ศึกษาเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน
กรณีศึกษา : เรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช

ปริญญานิพนธ์

ของ

รจนา ผาดไพบูลย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ตุลาคม 2550

ศึกษาเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน
กรณีศึกษา : เรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช

บทคัดย่อ

ของ

รจนา ผาดไพบูลย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ตุลาคม 2550

รจนา ผาดไพบูลย์. (๒๕๕๐). *ศึกษาเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน : กรณีศึกษาเรื่อง อิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์, รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์.

จุดมุ่งหมายในการวิจัย เพื่อรวบรวมประวัติ ผลงาน และองค์ความรู้ทางด้านคีตศิลป์ไทย และเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

เนื่องจากครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืนเป็นศิลปินหญิงที่มีอาวุโสสูงสุดในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร (พ.ศ.๒๕๕๐) เป็นผู้ที่มีประสบการณ์มากในการขับร้องประกอบการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงละครใน ซึ่งเป็นการแสดงชั้นสูง ได้รับการยอมรับว่าเพียบพร้อมไปด้วยศิลปะความประณีตงดงาม ทั้งทางด้านนาฏศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ จึงจำเป็นต้องมีการศึกษาวิจัย การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)

ผลการศึกษาพบว่า

๑. ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน เป็นชาวจังหวัดเพชรบุรีโดยกำเนิด จบการศึกษาสูงสุดระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ส่วนการศึกษาด้านดนตรีและขับร้องนั้น เริ่มฝึกหัดจากคนในครอบครัว และมีโอกาสพัฒนาสู่ขั้นที่สูงขึ้นเมื่อเข้ามารับราชการในกรมศิลปากร โดยได้ศึกษาเพิ่มเติมจากครูผู้ใหญ่ของกรมศิลปากรในสมัยนั้น จนกระทั่งมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในวงการการศึกษาทางด้านดนตรีไทย

๒. เทคนิคการขับร้องที่พบมีทั้งหมด ๑๑ เทคนิค ได้แก่ ๑) ครั่น ๒) กระทบ ๓) หางเสียง ๔) ช้อนเสียง ๕) หวนเสียง ๖) กดเสียงต่ำ ๗) กระทบสองชั้น ๘) กดคำ ๙) ผันคำ ๑๐) ผันหางเสียง ๑๑) เพี้ยนเสียง เทคนิคการกระทบมีใช้มากที่สุด ๑๒๗ แห่ง เทคนิคการกดคำมีใช้น้อยที่สุด ๑ แห่ง บทเพลงที่มีเทคนิคมากที่สุดคือ เพลงช้าปี่ใน ใช้ถึง ๗ เทคนิค

A STUDY OF THE SINGING TECHNIQUE FOR DISPLAYING LA-KORN-NAI OF KROO MANTANA YHUYANGYUEN : A CASE STUDY OF THE EPISODE OF BUSSABA - CHOM - SAN-TAD-DOK-MAI-CHAI-KRICH IN THE STORY OF INAO

AN ABSTRACT

BY

ROJANA PHADPAIBOOL

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

October 2007

Rojana Phadpaibool. (๒๐๐๓). *A Study of the Singing Technique for Displaying La-Korn-Nai of Kroo Mantana Yhuyangyuen : A Case Study of the Episode of Bussaba-Chom-San-Tad-Dok-Mai-Chai-Krich in the Story of Inao.* Master Thesis, M.F.A (Ethnomucicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof Kanchana Intarasunanont, Assoc. Prof Manop Wisuthiphate.

The purpose of the research was to collect the biography, works, and the body of knowledge in musical art as well as singing techniques for displaying La-Korn-Nai of Kroo Mantana Yhuyangyuen. Kroo Mantana Yhuyangyuen is the oldest female artist in the Office of Performing Arts (๒๕๕๐ B.E.). She has much experience in singing for displaying, especially for displaying La-Korn-Nai which is a high class display. La-Korn-Nai is recognized for its full of arts and graciousness in all fields of Thai dancing art, literature, musical art, and singing arts. Therefore, it was considered necessary to conduct this research by means of a qualitative research in ethnomusicology.

The research revealed as follows.

๑. Kroo Mantana Yhuyangyuen was born in Petcha Buri. She graduated high school. She started training music and singing from people in her family. She had an opportunity to develop her talents to a higher class when she entered the government service at the Office of Performing Arts by learning from senior teachers of the office in those days. She has been well known and acceptable in Thai music eduction.

๒. The singing techniques found consist of ๑๑ techniques, i.e. ๑) "Khrun" 2) "Kratob" ๓) "Hangsiang" ๔) "Chonsiang" ๕) "Huansiang" ๖) "Kodsiangtum" ๗) "Kratobsongchan" ๘) "Kodkum" ๙) "Phankum" ๑๐) "Phanhangsiang" and ๑๑) "Phiansiang". The "Kratob" technique was most applied, ๑๒๗ occurrences. The "kodkum" technique was least applied, ๑ occurrence. The song "Pleng-Cha-Pi-Nai" applied most techniques, up to ๗ techniques.

ศึกษาเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน
กรณีศึกษา : เรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช

ปริญญานิพนธ์
ของ
รจนา ผาดไพบูลย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ตุลาคม 2550
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ เนื่องด้วยการให้ความร่วมมือจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ซึ่งได้ให้ความช่วยเหลือ เป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยได้ทำปริญญานิพนธ์สำเร็จตามความมุ่งหมาย

การทำปริญญานิพนธ์เรื่อง ศึกษาเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืนในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน ด้วยความรักและเคารพยิ่ง ที่ท่านได้ให้ความเมตตาและเสียสละเวลาในการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านการขับร้องในทุกๆ ด้าน รวมทั้งการขับร้องประกอบการแสดงละครใน เพื่อการเก็บข้อมูลในการทำงานวิจัยครั้งนี้ จนประสบความสำเร็จในการศึกษาด้วยความเมตตาแก่ผู้วิจัยโดยเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ที่ได้ให้แนวคิดในการทำงานวิจัย ชี้แนะแนวทาง รวมทั้งให้ความกรุณาในการเป็นประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนเสร็จสมบูรณ์ ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตรจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ และผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ ที่ได้ให้ความเมตตาในการชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องทั้งในด้านการศึกษาและในการทำวิจัยในครั้งนี้ ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์กฤษฎา สุขสำเนียง (พี่หมู) ผู้ให้ความช่วยเหลือที่สำคัญยิ่งในการทำงานวิจัยทั้งทางด้านอุปกรณ์ในการทำงาน อาหารการกิน การเสียสละเวลา ตลอดจนการชี้แนะแนวทางในการทำงานวิจัย ร่วมทุกข์ร่วมสุขและการให้กำลังใจที่ดีโดยเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณ คุณลุงลักษณ์ คุณป้ากองแก้ว แสงอรุณและคุณพรสวรรค์ เสมาเงิน คณะผู้บริหารโรงเรียนศิริมงคลศึกษา รวมทั้ง อาจารย์มนตรี อาจารย์ลัดดาวัลย์ ทองชมภู ที่ได้ให้กำลังใจ ให้คำอวยพรและเกื้อหนุนผู้วิจัยในทุกๆด้านโดยเสมอมา จนสำเร็จการศึกษา

ขอขอบคุณ คุณสมภพ กระแสโสม ผู้ซึ่งคอยให้กำลังใจและเป็นที่รักของผู้วิจัยเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณพี่ชัยอนันต์ พี่เพ็ญศิริ พี่วีรชน และพี่ปพิชญา สำหรับกำลังใจความรัก ความเสียสละที่มอบให้ พร้อมทั้งให้ความห่วงใย ดูแลผู้วิจัยด้วยความรัก ร่วมแก้ปัญหาร่วมทุกข์ร่วมสุขด้วยความหวังดีตลอดมาจนประสบความสำเร็จทางด้านการศึกษาในครั้งนี้

และในท้ายที่สุดนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่กิมเอง ผาดไพบูลย์ คุณพ่อทวี งามศรี และคุณพ่อสุนทร บัวกลิ่น ผู้ซึ่งมีค่าสูงยิ่งในใจลูก ให้ชีวิตที่ดี เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจและเป็นดั่งแสงสว่างที่คอยส่องชี้แนวทางในการดำเนินชีวิตให้กับลูก พร้อมทั้งให้การศึกษาที่ดี ให้การเลี้ยงดูที่อบอุ่น และมอบกำลังแรงใจที่มีค่ายิ่งให้กับลูกอย่างสม่ำเสมอ จนสามารถฝ่าฟันสิ่งที่เป็นอุปสรรคทั้งปวง สู่การประสบความสำเร็จทางด้านการศึกษาในครั้งนี้

รจนา ผาดไพบูลย์

สารบัญ

บทที่		หน้า
๑	**บทนำ**……..…….....	๑
	ภูมิหลัง…….…..…….	๑
	จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า……..……..	๖
	ความสำคัญในการการศึกษาค้นคว้า.....……..……..	๖
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า……..……..……..	๖
	ข้อตกลงเบื้องต้น.....	๖
	นิยามศัพท์เฉพาะ.....……..……..….....	๗
๒	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**……...…….……..……..	๒
	เอกสารตำราทางวิชาการ.....	๒
	เอกสารการวิจัย.....	๑๗
๓	**วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า**……...……...……	๒๓
	การศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูล.....	๒๓
	การรวบรวมข้อมูล.....	๒๓
	การศึกษาข้อมูล.....	๒๔
	การวิเคราะห์ข้อมูล.....	๒๔
	อุปกรณ์ เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล.....	๒๕
	สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ.....	๒๖
๔	**เทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครในของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน**.....	๒๗
	ประวัติครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน.....…	๒๗
	เทคนิคการขับร้องของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน.....	๕๐
๕	**สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**.....	๑๓๒
	ประวัติและผลงาน.....	๑๓๒
	เทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน.....	๑๓๓
	อภิปรายผล.....	๑๓๔
	ข้อเสนอแนะ.....	๑๓๗

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

บรรณานุกรม..... ๑๓๘

ภาคผนวก..... ๑๔๓

ภาคผนวก ก..... ๑๔๔

ภาคผนวก ข..... ๑๓๘

ประวัติย่อผู้วิจัย..... ๑๕๗

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
๑	ประวัติการทำงาน.....	๓๑
๒	แสดงการจำแนกเทคนิคต่างๆออกตามบทเพลงและจำนวนครั้งที่ใช้เทคนิคนั้น....	๑๓๖

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

๑ ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน..... ๒๗

๒ แผนที่บ้านครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน..... ๒๘

๓ เลขที่บ้านครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน..... ๒๙

๔ บ้านครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน..... ๒๙

๕ แผนผังแสดงลำดับเครือญาติของของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน..... ๓๐

๖ แผนภูมิแสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพลงกับจำนวนประเภทเทคนิคที่ใช้..... ๑๓๗

๗ แผนภูมิแสดงความสัมพันธ์ระหว่างประเภทของเทคนิคกับปริมาณที่ใช้..... ๑๓๘

บทที่ ๑
บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะ เป็นคำบัญญัติ คือ กำหนดชื่อเพื่อให้รู้จักตามสากลนิยม เป็นต้นว่าสิ่งที่ประดิษฐ์นั้น ถ้ามีหลักมีแบบแผนก็เรียกได้ว่าศิลปะ เพราะว่าศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้คิดค้นประดิษฐ์ด้วยสติปัญญาและกลวิธีต่างๆ โดยมิได้วางมาตรการตายตัว เพื่อให้ยืดหยุ่นได้ เช่น ปรับปรุงแก้ไขตามความเหมาะสมสุดแต่จิตมนุษย์จะนึกคิดเพ้อฝันไปตามอารมณ์ และความสามารถของแต่ละบุคคลเพราะว่าศิลปะมีมากมายทั้งใหม่และเก่าสุดแต่ปัญญาของแต่ละคนที่ต้องการจะแต่งประดิษฐ์

ศิลปิน ย่อมมีอำนาจเร้นลับเป็นอำนาจพิเศษที่คนทั่วไปมีไม่เท่า อำนาจพิเศษนั้นคืออำนาจจิตนั่นเอง นักศิลปินใช้จินตนาการของเขาสร้างงานศิลปะโดยใช้ความรู้สึกแห่งอำนาจพิเศษเป็นโครงสร้างนำก่อน (ท้วม ประสิทธิกุล. ๒๕๓๕)

ศิลปะ จะถูกสร้างขึ้น ดำรงคงอยู่ เกิดการพัฒนาไปในรูปแบบต่างๆ ก็โดยอาศัยศิลปินซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์และถ่ายทอดงานศิลปะอันประณีตงดงามออกสู่สาธารณชน

ชนทุกชาติมีดนตรีการ ซึ่งอาจเกิดขึ้นมาด้วยชนชาติตนหรือรับอิทธิพลมาจากชนชาติอื่น ชาติไทยเป็นชาติที่มีดนตรีมาแต่โบราณและเจริญรุ่งเรืองเรื่อยมาตราบปัจจุบัน วัฒนธรรมสิ่งหนึ่งซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของไทยอย่างชัดเจนก็คือ “ดนตรีไทยและเพลงไทย” ที่เกิดขึ้นด้วยบรรพบุรุษไทยเอง แล้วสั่งสมจนกลายเป็นรูปแบบอย่างในปัจจุบันและนับเป็นเครื่องมืออันสำคัญยิ่งที่ช่วยกล่อมเกลาจิตใจของคนไทยให้มีความสุขทางใจมีความเบิกบาน แจ่มใส เพลิดเพลิน ตามควรแก่ไพเราะ ความประณีตงดงามของลักษณะดนตรีไทยและเพลงไทย (สงบศึก ธรรมวิหาร. ๒๕๔๐:๑)

ดนตรีมีความผูกพันต่อมนุษย์โลกมานานมาก ไม่มีบันทึกเป็นหลักฐานแน่ชัดว่า “ดนตรี” เกิดขึ้นเมื่อใดและเกิดขึ้นอย่างไร เพียงแต่ใช้การสันนิษฐานว่าคงจะเกิดจากเสียงธรรมชาติต่างๆ ในโลก เช่น เสียงจากปรากฏการณ์ต่างๆ เสียงพูดหรือเสียงร้องซึ่งเกิดจากอารมณ์ต่างๆ ของมนุษย์นั่นเอง แล้วมนุษย์ได้เป็นผู้นำความเปลี่ยนแปลงของเสียงเหล่านั้นมาใช้เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมหรือพิธีกรรมต่างๆในการอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุขซึ่งเราสามารถกล่าวได้ว่า ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคมและวัฒนธรรมคงจะแยกจากกันไม่ได้เพราะในโลกมนุษย์จะมีความผูกพันกับดนตรีอยู่อย่างแน่นแฟ้น แต่เนื่องจากดนตรีเป็นผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์จึงพบว่าจะมีความหลากหลายของดนตรีปรากฏอยู่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเอกลักษณ์ประจำชาติ เพราะดนตรีเป็นเครื่องแสดงออกอย่างหนึ่งของชีวิตและจิตใจของชนแต่ละชาติ

การขับร้องนั้นเป็นผลงานทางดนตรีที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นก่อนการดนตรีใดๆ นับตั้งแต่มนุษย์เริ่มรู้จักการเปล่งเสียงของตนออกมาเป็นภาษาใช้ในการสื่อสารกันเองในกลุ่มของตน การขับร้องก็เกิดขึ้นมาในเวลาไล่เลี่ยกันนั้นเอง มนุษย์ในแต่ละกลุ่มแต่ละเผ่าพันธุ์นั้นจะใช้ภาษาของตนสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว

การร้องเพลงเป็นสื่อกลางในการติดต่อและเข้าใจที่เก่าแก่ที่สุด เพลงร้องเหล่านั้นเป็นเพลงจำพวกเพลงพื้นเมือง ไม่มีคีตกวีเป็นผู้ประพันธ์แต่กลุ่มเชื้อชาติของคนกลุ่มหนึ่งประพันธ์ขึ้นมา ซึ่งอาจจะเป็นการร้องขึ้นมาเพื่อความหวัง ความฝันหรือความทุกข์ทรมาน หรือเป็นเพลงที่เชื้อชาติเหล่านั้นแปลจากเรื่อราว ตำนาน มาเป็นโคลงและท่วงทำนอง เพลงเหล่านั้นจะถูกถ่ายทอดจากสมัยหนึ่งไปอีกสมัยหนึ่ง ซึ่งเพลงนั้นอาจคงเดิมหรือมีการเปลี่ยนแปลงเป็นเพลงใหม่ขึ้นมา ดังนั้นลักษณะการร้องเพลงจึงเกิดขึ้นทั่วทุกประเทศ ซึ่งประเทศนั้นๆ ต่างรักษาไว้ในท้องถิ่น (สมโภช รอดบุญ. ๒๕๑๘:๑๕)

การขับร้องเพลงไทยในอดีตนั้นถือเป็นศิลปะที่รู้จักกันแพร่หลายและเป็นที่นิยมในวงดนตรีไทย ทั้งวงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี ผู้ขับร้องต้องได้รับการฝึกฝนจาก “ครู” เป็นอย่างดีโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การฝึกหัดขับร้องเพลงไทยในสมัยโบราณนั้น จะเรียนขับร้องโดยการ “ต่อเพลง” หมายถึงการฝึกขับร้องโดยตรง ครูร้องให้ฟังทีละวรรค ผู้ฝึกจะร้องตามจนแม่น ในแต่ละวรรคเพลงแล้วก็จะฝึกวรรคต่อๆไปจนจบเพลง เมื่อต่อเพลงได้จบเพลงจึงจะร้องทั้งเพลงให้ได้ดี คล่องแม่นเพลง และร้องได้ไพเราะจึงจะร้องเข้าประกอบการดนตรีได้ แต่ในปัจจุบันการฝึกหัดขับร้องนอกจากจะใช้วิธีการ “ต่อเพลง” โดยตรงจาก “ครู” แล้ว ยังได้รับความสะดวกของการฝึกหัดจากสื่ออื่นๆ เช่น ใช้วิทยุ วีดีโอ และเทป แต่การฝึกด้วยเทปอาจเก็บรายละเอียดได้ไม่เพียงพอ จึงจำเป็นต้องฝึกจากครูเป็นวิธีการที่ดีที่สุด

อย่างไรก็ตาม การที่จะได้มาซึ่งการร้องที่ถูกต้อง มีคุณภาพ มีเทคนิค ลีลา และความไพเราะอย่างสมบูรณ์นั้น จำเป็นต้องมีการศึกษาหลักวิธีการ ตลอดจนเทคนิคในการขับร้องอย่างถ่องแท้กระจ่างชัด จึงทำให้การขับร้อง ประสบผลสำเร็จได้ดังข้อเขียนของอาจารย์สุรางค์ ดุริยพันธ์ เขียนไว้ว่า “การขับร้องเพลงไทยนั้น ไม่ใช่เป็นสิ่งยากจนเกินความสามารถ แต่ก็ไม่ง่ายนัก และก็ไม่ใช่สิ่งสุดวิสัย ที่จะร้องให้เกิดความไพเราะ และความถูกต้องได้” จึงต้องมีการเรียนรู้ถึงหลักการ วิธีฝึกปฏิบัติขับร้อง และมีความมุ่งมั่น ขยัน หมั่นเพียร เพื่อเป็นนักร้องที่ดีได้ และคงต้องตระหนักถึงความจริงข้อหนึ่งที่ว่า สรรพวิชาทั้งหลายที่เน้นการฝึกปฏิบัติย่อมมีหลักและวิธีการปฏิบัติและมีความจำเป็นต้องฝึกฝนการดนตรี การขับร้องก็เช่นเดียวกันโดยเฉพาะการขับร้องถือเป็นศิลปะที่ละเอียดอ่อน ดังข้อความที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เขียนไว้ว่า “ ถ้าเพียงแต่ทำได้แต่ขาดหลักเกณฑ์ที่แน่นอน การปฏิบัติก็จะไม่นุ่มนวลไพเราะ เพียงแต่ร้องไปโดยอาศัยเสียงดีเท่านั้น ฉะนั้น ผู้เรียนจึงต้องรู้หลักเกณฑ์ที่แน่นอน และต้องปฏิบัติตามหลักได้อย่างมั่นคง จึงจะทำให้เกิดความไพเราะ งดงามและลึกซึ้งได้” (สุพรรณี เหลือบุญชู. ม.ป.ป. :๗๓)

จะพบว่าการขับร้องได้เข้ามามีบทบาทร่วมกับวงดนตรีไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัย เพื่อใช้ในการขับกล่อมและงานราชพิธีต่างๆ เพลงสมัยนี้ได้แก่ เพลงนางนาค เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ และเพลงเทพทอง เป็นต้น ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ดนตรีไทยเจริญขึ้นเป็นอย่างมาก เกิดมีการละเล่นเพิ่มขึ้นมากมาย เช่น การเล่นดอกสร้อยสักวา หนังใหญ่ โขน และละคร ซึ่งต้องใช้ดนตรีและการขับร้องเพื่อประกอบการแสดงทั้งสิ้น (เสาวนีย์ ซื่อตรง. ๒๕๔๐:๖)

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานศัพท์คำว่า “ละครใน” และทรงมีพระราชดำริว่า คงจะมาจากคำว่า “ละครนางใน” หรือละครข้างใน ซึ่งให้เรียกกันในชั้นแรก แต่ต่อมาเรียกกันให้สั้นเข้าคำกลางหายไปจึงเหลือแต่ “ละครใน” เมื่อละครในเกิดขึ้นและใช้ผู้หญิงเป็นผู้แสดง ละครที่ผู้ชายแสดงอยู่ภายนอกพระราชวัง แต่เดิมจึงเรียกกันว่า “ละครนอก” เป็นคำคู่กัน แม้ว่า “ละครใน” จะมาจากคำว่า “ละครนางใน” หรือ “ละครข้างใน” ตามที่สันนิษฐานกัน แต่ละครในก็มิได้หมายถึงเฉพาะละครผู้หญิง หรือละครของหลวงเท่านั้น ละครในมีแบบแผนเฉพาะอย่างหนึ่งซึ่งไม่เหมือนการแสดงอย่างอื่น ที่สำคัญก็คือ จุดประสงค์ของการแสดงละครในมุ่งจะดูความงดงาม ประณีตบรรจงของท่ารำและฟังความไพเราะของดนตรี การดำเนินเรื่องจึงเชื่องช้า มีศิลปะชั้นสูง กระบวนการร้องรำก็ต่างไปจากละครนอก ในการแสดงละครในนั้นผู้แสดงไม่ต้องร้องเอง เพราะมีต้นเสียงร้องแทน คงจะเห็นว่าถ้าตัวละครร้องเองจะทำให้ลีลาฟ้อนรำไม่งดงามเท่าที่ควร เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นบทดำเนินเรื่องหรือบทเจรจาก็จะมีต้นเสียงและลูกคู่ร้องเป็นลำนำเพลงต่างๆ ส่วนมากให้ร้องร่ายเป็นพื้นตัวละครเป็นแต่เพียงรำไปตามบทร้องหรือตามเพลงหน้าพาทย์ที่กำหนดไว้

ในการศึกษาเทคนิคการขับร้องนั้น ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน เนื่องจากบทเพลงที่ใช้บรรเลงและขับร้องนั้น นับว่าเป็นบทเพลงที่จะต้องได้รับการปรุงแต่งอย่างประณีต วิจิตรบรรจงยิ่ง ตามแบบแผนของราชสำนักที่สืบทอดกันมาเป็นระยะเวลานานหลายร้อยปี และมีความเฟื่องฟูที่สุดในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ ดังปรากฏบทพระราชนิพนธ์ละครในเรื่องอิเหนา ที่เป็นที่นิยมสืบมาจนถึงปัจจุบัน ดังที่ มนตรี ตราโมท (๒๕๓๘) กล่าวถึงลักษณะของบทเพลงประกอบการแสดงละครในว่า “...วงดนตรีที่บรรเลงและวิธีการเคร่งครัด ในแบบแผนเช่นเดียวกับการบรรเลงประกอบโขน นอกจากมีการรับร้องมากกว่าโขน ผู้บรรเลงจึงจำเป็นต้องมีความรู้ในด้านเพลงร้องของละครในให้เพียงพอ”

เช่นเดียวกับที่ ธนพันธ์ เมธาพิทักษ์ (ม.ป.ป.) ได้กล่าวสนับสนุนถึงศิลปะที่ประกอบอยู่ในการแสดงละครในว่า

> อย่างไรก็ตามละครในถือว่าเป็นศิลปะอันน่ายกย่อง เป็นการแสดงที่ละเอียดอ่อนมาก ไม่ว่าจะเป็นท่วงท่ารำหรือการร้องก็ตาม มีความหมายและศิลปะอยู่ในตัวเองมากมายหลายรูปแบบ ... ศิลปะของการร้องตามบทกลอนที่ไพเราะเพราะพริ้งยิ่งนัก การร่ายรำที่สอดคล้องกันกับการร้องรำก็เป็นศิลปะที่ดี

จากการศึกษาประวัติละครใน ผู้วิจัยพบว่าเดิมเป็นการแสดงเฉพาะในราชสำนักเท่านั้น และได้รับพระบรมราชานุญาตให้ประชาชนทั่วไปสามารถฝึกหัด ตั้งคณะและจัดการแสดงได้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๙๘ (จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. ๒๕๓๘:๑๑๑) ซึ่งในปัจจุบันคงเหลือแต่กรมศิลปากรเพียงสถาบันเดียว ที่ยังคงดำเนินการฝึกสอนและจัดการแสดงละครในออกเผยแพร่อย่างต่อเนื่องโดยมีครู-อาจารย์หลายท่านที่ได้รับการถ่ายทอดศิลปะการแสดงละครในสืบมาจากสมัยรัชกาลที่ ๔ อาทิ

๑. ครูลมุล ยมะคุปต์ ได้รับการถ่ายทอดจาก หม่อมครูอิ่ง หสิตะเสน ผู้เป็นละครในคณะละครของเจ้าคุณจอมมารดาเอม ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว

๒. ครูเฉลย ศุขะวณิช ได้รับการถ่ายทอดจาก หม่อมครูนุ่ม นวรัตน์ ณ อยุธยา ผู้เป็นละครใน คณะละครของเจ้าคุณมารดาเอม ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว (ประเมษฐ์ บุณยะชัย. ๒๕๔๓:๓๓)

๓. ครูจำเรียง พุธประดับ ได้รับการถ่ายทอดจาก เจ้าจอมมารดาสายและเจ้าจอมมารดาละม้าย ละครหลวงรุ่นเล็กในรัชกาลที่ ๔ (กรณิกา จิตรพงศ์ ; และคณะ. ๒๕๔๕:๒๗)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๐๗) ทรงกล่าวถึงเรื่องที่ใช้ในการแสดงละครในว่า มี ๓ เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อุณรุท และ อิเหนา ซึ่ง ๒ เรื่องแรกมีมาแต่ก่อนรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ส่วนอิเหนาเพิ่งมีเล่นเมื่อรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ (พ.ศ. ๒๒๗๕-๒๓๐๑) แต่ต่อมาภายหลังในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาขึ้นใหม่ จนได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดวรรณคดีแห่งบทละคร ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเลือกการขับร้องประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนาเป็นกรณีศึกษา ส่วนตอนที่เลือกนั้น เป็นตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช เนื่องจากเป็นตอนที่ได้รับความนิยมจากผู้ชม มีการจัดการแสดงโดยกรมศิลปากรแล้วหลายครั้ง นอกจากนั้น บทละครที่ผู้วิจัยค้นคว้าได้มายังเป็นผลงานการจัดทำบทของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสณี ศิลปินแห่งชาติ ละครในคณะวังสวนกุหลาบ และบรรจุเพลงโดยครูจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติเช่นกัน

ส่วนทางด้านการขับร้องนั้นผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะศึกษาเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครในของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน เนื่องจากเป็นคีตศิลปินฝ่ายหญิง ผู้มีอาวุโสสูงสุด (พ.ศ. ๒๕๔๕) ในกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากรและเป็นบุคคลที่เคยได้รับการถ่ายทอดบทเพลงละครในจากครูผู้ใหญ่ของกรมศิลปากรหลายท่านมาเป็นระยะเวลากว่า ๓๐ ปี อาทิ เช่น

- เรียนขับร้องเพลงไทยประกอบการแสดงโขน-ละคร ละครดึกดำบรรพ์ และการแสดงเบ็ดเตล็ดต่างๆ กับครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ครูจิรัส อาจณรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ครูศรีนาฏ เสริมศิริ ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ครูอุษา คันธมาลัย และได้รับคำแนะนำจาก ครูแจ้ง คล้ายสีทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูพูลทรัพย์ ตราโมท
- เรียนขับร้องเพลงพื้นเมืองจาก ครูอาคม สายาคม
- เรียนขับร้องเพลงพื้นเมือง พากย์-เจรจาโขน กับครูปัญญา นิตยสุวรรณ

นอกจากนี้ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน ยังได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษทั้งระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา เป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาโท ในสถาบันต่างๆ ดังต่อไปนี้

- มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- ชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
- มหาวิทยาลัยสยาม
- มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
- มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
- สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- คณะศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
- ศูนย์วัฒนธรรมพิพิธภัณฑ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
- ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเอเชียอาคเนย์
- โรงเรียนจิตรลดา
- โรงเรียนพระตำหนักสวนกุหลาบ
- โรงเรียนศึกษานารี

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นที่จะศึกษาเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครในของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน เพื่อเป็นการบันทึกข้อมูลไว้อันเป็นประโยชน์ทั้งในการเผยแพร่แก่ผู้สนใจตลอดจนเป็นการอนุรักษ์ผลงานชิ้นสำคัญเกี่ยวกับการขับร้องประกอบการแสดงละครในไว้มิให้สูญหายไปตามกาลเวลาและยังคงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสืบไป

จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

๑. เพื่อรวบรวมประวัติ ผลงาน และองค์ความรู้ทางด้านคีตศิลป์ไทยของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

๒. เพื่อศึกษาเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน โดยใช้บทละครเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช

ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้า

๑. เพื่อทราบถึงประวัติ ผลงาน และองค์ความรู้ทางด้านคีตศิลป์ไทยของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

๒. เพื่อทราบและเข้าใจถึงเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครในของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน ในเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช

๓. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าและฝึกปฏิบัติสำหรับผู้ที่สนใจทางขับร้อง และเทคนิคในการขับร้องประกอบการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

๑. ศึกษาเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครในของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน โดยใช้บทละครในเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช ซึ่งจัดทำบทโดย ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และบรรจุเพลงโดย ครูจิรัส อาจณรงค์ กรมศิลปากรจัดแสดง ณ สังคีตศาลา สนามข้างโรงละครแห่งชาติ วันอาทิตย์ที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๓๒ เวลา ๑๖.๓๐ น. เท่านั้น

๒. รวบรวมประวัติ ผลงาน และองค์ความรู้ทางด้านคีตศิลป์ไทยของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

๓. ระยะเวลาในการศึกษาตั้งแต่ เดือนสิงหาคม ๒๕๔๙-เดือนสิงหาคม ๒๕๕๐

ข้อตกลงเบื้องต้น

๑. การบันทึกโน้ตในส่วนการวิเคราะห์ จะบันทึกด้วยโน้ตอักษรไทย ซึ่งตัวอักษรที่ใช้เป็นเพียงสัญลักษณ์แทนเสียงเท่านั้น

๒. ระดับเสียงที่กำหนดโดยตัวโน้ตในงานวิจัยนี้ ไม่เท่ากับระบบเสียงแบบสากล (Chromstic scale) เป็นระบบเสียงแบบไทย (Seven equidistant pitches)

๓. ในบางเพลงมีเสียงบางเสียงไม่ตรงกับเสียงเต็ม ผู้วิจัยจะสัญลักษณ์ # บนโน้ตตัวนั้นๆ เพื่อหมายรู้ว่าจะมีเสียงสูงกว่าปกติครึ่งเสียง

๔. เครื่องหมายวงเล็บ ( ) ในตารางโน้ต เป็นการกำหนดตำแหน่งของเทคนิคต่างๆ ที่ใช้ในการขับร้อง

๕. ชื่อเรียกเทคนิคต่างๆ ในการขับร้องในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยเรียกตามคำให้สัมภาษณ์ของนางมัณฑนา อยู่ยั่งยืน เท่านั้น

๖. เพลงร่ายใน ในการวิจัยครั้งนี้มีใช้ทั้งสิ้น ๑๔ ครั้ง แต่ละครั้งจะคั่นด้วยบทเจรจาหรือเพลงอื่นๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันผู้วิจัยจึงกำหนดเพลงร่ายในทั้ง ๑๔ แห่ง ด้วยการใส่เครื่องหมายวงเล็บ ( ) พร้อมด้วยตัวเลขกำกับตามลำดับการพบก่อน-หลัง

นิยามศัพท์เฉพาะ

๑. คำ หมายถึง คำกลอน ซึ่งประกอบด้วยกลอน ๒ วรรค (เฉพาะที่พบในโน้ตและการวิเคราะห์เทคนิคการขับร้อง)

๒. ทวน หมายถึง การขับร้องซ้ำคำกลอนสุดท้ายในเพลงประเภทร่ายที่มีคำ “ทวน” กำหนดอยู่ท้ายบทร้อง ด้วยท่วงทำนองที่ดัดแปลงจากทำนองแรก

๓. เทคนิค หมายถึง การขับร้องที่ปรุงแต่งด้วยทำนองที่คิดประดิษฐ์เพิ่มจากทำนองเดิม ซึ่งในการขับร้องเมื่อละเทคนิคเสีย ก็จะไม่มีผลต่อท่วงทำนองของเพลงนั้นๆ

บทที่ ๒
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเทคนิคการขับร้องละครใน เรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช ในครั้งนี้ ได้รวบรวมข้อมูลต่างๆที่มีอยู่ในปัจจุบัน ทั้งตำราทางวิชาการ เอกสารงานวิจัย บทความ ตลอดจนวารสารสิ่งพิมพ์ต่างๆที่เกี่ยวข้องมาประกอบการวิเคราะห์โดยสังเขป ดังนี้

เอกสารตำราทางวิชาการ

สุจิตต์ วงษ์เทศ (๒๕๓๒: ๔๗) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับการร้องไว้ว่า “ร้อง” หมายถึง การขับหรือลำคำโคลงกลอน การขับลำของมนุษย์ยุคแรกๆ เป็นอย่างไร ไม่อาจอธิบายได้ด้วย “เสียง” ที่เปล่งออกมาจากริมฝีปาก เพราะไม่มีหลักฐาน แต่ก็อาจรู้เรื่องราวของการร้องสมัยโบราณได้ โดยการสังเกตพัฒนาการของคำขับและลำที่เรียกรวมๆ ว่า “กลอน” เพราะการร้องหรือขับลำทั้งมวลต้องด้นเป็นคำกลอน และคำกลอนยุคแรกๆ มีขึ้นมาเพื่อร้องหรือขับลำ ดังวรรณคดีโบราณ เช่น โองการแช่งน้ำใช้สวด มหาชาติคำหลวงใช้สวด สมุทรโฆษใช้พากย์หนังใหญ่ เป็นต้น

เพราะฉะนั้นกลอนทุกชนิดจะมี “เสียง” (ร้อง-ขับ-ลำ) และ “ทำนอง” อย่างเสรีกำกับอยู่ด้วยทั้งสิ้น ดังนั้น หากมองเห็นพัฒนาการของคำกลอนขับและลำตั้งแต่ยุคแรกๆ ก็อาจเดาลีลาร้องหรือขับและลำยุคดั้งเดิมได้ด้วย

สงัด ภูเขาทอง (๒๕๓๒:๖๔-๖๖) กล่าวถึงสาระของทำนองเพลงทางร้องนั้นประกอบด้วยทำนองเพลงที่แท้จริงกับเนื้อร้องที่เป็นภาษาพูด หรือคำพูดที่ต้องแปรผันไปตามทำนองเพลง ชนชาติที่ใช้ภาษาโดยไม่คำนึงถึงวรรณยุกต์ในเพลงตะวันตกจะไม่เกิดปัญหาเกี่ยวกับการนำคำเข้าประกอบทำนองเพลงเพราะเสียงคำนั้นๆ ผันแปรไปตามทำนองเพลงได้โดยตรง แต่ในเพลงไทยต้องคำนึงถึงเนื้อร้องที่ต้องเสียงให้ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ ความไพเราะ โดยยึดทำนองเพลงเป็นหลักด้วยเหตุนี้ในเพลงร้องจึงต้องมีการปรุงเสียงให้เหมาะสมเพราะในการขับร้องเพลงไทย ต้องมีการเอื้อนเป็นช่วงสั้นๆ ยาวๆ ด้วย

ท้วม ประสิทธิกุล (๒๕๒๕: ๑๕๑-๑๕๒) ได้กล่าวไว้ว่า การขับร้องเพลงไทยนั้นจัดเป็นศิลปะพิเศษอย่างหนึ่งที่มีกลวิธีลวดลายที่สลับซับซ้อน ไม่มีอุปกรณ์ที่เป็นชิ้นส่วนเหมือนศิลปะประเภทอื่นๆอุปกรณ์สำคัญที่ใช้ไม่มีตัวตน ไม่สามารถที่จะสัมผัสหรือแก้ไขอุปกรณ์ในการขับร้องเพลงไทยได้เพราะเป็นสิ่งที่ธรรมชาติสร้างมาให้อย่างละเอียดอ่อน แต่เราสามารถบังคับอุปกรณ์เหล่านี้ได้ด้วยอำนาจพิเศษแห่งจิตของผู้ขับร้องเอง อุปกรณ์ที่กล่าวถึงได้แก่ ปาก คาง ลิ้น จมูก คอ เสียง รวมทั้งจิตและสมองด้วย

เจริญใจ สุนทรวาทิน (๒๕๓๐:๖๐-๖๖) ได้กล่าวถึงหลักสำคัญในการร้องเพลงไทยไว้ดังนี้

๑. เสียง ผู้ขับร้องต้องรู้จักใช้เสียงให้พอดีกับคุณภาพเสียงของตน ใช้กำลังเสียงเต็มที่เรียนรู้ถึงหลักและวิธีการเปล่งเสียง ต้องมีการบังคับเสียงให้ผ่านออกมาอย่างถูกทิศทาง

๒. คำร้อง ต้องร้องให้ได้ความหมายชัดเจนและถูกความหมายของบทร้อง

๓. การเอื้อน ผู้ขับร้องต้องสนใจเป็นพิเศษคือเสียงที่ใช้ในการเอื้อนมีหลายอย่างเช่น เออ เฮอ อือ ฮือ เงอ เงย เออะ เอิง การครั่นเสียงหรือการกระทบเสียงและการแบ่งสัดส่วนความสั้นยาว และหนักเบาของการเอื้อนแต่ละคำ และต้องศึกษาเกี่ยวกับ หลักและวิธีการเอื้อน

๔. จังหวะ ผู้ขับร้องต้องมีจังหวะดี

๕. การหายใจถูกตำแหน่ง จะทำให้การขับร้องนุ่มนวลไม่ขาดเป็นห้วงๆ ควรกำหนดที่ตายตัว ต้องมีที่หายใจ ซ่อนรอยต่ำให้สนิท การหายใจที่ถูกนั้นมีผลทำให้การขับร้องนุ่มนวล

๖. การสร้างอารมณ์เช่นการเน้นคำ การเน้นเอื้อน การเว้น การลักจังหวะ การเปล่งเสียงแท้เสียงอาศัย การประคับประคองเสียง ผ่อนเสียง

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (๒๕๔๐: ๖๓-๖๕) ได้กล่าวถึงเทคนิคการขับร้องเพลงไทยไว้ว่า การขับร้องเพลงไทยนั้นมีเทคนิคหลายอย่าง ต้องมีการจดจำและฝึกฝนวิธีการต่างๆ ให้เกิดทักษะการขับร้องเพลงนั้นในปัจจุบันมีผู้ฝึกหัดน้อยกว่าฝึกบรรเลงดนตรีเพราะคิดว่ายากแต่ถ้ารู้วิธีการก็จะสามารถฝึกได้ไม่ยากกว่าการฝึกหัดบรรเลงเครื่องดนตรีเลย สำหรับวิธีการฝึกหัดขับร้องเพลงไทยนั้นจะกล่าวได้ถึงในบทต่อไปนี้ ก่อนอื่นควรจะทราบเกี่ยวกับเสียงที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทยก่อน เสียงที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทย

๑. เสียงเออ
๒. เสียงเอย
๓. เสียงอือ
๔. เสียงอึ
๕. เสียงเอ๋ย
๖. เสียงเออะ
๗. เสียงเฮอ
๘. เสียงฮือ
๙. เสียงฮึ
๑๐. เสียงหือ
๑๑. เสียงเอิงเงอ
๑๒. เสียงเอิงเงย

สำหรับเสียงที่ได้กล่าวถึงแล้วนั้นมีวิธีการเปล่งเสียงดังนี้

วิธีการทำเสียง เออ

ใช้น้ำหนักเสียงลึกนิ่งอยู่ที่โคลนลิ้น บังคับคอให้แข็ง เผยอริมฝีปากเล็กน้อยแล้วเปล่งเสียงออกจากคอโดยตรงโดยไม่ขยับคางและไม่หุบปาก

วิธีการทำเสียง เอย

มีวิธีเช่นเดียวกับเสียง “เออ” จนเมื่อจะออกเสียง “เอย” ให้ขยับโคลนลิ้นกระดกขึ้นหาเพดานปากเล็กน้อย ให้ขอบลิ้นสองข้างกระทบเพดานปากแล้วแยกมุมปากออกเล็กน้อยให้เกิดเป็นเสียง “อี” ที่ไม่ชัดเจนนัก เมื่อสุดหางเสียงควบกล้ำตามเสียง เออ ออกมาร่วมด้วย นิยมใช้เมื่อสิ้นสุดการเอื้อนก่อนถึงคำร้อง

วิธีการทำเสียง อือ

เผยอริมฝีปากอ้าจากกันเล็กน้อย เปล่งเสียงออกจากคอโดยตรง บังคับคางไว้ให้นิ่งแล้วยกโคลนลิ้นขึ้นเล็กน้อย เพื่อเปลี่ยนทางลมให้มากระทบเพดานปากและเปลี่ยนเสียงให้ออกมาทั้งทางจมูก (เสียงขึ้นนาสิก) และทางปาก

วิธีการทำเสียง เอ๋ย

เหมือนการทำเสียง “เอย” แต่ผันเสียงให้สูงขึ้นโดยไม่หุบปาก เปลี่ยนน้ำหนักเสียงในช่วงหางเสียงให้ไปอยู่ที่จมูก

วิธีการทำเสียง เออะ

เปล่งเหมือนเสียง “เออ” แต่สะดุดเสียงให้สั้นลง

วิธีการทำเสียงเฮอ

ต้องเปล่งเสียงออกจากคอ บังคับให้น้ำหนักเสียงมาอยู่ที่เพดานและขึ้นนาสิก เปล่งเสียงให้กระทบทั้งสองทาง แต่ผ่านปากมากกว่าทางจมูก

วิธีการทำเสียง ฮือ

เหมือนกับการเปล่งเสียง “เฮอ” แต่ต้องออกเสียงให้มีน้ำหนักขึ้นนาสิกแรงกว่าปกติ โดยยกโคลนลิ้นกระดกขึ้นหาเพดานปาก แต่ไม่ชิด เมื่อตามด้วยเสียง “เออ” มักจะมีเสียง “ง” ติดออกมาด้วย อันเป็นลักษณะการเอื้อนอย่างหนึ่งของไทย แต่ถ้าใช้ “เออ” คู่กับเสียง “อือ” จะไม่มีเสียง “ง” ติดมา

วิธีการทำเสียง ฮึ

หลักการเหมือนการเปล่งเสียง “ฮือ” แต่ทำให้เสียงสะดุดสั้นลง

วิธีการทำเสียง หือ

เผยอริมฝีปากเล็กน้อย เปล่งเสียง “ฮือ” ผ่านออกมาช้าๆ พร้อมกับผันเสียงขึ้นสูงให้เสียงออกมาทางจมูก การเปล่งเสียงจะออกคำไม่ชัดเจน เมื่อจวนสุดเสียงต้องค่อยๆ ลดกำลังลงทีละน้อยจนสุดหางเสียง

วิธีการทำเสียง เอิงเงอ

เริ่มต้นด้วยการเปล่งเสียง “เออ” แล้วกระดกโคลนลิ้นขึ้นไปสัมผัสเพดานปาก เสียงจะออกทางจมูกและเกิดเสียง “เอิง” แล้วเปล่งเสียงต่อเหมือน “เออ” โดยติดเสียง “ง” มาด้วย

สำหรับวิธีการขับร้องนั้นมีกลวิธีต่างๆมากมาย ในด้านพื้นฐานการขับร้องเพลงไทยคือการเอื้อนเดินทำนองสลับกับการร้องถ้อยคำ

เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทยมีจำนวน ๔๒ เทคนิค ดังนี้

๑. เสียงครั่น หมายถึงการทำเสียงร้องให้สะดุด สะเทือน เพื่อให้เกิดความไพเราะ

๒. เสียงกระทบ หมายถึงการออกเสียงคำร้องเมื่อเวลาร้องเพลง โดยออกเสียงคำร้องคำเดียวหรือพยางค์เดียวร้องออกเป็นหลายพยางค์ ถ้าร้องเป็น ๒ พยางค์เรียกว่า กระทบคู่ ๒ ถ้าเป็น ๓ พยางค์เรียกว่า กระทบคู่ ๓ เช่นคำว่า “เจ้า” เมื่อร้องว่า “จา-เอ้า” เรียกว่ากระทบคู่ ๒ หรือคำว่า “แนบ” ร้องเป็น “แน-แอ-แอบ” เรียกว่า กระทบคู่ ๔

๓. เน้นเสียง นั้นมีในการร้องเพลงไทยทุกเพลง ถ้าต้องการให้เกิดความชัดเจนข้อความคำร้องใดก็จะเน้นเสียงให้ชัดเจน

๔. ประคบเสียง ประคบคำ หมายถึงการทำให้เสียงและคำหนักแน่น ไม่โพล่งดังมากจนเกินไป เช่นในเพลงสารถี ๓ ชั้นในช่วง “ช่างน่ารัก”

๕. กล่อมเสียง การกล่อมเสียงนั้นเป็นเทคนิคอย่างหนึ่ง ทำเสียงให้นวล ราบรื่นหรือทำเสียงให้เนียน

๖. กลิ้งเสียง การกลิ้งเสียงนั้นเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งในการร้องเพลงคล้ายๆการกล่อมเสียงแต่การกลิ้งเสียงนั้นจะทำเร็วกว่า

๗. กลึงเสียง เทคนิคการกลึงเสียงนั้นใช้ในคำร้องในเพลงใดก็ตาม ถ้าต้องการกลึงเสียงคำต่างๆ ต้องร้องคำนั้นๆ ให้ชัดเจนในรูปของการร้องมิใช่การอ่านออกเสียง การร้องชัดเจนนี้ต้องค่อยๆผันเสียงร้องจากไม่ชัดไปให้ชัดในแต่ละคำคล้ายๆกับการปั้นคำปั้นเสียง แต่คำที่ต้องการกลึงเสียงจะไม่ทำให้เสียงเคลื่อนไหวต้องกลึงเสียงให้คงที่ตรงกับทำนองของแต่ละเพลง

๘. เกลือกเสียง เทคนิคการเกลือกเสียงคล้ายกับกลิ้งเสียงแต่จะออกเสียงมีสะดุดบ้างนิดหน่อย ในการออกเสียงคำร้องแต่ละคำที่ต้องการใส่เทคนิคการเกลือกเสียง

๙. กลืนเสียง เทคนิคการกลืนเสียงเวลาร้องเพลงในบางตอนต้องหุบปาก แล้วกลืนเสียงที่ร้องเพลงนั้นลงไปในคอจึงจะเกิดความไพเราะ เทคนิคการกลืนเสียงนี้ต้องมีการฝึก

๑๐. ขยักขย่อน การทำเสียงขึ้นและลงเสียงจากนาสิกต่อกับเสียงแท้ได้กลมกลืนเรียกว่าขยักขย่อนจริงๆ แล้วเทคนิคที่เรียกว่าขยักขย่อนนี้เหมาะกับบางเพลง

๑๑. เสียงครวญ เทคนิคการร้องเสียงครวญนี้ใช้กับเพลงที่มีลีลาทำนองโศกเศร้า สามารถร้องยืดจังหวะได้เพื่อทำเสียงครวญให้เข้ากับอารมณ์เพลง

๑๒. ควงเสียง ควงเสียงแบ่งเป็น ๒ ชนิดคือ ควงขึ้น (ควงสูง) เทคนิคการร้องควงเสียงที่เรียกว่าควงขึ้นนั้นต้องใช้เสียงสูงโดยไล่เสียงจากต่ำไปหาสูง เน้นให้เกิดความไพเราะ ควงลง (ควงต่ำ) เทคนิคการควงเสียงที่เรียกว่าควงลงนั้นใช้กับวิธีการร้องจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำกลับกับวิธีที่เรียกว่าควงขึ้น

๑๓. ช้อนเสียง เทคนิคกาการช้อนเสียงนั้นทำได้ยากมากต้องค่อยๆ เปล่งเสียงให้ได้อารมณ์ในบทเพลงโดยออกเสียงมีความดังและเบาให้ได้พอเหมาะพอดีและผสมกับต้องเน้นคำร้องด้วย

๑๔. ปั้นเสียง ปั้นคำ เทคนิคการปั้นเสียงปั้นคำนั้น ได้แก่ การออกเสียงหรือเปล่งเสียงเนื้อร้อง หรือการเอื้อนให้ค่อยๆ ชัดเจนขึ้นจากไม่ชัดมาชัด

๑๕. เสียงปริบ เทคนิคการทำเสียงปริบนี้ได้แก่การเปล่งเสียงเอื้อนในบทเพลงต่างๆ ค่อยเปล่งเสียงและสะดุดเพียงเบาๆ เฉพาะในบางตอนที่ต้องการให้เกิดความไพเราะ

๑๖. เสียงโปรย เทคนิคการโปรยเสียงนั้นต้องเน้นเรื่องการออกเสียงที่ค่อยๆผ่อนน้ำเสียงออกมาช้าๆ ในการเอื้อนและการออกเสียงคำร้อง

๑๗. เสียงผ่าน เทคนิคการผ่านเสียงได้แก่การเอื้อนทำนองหรือคำร้อง จากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งโดยมีลักษณะผ่านเสียงค่อยเปล่งเสียงขึ้นและลงช้าๆ

๑๘. ผันเสียง เทคนิคการผันเสียงคือการออกเสียงคำร้องให้ได้ตามวรรณยุกต์ ในเพลงทุกเพลงมีคำร้อง การร้องคำร้องนั้นถ้าออกเสียงไม่ได้ตามวรรณยุกต์ความหมายก็จะเปลี่ยนไป การผันเสียงนั้นต้องค่อยๆ เปล่งเสียงช้าๆ ให้คำค่อยๆ ชัดโดยผันเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งคล้ายๆ กับการผันวรรณยุกต์ กา ก้า ก๊า ก๋า แต่มิใช่ผันทั้ง ๕ เสียงอาจผันแค่ ๒-๓ เสียง

๑๙. ผ่อนเสียง เทคนิคการผ่อนเสียงนั้นต้องออกเสียงตั้งแต่ดังแล้วค่อยๆผ่อนให้เบาลงแต่เสียงไม่เพี้ยนไปจากเดิม

๒๐. ม้วนเสียง ม้วนคำ เทคนิคการม้วนเสียง ม้วนคำนั้น ต้องรวมคำร้องและการเอื้อนขมวดให้กระชับในบางตอน

๒๑. โยกเสียง เทคนิคการโยกเสียงนั้นเป็นลีลาของการร้องที่มีการเปลี่ยนเสียงการร้องที่มีอยู่ในทำนองเพลงนั้นๆ จากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งแล้วกลับมาร้องเสียงเดิมอีกโดยต้องค่อยๆ ปล่อยเสียงอย่างช้าๆ มีการผ่อนเสียงบ้างให้เกิดความไพเราะ นุ่มหูน่าฟัง

๒๒. โยนเสียง เทคนิคการโยนเสียงนั้นหมายถึง การร้องเพลงในช่วงคำร้องและเอื้อนที่ต้องออกเสียงเน้นให้มีเสียงหนัก และกระแทกเสียงในบางตอน แต่ต้องสังเกตลีลาทำนองเพลงความหนักเบา ช่วงจังหวะให้พอเหมาะพอดีไม่ใช่โยนเสียงจนเกินจังหวะ

๒๓. รวบเสียง เทคนิคการรวบเสียงหมายถึง การร้องรวบ ๒ เสียงเข้าด้วยกันให้ฟังดูแล้วไม่สะดุดหู การรวบเสียงนี้มีอยู่เสมอในเพลงไทย แต่มีมากในเพลงที่มีสำเนียงจีน

๒๔. ลักจังหวะ ย้อยจังหวะ การลักจังหวะเป็นการร้องที่ไม่ให้ลงเสียงตามจังหวะ แต่ลงเสียงก่อนจังหวะ ตามปกติการร้องเพลงนั้นจะลงเสียงตามจังหวะตกของหน้าทับ การย้อยจังหวะนั้นเป็นการลงเสียงให้หลังจังหวะตกนิดหน่อยเรียกว่าย้อยจังหวะ

๒๕. เลื่อนไหล เสียงเลื่อนไหลนั้นบางทีเรียกว่าเสียงเพี้ยน บางครั้งเพี้ยนสูง คือเสียงเลื่อนไหลขึ้งสูงกว่าทำนองจริง บางครั้งเลื่อนไหลลงคือเพี้ยนต่ำกว่าทำนองจริง อย่างนี้ทำให้ไม่น่าฟังรวมๆเรียกว่า ร้องเพี้ยนเสียง

๒๖. เสียงสะดุด เทคนิคการทำเสียงสะดุดนั้นเป็นวิธีเดียวกับการทำเสียงปริบ

๒๗. เสียงหนัก เสียงเบา เทคนิคการทำเสียงหนักเบานั้น จะมีอยู่ในเพลงไทยทุกเพลงทำง่ายมาก คือเสียงหนักก็ต้องออกเสียงให้ดังบางครั้งต้องกระแทกเสียง ส่วนเวลาทำเสียงเบาก็ต้องออกเสียงให้เบา

๒๘. หางเสียง คือการออกเสียงคำร้องในบทเพลงไทย ตอนท้ายคำก็ต้องลากเสียงให้ยาวกว่าปกติแต่อยู่ในลีลาทำนองของเพลงไม่ให้เพี้ยนเสียง

๒๙. เหินเสียง เทคนิคการเหินเสียงคล้ายๆกับเสียงเลื่อนไหล แต่เลื่อนไหลไปในทางสูง คือเลื่อนเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูงในเสียงเดียวกันหรือคนละเสียงก็ได้

๓๐. โหนเสียง เทคนิคการโหนเสียงนั้น ต้องเปล่งเสียงไปในทางเสียงสูงคล้ายๆกับเหินเสียงแต่การโหนเสียงนี้ต้องพยายามดันเสียงเหมือนกับจะเสียงไม่ถึงแต่ดันไปให้ถึงหรือโหนไปให้ถึง

๓๑. เสียงลอย เทคนิคการทำเสียงลอยนั้นเวลาร้องทำเสียงจ้าไม่ลง ครูบางท่านเรียกว่าทำเสียงตึง ซึ่งต้องทำเสียงสูงแล้วให้ลอยไว้ไม่ลงเสียงมาเป็นเสียงอื่นหรือลงเสียงให้ต่ำลงมา

๓๒. เสียงอาศัย การทำเสียงอาศัยต้องใช้เสียงสูงกว่าเสียงจริงของเสียง โดยเปล่งเสียงออกทางปากและจมูก ทำเสียงที่ออกมานั้นเบากว่าปกติ

๓๓. อมเสียง เทคนิคการอมเสียงหมายถึงการร้องเพลงที่มีช่วงต่อเนื่องต้องหุบปากแต่ยังมีเสียงอยู่เรียกว่าอมเสียง ในคำร้องบางตอนต้องหุบปาก แต่ถ้าหุบปากมากแล้วเสียงขาดตอนเพลง ไม่ต่อเนื่อง

๓๔. เสียงลงทรวง เทคนิคการทำเสียงลงทรวงนั้นค่อนข้างยาก ส่วนมากนักร้องชายมักนิยมทำเสียงนี้ เพราะต้องใช้แรงกระแทกเสียงลงไปในลำคอและเลยลงไปถึงอกให้เกิดความสั่นสะเทือนเสียงจะสั่นน้อยๆ ฟังแล้วเกิดอารมณ์สะเทือนใจ

๓๕. เสียงพริ้ว เทคนิคการทำเสียงพลิ้วนั้นคล้ายๆ กับการสะบัดเสียงให้พลิ้วไปมาซึ่งการทำเสียงพลิ้วนี้อยู่ในตอนหางเสียงซึ่งจะต้องสะบัดเสียง ๒-๓ ครั้ง จึงจะเรียกว่าเสียงพริ้ว ถ้าสะบัดครั้งเดียวเรียกว่าสะบัดเสียง

๓๖. เสียงเครือ ตามปกติคนที่มีเสียงเครือโดยธรรมชาตินั้นไม่เหมาะที่จะร้องเพลง แต่เทคนิคการทำเสียงเครือนั้นจำเป็นต้องทำในเพลงที่มีอารมณ์เศร้าเพียงบางตอน โดยผู้ร้องต้องใส่อารมณ์ในการร้อง เสียงที่ออกมาจะเครือเล็กน้อย ฟังแล้วกินใจ

๓๗. ร่อนใบไม้ร่วง เทคนิคการร้องร่อนใบไม้ร่วง มีไม่มากนักในการร้องเพลงไทยจะคล้ายๆ กับเทคนิคการร้องควงลง แต่ร่อนใบไม้ร่วงนี้จะร้องสะดุดทีละช่วงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

๓๘. สะบัดเสียง เทคนิคการสะบัดเสียงจะอยู่ในตอนท้ายการเอื้อน จะมีการสะบัดเสียงในบางตอนเพื่อให้เกิดความไพเราะ ในช่วงการเอื้อนท้ายการเอื้อนให้ลากเสียงยาวและสะบัดเสียง การสะบัดเสียงจะคล้ายกับการทำเสียงพริ้ว แต่การทำเสียงพลิ้วจะต้องสะบัด ๒-๓ ครั้ง

๓๙. ทิ้งเสียง เทคนิคการร้องทิ้งเสียงมีอยู่ในเพลงฉุยฉาย ซึ่งจะเห็นได้ชัด นิยมร้องเน้นคำ เทคนิคการร้องชนิดนี้จะคล้ายๆกับการเน้นเสียงแต่การทิ้งเสียงนั้นร้องจนจบแต่ละคำจะหยุดไม่มีเอื้อนท้ายคำต่อเหมือนกับทิ้งเสียงให้ขาดไป

๔๐. เสียงลอยจังหวะ เทคนิคกรทำเสียงลอยจังหวะคล้ายกับการทำเสียงลอย แต่การทำเสียงลอยจังหวะนั้น คนร้องจะให้จังหวะตกตามหน้าทับก่อนจึงจะขึ้นร้องตอนต่อไป

๔๑. บีบเสียง หมายถึงการทำให้เสียงแหลมเล็กลง บางทีคนร้องเสียงใหญ่ไม่เหมาะสมกับลีลาของเสียงที่ร้อง ก็ต้องใช้เทคนิคการบีบเสียงเป็นบางตอน

๔๒. กนกคอ คำว่า กนกคอนี้ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลงเป็นผู้กล่าวถึง ให้เปรียบลายกนกของไทยในความงดงามกับการขับร้องเพลงไทยเพราะลายกนกของไทยมีสัดส่วนเปรียบเทียบได้กับเพลงเถามีลวดลายที่ตัวกนกและปลายสะบัดงดงามคล้ายกับการเอื้อนของเพลงไทยที่ต้องตกแต่งให้งดงามเช่นเดียวกัน ปรมาจารย์บางท่านเรียกการตกแต่งการร้องให้ไพเราะว่า “เม็ดพราย”

นอกจากนั้น กาญจนา อินทรสุนานนท์ (๒๕๔๐:๑) ได้กล่าวถึงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องนั้นเป็นการแสดงออกขั้นพื้นฐานอย่างหนึ่งของมนุษย์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์เสียงของมนุษย์สามารถแสดงอารมณ์ได้ดีชัดเจนกว่าเครื่องดนตรีใดๆ ทั้งในเรื่องของภาษาซึ่งสามารถบอกเรื่องราวต่างๆได้เริ่มตั้งแต่มีการใช้ภาษาพูด บทเพลงต่างๆนั้นจึงเป็นจุดหนึ่งของประวัติศาสตร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขับร้องเพลงไทยที่มีมาพร้อมๆกับชาติไทย ในเรื่องเดียวกันนี้ (๒๕๔๐:๑๐๑) การร้องเพลงไทยให้ไพเราะนั้นต้องมีการฝึกหัดร้องเพลงไทยให้ถูกวิธี โดยเฉพาะการร้องเพลงไทยต้องอาศัยทักษะควบคู่กับเรื่องของเสียง ถ้ามีน้ำเสียงดีก็จะยิ่งเป็นทุน เรียกว่ามีทุนดี เมื่อจะฝึกร้อง ก็จะยิ่งเพิ่มความไพเราะและการเปล่งเสียงต่างๆ นั้น (๒๕๔๐:๖๖-๖๗) เรียกชื่อแตกต่างกันไปตามครูผู้สอน บางทีวิธีการทำให้เกิดเสียงในลักษณะเดียวกันมีชื่อเรียกแตกต่างกันแล้วแต่ความคิดเห็นของแต่ละคน ในบางกรณีมีศิษย์ของครูทางร้องได้จดจำชื่อเรียกการเปล่งเสียงในลักษณะต่างๆ ของครูที่ตนได้ศึกษาเล่าเรียนด้วยมาบอกเล่า แต่ยังไม่สามารถอธิบายวิธีการทำให้เกิดเสียงนั้นๆ ได้ จึงยากอย่างยิ่งในกรณีนี้

คณพล จันทร์หอม (๒๕๓๙:๓๙) กล่าวถึงจังหวะกับการขับร้องว่าจังหวะคือการแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลงออกเป็นระยะๆ และต้องดำเนินไปด้วยเวลาอันสม่ำเสมอ ไม่ว่าจะเป็นนักร้องหรือนักดนตรีต้องมีความแม่นยำในเรื่องจังหวะ เพราะหัวใจของการบรรเลงหรือการขับร้องอยู่ที่จังหวะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการร้องส่งนั้น ผู้ขับร้องจะต้องแสดงความสามารถแต่เพียงผู้เดียว ถ้าร้องจังหวะไม่ดีแล้ว อาจจะทำให้เพลงล่มได้

พระยาอุปกิตศิลปะสาร ได้กล่าวถึงเสียงในภาษาไทยที่ใช้พูดจากันมีอยู่ ๓ อย่างคือ (๒๕๔๕:๑-๒)

(๑) เสียงแท้คือเสียงที่ออกมาจากลำคอตรงๆซึ่งไม่ต้องใช้ลิ้นหรือริมฝีปากดัดแปลงให้ปรวนแปรไป เช่น เสียงเด็กอ่อนหรือสัตว์ร้องออกมาปรากฏเป็น ออ, อา, อือ, เออ เป็นต้น

(๒) เสียงแปร คือเสียงแท้ที่เปล่งออกมาแล้วกระดิกลิ้นให้กระทบคอ เพดาน ฟัน หรือริมฝีปากทำให้เสียงปรวนแปรเป็นเสียงต่างๆไป ปรากฏเป็น กอ, จอ, ดอ, บอ เป็นต้น

(๓) เสียงดนตรี คือเสียงแท้หรือเสียงแปร ซึ่งผู้เปล่งทำให้เป็นเสียงสูงๆ ต่ำๆ อย่างเสียงเครื่องดนตรี ปรากฏเป็น กอ, ก่อ, ก้อ, ก๊อ, ก๋อ เป็นต้น

ในเรื่องเดียวกัน (หน้า๑๔-๑๕)

คำเป็นคำตาย

คำเป็นคือเสียงที่ผสมทีฆสระ (สระเสียงยาว) ในแม่ ก กา เช่น กา กี กือ ฯลฯ พวกหนึ่งกับเสียงแม่ กง กน เกย เกอว ทั้งหมดอีกพวกหนึ่ง

คำตาย คือเสียงที่ประสมรัสสระ (สระสั้น) ในแม่ ก กา (เว้นแต่สระ อำ ไอ ใอ เอา ๔ ตัวนี้ถึงเป็นสระเสียงสั้นก็มีเสียงเป็นตัวสะกดในแม่ กม เกย เกอว จึงนับว่าเป็นคำเป็น) เช่น กะ กิ กุ ฯลฯ พวกหนึ่ง กับเสียงในแม่ กก กด กบ ทั้งหมดอีกพวกหนึ่ง

ไตรยางค์

ไตรยางค์ แปลว่า ๓ ส่วน คือการแบ่งพยัญชนะออกเป็น ๓ พวก ตามวิธีวรรณยุกต์ เพราะวรรณยุกต์นั้นเกี่ยวข้องกับพยัญชนะ ท่านจึงเขียนรูปวรรณยุกต์ไว้บนพยัญชนะ ดังอธิบายแล้วถึงสระจะเป็นต้นเสียงก็ดี เสียงสระก็ต้องสูงต่ำไปตามรูปวรรณยุกต์ที่อยู่บนพยัญชนะ ไตรยางค์คือ อักษร ๓ หมู่นั้น ดังนี้

(๑) อักษรสูงมี ๑๑ ตัว คือ ข ฃ ฉ ฐ ถ ผ ฝ ศ ษ ส ห

คำเป็นพื้เสียงเป็นเสียงจัตวา ผันด้วยไม้ ก่ ก้ เป็นเสียง เอก โท ตามลำดับดังนี้ ขา ข่า ข้า, ขัง ขั่ง ขั้ง

คำตาย พื้นเสียงเป็นเสียงเอก ผันด้วยไม้ ก้ ก็เป็นเสียงโท ดังนี้ ขะ ข้ะ, ขาก ข้าก

(๒) อักษรกลางมี ๙ ตัว คือ ก จ ฏ ฎ ด ต บ ป อ ผันได้ครบทั้ง ๕ เสียงคือ

คำเป็น พื้นเสียงเป็นเสียงสามัญ ผันด้วยไม้ ก่ ก้ ก๊ ก๋ เป็นเสียง เอก โท ตรี จัตวา ตามลำดับดังนี้ กา ก่า ก้า ก๊า ก๋า, กัง กั่ง กั้ง กั๊ง กั๋ง

คำตาย พื้นเสียงเป็นเสียงเอก ผันด้วยไม้ ก้ ก๊ ก๋ เป็นเสียง โท ตรี จัตวา ตามลำดับดังนี้ กะ ก้ะ ก๋ะ, กัก กั้ก กั๊ก กั๋ก

(๔) อักษรต่ำ มี ๒๔ ตัว คือ ค ฅ ฆ ง ช ซ ฌ ฑ ฒ ณ ท ธ น พ ฟ ภ ม ย ร ล ว ฬ ฮ ผันได้ ๓ เสียง คือ

คำเป็น พื้นเสียงเป็นเสียงสามัญ ผันด้วยไม้ ก่ ก้ เป็นเสียง โท ตรี ตามลำดับดังนี้ คา ค่า ค้า, คัง คั่ง คั้ง

คำตาย รัสสระ พื้นเสียงเป็นเสียงตรี ผันด้วยไม้ ก่ ก๋ เป็นเสียงโทและจัตวาตามลำดับดังนี้ คะ ค่ะ ค๋ะ, คัก คั่ก คั๋ก

คำตาย ทีฆสระ พื้นเสียงเป็นเสียงโท ผันด้วยไม้ ก้ ก๋ เป็นเสียง ตรี และจัตวาตามลำดับดังนี้ คาก ค้าก ค๋าก

แนวคิดและทฤษฎีทางสังคมวิทยา เกี่ยวกับการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมนี้ ราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๒๔) ได้ให้ความหมายคำที่เกี่ยวข้องไว้หลายคำได้แก่

Acculturation หมายถึง การปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรม, การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เนื่องจากกลุ่มบุคคลที่ต่างวัฒนธรรมกัน มีการติดต่อโดยตรงต่อเนื่องกัน ยังผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในแบบอย่างวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือทั้งสองกลุ่ม อย่างไรก็ดีแต่ละกลุ่มก็คงดำรงวิถีชีวิตตามแบบอย่างวัฒนธรรมส่วนใหญ่ของตนอยู่ ไม่ได้ถูกทำให้สมานกลืนเข้าไปในอีกกลุ่มหนึ่งทีเดียว

การสังสรรค์วัฒนธรรม มีกระบวนการ ๒ ทาง คือ ในทัศนะที่วัฒนธรรมจากกลุ่มหนึ่งถ่ายทอดกระจายไปสู่กลุ่มอื่นๆ มีศัพท์คำว่า การแพร่กระจายวัฒนธรรม (culture diffusion) ส่วนในทัศนะที่เป็นฝ่ายรับเอา ก็มีคำศัพท์ว่า การยืมวัฒนธรรม (culture borrowing)

culture diffusion การแพร่กระจายวัฒนธรรม กรรมวิธีที่ลักษณาการวัฒนธรรมหน่วยเชิงซ้อนวัฒนธรรม หรือแบบอย่างวัฒนธรรมแผ่จากต้นกำเนิดไปยังจุดหรือบริเวณอื่นๆ

diffusion หมายถึง การแพร่กระจาย การที่ลักษณาการวัฒนธรรมแผ่วงกว้างออกไป อาจจะเป็นไปโดยการยืม หรือโดยการย้ายถิ่นของบุคคลจากภูมิภาคหนึ่งไปยังอีกภูมิภาคหนึ่ง หรือโดยการแพร่จากชนกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งอยู่ในภูมิภาคเดียวกัน

social change หมายถึง การเปลี่ยนแปลงทางสังคม การที่ระบบสังคม กระบวนการแบบอย่างหรือรูปแบบทางสังคม เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ระบบครอบครัว ระบบการปกครอง ได้เปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมใดก็ตาม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมนี้ อาจจะเป็นไปในทางก้าวหน้าหรือถดถอย เป็นไปอย่างถาวรหรือชั่วคราว โดยวางแผนให้เป็นไปหรือเป็นไปเอง และที่เป็นประโยชน์หรือให้โทษก็ได้ทั้งสิ้น

เอกสารการวิจัย

สัญชัย เอื้อศิลป์ (๒๕๔๖ : บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาทางขับร้องบ้านพาทยโกศล พบว่า ทางขับร้องบ้านพาทยโกศลมีเอกลักษณ์ในรูปแบบทำนองร้อง ความหมายของคำมีความสำคัญเป็นอย่างมากเมื่อร้องเพลงแล้วความหมายของคำร้องไม่เปลี่ยนไป เสียงคำร้องและเสียงเอื้อนมีความชัดเจน ไม่ซับซ้อน เสียงเอื้อนและทำนองเอื้อนดำเนินทำนองอย่างตรงไปตรงมา ทางขับร้องบ้านพาทยโกศลมีเนื้อหาและอารมณ์ของเพลงครบถ้วน ทั้งนี้การให้ความสัมพันธ์กับการร้อง ภาษาและความชัดเจนในการถ่ายทอดทำนองร้องเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ทำนองทางขับร้องบ้านพาทยโกศลมีเอกลักษณ์เฉพาะพิเศษ จากการศึกษาทางขับร้องบ้านพาทยโกศล พบว่า ชื่อเพลง คำร้อง ทำนองเอื้อนมีความสัมพันธ์กัน เพียงขับร้องโดยออกเสียงคำร้องให้ชัดเจน ถูกต้องตามอักขระ สื่อความหมายออกมาอย่างตรงตัว เอื้อนให้ถูกต้อง ตามระเบียบแบบแผนของบ้านพาทยโกศล เพียงเท่านี้ก็ครบถ้วนในสุนทรียรสแห่งการขับร้องเพลงไทย

ต่อมา พันธ์ศักดิ์ วรรณดี (๒๕๔๓ :๒๐๖-๒๐๗) ได้ทำการศึกษาทางร้องเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง ๓ ชั้นด้วยวิเคราะห์เพื่อหาเสียงโครงสร้างของทางฆ้องและทางร้อง ซึ่งเป็นระดับเสียงที่อยู่ตรงตำแหน่งจังหวะตกท้ายห้องโน้ตเพลงไทย แล้วนำมาเปรียบเทียบดูความสัมพันธ์และความผันแปรของทำนองทางร้องกับทางฆ้องที่เป็นทำนองหลัก เพื่อค้นหารูปแบบทำนองทางร้องที่มีคำร้อง และไม่มีคำร้องของบทเพลงดังกล่าว ผลการศึกษาพบว่าในการตกแต่งทำนองทางร้องที่มีรูปแบบต่างๆกันนั้นเกิดขึ้นจากปัจจัยสำคัญ ๒ ประการ

ประการสำคัญที่ ๑ คือ ปัจจัยที่มาจากการเคลื่อนที่ของทำนองหลัก ซึ่งทำนองหลักในการศึกษาทางร้องคือทางฆ้องวงใหญ่ ที่มีลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงโครงสร้างทางฆ้องที่เป็นทำนองหลักอยู่ ๕ ลักษณะ ได้แก่

- การเคลื่อนที่ของเสียงจากต่ำไปสูง
- การเคลื่อนที่ของเสียงจากสูงไปต่ำ
- เสียงโครงสร้างที่ซ้ำกัน
- การเคลื่อนที่จากสูงลงต่ำแล้วกลับไปสูง
- การเคลื่อนที่จากสูงลงต่ำแล้วกลับลงต่ำ

ประการที่ ๒ คือ ปัจจัยที่มาจากเนื้อร้อง ได้แก่ ลักษณะของบทประพันธ์ที่เป็นส่วนสำคัญในการแบ่งสัดส่วนของทำนอง และคำร้องที่เป็นส่วนสำคัญในการตกแต่งแนวทำนอง โดยเฉพาะลักษณะของคำร้องที่มีเสียงวรรณยุกต์ต่างกัน ที่เป็นผลทำให้รูปแบบของทำนองทางร้องมีความ ผันแปรเมื่อมีการเปลี่ยนคำร้อง

จากปัจจัย ๒ ประการดังกล่าว เป็นส่วนเกี่ยวข้องสำคัญที่มีผลทำให้เกิดรูปแบบทำนองร้องต่างๆ กัน ด้วยวิธีการตกแต่งทำนองซึ่งสามารถแบ่งออกได้ ๔ วิธีการ ดังนี้

๑. ทางร้องที่ตกแต่งโดยใช้เสียงโครงสร้างครบทั้ง ๔ เสียง หมายถึง การที่ทางร้องที่ตกแต่งทำนองขึ้นจากเสียงโครงสร้างทั้ง ๔ เสียงใน ๑ วรรคเพลง

๒. ทางร้องที่ตกแต่งโดยตัดเสียงโครงสร้างบางเสียงออก หมายถึง การที่ทางร้องตัดเสียงโครงสร้างบางเสียงออกไป แล้วตกแต่งทำนองขึ้นจากเสียงโครงสร้างที่เหลืออยู่

๓. ทางร้องที่ตกแต่งโดยใช้ระดับเสียงโครงสร้างเดิม หมายถึง การที่ทางร้องตกแต่งทำนองขึ้นจากเสียงโครงสร้างที่มาจากทางฆ้องที่เป็นทำนองหลักโดยตรง

๔. ทางร้องที่ตกแต่งโดยเปลี่ยนเสียงโครงสร้างต่างไปจากเดิม หมายถึง การที่ทางร้องที่ต้องเปลี่ยนเสียงโครงสร้างเพื่อใช้ในการตกแต่งทำนอง

ในอีกด้านหนึ่งเสาวนีย์ ซื่อตรง (๒๕๔๐ : ๒๑๖) ได้ทำการวิเคราะห์ทางร้องเพลงแขกมอญเถา พบว่าเพลงแขกมอญเถาเป็นเพลงที่แต่งขยายมาจากเพลงแขกมอญในอัตราจังหวะ ๒ ชั้น ซึ่งเป็นเพลง ๓ ท่อน ใช้อัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ แต่ละท่อนมีอัตราจังหวะ ๖ หน้าทับ หน้าทับที่ ๔,๕,๖ ในแต่ละอัตราจังหวะซ้ำกัน ทุกๆท่าน และจบท่อนด้วยเสียง “เร” บันไดเสียงที่มักพบในทำนองเพลงคือ บันไดเสียง “ฟา” และ “ที” ทำนองเพลงบางวรรคเพลงจะมีโน้ตจรเข้ามาเชื่อมทำนองเพื่อให้สัมพันธ์สอดคล้องต่อเนื่องกัน จะมีการใช้โน้ตไล่เรียงเสียง ยักเยื้องทำนองเพลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงสำเนียงมอญในทุกท่อน

ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องกับทำนองหลัก จะพบว่ามีความสัมพันธ์สอดคล้องกันเป็นส่วนมาก ลูกตกที่พบจะมีบทบาทในทำนองเพลงที่สำคัญ คือ

๑. ทำหน้าที่เชื่อมประโยคของเพลง ได้การดำเนินทำนองที่มีความสัมพันธ์กัน

๒. ทำหน้าที่จบเพลง คือ ลูกตกตัวสุดท้ายของวรรคเพลงวรรคสุดท้าย จะมีทำนองเพลง ที่สอดคล้องกับลูกตกที่แสดงการจบเพลง

ด้านเทคนิคการร้องจะมีเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละทางร้อง ได้แก่ ทางครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ครูกัญญา โรหิตาจล ครูองุ่น บัวเอี่ยม ครูสมชาย ทับพร ซึ่งแสดงให้เห็นความสามารถของแต่ละบุคคลที่ใช้ประสบการณ์ อันเชี่ยวชาญประดิษฐ์ทำนองการเอื้อน ให้วิจิตรพิสดารแปลกไปจากทำนองหลัก และกลับมาจบที่ทำนองหลักเหมือนกันในทุกทางร้อง ทางร้องทั้ง ๔ ทางนั้น โดยทั่วๆ ไป แล้วจะเหมือนกันเรื่องของการจบวรรคเพลงด้วยลูกตกจังหวะและ ลูกตกวรรคเพลง แม้การบรรจุคำร้องก็ไม่ต่างกันมากนัก แต่ในทางร้อง ทางที่ ๓ พบว่าทำนองทางร้องในแต่ละท่อนจะต่างจากทางร้องที่ ๑,๓,๔ อยู่บ้าง โดยเฉพาะท่อนที่ ๒ จะพบความแตกต่างอย่างชัดเจน ทั้งในเรื่องของการร้องทำนอง และการบรรจุคำร้อง

ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงษ์ (๒๕๓๐ : ๒๕) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง การขับร้องเพลงทยอยของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน กล่าวว่า ผู้ขับร้องจะต้องรู้จักผ่องเสียง หนัก เบาให้ถูกที่ จึงจะเกิดความงดงามขึ้นได้ เพราะการขับร้องด้วยน้ำหนักเสียงซึ่งสม่ำเสมอกันโดยตลอดนั้น จะทำให้น่าเบื่อไม่มีชีวิตชีวา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเพลงทยอยซึ่งเป็นลักษณะของคนเดินไป ร้องไห้ไปตามธรรมชาติของคนที่อยู่ในอารมณ์เศร้าโศกก็จะพูดด้วยเสียงสูงๆต่ำๆไม่สม่ำเสมอกัน เมื่อมาเป็นการขับร้องธรรมชาติในข้อนี้จึงมีความสำคัญ เสียงที่เราจะผ่อนให้เบาได้ เราควรจะใช้เอื้อนคำว่า เฮอ ฮือ ในเสียงต่างๆ กันคำว่า เฮอ อาจจะกลายเป็น เฮอ ฮืออาจจะกลายเป็น ฮื้อ หรือ ฮึ เพราะโดยมากแล้วเสียงที่เราจะผ่อนให้เบาลงมักเป็นเสียงที่ผ่านมาจากสูงลงมาต่ำ เสียงของเฮอและฮือจึงมักเปลี่ยนไปเป็นเสียงจัตวา

อภิญญา ชีวะกานนท์ (๒๕๓๒:๑๔-๑๕) ได้ทำวิจัยเรื่อง การทำทางร้องจากทำนองหลักในเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ ได้กล่าวถึง ความงามทางด้านอารมณ์ของวรรณคดีไทยมีหลายรส เรียกว่า อรรถรส หรือรสแห่งวรรณคดี อันเป็นการแยกแยะและกำหนดตามพื้นฐานของจิตใจที่ก่อให้เกิดความรู้สึกทางอารมณ์ ๙ ประการดังนี้คือ

๑. สิงคารส คือ รติ หมายถึงรสแห่งความรัก

๒. หัสสรส คือ หาสะ หมายถึงรสแห่งความขบขันหรรษา

๓. กรุณรส คือ โกสะ หมายถึงรสแห่งความโศกเศร้าสงสาร

๔. รุทธรส คือ โกธะ หมายถึงรสแห่งความโกรธแค้น

๕. วีรรส คือ อุสสาหะ หมายถึงรสแห่งความกล้าหาญ

๖. ภยานกรส คือ ภยะ หมายถึงรสแห่งความกลัวภัยหรือสยดสยอง

๗. ภัจฉรส คือ ชิคุจฉา หมายถึงรสแห่งความเกลียดหรือขยะแขยง

๘. อัพภูตรส คือ วิมุหยา หมายถึงรสแห่งความพิศวงหรือประหลาดใจ

๙. ตันตรส คือ สมะ หมายถึงรสแห่งความสงบสุขแห่งจิตใจและศานติสุข

วรรณคดีไทยที่นิยมนำมาทำเป็นบทร้องเพลงไทยมีหลายเรื่อง เช่น อิเหนา ขุนช้างขุนแผน กากี รามเกียรติ์ ฯลฯ ซึ่งเป็นเรื่องที่ผู้ฟังรู้จักดี มีความสมบูรณ์ทางด้านอารมณ์และภาษาซึ่งมีฉันทลักษณ์เป็นกลอนแปด เหมาะในการวางคำและร้องตามทำนองเพลงได้สะดวก

การผ่อนเสียงที่ดีนั้น เสียงจะต้องเป็นเสียงซึ่งเปล่งออกมาอย่างเต็มกำลัง แต่บังคับให้เบาลงด้วยกำลังที่สมบูรณ์ มิใช่การร้องด้วยเสียงแผ่วๆ เพราะการร้องด้วยกำลังเสียงซึ่งไม่เต็มที่แล้วผ่อนเสียงลงมาอีก จะทำให้เสียงออกมาไม่มีพลัง ไม่น่าฟัง ผู้ที่สามารถเปล่งเสียงที่สมบูรณ์ได้จะต้องผ่านการฝึกฝน ติดต่อกันจนกระทั่งกล้ามเนื้อคอสามารถควบคุมเสียงต่างๆ ดังกล่าวมาแล้วได้ในทำนองเดียวกัน อัจฉรา เจริญภักดี (๒๕๓๓ : ๓๖) ในหลักและวิธีการร้องของอาจารย์เจริญใจท่านจะมุ่งทางด้านความงามและอารมณ์ซึ่งเป็นหลักสำคัญของการร้องเพื่อประกอบการแสดงละคร การร้องเข้าถึงบทร้องเนื้อร้องนั้นผู้ขับร้องต้องทำความเข้าใจกับบทร้องให้ดีก่อน ถ้าหากผู้ขับร้องไม่เข้าใจในการขับร้องนั้นก็จะเพียงแต่ ร้องได้เพลง ร้องได้ถูกต้องหรือร้องได้ถูกเพลงเท่านั้น ซึ่งการที่จะสร้างความงามทางอารมณ์ให้เกิดขึ้นได้นั้น ขึ้นอยู่กับความเข้าใจในหลักและวิธีการร้องเบื้องต้น ประกอบกับความสามารถของผู้ขับร้องที่ได้สั่งสมประสบการณ์มา เช่นในการขับร้องเพลงที่มีอารมณ์เศร้าโศกก็ต้องร้องช้าๆ มีคร่ำครวญบ้าง มีการใช้น้ำเสียงหนักเสียงเบาได้อย่างเหมาะสม การร้องเพลงที่อยู่ในอารมณ์โกรธ ก็ต้องร้องให้กระชับหนักแน่น

นอกจากนี้ รุจี ศรีสมบัติ (๒๕๔๓:บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง การศึกษาทางร้องเพลงเสภาของครูศิริ วิชเวช กล่าวถึงคำร้องว่า เมื่อออกเสียงคำร้องเป็นทำนอง จะมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ในภาษาพูดในลักษณะของการดำเนินทำนองที่เคลื่อนไหวไปในแนวเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นบางคำที่ต้องการร้องให้ตรงกับเสียงลูกตก ในส่วนของการเอื้อน มีเอื้อนท้ายคำเป็นการเอื้อนที่ให้ตรงกับเสียงลูกตก เอื้อนระหว่างคำ เป็นการเอื้อนสั้นๆ ที่อยู่ระหว่างคำร้อง เอื้อนอิสระ เป็นการเอื้อนที่ใช้ทักษะแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้ขับร้อง การเอื้อนนี้ลูกตกของทำนองเอื้อนจะตรงกับลูกตกของทำนองเพลงแต่ทิศทางของคำอาจแตกต่างกัน เทคนิคการขับร้องที่เป็นคำร้องและที่เป็นเอื้อนใช้เทคนิคดังนี้

- ผันเสียง คือ การทำเสียงให้สูงขึ้น
- กระทบคำ คือ การขับร้อง ๑ พยางค์เป็นหลายโน้ต
- อมเสียง คือ การขับร้องที่มีตัวสะกดอยู่ในมาตรา แม่กม และคำที่ใช้สระอำ
- กระทบเสียง คือ การเอื้อนที่ใช้หลายเสียงหลายตัวโน้ต
- เสียงปริบ คือ การสะดุดสั้นๆ ในตอนท้าย
- เสียงครั่น คือ การทำเสียงให้สั่นสะเทือน

ในทำนองเดียวกัน นพธร ปัญญาพิสิทธิ์ (๒๕๔๐:บทคัดย่อ) กล่าวว่า การเอื้อนเสียงในทำนองเพลงไทยนั้นครูผู้อาวุโสหลายท่านจะมีวิธีการใช้เสียงด้วยวิธีการแตกต่างกัน เช่นการเอื้อนเสียงที่ใช้เชื่อมระหว่างคำร้อง การเอื้อนเสียงคำร้อง และการเอื้อนเสียงท้ายคำร้องเพื่อให้คำร้องมีเสียงตรงกับเสียงของลูกตกในทำนองทางรับ เช่นเดียวกันกับ ถนอมศรี แสงทอง (๒๕๔๐ : บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาทางร้องเพลงไทยสำเนียงมอญ มีผลการวิเคราะห์ พบว่า

๑. บทเพลงที่มีเอื้อนจะสามารถแบ่งคำร้องออกเป็นกลุ่มๆ โดยทีเอื้อนท้ายต่อจากกลุ่มคำร้องและมีเอื้อนอิสระระหว่างกลุ่มคำร้อง

๒. บทเพลงที่ไม่มีเอื้อนอิสระไม่สามารถแบ่งกลุ่มคำร้องออกเป็นกลุ่มๆ ได้

๓. คำร้องที่แบ่งเป็นพยางค์ตามเสียงวรรณยุกต์นั้นเมื่อร้องเป็นทำนองแล้วส่วนใหญ่ออกเสียงร้องให้ได้ความหมายโดยออกเสียงตามวรรณยุกต์นั้นๆ

๔. เอื้อนท้ายคำเป็นเอื้อนที่เอื้อนให้ลงเสียงลูกตกเมื่อคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตกนั้นๆ ร้องแล้วไม่ตรงกับเสียงลูกตก

๕. เอื้อนอิสระเป็นเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นระหว่างกลุ่มคำร้องอาจเป็นการเอื้อนตามทำนองเพลงหรือเอื้อนแตกต่างจากทำนองเพลง

นอกจากนี้ สมพร เฉลียวศิลป์ (๒๕๔๗: บทคัดย่อ) ได้ทำงานวิจัยเรื่องการศึกษาวิธีการขับร้อง เพลงในตับนาคบาทของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เพื่อทำการบันทึกโน้ตและวิธีขับร้องเพลงในตับนาคบาท ผลของการศึกษาพบว่า

๑. ประวัติเพลง ในตับนาคบาทมีเพลงจำนวนทั้งสิ้น ๒๙ เพลง พบว่าเป็นเพลงเก่าที่ใช้ในการแสดงโขน ละคร เป็นเพลงอัตราสองชั้นและชั้นเดียว มีเพลงหน้าทับปรบไก่ เพลงหน้าทับสองไม้ เพลงหน้าพาทย์ และเพลงหน้าทับพิเศษ

๒. การแบ่งวรรคคำร้อง พบว่าอาจารย์เจริญใจ แบ่งเป็นกลุ่มคำได้มากที่สุด ๔ คำ น้อยที่ ๒ คำ โดยคำนึงถึงความสละสลวยและความหมายตามบทประพันธ์

๓. ช่วงการหายใยพบว่าอาจารย์เจริญใจ จะหายใจบริเวณท้ายวรรคเอื้อนก่อนจะถึงคำร้อง ส้ายคำร้องก่อนจะเริ่มเอื้อนในวรรคต่อไป ช่วงสั้นที่สุดของการหายใจนับได้ ๑ ห้องเพลง และช่วงยาวที่สุดของการหายใจนับได้ ๓ ห้องเพลง ของจังหวะ ๒/๔

๔. เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง พบว่าอาจารย์เจริญใจ ออกเสียงตรงเมื่อคำร้องและทำนองสอดคล้องกัน ในกรณีที่ทำนองและคำร้องเมื่อเปล่งเสียงตรงแล้วทำไม่ได้ ก็จะใช้วิธีการผันเสียง และท่านยังใช้วิธีการบังคับให้เสียงสั้นและยาว การควบคุมเสียงเบาและดัง ปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น

๕. เทคนิคในการเอื้อน พบว่าอาจารย์เจริญใจ ใช้คำที่มีความหมาย เอื้อน ใน ๒๙ เพลง จำนวน ๑๙ คำ ทำนองเอื้อนจะผันแปรไปตามทำนองเพลงแต่ละเพลง ลักษณะเด่นของการเอื้อนอยู่ที่การบังคับเสียงให้เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องนุ่มนวล กรณีที่ทำนองซ้ำหลายเที่ยวอาจารย์จะเปลี่ยนทำนองเอื้อนอย่างน่าสนใจยิ่ง

ความพิเศษของการขับร้องเพลงในตับนาคบาท ของอาจารย์เจริญใจ จะอยู่ที่การเปล่งเสียงคำร้องและเอื้อนอย่างวิจิตรบรรจงสอดคล้องไปกับเนื้อเพลงและอารมณ์ของเพลง

ต่อมา สิริลักษณ์ ศรีทอง (๒๕๔๙:บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาวิธีการขับร้องเพลงในตับนางลอยของครูศิริ วิชเวช เพื่อบันทึกทางขับร้องเป็นโน้ตสากลและศึกษาทางด้านเทคนิควิธีการขับร้องเพลงในตับนางลอยที่เป็นเอกลักษณ์ในการขับร้องของครูศิริ วิชเวช ซึ่งผลการวิจัยพบเอกลักษณ์และเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงในตับนางลอยที่ขับร้องโดยครูศิริวิชเวชดังนี้

๑. ลีลาการขับร้องของครูศิริ วิชเวช จะมีลัษณะที่เน้นความกระชับ ซึ่งมีการใช้เทคนิคต่างๆเพื่อสื่ออารมณ์และความหมาย โดยลักษณะการขับร้องจะไม่เน้นความอ่อนหวานชดช้อยมากนัก แต่จะเน้นความชัดเจน สื่อความหมายได้ถูกต้องและเข้าถึงอารมณ์เพลงได้อย่างมีศิลปะทำให้การขับร้องมีความไพเราะเป็นเอกลักษณ์

๒. วิธีการขับร้องเพลงในตับนางลอยของครูศิริ จะมีลักษณะที่เป็นการผสมผสานกันระหว่างการขับร้อง เทคนิคการขับร้อง การบรรจงประดิษฐ์คำร้องและลีลาทำนองเอื้อนที่วิจิตรบรรจงในแต่ละช่วงของบทเพลงที่สื่อออกมาได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกลมกลืน

๓. เทคนิค “ผ่านเสียง” พบว่า เป็นการเรียงร้อยกลุ่มโน้ตในเทคนิคย่อยๆหลายเทคนิคเข้าด้วยกันอย่างต่อเนื่องและกลมกลืน โดยเทคนิคที่พบส่วนใหญ่ใน “ผ่านเสียง” ได้แก่ เทคนิค กระทบครั่น สะบัดเสียง หางเสียง และปริบ ในบางกรณีจะพบการเน้นเสียง ควญเสียง หรือเน้นคำร้องเพื่อให้สามารถสื่ออารมณ์และความหมายได้อย่างสมบูรณ์

๔. เทคนิค “เสียงลงทรวง” พบว่า เมื่อทำเสียงลงทรวงไปจนถึงเสียงที่ต่ำสุดแล้ว เสียงที่อยู่ลำดับถัดไปมักจะเป็นเสียงที่อยู่ห่างกันเป็นคู่ ๔ เสมอ

๕. เทคนิค “ครั่น” “สะดุดเสียง” และ “กระทบเสียง” จะมีวิธีการขับร้องที่คล้ายคลึงกัน แต่จะมีความแตกต่างกันที่อัตราส่วนความเร็วในการขับร้อง ซึ่งเทคนิค “ครั่น” “สะดุดเสียง” และ “กระทบเสียง” จะมีอัตราส่วนความเร็วในการขับร้องที่เรียงจากมากไปหาน้อย

๖. เทคนิคที่พบในการขับร้องเพลงในตับนางลอย ของครูศิริ วิชเวช ได้แก่ “ซ้อนเสียง” “เอื้อนหลบเสียง” “ครั่น” “หางเสียง” “ลากเสียง” “สบัดเสียง” “เน้นเสียง” “เน้นคำ” “ตรึงเสียง” “ผ่านเสียง” “ถอนเสียง” “เน้นเสียงเน้นคำ” “โยกเสียง” “โปรยเสียง” “ทอดเสียง” “โหนเสียง” “เสียงลงทรวง” “ทิ้งเสียง” “ผ่อนเสียง” “กลึงเสียง” “เสียงพริ้ว” “กระทบเสียง” “ครั่นคำ” “รวบเสียง” “เอื้อนท้ายคำ” “เท่า” “ควญเสียง” “กระทบหางเสียง” “ลักจังหวะ” “รวบเสียงปั้นคำ” “กระทบคู่๒” “กระทบคู่๓” “ปั้นคำ” และ “ ปริบ”

บทที่ ๓
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาในครั้งนี้ เป็นการวิจัยโดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ ผลงานวิจัย การสัมภาษณ์และเข้าร่วมสังเกตการขับร้องประกอบละครใน โดยได้แบ่งขั้นตอนการศึกษาดังนี้

- ศึกษาจากแถบบันทึกเสียง หนังสือเอกสารต่างๆที่มีผู้ศึกษาไว้แล้วเกี่ยวกับการขับร้องประกอบการแสดงละครในและการขับร้องทั่วไป
- สำรวจและศึกษาจากวิทยากรที่มีความรู้ความสามารถทางการขับร้องประกอบการแสดงละครใน เป็นผู้ให้ข้อมูล
- เก็บรวบรวมข้อมูลจากวิทยากร โดยใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ในการดำเนินการได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพ

การศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูล

๑. สัมภาษณ์และศึกษาเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน จากครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

๒. ตำราเอกสาร อ้างอิงในการวิจัย

- กลุ่มดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- หอสมุดศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
- หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
- หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

การรวบรวมข้อมูล

๑. ข้อมูลทางการศึกษาจากสถาบันและองค์กรต่างๆ ได้แก่

- เอกสารการวิเคราะห์
- ตำราวิชาการ
- วารสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ

๒. ข้อมูลที่รวบรวมจากการบันทึกเทป ได้แก่

- ทางขับร้องประกอบการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช จากครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

- ประวัติทั่วไป ผลงาน และองค์ความรู้ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน
- ข้อมูลที่รวบรวมได้จากการบรรยาย สัมภาษณ์จากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

การศึกษาข้อมูล

๑. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารการวิเคราะห์ ตำราวิชาการและวารสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ มาจัดเรียงเป็นหมวดหมู่ตามลำดับความสำคัญของเนื้อหา

๒. นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเทปมาแบ่งหัวข้อศึกษาตามลำดับ ดังนี้

- คัดลอกทางขับร้องประกอบการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน จากเทปและทำการบันทึกเป็นโน้ตอักษรไทย
- ข้อมูลที่เป็นเทปการสัมภาษณ์หรือคำบรรยาย นำมาคัดลอก และบันทึกเรียบเรียงเป็นบทความเพื่อใช้อ้างอิงประกอบในการวิเคราะห์

การวิเคราะห์ข้อมูล

๑. ประวัติและผลงานครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

นำข้อมูลที่เป็นเทปการสัมภาษณ์หรือคำบรรยายมาบันทึก เรียบเรียง เป็นบทความดังหัวข้อต่อไปนี้

๑.๑ ประวัติส่วนตัว

- ประวัติส่วนตัวครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน
- ประวัติครอบครัว (วงตระกูลสายดนตรี)
- ประวัติการทำงาน

๑.๒ ประวัติการศึกษา

- สายสามัญ
- สายศิลปะ (ดนตรีไทยและคีตศิลป์)

ก. เริ่มฝึกหัดดนตรีไทย (จนถึงเข้าร่วมวงกับครูรวม พรหมบุรี)

ข. เริ่มเข้ารับราชการในกรมศิลปากร (พ.ศ. ๒๕๑๗)

๑.๓ ผลงาน

- ผลงานดีเด่น
- ผลงานเพื่อสังคม

๑.๔ เกียรติคุณที่ได้รับ

๒. เทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน จำนวน ๑๔ เพลงได้แก่

๒.๑ เพลงร่ายใน
๒.๒ เพลงชมตลาด
๒.๓ เพลงช้าปี่ใน
๒.๔ เพลงปีนตลิ่งใน
๒.๕ เพลงรื้อร่าย
๒.๖ เพลงแขกเข้ารีต
๒.๗ เพลงแขกหวน
๒.๘ เพลงสามไม้ใน
๒.๙ เพลงกระบอกเงิน
๒.๑๐ เพลงฝรั่งควง
๒.๑๑ เพลงแขกบันตน
๒.๑๒ เพลงแขกตาโมะ
๒.๑๓ เพลงเอกบท
๒.๑๔ เพลงแขกหนังชั้นเดียว

โดยทำการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

- บันทึกทางขับร้องจำนวน ๑๔ เพลงดังกล่าวจากแถบบันทึกเสียง เป็นโน้ตอักษรไทย
- วิเคราะห์และบันทึกเทคนิคต่างๆของการขับร้องทีละ ๑ คำโดยยึดหลักในส่วนที่เป็นเทคนิคการขับร้องของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

อุปกรณ์ เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

๑. อุปกรณ์ในการจดบันทึก
- สมุดบันทึก
- ตารางบันทึกโน้ต
- ดินสอ/ปากกา
- ยางลบ

๒. อุปกรณ์บันทึกเสียง
- เครื่องบันทึกเสียง
- แถบบันทึกเสียง
- เครื่องบันทึกเสียง MD
- ไมโครโฟน

๓. อุปกรณ์บันทึกภาพ
- กล้องบันทึกภาพนิ่งแบบดิจิตอล
- แผ่นบันทึกข้อมูล (Card)

๔. อุปกรณ์คอมพิวเตอร์
- เครื่องคอมพิวเตอร์
- เครื่องเล่นซีดี
- CD – Writer

๕. อื่นๆ
- โทรศัพท์เคลื่อนที่

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

เมื่อได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงนำผลที่ได้มากล่าวสรุปและอภิปรายผล โดยอิงทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ประกอบการอภิปราย ซึ่งทฤษฎีที่ใช้ได้แก่

๑. ทฤษฎีการขัดเกลาทางสังคม (socialization)

๒. ทฤษฎีทางการศึกษา (Education)

๒.๑ การศึกษาตามอัธยาศัย (Disposition – Based Education)

๒.๒ การศึกษาอย่างที่เป็นทางการ (Formal Education)

๒.๓ การศึกษาแบบไม่เป็นทางการ (Informal Education)

๓. ทฤษฎีความสัมพันธ์ (relation)

๓.๑ ความสัมพันธ์แบบปฐมภูมิ (primary relation)

๓.๒ ความสัมพันธ์แบบทุติยภูมิ (secondary relation)

นอกจากนั้นแล้ว ผู้วิจัยจะได้แสดงข้อคิดเห็นเสนอแนะเป็นประเด็นต่อไป เพื่อประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจจะทำการศึกษาวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้องต่อไป

นำเสนอผลงาน

หลังจากการดำเนินการวิจัยเสร็จสิ้นทุกกระบวนการดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้จัดทำผลการวิจัยเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ประกอบแผ่นซีดี เสียงร้องเพลงที่ใช้ในการวิจัย ซึ่งเป็นผลงานของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อดำเนินการจัดพิมพ์เผยแพร่ต่อไป

บทที่ ๔
เทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

จากการสัมภาษณ์ประวัติต่างๆ ของครูมัณฑนา บุคคลสำคัญผู้ให้ข้อมูลทางด้านเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช ในการนี้ผู้วิจัยพบว่ามีประวัติสำคัญหลายประการที่ควรนำมาประกอบในการวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์และเกิดประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการศึกษาในแขนงอื่นๆ ต่อไป โดยละเอียดดังนี้

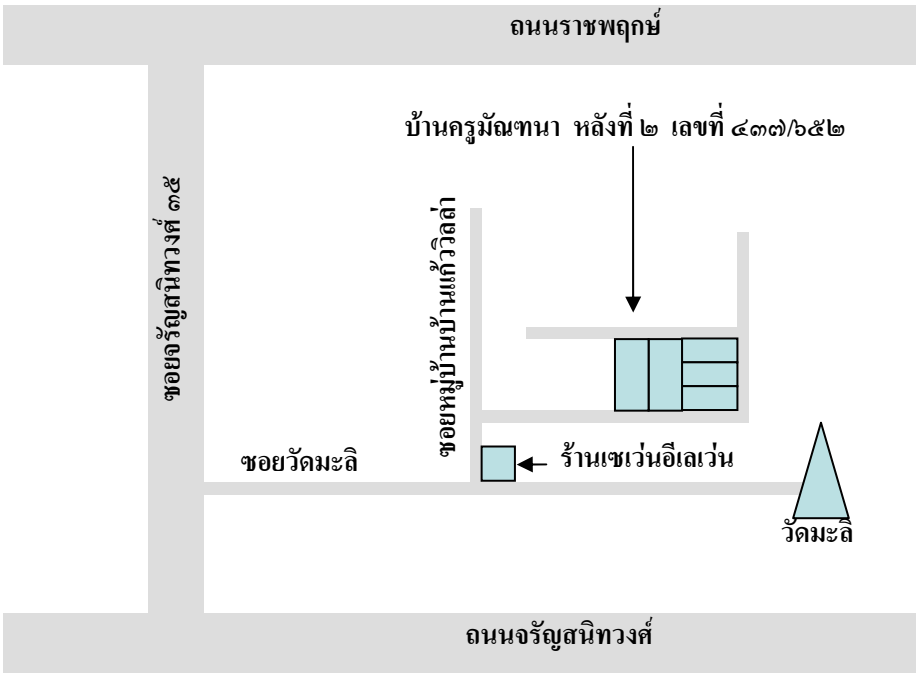
ประวัติครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

ภาพประกอบ ๑ ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ ตุลาคม ๒๕๔๕)

๑. ประวัติส่วนตัว

จากการสัมภาษณ์ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน พบว่ามีประวัติส่วนตัวดังนี้

ชื่อ-สกุล	นางมัณฑนา อยู่ยั่งยืน
เกิดวันที่	๑๙ พฤษภาคม ๒๔๕๑
ปัจจุบันอายุ	๕๙ ปี
สถานที่เกิด	บ้านนาแค ตำบล บางแก้ว อำเภอ บ้านแหลม จังหวัด เพชรบุรี
ที่อยู่ปัจจุบัน	๔๓๗/๖๕๒ ซอยจรัญสนิทวงศ์ ๓๕ ถนนจรัญสนิทวงศ์ แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ๑๐๗๐๐
ที่ทำงาน	กลุ่มดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
บิดาชื่อ	นายบุญมี อยู่ยั่งยืน (เสียชีวิต)
มารดาชื่อ	นางถนอม อยู่ยั่งยืน (เสียชีวิต)
มีธิดา ๒ คนคือ	๑. นางสาวสุกัญญา เพิ่มสิน ๒. นางสาวสุณิสา อัคคะเดชอนันต์



ภาพประกอบ ๒ แผนที่บ้านครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

ภาพประกอบ ๓ เลขที่บ้านครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

ภาพประกอบ ๔ บ้านครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน
(หมู่บ้านบ้านแก้ววิลล่า: บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ ตุลาคม ๒๕๔๕)

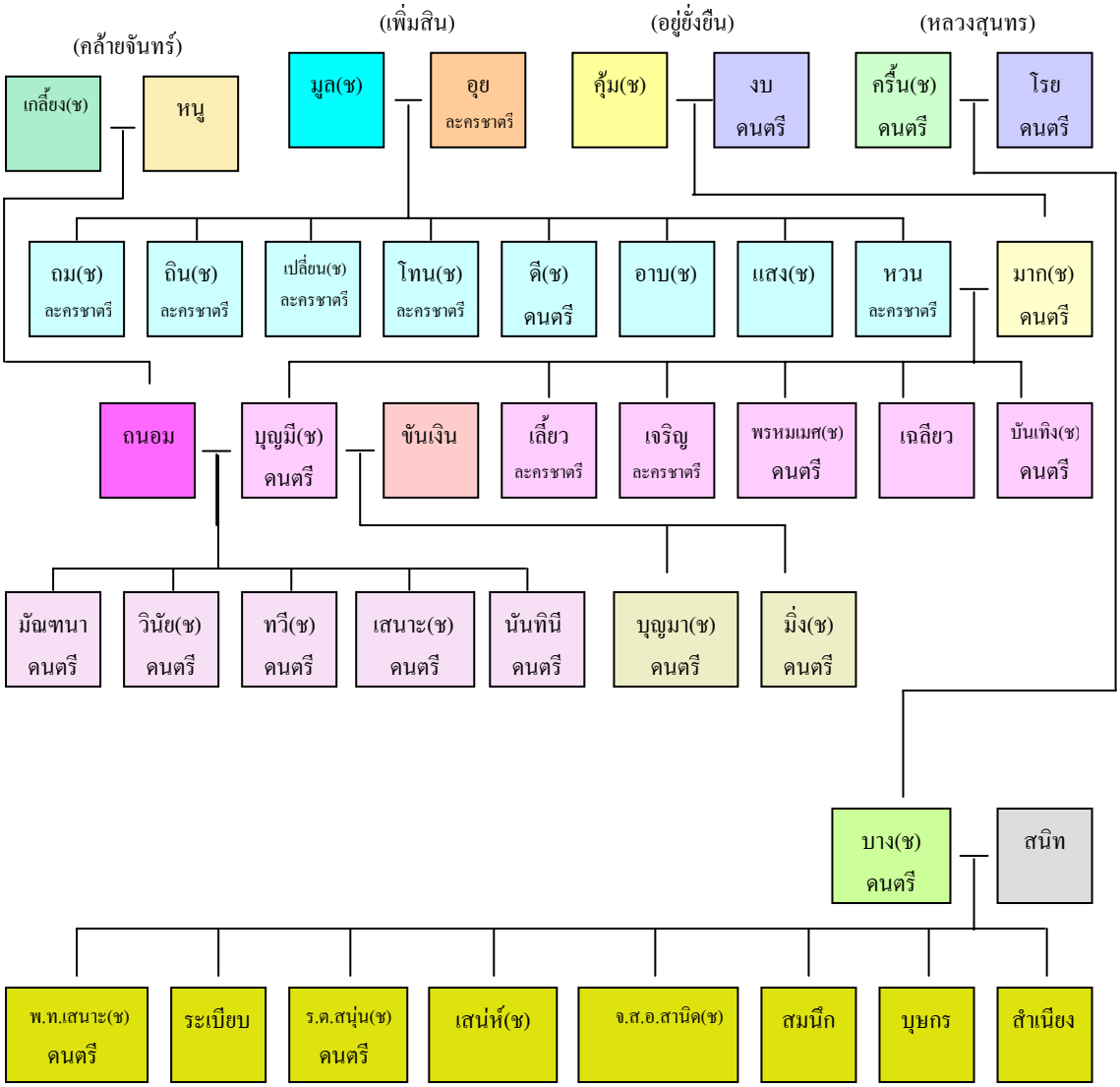
๒. ประวัติครอบครัว

ครอบครัวของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน ล้วนเป็นชาวจังหวัดเพชรบุรี ประกอบด้วย ๓ สกุล คือ คล้ายจันทร์ เพิ่มสิน และอยู่ยั่งยืน

สกุลคล้ายจันทร์ เป็นสกุลทางฝ่ายของนางถนอมมารดาของครูมัณฑนา ซึ่งไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงดนตรีหรือละครชาตรี จะมีก็แต่ทางฝ่ายของบิดา (นายบุญมี อยู่ยั่งยืน) ที่สกุลทางด้านดนตรีและละครชาตรีสืบมาหลายชั่วคน กล่าวคือ ได้รับการสืบเชื้อสายทางด้านละครชาตรีมาจากสกุลเพิ่มสิน กับสายดนตรี-ปี่พาทย์มาจากสกุลอยู่ยั่งยืน

นอกจาก ๓ สกุลดังกล่าวแล้วนั้น ยังมีอีก ๑ สกุลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับครูมัณฑนาในฐานะเครือญาติที่มีเชื้อสายทางด้านดนตรี-ปี่พาทย์ นั่นคือ สกุลหลวงสุนทร โดยมีความสัมพันธ์กับครูมัณฑนามาตั้งแต่สมัยของทวดชื่องบกับโรยที่เป็นพี่น้องกัน ด้านทวดงบไปแต่งงานกับนายคุ้ม อยู่ยั่งยืน ส่วนทวดโรยไปแต่งงานกับนายครื้น หลวงสุนทร มารดากับบิดาของครูบางหลวงสุนทร ครูดนตรี (ปี่) คนสำคัญของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

จากการสัมภาษณ์ครูมัณฑนา เมื่อวัน ๓๐ มีนาคม ๒๕๕๐ ผู้วิจัยได้สรุปลำดับเครือญาติของครูมัณฑนาไว้ดังนี้



ภาพประกอบ ๕ แผนผังแสดงลำดับเครือญาติของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

๓. ประวัติการทำงาน

ตาราง ๑ ประวัติการทำงาน

วัน/เดือน/ปี	ตำแหน่ง	อัตราเงินเดือน	สังกัด
๒ กันยายน ๒๕๑๗	ทดลองปฏิบัติศิลปินจัตวา	๗๕๐	กองการสังคีต กรมศิลปากร
๑ กรกฎาคม ๒๕๑๘	คีตศิลปิน ๑	๘๐๐	กองการสังคีต กรมศิลปากร
๒๖ กันยายน ๒๕๒๒	คีตศิลปิน ๒	๑,๕๘๕	กองการสังคีต กรมศิลปากร
๑ ตุลาคม ๒๕๑๗	คีตศิลปิน ๓	๒,๓๘๕	กองการสังคีต กรมศิลปากร
๒ กรกฎาคม ๒๕๓๒	คีตศิลปิน ๔	๔,๘๕๐	กองการสังคีต กรมศิลปากร
๒๓ สิงหาคม๒๕๓๔	คีตศิลปิน ๕	๖,๒๓๐	กองการสังคีต กรมศิลปากร
๑๕ สิงหาคม ๒๕๓๙	คีตศิลปิน๖ ว.	๑๒,๔๐๐	สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร
๑ ตุลาคม ๒๕๔๔	คีตศิลปิน๖ ว.	๑๗,๒๓๐	สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร
๑๘กุมภาพันธ์๒๕๔๖	คีตศิลปิ๗ ว.	๑๘,๗๕๐	สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

๔. ประวัติการศึกษา

๔.๑ การศึกษาสายสามัญ

- พ.ศ. ๒๕๐๒ ประกาศณียบัตรประโยคประถมศึกษาตอนต้น โรงเรียนบ้านเหมืองกลาง จังหวัดเพชรบุรี
- พ.ศ. ๒๕๒๘ มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนประถมทวีธาภิเศก
- พ.ศ. ๒๕๔๓ มัธยมศึกษาตอนปลาย ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนเขตดุสิต กรุงเทพมหานคร
- พ.ศ. ๒๕๓๘ ได้รับพระราชทานปริญญาครุศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากสภาฝึกหัดครู
- พ.ศ. ๒๕๔๙ ได้รับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต กิตติมศักดิ์ สาขาดนตรีไทย จากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

๔.๒ การศึกษาสายศิลปะ (ดนตรีไทยและคีตศิลป์)

ก. เริ่มฝึกหัดดนตรีไทย - เข้าร่วมวงกับครูรวม พรหมบุรี

จากการสัมภาษณ์นางมัณฑนา อยู่ยั่งยืน ทางด้านการศึกษาดนตรีไทยและคีตศิลป์พบว่า นางมัณฑนา อยู่ยั่งยืน เป็นบุตรสาวของนายบุญมี อยู่ยั่งยืนและนางถนอม อยู่ยั่งยืน ซึ่งมีวงปี่พาทย์และแตรวงดั้งเดิมอยู่ที่จังหวัดเพชรบุรี มีอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์และแตรวงในงานต่างๆ

ในวัยเยาว์นั้นคุณพ่อและคุณแม่ไม่อนุญาตให้ฝึกหัดปี่พาทย์ เพราะเห็นว่าเป็นเด็กผู้หญิง จึงไม่นิยมให้หัด เนื่องจากเมื่อเป็นปี่พาทย์แล้วจะไม่สะดวกในเรื่องการไปค้างคืนเมื่อไปรับจ้างตามงานต่างๆหรือจะต้องลำบากเมื่อต้องขนย้ายเครื่องดนตรี แต่ในสมัยนั้นคุณพ่อ (นายบุญมี อยู่ยั่งยืน) เป็นนักดนตรีที่มีฝีมือดี สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลายชนิดเช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตลอดจนการขับร้อง จึงทำให้ชาวบ้านที่อยู่บริเวณใกล้เคียงและมีฐานะค่อนข้างยากจน นำลูกหลานมาฝากให้ฝึกหัดปี่พาทย์กันเป็นจำนวนมาก โดยมิได้รับค่าสอนหรือค่าตอบแทนแต่อย่างใด อีกทั้งยังเป็นการช่วยหารายได้เสริมให้เด็กเหล่านั้นอีกด้วย เมื่อตกเย็นเด็กทุกคนก็จะมาพร้อมกันที่บ้านเพื่อต่อเพลงกับคุณพ่อ ซึ่งในระหว่างฝึกซ้อมหรือต่อเพลง คุณแม่ (นางถนอม อยู่ยั่งยืน) ก็จะทำอาหารพร้อมทั้งเตรียมผลไม้และขนมหวานไว้เลี้ยงเด็กๆ หลังจากซ้อมเสร็จ ซึ่งในขณะเดียวกัน หมู่บ้านใกล้เคียงหรือชาวบ้านในตำบลเดียวกันก็มีบ้านที่เป็นตระกูลดนตรีไทยอยู่หลายสำนัก แต่ก็มิได้ฝึกหัดปี่พาทย์ให้แก่เด็กๆเหล่านั้นอย่างจริงจัง เพราะต้องทำอาชีพเสริมอื่นๆ จึงทำให้ไม่มีเวลาพอ เด็กๆในบริเวณใกล้เคียงจึงมาฝึกหัดกับคุณพ่อเป็นส่วนใหญ่ ในสมัยนั้นคุณปู่ (นายมาก อยู่ยั่งยืน) และคุณย่า (นางหวน อยู่ยั่งยืน) มีอาชีพแสดงละครชาตรี ซึ่งเมื่อคุณปู่รู้จักครูดนตรีที่มีฝีมือดีท่านใด ท่านก็จะส่งคุณพ่อไปหัดกับครูท่านนั้นเรื่อยมา แต่ที่ทราบคือครูสอน (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านดั้งเดิมของท่านอยู่เขาตะเครา และครูอีกท่านหนึ่งคือลุงเสย เพิ่มสิน (ลูกผู้พี่ของคุณพ่อ) ซึ่งลุงเสยนั้นท่านเคยเข้ามาหัดปี่พาทย์อยู่ในกรุงเทพฯ ท่านก็ได้ช่วยเพิ่มเติมและแลกเปลี่ยนความรู้ทางดนตรีซึ่งกันและกันกับคุณพ่อ ซึ่งนับได้ว่าลุงเสยคือครูท่านหนึ่งของคุณพ่อ

ต่อมาคุณปู่จึงมอบวงปี่พาทย์ให้อยู่ในการดูแลของคุณพ่อ เนื่องจากคุณพ่อเป็นลูกชายคนโตจึงต้องดูแลและสืบทอดวงปี่พาทย์ต่อไป คุณพ่อจึงนำมาใช้ฝึกหัดให้เด็กๆ ตามความถนัด เมื่อพอใช้งานได้แล้วคุณพ่อก็จะพาไปออกงาน โดยเริ่มต้นจากการให้ตีเครื่องประกอบจังหวะเช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง เป็นต้น ส่วนบางคนยังไม่ค่อยเก่งมากนักคุณพ่อก็ให้ไปแบกไม้ค้ำกลองบ้างก็มี ส่วนตัวนางมัณฑนานั้นคุณพ่อและคุณแม่ไม่อนุญาตให้หัดปี่พาทย์ เนื่องจากถ้าเป็นปี่พาทย์แล้วเมื่อมีงานทุกครั้งก็จะต้องไปแบกเครื่องหรือนอนค้างตามงาน ซึ่งล้วนแต่เป็นสิ่งที่ลำบากและไม่เหมาะสมกับเด็กผู้หญิงทั้งสิ้น ส่วนคุณแม่นั้นท่านมิได้เป็นนักดนตรีแต่อย่างใด ถึงแม้ท่านจะได้ฟังการซ้อมเพลงของคุณพ่อหรือเด็กๆมากเท่าใดก็ตาม ทุกครั้งที่คุณพ่อให้ช่วยตีเครื่องประกอบจังหวะคุณแม่ก็

ยังไม่สามารถตีได้ แต่คุณแม่จะมีความรู้และความสามารถในเรื่องของกลอนเป็นอย่างมาก เนื่องจากคุณแม่ชอบอ่านหนังสือเรื่องรามเกียรติ์และหนังสือวัดเกาะเพราะหนักหนา เมื่อท่านอ่านจบในแต่ละตอนท่านก็จะสามารถจำสิ่งท่านอ่านได้อย่างแม่นยำ เมื่อคุณพ่อร้องเพลงเนื้อร้องตรงไหนไม่ถูกต้องคุณแม่ก็จะท้วงติงและบอกเนื้อร้องที่ถูกต้องได้ทันที

ในวัยเยาว์นั้นนางมัณฑนาเป็นเด็กที่มีไหวพริบ กล้าแสดงออก และอยากรู้อยากเห็น ในตอนเย็นของทุกวันเมื่อเด็กๆ มาซ้อมเพลงหรือต่อเพลงกันนั้น นางมัณฑนาก็จะไปนั่งฟังอยู่ด้วยทุกครั้งและด้วยความที่นางมัณฑนาเป็นเด็กที่มีไหวพริบดีประกอบกับมีใจรักทางด้านดนตรีด้วยนั้นจึงทำให้สามารถจดจำสิ่งที่คุณพ่อสอนให้เด็กเหล่านั้นได้ทั้งหมด ในช่วงแรกของการหัดปี่พาทย์คุณพ่อจะต่อเพลงสาธุการเป็นเพลงแรก นางมัณฑนาก็สามารถจำเพลงสาธุการได้ และเมื่อต่อเพลงจบแล้วคุณพ่อก็มักจะให้ฝึกซ้อมกันตามลำพัง ซึ่งในขณะเดียวกันนางมัณฑนาก็จะไปนั่งฟังอยู่ด้วยเช่นเคย และเมื่อเด็กคนไหนตีผิดนางมัณฑนาก็จะท้วงว่าตีผิด แต่คำท้วงติงดังกล่าวมักจะไม่มีใครเชื่อ เพราะทุกคนคิดว่านางมัณฑนาไม่ได้หัดปี่พาทย์จะรู้ได้อย่างไรว่าตรงไหนผิดหรือตรงไหนถูก และเมื่อคุณพ่อมานั่งฟังนางมัณฑนาก็จะบอกคุณพ่อว่าเด็กพวกนี้ตีเพลงสาธุการผิด คุณพ่อก็จะให้เด็กๆ ตีให้ฟัง เมื่อฟังแล้วก็พบว่าผิดจริงๆ คุณพ่อจึงทราบว่าลูกสาวของท่านก็สามารถตีเพลงสาธุการได้ หลังจากนั้นในเวลากลางวันของทุกๆวันนางมัณฑนาก็แอบมานั่งตีฆ้องโดยการตีคู่สี่บ้างคู่แปดบ้าง หรือในบางครั้งก็แอบตีเป็นเพลงเบาๆ เมื่อคุณพ่อเดินเข้ามาก็หยุดตี และเมื่อคุณพ่อเดินออกไปก็แอบตีอีก ในที่สุดคุณแม่จึงปรึกษากับคุณพ่อว่าควรจะให้จับมือตีเพลงสาธุการตามประเพณีให้เรียบร้อยเพราะถ้าปล่อยให้ตีโดยไม่ได้บอกกล่าวครูบาอาจารย์หรือไม่ได้จับมือให้ถูกต้องตามประเพณีจะเป็นการไม่ดีต่อตนเอง จากนั้นคุณพ่อจึงอนุญาตให้หัดปี่พาทย์และจับมือให้อย่างถูกต้องตามประเพณี

ในระยะต่อมา ลูกสาวของคุณอาชื่อว่า “พี่เมิน” (นางเมิน อยู่ยั่งยืน) มาฝึกขับร้องและต่อทางร้องกับคุณพ่อ นางมัณฑนาก็ไปนั่งฟังอยู่ด้วยเพราะมีใจรักและชอบทางด้านนี้เป็นอย่างมาก เมื่อมีโอกาสไปนั่งฟัง ก็สามารถจดจำทางร้องได้อีกเช่นเคย ในขณะที่คุณพ่อปล่อยให้พี่เมินซ้อมร้องเมื่อมีตรงไหนผิด นางมัณฑนาก็สามารถบอกได้ว่าร้องผิด แต่ก็ต้องขัดใจกับพี่เมินบ่อยครั้ง เนื่องจากพี่เมินเห็นว่า นางมัณฑนาไม่ได้ฝึกขับร้องจะทราบได้อย่างไรว่าตรงไหนไม่ถูกต้อง เมื่อคุณพ่อกลับมาฟัง นางมัณฑนาก็บอกกับคุณพ่อว่าพี่เมินร้องผิด คุณพ่อก็ให้พี่เมินร้องให้ฟังจึงพบว่าร้องผิดจริงๆ จากเหตุการณ์ดังกล่าว คุณพ่อจึงทราบว่าลูกสาวของท่านสามารถจดจำทางร้องได้อีกเช่นเคย แต่ในขณะเดียวกันคุณพ่อและคุณแม่ก็ยังไม่ให้หัดขับร้องหรือไปงานบรรเลงปี่พาทย์แต่อย่างใด เนื่องจากในขณะนั้นนางมัณฑนายังอยู่ในวัยเด็กซึ่งกำลังเรียนอยู่ในระดับประถมศึกษาเท่านั้น หลังจากกลับมาจากโรงเรียนคุณพ่อมักจะใช้ให้จูงวัวออกไปเลี้ยงที่ทุ่งนาบริเวณใกล้บ้านทุกวัน เมื่อไปถึงทุ่งนาวัวก็จะจับกลุ่มกันกินหญ้า ส่วนนางมัณฑนาก็จะเฝ้าอยู่ในบริเวณไม่ไกลนัก

และด้วยความที่อยากจะร้องเพลงแต่คุณพ่อไม่อนุญาตให้หัด ระหว่างนั่งเฝ้าวัวก็เดินขึ้นไปปีนเล่นบนสะพานข้ามคลองซึ่งเป็นไม้ท่อนเดียวพาดอยู่และมีน้ำไม่มากนัก ร้องเพลงออกมาอย่างสุดเสียง โดยใช้เพลงแม่งูและเพลงเขมรโพธิสัตย์ซึ่งเป็นเพลงที่เคยไปนั่งฟังเมื่อครั้งที่คุณพ่อสอนให้พี่เมิน อีกทั้งใช้เสียงที่สูงกว่าเดิมประกอบกับน้ำในคลองที่มีอยู่ไม่มากนักจึงทำให้เสียงที่ร้องออกมาก้องกังวานพอสมควร ในขณะเดียวกันบ้านของคุณปู่และคุณย่าก็อยู่บริเวณใกล้เคียงกับคลองดังกล่าว จึงทำให้ในช่วงเย็นของทุกๆวันคุณปู่และคุณย่าก็จะได้ยินเสียงร้องของหลานสาวทุกวัน คุณปู่และคุณย่าจึงนำเรื่องนี้ไปบอกกับคุณพ่อและคุณแม่ว่าเห็นควรที่จะให้หลานหัดขับร้องด้วย โดยที่คุณย่าก็เสนอแนะเพิ่มเติมว่าหรือจะหัดละครชาตรีก็ได้ เพราะเป็นเด็กผู้หญิงมือไม้ก็อ่อนดี ร้องไปด้วยรำไปด้วยก็ดูน่ารักดี ส่วนคุณพ่อและคุณแม่ก็ยังไม่อนุญาตเช่นเคยโดยให้เหตุผลว่าเป็นเด็กผู้หญิงที่ตัวเล็กและก็ผิวดำ รูปร่างขี้เหร่ หัดไปก็คงจะไม่มีชื่อเสียง แต่สิ่งที่คุณพ่ออนุญาตให้หัดได้แล้วคือปี่พาทย์ เนื่องจากทำการจับมือถูกต้องตามประเพณีแล้ว หลังจากนั้นคุณพ่อจึงต่อโหมโรงให้และกำชับให้ซ้อมหลังกลับจากโรงเรียนก่อนที่จะออกไปเลี้ยงวัวทุกวัน วันละ๑ รอบ ด้วยความที่ยังอยู่ในวัยเด็กจึงกลัวการถูกทำโทษ หลังกลับจากโรงเรียนครูมัณฑนาจะซ้อมตีฆ้องเพลงโหมโรงทุกวัน แต่ตีด้วยความเร็วมากโดยไม่ได้คำนึงถึงจังหวะหรือความไพเราะที่คุณพ่อเคยสอนไว้ เนื่องจากต้องการจะออกไปเลี้ยงวัวเร็วๆ เพื่อที่จะได้ไปปีนบนสะพานแล้วร้องเพลงอย่างที่ตนเองชอบอีก

ต่อมามีคนมาต่อเพลงเขมรไทรโยคกับคุณพ่อ นางมัณฑนาก็ไปนั่งฟังอีกเช่นเคยเพราะว่าอยากหัดร้องบ้างแต่ไม่มีใครอนุญาตให้หัด จึงต้องอาศัยการนั่งฟังเมื่อมีคนมาต่อเพลงกับคุณพ่อ หลังจากนั้นก็นำไปร้องด้วยตนเอง จนกระทั่งมีงานบวชของญาติที่สนิทกันที่วัดใกล้บ้านคุณพ่อก็จะต้องนำวงปี่พาทย์ไปบรรเลงในงาน คุณแม่จึงยื่นข้อเสนอกับนางมัณฑนาว่าจะให้ร้องเพลงเขมรไทรโยคในงาน ถ้าร้องถูกต้องแบบไม่ผิดหรือไม่เพี้ยนเลย ต่อไปจะอนุญาตให้หัดร้องได้ แต่ถ้าร้องผิดหรือเพี้ยน จะไม่อนุญาตให้ร้องเพลงอีกเลย ด้วยข้อเสนอของคุณแม่ทำให้นางมัณฑนาทั้งกลัวและรู้สึกเกร็งมาก เมื่องานบวชมาถึงก็เดินทางไปที่งาน พอได้เวลาก็คลานเข้าไปนั่งข้างหน้าตรงกลางระหว่างระนาดเอกกับระนาดทุ้มและเริ่มร้องด้วยความตั้งใจ ร้องแบบตรงๆ ตามเสียงโดยไม่มีลูกเล่นมากมาย เพราะถ้าใส่ลูกเล่นมากอาจทำให้พลาดได้ ในขณะเดียวกันคุณปู่และคุณย่ารวมทั้งญาติพี่น้องอีกหลายคนก็มานั่งให้กำลังใจอยู่หน้าวง เพราะอยากให้หลานได้หัดร้องและหัดเล่นละครชาตรี เมื่อร้องจบโดยไม่ผิดและไม่เพี้ยนเลยคุณปู่และคุณย่าก็ให้รางวัล ๑๐ บาท ซึ่งในสมัยนั้นถือว่าเป็นเงินจำนวนมากและเป็นครั้งแรกที่ได้จับเงินแบงค์สิบ ด้วยความดีใจเป็นอย่างมาก เมื่อกลับถึงบ้านจึงรีบนำเงินรางวัลไปให้คุณแม่เก็บไว้ เพราะกลัวว่าคุณแม่จะไม่ให้หัดร้อง แต่คุณแม่ก็ทำตามสัญญาโดยเก็บเงินรางวัลไว้ให้และอนุญาตให้หัดร้องต่อไปได้

ในระยะแรกที่หัดขับร้องนั้น อายุประมาณ ๘ ขวบ คุณพ่อคือครูคนแรกที่ต่อเพลงให้ และเพลงที่คุณพ่อต่อให้อย่างถูกต้องตามลักษณะเป็นเพลงแรกคือเพลงเขมรโพธิสัตย์เถา ต่อมาคือเพลงล่องลม เพลงแม่งูและเพลงเขมรไทรโยค โดยมีวิธีการต่อเพลงแบบนักร้องทั่วไปคือคนสอนร้องนำและผู้เรียนก็ร้องตามพร้อมทั้งจดจำให้แม่นยำ มิได้หัดตามแบบแผนซึ่งต้องปูพื้นฐานเริ่มต้นด้วยเพลงตับต้นเพลงฉิ่งอย่างปัจจุบัน เนื่องจากในสมัยนั้นต้องต่อเพลงที่จะนำไปใช้ร้องในงานเพื่อทำมาหากินเลย จึงมิได้เริ่มต้นตามแบบแผนดังกล่าว นอกจากคุณพ่อแล้ว ครูที่สอนขับร้องและต่อเพลงให้ได้แก่ “ลุงเสย เพิ่มสิน” เพลงที่ต่อให้คือ ตับนางลอยและเพลงเขมรใหญ่แต่เป็นทางแบบต่างจังหวัด ยังไม่ได้ปรับปรุง ต่อมาคือ “ป้าหรั่ง” (ไม่ทราบชื่อและนามสกุลจริง) ป้าหรั่งนั้นท่านไม่ใช่ญาติพี่น้องแต่อย่างใด ท่านเป็นคนร้องที่เคยรู้จักและพบเจอกันตามงานซึ่งท่านมาขออาศัยอยู่ที่บ้านของคุณพ่อ เมื่อมีงานท่านก็จะไปประจำกับวงปี่พาทย์ของคุณพ่อ เมื่อว่างงานท่านก็จะช่วยต่อเพลงให้ และท่านต่อมาคือ “ลุงเริญ” (ครูเจริญ ไม่ทราบนามสกุล) ท่านเป็นนักดนตรีมาจากอัมพวา เคยไปเจอกันในงานปี่พาทย์ เมื่อได้ฟังนางมัณฑนาร้องท่านก็ชื่นชมว่าเสียงดีและน่าต่อเพลงให้ ลุงเริญจึงเอ่ยถามว่าได้เพลงนางครวญหรือยัง นางมัณฑนาตอบว่ายังไม่ได้ ลุงเริญจึงต่อเพลงนางครวญให้ในงาน โดยใช้วิธีผู้ต่อร้องนำและผู้เรียนร้องตามเช่นเดียวกับคุณพ่อ สามารถจดได้เพียงเนื้อร้องอย่างเดียวเพราะยังอยู่ในวัยเด็กจึงไม่สามารถจดเอื้อนได้ เมื่อต่อเพลงจบก็ต้องใช้วิธีจำอย่างเดียวเท่านั้น เพราะฉะนั้นเพลงที่ต่อในสมัยนั้นจึงสามารถจำได้อย่างแม่นยำเพราะจำทำนองได้ และเพลงที่ต่อส่วนใหญ่มักเป็นเพลงตับและเพลงเถาเนื่องจากต้องนำมาใช้ร้องในวงปี่พาทย์ตามงานต่างๆ เมื่อร้องเพลงได้มากขึ้น คุณพ่อก็พาไปร้องตามงานต่างๆมากขึ้น จึงทำให้ได้พบเจอกับผู้ใหญ่หลายๆท่าน และมักจะได้รางวัลทุกงาน บางงานก็ ๓ บาท บางงานก็ ๕ บาท เมื่อนำมารวมกับค่าแรงที่ได้ก็นับได้ว่าสามารถหารายได้ได้ตั้งแต่ยังอยู่ในวัยเด็ก และในระยะต่อมาคุณแม่เห็นว่าเพลงที่นางมัณฑนานำไปร้องตามงานนั้นค่อนข้างที่จะซ้ำเนื่องจากคุณพ่อหรือลุงเสยก็ร้องเพลงไม่ได้มากนัก เพลงที่ร้องได้ก็ต่อให้นางมัณฑนาหมดแล้ว จึงสนับสนุนโดยการลงทุนซื้อเครื่องเล่นเทป (เทปลีน) ยี่ห้อเนชั่นแนลซึ่งนับได้ว่าเป็นยี่ห้อที่ดีที่สุดในสมัยนั้น ในราคา ๒,๐๐๐ บาท เพื่อจะได้นำมาอัดเสียงนักร้องที่มีชื่อเสียงตามคลื่นวิทยุและต่อเพลงเพิ่มขึ้นอีก เมื่อซื้อเครื่องเล่นเทปมาแล้วคุณแม่จะเป็นผู้อัดเทปให้ ในเวลา ๑๘.๐๐น. ของทุกวันคุณแม่จะคอยฟังวิทยุภาคบันเทิงเพื่อคอยอัดเพลงให้ลูก โดยเลือกอัดเฉพาะวงที่เป็นหน่วยงานทางราชการ และนักร้องที่มีฝีมือดีและมีชื่อเสียงพร้อมทั้งจดชื่อเพลงและชื่อนักร้องไว้ด้วย เช่น ทัศนีย์ ขุนทอง และ พัฒนี พร้อมสมบัติ เป็นต้น ซึ่งนักร้องทั้งสองท่านเป็นนักร้องของกรมศิลปากรทั้งคู่ ซึ่งเมื่ออัดเทปแล้วก็จะนำมาให้นางมัณฑนาแกะเพลงโดยการฝึกร้องตามด้วยตนเอง โดยคุณแม่จะไม่มานั่งกำชับอยู่ด้วยและจะไม่เรียกมาร้องให้ฟังเพราะคุณแม่ไม่มีความชำนาญในด้านการร้องเพลง นอกจากในช่วงท้ายท่อนมักมีเสียงดนตรีบรรเลงทับเสียงนักร้อง หากเนื้อร้องคำใดได้ยินไม่ชัด คุณแม่ก็สามารถบอกเนื้อร้องที่

ถูกต้องให้ได้ เนื่องจากคุณแม่มีความรู้ในเรื่องกลอนเป็นอย่างมาก หลังจากมีเครื่องเล่นเทปแล้ว ทำให้นางมัณฑนาสามารถร้องเพลงเพิ่มขึ้นได้อีกหลายเพลง ในบางครั้งการต่อเพลงกับเทปซึ่งไม่สามารถจดเอื้อนได้ก็ทำให้การร้องเพลงในบางเพลงเกิดการผิดพลาด เช่น ร้องคร่อมจังหวะหรือเอื้อนขาดไม่ครบตามจังหวะ นางมัณฑนาก็อาศัยการฟังจังหวะหน้าทับของกลองแขกทั้งที่ไม่สามารถตีกลองแขกได้ แต่เนื่องจากมีความรู้ทางด้านดนตรีด้วยจึงสามารถฟังหน้าทับของกลองแขกในหน้าทับง่ายๆได้ เช่น หน้าทับปรบไก่หรือหน้าทับสองไม้ ก็ทำให้เมื่อเกิดการร้องพลาดในจุดใดก็จะสามารถแก้ปัญหาได้และร้องลงตามจังหวะได้ทุกครั้ง ในขณะนั้นอายุประมาณ ๑๕ ปี นอกจากวงปี่พาทย์ของคุณพ่อแล้ว ก็ยังรับงานปี่พาทย์วงอื่นเกือบทุกวงในจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเมื่อรับงานวงอื่นก็จะต้องไปกับคุณพ่อทุกครั้ง เนื่องจากเป็นลูกผู้หญิงจึงไม่ไปงานต่างวงคนเดียว และเมื่อเสร็จงานก็จะได้รับค่าตัวเวลาละ ๑๕ บาท โดยปฏิบัติเช่นนี้เรื่อยมาตั้งแต่อยู่ในระหว่างเรียนหนังสือจนกระทั่งเรียนจบ เมื่อเรียนจบแล้วก็รับงานไปร้องเพลงตามวงปี่พาทย์ทั้งวงของคุณพ่อและวงอื่นๆ ทุกวันเพื่อเป็นการหารายได้ให้กับครอบครัว

ในขณะเดียวกันนางมัณฑนามีน้องชายอีก ๒ คนชื่อ นายวินัย อยู่ยั่งยืน (น้องชายคนที่ ๒) และนายเสนาะ อยู่ยั่งยืน (น้องชายคนที่ ๓) ซึ่งเป็นนักดนตรีอยู่ในวงปี่พาทย์ของคุณพ่อเช่นกัน และในระยะต่อมาคุณพ่อเห็นว่าลูกชายทั้ง ๒ คนนี้ควรจะมีความรู้ทางด้านดนตรีและมีฝีมือที่ดีขึ้นกว่านี้ จึงได้ส่งลูกชายทั้งสองคนไปอยู่กับวงครูรวม พรหมบุรี ที่จังหวัดราชบุรี ซึ่งครูรวมนั้นท่านเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือและมีชื่อเสียงมากในจังหวัดราชบุรี เนื่องจากท่านได้เข้าไปฝึกและต่อเพลงกับครูดังๆหลายท่านในกรุงเทพฯ จึงทำให้ท่านเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงและมีลูกศิษย์มากมายในจังหวัดราชบุรี ในระยะต่อมาวงปี่พาทย์ของครูรวมได้รับงานที่วัดโพธิ์ไพโรจน์ เป็นงานศพของพระมหาไพโรจน์ ซึ่งทางเจ้าภาพเป็นผู้ที่มีฐานะดีและชอบดูวงปี่พาทย์มาก จึงหาวงปี่พาทย์ของครูรวมพร้อมทั้งเจาะจงให้หานักดนตรีจากกรุงเทพฯ ที่มีฝีมือมาบรรเลงให้ในงานด้วย ครูรวมจึงบอกงานไปยังครูบุญยงค์ เกตุคง และครูบุญยัง เกตุคงให้มาบรรเลงในงานนี้ด้วย แต่ในขณะเดียวกันครูรวมได้รับงานไว้อีกงานหนึ่งซึ่งวันและเวลาตรงกัน จึงทำให้เมื่อถึงเวลาไปงานต้องแยกนักดนตรีออกเป็น ๒ วง แต่ตำแหน่งที่มีเพียงคนเดียวคือนักร้อง จึงจำเป็นต้องหานักร้องเพิ่มอีก ๑ คน ซึ่งนายวินัยจึงเป็นผู้รับอาสาหานักร้องมาให้ โดยบอกว่าจะพาพี่สาว (นางมัณฑนา) มาร้องให้ เมื่อถึงวันงานครูรวมจึงถามกับนายวินัยว่าต้องการให้พี่สาวร้องอยู่กับวงไหนระหว่างวงที่ครูบุญยงค์กับครูบุญยังมาบรรเลง กับวงที่มีนักดนตรีเดิมประจำวงอยู่ นายวินัยจึงตอบว่าให้อยู่วงที่ครูบุญยงค์กับครูบุญยังมาเพราะแน่ใจในความสามารถและเพลงที่ร้องได้ เมื่อถึงเวลาครูบุญยงค์และครูบุญยังก็เดินทางมาถึง เด็กๆทุกคนในวงซึ่งรู้จักกับครูทั้งสองก็ยกมือไหว้รวมถึงนางมัณฑนาซึ่งไม่เคยรู้จักว่าทั้งสองท่านนี้คือใครก็ยกมือไหว้ด้วย หลังจากนั้นจึงแอบถามเพื่อนในวงว่าผู้ชายดูมีอายุสองคนนี้คือใคร ต่อมาจึงทราบว่าคือครูบุญยงค์ เกตุคง และครูบุญยัง เกตุคง เป็นนักดนตรีที่เดินทางมาจาก

กรุงเทพฯ เมื่อถึงช่วงหัวค่ำครูบุญยงค์และครูบุญยังก็เข้าไปนั่งระนาดเอกและระนาดทุ้มเพื่อตีเพลงย่ำค่ำ เมื่อจบเพลงท่านจึงหันมาถามครูรวมว่าเพลงเถาเพลงแรกจะบรรเลงเพลงอะไรดี เมื่อนางมัณฑนาได้ยินคำถามนี้ก็รู้สึกตื่นเต้นขึ้นมาทันทีเพราะรู้ตัวว่าถึงเวลาที่จะต้องร้องเพลงกับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมาจากกรุงเทพฯ แล้ว จากนั้นครูรวมจึงตอบว่าเพลงแรกให้บรรเลงเพลงบุหลันเถา ซึ่งในขณะเดียวกันครูรวมก็แนะนำว่านักร้องคนนี้คือพี่สาวของนายวินัยที่นั่งตีฆ้องอยู่ข้างหน้า จากนั้นนางมัณฑนาจึงเริ่มร้องด้วยความระมัดระวังและตั้งใจเป็นอย่างมากเพื่อที่จะได้ไม่ผิดพลาดหรือผิดเพี้ยนแต่อย่างใด เมื่อร้องจบครูรวมจึงถามกับครูบุญยงค์ว่าเด็กคนนี้ร้องเพลงเป็นอย่างไรบ้าง ครูบุญยงค์จึงตอบว่าเด็กคนนี้ร้องเพลงได้ดีมากให้ครูรวมใช้เด็กคนนี้ร้องต่อไปได้เลย เพราะวิธีการร้องหรือสำเนียงรวมทั้งการเอื้อนต่างๆ เหมือนเด็กกรุงเทพฯ ไม่เหมือนเด็กต่างจังหวัดเลย จากนั้นท่านจึงบอกให้ครูมัณฑนาร้องเพลงทยอยต่ออีก ๑ เพลง เมื่อร้องจบก็ได้รับคำชมอีกเช่นกันว่าร้องเพลงประเภททยอยได้ดีมาก คำตอบและคำชื่นชมของครูทั้ง ๒ ท่านสร้างความดีใจและความภาคภูมิใจให้กับนางมัณฑนาเป็นอย่างยิ่ง

โอกาสต่อมาครูเสรี หวังในธรรมได้จัดงานดนตรีไทยพรรณนา ครั้งที่ ๓ ขึ้น ณ โรงละครแห่งชาติ โดยจัดการประชันวงศิษย์บางคอแหลมขึ้นระหว่างวงครูรวม พรหมบุรี (ศิษย์บางคอแหลมรุ่นพี่) กับวงครูไพฑูรย์ จันทร์นาค (ศิษย์บางคอแหลมรุ่นน้อง) ซึ่งในการประชันวงครั้งนี้ ครูรวมได้บอกให้นางมัณฑนามาเป็นผู้ขับร้องให้และต้องเดินทางไปค้างคืนที่กรุงเทพฯ ๑ คืน ซึ่งในตอนกลางคืนนั้นมีการจัดเลี้ยงนักดนตรีที่มาในงานและมีการบรรเลงปี่พาทย์ขับกล่อมในงานด้วย ครูเสรี หวังในธรรม จึงบอกกับครูรวมว่าให้นักร้องในวงมาร้องเพลงเชิดจีนให้ฟังหน่อย โดยร้องคู่กับครูสมชาย ทับพร ซึ่งในขณะนั้นท่านได้ทำงานในกรมศิลปากรแล้ว

เมื่อถึงวันรุ่งขึ้นก็ต้องเตรียมตัวขึ้นร้องเพลงในโรงละคร เมื่อได้เวลานางมัณฑนาก็ทำหน้าที่อย่างเต็มที่ ประกอบกับการเป็นคนที่มีความกล้าแสดงออกจึงขับร้องออกมาได้ดีมาก หลังจากร้องจบก็มีผู้ชายคนหนึ่งเดินเข้ามาถามว่าเธอชอบทำงานราชการหรือเปล่า ถ้าชอบจะให้มาทำงานที่กรมศิลปากร นางมัณฑนาจึงตอบว่าไม่ชอบ เนื่องจากปัจจุบันก็มีบ้านอยู่และมีวงปี่พาทย์เป็นของตนเองอยู่แล้ว โดยปัจจุบันทราบทีหลังว่าผู้ที่มาตามคือ ครูลอย รัตนทัศนีย์ และผู้ที่ให้มาตามคือ ครูจิรัส อาจณรงค์ ซึ่งหลังจากเสร็จงานแล้วจึงเดินทางกลับเพชรบุรี

ระยะต่อมาประมาณ ๑ เดือน ได้มีหมายรับสั่งจากสมเด็จพระเทพฯ ถึงครูรวมว่าให้นำวงดนตรีมาบรรเลงที่พระราชวังไกลกังวล เนื่องจากเมื่อครั้งที่มีการบรรเลงในงานดนตรีไทยพรรณนาครั้งที่ ๓ สมเด็จพระเทพฯ ทรงเสด็จไปดำเนินพระราชกรณียกิจ จึงทำให้ทรงมิได้ทอดพระเนตรในครั้งนั้น อีกประการหนึ่งคือท่านได้ทรงทอดพระเนตรการบรรเลงของวงครูไพฑูรย์ จันทร์นาคแล้ว จึงประสงค์จะทอดพระเนตรการบรรเลงเฉพาะวงของครูรวม พรหมบุรีเท่านั้น ซึ่งในครั้งนี้พระบรมวงศานุวงศ์ทรงเสด็จมาทอดพระเนตรทุกพระองค์ โดยเพลงที่ใช้บรรเลงคือ เพลงแขก

มอญและเพลงแขกโอด และมีผู้มาช่วยขับร้องอีกท่านหนึ่งชื่อครูสมพิศ (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งนางมัณฑนาเป็นผู้ขับร้องเพลงแขกมอญและครูสมพิศเป็นผู้ขับร้องเพลงแขกโอด หลังจากบรรเลงจบทั้งสองเพลงแล้วจึงหมดหน้าที่ของวงครูรวม ต่อจากนั้นก็มีวงมโหรีชื่อวงเสริมมิตรมาบรรเลงเพลงสุรินทราหู และขับร้องโดยครูสุรางค์ ดุริยพันธ์ ซึ่งท่านขับร้องได้ไพเราะมาก โดยส่วนตัวนางมัณฑนาจะชอบเสียงร้องของครูสุรางค์เป็นอย่างมากอยู่แล้ว เมื่อได้พบตัวจริงก็ยังไม่รู้จักว่าเป็นคนไหน เพราะที่ผ่านมาคุณแม่ได้แค่เพียงอัดเสียงไว้ให้ จึงรู้จักเพียงชื่อและจำเสียงร้องได้เท่านั้น จึงทำให้เกิดความประทับใจและนั่งดูด้วยความตั้งใจ

หลังจากนั้นในระยะต่อมานางมัณฑนาก็มีโอกาสได้พบกับครูจิรัสอีกครั้ง เนื่องจากทางกรมศิลปากรได้นำรถไปขนเครื่องดนตรีที่บ้านครูรวมเพื่อมาใช้งาน ครูจิรัสจึงถามนางมัณฑนาว่าตัดสินใจว่าจะไม่ทำงานราชการแน่แล้วหรือ หากเป็นข้าราชการแล้วเมื่อบุตรธิดาเจ็บป่วยก็สามารถเบิกค่ารักษาได้ และถ้าทดลองเข้าไปทำงานแล้วคิดว่าไม่พออยู่พอใช้ก็สามารถลาออกได้ หลังจากได้ฟังคำแนะนำของครูจิรัสแล้ว นางมัณฑนาจึงกลับมาพิจารณาและตัดสินใจอีกครั้ง เนื่องจากเห็นแก่อนาคตของตนเองและลูก ซึ่งเมื่อตัดสินใจได้ว่าจะทำงานดังกล่าวแล้ว จึงบอกให้ครูรวมพาไปสมัคร เมื่อไปถึงกรมศิลปากรก็เป็นโชคดีมากที่ในวันนั้นเป็นวันเปิดรับสมัครข้าราชการพอดี แต่นางมัณฑนากลับไม่อยากสมัครในตำแหน่งข้าราชการ โดยอยากได้เพียงตำแหน่งลูกจ้างเท่านั้น เพราะอยากทดลองก่อนว่าเงินเดือนที่ได้จะพออยู่พอใช้หรือไม่ ซึ่งในขณะเดียวกันครูจิรัส ท่านก็แนะนำว่าให้สมัครในตำแหน่งข้าราชการไปเลย เพราะถ้ารู้สึกว่าไม่พออยู่พอใช้ก็สามารถลาออกได้เช่นกัน จากคำแนะนำดังกล่าวนางมัณฑนาจึงตัดสินใจสมัครในตำแหน่งข้าราชการทันที และเมื่อถึงวันสอบอาการไข้หวัดที่เป็นอยู่ก็ยังไม่หายดีนัก จึงทำให้ต้องสอบทั้งที่เป็นไข้หวัดอยู่ ส่วนเพลงที่ใช้ในการสอบคือเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง และเพลงตามความถนัดคือเพลงแขกมอญเถา ซึ่งในสมัยนั้นสามารถสอบเข้าทำงานโดยไม่ต้องใช้วุฒิการศึกษา ใช้เพียงความสามารถพิเศษเท่านั้น หลังจากนั้นจึงทราบผลว่าสอบผ่าน จึงได้เข้ารับราชการในกรมศิลปากรในตำแหน่ง ข้าราชการจัตวา (คีตศิลปินจัตวา)

ข. เริ่มรับราชการในกรมศิลปากร

เริ่มเข้าทำงานที่กรมศิลปากรในวันจันทร์ที่ ๒ กันยายน พ.ศ.๒๕๑๗ ในตำแหน่งคีตศิลปินจัตวา ได้รับเงินเดือน ๗๕๐ บาท (วันที่บรรจุจริงคือวันที่ ๑ กันยายน พ.ศ.๒๕๑๗ ซึ่งตรงกับวันอาทิตย์ จึงเลื่อนวันเริ่มทำงานมา ๑วัน) ในขณะนั้นได้แต่งงานมีครอบครัวและมีลูกแล้ว ในช่วงที่เพิ่งเริ่มเข้ามาทำงานได้มาเช่าบ้านอยู่ที่โพธิ์สามต้น โดยไม่ได้พาครอบครัวมาอยู่ด้วย เนื่องจากคิดเพียงว่าถ้ามารับราชการแล้ว เงินเดือนที่ได้รับไม่พออยู่พอใช้ ก็จะกลับไปอยู่บ้านเช่นเคย ซึ่งในขณะที่มาสอบที่กรุงเทพก็ไม่ได้บอกใครว่ามาสอบ เพราะเกรงว่าคนอื่นจะมองว่าทะเยอทะยาน

เกินไป อีกประการหนึ่งคือเกรงว่าถ้าสอบไม่ติดแล้วจะต้องอับอายผู้อื่น และต่อมาเมื่อผลสอบดังกล่าวออกมาว่าได้รับคัดเลือกเข้าทำงานในกรมศิลปากรก็รู้สึกดีใจมากเพราะไม่คิดว่าจะมีโอกาสนี้ เนื่องจากสังคมในสมัยก่อนนั้นการได้เป็นข้าราชการในหน่วยงานทางดนตรีนั้นยังไม่ดูดีเท่าเป็นพนักงานรัฐวิสาหกิจ แต่จะดูดีและมีเกียรติเฉพาะสังคมดนตรีเท่านั้น โดยเฉพาะผู้ที่ได้ทำงานอยู่ในกรมศิลปากรจะมีความรู้และประสบการณ์หลายด้าน เช่น การบรรเลงประกอบโขน ละคร ระบำรำฟ้อน พิธีกรรมต่างๆ และการบรรเลงทั่วไป ฯลฯ

เมื่อเริ่มต้นเข้าทำงานในกรมศิลปากร งานแรกที่ไปขับร้องคือขับร้องเพลงเถาออกวิทยุที่กรมประชาสัมพันธ์ เนื่องจากผู้ที่อยู่ในกรมศิลปากรส่วนใหญ่มักจะทราบว่านางมัณฑนามีความถนัดทางด้านเพลงเถา และเมื่อถึงวันเสาร์และวันอาทิตย์หัวหน้าแผนกก็มักจะให้มาคอยดูการแสดงโขน ละคร เป็นประจำทุกสัปดาห์ เพื่อที่จะได้สามารถร้องเป็นลูกคู่ได้ และต่อจากนั้นก็เริ่มมีโอกาสได้อัดเสียงออกวิทยุ โดยส่วนมากจะใช้เพลงเถาและเพลงที่จะใช้ในการอัดเสียงทุกเพลงจะต้องมีการปรับทางก่อนที่จะไปอัดทุกครั้ง โดยครูจิรัสจะเป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมทุกครั้งเช่นกัน ซึ่งโดยส่วนมากเพลงประเภทเพลงเถาที่ครูมัณฑนาร้องได้อยู่แล้วนั้นจะถูกปรับทางไม่มากนัก เนื่องจากในสมัยก่อนคุณแม่จะเลือกอัดเพลงที่ผู้ขับร้องอยู่ในสถาบันที่ดีให้อยู่แล้วจึงทำให้ทางร้องที่ใช้ร้องอยู่ไม่ผิดเพี้ยนมากนัก

ในสมัยนั้นนักร้องที่มีอยู่ก่อนคือ ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ครูสุพัชรินทร์ วัฒนพันธ์ ครูศรีนวล เหรียญทอง ครูศิริญาณี กิ่มเปี่ยม ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูลอย รัตนทัศนีย์และครูสมชาย ทับพร และเมื่อมีนักร้องมาเข้าใหม่ นักร้องที่อยู่มาก่อนก็มักจะเปิดโอกาสให้นักร้องที่เข้าใหม่ได้ร้องในโอกาสต่างๆ เช่นการร้องออกวิทยุแห่งประเทศไทยและวิทยุศึกษา เป็นต้น โดยในสมัยก่อนนั้นนางมัณฑนายังร้องเพลงประเภทประกอบละครไม่ได้ แต่จะร้องได้ประเภทเพลงตับ เช่น ตับนางลอย ตับพรหมมาศ ตับลาวเจริญศรี เป็นต้น และเมื่อจะต้องร้องประกอบละครก็จะใช้ไหวพริบโดยดูว่าเพลงที่ใช้ประกอบละครเป็นเพลงเดียวกับเพลงในตับหรือไม่ ถ้าเป็นเพลงเดียวกันก็จะนำมาเทียบกันและก็สามารถร้องได้ แต่ในขณะเดียวกันในช่วงแรกของการร้องประกอบละครก็จะได้เพียงแค่ร้องเพลงร่าย เนื่องจากยังไม่ได้รับการไว้วางใจให้ร้องเป็นต้นบท เพราะจะต้องฝึกการร้องร่ายให้ดีเสียก่อน เนื่องจากการร้องร่ายที่ดีจะต้องร้องให้มีสำเนียงเหน่อ ไม่ควรร้องเสียงตรง ในสมัยนั้นครูผู้ใหญ่หรือผู้นำนักร้องคือครูสุดาและครูแช่มช้อย โดยท่านจะให้ร้องร่ายเพียงอย่างเดียวประมาณ ๑ เดือน จากนั้นจึงอนุญาตให้ร้องเป็นต้นบทได้ ซึ่งในขณะเดียวกันครูพัฒนีเห็นว่านางมัณฑนาก็พอที่จะร้องเป็นต้นบทได้แล้ว เมื่อถึงโอกาสที่จะต้องร้องในงานท่านจึงเสียสละยกบทส่วนของท่านให้กับนางมัณฑนาได้เป็นต้นบทบ้าง จากการกระทำดังกล่าวทำให้ครูพัฒนีโดนครูผู้ใหญ่ตำหนิว่าทำไมจึงปล่อยให้นักร้องรุ่นเด็กและยังไม่มีประสบการณ์ร้อง ถ้าร้องผิดหรือร้องไม่ดีจะทำให้โรงละครเสียชื่อเสียงได้ ครูพัฒนีจึงให้เหตุผลว่าต้องการให้นักร้องรุ่นน้องกล้าแสดงออกและมีประสบการณ์ในโอกาสต่อไป

ในระยะต่อมาครูผู้ใหญ่จึงอนุญาตให้นางมัณฑนาได้ร้องเป็นต้นบทในเพลงต่างๆ ที่นอกเหนือจากเพลงร่าย เนื่องจากใน ๑ ปีจะมีละครเข้ามาใหม่ ๑ เรื่อง ครูผู้ใหญ่ก็จะทำการฝึกซ้อมและจัดให้ลงในครั้งนี้ด้วย โดยใช้เรื่องเดิมแสดงในทุกๆเดือน เพลงที่ใช้ร้องประกอบการแสดงต่างๆก็จะคล่องแคล่วและแม่นยำมากขึ้น แต่ส่วนมากนางมัณฑนาก็มักจะได้ร้องเพลงเล็กๆ ส่วนเพลงใหญ่ๆหรือเพลงที่ต้องร้องประกอบตัวละครสำคัญนักร้องรุ่นเก่าที่มีประสบการณ์มากกว่าจะเป็นผู้ร้อง ต่อมาครูพัฒนีท่านเห็นว่ายังมีเพลงอีกหลายเพลงที่นางมัณฑนายังร้องไม่ได้ ท่านจึงเกิดความเมตตาช่วยต่อเพลงประกอบการแสดงละครและเพลงระบำรำฟ้อน รวมทั้งเพลงอื่นๆ อีกหลายเพลง นอกจากครูพัฒนีแล้วผู้ที่ช่วยต่อเพลงให้ก็มีอีกหลายท่านเช่น ครูสุดาท่านก็ได้ต่อเพลงจีนนำเสด็จให้ เนื่องจากนางมัณฑนาเห็นว่าท่านเป็นครูชั้นผู้ใหญ่ จึงได้เข้าไปขอต่อเพลงกับท่าน ท่านจึงเลือกต่อเพลงจีนนำเสด็จให้ ส่วนครูจิรัสนั้นท่านเป็นผู้ต่อเพลงเก่า ประเภทเพลงสามชั้นให้เช่น เพลงเทพไสยาตร เพลงเทพนิมิตร เป็นต้น ต่อมาครูจิรัสท่านต้องการให้อัดเสียงออกวิทยุโดยให้นางมัณฑนาร้องเพลงปี่แก้วสักวา ซึ่งในขณะนั้นครูมัณฑนายังร้องไม่ได้ จึงได้ขอต่อเพลงปี่แก้วสักวากับครูแช่มช้อยแล้วจึงนำมาอัดเสียงออกวิทยุ ส่วนครูลอยท่านจะช่วยต่อเพลงแขกสาหร่ายทางฝั่งพระนครให้ รวมทั้งครูแจ้งท่านก็จะเมตตาให้เทปที่ท่านร้องอัดไว้มาให้ครูมัณฑนาต่อร้องและเมื่อร้องได้แล้วก็ต้องมาร้องให้ท่านฟัง ท่านก็จะช่วยแก้ไขแต่งเติมให้

ส่วนครูมนตรี ตราโมท ท่านก็ต่อเพลงให้หลายเพลง ซึ่งเพลงแรกคือ เพลงพม่าห้าท่อน ซึ่งต่อคู่กับครูสมชาย และใช้ขับร้องครั้งแรกในการบันทึกเทปโทรทัศน์ช่อง ๙ บางลำพู แต่เพลงที่ต่อกับครูมนตรีส่วนใหญ่จะได้ต่อที่วิทยุศึกษา เนื่องจากมีการอัดเสียงบ่อยครั้ง และเพลงที่ได้จึงต้องต่อกับครูมนตรีก่อนอัดเสียงทุกครั้ง โดยครูมนตรีท่านจะออกเสียงแบบไม่ค่อยชัดตามทำนองด้วยความรวดเร็วให้ฟัง และนางมัณฑนาก็ต้องจดใส่สมุดด้วยความรวดเร็วไปก่อน จากนั้นก็ขอร้องทบทวนให้ครูฟังอีกครั้ง แต่หากร้องไม่ถูกต้องหรือไม่ได้ตามที่ต้องการ ครูมนตรีท่านจะแสดงความไม่พอใจโดยการใช้มือเกาท้ายทอยแรงๆทุกครั้ง และเมื่อท่านมีปฏิกิริยาเช่นนี้ ทุกคนก็จะรู้สึกกลัวมาก และเมื่อต่อเพลงจบก็จะต้องจำให้ได้และอัดเสียงในขณะนั้นทุกครั้ง

โอกาสต่อมา เมื่อถึงเวลาที่ต้องอัดเสียงออกวิทยุ ครูมนตรีท่านจะเป็นผู้นัดและบอกวันเวลาให้ทุกคนทราบก่อนทุกครั้ง และเมื่อก่อนถึงวันที่นัด ๑ วันนางมัณฑนาก็จะเข้าไปถามว่าวันพรุ่งนี้จะใช้เพลงอะไรอัดเสียง ท่านก็จะไม่ตอบพร้อมกับยิ้มให้และพูดว่า “โอ๊ย หมู ๆ” ซึ่งท่านต้องการสื่อให้รู้ว่าเพลงที่จะใช้ในการอัดเสียงนั้นเป็นเพลงง่ายๆ แต่เมื่อถึงวันอัดเสียงจริงๆ ทุกคนก็เข้าห้องอัดเรียบร้อยแล้ว ครูมนตรีท่านก็จะบอกชื่อเพลง ซึ่งนางมัณฑนาก็ต้องตกใจทุกครั้ง เนื่องจากยังร้องเพลงที่ท่านบอกไม่ได้ จึงทำให้ต้องต่อเพลงก่อนอัดเสียงบ่อยครั้ง

ด้านการร้องเพลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๘ นางมัณฑนาได้มีโอกาสร้องเป็นครั้งแรกที่วังปลายเนิน ซึ่งครูมนตรีมอบหมายให้ครูจิรัสจัดนักดนตรีไป โดยมีนักร้องคือนางมัณฑนา ครูแจ้งและครูแช่มช้อย และที่วังปลายเนินก็มีครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ซึ่งร้องประจำอยู่แล้ว ในระยะต่อมาครูแช่มช้อยและครูเจริญใจท่านอายุมากขึ้นจึงไม่ได้มาร้องอย่างเช่นเคย จากนั้นครูมนตรีจึงจัดให้นางมัณฑนามาต่อเพลงและฝึกเพิ่มเติมเพื่อไปร้องแทน แต่ทุกครั้งที่ครูมนตรีต่อเพลงประกอบละครดึกดำบรรพ์ ท่านจะใช้วิธีเอื้อนเพียงเล็กน้อยเพื่อเป็นแนวทางให้ และผู้ที่มาช่วยเพิ่มเติมและคอยร้องเป็นต้นแบบให้คือ ครูพูลทรัพย์ ตราโมท (แม่ทรัพย์) โดยท่านจะช่วยบอกหลังจากที่ต่อเพลงกับครูมนตรีแล้ว เนื่องจากครูทรัพย์ท่านเคยเล่นละครดึกดำบรรพ์มาก่อน จึงมีประสบการณ์สูง แต่โดยส่วนมากแล้วเพลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ครูมนตรีจะเป็นผู้ต่อให้ นอกจากในบางเพลงหรือบางตอนที่ท่านลืมเลือน ท่านก็จะส่งตัวไปให้แม่จง (ศรีนาฏ เสริมศิริ) ซึ่งเป็นครูอยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลปเป็นผู้ต่อให้ รวมทั้งเพลงหุ่นกระบอกทางดึกดำบรรพ์ท่านก็ต่อให้ด้วยเช่นกัน และโอกาสต่อมานางมัณฑนาก็ได้ต่อเพลงเขมรใหญ่กับครูทับ (อุษา คันธมาลัย) เนื่องจากครูแช่มช้อยท่านได้เดินทางไปเที่ยวที่ประเทศญี่ปุ่นและซื้อกระเป๋ามาฝากครูทับ ครูแช่มช้อยท่านจึงวานให้นางมัณฑนานำกระเป๋าไปให้ครูทับที่ในโรงเรียน และเมื่อนำกระเป๋าไปให้เรียบร้อยแล้ว ท่านยังไม่ให้กลับ โดยบอกว่าจะต่อเพลงเขมรใหญ่ให้เป็นค่าเดิน ซึ่งในสมัยที่ยังเป็นเด็กลุงเสยก็เคยต่อเพลงนี้ให้แล้ว จึงพอร้องได้อยู่แล้วแต่ทางร้องของทั้งสองท่านแตกต่างกัน จึงเปรียบเสมือนได้เพลงเขมรใหญ่อีกทางหนึ่ง

การขับร้องประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ในสมัยต่อมา ผู้ที่ขับร้องด้วยกันเป็นประจำได้แก่ ครูแช่มช้อย ครูแจ้ง ครูสมชาย แต่ในระยะหลังครูสมชายไม่ได้ไป จึงมีครูไตรภพ สุนทรบุตรและครูอัมพร โสวัตร เพิ่มขึ้นมา ซึ่งในระยะต่อมาก็มีครูอุษา แสงไพโรจน์ (พี่งาม) เพิ่มขึ้นมาอีก แต่ท่านจะร้องไม่ค่อยได้ เนื่องจากครูอุษาท่านจะร้องได้แต่ทางคุณหญิงไพฑูรย์ท่านจึงได้แค่เพียงช่วยร้องเป็นลูกคู่ ซึ่งในสมัยนั้นทางร้องของครูมนตรีและคุณหญิงไพฑูรย์จะใช้คนละทาง ซึ่งโดยส่วนใหญ่จะยึดทางครูมนตรีเป็นหลัก ครูอุษาท่านจึงต้องคอยอัดเทปจากนางมัณฑนาไปฟังทุกครั้ง ซึ่งในระยะหลังละครดึกดำบรรพ์กลับมาประยุกต์ใช้ทางคุณหญิงไพฑูรย์อีกครั้ง เนื่องด้วยสมเด็จพระเทพฯท่านทรงโปรดครูอุษา แสงไพโรจน์ และทรงต่อทางขับร้องเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงกับครูอุษา ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ท่านทรงโปรดทางขับร้องของ ครูอุษา การขับร้องประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ในระยะหลังจึงนำทางคุณหญิงไพฑูรย์ ซึ่งเป็นทางที่ครูอุษาร้องได้อยู่แล้วกลับมาฟื้นฟูใช้อีกครั้ง เมื่อมีการปรับเปลี่ยนดังกล่าว นางมัณฑนาจึงต้องขอต่อเพลงทางคุณหญิงไพฑูรย์จากครูอุษาด้วยเช่นกัน จึงนับได้ว่าครูอุษาก็เป็นครูแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันกับนางมัณฑนาเช่นกัน ส่วนครูอีกท่านหนึ่งที่นับได้ว่าเป็นครูแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันคือครูอนงค์ ศรีไทยพันธ์ ซึ่งโดยส่วนมากจะเน้นในเรื่องของประเภทเพลงระบำเป็นส่วนใหญ่

ในด้านเพลงพื้นเมืองนางมัณฑนาได้เริ่มต่ออย่างจริงจังหลังจากที่เข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ แล้วเนื่องจากครูปัญญา นิตยสุวรรณให้ไปอัดเพลงพื้นเมืองกับคณะครูอาคม สายาคม ต่อมาครูเชิด ทรงศรี ได้จ้างให้ไปอัดเพลงอีแซวประกอบการแสดงหนัง แต่เนื่องจากนางมัณฑนายังไม่มีความถนัดทางด้านการร้องเพลงพื้นเมือง จึงได้เข้าไปขอต่อเพลงพื้นเมืองกับครูอาคม เมื่อสามารถร้องได้แล้วก็นำไปใช้ร้องประกอบการแสดงหนังหลายเรื่อง ต่อมาระหว่างที่ครูอาคมได้เสียชีวิตลงแล้ว เมื่อครูปัญญามีงานครั้งใดก็ยังบอกให้นางมัณฑนาไปช่วยร้องอยู่เช่นเคย ส่วนในด้านการพากย์เจรจานั้นครูปัญญาท่านก็เป็นผู้สอนให้ และเมื่อมีงานร้องประกอบการแสดงโขนครั้งใด เมื่อถึงบทพากย์ของผู้หญิงท่านก็จะอนุญาตให้นางมัณฑนาพากย์ทุกครั้ง เพราะฉะนั้นจึงนับได้ว่าครูอาคม สายาคมเป็นครูผู้สอนด้านการขับร้องเพลงพื้นเมือง และครูปัญญา นิตยสุวรรณ เป็นครูผู้สอนด้านการพากย์- เจรจา

จากการสัมภาษณ์นางมัณฑนาเกี่ยวกับการศึกษาทางด้านดนตรีไทยและคีตศิลป์ตั้งแต่ในวัยเยาว์จนถึงปัจจุบัน ดังที่ได้บันทึกลงเป็นข้อมูลดังข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปโดยสังเขปได้ดังนี้

- เรียนดนตรีไทยและขับร้องเพลงไทยที่จังหวัดเพชรบุรีกับครูบุญมี อยู่ยั่งยืน (บิดา) ครูเสย เพิ่มสิน (ลุง) ครูหรั่ง (ไม่ทราบนามสกุล) (ป้า)
- เรียนดนตรีไทยและขับร้องเพลงไทยที่จังหวัดราชบุรีกับครูรวม พรหมบุรี
- เรียนขับร้องเพลงไทยประกอบการแสดงโขน-ละคร ละครดึกดำบรรพ์และการแสดงเบ็ดเตล็ดต่างๆ กับครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ครูจิรัส อาจณรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ ครูศรีนาฏ เสริมศิริ ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ครูอุษา คันธมาลัย ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูพูลทรัพย์ ตราโมท
- เรียนขับร้องเพลงพื้นเมืองกับครูอาคม สายาคม
- เรียนขับร้องเพลงพื้นเมือง พากย์-เจรจา โขน กับครูปัญญา นิตยสุวรรณ

๕. ผลงาน

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมผลงานต่างๆ ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน โดยจำแนกออกเป็น ๒ ประเภท ซึ่งได้แก่ ผลงานดีเด่น ผลงานเพื่อสังคม และเกียรติคุณที่ได้รับ ดังต่อไปนี้

๕.๑ ผลงานดีเด่น

๒๕๒๐ : เผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศออสเตเลีย

๒๕๒๓ : เผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศฮ่องกง

๒๕๒๓ : เผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศฮ่องกง

๒๕๒๗ : เผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศสิงคโปร์

: เผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา

: เผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศแม็กซิโก

: เผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศศรีลังกา

๕ พฤศจิกายน ๒๕๒๙ : บันทึกเทปเพลงไทยให้ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เพื่อรักษาไว้ ณ ห้องสมุดแห่งชาติ

๒๕๓๙ : แต่งเพลงทศพิธราชธรรม เนื่องในวโรกาสฉลองครบรอบ ๕๐ ปี การครองราชสมบัติ ออกแสดงครั้งแรกในการประกวดการประพันธ์เพลง วันที่ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๓๙ ณ มหาวิทยาลัยมหิดล

๒๕๔๓ : บรรจุเพลงร้องหน้าพาทย์ในเรื่องมาลัยสูตร

๒๕๔๓ : เป็นที่ปรึกษางานวิจัย “เรื่องมาลัยสูตร: สมณทูตแห่งความเชื่อ” ของนิสิตชั้นปีที่ ๔ รุ่นที่ ๑๕ (พ.ศ.๒๕๔๓) ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓๑ สิงหาคม -
๓ กันยายน ๒๕๔๔ : ร่วมดำเนินการวิจัยเรื่อง “เครื่องแต่งการละครและการพัฒนา” จังหวัดเพชรบุรี สมุทรสงคราม และอยุธยา

๒๕๔๔ : เผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน

๑๔ มีนาคม ๒๕๔๕ : ขับร้องประกอบการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช, พระบรมมหาราชวัง

๒๗ มีนาคม ๒๕๔๕ : ขับร้องประกอบการบรรเลงปี่พาทย์ไม้นวม ในโอกาสวันคล้ายวันสถาปนากรมศิลปากร,พระที่นั่งพุทไธสวรรค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

๕ เมษายน ๒๕๔๕ : ขับร้องประกอบการแสดงละครพันทาง เรื่องพระยาผานอง ในงานมรดกไทย, สังคีตศาลา

๒ พฤษภาคม ๒๕๔๕ : ขับร้องประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอุณรุท ในงาน วันมูลนิธิสิรินธร, บ้านปลายเนิน

: เผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศฝรั่งเศส (ปารีส)

: เผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศสาธารณรัฐเช็ค

๒๕๔๘ : เผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศอิตาลี

- ขับร้องประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ในงานนริศ วันที่ ๒๘ เมษายนของทุกปี ณ บ้านปลายเนิน

- ขับร้องประกอบการแสดงในงานเลี้ยงต้อนรับราชอาคันตุกะ และในงานสโมสรสันนิบาต ณ ตึกสันติไมตรี ทำเนียบรัฐบาล ตามคำสั่งกรมศิลปากร

- ขับร้องและร่วมบรรเลงดนตรีในการฝึกซ้อมดนตรีของสมเด็จพระเทพฯ รัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ณ บ้านปลายเนิน

- บรรจุเพลงขับร้องและบันทึกเทปโทรทัศน์ การรำถวายพระพรชัยมงคลของสถาบันราชภัฏพระนคร เนื่องในวโรกาส วันเฉลิมพระชนพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ

- ขับร้องและบรรเลงดนตรีในพระราชพิธีต่างๆ ในพระบรมมหาราชวัง ตามคำสั่งกรมศิลปากร

- ขับร้องประกอบการแสดงโขน ละคร หุ่นกระบอก ณ อุทยาน ร.๒ จังหวัดสมุทรสงคราม

๕.๒ ผลงานเพื่อสังคม

ธันวาคม ๒๕๑๙ : ขับร้องประกอบการแสดงรำอวยพรของกรมศิลปากร บันทึกเทปโทรทัศน์ ช่อง ๙

๖ สิงหาคม ๒๕๒๘ : ขับร้องประกอบการแสดง บันทึกเทปโทรทัศน์ในรายการมาลาภิรมย์ ช่อง ๙

๔ กันยายน ๒๕๒๘ : ขับร้องประกอบการสาธิตดนตรีและนาฏศิลป์ไทย เรื่อง “สิ่งที่ควรรู้ก่อนดูโขน” โรงเรียนปทุมคงคา

๑๙ พฤศจิกายน ๒๕๒๘ : สาธิตการบรรเลงและการแสดง ชุดสาครจับม้ามังกร , โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา

๒๒ มกราคม ๒๕๒๙ : สาธิตการบรรเลงและการแสดงละครเสภา เรื่อง ขุนช้างขุนแผนตอนพลายบัวได้นางแว่นแก้ว, มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

๑๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๒๙ : สาธิตการบรรเลงและการแสดงละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนสุดสาครลาเงือก, โรงเรียนเซนต์จอห์น

๒๔ มีนาคม ๒๕๒๙ : ควบคุมการบรรเลงและขับร้องของนักเรียนโรงเรียนพระตำหนักสวนกุหลาบ บันทึกเทปโทรทัศน์ ถวายพระพรชัยมงคล เนื่องในวโรกาสวันคล้ายวันพระราชสมภพสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี , ช่อง ๙

๙ มิถุนายน ๒๕๒๙ : ขับร้องประกอบการแสดงละครนอก เรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์เลียบเมือง บันทึกเทปโทรทัศน์, ช่อง ๗

๑๖ มิถุนายน ๒๕๒๙ : สาธิตการบรรเลงและการแสดงละครนอก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเสี่ยงพวงมาลัย เพื่อการศึกษาในรายการรักศิลปวัฒนธรรมไทย, โรงเรียนบางกรวย จังหวัดนนทบุรี

๘ สิงหาคม ๒๕๒๙ : ขับร้องประกอบการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนสลักชิ้นฟัก บันทึกเทปโทรทัศน์, ช่อง๗

๒๖ สิงหาคม ๒๕๒๙ : ขับร้องประกอบการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนย่าหรันตามนกยูง ในรายการศิลปวัฒนธรรมไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒๐-๒๑ธันวาคม๒๕๒๙ : ขับร้องประกอบการแสดงละครนอก เรื่องไกรทอง ตอนพ้อบน ของอาจารย์และนักศึกษา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, มหาวิทยาลัยขอนแก่น

๒๖ ธันวาคม ๒๕๒๙ : ขับร้องประกอบการแสดงรายการสาธิตปี่พาทย์เสภาและเสภาทรงเครื่อง, โรงเรียนราชินี

๒๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๕ : ขับร้องประกอบการแสดง บันทึกเทปโทรทัศน์ รายการสยามปริทรรศน์ ของศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูพระนคร, ช่อง ๕

๒ มีนาคม ๒๕๓๕ : ขับร้องประกอบการแสดงละครเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงานนางลำหับ ของศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูพระนคร เนื่องในงาน ๑๐๐ ปีวิทยาลัยครูพระนคร , วิทยาลัยครูพระนคร

๑๖ กันยายน ๒๕๓๕ : ขับร้องประกอบการแสดงบันทึกเทปโทรทัศน์ รายการย้อนทางอย่างไทย ของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูพระนคร, ช่อง ๕

๑๕ มกราคม ๒๕๓๖ : ขับร้องประกอบการแสดงละคร เรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงานนางลำหับ ของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูพระนคร เนื่องในงาน ๑๐๐ ปี วิทยาลัยครูพระนคร, ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ

๒๕๒๔ – ๒๕๓๖ : ขับร้องเพลงไทยประเภทสองชั้น และเพลงเถา ในรายการบรรยายเพลงในบทละครเพื่อการศึกษา ของอาจารย์มนตรี ตราโมท ออกอากาศทางสถานีวิทยุศึกษา สัปดาห์ละ ๑ ครั้ง

๓ มกราคม ๒๕๓๘ : ขับร้องประกอบการแสดงละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนสุวรรณหงส์ลงโกศ บันทึกเทปโทรทัศน์ ช่อง ๗

- ขับร้องเพลงไทย ประเภทเพลงเถา เพลงตับ และเพลงสามชั้น ออกอากาศทางสถานีวิทยุ อ.ส. บริเวณพระที่นั่งอัมพรสถาน

- ขับร้องเพลงไทย ประเภทเพลงเถา เพลงตับ เพลงสองชั้น และเพลงหมู่ ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์ ในส่วนราชการ กองการสังคีต กรมศิลปากร

- ขับร้องเพลงประเภทพื้นเมืองต่างๆ ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์

- ขับร้องเพลงไทย รายการศัพท์สังคีต ของอาจารย์มนตรี ตราโมท ออกอากาศทางสถานีวิทยุศึกษา

- ขับร้องประกอบการบันทึกเสียงโขน ในรายการของอาจารย์ปัญญา นิตยสุวรรณ ออกอากาศทางสถานีวิทยุศึกษาและสถานีวิทยุแห่งประเทศไทย

- ขับร้องและบรรเลงดนตรี เพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมและความบันเทิง ในรายการต่างๆ ของกรมศิลปากร

๕.๓ เกียรติคุณที่ได้รับ

๓๑ กรกฎาคม ๒๕๒๕	:	โล่เกียรติคุณ ผู้ร่วมจัดการแสดงโขนเพื่อการกุศล เพื่อหาทุนช่วยเหลือนักเรียนที่มีผลการเรียนดี แต่ยากจน คณะกรรมการจัดหาทุนเพื่อการศึกษา สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์
๙ ตุลาคม ๒๕๒๕	:	วุฒิบัตรการเข้าอบรมเป็นสมาชิกแจ้งข่าวอาชญากรรม ของกรมตำรวจ
๑๒ มกราคม ๒๕๓๘	:	ปริญญาครุศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาครุศาสตร์โปรแกรมวิชาดนตรีศึกษา แขนงดนตรีไทย
๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๒	:	เกียรติบัตรในการเข้าร่วมแสดงมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติและนานาชาติ ครั้งที่ ๑๕ สำนักวัฒนธรรมแห่งชาติ ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดกระบี่
๒๕ ธันวาคม ๒๕๔๒	:	โล่ประกาศเกียรติคุณ ในฐานะผู้อุทิศด้วยความวิริยะอุตสาหะอันก่อให้เกิดประโยชน์และความเจริญรุ่งเรืองของชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
๒๖ มีนาคม ๒๕๔๓	:	เกียรติบัตรเชิดชูเกียรติ “เป็นบุคคลที่ให้การสนับสนุนและร่วมจัดกิจกรรม งานมหกรรมการศึกษา ๒๐๐๐”

๒๘ เมษายน ๒๕๔๓ : ประกาศเกียรติคุณเป็นผู้สนับสนุนช่วยเหลือกิจการของมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์

๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๔๓ : เกียรติบัตรในฐานะผู้ฝึกสอน นางสาวรจนา บัวกลิ่น ผู้ชนะเลิศการประกวดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ ๔ วิทยาลัยภูมิพลสังคีต มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ.๒๕๔๔ : ประกาศเกียรติคุณขอบคุณ ในฐานะผู้ควบคุมและฝึกสอนการขับร้อง สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏจันทรเกษม

๑๓ พฤษภาคม ๒๕๔๕ : เกียรติบัตรในฐานะผู้มีความสามารถในการถ่ายทอดดนตรีไทยซึ่งมีส่วนร่วมในการสร้างเยาวชนของชาติให้มีความสามารถทางดนตรีไทย จนได้รับคัดเลือกให้เข้าร่วมโครงการ “วงดุริยางค์ไทย เยาวชนแห่งชาติ ประจำปี ๒๕๔๕” สำนักงานวัฒนธรรม แห่งชาติ

๒๘ ธันวาคม ๒๕๔๕ : เกียรติบัตรในฐานะผู้ฝึกสอน นางสาวรจนา บัวกลิ่น ได้ผ่านการคัดเลือกเข้าแข่งขันรอบรองชนะเลิศ ระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

๑๐ กันยายน ๒๕๔๖ : ได้รับรางวัล “วัฒนธรรมสยาม” มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

๑๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙ : ได้รับพระราชทานศิลปศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดนตรีไทย จากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

เทคนิคการขับร้อง ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำบทละครเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช มาเป็นกรณีศึกษา ซึ่งบทละครตอนนี้ประกอบด้วยเพลง ๑๔ เพลง คือ ๑. เพลงชมตลาด ๒. เพลงร่ายใน ๓. เพลงช้าปี่ใน ๔. เพลงปีนตลิ่งใน ๕. เพลงรื้อร่าย ๖. เพลงแขกเข้ารีต ๗. เพลงแขกหวน ๘. เพลงสามไม้ใน ๙. เพลงกระบอกเงิน ๑๐. เพลงฝรั่งควง ๑๑. เพลงแขกบันตน ๑๒. เพลงแขกตาโมะ ๑๓. เพลงเอกบท ๑๔. เพลงแขกหนังชั้นเดียว ดังโน้ตและเทคนิคต่างๆที่บันทึกจากการขับร้องของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน เมื่อวันที่ ๒ เมษายน ๒๕๕๐ ต่อไปนี้

เพลงร่ายใน

ครั้นถึงซึ่งศาลเทพารักษ์ เรืองฤทธิ์สิทธิศักดิ์อาศัย
แม้นธานีมีเหตุเภทภัย ก็บวงบนเทพไททุกครั้ง

โน้ตทางขับร้องเพลงร่ายใน(๑)

(๑)							
ผันคำ						***กดเสียงต่ำ***	
- ล ท - ด ม	- ม ล – ด ท	รล ทลซ ลล	- ล - -	- ล - ล	- ฟ ล ฟ	- (ฟ) - ล	ทล ฟ - ล ร
ครั้น ถึง	ซึ่ง ศาล	เทพา	รักษ์	เรือง ฤทธิ์	สิทธิศักดิ์	เอ่ย อา	ศัย
(๙)							
กระทบ						***กดเสียงต่ำ***	
- ล ทลล (ทล)	- ร ท ล-	ลท ลซ - ล ซ	- ล - -	ล ซล – ล	- ล ซ ล ล	-(ฟ) - ล	- ล ท ล
แม้นธานี	มี เหตุ	เภท	ภัย	ก็บวง บน	เท–พไท	เอ่ย ทุก	ครั้ง

หมายเหตุ: โน้ตตัว “ฟ” ในเพลงนี้ จะมีเสียงสูงกว่า “ฟ” ปรกติ ครึ่งเสียง หรือเท่ากันเสียง “ฟ#” (ฟาชาร์ป)

เพลงร่ายใน(๑) พบเทคนิคทั้งหมด ๓ เทคนิค ได้แก่

๑. กดเสียงต่ำ พบ ๒ ครั้ง ในห้องที่ ๗ และ ห้องที่ ๑๕
๒. กระทบ พบ ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๙
๓. ผันคำ พบ ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๑

เพลงชมตลาด

ศาลนั้นชั้นเชิงสนุกนัก ฉลุฉลักลายงามทั้งสามหลัง
ทองหุ้มซุ้มทวารบานบัง มีบัลลังก์ตั้งรูปอารักษ์ไว้
ริมรอบขอบเขตอารามนั้น มีระเบียงสามชั้นกว้างใหญ่
พื้นผนังหลังคาพาไล แล้วไปด้วยสุวรรณบรรจง
สถลมาศลาดล้วนศิลาเลี่ยน แลเตียนไม่มีธุลีผง
ที่สถานลานวัดจังหวัดวง บรรจงปรายโปรยโรยทราย

จากการศึกษาพบว่าเพลงชมตลาดนี้เป็นเพลงที่ต้องใช้จังหวะพิเศษ กล่าวคือเป็นเพลงที่ประกอบด้วยอัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้นสลับกัน เพื่อให้การบันทึกโน้ตสามารถบันทึกได้จบลงเป็นประโยค เพลงละ ๑ บรรทัด ผู้วิจัยจึงบันทึกโน้ตทางขับร้องเพลงชมตลาดลงในตารางเพียงบรรทัดละ ๗ ห้อง ดังนี้

โน้ตทางขับร้องเพลงชมตลาด

คำที่๑

(๑)							
- - - -	- - - ท	- - รำ ท	- ล – ท	- - - ท	- - - ล	- - - ล	
	ศาล		นั้น	ชั้น	เชิง	เออ	
(๘)							
		กระทบ					
- - - -	- - - ล	(ทล) รำ ล	ทลซ-ซ	- - - -	- - ล ซ	- - - ท	
					ส-นุก	นัก	
(๑๕)							
- ล - -	- - ซ ม	- ซ - ล	ซ – ซ ม	- ซ - -	- - - ล	- - - ล	
อือ	ฉ ลุ		ฉ-ลัก		ลาย	งาม	
(๒๒)							
- - - -	- - - ล	- - - ท	รำ ท ล ท	- ล ซ -	- ท - ท	- - - ท	
					ทั้ง สาม	หลัง	
(๒๙)							
		กระทบ			*ครั่น*	*กระทบ*	
- - - ซ	- - - ล	(ทล) รำ ล	ทลซ- -ซ	- - - -	- (ม) - ซ	(ลซ) - ซ	

คำที่๒

(๑)							
- - - -	- - - ท	- - รำ ท	- ล - ล็ ซ	- - - ล็ ท ซ	- - ล ล	- - - ล	
	ทอง		หุ้ม	ซุ้ม	ท วาร	เออ	
(๘)							
				หางเสียง			
- - - ร	- - - ม ซม	- ร - ซ	ทลซ-ลท	- - - (รำ)	- - - ล	- - - ล	
					บาน	บัง	
(๑๕)							
- - - -	- - - ซ	- - - ล็ ซ	- - ซ ซ	- - - -	- - - ล็ ซ	- - - ล็ ซ	
	มี		บัลลังก์		ตั้ง	รูป	
(๒๒)							
						กดคำ	
- - - ล	- - - ล	- - - ท	รำ ท ล ท	- ลซ - -	- ล - ล็ ท	- - - ล็ ท	
อือ					อา รักษ์	ไว้	
(๒๙)							
		กระทบ			*ครั่น*	*กระทบ*	
- - - ซ	- - - ล	(ท ล) รำ ล	ทลซ- -ซ	- - - -	- (ม) - ซ	(ล ซ) - ซ	

คำที่๓

(๑)							
- - - -	- - - ท	- - รำ ท	- ล - ล็ ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	
	ริม		รอบ	ขอบ	เขต	เออ	
(๘)							
		กระทบ					
- - - -	- - - ล	(ท ล) รำ ล	ทลซ – ซ	- - - -	- ล - ล	- - - ล็ ท	
					อา ราม	นั้น	
(๑๕)							
- ล - -	- - - ซ	- - - ล็ ซ	- - ซ ซ	- - - -	- - - ล็ ท ร	- - - ล็ ท	
อือ	มี		ระเบียง		สาม	ชั้น	

(๒๒)							
- - - ล	- - - ล	- - - ท	รำ ท ล ท	- ล ซ- -	- - - ฉ͡ช	- - - ซ	
	เออ				กว้าง	ใหญ่	
(๒๕)							
		กระทบ				*กระทบ*	
- - - ซ	- - - ล	(ท͡ล) รำ ล	ทลซ – ซ	- - - -	- ม - ซ	(ล͡ซ) - ซ	

คำที่๔

(๑)							
- - - -	- - - รำ	- ทรำ ท͡ล	- ล – ฉ͡ทำ	- - - ฉ͡ทำ	- - - ล	- - - ล	
	พื้น		ผ- นัง	หลัง	คา	เออ	
(๘)							
				ข้อนเสียง	*กระทบ*		
- - - รำ	- มำ ซำ รำ	- ดำ - รำ	- ล - ท	- - (ลรำ)	(มรำ)- - - ล	- - - ล	
					พา	ไล	
(๑๕)							
			กระทบ				
- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซ (ฉซ) - - ซ	- - - -	- - - ฉ͡ช	- - ล ล	
	แล้ว		ไป		ด้วย	สุวรรณ	
(๒๒)							
- - - -	- - - ล	- - - ท	รำ ท ล ท	- ล ซ - -	- - - ล	- - - ล	
					บรร	จง	
(๒๕)							
		กระทบ				*กระทบ*	
- - - ซ	- - - ล	(ท͡ล) รำ ล	ทลซ - ซ	- - - -	- ม - ซ	(ล͡ซ) - ซ	

คำที่ ๕

(๑)							
- - - -	- - ท ท	- - รำ ท	- - ล ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	
	ส- ถล		ล มาส	ลาด	ล้วน	เออ	
(๘)							
		กระทบ					
- - - -	- - - ล	(ทล) รำ ล	ทลซ - ซ	- - - -	- - ล ล	- - - ซ	
					ศิ ลา	เลี่ยน	
(๑๕)							
			กระทบ				
- - - ล	- - - ซ	- - - ล	ซ (ลซ) - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - ล	
	แล		เตียน		ไม่	มี	

(๒๒)

- - - -	- - - ล	- - - ท	รำ ท ล ท	ล ซ - -	- - ล ล	- - - ท	
					ธุ ลี	ผง	
(๒๙)							
		กระทบ				*กระทบ*	
- - - ซ	- - - ล	(ทล) รำ ล	ทลซ - ซ	- - - -	- ม - ซ	(ลซ) - ซ	

คำที่ ๖

(๑)							
- - - -	- - - ร	ลท รำ ท	- - ล ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	
	ที่		ส- ถาน	ลาน	วัด	อือ	
(๘)							
			กระทบ	*หางเสียง*			
- - - ร	- - - ม	- - ซ ม	- ร (มร) - ท	- - - (รำ)	- - ล ซ	- - - ล	
					จังหวัด	วง	

(๑๕)							
			กระทบ				
- - - -	- - - ซ	- ซ - ล	ซ (ลซ) - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - ล	
	บรร		จง		ปราย	โปรย	
(๒๒)							
- - - -	- - - ล	- - - ท	ร ำ ท ล ท	ล ซ - -	- - - ล	- - - ล	
					โรย	ทราย	
(๒๕)							
		กระทบ				*กระทบ*	
- - - ซ	- - - ล	(ท ล) ร ำ ล	ทลซ - ซ	- - - -	- ม - ซ	(ล ซ) - ซ	

เพลงชมตลาด พบเทคนิคทั้งหมด ๔ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบ ๒๐ ครั้ง ดังนี้
คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๐/๓๑/๓๕
คำที่ ๒ ห้องที่ ๓๑/๓๕
คำที่ ๓ ห้องที่ ๑๐/๓๑/๓๕
คำที่ ๔ ห้องที่ ๑๓/๑๘/๓๑/๓๕
คำที่ ๕ ห้องที่ ๑๐/๑๘/๓๑/๓๕
คำที่ ๖ ห้องที่ ๑๑/๑๘/๓๑/๓๕

๒. ครั่น พบ ๖ ครั้ง ในห้องที่ ๓๔ ของทุกคำ

๓. หางเสียง พบ ๒ ครั้ง ดังนี้
คำที่ ๒ ห้องที่ ๑๒
คำที่ ๖ ห้องที่ ๑๒

๔. ซ้อนเสียง พบเพียง ๑ ครั้ง ในคำที่ ๔ ห้องที่ ๑๒

๕. กดคำ พบเพียง ๑ ครั้ง ในคำที่ ๒ ห้องที่ ๒๘

เพลงร่ายใน (๒)

แล้วหยุดนั่งยังแผ่นศิลาลาด เตียนสะอาดใต้ร่มโศกใหญ่
จึงสั่งสาวสรรค์กำนัลใน ใครเก็บดอกไม้ได้ให้เอามา

โน้ตทางขับร้องเพลงร่ายใน (๒)

(๑)							
กระทบ						***กดเสียงต่ำ***	
ลทซ-ลซ(ทล)	-ร์ท - ทล	ลท(ลซ)-ล ล	- ล(ฟ) - -	- ล ล ล(ฟ)	- ล(ซ) - ล(ซ)	-(ฟ)- ฟ	ล ซ - ซ
แล้วหยุด นั่ง	ยัง แผ่น	ศิลา	ลาด	เตียนสะอาด	ใต้ ร่ม	เอ่ย โศก	ใหญ่
(๕)							
- ล - ซ(ล)	- ท์ - ท์	ลท(ลซ)-ล ล	- ล - -	- ล - ฟ	ฟ ล-ฉ(ฟ่)	-ฉ(ฟ่) - ล	- ล ท ล
จึง สั่ง	สาว สรรค์	กำนัล	ใน	ใคร เก็บ	ดอกไม้ ได้	ให้ เอา	มา

หมายเหตุ: โน้ตตัว “ฟ” ในเพลงนี้ จะมีเสียงสูงกว่า “ฟ” ปรกติ ครึ่งเสียง หรือเท่ากันเสียง “ฟ#” (ฟาชาร์ป)

เพลงร่ายใน (๒) พบเทคนิคทั้งหมด ๒ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบเพียง ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๑
๒. กดเสียงต่ำ พบเพียง ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๗

เพลงร่ายใน (๓)

บัดนั้น ฝ่ายนางยุบลค่อมทาสี
ครั้นแจ้งรับสั่งพระบุตรี ก็ชวนฝูงนารีเพื่อนกัน (ทวน)
ลดเลี้ยวเที่ยวบุกไปทุกแห่ง แลลอดสอดแสวงดอกปะหนัน
พลางเก็บผลไม้ในไพรวัลย์ เลี้ยวลัดดัดดั้นเดินไป

โน้ตทางขับร้องเพลงร่ายใน (๓)

(๑)							
					กระทบ		
- - - ซ	- ล ิ ช - ิ ท	- ล - ซ	- - - ล	- - - -	- - (ท ล)	- - - ซ	- ล - -
เอ่อ		บัด	เอย			บัด	นั้น
(๕)							
		กดเสียงต่ำ					
- ซ - ล	ล ล - ล ฟ	- (ฟ) - ล	ท ล ฟ - ล ท ร ิ	- ิ ท – ล ซ ล	- ร ิ ท - ท ล	ลทลซ - -ลซ	- ล - -
ฝ่าย นาง	ยุบล ค่อม	เอ่ย ทา	สี	ครั้น แจ้ง	รับ สั่ง	พระบุ-	ตรี
(๑๗)							
		กดเสียงต่ำ					
ล ิ ช ล- ิ ท ร ิ	- ล - ล	- (ฟ) - ล ิ ช	- ล ท ล	- ล - ล ิ ช	- ล - ฟ	- - ล ซ	- ล - -
ก็ ชวน ฝูง	นา รี	เอ่ย เพื่อน	กัน	ครั้น แจ้ง	รับ สั่ง	พระบุ-	ตรี
(๒๕)							
		กดเสียงต่ำ					
ล ิ ช ล - ิ ท ร ิ	- ล - ล	- (ฟ) - ล ิ ช	- ล ท ล				
ก็ ชวน ฝูง	นา รี	เอ่ย เพื่อน	กัน				

(๒๙)							
- ิ ท - ิ ท ล	- ร ิ ล ล -	ล ท ลซ ลล	- ฟ - -	- ล - ิ ฟ	- ฟล ิ ท ร ิ	- ฟ - ซ	- ซฟ ิ ท ร ิ
ลด เลี้ยว	เที่ยว บุก	ไปทุก	แห่ง	แล ลอด	สอดแสวง	ดอก ปะ	หนัน
(๓๗)							
	ผันคำ					*กดเสียงต่ำ*	
- ล - ซ ิ ล	(ท ด ิ ม ่ - ด ด)	ล ท ลซ ล ล	- ล - -	- ล - ล	- ฟ - ล ิ ฟ	- (ฟ)- ล	- ล ท ล
พลาง เก็บ	ผ- ลไม้	ในไพร	วัลย์	เลี้ยว ลัด	ดัด ดั้น	เอ่ย เดิน	ไป

เพลงร่ายใน (๓) พบเทคนิคทั้งหมด ๓ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบเพียง ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๖

๒. กดเสียงต่ำ พบ ๔ ครั้ง ในห้องที่ ๑๑/๑๕/๒๗/๔๓

๓. ผันคำ พบเพียง ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๓๘

เพลงร่ายใน (๔)

นางยุบลบานจิตคิดเพลิน หลงไปตามเนินเขาใหญ่
ครั้งเหลียวหลังมาไม่เห็นใคร ก็ตระหนกตกใจเป็นสุดคิด
จะกลับไปก็ไม่รู้แห่งทาง ความกลัวปิ้มปางจะดับจิต
ทีนี้เห็นจะตายวายชีวิต สุดคิดก็ร่ำโศกา

โน้ตทางขับร้องเพลงร่ายใน (๔)

(๑)							
						กดเสียงต่ำ	
- ล ล ล	-ร์ - ท ล	ลท ลซ - ล	- ล - -	- ล ท ร์ - ล	- ล - ล	- (ฟ)- ล ท ร์	- ล ซ - ซ
นาง ยุ บล	บาน จิต	คิด	เพลิน	หลง ไป	ตาม เนิน	เอ่ย เขา	ใหญ่
(๕)							
ผันคำ							
(- ล ท - ท ด ม์)	- ท ด ม์ - ท	ลท ลซ ล ซ ล ท ร์	- ล - -	- ล ซ ล ซ	- ซ - ล	- ล - ซ	- ล ท ล
ครั้นเหลียว	หลัง มา	ไม่ เห็น	ใคร	ก็ตระหนก	ตก ใจ	เป็น สุด	คิด
(๑๗)							
กระทบ							
-ล ซ ล (ทล)	- ร์ ล ล ท	ลท ลซ - -ซ	- ล - -	- ล - ล	- ล ซ - ล	- ล - ฟ	- ล ฟ ฟ
จะกลับไป	ก็ ไม่ รู้	แห่ง	ทาง	ความกลัว	ปิ้ม ปาง	จะ ดับ	จิต
(๒๕)							
	ผันคำ						
-ล - ล ทล	(- ท ด ม์ ด ด)	ลท ลซ - - ล	ล ล - -	- ฟ - ล	- ล ซ - ล ซ	- ฟ - ล ท ร์	- ล ท ล
ที นี้	เห็น จะตาย	วาย	ชี วิต	สุด คิด	ก็ ร่ำ	เอ่ย โศ	กา

หมายเหตุ: โน้ตตัว “ฟ” ในเพลงนี้ จะมีเสียงสูงกว่า “ฟ” ปรกติ ครึ่งเสียง หรือเท่ากันเสียง “ฟ#” (ฟาชาร์ป)

เพลงร่ายใน (๔) พบเทคนิคทั้งหมด ๓ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบ ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๑๗
๒. กดเสียงต่ำ พบ ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๗
๓. ผันคำ พบ ๒ ครั้ง ในห้องที่ ๕/๒๖

เพลงช้าปี่ใน

เมื่อนั้น พระสุริย์วงศ์เทวัญอสัญหยา
สถิตยังสุวรรณพลับพลา กับพี่เลี้ยงเสนาทั้งนั้น

โน้ตทางขับร้องเพลงช้าปี่ใน

คำที่ ๑

(๑)

กระทบ

- - - - - - - ซ้ม - ม - - - - ซ ม -มรฑ-รม - - - ซ - ล - - -(ทล)- รล

เมื่อ เอย

(๙)

ผันทางเสียง *กระทบสองชั้น*

- ท้ลซ- ล - - - - - - - ล - - - ท (ลซล ทลรำ) - - - ร้ซ - ซ - ล (ทลรำท)-ร์

เมื่อ นั้น

(๑๗)

กระทบสองชั้น *ทางเสียง* *กระทบ*

- ท - ล ทลซ - ล (ทลรำท)ท - - - - - - - (รำ) - - ท ล้ท - - รำท้ลซ (ทล) - ล

พระสุ

(๒๕)

ท ล-รำ ล ทลซ-ซซ (- - - ม - - - ล - มำ รำ ท - ล –ซ) (ทลซม - ซ–ล)

ริวงศ์ **(ดนตรีรับ)** **(ดนตรีส่ง)**

(๒๗)

กดเสียงต่ำ

-ฤท - ซ - ล - ท้ฤ - - ล ล - - - ซ - - - ล - - - - - - - - - - - (ม#)

พระ สุ ริ วงศ์

(๓๕)

กระทบ *เพี้ยนเสียง*

- - - ซ - - - ล้ซ (ล้ซ) - - - ซ - - - ซ - - - ซ -(ม#)- ซ - - - ซ - - -ล้ด้ซ

เท วัญ นั่น แหละ อ- สัญ

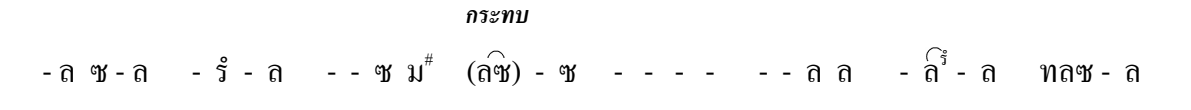
(๔๓)

- - - ล้ร้

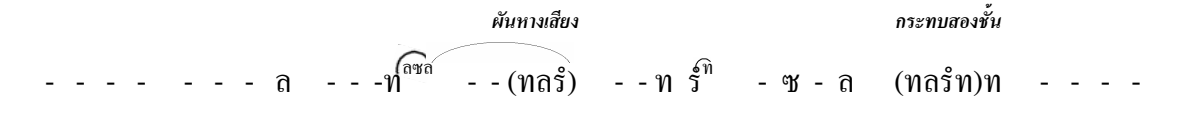
หยา

คำที่ ๒

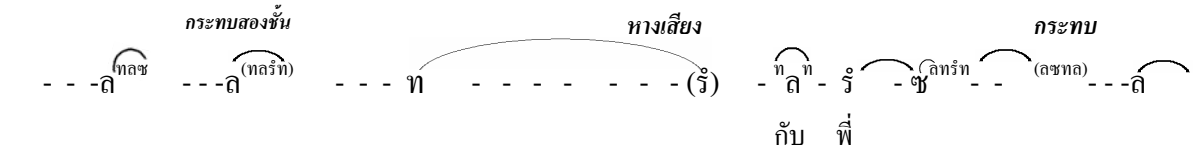
(๑)



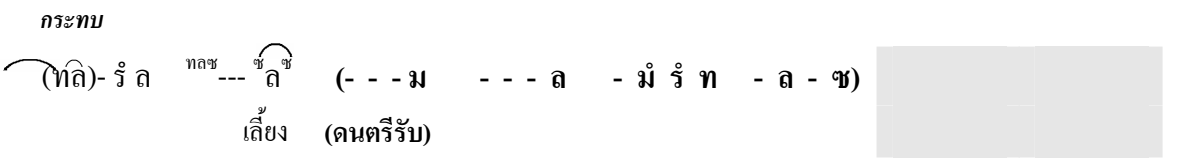
(๕)



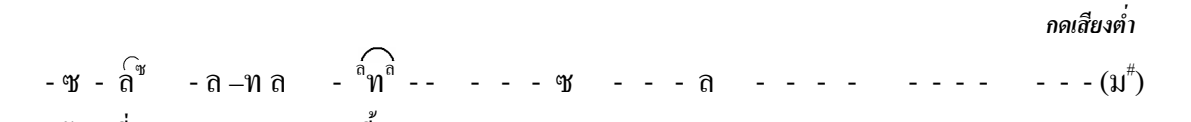
(๑๗)



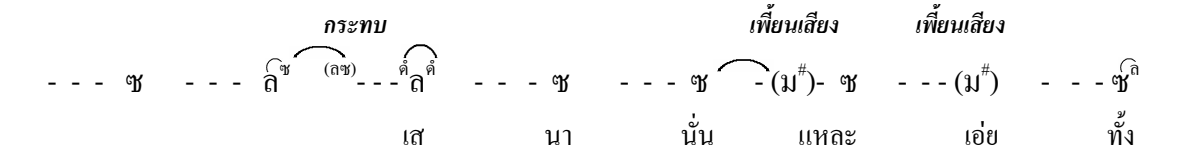
(๒๕)



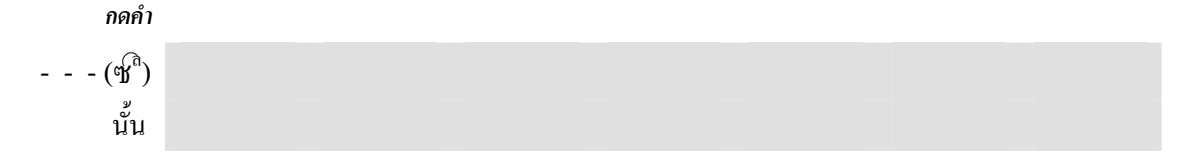
(๒๗)



(๓๕)



(๔๓)



เพลงช้าปี่ใน พบเทคนิคทั้งหมด ๗ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบ ๗ ครั้ง ดังนี้
คำที่ ๑ ห้องที่ ๘/๒๔/๓๗
คำที่ ๒ ห้องที่ ๔/๒๔/๒๕/๓๗

๒. ผันหางเสียง พบ ๒ ครั้ง ดังนี้
คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๓
คำที่ ๒ ห้องที่ ๑๒

๓. กระทบสองชั้น พบ ๔ ครั้ง ดังนี้
คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๖/๑๙
คำที่ ๒ ห้องที่ ๑๕/๑๘

๔. หางเสียง พบ ๒ ครั้ง ได้แก่ ห้องที่ ๒๑ ของทุกคำ

๕. กดเสียงต่ำ พบ ๒ ครั้ง ได้แก่ ห้องที่ ๓๔ ของทุกคำ

๖. เพี้ยนเสียง พบ ๓ ครั้ง ดังนี้
คำที่ ๑ ห้องที่ ๔๐
คำที่ ๒ ห้องที่ ๔๐/๔๑

๗. กดคำ พบ ๑ ครั้ง ในคำที่ ๒ ห้องที่ ๔๓

เพลงปีนตลิ่งใน

พระแสนระลึกตรึกคนึง ถวิลถึงบุษบาสาวสวรรค์
ให้เร่าร้อนอุราจาบัลย์ ดังเพลิงกัลป์ลามลนสกนธ์กาย
จะใคร่ไปชมสถานศาลเทวา พอให้พาใจเศร้าบรรเทาหาย
จึงเสแสร้งแกล้งชวนพระน้องชาย กับพี่เลี้ยงสี่นายผู้ร่วมใจ

โน้ตทางขับร้องเพลงปีนตลิ่งใน

คำที่ ๑

(๑)							
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- ท - ท	- - - รำ	- - ท รำ
				พระ	แสน		ระ ลึก
(๕)							
			กระทบ		*ผันทางเสียง*		
- ล - -	- - - ท	- - รำ ท	ส(ทล)ลท(ลซ)	- - - ล	- ซ-ส(ทลรำ)	- - - ล	- - ท ท
						ตรึก	ค นึง
(๑๗)							
			กระทบ		*เพี้ยนเสียง*		
- - รำท(ลซ)	- - - ล	- - - ท	- ล(ทล) – ล	-ทรำส(ทลซ)	- - (ฟ#) ซ	- - -ลท(ร้)	- - - ท
						ถวิล	ถึง
(๒๕)							
					ผันทางเสียง		
- - รำ ล	- - - ท	- - รำ ท	- - ลท(ลซ)	- - - ล	- ซ–ส(ทลรำ)	- - - ล	- - ท ท
						บุ-	ษ บา
(๓๓)							
	กระทบ						*กระทบ*
- - รำท(ลซ)	- - -ล(ทล)	- - รำ ท	- ล - ท(ลซ)	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ล	ซ(ทล)ลท(ลซ)
(๔๑)							
	กระทบ				*หางเสียง*		
- - ซ ม	- ร(มร)-ซ	- - - ส(ทลซ)	- - ล ท	- - - -	- - - (รำ)	- - - ล(ร้)	- -ลล(ร้ลทลซ)
						สาว	สวรรค์

คำที่ ๒

(๑)							
(- - - ม	ซ ซ ซ ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ)	- - ร(ทฺ) ร(ทฺ)	- - - ร(ม)	- - - ร	- - ม ม
	(ดนตรี)			ให้ เร่า	ร้อน		อุ รา
(๕)							
	กระทบ						
- - ซ ม	- ร(มร) - ทฺ	ทฺลฺซฺ ลฺทฺ	- ร(ม) - ม	- - - -	- ซ - ซ	- - ล ซ	- ร - ม

(๑๗)							
				ซ้อนเสียง	***กระทบ***		
- - - -	- ซ - ซ	- - ล ซ	- ร - ม	- - ร(ม ซ)	(ลซ) - - - -	- - - ร	- - - ร
						จา	บัลย์
(๒๕)							
			กระทบ				
- - - ท̣ (มร)	- - - ร	- - - ม	- ร̣ (มร) - ร	- - ร ร	- - - ร	- - - ม	- - - ม
				ดังเพลิง	กัลย์	ลาม	ลน
(๓๓)							
	กระทบ						
- - ซ ม	- ร̣ (มร) - ท̣	ท̣ลุ̣ซ̣ ลุ̣ท̣	- ม ร – ม	- - - -	- ซ - ซ	- - ล ซ	- ร - ม
(๔๑)							
	กระทบ			***ซ้อนเสียง***	***กระทบ***		
- - - -	- ล- ล̣ (ทล)	- - ร̣ ล	ทลซ - ซ ม	- - ร(ม ซ)	(ลซ) - - - -	- - ร ร	- - - ร
						สกนธ์	กาย

คำที่๓

(๑)							
(- - - ท̣	ร ร ร ร	- - - ม	ร ร ร ร)	- - ท ร̣ ซ	- - - ล ท	- - - ล	- - ล ล ท
	(ดนตรี)			จะใคร่	ไป	ชม	สถาน
(๙)							
			กระทบ				
- - ร̣ ล	- - - ท	- - ร̣ ท	- ล̣ (ทล) -ลท	ลซ - - - ล	- ซ - ล	- - ท̣ ร̣ ท	- - - ท
						ศาล เท	วา
(๑๗)							
			กระทบ		***เพี้ยนเสียง***		
- - ร̣ ท ลซ	- - - ล	- - - ท	- ล̣ (ทล) – ล	- ท ร̣ ล ทลซ	- - (ฟ#)ซ	- - - ล	- ล ซ - ล
						พอ	ให้ พา
(๒๕)							
			กระทบ		***ผันทางเสียง***		
- - - -	- - - ท	- - ร̣ ท	ล̣ (ทล) -ล ท	ลซ - - - ล	- ซ–ล̣ (ทลร̣)	- - - ท	- - - ร̣ ล ซลท
						ใจ	เศร้า

(๓๓)							
	กระทบ						***กระทบ***
- - รฺท(ลช)	- - - ล(ทล)	- - รฺ ท	- ล - ท(ลช)	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ล	ซ(ทล) - ท(ลช)
(๔๑)							
	กระทบ				***หางเสียง***		
- - ซ ม	- ร(มร) – ม ซ	- - - ล(ทลช	- - ล ท	- - - -	- - - (รฺ)	- - ล ล	- - - ล(รลทลช
						บรรเทา	หาย

คำที่๔

(๑)							
(- - - ม	ซ ซ ซ ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ)	- - ร ร(ซ	- - - ร(ฺ	- - - ร(ฺ	- - - ม
	(ดนตรี)			จึง เส	แสร้ง	แกล้ง	ชวน
(๕)							
	กระทบ		***กระทบ***				
- - ซ ม	- ร(มร) - ฺ ท	ฺ ทลฺ ซฺ ลฺ ฺ ท	- (มร)- ม	- - - -	- ซ - ซ	- - ล ซ	- ร - ม
(๑๗)							
				ซ้อนเสียง	***กระทบ***		
- - - -	- ซ - ซ	- - ล ซ	- ร - ม	- - ร (ม(ซ)	(ลช) - - - -	- - ม(ซ ม ซ(ฺ ท	- - - ร
						พระ น้อง	ชาย
(๒๕)							
กระทบ			***กระทบ***				
- - -ฺ ท(มร)	- - - ร	- - - ม	- ร(มร) - ร	- ฺ ท - ร(ฺ ท	- - - ร(มร	- - - ร	- ม - ม
				กับ พี่	เลี้ยง	สี่	นาย

(๓๓)

	กระทบ		***กระทบ***				
- - ซ ม	- ร(มร) - ฺ ท	ฺ ทลฺ ซฺ ลฺ ฺ ท	- (มร) – ม	- - - -	- ซ - ซ	- - ล ซ	- ร - ม

(๔๑)

	กระทบ			***กระทบ***			
- - - -	- ล –ลิ(ทล)	- - รำลิ(ทลซ	- - - ซ์ม	- - ร ม(ลซ์) ซ	- - - -	- ร์ท - ร์ท	- - - ร
						ผู้ ร่วม	ใจ

เพลงปีนตลิ่งใน พบเทคนิคทั้งหมด ๕ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบ ๒๖ ครั้ง ดังนี้

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๒/๒๐/๓๔/๔๐/๔๒

คำที่ ๒ ห้องที่ ๑๐/๒๒/๒๘/๓๔/๔๒/๔๖

คำที่ ๓ ห้องที่ ๑๒/๒๐/๒๘/๓๔/๔๐/๔๒

คำที่ ๔ ห้องที่ ๑๐/๑๒/๒๒/๒๕/๒๘/๓๔/๓๖/๔๒/๔๕

๒. ผันหางเสียง พบ ๓ ครั้ง ดังนี้

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๔/๓๐

คำที่ ๓ ห้องที่ ๓๐

๓. เพี้ยนเสียง พบ ๒ ครั้ง ดังนี้

คำที่ ๑ ห้องที่ ๒๓

คำที่ ๓ ห้องที่ ๒๒

๔. หางเสียง พบ ๒ ครั้ง ดังนี้

คำที่ ๑ ห้องที่ ๔๖

คำที่ ๓ ห้องที่ ๔๖

๕. ช้อนเสียง พบ ๓ ครั้ง ดังนี้

คำที่ ๒ ห้องที่ ๒๑/๔๕

คำที่ ๔ ห้องที่ ๒๑

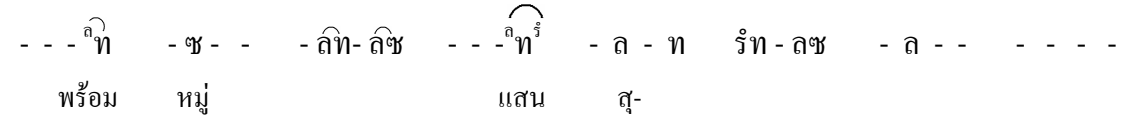
เพลงรื้อร่าย

พร้อมหมู่แสนสุรเสนี ลงจากที่พลับพลาอาศัย

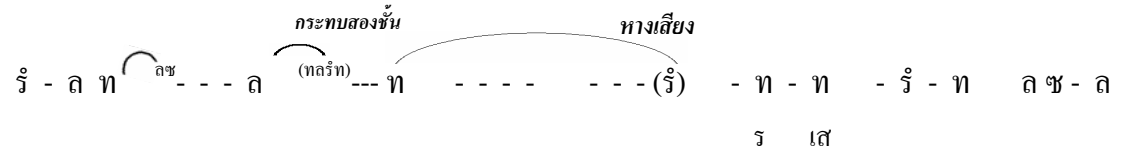
ไม่เสด็จโดยทางที่คลาไคล ภูวไนยดั้นดัดลัดมา (ทวน)

โน้ตทางขับร้องเพลงรื้อร่าย

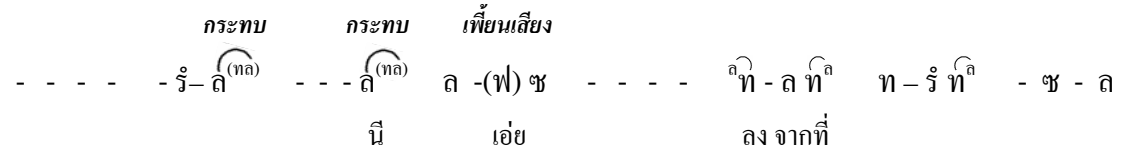
(๑)



(๕)



(๑๗)



(๒๕)

		กระทบ					
- - - -	- - - -	- - ร ำ ล (ทล)	- - - ล	- ล - -	- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ - ล ท ร ำ	
		เอย	พลับ	พลา	เอ่ย อา	ศัย	

(๓๒)

- ล ช - ล ซ ล	- ร ำ ท ท - ล ท ล ซ	- - ล ช ล	- ล - -	- ล ล ล	- ล ช - ฟ ช	- ซ - ล	- ล ท ล
ไม่ เสด็จ	โดย ทาง	ที่คลา	ไคล	ภูวไนย	ดั้น ดัด	เอ่ย ลัด	มา

(๔๐)

- ล ช ล ซ	- ล - ล	- ล ช - ล	- ล - -	- ล ล ล	- ล ช - ฟ ช	- ซ - ล	- ล ท ล
ไม่ เสด็จ	โดย ทาง	ที่ คลา	ไคล	ภู วไนย	ดั้น ดัด	เอ่ย ลัด	มา

หมายเหตุ: โน้ตตัว “ฟ” ในเพลงนี้ จะมีเสียงสูงกว่า “ฟ” ปรกติ ครึ่งเสียง หรือเท่ากันเสียง “ฟ#” (ฟาชาร์ป)

เพลงรื้อร่าย พบเทคนิคทั้งหมด ๔ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบสองชั้น พบ ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๑๑

๒. หางเสียง พบ ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๑๓

๓. กระทบ พบ ๓ ครั้ง ในห้องที่ ๑๘/๑๙/๒๗

๔. เพี้ยนเสียง พบ ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๒๐

เพลงแขกเข้ารีต

ชวนองค์อนุชาพาประพาส ชมพันธุ์รุกขชาติที่เชิงผา
พอได้ยินเสียงโศกา พระตรึกตราประหลาดหลากใจ
หยุดยั้งฟังศัพท์สำเนียงนั้น สำคัญที่ทางไม่สงสัย
จึงห้ามคนทั้งปวงไว้แต่ไกล แล้วเสด็จคลาไคลดำเนินมา

โน้ตทางขับร้องเพลงแขกเข้ารีต

คำที่ ๑

(๑)							
(- - - -	**- - - -**	**- ซ - ล**	**- ด - ซ)**	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ซ ล ล
	(ดนตรี)					ชวน องค์	อ นุ ชา
(๕)							
- - - -	- - - -	- - - ซ	- ซ - ท	- - ร ม	- ล - ท ซ	- - - ซ	- - ซ ซ ม
						พา	ประพาส
(๑๗)							
					ทางเสียง		
- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	ทลซ-ม (ซ)	- - - ม	- - ร ร (ดร)
		ชม	พันธุ์			รุก-	ข ชาติ
(๒๕)							
			กระทบ			*หวนเสียง*	
- - - ด	- ร (ด) - ม	- - ซ ม	- ร (มร) - ม (รด)	- - - ม	- - ซ ร	(มรด) - - ซ ล	- - - ท (ลรี)
						ที่ เชิง	ผา

คำที่ ๒

(๑)							
(- - - -	**- - - -**	**- ซ - ล**	**- ด - ซ)**	- - - -	- - - -	- ซ - ซ ม	- ล - ท
	(ดนตรี)					พอ ได้	ยิน เสียง
(๕)							
- - ร ล	- - - -	- - - ซ	- ซ - ท	- - ร ม	- ล - ท ซ	- - - ล (ด)	- - - ซ
						โศ	กา

(๑๗)							
						หางเสียง	
- - - -	- - - -	- ล้ท - ซ	- - - ล	- - - ล	ทลซ - ม	- - - (ซ)	- - ร ร์ด
		พระ ตรึก	ตรา				ประหลาด
(๒๕)							
			กระทบ			*หวนเสียง*	
- - - ด	- ร์ด - ร์ม	- - ซ ม	-ร์(มร) - ม์รด	- - - ม	- - ซ ร	(มรด)- - ซ	- - - ล
						หลาก	ใจ

คำที่ ๓

(๑)							
(- - - -	**- - - -**	**- ซ - ล**	**- ด – ซ)**	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล้ท
	(ดนตรี)					หยุด	ยั้ง
(๕)							
- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - ท์ล์ท	- - รำ ท	- ล - ท์ลซ	- - ซ์ด ด์ซ	- - - ซ์ล
		ฟัง	ศัพท์			สำ เนียง	นั้น
(๑๗)							
					หางเสียง		
- - - ซ	- - - -	- - - ล้ท์	- - - ล	- - - ล	ทลซ-ม(ซ)	- - - ร์ด	- - - ร
		สำ	คัญ			ที่	ทาง
(๒๕)							
			กระทบ			*หวนเสียง*	
- - - ด	- ร์ด - ร์ม	- - ซ ม	- ร์(มร) – ม์รด - - - ม		- - ซ ร	(มรด)-ล้ท์	- - - ล้ท์ล
						ไม่ สง	สัย

คำที่ ๔

(๑)							
(- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ด - ซ)	- - - -	- - - -	ซ ซ ม - ซ	- ล ทซ - ล
						จึงห้าม คน	ทั้ง ปวง
(๘)							
- - - -	- - - -	- - - ท	- - รำ ท	- - รำ ท	- ล - ท ลซ	- - - ซ ล	- - ฟ ซ
		คน	ทั้งปวง			ไว้	แต่ไกล
(๑๗)							
					หางเสียง		
- - - -	- - - -	- - - ล ท	- - ล ซ ล	- - - ล	ทลซ–ม (ซ)	- - - ร	- - - ร
		แล้ว	เสด็จ			คลา	ไคล
(๒๕)							
			กระทบ			***หวนเสียง***	
- - - ด	- ร ด - ร ม	- - ซ ม	- ร (มร) - ม รด	- - - ม	- - ซ ร	(มรด) - - ลล	- - - ล
						ดำเนิน	มา

เพลงแขกเข้ารีต พบเทคนิคทั้งหมด ๓ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบ ๔ ครั้ง ในห้องที่ ๒๘ ของทุกคำ

๒. หางเสียง พบ ๔ ครั้ง ในห้องที่ ๒๓ ของทุกคำ

๓. หวนเสียง พบ ๔ ครั้ง ในห้องที่ ๓๑ ของทุกคำ

เพลงร่ายใน (๕)

ครั้นถึงจึงเห็นทาสี โศกีร่ำไรอยู่ในป่า

จึงซักไซ้ไต่ถามกิจจา เอ็งมาร้องไห้อยู่ไย

โน้ตทางขับร้องเพลงร่ายใน (๕)

(๑)							
ผันคำ							
- ล ท - ท ด ม	- ท - ท ร	ล ท ซ - ล	- ล ท ร - -	- ล ท ร - ร ล	- ล ซ - ล	- ซ - ล	- ล ซ ซ
ครั้น ถึง	จึง เห็น	ทา	สี	โศ กี	ร่ำ ไร	อยู่ ใน	ป่า
(๕)							
						กดเสียงต่ำ	
- ล ล ท ล ท	ล ล - ล ท ร	ล ท ล ซ - ซ	- ล - -	- ล - ล	- ล - ฟ	- (ฟ) - ฟ	- ล ท ล
จึงซัก ไซ้	ไต่ ถาม	กิจ	จา	เอ็ง มา	ร้อง ไห้	เอ่ย อยู่	ไย

หมายเหตุ: โน้ตตัว “ฟ” ในเพลงนี้ จะมีเสียงสูงกว่า “ฟ” ปรกติ ครึ่งเสียง หรือเท่ากันเสียง “ฟ#” (ฟาชาร์ป)

เพลงร่ายใน (๕) พบเทคนิคทั้งหมด ๒ เทคนิค ได้แก่

๑. กดเสียงต่ำ พบ ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๑๕

๒. ผันคำ พบ ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๑

เพลงแขกหวน

บัดนั้น นางยุบลโศกาน้ำตาไหล
ครั้นเห็นพระองค์ผู้ทรงชัย ความที่ดีใจเป็นสุดคิด
จึงบังคมก้มกราบกับบาทา ดังอมฤตฟ้ามายาจิต
ทีนี้เห็นจะรอดชีวิต ทูลแถลงแจ้งกิจทุกประการ

โน้ตทางขับร้องเพลงแขกหวน

คำที่ ๑

(๑)							
- - - -	- - - -	- - - ร์ม	- - - ม	- - - -	- ร - ม	- ซ - ซ	- - ล ท
		บัด	เอย			บัด	นั้น
(๕)							
- - - ล	- - - -	- ล ล ล	- ท์ - ร์ล	- - - -	- ซ - ม	ซ ม ร ร	- ท - ท์รล
		นาง ยุ บล	โศ กา			น้ำ	ตา ไหล

คำที่ ๒

(๑)							
- - - -	- - - -	- ร - ด์ซ	- ซ - ม	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล์ซ	- ล - ล
		ครั้น เห็น	พระ องค์			ผู้	ทรง ชัย
(๕)							
- - - -	- - - -	- ล - ล์ซ	- ล - ล	- - - -	- ซ - ม	ซ ม ร ด	- ซ - ล์ล
		ความ ที่	ดี ใจ			เป็น	สุด คิด

คำที่ ๓

(๑)							
- - - -	- - - -	- ด ด ด	- ร์ด - ร์ม	- - - -	- ร - ม	- ซ - ซ	- ล - ล
		จึง บังคม	ก้ม กราบ			กับ	บา ทา
(๕)							
- - - -	- - - -	- ล - ล	ล์ท - ล์ท	- - - ล	- ซ - ม	ซ ม ร ด	- ท - ซ์ล
		ดัง อ-	ม ฤต ฟ้า			มา	ยา จิต

คำที่ ๔

(๑)							
- - - -	- - - -	- ด - ด	- ม ม ซ ร	ร ม - - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ล
		ที นี้	เห็นจะรอด			ชี	วิต
(๕)							
- - - ล	- - - -	- ล ล ท	- ซ - ซ	- - - -	- ซ - ม	ซ ม ร ร	- ล - ล
		ทูล แถลง	แจ้ง กิจ			ทุก	ประ การ

เพลงแขกหวน (ไม่พบเทคนิคใดในเพลงนี้)

เพลงสามไม้ใน

เมื่อนั้น พระโฉมยงองค์อัญยาแดหวา
จึงว่าเราจะช่วยชีวา จงให้กติกาสัญญาไว้

โน้ตทางขับร้องเพลงสามไม้ใน

คำที่๑

(๑)							
(- - - -	**- - - ร**	**- - - ม**	**ร ร ร ร**	**- ล ซ ม**	**- ร - ด)**	- - - ร	- ม - ม
		(ดนตรี)				เมื่อ	เอย
(๕)							
- - - -	- - - -	- - ซ ร	- ม - ซ	- - - ล	- ท ล ซ	- - - ร	- - - ร ม
						เมื่อ	นั้น
(๑๗)							
	กระทบ		***กระทบ***				
- - ซ ม	- ร (มร) - ด	- - ร ด	ท ล (ทล) - ล	- - ล ซ ล	- - - ซ	- - - ล	- - ล ท
				พระโฉม	ยง	องค์	อ สัญ

(๒๕)							
			กระทบ				
- - ร ลฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ- ทฺร	มร - - - -	- - - ซฺ	- ลฺ- ลฺทฺร	- - ลฺ ลฺ	- - - ลฺ
						ยาแด	หวา
(๓๓)							
- - - ทฺ	ลฺซฺ - - - -						

คำที่ ๒

(๑)							
(- - - -	**- - - ร**	**- - - ม**	**ร ร ร ร)**	- - - ม	- - - ซฺรฺด	- - - ม	- - ม ซฺรฺด
	(ดนตรี)			จึง	ว่า	เรา	จะ ช่วย
(๕)							
- - ร ม	- - - -	- - ซ ร	- ม - ซ	- - - ล	ท ล ซ-	- - - ร	- - - ร
						ชี	วา
(๑๗)							
	กระทบ		*กระทบ*				
- - ซ ม	- ร(มร) - ด	- - ร ด	ทฺ ลฺ(ทฺลฺ) - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺมฺ	- - - ซฺ	- - ลฺ ลฺ
				จง	ให้	ก-	ติ กา
(๒๕)							
			กระทบ				
- - - -	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺร	(มร) - - - -	- - - ซฺ	- ลฺ- ลฺทฺร	- - ลฺรรลฺ	- - - ลฺทฺ
						สัญ ญา	ไว้
(๓๓)							
- - ลฺ ทฺ	ลฺซฺ - - - -						

เพลงสามไม้ใน พบเพียง ๑ เทคนิค ได้แก่ กระทบ พบ ๖ ครั้ง ดังนี้

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๘/๒๐/๒๘

คำที่ ๒ ห้องที่ ๑๘/๒๐/๒๘

เพลงร่ายใน (๖)

บัดนั้น นางยุบลค่อมทาสี
ความกลัวเป็นพ้นพันทวี อัญชลีสนองพระวาจา

โน้ตทางขับร้องเพลงร่ายใน (๖)

(๑)							
					กระทบ		
- - - ซ	- ล ซ - ล ท	- ล - ซ	- - - ล	- - - -	- - (ทล)	- - - ซ	- ล - -
		บัด	เอย			บัด	นั้น
(๘)							
				กระทบ			
- ล - ล	- ล - ล ซ	- ซ - ล	- ล ซ - ล ท ร์	- - ล ล (ทล)	- ร์ ท - ท	ล ท ลซ - ล	ล ล - -
นาง ยุ	บล ค่อม	เอ่ย ทา	สี	ความกลัว	เป็น พ้น	พัน	ท วี
(๑๗)							
- ล ล ล	- - ล ิ ท ร์	- ล - ล	- ล ท ล				
อัญช ลี	ส-นอง	พระ วา	จา				

หมายเหตุ: โน้ตตัว “ฟ” ในเพลงนี้ จะมีเสียงสูงกว่า “ฟ” ปรกติ ครึ่งเสียง หรือเท่ากันเสียง “ฟ#” (ฟาชาร์ป)

เพลงร่ายใน (๖) พบเทคนิคเพียง ๑ เทคนิค ได้แก่ กระทบ พบ ๒ ครั้ง ในห้องที่ ๖/๑๓

เพลงกระบอกเงิน

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีเฉลยไข
เอ็งอยู่นี่ก่อนอย่าร้อนใจ เราไปไม่ช้าจะมาพลัน
สั่งเสร็จพระเสด็จลีลา แลลอดสอดหาดอกปาหนัน
ลงจากอารามเชิงเขานั้น จรจรัลไปริมธารา

โน้ตทางขับร้องเพลงกระบอกเงิน

คำที่ ๑

(๑)							
					ช้อนเสียง		
(- - - ล	- - - ซ)	- - - ล ซ	- - - ล	- ท ร - ร ล	ทลซ-(ด ด)	- - - ร ด	- ร ม - ร
(ดนตรี)		เมื่อ	เอย			เมื่อ	นั้น
(๔)							
	กระทบ						
- - - ล ท	- - - ซ (ทลล)	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล ซม	- - ล ล ร	- - - ล ร	- - - ล ทลซ
ระ	เด่น	มน	ตรี		เฉลย	ไข	

คำที่ ๒

(๑)							
			กระทบ		***ช้อนเสียง***		
- - - ล	- - - ซ	- - - ล ซ	- ซ - - (ทลล)	- ท ร - ร ล	ทลซ-(ม ซ)	- - ท ม ซท	- ร - -
เอ็ง	อยู่	นี่	ก่อน			อย่าร้อน	ใจ
(๔)							
- - - ล	- - - ล	- - - ซ ม	- - - ซ ล	- - ซ ล ซม	- - ล ล	- - - ล	- - ล ท ลซ
เรา	ไป	ไม่	ช้า		จะมา	พลัน	

คำที่ ๓

(๑)							
					ช้อนเสียง		
- - - ซ	- - - ซ	- - - ล ท	ล ซ - ล	- ท ร - ร ล	ทลซ-(ด ด)	- - - ร ด	- ร - -
สั่ง	เสร็จ	พระ	เสด็จ			ลี	ลา
(๔)							
		กระทบ					
- - - ล	- - - ล ซ	(ทลล) - - - ม	- - - ซ	- - ด ซ	ลซม - - - -	- - - ซ	- - ล ล ทลซ
แล	ลอด	สอด	หา			ดอก	ปาหนัน

คำที่ ๔

(๑)							
					ซ้อนเสียง		
- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- ล - -	- ท - ล	ทลซ-(ม ซ)	- ม - ม ซ	- ซ - ร
ลง	จาก	อา	ราม			เชิง เขา	นั้น
(๘)							
- - - ล	- - ล ล	- - - ซ	- - - ซ	- - ซล ซม	- - - ล	- - - ล	- - ล ท ลซ
จร	จ- รัล	ไป	ริม		ธา	รา	

เพลงกระบอกเงิน พบเทคนิคทั้งหมด ๒ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบ ๓ ครั้ง ดังนี้

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๐

คำที่ ๒ ห้องที่ ๔

คำที่ ๓ ห้องที่ ๑๑

๒. ซ้อนเสียง พบ ๔ ครั้ง ได้แก่ในห้องที่ ๖ ของทุกคำ

เพลงร่ายใน(๗)

ได้บุหงาปาหนันทันใด ภูวไนยลิขิตด้วยนขา

เป็นอักษรทุกกลีบมาลา แล้วกลับคืนมายังคิรี

โน้ตทางขับร้องเพลงร่ายใน (๗)

(๑)							
- ˩ซ ล ล˧˥	- ล - ท˧˥	ล ท˩ซ - ล	- ล - -	- ล ล ล	- ล - ฟ	- ˩ซ - ล	- ท˩ ล ซ ˩ท˧˥
ได้ บุหงา	ปา หนัน	ทัน	ใด	ภู วไนย	ลิ ขิต	ด้วย น-	ขา
(๕)							
ผันคำ							
- ล ท ˩ท˨ดˀ	- ท - ล	ล ท˩ซ - ล	- ล - -	- ล - ฟ	- ล - ล	- ล - ล	- ล ท ล
เป็นอักษร	ทุก กลีบ	มา	ลา	แล้ว กลับ	คืน มา	ยัง คิ	รี

หมายเหตุ: โน้ตตัว “ฟ” ในเพลงนี้ จะมีเสียงสูงกว่า “ฟ” ปรกติ ครึ่งเสียง หรือเท่ากันเสียง “ฟ#” (ฟาชาร์ป)

เพลงร่ายใน(๗) พบเพียง ๑ เทคนิคได้แก่ ผันคำ พบ ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๕

เพลงร่ายใน (๘)

ครั้นถึงจึงเข้าไปใกล้ พลางส่งดอกไม้ให้ทาสี
เอ็งเร่งเอาไปให้จงดี อย่าให้ผิดที่สัญญาไว้

โน้ตทางขับร้องเพลงร่ายใน (๘)

(๑)							
ผันคำ							
- ล˩ท - ˩ท˨ดˀม	- ˩ท ล - ˩ซ	- - - ล	- ˩ซ - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ˩ซ - ล	- ˩ท ล ซ ˩ท˧˥
ครั้น ถึง	จึง เข้า	ไป	ใกล้	พลาง ส่ง	ดอก ไม้	ให้ ทา	สี
(๕)							
- ล - ˩ซ˨ดˀ	- ˧˥ท - ท	ล ท˩ซ - - ˩ซ	ล ล - -	- ซ - ˩ซ	- ซ - ˩ซ	- ˩ท˧˥ - ล	- ล ท ล
เอ็ง เร่ง	เอา ไป	ให้	จง ดี	อย่า ให้	ผิด ที่	สัญ ญา	ไว้

หมายเหตุ: โน้ตตัว “ฟ” ในเพลงนี้ จะมีเสียงสูงกว่า “ฟ” ปรกติ ครึ่งเสียง หรือเท่ากันเสียง “ฟ#” (ฟาชาร์ป)

เพลงร่ายใน (๘) พบเพียง ๑ เทคนิค ได้แก่ ผันคำ พบ ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๑

เพลงฝรั่งควง

สั่งพลางทางพายุบลค่อม เดินด้อมแอบไม้ไพรศรี
ลงจากเชิงผาพนาลี ภูบดีดั้นดัดลัดมา

โน้ตทางขับร้องเพลงฝรั่งควง

คำที่ ๑

(๑)							
							กระทบ
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ซ - -	- - - ฉ ท	ร ท ล ท ลซ	- - ล ซ	- - - ซ ฟ(ทล)
สั่ง	พลาง	ทาง	พา			ยุ บล	ค่อม
(๕)							
		กระทบ					
- - - -	- ลิ ร - ซ	-(ลซ) - ซ	- - - -	- - - ล	- - - ลิ ซ	- - - ซ	- ลิ ท - ล
				เดิน	ด้อม	แอบ	ไม้
(๑๗)							
- ซ - ล	- ท - ร	- - ม ร	- ร - -	- - - ฟ ล	- - - ม ฟม	- - - ร	- - - ริ ม ซร
						ไพร	ศรี

คำที่ ๒

(๑)							
- - - ซ	- - - ซ ฟ	- - - ซ	- ซ ฉ - ด ซ	- - - ฉ ท	ร ท ล ท ลซ	- - ซ ซ	- - - ซ
ลง	จาก	เชิง	ผา			พ นา	ลี
(๕)							
		กระทบ					
- - - -	- ลิ ร - ซ	- (ลซ) - ซ	- - - -	- - - ล	- - ล ล	- - - ลิ ซ	- ซ - ล
				ภู	บ ดี	ดั้น	ดัด
(๑๗)							
					กระทบ		
- ซ - ล	ซ ฟ ม ร	- - ม ร	- ร - -	- ฟ มริ - ม ฟ	- - ลม (ฟม)	- - - ม	- ด - ร
						ลัด	มา

เพลงฝรั่งควง พบเทคนิคเพียง ๑ เทคนิค ได้แก่ กระทบ ๔ ครั้ง ดังนี้

คำที่ ๑ ห้องที่ ๘/๑๑

คำที่ ๒ ห้องที่ ๑๑/๒๒

เพลงแขกบันตน

ครั้นใกล้ถึงศาลเทเวศ แฝงไม้นัยเนตรชำเลืองหา
แลเห็นระเด่นบุษบา นั่งเลือกมาลากับนารี
จึงชี้บอกยุบลพลันทันใด มาใกล้พวกเพื่อนอึงมี่
เอ็งอย่าเพิ่งลงตรงนี้ ไปที่อื่นก่อนจึงย้อนมา

โน้ตทางขับร้องเพลงแขกบันตน

คำที่ ๑

(๑)							
					กระทบ		
(- - - ดำ	- - - รำ	- - - มำ	รำ รำ รำ)	- - - ลทซ	- - - ลซ(ทล)	- - - มำซำ	- - - มำ
	(ดนตรี)			ครั้น	ใกล้	ถึง	ศาล
(๕)							
						หางเสียง	
- - ซำ รำ	- - - -	- - รำ ท	***กระทบ*** ล(ทล) - ลทซ	- - - ลซ	- ลท - -	- (รำ) - ล	- - - ลซล
						เท	เวศ
(๑๗)							
(- - - ซ	- - - ล	- - - ท	ล ล ล ล)	- - - ลทร	- - - ลทล	- - - ซ	- - ซ ลซม
				แฝง	ไม้	นั-	ยเนตร
(๒๕)							
			กระทบ		***หางเสียง***		
- ซ - ลซม	- - - -	- - ซ ม	ร(มร) - มรด	- - - รค	- รม - (ซ)	- - ม ม	- - - มซร
						ชำเลือง	หา

คำที่ ๒

(๑)							
(- - - -	- - - รำ	- - - มำ	รำ รำ รำ)	- - - ล	- - - ลิ์	- - ซ ลิ์ด์ำ	- ร์ิ์ม - ด
	(ดนตรี)			แล	เห็น	อื่อ อือ	ระ เด่น
(๘)							
กระทบ			***กระทบ***			***หางเสียง***	
- - (มิรำ)	- - - -	- - รำ ท	ล(ทล) ล์ - ท์สซ	- - - ลิ์ซ	- ลิ์ท - -	- (รำ) - ซ	- - ล ล
						บุ-	ษ บา
(๑๗)							
						กระทบ	
(- - - ซ	- - - ล	- - - ท	ล ล ล ล)	- - - ลิ์ซ	- - - ลิ์ซ	(ทล)- - - -	- ซ - ซ
				นั่ง	เลือก		มา ลา
(๒๕)							
			กระทบ		***หางเสียง***		
- - - ลิ์ซม์	- - - -	- ซ - ม	-ร์(มร) ร์ - ม์รด์	- - - ร์ด์	- ร์ิม์ -(ซ)	- ด - ร	- - - ร
						กับ นา	รี

คำที่ ๓

(๑)							
(- - - -	- - - รำ	- - - มำ	รำ รำ รำ)	- - ล ลิ์ทซ	- - - ซ	- ลิ์ด์ม รำ	- - - รำ
	(ดนตรี)			จึง ชี้	บอก	อือ ยุ บล	พลัน
(๘)							
			กระทบ			***หางเสียง***	
- - - -	- - - -	- - รำ ท	ล(ทล) ล์ - ท์ลซ	- - - ลิ์ซ	- ลิ์ท - -	- (รำ) - ล	- - - ล
						ทัน	ใด
(๑๗)							
(- - - ซ	- - - ล	- - - ท	ล ล ล ล)	- - - ล	- - - ลิ์ซ	ทล - - -ซิ์ม	- - - ซิ์ม
				มา	ใกล้	พวก	เพื่อน
(๒๕)							
			กระทบ		***หางเสียง***		***กระทบ***
- ซ - ลิ์ซม์	- - - -	- - ซ ม	-ร์(มร) ร์ - ม์รด์	- - - ร์ด์	- ร์ิม์ - (ซ)	- - - ม	- - ร์ซ์ด์(มร)
						อึง	มี่

คำที่ ๔

(๑)							
(- - - -	- - - รำ	- - - มำ	รำ รำ รำ)	- - - ล	- - - ซ(ลด)	- - - ร(ดี)	- - - รำ
	(ดนตรี)			เอ็ง	อย่า	เพิ่ง	ลง
(๕)							
				กระทบ		*หางเสียง*	
- - - -	- - - -	- - รำ ท	ล(ทล) ล ท(ลช)	- - - ล(ช)	ล ท - -	- (รำ) - ล	- - - ล(ทล)
						ตรง	นี้
(๑๗)							
						กระทบ	
(- - - ซ	- - - ล	- - - ท	ล ล ล ล)	- - - ล	- - - ล(ช)	(ทล) - - - ม	- - - ม
	(ดนตรี)			ไป	ที่	อื่น	ก่อน
(๒๕)							
				กระทบ		*หางเสียง*	
- - ซ ล(ชม)	- - - -	- - ซ ม	-ร(มร) - ม(รด)	- - - ร(ด)	- ร(ม) – (ซ)	- ม - ม(ซด)	- - - ร
						จึง ย้อน	มา

เพลงแขกบันตน พบเทคนิคทั้งหมด ๒ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบ ๑๓ ครั้ง ดังนี้

คำที่ ๑ ห้องที่ ๖/๑๒/๒๘

คำที่ ๒ ห้องที่ ๕/๑๒/๓๑/๓๖

คำที่ ๓ ห้องที่ ๑๒/๒๘/๓๒

คำที่ ๔ ห้องที่ ๑๒/๒๓/๒๘

๒. หางเสียง พบ ๘ ครั้ง ได้แก่ ในห้องที่ ๑๕และ๒๘ ของทุกคำ

เพลงร่ายใน (๕)

บัดนั้น จึงนางยุบลค่อมทาสา

บังคมก้มกราบกับบาทา แล้วแฝงกายาคลาไคล

ลัดเดินตามเนินเขานั้น มิให้เพื่อนกันสงสัย

แอบอ้อมด้อมเดินเข้าไป ชูแต่ดอกไม้ไม่พาที

โน้ตทางขับร้องเพลงร่ายใน (๕)

(๑)							
		กระทบ					
- ซล ซ ล ท ล	- ซ - ล	- - (ท ล)	- ซ - ล	- ล - ล	ล ล - ล ซ	- ฟ - ล	- ล ซ ล ท ร
เอ่อ	บัด เอย		บัด นั้น	จึง นาง	ยุบล ค่อม	เ อ่ย ทา	สา
(๕)							
						กดเสียงต่ำ	
- ล - ล	- ร ล - ล	ล ท ลซ - ซล	- ล - -	- ล - ล ท ร	- ล - ล	- (ฟ) - ล	- ล ท ล
บัง คม	ก้ม กราบ	กับบา	ทา	แล้ว แฝง	กา ยา	เอ่ย คลา	ไคล
(๑๗)							
	กระทบ					*กดเสียงต่ำ*	
- ล ท - ล	(ท ล) ร - ท-ท	ล ท ลซ - ล ท ร	- ล - -	- ล - ล ซ	- ล - ล	-(ฟ) - ล ท ร	- ร ล ซ - ล ท ร
ลัด เดิน	ตาม เนิน	เขา	นั้น	มิ ให้	เพื่อน กัน	เอ่ย สง	สัย
(๒๕)							
- ซ - ล ซ ล	- ร ล - ท	ล ท ลซ - ล ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ล ซ - ล	- ล ท ล
แอบ อ้อม	ค้อม เดิน	เข้า	ไป	ชู แต่	ดอก ไม้	ไม่ พา	ที

หมายเหตุ: โน้ตตัว “ฟ” ในเพลงนี้ จะมีเสียงสูงกว่า “ฟ” ปรกติ ครึ่งเสียง หรือเท่ากันเสียง “ฟ#” (ฟาชาร์ป)

เพลงร่ายใน (๕) พบเทคนิคทั้งหมด ๒ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบ ๒ ครั้ง ในห้องที่ ๓/๑๘

๒. กดเสียงต่ำ พบ ๒ ครั้ง ในห้องที่ ๑๕/๒๓

เพลงแขกตาโมะ

เมื่อนั้น ระเด่นบุษบามารศรี
นั่งปลิดบุหงามาลี กับพี่เลี้ยงนารีกำนัล
เหลือบไปเห็นนางยุบลค่อม เดินด้อมชูดอกปาหนัน
ดีใจถามไปด้วยพลัน บุหงานั้นได้ไหนมาให้เรา

โน้ตทางขับร้องเพลงแขกตาโมะ

คำที่ ๑

(๑)							
- - - -	- - - -	- - - ลิ	- - - ล	- - - -	- ซ ล ท	ร ท – ล ซ	ลซฟ ซลิ
		เมื่อ	เออ				เมื่อ นั้น
(๕)							
- - - รท	- - - ลิท	- - - ซ	- - ล ล	- - - ท	ล ซ - ซ	- - ล ซ้ฟม	- ม - ม
ระ	เด่น	บุ-	ษ บา		มา-		ร ศรี
(๑๗)							
- ล - ม้ฟมร							

คำที่ ๒

(๑)							
- - - -	- - - -	- มิ - ร	- ร - มิฟ	- - ล ม	- ร - มฟ	ล ฟ ม ร	- ร - ร
		นั่ง ปลิด	บุ หงา				มา ลี
(๕)							
- - ฟ ลิฟ	- - - ลิทล	- - - รำ	- - - รำ	- - - -	- - - ฟ	- - ล ฟ	- ม - ม
กับ พี่	เลี้ยง	นา	รี		กำ		นัล
(๑๗)							
- - - ฟ้มร							

คำที่๓

(๑)							
- - - -	- - - -	- ซ ฟ - ซ	- ล ท ร์ - ล	- - - -	- ซ ล ท	ร์ ท – ล ซ	ล ซ - ซ ฟซ
		เหลือบไป	เห็น นาง				ยุ บล ค่อม
(๘)							
- - - ท	- - - ร์ ล ชลท	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - ล ซ ฟม	- - - ม
เดิน	ค้อม	ชู	ดอก		ปะ		หนัน
(๑๗)							
- - ล ม ฟมร							

คำที่๔

(๑)							
- - - -	- - - -	- ม - ม	- ม ฟ ล - ม	- - - -	- ร - ม ฟ	ล ฟ ม ร	- ร ด - ร
		ดี ใจ	ถาม ไป				ด้วย พลัน
(๘)							
- - ล ล ร์	- - - ล ทล	- - - ร์ ท	- - - ร์	- - - ล์	- ฟ - ฟ ร	- ฟ ล ฟ ม	- - - ม
บุ หงา	นั้น	ได้	ไหน		มา ให้		เรา
(๑๗)							
- - - ฟ มร							

เพลงแขกตาโมะ ไม่พบเทคนิคใดในเพลงนี้

เพลงร่ายใน (๑๐)

บัดนั้น นางยุบลบังคมก้มเกล้า

ถวายดอกลำเจียกแด่นงเยาว์ แล้วหลีกเหล่ากำนัลหนีมา

เพลงร่ายใน (๑๑)

เมื่อนั้น ระเด่นบุษบาเสน่หา
ปลิดกลีบปะหนันมิทันช้า เห็นสาราก็อ่านไปทันที

โน้ตทางขับร้องเพลงร่ายใน (๑๐,๑๑)

(๑)							
		กระทบ				***กดเสียงต่ำ***	
- ซ ล ซ ล ท ล	- ซ - ล	- - (ท ล)	- ซ - ล	- ล ล ล	- ล - ล	- (ฟ) - ล ซ	- ล ซ ล ซ
เอ่อ	บัด เอย		บัด นั้น	นางยุ บล	บัง คม	เอ่ย ก้ม	เกล้า
(๙)							
						กดเสียงต่ำ	
ล ล ร - ซ ล	- ร ท - ท ล ท	ล ท ล ซ ล	- ล - -	ล ฟ - ฟ	- ล - ล	-(ฟ) - ล ท ร	- ล ท ล
ถวาย ดอก	ลำ เจียก	แด่นง	เยาว์	แล้วหลีกเหล่า	กำ นัล	เอ่ย หนี	มา

(๑๗)							
			กระทบ				
- ซ ล ซ ล ท	- - - -	ร ท ล - ซ - ล	- - (ท ล)	- ซ - ล			
เอ่อ		เมื่อเอย		เมื่อ นั้น			
(๒๒)							
				- ล - ซ	- ซ ล ล	- ล - ซ	- ล ซ ล ท ร
				ระ เด่น	บุ- ษบา	เส - น่	หา
(๒๖)							
- ซ - ซ ล	- - ท ท ร	ล ท ล ซ ล ล	- ล - -	- ล ท ร ท ร ล	- ล ซ - ซ	- ล - ล	- ล ท ล
ปลิด กลีบ	ปะ หนัน	มิทัน	ช้า	เห็น สารา	ก็ อ่าน	ไป ทัน	ที

หมายเหตุ: โน้ตตัว “ฟ” ในเพลงนี้ จะมีเสียงสูงกว่า “ฟ” ปรกติ ครึ่งเสียง หรือเท่ากันเสียง “ฟ#” (ฟาชาร์ป)

เพลงร่ายใน (๑๐,๑๑) พบเทคนิคทั้งหมด ๒ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบ ๒ ครั้ง ในห้องที่ ๓/๒๐
๒. กดเสียงต่ำ พบ ๒ ครั้ง ในห้องที่ ๗/๑๕

เพลงเอกบท

ในลักษณ์นั้นว่าจรกา รูปชั่วต่ำช้าทั้งศักดิ์ศรี
ทรลักษณ์พิกลทั้งอินทรีย์ ดูไหนไม่มีเจริญตา
แม้แผ่นดินสิ้นชายที่พึงเชย อย่ามีคู่เสียเลยจะดีกว่า
ที่พลอยร้อนแทนสมรทุกเวลา หรือว่าวาสนาน้องจะต้องกัน

โน้ตทางขับร้องเพลงเอกบท

คำที่ ๑

(๑)

กระทบ

- - - ซ - ล –ซ(ลซ) - - - - - - - ล(ทซ) - - - ล(ซล) - - - - - ร ำ - ล - ท(ลซ) - ล

ใน ลักษณ์ นั้น ว่า

(๙)

ช้อนเสียง *กระทบ* *กระทบ*

- - - - - - - ล (ล)- - - - ท –ด(รำดำ) - - - ล - - ด ำ ล ซฟ(ลซ)ซซ - - - ล

เอ๋ย จ- รกา

(๑๗)

กระทบ *กระทบ*

ซฟ(ลซ)- ซ - - - - - - - - - ล - ล - ซ ล ท ร ำ ทล(ทล)ล - - - -

รูป ชั่ว

(๒๕)

กระทบ

- - - ร - ล - ม ฟมร-มฟ - ล - ท ร ำ ทลฟ(ทล) - - - ม - ล - -

ต่ำ ช้า

(๓๓)

กระทบ

- ร - ม - ล - ม - ฟ ม ฟ ม ร - ร - - - - - - - ม - - - ซ(ลซ) - - - -

(๔๑)

- ม - ด - ร - ม(รด) - - - ริ ม(ซร)

ทั้ง ศักดิ์ ศรี

คำที่ ๒

(๑)

กระทบ *กระทบ*

- - - - - - - - ซ - - ซ ล (ลซ) - - - - - - - - ท - ล (ทล) - - - ร ำ - ล ท ล ซ - ล

ท- รลักษณ์ พิ กล

(๘)

กระทบ

- - - - - - - - ล - - - ด ำ (มิร์) - - - ท - ล - ท (ลซ) - - - ล (ดิ) - ล ด ล (ซฟ) - - ซ ซ

ทั้ง อินทรีย์

(๑๗)

กระทบ

- - - ล (ซฟ) (ลซ) - - - ซ - - - - - - - - - - - ล - - - ท (รำ) - - - - - ซ - ท

ดู ไหน

(๒๕)

กระทบ

ร ำ ท – ล ล - - - - - - - ร - ล - ม ฟ ม ร ม ฟ - ล - ท (รำท) - ล - ฟ - (ทล) - ล (ริ)

ไม่

(๓๓)

- ม (ฟ) - - - ร - ม - ล - ม - ฟ ม ฟ ม ร - ร - - - - - - - - ม - - ซ ล ซ

มี

(๔๑)

- - ร ร - ร - ม ร ด - ร

เจริญ ตา

คำที่ ๓

(๑)

กระทบ

- - - - - - - - ล - - ฟ ซ - - - ซ - ล – (ทล) - ร - ล - - - ท ล ซ - ล

แม้ แผ่นดิน สิ้น ชาย

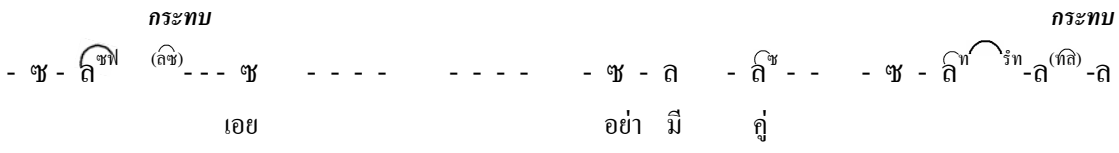
(๘)

ช้อนเสียง *กระทบ*

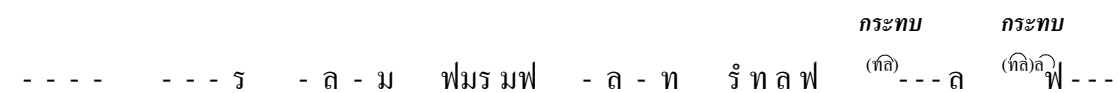
- - - - - - - - ล - - - (ลิ์) - ท – ดิ (ร์ดิ) - - - - - ซ (ฟ) - ซ (ล) - - ด ล ซ ฟ - ซ

ที่ พึง เชย

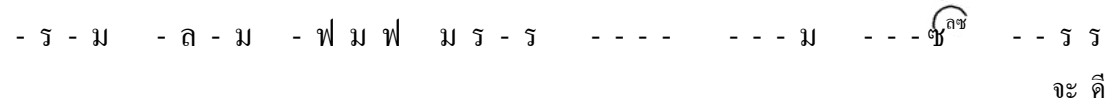
(๑๗)



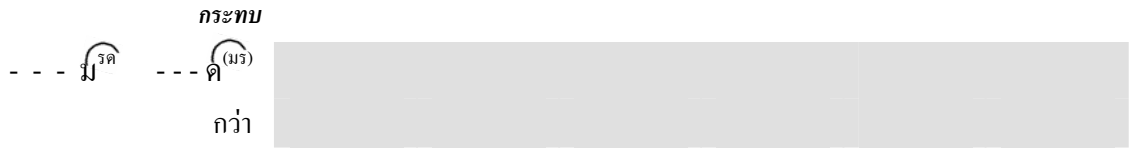
(๒๕)



(๓๓)

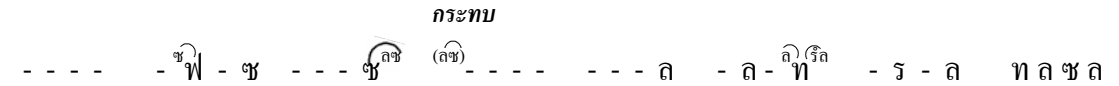


(๔๑)

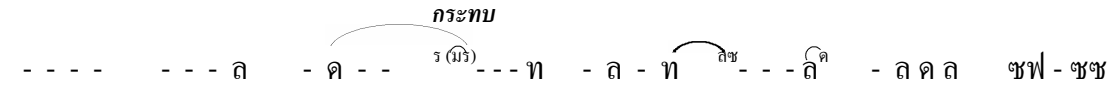


คำที่ ๔

(๑)

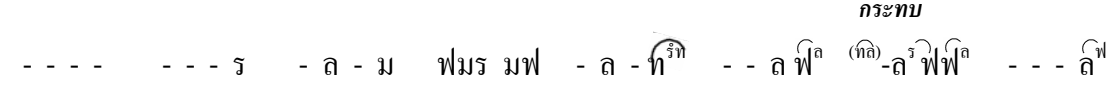


(๕)



(๑๗)

(๒๕)



(๓๓)

กระทบ

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

จะต้อง

(๔๑)

- ร - ม(รด) - - - ร

กัน

เพลงเอกบท พบเทคนิคทั้งหมด ๒ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบ ๒๔ ครั้ง ดังนี้

คำที่ ๑ ห้องที่ ๒/๑๒/๑๕/๑๗/๒๓/๒๕/๓๕

คำที่ ๒ ห้องที่ ๔/๖/๑๒/๑๘/๓๒

คำที่ ๓ ห้องที่ ๕/๑๒/๑๘/๒๔/๓๑/๓๒/๔๒

คำที่ ๔ ห้องที่ ๔/๑๒/๑๘/๓๑/๓๕

๒. ช้อนเสียง พบ ๒ ครั้ง ดังนี้

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๑

คำที่ ๓ ห้องที่ ๑๑

เพลงร่ายใน (๑๒)

ครั้นอ่านเสร็จสิ้นในสาร เยาวมาลย์เคืองขุ่นหุนหัน

จึงฉีกที่มีหนังสือนั้น ทิ้งลงเสียพลันทันที

โน้ตทางขับร้องเพลงร่ายใน (๑๒)

(๑)							
						กดเสียงต่ำ	
- ล - ซ	- ล - ซ	- - - ล	- ท - -	- ล ล ล	- ล - ฟ	- (ฟ)- ท	- ล ซ ท
ครั้น อ่าน	เสร็จ สิ้น	ใน	สาร	เยาวมาลย์	เคือง ขุ่น	เอ่ย หุน	หัน
(๙)							
						กดเสียงต่ำ	
- ล - ซ	- ล - ท	ลทลซ ลท ท	- ล - -	- ล - ล	- ท - ล	- (ฟ) - ล	- ล ท ล
จึง ฉึก	ที่ มี	หนังสือ	นั้น	ทิ้ง ลง	เสียพลัน	เอ่ย ทัน	ที

หมายเหตุ: โน้ตตัว “ฟ” ในเพลงนี้ จะมีเสียงสูงกว่า “ฟ” ปรกติ ครึ่งเสียง หรือเท่ากันเสียง “ฟ#” (ฟาชาร์ป)

เพลงร่ายใน (๑๒) พบเพียง ๑ เทคนิค ได้แก่ กดเสียงต่ำ พบ ๒ ครั้ง ในห้องที่ ๗และ๑๕

เพลงแขกหนังชั้นเดียว

เมื่อนั้น
จึงว่าแก่สามพี่เลี้ยงนารี
เดิมทีสิให้แสวงหา
เห็นทรงเพ่งพิศอยู่ช้านาน
จึงเรียกเอาบุหงามาติดต่อ
เห็นความประจักษ์แจ้งไม่แคลงใจ

นวลนางบาหยันมารศรี
ปะหนันนี้ทำเรื่องเคืองรำคาญ
ครั้นได้มาก็ไม่เป็นแก่นสาร
น่าจะมีเหตุการณ์สิ่งใด
เป็นกลีบแต่พออ่านได้
มิใช่ใครอื่นอย่าสงกา

โน้ตทางขับร้องเพลงแขกหนังชั้นเดียว

คำที่ ๑

(- - - -	- ซ - ร	- - ด ม	ร ด ท ล)				
	(ดนตรี)						
(๑)							
						กระทบ	
- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- - ซ ด	- ท - ล	- - (ทล)	- ซ ฟ - ซ
			เมื่อ เอย				เมื่อ นั้น
(๙)							
					หางเสียง		
- ซ - -	- ล - ล	- - - ซ	- ซ - ล ซฟ	- - - ฟ	- ซ ฟ - ซ ล (ด)	- - - ล	- - ล ล ดซ
	นวล นาง	บา	หยัน			มา-	ร ศรี

คำที่ ๒

(๑)							
						กระทบ	
- - - -	- รำ รี้ดิ้รำ	- - - ร่ำท่ร่ำ	- - ลิ้ช ลท่ล	- - ซ ดำ	- ท่ร่ำ - ล	- - (ท่ล)	- ซ - ซ
	จึง ว่า แก่	สาม	พี่ เลี้ยง				นา รี
(๕)							
					หางเสียง		
- - - -	ล ลิ้ดำ - ดำ	- ล - -	- ซ - ช้ฟ	- - - ฟ	-ช้ฟ - ช ล(ดำ)	- - - ซ	- - ซ ซ
	ปะหนันนี้	อือ	ทำ เรื่อง			เคือง	รำคาญ

คำที่ ๓

(๑)							
						กระทบ	
- - - -	- รำ - รำ	- - มำ รำ	- ซ - ล่ซล	- - ซ ดำ	- ท่ร่ำ - ล	- - (ท่ล) -	ซ ลิ้ค - ลิ้ค
	เดิม ที		สิ ให้				แสวง หา
(๕)							
					หางเสียง		
- ซ - -	ด ช้ฟ - ล	- - - ช้ฟ	- -ช้ฟ ช่ลซฟ	- - - ฟ	- ช้ฟ - ช ล(ดำ)	- - - -	- ฟ - ช ลดำช
	ครั้นได้ มา	ก็	ไม่ เป็น				แก่น สาร

คำที่ ๔

(๑)							
						กระทบ	
- - - -	- ริ้ช - รำ	- - มำ รำ	- ลิ้ช - ลท่ล	- - ซ ดำ	- ท่ร่ำ - ล	- - (ท่ล) -	ฟ ลิ้ฟ - ซ
	เห็น ทรง		เพ่ง พิศ				อยู่ช้า นาน
(๕)							
					หางเสียง		
- - - -	- ช้ฟ ล ล	- - ท ล	- ฟ - ช่ลซฟ	- - - ฟ	- ช้ฟ - ช ล(ดำ)	- - - -	- ฟ - ซ
	น่า จะมี		เหตุ การณ์				สิ่ง ใด

คำที่ ๕

(๑)							
						กระทบ	
- - - -	รำ รำ - รำ	- - -มำรำ	- ซ - ทำ	- - ซ ดำ	- ทำ - ล	- - (ทล) -	ซ ซ -ฟ
	จึงเรียก เอา		บุ หงา				มา ติด ต่อ
(๔)							
					หางเสียง		
- - - -	- ล - ซ	- - ท ล	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- ฟ- ฟ
	เป็น กลับ		แต่ พอ				อ่าน ได้

คำที่ ๖

(๑)							
						กระทบ	
- - - -	- รำ - รำ	- - - -	ล ซ - ล	- - ซ ดำ	- ทำ - ล	- (ทล) -	ฟ ซ - ซ
	เห็น ความ		ประจักษ์แจ้ง				ไม่แคลงใจ
(๔)							
					หางเสียง		
- - - -	- ดำ - ซ	- - - -	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- ซ - ล	- - - ฟ	- ล - ซ
	มิ ใช่		ใคร อื่น			อย่า	สง กา

เพลงแขกหนังชั้นเดียว พบเทคนิคทั้งหมด ๒ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบ ๖ ครั้งในห้องที่ ๗ ของทุกคำ

๒. หางเสียง พบ ๖ ครั้งในห้องที่ ๑๔ ของทุกคำ

เพลงร่ายใน (๑๓)

ว่าแล้วจึงสั่งนางกำนัล เจ้าจงชวนกันไปเที่ยวหา

ข้าจะใคร่ได้แจ้งกิจจา มาแล้วหลบหน้าไปแห่งใด

เพลงร่ายใน (๑๔)

บัดนั้น ฝูงนางกำนัลน้อยใหญ่

แย้มสรวลแล้วชวนกันไป เที่ยวหาในไพรตลอดมา

โน้ตทางขับร้องเพลงร่ายใน (๑๓,๑๔)

(๑)							
- - ล ซ ล ทล	- ร ท - ท ล ท	ลทลซ --- ล	ล ล - -	- ล ซ - ล	- ล - ล	- ล - ล ซ	- ท ล ซ - ล ท ร
ว่า แล้ว	จึง สั่ง	นาง	กำ นัล	เจ้า จง	ชวน กัน	ไป เที่ยว	หา
(๘)							
- ล ซ ล ล ซ	- ล ซ - ล ซ	- - - ซ	- ล - -	- ล - ล	- ซ - ล ซ	- ล - ซ	- ล ท ล
ข้าจะ ใคร่	ได้ แจ้ง	กิจ	จา	มา แล้ว	หลบ หน้า	ไป แห่ง	ใด
(๑๗)							
				กระทบ			
- ซ ล ซ ล ท	- - - -	รทล -ซ - ล	- - - -	(ทล) - ซ - ล			
เอ่อ		บัดเอย		บัด นั้น			
(๒๒)							
						กดเสียงต่ำ	*กดเสียงต่ำ*
				- ล ท ร - ล	- ล - ล	- (ฟ) - ล	- ล (ฟ) ฟ
				ฝูง นาง	กำ นัล	เอ่ย น้อย	ใหญ่
(๒๖)							
ผันคำ							
- ล ท - ท ด ม	- ท - ท	ล ท ลซ - ล	- ล - -	- ล ซ - ล ท ร	- ล - ล	- ล - ซ	- ล ท ล
แย้ม สรวล	แล้ว ชวน	กัน	ไป	เที่ยว หา	ใน ไพร	ต- ลอด	มา

หมายเหตุ: โน้ตตัว “ฟ” ในเพลงนี้ จะมีเสียงสูงกว่า “ฟ” ปรกติ ครึ่งเสียง หรือเท่ากันเสียง “ฟ#” (ฟาชาร์ป)

เพลงร่ายใน (๑๓,๑๔) พบเทคนิคทั้งหมด ๓ เทคนิค ได้แก่

๑. กระทบ พบเพียง ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๒๑

๒. กดเสียงต่ำ พบ ๒ ครั้ง ในห้องที่ ๒๔/๒๕

๓. ผันคำ พบ ๑ ครั้ง ในห้องที่ ๒๖

จากการศึกษาเทคนิคในการขับร้องประกอบการแสดงละครในของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน ผู้วิจัยพบว่า มีเทคนิคการขับร้องที่ใช้และเรียกเทคนิคต่างๆด้วยภาษาของครูมัณฑนาเอง จำนวน ๑๑ เทคนิค ได้แก่

๑. ครั่น
๒. กระทบ
๓. หางเสียง
๔. ช้อนเสียง
๕. หวนเสียง
๖. กดเสียงต่ำ
๗. กระทบสองชั้น
๘. กดคำ
๙. ผันหางเสียง
๑๐. เพี้ยนเสียง
๑๑. ผันคำ

ผู้วิจัยได้จำแนกเทคนิคในการขับร้องประกอบการแสดงละครใน ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน ทั้ง ๑๑ เทคนิคจากการให้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ ๕ เมษายน ๒๕๕๐ ดังต่อไปนี้

ครั่น

ครั่น หมายถึง การเปล่งเสียงร้องในคำร้องหรือทำนองเอื้อนให้เกิดเสียงสั่นสะเทือน ซึ่งต้องปฏิบัติร่วมกับการกดเสียง พบเพียง ๑ เพลง คือเพลงชมตลาด ที่โน้ตตัว มี (ม) ในห้องที่ ๓๕ ของทุกคำกลอน ดังนี้

คำที่๑

(๒๘)							
- - - ซ	- - - ล	ท ล ร ล	ทลซ- -ซ	- - - -	-(ม) - ซ	ลซ - ซ	

คำที่๒

(๒๘)							
- - - ซ	- - - ล	ท ล ร ล	ทลซ- -ซ	- - - -	- (ม) - ซ	ล ซ - ซ	

คำที่๓

(๒๙)							
- - - ซ	- - - ล	ท ล ร ล	ทลซ - ซ	- - - -	- (ม) - ซ	ล ซ - ซ	

คำที่๔

(๒๙)							
- - - ซ	- - - ล	ท ล ร ล	ทลซ - ซ	- - - -	- (ม) - ซ	ล ซ - ซ	

คำที่ ๕

(๒๙)							
- - - ซ	- - - ล	ท ล ร ล	ทลซ - ซ	- - - -	- (ม) - ซ	ล ซ - ซ	

คำที่ ๖

(๒๙)							
- - - ซ	- - - ล	ท ล ร ล	ทลซ - ซ	- - - -	- (ม) - ซ	ล ซ - ซ	

กระทบ

กระทบ หมายถึง การเปล่งเสียงในเสียงใดเสียงหนึ่ง แล้วเลื่อนเสียงขึ้นไปในระดับที่สูงกว่า ๑ เสียง จากนั้นให้เลื่อนเสียงกลับมาที่เสียงเดิม โดยปฏิบัติทุกขั้นตอนอย่างรวดเร็ว ซึ่งปรากฏในเพลงต่างๆ ทั้งหมด ๑๒ เพลง ดังนี้

๑. เพลงร่ายใน ๑

ห้องที่๙

(๙)							
- ิทลล(ทล)	- ร ิท ิล-	ลท ลซ -ล ซ	- ล - -	ลิซล – ล	- ลิซ ล ล	-ฟ - ล	- ล ท ล
แม้นธานี	มี เหตุ	เภท	ภัย	ก็บวง บน	เท--พ ไท	เอ่ย ทุก	ครั้ง

๒. เพลงชมตลาด

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๐,๓๑,๓๕

(๘)							
- - - -	- - - ล	(ทลิ) รำ ล	ทลซ-ซ	- - - -	- - ล ซ	- - - ลิ ท	
					ส-นุก	นัก	

(๒๕)							
- - - ซ	- - - ล	(ทลิ) รำ ล	ทลซ- -ซ	- - - -	- ม - ซ	(ลิซ) - ซ	

คำที่ ๒ ห้องที่ ๓๑,๓๕

(๒๕)							
- - - ซ	- - - ล	(ทลิ) รำ ล	ทลซ- -ซ	- - - -	- ม - ซ	(ลิซ) - ซ	

คำที่ ๓ ห้องที่ ๑๐,๓๑,๓๕

(๘)							
- - - -	- - - ล	(ทลิ) รำ ล	ทลซ - ซ	- - - -	- ล - ล	- - - ลิ ท	
					อา ราม	นั้น	

(๒๕)							
- - - ซ	- - - ล	(ทลิ) รำ ล	ทลซ - ซ	- - - -	- ม - ซ	(ลซ) - ซ	

คำที่ ๔ ห้องที่ ๑๒,๑๘,๓๑,๓๕

(๘)							
- - - รำ	- มำ ซำ รำ	- ดำ - รำ	- ล - ท	- - ลรำ (มรำ)	- - - ล	- - - ล	
					พา	ไล	
(๑๕)							
- - - -	- - - ล	- ซ - ล	ซ (ลซ) - - ซ	- - - -	- - - ลิ ซ	- - ล ล	
	แล้ว		ไป		ด้วย	สุวรรณ	

(๒๕)							
- - - ซ	- - - ล	(ทลิ) รำ ล	ทลซ - ซ	- - - -	- ม - ซ	(ลิซ) - ซ	

คำที่ ๕ ห้องที่ ๑๐,๑๘๓๑,๓๕

(๘)							
- - - -	- - - ล	(ทล) ร ำ ล	ทลซ - ซ	- - - -	- - ล ล	- - - ลซ	
					ศิ ลา	เลี่ยน	

(๑๕)							
- - - ล	- - - ซ	- - - ล	ซ(ลซ) - - ซ	- - - -	- - - ลซ	- - - ล	
	แล		เตียน		ไม่	มี	

(๒๙)							
- - - ซ	- - - ล	(ทล) ร ำ ล	ทลซ - ซ	- - - -	- ม - ซ	(ลซ) - ซ	

คำที่ ๖ ห้องที่ ๑๑,๑๘,๓๑,๓๕

(๘)							
- - - ร ุ	- - - ม	- - ซ ม	- ร(มร) - ท	- - - ร ำ	- - ล ซ	- - - ล	
					จังหวัด	วง	

(๑๕)							
- - - -	- - - ซ	- ซ - ล	ซ(ลซ) - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - ล	
	บรร		จง		ปราย	โปรย	

(๒๙)							
- - - ซ	- - - ล	(ทล) ร ำ ล	ทลซ - ซ	- - - -	- ม - ซ	(ลซ) - ซ	

๓. เพลงร่ายใน ๒

ห้องที่ ๑

(๑)							
ล ทซ ล ซ (ทล)	- ร ท - ท ล	ลท ลซ - ล ล	- ล ฟ - -	- ล ล ล ฟ	- ล ซ - ล ซ	- ฟ - ฟ	ล ซ - ซ
แล้วหยุด นั่ง	ยัง แผ่น	ศิลา	ลาด	เตียนสะอาด	ใต้ ร่ม	เอ่ย โศก	ใหญ่

๔. เพลงร่ายใน ๓

ห้องที่ ๖

(๑)							
- - - ซ	- ล ซ - ล ท	- ล - ซ	- - - ล	- - - -	- - (ทล)	- - - ซ	- ล - -
เอ่อ		บัด	เอย			บัด	นั้น

๕. เพลงร่ายใน ๔

ห้องที่ ๑๗

(๑๗)							
- ล ซ ล (ทล)	- ร ล ล ท	ลท ลซ - - ซ	- ล - -	- ล - ล	- ล ซ - ล	- ล - ฟ	- ล ฟ ฟ
จะกลับไป	ก็ ไม่ รู้	แห่ง	ทาง	ความกลัว	ปี้ม ปาง	จะ ดับ	จิต

๖. เพลงช้าปี่ใน

คำที่ ๑ ห้องที่ ๘,๒๔,๒๕

(๑)

- - - - - - - ซ ม - ม - - - - ซ ม -มรทฺ-รม - - - ซ - ล - - -(ทล)- รล

เมื่อ เอย

(๑๗)

- ท - ล ทลซ - ล ทลรท -ท - - - - - - - รำ - - ท ล ท - - รำ ท ลซ (ทล) - ล

พระสุ

(๒๕)

(ทล)-รำ ล ทลซ-ซซ **(- - - ม - - - ล - มำ รำ ท - ล –ซ)**

ริวงศ์ **(ดนตรีรับ)**

(๓๕)

- - - ซ - - - ล(ซ) - - - ซ - - - ซ - - - ซ - ม - ซ - - - ซ - - - ล(ดำ)ซ

เท วัญ นั่น แหละ อ สัญ

คำที่ ๒ ห้องที่ ๔,๒๔,๒๕,๓๗

(๑)

- ล ซ - ล - รำ - ล - - ซ ม (ลซ) - ซ - - - - - - ล ล - ลำ - ล ทลซ - ล

สถิต ยัง สุ วรร-

(๑๗)

- - - ล(ทลซ) - - - ล(ทลรำท) - - - ท - - - - - - - รำ - ล(ท ท) - รำ - ซ(ลทรำท) - - ลซ(ทล) - - - ล

กับ พี่

(๒๕)

(ทล) -รำ ล(ทลซ) - - - ล(ซ ซ) **(- - - ม - - - ล - มำ รำ ท - ล - ซ)**

เลี้ยง **(ดนตรีรับ)**

(๓๕)

- - - ซ - - - ล(ซ ลซ) - - - ล(ด ดำ) - - - ซ - - - ซ - ม - ซ - - - ม - - - ซล

เส นา นั่น แหละ เอ่ย ทั้ง

๗. เพลงปีนตลิ่งใน

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๒,๒๐,๒๗,๓๔,๔๐,๔๒

(๙)							
- ล - -	- - - ท	- - รำ ท	ล(ทล) ลท(ลซ)	- - - ล	- ซ - ล(ทลรำ)	- - - ล	- - ท ท
						ตรึก	คนึง

(๑๗)							
- -รำท(ลช)	- - - ล	- - - ท	-ล(ทล)-ล	-ทรำล(ทลช	- - ฟ ช	- - - ลทรำ	- - - ท
						ถวิล	ถึง

(๒๕)							
- - รำ ล	- - - ท	- - รำท(ล(ทล)	- - ลท(ลช	- - - ล	-ช-ล(ทลรำ	- - - ล	- - ท ท
						บุ-	ษ บา

(๓๓)							
- -รำท(ลช	- - -ล(ทล)	- - รำ ท	-ล-ท(ลช	- - - ช	- - - ล	-ช- ล	ช(ทล) ล ท(ลช

(๔๑)							
- - ช ม	-ร(มร)-ช	- - -ล(ทลช	- - ล ท	- - - -	- - - รำ	- - -ลำ	- -ลล(ำลทลช
						สาว	สวรรค์

คำที่ ๒ ห้องที่ ๑๐,๒๒,๒๘,๓๔,๔๒,๔๕

(๘)							
- - ช ม	-ร(มร)-ฑ	ฑลฺชฺ ลฺฑ	-ม ร - ม	- - - -	- ช - ช	- - ล ช	- ร - ม

(๑๗)							
- - - -	- ช - ช	- - ล ช	- ร - ม	- - ร ม(ช	(ลช)- - - -	- - - ร	- - - ร
						จา	บัลย์

(๒๕)							
- - - ฑ(มร	- - - ร	- - - ม	-ร(มร)- ร	- - ร ร	- - - ร	- - - ม	- - - ม
				ดังเพลิง	กัลย์	ลาม	ลน

(๓๓)							
- - ช ม	-ร(มร)- ฑ	ฑลฺชฺ ลฺฑ	- ม ร - ม	- - - -	- ช - ช	- - ล ช	- ร - ม

(๔๑)							
- - - -	- ล –ล(ทล)	- - ร ำ ล	ทลซ - ซ ม	- - ร ม ซ(ลซ)	- - - -	- - ร ร	- - - ร
						สกนธ์	กาย

คำที่ ๓ ห้องที่ ๑๒,๒๐,๓๔,๔๐,๔๒

(๕)							
- - ร ำ ล	- - - ท	- - ร ำ ท	-ล(ทล) -ล ท ลซ	- - - ล	- ซ - ล	- - ท ร ำ ท	- - - ท
						ศาล เท	วา

(๑๗)							
- - ร ำ ท ลซ	- - - ล	- - - ท	- ล(ทล) - ล	-ท ร ำ ล ทลซ	- - ฟ ซ	- - - ล	- ล ช - ล
						พอ	ให้ พา

(๓๓)							
- - ร ำ ท ลซ	- - - ล(ทล)	- - ร ำ ท	- ล - ท ลซ	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ล	-ซ ทล - ล ท ลซ

(๔๑)							
- - ซ ม	- ร(มร) - ซ	- - - ล ทลซ	- - ล ท	- - - -	- - - ร ำ	- - ล ล	- - - ล รลทลซ
						บรรเทา	หาย

คำที่ ๔ ห้องที่ ๑๐,๒๒,๒๘,๓๔,๔๒,๔๕

(๕)							
- - ซ ม	- ร(มร) - ท	ทฺลฺซฺ ลฺท	- มร - ม	- - - -	- ซ - ซ	- - ล ซ	- ร - ม

(๑๗)							
- - - -	- ซ - ซ	- - ล ซ	- ร - ม	- - ร ม ซ	(ลซ) - - - -	- - ม ซ ม ท	- - - ร
						พระ น้อง	ชาย

(๒๕)							
- - -ทฺ(มร)	- - - ร	- - - ม	- ร(มร)- ร	- ทฺ - ร	- - - ร(มร)	- - - ร	- ม - ม
				กับ พี่	เลี้ยง	สี่	นาย

(๓๓)							
- - ซ ม	- ร(มร)- ทฺ	ทฺลฺซฺ ลฺทฺ	- มร - ม	- - - -	- ซ - ซ	- - ล ซ	- ร - ม

(๔๑)							
- - - -	- ล - ล(ทล)	- - รำล(ลซ)	- - - ซ์ม	--ร์ม ซ(ลซ)	- - - -	- ร์ทฺ - ร์ทฺ	- - - ร
						ผู้ ร่วม	ใจ

๘.เพลงรื้อร่าย

ห้องที่ ๑๘,๑๙,๒๗

(๑๗)

- - - - - ร์ำ - ล(ทล)	- - - ล(ทล)	ล - ฟ ซ	- - - -	ล์ท- ล ท์ล	ท - ร์ำ ท์ล	- ซ - ล	
	นี	เอ่ย		ลง จากที่			

(๒๕)							
- - - -	- - - -	- - ร์ำ ล(ทล)	- - - ล	- ล - -	- ฟ - ซ	- ลซ ฟ- ล ทร์ำ	
		เอย	พลับ	พลา	เอ่ย อา	ศัย	

๙. เพลงแขกเข้ารีต

พบในห้องที่ ๒๘ ของทุกคำกลอน

คำที่ ๑

(๒๕)							
- - - ด	- ร์ด- ร์ม	- - ซ ม	- ร์มร- ม์รด	- - - ม	- - ซ ร	มรด - - ล์ซล	- - - ล์ทร์ล
						ที่ เชิง	ผา

คำที่ ๒

(๒๕)							
- - - ด	- ร ด - ร ม	- - ซ ม	- ร ร - ม (รด)	- - - ม	- - ซ ร	มรด - - - ซ	- - - ล
						หลาก	ใจ

คำที่ ๓

(๒๕)							
- - - ด	- ร ด - ร ม	- - ซ ม	- ร (มร) - ม	รด - - - ม	- - ซ ร	มรด - - ล ท ร์	- - - ล ท ร์ ล
						ไม่ สง	สัย

คำที่ ๔

(๒๕)							
- - - ด	- ร ด - ร ม	- - ซ ม	- ร (มร) - ม รด	- - - ม	- - ซ ร	มรด - - ลล	- - - ล
						ดำเนิน	มา

๑๐. เพลงสามไม้ใน

พบในห้องที่ ๒๐,๒๒,๒๗ ของทุกคำกลอน

คำที่ ๑

(๑๗)							
- - ซ ม	- ร (มร) - ด	- - ร ด	ทฺลฺ (ทฺลฺ) - ลฺ	- - ลฺ ซฺ ล	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - ลฺ ล ทฺ
				พระโฉม	ยง	องค์	อ สัญ

คำที่ ๒

(๒๕)							
- - ร ลฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ท ร (มร)	- - - -	- - - ซฺ	- ลฺ ซ - ลฺ ทฺ ร	- - ลฺ ลฺ	- - - ลฺ
						ยาแด	หวา

๑๑. เพลงร่ายใน ๖

ห้องที่ ๑๓

(๔)							
- ล - ล	- ล - ล̆ซ	- ซ - ล	- ล̆ซ - ท̆ร̆	- - ล ล(ทล)	- ร̆ท - ท	ล ท(ลซ) -ล	ล ล - -
นาง ยุ	บล ค่อม	เอ่ย ทา	สี	ความกลัว	เป็น พ้น	พัน	ท วี

๑๒. เพลงกระบอกเงิน

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๐

(๔)							
- - - ล̆ท	- - - ซ(ทล)	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล(ซม)	- - ล ล̆ร̆	- - - ล̆ร̆	- - - ล(ทลซ)
ระ	เด่น	มน	ตรี		เฉลย	ไข	

คำที่ ๓ ห้องที่ ๑๑

(๔)							
- - - ล	- - - ล̆ซ	(ทล)- - - ม	- - - ซ	- - ด ซ(ลซม)	- - - -	- - - ซ	- - ล ล(ทลซ)
แล	ลอด	สอด	หา			ดอก	ปาหนัน

๑๓. เพลงฝรั่งควง

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๑

(๔)							
- - - -	- ล̆ร̆ - ซ	- (ล̆ซ) - ซ	- - - -	- - - ล	- - - ล̆ซ	- - - ซ	- ล̆ท - ล
				เดิน	ด้อม	แอบ	ไม้

คำที่ ๑๑,๒๓

(๔)							
- - - -	- ล̆ร̆ - ซ	- (ล̆ซ) - ซ	- - - -	- - - ล	- - ล ล	- - - ล̆ซ	- ซ - ล
				ภู	บ ดี	ดั้น	ดัด

(๑๗)							
- ซ - ล	ซ ฟ ม ร	- - ม ร	- ร - -	- ฟ(มร - ม)ฟ	- - ลม(ฟม)	- - - ม	- ด - ร
						ลัด	มา

๑๔. เพลงแขกบันตน

คำที่ ๑ ห้องที่ ๖,๑๒,๒๘

(๑)							
(- - - ด	- - - ร	- - - ม	ร ร ร ร)	- - - ท	- - - ซ(ทล)	- - - ม	- - - ม
	(ดนตรี)			ครั้น	ใกล้	ถึง	ศาล

(๘)							
- - ซ ร	- - - -	- - ร ท	ล(ทล) - ท	- - - ล	- ท - -	- ร - ล	- - - ล
						เท	เวศ

(๒๕)							
- ซ - ล	- - - -	- - ซ ม	-ร(มร) - ม	- - - ร	- ร - ซ	- - ม ม	- - - ม
						ชำเลือง	หา

คำที่ ๒ ห้องที่ ๙,๑๒,๓๖

(๘)							
- - (มร)	- - - -	- - ร ท	ล(ทล) - ท	- - - ล	- ท - -	- ร - ซ	- - ล ล
						บุ-	ย บา

(๓๓)							
- - - ล	- - - -	- ซ - ม	-ร(มร) - ม	- - - ร	- ร - ซ	- ด - ร	- - - ร
						กับ นา	รี

คำที่ ๓ ห้องที่ ๑๒,๒๓,๒๘,๓๒

(๘)							
- - - -	- - - -	- - ร ท	-ล(ทล)ท	- - - ล	- ท - -	- ร - ล	- - - ล
						ทัน	ใด

(๑๗)							
(- - - ซ	- - - ล	- - - ท	ล ล ล ล)	- - - ล	- - - ล	(ทล) - - - ซ	- - - ซ
				มา	ใกล้	พวก	เพื่อน

(๒๕)							
- ซ - ล(ชม)	- - - -	- - ซ ม	-ร(มร) -ม(รด)	- - - ร(ด)	- ร(ม) - ซ	- - - ม	- - ร(ช) ค(มร)
						อึง	มี่

คำที่ ๔ ห้องที่ ๑๒,๒๓,๒๘

(๙)							
- - - -	- - - -	- - รำ ท	-ล(ทล)ล ท(ลช)	- - - ล(ช)	- ล(า) ท - -	- รำ - ล	- - - ล(ทล)
						ตรง	นี้

(๑๗)							
(- - - ซ	- - - ล	- - - ท	ล ล ล ล)	- - - ล	- - - ล(ช)	(ทล) - - - ม	- - - ม
	(ดนตรี)			ไป	ที่	อื่น	ก่อน

(๒๕)							
- - ซ ล(ชม)	- - - -	- - ซ ม	-ร(มร) -ม(รด)	- - - ร(ด)	- ร(ม) - ซ	- ม - ม(ซด)	- - - ร
						จึง ย้อน	มา

๑๕. เพลงร่ายใน ๙

ห้องที่ ๓,๑๘

(๑)							
- ซล(ช ล) ท(ล)	- ซ - ล	- - (ทล)	- ซ - ล	- ล - ล	ล ล - ซ(ล)	- ฟ - ล	- ท(า) ล ซ ท(ล)รำ
เอ่อ	บัด เอย		บัด นั้น	จึง นาง	ยุบล ค่อม	เ อ่ย ทา	สา

(๑๗)							
- ล(า) - ล	(ทล) - ร(า) - ท	ลท(ลช) - ล(ล)รำ	- ล - -	- ล - ล(ช)	- ล - ล	- ฟ - ล(ล)ท(ล)รำ	- รำ ล(ช) - ล(ล)รำ
ลัด เดิน	ตาม เนิน	เขา	นั้น	มิ ให้	เพื่อน กัน	เอ่ย สง	สัย

๑๖. เพลงร่ายใน ๑๐,๑๑

ห้องที่ ๓,๒๐

(๑)							
-ซล ล ท	- ซ - ล	- - (ทล)	- ซ - ล	- ล ล ล	- ล - ล	- ฟ - ล	- ล ซ ซ
เอ่อ	บัด เอย		บัด นั้น	นางยุ บล	บัง คม	เอ่ย ก้ม	เกล้า

(๑๗)							
- ซ ล ล ท	- - - -	รทล ล - ซ - ล	- - (ทล)	- ซ - ล			
เอ่อ		เมื่อเอย		เมื่อ นั้น			

๑๗. เพลงเอกบท

คำที่ ๑ ห้องที่ ๒,๑๒,๑๕,๑๗,๒๓,๓๕

(๑)

- - - ซ - ล – ซ(ลซ) - - - - - - - ล(ทซ) - - - ล(ซล - - - - - ร ำ - ล - ท(ลซ) - ล

ใน ลักษณ์ นั้น ว่า

(๕)

- - - - - - - ล ล(ด) - - - - ท – ด(รด) - - - ล - - ด ำ ล ซฟ(ลซ)ซซ - - - ล

เอ๋ย จ- รกา

(๑๗)

ซ ฟ(ลซ)-ซ - - - - - - - - - - - ล(ซ - - ซ ล ท รทล(ทล)ล - - - -

รูป ชั่ว

(๓๓)

- ร - ม - ล - ม - ฟ ม ฟ ม ร - ร - - - - - - - ม - - - ซ(ลซ) - - - -

คำที่ ๒ ห้องที่ ๔,๖,๑๒,๑๘,๓๒

(๑)

- - - - - - - ซ - - ซ ล(ลซ) - - - - - - - ท - ล(ทล) - - - ร - ล ท ล ซ - ล

ท- รลักษณ์ พิ กล

(๙)

- - - - - - - ล - - - ด(ร์มร์) - - - ท - ล - ท(ลซ) - - - ล(ด) - ล ด ล(ซฟ) - - ซ ซ

ทั้ง อินทรีย์

(๑๗)

- - - ล(ซฟ) (ลซ) - - - ซ - - - - - - - - - - - ล - - - ท(ร์) - - - - - ซ - ท(ล)

ดู ไหน

(๒๕)

- - - - - - - ร - ล - ม ฟมร มฟ - ล - ท ร ท ล ฟ(ทล) - - - ล(ทล) ล(ล)ฟ - - -

เสีย เลย

คำที่ ๓ ห้องที่ ๕,๑๒,๑๘,๒๔,๓๑,๔๒

(๑)

- - - - - - - ล - - ฟ ซ - - - ซ(ล) - ล- (ทล) - ร - ล - - - ท ล ซ - ล

แม้ แผ่นดิน สิ้น ชาย

(๙)

- - - - - - - ล - - - ล(ด) - ท – ด(ร์ด) - - - - - ฟ(ซ) - ล(ช) - - ด ล ซ ฟ - ซ

ที่ พึง เชย

(๑๗)

- ซ - ล(ซฟ) (ลซ) - - - ซ - - - - - - - - - ซ - ล - ล(ช) - - - ซ - ล(ท) ร์ท ล(ทล) - ล

เอย อย่า มี คู่

(๒๕)

- - - - - - - ร - ล - ม ฟมร มฟ - ล - ท ร ท ล ฟ (ทล) - - - ล ทล ล(ล)ฟ - - -

เสีย เลย

(๔๑)

- - - ม(รค) - - - ด(มร)

กว่า

คำที่ ๔ ห้องที่ ๔,๑๒,๑๘,๓๑,๓๙

(๑)

- - - - - ซ - ฟ - ซ - - - ซ(ลซ) (ลซ) - - - - - - - ล - ล - ท(ลิ)(รีล) - ร - ล ท ล ซ ล

พี่ พลอย ร้อน แทน ส- มร

(๙)

- - - - - - - ล - ด - - ร(มร) - - - ท - ล - ท(ลซ) - - - ล(ด) - ล ด ล ซฟ - ซซ

ทุก เวลา

(๑๗)

- - - ล ซ ฟ(ลซ) - ซ - - - - - - - - - ล(ร) - (ลิ)ซ - - - ซ - ล(ท รีท) - - ล ล

หรือ ว่า

(๒๕)

- - - - - - - ร - ล - ม ฟมร มฟ - ล - ท(รีท) - - ล ฟ(ล (ทล)) - ล(ร) ฟฟ(ล) - - - ล(ฟ)

วา- สนา น้อง

(๓๓)

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

จะต้อง

๑๘. เพลงแขงหนังชั้นเดียว

คำที่ ๑ ห้องที่ ๗

(๑)							
- - - -	- - - -	- - - -	- ล(ช) - ล	- - ซ ด	- ท(รี) - ล	- - (ทล)	- ซ(ฟ) - ซ(ล)
			เมื่อ เอย				เมื่อ นั้น

คำที่ ๒ ห้องที่ ๗

(๑)							
- - - -	- รำ รี้ดิ้ ดิ้รำ	- - - ร้ำท้ร้ำ	- - ลั้ซ ลั้ท้ลั้	- - ซ ดำ	- ท้ร้ำ - ล	- - (ท้ล)	- ซ - ซ
	จึง ว่า แก่	สาม	พี่ เลี้ยง				นา รี

คำที่ ๓ ห้องที่ ๗

(๑)							
- - - -	- รำ - รำ	- - มำ รำ	- ซ - ล้ซล	- - ซ ดำ	- ท้ร้ำ - ล	- - (ท้ล)-	ซ ล้ด - ล้ด
	เดิม ที		สิ ให้				แสวง หา

คำที่ ๔ ห้องที่ ๗,๑๑

(๑)							
- - - -	- รี้ซ้ - รำ	- - มำ รำ	- ลั้ซ - ลั้ท้ลั้	- - ซ ดำ	- ท้ร้ำ - ล	- - (ท้ล) -	ฟ ล้ฟ - ซ
	เห็น ทรง		เพ่ง พิศ				อยู่ช้า นาน

(๔)							
- - - -	- ซ้ฟ ล ล	- - (ท้ล)	- ฟ - ซ้ลซฟ	- - - ฟ	- ซ้ฟ - ซ้ลด้	- - - -	- ฟ - ซ
	น่า จะมี		เหตุ การณ์				สิ่ง ใด

คำที่ ๕ ห้องที่ ๓,๗,๘

(๑)							
- - - -	รำ รี้ด้ - รำ	- - -(มำรำ)	- ซ - ลั้ทร้ล	- - ซ ดำ	- ท้ร้ำ - ล	- - (ท้ล) -	ซซ้ฟ-ฟ้(ลซ)
	จึงเรียก เอา		บุ หงา				มา ติด ต่อ

(๔)							
- - - -	- ล - ซ	- - (ท้ล)	- ฟ - ซ้ลซฟ	- - - ฟ	- ซ้ฟ - ซ้ลด้	- - - -	- ฟ- ซ้ฟ้ลซ
	เป็น กลับ		แต่ พอ				อ่าน ได้

คำที่ ๖ ห้องที่

(๑)							
- - - -	- รี้ซ้ - รำ	- - - -	ล ซ - ล้ซล	- - ซ ดำ	- ท้ร้ำ - ล	- (ท้ล) -	ซ้ฟ ซ - ซ
	เห็น ความ		ประจักษ์แจ้ง				ไม่แคลงใจ

๑๙. เพลงร่ายใน ๑๓,๑๔

ห้องที่ ๒๑

(๑๗)							
- ซ ล ท	- - - -	รทล - ซ - ล	- - - -	(ทล) -ซ - ล			
เอ่อ		บัดเอย		บัด นั้น			

หางเสียง

หางเสียง หมายถึง การขับร้องพยางค์สุดท้ายของทำนองเอื้อน โดยการใช้เสียงนาสิกด้วยเสียง “ฮื้อ” ต่อจากคำว่า เอ๋ยหรือเอย หรือคำที่เป็นเสียงจัตวา ปรากฏในเพลงต่างๆทั้งหมด ๗ เพลง ดังนี้

๑.เพลงชมตลาด

คำที่๒ ห้องที่ ๑๒

(๘)							
- - - ร	- - - ม	- ร - ซ	ทลซ-ลท	- - - (รำ)	- - - ล	- - - ล	
					บาน	บัง	

คำที่ ๖ ห้องที่ ๑๒

(๘)							
- - - ร	- - - ม	- - ซ ม	- ร - ท	- - - (รำ)	- - ล ซ	- - - ล	
					จังหวัด	วง	

๒. เพลงช้าปี่ใน

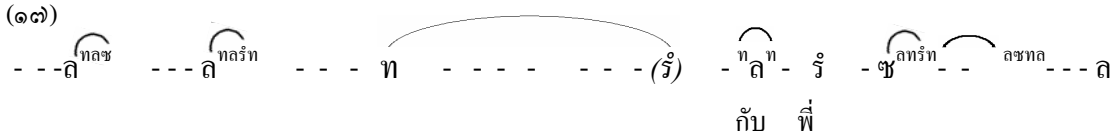
คำที่ ๑ ห้องที่ ๒๑

(๑๗)

- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - (รำ)	- ล ท	- ซ	- -	- - - ล
					กับ	พี่		

คำที่ ๒ ห้องที่ ๒๑

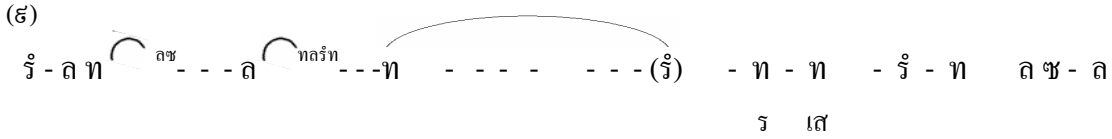
(๑๗)



๓. เพลงรื้อร่าย

พบในห้องที่ ๑๓

(๕)



๔. เพลงปีนตลิ่งใน

คำที่ ๑ ห้องที่ ๔๖

(๔๑)							
- - ซ ม	- ร มร - ซ	- - - ล ทลซ	- - ล ท	- - - -	- - - (รฺ)	- - - ล รฺ	- - ล ล รลทลซ
						สาว	ส วรรค์

คำที่ ๒ ห้องที่ ๔๖

(๔๑)							
- - ซ ม	- ร มร – ม ซ	- - - ล ทลซ	- - ล ท	- - - -	- - - (รฺ)	- - ล ล	- - - ล รลทลซ
						บรรเทา	หาย

๕. เพลงแขกเข้ารีต

คำที่ ๑ ห้องที่ ๒๒

(๑๗)							
- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	ทลซ–ม (ซ)	- - - ม	- - ร ร ดร
		ชม	พันธุ์			รุก-	ข ชาติ

คำที่ ๒ ห้องที่ ๒๓

(๑๗)							
- - - - -	- - - - -	- ล(ท) - ซ	- - - ล	- - - ล	ทลซ - ม	- - - (ซ)	- - ร ร(ด)
		พระ ตรึก	ตรา				ประหลาด

คำที่ ๓ ห้องที่ ๒๒

(๑๗)							
- - - ซ	- - - - -	- - - ท(ร์)	- - - ล	- - - ล	ทลซ–ม(ซ)	- - - ร(ด)	- - - ร
		สำ	คัญ			ที่	ทาง

คำที่ ๔ ห้องที่ ๒๒

(๑๗)							
- - - - -	- - - - -	- - - ท(ล)	- - ล ซ(ล)	- - - ล	ทลซ-ม(ซ)	- - - ร	- - - ร
		แล้ว	เสด็จ			คลา	ไคล

๖. เพลงแขกบันตน

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๕/๓๐

(๙)							
- - ซ์ ร์	- - - -	- - ร์ ท	-ล(ทล) ล -ท(ลซ)	- - - ล(ซ)	- ล(ท) - -	- (ร์) - ล	- - - ล(ซล)
						เท	เวศ

(๒๕)							
- ซ - ล(ซม)	- - - -	- - ซ ม	-ร(มร) - ร ม(รด)	- - - ร(ด)	- ร(ม) – (ซ)	- - ม ม	- - - ม(ซร)
						ชำเลือง	หา

คำที่ ๒ ห้องที่ ๑๕/๓๐

(๙)							
- - ม ร์	- - - -	- - ร์ ท	-ล(ทล) ล -ท(ลซ)	- - - ล(ซ)	- ล(ท) - -	- (ร์) - ซ	- - ล ล
						บุ-	ษ บา

(๓๓)							
- - - ล(ซม)	- - - -	- ซ - ม	-ร(มร) - ร ม(รด)	- - - ร(ด)	- ร(ม) - (ซ)	- ด - ร	- - - ร
						กับ นา	รี

คำที่ ๓ ห้องที่ ๑๕/๓๐

(๔)							
- - - -	- - - -	- - รำ ท	-ล้ท -ท้ซ	- - - ล้ช	- ้ท - -	- (รำ) - ล	- - - ล
						ทัน	ใด

(๒๕)							
- ซ - ล้ซม	- - - -	- - ซ ม	-ร้มร -ม้รด	- - - ร้ด	- ร้ม – (ซ)	- - - ม	- - ร้ค้มร
						อึง	มี่

คำที่ ๔ ห้องที่ ๑๕/๓๐

(๔)							
- - - -	- - - -	- - รำ ท	-ล้ท -ท้ลซ	- - - ล้ช	- ้ท - -	- (รำ) - ล	- - - ล้ทล
						ตรง	นี้

(๒๕)							
- - ซ ล้ซม	- - - -	- - ซ ม	-ร้มร -ม้รด	- - - ร้ด	- ร้ม –(ซ)	- ม -ม้ซด	- - - ร
						จึง ย้อน	มา

๗. เพลงแขกหนังชั้นเดียว

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๕

(๔)							
- ซ - -	- ล - ล	- - - ซ	- ซ - ล้ซฟ	- - - ฟ	- ซ้ฟ - ล้(ด้)	- - - ล	- - ล ล้ดช
	นวล นาง	บา	หยัน			มา-	ร ศรี

คำที่ ๒ ห้องที่ ๑๕

(๔)							
- - - -	ล ล้ด - ด	- ล - -	- ซ - ซ้ฟ	- - - ฟ	- ซ้ฟ - ซ้(ด้)	- - - ซ	- - ซ ซ
	ปะหนันนี้	อือ	ทำ เรื่อง			เคือง	รำคาญ

คำที่ ๓ ห้องที่ ๑๕

(๔)							
- ซ - -	ด ซ้ฟ - ล	- - - ซ้ฟ	- - ซ้ฟ ซ้ลซฟ	- - - ฟ	- ซ้ฟ - ซ้(ด้)	- - - -	- ฟ - ซ้ด้ช
	ครั้นได้ มา	ก็	ไม่ เป็น				แก่น สาร

คำที่ ๔ ห้องที่ ๑๕

(๕)							
- - - -	- ซ ฟ ล ล	- - ท ล	- ฟ - ซ ลซฟ	- - - ฟ	- ซ ฟ - ซ ล (ด)	- - - -	- ฟ - ซ
	น่า จะมี		เหตุ การณ์				สิ่ง ใด

คำที่ ๕ ห้องที่ ๑๕

(๕)							
- - - -	- ล - ซ	- - ท ล	- ฟ - ซ ลซฟ	- - - ฟ	- ซ ฟ - ซ ล (ด)	- - - -	- ฟ - ซ ฟ ลซ
	เป็น กลับ		แต่ พอ				อ่าน ได้

คำที่ ๖ ห้องที่ ๑๕

(๕)							
- - - -	- ด - ซ ฟซล	- - - -	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- ซ ฟ - ซ ล (ด)	- - - ฟ	- ล ด - ซ
	มิ ใช่		ใคร อื่น			อย่า	สง กา

ช้อนเสียง

ช้อนเสียง หมายถึง การออกเสียงในทำนองเอื้อนจากเสียงแรกที่ต่ำกว่าไปสู่เสียงที่สองซึ่งสูงกว่าสองเสียง เช่นคำว่า “เออ” เมื่อใช้เทคนิคการช้อนเสียงจะดัง “เอ๋อ” (ล ด) นิยมใช้เพื่อให้ทำนองเอื้อนเกิดความหวานยิ่งขึ้น ซึ่งปรากฏในเพลงต่างๆทั้งหมด ๒ เพลง ดังนี้

๑. เพลงกระบอกเงิน

คำที่ ๑ ห้องที่ ๖

(๑)							
(- - - ล	- - - ซ)	- - - ล ซ	- - - ล	- ท ร - ร ล	ทลซ-(ด ด)	- - - ร ด	- ร ม - ร
(ดนตรี)		เมื่อ	เอย			เมื่อ	นั้น

คำที่ ๒ ห้องที่ ๖

(๑)							
- - - ล	- - - ซ	- - - ล ซ	- ซ - ท ล	- ท ร - ร ล	ทลซ(ม ซ)	- - ทฺ ม ซท	- ร - -
เอ็ง	อยู่	นี่	ก่อน			อย่าร้อน	ใจ

คำที่ ๓ ห้องที่ ๖

(๑)							
- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	ล ซ - ล	- ท - ล	ทลซ-(ด)	- - - ร	- ร - -
สั่ง	เสร็จ	พระ	เสด็จ			ลี	ลา

คำที่ ๔ ห้องที่ ๖

(๑)							
- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- ล - -	- ท - ล	ทลซ-(ม)	- ม - ม	- ซ - ร
ลง	จาก	อา	ราม			เชิง เขา	นั้น

๒. เพลงปีนตลิ่งใน

คำที่ ๒ ห้องที่ ๒๑

(๑๗)							
- - - -	- ซ - ซ	- - ล ซ	- ร - ม	- -ร(ม)	ล - - -	- - - ร	- - - ร
						จา	บัลย์

คำที่ ๔ ห้องที่ ๒๑

(๑๗)							
- - - -	- ซ - ซ	- - ล ซ	- ร - ม	- -(รม)	ล - - -	--ม ซ	- - - ร
						พระ น้อง	ชาย

๓. เพลงเอกบท

คำที่ ๑ ห้อง ๑๑

(๕)

- - - - - - - ล (ล)- - - - ท - ด - - - ล - - ด ล ซฟ-ซซ - - - ล

เอ๋ย จ- รกา

คำที่ ๓ ห้อง ๑๑

(๕)

- - - - - - - ล - - -(ล) - ท - ด - - - - - ฟ - ล - - ด ล ซ ฟ - ซ

ที่ พึง เชย

หวนเสียง

หวนเสียง หมายถึง การออกเสียงเอื้อนแบบรวบต่อเนื่องเรียงกัน ๓ เสียง จากสูงลงต่ำอย่างเร็ว โดยใช้คำว่า “ฮื่อ อือ อื่อ” ท้ายเสียงเสมอ ส่วนใหญ่ใช้ร้องในคำเอื้อนสุดท้ายก่อนลงคำร้อง พบเพียง ๑ เพลง คือ เพลงแขกเข้ารีต ในห้องที่ ๓๑ ของทุกคำกลอน ดังนี้

คำที่ ๑

(๒๕)							
- - - ด	- ร - ม	- - ซ ม	- ร - ม	- - - ม	- - ซ ร	(มรด) -- ลซล	- - - ที
						ที่ เชิง	ผา

คำที่ ๒

(๒๕)							
- - - ด	- ร - ม	- - ซ ม	- ร - ม	- - - ม	- - ซ ร	(มรด) - - ลซล	- - - ที
						ที่ เชิง	ผา

คำที่ ๓

(๒๕)							
- - - ด	- ร - ม	- - ซ ม	- ร - ม	รด - - - ม	- - ซ ร	(มรด) ลซล ที	- - - ที
						ไม่ สง	สัย

คำที่๔

(๒๕)							
- - - ด	- ร - ม	- - ซ ม	- ร - ม	- - - ม	- - ซ ร	(มรด) - - ลล	- - - ล
						ดำเนิน	มา

กดเสียงต่ำ

กดเสียงต่ำ หมายถึง การร้องเสียงต่ำกว่าปกติครึ่งเสียง เป็นเทคนิคที่ต้องใช้ปฏิบัติร่วมกับการครั่น ใช้เฉพาะในคำว่า “เอ่อ” หรือ “เอ่ย” ปรากฏในเพลงต่างๆทั้งหมด ๒ เพลง ดังนี้

๑. เพลงร่ายใน (๑/๒/๓/๔/๕/๘/๑๐/๑๒/๑๔)

๑.๑ เพลงร่ายใน ๑

ห้องที่ ๗/๑๕

(๑)							
-ล-ดำ	-มล–ท	รำลลล	- ล - -	- ล - ล	-ฟ ล ฟ	- (ฟ) - ล	ทลฟ-ทร์
ครั้น ถึง	ซึ่ง ศาล	เทพา	รักษ์	เรือง ฤทธิ์	สิทธิ ศักดิ์	เอ่ย อา	ศัย

(๘)							
-ทลล	-ร์ทล-	ลท-ลซ	- ล - -	ลซล - ล	-ลซ ล ล	-(ฟ) - ล	- ล ท ล
แม้นธานี	มี เหตุ	เภท	ภัย	ก็บวง บน	เท--พ ไท	เอ่ย ทุก	ครั้ง

๑.๒ เพลงร่ายใน ๒

ห้องที่ ๗

(๑)							
ลทซ-ลซทล	-ร์ท - ทล	ลท-ล ล	- ลฟ - -	- ล ล ลฟ	- ลซ- ลซ	- (ฟ)- ฟ	ล ซ - ซ
แล้วหยุด นั่ง	ยัง แผ่น	ศิลา	ลาด	เตียนสะอาด	ใต้ ร่ม	เอ่ย โศก	ใหญ่

๑.๓ เพลงร่ายใน ๓

ห้องที่ ๑๑/๑๘/๒๗/๔๓

(๘)							
- ซ - ล	ล ล - ลฟ	- (ฟ) - ล	ทลฟ-ทร์	-ลท – ลซล	-ร์ท - ทล	ทลซ- -ลซ	- ล - -
ฝ่าย นาง	ยุ บล ค่อม	เอ่ย ทา	สี	ครั้น แจ้ง	รับ สั่ง	พระบุ-	ตรี

(๑๗)							
ลซ ล-ลทร์	- ล - ล	- (ฟ) - ลซ	- ล ท ล	- ล - ลซ	- ล - ฟ	- - ล ซ	- ล - -
ก็ ชวนฝูง	นา รี	เอ่ย เพื่อน	กัน	ครั้น แจ้ง	รับ สั่ง	พระบุ-	ตรี

(๒๕)							
ลซ ล - ลทร์	- ล - ล	- (ฟ) - ลซ	- ล ท ล				
ก็ ชวน ฝูง	นา รี	เอ่ย เพื่อน	กัน				
(๓๗)							
- ล - ซ	ลดำดำ	ลท-ลซล ล	- ล - -	- ล - ล	- ฟ - ลฟ	- (ฟ) - ล	- ล ท ล
พลาง เก็บ	ผ- ล ไม้	ในไพร	วัลย์	เลี้ยว ลัด	ดัด ดั้น	เอ่ย เดิน	ไป

๑.๔ เพลงร่ายใน ๔

ห้องที่ ๗

(๑)							
- ล ล ล	-ริ - ท ล	ลท ลซ - ล	- ล - -	- ล ท - ล	- ล - ล	-(ฟ) - ล ท	- ล ซ - ซ
นาง ยุ บล	บาน จิต	คิด	เพลิน	หลง ไป	ตาม เนิน	เอ่ย เขา	ใหญ่

๑.๕ เพลงร่ายใน ๕

ห้องที่ ๑๕

(๕)							
- ล ล ท ล ท	ล ล- ล ท	ล ท ลซ - ซ	- ล - -	- ล - ล	- ล - ฟ	- (ฟ) - ฟ	- ล ท ล
จึง ชัก ไช้	ไต่ ถาม	กิจ	จา	เอ็ง มา	ร้อง ไห้	เอ่ย อยู่	ไย

๑.๖ เพลงร่ายใน ๕

ห้องที่ ๗/ ๑๕/๒๓

(๑)							
- ซล ซ ล ท ล	- ซ - ล	- - ท ล	- ซ - ล	- ล - ล	ล ล - ล ซ	- (ฟ) - ล	- ท ล ซ ล ท ร
เอ่อ	บัด เอย		บัด นั้น	จึง นาง	ยุบล ค่อม	เ อ่ย ทา	สา

(๕)							
- ล - ล	- ร ล - ล	ลท ลซ - ซล	- ล - -	- ล - ล ท ร	- ล - ล	- (ฟ) - ล	- ล ท ล
บัง คม	ก้ม กราบ	กับบา	ทา	แล้ว แฝง	กา ยา	เอ่ย คลา	ไคล

(๑๗)							
- ล ท - ล	ทล - ร ท - ท	ลท ลซ - ล ท ร	- ล - -	- ล - ล ซ	- ล - ล	- (ฟ) - ล ท ร	- ร ล ซ - ล ท ร
ลัด เดิน	ตาม เนิน	เขา	นั้น	มิ ให้	เพื่อน กัน	เอ่ย สง	สัย

๑.๗ เพลงร่ายใน ๑๐

ห้องที่ ๗/๑๕

(๑)							
-ซลซ ลท ล	- ซ - ล	- - ท ล	- ซ - ล	- ล ล ล	- ล - ล	- (ฟ) - ลซ	- ล ซ ลซ
เอ่อ	บัด เอย		บัด นั้น	นางยุ บล	บัง คม	เอ่ย ก้ม	เกล้า

(๔)							
ล ลร - ซล	- รท- ทลท	ล ทลซ ซ ล	- ล - -	ล ฟ - ฟ	- ล - ล	- (ฟ)- ลทร	- ล ท ล
ถวาย ดอก	ลำ เจียก	แด่นง	เยาว์	แล้วหลีกเหล่า	กำ นัล	เอ่ย หนี	มา

๑.๘ เพลงร่ายใน ๑๒

ห้องที่ ๗/๑๕

(๑)							
- ลท - ซล	- ทลท - ลซ	- - - ล	- ลทร - -	- ล ล ล	- ล - ฟ	- (ฟ) - ลทร	- ล ซ ลทร
ครั้น อ่าน	เสร็จ สิ้น	ใน	สาร	เยาวมาลย์	เคือง ขุ่น	เอ่ย หุน	หัน

(๔)							
- ล - ซล	- รล - ท	ลทลซ ลทร ทร	- ล - -	- ล - ล	- ลทร - ล	- (ฟ) - ล	- ล ท ล
จึง ฉีก	ที่ มี	หนังสือ	นั้น	ทิ้ง ลง	เสียพลัน	เอ่ย ทัน	ที

๑.๙ เพลงร่ายใน ๑๔

ห้องที่ ๒๔

(๒๒)							
				- ลทร - ล	- ล - ล	- (ฟ) - ล	- ล ฟ ฟ
				ฝูง นาง	กำ นัล	เอ่ย น้อย	ใหญ่

๒. เพลงช้าปี่ใน

คำที่ ๑ ห้องที่ ๓๔

(๒๗)

- ล ท - ซ - ล - ท ล - - ล ล - - - ซ - - - ล - - - - - - - - - - - - (ม)

พระ สุ ริวงศ์

คำที่ ๒ ห้องที่ ๓๔

(๒๗)

- ซ - ล ซ - ล –ท ล - ล ท ล - - - - - ซ - - - ล - - - - - - - - - - - - (ม)

กับ พี่ เลี้ยง

กระทบสองชั้น

กระทบสองชั้น หมายถึง การขับร้องที่ใช้วิธีการเดียวกันกับการกระทบ โดยกระทบครั้งที่ ๑ ร้องจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ ห่างกัน ๑ เสียง แล้วตามด้วยครั้งที่ ๒ จากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ ห่างกัน ๒ เสียงและต้องเป็นเสียงที่สูงขึ้นจากการกระทบครั้งที่ ๑ อีก ๑ เสียง ต้องปฏิบัติอย่างรวดเร็ว แล้วหยุดเสียงทันที ปรากฏในเพลงต่างๆ ทั้งหมด ๒ เพลง ดังนี้

๑. เพลงช้าปี่ใน

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๖/๑๙

(๙)

- ท ลซ - ล - - - - - - - ล - - - ท ลซล-ทลรำ - - - ร ซ - ซ - ล (ทลรำท)-รำ

เมื่อ นั้น

(๑๗)

- ท - ล ทลซ – ล (ทลรำท)ท - - - - - - - - รำ - - ท ล ท - - รำท ลซ ท ล - ล

พระสุ

คำที่ ๒ ห้องที่ ๑๕/๑๙

(๙)

- - - - - - - - ล - - - ท ลซล - - ท ล ร - - ท รำท - ซ - ล (ทลรำท)ท - - - -

ณ พลับ พลา

(๑๗)

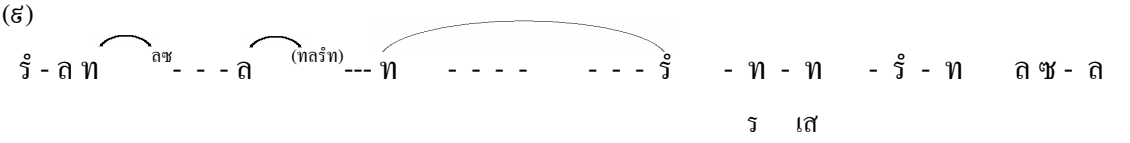
- - - ล ทลซ - - - ล ทลรำท - - - ท - - - - - - - - รำ - ท ล ท - รำ - ซ (ลทรำท) - - ลซทล - - - ล

กับ พี่

๒. เพลงรื้อร่าย

ห้องที่ ๑๑

(๕)



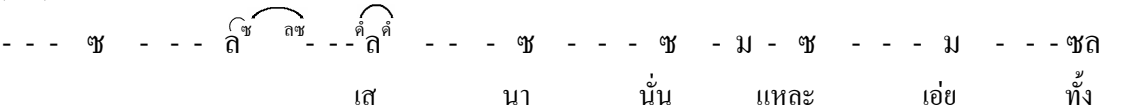
กดคำ

กดคำ หมายถึง เทคนิคที่ใช้ในการเน้นคำ โดยมีเจตนาเพื่อให้เกิดความชัดเจนของคำ จากการร้องเสียงแรกไปเสียงที่สอง ที่สูงหรือต่ำกว่า ๑ เสียง อย่างต่อเนื่องในลมหายใจเดียวกัน แล้วหยุดเสียงทันที ปรากฏในเพลงต่างๆ ทั้งหมด ๒ เพลง ดังนี้

๑. เพลงช้าปี่ใน

คำที่ ๒ ห้องที่

(๓๕)



(๔๓)

๒. เพลงชมตลาด

คำที่ ๒ ห้องที่ ๒๘

(๒๒)							
- - - ล	- - - ล	- - - ท	ร ำ ท ล ท	- ลซ - -	- ล - ด ท	- - -(ด ท)	
อือ					อา รักษ์	ไว้	

ผันหางเสียง

ผันหางเสียง หมายถึง การออกเสียงเอื้อน โดยการนำการร้องกระทบและการร้องหางเสียงมาปฏิบัติร่วมกัน และใช้ลมหายใจเดียวกัน ปรากฏในเพลงต่างๆทั้งหมด ๒ เพลง ดังนี้

๑.เพลงช้าปี่ใน

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๓

(๔)

- ท(ลซ)- ล - - - - - - - ล - - - ท ลซล(ทลรำ) - - - ร(ซ) - ซ - ล ทลรำท-รำ

เมื่อ นั้น

คำที่ ๒ ห้องที่ ๑๒

(๔)

- - - - - - - - ล - - -ท(ลซล) - -(ทลรำ) - - ท ร(ท) - ซ - ล ทลรำท - ท - - - -

ณพลับ พลา

๒.เพลงปีนตลิ่งใน

คำที่ ๑ ห้องที่ ๑๔,๓๐

(๔)							
- ล - -	- - - ท	- - รำ ท	-ล(ทล)ลท(ลซ)	- - - ล	-ซ –ล(ทลร์)	- - - ล	- - ท ท
						ตรึก	ค นึง

(๒๕)							
- - รำ ล	- - - ท	- - รำ ท	- - ลท(ลซ)	- - - ล	- ซ-ล(ทลร์)	- - - ล	- - ท ท
						บุ-	ษ บา

คำที่ ๓ ห้องที่

(๒๕)							
- - - -	- - - ท	- - รำ ท	ล(ทล)- ล ท	(ลซ)- - - ล	- ซ-ล(ทลร์)	- - - ท	- - - ล(ิ)(ซลท
						ใจ	เศร้า

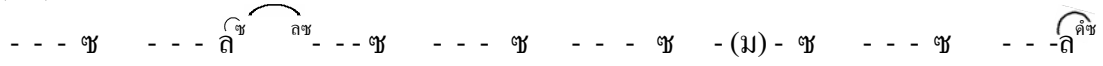
เพี้ยนเสียง

เพี้ยนเสียง หมายถึง การร้องเสียงสูงหรือต่ำกว่าปกติครึ่งเสียง และเป็นเทคนิคที่ต้องใช้ปฏิบัติร่วมกับการครั่น (เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีไม่สามารถทำให้เกิดเสียงเช่นนี้ได้) ปรากฏในเพลงต่างๆทั้งหมด ๓ เพลง ดังนี้

๑.เพลงช้าปี่ใน

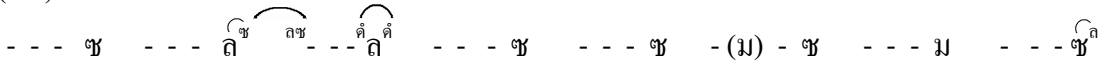
คำที่ ๑ ห้องที่ ๔๐

(๓๕)



คำที่ ๒ ห้องที่ ๔๐

(๓๕)



๒.เพลงปีนตลิ่งใน

คำที่ ๑ ห้องที่ ๒๒

(๑๗)							
- - ร ำ ท ลซ	- - - ล	- - - ท	- ล ทล - ล	- ท ร ำ ล ทลซ	- - (ฟ) ซ	- - - ล ท ร ำ	- - - ท
						ถวิล	ถึง

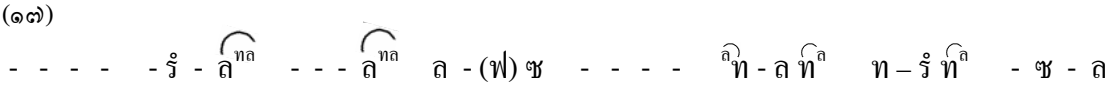
คำที่ ๓ ห้องที่ ๒๒

(๑๗)							
- - ร ำ ท ลซ	- - - ล	- - - ท	- ล ทล - ล	- ท ร ำ ล ทลซ	- - (ฟ) ซ	- - - ล	- ล ซ - ล
						พอ	ให้ พา

๓.เพลงรื้อร่าย

ห้องที่ ๒๐

(๑๗)



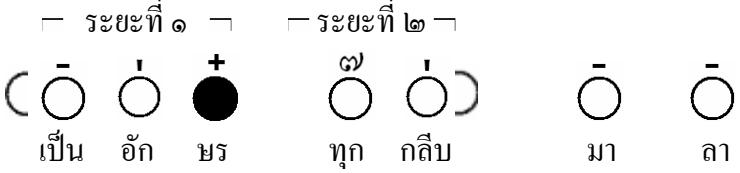
ผันคำ

ผันคำ หมายถึง การขับร้องให้ท่วงทำนองของเพลงในช่วงคำใดคำหนึ่ง หรือประโยคใดประโยคหนึ่ง มีท่วงทำนองที่ต่างไปจากทำนองปรกติ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดความไพเราะ และเน้นถ้อยคำที่สอดคล้องกับท่ารำ นอกจากนั้น การผันคำยังเป็นการแสดงความสามารถขั้นสูงของนักร้องในด้านความแม่นยำของเสียง ที่จะต้องผันคำให้มีระดับเสียงที่สูงขึ้นกว่าเสียงปรกติแล้วผันกลับมายังท่วงทำนองปรกติโดยมิให้ผิดเพี้ยน

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบเทคนิคการผันคำ เฉพาะในเพลงร่ายในเท่านั้น ซึ่งนางมัณฑนาได้ให้คำอธิบายเพิ่มเติมว่า การผันคำในเพลงร่ายใน จะใช้แต่ในการแสดงละครในเท่านั้น ส่วนในการแสดงโขนไม่นิยม เนื่องจากลีลาการแสดงโขนนั้น เป็นการแสดงที่เน้นความสวยงามเข้มแข็ง และพร้อมเพรียงของกระบวนท่ารำ จึงไม่เหมาะสมกับเทคนิคการผันคำในเพลงร่ายใน ซึ่งมีลีลาการขับร้องที่อ่อนช้อย นุ่มนวล เว้นแต่บางตอนที่เนื้อเรื่องเอื้ออำนวยให้ก็สามารถทำได้บ้าง

ด้วยเหตุที่เทคนิคการผันคำ ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้พบแต่ในเพลงร่ายใน ผู้วิจัยจึงจะวิเคราะห์เฉพาะในเพลงร่ายใน ซึ่งจะผันคำเฉพาะในวรรคแรกของคำร้อง โดยสามารถแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๑. การผันคำในกลุ่มคำระยะที่ ๑ ถึง ระยะที่ ๒



(ร่ายใน (๗) คำที่ ๒)

การผันคำประเภทนี้ มีข้อกำหนดว่าจะผันคำทุกครั้งที่คำสุดท้ายของกลุ่มคำระยะที่ ๑ เป็นคำเสียงจัตวา (●) ในที่นี้คือ คำ “ยร” ดังปรากฏการผันคำประเภทนี้ ในที่ต่างๆ ๖ แห่ง คือ

๑. เพลงร่ายใน (๑) คำที่ ๑

๒.เพลงร่ายใน (๔) คำที่ ๒

๓. เพลงร่ายใน (๕) คำที่ ๑

๔.เพลงร่ายใน (๗) คำที่ ๒

๕. เพลงร่ายใน (๘) คำที่ ๑

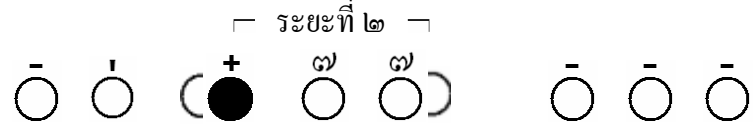
๖.เพลงร่ายใน (๑๔) คำที่ ๒

นอกจากนี้ ยังพบในเพลงร่ายใน (๗) คำที่ ๑ แต่นางมัณฑนามิได้ใช้เทคนิคการผันคำ โดยให้เหตุผลในกรณีนี้ว่า ถ้าสามารถร้องผันคำได้ติดต่อกัน ๒ คำกลอน จะเลือกทำเพียงคำกลอนใดคำกลอนหนึ่งเท่านั้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของคำร้อง ความสอดคล้องกับลีลาท่ารำ และประสบการณ์ของตัวผู้ขับร้องเอง

เพลงร่ายใน (๗) คำที่ ๑

คำที่ ๒

๒. การผันคำเฉพาะในกลุ่มคำระยะที่ ๒

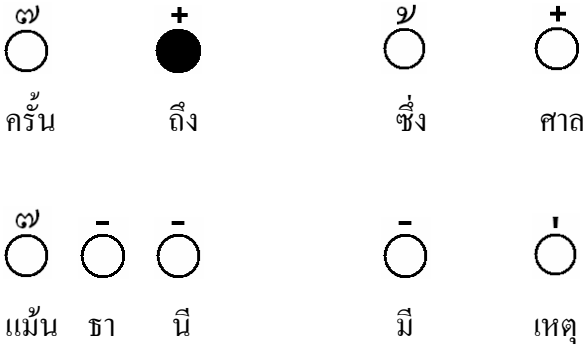


(ร่ายใน (๓) คำที่ ๔)

การผันคำประเภทนี้ มีข้อกำหนดว่าจะผันคำทุกครั้งที่คำแรกของกลุ่มคำระยะที่ ๒ เป็นคำเสียงจัตวา (●) ในที่นี้คือ คำ “ผล” (ผน) ดังปรากฏการผันคำประเภทนี้ ในที่ต่างๆ ๒ แห่ง คือ

มีข้อสังเกตว่า เพลงร่ายใน (๒) คำที่ ๒ คำแรกของกลุ่มคำระยะที่ ๒ ก็เป็นคำเสียงจัตวา (สาว) เช่นกัน แต่นางมัณฑนาไม่สามารถขับร้องด้วยเทคนิคผันคำได้ เนื่องจากคำสุดท้ายของกลุ่มคำระยะที่ ๒ เป็นคำเสียงจัตวา ซึ่งถ้าขับร้องแล้วจะไม่ไพเราะ

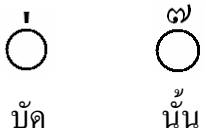
ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า เทคนิคการผันคำประเภทที่ ๒ นี้ จะใช้กับคำประพันธ์ที่มีคำแรกของกลุ่มคำระยะที่ ๒ เป็นคำเสียงจัตวา แต่คำสุดท้ายในกลุ่มคำเดียวกันจะต้องไม่เป็นคำเสียงจัตวา และเพื่อให้เกิดความเข้าใจยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมเพลงร่ายในทั้งหมด (เฉพาะวรรคแรก กลุ่มคำระยะที่ ๑ และ ๒) โดยกำหนดเสียงวรรณยุกต์ของคำต่างๆเพื่อแสดงตำแหน่งและเสียงของคำที่เป็นตัวบ่งชี้ในการใช้เทคนิคการผันคำ ดังนี้



เพลงร่ายใน (๒) คำที่ ๑

คำที่ ๒

เพลงร่ายใน (๓) คำที่ ๑



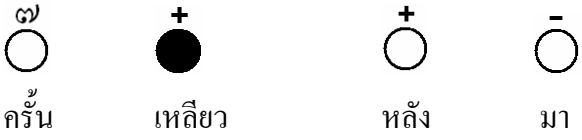
คำที่ ๒

คำที่ ๓

คำที่ ๔

เพลงร่ายใน (๔) คำที่ ๑

คำที่ ๒



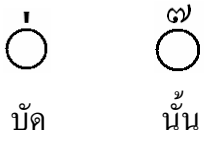
คำที่ ๓

คำที่ ๔

เพลงร่ายใน (๕) คำที่ ๑

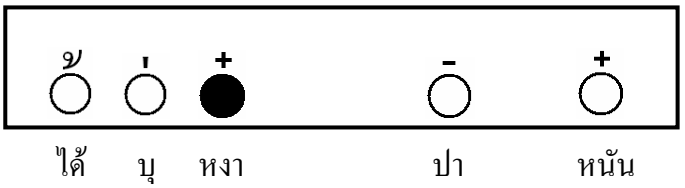
คำที่ ๒

เพลงร่ายใน (๖) คำที่ ๑



คำที่ ๒

เพลงร่ายใน (๗) คำที่ ๑

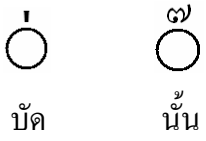


คำที่ ๒

เพลงร่ายใน (๘) คำที่ ๑

คำที่ ๒

เพลงร่ายใน (๘) คำที่ ๑



บัด นั้น

คำที่ ๒

บัง คม ก้ม กราบ

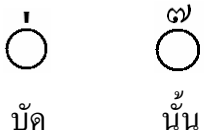
คำที่ ๓

ลัด เดิน ตาม เนิน

คำที่ ๔

แอบ อ้อม ด้อม เดิน

เพลงร่ายใน (๑๐) คำที่ ๑

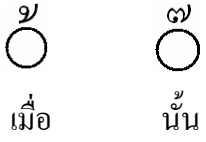


บัด นั้น

คำที่ ๒

ถะ- วาย ดอก ลำ เจียก

เพลงร่ายใน (๑๑) คำที่ ๑



เมื่อ นั้น

คำที่ ๒

ปลิด กลีบ ปะ หนัน

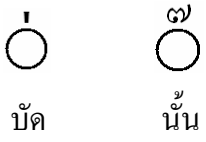
เพลงร่ายใน (๑๒) คำที่ ๑

คำที่ ๒

เพลงร่ายใน (๑๓) คำที่ ๑

คำที่ ๒

เพลงร่ายใน (๑๔) คำที่ ๑



คำที่ ๒

บทที่ ๕
สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา โดยทำการวิจัยเพื่อศึกษาประวัติของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน ตลอดจนศึกษาถึงเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครในของ ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน (เรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช จัดทำบทโดย ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และบรรจุเพลงโดย ครูจิรัส อาจณรงค์ กรมศิลปากร) เพื่อเป็นการบันทึกข้อมูลไว้อันเป็นประโยชน์ทั้งในการเผยแพร่แก่ผู้สนใจ ตลอดจนเป็นการอนุรักษ์ผลงานชิ้นสำคัญเกี่ยวกับการขับร้องประกอบการแสดงละครในไว้มิให้สูญหายไปตามกาลเวลาและยังคงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสืบไป ซึ่งใช้เวลาในการศึกษาตั้งแต่ เดือนสิงหาคม ๒๕๔๙-เดือนสิงหาคม ๒๕๕๐

ประวัติและผลงาน

จากการวิจัยได้ทราบว่า ในด้านชีวิตครอบครัวของนางมัณฑนา อยู่ยั่งยืน นางมัณฑนา เกิดเมื่อวันที่ ๑๙ พฤษภาคม ๒๔๙๑ เป็นชาวจังหวัดเพชรบุรีโดยกำเนิด หัดดนตรีทั้งการขับร้องและการบรรเลงดนตรี (ปี่พาทย์) จากบุคคลในครอบครัว ได้แก่ บิดา ลุง และป้า รวมทั้งได้แรงสนับสนุนจากมารดาและญาติผู้ใหญ่ด้วย ส่วนด้านการศึกษาสายสามัญนั้น ในวัยเยาว์จบการศึกษาเพียงระดับประถมศึกษาเท่านั้น แต่ด้วยความมานะพยายาม ต่อมาจึงเข้าศึกษาต่อจนจบระดับมัธยมศึกษาตอนปลายในระบบการศึกษานอกโรงเรียน

ปี พ.ศ.๒๕๑๗ นางมัณฑนา ได้เข้ามาเป็นนักร้องของกรมศิลปากร ในตำแหน่งคีตศิลปินจัตวา จากการชักชวนของครูจิรัส อาจณรงค์ หัวหน้าแผนกดนตรีไทย กรมศิลปากร เพราะเห็นความสามารถของนางมัณฑนาที่ขับร้องอยู่ในวงดนตรีของครูรวม พรหมบุรี

เมื่อนางมัณฑนาได้เข้ามาทำงานในกรมศิลปากร จึงเป็นโอกาสอันดีที่จะช่วยพัฒนาความรู้ความสามารถให้เพิ่มพูนมากยิ่งขึ้น การได้ร่วมงานกับครูผู้ใหญ่ของกรมศิลปากรหลายท่านทำให้นางมัณฑนาได้ศึกษาบทเพลง และแนวทางการขับร้องประเภทต่างๆ ทั้งประเภทเพลงเถา เพลงเดี่ยว เพลงเกร็ด และเพลงประกอบการแสดงทุกประเภท จากครูเหล่านั้น อาทิ อาจารย์มนตรี ตราโมท ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ครูศรีนาฏ เสริมศิริ เป็นต้น

ด้วยความรู้ความสามารถและประสบการณ์ที่นางมัณฑนามี ทำให้สถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้งของรัฐและเอกชน ต่างให้ความสำคัญและเชิญนางมัณฑนาให้เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษา เสมอมา รวมทั้งเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจ พิจารณาผลงานทางวิชาการประเภทต่างๆ ในหลายสถาบัน

นอกจากผลงานทางด้านการขับร้องและการสอนแล้ว นางมัณฑนายังมีผลงานทางด้านการประพันธ์เพลง เช่น เพลงทศพิธราชธรรม และการบรรจุเพลงในบทละคร บทถวายพระพร / อวยพร และบทขับร้อง ในโอกาสอื่นๆด้วย

จากผลงานที่ประจักษ์ต่อสังคม ทำให้นางมัณฑนาได้รับรางวัลต่างๆ มากมาย และเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๘ นางมัณฑนาได้เข้ารับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดนตรีไทย จากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ถึงแม้ในปัจจุบันนางมัณฑนาจะมีปัญหาด้านสุขภาพที่เกิดขึ้นตามวัย แต่นางมัณฑนาก็ยังเป็นนักร้องของกรมศิลปากร ในตำแหน่งคีตศิลปิน ๗ ว. ทำหน้าที่ขับร้องตามคำสั่งของกรมศิลปากรอยู่ และยังคงปฏิบัติหน้าที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านการขับร้อง ให้แก่ลูกศิษย์เหมือนที่เคยปฏิบัติมา ด้วยความเต็มใจ

เทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน

บทละครในที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้ คือ บทละครในเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล – ตัดดอกไม้ – ฉายกริช จัดทำบทโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และบรรจุเพลงโดยอาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ซึ่งบรรจุเพลงขับร้องไว้ทั้งหมด ๑๔ เพลง คือ

๑. เพลงร่ายใน
๒. เพลงชมตลาด
๓. เพลงช้าปี่ใน
๔. เพลงปีนตลิ่งใน
๕. เพลงรื้อร่าย
๖. เพลงแขกเข้ารีต
๗. เพลงแขกหวน
๘. เพลงสามไม้ใน
๙. เพลงกระบอกเงิน
๑๐. เพลงฝรั่งควง
๑๑. เพลงแขกบันตน
๑๒. เพลงแขกตาโมะ
๑๓. เพลงเอกบท
๑๔. เพลงแขกหนังชั้นเดียว

ผลการศึกษาพบว่า มีเทคนิคการขับร้อง ๘ เทคนิค เรียกชื่อเทคนิคและอธิบายความหมายโดยนางมัณฑนา ดังนี้

๑. ครั่น หมายถึง การเปล่งเสียงร้องในคำร้องหรือทำนองเอื้อนให้เกิดเสียงสั่นสะเทือน ซึ่งต้องปฏิบัติร่วมกับการกดเสียง

๒. กระทบ หมายถึง การเปล่งเสียงในเสียงใดเสียงหนึ่ง แล้วเลื่อนเสียงขึ้นไปในระดับที่สูงกว่า ๑ เสียง จากนั้นให้เลื่อนเสียงกลับมาที่เสียงเดิม โดยปฏิบัติทุกขั้นตอนอย่างรวดเร็ว

๓. หางเสียง หมายถึง การขับร้องพยางค์สุดท้ายของทำนองเอื้อน โดยการใช้เสียงนาสิกด้วยเสียง “ฮื้อ” ต่อจากคำว่า เอ๋ยหรือเอย หรือคำที่เป็นเสียงจัตวา

๔. ช้อนเสียง หมายถึง การออกเสียงในทำนองเอื้อนจากเสียงแรกที่ต่ำกว่าไปสู่เสียงที่สองซึ่งสูงกว่าสองเสียง เช่นคำว่า “เออ” เมื่อใช้เทคนิคการช้อนเสียงจะดัง “เอ๋อ” (ล๊) นิยมใช้เพื่อให้ทำนองเอื้อนเกิดความหวานยิ่งขึ้น

๕. หวนเสียง หมายถึง การออกเสียงเอื้อนแบบรวบต่อเนื่องเรียงกัน ๓ เสียง จากสูงลงต่ำอย่างเร็ว โดยใช้คำว่า “ฮื่อ อือ อื่อ” ท้ายเสียงเสมอ ส่วนใหญ่ใช้ร้องในคำเอื้อนสุดท้ายก่อนลงคำร้อง

๖. กดเสียงต่ำ หมายถึง การร้องเสียงต่ำกว่าปกติครึ่งเสียง เป็นเทคนิคที่ต้องใช้ปฏิบัติร่วมกับการครั่น ใช้เฉพาะในคำว่า “เอ่อ” หรือ “เอ่ย”

๗. กระทบสองชั้น หมายถึง การขับร้องที่ใช้วิธีการเดียวกันกับการกระทบ โดยกระทบครั้งที่ ๑ ร้องจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ ห่างกัน ๑ เสียง แล้วตามด้วยครั้งที่ ๒ จากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ ห่างกัน ๒ เสียงและต้องเป็นเสียงที่สูงขึ้นจากการกระทบครั้งที่ ๑ อีก ๑ เสียง ต้องปฏิบัติอย่างรวดเร็วแล้วหยุดเสียงทันที

๘. กดคำ หมายถึง เทคนิคที่ใช้ในการเน้นคำ โดยมีเจตนาเพื่อให้เกิดความชัดเจนของคำจากการร้องเสียงแรกไปเสียงที่สอง ที่สูงหรือต่ำกว่า ๑ เสียง อย่างต่อเนื่องในลมหายใจเดียวกัน แล้วหยุดเสียงทันที

อภิปรายผล

การวิจัยในครั้งนี้ ส่วนที่เกี่ยวกับประวัติของนางมัณฑนา อยู่ยั่งยืน ผู้วิจัยพบว่า การศึกษาทางด้านดนตรีของนางมัณฑนา ตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบันเกิดขึ้นจากกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (socialization) กล่าวคือ เป็นการบ่มเพาะความเป็นนักร้อง-นักดนตรีมาจากครอบครัวของตนเองที่เป็นครอบครัวนักดนตรี มาจนถึงในที่ทำงาน (กรมศิลปากร) ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นสถาบันหลักทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติ ดังที่ปพาฌี ฐิติวัฒนา (๒๕๔๘: ๙๓) ได้กล่าวถึงองค์กรที่มีบทบาทให้การขัดเกลาทางสังคม ในหมวดของกลุ่มเพื่อนว่า “บุคคลจะพบเพื่อนร่วมงานตามแต่อาชีพของตน ซึ่งมีระเบียบวิธีการแตกต่างกันออกไป บุคคลจำต้องเรียนรู้และรับไว้หากต้องการอยู่ในกลุ่มนั้น”

จากประวัติการศึกษาดนตรีของนางมัณฑนาจะเห็นได้ว่า การศึกษาของนางมัณฑนานั้น ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาจากบิดาและญาติที่บ้าน หรือจากครู-อาจารย์ในกรมศิลปากร ต่างก็ล้วนเป็นการศึกษาตามอัธยาศัย (Disposition – Based Education) ทั้งสิ้น

สำหรับในด้านการถ่ายทอดวิชาความรู้ของนางมัณฑนานั้น นางมัณฑนาได้ให้การศึกษาแก่ศิษย์ทั้งอย่างที่เป็นทางการ ในระบบการศึกษาของสถาบันการศึกษา (Formal Education) และการศึกษาแบบไม่เป็นทางการ (Imformal Education) ดังจะพบว่าลูกศิษย์ของนางมัณฑนาทุกคนสามารถของต่อเพลง ซักถามข้อสงสัยจากนางมัณฑนาได้ตลอดเวลา แม้กระทั่งการขอต่อเพลงผ่านทางโทรศัพท์ก็สามารถกระทำได้

ในกระบวนการถ่ายทอดความรู้แก่ศิษย์ของนางมัณฑนา นางมัณฑนาจะให้ความรัก ความเอื้ออาทร และความจริงใจเป็นกันเองแก่ศิษย์โดยเท่าเทียมกันเสมอ วิธีการนี้สามารถสร้างศรัทธา ให้เกิดขึ้นในตัวนางมัณฑนาได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากการที่ศิษย์ส่วนใหญ่จะเรียกนางมัณฑนาว่า “แม่” หรือ “แม่ม้วน” (ชื่อเล่น) ซึ่งนับเป็นการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ให้มีความผูกพันมากยิ่งขึ้น จากความสัมพันธ์แบบทุติยภูมิ (secondary relation) ที่ศิษย์มุ่งเพียงจะหาประโยชน์ในด้านความรู้จากครูเพียงอย่างเดียว กลายมาเป็นความสัมพันธ์แบบปฐมภูมิ (primary relation) ที่มีความลึกซึ้งมากยิ่งกว่า

จากประวัติของนางมัณฑนาดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว กอปรกับความเป็นผู้มีอาวุโสที่สุดในกลุ่มของคีตศิลปินหญิง (เฉพาะผู้ที่ยังไม่เกษียณอายุราชการ) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษาเทคนิคการขับร้องของนางมัณฑนา และเลือกศึกษาเฉพาะการขับร้องประกอบการแสดงละครใน โดยนางมัณฑนาได้เลือกเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล – ตัดดอกไม้ – ฉายกริช ซึ่งนางมัณฑนาบอกว่าเป็นบทละครในตอนที่นิยมแสดงมากที่สุดตอนหนึ่ง

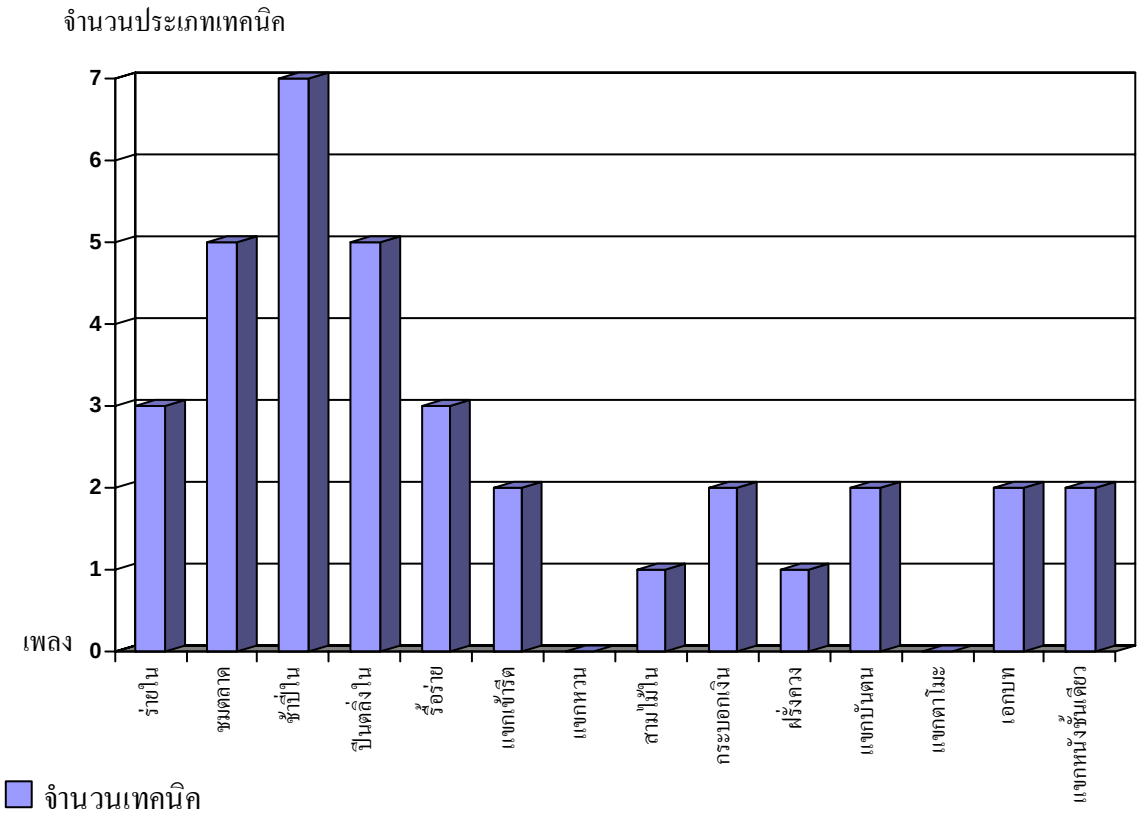
เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาการขับร้องประกอบการแสดงละครในของนางมัณฑนาดังกล่าวแล้ว สามารถจำแนกเทคนิคต่างๆ ออกตามบทเพลงและจำนวนครั้งที่ใช้เทคนิคนั้นๆได้ดังนี้

ตาราง ๒ แสดงการจำแนกเทคนิคต่างๆ ออกตามบทเพลงและจำนวนครั้งที่ใช้เทคนิคนั้นๆ

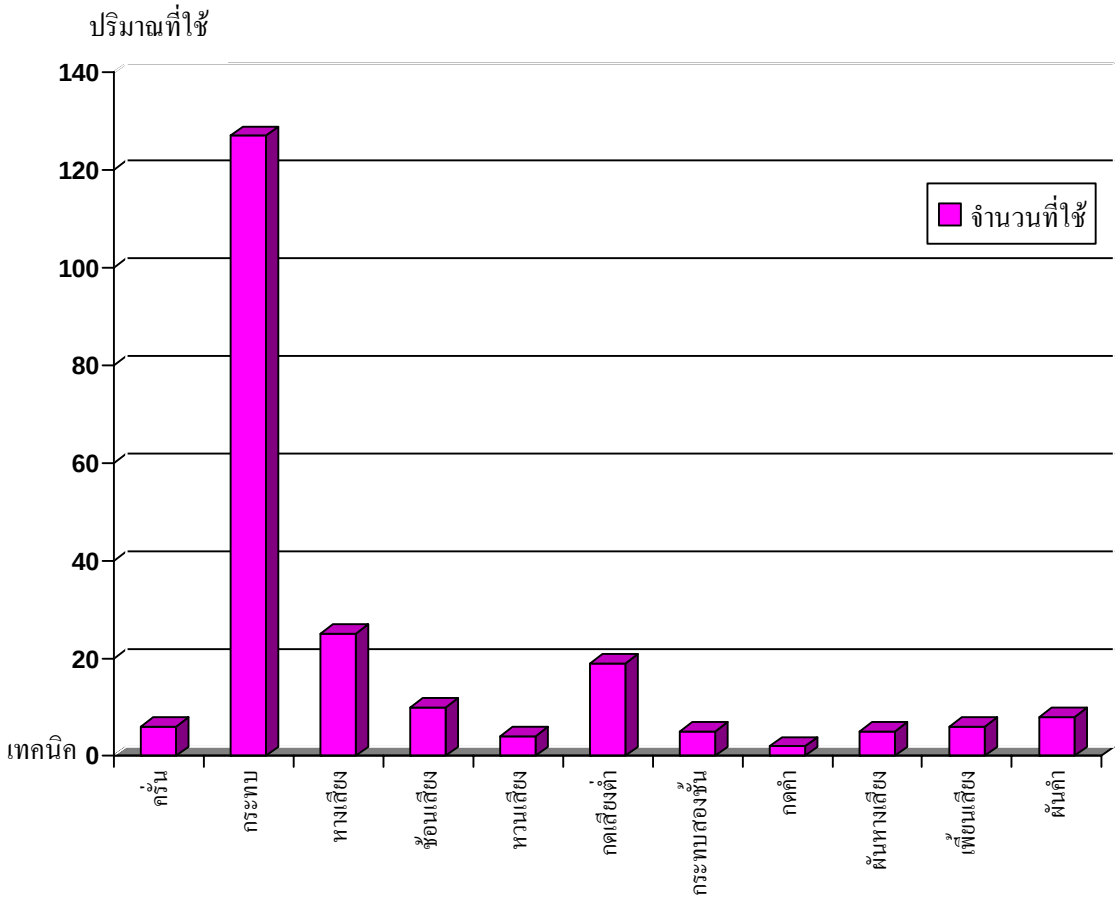
เทคนิค	เพลง / จำนวนครั้งที่พบการใช้เทคนิค														รวม
	ร่ายใน	ชมตลาด	ช้าปี่ใน	ปีนตลิ่งใน	รื้อร่าย	แขกเต้ารีต	แขกมอญ	สามไม้ใน	กระบอกเงิน	ฝรั่งควง	แขกบันตน	แขกตาโมะ	เถกบท	แขกนั่งบันไดผี	
ครั่น		๖													๖
กระทบ	๑๑	๒๐	๗	๒๖	๓	๔		๖	๓	๔	๑๓		๒๔	๖	๑๒๗
หางเสียง		๒	๒	๒	๑	๔					๘			๖	๒๕
ช้อนเสียง		๑		๓					๔				๒		๑๐
หวนเสียง						๔									๔
กดเสียงต่ำ	๑๗		๒												๑๙
กระทบสองชั้น			๔		๑										๕
กดคำ		๑	๑												๒
ผันหางเสียง			๒	๓											๕
เพี้ยนเสียง			๓	๒	๑										๖
ผันคำ	๘														๘
รวมจำนวนเทคนิค	๓	๔	๗	๕	๔	๓	-	๑	๒	๑	๒	-	๒	๒	

จากตาราง ๒ จะพบว่า เทคนิคการกระทบเป็นเทคนิคที่ใช้มากที่สุด (๑๒๗ ครั้ง) และเทคนิคการกดคำ จะเป็นเทคนิคที่ใช้น้อยที่สุด (๑ ครั้ง) ในกรณีนี้นางมัณฑนาให้เหตุผลว่า การกดคำเป็นเทคนิคที่ใช้เมื่อต้องการความชัดเจนของคำนั้นๆ ซึ่งโอกาสในการใช้จะมีไม่บ่อยมากนัก แต่การเลือกใช้ให้ถูกที่ ถูกจังหวะเวลา จะเสริมให้เพลงที่ขับร้องไพเราะและเหมาะสมกับอารมณ์เพลงมากยิ่งขึ้น

สำหรับเพลงที่ใช้เทคนิคมากที่สุด คือเพลงช้าปี่ใน เนื่องจากเป็นเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างช้า ประกอบด้วยท่วงทำนองที่เป็นทำนองเอื้อนวรรคยาวๆหลายวรรค การขับร้องจึงสามารถใส่เทคนิคได้หลากหลาย จากจำนวนเทคนิคที่ใช้ทั้งหมด ๑๑ เทคนิค ในเพลงช้าปี่ในนี้ มีใช้ถึง ๗ เทคนิค ยกเว้นเทคนิคการครั่น ช้อนเสียง หวนเสียง และผันคำ ส่วนเพลงที่ใช้เทคนิคน้อยที่สุด คือเพลงสามไม้ในและเพลงฝรั่งควง ซึ่งใช้เพียง ๑ เทคนิค คือ กระทบ ด้วยเหตุผลที่สอดคล้องกัน คือ เป็นเพลงในอัตราสองชั้น ประกอบด้วยท่วงทำนองการเอื้อนน้อยและเรียบง่าย จึงใส่เทคนิคได้ไม่มากนัก ดังจะสรุปเป็นแผนภูมิแสดงความแตกต่างให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้นดังนี้



ภาพประกอบ ๖ แผนภูมิแสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพลงกับจำนวนประเภทเทคนิคที่ใช้



ภาพประกอบ ๗ แผนภูมิแสดงความสัมพันธ์ระหว่างประเภทของเทคนิคกับปริมาณที่ใช้

ข้อเสนอแนะ

ตลอดระยะเวลาประมาณ ๑ ปี ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคการขับร้องของนางมัณฑนา อยู่ยั่งยืน ผู้วิจัยมีความคิดว่า วิธีการขับร้องของนางมัณฑนานั้น เป็นการขับร้องที่มีความไพเราะ เป็นแบบแผน ทรงคุณค่า ควรได้รับการศึกษา อนุรักษ์และเผยแพร่เป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะ ว่า ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน เป็นผู้ทรงความรู้โดยเฉพาะด้านการขับร้อง ยังมีองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับการขับร้องอีกมากที่สามารถทำการศึกษาวิจัยในครั้งต่อไปได้ อาทิ ด้านการขับร้องประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ การขับร้องประกอบการแสดงโขน การขับร้องเพลงตับ การขับร้องเพลงเถา และการขับร้องเพลงเดี่ยว เป็นต้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรณิกา จิตรพงศ์, หม่อมเจ้าหญิง ; และคณะ. (๒๕๔๕). *จำเรียง พุทธระดับ*. บริษัท กรีน พริ้น จำกัด: ๒๗. (เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นางสาวจำเรียง พุทธระดับ ป.ม.,ท.ช. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละคร) ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร วันพุธที่ ๑๙ มิถุนายน พุทธศักราช ๒๕๔๕).

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (๒๕๓๖). *การขับร้องเพลงไทย*. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

_____. (๒๕๔๐). *เทคนิคการขับร้องเพลงไทย*. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

คณพล จันทร์หอม. (๒๕๓๙). *การขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๕๒๘). ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔ เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว: ๑๑๑.

จำนง อดิวัฒนสิทธิ์. (๒๕๔๕). *สังคมวิทยาตามแนวพุทธศาสตร์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. (๒๕๓๐). *ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (๒๕๐๗). *ตำนานละครอิเหนา*. ธนบุรี: ป.พิศนาคะ การพิมพ์.

ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงษ์. (๒๕๓๐). *การขับร้องเพลงทยอยของอาจารย์เจริญใจ*. งานวิจัย ศป.ม. (ดุริยางคศิลป์). คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ท้วม ประสิทธิกุล. (๒๕๓๕). *วิธีขับร้องเพลงไทยให้เพราะ*. หนังสือที่ระลึกงานศพ นางท้วม ประสิทธิกุล กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด.

_____. (๒๕๓๕). *หลักคีตศิลป์*. (ม.ป.ท).

ธนพันธ์ เมธาพิทักษ์. (ม.ป.ป.). *ลิเก ละคร โขน หนัง ของไทย*. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์เจริญกิจ: ๙๕.

นพธร ปัญญาพิสิทธิ์. (๒๕๔๐). *การวิเคราะห์ทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถา ทางธรรมดา มีเที่ยวกลับ*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (๒๕๔๓). *ละครวังหลังสวนกุหลาบ*. บริษัท พรี สเกล จำกัด: ๓๓.

ปพาณี ฐิติวัฒนา. (๒๕๒๓). *สังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

_____. (๒๕๔๘). *มนุษย์กับสังคม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พันธ์ศักดิ์ วรรณดี. (๒๕๔๓). *การศึกษาทางร้องเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง ๓ ชั้น*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

มนตรี ตราโมท. (๒๕๓๘). *ดุริยสาส์น*. ม.ป.ท. : ๕๘.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๒). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

รุจี ศรีสมบัติ. (๒๕๔๓). *การศึกษาทางร้องเพลงชุดเสภาของครูศิริ วิชเวช*. ปริญญานิพนธ์ ศป.บ. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (๒๕๔๐). *ดุริยางค์ไทย*. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (๒๕๓๒). *การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สมพร เฉลียวศิลป์. (๒๕๔๗). *การศึกษาวิธีการขับร้อง เพลงในตับนางนาคของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน*. ปริญญานิพนธ์ ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สมโภช รอดบุญ. (๒๕๑๘). *สังคีตนิยมเบื้องต้นว่าด้วยเพลงคลาสสิค*. กรุงเทพฯ: นำอักษรการพิมพ์.

สัญชัย เอื้อศิลป์. (๒๕๔๖). *ทางขับร้องบ้านพาทยโกศล : กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สิริลักษณ์ ศรีทอง. (๒๕๕๐). *การศึกษาวิธีขับร้องเพลงในตับนางลอยของครูศิริ วิชเวช*. ปริญญานิพนธ์ ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (๒๕๓๒). *ร้องรำทำเพลง ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม*. กรุงเทพฯ: บริษัท พิฆเณศพริ้นติ้ง เซนเตอร์ จำกัด.

สุพรรณี เหลืองบุญชู. (ม.ป.ป.). *การขับร้องเพลงไทย*. เอกสารคำกลอน สาขาดุริยางคศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เสาวนีย์ ซื่อตรง. (๒๕๔๐). *การวิเคราะห์ทางร้องเพลงแขกมอญเถา*. ปริญญานิพนธ์ศิลปะศาสตร์ภาควิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

อภิญญา ชีวะกานนท์. (๒๕๓๒). *การทำทางร้องจากทำนองหลักในเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่*. งานวิจัย ศป.ม. (ดุริยางคศิลป์). คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

อัจฉรา เจริญภักดี. (๒๕๓๓). *ศึกษาทางร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ในบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องคาวี ตอนเผาพระขรรค์*. งานวิจัย ศป.บ. (ดุริยางคศิลป์). คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. (๒๕๔๕). *หลักภาษาไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ตำนานละครอิเหนา

ว่าด้วยละครใน

พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

ทีนี้จะว่าด้วยละครในต่อไป หลักในทางสันนิษฐานด้วยเรื่องต้นเดิมของละครในมีอยู่ในข้อที่ละครในเล่นเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์กับเรื่องอุณรุทและเรื่องอิเหนาข้อนี้เป็นสำคัญ อันเหตุที่ละครในจะเล่นเรื่องอิเหนานั้นรู้ได้เป็นหลักฐาน ดังจะอธิบายในตอนว่าด้วยเรื่องอิเหนาต่อไปข้างหน้า ปรากฏว่าพึ่งเล่นเมื่อในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ซึ่งเสวยราชย์ครองกรุงศรีอยุธยาในระหว่าง พ.ศ.๒๓๐๓ ก่อนนั้นละครในเล่นแต่เรื่องรามเกียรติ์กับเรื่องอุณรุท ๒ เรื่องเท่านั้น

ละครรำ

ก็เรื่องรามเกียรติ์กับเรื่องอุณรุทนี้ เป็นพงศาวดารอิยเดียในตอนที่นับถือกันในลัทธิไสยศาสตร์ว่าพระนารายณ์อวตาลลงมาบำรุงมนุษย์โลกทั้ง ๒ เรื่อง พวกชาวอินเดียโดยมากถือเป็นคติแต่โบราณและยังมีถือกันแม้นในปัจจุบันนี้ ว่าการเล่นแสดงตำนานเช่นเรื่องรามเกียรติ์ และเรื่องมหาภารตะ เป็นการเฉลิมเกียรติยศพระเป็นเจ้า เกิดสวัสดิมงคลแก่ผู้เล่นและผู้ดู ในรัชกาลปัจจุบันนี้พวกแขกชาวอินเดียซึ่งเข้ามาค้าขายอยู่ในกรุงเทพฯก็ได้เคยชวนกันไปเล่นโขนเรื่องรามเกียรติ์ถวายทอดพระเนตรที่พระตำหนักจิรลดาครั้งหนึ่ง โดยถือว่าเป็นการมงคลดังกล่าวมา เพราะฉะนั้นเชื่อได้ว่า แต่เดิมคงเป็นด้วยพวกพราหมณ์ชาวอินเดียที่เป็นครูบาอาจารย์การพิธีแต่ปางก่อน สอนให้ไทยเล่นแสดงตำนานเช่นเรื่องรามเกียรติ์เพื่อให้เกิดสวัสดิมงคล และบางทีจะเล่นเรื่องปางอื่นดังกฤษณาวตาร คือเรื่องอุณรุทด้วย จึงได้มีประเพณีการเล่นโขนเกิดขึ้นในประเทศนี้ ในประเทศชวาก็มีโขนเล่นเช่นเดียวกับไทย ผิดกันแต่ที่โขนชวาใช้หน้ากากแทนหัวโขนกับที่ตัวโขนเจรจาเอง และผิดกันชอบกลอีกอย่าง ๑ ที่โขนชวาชอบเล่นแต่เรื่องมหาภารตะ หาชอบเล่นเรื่องรามเกียรติ์เหมือนไทยไม่ เมื่อพระบาทสมเด็จฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสเมืองยกยา จะใคร่ทอดพระเนตรโขนขวาเล่นเรื่องรามเกียรติ์สุดต่านต้องทูลขอผลัดให้ซักซ้อมเสียก่อนแล้วจึงจะมาเล่นถวายได้

เรื่องตำนานของการเล่นโขนในประเทศนี้ มีเค้ามูลอยู่ในกฎมนเทียรบาลตอนตำราพระราชพิธีอินทราภิเษก จะยกมากล่าวแต่เฉพาะที่เนื่องด้วยเรื่องเล่นโขน มีเนื้อความว่าในการพระราชพิธีอิทราภิเษกนั้น ปลูกเขาพระสุเมรุสูงเส้น ๑ กับ ๕ วาที่ท้องสนามหลวงและที่เชิงเขาทำเป็นรูปนาค ๗ เศียรเกี้ยว พระสุเมรุ แล้ว “เลก(๑) ตำรวจ(แต่ง) เป็นรูปอสูร๑๐๐ (และ)เป็นพาลี สุครีพ มหาชมภู และบริวารพานร (อีก) ๑๐๓ ชักนาคดึกดำบรรพ์ อสูรชักหัว เทพยดาชักหาง พานรอยู่ปลายหาง” ถึงวันที่ ๕ ของการพระราชพิธีเป็นวันกำหนดชักนาคดึกดำบรรพ์ และวันที่ ๖ เป็นวันชุบน้ำสุรามฤต “เทพยดาผู้ (เล่น) ดึกดำบรรพ์พร้อม (ด้วย) รูปพระอิศวร พระนารายณ์ พระอินทร์

พระวิศณุกรรม ถือเครื่องสำหรับธรรมเนียมเข้ามาถวายพระพร” ดังนี้ ลักษณะการที่ทำในพระราชพิธีอินทราภิเษกดังกล่าวมานี้ ก็คือการเนแสดงตำนานในไสยศาสตร์เพื่อแสวงสวัสดิมงคล มาแต่มูลเหตุอันเดียวกันกับที่เล่นโขนเรื่องรามเกียรติ์ และยังมีความกล่าวในหนังสือพระราชพงศาวดารแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ว่า “ศักราช ๘๓๘ ปีวอกอัฐศก (พ.ศ. ๒๐๑๗) ท่านประพฤติการเบญจาเพส พระองค์ไดเล่นดึกดำบรรพ์ดังนี้” ก็ทำนองเมื่อพระชันษาได้ ๒๕ ปีจะทำพระราชพิธีอิทราภิเษก มีการเล่นฉุดนาคดึกดำบรรพ์นั้นเอง เพราะฉะนั้นเมื่อสมเด็จพระเจ้าปราสาททองทรงลบศักราช (เมื่อ พ.ศ.๒๑๘๑) จึงเอาแบบอย่างมาทำอีกครั้ง ๑ บางทีที่เกิดมีกรมโขนขึ้นก็จะมาแต่การเล่นดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษกนี้เอง โดยทำนองจะมีพระราชพิธีอื่น อันมีการเล่นแสดงตำนานเป็นส่วนหนึ่งในการพิธี เกิดเพิ่มเติมขึ้นโดยลำดับมา จนการเล่นแสดงตำนานกลายเป็นการที่มีเนืองๆ จึงเป็นเหตุให้ฝึกหัดหัวโขนหลวงขึ้นไว้สำหรับเล่นในการพระราชพิธี และเอามหาดเล็กมาหัดเป็นโขนตามแบบแผนซึ่งมีอยู่ในตำราพระราชพิธีอินทราภิเษก เพราะเป็นลูกผู้ดี ฉลาดเฉลียวฝึกหัดเข้าใจง่าย ใครได้เลือกก็ยินดีเสมอได้รับความยกย่องอย่างหนึ่ง เพราะฉะนั้นจึงได้เป็นประเพณีสืบมาจนชั้นกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ที่พวกโขนหลวงนับอยู่ในผู้ดีที่เป็นมหาดเล็ก จนถึงมีบุตรหลานข้าราชการไปฝึกหัด ดังนั้เล่ากันว่าพระเจ้าเชียงใหม่ กาวิโลรสสุริยวงศ์ได้เคยเป็นตัวอินทรชิต เมื่อเป็นมหาดเล็กหลวงอยู่ในราชกาลที่ ๑ นั้นเป็นต้น

ตามความที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่ามูลเหตุที่เล่นโขนกับเล่นละครในประเทศนี้ผิดกันห่างไกล โขนเป็นการเล่นของผู้ดีมีบรรดาศักดิ์เล่นในพระราชพิธี ละครเป็นการเล่นของราษฎรที่รับจ้างหาเลี้ยงชีพ ผิดกันเป็นข้อสำคัญดังนี้

โขนก็ดี ละครก็ดี ขั้นเดิมเป็นของผู้ชายเล่น การฟ้อนรำที่ผู้หญิงเล่นนั้นชั้นเดิมปรากฏแต่ว่าเป็นนางรำ คงได้ตำรามาจากอินเดียเหมือนกัน จึงมีทั้งในเมืองไทยเมืองพม่าและเมืองขวาไทยเรียกว่าระบำ พม่าเรียกว่าเยนปวย ชวาเรียกว่าสะเรมปี (๑) ลักษณะที่เล่นก็เป็นทำนองเดียวกันทั้ง ๓ ประเทศ คือรำเป็นคู่ๆ เข้ากับขับร้องปี่พาทย์ เป็นของสำหรับให้ดูขบวนที่รำงามกับฟังลำนำขับร้องและดนตรีที่ไพเราะ หาได้เล่นเป็นเรื่องเหมือนอย่างโขนและละครไม่ เมื่อครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาช มองสิเออ เดอ ลา ลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสเข้ามาเมืองไทย ก็ว่าได้ดูทั้งโขนทั้งละครและระบำ กล่าวว่าโขนและละครนั้นผู้ชายเล่น ความอันนี้เป็นเค้าเงื่อนว่าในสมัยนั้นละครผู้หญิงยังไม่มี ถ้ามีก็เห็นจะเล่นให้แขกดู จึงสันนิษฐานว่าละครในเป็นของเกิดมีขึ้นเมื่อภายหลังแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

อันมูลเหตุที่จะมีละครผู้หญิงขึ้นในสยามประเทศนี้ ยังไม่พบเรื่องราวกล่าวไว้ ณ ที่ใด จึงได้แต่พิเคราะห์ดูโดยเค้าเงื่อนอันมีในเรื่องตำนานของโขนละคร สันนิษฐานว่าชั้นเดิมเห็นจะเป็นด้วยพระเจ้าแผ่นดินพระองค์หนึ่งซึ่งครองกรุงศรีอยุธยา (บางทีจะเป็นชั้นในก่อนรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์) ทรงพระราชดำริให้นางรำเล่นระบำเข้ากับเรื่องไสยศาสตร์ เช่นให้แต่งเป็นเทพบุตร

เทพธิดาจับระบำเข้ากับเรื่องรามสูรเป็นต้น เห็นจะเล่นระบำเช่นกล่าวนี้ในราชพิธีอันใดอันหนึ่งในราชนิเวศน์ เป็นทำนองเช่นเล่นดึกดำบรรพ์ที่กล่าวมาเป็นเดิมก่อน บางทีจะเป็นระบำเรื่องนี้เองที่เป็นต้นตำรับละครใน จึงได้เล่นระบำเรื่องรามสูรเบิกโรงละครในมาจนในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ทำนองเมื่อเล่นระบำเป็นเรื่องขึ้นแล้ว จะเลยเป็นแบบแผนสำหรับเล่นในการพระราชพิธีในพระราชนิเวศน์ เหมือนอย่างทีโขนหลวงเคยเล่นการพระราชพิธีข้างภายนอก ครั้นต่อมาจะเล่นระบำให้เรื่องแปลกออกไป จึงเลือกเอาเรื่องโขนบางตอนที่เหมาะแก่กระบวนการฟ้อนรำ เช่นตอนอุณรุทในเรื่องกฤษณาวตาร เป็นต้น มาคิดปรุงกับกระบวนการละครฝึกซ้อมให้พวกนางรำของหลวงเล่น ครั้นเล่นก็เห็นว่าดี จึงให้มีละครผู้หญิงของหลวงขึ้นแต่นั้นมา ต้นเดิมของละครผู้หญิงน่าจะเป็นเช่นว่ามานี้ ชั้นแรกเห็นจะเล่นแต่เรื่องอุณรุทแล้วจึงได้หัดเล่นเรื่องรามเกียรติ์อีกเรื่อง ๑ บางทีจะเป็นเพราะเหตุที่เอาเรื่องอุณรุทไปให้นางรำของหลวงเล่นนั่นเอง โขนจึงมิได้เล่นเรื่องกฤษณาวตารต่อมา คำที่เรียกว่า “ละครใน” เข้าใจว่าจะมาแต่เรียกกันในชั้นแรกว่า “ละครนางใน” หรือ “ละครข้างใน” แล้วจึงเลยเรียกแต่โดยย่อว่า “ละครใน” เมื่อในละครขึ้นอีกอย่างนี้ คนทั้งหลายก็เรียกละครเดิมว่า “ละครนอก” จึงมีชื่อเป็นละคร ๒ อย่างต่างกัน

ที่เมืองชวาก็มีละครหลวงที่เมืองยกยาเรียกว่า *วายังวอง* เป็นละครผู้ดี และเอาเรื่องมหาภารตะของโขนมาเล่นเป็นละครทำนองเดียวกับละครในของไทยเรา แต่ผิดกันในข้อสำคัญที่ละครชวาผู้ชายเล่นผสมโรงกับผู้หญิง แม้ลูกชายของสุลต่านก็ว่าหัดเป็นละครหลายองค์ ได้ให้เป็นตัวพระเอกเล่นถวายพระบาทสมเด็จฯพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทอดพระเนตรก็องค์หนึ่งละครในของชวาจะมีขึ้นด้วยเหตุใดข้อนี้หาทราบไม่ แต่นึกว่าคงพ้องกับเหตุที่มีละครในเมืองเราโดยนัยอันหนึ่ง คือซึ่งเห็นว่ากระบวนเล่นอย่างโขนดีแต่จะเล่นเรื่องตอยรบพุ่ง ถ้าจะเล่นเรื่องตอนประโลมโลกสู้เล่นอย่างละครไม่ได้ จึงเอาเรื่องโขนกับวิธีละครมาปรับปรุงประสมกันเล่นเป็นละครในขึ้นอีกอย่าง ๑

เรื่องมูลเหตุที่จะเกิดมีละครในซึ่งกล่าวมา เป็นความสันนิษฐานก็จริงอยู่ แต่มีหลักฐานที่เห็นได้ว่าละครในเกิดแต่เอาแบบโขนกับละครนอกมาปรับปรุงประสมกันแบบระบำเป็นแน่ มีที่สังเกตหลายอย่าง ว่าโดยย่อคือเรื่องที่เล่นเอามาแต่โขน กระบวนเล่นและชื่อที่เรียกว่า “ละคร” เอามาแต่ละครนอก วิธีร้องและวิธีรำเอามาแต่ระบำ เห็นได้เช่นมีคนต้นเสียงร้องต่างหาก ตัวละครไม่ร้องบทเองเหมือนละครนอก และกระบวนฟ้อนรำก็ช้ากว่าละครนอก เพราะเหตุที่กล่าวมานี้ละครในกับละครนอกจึงเล่นผิดกัน ละครในเล่นเอาการที่รำงามกับร้องเพลงเพราะเป็นหลักไม่นิยมต่อการที่จะเล่นเป็รกระบวนตลกคะนองให้เห็นขบขัน ฝ่ายละครนอกถือเอาการที่จะเล่นสนุกสนานชอบใจมหาชนเป็นหลักไม่ประจงในการฟ้อนรำขับร้องเหมือนเช่นละครใน เพราะละครในกับละครนอกกระบวนเล่นผิดกันดังกล่าวนี้ ในชั้นหลังมาผู้ที่เป็นเจ้าของละครในจึงมักให้หัดเล่นละครนอกด้วย เวลาจะดูเล่นให้เป็นสง่าผ่าเผยก็ให้เล่นอย่างละครใน ถ้าจะดูเล่นสนุกสนานก็ให้เล่นอย่าง

ละครนอก ที่ละครผู้หญิงของหลวงเล่นละครนอกและที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกดังปรากฏเมื่อในรัชกาลที่ ๒ ก็เป็นเหตุด้วยนั้นเอง

ที่แต่ก่อนมามีพระราชบัญญัติห้ามมิให้ผู้อื่นหัดละครผู้หญิงข้อนี้พิเคราะห์ตามเรื่องตำนานก็พอจะแลเห็นเหตุได้ ด้วยละครผู้หญิงเป็นของพระเจ้าแผ่นดินทรงพระราชดำริให้หัดนางในขึ้นสำหรับเล่นในการพระราชพิธีในพระราชนิเวศน์ เสมออย่างเป็นเครื่องราชูปโภคอันหนึ่ง ซึ่งผู้อื่นมิควรจะทำเทียม แต่เข้าใจว่าการที่ห้ามมิให้ผู้อื่นเอาอย่าง จะมีมาแต่ขั้นแรกจะหัดดขนแล้วเพราะโขนก็เป็นการเล่นสำหรับพระราชพิธีที่สำคัญ จนถึงพิธีราชาภิเษกดังกล่าวมา คงเป็นของต้องห้ามมิให้ผู้อื่นเล่นเอง แต่ปรากฏในชั้นหลังมาว่ามีความนิยมเกิดขึ้นอีกอย่าง ๑ ว่า การฝึกหัดโขนนั้นทำให้ชายหนุ่มที่ได้แคล่วคล่องว่องไวในกระบวนรบพุ่ง เป็นประโยชน์ไปจนถึงการต่อสู้ข้าศึก จึงพระราชทานอนุญาตให้เจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ ตลอดจนผู้ว่าราชการเมืองหัดโขนได้ไม่ห้ามปรามดังแต่แรก ด้วยเห็นเป็นประโยชน์แก่ราชการแผ่นดิน เพราะฉะนั้นเจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่แต่ก่อน ใครมีสมพลบ่าวไพร่มากจึงมักหัดโขนขึ้นสำหรับประดับเกียรติยศ เมื่อโขนมีขึ้นแพร่หลาย การเล่นโขนก็เล่นไปในการมหรสพซึ่งเป็นการใหญ่ เช่นในการฉลองพระอารามเป็นต้นตลอดจนในการศพผู้มีบรรดาศักดิ์สูง ตั้งแต่ครั้งกรุงเก่ามา ส่วนการละครในนั้น ต่อมา (จะเป็นแต่ครั้งกรุงเก่าหรือต่อรัชกาลที่ ๑ กรุงรัตนโกสินทร์ ข้อนี้ไม่ทราบแน่) ก็พระราชทานอนุญาตให้เจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ แต่ต้องหัดเป็นละครผู้ชาย คงห้ามแต่ละครผู้หญิงอย่างเดียวที่มิให้ผู้อื่นมีนอกจากของหลวง จนถึงรัชกาลที่ ๔ กรุงรัตนโกสินทร์จึงได้เลิกข้อห้าม

ภาคผนวก ข

บทละครในเรื่อง อิเหนา

ตอน บุษบาชมศาล - ตัดดอกไม้ - ฉายกริช

ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี จัดทำบท

จิรัส อาจณรงค์ บรรจุเพลง

กรมศิลปากรจัดการแสดง

ณ สังคีตศาลา สนามข้างโรงละครแห่งชาติ

วันอาทิตย์ ที่ 10 ธันวาคม 2532

เวลา 16.30 น.

……..

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว – ลา –

(บุษบากับนางกำนัลออกรำ)

- ร้องร่าย –

ครั้นถึงซึ่งศาลเทพารักษ์ เรืองฤทธิ์สิทธ์ศักดิ์อาศัย

แม้นธานีมีเหตุเภทภัย ก็บวงบนเทพไททุกครั้ง

- ร้องเพลงชมตลาด –

ศาลนั้นชั้นเชิงสนุกนัก ฉลุฉลักลายงามทั้งสามหลัง

ทองหุ้มซุ้มทวารบานบัง มีบัลลังก์ตั้งรูปอารักษ์ไว้

ริมรอบขอบเขตอารามนั้น มีระเบียงสามชั้นกว้างใหญ่

พื้นผนังหลังคาพาไล แล้วไปด้วยสุวรรณบรรจง

สถลมาศลาดล้วนศิลาเลี่ยน แลเตียนไม่มีธุลีผง

ที่สถานลานวัดจังหวัดวง บรรจงปรายโปรยโรยทราย

- ปี่พาทย์รับ -

- ร้องร่าย –

แล้วหยุดนั่งยังแผ่นศิลาลาด เตียนสะอาดใต้ร่มโศกใหญ่

จึงสั่งสาวสรรค์กำนัลใน ใครเก็บดอกไม้ได้ให้เอามา

- พูด -

เราจะทำบุหงารำไป ยังขาดสิ่งใดให้เร่งหา

จะได้ไปถวายเทวา ให้ทันในเวลาเย็นนี้

- ร้องร่าย -

บัดนั้น ฝ่ายนางยุบลค่อมทาสี
ครั้นแจ้งรับสั่งพระบุตรี ก็ชวนฝูงนารีเพื่อนกัน (ทวน)
ลดเลี้ยวเที่ยวบุกไปทุกแห่ง แลลอดสอดแสวงดอกประหนัน
พลางเก็บผลไม้ในไพรวัน เลี้ยวลัดดัดดั้นเดินไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -
(บุษบากับนางกำนัลเข้าโรง)

- ร้องร่าย -

นางยุบลบานจิตคิดเพลิน หลงไปตามเนินเขาใหญ่
ครั้นเหลียวหลังมาไม่เห็นใคร ก็ตระหนกตกใจเป็นสุดคิด
จะกลับไปก็ไม่รู้แห่งทาง ความกลัวปี่มปางจะดับจิต
ทีนี้เห็นจะตายวายชีวิต สุดคิดก็ร่ำโศกา

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -
(นางยุบลร้องเรียกเพื่อนๆ เมื่อไม่มีใครขานตอบก็ร้องอีก)
- ปี่พาทย์ทำเพลงทะยอย -
(นางยุบลเข้าโรง)
- ปี่พาทย์ทำเพลงช้าปี่ -
(อิเหนาออกประทับแท่น)
(สังคามาระตานั่งเตียงเล็ก)
(สี่พี่เลี้ยงกิดาหยันหมอบเฝ้า)
- ร้องเพลงช้าปี่ -

เมื่อนั้น พระสุริย์วงศ์เทวัญอสัญหยา
สถิตยังสุวรรณพลับพลา กับพี่เลี้ยงเสนาทั้งนั้น

- ร้องเพลงปีนตลิ่งใน -

พระแสนระลึกตรึกคนึง ถวิลถึงบุษบาสาวสวรรค์
ให้เร่าร้อนอุราจาบัลย์ ดังเพลิงกัลป์ลามลนสกนธ์กาย
จะใคร่ไปชมสถานศาสเทวา พอให้พาใจเศร้าบันเทาหาย
จึงเสแสร้งแกล้งชวนระน้องชาย กับพี่เลี้ยงสี่นายผู้ร่วมใจ

- ร้องรื้อร่าย –

พร้อมหมู่แสนสุรเสนี ลงจากที่พลับพลาอาศัย
ไม่เสด็จโดยทางที่คลาไคล ภูวไนยดั้นดัดลัดมา (ทวน)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด –

- ร้องเพลงแขกเข้ารีต –

ชวนองค์อนุชาพาประพาส ชมพันธุ์รุกขชาติที่เชิงผา
พอได้ยินเสียงโศกา พระตรึกตราประหลาดหลากใจ
หยุดยั้งฟังศัพท์สำเนียงนั้น สำคัญที่ทางไม่สงสัย
จึงห้ามคนทั้งปวงไว้แต่ไกล แล้วเสด็จคลาไคลดำเนินมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

(นางยุบลออก)

- ร้องร่าย-

ครั้นถึงจึงเห็นทาสี โศกีร่ำไรอยู่ในป่า
จึงซักไซ้ตาถามกิจจา เอ็งมาร้องไห้อยู่ไย

- ร้องเพลงแขกหวน -

บัดนั้น นางยุบลโศกาน้ำตาไหล
ครั้นเห็นพระองค์ผู้ทรงชัย ความที่ดีใจเป็นสุดคิด
จึงบังคมก้มกราบกับบาทา ดังอมฤตฟ้ามายาจิต
ทีนี้เห็นจะรอดชีวิต ทูลแถลงแจ้งกิจทุกประการ

- พูด -

ข้าน้อยมาตามพระบุตรี บัดนี้ยังเสด็จอยู่ที่ศาล
สั่งให้เที่ยวเก็บสุมามาลย์ จะสักการอารักษ์ฤทธิรณ
ข้ามาเก็บประหนันก็หลงอยู่ จะกลับไปก็ไม่รู้แห่งหน
พระช่วยไว้อย่าได้วายชนม์ ให้รอดพ้นจากสัตว์ในพนา

- ร้องเพลงสามไม้ใน -

เมื่อนั้น พระโฉมยงองค์อัญแดหวา
จึงว่าเราจะช่วยชีวา จงให้กติกาสัญญาไว้

- พูด -

ถ้าทำตามคำเรามั่นคง จะพาลงจากเนินเขาใหญ่
อันสิงห์สัตว์ในป่าพนาลัย หยาบคายร้ายใช่พอดี

- ร้องร่าย -

บัดนั้น นางยุบลค่อมทาสี
ความกลัวเป็นพ้นพันทวี อัญชลีสนองพระวาจา

- พูด -

แม้นพระเมตตาจะพาส่ง ให้ลงจากเนินภูผา
จะบรรหารประการใดมา ไม่แข็งขัดวัจนาภูวไนย

- ร้องเพลงกระบอกเงิน -

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีเฉลยไข
เอ็งอยู่นี่ก่อนอย่าร้อนใจ เราไปไม่ช้าจะมาพลัน
สั่งเสร็จพระเสด็จลีลา แลลอดสอดหาดอกปาหนัน
ลงจากอารามเชิงเขานั้น จรจรัลไปริมธารา

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่งตรัง -
(อิเหนาเห็นดอกลำเจียก)
- ปี่พาทย์ทำเพลงสะระหม่า -
(อิเหนาตัดดอกลำเจียก)

- ร้องร่าย -

ได้บุหงาปาหนันทันใด ภูวนัยลิขิตด้วยนขา
เป็นอักษรทุกกลีบมาลา แล้วกลับคืนมายังคิรี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด –

- ร้องร่าย –

ครั้นถึงจึงเข้าไปใกล้ พลางส่งดอกไม้ให้ทาสี
เอ็งเร่งเอาไปให้จงดี อย่าให้ผิดที่สัญญาไว้

- พูด -

แม้นใครถามว่าได้จากไหนมา เอ็งอย่าบอกแจ้งแถลงไข
จำเพาะส่งแต่องค์อรไท แล้วเร่งหลีกออกไปในทันที

- ร้องเพลงฝรั่งควง -

สั่งพลางทางพายุบลค่อม เดินอ้อมแอบไม้ไพรศรี
ลงจากเชิงผาพนาลี ภูบดีดั้นดัดลัดมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(อิเหนากับนางยุบลรำแล้วเข้าโรง)

(บุษบาออกนั่งเลือกบุหงากับนางกำนัล)

(อิเหนากับนางยุบลออก)

- ร้องเพลงแขกบันตน -

ครั้นใกล้ถึงศาลเทเวศ แฝงไม้ในเนตรชำเลืองหา
แลเห็นระเด่นบุษบา นั่งเลือกมาลากับนารี
จึงชี้บอกยุบลทันใด มาใกล้พวกเพื่อนอึงมี่
เอ็งอย่าเพิ่งลงตรงนี้ ไปที่อื่นก่อนจึงย้อนมา

- ร้องร่าย -

บัดนั้น จึงนางยุบลค่อมทาสา
บังคมก้มกราบกับบาทา แล้วแฝงกายาคลาไคล
ลัดเดินตามเนินเขานั้น มิให้เพื่อนกันสงสัย
แอบอ้อมค้อมเดินเข้าไป ชูแต่ดอกไม้ไม่พาที

- ร้องเพลงแขกตาโมะ -

เมื่อนั้น ระเด่นบุษบามารศรี
นั่งปลิดบุหงามาลี กับพี่เลี้ยงมาลีกำนัล
เหลือบไปเห็นนางยุบลค่อม เดินด้อมชูดอกปะหนัน
ดีใจถามไปด้วยพลัน บุหงานั้นได้ไหนมาให้เรา

- ร้องร่าย -

บัดนั้น นางยุบลบังคมก้มเกล้า
ถวายดอกลำเจียกแด่นงเยาว์ แล้วหลีกเหล่ากำนัลหนีมา

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น ระเด่นบุษบาเสน่หา
ปลิดกลีบปะหนันมิทันช้า เห็นสาราก็อ่านไปทันที

- ร้องเพลงเอกบท -

ในลักษณ์นั้นว่าจรกา รูปชั่วต่ำช้าทั้งศักดิ์ศรี
ทรลักษณ์พิกลทั้งอินทรีย์ ดูไหนไม่มีเจริญตา
แม้แผ่นดินสิ้นชายที่พึงเชย อย่ามีคู่เสียเลยจะดีกว่า
พี่พลอยร้อนแทนสมรทุกเวลา หรือว่าวาสนาน้องจะต้องกัน

- ร้องร่าย -

ครั้นอ่านเสร็จสิ้นในสาร เยาวมาลย์เคืองขุ่นหุนหัน
จึงฉีกที่มีหนังสือนั้น ทิ้งลงเสียพลันทันที

(บุษบาฉีกดอกลำเจียกทิ้ง)
(นางกำนัลใกล้ที่ประทับฉีกแซมผม)

- ร้องเพลงแขกหนังชั้นเดียว -

เมื่อนั้น นวลนางบาหยันมารศรี
จึงว่าแก่สามพี่เลี้ยงนารี ปะหนันนี้ทำเรื่องเคืองรำคาญ
เดิมทีสิให้แสวงหา ครั้นได้มาก็ไม่เป็นแก่นสาร
เห็นทรงเพ่งพิศอยู่ช้านาน น่าจะมีเหตุการณ์สิ่งใด
จึงเรียกเอาบุหงามาติดต่อ เป็นกลีบแต่พออ่านได้
เห็นความประจักษ์แจ้งไม่แคลงใจ มิใช่ใครอื่นอย่าสงกา

- พูด -

ระเด่นมนตรีกุเรปัน แม่นมั่นแก่ใจเป็นหนักหนา
ทำไมจึงรู้ว่ากัลยา ให้หาลำเจียกจะต้องการ
ช่างเสาะหามาได้ดังประสงค์ แล้งส่งมาต่างราชสาร
นางค่อมไปไหนจึงพบพาน ได้วานเป็นทูตถือมา

- ร้องร่าย -

ว่าแล้งจึงสั่งนางกำนัล เจ้าจงชวนกันไปเที่ยวหา
ข้าจะใคร่ได้แจ้งกิจจา มาแล้วหลบหน้าไปแห่งใด

- ร้องร่าย -

บัดนั้น ฝูงนางกำนัลน้อยใหญ่
แย้มสรวลแล้วชวนกันไป เที่ยวหาในไพรตลอดมา

(นางกำนัลเที่ยวตามหานางยุบล)

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวรจนา ผาดไพบูลย์
วันเดือนปีเกิด	๒๘ กรกฎาคม ๒๕๒๔
สถานที่เกิด	จังหวัดนนทบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ ๒๘ หมู่ ๗ ตำบลลาดหลุมแก้ว อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี ๑๒๑๔๐

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.๒๕๓๖	การศึกษาระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ ๖ จากโรงเรียนวัดศรีเขตนันทาราม
พ.ศ.๒๕๓๙	การศึกษาระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่ ๓ จากโรงเรียนปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี
พ.ศ.๒๕๔๒	การศึกษาระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่ ๖ จากโรงเรียนปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี
พ.ศ.๒๕๔๕	การศึกษาระดับปริญญาตรี ครุศาสตร์บัณฑิต โปรแกรมวิชาดนตรีศึกษา (ไทย) คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ จากสถาบันราชภัฏพระนคร
พ.ศ.๒๕๕๐	การศึกษาระดับปริญญาโท ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ