได้ลดเสียงตะโพนและกลองโดยเพิ่มสองหน้าขึ้นอีกอย่างหนึ่งสำหรับเวลาขับร้องหรือบรรเลงแทนตะโพน การร้องเพลง 2 ชั้นในการขับเสภา จึงได้รับความนิยมมาโดยตลอดจนถึงรัชกาลที่ 3 ในตอนปลายรัชกาล พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ได้เริ่มแต่งเพลงประเภท 3 ชั้น ขึ้นเป็นคนแรกก็เป็นที่นิยมนำไปขับร้องที่เรียกว่าร้องส่งโดยทั่วไปในวงการดนตรีไทย และในการขับเสภาซึ่งเคยใช้เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ก็เปลี่ยนเป็นเพลงอัตราจังหวะ 3 ชั้นไปด้วยเพลงที่ขับร้องในเสภานั้นมีแบบแผนที่ทำกันอยู่ว่าเมื่อบรรเลงโหมโรงแล้วจะต้องร้องส่งด้วยเพลงพม่าห้าท่อนเป็นเพลงแรก แล้วจึงร้องส่งเพลงจระเข้หางยาว เพลงสี่บท เพลงบุหลันปฏิบัติกันอย่างนี้ทั้งนั้น เพลงเหล่านี้ก็เลยกลายเป็นเพลง 3 ชั้น ในการร้องประกอบการขับเสภาตลอดมา... (มนตรี ตราโมท 2529 : 64)

จากข้อความนี้ เพลงจระเข้หางยาวจึงเป็นเพลงหนึ่ง ที่ได้รับความนิยมจากผู้ฟังการขับเสภามาตั้งแต่สมัยอดีตแล้ว และเป็นเพลงที่จะต้องร้องส่งเป็นลำดับที่ 2 ต่อมาจากเพลงพม่าห้าท่อน นอกจากนี้แล้วเพลงจระเข้หางยาวยังได้รับการพิจารณา จากคุณครูอาวุโสว่าเหมาะสมที่จะใช้เป็นต้นแบบในการเรียนการสอน ให้กับผู้ที่จะรับการสืบทอดในทางร้องเพลงไทยอีกด้วย

เพลงจระเข้หางยาวเดาเป็นเพลงที่แต่งขึ้นจากของเก่ามีคำร้องมาจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ เช่น บทละครเรื่องอิเหนา เรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องกากี ในส่วนของชื่อเพลงก็มีผู้เรียกกันต่างกันไปเช่น เพลงจระเข้ขวางคลอง จระเข้หางยาวทางสักวา จระเข้หางยาวทางธรรมดา ซึ่งแต่ละเพลงที่กล่าวมามีเอกลักษณ์ในทางร้องทั้งสิ้น ผู้ขับร้องจะต้องศึกษาและทำความเข้าใจในเรื่องเพลงตลอดจนวิธีการขับร้องลีลา เทคนิคต่างๆ ในน้ำเสียงทางเอื้อน และยังต้องบังคับการออกเสียง

ให้ออกเสียงเนื้อร้องนั้นชัดเจน ถูกต้องได้ความหมายโดยสมบูรณ์ องค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้จะมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เป็นส่วนสร้างความไพเราะน่าฟัง ให้เกิดขึ้นกับเพลงนั้น ๆ ซึ่งเป็นความสำคัญที่สุดในเรื่องของการขับร้องเพลงไทย กล่าวได้ว่า ทางร้องเพลงไทยมีองค์ประกอบต่าง ๆ อยู่เป็นจำนวนมาก มีความสำคัญที่จะต้องคำนึงถึงทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเรื่องที่น่าศึกษาค้นคว้า ควรแก่การอนุรักษ์และเผยแพร่เป็นอย่างยิ่ง

งานวิจัยนี้ จึงวางเค้าโครงการวิจัยว่า จะวิเคราะห์ทางร้องเพลงไทย ซึ่งเป็นเพลงร้องประเภทที่คุณครูผู้อาวุโส ได้พิจารณาแล้วว่าเหมาะสม ที่จะใช้เป็นเพลงต้นแบบ สำหรับการเรียนการสอนในเบื้องต้น ให้กับผู้ที่ได้รับการสืบทอดทางร้องเพลงไทย ซึ่งคัดเลือกเพลงที่จะนำมาทำการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ให้เป็นเพลงเถา 1 เพลง โดยกำหนดให้เป็นทางร้องของเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ มาทำเป็นหัวข้อเรื่องสำหรับการวิเคราะห์ในครั้งนี้

<u>ความมุ่งหมายในการวิเคราะห์</u>

1. เพื่อบันทึกโน้ตทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถา
2. เพื่อวิเคราะห์ทางร้อง เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ
3. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างของทางร้องโดยทั่วไป
4. เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเสียงลูกตกและเสียงวรรณยุกต์ในเนื้อร้อง

<u>ความสำคัญของการวิเคราะห์</u>

1. ในทางร้อง มีการใช้ ลีลา เทคนิคในการเอื้อน และการใช้เสียงเอื้อนแบบต่าง ๆ เพื่อให้คำร้องชัดเจน ได้ความหมายโดยสมบูรณ์

2. เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ เป็นเพลงเถาที่มีโครงสร้างของการบรรจุเนื้อร้อง ซึ่งสัมพันธ์กับจังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ

3. ข้อมูลที่ได้สามารถนำไปเป็นตัวอย่างในทางร้องเพลงไทย เพลงอื่น ๆ ได้

4. เป็นพื้นฐานในการศึกษาวิเคราะห์ทางร้องเพลงไทย เพลงอื่น ๆ ในแง่มุมที่แตกต่างต่อไป

5. เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิเคราะห์ทางร้องเพลงไทยเพลงอื่น ๆ ต่อไป

6. เป็นแนวทางศึกษาค้นคว้าและฝึกปฏิบัติ สำหรับผู้ที่สนใจในทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ

ขอบเขตของการวิเคราะห์

1. ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ จะวิเคราะห์เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ

2. จะวิเคราะห์เฉพาะทางร้อง ของเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับในเที่ยวแรกและเที่ยวกลับเท่านั้น

3. จะศึกษาทางร้องของบุคคลต่อไปนี้

3.1 อาจารย์ประชิด ชำประเสริฐ

3.2 อาจารย์กัญญา โรหิตาจล

3.3 อาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต

3.4 อาจารย์แจ้ง คล้ายสีทอง

3.5 อาจารย์สมบัติ สังเวียนทอง

3.6 อาจารย์สมชาย ทับพร

4. วิเคราะห์เฉพาะทางร้อง ซึ่งมีเนื้อร้องจากบทขับเสภาเรื่อง "ขุนช้างขุนแผน" ตอนที่ 17 (ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างและเข้าห้องนางแก้วกิริยา) อันเป็นบทพระราชนิพนธ์ตอนหนึ่งของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ข้อมูลในการวิเคราะห์ทางร้อง ศึกษาค้นคว้าโดยการบันทึกเทป

2. ในการค้นคว้าครั้งนี้ จะใช้ข้อมูลจากแหล่งความรู้จากหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน

3. ในการบันทึกโน้ตทางร้อง จะใช้สัญลักษณ์และเครื่องหมายต่าง ๆ ที่นิยมใช้กันในปัจจุบัน

4. คำศัพท์เฉพาะ จะศึกษาจากหนังสือ "ศัพท์สังคีต" ของ มนตรี ตราโมท และเอกสารการค้นคว้าที่ใช้อยู่ในสถานศึกษาในปัจจุบันเป็นเกณฑ์

5. การวิเคราะห์ในครั้งนี้ จะมุ่งศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบของทางร้องในห้าข้อเรื่องต่อไปนี้

5.1 ทำนองทางร้อง จะศึกษาจากต้นแบบทางร้องที่ได้กำหนดไว้ในขอบเขต (เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ 6 ทาง)

5.2 โครงสร้างของเพลงโดยทั่วไป กำหนดโดยอัตราจังหวะหน้าทับ ตามสัดส่วนของหน้าทับปรบไก่ ที่กำหนดไว้เป็นแบบแผนของเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับดังนี้

5.2.1 อัตราจังหวะ 3 ชั้นเที่ยวแรก 3 ท่อนและเที่ยวกลับอีก 3 ท่อน

5.2.2 อัตราจังหวะ 2 ชั้นเที่ยวแรก 3 ท่อนและเที่ยวกลับอีก 3 ท่อน

5.2.3 อัตราจังหวะชั้นเดียวเที่ยวแรก 3 ท่อนและเที่ยวกลับอีก 3 ท่อน

5.3 ความสัมพันธ์ของเสียงลูกตก และเสียงวรรณยุกต์ในเนื้อร้อง

5.4 ลีลา เทคนิค และระดับเสียงที่ใช้กับเนื้อร้อง

<u>นิยามศัพท์เฉพาะ</u>

ทางร้อง หมายถึงวิธีดำเนินทำนองของเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะ เพื่อใช้ในการขับร้อง ซึ่งแต่ละคนก็มีวิธีดำเนินทำนองแตกต่างกันออกไป

ทำนอง คือเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆซึ่งสลับกัน และมีลำนำประกอบให้เป็นไปตามความประสงค์ของผู้แต่ง

โครงสร้าง หมายถึงโครงสร้างโดยทั่วไปของเพลง ในที่นี้หมายถึงโครงสร้างที่ประกอบด้วยสิ่งต่อไปนี้ (เฉพาะเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์ ได้แก่เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ)

1. สัดส่วนของเพลง และการบรรจุเนื้อร้อง (กำหนดโดยหน้าทับปรบไก่)

1.1 อัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวแรก 3 ท่อนและเที่ยวกลับอีก 3 ท่อน

1.2 อัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวแรก 3 ท่อนและเที่ยวกลับอีก 3 ท่อน

1.3 อัตราจังหวะชั้นเดียวเที่ยวแรก 3 ท่อนและเที่ยวกลับอีก 3 ท่อน

2. ช่องว่างกับการแบ่งคำ (หมายถึงเนื้อร้องจากบทวรรณกรรม) ที่นำมาจากกลอนสุภาพ และแบ่งให้ได้สัดส่วนเท่ากับทำนองเพลง "จระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ" ที่ตัดตอนมามีใจความดังต่อไปนี้

เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ คมขำงามแฉ้มลมแก่มใส

คิ้วคางบางงอนอ่อนละมัย รอยไรเรียบรับระดับดี

ผมเปลี่ยนเสื้อคอยประลองจนบ่า งามปลายเกศาดูสมศรี
ที่นอนน้อยน่านอนอ่อนดี มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง
กระจกแจ่มจัดใส่ตันฉ่องน้อย ไม้สอยสั้นงางามเกลี้ยง
ฉากบังจัดตั้งไว้ข้างเตียง อัฒจันทร์ตั้งเรียงในห้องน้อย
ห้องแคบลุดล่าห์แอบไม่แออัด รู้จักจัดเครื่องเรือนไว้ใช้สอย
ทั้งกระโถนขันน้ำแลจอกลอย คูน้อยน้อยงามรับกับรูปคน
เอะใจมิใช่เจ้าวันทอง หรือพี่น้องนึกแหนงแคลงฉงน
ท่วงทีก็มิใช่เป็นคนจน เครื่องกินก็พิกลดูผิดนัก
หรือจะเป็นเมียน้อยอ้ายขุนช้าง ไยไม่วางห้องชมให้สมศักดิ์
พิเคราะห์ดูหน้านวลควรจะรัก ถ้าชายชมก็จะชักให้นวลคลาย.

(จากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

เถา หมายถึง เพลงที่เป็นเพลงเดียวกัน แต่มีอัตราจังหวะที่ลดหลั่นกันไปตามลำดับ คือ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ซึ่งต้องร้องหรือบรรเลงติดต่อกัน โดยไม่เว้นระยะหรือมีเพลงอื่น ๆ มาแทรก

เอื้อน หมายถึง การร้องเป็นทำนอง โดยใช้เสียงเปล่าไม่มีถ้อยคำ หรือมีถ้อยคำเพื่อประโยชน์ต่อไปนี้

1. สำหรับบรรจุทำนองเพลง ให้ครบถ้วนตามแบบแผนเพลงไทย
2. เพื่อปรุงแต่งให้เนื้อร้องชัดเจนถูกต้อง ได้ความหมายสมบูรณ์ (ในการวิเคราะห์ครั้งนี้จะใช้คำต่อไปนี้)

เอื้อนระหว่างคำ ในที่นี้หมายถึงเสียงเอื้อนที่ใช้เชื่อมระหว่างคำร้อง

เอื้อนท้ายคำ ในที่นี้หมายถึงเสียงเอื้อนที่ต่อท้ายคำร้อง เพื่อให้จบวรรคด้วยเสียงซึ่งตรงกับเสียงของลูกตกทางฆ้องในทำนองเพลงทางรับ

เสียงเออ เป็นเสียงที่ใช้มากที่สุดในการขับร้องเพลงไทย มีลักษณะเป็นเสียงเปล่า ทำหน้าที่เป็นผู้นำเสียงอื่น ๆ

เสียงเอย หรือเงย ทั้งสองเสียงนี้มีลักษณะคล้ายกัน และใช้แทนกันได้บ้างในบางกรณี

มักจะใช้ในเวลาจบวรรค จบตอน หรือจบท่อน ในบางครั้งคาดจะสอดเสียงหรั่นแล้วตามด้วยเสียง คือ หรือเสียงฮือ

เสียงคือ คล้ายกับเสียงเอก แต่ใช้น้อยกว่า จะใช้ในระหว่างรอจังหวะ หรือจบวรรค จบตอน จบท่อน และสามารถสอดแทรกเสียงครั่นได้บ้างตามความเหมาะสม

เสียงเอ้ย คือการออกเสียงด้วยเสียงเอยแล้วทำเสียงหือต่อท้าย

เสียงฮือ จะใช้เพียงเล็กน้อย ในระหว่างการครั่นเสียง หรือเพื่อใช้เป็นหางเสียงสั้น ๆ

เสียงโปรย ใช้ในระหว่างการขับร้อง และการบรรเลงดนตรี คือรับส่งซึ่งกันและกัน เมื่อร้องจวนจะจบท่อนก็โปรยให้ดนตรีรับ และเมื่อดนตรีรับจบท่อนก็จะโปรยให้ผู้ร้องนั้นรับช่วงต่อไป

ลักจังหวะ หมายถึง การใช้เทคนิคการร้องที่ทำให้เสียงหลักของแนวร้องลงไม่พอดีกับจังหวะ คือ ลงก่อนจังหวะ

ย้อยจังหวะ หมายถึง การใช้เทคนิคการร้องที่ทำให้เสียงหลักของแนวร้องลงไม่พอดีกับจังหวะ คือ ลงหลังจังหวะ

เท่า บางทีเรียกว่า "ลูกเท่า" เป็นทำนองพิเศษตอนหนึ่ง ซึ่งมีเสียงขึ้นอยู่เสียงเดียว "เท่า" จะอยู่ในกำหนดบังคับของจังหวะหน้าทับ โดยปรกติมีความยาวครึ่งจังหวะหน้าทับเท่านั้น และมักจะแทรกอยู่ในเพลงปรบไก่

ปั้นเสียง หมายถึง การร้องเสียงสูงให้เสียงที่ออกมามีความนุ่มนวล เทคนิคนี้เมื่อต้องการร้องเสียงที่สูงมาก ๆ ไม่ควรแผดเสียงร้องให้ดังเต็มที่ แต่ให้แขม่วท้องในขณะที่ออกเสียงการปฏิบัติในลักษณะนี้ จะทำให้เสียงที่ออกมา กลม นุ่มนวล นอกจากนี้การเปล่งคำร้อง ก็ต้องบรรจงให้เสียงที่ออกมามีความประณีตด้วย

ผันเสียง หมายถึง การปรับเสียงคำร้องให้ถูกต้องตามเสียงวรรณยุกต์ ตามสระ คำเป็น คำตาย และเสียงของพยัญชนะ เนื่องจากเสียงของภาษาไทยประกอบด้วยเสียงวรรณยุกต์ 5 เสียง สระเสียงสั้น เสียงยาว พยัญชนะที่เป็นอักษรสูง อักษรกลาง และอักษรต่ำ การเปล่งเสียงคำร้องจึงต้องระมัดระวังให้ออกเสียงถูกต้องตามเสียงในภาษาไทยอีกด้วย

เม็ดพราย หมายถึง วิธีการต่าง ๆ ที่ใช้ในการร้อง เช่น การเอื้อน ย้อยจังหวะ ลักจังหวะ การใช้หางเสียง ครั่น ยืดจังหวะ การผันเสียง การใช้เสียงกระทบ หรือรวบเสียง ฯลฯ วิธีการต่าง ๆ เหล่านี้ผู้ใช้ต้องมีทักษะ มีความรู้และความสามารถที่จะเลือกนำมาใช้ในแต่ละเพลง

ดย่างเหมาะสมก็จะเป็นส่วนที่ทำให้เพลงนั้นมีหวานไพเราะ ชวนให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมในการฟังเพลงนั้น ๆ ไปด้วย

ยืดจังหวะ หมายถึง การที่ผู้ขับร้องไม่ลงพอดีกับจังหวะที่ควรลง แต่จะยืดจังหวะของการร้องออกไปอีกเล็กน้อย ซึ่งโดยปกติผู้เล่นเครื่องกำกับจังหวะมักจะบรรเลงคล้อยตามผู้ร้อง การยืดจังหวะนี้มักใช้ก่อนหรือหลังการหายใจ หรือตอนที่มีเสียงซ้ำ

วางคำร้อง หมายถึง การจัดคำร้องลงในทำนองเพลง คำร้องที่ใช้กันส่วนมากมาจากวรรณคดีที่รู้จักแพร่หลาย เช่น อิเหนา รามเกียรติ์ ขุนช้างขุนแผน ฯลฯ เพราะบทกลอนจะมีความไพเราะกินใจมาก และมีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหก หรือกลอนแปด จึงสะดวกต่อการแบ่งกลุ่มคำร้อง สามารถนำมาบรรจุพอดีกับวรรคเพลง และประโยคเพลง ในบางครั้งอาจมีผู้ประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ภายหลังเพื่อใช้ในโอกาสต่าง ๆ บ้าง ซึ่งก็เป็นกลอนหกหรือกลอนแปดเช่นกัน การวางคำร้องโดยทั่วไป ส่วนใหญ่จะพบว่าคำร้องจะอยู่ตอนเริ่มต้นวรรคที่ 1 วรรคที่ 2 และวรรคท้ายของประโยคเพลงเสมอ ส่วนวรรคที่ 3 มักเป็นการเอื้อน ทางร้องมาจากการแปลทางจากทำนองหลัก

เสียงกระทบ หมายถึง การร้องที่มีการใช้เสียงคู่ 3 นำมาก่อนเสียงจริงของคำร้อง

เสียงอาศัย หมายถึงการร้องที่ไม่ใช่เสียงจริง เสียงนี้เกิดขึ้นจากการเปล่งเสียงโดยทำให้เสียงผ่านปากกึ่งจมูก จะทำให้เสียงที่ออกมาเบาบางกว่าเสียงที่เปล่งออกจากลำคอ เสียงอาศัยใช้ร้องเมื่อผู้ร้องจำเป็นต้องร้องเสียงที่สูงเกินกว่าช่วงเสียงของตน หรือใช้เมื่อต้องการตกแต่งการเอื้อน หรือคำร้องที่ต้องการความอ่อนหวานนุ่มนวล ซึ่งขึ้นอยู่กับลีลาของการร้อง เสียงอาศัยนี้นับว่าเป็นเม็ดพรายอย่างหนึ่ง

เสียงหนัก - เสียงเบา หมายถึง การร้องประคองเสียงให้มีเสียงดัง - ค่อย โดยไม่เปลี่ยนฐานการเปล่งเสียง เพียงแต่ค่อย ๆ ลด หรือเพิ่มความดัง - ค่อย ของการร้องเพื่อเน้นให้เกิดอารมณ์ในการฟัง ทั้งยังทำให้เพลงเป็นที่น่าสนใจมีรสชาติ และเป็นที่ประทับใจของผู้ฟังยิ่งขึ้น

หลบเสียง หมายถึง การร้องที่ดำเนินทำนอง หักเสียงพลิกกลับจากเสียงสูงลงมาเป็นเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำเป็นเสียงสูง โดยธรรมชาติช่วงเสียงของผู้ร้องแต่ละคนจะทำได้ไม่เท่ากัน ถ้าผู้ร้องคนใดไม่สามารถร้องเสียงสูง หรือเสียงต่ำได้ตามลีลาของทำนองที่ควรจะเป็น ก็จะหลบเสียงลงหรือหลบเสียงขึ้น ซึ่งมีผลต่อการแปลทางร้องอีกด้วย

หางเสียง หมายถึง กระแสเสียงที่ต่อท้ายคำร้องหรือการเอื้อน ซึ่งมักจะอยู่ปลายวรรคเพลง โดยทั่วไปหางเสียงมักเป็นเสียงคู่ 3 หรือคู่ 4 ที่หวนขึ้นจากเสียงหลัก และเสียงที่ออกมาจะ

เป็นเสียงสั้น ๆ ซึ่งมักได้ยินว่า "หึง, หึก," ที่เรียกว่า "เสียงนาสิก"

ทอด หมายถึง การผ่อนจังหวะให้ช้าลง โดยมากจะใช้กับการบรรเลงก่อนจะจบเพลง หรือผ่อนจังหวะให้ช้าลง เพื่อสะดวกแก่การร้อง (ทอดให้ร้อง)

เสียงเพี้ยน คือ สียงที่ไม่ตรงกับระดับเสียงที่ถูกต้อง ไม่ว่าจะเป็นเสียงร้อง หรือเสียงดนตรีก็ตาม

เสียงนาสิก คือ เสียงเอื้อนในทางร้องอีกแบบหนึ่ง ที่มีเสียงก้องโดยผ่านทางจมูก

เสียงไม่ตรงลูกตก ในที่นี้หมายถึง เสียงของทางร้อง และเสียงของทางรับที่อยู่ในตำแหน่งลูกตกเดียวกันนั้น มีระดับเสียงที่ไม่ใช่เสียงเดียวกัน

ลูกตก คือ เสียงสำคัญของวรรคเพลง ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรค จะตกพร้อมกับจังหวะของหน้าทับ

ครั่นเสียง หมายถึงการทำเสียงสะคุดสะเทือน โดยครั่นเสียงด้วยเสียงจากลำคอโดยจะใช้กับการร้อง ในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า สามารถจะครั่นเสียงได้ด้วยแรงลมจากการเป่า และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี จะครั่นเสียงด้วยวิธีการสคุดคันชัก

คร่อม หมายถึงการดำเนินทำนองเพลง โดยไม่ตรงกับจังหวะที่ถูกต้อง กลายเป็นตกลงระหว่างจังหวะ ถือว่าเป็นการกระทำที่ผิด เรียกว่า "คร่อมจังหวะ"

จังหวะฉิ่ง เป็นการแบ่งระยะของทำนองเพลงด้วยเสียงที่ดี ฉิ่ง - ฉับ เพื่อให้รู้จังหวะเบา (ฉิ่ง) และจังหวะหนัก (ฉับ) จะถี่ห่างประการใดอยู่ที่ลักษณะของเพลง

จังหวะหน้าทับ คือการแบ่งระยะของทำนองเพลง ด้วยเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ขึงหน้าด้วยหนัง เช่น ตะโพน กลองแขก เป็นต้น (ทับ เป็นชื่อของเครื่องดนตรีที่ขึงหน้าด้วยหนังมีหน้าเดียวซึ่งมีมาแต่โบราณ ปัจจุบันเรียกว่า โทน) จังหวะของหน้าทับจะเป็นการตีเข้ากับทำนองเพลง และจะจบลงพร้อมกับทำนองเพลง ในการศึกษาวิเคราะห์ทางร้องครั้งนี้จะใช้อัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่

หน้าทับปรบไก่ มีอัตราจังหวะยาวเป็นสองเท่าของหน้าทับสองไม้

ส่ง คือการบรรเลงทำนองเพื่อให้คนร้องที่จะร้องต่อไป ร้องได้สะดวกและถูกต้องเรียกเต็ม ๆ ว่า "ส่งทางเสียง" หรือ "ส่งร้อง"

สวม หมายถึงการบรรเลงเหลื่อมเข้ามาในตอนท้ายก่อนจบท่อน เพื่อเชื่อมทำนองทางรับให้บรรเลงติดต่อกลมกลืนกัน

รับร้อง หมายถึง การบรรเลงทำนองเพลงด้วยเครื่องดนตรี ต่อจากการสวมร้อง

ท่อน หมายถึงส่วนที่กำหนดโดยแบ่งตัดออกจากบทเพลง บางเพลงอาจมีท่อนเดียวหรือมีหลาย ๆ ท่อนก็ได้

วรรคเพลง หมายถึง การแบ่งทำนองเพลงออกเป็นช่าง ๆ โดยที่ทำนองเพลงในแต่ละช่วง มีความหมายสมบูรณ์

เพลงเกร็ด คือเพลงในอัตราจังหวะ 3 ชั้น, 2 ชั้น หรือชั้นเดียวก็ได้ เป็นเพลงที่อยู่โดดเดี่ยวไม่รวมกันไว้เป็นตับ จะนำมาบรรเลงหรือขับร้องเป็นเพลง ๆ ไป และไม่ต่อเนื่องกัน

เพลงท้ายเครื่อง มีความหมายเหมือนกับคำว่า เพลงหางเครื่อง ซึ่งจะบรรเลงต่อท้ายเพลงเมื่อมีเวลาเหลือ ส่วนมากจะเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น หรือชั้นเดียว บางทีก็ใช้เป็นการแสดงฝีมือ มักจะเร่งจังหวะดำเนินทำนองกระชับรวดเร็ว นิยมเล่นกันมากเพราะสนุกสนานทั้งคนเล่นและคนฟัง

<u>วิธีการดำเนินการค้นคว้า</u>

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ โดยแบ่งหัวข้อในการศึกษาวิเคราะห์เป็น 4 ขั้นตอนดังนี้

1. **ขั้นรวบรวมข้อมูล**

1.1 ข้อมูลทางการศึกษา ในสถาบันต่าง ๆ ได้แก่

1.1.1 เอกสารการวิเคราะห์

1.1.2 ตำราวิชาการ

1.1.3 วารสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ

1.2 ข้อมูลที่รวบรวมโดยการบันทึกเทป ได้แก่

1.2.1 ทางร้องเพลงไทยที่องค์กรต่าง ๆ บันทึกไว้แล้ว

1.2.2 ทางร้องที่นักร้องเพลงไทย จัดทำให้ใหม่เพื่อการวิจัยครั้งนี้โดยเฉพาะ

1.2.3 ข้อมูลที่รวบรวมได้จาก การบรรยาย การสัมภาษณ์ จากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

1.3 ข้อมูลจากการสังเกตุ ในที่นี้นำมาใช้ด้วยกัน 2 แบบ ซึ่งใช้ผสมผสานกันระหว่างแบบมีส่วนร่วม เช่น จากการที่ได้เข้าร่วมฟังคำบรรยาย ได้มีโอกาสซักถาม รวมทั้งการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ และแบบไม่มีส่วนร่วม เช่น การได้รับข้อมูลจากกิจกรรมต่าง ๆ ที่นำเสนอโดยสถาบันต่าง ๆ และของโครงการดนตรีขององค์กรต่าง ๆ จัดขึ้น

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 นำข้อมูลทางการศึกษาจากข้อ 1.1 ทั้งหมดมาลำดับเนื้อหาสาระ และจัดเป็นหมวดหมู่ตามความสำคัญ พร้อมกับเรียงขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่อง

2.2 นำข้อมูลที่รวบรวมได้จากการบันทึกเทปในข้อ 1.2 มาแบ่งหัวข้อศึกษาตามลำดับดังนี้

2.2.1 ข้อมูลที่เป็นเทปเพลง นำมาคัดเลือกตามจุดประสงค์และขอบเขตของการวิจัยที่ได้กำหนดไว้

2.2.2 คัดลอกทางร้องจากเทป โดยการบันทึกเป็นโน้ตสากล

2.2.3 โน้ตทางร้องที่คัดลอกจากเทป จัดทำขึ้นเฉพาะทางร้องของนักร้องทั้ง 5 คนดังต่อไปนี้

2.2.3.1 อาจารย์ประชิด ชำประเสริฐ

2.2.3.2 อาจารย์กัญญา โรหิตาจล

2.2.3.3 อาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต

2.2.3.4 อาจารย์แจ้ง คล้ายสีทอง

2.2.3.5 อาจารย์สมบัติ สังเวียนทอง

2.2.3.6 อาจารย์สมชาย ทับพร

2.2.4 ข้อมูลที่เป็นเทปการสัมภาษณ์ หรือคำบรรยาย นำมาคัดลอกและบันทึกเป็นบทความ เพื่อใช้อ้างอิงประกอบในการวิเคราะห์

2.3 ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตุ เป็นข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า สำหรับการตรวจสอบ การเปรียบเทียบ การหาข้อเท็จจริง และการหาผลสรุปในการวิเคราะห์

2.4 การบันทึกโน้ตทางร้อง จัดทำขึ้นเป็นรูปแบบต่าง ๆ เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์ดังนี้

2.4.1 นำโน้ตทางร้องเพลงกระเช้าหางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ ที่บันทึกไว้แล้วนั้น มาวิเคราะห์ตามลำดับของอัตราจังหวะ โดยเปรียบเทียบในแต่ละอัตราจังหวะ แต่ละท่อน ของเที่ยวแรกและเที่ยวกลับดังนี้

2.4.1.1 วิเคราะห์ในอัตราจังหวะ 3 ชั้นของเที่ยวแรกทุก ๆ ท่อน

2.4.1.2 วิเคราะห์ในอัตราจังหวะ 2 ชั้นของเที่ยวแรกทุก ๆ ท่อน

2.4.1.3 วิเคราะห์ในอัตราจังหวะชั้นเดียว ของเที่ยวแรกทุก ๆ ท่อน

2.4.1.4 วิเคราะห์ในอัตราจังหวะ 3 ชั้นของเที่ยวกลับทุก ๆ ท่อน

2.4.1.5 วิเคราะห์ในอัตราจังหวะ 2 ชั้นของเที่ยวกลับทุก ๆ ท่อน

2.4.1.6 วิเคราะห์ในอัตราจังหวะชั้นเดียวของเที่ยวกลับทุก ๆ ท่อน

ขั้นตอนการวิเคราะห์จะเป็นไปทีละท่อน ตั้งแต่อัตราจังหวะ 3 ชั้น อัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียวของเที่ยวแรก และ เที่ยวกลับตลอดเพลงทั้งเถา ทางละ 18 ท่อนรวม 5 ทาง

2.4.1.7 นำทำนองหลักในทางน้อง จังหวะหน้าทับ และ จังหวะฉิ่ง มาประกอบในการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลทางร้องทั้งหมด

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล จะศึกษาในหัวข้อเรื่องต่อไปนี้

3.1 ทางร้อง จะวิเคราะห์ในเรื่องทำนองเพลง ดังนี้

3.1.1 วิถีทางของการดำเนินทำนองโดยทั่ว ๆ ไป (ได้แก่โน้ตทางร้องที่จะต้องวิเคราะห์ทั้งหมด)

3.1.2 เสียงเอื้อน กับลีลาเทคนิค และเม็ดพรายต่าง ๆ แบ่งหัวข้อวิเคราะห์ได้ดังนี้

3.1.2.1 เสียงเอื้อนที่ใช้เชื่อมระหว่างคำร้อง

3.1.2.2 เสียงเอื้อนที่ประกอบอยู่ในคำร้อง (หมายถึงเสียงที่ทำให้คำร้องถูกต้องชัดเจน และตรงกับเสียงของวรรณยุกต์)

3.1.2.3 เสียงเอื้อนที่ใช้ต่อท้ายคำร้อง เพื่อให้จบวรรคด้วยเสียงเดียวกับเสียงลูกตก (หมายถึงเสียงเอื้อนที่ต่อท้ายคำร้อง ที่มีเสียงสูง หรือเสียงต่ำกว่าเสียงของลูกตก)

3.2 โครงสร้างโดยทั่วไป จะวิเคราะห์ในเรื่องของจังหวะ และ คำร้องดังนี้

3.2.1 แผนภูมิแสดงจังหวะหน้าทับ ของเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ โดยมีทำนองทางรับมาประกอบ (ทำนองทางน้อง)

3.2.2 การแบ่งบทวรรณกรรมให้พอดีกับอัตราส่วนของเพลงเถา ในหน้าทับปรบไก่ซึ่งมีทั้งหมด 3 ท่อน และมีเที่ยวกลับทุกท่อน (แบ่งบทวรรณกรรมให้เป็นคำร้องของเพลงและพอดีกับทำนองเพลงในแต่ละท่อนจนครบทุก ๆ ท่อน ทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ)

3.2.3 แผนภูมิแสดงการบรรจุคำร้อง ในทำนองเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ

3.3 ความสัมพันธ์ของลูกตกและคำร้อง โดยจะวิเคราะห์ดังนี้

3.3.1 ความแตกต่างของเสียง ในทำนองหลักทางฆ้อง กับเสียงของวรรณยุกต์ในเนื้อร้อง

4. ขั้นสรุป

สรุปผลการวิเคราะห์ และข้อเสนอแนะแบบพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งคาดว่าจะได้ประโยชน์ในด้านต่าง ๆ ดังนี้

4.1 ในด้านความรู้

4.1.1 มีความเข้าใจในเรื่องเสียงของทำนองทางร้อง ซึ่งมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ในเนื้อร้อง

4.1.2 สามารถนำลีลา เทคนิคต่าง ๆ ในทางร้องไปประยุกต์ใช้ได้อย่างเหมาะสม

4.1.3 เพิ่มความเข้าใจในเรื่องการประดิษฐ์ทางร้องเพลงไทย

4.2 ในด้านการอนุรักษ์

4.2.1 จะปรากฏงานวิเคราะห์ เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับอันเป็นผลงานการศึกษาค้นคว้า ในด้านดนตรีไทยเพิ่มขึ้น

4.3 ในด้านการเผยแพร่

4.3.1 เป็นงานวิเคราะห์ฉบับหนึ่ง ซึ่งใช้เป็นแนวความคิด และเป็นพื้นฐานของการศึกษาต่อไป

บทที่ 2

เอกสารการศึกษาและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์ในครั้งนี้ ได้รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ที่มีอยู่ในปัจจุบัน ทั้งที่เป็นเอกสารในการวิเคราะห์ เอกสารการรวบรวมข้อมูล ตำราวิชาการ และวารสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ รวมทั้งคำบรรยาย และการสัมภาษณ์ ดังจะกล่าวโดยสังเขปดังนี้

เอกสารการวิเคราะห์

โครงการดนตรีไทยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2530) ได้จัดทำเอกสารรายงานการรวบรวมข้อมูลหลักการบรรเลง การขับร้อง และโน้ตเพลงไทย โดยได้ศึกษา ประวัติดนตรีไทย และให้ความหมายของเพลงไทยว่า หมายถึงเพลงไทยเดิม (Thai classical music) เป็นเพลงที่มีระเบียบแบบแผน ทั้งทางบรรเลง และทางขับร้อง ซึ่งมีรูปแบบของทำนองเพลงที่เป็นระดับเสียงต่าง ๆ ดำเนินต่อเนื่องกันไป แล้วเกิดเป็นวรรคหรือเป็นประโยค เป็นเพลงที่มีรูปร่าง (form) มีทำนอง (melody) พร้อมกันนั้นได้อ้างอิงถึงศัพท์สังคีต ที่ใช้ในวงการดนตรีไทย และการขับร้องเพลงไทยอีกด้วย ผู้วิจัยเห็นว่ารายงานการรวบรวมข้อมูล หลักการบรรเลงการขับร้อง และโน้ตเพลงไทยฉบับนี้ เป็นประโยชน์ในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ด้วยอย่างยิ่ง

รศ.มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533) ได้จัดทำหนังสือ "ดนตรีไทยวิเคราะห์" โดยได้ศึกษาดนตรีไทยในเรื่องต่าง ๆ ประกอบด้วย ลักษณะต่าง ๆ โดยทั่วไปของดนตรีไทย ทำนองหลัก หน้าที่ของวรรคเพลง และลูกตก ทำนองแปรและจังหวะ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของเพลงไทยทั้งสิ้น ซึ่งวิธีการวิเคราะห์ดังกล่าวนี้ นับเป็นข้อมูลฐานที่เป็นประโยชน์ยิ่ง ช่วยให้เกิดแนวคิดที่มีหลักเกณฑ์ชัดเจนสมบูรณ์ กับการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้

เอกสารตำราทางวิชาการ

มนตรี ตราโมท (2507) ได้ให้ความหมายของคำ "ศัพท์สังคีต" ที่ใช้อ้างอิง ในการวิเคราะห์ทางร้องในครั้งนี้ เช่น คำว่า เถื่อน ครั่น ท่อน ลูกตก ส่งร้อง รับร้อง สาบ ฯลฯ และยังมีคำอื่น ๆ อีกซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง

ปัญญา รุ่งเรือง (2517 : 82 - 88) มีข้อความที่ได้อธิบายถึง เพลงไทยประเภทเพลง

เถาว่า. "...เพลงเถาเหล้ายต้นไม้ล้มลุก มีผลขนาดใหญ่ กลาง เล็ก เรียงกันตั้งแต่โคนไปหายอด คล้ายคำพูดที่เรียกพี่น้องสามคนว่า สามใบเถา เพราะเพลงเถาประกอบด้วย 3 อัตราจังหวะคือ อัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ลักษณะสำคัญของเพลงเถาก็คือ ทำนองเพลง เฉพาะลูกตกในจังหวะหลัก ของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว จะต้องเป็นเสียง เดียวกัน หรืออยู่ในโครงสร้างเดียวกัน ..." จากคำอธิบายในเรื่องเพลงไทยประเภทเพลงเถา จึง นับเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์สำหรับการวิเคราะห์ในครั้งนี้อย่างยิ่ง

พระเจนดุริยางค์ (2516 : 115 - 129) ได้เรียบเรียงหนังสือแบบเรียน ดุริยางค์ศาสตร์ สากล มีเนื้อหาเกี่ยวกับการบันทึกโน้ต การใช้ตัวโน้ตเม็ดพรายต่างๆ (Embellishments) นับว่า มีประโยชน์อย่างยิ่ง กับการบันทึกโน้ตในทางร้อง เพราะวิถีแห่งการดำเนินทำนองในทางร้อง บางแห่งมีเสียงเอื้อน เสียงสบัด ประกอบเข้าไว้ เพื่อประดับบทเพลงให้บังเกิดความไพเราะ ชวนฟังยิ่งขึ้น เสียงพิเศษเหล่านี้เรียกว่า"เม็ดพราย" (Embellishments , Ornament , Grace notes) ในการบันทึกนั้นใช้โน้ตขนาดย่อม และตัวโน้ตเหล่านี้ไม่มีจังหวะเฉพาะตัว แต่ต้องปฏิบัติขึ้น โดยอาศัยส่วน ในอัตราจังหวะของตัวโน้ตตามปกติที่นำอยู่เบื้องหน้า หรือติดตามมาเบื้องหลัง และการปฏิบัติจะกระทำช้าหรือเร็วก็ได้ สุดแต่ความรู้สึกในทำนองเพลง และการกำหนดจังหวะ

ศิลปากร (2516 : 40) กล่าวถึงประวัติของเพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น โดยอธิบายว่า เพลงนี้ ได้แต่งขึ้นจากเพลงสามเส้า 2 ชั้น และเปลี่ยนชื่อเป็นเพลงจระเข้หางยาว เป็นเพลงที่ อยู่ในแบบแผนของการบรรเลงเพลงเถา เป็นอันดับต่อมาจากเพลงพม่าห้าท่อน แต่ไม่ระบุนาม ผู้แต่งเพลง และได้นำเนื้อร้องมาแสดงไว้ 2 บท คือเนื้อร้องที่นำมาจากบทขับเสภา "เรื่อง ขุนช้างขุนแผน" และอีกบทหนึ่งคือเนื้อร้องที่นำมาจาก "เรื่องกากีคำกลอน" ซึ่งในหนังสือนี้มี บันทึกไว้เฉพาะอัตราจังหวะ 3 ชั้นเท่านั้น

ศิลปากร (2503 : 373) ในหนังสือบทขับเสภาเรื่อง "ขุนช้างขุนแผนตอนที่ 17" เป็น บทวรรณกรรมประเภทกลอนสุภาพ ซึ่งเป็นตอนที่ได้นำมาเป็นเนื้อร้องของเพลงจระเข้หางยาวเถา ทางธรรมดามีเที่ยวกลับ เป็นหนังสือเล่มหนึ่งในอีกหลายๆเล่ม ที่มีเนื้อร้องครบทุก ๆ ท่อน ทั้งเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ นับว่าเป็นต้นฉบับของเนื้อร้อง เพลงจระเข้หางยาวเถา ที่ถูกต้อง สามารถที่จะนำข้อมูลต้นแบบจากบทวรรณกรรมในหนังสือเล่มนี้ มาประกอบในการวิจัยครั้งนี้

อรวรรณ ขมวัฒนา (2524 : 19 - 23) ได้เขียนหนังสือประกอบการเรียนการสอน สังคีตนิยม ๑ ได้อธิบายความหมายของศัพท์สังคีต โดยอ้างถึง มนตรี ตราโมท และ สุคใจ ศรีเบญจา นับว่าเอกสารฉบับนี้เป็นแหล่งข้อมูลอีกส่วนหนึ่งเช่นกัน

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2512) กล่าวถึงดนตรีไทยทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทย เช่น มาตราเสียงดนตรีไทย ระดับเสียงของดนตรีไทย หน้าทับอัตราของเพลงไทย การบรรจุเนื้อร้อง การแบ่งวรรคตอนของเพลงไทย การขับร้อง การไหว้ครู ฯลฯ ในแต่ละหัวข้อได้อธิบายไว้ อย่างละเอียดชัดเจน นับได้ว่าเป็นแหล่งข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์ครั้งนี้อย่างยิ่ง

อุดม อรุณรัตน์ (2527 : 1 - 24) ได้จัดทำหนังสือทฤษฎีเพลงเถา ว่าด้วยเรื่องของจังหวะ เครื่องกำกับจังหวะ ประเภทของจังหวะหน้าทับต่าง ๆ และองค์ประกอบของจังหวะอันเป็นแหล่งข้อมูลทางวิชาการ ที่ได้อธิบายถึงรายละเอียดของความสัมพันธ์ต่าง ๆ ที่เป็นส่วนประกอบของเพลงไทย ที่มีรูปแบบ โครงสร้าง และแบบแผน อันเป็นเอกลักษณ์ นับว่าเอกสารฉบับนี้เป็นแหล่งความรู้และข้อมูลทางดนตรีไทยที่เป็นประโยชน์อีกฉบับหนึ่ง

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2530 : 3 - 5) ได้กล่าวถึงเรื่องการศึกษาทางดนตรีไทยว่า ส่วนมากจะอาศัยการกำหนดจังหวะ โดยหน้าทับและฉิ่งเป็นการกำหนดความสั้น - ยาวของท่วงทำนอง อันเป็นผลมาจากความสูง - ต่ำ (pitch) ความช้า - เร็ว (tempo) ความดัง - เบา (intensity) และกล่าวถึงเรื่องของเพลงร้องว่า เพลงร้องแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือทำนองจริงของเพลงจากทางฆ้อง (basic melody) ส่วนหนึ่ง และคำร้องอีกส่วนหนึ่ง ซึ่งผู้ขับร้องจะต้องปรุงแต่งทำนอง โดยอาศัย (embellishments) ให้เหมาะสมกับระบบเสียงทางด้านภาษาศาสตร์ที่ถูกต้อง ได้ความหมายมิฉะนั้นจะถือว่าไม่ประสบความสำเร็จในทางร้อง

มอร์ตัน (Morton. 1983 : 78 - 79) ได้ศึกษาดนตรีไทย และเขียนบทความทางดนตรีในหนังสือ Music of Many Cultures ในบทความ The Music of Thailand ได้อธิบายถึงพัฒนาการของเพลงเถาว่าเป็นสัดส่วนกัน คือ ทำ 3 ชั้นได้โดยวิธีขยายจาก 2 ชั้น และ 2 ชั้นก็จะแบ่งออกเป็นชั้นเดียว โดยยกตัวอย่างเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า ส่วนในทางร้องได้อธิบายว่า มีความคล้ายคลึงกับ asia vocal style คือ มีลักษณะพิเศษ ซับซ้อน ประกอบด้วยเม็ดพรายต่าง ๆ ระดับเสียงมีวิธีปรุงแต่งในน้ำเสียง ซึ่งจะปรากฏมากหรือน้อย ผู้ที่มีความชำนาญในทางร้องจะเป็นผู้กำหนดตามความเหมาะสมของการนำมาใช้ในเพลงนั้น ๆ เพราะในเพลงไทย ภาษาจะจำกัดทำนองเพลง

เมนเดนฮาล (Mendenhall. 1975 : 17 - 23) ให้ข้อมูลการศึกษาเรื่องเสียงในเพลงไทยในรูปของภาษาที่ปรากฏในเพลงไทย โดยใช้ข้อมูลจากเพลงไทยรวมทั้งหมด 12 เพลง คือ เพลงเขมรละอองค์ เขมรเลียบนคร โสมส่องแสง ลาวเสี่ยงเทียน เขมรพวง เทพบรรทม เทพนิมิตร เทพรัญจาน ขอนทรงเครื่อง ลาวคำหอม โดยเสนอข้อสรุปว่า ใช้เสียงด้วยกันทั้งหมด 3

ระดับเสียง คือ เสียงสูง เสียงกลาง เสียงต่ำ และเสียงในภาษาจะมี 2 โครงสร้าง คือ ประเภทคำเสียงสุดท้ายสูงขึ้น เช่นคำว่า"สำ" และประเภทคำที่มีเสียงสุดท้ายต่ำลง โดยยกตัวอย่างด้วยคำว่า "พระทรง" พร้อมกันนั้นได้แสดงสถิติของระดับเสียง ที่วิเคราะห์ว่ามีความซ้ำในการนำมาใช้ร้อง และปรากฏผลของการวิจัยในเชิงปริมาณ

<u>เอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ</u>

ปัจจุบันนี้ แม้สภาพสังคมไทยจะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรก็ตาม ก็ยังคงให้ความสำคัญ ในการอนุรักษ์ สืบทอดมรดกแห่งศิลปการดนตรีไทย แก่เยาวชนรุ่นหลัง ซึ่งนับเป็นการสืบต่อเอกลักษณ์ความเป็นไทย ทั้งในภาครัฐ และภาคเอกชน จึงสามารถศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารอันเป็นประโยชน์แก่การวิเคราะห์ได้แก่

มนตรี ตราโมท (2506) ในหนังสือนิตยสารศิลปากร ได้อธิบายถึงเพลงจระเข้หางยาวว่า

> "เพลงจระเข้หางยาวนี้เป็นเพลงอันดับที่ 2 ในดับต้นเพลงฉิ่งและเป็นอันดับที่ 2 ในการร้องส่งประกอบการขับเสภา ซึ่งมีประเพณีกำหนดว่า ให้ร้องเพลงพม่าห้าท่อนเป็นเพลงแรก และเพลงจระเข้หางยาวเป็นเพลงในอันดับที่ 2"

ในสมัยก่อน การร้องเพลงจระเข้หางยาวนี้ยังเป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น ต่อมาจึงปรับปรุงเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น และมีการขยายตัดต่อให้เกิดเป็นเพลงเถาในภายหลัง ความเป็นมาของเพลงเถานี้พอสรุปได้โดยสังเขปจากผู้เขียนต่าง ๆ เช่น

สงัด ภูเขาทอง (2537:44)ได้กล่าวไว้ในประชุมบทความทางวิชาการดนตรี มีใจความว่า

> "...รากฐานของความคิดให้ได้มาซึ่งเพลงเถาเพราะเห็นว่าเป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์แปลกไปกว่าเพลงอื่น ที่คีตกวีใช่ว่าจะเอาแต่ศิลปะ และจินตนาการแห่งปฏิภาณกวี เพื่อสร้างให้เกิดทำนองเพลงแต่เพียงอย่างเดียวไม่ แต่ยังต้องใช้ศาสตร์คือความรู้ ที่เป็นระเบียบและกฎเกณฑ์มีทฤษฎีของการประพันธ์อีกด้วย การที่มีผู้สร้างเป็นเพลงเถาขึ้นมานั้น นับว่าเป็นเพลงไทยประเภทเดียวที่ให้ประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า ในความถูกต้องของเพลงทั้งที่เป็นเพลงรับร้องและเพลงบรรเลง เท่ากับเป็นมาตรฐานใช้วัดความถูกต้องของเพลงหากมีการผิดพลาดขึ้นมา ก็สามารถใช้หลักทฤษฎีแห่งเพลงเถา ขึ้นมาพิจรณาเพื่อหาทางแก้ไขให้ถูกต้องได้ นับเป็นการอนุรักษ์เพลงไทยให้คงอยู่ตลอดไปวิธีหนึ่งด้วย..."

การประพันธ์เพลงเถาจึงเป็นศิลปะที่มีระเบียบแบบแผน และมีหลักเกณฑ์ที่ควรจะต้องพิจารณาอย่างรอบคอบ

สุรชัย เครือประดับ (2516 : 6 - 9) ได้อธิบายความหมายของเพลงเถาไว้ว่า มีลักษณะที่ควรพิจารณาดังนี้คือ

1. อัตราที่ลดหลั่นกันไปตามลำดับนั้น จะต้องดำเนินไปไม่น้อยกว่า 3 ขั้น

2. อัตราที่ลดหลั่นกันไปตามลำดับนั้น ทุก ๆ ขั้นจะต้องเป็นเพลงเดียวกัน

3. การบรรเลงและการขับร้องในแต่ละอัตรานั้น จะต้องติดต่อกันไปมิให้ขาดระยะโดยไม่นำเพลงอื่นมาแทรกในตอนใดตอนหนึ่ง แล้วจึงกลับมาบรรเลงต่อ

4. เพลงเถาที่สมบูรณ์จริง ๆ นั้น เห็นว่ามีความพิถีพิถันเรื่องคำร้อง ซึ่งมีความสำคัญอยู่ไม่น้อย กล่าวคือ ทำนองสามชั้น ทำนองสองชั้น และทำนองชั้นเดียวควรมีความเป็นเรื่องเดียวกัน

5. ความนิยมอีกอย่างสำหรับเพลงเถา คือ นิยมให้เป็นไปในรูปของการรับร้อง..."

การรับร้องนั้นจะต้องมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะให้ครบทั้ง 3 ประเภท

พูนพิศ อมาตยกุล (2526 : 41) กล่าวไว้ในหนังสือความรู้เบื้องต้นในการเสนอดนตรี เพื่อความเข้าใจและความชื่นชมว่า "เพลงเถาเป็นเพลงขนาดยาว จึงต้องมีแบบแผนกำหนดตายตัวไว้ว่า จะต้องขับร้องโดยการเริ่มต้นที่จังหวะช้า(สามชั้น) จึงต่อด้วยสองชั้น และชั้นเดียวจนจบ"

ชิ้น ศิลปบรรเลง (2516) กล่าวถึงการประดิษฐ์ทางร้องจากทำนองดนตรีไทยว่า ในสมัยก่อน ทางร้องนิยมให้มีวงดนตรีรับ เพื่อผู้ฟังจะได้ทราบทั้งเนื้อร้อง และวิธีแทรกเม็ดพรายของทำนองเพลงนั้นด้วย แต่ผู้ประพันธ์ก็มักจะซ่อน หรือดัดแปลงให้ต่างไปจากทำนองดนตรี และยังกล่าวถึงหัวหน้าวงดนตรี หรือผู้ควบคุมวงดนตรีว่า ควรจะได้ให้ความสนใจในเรื่องทางร้องไว้บ้าง เพื่อจะได้ควบคุมการบรรเลงให้เรียบร้อยขึ้น นอกจากนี้แล้วทางร้องยังช่วยความจำเพลงได้ดี เมื่อหลงลืมบางตอน ก็ใช้ทำนองทางร้องมาเทียบเพื่อทบทวนเพลงก็อาจนึกได้ และเน้นว่า "ถ้าหากศิลปะประจำชาติ ไม่ได้รับการเหลียวแลเอาใจใส่ แต่กลับไปยกย่องศิลปะของชาติอื่นเหนือศิลปะประจำชาติไทย ความกระตือรือร้นที่จะฝึกหัดและหาอาชีพ ในศิลปะดั้งเดิมก็หมดไป และยังสนับสนุน การอนุรักษ์เพลงไทยไว้มิให้เสื่อมสูญไปได้ โดยการบันทึกลงไว้เป็นโน้ตสากล และให้ข้อสังเกตุการร้องเพลงไทยว่า ต้องคำนึงถึงความสำคัญหลายอย่าง

สมบัติ จำปาเงิน (2524 : 234) อ้างถึงคำบรรยายของ จันทนา พิจิตรศรุการ ที่กล่าวถึงการร้องเพลงไทยว่า จะต้องใช้เสียงที่เหมาะสม นุ่มนวล น่าฟัง ร้องตรงเสียงดนตรี คือ ขึ้นสูงหรือลงต่ำ ให้ตรงกับตำแหน่งของเสียงดนตรี มีลีลาน่าฟัง คำร้องต้องชัดเจน แบ่งได้ถูก

เว้นวรรคดี มีเสียงหนักเสียงเบาลีลาน่าฟัง ไม่ร้องอย่างอัขระวิบัติจะต้องร้องทำนองประกอบแล้วฟังดู และจะต้องประกอบด้วยความสำคัญอื่น ๆ อีกด้วย

มนตรี ตราโมท (2507 : 33) ได้กล่าวถึงทางร้องว่า ต้องมีลีลาที่เป็นสิ่งสำคัญ คือ การเอื้อน หมายถึงร้องเป็นทำนองโดยใช้เสียงเปล่าไม่มีถ้อยคำ เพื่อต้องการให้ทำนองเพลงนั้นครบถ้วน ในเมื่อบทร้องไม่พอดีกับทำนองเพลง และเพื่อตกแต่งถ้อยคำนั้นให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

ชิ้น ศิลปบรรเลง (2534 : 227) กล่าวถึงความชัดเจนในเรื่องทางร้องว่า "สิ่งที่จะต้องระมัดระวังคือ จังหวะทำนอง คำร้องที่ถูกต้องชัดเจน การแบ่งลักษณะตามบทกวี ควรพยายามทำให้ถูกต้องตามหลักของวรรณคดี เช่น คำโคกี่พยางค์ มากหรือน้อยควรแบ่งหรือรวบคำอย่างไร ควรตีความหมายดูว่า อย่างไรจึงจะเหมาะสม" ในทางร้องเพลงไทยจึงมีการปรับปรุงเพื่อให้เกิดความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้นมาโดยลำดับ อีกทั้งยังนิยมที่จะใช้เพลงร้องที่พิจารณาแล้วว่าเหมาะสมมาเป็นต้นแบบในทางร้องสำหรับการเรียนการสอนอีกด้วย เช่น เพลงจระเข้หางยาว เป็นต้น

ณ. ท่าช้าง (2530 : 44 - 45) กล่าวไว้ในหนังสือถนนดนตรี มีความว่า

"... เหตุที่ การเรียนการสอนดนตรีไทย นิยมใช้เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้นเป็นเพลงสำหรับการฝึกหัดเบื้องต้น เพราะมีลักษณะพิเศษดังนี้

1. ทำนองเพลงมีลักษณะติดต่อกัน ทำให้สะดวกในการฝึก

2. ลักษณะทำนองเพลง จะไปซ้ำกับเพลงอื่นฉะนั้นเมื่อฝึกเพลงนี้แล้วและเมื่อพบทำนองเพลงอื่นในลักษณะนี้ ก็จะบรรเลงได้ง่ายเพราะได้พบมาแล้ว

3. เพลงจระเข้หางยาวมี 3 ท่อน แต่ละท่อนมีลูกเท่า และมีการเปลี่ยนระดับเสียงทั้ง 3 ท่อน จึงทำให้ได้พบกับทำนองเพลงที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา

4. การเปลี่ยนแปลงเสียงของทุกท่อน ทำให้ทำนองเพลงมีลักษณะต่างกัน

5. ใช้เป็นแบบฝึกหัด ที่ทดสอบความอดทนของผู้เรียนอย่างมากเนื่องจากมีการเปลี่ยนระดับเสียง

6. ทางร้องเพลงจระเข้หางยาว จะมีทำนองค่อนข้างเรียงกันเป็นลำดับ ง่ายต่อการฝึกหัด ระดับเสียงมีลูกเท่ามาเชื่อม ซึ่งครูโบราณได้หัดเลือก และพิจารณาเป็นอย่างดีแล้วว่าเหมาะสมในการฝึกหัด..."

ครูเงิน (2524) กล่าวถึงประวัติความเป็นมา ของเพลงจระเข้หางยาวว่า

"...เพลงจระเข้หางยาวนี้ ขยายจากเพลงสามเส้า และเรียกว่าเพลงจระเข้หางยาว

3 ชั้น และแม้แต่เพลงสามเส้าเดิม บางทีก็เรียกว่าเพลงจระเข้หางยาว 2 ชั้นสาเหตุที่เรียกเพลงสามเส้าว่าเป็นเพลงจระเข้หางยาว ก็อาจเนื่องมาจากเพลงสามเส้านั้น เมื่อบรรเลงอยู่ในเรื่องเพลงฉิ่งพระฉันท์ จะขึ้นต้นด้วยเพลงฉิ่ง แล้วมีเพลงจระเข้ขวางคลอง และถอยหลังเข้าเพลงบรรเลงใกล้ชิดติดกันอยู่ เมื่อแต่งเพลงสามเส้าขึ้นเป็น 3 ชั้น จึงเรียกเป็นเพลงจระเข้หางยาว เพื่อให้เข้าชุดกันสำหรับเป็นบทร้องที่ใช้กันมากมี 3 เนื้อ คือ เนื้อที่ 1 ของเก่า เนื้อที่ 2 จากเสภาขุนช้างขุนแผนและเนื้อที่ 3 จากเรื่องกากีคำกลอนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)

แช่มช้อย ดุริยพันธ์ (2523 : 201) กล่าวไว้โดยสรุปได้ดังนี้ เพลงนี้เป็นต้นแบบฉบับของเพลงไทยอยู่ครบครัน เมื่อร้องเพลงจระเข้หางยาวได้แล้วเพลงไทยเพลงอื่น ๆ ก็จะสามารถร้องได้ง่ายขึ้น

พูนพิศ อมาตยกุล (2523 : 203) กล่าวถึงเรื่องของเพลงจระเข้หางยาวทางธรรมดาไว้ว่า เป็นเพลงที่แพร่หลาย ในนักดนตรีและนักร้อง ส่วนมากจะต้องรู้จัก ครูรุ่นเก่ามักใช้เป็นเพลงฝึกหัดบรรเลง หรือขับร้องเมื่อเริ่มต้นเรียนเพลงไทย

พูนพิศ อมาตยกุล (2532 : 37) ให้ความเห็นในความเป็นไทย ในเรื่องของเพลงไทย สรุปโดยสังเขปได้ดังนี้

1. ความเป็นไทยในรูปลักษณ์ของบทเพลงหมายถึงภาษาไทย
2. ความเป็นไทยในการประพันธ์ทำนอง
3. ความเป็นไทยในจังหวะ ลีลา การขับร้อง และการบรรเลง
4. ความเป็นไทยในปรัชญาชีวิต รวมไว้ด้วยความเชื่อ รสนิยมตลอดจนวัฒนธรรม
5. ความเป็นไทยในบุคลิกของนักดนตรีและนักร้องที่ใช้เสียงสื่อความหมายกับคนฟัง

มนตรี ตราโมท (2506 : 59 - 69) ได้อธิบายถึงเพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้นพร้อมทั้งประวัติเพลง เนื้อร้อง ซึ่งมีทั้งเนื้อร้องที่นำมาจากเรื่องกากีคำกลอน เป็นเนื้อร้องของเพลงจระเข้หางยาวของอัตราจังหวะ 3 ชั้น และยังได้บันทึกเนื้อร้องของเก่า ซึ่งเกิดขึ้นในระยะที่แต่งเพลงมโหรีตับต้นเพลงฉิ่ง บทร้องของเก่านี้นิยมกันแพร่หลายอยู่สมัยหนึ่ง เอกสารต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้นับเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการวิเคราะห์ครั้งนี้

<u>ข้อมูลจากการสัมภาษณ์</u>

อาจารย์ประชิด ชำประเสริฐ ครั้งที่ 1 พฤหัสบดี 11 พฤษภาคม 2537
ครั้งที่ 2 อังคาร 21 มิถุนายน 2537

อาจารย์กัญญา ไรหิตาจล	ครั้งที่ 1	พุธ	8 มิถุนายน	2537
อาจารย์สมบัติ สังเวียนทอง	ครั้งที่ 1	พุธ	2 พฤศจิกายน	2537
	ครั้งที่ 2	อังคาร	20 ธันวาคม	2537
อาจารย์สมชาย ทับพร	ครั้งที่ 1	พุธ	2 พฤศจิกายน	2537
อาจารย์แจ้ง คล้ายสีทอง	ครั้งที่ 1	ศุกร์	4 พฤศจิกายน	2537
อาจารย์ยมโดย เพ็งพงศา	ครั้งที่ 1	พุธ	21 ธันวาคม	2537
อาจารย์สงัด ภูเขาทอง	ครั้งที่ 1	อังคาร	11 ตุลาคม	2537
อาจารย์น้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	ครั้งที่ 1	พุธ	1 ธันวาคม	2537
จสอ.ชูศักดิ์ สินสวัสดิ์	ครั้งที่ 1	เสาร์	10 กันยายน	2527
	ครั้งที่ 2	พุธ	1 ธันวาคม	2537
	ครั้งที่ 3	อาทิตย์	13 พฤศจิกายน	2537
จสอ.จตุพร สนใจ	ครั้งที่ 1	อาทิตย์	12 - 15 มิถุนายน	2537
	ครั้งที่ 2	อาทิตย์	17 - 19 กรกฎาคม	2537
	ครั้งที่ 3	พฤหัสบดี	11 - 13 สิงหาคม	2537
	ครั้งที่ 4	พุธ	6 - 8 กันยายน	2537
	ครั้งที่ 5	เสาร์	24 - 29 กันยายน	2537
	ครั้งที่ 6	อาทิตย์	11 - 14 ธันวาคม	2537

อาจารย์ไพฑูรย์ เฉยเจริญ ผู้ให้ความอนุเคราะห์ในการบันทึกเทป ข้อมูลจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง และเป็นผู้ให้แนวความคิดในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ส.อ.สุนทร สนใจ ผู้ถ่ายทอดความรู้ และมอบเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับทางร้องเพลงไทยไว้ให้ ซึ่งเป็นประโยชน์กับการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง

ข้อมูลจากการบันทึกเทปทางร้อง

อาจารย์แจ้ง คล้ายสีทอง	อังคาร	4	ตุลาคม-	2537
อาจารย์ประชิต ชำประเสริฐ	อังคาร	28	มิถุนายน	2537

อาจารย์กัญญา	โรหิตาจล	จันทร์	8	สิงหาคม	2537
อาจารย์สมชาย	ทับพร	อาทิตย์	2	ตุลาคม	2537
อาจารย์สมบัติ	สังเวียนทอง	อาทิตย์	2	ตุลาคม	2537
อาจารย์สุคจิตต์	คุรียประณีต	อาทิตย์	8	พฤษภาคม	2537

บทที่ 3

การวิเคราะห์

<u>ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล ศึกษาในหัวข้อเรื่องต่อไปนี้</u>

1 <u>ทางร้อง</u> วิเคราะห์ในเรื่องของทำนองเพลงดังนี้

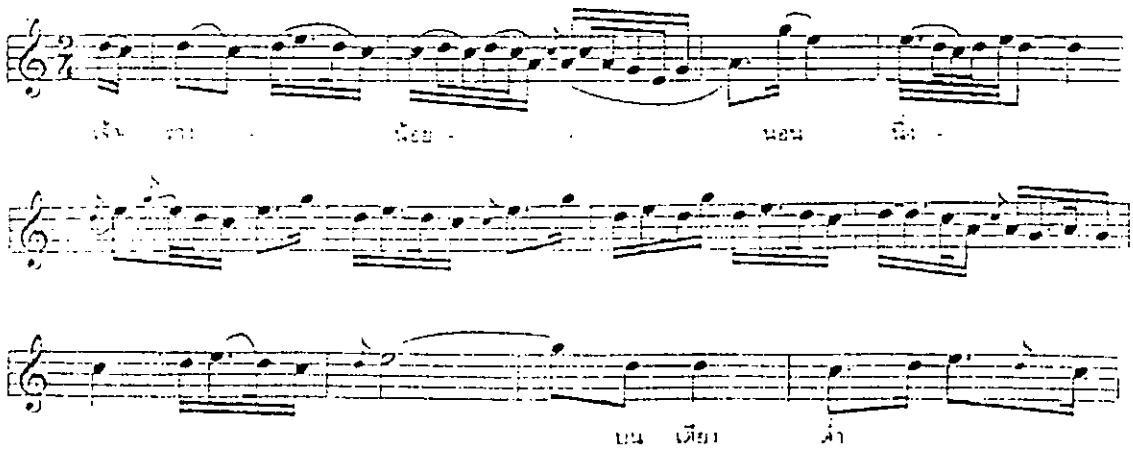
1.1 วิถีทางของการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่ว ๆ ไป

เพลงจระเข้หางยาวนี้เป็นเพลงร้อง - รับทางธรรมดาประเภทเพลงเถา (เนื่องจากเพลงจระเข้หางยาวเป็นเพลงที่มีทางร้องทางอื่นอีกซึ่งผู้วิจัยจะไม่ขอกล่าวถึง จึงกำหนดขอบเขตการวิจัยเฉพาะทางธรรมดาเท่านั้น) เพลงนี้ใช้อัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ มีความยาว 2 จังหวะหน้าทับทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น อัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว ในแต่ละอัตราจังหวะมีทางร้องอัตราจังหวะละ 3 ท่อน ทางร้องของแต่ละท่อนจะมีเที่ยวกลับทุก ๆ ท่อน ดังนั้นเพลงนี้จึงมีทางร้องทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับตลอดเถารวมทั้งหมด 18 ท่อน เมื่อนำมาวิเคราะห์โดยลำดับตามลักษณะของการบรรเลงเพลงเถาโดยทั่ว ๆ ไป วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องจะเป็นดังนี้

<u>อัตราจังหวะ 3 ชั้นเที่ยวแรก</u>

<u>ท่อนที่ 1.</u>

วิถีทางการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ประกอบขึ้นด้วยระดับเสียงโน้ตในบันไดเสียง โด ใช้ระดับเสียงต่าง ๆ ประกอบกันขึ้นเพื่อการดำเนินทำนองทางร้อง ในท่อนนี้ใช้ 5 ระดับเสียงคือ 1. เสียง โด 2. เสียง เร 3. เสียง มี 4. เสียง ซอล 5. เสียง ลา ระดับเสียงต่าง ๆ เหล่านี้จะรวมกลุ่มกันเป็นทำนองทางร้องของเพลงและจะทำหน้าที่ต่างกัน



เพลงจระเข้หางยาวเถานี้ เป็นเพลงที่มี 3 ท่อนคือ ในอัตราจังหวะ 3 ชั้น จะมีทางร้องเที่ยวแรก 3 ท่อน และมีเที่ยวกลับ 3 ท่อน ในอัตราจังหวะ 2 ชั้นก็มีทางร้องเที่ยวแรก 3 ท่อน เที่ยวกลับอีก 3 ท่อน ในอัตราจังหวะชั้นเดียวก็เช่นกัน คือ มีทางร้องเที่ยวแรก 3 ท่อน และมีเที่ยวกลับอีก 3 ท่อน แต่เป็นที่น่าสังเกตุว่าในท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ของทุกอัตราจังหวะสำหรับเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับนี้จะมีทำนองเพลงซึ่งเรียกว่า "เท่า" ก่อนถึงคำร้องทั้ง 3 อัตราจังหวะ โดยวงดนตรีนำให้ก่อนถึงคำร้องเมื่อนับด้วยจังหวะหน้าทับปรบไก่แล้วจะได้ครึ่งจังหวะพอดี

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยสังเกตุพบว่าเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับนี้ เป็นเพลงที่มีความยาว 2 จังหวะหน้าทับปรบไก่ จัดเป็นเพลงเถาที่มีโครงสร้างของเพลงค่อนข้างจะสั้นคือ ถ้านำทางร้องเพลงนี้มาบันทึกเป็นโน้ตตัวอักษร ค ร ม ฟ ตามลักษณะการบันทึกโน้ตไทย ในอัตราจังหวะ3 ชั้น จะพบว่าส่วนที่เป็น "เท่า" จะมีความยาว 8 ห้อง ส่วนอีก 24 ห้องนั้นก็จะเป็นส่วนของทางร้อง ซึ่งจะมีลักษณะเหมือนกันทั้งท่อน 1 และท่อน 2 ทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ ส่วนในอัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อน 3 นั้นไม่มี "เท่า" เป็นทางร้องทั้งหมด 32 ห้อง

ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เมื่อบันทึกเป็นโน้ตไทย ปรากฏว่าโครงสร้างของทางร้องอัตราจังหวะนี้มีทั้งหมด 16 ห้อง ในท่อน 1 และ ท่อน 2 ยังคงมี "เท่า" อยู่ 4 ห้องโน้ตไทย ทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ ในอัตราจังหวะชั้นเดียว จะปรากฏว่าโครงสร้างของทางร้องอัตราจังหวะนี้มีทั้งหมด 8 ห้อง และในท่อน 1 ท่อน 2 จะเป็นทำนอง "เท่า"ก่อนถึงคำร้อง 2 ห้อง และมีลักษณะเหมือนกันทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยนำทางร้องของอาจารย์ ประชิต ชำประเสริฐ มาแสดงไว้โดยมิได้บันทึกทำนองเพลง "เท่า" ก่อนถึงคำร้องไว้ ด้วยมีความมุ่งหมายจะวิเคราะห์ส่วนที่เป็นทางร้องเท่านั้น จึงจำเป็นต้องอธิบายเกี่ยวกับโครงสร้างของเพลงนี้ ด้วยมีลักษณะของเพลงเถาที่มีความยาว 2 จังหวะหน้าทับปรบไก่ โดยผู้วิจัยได้นำทางร้องของอาจารย์ 6 ท่านมาเป็นต้นแบบของการศึกษาครั้งนี้ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความละเอียดอ่อน ประณีตของลีลาการขับร้องเพื่อให้เกิดความไพเราะ ชวนฟัง แม้ว่าทางร้องนี้จะเป็นเพลงเถาเพลงเดียวกันก็ตามแต่ผู้ขับร้องทั้ง 6 ท่านก็สามารถใช้เทคนิคในการขับร้อง ปรุงแต่งน้ำเสียงให้เกิดความไพเราะได้แตกต่างกันไปตามความสามารถพิเศษทางด้านการบังคับเสียงเช่น เสียงนาสิก เสียงกระทบ ครั่นเสียง หรือแม้แต่การผันเสียงคำร้อง ไปตามวิถีทางของการดำเนินทำนองโดยทั่วไป ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาวิจัยดังนี้

วิถีทางการดำเนินทำนองทางร้องทั้ง 6 ทาง จะวิเคราะห์โดยละเอียดทีละห้องดังต่อไปนี้

ห้องที่ 1 ร้องได้ 1 แบบ คือ ร้องเหมือนกันทั้งหมด 6 ทาง

ห้องที่ 2. ร้องได้ 1 แบบ คือ เหมือนกันทั้งหมด 6 ทาง

ห้องที่ 3. ร้องได้ 3 แบบ คือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2, 3, 4, 6 ค. ทางที่ 5

ห้องที่ 4. ร้องได้ 3 แบบ คือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2, 5, 6 ค. ทางที่ 3

ห้องที่ 5. ร้องได้ 6 แบบ คือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 4 จ. ทางที่ 5 ฉ. ทางที่ 6

ห้องที่ 6. ร้องได้ 5 แบบ คือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 4 จ. ทางที่ 5,6

ห้องที่ 7. ร้องได้ 6 แบบ คือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 4 จ. ทางที่ 5 ฉ. ทางที่ 6

ห้องที่ 8. ร้องได้ 2 แบบ คือ ก. ทางที่ 1,2,4,5,6 ข. ทางที่ 3

ห้องที่ 9. ร้องได้ 3 แบบ คือ ก. ทางที่ 1,5,6 ข. ทางที่ 2,4 ค. ทางที่ 3

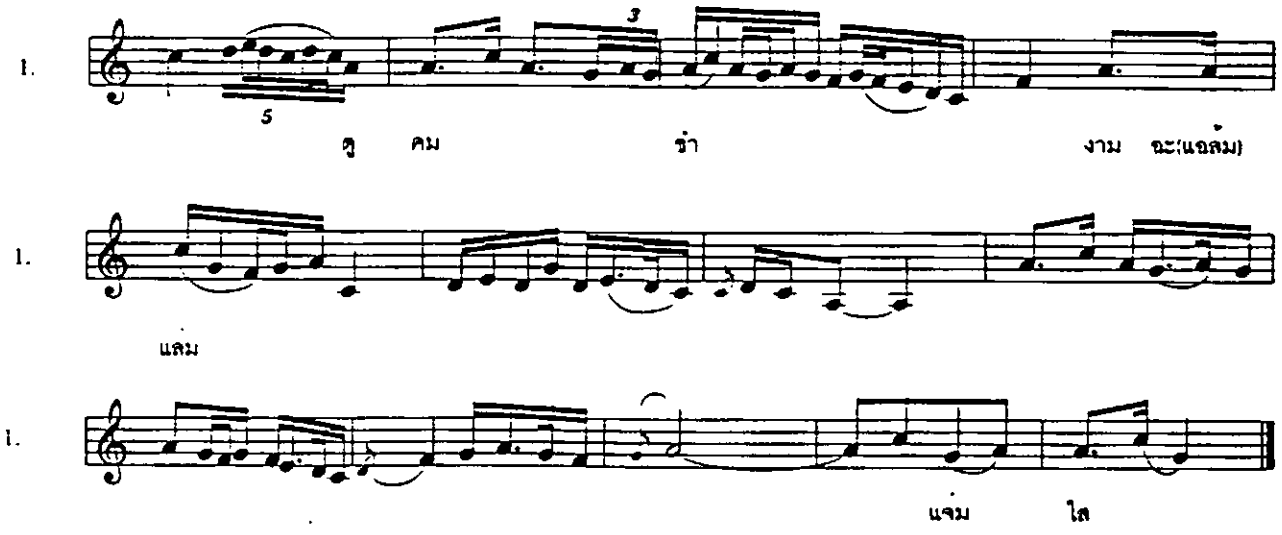
ห้องที่ 10. ร้องได้ 2 แบบ คือ ก. ทางที่ 1,2,3,4,5 ข. ทางที่ 6

ห้องที่ 11. ร้องได้ 2 แบบ คือ ก. ทางที่ 1,2,5 ข. ทางที่ 3,4,6

ห้องที่ 12. ร้องได้ 3 แบบ คือ ก. ทางที่ 1,3,5,6 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 4

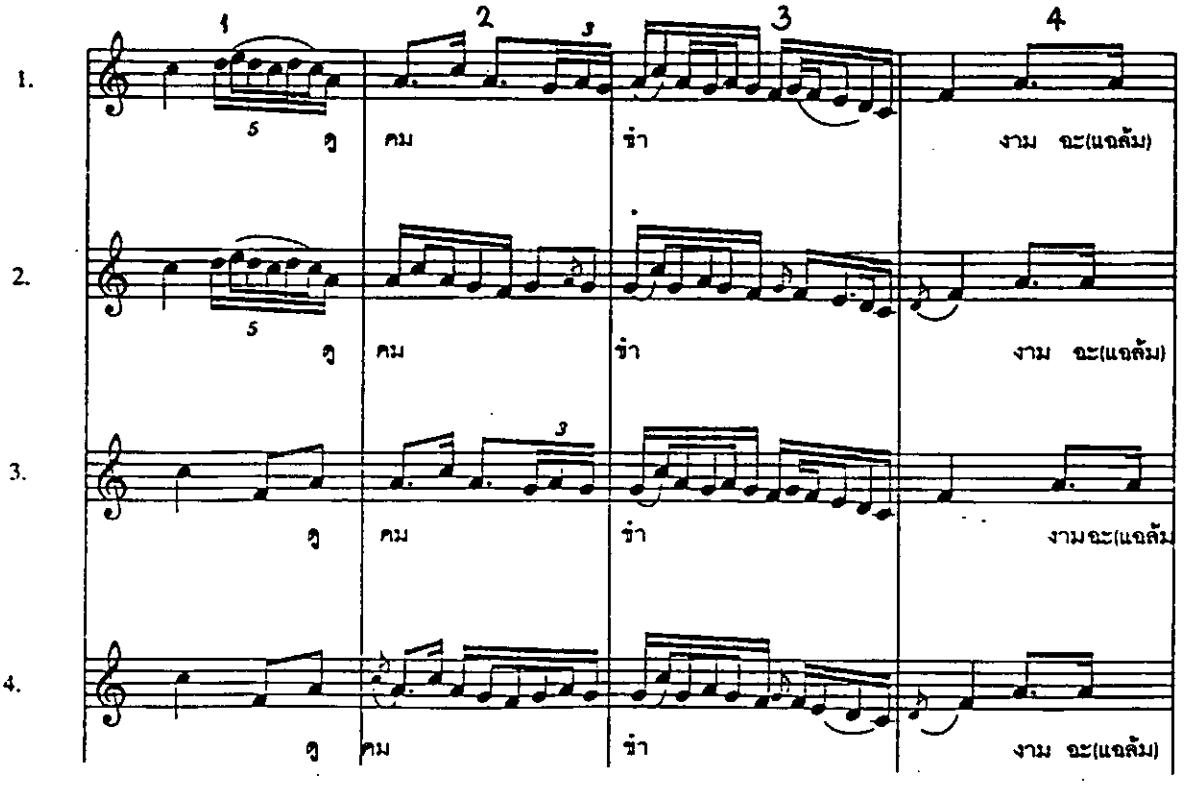
ห้องที่ 13. ร้องได้ 1 แบบ คือ ร้องเหมือนกันทั้งหมด 6 ทาง

อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก



วิถีทางการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ประกอบขึ้นด้วยระดับเสียงโน้ตในบันไดเสียง ฟา ใช้ระดับเสียงต่าง ๆ ประกอบกันขึ้นเพื่อการดำเนินทำนองทางร้อง ในท่อนนี้ใช้ 5 ระดับเสียงคือ 1. เสียง ฟา 2. เสียง ซอล 3. เสียง ลา 4. เสียงโด 5. เสียง เร ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 13 ห้อง

วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง แบ่งการวิเคราะห์โดยละเอียดทีละห้องดังต่อไปนี้



ห้องที่ 1 ร้องได้ 1 แบบคือ เหมือนกันทั้งหมด 6 ทาง

ห้องที่ 2 ร้องได้ 4 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 3 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 4 ง. ทางที่ 5, 6

ห้องที่ 3 ร้องได้ 5 แบบคือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 4 จ. ทางที่ 5, 6

ห้องที่ 4 ร้องได้ 4 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 3 ข. ทางที่ 2, 4 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 5

ห้องที่ 5 ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 3, 4 ข. ทางที่ 2, 5 ค. ทางที่ 6

ห้องที่ 6 ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 3, 4 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 5, 6

ห้องที่ 7 ร้องได้ 4 แบบคือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2, 5, 6 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 4

ห้องที่ 8 ร้องได้ 1 แบบคือ ร้องเหมือนกันทั้งหมด 6 ทาง

ห้องที่ 9 ร้องได้ 2 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 3, 4, 5, 6 ข. ทางที่ 2

ห้องที่ 10 ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 2, 4, 6 ข. ทางที่ 3 ค. ทางที่ 5

<u>ห้องที่ 11</u> ร้องได้ 2 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 2, 3, 4, 6 ข. ทางที่ 5

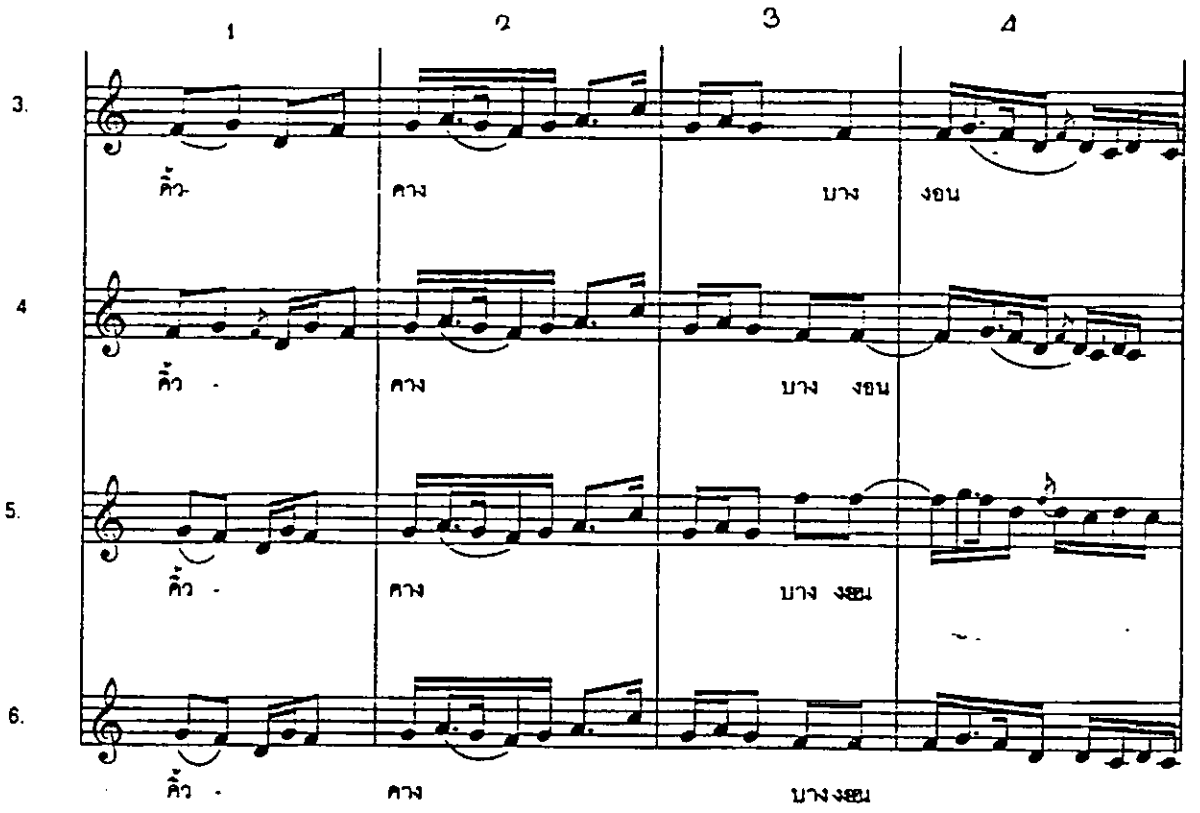
<u>ห้องที่ 12</u> ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 2, 5, 6 ข. ทางที่ 3 ค. ทางที่ 4

<u>ห้องที่ 13</u> ร้องได้ 2 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 3, 4, 5, 6 ข. ทางที่ 2

<u>ท่อนที่ 3</u>

วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงฟา ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ 1. เสียงฟา 2. เสียงซอล 3. เสียงลา 4. เสียงโด 5. เสียงเร ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 16 ห้อง

วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง แบ่งการวิเคราะห์โดยละเอียดทีละห้องดังต่อไปนี้

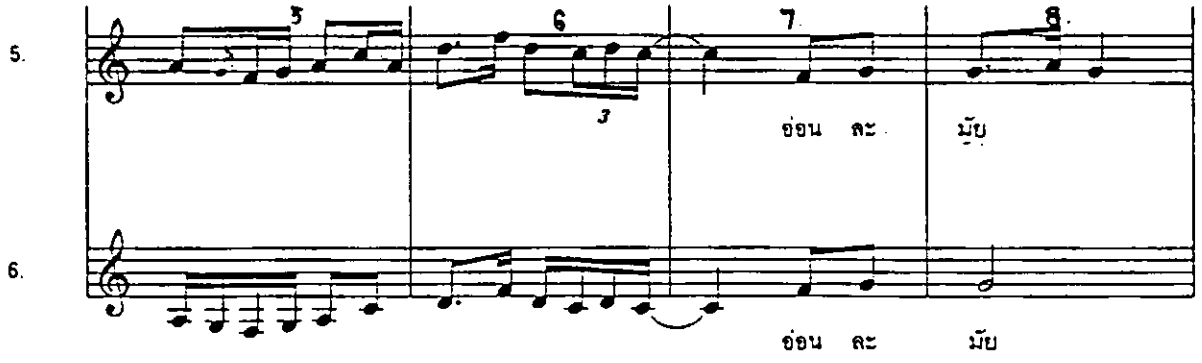


<u>ห้องที่ 1</u> ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 5, 6 ข. ทางที่ 2, 4 ค. ทางที่ 3

<u>ห้องที่ 2</u> ร้องได้ 1 แบบคือ เหมือนกันทั้งหมด 6 ทาง

<u>ห้องที่ 3</u> ร้องได้ 3 แบบ คือ ก. ทางที่ 1, 2, 4, 6 ข. ทางที่ 3 ค. ทางที่ 5

ห้องที่ 4 ร้องได้ 3 แบบ คือ ก. ทางที่ 1, 3, 4, 6 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 5



ห้องที่ 5 ร้องได้ 4 แบบ คือ ก. ทางที่ 1 หรือ 4 ข. ทางที่ 3 หรือ 6 ค. ทางที่ 2 ง. ทางที่ 5

ห้องที่ 6 ร้องได้ 4 แบบคือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2, 4, 6 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 5

ห้องที่ 7. ร้องได้ 5 แบบคือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2, 6 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 4 จ. ทางที่ 5

ห้องที่ 8. ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 4, 5 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 3, 6

ห้องที่ 9. ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2, 5 ค. ทางที่ 3, 4, 6

ห้องที่ 10. ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 2, 3, 6 ข. ทางที่ 4 ค. ทางที่ 5

ห้องที่ 11. ร้องได้ 4 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 3, 5 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 4 ง. ทางที่ 6

ห้องที่ 12. ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 4, 5, 6 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 3

ห้องที่ 13. ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 2, 5 ข. ทางที่ 3, 4 ค. ทางที่ 6

ห้องที่ 14. ร้องได้ 1 แบบคือ เหมือนกันทั้งหมด 6 ทาง

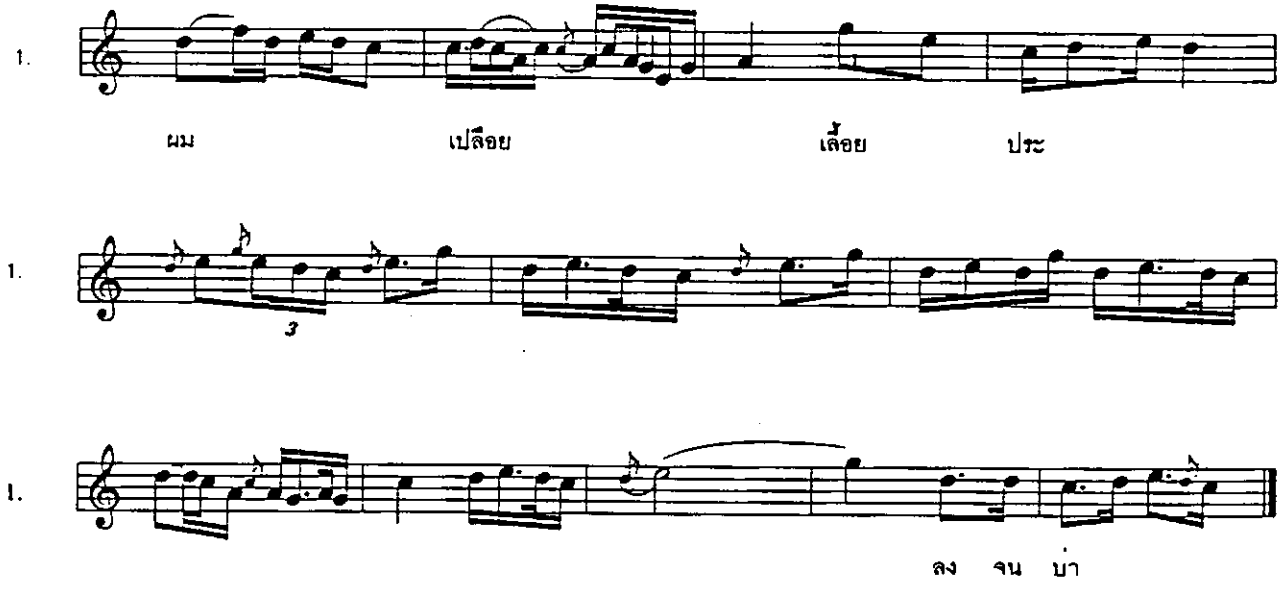
ห้องที่ 15. ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 3, 5 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 4, 6

ห้องที่ 16. ร้องได้ 2 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 2, 3, 5 ข. ทางที่ 4, 6

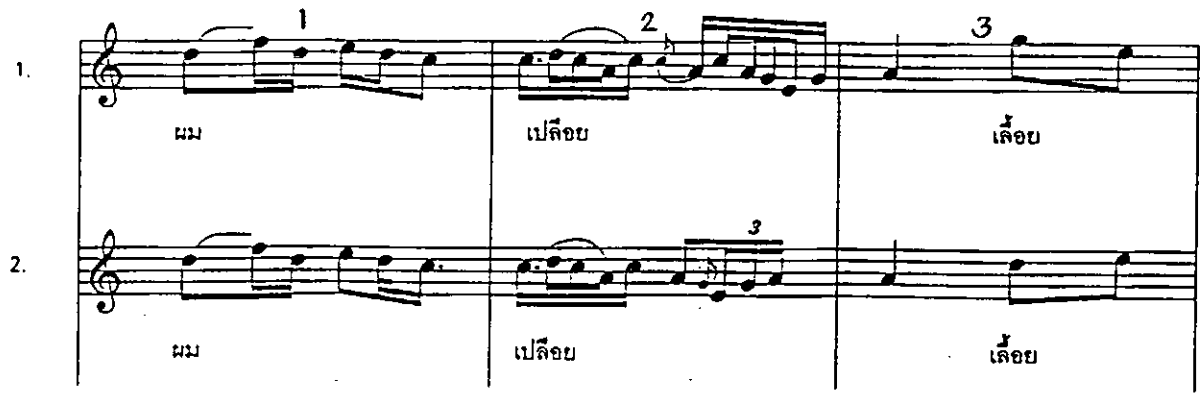
<u>อัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวกลับ</u>

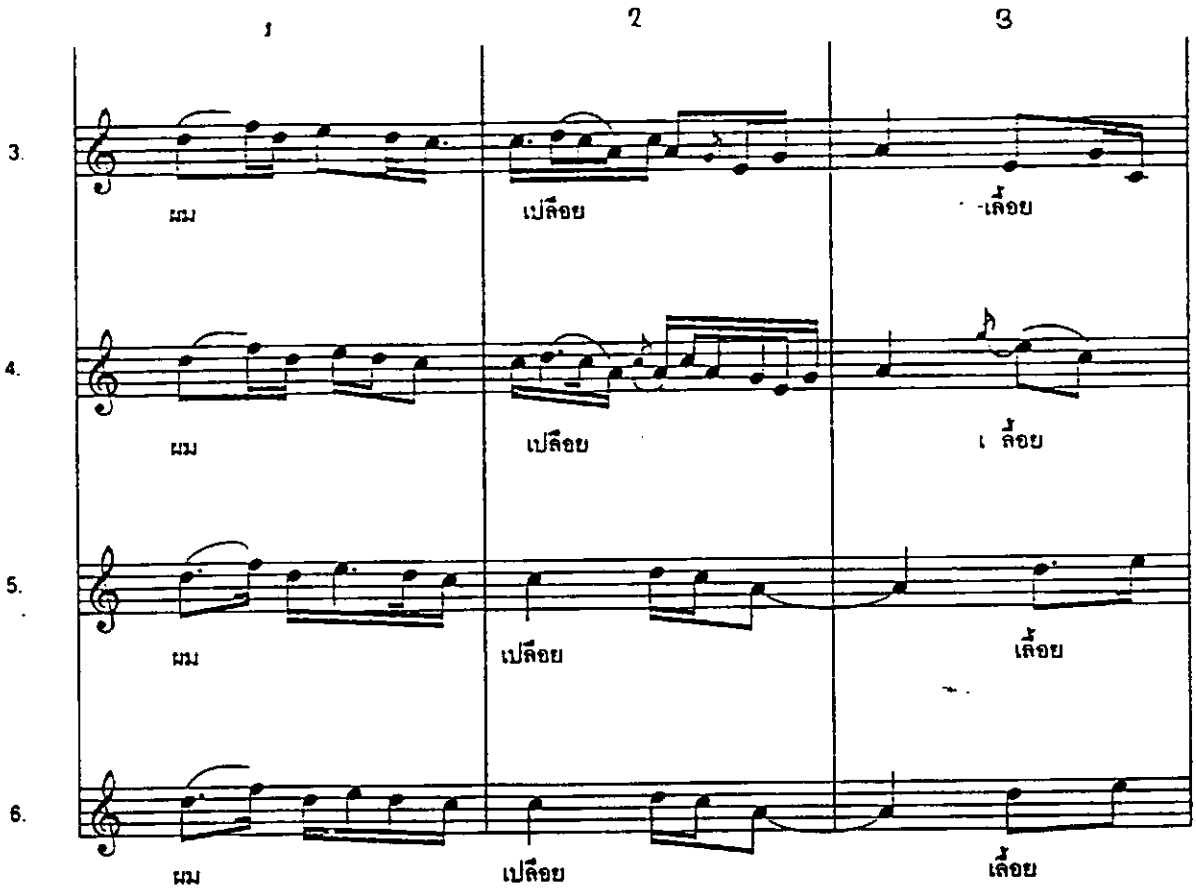
<u>ท่อนที่ 1.</u>

วิถีทางการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ประกอบขึ้นด้วยระดับเสียงโน้ตในบันไดเสียง โด ใช้ระดับเสียงต่าง ๆ ประกอบกันขึ้นเพื่อการดำเนินทำนองทางร้อง ในท่อนนี้ใช้ 5 ระดับเสียงคือ 1. เสียง โด 2. เสียง เร 3. เสียง มี 4. เสียง ซอล 5. เสียง ลา ระดับเสียงต่าง ๆ เหล่านี้จะรวมกลุ่มกันเป็นทำนองทางร้องของเพลง และทำหน้าที่ต่าง ๆ กันรวม 12 ห้อง



วิถีทางการดำเนินทำนองทางร้องทั้ง 6 ทาง จะวิเคราะห์โดยละเอียดทีละห้องดังต่อไปนี้

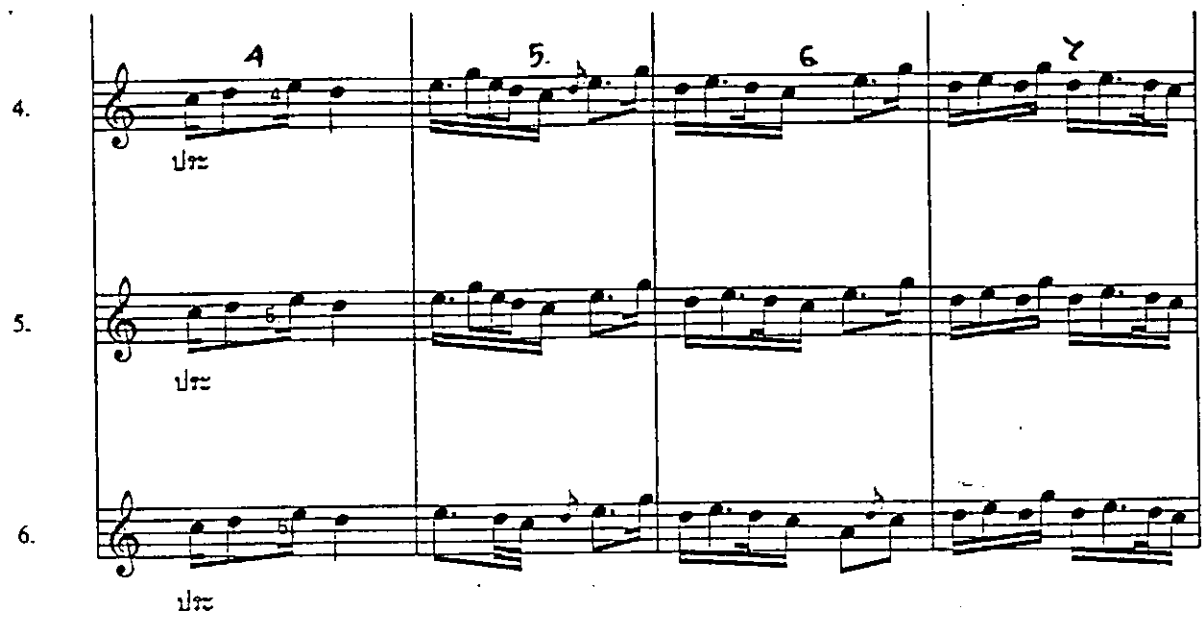




ห้องที่ 1. ร้องได้ 4 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 4 ข. ทางที่ 2, 3 ค. ทางที่ 5 ง. ทางที่ 6

ห้องที่ 2 ร้องได้ 4 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 4 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 5, 6

ห้องที่ 3. ร้องได้ 6 แบบคือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 4 จ. ทางที่ 5 ฉ. ทางที่ 6

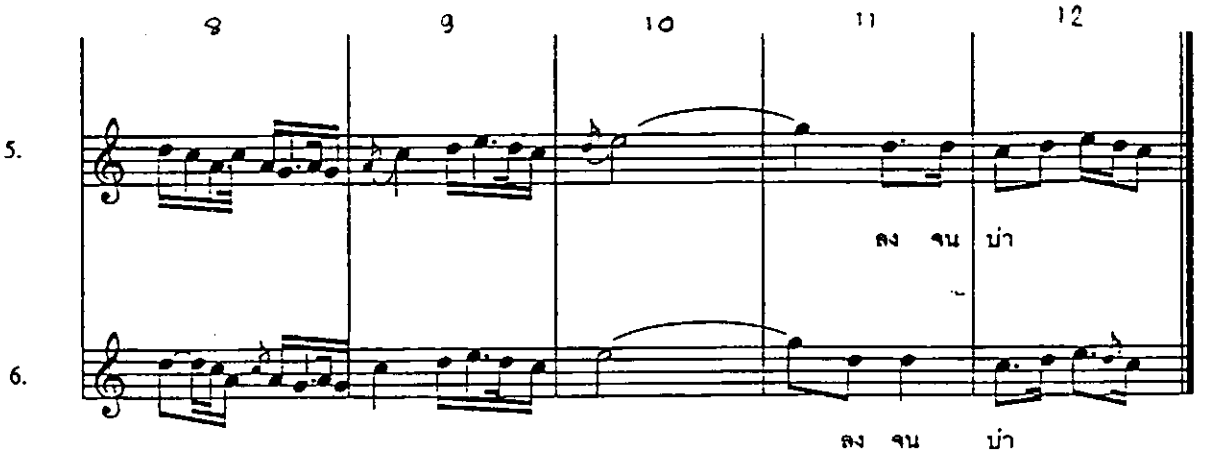


ห้องที่ 4. ร้องได้ 2 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 2, 4, 5, 6 ข. ทางที่ 3

ห้องที่ 5. ร้องได้ 6 แบบคือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 4 จ. ทางที่ 5 ฉ. ทางที่ 6

ห้องที่ 6. ร้องได้ 5 แบบคือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 4, 5 จ. ทางที่ 6

ห้องที่ 7. ร้องได้ 2 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 4, 5, 6 ข. ทางที่ 2, 3



ห้องที่ 8. ร้องได้ 4 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 6 ข. ทางที่ 2, 4 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 5

ห้องที่ 9 ร้องได้ 2 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 2, 3, 4, 6 ข. ทางที่ 5

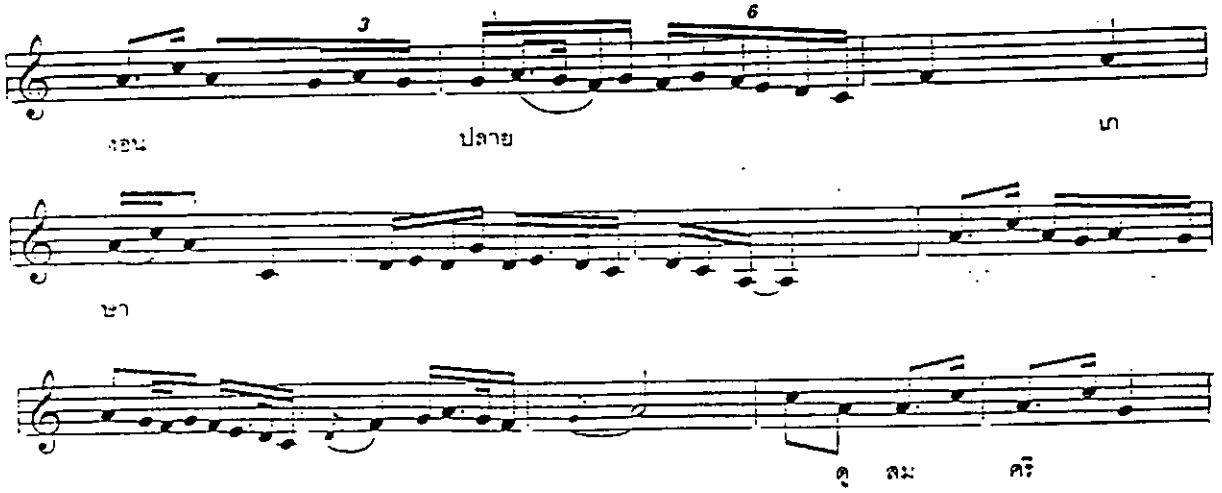
ห้องที่ 10. ร้องได้ 2 แบบ คือ ก. ทางที่ 1, 2, 5 ข. ทางที่ 3, 4, 6

ห้องที่ 11. ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 2, 5 ข. ทางที่ 3, 6 ค. ทางที่ 4

ห้องที่ 12. ร้องได้ 4 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 6 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 3, 5 ง. ทางที่ 4

ท่อนที่ 2.

วิถีทางการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ประกอบขึ้นด้วยระดับเสียงโน้ตในบันไดเสียง ฟา ใช้ระดับเสียงต่าง ๆ ประกอบกันขึ้นเพื่อการดำเนินทำนองทางร้อง ในท่อนนี้ใช้ 5 ระดับเสียงคือ 1. เสียง ฟา 2. เสียง ซอล 3. เสียง ลา 4. เสียงโด 5. เสียง เร ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 13 ห้อง



วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง แบ่งการวิเคราะห์โดยละเอียดทีละห้องดังต่อไปนี้

<u>ห้องที่ 1.</u> ร้องได้ 4 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 3 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 4 ง. ทางที่ 5, 6

<u>ห้องที่ 2.</u> ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1 ข. 2, 3, 4 ค. ทางที่ 5, 6

<u>ห้องที่ 3.</u> ร้องได้ 5 แบบคือ ก. ทางที่1, 3 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 4 ง. ทางที่ 5 จ. ทางที่ 6

<u>ห้องที่ 4.</u> ร้องได้ 2 แบบคือ ก. ทางที่1, 2 ข. ทางที่ 3, 4, 5, 6

ห้องที่ 5. ร้องได้ 2 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 3, 4 ข. ทางที่ 2 ค.ทางที่ 5, 6

ห้องที่ 6. ร้องได้ 5 แบบคือ ก. ทางที่ 1 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 3 ง. ทางที่ 4 จ. ทางที่ 5, 6

ห้องที่ 7. ร้องได้ 2 แบบคือ ก. ทางที่1, 3 ข. ทางที่ 2, 4, 5, 6

ห้องที่ 8. ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่1, 3, 4 ข. ทางที่ 2 ค. ทางที่ 5, 6

<u>ห้องที่ 9.</u> ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 2, 4, 6 ข. 3 ค. ทางที่ 5

<u>ห้องที่ 10.</u> ร้องได้ 3แบบคือ ก. ทางที่ 1, 2, 4, 6 ข. ทางที่ 3 ค. ทางที่ 5

<u>ห้องที่ 11.</u> ร้องได้ 3 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 2, 4, 6 ขง ทางที่ 3 ค. ทางที่ 5

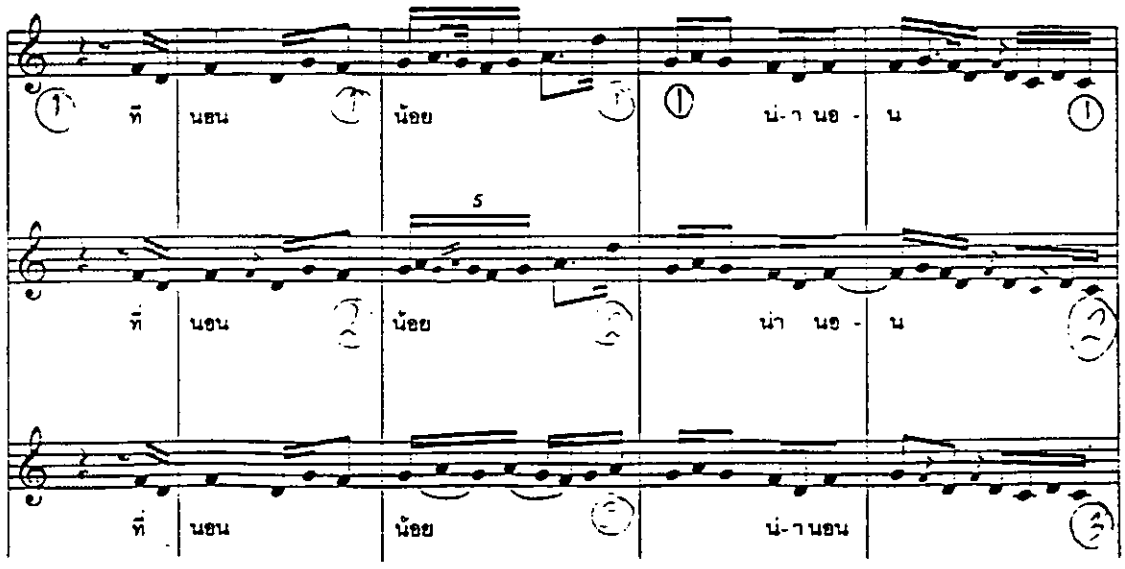
<u>ห้องที่ 12.</u> ร้องได้ 2 แบบคือ ก. ทางที่ 1, 2, 3 4., 6 ข. ทางที่ 5

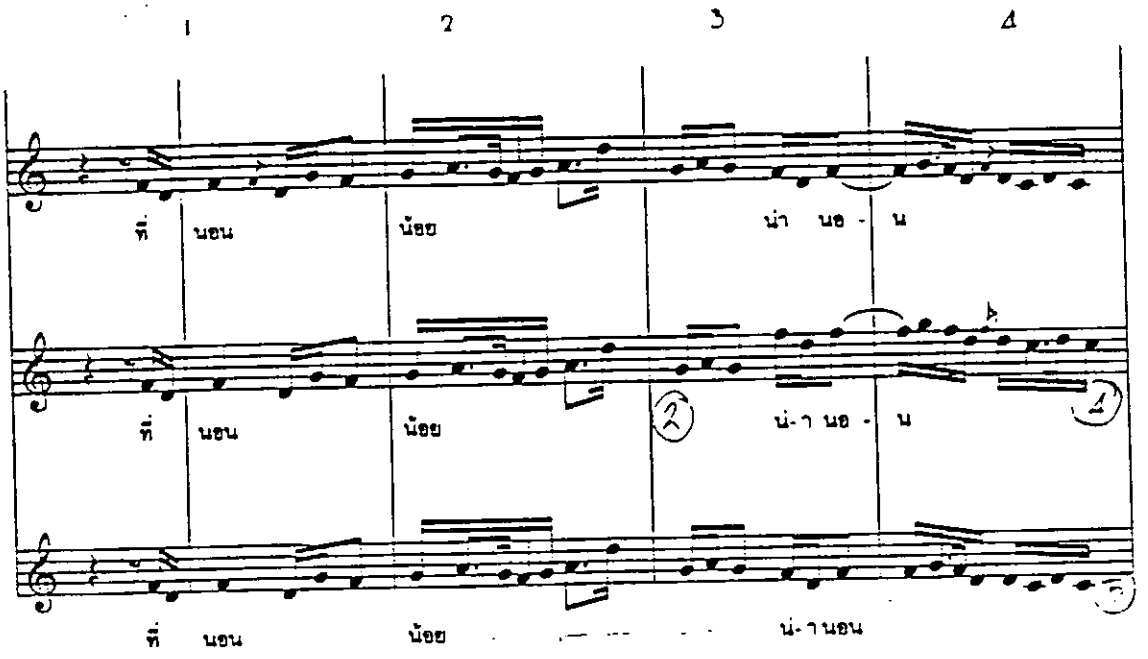
ท่อนที่ 3. (3 ชั้น เที่ยวกลับ)

วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงฟา ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ 1. เสียงฟา 2. เสียงซอล 3. เสียงลา 4. เสียงโด 5. เสียงเร ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลง

วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง แบ่งการวิเคราะห์เป็น 3.ตอน

ตอนที่ 1.





ห้องที่ 1.. ร้องได้ 1 แบบ

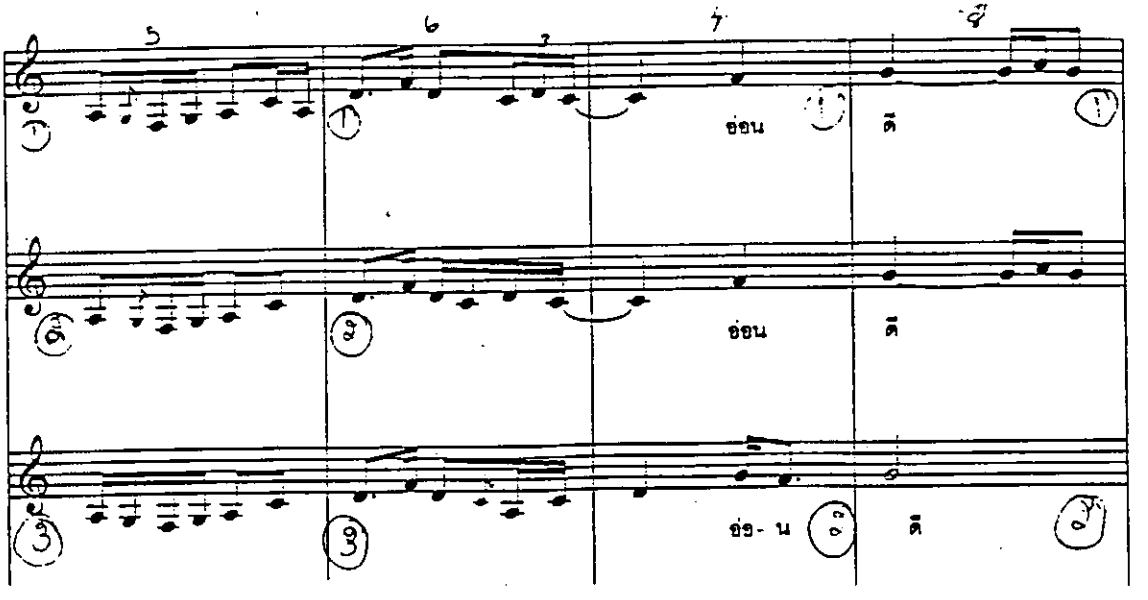
ห้องที่ 2 ร้องได้ 2 แบบ

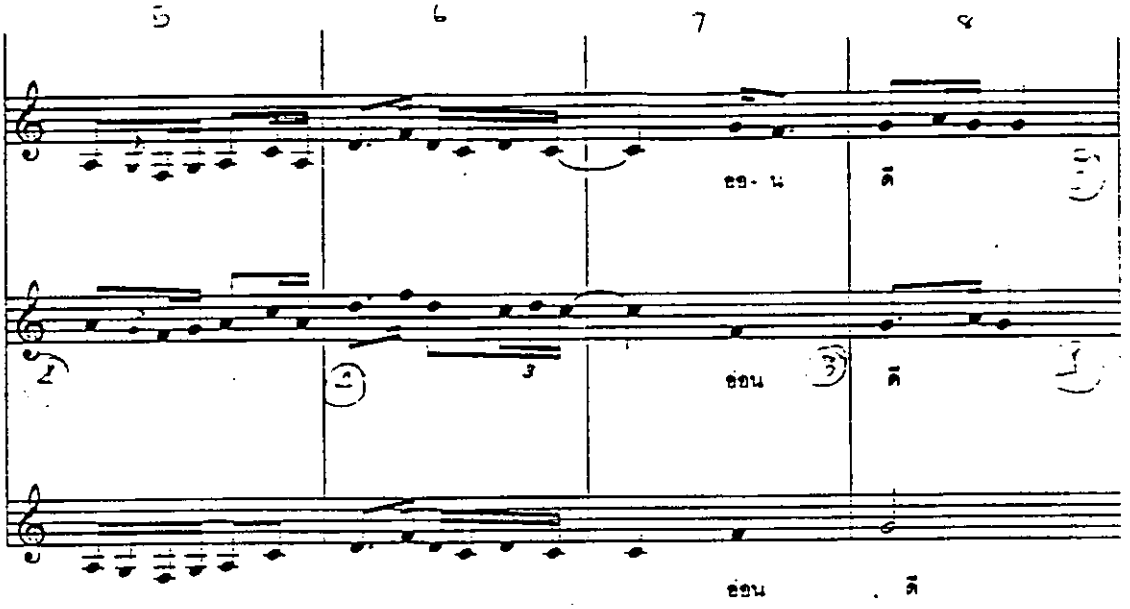
ห้องที่ 3 ร้องได้ 3 แบบ

ห้องที่ 4ร้องได้ 2 แบบ

ห้องที่ 5. ร้องได้ 5 แบบ.

ตอนที่ 2.



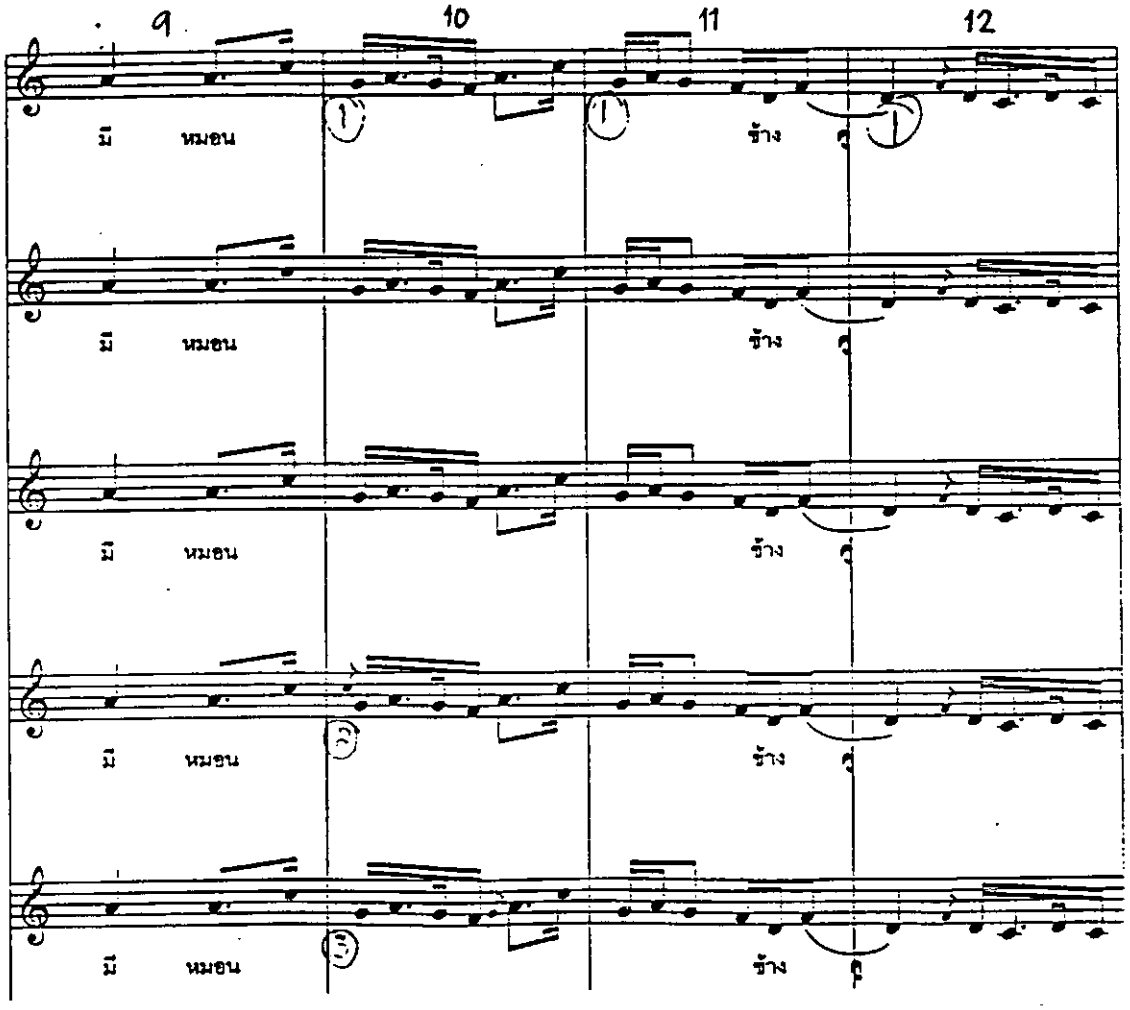


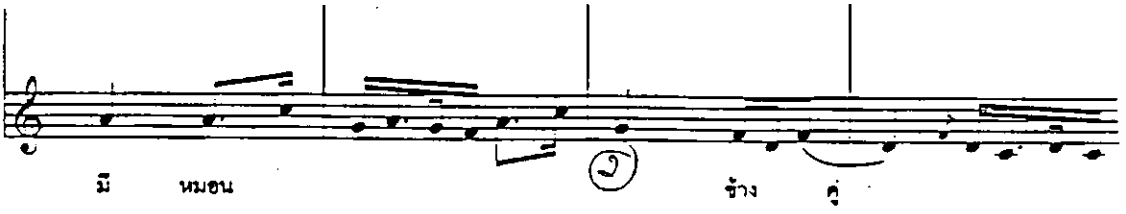
ห้องที่ 5. ร้องได้ 4 แบบ

ห้องที่ 6 ร้องได้ 4 แบบ

ห้องที่ 7. ร้องได้ 3 แบบ

ห้องที่ 8 ร้องได้ 4 แบบ



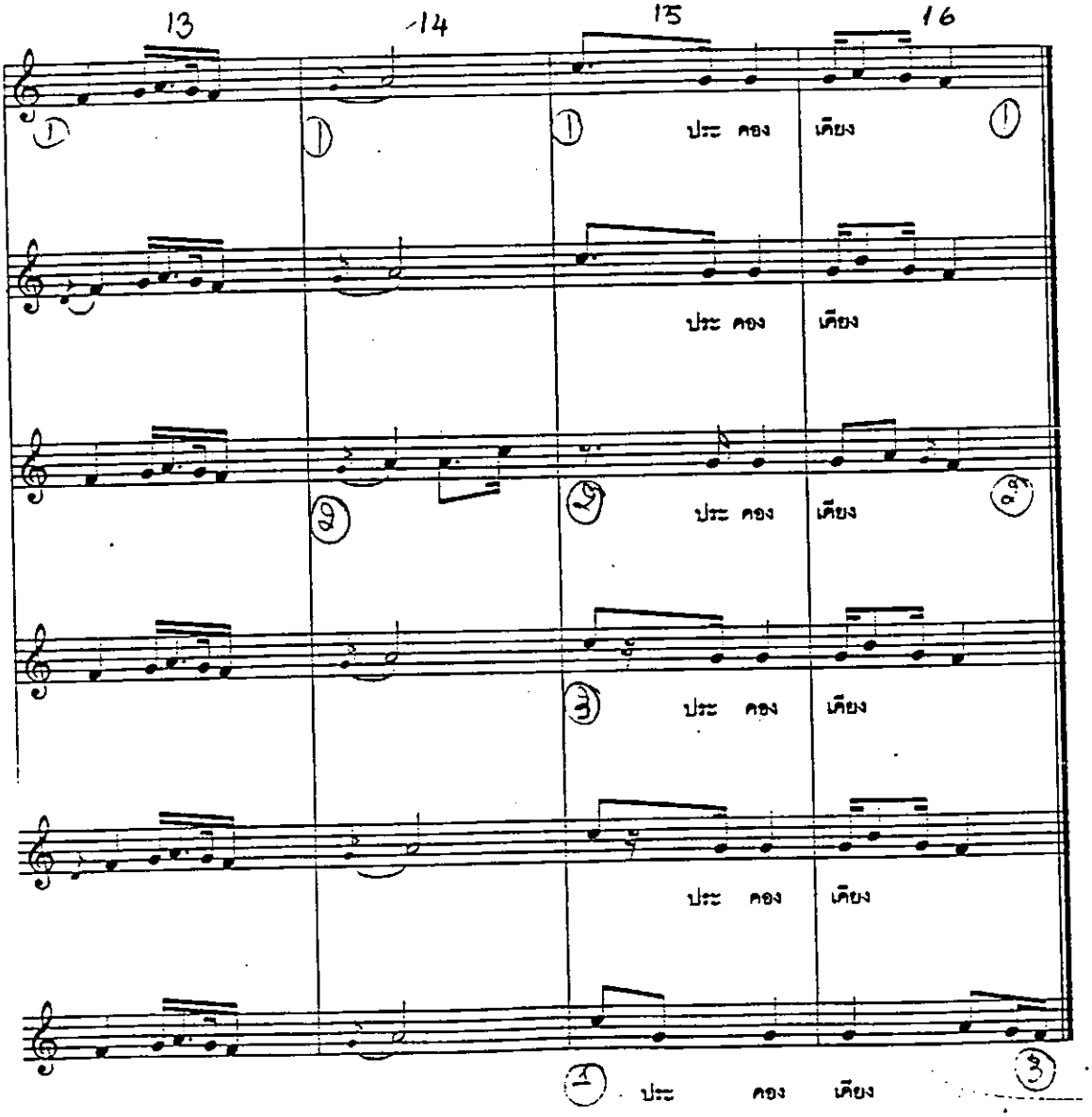


ห้องที่ 9 ห้องนี้ร้องได้ 1 แบบคือ เหมือนกันทั้งหมด 6 ทาง

ห้องที่ 10 ร้องได้ 3 แบบ

ห้องที่ 11 ร้องได้ 2 แบบ

ห้องที่ 12 ร้องได้ 1 แบบ



ห้องที่ 13 ห้องนี้ร้องได้ 1 แบบคือ เหมือนกันทั้งหมด 6 ทาง

ห้องที่ 14 ร้องได้ 2 แบบ

ห้องที่ 15 ร้องได้ 4 แบบ

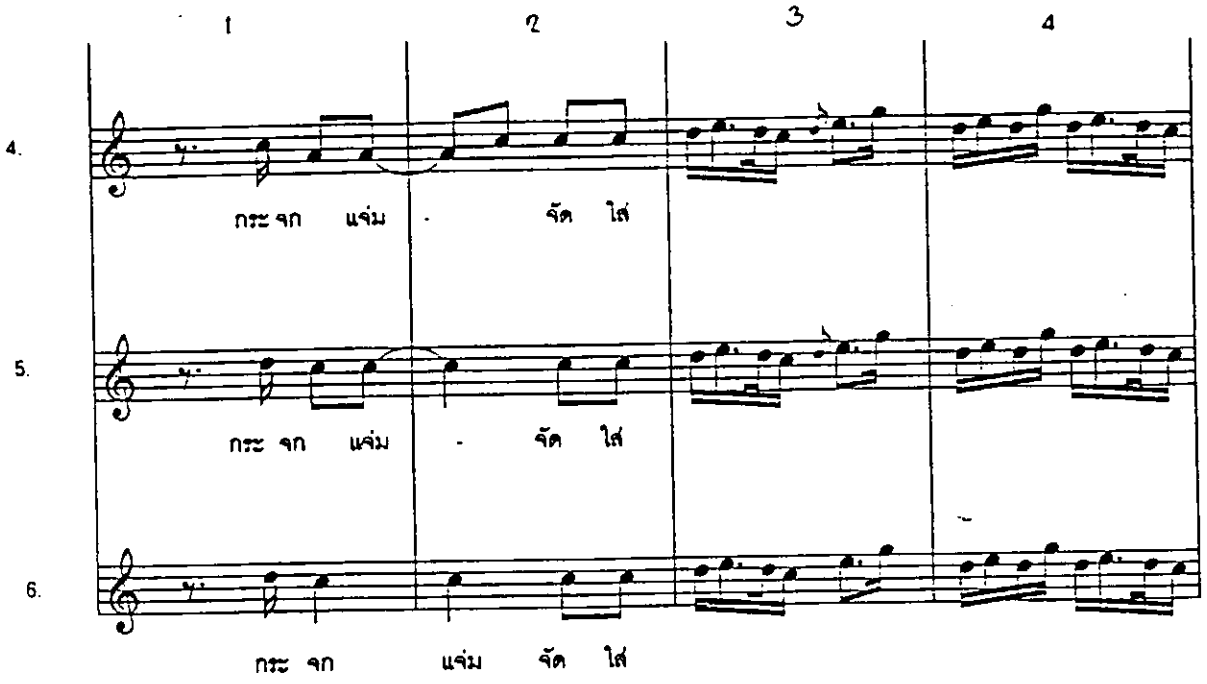
ห้องที่ 16 ร้องได้ 3 แบบ

อัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวแรก

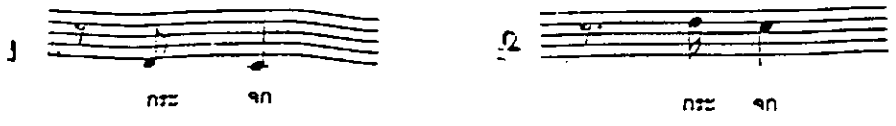
ท่อนที่ 1 (2 ชั้น เที่ยวแรก)

วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงโด ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ 1. เสียงโด 2. เสียงเร 3. เสียงมี 4. เสียงซอล 5. เสียงลา ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 7. ห้อง

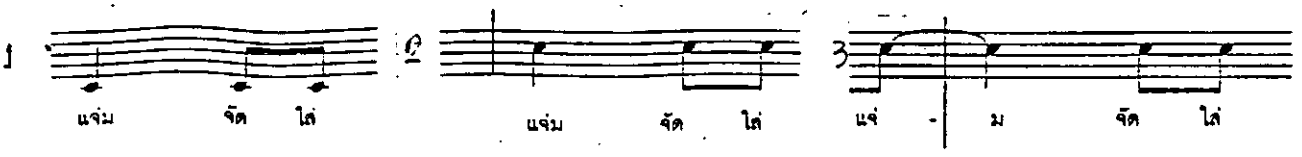
วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง



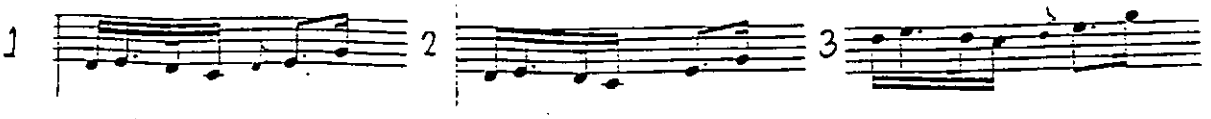
ห้องที่ 1. ร้องได้ 2 แบบคือ



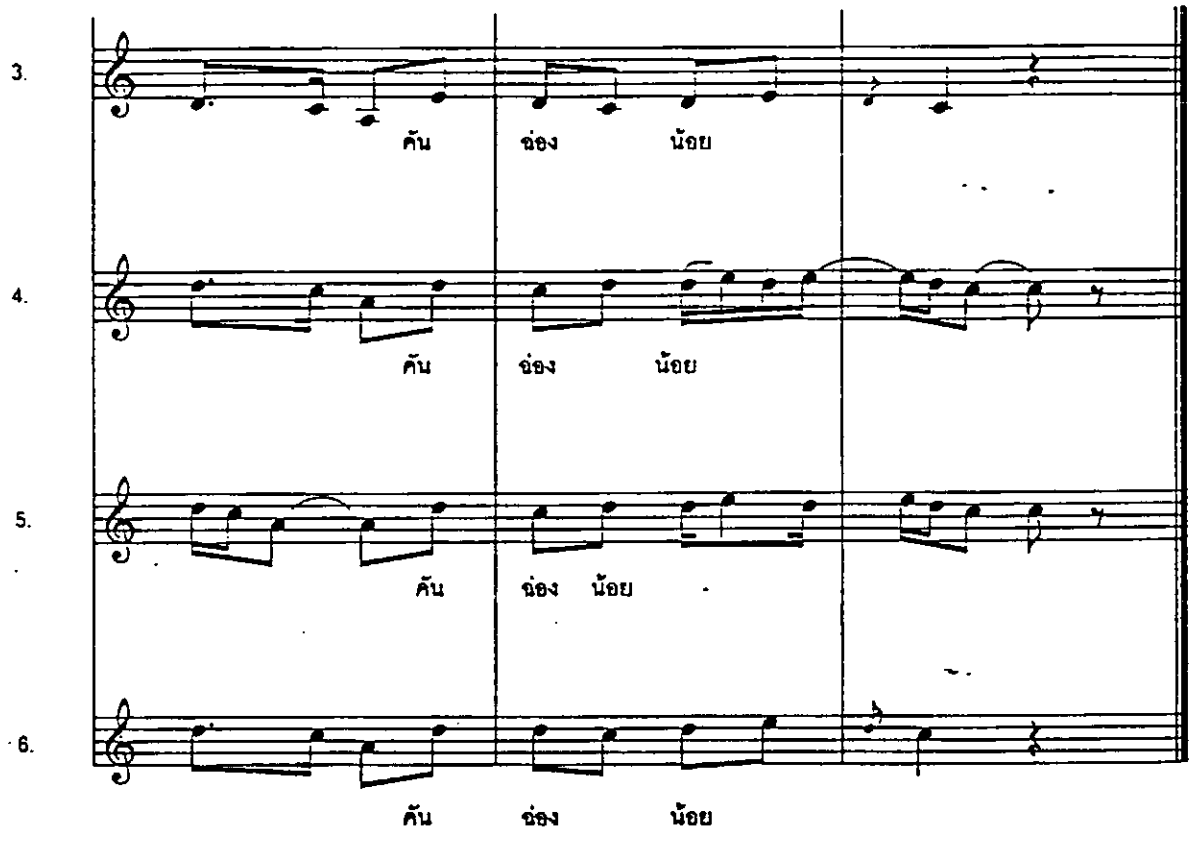
ห้องที่ 2. ร้องได้ 3 แบบ



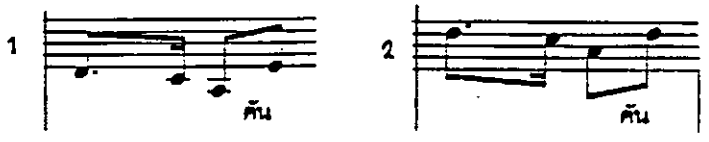
ห้องที่ 3. ร้องได้ 3 แบบ



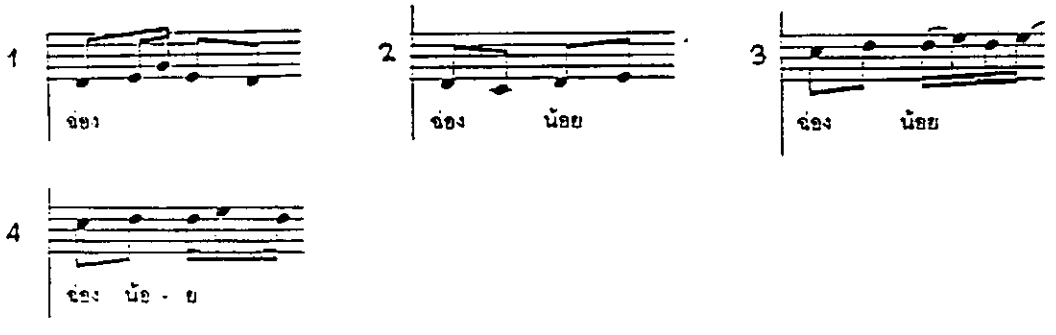
ห้องที่ 4. ร้องได้ 2 แบบ



ห้องที่ 5. ร้องได้ 2 แบบ



ห้องที่ 6. ร้องได้ 4 แบบ



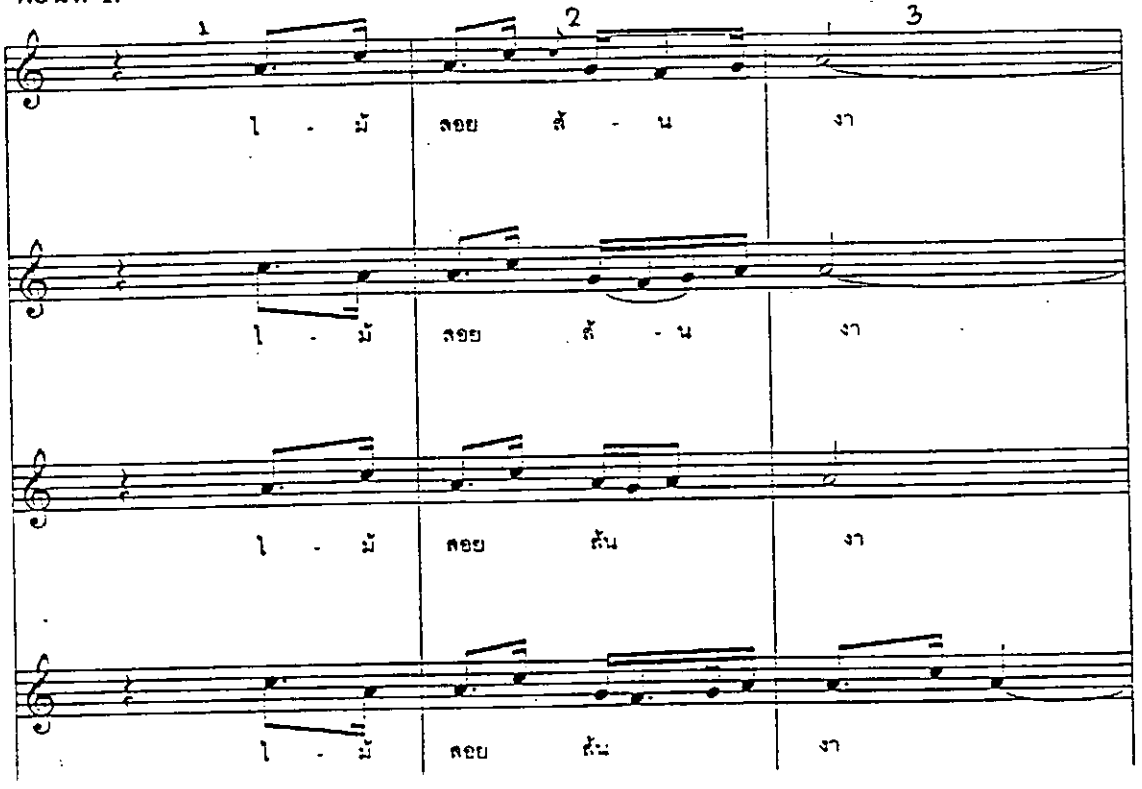
ห้องที่ 7. ร้องได้ 3 แบบ

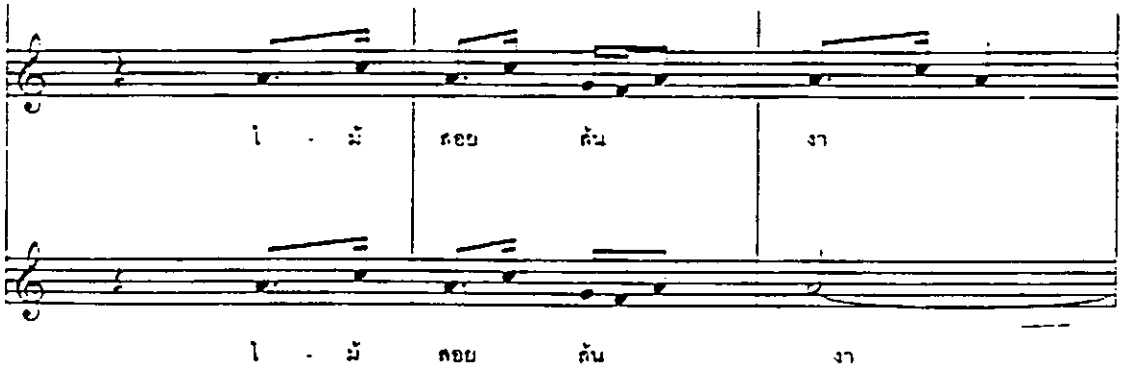
ท่อนที่ 2. (2 ชั้น เที่ยวแรก)

วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงฟา ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ 1. เสียงฟา 2. เสียงซอล 3. เสียงลา 4. เสียงโด 5. เสียงเร ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 7. ห้อง.

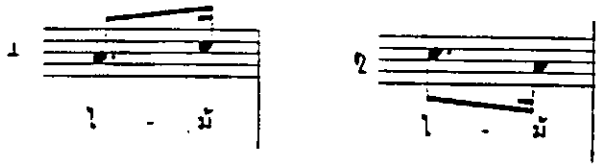
วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง แบ่งการวิเคราะห์เป็น 2 ตอน

ตอนที่ 1.

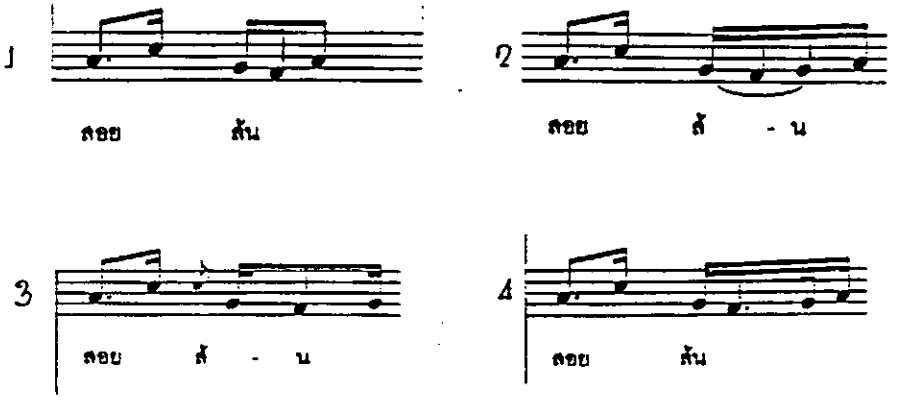




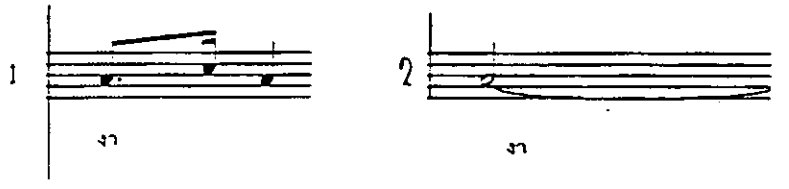
ห้องที่ 1. ร้องได้ 2 แบบ



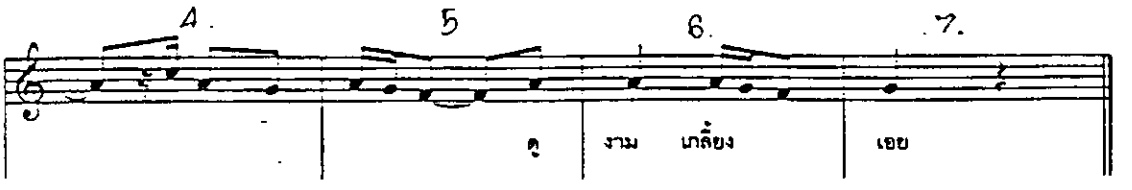
ห้องที่ 2. ร้องได้ 4 แบบ

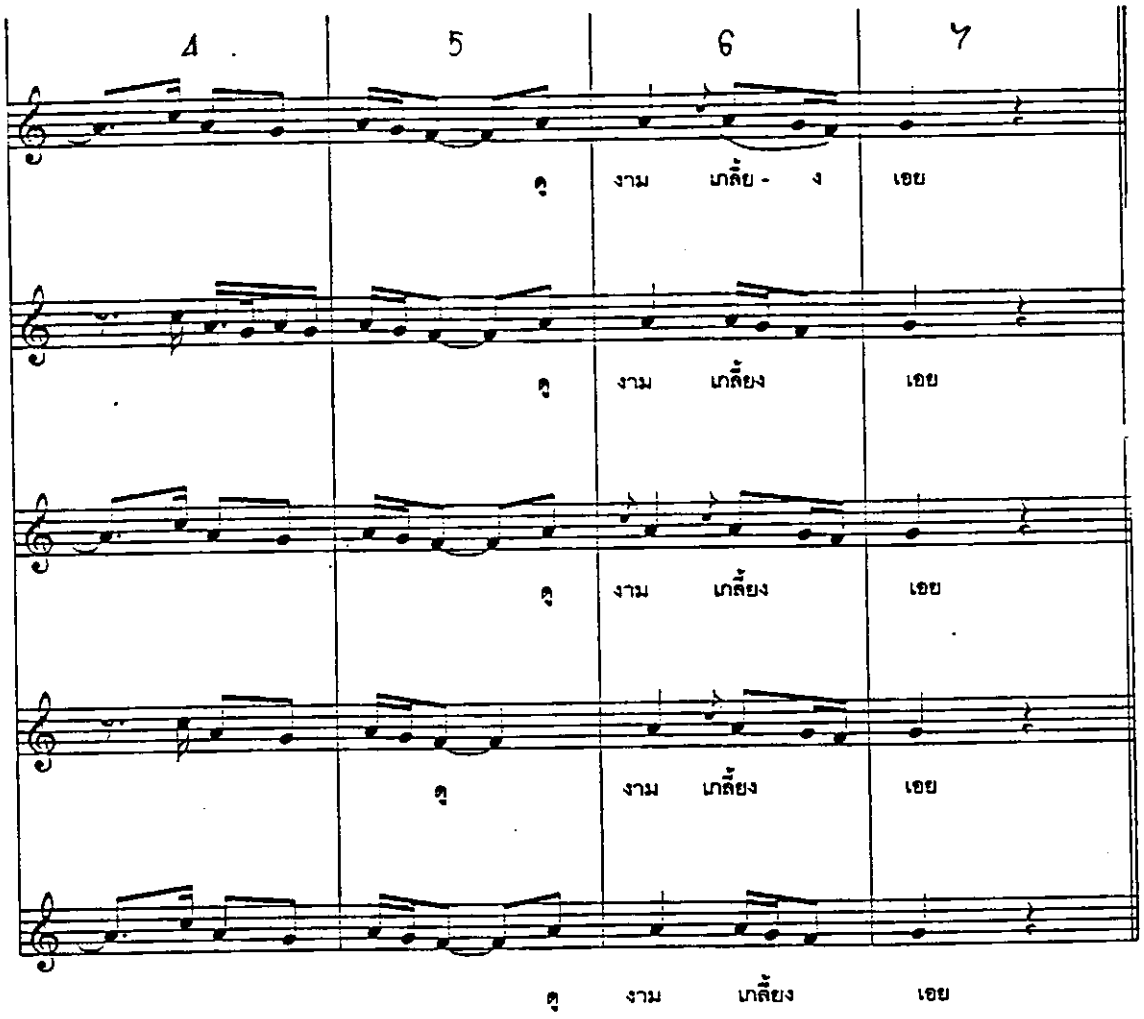


ห้องที่ 3. ร้องได้ 2 แบบ



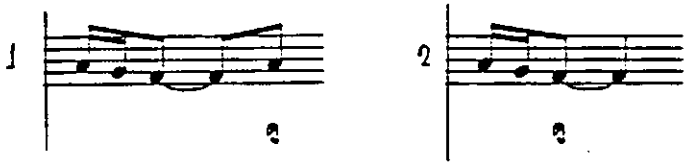
ตอนที่ 2.





ห้องที่ 4. ร้องได้ 3 แบบ

ห้องที่ 5. ร้องได้ 2 แบบ



ห้องที่ 6. ร้องได้ 3 แบบ

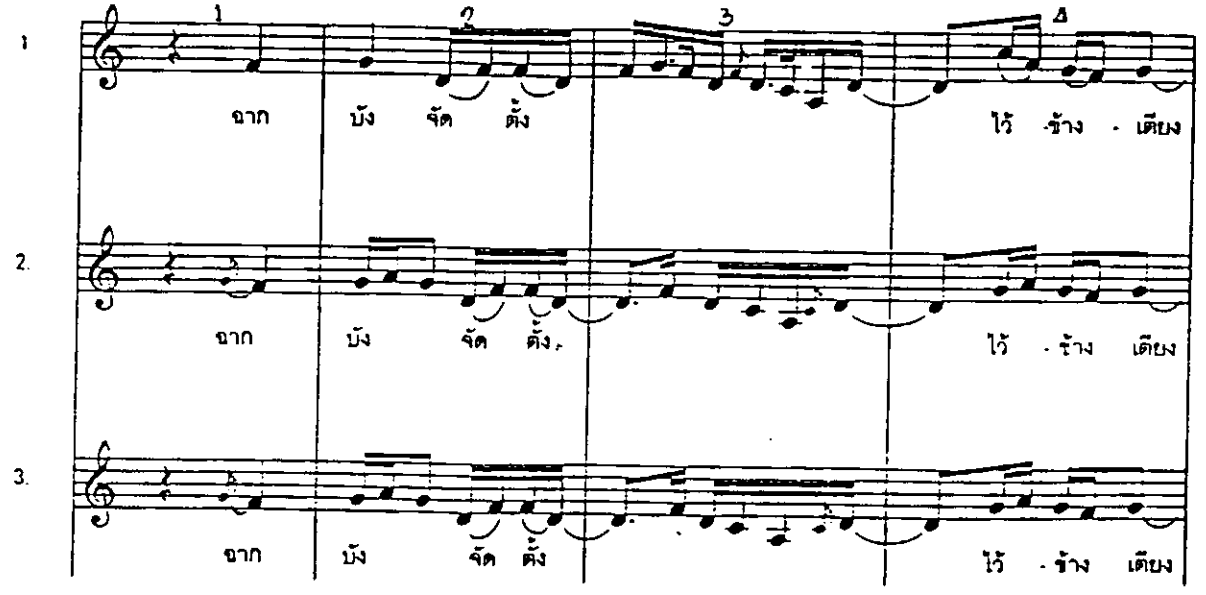
ห้องที่ 7. ร้องได้ 1 แบบ

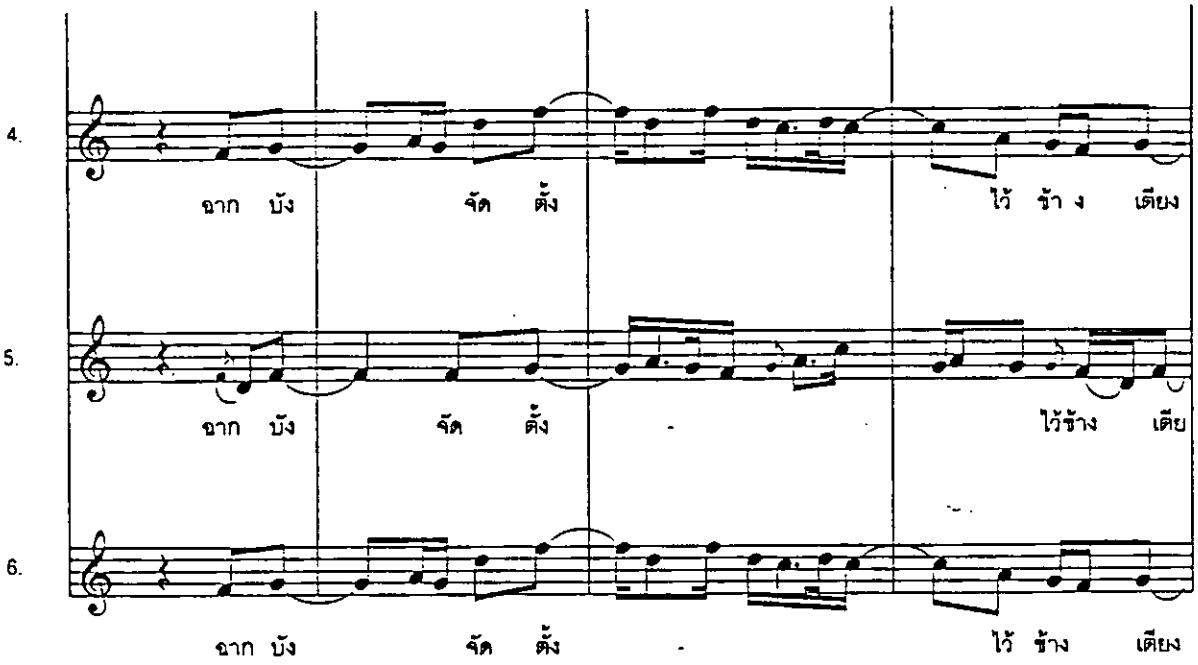
ท่อนที่ 3. (2 ชั้น เที่ยวแรก)

. วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงฟา ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ 1. เสียงฟา 2. เสียงซอล 3. เสียงลา 4. เสียงโด 5. เสียงเร ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 9. ห้อง

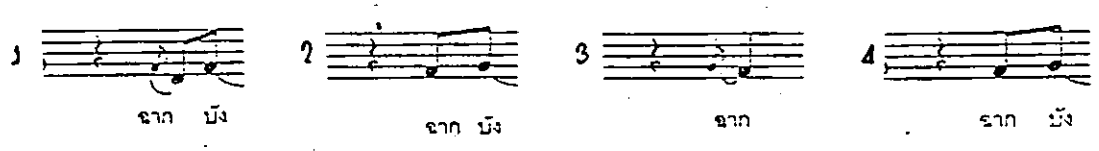
วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง แบ่งการวิเคราะห์เป็น 2 ตอน

ตอนที่ 1.

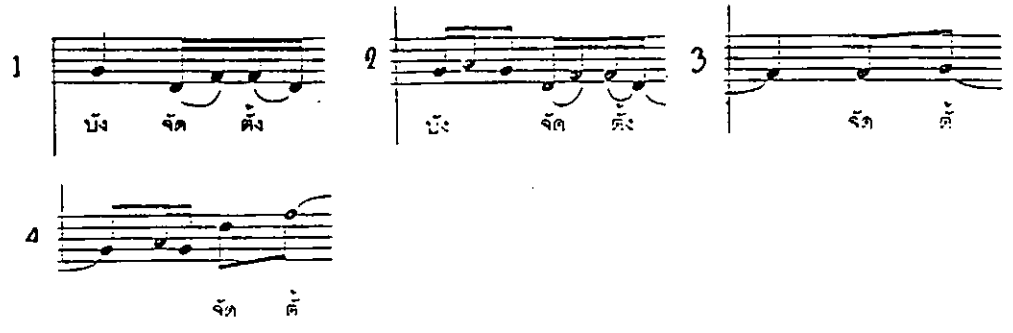




ห้องที่ 1. ร้องได้ 4 แบบ

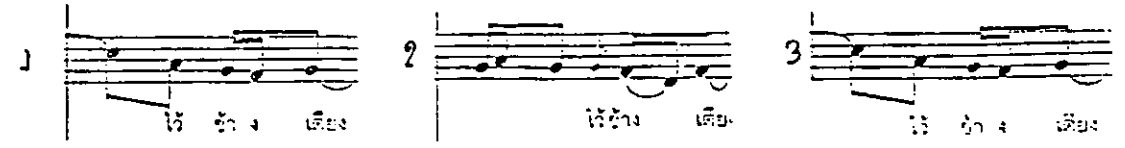


ห้องที่ 2. ร้องได้ 4 แบบ



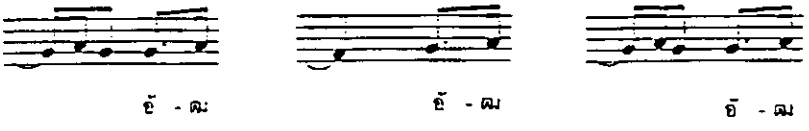
ห้องที่ 3. ร้องได้ 3 แบบ

ห้องที่ 4. ร้องได้ 3 แบบ

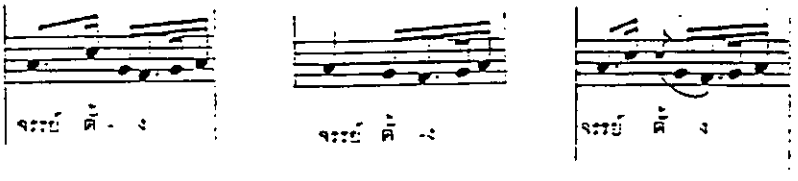


ตอนที่ 2.

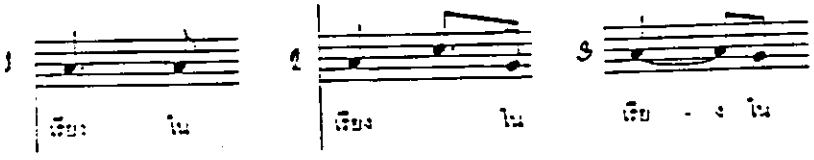
ห้องที่ 5. ร้องได้ 3 แบบ



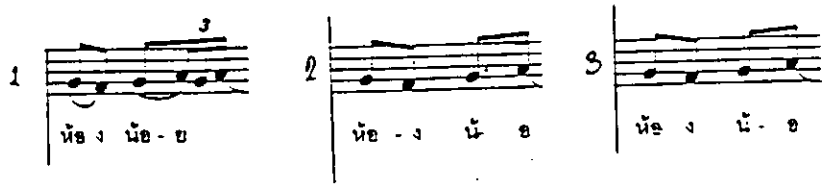
ห้องที่ 6. ร้องได้ 3 แบบ



ห้องที่ 7. ร้องได้ 3 แบบ



ห้องที่ 8. ร้องได้ 3 แบบ



ห้องที่ 9. ร้องได้ 1 แบบ

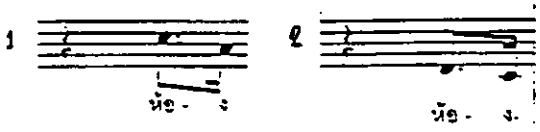
ท่อนที่ 1. (2 ชั้น เที่ยวกลับ)

วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงโด ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ 1. เสียงโด 2. เสียงเร 3. เสียงมี 4. เสียงซอล 5. เสียงลา ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 7. ห้อง.

วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง แบ่งการวิเคราะห์เป็น 2 ตอน

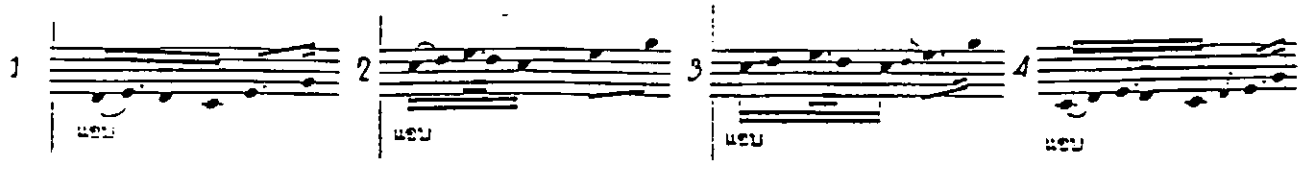
ตอนที่ 1.

ห้องที่ 1. ร้องได้ 2 แบบ

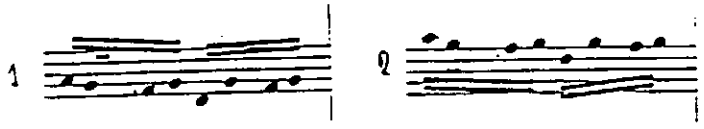


ห้องที่ 2. ร้องได้ 2 แบบ

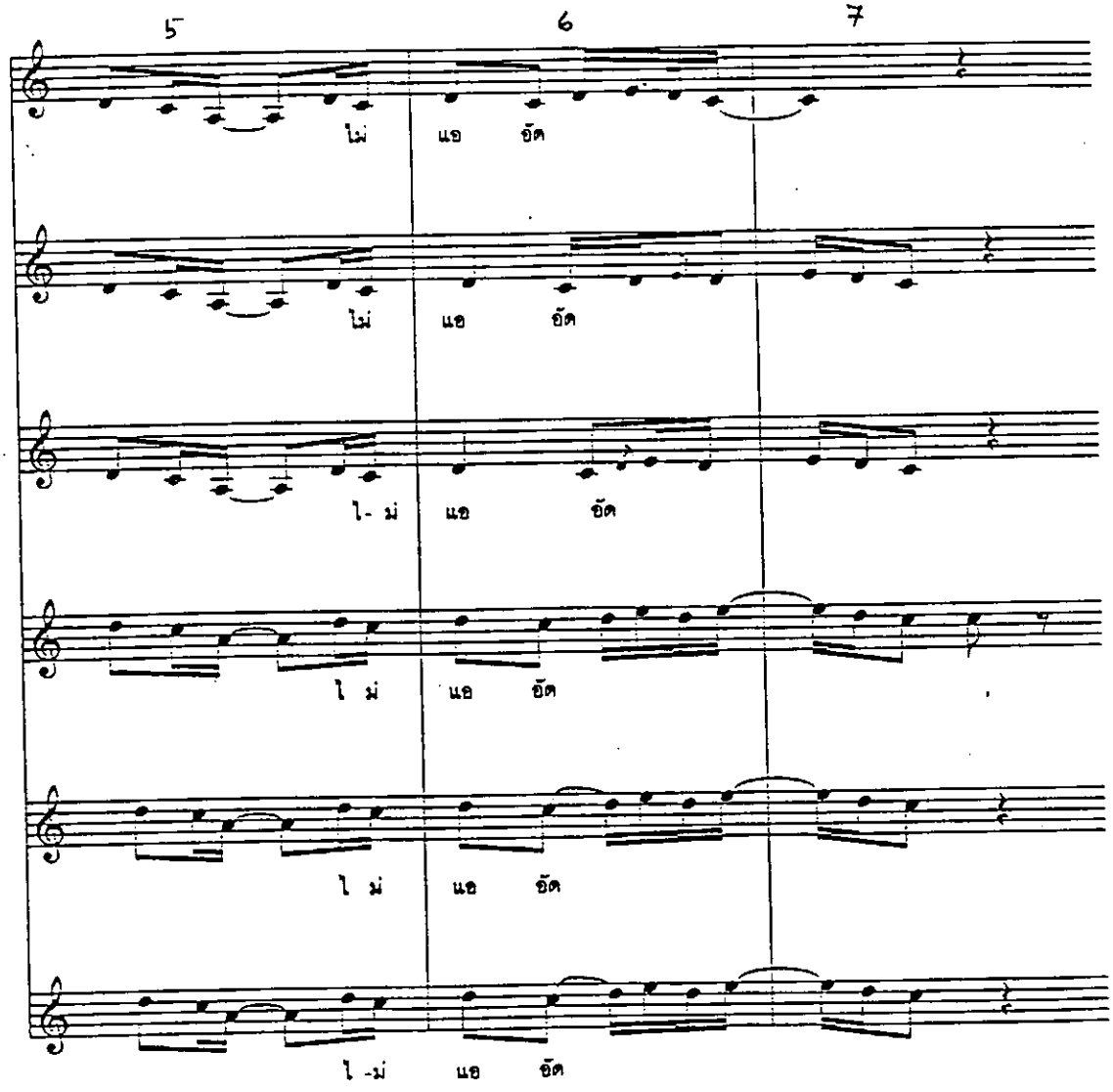
ห้องที่ 3. ร้องได้ 4 แบบ



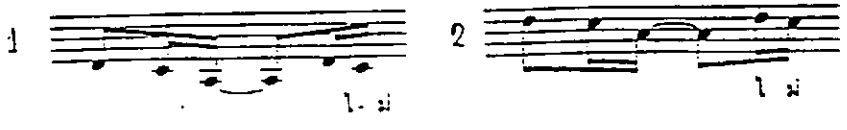
ห้องที่ 4. ร้องได้ 2 แบบ



ตอนที่ 2.

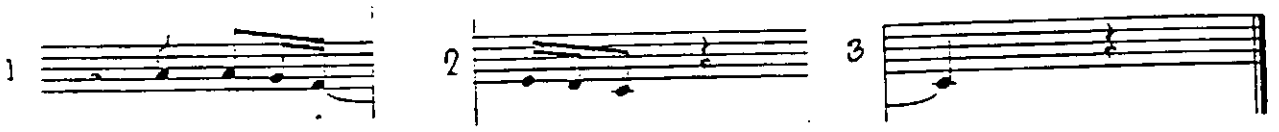


ห้องที่ 5. ร้องได้ 2 แบบ



ห้องที่ 6. ร้องได้ 2 แบบ

ห้องที่ 7. ร้องได้ 3 แบบ



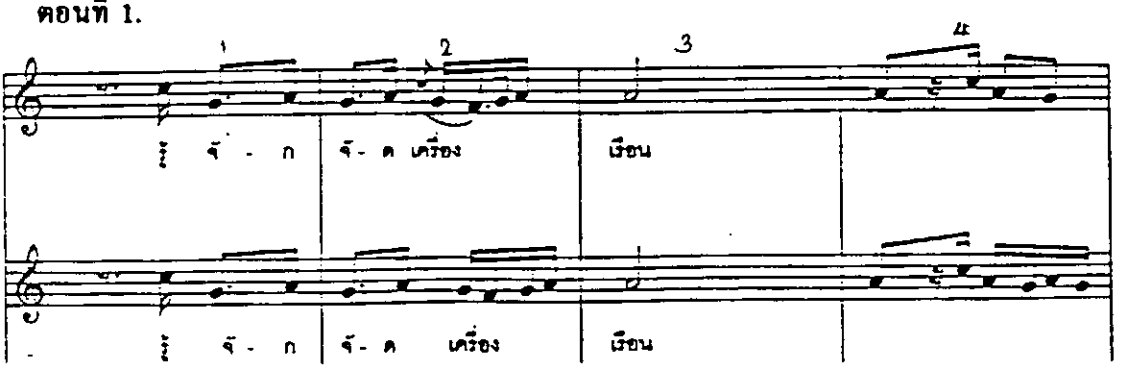
ท่อนที่ 2. (2 ชั้น เที่ยวกลับ)

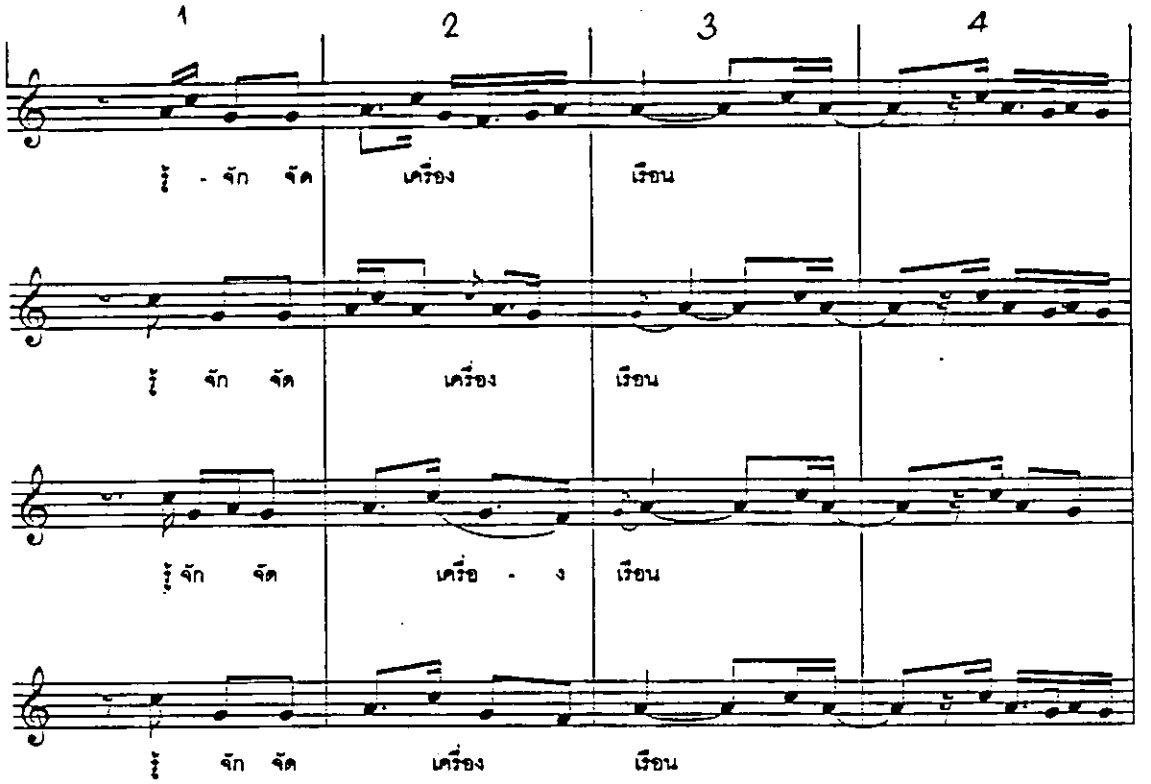
วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงฟา ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ

1. เสียงฟา 2. เสียงซอล 3. เสียงลา 4. เสียงโด 5. เสียงเร ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 7. ห้อง

วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง แบ่งการวิเคราะห์เป็น 2 ตอน

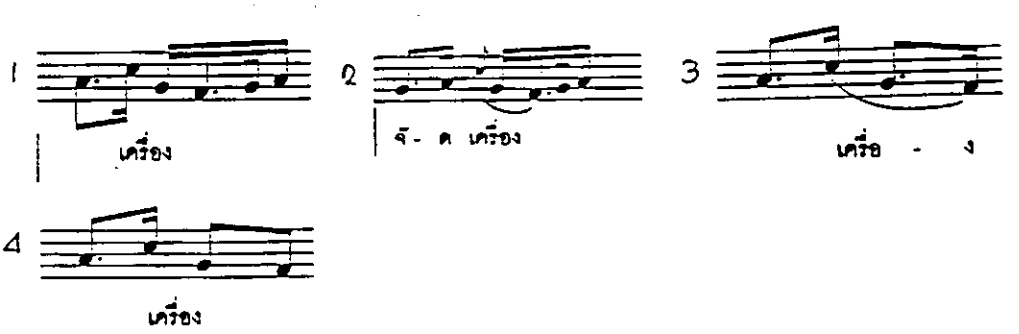
ตอนที่ 1.



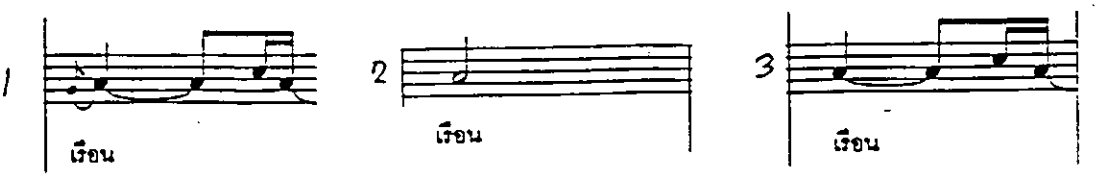


ห้องที่ 1. ร้องได้ 3 แบบ

ห้องที่ 2. ร้องได้ 4 แบบ

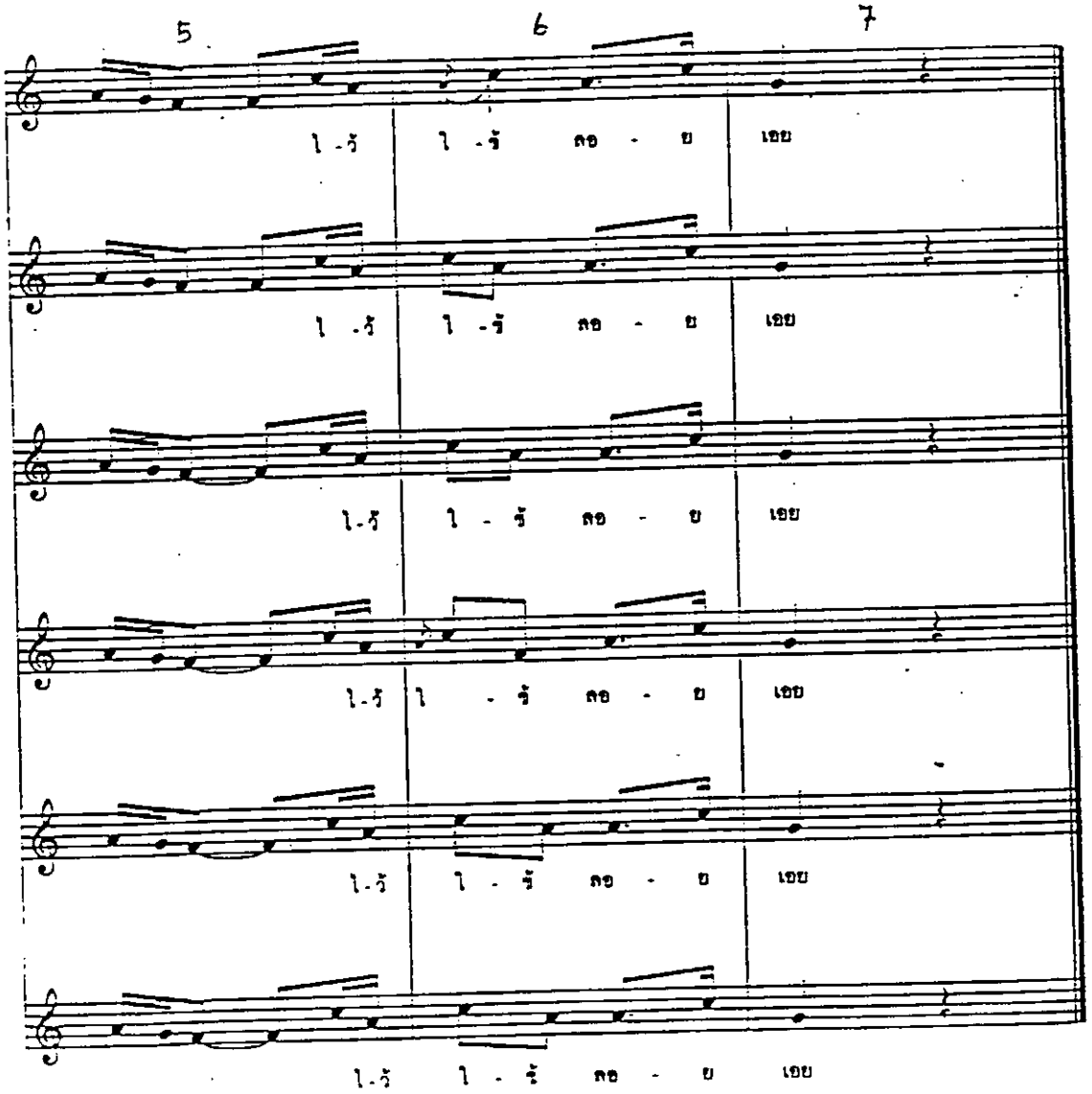


ห้องที่ 3. ร้องได้ 3 แบบ



ห้องที่ 4. ร้องได้ 4 แบบ

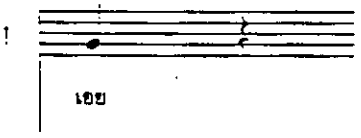
ตอนที่ 2.



ห้องที่ 5. ร้องได้ 1 แบบ

ห้องที่ 6. ร้องได้ 2 แบบ

ห้องที่ 7. ร้องได้ 1 แบบ



ท่อนที่ 3. (2 ชั้น เที่ยวกลับ)

. วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงฟา ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ 1. เสียงฟา 2. เสียงซอล 3. เสียงลา 4. เสียงโด 5. เสียงเร ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 9. ห้อง

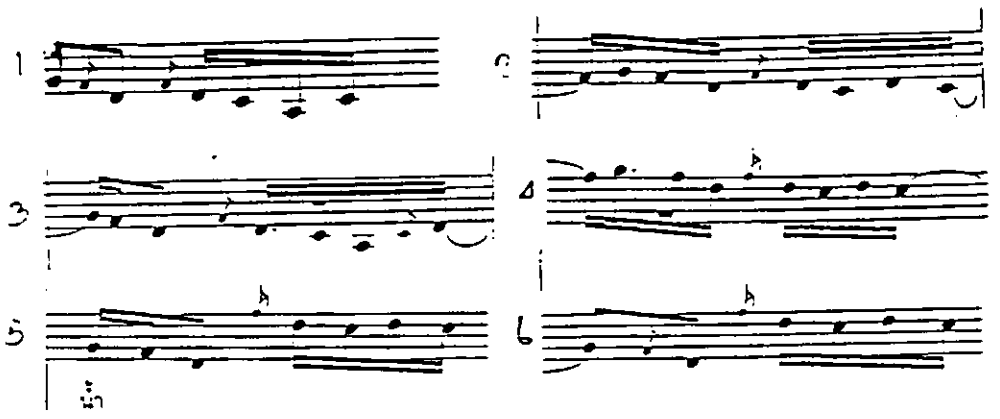
วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง แบ่งการวิเคราะห์เป็น 3 ตอน

ตอนที่ 1.

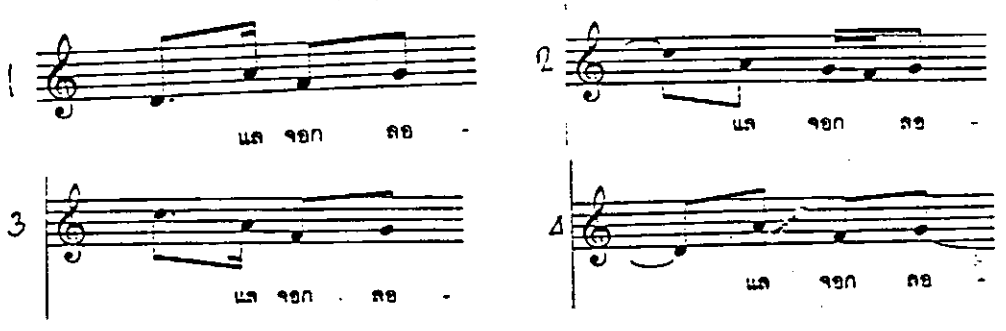
ห้องที่ 1. ร้องได้ 3 แบบ

ห้องที่ 2. ร้องได้ 4 แบบ

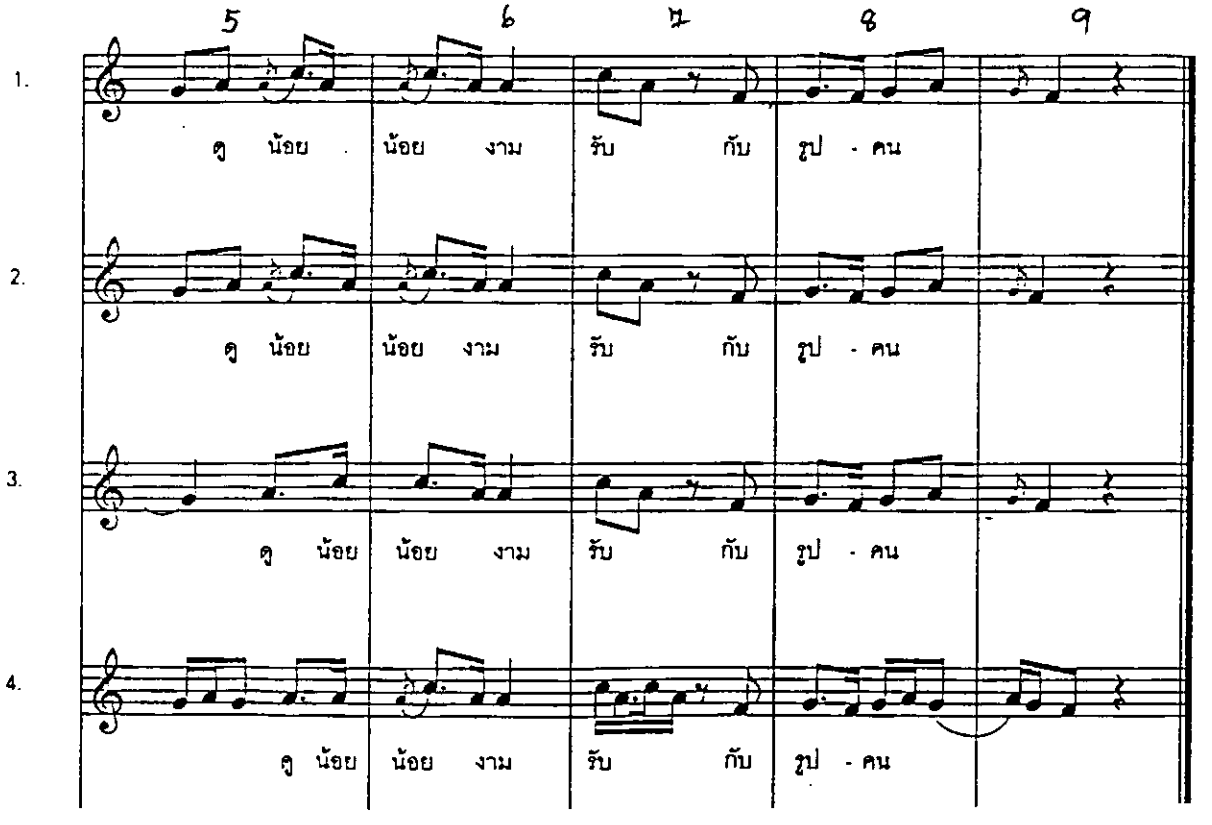
ห้องที่ 3. ร้องได้ 6 แบบ



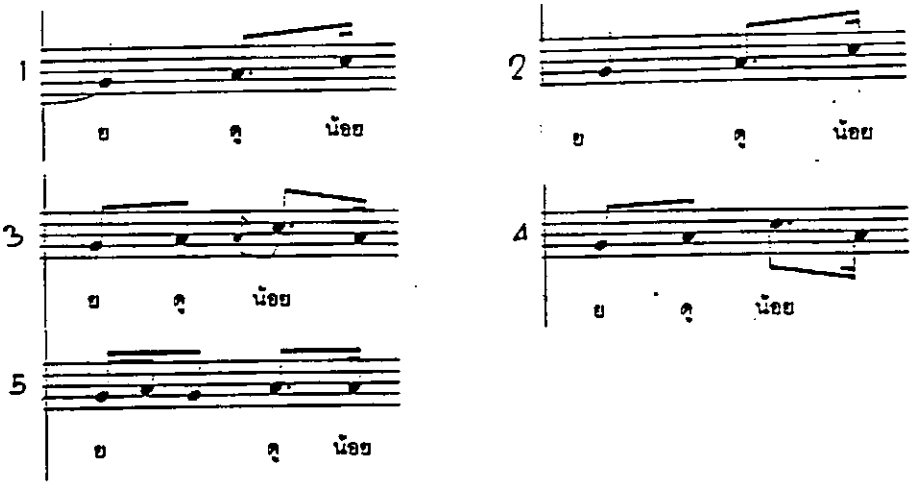
ห้องที่ 4. ร้องได้ 4 แบบ



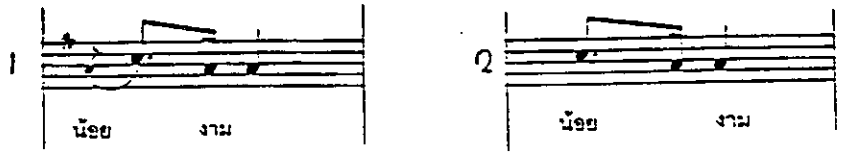
ตอนที่ 2.



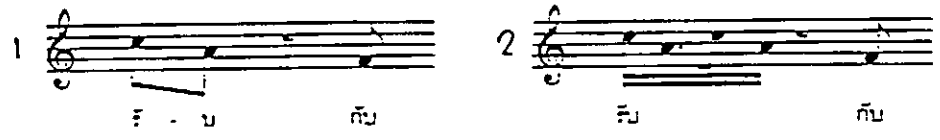
ห้องที่ 5. ร้องได้ 5 แบบ



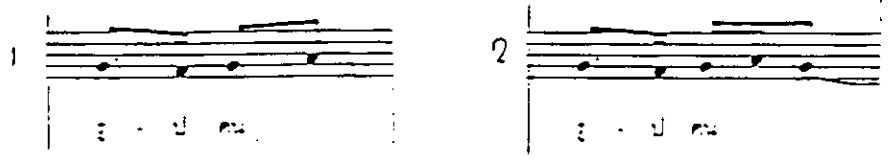
ห้องที่ 6. ร้องได้ 2 แบบ



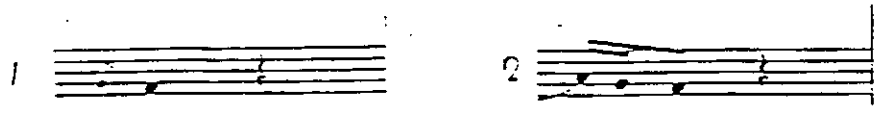
ห้องที่ 7. ร้องได้ 2 แบบ



ห้องที่ 8. ร้องได้ 2 แบบ



ห้องที่ 9. ร้องได้ 2 แบบ

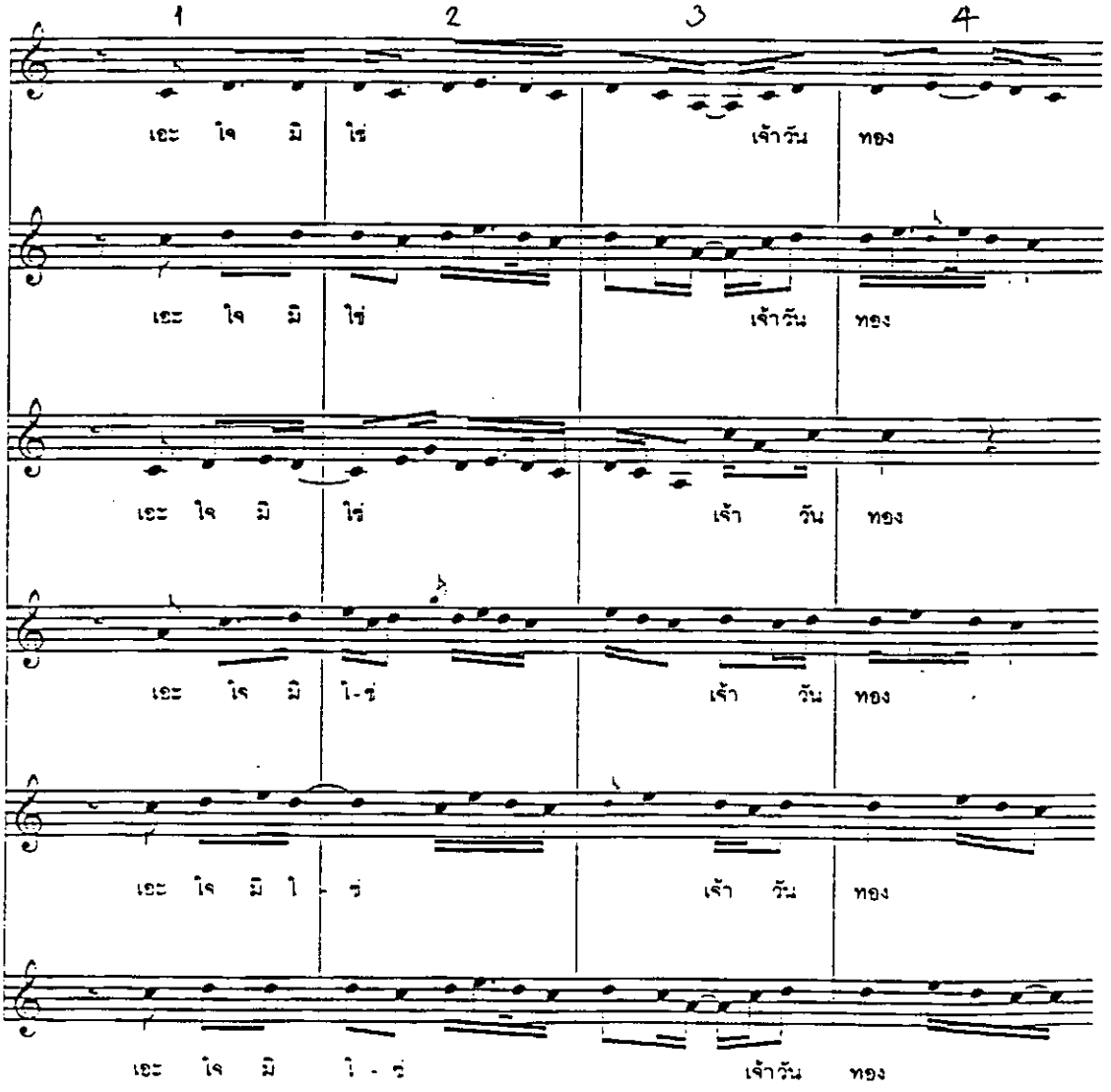


อัตราจังวะชั้นเดียวเที่ยวแรก

ท่อนที่ 1 (ชั้นเดียวเที่ยวแรก)

วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงโด ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ 1. เสียงโด 2. เสียงเร 3. เสียงมี 4. เสียงซอล 5. เสียงลา ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 4. ห้อง

วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง



ห้องที่ 1. ร้องได้ 3 แบบ

ห้องที่ 2. ร้องได้ 5 แบบ

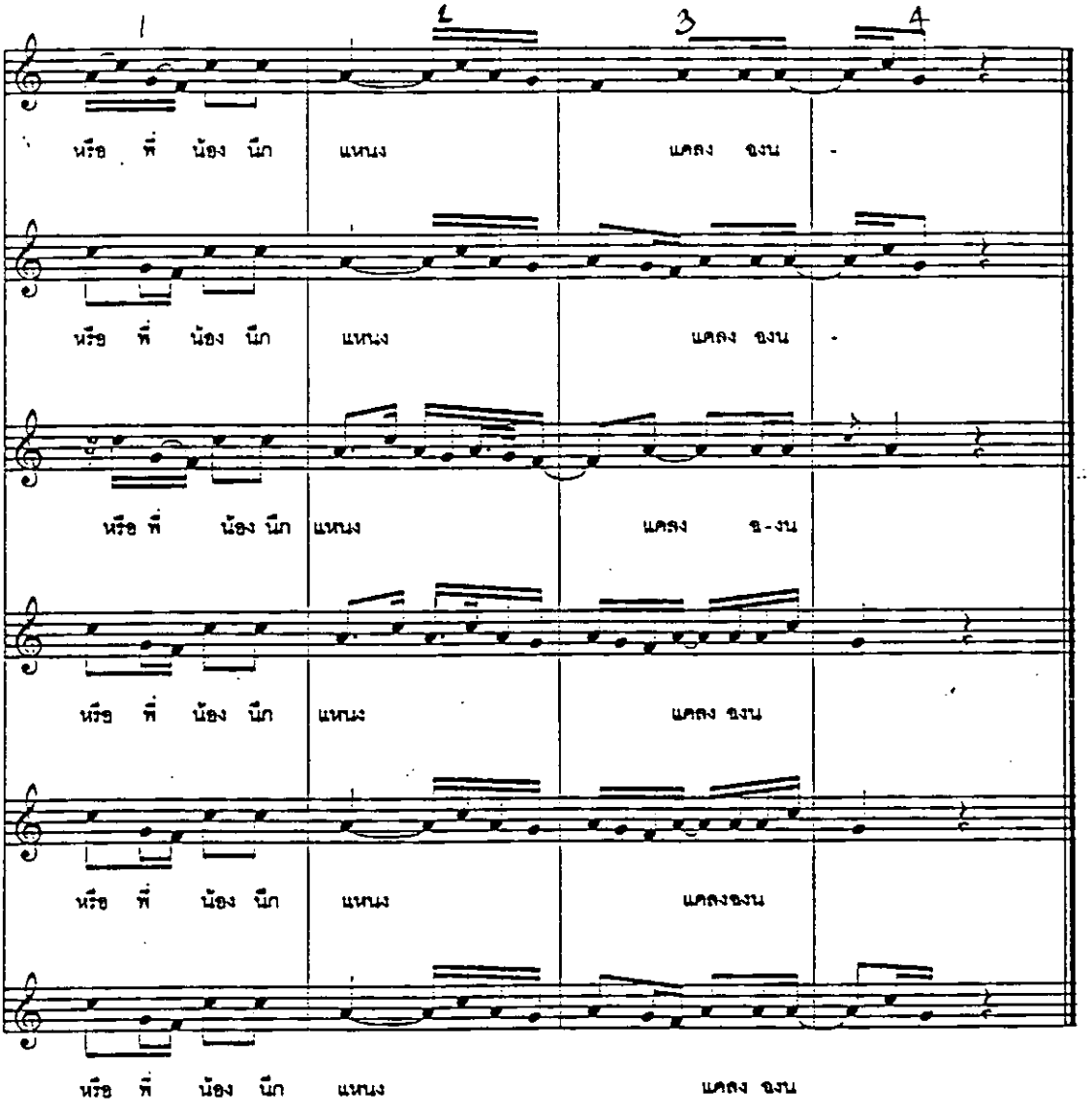
ห้องที่ 3. ร้องได้ 4 แบบ

ห้องที่ 4. ร้องได้ 6 แบบ

ท่อนที่ 2. (ชั้นเดียวเที่ยวแรก)

วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงฟา ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ 1. เสียงฟา 2. เสียงซอล 3. เสียงลา 4. เสียงโด 5. เสียงเร ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 4. ห้อง

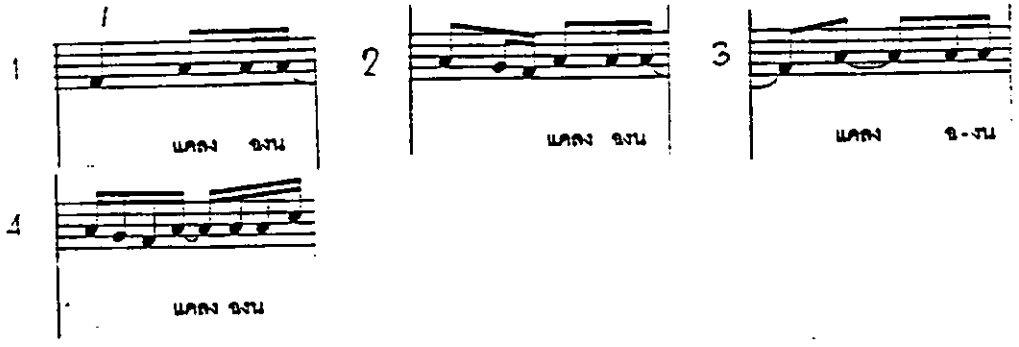
วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง



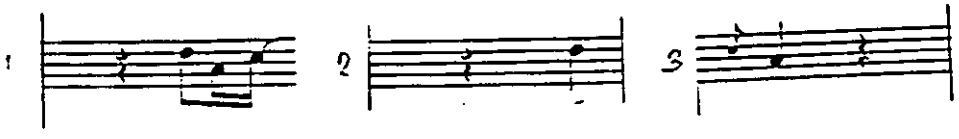
ห้องที่ 1. ร้องได้ 3 แบบ

ห้องที่ 2. ร้องได้ 3 แบบ

ห้องที่ 3. ร้องได้ 4 แบบ



ห้องที่ 4. ร้องได้ 3 แบบ



ท่อนที่ 3. (ชั้นเดียวเที่ยวแรก)

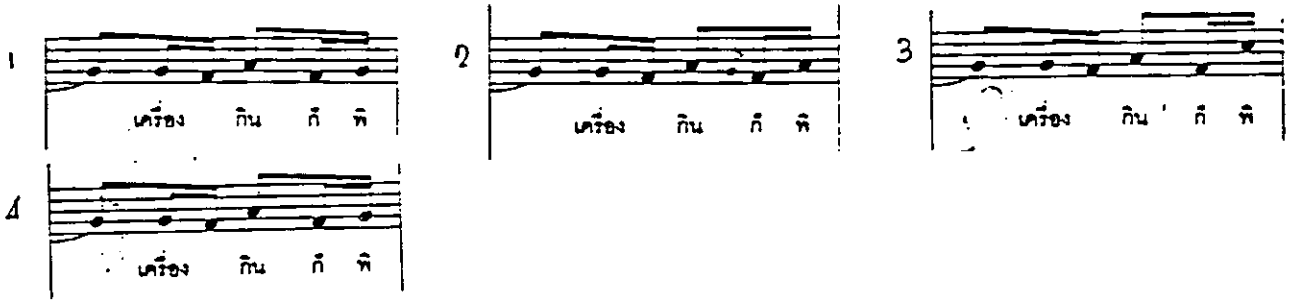
วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงฟา ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ 1. เสียงฟา 2. เสียงซอล 3. เสียงลา 4. เสียงโด 5. เสียงเร ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 5. ห้อง

วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง

ห้องที่ 1. ร้องได้ 1 แบบ

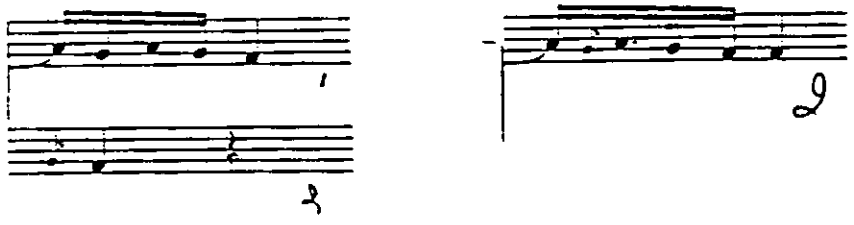
ห้องที่ 2. ร้องได้ 3 แบบ

ห้องที่ 3. ร้องได้ 4 แบบ



ห้องที่ 4. ร้องได้ 2 แบบ

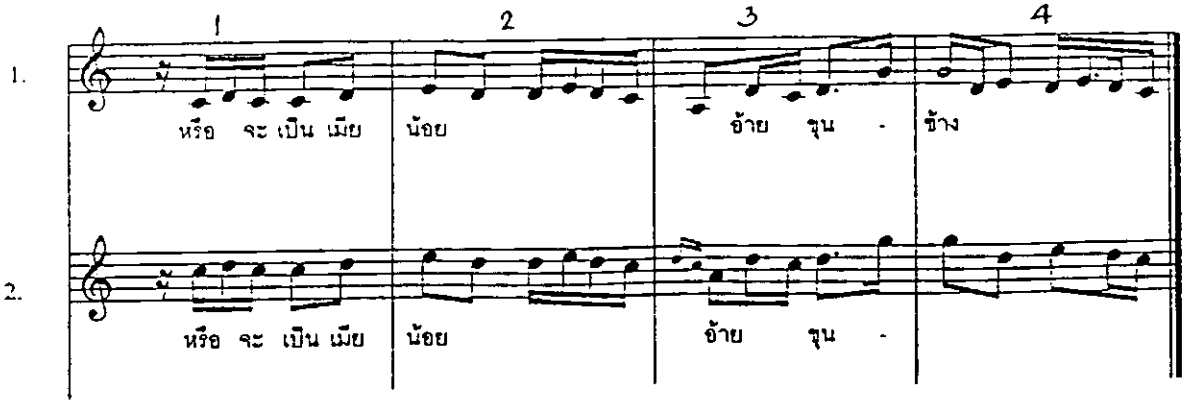
ห้องที่ 5. ร้องได้ 3 แบบ

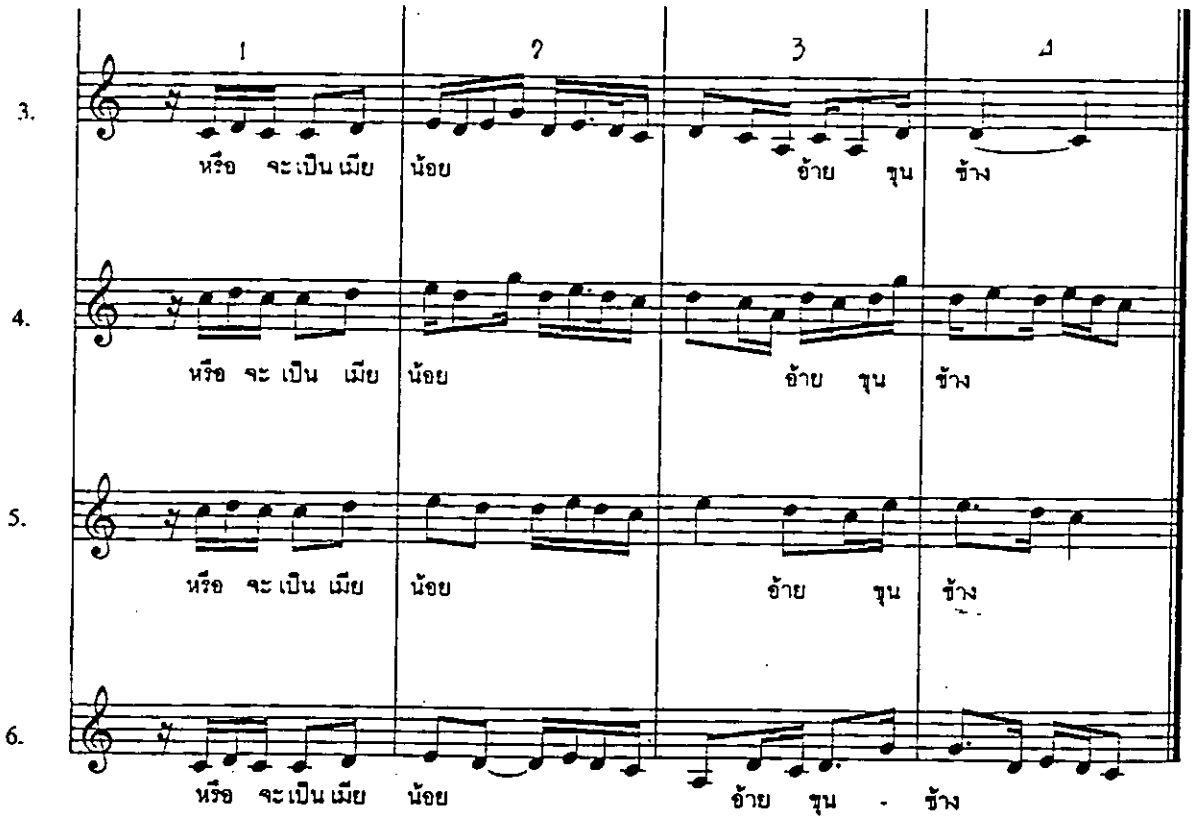


ท่อนที่ 1 (ขั้นเดียวเที่ยวกลับ)

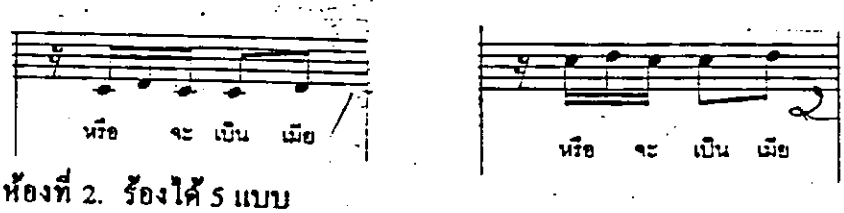
. วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงโด ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ 1. เสียงโด 2. เสียงเร 3. เสียงมี 4. เสียงซอล 5. เสียงลา ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 4. ห้อง

วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง





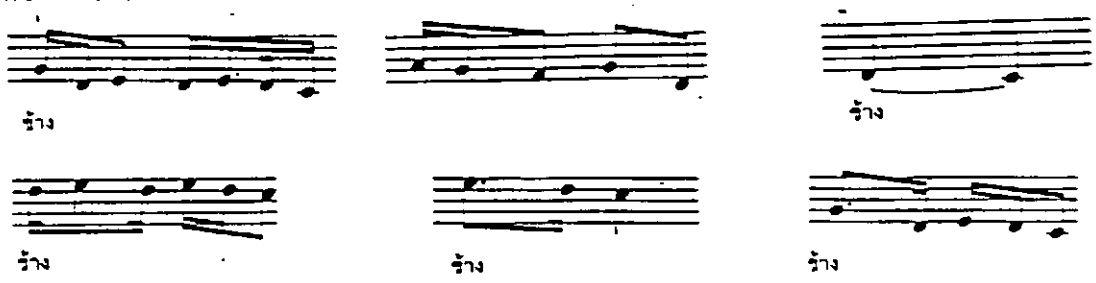
ห้องที่ 1. ร้องได้ 2 แบบ



ห้องที่ 2. ร้องได้ 5 แบบ

ห้องที่ 3. ร้องได้ 5 แบบ

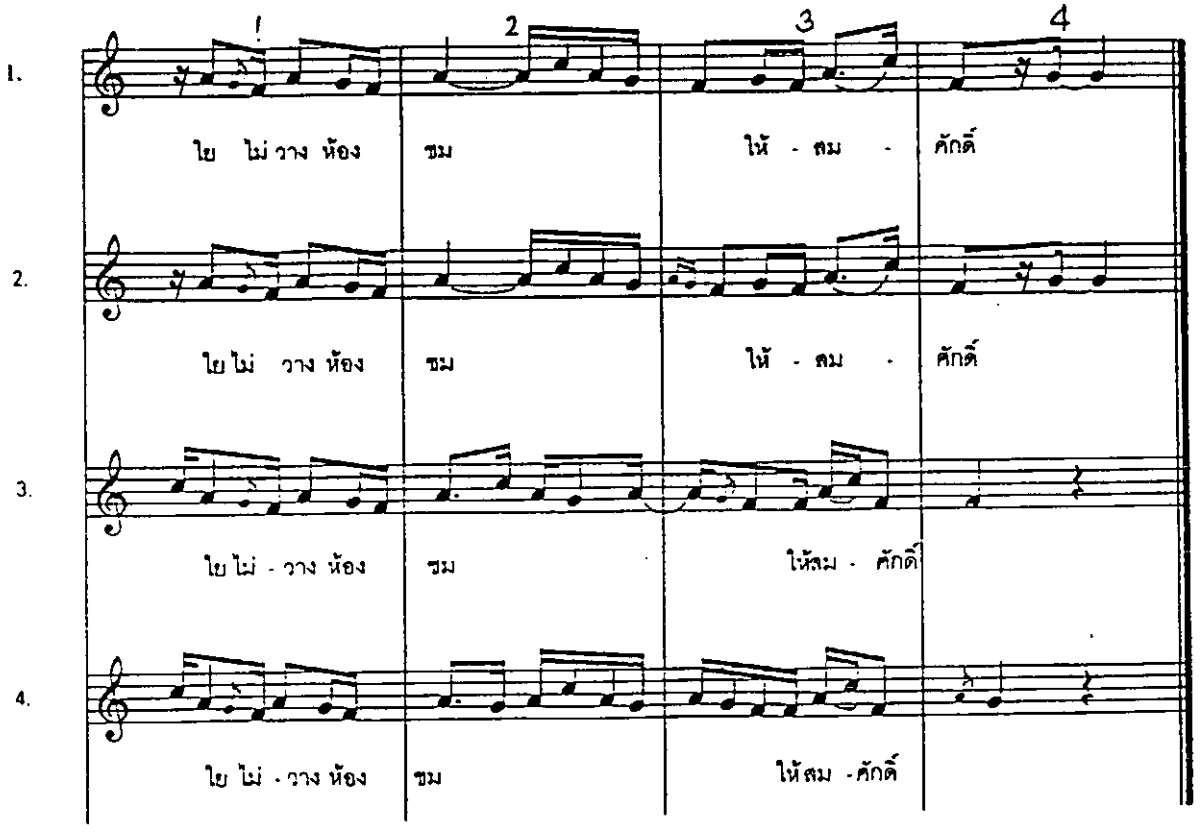
ห้องที่ 4. ร้องได้ 6 แบบ

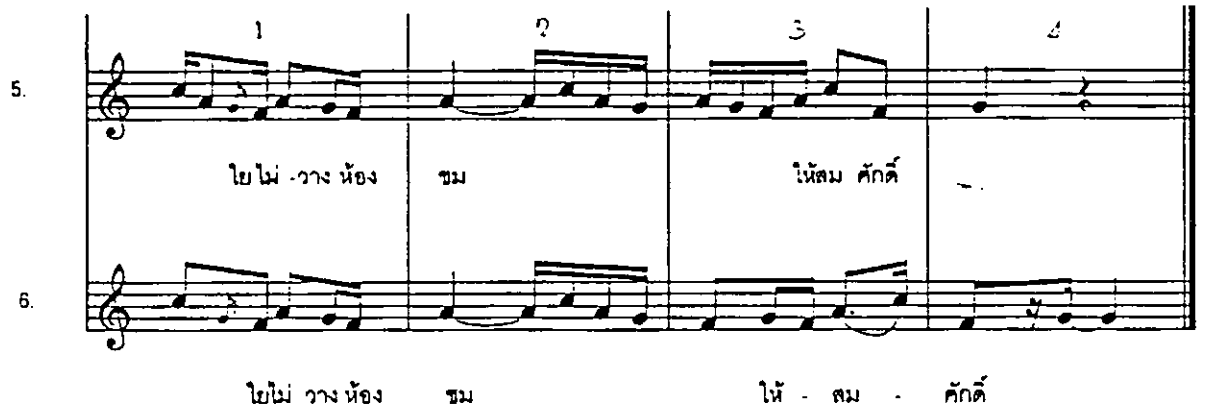


ท่อนที่ 2. (ขั้นเดียวเที่ยวกลับ)

วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงฟา ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ 1. เสียงฟา 2. เสียงซอล 3. เสียงลา 4. เสียงโด 5. เสียงเร ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 4. ห้อง

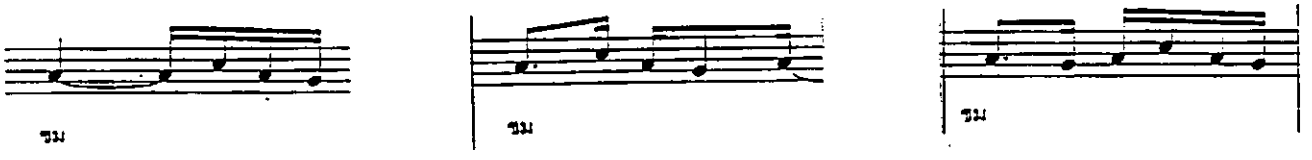
วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง



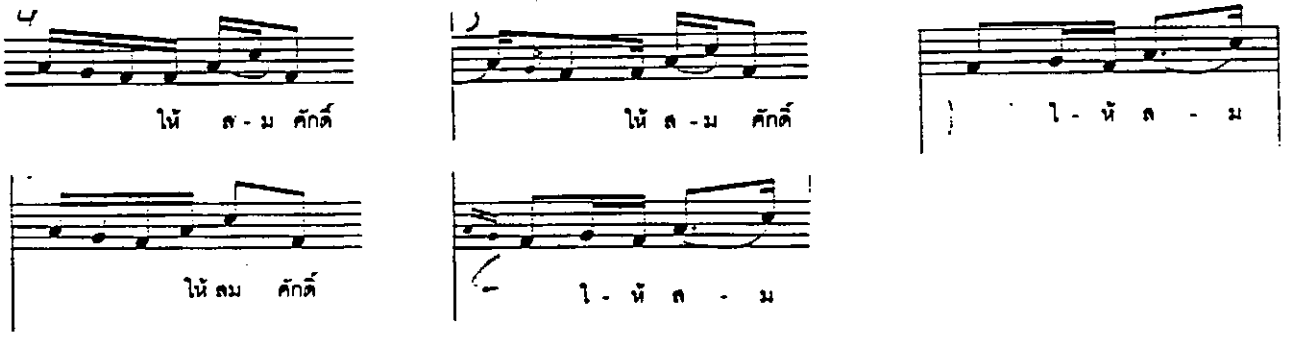


ห้องที่ 1. ร้องได้ 3 แบบ

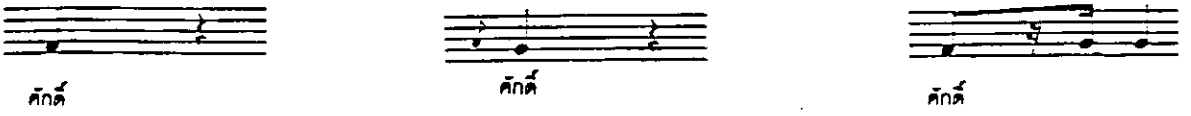
ห้องที่ 2. ร้องได้ 3 แบบ



ห้องที่ 3. ร้องได้ 5 แบบ



ห้องที่ 4. ร้องได้ 3 แบบ



ท่อนที่ 3. (ขั้นเดียวเที่ยวกลับ)

วิถีทางของการดำเนินทำนองทางร้องท่อนนี้ ประกอบด้วยเสียงโน้ตในบันไดเสียงฟา ใช้โน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อการดำเนินทำนองเพลงโดยทั่วไปรวมทั้งสิ้น 5 เสียงด้วยกันคือ

1. เสียงฟา 2. เสียงซอล 3. เสียงลา 4. เสียงโด 5. เสียงเร ตัวโน้ตในระดับเสียงเหล่านี้จะรวมกลุ่มกันทำหน้าที่ต่างกันไปตามทำนองเพลงรวม 5.

วิเคราะห์การดำเนินทางร้องโดยทั่วไปทั้ง 6 ทาง

ห้องที่ 1 ร้องได้ 2 แบบ

ห้องที่ 2 ร้องได้ 2 แบบ

ห้องที่ 3 ร้องได้ 5 แบบ

ห้องที่ 4 ร้องได้ 6 แบบ

ห้องที่ 5 ร้องได้ 2 แบบ

1.2 การวิเคราะห์เสียงเอื้อน

1.2.1 เสียงเอื้อนที่ใช้เชื่อมระหว่างคำร้อง

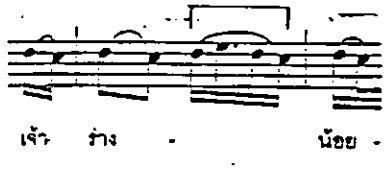
เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดาเพลงนี้ เป็นเพลงที่มีทำนองเพลงประกอบขึ้นด้วยเสียงเอื้อนที่ใช้เชื่อมระหว่างคำร้องหลายที่ด้วยกัน แต่ละที่มีทำนองเสียงเอื้อนแตกต่างกันไปตามวิถีทางของการดำเนินทำนอง อัตราจังหวะ และความสามารถของผู้ขับร้องว่าจะมีวิธีการในการใช้เสียงสำหรับการเอื้อนอย่างไรจึงจะไพเราะน่าฟังโดยไม่ผิดทำนอง ในการวิเคราะห์เรื่องนี้ผู้วิจัยใช้ต้นแบบทางร้อง 6 ทางเมื่อวิเคราะห์โดยลำดับของเพลงเถาจะปรากฏเสียงเอื้อนระหว่างคำร้องตามที่ต่าง ๆ ของเพลงด้วยวิธีใช้เสียงเอื้อนในแบบต่าง ๆ ดังนี้

<u>อัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวแรก</u>

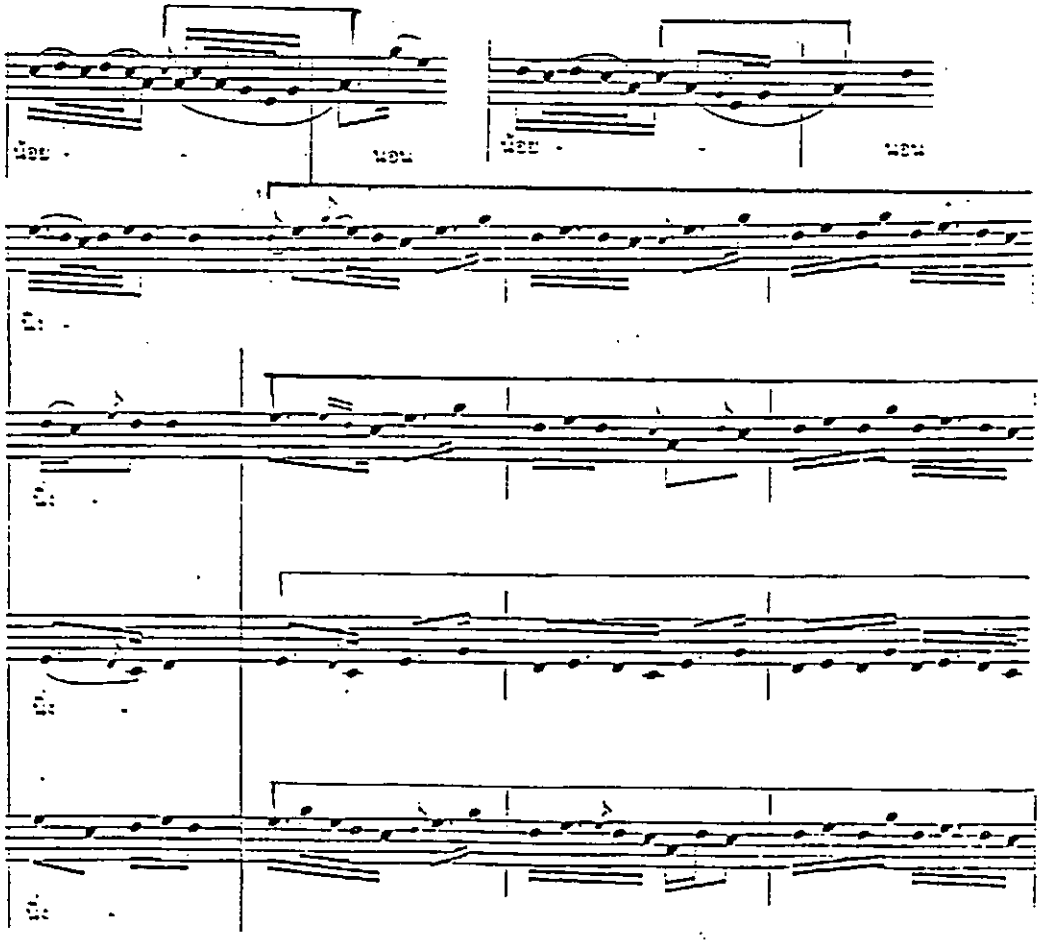
<u>ท่อน 1</u> เจ้าร่างน้อย นอนนิ่ง บนเตียงต่ำ

<u>คำร้อง</u> <u>เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง</u>

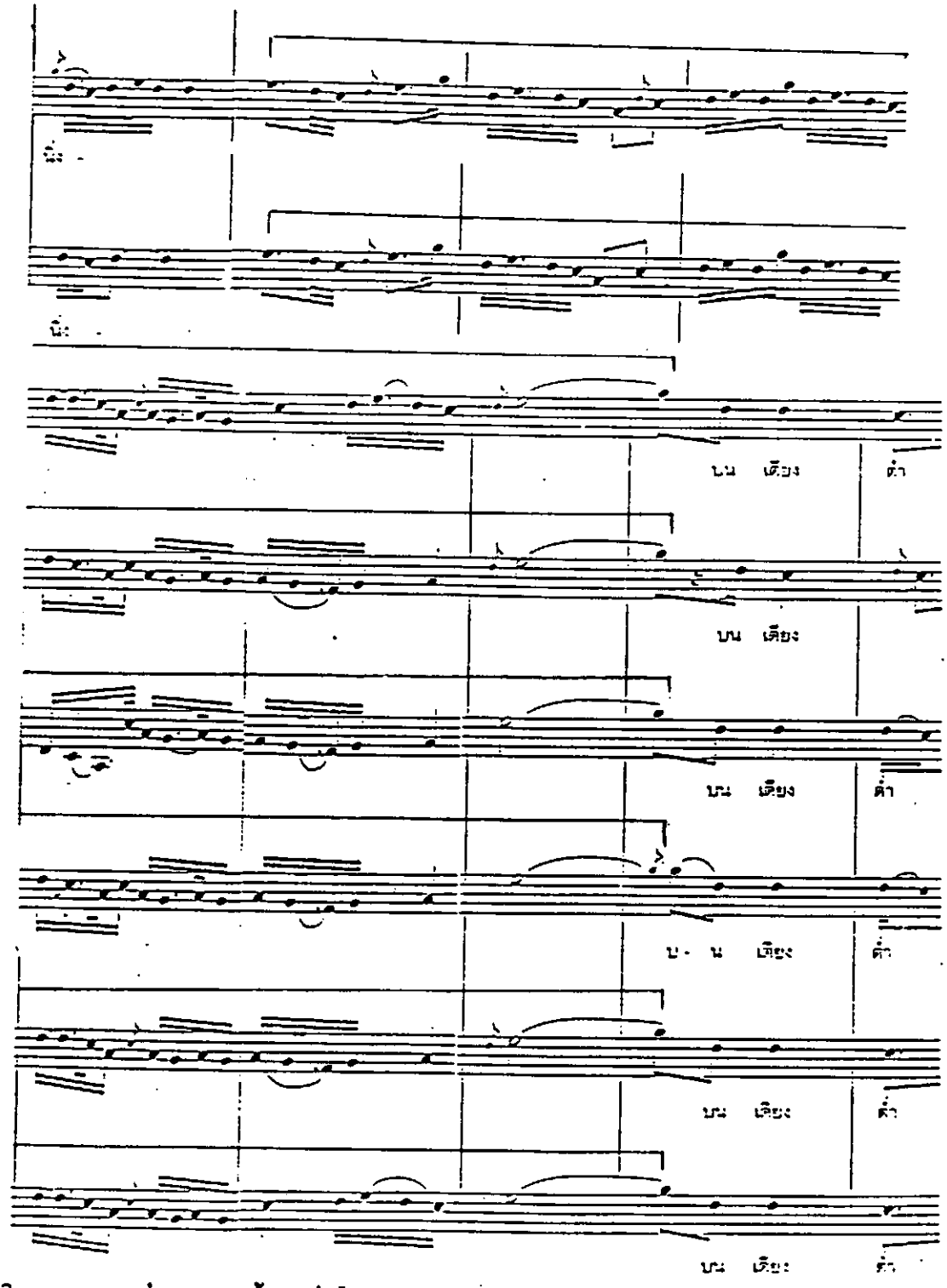
ร่าง...น้อย



น้อย...นอนนิ่ง



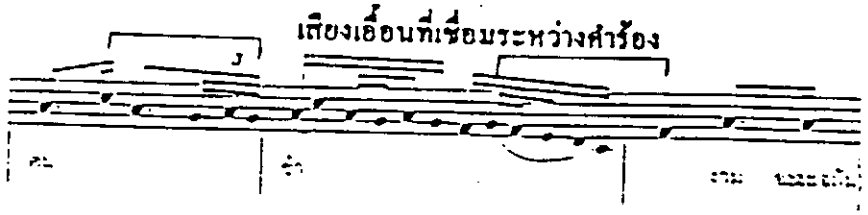
คำร้อง นิ่ง...บนเตียงต่ำ



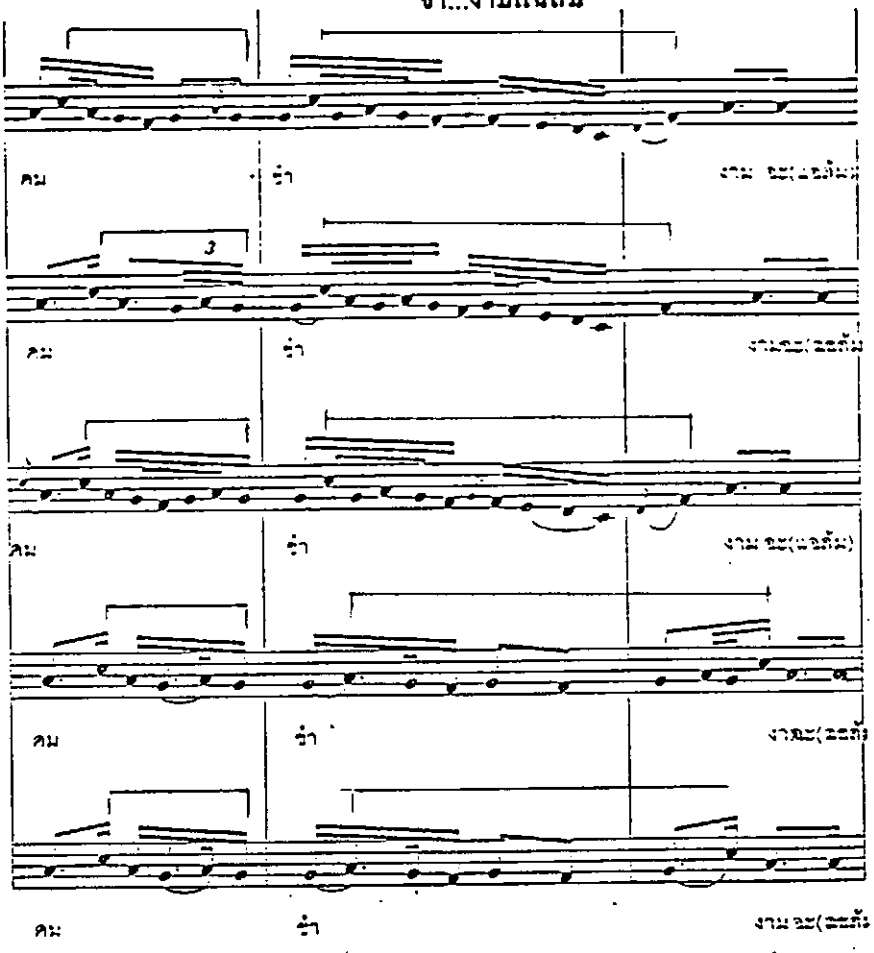
ท่อน 2 คมขำ งามแฉล้ม แจ่มใส

คำร้อง

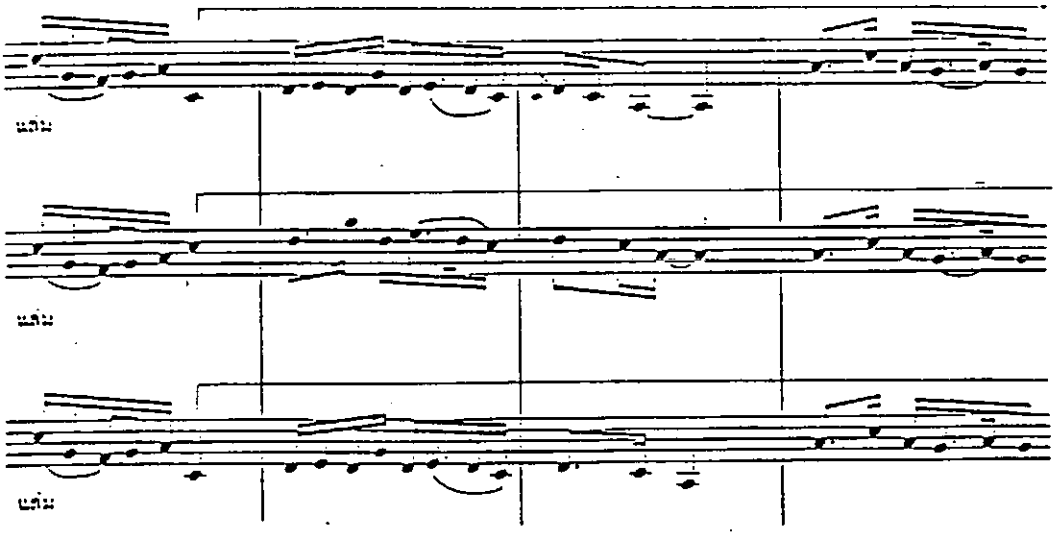
คม...ขำ

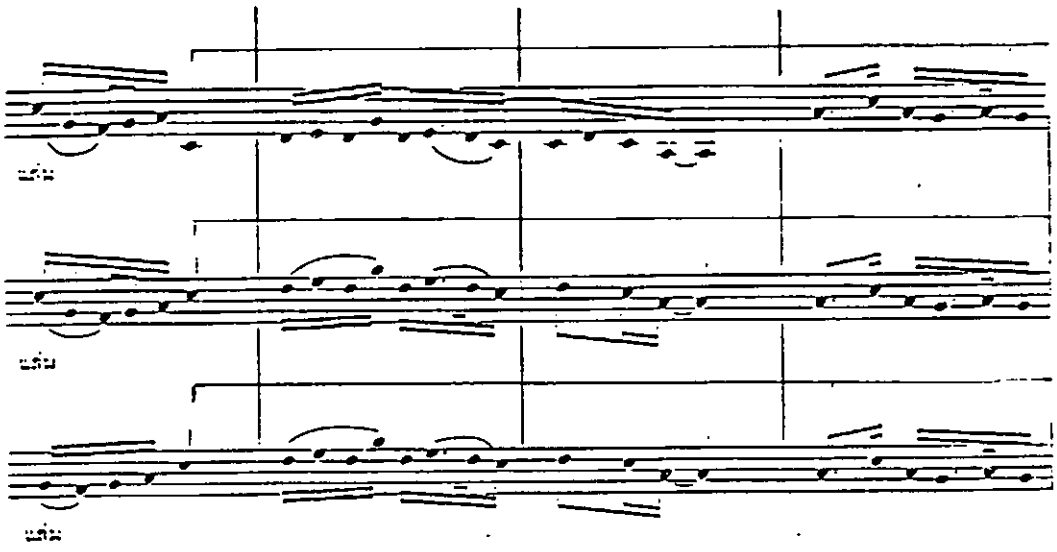


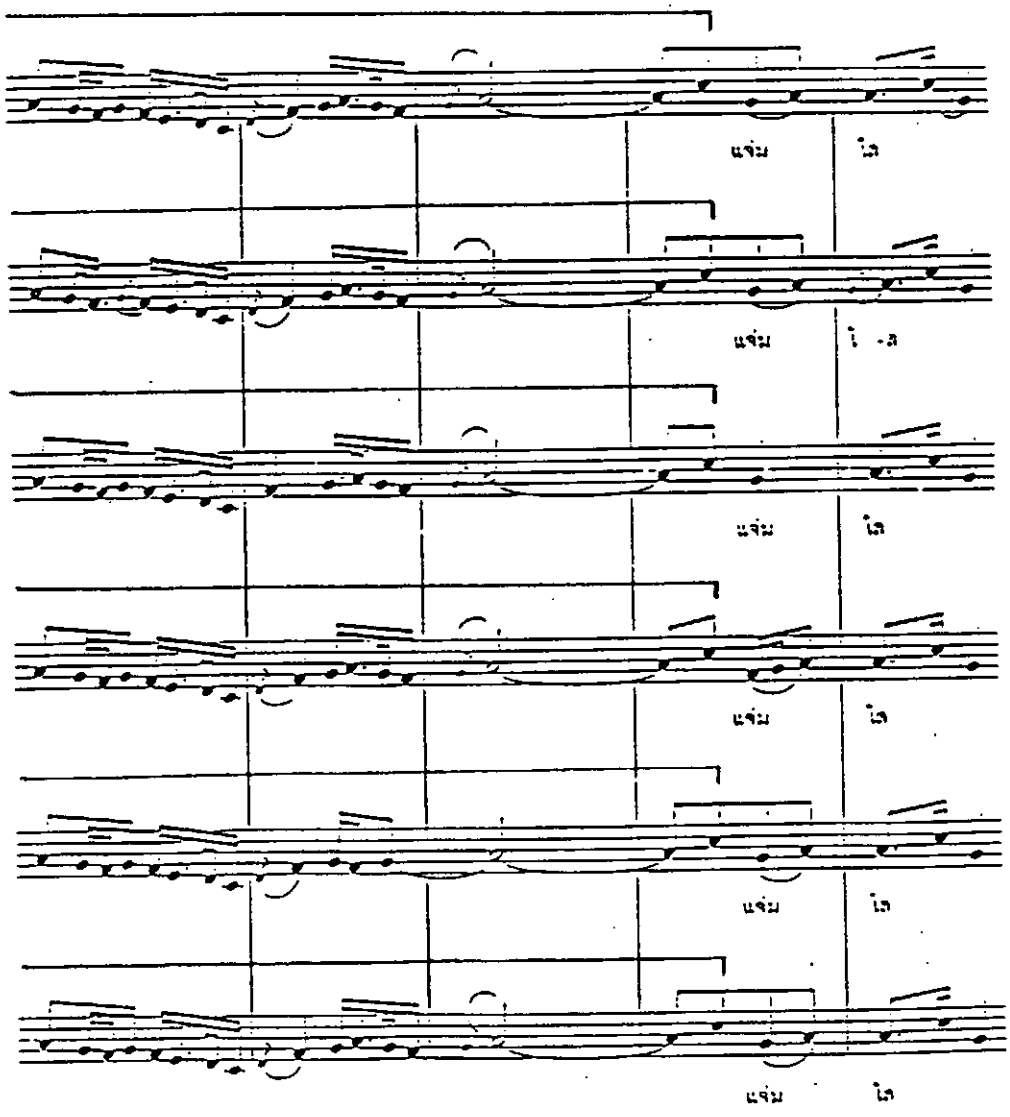
ขำ...งามแฉล้ม



งามแฉล้ม...แจ่ม

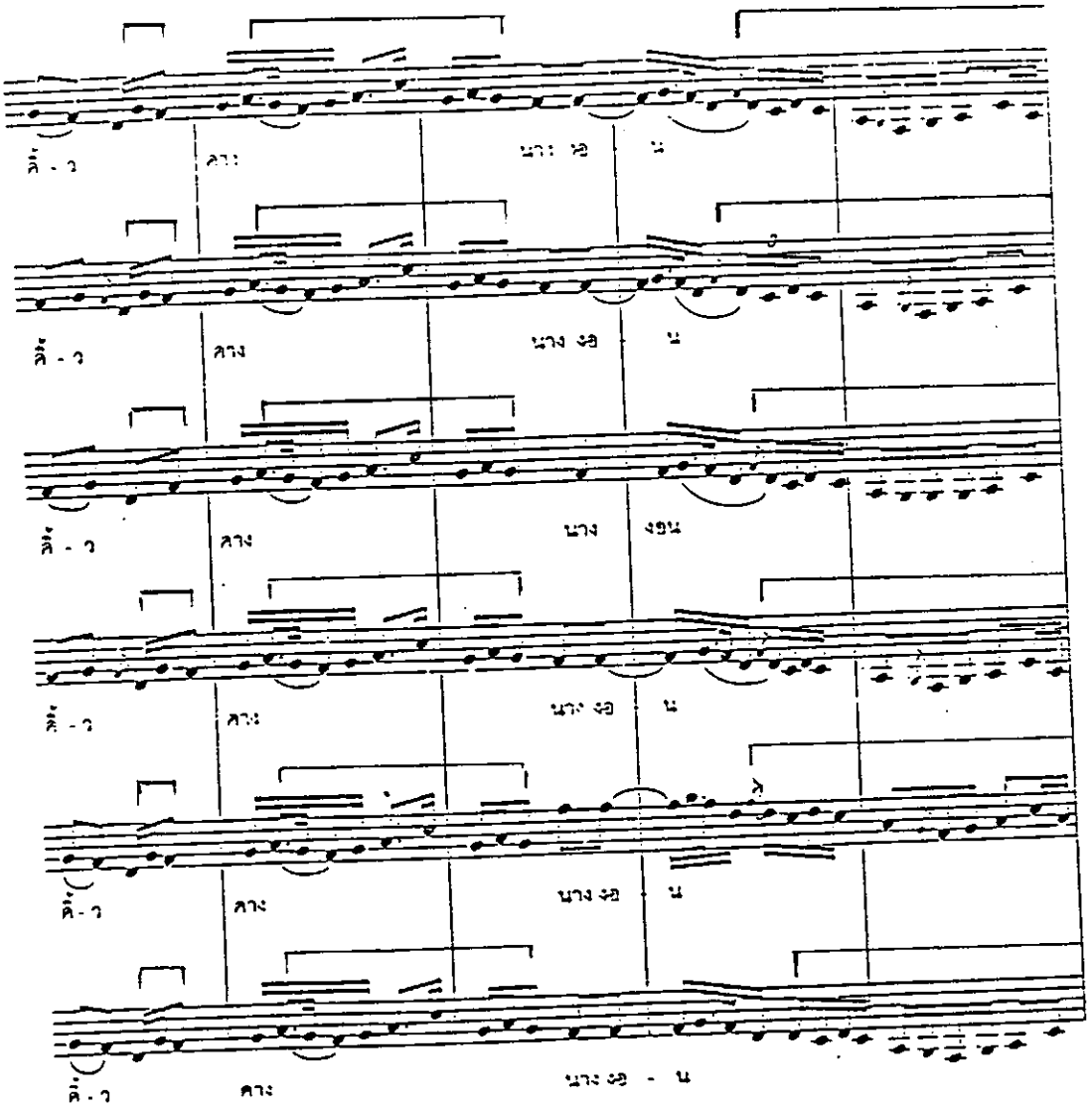



แจ่ม
แจ่ม
แจ่ม

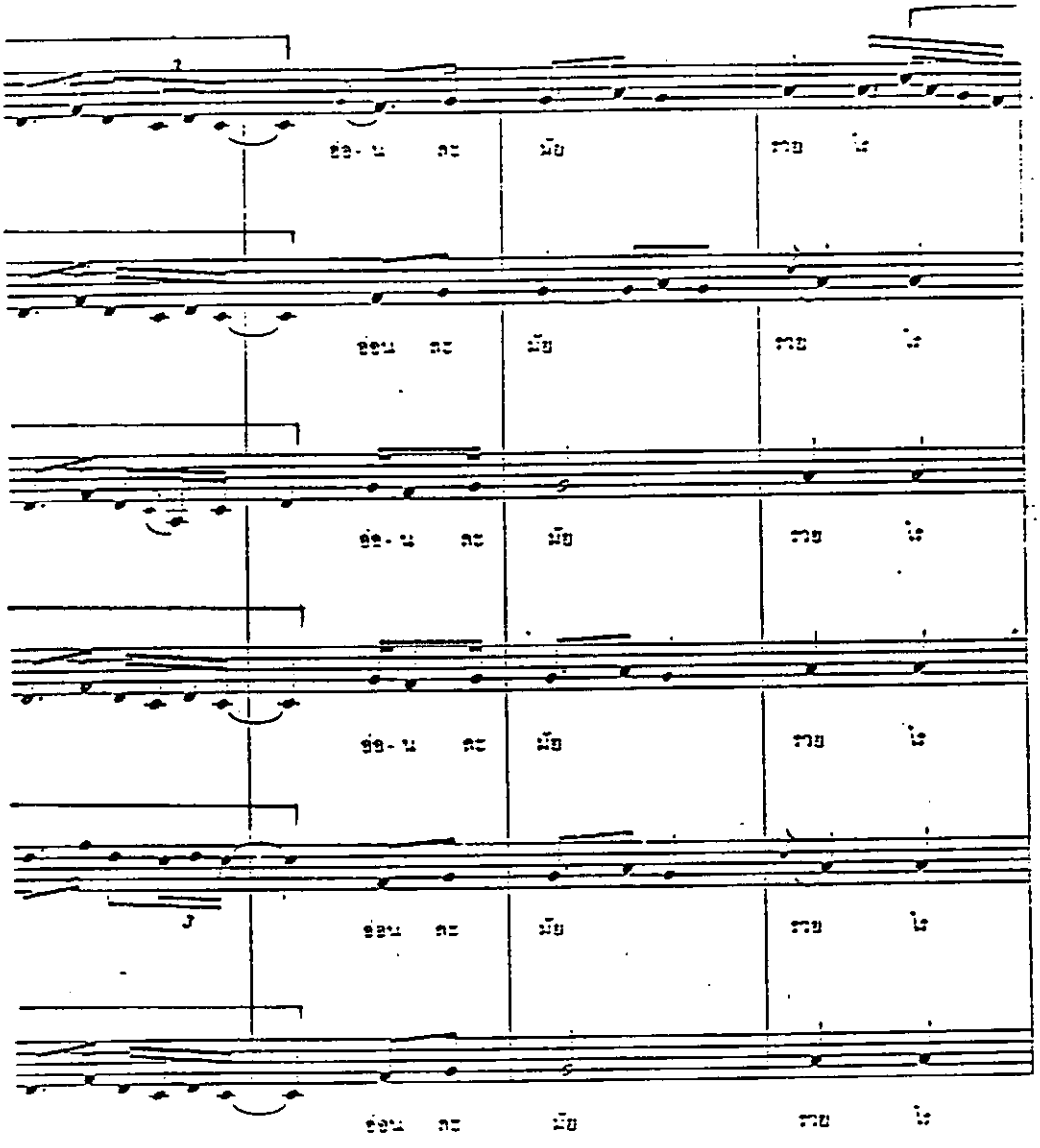

แจ่ม
แจ่ม
แจ่ม
แจ่ม
แจ่ม
แจ่ม

ท่อน 3 คิ้วคาง บางงอน อ่อนละไม รอยไร เรียบรับ ระดับคี
เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง

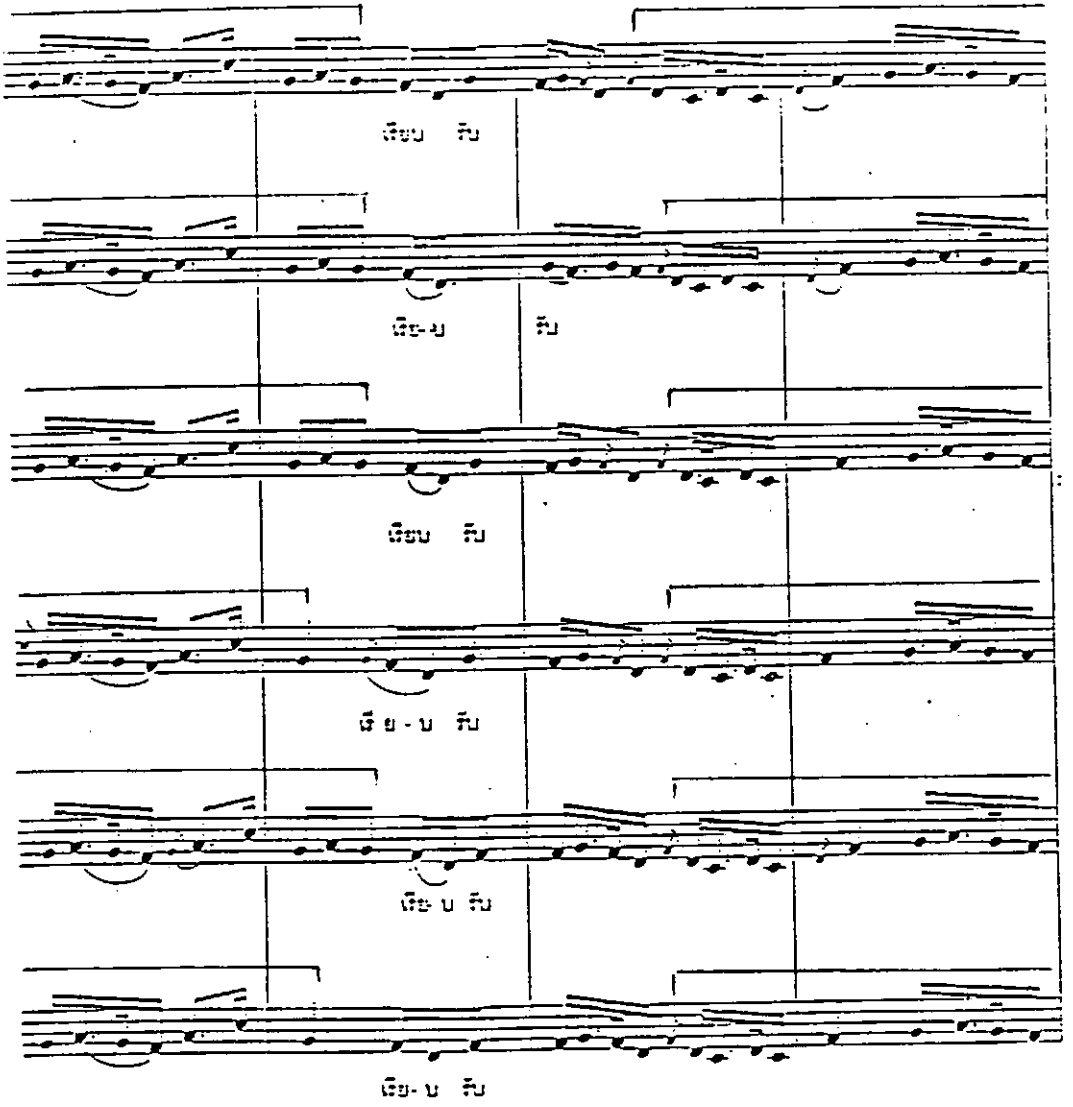
คิ้ว...คาง คาง...บางงอน



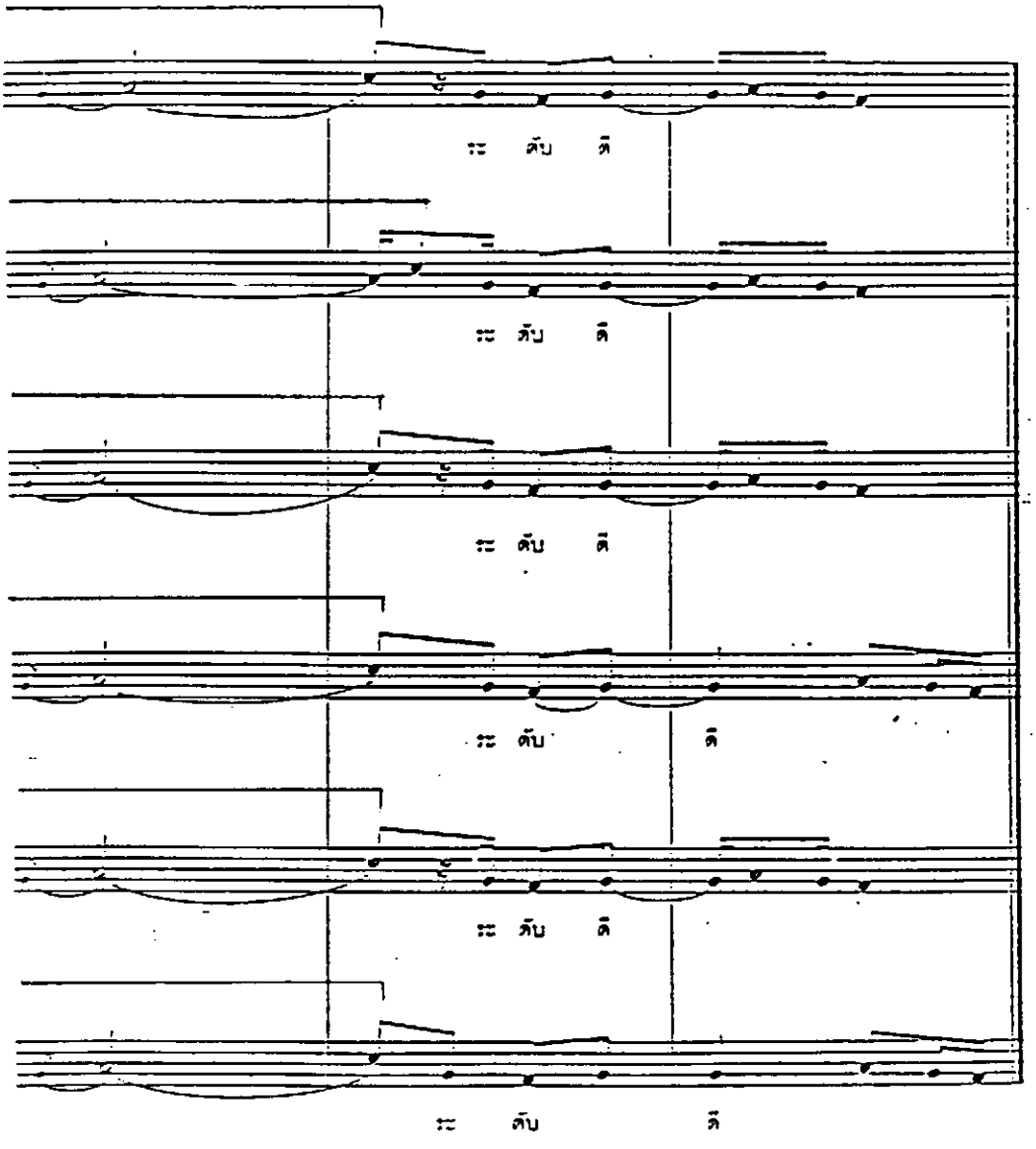
บางงอน...อ่อนละไม อ่อนละไม...รอยไร



รอยไร...เรียบรับ



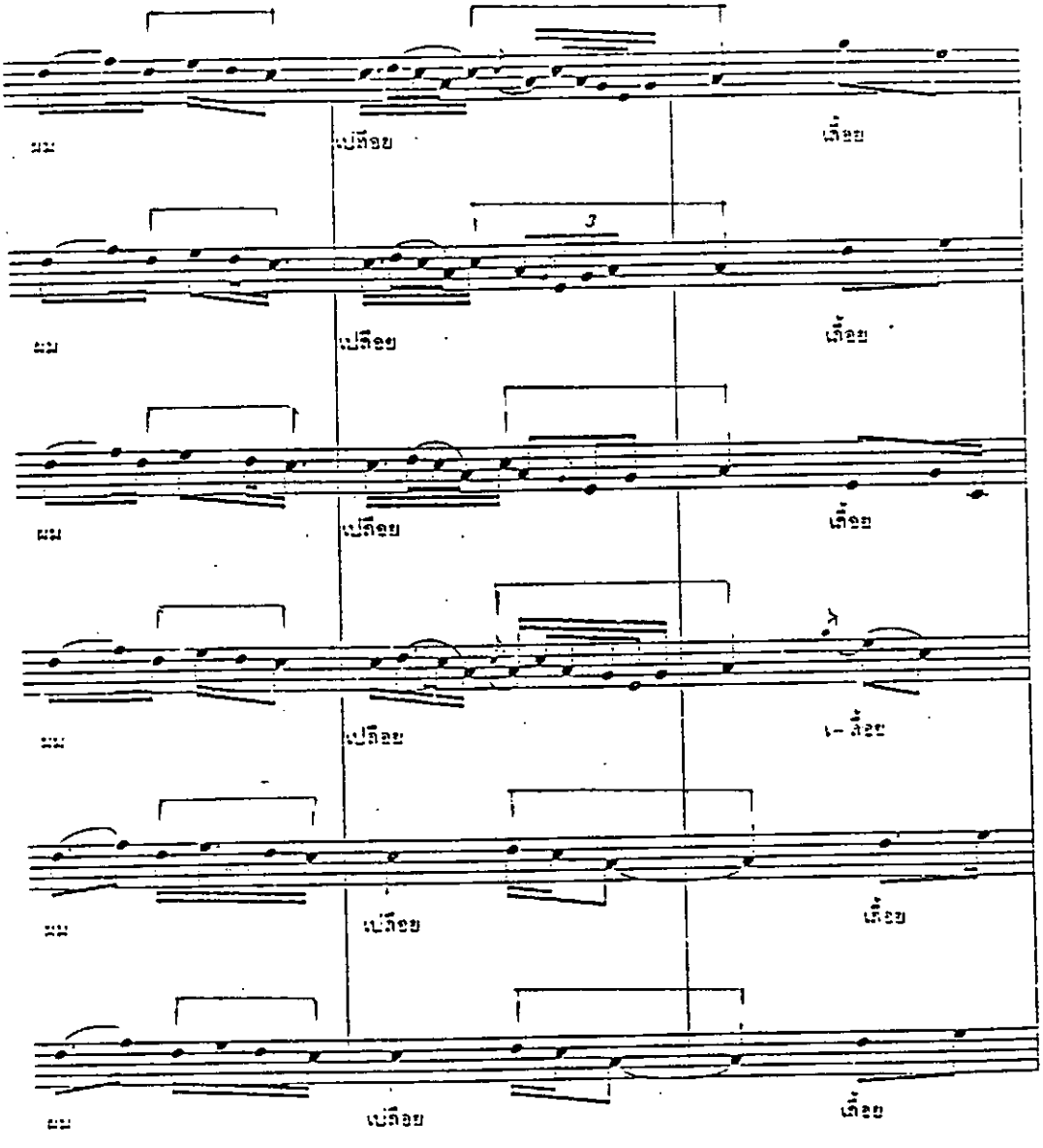
เรียบรับ...ระดับดี



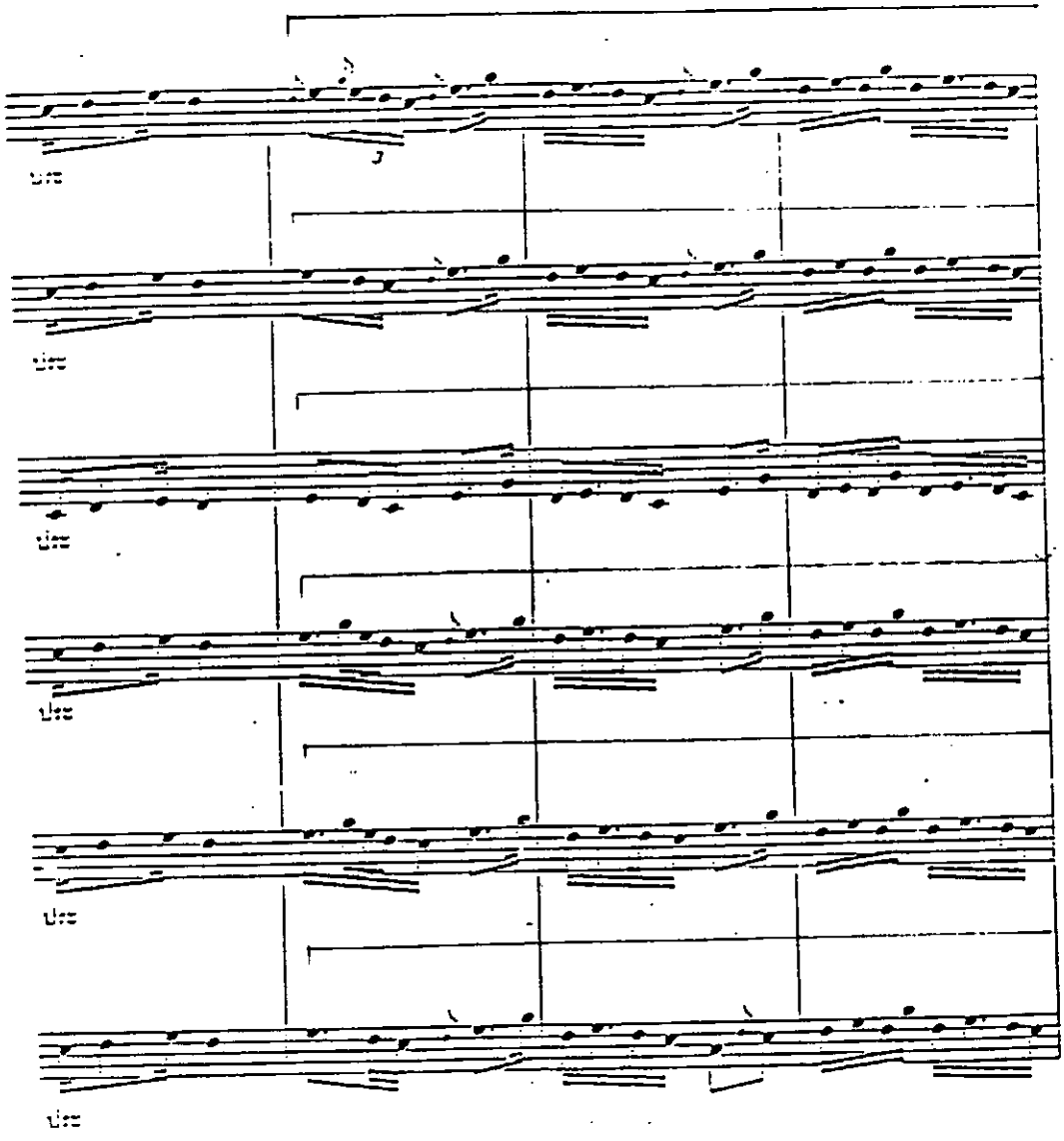
อัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวกลับ

ท่อน 1 ผมเปลือย เลื้อยประ ลงจนบ่า

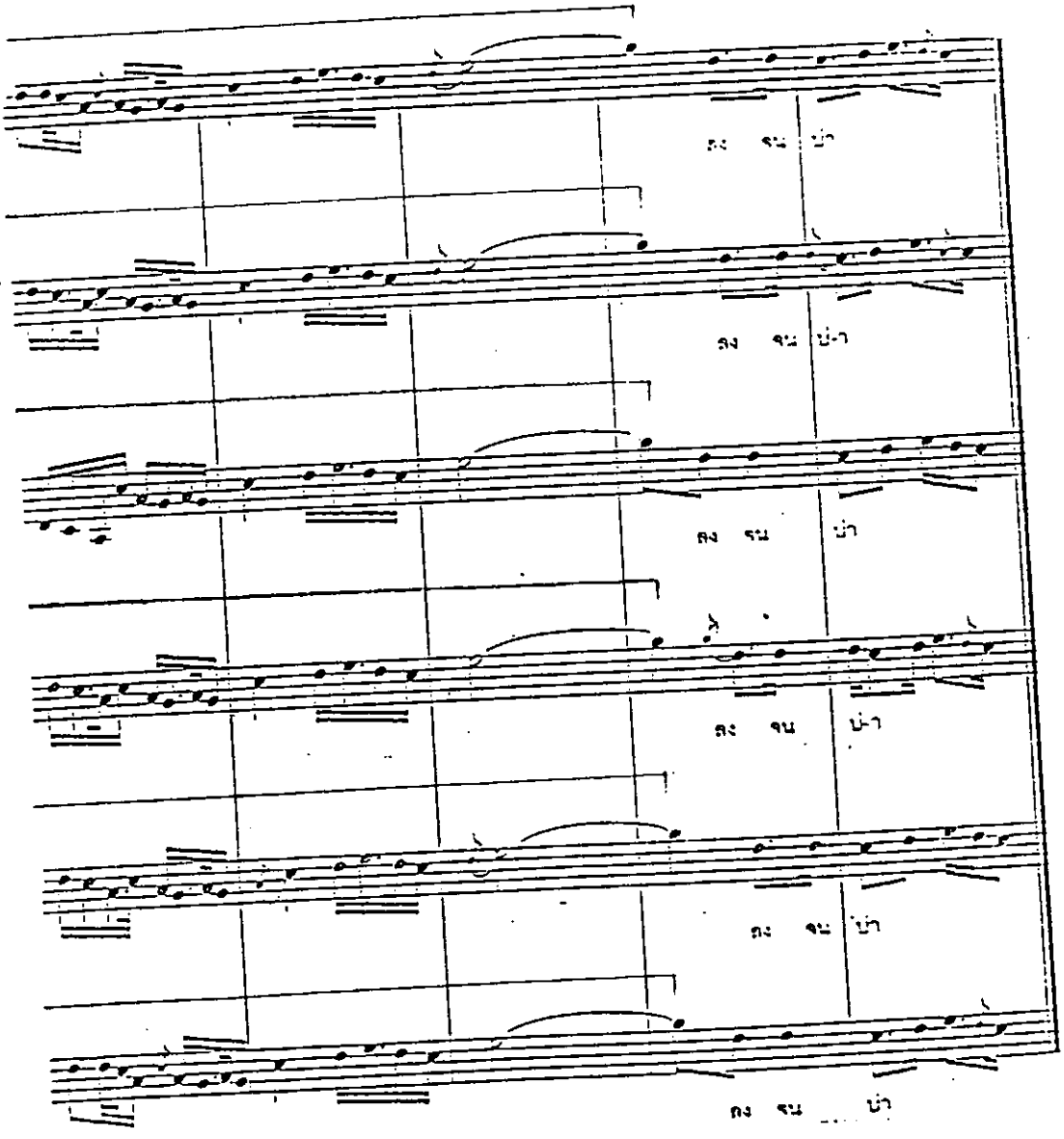
ผม...เปลือย



เปลือย...เลื้อยประ



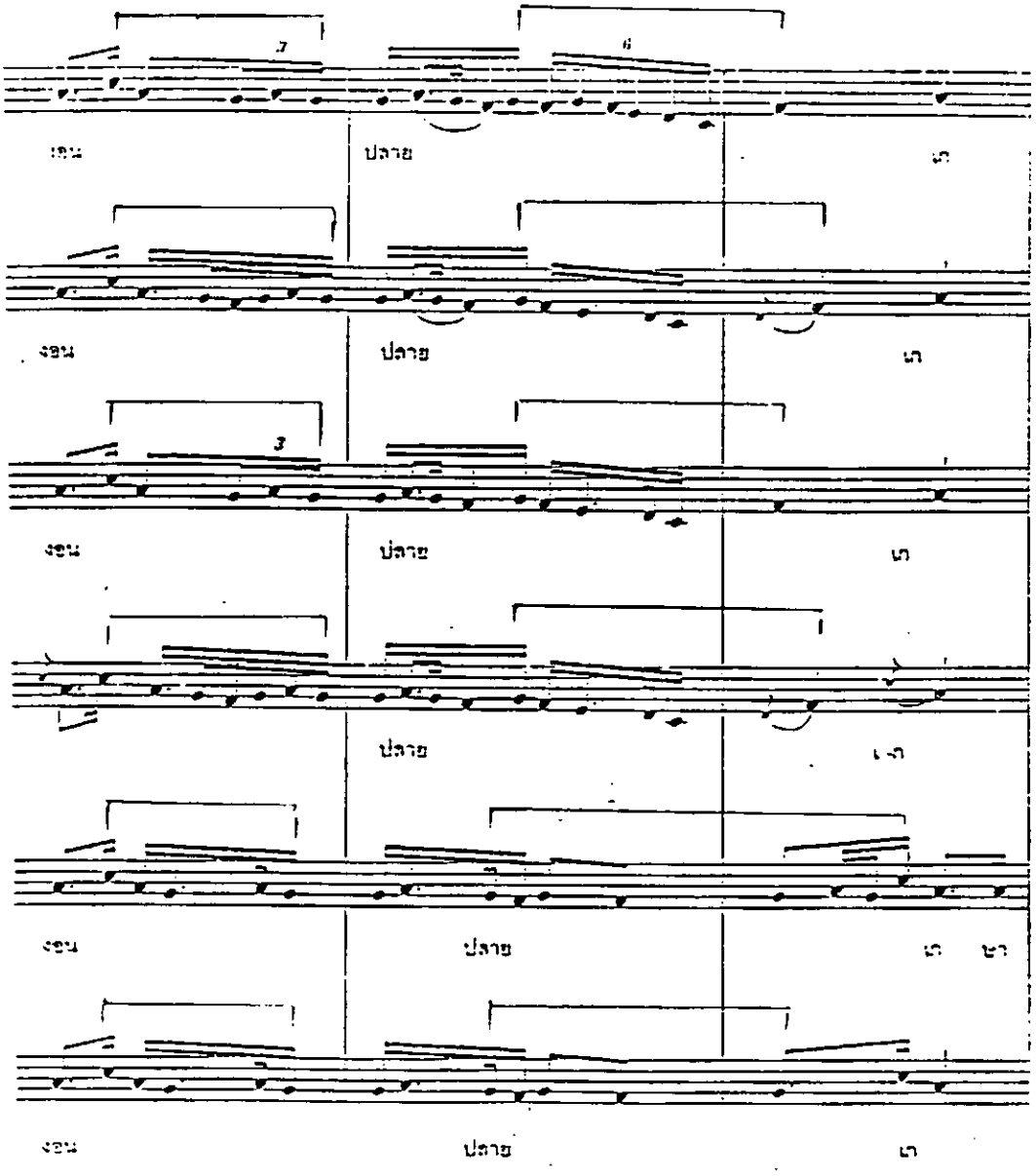
ประ...ลงจนบ่า



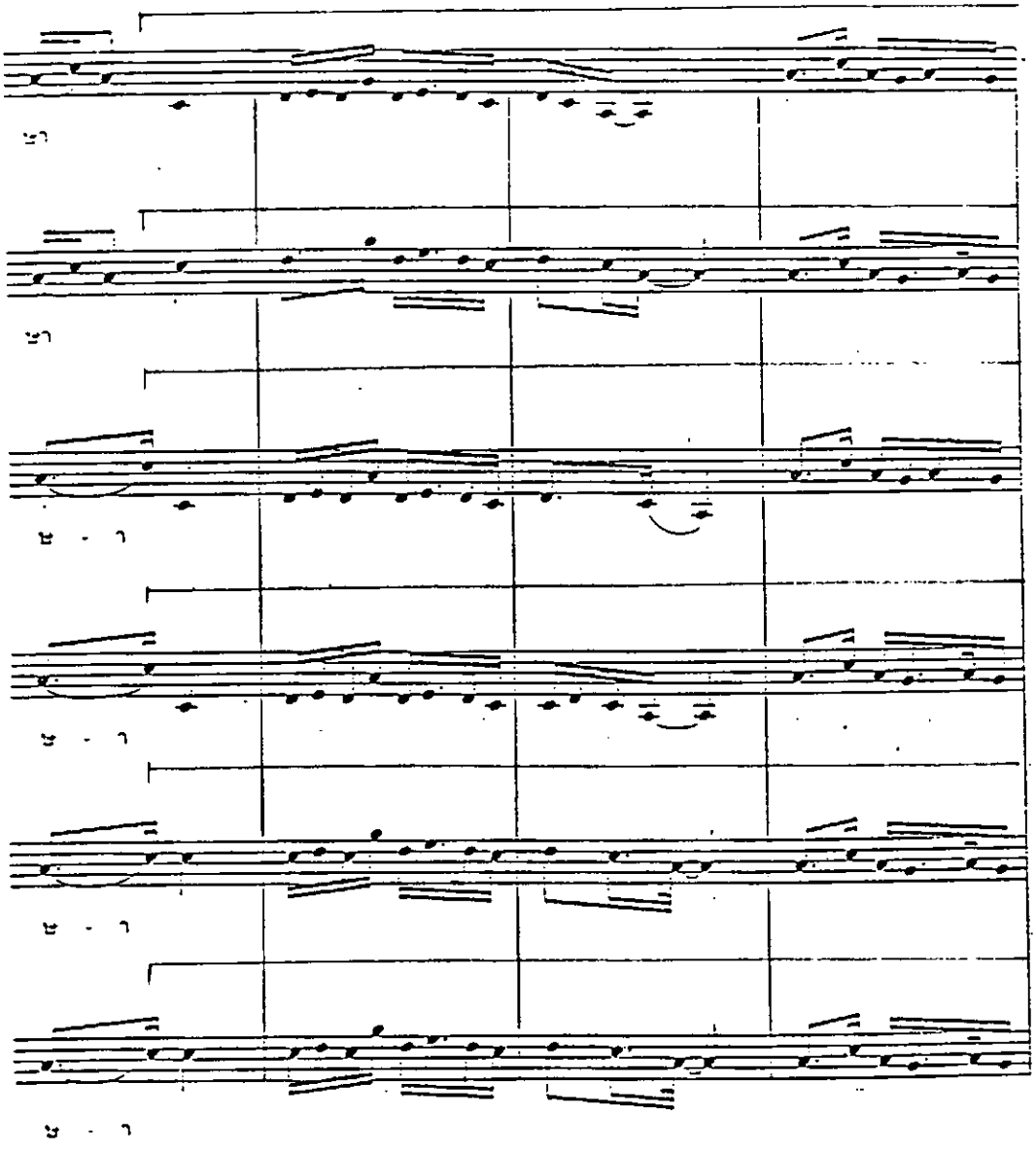
ท่อน 2 งอนปลาย เกศา คูสมศรี

คำร้อง เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง

งอน...ปลาย ปลาย...เกศา



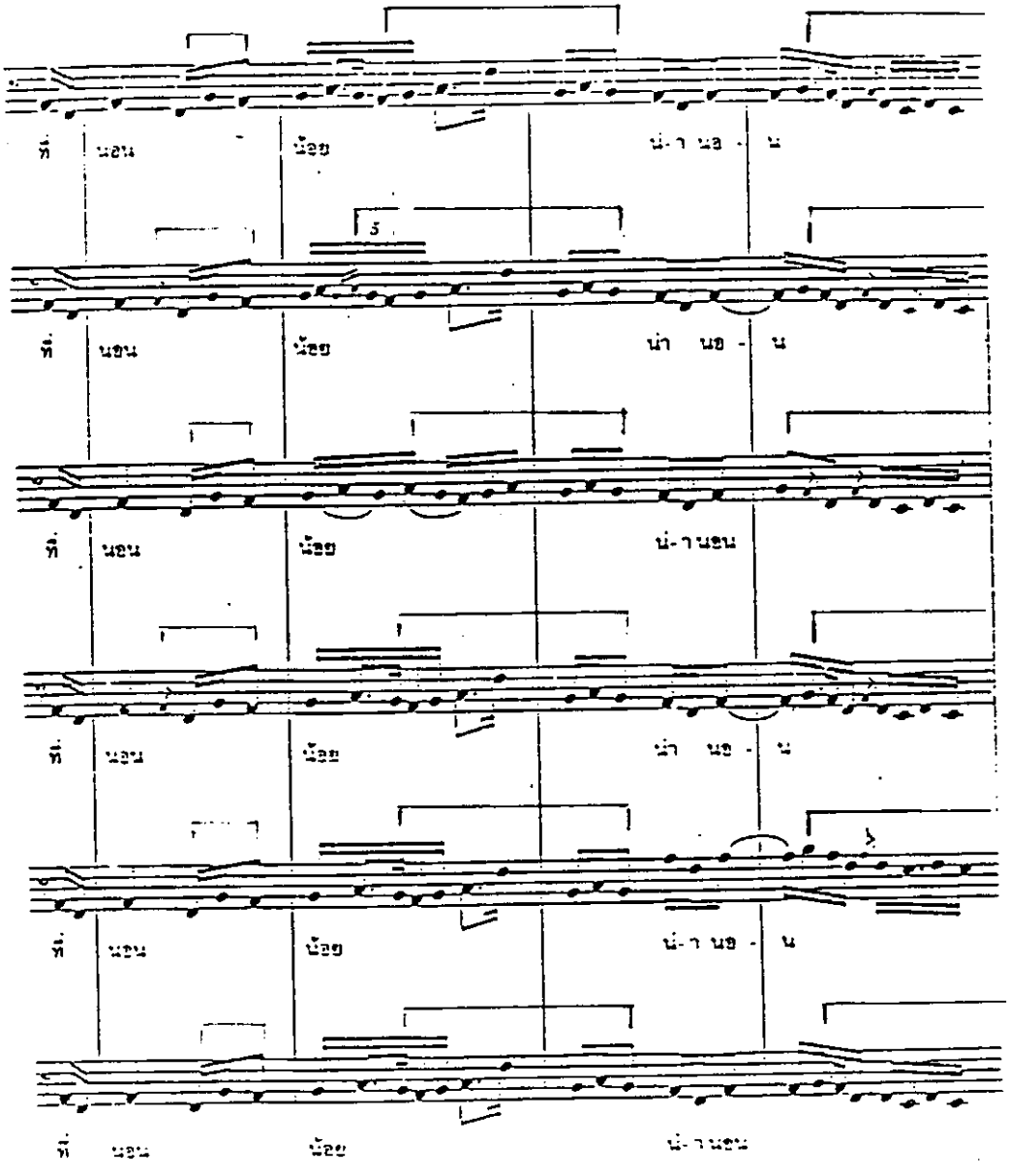
เกศา...คูสมศรี



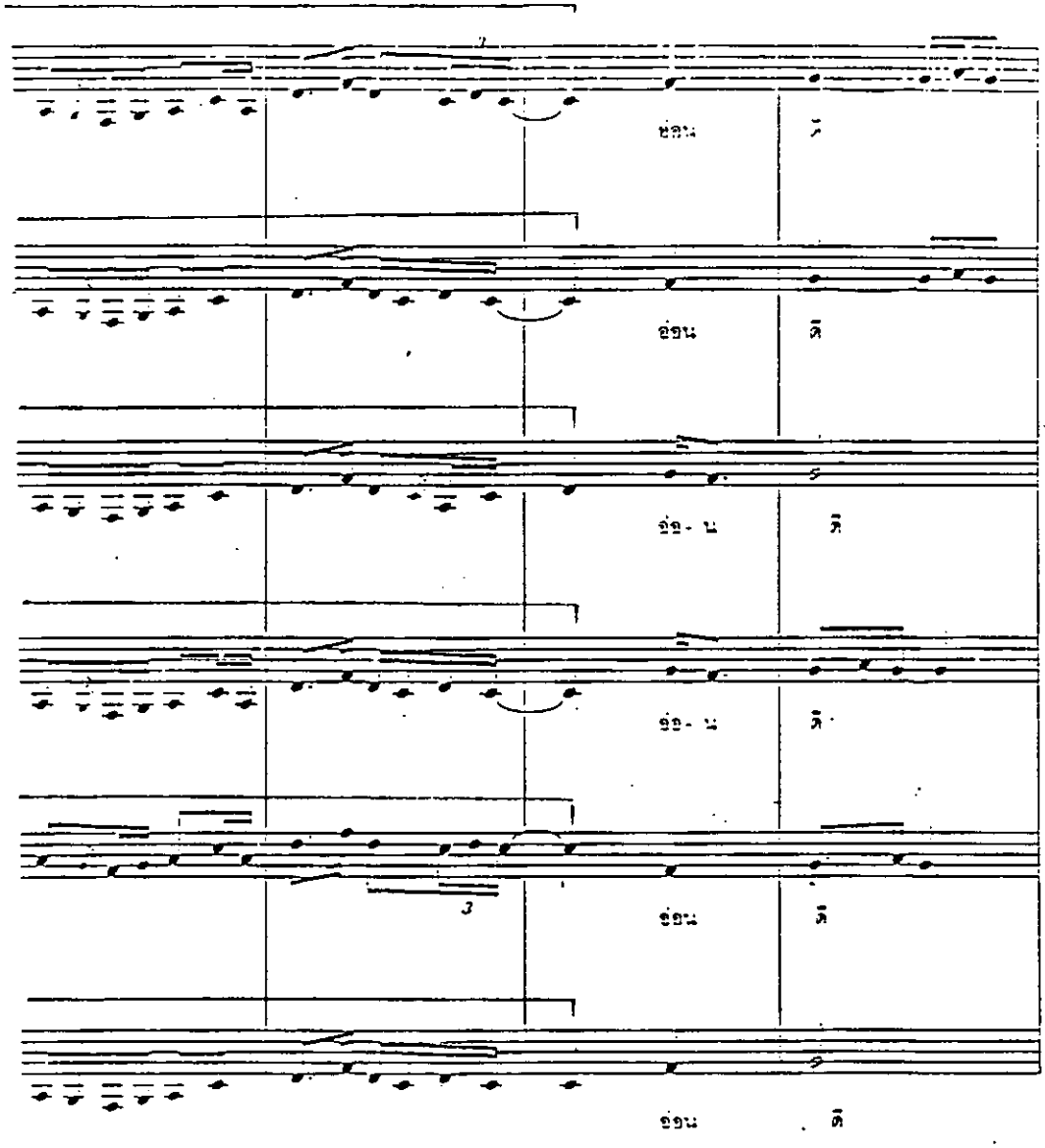
ท่อน 3 ที่นอนน้อย น่านอน อ่อนดี มีหมอน ข้างคู่ ประคองเคียง

เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง

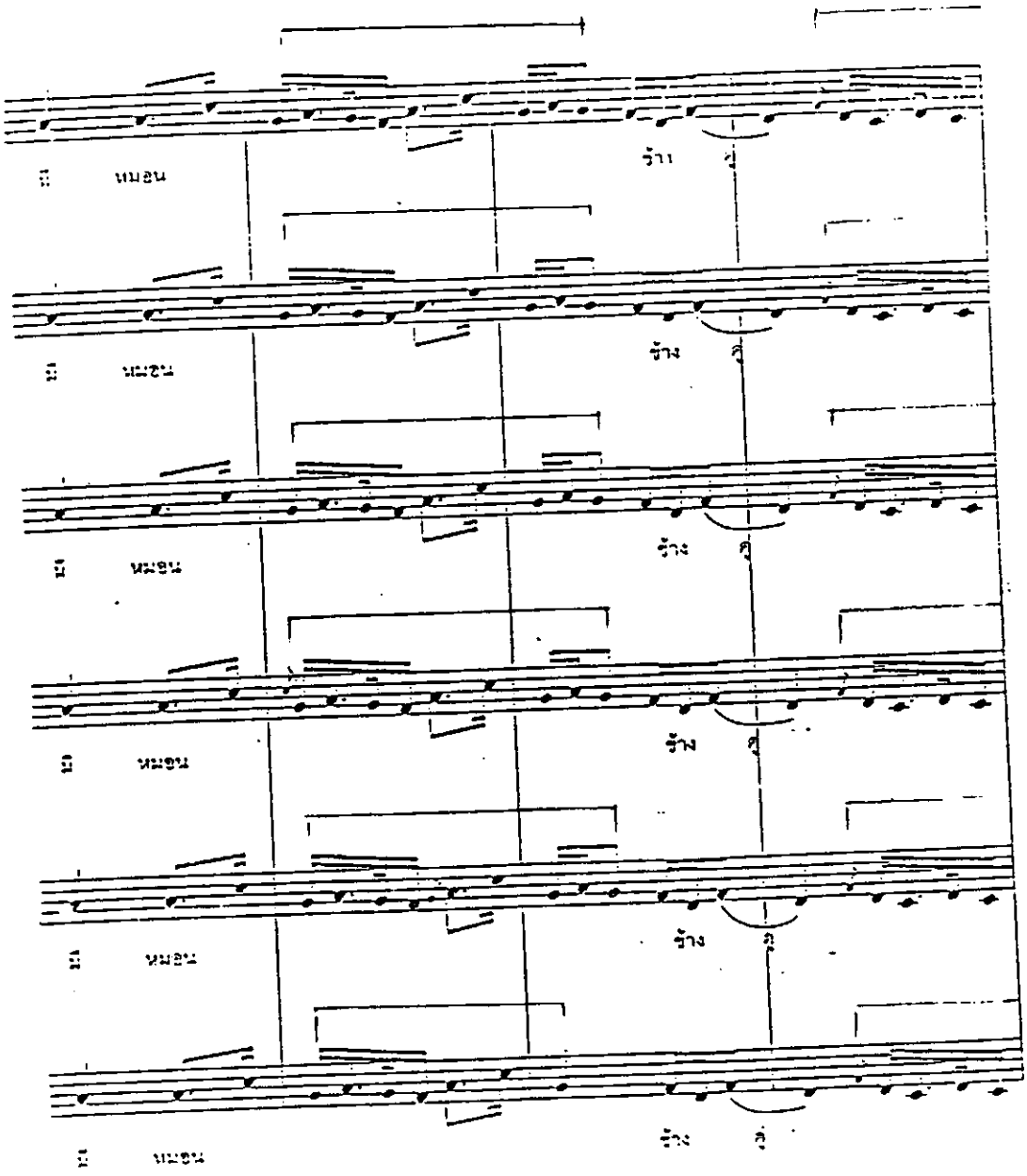
ที่นอน...น้อย น้อย...น่านอน



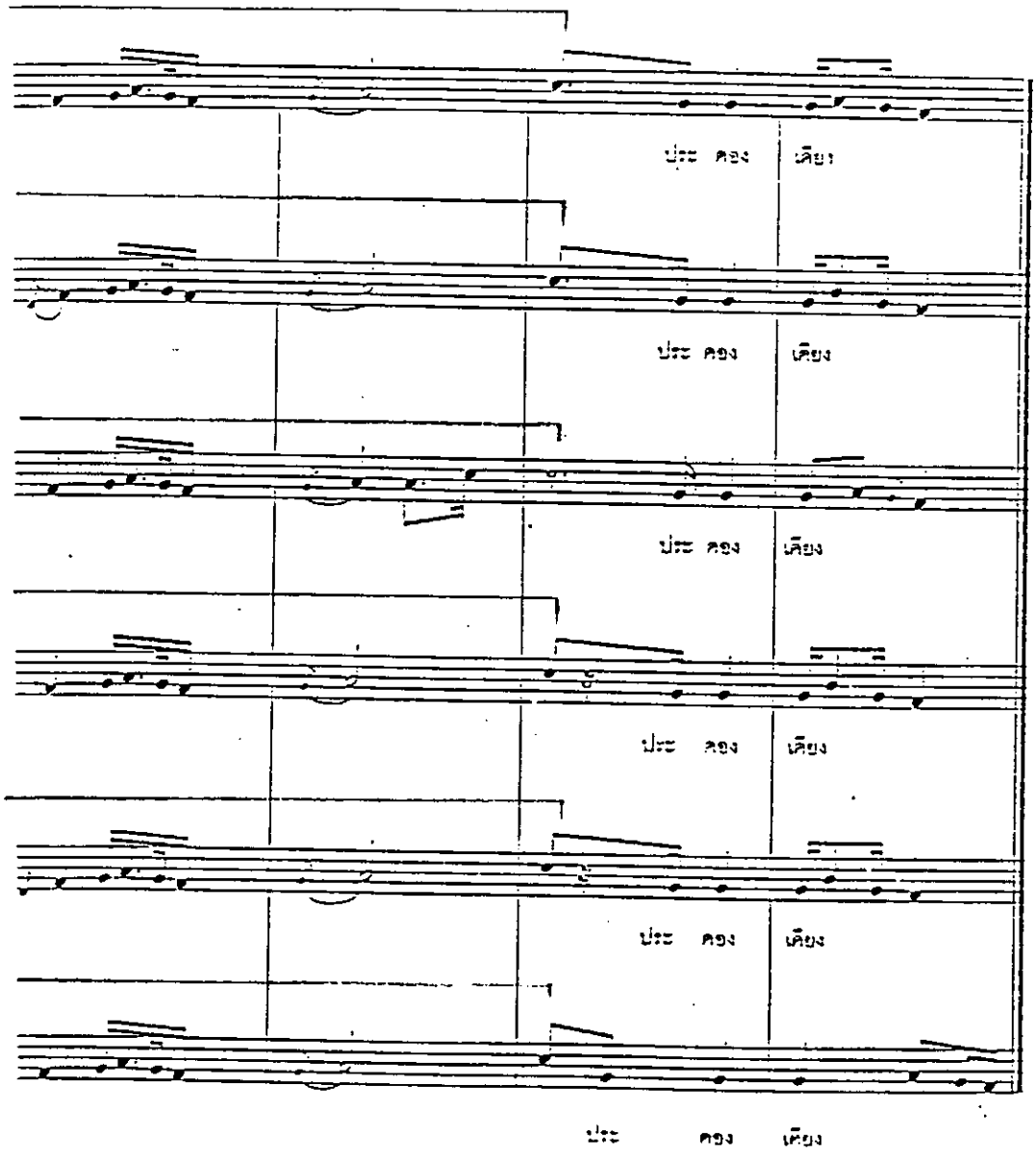
น่านอน...อ่อนคี



มีหมอน...ข้างคู่



ข้างคู่...ประคองเคียง



อัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวแรก

ท่อน 1 กระจกแง่ม จัดใส่ คันฉ่องน้อย

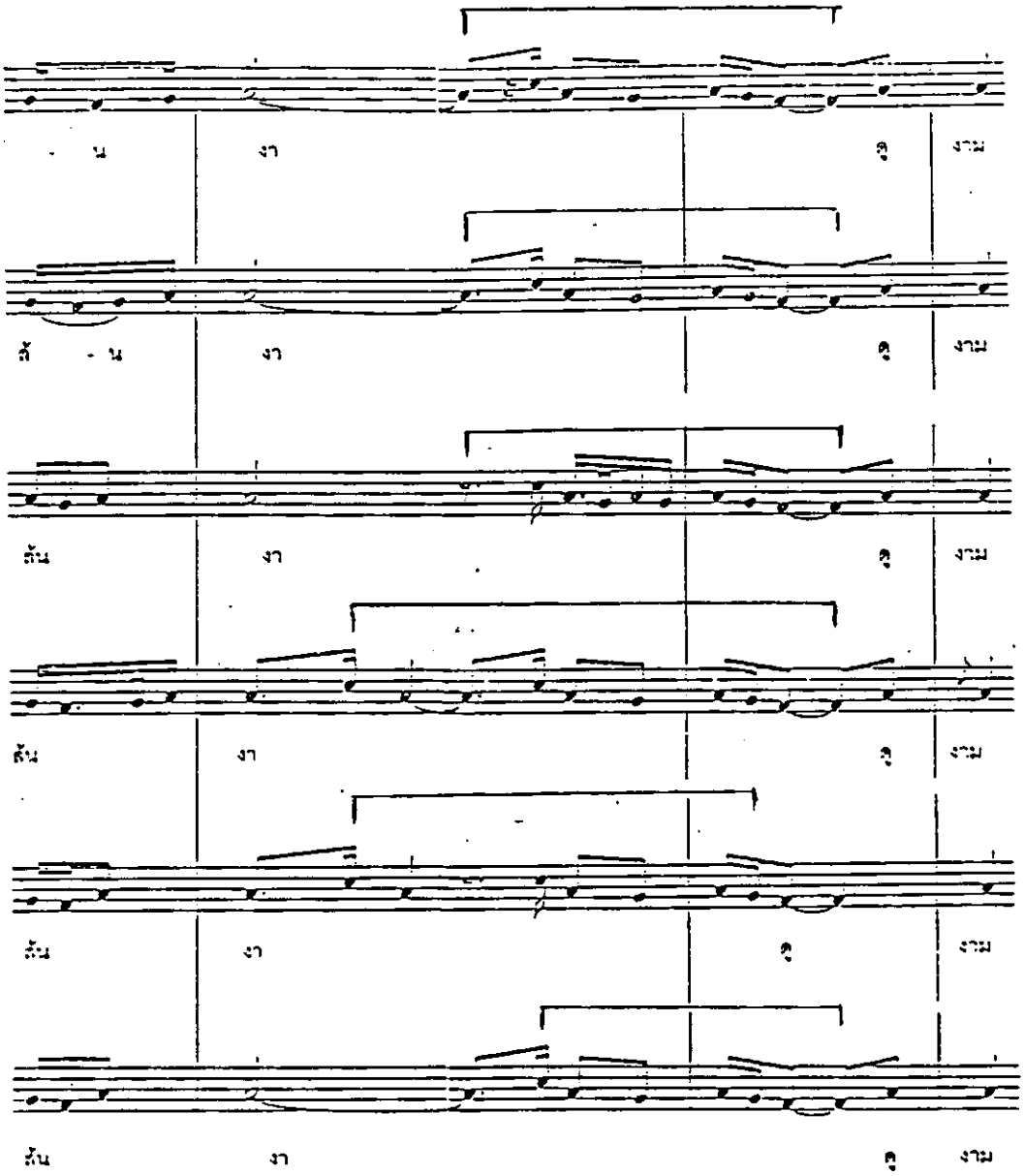
เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง

กระจกแง่มจัดใส่...คันฉ่อง คันฉ่อง...น้อย

ท่อน 2 ไม้สอย สั้นงา คูงามเกลี้ยง

เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง

ไม้สอยสั้น...งา งา...คูงามเกลี้ยง



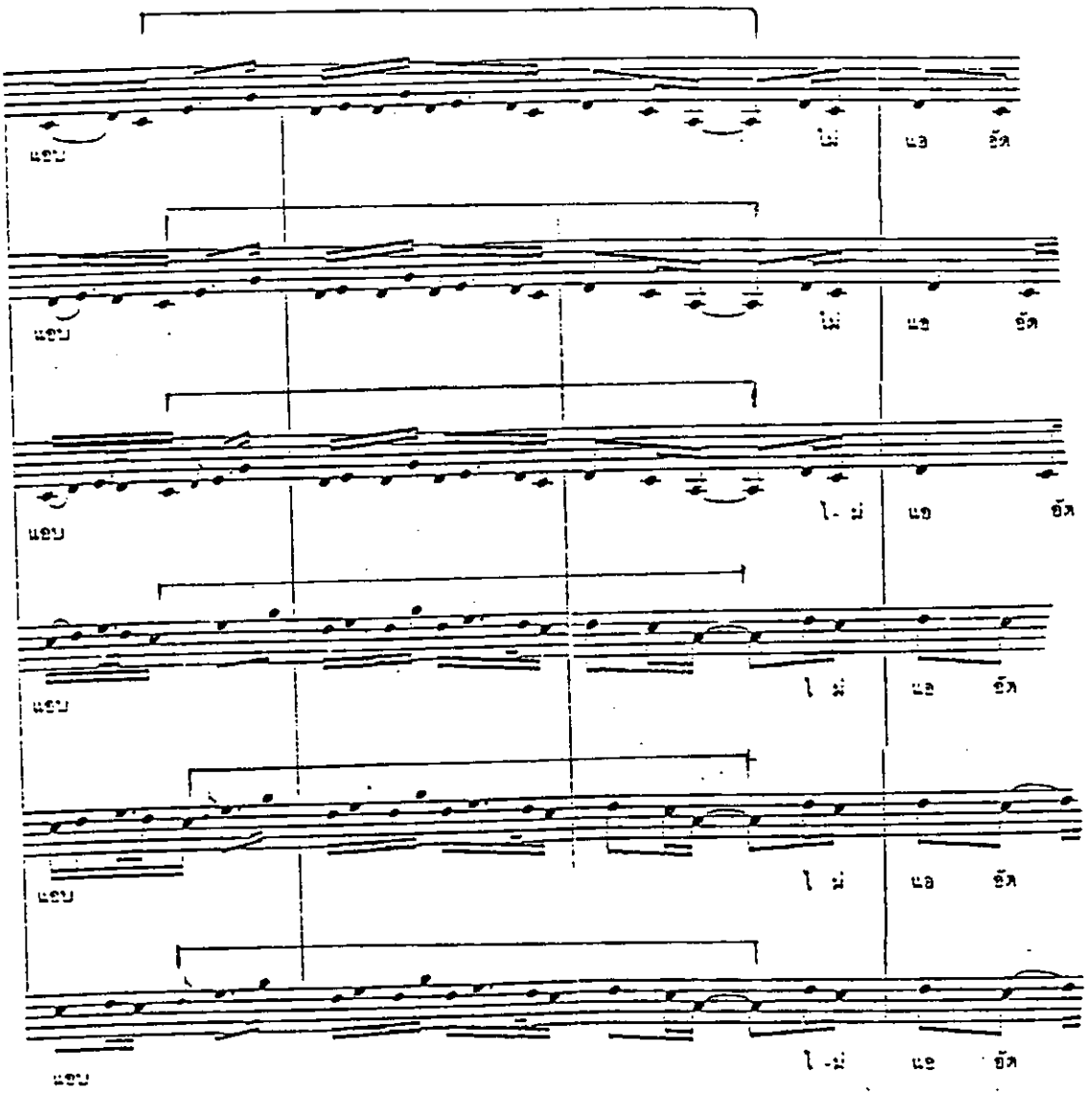
ท่อน 3 ฉากบัง จัดตั้ง ไว้ข้างเตียง อัฒจรรย์ ตั้งเรียง ในห้องน้อย
เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง . .

อัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวกลับ

ท่อน 1 ห้องแคบ อุดล่าห์แอบ ไม่แออัด

เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง

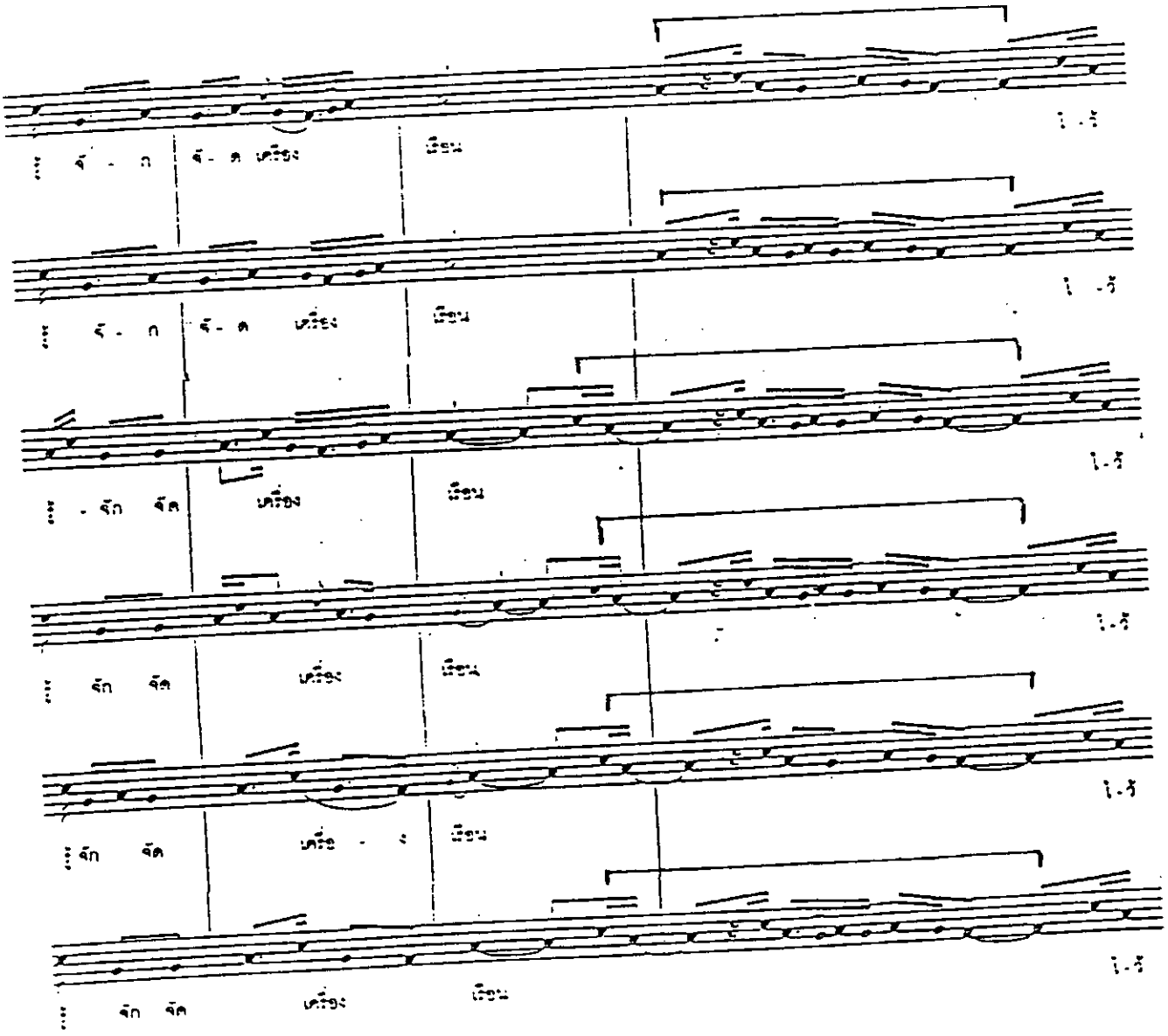
ห้องแคบอุดล่าห์แอบ...ไม่แออัด



ท่อน 2 รู้จักจัด เครื่องเรือน ไว้ใช้สอย

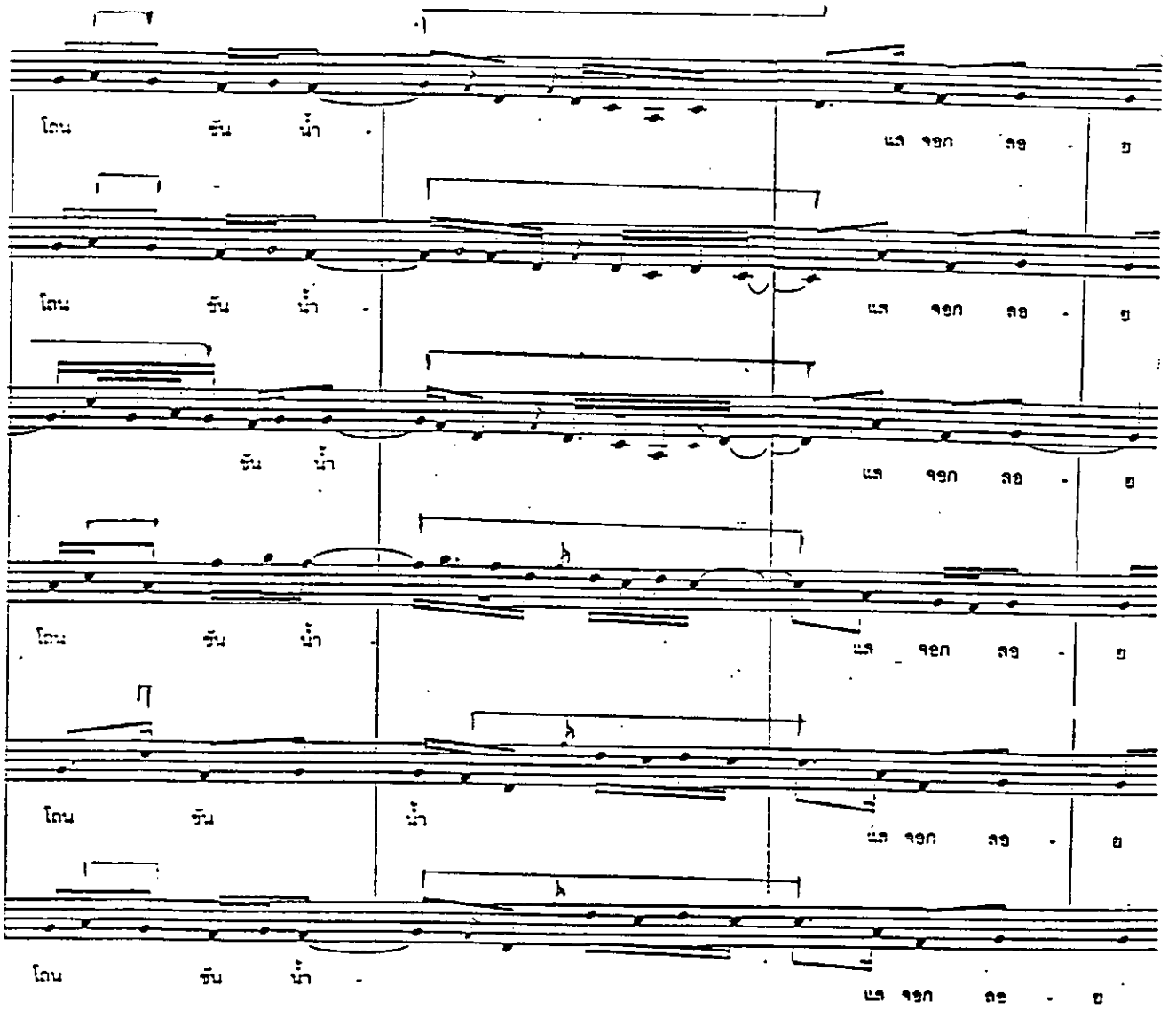
เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง

รู้จัก...จัดเครื่องเรือน เครื่องเรือน...ไว้ใช้สอย



ท่อน 3 ทั้งกระโถน ขันน้ำ แลจอกลอย คู่น้อยน้อย งามรับ กับรูปคน
เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง

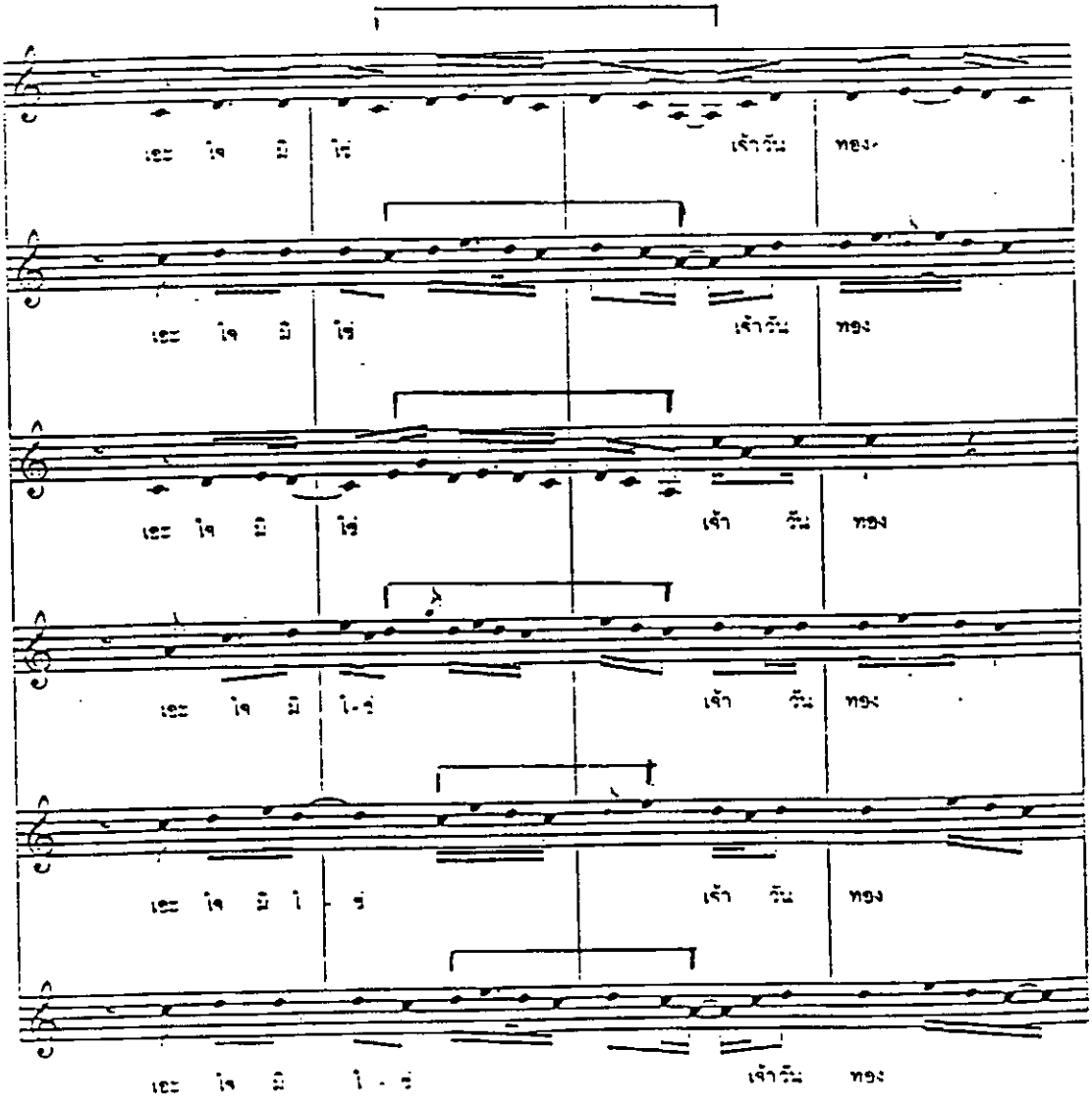
ทั้งกระโถน...ขันน้ำ ขันน้ำ...แลจอกลอย



อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก

ท่อน 1 เอะใจ มิใช่ เจ้าวันทอง

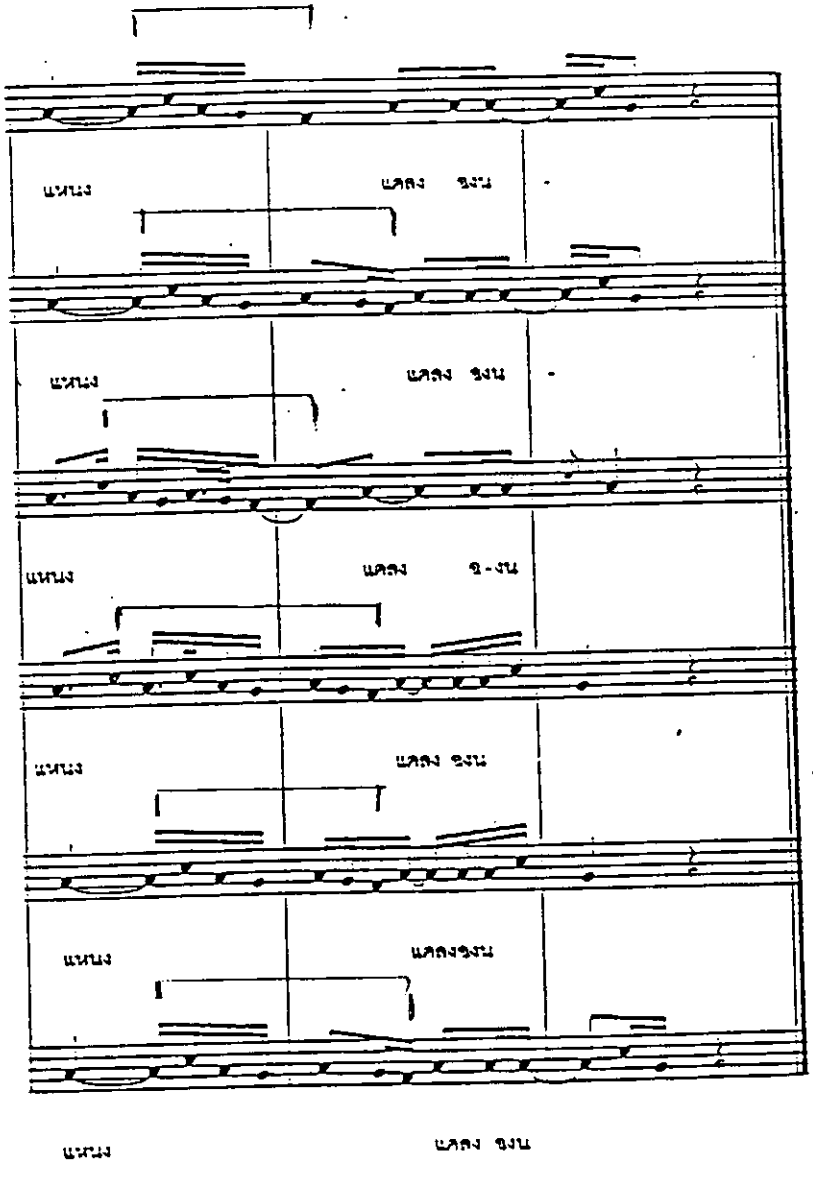
เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง



ท่อน 2 หรือพี่น้อง นึกแหนง แคลงฉงน

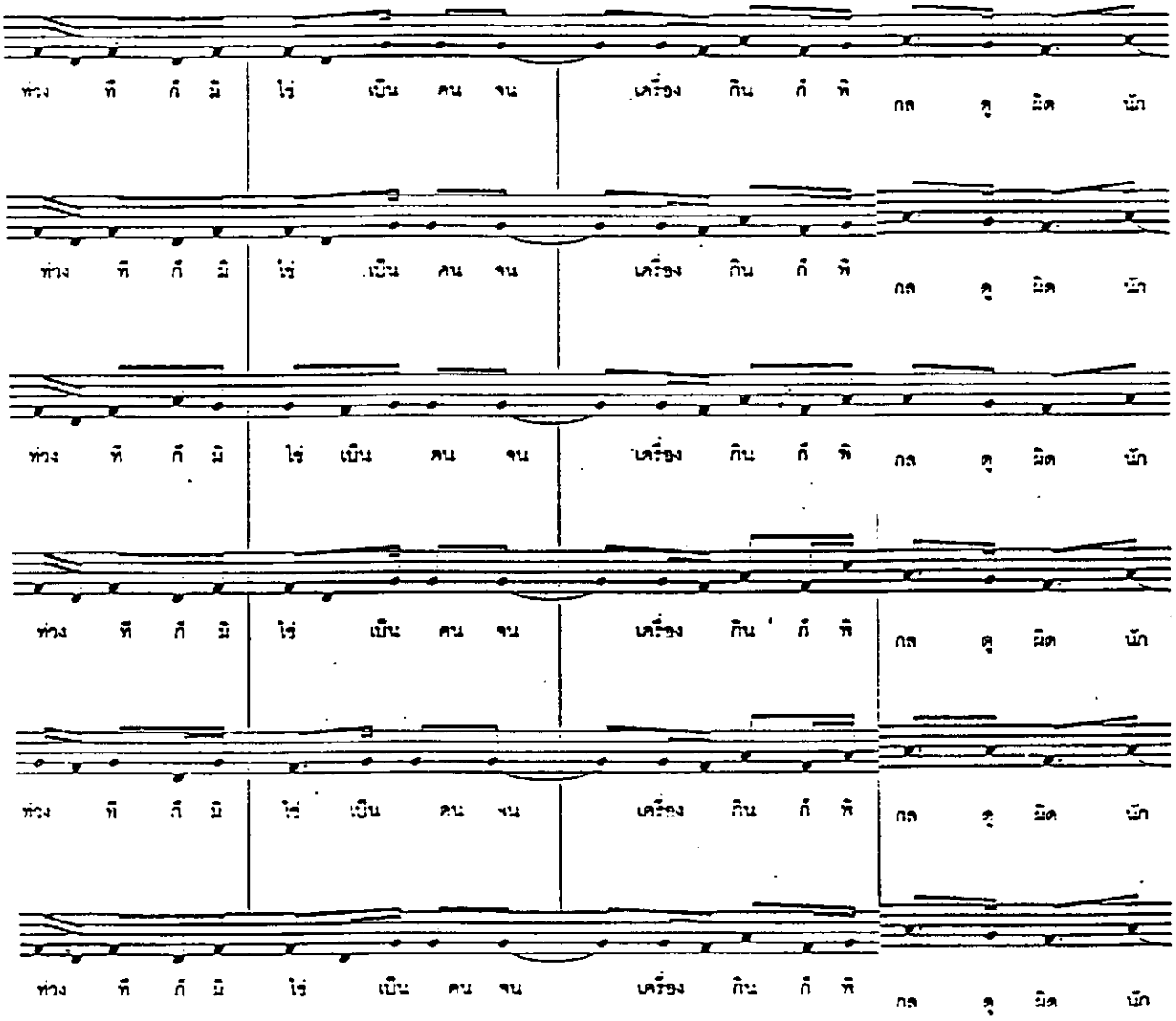
เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง

หรือพี่น้องนึกแหนง...แคลงฉงน



ท่อน 3 ท่วงที ก็มีไข่ เป็นคนจน เครื่องกิน ก็พิกล ดูผิดนัก

คำร้องในท่อนนี้ไม่มีเสียงเสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง

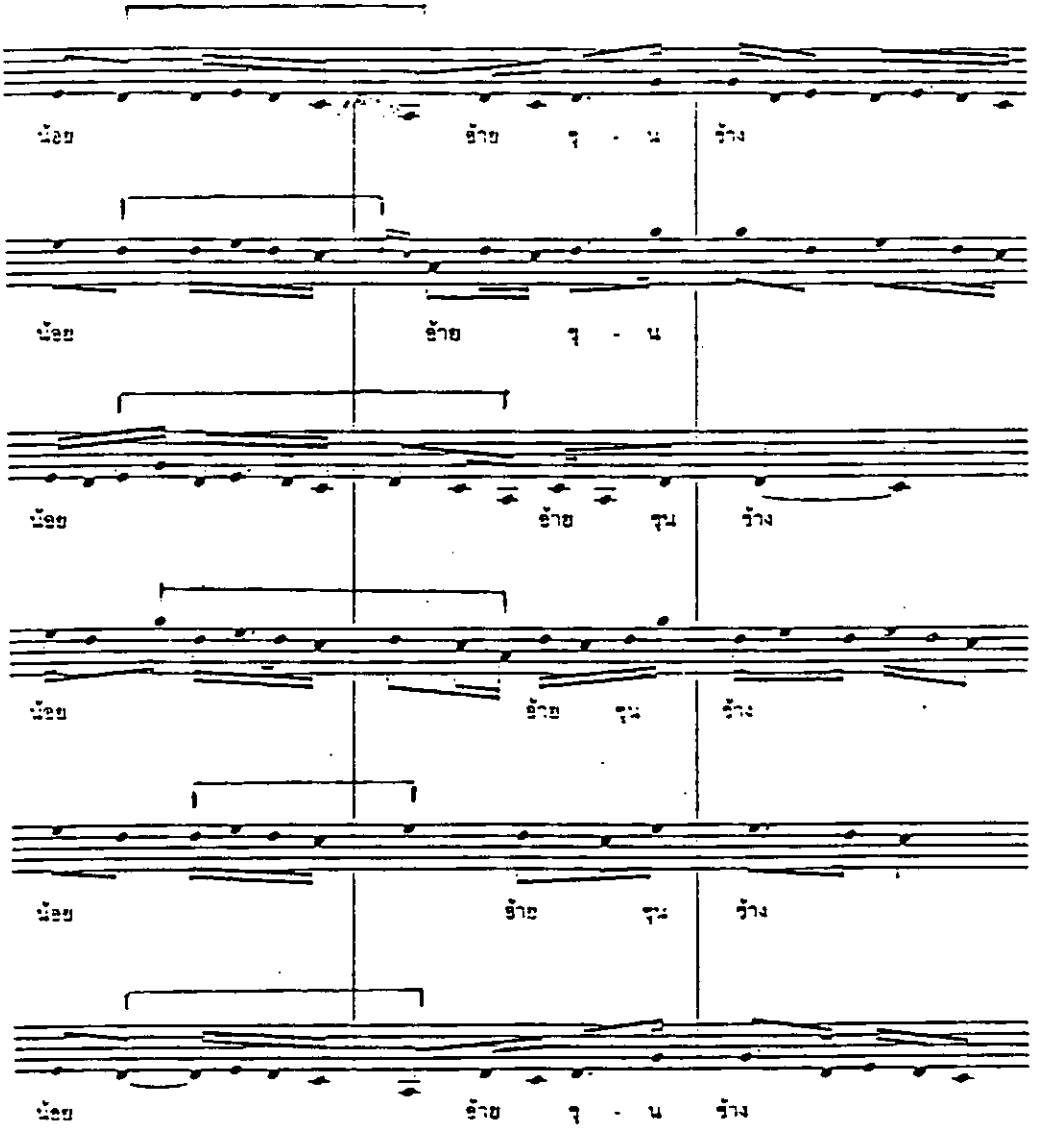


อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวกลับ

ท่อน 1 หรือจะเป็น เมียน้อย ย้ายขุนช้าง

เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง

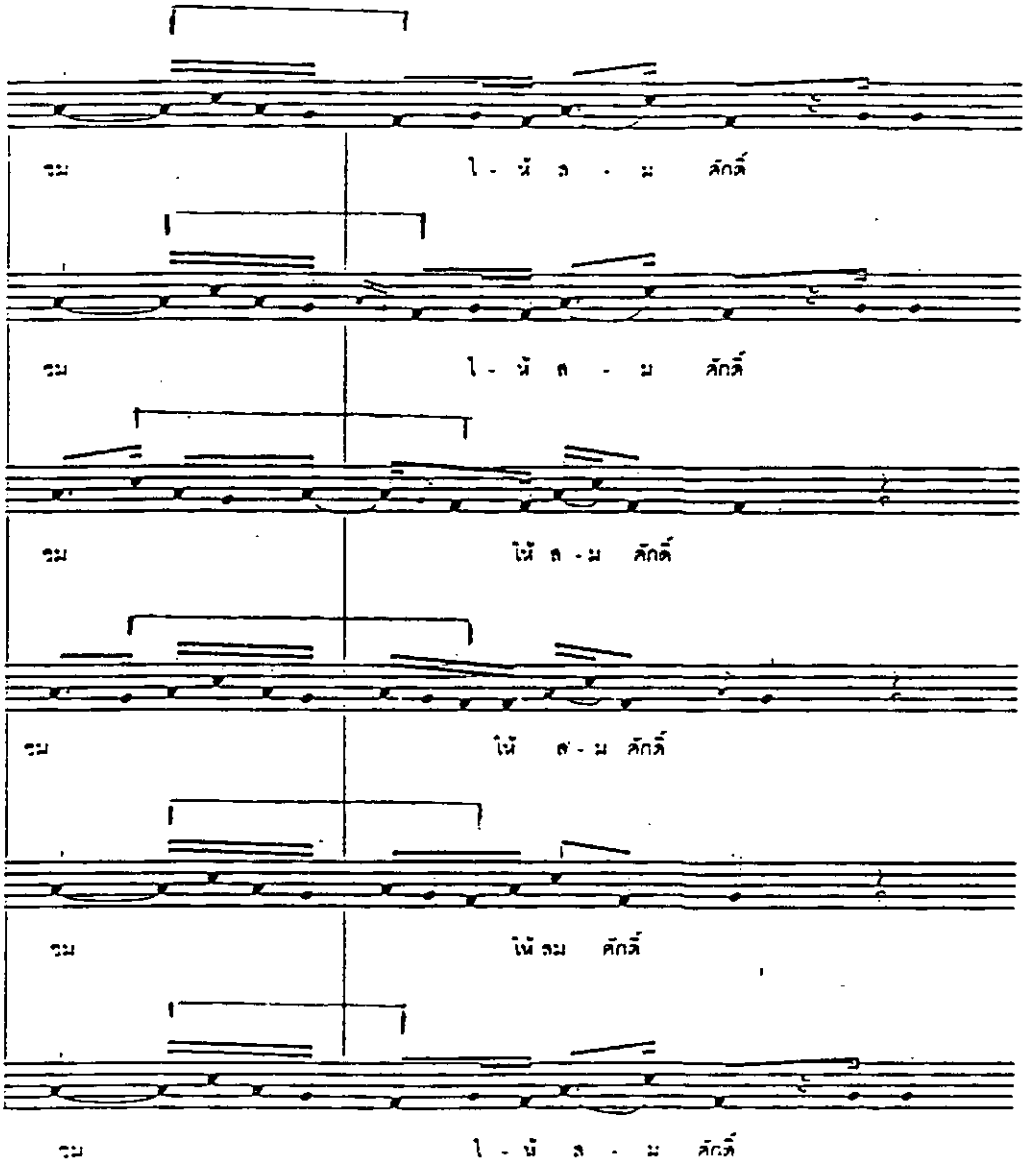
หรือจะเป็นเมียน้อย...ย้ายขุนช้าง



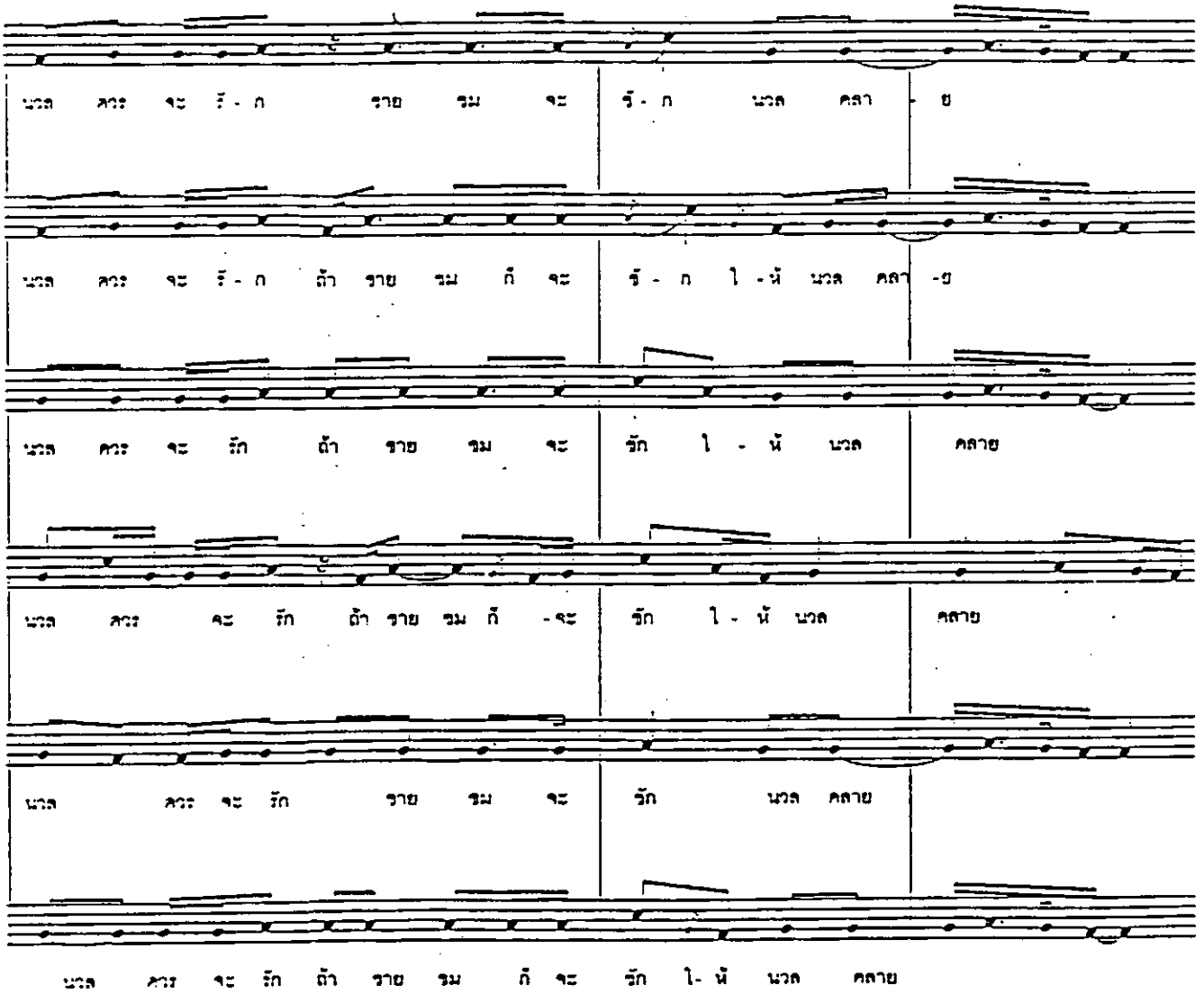
ท่อน 2 ใยไม่วาง ห้องชบ ให้สมศักดิ์

เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง

ใยไม่วางห้องชบ...ให้สมศักดิ์



ท่อน 3 พิเคราะห์คู่ หน้านวล ควรจะรัก ถ้าชายชม ก็จะชัก ให้นวลคลาย
คำร้องในท่อนนี้ไม่มีเสียงเอื้อนเชื่อมระหว่างคำร้อง



1.2.2 การวิเคราะห์เสียงเดี่ยนที่ประกอบอยู่ในคำร้อง

คำร้องของเพลงนี้ใช้ระดับของเสียงที่ประกอบอยู่ในคำร้องต่างกัน ขึ้นอยู่กับพื้นเสียงของคำร้องนั้นว่าจะต้องใช้เสียงในการปั้นคำร้องกี่เสียงหรือกี่ตัวโน๊ตนั่นเอง คำร้องบางคำมีพยางค์เดียวออกเสียงโน๊ตตัวเดียว เช่น นอน บน เตียง ฯลฯ คำร้องบางคำมีหลายพยางค์และมากกว่าหนึ่งเสียงผู้ขับร้องจึงต้องใช้เสียงโน๊ตหลายเสียง เพื่อช่วยให้คำร้องถูกต้องตามอารรณยุกต์ เช่น แจ่มใส ไม้ ผม ข้าง นิ่ง น้อย ฯลฯ เมื่อนำคำร้องมาวิเคราะห์โดยละเอียดเรียงไปตามลำดับการขับร้องเพลงเราจะปรากฏเสียงที่ใช้ในคำร้องต่าง ๆ ดังนี้

<u>อัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวแรก</u>

<u>ท่อน 1</u> เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ

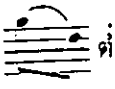
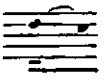
<u>เสียงอารรณยุกต์</u>	สามัญ	เอก	โท	ตรี	จัตวา
<u>คำร้อง</u>	นอน,บน,เตียง	ต่ำ	เจ้า,ร่าง,นิ่ง	น้อย	-

<u>คำร้องที่ใช้โน๊ต 1 ตัว</u>

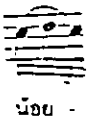
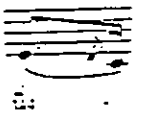
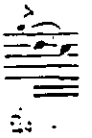
นอน (เร) บน (เร) เตียง (เร) ต่ำ (โด)

<u>คำร้องที่ใช้โน๊ต 2 ตัว</u>

เจ้า (เร,โด) ร่าง (เร,โด) น้อย (เร,โด) นอน (ซอล,มี)

นิ่ง (เร,โด) บน (ซอล,เร)  ต่ำ (เร,โด) 

<u>คำร้องที่ใช้โน๊ต 3 ตัว</u>

น้อย (โด,เร,โด)  นิ่ง (มี,เร,โด)  หรือ (ซอล,เร,โด) 

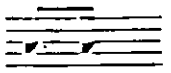
<u>ท่อน 2</u> คุณช่างงามแจ่มใส

<u>เสียงอารรณยุกต์</u>	สามัญ	เอก	โท	ตรี	จัตวา
<u>คำร้อง</u>	คุณ,งาม	แจ่ม,ฉะ	แล่ม	-	ช่า,ใส

คำร้องที่ใช้โน๊ต 1 ตัว

คู (ลา)

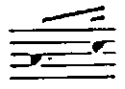
คม (ลา)

งาม (ลา) นะ (ลา) 

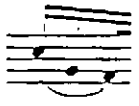
แจ่ม (ซอล)

คำร้องที่ใช้โน๊ต 2 ตัว

ขำ (ซอล,โด)

ไส (ลา,โด) 

คำร้องที่ใช้โน๊ต 3 ตัว

แล่ม (โด,ซอล,ฟา) 

ท่อน 3 คิ้วคางบางงอนอ่อนละไม รอยไรเรียบรับระดับดี

เสียงวรรณยุกต์	สามัญ	เอก	โท	ตรี	จัตวา
คำร้อง	คาง,บาง,งอน	อ่อน	เรียบ	คิ้ว,ละ	-
	ไม,รอย,ไร,ดี	ดับ	-	เลื่อย	ผม

คำร้องที่ใช้โน๊ต 1 ตัว

คาง (ซอล)

บาง (ฟา)

งอน (ฟา)

อ่อน (ฟา)

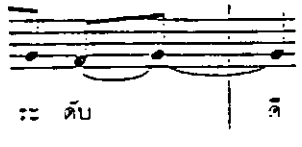
ละ (ซอล)

ไม (ซอล)

รอย (ลา)

ไร (ลา)

รับ (ซอล)

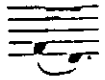
ระ(ซอล) ดับ (ฟา) ดี (ซอล) 

คำร้องที่ใช้โน๊ต 2 ตัว

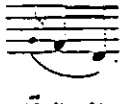
คิ้ว (ซอล,ฟา)

อ่อน(ซอล,ฟา)

รอย(โด,ลา)

เรียบ(ฟา,เร) 

คำร้องที่ใช้โน้ต 3 ตัว

เรียบ(ซอล,ฟา,เร) 

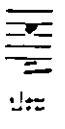
อัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวกลับ

ท่อน 1 ผมเปลือยเลื้อยประลงจนบ่า

เสียงวรรณยุกต์ สามัญ เอก โท ตรี จัตวา

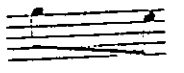
คำร้อง เปลือย,ลง,จน ประ,บ่า - เลื้อย ผม

คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว

เปลือย(โค) ประ(โค)  ลง(เร) จน(เร)

บ่า(โค)

คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว

ผม(เร,ซอล) เลื้อย(ซอล,มี) 

คำร้องที่ใช้โน้ต 3 ตัว

เลื้อย(ซอล,มี,โค)

ท่อน 2 งอนปลายเกศาดูสมศรี

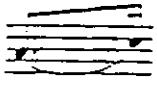
เสียงวรรณยุกต์ สามัญ เอก โท ตรี จัตวา

คำร้อง งอน,ปลาย,เก,ดู - - - ศา,สม,ศรี

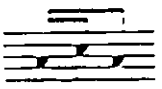
คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว

งอน(ลา) ปลาย(ซอล) เก(ลา) ดู(ลา)

คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว

ศา(ลา,โค)  สม(ลา,โค) ศรี(ลา,โค)

คำร้องที่ใช้โน้ต 3 ตัว

ศา(ลา,โด,ลา) 

ศา

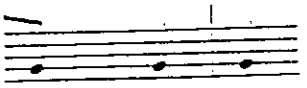
ท่อน 3 ที่นอนน้อยน่านอนอ่อนดี มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง

เสียงวรรณยุกต์	สามัญ	เอก	โท	ตรี	จัตวา
คำร้อง	นอน,ดี	อ่อน	ที่,น่า	น้อย	-
	มี,คอง,เคียง	ประ	ข้าง,คู่	-	หมอน

คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว

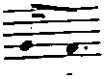
นอน(ฟา) อ่อน(ฟา) ดี(ซอล) มี(ลา)

นอน อ่อน ดี มี

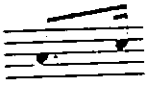
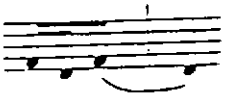
ประ(ซอล) คอง(ซอล) เคียง(ซอล) 

ประ คอง เคียง

คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว

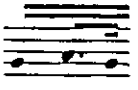
ที่(ฟา,เร) น่า(ฟา,เร) อ่อน(ซอล,ฟา) 

ที่ น่า อ่อ- น

หมอน(ลา,โด)  ข้าง(ฟา,เร) คู่(ฟา,เร) 

หมอน ข้าง คู่

คำร้องที่ใช้โน้ต 3 ตัว

น้อย(ซอล,ลา,ซอล) 

น้อย

อัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวแรก

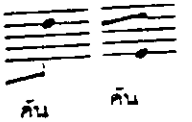
ท่อน 1 กระจกแจ่มจัดใส่คันฉ่องน้อย

เสียงวรรณยุกต์	สามัญ	เอก	โท	ตรี	จัตวา
คำร้อง	คัน	กระจก,แจ่ม	-	น้อย	-
	-	จัด,ใส่,ฉ่อง	-	-	-

คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว

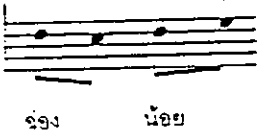
กระ(เร) จก(โค) แจ่ม(โค) จัด(โค) ใส่(โค)

คัน(มี หรือ เร)



คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว

ช่อง(เร,โค) น้อย(เร,มี)



คำร้องที่ใช้โน้ต 3 ตัว

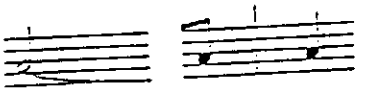
น้อย(เร,มี,เร)

ท่อน 2 ไม้สอยส้นงางูงามเกลี้ยง

เสียงวรรณยุกต์	สามัญ	เอก	โท	ตรี	จัตวา
คำร้อง	งา,ดู,งาม	-	ส้น,เกลี้ยง	ไม้	สอย

คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว

งา(ลา) ดู(ลา) งาม(ลา)



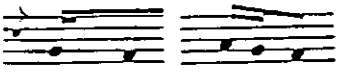
คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว

ไม้(ลา,โค

สอย(ลา,โค) ส้น(ซอล,ฟา)

คำร้องที่ใช้โน้ต 3 ตัว

ส้น(โค,ซอล,ฟา) เกลี้ยง(ลา,ซอล,ฟา)



คำร้องที่ใช้โน้ต 4 ตัว

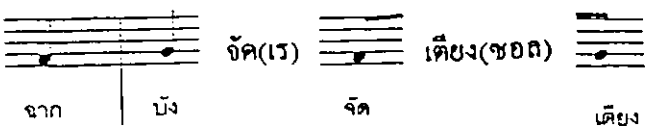
เกลี้ยง(โค,ลา,ซอล,ฟา)

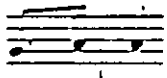
ท่อน 3 ฉากบังจัดตั้งไว้ข้างเตียง อัฒจรรย์ตั้งเรียงในห้องน้อย

เสียงวรรณยุกต์	สามัญ	เอก	โท	ตรี	จัตวา
คำร้อง	บัง,เตียง,ใน	ฉาก,จัด	ตั้ง,ข้าง	ไว้	-
	-จรรย์,เรียง	อัฒ-	ห้อง	น้อย	-

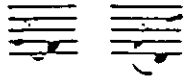
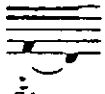
คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว

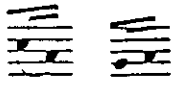
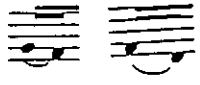
ฉาก(ฟา) บัง(ซอล) จัด(เร) เตียง(ซอล)



อั - ฒ - จรรย์ (ซอล - ลา - ลา)  เรียง(ลา) ใน(ลา)

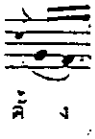
<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว</u>

ฉาก(ซอล,ฟา หรือ ฟา,เร)  ตั้ง(ฟา,เร) 

ไว้(โด,ลา หรือ ลา,ซอล)  ข้าง(ซอล,ฟา หรือ ฟา,เร) 

ห้อง(ซอล,ฟา) น้อย(ซอล,ลา)

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 3 ตัว</u>

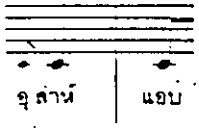
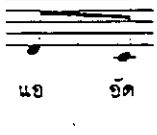
ตั้ง(โด,ซอล,ฟา) 

<u>อัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวกลับ</u>

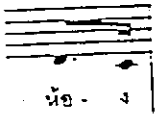
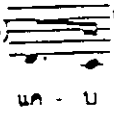
<u>ท่อน 1</u> ห้องแคบอุตส่าห์แอบไม่แอบอัด

<u>เสียงวรรณยุกต์</u>	สามัญ	เอก	โท	ตรี	จัตวา
<u>คำร้อง</u>	แอ	อุตส่าห์	ห้อง,แคบ	-	-
		แอบ,อัด	ไม่	-	-

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว</u>

อุต(โด) ส่าห์(โด)  แอบ(โด) แอ(เร) อัด(โด) 

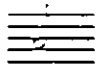
<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว</u>

ห้อง(เร,โด)  แคบ(เร,โด)  ไม่(เร,โด)

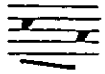
<u>ท่อน 2</u> รู้จักจัดเครื่องเรือนไว้ใช้สอย

<u>เสียงวรรณยุกต์</u>	สามัญ	เอก	โท	ตรี	จัตวา
<u>คำร้อง</u>	เรือน	จัก,จัด	เครื่อง	รู้,ไว้,ใช้	สอย

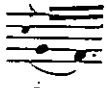
<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว</u>

รู้(โค) จัก(ซอล) จัด(ซอล) เรือน(ลา) 

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว</u>

รู้(ลา,โค) เครื่อง(ซอล,ฟา ไว้(โค,ลา) ใช้(ลา,โค หรือ โค,ลา) 

 เครื่อง ไ - ว้ ไ - ร้ ไ - ร้

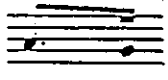
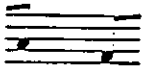
<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 3 ตัว</u> เครื่อง(โค,ซอล,ฟา) 

เครื่อง

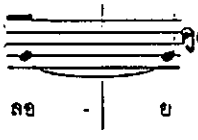
<u>ท่อน 3</u> ทั้งกระโถนขันน้ำแลจอกลอย คู่น้อยน้อยงามรับกับรูปคน

<u>เสียงวรรณยุกต์</u>	สามัญ	เอก	โท	ตรี	จัตวา
<u>คำร้อง</u>	แล,ลอย	กระจอก	รูป	ทั้ง,น้ำ	โถน,ขัน
	คู,งาม,คน	กับ	-	น้อย,รับ	-

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว</u>

ทั้ง(ลา)  กระ(ซอล) แล(ลา)  จอก(ฟา)

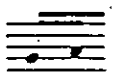
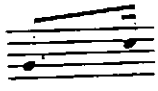
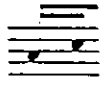
ทั้ง กระ แล จอก

ลอย(ซอล  คู(ลา) งาม(ลา) กับ(ฟา)

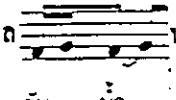
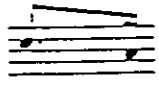
ลอ - ย คู งาม กับ

คน(ซอล)

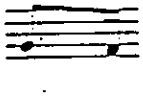
คน

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว</u>   

โถน(ซอล,ลา หรือ ซอล,โค หรือ ลา,โค) โถน โถน โถน

ขัน(ฟา,ซอล  น้ำ(ฟา,ซอล) น้อย(ลา,โค หรือ โค,ลา 

ขัน น้ำ น้อย น้อย

รูป(ซอล,ฟา) 

รู - ป

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 3 ตัว</u>

น้อย(ลา,โค,ลา)

น้อย

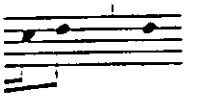
<u>อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก</u>

<u>ท่อน 1</u> เอะใจมิใช่เจ้าวันทอง

<u>เสียงวรรณยุกต์สามัญ</u> เอก โท ตรี จัตวา

<u>คำร้อง</u> ใจ,วัน,ทอง เอะ ใช่,เจ้า มิ

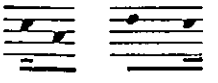
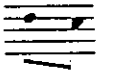
<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว</u>

เอะ(โด) ใจ(เร) มิ(เร) เจ้า(โด) วัน(เร) ทอง(เร) 

เอะ ใจ มิ

เจ้าวัน ทอง

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว</u>

เจ้า(โด,ลา หรือ เร,โด)  ใช่(เร,โด) 

เจ้า เจ้า ใช่

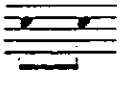
<u>ท่อน 2</u> หรือพี่น้องนึกแหนงแคลงฉงน

<u>เสียงวรรณยุกต์</u> สามัญ เอก โท ตรี จัตวา

<u>คำร้อง</u> แคลง ฉะ พี่ น้อง,นึก หรือ,แหนง

- - - - ฉงน

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว</u>

น้อง(โด)  นึก(โด) แคลง(ลา)

น้อง นึก

แคลง

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว</u>

หรือ(ลา,โด) พี่(ซอล,ฟา) แหนง(ลา,โด) ฉงน(ลา,โด)

หรือ พี่ แหนง ฉงน

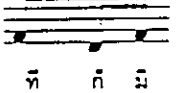
<u>ท่อน 3</u> ท่วงทีก็มิใช่เป็นคนจน เครื่องกินก็พิกลดูผิดนัก

<u>เสียงวรรณยุกต์</u> สามัญ เอก โท ตรี จัตวา

<u>คำร้อง</u> ที,เป็น,คน,จน ผิด ท่วง,ก็,ใช่ มิ -

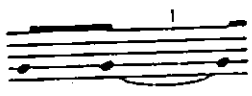
กิน,กล,ดู - เครื่อง,ก็ พิ,นัก -

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว</u>

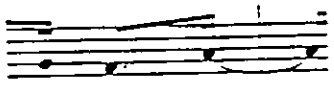
ที(ฟา) ก็(เร) มิ(ฟา)  เป็น(ซอล)

ที ก็ มิ

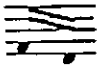
เป็น

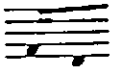
คน(ซอล) จน(ซอล) 

กิน(ลา) พิ(โด) กล(ลา)

ดู(ลา) ผิด(ฟา) นัก(ลา) 

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว</u>

ท่วง(ฟา,เร) 

ใช่(ฟา,เร) 

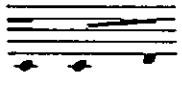
เครื่อง(ซอล,ฟา)

<u>อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวกลับ</u>

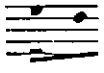
<u>ท่อน 1</u> หรือจะเป็นเมียน้อยย้ายขุนช้าง

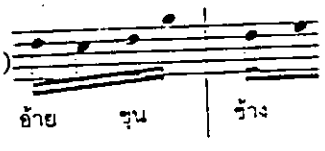
<u>เสียงวรรณยุกต์</u>	สามัญ	เอก	โท	ตรี	จัตวา
<u>คำร้อง</u>	เป็น,เมีย	จะ	ย้าย	น้อย,ช้าง	หรือ,ขุน

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว</u>

จะ(โด) เป็น(โด) เมีย(เร) 

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว</u>

หรือ(โด,เร) 

น้อย(มี,เร) ย้าย(เร,โด) ขุน(เร,ซอล) ช้าง(เร,มี) 

<u>ท่อน 2</u> ใยไม่วางห้องชมให้สมศักดิ์

<u>เสียงวรรณยุกต์</u>	สามัญ	เอก	โท	ตรี	จัตวา
<u>คำร้อง</u>	ใย,วาง,ชม	ศักดิ์	ไม่,ห้อง,ให้	-	สม

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว</u>

ใย(ลา)

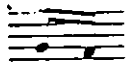
วาง(ลา)

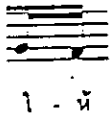
ชม(ลา)

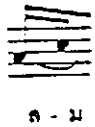
ศักดิ์(ฟา)

<u>คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว</u>

ไม่(ซอล,ฟา)

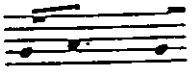
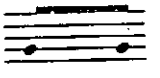
ห้อง(ซอล,ฟา) 

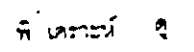
ให้(ซอล,ฟา) 

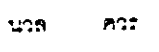
สม(ลา,โด) 

ท่อน 3	พิเคราะห์ดูหน้านวลควรจะรัก		ถ้าชายชมก็จะชักให้นวลคลาย		
เสียงวรรณยุกต์	สามัญ	เอก	โท	ตรี	จัตวา
คำร้อง	ดู,นวล,ควร	จะ	หน้า	พิเคราะห์	-
	ชาย,ชม,คลาย	-	ถ้า,ก็,ให้	รัก,ชัก	-

คำร้องที่ใช้โน้ต 1 ตัว

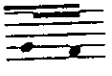
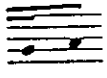
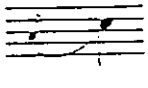
พิ(ซอล) เคราะห์(ลา) ดู(ลา)  นวล(ซอล) ควร(ซอล) 

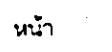


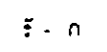


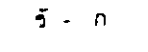
จะ ซอล ชาย(ลา) ชม(ลา) คลาย(ซอล)

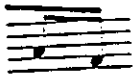
คำร้องที่ใช้โน้ต 2 ตัว

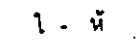
หน้า(ซอล,ฟา)  รัก(ซอล,ลา)  ชัก(ลา,โด) 

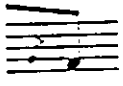






ให้(ลา,ฟา หรือ ซอล,ฟา) 





1.2.3 การวิเคราะห์เสียงเอื้อนที่ต่อท้ายคำร้อง

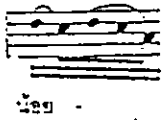
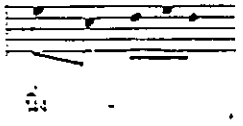
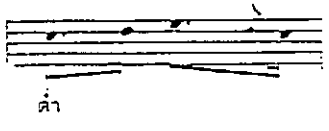
การขับร้องเพลงไทยโดยทั่วไป จำเป็นต้องใช้เสียงเอื้อนตามตำแหน่งต่าง ๆ ของทำนองเพลง เพื่อปรุงแต่งคำร้องให้มีความไพเราะน่าฟัง อีกทั้งยังต้องระวังเรื่องความหมายของคำร้องเพื่อให้ถูกต้องชัดเจนและรักษาทำนองไม่ให้ผิดเพี้ยนไปจากทำนองหลักดังนั้นในคำร้องบางคำจึงจำเป็นต้องมีการผันเสียงเพื่อปั้นคำร้องให้ถูกวรรณยุกต์ก่อนแล้วจึงเอื้อนเสียงต่อท้ายคำเพื่อรักษาเสียงของลูกตกไว้ ในลักษณะนี้เรียกว่าเสียงเอื้อนท้ายคำร้อง มี 3 ประเภทคือ

1. ประเภทของคำร้องที่มีเสียงท้ายคำสูงกว่าเสียงของลูกตก
2. ประเภทของคำร้องที่มีเสียงท้ายคำต่ำกว่าเสียงของลูกตก
3. ประเภทของคำร้องที่มีเสียงเดียวกับลูกตกแต่ต้องเอื้อนท้ายคำเพื่อให้จบในจังหวะ

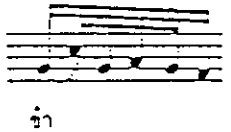
การวิเคราะห์ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ไปตามลำดับของคำร้องที่กำหนดไว้ในเพลง โดยเรียงลำดับไปตามลักษณะของเพลงเถาดังนี้

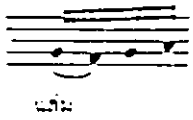
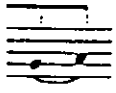
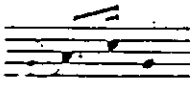
อัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวแรก

ท่อน 1 เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ

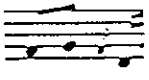
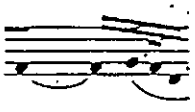
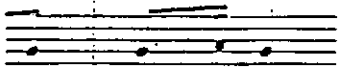
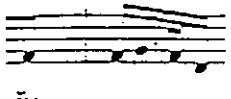
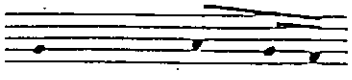
คำร้อง	ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ	ประเภทที่	กลุ่มเสียงท้ายคำ
น้อย		1	เร,โด,ลา
นิ่ง		2	เร,มี,เร
ต่ำ		3	เร,มี,เร,โด

ท่อน 2 คุณหญิงงามแฉล้มแจ่มใส

คำร้อง	ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ	ประเภทที่	กลุ่มเสียงท้ายคำ
ใส		1	ซอล,ลา,ซอล,ฟา

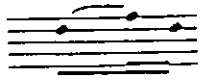
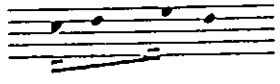
แฉล้ม		2	ซอล,ลา
แจ่ม		2	ลา
ใส		1	โด,ซอล

ท่อน 3 คิ้วคางบางงอนอ่อนละไม รอยไรเรียบรับระคับคี

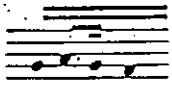
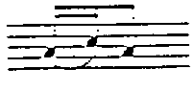
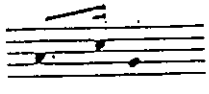
คำร้อง	ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ	ประเภทที่	กลุ่มเสียงท้ายคำ
คิ้ว		1	ฟา,เร
งอน		1	ซอล,ฟา,เร
ละไม		3	ลา,ซอล
รับ		1	ฟา,ซอล,ฟา,เร
คี		1	ซอล,ลา,ซอล,ฟา

อัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวกลับ

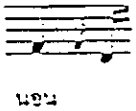
ท่อน 1 ผมเปลือยเลื้อยประลงจนบ่า

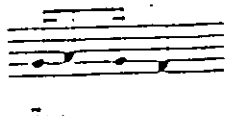
คำร้อง	ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ	ประเภทที่	กลุ่มเสียงท้ายคำ
ผม (เร,ซอล)		1	เร
เปลือย(โด)		1	เร,โด,ลา
ประ(โด)		2	เร,มี,เร
บ่า(โด)		3	เร,มี,เร,โด

ท่อน 2 งอนปลายเกศาดูสมศรี

คำร้อง	ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ	ประเภทที่	กลุ่มเสียงท้ายคำ
ปลาย(ซอล)		1	ลา,ซอล,ฟา
ศา(ลา,โด)		1	ลา
ศรี(ลา,โด)		1	ซอล,

ท่อน 3 ที่นอนน้อยน่านอนอ่อนดี มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง

คำร้อง	ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ	ประเภทที่	กลุ่มเสียงท้ายคำ
นอน(ฟา)		1	ซอล,ฟา,เร

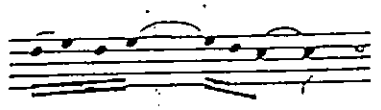
เกียง(ซอล)  1 ลา,ซอล,ฟา

เกียง

อัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวแรก

ท่อน 1 กระจกแจ่มจัดใส่กันฉ่องน้อย

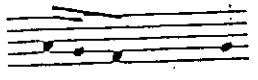
คำร้อง ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ ประเภทที่ กลุ่มเสียงท้ายคำ

น้อย(เร,มี)  1 เร,มี,เร,โด

น้อย

ท่อน 2 ไม้สอยส้นงามคูงามเกลี้ยง

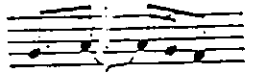
คำร้อง ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ ประเภทที่ กลุ่มเสียงท้ายคำ

เกลี้ยง(ลา,ซอล,ฟา)  2 ซอล

เกลี้ยง เอย

ท่อน 3 ฉากบังจัดตั้งไว้ห้างเดียง อัฒจรรย์ตั้งเรียงในห้องน้อย

คำร้อง ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ ประเภทที่ กลุ่มเสียงท้ายคำ

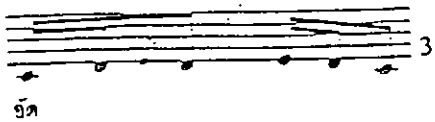
น้อย(ซอล,ลา)  1 ซอล,ฟา

น้ อ ย

อัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวกลับ

ท่อน 1 ห้องแคบอุดส่าห์แอบไม่แออัด

คำร้อง ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ ประเภทที่ กลุ่มเสียงท้ายคำ

อัด(โด)  3 เร,มี,เร,โด

อัด

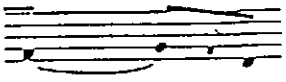
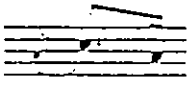
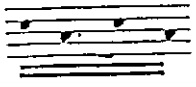
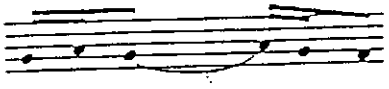
ท่อน 2 รู้จักจัดเครื่องเรือนไว้ใช้สอย

คำร้อง ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ ประเภทที่ กลุ่มเสียงท้ายคำ

สอย(ลา,โด) 1 ซอล

สอ - ย เอย

ท่อน 3 ทั้งกระโดนขันน้ำแลงอกลอย ดูน้อยน้อยงามรับกับรูปคน

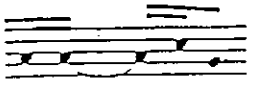
คำร้อง	ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ	ประเภทที่	กลุ่มเสียงท้ายคำ
น้ำ(ฟา,ซอล)		1	ฟา,เร
น้อย(ลา,โด)		3	ลา
รับ(โด)		1	โด,ลา
คน(ซอล)		1	ลา,ซอล,ฟา

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก

ท่อน 1 เอะใจมิใช่เจ้าวันทอง

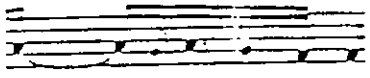
คำร้อง	ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ	ประเภทที่	กลุ่มเสียงท้ายคำ
ทอง(เร)			มี,เร,โด หรือ มี,เร,มี,เร,โด

ท่อน 2 หรือพี่น้องนึกแหนงแคลงฉงน

คำร้อง	ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ	ประเภทที่	กลุ่มเสียงท้ายคำ
ฉงน(ลา,โด)		1	ซอล

ท่อน 3 ท่างทีก็มิใช่เป็นคนจน เครื่องกินก็พิกลดูผิดนัก

คำร้อง: ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ ประเภทที่ กลุ่มเสียงท้ายคำ

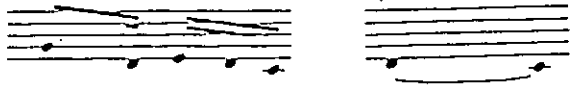
นัก(ลา)  ซอล,ฟา หรือ ลา,ซอล,ฟา

นัก

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวกลับ

ท่อน 1 หรือจะเป็นเมียน้อยอ้ายขุนช้าง

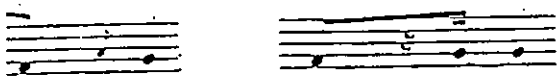
คำร้อง ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ ประเภทที่ 1 กลุ่มเสียงท้ายคำ

ช้าง(เร)  เร,มี,เร,โด หรือ โด

ช้าง ช้าง

ท่อน 2 ใยไม่วางห้องชมให้สมศักดิ์

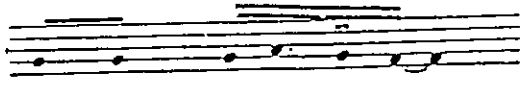
คำร้อง ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ ประเภทที่ 2 กลุ่มเสียงท้ายคำ

ศักดิ์(ฟา)  ลา,ซอล หรือ ซอล

ศักดิ์ ศักดิ์

ท่อน 3 พิเคราะห์ดูน่านวลควรจะรัก ถ้าชายชมก็จะชักให้นวลคลาย

คำร้อง ใช้เสียงเอื้อนท้ายคำ ประเภทที่ 1 กลุ่มเสียงท้ายคำ

คลาย(ซอล)  ลา,ซอล,ฟา

นวล คลาย

2 โครงสร้างโดยทั่วไป วิเคราะห์ในเรื่องจังหวะและทำนอง

2.1 แผนภูมิจังหวะหน้าทับ ของเพลงจระเข้หางยาวเถาหางธรรมดามีเที่ยวกลับ

ในทางดนตรีนั้นเรื่องของจังหวะเป็นสิ่งสำคัญที่สุดที่ทุกคนจะต้องทำความเข้าใจ ถึงหน้าที่และการดำเนินของจังหวะที่ถูกต้อง โดยทั่วไปแล้วจังหวะที่สำคัญและใช้กันในวงการดนตรีไทยมีอยู่ด้วยกัน 3 ประเภทคือ

1. จังหวะสามัญ คือจังหวะที่มีอยู่ในดนตรีทุกชาติทุกภาษา สามารถเปรียบเทียบได้กับการร้องเพลง หรือเล่นดนตรีไป แล้วปรบมือไปด้วย จังหวะที่ปรบมือไปนั้นเราเรียกว่า "จังหวะสามัญ" ซึ่งสามารถปฏิบัติเองได้ทุกเพศทุกวัย สำหรับผู้ที่มีความชำนาญซึ่งในดนตรี

2. จังหวะฉิ่ง คือจังหวะของการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ใช้ประกอบจังหวะ ในขณะบรรเลงจะให้เสียง 2 เสียง คือ เสียง "ฉิ่ง" กับเสียง "ฉับ" ซึ่งการใช้จังหวะฉิ่งนี้ขึ้นอยู่กับเพลงที่บรรเลงหรือขับร้องด้วยว่าจะตีฉิ่ง ให้เป็นเสียง ฉิ่ง - ฉับ , หรือ ฉิ่ง - ฉิ่ง - ฉับ สำหรับเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับนี้ใช้เสียง ฉิ่ง - ฉับ ดำเนินไปตามลักษณะของการบรรเลงเพลงเถา ตามรูปแบบของเพลงเถาแล้วจะต้องมีการลดหลั่นอัตราส่วนของจังหวะเป็น 3 แบบดังนี้

ตารางแสดงความสัมพันธ์ของจังหวะฉิ่งที่ใช้ในเพลงเถา

สามชั้น	ฉิ่ง		ฉับ		ฉิ่ง		ฉับ
สองชั้น	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ
ชั้นเดียว	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ

จากตารางนี้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายขึ้นและมองเห็นความสัมพันธ์ที่เป็นอัตราส่วนของเพลงเถา ในการขับร้องนั้นจะลัดตอนเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งของเพลงเถามาบรรเลงไม่ได้จะต้องบรรเลงเรียงตามลำดับตั้งแต่อัตราจังหวะ 3 ชั้น อัตราจังหวะ 2 ชั้น อัตราจังหวะชั้นเดียว ตั้งแต่ต้นจนจบจึงถือว่าถูกแบบแผนของการบรรเลงเพลงเถา

3. จังหวะหน้าทับ คือจังหวะที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงของเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องหนัง (กลองชนิดต่าง ๆ) ซึ่งเรียกว่าหน้าทับ การใช้ต้องเป็นไปตามจุดประสงค์ของเพลงแต่ละประเภทว่าจะใช้หน้าทับอะไร เพลงแต่ละเพลงใช้หน้าทับต่างกัน เพื่อให้เหมาะสมกับเพลงและโอกาสการบรรเลง หน้าทับมีความสัมพันธ์กับเพลงในเรื่องความยาวของบทเพลงเพราะหน้าทับ

จะเป็นตัวกำหนดเพลงแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วน ๆ และสามารถวัดว่าเพลงขาดหรือเกินได้ สำหรับเพลงเถามักจะใช้หน้าทับปรบไก่เป็นส่วนมาก เช่นเดียวกับเพลงที่ผู้วิจัยนำมาวิจัยครั้งนี้ ในที่นี้ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างหน้าทับปรบไก่สำหรับการบรรเลงด้วยกลองแขกดังนี้

<u>แผนภูมิแสดงจังหวะหน้าทับปรบไก่</u>

อัตราจังหวะ 3 ชั้น

| - - ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - - - - | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ |

| - ติง- ติง | - ทั่งติงทั่ง| - ติงทั่งติง| - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง - ทั่ง |

อัตราจังหวะ 2 ชั้น

| - -ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง -ทั่ง |

อัตราจังหวะชั้นเดียว

| - - ติง ทั่ง | - ติง - - - | -ติงทั่งติง | -ทั่งติงทั่ง |

3.2.2 การแบ่งบทวรรณกรรมให้พอดีกับเพลง

การแบ่งบทวรรณกรรมให้พอดีกับอัตราส่วนของเพลงเถา ในหน้าทับปรบไก่เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเทียวกลับเนื้อเพลงนำมาจากบทวรรณกรรมที่ประพันธ์ด้วยบทร้อยกรอง ซึ่งตัดตอนมาจากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน อันเป็นตอนที่ 17 (ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง และเข้าห้องนางแก้วกิริยา) ซึ่งเป็นกลอนสุภาพมีใจความดังนี้

ตะเคาะคาถบานเบิกลับแลบัง *เห็นฝูงสาวสะพรั่งอยู่พร้อมหน้า*

พ้นเหล่าสาวนอนออน่มา *ถึงห้องแก้วกิริยาเข้าทันใด*

"...เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ คมขำงามแฉล้มแจ่มใส

คิ้วคางบางงอนอ่อนละไม รอยไรเรียบรับระคับดี

ผมเปลือยเลื่อยประลงจนบ่า งอนปลายเกศาดูสมศรี

ผมเปลือยเลื้อยประลงจนบ่า งอนปลายเกศาดูสมศรี
ที่นอนน้อยน่านอนอ่อนดี มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง
กระจกแจ่มจัดใส่กันฉ่องน้อย ไม้สอยสั้นงามดูงามเกลี้ยง
ฉากบังจัดตั้งไว้ข้างเตียง อัฒจรรย์ตั้งเรียงในห้องน้อย
ห้องแคบถูกส่าห์แอบไม่แยแคล รู้จักจัดเครื่องเรือนไว้ใช้สอย
ทั้งกระโถนขันน้ำแลจอกลอย คูน้อยน้อยงามรับกับรูปตน
เอะใจมิใช่เจ้าวันทอง หรือพี่น้องนึกแหนงแคลงฉงน
ท่างทีก็มิใช่เป็นคนจน เครื่องกินก็พิกลดูผิดนัก
หรือจะเป็นเมียน้อยอ้ายขุนช้าง ใยไม่วางห้องชมให้สมศักดิ์
พิเคราะห์ดูน่านวลควรจะรัก ถ้าชายชมก็จะชักให้นาฉลลาย...
ติดพลางทางแอบเข้าแฝงห้อง - - - - - - - - - - - - - -ฯลฯ

(จากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนที่ 17)

ส่วนที่ได้ตัดตอนมาจากกลอนสุภาพข้างต้นนี้ (เฉพาะข้อความที่อยู่ในเครื่องหมาย ".....เท่านั้น) เมื่อนำมาเป็นเนื้อเพลงของเพลงเถา ในทำนองเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ จึงต้องมีการปรับเปลี่ยน เพื่อแบ่งให้พอดีกับทำนองเพลงในแต่ละท่อน และแต่ละอัตราจังหวะอีก ซึ่งเมื่อแบ่งแล้วความต่อเนื่องของบทกลอนจะปรากฏอีกลักษณะหนึ่งดังนี้

อัตราจังหวะ 3 ชั้น(เที่ยวแรก)

ท่อน 1 เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ

ท่อน 2 คมข่างามแฉล้มแจ่มใส

ท่อน 3 คิ้วคางบางงอนอ่อนละไม รอยไรเรียบรับระดับดี

อัตราจังหวะ 3 ชั้น(เที่ยวกลับ)

ท่อน 1 ผมเปลือยเลื้อยประลงจนบ่า

ท่อน 2 งอนปลายเกศาดูสมศรี

ท่อน 3 ที่นอนน้อยน่านอนอ่อนดี มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง

อัตราจังหวะ 2 ชั้น(เที่ยวแรก)

ท่อน 1 กระจกแจ่มจัดใส่กันฉ่องน้อย

ท่อน 2 ไม้สอยสั้นงามดูงามเกลี้ยง

ท่อน 3 ฉากบังจัดตั้งไว้ข้างเตียง อัฒจรรย์ตั้งเรียงในห้องน้อย

อัตราจังหวะ 2 ชั้น(เที่ยากลับ)

ท่อน 1 ห้องแคบอุดส่าห์แอบไม่แออัด

ท่อน 2 รู้จักจัดเครื่องเรือนไว้ใช้สอย

ท่อน 3 ทั้งกระโถนขันน้ำแลจอกลอย คู่น้อยน้อยงามรับกับรูปคน

อัตราจังหวะชั้นเดียว(เที่ยาแรก)

ท่อน 1 เอะใจมิใช่เจ้าวันทอง

ท่อน 2 หรือพี่น้องนึกแหนงแคลงฉงน

ท่อน 3 ท่างทีก็มิใช่เป็นคนจน เครื่องกินก็พิกลดูผิดนัก

อัตราจังหวะชั้นเดียว(เที่ยากลับ)

ท่อน 1 หรือจะเป็นเมียน้อยอ้ายขุนช้าง

ท่อน 2 ไยไม่วางห้องชมให้สมศักดิ์

ท่อน 3 พิเคราะห์ดูน่านวลควรจะรัก ถ้าชายชมก็จะชักให้นาลคลาย

เมื่อแบ่งเนื้อร้องได้ครบทุกท่อนแล้วก็แบ่งย่อยลงมาอีกเป็นการแบ่งคำในแต่ละวรรคของกลอนสุภาพเพื่อบรรจุลงในทำนองเพลง โดยแบ่งเป็นกลุ่มคำ การแบ่งกลุ่มคำร้องจะพบว่าเนื้อร้องทั้งหมดสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อย ๆ ได้ 6 กลุ่ม แต่ละกลุ่มมีลักษณะแตกต่างกันดังนี้

1. กลอนสุภาพ 1 วรรคแบ่งคำออกเป็นกลุ่มย่อย 3 คำ 2 คำ 3 คำ
2. กลอนสุภาพ 1 วรรคแบ่งคำออกเป็นกลุ่มย่อย 2 คำ 3 คำ 2 คำ
3. กลอนสุภาพ 1 วรรคแบ่งคำออกเป็นกลุ่มย่อย 3 คำ 3 คำ 3 คำ
4. กลอนสุภาพ 1 วรรคแบ่งคำออกเป็นกลุ่มย่อย 2 คำ 2 คำ 3 คำ
5. กลอนสุภาพ 1 วรรคแบ่งคำออกเป็นกลุ่มย่อย 3 คำ 2 คำ 2 คำ
6. กลอนสุภาพ 1 วรรคแบ่งคำออกเป็นกลุ่มย่อย 2 คำ 3 คำ 3 คำ

ข้อ 1. การแบ่งคำประเภทกลุ่มย่อย 3 คำ 2 คำ 3 คำ เช่นกลอนสุภาพในวรรคต่อไปนี้

3 คำ	2 คำ	3 คำ
เท้าร่างน้อย	นอนนิ่ง	บนเตียงต่ำ
กระจกแจ่ม	จัดใส่	ตันฉ่องน้อย
อัฒจรรย์	ตั้งเรียง	ในห้องน้อย
รู้จักจัด	เครื่องเรือน	ไว้ใช้สอย
ทั้งกระโถน	ขันน้ำ	แลจอกลอย

ดูน้อยน้อย	งามรับ	กับรูปคน
หรือพี่น้อง	นึกแหนง	แคลงฉงน
หรือจะเป็น	เมียน้อย	ล้ายขุนช้าง
ใยไม่วาง	ห้องชม	ให้สมศักดิ์
พิเคราะห์ดู	น่านวล	ควรจะรัก

ข้อ 2. การแบ่งคำประเภทกลุ่มย่อย 2 คำ 3 คำ 2 คำ เช่นกลอนสุภาพในวรรคต่อไปนี้

2 คำ	3 คำ	2 คำ
คมคำ	งามแฉล้ม	แจ่มใส

ข้อ 3. การแบ่งคำประเภทกลุ่มย่อย 3 คำ 3 คำ 3 คำ เช่นกลอนสุภาพในวรรคต่อไปนี้

3 คำ	3 คำ	3 คำ
ถ้าชายชม	ก็จะชัก	ให้นวลคลาย

ข้อ 4. การแบ่งคำประเภทกลุ่มย่อย 2 คำ 2 คำ 3 คำ เช่นกลอนสุภาพในวรรคต่อไปนี้

2 คำ	2 คำ	3 คำ
ลิ่วคาง	บางงอน	อ่อนละไม
รอยไร	เรียบรับ	ระดับดี
ผมเปลือย	เลื้อยประ	ลงจนบ่า
งอนปลาย	เกษา	ดูสมศรี
มีหมอน	ข้างคู่	ประลองเคียง
ไม้สอย	สันงา	ดูงามเกลี้ยง
ฉากบัง	จัดตั้ง	ไว้ข้างเตียง
เอะใจ	มิใช่	เจ้าวันทอง

ข้อ 5. การแบ่งคำประเภทกลุ่มย่อย 3 คำ 2 คำ 2 คำ เช่นกลอนสุภาพในวรรคต่อไปนี้

3 คำ	2 คำ	2 คำ
ที่นอนน้อย	น่านอน	อ่อนดี

ข้อ 6. การแบ่งคำประเภทกลุ่มย่อย 2 คำ 3 คำ 3 คำ เช่นกลอนสุภาพในวรรคต่อไปนี้

2 คำ	3 คำ	3 คำ
ห้องแคบ	อุตสาห์แอบ	ไม่แออัด
ท่วงที	ก็มิใช่	เป็นคนจน
เครื่องกิน	ก็พิกล	ดูผิดนัก

3.3 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของลูกตกและคำร้อง

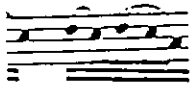
3.3.1 ความแตกต่างของเสียงในทำนองหลักกับเสียงของวรรณยุกต์ในคำร้อง

ในเพลงไทยที่เป็นทางร้อง จะประกอบด้วยคำร้องที่นำมาบรรจุไว้ในทำนองเพลง โดยการแบ่งคำร้องออกเป็นกลุ่มเล็ก ๆ หรือเป็นคำ ๆ ซึ่งในการแบ่งคำนั้นจะต้องคำนึงถึงเรื่องของความถูกต้องในด้านความหมายของคำด้วย และในทำนองเดียวกันทางด้านการขับร้อง ผู้ขับร้องต้องตระหนักถึงความหมายของคำไปพร้อม ๆ กับการเปล่งเสียงให้ชัดเจนถูกต้องตามทำนองเพลง เพื่อให้เพลงมีความไพเราะชวนฟัง ด้วยวิธีการนี้จึงมีข้อสังเกตุว่าคำร้องบางคำผู้ขับร้องต้องใช้เสียงหลายเสียงและพยายามจัดระดับเสียงประมาณ 2 หรือ 3 เสียงเข้าไปประกอบในคำร้องนั้นเพื่อให้คำร้องมีเสียงถูกต้องตามคำเดิมที่ยังไม่ได้ใส่ทำนอง (หมายถึงคำไทยในภาษาพูด) เมื่อเป็นคำร้องก็ร้องให้ถูกทำนองเพลง โดยอาศัยเสียงของทำนองหลักในทางรับเป็นเกณฑ์ ในทางดนตรีจะใช้คำว่า "ยึดเสียงลูกตกเป็นหลัก" แต่ด้วยเหตุผลที่ว่าภาษาไทยเป็นภาษาที่มีการผันอักษร และผันเสียงของวรรณยุกต์ ดังนั้นเมื่อนำคำในภาษาไทยมาเป็นคำร้องของเพลง ผู้ขับร้องจึงต้องระวังทั้ง 2 อย่าง ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตุว่าทางร้องเพลงไทยจะต้องร้องให้คำร้องชัดเจนถูกต้องครงความหมายเสียก่อน แล้วจึงผันเสียงเข้าไปหาทำนองเพลง เช่นในทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดาที่ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาในครั้งนี้พบว่า คำร้องของแต่ละอัตราจังหวะของเพลงเถาเพลงนี้มีจำนวนคำของคำร้องเท่ากัน ในท่อนที่ 1 ท่อนที่ 2 จะเหมือนกันทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ คือมีจำนานคำร้องเท่ากับ 1 วรรค ของกลอนเสภา(ในที่นี้หมายถึงกลอนแปด)และในท่อนที่3ทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้นและชั้นเดียว มีคำร้องเท่ากันทั้ง 3 อัตราจังหวะคือมีคำร้องเท่ากับ 2 วรรคแต่ทุกๆท่อนไม่ว่าจะเป็นเที่ยวแรกหรือเที่ยวกลับ คำร้องของทุก ๆ ท่อนจะมีสาระและความหมายของคำร้องแต่ละคำแตกต่างกันออกไป ตามเนื้อเรื่องของวรรณกรรมที่เป็นต้นฉบับ ดังนั้นในเรื่องของคำร้องที่เปลี่ยนไป จึงทำให้ผู้ขับร้องหาวิธีการร้องแบบต่าง ๆ เพื่อให้ไพเราะและถูกต้องทั้งคำร้องและทำนองเพลง ในเรื่องนี้ผู้วิจัยหมายถึงความสัมพันธ์ของลูกตกกับคำร้องในการวิจัยครั้งนี้พบว่าเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ มีคำร้องที่สัมพันธ์กับลูกตก(ซึ่งจะกล่าวเฉพาะคำที่ต้องผันเสียงเข้าหาลูกตกเท่านั้นเพราะคำร้องบางคำไม่จำเป็นต้องแก้ไขในเรื่องการออกเสียงของคำร้องเพราะเป็นเสียงเดียวกันกับเสียงของลูกตกอยู่แล้วจึงไม่ขอยกมากล่าว)

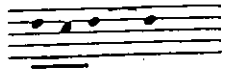
<u>อัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวแรก</u>

<u>ท่อน 1</u> คำร้องในท่อนนี้คือ เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ

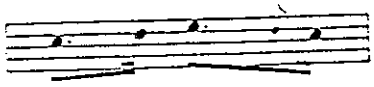
คำร้องที่มีเสียงแตกต่างจากเสียงของลูกตกคือคำว่า น้อย นิ่ง ต่ำ คำว่าน้อยเป็นคำเป็น

คำร้องที่มีเสียงแตกต่างจากเสียงของลูกตกคือคำว่า น้อย นิ่ง ต่ำ คำว่าน้อยเป็นคำเป็นเสียงยาวมีเสียงวรรณยุกต์ตรี การขับร้องใช้ 2 เสียงคือ โด เร ถ้าร้องให้ตรงกับเสียงของลูกตกในห้องนี้คือเสียง ลา คำร้องนี้จะผิดความหมายไป เพราะคำร้องนี้ต้องออกเสียงกลายเป็นคำว่า "หน่อย" จึงต้องร้องให้ชัดคำก่อนคือ 

น้อย

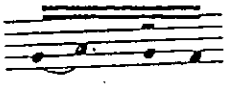
คำว่า นิ่ง คือคำเป็นเสียงสั้นออกเสียงเป็นวรรณยุกต์โท การขับร้องใช้ 2 เสียง คือ เร โด ถ้าร้องให้ตรงกับเสียงของลูกตกในห้องนี้คือเสียง โดคำร้องนี้จะผิดความหมายไปเพราะคำนี้ต้องออกเสียงกลายเป็นคำว่า "นิ่ง" จึงต้องร้องให้ชัดคำก่อนคือ 

นิ่ง

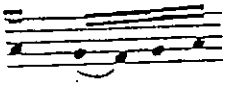
คำว่า ต่ำ คือคำเป็นเสียงสั้นออกเสียงเป็นวรรณยุกต์เอก การขับร้องใช้ 1 เสียงคือ โด ถ้าร้องให้ตรงกับเสียงของลูกตกในห้องนี้คือเสียง โด แต่คำร้องนี้มีเสียงสั้นจึงต้องม้วนเสียงมาหาเสียงลูกตกอีกครั้ง 

ต่ำ

<u>ท่อน 2</u> คำร้องในท่อนนี้คือ ลูกมข่างงามแฉล้มแจ่มใส

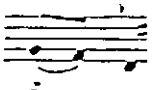
คำร้องที่มีเสียงแตกต่างจากลูกตกคือ ข่า แฉล้ม แจ่ม ใส คำว่า ข่า เป็นเสียงสั้นเสียงของคำเป็นเสียงจัตวา การขับร้องใช้ 2 เสียงคือ ลา โด ในทางรับเสียงของลูกตกคือเสียง ฟา เพื่อให้คำร้องถูกต้องได้ความหมายจึงต้องร้อง 

ข่า

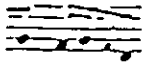
คำว่า แฉล้ม เป็นคำเป็นที่มีอักษรสูงนำ คำนี้จึงต้องออกเสียง 2 พยางค์คือ ฉะ-แล้ม พยางค์หลังในคำว่า แล้ม จะตรงกับเสียงของลูกตกคือ ลา พยางค์นี้จะประกอบด้วยเสียง 3 ระดับ คือ โด ซอล ฟา แล้วจึงผันเสียงเข้าหาลูกตก 

ฉะแฉล้ม

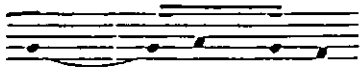
<u>ท่อน 3</u> คำร้องในท่อนนี้คือ คิ้วคาง บางงอน อ่อนละไม รอยไร เรียบรับ ระคับคี

คำร้องที่มีเสียงแตกต่างจากเสียงของลูกตกคือ คิ้ว รับ คี คำว่า คิ้ว คือคำเป็นเสียงสั้นเสียงของคำร้องเป็นเสียงตรี เป็นคำพยางค์เดียวแต่ใช้ 2 เสียงคือ ซอล ฟา แล้วจึงผันเสียงเข้าหาลูกตก 

คิ้ - ว

คำว่า รับ เป็นคำตายเสียงสั้นเสียงของคำร้องเป็นเสียงตรี เสียงขับร้องไม่ตรงกับเสียงลูกตกเพราะถ้าร้องเสียงเดียวกับเสียงลูกตก จะทำให้กลายเป็นคำว่า "หรับ" ซึ่งผิดความหมายไป จึงต้องร้องให้ได้คำว่ารับก่อน  แล้วจึงผันเสียงมาหาเสียงของลูกตก

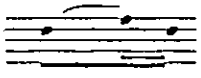
รับ

คำว่า คี เป็นคำเป็นเสียงยาวเสียงของคำร้องเป็นเสียงสามัญ แต่เสียงของลูกตกในทางรับเป็นเสียงซอล เมื่อร้องให้ถูกคำร้องเสียงจึงสูงกว่าเสียงของลูกตก แล้วจึงผันเสียงมาสู่เสียงลูกตกในตอนท้าย 

คี

<u>อัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวกลับ</u>

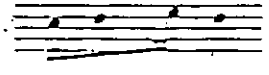
<u>ท่อน 1</u> คำร้องในท่อนนี้ ผม เปลือย เลื้อยประ ลงจนบ่า

คำร้องที่มีเสียงแตกต่างจากเสียงของลูกตกคือ ผม เปลือย ประ คำว่า ผม เป็นคำเป็นเสียงสั้นมีเสียงของคำร้องเป็นเสียงจัตวา เสียงร้องประกอบคำใช้ 2 เสียงคือ เร มี ซึ่งเสียงที่ 2 จะสูงกว่าเสียงของลูกตกซึ่งต้องร้องเสียงลูกตกอีกคือ .. 

ผม

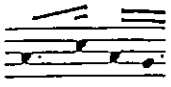
คำว่า เปลือย เป็นคำเป็นเสียงยาวมีเสียงของคำร้องเป็นเสียงสามัญ คำร้องใช้เสียงเดียวคือ โด เสียงของคำนี้สูงกว่าเสียงของลูกตก จึงต้องร้องดังนี้

เปลือย ..

คำว่า ประ เป็นคำตายที่ผสมสระเสียงสั้น มีเสียงของคำร้องเป็นเสียงเอก เสียงร้องประกอบคำใช้เสียงเดียวคือ เสียง โด แต่เสียงไม่ตรงกับเสียงลูกตก จึงจะต้องผันเสียงมาหาลูกตกด้วยการกระทบเสียง 3 เสียง . 

ประ

<u>ท่อน 2</u> คำร้องในท่อนนี้คือ งอนปลาย เกศา ดูสมศรี

คำร้องที่มีเสียงแตกต่างจากเสียงของลูกตกคือปลาย ศรี คำว่า ปลาย เป็นคำเป็นเสียงยาว เสียงของคำร้องนี้คือเสียงสามัญ ในการร้องคำนี้ใช้เสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงที่สูงกว่าเสียงลูกตกคือ ซอล จึงต้องร้อง  เพื่อให้ตรงกับทำนองหลัก

งอน

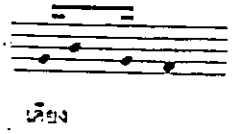
คำว่า ศรี เป็นคำที่ผสมด้วยสระเสียงยาว เสียงของคำร้องนี้คือเสียงจัตวา ประกอบคำร้องโดยใช้เสียง 2 เสียงคือ ลา โด ซึ่งมีเสียงท้ายคำสูงกว่าเสียงของลูกตก ในการขับร้องจึงต้องร้องดังนี้ ...

ศรี

ท่อน 3

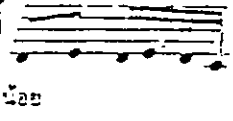
คำร้องในท่อนนี้คือ ที่นอนน้อย น่านอน อ่อนลี มีหมอน ข้างคู่ ประคองเคียง คำร้องที่มีเสียงแตกต่างจากเสียงของลูกตกคือ น้อย นอน เคียง คำว่า น้อย เป็นคำเป็นเสียงยาว มีเสียงของคำร้องเป็นเสียงตรี ซึ่งท้ายคำนี้มีเสียงสูงกว่าเสียงของลูกตก ในการขับร้องจึงต้องมีการใช้เสียงลักษณะดังนี้

คำว่า นอน เป็นคำเป็นเสียงยาวมีเสียงของคำร้องสูงกว่าเสียงของลูกตก ถึงแม้ว่าจะเป็นเสียงสามัญก็ตามแต่ถ้าร้องให้ตรงเสียงลูกตก คำนี้ก็จะกลายเป็นคำว่า หน่อน ซึ่งมีความหมายผิดไป จึงต้องร้องดังนี้

คำว่า เคียง คือคำเป็นเสียงยาวเสียงของคำร้องเป็นเสียงสามัญ แต่เวลาขับร้องแล้วมีเสียงสูงกว่าเสียงของลูกตก แต่ถ้าร้องให้ตรงกับเรื่องของลูกตกคำนี้จะออกเสียงว่า เขี่ยง ซึ่งจะผิดจากคำประพันธ์ ซึ่งต้องร้องดังนี้ 

อัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวแรก

ท่อน 1

คำร้องในท่อนนี้คือ กระจกแจ่ม จัดใส่ ค้นฉ่องน้อย คำร้องที่มีเสียงวรรณยุกต์แตกต่างจากเสียงของลูกตกคือ น้อย คำว่า น้อย เป็นคำเป็นเสียงยาวเสียงของคำร้องเป็นเสียงตรี ใช้เสียงประกอบคำร้อง 2 เสียงคือ เร มี เมื่อร้องแล้วเสียงสุดท้ายของคำร้องสูงกว่าเสียงของลูกตก จึงต้องร้องดังนี้ 

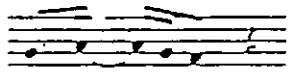
ถ้าร้องให้เสียงตรงกับเสียงของลูกตก คำนี้จะต้องออกเสียงว่า หน่อย ซึ่งความหมายของคำจะเปลี่ยนไป

ท่อน 2

คำร้องในท่อนนี้คือ ไม้สอย ส้นงา คูงามเกลี้ยง(เอย)
ในท่อนนี้ไม่มีคำร้องที่มีเสียงแตกต่างไปจากเสียงของลูกตก

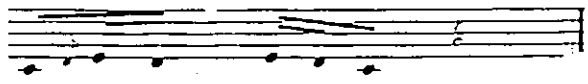
ท่อน 3

คำร้องในท่อนนี้คือ ฉากบัง จัดตั้ง ไว้ข้างเตียง อัฒจรรย์ ตั้งเรียง ในห้องน้อย
ในท่อนนี้มีเสียงของคำร้องที่แตกต่างไปจากเสียงของลูกตก 1 คำคือ น้อย

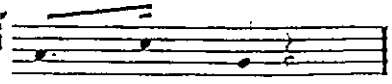
คำว่า น้อย เป็นคำเป็นเสียงยาวเสียงของคำร้องคำนี้เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี ใช้เสียงประ
ประกอบคำร้อง 2 เสียงคือ ซอล ลา เมื่อออกเสียงรวมกันแล้ว ท้ายเสียงของคำซึ่งเป็น
เสียง
สูงกว่าเสียงของลูกตก จึงต้องผันเสียงมาหาเสียงของลูกตกอีกครั้ง 

<u>อัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวกลับ</u>

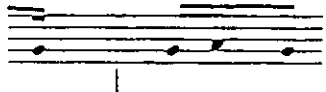
<u>ท่อน 1</u>

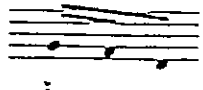
คำร้องในท่อนนี้คือ ห้องแคบ อุตสาห์แอบ ไม่แออัด
ในท่อนนี้มีเสียงของคำร้องที่แตกต่างไปจากเสียงของลูกตก 1 คำคือ คำว่า แออัด แต่คำว่าแออัด
มีคำร้องที่ต้องแก้ไขในการร้องเฉพาะคำว่า อัด เท่านั้น เพราะคำร้องนี้เป็นคำตายเสียงสั้น เสียง
ของคำร้องคำนี้คือเสียงเอก ซึ่งออกเสียงการร้องตรงกับเสียงของลูกตก แต่เนื่องจากเป็นคำเสียง
สั้น จึงต้องบ้วนหางเสียงให้ครบจังหวะอีกครั้ง 

<u>ท่อน 2</u>

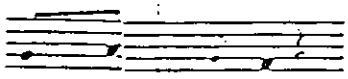
คำร้องในท่อนนี้คือ รู้จักจัด เครื่องเรือน ไว้ใช้สอย
คำว่า สอย ในท่อนนี้ คือคำเป็นผสมสระเสียงยาว ประกอบด้วยเสียงในคำร้อง 2 เสียงคือ ลา
โด เสียงสุดท้ายของคำนี้สูงกว่าเสียงของลูกตก จึงต้องร้องดังนี้ 

<u>ท่อน 3</u>

คำร้องในท่อนนี้คือ ทั้งกระโถน ขันน้ำ แลจอกลอย คู่น้อยน้อย งามรับ กับรูปคน
ในท่อนนี้มีคำร้องที่ต้องปรับปรุงเสียงให้พอดีกับเสียงของลูกตกได้แก่ คำว่า กระโถน น้ำ คน
คำว่า กระโถน คำนี้เป็นคำ 2 พยางค์ ในพยางค์ที่ 2 ประกอบด้วยเสียง 2 เสียงคือ เสียง
ซอล ลา เพราะคำนี้เป็นคำเป็นเสียงสั้นเสียงของคำนี้เป็นเสียงจัตวา เมื่อออกเสียงแล้วจะมีเสียง
สูงกว่าเสียงของลูกตำ จึงต้องร้องดังนี้ 

คำว่า น้ำ คำนี้เป็นคำเป็นเสียงสั้นเสียงของคำนี้เป็นเสียงตรี ประกอบด้วยเสียง 2 เสียง
คือ ฟา ซอล ซึ่งเมื่อออกเสียงในการขับร้องด้วยเสียงสองเสียงนี้แล้ว ทำให้มีระดับเสียงสูงกว่า
เสียงของลูกตก จึงต้องผันเสียงเข้าหาลูกตกอีกครั้ง 

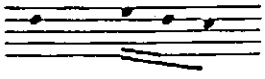
คำว่า คน คำนี้เป็นคำเป็นเสียงสั้นเสียงของคำนี้เป็นเสียงสามัญ ในการขับร้องใช้เสียง
ซอลเสียงเดียว แต่เนื่องจากเสียงของลูกตก เป็นเสียงที่มีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงของคำร้องได้แก่
เสียง ฟา ถ้าผู้ขับร้องจะร้องคำนี้ให้ตรงเสียงฟา คำนี้จะกลายเป็นคำว่า ข่น ซึ่งความหมายของ

คำจะเปลี่ยนไป จึงต้องผันเสียงให้ถูกต้องเสียก่อนจึงเอื้อนเสียงยาหาลูกตก 

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก

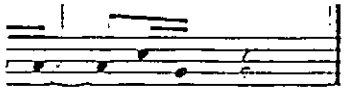
ท่อน 1

คำร้องในท่อนนี้คือ เอะใจ มิใช่ เจ้าวันทอง

ในท่อนนี้มีคำร้องที่ต้องผันเสียงให้ตรงกับลูกตก 1 คำคือ คำว่า ทอง คำนี้เป็นคำเป็นเสียงยาวออกเสียงร้องในทางร้องค้ายเสียง เร ซึ่งมีเสียงสูงกว่าเสียงของลูกตก 1 เสียง ในการร้องจึงต้องผันเสียงเข้ามาหาเสียงของลูกตกคือเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงจบทำนองร้องของท่อนนี้ โดยการเอื้อนเสียงค้ายเสียง มี เร โด 

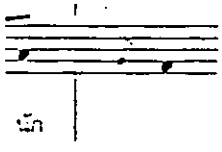
ท่อน 2

คำร้องในท่อนนี้คือ หรือพี่น้อง นึกแหนง แคลงฉงน

ในท่อนนี้มีคำว่า ฉงน ซึ่งเป็นคำสุดท้ายของคำร้อง คำนี้เป็นคำที่มีอักษรนำเสียงของพยางค์ท้ายเป็นเสียงสูง การขับร้องจึงต้องใช้เสียงประกอบคำร้อง 2 เสียงคือ ลา โด แต่เสียงของลูกตกเป็นเสียง ซอล การขับร้องจึงต้องผันเสียงเข้าหาลูกตก 

ท่อน 3

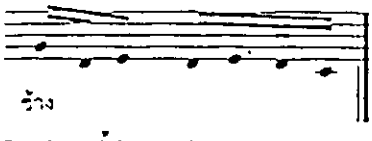
คำร้องในท่อนนี้คือ ท่วงที ก็มิใช่ เป็นคนจน เครื่องกิน ก็พิกล ดูผิดนัก

ในท่อนนี้มีคำร้องที่มีเสียงต่างจากลูกตก 1 คำคือ คำว่า นัก ซึ่งเป็นคำตายเสียงสั้น ในทางร้องใช้เสียง ลา ซึ่งสูงกว่าเสียงของลูกตกคือเสียง ฟา จึงต้องเอื้อนเสียงต่อท้ายคำ เพื่อให้ไปลงเสียงเดียวกับเสียงของลูกตก 

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวกลับ

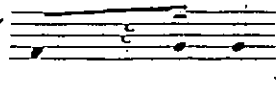
ท่อน 1

คำร้องในท่อนนี้คือ หรือจะเป็น เมียน้อย อ้ายขุนช้าง

ในท่อนนี้มีคำว่า ขุนช้าง เป็นคำ 2 พยางค์ในพยางค์ที่ 2 คือคำว่า ช้าง เป็นคำที่มีเสียงในทางร้องเป็นเสียง ซอล เร ซึ่งท้ายเสียงสูงกว่าเสียงของลูกตกซึ่งเป็นเสียง โด คำนี้จึงต้องผันเสียงอีกครั้ง 

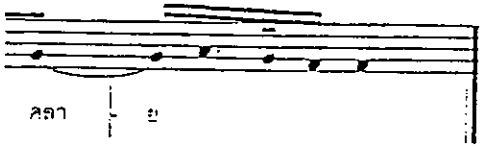
ท่อน 2

คำร้องในท่อนนี้คือ ใยไม่วาง ห้องชม ให้สมศักดิ์

ในท่อนนี้มีคำร้องที่เสียงต่างจากเสียงลูกตกคือ คำว่า ศักดิ์ มีการขับร้องดังนี้ 

ท่อน ๖

คำร้องในท่อนนี้คือ พิเคราะห์ดู หน้านวล ควรจะรัก ถ้าชายชม ก็จะชัก ให้นวลคลาย ในท่อนนี้มีคำร้องที่มีเสียงต่างจากเสียงของลูกตก เ ค่าคือ ค่าว่า คลาย เป็นค่าเป็นเสียงยาวเสียงของคำร้องเป็นเสียง ซอล ซึ่งสูงกว่าเสียงของลูกตกคือเสียง ฟา จึงต้องเอื้อนเสียงต่อท้ายคำเพื่อให้ลงเสียงเดียวกับเสียงลูกตก



บทที่ ๔

สรุปผลการวิเคราะห์

การวิเคราะห์เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดา มีเที่ยวกลับนี้ เพื่อศึกษาทางร้องของเพลงไทยเพลงหนึ่งที่ครูอาวุโสนิยมนำมาเป็นต้นแบบในการเรียนการสอนให้กับนักร้องเพลงไทย และศึกษาโครงสร้างของเพลงรวมทั้งความสัมพันธ์ของคำร้องและลูกตกอีกด้วย เพราะส่วนต่าง ๆ ที่กล่าวนี้ มีความสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงออกถึงความสามารถของผู้ขับร้องเพลงไทย เพราะจะต้องเป็นผู้ที่ถ่ายทอดความไพเราะทุกอย่างของเพลงให้กับผู้ฟัง ประกอบด้วยทำนองเพลงที่เกิดขึ้นด้วยการผสมผสานของระดับเสียงต่าง ๆ เป็นสัดส่วน มีความดัง เบา เน้นเสียงให้ได้อารมณ์ถูกต้อง ชัดเจนได้ความหมาย และเป็นไปตามความไพเราะของบทวรรณกรรมที่นำมาเป็นคำร้อง ทั้งยังต้องให้ครบถ้วนถูกตามจังหวะหน้าทับอีกด้วย ความประณีตเหล่านี้นับเป็นเอกลักษณ์ในด้านหนึ่งของวัฒนธรรมไทยในเรื่องของการขับร้องเพลงไทย จึงสมควรที่จะอนุรักษ์และสืบทอดให้เผยแพร่ต่อไป นอกจากนี้ยังเป็นพื้นฐานในการศึกษาค้นคว้าแก่ผู้ที่สนใจจะศึกษาเพลงอื่น ๆ ต่อไป

การวิจัยนี้ได้จำกัดขอบเขตเฉพาะไว้ในเพลงจระเข้หางยาวเถา ทางธรรมดามีเที่ยวกลับ โดยแบ่งหัวข้อที่สำคัญที่จะวิเคราะห์ในครั้งนี้ตามลำดับคือ

<u>การวิเคราะห์ทางร้อง</u>

วิถีทางของการดำเนินทำนองโดยทั่ว ๆ ไป

เสียงเกี่ยว ที่ใช้เชื่อมระหว่างคำร้อง

เสียงเอื้อนที่ประกอบอยู่ในคำร้อง

เสียงเอื้อนที่ใช้ต่อท้ายคำร้อง เพื่อให้จบวรรคด้วยเสียงเดียวกับเสียงของลูกตก

<u>การวิเคราะห์โครงสร้างโดยทั่วไป</u> ศึกษาในเรื่องของจังหวะหน้าทับ และคำร้องแบ่งได้ดังนี้

แผนภูมิจังหวะหน้าทับ

การแบ่งบทวรรณกรรมตามอัตราส่วนของเพลงเถา

แผนภูมิแสดงการบรรจุคำร้อง ในทำนองเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ

<u>การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของลูกตกและคำร้อง</u>

ความแตกต่างของเสียง ในทำนองหลักทางฆ้องกับเสียงของวรรณยุกต์ในคำร้อง

วิธีดำเนินการค้นคว้าวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์ในเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากข้อมูลต่าง ๆ คือ จากข้อมูลทางด้านการศึกษาที่รวบรวมได้จากสถาบันต่าง ๆ ได้แก่ เอกสารทางการวิเคราะห์ตำราทางวิชาการ วารสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ข้อมูลที่รวบรวมได้จากการบันทึกเทปคือ ทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ ซึ่งได้รวบรวมจัดทำบันทึกไว้โดยองค์กรต่าง ๆ ทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ ที่จัดทำขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ในครั้งนี้โดยเฉพาะ ข้อมูลที่รวบรวมได้จากคำบรรยาย การให้สัมภาษณ์จากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ข้อมูลที่ได้มาจากการสังเกตุในที่นี้ใช้ด้วยกัน 2 แบบคือ แบบที่ได้มีส่วนร่วมฟังการบรรยาย และแบบที่ไม่มีส่วนร่วมเช่นการได้รับข้อมูลจากกิจกรรมต่าง ๆ ที่นำเสนอโดยสถาบันหรือองค์กรที่มีการเกี่ยวข้องในโครงการดนตรีไทยที่ได้จัดขึ้น ข้อมูลโดยการเขียนโน้ตและรวบรวมสิ่งต่าง ๆ ทั้งหมดที่กล่าวนี้นำมาศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล และจัดทำขึ้นเป็นเอกสาร

ผลการวิเคราะห์มีดังนี้

การวิเคราะห์ทางร้อง

1. วิถีทางของการดำเนินทำนองโดยทั่วไป ประกอบด้วย เสียงเอื้อนที่ต่อเนื่องกันในช่วงระยะของคำร้อง ที่ดำเนินไปตามจังหวะหน้าทับปรบไก่สลับกับคำร้องที่ดำเนินไปตามอัตราจังหวะของเพลงเถา คือตั้งแต่อัตราจังหวะ 3 ชั้น มี 3 ท่อนในเที่ยวแรก และอีก 3 ท่อนในเที่ยวกลับ ในอัตราจังหวะ 2 ชั้นก็เช่นกันในเที่ยวแรกมี 3 ท่อน ในเที่ยวกลับก็จะมีอีก 3 ท่อน และในอัตราจังหวะชั้นเดียวอีก 3 ท่อนในเที่ยวแรกกับอีก 3 ท่อนในเที่ยวกลับ สรุปคือเพลงนี้มีเที่ยวกลับทุกท่อน ทั้ง 3 อัตราจังหวะ วิถีทางของการดำเนินทำนองเพลงท่อนที่ 1 ในอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้นและชั้นเดียวจะประกอบด้วยเสียง 5 ระดับเสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ในท่อนนี้ใช้เสียงเหล่านี้ตลอดทั้งการเอื้อนด้วยเสียงของทำนองเปล่า ๆ โดยไม่มีคำร้อง และอีกเสียงของคำร้อง ซึ่งจะเหมือนกันกับเที่ยวกลับ แม้ว่าคำร้องนั้นจะแตกต่างกันก็ตาม ในท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 ของทั้ง 3 อัตราจังหวะ จะเปลี่ยนระดับเสียงไปจากเดิมคือใช้เสียง ฟา ซอล ลา โด เร ทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ การเอื้อนบางตอนจำเป็นต้องอาศัยเสียง มี เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มเสียงเอื้อน เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดการหักเสียง ส่วนท่อนที่ 3 ทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับของทั้ง 3 อัตราจังหวะจะเป็นไปในลักษณะเดียวกันกับท่อนที่ 2 ดังได้กล่าวแล้วการใช้เสียงเอื้อนจะใช้เชื่อมระหว่างคำร้อง เสียงเอื้อนที่ประกอบอยู่ในคำร้องซึ่งตัดตอนมาจากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนการออกเสียงให้ถูกต้องตรงกับเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทย เสียงเอื้อนที่ใช้ต่อท้ายคำร้องเพื่อ

ให้คำร้องจบวรรคด้วยเสียงเดียวกับเสียงของลูกตก พบว่ามี 2 ประเภทที่ต้องใช้เสียงเด็ดลงท้ายคำ มาช่วยคือ คำร้องที่มีเสียงสูงกว่าเสียงของลูกตก จะต้องเอื้อนท้ายคำเพื่อให้จบเสียงเดียวกับลูกตก คำร้องที่มีเสียงต่ำกว่าเสียงของลูกตก จะต้องเด็ดลงท้ายคำให้มีเสียงสูงขึ้นและจบลงในเสียงเดียวกับเสียงของลูกตกในทำนองทางรับ

<u>การวิเคราะห์โครงสร้างโดยทั่วไป ในเรื่องของจังหวะและคำร้อง</u>

เพลงนี้ใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ มีความยาว 2 จังหวะประกอบด้วย 3 ประเภทคือ อัตราจังหวะ 3 ชั้น อัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว แต่ละอัตราจังหวะมีความยาว 3 ท่อน และมีเที่ยวกลับอีก 3 ท่อนในทุกอัตราจังหวะ

การแบ่งบทวรรณกรรม แบ่งเป็นเนื้อร้องทั้งหมด 18 ท่อน ใน 1 เถา เที่ยวแรก 3 ชั้น มี 3 ท่อนเที่ยวกลับอีก 3 ท่อน อัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวแรกมีเนื้อร้องแบ่งเป็น 3 ท่อนและเป็นเนื้อร้องของเที่ยวกลับอีก 3 ท่อน ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียวแบ่งเนื้อร้องออกเป็น 3 ท่อน และเป็นเที่ยวกลับอีก 3 ท่อน ฉะนั้นในเพลงเถาเพลงนี้จึงมีเนื้อร้องรวมกันทั้งหมด 18 ท่อน

แผนภูมิแสดงการบรรจุคำร้อง พบว่าคำร้องมักจะอยู่ในจังหวะตกของวรรคเพลง ในแผนภูมิของอัตราจังหวะ 3 ชั้นทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับจะปรากฏตำแหน่งของการวางคำร้องในตำแหน่งเดียวกัน ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับเมื่อเขียนเป็นแผนภูมิแล้วคำร้องของเพลงก็จะอยู่ในตำแหน่งเดียวกัน และเช่นกันในอัตราจังหวะชั้นเดียวเที่ยวแรกและเที่ยวกลับก็จะมีเนื้อร้องในท่อนเดียวกัน มาอยู่ในตำแหน่งเดียวกัน สรุปคือในแต่ละอัตราจังหวะจะมีตำแหน่งคำร้องของท่อน 1 เที่ยวแรกอยู่ตำแหน่งเดียวกับท่อน 1 เที่ยวกลับ ท่อน 2 เที่ยวแรกจะมีตำแหน่งคำร้องเหมือนกับท่อน 2 เที่ยวกลับและท่อน 3 เที่ยวแรกก็จะมีคำร้องเหมือนกันกับเที่ยวกลับ

<u>ความสัมพันธ์ของลูกตกและคำร้อง</u>

การวิเคราะห์ในครั้งนี้พบว่าความแตกต่างของเสียงในทางร้องของเพลงนี้ ที่เกิดขึ้นจะปรากฏเป็นการเปรียบเทียบกัน ในเรื่องของความต่างกันของเสียงวรรณยุกต์ในคำร้องและเสียงของลูกตกในทำนองหลัก ผู้ขับร้องจึงจำเป็นต้องประดิษฐ์ทางร้องเพื่อให้ตรงเสียงของลูกตกในทำนองเพลง โดยการแก้ไขด้วยวิธีการเอื้อนเสียงท้ายคำให้เสียงสูงขึ้นไปหาลูกตก หรือเด็ดเสียงท้ายคำให้ต่ำลงมาหาเสียงของลูกตก ส่วนการออกเสียงในคำร้องที่ประกอบขึ้นตามเสียงของวรรณยุกต์ในภาษาไทย ผู้ขับร้องก็ยังต้องคงไว้เพื่อให้การออกเสียงคำร้องนั้น ๆ ยังคงได้ความหมายชัดเจนสมบูรณ์ตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์คำร้องได้ทำไว้

สรุปผลของการวิเคราะห์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าประโยชน์ที่ได้รับจะเกิดขึ้นในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. ในด้านความรู้

เพื่อให้ผู้อ่านมีความเข้าใจในเรื่องเสียงของทำนองทางร้อง ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงของวรรณยุกต์ในคำร้องของเพลงจระเข้หางยาวเถา ทางธรรมดามีเที่ยวกลับดียิ่งขึ้น

สามารถนำลีลา เทคนิคต่าง ๆ ในผลสรุปการวิเคราะห์ทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ ไปประยุกต์ใช้กับเพลงอื่น ๆ ได้ตามความเหมาะสม

เพิ่มความเข้าใจในเรื่องของการประดิษฐ์ทางร้องเพลงไทยยิ่งขึ้น

2. ในด้านการอนุรักษ์

ปรากฏงานวิเคราะห์ทางร้องเพลงไทยเพิ่มขึ้นอีก 1 เพลงคือเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับอันเป็นผลงานการศึกษาค้นคว้าในด้านดนตรีไทย

เพื่อเป็นการอนุรักษ์ ส่งเสริม ให้มีการสืบทอดและการศึกษาทางร้องของเพลงไทยอันเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทย ในด้านทางร้องเพลงไทยให้แก่เยาวชนรุ่นต่อไปได้รับรู้ มีความเข้าใจที่ถูกต้องและเห็นคุณค่า เพื่อจะได้ร่วมกันรักษาศิลปดนตรีไทยให้เป็นสมบัติของชาติไทยสืบต่อไป

3. ในด้านการเผยแพร่

เป็นงานวิเคราะห์ฉบับหนึ่งที่ใช้เป็นแนวความคิดและเป็นพื้นฐานในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้พยายามจัดทำขึ้นโดยเรียงลำดับไปตามความสำคัญของทางร้องเพลงนี้เท่าที่ผู้วิจัยจะสามารถทำได้ แต่ในความคิดของท่านผู้อ่านแล้วอาจจะพบสิ่งอื่นๆที่สำคัญเพิ่มขึ้นอีกก็ได้อย่างไรก็ตามผู้วิจัยหวังว่า การวิเคราะห์เพลงไทยในครั้งนี้จะเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เกิดความเข้าใจอย่างถูกต้องในเรื่องของทางร้อง และนำไปเป็นพื้นฐานในการศึกษาค้นคว้าในโอกาสต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. "การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน," มนุษยศาสตร์ปริทัศน์. 11(2) : 63 ; 2532.

ครูเงิน. เพลงไทยตามนัยประวัติ. หน้า 124 - 125. กรุงเทพ ฯ : สมหมายการพิมพ์. 2524.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 19. กรุงเทพ ฯ : แอสเทสการพิมพ์ , 2530.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์ , 2530.

ชิ้น. ศิลปบรรเลง , คุณหญิง และลิขิต จินดาวัฒน์ . ดนตรีไทยศึกษา . กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2521.

เชียงใหม่, มหาวิทยาลัย. ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 9 . กรุงเทพ ฯ : พิฆเนศร, 2518.

ณ ท่าช้าง, นามแฝง. "จระเข้หางยาว เพลงแบบฝึกหัดเบื้องต้น," ถนนดนตรี. 1(5) : 44 - 45 ; กุมภาพันธ์ 2530.

ทรงวิทย์ แก้วศรี. ดนตรีไทย : โครงสร้างอภิธานศัพท์และสารสังเขป. กรุงเทพ : สหประชาพาณิชย์ , 2522.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์."ขับเคล้าขลุ่ยพม่าห้าท่อน," ศิลปวัฒนธรรม. 5(6) : 16 - 17 ; เมษายน 2527.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ . "ในการศึกษาเพลงพื้นบ้าน," ถนนดนตรี . 1(1) : 10 ; ตุลาคม 2529.

ปัญญา รุ่งเรือง. ประวัติการดนตรีไทย. หน้า 82 - 88. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช , 2517.

พงษ์ลดา นาควิเชียร. "ลองสัมผัสดนตรีดูสักนิด," ถนนดนตรี. 1(1) : 56 ; ตุลาคม 2529.

พัชรินทร์ เทฆวรรฆน์, มนัส ฟูอินหลง และพูนพิศ อมาตยกุล. ความรู้เบื้องต้นในการเสนอดนตรีเพื่อความเข้าใจ และความชื่นชม. หน้า 41 . 2526.

พูนพิศ อมาตยกุล. สยามสังคีต. หน้า 201 , 203. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, 2524.

มนตรี ตราโมท. ศิลปากร. นิตยสารรายสองเดือนกรมศิลปากร. 7(4) : 59 - 60 ; 2526.

มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ขุนทรงสุขภาพ. กรุงเทพฯ : ไทยเขษม , 2523.

มานพ วิสุทธิแพทย์. ดนตรีไทยวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชานพิมพ์, 2533.

รณชิต แม้นมาลัย. "ความละเอียดของการบันทึกด้วยโน้ตไทย." ถนนดนตรี 2 (12) : 43 : 45 ตุลาคม 2531

วิเชียร กุลตัณฑ์. บทร้องเพลงไทยเดิม พระนคร : แพร่การช่าง, 2505.

วินัย ศิริเสรีวรรณ. "ความเคลื่อนไหวของเพลงไทยสมัยอยุธยาถึงปัจจุบัน," จากเพลงไทยเดิมถึงเพลงลูกทุ่ง. ธนาคารกรุงเทพ, 2527.

วิภา ดงคากุล "ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม," ถนนดนตรี 1 (1) : 35 ; ตุลาคม 2529

ศร ศิลปบรรเลง. มูลนิธิ. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง กรุงเทพมหานคร พิฆเนศร. .พริ้นติ้งเซนเตอร์. 2524.

ศิลปากร, กรม. ประวัติและบทร้องเพลงไทยบางบท เล่ม 1. หน้า 139. พระนคร: กรมศิลปากร, 2516.

สงัด ภูเขาทอง. ดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : เรือนแก้ว, 2532.

_____ ประชุมบทความทางวิชาการดนตรี. ม.ป.ท.. . 2534.

สมบัติ จำปาเงิน. ปกิณกะการดนตรีและเพลงไทย. หน้า 228. กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์. 2529.

_____ สาธิตถะดนตรีไทย. งานพระราชทานเพลิงศพ นายชวลิสร์ กันดารัติ.หน้า 64. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์, 2529.

สุกรี เจริญสุข. "ดนตรีและความหมาย." ถนนดนตรี. 1 (1): 35; ตุลาคม 2529.

สุคารัตน์ ชาญเลขา. "ฟังขับร้องเพลงไทยอย่างไรไม่เบื่อ," ถนนดนตรี 1(6) : 36 ; มีนาคม 2530.

สุรชัย เครือประดับ.ขับลำบรรเลงเป็นเพลงเถา. อนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์อุปการคุณอาภรณ์ กฤษณามระ ป. ม. ท. ช. ต. จ. ว. . 2516.

อรวรรณ ขมวัฒนา หนังสือประกอบการเรียนการสอนสังคีต 1. คณะครุศาสตร์ บพิธการพิมพ์ จำกัด , 2524

อุดม อรุณรัตน. ทฤษฎีเพลงเถา. สำนักงานอธิการบดี. พระราชวังสนามจันทร์. มหาวิทยาลัยศิลปากร.หน้า 25 - 29. นครปฐม. 2527.

_____ รายงานรวบรวมข้อมูลหลักการบรรเลงการขับร้อง และโน้ตเพลง. โครงการดนตรีไทยปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2530.

_____ นามานุกรมศิลปินเพลงไทย 200 ปี กรุงรัตน์โกสินทร์. เรือนแก้ว , 2532.

อุทิศ นาคสวัสดิ์, ศาสตราจารย์ ดร. ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทยภาค1. เจริญการพิมพ์ , 2512.

Elizabeth. May. Music of Many Cultures p.78. University of California Press, Ltd., 1983.

Mendenhall, Stantley T. Interaction of Linguistic and Musical Tone In Thai Song Selected Reports In Ethnomusicology . 2 (2) : 1975.

ภาคผนวก

ข้อความจำเพาะ

ประวัติชีวิตและผลงาน

นายแจ้ง คล้ายสีทอง

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์ไทย)

นาย แจ้ง คล้ายสีทอง ปัจจุบันอายุ 61 ปี เกิดเมื่อวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ.2478 ณ. ตำบลบางคาเถร อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี บิดาชื่อ นายหวัน คล้ายสีทอง มารดาชื่อ นางเพี้ยน คล้ายสีทอง เป็นลูกชายคนเดียวในจำนวนพี่น้อง 4 คน ตระกูลนี้นับเป็นศิลปินตระกูลหนึ่งในตำบล โดยคุณตาเป็นนักสวดโบราณ บิดาเป็นนักแสดงโขนสังกัดคณะโขนวัดคอนกลาง มารดาเป็นนักร้องที่มีเสียงดีมาก นายแจ้ง คล้ายสีทอง จึงมีเลือดศิลปินอยู่เต็มตัวและได้แสดงออกมาให้เห็นตั้งแต่ครั้งยังวัยเยาว์

ชีวิตครอบครัว

นาย แจ้ง คล้ายสีทอง ได้สมรสกับนางสาวบุญนะ โพธิ์หิรัญ บุตรสาวของนายสนิท โพธิ์หิรัญ มีบุตร ชาย-หญิง รวม 6 คนคือ

นางสาว ดนึงนิจ คล้ายสีทอง

นางสาว สุวรรณา คล้ายสีทอง

นาย สาธิต คล้ายสีทอง

นางสาว ขนิษฐา คล้ายสีทอง

นาย ประทีป คล้ายสีทอง

นางสาว วัลภา คล้ายสีทอง

การศึกษา

เมื่อเติบโตจนถึงวัยศึกษาเล่าเรียน บิดาได้ส่งไปเป็นลูกศิษย์คุณตาที่วัดโบสถ์คอน ลำแพนและเรียนหนังสือจนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ซึ่งเป็นชั้นสูงสุดของโรงเรียนในขณะนั้น เมื่อบิดาถึงแก่กรรม มารดาได้รับกลับมาอยู่ที่บ้านเดิมต่อมาเมื่ออายุ 11 ปี นาย แคล้ว คล้ายจินดา ครูดนตรีไทยอาวุโสผู้หนึ่งมาติดต่อกับมารดาเพื่อจะขอรับนาย แจ้ง คล้ายสีทอง ไปเป็นลูกศิษย์ เพราะว่ามีพรสวรรค์ทางด้านดนตรีไทย โดยได้ย้ายไปอยู่ที่บ้านนายแคล้ว คล้ายจินดา เพื่อจะได้มีเวลาเรียนดนตรีเต็มที่ เริ่มแรกได้ฝึกเรียนฆ้องวง ต่อมาได้ฝึกเรียน

เครื่องคนตรีอื่นๆจนสามารถบรรเลงได้ทุกชนิดและเรียนการขับร้องจากนายเฉลิม คล้ายจินดา บุตรชายของนาย แคล้ว คล้ายจินดา เมื่อออกงานบรรเลง ลีลาและน้ำเสียงการขับร้องเพลงของนาย แจ้ง คล้ายสีทอง เป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังเป็นอย่างมาก ได้ฝึกหัดคนตรีและขับร้องกับนาย แคล้ว คล้ายจินดา จนอายุได้ 14 ปี มารดาก็ตามกลับบ้านอีกครั้งหนึ่ง แต่ก็ยังติดต่อและร่วมงานกับนาย แคล้ว คล้ายจินดา อยู่เป็นประจำ

<u>การทำงานและผลงาน</u>

เมื่อนาย แจ้ง คล้ายสีทอง อายุได้ 17 ปี ได้ติดตามนาย สนิท โพธิ์หิรัญเข้าทำงานที่กรุงเทพฯ นายสนิท โพธิ์หิรัญ ได้ฝากให้เข้าทำงานที่กองยกกระบัตรสะพานแดง บางซื่อ การทำงานครั้งนั้นต้องงดรับงานร้องเพลงและงานบรรเลงคนตรีทั้งหมด

อายุครบ 21 ปี นายแจ้ง คล้ายสีทอง เข้ารับการเกณฑ์ทหารและเข้าประจำการหน่วยเสนารักษ์ในระยะนั้นเมื่อมีเวลาว่างหรือได้ลาพักผ่อนก็มักจะติดตามนาย สืบสุด ดุริยะประณีต ไปในงานบรรเลงปี่พาทย์ ของวงดุริยะประณีตหรือวงบ้านบางลำพูเป็นประจำ เมื่อผู้บรรเลงเครื่องคนตรีบางชิ้นว่างลงหรือไม่มานาย แจ้ง คล้ายสีทอง จะบรรเลงแทน และสามารถบรรเลงเครื่องคนตรีประกอบจังหวะได้ดีทุกๆหน้าที่ตั้งแต่การบรรเลงเครื่องคนตรีประกอบจังหวะจนถึงระนาด ฆ้อง และระนาดทุ้ม ในการบรรเลงแต่ละครั้งได้รับเงินค่าจ้างประมาณ 40-50 บาท เมื่อปลดประจำการเป็นทหารกองหนุนแล้ว นาย สืบสุด ดุริยะประณีต ได้ชักชวนให้เข้าเป็นนักคนตรีวงดุริยะประณีต

สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้สนับสนุนการแสดงลิเกให้แพร่หลาย โดยเรียกชื่อใหม่ว่า "นาฏคนตรี" มีการแสดงลิเกส่งกระจายเสียงตามสถานีวิทยุต่าง ๆ จนเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง คณะลิเกหลายคณะใช้วงปี่พาทย์บ้านบางลำพูในการบรรเลง เมื่องานบรรเงลทางสถานีวิทยุมีมากขึ้นประกอบกับการมีฝีมือทางด้านคนตรี นาย แจ้ง คล้ายสีทอง ได้เลื่อนฐานะเป็นนายวงโดยเป็นคนตีระนาดเอก ประจำสถานีวิทยุกรมการรักษาดินแดน และเมื่อคณะลิเกขาดคนแสดงบทใดบทหนึ่งก็จะติดต่อให้ช่วยแสดงแทน ซึ่งแสดงได้ดีทุกบทบาทของตัวละครจนบางคณะติดต่อให้แสดงเป็นพระเอก นาย แจ้ง คล้ายสีทอง จะใช้ชื่อในการแสดงลิเกทุกครั้งว่า "อรุณ คล้ายสีทอง"

ครั้งหนึ่ง วงคนตรีบ้านบางลำพูมีงานบรรเลง ณ สถานีโทรทัศน์ไทยทีวี ช่อง 4 บางขุนพรหม มีนาย สุพจน์ โตสง่าเป็นผู้บรรเลงระนาดเอก ในการซ้อมบรรเลงการสวมรับร้องและส่งร้องเพลงบุหลันเถา เฉพาะในตอน 2 ชั้น และชั้นเดียวปรากฏว่าผู้ร้องไม่มา

นายแจ้ง คล้ายสีทอง จึงได้ร้องเพลงแทนมีศิลปินผู้ใหญ่หลายท่านนั่งฟังอยู่ด้วยและได้กล่าวชมน้ำเสียงขับร้องว่าเหมาะสม แต่ควรจะปรับปรุงวิธีการร้องและลีลาการร้องบางช่วง นาย แจ้ง คล้ายสีทอง จึงเข้าฝึกหัดเรียนวิชาการขับร้องกับนาง สุดา เขียววิจิตร เนื่องจากมีพรสวรรค์ทางด้านเสียงอยู่แล้ว เมื่อได้รับการฝึกหัดอย่างถูกวิธี ก็ฝึกได้อย่างรวดเร็ว และสามารถขับร้องได้ดีมากขึ้น

พ.ศ. 2506 สถานีวิทยุ ว.ถ.ป. จัดให้มีการประกวดขับร้องเพลงไทยและการบรรเลงเครื่องสาย นายแจ้ง คล้ายสีทอง ได้สมัครเข้าแข่งขันในครั้งนั้นด้วย โดยใช้ชื่อสมัครว่า "นาย อภัย คล้ายสีทอง" และได้รับรางวัลชนะเลิศผู้ขับร้องฝ่ายชาย

พ.ศ. 2508 เข้ารับราชการในตำแหน่งคิดศิลปินจัตวาหรือตำแหน่งขับร้องเพลงไทย แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร การทำงานในระยะแรกนายแจ้ง คล้ายสีทอง ต้องปรับปรุงการร้องเพลงใหม่ เพราะจะต้องร้องให้เข้ากับบทบาทของตัวละครที่กำลังแสดงด้วยความอุตสาหะและความเอาใจใส่ก็สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง นอกจากนี้ยังพยายามฝึกฝนหาความรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ โดยการฝึกหัดร้องเพลงและศึกษาการขับร้องของครูดนตรีรุ่นเก่าที่มีชื่อเสียงเพื่อเป็นแนวทางในการขับร้องให้ดียิ่งขึ้น

การขับเสภา นายแจ้ง คล้ายสีทอง สามารถขับร้องได้อย่างไพเราะพร้อมการขยับกรับ นายโชติ ดุริยะประณีต เป็นผู้ฝึกหัดให้ เริ่มตั้งแต่วิธีจับไม้กรับเสภา ซึ่งมีอยู่ 4 อัน หรือ 2 คู่ โดยถือไว้ในมือข้างละ 1 คู่ เริ่มขยับเสียงสั้นไปหาเสียงยาวคือ เสียงกรอ เสียงสั้นคือ เสียงก๊อก เสียงแก๊บ ขยับจนคล่องดีแล้ว จึงตีเสียงกร้อ แกร้ (เสียงกรอ) ต่อจากนั้น หัดตีไม้สกัดสั้น ได้แก่ เสียงแกร้ แก๊บ และไม้สกัดยาวคือเสียง กร้อ แกร้ กร้อ แก๊บ ใช้สำหรับตอนหมดช่วงของการขับเสภาและในระหว่างขับ ส่วนไม้กรอใช้สำหรับขับครวญเสียงโหยให้และใกล้หมดช่วงของขับเสภา ฝึกฝนจนสามารถขับและขยับกรับเสภาได้ โดยขับในละครเรื่องไกรทอง

แต่ยังมีทันได้ต่อไม้เสภาอื่น ๆ ต่อไปนายโชติ ดุริยะประณีต ก็ถึงแก่กรรม นายแจ้ง คล้ายสีทอง ได้มีโอกาสไปสาธิตการขับและขยับกรับเสภาในงานบรรเลงของอาจารย์มนตรี ตราโมทอยู่เสมอท่านได้กรุณาบอกไม้เสภาที่ยังไม่ได้ให้ได้แก่ ไม้รบใช้สำหรับบทคุกคามหรือการต่อสู้ และไม้สองใช้สำหรับชมธรรมชาติหรือดำเนินทำนองเพลง 2 ชั้น และบทดำเนินเรื่อง

นอกจากนี้ยังได้รับความกรุณาจากนางท้วม ประสิทธิกุล และนายประเวช กุมุท แนะวิธีปลีกย่อยให้นายแจ้ง คล้ายสีทอง จึงได้มีโอกาสแสดงความสามารถจนได้รับคำชม

และได้รับความนิยมในเทคนิคทางความสามารถจากคนทั่วไป

บุคคลที่ นาย แจ้ง คล้ายสีทอง เคารพยกย่องมากอีกท่านหนึ่งคือ นาย เสรี หวังในธรรม ผู้ให้การสนับสนุนและแนะนำวิธีการร้องต่าง ๆ แก่นาย แจ้ง คล้ายสีทอง ตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

ครั้งหนึ่ง ในงานพิธีไหว้ครูประจำปีของแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีตกรม ศิลปากร พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร (พระองค์ชายกลาง) องค์อุปถัมภ์ศิลปิน ได้ดำรงมาในงานพร้อมด้วยนาย เจือ ขันธมาลาผู้มีความสามารถในการขับและขยับกรับเสภา นาย เจือ ขันธมาลา เป็นหลานและศิษย์ของท่านครูหมื่นขับคำหวาน พระองค์ชายกลางทรงมีพระเมตตาฝากฝังนายแจ้ง คล้ายสีทอง ให้เรียนเสภากับนายเจือ ขันธมาลา นายแจ้ง คล้ายสีทอง จึงได้วิธีการขับเสภาไหว้ครู รวมทั้งเกร็ดย่อยอื่น ๆ เพิ่มขึ้น ในที่สุดจึงเป็นนาย แจ้ง คล้ายสีทอง ของคนฟังเพลงไทยและคนฟังเสภาทั่วประเทศ จนได้รับสมญาว่า "ช่างขับคำหอม"

นาย แจ้ง คล้ายสีทอง ขับร้องเพลงในรายการต่าง ๆ ของกรมศิลปากรมาตลอดทั้งทางวิทยุกระจายเสียงและสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ จนเป็นที่รู้จักทั่วไป และเมื่อได้รับการขอร้องให้ไปช่วยขับร้องเพลงในงานบรรเลงและแสดงอื่นๆโดยเฉพาะงานการกุศลก็เต็มใจไปช่วยเสมอ

นาย แจ้ง คล้ายสีทอง ปฏิบัติราชการด้วยความสามารถและขยันหมั่นเพียรได้ขับร้องเพลงบันทึกแผ่นเสียงของกรมศิลปากรและบันทึกเทปของเอกชน นอกจากจะได้แสดงความสามารถภายในประเทศแล้วแทบทุกจังหวัดแล้ว ยังได้รับคัดเลือกเป็นผู้ขับร้องในการเดินทางไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย ณ ต่างประเทศหลายประเทศ เช่น สหภาพพม่า สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีน มาเลเซีย อินโดนีเซีย สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและประเทศฮ่องกง เป็นต้น

นอกจากนี้ คณะนาฏศิลป์โขนมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในความอุปการะของ ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช ยังได้ขอตัวนายแจ้งฯไปร่วมการแสดง ณ ประเทศฮ่องกงครั้งหนึ่งด้วย ผลงานเกียรติยศ

นายแจ้ง คล้ายสีทอง ได้ขับร้องเพลงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ณ พระตำหนักเรือนต้นและที่อื่นๆ เนื่องในงานพระราชทานเลี้ยงรับรองพระราชอาคันตุกะและอาคันตุกะส่วนพระองค์เสมอ ๆ

สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ จะทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้นายแจ้งฯ ร้องเพลงที่ไปรดเป็นพิเศษอัน ได้แก่ เพลงลาวครวญ ลาวดวงเดือน ลาวคำหอม เป็นต้น และมีพระราชกระแสรับสั่งชมเชยว่า ร้องเพราะเสียงคี ยังความปลาบปลื้มให้แก่นายแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นอย่างยิ่ง

นอกจากนี้ยังได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ พระราชทานเหรียญราชรุจิ จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวขับไม้ประกอบชอสามสายในพระราชพิธีขึ้นระวางสมโภชพระศรีนรารัฐราชกิริณี ที่จังหวัดนราธิวาส เมื่อปี พ.ศ. 2520 และได้รับพระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ในงานพระราชพิธีขึ้นระวางและสมโภชช้างสำคัญ 3 เชือกที่จังหวัดเพชรบุรี ปี พ.ศ. 2521 นับว่าเป็นผู้ขับร้องเพลงไทยคนสำคัญอีกคนหนึ่งของประเทศไทย

ปัจจุบัน นาย แจ้ง คล้ายสีทอง อยู่บ้านเลขที่ 208 หมู่ 12 ตำบลตาเถร อำเภอสองพี่น้อง จังหวัด สุพรรณบุรี 72110 โทร. 01-400-0164

จากประวัติชีวิตและผลงานดังกล่าว คระกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้ นาย แจ้ง คล้ายสีทอง เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขา ศิลปะการแสดง (ดีดศิลป์ไทย) เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2538

<u>ครูสุดจิตต์ อนันตกุล (ดุริยประณีต)</u>
ศิลปินแห่งชาติสาขาดีดศิลป์ไทย

ครูสุดจิตต์ อนันตกุล (ดุริยประณีต) เกิดเมื่อวันจันทร์ขึ้น 8 ค่ำ เดือน 8 ตรงกับวันที่ 16 กรกฎาคม 2471ที่บ้านเลขที่ 83 หลังวัดสังเวช บางลำภูอำเภอพระนคร กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนที่ 5 ของนายสุข นางแถม ดุริยประณีต มีพี่น้อง 10 คน บิดารับราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในตำแหน่งมหาดเล็ก กรมพิณพาทย์หลวง จึงได้รับพระราชทานนามสกุลว่า "ดุริยประณีต" ต่อมาบิดาลาออกจากราชการมาสร้างโรงงานผลิตเครื่องดนตรีไทย จนมีชื่อเสียงโด่งดังมาก เป็นที่รู้จักจนทุกวันนี้ว่า "เครื่องดนตรีครูสุข บางลำภู"

ครูสุดจิตต์เริ่มการศึกษาที่โรงเรียนแนบวิทยา ต่อมาย้ายไปเรียนที่โรงเรียนวัดใหม่-อมตรสจนจบ ม.6 แล้วไปศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏศิลป ในแผนกดนตรีสากล ได้เรียนไวโอลินกับครูโฉลก เปียโนกับครูมณเฑียร ซึ่งเป็นอาจารย์โรงเรียนนาฏศิลป เรียนยังไม่ทันจบก็เกิดสงครามเอเชียมหาบูรพา ต้องอพยพไปพักอยู่กับญาติที่กบเจา บางบาล จังหวัดอยุธยา เรียนต่อ

ที่โรงเรียนบ้านแพจนจบ และที่อยุธยา วงดุริยประณีตออกประชันกับนักดนตรีในจังหวัดนี้ งานประชันก็มีแขวนเงินรางวัลไว้เหนือเวทีการประชัน วงของบ้านมักจะประชันและก็คว้าเงินรางวัลมาแทบทุกครั้ง

เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 8 ปี เครื่องมือแรกที่หัด คือ ฆ้องวงใหญ่โดยคุณพ่อเป็นผู้จับมือ และต่อเพลงสาธุการและเพลงอื่นๆจากนั้นเรียนขับร้องเพลงไทยจากแม่แถม ดุริยประณีต เริ่มจากคับพระไวยแตกทัพอันเป็นเพลงละครที่คุณแม่แถมชอบสอนให้บุตรหลาน ถ้าหากลูกไม่ยอมร้องท่านจะทำโทษโดยการตีด้วยไม้ก้านกล้วย เมื่อใดที่ลูกท่านนำหลานมาขับร้องเพลงท่านจะมอบเงินเป็นรางวัลแก่บุตรหลานและเรียนร้องเพลงจากพวกพี่ ๆ ของครอบครัว คือ ครูโชติ ดุริยประณีต ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์

มีการฝึกซ้อมและลองประชันกันระหว่างนักร้องพี่น้องภายในบ้านดุริยประณีต คือ ครูทัศนีย์ และ ครูสุดจิตต์ โดยครูสุดจิตต์อยู่วัดม่วง บางแค ครูทัศนีย์อยู่วงบ้านใผ่ อยุธยา เมื่ออายุได้ 10 ขวบ เข้าร้องเพลงประชันวงทางวิทยุกระจายเสียงศาลาแดงสมัยจอมพล ป. - พิบูลสงคราม พี่โชติและพี่ชื้นเป็นคนจัด เพลงที่ร้องประกวดมี เพลงพม่า 5 ท่อน เพลงจระเข้หางยาว คณะที่ประกวดก็มีหลายคณะเท่าที่จำได้มีคณะสุชิน เทวะผลินและคณะครูเพ็ญ ปัญญาพล

เรียนร้องเพลงในละครร้องจากครูเยื้อนใหญ่ บ้านอยู่แถวสะพานดำ ท่านจะมาเที่ยวบ้านดุริยประณีตบ่อย และร้องเพลงละครร้องให้ฟังบ่อยมาก ครูร้องได้จะนำไปร้องให้กับคณะละครที่โรงละครเฉลิมกรุงสมัยแรก และฝึกร้องหุ่นกระบอกจากครูละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา

เรียนรำกับครูเฉลย ครูละมูลโดยมากจะเป็นพวกฟ้อนทางภาคเหนือ เช่น ฟ้อนม่าน มุ้ยเชียงตา ฟ้อนมูเซอ เรียนมอญรำ 12 ท่านและทะแยมอญโดยจ้างครูมอญมาจากปากเกร็ดมาสอน มีพี่ทัศนีย์และครูสุดจิตต์เรียนพร้อมทั้งลูก ๆ ของพี่โชติเรียนด้วย

ก่อนที่จะเข้ามาอยู่กับกรมประชาสัมพันธ์นั้น ครูสุดจิตต์ได้รับเชิญจากคุรุสภาไปสอนขับร้องเพลงไทยให้กับครูอาจารย์โรงเรียนต่าง ๆ ในปี พ.ศ. 2492 เรียนขับร้องจากพระยาภูมิเสวินสมัยที่สอนดนตรีไทยที่คุรุสภา เพลงที่ต่อเช่น เทพหาวเหิร เพื่อนที่ต่อพร้อมครูสุดจิตต์ คือ คุณเปี่ยมศรี ดุริยางกูร เจ้าของร้างดุริยบรรณ

ปีพ.ศ. 2492 กรมโฆษณาการจัดการประกวดขับร้องเพลงไทยทางวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ผลการประกวดครั้งนั้น คณะกรรมการมีมติให้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นที่หนึ่งครูทัศนีย์ ดุริยประณีต เป็นที่ 2 ครูสุดจิตต์ก็เป็นผู้หนึ่งที่ได้รางวัลที่ 3 จากการประกวดในครั้งนั้นด้วย ซึ่งรางวัลนี้ถือเป็นรางวัลทรงเกียรติอย่างยิ่งในชีวิตแรกรุ่นสาวของครูสุดจิตต์

ปีพ.ศ. 2493 ท่านอาจารย์ใหญ่โรงเรียนทวีธาภิเศก อาจารย์วรสิทธิ์ อินทปัถม์ ท่านแนะนำให้ครูสุคจิตต์ให้สอนและได้รับการบรรจุเข้าเป็นข้าราชการครูโรงเรียนทวีธาภิเศก สังกัดกระทรวงศึกษาธิการสอนวิชาการขับร้องเพลงไทยตามชั่วโมงเรียนและทำหน้าที่ในงานธุรการต่าง ๆ เช่น เก็บเงินค่าเล่าเรียน เขียนใบสุทธิเพราะลายมือสวยอีกด้วย จนถึงปี พ.ศ. 2500 ครูทัศนีย์ พี่สาวซึ่งเป็นนักร้องเพลงไทย ซึ่งบรรจุทำงานรุ่นแรกพร้อมกับครูระตี วิเศษสุรการ เกิดการเสียชีวิตเนื่องจากโรคหัวใจโต หลังจากคลอด บุตรชายคือคุณทัศนัย พิณพาทย์ ได้ 3 เดือน และท่านอธิบดี ม.ล.ขาบ กุญชรฯ ได้ชักชวนครูมาทำงานที่กรมประชาสัมพันธ์ ถึงได้เข้ามาร่วมกับวงคนตรีไทย กรมประชาสัมพันธ์ ทำหน้าที่นักร้องประจำวงคนตรีไทย เรียนขับร้องกับครูคงศักดิ์ คำศิริหัวหน้างานคนตรีไทย ท่านจะต้องต่อเพลงโดยใช้ซอสามสายสีเป็นทางขับร้อง ครูสุคจิตต์จะมีเพื่อนที่สนิทกันมากอยู่ 2 ท่านคือครูระตี วิเศษสุรการ และครูฉลวย จิยะจันทร์ ร่วมกันสร้างงานคนตรีไทยไว้จำนวนมากมาย โดยเฉพาะเมื่อครั้งงานสังคีตสีตีเป่า และรายการบรรเลงคนตรีไทยครูอาวุโสในราวปี 2521-2523 ที่โรงละครแห่งชาติ จนเป็นที่รู้จักว่าสามสาวแห่งกรมประชาสัมพันธ์

นอกจากร้องเพลงไทยในสังกัดวงคนตรีไทยกรมประชาสัมพันธ์ ครูสุคจิตต์ยังแสดงความสามารถพิเศษอีกหลายอย่างให้เป็นที่ปรากฏ เช่น แสดงละครวิทยุ แสดงลิเกกับ คณะปัญญาพล คณะสุชิน เทวะผลิน เล่นคนตรีไทย เป็นนักร้องของวงคนตรีไทยสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม เป็นนักร้องประจำคณะพลายมงคล คณะนาฏศิลป์สัมพันธ์ คณะวังราชทัศน์ เป็นนักร้องหุ่นกระบอกกับ นายเปียก ประเสริฐกุล จนขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) เขียนชมครูสุคจิตต์ไว้ในหนังสือ "80 ปีในชีวิตข้าพเจ้า" ว่าเป็นนักร้องหุ่นกระบอกได้ดี

และยังจัดรายการชื่อว่า "รื่นรสคนตรีไทย" ทุกวันจันทร์-ศุกร์ 12.00-12.30 น. ทางวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย รายการเป็นการจัดเพลงไทยพร้อมทั้งประวัติเพลง โดยจัดเป็นวงคนตรีไทยประเภทต่าง ๆ มาให้ผู้ได้รับฟัง ซึ่งเป็นรายการที่ให้ประโยชน์ในเชิงวิชาการขับร้องและหลักการเข้าใจคนตรีไทยเบื้องต้นแก่ประชาชน นักศึกษาและโรงเรียนต่าง ๆ ทั่วประเทศ รายการนี้ยังคงจัดต่อเนื่องมาทุกวันนี้ นอกจากนี้ยังมีรายการ "แนะนำการขับร้องเพลงไทย" ครูสุคจิตต์เป็นผู้แนะนำและอธิบายวิธีการขับร้อง มีครูฉลวย จิยะจันทร์สีซอคู่ หรือนักคนตรีไทยการประชาสัมพันธ์มาช่วยบรรเลงสลับกันไป มีลูกศิษย์เข้ามาฝึกร้องตามไปด้วย

จัดแสดงคนตรีไทยให้ทางราชการเป็นประจำ งานเลี้ยงต้อนรับแขกต่างประเทศ

นอกจากนี้ยังได้รับเกียรติให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดคนตรีไทยทุกระดับ เช่น

งานประกวดคนตรีไทยเพื่อความมั่นคงแห่งชาติ, งานประกวดขับร้องชิงรางวัลน้องทองคำ, งานประกวดคนตรีไทยมัธยมศึกษา กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ, งานส่งเสริมคนตรีไทยภาคใต้และภาคตะวันออก และงานประกวดขับร้องเสียงไสลายคราม พ.ศ. 2536 เป็นต้น

เป็นอาจารย์สอนขับร้องและคนตรีไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ทับแก้ว จังหวะนครปฐม โดยอาจารย์ บุญเหลือ แพทย์สุวรรณ เสนอให้นำครูสุดจิตต์มาสอนขับร้องและควบคุมดูแลร่วมกับอาจารย์ เด่นดวง หุ่นศิริ และอาจารย์ อุดม อรุณรัตน์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2512 จนถึงปัจจุบัน

สถาบันการศึกษาหลักที่ครูสอนขับร้องเพลงไทย และสร้างผลผลิตออกไปมากมาย คือ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยสอนมาตั้งแต่ พ.ศ. 2515 จนถึงปัจจุบันนี้ รวมเป็นเวลา 22 ปีแล้ว มีลูกศิษย์ที่จบออกไปมากมาย มีจำนวนไม่น้อยที่ครูสุดจิตต์ ได้นำออกไปบรรเลงตามที่ต่าง ๆ เป็นการฝึกหัดฝีมือ ครูยังจัดหางานให้แก่ลูกศิษย์เป็นรายได้และประสบการณ์เพิ่มเติมอีกด้วย ลูกศิษย์ของท่านที่คณะครุศาสตร์ ได้ตั้งฉายาครูว่า "แม่ครู นักร้องเสียงระฆังทอง" นอกจากนี้ครูยังสอนคนตรีไทยตามสถาบันการศึกษาระดับวิทยาลัย จนถึงโรงเรียนอีกหลายแห่ง เช่น คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า ลาดกระบัง วิทยาลัยเกษมบัณฑิต โรงเรียนเซนฟรังซิสซาเวีย โรงเรียนอัญสัมชัญคอนแวนต์ และชางตาครูสคอนแวนต์

พ.ศ. 2528 ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์สูงสุด คือ "ตริตาภรณ์มงกุฎไทย"

พ.ศ. 2530 ได้รับการขอย่องเป็นข้าราชการดีเด่นของกรมประชาสัมพันธ์

พ.ศ. 2531 ครูสุดจิตต์ครบอายุ 60 ปี เกษียณอายุราชการในตำแหน่ง คีตศิลปิน 5 แต่ทางราชการเล็งเห็นความสำคัญของท่าน จึงต่ออายุราชการจนถึงปัจจุบัน ในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญและที่ปรึกษาทางด้านคนตรีไทย ตำแหน่งสุดท้ายที่ได้รับก่อนเกษียณ คือ หัวหน้างานบันเทิงคนตรีไทยกรมประชาสัมพันธ์ สืบต่อจากครู ระดี วิเศษสุรการ

ช่วงที่ครูสุดจิตต์ทำงานอยู่ที่กรมประชาสัมพันธ์ ท่านได้สร้างผลงานด้านการร้องเพลงมากมายด้วยกันในรายการวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยและวิทยุศึกษา รวมทั้งรายการโทรทัศน์ หลายรายการด้วยกัน จัดรายการอุทยานเพลงไทย ช่วยบรรจุเพลงในละครเรื่องพระนางเสือง พระนเรศวรมหาราช ศรีธรรมาโศกราช พระสุริโยทัย ศึกบางระจัน พระนางจิรประภา ฯลฯ

ผลงานด้านการแต่งทางร้อง ครูสุดจิตต์ ได้ทำทางร้องเพลงเทพลีลา เถา แต่งเนื้อร้องโดยกวีซีไรท์ เนาวรัตน์ พงไพบูลย์ ทางเครื่องครูสมชาย ศุริยประณีต และครูสืบศักดิ์ ศุริยประณีต ร่วมกันแต่งใช้เป็นเพลงลา ที่ใช้บรรเลงร่วมกันในงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 15 สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า ลาดกระบังเป็นเจ้าภาพ และยังแต่งทางร้องเพลงพญากุญชร เถา ทางเครื่องครูสมชาย ศุริยประณีต เป็นผู้แต่ง

ครูสุดจิตต์ เป็นผู้อำนวยเพลงให้สมาคมนักกลอนใส่ทำนองเพลง ให้ผู้จัดรายการสักวากลอนสดส่วนใหญ่มักจะคู่กับคุณประยอม ซองทอง ประธานกลุ่ม "สยามวรรณศิลป์" ผลงานที่แสดงไปล่าสุดในงานสัปดาห์งานนักเขียน ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2537

เป็นผู้ริเริ่มจัดทำภาพทัศน์ละครดึกคำบรรพ์ร่วมกับนาย ศุภวุธ อินทรทูต เรื่อง อิเหนา คาวี สังข์ศิลป์ชัย นอกจากจะเป็นผู้ประสานงานแล้วยังเป็นผู้ขับร้องเองด้วย เมื่อจัดทำเสร็จแล้ว ได้นำขึ้นทูลเกล้าถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เป็นผู้จัดรายการดนตรีไทยกรมประชาสัมพันธ์ ทางโทรทัศน์ช่อง 11 จนถึงปัจจุบันและได้รับรางวัลเสาอากาศทองคำ

ผลงานที่ภาคภูมิใจทางด้านดนตรีไทย การร้องเพลงถวายหน้าพระที่นั่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณร่วมวงดนตรีกับสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ หลายครั้ง ส่วนใหญ่ครูสุดจิตต์จะได้รับเชิญให้ขึ้นขับร้องเพลงในฐานะครูอาวุโสแทบทุกครั้งของงานดนตรีไทยอุดมศึกษา

ครูสุดจิตต์ บทบาทในฐานะผู้นำของบ้านศุริยประณีต หรือ บ้านบางลำภู ครูเป็นผู้ดำเนินการกิจการของบ้านสืบต่อจากแม่แถม ครูยังสนับสนุนบุตรหลานของท่านได้เข้าทำงานในหน่วยราชการและเอกชน มีแหล่งสำคัญคือ กรมศิลปากร กองดุริยางค์กองทัพบก กรมประชาสัมพันธ์ และธนาคารกรุงเทพพาณิชยการ พบว่ามีบุตรหลานของครูเข้าทำงานอยู่เป็นจำนวนมากเป็นกำลังในการสืบต่อวัฒนธรรมดนตรีไทยต่อไป

นาง ประชิต ขำประเสริฐ

ประวัติและผลงานศิลปิน

นางประชิต ขำประเสริฐ เกิดเมื่อวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2474 ที่ บ้านเลขที่ 133 หลังหลังวัดราชนัดดาราม(หลังโรงภาพยนต์เฉลิมไทย)มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 13 คน(ปัจจุบันเหลือ 2 คน)บิดาเป็นนักดนตรีและเป็นหัวหน้าวงดนตรีชื่อ นายชา มะกล่ำแดง มารดาชื่อนางอุบล มะกล่ำแดงเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนประชาบาลวิทยา

ชีวิตครอบครัว

นางประชิต ขำประเสริฐได้สมรสกับ นาย สมภพ ขำประเสริฐ มีบุตรธิดา 4 คน เป็นหญิง 2 คน เป็นชาย 2 คน

1. นายธนู ขำประเสริฐ
   เป็นนักดนตรี รับราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร
2. นายป้อมเพชร ขำประเสริฐ
   เป็นนักดนตรี และค้าขาย
3. นางปิยะพันธ์ ขำประเสริฐ
   เป็นช่างตัดเสื้อ
4. นางปิยะพร ขำประเสริฐ
   เป็นนักดนตรี และเป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนสุรนารี
   จังหวัดนครราชสีมา

เมื่ออายุได้ 7 ปี เริ่มหัดเรียนดนตรีกับบิดา เรียนประเภทเครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง กรับ โหม่ง เมื่อเรียนเครื่องประกอบจังหวะได้แม่นยำ บิดาได้สอนให้ตีฆ้องวงใหญ่ เพลงโหม-โรงเช้า เพลงโหมโรงเย็น เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติ และเพลงบรรเลงอื่น ๆ อาทิ เพลงพวงร้อย เพลงสร้อยสน เพลงเทพบรรทม เพลงภิรมย์สุรางค์ เพลงจระเข้หางยาว เพลงดวงพระธาตุ เพลงเขมรปากท่อ เพลงแขกบรเทศ เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงจีนเข็มเล็ก เพลงนางนาค เป็นต้น ทั้งยังสามารถออกไปบรรเลงดนตรีเป็นอาชีพร่วมกับบิดาได้

เมื่ออายุ 12 ปี เริ่มเรียนระนาดเอกกับบิดา เพลงมุล่ง ท่านให้ไล่ระนาดทุกเช้าแล้วจุดธูปไว้ 1 ดอก ไม่ให้เลิกจนกว่าธูปจะหมดดอก แล้วท่านก็นั่งกำกับจังหวะให้จนบ้านใกล้เรือนเคียงชินเสียง ในตอนค่ำหัดให้ร้องเพลงง่าย ๆ เช่น เพลงแขกบรเทศเถา เพลงแม่งู 2 ชั้น เพลงตับ

แขกไทร เพลงจระเข้หางยาว เพลงดวงพระธาตุ 3 ชั้น เป็นต้น ท่านสอนให้ร้องเพลงเพื่อจะได้ชินหู คล่องปาก และจังหวะแม่นยำ ท่านสอนให้ร้องเพลงทุกวัน ต่อมาบิดาได้พาไปฝากไว้กับญาติ ท่านเป็นครูสอนร้องเพลงชื่อ ครูเงือ แจ้งจรัส การไปเรียนร้องกับท่านนั้นแสนลำบาก ต้องอดทนช่วยท่านเลี้ยงลูก ตักน้ำและทำงานบ้าน เพลงที่ได้ต่อจากครู อาทิ เพลงเขมรปากท่อ เพลงแขกกุลิค เพลงหงส์ทอง เพลงสร้อยมยุรา นอกจากจะเรียนร้องเพลงแล้วยังเรียนดนตรีประกอบไปด้วย

เมื่ออายุ 14 ปี เกิดสงครามเอเชียมหาบูรพา บิดาต้องไปราชการที่เพชรบูรณ์ ต่อมาบิดาเป็นไข้มาลาเรียถูกส่งกลับกรุงเทพเพื่อรักษาตัว ภายหลังมีเหตุการณ์เกิดขึ้นคือ ท่านผู้นำประเทศไม่ชอบดนตรีไทย บิดาจำต้องขายเครื่องดนตรีทั้งหมดไว้เหลือไว้เพียงระนาดเอกรางเดียว เพื่อสำหรับให้ลูกไล่มือ และฉิ่ง 1 คู่ ซึ่งใช้มาจนถึงปัจจุบัน มารดาของดิฉันทำงานอยู่ที่กรมแผนที่ พิมพ์ธนบัตรญี่ปุ่น ทางกรมต้องการคนงานเพิ่มอายุ 15 ปี แต่อายุไม่ถึงจึงโกงอายุเข้าไปทำงานกับมารดา ทำอยู่ได้ 2 ปี สงครามสงบลงเขาก็ปลดคนงานออก บิดาได้ส่งให้ไปต่อเพลงที่บ้านครูเงืออีกได้เรียนเพลงลมพัดชายเขา เพลงพราหมณ์คืดน้ำเต้า บางครั้งก็แอบลักจำบ้าง เช่น เพลงดับเจ้าเงาะ ลักจำทั้งเนื้อและทำนองเพลง

พ.ศ. 2491 ระยะนี้ได้พบครูสมภพ จำประเสริฐ ได้แนะนำให้ไปต่อเพลงกับครูทองสุข ท่านให้เรียกท่านว่า คุณอา ท่านรักและเมตตาสงสารท่านรับว่าจะต่อเพลงให้ดิฉันแต่ต้องไปขออนุญาติท่านครู หลวงประดิษฐ์ไพเราะก่อน ท่านครูก็อนุญาติ เริ่มเรียนเพลงสี่บท เพลงบุหลันเพลงล่องลม เป็นต้น

พ.ศ. 2492 ครูสมภพ ได้พาไปพบกับครูโองการ กลิ่นชื่น เพลงแรกที่ท่านต่อให้คือเพลงเทพบรรทม เพลงภิรมย์สุราง บางเพลงที่อยากได้ก็ให้ได้สมใจ ท่านไม่เคยหวงวิชา ได้ไปออกงานกับท่านครูครั้งแรกที่ เวทีสวนอัมพร ต่อมาเป็นงานวัดสุทัศน์ และที่อื่น ๆ มีอยู่ครั้งหนึ่งครูท่านจะใช้เพลงขอมทรงเครื่อง ท่านก็ต่อให้เป็นอย่างดีแต่ปรากฏว่าท่านต่อให้ผิดกับเป็นเพลงขอมเงินไป พอซ้อมจึงรู้ว่าผิดเพลง ท่านก็ต่อให้ใหม่ต่อให้ตอนเช้าวันอาทิตย์พอตอนเย็นก็เล่นเลย ที่สังคีตศาลาในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2492 และร้องออกวิทยุของกรมประชาสัมพันธ์ ในเดือนเดียวกันด้วย

พ.ศ. 2491 - 2495 ได้เป็นครูสอนหนังสือที่โรงเรียน ตะละภัฏในซอยแพร่งนรา ต้องมาเรียนร้องกับครูโองการในตอนค่ำ 1-3 ทุ่ม บางวันครูท่านยังไม่ให้กลับบ้าน ครูสมภพต้องช่วยต่อเครื่องคนตรีด้วยได้มาหลายเพลง เช่น เพลงบุหลัน เพลงแขกโอด เพลงแขกลพบุรี เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงจีนขิมเล็ก ได้ทั้งทางร้องและทางคนตรีเมื่อเดือนธันวาคม 2492 บิดาเสียชีวิต ครอบครัวลำบากมากต้องทำงานบ้านเกือบทุกอย่าง

เมื่อเดือนกันยายน 2495 ทางโรงเรียนวัดราชาธิวาสต้องการรับครูสอนขับร้องภรรยาของคุณครโองการ ได้กรุณาไปฝากให้เป็นครูสอนขับร้องในตำแหน่งครูวิสามัญ เลยไม่มีเวลาที่จะเรียนเครื่องคนตรีเรียนแต่ร้องอย่างเดียว เพราะมีภาระทางครอบครัว เข้าไปทำงานเย็นกลับมาทำอาหารให้ครอบครัวค่ำ ๆ ไปต่อเพลงที่บ้านคุณครู จนเป็นที่ยอมรับของผู้ที่ชอบคนตรีไทยและฟังเพลงไทย

เมื่อ พ.ศ. 2495 - 2519 ได้เป็นนักร้องประจำวงคนตรีไทยของคุรุสภาต่อมาท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาควบคุมการต่อเพลงเพื่อออกรายการวิทยุศึกษา จึงได้มีโอกาสใกล้ชิดกับท่าน และตอนนี้ท่านไม่ยอมให้ร้องตามสบายอย่างที่เคยร้องท่านบังคับให้ร้อง ครูสภพเคยบอกว่าเวลาต่อเพลงกับท่านต้องปัญญาไว ตอนใดที่ท่านต้องการให้ร้องเสียงสูงจะมาหลบเสียงต่ำไม่ได้ จึงต้องร้องตามที่ท่านต้องการ บางครั้งท่านก็จะส่งคนมาตามนึกถึงเมื่อตอนแต่งงานท่านครูเป็นผู้สวมมงคลและรดน้ำให้แล้วท่านไม่ยอมกลับรอที่จะถอดมงคลให้อีกด้วย ท่านครูรักครูสมภพมาก ระยะที่เข้า มาต่อเพลงในบ้านท่านครู ได้สนิทกับบุตรของท่านโดยเฉพาะคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ท่านได้กรุณาปรับปรุงวรรคตอน สระ พยัญชนะของบทเพลงและสอนวิธีการปักเครื่องละคร อาจารย์บรรเลง ศิลปบรรเลง ก็แนะนำว่าเรียนมาน้อยไม่เป็นไรให้ค้นคว้าหาหนังสือตำหรับตำรามาอ่านให้มาก ๆ

เมื่อ พ.ศ. 2497 ได้รับเชิญจากกระทรวงศึกษาธิการ ให้ไปเป็นกรรมการตัดสินการประกวดขับร้องเพลงไทย ในงานศิลปหัตถกรรม ของกระทรวงศึกษาธิการ ต่อมา พ.ศ.2501 - 2502 ท่านรัฐมนตรีกระทรวงศึกษาธิการได้เชิญให้ไปร่วมร้องเพลงไทย ประกอบการแสดงละครจากบทพระราชนิพนธ์ ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เนื่องในงานเสด็จนิวัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลมหาราช ได้ร่วมร้องกับวงคนตรีกองคุริยางค์กรมตำรวจ โดยมี พลอากาศเอก ทวี จุลทรัพย์ แสดงเป็นพระเอกและคุณอมรา อัศวนนท์ เป็นนางเอกที่กระทรวงวัฒนธรรม ได้รับพระราชทานรางวัลพระสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลมหาราช จากการไปร่วมขับร้องและบรรเลงคนตรีไทย ในนามคณะศรทอง

ของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่สถานีวิทยุ อ.ส.พระตำหนักจิตรลดา

พ.ศ. 2507 ได้รับเชิญให้ไปร่วมร้องเพลงไทยกับ นายทหารชั้นผู้ใหญ่หลายครั้ง ที่กองคุริยางค์กองทัพอากาศ คอนเมือง และ พ.ศ.2517 -2518 ได้รับรางวัลที่ 1 ในการประกวดการขับร้องเพลงไทย ของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน และได้รับเชิญจากบริษัท เมโทรให้ไปอัดแผ่นเสียงในเพลงนกขมิ้นเถา, เพลงจีนแส 2 ชั้น , เพลงโสมส่องแสง ,เพลงตับวิวาห์พระสมุทร เพลงจำปานารีและเพลงตับรจนาเสี่ยงพวงมาลัย

ในพ.ศ.2521-2535 ได้รับพระราชทานรางวัล จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี จากการบรรเลงและขับร้อง เนื่องในงาน คิด สี คิ เป่า ของมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับการแต่งตั้งจากกรมสามัญศึกษาร่วมกับหน่วยศึกษานิเทศ ทำหลักสูตรการสอนขับร้องเพลงไทยและไปเป็นวิทยากรอบรมครูอาจารย์ทั่วประเทศ และในระหว่างปีนี้ก็ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นประธานกรรมการฝ่ายฝึกซ้อมการขับร้องเพลงไทย งานคนตรีมัธยมศึกษา ได้รับเชิญให้เป็นตัวแทนไปฝึกซ้อมเพลงไทยให้กับลูกเสือแห่งชาติ โรงเรียนวัดราชาธิวาส ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร และมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ก็ได้เชิญให้ไปร้องเพลงสี่บทเถา ร้องถวายสมเด็จพระรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานไหว้ครู

เมื่อ พ.ศ.2536 ได้รับพระราชทานเข็ม จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องจากเป็นกรรมการตัดสินการประกวดร้องเพลงไทย ให้กับคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ได้เข้าร่วมสัมมนา และได้รับการแต่งตั้งให้เป็นอนุกรรมการเพื่อจัดทำเกณฑ์มาตราฐานคนตรีไทย จากทบวงมหาวิทยาลัย ได้รับเชิญจากกรมสามัญศึกษา ให้ไปเป็นนักร้องประจำชุมนุมคนตรีไทย เพื่อขับร้องทางสถานีวิทยุศึกษา เนื่องในวันสำคัญ

ผลการแต่งเพลง เมื่อ พ.ศ. 2512 แต่งทำนองขับร้องเพลงขึ้นพลับพลาไปออกรายการวิทยุคลื่นสั้น ของกรมประชาสัมพันธ์ พ.ศ. 2513 แต่งทำนองขับร้องเพลงทยอยเขมร เฉพาะ 2 ชั้นและชั้นเดียว เพื่อไปออกรายการวิทยุศึกษา กับวงคนตรีศิษย์ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พ.ศ. 2514 แต่งทำนองขับร้องเพลงจำปานารี (เฉพาะ 3 ชั้นและชั้นเดียว) นำออกบรรเลงในงานประชันวงของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน เมื่อ พ.ศ. 2517 และตามงานต่าง ๆ คิดแต่งทำนองร้องเพลงนกระจอกเถา และร้องอัดเทปไว้ ส่วนเนื้อร้องได้นำมาจากบทละครเรื่อง คาวี คิดแต่งเนื้อร้องเพลงเขมรใหญ่ 2 ชั้นและชั้นเดียว ต่อมาก็มีผู้นิยมนำไปขับร้องกันมาในจังหวัดปทุมธานี

ตำแหน่งทางราชการก่อนที่จะเกษียรอายุคือ ครูชั้น 3 (เทียบเท่าระดับ 5)

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ เมื่อ พ.ศ. 2529 ได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ชั้น เบญจมาภรณ์ช้างเผือก

รางวัลที่ได้รับ พ.ศ. 2506 ได้รับรางวัลที่ 1 ในการประกวดการขับร้องเพลงไทยทั่วประเทศ พ.ศ.2517-2518 ชนะเลิศการขับร้องเพลงสี่บท ในงานประชันวงปี่พาทย์ ของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน พ.ศ. 2521 ได้รับพระราชทานรางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานดีด สี ตี เป่า ของมหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2528 ได้รับโล่ครูดีเด่นจากโรงเรียน วัดราชาธิวาส

<u>ประวัติครูสมชาย ทับพร</u>

ครูสมชาย ทับพร เกิดเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ.2491 บิดาชื่อ นายชิต ทับพร มารดาชื่อ นางทองเจือ ทับพร (ถึงแก่กรรม) เป็นชาวจังหวัดนนทบุรี

ยังเยาว์วัยเริ่มต้นเรียนที่ โรงเรียนวัดไทยเจริญ ใกล้บ้าน ได้มาเรียนต่อที่ โรงเรียนวัดน้อยใน มีครูสอนดนตรีอยู่ 2 ท่านคือ ครูเฉลิม ท้วมมา (ถึงแก่กรรม) ครูบำรุง สอนสังข์ เป็นนักร้องอยู่โรงงานสุราบางยี่ขันในขณะนั้น และได้มาเป็นครูพิเศษสอนที่โรงเรียนนี้ เริ่มต้นเรียนดนตรีครั้งแรกเรียนกลองแขก และได้เรียนขับร้องต่อเพลงกับครูบำรุง สอนสังข์ เพื่อจะนำไปประกวดขับร้องประกอบวงอังกะลุง เพลงลาวเสี่ยงเทียน เถา เนื่องในงานศิลาฤกษ์ตถกรรม จัดขึ้นที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาประกวดครั้งนี้ได้อันดับที่ 3

จากการประกวดนี้ได้เป็นแรงบันดาลใจให้ความสนใจการขับร้องมากยิ่งขึ้น พ.ศ.2506 ได้มาศึกษาต่อที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จได้ต่อเพลงกับอาจารย์สงัด ภูเขาทอง จนกระทั่งไทยทีวีสีช่อง 4 บางขุนพรหม ยุคนั้น ได้จัดมีการประกวดขับร้องเพลงไทย โดยคุณจำนงค์ รังสิกุล เป็นผู้จัดรายการและครูสุรางค์ ดุริยพันธ์ เป็นกรรมการท่านหนึ่ง การประกวดครั้งนี้ได้ขับร้องเพลงแขกมอญบางช้าง สองชั้น ผลปรากฏได้อันดับที่ 2 ผู้ที่ได้อันดับที่ 1 คือ นงลักษณ์ โรจนพรรณ อันดับที่ 3 คือ จิราภรณ์ ปัจจุบันเป็นครูสอนที่โรงเรียนกรรณสูตรศึกษาลัย จังหวัดสุพรรณบุรี ต่อมาครูสุรางค์ ดุริยพันธ์ได้ชักชวนให้มาเรียนขับร้องที่ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม

ครูสมชาย ทับพร กล่าวว่า ได้เรียนเพิ่มเติมกับครูเล็ก เภตรา ครูกาหลง พึ่งทองคำ เป็นหัวหน้าคณะปี่พาทย์ วงบางม่วง อยู่อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี และได้ร่วมขับร้องกับวง

บางม่วงตามงำต่างๆจนกระทั่งวงบางม่วงได้รับเชิญให้เข้าไปบรรเลงในวังของพระองค์ชายกลาง (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมทิฆัมพร) โดยให้ประชันกับวงบางใหญ่ อาจารย์เสรี หวังในธรรม และนักดนตรีนักร้อง กรมศิลปากรได้เข้าไปร่วมชมการบรรเลงครั้งนั้น ได้ยินเสียงครูสมชายขับร้อง จึงชักชวนให้มาทำงานที่กรมศิลปากร

ครูสมชาย ทับพรได้เข้ามารับราชการที่กรมศิลปากรขณะนั้น อาจารย์เสรี หวังในธรรม ดำรงตำแหน่งหัวหน้างานดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร และผู้ที่ต่อเพลงให้คนแรกคืออาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้ต่อเพลง ม้าย่อง และเพลงแขกเข้ารีด เพื่อขับร้องประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ณ โรงละครแห่งชาติ และได้ต่อเพลงกับครูอีกหลายท่าน อาทิ ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ ครูศรีนาฏ เสริมศิริ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูจันทนา พิจิตรดุรุการ ครูศิริ วิชเวช ฯลฯ

ปัจจุบันนี้ครูสมชาย ทับพร ยังรับราชการอยู่ที่กรมศิลปากรและมีผลงานออกมามากมายสู่สายตาประชาชน เป็นที่ยอมรับอย่างน่าชื่นชม

ครูกัญญา โรหิตาจล

ประวัติชีวิตและผลงานศิลปิน

ครูกัญญา โรหิตาจล เกิดเมื่อวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2483 ที่นนทบุรี บิดาชื่อนายหมง อบนวลเป็นนักดนตรีของวังฝั่งธน มารดาชื่อนางเจือ อบนวล คุณตาชื่อ จุ่น เป็นนักระนาด มีพี่น้องร่วมบิดามารดาทั้งหมด 2 คน ครูกัญญาเป็นคนโต น้องชายชื่อนายชาตรี อบนวล ปัจจุบันรับราชการอยู่เป็นข้าราชการชั้นตรี

การศึกษา

ในขณะที่ครูกัญญา เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาก็ได้ เริ่มเรียนร้องเพลงตั้งแต่อายุ 8 ขวบ จากคุณพ่อและครูจงกล สกลแก้วเพ็ญภาศ ได้เพลงมาจากท่านหลายเพลง และเริ่มออกงานประจำวงที่บ้านครูจงกล ในแถบบ้านเกิดคือจังหวัดนนทบุรี อำเภอบางใหญ่ พอว่างจากการเรียนในตอนกลางคืนก็จะมาต่อเพลง เพลงแรกที่ท่านต่อให้ก็คือเพลงหงส์ทองเถา โดยต่อจากเพลง 3 ชั้นก่อนแล้วก็ต่อเพลงตับ เช่น ตับนางลอย ตับพรหมมาศ เพลงเถาหลาย ๆ เถาที่หัดร้องแล้ว พอเรียนจบชั้นป.4 ที่วัดอินทรบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี เมื่ออายุ 12 ขวบคุณพ่อเสียก็จำเป็นต้องเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงเพื่อที่จะเป็นหลักให้กับน้อง จึงหันมามุมานะเรียนทางร้องเป็นอาชีพ แล้วประมาณอายุ 20 ปีก็เข้ามารับราชการในกรุงเทพ

ประมาณพ.ศ. 2506 ได้เข้ามาในกรุงเทพและได้ต่อเพลงกับครูจำเนียร ครูทับ และได้ครูประเวช ครูจงกล (ศรีนาคร) ครูเชื่อม ครูแช่มช้อย ครูสุดา เป็นครูที่สอนเรื่องละครให้ การร้องเพลงละครมีเพลงที่ยากบางเพลงเช่น เพลงระบำ สี่บท พระทอง เทคนิคการร้องเพลงควรจะร้องให้เพราะ ร้องให้ถูกต้อง ถ้าเป็นทางละครควรจะร้องให้ได้อารมณ์ ถ้าเป็นเพลงเถาควรจะร้องให้ถูกหน้าทับ ให้ชัดเจน อย่าครอมจังหวะ และแนวทางที่ดีอีกอย่างหนึ่งก็คือ แก้ไขปรับปรุงจากครูหลาย ๆ แบบ ครูกัญญามีเพลงที่ชอบคือเพลงสารถี เพราะว่ามีความไพเราะทั้งคำร้องและทำนองของระนาดทุ้ม

เพลงจระเข้หางยาวเถาครูมีความคิดว่าเป็นเพลงที่อยู่ในเพลงเสภา ที่ต่อ ๆ มาได้ใช้เพลงชุดนี้เป็นเพลงต้นแบบ เป็นฐานของเพลงที่จะทำให้ต่อเพลงอื่นได้สะดวก เพราะได้รับความนิยมจากครูเก่า ๆ ที่ใช้เป็นมาตรฐานวางพื้นมาทั้งทางดนตรีไทยและการขับร้อง

ผลงานที่ทำ

ทำเพลงทางร้องเพชรน้อยเดา เพลงสยามนุสติ ชเวดากอง วัฒนาเวียดนาม กราวเริงพล แขกกาเร็ง เขมรชมดง ฯลฯ และมีการทำหนังสือคือทำเพลงในละครเรื่องอาบูฮาซัน

ต่อมาได้ไปสอนที่คณะลักษรศาสตร์จุฬาในชมรมดนตรีไทยในนามอาจารย์พิเศษ และต่อเพลงให้เด็กหรือรุ่นน้อง ๆ เพื่อประกอบละครต่อไป

มงคลชีวิต

ครูเป็นคนไม่ลืมตัว ใครจะติหรือชมก็จะไม่เหลิง การไม่ลืมตัวเป็นสิ่งที่ดีมากเพราะถ้าเราเหลิงเราจะไม่รู้ตัวว่าเราผิดหรือถูกครูจะนึกอยู่เสมอว่า การที่มีคนชมว่าดีนั้นจริงหรือเปล่าหรือเขาชมไปอย่างนั้นเอง เราต้องเป็นตัวของตัวเองแต่จะต้องพยายามทำให้ดีขึ้นเรื่อย ๆ และจะปรับปรุงด้วยการพิจารณาจากเหตุและผลความถูกต้องตามความจริง ครูเป็นคนไม่หยิ่ง ไม่ถือตัว ไม่พูดให้คนอื่นคิดมาก ไม่กล่าวร้าย คิดก่อนที่จะพูดหรือจะทำอะไรเสมอเผื่อไม่ให้คนอื่นเสียใจหรือมีความรู้สึกที่ไม่ดี แม้ว่าครูจะอยู่ในระดับผู้ใหญ่ก็ควรจะรักษามารยาทของตัว รักษาความดีรักษาการร้องให้ดีสืบไป

ลักษณการศึกษา ครูจะชอบฟังทางร้องจากครูผู้อื่นด้วยหลาย ๆ ท่าน แล้วนำมาเป็นแบบอย่างสำหรับการร้องที่ดี ฟังแล้วไพเราะก็จะนำมาใช้และครูเป็นคนที่ไม่เคยลืมในเรื่องการให้ความเคารพนับถือศรัทธาในผู้ที่มีพระคุณ

เกียรติคุณที่ได้รับ

สมัยเด็กครูภูมิใจในการที่ได้เป็นนักร้องทีประกวดและได้รับคำชมเรื่องเสียงร้อง ในการร้องเพลงเขมรไทรโยคที่กรุงเทพ พอมาอยู่ที่กรมศิลปากรมีงานฉลองครบ 60 ปี ได้ไปที่วังคลองเตย มีสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ มาทรงระนาดด้วยที่ศูนย์วัฒนธรรม ครูภูมิใจมาก ท่านมีความเชื่อมั่นและจะถ่ายทอดไว้เป็นคนแรก แล้วได้ถวายการร้องให้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาท่านร้องด้วยกับครู ถือเป็นวาสนามาก ต่อมาอาจารย์มนตรีเห็นความสามารถ คุปนิสัยใจคอเรียบร้อยไว้ใจได้ ไม่ทะเยอทะยานสามารถทำให้ได้โดยไม่เสียหาย

วัฒนธรรมการร้อง

ครูมีความเห็นว่าเราควรอนุรักษ์ดยการทำให้เด็กช่วยกันสืบสานแม้แต่เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินยังช่วยสืบสาน ฉะนั้นอยากให้เด็กรุ่นหลังสนใจและรักษาศิลปะของไทยต่อไป ถ้าเราไม่ช่วยกันรักษาไว้อีกไม่ช้า วัฒนธรรมทางการร้องเพลงไทยที่ไพเราะของชาติต้องเสื่อมสูญไปในที่สุด

ครูสมบัติ สังเวียนทอง

ประวัติชีวิตและผลงานศิลปิน

นายสมบัติ สังเวียนทองเกิดเมื่อวันที่ 14 มกราคม พ.ศ. 2488 เกิดที่เขตพญาไท บิดาชื่อ นายคอเคิน สังเวียนทอง มารดาชื่อ นางสมบุญ สังเวียนทอง ที่อยู่ปัจจุบันคือ บ้านเลขที่ 9 หมู่ 9 ตำบล สวนใหญ่ อำเภอ เมือง จังหวัดนนทบุรี

การศึกษา

เริ่มเรียนในชั้นประถมศึกษา.1-2ที่โรงเรียนวรวุฒวิทยาลัย จากนั้นก็ย้ายไปเรียนที่โรงเรียนปากน้ำพิบูลสงครามในจังหวัด และไปต่อชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดเขมาภิรตาราม ต่อมัธยมศึกษาปีที่.7ที่สายศิลป์ที่โรงเรียนสตรีนนทบุรี

เริ่มเรียนการขับร้องเพลงไทย

เริ่มเรียนการขับร้องเพลงไทยเมื่ออายุประมาณอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3-4 เริ่มมาจากเพลงลูกทุ่งจากเครื่องขยายเสียงจากเพลงบุพเพสันนิวาสเพราะฟังแล้วชอบจึงจำได้ ในหลักสูตรการขับร้องเพลงไทยเดิมครูอารมณ์ (เสนาะ ดาวพราย) จัดอยู่ในเด็กที่มีเสียงดี พอมาเรียนที่โรงยนวัดเขมากับอาจารย์ นาม หุ่มอยู่ บ้านบางกรวย จนจบหลักสูตรและได้เข้าชุมนุมของโรงเรียนวัดเขมาชั้นมัธยมปีที่2-3ก็เริ่มแสดงโดยประกาศศิลปหัตถกรรมนักเรียนเครื่องสาย เพลงบังคับเพลงแรกคือเพลงแขกต่อยหม้อ เพลงบังคับเพลงที่สองคือเพลงไม้หลั่น (เพลงบังคับทั้ง 2 เพลงนี้เป็นเพลง 3 ชั้น และได้เรียนขับร้องกับอาจารย์อีกหลายท่านคือ ครู อรุ่น บัวเอี่ยม ครู พัฒนี พร้อมสมบัติ ครูสะอาด ปัญญาพล ครูกัญญา โรหิตาจล ครูสำเนียง พักภู่ และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ครูที่สอนเครื่องคนตรีให้ก็คือ ครูสมนึก บุญจำเริญ เครื่องคนตรีที่เรียนคือ หน้าทับ ปี่ ซอสู้ มีเพลงที่ประทับใจเป็นเพลงประเภท อารมณ์เศร้า รัก มีเทคนิคการร้องพิเศษคือ นับเรียงคำร้องให้ฟังเพราะเกี่ยวกับ น้ำเสียง อักขระ การร้องหลายอย่างประกอบกัน

การทำงาน

หน้าที่ปัจจุบันเป็นนักร้องกึ่งศิลปิน ระดับ 6 สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ เคยสอนที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร- ทำหน้าที่สอนเครื่องสาย

ผลงานที่ประทับใจ

เคยประกวดเพลงร้อง เพลงนกขมิ้น - สารถี แขกมอญ 3 ชั้นทางเดี่ยว และได้รับรางวัลชนะเลิศชายใหญ่ ฆ้องทองคำจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาขณะนั้นทำงานที่กรม

ที่คิน)ต่อมาได้ออกเทปเพลงไทยเดิม ทำมา 3 ชุด และเพลงไทยเนื้อเต็มอีก3 ชุดแต่ออกมาแค่ 2 ชุดคือ กลิ่นเนื้อนาง และรักกินเรือน

<u>ชีวิตครอบครัว</u>

ครูสมบัติ สังเวียนทองได้สมรสกับ นางรัตนา สังเวียนทอง และมีบุตร 1 คนคือ นางสาว โสภาพรรณ์ สังเวียนทอง ปัจจุบันเรียนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กลาง2 ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5

ตารางแสดงการเทียบเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง

คำร้องแต่ละวรรค	เสียงสามัญ	เสียงเอก	เสียงโท	เสียงตรี	เสียงจัตวา
เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ	นอน,บน,เตียง	ต่ำ	เจ้า,ร่าง,นิ่ง	น้อย	-
คมขำงามแฉล้มแจ่มใส	คม,งาม	แจ่ม,ฉะ	แฉล้ม	-	ขำ,ใส
คิ้วคางบางงอนอ่อนละไม	คาง,บาง,งอน,ไม	อ่อน	-	คิ้ว,ละ	-
รอยไรเรียบรับระดับดี	รอย,ไร,ดี	ดับ	เรียบ	รับ,ระ	-
ผมเปลี้อยเลื้อยประลงจนบ่า	เปลื้อย,ลง,จน	ประ,บ่า	-	เลื้อย	ผม
งอนปลายเกศาดูสมศรี	งอน,ปลาย,เก,ดู	-	-	-	ศา,สม,ศรี
ที่นอนน้อยน่านอนอ่อนดี	นอน,ดี	อ่อน	ที่,น่า	น้อย	-
มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง	มี,คอง,เคียง	ประ	ข้าง,คู่	-	หมอน
กระจกแจ่มจัดใส่กันฉ่องน้อย	กัน	กระจก,แจ่ม จัด,ใส่,ฉ่อง	-	น้อย	-
ไม้สอยส้นงาดูงามเกลี้ยง	งา,ดู,งาม	-	ส้น,เกลี้ยง	ไม้	สอย
ฉากบังจัดตั้งไว้ข้างเตียง	บัง,เตียง	ฉาก,จัด	ตั้ง,ข้าง	ไว้	-
อัฒจรรย์ตั้งเรียงในห้องน้อย	จรรย์,เรียง,ใน	อัฒ	ตั้ง,ห้อง	น้อย	-
ห้องแคบอุตสาห์แอบไม่แออัด	แอ	อุตสาห์ แอบ,อัด	ห้อง,แคบ ไม่	-	-
รู้จักจัดเครื่องเรือนไว้ใช้สอย	เรือน	จัก,จัด	เครื่อง	รู้,ไว้,ใช้	สอย
ทั้งกระโถนขันน้ำแลจอกกลอย	แล,ลอย	กระ,จอก	-	ทั้ง,น้ำ	โถน,ขัน
ดูน้อยน้อยงามรับกับรูปคน	ดู,งาม,คน	กับ	รูป	น้อย,รับ	-
เอะใจมิใช่เจ้าวันทอง	ใจ,วัน,ทอง	เอะ	ใช่,เจ้า	มิ	-
หรือพี่น้องนึกแหนงแคลงฉงน	แคลง	ฉะ	พี่	น้อง,นึก	หรือ,หงน แหนง

คำร้องแต่ละวรรค	เสียงสามัญ	เสียงเอก	เสียงโท	เสียงตรี	เสียงจัตวา
ท่วงทีก็มิใช่เป็นคนจน	ที,เป็น,คน,จน	-	ท่วง,ก็,ใช่	มิ	-
เครื่องกินก็พิกลดูผิดนัก	กิน,กล,ดู	ผิด	เครื่อง,ก็	พิ,นัก	-
หรือจะเป็นเมียน้อยอ้ายขุนช้าง	เป็น,เมีย	จะ	อ้าย	น้อย,ช้าง	หรือ,ขุน
ใยไม่วางห้องชมให้สมศักดิ์	ใย,วาง,ชม	ศักดิ์	ไม่,ห้อง,ให้	-	สม
พิเคราะห์ดูหน้านวลควรจะรัก	ดู,นวล,ควร	จะ	หน้า	พิเคราะห์, รัก	-
ถ้าชายชมก็จะชักให้นวลคลาย	ชาย,ชม,นวล, คลาย	จะ	ถ้า,ก็,ให้	ชัก	-

การแบ่งคำร้องตามไตรยางศ์

คำร้องแต่ละวรรค	อักษรสูง	อักษรกลาง	อักษรต่ำ
เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ	-	เจ้า,บน,เตียง,ต่ำ	ร่าง,น้อย,นอน,นิ่ง
คมข่างามแฉล้มแจ่มใส	ข่า,ใส	แจ่ม	คม,งาม,แฉล้ม
คิ้วคางบางงอนอ่อนละไม	-	บาง,อ่อน	คิ้ว,คาง,งอน,ละไม
รอยไรเรียบรับระคับดี	-	ระคับ,ดี	รอย,ไร,เรียบ,รับ
ผมเปลื้อยเลื้อนประลงจนบ่า	ผม	เปลื้อย,ประ,จน,บ่า	เลื้อย,ลง
งอนปลายเกศาดูสมศรี	เกศา,สม,ศรี	ปลาย,ดู	งอน
ที่นอนน้อยน่านอนอ่อนดี	-	อ่อน,ดี	ที่,นอน,น้อย,น่า,นอน
มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง	ข้าง	-	มี,หมอน,คู่,ประคอง, เคียง
กระจกแจ่มจัดใส่คันฉ่องน้อย	ใส่,ฉ่อง	กระจก,แจ่ม,จัด	คัน,น้อย
ไม้สอยส้นงาดูงามเกลี้ยง	สอย,ส้น	ดู,เกลี้ยง	ไม้,งา,งาม
ฉากบังจัดตั้งไว้ข้างเตียง	ฉาก,ข้าง	บัง,จัด,ตั้ง,เตียง	ไว้
อัฒจรรย์ตั้งเรียงในห้องน้อย	ห้อง	อัฒจรรย์,ตั้ง	เรียง,ใน,น้อย
ห้องแคบอุดสาห์แอบไม่แออัด	ห้อง,อุดสาห์	แอบ,แออัด	แคบ,ไม่
รู้จักจัดเครื่องเรือนไว้ใช้สอย	สอย	จัก,จัด	รู้,เครื่อง,เรือน,ไว้,ใช้
ทั้งกระโถนขันน้ำแลจอกลอย	กระโถน,ขัน	จอก	ทั้ง,น้ำ,แล,ลอย
ดูน้อยน้อยงามรับกับรูปคน	-	ดู,กับ	น้อย,งาม,รับ,รูป,คน
เอะใจมิใช่เจ้าวันทอง	-	เอะ,ใจ,เจ้า	มิ,ใช่,วัน,ทอง
หรือพี่น้องนึกแหนงแคลงฉงน	-	-	หรือ,พี่,น้อง,น้อง,นึก, แหนง,แคลง,ฉงน

คำร้องแต่ละวรรค	อักษรสูง	อักษรกลาง	อักษรต่ำ
ท่วงทีก็มิใช่เป็นคนจน	-	ก็,เป็น,จน	ท่วง,ที,มิ,ใช่,คน
เครื่องกินก็พิกลดูผิดนัก	-	กิน,ก็,พิกล,.ดู	เครื่อง,ผิด,นัก
หรือจะเป็นเมียน้อยอ้ายขุนช้าง	หรือ,ขุน	จะ,เป็น,อ้าย	เมีย,น้อย,ช้าง
ใยไม่วางห้องชมให้สมศักดิ์	ห้อง,ให้,สม,ศักดิ์	-	ใย,ไม่,วาง,ชม
พิเคราะห์ดูหน้านวลควรจะรัก	-	ดู,จะ	พิเคราะห์,หน้า,นวล, ควร,รัก
ถ้าชายชมก็จะชักให้นวลคลาย	ถ้า,ให้	ก็,จะ	ชาย,ชม,ชัก,นวล, คลาย

การวิเคราะห์คำร้องตามลักษณะคำเป็นคำตาย

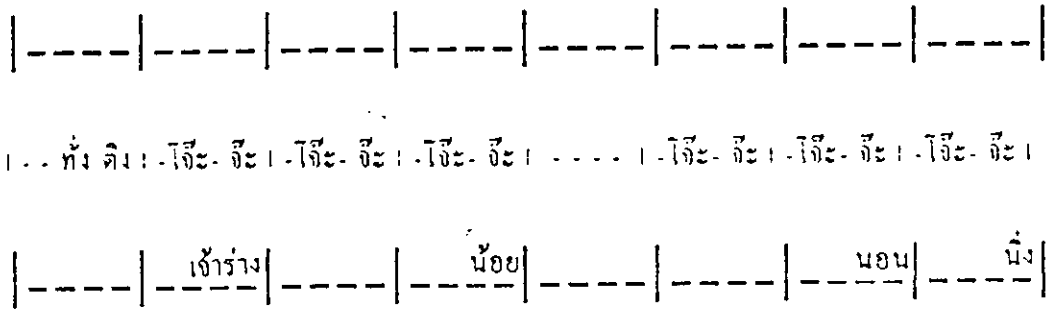
คำร้องแต่ละวรรค	คำเป็น		คำตาย	
	เสียงยาว	เสียงสั้น	เสียงยาว	เสียงสั้น
เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ	นอน,เตียง น้อย,ร่าง	บน,ต่ำ,เจ้า นิ่ง	-	-
คมขำงามแฉล้มแจ่มใส	งาม,ใส,	คม,แจ่ม,แฉล้ม ขำ	-	-
คิ้วคางบางงอนอ่อนละไม	คาง,บาง,งอน อ่อน	ละไม,คิ้ว	-	-
รอยไรเรียบรับระดับดี	รอย,ไร,ดี	-	เรียบ	ระดับ,รับ
ผมเปลือยเลื้อยประลงจนบ่า	เปลือย,เลื้อย,บ่า	ลง,จน,ผม	-	ประ
งอนปลายเกศาคูสมศรี	งอน,ปลาย,เกศา คู,ศรี	สม	-	-
ที่นอนน้อยน่านอนอ่อนดี	นอน,ดี,อ่อน,ที่ น้อย,น่า	-	-	-
มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง	มี,หมอน,ข้าง,คู่ คอง,เคียง	-	-	ประ
กระจกแจ่มคันใส่คันฉ่องน้อย	แจ่ม,ใส่,คัน,น้อย	ฉ่อง	-	กระจก,จัด
ไม้สอยส้นงามคูงามเกลี้ยง	ไม้,สอย,งา,คู,งาม เกลี้ยง	ส้น	-	-

คำร้องแต่ละวรรค	คำเป็น		คำตาย	
	เสียงยาว	เสียงสั้น	เสียงยาว	เสียงสั้น
ฉากบังจัดตั้งไว้ข้างเตียง	ข้าง,ไว้,เตียง	บัง,ตั้ง	ฉาก	จัด
อัฒจรรย์ตั้งเรียงในห้องน้อย	เรียง,ใน,น้อย	อัฒจรรย์,ตั้ง,ห้อง	-	-
ห้องแคบอุตส่าห์แอบไม่แออัด	อุตส่าห์,แอ	ห้อง,ไม่	แคบ,แอบ	อัด
รู้จักจัดเครื่องเรือนไว้ใช้สอย	รู้,เครื่อง,ไว้,ใช้,สอย	เรือน	-	จัก,จัด
ทั้งกระโถนขันน้ำแลจอกลอย	กระโถน,แล,ลอย	ทั้ง,ขัน,น้ำ	จอก	-
คูน้อยน้อยงามรับกับรูปคน	คู,น้อย,งาม	คน	รูป	กับ,รับ
เอะใจมิใช่เจ้าวันทอง	ใจ,ทอง	ใช่,เจ้า,วัน	-	เอะ,มิ
หรือพี่น้องนึกแหนงแคลงฉงน	หรือ,น้อง,แหนง แคลง	ฉงน,พี่	-	นึก
ท่วงทีก็มิใช่เป็นคนจน	ที,ใช่	ก็,คน,ท่วง,จน	-	มิ,เป็น
เครื่องกินก็พิกลคูผิดนัก	เครื่อง,คู	กิน,พิกล,ก็	-	ผิด,นัก
หรือจะเป็นเมียน้อยอ้ายขุนช้าง	หรือ,เมีย,น้อย,อ้าย ช้าง	ขุน	-	จะ,เป็น
ใยไม่วางห้องชมให้สมศักดิ์	ใย,ไม่,วาง,ให้	ชม,ห้อง,สม	-	ศักดิ์
พิเคราะห์คูหน้านวลควรจะรัก	คู,หน้า	นวล,ควร	-	พิเคราะห์,จะ รัก
ถ้าชายชมก็จะชักให้นวลคลาย	ชาย,ถ้า,ให้,คลาย	ชม,นวล,ก็	-	ชัก

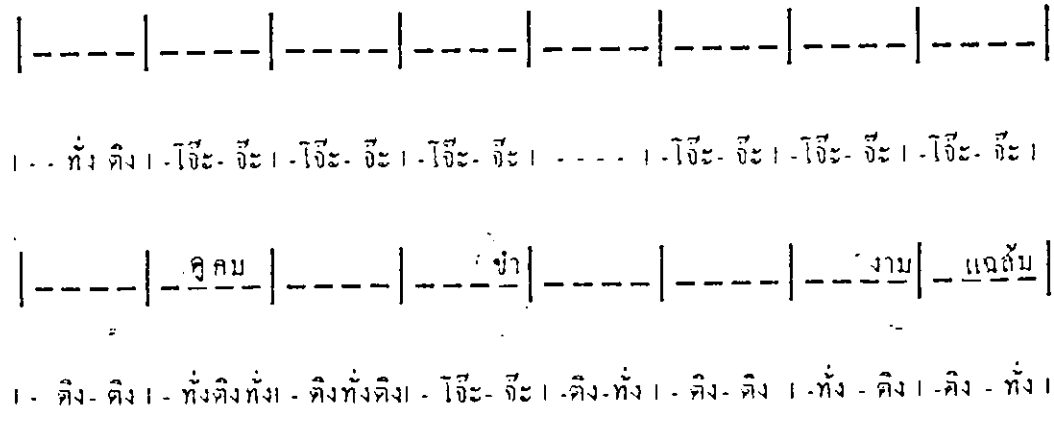
แผนภูมิแสดงการบรรจุคำร้อง เพลงจระเข้หางยาวฉบับทางธรรมดามีที่ยากลับ

อัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวแรก

คำร้องท่อน 1 เจ้า ร่าง น้อย นอน นิ่ง บน เตียง ต่ำ



คำร้องท่อน 2 คูณขำ งามแฉล้ม แจ่มใส



|----|----|----|----|----|----|----|----|

| - - ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - - - - | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ |

|----|----|----|----|----|----|แจ่น|ไส|

| - ติง- ติง | - ทั่งติงทั่ง | - ติงทั่งติง | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง - ทั่ง |

<u>คำร้องท่อน 3</u> คิ้วคาง บางงอน อ่อนละไม รอยไร เรียบรับ ระดับดี

|----|คิ้ว|----|คาง|----|----|บาง|งอน|

| - - ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - - - - | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ |

|----|----|----|----|----|----|อ่อน|ละไม|

| - ติง- ติง | - ทั่งติงทั่ง | - ติงทั่งติง | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง - ทั่ง |

|----|รอย|ไร|----|----|----|เรียบ|รับ|

| - - ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - - - - | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ |

|----|----|----|----|----|----|ระดับ|ดี|

| - ติง- ติง | - ทั่งติงทั่ง | - ติงทั่งติง | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง - ทั่ง |

<u>อัตราจังหวะ 3 ชั้น เที่ยวกลับ</u>

<u>คำร้องท่อน 1</u> ผมเปลื้อย เสื้อยประ ดงจนบ่า

|----|----|----|----|----|----|----|----|

| - - ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - - - - | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ |

|----|---ผม|----|--เปลื้อย|----|----|--เสื้อย|--ประ|

| - ติง- ติง | - ทั่งติงทั่ง | - ติงทั่งติง | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง - ทั่ง |

|----|----|----|----|----|----|----|----|

| - - ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - - - - | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ |

|----|----|----|----|----|----|--ลงจอน|---บ่า|

| - ติง- ติง | - ทั่งติงทั่ง | - ติงทั่งติง | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง - ทั่ง |

<u>คำร้องท่อน 2</u> งอนปลาย เกศา ดูสมศรี

|----|----|----|----|----|----|----|----|

| - - ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - - - - | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ |

|----|--งอน|----|--ปลาย|----|----|---เก|---ศา|

| - ติง- ติง | - ทั่งติงทั่ง | - ติงทั่งติง | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง - ทั่ง |

|----|----|----|----|----|----|----|----|

| - - ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - - - - | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ |

|----|----|----|----|----|----|--ดูสม|---ศรี|

| - ติง- ติง | - ทั่งติงทั่ง | - ติงทั่งติง | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง - ทั่ง |

<u>คำร้องท่อน 3</u> ที่นอนน้อย น่านอน อ่อนดี มีหมอน ข้างคู่ ประคองเคียง

|----|ที่ นอน|----|--น้อย|----|----|---น่า|--นอน|

| - - ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - - - - | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ |

|----|----|----|----|----|----|--อ่อน|---คี|

| - ติง- ติง | - ทั่งติงทั่ง| - ติงทั่งติง| - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง - ทั่ง |

|----|---มิ|-หมอน|----|----|----|---ข้าง|---คู่|

| - - ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - - - - | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ |

|----|----|----|----|----|----|ประคอง|--เคียง|

| - ติง- ติง | - ทั่งติงทั่ง| - ติงทั่งติง| - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง - ทั่ง |

<u>อัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวแรก</u>

<u>คำร้องท่อน 1</u> กระจกแจ่ม จัดใส่ คันฉ่องน้อย

| - -ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง -ทั่ง |

|----|----|----|----|กระจก|--แจ่ม|---จัด|-ใส่--|

| - -ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง -ทั่ง |

|----|----|----|----|----|คันฉ่อง|----|--น้อย|

| - -ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง -ทั่ง |

<u>คำร้องท่อน 2</u> ไม้สอย ส้นงา คูงามเกลี้ยง

|----|----|----|----|---ไม้|---สอย|---สั้น|---งา|

-ทั่ง ติง -โจ๊ะ- จ๊ะ -โจ๊ะ- จ๊ะ -โจ๊ะ- จ๊ะ -ติง-ทั่ง -ติง- ติง -ทั่ง - ติง -ติง -ทั่ง

|----|----|----|----|----|-คู งาม|---เกลี้ยง|---เอย|

-ทั่ง ติง -โจ๊ะ- จ๊ะ -โจ๊ะ- จ๊ะ -โจ๊ะ- จ๊ะ -ติง-ทั่ง -ติง- ติง -ทั่ง - ติง -ติง -ทั่ง

<u>คำร้องท่อน 3</u> ฉากบัง จัดตั้ง ไว้ข้างเตียง อัฒจรรย์ ตั้งเรียง ในห้องน้อย

|---ฉาก|---บัง|---จัด|-ตั้ง--|----|----|-ไว้ ข้าง|---เตียง|

-ทั่ง ติง -โจ๊ะ- จ๊ะ -โจ๊ะ- จ๊ะ -โจ๊ะ- จ๊ะ -ติง-ทั่ง -ติง- ติง -ทั่ง - ติง -ติง -ทั่ง

|---อัฒ|---จรรย์|---ตั้ง|---เรียง|----|-ใน ห้อง|---น้อย|----|

-ทั่ง ติง -โจ๊ะ- จ๊ะ -โจ๊ะ- จ๊ะ -โจ๊ะ- จ๊ะ -ติง-ทั่ง -ติง- ติง -ทั่ง - ติง -ติง -ทั่ง

<u>อัตราจังหวะ 2 ชั้น เที่ยวกลับ</u>

<u>คำร้องท่อน 1</u> ห้องแคบ อุตสาห์แอบ ไม่แอบอัด

|----|----|----|----|---ห้อง|---แคบ|-อุต สาห์|---แอบ|

-ทั่ง ติง -โจ๊ะ- จ๊ะ -โจ๊ะ- จ๊ะ -โจ๊ะ- จ๊ะ -ติง-ทั่ง -ติง- ติง -ทั่ง - ติง -ติง -ทั่ง

|----|----|----|----|----|-ไม่ แอ|---อัด|----|

-ทั่ง ติง -โจ๊ะ- จ๊ะ -โจ๊ะ- จ๊ะ -โจ๊ะ- จ๊ะ -ติง-ทั่ง -ติง- ติง -ทั่ง - ติง -ติง -ทั่ง

<u>คำร้องท่อน 2</u> รู้จักจัด เครื่องเรือน ไว้ใช้สอย

| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | ไร้ จัก | - - - - | จัด | เครื่อง | เรือน |

| - -ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง -ทั่ง |

| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | ไว้ใช้ | สอย | เอย |

| - -ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง -ทั่ง |

<u>คำร้องท่อน 3</u> ทั้งกระโถน ขันน้ำ แลจอกลอย คู่น้อยน้อย งามรับ กับรูปคน

| ทั้ง | กระโถน | ขัน | น้ำ | - - - - | - - - - | แลจอก | ลอย |

| - -ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง -ทั่ง |

| คู่ น้อย | น้อย | งาม | รับ | - - - - | กับ รูป | คน | - - - - |

| - -ทั่ง ติง | -โจ๊ะ- จ๊ะ | -โจ๊ะ- จ๊ะ | - โจ๊ะ- จ๊ะ | -ติง-ทั่ง | - ติง- ติง | -ทั่ง - ติง | -ติง -ทั่ง |

<u>อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก</u>

<u>คำร้องท่อน 1</u> เอะใจ มิใช่ เจ้าวันทอง

| - - - - | - - - - | เอะ ใจ | มิ ใช่ | - - - - | - - - - | เจ้า | วันทอง |

| - - ติง ทั่ง | - ติง - - | -ติงทั่งติง | -ทั่งติงทั่ง | - - ติง ทั่ง | - ติง - - | -ติงทั่งติง | -ทั่งติงทั่ง |

<u>คำร้องท่อน 2</u> หรือพี่น้อง นึกแหนง แคลงฉงน

| - - - - | - - - - | หรือพี่น้อง | นึกแหนง | - - - - | - - - - | แคลง | ฉงน |

| - - ติง ทั่ง | - ติง - - | -ติงทั่งติง | -ทั่งติงทั่ง | - - ติง ทั่ง | - ติง - - | -ติงทั่งติง | -ทั่งติงทั่ง |

<u>คำร้องท่อน 3</u> ท่วงที ก็มิใช่ เป็นคนจน เครื่องกิน ก็พิกล คู่ผิคนัก

| _ ท่วงที | _ ก็มีใช่ | _ เป็นคน | _ จน _ _ | เครื่องกิน | _ ก็ พิกล | _ ดู _ ผิด | นัก _ _ _ |

: - - ติง ทั่ง : - ติง - - : -ติงทั่งติง : -ทั่งติงทั่ง : - - ติง ทั่ง : - ติง - - : -ติงทั่งติง : -ทั่งติงทั่ง :

<u>ถ้ำรางจังหาะขั้นเดียว เที่ยวกลับ</u>

<u>ลำร้องท่อน 1</u> หรือจะเป็น เมียน้อย อ้ายขุนช้าง

| _ _ _ _ | _ _ _ _ | หรือจะเป็น | เมียน้อย | _ _ _ _ | _ _ _ _ | _ _ อ้าย | ขุนช้าง |

: - - ติง ทั่ง : - ติง - - : -ติงทั่งติง : -ทั่งติงทั่ง : - - ติง ทั่ง : - ติง - - : -ติงทั่งติง : -ทั่งติงทั่ง :

<u>ลำร้องท่อน 2</u> ไยไม่วาง ห้องชม ให้สมศักดิ์

| _ _ _ _ | _ _ _ _ | ไยไม่วาง | ห้องชม | _ _ _ _ | _ _ _ _ | ให้สม | _ _ ศักดิ์ |

: - - ติง ทั่ง : - ติง - - : -ติงทั่งติง : -ทั่งติงทั่ง : - - ติง ทั่ง : - ติง - - : -ติงทั่งติง : -ทั่งติงทั่ง :

<u>ลำร้องท่อน 3</u> พิเคราะห์ดู หน้านวล ควรจะรัก ถ้าชายชม ก็จะชัก ให้นวลคลาย

| พิเคราะห์ดู | หน้านวล | ควร _ _ | จะรัก _ _ | ถ้าชายชม | _ ก็จะชัก | _ ให้นวล | _ _ คลาย |

: - - ติง ทั่ง : - ติง - - - : -ติงทั่งติง : -ทั่งติงทั่ง : - - ติง ทั่ง : - ติง - - : -ติงทั่งติง : -ทั่งติงทั่ง :

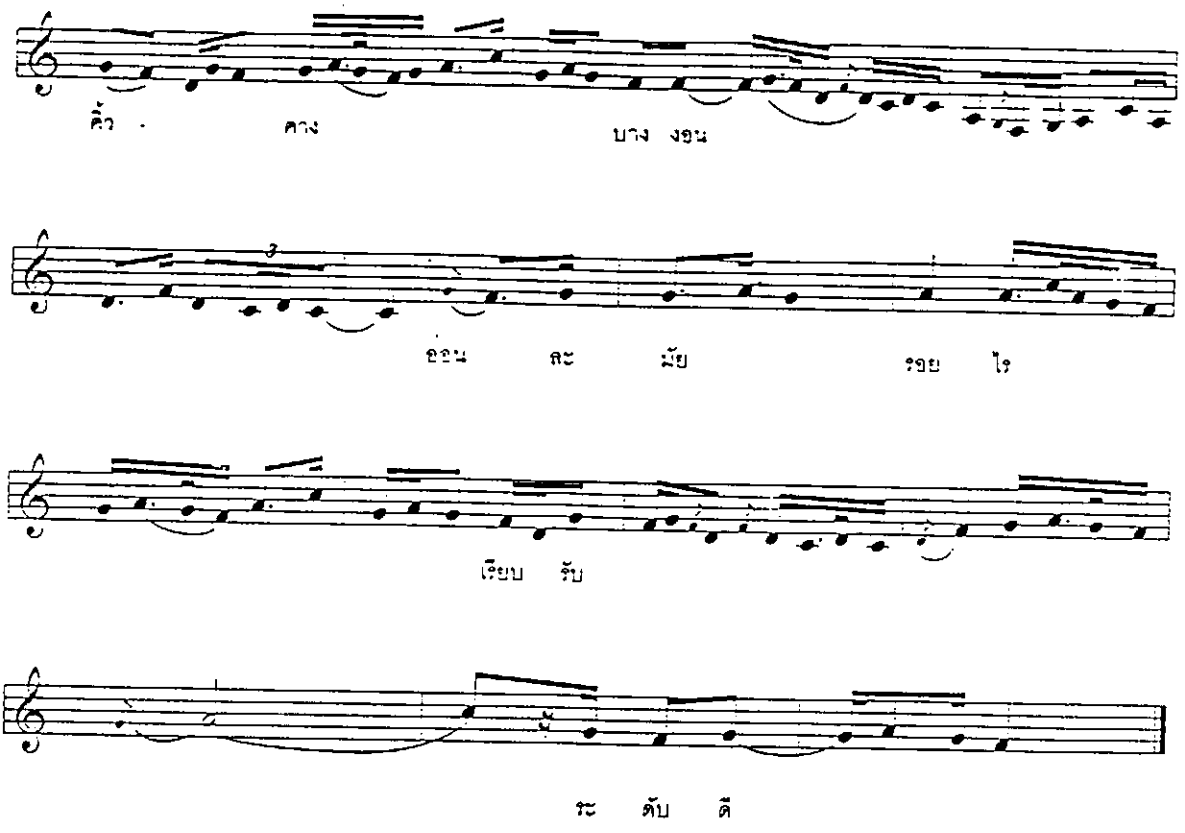
เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดา มีเที่ยวกลับ

1.อาจารย์ประชิด ขำประเสริฐ

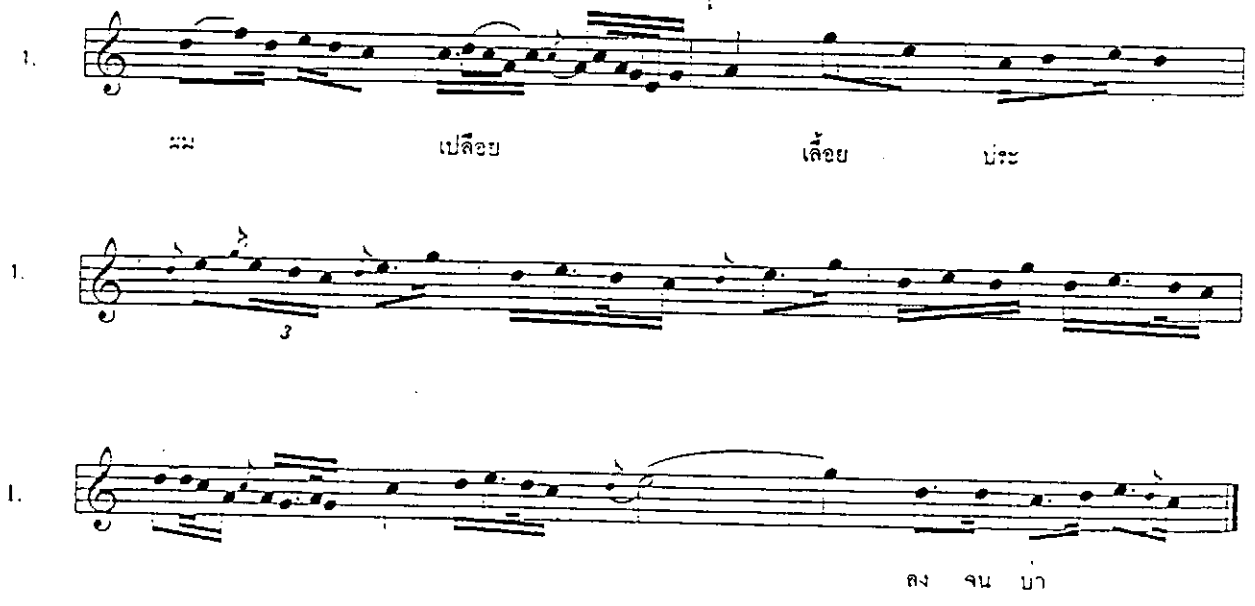
อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก

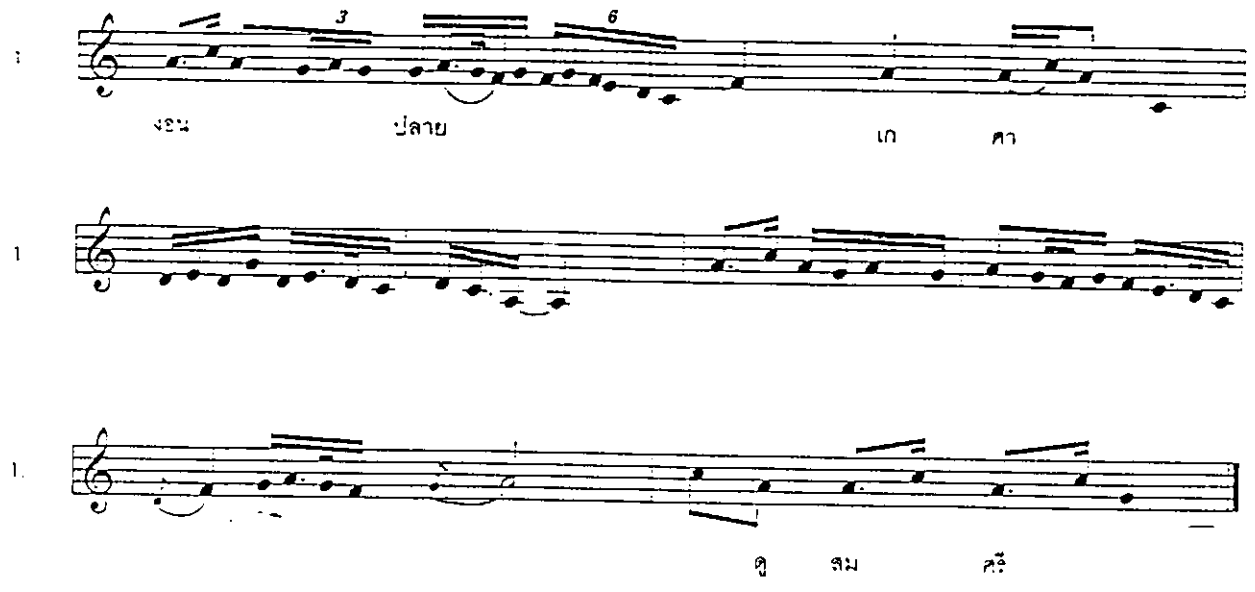
อัตราจังหวะ 3 ชั้น ทอน 3 เที่ยวแรก



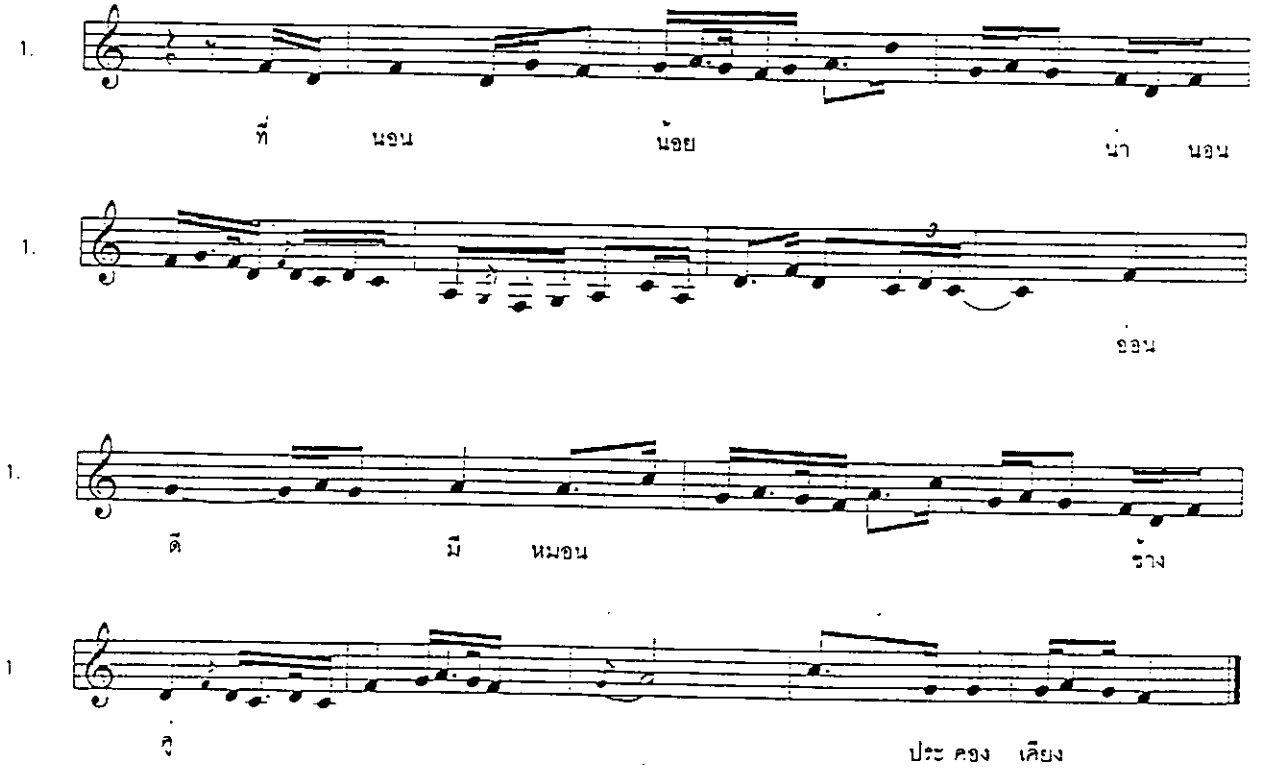
อัตราจังหวะ 3 ชั้น ทอน 1 เที่ยวกลับ



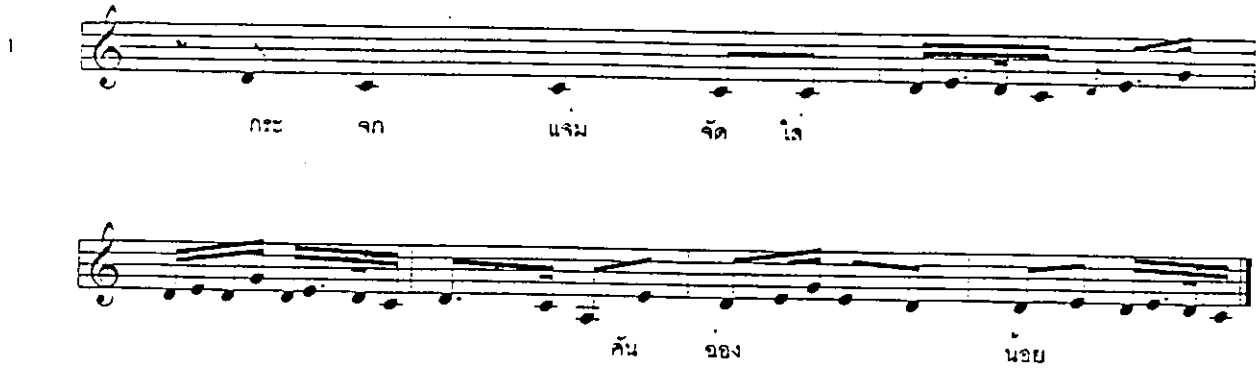
อัตราจังหวะ 3 ชั้นที่ 2 เที่ยวกลับ



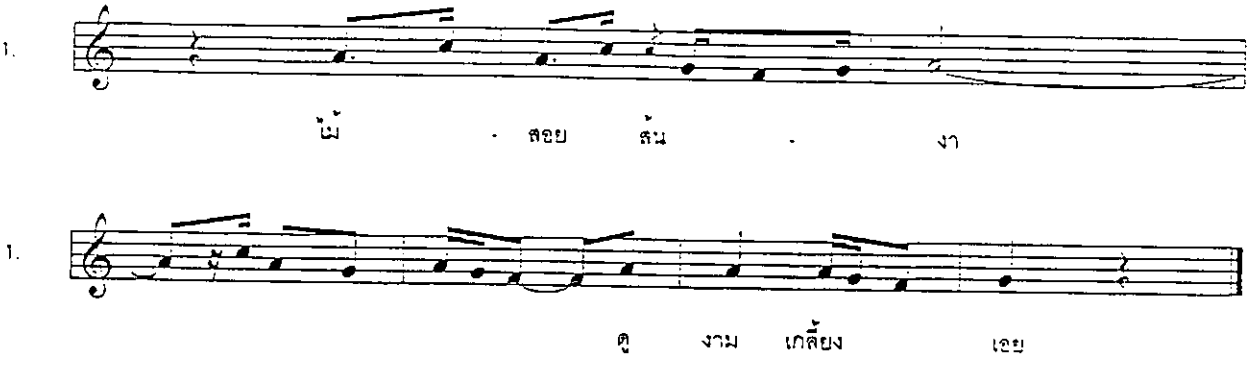
อัตราจังหวะ 3 ชั้นที่ 3 เที่ยวกลับ



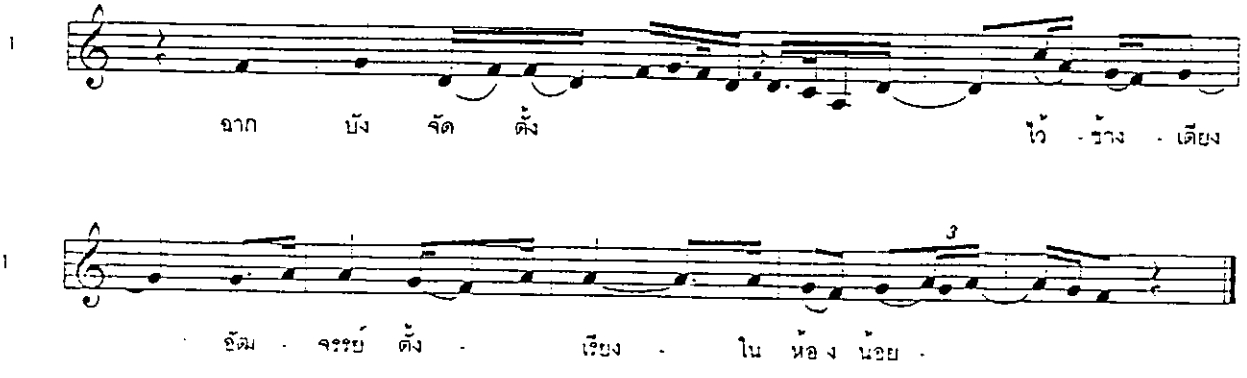
อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก



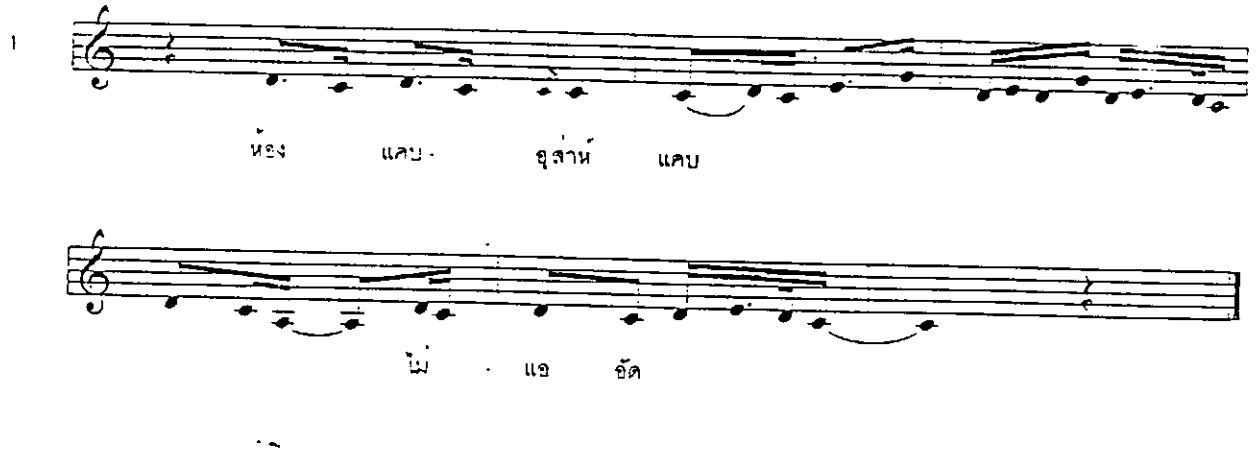
อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก



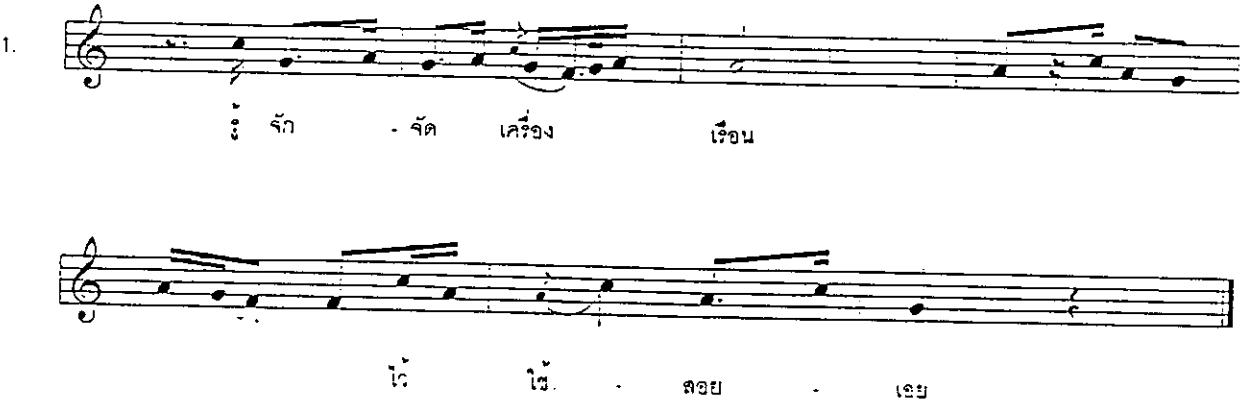
อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก



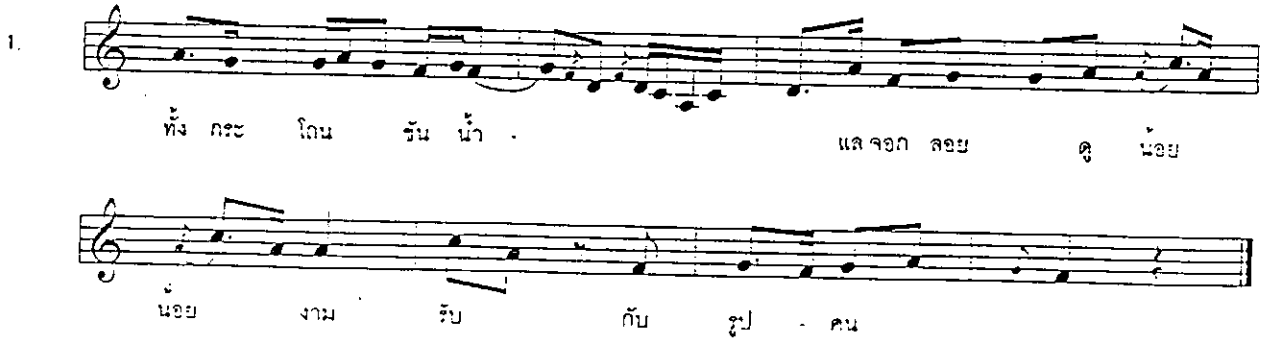
อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ

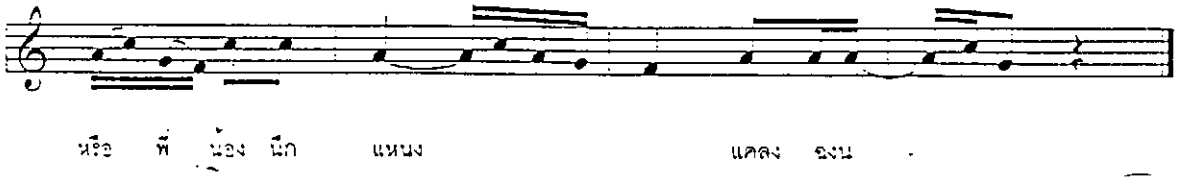


อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1 เที่ยวแรก

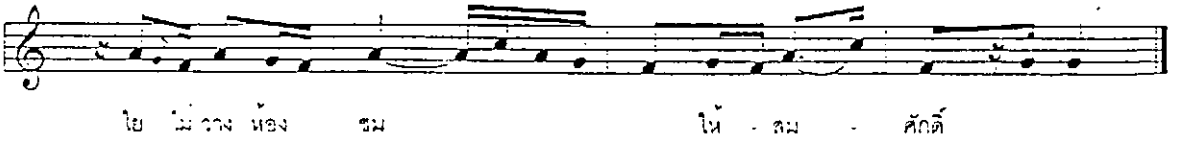
อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2 เที่ยวแรก



อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1 เที่ยวกลับ

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2 เที่ยวกลับ

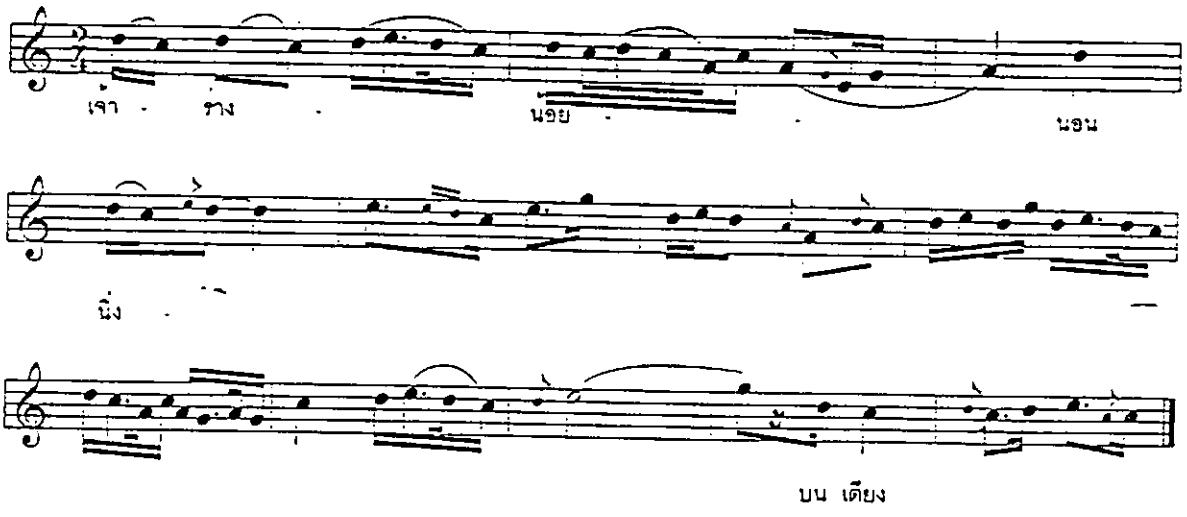


อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3 เที่ยวกลับ

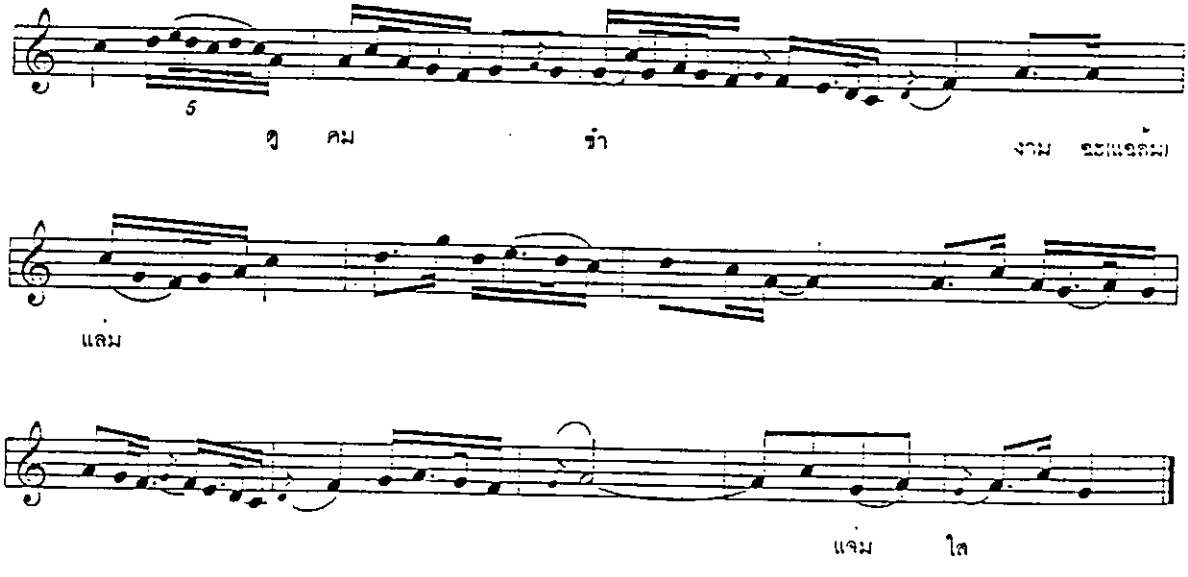
เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดา มีเที่ยวกลับ

2.อาจารย์กัญญา โรหิตาจล

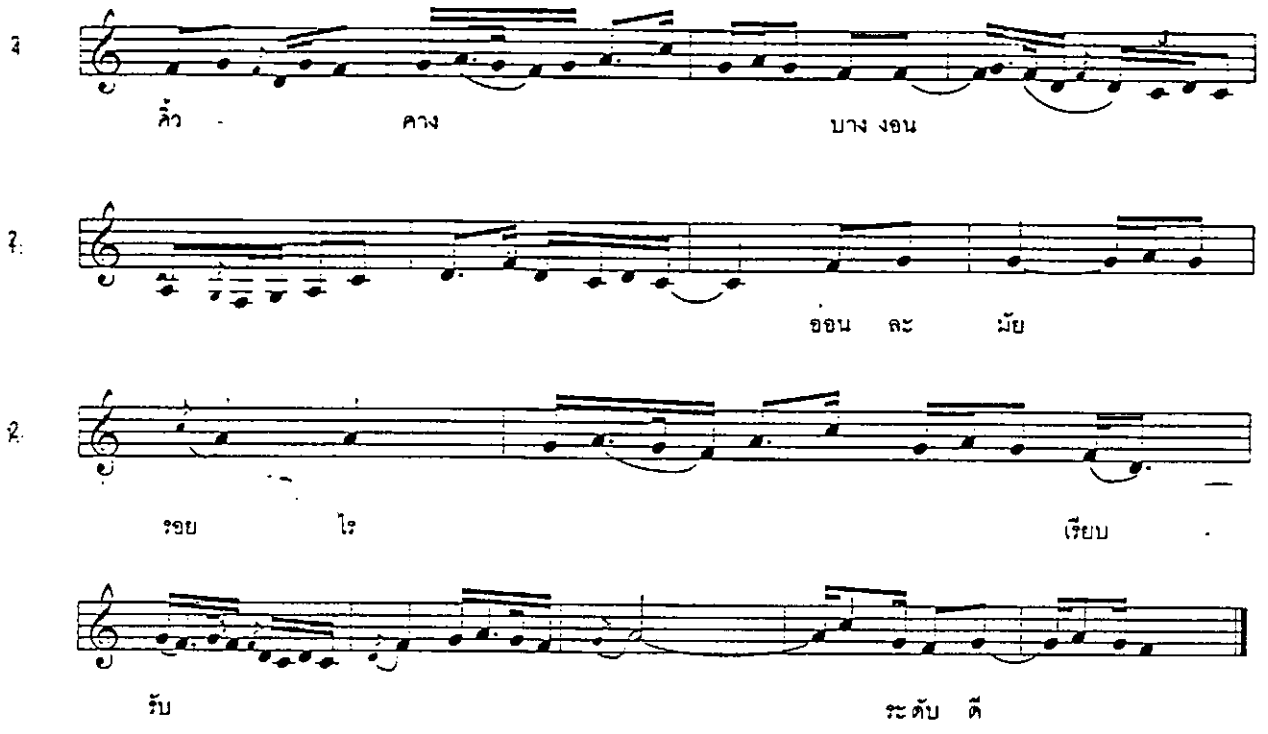
อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก



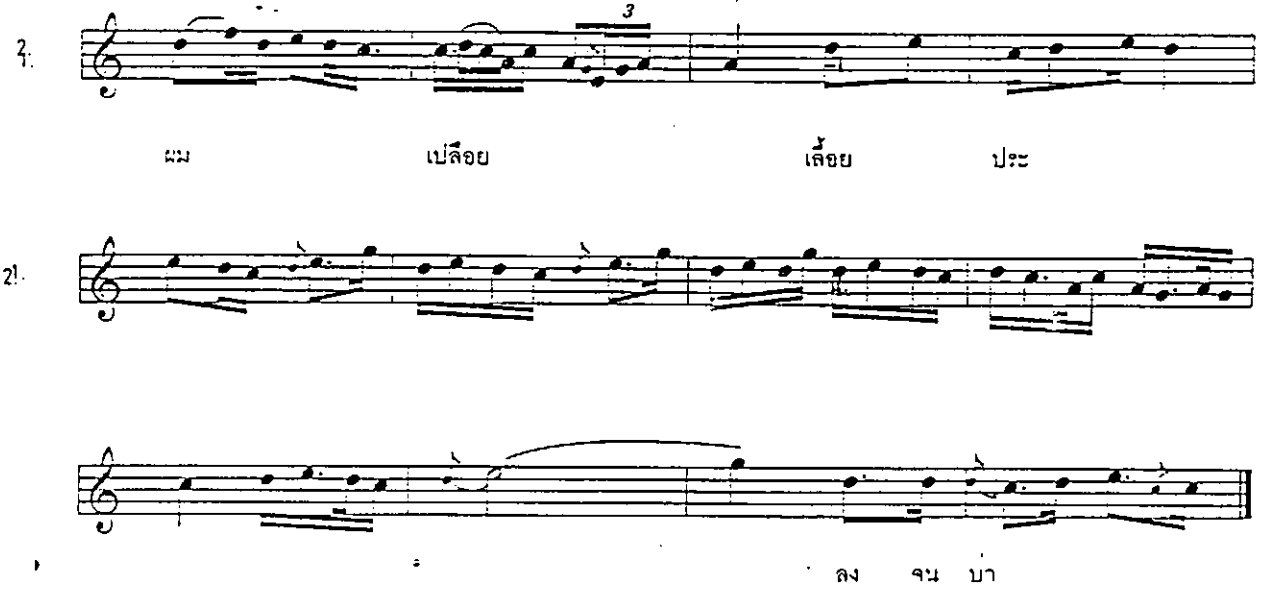
อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก



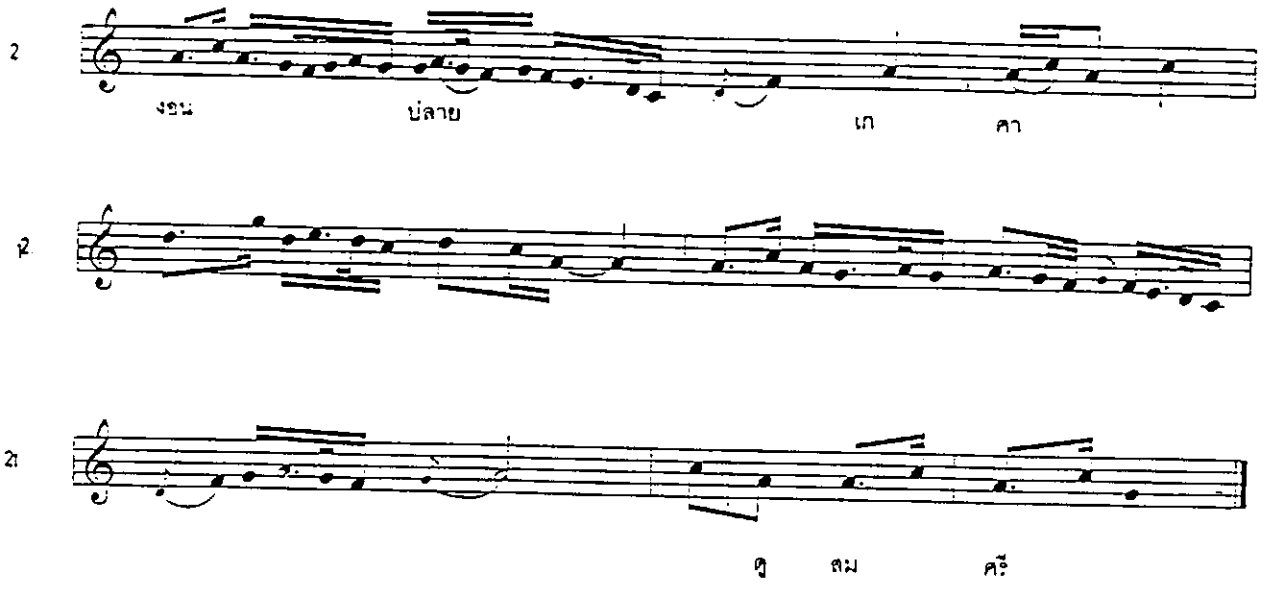
อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก



อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ

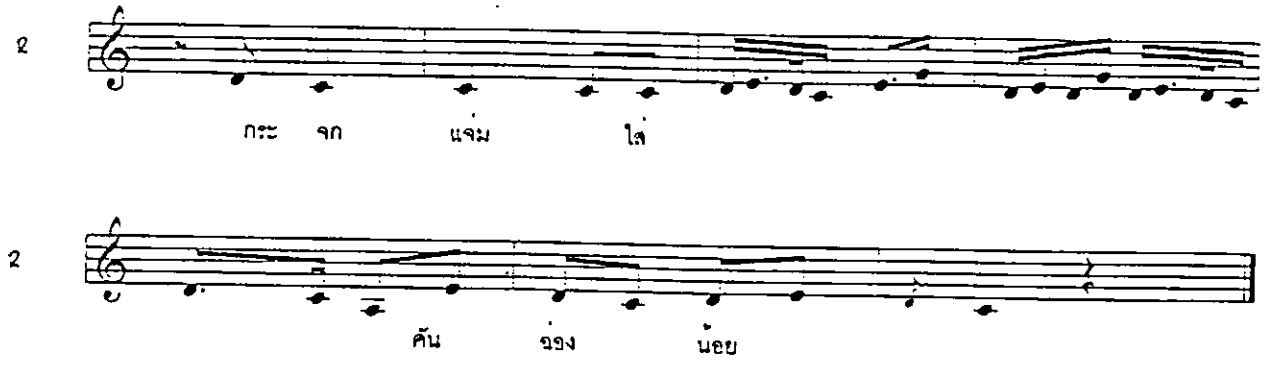


อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 2 เที่ยวกลับ

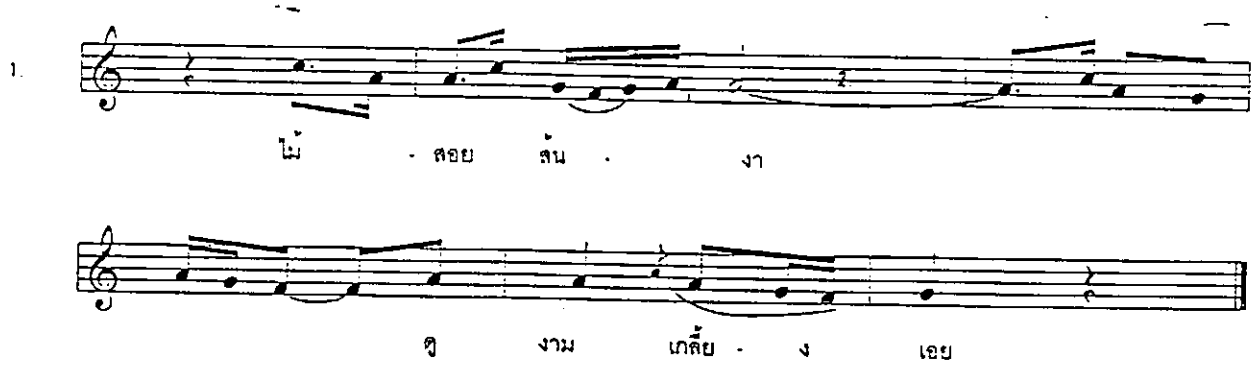


อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 3 เที่ยวกลับ

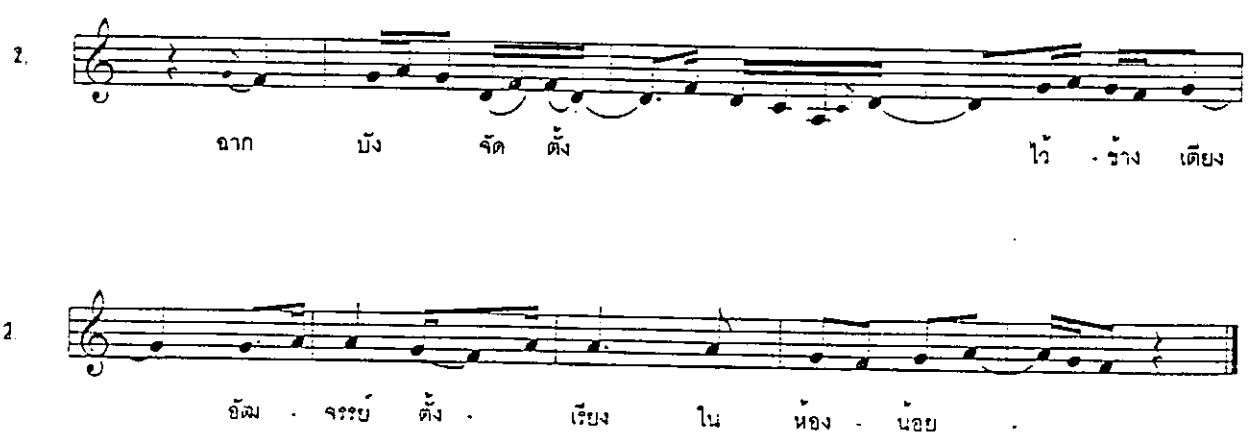
อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก



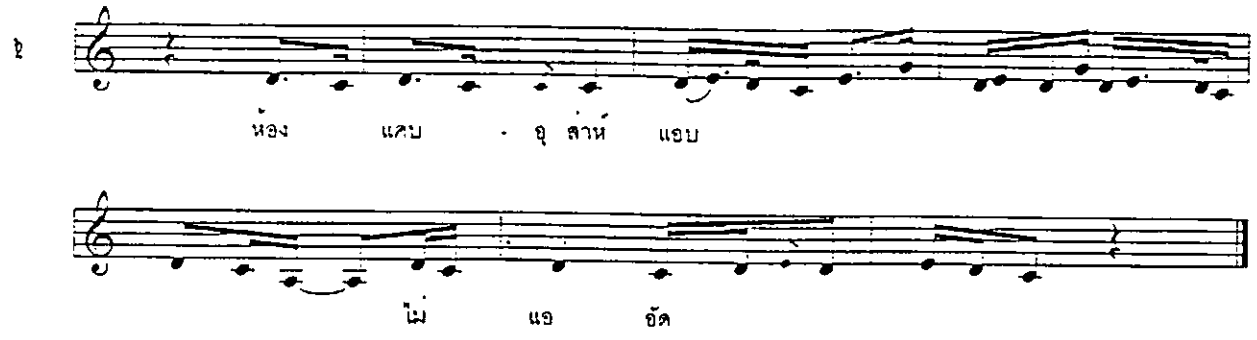
อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก



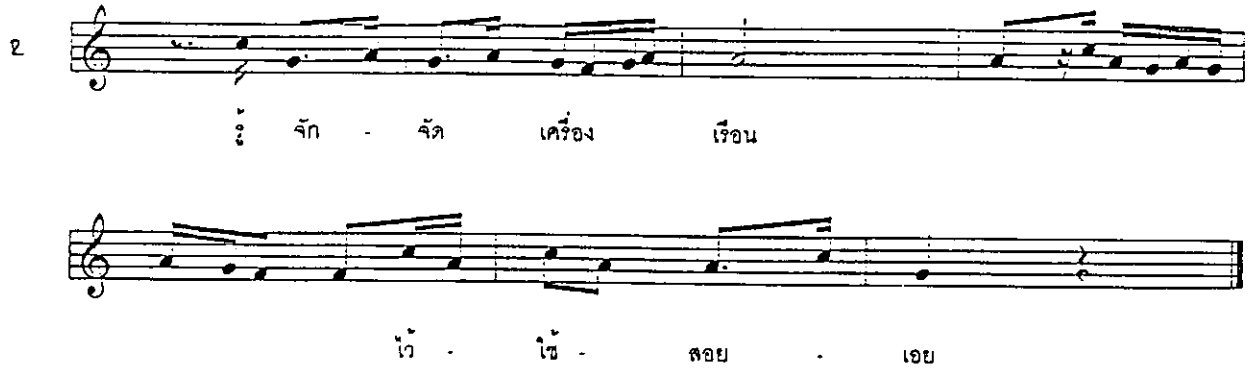
อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก



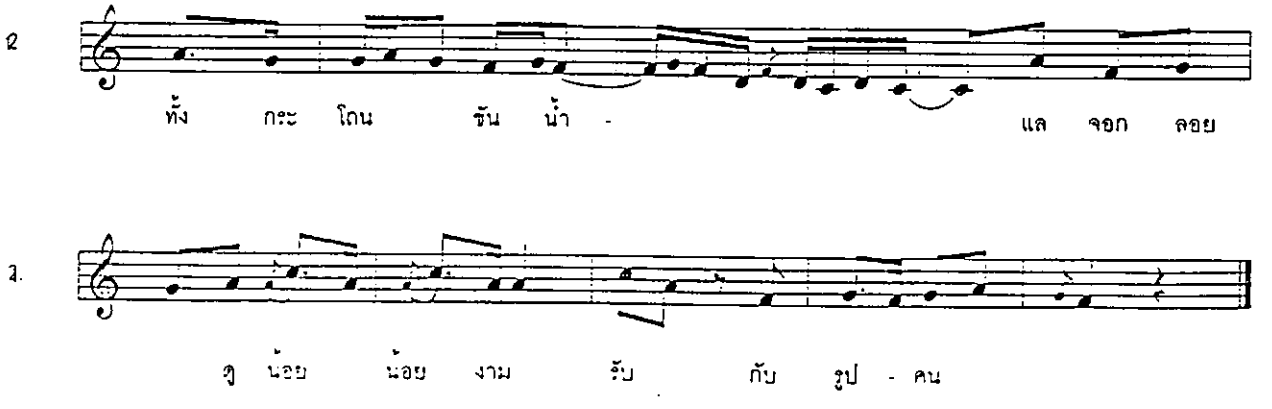
อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1 เที่ยวแรก

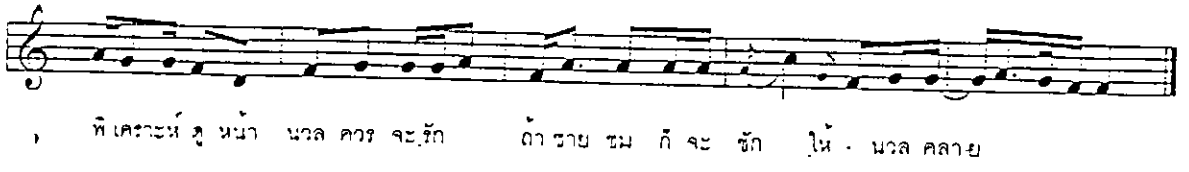
อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 2 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 3 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 1 เที่ยวกลับ

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2 เที่ยวกลับ

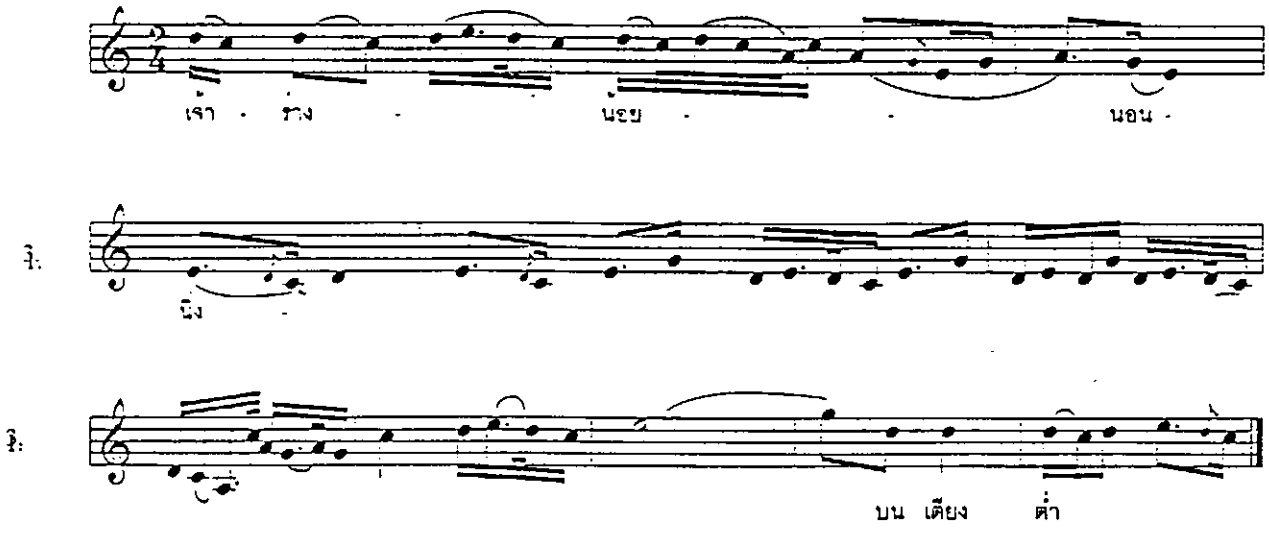
อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3 เที่ยวกลับ



เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดา มีเที่ยวกลับ

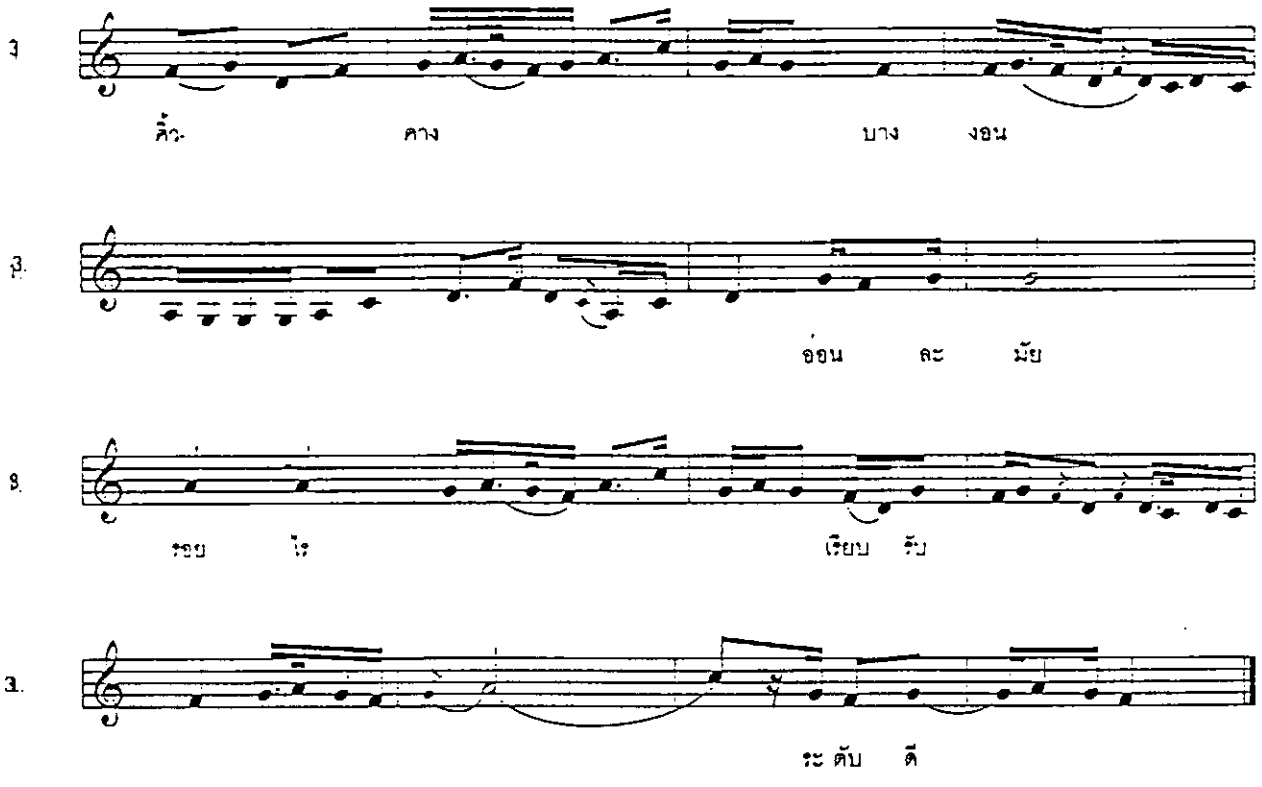
3.อาจารย์สุคจิตต์ คุริยะประณีต

อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก



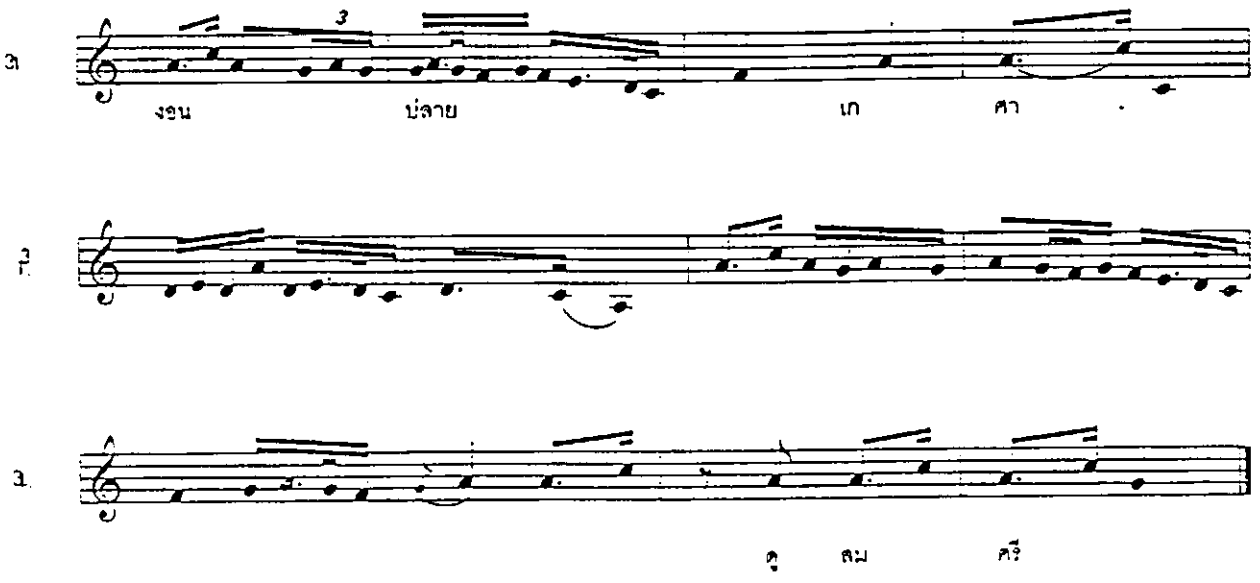
อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก

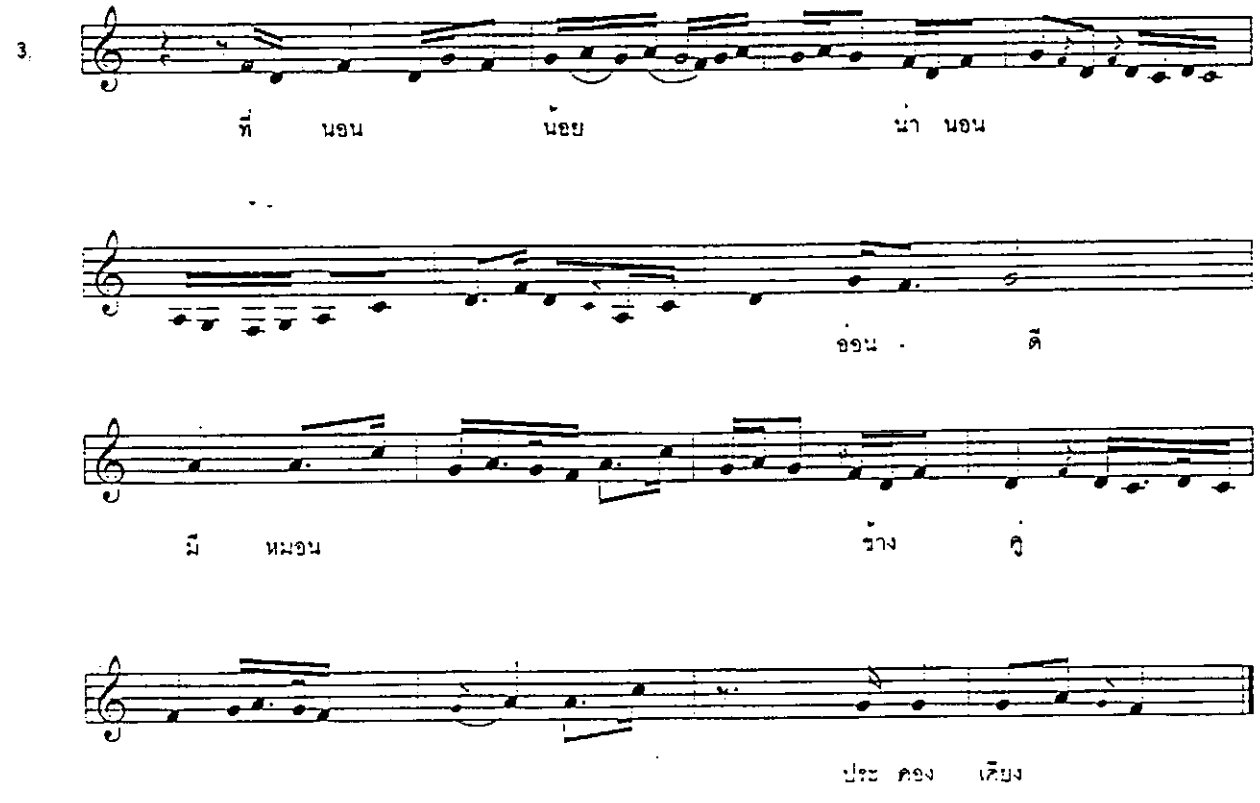


อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ

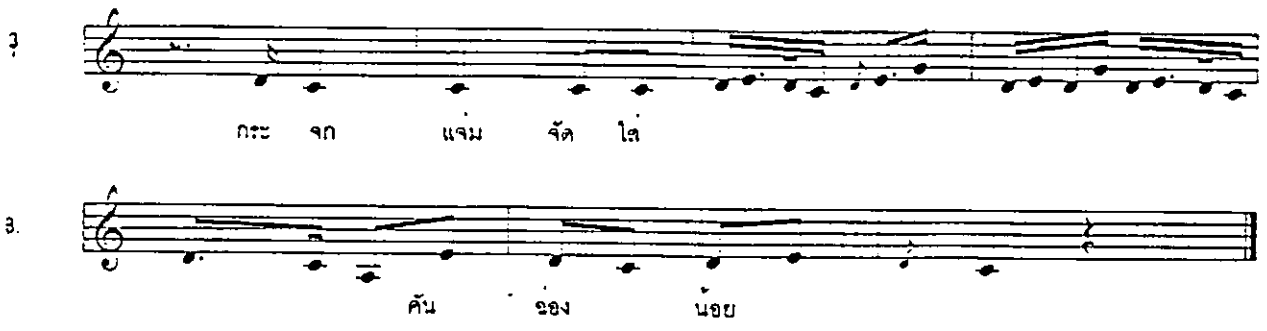
อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 2 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 3 เที่ยวกลับ

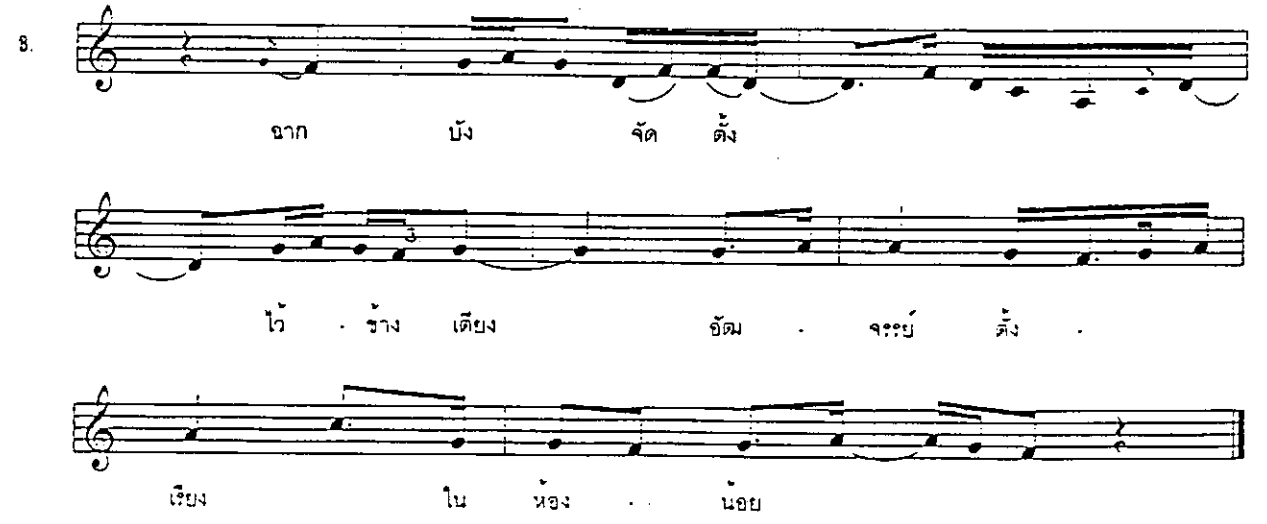


อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก

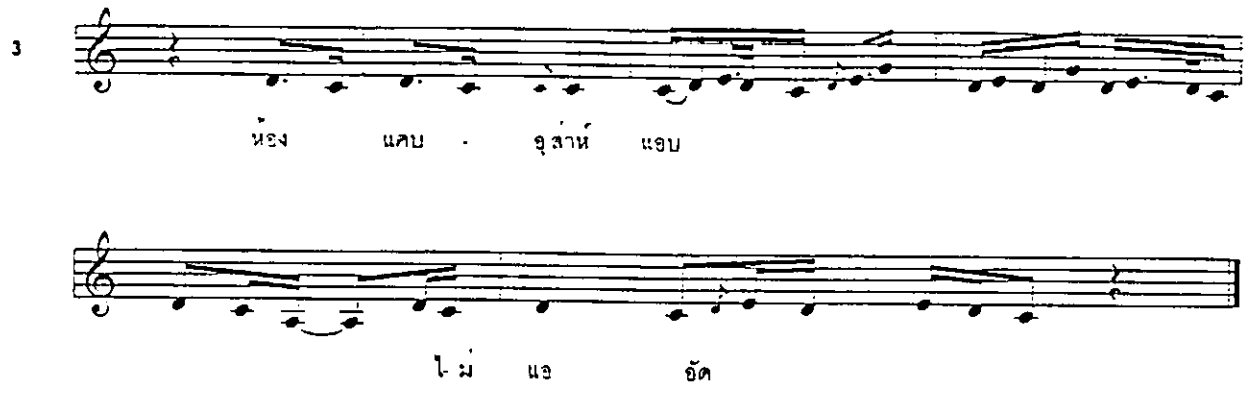


อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก

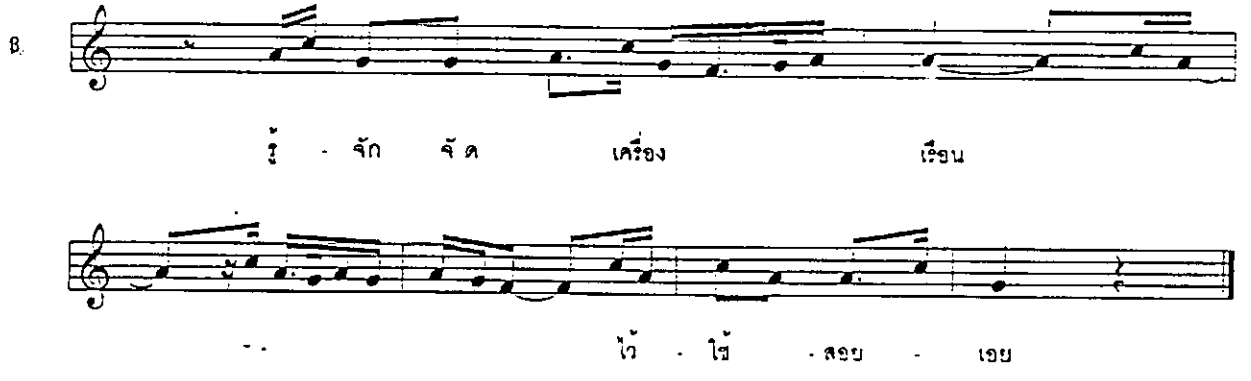
อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก



อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวกลับ

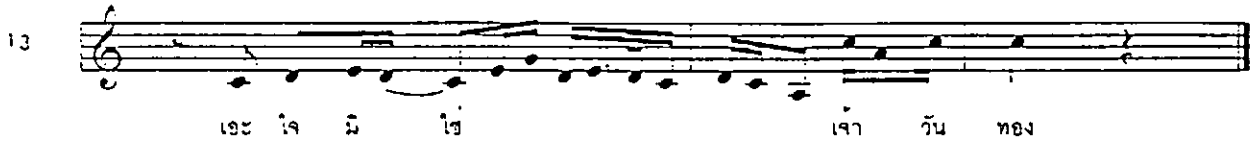


อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวกลับ

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1 เที่ยวแรก

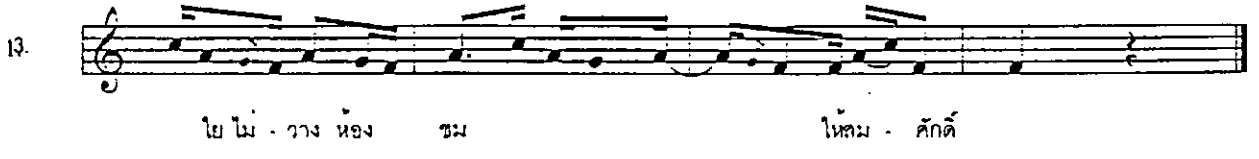


อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 2 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 1 เที่ยวกลับ

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2 เที่ยวกลับ



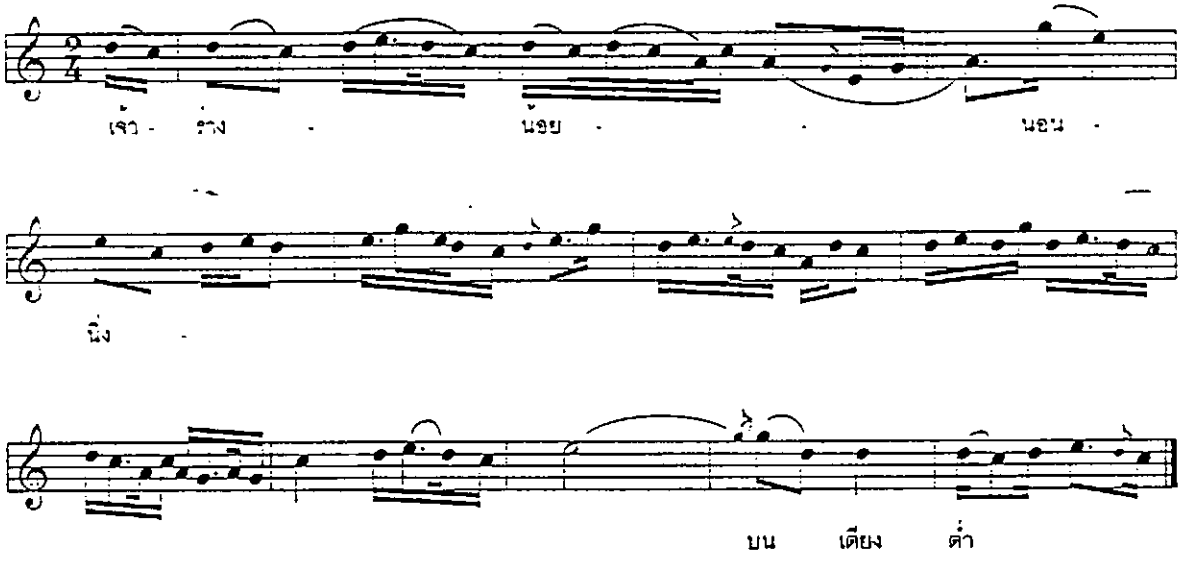
อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3 เที่ยวกลับ

๑๐

เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดา มีเที่ยวกลับ

4.อาจารย์แจ้ง คล้ายสีทอง

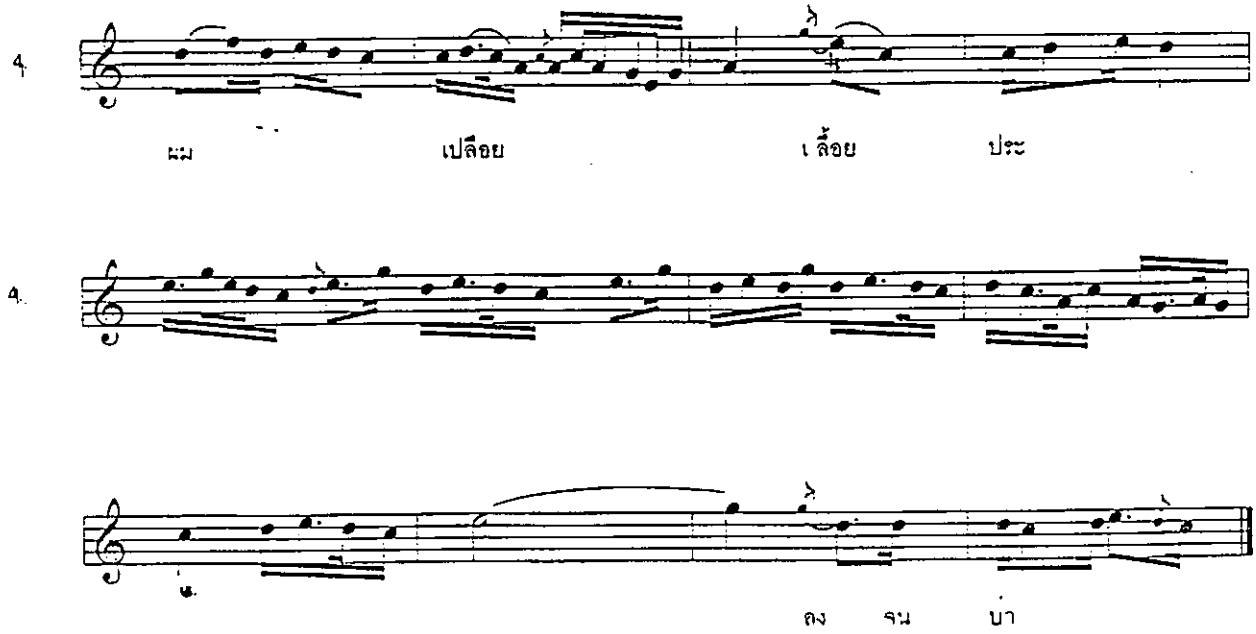
อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก



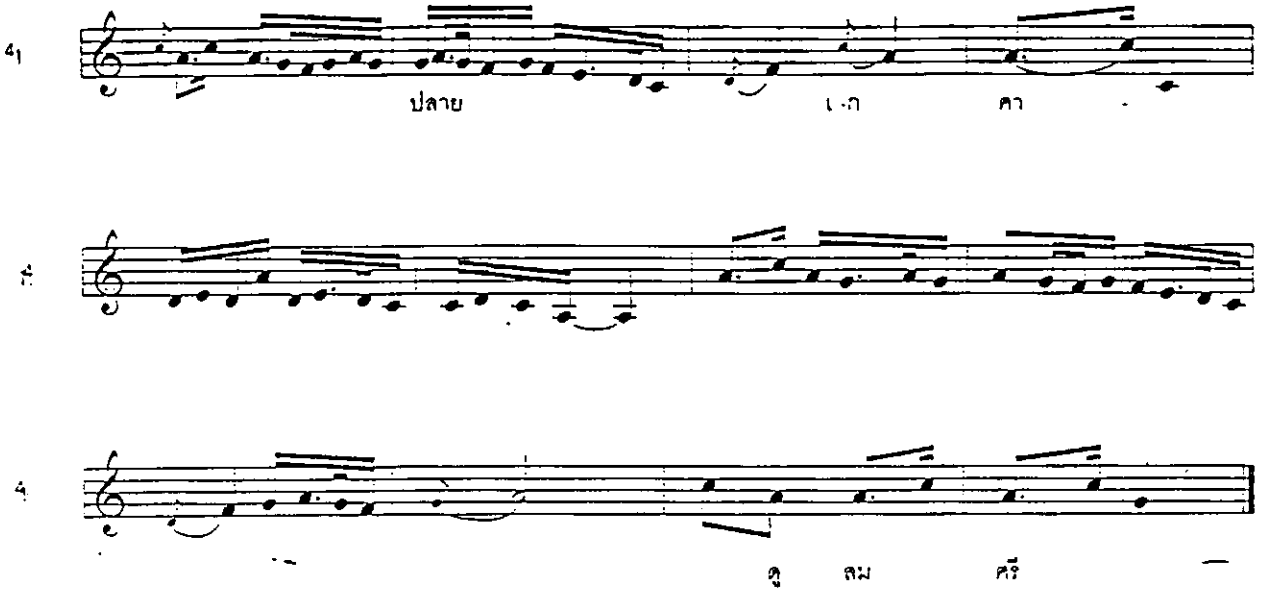
อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก

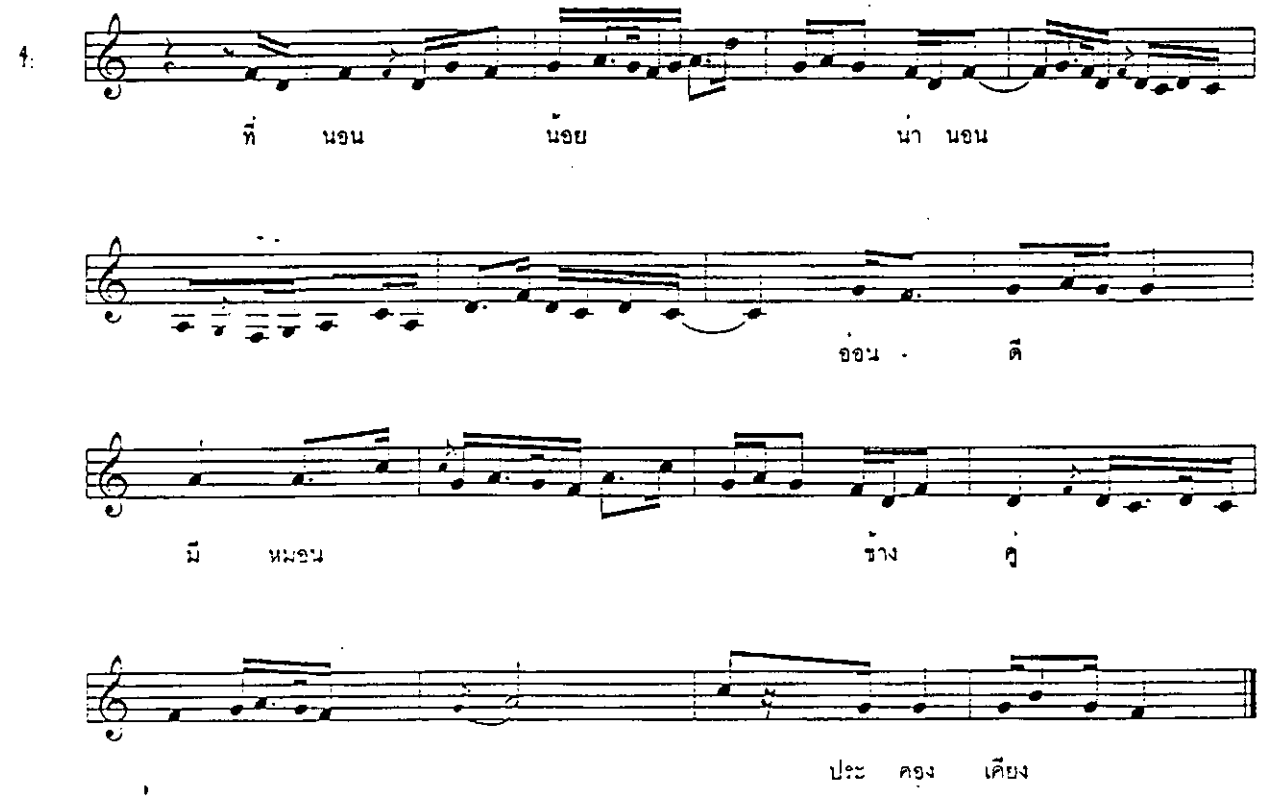
อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะ 3 ชั้นที่ 2 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะ 3 ชั้นที่ 3 เที่ยวกลับ

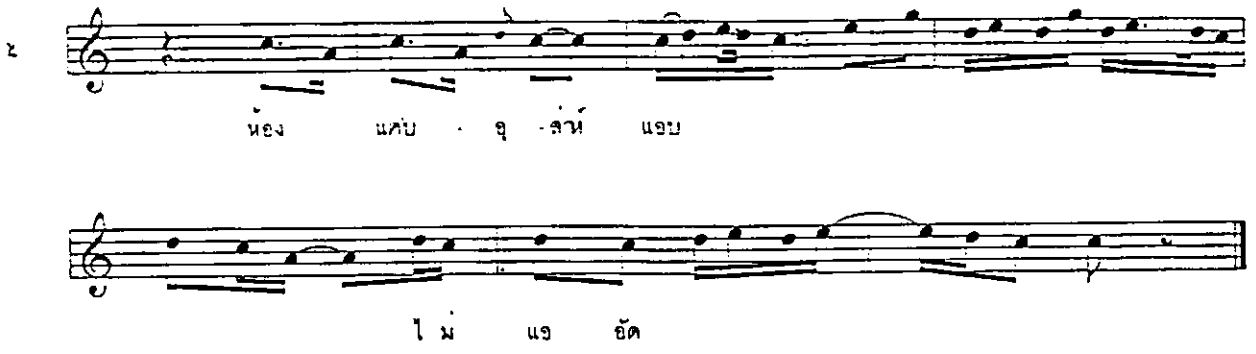


อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก

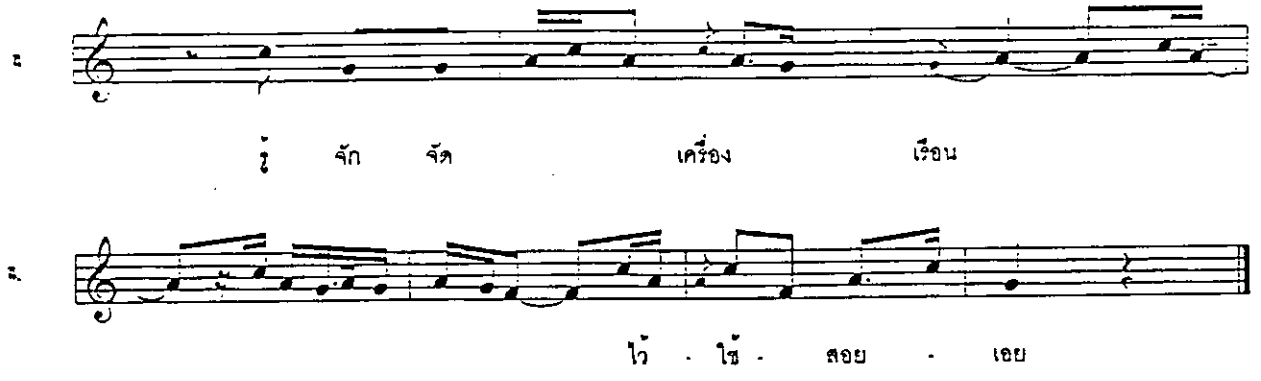
อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก

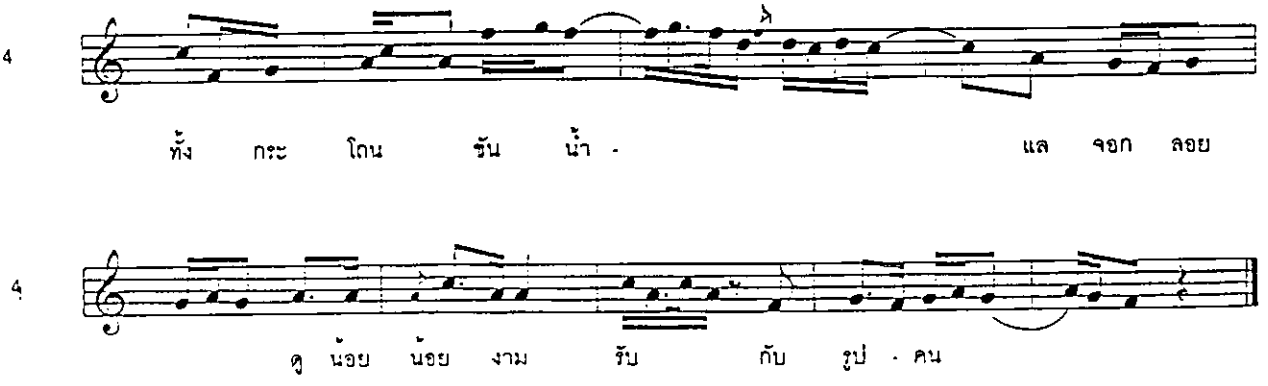
อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวกลับ



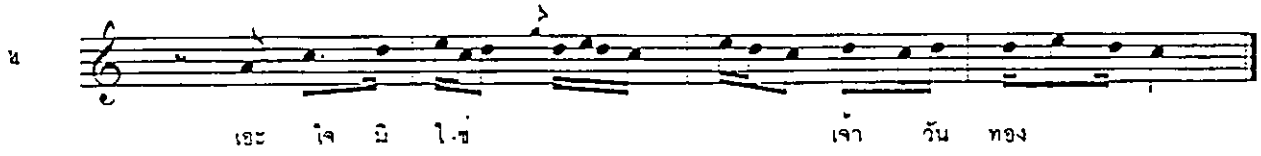
อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ



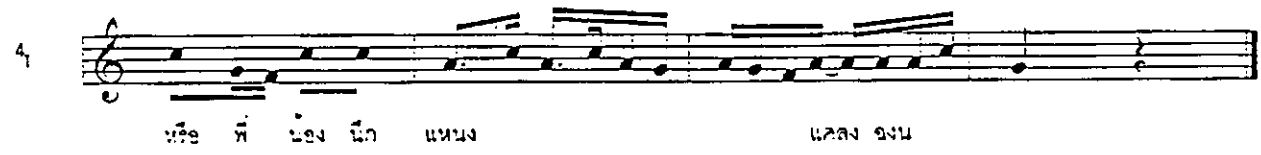
อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1 เที่ยวแรก

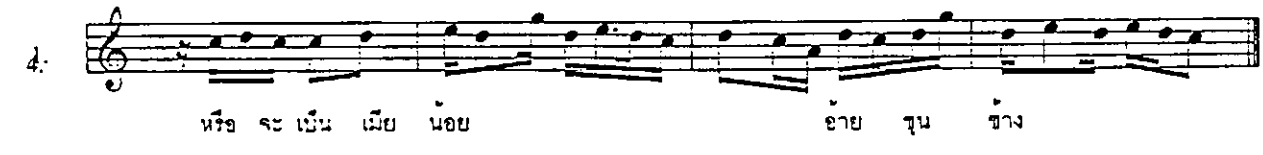


อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 2 เที่ยวแรก



อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 1 เที่ยวกลับ



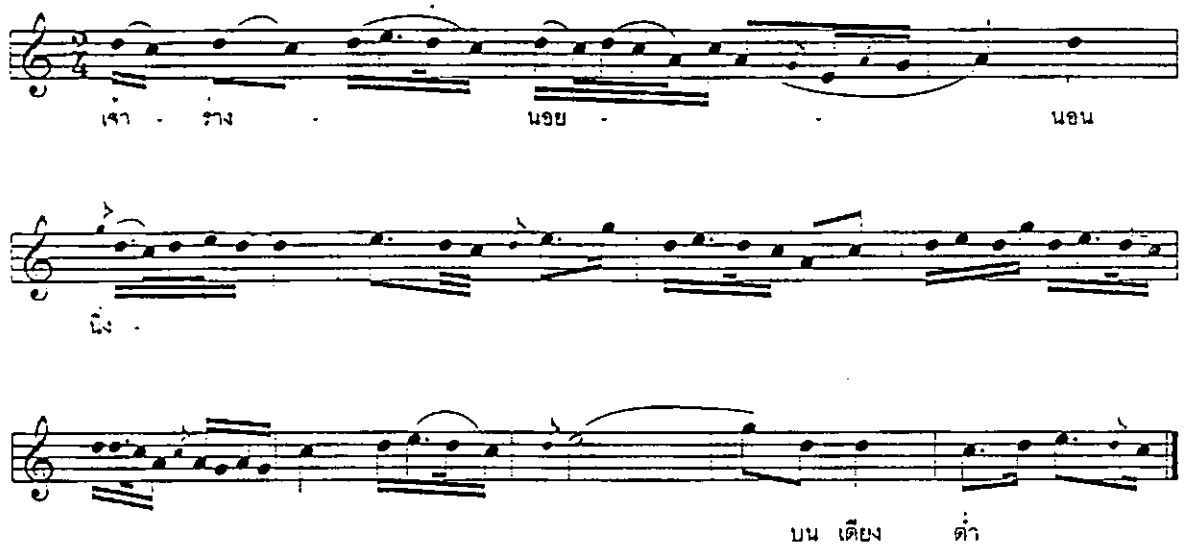
อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2 เที่ยวกลับ

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3 เที่ยวกลับ

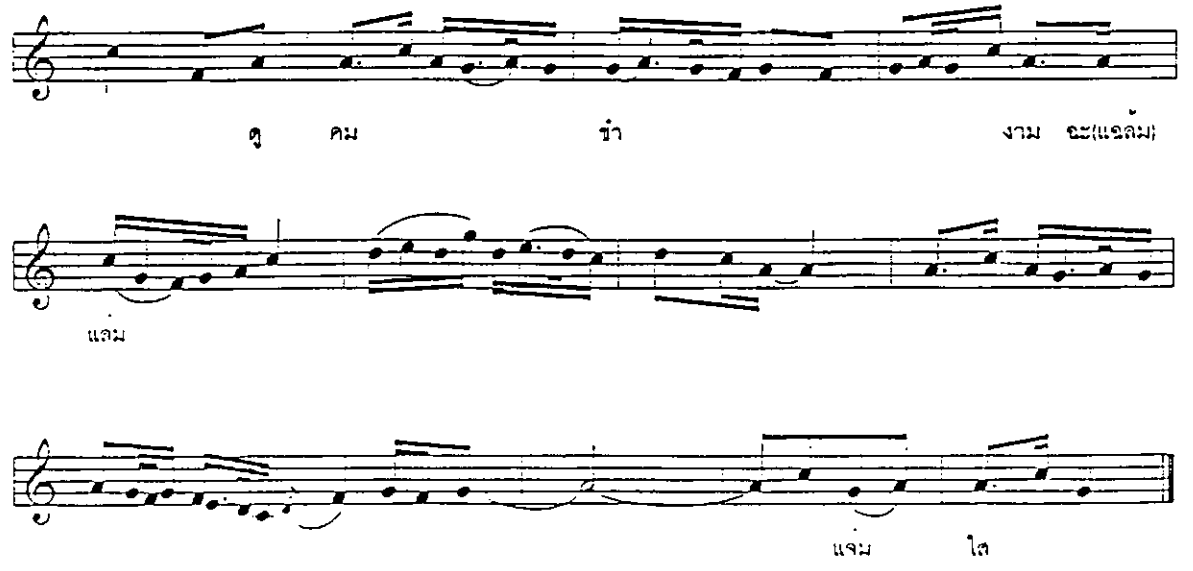
เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดา มีเที่ยวกลับ

5.อาจารย์สมบัติ สังเวียนทอง

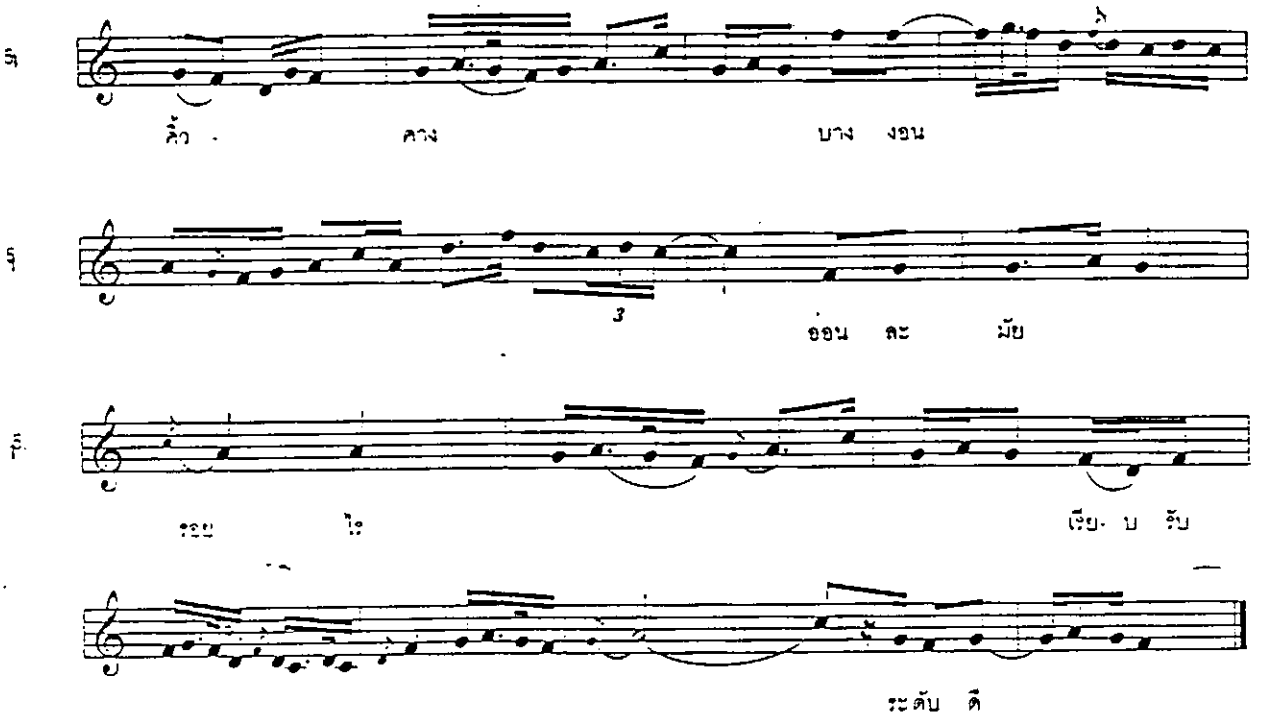
อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก



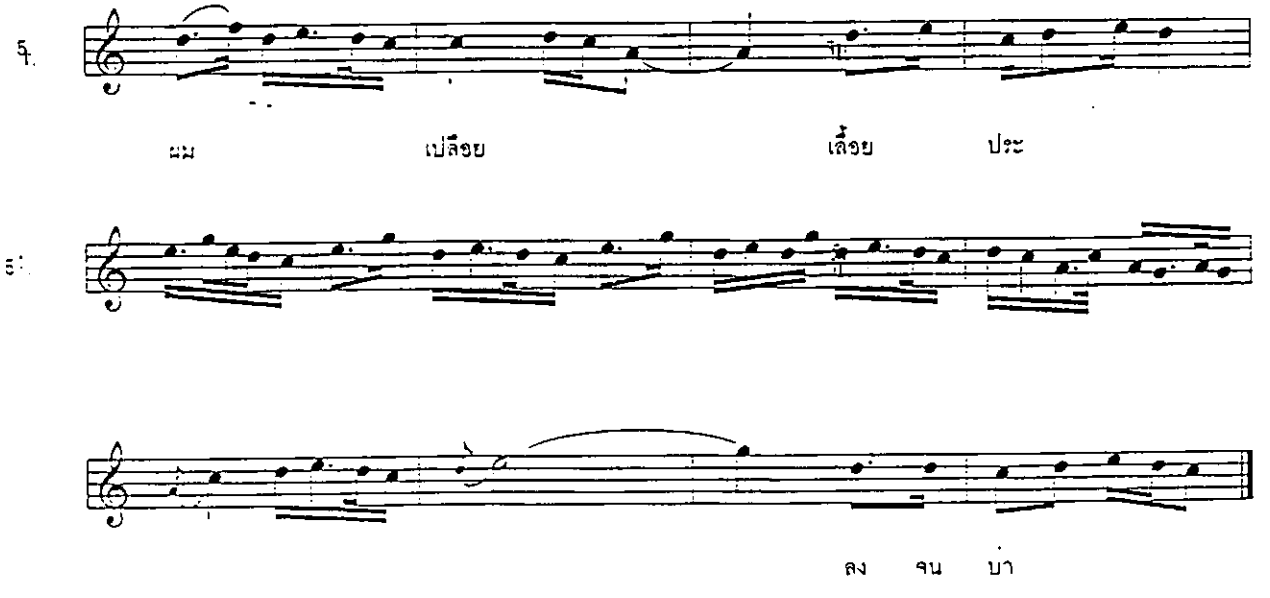
อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก



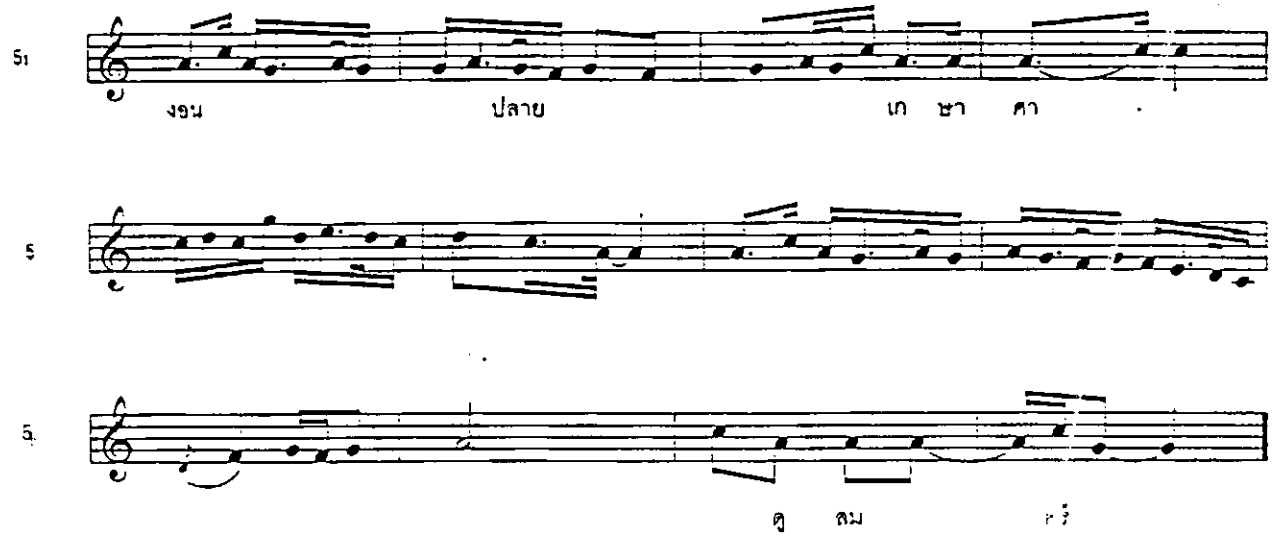
อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก



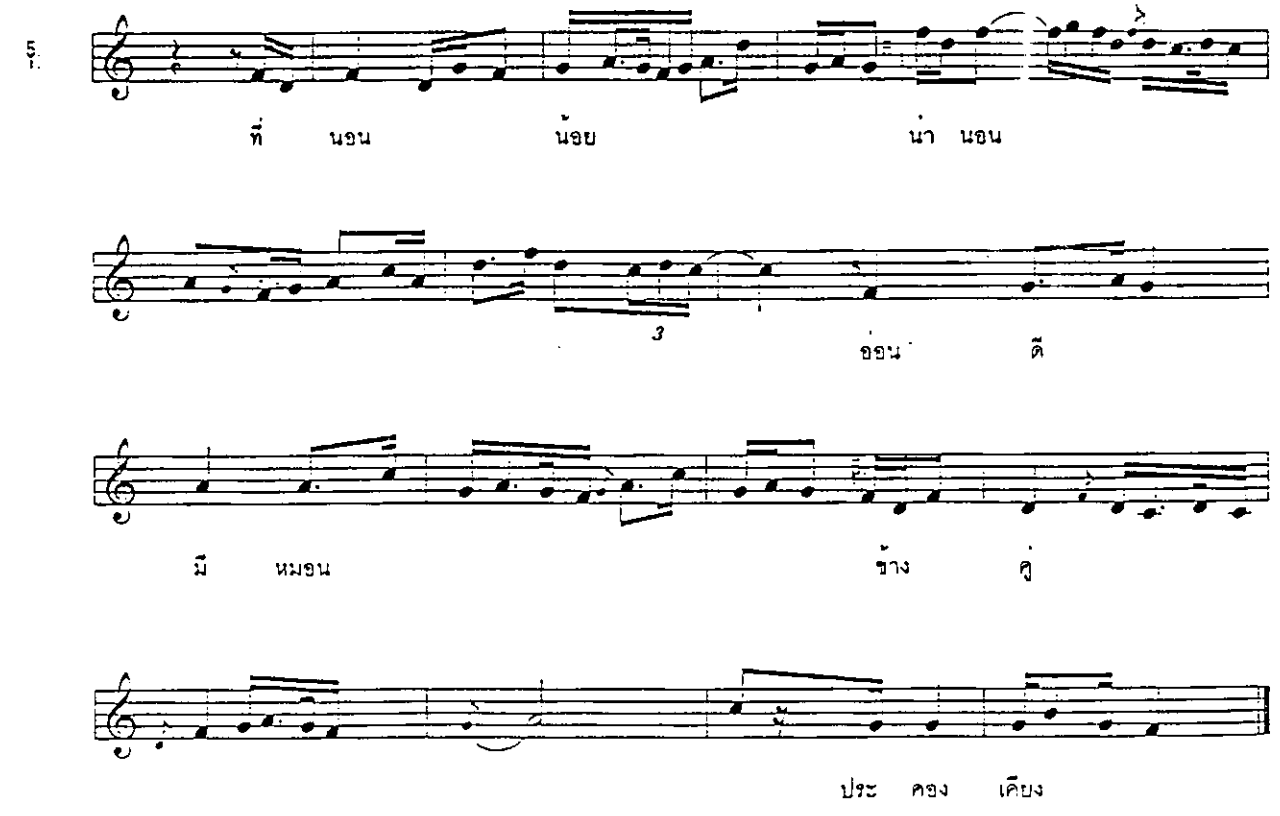
อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 2 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 3 เที่ยวกลับ

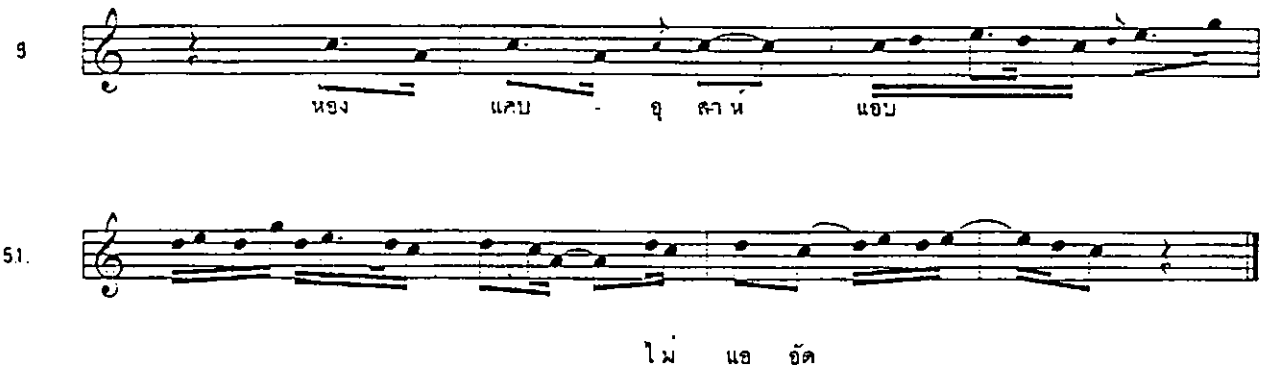


อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก

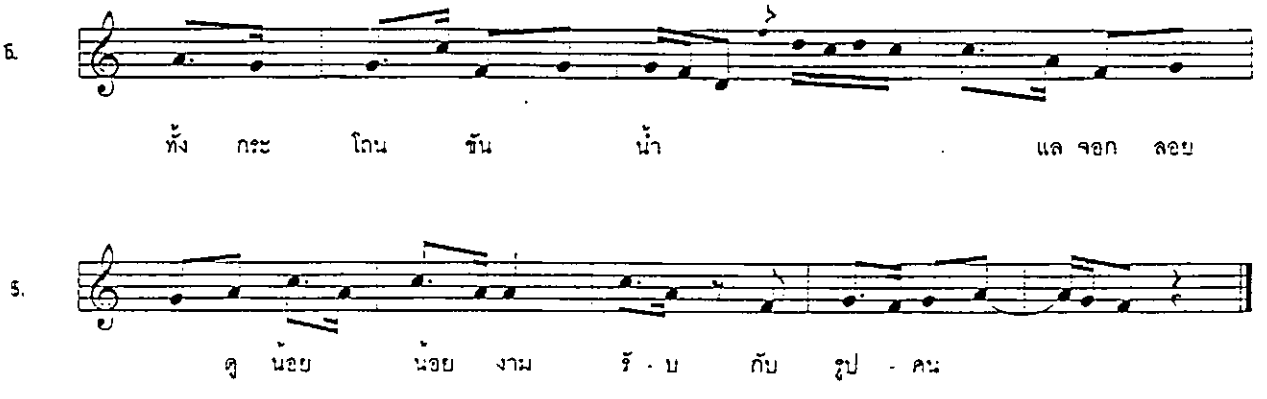
อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 3 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวกลับ

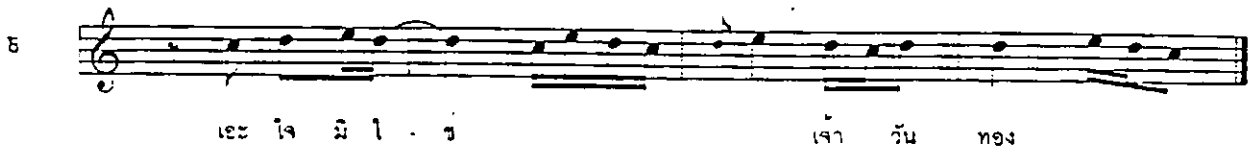


อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ

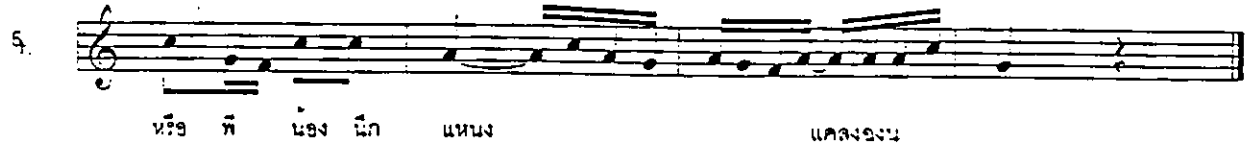
อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1 เที่ยวแรก



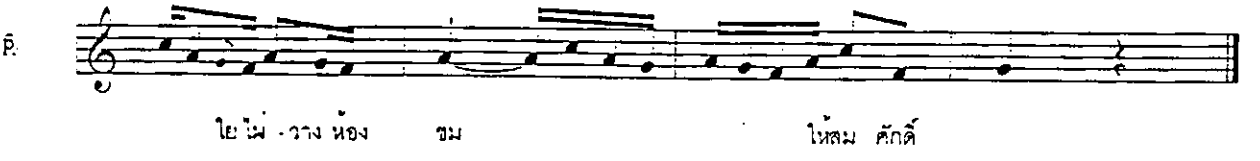
อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 2 เที่ยวแรก



อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 3 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 1 เที่ยวกลับ

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3 เที่ยวกลับ

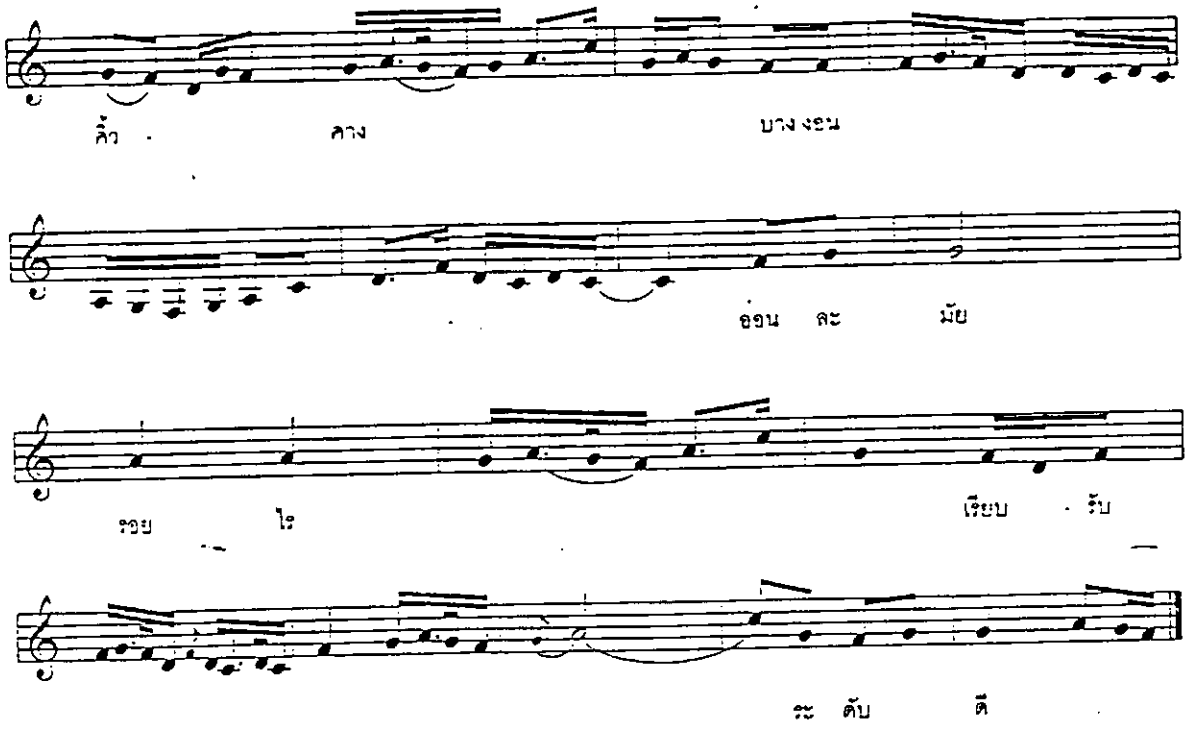
เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดา มีเที่ยวกลับ

6.อาจารย์สมชาย ทับพร

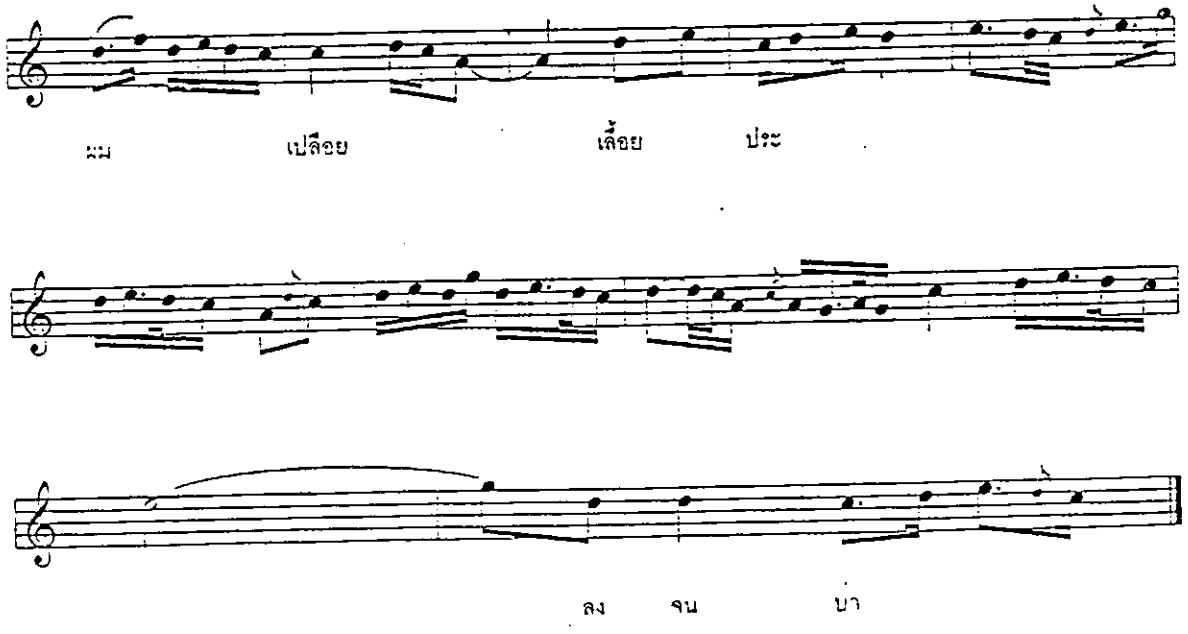
อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก

อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก

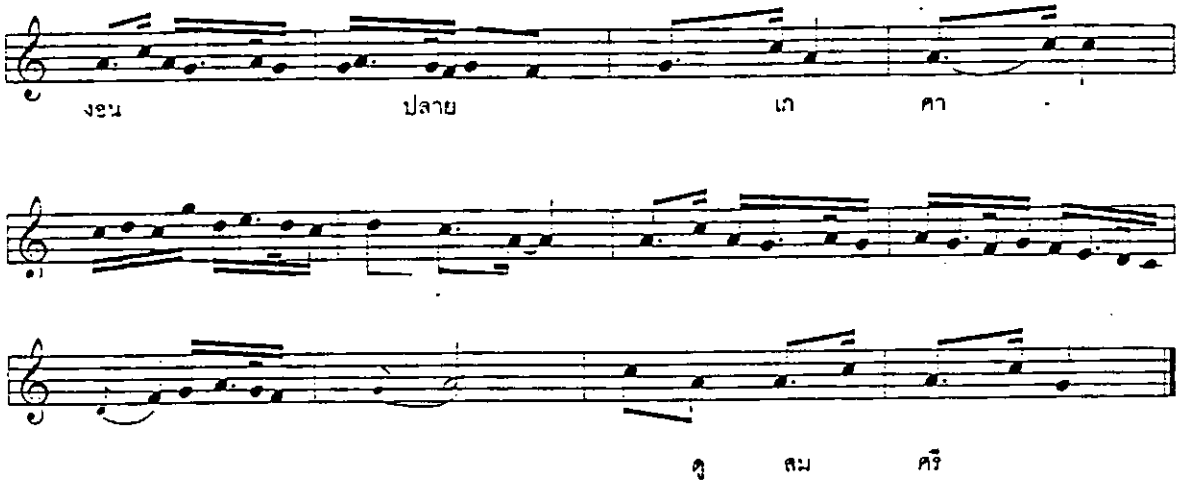
อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก



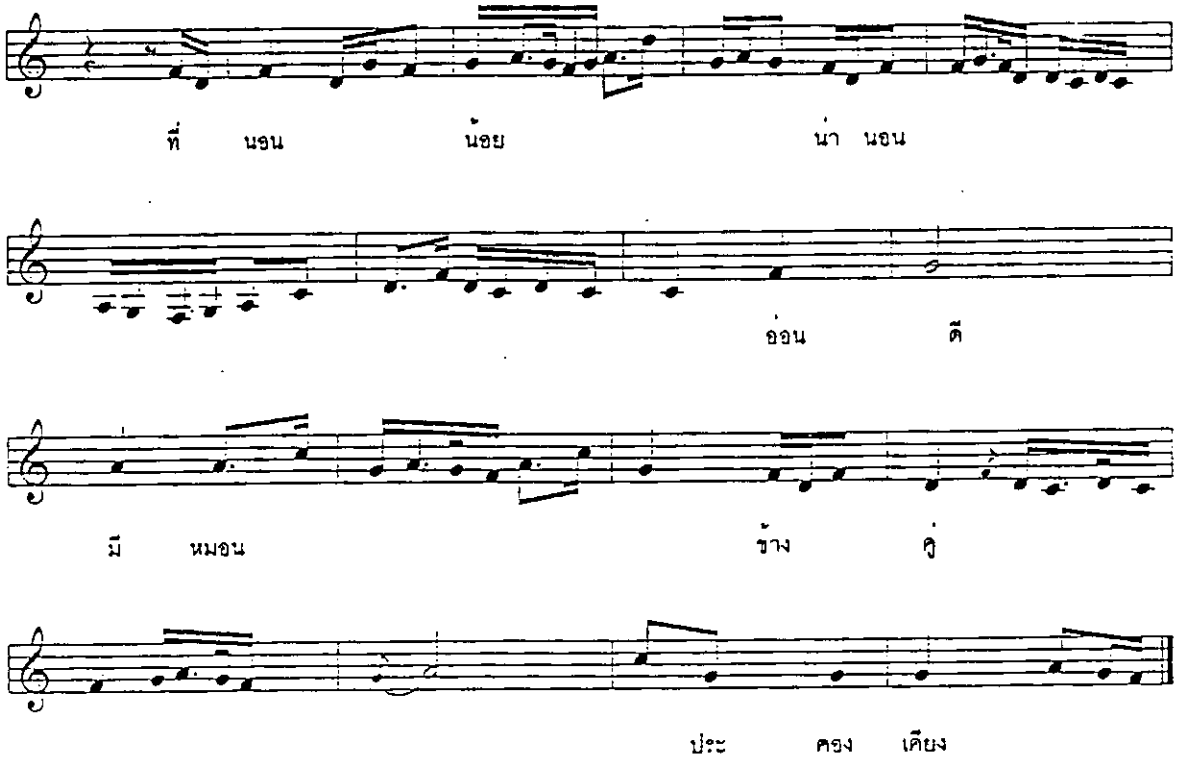
อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ



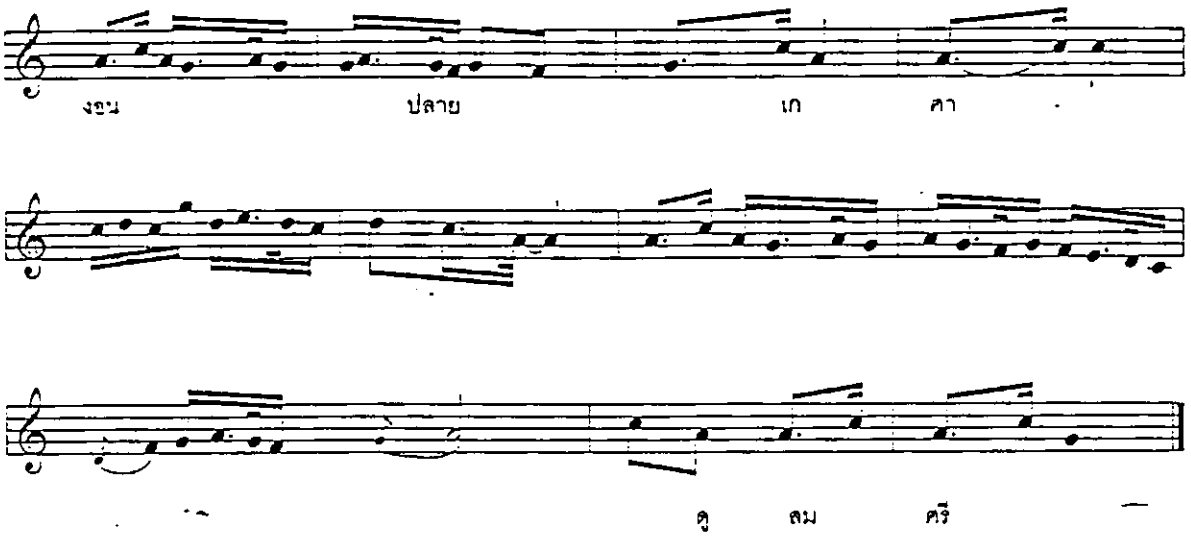
อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 2 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 3 เที่ยวกลับ

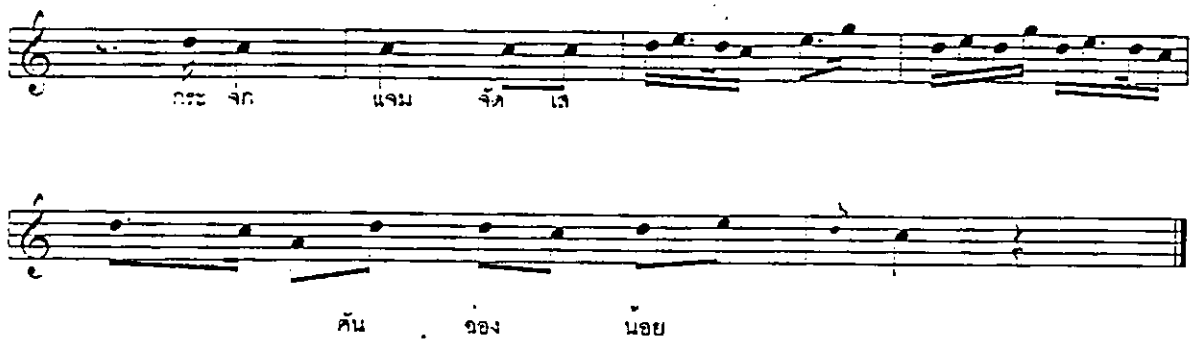


อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 2 เที่ยวกลับ

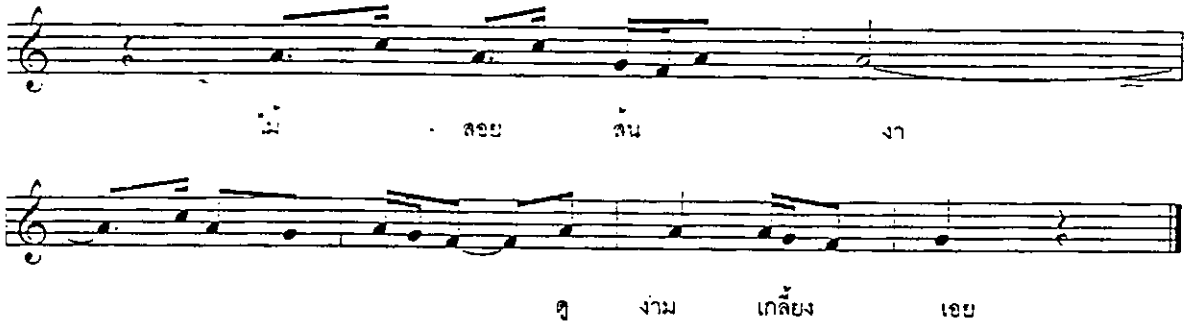


อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 3 เที่ยวกลับ

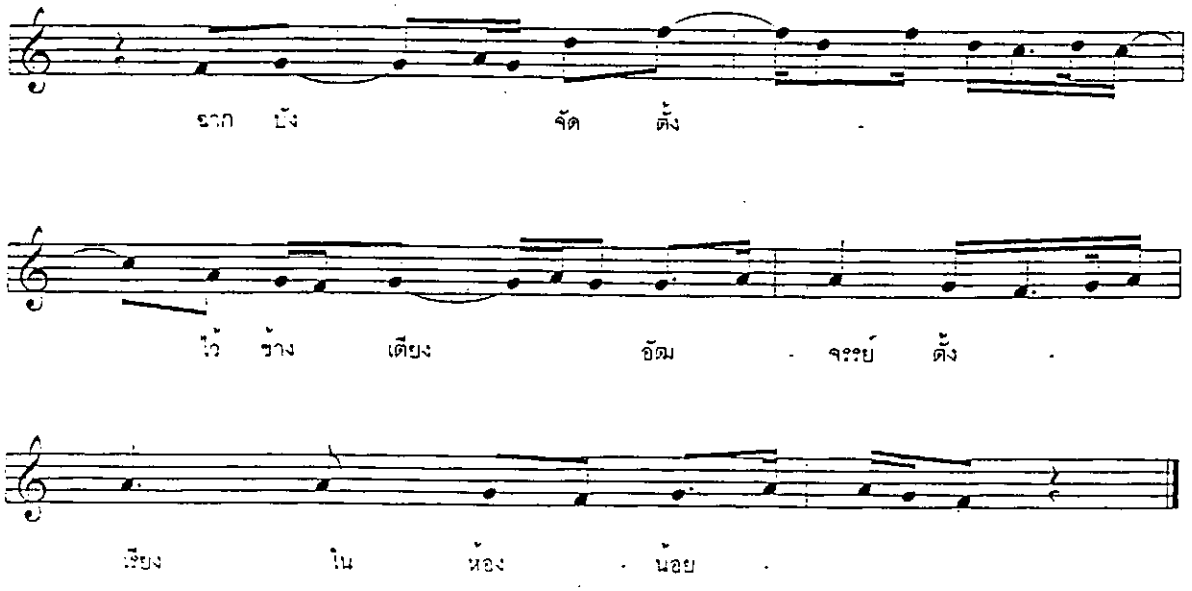
อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก



อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก

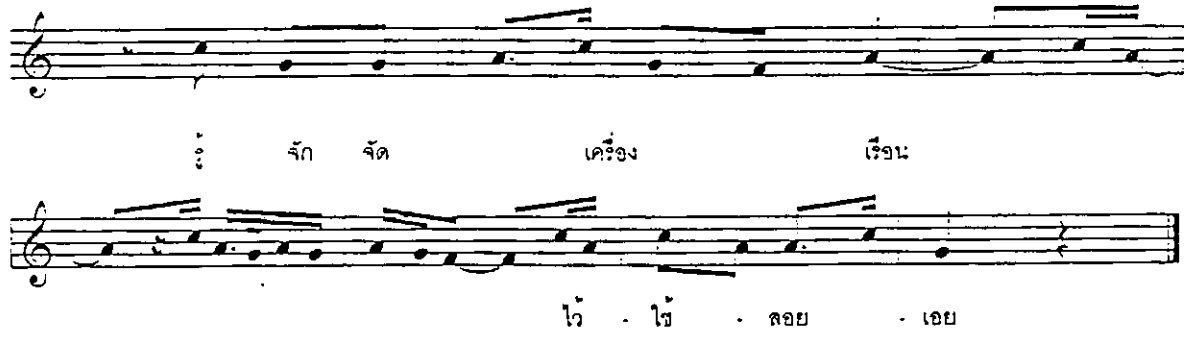


อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก

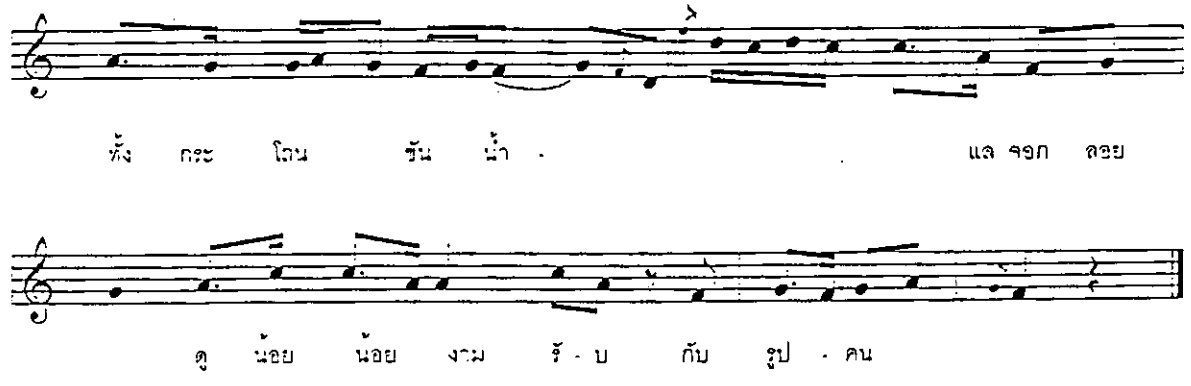


อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวกลับ

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวกลับ

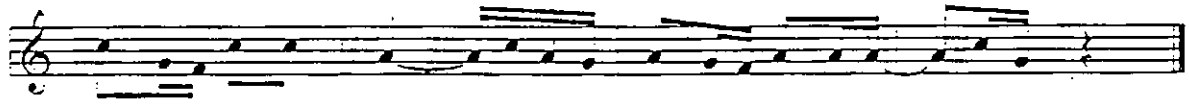


อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1 เที่ยวแรก

๖.

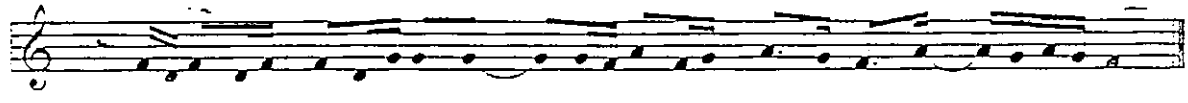
อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2 เที่ยวแรก

๖.



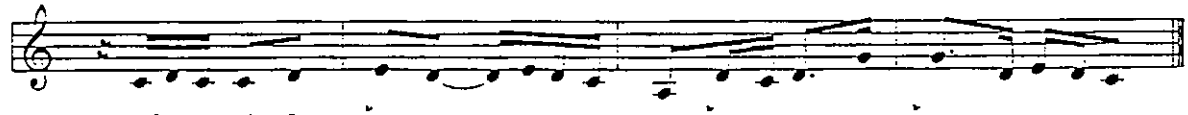
อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3 เที่ยวแรก

๖.



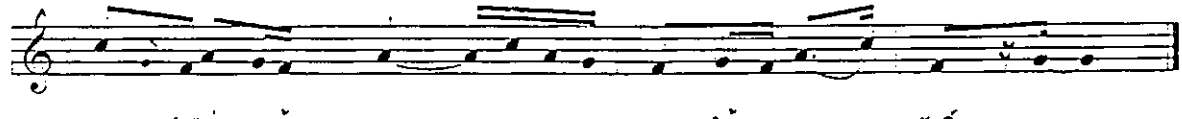
อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1 เที่ยวกลับ

๘.



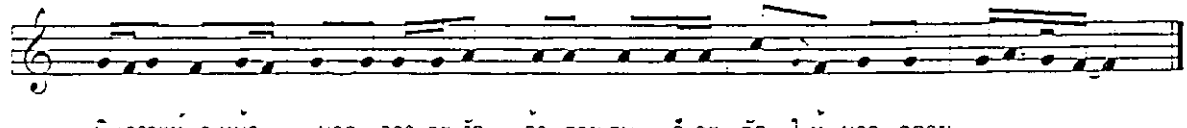
อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2 เที่ยวกลับ

๘



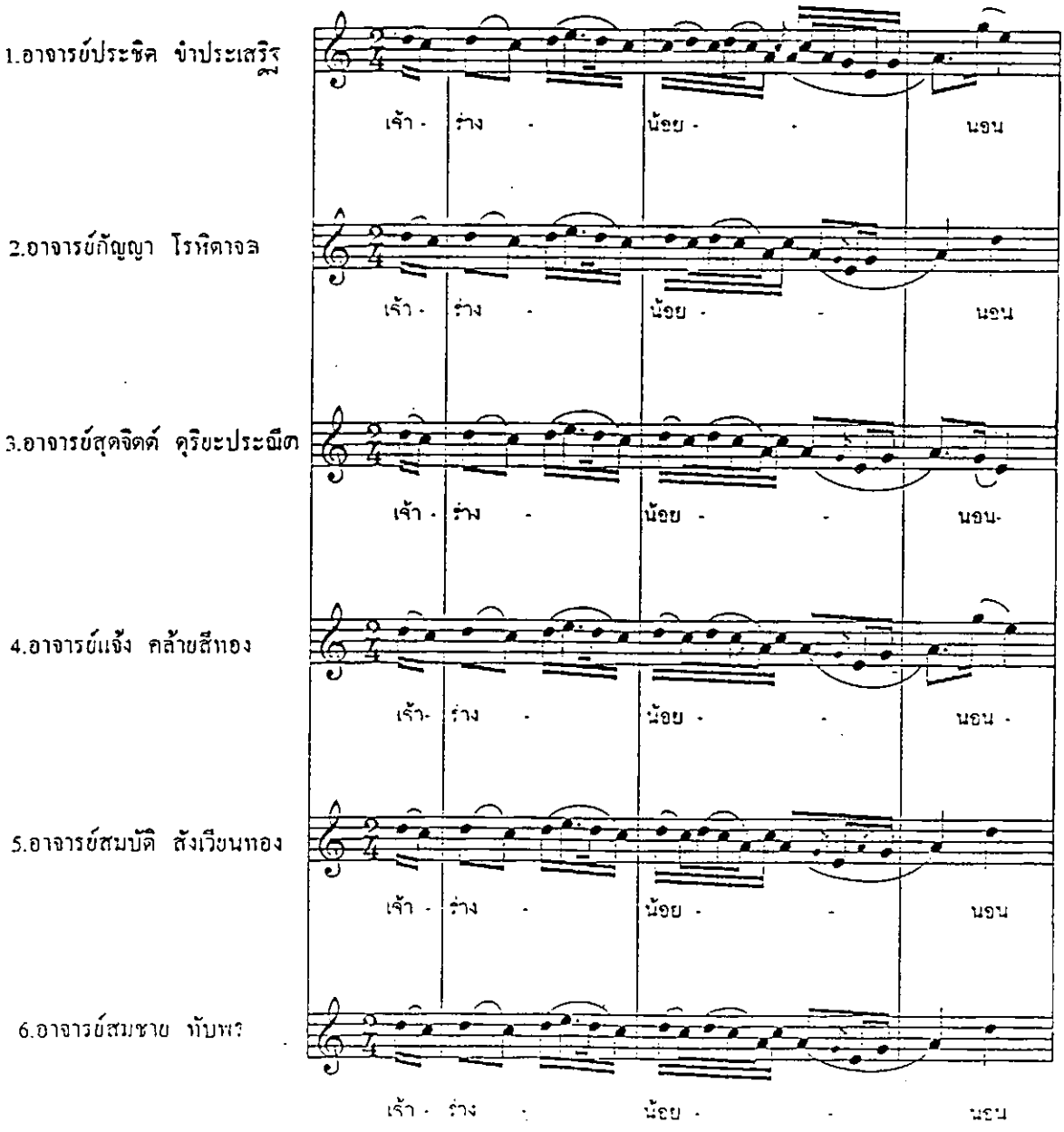
อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3 เที่ยวกลับ

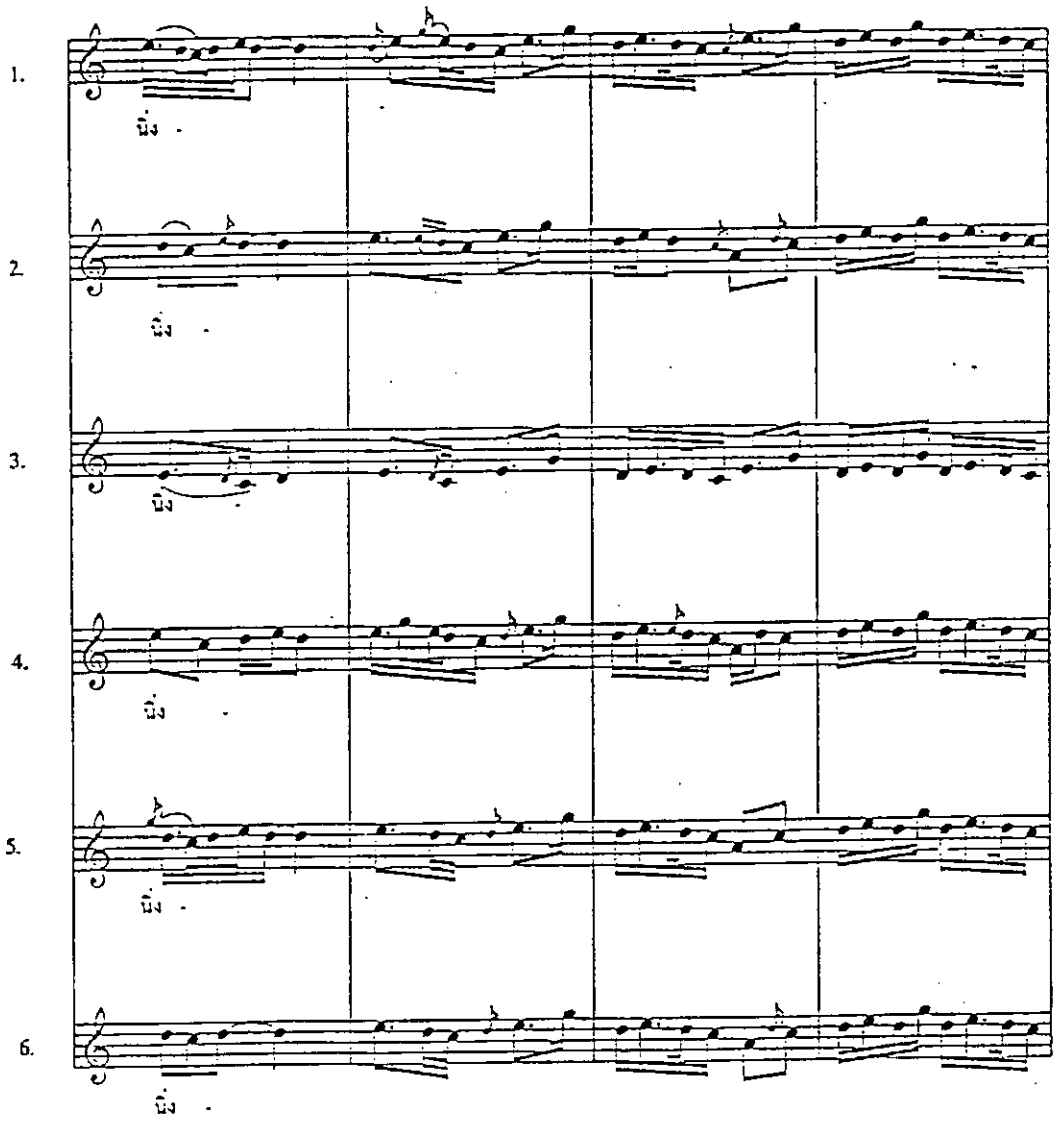
๘

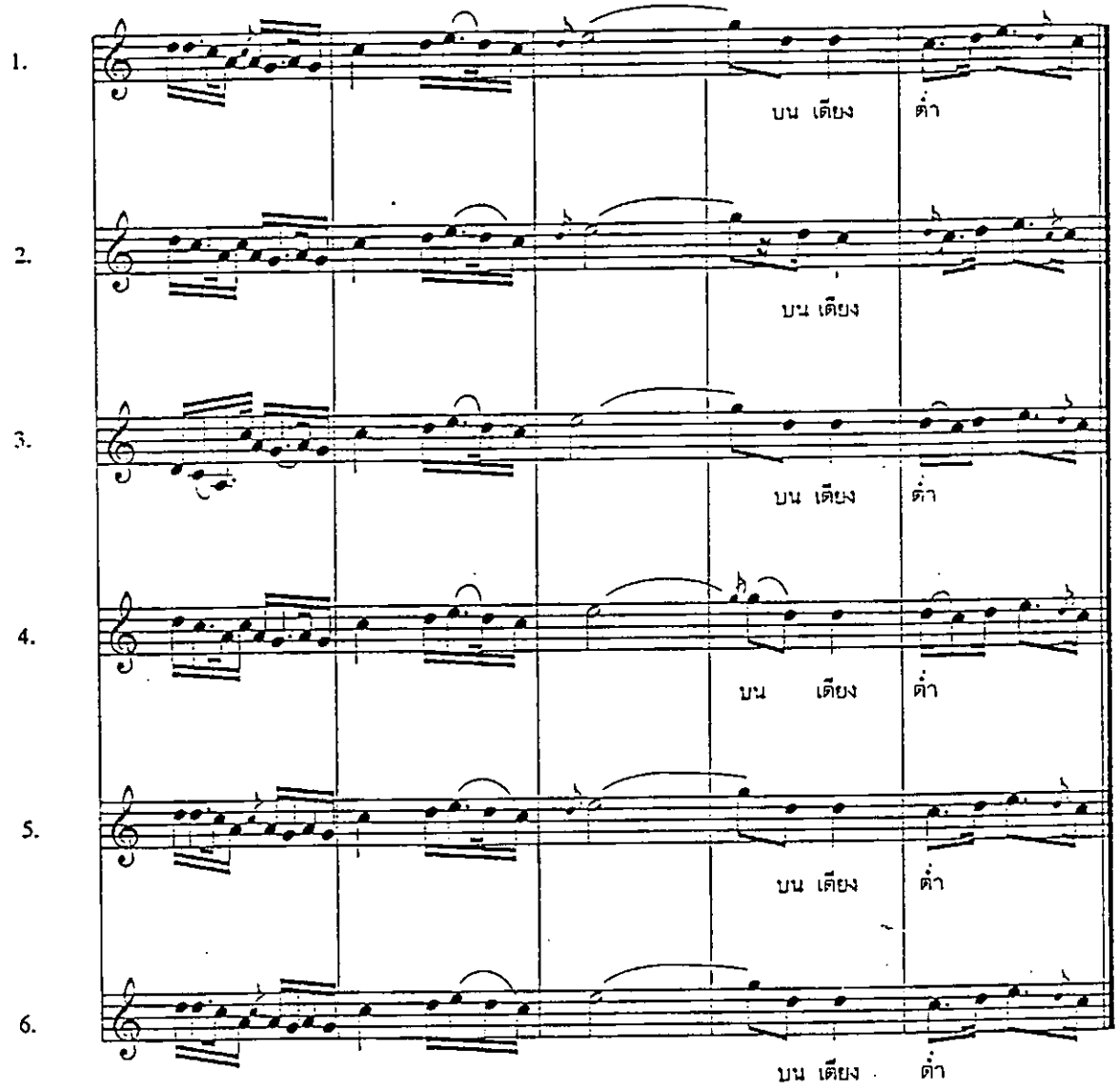


เพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดา มีเที่ยวกลับ

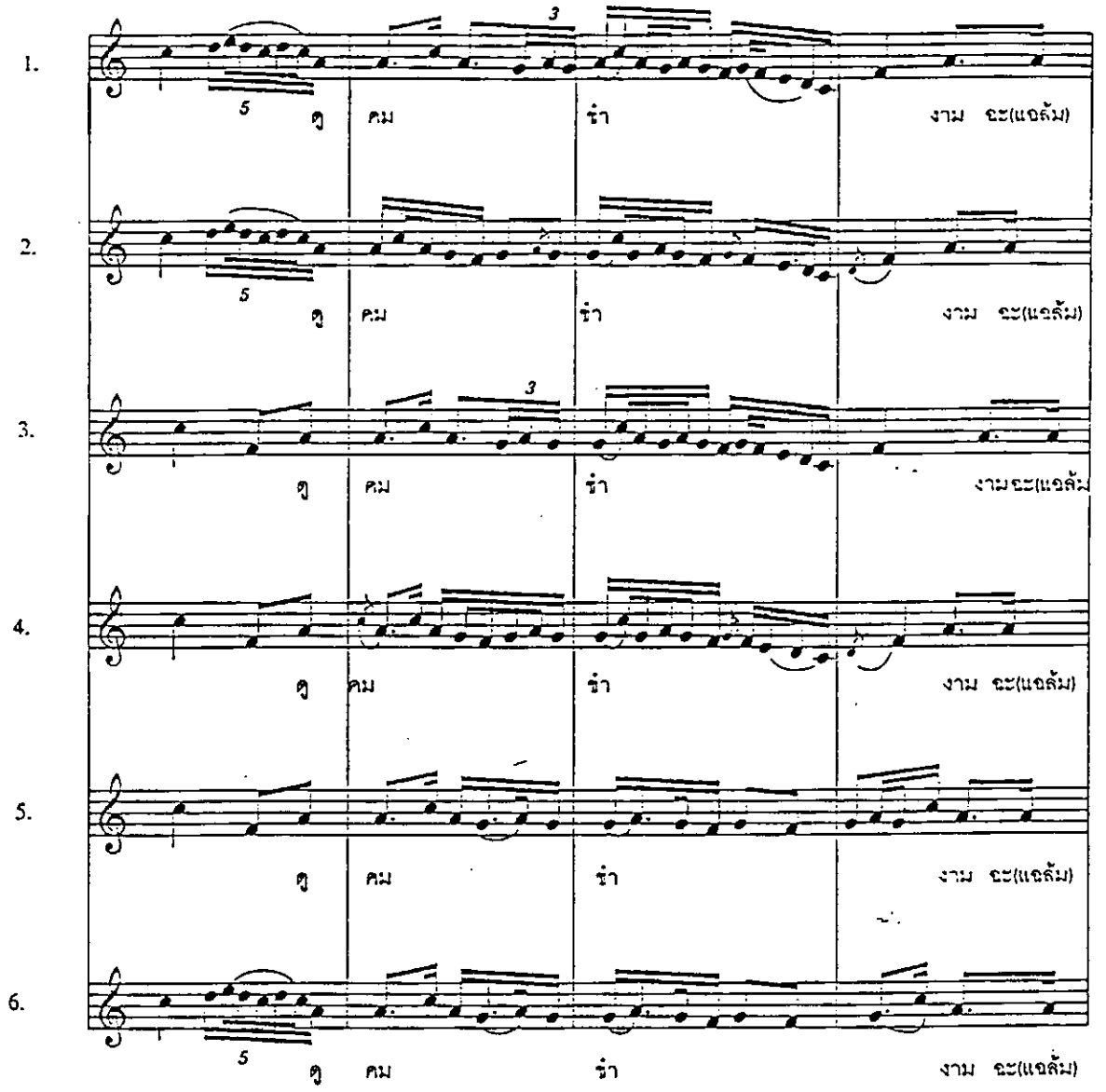
อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก



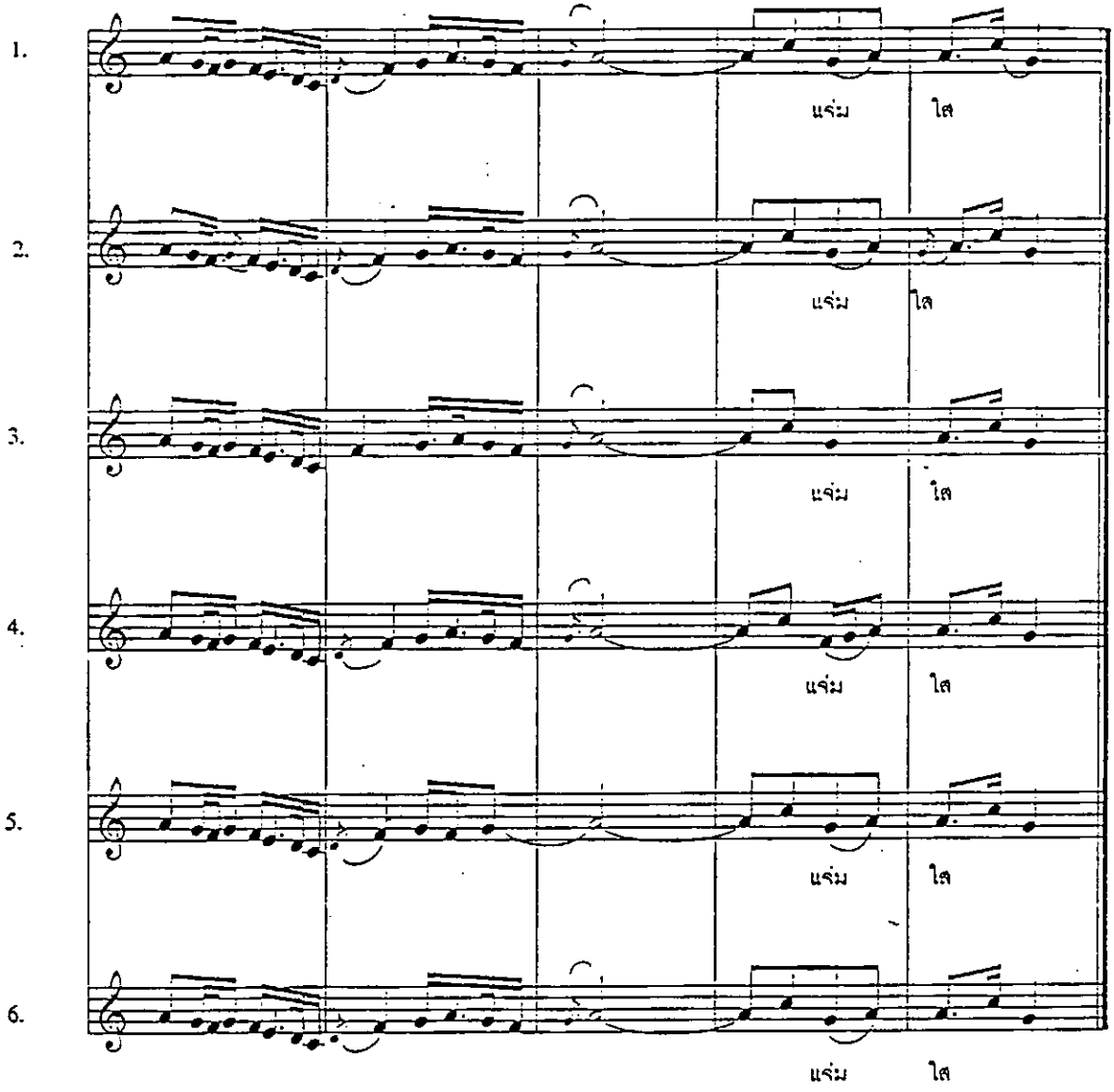

1.
นิ่ง
2.
นิ่ง
3.
นิ่ง
4.
นิ่ง
5.
นิ่ง
6.
นิ่ง


1.
บน เดียง ดำ
2.
บน เดียง
3.
บน เดียง ดำ
4.
บน เดียง ดำ
5.
บน เดียง ดำ
6.
บน เดียง ดำ

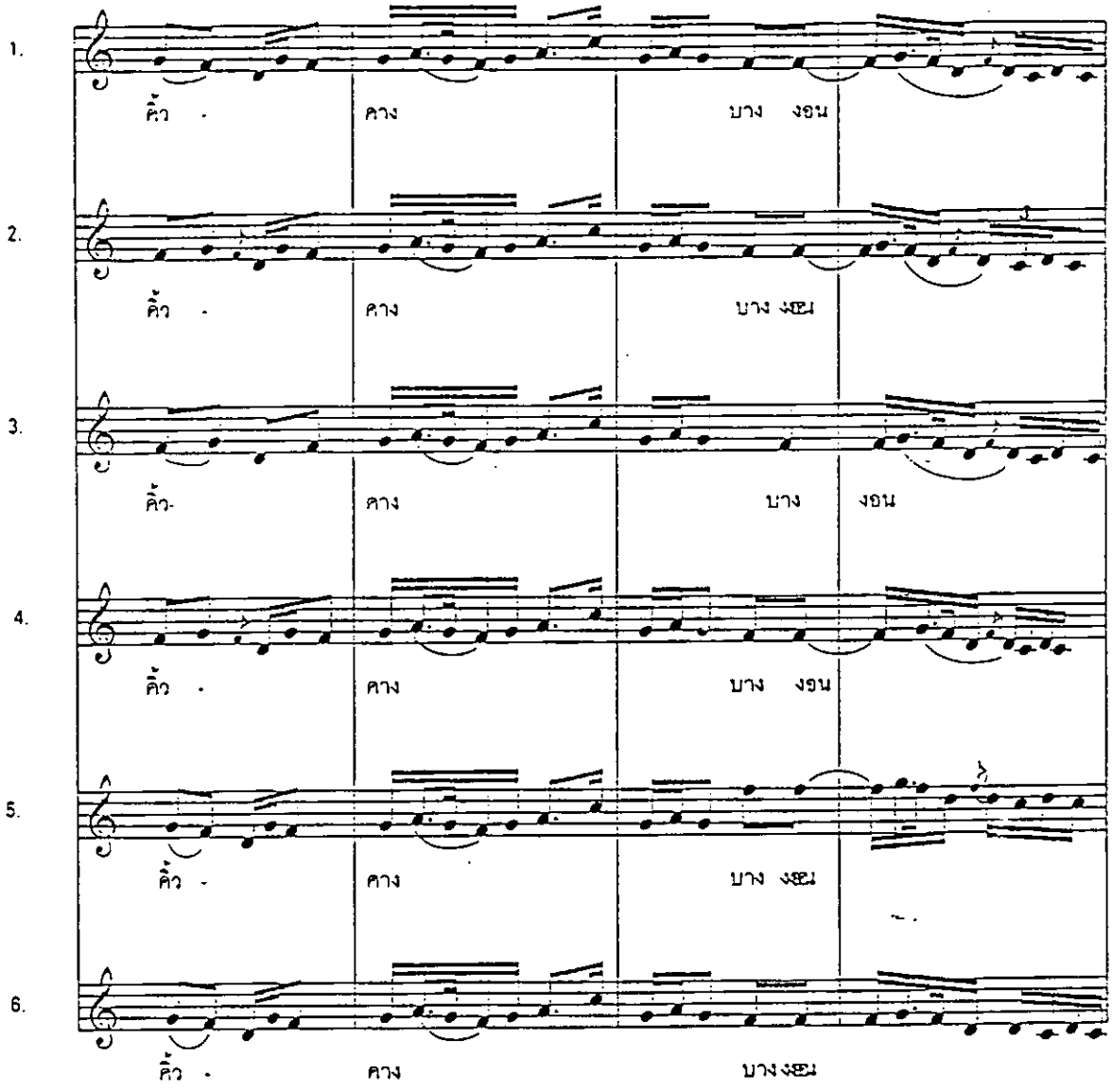
อัตราจังหวะ 3 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก



1.
แล่ม
2.
แล่ม
3.
แล่ม
4.
แล่ม
5.
แล่ม
6.
แล่ม

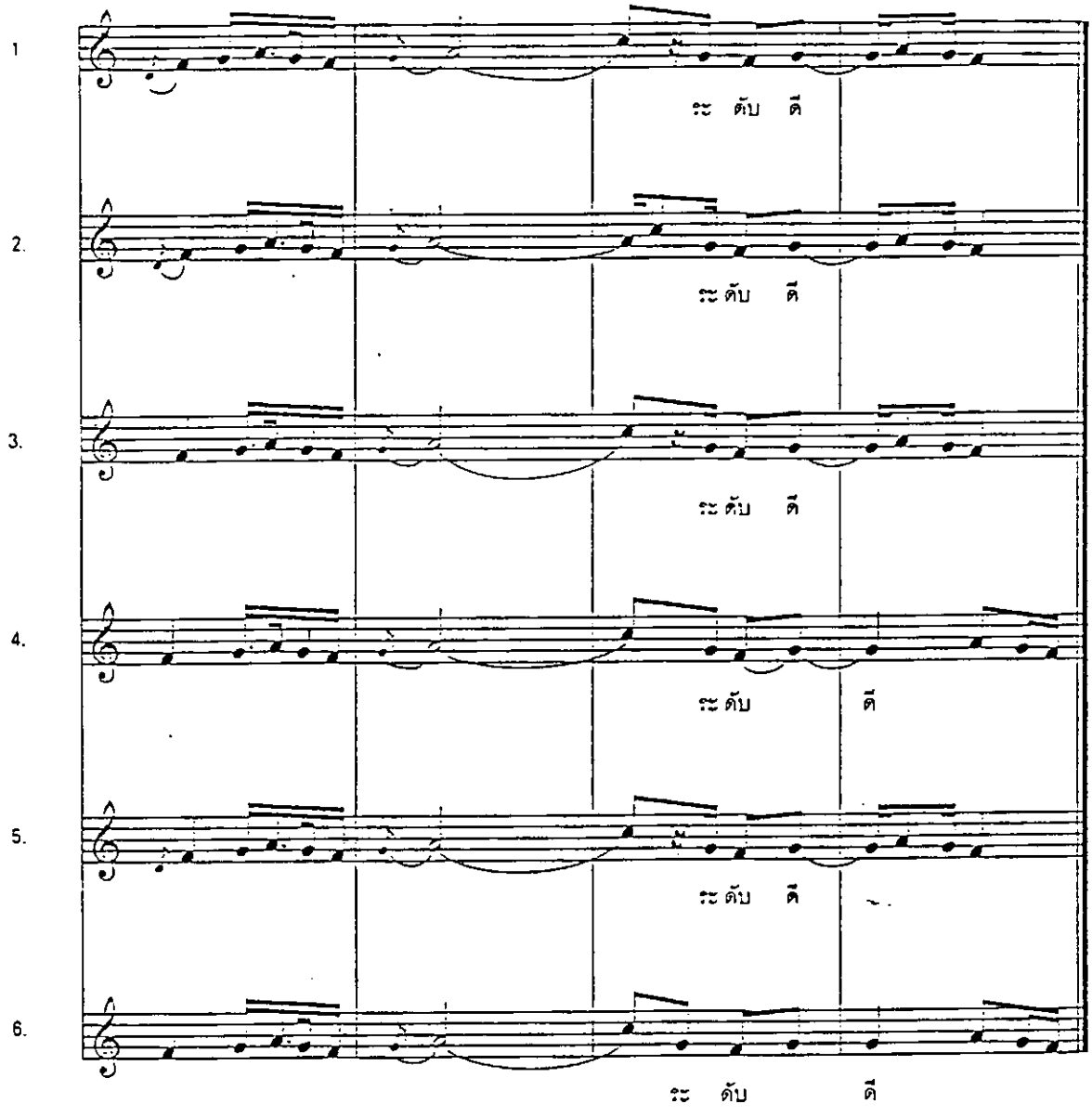

1.
แจ่ม
ใส
2.
แจ่ม
ใส
3.
แจ่ม
ใส
4.
แจ่ม
ใส
5.
แจ่ม
ใส
6.
แจ่ม
ใส

อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก

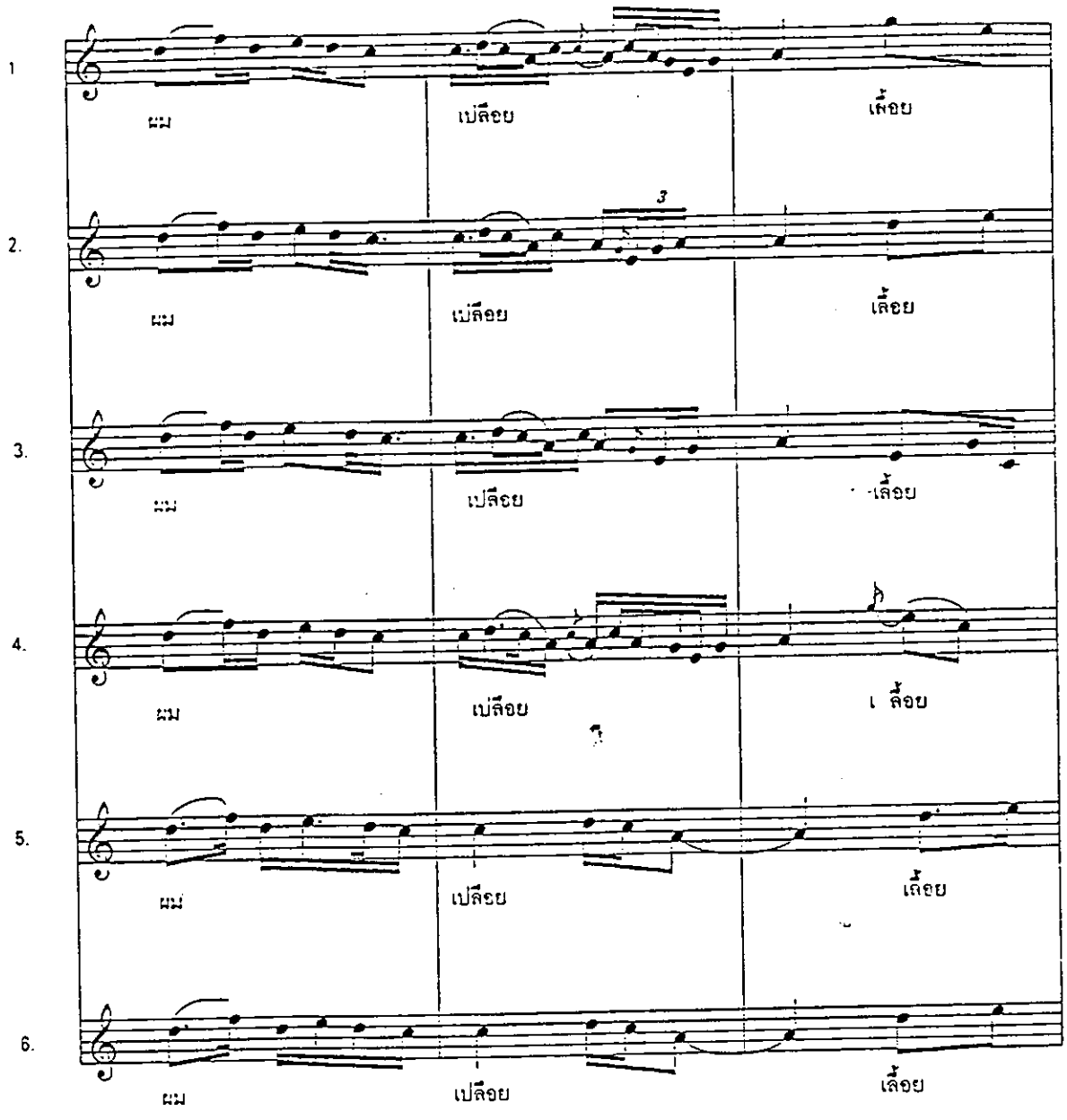


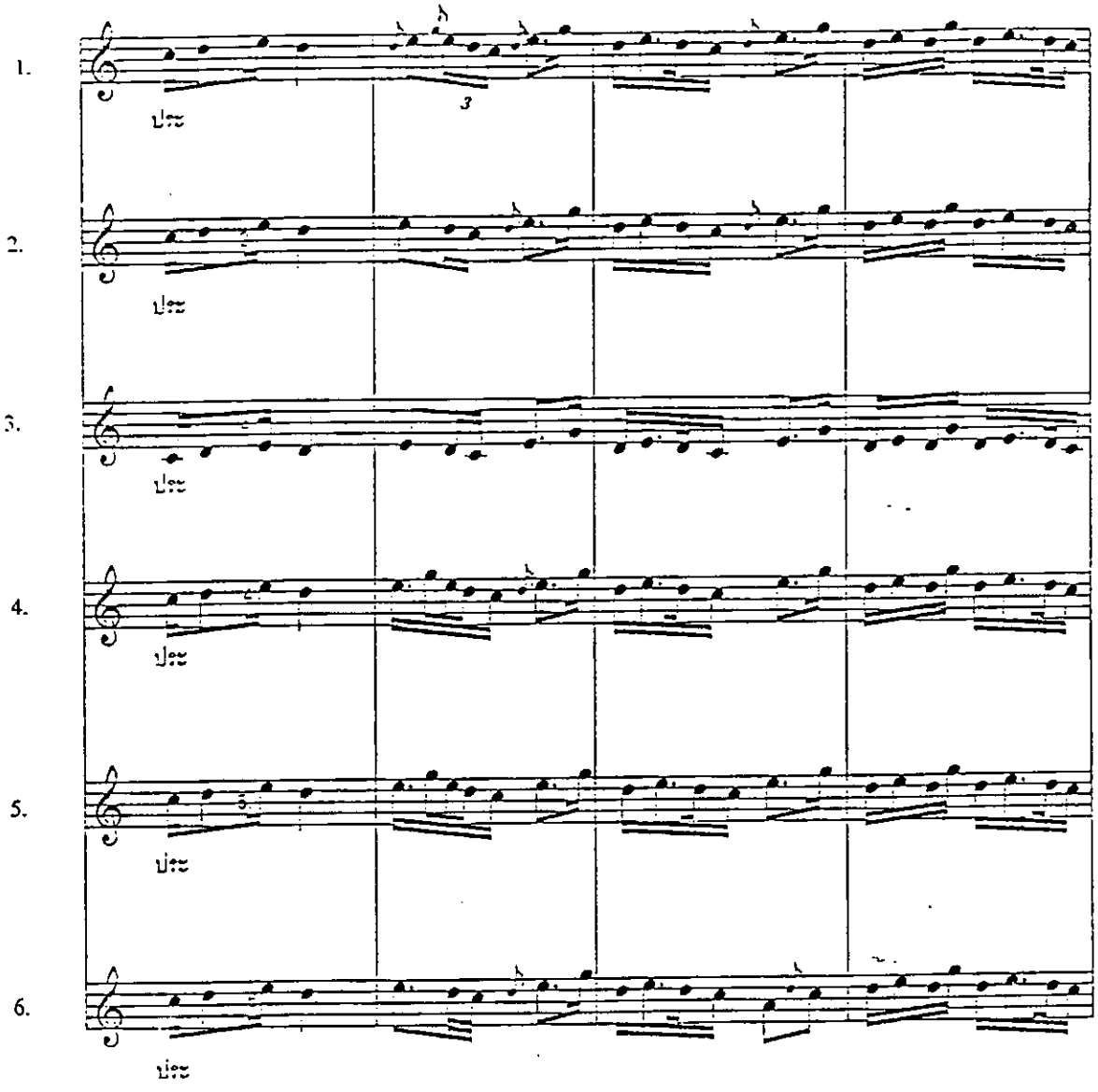
1.
อ่อน ละ มัย
2.
อ่อน ละ มัย
3.
อ่อน ละ มัย
4.
อ่อน ละ มัย
5.
3
อ่อน ละ มัย
6.
อ่อน ละ มัย

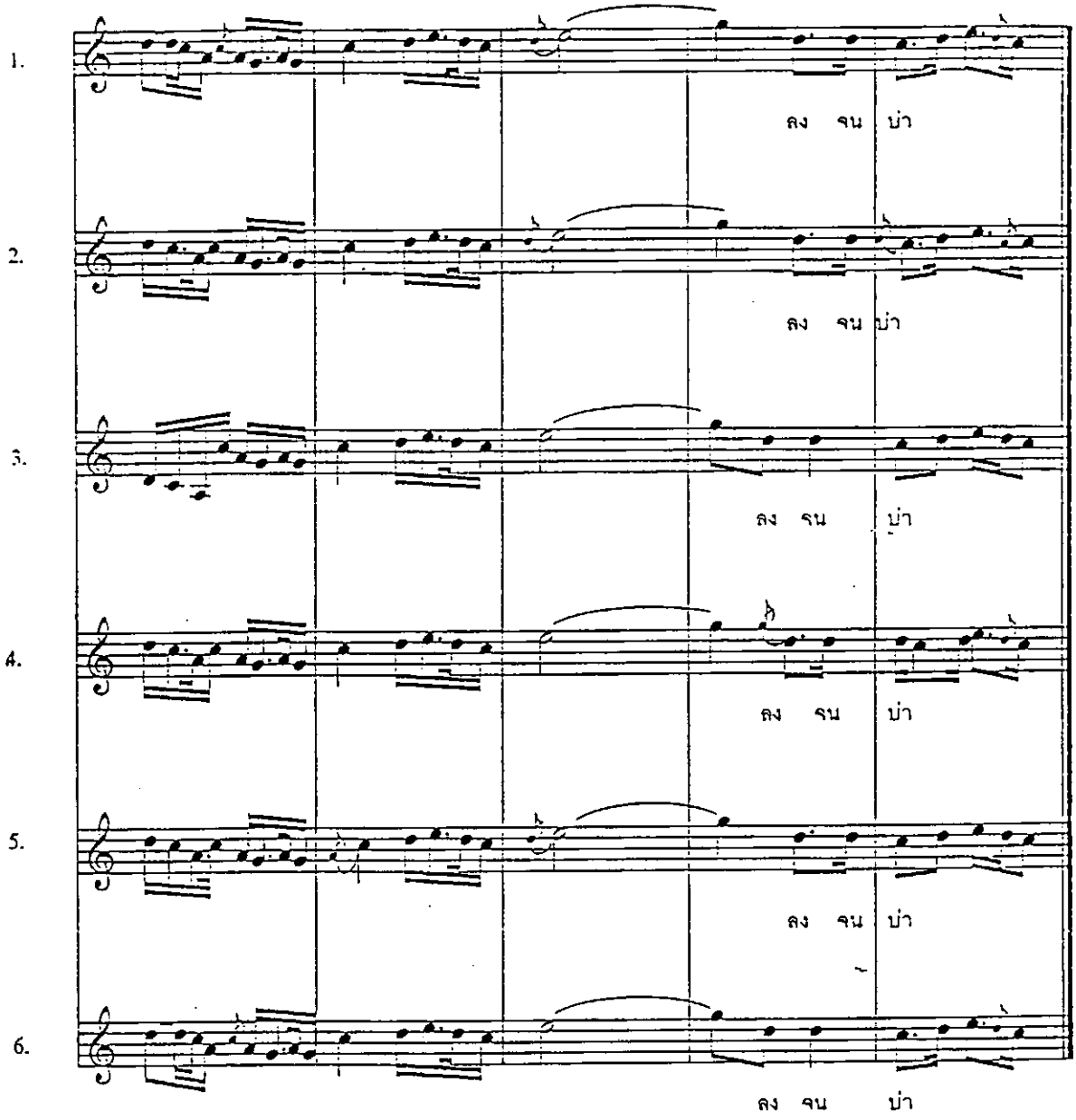
1.
ระย ไร
เรียบ รับ
2.
ระย ไร
เรียบ - รับ
3.
ระย ไร
เรียบ รับ
4.
ระย ไร
เรียบ -รับ
5.
ระย ไร
เรีย บ รับ
6.
ระย ไร
เรียบ -รับ


1
ระ ดับ ดี
2.
ระ ดับ ดี
3.
ระ ดับ ดี
4.
ระ ดับ ดี
5.
ระ ดับ ดี
6.
ระ ดับ ดี

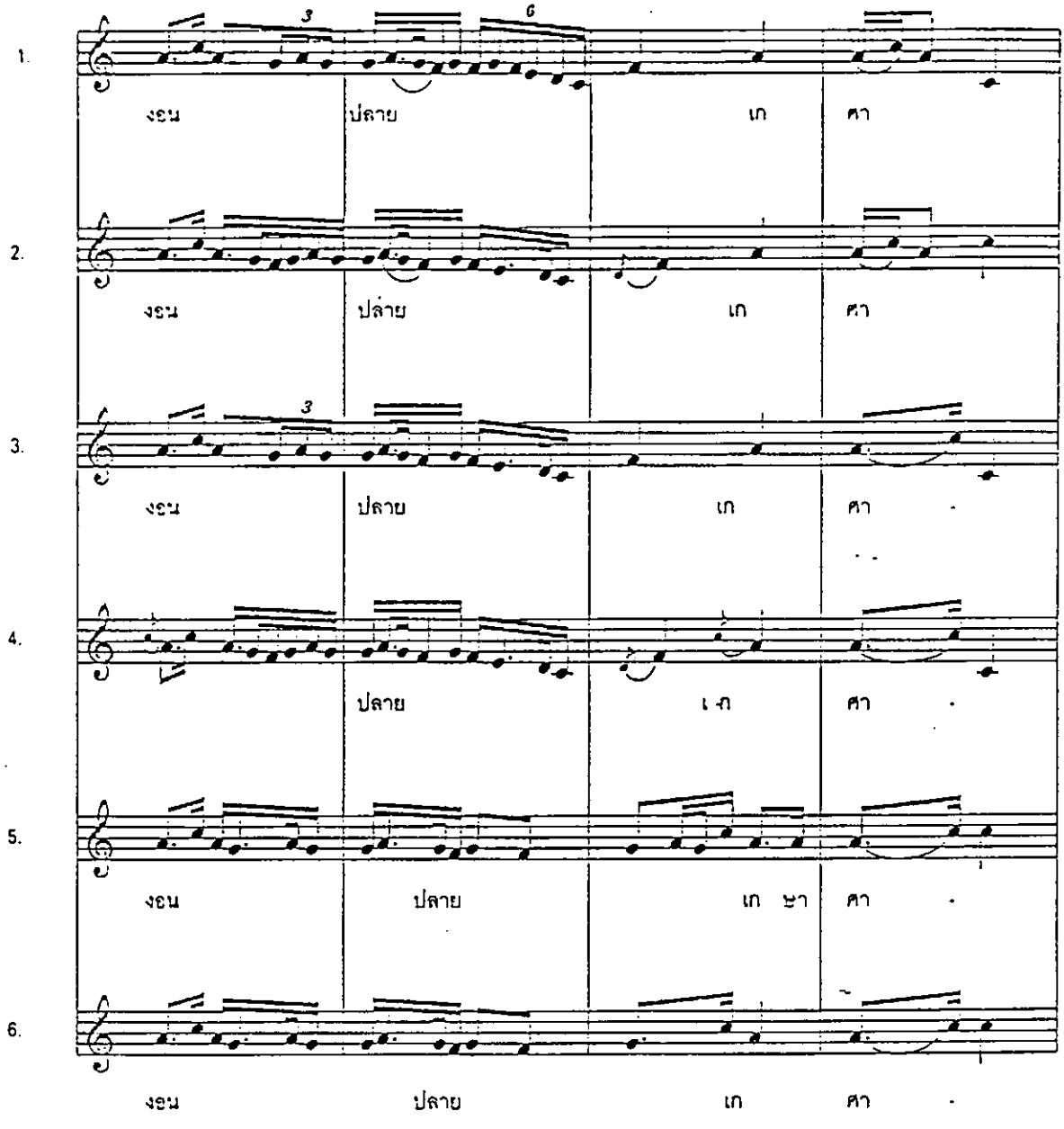
อัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อน 1 ที่ยวกลับ

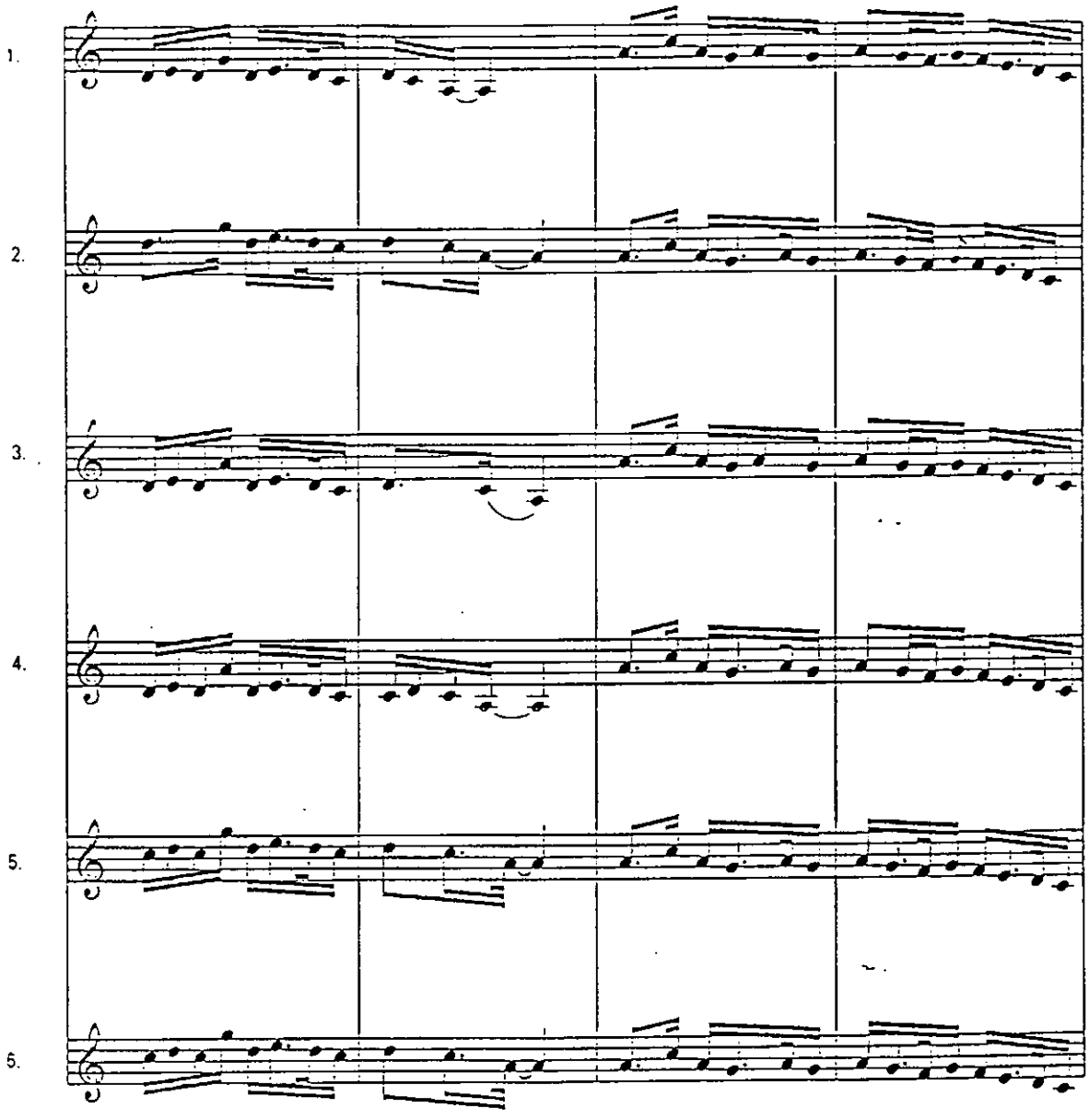


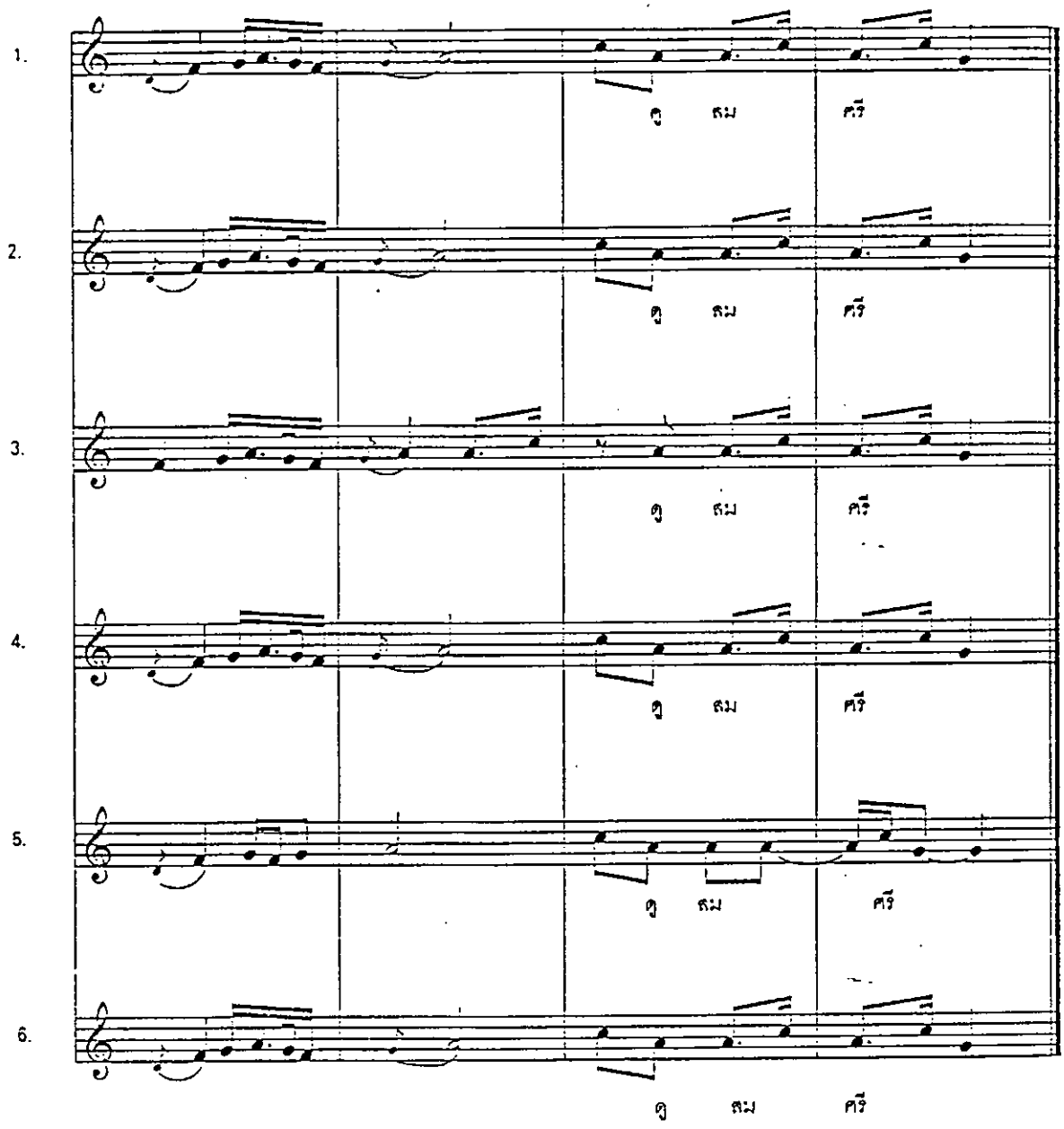

1.
2.
3.
4.
5.
6.


1.
ลง จน บ่า
2.
ลง จน บ่า
3.
ลง จน บ่า
4.
ลง จน บ่า
5.
ลง จน บ่า
6.
ลง จน บ่า

อัตราจังหวะ 3 ชั้นห่อน 2 เที่ยวกลับ



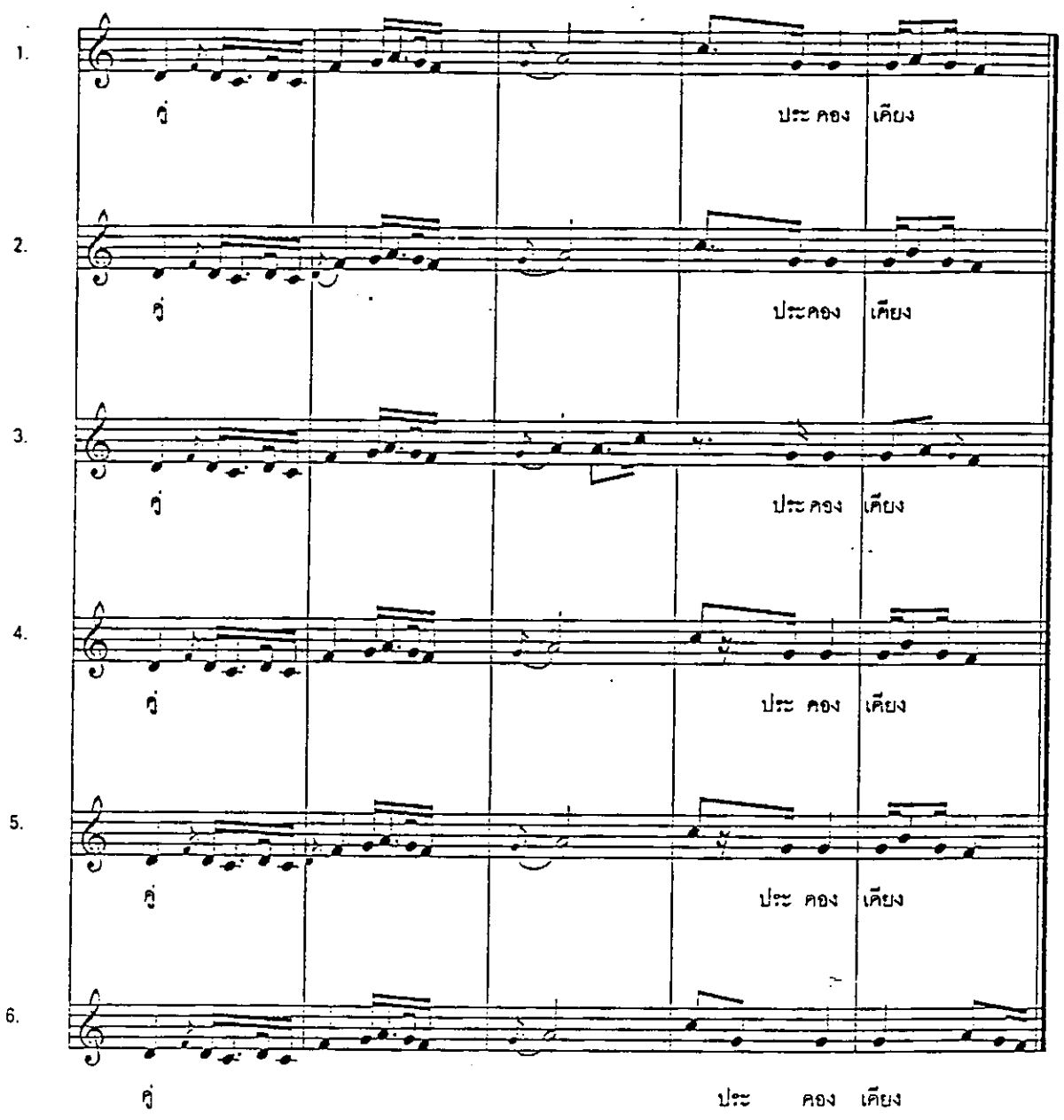

1.
2.
3.
4.
5.
5.


1.
ดู ลม ศรี
2.
ดู ลม ศรี
3.
ดู ลม ศรี
4.
ดู ลม ศรี
5.
ดู ลม ศรี
6.
ดู ลม ศรี

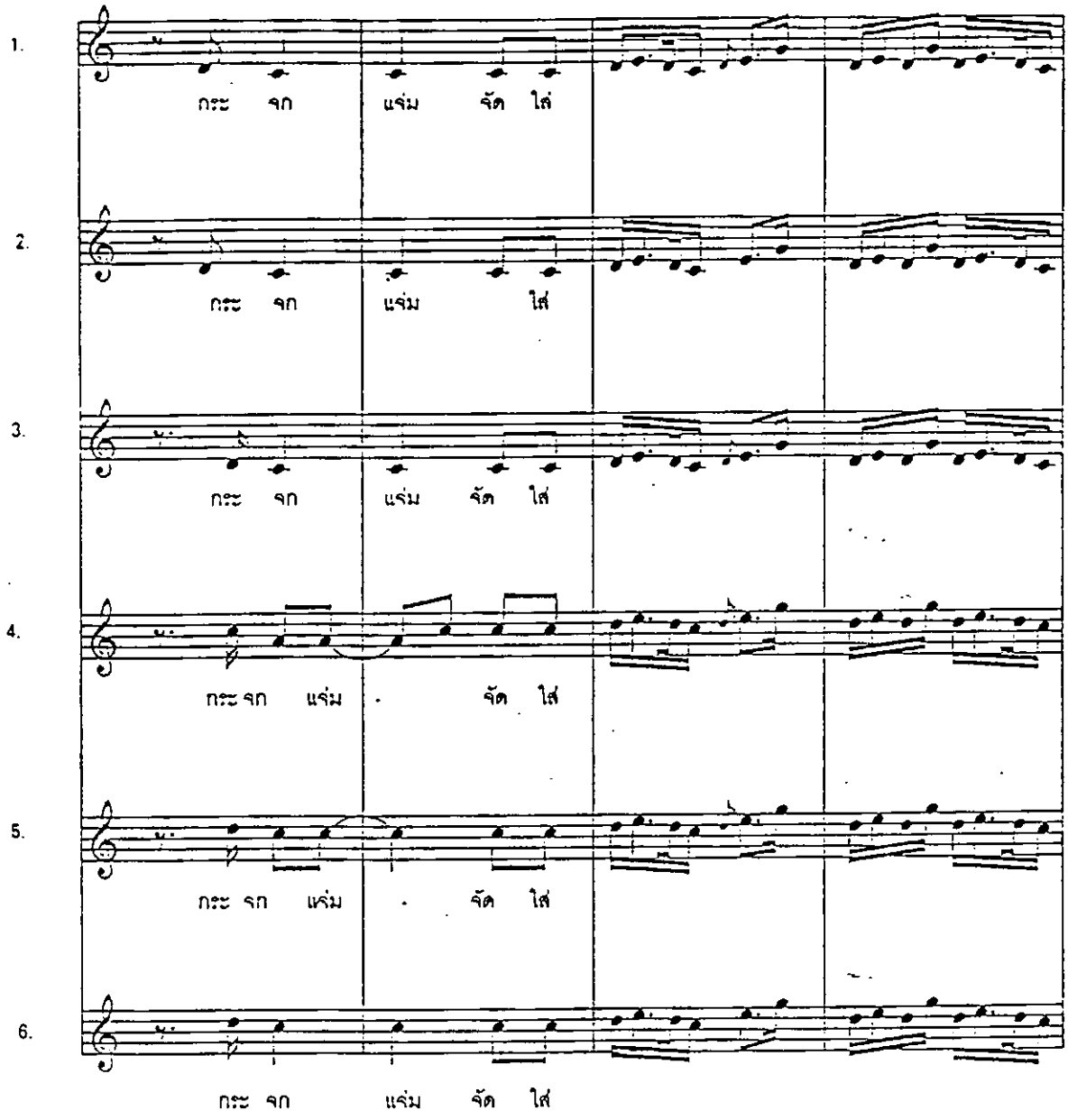
อัตราจังหวะ 3 ชั้นห่อน 3 เที่ยวกลับ

1.
3
อ่อน
2.
อ่อน
3.
อ่อน
4.
อ่อน
5.
3
อ่อน
6.
อ่อน

1.
ดี มี หมอน ข้าง
2.
ดี มี หมอน ข้าง
3.
ดี มี หมอน ข้าง
4.
ดี มี หมอน ข้าง
5.
ดี มี หมอน ข้าง
6.
ดี มี หมอน ข้าง

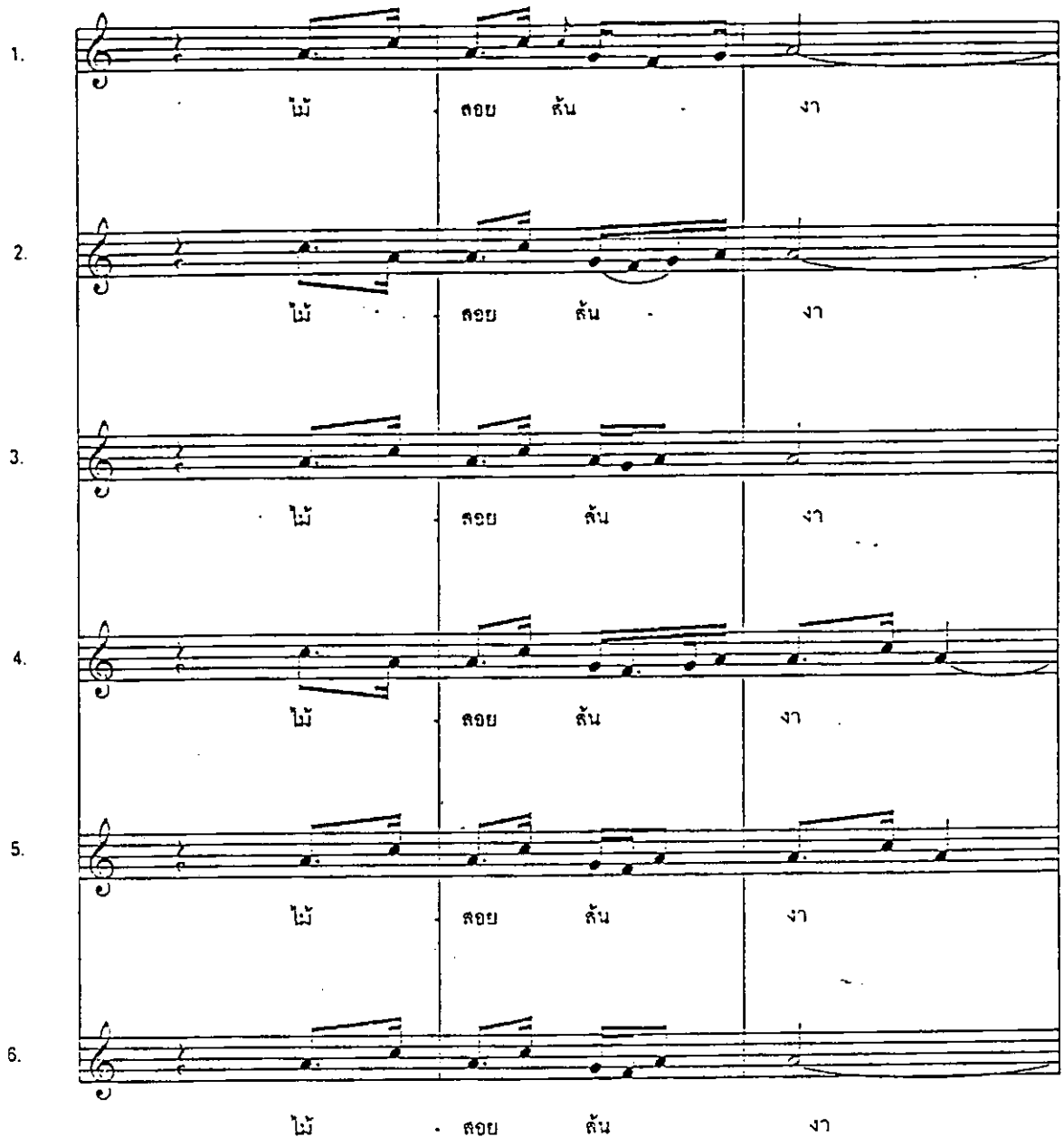

1.
คู่
ปะ คอง เคียง
2.
คู่
ปะคอง เคียง
3.
คู่
ปะ คอง เคียง
4.
คู่
ปะ คอง เคียง
5.
คู่
ปะ คอง เคียง
6.
คู่
ปะ คอง เคียง

อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวแรก



1.
คัน ฉ่อง น้อย
2.
คัน ฉ่อง น้อย
3.
คัน ฉ่อง น้อย
4.
คัน ฉ่อง น้อย
5.
คัน ฉ่อง น้อย
6.
คัน ฉ่อง น้อย

อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 2 เที่ยวแรก



1.
ดู งาม เกลี้ยง เอย
2.
ดู งาม เกลี้ย- ง เอย
3.
ดู งาม เกลี้ยง เอย
4.
ดู งาม เกลี้ยง เอย
5.
ดู งาม เกลี้ยง เอย
6.
ดู งาม เกลี้ยง เอย

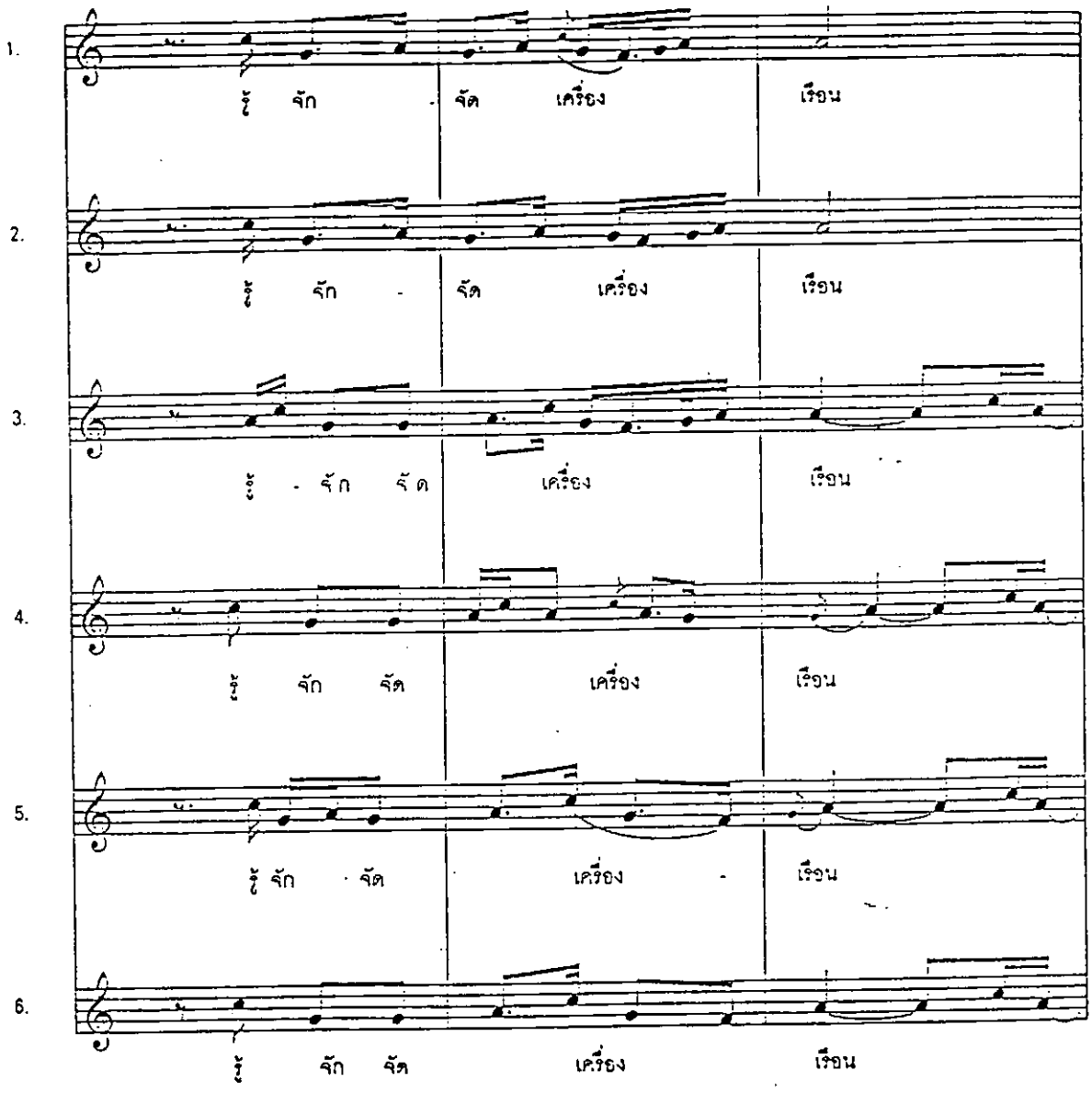
อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก

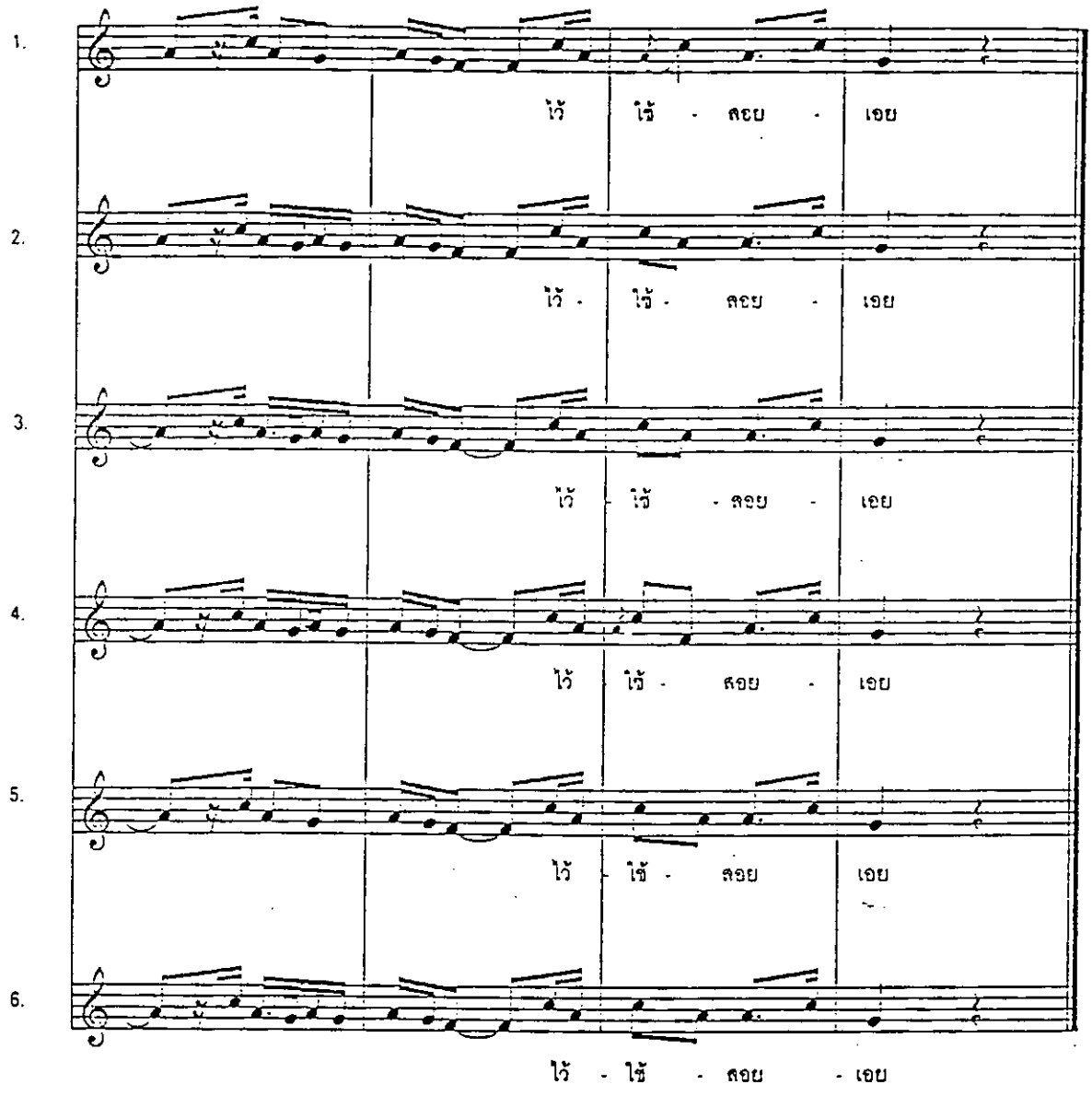
3
1.
อัฒ - จรรย์ ตั้ง - เรียง - ใน ห้อ ง น้อย -
2.
อัฒ - จรรย์ ตั้ง - เรียง ใน ห้อง - น้อย -
3.
อัฒ - จรรย์ ตั้ง - เรียง ใน ห้อง - น้อย -
4.
อัฒ - จรรย์ ตั้ง - เรียง - ใน ห้อง - น้อย -
5.
อัฒ จรรย์ ตั้ง - เรียง - ใน ห้อง - น้อย -
6.
อัฒ - จรรย์ ตั้ง - เรียง ใน ห้อง - น้อย -

อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 เที่ยวกลับ

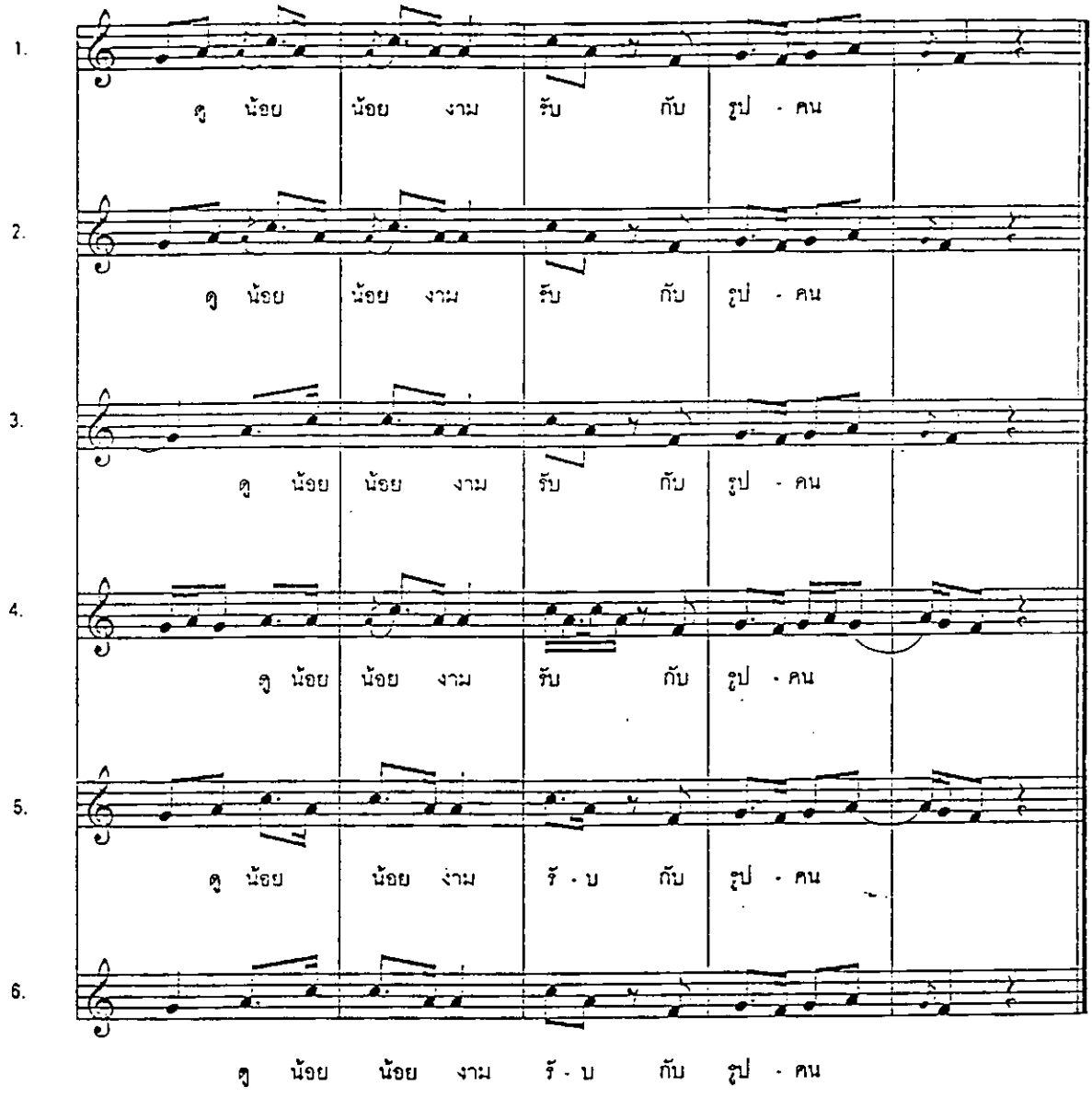
1.
ไม่ แอ อัด
2.
ไม่ แอ อัด
3.
ไม่ แอ อัด
4.
ไม่ แอ อัด
5.
ไม่ แอ อัด
6.
ไม่ แอ อัด

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ

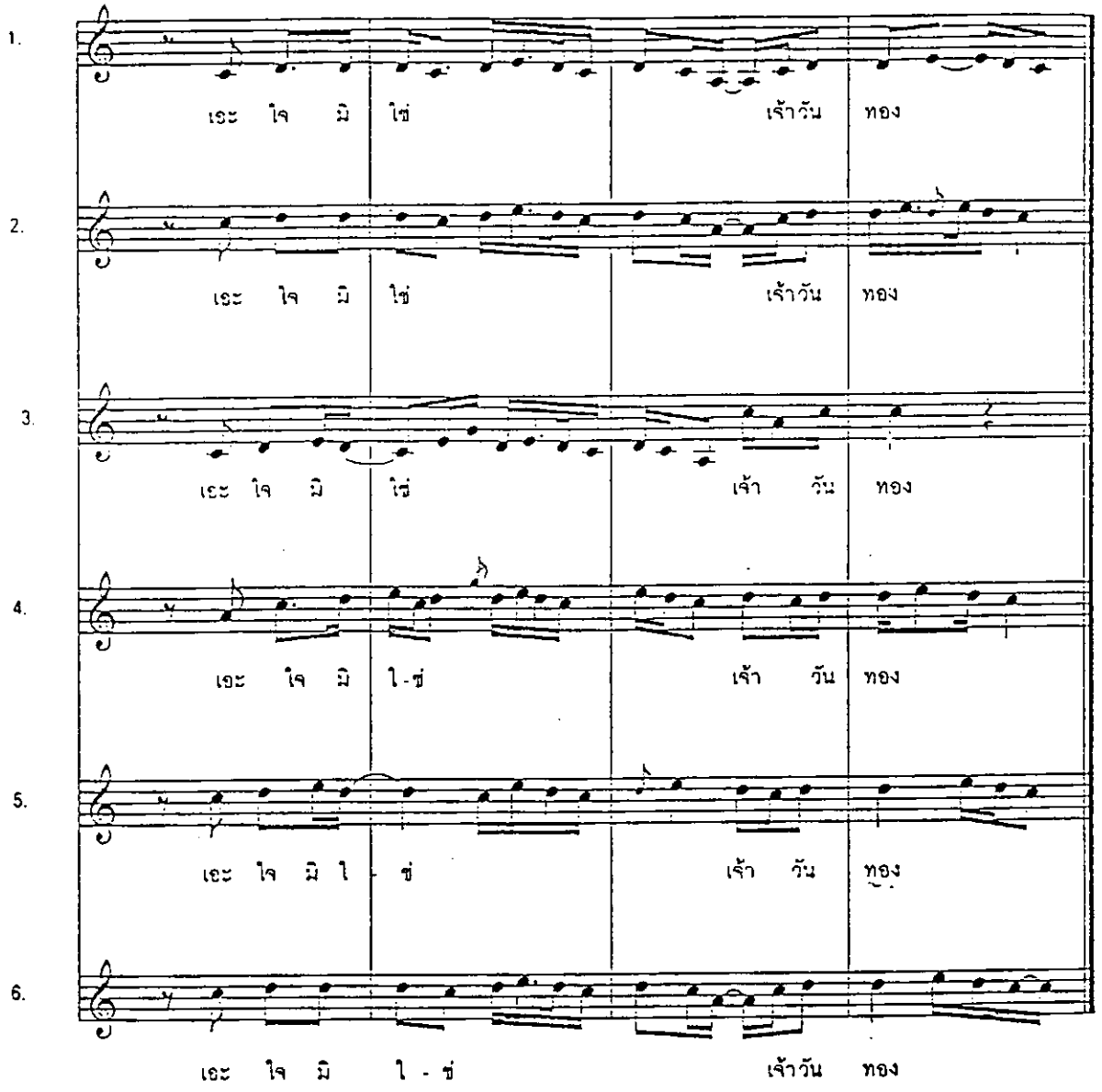



1.
ไว้
ใช้ - สอย - เอย
2.
ไว้ - ใช้ - สอย - เอย
3.
ไว้ - ใช้ - สอย - เอย
4.
ไว้
ใช้ - สอย - เอย
5.
ไว้ - ใช้ - สอย
เอย
6.
ไว้ - ใช้ - สอย - เอย

อัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวกลับ

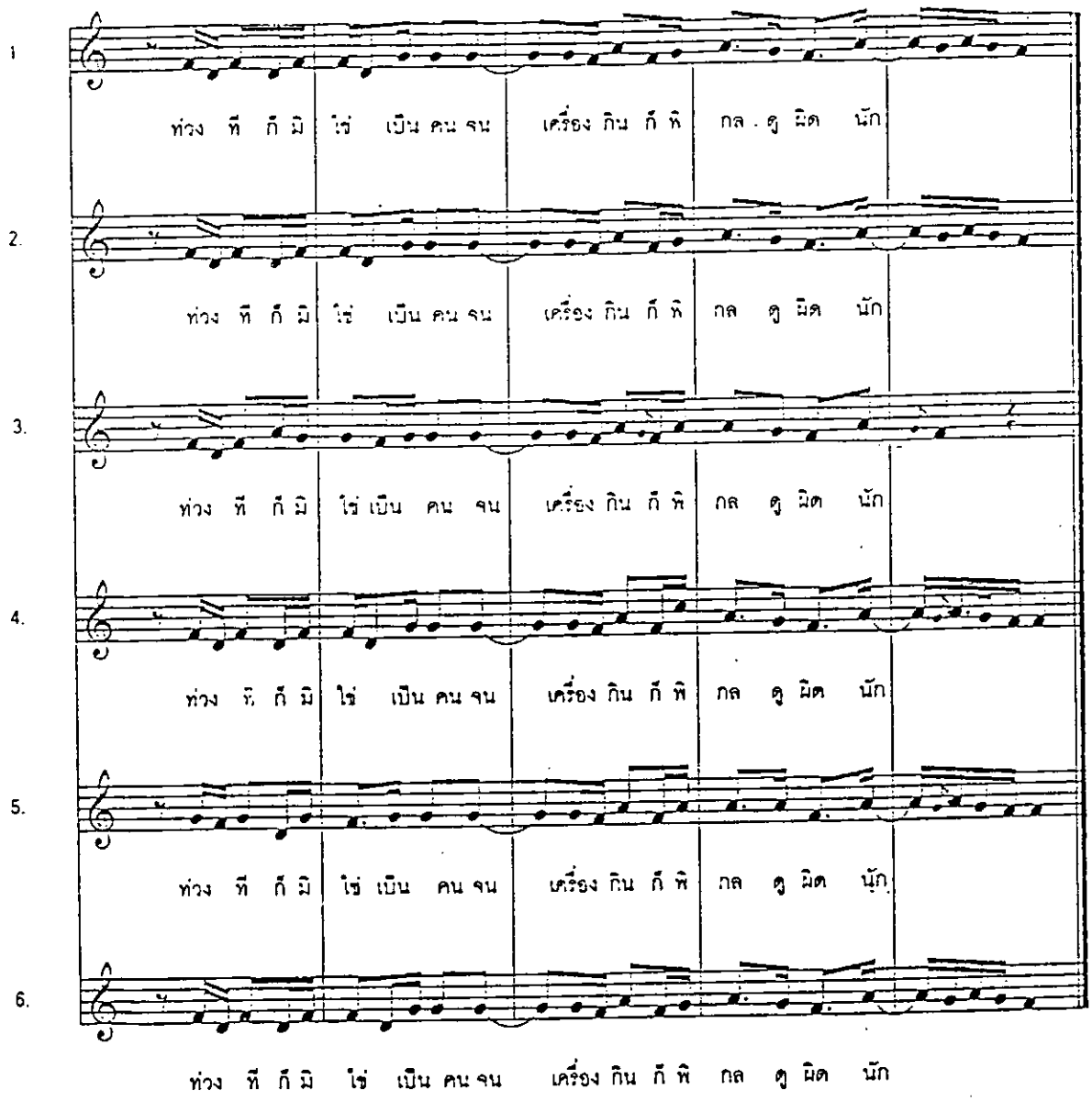

1.
ดู น้อย น้อย งาม รับ กับ รูป - คน
2.
ดู น้อย น้อย งาม รับ กับ รูป - คน
3.
ดู น้อย น้อย งาม รับ กับ รูป - คน
4.
ดู น้อย น้อย งาม รับ กับ รูป - คน
5.
ดู น้อย น้อย งาม ร - บ กับ รูป - คน
6.
ดู น้อย น้อย งาม ร - บ กับ รูป - คน

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1 เที่ยวแรก

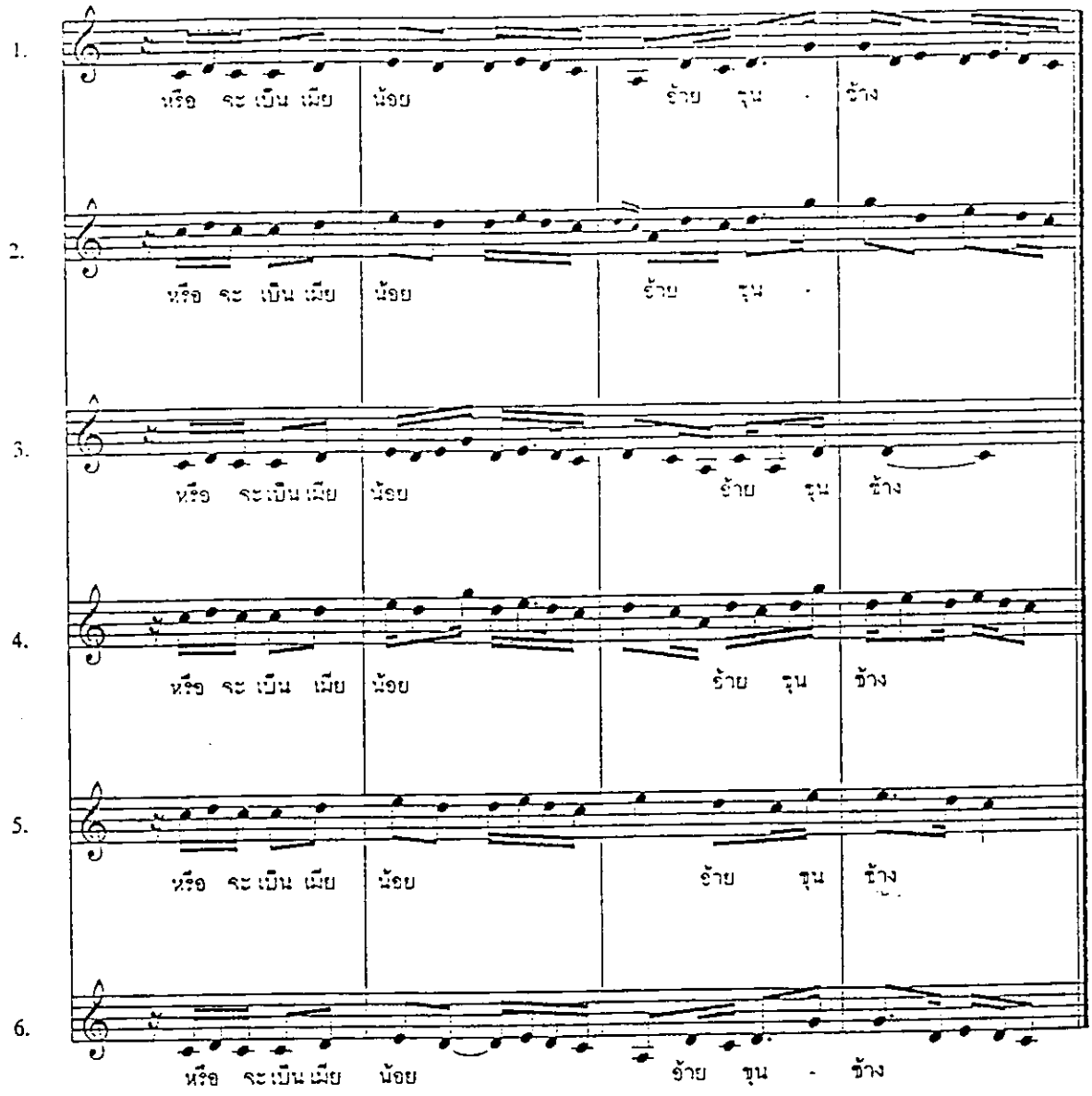


อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 2 เที่ยวแรก

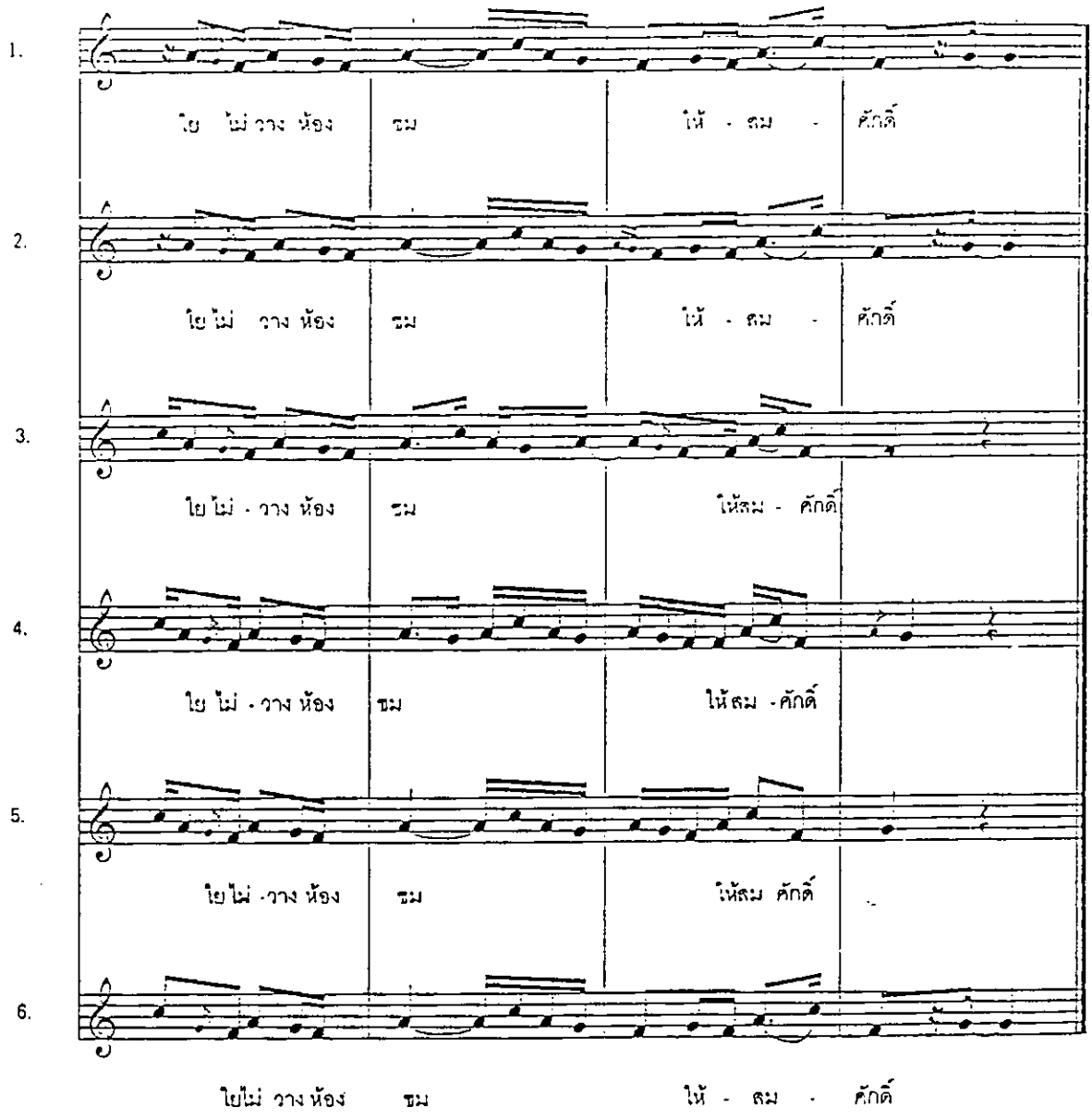
อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3 เที่ยวแรก



อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 1 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2 เที่ยวกลับ



อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3 เที่ยวกลับ

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	นางนพธร ชื่อสกุล ปัญญาพิสิทธิ์
เกิด	วันที่ 1 เดือนกันยายน พุทธศักราช 2494
สถานที่เกิด	อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 107/2 หมู่ 11 ถ. วิถานธรรมวัตร
	ต. ทรงคนอง อ. พระประแดง จ. สมุทรปราการ 10130
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	รองหัวหน้าหมวดวิชาศิลปศึกษา
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนวิสุทธิกษัตรี อ. พระประแดง
	จ. สมุทรปราการ 10130

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2510 ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษา (ป.ก.ศ.) จากวิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

พ.ศ. 2519 ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง (ป.กศ.สูง วิชาเอกดนตรีศึกษา) จากวิทยาลัยครูสมเด็จเจ้าพระยา

พ.ศ. 2529 ครุศาสตร์บัณฑิต (คบ.วิชาเอกดนตรีศึกษา) จากวิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

พ.ศ. 2540 ศศม. (มานุษยดุริยางควิทยา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร